



בית הספר העירוני המקיף
השש שנותי ע"ש משה שרת
נתניה



עבודת גמר במדעי הרוח, בתחום הספרות

ערפדים, מלאכים ומכשפות :

המאפיינים הפיסיים, מערכת היחסים טורף-קורבן והצרכים החברתיים של גיבורי ספר דמדומים מאת ספני מאייר ודמויות ראשיות בסיפורו הקצר של ש"י עגנון "האדונית והרוכל"

נכתב בידי : ילנה מיגירוב

בהנחיית : טננבאום הלנה

שם בית הספר : "שרת"

סמל בית הספר : 490037

כתובת : זיילבר 14, נתניה

טלפון : 09-861-7961

תוכן עניינים:

3 הקדמה

5 מבוא

8 פרק ראשון : מלאכים ומכשפות – המאפיינים הפיסיים של אדוארד והילני

14 פרק שני : טורף-קורבן – מערכות יחסים של התעללות רגשית

23 פרק שלישי : הצרכים החברתיים של הדמויות הראשיות

28 ביבליוגרפיה

הקדמה

בחרתי להצטרף למגמת חקר מסיבה תועלתנית - עבודה זו מעניקה חמש יחידות בגרות נוספות, והיה לי חשוב לקבל הזדמנות נוספת, שתקדם אותי לקראת העתיד האקדמי. תהליך בחירת הנושא היה עבורי תהליך ארוך ומסובך, שכלל בחינה מעמיקה הן של הנושאים השונים והן של עצמי. למעשה, התחלתי את העבודה בתחום שונה לחלוטין. כתלמידה במגמת פיסיקה, רציתי לחקור את נושא החלל החיצון, בכלל והחור השחור, בפרט. עניין אותי לדעת מה קורה כאשר נשאבים לתוך החור השחור, אבל כאשר התחלתי להתעמק בנושא ולקרוא מאמרים אקדמיים בתחום, הבנתי את ההבדל המהותי בין צפייה בסרטוני יו-טיוב לחקר אקדמי והנושא איבד את הקסם שלו בעיניי. לכן פניתי לנושא אחר, בו אני מעוניינת לעסוק בעתיד והוא תחום האדריכלות. כחלק מתכנית ההכנה הבית-ספרית, נסענו לאוניברסיטת תל אביב, כדי למצוא מקורות מידע איכותיים בתחומים הנחקרים. לצערי, אחרי חיפוש וסקירה ראשונית של החומרים הרלוונטיים לנושא, נוכחתי לדעת כי גם הנושא הזה לא נמצא בראש מעייניי.

המורה המלווה אותנו בכתיבה הציעה שאני אתבונן בעצמי ואבחן את הנושאים שמרתקים אותי באמת ולא ארוץ אחרי "הנושאים הנוצצים שבאופנה." אחרי כמה שבועות, בהם בחנתי נושאים רבים, וביניהם: חלומות, תרופות סבתא ועוד, עלה בדעתי לחקור תופעה שפגשתי הן על המסך, הן על הנייר והן בחיי האישיים – והוא נושא הערפדים. מאז היויתי תלמידה בבית הספר היסודי, בו בעקבות המלצה של חברה לכיתה קראתי את הרומן ערפד חנאן כותב יומן מאת טים קולינס, שהיה בין הספרים הגדולים הראשונים שקראתי, התחילה ההיסטוריה האישית שלי עם הערפדים, דרך הסדרה: "יומני הערפד", המבוססת על סדרת הספרים מאת אל. ג'יי. סמית' ועד הסרט "דמדומים" המבוסס על הספרים של סטפני מאייר. מה שריתק אותי הן היכולות העל-טבעיות של הערפדים, כגון: קריאת מחשבות, מהירות, יכולת ההיפנוטי, יופי על אנושי, כוח המשיכה וחיי אלמוות, שמאפשרים להם לראות איך העולם מתפתח לאורך ההיסטוריה, לכן בחרתי להתמקד בדמותו של אדוארד קאלן והספר הראשון מהטרילוגיה, כשהדגש הוא על מאפייניו הפיסיים.

בעקבות דיון עם המנחה והמאמרים הראשונים שקראתי על התפתחות דמות הערפד בתרבויות השונות, החלטנו לא רק לבחון את המאפיינים הפיסיים של אדוארד קאלן, הדמות הראשית בספר דמדומים מאת סטפני מאייר, אלא להשוות אותם למאפייניה הפיסיים של האדונית, בסיפורו הקצר של ש"י עגנון "האדונית והרוכל". ככל שהתעמקתי בקריאת הטקסטים המקוריים, הבנתי שהמאפיינים הפיסיים מהווים בסך הכול ממד אחד בלבד של אפיון הדמות, והדיון אינו יכול להסתפק רק בו. לא ניתן להפריד בין המאפיינים הפיסיים, החיצוניים לבין התכונות הפנימיות ומערכות היחסים, הרצונות והצרכים של הדמויות הראשיות על מנת למצות את ההשוואה בין שתי יצירות ספרותיות אלה.

בתהליך כתיבת העבודה, מלבד קריאת הטקסטים המקוריים: דמדומים ו"האדונית והרוכל", נחשפתי לסיפורים נוספים, שעזרו לי לנתח ולהבין את המשמעות העמוקה שלהם החל מסיפור "עמי ותמי", דרך האיליאדה של הומרוס וכלה בסיפורים תנ"כיים אודות שמשון ודלילה, יוסף ואשת פוטיפר. כמו כן, רכשתי כלים אשר ישמשו אותי בלימודיים האקדמיים. לדוגמא, כיצד להבדיל בין מקור מהימן ולא מהימן, איך לקרוא טקסטים בצורה ביקורתית – לשאול שאלות, לרשום הערות, לחפש מידע משלים (כמו הגדרות למושגים שעולים מתוך המאמר); כיצד לנתח טקסטים מקוריים ומשניים; איך להסתכל על הניתוח במבט על להכליל ולסכם, כיצד בונים טיעון בתוך הפרק עם משפט או פסקת פתיחה, העמקה והדגמה ופסקת

הסקת מסקנות; מהו מבנה של עבודה אקדמית; כיצד כותבים הערות שוליים, מראי מקום ורשימה ביבליוגרפית.

במשך שלושת השנים של כתיבת העבודה, המנחה תמיד הייתה לצידי. נפשגשנו פעם בשבוע אם זה בבית ספר או אצלה בבית על מנת לדון על מאמרים שקראתי, לחשוב ביחד על רעיונות לניתוח הטקסטים, לבדוק ולתקן את מה שכתבתי, לשפר את הניסוח ולהנחות אותי כיצד להמשיך. מערכת היחסים שלי עם המנחה היתה שונה ממערכות יחסים עם מורים אחרים. העבודה הייתה אישית יותר, בכל פגישה היינו סוטות מנושא העבודה ומדברות על נושאים אחרים מתחום ההיסטוריה, התרבות, הגיאוגרפיה. בכיתה רגילה, או עם מורה רגילה לא הייתי נחשפת לכל התחומים האלה.

כתיבת עבודת גמר בנוסף לשתי מגמות מדעיות, הכנה לבגרויות והמטלות הנוספות בכיתה לימדה אותי לנהל זמן, להתגבר על קשיים ואתגרים והוסיפה המון לבטחון העצמי שלי. לדוגמא, כאשר יום אחד המנחה פנתה אליי בהפסקה ומיקדה אותי במה להתרכז בכתיבת העבודה לקראת הפגישה הבאה שלנו, חברותי שהיו לצדי נדהמו מהתוכן והדיון שניהלנו שממנו לא הבינו הרבה. גם המשפחה שלי שעוקבים אחרי ההתפתחות שלי תוך כדי כתיבת עבודת גמר כה מעמיקה לא מפסיקים להתפעל ולהתגאות בי.

כשהתחלתי את עבודה לא היה לי ברור במה זה כרוך. בהתחלה זה נראה כל כך גדול ומאתגר שבהרבה נקודות רציתי לפרוש, אבל בעזרת הנחייה צמודה התקדמתי מקריאת הספרים, לקריאת מאמרים, לשימוש נכון בציטוטים, לניסוח ברמה גבוהה יותר ויותר עד שבסוף קשה להאמין שהצלחתי להגיע לתוצר כל כך איכותי ומעניין.

אני מאחלת לכם קריאה מהנה.

אחת השאלות המרכזיות הנשאלת בקרב חוקרי תופעת הערפדים בספרות העולמית היא "באיזו מידה הערפד הוא תוצר של התרבות האירופאית, או שמא הוא תופעה אוניברסלית, דמות ארכיטיפית"¹ חוצה זמנים ותרבויות. בעבודתי זו בחרתי לבחון את השאלה הרחבה לעיל באמצעות השוואה בין הדמות הראשית בספר דמדומים מאת סטפני מאייר, סופרת שגדלה והתחנכה בתרבות הנוצרית בת זמננו,² לבין הדמות הראשית, בסיפור הקצר "האדונית והרוכל" מאת ש"י עגנון, סופר יהודי שגדל והתחנך בתרבות היהודית-חרדית בשלהי המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20.³ השוואה זו תכלול, כאמור, מספר ממדים והם ההיבט הפיסי-החיצוני, ההיבט האישי-הפנימי, הגלום במערכת היחסים בין הדמויות הראשיות – מערכת היחסים של טורף-קורבן ולבסוף ההיבט החברתי-תרבותי שנע על ציר השייכות-חברות. זאת כאשר מטרתה של ההשוואה היא לגלות באיזו מידה דמות הערפד והשוני בין דמויות הערפדים בשתי היצירות מביעות את הצרכים החברתיים-תרבותיים של התקופה בה נכתבו היצירות.⁴

הגדרת דמות הערפד היא נושא מורכב. כך, לדוגמה, לפי ברודמן ודון, מקור דמות הערפד נעוצה במיתולוגיה הצפונית - *Norse drague figure*, שהתפתחה להתגלמות הרוע בימי הביניים - *revenant*, ובסופו של דבר התגבשה לדמותו הקלאסית של דרקולה, מאת בראם סטוקר בשנת 1897. יחד עם זאת, דווקא דמותה של אישה כערפד היא הדמות הוותיקה מבחינה היסטורית והנפוצה ביותר מבחינה גאוגרפית.⁵ משמע, לפי ברודמן ודון דמותה של אישה יכול להוות ארכיטיפ של הערפד והוא טמון באלות קדמוניות:

...the female vampire ... originating ... as early as the 3rd millennium BCE, [via] the Sumerian and Babylonian goddess Lilith ... [who] drains men of their life force...⁶

בעבודה זו בחרתי להשתמש בהגדרתה של שושנה חלואני כהגדרת בסיס לדיון:

"לערפד נהפך מי שמת, בדרך כלל במיתה משונה, מחוץ לנצרות, או קשור לשטן, חזר לחיים וממשיך את קיומו על ידי שתיית דמם של אנשים חיים, צעירים, בעיקר נשים, הן לצורך קיומו והן לשם סיפוק צרכיו המיניים הסדיסטיים העצומים... הערפד מסמל את הרוע בהתגלמותו, הרוע הקוסמי והאנושי שלא ניתן לגבור עליו, אך תמיד צריך להילחם בו. הערפד הוא סמל החיה שבאדם, שהיא תמיד שם ועשויה לפרוץ מבעד למעטה הדק של התרבות, חיה המהווה איום על הסדר המוסרי והחברתי... הופעת הערפד היא הסרת מסכה, המסווה, שמתחתיו מתגלה הנשמה החייתית של האדם."⁷

¹ Brodman, B., Doan, J.E. (Ed.). (2013). *The Universal Vampire: Origins and Evolution of a Legend*. Vancouver, Canada: Fairleigh Dickinson University Press: ix.

² Biography.com Editors. (2.4.2014). "Stephenie Meyer Biogrtaphy." *Biography.com cite*. *Biography.com*. Available at: <https://www.biography.com/people/stephenie-meyer-456668>

³ לאור, ד' (1998). חיי עגנון. תל-אביב: שוקן, עמ' 49-13.

⁴ Mutch, Deborah. (2011) "Coming Out of the Coffin: The Vampire and Transnationalism in the *Twilight* and Sookie Stackhouse Series." *Critical Survey*. Vol. 23: 2: pp. 75-90.

⁵ Brodman, B., Doan, pp. xi

⁶ Brodman, B., Doan, pp. xi

⁷ חלואני, ש (2009). "האדונית והרוכל: מאבקי אנוש-ערפד, יהדות-נצרות, נשיות-גבריות". מעמקים, גיליון 21: עמ' 216-217. http://www.daat.ac.il/ktav_eramaamar.asp?ktavet=1&id=635: עמ' 2.

הגדרה זו מתכתבת עם הגדרות נוספות בספרות המקצועית. לדוגמא, פרד בוטינג, טוען כי ספרות גותית מטשטשת את הגבולות של המוסכמות החברתיות, חותרים תחת רצף בין עבר להווה, בין טבעי ותרבותי, בין הגיון לתשוקה, בין פרטי לבין משפחתי, חברתי:

Gothic fiction can be said to blur rather than distinguish the boundaries that regulated social life, and interrogate, rather than restore, any imagined continuity between past and present, nature and culture, reason and passion, individuality and family and society.⁸

הגדרה זו, של דמות הערפד כסמל למרד במוסכמות החברתיות, ממשיכה ועולה בכל אחד מפרקי העבודה. בפרק הראשון, הדיון מתמקד במאפיינים פסיים ייחודיים של הדמויות הראשיות וביניהם מוטיב היופי והבריאות, הרגלי האכילה של הדמויות, המגדר וכמובן היכולות העל-אנושיות. הניתוח המעמיק מראה בבירור את הדיכוטומיה בין הילני, הדמות הראשית בסיפורו של ש"י עגנון, המצטיירת כמכשפה-מפלצת מול אדוארד, הדמות הראשית בספרה של סטפני מאיר, המצטייר כאידאל-מלאך. לדוגמא, הרגלי האכילה של הדמויות ובייחוד הבחירה המודעת של אדוארד ללכת נגד טבעו "המפלצתי" ולצרוך דם חיות על מנת להמשיך ולהתקיים אל מול הצורך החיוני של הילני לצרוך דם חם של בן אדם שהיעדרו מביא למותה מצד אחד; והיכולות העל-אנושיות של מהירות, חזק, וזוהר באור השמש של עורו הלבן דמוי האבן של אדוארד והיעדר היכולות העל אנושיות של הילני לצד התנהגותה המפלצת וההקשר המידי שנוצר בינה לבין המכשפה בסיפור "עמי ותמי" מצד שני, מבססים את הדיכוטומיה בעיני הקורא. במלים אחרות, הדיכוטומיה בדמויות הערפד, שמתגלה בפרק הראשון מצביעה על כך שיש שוני מהותי במוסכמות החברתיות של התקופה בה נכתבו היצירות.

בפרק השני הדיון הולך ומעמיק ומתמקד במאפיינים הפנימיים של הדמויות, כפי שהם מתבטאים באופי מערכת היחסים בין הדמויות הראשיות, שהיא מערכת יחסים של טורף-קורבן שמתאפיינת בהתעללות רגשית. מערכות יחסים אלה הן מערכות יחסים מעוותות, סוטות מהנורמה בכך שמערך הכוחות בין בני הזוג אינו שוויוני (אם כי הפוך), ובסופו של דבר בעוד שהסבך שבמערכת היחסים בין הילני ויוסף נותר באופן טרגי, הסבך שבמערכת יחסים בין אדוארד ובלה מתקבע. כך, בלה ואדוארד בהמשך הסאגה הופכים לזוג ולמשפחה והוא עושה הכול על מנת לוודא שבלה תחיה חיי נצח לצדו, אך בעצם "הורג אותה" והופך אותה לערפדית ובכך מקבע את מערכת היחסים ביניהם לנצח. הרוכל "מתפכח" ומצליח להילחץ מהמלכודת שטומנת לו האדונית שהיא עצמה נופלת בה ומתה. ניתוח זה מאמת, בעצם, את הטענה של שושנה חלואני כי "הערפד מסמל את הרוע בהתגלמותו, הרוע הקוסמי והאנושי שלא ניתן לגבור עליו, אך תמיד צריך להילחם בו. הערפד הוא סמל החיה שבאדם, שהיא תמיד שם ועשויה לפרוץ מבעד למעטה הדק של התרבות."

בפרק השלישי הדיון מתרחב ובוחר את היבט החברתי-תרבותי, ובו נבחנים הצרכים החברתיים של הדמויות הראשיות במסגרת רוח התקופה בה נכתבו היצירות וביניהם הצורך בשייכות-חברות בייחוד בכל הנוגע למוסד המשפחה. במסגרת הדיון, מתברר בצורה חד משמעית כי בהתאם להגדרתה של שושנה חלואני את הערפד כ"איום על הסדר המוסרי והחברתי"⁹ הילני בסיפור "האדונית והרוכל" מסמלת את המרד

⁸ Botting, Fred. (1995). "Gothic forms". Gothic. Routledge. Chapter 3: pp. 44- 61: pp. 47

⁹ חלואני, ש (2009). עמי 2

בתקופת המעבר בין החברה המסורתית לחברה המודרנית בכל הנוגע למוסד המשפחה, בכל המאפיינים המבדילים ביניהן והם: בחירת בן זוג, מבנה המשפחה, דפוסי הסמכות והיחסים החברתיים בין בני המשפחה ותפקידי המשפחה. אדוארד קאלן בספר דמדומים, מצד שני, מסמל את המרד במוסכמות החברתיות במעבר בין החברה המודרנית אל החברה הפוסט-מודרנית; ממשפחה מודרנית מתפוררת למשפחה פוסט-מודרנית יציבה, שבהרבה מובנים לפי הספר חוזרת לאתוס מסורתי וזאת על פי מספר מאפיינים וביניהם: אוטונומיה, יציבות המשפחה, יחסי סמכות ושליטה והגשמה עצמית.

מה שמצטייר באופן כללי מהניתוח של שלושת המימדים – הפיסי-חיצוני, בפרק הראשון; האישי-פנימי בפרק השני; והחברתי-תרבותי בפרק השלישי – היא העובדה כי למרות השוני המהותי בין שני הסיפורים והדמויות – ניתן לראות כי הדמות של הערפד אכן מסמלת את ההתמודדות האנושית עם חרדות ופחדים חברתיים-תרבותיים. במקרה של "האדונית והרוכל" – הילני מסמלת את הצורך של יוסף להשתחרר מכבלי החברה והמשפחה הקהילתית-מסורתית (הזהות היהודית) לטובת מסגרת מודרנית חופשייה. אך המעבר מהול בפחד להכחדה טוטאלית. לכן, מערכת היחסים שנבנית הינה מערכת יחסים מעוותת והיא מחזירה את הרוכל בסופו של דבר אל חיק קהילתו-דתו-משפחתו והמבחר נאלץ להרוג את סמל החירות. במקרה של דמדומים, לעומת זאת, הפחד מהתפוררות האמיתות, הגבולות, והמסגרות (בתוספת חיים במרחב הוירטואלי לאחר המהפכה המידעית, בה הנראות חשובה יותר מהמציאות), המאפיינים את החברה הפוסט-מודרנית יחד עם הכמיהה לשייכות למסגרות חברתיות יציבות, יוצרים מערכת מעוותת בין אדמונד לבלה שמתקבעת בסוף הסאגה לנצח נצחים.

פרק ראשון: מלאכים ומכשפות – המאפיינים הפיסיים של אדוארד והילני

אחד ההיבטים הבסיסיים והחשובים ביותר באפיון הדמות הספרותית הוא המראה החיצוני. היבט זה חשוב שבעתיים, כאשר מאפיינים דמות "מפלצתית", ישות שלא קיימת במציאות. זאת כדי לאפשר לקורא לדמיין אותה ולהתחבר אליה ו/או להתנגד לה. יתרה מזו, יש לתת לדמות כזו מאפיינים פיסיים ייחודיים, על-טבעיים על מנת להבטיח את המפלצתיות שבהן. מה שמחזיר אותנו אל ההגדרה של דמות הערפד כ-"איום על הסדר המוסרי והחברתי". על כן, בפרק זה אתייחס לארבעה ממדים של ההיבט הפיסי-חיצוני של הדמויות, דהיינו מוטיב היופי והבריאות, הרגלי האכילה של הדמויות, המגדר וכמובן היכולות העל-אנושיות. זאת כאשר מתוך ההשוואה של מאפיינים אלה של הדמויות של הילני ואדוארד עולה מסקנה ברורה שבעוד שהילני מצטיירת כמכשפה-מפלצת, אדוארד מצטייר כמלאך.

נתחיל באפיון ישיר של הדמויות. אמנם הסיפור "האדונית והרוכל" הוא סיפור קצר, ולכן אינו מאפשר העמקה ותיאורים רחבים של הדמויות, עדיין דואג ש"י עגנון לציין במפורש כי האדונית היא אישה "בריאיה ופניה יפות".¹⁰ גם אדוארד קאלן, מתואר כנער יפה בעל בריאות מושלמת. בתחילת הספר בלה מציינת כי אדוארד הוא "הבן היפה",¹¹ כאשר פוגשת אותו לראשונה, וחברתה מאמתת "הוא מדהים, כמובן, אבל אל תבזבזי עליו זמן. הוא לא יוצא עם בנות. הבנות כאן כנראה לא מספיק יפות בשבילו".¹² כמו כן, כשבלה התיישבה בקפיטריה וראתה את אדוארד, היא חשבה לעצמה "קשה היה להאמין שמישהו יפה כל כך יכול להיות אמיתי. פחדתי שהוא ייעלם, יתנדף פתאום... ואני אתעורר".¹³ כבר בשלב זה בלה רואה את אדוארד כישות לא ריאלית, אידאל על-אנושי, שמופיע בדרך כלל בחלומות, ובעל יכולת העלמות – תכונות שבהחלט מתקשרות לתכונות של מלאך. בהמשך, ראייה זאת מתעצמת ובאה לידי ביטוי כשבלה אומרת לעצמה: "עור צווארו הלבן - חלק התלכד עם עור חזה השיש שלו" וקוראת לו "יצור שמימי",¹⁴ וברגע שיא, כשאדוארד ובלה נמצאים ביער בסצנת התוועדות, בלה מתארת את אדוארד כ-"פסל מושלם, מגולף באבן בלתי ידועה, חלקה כמו שיש, מבריקה כמו בדולח".¹⁵ כלומר, התייחסותה שלבלה אל מראהו הפיזי-חיצוני של אדוארד הולכת ומתפתחת והיא רואה בו דמות בלתי משתנה (פסל) שליופי ושלמות (מלאך).

גם לגבי בריאותו של אדוארד יש לנו הוכחה ברורה בטקסט, המצויה בסיפור הפיכתו לערפד וההסבר של מהות הארס. אדוארד מסביר לבלה: "כאשר פרצה בתחילת המאה מגפת השפעת הספרדית הקטלנית... כבר לא הייתה תקווה לחיי, הכניסו אותי לאגף הנוטים למוות"¹⁶ בשלב הזה הוריו של אדוארד כבר נפטרו מהמחלה וקארלייל, הרופא-הערפד, השתמש בארסו על מנת "להציל" את הבחור. אליס, "אחותו" של אדוארד מתארת לבלה את מהות הארס: "ההרס לא הורג - הוא רק משתק... כל זמן שהלב פועם, הארס מתפשט, וככל שהוא מחלחל, הוא מרפא ומשנה את הגוף. לבסוף, הלב נעצר ותהליך השינוי מגיע לסופו".¹⁷ לאחר סיום התהליך הגוף אינו משתנה עוד ונותר בבריאות מושלמת לתמיד.

אמצעי ספרותי נוסף לאפיון ישיר למוטיב היופי והבריאות בו משתמש ש"י עגנון על מנת להבנות את דמותה של הילני והמראה החיצוני שלה הוא אנלוגיה לבעלי החיים שמלווה באירוניה. אמנם, לפי

¹⁰ עגנון, ש"י (1996). "האדונית והרוכל", שני תלמידי חכמים שהיו בעירו (עמ' 107-116). תל-אביב: שוקן, עמ' 111.

¹¹ מאייר, ס' (2008). *דמדומים*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד בע"מ, עמ' 24.

¹² שם, עמ' 25

¹³ שם, עמ' 78

¹⁴ שם, עמ' 217

¹⁵ שם, עמ' 22

¹⁶ שם, עמ' 286

¹⁷ שם, עמ' 346

הסיפור הילני יוצרת הקבלה בין הרוכל לבעלי חיים וקוראת ליוסף "עורבי... נשרי...",¹⁸ עופות דורסים, אוכלי נבלות, המאופיינים במראה מאיים עם נוצות בגווני חום-אפור-שחור, מקור ארוך וציפורניים חדות.¹⁹ יתרה מזו, במיתולוגיה ובתרבות האירופאית עורב, המרבה להימצא בקרבת בתי קברות, מסמל את כוחות השחור ומבשר המוות וכתוצאה מכך הפך לפמיליאר של מכשפות וערפדים. נשר, מאידך, אחד העופות האסורים לפי התורה לאכילה, עוף טרף - "וְאֵת אֵלֶּה תִּשְׁקָצוּ מִן הָעוֹף לֹא יֵאָכְלוּ שֶׁקֶץ הֵם אֵת הַנֶּשֶׁר וְאֵת הַפֶּרֶס וְאֵת הָעֶזְנֵיָה."²⁰ אם לוקחים את כל האמור לעיל בחשבון, הקבלה זו שעושה הילני בין הרוכל לבין עורב ונשר היא הקבלה אירונית, כיוון שאין שום דמיון בין עורב ונשר ליוסף הרוכל, אלא לאדונית עצמה, האוכלת את בעליה. במלים אחרות, באומרה "עורבי... נשרי..." אדונית משקפת את טבעה היא ויוצרת אנלוגיה בין המראה המאיים והטורף של עורב ונשר לבין המראה החיצוני שלה.

בדומה לאדונית, גם אדוארד קאלן יוצר אנלוגיה בינו לבין בעל חיים. אך בניגוד לעופות אוכלי נבלות, המסמלות את כוחות האופל, אדוארד משווה את עצמו לאריה, כשאומר לבלה: "וכך התאהב האריה בכבשה..."²¹ בניגוד לעורב והנשר המתקשרים, כאמור, לעולם האופל, לאריה יש קונוטציה חיובית של "מלך החיות". אמנם, מדובר בטורף גדול, שגם הוא ניזון לעתים מנבלות (כשאינן אפשרות לצייד חי), במתולוגיה ובתרבות האירופאית והיהודית האריה הוא סמל לגבורה וכוח, שמופיע רבות בסיפורי התנ"ך. בין היתר בסיפורו של שמשון הגיבור שגבר על האריה - "וַיֵּרֶד שִׁמְשׁוֹן... וַהֲנִיחַ כְּפִיר אֶרְיוֹת, שֶׁאֵג לְקָרְאֵתוֹ... וַתִּצְלַח עֲלָיו רֵיחַ יְהוָה"²² - סיפור בו אריה מוגדר כבעל כוח שמגביר את גבורתו של שמשון. במלים אחרות, מאייר משתמשת באנלוגיה לביסוס דמותו של אדוארד כדמות חזקה ואצילית.

איפיון עקיף נוסף שמשתמשים בו שני המחברים הוא השימוש בשמה של הדמות כדי לייצר אלוזיה במטרה להדגיש את המאפיינים המרכזיים של אותה דמות. במקרה של האדונית השם "הילני" מחבר אותנו אל הסיפור המפורסם של הלנה היפה מטרויה. הלנה, בתו של מלך ספרטה, נחשבה ליפה בנשים, אך יופיה היה יופי גורלי, אשר גרם לחורבן ומוות. בהתחלה התחתנה עם בחיר ליבה - מנלאוס, מלך ספרטה, אך לאחר שפגשה בפאריס נסיך טרויה התאהבה בו וברחה איתו לטרויה. אגממנון, מלך מיקנה, אחיו של מנלאוס הכריז מלחמה על טרויה כנקמה על חטיפת אשת אחיו, ולשם כך יצר קואליציה של מדנות ברית רבות כפי שמספר לנו הומרוס בספרו איליאדה.²³ מלחמה זו הסתיימה בחורבנה המלא של טרויה לאחר 13 שנות מצור על העיר וגבתה אלפי חיים משני צידי הלוחמים. במלים אחרות, השם הילני מתקשר ליופי מצד אחד, אך למוות וחורבן מצד שני. לעומת זאת מקור השם "אדוארד" מצוי באנגלית העתיקה בשם "Eadweard" ומורכב משתי מלים: "ead" שפירושו המילולי עושר ו-"weard" שפירושו שומר. כלומר, פירוש השם אדוארד הוא "שומר השפע".²⁴ יתרה מזו, במהלך ההיסטוריה שם זה ניתן לעשרות מלכים ברחבי אירופה ולכן מתקשר אצל הקורא למשהו אצילי. ושוב, השוואה בין פירושי השמות של הדמויות מחזקת את הניגוד בין הילני לאדוארד, כאשר הילני מצטיירת כמקור להרס ומוות בעוד שאדוארד נבנה כדמות מגנה, חזקה, אצילית ושומרת השפע.

¹⁸ עגנון, עמ' 111.

¹⁹ **עורב אפור**, אתר הצפרות הישראלי - <https://www.birds.org.il/he/species-page.aspx?speciesId=337>; **נשר מקראי**, אתר הצפרות הישראלי - <https://www.birds.org.il/he/species-page.aspx?speciesId=124>

²⁰ ויקרא יא, פסוק יג

²¹ מאייר, עמ' 231.

²² שופטים פרק יד, פס' ה, ו. (2015). 929 תני"ך ביחד - <https://www.929.org.il/page/225/post/6397>

²³ הומרוס. "איליאדה". (תורגם, מיוונית העתיקה: שאול טשרניחובסקי), פרויקט בן-יהודה. מצוי ב: <https://benyehuda.org/read/5526>

²⁴ Online etymology dictionary - Edward

מימד פיסי נוסף, המשותף לשתי הדמויות, הוא שגם האדונית וגם אדוארד אינם אוכלים אוכל רגיל. האדונית "לא אוכלת ולא שותה"²⁵ בזמן שהרוכל אוכל את כל המאכלים שהאדונית מכינה לו. מיכל ארבל במאמרה "הרוצחים": "ביער ובעיר" ו"האדונית והרוכל" לש"י עגנון", טוענת "זאת משום שגופה [של האדונית] כבר אינו מסוגל לעכל מזון [רגיל]".²⁶ הטענה הזו מאומתת כאשר בסוף הסיפור כשהרוכל מכין עבורה סעודה היא מקיאה את האוכל: "אף הוא התקין לה תבשיל. אבל כל מאכל שנטלה לתוך פיה הקיאה, שכבר שכחה תורת המאכל שבני אדם אוכלים".²⁷ בדומה לכך, בספר דמדומים מצוין כי אדוארד ומשפחתו ישבו בקפיטריה "ולא אכלו. לפני כל אחד מהם עמד מגש ועליו אוכל שלא נגעו בו",²⁸ ולבסוף אליס "לקחה את המגש שלפניה-פחית משקה קל לא פתוחה, תפוח עץ לא נגוס... עד שרוקנה את המגש לתוך הפח".²⁹ בהמשך הספר, כאשר אדוארד מזמין את בלה למסעדה היא לוקחת רביולי עם פטריות וכשהמלצר שאל את אדוארד מה הוא רוצה להזמין אמר: "בשבילי שום דבר",³⁰ כהוכחה לכך שאינו אוכל מזון רגיל.

הפן השני של חוסר היכולת לעכל מזון רגיל הוא הצורך של הילני ואדוארד בשתיית דם. "אני הטורף המוצלח ביותר בעולם...",³¹ טוען אדוארד כשנודע לבלה אופיו האמיתי ומהסס כאשר צריך למצוץ את ארס הערפד מידה "אני לא בטוח שאוכל לעשות את זה"³² כשהכוונה היא שלא יוכל לעצור מלשתות את כל דמה ולהרוג אותה או להפוך אותה למפלצת (ערפד) בעצמה. אצל האדונית המאפיין הזה של כמיהה לשתיית דם מתעצם כי היא איננה רק שותה דם, אלא אוכלת בשר (טרף) - "...דם אנשים אני שותה ובשר אדם אני אוכלת".³³ מיכל ארבל מאששת את הטענה במאמרה ואומרת: "האישה הנוכרייה אוכלת אדם, ... אוכלת גברים. ההרגל של האדונית לאכול את בעליה הפך לה לטבע שני, לא זו בלבד שהיא משתוקקת לאכול את הגברים החיים עמה, היא אינה יכולה אחרת. חייה תלויים בכך".³⁴

ההבדל המהותי הוא, שהילני צורכת דם חם של בני אדם. בתיאור במיטב המסורת של ספורי ערפדים מתאר עגנון את ניסיונה וכישלונה של הילני לשתות את דמו של הרוכל: "פתחה את פיה עד שהבהיקו שיניה... ונעצה את שיניה בגורונו והתחילה נושכת ומוצצת. לבסוף דחפה אותו וצוחה, פי מה קר אתה, דמך לא דם, אלא מי קרח".³⁵ כמו כן, מתוך הסיפור עולה כי האדונית אינה ניזונה מדם של חיות – הרי מכינה מבשילים לא כשרים, כלומר שחיטה מלאת דם ו"אינה טועמת כלום מכל התבשילים שהיא מתקינה".³⁶ בניגוד לאדונית, אדוארד צורך דם של חיות ונמנע באופן מודע מלצרוך דם של בני האדם. אדוארד פורש בפני בלה את ה-"אני מאמין" של משפחת קאלן בעניין כאשר מספר את סיפורו של קארלייל:

כשהוא הבין מה השינוי שהתחולל בו... ניסה להשמיד את עצמו... הצליח לרסן את המצא... לא לשתות... ובספו של דבר נחלש... בהתרחק ככל האפשר ממקומות מאוכלסים בבני אדם... לילה אחד עבר עדר צבאים ליד מקום מחבואו. קארלייל היה מטורף מצמא, ובלי לחשוב הרבה התנפל על בעלי החיים. כוחו חזר אליו, ואז הבין שיש

²⁵ עגנון, עמ' 111.
²⁶ ארבל, מ', (2013). "ביער ובעיר" ו"האדונית והרוכל" לש"י עגנון, אות כתב עת לספרות ולתיאוריה, גיליון 03, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית אוניברסיטת תל אביב. עמ' 139-153.
²⁷ עגנון, עמ' 116.
²⁸ מאייר, עמ' 22.
²⁹ שם, עמ' 23.
³⁰ שם, עמ' 145.
³¹ שם, עמ' 223.
³² שם, עמ' 379.
³³ עגנון, עמ' 111.
³⁴ ארבל, עמ' 140.
³⁵ עגנון, עמ' 116.
³⁶ שם, עמ' 111.

חלופה למהות המפלצתית... נולדה אצלו פילוסופיה חדשה. הוא יכול להתקיים בלי
הפוך למפלצת.³⁷

אדוארד מדגיש, שבניגוד "לאביו" שמעולם לא טעם את דמם של בני אדם, הוא לא היה שלם עם "רעיון
ההינזרות שלו... ולכן [יצא לבדו] אל העולם. אבל כעבור עשר שנים [חזר לקארלייל וקיבל על עצמו] את
השקפת עולמו".³⁸ במלים אחרות, בעוד שהילני, שלא מוגדרת כערפדית, מתנהגת באופן לא מודע כערפד
וניזונה מדמם של בני אדם, אדוארד שמוגדר כערפד בוחר באופן מודע ללכת נגד טבעו "המפלצתי" ולצרוך
דם חיות על מנת להמשיך ולהתקיים. זאת אומרת, אנו רואים שוב שהילני מצטיירת כדמות מפלצתית
בעוד שאדוארד נבנה כדמות חיובית, ששומרת הן על אנושיותה והן על בני אנוש סביבה.

תיאור מקום המחיה של הדמויות (המרחב הפרטי) יכול אף הוא לשמש כאמצעי ספרותי לאיפיון
עקיף של הדמויות ולאמת פעם נוספת את הניגודיות שנוצרת באיפיונם הפיסי של אדוארד והילני. בעוד
שביתה של האדונית מתואר כבית ציידים - "מתוך הקרניים המרובות שהיו תלויות על כתלי הבית ניכר
היה שבת ציידים הוא", - "ואולי לא היה בית ציידים ואותן הקרניים תלויות להן לנוי, כדרך שיושבי יערות
עושים, שמקשתים את בתיהם בקרי חיה".³⁹ בביתה של האדונית הנמצא ב"יער, רחוק מן הישוב",⁴⁰ ישנה
רפת ישנה בחצר, ובביתה כמה חדרים - חדר שמוטלים שם כלים ישנים שיצאו מכלל תשמיש,⁴¹ חדר
האדונית, וכמובן מטבח איפה שהתקינה לו את התבשילים. תיאור זה של בית אפל ביער, מלא חדרים
קטנים שכולם קשורים לפן הפיסי של החיים - אם זה החיות באסם ואם זה המפוחלצים בבית; אם זה
הכלים של העבודה הפיסית ואם זה חדר המטות עם הקונוטציה המינית. תיאור זה של ביתה מוסיף
לדמותה של הילני כמכשפה בתוספת אלוזיה לסיפור אגדה של עמי ותמי שכל רצונה של מכשפה היה למשוך
אליה, להמית ולאכול.

גם ביתו של אדוארד ממקום בודד ביער, אך לעומת ביתה של האדונית, המתרכז בפן הפיסי-יצרי,
ביתו של אדוארד מתרכז בפן הרוחני-אינטלקטואלי. הדגש הזה מפתיע את בלה וכשהיא מגיעה לראשונה
לביתו של אדוארד, היא מציינת:

אינני יודעת למה לצפות, אבל ברור לגמרי שלא לזה. היה זה בית בן שלוש קומות,
מלבני, פרופורציונלי, אצילי, עתיק, אולי בן מאה, שלא נכרו בו שיני הזמן. הוא היה
צבוע בלבן עמום, רך, החלונות והדלתות נותרו בו מאז שנבנה, או אולי שוחזרו בצורה
מושלמת... פנים הבית היה מפתיע אפילו יותר, עוד פחות צפוי ממראהו החיצוני. הכל
היה בהיר מאוד, פתוח מאוד וגדול מאוד.... [במשרדו של קארלייל] רב שטח הקירות
היה מכוסה במדפים שהגיעו לגובה מעל לראשי, והכילו ספרים בכמות שלא ראיתי
כמותה.⁴²

בהמשך אדוארד ובלה אף מתבדחים לגבי הציפייה של בלה לבית ערפדים הקלאסי:

³⁷ מאייר, עמ' 283.
³⁸ שם, עמ' 287-288.
³⁹ עגנון, עמ' 108.
⁴⁰ שם, עמ' 107.
⁴¹ שם, עמ' 107.
⁴² מאייר, עמ' 270-271, 281.

אדוארד: "את רוצה לראות את שאר החדרים בבית?"

בלה: "אין ארונות מתים?"

אדוארד: "אין ארונות מתים" הבטיח⁴³

חדרו של אדוארד, שטחו הפרטי בתוך בית המשפחה, גם הוא מדגיש את הפן הרוחני-אינטלקטואלי "הקיר המערבי היה מכוסה כולו מדפים, מדף על גבי מדף של דיסקים. אוסף כזה של תקליטורים לא ראיתי אפילו בחנויות מוסיקה. בפינה עמדה מערכת סטריאו משוכללת... לא היתה שם מיטה, רק ספת עור ... הרצפה היתה מכוסה בשטיח זהוב עבה... הוא לקח את השלט והפעיל את המערכת. עצמת הקול לא הייתה גבוהה, אבל קטע הגיז הרך צלצל כאילו הלהקה נמצאה איתנו בתוך החדר.⁴⁴ במלים אחרות, בעוד שביתה של האדונית מצטייר כמקום צפוף, חשוך ומתרכז בפן הפיסי-יצרי, ביתו הבהיר, הרחב והקלאסי, המלא בספרים ומוסיקה מצטייר כבית שמתרכז בפן הרוחני-אינטלקטואלי. כך אנו שוב חוזרים לניגודיות שבין המפלצתיות של הילני לבין האידאל שאותו מסמל אדוארד.

המימד הנוסף שמגביר את השוני בין שתי הדמויות הוא השייכות המגדרית בהתייחסות אל חיי המין, כאשר הניגודיות בין הילני-המכשפה ואדוארד-המלאך רק הולך ומתעצם. אדוארד הוא גבר בן 102, ש"נולד בשנת 1901",⁴⁵ בגוף נער בן 17, שמעולם לא נישא ואפילו, לא קיים יחסי מין: הוא שואל את בלה במרומז "את כבר פעם..." והיא עונה "ברור שלא" והוא אומר "טוב לשמוע. יש לנו לפחות משהו במשותף",⁴⁶ משמע שגם הוא בתול. כידוע, לבתולין הן בתרבות הנוצרית והן בתרבות היהודית יש משמעות מכרעת בדגש על רוחניות, תמימות וניקיון של המצליח לשמר את בתוליו עד לכניסה למוסד הנישואין: "בתרבות היהודית התפתח מודל של הערצת בתולים, המתבטא בדמותה של 'הכלה הבתולה'. דמות אידאלית זו זכתה למגוון רחב של ייצוגים בספרות, בריטואל ובאמנות היהודית בתקופות ובמקומות שונים"⁴⁷ וכך גם ואף יותר בתרבות הנוצרית, כפי שמדגים קיו-יונג במאמרו:

Virginité is the highest form of chastity and physical integrity ... [therefore] the life of a virgin is 'described as becoming children who do not yet know sexual shame'... more importantly, the loss of virginity is essentially irrevocable... [so virginal life is] characterized as angelical life.⁴⁸

כלומר בתרבות הנוצרית, מושג הבתולין הוא הביטוי הנעלה ביותר של צניעות ושלמות גופנית, שמדומה לתמימות הילדים שאינם ערים לבושה שבמיניות ואובדן בתולין הוא מצב שלא ניתן להחזיר, ולפיכך חיי האדם לפני אובדן בתולין הם כחיי מלאך. מכאן, העובדה שאדוארד הוא גיבור בתול מוסיפה לדמותו של כמלאך – ישות חסרת מיניות, שנהנית מחיי אל-מוות.

האדונית לעומת זאת היא אישה אלמנה, שהייתה נשואה מספר רב של פעמים: "אמנה את כולם. פשטה את ימינה והתחילה מונה באצבעותיה" ... [ואז] פשטה את שמאלה והוסיפה למנות"⁴⁹. ערכה של אישה אלמנה ביהדות פחותה בהרבה מערכה של כלה בתולה: "כך, פותחת המשנה במסכת כתובות

⁴³ שם, עמ' 277.

⁴⁴ שם, עמ' 288-289. הסרט הלכו צעד אחד קדימה. אדוארד השמייע לבלה שיר קלאסי רגוע וניסה לרקוד איתה ריקוד צמוד אך, בלה אינה יודעת לרקוד.

⁴⁵ מאייר, עמ' 242.

⁴⁶ שם, עמ' 261-262.

⁴⁷ מכוון שלום הרטמן. (2012). "מושג הבתולים ועיצוב המיניות הנשית", *דברים אחידים תרבות יהודית ועת לעת*, גיליון 20.

⁴⁸ Kuo-Jung, C. (2010). "The Concept of Virginity and Its Representations in Eighteenth-Century English Literature". *Wenshan Review of Literature and Culture*. Vol 3.2. P.75- 96. (P.77-78, 82)

⁴⁹ עגנון, עמ' 112.

בקביעות כי 'בתולה נישאת ליום הרביעי ואלמנה ליום החמישי' וכי 'בתולה כתובה מאתיים, ואלמנה – מנה; ⁵⁰. יתרה מכך, העלילה של "האדונית והרוכל" סובבת סביב הומופון "מטה-מתה" ומעצים את הקשר בין המיניות למוות, שנוצר עוד מהחטא הראשון. וכך, כששואל יוסף את הילני אם יש לה בעל או ידיד, עונה לו "היה לי בעל... והוא מת...נהרג", שואל הרוכל "כיצד נהרג", ואומרת לו "מה אכפת לך באיזו מיתה נהרג", משחק ההומופון את משחק הדו-משמעות, שכן לומדים אנחנו בהמשך שהילני נוהגת להרוג את בעליה במיטתם. גם המעבר של הרוכל בהדרגה ממטה למטה פנימה והחוצה – בהתחלה ישן ברפת, אחר כך בחדר הכלים ומשם עובר לישון במיטתה של האדונית, ולבסוף חוזר לחדר הכלים וכשנשאר ער ויוצא מן הבית ניצל מהמוות – מסמל את הידרדרותו הרוחנית והחזרה אל היהדות בסוף.⁵¹

המימד האחרון בהיבט הפיסי-חיצוני שארצה להתייחס אליו בהשוואה בין שני הדמויות הוא היכולות העל-אנושיות. בעוד שלהילני, האדונית, אין לכאורה, יכולות על-אנושיות, אנו הקוראים נוטים להלביש עליה את תואר הערפד בגלל הרגלי האכילה שלה, כפי שתואר לעיל. הנטייה הזו מתחזקת כיוון שהסיפור יוצר אלוזיה בין הילני למכשפה מהסיפור "עמי ותמי" או בשמו המקורי "הנזל וגרטל" מאת האחים גרים. כפי שהאדונית מאכילה את הרוכל במאכלי "טומאה" על מנת "להכשיר" אותו למאכל המכשפה, בסיפור של עמי ותמי, מפתה את הילדים לביתה ו-"מתקינה להם סעודה", כמעט מפטמת אותם במתוקים כדי לאכול אותם בהמשך בדיוק:

The ... woman ... let [kids] into her ... house ... [where] they found a good meal ... [and] beds... [but the] woman ... was a wicked witch, who ... used to kill them, cook them, and eat them ... [thus] she pushed door Grethel towards the oven... [told her to] creep in...the opening is big enough... I could get in myself! And she stooped down and put her head in the oven's mouth. Then Grethel gave her a push... shut the iron door ... put up the bar... and left the wicked witch to burn.⁵²

השוואה זו בין המכשפה והילני מתחזקת כאשר אנו רואים מנגנון של מלכודת שהמכשפה מכינה עבור גרטל, אך נופלת לתוכה בעצמה, בדיוק כפי שהאדונית פוצעת את עצמה בסכין, שקנתה מהרוכל ותכננה להרוג אותו באמצעותו, מה שמביא למותה. וכך, כאמור, דמותה של הילני מקבלת כסות של יישות על-אנושית. כמו כן, גם נצר רות במאמרה משווה את האדונית למכשפה כשאומרת ש- "הרוכל נמשך אל הפיתוי של בית הממתקים... בלי להיות מודע לכך שבתוכו נמצאת המכשפה"⁵³

היכולות העל-אנושיות של אדוארד, לעומת זאת, הן רבות ושונות, אך כל אחת בנפרד וכולם ביחד בונים אותו פעם נוספת תכדמות המלאך בעיניה של בלה. הראשונות שבהן הן המהירות והכוח. את הפגנת היכולות האלה אנו רואים לאורך כל הסיפור כאשר הציל את בלה בתאונת הדרכים במגרש החניה הבית ספרי. סיפור זה מוכיח את מהירותו העל-טבעית, שמאפשרת לו לעבור מרחק של ארבע מכוניות בפחות מהזמן שלוקח לעצום עיניים והכוח העל-אנושי שמאפשר לעצור מכונית בסחרור על קרח ולהשאיר שקע עמוק על דפנה, כפי שבלה מספרת:

⁵⁰ מכוון שלום הרטמן (2012). "מושג הבתולים ועיצוב המיניות הנשית", *דברים אחידים תרבות יהודית ועת לעת*, גיליון 20.
⁵¹ כאן חשוב לציין את העובדה כי בחדרו של אדוארד מטה לא קיימת כלל והוא לא זקוק לשינה, מה ששוב מוכיח ומעצים את ההשוואה מכשפה-מלאך.

⁵² J.L.C. & W.C. Grimm. (1993). "Grimm's Fairy Tales". *Wordsworth Editions*. - Hansel and Grethel. P. 92, 94

⁵³ נצר, ר' (2010). "עוד מבט על האדונית והרוכל". *גג*, גיליון 22, עמ' 65

אדוארד קאלן עמד במרחק של ארבע מכוניות ממני ... המכונית המסחרית הכחולה ...
עמדה להתנגש בכל שנייה בפינה האחורית של הטנדר שלי ... לא הספקתי אפילו לעצום
את העיניים. ממש לפני ששמעתי את הריקת ההתרסקות של המסחרית על הטנדר,
קיבלתי מכה חזקה, אבל ללא מהכיוון שציפתה לו... משהו נוקשה וקר ריתק את גופי
לארץ... שתי ידיים ארוכות, לבנות, נשלחו קדימה להגן עלי... כמו נס מהשמיים,
התאימו בדיוק לשקע העמוק שנוצר בדופן הכחולה"⁵⁴

מקרה נוסף המוכיח את כוחו ומהירותו של אדוארד קרה כאשר אדוארד הדגים לבלה את יכולותיו
הפיסיים ו-"הקיף את קרחת היער בחצי שנייה ... שבר מגזע העץ ענף בקוטר של אולי מטר... ואחר כך
הטיח אותו במהירות מסחררת לעבר עץ אחר, שהזדעזע והיטלטל כולו מעצמת חבטת הריסוק."⁵⁵ בדרך
חזרה מהיער הפגנת היכולות האלה מתעצמת עוד יותר כאשר אדוארד "מניח [את בלה] ללא מאמץ על
גבו...[ו]טס דרך סבך שיחי היער כמו ברק, כמו כדור רובה, כמו רוח רפאים."⁵⁶ יכולות אלה נמנות עם
יכולות בסיסיות של מלאכים, כמו שיעקב שנלחם במלאך קיבל את שם ישראל (כוח/עצמה) וכמו שדניאל
המלאך שעובר ממקום למקום במהירות בזק.⁵⁷ יכולת על אנושית נוספת היא: נצנוץ באור השמש –
כשאדוארד ובלה עמדו בקרחת יער, שטופים באור השמש בלה אמרה "נדהמתי כשראיתי איך אדוארד
נראה באור השמש, ... עורו הלבן, ... נצנץ, פשוטו כמשמעו, כאילו היה משובץ אלפי יהלומים."⁵⁸ תכונה זו
מתחברת הישר לדמותו הקלאסית של מלאך בתרבות הנוצרית, אשר מאופיינת בהילת אור - "בברית
החדשה המלאכים ... מתגלים בדמות אדם, אך לעיתים הווייתם האל-אנושית נרמזת בדרך של ציון הטיב
המיוחד של החומר שהם עשויים ממנו ושל עצמתם הגופנית וגם באמצעות תיאור הופעתם הקורנת
והזהרת או לבושם הלבן."⁵⁹

כאשר בוחנים את הניתוח המעמיק לעיל כמכלול, ניתן לראות בבירור כי כל הממדים של ההיבט
הפיסי-חיצוני של הדמויות, בין אם מדובר באיפיון ישיר של הדמויות בתחום היופי, הבריאות והניסיון (או
חוסר ניסיון) המיני, ובין אם מדובר באיפיון עקיף באמצעות אלוזיה לבעלי החיים, אנלוגיית השמות ותיאור
מקום מחייה, בונים את הדיכוטומיה בין הילני כמכשפה-מפלצת מול אדוארד כאידאל-מלאך. הרגלי
האכילה של הדמויות ובייחוד הבחירה המודעת של אדוארד ללכת נגד טבעו "המפלצתי" ולצרוך דם חיות
על מנת להמשיך ולהתקיים אל מול הצורך החיוני של הילני לצרוך דם חם של בן אדם שהיעדרו מביא
למותה מצד אחד; והיכולות העל-אנושיות של מהירות, חזק, וזוהר באור השמש של עורו הלבן דמוי האבן
של אדוארד והיעדר היכולות העל אנושיות של הילני לצד התנהגותה המפלצת וההקשר המידי שנוצר בינה
לבין המכשפה בסיפור "עמי ותמי" מצד שני, מבססים את הדיכוטומיה בעיני הקורא.

⁵⁴ מאיר, עמי 52.

⁵⁵ שם, עמי 223.

⁵⁶ שם, עמי 236.

⁵⁷ אלוני, שיר. "וייקחו להם כנפיים ויעופו", על ההתפתחות האיקונוגרפית של דמות המלאך המכונף באמנות היהודית ובאמנות הנוצרית הקדומות. מצוי ב: <https://openscholar.huji.ac.il/sites/default/files/hayohava/files/4-4-aloni.pdf> (עמי 62).

⁵⁸ שם, עמי 220.

⁵⁹ אלוני, שיר. "וייקחו להם כנפיים ויעופו", על ההתפתחות האיקונוגרפית של דמות המלאך המכונף באמנות היהודית ובאמנות הנוצרית הקדומות. מצוי ב: <https://openscholar.huji.ac.il/sites/default/files/hayohava/files/4-4-aloni.pdf> (עמי 63).

פרק שני: טורף קורבן - מערכות יחסים של התעללות רגשית

בפרק הראשון נותח הפן הפיסי-חיצוני של שתי הדמויות המרכזיות – הילני ואדוארד – כאשר המסקנה החד-משמעית הייתה שבעוד שיופיה של הילני מתגלה בסופו של דבר כיופי גורלי-מפלצתי בעיניו של הרוכל, אופיו המפלצתי של אדוארד מתגבש בסופו של דבר כיופי מלאכי בעיניה של בלה. בפרק הזה נעמיק ונתמקד במאפיינים הפנימיים של הדמויות, כפי שהם מתבטאים באופי מערכת היחסים בין הדמויות הראשיות, שהיא מערכת יחסים של טורף-קורבן בשתי היצירות. מערכות יחסים אלה הן מערכות יחסים מעוותות, סוטות מהנורמה בכך שמערך הכוחות בין בני הזוג אינו שוויוני, ובסופו של דבר בעוד שהסבך שבמערכת היחסים בין הילני ויוסף נותר באופן טרגי, הסבך שבמערכת יחסים בין אדוארד ובלה מתקבע.

בספר דמדומים מערכת היחסים בין אדוארד ובלה היא מערכת יחסים קלאסית, בה הגבר הוא החזק והשולט והאישה היא החלשה והתמימה. ד"ר גודפרנד ויינד⁶⁰, מומחית לאלימות במשפחה, שבחרה לנתח את היצירה מהפן של מערכת היחסים, לוקחת את הטענה הזו צעד אחד קדימה וטוענת כי מערכת היחסים בין בלה ואדוארד היא, למעשה, מערכת יחסים שבבסיסה אלימות עד התעללות רגשית, המדגימה את כל המאפיינים המקובלים בעיני החוקרים והם: הערכה העצמית הנמוכה, משיכה אל הגבר "האסור" – "the bad boy" – וההתרגשות מהתנהגות אלימה מצד הקורבן; והצורך בשליטה, יצירת בידוד חברתי מחד והופך למרכז עולמה עד להמרה מוחלטת מאידך; ורגשות רכושנות וקנאה מצדו של הטורף.

כבר בתחילת הספר ניתן לראות שנוכחותו של אדוארד גורם לבלה להרגיש חוסר ביטחון ורגשות נחיתות כלפי עצמה. בפעם הראשונה בו ראתה בלה את אדוארד, חברתה ג'סיקה כזכור אומרת לה "זה אדוארד הוא מדהים, כמובן, אבל אל תבזבזי עליו זמן. הוא לא יוצא עם בנות. הבנות כאן כנראה לא מספיק יפות בשבילו."⁶¹ בלה לא עונה וחוסר תגובתה מוכיח שהיא מסכימה עם הטענה של חברתה ומצביע על כך שהיא לא רואה את עצמה משתווה לאדוארד. בשיעור הראשון כשמתבקשת להתיישב ליד אדוארד, הוא "היטה את גופו להתרחק [ממנה]... וסובב את פניו הצידה כאילו נדף [ממנה] ריח רע."⁶² במלים אחרות, בלה חושבת שהגורם להתרחקותו של אדוארד טמון בה – היא זו שנודף ממנה ריח ובמקום לחשוב שיש לו בעיה, היא מחפשת פגמים וחסרונות בעצמה. בהמשך, כאשר מערכת היחסים שלהם מתפתחת, בלה חוזרת לנקודה זו ומתוודה בתחושות נחיתות אלה כשמתעניינת למה אדוארד ברח ממנה. אדוארד עונה לה "את יודעת למה"⁶³ ובלה אומרת: "לא, אני מתכוונת במה בדיוק אני טעיתי? להבא אצטרך לעמוד על המשמר.... אז מוטב שאתחיל ללמוד מה אסור לי לעשות."⁶⁴ במלים אחרות, במקום למצוא סיבה בהתנהגותו בלה מבקשת לשנות את התנהגותה כדי לרצות אותו.

הסממן השני, כאמור, המצביע על מערכת יחסים אלימה הוא תשוקתו של הקורבן אל הגבר האסור. הטענה ש-"הבנות כאן כנראה לא מספיק יפות בשבילו"⁶⁵ הופכת את אדוארד ל-"קשה להשגה" וכתוצאה מכך מעורר עניין בעיניה של בלה. ניתן גם לראות כי ככל שבלה מתעמקת ומאששת את חשדותיה כלפיו ומגלה את אפיו הטורף כערפד – עניין זה הופך מתעצם והופך לתשוקה ההולכת וגוברת עד שהיא

⁶⁰ Goodfriend, Wind. (09.11.2011). "Relationship Violence in 'Twilight': How 'Twilight' teaches teens to love abusive relationship." Psychology Today. Retrieved from: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/psychologist-the-movies/201111/relationship-violence-in-twilight>

⁶¹ מאייר, עמ' 25
⁶² שם, עמ' 27
⁶³ שם, עמ' 232
⁶⁴ שם, עמ' 232
⁶⁵ שם עמ' 25

מודה כאשר ג'סיקה, שואלת האם "הוא ... מוצא חן בעיני[ה]?"⁶⁶ ובלה עונה "כן... יותר מדי... יותר משאני מוצאת חן בעיניו."⁶⁷ כאן ניתן לראות שילוב של שני הסימנים יחד – גם התשוקה אל הגבר האסור וגם רגשי נחיתות של בלה. תשוקה זו הופכת בסופו של דבר להתאהבות אובססיבית מצדה של בלה שטוענת: "אני אוהבת אותך יותר מכל דבר אחר בעולם."⁶⁸ התאהבות לא אופיינית ולא טבעית. אפילו אדוארד מאמת בפנינו עד כמה תשוקה זו איננה אופיינית או טבעית: "רב בני האדם נרתעים מאתנו באופן טבעי, הזרות שלנו דוחה אותם... לא ציפיתי שאת תתקרבי אלי כל כך."⁶⁹

גם את ההתרגשות מהכוח והאלימות מצדה של בלה ניתן לראות לאורך כל הספר. הסצנות המרכזיות, הטעונויות ביותר, הן סצנות אלימות אם כשמדובר בתאונת דרכים, בה אדוארד משתמש בכוח העל-טבעי על מנת להציל את בלה:

ממש לפני ששמעתי את חריקת ההתרסקות של המסחרית על הטנדר, קיבלתי מכה חזקה, אבל לא מהכיוון שציפתי לו. ראשי התנפץ אל האספלט ... משהו נוקשה וקר ריתק את גופי לארץ... [אך] המסחרית הכחולה ... עמדה להתנגש בי שוב. קללה שקטה, החדירה לתודעתי שמישהו נמצא אתי ... ידיים ... נשלחו קדימה ... [ו]המכונית המסחרית הזדעזעה ונעצרה ... והידיים ... התאימו בדיוק לשקע העמוק שנוצר בדופן הכחולה⁷⁰

מה שמרגש את בלה בסיטואציה הוא הכוח העל-טבעי של אדוארד, שמאפשר לו לעצור את המכונית והיא מתעלמת לחלוטין מהנזק הפיסי שנגרם לה או האלימות המילולית שהוא משתמש בה (מתאימה ככל שתהיה בסיטואציה זו). התנהלות דומה עד כדי זהה מתרחשת כאשר כמה בחורים שמטרידים את בלה ברחוב. אדוארד מופיע במפתיע ומפגין אלימות "אורות הגיחו לפתע מעבר לפינה, והמכונית כמעט דרסה את הבחור" ולמרות שאדוארד כועס ושוב מפעיל אלימות מילולית כלפי בלה: "'היכנסו!' פקד עליי בקול נרגז"⁷¹ במקום להרגיש מאוימת היא מרגישה בטוחה: "פתאום נעלם הפחד החונק; מדהים איך פתאום שטפה אותי תחושה של בטחון."⁷²

גם כאשר אדוארד משחרר לחלוטין את "החזות החיצונית המתורבתת שסיגל לעצמו"⁷³ ומפגין את כוחו האמיתי ומצהיר בצורה בוטה כי יש לו את היכולת לפעיל אלימות פיסית כלפי בלה:

אני הטורף המוצלח ביותר בעולם ... כל מה שיש בי מפתה אותך – הקול, הפנים, אפילו הריח שלי. כאילו שאני זקוק לאמצעים אלה! ... כאילו שתוכלי להימלט ממני בריצה ... ללא מאמץ, שבר מגזע העץ ענף... [ו]הטיח אותו במהירות מסחררת לעבר עץ אחר שהזדעזע והטלטל כולו מעצמת חבטת הריסוק ... כאילו שתוכלי להתגבר עליי אם אתקיף אותך...⁷⁴

ולמרות הפחד הטבעי האוחז בבלה בסיטואציה זו - "ישבתי ללא תנועה, פוחדת ממנו מאי פעם"⁷⁵ - היא עדיין מתעקשת להישאר ואומרת שהפחד האמיתי שלה לא נובע מהאלימות שהוא עלול ויכול להפגין כלפיה אלא מהסיכוי לפרידה ממנו "אני פוחדת ... ש... לא אוכל להישאר אתך. ואני פוחדת שארצה להישאר איתך

⁶⁶ מאייר, עמ' 174
⁶⁷ שם, עמ' 174
⁶⁸ שם, עמ' 415
⁶⁹ שם, עמ' 232
⁷⁰ שם, עמ' 52
⁷¹ שם, עמ' 138
⁷² שם, עמ' 139
⁷³ שם, עמ' 223
⁷⁴ שם, עמ' 223
⁷⁵ שם, עמ' 223

הרבה מעבר לרצוי בשבילי.⁷⁶ הפחד הזה יחד עם הכמיהה וההתרגשות מהכוח והשליטה מביא אותה לחלום להפוך לערפד כמוהו: "זה החלום שלך? להיות מפלצת?"⁷⁷ שואל אותה אדוארד בסוף הספר והיא מתרגזת מהמילה מפלצת. שוב אנחנו רואים התעלמות מצדה של בלה מהפן האלים והפיכתו למשהו חיובי "רב הזמן אני חולמת על להיות איתך לנצח".⁷⁸

גם מצדו של אדוארד – הטורף – כל הסממנים המצביעים על מערכת יחסים של התעללות רגשית ניתנים לזיהוי בספר: הן הצורך שלו לשלוט במצב בכלל ובחייה של בלה בפרט; הן רגשות רכושנות וקנאה והן בידודה החברתי והמרת כל עולמה בו. לאורך כל הספר מנסה אדוארד לשלוט בחייה של בלה. לדוגמה, כאשר "מזמין" אותה לבילוי בעצם קובע עובדה: "אני לוקח אותך לארוחת ערב,"⁷⁹ וכשבלה עונה לו: "אני לא רעבה"⁸⁰ לא מקבל את רצונה ופועל לפי ראות עיניו: "אני חושב שאת צריכה לאכול משהו [ו]הוא הלך לעבר דלת המסעדה, והחזיק אותה פתוחה בהבעה עקשנית. ברור שבזאת הסתיימו בוויכוחים [ובלה עברה] על פניו פנימה באנחת כניעה."⁸¹ מצב דומה בו מעמיד אדוארד את בלה בפני עובדה הוא כאשר לוקח אותה לנשף בניגוד לרצונה ואפילו ללא ידיעתה. מתחילת הספר בלה חוזרת ואומרת שלא מתכוונת להשתתף בנשף הסיום – "אני לא הולכת לנשף... ריקוד אצלי בפירוש מחוץ לתחום"⁸² – אומרת בלה לג'סיקה כאשר דנות בנושא. בידוע את הדברים, אדוארד עדיין מתעקש לקחת את בלה לנשף: "אני לא רוצה שתחמיצי שום דבר... אני רוצה שתהיי אנושית".⁸³ יתרה מזו, אדוארד מארגן את יצאתם ללא ידיעתה, מאחורי גבה: כשבלה שואלת את אדוארד אם "צירלי ידע [שהוא] לוקח [אותה] לנשף,"⁸⁴ אדוארד עונה "ברור."⁸⁵ בלה בעצמה מודה ומאמתת את העובדה כי אדוארד משתלט על חייה ומחליט בשבילה על בסיס כוח פיסי: "באיזו מציאות הזויה... הייתי הולכת לדעתך אי פעם לנשף סיום מרצוני החופשי? אילו לא היית חזק ממני פי אלף, לא הייתי נותנת לך לצאת מזה בשלום."⁸⁶

צורך זה בשליטה הולך, יד ביד עם רגשות הרכושנות והקנאה שמפגין אדוארד כלפי בלה. הוא מודה בפניה שעוקב אחריה "עקבתי אחרייך כשנסעתן לפורט אנג'לס"⁸⁷ ולמרות שזה לא מטריד את בלה שכיאה לקורבן חשה "ששוטף [אותה] גל מוזר של אושר,"⁸⁸ זה בהחלט מסמן לנו את הצורך של אדוארד בשליטה טוטאלית על חייה. אפילו אסמה, אמו של אדוארד, מדגישה את רגשות הרכושנות של אדוארד כלפי בלה כשאומרת: "אני שמחה שהוא מצא אותך... את מה שהוא רוצה."⁸⁹ יתרה מזו, כל בחור שנמצא לידה זוכה ליחס עוין. כאשר טיילר, חבר לכיתה של בלה, רוצה לדבר איתה ולהזמין אותה לנשף, אדוארד אומר לו: "אני מצטער... אבל בלה לא תהיה זמינה הערב";⁹⁰ כאשר ג'ייקוב מבקש לרקוד איתה, אדוארד דואג להגדיר גבולות "מעכשיו היא באחריותי"⁹¹ מצהיר בפניו ומדגיש שג'ייקוב מעצבן אותו בפני בלה: "אני לא כועס... אבל [ג'ייקוב] מעצבן אותי."⁹²

⁷⁶ מאייר, עמ' 224-225

⁷⁷ שם, עמ' 415

⁷⁸ שם, עמ' 415 חשוב לציין, כי הסצנה וההתייחסות של שתי הדמויות מחזירים אותנו כמעט מלה במלה אל ההגדרה של מיהו הערפד לפי שושנה חלואני כאשר: "הערפד הוא סמל החיה שבאדם, שהיא תמיד שם ועשויה לפרוץ מבעד למעטה הדק של התרבות."

⁷⁹ שם, עמ' 141

⁸⁰ שם, עמ' 142

⁸¹ שם, עמ' 142-143

⁸² שם, עמ' 64

⁸³ שם, עמ' 412

⁸⁴ שם, עמ' 404

⁸⁵ שם, עמ' 404

⁸⁶ שם, עמ' 412

⁸⁷ שם, עמ' 149

⁸⁸ שם, עמ' 149

⁸⁹ שם, עמ' 309-310

⁹⁰ שם, עמ' 402

⁹¹ שם, עמ' 410

⁹² שם, עמ' 411

נושא הבידוד החברתי הוא סממן דו-צדדי למערכת היחסים של טורף-קורבן. מצד אחד, בלה מנתקת מרצונה את הקשרים החברתיים לאורך כל הספר. זה מתחיל עם ניתוק הקשר עם אמה - למרות שבלה לא רוצה לעזוב את פניקס מלאת השמש, היא מכריחה את עצמה לעבור לגור עם אביה כאשר היא מודה "שלא יהיה [לה] קל עם צ'רלי [כי שניהם] לא מצטיינים במה שנקרא דרבנות יתרה... [ו] אין [לה] מושג על מה לדבר איתו"⁹³ וכשהיא מגיעה לביתו היא מודה שהיא "חשה" אי-נוחות. "בהמשך למרות שתלמידים אחרים כמו ג'סיקה, מייק וטיילר מנסים ליצור איתה מערכות יחסים של ידידות עד חברות היא נשארת אדישה ומתרחקת מהם ביוזמתה. אדוארד מצדו מנצל את החוסר החברתי הזה, שיוצרת בלה כדי למלא את כל עולמה בו. כך אנו מגלים ש-"אדוארד ובלה] לא זו זה מזה"⁹⁴ עד שאדוארד מכריז באופן שלא משתמע לשני פנים "היא לא תהיה זמינה לאיש אף פעם חוץ מאשר לי"⁹⁵. ולמרבה הצער, אנחנו רואים שהטקטיקה הזו עובדת ובלה מאששת: "אתה החיים שלי. אתה היחיד שיכאב לי לאבד".⁹⁶ והיא מוכנה להקריב עבורו את חייה כאשר מתחננת בפניו: "למה לא נתת לארס להתפשט? הרי יכולתי עכשיו להיות כמוך",⁹⁷ משמע להיות חיה-מתה, להיות מפלצת, להיות ערפד.

מערכת יחסים דומה מבחינה תבניתית אנו רואים גם בסיפורו הקצר של ש"י עגנון "האדונית והרוכל". אלא שכאן מערך הכוחות הפוך – האדונית היא השולטת ומפתה את הרוכל, ואילו הרוכל חלש ואינו מצליח לעמוד בפיתוייה, וכתוצאה מכך מציית לה. רות נצר מתייחסת לנקודה זו ומסתכלת על הסיפור ממבט פסיכולוגי ברוח תורתו של יונג כאשר היא רואה את האישה "כאם גדולה ובולענית",⁹⁸ מה שמחזיר אותנו להגדרתם של ברודמן ודון את האישה כארכיטיפ לדמות הערפד הגלום באלות קדמוניות. וכך, יחסי הכוחות ברורים לנו עוד לפני שמתחילים לקרוא את הסיפור. אפילו שם הסיפור עצמו – "האדונית והרוכל" – מצביע בידי מי הכוח: היא, בעלת הבית והממון שמחליטה אם לקנות או לא לקנות, לתת מקלט או לא לתת מקלט; היא המחליטה איפה ישן הרוכל, אילו עבודות יבצע ומה יאכל.

יחד עם הצורך לשלוט, בהתאם לתבנית במערכת היחסים טורף-קורבן, האדונית מפגינה רכושנות כלפי הרוכל. הכינויים השונים שבהם מכנה האדונית את הרוכל, מלמדים על שייכותו לה בעיניה. האדונית אומרת לרוכל: "נשוק אותי עורב, נשוק אות נשר... שמח פגרי המתוק שלי"⁹⁹. בכינוייה, האדונית משלבת את התבנית "שלי" שחבויה במלים עם דימויי אוכלי הנבלות ועוד מוסיפה מלה "שלי" לאחר מכן להדגיש את השייכות. כך, האדונית לא רק מבטאת את השייכות של הרוכל אליה, אלא כפי שכבר הוסבר בפרק הראשון, מלבישה עליו את טבעה כטורפת. במלים אחרות, כינוייה של האדונית לא רק משייכים את הרוכל לה באופן רכושני, אלא מנשלים ממנו את זהותו ומחליפים בזהותה.

באותו אופן ניתן להתייחס למוטיב הסכין בסיפור. המילה "סכין" מלווה אותנו לאורך כל הסיפור, ומשמשת רמז מטרים להבנת מטרתה של האדונית, ואת מהות הסכנה. בעצם הסכין הוא הגורם לתחילתו של הקשר בין האדונית לרוכל, כשהרוכל הגיע לביתה של האדונית הוא "הוריד את קופתו מעל כתפיו והציע לה כל מיני סחורה.... הרי לולאות והרי טבעות והרי מטפחות והרי סדינים וסבון ומיני תמרוקים שהשרות משתמשות בהם"¹⁰⁰ הרוכל הראה לאדונית חפצים אשר נשים משתמשות בהם, אך מכל סחורתו האדונית

⁹³ מאייר, עמ' 11
⁹⁴ שם, עמ' 405
⁹⁵ שם, עמ' 403
⁹⁶ שם, עמ' 395
⁹⁷ שם, עמ' 394
⁹⁸ נצר, ר' (2010). עמ' 62
⁹⁹ עגנון, עמ' 111
¹⁰⁰ שם, עמ' 107

"ראתה סכין של ציידים"¹⁰¹. סכין, שמהווה לפי רות נצר "לא רק [את] היסוד הגברי שמסמל את המיניות הגברית שלו ... אלא היא גם בעלת משמעות ... של תודעה."¹⁰² לכן, קנייתו על ידי האדונית מהרוכל מסמלת לא רק את העובדה שהיא "קונה" את הרוכל כגבר, אלא מנשלת אותו מתודעתו, כך "שהרוכל שומע ורואה את הסכנה ומתעלם ממנה." בדיוק כמו שבלה התעלמה מהסכנה שבאדוארד.

מוטיב הסכין חוזר גם במהלך השיחה שמנהל הרוכל עם האדונית בעניין בעליה, כאשר האדונית מזהירה את הרוכל שגורלו יהיה כגורלם של בעליה, "עם שהיא מדברת נסתכלה בגרונו ועיניה הכחולות הבהיקו כלהב של סכין חדשה"¹⁰³. במילים אחרות, באמצעות העיניים מראה לו את מטרתה העיקרית אבל, הרוכל מתעלם מהסכנה. כמו כן האדונית, אומרת ליוסף הרוכל ש- "בראשונה שראתה [אותו] רצתה לשסות [בו] את הכלבה, ועכשיו [היא עצמה] נושכת [אותו] ככלבה מטורפת עד ש[היא] חוששת שלא [יצא מידיה] חי"¹⁰⁴. כלומר, בפגישתם הראשונה היא רצתה להפגין כלפיו אלימות פיזית, ועכשיו היא מאיימת עליו שתהרוג אותו – אך הדובר של הסיפור מגדיר זאת "כאהבה וחיבה"¹⁰⁵. בהמשך הסיפור, האדונית "התחילה [להציק] לו, אחר ימים קצרה נפשו למות. אף על פי כן לא הניח אותה"¹⁰⁶ במילים אחרות האדונית כבר מפגינה כלפי הרוכל אלימות פיזית, אבל הרוכל, כמו בלה, נשאר עם האדונית.

באותו אופן ניתן לנתח רמזי מטרים נוסף לניסיון הרצח של האדונית את הרוכל תוך כדי התעלמות מוחלטת שלו מהסכנה הנשקפת לו. רמזי המופיע באמצעות המילה "דם" על כל הטיותיה. כך כשהאדונית ראתה את סכין הציידים בין כל סחורתו של הרוכל, "נתנה לו את דמיה וחזרה לביתה"¹⁰⁷ המילה דמיה מקבלת משמעות כפולה. במשמעותה הראשונה, כסף, שילמה האדונית לרוכל על הסכין וחזרה לביתה. במשמעותה השנייה – דם, המסמל מוות, תהרוג הילני את יוסף באמצעות הסכין הזו. כפי שנאמר, "סכין אשר מופיעה במערכה הראשונה, תחזור במערכה האחרונה". וכיוסף המקראי אשר מפרש חלומות, גם יוסף הרוכל בחלומו רואה את "הכלבה פורקת מעליה את השלשלת שבצוארה... [ו] נעצה שיניה בגרונו. התחיל גרונו שותת והיא לוקקת את דמו"¹⁰⁸ – וכאן אמנם מסרב לפרש את החלום באופן מודע, כי תודעתו כאמור נלקחה ממנו, אך ניצל מפני גורלו כי עוזב את מיטת בעליה בעקבות החלום.

גם הסממן של הבידוד החברתי מחד ומילוי עולמו של הקורבן בטורף שהינו אחד הסממנים הבולטים, כאמור, במערכת היחסים הפוגענית, ניתן לזיהוי לאורך כל הסיפור. האדונית והרוכל נמצאים לבד ביער, לאורך תקופה שנמשכת כמעט שנה, הרוכל נכנס לביתה של האדונית כש-"ירדו גשמים רבים, ויצא מביתה לאחר ש-"טמן את הארון [של האדונית] בשלג"¹⁰⁹. העובדה שהרוכל נשאר לגור עם האדונית, מבודדת אותו מהחברה החיצונית, הרי ביתה נמצא ב-"שדה יער, רחוק מן הישוב... בית עומד יחיד... שום דבר שבעולם לא ערבב את עסקיהם"¹¹⁰. לפי ארבל, "המעבר מן היער אל הבית – מן הנדודים אל ההתיישבות, מן הסכנה אל הביטחון - מתגלה כמעבר מתעתע"¹¹¹ משמע המעבר של הרוכל מהיער אל הבית נראה בעיניו כמעבר אל הביטחון, אך מתגלה בסוף כמעבר אל האבדון. כך, שבדומה להתעלמותו של יוסף

¹⁰¹ עגנון, עמי' 107
¹⁰² נצר, ר' (2010). עמי' 62
¹⁰³ עגנון, עמי' 113
¹⁰⁴ שם, עמי' 111
¹⁰⁵ שם, עמי' 111
¹⁰⁶ שם, עמי' 112
¹⁰⁷ שם, עמי' 107
¹⁰⁸ שם, עמי' 114
¹⁰⁹ שם, עמי' 116
¹¹⁰ שם, עמי' 107, 111
¹¹¹ ארבל, מי' (2013). עמי' 140

מהרמזים המטרימים ל סכין ודם הוא מעלם כאן מהמחיר שיהיה עליו לשלם בסופו של דבר אם יישאר בביתה של האדונית.

על מנת למלא את המחסור בחברה, שמוזמן המעבר אל ביתה של האדונית, ש"י עגנון מדגיש, פעם אחר פעם, שהאדונית והרוכל חיים אחד בתוך השני וממלאים את עולמם זה בזו: "יושבים היו כאחד בבית אחד תחת גג אחד"¹¹² כותב עגנון במקום אחד ובמקום אחר ממשיך ומבליט "גרים הם כאחד בבית אחד בחדר אחד ומיטתה סמוכה למיטתו... הרי סמוכים... זה אצל זה ואין... זזים זה מזה".¹¹³ במלים אחרות, הרוכל נכנע ונשאב אל הקשר – עובר מחדר לחדר עד שמגיע ללב הבית – חדר המיטות (רמז מטרים נוסף שנובע מכפל משמעות מטה-מיתה לגורל המחכה לו שממנו מתעלם הרוכל) ואף אומר לאדונית "אילו ידעתי במה יכולני לשמח את לבך הייתי נותן מחצית חיי"¹¹⁴.

הרוכל כקורבן במערכת היחסים, מתאפיין בחוסר בטחון ורגשי נחיתות בהשוואה לטורף שבקשר. ואכן, יוסף מרגיש נחות לאדונית. כבר בתחילת הסיפור, ניתן לראות את נחיתותו של הרוכל כשהאדונית מתחילה לדבר איתו מתוך שעמום או רחמים - "אם משום שביקשה להפגין את השעמום שבלב ואם משום שנתגלגלו רחמיה... על אותו בחור שצריך להלך בגשמים... התחילה האדונית מדברת עמו."¹¹⁵ בנוסף, עקב זה שהאדונית אינה סעדה עם הרוכל, הוא "היה סבור שגנאי לה לאכול עמו", הרי היא אדונית ולא נעה לה לאכול עם יהודי פשוט, כמו שבלה חושבת שנוסף ממנה ריח רע.

לתחושות אלה של רגשי נחיתות, תמימות וחוסר בטחון מתווספת התשוקה אל האישה האסורה. אסורה בשלושה מימדים – החברתי, הדתי והאישי. ראשית, היותה אדונית עשירה ובעלת בית אל מול היותו של הרוכל עני, נע ונד; שנית, היותה אישה נוכרייה אל מול היותו יהודי; ולבסוף היותם נאהבים מחוץ לנישואין. כסיפור קצר "האדונית והרוכל", כאמור, לא מרבה להעמיק בתיאורים רחבים של הדמויות, ויתרה מזו, משתמש בפערים מידעיים כאמצעי רטורי, ומשמיט פרטים לגבי עברו של הרוכל, משפחתו וכן לגבי האדונית. יוסף, הרוכל היהודי מסתובב ברחבי היער על מנת למכור את סחורתו ולהתפרנס: "חיזר ממקום למקום... והכריז על סחורתו."¹¹⁶ נדמה כי כל רכושו הוא נושא על גבו בקופתו ואין לו דבר מלבד מה שעליו. הילני, מצד שני, כשמה היא האדונית של המקום – יש לה בית משלה, מלא בדברי יוקרה והיחס של הרוכל אליה "שחה בירכה... חזר והשתחוה לפניה" מדגיש את ההבדל המעמדי ביניהם. מכאן, מעמדה החברתי-כלכלי של האדונית מעמיד אותה במעמד של האישה האסורה ותשוקתו של הרוכל אליה היא תשוקה של הקורבן אל הפרי האסור.

היותו של יוסף יהודי לא מוטל בספק. הסיפור מתחיל במלים "'רוכל אחד יהודי'"¹¹⁷ וגם האדונית היוצאת אליו מביתה מכירה דבר ראשון ביהדותו: "מה אתה מבקש כאן יהודי?"¹¹⁸ גם היותה של הילני אישה נוכרייה ברור מאליה. מעבר לשם, שכפי שנתח בפרק הקודם מצביע על שושרים פגאניים – יוונים, מתוארת בסיפור כנוצרייה - "הילני עשתה סימן של צלב על ליבה."¹¹⁹ יתרה מכך, היא מנשלת את יוסף מיהדותו בכך שמתקינה תבשילים לא כשרים - "צלתה... בשר בחמאה"¹²⁰, וכמובן, כאשת פוטיפר במקרא

¹¹² עגנון, עמ' 110
¹¹³ שם, עמ' 111; חשוב לציין כי בשתי היצירות הסופרים בוחרים להשתמש באותן המלים בדיק "לא זזים זה מזוי" על מנת לאפיין את מערכת היחסים.
¹¹⁴ שם, עמ' 109
¹¹⁵ שם, עמ' 109
¹¹⁶ שם, עמ' 116
¹¹⁷ שם, עמ' 107
¹¹⁸ שם, עמ' 107
¹¹⁹ שם, עמ' 114
¹²⁰ שם, עמ' 110

מפתה את יוסף אל מיטתה. רק שבניגוד ליוסף המקראי, המכיר בכך שאישה נוכרייה ואשת איש היא פרי אסור הן במימד החברתי (כאשת פוטיפר) והן במימד דתי (כאישה נוכרייה):

וַיְהִי אַחֲרֵי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה וַתִּשָּׂא אִשְׁתּוֹ אֶת יוֹסֵף וַתִּאְמַר שְׂכָבָה עִמִּי:
וַיִּמָּאן וַיֹּאמֶר אֶל אִשְׁתּוֹ אֲדֹנָי הוּא אֲדֹנָי לֹא יָדַע אֶתִּי מִה בְּבַיִת וְכָל אֲשֶׁר יֵשׁ לוֹ נָתַן בְּיָדִי:
אֵינְנִי גְדוֹל בְּבַיִת הַזֶּה מִמֶּנִּי וְלֹא חֲשָׂדָּה מִמֶּנִּי מֵאוֹמְרָה כִּי אִם אֹתָךְ בְּאֲשֶׁר אֶתְּ אִשְׁתּוֹ וְאִדָּךְ
אֶעֱשֶׂה הַרְעָה הַגְּדֹלָה הַזֹּאת וְחָטְאתִי לְאֱלֹהִים: וַיְהִי כַּדְּבָרָה אֶל יוֹסֵף יוֹם יוֹם וְלֹא שָׁמַע
אֶלֶּיָּהּ לְשֹׁפֵב אֶצְלָהּ לְהִיּוֹת עִמָּה.¹²¹

יוסף הרוכל מתפתה לחיזוריה של האדונית והם מנהלים מערכת יחסים מינית מחוץ לנישואין: הרוכל "דר היה בחדרה של האדונית ובמיטת[ה] ישן...הראתה לו חיבה בלילה...[ו]כך היו מוצאים את ימיהם באהבה."¹²² אמנם, בניגוד לאשת פוטיפר הילני אינה אישה נשואה אלא אישה אלמנה, אך על פי היהדות "ההלכה אוסרת על קיום כל מגע גופני בין נשים לגברים מחוץ למסגרת הנישואין."¹²³ ולדעת הרמב"ם מקורו של איסור זה הוא בפסוק המובא בספר ויקרא: "איש איש אל כל שאר בשרו, לא תקרבו לגלות ערוה, אני ה'".¹²⁴ במלים אחרות, התשוקה של הרוכל אל האדונית האסורה לו הן מבחינה חברתית כאדונית, והן מבחינה דתית כאישה נוכרייה והן מבחינה אישית כלא נשואה לו היא הוכחה נוספת להיותו הקורבן במערכת היחסים האלימה של טורף-קורבן.

קו דמיון, נוסף, בין שתי מערכות יחסים הוא בתגובה הראשונית הן של הטורף כלפי הקורבן והן של הקורבן כלפי הטורף. האדונית מנסה להרחיק את הרוכל ממנה, לפחות בהתחלה, בדיוק כמו שאדוארד מנסה להרחיק את בלה ממנו. כשהרוכל עובר ביער ורואה את ביתה של האדונית, "יצאה אדונית... [ו] אמרה לו איני צריכה לך ולסחורתך."¹²⁵ ואז, לאחר התעקשותו של הרוכל, בחרה בסכין מתוך סחורתו, הלך לו הרוכל לדרכו. ולמרות שחזר בגלל החשיכה "הביטה בו בעין זעומה,"¹²⁶ אך אפשרה לו להישאר לישון ברפת ורק בבוקר, לאחר שירדו גשמים הציעה לו להישאר לעבוד בשבילה ושיכנה אותו במחסן. למחרת בגלל הגשם עדיין נשאר בביתה ולאחר שיחה מעמיקה החליפה פניה "והראתה לו חיבה."¹²⁷ תהליך כמעט זהה עוברת בלה עם אדוארד. בהתחלה, כאשר נאלצה לשבת לידו בשיעור ביולוגיה "הוא נעץ ב[ה] ... את עיניו ... ועל פניו התפשטה הבעה מוזרה ביותר - כזאת עוינת, זועמת."¹²⁸ בהמשך אדוארד מתנהג אל בלה בנימוס, אך מתעקש לשמור על מרחק ורק לאחר שיחות ארוכות הן בבית הספר, הן במכונית והן ביער הוא מצהיר על חיבתו כלפיה – חיבה מהולה בסיכון שהיא נושאת עמה – "וכך התאהב אריה בכבשה..."¹²⁹ אומר אדוארד לבלה בסצנת היער.

בדומה לאדוארד, הילני, האדונית, מצהירה בפני הקורבן שלה מהי רמת הסיכון של הימצאות בקרבתה. היא מודה בבוטות ובאכזריות: "יוסף בראשונה כשהראית את עצמך לפני רציתי לשסות בך את הכלבה, ועכשיו אני עצמי נושכת אותך ככלבה מטורפת, עד שאני חוששת שלא תצא מידי חי, הוי פגרי המתוק שלי."¹³⁰ ולמרות ההצהרה הנחרצת של הילני ואדוארד, הן יוסף והן בלה מגיבים בצורה זהה –

¹²¹ ספר בראשית, פרק ל"ט, פסוקים ז-י"י
¹²² עגנון, עמ' 111
¹²³ גרייבר, י (אדר תשס"ה).
¹²⁴ ויקרא יח, ו
¹²⁵ עגנון, עמ' 107.
¹²⁶ שם, עמ' 107.
¹²⁷ שם, עמ' 110.
¹²⁸ מאייר, עמ' 27
¹²⁹ שם, עמ' 231
¹³⁰ עגנון, עמ' 111

נשארים עם טורפיהם. נדמה כי, שתי הדמויות, הרוכל ובלה, כמהים להיותם קורבן. הרוכל אינו בורח ולמרות שהוא מצוי בסכנה מיידית, בוחר להתעלם מהסימנים "אינו חושד ואינו נזהר, לא באופן מודע"¹³¹ ובלה במקום לברוח אומרת לאדוארד באופן מודע: "אני לא רוצה שתעזוב"¹³².

השוני המהותי, אם כן, הוא בכך שאדוארד מנדב מידע על היותו ערפד וממשיך להזהיר את בלה מהסכנה שבו פעם אחר פעם עד להתרחקות פיסית ממנה, בעוד שהאדונית מייתרת את השאלות שמעלה הרוכל ואינה מספרת את האמת על היותה ערפדית אלא ברמיזות: "כל המרבה לשאול מעמיק לו שאול"¹³³, היא אומרת, והרוכל "אינו נאבק בה, וגם לא משתמש בתודעה המבחינה שלו, שהרי כבר מסר לאדונית את הסכין [שלפי נצר מסמל לא רק את המיניות והגבריות אלא את תודעתו של יוסף] וכך פרק עצמו מנשקו המגונן כנגדה"¹³⁴. אדוארד, לעומת זאת, מודה שהוא נמשך אל בלה והיא משמשת לו כ"סוג ההרואין [שהוא] מכור לו ... [ו]זה באמת משהו שצריך לפחד ממנו. לרצות להיות איתי ... אסור לך לשכוח שלך נשקפת סכנה ממני ... הייתי צריך לעזוב אותך מזמן"¹³⁵.

השוני הזה מוביל לתוצאות סופיות הפוכות של מערכת היחסים טורף-קורבן. בעוד שבלה ואדוארד בהמשך הסאגה הופכים לזוג ולמשפחה והוא עושה הכול על מנת לוודא שבלה תחיה חיי נצח לצדו, אך בעצם "הורג אותה" והופך אותה לערפדית ובכך מקבע את מערכת היחסים ביניהם לנצח. הרוכל "מתפכח" ומצליח להילחץ מהמלכודת שטומנת לו האדונית שהיא עצמה נופלת בה ומתה: "הביט וראה את הילני כשהיא מושלכת על הקרקע וסכין בידה. זו הסכין שקנתה אצלו ביום שבא לכאן טיפל הרוכל באדונית ... חבש את פצועיה, שבליה שנכנסה לשחוט אותו פצעה את עצמה ... [ו]ביום החמישי הוציאה את נפשה ומתה"¹³⁶.

¹³¹ חלואני, עמ' 2/6.
¹³² מאייר עמ' 225.
¹³³ עגנון, עמ' 111.
¹³⁴ נצר, עמ' 63 (3/8).
¹³⁵ מאייר, עמ' 224-226.
¹³⁶ עגנון, עמ' 116.

פרק שלישי: הצרכים החברתיים של הדמויות הראשיות

בפרק השלישי ארחיב את הדיון ואתמקד בהיבט החברתי-תרבותי, שבו אבחן את הצרכים החברתיים של הדמויות הראשיות וביניהם הצורך בשייכות-חברות בייחוד בכל הנוגע למוסד המשפחה. ולסיכום, אסתכל במבט על ואבחן את הצרכים החברתיים במסגרת רוח התקופה בה נכתבו היצירות. לפני שנתחיל בדיון, חשוב להיזכר באחד הסממנים המרכזיים בהגדרתה של שושנה חלואני את הערפד והוא כי "ערפד ... מהווה איום על הסדר המוסרי והחברתי".¹³⁷ מכאן, שהילני מסמלת את המרד בתקופת המעבר בין החברה המסורתית לחברה המודרנית בכל הנוגע למוסד המשפחה, בעוד שאדוארד מסמל את המרד במעבר בין החברה המודרנית לחברה הפוסט-מודרנית. על מנת לנתח היטב את הנושא נשתמש בהגדרתם של נווה, אלעד ורן בספרם סוציולוגיה: במעגלי החברה, מוסד המשפחה, לפיה ההבדלים העיקריים בין המשפחה המסורתית למשפחה הגרעינית המודרנית מתרכזים במספר מאפיינים וביניהם: בחירת בן זוג, מבנה המשפחה, דפוסי הסמכות והיחסים החברתיים בין בני המשפחה ותפקידי המשפחה.¹³⁸

ההבדל העיקרי בתחום בחירת בני הזוג הוא שבמשפחה מסורתית הבחירה נעשית באמצעות שידוך בעוד שבמשפחה מודרנית הבחירה תהיה בחירה חופשית של שני בני הזוג. בסיפור "האדונית והרוכל" בחירה חופשית בין בני הזוג ברורה ואינה שנויה במחלוקת. הילני ויוסף בוחרים להיות בני זוג מבחירתם החופשית. הם נפגשים מחוץ לקהילה במפגש ישיר ללא מתווכים "רוכל... נזדמן לשדה יער, רחוק מן הישוב... יצאה אדונית [אליו]".¹³⁹ יתרה מזו, החלטתם אינה ספונטנית ומקרית, אלא תוצר של תהליך בו הם הופכים בהדרגה מלקוחה מזדמנת וסוחר מקרי "הוריד [הרוכל] את קופתו והציע [לאדונית] כל מיני סחורה"¹⁴⁰; לבעלת הבית ודייר ארעי "נתנה [האדונית לרוכל] רשות ללון ברפת ישנה שבחצרה";¹⁴¹ למעבידה ועובד משק "האדונית אמרה לו, דומני שנפרץ הגג, יכול אתה לתקן שם דבר? הניח הרוכל את קופתו ואמר, הריני קופץ ועולה"¹⁴²; ולבסוף לנאהבים "נשתייר הרוכל אצל האדונית. לא ברפת הישנה ולא בחדר כלים ישנים... אלא דר היה בחדרה של האדונית ... [ו]היו מוצאים את ימיהם באהבה וחיבה".¹⁴³ חשוב לציין, וכאן אנחנו חוזרים לטענתה של רות נצר כי האדונית שוללת מהרוכל את תודעתו, שהבחירה שנעשית איננה בחירה שוויונית אלא האדונית היא היוזמת ואילו הרוכל נגרר אחריה. האדונית היא זו שיוזמת את השיחה עם יוסף, שמובילה להתפתחות מערכת היחסים ביניהם "התחילה האדונית מדברת עמו ... [ו]הרוכל [הודה] בלבו על כל דיבור ודיבור, שכל דיבור ודיבור נותן לו עכבה [בביתה של האדונית]".¹⁴⁴ ועדיין כפי שניתן לראות לרוכל יש סיבות להיכנס לתוך הקשר, גם אם מדובר בסיבות תועלתניות של קורת גג.

ההבדל העיקרי בתחום מבנה המשפחה לפי נווה, אלעד ורן הוא בהרכבה, כאשר משפחה מסורתית היא משפחה מורחבת המורכבת משלושה דורות בעוד שמשפחה מודרנית היא משפחה גרעינית של הורים וילדים בלבד. "האדונית והרוכל" כשמו הוא הינו סיפור של שניים – לא מדובר כאן בשלושה דורות ואפילו לא בהורים וילדים אלא בזוג אנשים בודד. עדיין ניתן לשייך את יוסף למשפחה מסורתית ובהילני לראות את הסמל למשפחה מודרנית. כיוון שיוסף מוגדר כיהודי מצד אחד, והסיפור משמיט את ההיסטוריה המשפחתית שלו ורק מרמז על כך ששחי בתוך קהילה ביישוב, כאשר יישוב בדרך כלל מסמל חברה

¹³⁷ חלואני, ש (2009). עמ' 2

¹³⁸ נווה, אלעד ורן, עמ' 59-58

¹³⁹ עגנון, עמ' 107

¹⁴⁰ שם, עמ' 107

¹⁴¹ שם, עמ' 110

¹⁴² שם, עמ' 108

¹⁴³ שם, עמ' 110

¹⁴⁴ שם, עמ' 109

קהילתית-מסורתית שחיו במושבים יהודיים ייעודיים בארצות אשכנז.¹⁴⁵ לכן, ניתן להסיק כי יוסף מגיע ממשפחה מסורתית-מורחבת, קהילה יהודית, בה "משפחה ... מורכבת מבני שלושה דורות ... [ו]הסמכות נתונה בידי הגבר המבוגר."¹⁴⁶ האדונית לעומת זאת, לא רק שלא מקיימת משפחה מסורתית אלא מתקשה לקיים אפילו את המשפחה הגרעינית המודרנית. בתחילת הסיפור אנו מוצאים אותה לבדה בביתה מחוץ לתחום הקהילה "רחוק מן היישוב" כשאינן לה ילדים, או כל נפש חיה אחרת מלבדה. בהמשך אנו אף מגלים שהיא בעצם הורגת את בעליה וניזונה מדמם ובשרם. משמע, משמידה אף את משפחתה הגרעינית. בדינמיקה בין שתי הדמויות אנו רואים איך הרוכל "פושט בגדי רוכל ולובש בגדי חירות," ובמלים אחרות מתנתק מ-"כבלי" המשפחה המסורתית ומאמץ את דפוסי המשפחה הגרעינית מודרנית "יושבים היו כ[זוג] אחד בבית אחד תחת גג אחד."¹⁴⁷

ההבדל המהותי הנוסף בין משפחה מסורתית לבין משפחה מודרנית גלום בדפוס הסמכות והוא שבמשפחה מסורתית היחסים בין בני המשפחה מאופיינים באי שוויון. כלומר, יחסים היררכיים ולא סימטריים כשהכוח נמצא, כאמור, בידי הגבר המבוגר. במשפחה מודרנית, לעומת זאת, היחסים בין בני המשפחה שוויוניים יותר. בספר "האדונית והרוכל", כפי שראינו בפרק הקודם, היחסים אמנם לא סימטריים אלא שהכוח נמצא בידי האדונית. במלים אחרות, לא רק שליוסף אין סמכות על האדונית, כפי שהיה נהוג במשפחה המסורתית, אלא הדפוס מתהפך לחלוטין ועובר מיחסי שוויון בין בני הזוג, שמאפיינים משפחה מודרנית, למערכת יחסים הפוכה ומעוותת שבה האדונית היא הטורף השולט, ויוסף הוא הקורבן הנשלט. כך לדוגמה, משתיקה האדונית את יוסף כששואל שאלות מיותרות על עברה: היא "היתה סותמת את פיו ואמרה לו, שמור את הפיקה שבגרגרתך", ומיוסף "ניטל... כוח הדיבור, ישב ושתק"¹⁴⁸

הסממן האחרון הקשור להבדלים העיקריים בין משפחה מסורתית למשפחה גרעינית הוא תפקידי המשפחה השונים, כגון חינוך הילדים והקניית מקצוע, טיפול בזקנים והיותה יחידת ייצור וצריכה, במשפחה מסורתית ההולכים ומצטמצמים במשפחה מודרנית בה "מתחזקת תפקידה של המשפחה בתחום התמיכה הרגשית בבני המשפחה... המורכבת מאב מפרנס ואם עקרת בית, הנשואים כחוק וחיים תחת אותה קורת גג."¹⁴⁹ חשוב לציין כי בסיפור אנו עדים שוב לא רק למעבר ממשפחה מסורתית למשפחה מודרנית אלא להיפוך תפקידים בתוך המשפחה המודרנית. כך, יוסף תומך בהילני מבחינה רגשית והיא מספקת לו קורת גג "נתנה לו רשות לישיב בבית,"¹⁵⁰ ביגוד "פשט בגדי רוכל ולבש בגדי חירות"¹⁵¹ ואוכל "כל יום התקינה לו סעודה,"¹⁵² ורק בסוף הספר, כאשר פוצעת את עצמה ואינה יכולה לתפקד עוד, יוסף מספק לה תמיכה פיזית: "טיפל הרוכל באדונית ... חבש את פצעיה ... [ו]התקין לה תבשיל."¹⁵³

התמיכה הרגשית של הרוכל באדונית, בניגוד לתמיכה פיזית, עוברת כחוט השני לאורך כל הסיפור. כבר ביום הראשון כאשר נשאר ללון בביתה של האדונית או יותר נכון ברפת בחצר ביתה, האדונית והוא מנהלים שיחה ארוכה: "על מה דברה ועל מה לא דיברה, על גשמים שאינם פוסקים ועל הרוחות שמנשבות בלא הפסק ועל הדרכים שמתקלקלות ועל התבואה.... [והרוכל] ישב לפניו וסיפר דברים על שרים ושרות, אדונים ואדונות, על כל מה שידע."¹⁵⁴ שיחה זו מצביעה על הצורך הרגשי של האדונית בתקשורת בין-אישית

¹⁴⁵ פולין: פרקים בתולדות יהודי מזרח-אירופה ותרבותם, האוניברסיטה הפתוחה: כרך 6, עמ' 74-75

¹⁴⁶

¹⁴⁷ עגנון, עמ' 110

¹⁴⁸ שם, עמ' 113

¹⁴⁹ שם, עמ' 109

¹⁵⁰ שם, עמ' 108

¹⁵¹ שם, עמ' 10

¹⁵² שם, עמ' 110

¹⁵³ שם, עמ' 116

¹⁵⁴ שם, עמ' 109

ובאדם עם אוזן קשבת. והאדונית מודה שהרוכל אכן מספק את המענה לצורך רגשי בתקשורת כאשר אנו מבינים ש"היא היתה מרוצה שיש... נפש חיה [בביתה]"¹⁵⁵.

האדונית לא מסתפקת בשיחת חולין, בהמשך שיחתם היא עוברת לנושאים אישיים, אישיים מאד ומספרת ש"היה [לה] בעל... והוא מת." משמע, לא מדובר כאן בתקשורת בין-אישית בלבד אלא בצורך באינטימיות בין שני אנשים שמאפשרת להם להיפתח בפני מי שיכול להזדהות עם רגשותיהם ולנחם אותם. והרוכל שוב מספק את הסחורה, כאשר מבקש לנחם את האדונית ואומר: "יתן אלוהים וימצאו את רוצחי בעלך לנקום בהם נקם."¹⁵⁶ נחמה זו היא בעצם אירוניה, שבה מילותיו של הרוכל מנבאים את מהלך הסיפור וסופו. הרי הרוכל ניצל מהניסיון של האדונית לרצחו בכך ש"יצא לקרות קריאת שמע"¹⁵⁷, ובמקום לפגוע ברוכל, האדונית "פצעה את עצמה... הוציאה את נפשה ומתה."¹⁵⁸ במלים אחרות, בעזרת פנייה לאלוהים הרוכל, שמגלה מי רצח את בעליה של האדונית במהלך הסיפור, גורם למותה ובכך נוקם את נקמתם של בעליה. יחד עם זאת, אמירתו הנלהבת עונה על הצורך הרגשי של האדונית. תמיכה רגשית זו מגיעה לשיאה כאשר הרוכל מודה בפני האדונית בפסגת אהבתם שהוא מוכן להקריב את חייו רק כדי לשמח אותה: "אילו ידעתי במה יכולני לשמח את לבך הייתי נותן מחצית חיי."¹⁵⁹

אם נרכז יחדיו את כל הסממנים, מתבררת תמונה לפיה בוחר הרוכל בסיפורו של ש"י עגנון להכנס מרצונו אל מערכת היחסים שקוראת תיגר על המבנה של המשפחה היהודית המסורתית לטובת בניית משפחה גרעינית-מודרנית: "פשט בגדי רוכל ולבש בגדי חירות ונתחבר לאנשי המקום עד שהיה כאחד מהם."¹⁶⁰ ניתן אפילו לומר שהבחירה של עגנון במילת "חירות" על מנת לסמן את המהלך, מצביעה ומוכיחה כי הכמיהה של יוסף אל האדונית, סמל ההתבודדות וחשיבות הפרט, נובעת מרצונו לפרוץ את גבולות החברה המסורתית-קהילתית ולהשתייך אל העולם המודרני, החופשי. ואכן על פי מיכל ארבל, הרוכל "מוצג כמי שוויתר על נבדלותו ועל זהותו כבן ישראל ונטש את חוקי דתו."¹⁶¹ יחד עם זאת, כפי שטוענת רות נצר "ביתה של האדונית נמצא מחוץ לטריטוריה האנושית, ומחוץ לטריטוריה של כללי החברה."¹⁶² מכאן אנו עדים למערכת היחסים המעוותת והיפוך התפקידים – היררכיה הפוכה במקום שוויון ותפקידי בני המשפחה – שאינם מאפשרים לפי הסיפור את קיומה לאורך זמן. לכן, נאלץ הרוכל לחזור לערכי קהילתו ו-"לקבור את האדונית".

בספר דמדומים, אנו עדים לדינמיקה דומה של נקודת מפנה בין שני דפוסי משפחה – ממשפחה מודרנית מתפוררת לאור שינויי החברה הפוסט-מודרנית למשפחה פוסט-מודרנית יציבה, שבהרבה מובנים חוזרת לאתוס מסורתי. לפי הגדרתם של נווה, אלעד ורן, ההבדלים העיקריים בין משפחה מודרנית למשפחה פוסט-מודרנית מתרכזים גם הם במספר מאפיינים וביניהם: אוטונומיה, יציבות המשפחה, יחסי סמכות ושליטה והגשמה עצמית. במשפחה פוסט-מודרנית מידת האוטונומיה של הפרט עולה ויש פחות תלות הדדית בין בני המשפחה. כך, במשפחת קאלן כל פרט הינו יישות בפני עצמה והם אינם תלויים זה בזה. ההחלטה לחיות יחד כבני משפחה אחת היא בחירתם החופשית. כשבלה שואלת את חברתה "מי מהם

¹⁵⁵ עגנון, עמ' 109

¹⁵⁶ שם, עמ' 109

¹⁵⁷ שם, עמ' 115

¹⁵⁸ שם, עמ' 116

¹⁵⁹ שם, עמ' 109

¹⁶⁰ עגנון, עמ' 110.

¹⁶¹ ארבל, עמ' 149. רחל טויר במאמרה "צעיף שקוף של מוסר: צמחונות בסיפורי עגנון" משייכת את הסטייה מן הישר וההידרדרות המוסרית עם אכילת בשר, כאשר לזה זיקה ישירה שבין כשרות להתבוללות.

¹⁶² נצר, ר', עמ' 64 (5/8).

שייך למשפחת קאלן? ... הם לא נראים כמו קרובי משפחה...¹⁶³ חברתה עונה לה: "אין ביניהם באמת שום קרבה משפחתית... הם כולם מאומצים."¹⁶⁴ במשפחתה של בלה, לעומת זאת, עדיין קיימת תלות הדדית. כקטינה, בלה אינה עצמאית לחלוטין, היא עדיין תלויה בהוריה וחייבת לחיות עם אחד מהם. לכן, בלה עוברת לגור עם אביה והוא מספק לה קורת גג "קיבלתי את חדר השינה ... החדר היה מוכר. הוא היה שייך לי מאז שנולדתי,"¹⁶⁵ קונה לה כלי רכב "מצאתי רכב טוב בשבילך... קניתי לך אותו,"¹⁶⁶ מה שמעיד שהוא דואג לה ומפרנס אותה. גם אמה של בלה, למרות היותה אדם בוגר, תלויה בחברי משפחתה המצומצמת. לפני שבלה עוברת היא שואלת את עצמה: "איך אני יכולה לעזוב את אמי... ולהשאיר אותה להסתדר בכוחות עצמה?"¹⁶⁷ אך ממשיכה ומוסיפה "פיל נמצא איתה עכשיו אז יהיה מי שישלם את החשבונות בזמן, יהיה אוכל במקרר, יהיה דלק במכונית ומישהו יצלצל כשהיא תלך לאיבוד."¹⁶⁸ במילים אחרות, אמה אינה יכולה לחיות לבד, ולכן מצאה מי שידאג לה.

הבדל מהותי נוסף בין משפחה מודרנית לבין משפחה פוסט-מודרנית גלום ביציבות המשפחה. לפי נווה, אלעד ורן במשפחה פוסט-מודרנית "יציבות המשפחה פוחתת. בשל כך, יש המכנים משפחה זו 'משפחה פריקה', בשל הפוטנציאל להתפרקותה בגירושים."¹⁶⁹ לכאורה, ספר דמדומים אינו עונה להגדרה זו כיוון שדווקא משפחתה של בלה, משפחה מודרנית, היא זו שמתפרקת כאשר הוריה מתגרשים "כשהייתה בת חודשים ספורים בלבד", ובתחילת הספר בלה מבקשת לעבור אל אביה, משמע לפרק את המשפחה החד הורית שלה עם אמה בלא רצון ממשי, וזאת מכיוון שאינה רוצה להפריע לאמה בזוגיותה החדשה. משפחת קאלן, לעומת זאת היא משפחה יציבה מאד, "הם גרים כולם יחד עם ד"ר קאלן ואשתו ... הם כל הזמן ביחד."¹⁷⁰ בהמשך אנו מגלים איך נוצרה והתפתחה משפחת קאלן מאז שהפך קארלייל את אדוארד לערפד במהלך המגפה של השפעת הספרדית בתחילת המאה ה-20 (1918) ואז הצטרפו אליה בהדרגה אסמה, רוזלי, אמט, אליס וג'ספר – אך ברור לנו כי מדובר במשפחה יציבה שמתקיימת יחד כ-מאה שנה. בהמשך הסאגה, כאשר אדוארד ובלה מתחתנים ומביאים לעולם את רנסמי קאלן הם הופכים למשפחה מורחבת בת שלושה דורות. במילים אחרות, סטפני מאייר מדגימה לנו תהליך התהוות של משפחה פוסט-מודרנית יציבה שמבחינת מבנה משפחתי חוזרת למבנה של המשפחה המסורתית וזאת לאור חוסר היציבות והשינויים שקורים במשפחות מודרניות, כמו משפחתה של בלה.

באשר ליחסי סמכות ושליטה, עידן פוסט-מודרני מתאפיין ב-"מבנים חברתיים גמישים יותר"¹⁷¹ והשיוויון היחסי שהיה מאפיין משפחה מודרנית, שבה עדיין היה מבנה היררכי מסויים, הופך לשיוויון מוחלט ללא גבולות שמטשטשים ויחסי סמכות בין חברי המשפחה שמתערערים ונעלמים. ושוב אנחנו רואים את המעבר של משפחתה של בלה ממשפחה מודרנית למשפחה פוסט-מודרנית, כך שביחסים של בלה עם אמה, לדוגמא, ההיררכיה מתערערת עד כדי היפוך תפקידים ובלה הופכת ל-"אמא הדואגת" לשלם חשבונות, לדאוג לאוכל במקרר ולדלק במכונית ואילו אמה משמשת כ-"ילדה קטנה שיש לדאוג לה". גם ביחסים של בלה עם אביה אנחנו רואים הידרדרות של היררכיה, כאשר צ'רלי לא מתפקד כאבא, מציב גבולות אלא יותר שותף לדירה שעוזר במימון ההוצאות השוטפות. בלה, לעומת זאת, מנסה ליטול לעצמה

¹⁶³ מאייר, עמ' 24

¹⁶⁴ שם, עמ' 24

¹⁶⁵ שם עמ', 14

¹⁶⁶ שם, עמ' 12-13

¹⁶⁷ מאייר, עמ' 10

¹⁶⁸ שם, עמ' 11

¹⁶⁹ נווה, אלעד ורן, עמ' 118

¹⁷⁰ מאייר, עמ' 24

¹⁷¹ נווה, אלעד ורן, עמ' 118

תפקיד של "האישה בבית" כאשר היא מבשלת לאביה "סטייק ותפוחי אדמה",¹⁷² אך ניסיון זה, לא צולח במיוחד כי "תחנת המשטרה ... הייתה אישתו ומשפחתו"¹⁷³ ואפילו תקשורת בסיסית ביניהם היא עניין מורכב שכמעט לא קיים לאורך כל הספר. במשפחת קאלן, לעומת זאת, יחד עם השיויון המוחלט בין בני המשפחה, הם מקבלים מרצונם את האידאולוגיה שמאמץ אבי המשפחה, קארלין, והיא לצורך דם חיות על מנת להתקיים בלי לפגוע בבני אדם: "לילה אחד ... התנפל על בעלי החיים. כוחו חזר אליו, וא הבין שיש חלופה למהות המפלצתית."¹⁷⁴ קבלה זו איננה פשוטה או מובנת מעליה. אדוארד, לדוגמא, כפי שכבר דובר בפרק הראשון, "התקומם" נגד דיכוי התאבון הטבעי ... מרד ... אבל כעבור שנים מועטות חזר ... [לקארלין] וקיבל ... על עצמן את השקפת עולמו.¹⁷⁵ ושוב אנו רואים חזרה לאתוס המסורתי, כאשר בני המשפחה מקבלים מרצון את סמכותו של הפטריארך.

המאפיין האחרון שמדגים את ההבדל בין משפחה מודרנית למשפחה פוסט-מודרנית הוא הגשמה עצמית, כאשר בניגוד למשפחה מודרנית, במשפחה פוסט-מודרנית הפרטים "מצפים להגשמה עצמית ולאוויר אישי"¹⁷⁶ וזאת בדרך כלל על חשבון טובת הכלל. לטענתו של ראול קרבס, שמתבסס על גיל ליפובצקי, פילוסוף צרפתי עכשווי, ההגשמה העצמית עומדת בבסיס האתיקה הפוסט-מודרנית:

Postmodernism proclaims the individual right to autonomy, to happiness, and to individual fulfillment. Postmodernism is a post-morality age because it disregards higher, unconditional values such as service to others and self-denial.¹⁷⁷

שוב עניין ההגשמה העצמית בולט מאד במשפחת קאלן, אך יחד עם זאת היא אינה מבטלת אלא משמשת את טובת הכלל ובכך שוב מחזירה אותנו אל האתוס המסורתי. במלים אחרות, במשפחת קאלן כל פרט מגשים את "האני מאמין" שלו, מפתח את כישוריו הייחודיים ומקבל תפקיד ייחודי בתוך ולטובת המשפחה. לדוגמא, קארלין שאינו רוצה להרוג אנשים ולשתות את דמם על מנת להזין את עצמו הופך לרופא, שנמצא כל הזמן בקרבת דם אדם, אך במקום להרוג מציל אנשים ממוות. בנוסף לכך, קארלין אדם משכיל שאוהב לקרוא ואכן ב"משרדו של קארלין... רב שטח הקירות היה מכוסה במדפים...[ש]הכילו ספרים,"¹⁷⁸ שמשמשים את כלל המשפחה. אדוארד, לעומת זאת, אוהב מוסיקה. לכן, ממלא את חדרו ב"דיסקים...[ו]תקליטים ... [עם] מערכת סטריאו משוכללת,"¹⁷⁹ שנשמעת בכל הבית. גם הנשים במשפחת קאלן מגשימות את עצמן ובכך תורמות לטוב הכללי. אסמה, ש"לא יכולה ללדת,"¹⁸⁰ למשל, בוחרת לתפקד כדמות האם במשפחת קאלן ודואגת לפן הרגשי של בני משפחתה; ואליס, אשר צופה את העתיד, משתמשת ביכולתה לטובת משפחתה על בסיס יומיומי. בלה מתוודאה לכך כאשר התחזית של אליס "שהלילה צפויה סערה"¹⁸¹ מתקבלת בעיני משפחתה כ"יותר אמינה מחזאי מזג האוויר הרשמי."¹⁸² יתרה מכך, אליס משתמשת ביכולתה העל-טבעית על מנת להזהיר את משפחתה מפני אויבים. לדוגמא,

¹⁷² מאייר, עמ' 36

¹⁷³ שם, עמ' 117

¹⁷⁴ שם, עמ' 283

¹⁷⁵ מאייר, עמ' 283-284

¹⁷⁶ נווה, אלעד ורן, עמ' 118

¹⁷⁷ Kerbs, Raul, http://circle.adventist.org/files/CD2008/CD2/dialogue/articles/14_2_kerbs_e.htm

¹⁷⁸ שם, עמ' 281

¹⁷⁹ שם, עמ' 288

¹⁸⁰ שם, עמ' 25

¹⁸¹ שם, עמ' 291

¹⁸² שם, עמ' 291

היא רואה ערפדים עויינים אשר מתקרבים לכיוונם - "ראיתי... הם מגיעים הנה"¹⁸³ - במהלך משחק בייסבול וזה מאפשר למשפחה להתארגן מחדש על מנת להגן על בלה מפני התקפה.

בלה, לעומת זאת, מאבדת את תפקידה כ- "אם דואגת" בינה לבין אמה כאשר עוברת לגור עם אביה, צירלי ואינה מצליחה לבסס את תפקידה כ-"אישה בבית" ביחסים בינה לבינו. לכן, כאשר פוגשת את אדוארד שזקוק לה ואומר לה חד משמעית: "אני משתוקק לחברתך ... את סוג ההרואין שאני מכור אליו ... הריח של עורך, נשימתך, שערך ... [משכר] אותי."¹⁸⁴ טענתו זו, שוב מחזירה אותנו אל הגדרת הערפד של שושנה חלואני האומרת ש-"ערפד ח[נ]זר לחיים וממשיך את קיומו על ידי שתיית דמם של אנשים חיים, צעירים, בעיקר נשים, הן לצורך קיומו והן לשם סיפוק צרכיו המיניים הסדיסטיים העצומים."¹⁸⁵ במלים אחרות, אדוארד מכיר בצורך הקיומי והמיני שלו כלפי בלה, אך בוחר להתעלות מעליו (מנסה להתרחק ממנה בתחילת הספר ומצליח לשלוט בעצמו ולא לשתות את דמה בסוף). בסיטואציה זו בלה רואה הזדמנות להגשים את עצמה כאישה ואימא ואכן בסוף הסאגה מקבלת את מבוקשה - מתחתנת עם אדוארד, הופכת לערפד (חיי נצח לצידו) ומביאה לעולם את בתה רנסמי.

לסיכום ניתן להגיד כי בשתי היצירות דמות הערפד אכן מסמלת את המרד נגד המוסכמות החברתיות ברמת המוסד המשפחתי, כאשר האדונית מסמלת את המשפחה המודרנית אליה נמשך הרוכל השייך למשפחה מסורתית; בעוד שאדוארד מסמל את המשפחה הפוסט-מודרנית האולטימטיבית בה פרטים חופשיים ועצמאיים מגדירים מחדש את מושג המשפחה, מקבלים מרצון את סמכות ראש המשפחה, מגשימים את עצמם מבחינה אישית, אך פועלים לטובת הכלל ובכך הופכים ליחידה יציבה לאורך זמן. ואם ניקח את הרעיון הזה שדמות הערפד מסמלת את המרד מול מוסכמות חברתיות צעד אחד קדימה ונסתכל על התמורות הקורות בחברה באופן כללי אזי נראה כי המאה ה-21, התקופה הפוסט-מודרנית, בה הפרט מקבל את מלוא הזכויות וההתבודדות, עולם "המסכים" וה-"רשתות החברתיות" מחליפים את מערכות היחסים הקלאסיות, בעולם זה הולך וגובר מיום ליום הצורך בהגדרה מחדש של זהות קבוצתית בעולם הגלובלי.¹⁸⁶ כך, משפחת קאלן, שחבריה הם קבוצת פרטים נפרדים שמכוח רצון מגדירים את עצמם כמשפחה, מסמלת את הכמיהה לשייכות לקבוצה באופן כללי בעידן הפוסט-מודרני. אלעד, נווה ורן בספרם סוציולוגיה: במעגלי חברה מגדירים קבוצה כישות ש"נוצרת כאשר מספר אנשים מקיימים ביניהם פעילויות גומלין ומזדהים זה עם זה. אנו חשים שייכים לשייכות לקבוצות שבהן אנו מזהים עצמנו כחברים. כל קבוצה מאגדת בתוכה אנשים בעלי חוויות, נאמנויות, ואינטרסים משותפים".¹⁸⁷ הגדרה זו עונה על היווצרותה של משפחת קאלן מחד והכמיהה של בלה להשתייך אליה מאידך.

¹⁸³ שם, עמ' 312

¹⁸⁴ מאייר, עמ' 223-224, 231

¹⁸⁵ חלואני, ש (2009). "האדונית והרוכל: מאבקי אנוש-ערפד, יהדות-נצרות, נשיות-גבריות". מעמקים, גיליון 21: עמ' 216. http://www.daat.ac.il/ktav_er/maamar.asp?ktavet=1&id=635: עמ' 2.

¹⁸⁶ Mutch, Deborah.

¹⁸⁷ אלעד, ר', נווה, נ' ורן, א' (2003). סוציולוגיה: במעגל החברה: קבוצה. אבן יהודה: רכס פרויקטים חינוכיים בע"מ, עמ' 8

- אלוני, שיר. "וייקחו להם כנפיים ויעופו", על ההתפתחות האיקונוגרפית של דמות המלאך המכונף באמנות היהודית ובאמנות הנוצרית הקדומות. מצוי ב: <https://openscholar.huji.ac.il/sites/default/files/hayohaya/files/4-4-aloni.pdf>
- ארבל, מ' (2013). "הרוצחים": "ביער ובעיר" ו"האדונית והרוכל" לש"י עגנון", אות כתב עת לספרות ולתיאוריה, גיליון 03, תל-אביב: אוניברסיטת תל אביב. עמ' 139-153. מצוי ב: <https://agnonhouse.org.il/article/>
- אלעד, ר', נוה, נ' ורן, א' (2003). סוציולוגיה: במעגל החברה קבוצה. אבן יהודה: רכס פרויקטים חינוכיים בע"מ: עמ' 8-139
- בקון, גרשון. (1998). פולין: פרקים בתולדות יהודי מזרח-אירופה ותרבותם, האוניברסיטה הפתוחה: כרך 6, פרק 3 "המבנה הדמוגרפי של יהודי רוסיה: עמ' 71-84.
- גרייבר, י' (אדר תשס"ה). "בינו לבינה, בין הלכה למעשה". מקווה.נט, אתר המקוואות והטהרה. מצוי ב: <http://mikve.net/content/512>
- הומרוס. איליאדה. (תורגם, מיוונית העתיקה: שאול טשרניחובסקי), פרויקט בן-יהודה. מצוי ב: <https://benyehuda.org/read/5526>
- ויקרא פרק י"ח, פס' ו. (2015). 929 תנ"ך ביחד. מצוי ב: <https://www.929.org.il/page/108>
- חלואני, ש' (2009). "האדונית והרוכל: מאבקי אנוש-ערפד, יהדות-נצרות, נשיות-גבריות". מעמקים, גיליון 21, (עמ' 116-616) מצוי ב: http://www.daat.ac.il/ktav_er/maamar.asp?ktavet=1&id=635
- טלשיר, ר' (21 דצמבר, 2016). "צעף שקוף של מוסר: צמחונות בסיפורי עגנון". הארץ.
- לאור, ד' (1998). חיי עגנון. תל-אביב: שוקן, עמ' 13-49.
- מאייר, ס' (2008). דמדומים. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד בע"מ.
- מכון שלום הרטמן. (2012). "מושג הבתולים ועיצוב המיניות הנשית", דברים אחידים תרבות יהודית ועת לעת, גיליון 20.
- נצר, ר' (2010). "עוד מבט על האדונית והרוכל". גג, גיליון 22, עמ' 62-65.
- נשר מקראי, אתר הצפרות הישראלי. מצוי ב: <https://www.birds.org.il/he/species-page.aspx?speciesId=124>
- עגנון, ש"י (1996). "האדונית והרוכל", שני תלמידי חכמים שהיו בעירו (עמ' 116-107). תל-אביב: שוקן.

- <https://www.birds.org.il/he/species-page.aspx?speciesId=337> : עורב אפור, אתר הצפרות הישראלי. מצוי ב:
- שופטים פרק יד, פס' ה, ו. (2015). 929 תנ"ך ביחד. מצוי ב: <https://www.929.org.il/page/225/post/6397>
- שטרן, ד' (2000). עגנון המכוסה מן העין. ירושלים: הוצאת ראובן מס בע"מ: עמ' 143-95.
- Biography.com Editors. (2.4.2014). "Stephenie Meyer Biogrtaphy." Biography.com. Available at: <https://www.biography.com/people/stephenie-meyer-456668>
- Botting, Fred. (1995). "Gothic forms". Gothic. Routledge. Chapter 3: pp. 44- 61.
- Bosnjak, Diana. "Admiring Emotionally Abusive Relationships: What Our Attraction to Edward from Twilight Means for Us." Everyday Feminism Magazine. July 24, 2012. Retrieved from: <https://everydayfeminism.com/2012/07/admiring-emotionally-abusive-relationships/>
- Brodman, B., Doan, J.E. (Ed.). (2013). The Universal Vampire: Origins and Evolution of a Legend. Vancouver, Canada: Fairleigh Dickinson University Press: pp. ix-xiii.
- Edward. (N.D). Online Etymology Dictionary. Retrieved from: <https://www.etymonline.com/search?q=edward>
- Goodfriend, Wind. (09.11.2011). "Relationship Violence in 'Twilight': How 'Twilight' teaches teens to love abusive relationship." Psychology Today. Retrieved from: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/psychologist-the-movies/201111/relationship-violence-in-twilight>
- Grimm, J.L.C. & W.C. (1993). "Hansel and Grethel." Grimm's Fairy Tales. London, Great Britain: Wordsworth Editions. P. 88- 95.
- Kerbs, Raul. (2006). "Ethics in Postmodernism." College and University Dialogue: An International Journal of Faith, Thought and Action. Retrieved from: http://circle.adventist.org/files/CD2008/CD2/dialogue/articles/14_2_kerbs_e.htm
- Kuo-jung, C. (2010). "The Concept of Virginity and Its Representations in Eighteenth-Century English Literature". Wenshan Review of Literature and Culture. Vol 3.2. P.75- 96.
- Mutch, Deborah. (2011). "Coming Out of the Coffin: The Vampire and Transnationalism in the Twilight and Sookie Stackhouse Series." Critical Survey. Vol. 23:2. P. 75-90.
- Otano Unzue, Alicia. (2015). "Young Adult Pop Fiction: Empathy and the Twilight Series." European Journal of American Studies. Vol. 10: 2. Available at: <https://journals.openedition.org/ejas/11141>