

## "עד עולם": פאתוס או אירוניה?

### מבוא

הסיפור "עד עולם" נתפש על-ידי מבקרים רבים כביטוי לאידיאולוגיה היהודית-ציונית של ש"י עגנון. משולם טוכנר רואה בו פולמוס נגד ביקורת המקרא (2, עמ' 130) ו"יוצרי הספרות העברית החדשה והוגי דעותיה" (2, עמ' 135). עדי צמח, למרות הסתייגותו מטוכנר (8, עמ' 418), סבור אף הוא, שהסיפור עוסק למעשה בניגוד היסודי בין יהדות התורה לבין היהדות החילונית המודרנית, ותוקף את האידיאולוגיה של "העברים הצעירים" הסוגדת למקרא הקדם-יהודי והבאה לביטוי, בין השאר, בפולחן חידוני התנ"ך (7). הלל ברזל מציע, לעומת זאת, פירוש אלגורי המזהה את גומלידתא העיר עם אירופה ואת הגותים עם הנאצים (1, עמ' 158). הסיפור מתאר, לדעתו, "תרבות חילונית אחת, המתמוטטת בפני תרבות חילונית אחרת" (1, עמ' 160).

למרות השוני בין האינטרפרטציות הללו מהוות כולן ואריאציות על המתודה האלגוריסטית. הסיפור אינו נתפש כאובייקט אסתטי, כי אם כאמצעי אידיאולוגי ודידקטי. עיקר תשומת-הלב מתמקדת ב"מה": מה מבקש הסופר ללמדנו, מה הכוונה המסתתרת מאחורי הדמויות והעלילה, מה טיבו של "הטופס הסמוי"? חשיבות מעטה מאוד ניתנת ל"איך", לאופן עיצוב העלילה והדמויות, ליחסים השוררים בין המרכיבים הנאראטיביים בינם לבין עצמם. היצירה איננה מוצגת כיחידה אוטונומית, כי אם כגרורה מאופרת של המציאות המיידית. הספרות הופכת לבת-בריתה של העיתונאות; האמנות – להיסטוריה או היסטוריוסופיה.

התפישה החד-ממדית המחפשת בספרות מסר אידיאולוגי בלבד לא זו בלבד שהיא מרדדת את היצירה הספרותית, אלא אף מסתכנת בכפיית דעותיו האידיאולוגיות של המבקר על היצירה. ההתמקדות ב"משמעות ההיסטורית" של הסיפור מטשטשת את הגבול בין דעותיו האפריריות

של החוקר לדעות המובעות, אם בכלל, בסיפור עצמו. על סיכון זה כבר עמד דן מירון בביקורתו על טוכנר בשאלו: "האם קדם המחקר למסקנה או שהמסקנה היא שהנחתה את המחקר?" (5, עמ' 352). הונחתו של ההיבט האסתטי-פורמלי של היצירה מביאה לא רק לרדוקציה של האפקט האסתטי, כי אם לעיוותו של ההיבט המשמעותי שלה. חוסר תשומת-הלב לדרך, בה מאפיין היוצר את הגיבור, ובסיפור שלפנינו – האירוניזציה שלו, מביא לזיהוי בלתי זהיר של עמדת האחרון עם זו של הראשון. רוב האינטרפרטציות, אשר אל חלקן התייחסנו לעיל, אכן יוצאות מן ההנחה שהמחבר המובלע זהה לנקודת ראותו של הגיבור; מכאן המסקנות הביקורתיות, המייחסות לעגנון עצמו גישה אנטי חילונית, פרו-מסורתית, אנטי-נאצית וכן הלאה.

בפרק זה נתרכז בשני היבטים מיבניים מרכזיים: איפיון הגיבור ועיצוב המטונימיה. מאופן תיאורם ומדרך ניתוחם נעמוד על המשמעות הסמנטית (יחס יצירה-עולם) של "עד עולם".

### תפיסת הגיבור בביקורת

לא רבות הן הדמויות הבידיוניות הזוכות לעורר השראה יצירתית בקרב מבקרי-ספרות. עדיאל עמזה, גיבור הסיפור העגנוני "עד עולם", הוא יוצא מן הכלל אשר זכה שייכתב עליו ספר שלם, נוסף לסיפור המקורי בו נולד ועוצב, ולא עוד אלא שהספר קושר לו כותרים ושבחים ומשגיב את דמותו לגובהי מרומיה של טרגדיה מטאפיסית יחידה במינה (3). לפי גבריאל מוקד "עדיאל עמזה נותן את כל חייו על מזבח ייעוד טראגי מסוים" (3, עמ' 8), דהיינו ויתור על ההנאות החומריות של העולם הזה כדי לזכות ב"דרגה הייעודית הגבוהה" (שם, 51), באושר האמיתי-הרוחני, באמת הטרנסצנדנטית, בטוהר המוסרי; בקיצור, עדיאל עמזה הוא דוגמה אפואיאונית לדמות החוקר, הבז לקטנות (פירסום, כבוד) והמקדיש עצמו לחיי הרוח באמיתותם. על יסוד טיבו החיובי, ליתר דיוק – הנעלה, של הגיבור, קובע מוקד, שסיפור זה עולה על סיפור עגנוני אחר: בניגוד לעולם הארצי והמפוצל של "עידו ועינם" מעוצב ב"עד עולם" עולם של אחדות... כי עדיאל עמזה הוא אחד" (4, עמ' 90). בניגוד לקודמו מרחף הסיפור שלפנינו בשכבות אטמוספריות עילאיות כיוון שהלה זכה "לפיתוח מימד אפי ומיתי ארכאי" (שם, 88).

עמזה מעוצב כטיפוס החוקר, המשוגע לדבר אחד. מתוך תיאור יחסו לעבודתו ניתן לומר, שהיא ולא הוא הינה הנושא המרכזי בסיפור, היא מושגת בו ולא להיפך:

שנים שנתעסק בעבודתו עשאוהו עבד לעבודתו עד שהיא משלה בו משעת קימה ועד שעת שכובה. בכל יום מיד אחר שהקיץ משנתו היו רגליו מושכות אותו אצל שולחנו ואצל עטו וניירותיו, ועיניו אם לא היו תפוסות בחזיונות ובמראות היו קובעות עצמן מאליהן בספרים או בצילומים או במפות של גומלידתא או במפות של מערכות המלחמה שהחריבה את גומלידתא.  
(ע"ע, עמ' שטו)

הגיבור מופיע בשני המשפטים המורכבים כמושא. במשפט הראשון כמושא ישיר (עשאוהו) ועקיף (משלה בו), בשני – כמושא ישיר (מושכות אותו). פעולותיו מתוארות באופן סינקדוכי; לא הוא הפועל, כי אם אבריו, רגליו ועיניו. אבריו נעים באורח מוכני, עיניו "קובעות עצמן מאליהן בספרים". ההתמקדות באברים מדגישה את ההיבט הפיסי של הפעולה ומאפסת את היסוד הוולונטריסטי והאנושי שבה. הדגשת הפיסי על חשבון הרוחני-פסיכולוגי, והדגשת התנועה המוכנית על חשבון הפעולה הרצונית, מהווים יסוד מרכזי בעיצוב הקומי, לפי תורת הצחוק של ברגסון (11, עמ' 455). האדם הופך קומי ברגע שהוא מתדמה למכונה, מאותו רגע שבו הוא מאבד את רצוניותו וחרותו. ההתנהגות הגופנית מעוררת צחוק במידה שהיא מתדמה לפעילות מוכנית:

Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique.

(11, p. 401)

תיאור פעילותו המחקרית של הגיבור תואם במידה רבה את העיקרון הקומי שאליו מתייחס ברגסון. הגיבור נשלט על-ידי כוח שאינו תלוי בו, כוח הכופה עליו את עבודת המחקר המתמדת בנושא האחד והיחיד – גומלידתא. למרות העובדה שהוא עוסק בנושא אינטלקטואלי המצריך ריכוז, חשיבה ומודעות עצמית, מתנהג הנושא האנושי כאובייקט ולא כסובייקט, כחפץ ולא כחפץ. בספרות כמו בחיים, אנו צוחקים כתגובה לטשטוש בין זהות אישית לדוממת, כפי שמבהיר ברגסון:

תפישה דומה מאפיינת את גישתו של משולם טוכנר, הסבור שלא זו בלבד שהמחבר מזדהה עם גיבורו, "אלא הוא כאחת אף בבואתו הסמויה למחצה של האני הביוגרפי של המחבר, אף שהסיפור נכתב בלשון נסתרת" (2, עמ' 127). "עדיאל עמזה הוא, איפוא, כאחת החוקר בטופס הגלוי של הסיפור, ואילו בטופס הסמוי שלו הוא היוצר-הסופר בהוויתו האישיות" (שם, 128). במלים אחרות, המרחק בין המחבר לגיבור כלל אינו קיים. נוסף לזיהוי זה בין הגיבור לסופר, ש"י עגנון, הופך טוכנר את הגיבור למייצג הסמלי של עם ישראל בכללו (שם, עמ' 127), בעוד שספר גומלידתא הוא המוליך של ספר התנ"ך המקודש לעם היהודי (שם, 130). הלל ברזל קושר אף הוא שבחים לגיבור "עד עולם", הפעם תוך השוואה מנוגדת לגיבור הרומן שירה. עדיאל עמזה עולה על הרבסט לא רק מבחינה מוסרית (1, עמ' 164). הראשון עולה על האחרון הן מבחינה מקצועית ("השלמת הספר העולה בידיו של עדיאל ואינה עולה בידיו של מנפרד הרבסט, היא עדות ליתרונו הכולל של החוקר האחד על משנהו"; 1, עמ' 163), והן מבחינה מוסרית, כאשר עמזה מעדיף להצטרף לחברת מצורעים ולשאת בסבלם, בעוד שהרבסט מעוניין להיבדל מן החברה (שם, עמ' 164).

המשותף לגישות הביקורתיות השונות הללו בא לביטוי בעובדה, שהדיון בדמות הגיבור אינו נערך במסגרת ההקשר של היצירה. הדמות הספרותית מזוהה עם ישות אונטולוגית, היא נתפשת כאדם ממשי ולא כתבנית אמנותית העשויה מלים. יתירה מכך, אפילו כישות ממשית, כנושא פסיכולוגי, לא זוכה הגיבור לבדיקה זהירה של המוטיבציה המדרבנת אותו. הדמות נשפטת לחיוב על יסוד תוצאות פעולותיה, תוך התעלמות מן הגורמים הפסיכולוגיים המוצגים בסיפור כמחוללי התנהגות. תה. דברים אלה יובהרו ביתר שאת תוך הדגמה מוחשית יותר מתוך הכתוב.

#### הגיבור כדמות קומית

עדיאל עמזה, למרות תפקידו המרכזי ביצירה שלפנינו, מוצג כדמות שטוחה וחד-מימדית. האקספוזיציה אינה מרבה בפרטים על עברו והמהלך העלילתי אינו מוסיף על כך. כל אשר נמסר לקורא על הגיבור קשור בדרך זו או אחרת לעבודתו. האיפיון אינו אינדיבידואלי אלא טיפולוגי. בכך ממלא הגיבור תנאי הכרחי בעיצוב הקומי של הדמות (11, עמ' 465).

Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose.

(11, p. 414)

Est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne insérées l'une dans l'autre l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique.

(op. cit. p. 419)

פעילותו של הגיבור מופיעה כמיכנית גם משום שלעיתים רחוקות מאוד מציע המספר קישור סיבתי בין הפעולה להכרה או לרצונית. אין שום רמז לקישור סיבתי-פסיכולוגי או ביוגרפי בין הגיבור לעיסוקו. קישור כזה היה בו כדי לקרב את הגיבור אל הקורא. יתירה מזאת, תיאור הפעילות מתמקד באקטים פיסיים, דבר המסיט את נקודת הכובד מן העיקרון הרוחני-אינטלקטואלי, המזין בדרך כלל פעילות אקדמית, אל השוליים:

יש שהיה מוסיף על מה שכתב אתמול ויש שמחק ביום אחד מה שכתב ימים הרבה. כיוצא בזה בלילה, פעמים הרבה כשעלה על מיטתו היה יוד וחוזר לשולחן ובודק מה שכתב, פעמים מתוך מנוד ראש ופעמים מתוך צחוק על עצמו על טעויותיו שהיו מביאות אותו לחקור ולדרוש ולתקן.

(שם, שטז)

החזרות בקטע מדגישות את התנועה החיצונית והפיסית, הפעילות הופכת לג'סטיקולאציה. "קומי הוא כל מקרה המסב תשומת לבנו לפיסי בשעה שהרוחני (מוראלי) עומד לדיון", אומר ברגסון (11, עמ' 411: התרגום שלי, א.פ.). האפקט הקומי נוצר גם בעקבות הפעולה המאפסת את עצמה: הכתיבה והמחיקה, התיקון החוזר על עצמו, השכיבה לישון והקימה שלאחריה, מציגים את המכניזם של הפעולה המבטלת את עצמה (reversibility), המאפייין אף הוא את העיצוב הקומי.

הפעילות הקומפולסיבית של הגיבור היתה הופכת אותו לטראגי אילו היה מודע לעצמו; במלים אחרות, אילו היתה הפעילות קשורה סיבתית לתודעה. קישור זה היה הופך את הדמות מליצן לקורבן אם נשתמש בפאראפרזה על הגדרתו של מיגל אונאמונו (18, עמ' 323). אך פעולותיו של עדיאל עמזה לא כך מתוארות.

המספר הכליודע נמנע בדרך כלל מלגלות את פנים הכרתו של הגיבור, ריגשית או אינטלקטואלית. ברגע מכריע בעלילה, בתיאור המיפנה מן העיסוק המחקרי להערכות לקראת פירסום הספר, ממשיך המספר להציג את הגיבור דרך מעשיו ותנועותיו, הממשיכים בטבעם המיכני גם אחרי השינוי הרדיקלי של האוריינטציה. גם כאן בא לביטוי העיקרון הקומי של ההיפוך, או הביטול העצמי של הפעולה. השינוי שחל בעמזה אינו מדורג או מתפתח, אלא פתאומי ובלתי צפוי:

מיום שעמד על דעתו לא היה לו יום שכוה. הוא שבשביל חורבה של עיר הסתח דעתו מעצמו, מבגדיו, מכל דבר וענין שנוהגים בהם הידור, נשתנה פתאום תכלית שינוי ונעשה כאותם המלומדים המפורסמים שמניחים את המדע בשביל כבוד שאנשים שאינם במדע נותנים להם.

(שם, שיה)

המוכניות והאובססיביות שאפיינו את דרך מחקרו מאפיינים גם את ציפייתו לשעה היעודה לו עם הגביר גרהרד גולדנטל, המעוניין בפירסום ספרו:

וכך היה יושב ומביט בספרו ומסתכל במראה ומביט בשעון ובודק את בגדיו ובוחן את תנועותיו, שכל שמבקש קירבתו של עשיר צריך לדקדק שיהא נאה בכסותו ונאה בפניו ונאה בתנועותיו. (שם, שם)

שורת הפעלים הצפופה (יושב, מביט, מסתכל, מביט, בוחן, בודק) היא סינונימית וסטאטית במידה רבה. ההתמקדות העלילתית היא מינימלית. האימפליקציה מן התיאור הזוהה של הפעילות האובססיבית המכוונת כלפי שתי מגמות הפיכות היא שהתלהבותו ושקיקתו היתירות של הגיבור הן שרירותיות; שוב הדמות המרכזית היא כלי למכניזם השולט בה, לא נושא הפעילות. בנקודה זו מן הראוי להדגיש, שההיפוך הנוסף המתרחש אחרי זה האחרון, בעקבות ביקורה הבלתי צפוי של האחות עדה עדן, אינו נובע מהחלטה רצונית ומוסרית, כפי שמציגים זאת כמה וכמה חוקרים, כי אם מהשתלטותה המחודשת של האובססיה המקורית, תאוות המחקר. מלכתחילה אין עמזה מעוניין להיפנות לאחות בית-המצורעים ולצרכיה:

אמר לה מצטער אני שאיני יכול להפנות לך עכשיו כפי חפצי ורצוני.

(שם, שכ)

שוב, לא הכרתו או ההתרחשות הנפשית של הגיבור משמשים נושא, כי אם חיצוניותו הפיסית של הגיבור. תיאור דומה של טרנספורמציה פיסיונומית מופיע בפגישה הגורלית בין הגיבור לספר גומלידתא:

הביט עליו עד שהגדילו עיניו ממש כחצי פניו ולא זו מלהביט בו עד שקפץ עליו לפתוח אותו.

(שם, שכט)

איני יודע אם שמע אם לא שמע. דבר זה יודע אני שהגדילו עיניו, עד שתפסו את פניו וחלק שמסביב לפניו.

(שם, שם)

האפקט הקומי נוצר בעקבות ההגזמה בתיאור התרחבות העיניים "ממש כחצי פניו" ובעיקר בחוסר הפרופורציה בין המציאות האנושית המיוסרת, שאינה זוכה לתגובה ריגשית כלשהי, לבין האובייקט הדומם המזעזע את הגיבור עד כדי כך. ההתמקדות בהיבט הפיסי על חשבון המרכיב הנפשי והריגשי יוצרת מרחק בין הקורא לגיבור.

דרך אחרת לאירונויציה של הדמות המרכזית באה לביטוי בחיקוי אופן דיבורה. החזרה, הקפיצה מנושא לנושא, ובמידה רבה אורך המשפט המורכב והמחובר הזורם מפיו של עמוזה בלי מעצור, משמשים יסודות מרכזיים בפארודיה בכללה:

אספר לך בקירוב מה הענין, עשרים שנה עסוק הייתי בחקר תולדותיה של אותה העיר, אין פיסת נייר שנוכרת שם העיר שלא קראתי, אילו הייתי מלך הייתי יכול להחזיר את העיר ולבנותה כמות שהיתה קודם לחורבנה, ואם את רוצה אומר לך כל טיולים שאני מטייל - מטייל אני בה בשוקיה ובשקקים שבה וברחובותיה ובשביליה ובארמונותיה ובמקדשיה, אוי אחותי הטובה מיחוש הראש מטיילים שאני מטייל שם, ואף סדר חורבנה גלוי לפני, ויודע אני היאך החריבנה, וכן שם של כל גדוד וגדוד שעסקו להחריבה, וכמה נהרגו בחרב וכמה מתו ברעב ובצמא וכמה כלו במגיפה שבאה בעקבה של המלחמה, חוץ מדבר אחד שאיני יודע, מאיזה צד נכנסו גדודיו של גדיתון הגיבור, אם מצד הגשר הגדול שהיה נקרא גשר הגבורה או בעקיפין באו מצד עמק עפרדת, הוא עמק העגורים, רבים של עגור עפרדת בלשון גומלידתא, ולא עורבים או ערמונים או ערדלים, כדעת הבלשנים כגון האדון הפרופיסור בלמוני והאדון יועץ-הסתרים האמיתי הפרופיסור

אך בשומעו על הספר "שהרקיב מחמת יושנו ומחמת הדמעות" (שם, שכב) הוא מציע לה כסא ומפציר בה לספר על אודות אותו כתיבד מופלא (שם, שכה-שכו), ולבסוף מחליט להצטרף אליה כדי לחוות בספר מקרוב. אין כאן שום רמז למוטיבציה אלטרואיסטית כלשהי. הגיבור אינו מחליט לשאת בגורלם של המצורעים מתוך הקרבה עצמית נעלה, או מתוך הזדהות כלשהי. לא מדובר כאן בקפיצה קירקגארדית לתחום טרנסצנדנטי ועל-אנושי, כי אם בסקרנות אקדמית-מדעית אובססיבית:

מה שמעת על אותו כתיבד? היאך הגיע אצלכם? עשית אותי גברתי סקרני, סקרני תאב דעת, ממש כפסיכואנליטיקן.

(שם, שכה)

עמדה זו אינה משתנה אף בהמשך שהותו של הגיבור בבית-המצורעים עצמו. האינטראקציה של הגיבור עם המצורעים אינה נובעת מכוונתו להקל בסבלם, כי אם מהתפעלותו האינטלקטואלית:

ואם מצא דבר נאה שיפה לכל אוון היה נכנס לאולם ומקהיל סביבו משוכני הבית ואומר להם אחי ורעי שבו ואקרא לפניכם.

(שם, שלג)

הפעם היחידה בה מוריד הגיבור דמעות, אינה קשורה בדרך כלשהי בסבל האנושי של המצורעים שבמחיצתם הוא נתון, כי אם במעשהו של סופר העיר גומלידתא, עיר שעברה וחלפה מן העולם לפני אלפי שנים. גורם הבכי מעוגן בכתוב, במרכיב המוצג כדומם, לא בהקשר האנושי - סביבתו המיידית:

וכשהגיע עדיאל עמוזה לסיפור זה זלגו עיניו דמעות. כמה גדולים מעשי סופרים, שאפילו חרב חדה מונחת על צוארם אינם מניחים את עבודתם ונוטלים מדמם וכותבים בכתב נפשם ממה שראו עיניהם.

(שם, שלג)

בתיאור ההיפוך הסופי באוריינטציה של הגיבור מתמקד המספר בתיאור חיצוני ופיסיונומי:

בפתאום נשתנו פניו ונשתנה קולו ונתעוות פיו והתחיל צוחק צחוק עלגים. התחיל מנענע ברכיו ומקיש בשפתיו ומגמגם ואומר..."

(שם, שכד)

גלמוני ושאר כל הפרופיסורים, שאפשר שראית את תמונותיהם בעתוננים המצוירים כשקיבלו תארי כבוד ואותות הצטיינות מחצר בית המלכות.

(שם, שכג-שכד)

המשפטים המגובבים זה על גבי זה בלא שתפריד ביניהם נקודה, לשם מירווח נשימה בין רעיון למשנהו, כלולים בפסקה אחת ענקית, המשקפת את התפרצותו המבולבלת של הגיבור. מנושא מחקר עובר הדובר לנושא כאב-ראשו (במאמר מוסגר) רק כדי לשוב לנושא מחקר, ממנו להרצאה בלשנית על המלה "עגור", ומכאן לביטוי מחאה על הצביעות השוררת בעולם האקדמי. הסטייה התימטית והדילוג הרעיוני מהווים אף הם יסוד מיבני חשוב בעיצוב הקומי, כפי שמציג זאת קסטלר:

The abrupt transfer of a train of thought from one operative field to another leads to its separation from its original emotional charge... This sudden dissociation of intellectual and emotional state, the rupture between knowing and feeling is a fundamental characteristic of the comic.

(14, p. 65)

במידה רבה יש בסטייה התימטית משום המחשה נוספת של העיקרון המיבני הקומי של השתלטות המכני על האנושי. מחשבותיו של הגיבור שולטות בו, לא הגיונו הנותן בהן סדר. הסטייה התימטית גורמת לחוסר התאמה בין המישור הסמנטי למישור התחבירי של הדיבור, שכן העדר ההפרדה התחבירית של המונולוג למשפטים מתעלם מחוסר הקשר בין המשפטים המצורפים זה לזה באורח שרירותי.

איפיונו של הגיבור בסיפור הוא איפיון טיפולוגי. הטיפוס המוצג לפנינו הוא הטיפוס המוכר של המשוגע לדבר אחד, זה המסוגל להתעלם מעצמו ומסביבתו במירדפו החד-סיטרי אחר התכלית האחת, בה הוא רואה את חזות הכל. טיפוס זה, סבור אודן, הוא הקורבן הקומי הטבעי לסאטירה באשר היא.

The comic butt of satire is a person who, though in possession of moral faculties, transgresses the moral law beyond the moral call of temptation... The commonest object of satire is a monomaniac.

(10, p. 383-384)

המשוגע לדבר אחד שונה מן המטורף, משום שבניגוד לאחרון הראשון הוא בעל יכולת הבחנה ותובנה רציונליות, אך אין הוא משתמש בה. היחס בין המציאות לתפישתו של האחרון מעוות לחלוטין, בעוד שבמקרה הראשון יחס זה פרובלמטי במובן מסוים בלבד. עמזה אינו מטורף. הקצף בין הכרתו למציאות, כפי שהוא מתואר בסיפור, בא לביטוי ביחסו לנושא חקירתו. חוסר הזיקה בין שני הממדים הללו גורם לאירוניזציה של הדמות:

כשהיתה דעתו משוטטת בגומלידתא והיה מטייל והולך בחורברו תיה ומגלגל שיחה עם כלבי מקדשיה על מחיריהם וכן כל כיוצא. (שם, שיט)

כאן מגחך המספר את הדמות המרכזית באמצעות הרדוקציה של אובייקט התשוקה המדעית של הגיבור. אילו נאמר שעמזה מגלגל שיחה עם מושליה, שריה או חכמיה של גומלידתא, לא היה האפקט המתקבל אירוני. האירוניה נובעת מחוסר ההתאמה בין יחסו הרציני של עמזה לבין מושא יחסו – כלבים, ונושא שיחתו – מחירים.

הפיזור הנפשי הוא תכונה קומית, לפי ברגסון, וככל שעמוק הפיזור מחריף האפקט הקומי (11, עמ' 456). השיגעון לדבר אחד מעוות את חוקי הפרצפציה הנורמלית, הפעוט נתפס כגרנדיוזי, והבעיה האמיתית עוברת רדוקציה עד טשטוש.

בבית-המצורעים, כאמור, מוחרף המתח בין הבעיה האנושית לבין האובססיה המנומנית של עמזה, שכן למרות השינוי הרדיקלי במסגרת המציאותית אין כל שינוי תואם בהתנהגותה של הדמות. דמותו של עמזה, לא זו בלבד שחד-מימדית ושטוחה היא, כלומר מסתכמת בתכונה מרכזית אחת, היא גם סטאטית ובלתי מתפתחת. הדמות הבלתי מתפתחת היא דמות קומית, אומרת מרי מקארתי, משום שאין היא מסוגלת ללמוד ולהשתכלל:

The comic element is the incorrigible element in every human being; the capacity to learn from experience or instruction is forbidden to all comic creations and to what is comic in you and me.

(15, p. 289)

שוב, אפשר לראות בנקודה זו המחשה לתיזה המרכזית של ברגסון בדבר הקומיות של העיקרון המיכני. האנושי הוא דינמי, משתנה, מתפתח ומתאים עצמו לנסיבות הסובבות אותו. המיכני עומד בעינו. הדמות הבלתי מתפתחת, הנשארת בעינה למרות ההקשר המשתנה, ממחישה עירוב של המיכני והחי, האדם-המכונה. למרות עיסוקו הרוחני מתפקד עמזה באורח מיכני ואוטומטי, ולמרות המיפנה הטראומטי שמציעה העלילה, אין הוא מתואר כדמות שחווה חוויה משמעותית מסעירה, אין הוא מהווה דמות מתפתחת. בדומה לפתיחה המדגישה את שליטת העבודה בחוקר, כן עושה זאת הסיום:

ברית כרותה לחכמה שאינה מניחה מחכמיה והם אינם מניחים ממנה. הוא אמר מה לי ליגע עצמי? והיא החזיקה בו ואמרה לו שב אהובי שב ואל תניחני. היה יושב ומגלה צפונות שהיו מכוסים מכל חכמי הדורות, עד שבא הוא וגילה אותם. ולפי שהדברים מרובים והחכמה ארוכה ויש בה הרבה לחקור ולדרוש ולהבין, לא הניח את עבודתו ולא זו ממקומו וישב שם עד עולם.  
(שם, שלד)

החוכמה היא המחזיקה בגיבור והיא הכופה אותו להשאר בבית המצורעים. הוא נותר אובייקט, כפי שתואר בהתחלה. אך למרות הכל, אפשר היה לראות בדמות זו קורבן טראגי או נושא הירואי, לו אכן היתה ה"חוכמה" המחזיקה בו ראוייה לשמה. מהי אותה "חוכמה" שהמספר שב ומוזכר בקטע הסיום? האם תואם שם עצם זה את תוכן המחקר ואופן תיאורו בסיפור? על טיבה של המטונימיה המרכזית בסיפור נעמוד בסעיף הבא.

### המטונימיה כאמצעי־איפיון

בחיי היומיום אין לאובייקטים המקיפים אותנו משמעות פסיכולוגית או פילוסופית הקשורה בהכרח באישיותנו. ביצירה הספרותית, בה אנו מניחים שהקומפוזיציה איננה מקרית, משמשים האובייקטים המתוארים בזיקה לדמות מסוימת כאמצעי־איפיון מטאפוריים או מטונימיים (12, עמ' 35). ב"עד עולם" מאופיין הגיבור כמעט באורח בלבדי תוך זיקה למחקרו. טיב מחקרו, חשיבותו ותרומיותו, מהווים שיפוט עקיף על הדמות העוסקת במחקר והמקדישה לו למעשה את כל חייה. ככל שחיובית

יותר הגדרת המטונימיה והערכתה בסיפור, כן עולה ערכו של הגיבור בעיני הקורא, ולהיפך. בדיקת יחס המחבר המובלע למטונימיה, כאן חקר גומלידתא, היא חיונית ביותר להערכת המרחק בין המחבר המובלע לבין הדמות המרכזית, ולאופן עיצובה של האחרונה.

### גומלידתא בעיני הביקורת

בפירושו האלגורי לסיפור מציע משולם טוכנר, שהעיר גומלידתא היא בעלת "משמעות משולשת כאחת: א. מסורת היהדות היראית ההיסטורית; ב. שומרון האלילית; ג. היהדות המודרנית" (2, עמ' 134). בכך קובע החוקר שהעיר מסמלת אידיאה והיפוכה, שכן האידיאה המסומלת היא יהדות יראית ויהדות חילונית כאחד. מחקרו של עמזה מסמל את "חקר האלילות בתורת ישראל" (שם, שם) ומצד שני הוא מסמל את הספרות העברית המודרנית (שם, עמ' 136). עם ישראל מסומל בעצם הווייתו של הגיבור עצמו (שם, עמ' 127), אך גם באמצעות המצורעים (שם, עמ' 133). מכל הזיהויים המנוגדים הללו מסיק טוכנר באורח חד־משמעי על יחסו של הסופר עגנון עצמו לספרות העברית החדשה: "עגנון אינו מהסס לרמוז, כי יצירתם ויצוריהם הם פרי הרס של סיגי מסורת, אבדן סמכות התורה ונהייה אחרי ערכי נכר" (שם, עמ' 136). במלים אחרות, הסיפור הוא משל מוראליסטי־אולוגי, בו "חושף המספר את מרדו ואת סלידתו מן המקובל והמושרש בטעמו ובהגותו של הדור החילוני" (שם, עמ' 148).

נוסף לניגודים הפנימיים, הקבועים באינטרפרטציה האלגורית, קשה לקבל את הקישור השרירותי של תוכן הסיפור והנושא היהודי. הסיפור עצמו אינו מכיל כל רמז לפרובלמטיקה יהודית (6, עמ' 416) ובדרך זו עצמה ניתן לקשר את מרכיבי הסיפור לבעיה אידיאולוגית כלשהי. מדוע דווקא יהדות יראית כנגד יהדות חילונית? מדוע לא ברבריות כנגד אירופאיות, למשל? ואם אכן סבור טוכנר שהגיבור מסמל במידה רבה את הסופר עגנון עצמו (2, עמ' 127), כיצד הוא מסביר את עובדת ניתוקו של הגיבור מעדת היראים, כפי שהוא מתאר אותה (שם, עמ' 149)? גם אם נקבל את ההיגיון האלגורי השרירותי לחלוטין, נעמוד בפני מסקנה בלתי מתקבלת על הדעת, דהיינו, הסופר עצמו מצדד במחקר החילוני המודרני (שהרי הוא מסומל בדמות עמזה) ומתנגד לו בעת ובעונה אחת! עדי צמח ממשיך במידה רבה בדרכו של טוכנר בזהותו את דמות

מחלב שדיה. לא מצאו ולד חיה מביאים ולד בהמה, וביותר מדקדקים לגבי הגבירות הגדולות, גיוותניות בלשונם, שאם ילדה ואין יודעים למי ילדה הורגים את הולד ומביאים לה ולד של חיה, שאין כבודו של בנות גדולים להיות מיניקות לסתם ילוד אשה, שלא יתערב דמן הטוב בדם פשוטי בני-אדם.

(עמ' שלא)

המנהג רחוק מלהיות פשוט והוא מציג את גומלידתא כעיר בעלת תרבות פרימיטיבית, שאינה יודעת להבחין בין ילוד אדם לילוד חיה. יתירה מזאת, לפי ערכי המוסר הגומלידתיים עדיף להרוג תינוק אשר נולד מגבירה ופשוט-עם מאשר לחיותו, זאת כדי למנוע שוויון חברתי, או, בלשון הקטע: "שלא יתערב דמן הטוב בדם פשוטי בני-אדם". בנוגע לאלמנט החייתי בסאטירה אומר מתיו הודגרט:

The animal world is continually drawn on by the satirist: he reminds us that homo sapiens despite his vast spiritual aspirations is only a mammal that feeds, defecates, menstruates, ruts, gives birth and catches unpleasant diseases.

(13, p. 118)

בסיפורנו פועלת האנאלוגיה באורח דו-סיטרי, שכן כאן החיות מתדמות לבני-אדם:

ראה גור ערוד את עלדג כשהיא משחקת עם עייר בן אתונות ונכנסה בו קנאה. התחיל נוער אחריהם, כאילו נחרו אותן. שמעה עלדג וצחקה ואמרה, חמור אפילו בנות דוכסים מניקותיו קולו קול חמור.

(עמ' שלא)

נפילתה של העיר גומלידתא נגרמת במידה רבה על-ידי אותו גור ערוד (שם, שלב). אך בעוד שהאלמנט החייתי מוצג כגורם נסיבתי לכיבוש העיר, הרי היסוד המיני מופיע כגורם עיקרי לאסון הגדול. חטיפתה של ההונית עלדג (או גלדג) על-ידי בני גומלידתא והצגתה בפני מנהיג העיר כ"דורון" מציינים את ראשית ההתפתחות בלבד. התיאור הבא יש בו כדי להטיל ספק בגדלותו הנפשית של מנהיג העיר הזקן:

געלה נפשה בו מחמת גניחותיו ומחמת המצעות הרכים שהציע לה ולא סבלה לא את גינוניו ולא את ריחו ולא את ריח העיר

הגיבור כסמל לעם היהודי ובספר גומלידתא את ספר התורה עצמו: "ואם קוראים אנו כי עם זה עוסק כל חייו בספר אחד שהוא סיפור קורותיה של עיר שנחרבה לפני שנים רבות - האם יכול להיות ספק במה אמורים הדברים?" (8, עמ' 418). הבעיה היא, שאין אנו קוראים כלל "כי עם זה עוסק כל חייו בספר אחד", אלא שאיש אחד בלבד, עדיאל עזמה, עוסק בספר זה כל ימי חייו; זיהויו עם העם הוא שיחזור אלגורי של החוקר הספרותי, לא מרכיב או נתון אובייקטיבי בטקסט הספרותי. "כשקוראים אנו שהאנשים אשר הורישו את הספר הזה, ספר קורותיה של העיר שנחרבה, היו בוכים עליו ומצרפים דמעותיהם לדמעות אבותיהם - האם אין זה פשוט שבפשט להניח, כי ענין לנו ב'ספר התורה הזה?' (שם, שם) שואל צמח. זיהוי ספר גומלידתא עם ספר התורה הוא דרש שבדרש, ולא זו בלבד, אלא שהוא גורר אחריו מסקנות שאינן פשוטות כלל ועיקר. אם אכן נכון היה, מדוע בחר המחבר לתאר את הספר הקדוש כספר צואה, דוחה ומאוס (6, עמ' 416)? דבר זה סותר את מסקנתו של צמח בדבר עמדתו ההיסטוריוסופית של עגנון, המצדדת בתורה הקדושה והדוחה את הגישה הכנענית אליה.

## העיצוב הסאטירי של המטונימיה

### העיר גומלידתא

מבחינה תימטית מגדיר המחבר המובלע (הזהה כאן עם נקודת תצפיתו של המספר) את נושא המחקר בהשתמשו בשני מרכיבים תימטיים האופייניים לסאטירה: המין ובעלי-החיים. שני מרכיבים אלה נפוצים בסאטירה משום שיש בהם כדי להדגיש את הפיסי והארצי בקיום האנושי (13, עמ' 32-12). בעוד שהסיפור הרומנטי ידגיש את המין כביטוי לרגש אנושי, תדגיש הסאטירה את המין כדחף גופני. בעלי-החיים יופיעו בסאטירה מתוך מגמה להבליט את האנאלוגיה בין האנושי לחייתי. סיפורה של העיר גומלידתא משתמש בשני המרכיבים הללו במעורב:

שמונה פשוט היה גומלידתא ובגלילותיה, שאשה שנתעברה ואין יודעים ממי נתעברה ממתניום לה עד שתלד ובאים קרוביה וקרובותיה ונוטלים את הוולד ומביאים אותו אל החיות ומחזורים אחר חיה שהמליטה באותו זמן ומשליכים לפניה את ולד האשה ונוטלים את ולד החיה ומביאים אותו לילדת והיא מניקה אותו

ומקדשיה. עמדה וברחה. תפסוה והחזירוה. חזרה וברחה, חזרו ותפסוה. כך כמה פעמים.

(שם, של)

כאשר עולים גדודי ההונים על העיר משכיח מנהיג העיר את צערו בפעילות מינית מוגברת בחברתה של השבויה ההונית: "ואלמלא עלדג ההונית הקטנה ששינתה את דרכה וגילתה לו גנוי אהבה ונכורות אהבה שלא ידע עם שום עלם ועלמה היה מת מצער" (שם, של). תיאור תרבותה, חייה, מנהיגותה ודרך נפילתה של העיר, עומד בניגוד בולט למשפט הפתיחה, המציג את גומלידתא כ"עיר גדולה גאוות גויים עצומים" (שם, עמ' שטו). הניגוד בין ההצגה הפנורמית להצגה הסצינית רומז לטיבה של נקודת התצפית המוצגת בראשונה; קרוב לוודאי שהיא מייצגת את עמדתו של הגיבור, בניגוד לעמדה האוטוריטיבית של המחבר המובלע.

#### הגרוטסקה הלשונית

נושא המחקר מוגחך לא רק באמצעות התימטיקה הנמוכה. תפקיד מרכזי באירוניזציה שלו ממלא משחק הצלילים באותיות ג' וע':

עשרים שנה עסק עדיאל עמוה בחקר תעלומות גומלידתא, שהיתה עיר גדולה גאוות גויים עצומים, עד שעלו גדודי הגותים ועשאוה ערימות עפר ואת עממיה עבדי עולם.

(שם, ע' שטו)

האליטרציה והאסונאנס של האותיות ג' וע' מהווים תופעה מרכזית, שעליה עמדו כמה וכמה חוקרים. בניגוד לב. קורצווייל, הסבור שאין לייחס חשיבות רבה לתופעה זו, (9, עמ' 325)<sup>2</sup> קובע ג. מוקד שאותיות אלו, הג' והע', מייצגות את היסוד הגשמי והרוחני בהתאמה:

ב"עד עולם", שני הגיבורים הראשיים, עדיאל עמוה ועדה עדן... מחוברים אל יסוד העי"ן הרוחני והקיריה הקמאית מאופיינת מצידה במוחשיות הגימ"ל.

(4, עמ' 87)

אך הסבר זה מכונן להיבט מסוים מאוד של התופעה, הופעת הע' והג' בשמות הגיבורים בלבד. אין הוא מתייחס לחזרת האותיות הללו בקטעים שלמים! לפי הסבר זה יהיה עלינו לראות במסמנים "עשרים", "עיר",

"עצומים", "עלו", "עשאוה" ו"ערימות", מסומנים רותניים - בניגוד לגשמיות של המסומנים "גדודי", "גותים".

האליטרציה והאסונאנס, בדומה לחרוז, לקונסונאנס ולכל אמצעי פואטי המשתמש בהיבט הפונטי של המלה כדי לעצם משמעות, מקובלים במיוחד בשירה. כאן משמשת הלשון לא רק כחלון למציאות, כי אם כמראה לעצמה. צורת המלים ויחסן ההדדי חשובים במידה לא פחותה ממוכנן ומשמעותן. בפרוזה הנאראטיבית ממלא ההיבט הפונטי תפקיד צדדי. בסיפור הריאליסטי, המתיימר לשקף את המציאות "כפי היא", עיקר המגמה היא לאפס כל היבט שיש בו כדי להפנות תשומת-לב למדיום המילולי, בהתאם לצורך בהשעיית חוסר-האמון של הקורא. כל התמקדות בהיבט הפונטי של המלים מנכירה את מודעות הקורא לטיבה המילולי של היצירה הנאראטיבית שלפניו ובכך לבידינויותה. בדרך זו נוצר פרדוקס הנוגע בעצם תשתיתה של היצירה ושל תהליך הקריאה, שכן היוצר מציג בפני הקורא מסומן נאראטיבי כשיקוף מציאותי וכבדיה כאחד. המלים משמשות כאמצעים נושאי משמעות וכמיבנים צליליים כאחד. כך מתערער הקשר האוטומטי בין מסמן למסומן, בין צליל למוכנן, בין המישור הסמנטי של היצירה (יחסה למציאות) למישור הסינטקטי שלה (יחס המרכיבים הסטרוקטורליים שלה בינם לבין עצמם):

לאחר שגברו גדודי הגותים על העיר הגדולה גומלידתא ונגדעה קרן עוזה מצאו את העריץ דוכס העיר גרף גיפיון גלסקינון גתראל לבית גיאראל כשהוא מערים לערוק. געה בבכייה וביקש לו את גוו ויהא עבד למו ולמלכם עלאריך".

(שם, עמ' שכו)

האליטרציה של הג' והאסונאנס של הע' מעבירות את מוקד העניין מן המישור הסמנטי למישור הפונטי. אפקט זה אופייני למה שמכנה שנגנס "הסיגנון הגרוטסקי" (16). הפונקציה המרכזית של הסיגנון הגרוטסקי, לפי שנגנס, היא סאטירית (16, עמ' 40). המספר מגדיר את תוכן הדברים שהוא מציג באורח זה. לפי תפישה זו תואמת הסאטיריזציה התימטית של העיר גומלידתא (מלכה הפחדן המתחמק מאוייביו ולבסוף מתחנן על גופו) את הסאטיריזציה הפורמלית שלה. בסיפור שלפנינו נראה לי, שהפונקציה של הסיגנון הגרוטסקי היא רדיקלית יותר, שכן הסאטיריזציה אינה מסתפקת בעיר גומלידתא בלבד; היא נוגעת הן בסיפור המטאדיאגטי והן בסיפור הכולל. על כך נרחיב בהמשך. לעת עתה, מן הראוי לעמוד על



היבט נוסף בסיגנון הגרוטסקי המאפיין את הסיפור. כוונתי למלים המומצאות.

נוסף לשמות הבידיוניים של אלוהי גומלידתא: "גומש", "גוש", "גרוץ", "גוח", "גוז"; עמודי עבודתה: "גומד", "גיחור" ו"עמול"; שמות מנהיגיה: "גרף גיפיון גלסקינון גיתראל לבית גיארעל"; ושמה הבידיוני של העיר עצמה: "גומלידתא", מציג הסיפור שורה של מונחים בידיוניים: "גאזאים" (שם, שיו), "גוותן", "גנדרפוס", "עילג" (שם, של), "גיחיים", "גורגרנים", "גנוגננים", "גחונים", "גולעניות", "גולשנים", "גולשניות" (שם, שלג), אשר חלקם זוכה להסבר (כגון "גיוותניות", "גבירות בלשונם"; שם, שלא); "גיחיים", "מקדשה הגבוהים" (שם, שלג). רובם מוצג כאוצר מלים נורמטיבי אשר על הקורא העברי המובלע לזהות. ניאולוגיזמים אלה מופיעים כחלק מלשונה של גומלידתא. בניגוד לטוכנר, הסבור שניאולוגיזמים אלה הומצאו "לשם יצירת אווירה של חקר מקורות ארכאיים" (2, עמ' 134), נראה לי שהאפקט הוא הפוך: האליטרציה של המלים המומצאות מדגישה את בידיוניותם. הדוגמה הבאה תמחיש המחשת-יתר את הנקודה:

"...רבים של עגור עפרדת בלשון גומלידתא, ולא עורבים או ערמונים או ערדליים, כדעת הבלשנים...  
...שבאמת עורב בלשונם עלדג וברבים עלגדתא, שדלת וגימל כשהן באות ביחד בלשון רבים הופכות את סדרן, וערמונים וערדליים בלשון גומלידתית איני יודע מה הם.  
(ע"ע, שכד)

בידיוניותו של הדקדוק הגומלידתי באה לביטוי ביחס השרירותי בין תצורת הרבים לתצורת היחיד בשפה זו. אילו ביקש המחבר ליצור אשליה של אותנטיות היה מביא דוגמה שתמחיש דקדוק עקבי או היגיון בלשני כלשהו. אך כאן ההיפך הוא הנכון: אין שום דמיון בין היחס "עגור" – "עפרדת" ובין היחס "עלדג" – "עלגדתא". יתירה מזאת, הניאולוגיזמים חלקם מומצאים וחלקם נטולים מאוצר המלים העברי הנורמטיבי. כך למשל מסתבר, שהמסמן "עגור" פועל באופן זהה בעברית ובגומלידתית, כלומר המסומן בשתי הלשונות זהה. לעומת זאת המסמנים הנורמטיביים בעברית: "עורבים", "ערמונים" ו"ערדליים", מופיעים כמסומנים של "עגור" בגומלידתית; האפקט הקומי-גרוטסקי נוצר בעקבות חוסר הקשר הסמנטי בין המסמנים "עגור", "עורבים",

"ערמונים", "ערדליים" ו"עפרדת", קשר הקיים בלשון גומלידתא, לפי מסקנותיהם של "הבלשנים כגון האדון הפרופיסור אלמוני והאדון הפרופיסור בלמוני והאדון יועץ הסתרים האמיתי הפרופיסור גלמוני ושאר כל הפרופיסורים" (שם, שכד), כולל מסקנותיו של החוקר האמיתי, עדיאל עמוה. האפקט הגרוטסקי מוגבר בשל הזיקה הפונטית בין המסמנים השונים. אך האות ע' החוזרת בראש כולם מגבירה את חוסר ההתאמה הסמנטית. האפקט הקומי אף מוגבר בעקבות האליטרציה, שכן, כפי שמסביר אדן, האלמנט הקומי מתאפשר הודות לחוסר הזיקה וחוסר ההתאמה בין מלים דומות-צליל:

To be comic, the two things they (the words, E.F.) denote must either be so incongruous with each other that one cannot imagine a real situation in which a speaker would need to bring them together, or so irrelevant to each other, that they could only become associated by pure chance.  
(10, p. 380)

הפונקציה הסאטירית חורגת ממטרתה המיידית, מחקריהם הבלשניים המפוקפקים של הפרופיסורים ושל הגיבור. היא מכוונת גם כלפי לשונה של גומלידתא, לשון המוצגת לא רק כמוזרה, כי אם כמגוחכת וכבידיונית.

ניסיונם של המבקרים השונים להעניק משמעות סמנטית לניאולוגיזמים ולאליטרציה עומד בניגוד מוחלט הן לאפקט והן לפונקציה של הגרוטסקה הלשונית. ניסיונו של טוכנר להסביר את הניאולוגיזמים הוא דוגמה בולטת:

"אמנם לענין כינויי האלוהיות של גומלידתא מתברר, שעם כל היותם צירוף וירטואוזי מגוון של שמות מעוטי הברה ודמויי צליל, הוראתם בעצם חד-משמעית. היא – הוראת כלל תכונתה של האלילות, שהיא לפי מהותה: גמישה (גומש) ללא שיעור קומה (גוץ גומד), סמוקת דם ושטופת יצרים (גיחור), מגושמת (גוש)..."  
(2, עמ' 134)

היחס בין "גומש" ל"גמיש", המוצג כשונה מזה שבין "מגושם" ו"גוש", נראה לי שרירותי באותה מידה, ששרירותית הזיקה שמצאו הבלשנים השונים בין "עגור" ל"ערמונים" או "ערדליים". הניסיון למצוא מובן

לניאולוגיזמים בידיוניים מגלה חוסר הבנה בכל הנוגע לתבנית הגרוטסקית בכללה ולגרוטסקה הלשונית בפרט. במקום לתפוש את התופעה בכללותה מפרקים אותה החוקרים לגורמיה, ובכך מאבדים את האפקט האדיר של היצר כולו.

#### ספר קורותיה של גומלידתא

לשונה של גומלידתא אינה הגורם היחיד המוצג כמגוחך ובידיוני בעת ובעונה אחת. ספר תולדות העיר, זה הספר שלמענו הקריב עמזה את חייו, מוצג כאובייקט דוחה ומעורר גועל:

קשה מזה ענין הספר גופו, שמלוכלך היה במוגלה ישנה, שאפילו המנוגעים מאסו בו.

(שם, עמ' שכח)

...שהיה הספר מנוגע מרוב הידים המנוגעות שהיו ממשמשות בו ודומה היה שלא על גויל נכתב אלא על עורו של מצורע נכתב, ולא בדיו נכתב אלא במוגלה נכתב.

(שם, עמ' שכט)

אך קשה אף מזה ענין האותנטיות של הספר, המוצג על-ידי עדה עדן כ"ספר דברי הימים לגומלידתא ולעריציה שיהיו נקראים לפני עלאריך המלך וישמע עלילותיה ועוזו גדוליה" (שם, שכו). ספר קורותיה של גומלידתא נכתב על-ידי מנהיגי העיר עצמם, לא על-ידי היסטוריון אובייקטיבי, ולמטרות פוליטיות, לא מתוך רצון לתאר את הדברים כפי שהיו. באמצעות הספר הזה מבקשים מנהיגי גומלידתא (שעל טיבו של אחד מהם עמדנו לעיל) לשרת את מגמתם התעמולתית נגד אויבם הראשי, עלאריך, מלך הגותים. לאור טיבו הפולמוסי של הספר, מותר להטיל ספק בעובדותיו. יתירה מזאת, סיפור נפילתה של העיר גומלידתא נמצא "כתוב בעמוד האחרון שבספר שהוסיף סופר העיר בסוף הספר" (שם, שלב).

נשאלת השאלה, מהיכן ידע סופר העיר גומלידתא את כל המתרחש מחוץ לחומותיה של העיר, במחנה ההונים והגותים? כיצד ידע למסור את השיחה שנתקיימה בין גיחול הגחכן לבין גדיתון הגיבור? הלא יש להניח שלו אכן נמצא מי מגומלידתא בקירבתם היו מחסלים אותו ללא שהות יתירה. למעלה מזה, אם אכן יש אמת בעדותו של סופר העיר, לפיה

"העלו את העיר באש וגדעו בחרי אפם עולל ויונק, נער וזקן אנשים ונשים. לא נשתייר אדם חי, כולם נגזרו מארץ החיים" (שם, שם), חוץ מעלדג ונכדו של מנהיג העיר שנשבה, כיצד זה עלה בידו לכתוב על המתרחש? האם ניצל אף הוא? אם כן, מדוע אין הוא מציין זאת? אם מת עם כולם ברור שמישהו אחר הוסיף את תיאור הסוף הטראגי של העיר בסוף הספר; אולי היה זה אחד המצורעים, שכדי להנציח את נדיבותם של אלה, ביקש להדגיש את גדולתה של גומלידתא, את אכזריותם של אויביה ואת סופה הטראגי, שהרי לפי המסורת נשמר הספר הודות לנדיבות ליבם של המצורעים (שם, שכו). אם כך ואם כך, האותנטיות והעובדתיות של המידע הכלול בספר גומלידתא הוא מפוקפק מאוד, אם לא בידיוני מכל וכל. גיבור סיפורנו, החוקר עמזה, אינו מגלה שום מודעות לאפשרות כזאת. יחסו לספר משקף את אמינו המוחלט בכתוב.

#### ספרו של עדיאל עמזה

לנוכח העובדות המפוקפקות של ספר קורות גומלידתא נראית הקרבתו העצמית של עמזה מוגזמת, מגוחכת ואבסורדית. יתירה מזאת, אם מקור זה, הנתפש בעיני הגיבור כסמכות העליונה בכל הנוגע לקורות העיר, קל וחומר המקורות המשניים המדווחים על העיר. כל זה לא מונע מן הגיבור להקדיש עשרים שנה לחקר תולדותיה של עיר, שחרבה לפני מאות בשנים. ההיתול בדרכי מחקרו, ובעיקר בספרו של הגיבור, בא לביטוי בתיאור המתמקד בהיבט הפיסי שלו, צורתו החיצונית, מחיר הוצאתו לאור, היקפו הכמותי וריבוי צבעיו:

מוכן היה גבהרד גולדנטל להוציא את ספרו של עדיאל עמזה, אף על פי שהדפסת ספר שכזה הוצאותיו מרובות, מחמת ריבוי המפות שבו ומחמת ריבוי הצבעים שבהן, שצבען המחבר בצבעים שונים, צבע אחד למראה העיר וצבע אחד למקדשיה וצבע אחד למזבחותיה וצבע אחד לגומש ולגוש ולגוח ולגון אלוהיה וצבע אחד לאמותיהם וצבע אחד לעובריהם ולעויליהם עמוסי מעיהם וצבע אחד לגומד הגדול ולגיחור ולעמול עמודי העבודה, וצבע אחר לשאר עובדיהם הכמרים והכמרות, מלבד הזונות שנולדו מן הגבירות והזונות שאביהן עבד ואמן גבירה והקדשות והקדשים והכלבים שכל אחד צבע אחר לו לפי עורו לפי גלימתו ולפי האתון והמחיר ולפי עבודת עבודתם.

(ע"ע, עמ' שיז)

האמצעי האירוני המרכזי בקטע זה, ובמקומות אחרים המתייחסים לנושא המחקר, מתבטא בניגוד שבין הפוזה המסבירה לבין אופן ההסברה של האובייקט המחקרי: המספר מעמיד פנים שהקורא המובלע מכיר אותן אלוהיות ואותם "עמודי עבודה" (משרתים בקודש? אלילים?) בעלי השמות המוזרים והבדויים המתחילים באות ג'. בפסקה ארכנית זו, המורכבת ממשפט עיקרי אחד, טפל ויתור, וארבעה טפלי זיקה, בה חוזר ו' החיבור עשרים ושתיים פעמים(!), מטשטש המבנה התחבירי יותר משהוא מבהיר. טפל הזיקה "שכל אחד צבע אחר לו" אינו מבהיר מי או מה הוא הזוקק, הקדשים או הכלבים. וכן המושאים העקיפים "לפי עורו לפי גלימתו ולפי האתנן והמחיר" מתייחסים לנושאים מתחלפים בסדר כיאסטי; "גלימתו והאתנן" מתייחסים כנראה לקדשים בעוד ש"עורו והמחיר" מתייחסים לכלבים. אך המיבנה התחבירי מבליע מין בשאינו מינו, ומערפל את מובן הדברים. טשטוש זה בין נושא אנושי לבין נושא חייטי פועל כאמצעי קומי גם במישור הסמנטי. הקטע מתייחס למושגים בעלי דנוטציה גבוהה (מקדשיה, אלוהיה, הכמרים והכמרות) לצד מושגים בעלי דנוטציה נמוכה (עבדים, אמות, כלבים, זונות). עירובו של הנשגב בחייתי יוצר אפקט אירוני בשל העמדת הפנים האוקטורלית, המתכחשת לצורך בהבחנה ערכית כלשהי בין הנושאים, ולו גם באמצעות ההרכבה הסינטקטית, שהיתה מקדישה משפט נפרד לכל קבוצה תימטית.

אך מי הוא האלאוזון? זה הצובע את האובייקטים הדוממים, הדמויות האנושיות, את העיר ואת החיות בצבעים שונים. למרות שאין כל התאמה הדדית בין הקטגוריות השונות וזכות כולן לצבע מסוים. בדרך כלל משמשת ההבחנה הפלסטית להפרדה בין מרכיבים השייכים לקטגוריה זהה. אך כאן נצבעים "גומש גוש גוח וגוץ" כולם בצבע אחד. כיצד ניתן להבחין בין אלו, מהי הפונקציה של עבודתו המאומצת של עמוזה? מה ההיגיון בצביעת בני-אדם ובעלי-חיים משל היו אובייקטים טופוגרפיים במפת העיר? ניסיונו של החוקר להמחיש את חיי העיר העתיקה באורח מתודי וסיסטמטי מוגחך בשל חוסר ההבחנה הבסיסי בין קטגוריות נפרדות (עיר, חי, אנושי) וחוסר תשומת-לב להירארכיה ערכית ואונטולוגית, בעוד שהבחנה יתירה שוררת בין זונות, שאמן גבירה לבין זונות, שאמן גבירה ואביהן עבד... ההתייחסות המדעית והרצינית לחומר תימטי נמוך מזכירה את הטכניקה הבורלסקית המגחיכה את המקור על-ידי סלקציה של נושא טריביאלי או נחות תוך חיקוי הסיגנון הגבוה.

המקור כאן הוא עמדתו של החוקר כלפי נושא חקירתו, והפארודיזציה שלו מכוונת כלפי העמדה האובייקטיבית והמדעית, אשר אינה מעוניינת בשיפוט ערכי מוסרי או ריגשי של נושא מחקרה.

באורח דומה פועלת האירוניזציה של האקט המחקרי האחרון של עמוזה, אשר עלה במחיר הזנחתו של אותו ספר שהקדיש לו שנים כה רבות. בדומה לספרו המוצג כמחקר תיאורי, המעוניין בהמחשה מקסימלית של העיר גומלידתא ותרבותה, מחקר שהסתיים בספר מלא פרטים, צבעים ומפות, כך גם ניסיונו הסופי של החוקר בחקר העיר. אין הוא מעוניין בבעיה היסטורית מהותית, אלא בפרט אסטרטגי: "מאיזה צד נכנסו גדודיו של גדיתון הגיבור, האם מצד הגשר הגדול... או בעקיפין באו מצד עמק עפרדת" (שם, שכד). פרט אסטרטגי זה אינו שונה בטיבו משאר הפרטים הסטטיסטיים שמביא החוקר: "שם כל גדוד וגדוד שעסקו להחריבה, וכמה נהרגו בחרב וכמה מתו ברעב ובצמא וכמה כלו במגיפה..." (שם, שם). חוסר הפרופורציה בין הפרט הטריביאלי לבין עמדתו הרצינית של הגיבור מגחך את זה האחרון. "קשה מזה" העובדה, שהפרט שעליו מבקש הגיבור לעמוד מצוי בעמוד האחרון של הספר (הגותים נכנסו מצד עמק עפרדת כנראה, לפי הסיפור על עלדג, העיזלה והעייר), אשר על האותנטיות ההיסטורית המפוקפקת שלו עמדנו לעיל. הגיבור מקריב את הצלחתו המקצועית, את הספר שעליו עמל עשרים שנה, את עתידו ואת כל חייו, כדי לברר פרט טריביאלי בעל עובדתיות מפוקפקת...

המרחק האירוני בין המספר לגיבור בא לביטוי בעובדה, שהוא עצמו מעדיף להשמיט פרט דומה מסיפורו, שכן אין הוא מייחס לו חשיבות מרובה:

איני יודע באיזה שער נכנס וכמה זמן הוצרך עד שניתנה לו רשות ליכנס...

(ע"ע, שכח)

המספר אינו מטריח עצמו להבהיר לקורא מאיזה שער נכנס גיבורו, עדיאל עמוזה, לבית-המצורעים; גיבורו מקריב את חייו כדי לגלות פרט דומה בחיי גיבורו שלו, גדיתון הגיבור. המספר מצהיר, שאין הוא מעוניין בפרטים והשערות:

מאחר שאיני בקי בפרטים והשערות איני אוהב, מניח אני את המפוקפקות וחוזר לוודאות.

(שם, שכח)

האנלוגיה הניגודית בין עמדת המספר לבין זו של הגיבור מגלה את המרחק האירוני בין הראשון לאחרון. אך האירוניה הסוקרטית של המספר (המעמיד פנים שאין הוא יודע פרט זה בחיי גיבורו, בעוד שהוא יודע שורה ארוכה של פרטים אחרים) פועלת לא רק כלפי הגיבור, אלא כלפי המספר עצמו וכלפי הסיפור עצמו. התערבות נאראטיבית זו מחזירה את הקורא ליישות הבידיונית של הסיפור עצמו. למרות שהמספר מזהיר שהוא "חוזר לוודאות", הרי עצם התערבותו במהלך הסיפור, המוצג מנקודת תצפיתו של מספר כל יכול ואימפרסונלי, יוצרת אפקט הפוך, אפקט המציג את הסיפור כמעשייה לא כוודאות. האירוניה העצמית של המספר בדוגמה זו מציינת היבט אחד בריבוי פניה של האירוניה הרומנטית המאפיינת את הסיפור.

### בדייה ומציאות – האירוניה הרומנטית ב"עד עולם"

הגיבור, ההיסטוריון עמוה, אינו תוהה על זהותו, טיבו, סמכותו ומגמתו של סופר העיר גומלידתא. להיפך, תגובתו הריגשית לכתוב מגלה הזדהות ואמפתיה גמורה:

וכשהגיע עדיאל עמוה לסיפור זה זלגו עיניו דמעות. כמה גדולים מעשי סופרים, שאפילו חרב חדה מונחת על צוארם אינם מניחים את עבודתם ונוטלים מדמם וכותבים בכתב נפשם ממה שראו עיניהם.

(שם, שלג)

גם עמדתו של סופר העיר גומלידתא עצמה (אם אכן היה כזה) אינה מגלה מרחק כלשהו בינו לבין סיפורו. בניגוד לסופרים הללו מקפיד מספר "עד עולם" להזכיר לקורא מדי פעם, שאסור לו לקחת את הדברים ברצינות כה גדולה. זאת הוא משיג על-ידי התערבותו הפתאומית, הפרסונלית והסובייקטיבית, במהלך התמסיר הנאראטיבי האובייקטיבי והאימפרסור-נלי:

חבל על אותו הגביר שלא ראה אותו, שאם היה רואהו היה רואה שיש פנים נאות אפילו מכסף ומזהב. רואה אתה ידידי בשביל

### משל מוסר אני נוטל מראש עוקצו של סוף.

(שם, שיח)

בניגוד לאובייקטיביות המאפיינת בדרך כלל את העמדה האוקטורלית הכל-יודעת מוסר המספר את יחסו הריגשי ושיפוטו הסובייקטיבי על הדברים שהוא מתאר: "חבל על אותו הגביר..." אך חמור מזה, המספר אינו חושש לפנות לקורא המובלע בלשון "ידידי" ולגלות לו את הטכניקה הנאראטיבית בה הוא נוקט, ההטרמה, ואפילו את מגמתו הדידקטית בעשותו כן. בדרך זו מערער המספר את ה"אותנטיות הריאליסטית והאובייקטיבית" של הסיפור, ומציג את זה האחרון כחומר סיפורי, בידיוני, המורכב באורח מלאכותי. המעבר השרירותי והבלתי צפוי מעמדת מספר כלייכול למספר מוגבל, גורמת להבכת הקורא ולאיבוד אמונו בסמכות הנאראטיבית:

איני יודע אם שמע אם לא שמע, דבר זה יודע אני שהגדילו עיניו עד שתפסו את פניו וחלק שמסביב לפניו.

(שם, שכט)

צורמת עוד יותר התערבותו של המספר בדוגמה הבאה:

...לחייכם ולחיי כל ישראל אספר מה שסיפרו האותיות המתות, ואספר בקיצור מה שנמצא כתוב שם באריכות.

(שם, שם)

התערבות זו צורמת משום שהיא מתייחסת לנתונים חוץ-סיפוריים, נתונים שכלל לא הופיעו קודם לכן כמרכיבים קשירים. הברכה הצוהלת והבלתי צפויה של המספר יוצרת אמנם אפקט קומי, אך השלכותיו של זה בצירוף להתערבויותיו האחרות של המספר במהלך הסיפור חורגות מן הקומי. הפונקציה של ההתערבויות הללו היא אירונית-רומנטית וכוונתה להדגיש את המרחק האירוני בין הקורא לסיפור דווקא באמצעות הטשטוש בין החומר הבידיוני והמציאותי.

אמצעי אחר המשרת את האירוניה הרומנטית בסיפור הוא הגרוטסקה הלשונית, עליה עמדנו לעיל. הפונקציה של האליטרציה והניאולוגיזמים אינה סאטירית וחד-כיוונית בלבד, דהיינו כלפי המטונימיה בסיפור. כיוון שהיא נוגעת בעצם אופיין והתנהגותן של מלים בלשון, וכיון שהיצירה כולה עשויה גם היא ממלים, הרי יש בה כדי להתל לא רק בסיפור

גומלידתא ובלשונה, כי אם בה בעצמה. האפקט שיוצרות המלים הבידיוניות המוצגות כנורמטיביות, הקישור הפונטי ביניהן ובין המלים הנורמטיביות, הוא קומי ומפחיד גם יחד בשל זרותו; האפקט מתואר על-ידי ליאו שפיצר כרגע של זעזוע שאחריו רווחה:

...a moment of shock followed by a feeling of reassurance: to be swept towards the unknown frightens, but realization of the benignly fanciful results gives relief: laughter, our physiological reaction on such occasions, arises precisely out of a feeling of relief following upon a temporary breakdown of our assurance.

(17, p. 16)

הקומי והמפחיד בעת ובעונה אחת, אותו אפקט פרדוקסלי ומביך האופייני לגרוטסקה, אינו מתוכם בגבולות תיאורה של גומלידתא הספק היסטורית ספק בידיונית; הוא נוצר גם בהקשר הסיפורי הכללי. אחרי ככלות הכל, האליטרציה של האות ע' מופיעה גם בשמות גיבורי הסיפור המקיף; בשמותיהם של עדה עדן ועדיאל עמזה, לא רק בשמותיהם של עלדג ועמול עמוד העבודה, בסיפורה של גומלידתא. האליטרציה של האות ג' מופיעה גם בשמו של גבהרד גולדנטל, לא רק באלה של גדיתון הגיבור וגרף גיפיון גלסקינון. הגרוטסקה המילולית שולטת בסיפור הדיאגטי ובסיפור ההטרודיאגטי גם יחד. האירוניה האגרסיבית כלפי גומלידתא הופכת לאירוניה רפלקסיבית כלפי היצירה של עדיאל עמזה.

## סיכום

הסיפור "עד עולם" מהתל בטיפוס ההיסטוריון המדעי המתייחס לנושא מחקרו ברצינות אימתנית, התופש את מקורותיו הארכיאולוגיים כסמכותיים מכל בחינה והרואה את מסקנותיו כמדעיות ומבוססות בדומה לחוקי הפיסיקה של המציאות האמפירית. האירוניזציה של הטיפוס הזה, של נושא מחקרו ושל תוצאות מחקרו, מגחיקים במידה לא מבוטלת את ההיסטוריוגרפיה ואת הפוזה המדעית שלה. בניגוד להיסטוריון, הרואה בכתובים שיקוף סמכותי וודאי של האמת ההיסטורית, מוצג המספר כמודע לבידיוניות חומריו וכאינו חושש להציגה, גם כאשר הדבר עולה לו בערעור האשליה האמנותית שיצר.

אך מעבר לכל אלה עוסק הסיפור ביחס העדין והפרובלמטי בין בידיון לעובדה, בין אשליה לוודאות, בין המלה למובנה, בין התפישה האנושית למציאות הנתפשת. התופעות המוזרות בסיפור, הן במישור הלשוני והן במישור הנאראטיבי, אינן מהוות חלק מ"התחבאות מאחורי חומות של חידונים המשרתים מיתוס פרטי" (9, עמ' 325). אף אין בהן כדי לרמוז על מציאות היסטורית רחוקה או "על הסיטואציה הנושאת של זמננו" (כנ"ל, שם). התופעות הללו אינן מצביעות בהכרח על תכנים שמעבר לעצמם, היסטוריים או אידיאולוגיים, כי אם אליהם, גופם. אם נבקש לראות ביצירה משל דידקטי או אלגוריה היסטוריוסופית, אזי אין ספק שההתחכמויות הלשוניות בה הן מיותרות בתכלית, כפי שאכן סבור ברוך קורצווייל (כנ"ל, שם). אך אם נתפוש את היצירה בראש ובראשונה כאובייקט אמנותי, העשוי מלים ומיבנים ספרותיים ולא רק תוכן יהודי – דתי או חילוני, אזי אין ספק שהמוזרות הלשונית והנאראטיבית מהווה חלק אינטגרלי מן המשמעות הכוללת של היצירה. אופן הסיפור, לפי תפישתנו, אינו מהווה אמצעי להצגת משמעות שמעבר לו; הצורה היא היא המשמעות.

1. "עד עולם", האש והעצים, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שמיני, שוקן (תל-אביב וירושלים, 1962): מעתה ואילך יצוין כע"ע.
2. לפי קורצווייל "אין אנו מצויים לתור אחרי פשר" האותיות החוזרות. לדעתו: "כל אלה אינן בעיות לאינטרפרטציה טכסטואלית. ויגד בצורה ברורה: ההתחבאות הזאת מאחורי חומות של חידונים המשרתים מיתוס פרטי הכבידה כבר על 'עידו ועינים'..." ואין היא תורמת רבות לסיפור זה גם כן (9, עמ' 325).

מקורות בעברית

1. ברזל, הלל, 'שירה' ו'עד עולם', סיפורי אהבה של ש"י עגנון, אוניברסיטת בר-אילן (רמת-גן, 1975), עמ' 146-173.
2. טוכנר, משולם, "פשר 'עידו ועינים'", פשר עגנון, מסדה (רמת-גן, 1968).
3. מוקד, גבריאל, שבחי עדיאל עמות, המהדיר (תל-אביב, 1957).
4. מוקד, גבריאל, "בין 'עידו ועינים' ל'עד עולם'", עכשיו, 25-28 (אביב, 1973).
5. מירון, דן, "ציון דרך ותמרור אזהרה בביקורת עגנון", מאזניים, כו-ו (אפריל-מאי 1968), עמ' 350-359.
6. צוקר, שלמה, "בעיית הפירוש של 'עידו ועינים' ו'עד עולם' לש"י עגנון" הספרות ב/2 (ינואר, 1970), עמ' 415-417.
7. צמח, עדי, "על התפישה ההיסטוריוסופית בשניים מסיפוריו המאוחרים של עגנון", הספרות, א/2 (קיץ, 1968), עמ' 385-378.
8. צמח, עדי, "דברי תשובה לשלמה צוקר", הספרות, ב/2 (ינואר 1970), עמ' 417-419.
9. קורצווייל, ברוך, "האש והעצים", מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, (ירושלים ותל-אביב, 1975), עמ' 311-327.

מקורות בלועזית

10. Auden, W.H., "Notes on the Comic", *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York: Random House, 1962, pp. 371-385.
11. Bergson, Henri, "Le Rire", *Oeuvres*, Presses Universitaires de France, 1959.
12. Harvey, W. J., *Character and the Novel*, Ithaca: Cornell University Press, 1965.
13. Hodgart, Matthew, "Origins and Principles", *Satire*, Toronto and New York: McGraw-Hill, 1969, pp. 12-32.
14. Koestler, Arthur, *Insight and Outlook*, New York: Macmillan, 1949.
15. McCarthy, Mary, "Characters in Fiction", *On the Contrary*, Farrar, Strauss and Cudahy, 1951, pp. 288-292.
16. Schneegans, Heinrich, "Einleitung", *Geschichte der grotesken Satire*, Strassburg: Trutner, 1894.
17. Spitzer, Leo, "Linguistics and Literary History", *Linguistics and Literary History-Essays in Stylistics*, New York: Russel and Russel, 1962, pp. 10-29.
18. Unamuno, Miguel de, *The Tragic Sense of Life*, tr. J. F. Crawford, New York: Dover Publications, 1954.