

הלל ויס

'בדמי ימיה' – הערות נוספות

סיפור 'בדמי ימיה', מהיצירות היותר פיוטיות של עגנון, ראה אור לראשונה שנת תרפ"ג, ב'התקופה'¹. רוח חזון ואגדה גוברת בו בראשיתו, ונימה אלגית חותמת אותו באחריתו. במהלכו דועך פולחן ההערצה והאבל הקשור בדיוקנה של האם, ונקודת הכובד עוברת למאבקים הפסיכולוגיים הקשורים בעיצוב זהותה ודרכה של הנערה המתבגרת, הבת-המספרת, תרצה. לבטים אלה מלווים את כל ההתרחשויות ביצירה, ומשמשים עילה להן. אך את היצירה חותם בעיקר המעגל הביולוגי. לאחר שהושגה המטרה, הבעל הועלה בחכה, הנערה הפכה לאשה והרתה, לא נותר מהדרמה הגדולה אלא חיי-בית בורגניים.

ארבעה מעגלים עיקריים מעצבים את תגובותיה של תרצה, וממילא את היצירה עצמה. המעגל הראשון הוא האנתרופולוגיה הכללית, הקשורה בתפישת יחסי גבר-אשה כמשובצים בתוך מערכת יחסי השארה, ובעיקר בהתמודדות עם דמויות ההורים. כך בכל החברות האנושיות. התמודדויות אלה על הוהות העצמית מוצאות את ביטויין בציורים מיתיים אוניברסליים. המעגל השני הוא המיתוס העברי-יהודי בהקשר סיפורי המקרא, המתבטא בהתנהגותן של גיבורות התנ"ך הזוכות להגשמת מאווייהן, רות בעיקר, וברוח אגדות הזיווג והנאמנות, כמו אגדת 'החולדה והבור'² ואגדת שלושה וארבעה³ על מקורותיה. מעגל נוסף הוא הפרובלמטיקה היהודית, הקשורה ביחסים בין העם לאל, כמו תפישת הנאמנות, הברית והשבועה, החטא, התשובה והתיקון. והאחרון, מעגל הדמויות-טיפוסיות ליצירות האהבה של עגנון והפסיכולוגיה שלהן: נערות בעלות יוזמה כמו תרצה, בלומה, שירה, רחל חיות, ואפילו האדונית הקניבלית, זוללת הגברים, מ'האדונית והרוכל', או אילונית מ'גבעת החול', הבוחרת לעצמה את טרפה, או המטרונית ב'חמדת' (בספר 'מעצמי אל עצמי'), הנזכרת גם ב'בארה של מרים'. ועל-פי תפישה מעודנת יותר, מדובר באשה המחזרת אחרי גבר מיוסר ופסיבי,

1 ש. עגנון, 'בדמי ימיה', התקופה, יז (ורשה תרפ"ג), עמ' 77-124.

2 ראה: בן-עמי פיינגולד, 'גלגולו של מוטיב הזיווג הכפול', מחקרי ירושלים בפולקלור היהודי, ז (תשמ"ד), עמ' 22-48; ראה עמ' 43.

3 עיין: א.א. אורבך, 'אגדת שלושה וארבעה – יצירה ומקורות', האוניברסיטה, 18 (סיוון תשל"ג), חוב' ב, עמ' 58-71.

'אקסטראנט' תלוש, הפוחד מנשים ואף ממיניותו, ומסווה אותה בהיאחזות בקרנות הדת ובמוסכמות המוסר: "ואני קורא בספרי ישרים, אולי אכבה את גחלת היצר בלבבי. אולם את גחלתו לא כיביתי ואתענג על משלי המוסר" ('ברמי ימיה', עמ' כב). כך עקביה מזל, וכך שאר הגברים ביצירת עגנון, מהרבסט ועד הירשל, מיצחק קומר ועד חמדת ונעמן, ומיעקב רכניץ ועד גינת וגמזו.

תפישת היצירה 'ברמי ימיה' כשירה טרגית קשורה לזיקה העמוקה בין שירה, אגדה וטרגדיה כמערכת ז'אנרית בגרעינו של יצירות עגנון.⁴ למשל, הגיבורה אומרת מהורהרת: "ואזכור את אגדת הדמדמניות ולא ידעתי נפשי" (עמ' מא), וכן "זכרתי את אגדת בת הרוזן אשר אהבה איש מדלת העם" (עמ' מט).⁵ לעניין השירה תורם גם ארגונו של מארג הטקסט, בפרט בנוסח 'התקופה', הזרוע סימני פיסוק, שבחלקם הם סימני קריאה, ובכך הוא קרוב לטקסט הסנטימנטלי של עגנון כדוגמת 'בארה של מרים' או 'לילות'.⁶

בנוסח הראשון, נוסף על סימני הפיסוק, הטקסט מחולק פעמים רבות לשורות קצרות ומרווחות, ולפיסקאות רבות, מקוטעות משהו, שלא כטקסט המוכר שנרפס במהדרות השונות של כתבי עגנון. אם כי גם בספרים אלה הטקסט מחולק לפסקאות, מהן גדולות ביותר, וכמעט אינו מחולק לפרקים, חוץ משורות מרווחות בודדות, זכר לדרך האיחוי של הסיפור בצורתו הראשונה.

גם הלשון של הנוסח הראשון יש בה ביטויים פיוטיים, מליציים, שחלקם הושטו בנוסח המאוחר. היצירה כתובה בלשון מוגבהת, שרחל לנדאו כינתה אותה במחקרה החשוב – לשון פסבדו־מקראית. בין שאר תכונותיהם של הלשון והסגנון המקראי והפסבדו־מקראי, לנדאו מציינת, כי על־ידי הפרדה תחבירית בין הנושא ובין המדומה משיג עגנון אפקט תיאורי: "תכליתה של הפרדה זו היא כנראה ליצור סגנון תיאורי מפורט, המעכב את התקדמות העלילה, והמתאים לתיאור זכרונות. כל החריגות מן הסגנון המקראי השכיח נועדו להראות, שהרבקות בסגנון המקרא לא באה לשמה, אלא לשם יצירת סגנון יחודי של

4 על הקשרים שבין אגדה, מיתוס וטרגדיה ועל ההסמלה שלהם ברומן 'שירה', ראה בעמ' 452, 472, 482, ברומן זה; בעיקר הסיפור על הילד שגידל האב לבר, ולכן הצליח להשתחרר מה'זויבליכקייט', מהנשיות. על נושא זה, 'המשל והאגדה ביצירת עגנון', ועל המחזותיו ה'אנריות, הרציתי בכנס שהתקיים בנובמבר 1989 באוניברסיטת בריאן, ובעתיד, א"ה, אפרסמו.

5 כל הציטוטים לפי ש.י. עגנון, 'ברמי ימיה', על כפות המנעול, שוקן, ירושלים ותל־אביב תשי"ט, עמ' ה-ג. גם שאר מראי המקום מיצירות עגנון על־פי מהרורה זו.

6 על נושא זה ראה: גרשון שקר, אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים, תל־אביב 1976, בפרקים 'הרגש והראייה' ו'במאבק עם שלל הסנטימנטליות', עמ' 13-42.

פרוזה-פיוטית ההולם סיפור אהבה עדין זה.⁷ עדי צמח הבחין במשמעות דומה, המתהווה כתוצאה משימוש בלשון המקרא: "נסיון זה לעצור את הזמן ולחיות את העבר מוחש גם בעיצוב הסגנוני של היצירה. עגנון בחר להשתמש ברוב הגדול של היצירה בסגנון תנ"כי מרובה הקבלות, שנראה כאילו עוצר את הזמן וקושר כל חדש אל מה שקדם לו."⁸

המליצות המקראיות, הפסכרו-מקראיות והפוסט-משכיליות "כספר אשר לנערות המשכילות בדור העבר" (עמ' יז), תורמות לעולם המפויט ביצירה זו; כמו גם שורותיה של היצירה, הכולאות שירה סמויה, המוצאת את ביטוייה המיקצבי בחלוקה עקבית ומתמשכת על-פני גושי טקסט רבים, באמצעות ציורה. היצירה, לפחות בפרק הפתיחה, שקולה בחלקה במשקל הקינה המקראית. בפרט בפתיחתה, ארוגים שיבוצים או ביטויים על-פי פסוקי איכה, המהווים מירקם המייצג את המגמה האלגית שבה החל המחבר לכוון את יצירתו.⁹ בהקלטה שיש בידנו, עגנון עצמו משמיע את פתיחת הסיפור, ומתוכה ניתן לעקוב אחר המיקצב שהסופר שמע את היצירה הזאת. היא פותחת בהור פיוטי וכמו גולשת באחריתה, מבחינת העובדות והרגשות הנמסרים על-ידי הגיבורה תרצה, לתחושת תפלות וקרתנות.

היצירה כתובה בגוף ראשון, בטכניקה מדומה של הארה לאחור, כזכרונותיה של אשה צעירה, שילדה לא מכבר את בנה הבכור לבעלה המבוגר ממנה בכעשרים שנה, הוא המורה עקביה מזל, שהיה אהובה וארוסה של אמה. לאחר לידת הבן, מתוך דחף לבטא את השתלשלות האירועים יוצא-הדופן ומתוך תחושה שכל אשר יקרה לאחר הנישואין הוא בגדר תפל לגבי פרשת ההתייעדות והגורל המוצגת בסיפור, תרצה ניגשת לכתוב את זכרונותיה כמין סיכום ספרותי מאוד, שאיננו יומן.

7 רחל לנדאו, 'על הסגנון המקראי של "ברמי ימיה"', בלשונות עברית חפ"שית, 16 (אלול תש"ם), עמ' 26-56; ראה עמ' 29.

עדי צמח, 'בכפל דמות - על "ברמי ימיה"', מאזנים, סב (תשמ"ט), חוב' 7-8, עמ' 43-49. ראה עמ' 48.

9 מדובר בביטויים וארמוזים מן המקרא, מהם קשורים בתבנית ובמצלול בלבד. "רעותיה ושכנותיה לא באו לבקרה"; "כי אמרה אין לה מנוח מפני געגועיה" (על-פי איכה א, 3: "היא יושבה בגויים לא מצאה מנוח"). "על פתחנו קנינו מרבד" (על-פי שה"ש יד, 14). המשקל לפי הקינה. "וכחה ברח כצל" ("ויברח כצל ולא יעמוד", איוב יד, 2). "כי חיה תחיה" (על משקל "בכה תבכה בכו תבכה כלילה", איכה א, 2). "אמרו כי יש תקוה" ("אולי יש תקוה", איכה ג, 29). "כי לא תזנח לעולם את הכתבים" ("כי לא יזנח ה' לעולם", איכה ג, 31). "ויאכל לחם דמעה" ("היתה לי דמעתי לחם יומם ולילה", תהלים מד, 6). "כלה חורף עבר שלג אנחנו לא נושענו" ("עבר קציר, כלה קיץ ואנחנו לא נושענו", ירמיה ח, 20).

היצירה פותחת בציון מות האם, והתקופה הסמוכה לפטירתה. הגיבורה תרצה מספרת על מחלת האם ועל מותה בדמי ימיה ממחלת לב. המחלה מתפרשת כמחלתה של אשה חולת-אהבה, שאין לה מנוח מגעגועיה לארוסה, עקביה מזל, אשר לו היתה מיועדת לפני שנישאה בגזירת הוריה לסוחר הקטניות מינץ, אבי הגיבורה. אמרנו טכניקה מדומה של הארה לאחור, מפני שהגיבורה החלה בכתיבת זכרונותיה לאחר שהסתיימה הפרשה, מבחינתה, והיא מחליטה למצוא מרגוע בהעלאתם על הכתב. לכן נראה לנו שמאמרי הביקורת השונים, שציינו את דבר היותה של המספרת, תרצה, גיבורה שאינה מודעת לעצמה, גיבורה בלתי-מהימנה, שהקורא אינו יכול לסמוך משום ראייתה המוגבלת ומשום שהיא מבינה רק באופן חלקי את המציאות הסובבת אותה; מבקרים אלה לא מיצו בדבריהם את הבעייתיות הפואטית שלה.¹⁰

עגנון נקלע כאן לתסבוכת של הצגת ידיעה מאוחרת, של חלום ושברו, מתוך שחזור של אי-ידיעה מוקדמת. כמעט כל רמות המודעות מוצגות על-ידי כנחלת המספרת, המשחזרת את תהליך ההיודעות העצמית. יש כאן הנחה שהקורא יכול להשלים את הפערים ולהעריך נכונה את המניעים והמהלכים הנעלמים מעיני הגיבורים באמצעות שיפוטו הבוגר ומתוך אירוניה רומנטית של מי שיודע לאן יטו פני הדברים, בעיקר באמצעות זיהוי שיטה צפופה של הרמזים והחזרות, שעגנון רוקם בטקסט. הנחה זו טעונה השלמה, שכן תרצה מפתיעה בהבלחות רבות, מהן רוויות הזמור, הבוקעות את חלל תודעתה המעומעם כביכול, ומעידות על שליטה חלקית במפתחותיו הנסתרים של הסיפור. בכך הופך הקורא לבלתי-מהימן, קורא שלעולם ירדוף אחר משמעויות הסיפור. לדוגמה, בנוסח א' של הסיפור אנו עדים לשליטה מוגזמת של המספרת בנבכי היצירה. תרצה כותבת: "גוטסקינד השרכן לא יבוא עוד בספר הזה, אמנם את שמו אוכיר פעם, דרך-אגב" ("התקופה", עמ' 103). בכך עגנון מאותת לנו על רמזים מכוונים ונשלטים. בנוסח הקיים של היצירה הושמטה תחזית זו, הפורצת את גבולות תודעתה של המספרת והופכת אותה למחברת יודעת-כול.

הנימה האלגית של היצירה, לפחות בראשיתה, מעלה את זכר ההזדהות ורגשות האשמה של עגנון, הקשורים בפטירת אמו. דוד אברבך ייחס משקל רב

10 אליעזר שביד, 'דרך תשובה', שלוש אשמורות, עמ' תשכ"ד; א. בנד, 'המספר הבלתי מהימן ב"מיכאל שלי" לע. עוז וב"ברמי ימיה" לשי' עגנון, הספרות (תשל"א-תשל"ב), עמ' 30-34; יאיר מזור, 'הדינאמיקה התימאטית השיתית במוטיב התחליף בסיפור "ברמי ימיה"', הדינאמיקה של המוטיבים ביצירת עגנון, דקל 1979; רנה צדקה, 'הרמות המרכזיות כמספרת', מעלות (1970), עמ' 28-34; גרעון שונמי, 'גיבורים בכבלי כפיליהם', מעלות (1970), עמ' 35-40. הסיפור 'ברמי ימיה' זכה לשפע של התייחסויות של הביקורת, שהמאמרים המצוינים כאן הם רק חלק ממנה. במסגרת זו היינו מבקשים לסכם את מהלכיה העיקריים של הביקורת ולהצביע על כיוונים ורגשים נוספים וחדשים.

לעובדה שעגנון עלה לארץ בנעוריו ונטש, לדעתו, את אמו בהיותה חולה ושוכבת על ערש דווי. אברבך סבור שרגשות אשמה אלה חלחלו ליצירת הסופר.¹¹ חלק מהדחפים הבונים של הסיפור קשורים בשרידים אדיפליים ואינפנטיליים של המספר המובלע, או הסופר עצמו, בציפיותיו מנשים. גם הדמויות הנזכרות למעלה – חמדת, הירשל, רכניץ, קומר והרבסט – המופיעים כמאהבים מתוסכלים בכל יצירותיו, מגלמים את האישיות האינפנטילית של המספר, המתחבאת ב'ברמי ימיה' מאחורי תרצה. מקומה של תחושת האשמה ביחס לאם אכן משרתת מאוד את הבנתה של היצירה.

בספרו של עגנון 'מעצמי אל עצמי' אנו מוצאים את הדברים הבאים: "ברמי ימיה מתה עלי אמי. כבת ארבעים שנה היתה" (עמ' 26). וכן בסיפור 'אגדת הסופר', שם חוזר עגנון פעמיים בזו אחר זו, כדרך חתימה חגיגית בפסקי שורות: "ותמת מרים בדמי ימיה ותעזוב את אישה לאנחות. ותמת מרים בדמי ימיה ולא הניחה אחריה לא בן ולא בת" ('אלו ואלו', עמ' קלח). עגנון העמיד את היצירה בראשיתה על דיוקנה השכינתית של האם, כשכל הסובב אותה מוקסם ממנה ועובר אותה. הבת תרצה, הבעל מינץ ואהובה עקביה אינם יודעים כיצד לכלכל את דיוקנה הנשגב של האם, הרעיה והאהובה, ובהתלבטויותיהם הם שוקעים אל תגובות נפשיות המתמודדות עם תלותם בלאה, המכוונת את מהלכיהם גם לאחר מותה.

האם מתוארת על-ידי בתה תרצה וגם על-ידי הסביבה כדמות קודש, כמין שכינה: "ובערב שבת בין השמשות לקברות הובלה. בערב שבת מתה אמי, כאשה צדקנית מתה" (עמ' ח). לכן, הנושא של אהבתה למאהבה, עקביה מזל, אינו מוצג כחריגה מן הנורמה החברתית; ומה שמפתיע עוד יותר, אף מהנורמה המוסרית והדתית. להיפך, הנושא מוצג כמיתוס נעלה של קשר-נשמות טרגי, התורם לנשגבותה של האם. מבחינה פסיכולוגית הוא מסביר את רגש הנחיתות של הבעל ואת הצדקתו. הבעל מבטא את ההכרה הזאת: "היא לא היתה כולה שלי, כי לא הייתי ראוי לה". בדומה לרגש הנחיתות של ברוך מאיר ב'סיפור פשוט', החש כאילו גנב את אשתו או זכה בה בפיס. כל ימי חייו הוא חש שעוד סוד אחד נותר לאשתו צירל, שלא גילתה לו את כל לבה ('על כפות המנעול, עמ' סד). בעלה 'ל לאה, המכונה בשם משפחתו מינץ, שתרגומו 'מטבע', מכיר ביתרון ערכו של עקביה מזל עליו, ולאחר מות אשתו הוא מנסה לתקן את מעוות נישואיו, את פלישתו לעולמם של הנאהבים האמיתיים. הוא הולך לקבל את הטקסט המחורז שחיבר עקביה לזכר המנוחה, כדי לשבצו על מצבתה. הוא חרד מאוד משום

11 David Auerbach, *The Handle and the Lock*, Oxford University Press, 1984 ; וכן ראה: ברוך קורצווייל, 'בעיית הרוות בסיפורי עגנון', מסות על עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1962, עמ' 46-47.

ששירי האהבה שכתב עקביה ללאה אשתו נשרפו עליידיה לפני פטירתה, ולפיכך לא יתאפשר התיקון הגדול, החזרת הפיקרון לבעליו. באמצעות הדמיון המשלים שבין הגברים הללו מנסה עגנון לחבר שלימות בלתי־מושגת של המימד ה'בורגני' ושל המימד הרומנטי בחיי האהבה. לשרך את ברוך מאיר עם הירשל בנו. גם המספרת מציינת כמה דומים אביה ועקביה זה לזה. לאור דברים אלה, אין זה מדויק לומר, כפי שציינו מבקרים אחדים¹², שהאם חשה רגשות שליליים כלפי בעלה. מעייניה של האם היו במציאות אחרת. היא הוקירה וכיבדה את בעלה. היא ידעה עד כמה בעלה המסור סובל מהיות לבה נתון לאדם אחר, אך לא היה בידה להושיע.

תרצה, היפהפיה הנרדמת המתעוררת אל בגרותה, חשה דחף עז להינשא לעקביה מזל, מתוך תחושה שעולל נגרם לאמה ומתוך רצון לתקן בהתנהגותה ובנישואיה הפרובוקטיביים את העיוות או הקיפוח שנתארע. יש בנישואיה משום התרסה נגד אביה ונגד עקביה עצמו, המתגלים בסיפור כדמויות דומות וחלושות, כמעט תאומות. באחרית הסיפור אומרת תרצה: "אבי ואישי האירו לי פניהם, באהבתם ובחמלתם נדמו זה לזה" (עמ' נד). הגיבורה כאילו מוכיחה את הגברים העייפים על פניהם ומדגימה כיצד יש לנהוג מתוך דחפים רומנטיים אמיתיים, מתוך בקשת אמת ורדיפה בלתי־נלאית וללא תנאי אחרי הגשמת ברית האמונים שכרתו האוהבים.

עגנון מסתייע במירקם יצירה זה בהשקפות הרומנטיות הידועות, שלפיהן, 'מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא ישטפוה'. הוא מבסס יצירת אוהבים זו על דגם קבוע ברוב סיפורי האהבה שלו, הסיפור 'החולדה והבור', שלפיו, כל צד המפר את שבועת האירוסין לא יינקה, ועל הדגם הידוע שאי־אפשר לעצור או להקדים את גזירת הגורל, כדוגמת 'אגדת שלושה וארבעה' של ביאליק. החובה לקיים את השבועה אינה מסתיימת עם מות הגיבורה, אלא עוברת לדור הבא, והוא שצריך לכפר על הפרתה. השבועה תרדוף את מי שהפר אותה ותכריח אותו לקיימה. מוטיב זה משתלשל ביצירתו של עגנון בווריאציות רבות, שכולן מתמקדות באהבה הנוקמת: היינו, כל הפרה של שבועת אמונים שבין אוהבים סופה להינקם או להתכפר בסבל וביסורים.

הסיפור מועשר בקבוצה של סיפורי־משנה וחלומות, הבאים להאיר את המהלך המרכזי של הסיפור, וכן בקבוצות של סיטואציות ומוטיבים, חלקיקי עלילה וחפצים סמליים, הבאים להנהיר את תבנית העומק של הסיפור.

עדי צמח כותב, ש'בדמי ימיה' הוא "סיפור למופת מבחינה זו שאין בו ציור או עלילת בינים שאינם ארוגים בתוך מערך המוטיבים של היצירה ואינם משמשים לפיתוחו של סמל כפל הדמות שהיצירה כולה בנויה סביבו", וכי

12 ראה הערה 10, לעיל.

"הדמות הבסיסית בין כל גיבורי הסיפור כדמות אחת מרובת פנים מופיעה כמערכת של שקילויות".¹³

לשם הבנת היקפה של תופעת ההדהוד של השדות הסמנטיים המורכבים ביצירה ודרכי ייצוגם, כדאי לעיין במאמרו של אליהו רוזיק ובמאמרים אחרים, המפרטים את הפונקציות הסמליות המוטיביות של חפצים ומצבים.¹⁴ אך העיקרון המבני המרכזי שעליו בנוי הסיפור הוא העיקרון הטיפולוגי, המיצג את הקונספציה הבסיסית,¹⁵ שלפיה מה שאירע לאם יארע לבת, ובפרטי פרטים. הבת אמנם מפנימה את הוויית האם כמין דיבוק ומנסה לתקן את העוול שנעשה לה ולעקביה. אולם היא גם אוהבת את אביה שנתאלמן ומזדהה עמוקות עמו, ושואפת לעשות הכול כדי להקל עליו. הן מבחינת הפסיכולוגיה של הבת והן מבחינת המימד האנתרופולוגי הכללי והביולוגי (גיל הבת ותחושת יתמותה), האב ועקביה מופיעים גם כמשלימים וגם כמתחרים, ושניהם מעוררים רחמים. הסיפור מורכב ממיפגש של כמה יומנים או סיפורי זכרונות, המשלימים זה את זה. האחד, ספר זכרונותיה של תרצה, שהוא כל הטקסט, אבל בו היא מצטטת את זכרונותיו של עקביה מזל, שהיא מקבלת מידי מינטשי גוטליב, ידידת נעורים של אמה המנוחה. גם זכרונותיה של מינטשי גוטליב, החוזרים ופורצים מפיה בנקודות מסוימות בסיפור, מהווים מקור מידע וזווית-ראייה חשובה, המעמיקה מאוד את הפרשיות המקבילות המתוארות בסיפור. עניין זה מפותח מאוד במאמרה של ניצה בן-דב, שלפיו אישיותה של מינטשי, המתגלמת בחלומות על האשה הזקנה, היא המושכת בכל חוטי העלילה ומשפיעה בהכרעותיה על חי כל הגיבורים ביצירה.¹⁶

נקודת הפתיחה המוגבהת, שממנה מדווחת התרחשות האירועים, מחייבת את המהלך המרכזי בסיפור כמהלך של תיקון, או כפי שכינה אותו אלי שבייד באחד העיונים המבריקים ביותר על סיפור זה, 'דרך תשובה'.¹⁷ בכותרת דומה, 'הדרך חזרה', איפיון הלל ברזל את מהלכו של סיפור אהבה נוסף, 'פנים אחרות'.¹⁸ אך בניגוד לשבייד, הרואה בדרך תשובה דרך חסומה, בלתי-אפשרית, מן הראוי לחזור ולהתבונן במגמות המרכזיות של הסיפור ולראותו כסיפור מתקן. נראה שעגנון משלב בו, בעזרת המוטיב העליטבעי, תיקונים שאכן כבר הצליחו. הדברים אמורים בעיקר בפרשת אמו של עקביה.

13 צמח (הערה 8, לעיל), עמ' 43.

14 אליהו רוזיק, 'התהוותם של סמלים - עיון ב"ברמי ימיה"', מעלות, (1970), עמ' 5-27.

15 יואב אלשטיין, עיגולים ויושר - על הצורה המחזורית בסיפור, הוצאת אלף 1970.

16 ניצה בן-דב פרוכטמן, 'חלום כמציאות, עיון בסיפור "ברמי ימיה"', ספר מחקרים ביצירת עגנון (מוקדשים ליהודה פרידלנדר), הוצאת אוניברסיטת בריאילן (ברפוס).

17 שבייד, הערה 10, לעיל.

18 הלל ברזל, סיפורי אהבה של עגנון, אוניברסיטת בריאילן, רמת-גן 1975.

הסיפור על אמו של עקביה מזל הוא אחד התחומים בסיפור שטרם נותחו די צורכם. סיפור זה, המקביל לסיפור על אם תרצה, משרת את מושג האם המופשט, או דיוקן האם הנשגב, המובלע בסיפור. מושג זה מוטבע בסיוע תפישתו של הסופר את אמו ואת פרשת פטירתה. עקביה מספר, כדרך שמספרים על צדיקים, סיפור שבחים על פרשת נישואיה של אמו, בת למשפחת מומרים צדיקים, שהחליטה לשוב אל עמה ואל אלוהיה, ולשם כך נישאה, בניגוד לרצון הוריה, לפקיד יהודי עני. האם גם לומרת בדרך מיסתורית, דרך החלום, את האותיות העבריות. עקביה רואה בחייו משימה להמשיך את הכיוון שהחלה בו האם, היינו, לתקן את חייו: "ואני? אחת שאלתי אותה אבקש, לכתי בדרך ה' כל ימי חיי. מה זה דרך ה'?" (עמ' כב). וכן: "את אשר החלה אמו לעשות בשובה אל אלקי ישראל נכסוף נכסוף הוא לכלות, כי שב אל עמו. והם לא הבינו לרוחו. כור התהלך ביניהם — קרבוהו, ובהיותו כאחד מהם חלק לבם ממנו" (עמ' לו). הפרדוקס של ההתרחקות, הקשור בקירבה או בהגשמת המשימה הראשונית, רודף הן את מול והן תרצה. גם מושג הבחירה בדרך ובהגשמתה מתוך דחף בלתי-נשלט וללא חת משותף לשניהם ומופיע כמטפורה וכמצב במהלך הסיפור. תרצה אומרת: "אני חובתי אעשה [—] חובת אשה נאמנה האוהבת את בעלה" (עמ' מח).

כדי להגשים את דרכו, עקביה נוטש את לימודיו באוניברסיטה ואת עירו וינה, ויוצא לשוטט בעולם. במהלך שיטוטיו הוא מגיע לעיירה שבה גרה לאה ופרשת הסיפור מסתבכת. בעיירה זו שוקע מזל, בעל השאיפות הנעלות, לנצח. כך גם תרצה, שמאבקה הרומנטי שוקע לנצח לאחר שהוגשם. שני האוהבים נידונו לחיות רחוק מן הדרמות הגדולות של חייהם.

עקביה יודע שהאמת אינה טמונה בדרך ההשכלה, או לפחות לא בהשכלה באופן פשוטני. ואכן, הסיפור מקיים זיקה לעולם ההשכלה או עולם החוץ, בפרט באמצעות הצעיר הזר עקביה. היותו של עקביה צעיר משכיל, הבא מעיר הבירה וינה, מהווה גירוי עז לתחושות הקרתניות של תושבי העיירה, שבה מתרחש הסיפור, כנראה בוטשאטש. כך לפחות מבחינת אזכור הגיבורים ב'סיפור פשוט'. הסיפור נמנה עם אותם סיפורי אהבה שלפחות חלק מעולמם וסביבת התרחשותם אינם שייכים לעולם הדתי, אלא נעוצים בהווי של העיירה, המשנה את צביונה ומתאמצת להיות מודרנית יותר. כך עולמה של תרצה, הנע בין לימודי מקרא אצל מורה וחומש אצל מלמד ובין לימודיה בסמינריון. הגיבורים והנלווים אליהם ניחנים בדחף עז לשאוף אוויר מרחקים, לשאוף באמצעות פרשת הנדודים ובקשת הדרך אל עולמות רחוקים וגבוהים. הרחפים הרומנטיים הללו מעניקים מניע לבקשת החזון שביצירה.

העמדת 'בדמי ימיה' כסיפור מתקן מעניקה מימד נוסף לגישת הביקורת בכללה, שהתמקדה בעיקר במה שנראה כסיום טרגי או כאכזבתה של תרצה, שנסיונותיה הכלתי-נלאים לכבוש את עקביה מזל עוררו בה כביכול מפחד-נפש

והרגשה שהמאמץ העצום שהשקיעה ברכישת לבו היה לשווא; כשלבסוף מתברר לה כביכול, שהאיש אינו ראוי לכל הלהט הרומנטי שהושקע בחיזור הנפתל אחריו. הסיום של הסיפור בא בחטף וכמעט באקראי. לנישואין ולמה שבא אחריהם מוקדשים חמשת העמודים האחרונים של הסיפור, חמישה עמודים בלבד מתוך כארבעים. ההתפכחות שלאחר הנישואין גם עשויה להיות התפכחות שבאה מטבע הדברים בעקבות חלום שהתגשם, ואין היא קשורה בהכרח רק באישיותם של הגיבורים, או בכך שהמספר או הסופר רצו לציין את האכזבה כביטוי האחרון של הסיפור. סיום זה בא לציין, שהמחזור הביולוגי של החיים – חיזור, נישואין, הריון, לידה, בליה וזקנה – הוא הקובע את הדחפים הרומנטיים, ומשהושגו נותרת אדם תחושה של ריקנות וסרות טעם לעומת התשוקה שדחפה את מעשיו לפני כן. יש כאן ביטוי נוסחאי ברומה לפתגמים הטוענים שאין לך דבר עצוב כמו חלום שהתגשם.

השקפה זו ניתנת למצוא גם בסיום 'סיפור פשוט', המבטא את תהליך ההתבגרות, ההסתגלות, ההתפכחות וההיאטמות כתהליך ביולוגי בלתי-נמנע. ברומן זה מהרהרת הגיבורה, בלומה, בעקביה מזל ובאשתו הצעירה דווקא כבדוגמה רומנטית של אנשים שכפרו במוסכמות החברה והצליחו להגשים את מאווייהם. הם משמשים מופת לבלומה, הנוטשת את בית הורביץ והולכת להיות משרתת בביתם.

לדמויות עצמן יש משקלים סמליים חלקיים, הקשורים בניבים סמויים המומחשים בסיפור. מזל, לדוגמה, מציין גם את מושג המזל העיוור: "וכאשר יוליך איש את העור כן יוליכני מר מזל" (עמ' מה). כך גם הביטוי 'מזלו כרוך בעקבי רגליו', או אדם שמזלו מעקבו או שהוא מעוקב-מזל. הוא הדין באשה הזקנה שתרצה ואביה נתקלים בה במציאות ובחלום, והיא מכוונת אותם לדרכם. היא מין אלת גורל, פורטונה, המכוונת את הגיבורים ומגידה את אחריתם מראש. היא מתערבת בחלום כבמציאות; היא גם סוכנת ביתו של מזל ומייצגת את תכונת המזל והגורל.

הסיפור בנוי באמצעות הקבלות והכפלות רבות, שלפעמים גם צוינו בביקורת (בעיקר שביד ומזור) בנושא התחליף ביצירה. עיקרו של רעיון התחליף הוא האילוץ להיכנע ולהסתפק בתחליפים למאווינו המקוריים בשל סיבות חברתיות, חוקים דתיים, נורמות מוסריות, צרכים פסיכולוגיים, גבולות אנתרופולוגיים וביולוגיים. הצורך להסתפק בפחות ממה שאיוונו לו, בהעתק דהוי שלו, גובה מאתנו מחיר: אובדן המימוש העצמי שלנו. תרצה היא תחליף לאמה, לאה; מינץ הוא תחליף גרוע לעקביה מזל. תפישה מקובלת של 'תחליף' רואה בכל תחליף העתק מדורדר ודהוי של המקור. עצם הניסיון לשחזר מציאות מן העבר, להיות מחדש את חיי האם כפי שצריכים היו להיות, נרונה לכישלון ולהיבקעות טרגית, העתידה להיחשף במהלך היצירה. אך כאן יש להבחין בין תחליף כמו בסיפור

מיוחדת כלפי בתו, אך מקריב אותה ומסייע לה להגיע לזרועות מאהב אשתו. אמנם הפשטה זו יוצרת הצגה מנוכרת של הטקסט, אך יש בה כדי לחשוף את המוזרויות שבו.

נראה לי שעגנון ניסה להתמודד עם נושא האהבה בדרך שהלך בה ביאליק, דרך שנבעה, בין השאר, מהמעמד ההיסטורי המיוחד של דמות התלוש בתקופת התחייה. אחת האובססיות האופייניות עיקרה סילוק הטאבו המפריע לקשרים עמוקים עם אשה אסורה: אם, אחות ובת. עגנון בסיפורים 'אחות', 'ברמי ימיה', ברומן 'שירה', ועוד; וביאליק ביצירות כמו 'מגלת האש', 'אגדת שלושה וארבעה', ובשירים 'הכניסיני תחת כנפך', 'בת ישראל'. ביצירות אלה יש וידוי עקיף של הסופר, המנסה לאחד מחדש את השבר המתהווה עם חלוקת הפונקציות האנתרופולוגיות והדתיות-שבטיות בין אב, בעל, בן, אם, רעיה, אחות ובת, ולהתייכו לאחת, כדי להגיע למצב מטה-ארוטי, בטרם נחלקו התפקידים בתוך המשפחה.

למעשה, מות האם מבטל את אפשרות מימושה של הכמיהה הילדותית לחזור אל הרחם. תרצה כועסת על אביה ועל עקביה מזל, שבגלל חולשתם גרמו למות אמה. היא יוצאת לדרך נקם ושילם. פעולות השחזור וההחייאה של תרצה מוליכות בהכרח לכישלון, אך ניתן להבין את מניעיהן.

נוסיף עוד, כי מבקרים אחדים עמדו על אפשרות זיקתו של הסיפור לסיפורים סקנדינביים או למוטיבים אירופיים ידועים.²⁰

כהערת סיכום נעיר, שאין זה ברור האם הצליח הסופר ליצור אינטגרציה מלאה בין כל שכבות הסיפור וחלקיו, לדובב את החידות שהניעו אותו לכתוב את הסיפור, והאם לא נסחף אחר כיוונים בלתי-צפויים. אך הסיפור בכללותו נשאר חידה קסומה.

20 ראה, למשל: חיים נגיד, 'סיפורי שטיפטר ו"ברמי ימיה" – דמיון מפתיע בין הסיפור העגנוני ליצירותיו של הסופר הגרמני, ידיעות אחרונות, 5.3.1971.