

בעל המום – עיצובו ותפקידו ב"עובדיה בעל מום" מאת ש"י עגנון

וב"סואד" מאת סביון ליברכט: עיון משווה

מיכל שפריר

עבודת גמר מחקרית (תזה) המוגשת כמילוי חלק מהדרישות

לקבלת התואר "מוסמך האוניברסיטה"

אוניברסיטת חיפה

הפקולטה למדעי הרוח

החוג לספרות עברית והשוואתית

יוני 2014

בעל המום – עיצובו ותפקידו ב"עובדיה בעל מום" מאת ש"י עגנון

וב"סואד" מאת סביון ליברכט: עיון משווה

מאת: מיכל שפיר

בהנחיית: פרופ' ניצה בן-דב

עבודת גמר מחקרית (תזה) המוגשת כמילוי חלק מהדרישות

לקבלת התואר "מוסמך האוניברסיטה"

אוניברסיטת חיפה

הפקולטה למדעי הרוח

החוג לספרות עברית והשוואתית

יוני 2014

מאושר על ידי: _____ תאריך: _____

(מנחה/ת העבודה)

מאושר על ידי: _____ תאריך: _____

(יו"ר הוועדה החוגית לתואר שני)

הכרת תודה

ברצוני להודות:

לפרופ' גבריאל צורן – ראש החוג לספרות עברית השוואתית, על שכיוון ועניין, על שפתר בעיות בתבונה ובדרכי נועם.

לפרופ' ניצה בן דב – מנחת העבודה היקרה, שבבקיאותה הרבה בספרות העברית ובעיקר בכתבי ש"י עגנון, יכלה לסייע לי ולתת מענה חכם ברוח טובה.

תודה מיוחדת, חמה ואוהבת, לבעלי ולילדיי היקרים, שתמכו ודחפו אותי להשקיע ולהמשיך בדרכי, מבלי להביט לאחור.

מכולכם החכמתי, תודה לכם.

תוכן עניינים

<u>עמוד</u>	תקציר
X - V	מבוא
5 - 1	מבוא
32 - 6	פרק 1. בעלי מום ומשוגעים – סקירה היסטורית
16 - 9	1.1 סקירה על בעלי מום ומשוגעים המוזכרים בספרות
32 - 17	1.2 החברה בסיפורי המבחן
21 - 17	1.2.1 החברה היהודית בפולין-ליטא עד המאה העשרים וייצוגה בספרות
26 - 22	1.2.2 החברה היהודית-חילונית במאה העשרים ואחת וייצוגה בספרות
29 - 26	1.2.3 סופרות וספרות נשים
32 - 29	1.2.4 החברה הערבית, בדואית מסורתית וייצוגה בספרות
	פרק 2. בעלי-מום בסיפורי המבחן – "עובדיה בעל מום" ו"סואד" – כדגם לבחינת מאפייני בעלי-מום
77 - 33	מאפייני בעלי-מום
39 - 34	2.1 הסיפור "עובדיה בעל מום" ואפיון דמויות בעלי המום
37 - 35	2.1.1 קווים לעיצוב דמותו של עובדיה בסיפור
39 - 38	2.1.2 קווים לעיצוב דמותה של שייני סריל בסיפור
45 - 40	2.2 הסיפור "סואד" ואפיון דמויות בעלי המום
42 - 41	2.2.1 קווים לעיצוב דמותו של שמשון בסיפור
44 - 42	2.2.2 קווים לעיצוב דמותה של סואד בסיפור
45 - 44	2.2.3 בעלי המום בסיפורים – סיכום ביניים
56 - 45	2.3 אופן קבלת המום על ידי בעלי המום – עובדיה בהשוואה לשמשון
51 - 45	2.3.1 עובדיה ואופן קבלת מומיו
55 - 51	2.3.2 שמשון ואופן קבלת מומיו
56 - 55	2.3.3 אופן קבלת המום על ידי בעלי המום – עובדיה ושמשון – סיכום ביניים
65 - 56	2.4 אופן קבלת המום על ידי הנשים – שייני סריל בהשוואה לסואד
62 - 56	2.4.1 שייני סריל ואופן קבלת מומיה
63 - 62	2.4.2 סואד ואופן קבלת מומיה
	2.4.3 שייני סריל ואופן קבלת מומיו של עובדיה וסואד ואופן קבלת מומיו של שמשון
64 - 63	מומיו של שמשון
65 - 64	2.4.4 קבלת המום על ידי הנשים ואת מום בני הזוג – סיכום ביניים
77 - 65	2.5 יחס החברה אל הדמויות בעלות המום
69 - 65	2.5.1 יחס החברה כלפי עובדיה
70	2.5.2 יחס החברה כלפי שמשון
75 - 71	2.5.3 יחס החברה כלפי שייני סריל כאשה וחריגה
77 - 75	2.5.4 יחס החברה כלפי סואד כאשה וחריגה

97 - 78	הסופר/ת והסיפורים	פרק 3.
82 - 78	3.1 שמואל יוסף עגנון ויצירתו הספרותית	
84 - 82	3.2 סביון ליברכט ויצירתה הספרותית	
93 - 84	3.3 מקורות, זמן ומסגרת הסיפור "עובדיה בעל מוס"	
93	3.3.1 הישענות על סיפורים וסופרים אחרים	
96 - 94	3.4 מקורות, זמן ומסגרת הסיפור "סואד"	
97 - 96	3.4.1 הישענות על סיפורים וסופרים אחרים	
122 - 98	פרק 4. עיון משווה ביצירות – "עובדיה בעל מוס" ו"סואד"	
100 - 99	4.1 זמן העלילה	
102 - 100	4.2 הדמויות	
105 - 102	4.3 נקודת דומות ושונות בין הסיפורים	
122 - 105	4.4 אמצעים ותחבולות, מוטיבים בסיפורים	
126 - 123	סיכום	
130 - 127	רשימת מקורות	

בעל המום – עיצובו ותפקידו ב"עובדיה בעל מום" מאת ש"י עגנון

וב"סואד" מאת סביון ליברכט: עיון משווה

מאת: מיכל שפריר

תקציר

המחקר שערכתי מבקש לבחון את נושא בעל המום בספרות. בעל מום מופיע ביצירות ספרותיות רבות, החל מהמיתולוגיה היוונית דרך המקרא, הספרות העולמית והספרות העברית. בעל מום בהגדרתו הוא בעל נכות מסוימת חיצונית, כגידם, קיטע, צולע, בעל גיבנת, עיוור, חירש ועוד, וכן כבעל נכות רגשית, נפשית שהחברה מגדירה אותו כבעל מום ומוצאת אותו כלא שווה בחברת השווים הנורמטיבית. כיוון שהגדרת נכות זו היא גם חברתית, אפשר שבעל המום ימצא את עצמו מודר ומוקע מהחברה, אף על פי שהיה יכול להשתלב בה. החברה, לכשתרצה, תקבל אותו בחזרה לחיקה. הדרה חברתית זו לרוב לא מוצדקת ופוגעת בבעל הנכות ומוסיפה לו נכות רגשית. ההגדרה המילונית¹ לבעל מום, היא: "נכה, לקוי באחד או באחדים מאיבריו, וכן לא יצלח". (עמ' 75).

בספרות העולמית מופיעים בעלי מום בהרבה סיפורים, כבסיפורי המופלאים של ויקטור הוגו, "הגיבן מנוטרדאם" (1831, בתרגום לעברית 1931), "עלובי החיים" (1862, בתרגום לעברית 1988) ואחרים. בסיפורו של הרמן מלוויל על הקברניט אחאב בספר "מובי-דיק" (1851), שעוסק בציד לווייתנים אובססיבי, וגורם לו לאבד את רגלו באחת ההיתקלויות עמו. בסיפורו של ויליאם גולדינג "בעל זבוב" (1954, בתרגום לעברית 1965) בו העיסוק בילדים שחווים התרסקות טראומטית באי שומם וכיצד הם יוצרים חברה שמגדירה את המקובל, השונה והאחר. כך גם העיסוק באשה בסיפורו של ל.נ. טולסטוי "אנה קרנינה" (שנכתב בשנת 1873 והודפס לראשונה בשנת 1877), ביחס החברה אליה ואל התנהגותה הלא מקובלת, ובסיפור "מאדאם בובארי" (1857, בתרגום לעברית 1991) של גוסטאב פלובר, שגם בו מוקצן היחס הבוטה מצד החברה כלפי התנהגותה של האשה החריגה. בספרות העברית העיסוק בבעלי מום מופיע בסיפורי הרבים של רבי נחמן מברסלב, כמו בסיפור "שבעת הקבצנים" (1811), שעוסק בשבעה קבצנים בעלי מומים שונים (עיוור, חרש, כבד פה, בעל צוואר עקום, גיבן, גידם, קיטע) ונקודת המבט בסיפור זה היא הגאולה והאמונה היהודית. כך סיפורו של מנדלי מוכר ספרים (ש.י. אברמוביץ) ב"ספר הקבצנים" (שראה אור בשנת 1869), שנכתב תחילה ביידיש ועוסקו בדמויות רבות בעלות מומים שונים, ביניהן פישקה החיגר, קבצנית עיוורת ואחרים. ש"י עגנון בוחן בסיפור "עובדיה בעל מום" (1920) את בעל המום ואת היחס אליו מצד החברה.

¹ אבן שושן, אברהם. המילון העברי המרוכז. 1982. עמ' 75.

בסיפורים נוספים, כמו "סיפור פשוט" (1935) בו הירשל משתגע בשל אהבתו לבלומה, הוא בוחן את בעל המום המשוגע ובסיפורים "והיה העקוב למישור" (1912), "הרופא וגרושתו" (1941), "פרנהיים" (1949), "שבועת אמונים" (1943) ואחרים בהם נבחנות הדמויות שמאבדות את שיווי משקלן הנפשי מסיבות כאלה ואחרות ונעשות בעלות מום חברתי.

דבורה בארון אף היא עסקה ברבים מסיפוריה בדמות האשה הנכה, בעלת המום. כך בסיפור "שברירי" (1949), וב"דרך קוצים" (1943). הדמויות הנשיות בסיפוריה תופסות את מקום הנכה, הצולעת השמנה (חיה פרומה) או היושבת בכסא גלגלים ליד החלון ולא מתפקדת (מושה) ונשים נוספות בעלות נכות נפשית. בגלל מומן ונכותן החברה מדירה ומוקיעה אותן. לעתים הן מצליחות והחברה מוכנה לקבל אותן חזרה, אך ברוב הסיפורים גורל הנשים בעלות המום הוא להישאר לבד, בצד, ליד החלון ובאין מושיע.

סיפוריו של יעקב שטיינברג גם עוסקים בנשים, כמו בחנה העיוורת בסיפור "העיוורת" (תרפ"ג), שהחברה מאלצת אותה להינשא לקברן, אך היא בכוחה הרב ומתוך מידת חמלה מצד הסופר מקימה בית (אף אם בבית קברות), יולדת בת. אך בסיפור "בת הרב" (ראה אור לראשונה בשנת 1914) בו העיסוק במום הלכתי-יהודי באשה שטרם נישואיה קיימה יחסים עם ארוסה. הסופר בוחר לגרום לה לאבד את חייה בגלל מום זה שלא רק היא אשמה בו, אלא גם ארוסה וגם החברה והמוסכמות החברתיות.

יורם קניוק בסיפור "חימו מלך ירושלים" (1987) בו העיסוק בפצועי מלחמת השחרור (1948) ודמותו של חימו, שהיה לפני המלחמה מלך ירושלים. קניוק הופך אותו ליצור שלא יכול יותר להתקרא אדם כי הוא קטוע ידיים, עיוור, קטוע רגליים, שמה שנשאר לו הם שפתיו שפעם היו יפות וכך נשארו גם אחרי הפציעה במלחמה ועד למותו.

סביון ליברכט עוסקת בסיפוריה הקצרים בבעלי מומים שונים. על הסיפור "הקיבוץ" (בתוך "מקום טוב ללילה", 2002) כותבת ארנה גולן², כי הוא כולל מרחב קיבוצי-חברתי של ראשית המאה העשרים ואחת, שפועלים בו כבר בני דורות אחדים, אולם הקלקולים המוסריים הנחשפים בו ואשר נתרחושו כשני עשורים קודם לכן, עשויים להתפרש כביקורת על הפער שבין האידיאל החברתי והמוסרי [...] לבין עיוותים קשים במימוש של האידיאל במציאות המאוחרת. החברה הקיבוצית, שעל פי האידיאל שבבסיסה אמורה היתה להיות השוויונית, הצודקת והמוסרית שבהוויה החברתית, מתגלה ביחסה המפלה והמשפיל לחבריה החלשים, אם בכוחם הפיסי ובייחוד בכוחם השכלי והנפשי. מעמד החברתי של אלה ירוד, אך בעיקר מובלט היחס אליהם שהוא משפיל ונצלני, עד שהוא נחשף באכזריות הרת אסון. [...] ההורים לוקים בפיגור וגורלם, כגורל בנם, נחרץ מכוח יחסים ומעשיהם של האחרים, החזקים. [...] הנושא מתמקד באדם כפרט הניצב מול הכורח להתמודד עם האמת הקיומית הכאובה והמודחקת שבבסיס חייו. בחולשתו האנושית ובמצוקתו, הנובעת מנסיבות חייו ומפעולתם של אחרים שעשו, שגו או חטאו, הוא ניצב ברגע דרמטי מול האמת שנחשפה בקצה קצה ומאיימת למוטט את קיומו היציב והשלם לכאורה. [...] הסיפור עוסק בהוריו של בנם בשם מלך, שלקו בפיגור קל, אביו ב"פיגור קל" ואילו אימו ב"פיגור סביבתי", הם לא היו חברי הקיבוץ ונושלו בעורמה ומתוך בצע כסף מרכושם הפרטי, שעה שהקיבוץ הואיל לקבלם כחברים בו. יתרה מזו, למגינת ליבה של דבורה (חברת הקיבוץ שאימצה את מלך כשהיה בן שש כאשר הוריו נהרגו בתאונה) הם נעשו קורבן לשעשועיהם האכזריים של חברים מסוימים, והיא נאבקה בהם. אלא שעדיין אין זה הסוד החמור מכל, שמלך נתוודע לו ומצפה להודאתה בו, למרות אהבתו לה. נודע לו שהוריו נרצחו כשעשוע משמח לב שבלגלוג "למפגרים", כשחברי קיבוץ, שביניהם היה גם בעלה של דבורה, הושיבו אותם לנסיעה על טרקטור פגום ובכך חרצו את גורלם. (עמ' 292-294).

² גולן, ארנה. גבריות, נשיות ומשא הזהות. 2010. עמ' 292-294.

על סיפור נוסף מסיפוריה של ליברכט, בשם "מקרה גבול" (בתוך: "תפוחים מן המדבר", 1986) אף הוא עוסק בילדה בעלת מום, כותבת ארנה גולך,³ כי עניינו במצוקת נפשו של סב, המספר על חשדו בקיומו של ליקוי בהתפתחותה של נכדתו הקטנה, המכונסת בעולמה הפנימי והוא נע בין תקוה ליאוש. (עמ' 276). בסיפור "חסד" (בתוך: "סינית אני מדברת אליך", 1992) הסבתא מחליטה לעשות 'מעשה חסד' עם נכדתה הקטנה ומטביעה אותה, כדי שהיא לא תחווה את מסכת היסורים של האשה החתרנית, המודרנית בחברה הערבית.

אתגר קרת בסיפורו הקצר "ניילון" (בתוך הקובץ "צנורות", 1992) עוסק בקבוצת חיילים בצבא הישראלי, וביחס הפוגע אל חייל מסוים, מהמפקד ומחיילים אחרים, שגורמים לחייל לאבד את עצמו לדעת.

מהסיפורים הרבים שעוסקים בבעלי מום, ערכתי עיון משווה בין הסיפור "עובדיה בעל מום" (1920) לש"י עגנון, שפורסם ב"במקלט" בניו-יורק בשנת 1921, לאחר מכן כונס כ'סיפור קטן' בספר "על כפות המנעול" (1922) לצד סיפורים קטנים נוספים כ"אחות", "חופת דודים", "פנים אחרות", "הרופא וגרושתו". הלל ברזל⁴ מציין, כי 'סיפור קטן' הוא מצומצם יותר בהיקפו בהשוואה לסיפורים כ"סיפור פשוט", "בנערינו ובזקנינו", אולם אין לראות בהיקף תנאי להגדרה. [...] סיפור קטן הוא זה המתרכז בנושא אחד ומתייצב כל כולו במערכת יחסים שבין מספר קטן של גיבורים, בסיפורי אהבים – אוהב ואהובה ותנאי נוסף הוא ששיעורו לא יהיה גדול. (עמ' 91).

סיפור המבחן מתאים בהגדרתו ל'סיפור קטן'. עיסוקו במשולש אהבים בו ניצבים שני גברים ואשה ומערכת היחסים הסבוכה שמתפתחת ביניהם. במשולש אהבים זה האשה נמצאת במקום בו נוצר הסיבוך מחד – לארוסה, שמחפש אותה כדי לשאתה לאשה ולהקים בית יהודי, מאידך – לגבר השני שאונס אותה ומטיל בה מום הלכתי-יהודי שפוסל אותה מלהיות ראויה לנישואין והקמת בית יהודי. הסיפור עוסק ביחסים הסבוכים בין האישה לשני הגברים, אך בהיותו סיפור קטן, כלשונו של ברזל, מהלך הסיפור מהיר והיחס והמום אותם מקבלת האשה הם קשים לאין שיעור מהיחס והקבלה שמקבלים שני הגברים.

היחס לגבר בעל המום, לעובדיה, הוא אמביוולנטי מצד המחבר. מחד, הוא מתואר כבעל מומים חיצוניים (צולע, בעל חטוטרט), הוא עני ובור וכל רצונו להוכיח את ארוסתו על התנהגותה הנלוזה והעיסוק שלה בפיתוי בחורים, בריקודים עמם שפוגעים ביהדותו. מאידך, לאחר תהליך הריפוי והשיקום בבית החולים, היחס אליו מצד המחבר, נעשה כאל אחד האדם על אף המומים – יחס של כבוד ואהדה לאדם החדש שנוצר. גם היחס אל הגבר השני במשולש הוא יחס אוהד מצד המחבר. ראובן האדמוני, המשרת, הוא אדם גס, אלים שאנשים בחברתו סרים לפקודותיו, כשהוא מנהיג של קבוצה חברתית הוא אהוד ומקובל וכך יש לקבוצתו עוצמה וכוח לפגוע בחלש, במסכן, בבעל המום באכזריות רבה. המחבר נותן להם רוח גבית ולגיטימציה להתנהגותם. כאשר הוא תוקף ואונס את האישה, הוא לא מקבל על כך עונש מהמחבר, אלא להיפך הוא בוחר לתמוך בו ולהעניש אותה. הוא אף מאפשר לו לא לשאתה לאשה, לא להסיר את אות הקלון שדבק בה, באשמתו.

האשה, היא שמקבלת את העונש הכבד ביותר מהמחבר, על התנהגותה. אף כי בתחילה היא מתוארת ביופיה, בקומתה התמירה מעל חברותיה, בהתנהגותה המרדנית, בהמשך בוחר המחבר לעמעם את יופיה, לעשותה שמנה ומגושמת שכל רצונה לפתות את הגברים סביבה ולספק את יצריה המיניים. על התנהגותה זו היא נענשת – באונס ובהטלת מום. הסיבה לכתיבת הסיפור בצורה זו אולי נעוצה בזמן שעגנון שהה בבית החולים, כפי שמעידים דבריו⁵: "איני מצליח לכתוב סיפור רע. כששכבתי חולה בבית החולים היהודי

³ גולך. שם. עמ' 276.

⁴ שמואל יוסף עגנון – מבחר מאמרים על יצירתו. ליקט וצירף מבוא: ברזל, הלל. 1982. עמ' 91.

⁵ מתוך ארכיון עגנון, כתב יד, 756: 1.

בברלין וראיתי את ה(ת)נהגותן הרעה של כמה אחיות ובעיקר התנהגותן של הרופא זילברמן והפרופסור שטרויס שפעמים הרבה הגיעו לידי אכזריות, אמרתי לי אכתוב את הדברים ואוקיע את מעשיהם. לבסוף כתבתי את עובדיה בעל מוס" (כתב יד, 756:1), אך התנהגותם של האחיות והרופאים בסיפור היא מופלאה, תומכת ואוהדת את עובדיה עצמו ואת החולים האחרים.

גרשון שקד⁶, שבחן את הסיפור מוסיף כי עגנון לא הרבה בסיפורים מסוג זה וכי אין לו כמעט אח ורע ביצירתו. עגנון נוטה בדרך כלל לכסות יותר מטפח בעניינים שבינו לבינה, ואם בא לגלות, מסתבר שהגלוי טומן בחובו הרבה יסודות סמויים. [...] הסיפור על פיו הוא הקרוב ביותר לנטורליזם. [...] חוקרי האסכולה המכונה 'נאטוראליסטית' ואבותיה מרבים להצביע על כך, שהיא נוטה לגלות את העולם 'כמות שהוא' על דרך האמת המדעית. יש המדגישים דווקא את קירבתה אל הפילוסופיה הנטורליסטית, הממעטת את האחריות האנושית של הדמות הספרותית. [...] כל הגדרה שנזדקק לה תצטרך לתת את הדעת על קירבתה של אסכולה זו אל מציאות נמוכה, שיצרים ראשוניים וגסים שולטים בה ונחשפים ביחסי אדם ובנהגיהם. דרך כתיבה זו ממעטת בכחל ושרק ומגלה תורפת אנוש ללא מורא וללא רחמים. (עמ' 177-178).

חנה הרציג⁷ מוסיפה, כי הסיפור נמנה עם סיפוריו היותר ריאליסטיים ובאים בו לידי ביטוי מאפיינים מובהקים של אמנות הסיפור המשוכללת שלו: המתח בין המוצהר לסמוי, בין הגלוי והמרומז; הדחיסות הרבה של המשמעויות המופקות מפרטים וביניהם האירוניה העגנונית המפורסמת. (עמ' 113).

סיפור מבחן שני בעבודה הוא הסיפור "סואד" לסביון ליברכט. הסיפור, שראה אור לראשונה בשנת 2000, מכונס בספרון שנקרא "סואד" – פרק מתוך "קאנון אנושי". סיפור קצר, 39 עמודים קטנים, שעוסק ביחסים בין גבר יהודי ונערה-אשה בדואית שניהם בעלי מום. הגבר, שמשון, שמאופיין כבעל מום בצוואר, שמטה אותו כלפי הכתף, הוא גם בעל ביטחון עצמי ירוד, ילדי וללא כישורי התנהגות חברתית, בן 41, ערירי שלא היתה בחייו אשה. הוא חי את חייו בריחוק מה מחברה ואל חייו נכנסת נערה-אשה צעירה בשם סואד. בדואית צנומה שבאה לסדר את חצרו ומסדרת לא רק אותה אלא גם את חייו. סואד אף היא בעלת מום שמתבטא בצליעה קשה "כשרגל אחת קצרה מן השניה". היא דחוייה מבני עמה בגלל מומה שבשלו לא מתאימה לעבודה קשה והיא גם בעלת מום חברתי, כי מוצאה לא ברור. ננטשה על ידי אמה, אביה לא ידוע כך גם סבה. היא חיה בכפר הבדואי, שתומך בה, אך גם רוצה להוקיע אותה בשל מומיה. המספרת מובילה את השניים למערכת יחסים עדינה ושבירית בפסיעות איטיות עם הרבה חשדנות וזהירות. סואד היא זו שיוצרת עם שמשון זוגיות ומשאירה את החברה שלא תומכת בהם, מחוצה לה. הזוגיות ביניהם מבוססת על "מין שמצא את מינו", למרות השונות הרבה ביניהם: יהודי מול בדואית, גבר מבוגר למול נערה-אשה צעירה, מנטליות יהודית למול מנטליות בדואית שנשענת על משקעי עבר, מאבקי קרקעות וענייני כבוד. יש בסיפור קריאה אחרת, פמיניסטית של סיפור "שמשון ודלילה" המקראי תוך הכנסת מוטיבים וסיפורים נוספים לרצף העלילתי.

בסיפורי המבחן יש דימיון בכמה נושאים: האחד, העיסוק ביחסים בין גבר לאשה, בזוגיות ואהבה. בעוד שאצל עגנון נבנה משולש רומנטי בין אשה ושני גברים, אצל ליברכט נוצרים יחסים בין גבר לאשה המושתתים על אמון ואהבה. השני, עיסוק בבעלי מום. אצל עגנון – הגבר, הדמות הראשית, הוא בעל מום. גבר נוסף, ראובן האדמוני, הוא שיוצר מום אצל האשה, כך נוצרים למעשה שני בעלי מום – גבר ואשה. אצל ליברכט למן ההתחלה העיסוק בשני בעלי-מום, אך העלילה עיקרה לא בבעלי המום אלא במערכת היחסים ביניהם. נושא שלישי דומה הוא יחס החברה לבעלי המומים. אצל עגנון היחס אל בעל המום בתחילה אכזרי ביותר, אך במשך הסיפור היחס כלפיו משתפר, הוא זוכה לקבל טיפול צמוד ותומך שנותן

⁶ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם" בתוך: אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 177-178.

⁷ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 113.

לו יכולת להתמודד עם החברה. היחס אל האשה, חסרת מומים בתחילה, נעשה עם הטבעת המום בה בסוף הסיפור אכזרי ורע – היא נענשית ומודרת לשוליים וכלא ראויה לנישואין בחברה היהודית אליה היא משתייכת.

אצל ליברכט יחס החברה כלפי בעלי המום לא דומה. בעוד שבתחילה היחס אל שמשון מהחברה לא רע: הוא אמנם נדחה לשוליים, אך אלה מאפשרים לו לחיות את חייו, לקבל עזרה בפרנסה, יחסי שכנות (עם הלה ומוטקה מרחוק). מצד שני, כשהוא מתקרב יותר מדי – בעיקר לנשים – הוא סופג עלבונות והתעללות מצד החברה.

היחס אל סואד הוא אמביוולנטי מצד החברה. מחד, בחברה המסורתית הבדואית לאשה לא מתייחסים כאל ישות. אין לה קול, היא נחשבת כחפץ בידי אביה, אחיה ומשפחתו. לסואד אין משפחה ואין יוחסין, היא חיה בגפה בכפר, בפחון ולפיכך גם אין אליה איזו שהיא התייחסות. אפשר אף שהחברה רואה בה איזו שהיא ישות לא אנושית, מכשפה, יצור כלאיים, יצור דמוני בגלל היותה ללא משפחה ויוחסין. מאידך, על אף התכונות שיש בה, החברה מאפשרת לה לחיות בכפר (בפחון), ללמוד (במסיון), לפרנס את עצמה (בקטיף או בנקיון). עולה התהייה מדוע הסופרת השתמשה דווקא בדמות אשה בדואית, כשבחברה המסורתית אשה בדואית לא יכולה להתקרב לגבר מבלי להינזק או להירצח על כבוד האשה וגופה. האם יש אפשרות למערכת יחסים כזאת בין אשה בדואית לגבר ועוד גבר יהודי?

בין שני הסיפורים יש כמה נקודות שונות: האחת, עגנון עוסק כמדומה בדמות אחת בעלת מום, כפי שמבינים מכותרת הסיפור, בעוד שהעיסוק בדמותו של עובדיה בעל מום הוא לא עיקר הסיפור. את עובדיה עגנון משהה לשיקום והחלמה בבית החולים לאורך כמעט שנה. לטעמי, העיקר בסיפור הוא היחס אל האישה. מתן עונש להתנהגות לא מקובלת, הטבעת מום בה.

בנוסף, אפשר לראות באשה כמייצגת את המאבק בין השכינה לעם ישראל בגולה ואת המאבק בין ההשכלה והחסידות. עגנון, שהיה בקי בקבלה, בחסידות ובמאבקי הזרמים השונים ביהדות, אפשר שמתבטא דרך דמות האישה על מאבקים אלה ובוחר לבסוף להענישה.

כך גם בעלת המום בסיפור של ליברכט, סואד. היא אשה בעלת תכונות רבות אחרות, בנוסף על היותה בעלת מום. היא בדואית, חתרנית, פמיניסטית שדוחפת ומקדמת את עצמה, היא נשית. יש לה גם כוח של גבר – סחיבת הקרשים, סידור החצר – את מלונת הכלב, את העשבים השוטים היא מתחחת, עודרת, מדליקה אש. יש בה גם את דמות השורדת, היוצאת מכפרה בטנדר עם עוד גברים שעומדים כבהמות. היא מפרנסת את עצמה כמוהם אם לא בקטיף (כי היא לא מסוגלת) אז בנקיון בתים. בנוסף, היא מאוד צעירה. היא אומרת שהיא בת 19, אך ברור כי היא צעירה בהרבה. סואד היא דמות חזקה, בעלת מטרה ברורה, למצוא זוגיות שלא יכולה למצוא בכפרה בגלל משפחתה ועברה. היא נחושה, לא משתמשת בגופה כדי לפתות את שמשון. המום של סואד הוא משני בדמותה. הוא מוזכר מעט פעמים במהלך הסיפור, הוא לא העיקר בו.

נקודת שונות נוספת היא כתיבה גברית למול כתיבה נשית. הסיפור הראשון נכתב על ידי סופר, עגנון, מנקודת מבט גברית על בעלי המום ועל המשולש הרומנטי. הסיפור השני נכתב על ידי סופרת, ליברכט, מנקודת מבט נשית, בכתיבה נשית, על יחסים בין גבר לאשה.

כמו כן, הסיפורים נכתבו בנקודת זמן אחרת ועל זמן שונה. הסיפור של עגנון נכתב בשנת 1920 על שלהי המאה התשע-עשרה, על החברה היהודית המסורתית בעיירה קטנה במזרח אירופה. הסיפור של ליברכט נכתב בשנת 2000 על החברה היהודית והבדואית בשלהי המאה העשרים ואחת בישראל.

בחלק נוסף בעבודה אבחן את הכתיבה והיצירות של כותבי סיפורי המבחן. יצירתו ארוכת השנים של עגנון, תרומתו העצומה לספרות העברית באין-ספור סיפורים בנושאים מגוונים. הדילמות והקונפליקטים,

היחסים שבין גבר לאשה, דמות הגבר החלש למול דמות האשה החזקה והדומיננטית. אבחן מהם המקורות עליהם נשען, מהם שאב את השלד הסיפורי, את שורשי הסיפורים. אבחן את המוטיבים, התמות והשפה, האירוניה והעוקצנות. כך יצירתה של ליברכט, שלא ארוכה כיצירתו של עגנון, שמקובצת בכמה ספרים. רוב רובם של הסיפורים שלה הם קצרים, רק שניים מהם רומן ארוך. ליברכט התחילה לכתוב בגיל 37 ובשלב מאוחר יותר הומחזו חלק מהם להצגות ("תפוחים מן המדבר", "סוניה מוסקט", "סוסים על כביש גה"). גם ביצירתה אבחן את המקורות, את הסופרים מהם שאבה את רעיונותיה, על מי נשענה ועם מי התכתבה. את קריאתה האחרת, הפמיניסטית בסיפורי המקרא ובסיפור המבחן שנשען על הסיפור "שמשון ודלילה", שיבוץ המוטיבים השונים מהשואה, מהמקרא, וממקורות אחרים.

ליברכט, שמיעטה להתראיין וסיפוריה זכו למעט ביקורות, פחות התבלטה. כך קשה יותר לבחון את הרבדים שנותרים בתוך עלילת הסיפור הרחבה. בסיפוריה היא עוסקת ביחסים שבין גבר לאשה, אבות לבנים/בנות, אמהות לבנות, יחסים שבין יהודים לערבים, בתוך החברה הערבית. נקודת מבטה בסיפורים היא בעיקר על נשים, על נשים חזקות לצד גברים חלשים.

בחלק האחרון של העבודה אערוך דיון משווה בין שני סיפורי המבחן. אתחיל את הדיון מהמסגרת החיצונית של הסיפורים על סיפורי המסגרת ורבדי הסיפורים שבתוכם. אמשיך בהשוואה בין הסופר לסופרת, על נקודת הזמן בה נכתב הסיפור, התקופה בסיפור. אשווה את המבנה הכללי, הכותרת, הפרקים, השפה ומקורותיה. אשווה בין הדמויות, בין בעלי המום – הנשיים והגבריים, את החברה ואת יחס הסופרים לבעלי המום הגבריים ולדמות הנשית בסיפורים. כמו כן אשווה את החברה: היהודית מסורתית, ערבית, בדואית.

השוואה בין הסופרים והסיפורים מאתגרת מכמה סיבות. האחת, הרבה מחקרים נעשו ונכתבו על ש"י עגנון, על צורת כתיבתו, על סיפוריו. מעט מחקרים נכתבו על סביון ליברכט, על צורת כתיבתה ועל סיפוריה. ליברכט לא ניאותה להתראיין וסיפור המבחן בעבודה זו כמעט לא מוכר.

השניה, נקודת המבט. עגנון כסופר שכתב את הסיפור מנקודת מבט גברית על יחסים מורכבים בין אשה לגברים וליברכט כסופרת שכתבה את הסיפור מנקודת מבט נשית על יחסים בין גבר לאשה, תוך העצמת האשה וקבלת האחר והשונה. שלישית – דתית. עגנון היה יהודי, דתי, מאוד אדוק. ליברכט, יהודיה חילונית, פמיניסטית. רביעית – מקום לידה וחיים – עגנון נולד בבוצ'אץ במזרח אירופה וחי לסירוגין באירופה ובישראל. ליברכט נולדה בגרמניה ועלתה לישראל בגיל צעיר וחייה בה עד היום.

הסיפורים עצמם שונים האחד מהשני. נקודות ספורות מפגישות ביניהם ונקודות רבות אחרות מנגידות ביניהם. ניתן לראות השקה בין שני הסיפורים באקפוזיציה ונקודת ההתעללות בבעלי המום. לאחר מכן כל אחד מהסופרים משך את סיפורו לכיוון שונה. עגנון בהטלת מום באשה וליברכט בהעצמת האישה והזוגיות.

השפה, הרמזים המטרימים המפוזרים בין רבדי הסיפורים הם שונים. עגנון טובל את שפתו באזכורים מהמקרא, מהקבלה וממקורות יהודיים נוספים. יוצק אירוניה ועוקצנות בין המשפטים, כך שלעתים נדמה כי במילה או משפט נחבאים פרושים שונים ואף הפוכים ממה שהובן בתחילת העלילה. ליברכט כותבת בסגנון ייחודי לה, שהוא פשוט ונוח יותר לקריאה אם כי גם בכתיבתה מפוזרים רמזים מטרימים, מוטיבים מהשואה, מריב הקרקעות בין היהודים לבדואים, ועוד. נחבאים גם רמזים לסיפורי המקרא, כמו סיפור גן עדן, אשת לוט, שמשון ודלילה ואחרים.

מבוא

לכתוב מבוא הוא אולי החלק הקשה ביותר בכל העבודה. כתיבתו צריכה לכלול את הסיבות למחקר, את העיסוק בנושא העיקרי תוך עריכת השוואה בין שני הסיפורים, כשכל סיפור ניזון ממקורות אחרים, נשען ומתכתב עם סיפורים אחרים מעולם הסופרים.

העבודה שלהלן עוסקת בסיפורים הקצרים של ש"י עגנון, "עובדיה בעל מוס" (1920), שעוסק בהווי חיים של חברה יהודית בשלהי המאה התשע-עשרה בעיירה קטנה, הדומה לעיירת הולדתו בוצ'אץ' במזרח אירופה. הסיפור השני שכתבה הסופרת סביון ליברכט, "סואד" (2000), שעוסק בזוגיות בין שני אחרים, שני בעלי מוס בישוב יהודי בישראל.

השוואה בין שני הסיפורים, כשהרקע של הסופרים, כמו הרקע של הסיפורים הוא שונה, מקשה מחד על ההשוואה ומאתגר אותה מאידך. ש"י עגנון, שנולד בשנת 1888 במזרח אירופה ותחנות חייו כללו את גרמניה, ישראל – יפו וירושלים, בוצ'אץ' עיר הולדתו. שנשם את המסורת היהודית על ברכי הוריו, את השפה הגרמנית מאמו, ניזון מסופרים גדולים כפלובר, קלר, קפקא ואחרים, מהספרות הרוסית והגרמנית, היה בקי בשפה האידית, והכיר סופרים כמנדלי מוכר ספרים ואחרים.

אופן כתיבתו העשויה רבדים על רבדים, כאשר חשיפת רובד אחד משליכה על רובד נוסף, משובצת אירוניה, ציניות וסרקסטיות, גסות ונטיה לשימוש במילים מומצאות, מושגים שהקורא לא נתקל בהם, ולא מכיר ומבינם לעומקם. שפתו הגבוהה עם הרמזים הדקים, שלאחר מכן גורמים לסיבוך העלילה, הרמזים המטרימים שמסתתרים בין המשפטים, שהם הם התמה המרכזית של הסיפור ורק לקראת סוף הסיפור הכל מתבהר. אז צריך לקרוא שוב ושוב כדי לגלות רמזים ורבדים נוספים ביצירה, כי הם שמרתקים ומענגים את הקורא.

עגנון, שכותב יצירות רבות, מגוונות, שכל אחת מהן עוסקת בנושא אחד מסוים או כמה נושאים ודרכם מבקש להביע את דעתו, לבקר, לבחון רגשות, יחסים דקים שבינו לבניה, את החיים בגלות, בעיירה הקטנה במזרח אירופה, בגרמניה, בישראל מעצב רבים מהסיפורים תוך הישענות על שלד סיפורי מהמקרא, ממעשיות יהודיות, מסיפורים של סופרים אחרים וממוחו היצירתי. מהשלד הסיפורי הוא מושך חוטים של קשרים רבים, מסועפים ויוצר עלילה סגורה, אחרת, בעלת קשר רחוק אל אותו מקור. בקריאה חוזרת ונשנית ניתן אולי לזהות את המקור, את השלד אך לעתים הוא כה מוסווה, עד כי ניתן לחשוב כי היצירה של עגנון היא שלמה בפני עצמה.

סביון ליברכט, סופרת, שנולדה ב-1948 בגרמניה, עלתה לישראל בגיל צעיר. הוריה ניצולי שואה, והיא חווה ושוזרת ברבים מסיפוריה את מאורעות המלחמה באירופה, את הסבל בשואה, את מסכת החיים הנוראית שעברו יהודים רבים ואת הגעתם לארץ ישראל שבורי נפש וגוף. ליברכט מציעה ביצירותיה עיבודים רבים לנושא, אם כילדה קטנה במחנה ריכוז, שמגדלת תותים ומביאה לנשות המרצחים, אם כנשים צעירות שלא מסוגלות לבנות את חייהן וחיות בסיוט מתמשך. אם כסבתא שרואה בכינים שעל ראש נכדתה דבר אסור ומתוך דחף נוראי גוזזת את שערותיה כדי שהם לא יהיו וגם זה מהסיוטים שעברה בזמן השואה, וסיפורים נוספים שאף הם ובהם קיים העיסוק בשואה ובסבל.

בסיפוריה היא עוסקת רבות בנשים – במצוקות, באופן התייחסותן לחבר, לגבר, להורים לחברה. היא מציגה את אופי האשה ורצונותיה גם מנקודת מבט פמיניסטית, מקבלת וגם בצורה ביקורתית ונוקבת. בסיפורים הנשים לעתים חתרניות, פועלות בניגוד למוסכמות החברתיות, דרכן מבקרת הסופרת תמות שונות בחברה הישראלית והיא עושה זאת בצורה מוסוות ועדינה ברבדים הסיפוריים, בעלילות המצטרפות בסוף לעלילה אחת שלמה.

רוב הסיפורים שלה כתובים בז'אנר הסיפור הקצר, אך היא כתבה גם שני רומנים ארוכים ואף הומחזו שלושה מסיפוריה להצגות: "תפוחים מן המדבר", "סוניה מוסקט", "סוסים על כביש גהה". בראשית דרכה היצירתית, היא הושפעה מסופרים אחרים, ביניהם עגנון, עמליה כהנא-כרמון ואחרים. את תשתית העומק בסיפור היא מעצבת על שלד סיפורי אחר מהמקרא וממקורות אחרים ואותו היא קוראת קריאה מחודשת, פמיניסטית ונותנת לו כיוון וזרימה אחרים, מושכת למחוזות דרכם היא מביעה ומבקרת. נושאים נוספים ביצירותיה עוסקים במאבקים בחברה היהודית לחברה החרדית, הבדואית, הערבית, במאבק הבלתי נגמר בנושאי קרקעות, שטחים כבושים, ביחס החברה אל בעלי צרכים מיוחדים, בעלי מום והשאפה להצליח ולהתוות חברה יותר מקבלת וטובה. סיפוריה לעתים מסתיימים במצב של "לקחת את מה שהחיים מציעים ולהסתפק בזה" או "לסגור את השערים ולהשאיר את כולם בחוץ" – במצב של כך יהיה כי זה מה שטוב.

בסיפורים נוספים היא עוסקת ביחסים הבלתי אפשריים בין גבר יהודי או ערבי לאשה ערביה או יהודיה. אלה יחסים בלתי אפשריים בגלל המסורת שלא מאפשרת התקרבות לגבר ובדואי שלא יצירת מערכת יחסים, כמו בסיפור "סואד". כך גם בסיפור "חסד", בו הסבתא בוחרת להטביע את נכדתה בגלל הפחד ממה שצפוי לה בחייה בחברה הערבית. בסיפור "סואד", לדוגמה, הבדואית באה אל ביתו של גבר יהודי כדי לעבוד אצלו כעובדת שכירה. אך אני תוהה איך סואד מתקרבת בכלל לגבר היהודי, הרי מעשה זה עשוי לגרום להרצחה אם ידעו על כך בכפר, על פי המסורת הערבית.

דרך סיפור זה אולי עולה ביקורת סמויה על המסורת הערבית, שעל אף היותנו חברה שמבקשת להיות מודרנית, מתיימרת יש בתוכנו מנהגים אפלים כמו מילת בנות, רצח על כבוד המשפחה (האשה), יחס משפיל ומבזה של האשה, גופה ורצונותיה. נושא המוהר ואילוץ הנישואין בחברה הערבית, שילדה בת 12-13 נחשבת כראויה להיות אשה ואם.

דיון משווה, שנעשה בין הסיפורים "עובדיה בעל מום" ו"סואד", מאתגר מסיבות נוספות: הסיפור "עובדיה בעל מום" נכתב על משולש רומנטי בו אשה אחת ושני גברים, האחד בעל מום והגבר השני – מייצג את הגבר החזק, הדומיננטי. הוא זה שאונס את האשה ולא מוכן לשאתה וכך פוסל אותה על פי המסורת היהודית מלהיות ראויה לנישואין. הסיפור "סואד" עוסק ביחסיהם של שני בעלי מום – גבר ואשה ובמסוגלות שלהם ליצור זוגיות על אף היותם שונים האחד מהשניה.

בנוסף, בסיפור הראשון, הגבר בעל המום חווה השפלה מהחברה בגלל היותו בעל מום. הוא נלקח לבית החולים שם משוקם ומסוגל לחזור כשהוא חזק בנפשו בעיקר ובעל מראה משופר. בו בזמן שהוא משתקם, הגלגל מסתובב וארוסתו, שבתחילה בעלת מראה מפתה, גבוהה ויפה "משאר חברותיה", נעשית לבסוף בעלת מום בגלל התנהגותה המינית, היצירת המופרזת.

בסיפור השני, שני הגיבורים – גבר ואשה – הם בעלי מום. אך בעוד שהגבר, בעל המום בצווארו, חי את חייו במרוחק מהחברה וכשהוא מגיע אליה לצורך דבר-מה פעוט, נפגע ממנה ובורח, מתכנס בעצמו בביתו הוא מתחזק בנפשו ובגופו על ידי בעלת מום שכמותו, נערה-אישה שמגיעה אליו כדי לשמש לו כפועלת. שניהם אותו הדבר, שניהם בעלי המום והם גם יוצרים מערכת זוגית מקבלת, שלא בטובה של החברה.

כך ניתן לראות את משיכת חוטי העלילה של כל אחד מהסופרים אל הרעיון, התמה אותה הם מבקשים להביע. בעוד שעגנון בוחר לחנך את האשה ולתת לה עונש שהוא כבד במסורת היהודית, ליברכט בוחרת להעצים את האשה השונה, החריגה ולתת לה קול, מסוגלות וכוח ליצור זוגיות על אף המגבלות של הגבר שאיתה והחברה שסביב, שאותה הם משאירים מהם והלאה.

מהכותרת של הסיפור הראשון, ניתן להבין כי העיסוק באדם בעל מום. כמו בסיפורים אחרים על בעלי מום, כמו "הגיבן מנוטרדאם", "גימפל תם", "שבעת הקבצנים", "מובי-דיק", "ספר הקבצנים"

ואחרים. אך בסיפור זה העיסוק הוא לא רק בבעל מום אחד ברור, עובדיה, כי אם גם באישה שנעשית בעלת מום. היא נושאת המום העיקרי ולא עובדיה שחוזר לחברה מחוזק וכביכול נקי ממומים. מהכותרת של הסיפור השני, סואד, לא ניתן להבין כי העיסוק בבעלי מום. הכותרת רומזת על שם של אשה, כסיפורים אחרים, כמו "אנה קרנינה", "מדאם בובארי", "שירה", "קאטרינה", "ויקטוריה" ועוד. אחרי קריאת הסיפור מתברר, כי העיסוק הוא לאו-דווקא בבעלי המום, אלא יותר במערכת יחסים בין גבר לאשה שבאופן כזה או אחר הם גם בעלי מום. זה כביכול שולי, אך לא לגמרי שולי, כיוון שהחברה מנדה את בעלי המום האלה ממנה בגלל מומם. מסלקת את שמשון בעל המום לשולי הישוב, כך גם סואד בעלת המום נדחית מהכפר בו לא רוצים אותה בגלל המום ברגלה ובעיקר בגלל שהיא בלי משפחה, ללא יוחסין וכבוד שחשובים עד מאוד בחברה המסורתית הבדואית.

השוואה נוספת נעשתה על אופן קבלת החריג על ידי החברה. בסיפור הראשון, החברה מחד פוגעת והורסת את בעל המום, אך מאידך יודעת גם לשקם את ההריסות ולחבר חזרה את האדם בעל המום לחברה. לגבי האשה שבתחילה חסרת מומים, מקובלת ואהודה בחברה, אחרי שהיא נאנסת והרה לאדם אחר שלא רוצה לשאתה ונטבע בה המום, החברה לא אוהדת אותה ולא מחזירה אותה אליה. היא נשארת בשוליים, כבעלת מום.

בסיפור השני החברה מחד, פוגעת והורסת את שמשון בעל המום, אך מאידך גם נותנת לו אפשרות למצוא את מקומו (אף על פי שבשוליים), להתפרנס ולחיות את חייו. כך את סואד, האשה בעלת המום. מחד, החברה מוקיעה ומנדה אותה כי היא בעלת מום חיצוני וגם בעלת מום חברתי ומאידך, החברה מאפשרת לה לפרנס את עצמה אצל היהודים, ללמוד (במסיון, ללמוד תפירה), נותנת לה מגורים בכפר וכך גם מאפשרת לה למצוא את עצמה מחוץ לכפר.

העבודה עשויה מארבעה חלקים. הראשון פורש סקירה היסטורית על בעלי מום ומשוגעים באופן כללי והיחס של החברה אליהם. מתמקד בהגדרה הרחבה של בעל מום ומשוגע, דרך מחקריהם של שולמית שחר ומישל פוקו על בעלי מום ומשוגעים כקבוצות שוליים בימי הביניים ובמקרא. בחרתי לתת גם מבט על משוגעים בחברה היהודית בימי הביניים ועל הטיפול במחלות כזרעת, שגרמו להתרחקות מאנשים שלקו בהן, מתוך פחד להידבק מהם ולהיות משוגעים וחולים כמותם.

בעלי המום ומשוגעים המוזכרים בספרות גם כן נמצא בפרק הראשון, תוך התייחסות אל ההופעה הראשונה של בעל מום במיתולוגיה היוונית, על דמותו של הפייסטוס, שנזרק מהאולימפוס על ידי הוריו, בשל מראהו המחריד, אך קבלתו על ידי שוכני האדמה, הפשוטים לכאורה, אימוצו אליהם ושיקומו. בהמשך, התייחסות אל בעלי מום נוספים שנזכרים בספרות, ב"ספר הקבצנים" של מנדלי מוכר ספרים, אל "העיוורת" ו"בת הרב" בסיפוריו של יעקב שטיינברג, קוואזימודו בסיפורו של ויקטור הוגו "הגיבן מנוטרדאם" ודמויות נוספות בעלות מומים בסיפוריה של דבורה בארון, ואחרים.

חלק נוסף בפרק זה בוחן את פני החברה בסיפורי המבחן, "עובדיה בעל מום" ו"סואד" וייצוגה בספרות. מחד, החברה היהודית בפולין-ליטא עד המאה העשרים, שהיתה רובה ככולה דתית, כשזרמים שונים של היהדות (חסידות, שבתאות, השכלה) חלחלו בה וערערו אותה. בחנתי את אופי החברה בכללותה על מנהגיה והתנהגותה וכן את ייצוגה דרך הסיפורים. מאידך, החברה היהודית חילונית במאה העשרים ואחת ואת ייצוגה בספרות, שהחל עם הקמת מדינת ישראל ובתקופה הקצרה שלפניה, דרך נקודת מבטם של עלי יסיף, על הספרות בכלל ועל הספר העברי בפרט; יוסף אורן על משמרות הספרות העברית החדשה; חיה שחם, שי רודין, חנה נוה ואחרים על ספרות נשים וכתביה נשית. פן נוסף הוא אופי החברה הערבית/הבדואית וייצוגה בספרות דרך יאיר גורן, שחקר את חיי הבדואים במדבר סיני, רשם את מנהגיהם וסיפוריהם; נואל אס-סעדאוי על הנשים בעולם הערבי והספרות הערבית ואחרים.

הפרק השני והמרכזי עוסק בסיפורי המבחן, בשני הסיפורים הקצרים, "עובדיה בעל מום" לשיי עגנון ו"סואד" לסביון ליברכט.

ערכתי השוואה בין שני הסיפורים תוך בחינת עיצוב דמויות הגברים והנשים בכל אחד מהסיפורים; באופן קבלת המום על ידי הגברים – איך הם מקבלים את המום של עצמם ואיך הנשים (שייני סריל וסואד) מקבלות את המומים של עצמן ושל הגברים שאיתן. בחנתי את יחס החברה אל הדמויות בעלות המום. חברה שונה ביותר, כשמחד, החברה היהודית, המסורתית בה נמצא עובדיה, שהוא אולי מעין צדיק נסתר. פן נוסף בחברה הוא בית החולים – הרופאים והאחיות הלא יהודיים, המטפלים בחולים ללא משוא פנים, משקמים, מטפחים ומאפשרים חזרה נאותה לחברה. היחס אל האשה שונה בחברה היהודית מהיחס אל הגבר. יחס זה הוא פרימיטיבי ונוקשה, שלא מוכן להכיל ולקבל שונות, ווודאי לא בדמות אשה שמנסה לפרוץ את המוסכמות המסורתיות היהודיות. יחס נוקשה זה בא לידי ביטוי כלפי הדמות הנשית, שייני סריל, שמוצאת עצמה מודרת מהחברה, בעלת מום.

ויש החברה התומכת, המסייעת לאדם בעל המום, כשמחד, נותנת עבודה וקורת גג, ומאידך מתעמרת, מתקלסת ופוגעת בבעל המום ורק בגלל היותו בעל מראה והתנהגות חריגים.

בחלק זה אף בחנתי את יחס החברה אל האשה בעלת המום בחברה הבדואית/ערבית. אשה שיוצאת מכפרה כי רצונה למצוא זוגיות ואהבה על אף היותה בעלת מום וחריגה, שאינה מפחדת ממוסכמות חברתיות ומהמסורת הערבית הנוקשה ואף מתהדרת בה ובתבשיליה המיוחדים.

בפרק השלישי עסקתי בסופרים וביצירות. השוותי ביניהם, ניסיתי להתחקות על המקורות והרקע, למצוא את השלד הסיפורי ממנו נמשכים הסיפורים כל אחד לכיוון שונה. בחנתי את הנושאים המרכזיים, את הזמן והמסגרת ואת הקשר לסיפורים אחרים לצורך הדגשת היחס אל בעלי-מום בסיפורים עצמם ובסיפורים אחרים.

בפרק הרביעי עסקתי בעיון השוואתי. הצבתי את היצירות זו לצד זו וניסיתי למצוא בהן נקודות דומות ושונות. בחנתי את מבנה היצירה החיצוני והפנימי, דרך השפה, המוטיבים, התחבולות הספרותיות. את זמן העלילה, את הדמויות, את יחס החברה ועוד.

כפי שפתחתי, כתיבת המבוא קשה ומאתגרת, אך מאפשרת לפרוש את העבודה על רוחב פניה החל מהמילה הראשונה ועד לאחרונה. העיסוק בה מאפשר לחשוב על דברים רבים ביחס לשתי היצירות מחד, וליצירות ספרותיות רבות אחרות, מאידך. מנקודת מבט על נשים, על גברים, על היחסים שביניהם דרך עיניו של סופר או סופרת. על נושא כללי זה כבעלי מום בספרות שמיוצג באופן כה שונה בסיפורים – ילד בעל מום, גבר, אישה – מבחוץ, מבפנים, דרך התנהגות שנחשבת חריגה ובגללה הגבר/ האישה מנודים.

האשה בחברה היהודית במאה התשע-עשרה וגם במאה העשרים ואחת, שכביכול מודרנית, וגם האשה הבדואית, הערבית – אליהן בחברות מסוימות מתייחסים באופן דומה. הן אינן בעלות מילה, הן מוחפצות ועוברות מיד ליד, הן לא בעלות אמירה. ככל שקראתי ספרות מחקרית, ספרות כללית ואחרת, מצאתי שאפשר לקשור קשרים רבים אל הסופרים ולמצוא קשר בין סיפורי המבחן לסיפורים אחרים.

מחקר מסוג זה, שערכתי, יכול לתת נקודת מבט על דמות בעל מום בספרות, על סוגי מומים ועל היחס אם בינם לבין עצמם, אם בהתייחסות של בני הזוג שלהם אליהם ודרך קבלת המום שלהם. פן חשוב הוא יחס החברה אל בעלי המום. אם החברה הקרובה, המשפחה, אם החברה הרחוקה הסובבת אותם ולרוב לא מקבלת אותם. יש מקרים בהם היחס אל בעל המום אמביוולנטי, כשמחד, החברה מאפשרת לו להשתלב

בה, לעתים ליד או בריחוק מה, מאפשרת ללמוד, להתפרנס. מאידך, החברה יכולה להיות אכזרית, להוקיע את בעל המום, לא לאפשר קבלה וקירבה והמקרים רבים גם במציאות וגם מסופרים בסיפורים.

המחקר מציג פנורמה רחבה על בעלי-מום. למשל, בפרק השני עסקתי בפירוט בצדדים הרבים של בעלי מום – אופן קבלת המום על ידי בעל המום עצמו, על ידי בן/בת הזוג, השוואה בין היחס למום אצל האחד שחי בקהילה יהודית מסורתית לשני שחי בקהילה יהודית חילונית במאה העשרים ואחת בישראל. יש הבדלים משמעותיים ביחס לבעלי המום, המחקר מפרט אותם ונותן כלים לבחינתם בסיפורים אחרים. צד נוסף שניתן לבחון דרך המחקר, הוא היחס אל האשה. כשבמאה התשע-עשרה היחס כלפיה היה כאל אובייקט, חפץ. לאשה לא היה קול ומקום. זו שרצתה להתבלט ולחתור תחת המנהגים וההתנהגות המקובלים, נענשה והוקעה. כך גם בחברה הבודואית/הערבית המסורתית במאה העשרים ואחת, היחס כלפי האשה לא שונה בהרבה. אפשר אמנם לראות קבלה ופתיחות מסוימים, אך רצח על כבוד המשפחה, מילת בנות צעירות, הכפפת האשה למסורת תוך איסורי לבוש, איפור, ענידת תכשיטים, החפצת האשה והיחס אליה בעיקר בחברה המסורתית נשאר כשהיה.

צדדים נוספים שהראתי במחקר ויכולים לשמש כלים לבחינת סיפורים אחרים, כמו נקודת מבט-על היצירה הספרותית, אם דרך עיני סופר גבר או סופרת אשה; השתתפות הסופר/ת בעלילה כדמות בעלת אמירה; היחס כלפי הדמויות מצד הסופר/ת שבנוי על ההשכלה וההבנה שלו ואיך הוא מנהל את הדמויות דרכן. העיסוק בנושא אחד, בתמה מסוימת, פותח אפשרויות לבחון צדדים אחרים נוספים בסיפורים. המחקר שעשיתי הוא קצה קצהו של הנושא, ניתן להרחיבו ולבחון סיפורים נוספים על פי הכלים האלה ואחרים.

פרק 1: בעלי מום ומשוגעים – סקירה היסטורית

בעל מום בהגדרתו המצומצמת הוא אדם בעל נכות, לקות – כגידם, קיטע, עיוור, צולע, חירש. ההגדרה הרחבה יותר כוללת גם אדם משוגע, חולה נפש, בעל סטיות כאלה ואחרות, בעל רגשות נחיתות קיצוניות, חסר ביטחון עצמי או בעל ביטחון עצמי עודף.

בעלי מום בעבר היו החולים במחלות חשוכות מרפא, כצרעת, שחפת, שהורחקו מהחברה בגלל מראם המפחיד ובגלל החשש מהדבקות מהם.

ההגדרה שניתנה לבעלי מום היא גם חברתית. במיתולוגיה היוונית, בעת העתיקה, בספרות המקראית ובספרות החדשה החברה הוקיעה את בעלי המום מתוכה, ראתה בהם יצירי שטן, מפלצות, נשים כמכשפות, הקריבה אותם כקורבן והעלתה אותם באש. נהגה לכלוא אותם, להרחיקם לאיים בודדים, לים, נהגה בהם באכזריות וללא רחמים. בעל המום הטיל על הסובבים אותו רגשות מעורבים, מחד, פחד וחשש להידבק ולהיחפך לכמותו, מאידך, היו מקרים בהם התקבלו בעלי מום והשתלבו בחברה, לעתים בהרחקה מסוימת, לעתים בהסתר. מחלות מדבקות שלא נמצאו להן תרופות בימי הביניים, כצרעת, שחפת גרמו לחולים בהן להיות מודרים מהחברה. שולמית שחר⁸ מדגישה, כי הצרעת שמוכרת בספר ויקרא היא מחלת עור, הניתנת לריפוי או נרפאת מעצמה ולא אותה צרעת הכרוכה בטומאה פולחנית. הצרעת בימי הביניים נזכרת בחובת הדאגה לחולה בה, כמו לחולים ולעניים אחרים.

משלהי המאה הארבע-עשרה הצרעת היתה מחלה נדירה או שולית באירופה המערבית. החשש מפני ההידבקות במצורע, באמונה שהצרעת מדבקת גם בעקבות מגע שטחי וחד-פעמי, היא זו שהיתה נפוצה לא רק בימי הביניים, אלא רווחה עד המאה העשרים. מן המקורות משתמע, שהחשש מפני ההידבקות לא היווה את הגורם היחיד לבידודם של המצורעים. הבידוד היה לא רק אמצעי מניעה מפני ההידבקות וגם לא רק מעשה צדקה, כי אם היווה גם דחייה חברתית ודתית. [...] זכויותיו של המצורע הוגבלו, הוא לא יכול להוריש, לרשת, לתבוע לדין, להעיד במשפט, בדומה לזכויות שנשללו מחירש, שוטה ובחלקן גם מנשים. ההצדקה לשלילת הזכויות מן המצורעים היתה המחשבה, כי הצרעת אינה רק מחלת הגוף, אלא מדובר גם בצרעת הנפש. הפיכת הצרעת למטפורה לכל רע וחטא, בצד ייחוד תכונות נפשיות למצורע עצמו, כמו חשדנות, רשעות, פריצות מינית שלוחת רסן, תאוות בצע ובוגדנות. [...] הדברים לא היו חד-משמעיים, היתה גם אידיאליזציה של סבלו של המצורע. המצורע נחשב כקרוב ביותר למשיח, בשל עליבותו וסבלו. הוא היה בן דמותו של המשיח משום שגם ישו נחשב למצורע בעיני אנשים. הוא זכה בחסד מיוחד ומשום כך היה ראוי לרחמים ואהבה. היו מבין הקדושים שביקשו לחלות בצרעת כדי להתקרב למשיח וכדי לכפר על חטאיהם; היו שכפו על עצמם לנשק מצורעים ולרחוץ את רגליהם. היו מלכים שרחצו רגלי מצורעים. רחיצת רגליים טקסית וסימבולית זו היתה ביטוי קיצוני לפן השני בתדמיתו של המצורע. נפוץ היה הסיפור, המופיע בברית החדשה (לוקס טז) על אלעזר, שנקרא בפי אנשי התקופה "לזרוס", שאמנם נאמר עליו רק שהיה מוכה שחין ואבעבועות, אבל בימי הביניים הוא תואר כמצורע. אלעזר זה היה אביון וקבצן, ששכנו העשיר הקשה את לבו אליו. אבל אחרי מותם, זכה לזרוס לשבת בחיקו של אברהם אבינו, ואילו על העשיר נגזר לרשת גהנום. סיפור זה סייע לרומם את סבלו של המצורע, שנקרא בימי הביניים (בלטינית) "לפרוזוס" או "לזרוס". גם רוב בתי המצורעים נקראו על שם לזרוס הקדוש. (עמ' 71-72).

מישל פוקו⁹, שערך מחקר על השגעון וחברות השוליים, ציין כי בשולי הישוב, בשערי הערים, השתרעו שממות שהחולי מהצרעת שוב לא קינן בהן אלא שהניחן עקרות ובלתי כשרות למושב אדם למשך תקופה

⁸ שחר, שולמית. קבוצות שוליים בימי הביניים. 1995. עמ' 71-72.

⁹ פוקו, מישל. תולדות השגעון בעידן התבונה. 1986. עמ' 11-19.

ארוכה. מאמצע ימי הביניים ועד לסוף מסעי הצלב, נזרעו בתי מצורעים כמו ערי מקוללים על פני כל אירופה. [...] החל מהמאה החמש-עשרה והלאה רוקנו את כולם. [...] העלמות זו של המצורעים לא נבעה כתוצאה מטיפולים רפואיים בלתי מוכרים אלא מהפרדת האוכלוסין. [...] עם העלמותם של המצורעים הופיע משהו חדש, שתפס מקום מיוחד והוא ספינת השוטים. מעין "סירה שיכורה" מוזרה, המחליקה לה במימי הנהרות השאננים של חבל הריין ותעלות פלאנדריה. "ספינת השוטים", מלבד היותו חיבור ספרותי ומושא לדמיון לציורים ומופעי תיאטרון שונים, היה גם קיים במציאות של אותם הימים.

בספינות אלה הולוכו את הלא-שפויים מעיר לעיר. המשוגעים חיו אז חיי נדודים נוחים. הערים גירשו אותם אל מחוץ לגבולותיהן; הם הורשו לשוטט במרחבי שדה כאשר לא הופקדו בידי קבוצה של סוחרים ועולי רגל. לעתים קרובות מסרו את המשוגעים בידי אנשי סירות: בפרנקפורט בשנת 1399 נצטוו ספנים לפטור את העיר ממשוגע אחד שהתהלך עירום ברחובות. לפעמים הורידו המלחים את הנוסעים הטרדנים האלה מן הספינה מוקדם מכפי שהבטיחו. לעתים קרובות חזו ערי אירופה ב"ספינות השוטים" האלה כשהן התקרבו לנמליהן.

לא ברורה לגמרי המשמעות של מנהג זה. ההנחה היא שבאמצעי כללי זה של הגליה השתמשו עיירות שביקשו לשלח משוגעים נודדים אל מחוץ לתחום שיפוטן. לפני הגליה זו, בנו בתים מיוחדים למשוגעים כבתי-חולים והמשוגעים קיבלו בהם טיפול. בערי אירופה היה מקום מאסר שנתייחד לבלתי שפויים (בפריז, בקאן, בגרמניה). לא תמיד גירשו את המשוגעים ויש מקום לשער, שהורחקו רק זרים, וכל עיר הסכימה לדאוג לאותם משוגעים שנמנו עם אזרחיה שלה. בנירנברג, לדוגמה, דיוורם של המשוגעים והדאגה לצורכיהם היו כלולים בתקציב העירוני ואף על פי כן הם לא קיבלו טיפול אלא הושלכו לבתי-סוהר. אירע שמשוגעים הולקו ברבים, ובמהלך מעין משחק הריצו אותם במרדף מדומה וגירשו מן העיר במקלות. המשמעות שניתנה לשייט המשוגעים בים היתה כפולה. מחד, הסגרת המשוגע לידיהם של מלחים היוותה הבטחה לצמיתות שלא ישוטט בצל חומות העיר, מובטח היה שיתרחק. מאידך, המים הוסיפו משמעות וערך – כמטהרים. השיט מפקיר את האדם לאי-וודאות של גורל. על פני המים כל אחד נתון בידי גורלו, כל הפלגה עלולה להיות אחרונה. המפליג המשוגע מפליג ב"ספינת השוטים" שלו לעולם אחר ומהעולם האחר הוא בא ברדתו מהספינה. נסיעתו של המשוגע היא בו בזמן הפרדה קפדנית ומסע מוחלט. המשוגע שנכלא בספינה, שממנה אין מנוס, מוסגר לנהר על אלפי יובליו, לים על אלף דרכיו, לאותה אי-וודאות גדולה שהיא חיצונית לכל. "ספינת השוטים" נולדה בתרבות האירופאית במשמעות של מים ושגעון מתוך אי שקט גדול שנוצר בסוף ימי הביניים. השגעון והמשוגע הפכו להיות דמויות דו-משמעיות: מחד, הן היוו איום ולעג לחוסר הדעת המסחרר של העולם, ומאידך לגלוג על בני האדם החלשים.

בתחילה הופיעה ספרות שלמה של מעשיות ומעשי מוסר, שמקורם אינו ודאי, אך בסוף ימי הביניים הספרות היתה רבה, חלקה עסק בהוקעת השגעון תוך ביקורת בפארסות, בקומדיות סאטיריות, שבהן הוצגו שחקנים לבושים בתחפושת של השוטים המסורתיים והוצגה בהן דמותו של המשוגע, השוטה או הסכל במרכז הבמה. אם הסכלות הולכה אדם לאיזה שהוא עיוורון שבו הוא הולך לאיבוד, הרי כנגד זה המשוגע הזכיר לאדם את האמת שלו. (עמ' 11-19).

העניים, כמשוגעים, נחשבו גם כקבוצת שוליים בימי הביניים. השתמשו אז במילה עניים במשמעות רחבה וצרה. שולמית שחר¹⁰ מגדירה את המשמעות הרחבה הבאה לציין את כל עובדי הכפיים, שרכושם העיקרי היה כוח עבודתם. עם אלה נמנו איכרים, שהיו בעלי קרקע מעטה או חסרי קרקע לחלוטין, שעבדו כשכירים אצל בעלי האחוזות או אצל איכרים אמידים; שכירים עירוניים שעבדו בסדנאותיהם של בעלי המלאכה, משרתים ומשרתות.

¹⁰ שחר, שולמית. קבוצות שוליים בימי הביניים. 1995. עמ' 7-10.

במשמעות המצומצמת היו אלה שנמצאו על סף רעב ממשי – מובטלים, בעלי מום, חולים, זקנים, אלמנות וכן אנשים שירדו ממעמדם הכלכלי.

היא מוסיפה, כי חקר קבוצות השוליים בהיסטוריה התפתח בעיקרו על פי דגם שפיתחו סוציולוגים ופסיכולוגים חברתיים, אך הוא צמח גם מתוך ההיסטוריה החברתית. כאשר מדע ההיסטוריה החל לעסוק בקבוצות ובמבנים חברתיים, ולא רק בגיבורים בודדים ובאירועים גדולים, החל להתפתח בהדרגה מחקר של תופעות, שעד אז נחשבו חיצוניות לתהליך ההיסטורי, או לבלתי ראויות למחקר היסטורי, כמו המשפחה, הילדות, המיניות, השגעון, המוות, ההיסטוריה של הנשים וכו'. (עמ' 7-10).

לחקר קבוצות שוליים בעבר ובהווה תרמו מחקריו של מישל פוקו¹¹. אלה הביאו לראיית הכוח ודרכי הפיקוח מפרספקטיבה רחבה יותר, הכוללת גם את הכוח הבלתי ממוסד. מקובל על סוציולוגים והיסטוריונים כאחד, שכוח ופיקוח אינם מופעלים רק על ידי המוסדות השלטוניים, כי אם גם על ידי גופים בלתי רשמיים, על ידי הסביבה התרבותית ועל ידי עצם דרכי השימוש בשפה. עצם הגדרתם וסיווגם של אנשים מסוימים כקבוצה מלמד על אופיה של החברה. עצם בחירת ה"אחר" וסימונו, מלמדים על ההסכמה המשותפת באותה חברה, על ערכיה ועל חרדותיה הקיומיות. הסיווג של אנשים על פי מוצא, תכונה משותפת, אמונות, דעות ודרכי התנהגות הוא הבסיס הראשוני וההכרחי להגדרתם כשוליים והתייחסות אליהם ככאלה. סיווג זה הינו תוצאה של מערכת נורמטיבית של יחסי כוחות בחברה הקובעת את מקומו של היחיד, או הקבוצה במרכז החברה או בשוליה. היחס אל קבוצות שוליים יכול להיות סובלני, אדיש, עוי, מדכא ורודף והוא יכול גם לגרום להצגתה של קבוצה מסוימת כהתגלמות הרוע עלי אדמות, ואף להוצאתה מן השוליים אל מחוץ לתחומי החברה בכלל, על ידי גירוש או השמדה. (עמ' 8).

אפרים שהם-שטיינר¹² עסק ביחס לשגעון ולמשוגעים בחברה היהודית בימי הביניים ושאל מה היה היחס לאלה שדעתם משובשת. בבסיס השאלה עומדת הנורמה החברתית והסטיה ממנה. מישל פוקו קבע שהשיגעון הוא תופעה יחסית. התנהגות 'נורמלית' בתקופה ובמקום מסוימים יכולה להיחשב 'שיגעון' בנסיבות חברתיות אחרות. לעתים אותה התנהגות עצמה נתפסת באופן אחר בעיני אנשים שונים, או בקרב קבוצות נבדלות בתוככי אותה חברה, על רקע סיטואציות חברתיות שונות. יתר על כן, התווית 'משוגע' שימשה בעבר ומשמשת גם היום הן לתיאור מי שאינו בר-דעת והן כמילת גנאי. [...] מי שסומן כמשוגע נהנה לעתים מחירויות מסוימות, וזכה לסלחנות על דרכי התנהגות שהיו גוררות בגלל סנקציה חברתית כלפי בניה 'הנורמליים' של החברה. אפשר להדגים את הדברים באמצעות 'שוטי החצר' או 'ליצני החצר'. אלה, שנטלו לעצמם אצטלה של שוטים, בין אמיתית ובין מדומה, יכלו להעניק לשליט עצה נכוחה, במיוחד כאשר עצה זו חשפה חולשה או טעות שלו, מבלי לסכן את מעמדם או את חייהם. עם זאת, הקביעה כי איש או אשה 'משוגעים' פתחה בדרך כלל פתח לאבחנות חברתיות, משפטיות ורפואיות שהיה בהן כדי להשפיע על מגוון רחב של נושאים: האחריות הפלילית, הישות הממונה והיכולת לבצע פעילויות שונות במישור החברתי – במרחב המקודש, בקרב המשפחה ובקהילה. [...] אנשי ימי הביניים תיגו רבים מן הפגועים בנפשם ובשכלם תחת ההגדרה 'שוטה' או 'משוגע'. ברוב המקרים ידעו גם אנשי ימי הביניים לומר על ילד שהוא 'כסיל' או 'פתי'. לעומתם, שימשו מונחים כמו 'מי שנטרפה עליו דעתו', 'מי שיצא מדעתו', 'שוללי' ו'הוללי' לתיאורם של אנשים ונשים שהתנהגו בצורה חריגה והתנהגותם או מראם העידו עליהם שהם משובשי דעת. השדה הסמנטי הנוגע למשוגעים כלל גם ביטויים כמו 'סרה דעתו', 'פגעה בו/בה מידת הדין' (ביטוי שביטא אמירה בעלת גוון דתי), 'כפוי שד' ו'נטרפה דעתו'. לעתים נאמר במפורש שאנשים אלו היו

¹¹ שחר. שם. עמ' 8.

¹² שהם-שטיינר, אפרים. "משוגעים יהודים באשכנז בימי הביניים". בתוך: ציון – רבעון לחקר תולדות ישראל. 2004. עמ' 299-327.

פעם בדעה צלולה, ועל כן לא אחת קיננה תקווה שהם ישובו לצלילות דעתם, ובמקרים אחרים ניכר מן המקורות שמדובר באנשים שמצבם ככל הנראה לא ישתנה לעולם. (עמ' 301-302).

שהם-שטיינר¹³ בחן את מקומו של המשוגע במרחבים שונים בחברה במערב אירופה בימי הביניים והצביע על כך כי בני הזמן הבחינו בין שני סוגי משוגעים: האחד, משוגעים שנתפסו כמסוכנים לעצמם ולסביבתם והתנהגותם התאפיינה בפרצי אלימות; השני, משוגעים שנתפסו משובשי דעת אך לא נחשבו מזיקים. המשוגעים שנתפסו כמסוכנים לעצמם ולסביבתם נכלאו ולא אחת גם נכלו. [...] בערי גרמניה, אך לא רק בהן, הושמו משוגעים שנחשבו אלימים ומסוכנים בתאים קטנים. השימוש באמצעים אלה נתפס אמנם כאמצעי ענישה, אך ניתנה לו הצדקה גם כאמצעי להגנה על משוגעים מפני עצמם ועל הסביבה מפניהם. [...] האמצעים הגופניים הקשים שהופעלו כלפי המשוגעים נועדו, בין השאר, ליצור לשד שנאחז בגוף האנושי תנאים בלתי נוחים ועל ידי כך לעודדו לצאת. [...] בספרות משפטית אירופאית מן המאה השלוש-עשרה מוצאים השוואה בין משוגעים אלימים ובין חיות ובהמות שאינן ניתנות לריסון ולאילוף, וניתן להסיק שדימוי זה בא לעודד כליאה וכבילה. [...] כאשר משוגעים לא סיכנו את עצמם או את סביבתם ולא פגעו בנפש או ברכוש, ניתן להם, על פי רוב, חופש תנועה. היו משוגעים שהתפרנסו מקיבוץ נדבות, ועיסוק זה יצר זיקה תודעתית בין אביונות וקבצנות לשיגעון. לא אחת סבבו משוגעים בחוצות עירומים למחצה או לבושים שלא על פי הלוש הנהוג בזמנם. העירום וההתערטלות היו אחד המאפיינים הספרותיים לתיאור השיגעון, במקורות יהודיים ונוצריים כאחד. העירום חיזק את ההנחה שלמשוגעים המעורטלים אין רגש בושה. (עמ' 303-305).

היחס אל המשוגעים היהודיים בימי הביניים לא היה מיוחד ומעט נכתב עליו. הוא¹⁴ מוסיף, כי קולם של המשוגעים, כמו קולן של קבוצות שוליים אחרות, כמעט לא נשמע במקורות. עדויות שונות, כמה מהן על יהודים ורבות יותר על כלל החברה האירופית בימי הביניים, מלמדות שמי שנחשבו משוגעים נשמרו במידת האפשר בתוככי התא המשפחתי, לעתים בתנאי כליאה, כדי להגן עליהם מפני החברה ועל החברה מפניהם. [...] מי שהחיים במחיצתו הפכו בלתי נסבלים נכלאו לא אחת בבית או בקצה העיר, ויש ששולח מן הבית לקבץ נדבות, אך היו מקרים גם של הרחקה מן הקבוצה ומקרים של קבלה והכלה בקבוצה. (עמ' 310-311).

1.1 סקירה על בעלי-מום ומשוגעים המוזכרים בספרות

הספרות עוסקת באפיונים שונים של בעלי מום כבר מראשיתה. אהרון שבתאי¹⁵ מציין, כי בתחילה נוצרו קאוס (החלל), גאיה (הארץ) ופארוס (היצר), גאיה ילדה את אוראנוס (השמים), שהיה לבעלה. אוראנוס חשש מצאצאיו, לכן הכביד על גאיה בגופו כדי שלא ייצאו מבטנה, אך גאיה נהגה בעורמה. היא התקינה מְגֵל מפלדה, וביקשה מבניה החבויים בתוכה למרוד באביהם. [...] דמות בעלת מום, שהופיעה לראשונה במיתולוגיה היוונית היא דמותו של הפייסטוס. פאוס, שנחשב לאדון העולם והאלים נשא לאשה את הרה אחותו וקבע את ארמונו על פסגת האולימפוס. הרה, שסלדה מהתנהגותו של פאוס, מיאנה לשכב איתו וילדה בכוחות עצמה את הפייסטוס. הבן שילדה היה גוף ומכוער. בסלידה השליכה אותו אמו מהשמים והוא צנח אל מצולות הים. תטיס ובת אוקיינוס אורינומה, הן שראו אותו נופל, הצילו אותו וטיפלו בו. בחסותן הוא ישב במצולות, ובכשרון כפיו התקין להן תכשיטים. אחת משכיות החמדה שיצר הגיעה לידי הרה, והיא החזירה אותו לאולימפוס ובנתה לו סדנה. הפייסטוס נהג להגן על כבוד אמו, עד שבקטטה אחת

¹³ שהם-שטיינר. שם. 303-305.

¹⁴ שם. 310-311.

¹⁵ שבתאי, אהרון. המיתולוגיה היוונית. 2000. עמ' 9-13.

הכעיס את זאוס, וזה השליך אותו שוב מהשמים. הפעם צנח הפייסטוס על האי למנוס, שבר את רגליו ונעשה חיגר. יושבי האי טיפלו באל הטוב, שלימד את בני האדם מלאכות שונות ובעיקר את אומנות המתכת, אלא שכעבור זמן התגעגעו אליו האלים, ודיוניסוס החזיר אותו לאולימפוס. במשתאות פייס הפייסטוס את הוריו המתקוטטים. האל הפיסח התרוצץ בין האלים הנבוכים ומזג להם נקטר; למראהו פג הזעם, וצחוק אדיר פרץ מפיות בני האלמוות. (עמ' 9-13).

בהמשך למיתולוגיה היוונית, מוזכרים בעלי-מום והיחס אליהם במקרא. שולמית שחר¹⁶ מציעה שתי דוגמאות על בעל המום המוכה במחלת הצרעת, והנכות כעונש על חטא וטומאה. מקומם של הטומאה והטהרה מקבילים לבעיית הטוב והרע, המוסרי והבלתי מוסרי. בספר דברים כג, ב, נאמר: "לֹא יָבֹא פְּצוּעַ-דָּבָא וְכָרוּת שִׁפְכָה בְּקֶהֱל ה'". בדיני כהנים, בספר ויקרא, כא, יז ואילך מפורטים בעלי המום שלא יוכלו לשרת בקודש, אף על פי שהם נמנים עם בני אהרון. כך נאמר: "דָּבָר אֶל-אֶהֱרֹן לֵאמֹר אִישׁ מִזֶּרְעֶךָ לְדֹרֹתֶם אֲשֶׁר יִהְיֶה בוֹ מוֹם לֹא יִקָּרֵב לְהַקְרִיב לַחֶם אֱלֹהֵיוּ: כִּי כָל-אִישׁ אֲשֶׁר-בוֹ מוֹם לֹא יִקָּרֵב אִישׁ עֹר אוֹ פֶּסֶח אוֹ תָרֶם אוֹ שְׂרוּעַ: אוֹ אִישׁ אֲשֶׁר-יִהְיֶה בוֹ שֶׁבֶר רֶגֶל אוֹ שֶׁבֶר יָד אוֹ-גִבֵּן אוֹ-דָק...". וכו'. הרמב"ם, בהלכות סנהדרין: "חברי הסנהדרין צריכים להיות מנוקים מכל מומי הגוף". [...] במקרא מוצגת מספר פעמים מחלת הצרעת כעונש על חטא. בספר במדבר מסופר על מרים, אחות משה, שדיברה סרה באשה הכושית שלקח משה, והיא נענשת בצרעת (במדבר יב); עזריה בן-אמציה מלך יהודה לוקה בצרעת כעונש על שהעם "מְזַבְּחִים וּמְקַטְרִים בְּבָמוֹת" (מלכים ב', טו, ה); עזיזהו מלך יהודה לוקה בצרעת על כי העז להקטיר לה' כמו הכהנים (דברי הימים ב', כו, יט); נעמן, שר צבא ארם, עובד אלוהים אחרים ולוקה בצרעת, ורק הנס שמחולל אלישע הנביא מרפאו (מלכים ב', ה, א). הגמרא מחייבת באופן נחרץ לבדוד את המצורע ולהתרחק ממנו. בספר ויקרא, בפרק העוסק בדיני טומאה וטהרה, מדובר בבידוד המצורע (ויקרא, יג-יד) (עמ' 65-72). אהרון קומם¹⁷ מצביע על כך, שדמות בעלת מום (פיסח, חיגר, עיוור) שכיחה בספרות למן מנדלי מוכר ספרים (בעיקר ב"ספר הקבצנים"), דרך שופמן (בינקמתה של תיבת זמרה'), יעקב שטיינברג ('העיוורת'), ב'עובדיה בעל מום' של עגנון ואחרים. בעל המום מוכר גם בספרות העולמית בזכות קוואזימודו ב'עלובי החיים', כדמות מעוררת רחמים והזדהות. שייקספיר העניק לבעל המום כוח משיכה דמוני, שטני. ריצ'רד השלישי שלו איננו נחות לא מבחינה חברתית, שהרי הוא מלך, ולא מבחינה אינטלקטואלית – תחבולותיו וכושרו הרטורי אין להם שיעור. דומה כי ריצ'רד השלישי הוא יחיד בסוגו או שמא טבועה דמותו בדמויות שטניות למיניהן – פיראטים ובעלי מזימה להחריב את העולם, שבדמויותיהם מצטרפת אל הכיעור והמום הפיזי (רגל עץ, יד כרותה, עין אחת עיוורת) מזימה אכזרית כלפי משפחה, או האנושות כולה. בספרות דומה, כי עיצוב בעלי המום מושפע ממסורת ויקטור הוגו. אל הנחיתות הפיסית מצטרפת נחיתות חברתית, ואף כוחם האינטלקטואלי של בעלי המום מוגבל. (עמ' 239-240).

מנדלי מוכר ספרים מתאר את פישקה החיגר ב"ספר הקבצנים"¹⁸ ואת בעלי המום:

"...פישקה החיגר. פישקה, ניתן לומר, מושלם בכל החסרונות. הווה אומר, אין בנמצא מום, או חיסרון, שפישקה לא ניחן בו. ראשו גדול ורדוד ובעל פיאות דקיקות ודלות כעין הפשתן. פיו גדול ורחב, בעל שפתיים עבות ושיניים צהובות. מבטו פוזל, אחת מידיו מכוצת, והוא צולע באחת מרגליו צליעה קשה מאוד. הוא, לא עליכם, מפלצת כזאת, מין בריה כזאת, שפסלו אותו, אפילו בימי הגיוס של חתני החולירע, דהיינו, בשעה שהקהל בכסלון חטף בימי הבהלה נכים,

¹⁶ שחר, שולמית. קבוצות שוליים בימי הביניים. 1995. עמ' 65-72.

¹⁷ קומם, אהרון. "האשה הסוטה והבעל הקרן דבורה בארון, עגנון, באשביס-זינגר". בתוך: חקרי עגנון. 1994. עמ' 239-240.

¹⁸ מנדלי מוכר ספרים. ספר הקבצנים. [1869], 1988. עמ' 173-174, 179.

נוכלים, קבצנים, משוטטים, והיה מכניס אותם לחופה עם נערות מכל-הבא-ליד במקום הקדוש בין הקברות, כסגולה לעצירת המגיפה. במקומו בחר הקהל בפעם הראשונה בקיטע המפורסם יונטל, המתנהל בזחילה על ישבנו בעזרת שני קבי-עץ שטוחים שהוא מחזיק בידיו. זיווגו אותו עם היהודיה הענייה, המפורסמת, ששיניה גדולות כאת חפירה ושפתה התחתונה חסרה. בפעם השניה בחרו בשוטה-העיר המכונה לעקיש. לעקיש פרש בבית הקברות את הצעיף על גבי ראשה של אותה ריבה, שקרחתה מכוסה מימי ילדותה [...] במעין עטרה, ושמועה מהלכת בעיר שאין היא אלא טומטום או אנדרוגינוס. [...] אמרו, יפרו נא וירבו נא יהודים. יהנו נא גם בעלי-מום דלים וחסרי כול...". (עמ' 173-174).

ובמקום אחר, מדגיש מנדלי מוכר ספרים את הנוהג היהודי בעיר :

"... מה עלול להתרחש בעולם. אצלנו היהודים מרכיבים חיגר על סומא, לאמור, מזווגים אצלנו יהודים חיגרים עם יהודיות עיוורות, וכל זה למען סעודת-ערב. [...] כך בקרב הקהל הפשוט, בקרב העניים. [...] בעלת מום, עיוורת, אילמת, פיסחת, חיגרת – לכי בתי, קומי ולכי, למזל ולברכה, אל החופה...". (עמ' 179).

אביעד הכהן¹⁹ מוסיף, כי יחס החברה לאנשים בעלי מוגבלויות משקף במידה רבה את פניה של החברה כולה. במקורות המשפט העברי אפשר למצוא בעלי מוגבלויות מסוגים שונים וברמות שונות: עיוור, שתום עין, חירש, אילם או מי שיש לו הפרעות בתקשורת: כבד פה, כבד לשון, ערל שפתיים, גמגמן, בעלי נכויות מסוגים שונים: גידם – מי שנקטעו ידיו, פיסח וחיגר: מי שנקטעו רגליו או שהוא צולע, זקן, מכוער, ננס, שוטה ועוד. לצידם נמנים אנשים שיש להם שונות כלשהי שאינה מגבלה: כושי, לבקן, גיחור, קיפח, חרום-אף ועוד. יחסה של חברת הרוב לאנשים אלה גם הוא שונה מהיחס לאנשים רגילים, אם כי אינו תמיד דומה ליחס לאנשים בעלי מוגבלות. [...] כדי לשמור על כבודו של אדם עם מוגבלות כינוהו לעתים חכמים בכינויים מיוחדים. אלה נועדו לבטא כלפיו יחס חיובי ולא שלילי. כך למשל קראו לעיוור "סגי נהור" – רואה הרבה אור, עד שמונח זה הפך ללשון נרדפת ל"לשון סגי נהור" – דיבור בהיפוך משמעות. לצד האיסור שעל דרך השלילה, יש לחדול מקללת החירש ומהצבת מכשול לפני העיוור, קיימת מצווה חיובית – על כל אדם לסייע לבעל המוגבלות. חיוב זה נובע בראש ובראשונה מצד המוסר והשכל הישר, אך גם מכוחה של המצווה "ואהבת לרעך כמוך". (עמ' 51-55).

חנה נוה²⁰ מציינת, כי בספרות העברית, דומה כי דבורה בארון מבליטה בסיפוריה את דמות בעל המום. דמויותיה הפגומות, בעלות המום, שייכות למעמד החברתי הנמוך, אך אצלה במקום הקריקטורה הסרקסטית מתגברת המגמה המלודרמטית, הקוראת להזדהות עם הגיבורים: נקודת התצפית איננה מרוחקת-לעגנית, כי אם קרובה כדי הזדהות ואף הזדהות יתר עם סבלה של הדמות. כך בסיפור "דרך קוצים" (1943), הגיבורה מושה משותקת ברגליה ובסיפור "שברירים" (1949) מציינת את המלומד החכם סגי-נהור, ואת גיבורת הסיפור חיה-פרומה כאשה נכת גוף ומדוכאת רוח המצליחה להביא אל העולם אור וזוהר של ממש, בהברקתם וצחצוחם של כלים, בקניית מנורה לעזרת-נשים בבית הכנסת, ואור במשמעותו המטאפורית, באמצעות החום והחיבה שהיא שופעת כלפי מוכי גורל כמותה. (עמ' 148). שי רודין²¹ מוסיף, כי תבנית האשה הסובלת ממום מקבלת הצגה מהופכת בסיפור "שברירים" שבדומה לסיפור "דרך קוצים"

¹⁹ הכהן, אביעד. "כל איש אשר בו מום לא יקרב?". בתוך: www.orot.ac.il, עמ' 51-55.

²⁰ נוה, חנה. "פוליטיקה של השתקה: משמעותו של העיוורון בסיפורו של יעקב שטיינברג 'העיוורת'". בתוך: ספר ישראל לויין – קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה. 1995. עמ' 143-167.

²¹ רודין, שי. אלימות. 2012. עמ' 156.

מתאר כיצד אישה בעלת מום ברגלה נעשית מוקצה ודחוייה חברתית. בעוד שחיי הנישואין בסיפור "דרך קוצים" הם קו האור המרכזי בחייה רדופי הסבל של מושה, הרי שחיי הנישואין בסיפור "שברירים" רק מחריפים את סבלותיה של חיה-פרומה הגיבורה, ומצטיירים כניסיון נוסף שעליה לצלוח בדרך להשגת שברירי אור שיחליפו את מחשכי חייה. (עמ' 156).

בסיפור הקצר "העיוורת", שכתב יעקב שטיינברג²² וראה אור לראשונה ב"סיפורים" בשנת תרפ"ג, מאופיינת דמותה של חנה העיוורת, מחד, כעיוורת במובן של בעלת מום. היא שומעת, מבינה את דברי אמה שמתארת לה את בעלה לעתיד, את אותו קברן בצורה מעורפלת:

"... איש אלמן ועסק הטבק הוא מסחרו [...] אלמן זה ושני הילדים 'שוקטים ונוחים הם כשתי יונים' [...] האיש הוא סוחר בטבק והוא יושב בין ערלים [...] רק בן שלושים שנה הוא [...] העיוורת הקשיבה בדממה לדברי אמה המרובים, עיניה היו פקוחות וריסיהן לא רעדו, אף כי לב העיוורת סער בקרבה. [...] העיוורת עמדה בלי נוע, ורק ידה גישה פעם בפעם בקצה השולחן. היה ניכר, כי לב העיוורת יסער בקרבה וכי לא תאמין לדברי אמה...". (עמ' 5-6).

מאידך, העיוורת חסרת השם בתחילה, היא אשה חכמה בעלת אינטואיציה נשית ושמיעה מחודדת, שמחפיים על היותה בעלת מום. ברור לקורא, כי היא לא מאמינה לאמה, אך נישאת לקברן מחוסר ברירה ומרצונה לרצות את האם והחברה.

"... והזקנה לא הוסיפה עוד לדבר, ורק את יד העיוורת, אשר רעדה עדיין, הסירה בזהירות רבה מעל קצה השולחן [...] בלילה הראשון שלאחרי החופה חיכתה העיוורת עד שנרדם בעלה את שנתו והתחילה למשמש בלאט בשערות זקנו; ואחרי עשותה כך אחת ושתיים ידעה כבר ברור, כי פיתו אותה בשקר לפני חתונתה: לא בן שלושים, כי אם בא בשנים הוא האיש אשר נתנו לה לבעל". (עמ' 6).

חנה נוה²³ מוסיפה, כי חייה של הגיבורה מתנהלים בין חשדות וחוסר ידיעה, בין תופעות חסרות פשר ברור ובין תשובות ופתרונות בלתי מספקים, שמגבירים את איכותו וטיבו של המצב האנושי. [...] לנושא תפישת ומטפורה למצב האנושי, והיא מגלמת את עיקר איכותו וטיבו של המצב האנושי. [...] לנושא תפישת העיוורת כמשל יש זיקה אל מיתוסים קלאסיים, זיקה המחברת את הסיפור למסורת ארוכה של אמיתות אוניברסאליות. האור והראיה שהוא מנחיל הם מושגים אפלטוניים הקשורים לחכמה, לדעת ולכוח. הידיעה היא נחלתו של הרואה, האור הוא סימן של נוכחות ושל רצון אלוהיים, והאצלתו לאדם מזכה אותו בשפע ידיעה, בשפע חכמה ואף בכשרון הנבואה, שאף היא ידיעה ממין מיוחד ונעלה. [...] כשם שהראיה והחיים באור מזוהים עם ידיעה ועם תבונה, כך מזוהים העיוורת והחושך עם אי-הידיעה, עם הטעות והשגגה, כפי שמוכיח משל המערה של אפלטון. כשם שהראיה והחיים באור מזוהים עם החסד הקיומי, כך מזוהים העיוורת והחושך עם היתמות ועם הגלות הקיומיים. [...] אור דולק בחדר, שמש בצהרי היום, או ליל חורף קודר, הפסקת חשמל, בית שמנורותיו עוקלו [...] מעבר לתפקודם הקונקרטי, נבחרות תפאורות האור והחושך להוות מאפיינים כלליים של המצב הקיומי: פרנהיים (עגנון) תמיד יהלך בחשיכה, באשר הוא נמנה עם המסרבים לדעת את האמת והוא איננו מוכשר לדעת את האמת אודות גורלו; הבן הערמומי (יעקב) תמיד ישכיל לרמות את האב הזקן והנאיבי; אשה צעירה תמיד תרמה את בעלה הזקן והעיוור ותנאף כנגד עיניו הכהות; אדם עיוור חי בחורף נחלי, וגם אביבו הוא חורפי. (עמ' 146-147).

²² שטיינברג, יעקב. העיוורת, בת הרב, בת-ישראל, בין לבני הכסף. 2001. עמ' 5-20.

²³ נוה. שם. עמ' 146-147.

האור והראיה, שאין לעיוורת, מוחלפים בחוכמה ובאינטואיציה שכן יש ועוזרים לה להבין היכן היא נמצאת. המום שיש לה מתחדד בחוש השמיעה והמישוש ובעיקר ההבנה והתפיסה שמשקפים לה את כל התמונה:

”...ופתאום נשמטה העיוורת מעל משכבה ורגעים אחדים זחלה על פני רצפת החדר, עד שידה התנגשה בזוג המגפים של בעלה; רגע אחד משהה האשה את המגפים המקומטים והגסים, ואחרי כן השליכה אותם הצידה בחרון אף. לפי המגפים תיארה העיוורת לעצמה את דמות בעלה: יהודי צנום, גבה קומה והלך שחוח, על ראשו ירמולקה בת-זקונים ורגליו מכבידות צעוד מתחת לקפוטה מטולאה וארוכת שוליים [...] ובבוקר לא חדלה העיוורת מהקשיב לקול צעדי בעלה, וכשיצא מן הבית יצאה אף היא אחריו ובצעדי חרש של איש עיוור התגנבה אחריו כברת דרך גדולה...” (עמ' 6-7).

כאשר העיוורת מגיעה לביתו של בעלה, כשהיא כבר כורעת ללדת, היא מוצאת את דרכה ומנחשת את מקומה “איפה זה עמדה העגלה? הבשדה?” (עמ' 8) ואת מבנה הבית “הדומה לבית הערלים”, את הדריס בבית – בניו הקטנים של בעלה, היכן נמצא כל דבר בדרך המישוש וההקשבה לרחשים מבית ומחוץ. חנה העיוורת, משתמשת בחושיה כדי לדעת היכן היא נמצאת ומי הסובבים אותה. אך בעלה, שאמור להיות זה שעוזר לה, מתגלה כקברן וכבעל אישיות קשה שמעצים את מומה, העיוורון, וגורם לה להיות תלויה בו לאורך כל הסיפור.

חנה נוה²⁴ מוסיפה, כי חנה העיוורת חיה בעולם בו היא תלויה לחלוטין בראייתם של אחרים. יכולת הראייה היא המקנה פרספקטיבה לאדם, והיא מאפשרת לו לשלוט במידת מה על סביבתו. הראייה מולידה ידיעה כלשהי באופן אוטומטי, והיא נחשבת לחוש המעולה והנבחר. [...] לכן, נטילת הראייה מחנה, איננה רק תחבולה הדוחה את רגע הגילוי של סוד הסיפור, אלא היא גם עיצוב מדויק של טיב המוגבלות שלה. זו נכות שהביקורת הפמיניסטית רואה בה תמצית נכות האשה וסירוסה בעולם הפטריארכאלי. העיוורון אחראי גם למוגבלות התנועה של חנה. [...] הוא אחת המטאפורות המוצלחות ביותר למצב האשה [...] הוא מייצג את צמצום מרחב העצמי וזיהויו עם המרחב הפרטי [...] את הצורך בהנחיה ובהדרכה, את חוסר הידיעה וכפועל יוצא גם את העדר הכוח, את הנישול מהמרחב הציבורי ואלה סימנים מובהקים של עולם האשה. הצורך במישוש ובויתור על שמירת המרחק המקובל בתרבות בין העצמי והעולם מייצג את פריכותו של החיץ בין העצמי ובין העולם, פריכות המאפשרת תוקפנות ואיננוס בעולם האשה, אך גם בלעדיהם מתנהלים חיי היום יום כמעשה של אלימות נגד הפרטיות והאינטימיות בשל הפרת כללי המרחק הבין-אישיים. (עמ' 150-151).

חנה העיוורת לבסוף, יושבת בוכה על מות בתה. על אף מומה וכאביה הרבים, בוחר הסופר להקשות עליה יותר ולגרום לה להבין איפה היא גרה ועם מי היא חיה.

”...כל הלילה עובר על העיוורת בצעקות, אך ליד העריסה היא יושבת לבדה, כי בעלה יוצא ונכנס חליפות וחנה, העסוקה בבכיה, אינה יודעת בצאתו ובבואו. כאור הבוקר תפסיק העיוורת את בכיתה, כי עיפה עד מאוד, אולם מן העריסה לא תסור. [...] ופתאום היא מכניסה את ידה לתוך העריסה, בחפצה לנגוע עוד פעם בגוף העולל המת. אך התינוקת איננה כבר בעריסה. שריקה איומה מתפרצת מגרון העיוורת: “ישראל, היכן היא התינוקת?” אך מענה לא בא. [...] בחוץ, לפני פתח הבית, היא עוצרת מלכת ושוהה כנאלמה. השעה היא לפנות בוקר, רוח לא תנשב; מן הגג נופלת טפת מים בפניה והיא מתנערת. העיוורת מרכינה את ראשה ומטה את

²⁴ נוה. שם. עמ' 150-151.

אזנה לעבר השדה. נדמה לה, כי הרחק מן השדה בא אליה קול צעדי בעלה. היא נעתקת ממקומה ומשרכת את דרכה לקול הצעדים האלה. רגע אחד היא עושה את דרכה במרוצה, אך מיד היא נכשלת בדבר-מה ונופלת לארץ. היא מתרוממת ומתחילה צועדת צעד אחרי צעד, אך רגליה נתקלות מדי רגע באבנים. פתאום נתקל כל גופה באבן גדולה. מבלי חשוב היא פורשת את שתי ידיה על פני האבן ואצבעותיה מגששות [...] שריקה איומה פורצת מגרון העיוורת: היא מכירה, כי רגליה עומדות בבית הקברות...". (עמ' 19-20).

נוה²⁵ עוד קובעת, כי שטיינברג משמיע את קולה המושקק של האשה. האמפתיה שלו מתגלה במרקם הסיפור בכל היבטיו: נקודת התצפית הבלעדית כמעט של חנה, הקובעת אותה כמרכז העולם [...] יש סתירה בין טיבו של העולם, שהוא עולם הממסד הגברי, ובין נקודת התצפית שנבחרה להצגתו. הסתירה הזו מאפיינת את עמידת האשה בעולם והיא הסימן המובהק של מצבה הקיומי של האשה כ"אחר". שטיינברג נתן בסיפור זה יד ל"אחר", לאשה עיוורת, ללוותה ולהשתתף במסעה [...] זו נקודת תצפית ומיקוד פחות שגרתיים, שהעמדתם בחזית היצירה יוצרת אמפתיה כלפי ה"אחר". כך חווה הקורא את "אחרותה" של חנה כחוויה בלתי אמצעית. [...] לשתיקת האשה יש שתי משמעויות בתיאוריה פמיניסטית, ושתיהן מנוצלות בסיפור זה. האחת, השתיקה היא חתרנית [...] אותה יכולה האשה לנקוט מתוך בחירה. בסיטואציה שבה אין לה כוח התמודדות. כך אפשר להסביר את שתיקתה של חנה מול אימה, בסצנת השידול לשידוך. [...] המשמעות השניה של השתיקה, כאשר חנה מגיעה לבית בעלה, אז פונקציית השתיקה מופיעה כמנגנון של דיכוי בידי הממסד הגברי. שתיקת האשה היא התגובה חסרת האונים לפעולתו של מנגנון זה. [...] השתיקה והאלם הופכים להיבט נלווה של העיוורון, ושניהם מניפולציות של דיכוי. (עמ' 159).

נוה²⁶ טוענת, כי בסיפור "העיוורת" יש מרכיבים רבים מנקודת ראותה של הביקורת הפמיניסטית: ראשית, אשה היא גיבורת הסיפור, ולבחירה הזו יש משמעות ערכית של העדפה, הקובעת כי יש מקום לגיבורותה של אשה. הפרספקטיבה של הסיפור היא של אשה וגם בבחירה זו יש אסרטיביות ויצירת טריטוריה לקול האשה. האשה מעוצבת כבעלת מוס, ובכך ניתן תוקף אבסולוטי לנחיתותה התרבותית שאין מודים בה באורח מפורש [...] האשה ממוקמת בתוך חיי נישואים, בהם ממומשות תלותה וסבילותה, בהקשר של תרבות שאיננה רואה מוצא וחיים לאשה אלא במסגרת של נישואים והולדה. [...] זה סיפור אודות סבלו של האדם, סבל שאין מוצא ממנו [...] בהקשר הפמיניסטי, זה סיפור אודות סבלה של האשה. [...] העיוורון מחבר את שתי הפרשנויות. (עמ' 164-165).

ויקטור הוגו²⁷ בספרו "הגיבן מנוטרדאם", שראה אור בשנת 1831 (בתרגום לעברית 1931), מתאר את דמות בעל המוס, כיצור מעוות, שלמראה דמותו מתחלחל האדם:

"...לא ננסה לתאר לקורא את אותו אף-ארבעון, את הפה דמוי פרסת הסוס, את העין השמאלית הקטנטנה המציצה תחת גבה עבותה ואת חברתה הימנית החבויה כליל תחת יבלת עצומה, או את השיניים הניצבות פה ושם באי-סדר כביצורי מצודה, את השפה המיובלת שאחת השיניים מזדקרת מתוכה כשן פיל, את הסנטר השסוע, ומעל לכול, את אותה ארשת פנים – תערובת של רשעות, פליאה ועצב. ינסה נא הקורא למזג בעיני רוחו את כל אלה. [...] למעשה, כל כולו היה העוויה. זיפים אדמוניים הזדקרו מראשו האדיר, בין כתפיו צמחה חטוורת עצומה,

²⁵ נוה. שם. עמ' 159.

²⁶ שם. עמ' 164-165.

²⁷ הוגו, ויקטור. הגיבן מנוטרדאם. [1831], 2013. עמ' 72-611.

ותאומתה בצבצה מחזהו. מבנה הירכיים והשוקיים היה כה משונה עד שהן נפגשו רק בברכיים, ומלפנים נראו כצמד חרמשים שהיו מחוברים רק בידיותיהם. כפות רגליו היו ארוכות וכפות ידיו מפלצתיות. אך חרף כל העיוותים קרן ממנו דבר-מה שהייתי מכנה מין עוצמה, זריזות ועוז. חריג משונה של הכלל הנצחי הקובע שהכוח, כמו היופי, נובע מהרמוניה. זה היה האפיפיור שהשוטים המליכו על עצמם...". (עמ' 72).

הוגו מרחיב בתיאור היצור חסר השם, שהחברה מקבלת אותו כ'אפיפיור השוטים' בגלל כיעורו הרב: "...כשהופיע אותו קיקלופ על מפתן הקפלה, כשהוא קפוא, שפוף, רוחבו וגובהו כמעט שווים, 'בעל בסיס מרובע', כדברי איש דגול, זיהו אותו ההמונים כהרף עין בגלימתו, חציה ארגמנית וחציה סגולה, מקושטת בפעמוני כסף, ובעיקר בכיעורו המושלם, וקראו פה אחד: "זה קוואזימודו, מצלצל הפעמונים! קוואזימודו, הגיבן מנוטרדאם! קוואזימודו בעל העין האחת, קוואזימודו עקום הרגליים! הידד! הידד!..." (עמ' 72-73).

מחד, קוואזימודו הוא יצור מכוער, בעל מומים רבים שכמעט ולא ניתן להבחין בו בדמות אדם. מאידך, הוא בעל נפש רגישה, עדינה, מתחשבת שהקורא מפתח כלפיו אהדה וסימפטיה. במקום אחר הוגו מתאר את ילדותו של קוואזימודו:

"...מה זה פה, אחותי?" אמרה אנייס לגוֹשֶׁר ובחנה את היצור הקטן, החשוף לעין כול, מתפתל וצווח במיטת העץ מאימת כל המבטים. "לאן נגיע", אמרה ז'אן, "אם ככה עושים ילדים בימינו?" [...] "זה לא ילד, אנייס". "זה קוף מעוות", העירה גושר. "אלוהים אדירים!" קראה אנייס, "רק שלא ייקחו את המפלץ הקטן אל בית היתומים שבקצה הסמטה היורדת לנהר, זה שליד בית הבישוף! אוי, המניקות המסכנות! הייתי מעדיפה להיניק מוצץ דם!" [...] ואכן, "המפלץ הקטן" (נתקשה למצוא לו תיאור הולם מזה) לא היה תינוק בן יומו. זה היה גוש קטן, זוויתי מאוד ותזזיתי מאוד, כלוא בשק קנבס שנשא את ראשי התיבות של האדון גיוס שארטייה, בישוף פריז דאז. מתוך השק בצבץ ראש, והראש היה מעוות למדי. רק יער של שערות אדומות נראה שם, עין אחת, פה ושיניים. העין בכתה, הפה צווח, ונדמה שהשיניים ביקשו רק לנשך. כל אלה גם יחד פרכסו בתוך השק, לתדהמת הקהל שהתקבץ וגדל מרגע לרגע. [...] כשחילץ את הילד מהשק, גילה שהוא באמת מעוות. יבלת כיסתה את עינו השמאלית של המסכן הקטן, ראשו היה שקוע בין כתפיו, עמוד השדרה מקושט, עצם חזהו בולטת ורגליו עקומות. אבל הוא נראה נמרץ ומלא חיים, ואף שלא ניתן היה לזהות את השפה שהתגממה בפיו, העידו הצרחות על בריאות מסוימת ועל עוצמה מסוימת. הכיעור רק העצים את חמלתו של קלוד, והוא נדר בלבו לגדל את הילד למען אהבת אחיו [...] הוא הטביל את בנו המאומץ בשם "קוואזימודו" – כך ביקש לציין את היום שבו מצא אותו, או שמא ביקש לציין כך את פגמיו המרובים של היצור הקטן. ואכן, קוואזימודו שתום העין, הגיבן, עקום הרגליים, לא היה יותר מ'כמעט'. (תרגום חופשי למילים Quasi modo)...". (עמ' 180-189).

למרות כיעורו של קוואזימודו בעל המומים הרבים, שמתווסף לו גם מום החרשות בשל היותו מצלצל בפעמוני הכנסייה נוטרדאם, הוגו מתאר אותו כבעל נפש רחומה ואוהבת בכל נפשה את האשה שנתנה לו מים, עת העלו אותו על עמוד הקלון לקול שחוק האנשים שנאספו לראות את המחזה. על אזמרלדה, אהובתו, הוא מגן בחירוף נפש כאשר חבורת הקבצנים, שוטי פריז, באים לקחת אותה כדי להגן עליה מפני המלך לואי האחד-עשר ואנשיו. הוא הורג בקבצנים בכל מה שיש לו בגג הכנסייה וכאשר חוטפים את אזמרלדה מחדרה בכנסייה ומבריחים אותה החוצה, הוא לא יודע את נפשו מרוב צער ורץ לחפשה.

הוגו מתאר את המאבק המתרחש בתוך נפשו בצורה מופלאה :

”...כשראה קוואזימודו שהתא ריק, שהצוענייה נעלמה, שבזמן שחירף נפשו לקח אותה מישהו משם, הוא לפת את שערו בשתי ידיו ורקע ברגליו בהפתעה ובכאב. אחר כך התחיל לרוץ ברחבי הכנסייה ולחפש את הצוענייה. הוא זעק זעקות משונות בכל פינות החומה והמטיר שערות אדמוניות על מרצפות הכיכר. [...] הוא סרק את הכנסייה עשרים פעם, מאה פעם, עבר לכל אורכה, מלמעלה עד למטה, עלה, ירד, רץ, קרא, צעק, רחרח, חיטט, חיפש, תקע את ראשו בכל הקמרונים, נואש, מטורף. בעל חיים שאיבד את בת-זוגו לא שואג שאגות רמות מאלה, לא נוהג בפראות גדולה מזו. [...] פתאום דרך על הלפיד בזעם וכיבה אותו, ובלי לומר מילה, בלי לנשוט, הטיח את ראשו כנגד הקיר בכל הכוח וצנח מחוסר הכרה על הרצפה. כששבה הכרתו השליך את עצמו על המיטה, התגלגל עליה, נישק בטירוף את המקום שהנערה ישנה בו ועוד היה חמים, ונותר כמה רגעים ללא תנועה, כמו על ערש דווי. אחר כך קם, מיוזע, מתנשף, פראי, והתחיל להטיח את ראשו בקיר בקצב אחיד להבהיל, כמו פעמוני המצלצלים ובנחישות של אדם שרוצה לשבור לעצמו את הראש. [...] הוא לא הגה מילה; רק יבבה טלטלה את גופו מדי פעם בפעם, אבל היו אלה יבבות נטולות דמעות, כמו ברקי הקיץ שאינם משמיעים קול...”.

(עמ' 598-600).

את רגש הסימפטיה כלפי היצור האומלל, מעצים הוגו אצל הקורא בסיומו הטרגי :

”...אמרנו שקוואזימודו נעלם מהנוטרדאם ביום מותם של הצוענייה ושל הארכידיאקון. איש לא ראה אותו מאז, איש לא ידע מה עלה בגורלו. בלילה אחרי שנתלתה אזמרלדה הורידו הפועלים את גופתה מהגרדום ולקחו אותה, כנהוג, למרתף שבמונפוקון. [...] מונפוקון זה היה בין הכפר דו טמפל לכפר סן מרטן, מרחק שלוש מאות מטרים מחומות פריז [...] בראש גבעה שמדרונה רך, לא מורגש, במקום מוגבה דיו להיראות למרחק כמה קילומטרים. [...] אשר להיעלמותו המסתורית של קוואזימודו, הנה מה שהצלחנו לגלות. שנה וחצי או שנתיים לאחר האירועים שחתמו את סיפורנו, באו אנשים לקחת מן המרתף במונפוקון את גופתו של אוליבייה לה דאן, שנתלה יומיים קודם לכן. [...] בין כל הגופות המזוועות מצאו אותם אנשים שני שלדים שהיו חבוקים זה בזה בצורה יוצאת דופן. אחד מצמד השלדים היה שלד אישה, כמה אניצי בד שהיה פעם לבן עדיין דבקו בו, וסביב צווארה הם ראו שרשרת של פירות אזדרכת ששקיק משי קטן, מעוטר בחרוזי זכוכית ירוקים, נתלה ממנה פתוח וריק. [...] השלד האחר, שנאחו בראשון בחיבוק אמיץ, היה שלד של גבר. הם הבחינו בעמוד השדרה המעוות, בראשו השקוע בין עצמות השכם, וברגלו שהיתה קצרה מאחותה. אולם לא היה שבר בחוליות הצוואר, והיה ברור לעין שהאיש הזה לא הוצא להורג בתלייה. הוא בא לשם מרצונו, ושם הוא מת. כשניסו להפריד אותו מהשלד שחיבק, התפורר והיה לאבק...”.

(עמ' 609-611).

סיפור קורע לב על אהבת בעל מום לאזמרלדה הצוענייה. בתוך תוכה של הדמות בעלת המומים הרבים (חירש, גיבן, בעל עין אחת, מעוות) נחבא יצור בעל נשמה אוהבת, רגישה ועדינה.

מדגם קטן זה של סיפורים, שעוסקים בבעלי מום החל מהמקרא עד לסיפורו המכונן של ויקטור הוגו, מציע אפיון של דמות בעלת מום, כאשר מחד יש בה פגמים ונכויות לעתים קשים ובלתי נתפסים ומאידך היא מאופיינת כבעלת לב רחום, לב טוב ואוהב. כך דמותו של הפייסטוס, של חנה העיוורת, קוואזימודו, כך הדמויות הנשיות של דבורה בארון – מושה, חיה פרומה ונוספות וכמובן דמותו של עובדיה בעל מום.

1.2 החברה בסיפורי המבחן

החברה בסיפורי המבחן מורכבת מכמה זרמים. בסיפור האחד, החברה שזורה מהחברה היהודית מסורתית, הכוללת את עובדיה, שייני סריל ומעסיקה, ראובן האדמוני, חבורת הרוקדים בבית המחולות: עוזר המלמד, הנשים והגברים, הרבנית שמנהלת את הריקודים. הסרסורית שבביתה יושבת שייני סריל עד לידת התינוק. כך המשרתת שנמצאת ברקע, כאשר עובדיה מחפש אחרי שייני סריל, השמש שעוסק ברחיצת החולים בבית החולים והחולים שלא ברורה זהותם. זרם חברתי נוסף הוא החברה הנוצרית שמתגלמת באחות שמדברת אנגלית, מכירה את עובדיה הנביא המקראי ומתפלאת כי שמו של עובדיה בשמו, הרופא והחברה הסובבת את בעלי החנות, מעסיקה של שייני סריל וראובן האדמוני שנוהגים לסגור את החנות שלהם לרגל חגים נוצריים.

החברה היהודית המסורתית בסיפור מאופיינת כחברה סגורה, החיה בתוך עצמה – בריקודיה בבית המחולות, במקצועותיה – שואב מים, שוליה ומשרתת, בעלי חנויות אך נדמה כי הכל באזור קטן בסיפור, כי עובדיה הולך לבית המחולות, ראובן האדמוני חוזר לבית עם מפתחות החנות. בית הסרסורית גם הוא לא נמצא רחוק, כי עובדיה בחיפושיו אחרי שייני סריל הולך אליו. מעין חברה יהודית החיה בעיירה קטנה שהכל בה קטן ומצומצם, כולם מכירים את כולם, לדוגמה היחסים בין עובדיה לעוזר המלמד, שמכירים האחד את השני.

בסיפור השני, החברה הדומיננטית היא היהודית חילונית, בה מתנהלת העלילה. אל החברה היהודית החילונית מצטרפים ייצוגים של הצבא (בארגז התחמושת הישן עליו יושבת סואד ואוכלת עם שמשון), מירב – בתו של מוטקה שלובשת מדים ודרגת סמל. חברה נוספת היא החברה הבדואית. סואד וחבריה שמגיעים לעבודה כל בוקר "כבהמות" על הטנדר הישן המייצגים את החברה הבדואית. החברה הבדואית מאופיינת בפתיחות מה, בהעזה, כיוון שסואד (כאשה) ונשים אחרות שבאות לעבודה, מעורבות עם גברים וסואד אף יוצרת קשר ומגע עם גבר יהודי שהם מנוגדים לחברה הבדואית המסורתית. בשוליים, מיוצגת חברה נוספת על ידי הלה, בלה, אדון מנדלבוים ואשתו שבאים מוורשה, מפולין. הם חיים בנפרד, בתוך עצמם ולא מצליחים להתערות בחברה היהודית החילונית, בגלל שהם "מחוץ-לארץ", יש להם את השפה והמנהגים שלהם משם, ולחברה היהודית החילונית אין יכולת להכיל אותם.

1.2.1 החברה היהודית בפולין-ליטא עד המאה העשרים וייצוגה בספרות

גרשון הונדרט²⁸ בוחן את מצב היהודים בפולין-ליטא ומראה, כי כבר במאה האחת-עשרה היו בפולין קהילות יהודיות, אך איננו יודעים אם הן היו ביישובי קבע. על נוכחות יהודים בחלקיה המערביים של הארץ במאה השנים-עשרה והשלוש-עשרה מעידים תלי-תלים של מטבעות כסף עם כתובות עבריות, שזמנן מן השנים האלה. בין התעודות הקדומות ביותר המשמשות ראיה לקדמות יהודי פולין נמצא כתב הזכויות ליהודים, שהעניק בולסלב החסיד בשנת 1264. לא היו בו כל הגבלות על זכויותיהם של יהודים למגורים או על פעילות כלכלית. הוא כונן את עקרון האוטונומיה המשפטית והקהילתית של היהודים. [...] לא יודעים מתי בדיוק הגיעו יהודים בפעם הראשונה לפולין. יהודים ספורים אולי הגיעו בימי הביניים מממלכת הכוזרים, אבל רוב היהודים באו מן המערב, מאשכנז. הגירת יהודים לפולין נמשכה במרוצת המאות הארבע-עשרה, חמש-עשרה והשש-עשרה. במאה השש-עשרה היו בפולין כ-50,000 יהודים. יהודי פולין ושכניהם הרגישו שהקהילה היהודית מושרשת, קבועה. אגדות בראשית יהודיות חושפות גישה חיובית ואמונה בדבר ישיבתם בארץ מימים קדומים. בדרש השם פולין, המספר על קבוצת יהודים גולים

²⁸ הונדרט, גרשון דוד. גאולה קטנה ומעט כבוד. 2008. עמ' 19-42.

שחצו את הגבול הפולני ושמעו בת-קול אומרת להם "פו-לין". מסורות אחרות השתמשו בגרסת השם פולניה ודרשו אותו כ"פו-לין-יה". במאה החמש-עשרה רשם רושם הרשימות הפולני יאן דלוגוש את האגדה על אסתרקה, פילגשו של קאז'ימייז' הגדול מלך פולין (1333-1370). דלוגיש מספר שאסתרקה ניצלה את השפעתה על המלך כדי לשכנעו להזמין יהודים להתיישב בפולין ולהעניק להם זכויות ופריבילגיות רחבות. לקאז'ימייז' נולדו ארבעה ילדים מאסתרקה, מוסיף דלוגיש – שני בנים ושתי בנות – והם גידלו את הבנים כנוצרים ואת הבנות כיהודיות.

יהודי פולין וגם שכניהם הנוצרים היו שותפים להרגשה שהיהודים התיישבו לצמיתות בארץ. מדרשי השם של השמות "פולין" ו"פולניה" מלמדים, שהיהודים תפסו את ישיבתם שם כציווי אלוהי. יהדות פולין היתה אשכנזית מכל בחינה. המהגרים הביאו איתם את תרבותם; את לשונם – יידיש; את ערכיהם הרוחניים; את מסורות התפילה וההלכה שלהם; את מוסדותיהם האוטונומיים; את ההתנהגות הפוליטית. השקפת עולמם וזווית הראיה שלהם עוצבה ביסודה על פי תורותיהם של חסידי אשכנז.

במאה השבע-עשרה היתה הקהילה היהודית בפולין-ליטא לקהילה הגדולה ביותר והיה נדמה שהיא מתפשטת בקצב מדהים. למרות זאת, מאמצע המאה השבע-עשרה ולאורך כמעט עשרים שנה, הותקפו ונרצחו יהודים שוב ושוב בידי הקוזאקים והאיכרים, בידי הצבא הרוסי שפלש לפולין ובידי הכוחות הפולניים שנאבקו בשוודים. אך האוכלוסיה היהודית התאוששה מהמכות האלה, מרכזים גדולים של התיישבות יהודים הוקמו מחדש דווקא באזורים שתקפו הקוזאקים, חוץ מחלקה המזרחי של אוקראינה שסופח לרוסיה, ועל היהודים נאסר לגור שם. [...] יהדות פולין-ליטא במאה השמונה-עשרה היתה שרויה בעולם תרבותי המורכב מיסודות שצמחו מהמסורת היהודית. בספרות המסעות בת הזמן, ההערה החוזרת ביותר על יהודי פולין-ליטא היתה עד כמה רבים הם. נתניאל ויליאם וראקסאל (1751-1831), דיפלומט אנגלי וחבר פרלמנט, ביקר בווארשה בשלהי שנות השבעים של המאה השמונה-עשר, כאשר שיעור היהודים לא היה גבוה מחמישה אחוזים מכלל אוכלוסיית העיר. אף על פי כן הוא התרשם מגודלה של האוכלוסיה היהודית וציין כי "ווארשה [...] מלאה ביהודים המהווים חלק ניכר מתושביה". בכפרים ובעיירות קטנות יותר מצאו נוסעים אחרים, כמדומה, רק יהודים. רשמים דומים היו מליטא. [...] היהודים זוהו בדרך כלל לפי לבושם והופעתם, שהבליטו אותם בעיני המבקרים הזרים. האפשרות לזהות את היהודים ופעילותם תרמו להבחנה שציינו כמעט פה אחד כל הנוסעים, כי "כל המסחר הקמעוני בפולין נתון בידי היהודים". בנוגע למחציתה המזרחית של פולין-ליטא הרושם של הנוסעים לא היה רחוק מן האמת.

בשנת 1765 היו 750,000 יהודים, כ-5.35% מאוכלוסייתה של פולין-ליטא, שאוכלוסייתה המשווערת היתה בת 12.3-14 מיליון נפש, אולם צפיפות התיישבות היהודית גדלה ממערב למזרח באופן מרשים. [...] שיעור ניכר של יהודים גרו בעיירות שהיה בהן רוב יהודי. הם גרו בקהילות שמנו חמש-מאות נפשות ויותר, על כן רוב החנויות, הדוכנים בשוק, האכסניות והפונדקים השתייכו ליהודים. רוב האנשים שסבבו ברחובות היו יהודים, רובם חיו בקהילות גדולות דיון כדי לקיים חיי יום-יום בתוך עולם יהודי. האוכלוסיה היהודית גדלה מהר יותר בבירור לעומת כלל האוכלוסיה הנוצרית במדינה. הסבר לכך אפשר למצוא במערכות הסעד שהיו קיימות בקרב הקהילה היהודית, אשר בלא ספק עזרו לאנשים העניים בקהילה למצוא מחסה ומזון ההכרחיים לגידול הילדים. היציבות היחסית של המשפחה היהודית, שאולי אפשר לתלות בה מספר נמוך יותר של מחלות המועברות ביחסי מין ושיעורי אלכוהוליזם נמוכים יותר, ככל הנראה תרמה גם היא לשיעורי תמותת תינוקות נמוכים יותר בקרב היהודים. [...] דפוס המגורים מראה על כך שהיהודים לא חיו בבידוד. חוץ מאשר בערי המלך הגדולות, כמו פאזנאן ולבוב, לא היתה הפרדת מגורים. במקרים רבים, אם לא בכולם, יהודים ונוצרים חיו אלו בתוך אלו. (עמ' 19-42).

עוד הוא מוסיף²⁹, כי הקהילה היהודית היתה מסודרת. ועדות של גבאים נבחרו מבין חברי הקהל. בין התפקידים למיניהם היו גבאי בית כנסת, גבאי ארץ ישראל, פדיון שבויים, צדקה, תלמוד תורה, הקדש, גבאי מסים, בעלי חשבונות, גבאי ביקור חולים. בקהילות מסוימות נטלו על עצמן את התפקידים האלה חברות גמילות חסד ולימוד. הקהילות העסיקו שמשים למילוי מטלות מגוונות ובכללן תחזוקת רכוש הקהילה, העברת ידיעות, הערת אנשים לתפילה והודעה על כניסת השבת. שומרים יהודים או נוצרים שמרו על הסדר ומנעו שריפות, והקהילה העסיקה מנקי ארובות כדי למנוע פריצת דלקות מדי.

מיילדות, רופאים ורוקחים קיבלו קצבה מן הקהל (הנהגה מוסדית של הקהילה היהודית) תמורת טיפול בעניים. הקהל שילם גם את משכורות המלמדים. [...] בקהילות גדולות יותר היו קבוצות של דיינים שהובאו לפנייהם מקרים בכל מיני דרגות של חומרה. על פי רוב היו אלה עניינים אזרחיים, אבל גם בעניינים פליליים היו כמה עונשים שעמדו לרשות בתי הדין. הנפוץ שבהם היה קנס, והיה אפשר גם לשלול את חזקת הישוב במקום בתור עונש על הפקרות או על פשע. עונשים אחרים כללו הצלפה, כליאה וקשירה לעמוד קלון (קונא), כלומר אזיקי ברזל לצוואר ולרגל שנמצאו בכניסה לבית הכנסת. השפלה כזאת נחשבה עונש כבד ביותר, קשה מן ההצלפה שלעתים קרובות בוצעה במשרדי הקהל הרחק מעין הציבור. (עמ' 91-92).

עניינים נוספים שהקהל עסק בהם כללו ניסיון להגביל את התחרות בקרב חברי הקהילה, השגחה על החינוך ודאגה לעניים, לחולים ולנוודים שהגיעו לעיירה. הקהל ניסה גם להגביל צריכה ראוותנית. הוא זה שדאג לתקנות הלבוש היהודי. לעתים היתה הבחנה בין נשים נשואות לשאינן נשואות, שהיו רשאיות ליתר חירות בלבוש. היה איסור ללבוש זהב או כסף, דוקאטים (מטבעות ששימשו לקישוט) ואלמוגים.

במאה השמונה-עשרה נקבעה בפולין, כבמקומות אחרים, המידה הכללית ש'יהיו בני ישראל מצוינים במלבושיהם'. לבוש כזה וצנוע נחשב הולם ליהודים. [...] הבחירה הנוחה בלבוש צנוע היתה שיהודי לא יבקש לעצמו כוח או מעמד במדינה. היו אלה מידות ראויות ולא תיאור של ההתנהגות למעשה. ידוע שהן גברים, הן נשים לבשו בגדים צבעוניים ומעוצבים, ונשים יותר מגברים. [...] התקנות שוועד מדינת ליטא אימץ בשנת 1761 פירטו במפורש שנשים רשאיות ללבוש לבוש פאר בימי חג ושנשים שאינן נשואות אינן מוגבלות בבחירת לבושן, אולם בשני המקרים היה אסור עליהן ללבוש לבוש כזה 'בשווקים וברחובות שדרים שם הגויים'. למרות התקנות, הם חיקו את לבושם של שכניהם הנוצריים, אך דחו את צבעיהם הראוותנים. (עמ' 94-102).

החברה היהודית בפולין-ליטא עד המאה העשרים מופיעה ברבים מסיפוריהם של עגנון, שלמה רובין, ראובן אשר ברודס, מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם, ביאליק, טשרניחובסקי, אחד העם ואחרים.

דן לאור³⁰ מדגיש, כי מי שמספר את סיפור חייו של עגנון, נדרש להפנות את המבט אחרוניית אל בוצ'יאץ של שלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים, לתקופה שעגנון נולד בה, גדל והיה לאיש. [...] בוצ'יאץ של עגנון היתה בראש ובראשונה עיירה יהודית, "שטעטל", עוד נקודה על מפת הקיבוץ היהודי בן אלף השנים שצמח על אדמת פולין. בתקופה בה נולד עגנון וגדל בעיר זו, היתה בוצ'יאץ שייכת לגליציה, שאותה הקימו האוסטרים כיחידה מדינית-אדמיניסטרטיבית באזור שמצפון להרי הקרפטים בעקבות חלוקת פולין בשנת 1772. מלכתחילה היתה גליציה צירוף מלאכותי של טריטוריות בעלות אופי שונה זו מזו, ולא במקרה כוננו בה שתי אדמיניסטרציות נפרדות: זו של גליציה המזרחית, שכללה את בוצ'יאץ, וזו של גליציה המערבית. אולם גם לאחר איחודה ליחידה אחת בתחילת המאה התשע-עשרה נותרו בעינם ההבדלים הדמוגרפיים בין שני האזורים: החלק שממזרח לנהר סאן, גליציה המזרחית, היה מאוכלס ברובו על ידי אוקראינים, רובם איכרים, ואילו הפולנים היוו בו מיעוט. לעומת זה היה האזור שממערב לסאן –

²⁹ הונדרט. שם. עמ' 91-92, 94-102.

³⁰ לאור, דן. חיי עגנון. 1998. עמ' 13-15.

שבמרכזו העיר קראקוב – מאוכלס כמעט כולו על ידי הפולנים ונתון בשליטתם המלאה. המרכיב האתני השלישי של אוכלוסיית גליציה על שני חלקיה היו היהודים.

ערב מלחמת העולם הראשונה נמנו בגליציה למעלה משמונה מאות אלף יהודים; 75% מהם היו תושבי גליציה המזרחית, שהיה האזור היהודי המאוכלס ביותר על אדמת פולין: בערים ובעיירות רבות היו היהודים את הרוב המוחלט מקרב תושבי המקום, ומקומות ישוב מסוימים היו מאוכלסים על ידי יהודים באופן בלעדי. במשך תקופה של קרוב למאה וחמישים שנה [...] היתה אפוא גליציה, ובמיוחד החלק המזרחי שבה, למרחב המחיה של אחד הקיבוצים הגדולים, הצפופים והתוססים של יהדות מזרח אירופה. [...] הערים והעיירות היו מאוכלסים בחדרים, בתי מדרש וישיבות, והאזור היה למקום מושבם של גדולי תורה ופוסקים רבים. במהלך המאה השמונה-עשרה היה חבל ארץ זה למקום צמיחתן של שתי תנועות חברתיות אשר קבעו במידה רבה את אופיו המיוחד: החסידות וההשכלה.

ר' ישראל בעל שם טוב, מייסד החסידות, נולד באוקופ שבפודוליה בתחילת המאה השמונה-עשרה והפיץ את תורתו בחלק הדרום-מזרחי של מלכות פולין, שכלל את חבל פודוליה ואת מה שנקרא לימים גליציה המזרחית; ובתקופה מסוימת אף שימש כעוזר למלמד תינוקות (ריש-דוכנא) בעיירה זלוביץ' הסמוכה לבוצ'אץ'. [...] לקראת סוף המאה – בימי ראשית השלטון האוסטרי – גברה מאוד השפעתה של החסידות, והיא נעשתה לתנועה מושרשת בשכבות הרחבות של העם. [...] במקביל לחסידות התפתחה מסוף המאה השמונה-עשרה תנועת ההשכלה, שהקיפה שכבות רחבות מקרב האוכלוסיה המקומית. (עמ' 13-15).

עלי יסיף³¹ מצביע על כך ייצוג הספרות התחיל בסיפורים שנוצרו על ידי יחידים, יוצרים עממיים אנונימיים בחלקם הגדול. תהליך 'התקבלות' הסיפורים, כלומר עיצובם מחדש תוך כדי היגודם על ידי מספרים אחרים, הפך אותם ליצירות עם. בהזדמנויות היגוד שונות, בפני קהלים שונים, הם עוצבו ונתגבשו על פי צרכים, ערכים אסתטיים, משאלות ומתחים של החברה. כך אפשר לראות את סיפור העם כיצירה 'של החברה. סיפור העם יכול להיות עיבוד עממי של יצירת ספרות שנכתבה בידי סופר או משורר. יצירה כזו סופרה בעל-פה או בנוסחאות שבכתב, כאשר המספרים העממיים מעצבים אותה מחדש בכל הופעה או ניסוח ספרותי. [...] הספרות היפה נוצרה בעיקרה על ידי יוצרים אינדיבידואליסטים, שביקשו ליצור אמנות מקורית שתבטא אותם ואת האופן שבו הם תופסים את עולמם. [...] הספרות הפופולארית היא בדרך כלל יצירתו של סופר שמטרותיו הן מסחריות. כדי להגיע אל קהל צרכנים פוטנציאלי רחב ככל האפשר, הוא השתמש בנושאים ובאמצעים המתאימים למכנה המשותף הרחב ביותר של החברה, כמו מין, אלימות, רומנטיקה וכו'. [...] בספרות העממית פועלים בעיקר שני גורמים: מסורת ושינוי. המספר העממי הטוב נמדד ביכולתו לשחזר את המסורות הסיפוריות העתיקות, ולספרן באופן קרוב ככל האפשר לנוסחן הקודם, כפי ששמע אותן קהלו בעבר או קרא אותן בסיפורים [...] המספר העממי יעצב מחדש את הסיפור בהתאם לתקופה, לציפיות קהלו, לנטיותיו האמנותיות ולמטרות החינוכיות והחברתיות שהעמיד בפני עצמו. [...] בין שלושה ענפים אלה של הספרות (היפה, הפופולארית, העממית) קיימת דינמיקה מתמדת. השימוש האינטנסיבי של הספרות היפה בספרות העממית ידוע ומוכח מיצירותיהם של גדולי הסופרים והמשוררים. יצירות ספרות לא מעטות עברו מן הספרות היפה אל הספרות הפופולארית והספרות העממית, כמו רובינזון קרוזו, דון קיחוטה ואחרות. סיפורי עם רבים הועלו על הכתב וזכו למהדורות ולעיבודים פופולאריים, ונדפסו שוב ושוב למטרות מסחריות. [...] סיפור העם העברי הושפע והשפיע, תורגם ועובד מתוך סיפורי העם בשפות היהודיות האחרות (ארמית, ערבית-יהודית, יידיש) [...] רוב סיפורי העם היהודיים הגיעו לידינו בעברית ולא בשפות האחרות [...] שפת הקומוניקציה היחידה שהיתה משותפת לכל חלקיו ותפוצותיו של העם היתה העברית. היהודים שנדדו באירופה כדי לאסוף תרומותיהם עבור

³¹ יסיף, עלי. סיפור העם העברי. 1994. עמ' 6-14.

ישיבותיהם שוחחו עם בני עמם שבמקום בעברית. הנוסעים היהודים מאירופה שיצאו לראות את נפלאות ארץ הקודש, או ביקרו בקהילות היהודים בתימן, שמעו את סיפורי אחיהם בני המקום, רק בעברית. [...] אופיו של סיפור העם גרם לכך שהוא שיקף את האירועים המרכזיים והגיב על התופעות החשובות ביותר בתולדות העם. לכן אין הוא יכול להיות מנותק מן האירועים ההיסטוריים, מן ההתפתחות התרבותית והזרמים הרעיוניים העיקריים של ההיסטוריה. (עמ' 6-14).

על דמות האשה בספרות, כחווה ולילית מוסיפה ניצה אברבנאל³², כי נושא זה מצוי בסיפור העממי הכללי בגלגולי תרבות וזמן שונים. גם בספרות העם היהודי נמצא הנושא הזה בסיפורים שקיימים בתלמוד, בספרות המדרש, בימי הביניים ובמאה השמונה-עשרה. היום הוא רווח בסיפורי עדות ישראל שהתקבצו בארץ. הסיפור העממי החל לבצר לעצמו מעמד עצמאי רק בראשית ימי הביניים. הדבר היה חלק מתהליך כולל של שבירת אחדותה החיצונית של הספרות התלמודית-המדרשית והתגבשות מסגרות ספרותיות נפרדות לנושאים שונים, כמו ספרות ההלכה, המוסר, הפילוסופיה, מדעי הטבע, השירה וכו'. שבירת האחדות וההגמוניה של תפיסת עולם אחת מגובשת, פתחה פתח להשפעות פנים עממיות, שקיבלו מעתה תנופה ועוצמה של ביטוי יותר מאשר באותם שביבי סיפור שהיו משועבדים לתפיסת עולם דתית מלוכדת בספרות התלמודית-המדרשית. בעזרת הסיפור העממי נפתח גם פתח להשפעות מבחוץ, השפעות תרבותיות של המקומות שבהם נפוצו היהודים, והשפעות שהשפיעו התפיסות התרבותיות של העמים שבהם נפוצו העם היהודי. [...] נושא חווה ולילית עבר בגלגולי תרבות וזמן שונים בסיפור העממי הכללי החל בימי הביניים, ונמצא אצלנו מאז חתימת התלמוד והתגבשות ספרות המדרש בתקופת כיבושי האסלאם, ועד למאה השמונה-עשרה. [...] האשה כחווה ולילית מופיעה בסיפורים על אף ההבדלים התרבותיים שבין יהודים דוברי ערבית לבין יהודים דוברי שפות אירופאיות. אולי יש בכך כדי להעיד עדות נוספת שיש לכפל דמותה של האשה משמעות מעל ומעבר לזמן, למקום ולהבדלים תרבותיים. [...] ייחודו של הסיפור העממי הוא באי תחכום. הוא פשטני, מגדיר את המציאות בשחור-לבן. דמויות חווה – הלבנה ולילית – השחורה הן חד-משמעיות וברורות. (עמ' 47-48).

על הספרות העברית במאה התשע-עשרה, מוסיפה אברבנאל³³, כי היא מאופיינת בשתי מגמות ייחודיות המשתלבות זו בזו: האחת, חיפוש אחר המאור שביהדות והחזרה למקורות עם ישראל, והשנייה, פניה לבעיותיו של הפרט ולעצם השתייכותו ל"אנושיות" הכוללת. לדבריה, שמעון הלקין משלים תפיסה זו ואומר כי חלה תמורה שהעבירה את נקודת המוקד מדברים שבין אדם למקום לדברים שבין אדם לחברו. משלהי המאה התשע-עשרה מתחיל תהליך התפוררות החברה היהודית ונולד הרעיון הציוני; אבל כמה מן היוצרים התעלמו מן הציונות והעמידו במרכז את דמות "התלוש" – אדם עקור משורשיו: אדם שאינו מוצא את מקומו במציאות ואינו פוסק מלחטט בנפשו. פעולתו הספרותית של דור ראשון זה של יוצרים החלה בשנות השמונים של המאה התשע-עשרה ונמשכה עד שנות העשרים של המאה העשרים. רוב הסופרים הנוגעים בדבר חיו ומתו בגולה, אבל כולם כתבו עברית או יידיש והתמודדו עם המוסכמות של תקופת ההשכלה.

אברהם מאפו (1867-1808), ישעיהו ברשדסקי (1871-1910) ואורי ניסן גנסין (1879-1913), שלושה סופרים עבריים השונים מאוד זה מזה ומעמידים שלוש תחנות ברומאן העברי ויוצרים מעין משולש ספרותי. בקודקדו נמצא אברהם מאפו, שהגיע לציונות. הרומאן הראשון שכתב, "אהבת ציון", המוגדר כרומאן עלילה היסטורי-נאיבי. [...] בזוויות הבסיס של המשולש ניצבים ברשדסקי וגנסין. ביצירתם ניכרים יותר המשבר והקרע שהתחולל בעמם ובאישיותם. (עמ' 75).

³² אברבנאל, ניצה. חווה ולילית. 1994. עמ' 48-47.

³³ אברבנאל. שם. עמ' 75.

1.2.2 החברה היהודית-חילונית במאה העשרים ואחת וייצוגה בספרות

מתקומתה³⁴ של מדינת ישראל (1948) ועד ימינו חלו תמורות דמוגרפיות מהותיות בחברה הישראלית, בשל גלי העלייה שהגיעו אליה במשך השנים. גלי העלייה שהגיעו ארצה, כל אחד ומאפייניו הייחודיים לו, נאלצו להתמודד עם קשיי הקליטה בחברה מתהווה, חברה המתפתחת ומשתנה כל העת. [...] בסוף שנות הארבעים ובראשית שנות החמישים של המאה העשרים הגיעו ארצה יהודים רבים בעליות המוניות, לאחר מכן יוצאי אסיה ואפריקה שהיו כ-40% מהאוכלוסייה היהודית בישראל. השינוי הדמוגרפי שהתרחש בחברה הישראלית לא זכה לביטוי במבנה חלוקת הכוח, והאליטה השלטת נותרה אשכנזית ברובה. העליות יצרו שסעים בחברה, מאבקים ומחאות. העליה ממדינות חבר העמים (בשנים 1990-2005) הגדילה את האוכלוסייה ויצרה חברה רבת פנים. המניעים לעלייה זו, להבדיל מהעליות הקודמות לה, לא נבעו בהכרח ממניעים ציוניים, אלא גם חשש מאנטישמיות ובעיקר תוצאה מהתמורות שהתחוללו במדינות חבר העמים לאחר נפילת הקומוניזם. [...] היוצאים ממדינות חבר העמים בשנות התשעים לישראל לא התכחשו לרקע החברתי-תרבותי שממנו באו, הם המשיכו לראות בו מאפיין דומיננטי של זהותם והגדרתם העצמית. [...] היקף העלייה, זיקתה לארץ המוצא והתרכזותה באזורי מגורים מסוימים, בשילוב תחושת הניכור שחשו העולים, הביאו למגמת הסתגרות חברתית-תרבותית בקרבם. יעל ישי³⁵ מוסיפה, כי העולים שהציפו את ארץ ישראל עוד לפני קום המדינה, התקשו להיקלט; האבטלה והמצוקה היו מנת חלקם של רבים. [...] מפעל ההתיישבות היהודית החזיק מעמד לאור קיום ארגונים לעזרה הדדית, סעד לחולים וקיצבה למי שלא היתה לו פרנסה. הסדרים אלו אף שהועילו ליחידים, ביטאו צרכים לאומיים. העזרה ההדדית היתה מכשיר לבניין עם [...] הסולידריות שליוותה את ההסדרים לערבות הדדית היתה גם פועל יוצא של הנסיבות הפוליטיות. [...] מראשית קיומה הרגישה החברה היהודית בארץ ישראל במצור, וזה ליכד אותה והוליך אותה בתלם. מאחר שהחברה (היהודית) היתה די הומוגנית, קשה לאמוד את הסובלנות שהתפתחה בין חלקיה. על פי עדויות, עולי תימן לפני קום המדינה קיבלו יחס שלילי [...] לכך יש להוסיף את הפילוגים בפוליטיקה שיצרו מחיצות בין קבוצות ויחידים. כשנסדה מדינת ישראל היתה החברה מאורגנת היטב, ממושמת, צייתנית ותומכת [...] בעשורים הראשונים עמדו בפניה משימות כבדות משקל. מדינת ישראל קלטה המוני עולים, ביצרה את גבולותיה החיצוניים והניחה תשתית לכלכלה מודרנית. מקובל לראות במלחמת ששת הימים (1967) את קו פרשת המים, שמבחין בין ישראל הצעירה הישנה לבין ישראל החדשה. [...] בישראל, כמו מדינות אחרות, רמת החיים היתה נמוכה, הנתונים והזכרונות המתועדים מעידים על מצוקה כלכלית. לאחר מלחמת השחרור הוחל משטר צנע ותנאי הדיור היו קשים [...] גם בעיות ביטחון טרדו את ישראל. בתקופה שישראל התעצבה כמדינה היא היתה בלתי שוויונית בעליל. העולים מארצות האסלאם התגוררו בשכונות מצוקה ליד הערים הגדולות ובעיירות פיתוח בפריפריה [...] והחלו להרגיש מקופחים ומופלים. גם הנשים היו בשולי החברה. תפקידן העיקרי היה לטפח סביבה שתעצב עם לוחם. מעמדם האזרחי של אזרחי ישראל הערבים היה בולט יותר. הם לא נחשבו אזרחים, לא היו שותפים למערכת הערכים המוסכמת ולא השתתפו כלל בעיצוב החיים הפוליטיים. יתר על כן, הממשל הצבאי, שכוון בערים נצרת, עכו, שפרעם, ברוב אזור הגליל, ואדי ערה ובמשולש, הגביל את תנועתם של התושבים. [...] הם היו נתונים במצוקה כלכלית וחברתית חמורה [...] עד שנת 1966 לא חל שינוי ניכר במצב האוכלוסייה הערבית, שרובה היתה כפרית, בעלת השכלה נמוכה ועיקר פרנסתה בעבודות יצור ותעשייה. במדינה הצעירה רווחה אידיאולוגיה

³⁴ מתוך: מט"ח - <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=18568>

³⁵ ישי, יעל. בין גיוס לפיוס – החברה האזרחית בישראל. 2003. עמ' 73-83.

קולקטיביסטית. גם הציונות העובדת וגם הציונות של הימין הרדיקלי ראו ביחיד את נושא הערכים הלאומיים [...] הן תבעו מהפרט לוותר על האינטרסים הפרטיים שלו ולהעמיד את עצמו לשירות הלאום. התנועה הקיבוצית [...] היתה דוגמה לגיוס מלא בשירות האומה. שורה של חוקים אכפו על אזרחי ישראל אורח חיים שהפך את המסירות למטרות הקולקטיביות לחלק מהווייתם. חוק שירות הביטחון, חוקי המס שהעבירו חלק נכבד מהכנסת האזרח לקופת המדינה, חוק חינוך ממלכתי ועוד. [...] התמונה העולה מעדויות אינה מעידה על סובלנות רבה. עולי ארצות המזרח לא נהנו משוויון ולא זכו ליחס הוגן מצד הוותיקים, שרובם היו יוצאי אירופה. הרגשת הקיפוח של העולים יוצאי מדינות האסלאם תועדה רבות בספרות ובמחקר. (עמ' 73-83).

היא מוסיפה³⁶, כי החברה בישראל חדשה יחסית מבחינת המבנה המוסדי שלה והרכב אוכלוסייתה. העליה מחבר המדינות בעשור האחרון של המאה העשרים, צירפה למדינה כמליון אזרחים חדשים, בשלה עדיין לא נוצקו בישראל דפוסי מסורת אזרחית ארוכת שנים [...] מאחר שזו חברת מהגרים שהגיעו לארץ מיותר ממאה תפוצות, מתקשה ישראל לגבש הסכמה כללית סביב מרכז פוליטי ורעיוני. השינויים הדמוגרפיים שפקדו את המדינה לא לוו בלגיטימציה לשונה ובכבוד לאחר. כמו כן, החברה בישראל שרויה בסכסוך עקוב דם עם שכניה. בגלל האיום החיצוני הממסד הביטחוני והצבאי עומדים במרכז חיי המדינה וחלק ניכר ממשאביה מוקצה לביטחון [...] לסכסוך יש השפעה גם על היחסים בין הרוב היהודי למיעוט הערבי במדינת ישראל [...] זהו השסע העמוק ביותר, שנראה שהוא מאיים על עצם שלמותה של המדינה. [...] גילה הצעיר של המדינה והחברה החדשה בה, מנעו ממנה לפתח מסורת של חיים בצוותא, אבל אין לה גם אילוצים שמקורם בהסדרים שהיו מקובלים זה דורות וקשה לשנותם. חברת המהגרים יוצרת קיטוב, פילוג, חוסר סובלנות ואולי טינה הדדית, אבל בגיוון החברתי טמונה גם ברכה, כשאנשים נפגשים עם אחרים השונים מהם ולומדים להכירם. (עמ' 12-13).

ייצוג הספרות העברית החל עם הקמת מדינת ישראל ובתקופה הקצרה שלפניה, כאשר המתיישבים בארץ התחילו לקיים את חיי היום יום שלהם בשפה העברית. עלי יסיף³⁷ מצביע על כך, כי בשלב חדש זה יש התחלה חדשה לא רק בהיסטוריה היהודית, אלא אף בתולדות סיפור העם העברי. הוא מציין כי תהליך זה לא התרחש בבת אחת. העולים לארץ המשיכו בחלקם הגדול לדבר בשפות האם שלהם, ובהן התנהל אף המשא ומתן החברתי, ובכללו הסיפורת העממית [...] אך הרצון להעביר סיפורים אלה לדור הצעיר שהתחנך כבר בארץ, והשאיפה להשתלב בתרבות 'הילידית' הביאו לשינויים מהירים בשפה העממית. [...] מראשית המאה העשרים ובעיקר בתקופת העליות הגדולות שלאחר שנות החמישים, החלו להתרכז בישראל העדות היהודיות מכל תפוצות הגולה. תהליך זה גרם לכך, שלראשונה בתולדות התרבות היהודית שכנו זו בצד זו וזו בתוך זו תרבותן העממית של עדות ישראל מן המזרח ומן המערב. הדבר גרם להשפעת גומלין ביניהן, אם על דרך החיכוך והיריבות, ואם על דרך החיקוי והשאלה. מול ריכוז זה של תרבויות העולים בארץ, עמדה התרבות הישראלית 'הילידית' – של ילידי הארץ או ותיקה, שפיתחו בה תרבות עממית משלהם. [...] תהליכים אלה השפיעו על רפרטואר הסיפור העממי העברי ולאורם ניתן להבין את תכונותיו העיקריות בתקופה זו. [...] בסיפורת העם העברי חלו שלוש מגמות התפתחות עיקריות: המשכיות, שאילה ויצירה עצמאית. המגמה הראשונה היא עיצובם מחדש של החומרים הסיפוריים המסורתיים מן התרבות היהודית, מקרא, תלמוד, מדרש, ספרי מוסר מימי הביניים, קובצי סיפורים חסידיים וכו' [...] המגמה השנייה היא שימוש שעושים המספרים של הדורות האחרונים בטיפוסי סיפור בינלאומיים, כמו 'סינדרלה', 'אמור ופסיכה' ונבלות כמו 'בת האיכר החכמה' 'הקיסר וראש המנזר' או

³⁶ ישי. שם. עמ' 12-13.

³⁷ יסיף. שם. עמ' 437-440.

סיפורים הומוריסטיים כמו אלו על עיר השוטים או הנוכל-השוטה העממי שנקלטו בסיפורת היהודית מן הספרות העממית הבינלאומית. [...] המגמה השלישית היא היצירה המקורית. (עמ' 437-440).

יוסף אורן³⁸ מדגיש, כי במחקר הספרות העברית שולט כיום מיפוי של אסכולת הרציפות. אסכולה זו אוזנת במונח "הספרות העברית החדשה", ומגדירה באמצעותו תקופה בת כמאתיים שנה, מסוף המאה השמונה-עשרה ועד ימינו. את פתיחתה של תקופה זו מסמנת תנועת ההשכלה, ומטעימה את הרציפות המוחלטת הקיימת בספרות העברית מאז ועד היום, על פי מאפיין החילון. לפיה, המשותף בין הסופר העברי בישראל כיום ובין הסופר העברי בתקופת ההשכלה בסוף המאה השמונה-עשרה מתמצה בתגובתם כלפי היהדות, מתוך עמדה רוחנית חילונית, שאינה כבולה לעול הדת, הלכותיה וערכיה.

אורן מציע מיפוי של הספרות העברית, אשר מתחשב בתמורות הרוחניות שחלו בספרותנו, לאחר שעובדת החילון נקבעה כעובדה מוגמרת על ידי המשכילים. אם מסמנים במונח "תקופה" את קטע הזמן שבו מתקיים הצבר של תופעות בספרות, המבדיל בין רצף קודם לרצף שבא אחריו, מציע המיפוי לחלק את מאתיים השנים של "הספרות העברית החדשה" לארבע תקופות קצרות יותר:

1. תקופת ההשכלה, שמגיבה על עולמה הרוחני של היהדות המסורתית בהתפתחותה ההלכתית.
2. תקופת התחייה, שמגיבה על העמדות הרוחניות של המשכילים ועל מגמות הטמיעה שהתפתחו מהן.
3. תקופת העליות, שמגיבה על מבוכת התלישות של סופרי התחייה ומבססת את כיוון המוצא הצינוני, הארץ ישראלי.
4. התקופה הישראלית, שמגיבה על מושגיה, ערכיה והגותה של הצינונות מתוך המצב הישראלי, שהוא לנו, כיהודים, חידוש חווייתי.

סימונה של תקופה ישראלית במפת הספרות העברית טוען לקיומה של תפנית רוחנית, שהחלה בספרותנו במקביל לאירועים ההיסטוריים שנתלו למלחמת העצמאות ולייסודה של מדינת ישראל. (עמ' 155).

עוד הוא מוסיף, כי בתקופה הישראלית של הספרות העברית פועלות בעיקר שלוש משמרות (המילה משמרת מגדירה קולקטיב ספרותי שניתן למפות אותו במפת הספרות הלאומית, על יסוד הבדלים מינימלים המצדיק סימונה של קבוצת יוצרים חדשה):

- א. משמרת "דור בארץ", הכוללת את היוצרים שהתלכדו בהרגשת-חיים אחידה ובעמדות רוחניות קרובות בסוף שנות הארבעים. בתחילה הגיבו על חוויית מלחמת השחרור ואף הכריזו על פתיחתה של התקופה הישראלית בספרות העברית. מייצגי משמרת זו: חנוך ברטוב, מרדכי טביב, אהרון מגד, משה שמיר, ס. יזהר, בנימין תמוז, נסים אלוני, דוד שחר, אבא קובנר, חיים גורי, יהודית הנדל ואחרים.
- ב. משמרת "הגל החדש", הכוללת יוצרים שהתלכדו למשמרת חדשה בסוף שנות החמישים וראשית שנות השישים. מייצגי משמרת זו: אהרון אפלפלד, א.ב. יהושע, עמליה כהנא כרמון, עמוס עוז, שמעון בלס, שולמית הר-אבן, דן צלקה, יורם קניוק, יהושע קצו, פנחס שדה ואחרים.
- ג. משמרת "הגל הדקדנטי" ("הגל המפוכח"), הכוללת את מספרי שנות השבעים, שמייצגים משמרת זו: יעקב שבתאי, יצחק בן נר וישעיהו קורן. (עמ' 155-156).

משמרת "הקולות החדשים", משמרת חדשה, התגבשה על פי יוסף אורן³⁹ מהמחצית השנייה של שנות השמונים. עובדה וחלוקה זו למשמרות ותקופות מלמדת על חוסנה של הספרות העברית בתקופה הישראלית ועל היתרונות שהריבונות הלאומית המחודשת בארץ ישראל העניקה לתרבות הלאומית: מרכז ספרותי חזק ויציב, תעשיית-ספר משגשגת, עתונות ספרותית מגוונת, המבטיחה בימות רבות לפרסום יצירותיהם של הסופרים העברים, והחשוב מכל: קהל קוראים בהיקף מספרי ובאיכות שמעולם לא היו

³⁸ אורן, יוסף. ההתפכחות בסיפורת הישראלית. 1983. עמ' 155-156.

³⁹ אורן, יוסף. קולות חדשים בסיפורת הישראלית. 1997. עמ' 11-10, 128.

לספרות העברית קודם לכן. בעשור של שנות התשעים, שחותם את המאה העשרים, פרסמו הרבה סופרים חדשים את ספריהם הראשונים. [...] משמרת "הקולות החדשים", מתמקדת לטעמו, כמעט אך ורק בנושאי "המצב האנושי", שלא כמו הנושאים בהם התמקדו נציגי המשמרות הקודמות (במצב הישראלי, היהודי). בבחירתה דומה משמרת "הקולות החדשים", למשמרת "הגל החדש", שהתבדלה ממשמרת "דור בארץ" בכך שזנחה את נושאי "המצב הישראלי" לטובת נושאי "המצב האנושי". עלילות סיפוריהם של סופרי "הקולות החדשים" מתרחשות אמנם על רקע ההווה הישראלית, אך הן אינן מגבילות את עצמן לסוגיות החיים המיוחדות של המדינה ולשאלות השעה שמטרידות רק את הישראלים כאן ועכשיו, אלא דנות במצבים אנושיים אוניברסאליים: בבדידות, באהבה, במצוקות הפסיכולוגיות, ביחסים הקשים עם הורים ועם בני זוג, במצבה של הנשיות, בחרדה מהמוות ועוד.

במשמרת "הקולות החדשים" בולט הגידול המרשים במספרן של הסופרות, בהשוואה למספרן המועט במשמרות הקודמות. בהשפעתן גברו היסודות הליריים בכתביה: מספרי-דמות מועדפים על מספרים יודעי-כל, העלילה הפנימית מעובדת ומודגשת יותר מהעלילה החיצונית, והלשון נוטה להיות יותר פיוטית. [...] אצל סופרים אלה ניכרת מגמה לחדש ז'אנרים ששלטו במחצית הראשונה של המאה, כמו הסיפור הקצרצר (סנאית גיסיס, אתגר קרת, עידן רבי), הסיפור הקצר (אורלי קסטל-בלום, צפורה דולן, גדי טאוב ואחרים) והסיפור הקצר-ארוך (דן בניה-סרי, סביון ליברכט, דורית אבוש, רונית מטלון). (עמ' 10-11).

חיי הספרות בארץ מספקים הוכחה ניצחת לכשרון שנתברכנו בו: סופרים מארבע משמרות, החל מאלה שזוה עתה התחילו לפרסם את ביכורי יצירותיהם, והם רק בשנות העשרים לחייהם וכלה בסופרים שמתקרבים לגבורות, ומדפם עמוס בתנובה משנות כתיבתם. (עמ' 128).

אורן⁴⁰ מציין את הנושאים העיקריים, שהעסיקו את המספרים הישראלים בשנותיה של המדינה, והם:

- א. נושא המלחמה – בעיצומה של מלחמת השחרור וסמוך לאחריה, ביטאו לוחמי תש"ח באמצעות נושא המלחמה את אכזבתם מערכיה של הציונות, שלא עמדו במבחן האירועים ההיסטוריים. מעשיה של המלחמה סתרו את הבטחותיה של הציונות להשיג את המדינה היהודית בדרכי פיוס. מלבד את אכזבתם, ביטאו בני "דור בארץ" באמצעות נושא המלחמה, את מגמתם לסמן החל מהקמתה של מדינת ישראל, רצף חדש בתולדות העם היהודי – הרצף הישראלי. [...] חלק מהיצירות שנכתבו בנושא זה, היו: "חרבת חזעה", "השבוי" ו"ימי צקלג" מאת ס. יזהר, "תחרות שחיה" ו"מעשה בעץ זית" מאת בנימין תמוז, "במו ידיו – פרקי אליק" מאת משה שמיר.
- ב. הנושא הקיומי – בעזרת נושא זה התלכדו בני המשמרת של "הגל החדש" בהפניית עורף למושגיה, לערכיה ולמחשבותיה של הציונות, על ידי השוואת המצב הישראלי למצביו הקיומיים של האדם בכל מקום אחר בעולם. הכתיבה על נושא זה השתמשה במציאות הישראלית כברקע למצביו הקיומיים של האדם: אהבותיו, חרדותיו, סיוטיו וחיפושיו אחר גאולה אישית. יצירות בנושא זה אפשר לראות ברומאן "החיים כמשל" מאת פנחס שדה ובנובלות המוקדמות של א.ב. יהושע.
- ג. נושא החיפוש אחר הזהות העצמית – לידתו של הנושא באמצע שנות השישים, מסמנת התפכחות ממגמות הבריחה והנטישה של הערכים הלאומיים מאז תש"ח. בכתבתם היה ניסיון לבחון את המצב הישראלי כשלב בקיום היהודי. [...] נושא זה מיוצג ברומאנים: "החי על מת" מאת אהרון מגד, "חיי אליקום" ו"בסוף מערב" מאת בנימין תמוז ו"הלוך ושוב" מאת נתן שחם. לנושא זה מצטרפת הסיפורת המתייחסת לשואה: "כאישון העין" ו"באדנהיים עיר נופש" מאת אהרון אפלפלד, "שואל ויוהנה" מאת נעמי פרנקל ו"אדם בן כלב" מאת יורם קניוק.

⁴⁰ אורן, יוסף. ההתפכחות בסיפורת הישראלית. 1983. עמ' 157-158.

ד. הנושא הדקאדנטי – 'נולד' לאחר מלחמת יום הכיפורים ומשקף את הרגשת החיים לאחר מלחמה זו. [...] הסופרים בחרו לבטא את הרגשת התבוסה שהמצב הישראלי נקלע לתוכה, ללא הטפת ייאוש, אלא תוך שיקוף הרגשת חיים שנתונים בה: המסגרת המדינית של המדינה שהולכת ומדלדלת אותנו, מחלישה בנו את תשוקת החיים ודוחקת למצבי אין מוצא בכל תחומי החיים. נושא זה, שהוא הנושא העיקרי בסיפורת הישראלית של סוף שנות השבעים, מיוצג בעיקר בשתי יצירות: "המאהב" מאת א.ב. יהושע ו"זכרון דברים" מאת יעקב שבתאי. (עמ' 157-158).

1.2.3 ספרות וספרות נשים

חנה נוה⁴¹ מציינת, כי אחד מאתרי השליטה החשובים ביותר התורמים להיווצרותה של התרבות, להנחלתה, לתחזוקה ושכפולה, הוא מקומה של הספרות. כיוון שבכל הזמנים כתבו יותר גברים מנשים, ובכלל זה כתבו ספרות יפה, הפכו הטקסטים הקאנוניים של התרבות להיות טקסטים של גברים, והספרות היפה (המכובדת, המעולה, הטובה, המוסרית) הפכה להיות ספרות של גברים. גם במקרים שנשים כתבו, לא היה מי שיכניס את כתיבתן לתוך התרבות, לתוך ההיסטוריה של הספרות, לתוך הזיכרון הקולקטיבי, לתוך הזירה הציבורית: המבט הגברי הוא בלעדי וטוטאליטרי, ומזכה בראיה רק את הטקסטים המסומנים בסימני זהותו ומייצגים נאמנה את ערכיו. [...] לגברים על פי מינס היתה גישה למיומנויות הקריאה והכתיבה, למערכות הלמידה וההשכלה ולמאגרי הידע, וממילא הגשימו את תכונת המגדר הגברי: מלומד, תרבותי, רציונלי, נאור [...] והן במובן האידיאולוגי. [...] "ספרות גברים" הוא שמה של הספרות הקאנונית [...] המעניקה גושפנקה תרבותית לקורפוס הספרותי ומשקפת ויוצרת את הערכים שלפיהם נמדדת ומוערכת הספרות. ספרות שאינה הולמת את אמות המידה של הסמכות המקנת נמחקת מן התודעה הציבורית או מודרת לשולי היצירה התרבותית (הרומאן הרומנטי, רומאן למשרתות וכן "ספרות נשים", שבפועל ממצה את כל הקטגוריות הנחותות). (עמ' 54-55).

מחקר ספרות הנשים קיבל תאוצה מיוחדת החל משנות השישים של המאה העשרים. חיה שחם⁴² מציינת, כי עלייתה של התנועה הפמיניסטית בעיקר בצרפת ובארצות הברית [...] בעוד שבארצות הברית התמודדו המחקרים הפמיניסטיים בראשית הדרך בעיקר עם היבטיה הסוציולוגיים של תופעת הנשים הכותבות, הרי שבצרפת התרכזו החוקרות דווקא בעצם הכתיבה הנשית כשדה המאבק הדומיננטי של הפמיניזם. הן שיצרו את המושג "כתיבה נשית" ויצקו בו תכנים שונים על פי תפישותיהן המגוונות. הבולטות שבין המבקרות הפמיניסטיות הצרפתיות, שנחשבות גם כמתוות דרך, הן ג'וליה קריסטבה, לוס איריגרי והלן סיקסו. שלושתן בעלות הכשרה פסיכולוגית/ פסיכואנליטית, אשר ללא ספק השפיעה על דרכי חשיבתן ועל אופני חקירתן את הנושא. הן היפנו תשומת לב מרכזית לעובדה, שהלשון מתפקדת למעשה כמנגנון המרכזי המאפשר את השליטה הגברית בעולם, ולפיכך זהו שדה המאבק העיקרי שבו על נשים יוצרות לפעול. יש להדגיש את תפקידה החלוצי של סימון דה-בובראר, בספרה "המין השני" (1949) בהצביעה על כך, שבמהלך ההיסטוריה הושפל מעמד הנשים בעיני הגברים ועל ידם עד כדי הפיכתן לאובייקטים. האשה נתפשת כ"אחר" של הגבר, כנגזרת מתוך השוואתה אליו, וכתוצאה מכך מתכחשת החברה הפטריארכאלית למעמדה כסובייקט עצמאי ולזכותה לקחת אחריות על חייה. [...] המבקרות הפמיניסטיות הצרפתיות הדגישו בדבריהן בעיקר את הבעייתיות הכרוכה בשימוש בלשון בעלת מאפיינים גבריים בתוך יצירה נשית. הן הצביעו על פיחותה של החושניות בלשון התקנית לטובת השתלטות הסימבוליזם, מייצגה של החשיבה הגברית. (עמ' 8-9).

⁴¹ נוה, חנה. "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון". בתוך: מין מיגדר פוליטיקה. 1999. עמ' 55-54.

⁴² שחם, חיה. נשים ומסכות. 2001. עמ' 8-9.

עוד היא מוסיפה⁴³, כי אחת הטקטיקות של מאפייני הכתיבה הנשית בשירה המודרנית, שבאמצעותן מפלסות נשים כותבות את דרכן אל מעוזי השיח התרבותי (הגברי) [...] היא שנשים ניסו תמיד "לגנוב את הלשון" (של התרבות הפטריאכלית), ובקרב המשוררות בולט הדבר אף יותר מאשר אצל הפרוזאיקניות. [...] הטקטיקה היא התחברות אל הסיפורים המיתולוגיים, שהם יסוד מוסד של התרבות הפטריארכאלית [...] מלבד הסיפורים המיתולוגיים הקלאסיים נכללים גם סיפורי עם, אגדות וכתבי הקודש. אלה עשויים לשמש ומשמשים מושאים לשינוי ולתיקון בשירת הנשים הנעגנת בהם. [...] החומרים הקאנוניים הישנים הנושאים חותם פטריארכאלי, משתנים והופכים כלי קיבול לתפישות חדשות, אשר מבטלות סטריאוטיפים הנוגעים לנשים, משנות הירארכיות קודמות ומעניקות מקום מרכזי לדמויות הנשיות המופיעות כשוליות ודחויים בטקסט המקור. כל זה נעשה בחסות שינויים נוספים, לשוניים-תחביריים, המפוררים את הטקסט ומחוללים בו תמורה ניכרת. [...] לעומת המחקר בארצות המערב איחר מחקר הספרות העברית ואף מיעט לעסוק בספרות הנשים העברית כמושא מרכזי לחקר ועיון. רק בשנים האחרונות חלה התעוררות בתחום זה, שהניבה מחקרים אחדים. [...] גם בספרות העברית נקבע הקאנון בידי ממסד גברי ומבלי להביא בחשבון נשים יוצרות. [...] עולה ממחקרים של דן מירון (1989, 1990) ומיכאל גלזמן (1991) כי במאבקי הכוח הסמויים, שהיו חלק מן המהלכים האבולוציוניים של הספרות העברית מאז תקופת התחייה ועד "דור המדינה", התעלמו לחלוטין מיצירתן של נשים, גם כאשר ברור היה שהן בין המחדשות ומסמנות הדרך, ולכל היותר דחקו ספרות זו אל השוליים כספרות טריוויאלית. דומה שלאחרונה החלו מתחוללות התפתחויות מסוימות בתפישת הקאנון הנשי בתחום הספרות העברית, בעיקר על ידי הביקורת והמחקר הנכתבים בידי נשים, וכך נכללים בו עתה גם שמות בלתי מוכרים וכאלה שלא קיבלו 'הכשר' מן הממסד הביקורתי הפטריארכאלי. (עמ' 13-21).

שי רודין⁴⁴ מצביע על האלימות הטקסטואלית המופיעה בביקורת של מבקרים גברים נגד יצירות ספרותיות של נשים. [...] המבקר מתאר את כשליה של הסופרת תוך כדי שימוש בנימה פטרנליסטית, מעלה תמיחה לנוכח מקומה המרכזי של הסופרת ומבהיר שלדידו סופרות אינן בעלות אמירה עמוקה ומורכבת בנושאים פוליטיים. באופן הזה הביקורת מבנה את דמותן של סופרות כ"אחרות", אשר עוסקות ב"חכמת נשים". שאיפתם של מבקרים אלו היא לתחום את הכתיבה הנשית לספרה הפרטית ולא לאפשר לסופרות להביע את קולן בסוגיות ציבוריות מכריעות. כך מוצגות סופרות כ"אחרות", ו"אחרות" זו היא מנת חלקן מאז כניסתן לספרות העברית החדשה. [...] הטקסט הספרותי שאשה יצרה יוכל להתפענח על ידי נשים בלבד, דבר המקדם את הדרת הכתיבה הנשית ואת היחס אליה כאל כתיבת נישה שאינה עוסקת בנושאים המכריעים המאפיינים את הספרות העברית החדשה מזמן היווצרותה. האלימות הטקסטואלית המופנית כלפי סופרות ישראליות אינה נובעת ממינן השונה, אלא עולה לאורן של תמות לא ברורות ומובנות הנוכחות בכתיבתן. ככל שהסופרת חותרת תחת מבנים פטריארכאליים [...] כך הביקורת המופיעה על יצירתן אלימה יותר. (עמ' 18-19).

חנה נוה⁴⁵ מוסיפה, כי הביקורת על יצירות שכתבו נשים מתייחסת תמיד לזיקת המין של היוצרות, באותה עקביות שבה אינה מתייחסת לזיקת המין של יוצרים גברים. [...] סופרת ישראלית תמיד ממוקמת בקהילת "ספרות הנשים" ו"הכתיבה הנשית", בין לשבחה ובין לגנותה. לעומתה, הסופר ממוקם בקהילת הספרות העברית לדורותיה. באותו אופן ממש סופרים וסופרות מזרחיים נדרשים תמיד למזרחיותם כקטגוריה דומיננטית בכתיבתם, או סופרים וסופרות בעלי רקע חרדי נדרשים לחרדיותם. המשותף לשלוש הקבוצות

43 שחם. שם. עמ' 13-21.

44 רודין, שי. אלימות. 2012. עמ' 18-19.

45 נוה. שם. עמ' 57-58.

האלה – נשים, מזרחים וחרדים – הוא הסימון הבלעדי שמסמנת אותם אחת מקטגוריות הזהות שלהם, בהקשר שבו לא ברור שהיא רלוואנטית (ספרות) [...] הסימון קובע את מקדם הייצוג הנמוך של בני הקבוצה המסומנת ומאפשר ואף מצדיק הדרה ואפליה סמויות – בלתי מודעות לעתים, ובלתי מכוונות לעתים – אך אלה חושפות הסכמות מביכות, צביעות אינטלקטואלית ומוסרית ודיכוי ממוסד (עמ' 57-58). עוד היא אומרת⁴⁶, כי סופרת שאת יצירתה ניתן היה להציג כבעלת תחולה אוניברסאלית ולתארה במנותק מתכונות המין שלה [...] ושזכתה לחיבוק ממסדי ולקנוניזציה, היא דבורה בארון, שהקדישה את רוב כתיבתה לחייהן ועולמן של נשים. בתקופת יצירתה הראשונה נתפשה יצירתה כספרות של "ענייני נשים" – כותרת ממעיטה ומזלזלת לספרות סקטוראלית וככזאת נדחתה, זולזלה והביאה את בארון לגניזה של יצירותיה אלה. בתקופת יצירתה השנייה נתפשה בארון כ"סופרת העיירה היהודית וטיפוסיה" – כותרת מיוחסת, המחברת את הסופרת למסורת ארוכה ומפוארת של האבות המייסדים של הספרות העברית והיא אומצה אל לב הממסד הספרותי הישראלי, שחיפש ביטוי נאמן לצער השורשים הכרותים של עולם האבות ולנוסטלגיה כלפי העבר. [...] סופרות מבקשות לעתים לבנות סדר היררכי ומנסחות זאת כך: "ראשית לכול אני אמן/ סופר, ואחר כך אני אישה", או "ראשית לכול אני אמן/סופר, ואחר כך אני מזרחית, ובסוף אני אישה". בכך, מבין כל מרכיבי הזהות שלהן, הן מבקשות להעניק סטאטוס מוביל לקטגוריית העיסוק המשדרת רוחניות, אינטלקטואליות. [...] זהותן האישית והקבוצתית של הסופרות מציבה אותן כקבוצת משנה בקרב כלל הסופרים, וכדי להצדיק את הפרדתן מן הכלל יש בשיח הספרותי נטיה לזהות את יצירתן כנבדלת, כשונה, כבעלת ייחוד של "קול נשי". (עמ' 61-65).

יפה ברלוביץ⁴⁷ מוסיפה על סיפורת הנשים בארץ בסוף שנות השמונים, תחילת התשעים של המאה העשרים, כי היא מתקבלת עתה בחיוניות שלא ידעה כמותה [...] יצירתן אינה ספרות לוחמת או ספרות מחאה, כפי שמוצאים בסיפורת הנשים ברחבי העולם, אלא ספרות של נוכחות, שיצאה סוף סוף מאחורי הקלעים ופרצה אל קדמת הבמה. [...] אך הכותבת יודעת, שעם כל מעורבותה בספרות הישראלית, תמיד תדורג בה כמשנית; וגם אם תצליח ותתקבל למעגל המרכזי של הקהילה היוצרת, לעולם לא תיחשב כאלטרנטיבה אלא תמיד כנלווית. [...] נראה שהכותבת הישראלית לא מוטרדת מכך שהיא משנית, ואולי כלל לא מודעת, כיוון שרק בשנות השמונים פוגשים בתגובות ראשונות שעניינן תפיסת הכותבת את עצמה, מעמדה בקהילה הספרותית ודימויה בהתקבלות הציבורית. [...] למרות קולה השקט של האשה בספרות, הולכת ומצטברת בשנות השמונים ואילך סיפורת הנכתבת בידי נשים, הן של נשים ביצירת הביכורים שלהן (למעלה מ-30 נשים), והן של נשים ביצירות ההמשך (כ-10 נשים). בהפגנה יצירתית זו הולך ומתמלא החסר, כאשר מגוון הקולות, ההיבטים והאמירות מצטרף ובונה פסיפס של דיוקן נשי בספרות העברית. [...] סיפורת הנשים של שנות השמונים היא אחת מתחנות הדרך של התפתחות הדרגתית, אליה חברו מהלכים שונים (חברתיים, פוליטיים ותרבותיים): האחד, הפמיניזם שעקרונותיו חדרו לארץ כיבוא אידיאולוגי אופנתי מארצות המערב [...] שהסעיר את הרוחות, והביא למודעות הציבור זכויות יסוד שאף אשה לא יכולה להישאר שוות נפש לגביהן, כמו: בעלות בלעדית של האשה על גופה, שוויון הזדמנויות בתעסוקה, ובעיקר הקריאה המעודדת של להשמיע את "קולה". החל משנות השמונים "קולה" של האשה החל להישמע: באמירות פוליטיות, ביחסי יהודים-ערבים ובתחומם של גילויי דעת שונים בעיתונות, במחקר, בהקמת חוגים ללימודי נשים ועוד. [...] כותבות צעירות, כמו צפורה דולן, עופרה עופר, אורלי קסטל בלום, בדקו מחדש את הקוד המיני (גבר/אשה) במסגרת הישראלית שלו [...] והביאו את אותם נושאים מובהקים לסיפורת נשים: התסכול בחיי נישואין, נואשותה של עקרת הבית והבריחה אל הפנטסיה ואל הטירוף.

⁴⁶ ש.ס. עמ' 61-65.

⁴⁷ ברלוביץ, יפה. "האמנם פמיניזאציה של הספרות הישראלית?". בתוך: מאזניים, כרך ס"ו. 1992. עמ' 45-48.

סופרות בעלות ותק, כמו יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון הרחיבו ועסקו בקונפליקט הזרות והעוינות, הדיכוי וההתעללות ודפוסי ה"אני" וה"אחר". [...] המהלך השני עניינו זרם ספרותי, שהחל נותן אותותיו האופייניים במחצית הראשונה של שנות השמונים, הוא הפוסט-מודרניזם. הכתיבה הפוסט-מודרניסטית שיחררה את הספרות העברית מנורמות כתיבה גבוהות ונוקשות. נתנה היתר לשפת דיבור קולחת לשמש לא רק כציטוט לדמויות הגיבורים, אלא גם למספר יודע-כל; זימנה חומרים אקטואליים מקומיים ומזערה את השאלות הגדולות של לאום וחברה. [...] מהלך נוסף היה, עידוד לכתיבת נשים, ערעור על הנורמות, היתר לחשיפה ופתיחות להתקבלות לא-קאנונית שמצאו סיוע גם בחברה. [...] עניין זה התבטא בהקמתן של סדנאות לכתיבה יוצרת – בהן מלמדים מיטב הסופרים והמשוררים הבכירים. [...] הסדנה ללימוד כתיבה באה כמובן להדריך ולכוון מבחינה מקצועית, אבל גם להשתלב כפרק מתרבות הפנאי הישראלית. [...] חלק גדול מסיפורת הנשים שפורסמה בשנים האחרונות מצאה את הדרכתה ועידודה בסדנאות אלה (ביניהן סביון ליברכט, אילנה ברנשטיין, יהודית קציר). [...] נוכחותה של האשה ניכרת גם בתחומים המשלימים את העשייה היצירתית, כמו מחקר ספרות, ביקורת ספרות ועריכתם של מוספי ספרות בעיתונות, כתבי עת ספרותיים והוצאות ספרים. (עמ' 45-48).

1.2.4 החברה הערבית, בדואית מסורתית וייצוגה בספרות

החברה הערבית/הבדואית נחלקת לשני סוגים. האחד, החברה המסורתית, שחיה בארצות ערב, בישראל ובחצי האי סיני. השני, החברה הערבית/ בדואית המודרנית, שחיה ומעורבת בחיי המדינה בה היא שוכנת. יש כמה הבדלים בין הערב/בדואי ליהודי, כשאחד מהם הוא הלבוש – הרעלה, כיסויי הראש והבגדים המסורתיים, לעומת הלבוש החרדי, הכיפה, כיסויי הראש של הנשים היהודיות והלבוש החילוני של נשים יהודיות. הדת – הערבית למול היהודית. המנהגים השונים, האוכל והבדלים נוספים. החברה הבדואית המסורתית, שחיה בנגב, בחצי האי סיני ובמקומות נוספים מאופיינת כמסורתית. יאיר גורן⁴⁸ מציין, כי דרך החיזור הנהוגה בין שבטי הטווארה, כמו בין שבטי בדואים אחרים בכלל, שונה מאוד מזו הנהוגה בינינו. [...] כל כמה שחשוב להם העראד (כבוד המשפחה שעיקרו צניעותן של הנשים), הקשר בין אשה לגבר קיים, וכוחו של המין ביניהם שווה לכוחו בכל חברה אנושית אחרת. אך הבדואים נוהגים בדרכם. [...] החיזור נעשה ליד המים, או בחליל במרעה, או בעת קישוש הח'יטב (דלק מן הצומח). [...] ואיך נעשה החיזור? והרי אסור לה לדבר עם גבר שאינו מקרובי משפחתה. בכל מקום שהגבר יכול הוא מזמן עצמו לעיני אהובתו. אם היא רוצה בו, תמצא דרך לתת לו אות לכך. [...] ברוב השבטים מקובל שאין לה כל אפשרות לעמוד על דעתה. אם אביה הסכים, תיאלץ להיכנע ולהיות אשתו של הגבר בו בחר אביה, אבל יש שבטים שהאב מתחשב ברצונה של הבת כל עוד אינו חריג לגמרי. [...] אם שניהם מעוניינים, הם כבר מוצאים דרך להתקרב זה לזה עד כדי אפשרות להחליף ביניהם מילים. שיחה של ממש אינה מתקיימת בין גבר לאשה כמעט אף פעם, גם כאשר אין כל מניעה חיצונית. אפילו לאחר שנישאו. על מה יש להם לדבר? הם פשוט עסוקים בנושאים שונים זה מזו, ואין להם נושא משותף לשיחה. 'אל ע'וֹרָה – ע'וֹרָה' (האשה – עיוורת) אומרים אצלנו. האשה אינה מסוגלת לראות נכוחה. על מה יש לגבר לדבר איתה? [...] אללה ברא את הגבר למלא תפקידים מסוימים, ואת האשה לתפקידים אחרים. צריך רק להכיר בעובדות, וזה הכל. הגבר אחראי לכל ההחלטות הנדרשות. על כן נתן לו האל שכל לחשוב ולהחליט. האשה נוצרה כדי להיות בת זוגו של הגבר, ולעזור לו בחייו, ולהנעים אותם עליו. למילוי משימות אלה ציידה הבורא ביופי ובגוף המהנים את הגבר, בחריצות כפיים וביכולת עבודה כדי לשרת אותו, ובאברי לידה ללדת לו את בניו

⁴⁸ גורן, יאיר. להכיר בדוים. 1988. עמ' 87-92.

ובנותיו. על מה יכולים הם לדבר ביניהם? [...] העונש על אבדן בתולים הוא כה חמור, עד שנרתעים מלעשות זאת. אם יימצא הבחור אשם באונס, יהיה זה עניין חמור כרצח, והעונש עלול לכלול גם את הציווי לשאתה לאישה, בלי שיוכל לגרשה אי-פעם. אם היא תימצא אשמה ייאלץ אביה להוציאה להורג כדי להשיב את כבוד המשפחה לתקנו. [...] בחור צעיר שרוצה רק לספק את יצרו, ילך לאלמנה, לגרושה, לאשה נשואה המוכנה לבגוד בבעלה, אבל לא לבתולה. (עמ' 87-92).

גורן⁴⁹ מוסיף, כי אצל בני-ערב, שני עיקרים שליטים מכוונים את חייהם: אל-אָרְד (האדמה) ואל-עָרָאד (כבוד המשפחה, שעיקרו צניעותן של נשים). בכל מקום בעולם צריך אדם את האדמה כדי לחיות בכבוד. במדבר על אחת כמה וכמה. ככל ששבת חזק יותר, יש לו יותר אדמה. ככל שיש לו יותר אדמה, הוא מסוגל לפרנס יותר לוחמים, והוא מתחזק עוד יותר. זה הדין בציבור, במשפחה, בשבת. הפרט, הגבר הבודד, ללא עָרָאד אין חייו חיים. הכבוד הוא המקנה לאדם את מעמדו במשפחתו ובשבתו. המעמד קובע את סוג עיסוקיו של הבדואי, את רמת הכנסתו, את יכולתו להתחתן במשפחה טובה יותר או טובה פחות, את סוג התפקידים שיטיל עליו שבתו: תפקידים נכבדים יותר או נכבדים פחות, ואולי אפילו תפקידים בזויים. אדם שאבד כבודו, משול כמת. אין לו קיום בקרב הגברים אפילו בבית אביו. הוא נאלץ להשיב את כבוד משפחתו שאבד בכל מחיר, אחרת לא יוכל לחיות כלל. יש פתגם האומר עָרָאד מִיטָל גִּזְזָה, לְמָה נִפְסָר מֵא תִפְדָּאָר תִּסְלָחוּ (כבוד כזכוכית, משנשבר לא תוכל לתקנו). זקנים מוסיפים סיומת: 'אֵילָה גְדָם' (אלא בדם), כלומר: כבוד משנפגע, אין אפשרות להשיבו לתיקונו, אלא על ידי שפיכת דמו של הפוגע. הצד השווה בין אדמה לאישה, בין ארד לעראד, כה גדול, עד שאין מפרידים ביניהם כלל. (עמ' 43).

הוא⁵⁰ מוסיף סיפור שסיפר לו פרג'אללה, אחד מחבריו הבדואים בסיני, שממחיש את היחסים בין האשה לגבר: אשתי ברחת לבית אביה ואני מבקש להחזירה לביתי. אביא לה כמה ענפים כאלה, המשמשים כמכשיר קוסמטי [ענף משיח הסלוודוריה הפרסית הצומחת באזור שבין נאבק לדאהב בסיני]. דבר כזה חשוב תמיד לאישה. ברור שקניתי לה עוד מתנות. כך אולי יהיה יותר קל לשכנעה לחזור. "ולמה ברחת אשתך לבית אביה? מה עשית לה?" שאלתי. "לא עשיתי, על כן ברחת. מספרים שאישה שנזנחה על ידי בעלה, ברחת לבית אביה. שאל האב מדוע ברחת, וכיוון שהתביישה לדבר במפורש על חיי המין שלה עם בעלה, השיבה לו בשיר:

"הגבר קנה 'מעמיל', (מכלול הכלים להכנת קפה)

ושש שנים לא כתש בהם קפה.

לרשות הגבר זוג רימונים המענגים את הנפש.

או שיעשה בהם שימוש כדרך הגברים, או שיניח לאחר לקנותם ממנו".

מכל מכלול 'המעמיל' היא מזכירה רק את כתישת הקפה שברצונה לרמוז ל'אל-עזאם' הוא המכתש והעלי, המכונים 'המזמין' שבקול כתישת גרגירי הקפה בס, מוזמן כל השומע להצטרף לשתייה, ובצורת הפעלתם יש יותר מרמז ליחסי המין שבין גבר לאישה. כך גם הזכרת ה'רימונים המענגים את הנפש', הבאים לרמוז על שדיה של האשה. [...] גבר חייב לאשתו מאכל, משקה, לבוש ומגורים. זה הכל. יותר אינו חייב לה. [...] שמי פרג'אללה. פירושו 'האל מראה'. אצלי אין סודות. מה שבבטן הוא שבפה. לאב יש תחושה איזה בן נולד לו. לפי זה הוא נותן לו שם, ולא להיפך כמו שאומרים רבים, שהשם משפיע על עתידו של הרך הנולד. אבי חש שלא יהיו לי סודות. לכן קרא שמי פרג'אללה. (עמ' 148). נואל אס-סעדאוי⁵¹ מרחיבה על ייצוגה של האשה בספרות הערבית, כי האישה היא במיטבה ובשיא כוחה מיוצגת בסיפורי "אלף לילה ולילה",

49 גורן. שם. עמ' 43.

50 שם. עמ' 148.

51 אס-סעדאוי, נואל. מאחורי הרעלה. 1988. עמ' 196-199.

כשהיא לובשת צורה של שד או רוח. גברים נופלים קורבן ליופיה ולקסמיה, ונושאים ייסורים כבדים ואפילו עינויים כדי לזכות בחסדיה. המקום הנכבד שתופסת בסיפורים אלה האשה, הרוח או השד, מעיד על כך שרעיון כוחן וחוסן של הנשים היה טבוע עמוק במוחם וברגשותיהם של הערבים, ונקשר בכוחות העל-טבעיים עם שדים, רוחות, כישוף ומין. אולם, האשה בספרות הערבית המודרנית אינה עוטה את הצורה ואת המהות של השד, היא השילה את הצורה ושימרה את המהות. כיוון שכך, בחזותה החיצונית היא אנושית, כמו כל האחרים, אך בתוכה היא נותרה שד. היא חדורה באותו טבע בסיסי שמניע אותה לרמות, לבגוד, לקשור נגד אחרים ולפתותם ליפול בפחים שהיא טומנת. כך היא שייכת הרבה יותר לעולמם של השדים והרוחות מאשר לעולמם של בני האנוש.

הסופר זכי מבארפ מתאר את מאפייניה, כפי שהוא רואה אותם, כשהוא אומר שהאשה רב כוחה להרוס גברים יותר מאשר השטן וכל חבר מרעיו גם יחד. סופר אחר, אל-עקאד, מבטא את אותה התפיסה, אבל מייחס את כושר ההרס, הבגידה והפיתוי של האשה לחולשתה הטבעית. [...] בעיניו של אל-עקאד העץ האסור בסיפור חוה ואדם "מסמל ומגלם את כל המצוי באשה בצורת יצר שיש להדבירו, המכלכל את ההנאה שהיא מוצאת בהתמרדות, קפריזיות המולידה את הנאת הקרירות, החדשנות והנטיה להטיל ספק, עקשנות עורף רפה המצויה בה מלידה, סקרנות בורה ואי-יכולת להתנגד ולהתגבר אלא בדרך של הלהטת תשוקה, בדרך של התערטלות ופיתוי". תופיק אל-חכים זכה בתואר "אויב האשה". [...] בסיפור "אר-רבאט אל-מקדס" (הקשר המקודש) משרטט אל-חכים דיוקן של אשה המורדת באורח חייה, אולם המרד הזה, על פי הסיפור, אינו נובע משאפתנות אינטלקטואלית או מרצון לעשות דבר משמעותי בחייה, אלא נועד למלא את החלל הרגשי שכפו עליה הנסיבות. האינטלקטואל בסיפור הזה [...] טוען, שהאשה חסרת אמונה או הנעה דתית, ותפקידו לעורר את מצפונה ולהביאה לידי כך שתכיר בבעיה הבסיסית שבה. הוא מתאר את האשה כיצור שאינו יודע נאמנות או מסירות אלא "דחפים השפלים" שלה וליצריה הגופניים.

סופר אחר, טה חסין, שכתב רומן בשם 'דעא אל-פרוא' (קריאת הקורא) בו הילדה הקטנה, הנאדי, נשחטת ככבש בידי דודה מצד אמה, המקבל סיוע ועידוד מן האם, שהסופר מציג אותה כדמות חלשה שאין ביכולתה להגן על בתה והיא אפילו נותנת ידה למעשה הרצח. [...] בספרו רואה טה חסין את האשה כחסרת-ישע ברגע שאיבדה את בתוליה. חסרת אונים כאשר היא מחליטה לנקום באלה שעוללו לה עוול, וחסרת כל ערך ברגע שהיא מתאהבת. [...] תמיד היא קורבן, מחוסלת, מוכחדת. היא מוכחדת בידי גבר, אבל גם על ידי הרבה דברים אחרים; אהבה, שנאה ורגש נקם, וכניעה מוחלטת לגבר המקיפים את כל היבטי חייה, בין אם חומריים, נפשיים, רגשיים או מוסריים. [...] האשה ביצירותיו הספרותיות של נגיב מחפוז, שהוא אולי המפורסם מבין הסופרים המצרים בני ימינו, נשאר "אשה" בין אם היא עניה או עשירה, בורה או משכילה. ביסודה היא תמיד אותה אשה, שכן כבודה לעולם אינו חורג מקרום בתולים שלם וחיי מין טהורים. ברוב המקרים, הידרדרותה ואובדן כבודה הם תולדה של עוני. [...] מחפוז מייחס את חטאיהן של נשים לגורמים כלכליים (עוני), אולם תפיסת הכבוד שלו אינה שונה וגם אצלו ממלכתה מרוכזת בתחום המוגבל של איברי המין החיצוניים. [...] הוא מקבל את זכותה של האשה לרכוש השכלה ולעבוד לשם תמיכה באביה או בבעלה וכתרומה להכנסת המשפחה, בתנאי שלא תחרוג מגבולות ערכי המוסר והדת (ערכי מוסר במובן של המשפחה הפטריארכאלית), והמוסר הכפול השולט בחברה שבה גבר ואשה מתאחדים באהבה, אבל רק האשה נחשבת כמי שכשלה או כמי שכבודה הוכתם. (עמ' 196-199). אס-סעדאוי מוסיפה⁵², כי במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה השתנה היחס כלפי הנשים בספרות. הוגה חשוב, בשם רפאעה אט-טהטאוי, טען שיש להעניק לנשים השכלה ולשחרר אותן מאינספור העוולות שנכפו עליהם. שני ספריו, 'מדריך לחינוכם של בנות ובנים', שפורסם ב-1872 ו'חיבור מסגרת על פריס',

⁵² אס-סעדאוי. שם. עמ' 208-219.

שפורסם ב-1902 ניצבים כאבני דרך במאבק לזכויות הנשים. [...] עם מנהיגיה המפורסמים של ההתעוררות האינטלקטואלית והתרבותית נמנו עבדאללה אנ-נדים ואש-שיח' מחמד עבדה, שכל אחד מהם תרם רבות לזרמים המתקדמים במצרים ובארצות ערב. שיח' מחמד עבדה ביקר בכתיבתו את המעמד הנחות שהוקצה לנשים ותקף בלהט את הנוהג לשאת כמה נשים ולגרשן בלא הגבלה [...]. הוא הטיף גם לביטול מוסד הפלגשות ומעמד השפחות, וטען לעקרון השוויון בין נשים וגברים כתמצית הערכים המוסלמיים. [...] אחד הספרים החשובים ביותר בנושא שחרור האשה הוא 'תחריר אל מֶרְאָה' (שחרור הנשים). הספר פורסם בשנת 1900 ומחברו היה קאסם אמין. ב-1911 הוא הוסיף עליו ספר שני, 'אל-מֶרְאָה אל ג'ידידה' (האשה החדשה). קאסם אמין דרש להעניק לאשה השכלה, כדי שתוכל להגן על המשפחה ולהיטיב לגדל את ילדיה. [...] נשים ערביות נטלו חלק במאבק לשחרור האשה מראשיתו. בין נושאות הדגל היתה עאישה את-תימוריה, שחיברה יצירות ספרותיות ושירים בערבית, טורקית ופרסית. בעקבותיה הלכה זינב פואז, שנודעה בשירתה וברהיטות לשונה. לוחמת שלישיית היתה מלכ חפני נאצף, שהתפרסמה כ"באחתי אל-באדיה" (המשחרת במדבר). היא הניפה את עטה המושחז להגנה על זכויות הנשים. [...] המאבק לשחרור האשה ניצב על סדר היום, ובכל חלקי העולם צוברת התנועה לשחרור האשה תאוצה חסרת תקדים. [...] מאז תחילתה של המהפכה המצרית (1952), גדל בהתמדה מספרן של הנשים המבקשות לרכוש השכלה בבתי הספר ובאוניברסיטאות, וזרם הולך וגובר של כוח עבודה נשי חדר לתחומי הייצור, המנהל והשירותים. [...] נשים ערביות רכשו זכויות חדשות בחברה ובמשפחה כתוצאה מהשקפת עולם נאורה יותר של כמה שליטים והוגים והודות למודעותן הגוברת של נשים, העליה ברמת ההשכלה שלהן וגידול חלקן בכוח העבודה ובהכנסות. אבל השינויים האלה לא השפיעו על הרוב הגדול. מיליוני נשים מוסיפות לשאת את רעבונו של הגבר ליותר מאשה או פילגש אחת, את איום הגירושים התלוי מעל ראשיהן כחרב, את הטרגדיות הכרוכות בבתולים, טוהר, כבוד ומילת בנות, את פחד ההריון והלידה בתוך או מחוץ למסגרת הנישואים, את הבעיות והסיכונים של הפלה לא חוקית, ואפילו את הדאגות למניעת הריון, שהגבר מסרב בדרך כלל להיות שותף להן. (עמ' 208-219).

עמי אלעד-בוסקילה⁵³ מוסיף על יצירותיהן הספרותיות של נשים ערביות, כי אחת האינדיקציות לעיסוק האינטנסיבי ביצירה הספרותית, הנכתבת על ידי נשים, היא המונחים והמושגים שאותם טבעו המבקרים והמבקרות של הספרות ביחס לספרות נשים. כך, למשל, מוצאים מונחים דוגמת אַל-אֶדֶב אַ-נְסוּי, אַל-אֶדֶב אַ-נְסָאִי וְאֶל-אֶדֶב אַל-אֶנְתִּי. בשני המושגים הראשונים, הכוונה היא לספרות הנכתבת על ידי נשים, בעוד שהמונח השלישי משמש לציון שתי קטגוריות או שתי משמעויות: האחת, היא ספרות נשית והשנייה בהוראה של ספרות פמיניסטית. המודעות הרבה למינוחים המציינים כתיבה ספרותית נשית הופנמה במדינות רבות בעולם הערבי. לפיכך, מוצאים חוקרות וחוקרים של ספרות, העושים שימוש מודע ותדיר בספרות המתייחדת לכתיבה נשית. (עמ' 20).

⁵³ אלעד-בוסקילה, עמי. קולות מן הים האחר. 2007. עמ' 20.

כדגם לבחינת מאפייני בעל-מום

שולמית שחר⁵⁴ מציינת, כי היחס לחולי ולמום בחברה של ימי הביניים לא היה חד-משמעי, ולא ניתן לנתקו מהיחס המורכב לגוף בתרבות הנוצרית. בימי הביניים היו הוגים שתיארו את הגוף ככלאה של הנפש ממנו עתידה היא להשתחרר בעולם הבא, אחרי מות הגוף. הגוף נתפס על ידי הוגים אלה כמוקד הפיתוי, כמקור חטא וכמשהו המושך את הנפש כלפי מטה. על פי תפיסה זו, אין להקדיש תשומת לב רבה מדי לגוף ולהשקיע זמן ומאמץ גדולים לשמירה על בריאותו, ובודאי שאין לטפחו ולפנקו. צורת הגוף אמורה היתה ללמד על מעמדו החברתי של האדם. כך, גוף האציל תואר כיפה, גבוה ובעל הדר ואילו גוף האיכר כמכוער וגס. מאחר והגוף היה מטפורה ליקום, לכנסייה, לקהילה הפוליטית, לחברה ולמשפחה, טבעי הוא שאמור היה להיות שלם, בריא, בעל תנועות סדורות ואיברים המתפקדים כראוי. הגוף החולה, הפגום, בעל המום או המכוער עורר חרדה. החיצוני נתפס כמשקף את הפנימי; מראה הגוף לימד על טיבה של הנפש. המצורע – בגלל מראהו המכוער, תואר גם כמי שנפשו מעוותת והוא מושחת מבחינה מוסרית. המחלה היתה למטפורה לחטא וטומאה. בנוסף לראיית המחלה והנכות כעונש על חטא, היתה גם נטיה לראות בה טומאה. הרמב"ם, בהלכות סנהדרין, ציין: "חברי הסנהדרין צריכים להיות מנוקים מכל מומי הגוף". בחברה הנוצרית, כשם שהיו מסדרים נזיריים שעסקו בטיפול בחולים, היו גם מסדרים אחרים שעל חבריהם נאסר לעסוק ברפואה, בין היתר משום שהטיפול בגופים חולים כרוך בטומאה. (עמ' 62-65).

ד"ר ברוך זיסר⁵⁵ מספר על החריג בחברה, על גייק – רווק כבן 65, גיבן, עירי, ספק מפגר בשכלו, שגדל בניו-יורק. לאף אחד לא היה ברור מהם בדיוק מומיו ולמה התייחסו אליו כאל חריג. הוא מאפיין אותו כך: מה שלמדתי בקשר לשנות ילדותו מאחרים, היה מצער. ההתייחסות אליו היתה קשה הן במשפחה והן ברחוב הוא סומן כחריג. כמהגרים עניים לארה"ב, לא היו להוריו אפשרויות של חינוך מיוחד או טיפולים מיוחדים. העלבון אצלו הפך בדרכו לכעס, ומחריג הוא הפך לבעיה קשה. התייחסו אליו כנכה והוא אימת את הנבואה, הפך לנכה בנפשו ובכל מעשיו. התייחסו אליו כלא יוצלח והוא אישר את התקוות. לא האמינו שמישהו כמוהו יוכל ללמוד, ואכן כך קרה: הוא לא למד, חתונה ומשפחה אין להעלות על הדעת. "הוא לא יוכל להיות עצמאי" ועל כן הוא נשאר, נאמן לתחזיות, הקטין הנצחי. כבר בשנות העשרים לחייו, הפך גייק לעירי. הוא היה בעיני רבים מטורד, וכך הפך למטרד אמיתי. כמו שמדינה מגדירה את עצמה על ידי גבולותיה, על ידי הקו בו היא נגמרת, גם חברה מזהה את המקובל, הלגיטימי, הנורמלי על ידי תיחום גבולותיה האנושיים, על ידי הדבקת השם חריג, או סוטה. היוצא מן הכלל בא ללמד על הכלל ויש כנראה צורך אנושי בסיסי כזה: לזהות את עצמנו בצורה שלילית, על ידי זיהוי אלה שאינם שייכים לקבוצה. זה גם מקור הנזק האמיתי שנגרם לחריג, נזק החורג הרבה מעבר לחריגותו, "נזק עודף", שבמקרים רבים גדול מן הנזק הנגרם על ידי מגבלותיו. מצידו, תרם גייק את הייאוש וההסתגרות. הוא גרם לניוון שאיפותיו ורגישותו, ליכולת שמבחינתו איפשרה את המשך קיומו ותיפקודו – להתבצר כל כך עמוק בפנים ששום מבט או צחוק או כאב, לא היה יכול להגיע אליו. הטבע הזה נתן לגייק אמצעי התגוננות כה משוכללים שהיה מסוגל לעבור דרך מטר השפלות ולא לחוש בהן, להיות כל כך בתוך עצמו שמצבו הטראגי לא היה נראה לו בכלל. אבל השריון הזה לא עמד לו תמיד. מדי מספר שנים היתה נסדקת קליפת ההתגוננות שלו, מגירוי חיצוני כמו לידה במשפחה, או חג סיום של בית ספר. (עמ' 10-12).

⁵⁴ שחר, שולמית. קבוצות שוליים בימי הביניים. 1995. עמ' 62-65.

⁵⁵ זיסר, ברוך. "החריג והחברה" בתוך: שחר – שירותי חברה ורווחה. 1987. עמ' 10-12.

2.1 הסיפור "עובדיה בעל מוס" ואפיון דמויות בעלי המוס

ארנולד באנד (Band)⁵⁶ קובע, כי התמה שעוסקת בקדוש תמים אינה חדשה בעולם הספרות וקרוב לודאי גם העיסוק בצדיק או ביהודי הדתי בספרות; הואריאציות הן רבות. ב"עובדיה בעל מוס" עגנון כתב וריאציה על נושא מסורתי; הקדוש התמים הוא שואב מים, גם גיבן וגם חיגר, שמתייסר ומנוצל על ידי הסובבים אותו. כיוון שהיחסים בין הקדוש התמים לבין החברה בה הוא חי הם תמיד בעלי חשיבות עליונה, אפשר לציין שעובדיה מתאמץ שלא להשפיע על בני גילו, אך במידת מה נוטה לעורר את הדחפים הסדיסטים שלהם. כבר למן ההתחלה, הקורא מתכוון להתנהגות אכזרית שזוכה לקבל הגיבור בטון אירוני בכמה השורות הראשונות: "עובדיה, שואב מים, מעולם לא התלונן כלפי מעלה, אלא אדרבא מעין טעם לשבח מצא במוס שבו, שאילו היה כשאר כל אדם כלום היה מארש בתולה שמלעיזין עליה?" (תח). ארוסתו, שייני סריל, משרתת אצל בעלי חנות אמידים בעיר, היתה ידועה בהתנהגותה המופקרת וחסרת הרסן, ואפילו אחרי אירוסייהם "היא נדבקת כדונג לכל בחור ובחור" (תח). נחוש בדעתו לשים סוף להתנהגותה קלת הדעת, עובדיה נכנס לבית המחולות שם נהנים צעירים בעיר ובשקט מבקש ממנה לעזוב. כשהיא משפילה אותו ומבקשת ממנו לרקוד איתה, האחרים מצטרפים לסצנה מפחידה של סדיזם, חוטפים ממנו את הקב, דוחפים אותו ארצה, מעיפים אותו באוויר. לבסוף, ראובן האדמוני, מנסה לשבור ולשרוף את הקב בתנור. עובדיה מתעלף מההלם והפחד ונלקח לבית החולים. בבית החולים הוא מקבל טיפול אנושי; האחיות נימוסיות אליו והרופאים מודאגים. מהר הוא מתאים עצמו לרוטינת בית החולים ושמח שם. הפציעה שלו נרפאת, אך הוא מוחזק שם כמעט שנה, כאשר מתגלה אצלו דלקת בכליות. לאורך התקופה שייני סריל לא מבקרת אותו ואף יותר, היא עסוקה בהתמכרות לתשוקות המיניות שלה עם יהודה יואל, התלמיד, בנם של מעסיקיה ועם ראובן האדמוני, השוליה בחנות המשפחה. היא מפתה את יהודה יואל, אך נסחטת על ידי ראובן האדמוני, שלמרבה הצער אף הרה ממנו. במשך הזמן הריונה מתגלה והיא מפורטת ומגורשת. כיוון שאף אחד לא יודע היכן עובדיה ושהוא גם לא התראה עם ארוסתו במשך חודשים ארוכים, באופן אוטומטי הוא מואשם.

אחרי שחרורו מבית החולים, עובדיה חוזר לעיירה ובתום לב מחפש את ארוסתו. הקורא עובר דרך המפגשים של עובדיה, תחילה עם עוזר המלמד, עם המעסיקים הקודמים של שייני סריל בחנות בצורה אירונית ומרגשת. בצדקנות עצמית, בוולגריות הם משמיצים אותו בעוד הוא, בתום לב ובורות לא יורד לעומק הדברים. בדמותו המגוחכת עם מומיו, בבלויי הסחבות ועם מברשת השיניים שכולטת החוצה מתוך כיס הבגד, עובדיה מהווה מטרה קלה ללעג. לבסוף הוא מוצא את שייני סריל במרפסת הבית, מניקה את בנה הלא רצוי. "הא לך, ממזר..." (תכח) היא מזעיפה פניה אל הילד, "תמצוץ ותיחנק..." (תכח). עובדיה עומד מזועזע מהסצנה שמול עיניו, ללא מילים, מחזיק בידיו סוכריות שרק קנה. "נתיירא עובדיה ליתן לה הצוקריות, שחה והניחן על כף ידו של התינוק" (תכח). (עמ' 118-120).

הסיפור מאפיין אדם בעל מומים רבים, שחלק חיזוניים – היותו צולע, גיבן, בעל חטוטרת גדולה וחלק פנימיים – בעל ערך עצמי נמוך, ביטחון עצמי ירוד.

באנד⁵⁷ מוסיף, כי עובדיה הוא בעל מוס בגופו (הוא אף נושא שם משפחה מגוחך – האלבלייב – חצי גוף), אך גורמי הסבל שלו הם המומים שנשמתו. עובדיה, אינו קדוש מתבודד, הוא רק נכה שרוצה חלק קטן בשמחת חיים אנושית בעולם, רוצה שתהיה לו אשה, בית. כתוצאה מכך, הוא נפגע ונעלב, ונעשה לו עוול על ידי זולתו שאינם מוכנים לעזור לחסרי ישע. תכונה זו מאפיינת, מאוד שכיחה ומופיעה בצורה מזעזעת

⁵⁶ Band, J. Arnold. *Nostalgia and Nightmare*. 1968. Pp. 118-120.

⁵⁷ באנד. שם. עמ' 120.

וברוטאלית בסצנה בבית המחולות. ברוטאליות וגסות קשים שכאלה מוגברים בתאור של תשוקה סקסואלית הם תופעה מאוד נדירה ולא רגילה ביצירותיו של עגנון. קודם בדמותה של שייני סריל, במאבק המיוסר של יהודה יואל לרסן את תשוקתו אל שייני סריל או לנמק זאת בעזרת ויכוח תלמודי בינו לבין עצמו, לבסוף באקט האלים וחסר הבושה של ראובן האדמוני. תחושה של בשר ממלאה את הסיפור, הוא מעביר לא אהבה וקשר אלא סדיזם ואלימות. (עמ' 120).

מלבד עובדיה, כבעל מומים רבים, גם ארוסתו שייני סריל, שלא מאופיינת כבעלת מומים, אך מודגשת התנהגותה חסרת הרסן, בעלת יצרים מיניים חזקים שנוהגת לפתות את הגברים שסביבה, רוקדת ולא מתנהגת כמצופה מאשה במעמדה בחברה היהודית המסורתית כבזמן הסיפור.

2.1.1 קווים לעיצוב דמותו של עובדיה בסיפור

הסיפור, שנכתב על החברה היהודית דתית בעיירה קטנה בפולין-ליטא, מסגיר כבר בכותרת את אופי הדמות ומגבלותיה. הכותרת מזכירה את כותרת הסיפור "פישקה החיגר" (בספר הקבצנים) שכתב מנדלי מוכר ספרים. באנד⁵⁸ מצביע על כך, שיש מוטיבים דומים בין סיפור המבחן לסיפור "גימפל תם" (בתוך: השטן בגוריי⁵⁹), שכתב יצחק בשביס-זינגר. שני הסיפורים עוסקים בגבר בעל מומים רבים, שחי בעיירה קטנה יהודית במזרח אירופה ועל ייסוריו בחברה.

דן מירון⁶⁰ מציין, כי כותרת הסיפור "פישקה החיגר" שייכת לאחת המסורות המרכזיות, שקבעה את כותרותיהם של מאות (או אלפי) רומאנים אירופיים למן הופעת הרומאן בסוף המאה השבע-עשרה ובמשך המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה. החל בימול פלאנדרס לדיפו; 'תום ג'ונס' לפילדינג, דרך 'דוד קופרפילד' לדיקנס; 'אויז'ני גראנדה' לבאלזאק; 'היינריך הירוק' לגוטפריד קלר; 'מאדאם בובארי' לפלובר; 'אנה קארנינה' לטולסטוי ו'אפי בריסטי' לפונטאנה, לימדו כותרות רומאנים מרכזיים ביותר במסורות הספרותיות הלאומיות השונות על צד עקרוני בתפיסת האדם הייחודית לז'אנר הרומאניסטי. [...] הופעתם בכותרת ביטאה את התרכזות היצירה כולה או רובה באישיות הדמויות, אשר בין שהתעלטה במעשי גבורה וייסוד ממלכות (באפוס) ובין שכרעה-נפלה תחת מהלומות הגורל או בשל איזה 'גם' שבתוכה (בטרגדיה). [...] מגמת הכותרות הללו היתה כפולה: מחד, לימדה על הכוונה להציג את הגיבור כנציגה של הוויה אנושית נרחבת, הוויית אנשים אנונימיים, יום-יומיים, שמעללי גבורתם ומשברי חייהם לא נודעו ברשומות ההיסטוריה [...]. מאידך, באה העמדתה של הכותרת על השם הפרטי הספציפי לקבוע דווקא את חד-פעמיותו של כל אדם, לרבות האדם שאינו אציל ואינו גיבור, לכוון את הדעת לאופיו ולנסיבות חייו החד-פעמיים, לחייו הנפשיים-הפנימיים, שאולי אינם פחותים מבחינת העומק מאלה של גיבור הטרגדיה, ולגורלו היחיד, המיוחד, הסופי והמוחלט מבחינתו. [...] "פישקה החיגר" – כותרתו המורכבת משם פרטי בנוסח דיבורי-לגלגני פטרוני (השם האמיתי הוא פישל) ומכינוי, המלמד על עליבות ומסכנות – ממשך מסורת זו וקובע אותה במרכז היצירה הרומאניסטית בספרות היהודית החדשה. [...] מחד, בא גם הוא לייצג מהות אנושית כללית או קבוצה אנושית רחבה – קבוצת המון ילדי העניים, הבאים לעולם בלי חשבון ואחריות, גדלים בלי שאיש יתן עליהם את דעתו. [...] התפקיד הייצוגי של פישקה הודגש הדגשה נוספת בכותרת המשנה שליוותה את השם הפרטי: "סיפור על אודות קבצנים יהודיים", כותרת שבאה לשייך את הרומאן כולו לתת-ז'אנר של רומאן העניים והמסכנים ('עלובי החיים' של ויקטור הוגו; 'האנשים העניים' ו'חלכאים ונדכאים' של דוסטויבסקי) ולציין את פישקה כנציגם המטונימי של עניים-

58 שם. עמ' 118.

59 בשביס-זינגר, יצחק. "גימפל תם", בתוך: השטן בגוריי. 1988. עמ' 219-233.

60 מירון, דן. "בין 'פישקה החיגר' ליספר הקבצנים", בתוך: ספר הקבצנים. [1869], 1988. עמ' 205-207.

קבצנים אלה. [...] מאידך, הכותרת גם מלמדת, שפישקה הוא אדם לעצמו, אישיות מיוחדת, שאין לדון אותו רק על פי קטגוריה זו או אחרת שאלה הוא משתייך (בעלי מומים, קבצנים) ובכך טעמו של הסיפור כולו. [...] מנדלי מוכר ספרים (מו"ס) מתארו בתחילה כיצור חסר-ערך, ספק מגוחך, ספק מעורר רחמים אלא שבהמשך, משניתן ליצור עלוב ועילג זה לספר את סיפור חייו מנקודת ראותו הוא, מתגלה בו בהדרגה האדם המיוחד, שרוחו הטהורה גוברת על עיוותי הגוף, העדר החינוך, העוני המנוון והסביבה האנושית והברוטלית המשחיתה; והוא עומד לפנינו במלוא צביונו כאדם שלם יותר מכל האנשים המקיפים אותו. (עמ' 205-207). ניתן להסתמך על דבריו של מירון, ולהוסיף, כי הכותרת של הסיפור 'עובדיה בעל מום' נשענת אולי על כותרת הסיפור 'פישקה החיגר', כך גם יש הקבלה בין הדמות של עובדיה לבין הדמות של פישקה במומים הרבים שלהם ובהיותם יהודים דתיים. מירון מוסיף⁶¹, כי סיפוריו של מנדלי מוכר ספרים נוצרו בתוך חברה שונה לחלוטין מזו של ארצות אירופה המפותחות בסוף המאה התשע-עשרה. חברה כמעט פיאוודאלית במבנה הכלכלי שלה, שהיתה שרויה לא בעידן הרכבות והתקשורת האלקטרונית, אלא בעידן העגלות והתקשורת המסורה עדיין בידי עוברי אורח, נודדים 'מקצועיים', כגון רוכלים ומוכרי-ספרים המסיעים את סחורתם בעגלות כילה ישנות מעיירה לעיירה. (עמ' 215).

הסיפור פותח בתיאור עובדיה, כגבר שהגיע לפרקו ומחפש זוגיות. הוא כבר ארס אשה, כי התורה אמרה "לא טוב היות האדם לבדו, מצא כלה מצא טוב" (תח), אך כיוון שעובדיה בעל מומים, הוא נעזר בהם כדי להתקבל בחברה "אלא אדרבא מעין טעם לשבח מצא במום שבו, שאילו היה כשאר כל אדם..." (תח). עובדיה לא 'כשאר כל אדם', הוא בעל מום, הוא מיואש אך דבק במצוות התורה. בנוסף למומיו החיצוניים, שהקורא אינו מתמצא בהם לעת עתה, אלא רק מהכותרת, עובדיה גם אדם עלוב, בור ורכלן, שעוסק בענייני אחרים: "אבל עלוב היה עובדיה שהיה יודע בלבו [...] ואמרו לו אל תשבר כוס בחופתך..." (תח). הוא מהרהר בינו לבינו, מתבייש בעצמו ובמלבושיו המרופטים, ואז מחליט לעשות מעשה כדי להתקרב לחברה, למצוא בה את מקומו ואת ארוסתו. הוא מחפש אותה כדי לקרב אותה אליו ואל המצוות, "להחזיר אותה למוטב", לדעתו, כדי שתתנהג כאשה יהודיה, כפי שהחברה מצפה ממנה.

אך לא כך הם פני הדברים. הוא נחוש ללכת בשבת אחת ומתחרט וכך גם בשבת שניה והתירוצים שלו נובעים מחוסר ביטחון, מבושתו בעצמו ובמראהו: "שוכב לו עובדיה בין התנור ולכיריים או יושב בבית המדרש וחושב חשבוננו של עולמו" (תח-תט). הוא גר בחדר קטן בהשכרה אצל אחרים, הוא "בריה קלה ופחותה", הוא "ערום בבגדים בלואים ויחף במנעלים המטולאים וגלימתו עושה אותו כגולם..." (תט). תיאורו מציג אדם עני ועלוב, בעל ביטחון עצמי וערך נמוכים. דמותו של עובדיה, כדמותו של פישקה החיגר וגיפל תם. גרשון שקד⁶² מציין, כי מנקודת ראות פסיכולוגית עובדיה הוא בעל מום נחות, המבקש לגדל עצמו. הוא מבקש טובת הנאה ממומו ומתאוה להראות כגבר בין גברים, אף שהוא נופל מבני סביבתו. [...] בפרישת הסיפור מעצב המחבר את תודעתו העצמית של עובדיה, שמן המשפט הראשון ואילך מיטשטשים הגבולות בין דמות המספר האירונית ובין תודעתו של הגיבור שאינו מכיר בחסרונותיו. [...] המום נתפש מלכתחילה כנתון גופני בעל משמעות פסיכולוגית [...] המחבר מגלה יחס אירוני אכזרי למדי כלפי גיבורו שלא התריס כלפי מעלה, אף על פי שמן הדין שזעק. [...] ההנאה כביכול, שיש לגיבור ממומו, משום שארש לו בחורה שמלעיזין עליה, מביאה את תמימותה של תודעה זו עד כדי אבסורד. תודעתו של הגיבור עומדת בניגוד לכל נורמה אנושית. דרכו של עולם שאין אדם המוכה במומים זוכה לזיווג בקלות. עיוותה של התודעה מתבטא בכך, שהגיבור חדל לחשוב כדרך כל בשר, והוא מברך כביכול על המום באשר זה, שהוא מקור הרע, הוא שעתיד להביא לו את הטוב. (עמ' 181-182).

⁶¹ מירון. שם. עמ' 215.

⁶² שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם על 'עובדיה בעל מום'". בתוך: אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 181-182.

הקורא מתוודע למומיו הגופניים, כאשר זה נכנס לבית המחולות, כדי להוכיח את ארוסתו על התנהגותה. כשהוא מתקרב אליה באחת מהפסקות הריקודים, נסמך על קבו "...שחה עובדיה ובירך אותה, נסתמך על קבו ועמד וקלט את הריח היוצא מן המטפחת" (תי). הוא מנסה לתקשר בחביבות עם שייני סריל, אך מיד מתחרט על בואו לשם. מומיו בולטים, הוא צולע וברור שלא יכול לרקוד, הוא נסמך על קבו וזה מנוגד לפעילות החברה הרוקדים באולם המחולות. הוא בעל חטוטרט גדולה ואף מעורר גיחוך בבגדיו הבלויים, היהודיים שגם הם אינם דומים לבגדיהם המקושטים של המחוללים. הוא מאופיין כדמות בעלת מומים רבים, שמונעים ממנו להיות כאחד הסובבים אותו, להשתלב בהם ולהיות מקובל עליהם. אפשר להקביל את התאור הגס לדמותו של עובדיה עם דמותו של פישקה החיגר (ספר הקבצנים):

"... פישקה החיגר [...] אין בנמצא מום, או חסרון, שפישקה לא ניחן בו. ראשו גדול ורדוד ובעל פיאות דקיקות ודלות כעין הפשתן. פיו גדול ורחב, בעל שפתיים עבות ושיניים צהובות. מבטו פוזל, אחת מידיו מכווצת והוא צולע באחת מרגליו צליעה קשה מאוד..." (עמ' 173-174).

עובדיה ופישקה שניהם יהודים דתיים אדוקים וכל רצונם הוא להשתלב בחברה היהודית ולנהוג לפי אורחותיה. שניהם רוצים אשה בביתם. בסיפור פישקה החיגר: "הייתי נאלץ להביא בעלת-בית לביתי. מה מבקש יהודי כאשר הוא נושא אישה? הוא אינו מבקש אלא בעלת בית..." (עמ' 170). ועובדיה אף הוא רוצה להביא את ארוסתו לביתו שתהיה לו לאשה ובעלת בית: "... אבל למחר אני מוליך מים בקרון ואני בעל בית והיא בעלת בית..." (תט). הקערה מתהפכת על פיה לשניהם ונוצר סיבוך בעלילה.

גרשון שקד⁶³ משווה בין שלושת הנדכאים: פישקה החיגר, עובדיה בעל מום וגימפל תם, ומצביע על כך שבמרכזן של יצירות אלה עומדות דמויות עלובות: חיגר, פיסח ותם, שהוא נכה רוח יותר משהוא נכה גוף. [...] שלוש הדמויות הללו מכונות בשם 'גיבורים צולעים', דמויות מסורסות ועקרות, המופיעות בדרך כלל בהקשר גרוטסקי. 'הגיבור הצולע' הוא סריס וקרנן, חסר ישע וחסר אוניס, פתטי וקומי, המעורר אצל הקוראים גיחוך ואהדה, בוז ורחמים גם יחד. [...] פישקה החיגר הוא דמות שנולדה ללא זהות, ללא הורים וללא בית. הוא מן הדמויות שצצות מן האין. [...] גם עבודתו של פישקה כבלן בבית מרחץ, המטפל בגופות עירומים של יהודים הבאים להשתכשך במים, אינה מוסיפה לו דיוקן אנושי משלו: וכן גם נישואיו הבלתי אישיים לבתיה העיוורת, המדגישים את העובדה שהחברה איננה מתייחסת אליו כאל אדם בעל זהות אלא כאל חפץ שנועד לשרת אותה בעיסוקיה. (עמ' 92-93).

לעומת פישקה החיגר ועובדיה בעל מום, מוסיף גרשון שקד⁶⁴, כי גימפל תם של באשוויס-זינגר אינו נכה פיזי, נכותו היא תמימותו, ההורסת את חייו. חתונת הקבצנים היא אחת מנקודות המגע בין מנדלי מוכר ספרים ובאשוויס-זינגר. [...] המודל הספרותי לגימפל תם' [...] היא דמותו של השלומיאל הרווחת בספרות היידית. עובדיה וגימפל הם כדמותם וכצלמם של פישקה וביילה, השלומיאלים של מנדלי מוכר ספרים. סביבתו של גימפל עשתה אותו לקרבן מתמיד של בדיחות; נישואיו, כמו נישואיו של פישקה, הם שיאה של בדיחה מעין זו. [...] הוא הבעל המגוחך, שאשתו מצמיחה לו קרניים וקרבנה של החברה; הוא בדיחה מעשית מהלכת של החברה, משום שהוא פתי המאמין לכל דבר. [...] עובדיה של עגנון הוא קורבן של רשעות לשמה ושל הסדר החברתי הקלוקל, אך הוא עצמו אינו נוהג על פי אמות המידה המקובלות: הוא מגלה גדלות רוח, דבק באהובתו, ואהבתו מכסה על חטאי שניהם [...] הוא נוטל אחריות אישית על התנהגותו הפסיבית ואינו נוטש את האישה שבגדה בו. (עמ' 100-107).

⁶³ שקד, גרשון. מנדלי, לפניו ואחריו. 2005. עמ' 92-107.

⁶⁴ שקד. שם. עמ' 100-107.

2.1.2 קווים לעיצוב דמותה של שייני סריל בסיפור

שייני סריל, ארוסתו של עובדיה, אינה בעלת מומים גופניים, אך התנהגותה ואופיה לא היו מקובלים בחברה היהודית באותה תקופה. ניתן לראות אפילו קווים חתרניים בדמותה, שחרור וקלות דעת שבמידה מסוימת לא מתאימים לאפיון אשה בסיפורים המוקדמים של עגנון הנסובים על המסורת והחיים היהודיים. מחד, היא "בתולה שמלעיזין עליה ושמרנינין אחריה" (תח) שזה כבר מטיל בה מום או דופי מסוים. מאידך, "מרנינין אחרי בתולה עד שלא נכנסה לחופה, נכנסה לחופה הרי היא כאשה כשרה לכל דבר" (תח). כלומר, מצבה כאשה בעלת דופי הוא זמני, רק עד שהיא נישאת.

דינה שטרן⁶⁵ מוצאת הקבלה בין דמותה של שייני סריל לבין הרעיה ב"שיר השירים": "...כְּשׁוֹשְׁנָה בֵּין הַחוּחִים כִּן רַעֲיָתִי בֵּין הַבָּנוֹת..." (פרק ב,ב) ו"זאת קוֹמֶתֶךָ דְּמֶתֶךָ לְתִמְרָ" (שם, ז, ח). בסיפור "אף על פי שהבית מלא בני אדם, ראה עובדיה את שייני סריל מיד לכניסתו, שהיתה קומתה של שייני סריל מתמרת ועולה בין שאר כל חברותיה" (תט) [הדגשות במקור]. על יופיה של הרעיה משיר השירים: "כִּלְכֵּךְ יָפָה רַעֲיָתִי וּמוֹם אֵין בָּךְ" (שם, ד, ז). בסיפור אנו מתוודעים אל יופיה של שייני סריל דרך עינו של עובדיה: "היה עובדיה עומד וצופה ביופיה ולא נתקרב אצלה, כדי שלא יבייש אותה" (תט). בניגוד ליופיה של הרעיה, שאינו משתנה, יופיה של שייני סריל הולך ופוחת עם התפתחות העלילה. (עמ' 24-27). התנהגותה השלילית מובלטת כמה פעמים: לא בלבד שמלעיזין ומרננים עליה, היא גם "נדבכת כדונג לכל בחור ובחור, ולא עוד אלא שמחזרת אחריהם ומתייחדת עמהם ומרקדת עמהם" (תח). תיאור לא מחמיא זה מצייר אשה פמיניסטית, שעושה מה שהיא רוצה ולא מקבלת על עצמה את המוסכמות החברתיות של החברה היהודית המסורתית. היא אף משמשת כאנטיתזה לעובדיה, ארוסה.

שייני סריל משמשת כשפחה, כמשרתת בבית מעסיקיה האמידים. עבודתה נחשבה כעבודה נחותה, כמוה כעבודתו של עובדיה כשואב מים. על מעמדה הנחות של שייני סריל חוזר המספר כמה פעמים: היא "כשפחה מופקרת", "כשפחה חרופה" (תח) ופעם נוספת "שפחה חרופה" (תט). דינה שטרן⁶⁶ מצביעה על כך, כי הצגת שייני סריל כשפחה חרופה, היא שפחה של שני אדונים, שאחד מהם העניק לה חרות בעוד האדון השני ממשיך עדיין לשעבדה. מי הם שני אדונים אלה? על פי שטרן, האחד הוא האל, הרוצה עדיין בשעבודה, והשני, שהעניק לה כבר חרות, הוא עובדיה, אותו עובדיה "הצנוע", המציג את עצמו כ"בריה קלה ופחותה", הוא זה שישחרר את שייני סריל גם משעבודה לאל, כשכינה. (עמ' 51). לטעמי, מי שממשיך לשעבדה הוא ראובן האדמוני ולא האל, כי כשראובן אונס אותה והיא הרה לו, הוא כביכול מטביע בה את חותמו ומשעבדה לו אותה דרך הילד אליו לכל חייהם, על אף אי-רצונו לשאתה לאשה.

בפרק ח' מתאר המספר את הסיבוך שנוצר בגלל התנהגותה של שייני סריל, שגורם לה להאנס וכך למעשה להיות בעלת מום על פי חוקי היהדות. היא כבר לא בתולה, לא יאה לנישואין ויותר גרוע, היא קיימה יחסים עם אחר ויולדת בן. בפרק זה שייני סריל לא אותה אשה גבוהה, יפה מ'שיר השירים', היא עוברת שינוי. היא עכשיו שמנה, מסורבלת, משועממת ואלה גורמים ליצריה המיניים להתגבר. היא מפתה תחילה את יהודה יואל בן בעלי הבית הצעיר בשעות הצהריים, כשאין אף אחד בבית. יהודה יואל חוזר הביתה מבית המדרש לאכול ארוחת צהרים. שייני סריל עורכת לפניו את השולחן, יושבת ומביטה בו איך "הוא גומע ואוכל, מוצץ ואוכל את החזה שנצטמק יפה יפה [...] אלמלי לא נתביישה היתה קמה ומנשקתו. [...] אינה מספקת להסתכל בו עד שלחייה דולקים ועיניה שוקעות על ברכיה והיא מתמלאת כיסופין" (תיט). בשלב הבא היא חושפת בפניו את גופה מתוך רצון שיגע בה: "פעם אחת קודם שבא גלתה לבה, וכשהגיע

⁶⁵ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 24-27.

⁶⁶ שטרן. שם. עמ' 51.

אצלה עשתה עצמה ישנה" (תיט). לאחר מכן מתפתחים ביניהם 'משחקי אהבים' שמרחיבים את המגע ביניהם ומובילים למערכת יחסים קשה ותוקפנית עם ראובן האדמוני שמשמש כשוליה בחנות אדוניה. לעומת יחסיה העדינים משהו עם יהודה יואל, היחסים עם ראובן האדמוני הם של כפיה ואונס: "כפה המשרת עליה את ידיו ואמר לה אם את שומעת לי מוטב ואם לאו מוסרני אותך לבעלת הבית. מכאן היתה ידו על העליונה [...] עד שהיא עומדת כך לפתוה שתי ידיים גסות וריחו של האדמוני שלא היתה יכולה לעמוד בד' אמותיו היה מחלחל באפה. קפאה המשרת על המיטה ונפל עליה. נשימותיו כבדות היו כנשימת המפוח. שנים-שלושה רגעים שהה עמה. ופתאום הדפה ורקק" (תכב). אחרי האונס הם מקיימים פגישות מיניות, שהמחבר מתאר אותן כבעלות אופי של כפיה: "ובשעה שהיתה שייני סריל עולה לעלייה להספיק מים ומזון לעופות היה קופץ עליה האדמוני מתוך הזוית ותוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפיה, מיד שייני סריל מתחלחלת ומניחה ידה על כרסה והוא לופת אותה בידיו עד שנשמעת לו" (תכב).

אף שנראה כי מערכת היחסים ביניהם היא של כפיה ואילוץ, אולי אין הדברים כפשוטם. המספר מטרם רמז על היחס של שייני סריל לראובן: "...ואילו באה הצרה מבחוץ היתה עומדת בפני יצרה, עכשיו שהצרה בבית מי יעמוד בפניו? [...] הניח ידו על לבה מיד נשימתה מתבלבלת ואינה יכולה לצרף מלה למלה כדי גערה..." (תיט) וכן בזמן האונס של ראובן את שייני המספר רומז כי: "... וריחו של האדמוני שלא היתה יכולה לעמוד בד' אמותיו היה מחלחל באפה..." (תכב) אפשר ששייני סריל מפתה קודם את יהודה יואל כדי לעורר את ראובן האדמוני? וכך גם בהמשך כאשר היא מבקשת שישא אותה לאשה במקום להינשא לעובדיה. אך ראובן כופה את עצמו עליה ונוקט בה באלימות. הוא "קופץ עליה מתוך הזוית", "תוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפיה" מילים של אלימות ולא יחסי אהבה, כפי ששייני סריל אולי מצפה ולכן היא מתחלחלת, נשמעת לו כאשר הם מקיימים יחסים ולכן קולה מרטט, דמעוניה עצורות בתוכה כאשר היא באה אליו בלילה לפני שהיא עוזבת את הבית.

היחסים בין יהודה יואל ושייני סריל מתקיימים כביכול תוך עצימת עיניים של שניהם בזמן הצהרים כשאין איש בבית, לעומת היחסים בין ראובן לבין שייני סריל שהם כשל "בני אדם מושבים נתנו דעתם על כל דבר ודבר תחילה" (תכב), למרות האלימות והכפיה ביחסים, הם בערות ובגלוי אך גם כשאין איש בבית. אם כן, מאשה מאורסת, יפה, גבוהה ומקובלת בחברה, היא נעשית בגלל יצריה המיניים המפותחים לבעלת מום הלכתי, שמנה, עבה ומנודה מהחברה.

בעוד עובדיה מחפש בשייני סריל את דמות חוה האמהית, החמה, האוהבת, שאיתה יוכל לבנות בית, היא מייצגת את לילית, את ההפך מחוה. ניצה אברבאנל מוסיפה⁶⁷, כי חוה מייצגת את הביטחון ואילו לילית מייצגת את הסיפוק. חוה מייצגת את הוויתור, את ההסתפקות במה שיש, את אי היכולת לפרוץ את המסגרת, ואילו לילית מייצגת את הפריצה, את האומץ ואת היכולת להגיע לסיפוק רב יותר. [...] חוה, שהיא חלק מן האדם, צריכה לעזר לאדם מול עצמו. יש לה תפקיד שמצד אחד עליה להתקיים לצידו ולעזור לו בהשגת מטרותיו, ומצד שני היא העוצרת בעדו מלפרוץ את עולמו, את שייכותו, את מסגרותיו. (עמ' 61). שייני סריל באופיה מייצגת את לילית המפתה, הייצרית שמצליחה לפתות את יהודה יואל ביופיה, בגופה, בחוכמתה הנשית, אך נעשית בהמשך, עם כינון יחסיה עם ראובן האדמוני שמתבססים על יצריות ומיניות, על גסות, מעין דמות שנושקת יותר לחוה – היא הרה, היא אמהית (אף אם לא ברצונה), היא מנסה לשכנע את ראובן לשאתה בדמעו, ולא בפיתוי נשי. עובדיה, לעומת ראובן האדמוני, מחפש בשייני סריל את דמותה של חוה ולכן גם אין התאמה ביניהם בתחילה. כאשר היא נעשית אמה, שמניקה את ילדה היא גם מתאפיינת באופיה של חוה, אז עובדיה יכול גם להתרצות, לקחת אחריות על מעשהו של ראובן ולאמץ את שייני סריל ואת התינוק.

⁶⁷ אברבאנל, ניצה. חוה ולילית. 1994. עמ' 61.

2.2 הסיפור "סואד" ואפיון דמויות בעלי המום

הסיפור "סואד" פורסם על ידי סביון ליברכט בשנת 2000 ולא זכה להתייחסות ביקורתית. שי רודין⁶⁸ מנתח את הסיפור ומציב במרכזו את סיפור היכרותם והיקשרותם של שמשון, יהודי בן כפר הסובל ממום בצווארו, וסואד, בדואית הסובלת מצליעה, משום שרגלה האחת קצרה מן השנייה. סואד מגיעה לביתו של שמשון כפועלת שתפקידה לנקות ולסדר את ביתו וחצרו אחרי שנים של הזנחה, והיא מצליחה לרענן לא רק את החצר והבית השוממים, אלא גם את לבו של שמשון. (עמ' 44).

בסיפור אפשר לזהות כמה מעגלי נושאים בהם עוסקת הסופרת, במעגל הצר, הפנימי – היחסים המורכבים בין אנשים – בין בעלי מום, איש ואשה, יהודי ובדואית. מעגל נוסף מעליו – היחסים בחברה, בין החברה הדומיננטית (היהודים) והחברה הנחותה יותר (בדואים), יחס החברה ה'בריאה', הנורמלית שמגלמת בסיפור את המשפחה היהודית (מירב, מוטקה ואשתו) לבין החברה ה'חולה', האחרת, הזרה והמוזרה שמגלמים שמשון, אחיו משה, שנמצא בבית הכלא וגם הלה שמייצגת את האחר והזר ("אלה מחוצה לארץ"). מעגל נוסף מעליהם הוא מעגל המקורות של הסיפור – הסיפור המקראי על שמשון ודלילה, המוטיבים מהשואה שמופיעים בסיפור, מוטיבים נוספים ומבנה הסיפור שדומה לסיפור של ש"י עגנון אף כי בראיה שונה ואחרת, עם סוף אחר. הכותרת של הסיפור אינה מסגירה דבר על המתרחש בתוכו. ישנם שני בעלי מום, גבר – שמשון ואשה – סואד. אפיוני הדמויות מעורבבים האחד בשניה במהלך כל הסיפור. רבקה צור-ברזניץ⁶⁹ מוסיפה, כי העלילה מגוללת מערכות קשרים מורכבות בין שתי חברות ושתי תרבויות. התרבות ההגמונית השלטת – הישראלית, והתרבות הבדואית – המיעוט החי במחיצתה, ובתוך אלה מתואר מפגש שתחילתו בקשר בין מעביד ופועלת וסופו סיפור אהבים, כאשר גם המעביד וגם הפועלת הינם מיעוט כנוע, איש איש במקומו ובחברתו. [...] האוהבים המתאחדים ליישות רבת עוצמה, מסוגלים לעמוד בגבורה כנגד כל מעגלי ההשתקה החובקים זה את זה: החברה, התרבות, המשפחה, משקעי ילדות, האם ודעות קדומות. [...] הסיפור לא מתמודד עם דילמות של אמונה אלא מתמקד בנושא הבינאישי והחברתי ומשלב באופן שיטתי את הקשר בין שמשון וסואד לבין שמשון ודלילה המקראיים. (עמ' 160-164).

שי רודין⁷⁰ מצביע על כך שלמראית עין, בתשתית יחסיהם של שמשון וסואד עומד שוני היררכי בולט: יהודי (מעסיק) מול בדואית (מועסקת). העליונות הלאומית ברורה, ואליה נלווית עובדת היותו של שמשון "בעל בית" והיותה של סואד מחוסרת בית, כיוון שיושבי כפרה מעוניינים לסלקה. סואד חסרת משפחה והגנה, ואמה נטשה אותה כשהיתה תינוקת. כך מתקבלת תמונה של גבר, המעסיק אשה, התלויה בו לא רק כלכלית, אלא גם מנסה להתחבב עליו ולרצות אותו, כדי שיעניק לה קורת גג והגנה. ההבדלים הלאומיים, הכלכליים והמגדריים, עומדים מול התכונה המקשרת ביחסי השניים – נכותם. בעוד נדמה ששוליותה של סואד נגרמת כתוצאה משיוכה הלאומי, נראה כי שוליות זו משנית מול המום ברגלה. [...] יחסיהם של שמשון וסואד אינם הופכים ליחסי מעביד-פועלת, חרף הניסיון החיצוני של סואד לשמר את ההיררכיה בין השניים. היא אומנם מכנה אותו "אדון" אך השתלטותה על העבודות השונות, הנתפשות כעבודות "גבריות" מנטרלת את מערך יחסי המרות בין השניים. האדונית בפועל היא סואד, אשר מתווה לעצמה את סדר העבודה, משתלטת על ביתו של שמשון, ובסופו של הסיפור – מכניסה את עצמה לא אל

⁶⁸ רודין, שי. "פוליטיקלי לא קורקט: פוליטיקה של מין, מגדר ומדינה בסיפורת של סביון ליברכט, אורלי קסטל-בלום ורונית מטלון". בתוך: חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' ניצה בן-דב. 2009. עמ' 44.

⁶⁹ צור-ברזניץ, רבקה. "קולות מושתקים ביצירת סביון ליברכט". בתוך: חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' ניצה בן-דב. 2012. עמ' 160-164.

⁷⁰ רודין, שם. עמ' 44-45.

החדר הקטן בו ביקשה להשתכן, אלא אל חדר השינה של שמשון. גם כאשר שמשון מנסה לנהוג בהתאם לנורמות המגדריות השליטות, ומציע לסואד סיוע בסחיבה או בהצתה – עזרתו נדחית וסואד נשארת המנצחת על העבודות השונות, אלו הנתפשות כ"נשיות" ומתנהלות בתוך הבית (ניקיון הבית, הבישול וההגשה) ואלו הנתפשות כ"גבריות" ומתרחשות מחוץ לבית (שריפת הפסולת, סחיבת ופינוי האשפה). [...]. המוטיב המקבע את דמותה ה"גברית" של סואד בעיני הקורא, כמו גם בעיניו של שמשון, הוא קשר הבד המשתלשל מחצאיתה של סואד. קשר זה נזכר ביצירה מספר פעמים, ומעניק מוחשיות לפער בין האשה ה"גברית" לגבר ה"נשי". הקשר מדומה ל"איבר ענק [ה]תלוי בין ברכיה" (9) ושמשון מביט בו "כילד היודע שהוא מסתכל בדבר אסור" (9). הסמנטיקה הפאלית מלווה את תיאור קשר הבד, ממשיכה אותו לאיבר מין זכרי. "ובתוך כך הזדקף גם קשר הבד התקוע לפנייה" (13), ומנגידה אותו לגבריותו הרופסת של שמשון, שכל שנותר ממנה הוא "תחתוניו המתייבשים על הגדר" (12). [...] דווקא כניעותו של שמשון היא שסייעה לו במערכת היחסים המתהווה עם סואד, ורכותו הסבה את הקשר לאהבה בה האחד הוא חלק מבשרו של השני. (עמ' 44-45).

2.2.1 קווים לעיצוב דמותו של שמשון בסיפור

שמשון הינו גבר בן ארבעים ואחת, ערירי, החי בגפו מחוץ לשוב, בבית קטן בו גרה בעבר משפחתו (הוריו ואחיו משה). הוריו נפטרו ואחיו נמצא בבית הכלא באשמת רצח. מומו העיקרי, הגופני של שמשון הוא מום בשריר הצוואר המטה את הצוואר אל הכתף. שי רודין⁷¹ קובע, כי מומו זה נקרא טורטיקוליס (Torticollis), והרפואה טרם מצאה לו מרפא. (עמ' 47).

בנוסף למומו הגופני, שמשון בעל ביטחון עצמי נמוך, ילדותי וערך עצמי נמוך ביותר. מילדותו הוריו והסביבה התייחסו אליו כאל חריג ומוזר, ומאידך תמכו בו ונתנו לו לעבוד בעבודות נגרות ומסגרות. שמשון לא עוסק בעבודות הגברים שסביבו – קטיף, חקלאות, ניהול עובדים (בדואים), הוא עם עצמו ויכולותיו הצנועות במסגרות ונגרות. הוא לא מתערה בחברה מפחד שמא ילעגו לו, הוא מתרחק ואוטם את עצמו מתוך נסיונות מרים בעברו, כאשר ניסה להתקרב ולמצוא בה את חלקת האלוהים הקטנה שלו, אך זכה ליחס מזלזל, להתעללות ופגיעה. חוץ מאנשים אחדים בישוב (מוטקה שמביא לו את סואד, הלה שמשמשת לו אמא אחרי מות אמו ומשה אחיו שנמצא רחוק ממנו) אין לו אף אחד קרוב.

אל אפיון דמותו החריגה של שמשון הקורא מתוודע למן תחילת הסיפור: "שמשון העקום, שאינו יודע לסרב ואינו יודע להתווכח או לעמוד על המקח, שמשון שאנשי המקום מתעללים בו מינקותו בגלל המום בשריר הצוואר המטה אותו הצידה כאילו היתה אוזנו כרויה ללא הרף לקולות הבוקעים מכתפיו" (6). משפט זה מביע גם את מומו הגופני של שמשון "העקום", גם את הצד הפנימי שבו "שאינו יודע לסרב, להתווכח או לעמוד על המקח", גם את היחס שהוא מקבל מהסביבה "שאנשי המקום מתעללים בו מינקותו...". המשפט מתמצת את דמותו של שמשון ומאגד בתוכו את כל כולו.

בנוסף, בהמשך בא לביטוי הפן הילדותי באופיו, בטחונו העצמי וערכו העצמי הנמוכים. בפן הילדותי: "כיסה שמשון את פניו בשתי כפות ידיו כדרך הילדים [...] לרגע אחד נגעו במוטקה תמימותו של האיש ועיניו הפעורות" (7) ובמשפט נוסף: "...ושמשון הביט בה נבוך ונסער כילד היודע שהוא מסתכל בדבר אסור" (9). חוסר הביטחון והערך העצמי הנמוכים של שמשון, החרדה, הפחד: "מוטרד מרוב מחשבות המשיך לעבוד, נסחף לחשוב מה יקרה אם יצית גץ את שמלתה, אם תמעד לתוך הלהבות, אם יצליח הכלב להשתחרר מן השרשרת ויתנפל עליה, אם תיפצע ממסמר חלוד – כבר הצטער מאוד על העניין כולו. [...].

⁷¹ רודין. שם. עמ' 47.

חרד ודואג ראה אותה מתקרבת אליו וידע שמן הראוי שישמיע מילות אזהרה... (10). שמשון, שחי בגפו במשך שנים, בודד, פיתח לעצמו הרגלים של הימנעות מאנשים שעלולים לפגוע בו. כמו גייק שמוזכר על ידי ד"ר ברוך זיסר, במאמרו על החריג והחברה ורבים אחרים שנחשבים חריגים בחברה שמתכנסים בתוך עצמם, כדי לא להיפגע מהחברה. "הוא לא מצא מילה להביע בה את הערגה לימים הרחוקים שבהם היה בטוח במקום הזה, מוקף באמו ובאביו ובאחיו, ואת הגעגועים שהיו רדומים בתוכו והתעוררו לריח המרק שהכינה ולצליל קולה כשאמרה בפשטות: "אתה צריך לאכול עכשיו", ואת הריגוש המסתורי שטלטל את גופו" (17). הבדידת והערגה לקירבה פותחים צוהר קטן ליחסים אצל שמשון, אך זיכרון הלגלוג וההתקלסות גורמים לו חרדה ופחדים. כשמשון מבקש ממוטקה, שסואד תבוא אליו גם למחרת, הוא זוכה ליחס עוין ופוגע שמחזירים אותו לבדידותו: "...הוא שמע את נימת ההתקלסות, שנים של התעללויות שידע מילדות לימדו אותו לזהות את הרוע החבוי בדברי אנשים למן המילה הראשונה. לפנים היה מסמיק למשמע הערותיהן של הנשים והנערות שהתקלסו בו אלא שהפעם הצליח להתעלם מנימת הזדון של מירב. כוח חדש פיכה בו ומילא אותו בהתרגשות וחזק את רוחו במידה שהפליאה אותו עצמו. [...] "אני רוצה פועלת!" כבר היה שמשון על סף בכי. [...] "אני אביא פועלת יותר טובה, לא צולעת". "אני רוצה את הצולעת" [...] "מה בחור יפה כמוך צריך צולעות?" מתחה את צווארה לעומתו, כנוזפת. שמשון הביט בשניהם ובמירב השוכבת כמעולפת על רצפת המרפסת ושמע בבהירות, עמוק בתוך אוזניו, את הצליל המבורך שהכיר מאז היה ילד, הצליל שהיה משתיק את העולם כשנעשו קולותיו אכזריים מדי" (20-22). נוצרת הקבלה בין צווארה הבריאה של אשתו של מוטקה לבין צווארו החולה של שמשון. היא מיישרת את צווארה לקראתו, בעוד הוא לא מסוגל לכך, כי צוואר מוטה מטה לעבר כתפו. אך שמשון בעזרתה של סואד מצליח להרחיק את הרוע מצד החברה, ולחזור אל ביתו-מבצרו. אפשר לראות בכוח האהבה והקבלה שלה, כוח למול המומים שלהם ונגד אכזריות החברה.

2.2.2 קווים לעיצוב דמותה של סואד בסיפור

סואד היא בחורה צעירה שגילה לא ברור ואף צעיר מדבריה בהמשך. היא בדואית, בעלת מום חיצוני שמאופיין בצליעה קשה, כי רגלה קצרה מהשניה. חריגה בנוף הבדואי כי היא חיה בגפה ללא אם ואב, ללא משפחה שתומכת בה ואף ידוע שהיא נעזבה על ידי אמה, בגלל מומה. על אף גילה הצעיר, היא בוגרת באופיה ואולי כמעין מנגנון הישרדות, היא יודעת בדיוק מה היא רוצה מעצמה. לצד אופיה העצמאי, הקורא מתוודע אליה לראשונה כעוד אחת מאותם בדואים (ככוח עבודה זול), שנלקחים לעבודה במטעי האפרסקים של היהודים. אך היא, שלא כתבריה, לא מתאימה לעבודה זו כי היא בעלת מום. חיצוניותה מתוארת: "...את הצעירה הרזה, שנתגלתה כבעלת צליעה, לא רצה איש להעסיק" (6). מבין הפועלים הבדואים, שמאופיינים "כבהמות מתנדנדים בקצב אחד בחלקו האחורי של הטנדר" (6), סואד, הצעירה בעלת הצליעה, עומדת נבוכה ככזאת שלא הוזמנה לנשף, בצד, והיא נרמזת כ"סחורה לא מתאימה", כבהמה בעלת מום, חסרת עלות כספית.

רבקה צור-ברזניץ⁷² מוסיפה, כי סואד עוברת בסיפור טרנספורמציה, מתפיסתה על ידי אחרים כ"חפץ" היא הופכת לאישה. סואד הנכה שעליה נאמר "לא תצלח לעבודה במטע" נמסרת כחפץ לא רצוי לשמשון. בעיניו של שמשון נכותה הופכת ליתרון ולכוח משיכה רב עוצמה. סואד מסעירה את עולמו הרדום של שמשון בכוח מיניוּתה וחושניוּתה, היא מעוררת את התרגשותו. [...] סואד עושה את דרכה לליבו של שמשון מן

⁷² צור-ברזניץ, רבקה. "קולות מושתקים ביצירת סביון ליברכט". בתוך: חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' ניצה בן-דב. 2012. עמ' 160-163.

החוץ אל הפנים. בתבונה נשית, היא פועלת במרחב הביתי, שלב אחר שלב, בחצר, במטבח, במחסן, עד שהיא נמצאת בחדרו ובמיטתו. [...] מעשיה הארציים, הפיזיים, היום יומיים הופכים למעין מעשי כישוף ההופכים את עולמו הנידח והסגור של שמשון לעולם רב משמעות. (עמ' 161-163). להדגשת ההחפצה של סואד, מוטקה אף מכנה אותה ואת הבאתה למטע כ"בזבוז" (6) וכמו שהוא לקח אותה כחפץ למטע, כך הוא מביא אותה לשמשון, כדי שלא יהיה הבזבוז לשווא.

לסואד אין בתחילה שם. היא מאופיינת על פי מומיה כאשר היא מגיעה לחצרו של שמשון – "היא עבדה בחריצות, סובבת בחצר בצליעה קלה בלא לעצור, עוברת ליד הכלב שקשרה אל אחד העצים, רוקעת לעברו ברגלה הטובה כשחשף מולה שיניים..." (9). רק מאמצע הסיפור נודעים עליה פרטים נוספים: היא בת פחות מתשע-עשרה שנים, יתומה מאב ועזובה מאם, נחשבת אולי כממזרה ובלתי רצויה בכפר שלה, ובעיקר בודדה. "...מאיפה העיניים הכחולות שלך?" שאל שאלה שהטרידה אותו מן הרגע שראה אותה. "הם אומרים שסבא שלי היה תורכי". "לא הכרת את סבא שלך?" "לא הכרתי אף אחד. כשהייתי תינוקת אמא שלי השאירה אותי והלכה". "מה?" "בגלל הרגל", פשטה קדימה את רגלה הקצרה. [...] אחר כך באו מהכפר. רצו אותי. חזרתי לכפר. סידרו לי חדר, פח, אבל די. אני לא חוזרת לכפר..." (37). גם מומיה הפיזי בולט, צליעתה, וגם מומיה החברתי, כחריגה בחברה הבדואית המסורתית, כי אין לה זהות ויוחסין.

צור-ברזניץ⁷³ מוסיפה, כי סואד עושה שימוש בתכסיסים נשיים אותנטיים, כך שגם פגמיה הופכים ליתרונה בעיני שמשון והיא מעוררת את כל חושיו:

חוש הראיה: כשסואד מובאת כחפץ אל שמשון הוא רואה את מה שזולתו אינו רואה: "שמשון העיף בה מבט ומיהר להשפיל את עיניו" (8), "ועיניו נתקלו בעיניה..." (8), "עמד והביט בה מוקסם" (12).

חוש הריח: הריחות מסעירים את שמשון, הם חדשים וזרים: "ריח חדש עלה מן הסירים, ריח בישולים זרים" (27). ריח התבשילים והמרק מחד, וריח הסבון והניקיון מאידך. הריחות הקוטביים, כמו דמותה כפולת הפנים, מעוררים את דמיונו והזיותיו: "נושם את ריח הסבון כאילו היה ריח גופה של סואד" (20). חוש הטעם: הטעם מתחבר לסואד, מסמל את תמצית הווייתה. שמשון מתמכר לסואד ולתבליניה: "ברגע שנגע התבשיל בלשונו, עצם את עיניו [...] התמכר לטעם החדש העז, הרודני של התבלינים [...] שדימה לחוש בהם משהו מטעמה של סואד עצמה, סוער ומפתה ומסוכן" (27).

חוש השמיעה: על אף נכותו של שמשון והימלטותו אל החרשות האמיתית או המדומה, לחישתה של סואד: "ולחשה סמוך לאוזנו, אנחנו נהיה אלף אחוז" (42) היא הצהרת אהבה וציווי כאחד, שמשון נעתר להם מתוך כניעה גדולה. (עמ' 161-163).

דמותה מאופיינת בחוסר בהירות, בלימינאליות⁷⁴. היא אשה על פי מראה החיצוני, יש לה תכונות גבריות (חוזק, הנהגה), תלוי לה קשר בין רגליה שאפשר לראות בו אבר מין זכרי. קולה המשתנה, שנעשה לעתים גבוה וחוזק, אפשר לקשרו לגבר מסורס: "צריך את הקרשים?" צרחה בקול גבוה ודק" (10), "קולה, כאשר לא צרחה כמקודם, היה מתנגן, מבודח..." (11). קולה של סואד, גבוה ודק, מתכתב אולי עם דמותו המיוחדת של סאראזין לאונורה דה-בלזאק.

⁷³ צור-ברזניץ. שם. עמ' 161-163.

⁷⁴ לימינליות (Limen) זה עמידה על הסף בין זהויות, בין גיל, סטטוס, גיאוגרפית בין מקומות, בין זמנים. מי שנמצא במצב לימינלי הוא לא פה ולא שם. בעוד שביום יום הזמן מאוד מוקצב, המצב הלימינלי הוא מחוץ לזמן, כפי שהוא מחוץ למקום. זה בא לידי בצורה מתונה בחאגי – עליה לרגל למכה, כאשר בכל תפילה נשמרת הפרדה מאוד אדוקה בין גברים לנשים, אבל בתוך מפה הגברים והנשים נמצאים יחד. ביהדות המתח נשמר בהילולות, כאשר בבית כנסת יש הפרדה דומה ובהילולות אין הפרדה. מתוך: ויקטור, טרנר. טקסי מעבר, לימינליות וקומוניטיס, textologia.net/?p=18173.

שי רודין⁷⁵ מתאר את סואד כמעין דמות לא ברורה, נתפשת כמפתה, כמסוכנת וכטומנת סוד. אחרותה מועצמת על רקע המום המבדיל אותה מסביבתה. היא מגלמת תחום לימינאלי כיוון שלא ברור שיוכה הלאומי ובנוסף, היא מפגינה לימינאליות מגדרית. (עמ' 49).

בנוסף, ניתן לבחון את דמותה כאנדרוגינוס, לדבריה של ניצה אברבנאל⁷⁶ בסיפורי בראשית. בסיפור הבראיה: בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את אדם הראשון, דו פרצופים בראו, זכר ונקבה, ונסרו ועשאו גבים: גב לכאן וגב לכאן פרצוף לכאן ופרצוף לכאן. על פי מקורות רבים נברא אדם אנדרוגינוס ולאחר מכן נחלק לזכר ולנקבה. כאשר באו חז"ל וביקשו ליישב את הסתירה בין שני סיפורי בראשית (בראשית א', כז' לבין בראשית ב', כז') נמצא הכתוב 'זכר ונקבה ברא אותם' קשה ואף תמוה, וראו לנכון לפרש כי הביטוי הזה מלמד שהיה האדם אנדרוגינוס. (עמ' 31).

2.2.3 בעלי המום בסיפורים – סיכום ביניים

בעל המום בסיפור "עובדיה בעל מום" מתמקד בעובדיה. שייני סריל אינה בעלת מום בתחילה, אך התנהגותה המוחצנת, החתרנית גורמת לה להיות שונה ואחרת, שלא מתאימה לצביון היהודי-מסורתי של אותה התקופה. כך נטבע בה מום חברתי-הלכתי יהודי שפוסל אותה לנישואין יהודיים עם עובדיה. עובדיה, בהיותו בעל מומים רבים (גיבן, צולע) וגם בצורת התנהגותו ואופיו החריגים ממדרים אותו מהחברה שרואה בו שונה, אחר, חריג וזר. היא מוקיעה אותו לשוליים, הוא מתפרנס מעבודה נחותה (שואב מים) ומחפש לו את מקומו הצנוע. רק אחרי "הטלטול" (בבית המחולות) ותהליך הריפוי שהוא עובר (בבית החולים) על ידי החברה, הוא מסוגל לחזור בכוחות נפשיים ופיזיים ולמצוא את מקומו בה. שייני סריל עוברת תהליך הפוך מעובדיה. תחילה היא אשה מקובלת, חברתית ויפה "שאינו מום בה", אך בגלל אופיה היא מוקעת ונדחית לשוליים בלי אפשרות לקבלה וחזרה, כך גם בגלל שמוטבע בה מום על פי המסורת היהודית.

בעלי המום בסיפור "סואד" הם שתי הדמויות הראשיות – סואד האשה ושמשון הגבר. סואד בעלת צליעה קשה ובעלת מום חברתי – אולי ממזרה, יתומה מאב ונטושה מאם, ולכן גם מודרת מהחברה הבדואית המסורתית. היא לא מתאימה לעבודה פיזית קשה, כן לעבודות נחותות כמשרתת, פועלת. בעוד שחבריה והסביבה לא מעריכים אותה ביותר בגלל מומיה, היא מעריכה את עצמה ויש לה שאיפות ברורות. היא עושה ככל יכולתה להתקדם ולמצוא את מקומה, למצוא בית ולצאת מהבדידות אפילו אם במחיר של נטישת החברה הבדואית, חברת האם שלה ואת כפרה.

שמשון, בעל מום בצוואר שגורם לו להיות חריג בחברה, שלא מקבלת אותו. אלה שמכירים אותו מקרוב, אוהבים אותו כפי שהוא. המראה המוזר שלו גורם לו לביטחון וערך עצמי נמוכים (שגם על זה החברה לא סולחת ומלגלת עליו). אופיו וחוסר בטחונו גורמים לו להיות פגיע ולהישאר בשוליים של החברה ובשולי הישוב. הוא לא עובד בחקלאות ובניהול עבודה אלא נמצא בפינתו, במחסן בעבודות נגרות ומסגרות. הדמויות בסיפורים דומות, אך שונות. עובדיה ושייני סריל הם הפכים האחד לשני. עובדיה פותח בנקודת התחלה מאוד נמוכה, עובר טלטלה, מקבל עזרה מהחברה ושב אליה מחוזה. שייני סריל, נקודת הפתיחה

⁷⁵ רודין. שם, עמ' 49. את המושג לימינליות, לוקח רודין מטרנר, ויקטור. התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה. 2004. עמ' 87-102. (Liminality ובלטינית Limen – סף), הרואה ב"אישיות סף" אנשים החומקים מקטגוריות המיון החברתיות הרגילות ומצויים בין לבין. מיקומים חברתיים שנקבעו על ידי חוקים, מנהגים, מסורות וטקסים. אנשים אלו בעלי תכונות מעורפלות ובלתי מוגדרות ולכן לימינאליות מושווית לדידו למוות, שהיה ברחם, בלתי נראות, חושך, דו-מיניות, ישימון וליקוי חמה וירח. תופעות לימינאליות מציעות לפי טרנר, מזיגה של מעלה ומטה, אלמנט מפתח להבנת דמותה המורכבת והמעורפלת של סואד.

⁷⁶ אברבנאל, ניצה. חווה ולילית. 1994. עמ' 31.

שלה גבוהה, היא במרכז, מקובלת חברתית, אך עוברת "טלטלה" מהחברה הקרובה לה – יהודה יואל, ראובן האדמוני ובעלי החנות והחברה – ונהדפת לשוליים. שמשון וסואד גם הם הפכים האחד לשניה מבחינת אישיות ומוצא, אך הם נעשים לגוף אחד, על אף מומם ולמרות הכל – החברה, העוינות, אי הקבלה של כל אחד מהם לחוד, הם מוצאים עצמם יחד.

2.3 אופן קבלת המום על ידי בעלי המום – עובדיה בהשוואה לשמשון

אפשר למצוא דמיון באופן קבלת המומים שלהם על ידי עצמם. עובדיה כבעל מומים רבים ומודגשים (גיבון, צולע, נסמך על קב). ושמשון בעל המום בצוואר שגורם לו מילדות להיות מורחק ומכונס בעצמו. המומים של עובדיה לא פוגעים בהתנהלותו היום-יומית, אך בעוד שהוא בעבודתו בא במגע עם החברה, שמשון מתכנס בעצמו ומתרחק ממנה. המומים מהם שניהם סובלים, גורמים לחברה לראות בהם מוזרים וזרים. עובדיה למרות מראהו מנסה למצוא את מקומו ולהתקבל בחברה – להינשא, לחיות בזוגיות, לפרנס תא משפחתי. שמשון מקבל את דין החברה ונסוג לשוליים, לבדידות וחוסר הטמעות וגם למגורים בשולי הישוב. לשניהם גם מומים פנימיים – ביטחון וערך עצמי נמוכים, ילדיות. עובדיה הוא גם בור ומכנה את עצמו גולם. בזמן התהליך שעובדיה עובר, הוא לומד התנהגות חברתית בסיסית, היגיינה, תזונה ודרכים ערכו ובטחונו העצמי מתחזקים. שמשון אינו בור, אך הוא לא יודע התנהגות חברתית בסיסית – לא יודע להתמקח, להתווכח, הוא מפחד מתגובות הסובבים אותו. הוא ילדי ומתנהג באופן שלא מצופה מגבר מבוגר. התהליך שעובדיה עובר בבית החולים מחזק אותו ומכין אותו להתמודד עם החברה, כך גם שמשון שעובר תהליך עם סואד ועם עצמו שמחזק אותו ונותן לו כלים להתמודד עם החברה.

2.3.1 עובדיה ואופן קבלת מומיו

דמותו של עובדיה מאופיינת כאדם חצוי. האחד, אדם עלוב, בעל מומים, מוכה ודחוי שמצוי במערכת יחסים לא ברורה עם אשה שלא רוצה בו. השני, אחרי שהוא יוצא מבית החולים, כעבור שנה, כאדם בעל ידע בהתנהגות חברתית בסיסית, נקי יותר ושלם יותר, כ"איסטניס". באמירתו של עוזר המלמד לעובדיה, כשהוא מגיע לבית המחולות וקורא לו "ברוך הבא מר האלבלייב" (תל) ניתן רמז מטרים לנקודת המבט של המספר על עובדיה כאדם חצוי.

דינה שטרן⁷⁷ מצביעה על כך, כי התיבה "האלבלייב", משמעה חצי גוף. היא רואה את הקשר בין שייני סריל ועובדיה כמשלימים לגוף אחד. (עמ' 45). רוצה להציע, כי בנוסף ליחסים המקבילים בין עובדיה לשייני סריל, אפשר לראות את עובדיה עצמו כחצוי, בעוד שהתהליך שהוא עובר בבית החולים משלים אותו לאחד. כבר במשפט הפתיחה: "מעולם לא התריס עובדיה שואב מים כלפי מעלה, אלא אדרבא מעין טעם לשבח מצא במום שלו, שאילו היה כשאר כל אדם כלום היה מארס בתולה שמלעיזין עליה?" (תח) ניתן לראות את עובדיה כחצי אדם. מחד, הוא בור, גולם, לא מאשים אף אחד במומיו, ודאי שלא את האל, מומיו הם עובדה קיימת, הוא אף משתמש בהם לטובתו. אך מאידך, המומים גורמים לו לקושי להיות כמו כולם; "הוא לא כשאר כל אדם", הוא חריג. אם הוא היה כמו כולם, הוא לא היה מארס אישה כשייני סריל, שידועה בהתנהגותה שלא מתאימה לאופיו והתנהגותו. מומיו מפילים אותו, כמעט גורמים למותו, אך הם גם מצילים אותו כשבעקבות ההתעללות מובילים אותו לבית החולים, שם הוא עובר תהליך שיקום. בינו לבין עצמו הוא לא משלים עם היותו בעל מום. הוא מהרהר על כי אין לו בגד מתאים, הוא מתבייש, חושב את עצמו כבריה קלה ופחותה, בלוי ונראה כגולם.

⁷⁷ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 45.

הוא מנסה לעודד את עצמו, כי בעזרת המומים יצליח למצוא כלה מתאימה לו, שתהיה עזר כנגדו, כדמות חוה – ביתית, צנועה, חסודה, מנומסת, אך הוא בוחר ומארכ אשה המתוארת בתחילה ככזו שאין מום בה "מתמרת ועולה בין שאר חברותיה", יפה וההיפך ממנו. הוא מנסה לעודד את רוחו כי המצב זמני: "לעת עתה אני מתגורר בקרן זוית שאינה שלי והיא נשכרת אצל אחרים, אבל למחר אני כונס אותה לאשה ואני והיא עושים לנו מדור לעצמנו. לעת עתה איני אלא בריה קלה ופחותה והיא שפחה חרופה, אבל למחר אני מוליד מים בקרון ואני בעל בית והיא בעלת בית" (תט). בעיני רוחו הוא יוצר עם שייני סריל את הבית שהוא שואף לו. המשפט "אם אדם משים עצמו כקרקע הכל דשים בו" (תט) מראה את נקודת מבטו על עצמו. הוא רוצה לשפר את מצבו אך מפחד, חסר ידע וכלים לכך.

אהרון קומס⁷⁸ מציין, כי אפיונו הפיסי של הגיבור בוטה: כי עובדיה בעל מום הוא, אנו יודעים מיד מהכותרת; כי מומו כפול ומכופל הוא – גם צולע על קבו וגם חטוורת לו על גבו (תי), זאת נודע לקורא תוך מהלכים אחדים. הגדולה של עגנון היא שהוא בוחר בדמות פתטית, המעוררת מיידית את הזדהות הקורא, אך עובדיה אינו הגיבור התם, שהוא כלי משחק בידי הסובבים אותו – החברה בה הוא נמצא והאשה אליה הוא קשור. עובדיה יודע, או כמעט יודע, מה מצבו בכל צעד וצעד שלו [...] אך אינו יודע להסיק את המסקנות הנכונות מנתוני המשחק, או ממערך הכוחות אליהם נקלע. (עמ' 242).

חנה הרציג⁷⁹ מוסיפה, כי החלטתו הנחושה ללכת לנשף מתבצעת לאחר היסוס נוסף, הקשור בבשתו ב"בגדיו הבלואים" ורק לאחר שהוא מפחית בערכם של "בני המלכים המקושטים" – הבחורים בנשף, ומוריד אותם בדמיונו לדרגת "קבצנים" [כשוויים לו או פחותים ממנו. הוספה שלי, מ.ש], הוא נוהג לפתע בתקיפות ובעליונות: "לבסוף בעט בדלת ונכנס. אמר עובדיה לעצמו וכי מפני קבצנים אלו אני צריך להתבייש?" (תט). כך בהמשך, כעובדיה נכנס לבית המחולות ומתערבב ברוקדים, הוא "נסתמך על קבו ועמד וקלט את הריח היוצא מן המטפחת" (תי). יותר משעובדיה מוטרד מאי-מוסריותה של ארוסתו, הוא מונע על ידי "בושה" שאינה קשורה במוסר, אלא בנחיתות, שהוא מתקשה להודות בה בפני עצמו. עד לרגע זה בו הוא מגיע לבית המחולות, עובדיה מצליח לשכנע את עצמו שמומיו אינם כה קשים, ושהוא יוכל להתמודד עם החברה ולהצליח להתערות בה ושהם יראו בו כאחד מהם, אך לא כך קורה. המספר בוחר להציף את מומיו ולהבליט אותם בכמה שלבים, שהאחרון מהם הוא הקשה ביותר שפוגע בעובדיה וגורם לו כמעט למות. (עמ' 117).

אהרון קומס⁸⁰ מוסיף, כי ברור שעובדיה יודע, כי זכה במציאה שלו לאחר ש"נתייאש מלישא אשה" (תח). על פי ההתחלה של שני משפטי הפתיחה נוצרת מעין משוואה: "בתולה שמלעיזין עליה" = "מצא כלה מצא טוב"; אך המספר ממחר להוציא אשליה מלבנו: "אבל עלוב היה עובדיה שהיה יודע בלבו שלא שכחה שייני סריל... (תח). אכן, הוא יודע, ובידיעתו זו הוא גם עלוב וגם מגוחך. הוא עצמו תורם חלקו לכך שישתבך בסיטואציה שהיא למעלה מכוחו. פעם ראשונה שהוא רוצה ללכת לבית המחולות ולהתרות בארוסתו, חוזר בו עובדיה מפני "שאיין לו מלבוש נאה", זאת מפני שמסר את כספו לשייני סריל, כדי שתקנה לה היא בגדים. בפעם השנייה, על סף בית המחולות, עובדיה כמעט חוזר בו, כשהוא נאחז שוב בנימוק הלבוש – בגדיו אינם הולמים את המעמד. לפתע הוא מגלה תקיפות, בועט בדלת ונכנס. הוא מגלה תקיפות באותו איבר המגלם את מומו. וכך בהמשך: שייני סריל אינה שמה לבה לעובדיה, והיא ננערת רק כש"נגעה רגלו ברגלה" (תי). כשעובדיה נכנס לבית המחולות הוא מיד מבחין בשייני סריל, אבל "היה עובדיה עומד וצופה

⁷⁸ קומס, אהרון. "האשה הסוטה והבעל הקרן דבורה בארון, עגנון, באשביס-זינגר". בתוך: חקרי עגנון. 1994. עמ' 242.

⁷⁹ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 117.

⁸⁰ קומס. שם. עמ' 242-243.

ביופיה ולא נתקרב אצלה כדי שלא יבייש אותה" (תט). הוא יודע, שאין הוא במעלתה של שייני סריל, אך אווירת ההפקרות שסביבו מטעה אותו. אם ריש דוכנא (עוזר המלמד) מרשה לעצמו להתהולל בבית המחולות, גם לעובדיה מותר. (עמ' 242-243).

בבית המחולות נחשף לראשונה מום הצליעה של עובדיה. אף על פי כן הוא מתקרב לשייני סריל, מדבר אל לבה שתתנהג כראויה וכדי שאפשר יהיה לממש את הקשר ביניהם: "כיון שראה את לחייה שמבהיקות ביותר נתחמם לבו. גחן ולחש לה, לא נאה סרילי ביהדותי. [...] ראה עובדיה שהשעה דוחקת המיך את קולו כאדם שמתחנן על נפשו ואמר, סרילי. נתנה שייני סריל עיניה בו כאילו לא ראתהו מעולם ואמרה, עובדיה אי אתה רוצה שארקוד עמהם? תקפה דעתו של עובדיה ואמר, לא, אי אפשר. גחנה שייני סריל כלפי עובדיה ואמרה, אם כן בוא ורקוד אתה עמי. ומיד הפכה פניה הימנו והלכה" (תי). ברור לעובדיה ולשייני סריל, שהוא לא יכול לרקוד בגלל המום, הוא אומר לו בצורה מפורשת – "לא, אי אפשר". הדגשת יתר של המום נעשית כשהוא גוחן אליה ולחש לה, ואז היא גוחנת אליו ואומרת לו לבוא ולרקוד עמה. המפגש השני שחושף את המום הוא עם הבחורים על רחבת הריקודים. כשהם רואים ששייני סריל משפילה אותו, הם מעיזים להתקרב: "כשראו הבחורים ששייני סריל בעטה בו חברו עליו ולגלו עליו ושמטו את קבו מבין זרועו. גחן והרימו, וכשגחן כמעט צנח ונפל. התחילו מצווחים מכל צד, הזהר עובדיה שלא תקוב חטורתך חור בקרקע" (תי).

קומס⁸¹ מדגיש, כי כאן נפסקים חילופי הדברים בין עובדיה לבין ארוסתו וניתן האות לפורקן היצרים. עובדיה מעמיד פני תקיף, ושייני סריל מציגה אותו ככלי ריק: "כשראו הבחורים ששייני סריל בעטה בו..." (תי): שוב תנועה זהה לשני בני הזוג – מה הוא בעט, אף היא בועטת, אך בעיטתה קשה שבעתיים. שייני סריל מדגישה את מום הצליעה, ההסתמכות על הקב והבחורים מחצינים את מום החטורת על גבו. הם מלגלים וצוחקים עליו, והוא עדיין מנסה להתמודד – גוחן ומרים את הקב, אך כמעט צנח ונפל. (עמ' 243).

המפגש השלישי, שחושף את מומיו של עובדיה, הוא בדגשת שם המשפחה שלו – האלבלייב (חצי גוף) על ידי עוזר המלמד "בא לו עוזרו של המלמד אצלו וקרא ברוך הבא מר האלבלייב, והיה מתפעל והולך כאילו משונה היה הדבר שאדם כעובדיה שם משפחה יש לו. אף הוא תפף לו על חטורתו, ואמר, שמא רוצה מר לרקוד" (תי). עוזר המלמד מאחד את המפגשים עם מומיו של עובדיה למילה אחת – חצי גוף, חצי בן-אדם. הבחורים הדגישו את היותו גיבן, הצטרף אליהם עוזר המלמד ותפף על חטורתו. שייני סריל הדגישה את היותו חיגר, את אי-יכולתו לרקוד, להיות כמו כל החבר'ה בבית המחולות.

דן לאור⁸² מציין, כי במסגרת החוק האוסטרי מ-28 באוגוסט 1787, הוטל על כל יהודי גליציה לאמץ לעצמם שמות משפחה עד חודש ינואר 1789. בסיפור "קורות בתינו" (על תולדות משפחת עגנון), שנכתב לאחר מלחמת העולם השנייה, אישר עגנון כי "ציוה הקיסר שכל איש יקרא בשם משפחה על שם אביו או על שם מקומו או על שם אומנותו או כל שם שיקראו לו הפקידים הוא שמו". (עמ' 20).

הפליאה ששוזר עגנון בדברי עוזר המלמד על כך שלעובדיה יש בכלל שם משפחה, נובעת מכך שעובדיה היה כה עלוב ונחות בעיני הצעירים בבית המחולות, שהם לא העלו על דעתם כי יכול להיות לו שם משפחה.

מפגש נוסף, רביעי, שחושף את מומיו של עובדיה מתרחש בינו לבין הנשים הרוקדות, המקיפות אותו ומושכות אותו לרקוד עמן ומדגיש את אי-יכולתו להיות כמו כולם: "לא היו רגעים מועטים עד שעמדו רוב הבתולות אצל עובדיה והקיפוהו בזרועותיהן החשופות והתיזו עליו את ריחן ומשכוהו זו לכאן וזו לכאן והיו מריבות זו את זו, וכל אחת אומרת, עובדיה עמי תרקוד" (תיא). כמו שעובדיה לפניו עמד והריח את

⁸¹ שם. 243.

⁸² לאור, דן. חיי עגנון. 1998. עמ' 20.

הריח שיוצא מהמטפחת של שייני סריל באהבה רבה, וביקש ממנה בעדינות להתנהג בהתאם ליהדותו, כך מקיפות אותו הנשים הרוקדות כולן ו'מתיזות עליו את ריחן' ומראות לו שהוא לא כמו כולם. זו מעין התעללות פוגענית, שמובילה למפגש האחרון, חמישי, הקשה ביותר של עובדיה עם ראובן האדמוני. במפגש זה סוחף אחריו ראובן האדמוני את כל הצעירים, הם מוציאים את הקב (את התמיכה והסעד) מידו של עובדיה, מכניסים אותו לבין רגליו, מגביהים אותו ושרים לו שיר פוגעני: "נגלה עליו ראובן האדמוני בזעם וקרא, חברה. מיד באו שני בחורים והוציאו את הקב מיד הקיטע והכניסוהו לבין רגליו והגביהו אותו כלפי מעלה ושרו שיר של ליצנות שעשו באותה שעה לשמו של עובדיה" (תיא).

החברה הנורמטיבית, הבריאה ובראשה שייני סריל מחצינים את מומיו ומשקפים לו את מצבו הנחות. הוא לא שייך אליהם, הוא גם לא מורשה להשתלב ביניהם. הוא שונה, הוא אחר, הוא חריג והוא בעל מום. התאור הוא אכזרי: "היה עובדיה נתון על קבו כמרפרף באויר והיה מפרפר בידי ובוטע ברגליו ונושך בשיניו ונועץ צפרניו..." (תיא) חסר אונים, כחיה קטנה וחסרת יכולת למול הכוח הרב של החברה. הוא מפרפר, מפרפר, בוטע, נושך, נועץ צפורניים, הכל לשוא – הוא חלש, קטן ומוגבל לעומתם.

הסיפא של ההתעללות מתרחשת בין ראובן האדמוני לבין עובדיה, אחרי ההתעללות הקבוצתית. ראובן, ממשיך: "קפץ האדמוני והוציא קבו מתוך ידיו. גבותיו האדומות נזדקפו וכמעט שנעצו בעיניו של עובדיה, ומשטמה גדולה נראתה על פניו עד שנתבהל עובדיה וצעק, יהודים רחמו עלי, אל נא תעשו לי מאומה. נטל האדמוני את הקב ונתנו על ברכיו לשברו. אבל אותו קב קשה היה וכמעט שנתפקו פרקי ארכובותיו. הרתיח כאבו את דמו וגבר כעסו, נטל את הקב וזרקו לתוך התנור [...] פרכס עובדיה בידי ופרפר באויר כאדם שצולל במים אדירים, עד שנתמוטטו רגליו ונתעלף ונפל כמת" (תיב).

דינה שטרן⁸³ מציינת, כי שניים הם המתגרים בעובדיה באותה "שבת של פורענות", כפי שמכנה אותה עובדיה: ראובן האדמוני מזה, ועוזר המלמד מזה, ולכל אחד מהם דרך התגרות משלו: ראובן האדמוני תוקף את חיגרותו של עובדיה עד כדי ניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור, בעוד עוזר המלמד מתמקד בחטוטרותו של עובדיה ומתופף עליה באצבעותיו כדי להבליט את ממשות קיומה. בעוד ראובן האדמוני יורה כלפי עובדיה מבטי משטמה וזעם, חושף עוזר המלמד את שם משפחתו של עובדיה וקורא לו "מר האלבלייב", שמשמעו חצי גוף בגרמנית ובאידיש, ומבליט בכך את עליבותו של זה, המוטבעת כבר בעצם שמו. ההתעללות בעובדיה מרקיעה אל שיאה עם הרקדתו על גבי קבו, תוך שהוא נישא באוויר על ידי שניים מחבורתו של ראובן. הרקדת עובדיה על קבו לוותה בשיר ש"החברה" חיברו לשמו, והוא בבחינת אקספוזיציה היתולית-ארסית של עובדיה. אחרי שהעצימו את מידות חטוטרותו ותארו אותה כ"חטוטרת גסה", והקטינו את מידות גופו, ותארוהו "כזית", מציגים מחברי השיר את כשריו של עובדיה: "רקדן הוא/ חתן הוא/ הכל הוא יכול/ במהרה, במהרה/ יצא לו במחול". עם כל זאת רק הניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור על ידי ראובן האדמוני, הוא שגרם להתמוטטותו של עובדיה. (עמ' 7-8).

שטרן מוסיפה⁸⁴, כי המספר משלב בסיפור תמונות שמקורן בנבואת עובדיה, על דרך ההיפוך כהתעללות ראובן האדמוני, בן דמותו של עשיו-אדום, בעובדיה בבית המחולות, עת חטף את קבו של עובדיה והשליכו בזעם לתנור הבוער, אחר שלא עלה בידיו לשבורו. הדימויים "אש" ו"להבה", שבדברי הנביא הופכים כאן לאש וללהבה ממש, אך לא את אדום אוכלת אש זאת, כי אם את קבו – משענתו של עובדיה חסר האונים, המבקש רחמים על עצמו מראובן וחבורתו. (עמ' 11). גרשון שקד⁸⁵ מצביע על כך, כי לפנינו תיאור של התעללות מינית של נשים המתגרות בנכה חסר הישע וטקס של סירוס שבו הגברים נוטלים ממנו את קבו

⁸³ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 7-8.

⁸⁴ שטרן. שם. 11.

⁸⁵ שקד, גרשון. מנדלי, לפניו ואחריו. 2005. עמ' 97.

(שהוא מעין סמל לאיבר מינו), מענים אותו באמצעותו, ולבסוף זורק ראובן האדמוני את הקב לתוך התנור. [...] סיומו של טקס ההתעללות הוא סירוס גמור של המעונה. בעקבות פגיעותיה של חבורת המתעללים מגיע עובדיה לבית החולים, מוסד של חברת הסעד, והופך מקרבנה של חברה זו לבן חסותה. [...] בחסות מוסד הסעד – בית החולים – הוא מוגן מפני פגיעות נוספות ומוענקת לו הפסקת נשימה ברצף ייסוריו. חברת הסעד הופכת כאן לאם גדולה, המסירה מן הבן הפגוע את נטל האחריות לחייו. (עמ' 97).

כאשר מביאים את עובדיה לבית החולים, הוא ממשיך וטוען "הרי אני בריא" (תיב), אך כשמפשיטים אותו מבגדיו (ומסממניו היהודיים), משכיבים אותו על המיטה, אז מתחיל תהליך הריפוי והשיקום, שמאפשר לו להתאחד עם החצי השני שלו, שהופכו לאדם שלם.

בבית החולים הוא מקבל טיפול רפואי, מאחר שמתגלה אצלו מחלת כליות. הוא אוכל מזון משובח, שוכב במיטה נוחה ונקיה, ומלמדים אותו גם היגיינה בסיסית – צחצוח שיניים, משחת שיניים, קרם לגוף ולידים שמעדן את עורו, גם יחס אישי – מדברים איתו, מקשיבים לדבריו (גם החולים וגם הצוות הרפואי) וגם דרכי התנהגות חברתית בסיסית. אלה מעלים את בטחונו העצמי, מחזקים ומשנים את הדימוי שלו בפני עצמו וכלפי מומיו. האחות שמטפלת בו, נימוסית ומקבלת, מתפעלת משמו ומהידע שלו על שמו כמו הנביא עובדיה: "אמר לה את שמו. נתפעלה ואמרה Obadiah שם של נביא. יודע אתה עובדיה? אמר לה, ודאי אני יודע, הרי מפטירין בו לפרשת וישלח" (תיד). היא מטפלת בו כבילד קטן, שאינו יודע מהו מודד-חום: "ותוך כדי שיחתה הכניסה שפופרת לבית שחיו למדוד מדת חומו ונטלה את ידו למנות את הדופק ורשמה על הלוח אותיות וסימנים. [...] הראה באצבע על השפופרת ושאל, מה זאת? אמרה לו מודד חום. והואיל ודבריה בנחת נאמרו ובטון שאין לערער עליו נאמרו היה עובדיה מתבייש לחזור ולשאול ומודד חום מה הוא, ודחה את שאלתו לשעה אחרת" (תטו). הטיפול שהוא מקבל בבית החולים משקם אותו ונותן לו כלים להתמודד עם החיים האמיתיים עם צאתו לאחר כשנה.

דן לאור⁸⁶ מוסיף מהביוגרפיה של עגנון, כי בחודש אוגוסט 1916 נקרא עגנון להתייצב באחת מלשכות הגיוס של ברלין כדי לעבור בדיקות רפואיות לקראת גיוסו לצבא. הזימון לצבא – שממנו חשש מאז תחילת המלחמה – דכדך אותו מאוד וגרם לשיתוק מוחלט בעבודתו הספרותית. עם זאת היה עגנון נחוש בדעתו למנוע את הגיוס. [...] הדרך היחידה שעמדה בפניו לחמוק מן השירות היתה להוריד את הפרופיל הרפואי ולהביא בזה לביטולו של הצו. לצורך זה הרבה לעשן, שתה קפה בכמויות גדולות וצמצם מאוד את מכסת שעות השינה שהקציב לעצמו. [...] מצבו הבריאותי הדרדר באופן חמור, ולאחר בדיקות חוזרות, שנערכו בלשכת הגיוס, הוחלט לדחות את גיוסו. [...] במחצית ספטמבר 1916 חש ברע, ובמשך כמה ימים שכב חולה בביתו של אהרון אליאשברג [...] לאחר שנבדק על ידי רופא מומחה, אובחנה אצלו מחלת כליות, והוחלט לאשפז אותו בבית חולים. [...] תקופת האשפוז נמשכה חמישה חודשים, ולאחר שיצא מכלל סכנה למד עגנון להפיק את המיטב שבה: הוא נהנה מן המנוחה, מן הארוחות הסדורות שהוגשו לו בתקופה זו של מחסור במצרכים ומן היחס הטוב [...] לאחר שעבר את השלב הקריטי של המחלה איפשרו לו הרופאים לרדת מן המיטה לפרקי זמן קצרים, ועגנון יכול היה לצאת מדי פעם אל החצר הפנימית של בית החולים וליהנות מן האוויר הצח ומן העצים שמילאו אותה. (עמ' 108-109).

חלק מהכלים שעובדיה מקבל במהלך השיקום בבית החולים, מאפשרים לו להשלים עם מומיו, וכך גם החברה שסובבת ותומכת בו (הצוות הרפואי, החולים). הוא מתחזק, מתעדן עורו, נותנים לו קב חדש, מלמדים ויוצרים ממנו אדם חדש שמסוגל להשתלב בחברה נורמטיבית. המספר נוקט לשון אירונית בתאור מצבו הכללי של עובדיה, על חוסר הידע שלו בדברים בסיסיים. מצד שני, על הטיפול של הצוות הרפואי בחולים, המספר מרחיב בלשון אוהדת. התכשירים והטיפול הרפואי המסור מניב תוצאות טובות, עובדיה

⁸⁶ לאור, דן. חיי עגנון. 1998. עמ' 108-109.

מעיו לתקשר עם החולים סביבו, מה שקודם חשש ודיבר בלחש, שמא ילעגו לו. הוא מרגיש טוב עם עצמו ותמה על כך שאף לא אחד מ'חבריו' ובעיקר ארוסתו, לא באים לדרוש בשלומו ולקיים מצוות ביקור חולים. עובדיה שחשש להתקרב אל שייני סריל בגלל מראהו וכדי שלא תתבייש בו. עכשיו, הוא כבר לא מתבייש ומצפה שתבוא לראותו: "אילו היתה שייני סריל רואה אותו כך לא היתה מתביישת בו..." (תיז). אם היתה באה ורואה אותו כאדם אחר, החיבור ביניהם היה נעשה. אולי אף היו יכולים לממש את אירוסייהם ולהינשא.

עובדיה יוצא אל הגן ומחמם "את גופו השבור [...] ואף חטוטרתי אינה מעיקה על גבו ואינה מושכתו לארץ, כאילו נקטם חוטמה וניטל מקצתה" (תיז). לא מציקים לו, לא צוחקים עליו, מקבלים אותו יותר ויותר: "אף הרופא טופח לו בחביבות על גבו [ולא על חטוטרתי, כמו עם עוזר המלמד. הדגשה שלי, מ.ש.]. ואומר לו "היום נהיית לאיש עובדיה", והתיר לו שיצא בקרוב לעיר כדי שינסה את רגליו קצת. כחו חוזר אליו..." (תיח). "וכשהיה עובדיה שוכב על מטה נקיה זו ומשתטח על מצעות לבנים אלו ומניח ראשו על כסת ממש ומתכסה בשמיכה ממש כמעט שהיה משתכח מלבו שהוא חיגר ומלוכלך במומים הרבה" (תיח) בהדגשת המילה "כמעט" ניתן לראות, שתהליך השיקום עוד לא מוצה עד תום.

התהליך נמשך כמעט כשנה. בסיומו עובדיה הוא אדם אחר: "הותר לעובדיה לצאת ולנסות את רגליו ואם הליכתו לא תזיק לו יתנו לו יום השבת בבית החולים ומכאן ואילך הרי הוא ברשות עצמו" (תכד). מחזירים לו את בגדיו המרופטים: "הביאו לו בגדי עצמו ולבש [...] נטל את הקב החדש ונעץ את משערת השנים בכיס במעילו למעלה שתהא נראית וכנס לאולם. מתבייש היה עובדיה לחזור בבגדים הצואים אלא שקשה לו להניח אחיו החולים בלא ברכה" (תכד). לפניו, כשעובדיה לבש את בגדיו המרופטים הוא צריך היה להתאים את "בני המלכים" אליו. עכשיו הוא כבר לא מתבייש בבגדיו ובמראהו והוא שם את מברשת השיניים (כמטונומיה להצלחת התהליך) בגאווה במעילו המרופט ומברך לשלום את אחיו החולים. "אבל לא הרי הילוכו עכשיו כהרי הילוכו קודם. קודם כניסתו לבית החולים היה מקרטע וזוחל כבעל מום ועכשיו הוא מהלך כאיסטניס" (תכד). לפני שנה, בהיותו חצי בן-אדם הוא קרטע כבעל מום, עכשיו, אחרי תהליך השיקום, הפך לאדם מעודן ואנין טעם. הילוכו השתפר, ביטחונו העצמי עלה והוא נכון להתמודד עם החברה – עם "אחיו החולים" והאחרים.

כשעובדיה יוצא מבית החולים, הוא פוגש כמה 'חברים' מהעבר. הראשון – עוזר המלמד, שהקניט ובייש אותו באולם הריקודים והדגיש את היותו גיבן: "ראה העוזר את עובדיה, רקק רקיקה גסה ואמר, האתה הוא? הבליט עובדיה את לבו מקום שנעוצה שם כלי השער של שיניו בכיס והשיב, אני ולא אחר, אני בעצמי ובכבודי" (תכה). יש לו כבוד וביטחון עצמי. עוזר המלמד בוחן אותו, רואה בו שינויים ומברך אותו: "אחוז העוזר ואמר לו, בו ואסתכל בדמות דיוקן רב עובדיה. כמדומה שחזרו לך נעוריד" (תכה). עוזר המלמד מכבד את עובדיה בתואר רב ומציין את השינויים שחלו בו לטובה. אך בנימה אירונית גם מזלזל בו ולא מבין איך 'עובדיה עושה ילדים מרחוק': "נתן לו שלום ושאל אותו, מאין באת? נתעלם מן העין ואיננו. סבורים היינו שברחת לבראד והשכרת עצמך להיות מיניקת. דומה עלי שחייבים אנחנו לברך אותך בברכת מזל טוב" (תכה).

השני – עם כניסתו של עובדיה לחנות אדוניה של שייני סריל, כדי לקנות לה צוקריות. גם כאן, עובדיה לבבי ומסביר פנים, מברך את כולם, משלם על הצוקריות. הוא לא מבין את העוינות של בעלת הבית ושל ראובן האדמוני, השוליה, כלפיו. עובדיה אינו יודע מה שהקורא כבר יודע על השתלשלות הדברים: "נטל את הצוקריות ויצא" (תכו).

השלישי – עובדיה מגיע לבית לחפש את שייני סריל ומגורש ממנו. הוא לא מבין וממשיך בחיפושיו. ביטחונו מעט מתערער בעקבות המפגשים העוינים, בדומה למה שהיה כשחיפש אותה בבית המחולות: "היה עובדיה

חרד ועצוב. לא די שלא מצא אותה אלא שאינו יודע לאן יפנה" (תכז). חששותיו ופחדיו בתחילה היו נתונים לכך שלא יבייש את שייני סריל במראהו. אלה לא איפשרו לו לפעול בצורה הגיונית. בעקבות השיקום, למרות שהוא חרד ועצוב, הוא חזק יותר נפשית והוא מצליח לבחון את האפשרויות העומדות בפניו בצורה הגיונית – קודם אצל עוזר המלמד, בהמשך בחנות ובבית אדוניה ואף במקומות פחות צפויים: "אפשר שהיא שם ואפשר שאינה שם" (תכז).

המפגש הרביעי ואחרון – הוא מגיע במקרה לבית הסרסורית ושם הוא רואה אותה ולא מאמין. מי שהיה בעל מומים רבים, נעשה אגון ומומיו מופחתים, ומי שהיתה ללא מומים, נעשתה בעלת מום: "מיד יבוא אצלה ויאמר לה בואי וראי סרילי חייתי שאנחנו כגוף אחד. מה הגוף הזה חלה אבר אחד כל הגוף מרגיש. אף אנו כך, כיוון שחליתי אני אף את חלית כמוני, ברוך השם שכבר קמנו ונתעודדנו..." (תכז). עובדיה מקבל את עצמו מסוגל גם לעזור לארוסתו לקבל את עצמה ואת בנה, כי הם השתקפות האחד של השני. גרשון שקד⁸⁷ מוסיף כי, המחבר מטיל על עובדיה אחריות. [...] המדובר באחריות להריגה של שייני סריל, הנרמזת בצירוף "כילדת היה שוכב" (תיח) [...] אחריותו של עובדיה בלידת הממזר נובעת מחוסר רצונו ומחוסר יכולתו להתמודד עם חולשותיו; בשל כך הפקיר את ארוסתו והוא שב אליה 'שיבה מאוחרת', לאחר שכלו כבר כל הקצים. שיבה זאת היא בעלת משמעות רבה וניכרת בה נטייתו ההומניסטית של המחבר. יחסי אישות בין חלכאים ונדכאים. [...] הסיפור אינו מסתפק בהצגת בני זוג עלובים שהוכרעו על ידי יצרים ראשוניים: המין, האלימות ותשוקת הבריחה מחובות החיים לעולמו של המוות (בית החולים), אלא מנסה להתיר את העלילה המלודרמטית במעין סיום הומניסטי שבו מתגברים הקורבנות העלובים על מעניהם. [...] אפשר היה לצפות שעובדיה ישוב על עקבותיו ושאייר את האם ובנה לסבלותיהם, אולם עובדיה אינו עושה כן. [...] עובדיה אינו יכול ואינו רוצה לנדות את תינוקו של שונאו ומענהו, שאיננו כמובן בנו הביולוגי, ומקבל על עצמו אחריות מוסרית לתינוק. פעולת מתן הצוקריות היא ביטוי לקבלת הדין. מתברר כי גם אדם נחות, שאינו מוכן להתמודד עם הקשיים שהערימו החיים בדרכו, חייב לשאת באחריות למפלותיו, חולשותיו ונכותו. עגנון, העניק לדמותו המגוחכת רגע של חסד, שבעטיו הוא הופך ממגוחך, מקורבן של חברה אלימה ואכזרית, לאדם המסוגל להתמודד עם החברה. (עמ' 97-98).

2.3.2 שמשון ואופן קבלת מומיו

שמשון, כמו עובדיה, עובר תהליך שמחבר אותו לעצמו. דמותו של שמשון מאופיינת כבעלת מום בולט בצוואר, מלידה כבר מתחילת הסיפור. מוטקה נזכר ב"שמשון העקום שאינו יודע לסרב ואינו יודע להתווכח או לעמוד על המקח, שמשון שאנשי המקום מתעללים בו מינקותו בגלל המום בשריר הצוואר המטה אותו הצידה כאילו היתה אוזנו כרויה ללא הרף לקולות הבוקעים מכתפו" (6) כשהוא מביא אליו את סואד. גם הילדותיות שבו וחוסר הביטחון, שאין ביכולתו להתווכח, לעמוד על המקח, להחליט ולעשות בחייו כרצונו. על פירוש השם שמשון, ועל ההקבלה לשמשון המקראי, מוסיף דויד גרוסמן⁸⁸, כי כאן, לפני שלושת אלפים שנה בערך, בנוף החום, המתנהל בגבעות טרשים, בין זיתים ואלונים, אלות ועצי חרוב, כרעה אשת מנוח ללדת. כאן נתנה לילד את שמו, שצלצולו בעברית כמו "שֶׁמֶשׁ קטנה", ואולי גם כצירוף של "שֶׁמֶשׁ" ו"און". יש דמיון רב בין שמשון לבין "גיבורי שֶׁמֶשׁ" אחרים, כגון הרקולס, פרסאוס, פרומתאוס ומופסוס. בגמרא, ניסה רבי יוחנן 'לטהר' את שמשון מן הרמז האלילי שדבק בשמו: "שמשון על שמו של הקב"ה נקרא, שנאמר "כִּי שֶׁמֶשׁ וְיָמֵן ה' אֱלֹהִים" (תהילים פד, יב). [...] יוספוס פלביוס בקדמוניות

⁸⁷ שקד, גרשון. מנדלי, לפניו ואחריו. 2005. עמ' 97-98.

⁸⁸ גרוסמן, דויד. דבש אריות. 2008. עמ' 45.

היהודים (ספר חמישי, עמ' 285) קובע ש"שמשון" פירושו "גברתן", ומוסיף "והיה הילד גדל מהר, וברור היה מתוך דרך חייו הפיכחית וגידול שערותיו, שעתיד הוא להיות נביא". (עמ' 45).

יאיר זקוביץ⁸⁹ מוסיף על מדרש השם לשמשון המקראי ולדמותו, כי סיפורי שמשון מגלים דמיון לא מבוטל לסיפורים אודות גיבורים מיתולוגיים: הרקלס, כשמשון, הרג אריות – אחד בנעוריו וארי נוסף, הארי הנמאי, במסגרת שתיים-עשרה פעולות הכפרה שהוטלו עליו, לאחר שבטירופו הרג את אשתו וילדיו. כשם ששמשון היכה באויביו בלחי חמור, כך היכה הרקלס אנשים רבים באלתו. [...] כשמשון, המסוגל לשאת את שערי עזה, נושא הרקלס לזמן קצוב את הרקיע במקומו של אטלס. מותו של הרקלס בא לו מידי האשה האהובה עליו; זו נתפתתה לקנטאור, שנתן לה סם מוות מדמו, למען תמית את הרקלס. כך מת שמשון בעטיה של דלילה, שנתפתתה לאויביו. דלילה אוסרת את שמשון לארג בתקווה שיאבד את כוחו. כך מסופר על הרקלס, שבא אל הנסיכה אומפלה, ובחברתה אבד אוננו, כאשר ישב ליד מנור האורגים ואחז ביתד הטווים. [...] במסורת הקדומה היה שמשון דמות מיתולוגית של גיבור שֶׁמֶשׁ – והמסופר עליו מזכיר גם סיפורים על גיבורי שמש אחרים, כגון גלגמש. היו שהרחיבו תיאוריה זו וביקשו לבאר כל מעשה ממעשי שמשון בהיותו גיבור שמש ומייצגו של אל השמש. כך ראו במחלפות ראשו סמל לקרני השמש ובגילוח השיער – חולשת השמש בעונת החורף. השתייה ממעיין עין הקורא, המשיבה לצמא את כוחו, מייצגת לפי תיאוריה זו, את התחזקות כוחה של השמש באביב; נשיאת שער עזה מתבארת בזריחת השמש מבעד לשערים שבפאתי מזרח. [...] בשמו של שמשון אי-אפשר שלא לשמוע את היסוד שמש. (עמ' 236-237).

לא ברור לגמרי, אם ליברכט מכנה את שמשון בסיפור בשמו, על פי שמשון המקראי, או אולי כונה כך כהפוך על הפוך, כביכול שמשון בסיפור הוא לא כשמשון המקראי (החזק וההרואי).

לשמשון יש מום נוסף והוא התנהגותו הילדית, שמודגשת לאורך הסיפור, לדוגמה: "עד שיצא שמשון מן המחסן בצעד כושל, מבוהל כולו, צווארו העקום כמעט נוגע בכתפו ושתי ידיו מאהילות על עיניו" (7). "... ושתי ידיו מאהילות על עיניו", "בפנים נרעשים שמע שמשון [...] ונרגע רק כשנוכח שסיבת בואו אינה קשורה באסון שקרה [...] כיסה שמשון את פניו בשתי כפות ידיו כדרך הילדים [...] החליקו הכפות והתקרבו זו לזו וקצות כל עשר האצבעות סימנו קו מתחת לעיניים [...] התרוממה כתפו של שמשון ונגעה באוזנו..." (7). תכונותיו של שמשון, מאפיינות תכונות של ילד קטן ונראה כי אלה המומים הפנימיים שלו.

גם צורת ההסתכלות של שמשון באשה שהובאה אליו מצביעה על אינפנטיליות: "... ושמשון הביט בה נבוך ונסער כילד היודע שהוא מסתכל בדבר אסור" (9). שמשון גם גבר שחי בבדידות ממושכת, מעולם לא חי עם אשה ואולי במבטיו המרובים בה יש משום ערגה וציפיה ליחסים. הוא לא צופה את מה שעומד להתרחש בין סואד לבינו, זאת מפאת היותו בודד ומרוחק. העתיד שמשון רואה לפניו הוא כאן ועכשיו (כילד), אולי בשלב זה של הסיפור הוא לא מסוגל לראות מה ילד יום המחרת.

מום נוסף בדמותו של שמשון הוא ביטחון עצמי נמוך. נראה שהוא חי בחרדה ופחד כשכל דבר קטן מערער אותו: "מוטרד מרוב מחשבות המשיך לעבוד, נסחף לחשוב מה יקרה אם יצית גץ את שמלתה, אם תמעד לתוך הלהבות, אם יצליח הכלב להשתחרר מן השרשרת ויתנפל עליה, אם תיפצע ממסמר חלוד [...] חרד ודואג ראה אותה מתקרבת אליו וידע שמן הראוי שישמיע מילות אזהרה, אך לפני שהצליח להגות מילה כבר עמדה מולו..." (10).

כשמשון וסואד מפתחים שיחה והיא מגלה לו את שמה, ותוך כדי כך היא מגיבה על שמו (שמשון) שהיא אולי דלילה. השמעת המילה וההקשר לדלילה מעבירים בשמשון פחד ואימה: "הוא קפא לרגע, זוכר את רטט האימה שחלחל בקולה של אמו, כשסיפרה לו שוב ושוב את המעשה הנורא של שמשון ודלילה, כאילו היתה רדופה ממנו וככל שתרבה לספרו תלך ותתנקה מן האימה שהטיל עליה. שניהם ישבו מכווצים

⁸⁹ זקוביץ, יאיר. חיי שמשון. תשמ"ב. 237-236.

כשהגיע תאור גזיזת מחלפותיו של שמשון, ושמשון הילד, כאילו עמד הוא עצמו בפני התעללות בלתי נמנעת, כלא את נשימתו כשאמו התעכבה על תיאור ברק הסכין המהבהב בחושך. עכשיו שמע את צליל השם שיצא מפיה של סואד והוא משוך, מתנגן, מפתה, כאילו התכוונה לבלבל אותו בנימת הקול המרגיעה אחרי שקשרה בינה ובין האישה האכזרית ההיא כשאמרה: "אז אולי אני דלילה" – והוא ידע מיד שהיא מסוכנת לו ושעליו לגייס את כל כוחותיו מולה" (14). אפשר בדברים אלה לראות התעללות מצד האם בשמשון, מילדותו. התנהגות אמו אולי גרמה לשמשון לפתח אימה ופחד ואלה ערערו את בטחונו וערכו העצמיים. גם חרדה מפני נטישה עולה כשסואד עוזבת אותו בתום העבודה וזה מדרבן אותו ללכת למוטקה לבקש שתשוב גם למחרת.

כשהוא מגיע לביתו של מוטקה ומשפחתו, הוא זוכה לפוגענות וזלזול. הצעד הזה, האקטיבי, שמשון עושה וגורם להתעללות בו, מקביל לצעד האקטיבי והנועז שעובדיה עושה כשהוא הולך לבית המחולות. כשמשון שב לביתו פגוע, מתחיל תהליך שמשנה את גורלו והוא בונה את עצמו מחדש בעזרת סואד. הטלטלה הזו מוציאה אותו מהפסיביות בה הוא חי. לפני התהליך שמשון עובר, אני רוצה להצביע על סדר ההתרחשויות: "לפתע נבהל: עליו לדבר מיד עם מוטקה ולהבטיח שישמור לה מקום בטנדר למחר בבוקר, ויסיע אותה אליו. אולי ראה את החצר המסודרת ויטעה לחשוב שאין לו עוד צורך בה. בו ברגע פנה והלך לביתו של מוטקה" (20).

כבר מרחוק רואה שמשון את מירב, בתו הצעירה של מוטקה והיא עומדת על המרפסת. מירב (בדומה לשייני סריל) היא דמות נשית והיא הראשונה שמשפילה את שמשון: "הוא שמע היטב את נימת ההתקלסות. שנים של התעללויות שידע מילדות לימדו אותו לזהות את הרוע החבוי בדברי אנשים למן המילה הראשונה. לפניו היה מסמיק למשמע הערותיהן של הנשים והנערות שהתקלסו בו. אלא שהפעם הצליח להתעלם מנימת הזדון של מירב" (20-21).

שמשון מבקש לראות את מוטקה והיא לא מוותרת "...אני מירב", המשיכה בשלה, נחושה למצות את ההזדמנות שנקרתה לה להפיג מעט את השעמום הזוחל של אחר הצהריים הכפרי" (21). מוטקה, שלכאורה יותר מקבל את התנהגותו של שמשון: "... הגיח לפתע מאחורי הבית, ראה את שמשון ואמר: "הכל בסדר, שמשון?" (21) וגם הוא מצטרף למירב ולועג לשמשון. כמו בני העשירים בסיפור 'עובדיה בעל מוס', "שמקושטים כבני מלכים" (תט) כך עובדיה לבוש בבגדים מטולאים ושמשון לבוש בחולצה משומשת שחייבים להחליף אותה. אל ההתעללות מצטרפת האשה שנמצאת בבית (אמא של מירב) והם כולם מתעללים בשמשון (עמ' 21-22).

ההתעללות נפסקת באופן דומה בשני הסיפורים. בסיפור 'עובדיה בעל מוס' – עובדיה מובא לבית החולים ושם מתרחש המהפך בגורלו. בסיפור 'סואד' – שמשון חוזר לביתו פגוע, הוא 'נועל' עצמו בפני הסביבה המאיימת: "שמשון הביט בשניהם ובמירב השוכבת כמעולפת על רצפת המרפסת ושמע בבהירות, עמוק בתוך אוזניו, את הצליל המבורך שהכיר מאז היה ילד, הצליל שהיה משתיק את העולם כשנעשו קולותיו אכזריים מדי. [...] השער הנועל את תעלות אוזניו התחיל לזוז לאט. כבר שנים שלא הופעל, ועכשיו דומה שמשון לשמוע קול חריקה, כאילו היו הצירים חלודים. הוא הכיר תודה לשער על חוכמתו, על שברגע הנכון ידע לחסום את קולותיהם ואת צחוקם עד שנשתרר שקט. בתוך הדממה ראה את פיו של מוטקה נע אבל כבר לא חשוב היה לו מה אמר. שמשון פנה והלך לביתו, השער הסוגר על אוזניו דוחה ממנו והלאה את הקולות הרעים..." (עמ' 22-23). כמו עובדיה, שמשון יזם את ההליכה לבית השכנים (לבית המחולות), וכמו עובדיה כך שמשון, חבול ופגוע. שמשון חוזר לביתו ואת עובדיה לוקחים לבית החולים.

שמשון עובר את תהליך ההעצמה שלו עם עצמו, ובעזרתן של סואד והלה. לתהליך שעובדיה עובר שותפים צוות רופאים, אחיות וחולים אחרים (בני משפחה לא מוזכרים בסיפור). שמשון של אחרי ההתעללות הוא

לא אותו שמשון שלפניה. סואד והלה נותנות לו כוחות לשנות את גורלו: "בערב ההוא, אוכל את שאריות המרק שהכינה, גמר שמשון בלבו שאם החליט הגורל להאיר לו פנים בפעם הזאת והביא אותה אל חצרו, ידבק במה שזימן לו גורלו..." (23). כאן שמשון נעשה אדם אחר, לכזה שבוחר לדבוק בגורל שלו ובמה שזימן לו – בסואד. כמו שעובדיה נזקק להשהיה של כמעט שנה, שתאפשר לו לעבור את הליך העצמה, ההתנתקות מהסביבה המרעה, קבלת העידוד מהחולים, כך שמשון מתנתק מהסביבה המרעה, בוחר לעבור את הליך העצמה עם עצמו ועם סואד, שמאפשרים לו לשקם את עצמו.

פני הגורל יפים הם ועולים במחשבותיו: "הנה סואד והוא יושבים יחד ואוכלים ארוחת ערב. הוא יתקן את אחד הכיסאות המושלכים בחוץ או יקנה כיסא חדש, והם יוכלו לשבת זה מול זה ולדבר, רגליהם נוגעות, והנה הם נשענים על מעקה המרפסת, מרפקו נוגע מדי פעם באקראי בבשר שדיה, והוא מראה לה את אוספי השעונים והבולים שלו ומספר את קורותיו של כל שערן וכל בול והיא מתפעלת מן הסיפורים ומן השעונים ומן הבולים" (24).

כך גם עובדיה בבית החולים מזכיר את שייני סריל וחושב איך היא תסתכל עליו ותראה את השיפור במראהו: "אילו היתה שייני סריל רואה אותו כך לא היתה מתביישת בו. [...] אבל אילו היה דבר חפץ מצוי אצלו היה מראה אותו אחר-כך לשכניו ואומר דבר זה נתנה לי שייני סריל..." (תיז). שלא כשייני סריל, שלא היתה שותפה לתהליך של עובדיה, סואד שותפה לו ומגיעה לביתו של שמשון למחרת. הוא קם בבוקר המחרת, נסער ונרגש לקראת בואה של סואד.

שמשון פותח את שערי הפנימיים והחיצוניים: "אך באותו בוקר, נרגש לקראתה, חרד שלא תגיע, השכים, התקלח, לבש חולצה נקיה ויצא לתקן את עמוד השער שהתערער" (24). לשער שתי משמעויות: השער הפיזי (שער הכניסה לחצר) והשער הפנימי (בתוך נפשו של שמשון), השער שנסגר ונאטם בעקבות ההתעללות. את השער הפיזי, שמשון מתקן כדי שיהיה אפשר לסגור בפני המרעים, אך להכניס פיזית את סואד. את השער הפנימי בנפשו שהתערער, הוא צריך "לפתוח" גם כן כדי להכניס את סואד.

הטנדר שמביא את סואד מתואר "כספינה חדת חרטום המבקיעה את דרכה במים סוערים" (25) ושמשון חושש שמא יעלם הכל כחלום: "חושש שאם יזדקף יתגלה הטנדר כחזיון שווא וייעלם, צמצם שמשון את עיניו וזיהה את המטפחת הכחולה" (25). סואד נכנסת ולעומתה מוטקה נשאר בחוץ: "...תודה רבה", נזכר שמשון בשער שסגר אתמול על אוזניו. "הכל יהיה בסדר, שמשון. אל תהיה כזה מודאג", שמע שמשון את זנב ההתנצלות החבויה היטב... (26) "הטנדר התרחק וסואד פנתה אל הבית. והוא, כמו באחד מחזיונותיו, פתח למענה את השער [...] "בוקר טוב", סגר אחריה את השער והשאיר את העולם בחוץ..." (26) שמשון וסואד יחד, והעולם בחוץ.

ביחסים ביניהם יש עליות וירידות. סואד פוסעת שתי פסיעות קדימה ומחזקת את שמשון, אך הוא נסוג ומגלה חששות. היא רומזת לו שהיא לבדה בעולם, שאין לה משפחה (הורים, סבים, אחים) גם לא בית: "...פה", אמרה והתוותה בידה קשת רחבה מן השער ועד המחסן, כמלכה המצביעה על גבולות ממלכתה... (29) ושמשון מפחד: "...את לא יכולה להיות פה", שכח את החלטתו לדבוק במה שזימן לו הגורל שהשתגע פתאום והתחיל להאיר לו פנים... (29-30). מחד, "עיניו נמשכות אל התנועה החיננית שבה החזירה את ידיה אל הצלחת..." (30) נמשך אליה ורוצה בקרבתה. מאידך, "זוכר את השם 'דלילה' השוהה על לשונה, משוך ומאיים" (30) התגובה הילדית שלו לנוכח הקשיים, היא בכי: "הניח שמשון את המסור מידי ופרץ בבכי, נכנע לתחושה הישנה, תחושת הגורל החוזר להשתעשע בו באחד ממשחקיו הישנים, האכזריים..." (32). שמשון אומלל וכואב, והולך להלה. הלה משמשת לו כאם. לה שמשון מאפשר להיכנס בשעריו, אך גם לה יש קשיים. הלה מאופיינת כזו החיה בהווה עם זכרונות מהעבר, של חוץ לארץ: "לפנות ערב, מבולבל ודואב כולו, הלך לשוחח עם הלה, ולא מצא אותה בביתה. רק ריחו המיוחד של הבית קידם

את פניו, בליל ריחן העז של התרופות וניחוחם העדין של התמרוקים, שמאז ילדותו הצטייר בעיניו כמה שאליו כיוונה אמו כשהיתה אומרת בתערובת של ביקורתיות וערגה "חוץ לארץ". [...] הלה הגיעה לאחר כשעה, פניה משולהבים. הם נפגשו בשמחה, בחיבוק מוחץ, אצבעותיה עוברות לאורך צווארו במישוש מהיר, כמו בימים שהיה ילד. אחר כך הביטו זה בעיני זה וזיהו את הזיק החדש שניצת בהן" (32).

הלה היא דמות האם המשמעותית, שחסרה לשמשון. אמו מאופיינת כביקורתית, מפחידה, מספרת סיפורי אימה, לא מקבלת שינויים ואחרים, לא מתבקת ואוהבת. שמשון קרוב להלה ואף נותן לה לגעת במום שלו. הוא שמח לקראתה, היא מקבלת אותו כמו שהוא: מאפשרת לו לדבר, מקשיבה ואף מייעצת לו בטעם. בהקבלה לסיפור 'עובדיה בעל מום', הלה משמשת בדמות הצוות הרפואי, החולים כלפי עובדיה.

הלה נוטעת בשמשון אמון על כוונותיה של סואד: "...אשה שרוצה להיכנס לחיים שלך זה לא יכול להיות דבר לא טוב. ואתה הרי בחיים לא תיגש אל אישה, אז זה טוב שהיא לוקחת יוזמה [...] בגילך כבר אין מה להפסיד. ואם היא חרוצה ומוצאת חן בעיניך, אז אולי אתה צריך לתת לה לבוא..." (33) כך היא מייעצת לשמשון על סואד, אך אולי היא מכינה את עצמה למנדלבוים מורשה. הלה נוגעת בנושא הבדידות של שמשון ואומרת לו, כמו לעצמה: "...הבדידות זה הדבר הכי רע שיכול להיות לבן אדם..." (33). כל אדם מחפש שותף כדי לא להיות בודד, והלה שנשארה בגפה, כמו שמשון, מצאה לה שותף, בן זוג לחיים: "...אשתו חולה מאוד", השפילה את עיניה. "ואתה יודע מה החלטתי, שמשון?" [...] "זה המחשבה שלי: אם הוא יישאר אלמן, אני הולכת לגור איתו" [...] אבל חשבתי לי: אם הוא ישאר לבד – אנשים בגילנו מתחילים לדבר בשפה שלמדו בבית [...] אנשים צריכים להתחתן עם אנשים שהם יודעים את השפה שלהם מהבית" (34). אפשר להבין כי הלה מדברת על חייה שלה ושל מנדלבוים, אך קל לה יותר להסביר זאת כך לשמשון ומערכת היחסים שלו עם סואד. למחרת סואד באה אל שמשון כדי להישאר. היא נכנסת בשערים השניים, מסדרת ומנקה את ביתו ואת רגשותיו. היא שולחת אותו להתרחץ, להתנקות (אולי אף להיטהר) והם מוצאים את עצמם ביחד כגוף אחד.

2.3.3 אופן קבלת המום על ידי בעלי המום – עובדיה בהשוואה לשמשון – סיכום ביניים

התהליך שעובדיה ושמשון עוברים בסיפור מחולק לשני חלקים. עובדיה, שסובל ממומים רבים הוא למעשה חצי בן-אדם. פירוש שם המשפחה – האלבלייב – מאשר את מצבו. כאשר עובדיה מובל לבית החולים, שוהה בו כמעט שנה, מקבל טיפול רפואי במחלת הכליות ממנה סובל. שם מלמדים אותו מיומנויות פשוטות כמו צחצוח שיניים, מריחת קרם על העור, טיפוח השיער, רחיצת הגוף ועוד. הוא מקבל תזונה מתאימה, מנוחה ותמיכה, שגורמים לו להתחזקת הגוף והנפש. ההשקיה, שנמשכת כמעט שנה, היא לצורך חיזוק ומתן כוחות להתמודד עם עצמו ועם החברה. כשעובדיה יוצא מבית החולים הוא אדם שלם המסוגל לקבל את עצמו, להשלים עם מומיו ולהתמודד עם החברה.

שמשון עובר תהליך דומה. לפני כן שמשון התקשה להתמודד עם מומיו, התרחק מהחברה, התבודד, לא ניסה ליצור קשר זוגי או חברתי. הוא לא קיבל תמיכה משפחתית, כי אחיו בכלא, הוריו נפטרו והסביבה לא קיבלה אותו. יש לו רק את הלה, כדמות אם אהובה. כאשר סואד נכנסת לחייו, שאף היא בעלת מומים, שמשון עובר שינוי. בשלבי השינוי שלו מעורבות שתי נשים אהובות: הלה שמקשיבה, תומכת ומשקפת לשמשון את מצבו וסואד, שמלמדת אותו להתבגר, להיות אדם, זוגיות ואהבה. מדמות של שדה, כלילית, מפתה והרסנית כדלילה בתחילה, נעשית סואד לדמותה של חוה – אמהית, אוהבת, אשה שתומכת ומקבלת. היא משמשת כעזר כנגדו בעוד שלילית/דלילה הן נשים עצמאיות שלא ממלאות את הפונקציה הזו כלפי האדם שלידין. הן לא עוזרות והן נגדם. אורך הזמן של התהליך (כמעט שנה, כמה ימים) הם שעוזרים לשמשון ולעובדיה לקבל את מומיהם ולדעת לחיות עמם בחברה.

עובדיה חוזר ומשתלב בחברה ואולי מקבל את שייני סריל ותינוקה, שמשון חי בזוגיות ואהבה עם סואד. שני הסיפורים בנויים בסדר התרחשות דומה: 1. אדם (גבר) בעל מומים שמתקשה לקבל את מומיו; 2. נקלע שלא בטובתו, אך ביוזמתו להתעללות של החברה ודרכה לטלטול פנימי וחיצוני; 3. מושהה לזמן טיפול בינו לבין עצמו בעזרת תמיכה חברתית; 4. הוא חוזר לחברה ולאשה – עובדיה לשייני סריל, שמשון לסואד.

2.4 אופן קבלת המום על ידי הנשים – שייני סריל בהשוואה לסואד

שייני סריל וסואד הן נשים שונות האחת מרעותה. הנקודות הדומות לשתייהן, הן: היותן נשים, שתייהן צעירות, בעלות אופי פמיניסטי, משוחרר, חתרני (לטוב ולרע). הן עובדות בעבודה דומה (משרתת, עוזרת בית). שתייהן מחפשות זוגיות – שייני סריל מאורסת לאדם שאיתו היא לא רוצה להיות, סואד בודדה, רווקה ומחפשת אהבה וזוגיות.

נקודות השונות ביניהן, הן: שייני סריל יהודיה, סואד בדואית. במראן – שייני סריל גבוהה ושמנה, סואד רזה וצנומה. לשייני סריל עיניים ירוקות, לסואד עיניים תכולות. מקום המגורים שלהן שונה – שייני סריל חיה בעיירה יהודית במזרח אירופה, סואד גרה בכפר בדואי בישראל. זמן הסיפור גם כן שונה: שלהי המאה התשע-עשרה לעומת שלהי המאה העשרים ואחת. כמו כן, שייני סריל נאנסת על ידי אדם כמותה, סואד מוצאת זוגיות ואהבה עם אדם יהודי ולא עם אדם כמותה.

נקודות שוני נוספות אפשר לראות ביחס המספר/ת אל הנשים – היחס כלפי שייני סריל הוא עוין ומעניש, ואילו היחס כלפי סואד הוא אמפתי ואוהד. כמו כן, נקודת המבט של המספר/ת בסיפורים: האחד גבר (ש"י עגנון), השניה אשה (סביון ליברכט).

שתי הנשים מייצגות בסיפורים את דמות 'האחר', הזר, השונה: שייני סריל כדמות פתיינית, לילית, בעלת יצרים מיניים חזקים, שטנית. התנהגות זו שלה גורמת לה להיעשות בעלת מום.

גם בסואד אפשר למצוא את ייצוגה של לילית, כדמות מפתה, לא ברורה, שונה, אחרת, זרה בחברה בגלל מוצאה הלא ברור – הוריה נטשוה, סבה תורכי והיא נטע זר בכפרה ובחברה הבדואית. היא מפתה את שמשון ומבקשת את קרבתו על אף היותו יהודי ועל אף היותו מבוגר ממנה בעשרות שנים. למרות אלה, סואד מייצגת גם את חוה: האם, המקבלת את שמשון כמו שהוא. הסופרת לא מענישה אותה בשל היותה שונה וזרה ואף נותנת לה קול ויכולת לחיות את חייה עם אדם השונה ממנה, בחברה שונה משלה.

2.4.1 שייני סריל ואופן קבלת מומיה

דינה שטרן⁹⁰ מפרשת את השם שייני סריל: שיינה (או שייני), הינו שם יהודי נפוץ במזרח אירופה, שמשמעו (באידיש) יפה, קושר את שייני לרעיה, גיבורת שיר-השירים, שיופיה הוא אחד ממאפייניה המרכזיים, כנאמר: "פֿלֶךְ יִפֶּה רַעֲיָתִי וּמוֹם אֵין בָּדֶךְ" (שה"ש, ד, ז). יופיה של הרעיה אינו מתמקד בפניה בלבד, כי אם מציין את כוליות דמותה, דבר שמצא את ביטויו בתיאור המקיף "ומום אֵין בָּדֶךְ". דומה, שכזאת היתה דמותה של שייני בעיני עובדיה, עת עמד בבית המחולות וצפה ביופיה מרחוק: "שהיתה קומתה של שייני סריל מתמרת ועולה בין שאר חברותיה. היה עובדיה עומד וצופה ביופיה ולא נתקרב אצלה כדי שלא יבייש אותה" (תט). השם "שייני" גם בעל זיקה מצלולית לפועל "שיינין", שמשמעו להאיר (באידיש), כך נטען שם גיבורת הסיפור בקונוטציה כפולה: זו של יופי קוסמי וזו של זיו. באשר לשם "סריל", שבסיסו הוא בשם "שרה", שמה של אשת אברהם, שמובא כאן על דרך של הקטנה כסריל.

⁹⁰ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 37-38.

(עמ' 37-38). רוצה להציע, כי שמה של שייני סריל מציין אולי את ההפך מהפירוש הסמלי שניתן לו. דומני כי שמה ניתן לה באירוניה כדי לציין את ההפך ממה שהיא (יפה, ענווה וצנועה כשרה המקראית). דמותה מתוארת בשתי צורות: האחת, בתחילת הסיפור, כאשה מופקרת, שמלעזין עליה ומרננין אחריה: "...כלום היה מארס בתולה שמלעזין עליה? [...] אלא שמרננין אחריה? [...] היא נדבקת כדונג לכל בחור ובחור, ולא עוד אלא שמחזרת אחריהם ומתייחדת עמהם ומרקדת עמהם..." (תח). שטרן⁹¹ מוסיפה על אפיון דמותה, כי ארוסתו שייני סריל היפה, זקוקה להכוונה ולריסון ועובדיה רואה את עצמו כמפקד עליה. בניגוד לשייני סריל, הנתפסת כקלת דעת, מצטייר עובדיה כאדם מיושב וטוב לב, הקונה בכספו הדל בגדים חדשים לשייני סריל במקום לקנותם לעצמו. (עמ' 7).

השניה, בבית המחולות היא מתוארת כתמירה ויפה: "שהיתה קומתה של שייני סריל מתמרת ועולה בין שאר כל חברותיה. היה עובדיה עומד וצופה ביופיה ולא נתקרב..." (תט) יפה, גבוהה אך רק בעיני המתבונן (כלומר, באירוניה). שטרן⁹² עושה הקבלה בין מחמדי גופה של הרעיה ב"שיר השירים" לבין מחמדי גופה של שייני סריל: "שְׁנֵי שְׂדֵיךָ כְּשְׁנֵי עֵפְרַיִם תְּאָמְרֵי צְבִיָּה" (שה"ש ז, ד), ו"צָרוּר הַמֵּר דּוֹדֵי לִי, בֵּין שְׂדֵי יָלֵן..." (שם. א, יג) הדוד מתפעל מיפי שדיה של הרעיה וקושר להם דימויים מחמיאים. גם הרעיה בעצמה משתבחת בהם ומזמינה את דודה ללון בין שדיה.

בסיפור: שדיה של שייני כמו קורצים לאחרים, וכלפי עובדיה הם משדרים עוינות וריחוק. כאשר שייני סריל כפפה את עצמה כלפי עובדיה אחרי שהתעלף, קרבת גופה העירה אותו מעלפנו "פקח עיניו משהו [...] מפלי שדיה החמים נתקלו בלבו והיה חש בחמימותם" (תיב). עובדיה, החש עצמו דחוי, מנסה לקלוט מעט מאותה החמימות, ששדיה של שייני סריל הקרינו לאחרים.

על הריח ב"שיר השירים": "...וְרִיחַ אֶפְרַיִם כְּתַפְחוֹתֵי" (שה"ש ז, ט), "וְרִיחַ שְׁלֹמֹתִיךָ כְּרִיחַ לְבָנוֹן" (שם, ד, יא) הדוד אוהב את הרעיה בכל נפשו ובכל חושי ומזהה את ריחה עם ריח תפוחים וריח לבנון הרווי בשמים. גופה של הרעיה ושמלותיה חביבים עליו ומשכרים את חושי והדוד קולט את ריחם אל תוכו. בסיפור מזוהים הגיבורים לפי ריחם. במפגשו של עובדיה עם שייני בבית המחולות קולט עובדיה את שייני באמצעות הריח היוצא מן המטפחת המצוירת, בה מחביאה שייני את פניה. עובדיה, העומד מרחוק, אינו מעז להתקרב לשייני הרוקדת וכמו מתייחד עמה באמצעות הריח מרחוק (תט). גם ראובן האדמוני מאופיין בריחו, אך זהו ריח רע, עד כי אין שייני סריל יכולה לעמוד בדי אמותיו (אם כי, אני סוברת, כי שייני סריל לא לגמרי מתעבת את ראובן ואת ריחו ואולי אף נמשכת אליו. סימוכין לכך אפשר לראות בהמשך קיום היחסים ביניהם: "כבני אדם מיושבים נתנו דעתם על כל דבר ודבר תחילה" (תכב) וגם כאשר היא באה אליו בלילה ומבקשת ממנו שישא אותה לאשה "דמעוניה חבשו את הקנה שבגרונה [...] הבליעה שייני סריל דמעוניה והלכה לה. אילו היה ראובן מדבר על לבה דברים של תנחומין או היה דוחה אותה בלכי ושובי, מי יודע אם היתה שייני סריל מוציאה ימי הריונה, עכשיו שגער בה..." (תכד). הערה שלי, מ.ש.).

תאור העיניים ב"שיר השירים": "הֲנֵן יָפָה רַעֲיָתִי, הֲנֵן יָפָה עֵינֶיךָ יוֹנִים" (שם. א, טו). עיני הרעיה נמשלו ליונים, המקרינות נאמנות ותום. העיניים, עיני יונים, הן סוד יופיה של הרעיה. היופי הפנימי והיופי החיצוני הם בבחינת מהות אחת.

בסיפור: עיניה של שייני סריל הן הפריט היחיד בפניה אותו מתאר המחבר, והן רחוקות מלהיות עיני יונים. עיניה של שייני סריל משקפות את כל הכעס שבליבה כלפי עובדיה, "עיניה הירוקות נתמלאו עברה" (תכח) עת התייצב לפניה עובדיה בשובו מבית החולים. (עמ' 24-27).

⁹¹ שטרן. שם. עמ' 7.

⁹² שם. עמ' 27-24.

צורת ההתנהגות של שייני סריל והרצון להתרועע עם גברים – לרקוד, להיות חופשיה, מאוד בולט. היא משתמשת בנשיותה כדי להקסים ולפתות גברים, היא מתחילה את ההתעללות בעובדיה ואף נותנת את האות לחברה להתעלל בו.

התנהגותה מוקצנת בפרק ח'. בתחילה, שייני סריל היתה יפה ותמירה, עכשיו: "שייני סריל עומס גופה ושמנם של איבריה ודושנו של בשרה היו מטילים עליה מעין שעמום. ולילות אלו לאחר סעודה שמנה כשהיא שוכבת על מטתה מלופפת בכרים ובכסתות מה יעשה הלב הפנוי שלא יבוא לידי הרהורי עבירה? ואילו היו הבחורים מניחים ידיהם הימנה היתה מפטפטת ביצרה, עכשיו שהם מגרים את יצרה היאך תעמוד בפני יצרה" (תיח-תיט).

היא כבר לא הרעיה החסודה מ"שיר השירים". היא שמנה, משועממת ואלה גורמים לה לממש את מה שאומרים עליה: "לחזר ולהתייחד עמהם". רמז מטרים למה שצפוי לשייני סריל ניתן לראות במשפט: "זכה אדם למטה מיד קופצים עליה הפרעושים, כך עובדיה, זכה לכלה, זכו בה אחרים" (תט). הקבלה בין המיטה, הכלה לשייני סריל, והפרעושים והאחרים – לגברים הסובבים אותה. שייני סריל לבדה, כשיה בגוב אריות, השומר שלה (עובדיה) לא לידה, היא לא מהרהרת בו, ואף לועגת לו: "ואילו היה החיגר כאן אפשר שהיתה ניצלת על ידו מן החטא, עכשיו שאינו כאן הריהי כשפחה חרופה, אין לבה לבחורים הגסים אלא שעזי פנים הם ואינה יכולה לעמוד בפניהם" (תיט).

על הסתבכותה של שייני סריל, כותב אהרון קומס⁹³, כי עגנון יכול היה לסבך את שייני סריל בפרשיה אחת עם בנו של בעל הבית, יהודה יואל או עם משרתו ראובן האדמוני. אך הוא טורף את שני הקלפים שבידו ומציג משחק שלם של מאבק כוחות, בו יד המשרת היא על העליונה – אותו אדמוני, שניהל גם את ההתעללות בעובדיה בבית המחולות. (עמ' 245).

ההתעללות בשייני סריל עוברת מהקל אל הכבד. בהיותה משרתת אצל משפחה יהודיה בה מתוארים שלושה בני משפחה: בעל ובעלת הבית ובנם יואל יהודה: "בנו של בעל הבית יהודה יואל חובש בית המדרש היה יושב רוב היום בבית המדרש ולא בא לסעודה של צהרים בזמן שכל בני הבית מסובים בסעודה אלא בא סמוך למנחה..." (תיט).

שייני סריל מפתה את יהודה יואל בכמה דרכים. תחילה היא זו שמכינה לו את ארוחת הצהרים. כבר בתאור הכנת הארוחה, אפשר לראות רמז מטרים: "... והוא גומע ואוכל, מוצץ ואוכל את החזה שהצטמק יפה יפה. אלמלי לא נתביישה היתה קמה ומנשקתו. לא לשם עבירה חס ושלום אלא מתוך חיבה. אינה מספקת להסתכל בו עד שלחיה דולקים ועיניה שוקעות על ברכיה והיא מתמלאת כיסופין" (תיט). כמו שהוא גומע ומוצץ את בשר החזה שהכינה לו, כך מגיע המגע בשייני סריל. המגע ביניהם הוא בוסרי, כמשחקי חיבה.

בהמשך, כאשר יהודה יואל משכים לבית המדרש, היה הוא בא ומעיר את שייני סריל כדי שזו תנעל את הדלת אחריו: "פעם אחת קודם שבא גלתה לבה וכשהגיע אצלה עשתה עצמה ישנה. לא הספיק להסתכל בה עד שניטלו חושיו [...] בא ונגע בה. מיד נכנסה בו חמימות שלא הכיר מעולם והיו אצבעותיו מרתתות על לבה עד שעלה עמוד השחר" (תיט). בעידודה נמשך המגע ביניהם: "כיון שהגיע בוקרו של יום שני עמד והוכיח עצמו בפתגמי חז"ל וכבר ביקש לעוררה וליכך. פחו עליו יצרו וכפה ידו על לבה עד שנשתקעה בגלמי בשרה [...] ושוב לא הניח ידו הימנה" (תכא). שייני סריל בהתנהגותה, כהתנהגותה של לילית, גורמת לתלמיד היהודי החכם ייסורים וחוסר יכולת לעמוד בפני יצריו.

⁹³ קומס, אהרון. "האשה הסוטה והבעל הקרן דבורה בארון, עגנון, באשביס-זינגר". בתוך: חקרי עגנון. 1994. עמ' 245.

ניצה אברבנאל מציינת⁹⁴, כי ממלכת השדים מקבילה לממלכת האדם. [...] ה"מלאך" וה"שד" שוכנים כאחד באדם, וכי לכל תכונה אנושית יש מקבילה "שדית". [...] בסיפורים היהודיים מודגש ביותר כי בממלכת השדים שוררים חוקי הדת היהודית. הסכנה לאדם מן השדים, מן הצד השני, האחר (סיטרא אחרא) מתחזקת ביותר בלילות ד' ושבת דווקא. דווקא אז השדים יוצאים לשחר לנפש האדם, ובכל הסיפורים פגיעתם רעה בתלמידי חכמים דווקא. (עמ' 62-63).

גם בשחרית וגם בהמשך היום, כאשר לא היה איש בבית: "ולא שחרית בלבד אלא כל אימת שהיה בבית ואין איש מאנשי הבית שם בבית לא עמד בפני יצרו. וכך היו נוהגים, היא יושבת אצל התנור, פוזמק בידה ופקעת של חוטים על ברכיה ועושה עצמה ישנה והוא בא לו בחשאי ונותן ידו על לבה ומשתעשע בפקעת שבחיקה" (תכא).

במאבק זה של שני היצרים (היצר הטוב – התלמיד החכם והיצר הרע – האשה המפתה) אפשר אולי לראות מעבר לסיפור עצמו, את המאבק שניטש אז בין הזרמים השונים של היהדות – החסידים למול ההשכלה. יהודה יואל, התלמיד החכם, שלמד בבית המדרש מייצג את החסידים ואילו הפיתוי, האשה, היצר הרע מייצג את פיתויי ההשכלה, המודרנה, הרצון להשתחרר מהשליטה הדתית.

היחסים בין שייני סריל לבין יהודה יואל נעשים בהסכמה תוך עצימת עיניים, אך הם מובילים להתעללות ולאונס ולאחר מכן למערכת יחסים מינית, גסה וברוטלית בינה לבין ראובן האדמוני, שאפשר להקבילה להתעללות בעובדיה בבית המחולות.

קומס⁹⁵ מוסיף, כי יהודה יואל, בן האדון מכשיר את הקרקע לפני משרתו: "ומי גרם לראובן שישלוט בשייני סריל? יהודה יואל בנו של בעל הבית" (תיט). אין כאן רק תבלין של גירוי יתר, בכך משיג עגנון את אחדות הטון והאווירה: העלילה נשארת ברמה החברתית הנמוכה, מבלי ליצור תסבוכת של קשר ארוטי בין מעמד גבוה לנמוך – בין בנו של בעל הבית לבין המשרתת. ראובן האדמוני, המשרת, קורא את הנתונים, והוא אדון המצב: הוא יודע על הסתבכותה של שייני סריל עם בנו של בעל הבית, מאיים עליה שימסור אותה לבעלת הבית אם לא תיענה לו ואז מנצל את חולשתה עד תום. (עמ' 245).

"כפה המשרת עליה את ידיו ואמר לה אם את שומעת לי מוטב ואם לאו מוסרני אותך לבעלת הבית. מכאן היתה ידו על העליונה [...] אותה שעה היתה שייני סריל עסוקה בהצעת המטות ובמטותו של יהודה יואל עמדה, שכשכה את הקש ופרסה את הסדין [...] עד שהיא עומדת כך לפתוה שתי ידיים גסות וריחו של האדמוני שלא היתה יכולה לעמוד בדי' אמותיו היה מחלחל באפה. כפאה המשרת על המטה ונפל עליה. נשימותיו כבדות היו כנשימות המפוח. שנים שלושה רגעים שהה עמה. ופתאום הדפה ורקק" (תכא-תכב).

האונס מהווה שיא ההתעללות בשייני סריל וגם עונש כבד על התנהגותה. אחרי האונס שייני סריל וראובן האדמוני מקיימים יחסים לא כמו משחקי האבהבים עם יהודה יואל. היחסים ביניהם הם יחסים של כפיה: "ובשעה שהיתה שייני סריל עולה לעלייה להספיק מים ומזון לעופות היה קופץ עליה האדמוני מתוך הזוית ותוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפיה, מיד שייני סריל מתחלחלת ומניחה ידיה על כרסה והוא לופת אותה בידיו עד שנשמעת לו" (תכב). בעקבות היחסים שייני סריל הרה, ולמרות שברור שראובן האדמוני הוא האב, הוא לא מוכן לשאתה לאשה ובכך גורם לה למום הלכתי על פי המסורת היהודית. היא מאבדת את פרנסתה, מגוריה ומסולקת: "אותו לילה נער ראובן משנתו. בדר ראובן את זרועותיו ושאל, מי כאן? השתיקה שייני סריל את ראובן ואמרה, הס. [...] התחיל קולה מרטט מתוך לבה, אני כאן ראובן. הס שלא ישמעו הם [...] הוסיפה ואמרה, מה לעשות? אם אין אתה נושא אותי כדת אני מפילה עצמי לתוך הנהר. נתן ראובן את שתי ידיו על גבי מצעו וזקף עצמו עד לחציו למעלה ושתק..." (תכג-תכד).

⁹⁴ אברבנאל, ניצה. חנה ולילית. 1994. עמ' 62-63.

⁹⁵ קומס. שם. 245.

קומם⁹⁶ מציע, כי משחשה שייני סריל כי הרתה, היא מגלה לראובן את הדבר. זהו מעמד "אבוד" – נערה שהרתה מחוץ לנישואים, גורלה נחרץ. והנה ראובן לא רק שאינו מתרכז, אלא הוא מגרש את הנערה מעל פניו בגערה, עד כדי כך ששייני סריל מתפכחת לגמרי. (עמ' 245).

עליזה שנהר-אלרעי⁹⁷, שבוחרת את האונס במקרא רואה במעשה החטיפה והאונס של נשים במיתולוגיות השונות ובמקרא, שאינם משקפים בהכרח יצר פרוע של גברים תאוותניים, אלא יש בהם גם ביטוי למשאלה לעליונותו של האנס ולעליונותה של החברה ממנה הוא בא, על פני הנאנסת ועל פני החברה ממנה באה. באמצעות סיפורי האונס מסמלת החברה-התרבות את נצחונה על החברה היריבה או על התרבות היריבה. החברה מחנכת את הנשים לא רק בחברות הפטריארכאליות, להתנהג בצניעות, בפסיביות, לא לגלות רצון או דעה עצמאית, אלא להפיק את דעת הגברים. הן מתחנכות להבין שנועד להן תפקיד הקורבן והואיל והן אינן שוות לגברים עליהן להישמר מפני אלימות הגברים, שאחד מביטוייה הוא האונס. בסדר הפטריארכאלי-הדתי הגבר מגלם את התרבות והשליטה ואילו האשה מגלמת את הטבע הפראי שיש לרסנו. על הנשים נאסר לתת כל ביטוי ליצריות שלהן שלא במסגרת הנישואים והסדר הפטריארכאלי. מי שחרגה, כמו דינה בת לאה, נחשבה פרוצה, יצאנית וכמי שמגלה את ערוותה ברבים. בספר דברים פרק כב, יש התייחסות רחבה לחוקים הנוגעים למעשי אונס של נשים וביניהם על מקרה: "כִּי יִהְיֶה נֶעֱרַךְ בְּתוּלָה מֵאִשָּׁה לְאִישׁ וּמִצָּאָה אִישׁ בְּעִיר וְשָׁכַב עִמָּה: וְהוֹצֵאתֶם אֶת-שְׁנֵיהֶם אֶל-שַׁעַר הָעִיר הַהִיא וְסָקַלְתֶּם אֹתָם בְּאֲבָנִים וּמָתוּ אֶת-הַנֶּעֱרַךְ עַל-דָּבַר אֲשֶׁר לֹא-צִעֲקָה בְּעִיר וְאֶת-הָאִישׁ עַל-דָּבַר אֲשֶׁר-עָנָה אֶת-אִשְׁתּוֹ וַיִּבְעֲרָתָהּ תָּרַע מִקֶּרְבָּךְ..." (דברים. כב, כד-כה). (עמ' 94-95).

נשאלת השאלה, מדוע המספר, על אף בקיאותו הרבה במקרא, מעניש את שייני סריל על התנהגותה הייצרית ואת ראובן האדמוני, שמבצע את האונס הברוטאלי, מוציא ללא עונש?

אולי מתוך רצון להבליט את התמה של ההתנהגות הזנותית שלא הולמת אשה יהודיה ומתוך כך גם את העונש הצפוי. כך גם האונס נעשה ללא עדים "בליל של ניטל, שהלך בעל הבית לשחק בקלפים ומסר את המפתחות של החנות בידי המשרת. הביאם המשרת לבית החנווני ולא מצא שם אלא את שייני סריל בלבד..." (תכא) אז ניתנת לראובן האדמוני לגיטימציה לאונס אותה בגלל התנהגותה הזנותית, כי כמו שקרה עם יהודה יואל, כשהתחיל במעשהו בשיתוף הפעולה של שייני סריל "והיה מסתכל כגנב, שמא הרגישו אחרים במחשבותיו. כיון שראה שלא הרגיש בו אדם הגביה ראשו כבן חורין..." (תכ), כך גם כשאין עדים למעשה, בדרך כלל מאמינים לגבר ולא לאשה ובודאי לא לאשה במעמדה הנחות של שייני סריל.

על משמעות "ליל ניטל", עומדת דינה שטרן⁹⁸, כי ראובן האדמוני כובש את שייני סריל ב"ליל ניטל" שהוא ליל הולדתו של ישו לפי האמונה הנוצרית. התיבה "ניטל" מקורה בכינוי Dies Natalis, שמשמעו בלטינית יום הלידה. שם זה השתרבב ללשון היום-יום של היהודים והפך למעין ציון זמן, שבו סוגרים היהודים את חנויותיהם ויוצאים לשחק בקלפים. בסיפורו של עגנון חוזר חג זה ומקבל מחדש את משמעותו המאיימת: ביום זה דווקא, באין בעלי הבית בביתם, מנצל ראובן האדמוני את עובדת המצאותו לבדו עם שייני סריל בבית ואונסה על מיטתו של יהודה יואל, בנם של בעלי הבית. (עמ' 56).

עליזה שנהר-אלרעי⁹⁹ מוסיפה, כי מי שהפכה את חוקי הצניעות הנדרשים מן האשה, באה על עונשה – היא נאנסת, נטמאת ומוקצית חברתית. (עמ' 100).

96 קומם. שם. 245.

97 שנהר-אלרעי, עליזה. אהובות ושנואות. 2011. עמ' 94-95.

98 שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 56.

99 שנהר-אלרעי. שם. עמ' 100.

את שייני סריל ניתן גם להשוות לדינה ואינוסה על ידי שכס בן חמור, בפרשת וישלח בבראשית פרק לד, א-ד' וכן לצרף עם אזכור הפרשה (על ידי עובדיה) בפרק ד' בסיפור: "... נתפעלה ואמרה Obadiah שם של נביא. יודע אתה עובדיה? אמר לה, ודאי אני יודע, הרי מפטירין בו לפרשת וישלח..." (תיד) כמו כן ניתן לערוך הקבלה בין עובדיה לבין אביה של דינה המקראית, יעקב – שהיה מרוחק ואדיש לאינוסה, כמו עובדיה ששהה בבית החולים הרחק משייני סריל וכלל לא ידע על אינוסה.

שנהר-אלרעי¹⁰⁰ עושה גם הקבלה בין לאה ודינה המקראיות, ואומרת כי שתי היציאות של הנשים מסתיימות ביחסי מין: לאה כופה את עצמה כביכול על יעקב, ושכס אונס את דינה. בשני המקרים, כך ניתן להקיש, האשה היא שפיתתה את הגבר, ובכך נהגה בחוסר ריסון ובחוסר צניעות, כנדרש מן הנשים בחברה פטריארכאלית. היא מצביעה על כך שאת קולה של דינה איננו שומעים ולרגשותיה איננו נחשפים, וכך היא נותרת עלומה בסיפור. המספר המקראי לא חושף בפנינו את תחושותיה של דינה ואת תגובותיה והיו חוקרים שלא ראו במעשה אונס אלא פיתוי. (עמ' 101).

גם במקרה האונס של שייני סריל על ידי ראובן האדמוני, אנו לא שומעים את קולה. יותר מכך מסופר, כי "היה קופץ עליה האדמוני מתוך הזוית ותוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפיה, מיד שייני סריל מתחלחלת ומניחה ידיה על כרסה..." (תכב). כלומר, אין ספק כי היה זה מעשה ברוטאלי ועולה השאלה מדוע בחר המספר לא להשמיע קול טרוניה מפיה.

כאשר עובדיה יוצא מבית החולים כעבור כמעט שנה, הוא מחפש את שייני סריל כדי לשאתה לאשה ולהקים את ביתם, אך לא כך הוא, עובדיה שב מאוחר מדי.

על השיבה המאוחרת מצביעה חנה נוה¹⁰¹ וטוענת, כי סיפור הנדודים המודרני איננו מתעניין במרחב הגיאוגרפי, ההיסטורי והתרבותי, ואפילו לא בחשיפת חולשה של אידיאולוגיה של חברה כלשהי. הסיפור המודרני נע פנימה בחזרה מן המרחב החיצון אל המרחב הפנימי, אל השינוי ואל הדרמה המתחוללים בנפשו ובתודעתו של הנווד. [...] את השינוי התודעתי לא ניתן לחולל ללא מפגש עם חומרים זרים, שהרי ללא הזר והשונה, האדם נשאר דומה ובלתי משתנה, וזהותו איננה מעוררת, מאותגרת או מסוערת. רק המפגש עם הזר והשונה וקיום דיאלוג איתו מכריח את האדם להגיע אל שינויים, אל התחוללויות דרמטיות בתוך עצמו, לערוך חשבון חדש עם הזהות שלו. [...] בסיפור המודרני תבנית מסע הנדודים משמשת בעיקר מסגרת נרטיבית, מסגרת סיפורית רשמית לדרמה של תודעה ושל זהות במהלך פגישה עם הזר והשונה ובזמן ריחוק ממושך מן הבית. [...] נעילת שערי הבית בפני החוזר נובעת משני טעמים: הנווד עצמו עבר שינוי מהותי במהלך מסעו והבית השתנה אף הוא בהיעדרו. [...] רעיון השער הנעול, או השיבה המאוחרת, הוא כינויים של חוסר האפשרות לשוב הביתה והשבר הנולד מן הפער בין ציפיות השיבה ובין מציאות השיבה. רעיון זה הוא אחד מעיקריה הגדולים של הטרגדיה: מעשה הרה-גורל שנעשה, גם אם בלי כוונה ודעת, הגורם להיפוך לרעה של כיוון גורלו של האדם, או של מזלו, ואלה אינם ניתנים לשינוי או לתיקון. [...] בסיפורים המודרניים מסרבים לאפשר לגיבור לשוב אל הבית, ויציאה מן הבית, בנאלית וסתמית ככל שתהיה, הוא אירוע שסיפורים רבים ממצים עמו את הדין עד היסוד. המובן מאליו בסיפורים אלה הוא ההבנה כי אין טובלים באותו נהר פעמיים, ואפילו לא פעם אחת. משמע: הכל זורם, הכל משתנה – והאדם והבית בכלל זה. נוסעים רבים שבים אל ביתם לאחר שחל בהם שינוי, והבית כבר אינו הבית שנשאר חרות בזיכרון. [...] נוסעים רבים חושבים שהם חופשיים לנוע והבית לא יזוז. הם לא הכירו את דברי הרקלייטוס: אין טובלים באותו נהר פעמיים. הם שכחו שהזמן אינו עומד דום, הם שכחו שנשותיהם אינן עומדות דום, הם שכחו שהשנים עוברות והעונות משתנות, אנשים מתחתנים, ילדים נולדים, בית הקברות

¹⁰⁰ שם. עמ' 101.

¹⁰¹ נוה, חנה. נוסעים ונוסעות. 2002. עמ' 123-125, 140.

מתמלא. הנוסע אינו מעלה על דעתו שאשתו היא זו שתינשא לאחר, שהילד החדש שיוולד יוולד דווקא לה ולא לו. (עמ' 123-125, 140).

דמותה של שייני סריל שונה עכשיו מהדמות אותה הכיר עובדיה. היא כבר לא יפה, היא שמנה: "צפה עובדיה בצלה הגדול והעבה של אותה אשה שפניה התחילו ניכרים והולכים יותר ויותר [...] סבור היה עובדיה שהוא בא אצל ארוסתו כיון שנתקרב קצת מצא אחרת. [...] מצא את שייני סריל יושבת על הזיז, ולבה מגולה ותינוק בחיקה וסנטרה השמן צונח על דדה" (תכז-תכח). עובדיה לא מזהה אותה, היא גם בעלת מוס, כי קיימה יחסים עם אחר וילדה ממזר. דינה בת לאה דומה לה, על כך מוסיפה שנהר-אלרעי¹⁰², כי דינה מושבת לאחר הטבח בשכם על ידי אחיה אל משפחתה, אך אין המספר המקראי טורח לספר לנו מה אירע לה. האם הצליחו אחיה להשיאה, או שמא העובדה שנטמאה לא אפשרה לה להינשא לאיש. על פי המנהג, הרווח בחלק מהמזרח התיכון עד עצם היום הזה, נערה שאיבדה את בתוליה גם איבדה את סיכוייה להינשא. [...] בעולם העתיק נדרש מן האנס לשאת את הנאנסת לאשה. אם לא היה נוהג כך היה נגזר על הנערה להישאר בודדה וגלמודה, ללא כל אפשרות להינשא וללדת ילדים. (עמ' 106).

סוף הסיפור נשאר פתוח. ראובן האדמוני, לא מוכן לשאת את שייני סריל לאשה. עובדיה, שחוזר מאוחר מדי מבית החולים, קונה סוכריות כדי לשמח אותה, אך זוכה לכעסה. היא "כסתה את ליבה" (תכח), אולי מתביישת במעשיה, אולי מתביישת מעובדיה.

2.4.2 סואד ואופן קבלת מומיה

לסואד יש מוס פיזי, היא צולעת. "את הצעירה הרוזה, שנתגלתה כבעלת צליעה, לא רצה איש להעסיק ומוטקה נאלץ להודות שלא תצלח לעבודה במטע..." (6). היא לא טובה לעבודת הקטיפי ולא יכולה לפרנס את עצמה, אך היא מנסה למצוא לה מקורות הכנסה אחרים. סואד יתומה מאב ונטושה מאם שעזבה אותה כשהיתה ילדה, בגלל מומה. לא ברור מה המוצא שלה, אם היא בכלל בדואית. היא מספרת לשמשון שאמרו לה שסבא שלה תורכי "...הם אומרים שסבא שלי היה תורכי" [...] "לא הכרתי אף אחד. כשהייתי תינוקת אמא שלי השאירה אותי והלכה..." (37).

סואד מודעת לעצמה, לא מנסה להסתיר את מומיה, היא רק רוצה להשתלב בחברה, אף על פי שהחברה מוקיעה אותה, וזה עולה בשיחה בין שמשון לסואד: "... אז מי אחראי עלייך?" [...] "אני". "אבל בכפר [...] מוטקה אמר שלקח אותך מהכפר", "הם לא רוצים אותי בכפר". "מה זאת אומרת לא רוצים אותך?", "לא רוצים..." (29). היא עושה מה שהיא מסוגלת – קמה בבוקר, מבקשת עבודה ופרנסה אף על פי שבגלל מומה "לא רצה איש להעסיק ומוטקה נאלץ להודות שלא תצלח לעבודה במטע" (6). מוטקה מרחם עליה ולוקח אותה לשמשון.

סואד מתוארת כ"צעירה רוזה", בעלת עיניים מיוחדות, שמפחידות את שמשון: "... ועיניו נתקלו בעיניה וראו שהן צלולות מאוד, תכולות כדגניות, והאישונים השחורים מושחזים, כאישוניה של חיה שראה פעם בצילום" (8), אך אופיה מחפה על המוס. היא חרוצה וזריזה, יודעת בדיוק מה לעשות כדי לרצות את "אדונה", היא שואלת אותו מה לעשות, אך ברור שהיא זו שמחליטה.

בסואד מתגלמות שתי דמויות: אישה וגבר. כשהיא באה כפועלת לנקות את חצרו של שמשון, היא קושרת את חצאיתה, כך שנוצר קשר גדול בין רגליה. הקשר מסמל איבר מין זכרי. בזמן שהיא בדמות גבר, יש לה יכולות אחרות, גבריות, כמו סחיבת קרשים, סידור החצר, כלומר עבודות שדורשות כוח רב – להזיז ולאסוף גרוטאות ממקום למקום, לנכש את העשבים, לשרוף, להרים את מיכל הנפט הכבד, להרחיק את

¹⁰² שנהר-אלרעי. שם. עמ' 106.

הכלב המפחיד אותה, ולנקות ולסדר את מלונתו במקומה. כאשר היא נכנסת לביתו, היא נעשית בחזרה אשה שפועלת על פי המצופה ממנה. היא ממרקת ומנקה את המטבח, את הכלים הממורטים שלא נוקו שנים, מפנה את המגירות וזורקת את מה שלא נחוף. היא מכבסת ותולה את הבגדים, מכינה אוכל. נראה כי היא מנסה להוכיח את יכולותיה ומתעלמת מהיותה בעלת מום. רק כשהיא מסיימת את יום העבודה, נדמה כי קשה לה ללכת לטנדר שבא לקחת אותה, ואז צליעתה קשה ובלטת. גם היחס שלה כלפי "האדון", כלפי שמשון, הוא יחס של הקטנה. היא שוב ושוב מקטינה עצמה לעומתו – מכנה אותו "אדון", מציעה לו לבוא לאכול, עומדת על כך שהוא ישב על הכסא היחיד בבית בעוד היא יושבת למרגלותיו על ארגז תחמושת נמוך.

ההתנהגות שלה עם שמשון היא היררכית וכפופה ליחס שהיא מקבלת ממנו: בתחילה היא פועלת והוא אדון: "...אדון, צריך לשים את אלו כל הקרשים ביחד במקום אחד", וסימנה בידיה בתנועות רחבות על פני החצר [...] היא עבדה בחריצות, סובבת בחצר בצליעה קלה בלא לעצור, עוברת ליד הכלב שקשרה אל אחד העצים, רוקעת לעברו ברגלה הטובה [...] גוררת עצים וקרשים מכל פינות החצר ועורמת אותם ליד המדורה..." (8-9). אחרי שהיא רואה כי "האדון" מרוצה, היא ממשיכה: "כשיצא אל החצר מצא מקום שונה: המדורה עדיין רחשה בלהבות נמוכות [...] החצר כולה היתה מגורפת ונקיה מקרשים והכלב כבר היה קשור למלונתו" (12). ועוברת למעמד של עוזרת שמנקה ומסדרת את הבית, מכבסת, תולה את בגדיו: "על הגדר היו תלויים לייבוש מגבות, חולצות ולבנים. הוא ראה את תחתוניו תלויים ביניהם, גלויים לעין כול, ונכלם מאוד..." (12). "לפתע ראה אותה בחלון המטבח, שתי ידיה מנערות סחבה ונעלמות [...] ומצא אותה כורעת על ברכיה, ממרקת את הרצפה במקום שעמד המקרר שהוסט הצידה. על גבי השולחן נערמו סירים שעמדו שנים בארונות ועכשיו היו ממורטים מרוב צחצוח" (12) מכינה להם אוכל ומזמינה אותו. הוא מגיב בשמחה, מרוצה, מחמיא לה על הנקיון וריח התבשילים. בעקבות יחסו והתנהגותו, היא עוברת למעמד הבא – היא מוציאה את הסמרטוטים והזכרונות מהבית, מפנה לה מרבץ לשינה ותופסת את מקומה אצלו, כאשה, כבת-זוג.

מומה הגופני, הצליעה, הוא חלק מאישותה, חלק ממנה. היותה בודדה ודחוייה על ידי בני הכפר ומשפחתה משפיעים עליה, אך היא מסתירה זאת משמשון עד לשלב בו היא כבר נמצאת בליבו והוא לא מסוגל לדחות אותה (כמו בני כפרה).

2.4.3 שייני סריל ואופן קבלת מומיו של עובדיה וסואד ואופן קבלת מומיו של שמשון

שייני סריל, ארוסתו של עובדיה, מתנהגת באופן בוטה כלפי עובדיה ולא מקבלת אותו ואת מומיו. אי-קבלתו מתחילה עם בואו לבית המחולות. היא לא מרגישה בו עד שהוא נדחק ונוגע בה "ולא ראתה את עובדיה עד שנגעה רגלו ברגלה וננערה..." (תל). הוא נסמך על קבו ובא לברך אותה והיא בכלל מופתעת לראותו, כמי שאינו שייך למקום (לאולם ריקודים) ולחברה: "הוציאה שייני סריל ראשה מן המטפחת ואמרה בתמיהה, ברוך הבא..." (תל), הרי עובדיה, בהיותו חיגר, לא יכול לרקוד ככולם, להשתולל ולהתערבב בחברה, לכן גם בואו לשם לא מתאים לה. היא מנסה לשכנע אותה להתנהג כפי שנשים יהודיות מאורסות צריכות להתנהג, לדעתו, והיא בגסות, פוגעת בו ומדגישה את מומיו: "נתנה שייני סריל עיניה בו כאילו לא ראתהו מעולם ואמרה, עובדיה אי אתה רוצה שארקוד עמהם? [...] אם כן בוא ורקוד אתה עמי. ומיד הפכה פניה הימנו והלכה" (תל). לא רק שברור לה ולקורא שעובדיה לא יכול לרקוד בגלל מומו, היא גם פוגעת בנפשו. אמירתה הפוגענית מחצינה את מומיו ומאפשרת לחברה להתעלל בו: "כשראו הבחורים ששייני סריל בעטה בו חברו עליו ולגלגו עליו ושמטו את קבו מבין זרועו" (תל). בעודו שוכב מעולף "כמת" (תיב) היא באה לראות מה מצבו, כביכול כדי לבדוק את

חומרת פגיעתו לפני שלוקחים אותו לבית החולים. המספר לא נותן מידע על התנהגות כלשהי כלפיו (אמפתיה, קבלה, הצטרפות אליו לנסיעה לבית החולים). גם לאורך שהותו בבית החולים, לא מוזכר ולו בפעם אחת התייחסות תומכת שלה אליו ואל מצבו.

בתחילת פרק ח' כהערה של המספר, מוזכר כשהיא שוכבת משועממת ודשנה על מיטתה אז היא חושבת עליו וגם כאן באופן שלילי, תוך הדגשת מומיו: "ואילו היה החיגר כאן אפשר שהיתה ניצלת על ידו מן החטא, עכשיו שאינו כאן הריהי כשפחה חרופה..." (תיט).

לאורך הסיפור היא לא מקבלת את מומיו, יחסה אליו הוא קר ועוין, היא משתמשת בכספו כדי לקנות לה בגדים. כל יחסה אליו הוא שלילי. הוא לא מצליח לעמוד ברצונותיה, היא דוחה את מאמציו שוב ושוב. כאשר היא חובקת בן ממזר מראובן האדמוני, הוא מנסה שוב להתקרב אליה, לשמח אותה, לתת לה סוכריות אך גם אז היא דוחה אותו ולא רוצה לקבל ממנו כלום: "נטל עובדיה את הצוקריות בימינו ואת הקב בשמאלו. [...] ועדיין שייני סריל לא נחה מזעפה. נתיירא עובדיה ליתן לה הצוקריות, שחה והניחן על כף ידו של התינוק" (תכת).

יחסה של סואד אל מומיו של שמשון נעים על שני זמנים. האחד, בתחילה כשהיא מתייחסת אליו כאל אדון, שהוא במעמד גבוה משלה. השני, אחרי שהם מכירים האחד את השני, היחסים ביניהם מושתתים על קבלת המומים. נדמה כי סואד מגלה אמפתיה לשמשון על אף הילדיות, הביטחון העצמי הנמוך, החרדה והפחד שלו. גם אל מומו בצוואר – שנוטה אל כתפו – אליו היא מתייחסת בחן ואף מציעה עזרה. היא מרגישה במבטיו הבוחנים אותה שוב ושוב, אך יודעת גם לגרום לו להאמין ולבטוח בה. אחרי השלב הזה, כשהיא מרגישה שהוא בוטח בה, היא מעיזה להרחיב ולשאול אותו על עצמו, על חייו ונותנת לו גם לשאול אותה שאלות, אף כי היא חשדנית לגבי השאלות שלו. היא בוחנת את מומו בעדינות ונינוחות: "...ולמה לא התחתנת?" "לא יודע" [...] "לא היה מי שתתחתן איתי". "בגלל הגרון?" [...] "צריך לשים לך ברזל", סימנה בידיה סביב צווארה. "שיהיה ישר". "זה לא יעזור". "יעזור", קבעה... (28-29).

סואד מתייחסת לשמשון, כפי שאם מתייחסת לילדה. תוך כדי בחינת המומים, הוא מאפשר לה לגעת בצווארו: "... אחר-כך, שטחה את ידה ונדדה אל צווארו ואל כתפיו, מתעכבת על שריר הצוואר שרק הוריו ומשה והלה הורשו לגעת בו..." (41). הוא מצרף אותה לדרגת בת משפחה, כמו אמו, משה, הלה שהם היחידים שמותר להם לגעת בצווארו. המגע בצווארו, כמו הלה ומשה, הוא שמאפשר לסואד להיות האדם הקרוב לו ביותר שבו הוא שם את מבטחו ואמונו.

2.4.4 קבלת המום על ידי הנשים ואת מום בני הזוג – סיכום ביניים

אופן קבלת המום על ידי שייני סריל וסואד שונה. האופן בו מקבלת סואד את המום החיצוני שלה ואת המומים של שמשון לעומת האופן בו מקבלת שייני סריל את המום שלה ואת מומיו של עובדיה. שייני סריל מלכתחילה מתנהגת בצורה לא מקובלת בחברה היהודית המסורתית, בה היא חיה. היא משוחררת, פתיינית, מחזרת אחרי כל גבר, מתהוללת. החזות החיצונית שלה מרשימה, גבוהה, יפה, מושכת. חבריה רואים בה גם אובייקט מיני והיא מקובלת בחברה על אף התנהגותה. מומה מוטבע בה בסוף הסיפור.

סואד לא כזאת. כבר בתחילה מתוארים מומיה – צולעת, דחוייה, אך גם מתוארות תכונותיה אופיה הטובות: יודעת לקבל את האחר והשונה, להקשיב, היא חרוצה ונעימה. סואד לא מסתירה את מומה, היא בטוחה בעצמה וזה מעצים את תכונותיה הטובות על פני מומיה.

סואד עוברת עם שמשון תהליך איטי ומחושב, כביכול "טיפול זוגי", בו היא מאפשרת לו להכיר אותה ולהתקרב אליה. שמשון מזהה את תכונות האופי הטובות שלה אך גם רואה את מומיה. הוא רואה בה מתנת אל, גורל טוב שנשלח אליו, אך גם חושד בכוונותיה הטהורות בתחילה.

קבלת המומים של הנשים על ידי בני זוגן הוא אחר. עובדיה ושמשון אמנם מקבלים באופן דומה את המום אצל בת הזוג שלהם.

עובדיה מאורס לשייני סריל, לכן הוא מקבל אותה ואף מודה לה על שנאותה להתארס לו (היא לא מקבלת אותו לאורך כל הסיפור). הוא רוצה לשמח אותה וקונה לה סוכריות, הוא נותן לה כסף לקנות בגדים ומנסה לעשות הכל כדי לרצות אותה ולא לבייש אותה.

היחסים ביניהם עכורים (אם בכלל אפשר לכוונת זאת יחסים). הוא מתבייש להתקרב אליה כדי שהיא לא תתבייש בו. בבית החולים הוא מייחל לראותה, כדי שתגאה במראהו ה'מתוקן'. אין התפתחות במערכת היחסים ביניהם, אין קבלת המומים האחד של השני. נראה כי בסוף (בהיותו סוף פתוח לפרשנות הקורא) עובדיה מוכן לקבל אותה יחד עם בנה התינוק.

שמשון מקבל את סואד כפי שהיא, לא בלי חשש. הוא חושש מכך שלפתע מופיעה אצלו אשה שמתנהגת באופן עצמאי, שיודעת מה היא רוצה ומה לעשות. שמערת את בטחונו ומפחידה אותו, אך גם מחזקת אותו. הוא מבוהל מהתנהגותה הגברית (עם הקשר בין הרגליים), שאוספת, מסדרת, שורפת – הכל לבדה, אך גם מייצרת אצלו שלוה והרגשת בית, קבלה, מאפשרת לו לפתח אמון כלפיה. שמשון רואה בצליעתה של סואד חלק ממנה ואף מקנא לה כשהיא נמצאת בחברת גברים אחרים (על הטנדר בנסיעה חזרה לכפר). הקשר בין סואד ושמשון מבוסס על יחסים שנבנים שלב אחרי שלב. היא רואה בשמשון אדם, את מומיו היא בוחנת לאורך כל הסיפור, לא פוגעת בו בגללם (כמו החברה סביבם). היא מקבלת את שמשון כמו שהוא וכמו שהיא מקבלת את המומים שלה.

2.5 יחס החברה אל הדמויות בעלות המום

החברה המיוצגת בסיפורים שונה, כך גם היחס כלפי בעלי המום. בסיפור האחד, החברה היהודית מסורתית במאה התשע-עשרה בעיירה קטנה במזרח אירופה, כאשר חלק מהבילוי המקובל שלה הוא ריקודים. החברה מעורבת, נשים וגברים ואין בה מקום להשתלבות 'שונים' מהם, בודאי לא כאלה שלא מסוגלים לרקוד ולהשתולל, שמעכירים את האווירה, מקלקלים את הבילוי המדומה להילולה יצרית, כמעט אורגיה. לחברה כזאת מצטרף אדם שונה, בעל מום שמשמש כמוכיח, כצדיק מהם, ומשקף להם את התנהגותם המינית, שמנוגדת למוסכמות היהודיות, למסורת. התנהגותם מזכירה את התבוללות היהודים בגויים ובקבלת התנהגות מינית מתירנית, המקובלת אולי בחברה הגוית, אך לא בזאת היהודית. עובדיה, בהיותו אדם יהודי, דתי, שלא לבוש על פי קוד הלבוש שלהם ולא מתנהג בהתאם לקוד התנהגות שלהם גורם לעוינות ותוקפנות מצידם. הוא אולי גם מייצג את המאבק בין היהדות הקיצונית, החרדית לבין החילון, ההשכלה, המודרנה. אין אפשרות התמזגות ביניהם, לכן גם אין קבלה שלו בחברה הזאת. בסיפור השני, החברה החילונית גם מתקשה בקבלת השונה והאחר. שמשון, שמייצג את האחר, כבר מהתחלה בונה סביבו חומות ושערים ולא מאפשר לחברה לפגוע בו. החברה מכנה אותו בשמות גנאי, כמו "שמשון העקום", מלגלת ומתקלסת בו. החברה במאה העשרים ואחת, יותר פתוחה ומקבלת, יש בה מקום לחריגים אם כי יש רתיעה מהם ולא בכל מקום מסוגלים להכילם.

2.5.1 יחס החברה כלפי עובדיה

עובדיה כבר מההתחלה מנסה להיות כשווה בין שווים, להתחבר ולהשתלב, אך הוא אחר: הוא "מתגורר בקרן זוית [...] מוליך מים בקרון [...] הוא ערום בבגדים בלואים במנעלים המטולאים וגלימתו עושה אותו כגולם" (תט) הוא בלוי וממורט והם: "מקושטים כבני מלכים" (תט).

כשעובדיה מגיע לבית המחולות בבגדיו, הרוקדים כלל לא מבחינים בו, הם עסוקים בשלהם: "טרודים היו אנשי הבית במחולותיהם ולא נמצא אדם שיפנה ראשו כלפי עובדיה" (תט).

גרשון שקד¹⁰³ מציין, כי מנקודת ראות פסיכולוגית עובדיה הוא בעל מום נחות, המבקש לגדל עצמו, הוא מבקש טובת הנאה ממומו ומתאוה להיראות כגבר בין גברים, אף שהוא נופל מבני סביבתו. את קבוצת הגיבורים, שלעומתה הוא מבקש להוכיח את ערכו, מניעים יצרים סדיסטיים, המפנים עצמם כלפי החלש שבחברה, כמי שאינו מסוגל להתגונן. שנאה סאדיסטית יצרית נחשפת ברבים, כשהחברה רואה לפניו גבר-זוטא, שאפשר לסרס אותו בהנאה פולחנית. (עמ' 180-181). עובדיה נכנס למקום שהוא לא שייך אליו, לחברה שלא מכבדת אותו והם חוזרים ואומרים לו זאת. האדם הראשון שעובדיה פוגש הוא "עוזרו של המלמד שהיה מניח אצלו את כדיו" (תי). נראה שגם עוזר המלמד לא שייך לבית המחולות, וכעובדיה, הוא מגיע כדי להיטמע ולהתקבל בחברה. האדם השני שעובדיה פוגש, היא ארוסתו שייני סריל, שהופכת את העלילה על פיה. הריקודים לרגע נפסקים ועובדיה נדחק ומגיע אליה, כשהיא בסערת הריקודים. היא מופתעת לראותו וממשיכה לרקוד עם בן זוג אחר.

ההתעללות בעובדיה מתרחשת בכמה שלבים: הראשון, מיד אחרי ששייני סריל מפנה פניה ממנו "כשראו הבחורים ששייני סריל בעטה בו חברו עליו ולגלגו עליו ושמטו את קבו מבין זרועו [...] התחילו מצווחים מכל צד, הזהר עובדיה שלא תקוב חטוטרך חור בקרקע..." (תי).

לשלב השני מצטרף עוזר המלמד, שקודם עמד בצד, כלא שייך "אף הוא תפף לו על חטוטרותו ואמר, שמא רוצה מר לרקוד..." (תי). אחרי ש"הבחורים" מפילים את עובדיה והוא מצליח לקום, עוזר המלמד מתופף על חטוטרותו ומדגיש את מומו.

השלב השלישי מושך את "הבתולות" – את הנשים המצטרפות להתעללות: "עד שעמדו רוב הבתולות אצל עובדיה והקיפוהו בזרועותיהן החשופות והתיזו עליו את ריחן ומשכוהו זו לכאן וזו לכאן והיו מריבות זו את זו, וכל אחת אומרת, עובדיה עמי תרקוד" (תיא). השלב הרביעי והאכזרי מכולם, אותו מנהיג ראובן האדמוני: "נגלה עליו ראובן האדמוני בזעם וקרא, חברה. מיד באו שני בחורים והוציאו את הקב מיד הקיטע והכניסוהו לבין רגליו והגביהו אותו כלפי מעלה ושרו שיר של ליצנות..." (תיא).

שקד מוסיף¹⁰⁴, כי נוצר מאזן-מה בתאור יחסה של החברה אל הגיבור. עובדיה בעל מום הובא כאן למושג לצים מתהוללים, החוגגים חג אורגיאסטי של מין ושל כוח ונהנים במחול ובשיר מעודף היצרים, שבעל המום לוקה בחסרונם. התאור הראשון משווה לבחורים ולבתולות היוצאים במחולות דיוקן פארודי של מלאכי השרת: "הבית מלא בחורים ובתולות, פניהם בוערים ומראיהם כגחלי אש והם מרקדים זוגות זוגות, טסים כבזק, גועשים וזעים, ובעלת הבית עושה להם מחול..." (תט). התמונה כולה נראית כחיננה דיוניסית של אש המעורבת ביסוד הקומי. דבר זה מתגלה בעיקר בשיר, המדגיש את הצד הגס והיצרי של חברה זו, שבעל המום מנסה לחדור אליה, בין משום שהוא מבקש להוכיח שאינו נופל ממנה ובין משום שביקש להציל גם לו נתח חיים (שייני סריל) מתוכה. הגיבור, המכונה גם מר האלבלייב (בעל חצי גוף), נכנס כאן לגוב האריות ומבקש להציל את שייני סריל מן המחול האורגיאסטי, בלא שתהא לו יכולת לעשות כן. בקטע זה של המחול משמשים מין ואלימות בערבוביה. הבתולות מתיזות ריחן עליו ומושכות אותו לכאן ולכאן, והריב האירוני שביניהן בא להקטין את דמותו. יסוד המין הבלתי אישי הולך ונעשה כאן עיקר, והקורבן הולך ונעלם כאן בין הזרועות של הדמויות המשתעשעות בו. אלימות הגברים מתעללת בדמות בחמת זעם של הנאה ובתשוקה משונה לשבור ולהרוס את האדם. זעמו של האדמוני כלפי עובדיה, שאין לו לא סייג ולא עילה, עובר כל גבול ואינו מנומק אלא בשנאה הארכיטיפית של האלים אל הקורבן, של עשו אל

¹⁰³ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם על 'עובדיה בעל מום', אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 181-182.

¹⁰⁴ שקד. שם. עמ' 184-185.

יעקב, של החזק אל החלש: "קפץ האדמוני והוציא קבו מתוך ידיו. גבותיו האדומות נזדקפו וכמעט שננעצו בעיניו של עובדיה. ומשטמה גדולה נראתה על פניו עד שנתבהל עובדיה וצעק, יהודים רחמו עלי, אל נא תעשו לי מאומה. נטל האדמוני את הקב ונתנו על ברכיו לשברו..." (תיב). (עמ' 184-185).

דינה שטרן¹⁰⁵ קובעת, כי שניים הם המתגרים בעובדיה באותה "שבת של פורענות", כפי שמכנה אותה עובדיה: ראובן האדמוני מזה, ועוזר המלמד מזה, ולכל אחד מהם דרך התגרות משלו: ראובן האדמוני תוקף את חיגרותו של עובדיה כדי ניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור, בעוד עוזר המלמד מתמקד בחטוטרותו של עובדיה ומתופף עליה באצבעותיו, כדי להבליט את ממשות קיומה. בעוד ראובן האדמוני יורה כלפי עובדיה מבטי משטמה וזעם, חושף עוזר המלמד את שם משפחתו של עובדיה וקורא לו "מר האלבליב", שמשמעו חצי גוף בגרמנית וביידיש, ומבליט בכך את עליבותו של זה, המוטבעת כבר בעצם שמו. ההתעללות בעובדיה מרקיעה אל שיאה עם הרקדתו על גבי קבו, תוך שהוא נישא באוויר על ידי שניים מחבורתו של ראובן. הרקדת עובדיה על קבו לוותה בשיר ש"החברה" חיברו לשמו, והוא בבחינת אקספוזיציה היתולית-ארסית של עובדיה. אחרי שהעצימו את מידת חטוטרותו ותארו אותה כ"חטוטרות גסה", והקטינו את מידות גופו, ותארוהו "כזית", מציגים מחברי השיר את כשריו של עובדיה: "רקדן הוא/ חתן הוא/ הכל יכול הוא/ במהרה, במהרה/ יצא לו במחול" (תיב). הניסיון לשבור את קבו ולשורפו בתנור על ידי ראובן האדמוני, הוא שגרם להתמוטטותו של עובדיה: "התחילה האש מלכת בו ושורפתו. פרכס עובדיה בידיו ופרפר באויר כאדם שצולל במים אדירים, עד שנתמוטטו רגליו ונתעלף ונפל כמת" (תיב). (עמ' 7-8). אותה חברה משולהבת וגסה, שפגעה בעובדיה עד כי "נפל כמת" יודעת גם לטפל ולתמוך: "הקרובים למקום המעשה נתרחקו והרחוקים נתקרבו..." (תיב) – אלה שפגעו בו הכי קשה התרחקו ולא נתנו לו עזרה (הגברים האלימים, החברה שלא מקבלת חריגים), מי שכן מתקרבות הן הנשים: "הביאה בעלת הבית קיתון של חומץ כדי לשפשף בו ראשו של "ההרוג" [...] שייני סריל, שנתקה עצמה מידי הרקדן, באה וכפפה עצמה כלפי עובדיה..." (תיב) בהמשך "בני-אדם" עוזרים לעובדיה ומפנים אותו לבית החולים. בבית החולים עובדיה שוהה כמעט שנה וכאן מתגלים פניה של חברה שונה, שיודעת לתמוך בחלשים, לחזק ולהחזיר אותם לחברה. מביאים את עובדיה לבית החולים החדש, שעליו מרחיב המספר במשך כמעט פרק שלם (פרק ג'): "בית חולים, שהיה "לפנים" "הקדש" היה כאן ומקום מוכן היה לכל צרוע ולכל זב וכן לגנבים שנוסעים ממדינה למדינה ולחולה מוחלט שאין לו תקנה..." (תיב).

מישל פוקו¹⁰⁶ מזכיר את בתי החולים האלה כמקום בו משוכנים, כלואים בעלי המום, המצורעים, העניים: המוסדות האלה [בתי החולים] צריכים היו לקבל, לאכסן ולהאכיל את המתייצבים לפניהם או את אלה שנשלחו על ידי הרשות המלכותית או המשפטית; לדאוג למחיה, להופעה ולסדר הכללי של אלה שאינם יכולים למצוא, אלה שאולי אפשר או ראוי יהיה לשכנם שם. (עמ' 39).

בית החולים הישן, עליו מרחיב המספר, קיבל את החולים "הצורעים, זבים, עניים", אך הוא נשרף "ולא נשתייר מן הבית אלא גל של אבנים" (תיב). המקום שנבנה על גל האבנים הוא שונה: "עמד הפרנס ונתייעץ עם טובי העיר לעשות בית-חולים כמו בשאר כל תפוצות] ישראל" (תיב). לאחר מכן הוקם בית חולים: "כבתי החולים המתוקנים [...] ונכנסו תחתיהם צעירים בעלי שכל ובעלי רצון ובעלי ממון ובעלי יכולת. לא היו ימים קלים עד שהיה הבית ברכה לעיר..." (תיב).

ניתן להקביל בין תהליך התיקון שעובדיה עובר לאורך הסיפור לבין תהליך הבניה והתיקון של בית החולים. תחילה היה המקום מתאים לכל בעלי המומים (תחתית החברה) ועובדיה הלא הוא אחד מהם, מנדכאי החברה. לאחר מכן בית החולים ננטש, נעזב, נשרף בשריפה הגדולה ולא נשתייר מהבית דבר ואף

¹⁰⁵ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 7-8.

¹⁰⁶ פוקו, מישל. תולדות השיגעון בעידן התבונה. 1986. עמ' 39.

נלקחו ממנו אבני היסוד – כך גם עובדיה בבית המחולות, בו הוא "כמעט מת", "נהרג". אז מתחיל תהליך שיקום של בית החולים: בתחילה כבית-חולים כמו בכל תפוצות ישראל המיועד לעניים. לאחר מכן נכנס "צעיר זה שנתן דעתו לעלות לארץ ישראל" ותיקן "עד כמה שידו מגעת", אחריו הגיע רופא ש"הנהיג מנהגים גדולים" ועשה בית-חולים מודרני ומשוכלל. כך עובדיה – בזמן שהותו בבית החולים, כשמלמדים אותו דברים בסיסיים, כמו היגיינה, רחצה, לבוש ואכילה. לבסוף: "ונכנסו תחתיהם צעירים בעלי שכל ובעלי רצון ובעלי ממון ובעלי יכולת" ועשו מהמקום בית חולים שהוא ברכה לעיר – כך גם עובדיה אחרי התהליך שעבר בבית החולים, שהקנה לו ידע וביטחון והיו ימיו שם "לא ימים קלים" אך הוא נהיה אדם. "קודם כניסתו לבית החולים היה מקרטע וזוחל כבעל-מום ועכשיו הוא מהלך כאיסטניס" (תכד), הוא מתחזק ומוכן לחזור לחברה.

שקד¹⁰⁷ קובע, כי המחבר מאריך בתאור בית החולים, עד שהקורא שואל מה עניין הכרוניקה של העיר למכות הנאמנות שספג עובדיה בעל מום, שבגללן הובא לבית החולים. (עמ' 187). אני מציעה, כי לתאור הארוך של תיקון בית החולים יש ערך לצורך הקבלת התהליכים שאותם עובדיה עבר לבין הכרוניקה שבית החולים בעיר עבר – החל מהבניה שלו כבית חולים למצורעים ובעלי מום וכלה בבית חולים מתוקן כבשאר תפוצות ישראל.

הוא גם מצביע¹⁰⁸ על פן נוסף בו חברת הסעד התקינה בתי מקלט, ובהם ניתן גם מקום לדמות כעובדיה בעל מום להימלט מן האחריות לגורלו ולנוח בחיק אֵם הסעד הגדולה. ההקדש שהפך לבית חולים הוא מיטונימיה לחברת הסעד. הרקע משמש ביטוי לצד האחר של החברה. אֵם בפנים זועמות שלה היא מתעללת בחלשים, הרי בפנים נאות שלה היא נחלצת לעזרתם. [...] חברת הסעד כמוה כאֵם גדולה, שהבן הנפגע יכול לנוח בחיקה: "שוכב לו עובדיה כבן מלך על מטה נקיה ומאכילין אותו כל טוב שבעולם ואין לך כל יום שאין עושים עמו חסד" (תטז). עולם זה שכולו טוב הולך ומתגלה לו לעובדיה התמים, הנוהג תחילה ככפרי בכרך. פגישותיו של "הכפרי" עם טובות ההנאה, שהציביליזציה של "חברת הסעד" מסוגלת להעניק לו, מעוררות שחוק, הוא לראשונה מגלה אביזרים שונים כמו מברשת שיניים המכונה "מין כלי שיער [...] לשיניים" (תטז). (עמ' 187).

עובדיה רוכש הרגלי ניקיון וקודי התנהגות בסיסיים חברתיים בבית החולים, כמו מהי אותה שפופרת שהאחות מכניסה לבית שחיו למדוד מדת חומו, מדידת הדופק, ניקיון המקום. הוא מקבל מברשת שיניים ומשחת שיניים לצחצח את שיניו, משחה לעדן את עורו. הוא רוכש הרגלי חיברות עם חולים אחרים בבית החולים. אלה מחזקים את בטחונו וערכו העצמיים. הוא רוכש לו התנהגות שהופכת אותו לפחות תמים, כפי שקד¹⁰⁹ מציין: עובדיה מגלה באלו דרכים מערימים על חברת הסעד, כדי לנצל אותה כמיטב יכולתם (תטו-תטז). חולים אינם אוכלים מה שמוטל עליהם, ובריאים מבקשים להסתיר את בריאותם. [...] עובדיה הוא כשוטה בין פיקחים וכפיקח בין שוטים כאחד. אחרי שהושפלה גברותו, מבקש הוא לנוח בחיק האֵם ומעדיף את בית המחסה על העולם שבו הוא חייב לחזור ולעמוד במבחן. ההתכנסות במקום זה (האפשרית בגלל חברת הסעד) מוצדקת היא משום העימות שהיה בינו ובין החברה. ההתעללות שהתעללה בו זו משום שביקש להיות גבר בין גברים, גרמה לבריחה, ובעטיה של הבריחה אפסה תקוותו ובטל סיכויו לזכות בשייני סריל. החברה מחניקה את הגיבור בטובה כשם שהתעללה בו ברשותה. (עמ' 188).

בנוסף לדבריו של שקד, אדגיש כי התהליך שעובדיה עובר בבית החולים ומקבל מהאם הטובה ומחברת הסעד את כל הטוב שהן מציעות נועד כדי לחזק אותו, להפחית את מומיו הפנימיים, לאפשר לו לצאת

¹⁰⁷ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם על 'עובדיה בעל מום'", אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 187.

¹⁰⁸ שקד. שם. עמ' 187.

¹⁰⁹ שם. 188.

לחברה ולהיטמע בה כשווה יותר בין שווים. דינה שטרן¹¹⁰ מציינת, כי כשנה שכב עובדיה בבית החולים ולא רק בשל הפגיעות שספג בבית המחולות, כי אם גם בשל מחלה, שנתגלתה בו באקראי. במשך אותה שנה חלה בו מעין מטמורפוזת: הוא מתענג על המאכלים הטובים המוגשים לו שם, על הבשר שהוא מקבל בשפע, על המצעים הרכים והנקיים ומתמסר בתשוקה לאותו תהליך של "תירבות" העובר עליו, שסמלו יהיה מעכשיו מברשת השיניים, בה הוא מצחצח את שיניו ומרענן את פיו, וכשהוא עוזב את בית החולים הוא תוקע אותה בכיס העליון של חולצתו, כדי שתהיה נראית לעין כל. (עמ' 9).

בית החולים מספק לו "קב חדש ניתן לו ופיקת גומי לו למטה [...] הרופא והאחיות וכן השמש עדיין לא פסקה טובתם..." (תיז). הוא מתחזק והולך: "לאור השמש המתוק היה עובדיה מחמם את גופו השבור. גידיו צומתים ומתפשטים ומתפשטים ולכל פנה שהוא רוצה לפנות הוא פונה. ואף חטוטרותו אינה מעיקה על גבו ואינה מושכתו לארץ כאילו נקטם חוטמה וניטל מקצתה..." (תיז). הוא מתחזק, מומיו מתמתנים ו"בערב שבת שלפני ראש השנה הותר לעובדיה לצאת ולנסות את רגליו [...] הביאו לו בגדי עצמו ולבש, נטל את הקב החדש ונעץ את משערת השנים בכיס במעילו למעלה שתהא נראית..." (תכד). הוא פחות מתבייש בבגדיו, שלפנים עשוהו כגולם. נפרד מחבריו בבית החולים: "הוא נסתכל בהם והם נסתכלו בו. הוא נסתכל בהם, שמא מלגלגים עליו משום בגדיו והם נסתכלו בו, ראו את בגדיו ונזכרו בבגדיהם" (תכד). עובדיה כמוהם. לא מזלזלים בו, הוא למד להתנהג על פי הקודים החברתיים הנכונים והוא מרגיש ו"מהלך כאיסטיניס" (תכד).

הסיפור מעגלי, וכמו בהתחלה, כך בסופו, עם חזרתו לחברה ובחיפושיו אחר שייני סריל, הוא נפגש עם אנשים שפגש בהם בתחילה. **הראשון** שפוגש בעובדיה הוא עוזרו של המלמד (את עוזר המלמד הוא פגש עם כניסתו לבית המחולות). אל עוזר המלמד, העוסק בענייניו, נגלה עובדיה פתאום: "אמר עובדיה בלבו, בוא וראה היום הוא יושב כעולה תמימה ומחר הוא מרקד עם הבתולות" (תכה). יש קשר בין מעשיו של זה אז ועכשיו, בין מה שהיה בתחילת הסיפור עם עוזר המלמד לבין מה שעובדיה רואה בו עכשיו. עובדיה מנסה להרשים אותו, להמחיש לו בעזרת "כלי השער של שיניו" הנעוץ לו בכיסו את השיניו שעבר. הוא חברותי ולבבי, גאה בעצמו: "אני ולא אחר, אני בעצמי ובכבודי" (תכה). עוזר המלמד, כמו עובדיה, הוא דמות פחותה, אך הוא מרגיש בהבדל שחל בעובדיה ואומר: "בוא ואסתכל בדמות דיוקנד רב עובדיה. כמדומני שחזרו לך נעורידך" (תכה). המפגש עם עוזר המלמד הוא אירוני, אך אפשר למצוא בו התרשמות מהאדם החדש שעובדיה מייצג. עוזר המלמד אף מכנה אותו רב ולא חצי אדם ("האלבלייב") כמו בתחילת הסיפור. **השני** שפוגש בו הוא ראובן האדמוני, ומיד גם בעלי החנות, מעסיקיה של שייני סריל. המפגש עם ראובן האדמוני בחנות אדונוי, הוא שונה. ראובן שקט, לא לוחמני, כי הוא בחברה אחרת בה הוא נחות ולא מנהיג. "ראה המשרת את עובדיה, זקף ראשו והניף את הקרדום, דרש עובדיה בשלום, הוריד האדמוני ראשו למטה וחזר למלאכתו" (תכו). החנווני ואשתו, אדוניה של שייני סריל הם דמויות שוליות בסיפור. הוא בעל סבר פנים נעים, מוכר לעובדיה את הסוכריות, ואשתו כאן רק קולה נשמע – נשמעות צעקותיה מתוך החנות: "עמד עובדיה כנזוף ולא היה יודע מה ראתה בעלת הבית לצעוק עליו" (תכו).

בחיפושיו עובדיה פוגש את המשרתת שהחליפה את שייני סריל, אף היא דמות שולית. לכולם הוא מסביר פנים, נחמד ואדיב.

דמות נוספת אותה עובדיה פוגש היא שייני סריל. למרות טוב ליבו ורצונו לרצותה ולקבלה, היחס שלה אליו נשאר כבתחילה – עוין ולא מקבל. הסיפור מסתיים עם שובו של עובדיה לחברה, כאדם שלם יותר שמומיו קטנו ואף אינם מורגשים. הוא למד את הקוד החברתי היטב במהלך שהותו המתקנת בבית החולים, וההוכחה לכך היא מברשת השיניים התקועה לו בכיס בגדיו.

¹¹⁰ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 9.

שמשון, בניגוד לעובדיה, לא מנסה להשתלב בחברה. מההתחלה הוא מנותק ממנה, חי בשוליים, במרוחק. הוא ערירי, חי בגפו. שמשון גם שונה באופיו, כי מאז היותו ילד קטן כבר ספג מהחברה שמות גנאי וכינויים "שמשון העקום, שאינו יודע לסרב ואינו יודע להתווכח או לעמוד על המקח..." (6). בנוסף, משפחתו שאיתה יצר את יחסי החיברות הראשונים שלו, לא תמכה בו ועודדה אותו להתגבר ולהתגבר. הוריו נתנו לו את שמו, כשמו של שמשון הגיבור המקראי, שהוא מייצגו במהופך. אמו סיפרה לו סיפורי אימה על היחס שמשון הגיבור קיבל ועל ההתעללות בו. משה, אחיו, נמצא בכלא על שום איזה שהוא מקרה רצח שמשון עצמו גרם לו. היחידה בסביבה המשפחתית הקרובה לשמשון, היא הלה שמשמשת תחליף אמהי לשמשון (כי אמו נפטרה), אך לה יש עניינים משלה שעליה לפתור, ובהם רצונה להיות בת-זוג למנדלביום מוורשה, כשאשתו החולה תלך לעולמה. המעגל החברתי הרחב יותר של שמשון, הם מוטקה, אשתו ובתם מירב שמייצגים את החברה המלגלת ופוגעת. מתחיל במירב ש"לבושה במכנסי פיגימה" בייבי דול" ובחולצת צבא ועליה דרגות סמל" (20) המדים מייצגים את מעגל הצבא והחיילים, ומכנסי הפיגימה מייצגים את יחס הנערות והנשים הצעירות שמשון היה נבוכ לשמע הערותיהן: "לפנים היה מסמיק למשמע הערותיהן של הנשים והנערות שהתקלסו בו" (20-21). אמה של מירב ואשתו של מוטקה, חסרת שם (כמו אמו של שמשון) מייצגת את הנשים הבוגרות יותר שמתקלסות בדמות השונה והחריג: "... "אבא מה?" נשמעה צעקה ומיד לאחריה הופיעה אשתו הבהירה של מוטקה [...] "מה פתאום אתה מביא לו נשים?" [...] "מה בחור יפה כמוך צריך צולעות?" מתחה את צווארה לעומתו, כנוזפת..." (21-22).

במוטקה נמצאים שני פניה של החברה. האחד, כאשר הוא מושפע מבתו ואשתו, נגרר אחריהן ופוגע בשמשון כמו גברים רבים שמושפעים מנשים (גם בבית המחולות בסיפור של עובדיה יש חלוקה לנשים וגברים, בתחילה פוגעות בו הנשים ולאחר מכן הגברים והחברה). הפן השני, מוטקה, חנוך ואחיו של מוטקה שמוזכרים בתחילת הסיפור, מייצגים את החברה התומכת והעוזרת. הם דואגים לשמשון שיעבוד במחסן הקטן שלו (בעבודות נגרות ומסגרות), הם מביאים לו את סואד כדי שתעשה אצלו סדר. הם גם דואגים לפרנסה לסואד ולפועלים הבדואים כמותה שבאים ומחפשים פרנסה (כעובדים שכירים) בחברה היהודית. על אף ריב הקרקעות, ואולי בזכותו כחברה נצלנית יהודית, כשהם מצליחים לשים בצד את גאוותם ולאור הפרי הנופל ונשחת, החברה היהודית יכולה גם לתת פרנסה לחברת השוליים הבדואית. החברה הבדואית שגם לה יש במה בסיפור, אף היא בעלת שני צדדים. את שמשון מעסיקה התהייה האם סואד מייצגת את החברה הבדואית שממנה היא באה, חברה שעלולה לרצות לקחת את בצל המאבק על הקרקעות בין היהודים לערבים/בדואים, ומנצלת לשם כך את סואד והיותה אשה מפתה. כמה פעמים לאורך הסיפור שמשון שואל את עצמו ומתייעץ עם הלה, האם סואד משחקת משחק כפול, כשמצד אחד היא אשה שמחפשת אהבה ומחסה. מצד שני, היא אולי כדלילה המקראית שמנסה למצוא את נקודת החולשה שלו, לגזול ממנו את ביתו ולהתיישב עם בני כפרה במקומו. "האם פירוש הדבר שהיא זוממת להשליכו מביתו ולהתיישב בו במקומו, או אולי לשכן בו אנשים מן השבט שלה? ואולי שלחו אותה אליו נוכלים כדי להשתלט על ביתו? אולי מוטקה ואשתו ומירב מעורבים בכך אף הם? – הרי מוטקה הוא שהביא אותה ושכנע אותו להעסיקה?" (30). כשהוא מתייעץ עם הלה לגבי רצונה של סואד לקחת את ביתו ולסלק אותו ממנו, הוא שואל: "ואם היא רוצה את הבית, לאן אני אלך?" (33).

שמשון מוקסם ממנה, אך מפחד: "... ריח חדש עלה מן הסירים, ריח בישולים זרים. "אורז עם בשר של כבש" [...] תוהה על הריח. [...] ברגע שנגע התבשיל בלשונו עצם את עיניו, מתמסר כחייל השש ליפול בשבי ולהינצל, מתמכר לטעם החדש, העז, הרודני של התבלינים ושומן הכבש [...] משהו מטעמה של סואד עצמה: סוער ומפתה ומסוכן" (27).

שייני סריל חריגה בכמה מאפיינים בסיפור. התנהגותה לא תואמת לציפיות החברה מאשה יהודיה במאה התשע-עשרה, כשמקומה של האשה היה בתחום הבית, בלידת ילדים וטיפול בהם. לאשה לא היו זכויות בסיסיות ואם נהגה במתירנות וחופשיות, לרוב נחשדה בהתנהגות זולה ולא מהוגנת. כבר מתחילה שייני סריל אינה דומה לחברותיה. היא בעלת אישיות, עושה מה שהיא רוצה על אף המוסכמות החברתיות, חתרנית. בבית המחולות, רוקדת עם כל רקדן מזדמן: "היא נדבקת כדונג לכל בחור ובחור, ולא עוד אלא שמחזרת אחריהם ומתייחדת עמהם ומרקדת עמהם..." (תח). מתוארת כ"מופקרת", "שמלעיזין עליה", כ"שפחה חרופה", אינה מתביישת במעשיה ואף מחצינה אותם. היא שונה מחברותיה גם במראָה החיצוני "קומתה [...] מתמרת ועולה בין שאר כל חברותיה" (תט). היא יפה, מושכת ומשפיעה על הגברים שסביבה.

כשעובדיה נופל לידיהם של ראובן האדמוני וחבריו, שייני סריל זו שמעודדת ונותנת את הסימן להתנפל עליו, מחד. מאידך, אחרי ההתעללות היא באה אל 'הפצוע' כדי לבדוק את חומרת פציעתו.

על תפיסתו של עגנון את הדמויות בסיפוריו, מוסיף שי רודין¹¹¹, כי ביצירותיו השונות עגנון ממחיש שוב ושוב כי סטריאוטיפים תרבותיים אודות "נשיות" ו"גבריות" אינם חלים על דמויותיו – נשים וגברים, ומכאן שסיפוריו היו פורצי דרך לא רק בהיבט הפואטי, כי אם גם ובעיקר בהיבט התמטי בעצם שבירתם של הגבולות המגדריים הקשיחים: הצגת נשים "גבריות" לצד גברים "נשיים" מאפשרת לעגנון להמחיש את מה שלימים יוגדר בתיאוריה הפמיניסטית כ"אובדן נורמות מגדריות". (עמ' 243). אחדד את הדברים ואומר, כי שייני סריל בהתנהגותה המשוחררת והפמיניסטית, שוברת את הסטיגמה של האשה הכנועה, המתרפסת והממושמת, המאפיינת את הנשים היהודיות במאה התשע-עשרה.

אפשר להקביל בינה לבין עובדיה, כשהיא מייצגת את החברה המודרנית, הפתוחה לשינויים, הפמיניסטית ועובדיה מייצג את החברה המסורתית, המסוגרת בתוך עצמה, הפרימיטיבית. היא לא נענית להפצרותו, הדורש ממנה להיות כמותו.

המספר אומר: "והתורה אמרה לא טוב הֵיְהוּת הָאָדָם לְבָדוֹ, מִצָּא כֹלָה מִצָּא טוֹב" (תח). חנה קהת¹¹² קובעת, כי במדרש אלפא ביתא מסופר, כי מחאת האשה על נחיתותה קדומה כיום בריאתה. האשה הראשונה שניסתה להילחם על שוויונה לא הצליחה לשרוד בקרב האנושות שהלכה ונוצרה, אך זעקתה נרשמה לדורות. האשה הזאת היא לילית הקדמונית והמיתולוגית, אשתו הראשונה של האדם הראשון: כשברא הקב"ה אדם ראשון יחיד, אמר לא טוב הֵיְהוּת הָאָדָם לְבָדוֹ, ברא לו אשה מן האדמה כמוהו וקראה לילית, מיד התחילו מתגרין זה בזה [...] אמרה לו שנינו שוין לפי ששנינו מאדמה". (עמ' 24).

קהת¹¹³ מוסיפה, כי למעמד האשה ביהדות יש שם רע, אפילו רע מאוד. היא נמצאת במעמד נחות, ומבחינות מסוימות אף נעדרת מעמד משפטי. עד התבגרותה בגיל שתיים-עשרה היא נמכרת, וגם לאחר מכן היא נקנית, אינה יורשת, אינה יכולה להעיד במשפט [...] אסור לשמוע את קולה בשירה, היא מודרת מן המרחב הציבורי, אסור לה להנהיג. [...] גם בהתייחסות החברתית כלפיה קיימות סטיגמות שליליות: מתייחסים אליה כאל אובייקט; מדברים עליה ולא שומעים אותה מדברת; מעלים נגדה חשדות על חוסר נאמנות לבעלה ועל עיסוקה בכשפים וכו'. הפגיעה בה ובמיניותה אינן זוכות ליחס דומה לפגיעה בגבר. (עמ' 24-25). בסיפור פזורים רמזים על מה שצפוי לה בגלל התנהגותה, כמו: "אין טוב בלי רע" (תיז), "מיום שנכנס לבית החולים לא שמע שלומה של שייני סריל כלום [...] כלום לא ראתה שנשאווהו לבית החולים? או שמא חולה היא חס ושלום?" (תיז) וכן, "הכד הולך אל המבוע עד שהוא נשבר. מה שהיה מוכרח לבוא בא"

¹¹¹ רודין, שי. "האם עגנון היה פמיניסט?" בתוך: כיוונים חדשים. 2010. עמ' 243.

¹¹² קהת, חנה. פמיניזם ויהדות. 2008. עמ' 23-25.

¹¹³ קהת. שם. עמ' 24-25.

(תיח). שייני סריל מתעתדת לקבל עונש על התנהגותה השונה והחריגה. חנה קהת¹¹⁴ מוסיפה, כי במשנה באה לידי ביטוי התפיסה, כי נשים דעתן קלה עליהן ופסיקתו של רבי אליעזר, שלדעתו יש לכפות על האשה לעבוד גם כאשר אין צורך במעשה ידיה, נועד כדי שלא תגיע לידי בטלה, שכן בטלה תביא אותה לידי זימה (כתובות, ה, ה). [...] ניתן לראות בהנחת היסוד הזאת בדרך נוספת: נטייתה של האשה לזנות כסימפטום לחולשת האישיות בכלל. כך מסביר רש"י את האמירה "נשים דעתן קלה עליהן ונוטות להתפתות" (פירוש רש"י לבבלי, קידושין, פ, ב): כמו פתי או ילד קטן שזקוקים להשגחה ולטיפול בשונה מגבר מבוגר. הגישה הזאת מופיעה בדברים של ר' שמעון בן אלעזר: "יצר תינוק ואשה תהא שמאל דוחה וימין מקרבת". (בבלי, סוטה, מז). גם במדרש מופיע הדימוי לילד קטן: "למה נשתתפו הנשים עם הקטנים והעבדים לעניין מצוות? לפי שאין להם אלא לב אחד" (ילקוט שמעוני, שמואל א', עח). הגישה הזאת מזהה את האשה כ"חומר", כאובייקט שהגבר, שהוא "הצורה", מקנה לה את משמעות קיומה. (עמ' 34-35).

חנה הרציג¹¹⁵ קובעת, כי בעלילתה של שייני סריל מוצג הסיבוך. הסיבוך עניינו בהתפתחותה המינית של שייני סריל, המגיעה לידי "הרהורי עבירה" ואינה עומדת בפני ייצרה משום שהבחורים "אינם מניחים ידם הימנה" (תיט). המפנה הרעה מתחולל כתוצאה בלתי נמנעת מההונאה העצמית של הגיבורים ביחס לעשייה ולאי העשייה. הסיבוך הוא דו-שלבי: בשלב ראשון מתממשת ההתפתות ליצר בסיועו של יהודה יואל, בנו של בעל הבית. השניים מצליחים לחטוא-בלי-לחטוא, כאשר גופיהם משתפים פעולה במשחק מיני, ואילו רצונם ותודעתם כביכול אינם יודעים את הנעשה. [...] בשלב השני מתגלגלת "אי העשייה" בעשייה גלויה ובלתי מוסווית בסיועו של ראובן האדמוני, המשרת, שגם גירש את עובדיה מאולם הריקודים בפתח הסיפור. אז מוצאָת העשייה המינית לפועל בדרך אקטיבית. אם במעשייה של שייני סריל עם יהודה יואל ריחפה לה הרוח בנפרד ממעשיו של הגוף, הרי כאן נעלמת הרוח לחלוטין, והשניים מוצגים כחיות נעדרות תודעה, המונחות אך ורק על ידי אינסטינקטים גופניים ויצריים. (עמ' 119-120).

גרשון שקד¹¹⁶ מעיר, כי הנטורליזם האכזרי של עגנון מתגלה בעיקר בפרק המתאר את הדרדרותה של שייני סריל. זו הופכת מיצור אנושי לאובייקט של מין, שנוהגים בו כדרך שנוהגים בחיה. המחבר מנמק הידרדרות זו משני היבטים, שהנטורליזם רגיל בהם: היצר והנסיבות. ראשית הדברים בתאור כוח היצר של הבשר: "הכד הולך אל המבוע עד שהוא נשבר. מה שהיה מוכרח לבוא בא, שייני סריל עומס גופה ושמנם של איבריה ודושנו של בשרה היו מטילים עליה מעין שעמום. ולילות אלו לאחר סעודה שמנה כשהיא שוכבת על מטתה מלופפת בכרים ובכסתות מה יעשה הלב הפנוי שלא יבוא לידי הרהורי עבירה?" (תיח). דוגמה אופיינית למימוש מטאפורי של מצב נפש: גודש יצרי-המין מתבטא בעודף מפלי השומן והדשן. החוץ מבטא את הפנים. המחבר מעלה שאלה שהיא ספק משמו של המספר וספק משמה של הגיבורה עצמה ("מה יעשה הלב הפנוי"). הציפיה למין אינה תופעה רומנטית וחיזיון אנושי, אלא הכרח חיתית כמעט, הנובע ממשקלו ומעומסו של הבשר. שייני סריל אינה פועלת כאישיות חד-פעמית, אלא כדמות המאבדת את ייחודה מכוח הסחף של יצריה. (עמ' 192). על אף הגישה והמתירנות שהמספר נוהג בשייני סריל בתחילה, ואולי בגללה, הוא בוחר להעביר אותה במסכת של עונשים על התנהגותה, שמתחילים מהקל אל הכבד והאכזרי ביותר.

השלב הראשון – שייני סריל נמצאת לבדה עם הרהורי העבירה והלב, שפנוי ממחשבה על ארוסה ועל מה שביניהם. הזמן הפנוי מעבודה מעורר את היצרים המיניים שלה, מה עוד ש"החיגר לא נמצא כדי לשמור עליה" מפניה ומפני הגברים סביבה.

¹¹⁴ שם. עמ' 34-35.

¹¹⁵ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 119-120.

¹¹⁶ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם על 'עובדיה בעל מוס', אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 192.

השלב השני – פיתויו של יהודה יואל – תלמיד בבית המדרש, בן בעלי הבית שמגיע לארוחה כשאין אף אחד בבית מלבדם. "היה בא לבית לא היה אדם בבית אלא שייני סריל" (תיט). אמירה זו מחפיצה אותה ומאפשרת את השימוש בה כאובייקט מין.

הם משחקים במשחקי מין, כשהיא משימה עצמה ישנה: "גלתה לבה וכשהגיע אצלה עשתה עצמה ישנה" (תיס), הוא מתפתה: "בא ונגע בה. מיד נכנסה בו חמימות שלא הכיר מעולם והיו אצבעותיו מרתתות על לבה עד שעלה עמוד השחר" (תיס). יהודה יואל מתייסר בגלל יהדותו, אך הוא מוצא פרצות שמאפשרות לו להמשיך במשחקים. הפיתויי שלה כלילית, כשטן ו"כלי גופה" קורצים לו והתורה כולה לא עומדת בפניהם. חנה הרציג¹¹⁷ מוסיפה, כי כאשר דווקא מתוך הרהורי החטא נסחף הגיבור עוד יותר אחרי "השטן", הוא כמעט מכיר בחטאו: "לגנוב? מה מבהילה מחשבה זו" (תכ). הכמעט-גניבה מכספו של עובדיה שבה נזכר הגיבור אכן מקבילה למעשהו בשייני סריל, גם אם היא פחות מוחשית וניתנת יותר להסוואה. ברוב בושותו "היה מסתכל כגנב, שמא הרגישו אחרים במחשבותיו" (תכ), אך "כיון שראה שלא הרגיש בו אדם הגביה ראשו כבן חורין" (תכ). כך, מסתבר, "עבירה" אינה מושג מוסרי אלא חברתי – המעשה נקרא כך רק כשהוא נגלה לעיני הזולת, וכל עוד אין איש יודע, אין מעשהו בשייני סריל בגדר עבירה. (עמ' 125).

גרשון שקד¹¹⁸ מקביל בין התנהגותו של עובדיה להתנהגותה של שייני סריל ומעיר, כי כשם שחברת הסעד מאפשרת לעובדיה ללכת אחרי יצר הלב המשתוקק למנוחה שלמה, כך נפתחים פתחי החטא לפני שייני סריל על ידי נוהגיה של החברה הרכושנית: ערוותה של שפחה חרופה זו מותרת לכל, ויהודה יואל, בן אדוני הבית, מאמן בה במקצת את גברות הבוסר שלו. הרקע להבנת דמותה של הגיבורה הוא אולי "רומאן השפחות": מעשה בשפחה המסתבכת עם בן בעל הבית וסופה שהיא הרה לו ונזרקה לחוצות. הסטייה האירונית מן השגרה היא, שאין השפחה הרה בסיפור זה לבעל הבית עצמו, אלא את הפגם מטיל בה המשרת, הקוטף כפרי בשל מה שעורר בבשרה בנו של בעל הבית. [...] האירוניזציה של המשחק הארוטי והעמדת הפנים הצבועה ביחסים שבין בן בעלי הבית לשפחת הבית היא שמעניקה ל"סיפור שפחות" זה מתח וחרירות, שהם למעלה מן השגרה. התאור הנטורליסטי הרוקם את יחסי ראובן האדמוני ושייני סריל אינו יוצא דופן, אלא הוא פורקן הכרחי של התפתחות, שהוכנה מראש על ידי היחסים שבין שייני סריל ליהודה יואל. [...] המתח הארוטי והפורקן המיני הופרדו ונחלקו בין שני גברים, העוסקים באשה אחת. שייני סריל אינה אלא קורבן עלוב של יצריה ושל אותן נסיבות החברה האכזריות, שפגעו בה, כשם שפגעו בארוסה. (עמ' 193-194).

השלב השלישי – היחסים בין שייני סריל לראובן האדמוני, המשרת. הוא מבחין במשחקי המין בין יהודה יואל לשייני סריל. בניגוד להם, ראובן כופה את עצמו עליה, בתחילה: "כפה המשרת עליה את ידיו ואמר לה אם את שומעת לי מוטב ואם לאו מוסרני אותך לבעלת הבית..." (תכא). בהמשך, כשלא היה איש בבית: "ומעשה בליל של ניטל שהלך בעל הבית לשחק בקלפים ומסר את המפתחות של החנות בידי המשרת. הביאם המשרת לבית החנווני ולא מצא שם אלא את שייני סריל בלבד..." (תכא), ליד מיטתו של יהודה יואל הוא אונס אותה: "עד שהיא עומדת כך לפתוה שתי ידיים גסות וריחו של האדמוני שלא היתה יכולה לעמוד בד' אמותיו היה מחלחל באפה. כפאה המשרת על המטה ונפל עליה. נשימותיו כבדות היו כנשימות המפוח. שנים שלושה רגעים שהה עמה. ופתאום הדפה ורקק" (תכא-תכב).

בניגוד למערכת היחסים בין שייני סריל ליהודה יואל, שנעשית תוך עצימת עין, מערכת היחסים בין ראובן האדמוני לשייני סריל נועדה לסיפוק יצריו. אחרי האונס הם מנהלים מערכת יחסים בעלת אופי מיני כוחני: "ובשעה שהיתה שייני סריל עולה לעליה להספיק מים ומזון לעופות היה קופץ עליה האדמוני מתוך

¹¹⁷ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 125.

¹¹⁸ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם על עובדיה בעל מוס", אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 193-194.

הזוית ותוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפייה, מיד שייני סריל מתחלחלת ומניחה ידיה על כרסה והוא לופת אותה בידיו עד שנשמעת לו" (תכב) השימוש במילים: "קופץ עליה", "תוקע באזנה", "נועץ קנה קלמוס", "לופת אותה [...] עד שנשמעת לו" – מדגיש את היחס הגס והמחפיץ אל שייני סריל.

שקד מוסיף¹¹⁹, כי ראובן האדמוני הוא מקור הרע בעולמו של הגיבור, כמו בעולמה של הגיבורה. הוא ששובר את קבו של עובדיה והוא ש"קופץ עליה [...] ותוקע באזנה ונועץ קנה קולמוס בפייה..." (תכב) ראובן האדמוני, גלגולם של ראובן ועשו, הוא הארכיטיפוס של היצר בסיפור, יצר המין המתגלה כיצר הרס. שבירת הקב ושנאת האשה ששכב עמה מקור אחד להם – היצר במובן הראשוני וההרסני ביותר: הוא שגורם לחורבנו של עובדיה, שביקש להוכיח את ערכו, ולחורבנה של שייני סריל, שביקשה לשחק ביצר, עד שנשתלט עליה ללא סייג וללא חמלה. [...] יצריה של דמות זו חד-משמעיים הם, גסים ו"טהורים", עד שהיא חדלה להיות יצור אנושי. הדמות היא גילום וגיבוש היצר כשהוא לעצמו, כפי שהוא מתגלה בחייהן של שתי הדמויות, הנעשות קורבנותיו כל אחת לפי דרכה. (עמ' 194).

את הסיפא סופגת שייני סריל מבעלת הבית, שמגלה ערב אחד את הריונה. בעלת הבית ובנה יהודה יואל, יושבים בבית, לכאורה ערב רגיל, שכל אחד מבני המשפחה עסוק בענייניו. שייני סריל לשה בצק. "נסתכלה אדונתה בשייני סריל ואמרה, דומה עלי שייני סריל שאת מתעבה והולכת, בטנך צבתה. נתאדמה שייני סריל. פתאום צוחה בעלת הבית, שפלה לכי מכאן, תיכף ומיד. שישה חדשים היה עוברה של שייני סריל בקרבה" (תכג). לפני שהיא עוזבת את הבית, נכנסת לחדרו של ראובן האדמוני בניסיון לשכנעו לשאתה לאשה, אך הוא מגרש אותה: "הניחתו והלכה למקום שהלכה ומצאה לה קרן זוית עד שנשלמו ימי הריונה וילדה זכר" (תכד). שייני סריל מגלמת באופיה ובהתנהגותה את האשה שלא משכילה לראות את התוצאות הרוות הסבל והגורל אותם מייעד לה המחבר. עגנון מקצין את העונש על התנהגותה והיא למעשה סופגת יותר מכל דמות אחרת שמעורבת בעלילה. ניתן לעשות מעין הקבלה בין שייני סריל לבין אָמה בובארי, שאף היא היתה אשה חריגה בנוף הכפר יוניל בסיפורו של פלובר. עגנון, שהושפע מכתובתו של פלובר, מאפיין לטעמי את שייני סריל כאָמה בובארי, שתיהן זוכות למפלה ועונש כבד על היותן נשים חתרניות, המורדות במוסכמות. שייני סריל כאשה מאורסת ואָמה בובארי כאשה נשואה, שתיהן משתמשות בנשיותן, ביופיין כדי לספק את היצרים שלהן ובהתנהגותן הן חורצות את דינן ונענשות – שייני סריל נאנסת ומורחקת, אָמה בובארי ננטשת מאהוביה, נעשית חולה ולבסוף מתאבדת. בשני הסיפורים הגורם לעונש הוא התנהגותן. כך גם הגברים בשני הסיפורים הגבר שיוצרים את הטריגר לקבלת העונש. הגברים נוטשים והנשים סופגות את העלבון, הלגלוג והריחוק מהחברה.

שקד¹²⁰ מוסיף, כי עובדיה נוטל על עצמו עולו של חטא שלא חטא ויוצר בפעולה סמלית שותפות בינו ובין ארוסתו, שותפות הנותנת בידו להתגבר על הגזירה שהשתלטה עליהם. "עובדיה – פיו פתוח ולשונו מונחת כאבן שאין לה הופכין והצוקריות שבידו נמסות והולכות. התינוק ינק משד אמו בנחת בקול דממה דקה. נטל עובדיה את הצוקריות בימינו ואת הקב בשמאלו. התינוק רוח והניח ידו האחת מן הדד, ועדין שייני סריל לא נחה מזעפה. נתיירא עובדיה ליתן לה הצוקריות, שחה והניחן על כף ידו של התינוק" (תכח). משפטים אלה מתארים את פגישת עובדיה וארוסתו המיועדת ובן זנוניה. הצוקריות שבידו נקנו לשמה של שייני סריל. לכאורה, היינו מצפים שעובדיה יחזור על עקביו ושאייר את התינוק ואת האם מאחוריו. אבל עובדיה אינו נוהג כך: הוא מכיר בו, כביכול, בתור בנו. הוא מכיר בכך, ששייני סריל, שילדה לזוננים, אינה אשמה. (עמ' 195).

¹¹⁹ שקד. שם. עמ' 194.

¹²⁰ שם. 195.

את יחס החברה כלפי סואד כריך להפריד לחברה הבדואית בה היא נולדה וחיה ולחברה היהודית אליה היא מגיעה כדי למצוא פרנסה בתחילה ולאחר מכן גם אהבה וזוגיות. החברה הבדואית נזכרת מעט בסיפור. היא לא מאופיינת כחברה מסורתית, הכופה על האשה התנהגות מסוימת, שתובעת צניעות, דרך ארץ, הימצאות בבית והקמת משפחה. החברה דווקא מאפשרת לאשה להיות שווה לגבר, היא מחפשת כמוהו פרנסה אצל היהודים, כסף כדי לכלכל את עצמה. בעוד שהציפייה מהחברה הבדואית שתהיה ביקורתית כלפי האשה, כלפי סואד, שחוצה את המוסכמות החברתיות בגלל יחסיה והתנהגותה הקרובים אל שמשון היהודי, אי אפשר לראות איזה שהוא פן שלילי ואי קבלת הזוגיות שלהם מצד בני כפרה והחברה הבדואית.

ההתמקדות בסיפור היא הצד הזוגי, באהבה בין שני ה"אחרים", השונים ולא בהיותם בעלי שונות דתית – יהודי ובדואית ולכן גם הביקורת מהחברה הבדואית לא עולה בסיפור. מה שכן עולה היא הביקורת על הזוגיות ביניהם מצד החברה היהודית, מהפחד שמא סואד מגלמת בתוכה מעין דמות כדלילה המקראית, שכל רצונה לדלדל את כוחו של שמשון ולהשתלט על ביתו: "בערב, החליט, ילך להלה, שתפסה את מקומו של אמו בחייו, וישמע את דעתה, יספר לה איך ניסתה הבדואית הקטנה לפתות אותו בבשר כבש ופטרוזיליה שהביאה מהבית. האם פירוש הדבר שהיא זוממת להשליכו מביתו ולהתיישב בו במקומו, או אולי לשכן בו אנשים מן השבט שלה? ואולי שלחו אותה אליו נוכלים כדי להשתלט על ביתו? אולי מוטקה ואשתו ומירב מעורבים בכך אף הם: [...] "אתה מפחד, אבל אתה לא צריך לפחד. אני דלילה טובה", אמרה בחיך שהבעית אותו... (30-31). שמשון עושה הקבלה בין סואד לדלילה המקראית, שאחד מהרצונות של השניה היו להשתלט על ביתו ושבתו של שמשון המקראי. את האורבים שישבו בחדר וצפו בפיתוי שמשון, אפשר אף להקביל ל"נוכלים" שנשלחו על ידי החברה הבדואית, כדי לראות את דרך הפיתוי והניצול של שמשון בידי סואד. מאידך, החברה הבדואית בסיפור מאירה פן חיובי בתמיכה בסואד כחריגה. סואד, כנערה, אשה צעירה שלא ברור מהם שורשיה המשפחתיים, היתה צריכה להיות מודרת מהחברה המסורתית הבדואית ואף לא יאה לנישואין. סבה תורכי, אביה לא ידוע, אמה נטשה אותה ואין לה אחים ולפיכך גם היחס אליה צריך להיות שלילי. אך לסואד ניתן חינוך "למדתי במסיון. באו לקחת אותי למסיון. לימדו אותי גם תפירה... (37), אחר כך גם באו מהכפר, כלומר החברה הבדואית תומכת בה: "...רצו אותי. חזרתי לכפר. סידרו לי חדר, פתחו... (37). קיבלה קורת גג, פרנסה – כשווה בין שווים להיא חיפשה פרנסה אצל היהודים: "הוא חזר עם שבעה-עשר גברים ושבע נשים, דחוסים כולם יחד, כבהמות, מתנדנדים בקצב אחד בחלקו האחורי של הטנדר. ראשונים נבחרו הגברים. מבין הנשים נלקחו לעבודה חמש. השתיים הנותרות עמדו מן הצד, נשענות על דופן הטנדר [...] לאחר היסוס נבחרה גם האישה המוצקה מן השתיים... (6). גם כשסואד עוזבת את שמשון וחוזרת לכפרה אחרי העבודה, היא שווה בין שווים, ככל הפועלים הבדואים: "כשהגיע הטנדר כבר היו הגברים מצופפים בו מאחור, והיא מיהרה אליו לקול הצפירה החזקה [...] אחזה בלולאת הברזל שלצד הפתח ובתנועת קרטוע מוזרה משכה את עצמה כלפי מעלה" (18). החברה הבדואית בסיפור לא מתערבת בהחלטותיה של סואד לחיות את חייה בזוגיות עם שמשון היהודי, אך החברה הזו אינה מייצגת את החברה הבדואית המסורתית, בה האישה לא יכולה לעשות פעולות כאלה של מגע עם גברים ויותר מכך עם גבר יהודי. מנאר חסן¹²¹ מדגישה כי יש להבחין בין שני סוגי בושה בחברה הערבית, האחד שנקרא **עיב** והשני **עאר**. [הדגשות במקור] מעשה הבושה שהוא עיב

¹²¹ חסן, מנאר. "הפוליטיקה של הכבוד: הפטריארכיה, המדינה ורצח נשים בשם כבוד המשפחה". בתוך: מנאר מיגדר פוליטיקה. 1999. עמ' 270-275.

משפיע ומבייש את עושה המעשה בלבד, מבלי שישפיע הדבר על בני משפחתו, ועל כן אין הוא קשור בכבוד המשפחה, והעונש לעושהו יהיה קל, כמו האשמת האיש או האישה, או הפיכתם לנושא צחוק, לדוגמה כאשר אישה מחליטה ללבוש בגד קצר ולא צנוע. העאר, לעומת זאת, כמו במקרה של ניאוף, מבייש לא רק את עושה המעשה אלא גם את בני משפחתו, ועל כן מחייב עונש חמור ביותר, עד כדי רצח. [...] הילדה הקטנה בחברה הערבית לומדת מגיל צעיר מאוד להבחין בין מה זה עיב ומה לא. זאת כיוון שאם לא תלמד לדעת זאת היא עלולה בהתבגרותה לגרום לסקנדל למשפחה. סקנדל שהוא בבחינת עאר – הבושה הגדולה, שלפי האידיאולוגיה של כבוד המשפחה רק דם מטהרה. [...] כבודם של הגברים נקבע על ידי דברים כמו הישגים, התנהגות אמיצה, נדיבות, שייכות מעמדית, סטטוס חברתי ומוצא משפחתי. [...] כבודן של הנשים נקבע על ידי התנהגותן המינית, "צניעותן" או "טוהרן". [...] לא רק שכבודן של הנשים נקבע על פי מדד שונה מזה של הגברים, אלא שיש לו גם מינוח מיוחד ונפרד – עירד. אחד הפירושים של המילה עירד [...] הוא לתאר את התנהגותן של נשים. התנהגות זו היא צייתנותן של הנשים (ושל חלשים אחרים בחברה) לגברים, היא זו שתקנה להן את הכבוד הקיים אצל הגברים. [...] צייתנות זו פירושה רגישות חברתית ומילוי אחר חוקי הסדר הקיים. [...] מאפיין נוסף חשוב המבדיל בין כבודם של הגברים לבין זה של הנשים, הוא כי כבודם של הגברים הוא בעל אופי אקטיבי, בעוד שכבודן של הנשים, הערד, אופיו פאסיבי. (275-270). חסן¹²² מציינת מקרים בהם נרצחו נשים על רקע קיום יחסים עם גברים אחרים. היא כותבת על מקרה שקרה בפברואר 1989, בו נרצחה אשה בשם נורה עסאעסה, רווקה בת 32 מכפר ג'בע, לאחר שהיתה בהריון בחודש החמישי ומשפחתה גילתה זאת. לאחר שהודתה נורה בקיום יחסים ובהריון, כינס אביה את בני משפחתו והודיע להם כי יש לטהר את שם המשפחה והחמולה. האב, שהוא ממשפחה שמוצאה בדואי המשתפת פעולה עם השלטונות, הזמין לטקס ההוצאה להורג את כל בני החמולה, ובמיוחד את הנשים, למען יראו וייראו. [...] אל מרכז המעגל הובאה בתו של בעל הבית, נורה עסאעסה, רווקה בת 32. בטנה המעוברת בלטה מתחת לבגדיה כמו אות קלון. אביה התקרב אליה וקרא לה לבחור בין הגרזן לחבל. היא הצביעה על החבל. [...] היא לא פלטה מילה אחת, בעוד אביה דורך על ראשה וחונק אותה, החלו בני החמולה למחוא כפיים. [...] בין הנוכחים בטקס הרצח היו גם אמה ואחיותיה של נורה. אף אחת מהן לא בכתה. הן הכינו קפה לנוכחים, שבירכו את הרוצח, וישבו לשוחח כשעתיים, ורק לאחר חצות צעדו האב ואחיו אל בית מוכתר הכפר. [...] על טקס רצח דומה כותב גם הסופר פאוואז טורקי, פלסטיני ממשפחת חנוונים עירונית מחיפה, שמשפחתו גורשה ב-1948 ללבנון. פאוואז מספר על רצח אחותו יסמין, שהיתה המפרנסת של המשפחה בשנות ה-50 בלבנון, ועבדה כמלצרית. כאשר התברר לאח הבכור מוסא, שהפך לראש המשפחה לאחר מות האב, כי יסמין איבדה את בתוליה, הוציא נגדה גזר דין מוות. בני המשפחה נאספו, ומוסא הכין תערובת רעל וציווה על יסמין לשתות אותה. יסמין צייתה ללא מחאה ומתה בייסורים [...] כאשר בני משפחתה צופים במחזה. (עמ' 285-286).

החברה היהודית אף היא מתייחסת אל סואד ולמערכת היחסים שלה עם שמשון בחשדנות אם כי בקבלה. מוטקה, שמייצג את החברה היהודית, זה שמביא אותה בתחילה לעבודת הקטיף הקשה ומודה בינו לבין עצמו, שסואד לא מתאימה לה: "...ומוטקה נאלץ להודות שלא תצלח לעבודה במטע" (6). לעבודת הקטיף היא לא מתאימה, אך לעבודת עוזרת-בית היא כן מתאימה. מוטקה רוצה להביאה לביתו כדי שאשתו תעסיק אותה, אך נזכר ב"שמשון העקום" ומביאה אליו: "...תיכף כשראיתי אותה חשבתני שהיא מתאימה לעבודות אצלך" [...] היא תעזור לך לעשות סדר..." (7). כשסואד מגיעה לשמשון הוא חושב להעסיקה כפועלת שכירה. נושא העסקת פועלים שכירים או עבודה שכירה באידיאולוגיה של המדינה הצעירה, ובקיבוצים הצעירים היתה לא מקובלת. שנים רבות התנהל מאבק על אי העסקת עובדים שכירים

¹²² חסן, שם. עמ' 285-286.

בקיבוצים, ויתכן שהסופרת מבקרת את האידיאולוגיה הזאת בדבריו של שמשון כלפי העסקת סואד אצלו כפועלת שכירה: "לעתים רחוקות היה מבקש עזרה שכירה, ומעולם לא העסיק אישה..." (8). פן נוסף שעולה הוא יחס החברה היהודית, שמתכנה בפיה של סואד "אדון" למול העובד/הפועל הבדואי הנחות. החברה היהודית, שמחשיבה עצמה עליונה מהחברה הבדואית שסואד מייצגת והפועלים האחרים שבאים לעבוד אצל היהודים: "...אדון, צריך לשים את אלו כל הקרשים ביחד במקום אחד" [...] "בסדר", אמר מיד בהקלה, מכוון כולו מן ה"אדון" שבפיה, ועיניו נתקלו בעיניה וראו שהן צלולות מאוד, תכולות כדגניות והאישונים השחורים מושחזים, כאישוניה של חיה שראה פעם בצילום" (8). את ההתרשמות של שמשון מעיניה של סואד (כשל חיית טרף אולי בעלת עיניים מושחזות) אפשר גם להקביל למאבק בין היהודי/האדון, לבין הבדואי/ הפועל הנחות, האויב. היותם הפכים האחד לשניה, יהודי למול בדואית, עובדת שכירה, שמכנה את היהודי בשם "אדון". לאחר מכן היא כבר לא עובדת שכירה כי הוא מוכן להעסיקה גם בחינם. אם בהתחלה היא משולה לחיית טרף, לאויבת, לדלילה שרוצה לקחת את ביתו ולשכן את בני שבטה, בהמשך היא נעשית לבת זוג, לדלילה טובה שקונה בצרכניה מזון לשניהם, נטמעת בחברה ובהוויה היהודית ונהפכת לציפור נדירה תכולת עין. כאשה חריגה ניתן למצוא בסואד כמה דמויות. את מום הצליעה נמצא במקומות ספורים בסיפור. הוא מוזכר בהתחלה: "... את הצעירה הרזה, שנתגלתה כבעלת צליעה לא רצה איש להעסיק [...] עכשיו ראה אותה במראה שלפניו, מחבקת את מעקה העץ, אוחזת את ירכה בתנועה מוזרה..." (6). במקום נוסף צליעתה ניכרת כשהיא מתקשה לעלות לטנדר אחרי יום עבודה: "והיא מיהרה אליו לקול הצפירה החזקה, צליעתה ניכרת מאוד, אחזה בלולאת הברזל שלצד הפתח ובתנועת קרטוע מוזרה משכה את עצמה כלפי מעלה" (18). מקום נוסף בו מוזכרת הצליעה הוא בזמן ההתקלסות בשמשון על ידי משפחתו של מוטקה: "...אני אביא פועלת יותר טובה, לא צולעת", "אני רוצה את הצולעת". "הוא רוצה את הצולעת!" התמוטטה מירב על הרצפה בידיים שלוחות לצדדים [...] "מה בחור יפה כמוך צריך צולעות?" מתחה את צווארה לעומתו, כנוזפת [...] "למה שלא תיקח לך פועלת עם רגליים ישרות?" (22-23).

סואד גם מספרת לשמשון על כך שאמה עזבה אותה בגלל המום: "...לא הכרתי אף אחד. כשהייתי תינוקת אמא שלי השאירה אותי והלכה". "למה?" "בגלל הרגל", פשטה קדימה את רגלה הקצרה" (37). ממש במקומות ספורים עולה מומה של סואד. נדמה כי היחס אליה כבעלת מום לא מהווה עניין בסיפור, אלא היותה בעלת אישיות כובשת, שונה ואחרת. אשה דומיננטית בעלת דעה וקול משל עצמה, בעלת רצונות שעל אף היותה שייכת לחברה שמרנית מיסודה, היא פורצת גבולות גם בחברה היהודית. היא מוצאת את מקומה אצל שמשון היהודי שהוא כמוה, קצת תלוש, נמצא בשוליים, לא מקובל בחברה. יש בדמותה גם צד אפל, שממנו מפחד שמשון. הוא מדמה אותה לדלילה, האישה המפתה, שהניחה לבני שבטה להרוג את שמשון. הוא מפחד מהמבט שלה, מעיניה שמזכירות לו חיה טורפת "האישונים השחורים מושחזים, כאישוניה של חיה שראה פעם בצילום" (8). יש לו גם רתיעה כללית מנשים. שכשסואד מגיעה אליו – בחורה צעירה בת פחות מתשע-עשרה שנים, מה בעצם היא רוצה ממנו אם לא את ביתו? סואד משמשת כאנטיתזה לשמשון בכמה דברים: בדת – היא מוסלמית והוא יהודי, היא אשה והוא גבר אף על פי שבמקומות אחדים בסיפור מתגלמים בסואד גם דמויות גבריות. לגבי שמה – סואד – אדם, הדובר ערבית ספרותית טען בפני כי אין שם כזה. יש סועאד, שאפשר לפרש כזרוע, יד, כ"יד ימינו" של שמשון". לדבריו, בשם סו[ע]אד אפשר גם לראות מתן עזרה, סעד, אושר. פירוש נוסף לשם סו[ע]אד הוא שחור, אולי כניגוד לשם שמשון שהוא שמש קטנה, אור. נראה כי המוטו המרכזי בסיפור הוא כי על אף הכל – המחסומים, השערים הנעולים בפני השונה והחריג – האהבה, האושר, הנתינה הם אלה שמנצחים וזו האהבה.

פרק 3: הסופר/ת והסיפורים

הסופרים בהם עוסקת העבודה, הם: שמואל יוסף עגנון (צ'אצ'קס), שנולד ב-8 באוגוסט 1888 בעיר בוצ'אץ' שבגליציה המזרחית וסביון ליברקט, שנולדה ב-13 בינואר 1948, בשם סבינה סוסנובסקי במינכן שבגרמניה, להורים ניצולי שואה, עלתה ב-1950 לישראל. לאחר השירות בצה"ל נסעה ללמוד בלונדון, שם שינתה את שמה לסביון. כיום היא גרה בישראל וכותבת.

ערכתי השוואה בין שני הסיפורים הקצרים "עובדיה בעל מוס", שנכתב בשנת 1920 ופורסם לראשונה ב"במקלט", ספר ה', בניו-יורק, לאחר מכן כונס בספר "על כפות המנעול" – סיפורים קטנים בשנת 1922. היצירה מקיפה 21 עמודים ועוסקת בסיפור אהבתם של שני אחרים: עובדיה, שהוא בעל מומים ושייני סריל, שאינה בעלת מום, אך התנהגותה גורמת לה למום הלכתי-יהודי ואינה מותרת לנישואין ביהדות. נוצר בסיפור משולש אהבים בו בשתי צלעותיו ניצבים גברים ובצלע השלישית אשה שמסתבכת ומסבכת אותם.

הסיפור השני, הסיפור הקצר "סואד", שנכתב בשנת 2000 ופורסם בספרון תחת השם "פרק מתוך "קאנון אנושי". היצירה מקיפה 39 עמודים ועוסקת בסיפור אהבתם של שני אחרים: שמשון שהוא בעל מומים, גבר יהודי בן 41, רווק וסואד – אשה בדואית צעירה אף היא בעלת מום, שמגיעה אליו כדי לסדר את חצרו ואת חייו. הסיפור חושף את מערכות היחסים המסובכות בין בני הזוג השונים זה מזה וכן את יחס הסביבה האמביוולנטי כלפי הזוג וכלפי הקשר ביניהם.

3.1 שמואל יוסף עגנון ויצירתו הספרותית

שמואל יוסף עגנון נולד וחי בעיר בוצ'אץ' שבגליציה המזרחית למשפחת למדנים מיוחסת¹²³. דן לאור¹²⁴ מוסיף, כי עגנון היה בן למשפחה יהודית מן המעמד הבינוני: אביו – שלום מרדכי צ'צ'קס – היה סוחר פרוות, כך גם סבו מצד אמו, יהודה פארב. למשפחת צ'צ'קס היו חמישה ילדים: שמואל יוסף היה הבן הבכור, וכנראה גם האהוב והמטופח מכולם, אחריו נולד האח אשר (אנשיל) והאחיות דבורה, שושנה-רוזה וצציליה (שלימים זכתה לשם 'תרצה'). עגנון זכה מאז ילדותו המוקדמת לחינוך יהודי מסורתי, אך בגיל תשע נפלט ממערכת הלימודים, כנראה בשל יכולת לימוד יוצאת דופן. הוא החל ללמוד באופן פרטי. תחילה בהדרכת אביו, שהיה מוסמך לרבנות ובקי בתורה, ובעיקר בכתבי הרמב"ם, לאחר מכן למד לימוד עצמי בבית המדרש הישן. נוסף על כך היתה לו שורה של חונכים אישיים: חיים גוטפריד ומרדכי קאנפר, שני שכנים בעלי השכלה רחבה שסייעו לו בלימוד הלשון הגרמנית, שהיתה לשון המדינה, ולמד להכיר באמצעותם ספרות עברית וכללית. [...] ספריהם של סופרי ההשכלה וגם כתבים של גתה, שילר ושייקספיר היו מוכרים לו כבר בנעוריו. גם אמו, אסתר צ'צ'קס, סייעה לו בלימוד הלשון הגרמנית, ובעיקר קירבה אותו אל השירה, שכלפיה היה לה יחס מיוחד.

הפרסום הראשון פרי עטו של עגנון בעברית היה בשנת 1904, בהיותו בן פחות משבע-עשרה. היה זה שיר לרגל ל"ג בעומר, שאותו שלח בדואר לכתובתו של שמעון מנחם לזר, עורך השבועון העברי "המצפה", שהופיע בקרקוב, שבה התרכזו באותן שנים טובי הכוחות הספרותיים העבריים של גליציה כולה [...]. מאז הפרסום הראשון הציף עגנון הצעיר את העיתונים ואת כתבי העת בגליציה ביצירותיו, כשהוא מנסה את ידו בכול – שירים, סיפורים קצרים, לעתים קצרים מאוד, רשימות, סקיצות, כתבות עיתונאיות ופיליטונים.

¹²³ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 111.

¹²⁴ לאור, דן. ש"י עגנון. 2008. עמ' 11-16.

[...] כשהיה בן תשע-עשרה קיבל עגנון הצעה מגרשם באדר לבוא ללבוב, בירת גליציה, ולעבוד במערכת העיתון העברי החדש בשם "העת". בקיץ 1906 יצא עגנון בדרכו ללבוב והחל לעבוד במערכת "העת", אך לאחר זמן קצר נקלע העיתון החדש לקשיים כספיים, הופסקה עבודתו של עגנון והוא חזר לבוצ'אץ' [...] שם מצא משרת מורה בבית הספר "שפה ברורה", שבו התנהלה ההוראה בעיקר בעברית. נוסף על כך נתן שיעורי עזר פרטיים לכמה תלמידים וחדש את הנוהג הישן שלו לקרוא מכל הבא ליד: תלמוד, מדרשים, ספרי הלכה, אגדה, ספרי חסידות, ספרות מוסר ואת ספריהם של הסופרים החדשים – סמולנסקין, פּרץ, ברוידס, אחד העם ואחרים. (עמ' 11-16).

אברהם בנד¹²⁵ מוסיף, כי מי שקורא בסיפורי עגנון הצעיר לא יעמוד בקלות על ההבדלים בין סיפורי המוקדמים לבין יתר הסיפורים שהופיעו בעיתונים העבריים של גליציה באותן השנים, ולולא המשיך עגנון להתפתח כאמן, יש להניח ששם המחבר הצעיר ש"י טשאטשקעס היה הולך ונשכח במשך השנים כשמותיהם של רוב המחברים הצעירים שפרסמו את יצירותיהם הראשונות באותן הבמות, שכן הסגנון של עגנון הצעיר אינו חורג מן המתכונת הנורמטיבית של יתר סופרי דורו ואין בו כמעט רמז לאותו סגנון שעתידי היה עגנון לפתחו במרוצת השנים. גם עצם הטכניקה הסיפורית אין בה מן המיוחד למרות הגיוון שבה. הסיפורים רובם קצרים, פחות מאלף מילים ומפאת קוצר המצע ודלות העלילה בייחוד בראשונים שבהם, מתקרבים הם לסוג הרשימה המבקשת למסור רגע מחיי אדם. לא תמיד הוכתרו נסיונות אלה בהצלחה רבה, לעתים בולטת המגמה הדידקטית יתר על המידה ולעתים סיום הרשימה כה מלאכותי שהוא פוגם ברשימה כולה. ובכל זאת כבר ידע המחבר הצעיר לגוון את כתיבתו פעמים בהקדמה "פילוסופית" קצרה (בסיפורים "המתנה", "הפנס"), פעם במונולוג (בסיפור "האיגרת"). [...] אם נבוא היום לשאול במה נסתמן כשרון מתחיל זה, נאמר: דווקא באותה תכונה שבה נסתמן המספר המבוגר; תאור מעשיהם של בני-אדם. לא הנוף מעניינו ולא חיזוניהם של גיבוריו לפרטיה, ולא נכבי נפשותיהם, כי אם בני-אדם כפי שהם משתקפים מתוך מעשיהם [...] אם טראגיים ואם קומיים, אם נעלים ואם מגוחכים. [...] גם בקצרות שבין הרשימות יחוש הקורא אותו מתח פנימי הידוע בתולדות הספרות בשם "אירוניה" [...] יש אירוניה קומית, אירוניה טראגית ואחרות. הצד השווה שבהן – הניגוד בין שתי תפיסות שאפשר לנסחן במשפטים הגיוניים. האחד מקובל כאמת או אפשרי, והאחר מקובל כשקר או תמוה. לרוב יופיע רק משפט המקובל כשקר או התמוה והקורא מבין מעצמו מהו משפט האמת או האפשרי. [...] עגנון הצעיר הרבה לכתוב בשנים תרס"ה-תרס"ח. פורסמו עשרים סיפורים ושירים בעברית ובאידיש. מרבית הדברים שכתב באותן השנים או שפסלם בעצמו או שפסלו אחרים. [...] כשרונו האמנותי של עגנון התפתח לאט ברבות השנים ושליטתו בחומר גברה. בכל שלב הכיר האמן כי מה שכתב בשלב הקודם אינו שלם ואפשר לשפרו, וכך עשה. לפיכך, מוצאים אפילו בראשית דרכו, תחילתו של תהליך יצירה שלא מצאנו ברבים מן הספרות העברית החדשה: האמן מעביר שבט ביקורתו על יצירותיו, פוסל קצתן ומבקש תיקון לאלו שבחר בהן. את גאוניותו הספרותית יש למדוד כתכונה דינמית המתעלה תמיד ולא כהתפרצות מסנוורת וקצרה. (עמ' 116-121).

חנה הרציג¹²⁶ מוסיפה, כי כשרצה להשתמט מן השירות בצבא האוסטרו-הונגרי בחר לעלות ארצה בברכת הוריו, והגיע אל חוף יפו בקיץ 1908. ארבע שנים שהה עגנון בארץ ישראל, והתגורר לסירוגין ביפו ובירושלים. (עמ' 111-112).

דן לאור¹²⁷ מציין, כי באוקטובר 1908 הודפס הסיפור "עגונות" בגיליון השלישי של "העומר", תחת שם המחבר "ש"י עגנון" (הנגזר מן המילה "עגונות") ולא תחת השם "ש.י. טשאטשקיס", שהיה השם שהופיע

¹²⁵ בנד, אברהם. "עגנון לפני היותו עגנון". בתוך: הרומאנים של ש"י עגנון. 1988. עמ' 116-121.

¹²⁶ הרציג. שם. עמ' 111-112.

¹²⁷ לאור. שם. עמ' 23-35.

בפרסומיו של עגנון בגליציה. השם החדש סימן ואולי אף סימל התחלה חדשה. הסיפור "עגונות" לא היה רק לסיפור הבכורה של עגנון בארץ ישראל, אלא אף נתפס במרוצת הזמן [...] כהתחלה האמיתית של דרכו הספרותית. לימים, כשניגש עגנון לכנס את סיפוריו, היה "עגונות" לסיפור המוקדם ביותר שנכלל בקובץ הסיפורים. הוא פרסם מסיפוריו בעיתונות העליה השנייה, וסיפורו הארץ ישראלי הראשון.

בסתיו של שנת 1911, קודם יציאתו של עגנון מיפו לירושלים, השלים עגנון את היצירה הגדולה "והיה העקוב למישור". [...] תהליך היצירה עצמו היה מהיר, כפי שקרה לעתים קרובות בימי צעירותו. בחדרו שבנווה צדק הסתגר במשך ארבעה ימים רצופים וכתב בכל יום במשך כשתיים-עשרה שעות סיפור שהחזיק עשרות עמודים, היקף גדול בהרבה מכל סיפוריו הקודמים. לראשונה בחייו כתב עגנון נובלה – סוגה ספרותית שבין הסיפור הקצר לרומן [...] הסיפור עתיד להיחשב לאחת היצירות הגדולות של הספרות העברית החדשה. [...] ב-9 בינואר 1912 נדפסו החלקים הראשונים מתוך "והיה העקוב למישור" מעל דפי "הפועל הצעיר" והסיפור עצמו נדפס מאז בעיתון בתשעה המשכים עד לחודש מאי של אותה שנה. [...] החוקר והביבליוגרף אברהם יערי, ששימש בתקופה מסוימת גם עוזרו של עגנון, היה הראשון לאתר את מקורו של הסיפור: מעשיה חסידית בשם "דער יורד" שנתפרסמה תחילה ביידיש [...] ולאחר מכן ראתה אור בגרסאות עבריות. [...] אברהם יערי הצביע על המקור הספרותי ששימש את עגנון ועל תהליך שאפיין את הסופר ושהחל להסתמן מאז ראשית דרכו: פניה אל חומר עממי, אל עלילות שנמצאו פזורות במאגר של הספרות העברית או היידיית והפיכתו של חומר זה ליצירות אמנות עשויות היטב המתייחדות במבנה מורכב, בעומק פסיכולוגי ובסגנון מלוטש. (עמ' 23-35).

בשלהי 1912 יצא עגנון¹²⁸ לגרמניה כדי להרחיב את אופקיו. הוא התגורר בערים שונות והתפרנס מהוראה ומעריכת ספרים עבור ההוצאה "יודישער פערלאג". בשנת 1915 נקשר הקשר בינו לבין הסוחר ואיש התרבות שלמה זלמן שוקן, שנעשה פטרונו של עגנון לכל ימי חייו, ואיפשר לו להתמסר לעבודתו הספרותית בלא טרדות פרנסה. בתקופת גרמניה רקם קשרי ידידות עם מרטין בובר ועם גרשום שלום.

דן לאור¹²⁹ מוסיף על יצירתו, כי הסיפור "הכנסת כלה", שהופיע בתחילה לצד סיפורים נוספים ("מעשה ר' גדיאל התינוק" ו"עובדיה בעל מוס") פרסם עגנון ב"במקלט" מתוקף הקשר החווי שלו עם שטיבל, שהיה הבעלים של "התקופה" בוורשה ושל "במקלט" בניו-יורק. [...] אברהם הולץ, שחקר את מקורותיו של "הכנסת כלה", גילה כי עלילת הסיפור לקוחה מהסיפור החסידי "נסים ונפלאות", שהופיע גם בעברית וגם ביידיש באמצע המאה התשע-עשרה. עגנון נטל רק את השלד של הסיפור, ועל יסודו כתב סיפור קומי המעמיד במרכז את דמותו של המאמין הגדול. (עמ' 53).

עוד הוא מוסיף¹³⁰, כי בשנים בהן ישב עגנון עם אשתו אסתר וילדיו אמונה וחמדת בבאד-הומבורג בגרמניה, פרסם עגנון ספר אחד וכמה סיפורים שראו אור בכתבי עת. הספר היה "על כפות המנעול" (1922) וכותרתו ציטוט מ"שיר השירים" (ה', 5) נועדה להעיד על תוכנו: ספר זה כלל סיפורי אהבה, בו הגשים עגנון למעשה את תוכניתו מערב המלחמה, התוכנית שדן עליה עם לחובר, לפרסם קובץ סיפורים שזה עניינם. [...] בין הסיפורים בלטו שניים: הסיפור "חופת דודים", שהיה גרסה חדשה לגמרי של הסיפור "חופה שחורה" ו"עובדיה בעל מוס" [...] בסיפור "עובדיה בעל מוס", הראה עגנון לראשונה את כוחו ואת מיומנותו בכתובת סיפור ריאליסטי, כמעט נטורליסטי – "סיפור בשר ודם", כהגדרתו של גרשון שקד. במרכזו ניצב שואב מים ישר דרך בשם עובדיה האלבלייב, שבשל תמימותו ופגימותו הגופנית נעשה קורבן למסכת התעללויות מצד הסובבים אותו, ובכללם ארוסתו, ומחמל לבו, שייני סריל. תמונת הסיום של הסיפור, שבה נחתם גם

¹²⁸ הרציג. שם. עמ' 111-112.

¹²⁹ לאור. שם. עמ' 53.

¹³⁰ שם. עמ' 55.

הספר, מפגישה את עובדיה, היוצא מבית החולים עם שייני סריל היושבת בפתח הבית ומיניקה תינוק שילדה למאהבה. זהו גם הרגע שבו מתעלה הקורבן למעלה של קדוש: "רצה עובדיה ליתן לשייני סריל את הסוכריות ונתירא מחמת כעסה, כפף עצמו והניחן על כף ידו של אותו תינוק". (עמ' 55).

אפשר לראות את הסיפור "עובדיה בעל מום" כשייך לסיפורי חסידיים, כמו "הכנסת כלה", "והיה העקוב למישור" ואחרים, ואף דומה לסיפור "פישקה החיגר" של מנדלי מוכר ספרים וסיפורים נוספים.

עלי יסיף¹³¹, שחקר את סיפור העם העברי, מוסיף על אפיון סיפורי חסידיים, כי: מבין המסורות העתיקות הרווחות הרבה בסיפורי החסידיים בולטות בעיקר שתיים: ל"ו הצדיקים וגילויי אליהו. המסורות העתיקות על ל"ו הצדיקים הנסתרים ממחישות באופן סיפורי את הרעיון שבכל דור ודור נוכחים בעולם שלושם ושישה צדיקים המופיעים במציאות בדמותם של פשוטי עם – סנדלרים, שואבי מים, חייטים, עגלונים – והם עמודי התווך שעליהם עומד העולם. הסיפורת החסידית פיתחה מסורת קדומה זו הרבה מעבר למה שהיתה קודם לכן. עשרות סיפורים על דמויות עממיות פשוטות וגסות, המתגלות בסופו של דבר כצדיקים נסתרים, רווחים בין סיפורי החסידיים. [...] כמה וכמה סיפורים חסידיים מספרים על בקשתם של תלמידי הבעש"ט או צדיק אחר לראות את אליהו הנביא. אדם הגונב ספרים מבית המדרש או גוי, עני, קבצן, שחבורת חסידיים פוגשת בדרך, מתנהגת אליו בגסות ורוצה לעשות בו שפטים – הוא אליהו הנביא בתחפושת, כפי שמגלה רבם לאחר שאותו אדם נעלם. [...] התמה הרעיונית המשתקפת בסיפורים אלה תואמת את האספקט החברתי של תורת החסידות. אמנם סיפורים על רש"י, ר' יהודה החסיד ובעיקר ר' אברהם אבן עזרא המסתובבים כעניים שאין מכירים בהם רווחו כבר בימי הביניים, אך הסיפור החסידי מפנה, אולי בפעם הראשונה בתולדות הסיפורת היהודית באופן אינטנסיבי את נקודת המבט אל השכבות הפשוטות של הקהילה היהודית. החידוש העיקרי אינו בעצם ההתייחסות לעניים ופשוטי עם, אלא בתיאורים המפורטים של התנהגותם השונה באופן בולט מן הנורמות המקובלות בחברה היהודית. כאשר התנהגות זו מסתירה מאחוריה מעלה רוחנית גדולה – ל"ו הצדיקים, אליהו הנביא או את הצדיקים החסידיים הגדולים. היא כופה על החברה להתבונן על כל אדם כזה כאילו נפש גדולה טמונה בו. [...] נקודת מבט כזו מעמידה על המשמר כל אדם, ודורשת ממנו להכיר בכך שאין הדברים כמות שהם נראים בחיצוניותם; הנורמות החברתיות המקובלות על החברה היהודית עלולות לעמוד בסתירה גדולה עם הנורמות האמיתיות של היהדות. (עמ' 425-426).

חנה הרציג¹³² מוסיפה, כי בשנת 1924 נשרף ביתו בבאד הומבורג והושמדו ספרייתו וכתבי היד של ספריו, בהם רומן רחב יריעה בשם "בצרור החיים", שכבר היה מוכן לדפוס. אסון זה החיש את החלטתו לשוב ולעלות לארץ ישראל. בשלהי אותה שנה הגיע עגנון לארץ, הפעם כסופר נודע (משפחתו הצטרפה אליו כעבור שנה) והתיישב בירושלים. הוא קבע את ביתו בשכונת תלפיות, וכשנחרב הבית במאורעות תרפ"ט בנה לו בשנת 1931 בית אחר, שבו התגורר עד סוף ימיו. מאז עלייתו השניה לארץ היו כל חייו של עגנון קודש לעבודתו הספרותית. בשנת 1930 יצא לביקור בגרמניה לפקח על הדפסתה של מהדורת כתביו בת ארבעת הכרכים, ומשם המשיך לביקור קצר בעיר מולדתו בוצ'אץ'. רשמיו העגומים מעירו השוקעת והמדולדלת שימשו בסיס לרומן "אורח נטה ללון" (1939). בשנת 1932 החלו להתפרסם סיפורי "ספר המעשים" שגילו פן חדש בכתיבתו, ושלוש שנים אחר כך הופיע הרומן "סיפור פשוט". בצד המשך כתיבתו שקד על כינוס סיפוריו ועריכתם במהדורה קאנונית, ששבעת כרכיה הופיעו בשנת 1953 וכרך שמיני נוסף עליהם בשנת 1962. בשנת 1966 זכה עגנון בפרס נובל לספרות, יחד עם המשוררת היהודיה-גרמניה נלי זקש. הוא נפטר ב-17 בפברואר 1970, ונקבר בירושלים. מאז פטירתו מתפרסמים כרכים מעזבונו העולים

¹³¹ יסיף, עלי. סיפור העם העברי. 1994. עמ' 425-426.

¹³² הרציג. שם. עמ' 112.

בהיקפם על המהדורה הקאנונית ובהם, פרט לרומנים ("שירה", "בחנותו של מר לובלין") ולסיפורים, גם מסות ונאומים, איגרות וליקוטי מקורות מעובדים. בתו, אמונה ירון, היא העומדת מאחורי המפעל העצום הזה. עגנון נחשב לגדול המספרים העבריים בדורות האחרונים. יצירתו המגוונת מקיפה זירות היסטוריות וגיאוגרפיות וקבוצות חברתיות מגוונות במזרח-אירופה ובמערבה, ביישוב הישן ובישוב החדש בארץ ישראל. מבחינה זיאנית אפשר להבחין ביצירתו ברומנים ובסיפורים ריאליסטיים בצד סטירות חברתיות, בסיפורים אגדיים כמו-עממיים, בסיפורי אהבה פסיכולוגיים, בסיפורים גותיים-בלדיים ובסיפורים אלגוריים-סוריאליסטיים מופשטים. לשונו המסוגנת היא מיזוג של שכבות לשון מן הרבדים ההיסטוריים השונים של העברית – לשון המקרא, לשון חז"ל, לשון חסידים. תבניות הסיפור שלו מבטאות את הסינתזה המתקיימת ביצירתו בין המקורות היהודיים לבין תרבות המערב, ובין מסורת למודרניזם. (עמ' 112).

יוסף שה-לבן¹³³ מוסיף, כי עגנון מייחס לאהבה משקל יתר בסדרי העולם והחיים, לכן היא ניתנת בסיפוריו בשלבים שונים בדרגה גבוהה. קיים גבול דק ביותר בין יצר-המין לבין רגש האהבה, לכן נוטה עגנון לחפות על יחסו הממשי לעלילות האהבה בדרכים שונות. יש שהוא מספר את המעשים בלעג או בהיתול, והוא כאילו מביא אותם, כדי ללמד את האדם להימנע מחטא. ויש שהוא מספר את המעשים בשטף רב, כאילו המעשים הם שכיחים ביותר בחיים היום יומיים. לדוגמה, נותן שה-לבן את הרמזים הלא מפורשים בסיפור "סיפור פשוט". יצר המין, שהיה מונח ביסוד רגש האהבה הלוהטת שהביא את גיבור הסיפור לידי טירוף. בתיאורים דקים ועדינים, כמעט שיריים, מובלט כאן הכוח הגורלי של המשיכה המינית, מתוך גישה של הבנה והערכה. [...] אהבה גדולה בסיפורי עגנון, אינה באה על תיקונה, כי במציאות האנושית, שיש בה מן החולי ומן הכיעור, אהבה אמיתית ועמוקה לא תבוא לעולם לידי הגשמה. (עמ' 106-107).

אילת נגב¹³⁴ מוסיפה, כי מי שמנסה להקיש מתיאור האהבה ברומנים של עגנון, אל חייו הפרטיים, ייתקל בחומה. האהבה בסיפוריו היא רגש מפותל ומסובך, רוב הגברים אינם מסוגלים לאהוב או להתקשר לאשה. הגברים פסיביים, והנשים פעלתניות. [...] לעתים תכופות חוזר בסיפורים המוטיב של קשרים אשר הם על סף האיסור וגילוי העריות. (עמ' 64).

3.2 סביון ליברכט ויצירתה הספרותית

סביון ליברכט, נולדה ב-13 בינואר 1948 בשם סבינה סוסנובסקי¹³⁵ במינכן שבגרמניה, להורים ניצולי שואה, עלתה ב-1950 לישראל עם הוריה, למדה ספרות ופילוסופיה ושינתה את שמה לסביון לאחר שירותה הצבאי. כתבה למעלה מעשרה ספרים, שחלקם הומחזו להצגות. זכתה בפרסים רבים על ספריה. בראיון שערכה עמה ציפי שוחט¹³⁶ היא אומרת, כי חומה של שתיקה מקיפה אותה. גם אנשים המקורבים אליה אינם יודעים עליה הרבה. היא יושבת לה בצנעה, כמעט מסתתרת, בצד החדר, קרוב לדלת ושוקת. אצל ליברכט נוכחת השתיקה. את השתיקה הזאת היא מכירה מהבית, הבית השותק שלה, שבו חיו אבא ואמא שהגיעו משם, ששרדו בשואה, אבל מעולם לא הזכירו אותה. בבתים האלה השתיקה היתה רועמת "ויש לי איזו השערה שהאינפורמציה זורמת בדרכים לא מילוליות", אומרת הסופרת והמחזאית. היא החלה את דרכה בתיאטרון רק לפני שנים-עשרה שנים, כשהועלה המחזה הראשון שלה "סוניה מוסקט", בהיותה בת 50. היא סופרת של סיפורים קצרים. גם הקריירה הספרותית שלה החלה בגיל מאוחר יחסית. קובץ הסיפורים הראשון שלה "תפוחים מן המדבר" (1986), התפרסם בהיותה בת 37. את נסיונות הכתיבה

¹³³ שה-לבן, יוסף. ש.י. עגנון. 1975. עמ' 106-107.

¹³⁴ נגב, אילת. שיחות אינטימיות. 1995. עמ' 64.

¹³⁵ ליברכט, סביון. מתוך : wikipedia.org.il.

¹³⁶ שוחט, ציפי. "סביון ליברכט חוזרת הביתה", מתוך : אתר "עכבר העיר". 2010.

הראשונים עשתה בגיל צעיר, עוד בהיותה חיילת ולאחר מכן בחו"ל, כששהתה בלונדון, אז כתבה שני רומנים שלא יצאו לאור. הסיפור הקצר הוא הכי נכון לה, משהו בדמיון ובנשימה שלו מתאימים לה. [...] העיסוק בנושאים אישיים, בדמויות אנושיות – גבר, אשה, ילדים, לעתים במשפחות בעלי מוצא שונה, דתיות מול חילוניות, ערבים מול יהודים ובשואה. (שם. 2010).

ארנה גולן¹³⁷ מוסיפה, כי בראיון שנעשה עמה היא מצהירה כי רוב הסיפורים שלה מתחוללים בהוויות רחוקות מהעולם שלה. אפילו סיפורי השואה, שלכאורה לקוחים מתוך הרקע הביוגרפי שלה, הם מומצאים, פרי דמיון. [...] בדברים שמאוד קרובים אליה ומתחוללים ליד הביוגרפיה המיידית שלה, היא לא נוגעת. היום-יום יכול להיכנס רק באופן מאוד עקיף לסיפור. היא שבה ומדגישה ומסרבת לחשוף פרטים על חייה האישיים, שאינם רלוונטיים כלל, לדעתה. [...] סיפוריה נפתחים אל מציאות אנושית מגוונת הנקלטת בעמקות וברגישות ומובעת בלשון רבגונית, עשירה ומדויקת. מציאות זו אכן מתקיימת במגזרים הרחוקים ממרחב חייה הפרטיים. (עמ' 278).

העיסוק שלה בשואה נמצא בהרבה מהסיפורים, כך גם בסיפור "סואד". מוטיבים שמזכירים את השואה, כמו הפחד מכלבים, הסלקציה, האש, השערים הננעלים בפני היהודים, ההתעללות בחסר הישע. כך גם בסיפורים אחרים, כמו "ילדת התותים" (בתוך: "סינית אני מדברת אליך", 1992), "סוניה מוסקט", "כריתה" (בתוך: "סוסים על כביש גהה", 1988). סיפורים העוסקים בדת ואמונה ב"תפוחים מן המדבר", "יונים" (בתוך: "תפוחים מן המדבר", 1986). עיסוק בדמויות בעלי מוצא שונה: ערבים, בדואים, חריגים, אנשים שעלו אחרי המלחמה ואופן הקליטה ואי הקליטה שלהם בחברה היהודית והיחס כלפיהם מצד החברה. היא כורכת מוטיבים מהשואה עם מוטיבים אחרים, כמו המבט והראיה, ההסתכלות, הפירוט הרב, ההתעסקות באוכל ואחרים.

בראיון שנתנה למאיה כהן, ופורסם במוסף תרבות בעיתון "ישראל היום"¹³⁸, ליברכט מוסיפה, כי היא מוצאת את עצמה עוסקת בשואה שוב ושוב, אם ישירות ואם כרקע לסיפורים ולמחזות שלה. "הורי ניצולי שואה שלא דיברו על כך, ואני מעולם לא שאלתי. אני חושבת שלרוב הסיפורים של ניצולי השואה יש תשתית דומה, כך שבאופן מסוים אני כותבת את הסיפור שלהם כל הזמן. למרות שרוב הסיפורים שלי לא נוגעים ישירות בשואה תמיד יש איזשהו אספקט של השואה שיימצא ברקע שלהם. (עמ' 27).

יוסף אורן¹³⁹ משייך אותה לקבוצת סופרים אותם הוא מכנה משמרת "הקולות החדשים", שבחרת להתמקד מחדש כמעט אך ורק בנושאי "המצב האנושי". בבחירתה דומה משמרת "הקולות החדשים" למשמרת "הגל החדש". [...] עלילות סיפוריהם של סופרי "הקולות החדשים" אמנם מתרחשות על רקע ההווה הישראלית, אך הן אינן מגבילות את עצמן לסוגיות החיים המיוחדות של המדינה ולשאלות השעה, שמטרידות רק את הישראלים כאן ועכשיו אלא דנות במצבים אנושיים-אוניברסליים: בבדידות, באהבה, במצוקות הפסיכולוגיות, ביחסים הקשים עם הורים ועם בני זוג, במצבה של הנשיות, בחרדה מהמוות ובשאר הנושאים הקיומיים. במשמרת זו בולט הגידול המרשים במספרן של הסופרות, בהשוואה למספרן המועט במשמרות הקודמות. בהשפעתן גברו היסודות הליריים בכתביה: העלילה הפנימית מעובדת ומודגשת יותר מהעלילה החיצונית, והלשון נוטה להיות יותר פיוטית. ליברכט עוסקת, בסיפור הקצר-ארוך, כסופרים אחרים דוגמת רונית מטלון, דורית אבוש, דן בניה-סרי ואחרים. [...] הסיפור "תפוחים מן המדבר" נכלל בקובץ ראשון של סיפורים קצרים פרי עטה, החושף מספר תכונות של כתיבתה: נטיה לרקום עלילות בהן מספר הדמויות שמשתתפות מוגבל לרוב לשניים כדי לספר על היחסים ביניהם, הסיפורים

¹³⁷ גולן, ארנה. גבריות, נשיות ומשא הזהות. 2010. עמ' 278.

¹³⁸ כהן, מאיה. "השואה תמיד ברקע". בתוך: מוסף תרבות, עיתון "ישראל היום". 2009. עמ' 27.

¹³⁹ אורן, יוסף. קולות חדשים בסיפורת הישראלית. 1997. 10-16.

ממקדים את תשומת הלב במה שקורה בין גבר לאשה, בין אם לבנה, בין יהודי לערבי, בין משורר מפורסם למשוררת אלמונית. היא מעדיפה בבירור דמויות נשיות על דמויות גבריות בתפקידי הדמויות המרכזיות בעלילות הסיפורים, היא גם מגלה נטיה לכתובה קפדנית ומסוגנת. כתיבה כזו מתאמצת לדייק בפרטים הממחישים את עולמן של הדמויות. ניכרים מאמציה לגבש לעצמה סגנון משלה, אך ניתן להבחין בבעלי הסגנון מהם היא לומדת, כמו עגנון ועמליה כהנא-כרמון. היא מנסה בסיפורים להשאיר את הקורא במתח על ידי תיאור וריבוי פרטים וכן על ידי פיזור מידע הנוגע לעלילה החיצונית שמסייע לקיים את העלילה הפנימית. (עמ' 10-16).

3.3 מקורות, זמן ומסגרת הסיפור "עובדיה בעל מוס"

דינה שטרן¹⁴⁰ קובעת, כי עלילת הסיפור מתרחשת בעיירה יהודית בלתי מזוהה במזרח אירופה על גבול המאות התשע-עשרה והעשרים. העלילה מתקמת בקרב השכבה החברתית הבינונית-נמוכה, שעובדיה ושייני סריל נמנים עליה. דמויות מעטות בלבד מתוך פסיפס החברה היהודית בעיירה נלווים עליהם, כמו ראובן האדמוני, צעיר המשרת בחנות מעבידיה של שייני סריל, אויבו הגדול של עובדיה; עוזר המלמד, המתגלה באופן מפתיע גם הוא בין הרוקדים בבית המחולות בשבת; זוג חנוונים, בעלי הבית של שייני סריל ושל ראובן האדמוני; יהודה יואל, בנם של בעלי הבית של שייני סריל, החובש עדיין את ספסל בית המדרש והמתפתה לשייני סריל, ועוד דמויות מועטות הנקרות בדרכו של עובדיה. (עמ' 5-6).

העיירה היהודית הקטנה מזכירה את העיירה בה עגנון נולד (בוצ'אץ'), שהיתה במחוז רותניה האדומה בפולין-ליטא. בהסתמך על דבריה של שטרן ועל דבריו של גרשון הונדרט להלן, אבקש לאפיין את זמן ומקום העלילה בסיפור בגבול המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה במזרח אירופה.

גרשון דוד הונדרט¹⁴¹ מציין, כי בקהילה היהודית שם התממש כמעט כל המגוון שקהילה אנושית גדולה כל-כך יכולה לקיים. צום ומשתה; תפילה כלאחר-יד ועוצמה מיסטית; צניעות והפקרות; עצבות מהוגנת ושכרון השמחה; עושר רב ודלות מרה; יראת-כבוד פטריארכאלית ממושמעת ונעורים עזי-פנים ומרדניים – כל אלו היו חלק מהחיים היהודיים. לוח השנה היהודי הגדיר את קצב היום, השבוע והשנה; השפה שהתנהלו בה החיים היתה היידיש; המצוות, שקיימו או שעברו עליהן, היו העקרונות שהגדירו את הערכים. מה שהבחין את יהודי פולין משאר הקהילות היהודיות, חוץ מעצם מספרם, היה חיוניותם המופלאה. החיוניות הזאת באה לידי ביטוי במוסדות אוטונומיים ענפים, יצירתיות תרבותית ותחושה ייחודית של עצמאות ושורשיות, שאפיינו את הקהילה היהודית בפולין-ליטא. יהדות פולין-ליטא במאה השמונה-עשרה היתה שרויה בעולם תרבותי, המורכב מיסודות שצמחו ממסורותיו. [...] היהודים זהו בדרך כלל לפי לבושם והופעתם, שהבליטו אותם בעיני המבקרים הזרים. האפשרות לזהות את היהודים ופעילותם תרמו להבחנה שציינו כמעט פה אחד כל הנוסעים בפולין-ליטא, כי 'כל המסחר הקמעוני בפולין נתון בידי היהודים'. היהודים ברובם הגדול גרו בקהילות שמנו חמש מאות נפשות ויותר, על כן רוב החנויות, הדוכנים בשוק, האכסניות והפונדקים השתייכו ליהודים. הם חיו בקהילות גדולות דיו כדי לקיים חיי יום-יום בתוך עולם יהודי. בקהילה היהודית היו קיימות מערכות סעד שעזרו לאנשים העניים יותר למצוא מחסה ומזון. (עמ' 29-33). יעקב כ"ץ, בתוך יעקב גולדברג¹⁴² מציין, כי הנישואין היהודיים המסורתיים היו מושתתים על העיקרון המציאותי לפיו בני האדם על פי רוב אינם יכולים לכבוש את יצרם.

¹⁴⁰ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 6-5.

¹⁴¹ הונדרט, גרשון דוד. 2008. גאולה קטנה ומעט כבוד. עמ' 29-33.

¹⁴² גולדברג, יעקב. "על הנישואין של יהודי פולין במאה ה-18". בתוך: החברה היהודית בממלכת פולין-ליטא. 1999. עמ' 173-181.

הנוהג שהיה מקובל אצל היהודים לבוא בברית הנישואין בגיל רך נועד ליצור תנאים שימנעו קיום יחסי-מין מחוץ למסגרת הנישואין, והאפשרות הטובה ביותר היתה להשיא את הנערות לפני שמלאו להן שש-עשרה שנים ולחתן את הנערים בגיל שלא יעלה על שמונה-עשרה שנים. בדרך זו יכלו הצעירים כבר למן ראשית בגרותם המינית לנהל את חייהם במסגרת הנישואין. [...] לא שיקולים רגשיים של בני הזוג הנחו את השידוכים אצל היהודים, אלא אמות-מידה כלכליות ורציונליות, שהיו מוסכמות באותה העת, ומבחינה זו הם נהגו כמו בחברות אחרות באירופה. נוהג הנישואין המוקדמים אצל היהודים הסתמך על ההנחה שלפיה לבני העשרה אין ניסיון חיים מספיק כדי לבחור לעצמם בני זוג מתאימים ועל כן ההחלטה בעניינים אלו נותרה בסמכותם של ההורים. במקורות מהמחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה מוצאים ידיעות על מקרים של סטייה מאורחות חיי הנישואין המסורתיים בקרב היהודים. ידוע על מקרה שהתרחש בטארנוב, בו אחד היהודים שהתגוררו שם הגיש בשנת 1750 קובלנה לאדונית העיר, הנסיכה ברברה סאנגושקו, ובה כתב: "בשובי מן היריד בברודי הגיעו אלי שמועות בדרך כי האדון יחזקאל, פרנס ועד הגליל, ביקר בהיעדרי אצל אשתי בחנות כשהיתה ביחידות בלילה, וממנה יצא אחר כבוד בחצות בכתונת ובגלימה". בעקבות המקרה הזה הורתה האדונית סאנגושקו לבית הדין הרבני לערוך חקירה משפטית מיוחדת בעניין.

בשלהי המאה הפנו יהודי וארשה קובלנות דומות לאיגנאצי זאקשבסקי, ראש העיר וארשה. עלמות שלא הקפידו לשמור על אורחות ההתנהגות המקובלים היו צפויות לקשיים לבוא בברית הנישואין. [...] גם פרנסי הקהילות וגם בתי הדין מטעם ראשי המחוזות השתדלו למנוע את פריקת עול המנהגים בקרב היהודים והטילו עונשים כבדים על מאורסים, אשר למרות האיסורים קיימו יחסי-מין ביניהם לפני טקס הכלולות. בלבוב, במחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה, גזר בית-דין מטעם ראש המחוז על צעיר יהודי על 'עבירה' כזאת לעמוד קשור בחבל לעמוד הקלון שליד בית הכנסת במשך שבוע ימים וכן תשלום קנס הן בעד עצמו והן בעד ארוסתו, שהיתה בבחינת 'שותפה לעבירה' ובניתיים כבר היתה לרעייתו. (עמ' 173-181).

סיפור המבחן עוסק, כאמור, בחיי היהודים בעיירה קטנה בשלהי המאה התשע-עשרה. אפשר לראות דמיון מסוים בין עובדיה בעל מום לדמותו של פישקה החיגר ב"ספר הקבצנים", אותו כתב מנדלי מוכר ספרים¹⁴³. שני הסיפורים מאפיינים את דמות בעלי המום – פישקה החיגר ועובדיה באופן דומה, את דמותם של אשתו של פישקה והקבצן ש"מתלקק איתה כמאוהב" וכן את תמונת ההתעללות החברתית בפישקה שדומה לסצנת ההתעללות בעובדיה בבית המחולות. מקום ההתעללות בפישקה הוא קרונות הקבצנים אליהם מצטרפים פישקה ואשתו. מקצועם הוא קבצנות. אחד הקבצנים מתקרב אל אשתו של פישקה, אף הוא מתואר כאדמוני, בריא (כראובן האדמוני):

"... מומה של אשתי נשא חן בעיניהם ביותר, הם ממש התמוגגו ממנו. יתר על כן, הם נאלמו דום והתגמדו בפני פתחון פיה, שהרקיע גבוה-גבוה. כאשר היא פתחה פה, סמרו השערות. אחד מן הקרון, אדמוני, בריא, התלקק אליה כמאוהב. הוא היה משיח עימה כל הזמן, מתבדח ומתלוצץ. [...] אלא שהם התקרבו יותר ויותר זה לזה והתלקקו זה בזה – עד שהחלו לבסוף ללגלג עלי, לפגוע בי במלות-גנאי ולהרעיל את מרתי. הגיעו הדברים לידי כך, שכל הקרונות החלו להתעלל בי. כל רגע קפץ עלי ופגע בי תעלול נוסף, כל רגע קראו לי בכינוי-גנאי חדש. הפכתי למעין תרנגול-כפרות. כל אחד עשה בי כטוב בעיניו. [...] הרביצו לי, היכו אותי מכות רצח, וכאשר עיני זלגו דמעות מרוב כאב וייסורים, הם היו נוהגים לומר: מה השמחה, פישקה, מפני מה אתה עליז כל כך? על שום מה פרצת בצחוק, ולמה חשפת את שיניך? ראו נא, בני-אדם, כיצד פישקה צוחק! [...] לפעמים היו זורקים אותי מן הקרון החוצה, וכאשר התעניתי במאמצי לרוץ בעקבות העגלה בשארית כוחותי, היו יושבי הקרונות מוחאים כפיים ומריעים בצחוק:

¹⁴³ מנדלי מוכר ספרים. ספר הקבצנים: פישקה החיגר [1869]. 1988. עמ' 165-194.

הידד, פישקה! רוץ בכוחך זה, פישקה! רקוד נא קצת, רקוד! חברה! הביטו כיצד פישקה מרים רגליים! כמה יפה הוא מרקד! הוא יכול לרקוד בכל החתונות, בלי עין רעה. פעם אחת אמר אחד מהם – והאחד הוא זה, שנהג למזמזם את אשתי, יקחהו האופל: - חברה! הן פישקה הוא בעצם ישר! הוא רק מתחפש, הממזר, ועושה עצמו חיגר, הוא משטה בכולנו. צריך לנסות ליישרו. געו נא בכף ירכו, דגדגו לו שם דגדוג בין הירכיים, ואתם תראו כיצד הוא פושט את רגלו...". (עמ' 184-185).

הקבלות נוספות בין שני הסיפורים ("פישקה החיגר" ו"עובדיה בעל מוס"), אפשר לראות בהקבלה בין הנכבדים והמיוחסים לפשפשים – בסיפור פישקה החיגר:

"... המקבלים האלה, הנכבדים והמיוחסים – הם היו נוהגים לומר – כמוהם כפשפשים כיום, כל הבתים מלאים אותם, בכל החתונות, הבריתות ותפילות הקריאת-שמע נוהגים לפטם את קיבותיהם, ואילו אנחנו, המסכנים, עמלים בזיעת אפנו, מתייגעים, קורעים קריעה ומשחירים כשולי הקדירה". (עמ' 186).

וב"עובדיה בעל מוס": "... זכה אדם למטה מיד קופצים עליה הפרעושים, כך עובדיה, זכה לכלה זכו בה אחרים. [...] הרי הם מקושטים כבני מלכים והוא ערום בבגדים בלואים ויחף במנעלים המטולאים וגלימתו עושה אותו כגולם..." (עמ' תט).

המילים שעובדיה זועק בעת ההתעללות: "יהודים רחמו עלי, אל נא תעשו לי מאומה" (תיב) מופיעות בפיו של פישקה, כשהוא מבקש רחמים: "יהודים, רחמו נא רחם על בעל-מום! הובילוני מעט אל העיר. ערום אני ויחף, בלי בגדים, כפי שאתם רואים אותי..." (עמ' 180).

מושג כמו: "ההקדש שהיה פתוח לפנינו לרווחה בכל מקום, השמש היה נוטל פרוטות אחדות". (עמ' 182), שמדבר עליו פישקה החיגר, מקביל לבית החולים החדש אליו נלקח עובדיה אחרי פציעתו.

שייני סריל בסצנת בית המחולות בה היא מלגלגת על מומו של עובדיה, מאופיינת באופן דומה לאשתו של פישקה בסיפור: "... אני עם רגלי החולות, זוחלים כסרטנים. אשתי החלה לאט לאט לרטון ולהציק לי מפני זה, ואף לקללני ולהשמיע אימרות-נאצה, לכנותני בכינויי גנאי בעטיין של רגלי החולות..." (עמ' 183).

באמירה של המספר ב"פישקה החיגר": "אצלנו היהודים מרכיבים חיגר על סומא, לאמור, מזווגים אצלנו יהודים חיגרים עם יהודיות עיוורות..." (עמ' 179), כך גם המספר ב"עובדיה בעל מוס" מציין: "... שאילו היה כשאר כל אדם כלום היה מארס בתולה שמלעיזין עליה..." (תח) או "לעת עתה איני אלא בריה קלה ופחותה והיא שפחה חרופה, אבל למחר אני מוליך מים בקרון ואני בעל בית והיא בעלת בית" (תט), כביכול מין מוצא את מינו בין הפחותים והנדכאים.

הקבלה נוספת ניתן לראות ביחסים בין שייני סריל וראובן האדמוני בסיפור לבין היחסים בין אשתו של פישקה החיגר לבין הבחור שמחזר אחריה: "... וכדי להוציאני מכלי עוד הוסיפה ביתר שאת להתלקק ולהתמזמז עם הממזר הלז. הם היו שניהם ביחד מחזרים על הפתחים כמו פריץ ובת-זוגו, ואף התקרבו קירבה רבה זה לזה, ממש כצמד יונים. זה לא הרגיז אותי, ולא הזיז לי כמעט. כאשר ביקשתי פעם לומר דבר-מה, הנחית עלי הברנש הלז מהלומה ופתח בצרחות באוזני אשתי העיוורת..." (עמ' 189).

שני הסיפורים דומים במבנה שלהם כסיפורים קצרים/קטנים, שניהם עוסקים במשולש רומנטי – שני גברים ואשה, בשניהם העיסוק בבעלי מוס. התוכן הסיפורי ורצף האירועים שקורים לדמויות דומה, אם כי הסוף שונה. עגנון נהג בחומרה בשייני סריל והעניש אותה קשות. לעומתה, האישה העיוורת ב"פישקה החיגר" ממשיכה את חייה עם אותו ממזר (הדומה לראובן האדמוני) והסיפור מתפתח לכיוון אחר. פרט קטן נוסף, הוא השוואה בין בתו של אלתר שאותה הוא לא מכיר, לבין בנו של ראובן האדמוני שבו הוא לא

מכיר. דינה שטרן¹⁴⁴ מצביעה על סיפור מסגרת נוסף בסיפור, שעוסק במאבק של יעקב עם מלאכו של עשו, בדרך בשובו מפדן ארם למולדתו. בסיפור זה היא רואה תמונת תשתית, כפי שמתואר בפרשת "וישלח":

"וַיִּקַּם [יעקב] בְּלִילָה הוּא וַיִּקַּח אֶת-שְׁתֵּי נָשָׁיו וְאֶת-שְׁתֵּי שִׁפְחֹתָיו וְאֶת-אֶחָד עֶשֶׂר יְלָדָיו וַיַּעֲבֵר אֶת מַעְבַּר יַבֵּק: וַיִּקְחֶם וַיַּעֲבֵרם אֶת-הַנְּחַל וַיַּעֲבֵר אֶת-אֶשְׁרָר-לוֹ: וַיִּוְתֵר יַעֲקֹב לְבָדוֹ וַיִּאָּבֵק אִישׁ עִמּוֹ עַד עֲלוֹת הַשָּׁחַר: וַיֵּרָא כִּי לֹא יָכַל לוֹ וַיִּגַע בְּכַף-יָרְכּוֹ וַתִּקַּע כַּף-יָרְדָּה יַעֲקֹב בְּהֶאָבֵקוֹ עִמּוֹ: וַיֹּאמֶר שְׁלַחֲנִי כִּי עָלָה הַשָּׁחַר וַיֹּאמֶר לֹא אֲשַׁלְּחֶךָ כִּי אִם-בְּרַכְתָּנִי: וַיֹּאמֶר אֵלָיו מֶה-שָּׂמָךְ וַיֹּאמֶר יַעֲקֹב: וַיֹּאמֶר לֹא יַעֲקֹב וַיֹּאמֶר עוֹד שָׂמָךְ כִּי אִם-יִשְׂרָאֵל כִּי-שָׁרִיתָ עִם-אֱלֹהִים וְעַם-אֲנָשִׁים וַתִּוְכַל: [...] וַיִּזְרַח-לוֹ הַשֶּׁמֶשׁ, כַּאֲשֶׁר עָבַר אֶת-פְּנּוֹאֵל וְהוּא צָלַע עַל-יָרְכּוֹ: עַל-כֵּן לֹא-יֵאָכְלוּ בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל אֶת-גִּיד הַנֶּשֶׂה אֲשֶׁר עַל-כַּף הַיָּרְדָּה עַד הַיּוֹם הַזֶּה כִּי נָגַע בְּכַף-יָרְדָּה יַעֲקֹב בְּגִיד הַנֶּשֶׂה". (בראשית. לב, כג-לג).

לדבריה, תמונה זאת היא תמונת תשתית מרכזית סמויה בסיפור. [...] עגנון פירק את התמונה המקראית של מאבק זה לסיטואציות יסוד ולמוטיבים ופיזרם בתשתית סיפורו, תוך שהוא משמר את זיקתם לתמונה המקראית. כך הושלכה דמות יעקב על עובדיה ודמות המלאך על ראובן האדמוני.

שטרן אף מקבילה בין תחנוני עובדיה בפני ראובן וחבורתו בהקבלה ניגודית לתחנוני המלאך בפני יעקב, שיניח לו ללכת עם עלות השחר, בעוד יעקב מחזיק בו על מנת שיודה לו על הברכה, שברכו אביו. כך מתגלה בפנינו עובדיה כקריקטורה של יעקב המקראי. [...] המאבק בין יעקב והמלאך נמשך "עד עלות השחר". עלות השחר הוא הגבול בשביל המלאך, כי אז עליו לחזור לתפקידיו השמימיים. (עמ' 13-14).

לגבי אכילת גיד הנשה בבהמה ובחיה מציעה שטרן כי בני ישראל הוזהרו, שלא לאכול מגיד הנשה בבהמה ובחיה. דין זה חל בכל מקום בין בארץ ובין בחוץ לארץ, ומטרתו לשמר בזיכרון הקולקטיבי של האומה את נצחון יעקב על מלאכו של עשו, שרצה להכריעו, אך לא יכול לו. (עמ' 16).

גם תמונות מסיפורי שניים-עשר השבטים, מאבקי יעקב ועשו, פרשת וישלח ואונס דינה וחוקים מספר דברים מופיעים ומעובדים בתשתית הסיפור.

מתיה קס¹⁴⁵, שעוסקת בפרשנות הסיפור המקראי, מציעה, כי ראשית הסיפור בבראשית בהתרוצצות של שני הבנים התאומים (יעקב ועשו) ברחם אמם בזמן ההריון; זהו השלב הראשון במאבק ביניהם. השלב השני מתרחש בעת הלידה, בשעה שיעקב מגיח מרחם אמו כשהוא אוחז בעקב אחיו, ועל כך מקבל את שמו. המאבק והיריבות בין האחים התאומים נמשכים ואף מתעצמים במהלך התפתחותם וגילוי השונות ביניהם. עם לידתם מתגלה ההבדל החיצוני בין התאומים: האחד אדמוני ושעיר והאחר חלק; אחר כך מתגלים ניגודים באישיותם, בעיסוקם וביחס ההורים אליהם; איש שדה לעומת יושב אוהלים; איש יודע ציד לעומת איש תם; זה אהוב על אביו – וזה על אמו. השונות והניגודים בין האחים, למרות היותם תאומים, מזינים את היריבות ביניהם. זו מגיעה לשיאה בפרשת הברכה ובתוצאות המשתלשלות ממנה: עשו, שברכת אביו נלקחה ממנו במרמה על ידי יעקב מחליט להרוג את יעקב בבוא היום, לאחר מות אביהם ובתום ימי האבל עליו (בראשית כז, מא-מה). יעקב, בעצת רבקה אמו, בורח לחרן, ובכך מתנתק בעל כורחו מסביבתו וממשפחתו. [...] בריחתו של יעקב לחרן היא ראשיתן של הפרידה וההינתקות הסופית מעשו; בין הבריחה לפרידה הסופית מתרחשת פגישה אחת – עשרים שנה לאחר בריחתו של יעקב לחרן. חששותיו של יעקב מן העימות הצפוי עם עשו מתבדים: בעוד יעקב מתקרב אל עשו בחשש ובהכנעה, כשהוא משתחוה ארצה שבע פעמים, רץ עשו לקראתו, מחבק אותו, נופל על צווארו בנשיקות ושניהם בוכים.

¹⁴⁴ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 13-14, 16.

¹⁴⁵ קס, מתיה. "האחר מאתנו והאחר בתוכנו – גלגוליו של סיפור יעקב ועשו מן המקרא ועד לעת החדשה". בתוך: האחר בין אדם לעצמו ולזולתו. 2001. 342-366.

פגישה נרגשת זו, שנראית כסוף טוב למסכת יחסים עכורה, מציגה את הפיוס בין שני האחים, אך מסתיימת בפרידה: "...וַיָּשָׁב בַּיּוֹם הַהוּא עֲשׂוֹ לְדַרְכּוֹ שְׁעִירָה: וַיַּעֲקֹב נִסְעָ סִפְתָּה..." (בראשית לג, טז-יז). (עמ' 343-344).

היחסים בין עובדיה לבין ראובן האדמוני דומים לסיפור המסגרת המקראי של יעקב ועשו, כך בשמותיהם עובדיה (עבד ה') למול יעקב; וראובן האדמוני, שדומה לעשו במראהו שניהם שעירים ואדמונים. גם מסכת הייסורים שעובדיה עובר בסיפור דומה למסכת הייסורים שעובר יעקב בסיפור המקראי, כך גם שניהם חוזרים לחברה בסוף. כשעובדיה, שנגיע לבית המחולות וסופג התעללות אכזרית בידי ראובן האדמוני (עשו), אחריה, הוא מוגלה, מושהה למשך כשנה בבית החולים, כמו שיעקב הוגלה מארצו לחרן למשך עשרים שנה. במהלך הזמן הזה עובדיה מתחזק בבית החולים ויעקב מתחזק ברכוש בגלות, עד ששניהם מסוגלים לחזור לחברה – עובדיה אל שייני סריל והאחרים, יעקב המקראי אל אחיו עשו ומשפחתם. על אף חששותיו הרבים לחזור ולפגוש את האנשים שפגעו בו, עובדיה לבבי וחביב, כך הוא גם מסוגל להתמודד עם כעסו של ראובן האדמוני. יעקב המקראי מפחד להיפגש עם עשו פן יהרוג אותו. הוא מגיע עם העם שאיתו – הצאן, הבקר והגמלים וחוצה אותם לשני מחנות, הוא משתחוה שבע פעמים ורק אז נכון לפגישה המרגשת עם עשו.

מתיה קס¹⁴⁶ מציעה תמונת תשתית נוספת, ומצביעה על כך כי במחצית השניה של המאה התשע-עשרה חוזרים ומופיעים צמד הביטויים "קול יעקב" ו"ידי עשו" בספרות התחייה על רקע גלי האנטישמיות והפרעות ביהודי מזרח אירופה. ידי עשו הן הידיים הרוצחות וההורסות, ובכך אינן אלא עוד גלגול של ידי עשו-אדום המתוארות במקורות חז"ל. אבל בספרות התחייה ידי עשו הן לא רק הידיים הפוגעות, המחריבות וההורגות. בהשפעת רעיונות ההשכלה, ידי עשו הן גם הידיים העובדות, העושות במלאכה ומכשירות את בעליהן לחיי עבודה. קול יעקב וידי עשו מופיעים בסצנת הפתיחה של "ספר הקבצנים". מנדלי מוכר ספרים, מתאר כיצד עומדים תקועים במים סוסייהם ועגלותיהם של שני עגלונים יהודים, מנדלי (בן דמותו של המספר) ואלתר. העגלונים הנזעמים מטיחים זה בזה צעקות, צרחות וקללות, עד לרגע ששניהם מגלים שהם בעצם מכרים ותיקים. מנדלי מוכר ספרים מתאר יהודים מן המעמד הנמוך בסגנון קריקטוריסטי. כדי ליצור את האפקט הקומי, הוא משתמש במילים ובביטויים מן המקורות, אך מעניק להם משמעות שונה. (עמ' 356-357). בסיפור מופיעות תמונות ואזכורים לחיי אברהם ושרה ולגילוי העריות בדורות הראשונים דרך הרהוריו של יהודה יואל: "והרי מצינו בגמרא יודעים היו ישראל בעבודה זרה שאין בה ממש ולא עבדו עבודה זרה אלא להתיר להם עריות בפרהסיא. משמע שלא עבדו עבודה זרה לשמה. וכן מפרש רש"י שם שהיה יצרם תוקפם על עריות אמרו נפרוק כל עול תורה מעלינו ואל יוכיחנו על העריות. אבל על עבודה זרה לא תקפם יצרם. מכל מקום אם נבוא ונמדוד יצר של עריות לגבי דורות הראשונים נמצא שהורע כחו וניטל עוקצו" (תכ-תכא).

אבשלום אליצור¹⁴⁷ מציין, כי בפרק כ' בספר בראשית מוצג אברהם אבינו נזוף ונכלם מול אבימלך מלך גרר, שגילה כי שרה היא בעצם אשת אברהם ועתה הוא מטיח בו: "מֶה-עֲשִׂיתָ לָנוּ וְמֶה-חָטָאתִי לָךְ כִּי הִבֵּאתָ עָלַי וְעַל מַמְלַכְתִּי חָטָאָה גְדֹלָה?...". (בראשית כ, ט) ואברהם משיב: "...כִּי אִמְרָתִי רַק אֵין-יָרָאת אֱלֹהִים בְּמָקוֹם הַזֶּה וַהֲרַגְנִי עַל-דְּבַר אֲשֶׁר־...". ומיד אחר כך הוא מוסף משפט: "וְגַם-אֲמַנָּה אֲחֹתִי בַת-אָבִי הִיא אֲדָּ לֹא בַת-אֲמִי וְתַהֲלִי לְאִשָּׁה...". (שם). [...] החוקרים ממהרים אל הארכיאולוגיה בבקשת תשובה: הנה באור-כשדים, מקום הולדת אברהם, מספרים הלוחות כי נישואי אח ואחות היו חזון נפרץ, כמו גם

¹⁴⁶ קס. שם. עמ' 356-357.

¹⁴⁷ אליצור, אבשלום. "אבל אשמים אנחנו על אחינו – האחר בספר בראשית". בתוך: האחר בין אדם לעצמו ולזולתו. 2001. 309.

בתרבויות אחרות בימי קדם. בדברי אברהם מסתתרים דברים נוספים, הוא אומר: "פִּי אֶמְרָתִי רַק אֵין- יִרְאֵת אֱלֹהִים בְּמָקוֹם הַזֶּה וְהִרְגוּנִי עַל-דְּבַר אִשְׁתִּי וְגַם-אֶמְנָה אַחֲתִי בַת-אָבִי הִיא אֵךְ לֹא בַת-אִמִּי וְתַהֲיִי-לִי לְאִשָּׁה..." (שם). האדם מתוודה תחילה בפני אנשים זרים כי חשד בהם בעבירה על טאבו מיני – אשת איש – ומיד מודה כי במשפחתו שלו נהוג להפר טאבו מיני חמור אף יותר, דהיינו, גילוי עריות. (עמ' 309).

בדבריו של יהודה יואל עגנון מתכתב עם תמונות נוספות מספר בראשית. הוא מזכיר את בריאת אדם והאשה, את גן העדן, את הנחש שמדומה לשטן וליצר הרע, ואת היצר הרע של בני האדם, מסיפור נח ובניו: "וַיִּרְא ה' כִּי רַבָּה רָעַת הָאָדָם בְּאָרְצוֹ וְכָל-יֶצֶר מַחְשֵׁבֶת לִבּוֹ רַק רָע כָּל-הַיּוֹם" (בראשית ו, ה). בהקבלה למשפטים: "פעמים הרבה היה קופץ ונשבע שלא יחזור לסורו, שירגיז יצר טוב על יצר הרע, אבל תוך כדי רגע העלה שטן לפניו כלי גופה..." (תכ).

האשה-הנחש שמדומה לשטן וליצר הרע, תוקפת את האדם המאמין – תלמיד בית המדרש – הצדיק. בהמשך, הנסיונות שאנשים עומדים בהם בספר בראשית, העמידה בניסיון בעשרת הדברות (שמות כ, א-יד) ביניהן: לא תגנב, לא תנאף, לא תחמד אשת רעה וְעַבְדוֹ וְאִמָּתוֹ.

המספר מזכיר פעם אחר פעם את הנסיונות שיהודה יואל לא מצליח לעמוד בהם, כמו לחמוד את אשת רעהו: "הרי כלה היא, נערה המאורסה, אלא עדיין לא קידשה עובדיה, אם כן בחזקת פנויה היא, ומה עשה לה? וכי בשביל שהניח ידו על לבה פסלה?" (תכ). וכן: "נוכר יהודה יואל שפעם אחת היה מסייע בידי עובדיה למנות מעותיו. שאל יהודה יואל את עצמו, מפני מה לא באתי לידי נסיון ולא נטלתי כלום מן המעות [...] לגנוב? מה מבהילה מחשבה זו..." (תכ). הוא ממשיך ועיניו נתקלות בשני לוחות הברית: "... הרהר בלב, הרי לאו של לא תגנוב כלאו של לא תנאף, ומי שהזהיר על זה הזהיר על זה וכאן יצא בשלום וכאן הציץ ונפגע" (תכ). התלמיד החכם לא מצליח לעמוד בנסיונות שעומדים בפניו, הוא נכשל בחוקי התורה ואם מחטא אחד (הגנבה) הוא יוצא בשלום, בחטא החמדנות הוא נפגע. גם הדוד הרווק של אחי האם מוזכר בסיפור, אולי מדובר באחי רבקה, דודו של יעקב, לִבְנֵי הָאֲרָמִי הַיּוֹשֵׁב בַּחֲרוֹן, אליו נשלח יעקב כשברח מאימת עשו: "ואם לא יאמינו לו? דודו רווק היה ונכשל בשפחה ואין אומרים לו זכור מעשיך הראשונים. יפה אמרו חז"ל כשבא אדם לישא אשה צריך לבדוק תחילה באחיה שרוב הבנים הולכים אחרי אחי האם..." (תכא).

ראובן האדמוני חוטא גם חוטא ברבים מהחטאים. ראובן חומד את אשת רעהו (עובדיה), הוא אונס אותה והיא הרה לו, ולבסוף הוא לא נושא אותה לאישה שזו חובתו על פי חוקי התורה, המופיעים בספר דברים. על דמותה של שיני סריל, ועל דור הראשונים החוטא בגילוי עריות ובעבודה זרה, ניתן למצוא סימוכין בדבריה של עליזה שנהר-אלרעי¹⁴⁸. היא מציינת, כי חז"ל התחבטו בשאלת פרשנות ה"מִצְחָק" בפסוק "וַתִּרְא שָׂרָה אֶת-בְּנוֹ-הַגֵּר הַמִּצְרִית אֲשֶׁר-יָלְדָה לְאַבְרָהָם מִצְחָק: וַתֹּאמֶר לְאַבְרָהָם גֵּרֶשׁ אֶת הָאִמָּה הַזֹּאת וְאֶת-בְּנָהּ, כִּי לֹא יִירָשׁ בֶּן-הָאִמָּה הַזֹּאת עִם-בְּנֵי עַם-יִצְחָק" (בראשית כא, י). הסברים אחרים שהתייחסו לכך היו שישמעאל עסק בעבודת כוכבים, וזה פירושו של "מִצְחָק" או שופך דמים. ולא די בכך, אלא שהיה נוטל קשת וחיצים, נוטה כלפי יצחק, עושה עצמו כאילו הוא מצחק, אלא שלמעשה, נתכוון להרוג את יצחק כדי שיוכל לקבל את כל ירושת אברהם. [...] בתוספתא (סוטה) מעשירים את הסיפור על ידי תיאור מפורט של הוויכוח שמתנהל בין שרה לאברהם: "אמרה לו: רואה אני את ישמעאל שבונה במה, וצד חגבים ומקטיר לעבודה זרה, אם ילמד את בני יצחק לא נמצא שם שמים מתחלל? אמר לה: [...] מאחר שעשינו אותה גבירה, אם נוריד אותה מן הבית, הבריות מה אומרות עלינו? אמרה לו: הואיל ואני אומרת כך ואתה אומר כך, יכריע המקום בינותינו" (שם, פו, הו). המפרשים מתרצים ואומרים, כי גם בגירוש הגר ובנה היה חילול

¹⁴⁸ שנהר-אלרעי, עליזה. אהובות ושנואות. 2011. עמ' 27-29.

השם, אך חילול זה לא היה כה חמור כמו חילול השם שהיה נגרם מהשחתתו של יצחק, שהיה בו כדי להשפיע על דורות רבים. (עמ' 27-29).

שנהר-אלרעי¹⁴⁹ מוסיפה על גירוש הגר בידי אברהם: הגר, שבבריחתה מפני שרה הוכיחה את גאוותה, עצמאותה ותקיפותה, ללא חשש מפני המדבר הפראי וסכנותיו, היא עתה אשה מגורשת ומושפלת. בבריחתה נקטה יוזמה וסיכון, אך בעת הזאת, כשהיא מגורשת עם בנה, היא מייצגת את האשה הדחוייה, אשר מוצאת מתוך המשפחה וממקום מגורי בני האדם אל המדבר, אל הבדידות והמחסור. (עמ' 29).

אני מבקשת להצביע על הקבלה בין גירוש שייני סריל מבית אדוניה, הרה ומושפלת לבין הגר השפחה, שגורשה מהבית עם בנו של אברהם, ישמעאל, שאולי אפשר להקבילו לבנה הממזר של שייני סריל, כדמותה של הגר. הקבלה נוספת ניתן לערוך בין דינה בת לאה ואינוסה על ידי שכס בן חמור לבין האונס של שייני סריל על ידי ראובן האדמוני, שמקביל לשכס בן חמור. נישואיה לראובן האדמוני הם הסיוס שצריך היה להיות לסיפור, אך גם בסיפור המקראי דינה לא ניתנת לשכס בן חמור, כך גם שייני סריל לא נישאת לראובן האדמוני.

נדמה כי עגנון הרכיב בדמותה של שייני סריל פנים נשיות הלקוחות מספר בראשית, כמו: שרה, הגר, לאה ואולי גם דינה. שנהר-אלרעי¹⁵⁰ מציעה לבחון את דמותה של דינה בסיפורים נוספים של עגנון, כמו "הרופא וגרושתו", שם מתוארת הקנאה ההרסנית של הרופא לאחות בית החולים, דינה, המרמז על הקנאה ההרסנית של אחי דינה המקראית לדינה, המסתיים גם הוא בקריאה הנרגשת שממנה עולה הד לדברי האחים "הַכְּזוּנָה יַעֲשֶׂה אֶת-אֲחֻתְנוּ?" (בראשית לד, לא). בסיפור "הרופא וגרושתו" עולה הקריאה "אחות, אחות בואי אצלי" (תצ). [...] העיניים, שפיכות הדמים, שתיקתה של דינה, אהבתו של המענה לדינה והמספר שלוש, שהם שלושת הימים שבהם לא עינה הרופא את אשתו (והם שיא הנקמה בסיפור האונס המקראי) מצביעים על הקשר בין סיפורו של עגנון לבין הסיפור המקראי ששימש לו תשתית. [...] בסיפור "הרופא וגרושתו" נוכח דמות נוספת, שהיא כביכול גלגולו המודרני של שכס בן חמור, שטימא את דינה – אותו לבלר שהיו לו, על פי עדותה של דינה, דברים עמה. על פי ההגיון החולני הפנימי של סיפור הוידוי, הרופא, שלא כמו הנוקמים הקדמוניים, נקם בדינה ולא בבלר, הוא שכס המודרני, פשוט מפני שלא יכול היה להשיגו ודינה, אשתו, היתה נוכח במקום וממנה לקח נקמתו. [...] גם לגיבורת הסיפור "עגונות" קורא עגנון בשם דינה, הנערה שלבה נמשך אחר שירתו של בן-אורי הבונה בעבור אביה את ארון הקודש. [...] אך אהבתם של דינה ובן-אורי אינה מתממשת משום שהאמן ש"כל חיי רוחו נצטמצמו ונכנסו בארון זה" מתעלם מדינה. [...] ב"עגונות" מתייחס עגנון אל דינה כעגונה לא במשמעות ההלכתית אלא במשמעות הרגשית, כלומר, מה שקובע את איכות הזיווג בין גבר לאשה הוא הרגש ולא החוק. והרי בשל אותו חוק לא יכול היה שכס לשאת לאשה את דינה. לכן, הזיווג הכפוי בין דינה ליחזקאל, שהוא מבחינת הקהילה הזיווג הראוי, שהרי ראוי לבת הקצין העשיר להינשא לתלמיד חכם ולא לבעל מלאכה, אינו עולה יפה ומסתיים בגירושין. ואילו הקשר בין בן-אורי לדינה, קשר שהיא יוזמת והנימה האירוטית בולטת בו, היה קשר אפשרי שלא התממש. אומללותה של דינה העגונית מאירה באור נוסף את דמותה של דינה המקראית, כפי שדינה המקראית משתקפת בדינה המודרנית של עגנון. (עמ' 112-114).

נראה כי עגנון גם הרכיב בדמותה של שייני סריל מאפיינים התנהגותיים כשל אָמה בסיפור "מאדאם בובארי" של גוסטב פלובר. אותה התנהגות של אָמה בעלת היצרים המיניים המפותחים, הרצון להתבלט ולהתנהג במתירנות שלא מקובלת בחברה – גם היהודית וגם הצרפתית של המאה התשע-עשרה. התנהגות

¹⁴⁹ שם. 29.

¹⁵⁰ שנהר-אלרעי. שם. עמ' 112-114.

חתרנית זו היא שגרמה לנשים לקבל את עונשן. אונס על ידי ראובן האדמוני, הוקעה ונידוי מהחברה היהודית מצד אחד, נידוי דחיפה לאכילת הרעל בחברה הצרפתית המוסרית והלא מקבלת, מצד שני.

דיויד אברבך (Aberbach)¹⁵¹ מוסיף, כי ההשפעה של הנובליסט הצרפתי גוסטאב פלובר (1821-1880) על הנובליסט הישראלי ש"י עגנון (1888-1970) משתקפת במגוון של תכונות אופי בסיפורת שלהם: סצנות דומות, דימויים ודפוסים פסיכולוגיים ויחסים. היקף ההקבלות הוא במידה רבה יותר משהבחינו חוקרים. עגנון, בצורה יוצאת דופן כסופר זהיר וחשדן, בחר להודות בכך בניגוד לסופרים אחרים. הוא היה גלוי ומכבד כלפי פלובר. [...] עגנון כנראה היה מוקסם מהתיאור הפסיכולוגי-ריאלי של פלובר ועל היחסים בין גבר לאשה. הגבר נטה להיות מופנם, בר-עיצוב ופסיבי, מתרפס לאשה הדומיננטית; הם בדרך כלל צריכים להיות טובי-לב [...] והיחסים שלהם לעתים קרובות במשולש, עם רמזים להמוסקסואליות סמויה, סאדיזם וגילוי עריות, כדי להדגיש ניגוד לאידיאל רומנטי והתפכחות אכזרית מאשליה. פלובר ועגנון נמשכו לעיירה הקטנה: פלובר בצרפת, עגנון בפולין. עגנון עסק בחיי הפרובינציה היהודית המזרח-אירופאית, במיוחד בגליציה בפולין, הטריטוריה הספרותית העיקרית שלו. הוא התפעל מהדייקנות של פלובר – במיוחד ב"מאדאם בובארי" – בתאור חיי העיירה הקטנה, הקטנוניות, האשליות, הצרות, התסכולים והטפשות. התכלית הסאטירית של עגנון הושפעה אולי יותר וללא דיחוי מהסיפורת של מנדלי, שבגלוי היצירה שלו הבדויה על העיירה הקטנה (שטאטל), על שבוש, משחק מילים על בוציאצ', שמה של עיר הולדתו בגליציה ומשמעה "לשבש" או "לסלף". (עמ' 157-159).

אבשלום אליצור¹⁵² פירש את ההתנהגות הזועמת של בני יעקב כלפי יוסף (והקבלה לכך אפשר לראות גם להתנהלות של עובדיה מול ראובן האדמוני וחברתו, הערה שלי, מ.ש). יוסף יוצא לחפש את אחיו, מאבד את דרכו כעדות נוספת לחוסר התמצאותו בשטח – ורק האלמוני המופיע לדקות ספורות על במת ההיסטוריה לכוון את הנער התועה אל אחיו רומז כי הכל מכוון למעלה: "... וַיִּמְצָאֵהוּ אִישׁ וְהָיָה תַעֲהָ בְּשָׂדֵה וַיִּשְׁאַלְהוּ הָאִישׁ לְאָמֵר מַה-תַּבְּקָשׁ?" (בראשית לו, טו) ניתן לשער את רגשות הרועים בראותם, באמצע היום את כתונת הפסים המרגיזה מתקרבת אליהם: "... הָיָה בַעַל הַחֲלָמוֹת הַלְּזָה בָּא: וְעָתָה לָכוּ וְנַהַרְגֵהוּ וְנִשְׁאַלְהוּ בְּאֶחָד הַבָּרוֹת וְאָמְרָנוּ חַיָּה רָעָה אֶצְלָתָהּ וְנִרְאָה מַה-יְהִי חֲלָמוֹתָיו..." (שם, יט-כא). ראובן מנסה להצילו מידיהם בהציעו שישליכוהו חי אל הבור. [...] בעודם אוכלים עוברת אורחת ישמעאלים בדרך למצרים, ואז עולה במוחו של יהודה הרעיון למכור להם את יוסף. לבסוף עם התגלות יוסף בפני אחיו מתהפך המוטיב החוזר בספר בראשית, והאחר חוזר להיות אח, בא על סיומו ריב האחים בספר בראשית. [...] יוסף הוא עשו אכול המשטמה, הוא ישמעאל פורע החוק, הוא לוט חלוש האופי, הוא חס גס הרוח והוא דור המבול המופקר, הוא קין הרוצח והוא הנחש המסית. הוא כל ה"אחרים" שבספר בראשית. המאבק הזה מסתיים רק כאשר ניצבים מגרש ומגורש זה מול זה ומבקשים סליחה. (עמ' 326-336).

דינה שטרן¹⁵³ מציעה נקודת מבט על הנביא עובדיה המקראי. נבואת עובדיה הנביא ממוקדת סביב נושא מרכזי והוא העונש הצפוי לאדום בשל פשעיה נגד ממלכת יהודה, שהרי האדומים סייעו לצבאות בבל במלחמתם נגד ממלכת יהודה למרות היותם צאצאי עשו, אחי יעקב. על מעשים אלה אומר עובדיה הנביא לאדום: "כַּאֲשֶׁר עָשִׂיתָ יַעֲשֶׂה לְךָ גַּמְלָךָ יָשׁוּב בְּרֹאשְׁךָ..." (עובדיה. א, טז). השמדת אדום תהיה טוטאלית:

¹⁵¹ Aberbach, David. "Beggars of Love – Plabert and Agnon". *Journal of Modern Jewish Studies*. 2008. Pp. 157-174.

¹⁵² אליצור, אבשלום. "אבל אשמים אנחנו על אחינו – האחר בספר בראשית". בתוך: האחר בין אדם לעצמו ולזולתו. עמ' 326-336. 2001.

¹⁵³ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 10-12.

"וְהָיָה בֵּית-יַעֲקֹב אֵשׁ, וּבֵית יוֹסֵף לְהִבָּה וּבֵית עֵשָׂו לְקֵשׁ וְדָלְקוּ בָהֶם וְאָכְלוּם וְלֹא-יִהְיֶה שְׂרִיד לְבֵית עֵשָׂו, כִּי ה' דָּבַר... (שם. יח-יט). הנביא חוזר אל שורשי העימות בין יעקב ועשו [גם יוסף בהתגלמות עשו, הערה שלי, מ.ש.] תוך שהוא משליך את הריב הקמאי בין יעקב ועשו על הטבע עצמו: "...וְעָלוּ מוֹשָׁעִים בְּהָר צִיּוֹן לְשֹׁפֵט אֶת-הָר עֵשָׂו וְהִיָּתָה לְה' הַמְּלוֹכָה" (שם. ט, כא). ניצחון יעקב על עשו יהיה אז סופי, והוא אשר יבטיח את מלוכת ה' בעולם. [...] בהעניקו לגיבור הסיפור את השם עובדיה, מציגו הסופר לכאורה כעובד-יה. אלא שעובדיה אינו עובד-יה. הסופר צייר את עובדיה כניגוד נלעג לעובדיה הנביא וכגיבור סאטירה נוקבת על עם ישראל שאינו ממשיך את מאבק יעקב בעשו, כי אם להפך, כמי שסולל את הדרך במעשיו להשבת הבכורה לעשו. בדברי הנביא עובדיה: "אִם-תִּגְבֹּיָהּ פְּנֵשֶׁר וְאִם-בֵּין כּוֹכְבִים שִׁים קִנְיָד, מִשָּׁם אֹרִיֶדֶד, נָאִם-ה'..." (שם) המכוונים לאדם, זוכים להמחשה גרוטסקית בסיפור בדמות קן האהבים של ראובן האדמוני ושייני סריל בעליה במטבח, שם הם מתנים אהבים בהיותם שכובים על מיטה של סוכות, על גבי אדרת שיער, שמזכירה את גופו השעיר של עשו בעת היוולדו. (עמ' 10-12).

על תמונת הפלרטוט בין יהודה יואל לשייני סריל "עד עלות השחר", מוסיפה דינה שטרן¹⁵⁴, כי יהודה יואל בן השמונה-עשרה, החובש עדיין את ספסל בית המדרש, הוא מעין התפצלות מוקדמת מדמותו של עובדיה, בהיותו אף הוא עול ימים. על יהודה יואל מסופר כי נהג להשכים לבית המדרש קודם עלות השחר וביציאתו מן הבית היה נכנס לחדר מיטתה של שייני סריל ומעורר אותה משנתה, והיא נועלת את הדלת אחריו. "פעם אחת קודם שבא גילתה ליבה [...] בא ונגע בה [...] מיד נכנסה בו חמימות שלא הכיר מעולם, והיו אצבעותיו מרתתות על לבה עד שעלה עמוד השחר" (תיט). אם במקרא משמש הצרף "עד עלות השחר" כסימן גבול לליל מאבק עם המלאך עד לנצחון עליו (יעקב והמלאך), בסיפור של עגנון משמש צירוף זה כמטאפורה לפריצת הגבול ולכניעה ליצר. ובהמשך: "כיוון שעבר אדם עברה ושנה בה, הורגל בה. מכאן ואילך כשהגיעה שעתו לילך לבית המדרש שחרית, לא עמד בפני יצרו. ולא שחרית בלבד, אלא כל אימת שהיה בבית ואין איש מאנשי הבית שם בבית, לא עמד בפני יצרו" (תכא).

שטרן מוסיפה תמונה מקראית, שגיבוריה המרכזיים הם יוסף ואשת פוטיפר. בתמונה זו יש פיתוי ועמידה כנגד היצר, לא כמו בסיפור העגנוני. יהודה יואל ויוסף המקראי הם ניגודים זה לזה, שניהם נתונים בסיטואציה דומה: הם לבדם בבית עם אשה "ואין איש מאנשי הבית שם בבית", כלומר – אין מי שיגלה את מעשיהם והם יכולים לעשות ככל העולה על רוחם. והנה האחד גובר על יצרו (יוסף) והשני נכנע לו. יתרה מזאת, יהודה יואל הנכנע ליצרו סולל את הדרך בפני ראובן האדמוני לבצע את זממו בשייני סריל והוא אונס אותה על מיטתו של יהודה יואל. כך מדגיש המחבר את קו הרצף שבין המעשה 'התמים' לכאורה של יהודה יואל, פרי כניעה רגעית ליצרו ובין התקיפה האלימה של ראובן האדמוני, המלווה באונס. (עמ' 14-15). שטרן מוצאת הקבלה בין צעקת השקר של אשת פוטיפר המצרית, עת היא מעלילה על יוסף שבא לאונסה, ומוצאת בסיטואציה בין ראובן האדמוני לשייני סריל כאשר זו האחרונה, שהיתה כבר בחודש השישי להריונה, מתגנבת בלילה לחדרו של ראובן ומתחננת לפניו, שישא אותה לאשה כדת, אך ראובן שותק ואינו נענה לבקשתה גם אחרי שהיא מאיימת להטביע את עצמה בנהר. [...] ביניהם אין דו-שיח. בעוד שייני סריל מדברת בפיה, ראובן האדמוני **מדבר בידינו**, וכך משתקפת מבעד לדו-שיח זה הסיטואציה המקראית: "הקול קול יעקב והידיים ידי עשוי", אך טעות היא לחשוב שראובן אינו מגיב על דברי שייני סריל. פיו אמנם שותק רוב הזמן, אך ידיו הן המדברות: "**בידו ראובן את זרועותיו** ושאל מי כאן? [...] **התמודד** וראה שייני סריל עומדת אצלו [...] **נתן ראובן את שתי ידיו על גבי מצעו** וזקף עצמו עד חציו למעלה [...] **נשען ראובן על מצעו**..." (עמ' תכג-תכד, ההדגשות במקור). תנועותיו של ראובן מעידות שהוא עוקב בדריכות אחרי שייני סריל למרות שתקתו. [...] היא סובלת ומשפילה את עצמה בפניו והוא

¹⁵⁴ שם. עמ' 14-15, 23-24.

נהנה מסבלה. רק כאשר דמעותיה חובשות את גרונה מרוב צער, הוא משמיע את דברו: "אם אין את הולכת מכאן מיד אני צועק עד שיתכנסו כל אנשי הבית ויראו מי את" (תכד). אין במשפט זה התייחסות כלשהי לבקשתה של שייני סריל, זהו משפט שבמרכזו **איום של צעקה**, המזכירה את צעקת השקר של אשת פוטיפר המצרית. [...] את תפקיד אשת פוטיפר ממלא ראובן האדמוני, בעוד שייני היא בחזקת יוסף המרומה. זאת ועוד, בדבריו: "עד שיתכנסו כל אנשי הבית ויראו מי את" [...] יוצר ראובן האדמוני הקבלה לגלגנית ומרושעת בין שייני סריל ההרה הנושאת בקרבה את עובר בנו, צאצא לעשו אדום. (עמ' 22-23).

3.3.1 הישענות על סיפורים וסופרים אחרים

בסיפוריו נשען עגנון על מוטיבים הלוקוחים מסופרים ומסיפורים אחרים, וכן ממוחו היצירתי. בכל משפט בסיפור הוא מגלה טפח ומכסה טפחיים, כל דמות אף אם דמות שולית או דמות שוליים שמופיעה כלאחר יד, מבלי שהקורא ישים אליה את ליבו, היא זו שבהמשך הסיפור תעלה ותוביל אותו לרובד נוסף ואחר. רמזים מטרימים מפוזרים ומובילים את העלילה להתפתחות ופתרון בלתי צפויים בסופו. ניצה בן דב¹⁵⁵ מדגישה, כי עגנון הוא אדונה הבלתי מעורער של הספרות העברית המודרנית, אמן הרמז המצועף ואלוף השתיקה המדברת, מנחיל הדיבור הכפול ומשריש לשון ההמעטה האירונית [...] ביצירותיו התנער עגנון מיצירות חד-משמעיות, נחרצות, מוחלטות ויצר בהן מישורי הבנה מקבילים, סותרים, משלימים, מתעתעים, המתנקזים אל צמתים של משמעויות רבות-אנפין. את אי-המוחלטות הרוחשת בכל תו ותג של יצירתו, השיג עגנון בין היתר באמצעות פריסה מעודנת של הרמיזות העשירה ששאב ממכמני המקורות העבריים וממסורות השפה העברית. [...] הארוס, הטנטוס והאמנות הם שילוש רומנטי ידוע וכמעט קבוע אצל עגנון, ורק הרקע למארג, גיבוריו, מינונו וסדר העלילה והדברים משתנים באופן רדיקלי לשון אחד, שפע ההשתמעויות המתהדהד מתיאור מינימליסטי, מאופק, מסויג, בנאלי אפילו, הוא סוד ההתרתקות אליו. (עמ' 7-8). קשה להצביע על מקור אחד לסיפור, שממנו שאב עגנון את השלד הסיפורי. אולי אחד מהמקורות היה בגרמניה בשנת 1917, בין מלחמות העולם, כאשר שכב בבית החולים לאחר טיפול במחלת הכליות ממנה סבל, וראה את היחס של הרופאים, האחיות והחולים עצמם בתגובה לזה נכתב הסיפור. כמו כן, עגנון קרא ספרות רבה.

דן לאור¹⁵⁶ מציין, כי את עיקר זמנו הקדיש לקריאת ספרים שסיפק לו שוקן. הוא קרא את האוטוביוגרפיה של גתה, את הספרון שכתב אמיל זולה על פלובר, את ספריו של גוסטאב פלובר "מאדאם בובארי", "החינוך הסנטימנטלי" ואחרים, את "היינריך הירוק" של גוטפריד קלר, רומנים שונים של בלזאק ודוסטויבסקי: "החטא ועונשו", "האדיוט" ו"רשימות מבית המוות". מלבד הקלאסיקה דאג שוקן לשגר אליו ספרים של סופרים בני זמנו, בעיקר כותבי גרמנית, וגם בהם עלעל עגנון מדי פעם: ספרי שירה של כריסטיאן מורגנשטרן ואלברט ארנשטיין, סיפור "החוזר לביתו" של רודולף בורכרט, סיפורים ומאמרים של רוברט ולזר. משלוחי הספרים שהגיעו משוקן כללו גם את ספרו של המשורר הבלגי אמיל ורהרן על רמברנדט – הצייר שמאז ומתמיד ריתק את עגנון, וספר על אמנותו של אוגוסט רודן. [...] בהזדמנות אחרת התבקש שוקן להשיג עבורו את ספרה של ההיסטוריונית ריקרדה הוד על העידן הרומנטי, מה שלא נכלל במשלוחים היו ספריהם של כמה מבין הבולטים והמובילים שבין משוררי התקופה וסופריה ובכללם זה יוצרים כמו רילקה, סטיפן גיאורגה, הופמנסטאהל, תומס מאן או גרהארד האופטמן. (עמ' 109).

בנוסף לספרות העולמית ממנה ניזון עגנון לסיפוריו, היה טבוע בו מילדות המקרא, פרשנות רש"י, חז"ל, מדרשים ומסורת יהודית על כל פניה.

¹⁵⁵ בן-דב, ניצה. אהבות לא מאושרות. 2009. עמ' 7-8.

¹⁵⁶ לאור, דן. חיי עגנון. 1998. עמ' 109.

את הסיפור "סואד" כתבה ליברכט בשנת 2000. השלד הסיפורי והתשתית נשענים כנראה על סיפור שמשון ודלילה (שופטים יג-טז) תוך קריאה אחרת, פמיניסטית. דויד גרוסמן¹⁵⁷ ממקם את הסיפור המקראי: הם התגוררו בצרעה אשר בשפלת יהודה, אזור אלים במיוחד, שכן בעת ההיא היתה השפלה קו החיץ בין ישראל ופלשתים. לישראלים שימשה כקו ההגנה הראשון מפני הפלשתים, ולפלשתים היתה הצעד הראשון, ההכרחי, בכל נסיון שלהם לכבוש את הרי יהודה. (עמ' 22).

גם הסיפור "סואד" מתרחש כנראה באותו אזור: צרעה והרי ירושלים – אזור המתאים לגידולי מטעים (אפרסקים) וירקות. זמן הסיפורים (קץ) אף הוא תואם: בשופטים טו' כתוב: "... וַיְהִי מִיָּמִים בְּיָמֵי קָצִיר-חֹטִים [...] וַיִּבְעַר-אֵשׁ בַּלְּפִידִים וַיִּשְׁלַח בְּקָמוֹת פְּלִשְׁתִּים וַיִּבְעַר מִגְדִּישׁ וְעַד-קָמָה וְעַד-כָּרִם זֵית... " (שם. פס' א-ו). ובסיפור: "בקץ ההוא רחש הכפר חיים. לצדי הדרכים צמחו חמניות פרא, ובחצרות השתרגו גבעולי אבטיח וכבשו אפילו את הדשא. שמונה תינוקות נולדו בין פסח לל"ג בעומר, ובשדות לא נמצאו די ידיים לאסוף את העגבניות. יותר מכול השתולל יבול האפרסקים: צפופים, מבשילים בן לילה... " (5).

בסיפור המקראי שמשון התאהב בתחילה באשה מבנות פלשתים, שאין לה שם, והוא מכין משתה כלולות:

"וַיֵּרֶד שְׁמֶשׁוֹן תְּמַנְתָּה וַיֵּרָא אִשָּׁה בְּתַמְנְתָּה מִבְּנוֹת פְּלִשְׁתִּים: [...] אִשָּׁה כִּי-אֵתָה הוֹלֵךְ לְקַחַת אִשָּׁה מִפְּלִשְׁתִּים הָעֲרָלִים וַיֹּאמֶר שְׁמֶשׁוֹן אֶל-אִבִּיו אוֹתָהּ קַח-לִי כִּי-הִיא יְשֵׁרָה בְּעֵינַי. [...] וַיַּעַשׂ שָׁם שְׁמֶשׁוֹן מִשְׁתָּה כִּי כֵן יַעֲשׂוּ הַבְּחוּרִים: וַיְהִי כִּרְאוֹתָם אוֹתוֹ וַיִּקְחוּ שְׁלֵשִׁים מְרָעִים וַיִּהְיוּ אִתּוֹ... " (שם. יד, א-יב).

בסיפור גם כן מוזכר כביכול אירוע שמקביל למשתה:

"...ויצא להביא פועלים מן הבדווים שמעבר לגבעה. הוא חזר עם שבעה-עשר גברים ושבע נשים, דחוסים כולם יחד כבהמות [...] ראשונים נבחרו הגברים. מבין הנשים נלקחו לעבודה חמש. השתיים הנותרות עמדו מן הצד, נשענות על דופן הטנדר, ממתונות, נבוכות כנשים **בנשף** ריקודים שלא הוזמנו לרקוד..." (6) [הדגשה שלי, מ.ש].

גרוסמן¹⁵⁸ מתאר את אופיה של אשת מנוח בסיפור המקראי, ומצביע על כך שלמרות שאין לה שם, והיא מתוארת רק כ"עֲקָרָה וְלֹא יֵלְדָה" (שם, יג, ג), היא אשה חזקה ומפולפלת, מהירת קליטה ובעלת תושייה ואומץ, ודווקא משום כך העדיף המלאך להודיע את בשורתו לה ולא לבעלה. [...] היא יושבת לצדו של בעלה, מנוח, גוה זקוף, וחוט של אצילות, נוקשות וביטחון עצמי משוך עליה. [...] נוכל לשער גם עד כמה מכריעות יהיו בעתיד השפעתה והשפעת המילים שאמרה על שמשון. (עמ' 43).

נדמה כי באפיון דמותה של סואד, שמה ליברכט גם מאופיה של אשת מנוח, גם מהאשה מתמנתה אותה נשא שמשון לאשה וגם מדלילה, האשה מנחל שורק.

בסיפור המקראי האשה מתמנתה מגלה למרעיו של שמשון את התשובה לחידה אותה חד להם בנשף הכלולות (על האריה שממנו יצא הדבש). שמשון, ברוב זעמו על גילוי החידה, יורד אשקלונה והורג 30 איש כדי לקחת מהם את חליפותיהם. הוא מביא למרעיו את חליפות האנשים המתים, עוזב אותם וחוזר לבית הוריו.

גרוסמן¹⁵⁹ מתאר זאת כך: אחרי קריסת נישואיו, עם המהלומה שהעולם מנחית עליו, שמשון חוזר, כמו ילד, לביתם של אבא ואמא. [...] אך כעבור זמן לא רב, בימי קציר חטים, הוא שב לתמנתה אל אשתו

¹⁵⁷ גרוסמן, דויד. דבש אריות. 2008. עמ' 22.

¹⁵⁸ גרוסמן. שם. 43.

¹⁵⁹ שם. 84.

הפלשתית. [...] מסתבר לו כי אביה כבר נתן אותה לגבר אחר, "לְמַרְעֵהוּ אֲשֶׁר רָעָה לוֹ". אביה מציע לשמשון את אחותה הקטנה ממנה, שהיא לדבריו "טוֹבָה מִמֶּנָּה", אבל שמשון כבר יוקד בזעמו ופונה לנקום בהם. (עמ' 84). קטע זה אפשר להקביל בסיפור לקטע ההתקלסות עם משפחתו של מוטקה, כשמשון מבקש את הפועלת בחזרה. שם הוא נתקל במירב, מוטקה ואשתו (שגם לה אין שם בסיפור) והם מלגלים עליו: "הוא שמע היטב את נימת ההתקלסות. שנים של התעללויות שידע מילדות לימדו אותו לזהות את הרוע החבו בדברי אנשים למן המילה הראשונה" (20) שמשון נמלט מפניהם וחוזר לביתו. בשני הסיפורים יש עיסוק במריבה בין שמשון לבין החברה. יש גם עיסוק בהחלפת בגדים (חליפות למול החלפת חולצה): "...אתה כבר מוכרח להחליף את החולצה הזאת, שמשון". "אני אחליף..." (21). ועוד, מוטקה לשם שעשוע ממשיך: "...אני אגיד לך מה", שיווה מוטקה ענייניות לקולו. "אני אביא לך פועל. הוא יעשה לך עבודה יותר טובה..." (22). כך גם אביה של האשה מתמנתה מציע לשמשון את אחותה הקטנה, הטובה ממנה. מוטקה מציע לשמשון פועל ולא פועלת, כי הוא יעשה עבודה טובה ממנה.

אני רוצה להציע הקבלה לדברים שמציע יאיר זקוביץ¹⁶⁰. לדבריו, אחרי שמשון מחליט לבקש מהוריו שיקחו את האשה התמנית לו לאשה, אשה מבנות הפלישתים, הוא בא להוריו ואומר "...וְעָתָה קָחוּ אוֹתָהּ לִי לְאִשָּׁה" (שם. פס' ב'). ההורים מבינים, כי בקשתו אליהם היא סתמית, וכי ממילא הוא עושה את אשר עם לבו. לא הם לוקחים לו אותה כי אם הוא הלוקח; ולא סתם לוקח אלא "הולך לקחת" – פעולה ארוכה, מתוכננת, המרחיקה את שמשון מן המקום שהוא צריך להיות בו; ולא סתם מבנות פלישתים הוא לוקח אשה אלא מבנות "פלשתים הערלים" [...]. כינוי שמדגיש את הניכור והשוני המובהק שבין ישראל לפלישתים. שמשון פונה הפעם רק לאביו, מתוך תקווה שהאב, גבר כמותו, יבין ללב, ואומר "אתה קח לי", מילים החוזרות על בקשתו "קחו אותה לי". (עמ' 97-98). את האפיזודה הזו בה שמשון המקראי מדבר אל אביו, ניתן להקביל לעקשנותו של שמשון מהסיפור, כשהוא ניגש למוטקה, הדמות הגברית הקרובה לו ביותר, ומבקש ממנו שיביא אליו את סואד ולא פועל אחר שיעשה את העבודה.

יאירה אמית¹⁶¹ מצביעה על כך לא ברור לאשורו מוצאה של דלילה וכי מעקב אחרי ההיסטוריה של הפרשנות יגלה שאי-הוודאות לגבי מוצאה הוליד אפשרויות שונות, שלפעמים אף מפתיעות. בספרות חז"ל [...] דלילה מתוארת כאשתו של שמשון כדת וכדין, ואין אף רמז לאפשרות היותה נכריה. [...] במקרא לא מתארים אותה כפלישתית. [...] בגמרא חשו שבעוד שהנשים הקודמות בחיי שמשון הן אנונימיות – אמו, התמנית, אחותה והזונה מעזה – לעומתן דלילה נזכרת בשמה. [...] האזכור המפורש של שמה אינו מקרי, אך הוא בא לרמוז על מקומה ההרסני בחייו. במסכת סוטה פורש שמה לראשונה לגנאי: "...נקרא שמה דלילה ראויה היתה שתקרא דלילה. דלדלה את כחו, דלדלה את לבו, דלדלה את מעשיו. דלדלה את כחו דכתיב "וַיִּסֶר כַּחוֹ מֵעַלְיוֹ" (שופטים טז', 19) דלדלה את לבו דכתיב "וַיִּתְּרָא דְלִילָה פִּי הַגִּיד לָהּ אֵת פֶּלַל לְבוֹ" (שם, פס' 18). (סוטה ט' ע"ב). [...] כך פורש שמה כרומז להתנהגותה ולייעודה: דלילה – משום שדלדלה, ואין זה משנה שהפועל "דלדל" מופיע רק בספרות חז"ל והוא כנראה מאוחר ללשון המקרא. [...] מה שהמקרא מספר עליה הוא שהיתה אשה אהובה ושאין ראייה לכך שהיתה פלישתית. (עמ' 4-5).

אתעכב על אפיון דמותן של האמהות (בסיפור סואד למול הסיפור המקראי). ליברכט מאפיינת את האם הביולוגית של שמשון כבעלת רגשות אמביוולנטיים כלפי בנה. מחד, את שמו הוא קיבל אולי על שמו של שמשון המקראי, שדמותו הפוכה מדמותו של שמשון. שמשון המקראי מתואר כענק, חזק, יפה, גברתן מרשים ואילו שמשון בסיפור הוא הפוך מתאור זה. כמו כן, אמו של שמשון מספרת לו ברטט ואימה את

¹⁶⁰ זקוביץ, יאיר. חיי שמשון. תשמ"ב. עמ' 97-98.

¹⁶¹ אמית, יאירה. "אני דלילה – קרבן של פרשנות". בתוך: בית מקרא – כתב עת של המרכז העולמי לתנ"ך. 2004. עמ' 4-5.

הסיפור המקראי, מתעכבת על הפרטים המדויקים בגזיזת מחלפותיו, עד כי שמשון הילד מרגיש בקולה את ההתעללות עצמה בו. בנוסף, אמו פוקדת עליו לשבת במקום מסוים ליד שולחן האוכל, "מושיבה אותו לאכול" [...] ומכריחה אותו להתנהג כפי שהיא רוצה. משתמע, כי ילדותו לא היתה ילדות קלה ואולי הוא ילד שחוה גם התעללות מבית וגם מהחברה הסובבת, עד שפיתח בתוכו מנגנוני הגנה כלפיהם, וכמו שמשון המקראי גם זה האחרון, סגר את השערים סביבו בשרשרות ברזל ולא נתן לאף אחד לחדור בעדם. מאידך, הוא נזכר בריחות התבשילים שהיו בבית, בחמימות שקיבל מאחיו משה, שגורמים לו להתגעגע למשפחתיות שהיתה לו.

אמו הביולוגית של שמשון ביקורתית גם כלפי הסביבה, בעיקר כלפי הלה, שאף היא שונה ואחרת ושימשה כ'אם הטובה' לשמשון לאחר פטירת הוריו. אמו מכנה את הלה כזאת שלא שייכת לכאן, כזאת ש'מחוץ לארץ'. יש את האם "הרעה" (אמו הביולוגית) שמתעללת, מספרת סיפורי אימה, לא מגוננת ויש את האם "הטובה", הלה, שמשמשת לשמשון משענת, אוזן קשבת, שמתפעלת מיופי אצבעות ידיו, נוגעת בצווארו, שאפילו בדברה עמו היא מחזקת את הביטחון העצמי שלו ואת היכולת לדעת מה נכון לו ולחיו. כך גם מובילה את חייה ועושה מאמצים כדי לא להישאר בודדה, כי "הבדידות זה הדבר הכי רע שיכול להיות לבן אדם" (33). היא מיעצת לשמשון בתבונה, בחום ואהבה לקבל את סואד ולא להישאר בודד.

גרוסמן¹⁶² מאפיין את דמותו של שמשון המקראי, כאינפנטיל, שמבקש את אישור הוריו אחרי כל 'פעולה' שעשה. שמשון מיטלטל בין הרצון להיפרד מהוריו ולבנות את חייו כאדם בוגר, לבין התשוקה להיות איתם, לזכות שוב ושוב באישורם. חבל הטבור שקושר בינו לבינם מוסיף להתמתח ולהתכווץ במשך כל הסיפור, ואולי דווקא משום שאותו חבל מעולם לא נרקם כהלכה בין שמשון ואמו, הוא גם לא ניתן להתרה ולחיתוך כדרך הטבע [...] האם לא זאת היא (אמו) האמביוולנטית שתמנע משמשון, במשך כל חייו, להתאהב ולו פעם אחת באשה שתוכל לנתק באמת את חבל הטבור הזה, ולקשור אותו אליה באופן טבעי, כדרך גבר ואשה. כך אחרי שמשון הורג את האריה בדרכו לאשה מתמנתה, רודה ממנו את הדבש, חוזר מדרכו ומביא את הדבש להוריו לקבל את אישורם על מעשהו. (עמ' 65).

הקבלה נוספת בין שמשון המקראי לשמשון בסיפור, אפשר לראות בכך שמשון לא ידע אשה במשך חייו (עד גיל 41) ושמשון המקראי היה אמור להיות בכלל נזיר מנשים. על כך מצביע אליהו עסיס¹⁶³, כי על פי חוק הנזיר, הנזירות מוגבלת בזמן בעוד שמשון הוא נזיר לעולם. [...] הצו האלוהי שמשון יהיה נזיר כדי שיוכל לזכות לסיוע אלוהי [אולי מהלך הגורל בסיפור סואד, הערה שלי, מ.ש] יכול להסביר את ייחודה של נזירות שמשון [המקראי]. (עמ' 33).

3.4.1 הישענות על סיפורים וסופרים אחרים

סיפוריה של ליברכט נחקרו פחות, אך מהביקורות על הסיפורים שלה אפשר להסיק, כי הם נשענים גם על מקורות וסופרים. אף היא נוהגת לפזר רמזים מטרימים לאורך הסיפור שיוצרים את המסגרת הסיפורית. הנושאים העיקריים שסיפוריה עוסקים בהם, הם: יחסים שבינו לבינה, בקונפליקטים שבין יהודים לערבים ובדואים, בין חילוניים לדתיים, נשים והיחס שלהן אל בנותיהן, אל אימהותן ואל נשיותן. בהרבה מהסיפורים האשה נמצאת במרכז הסיפור וסביבה דמויות וקונפליקטים. ארנה גולן¹⁶⁴ מוסיפה, כי אמנות הסיפור של ליברכט ומבני תשתית ביצירותיה המאוחרות והמורכבות יותר [...] היא עדות לא רק

¹⁶² גרוסמן, דויד. דבש אריות. 2008. עמ' 65.

¹⁶³ עסיס, אליהו. "משמעות סיפור לידת שמשון (שופטים יג)". בתוך: שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום. 2005. עמ' 33.

¹⁶⁴ גולן, ארנה. גבריות, נשיות ומשא הזהות. 2010. עמ' 278.

להתמקדותה החוזרת של תשומת לבה היצירתית במצבי קיום שבריריים [...] אלא גם לתפיסת עולם בסיסית בזהות האישית, באיום עליה, אך גם בהכרח וביכולת להעצמתה. (עמ' 278).

שי רודין¹⁶⁵ מציין, כי ליברט נהגת לקרוא ולכתוב מחדש טקסטים קאנוניים קריאה אנטי-פטריארכאלית. כך מתקבל שיח בין טקסט קנוני ובין טקסט הנוצר על ידי סופרת, אך הסיגור שונה ומעיד על פעולה של קריאה נשית המתנגדת לטקסט המקורי. דוגמה לכך הוא הסיפור "חדר על הגג" (מתוך "תפוחים מן המדבר", 1986), בו מאפיינת המספרת את האשה כאדונית כמה פעמים (ביחס להתנהגותה ולקולה האדנותי). הזיקה הבין-טקסטואלית בין טקסט התשתית העגנוני (בסיפור "האדונית והרוכל") ובין הסיפור הזה עולה לא רק מתוך ציון אדנותה של הדמות, אלא גם מתוך המצב המשורטט: אצל עגנון, האדונית הגויה החיה בגפה מזמינה אליה את הרוכל היהודי חסר הבית, ואילו אצל ליברט, האשה הישראלית מכניסה לביתה שלושה פועלים פלסטינים. בשני המקרים יש תרחיש המציג אישה שבאה מהתרבות השלטת, המכניסה לביתה גברים נחותים ממנה. (עמ' 51).

בראיון שערך משה גרנות¹⁶⁶ עם ליברט, עלה הסיפור "קיבוץ" (שנכלל בקובץ "מקום טוב ללילה", 2002), בו מתוארת התעללות נוראה של חברי הקיבוץ בזוג חברים חריגים. הבן שלהם, מלך, קובע פסק דין קשה מאוד על החברה ההיא: "היה היו כמה אנשים רעים וכמה אנשים אדישים. היתה שם גם אישה אחת טובה, אבל זה לא היה מספיק" זה לא פסק דין על חברת בני האדם, שהיא אכזרית בדרך כלל, אלא על הקיבוץ כקיבוץ, אשר נהנה מהרכוש של הזוג החריג, ונהנה גם מ"הזכות" להתעלל בהם. [...] גרנות שואל את ליברט: האם גם את מעמידה את הקיבוץ על דוכן הנאשמים? וליברט עונה: אני לא מקבלת את הנחת היסוד שהסיפור עוסק בקיבוץ. שמו הוא אמנם "קיבוץ", אבל נדמה לי שהוא נכון לחברה האנושית בכלל, כל חברה, זה יכול היה להיות גם סיפור על החברה החרדית. יש כאן חברה אנושית, שמתוך הצורך לשמור על מסגרת, היא מקריבה את הפרטים. זה קורה גם במסגרת משפחתית לפעמים. יתכן שאם מעלימה עין מאונס בתה על ידי בן הזוג כדי לא לפרק את המסגרת. ואשר לקיבוץ [...] הבנתי שיש היררכיה היה ברור מי חזק ומי חלש, היה ברור שמה שמותר לאלה, לא מותר לאלה. [...] היתה שם תחושה של עליונות, שחזרה אליהם כבומרנג. [...] אני חושבת שמה שקרה לקיבוץ קרה לארץ כולה – יש תחושה של רמייה. (עמ' 3).

¹⁶⁵ רודין, שי. אלימויות. 2012. עמ' 51.

¹⁶⁶ גרנות, משה. "סיפור מאכלס את הדמיון ומבקש להיכתב". בתוך: אפיריון – כתב עת לספרות, תרבות וחברה. 2004. עמ' 3.

פרק 4: עיון משווה ביצירות – "עובדיה בעל מוס" ו"סואד"

על מנת לערוך השוואה בין היצירות, הצבתי אותן האחת לצד השניה ובחנתי את הדקויות שבהן החל מהמבנה הפנימי של זמן העלילה, אפיון הדמויות, היחס לבעלי המום דרך עיני המחבר ויחס החברה לבעלי המום דרך המבנה החיצוני של היצירות – בשפה, במוטיבים, באמצעים ובתחבולות, התכתבות עם סיפורים אחרים. בחנתי את המעגליות של היצירות, את סופן ואת נקודת המבט של המחבר/ת. אף כי נושא בעל המום נמצא במרכז היצירות, נדמה כי מוטיבים נוספים מתחברים אליו, כמו מוטיב הזוגיות – שמופיע בשתי היצירות, כאשר ביצירה האחת ניצב משולש רומנטי, אכזרי בין שני גברים ואשה וביצירה השניה זוגיות יפה ומיוחדת בין גבר לאשה. מוטיב החברה והיחס כלפי האדם בהיותו אדם, שכל מבוקשו למצוא לעצמו פיסת מקום לחיות בה את חייו, להיות חלק ממשו, חלק מהוויה חברתית איזו שהיא אפילו אם היא לא אוהדת, לא מקבלת, מתקלסת ולעגנית, אך נותנת מעין תמיכה, אהדה ומקום להניח את הראש, בעיקר מקום. כך ביצירה של עגנון היחס אל האדם בהיותו אדם מתבסס על מעמד, מראה ופרנסה – כשהיחס אל בעלי הפרנסה הנחותה (שואבי מים, שפחות ומשרתים) מזלזל מצד אחד, אך כלפי עובדיה שאף הוא בעל פרנסה נחותה, נדמה כי היחס שונה בשל היותו אולי "צדיק נסתר". מכל מקום, היחס כלפי שייני סריל וראובן האדמוני ששניהם בעלי פרנסה נחותה הוא משפיל ויותר מכך כלפי האשה, שמקבילה לחפץ שעושים בו שימוש ולאחר מכן 'זורקים', מדירים אותו. החברה נוהגת לראות את האדם בעל המראה החריג והשונה, בעל המום, כבעל סטיגמה וגורמת גם לאותו אדם לראות את עצמו באור כזה. כך עובדיה, שעשה השוואה בינו לבין "בני המלכים" הלבושים היטב ונראים היטב וכך גם שמשון שהתחיל לכנות את עצמו "שמשון העקום" בגלל שהחברה כינתה אותו כך. התיג הזה גורם לאדם לקבוע את עצמו כשולי ונחות בחברה.

מוטיב נוסף שעולה ביצירות הוא אי קבלת / קבלת האשה. ביצירה של עגנון על חיי קהילה יהודית במאה התשע-עשרה בה נחשבה האשה ללא יותר מאשר חפץ שניתן לעשות בו מה שרוצים, חסרת זכויות וקול. עגנון "עושה" באשה החפצה, משתמש בה כדי להביע את האין שבה, את השתיקה. אף על פי שבדמותה היא מנסה להעצים את עצמה בהתחלה, למצוא את מקומה, על כך היא זוכה לרינונים, לרכילות על התנהגותה. בהמשך אף חמור מזה, היא נענשת ומודרת מהחברה בגלל רצונה להשמיע את קולה, לחיות את חייה לפי רצונה. עגנון, הנאמן לקודים החברתיים של אותה תקופה, לא מאפשר לה זאת ומטיל בה מום ואות קלון.

ביצירה השניה, של ליברכט, על חיים בכפר יהודי במאה העשרים ואחת, לאשה כבר יש זכויות. האשה, אף שהיא בדואית, מקבלת עוצמה ועצמיות, נשיות, קול ומקום. האשה הבדואית "הצנומה, הרזה, בעלת הרגל הקצרה מהשניה" יוצרת קבלה, נותנת מקום ומקבלת מקום בחברה היהודית החילונית. גם היחס לדמות הגבר, שונה ביצירות. בעוד שביצירה של עגנון, הגבר המרכזי הוא בעל מום, ובתחילת הסיפור מפורטים מומיו וחסרונותיו, לאחר מכן הוא מושהה למשך כמעט שנה לצורך שיקום שיוצר אדם חזק יותר נפשית, שמסוגל להתערות ולחזור לחיק החברה שדחתה אותו ממנה לפני כן. גם הגבר השני, המנהיג, שמתעלל בחסר ישע ומטיל מום באשה, עגנון בוחר לא לראות בו אשם ונותן לו להמשיך בחייו מבלי לקחת אחריות על מעשיו.

ביצירה של ליברכט, שמשון הגבר, שמתואר כלא יוצלח, כזה שלא מסוגל להתווכח, להתמקח ולהחליט, בהמשך הוא מועצם ומגיע לדרגה שבה הוא מסוגל לבחור וליצור זוגיות עם אשה (מה שלא עשה במשך כל חייו) אף אם היא בדואית וצעירה ממנו בשנים רבות.

גם נקודת המבט שונה ביצירות. היצירה של עגנון נכתבה מנקודת מבט של גבר על חיי קהילה יהודית במזרח אירופה והיצירה של ליברכט נכתבה מנקודת מבט של אשה על חיי קהילה יהודית חילונית בישוב ישראלי אליו נכנסת אשה צעירה בדואית ושוברת את המוסכמות והקודים החברתיים הנוקשים. היקף היצירות דומה והן נכללות תחת ההגדרה של סיפור קצר/קטן, שסובב סביב דמויות ספורות. העלילה קצרה, מרוכזת ומורכבת על אקפוזיציה, סיבוך, שיא והתרה.

4.1 זמן העלילה

את הסיפור "עובדיה בעל מום" כתב עגנון בשנת 1920 בגרמניה על החיים בקהילה יהודית קטנה בעיירה במזרח אירופה במאה התשע-עשרה. הקהילה היהודית שהיתה מעורבת בגויים שסביבה, נהגה לקיים אורח חיים יהודי מסורתי, בצד מעורבות במנהגי התושבים הלא יהודיים. בכמה מקומות בסיפור ניתן לראות את הווי החיים המשותף ליהודים ולגויים. למשל, כאשר עובדיה נלקח לבית החולים אחרי פציעתו. הוא מובל לבית החולים החדש, שלפנים היה "הקדש" במקום, ו"היה מוכן לכל צרוע ולכל זב וכן לגנבים שנוסעים ממדינה למדינה ולחולה מוחלט שאין לו תקנה..." (תיג). כלומר, בית החולים היה פתוח גם ליהודים וגם לגויים, ולא רק אלא פתוח לפחותים, זבים וגנבים.

גם צוות בית החולים לא יהודי – האחות דוברת אנגלית שמתפעלת משמו של עובדיה, כך הרופאים והשמשים. דינה שטרן¹⁶⁷ מוסיפה, כי סמלים נוצריים נוספים פזורים על הסיפור שממוקדים בעובדיה בתקופת שהותו בבית החולים, כמו טקס הטבילה עם הכנסו לבית החולים, הלבשתו בכותונת נקיה, הכינוי "אדון" שהוא אחד הכינויים לישו, טקס ההתייחדות בו אוכל המאמין מן הלחם המסמל את בשרו של ישו, ושותה מן היין, המסמל את דמו של ישו כזכר לארוחה האחרונה של ישו עם שנים-עשר תלמידיו. כמו כן שפע הבשר לו זוכה עובדיה בבית החולים, שארוחותיו הדשנות קונות את ליבו. (עמ' 58-61).

סמלים נוצריים נוספים הם: "ומעשה בליל של ניטל, שהלך בעל הבית לשחק בקלפים ומסר את המפתחות של החנות בידי המשרת" (תכא). או: "אותו היום יום של אידיהן היה והיתה החנות סגורה והיתה אדונתה יושבת בבית לעשות מלאכתה" (תכג). שטרן¹⁶⁸ מציינת, כי ליל ניטל הוא ליל הולדתו של ישו לפי האמונה הנוצרית. [...] שם זה השתרבב ללשון היום יום של היהודים והפך למעין ציון זמן, שבו סוגרים היהודים את חנויותיהם ויוצאים לשחק בקלפים. [...] ההוויה היהודית כמו נתונה בתוך מעטפת של זמן נוצרי ומושפעת ממנה. ראובן האדמוני אונס את שייני סריל בליל ניטל, יום הולדתו של ישו [...] והיא מגורשת ממקום עובדתה "ביום אידיהם", כדי לדמותה מבחינת תלאותיה בזמן הריונה לאמו של ישו. (עמ' 56-58).

הסיפור "סואד" נכתב בשנת 2000, על חיי קהילה יהודית חילונית בישוב קטן בישראל. מעורבים בו הווי חיים יהודי חילוני ומחיי הבדואים. חיי הבדואים נכנסים לסיפור בכמה נושאים, כמו: הצורך של היהודים בפועלים לאסוף את הפרי שנשחת ומתקלקל במטעים, במריבה עמם על הקרקעות, בענייני כבוד "ולא להשפיל את כבודו לפני הבדווים" (5). בפחד מהם – בהטמנת אקדח של מוטקה כשהוא הולך לאסוף את הפועלים "למחרת, לפני האור הראשון, טמן מוטקה אקדח תחת מושב הנהג" (6) וכן: "אם במקרה יגיע ראובן בנה [...] יבקש ממנו להצטרף עם כלי הנשק שהוא נושא איתו תמיד" (23).

גם המאכלים הזרים, המיוחדים, שסואד מכינה, כמו: "ריח חדש עלה מן הסירים, ריח בישולים זרים. "אורז עם בשר של כבש", הסבירה [...] מתמכר לטעם החדש, העז, הרודני של התבלינים ושומן הכבש שדימה לחוש בהם משהו מטעמה של סואד עצמה: סוער, ומפתה ומסוכן" (27).

¹⁶⁷ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 58-61.

¹⁶⁸ שטרן. שם. עמ' 56-58.

המוזיקה שמתבטאת בשיר המסתסל מפיה של סואד: "... מפזמת לעצמה, בפה סגור מנגינה מסולסלת המנפחת את גרונה [...] מביאה את המנגינה אל סיומה בצליל מתמשך..." (39). החברה הבדואית מוזכרת בצורה חיובית, כאשר סואד מספרת לשמשון שהיא למדה תפירה במסיון וקיבלה בכפר חדר: "... "למדתי במיסיון. באו לקחו אותי למיסיון. לימדו אותי גם תפירה. [...] רצו אותי. חזרתי לכפר. סידרו לי חדר. לא חדר, פח... (37).

4.2 הדמויות

הדמויות המרכזיות המשחקות תפקיד בסיפור של עגנון, הן עובדיה בעל מוס, שייני סריל, יהודה יואל וראובן האדמוני. חנה הרציג¹⁶⁹ מצביעה על שלושה היבטים מרכזיים בדמויות, והם: ההיבט הייצרי – שייני סריל, יהודה יואל וראובן האדמוני, לעומת עובדיה הן דמויות ייצריות המממשות את תאוותיהן. ההיבט המעמדי – הקושר בין שייני סריל, עובדיה וראובן – המשרתים ובעלי המוס – לעומת יהודה יואל, בן האדונים וחובש בית המדרש. ההיבט המיני – העובדה ששייני סריל היא אשה, שחטאיה גלויים יותר לעומת שלושת הגברים, המותרים יותר ב"חטאים" מעין אלה. [...] אנשי הקצוות הם ראובן האדמוני ויהודה יואל: שניהם גברים נצלנים, שניהם רואים באשה מושא מיני גרידא. אך לעומת המשרת, שהוא מחוץ לכל נורמה חברתית-מוסרית, הרי "חובש בית המדרש" חייב למצוא כל "צידוק" מוסרי אפשרי שינקא אותו ממעמד של חוטא. [...] גם שייני סריל היא קרבן תאוותה, אבל כאשה וכמשרתת היא זו המשלמת את המחיר. אליה מצטרף גם עובדיה, ש"חטאו" עקיף ומשני ביחס לזה של שני הגברים האחרים, אך עקב מעמדו החברתי הנחות, גם הוא, כמו שייני סריל, יוצא ניזוק מייצירותם של האחרים. (עמ' 128). את מצבו של עובדיה בבית החולים מקבילה הרציג¹⁷⁰ למצב של תינוק חסר אוניס המפקיר עצמו בידי מטפלו: רוחצים ומלבישים אותו, האחות מודדת את חומו, הוא "אוכל כל מה שנותנים לו" [...] תינוקיות מוסתרת זו בולטת בתיאורו של יהודה יואל. הוא "בישן וצנוע" כילד, בתול וטהור ומתואר כ"מוצץ ואוכל את החזה" – חזה עוף בשלב זה – כתינוק מוצץ. למראה זה מגיבה שייני סריל כאם לילדה. [...] לעומת עובדיה בעל המוס ויהודה יואל הצבוע, היחיד המממש את תאוותו ללא סייגים הוא ראובן האדמוני. בעוד השניים מדומים לתינוקות, הרי ראובן מדומה לחיה ברוטאלית. [...] גם הגברים האחרים אינם חפים מחייתיות, אלא שזו מוסווית. "מציצת החזה" מקשרת את יהודה יואל לא רק לתינוק אלא גם לחיה, ועובדיה במיטת חוליו המדומה "מתפטם כשור הבר". החייתיות הגלויה בראובן אינה נעדרת גם מעובדיה העלוב ומיהודה יואל "הצדיק". (עמ' 131).

דמויות נוספות, שוליות, הן הוריו של יהודה יואל ובעלי הבית של שייני סריל. האם נמצאת בבית, מגלה את הריונה של שייני סריל ומגרשת אותה: "פתאום צוחה בעלת הבית, שפלה לכי מכאן, תיכף ומיד" (תכג). וכשעובדיה מגיע לחנות לקנות צוקריות, אז רק קולה נשמע: "נשמעה צווחה מן הזוית. עובדיה שבא מן האור לתוך האפלה לא ראה שם אדם אלא קול דברים שמע, קולה של בעלת הבית" (תכו). מעניין כי קולה של בעלת הבית עולה רק בצווחות. האב מופיע גם כן פעמים ספורות בסיפור. פעם אחת מוזכר שהוא יצא לשחק בקלפים ומסר את מפתחות החנות בידי המשרת: "ומעשה בליל של ניטל שהלך בעל הבית לשחק בקלפים ומסר את המפתחות של החנות..." (תכא). פעם נוספת הוא מוזכר כשהוא יושב לפני השולחן בחנות: "החנווני ישב לפני השולחן ומנה מעות והמשרת פתח תיבה של צוקר..." (תכו), וכשהוא מחשב ומכין את הצוקריות לעובדיה: "הגביה החנווני ראשו מן המעות ואמר בקול דמשתמע לתרי אפי, ידידי מה

¹⁶⁹ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 128.

¹⁷⁰ הרציג. שם. עמ' 131.

ראית לכבדני ולבוא אצלי? [...] נטל החנווני צלוחית של צוקריות, שכשך את הצלוחיות ונתן מהן לתוך הנייר" (תכו). חנה הרציג¹⁷¹ מציינת, כי הדמויות מכוונות לרוב בשמן הפרטי, אך לעתים מצורף לשם גם כינוי מעמדי: עובדיה מוצג בפתח הסיפור כ"עובדיה שואב מים", וכך נקבע מיד ההקשר החברתי. כינויו של יהודה יואל בפי המספר, הוא "חובש בית המדרש", שעומד בסתירה מוחלטת למעשיו. שייני סריל מכוונה רק בשמה [...] ו"המשרת" הוא "ראובן האדמוני", כינוי שבו הוא מופיע בעיקר בסוף הסיפור. בסוף מכוונות כל הדמויות בכינויים מעמדיים: ראובן הוא "המשרת", בעלת הבית – "האדונית", בעל הבית – "החנווני", ואחר כך מזדמנת לנו "הסרסורית". (עמ' 148-149).

הדמויות המרכזיות בסיפור של ליברכט הן שתיים: שמשון וסואד. שתי הדמויות מאופיינות כמשלימות האחת את השניה. לשמשון יש מום בצוואר, המוריד את ראשו לכתפו, לסואד יש מום ברגלה שהאחת קצרה מהשניה. שמשון הוא גבר וסואד היא אשה. הם שניהם בודדים, גרים בשולי החברה והישוב, שניהם ללא הורים. לשמשון יש אח שנמצא בבית כלא ולסואד אין אחים וסבים. באפיון הדמויות ניתנת לגיטימציה ליצירת קשר מעין זה אף על פי שיש מכשולים שיכולים לגרום להפרדה ביניהן, כמו זה שמשון הוא יהודי וסואד היא בדואית, שמשון מבוגר (בן 41) וסואד בת פחות מ-19 שנים.

שמשון וסואד – מיוצגים בשם. שמשון למן ההתחלה מוגדר כ"שמשון העקום" בגלל מומו. סואד לא מוזכרת בשמה אלא רק כשהיא מדברת עם שמשון, אחרי שהיא מכינה לו אוכל ומזמינה אותו: "...אני, השם שלי סואד", אמרה כאילו רק עכשיו נמצא ראוי לדעת את שמה... (13). באותה נשימה היא עושה הקבלה בינה לבין דלילה המקראית בגלל שמו של שמשון. בתחילה סואד העלתה בדמיונו של שמשון חיית טרף: "... ועיניו נתקלו בעיניה וראו שהן צלולות מאוד, תכולות כדגניות, והאישונים השחורים מושחזים, כאישוניה של חיה שראה פעם בצילום" (8), בהמשך עיניה מפליאות אותו "עיני התכלת ניצתו והאישון זרח בתוכן, והוא נזכר בבול שראה פעם ובו ציפור נדירה כחולת עין... (13), ולבסוף עיניה כחולות ומאירות, מזמינות ומקבלות.

החברה שסובבת את הדמויות – החברה היהודית חילונית, שמקבלת את הקשר ביניהם או לכל הפחות לא מתנגדת לו – מוטקה וחנוך, הלה כדמויות משנה מעודדים את הקשר ביניהם. החברה הבדואית, מאידך, שמזכרת מעט בסיפור (מתגלמת בהבאת הבדואים לעבודה אצל היהודים, ובחיי הכפר המוזכרים) עלולה להיות למכשול ביחסים אלה גם בגלל הקשר בין בדואית ליהודי וגם בגלל מגע בין אשה לגבר שלא מקובלים בחברה זו.

דמויות משנה בסיפור ספורות. דמות משמעותית היא מוטקה ומשפחתו (מירב ואמה). מוטקה אחראי להבאת סואד אל שמשון בתחילה, הוא גם שותף להתקלסות בשמשון עם אשתו ובתו מירב, שמגלמת בדמותה שני פנים – האחד של צעירה המתעללת בבעל מום לצורך הפגת שעמום, השני של חיילת: "לבושה במכנסי פיג'מות "בייבי דול" ובחולצת צבא ועליה דרגות סמל" (20). אשתו של מוטקה, חסרת שם, מופיעה רק בהתקלסות בשמשון. מוסיפה הערות פוגעניות על מומו ועל מראהו.

דמות משנה נוספת היא הלה, שמשמשת כאם אוהבת לשמשון, וכאנטיתזה לאמו הביולוגית שמבטאת קור ואימה מצד אחד: "הוא קפא לרגע, זוכר את האימה שחלחל בקולה של אמו [...] שניהם ישבו מכווצים כשהגיע תיאור גזיזות מחלפותיו של שמשון [...] כשאמו התעכבה על תיאור ברק הסכין המהבהב בחושך... (14), ומצד שני רגעים ספורים של חום, בהם שמשון נזכר במשפחתו: "הוא לא מצא מילה להביע בה את הערגה לימים הרחוקים שבהם היה בטוח במקום הזה, מוקף באמו ובאביו ובאחיו, ואת הגעגועים שהיו רדומים בתוכו... (17). הלה, כמו שמשון, בודדה בישוב בו היא גרה בגלל שהיא באה "מחוץ לארץ" ולא

¹⁷¹ שם. עמ' 148-149.

הצליחה להשתלב בחברה היהודית-חילונית. הבית שלה מאופיין כמו משם, מהמקום שממנו היא עלתה, מפולין: "בליל ריחן העז של התרופות וניחוחם העדין של התמרקים" (32). כמו מנדלבוים מוורשה, כך גם היא נטע זר בישוב. הם שניהם בודדים ומבקשים האחד את חברתו של השני (לאחר שאשתו של מנדלבוים תלך לעולמה), הם שניהם מדברים "בשפה שלמדו בבית". הלה לא מדברת בשפת המקום ולא שייכת למקום. היא גם משמשת כאוזן קשבת לשמשון בהיסוסיו בקשר עם סואד. היא דורשת משמשון לבחון את הקשר הזה מבחינת היותו אדם בודד, מבוגר ללא משפחה וקשרים חברתיים ואת הצד המשפחתי והעבר. דמויות נוספות, שוליות, שנמצאות ברקע הסיפור הן אחיו וגיטו של מוטקה שנאלצו "לבלוע את גאוותם ולשבור את החרם שגזרו על הפועלים הבדווים..." (5), הטנדר עם הפועלים הבדואים שמופיע ומוביל אותם לעבודה "כבהמות", דמותו של משה – אחיו של שמשון שנמצא בכלא על רצח: "אתה צריך לספר לה שיש לך אח בבית סוהר, ואתה צריך לספר לה שזה בגללך" (33). לדמויות יש שמות – מוטקה, חנוך, הלה, משה, רוחמה ובנה ראובן. לאמו של שמשון, אמה של מירב, הוריה של סואד ובני משפחתה אין שם.

4.3 נקודות דומות ושונות במבנה הכללי והפנימי בסיפורים

"עובדיה בעל מוס"	"סואד"
<p><u>מבנה כללי</u>: 21 עמודים, מחולקים לשניים-עשר פרקים לא שווים באורכם. מתחיל מפרק א' ומסתיים בפרק יב'.</p>	<p>39 עמודים קטנים, לא מחולק לפרקים, אך הם מובדלים ברווח ומעבר מסצנה לסצנה, בין 8 ל-10 יחידות.</p>
<p><u>מבנה פנימי</u>: בנוי כסיפור קצר בעל אקספוזיציה, סיבוך, שיא והתרה.</p> <p><u>האקספוזיציה</u> מתארת את עובדיה והתנהלותו לפני הגעתו אל בית המחולות ונפילתו.</p> <p><u>הסיבוך</u> מחולק לשני חלקים: האחד, ההתעללות בעובדיה, נפילתו והבאתו לבית החולים.</p> <p>השני, הרהוריה של שייני סריל ובדידותה, התנהגותה שמובילה להתעללות בה.</p> <p><u>השיא</u> מחולק לשני חלקים: האחד, עובדיה שנמצא כמעט שנה בבית החולים, יוצא ממנו ומחפש את שייני סריל, ארוסתו.</p> <p>השני, מתגלה הריונה של שייני סריל היא מגורשת מביתה ומעבודתה לקרן זוית, לבית הסרסורית.</p> <p><u>ההתרה</u> מתארת את פגישתם של עובדיה ושייני סריל בבית הסרסורית והשארת סיום פתוח לסיפור.</p>	<p><u>האקספוזיציה</u> מתארת את מה שקורה מסביב – הישוב היהודי, העונה (קיץ), את היחס לבדואים, את שלבי ההיכרות של שמשון וסואד.</p> <p><u>הסיבוך</u> מתאר את ההתעללות בשמשון כאשר הוא מגיע לבקש את סואד גם למחרת.</p> <p><u>השיא</u> מבטא את ההתנהלות של שמשון וסואד, את ההרהורים שלו ביחס אליה, את סוגיית הגורל, הבדידות והמשיכה אל האשה והנשיות.</p> <p><u>ההתרה</u> מתארת את קבלתה של סואד על אף שונותה, מומה. את הזוגיות ביניהם, כאשר היא מתנהלת לתוך ליבו וחדר השינה של שמשון. הסיום סגור לסיפור.</p>
עברית, שפה גבוהה.	עברית, שפה יום יומית.

<ul style="list-style-type: none"> • שמשון מאופיין כבעל מום חיצוני בצוואר, כאשר הוא נוטה לכיוון הכתף. כמו כן, הוא ילדותי, פגיע. • סואד מאופיינת כבעלת מום ברגלה, וכן בעלת מום חברתי שהיא חסרת ייחוס משפחתי. • שמשון עובד במחסן ביתו, מתקן ומסדר מה שהתקלקל. סואד עובדת בעבודות מזדמנות כקטיף, עוזרת. • כשסואד מובאת אל חצרו של שמשון, הוא לא מרגיש בנוח כלפיה – מפחד להביט בה, לומר לה מה לעשות וגם כלפי מוטקה, כמייצג החברה. • ההתעללות בשמשון מתחילה כאשר שמשון מבקש את סואד למחרת. הוא הולך לביתו של מוטקה ומשפחתו. • ההתעללות נפרשת על ארבעה שלבים: השלב הראשון – בשיח בין שמשון למירב, שעומדת על המרפסת משועממת. • השלב השני – בשיח בין מוטקה לשמשון הסובב סביב חולצתו של שמשון שאותה צריך להחליף כמו שצריך להחליף את הפועלת בפועל. • השלב השלישי – אשתו של מוטקה, אמה של מירב, אשה בלי שם שרק קולה נשמע מחלון המטבח. היא פוגעת בשמשון וצוחקת על מומו. • השלב הרביעי – שמשון 'נועל את שערי', מסתגר בעצמו, לא שומע ולא רואה, פונה וחוזר לביתו פגוע. • שמשון מהרהר בסואד בזמן שהיא לא איתו. • שמשון אוכל מהמזון שסואד מכינה לו – מרק, בשר כבש ואורז. הוא מתענג על הנקיון והטיפול של סואד בבית ובחוץ. 	<ul style="list-style-type: none"> • עובדיה מאופיין כבעל מומים חיצוניים: צולע, בעל חטוטרות. חסר הבנת הקוד החברתי, בור. • שייני סריל מאופיינת בסוף הסיפור כבעלת מום חברתי, הלכתי יהודי שלא מאפשר לה להינשא כדת. • עובדיה עובד בעבודה נחותה, כ"שואב מים". כך גם שייני סריל, שבעבודתה היא משמשת כ"שפחה". • כשעובדיה מגיע לבית המחולות הוא מחפש את שייני סריל, כדי להוכיח אותה על התנהגותה. הוא לא מרגיש בנוח גם כלפיה וגם כלפי החברה. • ההתעללות בעובדיה מתחילה כששייני סריל 'נותנת אור ירוק' ומפנה את המקום לחבורתו של ראובן האדמוני. • ההתעללות מתרחשת בארבעה שלבים: השלב הראשון – בשיח בין עובדיה לשייני סריל, הוא אומר לה שאסור לה לבייש אותה בהתנהגותה. היא מפנה לו פניה והולכת. • השלב השני – כשהבחורים רואים זאת, הם מלגלים עליו, לוקחים את קבו ממנו, מצווחים עליו. • השלב השלישי – מגיע עוזר המלמד ומתופף על חטוטרותו, מציע לו לרקוד ואז מקיפות את עובדיה הנשים ומושכות אותו מצד לצד. • השלב הרביעי – מגיע ראובן האדמוני וחבורתו, פוגעים בעובדיה והוא מובל לבית החולים. • עובדיה מהרהר על שייני סריל בזמן שהותו בבית החולים. • עובדיה אוכל ממזון בית החולים, מתפטם כשור הבר מהבשר ומתענג על המצעים והטיפול המסור של הצוות הרפואי. 	<p>נקודות דומות בין בעלי המום:</p>
--	---	------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> • שמשון מתחזק עם 'טיפולה' של סואד ומומיהם שוליים. 	<ul style="list-style-type: none"> • עובדיה מתחזק לאחר שהותו בבית החולים. מומיו נעשים שוליים. 	
<ul style="list-style-type: none"> • סואד מתוארת כנערה-אשה צעירה רזה (בת פחות מ-19 שנים) בעלת עיניים תכולות "נדירות", מאירות. • מערכת היחסים של שמשון וסואד נמשכת על פני כמה חודשים ומחזיקה מעמד על לסיום הסיפור. • בסיפור יש זוגיות הבנויה מגבר ואשה. הזוגיות ביניהם מצליחה למרות כל הסיבוכים. • הסיפור עוסק לאורכו בהתנהלות הזוגית בין שמשון וסואד תוך הסטות וזימוני דמויות לאורכו. • הסוף – שמשון וסואד מנהלים מערכת יחסים זוגית. החשד במזימותיה של סואד לנשל אותו מביתו פג, הכינוי שלו כ"שמשון העקום" נמוג. 	<ul style="list-style-type: none"> • שייני סריל מתוארת בתחילה כאשה גבוהה, מרשימה, יפה. בעלת עיניים ירוקות. לקראת הסוף היא שמנה, מדושנת. עיניה ירוקות, כועסות. • עובדיה מובל לבית החולים ושוהה בו כמעט לאורך כל הסיפור (במשך כמעט שנה). • בסיפור יש משולש רומנטי הבנוי משני גברים ואשה, כאשר ההתנהגות של האשה גורמת לסיבוך. • הסיפור זורם במקביל על שני צירים (ציר עובדיה וציר שייני סריל), אך הוא מתחיל מנקודה משותפת לשניהם ומסתיים בנקודה משותפת לשניהם. • הסוף – עובדיה חוזר לחברה, מחפש את שייני סריל כדי לקיים את אירוסיו ולשאתה לאשה, אך מוצא אותה בבית הסרסורית ובחיקה תינוק. 	<p>נקודות שונות בין הסיפורים:</p>
<p>לא משובצים שירים. יש הרבה דיאלוגים בין הדמויות.</p>	<p>משובצים שני שירים קצרים. אין דיאלוגים</p>	<p>שירים ודיאלוגים:</p>
<p>מרמזת על עיסוק באשה, לא עיסוק בבעלי מום.</p>	<p>מרמזת על עיסוק בבעלי מום.</p>	<p>כותרת:</p>
<p>סופרת – אשה. מספרת כל יודעת.</p>	<p>סופר – גבר. מספר כל יודע</p>	<p>נקודת מבט המספר:</p>
<p>זמן הסיפור הוא המאה העשרים ואחת בקהילה יהודית-חילונית בישראל.</p>	<p>זמן הסיפור הוא המאה התשע-עשרה בקהילה יהודית קטנה במזרח אירופה.</p>	<p>זמן ומקום הסיפור:</p>
<p>מתכתב עם סיפורי המקרא, כמדומה סיפור "שמשון ודלילה", אשת לוט, סיפור גן עדן.</p> <p>כשסואד מרימה את קולה כמו צורחת אולי הקטע מתכתב עם "סאראזין" של אנוארה דה-בלזאק. גם הזהות המינית הלא ברורה של סואד, כאשה, כגבר מסורס, כגבר בגלל קשר הבד בין רגליה שמזכיר איבר מין זכרי.</p>	<p>מתכתב עם סיפורי בראשית מהמקרא, סיפור גן עדן, יעקב ועשו, אברהם ושרה, הגר, חזון עובדיה.</p> <p>מתכתב עם "מאדאם בובארי" של גוסטאב פלובר, "פישקה החיגר" וספר הקבצנים של מנדלי מוכר ספרים, עם "שבעת הקבצנים" וסיפורי הבעל שם טוב.</p>	<p>התכתבות, השענות על סיפורים אחרים:</p>

<p>מתכתב גם עם הספר "בעל זבוב" של ויליאם גולדינג, כאשר שמשון מביט בה מוקסם וחושב שהיא "תדע לשמור על המדורה". כך גם הילדים הנטושים באי, שהיה חשוב להם לשמור על המדורה.</p> <p>התכתבות אפשר לראות עם הסיפור "כריתה" של ליברכט, בו הסבתא אחוזת הסיוטים מהשואה גוזרת את שערותיה של נכדתה, כך אמו של שמשון מספרת לו באימה על גזיזת השיער של שמשון המקראי.</p>		
--	--	--

4.4 אמצעים ותחבולות, מוטיבים בסיפורים

בסיפור של עגנון השפה הגבוהה משובצת באמצעים ותחבולות שונים כמו אירוניה, רמזים מטרימים, וכפי שניצה בן דב¹⁷² מציינת, כי אין הוא בוחל באמצעים הרטוריים העומדים לרשותו לומר דבר אחד ולרמוז לכך שהוא מתכוון לדבר אחר. לשון סגי נהור, או מה שקרוי אירוניה, משמשים אותו להוליך את קוראיו לכוונה האמיתית המונחת מתחת לאמירות מתחסדות שיש בהן כפל פנים. (עמ' 32).

על האירוניה מוסיפה אסתר פוקס¹⁷³, כי היא מתייחסת כלפי הטקסט בו היא מופיעה וכלפי היצירה הספרותית בכללותה. היא מהתלת בתהליך היצירה האמנותית, ביוצר ובקורא גם יחד, ועיקר מגמתה לעורר בקורא מודעות לאופיה המלאכותי – העשוי – של היצירה. בניגוד לטקסט, המנסה להגביר את אשליית המציאותיות ולהביא את הקורא להשעיית אי-אמונו במבדה הספרותי, טורח הטקסט האירוני להצביע על המתח שבין המציאות הבדויה למציאות האובייקטיבית, כיוון שמגמתו של המחבר המודע לעצמו להתל בקורא, הוא מוסר שדרים מביכים בלא להבהיר לקורא את עקרונות פעילותו של הצופן בו הוא משתמש. [...] הטכניקה שבאמצעותה משיג עגנון את האפקט האירוני הדרוש, מבוססת על שני הליכים עיקריים המשלימים זה את זה. מצד אחד ייתור הבלתי נחוץ [...] ומצד שני – השמטת הנחוץ. הראשון מתבטא בהתערבות המספר במהלך הנארטיבי בליווי הערות טריביאליות, פרטים והסברים שאינם הכרחיים להבנת הכתוב. השני מתבטא בהעדר הסבר ליסוד חריג או שרירותי, כגון מבנה ספרותי או צירוף לשוני תמוה. (עמ' 140).

את ההליך הראשון – הייתור הבלתי נחוץ להדגשת האירוניה, ניתן לראות במשפטים הראשונים שפותחים ב"מעולם לא התריס עובדיה שואב מים כלפי מעלה, אלא אדרבה מעין טעם לשבח מצא במום שבו..." (תח) הרי ברור לקורא שעובדיה בעל מום, נחות בעבודתו, אז איך הוא לא התלונן על מצבו בפני האל? כך גם ההתייחסות של עוזר המלמד אל עובדיה בבית המחולות, במשפט: "... והיה מתפעל והולך כאילו משונה היה הדבר שאדם כעובדיה שם משפחה יש לו..." (תי). האירוניה מדגישה את האמירה שאיך זה שלאדם עלוב כמו עובדיה יש בכלל שם משפחה. ייתור אירוני נוסף היא ההקדמה על בית החולים, ההקדש, אליו נכנס עובדיה אחרי ההתעללות. ההרחבה על בית החולים נמשכת כמעט פרק שלם, בו מסופר על כל תולדות

¹⁷² בן-דב, ניצה. חיים כתובים. 2011. עמ' 32.

¹⁷³ פוקס, אסתר. שחוק סמוי: היבטים קומיים ביצירה העגנונית. 1987. עמ' 140.

בית החולים מייסודו, דרך התפרקותו במהלך השנים ועד להבאתו לבית חולים מתוקן. כמו כן ניתן להבחין באירוניה בהתייחסות של האחות והרופאים אל עובדיה, כשהיא מתפעלת משמו כשם של נביא ולפניה ניצבת דמותו של עובדיה בעל מומים, כך מחוסר ידיעותיו הבסיסיות על היגיינה שמתבטאים בצורה אירונית (מודד חום, מברשת שיניים בכיסו, משחת שיניים).

פוקס מוסיפה¹⁷⁴, כי התערבות ארכנית זו מהווה סטיה ממהלך התיאור הסיפורי; אין היא מתייחסת למציאות המסופרת, כי אם למישור הסיפור, לתהליך היווצרותו של הסיפור. סטיה זו שוברת את רצף הסיפור הריאליסטי ומערערת את האשליה המבדית. [...] הדברנות המיותרת רומזת לקורא שלפניו מילים ומבנים תחביריים, אבני הבניין של היצירה הספרותית בכללותה. [...] הן מצביעות על התפר הגס בין הקטעים בסיפור. [...] האירוניה מכוונת כלפי היצירה האמנותית באשר היא. המשחק הכפול מזכיר לקורא, שעצם כתיבתו של רומן הוא משחק המזמין חיוך. האירוניה הרומנטית, למרות שהיא מופיעה כנסינו של המחבר להתקרב לקורא, יוצרת פער אירוני בינו לקורא, שכן זה האחרון מתנדד מעמדה אחת לשניה בלא לדעת היכן ימצא את המחבר, המופיע כחלק מהרצף הנראטיבי ומחוצה לו בעת ובעונה אחת. (עמ' 141-144).

שפת הסיפור הגבוהה של עגנון, נשענת על שיבוצים מהמקרא, ממסכתות, מהמדרשים, הקבלה ועוד. להלן דוגמאות¹⁷⁵ – המשפט/מילה מהסיפור למול המקור:

מהסיפור: "והתורה אמרה לא טוב היות האדם לבדו מצא כלה מצא טוב (תח) על כך מוסיף שמואל יוסף עגנון¹⁷⁶: "וַיֹּאמֶר ה' לֹא טוֹב הָיִית הָאָדָם לְבַדּוֹ..." (בראשית ב, יט) אַעֲשֶׂה-לוֹ עֵצֶר כְּנַגְדּוֹ. [...] עֵצֶר כְּנַגְדּוֹ – היינו תורה שבעל פה כנגד תורה שבכתב. (עמ' קעט).

המשפטים: "והיום את מרקדת כשפחה חרופה?... ו"והיא שפחה חרופה אבל למחר..." (תח-תט). המושג "שפחה חרופה" מופיע במסכת זבחים, פרק ה', פס' 5: "...אֵלוֹ הֵן אֲשֵׁמוֹת, אֲשֵׁם גְּזֵלוֹת, אֲשֵׁם מְעִילוֹת, אֲשֵׁם שְׂפָחָה חֲרוּפָה, אֲשֵׁם נְזִיר, אֲשֵׁם מְצוֹרֵעַ, אֲשֵׁם תְּלוּי, שְׁחִיטָתָן בְּצִפּוֹן, וְקַבּוּל דָּמָן בְּכִלֵי שָׂרֵת..." המשפט: "ששת ימי המעשה אדם טרוד לשם מזונותיו..." (תח), מופיע בספר שמות, כ', פס' 9 ועוד 13 פעמים במקומות אחרים: "... שֵׁשֶׁת-יָמִים תַּעֲבֹד וְעֵשִׂיתָ כָּל-מְלֶאכֶתְךָ..."

על המשפט: "...ועדיין שייני סריל מרפרפת למעלה מן הארץ כנימה זו שמפרפרת על הכנור..." (תל) מציעה דינה שטרן¹⁷⁷, כי המחבר קושר קונוטציה עם האגדה על דוד המלך, "כינור היה תלוי כנגד חלונו של דוד, והיתה רוח צפונית יוצאת בחצי הלילה ומרפרפת בו והיה מנגן מאליו". [...] דומה ששייני סריל מושווית כאן בסמוי לאותה נימה מרפרפת על הכינור, שמנגינותיו הרעידו את נפשו של דוד המלך. (עמ' 39).

המשפט: "הרי עדיין אינה אשת איש..." (תל). מופיע בספר ויקרא, כ', פס' 10 ועוד 8 פעמים במקומות אחרים: "...וְאִישׁ אֲשֶׁר יִנְאַף אֶת-אִשְׁתוֹ אִישׁ אֲשֶׁר יִנְאַף אֶת-אִשְׁתוֹ רְעֵהוּ מוֹת-יוֹמָת הַנֶּאֱפָת..."

המשפט: "תקפה דעתו של עובדיה ואמר, לא, אי אפשר..." (תל). מופיע כ"תקפה עליו משנתו" במסכת אבות, פרק ג', פס' 8: "רַבִּי דֹּסְתָאֵי בְּרַבִּי יִנְאִי מְשׁוּם רַבִּי מְאִיר אֹמֵר, כָּל הַשּׁוֹכֵחַ דְּבָר אֶחָד מִמְשָׁנָתוֹ, מַעֲלָה עָלָיו הַקְּתוּב כָּאֵלוֹ מִתְחַיֵּב בְּנַפְשׁוֹ, [...] יְכַל אֶפְלוֹ תִּקְפָּה עָלָיו מְשָׁנָתוֹ, תִּלְמוּד לֹמֵר (שם) וּפְן יְסוּרוּ מִלְּבָבְךָ כָּל יָמֵי חַיֶּיךָ". וכן המילה אי אפשר שמופיעה 5 פעמים במסכתות שונות, כמו במסכת כתובות, פרק ו' פס' 2: "הַפּוֹסֵק מְעוֹת לַחֲתָנֹו, וּמֵת חֲתָנֹו, אֲמָרוּ חֲכָמִים, יְכַל הוּא שְׂיֵאמֵר, לְאַחִידָה הֵייתִי רוֹצֵה לַתָּן, וְלָךְ אֵי

¹⁷⁴ פוקס. שם. עמ' 141-144.

¹⁷⁵ מתוך הקונקורדנציה - <http://www.snopi.com/torasearch/torasearch.asp>

¹⁷⁶ עגנון, שמואל יוסף. ספר סופר וסיפור. 1978. עמ' קעט.

¹⁷⁷ שטרן, דינה. שאנחנו כגוף אחד. 2008. עמ' 58-61

אָפְשִׁי לַתָּן...". ובאותה מסכת, פרק יב', פס' 3: "אֶלְמָנָה שְׁאִמְרָה אֵי אָפְשִׁי לְזוּז מִבֵּית בְּעָלִי, אֵין הַיּוֹרְשִׁין יְכוּלִין לומר לָהּ לְכִי לְבֵית אַבִּיךָ וְאָנוּ זְנִין אוֹתְךָ, אֶלָּא זְנִין אוֹתָהּ בְּבֵית בְּעָלָהּ וְנוֹתְנִין לָהּ מְדוּר לְפִי כְבוֹדָה. אִמְרָה אֵי אָפְשִׁי לְזוּז מִבֵּית אָבָא...". גם במסכת נזיר, פרק ד', פס' 5: "... רַבִּי עֲקִיבָא אוֹמֵר, אֶפְלוּ נִשְׁחָטָה עֲלֶיהָ אַחַת מִכָּל הַבְּהֵמוֹת, אֵינוּ יָכֹל לְהַפֵּר. בְּמָה דְּבָרִים אֲמוּרִים, בְּתַגְלַחַת הַטְּהָרָה. אָבֵל בְּתַגְלַחַת הַטְּמֵאָה, יָפֵר, שֶׁהוּא יָכֹל לומר אֵי אָפְשִׁי בְּאִשָּׁה מְנַלְתָּ. רַבִּי אוֹמֵר, אִף בְּתַגְלַחַת הַטְּהָרָה יָפֵר, שֶׁהוּא יָכֹל לומר אֵי אָפְשִׁי בְּאִשָּׁה מְגַלַּחַת". במסכת גיטין, פרק ו', פס' 1: "... הָאִשָּׁה שְׁאִמְרָה הִתְקַבֵּל לִי גִטִּי, אִם רָצָה לְחַזֵּר, לֹא יִחְזֹר. לְפִיכָף אִם אָמַר לוֹ הַבַּעַל אֵי אָפְשִׁי שֶׁתְּקַבֵּל לָהּ אֶלָּא הוֹלֵךְ וְתָן לָהּ, אִם רָצָה לְחַזֵּר, יִחְזֹר".

המשפט "כאדם שצולל במים אדירים, עד שנתמוטטו רגליו ונתעלף ונפל כמת" (תיב) והמקורות: מופיע בספר שמות, טו', פס' 10: "...נִשְׁפָּת בְּרוּחַךְ כְּפָסְמוֹ יָם צָלְלוּ כְּעוֹפְרֵת בְּמִים אֲדִירִים..." ובתהילים, צג', פס' 4: "מִקְלוֹת מַיִם רַבִּים אֲדִירִים מִשְׁבְּרֵי-יָם אֲדִיר בְּמָרוֹם ה'..."

ו"נפל כמת" מופיע בספר שופטים, ד', פס' 22: "וְהִנֵּה בָרַק רֹדֵף אֶת-סִיסְרָא וְתִצָּא יָעַל לְקִרְאָתוֹ וְתֹאמַר לוֹ לָךְ וְאַרְאֶךָ אֶת-הָאִישׁ אֲשֶׁר-אַתָּה מִבְּקֶשׁ וְיָבֵא אֵלֶיהָ וְהִנֵּה סִיסְרָא נֹפֵל מֵת וְהִיָּתַד בְּרַקְתּוֹ..." המשפט: "ומקום מוכן היה לכל צרוע ולכל זב וכן לגנבים..." (תיג) והמקורות: מופיע בספר ויקרא, כב', פס' 4: "אִישׁ אִישׁ מִזֶּרַע אֲהֲרֹן וְהוּא צְרוּעַ אוֹ זָב בְּקִדְשִׁים לֹא יֹאכֵל עַד אֲשֶׁר יִטְהַר וְהִנָּגַע בְּכָל-טְמֵא-נֶפֶשׁ אוֹ אִישׁ אֲשֶׁר-תִּצָּא מִמֶּנּוּ שְׁכַבַּת-זָרַע" וכן בספר במדבר, ה', פס' 2: "אֶת-בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וַיִּשְׁלְחוּ מִן-הַמַּחֲנֶה כָּל-צְרוּעַ וְכָל-זָב וְכָל טְמֵא לְנֶפֶשׁ".

המשפט: "מן האבנים ומן העמודים, קיצץ דלתות של הקדש..." (תיג) והמקור: מסכת פסחים, ה', פס' 9: "שֶׁשָּׁה דְּבָרִים עָשָׂה חִזְקִיָּה הַמְּלֶכֶד, עַל שְׁלֹשָׁה הוֹדוּ לוֹ, יָעַל שְׁלֹשָׁה לֹא הוֹדוּ לוֹ. [...] עַל שְׁלֹשָׁה לֹא הוֹדוּ לוֹ, קִצְצָה דְּלֵתוֹת שֶׁל הַיֶּכֶל וְשִׁגְרָן לְמֶלֶךְ אֲשׁוּר, וְלֹא הוֹדוּ לוֹ. סֵתֵם מִי גִיחוּן הָעֲלִיוֹן, וְלֹא הוֹדוּ..."

המשפט: "...והוציא את העטרות ואת הפיתוחים..." (תיג) והמקור: בספר זכריה, ו', פס' 11: "וְלִקְחֵתָ כֶּסֶף-וְזָהָב וְעִשִׂיתָ עֲטֹרוֹת וְשִׂמְתָה בְּרֹאשׁ יְהוֹשֻׁעַ בֶּן-יְהוֹצָדָק כַּהֵן הַגָּדוֹל..." ובפס' 14: "וְהִעֲטַרְתָּ תְּהִיָּה לְחֵלֶם וְלִטּוּבִיָּה וְלִידְעִיָּה וְלַחֵן בֶּן-צַפְנִיָּה..." ומקורות נוספים.

על הנביא עובדיה, כשהאחות בבית החולים מציינת: "נתפעלה ואמרה Obadiah שם של נביא..." (תיד), מוסיף ש"י עגנון¹⁷⁸: כה אמר ה' אלקים לאדום וגו', מה שנה עובדיה לאדום? אמר ר' יצחק, אמר הקדוש ברוך הוא, יבוא עובדיהו הדר בין שני רשעים ולא לימד ממעשיהם וינבא על עשו הרשע שדר בין שני צדיקים ולא לימד ממעשיהם (סנהדרין, לט', ב'). מה שנה עובדיה לאדום, למה נבחר לו לזו משאר הנביאים. שני רשעים אחאב ואיזבל. שני צדיקים, יצחק ורבקה. (עמ' מה).

על המילה במשפט: "...שמא יחתוך לו רגלו ונסתתמו שאלותיו בתוך פיו" (תטו) והמקור למילה ונסתתמו מופיע במסכת כלים, יד', פס' 8: "מִפְתַּח שֶׁל אֲרְכּוּבָה שֶׁנִּשְׁבַּר מִתּוֹךְ אֲרְכּוּבָתוֹ, טְהוֹר, רַבִּי יְהוּדָה מְטַמֵּא, מִפְּנֵי שֶׁהוּא פוֹתַח בּוֹ מִבְּפָנָיִם. [...] נְטִלוּ חֲפִין, טְמֵא מִפְּנֵי נְקִבִין. נִסְתַּתְמוּ נְקִבִין, טְמֵא מִפְּנֵי חֲפִין. נְטִלוּ חֲפִין וְנִסְתַּתְמוּ נְקִבִין, אוֹ שֶׁפָּרְצוּ זֶה לְתוֹךְ זֶה..."

צירוף המילים: "... אלו ואלו מנבאים מה יאכלו היום" (תטז) מופיע במקורות כ-26 פעמים. להלן חלק מהם. במסכת ברכות, ג', פס' 1: "מִי שֶׁמָּתוּ מוּטָל לְפָנָיו, פְּטוּר מִקְרִיאַת שְׁמַע. [...] נוֹשְׂאֵי הַמָּטָה וְחִלּוּפִיהֶן וְחִלּוּפֵי חִלּוּפִיהֶן, אֶת שְׁלֹפְנֵי הַמָּטָה וְאֶת שְׁלֹאֲחֵר הַמָּטָה. [...] אֵלוּ וְאֵלוּ פְּטוּרִין מִן הַתְּפִלָּה". במסכת כתובות, ח', פס' 1: "הָאִשָּׁה שֶׁנָּפְלוּ לָהּ נְכָסִים עַד שֶׁלֹּא תִתְאַרְס, מוֹדִים בֵּית שְׁמַאי וּבֵית הַלֵּל שֶׁמוֹכְרֵת וְנוֹתְנֵת וְקָיָם."

¹⁷⁸ עגנון, שמואל יוסף. ספר סופר וסיפור. 1978. עמ' מה.

נָפְלוּ לָהּ מִשְׁנֵת־אֲרָסָה, בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים, תִּמְכֹּר, וּבֵית הַלֵּל אוֹמְרִים, לֹא תִמְכֹּר. **אֵלוּ וְאֵלוּ** מוֹדִים, שְׁאֵם מְכָרָה וְנִתְּנָה, קָנִים". במסכת בבא קמא, ז', פס' 3: "גָּנַב עַל פִּי שְׁנַיִם וְטָבַח וּמְכַר עַל פִּיהֶם. וְנִמְצְאוּ זִמְמִין, מִשְׁלָמִין הַכֹּל. גָּנַב עַל פִּי שְׁנַיִם וְטָבַח וּמְכַר עַל פִּי שְׁנַיִם אַחֲרָי, **אֵלוּ וְאֵלוּ** נִמְצְאוּ זִמְמִין, הִרְאִשׁוּנִים מִשְׁלָמִים תִּשְׁלֹמִי כָּפֹל...". ובעוד מקורות.

המילה **קול** מופיעה כמה פעמים בסיפור, וכן במשפט: "וכשהוא מהלך אינו משמיע **קול**..." (תיז). במקורות המילה קול מופיעה 149 פעמים. בספר בראשית, ג', פס' 8: "וַיִּשְׁמְעוּ אֶת-**קוֹל** ה' אֱלֹהִים מִתְּהַלֵּךְ בְּגֵן לְרוּחַ הַיּוֹם וַיִּתְחַבֵּא הָאָדָם וְאִשְׁתּוֹ...". ובפרק כז', פס' 23: "...וַיֹּאמֶר הַקֵּל **קוֹל** יַעֲקֹב וְהִזְדִּים יְדֵי עֲשׂוֹ...". צירוף המילים נקטם ראשה, שמופיע במקורות, מקביל למשפט מהסיפור: "...וַאֲיֵנָה מוֹשַׁכְתוֹ לֹאֲרָץ כֹּאֵילוּ **נִקְטָם חוֹטְמָה**..." (תיז). מופיע במסכת סוכה, ג', פס' 3: "עֲרֵבָה גְזוּלָה וַיִּבְשָׁה, פְּסוּלָה. שֶׁל אֲשֶׁרָה וְשֶׁל עֵיר הַנְּדָחַת, פְּסוּלָה. **נִקְטָם רֹאשָׁה**, נִפְרָצוּ עָלֶיהָ, וְהִצְפִּצְפָה, פְּסוּלָה...".

המילה צער, שמופיעה במשפט: "ואין לך כל **צער וצער** שלא מצא תנחומין בצדו" (תיח). המילה מופיעה במסכת בבא קמא, ח', פס' 1: "הַחֹבֵל בַּחֲבִירוֹ חֲבֵב עָלָיו מְשׁוּם חֲמִשָּׁה דְּבָרִים, בְּנִזְק, בְּצַעַר, בְּרַפּוּי, בְּשִׁבְתָּ, וּבִבְשִׁתָּ. בְּנִזְק כִּי־צָד. סָמָא אֶת עֵינוֹ, קָטַע אֶת יָדוֹ, שִׁבַּר אֶת רַגְלוֹ, רוֹאֵין אוֹתוֹ כְּאֵילוּ הוּא עֶבֶד נִמְכָּר בְּשׁוּק וְשָׁמַיִן כְּמָה הָיָה יָפָה וְכְמָה הוּא יָפָה. **צַעַר**, כְּנָאוּ בְּשִׁפּוּד אוּ בְּמִסְמָר. וְאִפְלוּ עַל צַפְרָנוּ...". על המשפט: "כבר טפח לו הרופא על גבו בחיבה ואמר היום **נהיית לאיש** עובדיה..." (תיח). את המילים "נהיית לאיש" אפשר להקביל מהמקורות לאמירה בספר דברים, כז', פס' 9: "וַיִּדְבַּר מֹשֶׁה וְהַכְּהֵנִים הַלְוִיִּם אֶל-כָּל-יִשְׂרָאֵל לֵאמֹר הִסְכַּת וְשָׁמַע יִשְׂרָאֵל הַיּוֹם הַזֶּה **נְהִיִּיתָ** לְעַם לַה' אֱלֹהֶיךָ...".

המילה נשך, במשפט: "הרי כספך נתון **בנשך** וכל יום רבית גדלה עמו" (תיח) מופיעה במקורות כ-9 פעמים: בספר שמות, כב', פס' 24: "אִם-כֶּסֶף תִּלְוֶה אֶת-עַמִּי אֶת-הָעֲנִי עִמָּךְ לֹא-תִהְיֶה לוֹ כְּנִשָּׁה לֹא-תִשְׁמֹן עָלָיו **נִשְׁךְ**...". בספר ויקרא, כה', פס' 36: "אֶל-תִּקַּח מֵאֹתוֹ **נִשְׁךְ** וְתִרְבִּית וְיִרְאֶת מֵאֱלֹהֶיךָ וְחֵי אַחִיד עִמָּךְ...". בספר יחזקאל, יח', פס' 17: "שִׁחַד לְקַחוּ-בְּךָ לְמַעַן שִׁפְךָ-דָם **נִשְׁךְ** וְתִרְבִּית לְקַחַת וְתִבְצָעֵי רַעֲיָךְ בַּעֲשֶׂק וְאֹתֵי שְׁכַחַת נְאֻם אֲדֹנָי ה'...". ובמקורות נוספים.

הצירוף "הפלא ופלא" במשפט: "...מהרהר **הפלא ופלא**, בראשונה קשה היה לי ליכנס..." (תיח) מופיע במקורות בספר ישעיה, כט', פס' 14: לָכֵן הִנְנִי יוֹסֵף לְהַפְלִיא אֶת-הָעַם-הַזֶּה **הַפְּלֵא וּפְלֵא** וְאֲבַדָה חֲכַמַת חֲכָמָיו וּבִינַת נְבִיָיו תִּסְתַּתֵּר...".

המילה **גביר**, במשפט: "**כגביר** היה שוכב..." (תיח) מופיעה בספר בראשית, כז', פס' 29: "יַעֲבֹדוך עַמִּים וַיִּשְׁתַּחֲוּ לְךָ לְאֵמִים הִוֵּה **גְּבִיר** לְאַחִיד וַיִּשְׁתַּחֲוּ לְךָ בְּנֵי אִמָּךְ אַרְבָּיךָ אַרְוֹר וּמִבְּרִכֶיךָ בְּרוּךְ" ובפס' 37: "וַיַּעַן יַצְחָק וַיֹּאמֶר לַעֲשׂוֹ הֵן **גְּבִיר** שְׁמִתִּיו לְךָ וְאֶת-כָּל-אַחִיו נָתַתִּי לוֹ לְעֲבָדִים וְדָגַן וְתִירֵשׁ סִמְכַתִּיו וְלָכֵה אֲפּוֹא מֶה אֲעֲשֶׂה בְּנִי...".

המילה "**הימנה**" המופיעה במשפט: "ואילו היו הבחורים מניחים ידיהם **הימנה** היתה... (תיט) מופיעה בכמה מסכתות, כמו במסכת שבת, כב', פס' 1: "חֲבִית שֶׁנִּשְׁבְּרָה, מִצִּילִין **הִימְנָה** מְזוּן שֶׁלֹשׁ סְעֻדוֹת, וְאוֹמֵר לְאַחֲרִים, בּוֹאוּ וְהַצִּילוּ לָכֶם, וּבִלְבָד שֶׁלֹא יִסְפְּגוּ...". במסכת עירובין, ח', פס' 7: "אֲמַת הַמַּיִם שֶׁהִיא עוֹבְרַת בְּחָצֵר, אֵין מִמְּלֵאִין **הִימְנָה** בְּשִׁבְתָּ, אֲלֵא אִם כֵּן עָשׂוּ לָהּ מִחִיצָה גְבוּהָה עֲשָׂרָה טְפָחִים בְּכַנִּיסָה וּבִיצִיאָה...". במסכת גיטין, ג', פס' 5: "הַמְּבִיא גִט בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל וְחָלָה, הָרִי זֶה מִשְׁלָחוּ בְּיַד אַחֵר. וְאִם אָמַר לוֹ טוֹל לִי **הִימְנָה** חֲפֵץ פְּלוּנִי, לֹא יִשְׁלַחְנוּ בְּיַד אַחֵר, שְׁאֵין רְצוֹנוֹ שִׁיְהֵא פְּקוּדוֹ בְּיַד אַחֵר...". ובפרק ט', פס' 1: "הַמְּגַרֵּשׁ אֶת אִשְׁתּוֹ וְאָמַר לָהּ הָרִי אֶת מִתְּרַת לְכָל אָדָם אֲלֵא לְפְלוּנִי, רַבִּי אֶלְעִזָּר מִתִּיר. וְחֲכָמִים אוֹסְרִין. כִּי־צָד יַעֲשֶׂה, יִטְלְנוּ **הִימְנָה** וַיִּחְזֹר וַיִּתְּנֵנוּ לָהּ וַיֹּאמֶר לָהּ הָרִי אֶת מִתְּרַת לְכָל אָדָם...". ובמקומות נוספים.

הצירוף "עז פנים" במשפט: "אין לבה לבחורים הגסים אלא שעזי פנים הם ואינה יכולה..." (תיט) מופיע בספר דברים, כח', פס' 50: "גוי עז פנים אשר לא-ישא פנים לזקן ונער לא יחן..." ובמסכת אבות, ה', פס' 20: "יהודה בן תימא אומר, הוי עז פנים, וקל פנשר, ורץ פצבי, וגבור פארי לעשות רצון אביד שבשמים. הוא הנה אומר, עז פנים לגיהנם, ובשת פנים לגן עדן..."

המשפט: "היה בא לבית לא היה אדם בבית אלא שייני סריל..." (תיט) דומה למשפט הלכות מספר בראשית, לט', פס' 11: "ויבא הביתה לעשות מלאכתו ואין איש מאנשי הבית שם בבית..." המשפט מתייחס לפיתוי יהודה יואל ושייני סריל. עליזה שנהר-אלרעי¹⁷⁹ מצביעה על פן נוסף, לפיו אשת פוטיפר [אולי בהשוואה לשייני סריל, מ.ש.]. התעלמה כליל מהכללים התרבותיים הקובעים כי אסור לאשה לפתות בבוטות ובישירות את הגבר, וכי על יחסי המין (לגבי הנשים), להיות אך ורק בשיירות החברה, לשם לידת ילדים ולהבטחת המשכיות השושלת. המין אסור לנשים בתכלית האיסור, לצורך סיפוק תשוקות הגוף, אלא הוא חייב להתרסן על פי כללי התרבות המחייבים, אלה שנקבעו ועוצבו בידי הגברים. [...] יש חוקרים הסבורים, כי התיאור של יוסף אשר בא הביתה לעשות מלאכתו [...] מצביע על חלקו באירוע. [ביחסים בין יוסף ואשת פוטיפר – מ.ש.]. אך האם יתכן שמאחורי זה מסתתרת אהבת אמת? [...] החוקרת אליס בך (שם) [...] משייכת את אשת פוטיפר לקטגוריה של "האשה חולת האהבה" ולא לקטגוריה של האשה השטנית והמפתה. פעולותיה של האשה חולת האהבה אינן נובעות מתאוה מינית בלבד, אלא מרגשות אמיתיים וכנים. (עמ' 23-27). ניתן אולי לעשות במשפט זה הקבלה בין יחסי שייני סריל ויהודה יואל שמושתתים על התפתחות יחסי אהבה ולא תאוה, אך מופרעים על ידי תאוותו של ראובן האדמוני ואינוסה.

הצירוף "עלות השחר" במשפט: "...משכים לבית המדרש קודם עלות השחר, וביציאתו נכנס..." (תיט) מופיע בספר בראשית, לב', פס' 25: "וינתר יעקב לבדו ויאבק איש עמו עד עלות השחר..." המילה "דודים" במשפט: "דודים עליה רגעים אלו..." (תיט) מופיעה בשיר השירים, ה', פס' 1: "באתי לגני אחתי קלה אריתי מורי עם-בשמי אכלתי יערי עם-דבשי שתיתי ייני עם-חלבי אכלו רעים שתו ושכרו דודים..."

הצירוף "עלה עמוד השחר" במשפט: "מרתנות על לבה עד שעלה עמוד השחר" (תיט), מופיע במסכת ברכות, א', פס' 1: "מאימתי קורין את שמע בערבית. משעה שהכהנים נכנסים לאכל בתרומתן, עד סוף האשמונה הראשונה, דברי רבי אליעזר. וחכמים אומרים, עד חצות. רבן גמליאל אומר, עד שיעלה עמוד השחר. מעשה שבאו בניו מבית המשתה, אמרו לו, לא קרינו את שמע. אמר להם, אם לא עלה עמוד השחר, חגיבין..." במסכת מגילה, ב', פס' 4: "הכל פשרין לקרות את המגלה, חוץ מחרש, שוטה, וקטן. רבי יהודה מכשיר בקטן. אין קורין את המגלה, ולא מלין, ולא טובלין ולא מזין, וכן שומרת יום כנגד יום לא תטבול, עד שתגץ החמה. וכלן שעשו משעלה עמוד השחר, פשר..."

הצירוף "נערה המאורסה" במשפט: "הרי כלה היא, נערה המאורסה. אלא עדיין..." (תכ) מופיע במסכת סנהדרין, ז', פס' 4: "אלו הן הנסקליו, הבא על האם, ועל אשת האב, ועל הפלה, ועל הזכור, ועל הבתמה, והאשה המביאה את הבתמה, והמגדף, והעובד עבודה זרה, והנותן מזרעו למלך, ובעל אוב וידעוני, והמחלל את השבת, והמקלל אביו ואמו, והבא על נערה המאורסה, והמסית, והמדיח, והמכשף, וכן סורר ומורה..." וכן שם, פס' 9: "הבא על נערה המאורסה, אינו חגיב עד שתהא נערה בתולה מאורסה והיא בבית אביה. באו עליה שנים, הראשון בסקילה והשני בחנק..." המילה "שטן" במשפט: "אבל תוך כדי רגע העלה שטן לפניו כלי גופה..." (תכ), מופיעה בספר מלכים א', יא', פס' 14: "ויקם ה' שטן לשלמה את הדד האדמי מזרע

¹⁷⁹ שנהר-אלרעי, עליזה. זמן אשה. 2008. עמ' 23-27.

המלך הוא באדום... " ובפרק יא', פס' 23: "וְיָקָם אֱלֹהִים לוֹ שֵׁטָן אֶת-רִזּוֹן בֶּן-אֶלְדָּע אֲשֶׁר בָּרַח מֵאֵת הַדְּדַעְזָר מֶלֶךְ-צוּבָה אֲדָנָיו...". בדברי הימים א', כא', פס' 1: "וַיַּעֲמֵד שֵׁטָן עַל-יִשְׂרָאֵל וַיִּסֹּת אֶת-דָּוִד לַמְנוֹת אֶת-יִשְׂרָאֵל".

הצירוף "בן חורין" במשפט "הגביהה ראשו כבן חורין, באותה שעה נתקלו עיניו..." (תכ) מופיע במסכת פאה, ג', פס' 8: "הפּוֹתֵב נְכָסָיו לְעַבְדּוֹ, יָצָא בֶן חוֹרִין. שִׁיר קַרְקַע כָּל שְׁהוּא, לֹא יָצָא בֶן חוֹרִין. רַבִּי שְׁמַעוֹן אוֹמֵר, לְעוֹלָם הוּא בֶן חוֹרִין, עַד שְׁיֵאמַר הָרִי כָּל נְכָסֵי נִתְּוִינִן לְאִישׁ פְּלוּנִי עַבְדֵי חוּץ מֵאֶחָד מֵרְבּוּא שְׁבַהֲוִין". במסכת אבות, ב', פס' 16: "...הוּא הָיָה אוֹמֵר, לֹא עֲלִיף הַמְּלֹאכָה לְגֹמֵר, וְלֹא אֶתָּה בֶן חוֹרִין לְבָטֵל מִמֶּנָּה. אִם לְמִדַּת תּוֹרָה הִרְבָּה, נוֹתְנִים לָךְ שֶׁכֶר הִרְבָּה. וְנֶאֱמָן הוּא בַּעַל מְלֹאכֶתָּה שֶׁיִּשְׁלַם לָךְ שֶׁכֶר פְּעֻלָּתָּה...".

הצירוף "הורע כחו" במשפט: "... נמצא שהורע כחו וניטל עוקצו" (תכא) מופיע במסכת כתובות, ח', פס' 4: "רַבִּי שְׁמַעוֹן אוֹמֵר, מְקוּם שֵׁיפָה כְּחוֹ בְּכַנִּיסָתָהּ, הוֹרַע כְּחוֹ בִּיצִיאָתָהּ. מְקוּם שֶׁהוֹרַע כְּחוֹ בְּכַנִּיסָתָהּ, יָפָה כְּחוֹ בִּיצִיאָתָהּ. פְּרוֹת הַמְּחַבְּרִין לְקַרְקַע, בְּכַנִּיסָתָהּ שָׁלוּ וּבִיצִיאָתָהּ שָׁלָה. וְהַתְּלוּשִׁין מִן הַקַּרְקַע, בְּכַנִּיסָתָהּ שָׁלָה וּבִיצִיאָתָהּ שָׁלוּ...".

הצירוף "ניטל עוקצו" באותו משפט מופיע במסכת סוכה, ג', פס' 6: "עֲלֵתָה חֲזוּזִית עַל רַבּוֹ, נִטְלָה פִּטְמָתוֹ, נִקְלַף, נִסְדָּק, נִקָּב וְחִסַּר כָּל שְׁהוּא, פְּסוּל. עֲלֵתָה חֲזוּזִית עַל מַעוּטוֹ, נִטַּל עֲקָצוֹ, נִקָּב וְלֹא חִסַּר כָּל שְׁהוּא, כְּשֶׁר...".

על המילה "יתד" במשפט: "יתד היתה תקועה למעלה מן המטה ואדרת שער היתה תלויה שם..." (תכב). המילה יתד מופיעה בספר ישעיה, כב', פס' 23: "וַיִּתְקַעְתִּיו יִתְדֵי בְּמִקְוִים נֶאֱמָן וְהָיָה לְכֶסֶף כְּבוֹד לְבַיִת אַבְיּוֹ", בספר יחזקאל, טו', פס' 3: "הִיָּקַח מִמֶּנּוּ עֵץ לְעִשׂוֹת לְמְלֹאכָה אִם-יִקְחוּ מִמֶּנּוּ יִתְדֵי לְתֵלוֹת עָלָיו כָּל-כְּלִי". בספר עזרא, ט', פס' 8: "וַעֲתָה כְּמַעַט-רָגַע הִיָּתָה תַּחֲנִיָּה מֵאֵת יְהוָה אֱלֹהֵינוּ לְהַשְׁאִיר לָנוּ פְּלִיטָה וְלִתְת-לָנוּ יִתְדֵי בְּמִקְוִים קִדְשׁוֹ לְהַאִיר עֵינֵינוּ אֱלֹהֵינוּ וְלִתְתֵנוּ מַחֲיָה מְעַט בְּעַבְדֵּתֵנוּ...". ובמקומות נוספים. הצירוף "אדרת שער" באותו משפט, מופיע בספר זכריה, יג', פס' 4: "וְהָיָה בַּיּוֹם הַהוּא יִבְשׁוּ הַנְּבִיאִים אִישׁ מִחֲזוּיָנוּ בְּהִנְבְּאָתוֹ וְלֹא יִלְבְּשׁוּ אֲדָרֵת שַׁעַר לְמַעַן כַּחַשׁ...".

המשפט: "... מפשפש בספר יד חרוזים [...] החרוז האיטלקי היוצא ממבטא לשון ארצם שאינו כדרך המבטא שלנו. [...] כדרך שנפטר ר' גרשום חפץ מחבר ספר זה בן י"ח שנה..." (תכג) כנראה מדובר בר' גרשום חפץ שנספה במגפה בשנת 1699 בהיותו בן 17 בלבד. ר' גרשום עסק בשירה וספרו "יד חרוזים: מפתח חרוזים עבריים" נדפס על ידי אביו בצירוף הקדמה ובצירוף שיר על תרי"ג מצוות לפי מנין הרמב"ם¹⁸⁰.

הצירוף "בטנך צבתה" במשפט: "דומה עלי שייני סריל שאת מתעבה והולכת, בטנך צבתה..." (תכד) מופיע בספר במדבר, ה', פס' 27: "וְהִשְׁקָה אֶת-הַפְּמִים וְהִיָּתָה אִם-נִטְמָאָה וְתִמְעַל מֵעַל בְּאִישָׁהּ וּבְאוֹ בֵּה הַפְּמִים הַמְּאָבְרִים לְמָרִים וְצִבְתָּהּ בְּטִנָּה וְנִפְלָה יִרְכָּה וְהִיָּתָה הָאִשָּׁה לְאֵלָה בְּקִרְבָּ עִמָּה...".

המשפט: "הוא ברשות עצמו. ירד וטבל, עלה ונסתפג, הביאו לו בגדי עצמו ולבש..." (תכד) מופיע במסכת יומא, ג', פס' 4: "פְּרָסוֹ סָדִין שֶׁל בּוּץ בֵּינוּ לְבִין הָעָם. פֶּשֶׁט, יָרַד וְטָבַל, עָלָה וְנִסְתַּפַּג. הִבִּיאוּ לוֹ בְּגָדֵי זָהָב, וְלָבַשׁ וְקִדַּשׁ יָדָיו וְרָגְלָיו...". ובפס' 6: "רַבִּי מֵאִיר אוֹמֵר, פֶּשֶׁט, קִדַּשׁ יָדָיו וְרָגְלָיו. יָרַד וְטָבַל עָלָה וְנִסְתַּפַּג. הִבִּיאוּ לוֹ בְּגָדֵי לָבָן, לָבַשׁ וְקִדַּשׁ יָדָיו וְרָגְלָיו...". במסכת פרה, ג', פס' 8: "...סְמָכוּ יְדֵיהֶם עָלָיו וְאָמְרוּ לוֹ, אִישִׁי כְּהֵן גָּדוֹל, טָבוֹל אַחַת. יָרַד וְטָבַל וְעָלָה וְנִסְתַּפַּג. וְעֲצִים הָיוּ מְסֻדְרִים שָׁם, עֲצֵי אֲרָזִים וְאֲרָנִים וּבְרוּשִׁים וְעֲצֵי

¹⁸⁰ מתוך: www.nechama.org.il/commentatorspopup/79.html.

תאנה חלקה...". הצירוף "בגדים צואים" במשפט: "מתבייש היה עובדיה לחזור בבגדים הצואים..." (תכד) מופיע בספר זכריה, ג', פס' 3: "ויהושע הזה לבש בגדים צואים ועמד לפני המלאך".

הצירוף "נגלה עליו" במשפט: "...כדי שיהא נגלה עליו פתאום..." (תכה) מופיע בספר שמואל א', ג', פס' 21: "ויסוף ה' להראה בשלה כפי-נגלה ה' אל-שמואל בשלו..." ובספר שמואל ב', ו', פס' 20: "וישב דוד לברך את-ביתו ותצא מיכל בת-שאול לקראת דוד ותאמר מה-נכבד היום מלאך ישאל אשר נגלה היום לעיני אמהות עבדיו..."

הצירוף "מאין באת" במשפט: "מאין באת והיכן היית כל אותו הזמן..." (תמה) מופיע במסכת אבות, ג', פס' 1: "עקבא בן מהלאל אומר, הסתכל בשלשה דברים ואין אתה בא לידי עברה. דע, מאין באת, ולאן אתה הולך, ולפני מי אתה עתיד לתן דין וחשבון. מאין באת, מטפה סרוחה, ולאן אתה הולך, למקום עפר רמה ותולעה..." הצירוף "מהרהר בלבו" במשפט: "... צופה בה מרחוק ומהרהר בלבו, שייני סריל או לא..." (תכז) מופיע במסכת ברכות, ג', פס' 4: "בעל קרי מהרהר בלבו ואינו מברך, לא לפניך ולא לאחרך. ועל המזון מברך לאחריו, ואינו מברך לפניו. רבי יהודה אומר, מברך לפניכם ולאחרים..." הצירוף "אין קול" במשפט: "ואין קול ואין עונה. הלך ובא עד לזיו..." (תכז) מופיע בספר שמות, לב', פס' 18: "ויאמר אין קול ענות גבורה ואין קול ענות חלושה קול ענות אנכי שמע".

ובספר ישעיה, נ', פס' 2: "מדוע באתי ואין איש קראתי ואין עונה הקצור קצרה די מפדות ואם-אין-בי לח להציל הן בנעתי אחריב ים אשים נהרות מדבר תבאש דגתם מאין מים ותמת בצמא" ובפרק סו', פס' 4: "גם-אני אבחר בתעלליהם ומגורתם אביא להם יען קראתי ואין עונה דברתי ולא שמעו ויעשו הרע בעיני ובאשר לא-תפצתי בחרו..."

הצירוף "קול דממה דקה" במשפט: "ובקול דממה דקה, נטל עובדיה את הצוקריות..." (תכח) מופיע בספר מלכים א', יט', פס' 12: "ואחר הרעש אש לא באש יהנה ואחר האש קול דממה דקה..."

הלל ברזל¹⁸¹ מוסיף, כי עגנון סיפר בנאומיו השונים מה הם שורשי כתביו: כתבי הקודש, משנה, תלמוד, מדרשים, פירוש רש"י על התורה, הפוסקים, משורריו הגדולים בימי הביניים, חכמי ימי הביניים ובראשם הרמב"ם. יש להוסיף התייחסות גם לכתביהם של הקלאסיקונים מבין אומות העולם ועד לאחרון המספרים החסידיים. [...] עגנון מכבד את מוצא שפתיו של בעל האגדות, או הסיפורים וכן את הכתבים בהם הוא מוצא סיפורי עם, אגדות חסידים וכו'. [...] אך אין הוא מהסס להלביש את המקור ב"מלבוש" לשוני, ססגוני וסיפורי משלו. החומר הנלקח משועבד לצורכי הסיפור. גם אם המחבר רואה עצמו כמביא דבר בשם אומרו, עגנון מתיר לעצמו לשנות ככל הנדרש. (עמ' 114-115).

מוטיבים חוזרים עולים בסיפור, ביניהם: **מוטיב הבגד**, הבגד – בגד לעשירים, בגד ליהודים, בגד לחולים. **מוטיב האוכל** – האוכל בבית החולים, פת כזאת ופת אחרת, קפה, קקאו, שתיה לרפואה, חלב. אכילת בשר ורוטב, בצק.

מוטיב הבית – מופיע בהתחלה כאשר עובדיה מבקש להקים בית לו ולארוסתו, בית המחולות – כאולם ריקודים שגורם לפגיעה ביהדותו של עובדיה, כי הריקוד הוא מחול יצרי. בית החולים – כבית שמצד אחד מטפל ומרפא, משקם, מצד שני משמש גם כבית מקלט לכל צרוע וזב, לגנבים ועניים. בית מעסיקיה של שייני סריל, בו חיים יהודה יואל והוריו. המכולת – כבית, כמקום המשמש מקור פרנסה למעסיקיה ולראובן האדמוני כשוליה. בית הסרסורית – מקום מקלט כמו בית החולים, הגנה. **מוטיב בעלי מום** – מומים אצל עובדיה, בעל חטורת, קיטע, צולע, חיגר ובעל מומים חברתיים כמו בורות,

¹⁸¹ ברזל, הלל. שמואל יוסף עגנון. 1982. עמ' 114-115.

פחדנות, ביטחון עצמי נמוך. כך גם מומה של שייני סריל שנטבע בה בגלל התנהגותה, הוא המום ההלכתי, דתי יהודי בגלל שקיימה יחסים עם גבר לפני נישואיה.

מוטיב הדת – היהדות, המסורת היהודית, הצדיק הנסתר שמתגלם בעובדיה. המוטיב מופיע עולה עם דמותו של עובדיה כצדיק יהודי שמגיע לבית המחולות ומנסה להוכיח את ארוסתו על התנהגותה שפוגעת בו. התנהלות בניית בית החולים, שעובר תהפוכות עד למבנהו האחרון שנעשה כמו בתפוצות ישראל, כלומר בית חולים יהודי. התייחסות לרצונו של עובדיה ללבוש את טליתו הקטנה, לחיפוש אחרי חומש או סידור, למשמוש בפאותיו, לשמו היהודי כעבד ה' (עובד-יה) ופרשת וישלח, לברכת הגומל עם יציאתו מבית החולים, מצוות שונות שהוא מתייחס אליהן כמו ביקור חולים, אל תגנוב, אל תנאף, לוחות הברית ועוד.

מוטיב ה'סטרא אחרא' (שטן, לילית, שדים) – מוטיב זה המדבר על הצד האחר העומד כנגד הקדושה, מופיע בכמה מקומות בסיפור. עליזה שנהר-אלרעי¹⁸² מצביעה על ההשקפה שרווחה בספרות חז"ל, בה נבראו השדים לאחר בריאת האדם ב'ערב שבת בין השמשות' (מסכת אבות ה', ו) ולמרות זאת קיומם תלוי באדם; הם פרים ורבים מבני האדם ובעיקר מן האדם החוטא, הן מן הזכר (מסכת עירובין יח', עב') והן מן הנקבה (מסכת נדה כד', עב'). מכאן גם 'יחס' המיוחד לבני האדם ומשאלתם להשתלט על המין האנושי. אין בכונתם להזיק מתוך רשעות, וכבני האדם נחלקים גם הם לזכרים ולנקבות ושורר ביניהם סדר הירארכי, שבראשו מלך (אשמדאי) ומלכה (לילית). יש להם שפה משלהם ושמות פרטיים. [...] תכונותיהם האנושיות, הבאות לביטוי בסיפורים העממיים מימי הספרות התלמודית-מדרשית ועד הספרות העממית הרווחת בעדות ישראל, הן: אכילה ושתייה, פרייה ורבייה ומוות. [...] בספרות העממית של ימי הביניים חלה הפרדה בין שדים ורוחות, והם נתפסו, כמו בספרות חז"ל, כייצורי ביניים בין האדם למלאכים. גם בספרות ימי הביניים מצויים המוטיבים הסיפוריים על מוצא השדים מבניו של האדם הראשון (מזיווגו עם לילית) (עמ' 89). מציעה את הופעת המוטיב הזה בתאור הזמן בו עובדיה מגיע לבית המחולות בערב שבת, במראה הרוקדים בבית המחולות: "הבית מלא בחורים ובתולות, פניהם בוערים ומראיהם כגחלי אש והם מרקדים זוגות זוגות. טסים כבזק, גועשים וזעים, ובעלת הבית עושה להם מחול..." (תט).

מוטיב השפעת השדים מופיע כאשר שייני סריל (בדמות לילית, שטן) מפתה את יהודה יואל לגעת בה "קודם עלות השחר" (תיט), שזה זמן תעתועים, זמן פעילות השדים. גם כשבדמיונו של יהודה יואל עולה מראה דמותה: "אבל תוך כדי רגע העלה שטן לפניו כלי גופה..." (תכ). הופעת המוטיב והכניעה ליצרים האפלים מוליכים את יהודה יואל ויחסיו עם שייני סריל כל בוקר כשהוא יוצא לבית המדרש וכן כאשר הוא מגיע לאכול בצהרים כאשר אין איש בבית מלבדה. שנהר-אלרעי¹⁸³ מצביעה על כך שהשדים יכולים לפגוע רק באדם יחיד, אך לא בחבורה. הם פועלים בעיקר בימים מסוימים (רביעי ושישי) ומאכלסים בתים רקים מאדם, חורבות, בתי מרחץ וכו', ולכן מרובה הסכנה לאדם במקומות ובימים אלה. [...] ממלכת השדים מתוארת בסיפורים כממלכת בני האדם, והמפגש בין האדם לשד מתרחש כאשר חודר זה לתחומו של זה, לרוב שלא כדין. ללא מפגשים אלה אין קיימת סכנת קונפליקט בין האדם והשד. חדירה זו מתבצעת, לרוב, בשני תחומים – מין וכשפים – ולעתים הם משתלבים. [...] בספרות ימי הביניים שכיחים המוטיבים על זיווג בני אדם ושדים. זוהי שאיפתם של השדים, המבקשים להוליד צאצאים מבני האדם, כדי להשתלט על עולמם. [...] לרוב הם נטפלים לחטאי האדם ובאמצעותם הם יכולים לחייבו ולהתערב בחייו. (עמ' 86-90).

מוטיב חטא ועונש – שנהר-אלרעי מציינת, כי הגמול הוא בגדר שכר (המעשה – מצווה) או בגדר עונש (המעשה – עבירה). [...] החטאים לרוב הם בתחום שבין האדם לחברו, ובהתאם לכך העונשים משפילים ומדכאים, לעתים קרובות אכזריים, כי ההנחה היא, שאי-התחשבות בזולת, המשמשת יסוד ועיקר

¹⁸² שנהר-אלרעי, עליזה. הפנים לפני – תשתיות בסיפורי עגנון. 1989. עמ' 89.

¹⁸³ שנהר-אלרעי. שם. עמ' 86-90, 106.

בחטאים שבין אדם לחברו, היא בגדר אכזריות. (עמ' 106). את מוטיב החטא והעונש ניתן לראות כאשר העונש על החטא שעשתה שייני סריל הוא לעין שיעור אכזרי מהעבירות שלה שמתבטאות בהתנהגותה המינית והפייתנית. לעומתה, גם יהודה יואל וגם ראובן האדמוני שעשו עבירות משמעותיות לא פחות, לא מקבלים עונש עליהן.

מוטיב השיבה המאוחרת / השער הנעול – חנה נוה¹⁸⁴ מדגישה כי מוטיב השיבה המאוחרת הוא כינוי של חוסר אפשרות לשוב הביתה והשבר הנולד מן הפער בין ציפיות השיבה ובין מציאות השיבה. רעיון זה הוא אחד מעיקריה הגדולים של הטרגדיה: מעשה הרה-גורל שנעשה, גם אם בלי כוונה ודעת, גורם להיפוך לרעה של כיוון גורלו של האדם, או של מזלו. ואלה אינם ניתנים לשינוי או לתיקון (עמ' 125). גרשון שקד¹⁸⁵ מציין, כי עובדיה בעל מוס מבקש לחזור לארושתו ומוצא שטחנה לאחר. בדרכו אליה מזדמנים לו בעלי בתים ו"חברים" שונים, המרמזים לו שילדה לו בן. (עמ' 194).

אמצעים ותחבולות בסיפור:

השהייה: עליזה שנהר-אלרעי¹⁸⁶ מפרשת את תחבולה ההשהיה בה מעכב עגנון את מהלך התקדמותה הצפוי של העלילה, ובכך אינו רק מגביר את המתח של הקוראים, אלא גם מגוון את האקספוזיציה, שהיא מטבעה סטאטית ומקושרת בחלקה רק בקישור של עובדה ועוד עובדה. כך ממוקדת תשומת הלב ב'גרעין הסיפורי' עצמו תוך מעבר חד מן העבר הסיפורי לעתיד הסיפורי. (עמ' 84).

ניתן לראות בכמה מקומות בסיפור את תחבולת ההשהייה. מההתחלה, כשעובדיה חושב ללכת לבית המחולות בשבת אחת ודוחה זאת לשבת השניה ולזו שאחריה. הוא משהה את הליכתו ואת התפתחות העלילה. השהייה נוספת כאשר עובדיה נמצא כמעט שנה בבית החולים, כשהעלילה מסתבכת בלעדיו. גם כשעובדיה יוצא מבית החולים ומחפש אחר שייני סריל, הוא עובר מחבר לחבר. ניתן לראות גם כאן את תחבולת ההשהייה שמעכבת את התנהלותו עד למציאת שייני סריל בבית הסרסורית.

מעורבות יתר של המספר: שנהר-אלרעי¹⁸⁷ מציינת, כי עגנון מעניק יתר מעורבות למספר ואינו מסתפק עוד בדיווח ענייני על המתרחש. הוא מגלה את יחסו לדמויותיו בשולי הדיווח הסיפורי, אם בדרך של אידיאליזציה מוגזמת ומועצמת ואם בדרך של היתול ובדיחות הדעת. [...] במרכז סיפורו של עגנון לא נמצא עוד הצדיק, הגיבור [...] אלא אנטי-גיבור, שאינו מסוגל לעמוד במבחן. התבנית הפרודית חושפת את עלבונו, חולשתו ואפסותו של האדם. (עמ' 95). מעורבות המספר ונקודת המבט שלו היא כשל מספר יודע כל. היודע מה צפוי לדמויותיו עוד לפני שהן יודעות. כך עובדיה שמחפש את שייני סריל, כשדמויות השוליים יודעות שהוא לא אבי התינוק שנולד והוא לא מבין בכלל במה מדובר, כשמברכים אותו במזל טוב והוא מבין זאת אחרת. כך גם כלפי שייני סריל, שהמספר יודע מה צפוי לה ורומז על כך, אך היא לא יודעת וממשיכה בהתנהגותה.

רמזים מטרימים: המספר מפזר מאלה לאורך כל הסיפור. לרמזים חשיבות רבה, הם מצויים בצורה סמויה ומכוונים את הקורא במהלך ההתרחשות. חנה הרציג¹⁸⁸ מוצאת רמזים כאלה כבר בפתח הסיפור, הטרמה "המזוהירה" את עובדיה בעקיפין מפני העתיד להתרחש: "ומעשה ואמרו לו אל תשבר כוס בחופתך, שמא תתחלחל סריל ותפיל" (תח). כדי למנוע הידרדרות זו "כבר היה עובדיה הולך בשבת אל בית המחולות" (תח). אך שורת הנימוקים והתירוצים שבסיומה הוא משהה את הליכתו מקבילה להשתהותו בבית החולים

¹⁸⁴ נוה, חנה. נוסעים ונוסעות. 2002. עמ' 125.

¹⁸⁵ שקד, גרשון. "סיפור בשר ודם". בתוך: אמנות הסיפור של עגנון. 1976. עמ' 194.

¹⁸⁶ שנהר-אלרעי. שם. עמ' 84.

¹⁸⁷ שם. עמ' 95.

¹⁸⁸ הרציג, חנה. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. 1993. עמ' 133.

בהמשך: כשם שאינו מגיע בזמן לבית המחולות, כך לא יגיע בזמן אל שייני סריל, ולא יצליח למנוע את התגשמות דברי ההקנטה והלעג.

בהמשך מופיעה "הלידה" בהקשרים נוספים של שכיבה במיטה ומחלה, הלובשים אופי "תמים" ומסתברים במרוצת הזמן כהטרמה אירונית. מצבו של עובדיה בבית החולים הוא של מחלה גופנית מדומה, שבעטיה הוא "שוכב יחידי בלילה" ומשתעמם (תחילת פרק ז). למחרת הוא עובר לאולם עם שאר החולים ו"ברוך השם", שכן "היאך מפרישין אדם מישראל מן הציבור". במעבר לעלילת שייני סריל (תחילת פרק ח') היא מתוארת במצב דומה של שכיבה במיטה, יחידה ומשועממת, מצב שבו מהדהד חששו של עובדיה "או שמא חולה היא חס ושלום?" (תיז). בתיאורי השניים בפרקים אלה משובצים גם ביטויים הקשורים להריון או ללידה: עובדיה "כגביר היה שוכב, כיולדת היה שוכב" (תיח). בהזדווגות החייתית של שייני סריל עם ראובן היא "מתחלחלת ומניחה ידיה על כרסה" (תכב), כהדהוד ברור לפתיחה, שם לועגים לעובדה שבחופה "תתחלחל סרילי ותפיל" (תח). האזכורים הללו יוצרים יחס של הקבלה בין חלקים מוקדמים ומאוחרים ברצף הטקסט, ובעיקר בין המתרחש במקביל בעלילותיהם של שני הגיבורים. ההקבלה פועלת בעיקר באופן שהגופני מטרים את הנפשי, הדימוי את הממשי: מחלתו הגופנית של עובדיה אינה אמיתית, אך היא מטרימה או מבטאת את החולי הנפשי, את ה"מום"; "הפרישות מהציבור" במשמעות המיידית, הפשוטה, של בידוד מהחולים האחרים, מתממשת במונח החברתי והדתי, וגם החשש פן שייני סריל "חולה" מתממש, שכן הריונה הוא "מחלה" במונח של סטיה חמורה מהנורמות. דימוי מצבו של עובדיה בבית החולים ל"יולדת" גם הוא מטרים את המתרחש בעתיד, כאשר שייני סריל יולדת ממש. (עמ' 133).

רמזים מטרימים נוספים ניתן לראות במשפטים כמו: "באה מנוחה באים הרהורים" (תח), "זכה אדם למטה מיד קופצים עליה הפרעושים, כך עובדיה, זכה לכלה, זכו בה אחרים" (תט), "הכד הולך אל המבוע עד שהוא נשבר" (תיח).

טכניקת הזימונים: חנה הרציג¹⁸⁹ מציעה את הטכניקה הזאת כטכניקה של פגישות שאינן מסתברות בעלילה המרכזית. הגיבורים הראשיים נפגשים עם דמויות שונות, שאין להן מגע ישיר עם העלילה. פגישה שהיא מקרית כביכול, אך מעידה על קשר נסתר בין הנפגשים. [...] עצם הופעת דמותו של עוזר המלמד תמוהה, שכן היא מופיעה ונעלמת כלעומת שבאה, בלי למלא שום חלק בעלילה ונקשרים לזימונה רמזים בלתי מובנים, כאילו היא מבשרת משהו לעובדיה או לקורא. עובדיה עצמו מתפלא: "נסתכל בו בתמיהה, מה לריש דוכנא אצל מחולות" (תי). ולמרות זאת, משום מה "זחה דעתו עליו כאדם שבא לכרך ומצא את קרובו". התמיהה ואחר כך הקירבה הבלתי מוסברת שחש עובדיה לאיש זר זה, מרמזות על קשר סמוי שעדיין אינו מתחוויר. [...] כך הקשר המסתורי ביניהם בסוף הסיפור: "בוא וראה היום הוא יושב כעולה תמיהה ומחר הוא מרקד עם הבתולות" – כך מהרהר עובדיה בלבו, ובהמשך כאילו תולה בו בלא מודע את אשם מחלתו "מאותה שבת שראיתך מרקד עם כל הנערות לא ירדתי מעל מטתי. ראיתך חולה ונחליתי" (תכד-תכה). הרמזים בונים קשר של השתקפות בין השניים. [...] עם שובו של עובדיה מבית החולים מזומנים לו אירועים ומפגשים נוספים: אחרי המפגש עם עוזר המלמד, עובדיה משתהה בחנות אדוניה של שייני סריל, השהיה שנועדה כביכול לקנות לה "צוקריות". כאן מתרחשת פגישה "שטנית" עם המשרת – ראובן האדמוני "המניף את הקרדום", כהמחשה של הרצח המוסרי שביצע. כניסתו של עובדיה לחנות "מהאור לתוך האפלה", וההאשמה שמאשימה אותו של יהודה יואל, בלי שהוא "ראה חובה לעצמו" – הללו בונים משמעויות מאיימות של "פשע", ששותפים לו ראובן ועובדיה. [...] משם הולך עובדיה לבית שבו אמורה להימצא ארוסתו, אבל מוצא משרתת אחרת תחתיה. [...] ה"היוודעות" שבסיום בנויה כשרשרת זימונים: המקומות והמפגשים המקריים לכאורה חושפים כעין מהלך שבו אט אט הולך הלא מודע,

¹⁸⁹ הרציג. שם. עמ' 134-136.

המודחק והמושהה, ומציב עצמו אל מול הדמות (עובדיה) שניסתה לחמוק מהאמת. (עמ' 134-136).
תנועה מעגלית של הסיפור: הסיפור מתחיל במפגש בין שתי הדמויות הראשיות בסיפור (עובדיה ושייני סריל) בבית המחולות ומסתיים במפגש בין עובדיה ושייני סריל בבית הסרסורית.

הגזמה בעוצמה ריגושית: על פי שנהר-אלרעי¹⁹⁰, מבעי הלוואי האירוניים [...] תורמים להיווצרות הגרוטסקה, שיש בה ניכור וזרות מחד, ופתאומיות מאידך. (עמ' 103). כך גם כאן בכמה מקומות, כמו בהתעללות בעובדיה בבית המחולות, שבנויה בכמה שלבים עד להתמוטטותו. כך בהתמודדות של עובדיה עם החידושים החברתיים, כמו שימוש במודד חוס, במברשת ומשחת שיניים, בקב חדש ועוד. גם בייסורים שעוברים על יהודה יואל למול מכמני גופה של שייני סריל אפשר לראות העצמה ריגושית, כך גם בהתנהגות בין ראובן האדמוני לשייני סריל וההתנהגות של בעלת הבית למול גילוי הריגונה של שייני סריל. העצמה ריגושית נוספת ניתן לראות במפגש בין עובדיה לשייני סריל בסוף הסיפור, כשהיא כועסת עליו והוא נותן את הסוכריות שקנה לה לתינוקה.

האנשה: כאשר ניתנות תכונות אנוש לעצמים דוממים, לצומח או לחי. ניתן לראות הרבה צירופי האנשה בסיפור, לדוגמה: "נתיישה נפשו עליו", "זחה דעתו עליו", "שהפשירה בה [במטפחת] חמימותה", "גבותיו האדומות נזדקפו...", "נתנה עיניה", "נסתתמו שאלותיו בתוך פיו", "שהפכה האחות פניה מהם", "חטוטרנו אינה מעיקה [...] ואינה מושכתו לארץ...", "מה יעשה הלב הפנוי", "תקרע עורו על פניו", "נשימתה מתבלבלת", "חוט של בושא...", "לחיייה דולקים ועיניה שוקעות על ברכיה", "נכנסה בו חמימות", "צנה גדולה שמשה באיבריו", "זיעה [של פחד] ניתזה מברשו", "בא ההגיון ואמר לו...", "התחיל קולה מרטט", "עד שיפקע כעסה", ועוד.

דימויים: כשיש השוואה בין שני מרכיבים המחוברים ביניהם באמצעות האות כ', לדוגמה: "טסים כבזק", "...כאדם שבא לכרך ומצא את קרובו", "מרפרפת למעלה מן הארץ כנימה זו שמפרפרת על הכנור", "המידך את קולו כאדם שמתחנן על נפשו", "היה עובדיה נתון על קבו כמרפרף באויר", "עד שנתעלף ונפל כמת", "עובדיה כדין חולה חדש", "פניו מתקשים ומתעבים ומראיהם כמראה הזכוכית", "שוכב לו עובדיה כבן מלך...", "... עורו נעשה רך כעורו של בן פקועה", "ראובן האדמוני שמו, כספחת נדבק בה...", "פיאותיו נמשכים ויורדים על לחייו כשתי צלוחיות נאות...", "נשימותיו כבדות היו כנשימות המפוח", "... שוכב בבית החולים ומתפטם כשור הבר", "... יושב כעולה תמימה", " פותח עלי פה כפי החבית?", ועוד.

מטאפורות: זהות משתמעת בין שתי מילים, לדוגמה: "עזי פנים", "מאור עיניו מקושר בעננים", "השמש המתוק", "נקטם חוטמה", "עמוד השחר" ועוד.

הקבלה: נוצרת בין שתי דמויות, שיש ביניהן לפחות נקודת דמיון אחת ונקודת שוני אחת, כמו: הקבלה מרכזית בסיפור בין דמותו של עובדיה לדמותה של שייני סריל, כשהם נמצאים על פני קווים מקבילים וכל שקורה לו כך קורה גם לה. הקבלה ניתן לראות בין עובדיה בלבדו המרופט בתחילת הסיפור לבין "בני המלכים", הבחורים ה"מקושטים". נוצרת הקבלה בשיר הקטן בפרק ב' בין הרב והרבנית "כשמריח הרב טבק / מקנחת הרבנית את אפה", גם בין הבחורים והבחורות הרוקדים בבית המחולות וגם בשיר "ובמקום שאין בחורים / בתולה רוקדת בגפה". ניתן לראות הקבלה בין שייני סריל "המרפרפת למעלה מן הארץ" (תל) לבין עובדיה בזמן ההתעללות בו שאף הוא "כמרפרף באויר והיה מפרפר בידיו ובוטע ברגליו" (תיא) – הקבלה של למעלה – באויר – ללמטה – על הרצפה. הקבלה אפשר לראות בזמן שהותו של עובדיה בבית החולים לבין זמן בנייתו של בית החולים. הקבלה בין עובדיה לשייני סריל "כגביר היה שוכב, כיולדת היה שוכב". הקבלות במשפטים: "בראשונה קשה היה לי ליכנס לבית החולים / ועכשיו קשה לי לפרוש ממנו", "היה בא לבית [יהודה יואל] / לא היה אדם בבית אלא שייני סריל", "הוא נסתכל בהם / והם נסתכלו בו.

¹⁹⁰ שנהר-אלרעי, עליזה. הפנים לפנים – תשתיות בסיפורי עגנון. 1989. עמ' 103.

הוא נסתכל בהם, שמא מלגלגים עליו משום בגדיו / והם נסתכלו בו, ראו את בגדיו וזכרו בבגדיהם", "לא הרי הילוכו עכשיו / כהרי הילוכו קודם", "קודם כניסתו לבית החולים / היה מקרטע וזוחל כבעל מום ועכשיו / הוא מהלך כאיסטניס" (הקבלה ניגודית). "היום הוא יושב כעולה תמימה / ומחר הוא מרקד עם הבתולות" (הקבלה ניגודית).

הסטה: כאשר המספר סוטה בפתאומיות מן העניין המרכזי שבו הוא עוסק ועובר לתחום אחר, הנראה לכאורה שולי, לדוגמה: "נכנסה אחות רחמנית, הרכיבה משקפים לאפה, שקלקלה מאור עיניה קודם הבחינות מחמת לימוד הרבה...", "פצע עובדיה קלים היו ולא היה בהם כדי מחלה. יכול היה עובדיה לאחר שנים שלושה ימים לקום ולחזור לעבודתו. [...] ומרק ולחמניות ורוטב של קמח לא במלח ולא בתבלין", "פעמים היה עובדיה אומר לעצמו שוטה שבעולם מה אתה בהול כל כך לצאת מבית החולים? [...] ומקבל פני כל יום באהבה שהיה יודע שלמחר הוא יוצא", הקטע של ההרהורים והמחשבות של יהודה יואל על העבירות שהוא עושה בפרטוטים עם שייני סריל. המתחילים ב"על המטה לא שכב ולעסוק בתורה לא היה יכול" ומסתיים ב"יושב לא הניח ידו הימנה" (תכ-תכא), הסטה נוספת ניתן לראות בכל פרק ט', שמתחיל ב"ועדין היה עובד שוכב בבית החולים" ומסתיים ב"עובדיה אינו מן החולים המסוכנים" (תכב). כך גם בקטע שמתחיל ב"כיון ששכך כעסה של בעלת הבית קצת..." ומסתיים ב"מה יתאונן אדם חי גבר על חטאיו" (תכג). הסטה נוספת מתחילה עם חיפושיו של עובדיה את שייני סריל: "עמד עובדיה מבחוץ, חטט בראשו" ועד למשפט: "אם כן מה יעשה וימצאנה?" (תכז).

חזרה: משפט החוזר על עצמו, לדוגמה: "מרנין אחרי בתולה עד שלא נכנסה לחופה / נכנסה לחופה הרי היא כאשר כשרה לכל דבר", "באת שבת / באת מנוחה...", "פניהם בוערים / ומראיהם כחלי אש", "כמה קרובה היא לו / כמה קרוב גופה לגופו...", "גידיו צומתים ומתפשטים / צומתים ומתפשטים", "אין לבה לבחורים הגסים / אלא שעזי פנים הם ואינה יכולה לעמוד בפניהם", "והוא גומע ואוכל / מוצץ ואוכל...", "נתחזק וקרא לה ולא נענה / חזר וקרא לה ולא נענה", "כאילו יצא דמו / וניטל חומו", "על המטה לא שכב / ולעסוק בתורה לא היה יכול", "וכיון שנזכר אותו מעשה / שוב לא הסיע דעתו ממנו", "היה חוזר וניערור / ניערור והולך", "ומי שהזהיר על זה / הזהיר על זה", "כיון שעבר אדם עבירה / ושנה בה הורגל בה", "שכשכה את הקש ופרסה את הסדין / ונערה את הכסת ובדקה את המצעות", "השתיקה שייני סריל את ראובן / ואמרה, הסי", "...שתק / ולא אמר כלום", "אני ולא אחר / אני בעצמי ובכבודי", "נפנה עובדיה / והלך לו", "פיחת והוסיף / הוסיף ופיחת", "לא שהיה סבור ששייני סריל היא / אלא כדי לידע בביורר שלא שייני סריל היא", "ואין קול / ואין עונה".

חוק השילוש: חזרות משולשות על מילה, מצב או תכונה, לדוגמה: "ולא עוד אלא שמחזרת אחריהם ומתייחדת עמהם ומרקדת עמהם...", "ותוך כדי שיחתה הכניסה שפופרת לבית שחין [...] ונטלה את ידו למנות את הדופק ורשמה על הלוח אותיות וסימנים", "עד שלחיה דולקים ועיניה שוקעות על ברכיה והיא מתמלאת כיסופין...", "היה קופץ עליה האדמוני מתוך הזוית ותוקע באזנה ונועץ קנה קלמוס בפיה", "שייני סריל עשתה מלאכתה בשתיקה, גלגלה את העיסה ורקעה אותה כלוח".

אוקסימורון: ביטוי מחובר של שני מרכיבים הסותרים זה את זה, לדוגמה: "ערום בבגדים...", "יחף במנעלים...", "בקול דממה דקה".

מצלול: חזרה על צליל, המודגש אצל מילים שונות שצלילן זהה או דומה, למשל "ואילו היו הבחורים מניחים ידיהם הימנה היתה מפטפטת ביצרה, עכשיו שהם מגרים את יצרה היאך תעמוד בפני יצרה, ואילו באה הצרה מבחוץ היתה עומדת בפני יצרה, עכשיו שהצרה בבית מי יעמוד בפניו?", "נתאדמו פניו של יהודה יואל כדמדמניות", "שהיה נע קמעה קמעה [...] ומועקין של עינוגין היו מעיקים את לבו".

בסיפור של ליברכט השפה פחות גבוהה, יותר יום יומית, נוחה להבנה וקליטה. אך גם בו ניתן למצוא צירופים מהמקרא¹⁹¹, כמו: הצירוף "שבע נשים", במשפט: "הוא חזר עם שבעה עשר גברים ושבע נשים..." (6) מופיע בספר ישעיה, ד', פס' 1: "וְהִחֲזִיקוּ שִׁבְעַת נָשִׁים בְּאִישׁ אֶחָד בְּיוֹם הַהוּא לְחַמְנוּ נֹאכַל וְשִׁמְלַתְנוּ נִלְבָּשׁ רַק יִקְרָא שְׁמֵךְ עָלֵינוּ אֲסָף חֲרָפְתָּנוּ". הצירוף "חמש נשים", במשפט: "מבין הנשים נלקחו לעבודה חמש" (6), מופיע במסכת יבמות, יא', פס' 1: "חֲמֵשׁ נָשִׁים שֶׁנִּתְעַרְבוּ וְלָדוּתֵיהֶן, הִגְדִּילוּ הַתְעַרְבוֹת וְנִשְׂאוּ נָשִׁים וְמֵתוּ, אַרְבַּעַת חוֹלְצִין לְאַחַת, וְאֶחָד מֵיָבֵם אוֹתָהּ..."

הצירוף "כיסה פניו" במשפט: "כיסה שמשון את פניו בשתי כפות ידיו..." (7) מופיע בספר איוב, טו', פס' 27: "כִּי-כִסָּה פָּנָיו בְּחִלְבוֹ וַיַּעַשׂ פִּימָה עָלָי-כֶּסֶל..."

המילה "מהומה", במשפט: "והוריה יבואו ויקימו מהומות..." (9) מופיעה בכמה מקומות, כמו בספר דברים, ז', פס' 23: "וּנְתַנֶּם יְהוָה אֱלֹהֶיךָ לְפָנֶיךָ וְהָמָּה מְהוּמָה גְדֹלָה עַד הַשָּׁמַיִם".

בספר שמואל א', ה', פס' 9: "וַיְהִי אַחֲרֵי הַסָּבוּ אֹתוֹ וַתְּהִי יָד ה' בְּעֵיר מְהוּמָה גְדוֹלָה מְאֹד וַיִּזְף אֶת-אֲנָשֵׁי הָעִיר מִקְּטָן וְעַד-גְּדוֹל...". בספר יחזקאל, ז', פס' 7: "בָּאָה הַצְּפִירָה אֶלְיָךְ יוֹשֵׁב הָאָרֶץ בָּא הָעֵת קָרוֹב הַיּוֹם מְהוּמָה וְלֹא-הָד הָרִים". ובמקומות נוספים.

המילה "נכלם" במשפט: "...גלויים לעין כול, ונכלם מאוד" (12) מופיעה בספר תהילים, עד', פס' 21: "אֶל-יֹשֵׁב דָּף נִכְלָם עָנִי וְאֶבְיוֹן יִהְלֹו שְׁמֵךְ".

המילה "ברזל", במשפט: "...צריך לשים לך ברזל..." (29) מופיעה 54 פעמים במקרא, במסכתות ובספרים. להלן חלק מהופעת המילה. בספר דברים, כח', פס' 48: "וְעַבְדְּתָ אֶת-אֱלֹהֵיךָ אֲשֶׁר יִשְׁלַחְנוּ ה' בְּךָ בְּרָעַב וּבְצָמָא וּבְעֵרִים וּבְחַסֵּר כָּל וְנָתַן עַל בְּרִזָּל עַל-צְוֹאֲרֶךְ עַד הַשָּׁמַיִם אֲתָךְ". בספר ישעיה, מח', פס' 4: "מִדְּעַתִּי כִי קִשָּׂה אֶתְּךָ וְגִיד בְּרִזָּל עָרְפֶךָ וּמְצַחֶךָ נְחוּשָׁה". בספר ירמיה, כח', פס' 14: "...כֹּה-אָמַר ה' צְבָאוֹת אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל עַל בְּרִזָּל נְתַתִּי עַל-צְוֹאֲרַת כָּל-הַגּוֹיִם הָאֵלֶּה לְעַבְדֵי אֶת-נְבֻכַדְנֶאצַּר מֶלֶךְ-בָּבֶל וְעַבְדָּהוּ...". ומקומות נוספים.

בין השורות ניתן לראות רמזים וקישורים לסיפורים אחרים, כמו:

סיפור גן עדן ולפירות – העיסוק הרב בפרי – אפרסקים, שזיפים, תפוחים שמתקר לסיפור גן עדן, סיפור אדם וחוה, למשל: "... השתולל יבול האפרסקים: צפופים, מבשילים בן לילה, מכופפים את הענפים בקשתות גדולות..." (5), "... תוהה אם מן הראוי שיניח לה לקטוף את הזיפים והתפוחים שעדיין לא נשרו..." (8), "... תפסה מעדר [...] את הגומה שסביב עץ הזיפים" (18), "כשליוותה אותו עד לעץ השיזף הענקי..." (35), "... היה פתוח עכשיו אל עץ התות ואור יפה חדר דרכו..." (38-39) ועוד מקומות.

לסיפור אדם וחוה: "על הרצפה הכינה לה מעין מרבץ: שמיכות חורף ישנות" (39), "...שמעבר לדלת נמצאת אישה [...] נבהל מן האפשרות שתראה אותו בעירומו..." (39), "שמשון לא ראה אישה עירומה בחייו..." (40), "... שלח יד לוודא שאישה שוכבת לצדו במיטה, עירומה כולה, ישנה ונושמת לתוך צד גופו..." (42). המשפטים האלה מהדהדים מהמשפט: "על-כן יַעֲזֹב-אִישׁ אֶת-אָבִיו וְאֶת-אִמּוֹ וְדָבַק בְּאִשְׁתּוֹ וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד" (בראשית ב', כה).

התפירה בספר בראשית – אדם וחוה, לאחר שאכלו מהפרי האסור ועיניהם נפקחו, הבינו שהם עירומים ותפרו להם עלה תאנה "וַיִּתְּפְרוּ עֲלֵהּ תְּאֵנָה וַיַּעֲשׂוּ לָהֶם חִלְתָּ...". (בראשית, ג', פס' ז') כך גם בסיפור, סוואד למדה תפירה במסיון "לימדו אותי גם תפירה..." (37) והיא גם תופרת לה ולשמשון את אריג חייהם המשותפים.

¹⁹¹ מתוך הקונקורדנציה - <http://www.snopi.com/torasearch/torasearch.asp>

סיפור אשת לוט – אשת לוט מוזכרת אולי בדמותה של סואד בהקבלה ניגודית. בעוד שאשת לוט הפכה פניה, הביטה בסדום הנחרבת והפכה לנציב מלח: "... וַתִּבֶט אֶשְׁתּוֹ מֵאַחֲרָיו וַתִּהְיֶי נְצִיב מֶלֶח..." (בראשית, יט, כז), סואד לא מביטה לאחור: "שמשון הביט בטנדר המסתלק [...] בגבה של סואד שלא הביטה לאחור" (19-18) וכשסואד עולה אל הטנדר: "אפילו פעם אחת לא הפכה אליו את פניה..." (32).

עליזה שנהר-אלרעי¹⁹² מציינת, כי אף על פי שאשת לוט היא דמות שולית בסיפור על מהפכת סדום ועמורה [...] והסיפור המקראי מקדיש לה פסוק אחד בלבד (פס' 26), היא נקבעה כסמל בזיכרון הקולקטיבי-התרבותי, שממשיך לפרנס את יוצרי הספרות עד עצם היום הזה. [...] הכתיבה מחדש על דמויות הנשים המקראיות יצרה משמעויות חדשות ששיקפו עמדות אידיאולוגיות ברורות. [...] הדיאלוג שנוצר עם הטקסטים המקודשים מבטא, לעתים קרובות, גישה חתרנית המבקשת לשמוע את הקול הנשי שהושתק ולערער על המוסכמות התרבותיות שראייתן מגדרית גברית בלבד. (עמ' 11-13).

סיפור שמשון ודלילה – בהתייחסות לדמויות בסיפור (סואד כדלילה ושמשון כשמשון הגיבור), על דמותה ועל קולה המפתה: "... ושמע אותה אומרת: "אז אולי אני דלילה"...". [...] הוא קפא לרגע, זוכר את רטט האימה שחלחל בקולה של אמו כשסיפרה לו שוב ושוב את המעשה הנורא של שמשון ודלילה [...] כשהגיע תיאור גזיזת מחלפותיו של שמשון [...] עכשיו שמע את צליל השם שיצא מפיה של סואד והוא משוך, מתנגן, מפתה, כאילו התכוונה לבלבל אותו בנימת הקול המרגיעה אחרי שקשרה בינה ובין האשה האכזרית ההיא כשאמרה: "אז אולי אני דלילה" – והוא ידע מיד שהיא מסוכנת לו..." (14-13), "... ושמשון [...] חושש שתגלה בקלות את השפעת הכוחות ששילחה בו" (26), "שדימה לחוש בהם משהו מטעמה של סואד עצמה: סוער ומפתה ומסוכן..." (27), "...אתה מפחד, אבל אתה לא צריך לפחד. אני דלילה טובה", אמרה בחיך שהבעית אותו..." (31).

מוטיבים חוזרים בסיפור, ביניהם: **מוטיב השערים** – השערים אצל שמשון הם מטאפורים ופיזיים. השער המטאפורי בראשו, שנסגר לאחר ההתקלסות וההתעללות של מירב, מוטקה ואשתו, הוא מעין מנגנון הגנה שפיתח משחר ילדותו: "...שמשון הביט בשניהם [...] ושמע בבהירות, עמוק בתוך אוזניו [...] השער הנועל את תעלות אוזניו התחיל לזוז לאט. כבר שנים שלא הופעל, ועכשיו דימה שמשון לשמוע קול חריקה, כאילו היו הצירים חלודים. [...] שידע לחסום את קולותיהם ואת צחוקם עד שנשתרר שקט..." (23).

את השער הפיזי שמשון מתקן ופותח כשסואד נכנסת לחייו. בפני הסובבים אותם, השערים נעולים: "... אך באותו בוקר, נרגש לקראתה [לקראת סואד], חרד שלא תגיע, [...] ויצא לתקן את עמוד השער שהתערער. [...] בילדותו, נזכר, היה השער נעול בשרשרות ברזל" (24). בסיפור המקראי מוזכר שער פיזי אותו נושא שמשון על כתפיו: "... וַיִּקַּם בְּחֻצֵי הַלְּיָלָה וַיִּיאָחַז בְּדִלְתוֹת שַׁעַר-הָעִיר וּבִשְׁתֵּי הַמְּנִזּוֹת וַיִּסָּעַם עִם-הַבְּרִיחַ וַיִּשָּׂם עַל-כַּתְּפָיו וַיַּעֲלֶם אֶל-רֹאשׁ הַקֶּר אֲשֶׁר עַל-פְּנֵי חֲבֻרוֹן" (שם. טז, יג).

דויד גרוסמן¹⁹³ מוסיף, שלא סופר שמשון היה ענק, הרי כאן הוא נדמה כנפיל. [...] הרקיע מעליו כמו נפתח, ואור שמימי זוהר בו, אבל שמשון עצמו אינו רואה את האור הזה: הוא כמעט כורע תחת כובדו של השער הענק, החוצץ בינו לבין האור, וכל מראהו כדמות שהיא חצי אל וחצי אדם, סובל ומיוסר. [...] איש זר בא לעיר, וכשהוא יוצא ממנה הוא לוקח עימו דווקא את שעריה. את מה שחוצץ בין הפנים והחוץ. מפלש את גבולה של העיר ומפקיע ממנה את המחסום שיוצר את האבחנה בין "בני הבית" לבין הזרים והאויבים. (עמ' 105-106).

מוטיב החדר/חדרים, בית, חדר אמבטיה – מצביעים על כמה הקשרים. החדר מופיע בסיפור כמה פעמים, למשל כשסואד ממיינת את הדברים: "...היא מיינה את הדברים והניחה אותם קבוצות קבוצות בפינת

¹⁹² שנהר-אלרעי, עליזה. זמן אשה. 2008. עמ' 11-13.

¹⁹³ גרוסמן, דויד. דבש אריות. 2008. 106-105.

החדר הגדול: רהיטים לחוד, רובם שבורים או רעועים, בגדים לחוד... (36). פעם נוספת כשואד מספרת שבכפר סידרו לה חדר: "חזרתי לכפר. סידרו לי חדר. לא חדר, פח... (37). יאיר זקוביץ¹⁹⁴ מוסיף, כי במשמעות המילה "חדר" בלשון המקרא חלה התפתחות מן המוחשי אל המופשט. במקרא שכיחה המשמעות המקובלת בימינו של חדר (room, chamber) מהיות החדר כמקום סגור, שעין זר אינה שוזפתו, משמשת המילה לציון מקום המסתור של בעל הבית; שם הוא יכול לעשות מעשיו באין מפריע. הדברים אמורים בייחוד בחדר המשכב. מוצאים גם חדרים כמקום מסתור גם ללא התואר המציין כי מדובר דווקא בחדר האינטימי ביותר שבבית. [...] בסיפור המקראי שמשון ודלילה: "וְהָאֵרֶב יָשֵׁב לָהּ בַּחֲדָר וְתֹאמַר אֲלֵיוּ... (שם, טז', פס' ט') [...] ל"אורב" שיושב בחדר ומסתכל על דלילה ומעשה הפיתוי, אין מקום בחדר המגורים שלה. (עמ' 176).

על הופעת בית בחלום, באגדה ובמיתוס מוסיף אורי זילברשייד¹⁹⁵, כי בית הוא סמל של גוף האדם, בית שיש בו פתחים הוא סמל של גוף האשה. [...] איבר המין הנשי מסומל על ידי: מחילות, בורות מערות, תיבות, קופסאות, ועוד. [...] האישה עצמה מסומלת על ידי ארון (המסמל את האשה על חלל גופה), חדר, סירה או ספינה (המסמלות גם את הרחם ואת איבר המין הנשי). (עמ' 121-123).

אמצעים ותחבולות בסיפור:

השהייה: תחבולה בה מתעכב מהלך התקדמותה הצפוי של העלילה, לצורך הגברת המתח של הקוראים. ניתן לראות תחבולה זו במחשבותיו של שמשון, לדוגמה: "עכשיו נעמד באמצע החצר, מביט סביבו, תוהה אם מן הראוי שייניח לה לקטוף את השזיפים והתפוחים שעדיין לא נשרו [...] אף אחת מן המלאכות האלה לא נראתה לו הולמת אישה" (8). וכן: "מוטרד מרוב מחשבות המשיך לעבוד, נסחף לחשוב מה יקרה אם יצית גץ את שמלתה [...] חושב איך יכול היה לסדר את כליו בשקט אלמלא הובאה אליו ובלבלה את דעתו..." (10), "הוא לא מצא מילה להביע בה את הערגה לימים הרחוקים שבהם היה בטוח במקום הזה, [...] אולי גם בשבילו איזו הבטחה לדברים משמחים..." (17). השהיה יש בקטע שמתחיל ב"שבוע לאחר מכן, לאחר שתכין לעצמה מקום משכב" (17) עד לקטע שמסתיים במשפט: "את עובדת בשביל ארבעים" (18). השהיה נוספת ניתן לראות בקטע: "בערב ההוא, אוכל את שאריות המרק שהכינה, גמר שמשון בלבו שאם החליט הגורל להאיר לו פנים..." (23) ועד למשפט: "כאשר יספר לה על החלומות הצנועים שרקם ביום ההוא..." (24). וכן: "כל השעות שאחרי הארוחה היה סגור בפינת המלאכה שלו..." (30) עד למשפט: "הרי מוטקה הוא שהביא אותה ושכנע אותו להעסיקה..." (30). ובמשפט המתחיל: "סואד לא באה למחרת. בשעה היעודה נכנס שמעון למחסן והעמיד פנים שהוא עובד בחריצות..." (35) עד למשפט: "ומשחקת בבובה לבושה בגדי צוענים, ועיניה כחולות מאוד, כעיני בובתה..." (35).

רמזים מטרימים: מצויים בצורה סמויה כביכול ומכוונים את הקורא למהלך ההתרחשות. רמז מטרימים אפשר לראות במשפט: "הגרוטאות שלך ממלאות לך את כל החצר. היא תעזור לך לעשות סדר" (7), "ולבו אמר לו שצעירה ורזה ככל שהיא, תדע לשמור על המדורה" (12).

טכניקת הזימונים: כשהגיבורים הראשיים נפגשים עם דמויות שונות, שאין להן מגע ישיר עם העלילה. טכניקה זו מפגישה את שמשון עם מוטקה, אשתו ומירב בזמן ההתקלסות בו. משפחתו של מוטקה לא משמשת תפקיד בעלילה המרכזית, כי העלילה סובבת בעיקר סביב היחסים בין שמשון לסואד. בהופעת משפחתו של מוטקה נוצר נדבך שסוגר את שמשון בתוך עצמו (את שעריו) אך פותח אותו כלפי סואד ויחסייהם. דמות נוספת שמזומנת לעלילה באותה טכניקה היא הלה ויחסייה עם מנדלבוים מוורשה, שדובר

¹⁹⁴ זקוביץ, יאיר. חיי שמשון. תשמ"ב. עמ' 176.

¹⁹⁵ זילברשייד, אורי. "עולמן הקמאי של אגדות העם". בתוך: והם חיים בעושר ואושר. 2006. עמ' 121-123.

את שפתה ואף הוא הגיע מחוצה לארץ. זה מעין סיפור שנכנס לתוך העלילה, אך אין לו השפעה עליה, למעט ההקבלה בין בדידותה של הלה והתחברותה עם מנדלבוים ובין בדידותו של שמשון והתחברותו עם סואד. השימוש בטכניקה זו נמצא גם בהקבלה בין דלילה וסואד, כאשר דלילה המקראית מצטיירת כאשה מפתה ושלילית ואילו סואד מפתה וחיובית.

הגזמה בעוצמה ריגושית: מבעי לוואי התורמים להיווצרות רגשית, למשל כשמוטקה מביא את סואד אל שמשון והוא מגיב בצורה ילדית, "בפנים נרעשים", מבוהל, מחליק את אצבעותיו על פניו, פוער עיניים (7), שמשון מעיף בה מבט, משפיל עיניו, מהנהן, מתלבט מה מתאים לה הכל בעוצמה רגשית. הוא נבוך ממנה, מפחד מפניה. הוא גם חושש מה יגידו הוריה (טרם ידע שהוריה אינם) (8, 9). גם כשמשון חוזר למקום העבודה שלו, הוא לא מצליח להרגע והתאור יש בו משום הגזמה: "לאחר שפצע את אצבעו בפטיש, ותקע מסמר בקיר המחסן שלא לצורך, ואיבד כלי ולא מצאו, עצר לרגע והבין שהוא נסער מדי..." (11).

הגזמה רגשית יש גם בתאור היחסים בין שמשון לאמו, כשהיא מספרת לו את סיפור גזיזת מחלפות שמשון המקראי: "הוא קפא לרגע, זוכר את רטט האימה שחלחל בקולה של אמו [...] כאילו היתה רדופה ממנו וככל שתרבה לספרו תלך ותתנקה מן האימה שהטיל עליה. [...] ושמשון הילד, כאילו עמד הוא עצמו בפני התעללות בלתי נמנעת, כלא את נשימתו כשאמו התעכבה על תיאור ברק הסכין המהבהב בחושך..." (14). הגזמה והעצמה רגשית יש גם בקטע ההתעללות בשמשון על ידי מירב, מוטקה ואשתו, כשהם לא מרפים מעניין החולצה שאותה שמשון צריך להחליף, כמו החלפת הצולעת בפועל. ההתקלסות פוגעת בשמשון בעוצמה כזאת שהיא מחזירה אותו לשנות ילדותו: "שמשון הביט בשניהם ובמירב השוכבת כמעולפת על רצפת המרפסת ושמע בבהירות, עמוק בתוך אוזניו, את הצליל המבורך שהכיר מאז היה ילד, הצליל שהיה משתיק את העולם כשנעשו קולותיו אכזריים מדי..." (22-23). העוצמה הרגשית באה לביטוי בשקט שנוצר מהקולות האכזריים של מירב, מוטקה ואשתו. עוצמה רגשית נוספת יש כאשר שמשון טועם ממאכליה של סואד: "ברגע שנגע התבשיל בלשונו עצם את עיניו, מתמסר כחייל השש ליפול בשבי ולהינצל, מתמכר לטעם החדש, העז, הרודני של התבלינים ושומן הכבש שדימה לחוש בהם משהו מטעמה של סואד עצמה: סוער ומפתה ומסוכן..." (27).

האנשה: כשניתנות תכונות אנוש לעצמים דוממים, לצומח או לחי. טכניקה זו ניתן לראות במקומות רבים בסיפור, למשל: "גבעולי אבטיח כבשו אפילו את הדשא", "השתולל יבול האפרסקים", "ושמע את הפירות הנשחתים נופלים...", "ועיניו נתקלו בעיניה", "עיניו נמשכות להביט בה", "וקשר הבד שלפניה נצמד אל הרווח", "כאילו קראה את מחשבותיו הסוטות", "קולו נכלא בגרונו", "עקפו ידיה את ידו", "קשר הבד רועד לפניה", "נישאת הלהבה עם הרוח", "מנצחת על האש", "ולבו אמר לוי", "המדורה עדיין רחשה בלהבות נמוכות", "סירים [...] ממורטים מרוב צחוח", "והפכה אליו את ראשה", "רטט האימה שחלחל בקולה", "תלך ותתנקה מן האימה", "מפיל [...] את חומת הזהירות", "קבע את מבטו", "נדלקו עיניה", "ביקשה למשוך ממנו מחמאה", "ועיניה האירו באור כחול", "והצנצנות שבתוכם החזירו ברק", "המטבח נראה לו מואר פתאום", "והגביה את ראשו אליה", "הריח מוטקה שעשוע", "פערה מירב עיניים", "צמח קמט במצחה", "השער הנועל [...] התחיל לזוז לאט", "הכיר תודה לשער על חוכמתו", "בתוך הדממה ראה את פיו...", "החליט הגורל להאיר לו פנים", "טווה את תכניותיו...", "החלומות הצנועים שרקם", "עמוד השער שהתערער", "מעיף מדי פעם מבט אל הכביש", "אנקול ברזל שהזדקר מן הספסל", "החליפה אתו כמה מילים בחטף", "שמע שמשון את זנב ההתנצלות החבויה היטב", "ראשה שלוח קדימה", "וכיווץ את פניו", "עיניה בצלחת", "רדף אחריה קולו הנואש", "לא הפכה אליו את פניה", "ולבו זינק בתוכו" ועוד.

דימויים : השוואה בין שני מרכיבים המחוברים ביניהם באמצעות האות כ', לדוגמה : "הוא חזר עם שבעה-עשר גברים ושבע נשים, דחוסים כולם יחד כבהמות..." , "ממתינות, נבוכות כנשים בנשף ריקודים", "את הצעירה הרזה, שנתגלתה כבעלת צליעה... ", "כיסה שמשון את פניו בשתי כפות ידיו בדרך הילדים", "...וראו שהן צלולות מאוד, תכולות כדגניות, [...] מושחזים, כאישוניה של חיה שראה פעם בצילום", "ושמשון הביט בה נבוך ונסער כילד היודע...", "ראה איך נעים אחוריה, עגולים כתפוח ענק, כשהסיעה את ידה...", "ושמשון, כילד העוקב מקרוב אחרי ידיו המלהטטות של קוסם זריז...", "הצליל שהיה משתיק את העולם כשנעשו קולותיו אכזריים מדי", "חושש שאם יזדקף יתגלה הטנדר כחזיון שווא וייעלם", "והוא חש איך לבו פורח מתוכו כאותה בועת הליום שהופרחה...", "הוא אל המחסן והיא לתוך הבית, כאנשים שכבר יש סדר בעולמם המשותף", "ברגע שנגע התבשיל בלשונו עצם את עיניו, מתמסר כחייל השש ליפול בשבי ולהינצל", "מביטה בו בסקרנות, כילדה שובבה", "...אמרה והתוותה בידה קשת רחבה מן השער ועד המחסן, כמלכה המצביעה על גבולות ממלכתה", "הפכה אליו את גבה כמענישה", "כמו בימים שהיה בא לבקרה עם משה כשהיו ילדים", "ומשחקת בבובה לבושה בגדי צוענים [...] כעיני בובתה", "נקלעה אישה לחייו ורצונה תקיף כשל אחת האיכרות", "למראה קווי גופה וכדור המגבת שעל ראשה, המוארים מאחור כבתאורה מתוחכמת בהצגת תיאטרון", "וצמרמורת עברה בו כזרם חשמל...", "אצבעה טיילה לרוחב מצחו, קלה כאצבעה של תינוקת", "על שבלבו כבר התחיל לכנות את עצמו שמשון העקום כמו שכינו אותו אנשים מאז ילדותו..." ועוד.

מטאפורות : זהות משתמעת בין שתי מילים, לדוגמה : "רחש הכפר חיים", "בפנים נרעשים, "לוח לבה", "וקולה נישא חגיגי", "ברק הסכין המהבהב, "עמוד האדים העולה מן הצלחת", "לצליל קולה", "מקום משכב", "ועיניה האירו באור כחול", "מערבולות החול", "השעמום הזוחל", "ספינה חדת חרטום", "במים סוערים", "ריח בישולים זרים", "הגורל שהשתגע", "הלבינו פניו", "פניה משולהבים", "בחיבוק מוחץ", "שלווה נעימה", "שכב מאובן", "נידחותו הממארת", "רגיעה עצומה" ועוד.

הקבלה : נוצרת בין שתי דמויות, שיש ביניהן לפחות נקודת דמיון אחת ונקודת שוני – הקבלה מרכזית אחת יש בין שמשון לסואד, כששניהם מאופיינים כבעלי מוס, הוא גבר והיא אשה. הקבלה נוספת אפשר לראות בין הפלשתים בסיפור שמשון ודלילה המקראי לבין הבדואים. הקבלה בין סואד לדלילה : "...שמע את צליל השם שיצא מפיה של סואד והוא משוך, מתנגן, מפתה [...] אחרי שקשרה בינה ובין האישה האכזרית ההיא כשאמרה : "אז אולי אני דלילה"..." (14). הקבלה בין שמשון לשמשון המקראי (הקבלה אירונית). הקבלה בנושא שואה אפשר לעשות בין הבדואים שמובאים כבהמות לעבוד אצל היהודים : "שבעה-עשר גברים ושבע נשים, דחוסים כולם יחד כבהמות, מתנדנדים..." (6) לבין היהודים שהובלו אל מותם כשהם דחוסים כבהמות בקרונות הרכבת.

יש הקבלה בין הצואר הטוב של אשתו של מוטקה : "... מתחה את צווארה לעומתו, כנוזפת" (22) לבין צווארו העקום של שמשון שנמתח לכיוון כתפו. כמו כן יש הקבלה בין החלפת החולצה המלוכלכת בחולצה נקיה (21) לבין החלפת הפועלת הצולעת בפועל בריא (22). יש הקבלה בין השערים – השער החיצוני, הפיזי שסוגר את ביתו וחצרו של שמשון לבין השער הפנימי, המטאפורי בראשו של שמשון, שסוגר אותו בפני המרעים לו. בין הטנדר שמגיע עם סואד אל שמשון "הטנדר הופיע בתוך זמן קצר, מפריח לצדדים גלגלי אבק" "לכספינה חדת חרטום המבקיעה את דרכה במים סוערים" (25). הטנדר הוא מטאפורה לגבר, הספינה היא מטאפורה לאשה. אפשר להקביל את תכונותיו של שמשון לשמשון המקראי בנושא הסודות : "ושמשון, שמעולם לא הצליח להסתיר את סודותיו" (26) כך גם שמשון המקראי שלא הצליח לעמוד בפניה פיתויה של דלילה וגילה לה את סודו. הקבלה בנושא הבית – בין היהודים לבדואים ובין שמשון המקראי לדלילה : "האם פירוש הדבר שהיא זוממת להשליכו מביתו / ולהתיישב בו במקומו, או אולי לשכן בו

אנשים מן השבט שלה? ואולי שלחו אותה אליו נוכלים כדי להשתלט על ביתו?" (30). הקבלה בין הלה לבין מנדלבוים מוורשה – שניהם עלו מאותו מקום (פולין), מדברים את אותה השפה, שניהם בודדים ושניהם נטע זר בארץ ולא מצליחים להשתלב בה (32-34). הקבלה בין הבדידות של הלה ומנדלבוים לבין הבדידות של סואד ושמשון, כל אחד מהם. הקבלה במשפט: "שמשון עצם את עיניו / ולא ראה עוד דבר" (40).

הסטה: כשהמספר סוטה בפתאומיות מן העניין המרכזי שבו הוא עוסק ועובר לתחום אחר, הנראה לכאורה שולי, לדוגמה: "שבוע אחרי היום ההוא ועוד שנים רבות אחר כך, כאשר תהיה חלק מחייו, חלק מבשרו, ישוב ויזכר ברגע הזה שבו נשלח האות הראשון, מבקיע דרך עשרות שנים של גלמודיות, נושא את צליל קולה של אמו כשהיה ילד" (13). גם: "שעות אחר כך, עד הערב, עוד בער בו הכעס על מוטקה, על שלא הסיע אותה בחזרה בטנדר עם המושבים והיא נאלצה לעמוד כל הדרך, שעונה בוודאי על רגלה הבריאה, נזרקת מצד לצד בטנדר המתנדנד בדרכי העפר, עיפה מיום העבודה הארוך, דחוסה בין האנשים..." (19), הקטע המתחיל מהמשפט: "הארונות היו ממורקים והצנצנות שבתוכם החזירו ברק..." (19) עד למשפט: "שרחצה את הקירות ועקרה את התריס השבור" (20). הסטה נוספת אפשר לראות במשפט המתחיל: "עד מחצית הלילה טווה את תכניותיו: רוחמה שכנתו..." (23) ועד למשפט: "יגחך כאשר יספר לה על החלומות הצנועים שרקם ביום ההוא" (24). בנוסף, המשפט הפותח: "...בליל ריחן העז של התרופות וניחוחם העדין של התמרקים, שמאז ילדותו הצטייר בעיניו כמה שאליו כיוונה אמו..." עד למשפט: "מדמה להריח את ריח חוץ לארץ נושב מתוך הבית" (32). הקטע שעוסק במנדלבוים מוורשה, במשפט: "הייתי אצל מנדלבוים מוורשה, זה שרצה ללמוד פולנית..." (33) עד למשפט: "אנשים צריכים להתחתן עם אנשים שהם יודעים את השפה שלהם מהבית" (34). וכן: "ראשו היה סחרחר כמו בימים שהיתה מחלה תוקפת אותו..." עד למשפט: "אולי יקום בבוקר ויגלה שרוקנה את הבית מכל חפציו, אולי" (40). התחלה במשפט: "עכשיו שקע בתוך רגיעה עצומה והרהר בכך שמעבר לקירות חדרם..." עד למשפט: "כבר מיליוני שנים המון גלקסיות וקבוצות של כוכבים..." (43).

חזרה: משפט החוזר על עצמו, לדוגמה: "... נזכר לפתע בשמשון העקום שאינו יודע לסרב / ואינו יודע להתווכח / או לעמוד על המקח..." (6), "שיניח לה לקטוף את השזיפים והתפוחים / לנקות את מלונת הכלב / לעקור את העשבים השוטים..." (8), "... ותפסו בידיות המכל / והניפו אותו / והעמידו אותו על קדקדה..." (11), "לאחר שפצע את אצבעו / ותקע מסמר בקיר / ואיבד כלי ולא מצאו..." (11), "כוח חדש פיכה בו / ומילא אותו / וחיזק את רוחו..." (21), "הוא שילם לה את שכרה שהכין בעוד מועד בלי להביט בה / בלי לומר לה שתבוא / בלי לומר שלא תבוא" (31), "והניחה אותם קבוצות קבוצות בפינת החדר הגדול: רהיטים לחוד / בגדים לחוד / חפצים שונים לחוד..." (36) ועוד.

חוק השילוש: חזרות משולשות על מילה, מצב או תכונה, כמו: "על הגדר היו תלויים לייבוש מגבות, חולצות ולבנים" (12), "... והוא משוך, מתנגן, מפתה..." (14), "... מוקף באמן ובאביו ובאחייו..." (17), "... מטעמה של סואד עצמה: סוער ומפתה ומסוכן" (27), "חושב פתאום על סביה, הוריה, אחיה" (27), "היה סגור בפינת המלאכה שלו, נסער ומוטרד, הרוס מגודש התחושות..." (30), "התפוגגו הכעס והדכדוך והאכזבה ואת מקומם תפסה ההתרגשות" (36), "... מפני עצמו מיהר להישטף ולהתנגב ולצאת..." (39), "... שאישה שוכבת לצדו במיטה, עירומה כולה, ישנה ונושמת לתוך צד גופו" (42), "... מתרגל במהירות לרחש נשימותיה, לריח גופה, לעורה המפליא ברכותו..." (43).

סיכום

בעבודה זו ערכתי השוואה בין היצירות "עובדיה בעל מוס" לשיי עגנון ו"סואד" לסביון ליברכט, תוך מציאת עניינים משותפים ביניהן, כמו היחס לבעלי המוס, יחס החברה אל האשה ואל הגבר המוגבל, תוך בחינת היחס בין בני הזוג האחד אל השני ואופן קבלת המומים גם של בני הזוג ושם שלהם עצמם. העבודה פורסת לאורכה מאפיינים שונים של הדמויות בעלות המוס. בסיפור "עובדיה בעל מוס" – הגבר – שבאופן חזותי וברור בעל מומים רבים – צולע, בעל חטטורת גדולה על גבו, אך בנפשו פנימה מסתתר הצדיק טוב הלב, שכל רצונו היה לארס ולשאת לאשה את אהובתו, להקים עמה בית יהודי. אך כיוון שהוא למעשה צדיק נסתר, הוא מגיע אל המקום אליו הוא לא צריך להגיע, אל בית המחולות, ולא אל בית המדרש, שם הוא סופג מכות נמרצות מהחברה הלא מקבלת חריגים שכמותו. כך גם ארוסתו, שנמנית עליהם. הסיפור מתהפך על פיו והצדיק התמים נשלח לשיקום ארוך בבית החולים. בבית החולים למעשה משיבים לו את כוחו, את בטחונו העצמי בדמותו הצדקת, ביכולותיו ועמם הוא שב אל החברה ומצליח להתעמת עמה ביתר קלות ואף להגיע אל ארוסתו אם כי היא כבר במקום אחר.

ארוסתו, שבתחילה ניכר יופיה ומראה, היא חסרת מומים, אהובה, חברותית ומקובלת, אך בגלל חסרון אחד או שניים שבה היא, במהופך לגבר בעל המומים הרבים, נעשית בעלת מוס. ישנם שני קווים היוצאים מנקודה אחת וחוזרים לנקודה אחת, בין בעלי המוס בסיפורים. נקודת בית המחולות היא נקודת המפגש ממנה יוצאים הקווים וחוזרים ונפגשים בסוף הסיפור, בבית הסרסורית, כשבעלי המוס מתחלפים ביניהם – עובדיה כבר לא בעל מומים רבים ואילו שייני סריל בעלת מוס ברור.

המפגש ברצף הסיפורי, כאמור, מתחיל בבית המחולות אליו עובדיה מגיע כדי לשכנע את ארוסתו להתנהג כיאות, כמצופה ממנה. בהמשך יש הפרדה ביניהם – מעין שני קווים מקבילים, כאשר כל אחד נמצא במקום אחר – עובדיה בבית החולים, שייני סריל בבית מעסיקה. ההקבלה מספרת את מצב הדמויות – עובדיה משתפר מצבו בבית החולים, הוא נעשה אדם, מתחזק ומומיו נעשים קטנים ואילו שייני סריל חוזרת לבית מעסיקה שם היא מפתחת מערכות יחסים מיניות, בתחילה באופן מינורי עם בן מעסיקה ולאחר מכן היא נאנסת ויוצרת מערכת יחסים מינית ברוטאלית עם השוליה בחנות, עם ראובן האדמוני. ברצף המקביל ביניהם עובדיה נמצא כמעט כשנה בבית החולים ושייני סריל מושכת את הריונה בבית מעסיקה לאורך חצי שנה, עד שהוא מתגלה והיא מגורשת ומוצאת מקומה בבית הסרסורית, בשולי החברה. לעומתה, עובדיה, אחרי שהוא מחלים ומתחזק, הוא מסוגל לשוב אל החברה. נקודת המפגש והסיום, הוא גם המפגש בין שני הקווים מתקיים בבית הסרסורית, אליו מגיע עובדיה כדי לחפש את שייני סריל ולקיים את אירוסיו. אך בעוד שמומיו קטנו והוא כביכול כאחד האדם, מצב ארוסתו בכי רע ובה דבק המוס. המוס הוא חמור משלו, כי הוא מעין אות קין על מצחה בדמותו של הרך הנולד מהאונס וממערכת היחסים שהיתה לה עם ראובן האדמוני. אות הקין הזה הוא מוס הלכתי יהודי, שעושה את האשה לא מתאימה לנישואין יהודיים ובוודאי שלא לעובדיה כצדיק נסתר, יהודי אדוק.

בסיפור השני, "סואד", גם בו העיסוק בבעלי מוס. זהו אחד מסיפוריה הפחות מוכרים של הסופרת סביון ליברכט בו שני בעלי מוס – גבר ואשה, יהודי ובדואית. בעוד שבסיפור הראשון העיסוק הוא בשכר ועונש, סיפור זה עוסק באהבה בין שני אחרים, בזוגיות כמעט בלתי אפשרית בין גבר שמומו הבולט הוא בצוואר שמוטה כלפי הכתף ובגללו הוא חי בשולי החברה הישראלית חילונית, במושב קטן. מילדותו הוא סופג התעללות בשל מומו אם מאמו, שמכנה אותו שמשון (שמש קטנה או כשמשון המקראי) שהשם הזה עושה כלפיו מעין 'הפוך על הפוך' היא הוא לא חזק וגדול כשמשון המקראי וגם לא אהוב וזורח כשמש בעיני אמו, היא נוהגת אף לחזור ולספר לו סיפורי אימה על סכינים וגזיזת שערות, רודה בו ומאלצת אותו להישאר

בשוליים. ההתעללות בשמשון ממשיכה עם התבגרותו, כשהחברה הסובבת אותו מתקלסת בו וצוחקת עליו כל אימת שהוא נקרה בדרכם, אם על ידי אלה שמביאים אליו את האשה שתנקה ותסדר את חצרו ואם על ידי המשפחה הקרובה ביותר אליו – מוטקה, מירב והאשה/האם חסרת השם שפוגעים וגורמים לו להסתגר בתוך עצמו ולברוח אל ביתו המרוחק. שמשון נאחז בשתי נשים ובהן הוא מוצא את בטחונו, האחת היא הלה, שכמוהו גם היא חריגה ושונה בנוף היהודי-חילוני במושבו, כי היא באה "מחוץ לארץ" ולא הצליחה להשתלב בחברה. היא דוברת שפה זרה ומחפשת שותפים כמותה. השניה שתומכת בו ומצילה אותו מעצמו ומהחברה המשפילה הסובבת, היא סואד.

סואד, כמו שמשון, אף היא בעלת מום. היא צולעת, כי רגלה קצרה מהשניה. היא גם נדחית מהחברה, שרואה בה חריגה. אך בעוד שלשמשון יש מום בצוואר, מום ברור, לסואד יש גם מום חברתי כיוון שאין לה יוחסין משפחתי. אמה נטשה אותה בגלל מומה, כשהיתה קטנה ומשפחה נוספת אין לה (אב, אחים, סבים). בנוסף, סואד היא בדואית והחברה הבדואית אינה מתירנית ומסוגלת לאפשר לה למצוא את אושרה אצל גבר ללא הסכמת המשפחה ועוד גבר יהודי.

אם כן, יש בסיפור זה תסבוכת שנוצרת מכמה כיוונים – האחד: היחסים בין האשה הבדואית לבין הגבר היהודי מהאספקט הדתי, אך אספקט זה נפתר כי אין לסואד למעשה משפחה שעומדת מאחוריה ויכולה כביכול לתת אותה לנישואין (כפי שנעשה בחברה הבדואית/ערבית המסורתית). מצד שני, יש בכך סכנה, כי הגברים בכפרה עשויים להרוג את בני הזוג מתוך מעשה של כבוד האשה והמשפחה הבדואית הרחבה. השני שמתחבר אל הראשון הבעייתי, הוא נושא היחסים בין הגבר היהודי לאשה הערביה/הבדואית וגם זה נפתר בהיותה ללא משפחה ויוחסין.

כיוון נוסף, הוא פער הגילאים בין האשה לגבר. מצוין בסיפור כי שמשון הוא גבר בן 41, ערירי שלא ידע אשה מימיו ואילו גילה הצעיר של סואד, פחות מ-19 גם כן מצוין. אם כן, התסבוכת שנוצרת בשל פערי הגיל ביניהם אף היא עולה בסיפור (שמשון מפחד מגילה הצעיר וחושש מתוצאות המפגש ביניהם) אך לא מהווה בעיה בקשר המיני בין בני הזוג, כי על אף מניין שנותיה הצעיר של סואד, היא יודעת ומוליכה את שמשון כהלכה במערכת היחסים ביניהם.

נראה כי העיקר בסיפור, הנושא המרכזי, הוא לא היותם בעלי מום – שמשון וסואד – אלא מערכת היחסים הנרקמת ביניהם, הזוגיות שנוצרת בין שני אחרים, שבאם למעשה מאותו רקע חברתי לא מקבל את החריג והשונה וזה גם מה שדוחף אותם זה לזרועותיו של זה.

הדמיון בין הסיפורים וההקבלה הם העיסוק בבעלי מום, אך היחס אל בעלי המום בסיפורים שונה בתכלית. בסיפור "עובדיה בעל מום" היחס אל בעלי המום מצד החברה אינו זהה, כלומר הגבר זוכה לטיפול ושיקום ואילו האישה נדחית אל השוליים בשל מומה ולא זוכה להכרה (נישואין על ידי מי שאנסה, ראובן) בסיפור סואד היחס אל בעלי המום מצד החברה הוא דומה. הגבר, שמשון, מקבל מהחברה מקום מגורים, עבודה, אוכל ומעין מגע חברתי (עם הלה, עם אחיו משה) וגם האשה, סואד, זוכה למקום מגורים בכפר, ללימודים והשכלה, מאפשרים לה למצוא פרנסה ועבודה ויש לה מגע עם החברה שלה, אלה שכמותה מחפשים עבודה – הגברים והנשים שנוסעים איתה בטנדר לעבודה שכירה אצל היהודים וגם עם שמשון כשהיא מגיעה אליו על ידי מוטקה או חנוך, הנהגים.

היחס של בעלי המומים אל עצמם והאופן בו הם תופסים את מומם, שונה בסיפורים. בעוד שעובדיה מכיר במומיו ואף משתמש בהם כדי לארס לו אשה, הוא מחשיב עצמו נחות מאחרים, לבוש כגולם, לא כאדם מן השורה. שמשון, לעומתו, נפגע מכך שצוחקים ומלגלים עליו ועל מומו. הוא מסתגר בתוך עצמו, נועל את שערו לקול צחוקן של הנשים. הוא לא משתמש במומיו כדי להשתלב בחברה, אלא מזיז עצמו הצידה.

הנשים – שייני סריל, שאינה בעלת מום חיצוני וגלוי, כאשר היא נעשית בעלת מום ומושלכת הצידה לשוליים, היא לא מקבלת את מומה ועונשה. היא כועסת על עובדיה שלא היה במקום כדי "להציל" אותה מעצמה ומהגברים הסובבים אותה, היא כועסת על ראובן האדמוני שטבע בה את המום. סואד, לעומתה, מקבלת את מומה החיצוני, את הצליעה איך אינה משתמשת בו כדי למצוא את מקומה. היא מכירה בערכה כאשה, כפועלת חרוצה שמחפשת את מקומה ודרכה, כמו חתול שתמיד נופל על הרגליים, כך סואד נאבקת עם עצמה וכל הסובב אותה כדי למצוא את מקומה אפילו אם המקום הזה שונה באמונותיו, במנהגיו ובעל מום, מבוגר.

עניין דומה נוסף בין שני הסיפורים הוא העיסוק ביחסים שבין גבר לאשה. בסיפור "עובדיה בעל מום", יש משולש רומנטי שבשתי צלעותיו נמצאים גברים ובצלע השלישית אשה. בסיפור השני, "סואד", העיסוק הוא בזוג, ביחסים בין גבר לאשה.

כך גם היחס לאשה בא לידי ביטוי בסיפורים באופן שונה. בסיפור האחד, "עובדיה בעל מום", היחס לאשה היהודיה משפיל, מחפיץ וגס ומאשה יפה המתוארת כלקוחה מ"שיר השירים", היא נעשית דוחה, שמנה שאפילו עובדיה מתקשה לזהות אותה כאהובתו. היחס אליה נובע מהיחס כלפי האשה כשונה ואחרת, שהיה נהוג בזמן הסיפור, המאה התשע-עשרה בעיירה קטנה יהודית במזרח אירופה. שייני סריל לא מתנהגת כמו שמצופה מאשה יהודיה, מאורסת. היא ייצרית וחופשיה, רוקדת ורודפת אחרי הגברים שסביבה, מפתה אותם. היא מעין דמות חתרנית ומודרנית ומנוגדת לדמות אותה עגנון מייעד לאשה.

לכן, היחס אליה גם מאפשר את עיסוקה בעבודה נחותה, "שפחה" – עוזרת בית, מאפשר גם את אינוסה ובשימוש בה לצורך סיפוק יצריו של ראובן האדמוני וכן את נידויה מהחברה.

היחס לאשה בסיפור "סואד" אחר. אף על פי שדמותה לוקה במומיו, ליברכט מעלה ומעצימה אותה, מעניקה לה גם תכונות גבריות – של כוח ושליטה וגם נשיות – רכות, קבלה, רגישות. בניגוד לשייני סריל, סואד בהיותה אשה אחרת וחריגה, מצליחה להתגדל ולהתפתח, להיות בעלת תעצומות נפשיות ויכולת קבלה והכלת האחר, את שמשון שהוא הדחוי והמוקצה. האשה מהכפר הבדואי הקטן והנידח מתגלה כבעלת יכולות הענקה רבות.

כאן המקום להצביע על כך שהיחס כלפי האשה בסיפורים נובע אולי מכמה סיבות:

האחת, את הסיפור "עובדיה בעל מום" כתב עגנון, סופר גבר, יהודי, שהיה בקי במסורת היהודית, בקבלה, במקרא, בזרמי היהדות השונים. ההתייחסות אל האשה נבע גם מהיחס האמביוולנטי שלו כצמו בכתיבה על יחסים בין גבר לאשה בסיפורים וכך גם מנקודת ביקורת על התנהגותה הייצרית והפתיינית של הדמות הנשית שיצר, שלא התאימה לאשה היהודיה שהוא מכיר מילדותו במזרח אירופה במאה התשע-עשרה.

את הסיפור "סואד" כתבה סביון ליברכט, סופרת אשה שאף על פי שהיא ודאי בקיאה במסורת היהודית, בסיפורי המקרא, היא באופן כזה או אחר פתוחה ומודרנית, פמיניסטית והחומר הספרותי ביצירות שלה עוסק הרבה במערכות יחסים בין גברים לנשים, אמהות ואבות לילדיהם ועוד.

השניה, זמן הסיפור. הסיפור "עובדיה בעל מום" נכתב בשנת 1921 על יחסי גברים לנשים במאה התשע-עשרה ואילו הסיפור "סואד" נכתב בשנת 2000 וכך גם הזמן הסיפורי.

השלישית, יחס החברה. בחברה היהודית המסורתית בסיפור "עובדיה בעל מום", היחס כלפי האשה מאופיין בשני פנים. הפן האחד רואים באשה זו שצריכה להישאר בין כתלי הבית, ללדת ולגדל ילדים. הבית הוא מבצרה ומקומה של האשה והחוף מקומו של הגבר. הפן השני, אשה שיוצאת מחוץ לביתה, לעבוד, לרקוד, להתחכך בחברה, להיות חופשיה – יכולה למצוא את עצמה נפגעת ונענשת מהחברה.

בסיפור "סואד" החברה היהודית-חילונית בשנת אלפיים, גם אותה ניתן לבחון בשני פנים. האחד, כחברה מתירנית, מקבלת, נותנת מקום לאשה להתפתח מחוץ לביתה, לעבוד ולהשתכר למחייתה, ללמוד, לעשות

ככל העולה על רוחה. הפך השני, בחברה היהודית-חרדית בישראל היחס כלפי האשה נשאר בהרבה מקומות כמו מלפני שנים רבות, בו האשה צריכה להיות בביתה פנימה, לעסוק בהולדת ילדים ובטיפול בהם ובהעצמת בעלה.

חברה נוספת בסיפור "סואד" היא החברה הבדואית, שלפי הסיפור מעוצבת כחברה מתירנית הנותנת לאשה הבדואית אפשרות לצאת לפרנס עצמה, אך צריך גם לזכור, שבחברה הבדואית יש גם את החברה המסורתית שמלה את הבנות הצעירות כדי שלא תרגשנה הנאה, מאלצת את האשה להיות בביתה/אוהלה, כרוכה לאביה או לבעלה ולא מאפשרת יציאה ומתירנות. אישה מתירנית, חופשיה וחרתנית עלולה להירצח על רקע של כבוד המשפחה.

לסיכום הסיכום,

ניסיתי לערוך דיון משווה בין הסיפורים, החל מבחינת המבנה, השפה השונה בהן נכתבו היצירות, ההשפעה וההתכתבות עם סופרים וסיפורים אחרים, הרקע שלהם – תשתיות מהמקרא, ממקורות חסידיים, מהספרות העברית וכתובה נשית.

כמו כן בחנתי את הדמויות בעלות המום, את אופן הקבלה שלהן את עצמם ואופן קבלת המום על ידי החברה. בחנתי ארוכות את היחס כלפי האשה בחברות השונות – הנוצרית, היהודית, הבדואית.

ערכתי השוואה בין הסופר עגנון וצורת התפיסה שלו את הדמויות, השימוש במוטיבים ספרותיים, ברמזים, באירוניה והסופרת האשה, סביון ליברכט, שסיפוריה הקצרים זכו לביקורת מועטה, אך כתיבתה והנושאים בהם היא עוסקת מרתקים וזוכים לעיבוד והמחזה. השימוש ברמזים שלעתים מוסווים ולעתים גלויים מאוד על נושאים שעולים על סדר היום הפוליטי והחברתי בישראל, בעדינות ובהירות בנגיעות עוקצניות ומעט אירוניה. האשה שמופיעה ומועצמת ברבים מהסיפורים, בקשריה הסבוכים וביחסים עם הורים, בני זוג, ילדים. בהרבה מהסיפורים שלה האשה מועצמת והגבר רופס וחלש. השימוש הרב במוטיבים מהשואה, ביחס לנשים שם ולנשים שהגיעו לכאן. היא אף קוראת מחדש, קריאה חדשנית בסיפורי המקרא ומעניינת ומרתקת בסיפוריה ואופן עיצוב הדמויות על שלל צבעיהן והופעותיהן – בדואיות, ערביות, חרדיות, אמהות, קיבוצניקיות ועוד.

הניסיון להשוות בין היצירות היה מרתק ומאתגר. לנסות למצוא את המקורות, תמונות התשתית וזמן היצירות גרם להתבוננות מחודשת בסיפורים אחרים גם של הסופרים בסיפורי המבחן וגם סיפורים אחרים שעוסקים בבעלי מום וכאלה שלא.

השורשים וההסתעפויות בסיפורים, נקודות המבט השונות והרבות גרמו לגילוי רבדים נסתרים שאיפשרו לי להשליך על סיפורים אחרים ונתנו כלים לבחינת דמויות בעלות מומים – על יופיין הפנימי והחיצוני על אף המומים בהן.

נעם לי להכיר את הסופרים ולבחון יצירות רבות אחרות שלהם, כך גם לקרוא ביקורות ומחקרים רבים גם עליהם, על יצירותיהם ומהם על אחרים.

רשימת מקורות

מקורות בעברית:

- אבן שושן, אברהם. 1982. המילון העברי המרוכז. הוצאת קרית ספר בע"מ. ירושלים.
- אברבנאל, ניצה. 1994. חנה ולילית. הוצאת אוניברסיטת בר-אילן. רמת גן.
- אורן, יוסף. 1983. ההתפכחות בסיפורת הישראלית. הוצאת יחד. ראשון לציון.
- אורן, יוסף. 1997. קולות חדשים בסיפורת הישראלית. הוצאת יחד. ראשון לציון.
- אליצור, אבשלום. 2001. "אבל אשמים אנחנו על אחינו – האחר בספר בראשית". בתוך: האחר – בין אדם לעצמו ולזולתו. עורכים: דויטש, חיים ובן-ששון, מנחם. הוצאת משכל הוצאה לאור והפצה בע"מ – מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד. תל-אביב.
- אלעד-בוסקילה, עמי. 2007. קולות מן הים האחר. הוצאת קשב לשירה. תל-אביב.
- אס-סעדאוי, נוואל. 1988. מאחורי הרעלה. מאנגלית: שפי פז. הוצאת מסדה. גבעתיים.
- בנד, אברהם. 1988. "עגנון לפני היותו עגנון". בתוך: ברשאי, אבינועם (עורך). דיוקנו של ש"י עגנון – הרומאנים של ש"י עגנון. יחידות 1, 2. הוצאת האוניברסיטה הפתוחה. תל-אביב.
- גולדינג, ויליאם. 1965. בעל זבוב. הוצאת עם עובד. תל-אביב.
- בן-דב, ניצה. 2009. אהבות לא מאושרות. הוצאת עם עובד. תל-אביב.
- בן-דב, ניצה. 2011. חיים כתובים. הוצאת שוקן. ירושלים ותל-אביב.
- ברזל, הלל. 1982. שמואל יוסף עגנון – מבחן מאמרים על יצירתו. הוצאת עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות. תל-אביב.
- בשביס-זינגר, יצחק. 1988. "גימפל תם", בתוך: השטן בגוריי. הוצאת זמורה, ביתן. תל-אביב.
- גולדברג, יעקב. 1999. "על הנישואין של יהודי פולין במאה ה-18". בתוך: החברה היהודית בממלכת פולין-ליטא. הוצאת מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל. ירושלים.
- גולן, ארנה. 2010. גבריות, נשיות ומשא הזהות. הוצאת עקד. תל-אביב.
- גורן, יאיר. 1988. להכיר בדווים. הוצאת משרד הביטחון. תל-אביב.
- גרוסמן, דויד. 2008. דבש אריות. הוצאת ידיעות אחרונות וספרי חמד ופן הוצאה לאור. תל-אביב.
- הוגו, ויקטור. [1831]. 2013. הגיבן מנוטרדאם. הוצאת פן הוצאה לאור ומשכל הוצאה לאור מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד. תל-אביב.
- הונדרט, גרשון דוד. 2008. גאולה קטנה ומעט כבוד. הוצאת מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל. ירושלים.
- הרציג, חנה. 1993. הסיפור העברי בראשית המאה ה-20. יחידה 10. הוצאת האוניברסיטה הפתוחה. תל-אביב.
- זילברשייד, אורי. 2006. "עולמן הקמאי של אגדות העם". בתוך: והם חיים בעושר ואושר. עורכת: ברוך, מירי. הוצאת ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד בע"מ. בני ברק.

זקוביץ, יאיר. תשמ"ב. חיי שמשון. הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

חסן, מנאר. 1999. "הפוליטיקה של הכבוד: הפטריארכיה, המדינה ורצח נשים בשם כבוד המשפחה". בתוך: מין, מיגדר פוליטיקה. הוצאת הקיבוץ המאוחד. תל-אביב.

יסיף, עלי. 1994. סיפור העם העברי. הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב. מוסד ביאליק. ירושלים.

ישי, יעל. 2003. בין גיוס לפיוס – החברה האזרחית בישראל. הוצאת כרמל. ירושלים.

לאור, דן. 1998. חיי עגנון. הוצאת שוקן. ירושלים ותל-אביב.

לאור, דן. 2008. ש"י עגנון. הוצאת מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל. ירושלים.

ליברכט, סביון. 1986. תפוחים מן המדבר. הוצאת ספריית הפועלים. תל-אביב.

ליברכט, סביון. 1988. סוסים על כביש גהה. הוצאת כנרת. רמת גן.

ליברכט, סביון. 1992. סינית אני מדברת אליך. הוצאת כתר. ירושלים.

ליברכט, סביון. 2000. סואד. הוצאת כתר. ירושלים.

מירון, דן. 1988. "בין 'פישקה החיגר' ל'ספר הקבצנים'". בתוך: ספר הקבצנים. [1869]. הוצאת דביר על יד זמורה, ביתן. תל-אביב.

מנדלי מוכר ספרים. [1869] 1988. ספר הקבצנים. הוצאת דביר על יד זמורה, ביתן. תל-אביב.

נגב, אילת. 1995. שיחות אינטימיות. הוצאת משכל מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד. תל-אביב.

נוה, חנה. 1995. "פוליטיקה של השתקה: משמעותו של העיוורון בסיפורו של יעקב שטיינברג 'העיוורת'". בתוך: ספר ישראל לזין – קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה. הוצאת אוניברסיטת תל-אביב. תל-אביב.

נוה, חנה. 1999. "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון". בתוך: מין, מיגדר פוליטיקה. הוצאת הקיבוץ המאוחד. תל-אביב.

נוה חנה. 2002. נוסעים ונוסעות – סיפורי מסע בספרות העברית החדשה. הוצאה לאור משרד הביטחון. תל-אביב.

עגנון, שמואל יוסף. [1922] 1960. על כפות המנעול. הוצאת שוקן. ירושלים ותל-אביב.

עגנון, שמואל יוסף. 1978. ספר סופר וסיפור. הוצאת שוקן. ירושלים ותל-אביב.

עסיס, אליהו. 2005. "משמעות סיפור לידת שמשון (שופטים יג)". בתוך: שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום. מס' 15. הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

פוקו, מישל. 1986. תולדות השיגעון בעידן התבונה. הוצאת כתר ירושלים בע"מ. ירושלים.

פוקס, אסתר. 1987. שחוק סמוי: היבטים קומיים ביצירה העגנונית. הוצאת רשפים. תל-אביב.

צור-ברזניץ, רבקה. 2012. "קולות מושתקים ביצירת סביון ליברכט". חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' ניצה בן דב. אוניברסיטת חיפה. חיפה.

קהת, חנה. 2008. פמיניזם ויהדות. הוצאת משרד הביטחון. תל-אביב.

קומס, אהרון. 1994. "האשה הסוטה והבעל הקרן דבורה בארון, עגנון, באשביס-זינגר". בתוך: חקרי עגנון. עורכים: הלל ויס והלל ברזל. הוצאת אוניברסיטת בר-אילן. רמת גן.

קס, מתי. 2001. "האחר מאתנו והאחר בתוכנו – גלגוליו של סיפור יעקב ועשו מן המקרא ועד לעת החדשה". בתוך: האחר – בין אדם לעצמו ולזולתו. עורכים: דויטש, חיים ובן-ששון, מנחם. הוצאת משכל הוצאה לאור והפצה בע"מ – מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד. תל-אביב.

רוזין, שי. 2009. "פוליטיקלי לא קורקט: פוליטיקה של מין, מגדר ומדינה בסיפורת של סביון ליברקט, אורלי קסטל-בלום ורונית מטלון". חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' ניצה בן דב. אוניברסיטת חיפה. חיפה.

רוזין, שי. 2012. אלימויות. הוצאת רסלינג בע"מ. תל-אביב.

שבתאי, אהרון. 2000. המיתולוגיה היוונית. הוצאת: מפה – מיפוי והוצאה לאור בע"מ. תל-אביב.

שה-לבן, יוסף. 1975. ש.י. עגנון. הוצאת אור-עם. תל-אביב.

שחם, חיה. 2001. נשים ומסכות. הוצאת הקיבוץ המאוחד. תל-אביב.

שחר, שולמית. 1995. קבוצות שוליים בימי הביניים. הוצאת משרד הביטחון. תל-אביב.

שטיינברג, יעקב. 2001. העיוורת, בת הרב, בת ישראל, בין לבני הכסף. משרד החינוך.

שטרן, דינה. 2008. שאנחנו כגוף אחד. הוצאת ראובן מס. ירושלים.

שנהר-אלרעי, עליזה. 1989. הפנים לפנים – תשתיות בסיפורי עגנון. הוצאת פפירוס – בית ההוצאה באוניברסיטת תל-אביב. תל-אביב.

שנהר-אלרעי, עליזה. 2008. זמן אשה. הוצאת כנרת, זמורה-ביתן, דביר – מוציא לאור בע"מ והוצאה אקדמית יזרעאל. אור יהודה.

שנהר-אלרעי, עליזה. 2011. אהובות ושונאות. הוצאת פרדס הוצאה לאור. חיפה.

שקד, גרשון. 1976. "סיפור בשר ודם". בתוך: אמנות הסיפור של עגנון. הוצאת ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר. תל-אביב.

שקד, גרשון. 2005. מנדלי, לפניו ואחריו. הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

מאמרים:

אמית, יאירה. 2004. "אני דלילה – קרבן של פרשנות". בתוך: **בית מקרא – כתב עת של המרכז העולמי לתנ"ך**. מס' 49. הוצאת דפוס רפאל חיים הכהן בע"מ. ירושלים.

ארכיון עגנון. כתב-יד. 756:1.

ברלוביץ, יפה. 1992. "האמנם פמיניזאציה של הספרות הישראלית?". בתוך: **מאזניים**. כרך ס"ו. גיליון 9. עמ' 45-48.

גרנות, משה. 2004. "סיפור מאכלס את הדמיון ומבקש להיכתב". בתוך: **אפיריון – כתב עת לספרות, תרבות וחברה**. גיליון מס' 84. הוצאת משרד התרבות ועיריית תל-אביב. תל-אביב. עמ' 3.

זיסר, ברוך. 1987. "החריג והחברה". בתוך: שחר – שירותי חברה ורווחה. מס' 4. הוצאת: אלכ"א. ירושלים. עמ' 10-12.

כהן, מאיה. 2009. "השוואה תמיד ברקע". בתוך: מוסף תרבות, עיתון "ישראל היום". עמ' 27.

רודין, שי. 2010. "האם עגנון היה פמיניסט?". בתוך: כיוונים חדשים – כתב עת לענייני ציונות, יהדות, מדיניות, חברה ותרבות. הוצאה לאור המכון לתולדות הציונות וההתיישבות של קק"ל. תל-אביב. עמ' 243.

שהם-שטיינר, אפרים. 2004. "משוגעים יהודים באשכנז בימי הביניים". בתוך: ציון – רבעון לחקר תולדות ישראל. מס' 69 (3). הוצאת מרכז זלמן שזר. ירושלים. עמ' 299-327.

מקורות באנגלית:

Aberbach, David. 2008. "Beggars of Love – Plabert and Agnon". **Journal of Modern Jewish Studies**. Vol. 7. No. 2. Pp.157-174.

Band, J. Arnold. 1968. Nostalgia and Nightmare. A Study in the Fiction of S.Y. Agnon. University of California Press. Berkeley and Los Angeles Cambridge University Press. London, England.

אתרי אינטרנט:

- הכהן, אביעד. "כל איש אשר בו מום לא יקרב?". בתוך: www.orot.ac.il. עמ' 51-55.
- ליברכט, סביון. Wikipedia.org.il.
- על ר' גרשום חפץ – מחבר ספר "יד חרוזים": www.nechama.org.il/commentatorspopup/79.html
- מתוך: מט"ח - <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=18568>
- מתוך הקונקורדנציה - <http://www.snopi.com/torasearch/torasearch.asp>
- על המושג לימינאליות, מתוך: ויקטור, טרנר. טקסי מעבר, לימינליות וקומיוניטס - textologia.net/?p=18173
- שוחט, ציפי. 2010. "סביון ליברכט חוזרת הביתה". מתוך אתר "עכבר העיר".

The Disabled as Reflected in S.Y Agnon's "Obadia the Cripple" and in Savion Liebrecht's "Suad": a Comparative Study

Michal Shafir

Abstract

This study undertakes to examine the role of handicapped, maimed, and disabled people in literature. Humans with handicaps and disabilities occur in many literary works, from Greek mythology through the Bible, in world literature in general, and in Hebrew literature in particular. Human deformity by definition is a certain visible, or discernable disability, such as an amputated limb, lameness, blindness, being deaf, or hunchbacked for example, as well as emotional and mental disability that society defines as a handicap, and looks upon people with such disabilities as being inferior and abnormal. As disabilities, both physical and mental, are perceived by society as making one abnormal or undesirable, those who are afflicted by such disabilities may find themselves isolated and excluded by those around them, in spite of the fact that they are fully capable of being a constructive member of society. Society, in certain instances, may welcome a disabled person back into the mainstream. Social exclusion is rarely justifiable and may even have the effect of causing stress that can lead to emotional disability in those that carry the societal stigma of being handicapped or disabled. The dictionary's definition¹ of handicapped is: "crippled, or flawed in one or several organs and unable to succeed". (p. 75).

In world literature the disabled and handicapped appear in many stories, such as in the wonderful works of Victor Hugo, "The Hunchback of Notre-Dame" (1831, Hebrew translation in 1931), "Les Miserables" (1862, translated into Hebrew, 1988) and others. In Herman Melville's captain Ahab in the story "Moby-Dick" (1851), which tells of his

¹ Ibn Shoshan, Avraham. The Intensive Hebrew Dictionary. 1982. p. 75.

obsessive whale hunting, causing him to lose a leg in one of his confrontations with them. William Golding's "Lord of the Flies" (1954, translated into Hebrew, 1965) deals with children who experience the trauma of an accident which lands them on a desolate island, and how they create a society which defines what is acceptable, what is different, and what is not acceptable. Such is also the case of the heroine in L. N. Tolstoy's "Anna Karenina" (written in 1873, published in 1877), and society's attitude towards her, and her unacceptable behavior, and in the story "Madame Bovary" (1857, Hebrew translation in 1991) by Gustave Flaubert, which also shows a blatantly negative attitude on the part of society towards the woman's nonconformist behavior. In Hebrew literature the subject of the handicapped is a repeated theme in the many stories of Rebbe Nachman of Braslov, such as in the story "The Seven Beggars" (1811), which deals with seven different beggars, each with different disabilities (blind, deaf, dumb, crooked necked, hunchback, amputee) from the view of redemption and Jewish faith. Such is also the case in the story told in Mendele Mocher Safarim's (S.Y. Abramowitz) "The Beggars Book" (which was published in 1869), written originally in Yiddish, and its various characters and their various disabilities, among them Fishka the Lamé, the blind beggar and others.

S.Y. Agnon's "Ovadia the Cripple" (1920) examines how the physically handicapped are regarded by society. In other stories, such as "A Simple Story" (1935) in which the character Herschel goes insane because of his love for Bluma, he examines the insanely disabled, and in additional stories such as "And the Crooked Shall be Made Straight" (1912), "The Doctor's Divorce" (1941), "Fernheim" (1949), "Allegiance" (1943) and others, he examines the characters' loss of emotional balance of mind, for various reasons, leading them to become social outcasts.

Deborah Barone also deals in many of her stories with a crippled and maimed woman. This is the case in "Fragile" (1949), and "By Way of the Thorns" (1943). The female characters in her stories take the form of the cripple, the overweight lame (Hayya Pruma), or one sitting in a wheelchair by the window inanimately (Musha), and other emotionally handicapped women. Because of their deformities and disabilities society rejects them. Sometimes they are successful and society is willing to accept them, but in most of the stories the disabled women's fate is to remain alone sitting by the window with no redemption in site.

Jacob Steinberg's stories also deal with women, as his story "The Blind Woman" (1922), in which society forces the women, Hannah, to marry an undertaker, but with great inner strength and the compassion instilled in her by the author, she succeeds in creating a home (even though in a graveyard), and gives birth to a daughter. However, in the story "The Rabbi's Daughter" (first published in 1914) he addresses the issue of an unmarried woman who has relations with her fiancé from the Jewish legal point of view. The author chooses to make her pay with her life as a result of this transgression, in which not only is she the guilty party, but also her fiancé and the society and its conventions are guilty.

Yoram Kaniuk in "Chaimo the King of Jerusalem" (1987) deals with the wounded in Israel's 1948 War of Independence through the character of Chaimo, who before the war had been the 'King of Jerusalem'. Kaniuk creates a character that can't be called a human being, because he is now amputee, without hands or legs and also blind, since all that remained of him was his once beautiful lips that remained intact after the war.

Savyon Liebrecht writes in her short stories about people with various deformities. Arna Golan² adds about Liebrecht's "The Kibbutz" (from "A Good Place for the Night", 2002): she writes that while the story depicts the collective and social atmosphere of the multi-generational kibbutz at the beginning of the twenty-first century, the moral shortcomings that are exposed, and which have taken place over two decades earlier, may be interpreted as criticism of the gap between the social and moral ideals [...] and the implementation of those ideals in reality. The kibbutz society, which was based on the ideal of equality, and which was to be a moral and just society, is exposed for its discriminatory attitude and the humiliating behavior exhibited towards members who are less capable, whether physically, or especially, intellectually or emotionally. The social status of those seen as weak is inferior, but what especially stands out is the degrading and exploitative behavior shown towards those people, and how it is exposed in all its brutality and cruelty. [...] The parents suffer from mental retardation and their fate, like that of their children is sealed, as a result of the relationships and actions of the others, those who are the fittest. [...] The subject focuses on the individual faced with the necessity to deal with this painful, existential truth that accompanies his being. In his human weakness and its accompanying distress, that stem from the circumstances of his situation, and the actions of others, who perhaps erred or sinned, he is finally faced with

² Golan, Arna. Men, Women and the Burden of Identity. 2010. pp. 292-294.

the dramatic truth that threatens to destroy his seemingly complete and stable existence. [...] The story deals with the parents of a son named Melech, who suffered from mild mental retardation, the father mildly retarded while the mother suffers from "environmental retardation". They were not members of the kibbutz and they were deceived into giving up their private property in order for them to be accepted as members of the kibbutz. Furthermore, to the chagrin of Devora (the kibbutz member who adopted Melech when he was six years old when his parents died in an accident), they were victims of cruel treatment that certain kibbutz members looked upon as amusement, though she stood up to them. However a worse secret was soon to be discovered by the unsuspecting son, despite his love for her. He learned that his parents were murdered when kibbutz members, among them Devora's husband, put them on a broken-down tractor in order to make fun of them for amusement, thus sealing their fate. (pp. 292-294).

In another of Liebrecht's stories, titled "Border Incident" (contained in: "Apples From the Desert", 1986) also about a little girl with a defect, Arna Golan³ writes that tells of a grandfather's depression as the result of a suspected problem in his granddaughters development, a girl living in her own internal world, as his mood swings between hope and despair. (p. 276). In the story "Mercy" (from "Chinese I'm Speaking to You", 1992) the grandmother decides to drown her granddaughter as an act of mercy so that she will not experience the misery of the modern, rebellious woman in traditional Arab society. Etgar Keret's short story "Nylon" (appears in the collection "Pipes", 1992) deals with a group of soldiers in the Israeli army, and the poor treatment of a certain soldier, by the commander and other soldiers, causing the soldier to commit suicide.

From the many stories that deal with people with various defects, I make a comparative study between the story "Ovadia Ba'al Mum" ("Ovadia the Cripple") (1920) by S.Y. Agnon that published in "Bmiklat" (In the Shelter) in New York in 1921, then published as a 'Little Story' in "Al Kapot haman'ul" (At the Handles of the Lock) (1922) along with other little storys such as "Ahot" (Sister), "Hupat Dodim" (Uncles Canopy), "Panim Aherot" (Another Face), "Harofe Vgrushato" (The Doctor's Divorce). Hillel Barzel⁴ points out that a 'Little Story' is more limited in scope than a story like

³ Ibid. p. 276

⁴ Shmuel Yosef Agnon: Selected Articles About his Works, Compiled With an Introduction: Barzel, Hillel. 1982. p. 91.

"Sipure Pashut" (A Simple Story), and "Bin'arenu Uvizkenenu" (In our Youth and in Our Old Age), though it should not be viewed in terms of a condition for the definition of. [...] A Little Story is one that focuses on a particular subject and deals solely on the relationships between a handful of characters, in love stories, about the loved and loved – and on the additional condition that the story won't be long. (p. 91).

The story compared is by definition a 'little story'. It deals with a love triangle among two men and a woman and the complicated relationship that develops between them. In this lovers triangle the woman is in a complicated situation between, on the one hand, her fiancé who is searching for her in order to marry her and create a Jewish home while, on the other hand, the other man who rapes her, therefore imposing on her the shame and discrimination of Jewish Halachic law that categorizes her as unfit to marry and create a Jewish home. The story deals with the complicated relationship between the three, although since it is a little story, as described by Barzel, the story is much harsher with her and the social stigma placed on her, than it is towards the men involved.

The attitude towards stigmatized men, such as Ovadia, is ambivalent on the part of the author. On the one hand, he is described as having external abnormalities (a limping hunchback), is poor and ignorant and all he wants is to prove his fiancée on her promiscuous behavior and her preoccupation with flirting with other men, dancing with them, and therefore showing him to be unworthy according to Jewish law. On the other hand, after his rehabilitation in the hospital, the author treats him as he would any other worthy man, regardless of his existing disabilities, showing respect and sympathy for this newly rehabilitated man. The treatment by the author of the other man in the triangle is also positive. Reuven HaAdmony, the servant, is a crass and violent man to whom others follow his lead, as the leader of a popular group of people, thus cruelly using this power and strength to hurt the weak, poor, and the disabled. The author supports and legitimizes their behavior. When he attacks and rapes the woman, the author doesn't punish him, but instead chooses to support him and to punish her. He even allows him not to marry her, and doesn't remove the mark of disgrace from her that he is guilty of causing on her in the first place.

The woman receives the heaviest punishment by the author for her behavior. While in the beginning he praises her beauty, her standing above others, and her rebellious behavior, the author chooses to eventually to make her appear less beautiful, describes

her as fat and clumsy, and as someone who only wishes to lure men in order to satisfy her sexual desires. For this she is punished – with rape and the discredit it brings to her. A possible reason for writing the story in this way may be the result of time that Agnon was in the hospital, as evidenced by his words⁵: "I can't write a malicious story. As I lay sick in the Jewish Hospital in Berlin and saw the negative behavior of several nurses, and especially the bad behavior of Dr. Silverman and Professor Stravis, which was cruel at times, I told myself that I will write about it and denounce their actions. In the end I wrote 'Ovadia the Cripple'" (Handwriting, 1:756), but the behavior of the nurses and doctors in the story is wonderful, supportive and sympathetic to Ovadia and the other patients.

Gershon Shaked⁶ who critiqued the story, adds that Agnon didn't write many stories of this kind and it is almost unmatched in his works. Agnon tends to be less explicit in his stories, covers the relationships between male and female, and if seeking out the obvious, makes it apparent that in the obvious is hidden many hidden truths. [...] According to Shaked the story is the closest of all to naturalism. [...] Researchers of the so-called 'naturalistic school' and their followers, often point out that it tends to see the world 'as it is' according to scientific fact. There are those who emphasize the closeness to the naturalist philosophy, in that it plays down the humane responsibility of the literary character. [...] Any definition by us will need to address this naturalistic school of thought which portrays an immoral reality, in which crude impulses control and are revealed in human relations and behavior. This style of writing describing things as they are, without any embellishments, and shows human weaknesses without fear or mercy (pp. 177-178).

Hanna Herzig⁷ adds that the story is one of his most realistic ones and in it are reflected, very clearly, the inherent and elaborate characteristics of his art in telling a story: the tension between the obvious and the unobvious, between the visible and the implied; the abundance of implications and details generated, among them the famed Agnonian irony (p. 113).

⁵ From Agnon's Archives, Handwriting, 1: 756.

⁶ Shaked, Gershon. "Flesh and Blood story", In: The Art of Agnon's Story Telling. 1976. pp. 177-178.

⁷ Herzig, Hannah. The Hebrew Story in the Early 20th Century. 1993. p. 113.

A second comparison is the story "Suad" by Savyon Liebrecht. The story, first published in 2000, is included in a booklet called "Suad" – part of a chapter called "Human Canon". A short story, 39 little pages, which deals with the relationship between a Jewish man and a Bedouin young woman, each with a deformity. The man, Shimshon, is characterized as having a defect in his neck, making him stoop shouldered, having poor self-esteem, childish and lacking in social skills, 41 years old, a solitary man who has never been with a woman. He lives his life detached from society, when the young woman Suad enters his life. A slender Bedouin girl that comes to his tidy up his dwelling place, and who at the same time also rearranges not only her life, but also his. Suad is also handicapped, as evidenced by a pronounced limp with one foot being shorter than the other. Rejected by her people as a result of her handicap she is not suitable for hard work, therefore she also becomes a social outcast with her family origins not clear. Abandoned by her mother, her father and grandparents are also unknown. She lives in the Bedouin village which supports her, but also wants to cast her out because of her handicap. The story teller leads the two into a delicate and fragile relationship, very slowly, with much suspicion and caution. Suad is the one builds, together with Shimson, the couple's relationship while isolating out the hostile society around them. Their relationship is based on "being two of the same kind", despite the many differences between them: Jew as opposed to Bedouin, an older man with a young woman, Jewish mentality as opposed to a Bedouin mentality that is based on conflicts and struggles relating to land and respect. The story contains another feministic side, like in the biblical story of "Samson and Delilah", weaving into the plot additional styles and tales.

In the stories examined there are more thematic similarities: One theme, explores relations between men and women in marriage and love. While in Agnon's story a romantic triangle is built between a woman and two men, in Liebrecht's story the man and woman's relationship is based on trust and love. The second theme is the deals with the crippled or handicapped. With Agnon the man who is the main character, is crippled. Another male author, Ruben HaAdmoni, creates a woman who is crippled, thereby producing two handicapped people. Liebrecht from the outset deals with two cripples, but the main plot is not about their handicaps but rather about the relationship between them. A similar third theme is society's treatment of the handicapped. In Agnon's story the attitude is initially cruel, but gradually it improves to the point where

he (the handicapped) receives the treatment and support necessary to give him the ability to function in society. The relationship to the woman, at first without any handicap, gets progressively cruel as she becomes crippled – and she is punished and marginalized by society, and seen as not worthy of marriage in the Jewish society to which she belongs.

With Liebrecht society's attitude is different. While initially Shimshon is treated relatively well, he is marginalized enough to allow him to live his life, get help with earning a living, and has neighborly relations (with Hela and Motke). On the other hand, when he gets too close – mainly to women – he is cruelly insulted by those around him. Society shows an ambivalent attitude towards Suad. On the one hand, traditional society doesn't regard women as an independent entity. Women are neither heard nor listened to, but rather regarded as the property of their father, brother and family. For Suad, with no family or lineage, she lives in a remote shack in the village devoid of any consideration. Possibly she is seen as a non-human entity, whether a witch, or some kind of demon, because of the fact that she has no family and lineage. On the other hand, and despite her flaws, society allows her to live on the outskirts of the village (in the shack), to study (in the Mission), and to support herself (by working during the harvest or cleaning). One wonders why the author used the character of a Bedouin woman, when in traditional Bedouin society a woman can't become close to a man without getting injured or killed because of the dignity of a woman and her body. Is there any possibility of a relationship between a Bedouin woman a man, a Jewish man at that?

Between the two stories there are also differences: the first being that Agnon seems to deal with a particular handicapped character, as the title of the story implies, while in truth this is not the main point of the story. Agnon leaves Ovadiah in the hospital for rehabilitation for almost a year. In my view, the essence of the story is the relationship to the woman, punishing her for unacceptable behavior by her becoming crippled.

In addition, it is possible to see the woman as representing the struggle between the divine nation of Israel in exile, and the struggle between the enlightenment and the Hasidim. Agnon, who was well versed in the Kabbalah, Hasidism, and the various struggles among the different streams of Judaism, possibly uses the woman as the embodiment of these struggles, choosing to punish her in the end.

Such is also the case in Liebrecht's handicapped Suad. She has many other features, in addition to being handicapped. She is a Bedouin, rebellious, a feminist who fights to further herself, and also is feminine. She also has the strength of a man – able to carry lumber, tidy up the yard – the doghouse, pick weeds, hoe the soil, and to start a fire. She also has the spirit of a survivor, one who goes outside her village with the men, standing like beasts in the back of a truck. She supports herself as they do, if not by picking during the harvest like them (because she can't) then by cleaning houses. In addition, she is very young. She says she's 19, but it is clear that she is much younger. Suad is a strong character, with a clear purpose, to find the partner that she can't find in her own village because of her family and past. She's determined, not using her body to seduce Shimshon. Suad's handicap is secondary to her character. It is mentioned a few times during the story but is not the point of the story.

Another difference is the one between masculine and feminine writing. The first story, written by Agnon, contains a male perspective on disability and the romantic triangle. The second story written by a woman, Liebrecht, is from a female perspective, writing as a female about relationships between men and women.

Also, the stories were written in a different time and take place in a different time. Agnon's story was written in 1920, takes place in the late nineteenth century, and is about traditional Jewish society in a small town in Eastern Europe. Liebrecht's was written in 2000 about Bedouin and Jewish societies in the early twenty-first century in Israel.

In an additional chapter I will examine the writing and the works of the writers. Agnon's works over many years, his tremendous contribution to Hebrew literature in countless stories on varied issues. The dilemmas and conflicts, the relations between a man and a woman, between a weak man and a strong and dominant woman. I will examine the sources upon which the stories lean upon, from where the main body of the story is derived, and the sources of the stories. I shall examine the motifs, the themes and the language, irony and sarcasm. I will do the same for Liebrecht's works, which are, unlike Agnon's writings over many years, consolidated into a few books. The vast majority of the stories are short, only two of them being novels. Liebrecht started writing at the age of 37 and later on some of her stories were turned into plays in the theater ("Apples from the Desert", "Sonia Muskat", and "Horses on Geha Road"). In her

works I will also examine their origins, the authors from whom she drew their ideas, who she based herself on, and with whom she communicated.

I will compare her different and feminist interpretation of Bible stories, based on the comparison of "Samson and Delilah", and the inclusion of the various motifs of the Holocaust, Bible and other sources.

Liebrecht, who limited herself to few interviews and whose stories were not often reviewed, did not stand out. It is therefore more difficult to examine the hidden layers within the wider story. In her stories she addresses the relations between man and woman, fathers and sons and daughters, mothers and daughters, relations between Jews and Arabs, and within Arab society. The point of view expressed in most of her stories is mostly one of, and about women, and dominant women alongside weak men.

In the last part of my work I will comparatively discuss the two stories. I will begin from the outer framework of the stories about the stories and the layers of stories within the stories. I will continue by comparing the two writers, by way of the point in time the stories were written, and the period of time in which story takes place. I will compare the general structure, the title, chapters, the language and its origins. I will compare the characters, between the handicapped – the feminine and masculine, society and the writers' attitudes to the handicapped and crippled men, and towards the feminine characters in the stories. I will also compare the societies: traditional Jewish, Arab, and Bedouin.

Comparison between the writers and their stories is challenging for several reasons. For one, many studies have been performed and written on S.Y. Agnon, his style of writing, and on his stories. Few studies have been written about Savyon Liebrecht, on her style and stories. Liebrecht did not like to be interviewed and an examination of her work is unknown.

The second is the point of view. Agnon, as a writer who writes the story from a male perspective on complex relationships between men and women and Liebrecht who writes from a feminine perspective on relations between man and woman, empowering women and showing acceptance of those who are different. Thirdly – from a religious point of view. Agnon was a devoutly religious Jew. Liebrecht, a feminist, secular Jew. Fourth – birthplace and life experience – Agnon was born in Buczacz in Eastern Europe and lived alternately in Europe and in Israel. Liebrecht was born in Germany and immigrated to Israel at a young age and lives there today.

The stories themselves are different from each other. Certain points contain similarities while others are in contrast. It is possible to see overlapping parts in the story's structures and in their abuse of the handicapped. Afterwards each of the authors builds their story in a different direction. Agnon in punishing the woman by making her handicapped, while Liebrecht empowers the woman and builds upon her relationships. Language, and the hints that build the readers' expectations of how the story will develop that are scattered among the layers of the stories, are different. Agnon's language is immersed with references from the Bible, the Kabbalah, and other Jewish sources. He casts his story with sarcasm and irony between the lines, so that sometimes it seems that different, and even opposite interpretations, from those understood at the beginning are hidden in a word or phrase.

Liebrecht writes in her own unique style that is simple and easier to read, though she also weaves into her story hints and expectations, themes from the Holocaust, land disputes between Jews and Bedouins, and others. Hidden here are also hints of Bible stories, such as The Garden of Eden, Lot's wife, Samson and Delilah, and others.

**The Disabled as Reflected in S.Y Agnon's "Obadia the Cripple"
and in Savion Liebrecht's "Suad": a Comparative Study**

By: Michal Shafrir

Supervised by: Prof. Ben-Dov Nitza

**Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Master's Degree**

University of Haifa

Faculty of Humanities

Department of Hebrew & Comparative Literature

June, 2014

**The Disabled as Reflected in S.Y Agnon's "Obadia the Cripple"
and in Savion Liebrecht's "Suad": a Comparative Study**

Michal Shafrir

**Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Master's Degree**

University of Haifa

Faculty of Humanities

Department of Hebrew & Comparative Literature

June, 2014

ProQuest Number: 28749728

INFORMATION TO ALL USERS

The quality and completeness of this reproduction is dependent on the quality and completeness of the copy made available to ProQuest.



Distributed by ProQuest LLC (2021).

Copyright of the Dissertation is held by the Author unless otherwise noted.

This work may be used in accordance with the terms of the Creative Commons license or other rights statement, as indicated in the copyright statement or in the metadata associated with this work. Unless otherwise specified in the copyright statement or the metadata, all rights are reserved by the copyright holder.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code and other applicable copyright laws.

Microform Edition where available © ProQuest LLC. No reproduction or digitization of the Microform Edition is authorized without permission of ProQuest LLC.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346 USA