

הסצנה הזאת, המזכירה בוודאי את הסצנה ליד תמונת החתן והכלה של רמברנדט בגבעת החול מצד השימוש בתמונה ובמראה לשיקוף מצבם של הגיבורים, מגלה שעקרונה של מרים נובעת בעיקר מפרישות; הסופר ואשתו אינם מקיימים כלל יחסי מין! שניהם משתוקקים אמנם זה אל זה, אבל נוכחות השם האלוהי ומושג הקודש הנמשך ממנו גורמים להם להירתע זה מזה דווקא ברגע שנועד לייחוד הארוטי בין הבעל לאשתו, ושבו אמנם מתעוררת הרגשה המינית ביניהם. תפקידם של ה"מזרח" ושל המראה התלויה בדיוק ממולו מרתק ביותר: לא זו בלבד שהמראה מכפילה את הציור שמולה, אלא שתוכנו של הציור אינו אלא סמל (על דרך האמבלמה, כלומר – תמונה המהווה סמל מוצפן לדבר אחר) של המתרחש בסיפור: צורת הגן ה"מלא כל פרי מאכל", אותו גן עדן, אינו אלא האישה (על פי ייצוגה המפורסם בשיר השירים), הארמון הוא רחמה ומיניותה, והאריות השואגים הם שאגת אמנותו ואמונתו של בעלה, שהפכה משאגת אריות היצר (על פי הדימוי הנודע בתלמוד הבבלי של אריה האש, שהוא היצר המיני) לצעקת טוהר של האמנות. הגן הנעול שבשיר השירים ("גן נעול אחותי כלה") הופך כאן לתמונה של עיוות שבו נאלצת האישה להיוותר "נעולה" כל חייה. ה"מזרח" בסיפור משמש כ־*Mise en abyme* – מצב שבו סיפור, מחזה או תמונה מכילים תמונה פנימית, הנמצאת בתוך העולם המעוצב, והיא משקפת את

המתרחש בו מתוך זווית פנימית, השונה מזו של הצופה או הקורא. אותה זווית פנימית מגלה משהו שלא ניתן לראותו "מבחוץ", כמגן אכילס ב"איליאדה" המתאר בציורו את מלחמת טרויה וכולל בו גם שלבים המאוחרים לסיפור ה"איליאדה"; או הראי המעוגל בציורו הנודע של ואן אייק, "נישואי הזוג ארנולפיני", המגלה את אחורי בני הזוג ואת נוכחותו של הצייר המצייר אותו. ההכפלה של ה"מזרח" בראי היא המתריעה על העיוות שבפירוש הציור המסורתי שב"מזרח"; בני הזוג שבסיפור כמו קוראים את האמור בו ישר והפוך גם יחד; לה' הארץ, לה' ולא לאדם.

ממעשיה של האישה ברגע שבו היא פורשת מבעלה, ברור שאינה משלימה עם גורלה כלל. בעוד בעלה לומד זוהר ותיקונים, היא קוראת בתחינה של אימהות.

הסיפור אינו מסביר את פשר העיוות הזה ואת סיבותיו. שלא כגבעת החול, אין הוא עוסק בגיבוריו כבנוכחויות פסיכולוגיות בעלות נטיות ותווי התנהגות אינדיבידואליים. הסופר ואשתו הם דמויות ארכיטיפיות המייצגות כוחות אנושיים בטהרתם האידיאלית. הוא "סופר" והיא "אישה". כאלה הם, וכך חלים בהם חוקי הטבע והעולם. אגדת הסופר אינו מציג תהליך התפתחותי אלא חוקיות: כוחות הארוס בביתו של סופר אינם מכוונים לאהבה ולהולדה אלא לעשיית ספרים. כבר כאן, עוד לפני ההמשך הטרגי של הסיפור, מוחש היטב כיצד חוקיות התמורה שתוארה בפסקת הפתיחה של הסיפור, שבה כותב הסופר ספרים הממירים בני אדם, הולכת ומתגלה בחייו ממש.

הכוח הדרמטי האצור בסצנה הזאת משום עצירת התשוקה והאיפוק שבמעשי האישה, פורץ ומתגלה בפרק החמישי. האישה עומדת מול בעלה ואומרת: "שאלתי ובקשתי אם מצאתי חן בעיני אישי ואם על אישי טוב לתת את בקשתי ולעשות את בקשתי יכתוב ספר תורה גם למענינו". יש מקום להשתאות על העוצמה

האצורה בדיבור הזה: גם כאן הרי אין המדובר בצעקה גלויה אלא במשפט שכולו נימוס והכנעה. אלא שאורכו הרב ונוסחי הנימוס המלכותיים-מקראיים שבו מגלים את מידת הכוח שהושקע באיפוק ובחסימת הצעקה העומדת ביסודו. דברי האישה הם מרד בהיי הנישואים הללו, לא משום שהיא מורדת במסגרתם אלא משום שהיא הופכת אותם לתובנה. ייאושה מן הסיכוי להרות הוא סירוב לקבל הלאה את הציווי הכתוב ב"מזרח". היא אינה סומכת עוד על "רחמי האלוהים" כדברי בעלה, כי היא יודעת היטב שרחמים אלה חסומים על ידיו. מן הרגע הזה היא מכינה "מעיל לספר תורה (...)" כאישה שידיה עסוקות בקישורים ובמטפחות לרך הנולד". אין כל השלמה במעשי האימהות הללו. ברור מן המתח הזועם שבו היא שרויה שמעשים אלה הם מעשים של ייאוש וחוסר מוצא והתרסה על כך שאין לה אוזן קשבת — לא בביתה ולא בשמים. היא בודדה ונטושה לחלוטין.

מותה בפרק הבא הוא פועל יוצא של מצבה. העקרונות שנכפתה עליה מילאה אותה באובדן. מותה הוא סמלי, ולא במקרה דומים חבלי המוות שלה לחבלי לידה.

רפאל הסופר בא "לכתוב ספר תורה לזכר נשמת אשתו אשר לקח אותה אלוקים". לכאורה כאן מסתיים הסיפור על פי הצפוי בו מן הפתיחה, אלא שכאן נשבר מבנה הסיפור כפי שנמשך עד כה ומתחיל בו מהלך אחר, מרתק ביותר. מנקודה זאת ואילך מסופר הסיפור פעמיים, ומהלכו מהווה שיעור מאלף במושג האירוניה העגנוני. השבר מתרחש במעבר בין פרק ח' לפרק ט' של אגדת הסופר: