

הזיה פרוידיאנית הכפיל המאיים בהתנוונות שלנו לדורית רביניאן

דורית רביניאן (1972) מזוהה עם הקולות החדשים בספרות העברית, היינו, עם קבוצה ספרותית, שהתגבשה מסוף שנות השמונים של המאה העשרים ועד סיום העשור הראשון של המאה העשרים ואחת, בה ניכרת עלייה משמעותית בנוכחותן של יוצרות נשים, המציבות במוקד העלילתי שלהן גיבורות נשיות, המתחבטות בסוגיות אנושיות אוניברסאליות על רקע ההווה הישראלית (ראו: אורן, 2008, 14-15). העלילות הדנות בתמות כגון יחסי אהבה, זוגיות כושלת, נשיות ומצוקות פסיכולוגיות, יצרו שיח ספרותי המציג הן את הגיבורות והן את הנשים הכותבות כסובייקט בעל קול ונוכחות שווי ערך לאלו של הגברים. בתוך קבוצה ספרותית זו, סללה את דרכה דורית רביניאן, סופרת צעירה ממוצא פרסי, שתחת עטה יצאו לאור שני רומאנים אתניים (סמטת השקדיות בעומריג'אן, עם עובד, 1995 והתנוונות שלנו, עם עובד, 1999) כלומר, רומאנים שבעלילותיהם משובצים סמנים עדתיים מזרחיים (פרסיים ותורכיים), החל מהקישוטים המעטרים את קירות הבתים, האמונה בכוחם המיסטי של פסלונים וקדושים כאלו ואחרים, המשך בחשיבותם של הבישולים המרובים, הנעשים על סמך מתכונים עתיקי יומין, וכלה בשפתם של בני המשפחה, הכוללת אמרות, פתגמים ולחשים שונים ומשונים, המשמרים, כולם כאחד, את המסורת ואת מנהגי התרבות המזרחיים, בהם ממשיכים לדבוק ההורים והילדים, גם לאחר עלייתם ארצה. ברומאנים, שזכו, מיד עם פרסומם, להתלהבות ולהכרה, חושפת רביניאן סוגיות אישיות ומשפחתיות, בעת שהיא ממזגת בין לשון פשוטה ויומיומית לבין תיאורים ססגוניים, המעשירים את הטקסט ומזמינים את הקורא "להיכנס" ללב זירת ההתרחשות, "להריח" את ריחם של התבשילים ולחוות יחד עם הגיבורות את האירועים והמתחים בתוך המשפחה ובתוך עולמה הפנימי של הגיבורה. רביניאן מציגה ביצירותיה ריאליזם פסיכולוגי, דרך השימוש הייחודי שהיא עושה בסוגים שונים של חלומות והזיות, המשמשים לא רק להגדרתן ולאפיוןן של הגיבורות, אלא אף כתחבולה ספרותית, היינו, ככלי החושף את עולמן הנפשי המסוכסך והמתלבט, על מנת להאיר באור הלא מודע את יחסן אל מציאות חייהן ואל האנשים הסובבים אותן.

התנוונות שלנו של דורית רביניאן מגולל את סיפורה של משפחת עזיזיאן אשר עלתה ארצה מפרס ומתורכיה בראשית ימי קום המדינה ומתגוררת בגבעת אולגה. המשפחה מונה שבע נפשות: ההורים, סולי ואירן, דייג ועובדת ניקיון וחמשת ילדיהם, מוריס, סופיה, ליזי, מרסל ומתי. העלילה הרוויה ניחותות בישולים, תבלינים ואמונות עממיות שונות ומשונות, חושפת אירוניה גרוטסקית בין משאת נפשה האובססיבית של האם להשיא כראוי את ילדיה, משאלת נפש אשר בעקבותיה צמח מנהגה הלילי להרדימם בילדותם, בעלותם על יצועם, באמצעות סיפורים שבדטה מלכה, אודות חתונותיהם העתידיים (מחוז

כיסופים עליו מלמד שמו של הרומן), לבין האהבות הנכזבות וקשרי הנישואין הכושלים, העוברים כחוט השני בחייהם של הילדים, החוזרים לבסוף, כולם כאחד, להתגורר בבית ההורים. אך, אירן אינה אומרת נואש וממשיכה בנחישות ובכל דרך אפשרית להכניס את המזל אל משכנה: היא פוקדת ללא הרף קברי צדיקים, עונדת לפרקי ידיהם של הילדים חוטים אדומים, מבקשת את עזרתם של קוראי קפה וקלפים, רוקחת שיקויים ותולה תקוות רבות בפסלים ובקמעות בהם היא דואגת לאכלס את ביתה.

ההגזמה האירונית ומעוררת הגיחוך מתגלמת בבחירות שגויות, חטאים, מכשולים והחמצות של מושאי האהבה, הנעשים בזה אחר זה על ידי בני המשפחה: מוריס, מתאהב ביצאנית בלה ודוחה, ליזי הנרקיסטית הסוגדת לגופה, נוהגת כאשת זנונים, אם כרווקה ואם כאישה נשואה, והופכת בעקבות מעלליה המיניים לאישה מוכה, מרסל הנישאת לאהוב ליבה משחר ילדותה, אך כהרף עין חוזרת בה, וסופיה, היחידה מבין כל האחים אשר מצליחה להינשא "כהלכה", יולדת תינוק החולה במחלה כרונית, פרי אהבתה.¹ אך, למרות העניין הרב שמעוררים קשרי האהבה המתסכלים, הדמות הבולטת והמרתקת מבין כולם, אשר דוחקת הצדה את כל הכישלונות המייסרים ותופסת את מרכזו של הסיפור, היא מתי, הבת הצעירה שבמשפחה.

הייחודיות הטמונה באישיותה נרמזת כבר במבנה המיוחד של הרומן, המטרים את המסופר ומקצה לה שלושה מבין חמשת הפרקים המרכיבים את העלילה השלמה. הפרקים מפרידים הן את דמותה של מתי והן את קורותיה מאלו של הקרובים אליה. במילים אחרות, מדובר בדמות אקסטרואגנטית הנבדלת ושונה משאר בני המשפחה. מדוע?

העלילה מתמקדת ביום בו מתי, המעורערת בנפשה, מגיעה אל בית הוריה מן המוסד הסגור בו היא מאושפזת. יום זה הוא בעל משמעות מיוחדת, משום שהוא יום הולדתה האחד עשר, אך הנו גם יום מותו של אחיה התאום מוני, שנפטר בשעת לידתם. למעשה, מחלת הנפש ממנה מתי סובלת, המשבשת את דעתה, מקורה במותו הטראגי של תאומה. עם הקריאה אנו מתוודעים לכפיל מאיים והרסני, המופיע בדמותו של התאום המת, מוני.

ברצוני להתייחס כעת למשמעותם של תאומים ככפילים. לידת תאומים לכשעצמה נתפשת בפולקלור העממי כבעלת משמעות אמביוולנטית. ישנם שבטים, באפריקה למשל, אשר רואים עד היום בלידת תאומים קללה המחייבת את הריגת העוללים ואת הגליית אדם. לעומתם, רואים שבטים אחרים בלידת תאומים ברכה וסימן למזל טוב. המילה twins (תאומים) הקרובה מבחינה אטימולוגית למילה twice (שניים) מרמזת על הכפלה. חיבור בין רצונות, רגשות ומחשבות של שניים. תאומים חולקים ביניהם כוח

¹ ראו דבריה של יהודית מליק שירן בתוך:

<http://learn.snunit.k12.il/snunit/roomlit/upload/.roman/hatunot1.htm>

טלפתי גלוי או חבוי, אשר יכול להתגלות כמרפא או כמזיק. לאור הקרבה הטלפתית, הם מפתחים תלות רגשית ופסיכולוגית זה בזה, הגורמת, במקרה בו התרחש מוות של תאום בזמן לידה או לאחריה, לערעור מצבו הנפשי של התאום ששרד (לש, 1993, 30).

עד לפני עשרים שנה בערך הניחו חוקרים כי אין ביכולתם של תינוקות לזכור את חודשי גדילתם ברחם, ובמקרה של תאומים, את אחיהם השותפים להתפתחותם בה. בימינו אנו, אין כל ספק באשר לעובדה כי תאומים ברחם אכן זוכרים זה את זה, ואף יתרה מזאת, במקרה של מוות, מטביע האובדן את חותמו, בדרך זו או אחרת, על התאום ששרד. בספרות הרפואית נקראת התופעה "סינדרום התאום המת" (Vanishing Twin Syndrome). תופעה זו נתפשת כאחד האירועים המכוננים ברחם. מחקרים מראים כי אובדן תאום משפיע הן על ההתפתחות הפיסית והן על ההתפתחות הרגשית של התינוק מאוחר יותר. התאום ששרד יחוש תחושה של אבל, אובדן, בדידות, נטישה והאשמה עצמית, נוכח העובדה שהוא זה אשר נבחר להמשיך לחיות. הוא יגלה התנהגות עצבנית ומפוזרת כלפי סביבתו וכן יפנה התנהגות מזוכיסטית כלפי עצמו. נוסף על כך יחוש שחלק ממנו חסר, הוא ירגיש בנוכחותו של מלאך השומר עליו ומלווה אותו, ולעיתים קרובות ימציא חברים דמיוניים. "סינדרום התאום המת" משמש אף כגורם סיכון גבוה לנטיית אובדניות אשר יופיעו בשלב זה או אחר בחיי התאום ששרד. כל זאת לאור העובדה שתחושה חזקה של חסר, של אי שלמות, נוסף על האמונה לפיה העצמי שלו מת בתוכו, מלווה את התאום במשך כל ימי חייו וגורמת לו לרצות לסייםם (הייטון, 2007, 1, 28, 66).

ואכן, רגשות אשמה כבדים רודפים את מתי בת האחת עשרה וגורמים לה לסבל רב. אשמה עצמית זו מקבלת את אישורה בכל פעם מחדש, כשהיא מביטה באמה וחושה בצערה הכבד, צער האובדן והשכול. צער בלתי נשלט זה מנע מאירן עזיזיאן, האם, לגדל את בתה ולתת לה את החום ואת האהבה להם היתה זקוקה. מתי, אשר שמה מרמז על מצבה הנפשי וכן על המוות האופף אותה, מחיה בדמיונה את מוני אחיה, בדמותו של כפיל הרסני הצמוד אליה,² כפיל המנחה אותה ושולט בכל מעשיה ומחשבותיה:

בכל לילה הצטופפה מתי במיטה כדי לפנות לראשו מקום על הכרית ולגופו מקום מתחת לשמיכה. היא לא כעסה על מוני שבעט בפניה ופחס את אפה, וגם כשהרטיב לה את המצעים לא כעסה עליו. כשמתי גדלה גדלו גם אחיותיה [...] ומתי נותרה רק איתו, עם אחיה הקטן [...] היא סיפרה לו את כל הסודות שלה, בחלה בשמלות ולא שיחקה בבובות כי מוני אמר שמשחקים של בנות זה משעמם... גם כששיחקה עם ילדי השכנים היא הרגישה את כתפו

² מדי יום היתה מתי לוחשת לצל שלה "אני לא יעזוב אותך, מוני, אל תדאג" (229). יונג (1987) הגדיר את ארכיטיפי הצל כ"חלק השלילי של האישיות [...] סכום התכונות הלא רצויות הנסתרות, התפקודים שלא התפתחו כראוי והתכנים של הלא מודע האישי" (54). אריך נוימן (1963) הגדיר את הצל כ"צד הלא נודע של האישיות, אשר האני הבהיר הניצב באור התודעה, תופשו על פי רוב כדמות אפלה מאוימת ורעה, שלעמוד מולה משמע גורל" (108). הצל של מתי, מוני, תאומה המת, חובר לאישיותה ומוטמע כחלק בלתי נפרד מנפשה ומתודעתה.

מתחככת בזרועה, ואת כף רגלו מתחפרת יחפה בארגז החול, מדגדגת את בהונותיו הקבורות במעמקיו... מתי רצתה לספר (לאמה) על מוני, שהוא איתה כל הזמן, שהוא רעב כשהיא רעבה, ישן כשהיא ישנה, נשאר איתה בבית כשהיא חולה, שהוא ילד טוב [...] מתי רצתה להגיד לה שזה לא נכון, שאם מוני מת, אז זה סימן שגם היא מתה... בגלל ששניהם היו ביחד בכל מקום, היה למתי כושר חיים כפול [...] מוני רצה לראות כל דבר, לגעת בכל דבר ולטעום מכל דבר. לפעמים מתי רצתה להפסיק ולנוח קצת, אבל מוני התעקש והיא נענשה [...] 'זה לא בסדר מוני, תראה מה עשית, עוד פעם אמא כועסת', נזפה בו מתי, ומיד סלחה לו [...] אתה התינוק שלי, ואני אוהבת אותך (149).

רגשות האשם החזקים של מתי הם אלו המטפחים את נטייתה המזוכיסטית להענשה עצמית. יצירה מלאכותית של הכפיל, כפי שמתי עושה בדמיונה, מאוששת פעם אחר פעם את זכרו ואת נוכחותו של מוני, האח אשר, על פי אמונתה, חייו "נגזלו" על ידיה. אותו אח, שאת חייו היא חיה. חיזיון התעתועים של חייו המדומים משמש עבור מתי כעונש וכעונג בה בעת.

הכפיל, הן בספרות והן מחוץ לה, הוא בעל עוצמה ויכולת פיתוי. הוא יכול להיות דמות דמיונית, נשמה, צל, רוח מגוננת, השתקפות באספקלריה, תאום או אדם בעל דמיון חיצוני לסובייקט. הוא מתקיים באופן עצמאי, אך יחד עם זאת הוא קשור למקורו ורודף אותו כעצמי שני וגורם לו להרגיש כעצמו וכאחר בו זמנית. ואם לא די בכך, כפילות דואלית זו טומנת בחובה פיצול נוסף: האדם מכיל בתוך עצמו הן בן תמותה והן בן אלמוות. אך בעוד שהאמונה בנשמה בת אלמוות מייצגת את הפחד הגדול של האדם מפני כוחו המאיים של המוות, משמשים צלו והשתקפויותיו של האדם במראה כדימויים אלגוריים של האגו, היינו, את העצמי הפנימי שלו. הכפיל יכול להופיע כדמות המשלימה את האדם, באופן המזכיר את ההתייחסות של אריסטופנס ב*המשתה* של אפלטון לנשמות התאומות המחפשות זו את זו על מנת להתאחד וליצור שלמות הווייתית, אך גם יכול להופיע כאשליה של חלוקה ושיכפול עצמי, דרך דמיון או קרבה לסובייקט (זיבקוביץ, 2000, 122).³

³ במאה ה-19 (תקופה בה התגלגל המיתוס הידוע פאוסט), נחשף קיומו הפנימי והדמוני של הכפיל. השטניות אשר עד כה הובנה כתופעה על טבעית, הפכה להיבט ולביטוי של החיים האישיים והפנימיים של האדם, ביטוי של תשוקה לא מודעת. מאותו רגע הפך הכפיל באופן ברור לבלתי נפרד מן העצמי. ככזה, רודף הכפיל כיריב את העצמי שלו בכל מקום ואף חולק עמו את רגשותיו ואת מחשבותיו. הדוגמאות של כפילים בספרות הן רבות והמאה ה-19 משופעת בהן. בין הבולטות והמפורסמות ניתן למצוא את הסיפור הצל מאת הנס כריסטיאן אנדרסן, *בן המלך והעני של מרק טווין* (סמיואל לנגהורן קלמנס), *החוטם של ניקולאי גוגול*, הכפיל של פידודור דוסטויבסקי, *יאושוש ולדימיר נבוקוב*, *ויליאם וילסון* של אדגר אלן פו, *ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד* של רוברט לואיס סטיבנסון, *תמונתו של דוריאן גריי* של אוסקר ווילד, הסיפורים הפנטסטיים של א.ת.א. הופמן (כדוגמה: *איש החול*, *הנסיכה ברמבילה*), ועוד.

כפי שציינתי קודם, מתי מבקרת בבית הוריה לכבוד יום הולדתה. בית זה, המוכר לה מיום היוולדה, הופך בעת ביקורה למקום זר ומנוכר. היא מרגישה בתוכו כגנב שפלש לתוך בית זר. היא משוטטת בין חדרי, מתקרבת לאיטה אל התמונות התלויות על קירותיו, מציצה לתוכן ובוחנת את השתקפויותיה. היא ממשיכה והולכת אל המטבח, וגם שם נגלית אליה בבואתה מבין דפנות הסירים והמחבתות העומדים על השיש. היא מביטה בשיח היסמין המיובש, בקמליות הנבולות ובעלי הבושמת שהצהיבו ואדמתם יבשה. המראות הללו, המשרים בריקבונם אווירת נכאים ומוות, מעוררים במתי אי נוחות המערערת את שלווה. התחושה המאיימת, המתעוררת לנוכח השהייה בבית המוכר הנתפש כזר ומנוכר, נידונה באריכות במסות המפורסמת של פרויד משנת 1919 *המאויס* (Das Unheimlich), מסה אשר השפיעה רבות על חקר הפסיכואנליזה והספרות ועומדת במרכז המחקר והביקורת הפילוסופית והפוליטית, לפחות מסוף המאה השמונה עשרה ועד היום. מקרל מרקס ופרידריך ניטשה ועד זיגמונד פרויד, מרטין היידגר, לודוויג ויטגנשטיין וז'אק דרידה.

משמעותה האטימולוגית של המילה הגרמנית heimlich היא ביתי (שייך לבית), נעים, ידידותי, מוכר, אינטימי, חבוי, חשאי, ולכן unheimlich משמעו לא ביתי, גלוי, זר. כלומר, המוכר והביתי בעל פוטנציאל להפוך לזר ומאיים. "המאויס", אם כן, הוא תחושה של פחד גדול או אימה המחזירים את האדם אל אירועים ופרטים מן העבר, המוכרים וזרים לו בו זמנית. את התחושה המאיימת יכולים לעורר "בני אדם, עצמים, רשמים, אירועים ומצבים" (פרויד, 1968, 10).⁴ "המאויס" אף עשוי ללבוש צורה של דבר מה מוכר אשר ציץ לפתע בהקשר בלתי מוכר, או לחילופין, דבר זר ולא מוכר המופיע בהקשר מוכר באורח בלתי צפוי. הוא עשוי להיות מושרש בתוך תחושת בית שנעקרה, היינו, התגלות של זרות מסוימת בתוך הלב ובתוך הבית (כמו במקרה שלפנינו). "המאויס" מטשטש ברמת התחושה את הגבולות שבין העולם הפנימי לבין זה החיצוני, באופן בו ניתן לפרש את התחושה כגוף זר היושב בתוך גופו של היחיד, או כתחושת זרות של האדם לעצמו, כאילו הוא זר בתוך גופו שלו, תחושה הנובעת מדממה פנימית ומבדידות. אי לכך מתעוררת תחושת מסתורין הנובעת מתפישת העצמי ככפול וכחצוי, מצב המתרחש בעת שהאדם מסוכסך עם עצמו (רויאל, 2003, 1-5). סכסוך פנימי זה הוא המוביל ליצירתו ולהופעתו של הכפיל.

"המאויס" המכיל בהגדרתו אף את מוטיב הכפיל, מוגדר כ"הופעתם של אנשים שמפאת דמיונם זה לזה הם נחשבים זהים" (פרויד, 16). מוטיב זה כולל את הטלפתיה, היינו, שותפות רגשית, מחשבה או חוויה של אדם אחר, "הכפלה של האני או חזרה של אותו דבר עצמו, הישנותם של אותם תווי פנים, של

⁴ פרויד מכליל במסותו את הבובות הממוכנות והרובוטים, המעוררים ביתר שאת תחושה מאיימת בשל היותם דוממים וחיים כאחד, את טירוף הדעת, את הפחד מפני סירוס, המתבטא בחרדה מפני אובדן הראייה, את האמונה באנימיזם, מפגש עם שדים ורוחות, מאגיה, כישוף, קיום האדם מעבר למוות וחזרת המתים, הפחד להיקבר חיים, כוונות רעות של אדם, טירוף ואובססיה, חלקי גוף קטועים בעלי יכולת תפקוד עצמאית והופעתם של כפילים. חיבורו של פרויד הפך לנקודת ציון מרכזית בדיונים בתחומי הספרות והאמנות, הפילוסופיה, הקולנוע, מחקרים בנושאי תרבות והבדלים מגדריים.

אותן תכונות אופי, של אותן חליפות גורל ומעשים נפשיים" (16). וכך, הבית המוכר מנוכר משמש כרקע המטרים את הופעתו של מוני בדמיונה של מתי. היא מגיעה לחדרה, מתיישבת מול הראי, מתבוננת בעצמה, ומתחילה לגזוז את שערה כדי להידמות לו בחיצוניותה. לאחר התספורת היא שוב מביטה בדמותה במראה, אך הפעם הבבואה הנשקפת לעיניה נראית לה זרה. עיניה שלה הן המעוררות בה פחד וחרדה, ובעת שהיא פותחת את פיה לדבר, קולה נשמע מוזר לאוזניה בשעה ש"נהמה זרה עלתה ממקום נמוך בגרונה" (רביניאן, 131).

תמת הקול והמבט, הן של האדם עצמו והן של האחר, כגורם מכונן בקיום האנושי, תפסה מקום מרכזי במחשבה המערבית באמצע המאה העשרים.⁵ המראָה של מתי העומד להשתנות בגלל התספורת, שהיא מבצעת על שערה, הבבואה המנוכרת הנשקפת אליה מהמראָה וקולה הנשמע אחר, מוזר לאוזניה, מצדיק את בחינת תמה זאת לאור המחשבה התיאורטית על הקול והמבט, בעיקר המבט. ז'אק לאקאן קשר את היווצרותו של הכפיל עם שלב המראה (2006). דהיינו, עם השלב ההתפתחותי בו מזהה הילד את עצמו לראשונה בראי. באמצעות זיהוי זה נוצרת התמזגות ראשונית עם דימוי האני המשתקף. האני והכפיל אשר במראה יוצרים ביניהם יחסים דואליים, של כפילות. אחת הצורות הנפוצות ביותר, המעוררות את תחושת "המאוי" היא אותה אימה מפני עין מרושעת, כלומר, הפחד המתעורר בעקבות מבט מאיים ומסרס. לכן, ברגע בו מתי מתבוננת בדמותה בראי, ונתקלת בעיניים זרות המביטות בה, בעתה גדולה משתלטת עליה וגואה בתוכה. מצד אחד, המבט הזר מהפנט אותה אליו, ומצד שני, עיניה, אשר נדמות כשייכות למישהו אחר, גורמות לה לחוש אי נוחות מהולה בפחד, מעין צמרמורת וחלחלה. מתי הופכת למאיימת ולמאוימת גם יחד. המבט הזר, אליו מצטרפת הרגשת האימה, הם המזינים את קיומו של מוני בתוכה. הם המעוררים את התקף הטירוף הפרנואידי, המלווה באי שפיות זמנית. הפחד הופך לפרנויה והפרנויה הופכת לפסיכוזה. נוכחותו של מוני ממשיכה להתחזק בעת שמתי מדפדפת באלבום המשפחתי ומחליטה, להזדהות עם היעדרו של תאומה ממנו, וגוזרת את פרצופיה מן התמונות שלפניה. בשעה שעיוולי הפנים הגזורים נערמים, היא מתבוננת בעשרות העיניים השחורות ונראית לעצמה "קצת ילד, קצת ילדה" (134), אך כאשר היא משהה את מבטה על החיוכים, הופכים אלו למטרידים ומרושעים:

היא חיפשה בחיוכים את הרוע שלה, לאט לאט. מתי ידעה שרוע זה דבר חמקני, בטח הרוע שלה, הממזרי, אז היא ארבה לו, כי הוא בטח מתחבא באיזה תו [...] 'רגע', 'רגע', 'רגע'...לחשה למוני. איך לא חשבה על זה קודם. אולי איזה איבר חסר בה, איבר פנימי, בתוך הגוף, משהו שיש לכולם אבל אצלה אין, או שהוא לא עובד, או שהוא מת. 'תירגע מוני, תירגע, אני יבדוק את זה, סמוך עלי' (135).

⁵ ראה מאמריהם של חגי כנען: הפילוסוף והחלון על הפתולוגיה של המבט (2002, 133-146), ירון סנדרוביץ: 'המוח' המבט ופרדוקס התנועה בזמן (2002, 159-174) ואלי פרידלנדר: המבט מאין? (2002, 181-194).

התקף פסיכוטי זה הוא הביטוי לרדיפתו של הכפיל. זה השלב בו הופך הכפיל לאויב. אותו כפיל אשר במקור נוצר בדמיונו של האדם כאמצעי מגננה כנגד תחושת האימה, תחושה שיסודה בהרס עצמי בלתי פוסק, הופך באותם רגעים ממגונן לאויב, ואם לא די בכך, אז לאויב המביא עמו בשורת איוב, הכפיל הופך לשליחו ולמבשרו של המוות המתקרב.

לאחר שהיא מרגישה מאוימת וזרה בתוך בית הוריה המוכר, מחליטה מתי לצאת החוצה. היא משוטטת בין עצי הפירות, מושיטה יד וקוטפת גויאבה יפה ומפתה למראה, על מנת לנסות את טעמה. אך ברגע בו נוגסות שיניה בגויאבה, היא נרתעת ומשליכה אותה בבהלה. טעמה המוכר של הגויאבה מתברר כטעם זר כשל "אגס רקוב". מתי מרגישה כאילו היו אלה שיניה שלה שהרעילו את הגויאבה במגעם. ואם לא די בכך, בעת שהיא מתקרבת לעצי השסק, מטלטלים פירותיהם מן הענפים ונופלים לאדמה, מתים.

חוקרים שונים ובהם אליזבט בלאמי (1994) דנו בעקבות פרויד, בנקודת המפגש, היא נקודת ההשקה, המתקיימת בין הספרות לפסיכואנליזה, ובהזנה ההדדית ביניהן (207-233).⁶ בהחתונות שלנו אנו עדים להזנה הדדית זו בניסיון הכושל של מתי לאכול מעצי הפרי, תחילה בניסיונה לאכול את הגויאבה ואחר כך בניסיונה לאכול את השסקים. אפקט "המאויס" צץ מניסיונות נפל אלה. הטעם הרקוב של הפירות מעיד על התחמקותם (התנגדותם) של הפירות לקטיפתם ולאכילתם על ידה. הפירות ה"מתאבדים", יוצרים פרסוניפיקציה, האנשה, (אנימיזם בלשונו של פרויד), אשר מכוננת מתח בין החי (מתי) לבין הצומח (עצי הפרי), מתח המעורר את תחושת "המאויס". הפירות הרקובים והמתים מעבירים ב"התנהגותם" מסר למתי: הם מטרימים בהווייתם את המוות המתקרב. האנשה זו של הפירות משרה על מתי אווירה של פחד, תחושות חזקות של אי שקט ומבוכה. פחד זה הוא המזין ומשחרר שוב את הופעתו של מוני בתוכה. היא עוצמת את עיניה, נושמת נשימות עמוקות, פונה אליו ואומרת: "תירגע מוני, תירגע" (235). סצנה זו הופכת את "המאויס" לבעל משמעות כפולה: האווירה המאיימת שבחוץ, בדומה לאווירה המאיימת שבבית, מעוררת את הגחתו של מוני מתוכה. הספרות והפסיכואנליזה מעשירות זו את זו,

⁶ אליזבט ג'יין בלאמי דנה בתופעת "המאויס" כתמה בתוך היצירה ומתמקדת בדוגמאות מתוך ספרות העת העתיקה וספרות הרנסנס. יעל נצר מסבירה ומדגימה במחקרה צלו של האב הספרותי: מאינטרסקסטואליות אל "המאויס" באינאס של ורגיליוס (2006), את הנפשת הענף המדמם כבן אנוש, אשר פוצה את פיו ומוכיח בדבריו את אינאס המנסה לשברו, את תופעת "המאויס": "כאשר אינאס שובר את הענף עמוס העלים, דם שחור שות מן השורש ומטפטף אל הקרקע. למרות שהוא חש באימה קרה אינאס ממשיך לקרוע ענף שני ושלישי אך ענפי השיה מתנגדים באיום עד שקול קורא אליו: 'מדוע אתה הורס אותי אינאס?...?' (28). בהקשר דומה מצטט פרויד את הסיפור "Gerusalemme Liberata" מאת המשורר האיטלקי בן המאה ה-16 Torquato Tasso, שעניינו בזוג האוהבים טנקרדי וכלוריןדה, שטיילו ביער מכושף, בו גרם, טנקרדי, ללא כוונה, בדו קרב, למותה של כלוריןדה. בזמן שטנקרדי משוטט ביער הוא חותך ענף בחרבו, כשלאימתו הגדולה נשפך דם מן החתך וקולה של כלוריןדה, אשר נשמתה נכלאה באותו עץ, נשמע מקונן אודות אהובה אשר כופה עליה, פעם נוספת, פציעה. באופן זה מאשש הסיפור את "המאויס" לא רק באמצעות המתח המתקיים בין החי למת, אלא גם דרך הדגשת החזרה הבלתי רצונית של טנקרדי על אותו אקט הגורם סבל וכאב לאהובתו. לקריאה נוספת ראה פרק רביעי בספרה של בלאמי (1992). בלאמי מתייחסת ל"רציחתה" של כלוריןדה על ידי טנקרדי כדרמה נפשית המבטאת נרקיסיזם ומלנכוליה.

כשהראשונה (הספרות) מדגימה את מה שהשנייה (הפסיכואנליזה) מסבירה ולהיפך, השנייה (הפסיכואנליזה) מאפשרת פרשנות עמוקה של הראשונה (הספרות). כלומר, הפחד של מתי מן הפירות הרקובים הוא סיפור שהפסיכואנליזה מאפשרת לנו לפרשו בעזרת תיאורית "המאומים".

אך מוני ממאן להירגע, ועתה, לאחר שהתעורר בתוכה, הוא דוחק ומפציר בה ללכת אל מקום המחבוא הסודי שלהם. שם הוא מצית גפרור, בזמן שהוא מאחל לשניהם יום הולדת שמח. לפתע, ללא כל התרעה מוקדמת, הוא הופך ממגונן לאויב מסוכן. הוא מנסה במתק שפתיים לשדל את מתי לסיים את חייה, על מנת שיוכלו, לדבריו, להפוך יחדיו לישות אחת מאוחדת, כפי שאולי נרמז כבר בשמו, היינו, מוני=מונו (אחד, יחיד):

עוד גפרור נדלק בכף ידו... מתי הסתכלה איך היא נגמרת. היא בערה חזק כי זה היה גפרור טוב [...] היא ראתה את הצוואר שלה נשרף, אחר כך את הפנים שלה נשרפות, את העיניים הממזריות ואת העיניים המשוגעות [...] 'מתי, ילדה קטנה שלי, אמר והתקרב אליה [...] תאומה קטנה שלי, לחש ונישק את עיניה. איך אתה דומה לי [...] ומוני שילב חמש מאצבעותיו בכף ידה הרועדת. ואני אוהב אותך, כי את הנשמה שלי, העיניים שלי, כי את החיים שלי. נכון? כף ידו השנייה אספה את חמש אצבעותיה הנותרות. ואנחנו דבוקים ביחד לתמיד. מתי הנהנה [...] קירבה את היד לאפה ורחצה את ריח התינוק החדש שעלה ממנו... ואת תבואי איתי עכשיו? את תעשי בדיוק מה שאני יגיד לך נכון? עשרים אצבעות התהדקו בבת אחת. מתי הנהנה. אז עכשיו תקחי את המספריים [...] תעשי בדיוק מה שמוני אומר לך? את שומעת אותי? גם אם ירד לך דם וזה טיפל'ה יכאב לך בהתחלה, נכון? ואת תראי אחרי שתעשי את זה, אנחנו נהיה תמיד ביחד' (260-258).

נהמותיו של מוני ממשיכות להדהד בראשה של מתי, בזמן שהיא נמצאת לבדה מאחורי בית סבתה, בתוך חופת ההרדופים,⁷ מקום המחבוא הסודי שלה ושל מוני. כל זאת בשעה שהמספריים, שבהן היא גוזרת את שערה, שורטות את צווארה. היא עוצמת את עיניה, מוציאה מכיסה את ששת כדורי הריטלין שהיו בו, ובולעת ארבעה מהם בבת אחת. בעוד עיניה עצומות, היא מתעמתת עם נוכחותו של מוני המהדהדת בראשה ודורשת ממנו בתוקף להניח לה לנפשה אחת ולתמיד, ללכת לדרכו ולא לחזור לעולם. בכוחות נפשיים אחרונים היא מוצאת בתוכה את העוז להתנגד לו ולסלקו מעל פניה. היא פונה וצועקת לעברו:

⁷ שיח ההרדוף הוא בעל פרחים ורודים ויפים למראה. אולם פרחים אלה מסוכנים למגע, שכן הם מכילים בתוכם מיץ חלבי רעיל. מכאן, שמקום המחבוא של מתי טומן בחובו פרחים "טובים" (יפים) ו"רעים" (רעילים) בעת ובעונה אחת.

תלך ממני, תלך עכשיו! אל תחזור לפה! [...] מעבר לעפעפיים שהידקה בכוח זה לזה שמעה רק את עצמה, צורחת אל תוך הראש שלה. תלך מפה! תלך מפה! תלך למקום שלך ואל תחזור יותר אף פעם! (260).

היא פוקחת את עיניה אט אט, ממששת את צווארה, מעבירה את ידה על השריטה, העדות החיה לנוכחותו של מוני ולמערבולת אשר התחוללה בתוכה רק רגעים ספורים קודם לכן. בנחישות היא חופרת בור באדמה ומטמינה בו את הסטטוסקופ, הפנינים וההינומה, החפצים עמם שיחקה, ואף את המספריים שבידיה. אלא שאותו בור משמש עבורה לא רק כמקום מסתור עבור משחקה והמספריים הגורליים, אלא גם כחלקת קבר שנייה וחשאית משלה עבור מוני. היא מכסה את הבור וצועדת בבטחה לכיוון בית הוריה, משאירה אותו מאחוריה. וכך בפעם הראשונה בחייה, דמותו המעיקה של מוני אינה מטרידה אותה ואינה רודפת אחריה.

ארבע תמות בולטות המגלמות את תחושת "המאויים" מוצאות את ביטויין ברומן שלפנינו: נוכחות של כפיל רודף ומאיים, כוחן הכל יכול וההרסני של המחשבות היוצרות את הופעותיו החוזרות ונשנות של מוני בדמיונה של מתי (גרדנר וסמית, 1989, 8),⁸ הבית המוכר ההופך לזר ומנוכר, והמבט, בשל האיום והחרדה המתעוררים בעקבותיו. אך אם נחזור אל הסצנה האחרונה נוכל לגלות בה ביטוי נוסף של "המאויים" והוא הפחד להיקבר חיים. בזמן שמתי שקועה בהזייתה המסוייטת בה היא מדמינת כי מוני מנסה לשכנע אותה להתאבד, מתחולל בתוכה דו קרב. אותו טשטוש בין מציאות לדמיון, בין סיוט למציאות, מסתיים ברגע בו היא מחליטה לבלוע את כדורי הריטלין שבכיסה, כלומר, ברגע בו היא מחליטה לקחת את השליטה לידיה. מישות מפוצלת, קורבן פסיבי וצייתן, היא הופכת לישות עצמאית מאוחדת, החלטית ודומיננטית. היפוך זה באישיותה, הוא המציל את חייה. פקחת העיניים, פעולה המתרחשת בעת יקיצה משינה או מחלום, ובמקרה של מתי מסיוט ארוך ובר קיימא בקרבה, מחזירה אותה למציאות, תרתי משמע. לא רק שהיא מתעוררת ומתנערת מן העולם הדמיוני בו היא חיה, היא גם מצליחה להתפכח, ולראשונה מזה אחד עשר שנותיה, היא מעיזה להישיר מבט ולעמוד מול הפחד שהיה קיים בתוכה זה זמן רב ושלט בכל מעשיה ומחשבותיה.

מתי הופכת בהווייתה ממאוימת למאיימת. מתי מביסה את הכפיל ההרסני שלה, וכך, בניגוד לגיבורים ספרותיים אחרים שהתעמתו עם כפיליהם עד מוות, ולמעשה גרמו למות עצמם, (כדוגמת ויליאם וילסון של אדגר אלן פו), היא מצליחה למגר את מוני מתוכה ויחד עם זאת להישאר בחיים. יתרה מכך, מותו של מוני הוא המקום אותה לתחייה מחודשת ומחזיר לה, ולו במעט, את שפיותה. חופת ההרדופים, מקום

⁸ פרויד מסביר כי חזרה בלתי רצונית על מקרה ו/או פרט זה או אחר (involuntary repetition) יוצרת את אפקט "המאויים". בספרות, עולם הבדיה מונפש על ידי כוחן הכל יכול של המחשבות, המתחלק בין המחבר לקורא. למספר הסיפור יש את היכולת והכוח להנחות ולכוון את הקורא, לשלוט בהלך רוחו ולהוביל את רגשותיו למקומות הרצויים לו (30).

המחבוא אשר שימש אותה בעבר כמקום מפלט מן העולם הריאלי, מקום אשר בו היתה יכולה להכיל את מוני באין מפריע, משמשת כעת כבית וכןקודת מעבר מן הדמיוני למציאות, מן הפנטסטי לרציאלי, מן הלא מודע (שהנו מקור הפנטזיה שלה, ההזיה) למודע. בית סודי בו עוברת מתי מעין טקס חניכה המשנה את חייה. הדיאלוג המתנהל בינה לבין מוני יוצר עימות המאפשר לה להגיב ולהתמודד עם המתחולל בתוכה. באמצעות דיאלוג זה, מתי מצליחה לגשר על הפער בין הלא מודע למודע, תוך שהיא משתתפת באופן פעיל בהזייתה. החיאת ההזיה מעמתת אותה עם תכני הלא מודע שבתוכה, והיא זו המובילה לשינוי הגורלי (פרי, 2003, 50),⁹ כלומר, ההשתתפות הפעילה בפנטזיה מסייעת להשתחררות ממנה. השיבה למציאות מתוך הסיוט האובדני, כפי שקורה למתי, כרוכה בשינוי ובגילוי עצמי. מותו של מוני בתוכה מוליד מחדש את אישיותה ומאפשר לה כעת לחיות כישות יחידנית את חייה. המוות הפנימי יוצר מחדש את האני ומשמש כנקודת שיא בהתפתחותה הנפשית. וכך, לאחר שהביסה את הכפיל הכפייתי והמאיים שלה, מתי הופכת לאישיות אינדיבידואלית העומדת ומתפקדת בזכות עצמה.

ביבליוגרפיה:

רביניאן, דורית, 1999. *החתונות שלנו*, עם עובד, תל אביב.

⁹ פרי (1995) נסמכת בדבריה על הטענות המובאות בספרו של יונג האני והלא מודע המדגיש כי קיימת חשיבות מכרעת לעובדה שמטופל יקים לתחיה את הזיותיו, היינו, יעמוד מול דמויות ההזיה ויגיב אליהן במלוא התודעה. "השילוב בין חוויית 'הלא מודע המדבר עבור עצמו' לבין חוויית האקטיביות בתוך הפנטזיה" הוא זה אשר גורם לטרנספורמציה (50).

מקורות מחקר:

- אורן, יוסף, 2008. משמרות בסיפורת הישראלית, הוצאת יחד, ראשון לציון.
- יונג, קרל גוסטב, 1995. האני והלא מודע, דביר, תל אביב.
- כנען, חגי, 2002. "הפילוסוף והחלון על הפתולוגיה של המבט", בתוך: לב כנען, ורד, גרובר פרידלנדר, מיכל, (עורכות), הקול והמבט, בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, רסלינג, תל אביב, עמ' 133-146.
- מליק שירן, יהודית. <http://learn.snunit.k12.il/snunit/roomlit/upload/.roman/hatunot1.htm>
- נוימן, אריך, 1963. פסיכולוגית המעמקים והמוסר החדש, שוקן, ירושלים.
- נצר, יעל, 2006. צלו של האב הספרותי: מאינטרטקסטואליות אל'המאויט באינאס של ורגיליוס, עבודת גמר המוגשת כחלק מהדרישות לקבלת התואר מוסמך האוניברסיטה, אוניברסיטת חיפה.
- סנדרוביץ, ירון, 2002. "המזחל- המבט ופרדוקס התנועה בזמן", בתוך: הקול והמבט, בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, עמ' 159-174.
- פרויד, זיגמונד, 1968. "המאויט", בתוך: כתבי זיגמונד פרויד, כרך רביעי מסות נבחרות ג', דביר, תל אביב.
- פרי, ריבה, 2003. מעשה ביצירה, מודן, בן שמן, עמ' 43-68, 299-317.
- פרידלנדר, אלי, 2002. "המבט מאין?", בתוך: הקול והמבט, בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט, עמ' 181-194.
- Bellamy, Elizabeth Jane, 1992. "Troia Vittrice: Reviving Troy in the woods of Jerusalem", in: *Translations of Power: Narcissism and the Unconscious in Epic History*, Cornell University Press, Ithaca.
- Bellamy, Elizabeth Jane, 1994. "From Virgil to Tasso: The Epic Topos as an Uncanny Return", in: *Desire in the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, pp.207-233.
- Gardner, Allan, Smith, Lloyd, 1989. "Thinking the Uncanny", in: *Uncanny American Fiction: Medusa's Face*, St. Martin's Press, New York, pp. 1-10.
- Hayton, Althea, ed., 2007. *Untwinned: Perspectives on the Death of a Twin Before Birth*, Wren Publications, England.
- Lacan, Jacques, 2006. "The Mirror Stage as Formative of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience", in: *Ecrits*, Fink, Bruce, tr., W.W. Norton, London and New York.
- Lash, John, 1993. *Twins and the Double*, Thames and Hudson Ltd., London.

Royle, Nicholas, 2003. *The Uncanny*, Manchester University Press, Manchester.

Zivkovic, Milica, 2000. *The Double as the 'Unseen' of Culture: Toward a Definition of Doppelganger*, "Linguistics and Literature", vol. 2, No. 7, pp.121-128.