

"הכניסיני תחת כנפך,
והיי לי אם ואחות.
ויהי חיקך מקלט ראשי,
קן תפילותי הנידחות." (ח.נ. ביאליק, הכניסיני תחת כנפך)

דיוקנו של המהגר כנברוטיקן צעיר

(על "שבועת אמונים")

נובלת אהבים קרתנית?

הנובלה שבועת אמונים מאת ש.י. עגנון נדפסה לראשונה בשנת 1943. בקריאה ראשונה היא דומה למדי לנובלות נאורומנטיות, שרווחו באירופה (ובעיקר בסקנדינביה ובגרמניה) בשלהי המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20. אין זאת היצירה הראשונה של עגנון היוצרת אצל הנמען קישור "ג'אנרי" לג'אנרים אירופיים מסורתיים. עגנון נזקק למסורות ג'אנריות אירופיות שיגרתיות ומצליח לחדש את פניהן ובאמצעותן את המסורת הספרותית של הדור.

היסוד הרומנטי בנובלה משתמע בעיקר מברירתה של יפו בראשית המאה כזירת האירועים. יפו כסמל חוץ-ספרותי כפי שעוצבה בסיפור ("יפו יפת ימים") גדושה ארמזים רומנטיים, בלא שהמחבר צריך להשתמש באיתותים רבים. הקונוטציות היס-תיכוניות והקשר אל העבר יוצרים אטמוספירה רומנטית עוד בטרם נזקק המחבר למוטיבים המטעימים ומרחיבים את האטמוספירה המובלעת במסומן.

אולם עגנון אינו סומך רק על הזיכרון התרבותי החוץ-ספרותי של נמעניו: "יפו יפת ימים" של עגנון היא עיר רב-לאומית אקוטיית ועתיקה, שהמחבר מדגיש את "עתיקותה" ואקוטייתה באמצעות ארמזים לתחום המסתורין והאגדה. הוא קושר בין המרחב לבין נוח ובניו, מרמז על אגדת אנדרומדה ומוסיף נופך של מסתורין רומנטיים באמצעות מוטיבים רומנטיים, שאינם קשורים דווקא למקום, ושמשמעותם מתעצמת, משום שהם שתולים במרחב האקוטי: הסיפור על הנערה חולת-השינה מאירופה שהגיעה בנדודיה מאפריקי לארץ-ישראל, כשהיא נפגשת כאן בין עצי התמרים באהוב-ילדותה הוא סיפור רומנטי מובהק.

הדמות עצמה שאובה מן המעשיה הידועה על ה"שושנה בין החוחים" ממעשיות־העם המפורסמות באירופה. כמו השושנה שבין החוחים גם היא יפהפיה נרדמת המצפה לגואלה. כוחו של הנסיך, המורה ללטינית חוקר האצות, האמור לגאול אותה – מוגבל, והמוטיב האגדי מתממש בדרך פארודית למדי. המיווג בין אגדת־עם והוויה חברתית קסומה ומוזרה הוא קו אופייני לספרות הרומנטית והפארודיה על מסורת אגדית עממית אינה רחוקה אף היא מאסכולה זאת. גם הארמזים הקשורים למרחב וגם המוטיבים השונים המעצבים את העלילה מטביעים חותמם על הסיפור, ומצדיקים במידה זו או אחרת את הסיווג הג'אנרי הנ"ל. קריאת היצירה על פי אמות־המידה והציפיות של אסכולה זו שואבת מנסיון הקריאה שצבר הקורא בתחום הספרות ה"כללית" והעברית.¹

הרקע ההיסטורי של הנובלה הזאת הוא תקופת העליה השניה: הציפיה של הנמענים היא שליצירה המתייחסת לתקופה זאת יהיה קשר כלשהו לאידיאולוגיה של עליה זאת שהיא, אליבא דכולי עלמא, הציונית שבכל העליות. אולם יפו המתוארת בנובלה זאת איננה יפו הציונית; היפוכם של דברים: אבותיהן של הבנות (לוריא והיילפרין) הם אנשים שבגדו באידיאלים החלוציים־הציוניים והפכו לעירונים מן שורה. הם ובנותיהם וחברותיהן מתגוררים בעיר קטנה, שהיא תערובת של אקזוטיות יס־תיכונית ופרובינציאליות קסומה, המזכירה אותן עיירות נורבגיות, המשמשות רקע לנובלות הפרובינציאליות של המסון – ויקטוריה, פאן, מסתורין. ההבדל בין הפרובינציאליות הנורבגית לפרובינציאליות העותומנית של יפו הוא קטן יותר מכפי שהיינו עשויים לשער. הפרובינציאליות משמשת הן אצל המסון והן אצל עגנון מצע טוב לעלילה רומנטית. המיגבלות הפיסיות החיצוניות הן עבור התושבים מקור לחלומות רבים וכל מה שאינם חיים מכוח הסערה האידיאלוגית הם חיים מכוח ההזיות והחלומות בהקיץ שמקורם במיגבלותיה.²

הרושם הראשון של הנובלה מביא, איפוא, להתבדותן של ציפיות אידיאלוגיות ולאישורן של ציפיות אסכולתיות. ההתבדות והאישור קשורים זה לזה: ההתבדות יוצרת במקום נובלה אידיאלוגית־חלוצית נובלה על פרובינציאליות מזרח־תיכונית. האישור קושר בין הפרובינציאליות לבין ההזיות הרומנטיות של האוכלוסיה.

הפרובינציאליות הרומנטית של הנובלות של המסון והנובלה של עגנון מתגלה גם בעלילה החיצונית: אלה וגם זו מתארות את כניסתו של זר מעניין ורווק לחוג הצר של הפרובינציאליות ואת התעניינותן של בנות העיירה בזר החדש, העשוי לשמש חתן בכוח.

הדמות של המורה ללטינית, חוקר האצות המוצא פרנסתו בהוראה, היא דמות מוזרה: דמות פרדוקסלית של דון ז'ואן חסר ישע, שאינו מסוגל להשאר לרגע בכפיפה אחת עם אשה אחת, מפחד מ"יחוד" ומצרף תמיד אשה

לאשה. בהמשך מצטרפת אל הגיבור משפחתו המאמצת המכה אף היא גלים בשלוות הפרובינציה. כניסתם של זרים מפירה בדרך כלל את שלוות הפרובינציה; קל וחומר כאשר נוצר קשר מפתיע בין זרים המפריעים את מנוחת השכנים.

שני החדשים מקרוב באו, המניעים מעתה את מהלך העלילה, הם אב ובתו, שהגיעו מאפריקה, כשהבת חולת השינה היא מעין ארוסה־לשעבר של המורה ללטינית. האב מבקש, לכאורה, שבתו החולה תינשא למי שהיה בעבר מקורב לביתם והיה להם בן מאומץ.

מפרפרזה זאת של התוכן, שהובאה כאן ככוונה תחילה, מתברר שבמישור הגלוי, אפשר לקרוא נובלה זאת כנובלה אקזוטית־רומנטית יס־תיכונית על היחסים שבין אינטלקטואל תמהוני לבין נשות העיירה ובינו לבין משפחה שהיתה בעבר משפחתו ועשויה להיות כזו גם בעתיד. צריך, אולי, להקדים ולאמר, שלמרות כל הפירושים שהיו ויהיו לסיפור זה מן הדין לזכור את המצע החברתי־המקומי של הסיפור ואין לבטלו מכל וכל ולו רק משום שהוא בסיס חיובי המונע הסטות אלגוריסטיות קיצוניות.

אולם הקורא אינו יכול לקבל את הדברים כפשוטם, משום שגם ללא מאמץ פרשני מתגלה ביצירה שורה של ניגודים וקיטובים תימאטיים וצורניים, האומרים דרשני: בתחום החומרים כוללת היצירה יסודות דוקומנטריים, שיש להם מסומנים חוץ־ספרותיים ברורים כגון ליליינבלום, אחד־העם ואוסישקין, המופיעים בשמותיהם, גם עיצובה של יפו קרוב למקורות תעודיים; אך לעומת החומרים הללו קיימים באותה נובלה עצמה חומרים לגנדריים ומיתיים גלויים ומובלעים: האגדה על היפהפיה הנרדמת, המרוץ הלגנדרני המוזר המסיים את הסיפור, שבו דמות חלומית־מרחפת מנצחת את הדמויות הקונקרטיות וכן סיפור הגרעין על שבועת האמונים שאוב אף הוא מן האגדה והפולקלור (הדיבורק).³

מערכות מוטיבים מקבילות, "נובליסטיות" ו"רומאנסיות" במונחיו של פריי, או תעודיות ולגנדריות, אופייניות למדי ליצירותיו של עגנון. הן קיימות ברומאנים סיפור פשוט ותחול שלשום ואולי במרבית יצירותיו של המספר.⁴ מערכות המוטיבים הכפולות הן מקור של מורכבות בכלל יצירתו של עגנון, אך יצירה זו יש לה חידות נוספות משלה. הצופן ההרמנויטי (צופן היוצר חידות התובעות מן הנמען את פתרונו) שלה מורכב ומסובך יותר דווקא בגלל הארשת של סיפור פרובינציה נאו־רומנטי.

עלילתו תמוהה ומורכבת כחידה הקוראת למפענחה: לגיבור הראשי, יעקב רכניץ, שני זוגות הורים – הורים ביולוגיים ממעמד נמוך, שכמעט אינם נזכרים בסיפור והורים מאמצים – שכניו – שהם ממעמד חברתי גבוה. משפחת אהרליך, הוריה של שושנה (האם עוזרת לו במהלך חייו ומשלמת בעד חינוכו), זכורה לו יפה יותר מהוריו הביולוגיים. ההורים המאמצים

מרימים מאשפות אביון. הוא הופך כמעט בעל כרחו לנסיך חלומות של נסיכה אמיתית, כשהוא עצמו אינו יותר מברווזון מכוער, שהמשפחה המאמצת מצליחה להפוך לברבור.

הכפילות הזאת במעמד ההורים היא חלק מסיפור אדיפוס: אדיפוס ננטש על-ידי הוריו הביולוגיים ונמצא על-ידי הורים מאמצים המגדלים אותו. אילו נשאר אדיפוס עם הוריו המאמצים היו חייו עוברים בשלום. מכיוון שנתגלה לו סוד מוצאו הוא חוזר להוריו הביולוגיים, שיבה המביאה עליו אסון. בסיפור שלנו אין הגיבור שב למקור מחצבתו. הוא מקבל את ההורים המאמצים כהורים לכל דבר. המצב האמביוולנטי שנוצר נובע מן הניגוד שבין המצב הביולוגי למצב הנפשי. הלכה למעשה זהו מימוש של הזייה אינפנטילית, שבה האדם יוצר לעצמו זוג הורים ממעמד חברתי גבוה, כדי להתמודד באמצעותם בהורים הממשיים.

בעקבות מצב-נפש זה מתעוררות כמה שאלות: מה יהיה היחס שבין הבן המאומץ לבין הוריו המאמצים? מה הוא היחס בינו לבין אחותו המאומצת שנועדה להיות כלתו? האם אכן נועדה להיות לו לכהן? איזה תפקיד ממלא האב המאמץ בחייו ואיזה תפקיד ממלאת שושנה? הסוגיות שהוצגו כאן הן מסוג השאלות שאין להן כמעט פתרון. על גיבורו של עגנון להתמודד עם יחסים אסורים של גילוי עריות, שהם סבך ללא מוצא. נוצרה בנובלה תבנית פנימית העשויה להוביל את המחבר למבוי סתום. הקונפליקט שלה קרוב, אולי, לקונפליקט חסר הפתרון שעליו הצביע ט.ס. אליוט בהמלט. אליוט טען שקונפליקט מעין זה (בן החייב לנקום נקמת אביו באמו) אפילו אמן כשייקסיר פיר לא היה מסוגל למצוא לו מתאם אמנותי הולם.⁵ הסוגיה אמנם חמורה, אבל אפשר להעריכה גם מנקודת ראות הפוכה: רק יצירות המגיעות לגבול של הבלתי ניתן להבעה והמתמודדות עם סוגיות היסוד של הקיום עשויות להגיע לרמה אמנותית גבוהה. מכיוון שמוטל עליהן למצוא מתאם הולם לבלתי אפשרי הן מגייסות את האפשרי למימוש האמנותי שלו. המלט הוא דווקא אישור לכך שאכן ניתן להצליח במשימה בלתי אפשרית זאת.

הדרך שבה מתממש הנושא בעלילה מעוררת גם היא תמיהה: קיים ניגוד בין המהלך האידילי, האפי והריאלי של הסיפור, המנומק במרבית ענייניו הנמקה ריאליסטית מתקבלת על הדעת, לבין סימומו של הסיפור המהווה מעין חוד (Pointe), הפורץ את גבולות הריאליזם ומחייב את הקורא לחזור ולקרוא את הטקסט כולו מנקודת ראות שונה. הסיום נראה כמין נסיון לפרוץ את המבוי הסתום שהעלילה הגיעה אליו.⁶

מורכבותה של הנובלה אינה נובעת רק מניגודים נושאים בלבד. הסיפור מושתת גם על ניגוד צורני עקרוני האופיני לכמה וכמה מיצירותיו של עגנון: מאז עגונות מרבה המחבר לרמז על אפשרויות אלגוריות רבות הטמונות ביצירותיו באמצעות טכניקת "השם כסימן"⁷. המחבר מאותת בעזרת טכניקה

זאת, שיש ביצירתו מה שדב סדן כינה בשם "סיפור מפנים לסיפור"⁸. טכניקות אלה פותחות לעתים סיפורים סתומים (כגון פת שלמה)⁹, אך לעתים קרובות הן גם מטעות או משיגות אפקטים פארודיים וגרוטסקיים.¹⁰ קריאה מדוקדקת תגלה שהרמיזות האלגוריות בנובלה זאת אינן הולמות את הממשות הסיפורית. יש כמעט סתירה בין הרמיזות האלגוריות לבין מימושן: הרמיזות האלגוריות משתמעות משמות שני הגיבורים "יעקב" ו"שושנה" והקישור השגור "שושנת יעקב צהלה ושמה". קישור שיש לו משמעויות כלשהן במיסטיקה היהודית.

המסורת יוצרת גם קשר בין סיפור אהבה חילוני לבין שיר-השירים והמסורת המדרשית והמיסטית המתלווה לו. משפט כמו: "אני ישנה ולבי ער" מובלע בעיצוב דמותה של שושנה ושמה המתקשר לפסוק "שושנה בין החוחים" מרמז שהיא משמשת מעין מטאפורה, שתורת המסורתין נזקקת לה לתיאור הספירה הנקבית (ספירת מלכות) התחתונה מבין עשר הספירות. הוא הדין בשמו של יעקב, אחד משמות האבות, המשמש גם שם תחליפי לספירת תפארת, הנקראת לעתים גם הבעל. רמיזה אלגורית אחרת נובעת מן המספר הנוסחאי 'שבע' המתבנת את עלילת הסיפור. מעמדו של המספר הנוסחאי 'שבע' במסורת ובפולקלור פותח את האפשרות לפרשנות אלגוריסטית: שש הנערות לעומת השביעית וכן הגבר הממלא את המספר שבע כשש הנערות מקיפות אותו וכו'.

פירושי חול וקודש

ניגודים אלה הביאו לפירושים שונים ומשונים של הטקסט. חלק מן המפרשים נתלה בפירוש האלגורי כמוצא קל וחד-משמעי מרב-משמעותו של הטקסט, שהרי מדרכה של האלגוריה לגלות מסומנים חד-משמעיים לסימנים רב-משמעיים.

פירוש מקובל של הנובלה שבועת אמונים היה, שזו נובלה שעיקר עניינה הוא דמותו של גבר המוקף שש נערות ומעדיף את אהובת-נעוריו האידיאלית על כל הנשים שנודמנו לו בדרכו. בעקבות פירוש זה במישור הגלוי באו פירושים אלגוריסטיים, שתיארו את היחס של הגיבור אל שש הנשים לעומת יחסו אל אהבת-נעוריו כיחסו של מי שמייצג את עם ישראל כלפי ששת ימי המעשה, לעומת יחסו ליום שביעי היא השבת (ומכאן שושנת יעקב)¹¹. פירושים אלה הדגישו את "יהדותה" של שושנה לעומת "חילוניותן" של בנות ארץ-ישראל.

מה שמפליא בפירושים אלה הוא, שהקונסול אהרליך, המבקר באפריקי ובארץ-ישראל, ובתו חולת-השינה אינם קרובים יותר ליהדות מן התושבים הילידים. היפוכם של דברים, משפחת הקונסול נראית דווקא משפחה

מתבוללת מאוד. כך שנוצרת סתירה בין המישור הגלוי לבין הרמיזה האלגוריסטית. "מדרשים" יהודיים אלה טישטשו חלק גדול מן החומרים וניסו להתאים את החומרים ואת התבנית לתיזה האלגוריסטית. אינטרפרטציה זאת הורחבה כדרכו של המדרש בעזרת קישורים אינטרטקסטואליים עם טקסטים מדרשיים ומיסטיים¹²; אינטרפרטציות אחרות קשרו בין הים והאצות לבין העולם היווני (הומרוס לעומת העולם של אהרליך שהוא העולם היהודי).¹³

אותם פרשנים מצאו שקבוצה אחת של דמויות וסמלים זהה לעולם היהודי וקבוצה אחרת של דמויות זהה לעולם הלא־יהודי.

פרשנויות מאוחרות יותר הדגישו היבטים אחרים ביצירה: פרשנותו של באנד הדגישה את הקשר הפסיכולוגי העמוק של הגיבור אל עולם ילדותו, קשר שנפתר, כביכול, בתמונה האחרונה¹⁴. נעמי תמיר ניסתה להציע פירוש רב־צדדי, כשהיא פותחת בהנמקה רב־משמעית לעיסוקו של הגיבור באצות ומסיימת בכך, שהגיבור מאוהב באהבה אידיאלית, שהיא אהבת ילדות, ולכן אינו מסוגל לממש את אהבתו עם כל אשה בכלל ועם שושנה הממשית (בניגוד לאידיאלית) בפרט.

היא גם עומדת על היבט מעמדי המשתמע מן היחסים שבין הגיבור, בן העניים הנחות, לבין בת העשירים.¹⁵

מה שיתברר הוא שיש להיזהר מללכת אחרי הרמזים האלגוריים, שהם לעתים אותות הטעייה ושאינן לעשות את הפירוש קפנדריא אלא לעמוד על תופעות מרכזיות פנים־טקסטואליות לפני שפונים לפירושים המודרכים על ידי קישורים אינטרטקסטואליים. לאחר שניתן דעתנו על קישורים פנים־טקסטואליים עיקריים נחזור ונשאל מה פירושם של האיתותים האינטר־טקסטואליים בהקשר הנתון.

והיו לי אם ואחות

קריאה מפורטת בנובלה מלמדת, שהנושא העיקרי שלה טמון באותן סוגיות פרדוקסליות שהעלינו בפתח הדברים. יתר על כן נראה לי, שבדיקה קרובה יותר של הטקסט עשויה להאיר גם כמה היבטים חברתיים שהועלו בראשית הדברים (סיפור לא־ציוני על התקופה ההרואית ביותר בתולדות הציונות).

הנחת היסוד שלנו היא, שעיקר עניינה של הנובלה הוא היחסים הדו־משמעיים שבין בן לבין אמו, או מוטב לאמר: בינו לבין האם המאומצת או המאמצת. מכיוון שהאם המאומצת נפטרת מעביר הגיבור אל הבת את היחס שהיה שמור עד כה לאם – והבת נעשית לאם, אחות ואהובה כאחד. במערכת הרב־רבדית שנוצרת, מתפתחים בין בני־הזוג יחסים כמעט בלתי אפשריים. בין האשה, המתפקדת לבסוף כאם ואחות, לבין הגבר, שהוא כבן ואח לה,

נוצר סבך בלתי אפשרי, משום שנשבעו זה לזה בילדותם שבועת אמונים, הקושרת ביניהם קשר ארוטי נצחי שאין מנוס ממנו. ("נשבעים אנו באש ובמים, בשערות ראשו ובדם לבנו, שנינשא זה לזה ונהיה לאיש ואשה, ואין שום כח שבעולם יכול לבטל את שבועתנו, נצח סלה ועד." שבועת אמונים, עד הנה, עמ' רמט). זו "שבועת אמונים" הנזקקת ליסודות פולקלוריים מגוונים (אש, מים, שערות ודם) כדי להעניק לקשר זה תוקף של מסתורין (בחינת *Unia mystica*).

הקשר אל האם התחליפית גורם לכך, שהגיבור איננו מסוגל לכל קשר ארוטי אחר. הוא מרבה בנשים כדי להימנע מיחס מחייב לאחת מהן, שהרי כל קשר של ממש הוא מעין בגידה בקשרי התשתית שיש לו לגיבור אל אמו-אחות-אהובתו.

כדי להוכיח הנחה זאת ולפרשה כהלכה, נביא קטע מרכזי מאוד המופיע בסוף הנובלה וננסה לעמוד על זיקתו למשמעותה הכוללת של הנובלה: "לקול הגלים ולמראה הים שנמתח בלא סוף עצם רכניץ את עיניו. ראה את אמו כורעת לפניו על ברכיה, מפני שהוא קטן, והיא קושרת לו עניבה חדשה לצוורונו, שאותו היום יום לידתה של שושנה והוא קרוא לבית הקונסול. אין כל ספק, אמר רכניץ לנפשו, שאין זו אמה, ואין צריך לאמר שאין זו אמה של שושנה שזו רחוקה וזו מתה, ואם אפתח את עיני אראה שאין כאן אלא תעתועי ראייה, עד כדי כך שזו עשתה את עצמה גם אמו שלו וגם אמה של שושנה. והואיל ואין גוף אחד עשוי להיות שנים בהכרח שאין כאן לא אמו ולא אמה של שושנה אם כן מי היא? שמא שושנה היא? שושנה ודאי לא, שהרי שושנה מוטלת חולה." (שם, עמ' רצז).

בקטע זה מעצב המחבר הזייה של הגיבור הראשי, הזייה המתפקדת כחלום. בחלום, כגילוי של התת-מודע, מתמזגות שלוש נשים – האם הביולוגית, האם המאמצת והאחות, שנועדה להיות כלה ומתפקדת כאם – לדמותה של אשה אחת. האשה האחת שנועדה להיות כלה אינה יכולה להיות כלתו, מכיוון שהיא מצווה עליו ואסורה עליו כאחד: קשר המשתק את יחסו אליה ואל כל העולם כולו.¹⁶

כפי שנראה להלן, נוטה הגיבור למזג בין דמויות; כשם שהוא ממוזג בין האמהות השונות לבין הכלה והאחות, כך ממוזג הוא בין שש העלמות השונות (רחל, לאה, אסנת, רעיה, תמרה, מירה), שאחת מהן אמורה היתה – ואף עשויה – להיות כלתו האמיתית והארצית בניגוד לכלה-האם, שלעולם לא תוכל להיות אשתו. מה שמעניין כאן מבחינה אמנותית הוא שהמחבר עשה כמיטב יכולתו להעניק לכל אחת משש הבנות דיוקן משלה, אבל גיבורו אינו מסוגל להבחין ביניהן. מי שאינו מבחין אינו בוחר. דווקא במאמץ לעיצוב ייחודי של הדמויות, שהגיבור אינו מבחין ביניהן, מובלעת הביקורת האירונית של המחבר המובלע, המדגיש שליבו (או יצרו) של הגיבור ישן,

למרות שהוא כביכול ער יותר משושנה החולה במחלת השינה. רק עימה, הרדומה בין הערות, מסוגל הגיבור לשוחח ביחידות, משום שרק עימה אינו מסתכן במעורבות ארוטית.

העולם אמנם מפורד וחוק הדיפרנציאציה שליט בו, אבל מי שלא הגיע לידי בגרות קולט את העולם כגוש אחד גדול. כשם שהאם הביולוגית והאם והאחות המאומצות משמשות בערבוביה, כך מהוות שש הנפשות המחפשות חתן גוש נשי אחד, והגיבור, שאינו מסוגל להפריד ביניהן, מעדיף להיות עם כולן יחד מאשר עם כל אחת לחוד. כאותו תינוק המכיר באם ובאשה כללית וכוללת בלבד, כן גם גיבורנו לא הגיע לפיצול בהוויה האנושית והוא נוטה להיכנס למצבים אמביוולנטיים חסרי מוצא, שאינם מחייבים אותו להכרעה בין אלטרנטיבות ולבחירה חד-משמעית. נוח לו יותר לחיות במצב ינקות תלותי, שאינו מחייב אותו להקיץ מהזייה ילדותית כדי לחיות בעולם המעשה.

ודוגמא נוספת לנושא הבריה ביצירה: "יושבים להם כאחד ומשיחים על עצמם ועל העולם, שבעצם אינו אלא חלק קטן של עולמם. האלים הטובים מיטיבים לפעמים עם בני תמותה עד שרואים חיי עולם בשעה קלה. נבקש מן האלים שתהא שעה זו נמשכת והולכת בלא קץ ובלא תכלה. שושנה הנאווה והענוגה פשטה את ידיה לפנייה על גבי השולחן. הביט בהן יעקב כדרך שהיה מביט על אצבעותיה של אמה. כשהיתה משימה ידיה על השולחן היה פיו מתרגש והיה מבקש לתת שפתיו עליהן (שם, עמ' רסח)."

גם כאן גילוי של "פסיכופתולוגיה בחיי יומיום". הגיבור מאבד את תחושת ההווה וזה משמש בערבוביה עם העבר. המחבר פתח את הצגת יחסו של הגיבור אל שושנה בהדגשה שהזמן ה"מרחף" בין השנים הוא זמן של "חיי עולם בשעה קלה", מימד של זמן שבו כל הזמנים והדמויות מתמזגים. היחס הארוטי האפשרי בינו לבין שושנה נמנע, משום שאצבעותיה דומות לאצבעור תיה של האם. הקטע מבטא כמיהה ארוטית מנועה, משום שהמגע האפשרי בין השניים כמוהו כמגע של אינצסט.

ופיסקה אחרונה: "באותה שעה יושב לו יעקב ביפו ורואה את עצמו תינוק, ואף שושנה עדיין תינוקת קטנה, לבושה שמלה קצרה, רצה אחר צפוריות וקוטפת פרחים ועושה אותם עטרה לראשה. באמת כבר עקרו הוריו את דירתם משכונתו של הקונסול, וביתו של הקונסול עומד כשממה שאין בה דיירים, אבל כל אימת שבית אביו עולה לפניו רואה הוא אותו סמוך וקרוב לבית הקונסול (שם, עמ' רפב)."

קטע זה מדגיש דווקא את יחסי ה"אח ואחות" בין השניים. שניהם היו תינוקות באותו בית ובית הוריה הוא כבית הורים בעיני הגיבור. אם שני הקטעים הקודמים הדגישו את מעמדה של שושנה כתחליף אם, הרי הקטע האחרון מטעים את מעמדה כאחות.

מה שמתברר משלושה קטעים אלה הוא, שהגיבור קושר בין שלוש הנשים של ילדותו והללו מתמזגות באופן בלתי מודע ועל סף המודע לאשה אחת. הגיבור מתייחס אל האם המאמצת יותר משהוא מתייחס לאמו. האם המאמצת נתפסת כאם האמיתית. התהליך האדיפלי מוצא לעצמו אובייקט תחליפי בלא שתחלופה זאת גורמת שינוי כלשהו בקשר האינצסטי. גם כשמתחולל חילוף שני בקשר האדיפלי והבת הצעירה תופסת את מקום אמה לא משתנה יחסו של הגיבור. לא האובייקט הוא שקובע את יחסי האינצסט אלא מצב הקיבעון האדיפלי של מי שמתייחס אל האובייקטים, מי שנשאר תקוע בשלב מסוים בהתפתחותו, למרות שהאובייקטים האסורים כביכול נתחלפו באובייקטים מותרים על פי הכללים והנורמות של חברתו.

תהליך ההפנמה של הזיקה האדיפלית, אליבא דעגנון, חזק הרבה יותר מן האיסורים וההיתרים של החברה שבתוכה פועל הגיבור. למרות שהחברה מתירה לגיבור את כל הנשים המקיפות אותו או לפחות אחת מהן, הרי הזיקה לתחליפי-אמו שהופנמה, אוסרת עליו מגע עם נשים אלה. הגיבור דבק ביחסו האדיפלי אל תחליף האם, למרות שנשים אחרות הותרו לו, כביכול.

האשה שבחר לעצמו כאובייקט אדיפלי היא האחת והיחידה המותרת ואסורה לו ואליה בלבד הוא נמשך וממנה הוא נדחה. זיקתו לשובשנה היא כפולה ובשני המקרים הוא עובר בזיקה זאת על שני איסורים בסיסיים של הקיום האנושי: היא אחותו המאומצת מכאן, כך שכל קשר מיני איתה הוא בחינת עבירה על איסור זה בקשרי הדם המשפחתיים והיא גם תחליף לאם, מעין טרנספורמציה שלה, וגם מבחינה זאת חל עליה איסור חמור. קשר זה מסביר את הקיבעון ביחס אליה ואת חוסר היכולת שלו לפתח יחס כלשהו לשש הנשים המשחרות לפתחו.

תהיינה הללו מושכות ככל שתהיינה הן אסורות משום שהן פנויות. הגיבור מכניס עצמו תמיד למצבים שלא יאפשרו לו לשהות ביחידות עם אחת מהן בכפיפה אחת. הוא הגבר המבוקש בעיירה, שאינו מסוגל להענות לפיתוייהן של העלמות, משום שהקיבעון האדיפלי אינו מאפשר לו קשר רגשי או מיני עם אף אשה זולת זו האסורה עליו.

שלחת המוות

הקשר אל האם אסור באיסור חמור, אבל הוא גם הקשר האחד והיחיד המותר לו. מצב אמביוולנטי זה, שאינו מאפשר זיווג, מוביל את ה"בן" למבוי סתום. הוא יכול, אולי, לחזור לחיק האם אבל אינו יכול לחדור לחיק על מנת ליצור הוויה חדשה (הדור הבא, הפריון כדרך להתגברות על המוות). זיקתו אל האם יוצרת קיבעון המרחיק את הגיבור מן החיים, שבהם יש זרימה ליבידלית, ומקרבת אותו אל המוות, שבו הכל מקובע, חנוט ומאובן.

מה שנסתבר לנו עד כאן הוא שיש בסיפור פנים אחרות מאלה שפירושים רבים בקשו למצוא בו¹⁷. האינטרפרטציות המקובלות ראו בשושנה את האהובה האידיאלית ובשש הבנות דמויות המטות אותו ממנה; הן ששת ימי המעשה והיא שבת שבתון. מה שמשמשע מן הפירוש שלנו הוא, ששושנה היא ביטוי לקשר המונע מן הגיבור כל זיקה ארוטית אמיתית לנשים כלשהן, קשר המחזיר אותו למצב טרום-ארוטי או טרום-מיני. היתסים שבינו לבין שושנה הם יחסים שבין נער לבין אשה המיועדת להיות לו, כניסוחו של ביאליק, "אם ואחות".

הופעתה של שושנה בארץ-ישראל היא דרך למנוע מיעקב להתערות בארץ התערות של ממש (התערות – באמצעות קשר ארוטי כלשהו). היא מחזירה אותו לימי הילדות וגורמת לכך שאינו יכול אפילו להסתובב באותו מעגל זה של נשים, שאחת מהן עשויה היתה לגאול אותו מן הקיבעון, אלולא היה קשור בעטיו אל כולן. הקיבעון מסביר גם שתי אובססיות של הגיבור: הקשר האובססיבי אל הים והקשר האובססיבי לחזור דרך קבע על אותה מערכת יחסים מתסכלת ובלתי פורייה עם כל אחת מן הנשים שעמהן הוא מתראה. לגיבור יש קשר אמיתי אל חומר חי-למחצה כאצות בלבד והוא שולל קשרים אמיתיים כלשהם ליצורים חיים. זיקתו לשושנה היא גם זיקה לדמות, שהיא ספק חיה וספק מתה. קשר זה הוא גם ביטוי לזיקתו המתמשכת של יעקב לאם ה"מאומצת" המתה. טובה האם המתה ויורשתה החיה-למחצה מכל הנשים החיות.

כשם שיעקב איננו מסוגל להמשיך בקשריו עם הנשים, הוא אינו מסוגל גם להמשיך בעבודת חקר האצות, ששימשה מעין תחליף ליחסיו הבין-אנושיים. וכפי שכבר נאמר גם קשר זה הוא ביטוי למצבו הנפשי. עבודת המחקר היא מעין תחליף וסובלימציה של יחסו אל עברו.¹⁸ האובססיה המדעית משמשת תחליף לקיבעון הקושר אותו אל הטראומה בילדות הרחוקה: "נזכר יעקב באותה בריכה שבגן של הקונסול עם גידולי המים, שהיה תוהה ומשתומם עליהם. ואולי אפשר שמאותם הימים לבו משוך אחר צמחי מים.

עשרים שנה ושנה יצאו מאותו היום שירד עם שושנה לבריכה והעלה משם מיני צמחים לחים, וראה זה פלא, כל אותן שנים לא העלה דבר זה על לבו (שם, עמ' רעז)."

משמתחדש הקשר האדיפלי הישיר אל האם והאחות (כתחליף אם), עם הופעתה של שושנה בארץ-ישראל, אין יעקב מסוגל אפילו לחיות חיים סובלימטיביים וכל נסיונות השווא לפרוץ ממעגל הקסמים (בעזרת אחת משש הבנות) מוקפאים. זאת ועוד: דמותה של שושנה קשורה בצורה זו או אחרת אל המוות. היא ביטוי לקיבעון הסטאטי המאבן, המעכב ועוצר את הזרימה הליבידלית. לפיכך מפרשים המספר והגיבור את היחסים שבינו לבינה כקשר המקרב את האדם אל המוות. התמונה הטראומטית ביותר בסיפור היא סיפור

מותה של גברת אהרליך: "שכל הימים היתה חיה ועכשיו היא מתה. וכשמתה נמצאת שושנה יתומה מאמה. דבר זה שאמה של שושנה מתה ושושנה יתומה היא לא היה בו משום רגש של רחמנות, אלא דומה למין פעולה חדשה מפעולות הנפש, כשהנפש כוללת עצמה עם הנעדר ועם המצוי ונכללת בשניהם כאחד (שם, עמ' רכד-רמה)."

ובהמשך: "שושנה לבושה שחורים וצעיף שחור כיסה את פניה וזרועה נתונה בזרועו של אביה כשהם מהלכים כנטולים מן העולם (שם, עמ' רכה)."
שני קטעים אלה תמוהים מאוד ובעלי משמעות רבה. הקטע הראשון מדגיש את הזדהותו של החי עם המתה ועם החיה המתה או המתה החיה – בת הנפטרת ("הנפש כוללת עצמה עם הנעדר והמצוי"); הקטע השני מדגיש מוטיב החוזר כמה פעמים בהמשך: הצירוף "נטולה מן העולם" חוזר על עצמו בהקשרים שונים בעיצוב דמותה של שושנה.

מה שמסתבר הוא, שהמחבר מרמז באמצעות דיבור משולב, שבמות האם נתגלגלה זו בדמותה של הבת-האחות. והקשר של יעקב עם האם-האחות יהיה מכאן ואילך גם קשר אל האם, שעברה לעולם ש"כולו טוב". הוא מתייחס אל האם כיתום שאינו מסוגל להתערות בארצות החיים, משום שהוא קשור בכל נימי נפשו אל אמו המתה. יעקב רכניץ הוא יתום, הממשיך להתאבל על אמו כל ימיו. כמו כן הוא מתאבל על שושנה החיה לא פחות משהוא אבל על אמה המתה. יש ביחסו של יעקב לשושנה מידה מסוימת של נקרופיליה, אהבת המתה באמצעות החיה המתה. שושנת-יעקב אינה דווקא צוהלת ושמחה. יחסו של הגיבור אל האם ואל האחות מבטא, איפוא, קשר נפשי עמוק לעולם המוות, המועדף על החיים. זהו קשר תנאטי יותר מקשר ארוטי: יש בכך יותר משום כמיהה לשוב למצב טרום-לידתי מאשר תשוקה להוליד צאצאים חדשים. שושנה, המייצגת את האם, היא שליחה מארצות המוות לארצות החיים ומחלת השינה שלה היא ביטוי ליותר מ"שישים למיתה" (כמאמר חו"ל)¹⁹. הקשר בין שושנה לבין המוות והיחס הדו-משמעי של יעקב אל שושנה כ"שליחת המוות" (אם להשתמש במושג The Embassy of Death של Wilson Knight במאמרו על החלט)²⁰ מתבטא בצורות שונות ובקטעים שונים.

ודוק: שני האוהבים מחדשים בבית הקברות המוסלמי את שבועת האמונים ביניהם (עמ' רמח). כשהשניים משוחחים ביניהם והוא נזכר באמה, נשמע קולו של תוכי הקורא פרפלוכ"ט (מקולל בגרמנית) ויעקב מהרהר בעושה פוחלצים בשם ארזף (שושנה מבינה ששמו אכזב). בעקבות השיחה על ארזף הם מזמינים סיגריות מצריות, כשהשניים מזהים בין פוחלצים לבין חנוטים מצריים. שושנה מסכמת את הדו-שיח ביניהם: "שושנה שכחה שביקשה להזמין ציגריות ואמרה, כצל ימינו על הארץ, וכימי שנותינו ימות ענותנו. מה יפה גורל החנוטים השרויים בארץ ופטורים מכל עמל וידיעה. מי יתנני

כאחד מהם. שושנה פקחה עיניה כאדם שמבקש מנוחה ממדוי העולם ופגעיו. אמר יעקב, מיום הלווית אמך לא ראיתך ואף אותו היום לא ראיתך. כנטולה מן העולם היית שושנה. אמרה שושנה, לא כי יעקב, אלא אז הייתי בעיני כאילו העולם נטול ממני ועכשיו, יעקב, הריני כנטולה מן העולם (שם, עמ' רסט).

גם מדוֹ-שיח זה מסתבר, ששושנה מעדיפה את עולם המתים על עולם החיים ושמאז מות אמה היא נטולה מן העולם והעולם נטול ממנה. הכיסופים לחניטה הם, אולי, הביטוי המטאפורי המובהק ביותר לתשוקת המוות, שפירושה כיסופים טמירים לחזור למצב אנאורגני, להרס עצמי שהגיבורה סבורה ששיבנה לעולם שכולו טוב, שאין בו כל זרימה ליבידלית. אהבתו של יעקב לשושנה היא אהבה לחנוטה החולה במחלת שינה הנטולה מן העולם (והשווה גם עמ' רמה).

אין זה מפתיע, איפוא, שהגיבור, שנשבע שבועת אמונים חוזר עליה בבית הקברות המוסלמי ושדמותה של שושנה קרובה לסמלים מיתיים כגון לדמות "בת גלים" (רעו-רעח The nymph) או לדמותה של היפיפיה הנרדמת (The Sleeping Beauty). היפיפיה הנרדמת והנימפה הם סמלים של בתולות נצחיות, סמלים טרום - או פוסט - ארוטיים. בעולם הסמלים של יונג (Jung) זהו סמל האנימה (Anima) ויש גורסים שהוא סמל הבלתי־מודע עצמו המצפה לכך שיופעל על ידי כוחות המודע²¹. נראה לי, שיותר משמצפה דמות זאת להתעורר מתרדמתה, היא מנסה למשוך את הגיבור (כאותן נימפות) לעולם הים ולעולם המוות.

הגיבור מקדיש את חייו לאצות הים בעקבות פגישתו עם שושנה 'בת הגלים'. הים משמש כאן כסמל תנאטי, המושך את הגיבור להימלט מן החיים. מוטיב זה מפותח עוד יותר בחלום שמספרת שושנה ליעקב: "אמרה שושנה ליעקב, פעם אחת חלמתי שאני מתה, ולא הייתי עצבה ולא שמחה, אולם מנוחה כזו שהרגשתי בכל איברי, לא תמצא בארץ החיים, ודבר זה היה יפה, לא ביקשתי דבר ולא שאלתי דבר, כמדומה הייתי שנעלמת אני בתוך מרחקים שאין להם סוף. בבוקר פתחתי ספר מצאתי כתוב שם שדבר זה לא היה חלום אלא בהקיץ ממש.

אם כן היאך אני חיה אחר מיתתי? דבר זה יעקב חידה היא לי. מאמין אתה בתחיית המתים? אמר יעקב, ודאי שאיני מאמין בתחיית המתים. אמרה שושנה, אל תאמר ודאי, ודאות שלך מביאה אותי לידי דמעות, עם שהיא מדברת עצמה את עיניה (עמ' רעא). "לא זו בלבד ששושנה היא שליחת המוות, היא נהנית מחוויית המוות, חולמת עליו, רואה בו את תכליתו החיובית של הקיום ואת הגאולה מעמק הבכא הקיומי. זו השקפת עולם שופנהאוארית, המבוססת של שלילת רצון החיים ומעדיפה עליו את תשוקת ביטול החיים. פרויד הכיר בקשר שבין השקפה זו לבין יצר המוות שגילה

באדם.

הגיבור, המקונן על דמות האם ואינו מסוגל להינתק מקינתו, רואה בשושנה את ממשיכתה של האם הנעלמת, המושכת גם אותו לבוא עמה אל הים האין סופי, לשוב אל החיק – הוא הקבר – אל השינה הנצחית שבטרם לידה.

סיפור האהבה האידיאלי איננו סיפור ארוטי אלא סיפור תנאי. אין זה סיפור אודות זוג אוהבים המבקש להפרות את העולם אלא סיפור על גיבור המבקש ליצור אי־הפריה נצחית, משום שהאשה היחידה המותרת לו אסורה עליו בעת ובעונה אחת. מכיוון שהגיבור אינו יכול בלא האם־האחות, וגם עמה אינו יכול, נדונו היחסים בין השניים להקלע למבוי סתום, שאין ממנו מוצא, אלא זה שמציעה לו הגיבורה – המוות.

לפיכך מעוררת שושנה רגשות מעורבים מאוד אצל הגיבור, משום שהיא דו־משמעית ביסודה. כאם־אחות היא אסורה עליו, אולם כדמות אידיאל הדומה לאם ואיננה האם היא מותרת לו. היא עצמה רואה עצמה כחלק מעולם האמהות הרדומות, שאין להן חלק ארוטי בעולם הזה ומשביעה אותו בבית הקברות להיות נאמן לה בעולם הבא. הוא נתבע לוותר על הארוס בעולם הזה תמורת התנאטוס המוביל לעולם הבא.

בתשתית הדברים עומד מוטיב "הדיבוק", המתאר יחסים שבין שתי משפחות, הנשבעות להשיא זו לזו את ילדיהן הקטינים וההופכות בדרך זאת למשפחה אחת, עד ששני הילדים אינם יכולים להגיע זה לזה בעצמם, משום שהם כאח ואחות, אך אינם יכולים גם להיפרד זה מזה, משום שהמשפחות קשרו ביניהן קשר בל יינתק.²² התוצאה היא שהילדים אינם "מתחתנים", אך אינם מסוגלים גם להגיע לכל קשר ממשי אחר. מערכת יחסים זאת גורמת ליחסו האמביוולנטי של הגיבור אל הדמות החוזרת וחודרת לחייו מילדותו. למעשה לא הצליח הגיבור אף פעם להימלט ממנה. כל עיסוקיו המקצועיים, קרבתו לים ולאצות הים, תלויים בחווייה הטראומטית היסודית, שקשרה בינו לבין עולמה של 'בת הגלים', בינו לבין קבר אמה הפעור התובע את קירבתו. קירבתה מחייבת אותו לעזוב את כל הנערות, שיצרו אצלו אשלייה לקירבה ארוטית כלשהי. הופעתם של הקונסול ובתו הנגועה במחלת השינה מבלבלת עליו את עולמו והוא היה מעדיף, שיונח לו מן השניים.

המשפטים המבטאים את תקוותו של הגיבור, ש'בני־משפחתו המאמצת' יסעו להם, חוזרים בהקשרים שונים: "ערום מכל שמחה ראה עצמו כשיצא מן המלון. אמר בלבו, מאחר שהם כאן אעשה כל מה שאפשר, ולואי שיעלה בידי, הן יסעו להם, יסעו להם, ושוב אהא פנוי לעצמי (שם, עמ' רלג)."

רצונו המודע והבלתי מודע של רכניץ לנתק את הקשר הגורדי אל המשפחה ה'מאמצת' חוזר בצורות מצורות שונות ואין טעם למנות כאן את כולן: "עם ביאתו של הקונסול חזרה דעתו אליו אבל שלומו נסתלק. משחזר

לעבודתו חזר לשלמו (שם, עמ' רפח)."

הגיבור הוא בתחרות נסתרת עם האב שהבת חוסה בצילו. האב, אהרליך, עדיין קיים כספק אב וספק אב-בעל-אלמן המטייל בעולם עם אשתו-בתו יתומתו. במידה מסוימת קיימת הקבלה מזורה בין האב לבין בנו-חנתו המיועד. שניהם קרובים לאותה אשה המשמשת תחליף לאם. היא אסורה על שניהם אך אין להם כל אפשרות להתייחס לאשה כלשהי מלבדה.

משנתחלפו היוצרות

מערכת היחסים המקיפה את הגיבור הראשי מעוותת, כאילו הוא משליך על סביבתו את חייו המפותלים: הוא הוא שגרם להתארגנותה של קבוצת הנערות, שכל אחת מהן מחפשת את גואלה, אבל הוא גם גרם לעיוות חייהן האישיים, משום שהוא מעדיף את כולן יחד על כל אחת מהן לחוד. הקשרים בין הבנות המקיפות את יעקב הולכים ונעשים יותר ויותר לסביים, משום שהגבר שבו הן חושקות אינו מסוגל להעניק להן מה שהן מבקשות.

משהו מהותי נשתבש בחייה המיניים של העיירה, בגלל האמביוולנטיות הנוראה של הגיבור-הזר, שבנות העיירה כרוכות אחריו ומבקשות שישא אחת מהן (וזה לגבי דידן משמעות התחרות המסיימת את הנובלה). גיבור העיירה הוא במצב אמביוולנטי מוזר: מצד אחד הוא נמשך, כאמור, עד אין קץ אל הדמות התנאטית המזורה של האם-האחות, שאליה נקשר מאז ימי ילדותו – והיא היא חלום ילדותו ופשרו. היא מסמלת, כאמור, את השיבה לחיק האם, לקבר הפעור, לים האין סופי, את השיבה אל ההתחלה ואל הסוף, (המוות והחיק).

מצד שני אין זה מפתיע שהוא מבקש גם להיפטר מכוח המשיכה המוזר שלה. הוא מבקש, לשווא, שהשליחה מארץ המוות תניח לו ושהוא יחזור למנוחתו הבלתי מודעת, שתאפשר לו לחזור למצב של הדחקה, בלא שיצטרך להתמודד עם בעיותיו כגבר שהגיע לפרקו ומסרב ליטול אחריות לגברותו. דא עקא, שהוא מעדיף באורח בלתי מודע את דמות האם-האחות הרחוקה, כמי שאסורה במגע וגם מרחיקה אותו מיחסים ממשיים עם נשים אחרות, על יחסים עם שש הנערות, המותרות למגע ושעם כל אחת מהן יכול היה ליצור יחסים של ממש.

התוצאה היא שחייהן של הנערות הללו מתעוותים: "חיבקה לאה את רחל ואמרה, ילדה טובה את רחל.

אמרה רחל, וכי לא ילדה טובה אני שאני מבקשת ליטול מפרחיה של רעיה שדודנה מביא לה ולשלוח אותם לאותה גברת על ידי דוקטור רכניץ. יפה מזה היה אילו פרחים אלו משל מירה הם והיא נתנה אותם לאותו דודן. סליחה מר רכניץ. לא היתה כאן כל כוונה רעה בדבריי. תן ידך דוקטור ונתפייס. לא

קר לך לאה? העבירה רחל ידה על כתפה של לאה ונשקתה על צוארה ואמרה, צוארך מלוח, לאה. תיבקה לאה את רחל ונשקה אותה נשיקה ארוכה ואמרה. איני יודעת מה לי, אי אפשר לומר שאני מאושרת, אבל יכולה אני לומר טוב לי. אמרה רחל, אם כן הרי טוב. אני איני יודעת מה כאן טוב או לא טוב. הרהרה לאה אחר דבריה של חברתה והביטה על ברכיה (עמ' רמא והשווה: עמ' רצג).

היחסים בין הנערות הם יחסים ארוטיים-פיסיים. הנשיקות על הצוואר והנשיקות הארוכות הן הרבה יותר מאשר מעשי שובבות. גם המשחק סביב המלה 'טוב' מרמז רמז ארוטי עבה למדי. היחסים הכמו-לסביים הם תחליף ליחסים ממשיים שבינו לבינה.

המחבר מרבה בתיאורים של מתחים ארוטיים בסיפור. הגיבור הוא מורם של ילדים מתבגרים, הקוראים את הספר הפורנוגרפי הפופולרי ביותר של הדור (סנין של ארציבאצ'ב - עמ' רנב) והוא נתקל גם ברמזים ליחסים הומוסקסואליים, כשהוא עולה לקרונית בשובו משושנה: "נכנסו שני בחורים וישב אחד על ברכי חברו. שמע שמספרים זה לזה על אוטו ויינינגר ועל ספרו מין ואופי. כך נסעו שעה (שם, עמ' רנה)".²³

האיזכור של שני ספרים שעניינם חיי המין של האדם (ולאו דווקא בגילויים הנורמליים ביותר שלהם) אצל מספר בעל השקפות שמרניות בסיסיות בחיי היומיום אינו יכול להיות מקרי. הוא בא לרמז על הקשר הפנימי שבין העיוות המיני-פסיכולוגי, המתבטא בספריהם של ארציבאצ'ב ווינינגר, לבין המצבים הפסיכוסוציאליים שגיבורי הסיפור נתונים בהם.

מה שמתברר משני אירועים אלה הוא שהגיבור "משליך" כביכול את מחלתו על סביבתו. מה הוא אינו יכול להגיע ליחסים ממשיים עם אשה, משום שהוא נמשך אל האם ואל המוות או לכל היותר לתחליף סובלימטיבי לשתייהן (בעבודת הים והאצות), כך הבנות שסביבו, הנמשכות אף הן לקסמו האמביוולנטי כדמות מושכת ודוחה, אינן מסוגלות להגיע לידי מימוש מלא של כיסופיהן כנשים.

הן מבקשות, כביכול, להביא את המאבק להכרעה סימבולית בתחרות ביניהן (כדרך היוונים), שכל מי שמקדימה את זולתה בריצה תזכה לזר הראשה מידיה של רכניץ. זר זה צריך לסמל, כביכול, את נצחונה ואת ייחודה של הדמות המנצחת.

מעתה היא שוב לא תהיה אחד משהה כוכבי הלכת אלא תהיה אשה בפני עצמה, שתוכל לתבוע את הגבר לעצמה. אם הגבר אינו מסוגל להבחין ולבחור הן מבקשות לבחור במקומו על דרך התחרות שבה החזקה שורדת. גם במירוץ זה נתהפכו היוצרות והמצב האנושי נראה שוב כמעוות שאינו יכול לתקון: "שובב אמרה לאה, הרי מנהגם של היוונים היה שהבחורים רצים ולא הבחורות. אמרה אסנת, מאחר שאותם הבחורים מתו ואנו חיות

נעשה אנו את שהיו הבחורים עושים. מסכים אתה מר רכניץ? הן או לאו?
שותק אתה דוקטור. ענה רכניץ ואמר, מסכים אני, ולבו גועש והולך (שם,
עמ' רצה).

זהו מירון סימבולי, המדגיש אף הוא את היפוך היוצרות המתחולל בחיי
המין של הקבוצה המתוארת. הגבר המשותק והסביל אינו יכול לפעול. חייו
נבלמו על ידי זיקתו לאם ולתחליף האם, לפיכך עברה היוזמה הארוטית לידי
הנערות: הן, שביקשו להיות ככל הנשים, הופכות לאמזונות בעל כורחן.
הגבר האקטיבי הפך, על-פי תורתו של ויינינגר, לאשה "פאסיווית". זהו
מהפך בלתי טבעי: משהו שכנגד הטבע מתרחש בהוויה המינית המתוארת –
מערכת יחסי האנוש ב"יפו יפת ימים" מעוררת ומשובשת.

גם במירון זה מנצחת שושנה חולת השינה את הנערות הערות. תנאטוס
והמוות מנצחים את הארוס והחיים. הגבר הבלתי גברי, שהפך לאשה,
שנשים גבריות נאבקות עליו, אינו יכול להתמסר להן אפילו כ'אשה', משום
שכרת ברית עם המוות בהתמסרו לתחליף האם ולאם. הקשר לאם מסתבר
כתהליך של סירוס, של אימפוטנציה, כחיים ללא ליבידו וכהפניית הליבידו
לעולם מנוגד. מה שנותר לו לגיבור היא יפיפיתו הנרדמת שלעולם לא
תתעורר, ושבעטייה הוא נדון לחיי נצח ללא חיי שעה, למוות בחיים או חיי
מוות.

שש הנערות הן בנות העולם הזה, ואילו היא בת העולם שכולו טוב, חולת
שינה, שיש בה יותר משישים למיתה, שהמקיץ ממנה צריך לאמר "ברוך
אתה ה' מחיה מתים". גם העיסוק התחליפי בצמחי הים הוא נחמה פורתא,
משום שגם הים וצמחיו מסמלים את גבולותיו האיך-סופיים של הרגש
האוקייני הקרוב יותר למוות מאשר לחיים.²⁴

דיוקנו של המהגר כנברוטיקן צעיר

מה שמסתבר מדברינו הוא, שדמותה של שושנה, בין שהדמות מתפרשת
כדמות ממשית ובין שזו דמות חלומית, המייצגת את עולם האמהות בנפש
הגיבור – אינה דמות אידיאלית. היא דמות אידיאלית כשם שאמו של ילד
היא אידיאלית או כשם שהשיבה אל הרחם והמוות הם אידיאליים.

היא יפה, נאה ועדינה יותר משש הנערות, משום שלמלאכים אין יצר הרע
וזה אינו שולט גם בעולם הבא. היא מונעת מן הגיבור קשר כלשהו עם אחת
משש הנערות והיא היא הגורם הנעלם, שהביא לידי כך, שהגיבור קיבץ
סביבו את השש בלא שיתייחד לעולם עם אחת מהן. היא קיימת בעולמו של
הגיבור לפני כניסתה לבמת הסיפור (Sujet) והופעתה במהלך הסיפור (Fable)
באה לנמק את חוסר יכולתו של הגיבור למצוא את מקומו ולהתערות.
אם לחזור ולהתייחס אל המישור האלגורי, יסתבר שמשמעותו פארוודית

יותר מאלגורית. הקשר בין שושנה ליעקב אינו מקור של צהלה, שמחה ופריון. היפוכם של דברים – נאמנותו של יעקב לשושנה משתקת, הרסנית ומעכבת את חגיגת הפריון הגואלת. לא נוצרה אמנם "אחדות מיסטית" בין הספירה הגברית והנשית ולפיכך שרוי העולם, כמו בעגונות, בדיסהרמוניה; אבל הפעם זו דיסהרמוניה פרדוקסלית: היא אינה נובעת מכך, שהגבר מתעלם (בעקבות לחצים חברתיים) מן האשה שנועדה לו לפני לידתו²⁵; היפוכם של דברים: הדיסהרמוניה מקורה בכיסופיו של הגבר לחזור למקור מחצבתו ובחוסר יכולתו להינתק משרשיו. האחדות המיסטית בין תפארת למלכות לא תביא ברכה לעולם אלא אסון. רק אם ינותק הקשר הגורדי והאחדות "תפוצץ" (מעין שבירת כלים) יש סיכוי כלשהו לעולם הזה. רק אם השכינה לא תהיה שורה בארץ הקודש יש סיכוי להתפתחותם של חיים נורמליים.

היסודות האלגוריים יוצרים קשר מוזר מאוד בין הטקסט לבין מסורות קאנוניות שונות ומאירים את הטקסט ואת המסורת הקאנונית כאחת באור חדש. למרות שעגנון כתב נובלה פסיכולוגית חד-פעמית, הרי שהיסודות האלגוריים קושרים בין נובלה זאת לבין הקשרים תרבותיים וחברתיים רחבים יותר.

ההקשר הראשון שיש לתת עליו את הדעת הוא ההקשר החברתי הקרוב: אין להתעלם מן העובדה, ש"האם־האחות" מן העבר אינה מאפשרת לו לגיבור לקשור קשרים עם אשה כלשהי בהווה. וכן, שהאם־האחות מן העבר היא מן הגולה (היא נודדת מאירופה לאפריקה ומאפריקה לארץ־ישראל) ושש הנערות הן מארץ־ישראל. הגיבור אינו יכול להתערות ב"פו יפת ימים", משום שהוא נטע זר הקשור בטבורו (בכל המשמעויות של המלה טבור) לארץ אחרת ולתרבות אחרת.

חיי המין המעוותים הם סימפטום לעיוותים בחיי הרוח והרגש של "איש המדע כמהגר צעיר". מבחינה מקצועית זהו אדם, שבא מארצות אשכנז ופניו מועדות לאמריקה. מבחינה רגשית לא יצא מרשות האם הגדולה התרבותית והחברתית, שאימצה אותו אליה עד ששוב אינו יכול להשתחרר ממנה. אין זאת רק זיקה מינית. זו גם זיקה תרבותית לאירופה המערבית ויהדותה המתבוללת. הוא חלק מתרבותו המתבוללת של אהרליך, כשם שהוא חלק מעולמה החנוט והסגור של שושנה – אחותו ואמו. התיאור החברתי אינו הולם, כמובן, את הקישורים האלגוריים ודבר זה אינו צריך לעורר בנו תמיהה, משום שהיחס המורכב והרב־משמעי בין הרכיבים ה"סמנטיים" והעלילתיים השונים הוא אחד מן הקווים האמנותיים המאפיינים את יצירתו של עגנון. שגיאה פרשנית אופינית היא הנסיון ליצור קישורים חד־משמעיים בין המישורים השונים.

לפיכך יכולה דמות, הקשורה קשר פארודי לקונוטציות המרמזות על

השכינה, להיות גם השליחה מארצות המוות, המפיצה את תשוקת המוות ומדביקה בו את אהובה. הקישור מרמז, אולי, על ההערכה הבלתי מודעת של המחבר לסמל המסורתי: שושנה בת אהרליך שנתגלגלה מארצות אשכנז היא פארודיה על הסמל המסורתי. זה איבד את כוחו החיוני: הוא הפך מסמל מחייה לסמל ממת. שכינתא בגלותא היא שכינה חנוטה והיא לא מוצאת את מקומה בהקשר החברתי החדש.

יעקב נמשך בחבלי קסם אחרי דמותה החנוטה. דבקו האובססיבי בדמות היא מקור האימפוטנציה שלו: מה שמתבטא בחוסר יכולת של הכרעה גברית, הגורמת לכך שהנשים נוטלות את היוזמה המינית לידיהן, עד שהן עצמן הופכות למיני גברים ביחסים כמו־לסביים, שהן מקיימות ביניהן.

עגנון גילה אצל האינטלקטואל היהודי־אירופי איזו נכרזת כסיסית. הצעיר שעלה לארץ־ישראל לא נשתחרר מעולם מאמו ולא הצליח אף פעם להכות שורשים ארוטיים בארץ החדשה. צריך לחזור ולהזכיר שהעליה השנייה והעליה השלישית לא היו עליות של משפחות אלא של רווקים ורווקות צעירים, שהניתוק ממשפחותיהם גרם לערעור מסוים באישיותם.

אין תימה שיש תקבולת פנימית בין הזיקה הארוטית לזיקה המקצועית והחברתית: לא זו בלבד שהגיבור לא הגיע ארצה לבנות ולהיבנות בה, אלא שהוא משמש בתפקיד שהוא, אולי, אחד מן התפקידים הרחוקים ביותר מן האידיאל הציוני: הגיבור אינו חלוץ ואינו עובד אדמה, אפילו מורה עברי איננו. הוא מורה ללטינית, העוסק בשעות הפנאי באיסוף אצות וחולם על ירידה לארצות־הברית על מנת להגדיל תורתו ולהאדירה. למרות קשריו החברתיים עם כנות המקום ואבותיהן אין הוא מתערה לא בסביבה הציונית ולא במימסד החברתי הציוני. הקשר האחד והיחיד האמיתי שלו הוא עם משפחת אהרליך הנוודת בין היבשות (אירופה, אפריקה, אסיה) ואינה שייכת למקום ולזמן.

הנושא הציוני כמעט איננו מופיע במהלך הסיפור. אם מתייחס המחבר לתקופת העליה השנייה הוא מתייחס לנושא באופן שלילי בלבד: אבותיהן של הבנות בגדו באידיאל הציוני וגם הגבר הזר שהן כרוכות אחריו מרחיק אותן מסביבתן הקרובה.

יעקב רכניץ הוא תלוש חברתי וקיומי ביפו יפת ימים. נשמתו (שושנה) נשארה במקום אחר. נשמה זאת גלתה לארץ חמדת אבות, אך אינה שייכת אליה. שושנה ואביה הם שתילים זרים מעולם אירופאי רחוק וזר והם בארץ כאורחים נוטים ללון.

נצחונה של שושנה פירושו – שיהיה עליו להעקר מסביבתו הארץ־ישראלית ולחזור נפשית ואולי גם פיסיית לעולם הזכרונות האירופי ולהוויה התרבותית שלה, הקרובה יותר להוויה התרבותית של בית בודנברוק מאשר להוויה התרבותית של יפו יפת ימים, העיר המזרח־תיכונית שיושבה על־ידי

כמה יהודים, שהיו להם (וכבר אין להם) חלומות ציוניים²⁶.
עגנון מפרש את אייכולתם של הצעירים האירופיים הללו להתערות
בסכיבה החדשה: הם במזרח ולבם בסוף מערב. הקשר של עלמים אלה
לעולמה של אירופה הוא כקשר של בנים לאמהותיהם, הוא קשר אינצסטי
עמוק, שאיננו מאפשר בעצם התקשרות חדשה.

סיפורו של רכניץ הוא סיפור תולדותיהם של המהגרים מבני הדור ומבני
כל הדורות שלא היו מסוגלים מסיבות דומות להכות שורשים בארץ החדשה.
הם היו מנועים מכך מבפנים והסיבות הפנימיות היו מכריעות הרבה יותר מן
הסיבות החיצוניות. ואם גם נתערו, כביכול, כלפי חוץ, הרי מבפנים נשאר
נאמנים לשושנת יעקב הגלותית, שקשה לאמר שהיא צוהלת ושמחה.

האשה הזרה והאם הזקנה

האם, האחות והרעיה, מייצגות את הקהילה, התרבות והחברה, והקשר
האמביוולנטי אליהן אופייני למדי לחברה היהודית במאה העשרים בכל אתר
ואתר. הניגוד הישן שבין הדת לבין החיים, כשהאם הזקנה החזקה-חלשה
מייצגת את הדת (ואת הקהילה היהודית השלמה-המתערערת) והאשה הזרה
– את העולם הזר, המהלך בקסמיו על הצעירים המשתוקקים להנתק מטבור
אמם, הוא אופייני לסיפורת ולשירה העברית בדורו של ביאליק (וביחוד
ליצירותיהם של ביאליק וברדיצ'בסקי). בצורה זו או אחרת מנצחת האם
הזקנה (או דמויות המייצגות אותה) את האשה הזרה, המנסה לעקור את
הגיבור אל מחוץ לגבולות הטוטם. השבט-המשפחה חזקים בדרך כלל מן
הכוחות שכנגד. הגיבור נהרס בנסיונותיו לפרוץ אל מחוץ לגבולות או הורס
את הדמות המנסה לפתות אותו לכך (למשל, ח.נ. ביאליק, מאחורי הגדר).

הדברים נעשו מורכבים יותר ביצירתו של עגנון, משום שהגורם הארץ-
ישראלי הציוני נוסף על כל הגורמים האחרים והניגוד איננו רק בין הדת
לבין החיים אלא גם בין הגלות לבין ארץ-ישראל. הגלות הדתית-כביכול,
המתערערת והולכת, מפסידה את מיטב בניה לארץ-ישראל החילונית-
כביכול, המפתה את הבנים המגיעים אליה מן הגולה.

עגנון לא חידש הרבה בנובלה זאת ביחס לעצמו. למעשה הוא ממשיך כאן
אותה תבנית ואותה תימאטיקה שנתגלתה כבר בסיפורו הראשון עגנונות²⁷.
כאן כמו שם אין הגיבורים יכולים להגיע למימוש חייהם המיניים, משום
שנעצרה התפתחותם עקב זיקה אל אשה אחרת מעולם אחר.

עגנון חדר כאן למעמקים, שהם מעבר לנברוזה פרטית זו או אחרת. הוא
קלט ברגישות רבה נברוזה האופינית לחברה שלמה: חברה ציונית של
מהגרים ועולים צעירים, שביקשה להתחיות והשתוקקה גם למות. היא
נצטוותה, כביכול, לצאת אל עולם חדש אך נכספה לחזור לחיקה של האם

הגדולה.

קונפליקט זה הגיע לביטוי הישיר והחריף ביותר ברומאן תמול שלשום: יצחק קומר ניצב שם בין אמו לבין סוניה – האשה החילונית המייצגת את יפו ואת החברה הציונית החילונית החדשה והשטוחה שלה. הנשיקה הראשונה לסוניה היא מעין בגידה באמו. שיבתו של קומר למאה שערים ונישואיו לשפרה הם נסיון בלתי מודע לחזור למשפחה ולעיירה. הנסיון נכשל, משום שהשד החילוני יושב עמוק בנפשו של הגיבור (בדמותו הסמלית של בלק), ומונע את אפשרות השיבה המאוחרת.²⁸ קומר הוא קרבן הקרע שבין הזיקה לאם ולעיירה לבין הנסיון הארץ-ישראלי להשתחרר מהן: מה יעקב רכניץ אינו מסוגל להתערות בארץ ונמצא קרח מכאן ומכאן כך קומר על אחת כמה וכמה. שני הגיבורים הם קרבנות של מצב תרבותי-נברוטי. בחייו של קומר מגיע המצב לביטוי הקיצוני ביותר – התאבדות בלתי מודעת (קומר הוא שצבע את הכלב והוא הגורם העקיף לכך, שהכלב יוצא מדעתו הן במישור הממשי והן במישור הסמלי), שמקורה בחוסר יכולתו של הגיבור לעמוד במתחים. עגנון קרוב ליוסף חיים ברנר בהבנת הפרובלמטיקה של דיוקנו של המהגר כנברוטיקן צעיר, הרבה יותר מכפי שאנו עשויים לתאר לעצמנו במחשבה ראשונה: מרבית גיבוריו של ברנר יוצאים מדעתם, נכשלים ונהרסים, משום שאינם מסוגלים לממש את עצמם מימוש ארוטי. יחזקאל חפץ הוא דוגמא מובהקת לדמותו של המהגר כנברוטיקן צעיר. הוא אינו מסוגל לממש עצמו מימוש מלא בארץ, לא כפועל (על פי האידיאלים של חברתו) ולא כגבר, משום שכוחות גדולים ממנו מונעים ממנו כל מימוש עצמי. הוא, בדומה לאובד עצות או בנו של לפידות, מעוכב מבפנים ליצור יחסים כלשהם עם אשה או לתקוע יתד באדמה, משום שאינו מסוגל להתערות.

בדומה ליצחק קומר, שמצא מחסה וחסות בבית משפחת ר' פייש המסורתית-הגלותית מוצא יחזקאל חפץ, גיבורו של ברנר ברומאן שכול וכשלו, את מקומו בבית משפחת חפץ (שני דודיו של הגיבור: יוסף ותיים) המעורה אף היא בירושלים הישנה והחרדית. חפץ מלא טרוניות ובוו ביחסו לירושלים הישנה, אך למעשה זה המקום האחד והיחיד, שבו הוא מוצא מקלט ומחסה בארץ הקודש. זהו מפלט חיצוני שאינו מעניק לו מנוחה פנימית ובדומה ליצחק קומר יוצא גם הוא מדעתו (ומאושפו בבית חולים) בעטייה של שיבה זאת. ואפשר גם להרחיק לכת בהשוואה: קשריו של יעקב רכניץ אל עולם האם אינם שונים מאלו של אלכס פורטנוי, למשל, בתלונתו של פורטנוי של פיליפ רות (להבדיל אלף אלפי הבדלות ברמה הספרותית לטובת עגנון, כמובן), שגם הוא אינו מסוגל לפעול כהלכה בארץ-ישראל, משום שהוא נמצא כאן, כמו במקומות אחרים (למרות תגובות הפוכות), תחת השפעתה של האם הגדולה.

אפשר לתאר את תלונתו של פורטנוי כמעין פארודיה קומית על הנובלה הטראגית (שיש בה, כמובן, גם יסוד גרוטסקי) שבועת אמונים, למרות שאין לי צל של ספק, שרות לא הכיר את הנובלה של עגנון. תקבולת זאת היא מעניינת למדי, משום שהיא מעמידה אותנו על קשר מרחיק לכת בין הגורם הפסיכולוגי לבין הגורם החברתי. אלכס פורטנוי הוא חסר אונים בארץ־ישראל ואינו מסוגל לשכב עם בנותיה, משום שהן ספק יהודיות, המזכירות לו את אמו האסורה עליו על פי חוקי האינצסט, וספק גויות, המותרות לו ושבאמצעותן הוא מבקש להשתחרר מכוחה של האם, שבעטיה הוא נכנס למצב של שיתוק נפשי.

בניגוד ליעקב רכניץ שוכב פורטנוי (בחברה המתירנית החדשה שכתוכה הוא פועל) עם הגויות שהוא נקלע לחברתן, אבל כשם שרכניץ מסוגל לקשר רגשי עם שושנה בלבד, כך אף פורטנוי אינו מסוגל לכל קשר רגשי אמיתי, משום שכמו רכניץ הוא עדיין קשור בעבותות לאמו היהודיה. נמצא שהוא יוצא קרח מכאן ומכאן: אל הגויות הוא אינו מתקשר ומן היהודיה אינו מתנתק. הוא אינו מוצא אשה בדמות האם ואינו מסוגל להתקשר לאשה כלשהי הצריכה לשמש כניגוד גמור לאם הגדולה.²⁹

דווקא השוואה זאת עשויה להדגיש נקודת ראות שונה בתיאור הנובלה שבועת אמונים. כדמויות אחרות בסיפורת העברית ובסיפורת היהודית בלעז גם שושנה היא גלגול של האם היהודיה הגדולה הכובלת את בניה³⁰. אך בניגוד למרבית הדמויות המקבילות זוהי דמות בעלת הילה אסתטית ויפיי נאצל, המצדיקים במידה מסוימת את תשוקת המוות של הגיבור.

נראה, שכמעט כדאי לנתק למענה את הקשר עם המציאות הגסה והנבוכה של יפו הערה ולחיות בעולם החלומות של הישנים והחנוטים. יש איזו הצדקה פנימית מוזרה של הדמות שבגללה מעניק לה המחבר את הנצחון על שש המתחרות. ההשוואה מדגישה את הפן החיובי בדמות. יופיה המסתורי וכוח המשיכה המורבידי שלה עולים על כוח המשיכה של שש הדמויות החיות המקיפות את הגיבור. נראה, שמנקודת ראותו של עגנון עדיין יפה הגלות הרדומה, החנוטה, ההולכת לקראת המוות בגסיסתה, מן העולם החדש המתעורר והולך.

כדרכם של סופרים גדולים מבטא עגנון את הנברוזה המרכזית של דורו³¹: הקשר הבלתי מנותק אל אמה גולה וחוסר היכולת ליצור זיקה אמיתית שלמה ומפרה אל החברה החדשה בארץ־ישראל. נמצא שגיבורו נותר קרח מכאן ומכאן כמאמר חז"ל.

שבועת אמונים איננה, איפוא, רק יצירה ספרותית בעלת מעמקים פסיכולו־

גיים, היא גם בעלת השלכות חברתיות חשובות: היא ניסיון למצוא ביטוי הולם לבעיה של דור המהגרים שהיגרו ללא משפחותיהם, שנותקו פיסית מן האמהות מבלי יכולת להינתק מהן רגשית; דור שהגיע לארץ־ישראל והיה קשור עדיין בחבל טבורו הנפשי לאירופה; דור שניסה להתערות בארץ חדשה ושכינתו־נשמתו־אמו הגוססת והנפלאה אינה מאפשרת לו להכות שורשים.

הערות

1. יצירותיהם של ל.א. אריאלי־אורלוף ו.ש.י. עגנון, שהחלו לצעוד את צעדיהם הראשונים בארץ, היו קרובות לניאורומנטיקה הסקנדינאוית, שהיתה משום מה מקובלת מאוד בין הסופרים הצעירים ביפו. ג. שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, ב', ת"א, 1983, עמ' 33–34.
2. ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א, 1973, עמ' 310; י. מזור, ברשות הדמיון ובסוד ההשפעה, (הערות מבוא לקראת עיון בסיפורת המסון ועגנון), מאזנים, נה, 4–5, (תשמ"ב–ג), עמ' 22–27.
3. הראל פיש, הערות על "הדיבוק" בספרות החדשה, ביקורת ופרשנות, חוברת 1, מרץ 1970, עמ' 21–26.
4. ג. שקד, בת־המלך וסעודת האם, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א, 1973, עמ' 197–227. על ניגוד זה אפשר להצביע בקלות מתוך עיון בתחול שלשום כשדמויות כברנר, אהרונוביץ ותיאורים תעודיים של המרחב הירושלמי והיפואי משמשים בערכוביה עם הדמות הפנטסטית של הכלב בלק. הכנסת כלה נוטה יותר לצד הרומאנסי, שהרי גם שם מוכרעת העלילה על ידי כניסתו של גורם רומאנסי־אגדי (התרנגול), המכריע את כף העלילה.
5. T.S. Eliot, "Hamlet", *Selected Essays*, London, 1932. p. 143 ff.
בעיותיה של מסה זאת תוארו יפה בספרו של:
M. Weitz, *Hamlet & the Philosophy of Literary Criticism*, Cleveland & N.Y. 1966, pp. 37–42.
6. לשאלת הסיום שבבועת אמונים מתייחס במאמרו "צורות ואמצעים אסתטיים בסיפורי עגנון", מ. טוכנר, פשר עגנון, רמת־גן, 1968, עמ' 100–102. למרות שאינני מקבל את הפירוש המרומז בדבריו של טוכנר אני מחשיב מאוד את דרך הצגת השאלה. טוכנר רואה כאן פתרון אסתטי לבעיה.
7. טכניקת השם כסימן, עיין לעיל; וכן: הסיפורת העברית 1880–1980, ב', שם, עמ' 197.
8. ד. סדן, סיפור מפנים לסיפור (השלמה לאגדת שבעה ושבע), על ש.י. עגנון, ת"א, 1959, עמ' 89–93. טוכנר בספרו הנ"ל מכנה טכניקה זאת בשם טכניקת ה"פנים האחרות".
9. ב. קורצווייל, ניתוח הסיפור 'פת שלימה' כדוגמה לפיענוח סיפורי טפר המעשים, מסות על סיפוריו של ש.י. עגנון, שוקן, ירושלים ות"א, 1962, עמ' 87–94.

10. ועיין להלן בפרק: עד דלא ידע, המתייחס לסיפור 'מזל דגים', על שמו של פישל קארפ.
11. א. קריב, שבועת אמונים למי, למה? חולד, 19-20 (סידרה חדשה), 1971, עמ' 109-102.
- וכן: ש.י. פנואלי, יצירתו של ש.י. עגנון, ת"א, 1960, עמ' 142-147. פנואלי ניסה גם פירוש פסיכואנליטי ודוק: "הסיפור שבועת אמונים, למשל, ניתן לספרו כמעשה באדם העולה בדרך הסובלימציה, כדי לשחרר עצמו מקשר אם שנעשה קשר עם בתה-של-אם למען חירות ליבידו, ולא הצליחה הסובלימציה והקשר לא נותר." שם, עמ' 122.
12. ד. שטרן, הבגידה ולקחה - מחקר בשבועות אמונים, ת"א, 1964: ח. נגיד, השבועה, הלבנה והעטרה (על הסימבוליקה הקבלית בשבועות אמונים לעגנון) - חשא, 1967.10.13.
13. ד. סדן, אגדת שבעה ושבע, על ש.י. עגנון, 1959, עמ' 74.
14. A. Band, *Nostalgia and Nightmare*, pp. 367-382.
15. נ. תמיר, "שבועת אמונים" - ארבע שהם אחד, הספרות, ג', ספטמבר, 1972, עמ' 497-506.
16. Robert Alter, "Agnon's Mediterranean Fable", *Defenses of Imagination*, Jewish Publication Society, Philadelphia, 1977 pp. 187-198.
- ועיין גם: David Aberbach, *At the Handles of the Lock*, Themes in the Fiction of S.J. Agnon, Oxford University Press, 1980, pp. 92-94.
17. ועיין לעיל: הערות 11, 12, 13.
18. ועיין, למשל, י. עשהאל, עוד על "שבועת אמונים", הספרות, ג, ספטמבר, 1972, עמ' 507-517. ועמדו על כך גם כמה פרשנים אחרים.
19. פרויד דן בתשוקת המוות בכמה מספריו האחרונים ובעיקר ב:
S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, (1920) *Studienausgabe*, Fischer, III, 1982 esp. 253ff. *Das ich und das Es*, (1923) *ibid*, pp. 307-314.
- ארוס הוגדר כיצר החיים הדוחף לזיווג ופיריון לעומת יצר המוות המבקש לחזור למצב לא אורגני, והמתגלה לעתים כיצר של אגרסיה והרס. רגש האשמה הילדותי כביטוי לתסביך האמביוולנטיות נעשה מעתה ביטוי למלחמה המתמדת שבין ארוס לבין יצר המוות. הכיסופים למצב טרום אורגני, כגון התשוקה להיות כאחד החנוטים, מאפיינים את שושנה. היא היא שמושכת את יעקב לעולמה ולמצבה.
20. G. Wilson Knight, *The Embassy of Death, The Wheel of Fire*, Methuen, London, 1964, pp. 17-46.
21. "Sleeping Beauty" - J.E. Cirlot, *Dictionary of Symbols*, N.Y., 1962, p. 285.
- C.G. Jung, *Psychologische Typen*, Anima-העניין של יונג לעניין ה-*Anima*, Zurich, 1946, pp. 665-670; Sigmund Freud, *The Theme of the Three Caskets, Character and Culture*, N.Y. 1961, pp. 67-79.

פרויד משווה שם בין הסוחר מוונציה לבין המלך ליר והקשר בין שני אלה למיתוס היוני על שלוש אלות הגורל. הדמות הנבחרת (או הקופסה הנבחרת) מסמלת לפי דעתו דווקא את המוות. שם הדמות השלישית היא כביכול הרחוקה ביותר מן המוות, אך מסתבר שאנו למדים מן ההסטה שהיא מייצגת דווקא אותו ודווקא בה היה הגבור צריך לבחור מכל האפשרויות האחרות, כאפשרות סבירה ביותר לאדם בגילו.

דמותה של שושנה בשבועות אמונים קרובה בעיצוב הממשי והסמלי למוות ולפיכך אין בעצם כל אפשרות לקשר ליבידלי אמיתי בין בני הזוג. עגנון חשוף, איפוא, הרבה יותר בעיצובה של הדמות משייקספיר. מצד אחד אולי יש דווקא כוח בדמותה של הגיבורה, הקשורה במוות ובשיבה אל האם הגדולה, שהרי הגיבור אינו מסוגל להינתק ממנה.

22. ועיין לעיל הערה 3.

23. ספרו של מ. ארציבאצ'ב (1878–1927) סנין מוזכר ביצירות שונות בספרות העברית החדשה. הוא מתאר יחסי מין בצורה "חופשית" מאוד. אוטו ויינינגר (1880–1903) הוא סופר יהודי-ונאי, שספרו האנטי-פמיניסטי והאנטישמי מין ואופי היתה לו השפעה רבה על דורו.

24. עיין לעיל הערה 18.

25. ועיין לעיל: בפרק המיתוס וסיפור המעשה.

26. מן הדין שניתן דעתנו על כך, שגם האדונים לבית בודנברוק וידידיהם וגם האדון אהרליך נושאים באותו תואר של כבוד – קונסולים (שבועת אמונים, עמ' רכא).

27. עיין הערה 23, שם, שם.

28. ועיין לעיל: החלום והסלע.

29. Gershon Shaked, *Jugendbildniss eines jüdischen Neurotikers (Über Philip Roth) Die Macht der Identität*, Athenaeum, Königstein, 1986, pp. 154-168.

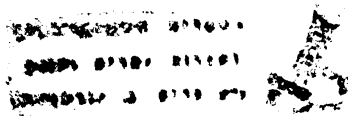
30. ועיין: ג. שקד, בין שמד לירידה, אין מקום אחר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1988, עמ' 118–125.

31. "To be sure, some neuroses may be more interesting than others, perhaps because they are fiercer or more inclusive; and no doubt the writer who makes a claim upon our interest as a man who by reason of the energy and significance of the forces in struggle within him provides us with the largest representation of the culture in which we, with him, are involved; his neurosis may thus be thought of as having a connection of concomitance with his literary powers".

L. Trilling, *Art and Neurosis, The Liberal Imagination*, Doubleday, Garden City, N.Y. 1953. p. 176

גרשון שקד

פנים אחרות
ביצירתו של ש"י עגנון



הוצאת הקיבוץ המאוחד