

# דיבוק: הקול הנשי\*

תמר אלכסנדר

## הקדמה

בתפיסה העממית הרווחת עד היום בפולקלור ובתרבות היהודית, "דיבוק" פירושו חדירת רוח של אדם שנפטר אל גוף אדם חי כדי למצוא תיקון, או לפחות מנוחה מה. הרוח מקנן בגוף החי ופועל דרכו. המונח "דיבוק" הופיע לראשונה בקונטרס בידיש שנדפס בוהלין בשנת 1680 בערך,<sup>1</sup> אולם התופעה קדמה למונח בכמאה שנה. יתרה מזאת, גם המונח עצמו השתנה עם השנים ואף נתייחדה לו משמעות ערכית שלילית. המונח והתופעה המתוארת באמצעותו שגורים ומוכרים כיום במידה רבה בזכות הצלחת מחזהו של שלמה אניסקי *הדיבוק*, שנכתב בידיש בשנים 1912–1917 ותורגם לעברית בידי חיים נחמן ביאליק.<sup>2</sup> המונח "דיבוק" היה בראשיתו בשימוש בקרב יוצאי ארצות אשכנז בלבד, הגם שהתופעה החלה בקהילות ספרדיות דווקא. כיום המונח משמש הן בפי יוצאי ארצות האסלאם הן בפי יוצאי אשכנז.

האמונה בדיבוק היא חלק ממערכת אמונות רחבה הקיימת בפולקלור היהודי והקשורה לאיחוז (possession), כלומר תדירה של ישות היצונית וזרה – לא רוח של נפטר בהכרח – לגוף האדם. למעשה, גם שד יכול לחדור לגוף של אדם חי ולפעול מתוכו. ואכן, כך נתפסה תופעת האיחוז בימי בית שני ובתקופת התלמוד. כבר במשנה נאמר ששדים הם יצורים ללא גוף שנבראו בערב שבת בין השמשות (אבות ה' ו), והם נושאים תכונות מעורבות – של בני אדם ושל מלאכים (תלמוד בבלי, חגיגה טז ע"א). היות שלשדים אין גוף, הם יכולים ללבוש כל גוף שיחפצו בו ואף לחדור לגוף של אדם ולקנן בו.<sup>3</sup> אולם שד איננו רוח, אף על פי שהמסורת הסיפורית המאוחרת איננה מבחינה לעתים בין איחוז של רוח לאיחוז של שד. תפיסת הדיבוק כרוח, כנשמה של נפטר שחודרת לגוף אדם חי, נעוצה בתפיסות קבליות שהתפתחו בעיקר בצפת במאה השש עשרה (אך ראשיתן כמה מאות שנים קודם לכן) והן קשורות בתורת הגלגול הקבלית,<sup>4</sup> אף שהתופעה שאנו דנים בה כאן אינה קרויה בקבלה "גלגול" אלא "עיבור".<sup>5</sup>

על פי הנחת היסוד של תורת הגלגול בקבלה, לאחר מותו של אדם נשמתו חוזרת ונולדת מחדש באדם אחר או בצורת קיום אחרת. כך מפרש ספר הבהיר את הפסוק המקראי "דור הולך ודור בא" (קהלת א ד) – אותו דור עצמו הוא ההולך ובא;<sup>6</sup> עיבור, לעומת זאת, הוא חדירה של נפש אחרת לגוף האדם, בנוסף על זו שכבר קיימת בו. העיבור עשוי להיות "עיבור טוב", למשל כאשר נשמה יורדת לסייע לאדם ולחזקו בביצוע מצווה. בספר תולדות האר"י, לדוגמה, מסופר כיצד ירדה נשמתו של ר' פנחס בן יאיר

תודתי לידידי ועמיתי לואיס לנדאו, שקרא את כתב היד של המאמר והעיד העירות מועילות.

1. וראו ג' שלום, פריקי יסוד בהכנת הקבלה וסמליה, ירושלים 1977, עמ' 332.

2. S. An-ski, *Dramen, Gezamlte shriftn*, Vol. 2, Tsvishn tsvey veltn (Der dibek): a dramatishe legende in fir aktn, Vilna, Warsaw, New York 1920-1925, pp. 1-105; ש' אניסקי, "בין שני עולמות (הדיבוק)", תרגום ח"נ ביאליק, *התקופה*, ספר ראשון, 1918, עמ' 223-296. תרגום לאנגלית נעשה בידי גולדה ורמן (Werman) ופורסם בתוך S. Anski, *The Dybbuk & Other Writings*, ed. D.G. Roskies, New York 1992, pp. 1-49, וראו הקדמתו של דוד רוסיקס, שם, עמ' J. Neugroschel, וכן xxxvi-xi (ed. and trans.), *The Dybbuk & the Yiddish Imagination*, Syracuse 2000, pp. 3-52.

3. על סיפורי שדים ראו ת' אלכסנדר, "לשאלת העיצוב האגרי של סיפורי שדים", דפים למחקר בספרות 8, 1992, עמ' 203-221.

4. על תורת הגלגול ראו לדוגמה שלום (לעיל, עמ' 1), עמ' 308-357; מ' חלמיש, *מבוא לקבלה*, ירושלים 1991, עמ' 223-245.

5. ר' חיים ויסאל מבחין בבדור בין שני המונחים: "לגלגל הוא שבצאת הילד ממעי אמו נכנסת הנשמה בגוף והיא חיה וחיית כל הצער והייסורים הבאים על אותו הגוף מעת שיצא לאורד העולם עד שימות, ואין ברשותה לצאת עד יום המיתה. אך העיבור הוא שבאה הנשמה בעולם הזה בחיות האדם נולד כשד בעולם הזה נולד, או נכנסת נשמה אודות בתוכו ודומה האדם והוא לאישה עושה שיש לה ולד אחד בתוך המעי ולכן נקרא עיבור", וראו ד' חיים ויסאל, *ספר הגלגלים*, וילנא תרמ"ז, פ"ה דף ת ע"ב, וכן חלמיש (לעיל, עמ' 14).

עמ' 232.

6. וראו שלום (לעיל, עמ' 1), עמ' 312.

7. מ' בניהו, ספר תולדות האר"י, ירושלים תשכ"ז, עמ' 175-176.
8. וראו מ' בן-ישראל, נשמת חיים ודפוס צילום, ירושלים תשכ"ח, מאמר ג, פרק י; בניחו ולעיל, הערה 7, עמ' 256-252.
9. יוסף חיות, שבדק את תופעת הדיבוק ביהדות על רקע תופעות מקבילות בנצרות, עמך על קווים הייחודיים רק לתרבות היהודית, כגון רעיון ה"עיבור" הקבלי ותפיסת הדיבוק כרוח של נפטר, ולא כשטן (כפי שהוא נתפס בנצרות), ראו J.H. Chajes, "Judgement of Sweetened Possession: Exorcism in Early Modern Jewish Culture", *J.E.M.H.* 1-2, 1997, pp. 124-169.
10. י' בילו, "הדיבוק כהפרעה נפשית וכמשאב תרבותי", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל 4, 1982, עמ' 529-536.
11. Y. Bilu, "The Taming of 563: the Deviants and Beyond - an Analysis of Dibbuk Possession and Exorcism in Judaism", *The Psychoanalytic Study of Society* 11, 1985, pp. 1-132; י' בילו, "אסלא, דיבוק, ואר: נבדלות תרבותית והמשכית היסטורית במחלות איחוז בקהילות ישראל", פעמים 85, תשמ"א, עמ' 131-149.
12. גרליה נגאל מביא למעלה מששים טקסטים המתארים גירוש דיבוק, נוסף על מבוא נרחב המתאר את התופעה, וראו ג' נגאל, סיפורי דיבוק בספרות ישראל, ירושלים תשמ"ג; ספר זה מספק את הקורפוס המרכזי של סיפורי דיבוק, וראו גם הנ"ל, "הדיבוק במיסטיקה היהודית", דעת 4, תשמ"א, עמ' 75-100.
13. סיפורים נוספים ניתן למצוא אצל א"ר מלאכי, "דיבוקים בביירות ובירושלים במאה הי"ט", מחקרי המרכז לחקר הפולקלור א. ירושלים תשל"ו, עמ' קעה-קצנ; י' בוק, "הרב קוק כמשחרר חולה מרוח רעה", שנת בשנה, ירושלים תשל"ו, עמ' 387-391.
14. וראו ר' יהודה הליות, ספר צנפת פענח, כ"י דבלין, טריניטי קולג' B.5.27, עמ' 1445-1445, וכן מ' אידל, "עיונים בשיטתו של בעל 'ספר המשיב'", פרק בתולדות הקבלה הספרדית", ספונות 17, תשמ"ג, עמ' 224.

ונתעברה בגופו של ר' שמואל אוזידה כדי לסייע לו בעשיית צדקה.<sup>7</sup> לעיבור כזה זוכים בעיקר צדיקים. אולם יש גם "עיבור רע", כאשר נשמתו של חוטא אחד מתחברת לחוטא אחר כעונש על עבירה שעבר, בדרך כלל עבירה הקשורה במין ובניאוף. הנשמה הזרה אינה רוצה לצאת מן הגוף שהתחברה אליו, שהרי שם היא מוצאת מנוחה מה מנדודיה ומעונשיה.<sup>8</sup> משמעותו של המונח הקבלי "עיבור" עשויה אפוא להיות הן חיובית והן שלילית. למונח "דיבוק", לעומת זאת, יש רק משמעות שלילית.<sup>9</sup>

קינן הרוח בגופו של הנפגע מביא לידי שורה של דפוסי התנהגות מוזרים החורגים מן הנורמה החברתית, כגון חילול מצוות הדת, עשיית מעשי פריצות, הטחת גידופים וקללות, השמעת קולות מוזרים (למשל של בעלי חיים) או קולות גבר בפי אישה, וכן לידי הפגנת ידע בתחומים שלא ייתכן שהנפגע בקי בהם, כגון דיבור בשפות זרות. בשלב זה מובא הנפגע בדרך כלל לפני בעל שם או רב ידוע, וזה מגרש את הרוח בפומבי ועל פי כללי טקס קבועים. יורם בילו, המציע ניתוח פסיכולוגי-אנתרופולוגי לתופעת הדיבוק, מגדיר אותה כ"תסמונת תלוית תרבות" ורואה בה משאב תרבותי ומנוף להגברת הקונפורמיות בקהילה.<sup>10</sup>

## התבנית הסיפורית

הטקסטים המתארים טקסים של גירוש דיבוק מתפרסים על פני ארבע מאות שנה, מן המאה השש עשרה ועד ימינו אנו, והם מייצגים את קהילות ישראל הן במזרח הן במערב, בעיקר קהילות שרווחה בהן מערכת של אמונות מיסטיקות קבליות.<sup>11</sup> המקרה הראשון הידוע לנו אירע בשנת 1535 בצפת, והמגרש בו היה ר' יוסף קארו;<sup>12</sup> המקרה האחרון הידוע לנו – לעת עתה – אירע בירושלים בשנת 1999, ואת הטקס ניהל הרב דוד בצרי.<sup>13</sup> אולם יש לשער שמספר המקרים שאירעו רב בהרבה ממספר הטקסטים המתעדים אשר הגיעו אלינו.

סיפור על גירוש דיבוק אמור לתאר אירוע שהתרחש במציאות (ומוגדר כאגדה), ועל כן הוא מוצג כסיפור אמיתי וכולל שמות ופרטים מדויקים בכל הנוגע לאירוע, למשתתפים בו, לזמנו ולמקומו. עם זאת, יש סיפורים על גירוש דיבוק הנוטים בבידוד לצד המעשיית-בדיוני.<sup>14</sup> אף על פי שסיפורים אלה מתארים אירועים שונים שהתחוללו בזמנים ובמקומות שונים, ניתן לזהות בהם מבנה ספרותי קבוע, בין שמדובר בתיאור לאקוני שיש בו אפיוודה אחת ובין שמדובר בסיפור מפותח ומורכב מבחינה אמנותית. ייתכן שהכותבים הכירו סיפורים קודמים בנושא זה, וכדי להגביר את האמינות של סיפוריהם-שלהם שמרו על המבנה הספרותי המוכר. כך, תיאור של אירוע שהתרחש במציאות מכופף עצמו לחוקיו של ז'אנר ספרותי. הימצאותן של תבניות ספרותיות קבועות היא תופעה שגורה בסיפורי עם המוגדרים כאגדות, למשל בסיפורים האגיגורפיים (אגדות שבה), שעניינם ביוגרפיות היסטוריות של גיבורי הסיפור,<sup>15</sup> או באגדות היסטוריות המתארות אירועים שהתרחשו בעבר, כגון בסיפורים על עלילות דם.<sup>16</sup>

סיפורים על גירוש דיבוק מתחלקים לשלושה שלבים עיקריים:

13. על גירוש הריבוק שאחו ביהודית סיגאוקר בשנת 1999 ראו בקלטת וידיאו שהפיקה עמותת "איחוד הלבבות", ישראל 1999.

14. ראו ש' צפתמן-בילר, "מעשה של רוח בק"ק קארץ' - שלב חדש בהתפתחותו של ז'אנר עממי", מחקר ירושלים בפולקלור יהודי ב, תשמ"ב, עמ' 17-65; הנ"ל, "גירוש רוחות בפראג במאה הי"ז: לשאלת מהימנותו ההיסטורית של ז'אנר עממי", מחקר ירושלים בפולקלור יהודי ג, תשמ"ב, עמ' 7-33.

15. על אגדות שבח ראו למשל ת' אלכסנדר-פריור, מעשה אהוב וזעי, הסיפור העממי של יהודי ספרד, ירושלים 1999, עמ' 152-193.

16. וראו לדוגמה ד' נוי, "סיפורי עלילת דם בערות ישראל", מתניים קי, תשכ"ו, עמ' לב-נא.

17. על כוונותיו של הרוח ומסורתיו ראו חיות ולעיל, הערה 9, עמ' 147-148.

א. פנייה אל נציג הקדושה (רב, בעל שם, או מרפא עממי), לעתים לאחר נסיונות כושלים להוציא את הדיבוק בעזרת מגרשים אחרים או לסייע לנפגע באמצעי הרפואה הקונבנציונלית.

ב. עימות בין הרוח לנציג הקדושה. זוהי האפיזודה המרכזית בסיפור הגירוש, והיא כוללת כמה מרכיבים מילוליים וטקסיים:

1. זיהוי הרוח – נציג הקדושה מכריח את הרוח להזדהות בשמו המלא, בשם אביו ובשם אמו.

2. תיאור תולדות הרוח – בתשובה על שאלות נציג הקדושה הרוח מפרט את תולדותיו: במה חטא, כיצד נענש ובידי מי (בדרך כלל בידי מלאכי חבלה), ומה איפשר לו להיכנס לגוף הנפגע (בדרך כלל עבירה שביצע הנפגע).<sup>17</sup> בסיום הדיאלוג בין הרוח למגרש נשאלת השאלה המאפשרת לרוח להיחלץ ממצבו: "מה רצונך?" שלב זה בסיפורים משרת את מטרתם המרכזית של סיפורי הדיבוק כסיפורי מוסר והחנכה בתשובה.

3. סירוב הרוח לעזוב – הרוח מסרב לצאת, ונציג הקדושה מנסה לסלקו באמצעות השבעות, חרמות, הבטחות להתפלל לתיקונו ומעשים כגון תקיעה בשופר, הדלקת קטורת והצלפות. נציג הקדושה מבקש רשות מן הקהילה לפעול בשמה, וכך מואצלת עליו גם סמכות הקולקטיב, בנוסף על סמכותו הוא. הקהילה, מצדה, מנסה לסייע בגירוש הרוח באמצעות תפילות, פתיחת ארון הקודש, קריאת פרקי תהלים והתעטפות בטליתות.

ג. יציאת הרוח מן הגוף. גם שלב זה מורכב על פי רוב מכמה אפיזודות:

1. פגיעה – נציג הקדושה משיע את הרוח שלא יחזור להזיק לנפגע או למי מבני המשפחה או הקהילה. בעת היציאה מן הגוף הרוח פוגע באיבר שממנו הוא יוצא, על כן הרב מנסה לאלצו לצאת דרך האיבר שהפגיעה בו תגרום נזק קטן ביותר, למשל דרך המרווח שבין הציפורן לבשר של זרת כף הרגל.

2. הוכחה – יציאת הרוח מלווה בהוכחה פיזית, כגון חור בשמשת החלון או אדוות במים הנתונים בקערה שהוכנה מראש לשם כך.

3. החלמה – הנפגע מבריא וחוזר לחיק הקבוצה. גורלו של הרוח, לעומת זאת, נע מתיקון, דרך גירוש לתוך בעל חיים, ועד לנידוי מן הקהילה ומכל העולמות.

מובן שכל סיפור על גירוש דיבוק מסתיים בנצחון כוח הקדושה. ככל שגדול כוחו של הרוח המובס, כך מתחזקת המגמה ההאגיוגרפית, הבאה לשבח את האדם הקדוש. ככל שהעונשים – הן של הנפגע והן של הרוח – קשים יותר, כך מתעצמת המגמה החברתית-מוסרית של הסיפור כסיפור לקח ודוגמה למי ששוטה בהתנהגותו, או עומד לסטות, מן הנורמות החברתיות-דתיות.

כל סיפור על גירוש דיבוק כולל כמה דמויות המשתתפות באירוע וממלאות תפקידים סיפוריים שונים: נפגע, רוח, מגרש, קהל, מספר, כותב.<sup>18</sup> לעתים שתי דמויות או יותר ממלאות תפקיד סיפורי אחד. לדוגמה, המגרש עשוי למלא גם את תפקיד המספר והרושם. אולם שלוש דמויות מן ההכרח שתשתתפנה בטקס, ולכל אחת מהן תפקיד נפרד משלה: הנפגע, הרוח והמגרש.

18. במאמרה "מעשה של רוח בק"ק קארץ' - שלב חדש בהתהוותו של ז'אנר עממי" עומדת צפתמן-בילר על ארבעה תפקידים: החולה, הרוח, המגרש והמדווח, וראו לעיל, הערה 20, עמ' 14.

**הנפגע**

הנפגע בסיפורים אלה הוא בדרך כלל פסיבי. לא הוא מספר את סיפורו ואת קורותיו; הרוח הוא המתאר את חטאו של הנפגע – אם אכן חטא – והוא המספר כיצד חדר לגופו. הנפגע, המשמש ככלי קיבול לרוח, הוא כזה גם בתפקידו הסיפורי. הרוח מדבר דרכו.

לא בהכרח הנפגע חטא. כמו פגיעת שד, גם פגיעת רוח אפשר שתהיה מקרית, על פי נסיבות המקום והזמן או על פי מצבו הנפשי של הנפגע. קרבה למקומות טמאים שרוחות או שדים מקננים בהם, כגון בית קברות או תעלת מי שפכים, וכן למקומות לא מיושבים, כגון יער או מדבר, עלולה להביא לידי כך שרוח או שד יפגעו באדם, וכך גם הימצאות לבד בלילה, זמן פעולתם של רוחות ושדים,<sup>19</sup> מצבים של רוגז וכעס או של חולשה וחרדה,<sup>20</sup> ותקופות מעבר, שבהן האדם רגיש ופגיע במיוחד.

ברוב מקרי הדיבוק נפגעת אישה, והרוח החודר הוא זכר.<sup>21</sup> חדירת הרוח מתוארת פעמים רבות במונחים המשמשים לתיאור מעשי אונס. הן חטאי הרוח והן חטאי הנפגע קשורים על פי רוב בעבירות מין, כגון ניאוף או גילוי עריות, אם כי בדרך כלל החטא של הרוח כבד מאוד ואילו החטא של הנפגעת קל בהרבה – למשל נשיקה או הרהורי עבירה. יורם בילו רואה בהתנהגות האישה נפגעת הדיבוק ביטוי לתסכול מיני וליצרים מודחקים.<sup>22</sup> בחברה היהודית המסורתית, שרק הגבר רשאי להשמיע בה את קולו, אישה יכולה להתבטא באמצעות דיבוק: היא הופכת לגבר המדבר מתוך גוף של אישה. לעתים היא אפילו מדברת בקול מעובה כשל גבר. תחת השפעת הדיבוק היא יכולה לומר ולעשות ככל העולה על רוחה, לרבות הטחת גידופים ועלבונות בקהילה וניאוף הקדושה. אולם המחיר של כמה רגעי חופש אלה גבוה ביותר. האישה נאלצת לעבור בפומבי טקסי השפלה ועינויים שכוללים לא פעם הצלפות ושאיפת סמי קטורת כבדים. לעתים מסתיים הטקס במות הנפגעת, אך בדרך כלל הוא מסתיים באילופה ובהחזרתה למקומה ולתפקידה בקהילה. במקרים נדירים, כשמדובר ב"עיבור טוב", ולא בדיבוק, זוכה הנפגעת למעמד מיוחד וגבוה בקהילה כמי שיש לה שיג ושיח עם עולמות עליונים ובכוחה לעוץ עצות ולהגיד עתידות.<sup>23</sup>

**הרוח**

האפיוודה המרכזית בכל סיפור על גירוש דיבוק היא סיפורו של הרוח, המתפקד כסיפור פנימי בתוך סיפור המסגרת הכללי. גם סיפור הרוח בנוי משלבים קבועים:

- א. זיהוי – הרוח מזדהה בשמו המלא ומציין את מקום מגוריו ואת מקצועו.
  - ב. וידוי – הרוח מספר על החטאים שחטא בימי חייו ונוקב בשמותיהם של שותפיו לעבירות.
  - ג. סיפור העונש – הרוח מתאר את סבלותיו מאז שהנשמה, שלא זכתה להיכנס לגן עדן ואפילו לא לגיהנום, נעה ונדה ממקום למקום.
  - ד. סיפור החדירה – תיאור התנאים והנסיבות שאיפשרו לרוח לחדור לגוף הנפגע, לרבות פירוט חטאיו של הנפגע (אם אכן חטא).
- כאמור, ברוב המקרים הרוח הוא זכר, וברוב המקרים הוא

19. ראו אלכסנדר (לעיל, הערה 3).  
 20. וראו י' בילו, "מקומו של השד בהסברי מחלות ובעיות אצל יוצאי מרוקו בישראל", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ב, תשמ"ב, עמ' 108-123.  
 21. מתוך ששים ושלושה מקרים הנזכרים בספרו של נגאל, בארבעים ואחד מקרים מדובר בנשים שנפגעו, ובעשרים ושניים – בנערים צעירים, וראו לעיל, הערה 11.  
 22. וראו על כך במאמרו של בילו (לעיל, הערה 10).

23. למשל בסיפור על בתו של ר' רפאל ענו, אף שיש לשים לב לכך שלמרות מעמדה של הגיבורה, שמה' שלה אינו נזכר כלל בסיפור, וראו בתוך ר' חיים ויטאל, ספר החינוכות, מהדורת אשכולי, ירושלים 1954. על סיפור זה ראו מאמרו של הריס לינוביץ (Lenowitz) בקובץ המוקדש לתופעת הדיבוק, בעריכת מאט גולדיש (Goldish), בהוצאת אוניברסיטת וויין (בהכנה). תודתי לפרופ' לינוביץ על שאיפשר לי לקרוא את כתב היד של המאמר.

זכר יהודי (אם כי לעתים הוא גוי, ואפילו כומר); אפשר שגויים חוטאים אינם מעניינים ביותר את הקהילה היהודית, המבקשת לחזק באמצעות סיפור הדיבוק את הנורמות הדתיות הנהוגות בה. לעתים הדיבוק הוא רוח של אישיות ידועה, המהווה חלק מן הזכרון ההיסטורי הקולקטיבי של כל בני הקהילה. לעתים הוא רוח של אישיות היסטורית ידועה לגנאי, כגון רוחו של שבתאי צבי. במקרה זה הסיפור משרת את המגמות האנטי משיחיות הכלל-יהודיות שחתרו להוקיע את שבתאי צבי כמשיח שקר. בתולדותיו לאחר מותו יש משום הוכחה לטעותו ולעוונשים הכבדים שהוטלו עליו בגין מעשיו. כאן עולה שאלה מעניינת שעדיין לא נחקרה: אילו חוטאים מפורסמים בתולדות עם ישראל חזרו והופיעו כדיבוקים, ובאילו הקשרים? ואולם, לעתים הדיבוק הוא רוח של אדם הידוע בחוגי הקהילה הנוכחת בטקס הגירוש, ורבים מאנשיה זוכרים אותו ואת מעשיו; למעשה הוא חלק של הזכרון האישי של כל אחד מן הנוכחים,<sup>24</sup> ואלה יכולים לאשר את דבריו ולהיזכר בחטאים נוספים שלו – או, אם חטא בסתר, ביכולתם להשתאות למשמע סיפורו ולהיווכח כי אין נסתר מפני אלוהים וכל חוטא בא על עונשו. ולעתים, רוח של אדם שמת זה לא כבר חודר לנפגע שהיה קשור בו בקשר כלשהו בחייו, ואפילו קשר קרוב ביותר.<sup>25</sup>

## המגרש

המגרש הוא בדרך כלל מקובל ידוע, רב, בעל שם או מרפא עממי שהשמועות על סגולותיו כמי שעוסק בקבלה מעשית הולכות לפניו. ברשימת מגרשי הדיבוק נכללים אישים מרכזיים בתולדות היהדות, ובהם ר' יוסף קארו, האר"י, ר' חיים ויטאל והבעש"ט, וכן אנשי דת בני ימינו, כגון הרב קוק ולאחרונה הרב דוד בצרי. הנפגע מובא אל המגרש בדרך כלל על ידי בני משפחתו המבקשים עזרה עבורו – לא פעם, כאמור, לאחר פניות כושלות למגרשים קודמים. הכשלונות הקודמים מתוארים על דרך ההסלמה, במטרה להאדיר את שמו ואת יכולתו של מי שהצליח בסופו של דבר לגרש את הרוח. לעתים המגרשים שנכשלו שייכים לקבוצה המתנגדת לקבוצה שמייצג המגרש שהצליח. במקרה זה הסיפור משרת מטרה נוספת – לא רק לשבח את המגרש אלא אף להראות את כוחו לעומת כוחם של יריביו שנכשלו. בכך הופך הסיפור לסיפור שבח קבוצתי, אתני או אידיאולוגי, והוא משמש בהבניית הדימוי הקבוצתי, לעומת זה של קבוצות אחרות.

## הקהל

טקס הגירוש נערך בדרך כלל בפומבי, בנוכחות קהל רב המהווה חלק נכבד מן הקהילה – בין שהקהילה מרוכזת במקום גיאוגרפי אחד ובין שזו קהילה שאנשיה חולקים זה עם זה תפיסות אידיאולוגיות מסוימות ואמונה בכוחו של הרב המגרש. לקהל תפקיד חשוב ומרכזי בטקס הגירוש, שכן המגרש אינו יכול לפעול בלא הסכמת הקהל ובלא סיועו. בעיני הקהל, גירוש הדיבוק מאמת את האמונה בקיומם של שכר ועונש ויש בו משום תמריץ לחיזוק האמונה ולחזרה בתשובה. סיפורו של הדיבוק הוא

24. ראו מאמרה של צפתמן-בילר, "גירוש רוחות בפראג במאה הי"ז: לשאלת מהימנותו ההיסטורית של ז'אנר עממי" (לעיל, הערה 14).  
25. כך אירע במקרה של יהודית סיגאוקר, שלגופה חדר הרוח של בעלה שנפטר (לעיל, הערה 13).

הוכחה לפעולת הצדק האלוהי, תשובה על שאלת "רשע וטוב לו" ועל שאלת הישארות הנפש וגורלו של האדם לאחר מותו. מי שלא נענש בחייו נענש לאחר מותו. אי אפשר להסתיר חטאים ואי אפשר להימלט מעונש. ויתרה מזאת, לא רק האל יודע את החטאים הנסתרים; מגיע הרגע שבו הם נחשפים לפני הקהילה כולה. ואכן, תחושת הפחד שמעורר הטקס בנוכחים מלווה לעתים בבושה ובחשש שמא גם חטאיו הנסתרים של מי מן הנוכחים ייחשפו בפומבי.

## המספר

סיפורים על גירוש דיבוק נכתבים בדרך כלל מנקודת מבטו של מספר המתאר את האירוע. לא פעם המספר הוא אחד מן הקהל התוך-סיפורי, כלומר הוא עצמו נוכח באירוע והוא מתאר ב"גוף ראשון" כמוסר עדות. לעתים, בסיפורים המנוסחים כדוחות, מופיעה אף חתימה ממשית של עדים. סיפור כזה שייך לז'אנר הספרותי העממי הקרוי "ממוראט" – ז'אנר שבו מהימנותו של הסיפור מבוססת על סמכותו האישית של המספר. אפשרות אחרת היא מסירת עדות שמיעה מפי מספר שנודע לו על האירוע מאדם שנכח בו או שמע עליו מאדם אחר. סוג סיפורי זה מכונה "פאבולט". כאן המהימנות מתבססת על שמות המוסרים ועל סמכותם.<sup>26</sup> ככל שעדות השמיעה מתרחקת מן האירוע עצמו ושלשלת המסירה ארוכה יותר, כך נפגמת מהימנותו הריאליסטית של הסיפור כתיאור של מציאות כהווייתה.<sup>27</sup> עם זאת, תפקידו של המספר עשוי להיות אקטיבי יותר מזה של הקהל המתבונן: לעתים הוא מסייע למגרש בביצוע טקס הגירוש, ובמקרים נדירים יותר הוא המגרש עצמו, שמתאר את מעשיו בגוף ראשון. למהימנות הנובעת מעצם הנוכחות נוספת במקרה זה גם המהימנות הנובעת מסמכותו של המגרש כנציג כוחות הקדושה, המספר את סיפורו האישי. אינני מכירה טקסט כתוב מן המסורת הסיפורית, שבו הנפגע הוא גם המספר.

כדי לשכנע את קהל מאזיניו, או את קהל קוראיו, כי מדובר בסיפור אמיתי, נוקט המספר אמצעים רטוריים שונים, כגון הכבדה בפרטי ריאליה (שמות, זמנים, מקומות). בדרך כלל הוא אף מטיל על כף המאזניים את סמכותו האישית כעד ראייה או שמיעה ומצהיר "אני עצמי הייתי שם" (או, על דרך השלילה דווקא, "אתם יודעים שאני עצמי לא מאמין בדברים כאלה אבל אחרי שהייתי שם אין לי הסבר אחר"). בסיפורו הוא מרבה בפניות ישירות ומתאר את תגובות הקהל שנכח באירוע, כדי לעורר אותן תגובות עצמן בקהל נמעניו.

לא כל סיפור דיבוק שמסופר בעל פה מועלה על הכתב, וגם אם הוא מועלה על הכתב יש לשער כי כמו בכל סיפור עממי, בד בבד עם המסורת הכתובה פועלת מסורת ספרותית שבעל פה, ובין שתי המסורות מתקיימות זיקות גומלין. מאחר שטקסי גירוש דיבוק נערכים בנוכחות קהל, אפשר להניח כי רבים מן הנוכחים מספרים על האירוע בחוג קרוביהם, וכך הסיפור ממשיך ומתגלגל כשבכל היגוד והיגוד הוא מסופר בדרך אחרת – על פי נסיבות הזמן והמקום, על פי מגמתו של המספר ועל פי יחסי הגומלין בינו ובין קהל המאזינים.

26. על הממוראט והפאבולט ראו I. Honko, "Memorates and the Study of Folk Beliefs", *Journal of the Folklore Institute* 1, 1964, pp. 5-19; L. Dégh and A. Vazsonyi, "The Crack on the Red Goblet or Truth and Modern Legend", *Folklore in the Modern World*, ed. R. Dorson, Paris 1978, pp. 253-272

27. ראו על כך במאמריה של צפתמן בילר (לעיל, הערה 14).

במחקרו העוסק בסיפורים המבוססים על המציאות מבחין ריצ'רד באומן בין "האירוע המסופר" (narrated event) לבין "אירוע ההיגוד" (narrative event).<sup>28</sup> הנרטיב הוא איקון מילולי של האירוע שהוא מתאר, והוא מגיע אלינו בצורת טקסט סיפורי הכתוב מנקודת מבטו של הכותב ועל פי מגמתו. כל סיפור כזה מסוגנן ברמה ובמידה התלויות בכשרונו של הכותב ובמטרתו. העלאת סיפור שבעל פה על הכתב עשויה לנוע על קו רצף – מכתובה תיעודית, דרך סגנון (העברה מלשון דיבור ללשון כתב) ועיבוד ספרותי, ועד ליצירה מחדש של חומרי המציאות.<sup>29</sup> כאמור, הכותב המתעד או המסגנן נוכח בדרך כלל באירוע, או מסתמך על עדות שמיעה. הכותב המעבד או היוצר הספרותי יכולים גם הם להסתמך על סיפור שבעל פה, אך הם יכולים גם להסתמך על סיפורים שנכתבו לפנייהם, ואף לערוך סינתזה משלהם על פי מקורות רבים ושונים.

דוגמה לעיבוד ספרותי מפותח של סיפור על גירוש דיבוק אפשר למצוא בסיפור "מעשה הרוח והשֶׁדָה", שנדפס בספרו של אברהם אבן סוסאן *מעשה צדיקים* בשנת 1889.<sup>30</sup> בסיפור זה יש שילוב מעניין של אמונה בשדים ואמונה ברוחות. שילוב כזה איננו מופיע בסיפורים הכתובים כדוחות, שמטרתם – שלא כמו זו של סיפורו של אבן-סוסאן – איננה ספרותית, אלא ניכרת בהם הכוונה לתעד במדויק אירוע שהתרחש, על פי תפיסתם, במציאות. בסיפור זה מתוארים במישור יחסי מין בין נער לשֶׁדָה – נושא שגור בסיפורים על יחסים בין גברים בני תמותה לשֶׁדָה, אלא שכאן יחסים אלה נגרמים בשל תביעתו של דיבוק שחדר אל גופו של הנער. בשל מצבו המורכב של הנער נדרשות שתי פעולות: תחילה יש לגרש את הרוח, ואחר כך אפשר לגרש את השֶׁדָה. הרב מזהה את הדיבוק, מגרש אותו – על פי המתכונת המקובלת בסיפורי דיבוק – ורק אז הוא מכריח את השֶׁדָה להתגרש מן הנער. כאן משתמש המחבר במתכונת סיפורית קבועה המופיעה גם בספר תולדות האר"י, שם מתואר כיצד אילץ האר"י שֶׁדָה להתגרש מנער שענד בשוגג טבעת קידושין על אצבעו.<sup>31</sup>

סיפורו של אבן-סוסאן מובא כסיפור של אמת המתבסס על התרחשות בעיר מסוימת, טבריה, ומאחר שנזכרים בו שמותיהם של הרבנים שהיו אז ראשי הקהילה ומובאים פרטים על סכסוכים שהתגלעו ביניהם בימים ההם, ניתן לשער מתי אירע המעשה. ייתכן מאוד שהמחבר אכן מתבסס על מקרים שאירעו במציאות ועל סיפורים שנפוצו בסביבתו, אולם סגנון כתיבתו הוא סגנון ספרותי גבוה והצירוף של שתי מסורות ספרותיות שונות הוא מעשה ידיו. לעומת זאת, המחזה של אניסקי *הדיבוק* איננו רק עיבוד של סיפורים שנמסרו בעל פה, ואפשר לראות בו יצירה ספרותית לשמה. אמנם המחזה מבוסס על סיפורי דיבוק המופְּרָים מן המסורת הכתובה, אך הוא סוטה מהם במידה מכרעת ומתאימם למסגרת אידיאולוגית שונה לחלוטין. הסיפור של אניסקי הוא בעיקרו סיפור אהבה, ולא סיפור תיאולוגי של חטא ועונש, והדגש בו מושם על העלילה הדומנטית – התאחדות האוהבים לאחר מותם. לאה מבקשת מרוחו של חנן אהובה, המקנן בגופה, לא לנטוש אותה, ולמרות הצלחת טקס גירוש הדיבוק היא בוחרת למות ולהצטרף אליו, כפי שחנן בוחר למות ולא לאבד את לאה.

28. R. Bauman, *Story, Performance and Event*, Cambridge University Press 1986, pp. 1-10

29. על ריכזי הכתיבה של סיפור שבעל פה ראו אלכסנדר פריור (לעיל, הערה 15), עמ' 30-45.

30. א' אבן-סוסאן, *מעשה צדיקים*, ירושלים 1889. יוסף דן רואה בספר זה חלק מזרם יצירה ספרותי שהתפתח בארץ ישראל במאה התשע עשרה אך לא נחקר דיו. לרבינו, בסגנון הכתיבה שלו יש משום חידוש ספרותי המורד במוסכמות הספרותיות בנות התקופה, וראו י' דן, "מעשה הרוח והאישה השדוה", *הספרות* 19-18, 1974, עמ' 74-84.

31. וראו בנייה (לעיל, הערה 7), עמ' 187-185.

אם כן, אבן-סוסאן צירף ביצירתו שתי מסורות ספרותיות פנימי-יהודיות, ואניסקי צירף למסורת היהודית את המסורת הרומנטית שרווחה באירופה במאה התשע עשרה. על פי המודל הרומנטי, אי מימוש של האהבה מוביל לשגעון ולמוות.<sup>32</sup> בקוטב שמול הכתיבה הספרותית – הן העיבוד, הן היצירה מחדש – מצוי התיעוד: רישום, הקלטה או צילום מדויקים ככל האפשר של הסיפור, כפי שסופר על ידי גיבורי האירוע עצמם. בדרך כלל מדובר בתיעוד לצורכי מחקר, אך תיעוד מסוג זה אפשרי רק בנוגע לאירועי היגוד המתרחשים בהווה, כל עוד לרושם, או לחוקר, אין מגמה אידיאולוגית מוצהרת ומכוונת באשר לתיעוד. דוגמה לתיעוד מעין זה, המשמר את לשון הדיבור של המספר, יש בסיפורו של יפת שבילי מתימן, שנרשם בידי הדה יוון.<sup>33</sup> הסיפור אמנם עוסק בחדירת שָׁדָה לגופו של גבר בן תמותה, אולם מבנה הסיפור, עיצובו וסגנונו עולים בקנה אחד עם המסורת הסיפורית של סיפורי גירוש דיבוק, פרט לכך שהמספר משתמש במונח "שד" ולא במונח "דיבוק".

בתוכם, בין התיעוד לבין היצירה הספרותית, מצויים רוב סיפורי הדיבוק המוקרים לנו כסיפורים כתובים, מהם הרשומים כדוחות המבקשים לדייק בפרטים כדי לעורר בקורא רושם מהימן, ומהם הנוטים יותר אל הדמיון ואל היצירתיות. בדרך כלל הרישום יוצר סיפור מגמתי והוא בא לפאר את הרב המגרש ולחזק את יסודות האמונה ואת הנורמות הדתיות של הקהילה הנמענת של הסיפור. בקטגוריית ביניים זו אני כוללת את מקרה גירוש הדיבוק האחרון שידוע לי עליו, והוא גירוש הרוח מגופה של יהודית סיגאוקר על ידי הרב דוד בצרי מירושלים בשנת 1999.<sup>34</sup> טקס הגירוש אמנם תועד במצלמת וידאו ושוודר ישירות ברדיו – כביכול תיעוד מדויק של הטקס ושל המשתתפים בו, על דבריהם ותגובותיהם – אולם קלטת הווידיאו שנמכרה לציבור הרחב נערכה בידי אנשי הרב והיא כוללת רק קצת למעלה משעה מתוך שש שעות ויותר שארך הטקס. מבחינה זו יש לראות בקלטת סוג של טקסט, בדומה לטקסטים כתובים המתארים טקסים דומים. גם כאן, המגמה הבולטת של הסיפור היא החזרת הצופים בתשובה – מגמה שאף מנוסחת במפורש בפי יצחק בצרי, בנו של הרב ודוברו.<sup>35</sup> ועם זאת, אף על פי שהקלטת מתעדת חלקים מן האירוע בעת שהתרחשו, איש אינו מסכם את האירועים ואיש אינו מארגן אותם ברצף נרטיבי, כמו בסיפור כתוב.<sup>36</sup>

## סיפור אישי ואירוע היגודי

על בסיס התבנית הסיפורית שהוצעה לעיל וסיווג תפקידי המשתתפים בטקסי גירוש דיבוק במסורת הספרותית הכתובה, אני מבקשת עתה להתמקד בנייתוח עומק של סיפור גירוש דיבוק שהתרחש בביתו של רב מקובל בירושלים בשנת 1994. נקודת המוצא של הניתוח להלן היא תפיסת ההיגוד כאקט מבוצע (performed) של תקשורת הדדית בין המספר לקהל השומעים וכסוג של תקשורת תרבותית בין היחיד לחברה הסובבת אותו. הקלטתי את הסיפור בעצמי ורשמתי אותו כמה פעמים, משלוש נקודות המבט השונות של שלושת המשתתפים המרכזיים באירוע: הנפגעת, נערה בגיל ההתבגרות; המגרש – במקרה זה מגרשת, אשת הרב;

32. וראו ש' פירה, "שגעון ודרכי עיצובו בספרות העברית והיידיית במחצית השנייה של המאה ה-19 על רקע מוסכמות התרבות בת הזמן", חיבור לשם קבלת תואר מוסמך למדעי הרוח והחברה, אוניברסיטת בן-גוריון נבגב 1999.

33. ארכיון הסיפור העממי בישראל (אסע"י), 902. ועם זאת, יש לשים לב לכך שהרישום מתעד כאן רק את הטקסט הסיפורי ואין בירינו נתונים על תקשר ההיגוד – תגובות הקהל ונסיבות הזמן והמקום. נוסף על כך, סוג כזה של תיעוד, בשונה מתיעוד באמצעות צילום וידאו, אינו משמר את אמנות הביצוע של המספר, את שפת הגוף ואת נעימת הריבוי.

34. תיעוד האירוע ראו לעיל, הערה 13.

35. מתוך ראיון עם הרב בצרי, הארץ, 24.12.1999. בעת הטקס היה הרב בצרי ער ביותר לנוכחות המצלמות ומכשירי ההקלטה. נוסף על פניות חוזרות ונשנות לקהל הנכנס בקריאה לחזור בתשובה, הוא פונה ישירות גם לקהל המאזינים לרדיו ולקהל שעתיד לצפות בקלטת.

36. בעיתונות הכתובה והמשודרת נתפרסמו ראינות רבים עם גיבורי האירוע – החל בנפגעת ובמקורבים לה, ובהם אחותה, בנה, אביה, שכניה וחברתה, עבור דרך אנשים שפגשו בה לפני טקס הגירוש וכאלה שכחו באירוע, וכלה בבנו של הרב. הרב המגרש עצמו לא התראיין. בכל אחד מן הראיונות האלה סופר רק חלק מן הסיפור – וחלק זה סופר מנקודת מבטו של המתראיין, כמוכן, לקט גורי עיתונים נדפס בחוברת בהוצאת המכון לפאראפסיכולוגיה, וראו צ' ברק וא' בר-סלע (עורכים), דיבוק, היה או לא היה, ישראל תש"ס.



ועד, אבי הנערה, שהיה חלק מקהל רחב יותר, אך בשונה ממנו הוא היה גם מעורב באירוע, הן רגשית והן בפועל. בכל היגוד המספר מדבר בגוף ראשון ומדגיש היבטים שונים, ובכל היגוד המספר מציג את עצמו כגיבור האירוע. בשונה מסיפורים כתובים מן העבר, זהו תיעוד של סיפור בעל פה ולכן הוא נותן פתחון פה לקול הנשי. כאן, גם הנערה הנפגעת יכולה לספר את סיפורה. ועוד בשונה מסיפורים קודמים, טקס הגירוש בוצע בידי אישה והדיבוק עצמו הוא רוח של נערה, אולם דווקא הרוח איננו מדבר – לעומת הסיפורים המסורתיים, שבהם המונולוג המרכזי נמסר מפיו – ואף אין נזכרים חטאים שביצע. את סיפורו של הרוח – מדוע חזר לעולם הזה ומדוע בחר לחזור לגופה של נערה זו דווקא – מבין הרב המקובל בכוח ידיעתו המופלאה.

האירוע עצמו התרחש בנוכחות האנשים הנוגעים בדבר בלבד, בלא הפומביות הקהילתית-חברתית שנולונית בדרך כלל לטקסים מעין אלה. נסיבות ההיגוד היו אף הן פרטיות: שיחה בין האב לבניו, ושיח נשים ביני לבין הנערה ובניו לבין אשת הרב. הקשר ההיגוד איפשר לנערה ולאשת הרב לספר את סיפוריהן בחופשיות ולכלול בהם פרטים אינטימיים; מסתבר שהנערה חששה לספר את סיפורה אף בנוכחות אביה, אם כי הוא עצמו היה יעד לטקס הגירוש. תחילה שמעתי את דבריו של האב, אחר כך את סיפורה של הנערה, אחר כך גרסה נוספת מפי האב, ולבסוף סיפרה אשת הרב את סיפורה באוזני. אולם כאן יובא תחילה סיפורה של הנערה, שהוא המלא, המפורט והחשוב שבהם.<sup>37</sup>

### סיפורה של הנערה – הנכגעה:

הנערה, מנוחה, פותחת את הסיפור בווידי המגדיר את מצבה הדתי: "אני הייתי אז מנסה להתחזק ביהדות. אני לא כל כך חזקה". בעת התרחשות האירועים היתה מנוחה בת שבע עשרה. זמן קצר קודם לכן הגיעה ארצה מרוסיה, לאחר שאביה החליט לחזור בתשובה ולעלות עם משפחתו לישראל, והיא מצאה עצמה, בעל כורחה, בארץ חדשה, כשהיא נדרשת ללמוד שפה זרה ולציית למערכת ציונים ואיסורים שלא הכירה עד אז. היא נשלחה לפנימייה דתית לבנות בירושלים, שם הפיקוח החברתי והדתי עליה היה הדוק ביותר. כדי לחזק את אמונתה היא מטילה על עצמה משימות נוספות, שאינן מחויבות על פי ההלכה: "כל פעם שעוברת מכונית של חברה קדישא הייתי קוראת תהלים לעילוי נשמת הנפטר". מנוחה בוחרת במעשה המוגדר כחסד של אמת, שאין עמו שום תגמול חברתי חיצוני. היא מתפללת לנשמת נפטרים שאיננה מכירה, ואיש איננו יודע על מעשיה.

אפיזודת הפתיחה הזאת נמסרת בזמן הווה מתמשך, כפעולה החוזרת על עצמה. כעת העלילה מתחילה לנוע, לחרוג מן השגרה אל עבר היוצא דופן: "יום אחד" עברה מכונית של חברה קדישא מול הלון חדרה בפנימייה ומנוחה לא הצליחה לשמוע את שם הנפטר כדי שתוכל לקרוא כהרגלה פרקי תהלים הפותחים באותיות שמו. אולם היא איננה מוותרת על המצווה ומחליטה לקרוא פרקים שנבחרו באקראי. במקום תפילה היא פונה אל האל בדיבור ישיר: "אמרת: אלוהים, [אני אקרא תהלים ו]אתה כבר יודע לאיזו נשמה לעזור". סגנון הפנייה דומה לזה שבסיפורים על אותו כפרי תמים שאינו יודע כיצד להתפלל ומסתפק באמירת אותיות האלף-בית, מתוך תקווה שהאל יצרפן לכדי תפילה.<sup>38</sup> בסיפורים, האיש נענה בזכות כוונתו הטהורה

37. בשל אופיו הלא פומבי של האירוע ביקשו המשתתפים להסוות את שמותיהם האמיתיים; לפיכך השתמשתי בשמות בדויים. אני מודה לרב ולאשתו, לנערה, לאביה ולבני משפחתם על הרשות לפרסם את סיפורם. ניסח מלא של דבריהם ראו בנספח בסוף המאמר.

38. בסיפור חסידי, לרוגמה, פונה איש כפרי לאלוהים ואומר: "רבש"עו מה אוכל לעשות? [...] אינני יודע להתפלל אך אני יודע את אותיות האלף-בית. אני אומר את האלף-בית ואתה רבש"ע תצרף את האותיות בצירופיהן ובשמתיהן", וראו א' שייבר, "דהמנא ליבא בעי", ידע עם ה'א-ב, 1965, עמ' 60, וכן ד' נוי, "תפילות התמים מורידה גשמים", מתניים נא: 49-50, תשכ"א, עמ' 34-45; ת' אלכסנדר, "אלוהים אוהב לבי" – לחקר הסיפור העממי הספרדי-יהודי, בתוך י' בן-עמי (עורך), מודשת יהודי ספרד והמזרח, ירושלים תשמ"ב, עמ' 293-305.

והקשר הישיר שהוא יוצר עם האל, אולם בניגוד אירוני לסיפורו של הכפרי, שתפילתו התקבלה בשמים ואיפשרה לתפילות שאר הקהל לעלות, המציאות של מנוחה שונה לגמרי. המכונית עברה שוב מול חלונה, ולרגע מנוחה ראתה בכך משום היענות לתפילתה. הפעם מיהרה אל החלון כדי לשמוע את שם הנפטר, אך אז היתה עדה לתאונת דרכים בין מכונית לאופנוע שבחורה רכבה עליו. מנוחה משחזרת את הוועה במדויק: "דאייתי את הבחורה זוחלת לאט מתחת לגלגלים של המכונית, בלי כוח. היא ניסתה להרים את הראש אבל הוא נפל... היא נשארה על הכביש".

היה זה יום ששי. באותו סוף שבוע נשארה מנוחה בפנימייה ואחותה באה לבקרה, כנהוג במה שמכונה בפנימייה "שבת אחיות". כלומר, זמן ההתרחשות הוא מועד כמעט מקודש, לפני כניסת השבת. מנוחה קראה לאחותה וירדה עמה לרחוב כדי להראות לה היכן אירעה התאונה. הנפגעים כבר פונו אך "הכביש היה מלא דם". מנוחה, שהכירה ככל הנראה אמונות עממיות הקשורות לכוחו המאגי של הדם,<sup>39</sup> נוהרה לא להצביע עליו: "לא רצייתי להצביע באצבע על הדם אז הצבעתי עם הרגל, הרגל שלי נגעו בדם...". מנוחה הגיעה מיד למסקנה שעשתה מעשה נורא שעתידי לגרום אחריו תוצאות קשות. המגע בדם השפוך העביר את נפש הנערה המתה אל גופה של מנוחה. דמה של ההרוגה עדיין שפוך על הכביש, נשמתה עדיין בקרבת מקום.<sup>40</sup>

39. וראו על כך להלן, עמ' 180 כאן והערה 45 שם.

40. וראו על כך להלן, עמ' 180 כאן והערה 44 שם.

מאותו יום סבלה מנוחה מכאבי בטן וכאבי ראש, וכן ממה שהגדירה כ"בלבול": "כל פעם שדרכתני על הרגל שנגעה בדם קיבלתי כאב ראש חזק, כמו מכה". מנוחה רואה בסבלה תוצאה ישירה של הנגיעה בדם. מצב זה נמשך כשלושה חודשים, ובמהלכם התחוללו במנוחה שינויים הקשורים לאותו מעשה, בעיקר שינויים חדים בהתנהגות. מנוחה, נערה מופנמת שאורח חייה דתי קפדני ובמשפחה שולט אב סמכותי ותקיף, מתחילה לומר מלים גסות, לקלל ולעשות תנועות מגונות. היא צוחקת בפראות, יושבת ימים שלמים על ספה בביתה, איננה ישנה בלילות. אביה אוסר עליה לצאת מן הבית, ומנוחה הכלואה מוצאת קשר לעולם החיצוני באמצעות הרדיו. היא מאזינה בלא הרף לתוכניות רדיו ב"זוק מן", וכך גם גודע לה שם הנערה שנהרגה בתאונה. באחת מתוכניות הרדיו מבקשת אם להשמיע שיר לזכר בתה שנהרגה בתאונת דרכים ומוסרת את פרטי התאונה. עתה יש להרוגה גם שם וזהות: מירי. "ידעתי שזאת היא", מתארת מנוחה את תגובתה. "ידעתי כל כך".

בתקופה זו בחייה מתאהבת מנוחה בבחור. ברצף הכרונוולוגי של הסיפור, כפי שמנוחה מספרת אותו, לא ברור מה קדם למה: השינויים בהתנהגות, גילוי זהותה של הנערה או הפגישה עם הבחור. עם זאת ברור שהפגישה עמו קדמה לכליאתה בביתה. מנוחה פגשה בו בהר הרצל בירושלים, ליד בית העלמין הצבאי. בפגישה זו יש משום הפרה של נורמת ההתנהגות החברתית-קבוצתית המקובלת בקרב נערות דתיות וצנועות. ליחסים שהחלו להתפתח בין השניים היו תוצאות חמורות: מנהלת בית הספר חקרה את מנוחה בצעקות, אמה חשדה בה שהרתה ואביה הפסיק את לימודיה, הוציא אותה מבית הספר וכלא אותה, כאמור, בביתה. מנוחה יודעת שבכל המעשים הללו יש כדי לביישה: "עשיתי עוד דברים", היא אומרת. "אני מתביישת לספר". כדי להגן על עצמה היא חוזרת על משפט פתיחה של סיפוריה: "אני [...]. כל כך דתייה, אבל אני לא מספיק חזקה ביהדות".

41. מקורביו של רבי דניאל מכנים אותו "רבי" ו"רב" לסירוגין, וכך הוא יכונה גם במאמר זה.

עד כאן חלקו הראשון של הסיפור, המתאר רצף של אירועים שהתחוללו במציאות. בחלקו השני של הסיפור מובא הפתרון – הן פתרון חידת האירועים, הקושר בין הדברים, הן פתרון פיזי למצבה של מנוחה. אולם פתרון זה בא רק עם התערבותו של כוח עליון, לאחר שאביה לקח אותה אל נציג הקדושה, רבי דניאל.<sup>41</sup>

רבי דניאל הוא מקובל צעיר כבן ארבעים, יוצא מרוקו, הוא עצמו חוזר בתשובה ששמעו יצא בירושלים כפותר בעיות וכרופא חולים בכוח הקבלה המעשית. מבוקר עד ערב משחרים אנשים לפתחו. קשה מאוד להגיע אליו, קשה להתקבל אצלו. הוא אפוף מסתורין, נעלם לימים ולחודשים, לעתים הוא מסתלק לפתע לשעות ארוכות כשקהל רב מחכה לו. בעת התרחשות האירועים המתוארים כאן היה יבגני, אביה של מנוחה, שמשו ומזכירו של הרב.

רבי דניאל קושר את הקצוות ורואה בראייתו המיוחדת את סיבת השתלשלות הדברים. מספרת מנוחה: "הרב אמר שהבחורה הזאת היתה החברה של הבחור שאני יוצאת אתו. הוא מאוד אהב אותה. היא חזרה אליו דרכי". אם כן, לדברי הרב, הרוח חדר לגופה של מנוחה לא בגלל חטא שחטא ולא בנסיון למצוא מנוח מפני מלאכי החבלה, אלא בשל אהבתה של המתה לבחור. רוחה של מירי המתה מתלבש בגוף חי כדי להתקרב שוב אל האובה. ההסבר של רבי דניאל מפחית בהרבה מאשמתה של מנוחה, שהרי התנהגותה החריגה מוצגת כהתנהגות בלתי רצונית המונעת על ידי מירי המתה. אולם הפתרון במישור העל-טבעי מסבך את מערכת המניעים הרגשיים במישור הריאלי. סיפור התאהבותם של מנוחה והבחור הופך למשולש רומנטי, שכן מנוחה קיימת גם כהיא עצמה וגם כנערה המתה, אהובתו הקודמת. ההגדרה מחדש של הסיטואציה עלולה לערער את בטחונה של מנוחה ולעורר בה חשש שמא הבחור איננו קשור אליה כלל אלא מתגעגע למירי המתה. קושי רגשי שעשוי להתקיים בכל מערכת זוגית שבה אחד מבני הזוג עדיין קשור לבן זוג קודם שנפטר, הופך בסיפור זה למוחשי ביותר: בן הזוג המת קיים בגופו של בן הזוג הנוכחי, החי. אך מנוחה אינה מבטאת חששות מעין אלה. היא ממשיכה לקיים את הקשר עם אהובה בסתר, בניגוד מוחלט לרצון אביה. לאחר שאבחו רבי דניאל את בעייתה של מנוחה בא שלב הטיפול והריפוי. בדרך כלל, גירוש רוח נעשה בטקס המכונה על ידי רבי דניאל "עלייה". הפעם הרבי לא היה נוכח בטקס הגירוש, אך מן הראוי לתאר תחילה כיצד הוא פועל וכיצד הוא מנהל טקסים מעין אלה, המתחלקים ל"עלייה קטנה" ו"עלייה גדולה". השימוש במונח "עלייה" הוא יוצא דופן ביותר בהקשר של גירוש רוחות; אפשר שהוא לקוח מספרות ההיכלות, הספרות המיסטית היהודית הקדומה, או מן הספרות החסידית המאוחרת, שם מדובר על "עליית הנשמה".

ב"עלייה קטנה" נוכחים רק הפונה והרב, והיא מתקיימת בחדר הקבלה של הרב. הפונה מבקש מזור למצוקתו, או שואל על העתיד לבוא, או מבקש לדעת מה עמדתו של אדם שלישי בנושא מסוים, והרב מתחבר לנשמתו של אותו אדם, משוחח אתו ומעביר את דבריו לפונה. לפעמים מתחבר הרב לנשמת אדם גדול שנפטר. "עלייה גדולה", לעומת זאת, נערכת לעתים לא מזומנות והיא כרוכה בהכנות רבות, אולם אי אפשר לקבוע מראש את מועדה. צריך שהרב יהיה במצב רוחני ונפשי הולם, וכך גם

אשתו, המשתתפת בטקס. הפונה נדרש לחכות חודשים רבים עד לשיחת הטלפון המיוחלת המבשרת לו על קיום הטקס, וגם אז עליו לדעת שה"עלייה" עלולה להתבטל בגלל שינויים ושיבושים. משהגיע הזמן, נערך הטקס. ה"עלייה" מתחילה לאחר חצות ועשויה להימשך עד עלות השחר. לפני התחלת הטקס מכבים את נורות החשמל, מגיפים את התריסים והחלונות ומדליקים נרות וקטורת, כדי לטשטש את חושי הראייה, השמיעה והריח. המשתתפים – הרב, אשתו, הפונה והקהל – יושבים במעגל. בקול איטי, נמוך ומונוטוני מכניס הרב את אשתו למצב שהוא מכנה "מצב מיסטוי". רבי דניאל פועל כאן כמעין מהפנט, ואשתו – כמדיום. היא מרפה את גופה, עוצמת את עיניה, קולה נעשה עמום. הרב פותח בתפילה ומבקש עזרה לפונה; הוא מורה לאשתו "להעלות את נשמתה", וזו מתחילה "לעלות" ולטייל בהיכלות עליונים. בדרך כלל היא פוגשת "מורה דרך" – לדוגמה רבי עקיבא, אליהו הנביא או רב ידוע שנפטר לאחרונה – ולעתים הרבי אף מזהה אותו. בכל שלב ושלב הוא שואל את מי היא רואה והיכן היא נמצאת. בעזרת "מורה הדרך" היא עוברת מהיכל להיכל, ואת התמונות והחזיונות שנגלים לעיניה היא מתארת בקול; אלה אמורים להיות התשובה על שאלתו של הפונה. לעתים היא רואה חזיונות קשים או נתקלת במכשול ואינה יכולה להמשיך, ואז היא מבקשת מן הרב להתפלל. הרב אומר פסוקי מקרא המתאימים לבעייתו של הפונה וקשורים בה, בלשונם או בתוכנם. למשל, כאשר הבעיה קשורה בבן יאמר הרב "בניך כשתלי זיתים" (תהלים קכח ג), וכאשר היא קשורה בעקרות הוא יאמר "אשתך כגפן פריה" (שם). טכניקה זו של קישור פסוקים דומה לזו של פתרון חלומות.<sup>42</sup> ב"עלייה" כזו נכחתי לא פעם.

אולם, כאמור, הרבי לא היה נוכח בטקס גירוש הרוח מגופה של מנוחה; אשתו של הרבי, דינה, תפסה את מקומו. מנוחה מתארת את טקס ה"עלייה": "ישבנו בסלון. פתאום הברז נפתח, התחילו לטפטף מים. קמתי לסגור. שמענו 'בום' חזק בחדר, לא ראינו כלום. [דינה] קראה לי ואמרה: 'יש כאן מישהי, היא יושבת על הכיסא שלך. עכשיו היא בתוך הבטן שלך, יש לה שיער מתולתל והיא שחומה. היתה לה תאונה'". התיאור של מנוחה מדלג אפוא על ההכנות ופותח מיד ברגע השיא, בהתרחשות על-טבעית, כשברז המים נפתח מעצמו. כאשר קמה מנוחה לסגור את הברז ראתה אשת הרב את נשמת ההרוגה ישובה על הכיסא שמנוחה ישבה עליו קודם לכן.

על פי גרסתה של מנוחה, לא היה כאן עימות בין אשת הרב לבין הרוח ואף לא דיאלוג או משא ומתן על יציאתו. שלא כמקובל בתיאורי גירוש דיבוק במסורת הסיפורית, הפעם אין צורך לראיין את הרוח ולזהותו, שהרי, כאמור, בכוח סגולותיו המופלאות זיהה רבי דניאל את הרוח כבר לפני טקס הגירוש. אשת הרב פשוט "רואה" את תמונת ההיפרדות של הרוח מן הגוף. כשם שהרוח נכנס "במקרה", כך גם יצא. ועוד בשונה מסיפורי גירוש אחרים, הרוח עצמו אינו מדבר ופרטי יציאתו אינם ברורים – אולי משום שמנוחה, הנפגעת, מספרת את הסיפור מנקודת מבטה ומתמקדת ברגשותיה ובתחושותיה שלה, ולא בסיפורו של הרוח. כך או כך, משמעות השחרור מתבטאת מיד בגופה של מנוחה: "התחלתי כולי לרעד. הרגשתי חום, הרגליים בערו לי... רעדתי הידיים רעדו לי. אבל קמתי וניסיתי לדרוך על הרגל. הראש לא כאב לי". יציאת הרוח שחררה את מנוחה מכאבי הגוף, אולם על שאלתי אם שכחה את אהבתה היא ענתה: "זה לא כך. היא בכל זאת השאירה לי נזק".

42. ראו ת' אלכסנדר, "מבוא", בתוך מ' ריימונד, מפגשים בחלום, תל אביב 1995, עמ' 50.

להשלמת המעגל הרעיוני של הסיפור ציפיתי לחזרה מלאה של מנוחה אל חיק הקהילה הדתית ולהיכרות עם בחור "מתאים" בשידוך ועל פי בחירתו של האב, כמקובל בחברות אלה. אולם הקשר עם הבחור, שהתגייס בינתיים לצבא, נמשך, אף על פי שמנוחה עצמה הגדירה זאת כ"נוק", כמשהו שאיננה מסוגלת להתגבר עליו למרות ה"עלייה"; לפיכך האב לא התיר לה לחזור לבית הספר.

## סיפורו של האב - העד:

האב התראיין פעמיים: בפעם הראשונה הוא דיבר בקיצור רב ובחוסר רצון בולט; בפעם השנייה, כשניאות להרחיב את הדיבור, השמיט פרטים שלא מצאו חן בעיניו וכנראה גם לא רצה לשתף אותי בהם.<sup>43</sup> בסיפורו בולט הצורך להתגאות ברבי ובמעמדו־שלו בבית הרבי, אך יחד עם זאת מורגשת רתיעתו מן החשיפה.

בהיגוד הראשון סיכם האב בקצרה את השתלשלות האירועים: "לבת שלי היה בלבול גדול. הרבה הפרעות במשך חודשים. ירדה לגמרי מן הפסים. עשינו 'עלייה'. [דינה] ראתה דיבוק, מישהו בתוך הבטן שלה. זו היתה נשמה. הבת שלי דרכה על דם של בחורה שנהרגה". יבגני מגדיר את מצבה של בתו בשלושה ביטויים שיש בהם כדי ליצור הסלמה: "בלבול", "הפרעות", "ירדה לגמרי מן הפסים". מיד אחר כך הוא עובר לתיאור ה"עלייה", כלומר טקס הגירוש, ואף זאת הוא עושה ביושב ובקיצור נמרץ. לבסוף, במשפט האחרון, הוא מסביר מדוע נכנסה הנשמה לגופה של בתו: "דרכה על דם של בחורה שנהרגה". אחר כך הוא מוסיף באי רצון עוד כמה משפטים על הביטויים הגופניים של השפעת הרוח על בתו – כאבי בטן וכאבי ראש – וחותם את השיחה בפסקנות: "אני לא רוצה לספר לך יותר, וגם לא סיפרתי הרבה פרטים, אני לא רוצה שתדעי. מה ש[מנוחה] תספר לך שהיא תספר".

ואכן, לעומת מנוחה, יבגני לא הרבה בפרטים: הוא לא סיפר על התלבטותה של בתו בענייני דת ועל נסיונותיה לחזק את אמונתה; הוא לא סיפר על יחסיה עם הבחור, ודאי משום שהתבייש וראה בהם ביטוי לכשלון חינוכו כָּאָב; הוא לא סיפר שהוציא את בתו מבית הספר וכלא אותה בבית, מן הסתם כדי לא לקלקל את תדמיתו בעיני ומתוך הנחה שלא אבין את מעשיו ולא אצדיק אותם. עם זאת, במשפט האחרון הוא השאיר דלת פתוחה: הרשות לשוחח עם בתו.

לאחר שפגשתי את מנוחה בביתה, שם עדיין היתה כלואה כעונש על התנהגותה, הסכים יבגני לשוחח אתי שוב. לא ברור מדוע שינה את דעתו – אולי משום שבתו נתנה בי אמון, אולי משום שהרבי התיר לי לחקור את המקרה ולפרסם אותו. הפעם דרך ההיגוד שלו היתה שונה לחלוטין. כעת היה נרגש ומלא התפעמות, ובסיפורו הקנה לעצמו תפקיד מרכזי ביותר. הוא עצמו הפך לגיבור הסיפור: "מה שהיה במוצאי שבת, ממש נסים ונפלאות. חבל שלא באת. גירשו דיבוק מן הבת שלי. למה לא באת? הפסדת. איזה דברים, איזה דברים". הפעם הוא מגדיר את האירוע כ"נסים ונפלאות", ודבריו מסתיימים בחזרה כפולה – "איזה דברים, איזה דברים". מאחר שאין מלים בפיו לתאר ולהגדיר את שאירע, הוא משתמש בביטוי הסתמי "דברים".

43. למעשה, התפלאתי שיבגני הסכים לספר לי על שאירע לבתו, כל שכן שהניח לי לשוחח עמה. יחסי האמון בינינו נוצרו בשעות הרבות שישבתי בביתו של רבי דניאל לצורך איסוף חומר למחקר על סיפורי נסים וסיפורי שבת. ייתכן כי מעמרי בבית הרבי, כשייכת ולא שייכת בעת ובעונה אחת, סייע להחלטתו לשתף אותי במתרחש: מתר גיסא הייתי בת בית ולא אחת מקהל הפונים אל הרבי, ומאידך גיסא, כחוקרת ורושמת ייצגתי את ההשכלה ועולם האקדמיה. יבגני הוא שטלפן והזמין אותי באותו ערב, אך כששמעתי שהרב נמצא בחוץ לארץ החלטתי לא לבוא; לא שיערתי, כמובן, שאשתו תפוס את מקומו.

כאמור, יבגני הוא גיבור סיפורו. על פי גרסתו, הנשמה הסכימה לצאת מגופה של מנוחה בתנאי שתיכנס לגופו־שלו. תחילה הוא מציג את עצמו כאב מסור המוכן להקריב את עצמו למען בתו – וזאת לעומת תדמיתו כאב קשוח שכלא את בתו ומנע אותה מלהיפגש עם בחיר לבה: "בהתחלה אמרתי ש'כן', בשביל הבת שלי". "אבל", הוא ממשיך, "אחר כך חשבת, מה פתאום? נגרש אותה בכלל. הכנסנו אותה לתוך כלב".

יבגני עובר מתיאור האירוע בגוף שלישי לתיאור בגוף ראשון רבים ומשים עצמו שותף פעיל בגירוש: "נגרש אותה". הוא מוצא פתרון המבטיח לא רק את טובת הבת אלא גם את טובתו־הוא: "הכנסנו אותה לתוך כלב". הגלגול בבעל חיים הוא עונש קשה לנשמה; בדרך כלל זהו שלב מוקדם בענישה, לפני שהרוח זוכה להיכנס לגוף אדם, אך מגרש יכול גם לשלוח רוח לתוך גוף של בעל חיים. יבגני אף מגדיל לעשות ומעמיד עצמו במעלת הרבי עצמו: "אני גם עשיתי משהו. כוונות ותיקונים מיוחדים". אך מיד הוא נבהל מדבריו ומסתייג: "עשיתי רק מה שהרב לימד אותי ואמר לי לעשות".

משפט זה מוסבר על רקע מערכת היחסים בין יבגני לרבי דניאל. כאמור, יבגני שימש כמוכירו של הרב. בעיני יבגני, בזכותו של הרב נמצא לו בישראל מקום עבודה שהוא גם מקום של קדושה. יבגני היה אמור לנהל את מערכות היחסים של הרבי עם העולם החיצון, אולם בשעות הציפייה הארוכות, כשהפונים חיכו במתח ובהתרגשות להתקבל אצל הרבי, הם נהגו להציג ליבגני שאלות רבות ושטחו את בעיותיהם לפניו, ולאחר שיצאו מן הפגישה עם הרבי ביקשו מיבגני פרשנות לדבריו. כך מצא עצמו יבגני מייעץ לפונים – תחילה בשם הרבי, ואחר כך גם על דעת עצמו. על רקע זה נוצר מתח בינו לבין הרבי, וסופו של דבר שהרבי פיטר אותו. אולם בתיאור גירוש הרוח מגופה של בתו יבגני חש מעורבות רגשית והוא אינו יכול להתאפק מהבלטת תפקידו בהצלחת הטקס.

### סיפורה של אשת הרב - המגרשת:

דינה, אשת הרב, פותחת בהתנצלות: "לא התכוונתי לעשות 'עלייה' [למנוחה]. פתאום ראיתי דמות שקופה, ראיתי אותה בבטן [של מנוחה] שוכבת כמו עובר. בחורה מתולתלת, לבשה גינס וחולצת טריקו שחורה". התיאור מדויק, עמוס פרטים: לבושה של הנפטרת, צבע חולצתה, צורת תנוחתה בבטנה של מנוחה, כמו עובר. אשת הרב פותחת בשאלות לרוח, כמקובל בטקס גירוש דיבוק. "שאלתי אותה: מי את? ובת מי את? ולמה נכנסת?", אך היא פוסחת על תשובת הרוח – אולי משום שהתשובות ידועות לה ממילא – ועוברת מיד לתיאור פעולותיה־שלה כמגרשת: "ביקשתי ממנה לצאת. היא יצאה", ומוסיפה את המלה "כנראה". היא איננה מספרת כלל על פתיחת ברו המים, על האב או על מעורבותו באירוע. בסיפורה־שלה היא גיבורת הסיפור, אם כי היא מעמידה עצמה יותר כאנטי גיבור מאשר כגיבור. היא איננה משוכנעת שהרוח אכן יצא, ואם יצא – לאן הלך: "זוהי מפחיד אותי", היא מוסיפה. "הרב לא היה נוכח. כשהוא נוכח רואים לאן הנשמה הולכת". לעומת יבגני, היא איננה מספרת כלל על סילוק הרוח לגופו של כלב. בטחונה מעורער, אולי משום שפלשה לטריטוריה שאינה שלה.

כאמור, בטקסי "עלייה" היא מסייעת לבעלה כמתווכת, ואיננה עושה "עליות" בעצמה. העונש מייד: דינה סובלת כאבי בטן קשים ואפילו נאלצת להתאשפז, אולם הבדיקות בבית החולים אינן מעלות דבר. "כל הלילה שמעתי צעדים כאילו אנשים הולכים", היא מספרת. דינה אינה אומרת במפורש שהרוח נכנס אליה והיא שספגה את סבלה של מנוחה, אך היא "בהחלט מקשרת בין שני הדברים".

בסיום הסיפור חוזרת אשת הרב על חששותיה וספקותיה: "מדאיג אותי שלא ראיתי לאן הנשמה הלכה. מי יודע? [מנוחה] עדיין לא בסדר". כדי לשכנע את עצמה – ואותי – היא מוסיפה הוכחות בדבר סגולותיה העל-טבעיות המיוחדות (למשל, כיצד חזתה את פרוץ מלחמת ששת הימים). לדבריה, ה"עלייה" נפגמה באשמתה, משום שנטלה על עצמה את תפקידו של הרבי. "פגם" זה מסביר, לדעתה, מדוע מנוחה לא הבריאה לגמרי ועדיין היא קשורה לאותו חייל (כזכור, מנוחה עצמה רואה זאת כ"נוק" שהרוח הותיר בה, ואילו האב מתעלם מן העניין ואומר: "[הבת שלי] עכשיו ברוך השם, היא בסדר"). להסבר בתחום המיסטיקה מוסיפה הרבנית הסבר מן התחום הריאלי-רגשי ומתחום החינוך: "אבא שלה יותר מדי קשה אתה. בסוף היא תברח מהבית. דווקא הבחור שלה בחור טוב, צריך לקרב אותו. הרבי דיבר אתו". דרך חשיבה זו מאפיינת את רבי דניאל, שפועל בדרך כלל בשני המישורים, זה המיסטי וזה הריאלי-רגשי.

## דיון

שלושת הסיפורים הם שלושה קולות שונים של שלושה מספרים, אולם הם מתארים אירוע אחד שהתחולל במציאות ואשר שלושת המספרים השתתפו בו. האירוע סופר באירועי היגוד שונים למאוינה אחת, וביחד הם מצטרפים לעלילה סיפורית של ממוראט המוסבר בכמה מערכות במקביל.

## המערכת הדתית

במישור הדתי הממסדי זהו סיפורה של נערה החוזרת בתשובה בעקבות החלטה של אביה, אך יש לה ספקות והתלבטויות. כדי לחזק את אמונתה הרופפת היא מטילה על עצמה מצווה נוספת, אלא שמסתבר שמצווה זו אין די בה; למרבה האירוניה, דווקא הנסיון לקיימה מוביל לשרשרת האירועים המתוארת בסיפור. עיקרה של התפיסה הדתית המוצגת בסיפור זה, כמו בכל סיפורי הדיבוק, היא התפיסה המיסטית, ובמערכת האמונה המיסטית, כניסת הרוח לגוף הנערה מתפרשת כעונש. ואכן, בחירתה של מנוחה לפתוח את סיפורה במלים "אני הייתי אז מנסה להתחזק ביהדות. אני לא כל כך חזקה" מעידה על רגשות אשם ועל הצורך להצהיר מראש כי הרוח חדר לתוכה כעונש על אמונתה הרופפת. אין זה חטא אקטיבי, כמקובל בסיפורים אחרים על גירוש דיבוק, אלא חטא של אי עשייה וחולשה.

שלוש דמויות במערכת זו מייצגות את כוח הקדושה: הרב, אשת הרב, והאב. בדרך כלל, בסוג כזה של סיפורים (אגדות קודש וסיפורים האגיגורפיים) רק דמויות של גברים מייצגות את כוח הקדושה. בסיפור זה מצטרפת אליהן דמות של אישה. למרות זאת, הסיפור מתפקד כסיפור שבח רק בנוגע לדמותו של הרב: אף על פי שהוא עצמו אינו נוכח בגופו באירוע, דמותו משרתת את המגמה ההאגיגורפית של הסיפור. זהו סיפור שבח, אחד מני רבים שמשופרים על רבי דניאל. כאן מסופר כיצד הצליח ביכולתו המיסטית המופלאה לאבחן מיד את בעייתה של הנערה ולראות את הסיבות העל-טבעיות שהביאו לידי התרחשות האירועים. הרב, שניחן במבט על (למשל, הוא מציע לקרב את החייל ואף משוחח עמו), עומד במערכת הדתית בניגוד גמור לאב, המפרש את הדת היהודית לחומרה. אשת הרב מתפקדת במערכת זו כמתווכת בין הרב לאב ובין עולם לעולם – בין הנערה לבין הדיבוק שנכנס בה. מנוחה נמצאת בתחתית הסולם הדתי שמציג הסיפור, והרבי – בראשו. פנייתה הישירה של מנוחה לאל אינה נענית, ואילו הרב יכול ליצור קשר עם האל כרצונו, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בטקסי ה"עלייה" שהוא עורך.

### המערכת הפולקלורית

במערכת זו עומד במרכז הסיפור הדם השפוך. הנערה נכשלה לא רק בחטא דתי אלא גם בהפרת טאבו: נגיעה בדם של הרוג שחייו נקטעו באיבם. כשאדם נפטר נשמתו אינה מוצאת מנוחה, וסמוך למוות היא עדיין משוטטת ליד גופו או בביתו, כל שכן כאשר מדובר במוות של אדם צעיר.<sup>44</sup> במערכת הפולקלורית, הדם מעומת עם המים: שניהם מתפקדים בתרבות כסמלים שמשמעויותיהם הפוכות זו לזו. הנגיעה בדם גרמה לרוח להיכנס, הנגיעה במים איפשרה להוציאו, ככל הנראה.

על פי דפוסי חשיבה עממיים, נשים נחשבות קרובות יותר מגברים למאגיה ולעולם העל-טבעי. לפי תפיסת העולם הריבדית המציבה את המלאכים למעלה, את בני האדם באמצע ואת השדים למטה, הנשים נמצאות סמוך לתחתית הסולם, קרובות לעולם השדים – קרובות אפילו משגברים בני תמותה קרובים אליו. תפיסה זו נובעת מראיית האישה כקשורה בטומאה, בחטא הנחש ובדם המחזור החודשי, המושך אליו שדים ורוחות רעות וניתן לעשות בו שימוש לצורכי כישוף ומאגיה שחורה. שני סוגי הדם הללו – הן דם הווסת הן דמו של הרוג – נחשבים טומאה. נגיעה בדם היא נגיעה בנפש. תפיסה זו כרוכה במערכת שלמה של אמונות עממיות, המוצאות להן ביטוי גם בתפיסה ההלכתית-דתית: במקרא נאמר "הדם הוא הנפש" (דברים יב כג), ועוד נאמר "חיים באדם זה דמו של אדם" (אדר"ל ל"א). יהודים מצווים על איסור אכילת דם (ויקרא ז כו–כו) ועל כיסוי בעפר של דם חי ועוף שנשחט (ויקרא יז יג). בחברות שבטיות מסוימות שתיית דמו של אדם פירושה ספיגת נשמתו, ואדם המוכר את נשמתו לשטן חותם על שטר המכר בדמו, כי הנשמה נתפסת כמגולמת בדם.<sup>45</sup> מנקודת מבט זו, המערכת המאגית הפולקלורית, המייצגת את הטומאה, מנוגדת למערכת הדתית, המייצגת את הקדושה. המים מקשרים בין שתי המערכות ועל כן הם מאפשרים ריפוי. במערכת המאגית, מים הם סגולה כנגד עין הרע: מאחר

44. מדרש בראשית רבה מפרש את הפסוק "קול דמי אחיך צעקים אלי מן האדמה" (בראשית ד י) כך: "לעלות למעלה לא היתה יכולה שעדיין לא עלתה לשם נשמה ולמטה לא היתה יכלה לעמוד שעדיין לא נקבר שם אדם והיה רמו מושלך על העצים ועל האבנים" (מדרש בראשית רבה כב ט). ואגב, זו הסיבה שנהוג לכסות בימי השבעה של האבל את המראות בבית בכרים כהים, פן תשתקפן בהן הנשמה שעדיין משוטטת בבית.

45. ייתכן שתפיסה זו משתקפת בביטוי "דם זה לא מים". על אמונות עממיות הקשורות בדם ראו, G.A. Kohut, "Blood Test and Proof of Kinship in Jewish Folklore", *Journal of American Oriental Society* 24, 1903, pp. 129-145; T. Alexander, "The Blood Test Tale", in *The Pious Sinner. Ethics and Aesthetics in the Medieval Hasidic Narrative*, T bingen 1989, pp. 39-55



שפעולתה של עין הרע מייבשת וממיתה, נהוג לירוק נגדה, כדי להזיק למזיקים שלגוף החי יש נוזלים, או להתזיז מים ליד דלת הבית, כדי להרחיק ממנו כוחות רעים ומזיקים. בתרבות היהודית, מים הם מטפורה מקובלת לתורה, כפי שעולה מן הפסוק "נמשלה תורה למים חיים" (ספרי דברים, עקב סימן מח), והאל מדומה למקור מים חיים, ככתוב: "אתי עזבו מקור מים חיים לחצב להם בארות בארות נשברים אשר לא יכלו המים" (ירמיהו ב יג).

## המערכת החברתית

בעת התרחשות האירועים היתה מנוחה נערה בגיל ההתבגרות שלחצים חברתיים כבדים פועלים עליה: מעבר לארץ חדשה, חזרה בתשובה על פי החלטת האב, לימודים בפנימייה סגורה לבנות, בידוד מעולם של גברים ושל אהבה. מולה מתייצבים נציגי החברה והמשפחה: האב, האם, מנהלת בית הספר וחברותיה לפנימייה, שידעו על המתרחש אך לא עמדו לצדה. כניסת הדיבוק לגופה מאפשרת לה להימלט מן הלחצים החברתיים: להתנהג באופן חריג, לעזוב את בית הספר, להתאהב, לקלל ולהאזין כל ימיה ולילותיה לרדיו, להמרות את פי אביה ולהביע את מחאתה, כביכול, באמצעות "רוח" של נערה מתה – אולי נערה מן הסוג שמנוחה עצמה היתה רוצה להיות. חדירת הרוח מאפשרת לה גם להתמודד עם הנשים המנסות לחדור לפרטיותה – אמה ומנהלת בית הספר, המבקשות לדעת אם הרתה.

הנערה נשארת לבדה: היא עוזבת את בית הספר ונכלאת בביתה, שם אינה זוכה לתמיכה – לא מאביה ולא מאמה. רק אחותה נותרת לצדה, והיא המתוכנת בינה לבין ההורים ובינה לבין הבחור שפגשה. אביה אמנם מביא אותה אחר כך אל הרבי, אולם אז נוצר מתח בין השניים, שכן האב הביולוגי מחמייר עמה, ואילו הרבי מתפקד כ"אב רוחני" ומנסה להבין אותה ולקרב את אהובה אל ערכי עולמה הדתי והחברתי. גם במערכת זאת אשת הרב פועלת כמתוכנת בין שני ה"אבות". התאהבותה של מנוחה בבחור השייך למערכת חברתית שונה גוררת אותה לעימות עם משפחתה ועם בית ספרה. ייתכן שהתאהבותה בחייל דווקא מייצגת את רצונה בקשר לעולם הישראלי החילוני שממנו נותקה ואליו היא מנועה מלהגיע בגלל אורח החיים הדתי שנכפה עליה.

## המערכת הרומנטית

במרכז הסיפור עומד משולש יחסים בין הבחור, האהובה המתה והאהובה הנוכחית. שתי הנערות, זו המתה וזו החיה, מקוטבות זו לזו. האחת מייצגת את ניגודה של האחרת: מירי שחומה ומתולתלת, לובשת ג'ינס וחולצת טריקו הדוקה, רוכבת על אופנוע כגבר, מקיימת קשר אהבה גלוי ומייצגת חילוניות, חופש, שוויון; מנוחה סגורה בפנימייה לבנות, לבושה בחצאיות ארוכות ובחולצות רחבות ששרוליהן מכסים את מרפקיה, אינה נחשפת לשמש, שיערה מהודק בסיכות. היא נפגשת עם אהובה בסתר, וכדי לממש את אהבתה עליה לשלם מחיר כבד – עימות עם המערכות החברתיות

46. מרדש תנחומא, מהדורת סובר, עמ' 31.
47. טיפוס סיפורי א"ת 930, "תנבאה", אויסקיטפ יחורי 930, "בת שלמה המלך הכלואה במגדל", A. Aarne and S. Thompson, *The Types of the Folktale*, Helsinki 1961; reprint F.F.C 184, Helsinki 1973.
48. על טיפוס סיפורי זה ראו ת' אלכסנדר, "סיפור סינדולה: שמלת הירח, הכוכבים והשמש: מוטיפמה בהקשר תרבותי", בקורת ופרשנות 30, תשנ"ד, עמ' 157-175; A. Dundes, "The Maiden without Hands", *Folklore Matters*, Kooxville 1989, pp. 112-150; idem, "To Love My Father All, a Psychoanalytical Study of King Lear", in A. Dundes (ed.), *Cinderella, A Casebook*, New York 1983, pp. 229-245.
49. הרלת מציינת את המעבר, את הסף שבין עולמה הפרטי של מנוחה, חדרה של, לבין העולם הציבורי, הכולל את הבית ואת שאר בני המשפחה. על מעברים וספיות ראו V. Turner, *The Forest of Symbols*, New York 1967; idem, *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press 1974.
50. המחזה הועלה בתיאטרון "הבימה" במוסקבה ובתל-אביב בשנות העשרים והוצג מאז על במות רבות בידיש, בעברית, בטרמנית ובאנגלית. עיבוד לאופרה נעשה בידי המלחין האיטלקי לוחציצי רוקה (Rocca) בשנים 1928-1930; הופעת הבכורה של האופרה התקיימה במילנו בשנת 1934. גרסת אופרה בידיש הועלתה על ידי "האופרה הנודדת" באוניברסיטת בן-גוריון בשנת 1999. המחזה עיבד בוורשה לסיס בידיש בשנת 1937, ושני סרטים ישראליים נעשו על פיו - תאחד בידי אילן אלדר (1968) והאחד בידי יוסי זומר (1997). בשנות העשרים נערך בישראל משפט־דמה פומבי בשאלה אם ראוי להציג מחזה כזה בארץ, וראו הארץ, 20.6.1926; תודתי לעדנה נחשוט מן הסמינר התיאולוגי בניו יורק, שהפנתה אותי למקור זה.

הסובבות אותה. הסיפור אינו מצביע חד־משמעית על דרך "טובה" לעומת דרך "רעה": דרכה של מירי מובילה אל המוות, דרכה של מנוחה מובילה לשגעון ולנידוי חברתי.

במערכת הרומנטית, לא רק דמויות הנשים מעומתות זו עם זו, אלא אף דמויות הגברים, האב והבחור. האב כולא את בתו בביתו ומונע אותה מלהיפגש עם בחיר לבה, שאיננו לדוחו ולטעמו. סיפור הדיבוק הופך כאן לסיפור גורל שעל פיו לא ניתן לסכל את הקשר בין הנאהבים, מאחר שהוא מוכתב על ידי עולם המתים. בכך מתחבר סיפור זה לטיפוס הסיפורי השייך לקבוצת סיפורי גורל, כמו הסיפור "בת שלמה במגדל"<sup>46</sup>, שבו כולא שלמה המלך את בתו במגדל כדי למנוע את נישואיה.<sup>47</sup> במישור הסמוי מתפרש המעשה כביטוי לרצונו של האב לשמור את בתו לעצמו.<sup>48</sup>

הנשים המבוגרות בסיפור, האם ומנהלת בית הספר, מייצגות את הנורמה החברתית הנהוגה בקהילה הדתית ואת סמכותן של המשפחה ושל מסגרת הלימודים. שתיהן אינן מהססות לחדור לפרטיותה של הנערה ולחקור מה טיב הקשרים בינה לבין אהוב לבה ועד כמה הרחיקו ביחסיהם האינטימיים. הנשים המתווכות במערכת זו הן אחותה של מנוחה ואשת הרב. האחות שייכת למשפחה אך היא בעלת ברית של מנוחה: היא מסייעת לה להסתיר את יחסיה הנמשכים עם החייל, מביאה לה את מכתביו, שומרת ליד דלת החדר כדי להזהיר אותה מפני האב.<sup>49</sup> יחד עם זאת, היא עצמה מתנהגת על פי הנורמות החברתיות. האחות אף מקשרת בין הבית ובין בית הספר. כזכור, היא מבקרת את מנוחה ומבלה עמה בפנימייה ב"שבת אחיות", והיא אף מתלווה אליה כדי לראות את מקום התאונה, אך היא איננה מזוהרת את מנוחה מפני הסקרנות והסכנה והיא עצמה איננה נוגעת בדם. אשת הרב, המתווכת האחרת בסיפור, מבינה ללבה של מנוחה ומציעה לקרב את הבחור ולהחזירו בתשובה, במקום להרחיקו ולנסות לסכל את אהבתם. ייתכן כי גישתה מושפעת מן הביוגרפיה שלה־עצמה: בהיותה בת שבע עשרה התאהבה ברבי דניאל, חזרה למענו בתשובה והפכה ל"אשת הרבי", הנחשבת צדיקה בזכות עצמה. דינה מקווה כי כשם שהמערכת הרומנטית בחייה התמוזגה עם המערכת הדתית ועם המערכת החברתית, כך יארע גם למנוחה.

המוטיב הרומנטי מרכזי במחזהו של אניסקי הדיבוק, אך לא במסורת הסיפורית של גירוש דיבוק בתרבות היהודית. למחזה היתה השפעה עצומה בעולם היהודי - במוסקבה, בתל-אביב ובניו יורק.<sup>50</sup> אביה של מנוחה, שהוא חוזר בתשובה, הכיר את העולם החילוני, וככל הנראה הוא לא רק קרא סיפורים מסורתיים על הדיבוק אלא אף שמע על המחזה של אניסקי. ואכן, הוא היחיד שהשתמש בדבריו במונחים "דיבוק" ו"גירוש דיבוק"; הרב ואשתו השתמשו במונח "עלייה". אפשר לראות בכך דוגמה לתהליך ההשפעה של הספרות על המציאות ועיצובה מחדש. אניסקי ביסס את מחזהו על סיפורי דיבוק מסורתיים, אולם הוא כתב יצירה ספרותית שבמרכזה סיפור אהבה ומוות. גם סיפורה של מנוחה נבדל מסיפורים מסורתיים על גירוש דיבוק בכך שהוא סיפור על אהבה ומוות. ואמנם, מוטיב המוות דומיננטי בסיפורה. מכל המצוות בחורה הנערה דווקא במצווה המטרימה את העתיד להתרחש: אמירת תהלים לנשמות מתים. אחר כך היא רואה נערה נהרגת בתאונת דרכים לנגד עיניה ונוגעת בדמה, ולבסוף היא מתאהבת בסמוך לבית קברות. דרגת הקרבה אל המוות עולה בהדרגה - מנפטור אנונימי לנערה שמתה לנגד עיניה, ואחר

כך לרוח של הנפטרת שחודר לתוך גופה. בכך מקשר סיפורה של מנוחה בין המציאות ובין היצירה הספרותית.

## המערכת הציגדית

סיפור גירוש הדיבוק מגופה של מנוחה הוא סיפור של נשים המסופר לנשים על ידי נשים בהקשר נשי: שתי המספרות המרכזיות, שהן גם שתי הדמויות הפעילות באירועים עצמם, הן הנערה ואשת הרבי. גם נסיבות ההיגוד קשורות בעולמן של נשים מסורתיות: אשת הרבי סיפרה את סיפורה במטבח ביתה, בעודה עומדת ומטגנת ירקות לארוחת הצהריים; מנוחה סיפרה את סיפורה בחדרה, בעוד אחותה שומרת בפתח. הנערה סיפרה את סיפורה בנסיבות אינטימיות, באוזני מאזינה אישה שייצגה עבורה בגרות, נסיון חיים, סמכות אקדמית, וכן את העולם החילוני, העולם החוץ-קבוצתי שאולי ערגה אליו. נסיבות אלה איפשרו לה להשמיע את קולה בחופשיות ולשתף אותי בחייה האישיים, שהרי לא מצאה אוזן קשבת אצל אמה. מבחינה זו שימשת תחליף לאמה, כשם שהרב שימש תחליף לאביה.

בסיפורים מן המסורת הכתובה, שנכתבו בידי גברים, אין פתחון פה לנפגע – בדרך כלל אישה, כאמור. קולה של האישה הנפגעת מושמע באמצעות דיבוק – רוח־גבר. הרוח מתאר את קורותיו באריכות, והוא גם מספר מהי העבירה שעברה הנפגעת, שבעטיה התאפשר לו לחדור אליה. זוהי האפשרות היחידה שיש לאישה להשמיע את קולה: בכך שהיא "מתעברת" בדיבוק, היא הופכת לסוג ערטילאי של גבר וביכולתה להתבטא.

ואילו כאן מובא קולה של הנפגעת במישרין.<sup>51</sup>

כאמור, בשונה מרוב הסיפורים במסורת הכתובה, שבהם רוח־זכר חודר לגוף אישה, כאן חודר רוח של אישה לגוף אישה, אך עדיין נשמרת המערכת הזוגית ההטרסקסואלית: במקום יחסים בין גבר (דיבוק) לאישה (נפגעת), כאן היחסים הם בין גבר חי לאישה מתה המממשת את אהבתה באמצעות גופה החי של אישה אחרת. מבחינה זו, יותר משסיפורה של מנוחה דומה לסיפורים המסורתיים על גירוש דיבוק, הוא דומה לעיבוד הספרותי של אניסקי, שם חוזרת נשמתו של חנן לקנן בגוף אהובתו שנמנעה ממנו בחייו. אפילו התפקיד של מגרש הדיבוק ניתן כאן לאישה, אשת הרבי, וכך גם תפקיד המספר. זאת ועוד: האב, שהיה לדבריו פעיל בגירוש הרוח, אינו נזכר בסיפוריהן של שתי הנשים, והרבי אינו נוכח כלל בטקס. כניסת הדיבוק היא אמצעי בידי הבת למרוד בסמכותו הגברית של אביה, ובהוצאת הדיבוק יש משום הפרה של מערך הכוחות שבין הרבי, המחזיק בסמכות הגברית, ובין אשתו. אשת הרב אף מציינת במפורש שהיא "אוהבת לעשות 'עליות'"; ככל הנראה היא מנצלת את העדרויותו של בעלה כדי "לעשות עליות" בעצמה, אם כי גם היא, כמו השמש, יבגני, מסתייגת ומודה שאת הכל למדה מן הרב. באמצעות הדיבוק ממלאות שתי הנשים תפקידים שבדרך כלל נמנעים מהן: הנערה מבקשת חופש ואהבה, אשת הרבי מבקשת סמכות המקבילה לזו של בעלה. שתיהן נענשות בכאבי בטן, הנקשרים לתפקיד הנשי של אמהות. כזכור, אמה של מנוחה חשדה בה שהרתה לבחור; ואכן, מנוחה היתה בהריון מיסטי – נשמת הנפטרת הפכה לעובר בבטנה. ייתכן שהריון מדומה זה, שבו הרוח מקופל בבטנה כעובר, משקף את פחדיה של מנוחה

51. זהו היתרון של תיעוד סיפור בעל פה מן ההווה. כך גם נשמע קולה של יהודית סיגאוקר, שהתראיינה באמצעי התקשורת השונים, וראו לעיל, הערות 13, 36.

עצמה ממה שעלול לקרות לה כתוצאה מיחסיה עם אהובה. ואילו אשת הרבי מציינת שכאבי הבטן בעקבות טקס הגירוש מנעו מעיניה שינה וגרמו לה להזניח את ילדיה.

### המערכת הז'אנרית

סיפור שבעל פה נוצר תוך כדי היגודו. לעומת טקסט סיפורי כתוב, המעצב את קולותיהן של הדמויות הפועלות דרך פרשנותו של כותב הסיפור, רישום אירוע כסיפורים אישיים המסופרים בעל פה מאפשר להקשיב לקולות השונים של גיבוריו. כאן ניתנה לי הזדמנות לשמוע את סיפוריהן של הנפשות הפועלות ישירות מפיהן. כל אחת מהן סיפרה את סיפורה מנקודת מבטה שלה והדגישה את הפרטים הרצויים לה, וכל אחת מהן העמידה את עצמה כגיבורת הסיפור. האירוע הוא אותו אירוע, אך התפקידים שונים. כל אחד מן הסיפורים מבוסס על חוויה אישית. כדי שחוויה אישית תהפוך לסיפור צריך שיתקיימו כמה תנאים: א. בסיפור יש התרחשות דרמטית; ב. הסיפור מתבסס על רצף יחידות הבונה עלילה (גם אם יש בה אפיזודה אחת בלבד), הכוללת סיבוך והתרה; ג. הסיפור מוצג כסיפור אמיתי, כחלק ממציינות חייו של המספר. מידת הקשב של המאזינים ומידת הצלחת ההיגוד מותנות בכישורי ההצגה (performance) של המספר. כדי לשכנע באמיתות הסיפור משתמש המספר באמצעים רטוריים, למשל הכברת פרטים מדויקים בכל הקשור בזמן, במקום, בפרטי לבוש, בתיאור הסיטואציה וכדומה; הבאת דברים מפי מי שמופְּרָים כבעלי סמכות, כגון רב, מורה או אפילו אמצעי התקשורת; פניות לקהל, הערות חוץ-סיפוריות ושאלות רטוריות.

רק בשנים האחרונות החל חקר הפולקלור לכלול את הסיפור האישי כז'אנר לגיטימי במערכת הז'אנרים הקלאסיים, לצד המעשייה והאגדה. סנדרה דולביי־סטהל מבחינה בין ממוראט לסיפור אישי.<sup>52</sup> הממוראט הוא סיפור אישי המבוסס על אמונה עממית או דתית וקשור בחוויה על־טבעית, בין שמדובר בחוויה דתית אישית ובין שמדובר במפגש עם ישות מעולם אחר. בממוראט יש חריגה מן הריאליה, גם אם החריגה מתקיימת רק ברמת הפרשנות של המספר – למשל הצבעה על קשר בין סיבה לתוצאה בתיאור אירועים שאפשר לראותם גם כצירוף מקרים. הממוראט מעורר יראה, פליאה, הימשכות אל המסתורין, אל החריג ואל הלא מובן, או מבטא משאלה לפתרון נסי של מצוקות אישיות וכלליות. לעומת זאת, סיפור אישי אינו מתבסס על חוויה על־טבעית או על אירוע החורג מן הריאליה, אלא על אירוע משעשע מחיי היומיום, כגון אנקדוטה או "מתיחה", סיפור גוזמה, צ'ז'ובאט או סיפור של חיזור, היכרות והתאהבות.<sup>53</sup> היגוד של סיפור אישי או של ממוראט הוא הזמנה להיכנס אל עולמו הפרטי של המספר, הצצה לביוגרפיה אישית המספקת את יצר הסקרנות ומאפשרת לפעמים פריצה ממעגלים של בדידות וניכור. הן הסיפור האישי והן הממוראט פותחים ערוץ של תקשורת והזדהות בין המספר לקהל.

מובן שסיפורים אישיים מסופרים הן על ידי גברים הן על ידי נשים, אולם ז'אנר זה במיוחד נותן פתחון פה לנשים. הנטייה לראות את העולם במונחים "גבריים" השפיעה גם על חוקרי הפולקלור: מה חיפשו, מה

S. Dolby-Stahl, *Literary* 52  
*Folkloristics and the Personal*  
*Narrative*, Indiana University  
Press 1989, p. 13, 19, 23  
על הממוראט ראו לעיל, הערה 26.

53. ניתוח של סיפורים אישיים מסוג זה ראו אצל באימן (לעיל, הערה 28). באופן מנתח סיפורי "מתיחות" במחנות קיץ, וכן אנקדוטות מסיפורי דייגים וסוחרים בשוק, המשתמשים בסיפור אישי כדי למכור את מרכולתם.

R.A. Jordan and S.J. .54  
Kalcik (eds), *Women's  
Folklore, Women's Culture*,  
Philadelphia 1985, pp. ix-xiv

M. Yocom, "Woman to .55  
Woman: Fieldwork and the  
Private Sphere" בתוך ג'ורדן  
וקאלצ'יק, שם, עמ' 45-53.

.56 וראו אלכסנדר-פריור (לעיל,  
הערה 15), עמ' 126-150.

רשמו ואספו – ומפי מי. בהקדמה לקובץ מאמרים על פולקלור ותרבות של נשים, שנכתב כולו בידי נשים, טוענות רוזאן ג'ורדן וסוזן קאלצ'יק כי ז'אנר הסיפור האישי פורח בעיקר בהקשר פרטי ואינטימי, במרחב הביתי או כחלק של שיחה בענייני דיומא.<sup>54</sup> מרגרט יוקום, לדוגמה, מספרת שבנסיבות פומביות ומשפחתיות סבה היה תופס את מרכז הבמה בסיפוריו השונים, ואילו רעייתו, הסבתא, היתה יושבת בצד ומחייכת. כאשר ביקשה יוקום לראיין אותה, סירבה זו בטענה ש"אין לה מה לספר", אולם כאשר ביקשה ממנה יוקום לספר על חייה ועל זכרונותיה מאירועים מסוימים בחייה, הסתבר שהיא מספרת מחוננת.<sup>55</sup> בזכות תשומת לב של החוקרת, נסיבות ההיגוד הפרטיות ומתן הלגיטימיות הז'אנרית לסיפורה האישי, התגלה כשרונה של הסבתא. כך גם בעבודת שדה שערכתי בקרב נשים ספרדיות יהודיות בירושלים – תחילה התחמקו גם הן בטענה ש"אין להן מה לספר", אולם כאשר ביקשתי מהן לספר סיפורים אישיים הן גילו את עצמן ואת ערך סיפוריהן, שנסבו בעיקר על חוויות ועורים ועל אהבות בלתי ממומשות, שסופן מות האוהבים.<sup>56</sup> כזכור, נושא האהבה והמוות הוא גם הנושא המרכזי בדרך הבאת סיפור הדיבוק מפי מנוחה ואשת הרב, ולעומת זאת, הוא איננו נזכר כלל בסיפורו של המספר-הגבר, אבי הנערה.

## סיכום

כל המערכות הללו שלובות זו בזו וביחד הן מגבשות את הסיפור, המורכב משלושה היגודים שונים, לעלילה ייחודית אחת. כל היגוד מסגן פרטים מסוימים, מדגיש פרטים אחרים ומשמיט אחרים; המאזינים והקוראים הם המרכיבים את החלקים לתמונה אחת, שאף היא איננה שלמה. המערכת החברתית תומכת במערכת הדתית, ושתיהן יחד מנוגדות למערכת הפולקלורית ולמערכת הרומנטית. ואילו המערכת הפולקלורית מאפשרת את המערכת הרומנטית, שכן בעקבות הנגיעה בדם נולדת האהבה בין הבחור לנערה. מנקודת מבט זו, להפרת הטאבו היתה תוצאה חיובית דווקא. ארבע המערכות האלה חלות על החומרים התוכניים התוך-טקסטואליים. המערכת המיגדרית קשורה למערך הדמויות, הן התוך-טקסטואליות והן החוץ-טקסטואליות, כלומר לתפקידי הדמויות בתוך כל סיפור, לאופני ההיגוד של המספרים ולשיטת הרישום של החוקרת. מערכת זו תומכת במערכת הז'אנרית, שכן הסיפור האישי מעודד היגוד נשי. לשתי מערכות אלה יחס פרשני לכל אחת מארבע המערכות האחרות. כל המערכות פועלות הן באירוע המסופר והן באירוע ההיגוד, הכולל את המספר, את קהל המאזינים ואת נסיבות ההיגוד בזמן מסוים ובמקום מסוים.

למרות ייחודו של הסיפור על גירוש הדיבוק מגופה של מנוחה, ולמרות ההבדלים בינו ובין סיפורים אחרים על גירוש דיבוק, אני רואה בו חוליה במסורת ספרותית ז'אנרית ארוכה בתרבות היהודית. סיפורה של מנוחה, כמו סיפורים אחרים מן המסורת הכתובה בז'אנר זה, מתבסס על תפיסה רוחנית-רעיונית לפיה רוח של מת יכול להיכנס לגוף של אדם חי, וגם בו נשמרת התבנית הספרותית הקבועה – חדירת הרוח, תיאור נסיבות

החדירה, וגירוש הרוח. הן האב והן אשת הרב מכירים מסורת זו: האב מכנה את האירוע "גירוש דיבוק", אשת הרב פותחת את המשא ומתן עם הרוח ברפליקה המסורתית "מי את ובת מי את". משלושת המספרים – מנוחה, אשת הרב, האב – רק האב השתמש במונח המסורתי "דיבוק" ותיאר את טקס ה"עלייה" כ"גירוש דיבוק". במסגרת חזרתו ליהדות קרא יבגני קבצים של סיפורי חסידים והכיר סיפורים כתובים על גירוש דיבוק. לפיכך, גרסתו היא אולי הקרובה ביותר לסיפורים אלה, כפי שהם מופיעים במסורת היהודית הכתובה: יש בה עימות עם הרוח ויש משא ומתן (כאשר הרוח רוצה להיכנס אל גוף האב), והטקס מסתיים בנצחון המגרש, עם סילוק הרוח לתוך גוף של כלב – אף זה פתרון ידוע ומקובל בסיפורים על גירוש דיבוק.

בסיפורים כתובים על גירוש דיבוק ניכרת ידו של הסופר, או העורך, שארגנה מחדש את האירועים על פי סדר רצף וקוהרנטי ובהתאם למגמה מסוימת. יש לשער שגם בין אירועים מן הסוג הזה שהתחוללו בעבר היתה שונות רבה יותר, אולם המסורת הספרותית והסד הז'אנרי הכתיבו אחידות מבנית. ואילו הסיפור האישי המסופר בעל פה מבקש להעביר למאזין את החוויה הרגשית של הדובר ולשכנע באמיתותה. דווקא בגלל מחויבותם של הדוברים לתיאור אמין ומדויק של המציאות, סיפוריהם קטועים וחסרי תבנית מאגדת; כל אחד מהם מספר על מקטע המציאות החשוב לו, שהוא עצמו היה בו הדמות המרכזית. סיפורנו אינו מסתיים, כמו הסיפורים הכתובים המגמתיים, בנצחון החברה על היחיד המתמרד, אלא בסיום "פתוח" לא ברור, שאיננו הסיום הרצוי בעיני החברה הסובבת: אשת הרב איננה יודעת בסיום הסיפור מה עלה בגורל הרוח היוצא, ומנוחה עדיין קשורה לחייל וכלואה בביתה.

הסיפור מתאר עלילה אחת בשלושה אירועי היגוד שונים, בנסיבות שונות של זמן ומקום: האב סיפר בחדר ההמתנה בבית הרבי, מנוחה סיפרה בחדרה בבית הוריה, אשת הרב סיפרה במטבח ביתה. בכל אירוע היגוד השתתף מספר אחר, אך המאזין נשאר קבוע. בכל אירוע היגוד עיצב המספר את האירוע המסופר בדרכו־שלו, בהתאם למגמתו ובהתאם ליחסיו עם הנמענים, ובכל אחד מהם נוצר סוג אחר של תקשורת: תקשורת בין־דורית בין שתי נשים (מנוחה ואני); תקשורת בין שתי נשים בנות גיל אחד (אשת הרב ואני); ותקשורת בין גבר לאישה (האב ואני). בשלושת ההיגודים ייצגתי אני, כרושמת, את הקהל החוץ־קבוצתי, ובשלושתם השפיעו גם יחסי מראיין–מרואיין. שלושת המספרים נקטו, כל אחד בדרכו, גישה אפולוגטית בנוגע להשקפת עולמם ולמעשיהם. גישה זו נבעה במידת מה מיחסם כלפי המשתתפים האחרים ותפקידיהם הקבועים בחברה ובמשפחה, ובמידת מה מיחסם כלפי, כמאזינה המייצגת בעיניהם עמדות אחרות משלהם. בשלושת המקרים, עצם הסיטואציה ההיגודית־סיפורית שימשה גם ערוץ תקשורת בין היחיד לחברה ולתרבות הסובבת אותו, מתוך עמדה מעורבת שעיקרה הצדקה והצטדקות, הפלאה והתפעלות. העלאת שלושת הסיפורים הנפרדים על הכתב, ברצף אחד, יוצרת זיקה ספרותית בין סיפור לסיפור.

הסיפור הנדון כאן הוא סיפור בן ימינו, האירוע ממוקם במדויק בזמן ובמקום – ירושלים בשנת 1994, פנימייה דתית לנערות בשכונת בית וגן, בית העלמין בהר הרצל – והזיהוי הראשון של הדיבוק נעשה באמצעי תקשורת ההמונים המודרנית. ועם זאת, בעצם קיומו של סיפור זה יש משום

57. הוכחה נוספת ומאוחרת יותר יש בגירוש הדיבוק בידי הרב בצרי בירושלים בשנת 1999, וראו לעיל, הערות 13, 36. לבד ממקרה מפורסם זה התקיימו טקסים נוספים, אך אלה עדיין לא נחקרו. יהודית סיגאוקר העידה שפנתה לרב הרשיש מנתיבות כשנתיים לפני שהגיעה לרב בצרי, וידועים שמות של מרפאים עממיים שעוסקים בגירוש רוחות.

הוכחה בעליל לחיותה של המסורת הסיפורית הכתובה על פגיעת רוחות מתים באנשים חיים.<sup>57</sup> הסיפור שהובא במאמר זה שומר, פחות או יותר, על אותה תבנית ספרותית שנוצרה בצפת במאה השש עשרה ועל אותם מוטיבים תמאטיים שראשיתם בתקופה זו, אלא שכל אלה נוצקים למציאות של כאן ועכשיו בישראל. כל עוד תתקיים האמונה בחיי הנשמה לאחר מות הגוף ייווצרו סיפורים על קשרים בין שני העולמות, עולם המתים ועולם החיים. סיפורים אלה מאפשרים לחי לבטא באמצעות המת את מה שאינו מעז לומר בדרך אחרת, והם נתפסים כחלק ממשי ואמיתי של מציאות חייהם של בני קבוצת הזיקה. התבנית הספרותית הקבועה, המוטיבים החוזרים ואפילו הרפליקות הקבועות בדיאלוג שבין הרוח למגרש – כל אלה אינם מטים את הסיפור, בעיני בני הקבוצה, לכיוון הבדיון הספרותי והשאילה מסיפור לסיפור, אלא להפך, הם מחזקים את מידת השכנוע של המספרים גם כשהם עצמם מודעים למסורת הספרותית, שהרי בקיומן של מקבילות סיפוריות לאורך הדורות יש משום הוכחה נוספת להתרחשות הדברים במציאות. כאז כן עתה, אין שינוי באמונה באפשרות של פגיעת דיבוק. עם זאת, יש להביא בחשבון כי מספרים בני ימינו מכירים לא רק את המסורת הספרותית, שהרי הם שומעים סיפורים כאלה מפי רבנים, הנושאים דרשות פומביות, ומפי מספרים אחרים. רבים מהם גם ראו הצגות תיאטרון וסרטי קולנוע וטלוויזיה בנושא זה. ההיכרות משפיעה על עיצוב הסיפור, כפי שהוא מסופר בניהם, והיא אף עשויה להביא לידי יצירת סיפורים דומים.

הסיפור האישי שבוצע בעל פה איפשר לנו להאזין לקול הנשי, שנאלם בסיפורי הדיבוק המסורתיים שנכתבו בידי גברים, ולעמוד על משמעותו של הסיפור ועל חשיבותו ואופן תפקודו כסוג של תקשורת בין נשים לנשים. בסוג תקשורת זה יש לנשים תפקיד פעיל, לא פחות מזה שיש לגברים, הן באירוע המסופר עצמו הן בהיגוד הסיפור. ובכל זאת יש פער בין התפקידים המרכזיים של הנשים באירוע המסופר לבין התפקידים שהן מייחסות לעצמן באירוע ההיגוד. בתיאור האירועים – הן אלה שקדמו לטקס והן אלה שהתרחשו אחריו – מותירה מנוחה לאביה את תפקידו הסמכותי כאדון לחייה, ואילו אשת הרב, אף שהיא עצמה ניהלה את הטקס, חוזרת באירוע ההיגוד ומעניקה לגבר את סמכותו המשולשת כרב, כאב וכבעל. ובכל זאת, סיפורן מתייחד בכך שנשים מתארות בו באוזני אישה אחרת טקס נשי לחלוטין, שבו אישה מגרשת דיבוק של אישה שחדר לגוף של אישה.

## נספח

### סיכורה של הנערה

אני הייתי אז מנסה להתחזק ביהדות. אני לא כל כך חזקה, וכל פעם שעוברת מכונית של חברה קדישא הייתי קוראת תהלים לעילוי נשמת הנפטר. יום אחד ישבתי בבית ושמעתי את המכונית. קראתי פרק אבל לא שמעתי טוב את שם הנפטר. אמרתי: אלוהים, אתה כבר יודע לאיזו נשמה לעזור. אז האוטו בא שוב לסיבוב שני. הפעם יצאתי לחלון כדי לשמוע טוב יותר ולקלוט את שם הנפטר. ואז ראיתי וולוו לבנה באה ומולה בחורה על אופנוע. הם התנגשו חזיתית אחד בתוך השני. האופנוע התהפך. ראיתי את הבחורה זוחלת לאט מתחת לגלגלים של המכונית, בלי כוח. היא ניסתה להרים את הראש אבל הוא נפל... היא נשארה על הכביש.

ירדתי למטה עם אחותי. זו היתה "שבת אחיות" ואחותי באה לבקר אותי בפנימייה. כל הכביש היה מלא דם... אמרתי לאחותי: את רואה, כאן היתה התאונה וזה הדם שלה... לא רציתי להצביע באצבע על הדם אז הצבעתי עם הרגל. הרגל שלי נגעה בדם...

- הרגשת משהו?

- לא, לא. אז לא הרגשתי כלום. חזרנו למעלה. מאותו היום התחילו לי כאבי בטן וכאבי ראש. היא בלבלה אותי חודשים. כל פעם שדרכתי על הרגל שנגעה בדם קיבלתי כאב ראש חזק, כמו מכה. אחרי שלושה חודשים שמעתי במקרה את התוכנית של יוסי סיאס. צלצלה אישה אחת שאמרה שהיא מבקשת לשדר שיר לזכר בתה, מ', שנהרגה בתאונת דרכים לפני שלושה חודשים ברחוב פ'. שם האישה היה א'. היא אמרה את התאריך ואת שם הרחוב, ואז ידעתי שזאת היא. רעדתי כל כך. בתקופה הזאת עשיתי דברים שהיום אני לא מבינה איך יכולתי לעשות אותם.

- כמו מה?

- אני מתביישת לספר. טוב, דיברתי מלים גסות, קיללתי את אחותי. ואני בחורה דתייה, אני אף פעם לא מדברת כך [בחיוך מבויש] עשיתי תנועה כזאת [מראה אצבע משולשת] אני... אחותי אמרה לי: איך את מדברת, אני אחותך. אני יודעת, אמרתי לה והתחלתי לצחוק. צחקתי בפראות. שמעתי חודשים "ווק מן". ישבתי על הספה. לא קמתי, לא ישנתי בלילות. אמא שלי אמרה לי: איך את לא ישנה? מה יש לך, את משוגעת? לא עניתי לאף אחד. עשיתי עוד דברים. אני מתביישת לספר.

- הלכת בבית בלי בגדים?

- לא, לא, מה פתאום. אבל אני אספר לך עכשיו משהו [בלחש] שאבא שלי לא ישמע ואל תגידי לו. פגשתי בחור. בהר הרצל. זה על יד בית הקברות והבחורה שנהרגה היתה חיילת... התחלנו להסתובב יחד. אני בחורה דתית, אסור לי. אבא שלי הוציא אותי מבית הספר. מאז אני בבית, הספקתי רק כמה מן הבגרויות. מנהלת הפנימייה חקרה אותי, היא צעקה עלי: את לא מתביישת לעשות דברים כאלו? כאילו שעשיתי. היא כבר שמה לי מלים בפה. אמא שלי התחילה לחשוב שאני בהריון. אני, שאני כל כך דתייה. אבל אני לא מספיק חזקה ביהדות. אבא שלי לקח אותי לרב. הרב אמר שהבחורה הזאת, מ', היתה חברה של הבחור שאני יוצאת אתו. הוא מאוד אהב אותה. היא חזרה אליו דרכי.



- שאלת את הבחור אם זה נכון?  
 - כן. בהתחלה הוא התחמק. אבל אחר כך הוא הודה שהם היו חברים. זאת היא, מ' בת א'. ואז עשינו "עלייה" והיא, הנשמה, עזבה אותי.

- מה שלומך כעת?  
 - אני בסדר כעת, מרגישה בסדר.  
 - שכחת את הבחור?  
 - הלוואי. בכלל לא. עכשיו הוא כבר חייל. הוא עדיק כעת, הוא בכלל. פעם הוא צלצל להגיד שהוא בא. אבא שלי אמר לו שלא יבוא [מוציאה מכתב מוסתר עם תמונתו]. איזה קטעים... אבא שלי החרים את המכתב אבל אני מצאתי אותו ולקחתי אותו בחזרה [מראה את התמונה ומסתירה במהירות. אחותה שומרת בפתח החדר לדווח אם האב מתקרב].  
 - אם היא עזבה אותך, איך לא שכחת את הבחור?  
 - זה לא כך. היא בכל זאת השאירה לי נזק.  
 - מה בדיוק היה ב"עלייה"?  
 - ישבנו בסלון. פתאום הברז נפתח, התחילו לטפטף מים. קמתי לסגור. שמענו "בום" חזק בחדר, לא ראינו כלום. ד' קראה לי ואמרה: יש כאן מישהי, היא יושבת על הכיסא שלך. עכשיו היא בתוך הבטן שלך, יש לה שיער מתולתל והיא שחומה. היתה לה תאונה.  
 - מה הרגשת כשהרוח יצא?  
 - התחלתי כולי לדעוד. הרגשתי חום, הרגליים בערו לי...  
 רעדתי. הידיים רעדו לי. אבל קמתי וניסיתי לדרוך על הרגל. הראש לא כאב לי!

## סיפורו של האב

### שיחה ראשונה:

מה שהיה... לבת שלי היה בלבול גדול. הרבה הפרעות במשך חודשים. ירדה לגמרי מן הפסים. עשינו "עלייה". ד' ראתה דיבוק, מישהו בתוך הבטן שלה. זו היתה נשמה. הבת שלי דרכה על דם של בחורה שנהרגה.  
 - בטעות?  
 - לא, היא ידעה שזה דם של בחורה אחרי תאונת דרכים.  
 - בכוונה?  
 - לא!  
 - במה התבטאו ההפרעות?

- היו לה כאבי בטן חזקים וגם כאבי ראש. כל פעם שהיא דרכה על הרגל כאב לה הראש. היא היתה ממש לא בסדר. מבולבלת לגמרי. ד' הוציאה לה את הנשמה הזאת. עכשיו ברוך השם, היא בסדר. אני לא רוצה לספר לך יותר, וגם לא סיפרתי הרבה פרטים. אני לא רוצה שתדעי. מה שמ' תספר לך, שהיא תספר.

### שיחה שנייה:

מה שהיה במוצאי שבת. ממש נסים ונפלאות. חבל שלא באת. גירשו דיבוק מן הבת שלי. למה לא באת? הפסדת. איזה דברים, איזה דברים.

ד' הוציאה מהבת שלי נשמה שנכנסה אליה. הנשמה הסכימה לצאת בתנאי שתיכנס אלי. ד' שאלה אותי אם אני מוכן. בהתחלה אמרתי שכן, בשביל הבת שלי. אבל אחר כך חשבתי, מה פתאום? נגרש אותה בכלל. הכנסנו אותה לתוך כלב. אני גם עשיתי משהו, כוונות ותיקונים מיוחדים, אבל עשיתי רק מה שהרב לימד אותי ואמר לי לעשות.

### סיפורה של אשת הרב

ישבנו כאן בבית. לא התכוונתי לעשות "עלייה" למ' אלא לאנשים אחרים שבאו. פתאום ראיתי דמות שקופה. ראיתי אותה בבטן של מ', שוכבת כמו עובר. בחורה מתולתלת. לבשה ג'ינס וחולצת טריקו שחורה. שאלתי אותה: מי את? ובת מי את? ולמה נכנסת? ביקשתי ממנה לצאת. היא יצאה, כנראה. אבל אני לא יודעת לאן הלכה וזה מפחיד אותי. הרב לא היה נוכח. כשהוא נוכח רואים לאן הנשמה הולכת. הייתי כל כך מרוכזת במ' שלא יכולתי לעשות "עלייה" לאנשים אחרים. אחר כך התחילו לי כאבי בטן קשים. אני בהחלט מקשרת בין שני הדברים. הייתי כמה ימים בבית חולים בבדיקות, לא מצאו שם כלום. באותו לילה לא יכולתי לישון. הרב היה בחו"ל. כל הלילה שמעתי צעדים כאילו אנשים הולכים. קמתי ולא היה אף אחד. בדרך כלל אני ישנה טוב מאוד, בקלות. יש לי ילדים קטנים ואני קמה מוקדם.

- איך גילית בכך את הכוחות האלו?

- הרב ניסה ללמד אותי במשך שנים ולא הלך לי. פעם אחרי שבע שנים היו לי כאבי רגליים חזקים, קשים מאוד. הרב אמר: נעשה "עלייה", תנסי לעזור לעצמך. כל כך רציתי להירפא שפתאום התחלתי לראות דברים. ראיתי גם את מלחמת ששת הימים וכיבוש הכותל הרבה לפני כן, אבל אז אף אחד לא האמין לי. גם לא הרב עובדיה יוסף. אני אוהבת לעשות "עליות", זה נותן לי כוח. אבל הפעם, כל הזמן, מדאיג אותי שלא ראיתי לאן הנשמה הלכה. מי יודע? מ' עדיין לא בסדר. אבא שלה יותר מדי קשה אֶתה. בסוף היא תברח מהבית. דווקא הבחור שלה בחור טוב, צריך לקרב אותו. הרב דיבר אתו.

אוניברסיטת בן-גוריון