

עליה בן־חיים : מוטיבים ממסתרי דת האלה הגדולה בעגנון

החיבור הזה מבוסס על מחקרו של רוברט גרייבס—משורר ופרופסור־לשירה לשעבר באוקספורד—בדת טרום־הקלאסית (המחקר פורסם בשעתו בספרו, "האלה הלבנה"). ההנחה הראשונית והמסקנה המוחלטת של חקירה זו היא אחדות־זהותה של האלה: כל האלות, הנימפות והמלכות המופיעות בדתות השונות, קלאסיות וטרום־קלאסיות, אינן אלא הופעתה שלה לדמויותיה ושמותיה השונים או התגלמויותיה הנשיות של "האלה־האם", "האלה הלבנה" או "האלה הגדולה". כאן אוכל להביא רק תמצית־שבתמצית מן הספר הכרסני, כדי להסביר את הרקע לחיבור ואת הקשר שמצאתי בין סיפורו של עגנון, "שבועת־אמונים", לבין מוטיבים מסוימים מן הדת הזאת. אך ראשית עלי להעיר שתי הערות (א) לקחתי לדוגמה סיפור מסוים זה של עגנון לא רק משום שעסקתי בו במיוחד אלא גם מפני שאף כי ברוב סיפוריו משתמש עגנון במורטיבים מסוימים (מוות, יחסי־גבר־ראשה וכו'), הרי אף באחד מהם אין הם מופיעים בצורה מרוכזת ומרובת־פנים כמו ב"שבועת אמונים"; (ב) המלה "מסתורין" משמשת לי כאן בהוראת מיתוס, אשר אותו מסביר גרייבס בזה הלשון: "שפת־סמלים קדומה שחברה לשמש בזכרון־דברים של פולחנים שבטיים ומוסדות דתיים, ואשר עם הזמן שונתה על־ידי אנשי־הכהונה למען תקיף ריפורמות דתיות חדשות".¹ לדבריו, המיתור־לוגיה היא "עיסור מילולי לתופעות הטבע המופיעות במחזוריות של חיים ומוות".² לדעתי, הגדרה זו מתאימה יפה למלה מסתורין גם לפי מסורת השימוש בה ביהדות. האלה היא "אלה משולשת", כלומר ברגיל היא מופיעה בשלש דמויות, המשתנות לפי הרקע והתוכן המיתולוגיים:

| | |
|-----------------------------|---|
| בתכונותיה היא אלת ה' : | אהבה (אפרודיטי) — מלכות (הירה) — חכמה (אתיני) |
| ביחסה אל הגבר היא : | אשתו — אמו — קברנית |
| צבעיה מסמלים : | בתוליות — אהבה וחיים — מוות |
| | צהוב־לבן — אדום־ירוק — כחול־שחור |
| אך באופן כללי | |
| בקוסמוס היא אלת ה' : | שמיים — ארץ־יים — שאל |
| ובאשר כך היא כוללת : | |
| הלבנה כמלכת־השמיים מופיעה : | בהתחדשותה — במלואה — בפחיתתה |
| כאלת־האדמה היא אחראית | |
| על תקופת השנה : | אביב — קיץ — חורף |
| וכאלת־השאל היא ממונה על : | הלידה — ההולדה — המוות |

לכן כאלת הקוסמוס היא לא סתם משולשת אלא בעלת תשע דמויות, מספר המזכיר את מספר המזוות שאינן אלא הופעתה המתושעת כפטרונית המשוררים.

כפולותיו של המספר שלושה הן בדרך-כלל מקדשות, ואזכיר כאן רק את המספרים המופיעים בסיפור: ששה, לפי פיתאגורס, הוא מספר החיים.³ כמו כן הוא מופיע כיסוד לחישובי האסטרונומיה והגיאומטריה של הבבלים. אצל היהודים הוא נראה בששת קצותיו של מגן-דוד. תשעה, כפולתו המשולשת של המספר שלושה, הוא מספר ההכמה הקשורה בירח. המספר שנים-עשר קשור לפי המסורת בעץ האלון;⁴ למלך האלון היו 12 בני-לוויה וזוהו התפתח כעבור זמן המספר המקובל של האלים בקבוצה מסוימת (למשל, אלי האולימפוס). 13 הוא מספר ביש-מזל כי היה מספר-הטאבו של מלך-האלון עצמו. דומה כי אלה המספרים היחידים המופיעים בסיפור. כפי שנראה כאן, המוות הוא אחד מאזורי שליטתה המובהקים של האלה, ולמעשה אחד מפינוייה המבטאים את תכונתה היסודית הוא "אלת החיים-במוות והמוות-בחיים".

מסתרי האלה מביעים את בעיותיו של הגבר הקדמון ביחס לעולם הסובב אותו ואת נסיונו לפתור אותן. בעיה חשובה בחייו היא האשה, והוא מקשר אותה אל העולם הכללי בגישתו אליה בחינת נציגת האלה מצד אחד—ומצד שני, כשהוא מאציל על האלה את כל התכונות הנשיות הידועות לו והנערצות עליו: כושר לידת ילדים, יפוי נעורים וכיעור-זיקנה, חכמת-חיים, גחמנות מסתורית שבאופי. לפי מחקרו של גרייבס, גם בשטח של יחסי הגבר והאשה קיימים שלושה מישטחים: יחסי גבר—אשה; משורר—מוזה; מלך—אלה.

הסברתי את בעיית יחסו של הגבר אל האשה. ביחסי המשורר—המוזה נוסף צד חדש: "המוזה המשולשת היא האשה בהופעתה האלוהית: המשורר מוקסם עלידה, והיא הנושא היחיד לשירתו".⁵ (שמה של המוזה עצמה נגזר, כנראה, מהמלה מונטן [=הר]), ובמקרה היתה אלת-הרים משולשת). המשורר הוולשי אלון לואיס כתב: "נושא השירה היחיד הוא החיים והמוות, והשאלה מה נותר מן האהוב".⁶ וגרייבס אומר: "הנושא העיקרי של שירה אמיתית הוא היחסים בין גבר לאשה".⁷ משורר אינו חייב להיות אדם הכותב חרוזים⁸ אלא אדם שגישתו לחיים, לטבע ולאשה היא כמו זו של משורר. גם גישתו של עגנון וגם זו של רכניץ גיבורו לעניינים אלה היא כשל משורר, ואינני מהססת לכנות את שניהם בשם זה.

את המישטח השלישי—יחסי מלך-אלה—אפשר להסביר כך: בתקופת שלטונה של הדת טרום-הקלאסית היתה המלכות "מטריליניארית", כלומר לא עברה בירושה מאב לבנו אלא לפי יחסותה של הבת: נציגת האלה על הארץ היתה הכהונה-הראשה, ושנה-שנה היתה בוחרת לה גבר מצטיין לבן-זוגה. ברומא עתיקה, למשל, נערכים היו נישואים כאלה⁹ בין האלה בדמות נימפת-המים אַגריה לבין "מלך האלון" (האלון היה עץ מקודש שסימל גבריות והיה קשור לפוריות-נצח, והוא מוזכר הרבה בתנ"ך בענייני עבודת-האלים) בתקופת-השנה המתאימה (באירופה—באביב, בארץ-ישראל—אולי בסתיו), נישואים אלה הבטיחו את פוריות האדמה, החי והאדם למשך השנה הבאה. מלך האלון סימל את רוח השנה המתחלפת לתקופותיה, אך ההסבר לזה מסובך קצת ואינו נוגע לענין שלפנינו. מקץ שנה היו מסרסים את המלך, מקריבים אותו וגם אוכלים את בשרו, ומלך חדש לשנה היה נבחר. כבן-זוגה של אלת-הלבנה הוא נקרא

גם "מלך השמש". הכוהנת עצמה נבחרה, לפי מסורת תיסאלית, לכוהנת־ראשה אם זכתה במירוץ של 50 כוהנות־המקדש (כך נעשה, למשל, במקדש הִירה ביוון)¹⁰; כלומר, הזכייה במירוץ מזכה אותה גם בבחירת "מלך האלון" או "מלך השמש". עם הזמן הוארכה תקופת המלוכה, ולבסוף נקבעה לתקופת־חיים שלמה. זכות המלוכה גם אז לא עברה בירושה לבנים, אך היא יכלה לעבור לגבר המצטיין שנשא לאשה בת־מלך, בדרך־כלל הבת הצעירה.¹¹ דוגמה בולטת להעברת המלוכה בדרך זו היא דוד, שנשא לאשה את בתו הצעירה של המלך שאול ונעשה מלך (העובדות קיימות, אף כי השתלשלות העניינים אינה מבליטה אותן). בני־המלך היו צריכים לעזוב את בית הוריהם בו לא היתה להם שום זכות. בדרך־כלל היו מופיעים בחצרות־מלכים אחרות, ופעמים רבות היו אוכלים שם על שולחן המלוכה ומשתדלים להצטיין ולשאת לאשה את בת־המלך וכך לזכות במלוכה. אגדות יוון וגם אגדות רוסיות מלאות מאור־רעות מסוג זה. (יזכר גם הפסוק הידוע מן התנ"ך: "על כן יעזוב איש את אביו ואת אמו ודבק באשתו".¹² לא נאמר שהיא שה עוזבת את בית הוריה).

המשורר, שגישתו אל האשה כאל המוזה והוא עושה לו את המוזה גבירת־אהבתו, מוזה עצמו עם מלך־האלון, מאהבה של האלה.

•

זהו, בקיצור נמרץ, הרקע המיתולוגי. עכשיו אנסה להראות את הקשר בינו לבין הסיפור "שבעת־אמונים", ראשית, עגנון עצמו מדגיש את אָפיו האגדתי של הסיפור. הוא מרבה בביטוי "האלים הטובים", מציין שמות של אלים קלאסיים—אוסו, אסק־לפיוס או דמויות כמידיאה וספפו (ספפו היא דמות היסטורית!). על רכניץ נאמר שהוא "רענן כאל צעיר"¹³ ולא, כפי שאולי אפשר היה לצפות, "כברוש" או כדומה. אבל קווים אלה בסיפור מבוססים על המיתולוגיה הקלאסית, שאותה ודאי מכיר עגנון ככל איש אחר. הגישה האינסטינקטיבית למסתרי הדת טרום־הקלאסית אינה מבוססת, לדעתי, על ידיעה אלא היא גישה אפיינית למשורר והיא מבליטה את הבנתו הטב־עית בתופעות החיים.

מצד שני, מצויה ביסוד הסיפור אגדה יהודית קדומה¹⁴ על נערה שקפצה לבאר, על בחור שהצילה ונשבע לשאתה ועל שני בניו שמתו מאחר שלא קיים את השבעה. כבר באגדה זו ניכרים היסודות המיתיים: הנערה בבאר היא, למעשה, נימפת המים—כוחה שלמעלה־מן־הטבע מתבטא במוות שבא עקב הפרת שבעה לה הבחור. רצוני להראות כאן איך יכול רכניץ להזדהות עם "מלך האלון" או מקביליו: כבר בילדותו אנו פוגשים אותו לא בבית אביו אלא ב"ארמון" הקונסול—ארמון, לא כאילו היה "סוחר עשיר וקונסול־כבוד של מדינה קטנה"¹⁵ אלא מלך או אציל באצילים. הוא "אוכל על שולחנו" גם לאחר שגדל—בלכתו לגימנסיה על חשבונו, בקבלו מתנת־כסף עם גמר לימודיו ובעוד הטבות קטנות. למעשה, בהצטיינו בלימודיו ובמקצועו קנה לו רכניץ את הזכות על בת־מיטיבו גם לולא נקשרו קודם בשבעה. מצד שני, יחסו המיוחד של רכניץ לאשה בכלל מדגיש את אופי־המשורר שלו. הוא אינו נקשר אף לאחת מן הבנות, לא מפני שדמו קר¹⁶ אלא מפני שאוהב הוא את כולן, אפילו את

המבוגרות ואת הקטנות ("אבל חיבה זו שחיבב יעקב את מרת גרטרוד אהרליך נאצלת היתה מאותה אהבה שאינה מתבארת בשום טעם", וכן: "שחה יעקב והגביה אותה למעלה ואמר, מתוקתי יש לי חשק לחטוף אותך")¹⁷ הוא רוצה בכלל, ואינו יכול לבחור. בכלל, תיאור הבנות מראה כי הש ש אינן אלא שלש והשלש אינן אלא אחת: הן מופיעות בזוגות. לפנינו בעצם שלושה זוגות של נערות, שילוש:

(1) טוב־לב וקשיות־לב של רחל ולאֵה הידידות¹⁸—"רחל הריפה מלאה ולאֵה טובה מרחל".
 (2) פקחות וסכלות של קרובות־המשפחה¹⁹—"אסנת גבוהה ופניה מעידות על פקחותה ורעיה קומתה כשל תינוקת ופניה אינן מראות לא על פקחות יתירה ולא על פקחות סתם".
 (3) נערות ונשיות של מירה וחברתה תמרה²⁰—"מירה" אף על פי שאבריה מעידים עליה שהיא נערה חמודה, דומה היא לעלם נאה" ותמרה "אלמלא נרקיס של גינה שמשימה למעלה מפתחי לבה לא היית רואה שיש לה לב... והיא תינוקת חמודה".

אפשר אפוא לסכם תיאור זה כתיאור של אשה אחת בתכונותיה השונות ובחליפות מצב־רוחה. הוא מביע את האשה הארצית, בעוד שושנה כולה עוטה מסתורין, כמו בתיאור: "באותה שעה דמתה שושנה כאילו מרחפת היתה על־פני המרחקים הכחולים שסיפרה עליהם"²¹, או איך מתבלבלות השעות אצל יעקב כשהוא יושב אתה²² או בסיפור על המירוצ²³. דמותה קשורה בהופעת האֵלה ובבחירתו של רכניץ במקצועו, והיא משפיעה במישרים ובעקיפים על כל מהלך חייו. יחסו היסודי אליה דר־ערכי²⁴: "הביט עליה מתוך תרעומת וחזר והרהר, ונערה זו רוצה שאשֶׁאנה. תוך כדי הרהוריו הרגיש בעצמו שבלא עמה כל העולם מנוטל ממנו".

גרייבס מצדו מתאר את אהבת האלה בדמות ה"מרמייד" כאהבה מרה־מתוקה.²⁵ המרמייד, או מאריאן, או מאריה וכיו"ב, פטרונית המשוררים והאוהבים, היא "אלת האהבה העולה מן הים", כלומר אפרודיטי, או בְּלִילִי, אלת השומרים אשר לה כל העצים והיא היתה אלת־המעיינות והבארות; והיא גם נימפת המעיינות אַגְרִיה. העץ הקדוש לה במיוחד היה הדקל. בוטיצ'לי צייר אותה במדויק ואפוליאוס, היווני הקד־מון שכתב את "חמור הזהב", כך תיאר אותה: "שערה שופע, נוהר ומסתלסל, מפוזר סביב לצווארה האלוהי; על ראשה זר קלוע של פרחים... ורגליה הריחניות עטויות געליים מחוטבות כענפ־ידקל"²⁶. רכניץ זוכר את שושנה בתיאור דומה, עם הערה המרמזת על השפעתה בבחירת דרכו בחיים: "נוזר יעקב אותה בריכה שבגן של הקונסול עם גידולי המים... ואולי אפשר שמאותם הימים לבו משוך אחרי צמחי־מים... אותה שעה עלתה לפניו אותה בריכה עגולה שקבועה בגן בין שיחים ופרחים ששור שנה קוטפת מהם וקולעת זרים, קפצה פתאום שושנה לתוך הבריכה ונעלמה ושוב עלתה משם, ושערה שותת מים ומכוסה אצות כבת־גלים"²⁷. וזכרון זה מוכיר לו גם את השבועה שנשבעו. כמעט כל פעם שמוזכרת שושנה בספר היא מתוארת על רקע של גנים ופרחים, כאילו אינה יכולה להיפרד מהטבע. אילו נאמר עליה במפורש שהיא אלת־האביב אִיר־אפשר היה לתארה אחרת. אפילו שמה מורה על תכונתה זו, ואל נשכח את ש ת י ם - ע ש ר ה ה שושנים שמוצא רכניץ בחדרה.²⁸

עוד תכונה על-אנושית בשושנה היא ריחוקה-כביכול מהוריה, כאילו לא היתה בתם ממש: "שושנה דיברה עליו כאילו הוא אביו של יעקב ולא אביה", ו"שושנה לא ידעה היכן נולדה אמה, עד שבא הוא ואמר לה"²⁹. היא קשורה גם בים—על הים היא מזכירה לרכניץ את שבועתו, והיא מנצחת במירוץ על שפת הים. סיפור חלומו של רכניץ, שגם לו חלק בכיוון של בחירת מקצועו, מתאים מאד לסיפור התגלותה של האלה לפני לוקיוס, גיבור סיפורו של אפוליאוס הנזכר למעלה (אצל אפוליאוס תיאור זה הוא כעין הקדמה להופעת האלה): "באשמורת-הלילה הראשונה, לאחר שנמתי את שנתי הראשונה, התעוררתי בפחד פתאום וראיתי את הלבנה הבהירה מאירה כאילו היתה במלואה וכאילו זינקה מתוך הים. הבנתי אז בלבי שזוהי שעת-הסוד, השעה בה נמצאת האלה במלוא כוחה ועצמתה. והירהתי בכל שוכני שמיים, הארץ והים המתרבים בהתרבותה וקטנים בהתקטנותה"³⁰. ועגנון מספר: "לילה אחד קרא בהור-מירוס[...]. שמע קול כקול גלי הים. ועדיין לא ראה את הים. ואותו קול מפוצץ והולך כקול מים רבים. עמד מכסאו והביט לחוץ. הלבנה עמדה ברקיע בין עננים וכוכבים... הניח את ספרו ועלה על מיטתו. הקולות דממו, אבל ים זה ששמע רכניץ קולו מרקיע עצמו לפניו ונמתח והולך בלא סוף והלבנה מרחפת על פני המים צוננת ומתוקה ומחרידה"³¹. היסודות הממלאים תפקיד חשוב בשני התיאורים הם הים, הלבנה המאירה, והחרדה.

כפי שראינו למעלה, הדקל קשור בסמליה של האלה.³² אצל המצרים, הבלים, הערביים הפיניקים היה זה עץ-הלידה. הוא נתן את שמו היווני, פִּיניקס, לפיניקים ולעוף-החול הנולד, נשרף וקם מאפרו—מיתוס המסמל במובהק את המוות-בחיים והחיים-במוות ואת היות האלה בת-אלמוות. (גרייבס מוסיף הערה שלדעתו השם תמר הוא שמה העברי של האלה הגדולה, מקבילתה של עשתורת אלת הפוריות). הדקל מופיע ב"שבועת-אמונים" בקבוצה של טעמים, המושכת את תשומת-לבה של שושנה. מוטיב המוות ויחסו לחיים בולט מאד בסיפורו של עגנון כמו גם בסיפורים אחרים שלו. ראשית, הוא מופיע בהופעתה המשולשת של האלה כשהיא מסמלת את הבתור-ליות-שושנה, ההולדה-אמו של רכניץ, והמוות-אמה המתה של שושנה. יכולים אנו לראות את הקשר בין השלש בהירהוריו המבולבלים של רכניץ: "ראה את אמו כורעת לפניו על ברכיה והיא קושרת לו עניבה חדשה לצוארונו... אין כל ספק, אמר רכניץ לנפשו, שאין זו אמה, ואין צורך לומר שאין זו אמה של שושנה, שזו רחוקה וזו מתה... עד כדי כך שזו עשתה את עצמה גם אמו וגם אמה של שושנה... [או] שמא שושנה היא?..."³³ אבל אמו של רכניץ, כסמל הפוריות והחיים, מופיעה מעט מאד בסיפור. כמו שאמרת, בולט יותר מוטיב המוות: פעמיים מוזכר בית-הקברות של המושל-מים—פעם עם הזכרת השבועה ופעם בקשר למירוץ; מוזכר בית-הקברות בווינה, שאילו הלך רכניץ ללוות את אס-שושנה ובו כמעט נקבר בעצמו. אמיץ הקשר בין שושנה לבין המוות; מלבד הזדהותה בכמה מקומות עם אמה המתה³⁴—למשל, באופן בו רכניץ שואל לשלום כל אחת מהן כאשר היא חולה—מודגשת שאיפתה של שושנה למות: "פעם אחת חלמתי שאני מתה... ודבר זה היה יפה, לא ביקשתי דבר ולא

שאלתי דבר³⁵, וכן: "מה יפה גורל החנוטים... מי יתנני כאחד מהם"³⁶, ועוד. אך הקשר הבולט ביותר מתבטא, כמובן, במחלחה, שהיא מחלת השינה. היא מוטלת לה, ספק חיה ספק מתה, ומצפה לגואלה; לבסוף היא קמה לתחייה. ממש כמו הנסיכות שבאגדה—שלגיה והיפהפיה הנרדמת. ואביא כאן את הערתו של גרייבס: ³⁷ "האגדות האלו הן מיתוס המתאר את הנהוג בקשר לכוהנת הראש. כנציגת האלה עלי־אדמות הריהי בת־אלמוות (בניגוד ל"מלך האלון" המגיע לדרגה של אלוהות ונעשה בן־אלמוות רק לאחר מותו); כך נעשית החלפה אוטומאטית עם מותה של הכוהנת והוא אינו מוזכר. אך ככל טאבו, אף זה מופר בתנאים מסוימים. נראה כי בכל סיום של מחזור־שנים, אחת למאה או מאה־ועשר שנים, בימים של בין־הקאלנדרים [לוח־השנה חולק למספר מסוים של חדשים ובסוף כל שנה נשארו יום או כמה שעות שלא היה להם מקום בלוח אך הוכנסו כדי להתאימו לשנת־השמס], היתה "כאילו מתה" ושבה לתחייה עם ראשית המחזור החדש כדי לפגוש את מלך האלון החדש. בפגישה מחו־דשת זו היתה נערכת אורגיה המונית, ושש בנות־לווייתה של הכוהנת—ברומא היו אלו שש הווסטאליות—היו עולות למשכב עם ששה מבני־לווייתו של המלך". (שש הבנות היו כעין מלוות לשושנה כאשר ניצחה במירוץ־ושמה את זרז־שֶׁל־רכניץ לראשה). לסיכום, כל הסיפור אינו אלא מיתוס, כביכול. בשפה מודרנית הוא מספר על מעשי־קדומים: על מירוץ שנערך בין בנות כדי להשיג את הזכות לבחור בבן־זוגו; על בחור פשוט שבהצטיינותו האישית זכה בבת־טובים; על יחסי גבר ואשה (או נשים...), ועל השפעת איתני־הטבע על מהלך חייהם של בני־האדם. אני מוכנה להסכים עם המעריכים את הטכניקה הסיפורית של עגנון בכך שהרקע האגדתי־הקלאסי לסיפור הותקן ביודעים ובכוונה־תחילה. אבל איני בטוחה כל־כך בשאיבתו הישרה של עגנון מפרטי המיתולוגיה טרום־הקלאסית, ואני נוטה יותר לדעתה שהמוטיבים הלקוחים מן המיתוסים הם אינסטינקטיביים יותר ונובעים מתפיסתו של הסופר כמשורר את מש־מעות החיים, תופעותיהם ובעיותיהם. אחרי הכל, היופי והמשיכה של היצירה הספרו־תית אינם רק ענין של טכניקה ויש להשאיר בבקורת גם מקום להשראה, וזו דואי שאינה חסרה ב"שבועת־אמונים".

מראי־מקומות

1. Robert Graves: The White Goddess; Faber, paper-cover editions, 1967, p. 174.
2. W.G., 21 'ע 3. W.G., 189, 4. W.G., 251 'ע 5. W.G., 388 'ע 6. W.G., 21 'ע.
7. R. Graves: Poetic Craft & Principles, Cassel, 1967, p. 7 'ע 8. W.G., 447 'ע.
9. W.G., 357 'ע 10. Sir J.G. Frazer: Golden Bough, abr. edition, 1922, p. 184.
11. W.G., 356 'ע 12. בראשית ב, 24. 13. ש"י עגנון: שבועת־אמונים, הוצ' שוקן, 1967.
14. 72 'ע 14. תוספות דף ה, 15. W.G., 11 'ע 16. ש"א, 51 'ע 17. 84, 54, 51 'ע 18. ש"א, 15 'ע 65.
18. ש"א, 50 'ע 19. ש"א, 52 'ע 20. ש"א, 53 'ע 21. ש"א, 66 'ע 22. ש"א, 49 'ע 23. ש"א, 94 'ע 24. ש"א, 64 'ע 25. W.G., 395 'ע 26. W.G., 72 'ע 27. ש"א, 72 'ע 28. ש"א, 49 'ע 29. ש"א, 49 'ע 30. W.G., 70 'ע 31. ש"א, 10 'ע 32. W.G., 190 'ע 33. ש"א, 93 'ע 34. ש"א, 63, 12, 72 'ע 35. ש"א, 66 'ע 36. ש"א, 64 'ע 37. W.G., 421 'ע.