

הצופן הפואטי בנובלה 'בדמי ימיה' לש"י עגנון

מאת שרה הלפרין

תפקיד הקורא בפרשנות

בימינו, כאשר במחקר הספרותי מדגישים את חשיבות **הקליטה של הקורא** בתהליך התקבלותה של היצירה הספרותית, מוסכם שחלקו של הקורא גדול בקביעת משמעותה של היצירה. מכאן שאפשרויות משמעות רבות ושונות של יצירה אחת על-פי הקליטות השונות של קוראי היצירה הרבים.

היטיב להסביר זאת רומאן אינגארדן (בשני ספריו):

The Literary work of art; The Cognition of the Literary Work of Art: Outlook of Some Problems

הוא הבחין בין שתי רמות של היצירה הספרותית: א. **היצירה עצמה** היא בבחינת סכמה באשר לפירושה, דהיינו פוטנציאל אסתטי רב-אזורים בלתי-מוגדרים הפתוח לפירושים שונים; ב. **האובייקט האסתטי** הוא סך-כול הפירושים של הקוראים השונים המממשים את היצירה. הקורא מממש את היצירה על-די **מילוי** האזורים וההיבטים הבלתי-מוגדרים שלה (מה שאנו קוראים 'פער'), והוא מתנהל בשני צירים: ציר המידע הנמסר בטקסט הספרותי (הן במפורש בחלקיו המוגדרים הן במובלע במשמעויות המובלעות שבו); וציר ההבנה של הקורא, זו מפרשת את היצירה באמצעות נסיון החיים והקריאה של הקורא ובהשפעת טעמו, אופקי דמיונו ותפיסת-העולם שלו. באופן זה נקבע חלקו של המחבר — בהעמדת הסקמה; וחלקו של הקורא — בפרשנותה. יתירה מזו, בדינאמיקה של יחסי-הגומלין ביניהם פורצת הפרשנות הסובייקטיבית של הקורא במילוי אזורים בלתי מוגדרים אל האזורים המוגדרים שבה ומקנה להם מובן שונה ממוכנס המפורש ועל-ידי כך גם משנה את המשמעות הכללית של היצירה.

נשאלת אפוא השאלה:

אלו גבולות יש להעמיד לפרשנותו של הקורא כדי לרסן את היסודות הסובייקטיביים שבפירושו?

או במלים אחרות:

מהו הצופן של היצירה כמערכת סכמאטית שבעזרתו אפשר לגלות את המשמעות הייחודית הצפונה בה ולצמצם על פיה את אפשרויותיה הפרשניות?

מאמר זה מבוסס על הרצאה שהועברה בכנס הבין-לאומי לחקר יצירת עגנון ומורשתו שנערך באוניברסיטת בר-אילן, ח-י בסיון תשמ"ח (24-26 במאי 1988).

1. פורסם בתרגום עברי בכתב-העת הספרות, ב, 2 (יאנואר 1970).

2. Arnold Band, *Nostalgia and Nightmare, A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1968, p. 118

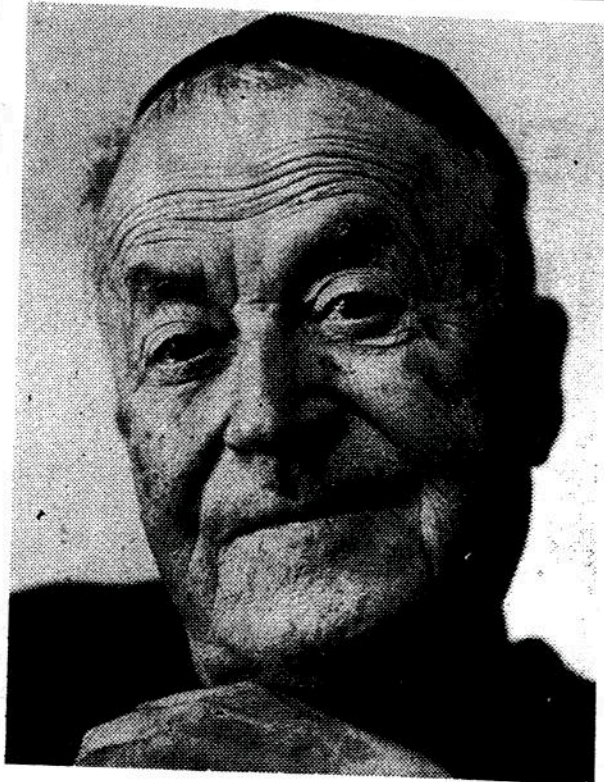
אני משתמשת במונח 'צופן' במובן שמשמשים בו בעניין כל שדר שנמנה עמו, לפי משנתו של רומאן יאקובסון (במאמרו 'בלשנות ופואטיקה', 1960)¹, גם השדר הפיוטי: מפתח למידע מוצפן. את הביטוי 'מידע מוצפן' אני מבינה במשמעות הרחבה של מידע חבוי בצורה כלשהי: בין שהוא עלום לגמרי ונדרש למפתחות מפורשים וגלויים ובין שהוא מובלע-משמע ואפשר להשיגו על-פי רמזים. יצירת הספרות מגלמת רעיונות והשקפות בעקיפין, דהיינו, לא במפורש, בדרך מסאית, אלא במובלע, מבעד לעיצוב הספרותי המצופן ומוצפן בה מידע על משמעותה הייחודית ברמות שונות של מוצפנות. רמות אלה מדרגות מרמת מוצפנות גבוהה ביצירות לא-ריאליסטיות (מטאריאליסטיות) לרמת מוצפנות נמוכה יותר ביצירות ריאליסטיות פסיכולוגיות שהן מובנות יותר, והמידע הנמסר דרכן נראה כגלוי לקורא. עם זאת אין להגיע לתפיסה ברורה וקולעת של משמעותן הייחודית של יצירות אלה בלי לדעת את הצופן שלהן, משום שגם הן עוסקות בחידתיות — בסבך מורכבותה של נפש האדם, רב-רבותיה ובתעלומות מעמיקה. מכאן שהן בעניין יצירת ספרות, שהחידתיות שלהן היא בתחום המגע (היסוד החמישי בנוסחת השדר של יאקובסון) של היצירה עם הקורא, הן בנוגע לאלה שהיא אצלן בתחום השדר עצמו (כלומר כמוטיב) — חשיבות עליונה נודעת לגילוי הצופן הפואטי של כל יצירת ספרות. הצופן מורה את הדרך להבנה קולעת של היצירה, על-ידי כך שהוא מתב את הבנת המלים לכיוון המדויק של משמעותן הייחודית: לדקויות גווניהן ולעומס הערכי שלהן.

במאמרי זה אצביע על הצופן של הנובלה 'בדמי ימיה' (1923), מיצירותיו הריאליסטיות פסיכולוגיות של ש"י עגנון, ואראה איך צופן זה משמש מפתח להנחיות המובלעות במערכת הסיפורית שלה.

'בדמי ימיה' — פרשנויות שונות

על משמעות הנובלה 'בדמי ימיה' ישנן דעות מנוגדות. דעה אחת רואה בה בשורה — גילום של תיקון המביא 'אור', הגשמה עצמית² לתרצה ולעקביה-מזל המתקנים בנישואיהם את המעוות שנעשה בדור הקודם. דעה שנייה גורסת ההיפך; היא רואה בנובלה זו אלגיה סיפורית על כשלונו של נסיון התיקון שגרם צער ותסכול ונסתיים בהרגשה מרה. את הדעה הראשונה, הפאטיסטית מעט, אדגים במובאות אלה (ההדגשות שלי. — ש"ה):

א. 'רק בבתה, בשר מבשרה של לאה, תרצה שמה, נמצא תיקון לפגם שנפגם המשורר, ותבוא הנפש הכפולה על מנוחתה, נפש האשה והגבר גם יחד. כי שם הנערה תרצה,



ש"י עגנון

רוב בעלי הדעה הראשונה אינם נשענים על היצירה כמבנה של יצירת אמנות, אלא משקיפים עליה מנקודת מבט כללית של בעיות תרבות וחברה. לעומת זאת, בעלי הדעה השנייה מבססים את דעתם על ניתוח ספרותי של היצירה: אלי שביד בהשוואה מנוגדת של התשובה והתחליפיות ביבדמי ימיה' עם המקביל להם במגילת רות; עדי צמח בבדיקת היסודות המכוננים את המוטיב העיקרי של הכפילות ביצירה; יעקב בהט בפירוש יסודות ואפיונות ביצירה; וחיים נגיד בהשוואה עם סיפורים אחרים בספרות עולם.

לאישושה של הדעה השנייה אוסיף ניתוח ספרותי משלי, וזה מצביע על הצופן של היצירה כמפתח להבנה חד-משמעית של משמעותה הייחודית. אנסה להראות איך צופן זה מתבטא את תיבנותה העלילתי ואת מרקמה הלשוני לכיוון המשמעות הזאת, ומפניה נסוגות המשמעויות הנוגדות המשויות לה בפירושים אחרים.

התשתית המקראית בסיפור

הצופן של הנובלה 'בדמי ימיה' הוא במלה 'מעוות' ¹¹ ובהקשר של תשתית המקראית בקהלת. מלה זו מופיעה פתאום בשני קטעים רצופים שבראשית השליש האחרון של הנובלה. היא חוזרת בעיבוי לשוני בשני משפטים סמוכים שבקטע הזה:

'אחרי האוכל יצאה עמי מינטשי לגן. בשבתה עם גיטתה לא מצאה נופש ועתה זכרה ימים מקדם. מעוות, קראה פתאום, וכלב קטן קפץ לקראתה, כמעט נבהלתי. ומינטשי החליקה ראשו ראהבה ותאמר מעוות, מעוות, מעוות בני אף כי כלבים שנאתי העברתי את ידי על עורו ואחליקהו הכלב הביט בי מתוך חשד, ואחר נבח נביחות רצון חיבקתי את מינטשי ומינטשי נשקה לי.' (בידמי ימיה', עמ' 105)

כמובן חוזרת המלה 'מעוות' כמסגרת לחצי השני של הקטע העוקב לקטע זה:

כלומר ריצה אדוני את שנפגם קודם, והביאה שילומים אל בית בחיר-ליבה. ³

ב. 'מה שדור אחד לא זכה, זכה דור שני.' ⁴
ג. 'אשה בת זמננו' [...] בשעה שהיתה לאשת עקביה ולאם ילדו, זכתה זכות גדולה שנשללה מדורות קודמים; 'יעל תמורות, על הקנית זכויות מלאות לאשה העבריה בכל שטחי החיים מבשר סיפור זה [...] כוחו של רצון הפורץ כבלי מסורה.' ⁵

ד. 'אפשר לגלות בנובלה [...] את מאבק הדורות על תפיסה חדשה, יותר אינדיבידואלית של החיים, וכתוצאה מזה ההתמוטטות האטית של המסגרת הרוחנית והחברתית של הקהילה המסורתית [...] תרצה נוקמת את נקמתה בסדרי החברה.' ⁶

הדעה השנייה, הפאסימית יותר, נמסרת בדברים אלה (ההדגשות שלי. - ש"ה):

א. 'סיפורו של עגנון [...] נמשך בקווים מקבילים לסיפורה של רות... אבל הכיוון נשתנה. על גבי תמיותו של הסיפור המקראי נרקמת רקמת נסיונם המר של דורות מאוחרים. הנסיון לתקן את המעוות שבעבר הצליח לכאורה, ובהצלחתו המדומה גילה את כשלונ. הכוח להאמין, לקוות, למצוא בתחליף לא רק דבר אוטנטי אלא אפילו תיקון ואולי גם עליו של המעוות בטופס הראשון [...] תש ומתפוגג ב'ידמי ימיה'. כאן חוזר הכל ושוקע באכזבה.' ⁷

ב. 'חתירתה הנואשת להזדהות עם אמה לתקן את חייה נכשל'; 'זהו נסיון נפל, כי אין העבר מקרי ואי אפשר לחזור עליו לתקנו. מקרה של השיבה המאוחרת (מונח שטבע עגנון), חייב להיכשל.' ⁸

ג. 'לא נרצה רצונה של תרצה.' ⁹
ד. 'נסיון תרצה להשלים את משאלת אמה מדון לכישלון.' ¹⁰

3. פנחס לנדר, 'דרכי אהבה', היומון הארץ. (י"ט אדר תש"ו, 1946).

4. יוסף שה-לבן, שמואל יוסף עגנון, ליינמן תש"ז.
5. מרדכי האלטר, 'על סיפור אהבה אחד לש"י עגנון, הד התמורות ב'בדמי ימיה' מבפנים, יט, 3-2 (שבט תש"ז).

6. ברוך קורצווייל, 'בעית הדורות בסיפורי עגנון', מתוך: מסכת הרומן, תשי"ג עמ' 39-44. המאמר חוזר ומופיע בספרו: מסות על סיפורי עגנון, תש"ל, עמ' 42-47.

7. אלי שביד, 'בדרך תשובה ("בדמי ימיה" מאת ש"י עגנון)', גזית, ט, ב-ג (סיון-תמוז תשכ"א). המאמר מופיע גם בספרו שלוש אשמורות, 1967.

8. עדי צמח, 'בכפל דמות' (ניתוח ספרותי), מבואות, 3, חוברות 1, 2 (ספטמבר, אוקטובר 1955).

9. יעקב בהט, 'ש"י עגנון וחיים הזז, תשכ"ב, עמ' 47.

10. חיים נגיד, 'סיפורי שטיפטר ו"בדמי ימיה" - דמיון מפתיע בין הסיפור העגנוני ליצירותיו של הסופר הגרמני, התפרסם ביומון ידיעות אחרונות (5 במרס 1971).

11. במאמרו 'המספר הבלתי-מהימן' מיכאל שלי' ו"בדמי ימיה", הספרות, ג, 1 (1971) אברהם באנד מזכיר בהערות-אגב ממוסגרת שישם הכלב המכרכר בגן משפחת גוטליב' הוא 'מעוות', ושהסיפור 'דן בשיבושים ראדיקאליים בשני תחומים: בחיי הפרט ובחיי הכלל: האהבה והמסורת. בשניהם לקה עקביה מול: אוהבתו לאה, אמה של תרצה, לא ניתנה לו אלא לאביה של תרצה; סבה של אמו השתמד [...] (עמ' 33).

לעקביה ואף לא יותר מוצדק ממנו. הם נדונו על-כן לשלון, ומת גורלם רוגז ומכאובים.

להוריה של לאה היתה לפחות סיבה הגיונית, לפי אמות-מידה מסוימות שאמנם שנויות במחלוקת, למניעת נישואי בתם לעקביה – החשש שלא חולת הלב, כאחיה שמת מעבודה קשה, לא תחזיק מעמד בתנאי דלות עם בעל לא-מעשי, כותב שירים שלא יוכל לפרנסה כראוי. שיקול זה, כפי שמראה הסיפור, היה מוטעה, משום שהוא לא הביא בחשבון את כוחה המרפא של האהבה, והיה בו על-כן 'מעוות' גדול. על מעוות מסוג זה נכתבו כידוע סיפורי אהבה רבים בספרות העולם, ולו בנה עגנון את סיפורו על מוטיב זה, לא היה בו מבחינה עקרונית שום חידוש.

מקבילות בספרות העולם – והיפוכן

דוגמא לתיקון מוצלח של מעוות באהבה בספרות העולם רואים, למשל, בשני הסיפורים הרומאנטיים של שטיפטר, 'המתבודד' ו'שלהי קיץ', כפי שהראה חיים נגיד במאמרו 'סיפורי שטיפטר ו"בדמי ימיה" – דמיון מפתיע בין הסיפור העגנוני ליצירותיו של הסופר הגרמני.¹³ סיפורים אלה מסתיימים בסוף טוב – נישואים מאושרים של שני הבנים הצעירים של הורים אוהבים שהורחקו בשעתם זה מזה. בניהואים אלה מממשים בני הדור הצעיר את קשר האהבה שנמנע מהוריהם, ותודעת התיקון שהם מתקנים בכך את העוול שנעשה להוריהם מעמיקה את הרגשת האושר שלהם בתחושה שאהבת הוריהם חופפת את אהבתם ומתמזגת בה.

לא כך הוא הדבר בסיפורנו. עגנון המפוכח ובעל ההשקפה היעניונית על האהבה חיבר סיפור בעל משמעות שונה ומתכונת אחרת. הוא הפך על פיה את התבנית הרומאנטית של מעוות מתוקן, ותבנת תבנית ריאליסטית בנימה טראגית של 'מעוות' חדש – דווקא בנסיון התיקון. נסיון מאכזב זה לא תלה בשני צעירים המגשימים באהבתם המתממשת את שנבצר מהוריהם, אלא בנערה צעירה המנסה לפצות, על-ידי נישואים אתה, את אהוב-אמה המתה, גבר מבוגר שיכול היה, על-פי גילו ורגשותיו, להיות אביה. חוסר הסימטריה וההדדיות שביחסי הזוג המתחבר הזה (אפילו בלי לגעת בשמץ גילוי-העריות שבזיווגם, ועליו מצביע באנד בספרו) מטיל בספק רב את סיכויי ההצלחה של התיקון ומוליכו לשלון. לעיצוב כשלון זה מכוונים מהלך העלילה, רקמתה הלשונית, מוטיב החלום ותבנותה בארכיטקטוניקה מקבילה.

הכלב נבח שנית ומינטשי פעתה אליו בפייה מה לך, מעוות?... מעוות חכמי בוא נא הנה, קראה מינטשי ותחלק את עורו עוד. (שם, שם)

בתשתית המקראית כתוב: 'מעוות לא יוכל לתקון וחסרון לא יוכל להימנות' (קהלת א:טו).

ומיד אחרי זה ממשיך קהלת ואומר: 'דברתי אני עם לבי: הנה אני הגדלתי והוספתי חכמה על כל אשר היה לפני... כי ברוב חכמה רוב כעס ויוסיף דעת יוסיף מכאוב' (שם א:יז-יח).

בתשתית המקראית אנו רואים שני סוגי הקשרים למלה 'מעוות': הקשר צר של פסוק אחד בלבד (טו) והקשר רחב של ארבעת הפסוקים החותמים את פרק א בקהלת (טו-יח). בהקשר הצר רואים שהמשוואה מעוות=חסרון המתקבלת מן התקבולת שבפסוק האחד (טו) מנתבת את משמעות המלה 'מעוות' לכיוון של – פגום, חסר, לא-שלם. המשפט כולו פוסק שהפגום (החסר, הבלתי-שלם) אינו יכול לתקן את פגמיו או למלא את חסרונם ולהיות שלם. (אגב, משוואה זו בנויה על רצף חוזר של ארבע מלים – גם משפט המפתח בקטע של עגנון בנוי על רצף של ארבע מלים 'מעוות, מעוות, מעוות, מעוות' בני).

בהקשר הרחב של משוואה זו נקשר 'המעוות' (הוא הפגום, חסר השלמות) עם מי שחושב את עצמו לחכם, ביתר דיוק עם מי שסובר שהוא חכם מקודמיו, ועל-פי קשר זה שאפשר להבין את השימוש המתמיה של עגנון במלה 'חכמי' כלואי לכלב בצירוף 'מעוות חכמי' שבסוף הקטע השני הנזכר למעלה. שימוש זה יוצר תבנית תקבולתית לצירוף 'מעוות בני' שבקטע הראשון, ובו המפתח להבנת נושא המעוות, טיבו וגורלו המיוחד בנובלה 'בדמי ימיה'.

ההיקש מן ההקבלה הלשונית שבין התיאור הסיפורי לתשתית המקראית מלמד שנושא 'המעוות' המסומל בשם הכלב בסיפור, הוא **תרצה**, וזו קרובה למעמד של בת במערכת היחסים עם מינטשי, חברתה הטובה ביותר של אמה. היא נרמזת כאן (בשני המין) בקריאה 'מעוות בני', והיא המקבלת חזוק מתבניות מצטרפות ממקומות אחרים בסיפור שעניינם החלוקת לחיה או שער ראשה של תרצה (בידי ידידיה הקרובים של מינטשי – אביה של תרצה ועקביה, עמי ט, לב), ואלה מקבילות להחלוקת ראשו של הכלב 'מעוות' בידי מינטשי. הכנה למשוואה כלב=תרצה רואים בקשר המיטונימי שבין הכלב לתרצה, והוא נוצר בשלב קודם של הסיפור (עמי כט) – בסצינת נשיכת הכלב שממציאה תרצה כדי למשוך את תשומת-לבו של עקביה. מעניין, שבסצינה זו חוזרת המלה 'כלב' שש פעמים, כמספר הפמים שחוזרת המלה 'מעוות' בסצינת המפתח למלה 'מעוות' שהבאנו לעיל.¹²

עוד מלמד היקש זה שטיב המעוות הזה הוא: ראשית, בימרתה התמיהה של תרצה שהיא מבינה יותר מהוריה, הורי אמה ואהוב-אמה (בלשון קהלת: שהיא הוסיפה חכמה על כל אשר היו לפני) ויודעת לפתור טוב מהם את הבעיות הסבוכות של אהבה ונישואים במשפחה ('מעוות חכמי'); שנית, בהגשמה המאכזבת של יומרה תמיהה זו. הנישואים שהיא כופה על עקביה כדי לתקן את העוול שעשו לו הוריה והורי אמה, הם מעוות לא פחות מזה שעשו הם במניעת נישואי לאה אמה

12. על הקשר שבין כלב לפיתוי ובין כלבים לנשים ביצירת עגנון, ראה: ברוך קורצווייל, מסכת הרומן, תשי"ג – עמ' 28, 99, 103, 105.

13. המאמר התפרסם ביומן ידיעות אחרונות (5 במארס 1971).

בנה של
לית של
בססים
זשוואה
זמקביל
נים את
בפירוש
זיפורים

שלי, וזה
נעית של
נתב את
ת הזאת,
פירושים

ובהקשר
זום בשני
לה. היא
הזה:
ם גיטתה
ת, קראה
ומינטשי
זעוות בני.
אחליקהו.
זות רצון.
ימיה, עמי

של הקטע

חברי הועד הפועל של
ההסתדרות העברית באמריקה
חברי מערכת "הדואר" ו"למשפחה"
וצוות עובדי המשרד
מאחלים
ל בוריס שטיינשלייפר
חבר הנשיאות וגזבר ההסתדרות העברית
החלמה מהירה, רפואה שלמה
וחזרה בקרוב לפעילות
בתנועה העברית ובקהילה היהודית

מהלך העלילה ב'דמי ימיה' מגלם כיוון ברור מאשליית הענקת אושר לאוהב המקופח בדור הקודם להתפכחות הכואבת ממנה. התפכחות זו מובעת בלשון מפורשת בסוף הנובלה: 'ואני לא ידעתי שלו. איך אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו. ואבקש את נפשי למות, כי מוקש הייתי לעקביה.' (ב'דמי ימיה', עמ' נג; ההדגשות שלי. — ש"ה).

דברים אלה סותרים במפורש את דעתם של בעלי הדעה הראשונה, ודבריו של פנחס לנדר יכולים לשמש דוגמה לפרשנות סובייקטיבית הפורצת לאזורים מפורשים בטקסט הספרותי ומעוותת אותם.

המרקם הלשוני משרת את המשמעות הייחודית של היצירה בכך שהוא עתיר במלים שמובן הישיר הוא: יגון ותוגה, עצב וצער, כאב ובכי, אנחה ודמעה, צינת קבר ודממת מות (ראה, למשל, עמ' ו, ז, ח, ט, י, יא, יג, יז, כב, כה, מד, מו, נג, נד ועוד). במרקם הלשוני משמשים פעלים מטוענים כאב גדול וצער עמוק על-פי הקשרם בתשתית המקראית שלהם; למשל הפועל 'יודוס' במשפט המתאר את עקביה ('ופתאום צנחה עננה על פניו ויודוס', עמ' נג); בפועל זה מהדהדת שתיקת האבל הנוראה של אהרן על מות שני בניו. ודוגמה נוספת — הפעלים 'פועה' ו'פעיתי' שמוסבים על לאה האם ועל בתה תרצה ('וכאשר יהיה את הילד אשר שמע את אמו פועה [...]'), 'פעיתי כילדי', עמ' יב, נג); פעלים אלה רומזים בהקשר המקראי לצער ולכאב 'כיולדה אפעה אשום ואשרוקי' (ישעיהו מב:יד).¹⁴

גם החלומות של תרצה, במיוחד זה שלאחר וידויה-חיזורה אחר עקביה ביער, משמיע תוכחה ואזהרה לתרצה על דרכה. את העיבוי הלשוני של הקביעה 'בת לאה אתי החוזרת ארבע פעמים בארבעה משפטים רצופים, יש להבין לפי המשפט העוקב: 'הטלאים אינם יודעים את מקום המרעה שרעו אמותיהם' (עמ' מו) — לומר לך שהנישואים אתה הכפויים על עקביה הם עיוות שיש בהם חילול ואיסור.

התקבולתיות רבת-הצדדים במבנה העלילה — ביחס שבו עומדות הדמויות זו מול זו ובאופן שבו מתקבלות האפיזודות הסיפוריות — מעמידה את התימאטיקה של הנובלה על בעיית התחליף באהבה שבין איש ואשה, במיוחד כשמדובר באהבה ראשונית גדולה ושלמה. כך, למשל, בשביל נשותיהם של מיץ וגוטליב התחליף לעקביה הם מיץ וגוטליב. בשביל עקביה במובן אחד ומינטשי במובן אחר תרצה היא תחליף ללאה. בשביל תרצה מינטשי — תחליף ללאה ועקביה הוא תחליף ללנדא (העלם הצעיר המחזר אחרי תרצה, עמ' לח) ועוד. את רעיון התחליף המגולם בסיפורנו פיתחו החוקרים עדי צמח ועלי שביד במאמריהם הנזכרים,¹⁵ ואני אפתח כאן את רעיון הבבואה.

14. ראה מאמרה של רחל לנדאו 'הסגנון המקראי של "בדמי ימיה"', בלשנות עברית חפשי"ת, 16 (1980).

15. ראה לעיל הערות 7, 8.

16. גם רמזים לתורת ההיזכרות האפלטונית מפורזים בטקסט הסיפורי, כגון: 'אכן זה דרכי מאז, כי אראה דבר וחשבתי כבר ראיתי' (עמ' ט); 'ומדי קראתי בספרים ראיתי כי הם ידועים לי' (עמ' יב); 'והאיש כמו הכיר פתאום מי האנשים אשר באו אליו' (עמ' ט). כמו כן מרובים כאן הביטויים שנושאים זכירה ושכחה (לפחות עשרים פעם נזכרים ביטויים שעניינם זכירה; וש עשרים ביטויים שעניינם שכחה).

מכל הדמויות שכל אחת מהן מתפקדת בסיפור כמחליפה רעותה, דמותה של לאה, המסמלת את האהבה השלמה או משמשת תחליף לשום דבר. היא מסמלת את המקור, האידיל של האהבה הראשונית הבלתי-מושגת, וכל השאר הם בבואות שלה, העתקות חסרות ופגומות של המקור. יחס שבין ההעתקה והמקור, בין החיקוי העלוב של תרצה את לאה אמה לבין הדגם הראשון, המקורי של האהבה הגדולה שפרחה בלבותיהם של לאה ועקביה, משקף בדרך הגוי העלילתי את היחס שבין עולם האידיאות ועולמנו בת האידיאות האפלטוניות. לפי תורה זו אין אידיאות של בעולמנו. אלה קיימות בשלמותן רק בעולם העליון הש הנצחי, ואילו עולמנו שהוא זמני ופגום הוא רק בבואה של העליון, ותופעותיו הם העתקה וחיקוי פחותים של האידיאות השלמות.

רעיון זה נרמז גם במלים: 'העתקה' (עמ' י-יא), 'בבואה' (כא), 'מראה' (מופיעה שש פעמים בסיפור: ארבע פעמים בשם ופעמיים בעמ' מט) ו'פילוסופיה' (עמ' יח), ואלה מפורזות בטקסט, ובמיוחד בקטע המפתח:

'אמרתי אוציא שיריך בספר, ואבקש בכל ארונותיה מול רעד. כתפיו נעו ולא ענה דבר. ואבי פוסח על רגליו אחת הנה ואחת הנה, ויפשוט ידו וישאל, הס אתך העתקה? ויאמר מזל, אין. וישמע אבי ויבהל. וימול הן למענה כתבתי את שירי, כי על כן לא העתקתי וישם אבי כפו על ראשו ויאנח. ומול אחז בקרנות הש ויאמר, והיא מתה. מתה, ענה אבי ויודוס' (עמ' י-יא). קטע זה הוא קינה בדרך הסימול הספרותי על החסר המקור ואפילו של העתקה נכונה שלו המורגש בעולמנו. הד המפורשים על אבדן המקור ועל העדר כל העתקה ממנו, ההכפולה על המלה 'מתה', מחוות המבוכה הנואשת של מיל עקביה, במיוחד באחיות מול ביקרנות השלחן, הם כפרלקס מותנה את תמונת הנידונים למוות האוחזים ב'ס המזבח' שבשתית המקראית (מלכים א, א-נא; ב:כח) — אלה ממחישים את הרעיון שלמקור, הוא הדגם הראשון האהבה הגדולה שהתעצמה בלבותיהם של עקביה ולא קיום חד-פעמי בלבד, ואין לו שום תמורה.

בדרך זו משמיע לנו המחבר את השקפתו הפאסימית על האדם בכלל ועל גורל האהבה בפרט. האהבה הראשונה השלמה אינה בת-השגה לבן אנוש. בין שיהיה סביל כלוא שירעיש עולמות בפעלתנות שלו כתרצה, הוא לא יזכה בה האהבה הראשונית היא שלמות, והאדם מטבע ברייתו האדם 'מעוות' ביחס לשלמות העליונה, חסר-יכולת ומוגב אי-אפשר לתקן 'מעוות' זה וגם אי-אפשר אשפר למל חסרונו.

ראיית חיים פילוסופית זו היא התשתית של הנובלה ה'בדמי ימיה', ומסקנתה הטראגית היא הנקודה הס שזורמת אליה היצירה כולה ומכוונת את המשמעות הי שלה. כך אפשר לסכם ולומר שלא 'המעוות' בתחום החס המסורת הוא המניע את חיבור היצירה ומפעימת 'המעוות' בתחום הגורל האנושי ונפתולי נפש האדם. מסובכת בניגודיה. היא עורגת למקור, לעולם העליון ומנסה לפרוץ אליו, אולם יכולתה מוגבלת ואפשרויותיה בפער שבין השאיפה למטרה הנכספת ובין יכולת הנ נופלות הטעויות וצומחים העיוותים. היצירה 'בדמי ממחישה את שורשם של עיוותים אלה.