

שחוק סמוני במעשה היצירה הבידזונית

מבוא

הארוניה, אליה נתייחס בפרק זה, אינה מכוונה כלפי מרכיב ספציפי בטקסט העגוני, כగון דמות הגיבור או המספר, כי אם כלפי הטקסט בו היא מופיעה, וככלפי היצירה הספרותית בכללותה.¹ אירוניה רפלקסיבית זו מהתלת בתהיליך היצירה האמנותית, ביוצר ובקרוא גם יחד, ועיקר מגמתה היא לעורר בקרוא מודעות לאופיה המלאכותית – העשי – של היצירה. ב网讯וד לטקסט, המנסה להגביר את אשליית המציאות המיציאותית ולהביא את הקורא להשיעית אי-אמונו במבדה הספרותי, טורה הטקסט האירוני להצביע על המתח שבין המציאות הבדודה למציאות האובייקטיבי בית. כיוון שמדובר במחבר המודע לעצמו להתלב בקרוא, הוא מוסר שדרים מבכימים – بلا להבהיר לקורא את עקרונות פעילותו של הצופן בו הוא משתמש; הוא עובר מתמסיר נארטיבי אחד לחברו (מאלפesis) באופן שרירותי (שקד; 1978) ומצביע לעתים קרובות על האמצאים הטכניים שבהם הוא נוקט בשעת הכתיבה. אמצעיה של האירוניה הרומנטית הם מגוונים ומשתנים מסופר לסופר.

הטכנית שבאמצעותה משיג עגנון את האפקט האירוני הדרוש, מבוססת על שני הילכים עיקריים המשלימים זה את זה. מצד אחד יתורו בלתי נחוץ, או פרלפסיס (paralepsis), ומצד שני – השמתה הנחוץ, או פרליפסיס (paralipsis).² הראשון מתבטא בהתרבות המספר במהלך הnarattiviy בליווי הערות טריביאליות, פרטיטים וחסברים, שאינם הכרחיים להבנת הכתוב. השני מתחבטה בהעדר הסבר ליסוד חריג או שרירותי, כגון מבנה ספרותי או צירוף לשוני חמהה. הפרלפסיס מעמיד פנים שיש צורך בהסביר היצירה הספרותית, צורתה ומבנה; הפרליפסיס מעמיד פנים שהקשר הספרותי הפרובלמי מבחינת מובנו וצורתו גם

יחד אינו דורש כל הבירה. למרות שמטעים. רטוריים מוצגים ההליכים הללו בנפרד, מן הרואי להציג, שבtekסט העגוני הם מופיעים לעיתים קרובות יחד, תוך התאמת והשלמה הדדית, כשל הליך מבЛИט את האפקט של חברו בither שאת.

הפרלפסיס

התרבות המספר

"מה אריך ומה אספר, אם אספר שרבוי ואוי היה צופה כל העת בדלת ואומר הרי הוא בא, הרי הוא נכנס, מיד נגלה עליו רבוי יודיל, מיד הוא פותח פיו ומליט את עינויו ועומד משותום, אם אספר כל זה עדין לא סיפורתי כלום ואם אספר שהשם יינו הפילו תוך הבור והיה שוכב שם כל הלילה ולא הזמין את מעשיל כדי ליתן רוחת לרבי יודיל חסיד שלא יתגלה קלונו מהרה שהוא אינו רבוי יודיל נון זון, אם אספר כל זה לא סיפורתי את האמת, שבאמת הלך המשמש אצל מעשיל ואמר לו שלום עליהם רבוי מעשיל ברוך המקום שהחזירך לעירנו, הריני בא משמו של רבוי ואוי" (הכנסת כלה, רלח).

מה היא הפונקציה של התרבות המחבר במהלך דיווח אירועי רבוי יודיל וסיפורו השתקכוו ברבי ואוי? אין היא מוסיפה מידע כלשהו על המתרחש, אין היא אלא מצוינת אפשרויות שונות שבhnן יכול היה המספר לבחור להמשך סיפורו ואשר בהן לא בחר. התרבות ארכנית זו מהווה סטיה ממהלך התיאור הדיאגטי; אין היא מתייחסת למציאות המספרת, כי אם למישור הספרות, לתהיליך היוצריםו של הספר. סטיה זו שוברת את רצף הספרור הריאליסטי ומערערת את האשלה המבדית. למרות הצחরתו הtagging על נאמנותו למציאות ולמורות שהוא עומד בתוקף על העובדה, שאין הוא בודה בדברים מלבו ("אם אספר כל זה לא סיפורתי את האמת"), יש בעצם העורותיו המתאינארטטיביות כדי לעורר את השיעית אי-אמונו של הקורא ולעורר בו ספק באשר לאמת המציאות של המספר. עצם העלתה האלטרנטטיבות שבhnן לא בחור המחבר החושף את התהיליך הסלקטיבי העומד ביסוד היצירה הספרותית ואת העובדה שהמחבר הוא הקובע את המציאות המספרת ולא המציאות הרפראנסיאלית "הנתונה". הפויה האובייקטיבית והנייטרלית המוצגת עד כאן

את תהליך הייצירה בפניו הקורא, ובכך היא ממחישה בפניהם את הפער המתמיד בין לשון ומשמעות ובין המסמך הספרותי למסומן במציאות (קלר, 202).

אפקט אידורי דומה מתעורר ב"שירה" לנוכח הערות האיתוי החזרות ונשנות: "וועטה אחוזר לסדר הדברים היאך נשתלשל דבר מדבר" (211), "ונניח את הזקנה ורוצחיה ונחוור אצל הרובטס" (שם, 163). המספר יכול לשוב לעניין זה או אחר, או לחזור על סדר העניינים באופן סובטיל יותר, גם בלי להזכיר על כך השם והערב. ואת, אם כל כוונתו מסתכמה בניסיון לשמר על סדר הדברים הנכון ולהבהיר לקורא את השתלשות העניינים כנתינתה. אך מאחריו פזה דאגנית מסתתרת מגמה הפוכה – להראות לקורא, הנשכח ברכף המאורעות ובהופעתם דמיית-המציאות, את העדרו של הסדר הדיארכוני ביצירה, את העוויות האמנותיו של הסדר הדיארכוני ה"הגיגוני" ואת המニアולציה של חומריו המציאות (כגון הזמן) בידי היוצר. הפרלפסיס האירוני מוכיח במידה מסוימת משחק של תחפשות או הצגה, בה מופיע השחקן בתפקידו הדרמטי ובזהותו האישית לסירוגין. ב"שירה" מתחפש המספר לא-ישראל נאיבי: "זהו אל והזכרתי את שירה אחוזר אצל שירה שהיא עיקר הספר וכל הטפל לשירה טפל בספר" (שם, 295). המספר מעמיד פנים כי נזכר בשירה כבדך אגב ושהוא רוקם את סיפורו באופן אסוציאטיבי. אם אכן שירה היא עיקר הספר, מדוע מקדיש הוא מספר כה רב של עמודים לעניינים אחרים?

הצהרתו של המספר חוותת את חולשתו העיקרית. בניגוד לחוקרים הרואים בהתערבות המספר "הערות מדיקות", המסייעות לקורא להבין את הספר (ברזול, 202; ורסט, 173), נראה לי, שאין בזו כדי להדריך ולהבהיר אלא כדי לסבר, לעורר בעיות ולהציגן. אם אכן מושתמש המספר בהערות האיתוי כדי להתגבר על בעיות העיקר והטפל ברומן, מדוע הוא מוצא לנכון להבליט את הבעיה בכל הזרמות אפשריות? אם אכן בעיית העיקר והטפל היא בעיה שאותה הוא מנסה לפטור, מדוע אין הוא מתחמץ עמה מחוץ למסגרת הייצירה, בטרם הציג אותה לפני הקורא? מעל לכל, לא ברור מדוע הוא מרבה להציג חומר ספרוני, שביעינו הוא טפל, ולמה הוא חזר ומדגיש שוחומר זה הוא טפל בספר. אם הסדר העילתי חשוב לו כל-כך, מדוע אין הוא מקפיד עליו? אם יש בכוונו של המספר להדריך את הקורא במובci ספרו, יש להניח שהוא יכול לעשות זאת ביתר אפקטיביות בלי להציג על כך השם

מאבדת את אמינותה והקורא הופך מודע לאופי הבידוני של הספר שהוא עד כאן כדמי-מציאות.

המבנה התחרيري המגוון של הסטיה הפטפטנית מדגיש את ספרותיותו של המדיום, בהסיטו את תשומת-הלב מהמשמעות הרפנציאית לית של המילים והמשמעותם עצמם. ³ הדברנות המוירת רומרה לקורא שלפניו מילים ומיבנים תחריריים, אבני הבניין של הייצירה הספרותית בכללותה.

פלישות בלתי נחוצות מעין אלו, אף כי בדרך כלל הן קצרות יותר, מופיעות במקומות רבים ב"הכנסת כללה": "עתה נניח את הסוסים ונחוור אצל רבי יודיל ואצל נתע" (שם, סב), "נחוור לתחילת הענין" (שם, קנה), "וועטה נשוב נא אל רבי יודיל, הקיזור רבי יודיל היה יושב בבית מיטיבו" (שם, רז). הערות איתויי מעין אלו מdigישות את ההיבט הסינטגמטי של תהליך הייצירה הספרותית. בניגוד להופעתן, המעוורת את האשלה שמדוברן לאחות את קטיעי הספר, אין הן אלא מציבות על התפר הגם בין הקטעים; האיתוי היה אפקטיבי בהרבה ללא צין המחבר את העבודה שכוכנו לעבור לעניין אחר.

ב"אורח נתה לנו" לובשות העורות צורה של התנצלות אוקטורלית על הסטיה ממהלך הספר: "אלף פעמים אמרנו נחוור לעניינו ולא חזרנו. בתוכך הסתנו דעתנו עצמנו, ואין לנו יודעים מה עניינו ומה אין עניינו" (שם, 308). לא זו בלבד שהאין התנצלות זו פותחת את בעית הסטיה התימנית אלא שהיא מעוררת את תשומת-לבו של הקורא לעובדה שסטיה מעין זו אכן התרחשה במהלך הספר. למרות שהמספר טוען שהוא מנסה "לחזר לעניינו", אין הוא מבahir לאיזה עניין הוא מתחווין. במקומות אחרים מעמיד המספר פנים כמתלבט: "מה נספר עוד ולא סייפרנו" (שם, 444); "מה נספר עוד, בכל יום באות אליו איגרות משבושים" (שם, 211). פזה מעין זו מdigישה את התיטור והחוורה ב"אורח נתה לנו". המספר, המעמיד פנים כאובד עצות, מהתל בעניות היסוד המאפיינות את יצירתו. כך הוא מהתל, לא רק בסדר העניינים ביצירה נתונה, אלא בסדר הספרים הנכון: "אני יודע איזה מעשה קודם, אם מעשה מלאך המות והשוויט שהבאתי בספר האש והעצים, אם מעשה פיבוש גולן, לגוף העניין אין הפרש" ("עיר ומלאה"). אם לגוף העניין אין הפרש, מדוע מוצגות הבעיות ה"טכניות" הללו. הניגוד הפנימי מגיח את סמכות המחבר. מעל לכל יש בהערה בלתי רלבנטית זאת כדי לחשוף

שלמרות זאת הוא רלבנטי לסיפור על רבינו יודיל, ללא שיבHIR את טיעונו. כוורת ארוכנית זו, לא זו בלבד שאין היא מלאת את תפקידה, אלא היא מעוררת בעיות, המגבירות את פער האמיינות בין הקורא למספר. בוגוד לרוב הכותרות האחרות אין היא מתייחסת לתוכן המספר אלא למונחים הפרגמטיים ולנסיבות החיצונית לסיפור. התיחסות הפתאומית להיבט המבני של היצירה מעוררת את הקורא מأسلحتו המצויאות שלו ומצביעה על המלאה המבדית המושכת בחוטי המרכיבים הריאליסטיים.

כוורת פרטנית אחרת ב"הכנסת כליה" מסתפקת בציון מקומו של הפרק בין פרקי הספר הראשוני: "בין סיפור לסיפור ובאמצע, חוץ מעשה מיכל שהוא סיפור בפני עצמו" (שם, קע). מה מוסיפה כוורת פרק זה? וכי לא ברור מאיו שפרק שלושה-עשר מופיע בין סיפורו? לਮortaות שככיוול מוסר המספר לקורא מידע על סיפורים "חוון מעשה מיכל", הרי שעשה מיכל, ככלומר הנושא הצדדי, הוא היחיד הוכיח לציון כלשהו במסגרת כוורת זו. הגיבוב הפלטני של הכותרת לא נועד להדריך את הקורא, כי אם להתלה ביצירה עצמה באמצעות חשיפת המבנה הבסיסי שלה ושל היצירה הספרותית המבדית באשר היא: צירוף סינטגמטי של פרקים ונוסאים שונים.

ב"זהה העקב למשורר" משתמש עגנון בהסביר ארכני בראש הפרק, הרצוף העורות המתיחסות לתוכן המספר ולדרך הקריאה הרצואה גם יחד. כך, למשל, כוורת הפרק השני היא: "יבאר איך טרחה מנשה חיימ הניל ואכל לחם חסד וככש פניו בקרע והוסיף החן והחшибות של ישראל וגם קול קצת דברי תורה ומדות ומראוי שלא לדלג עליהם כמועה הדור הזה. אורחים פוחדים וענין הגראן ור' ענזיל מסטרוי וכל השומע יזכה, מה ראה על כהה למכור את מכתב המליצה, וסיבת היריד והדיצה. שותה שכיר ומוחלין לו כל העונות, וצרות הקiprovo בעכני ויוצא בבעדי היגנות. זכור אשת בריתו יהמו מעיו ולא ישתקו, וכל יגוני הלב בזה הספר נחקקו" (אלו ואלו, פג). הארוכנות המוגמת של הכותרת והuibנה התחבירי המגושם שלה מגחיכים למשעה את משמעותה.⁴ הפרטים המגובכים אינם מסודרים באופן הגיוני ואינם נובעים זה מזה. חלק מהכותרת מורה לקורא כיצד לקרוא ולהגיב וחלק מתייחס לאיבור הספר, ללא להציג הבחנה ברורה בין הפעולות המבדית לפעלויות החוץ-סיפורית. הפארודיזציה של הפוזה היוראית מסתיעת בגין הדינמי

והערבי. אם יש ברצונו של המספר לסכם את ענייני הגיבור, הרי הוא יכול לעשות זאת גם בלי להסביר לוgra שהוא עומד לעשות זאת: "נסכם את כל עניינו של יעקב רכניץ ביפ" ("עד הנה", רכו); "אם אנו באים לסכם מעשי רכניץ די לנו לומר שהוא ישב בחדרו" (שם, רפו).

הפרלפסיס האירוני בא לביטוי בהערות הדיגרסיביות ובפלישותיו השרירותיות של המספר למלהר הסיפור. התערבותו הבלתי נזוכה במישור הסמנתי של הספר יוצרת בעיה מיבנית ולא פותרת אותה. האפקט המתקבל מבעה זו מסב את תשומת-לבבו של הקורא לתהילך הסלקציה של החומרים הספרוריים ואירוגנים ברכף העלילה. האמן, המודע לעצמו, מזכיר בדרך זו לקורא כי לפני ציור, הצגה או סיפור ולא מציאות (מיוק, 164). האירונית המתקבלת כתוצאה מהצגה העצמית של היצירה הספרותית באשר היא: המשחק הכפול מזכיר לקורא, שעצם כתיבתו של רומן הוא משחק הזמן חיווק. האירונית הרומנטית, למortaות שהיא מופיעה כנסינו של המחבר להתקרב לקורא, יוצרת פער אירוני ביןו לקורא, שכן זה האחרון מתנווד מעמדה אחת לשניה ללא דעתה היכן ימצא את המחבר, המופיע חלק מהרצף הנארטיבי ומהזאה לו בעת ובעונה אחת (קלר, 202).

הכותרת הארוכנית

מעצם משמעותה נועדה הכותרת למסור באופן חסני ובקיים נマーץ את תוכן הספר או הפרק שבראשו היא מופיעה. כוורת ארוכנית ופרטנית באופן מוגזם היא פארודית; כוורת המתיחסת בפרטנות להיבט ה"טכני"

של תהליך היצירה פועלת בשירות האירונית הרומנטית. כך, למשל, ב"הכנסת כליה" מצהירה כוורתו של פרק אחד-עשר בספר הראשון, שמטרצה "להגיד שבחו של רבי ישראל שלמה זכרנו לברכה, לפיך הביא אדם שנקרה על שמו כדי שתתגלל שיחה עליו. ואף על פי שהוא עניין בפני עצמו נצרך הוא לעניין" (שם, קכג). המספר חושף בפני הקורא את המגמות הדידקטית של הספר המתדייגטי, ואת מעשה ההדבקה המלאכותי בו נקט כדי להשיג את מגמות הדידקטית. בדרך זו מערער המספר את אמינותו של הספר כמעשה שהיה, דבר הפוגע בכוונתו הדידקטית. המספר מודה, שהסיפור אינו רלבנטי וטווען

הסיומת של "אורח נתה ללון" כוללת גם היא מטלאפיסים ממיישר המספר למשור הסיפר, וגם כאן מוצעת רשות דמיות ומעשים, אשר לא הוכרו ביצורה: "עוד אנשים אחרים יש בשבוש שעשינו עליהם ולא כחבנו עליהם עוד, כמו ראובן שמעון לוי יהודה, וכגון החיט ואשתו, וכגון אותו זקן שעשה מפתח לבית מדרשו הישן, וכגון אנשי גורדוניה ושאר כל גודלי שבוש, אך ברית קרותה לארץ ישראל, מי שאינו עולה לארץ נשכח ותשכח, אבל כל שוכנה יהיה בה נזוכר ונכתב, שנאמר (ישעיהו ד) כל המכוב לחיים בירושלים" (שם, 445). ההכרזה היראית, הקובעת שאTON דמיות, עליזין לא הוסיף לכתוב, הושמטה מההמשך הספרוני כיון שלא עלו לארץ-ישראל, אינה תואמת את העובדה שגם על אותן הדמיות, שעלו לארץ-ישראל, אין הכתוב ממשיך לספר, שכן בקדודה זו מגיע הרומון לקיצו.

לפנינו העמדת פנים הטוענת שיצירה ספרותית נקבעת על ידי חוקיות היסטורית וחוץ-ספרית, דהיינו, לא חישובים אסתטיים, אלא המציאות שהיסטורית היא המככיבה את הספר. פוזה זו נגממת על ידי שרירותיותה הכלכלנית של רשות השמות "ראובן שמעון לוי יהודה" שאינה ריאלית במוגן. המספר המודע-עצמו מעמיד פניה מספר תמים המודיע לקוראו, שספרו זהה עם המציאות. העמדת-פנים זו אינה תואמת לאפקט האירוני של המטלאפיס, המדגיש את היסוד המבדי של הספר במאצחות התייחסות לסלקציה התימית או להיבט הפרידגמי של היצירה. סתריה פנימית נספת מופיעה בהמשך הסומה וmbתיחה לקורא שהמשך יבואו: "עכשו נראה מה מצא אותו שוכנה שחיה בירושלים ומה עשה בארץ, או לאחר שהוא קבוע בארץ ואינו אלא גרגיר קטן של אדמתה מייטפל בגרגיר אחד בזמנן שכל הארץ לפני. חם מעשה האורה ונשלמו עניינו שבשבוש" (שם, שם). במסגרת משפט מסכם אחד קבוע במספר דבר והיפכו, שהוא עומד לדzon במשמעותו בארץ, והוא סבור שאין בכך כל צורך. הקורא אינו יודע אם עליו למצוות המשך, או שמא מתעד המשך הספר להמשיך את הספר במקום אחר. הסsonoתו של הקורא מדגישה את תחוות תלותו בהחלהתו של הספר.

הבנייה הפונקצייתית האירונית של הסיומת המטלאפית מבהירה, שאין טעם להתחפל בעניין העדר המשך של הספר העגמוני. המחבר, המביטה להמשיך את ספרו אחר, יודע בעת כתיבת הבוחתו, בספר מעין זה לא יكتب. ב"תmol שלשום" מבטיח המשך להמשיך ולהתאר את מעשי

בין הטעפה לדבר "תורה ומדות" לבין נושא הספר בדבר "הגיגון", "הריד והדיצה" ו"השיכור". ניגוד פנימי חמור יותר שורר בין הכותרת המבטיחה שהפרק יבהיר איך מנסה חיים "הוסף התן והחשיבות של ישראל", לבין הפרק עצמו המתאר את ציונותם של היהודים ואת דברי הנאצה ששמשיע הגיבור על הקהילות השונות. אך בנוסף לחיקוי הפארודי של ספרו היראים הדידקט, מהתלת הכותרת בספר עצמו בהצבעה על העובדה שככל הספר כולל הוא תוצאה של מעשה עריכה והרכבה מלאכותי.⁵ הגיבור הפרטני המופיע בכותרת מבליט את הטרוגניות התימית של הפרק, דבר העומד בניגוד לטיבו ולתפקידו של פרק" בספר, המוקדש בדרך כלל לנושא בעל אופי אחד, או לפחות לחומר הנע סביב ציר תימתי מסוים.

הסיומת המטא-נארטטיבית

"המעשה הירשל ומעשה מינה, אבל מעשי בלומה לא תמו. כל מה שעבר עליה על בלומה נאכט הוא ספר בפני עצמו. אף עניין גציל-שטיין שהוכרנו כלאזר יד, וכן שאר כל המשוקעים בספרנו הפשטוט, כמו דיו נשוף וכמה קולמוסים נשבר לכתחוב את מעשיהם. אלקים בשמות יודע אימתי" (על כפות המגוזל, רעב).

סיומת זו של "ספר פשטוט" מדגימה את הסיומת המטא-נארטטיבית האופיינית לעגנון. אין היא מתייחסת לגורלם של גיבורו הספר או לעליתתו, אלא לפועלות הכתיבה של הספר. סיומת מעין זו אינה מוסיפה ואיינה תורמת למסופר. לו לא הוסיף את הסיומת היה הקורא מבין גם בלחידיה שהספר תם ונשלם. המ עבר ממיישר המספר למיישר הספר רומו לקורא שככל מה ש הזכג בפניו עד כאן אינו שיקוף של מציאות "כהוויתה", אלא מציאות מבדית, ש כדי ליצור אותה יש צורך בסלקציה של חומרים ובסגמנציה של רצף נארטיבי. המחבר חושף בפני הקורא את הפער בין רצף דיארכוני במציאות, שבו אין התחלת או סיום, לבין הרצף הספרי המציע מיבנה הגיוני וסיבתי הפתוח בקדודה מסויימת ומסיים בקדודה "סופית". מtower ההשווואה שעורך המספר בין מעשה מינה והירשל, שכככל תם, לבין מעשה בלומה וגציל-שטיין, שלא תם, נרמות העובדה שגם ספרם של הרשונים לא תם, אלא במסגרת הספר שלפנינו. הזורת החומרים הפיסיים של הכתיבה, "דיו" ו"קולמוסים", מדגישה את הפער בין מציאות לבדיה ספרותית.

הגיבור המוצחר של היצירה, למרות שבסיום הוא טווען, שישפورو הוקדש לחנניה.

ההסבר המובא להבهرת כוורת הסיפור מיותר אף הוא. הקורה המגיע לנקודת הסיום של היצירה מסוגל להבין על שום מה כונתה בשם זה. ההסביר המיותר מרמז שהמספר מטיל ספק ביכולתו של הקורה להסיק דבר מתוך דבר. האפקט של התייחסות זו זאת הוא פארודי, והפארודיה מכוננת כלפי הסיפור, שכן המספר מהתל בעצמו ובקורסיה בעת ובעונה אחת. אך מעבר להיתול זה נוגעת הפארודיה בעצם טיבם של היצירה הספרותית ותהליך הקרייה, שכן בהמשך הסיימת מצהיר המספר: "לא חישרתי דבר מכל מה ששמעתי ולא הוספתי דבר על כל מה שהנשמה היתה מגידה לי". יש שיקראו בספריו כאדם הקורה בספרוי אגדות ויש שיקראו ויצויא תועלת לעצם. על הראשונים אני קורא (משל "ב") ודבר טוב ישמחנה, דבר טוב משמה את הנפש ומצליל מן הדאגה, ועל האחרוניים אני קורא (תהילים ל'ז, ט) וקוי ה' המה ירשו ארץ. נשלם ספר לבבב ימים" (שם, תקנ). לבוארה נוצר הרושם, שלפנינו התנצלות קונגנציונלית האופיינית לסיפור הריאליסטי; המחבר מצהיר, שהתامة מלאה שורתה בין סיפורו למציאות.

מחברנו אינו טוען שלא הוסיף ולא גרע מפארה עניין, אלא שלא חיסר מכל מה ששמע, כולל דברי אגדות, ושלא הוסיף על כל מה שהגידה לו נשמונה, כולל חוותנות דמיוניים. סיומה זו כוללת סתריה פנימית באשר היא מציגה את חנניה כדמות היסטורית שאת הרפתחותה/⁷ נשתקקו חכמי ירושלים ורבניה להנציח, ומайдך גיסא היא חושפת בפני הקורה את אופיה הבידוני של היצירה. הסתריה הפנימית בסיום משלימה את הצגהה הפארודוכסית של היצירה כולה, המופיעה כאגדה (למשל, הפגישה עם השטן) וכסיפור ריאליסטי בעת ובעונה אחת. האפקט חריג מגדר דורי המשמעות או העמימות; הרדיkalיות שלו נובעת מהעובדת ששתיהן האלטרנטטיביות שמציאה היצירה בפני הקורה נוגדות זו את זו בעצם טיבן. הסיומה הפרלפטית, המציגת כסיכום והסביר, מדגישה את היסוד הגרוטסקי ביצירה ומגבירה את מבוכתו של הקורה בither שאט.⁸

הפרליפס

בניגוד לפְּרַלְפִּסִים, המציע הסברים מיותרים בהקשר בלתי-פרובלמטי, פועל הפרליפס בדרך של השמת ההסביר ההכרחי בהקשר בעיתתי.

החולצים בארץ-ישראל בספר אחר. מתוך הסיימת נשמעת התנצלות אירונית: "יתאבלו כל המתאבלים על מעונה זה שמת בעניין רע. ואנחנו נספר מעשי אהינו ואחיוינו בני אל חי עם ה' העובדים את אדמת ישראל לשם ולתלה וلتפארת. נשלמו מעשי של יצחק. מעשיהם של שאר חבריינו וחברותינו יבואו בספר חלקת השדה" (שם, 607). בסיום הסיפור הגרוטסקי על חלוץ שהתנצל לו גורלו מתבקש הקורה לשוכת "מעונה זה שמת בעניין רע" ולצפות לסיפור אופיטימי ומשמח על חלוצי ארץ-ישראל, מסוג הסיפורים הנוטלגלים והאידיאלייטיים שאכן נכתבו על חלוצי העליה השנייה. ספר "חלקת השדה" לא נכתב על ידי עגנון; את השקפות האירונית על התקופה החלוצית בארץ-ישראל מיצה במידה רבה ב"תמלול שלשים". הסיימת המבטיחה שהמשך יבוא מהתלת בפוזה הריאלייטית, האופיינית לרומן עצמן, שכן היא מחקה את הפוזה המשלה את הקורה שהכתוב משקף מציאות נתונה. החיקוי הוא פארודי משומש שהוא כולל בתוכו סתריה פנימית, הבטחה להמשך והעדר המשך. דומה לו בעל "ספר המדינה", הקובל בשיסודות תיקונים ומוטל עליו על בעל ספר המדינה דברים במדינה שמקשים תיקונים ומוטל עליו על בעל ספר המדינה לכטוב עליהם" ("סמרק ונראה", 287). למרות שהמחבר טוען, שאין הוא מסוגל "להניח את עטו מידו", הוא אכן עושה זאת והיצירה מסתנית בנקודתה בה הוא מבטיח להמשיכה.

הסיימת המטא-אנאלאטיבית אינה מוסיפה דבר למסופר. בדרך כלל היא מעוררת בעיה וגורמת לפער אמין בין המספר לבין הקורה. בסיום ל"בלבב ימים" מסכם המספר את מגמת כתיבתו באופן המדגיש את אחת הביעות המיבנויות היסודיות ביצירה: "וכבר היו חכמי ורבני ירושלים משתוקקים שיכתבו מאורעותיו בספר, אלא מחתמת קושי השعبد וווחק הפרנסה והמחלוקה נדחה הדבר מיום ליום ומשנה לשנה עד שקמתי אני וכתבתבי כל הרפתחותיו של חנניה בספר וקראתיו לבב ימים על שם חנניה, עליו השלום שנכנס לבב ימים ויצא בשולם" ("אלו ואלו", תקנ). הבעייה הבולטות ביצירה עצמה, והמודגשת בither שאט בסיום, היא שהסיפור "בלבב ימים" מתמקד במעשיהם של הנלבבים יותר מאשר ב"הרפתחותיו של חנניה". למעשה, עוזב המספר את חנניה لأنחות בפרק הששי ונזכר בו בפרק השנים-עשר ("וועכשו ראיוי לידע מה אירע לו לחנניה", שם, תקנ). המספר מוסר חלק קטן בלבד מההרפתחותיו של

לביעתיותה של הגROUTסקה, כי אם לביעתיותה של הייצירה הספרותית באשר היא, שכן, גם ההקשר הריאลיסטי הוא תוצאה של איחוי דמיון היוצר ומרכיבים הלקויים מן המציאות האמפירית.

רוב החוקרים ניסו להסביר את התמונה ב"ספר המעשים" באמצעות הפירוש האלגוררי. בפרטן זה נ��ו גם ביחס לצירות עגנוניות אחרות הכוללות מרכיבים גROUTקיים, כגון "שבועת אמון", "עדיו ועינם" ו"תמול שלושים". אך עצם הניסיון להסביר את התמונה באמצעות הARMONIZציה של המרכיבים המוגדים והבלתי תואמים זה זה מהמצביע את הפונקצייה האירונית של היסוד הפרובלמטי בספר. הטקסט מבקש להבהיר את הקורא ומשמעת כל הסבר וכל דרך אפשרית להסביר מתוך מגמה לעודר בקורס מודעות למורכבותו של התהיליך הייצירתי. הפירוש הביקורתית מתחעלם מהאפקט המוצע והקומי של הגROUTסקה הפנטסטית.

האלגוריזציה של "פת שלמה" הפכה את הספר הקומי-סיטויו למשל DIDAKTI על היהודי הנענש בצדק על הונחת תורה ומצוות (קורצוויל, 1970; הולץ, 1986). ב"תמול שלושים" מהתל הספר באותם שנים לפרש את מציאותו של הכלב, בלא, המוצג כישות ממשית ברומן, באופן אלגוררי: "כשהגינו עתוני ירושלים ליפו סבורה היה יפו כלב וזה משל הוא, כסותו של מנדיי וכשאר ספרי בהמות ועופות, שאדם קורא להנאהו, והוא דעתן הוא נתן דעתן דעתו על הנשל. אנשי יפו שכולם דעתנים נתנו דעתם על הדברים, אלא שלא ידעו כנגד מי נאמרו, זה אומר דברים בגו, וזה אומר צריכים ללמידה סתום מן המפורש. ואילו מה כאן מפורש לא פירש אדם. בין כך נחלקו הדעות, וכמספר בני העיר מספר דעתיהם" ("תמול שלושים", 459). דומה, שלא רק אנשי יפו הדעתנים משמשים מטרה לחיצי האירונית, כי אם גם החוקרים ההופכים כל יצור, אנוש או חיות, לאלגוריה.⁷

עגנון היה מודע לביעתיות של צירוף ספר ריאליסטי על גיבור אגוני לסיפור פנטסטי (המודגס כריאליסטי) על כלב. בנוסח מוקדם של "תמול שלושים" אנו מוצאים את ההתנצלות הבא: "יודע אני שיש לך טרוניה על שערבתתי מעשה במעשהה ואדם בבהמה, שהרי לפי דעתך המוגדים, כי אם להיפך, מדגיש את בעיית האיחוי הו'אנדרים העירוב הגROUTסקי של יסודות פנטסטיים וריאליסטיים מבטל את השעיית אי-האמון של הקורא. הלה מתחילה לחשוד באמנותו של הטקסט, המציג לפניו את הבלתי אפשרי כאפשרי בלי לטrhoה להסביר את הדבר. הצירוף הפרובלמטי של הריאליסטי והפנטסטי מעודר בקורס מודעות לא רק

הטכנית הפלטפית מציגה את המספר כמו שסבירו שהקורא אינו מסוגל להבין דבר מתוך דבר וכי שזוקן לסייע על כל צעד וועל. הטכנית הפלטפית, לעומת זאת, ממשמעת שהקשר הבעייתי אינו בעייתי כלל ועיקר, וכי הקורא מסוגל לזרת לעומק הכתוב بلا כל סיוע אוקטורלי. להלן נעמוד על מספר הקשרים בעייתיים, בהם בולט הפROLIFS העגמוני במיוון.

את התופעות המוזרות והמבוכות ביותר ביצירה העגנונית מתבטאת בעירוב יסודות ריאליסטיים ופנטסטיים במסגרת סייפור מסוים, באופן המקשה על תפישתו זו כסייפור ריאליסטי והן כפנטסטי. הדוגמה המובהקת ביותר לעירוב גROUTסקי מעין זה מצויה ברוב ספרי "ספר המעשימים". לשואו יבקש הקורא הסבר או הבהרה לפולישה הבלתי צפואה של היסוד הפנטסטי למסגרת הריאליסטית של הספר. המספר, אשר ב"ספר המעשים" משתמש גם כגיבור, מתחעלם לחולוון מהאפקט המוצע והمبיך. ב"האבוטובוס האחרון" מציג הספר את סכו המת הבא לארת לו לחברה בעת ציפיתו לאוטובוס דבר מובן מAliyo: "אחר שהאבוטובוס לא בא והשעה לא היתה דוחקת עמדתי לדבר עם זקני וסיפרתי לו שביקרתי בבית הגדל" ("סמור ונראה", 110). כיצד יתכן שאדם מת מתנהג כתី לכל דבר? בעיה זו אינה מטרידה את הגיבור-הספר. לעומת זאת הוא תמה על שהנערות שפקזו ועלו לאוטובוס לא הוציארוו לפני הנגה (שם, 111). בדומה לכך מוסר הגיבור-הספר של "המכtab" על פגישתו עם מר קלין המת בעל פגישה שככל יום: "לא הספקתי לעבור את הרחוב עד שטפח לי מר גדליה קלין על כתפי ושאלני, מאין ולא?" אמרתי לו, יצאתי לי על מנת לטיליל קצת. החליק מר קלין את זקנו הנהה אמרה, אף אני לא יצאתי אלא לטיליל. אם כן נטיליל ייחד" ("סמור ונראה", 224). הבעיה הבולטת ביותר בספר, כיצד יתכן שאותו מר קלין שכובדו כותב הספר מכתב תנחותם מטייל עם הספר ומשוחח עמו בטבעיות גמורה, אינה זוכה להתייחסות בספר.

הפלטפיס בגROUTסקה איננו מטשטש את בעית האיחוי הו'אנדרים המוגדים, כי אם להיפך, מדגיש את בעיתו של האיחוי ביתר שאת. העירוב הגROUTסקי של יסודות פנטסטיים וריאליסטיים מבטל את השעיית אי-האמון של הקורא. הלה מתחילה לחשוד באמנותו של הטקסט, המציג לפניו את הבלתי אפשרי כאפשרי בלי לטrhoה להסביר את הדבר. הצירוף הפרובלמטי של הריאליסטי והפנטסטי מעודר בקורס מודעות לא רק

מצפה הקורא למעבר הגואל *למציאות מוכרת*, בוחר המספר לסבך את הדברים בither שאות. לו התעורר מספר "אל הרופא" מחלומו היו כל התהיות זוכות לפרטן מניח את הדעת. אך הסיפור כמו נקטע בהקשר הביעתי ביותר: "הוציאתי את ידי מידו של אנדרמן והלכתי אצל אשתי. נודעוז הגשר השחור תחת רגלי וגלי הנהר נתפרקלו ועלו, עלו ונתקפלו" ("סמוון ונראה", 107).

היסוד הגרוטסקי מביך במיוחד בהופיו בסוף ספרו המתנהל בהתאם לחוקיות-מציאות. "*שבועת אמוניים*" מסתימים בתיאור מירוץ פנטסטי של שבע נערות על חוף הים, מירוץ בו זוכה שושנה, אותה הציג הספר עד עתה כחוליה אנושה שאינה ממש מיטטה: "נשמעו פתאום קול יוצאת מבין ריסי עיניה של שושנה קורא לו בשמו. אימץ יעקב עיניו וסגר עפעפיו וענה ואמר בלחשיה, שושנה את כאן? ניענה שושנה ריסיה ופשטה את ידיה ונטלה את העטרה שבזרעו של יעקב ונתנה את העטרה בראשה" ("עד הנה", רצח). הסיום אינו מבhair אם מדובר בחלום או בזיהה של הגיבור. הוא מתייר לקורא לפסוח על שני התעריפים, כיאה לסיום גרוטסקי. הפירוש האלגוריתאיולוגי בספר (שטרן, 1964; ברzel, 124-72) מבקש להרגיע את הקורא, שאין כל מקום לבלה. אך בך הוא מאפס את ההיתול האירוני בתפישה הפנטסטית של הייצהר הספרותית כראוי למציאות מוכרת וידועה. במקומם להבהיר את היסוד הפרובלמי נахזו המספר בפרט טריביאלי, כדרכם הסיום הפליפטי, שעליה עמדנו לעיל: "בזה סיימנו לפי שעה מקצת מעשיהם של יעקב רכנייז ושושנה אהרליך. אלו שוננה ויעקב שנשבעו זה זהה שבועת אמוניים, ועל שם אותה שבועה קראנו לכל החיבור שבועת אמוניים, אף על פי שעלה על לבנו תחילה לקרותו שבע הנערות" ("עד הנה", רצח).

הסיום הפליפטי מעמידה פנים, שיש צורך לחזור על דבר הבירור לקורא מלאין, דהיינו שהסיפור כונה "*שבועת אמוניים*" בשל השבועה שנשבעו יעקב ושוננה זו זהה. ציון הכוורת, שלא כלללה בספר בגירושתו الأخيرة, מיותרת אף היא מבחינת המישור המוסף. הפונקציה של הפרובלטיזציה של הטריביאלי היא להציג על האופי הקונטיגנטי של הייצהר. העובדה שהכוורת נקבעה על פי בחרתו של המספר, רומרות לכך שהייצירה כולה מבוססת על רצונו ולא על מהלך הכרחי של מאורעות. מעל לכל, יש בסיום הפליפטי כדי להציג את הפריליפס

משלות שאינן אלא משלים" (שקד-ויזר, 189). אילו הופעה התערבות מטא-אנראטיבית זאת ב"תمول שלשים", היה האפקט הגרוטסקי מתרך במידה מסוימת והפריליפס היה מושמט, שכן הטקסט היה מגלה מודעות גם ללא להציג הסבר מוכנע) לסתיה השירוטית מהמשיר הריאלי-טי. השמתת ההתייחסות ליסודות הגROUTSKI ביצירה תואמת לאסטרטגייה האירונית של הפריליפס העגוני, המבליט את המרכיב הגROUTSKI בither שאות. השמתת התנצלות אין פירושה פתרון או התעלמות מהבעיה (שקד-ויזר, 165). ודאי שאין בו כדי להציג על חיבור גס, פרי "החלטה מבוהלת", או על הקיינות קפקאות (צמה, 1965: 129-141).

דוגמה מובהקת לפריליפס מסוג זה מצויה ב"הכנסת כליה". הפרק החמיישי בספר הראשון מציג בהמשך לתיאור ריאלית של רבינו יודיל ורבי נטע, את שיחתם של הוסטים, משכני ונרוצה, כشيخ ריאלית, דהיינו כדיות אובייקטיבי של אירע שתרחש במציאות: "אמר לו משכני לנרוצה, נרוצה אח אל תכenis רגליך בעסק שאינו שלך, כדי שלא יארע לך מה שארע לאותו עכבר" ("הכנסת כליה", ס). על הביקורת שזכה לה בעקבות עירוב גROUTSKI זה, ועל הניסיונות לפרש את שיחת הוסטים באופן אלגוררי, מגביב עגנון כך: "להיפך, רואה אני חובה לעצמי לומר לך שככל מה שנאמר כאןאמת לאמתיה. ואין האמת חסרה אם המבקרים אותו שהוכרנו למללה אינם יודעים אותה. האמת אמרת לעצמה ואני צrica להסכמתם" (שקד-ויזר, 189). תגובה זו נכללה במסורת התנצלות שאיתה השם עגנון מהנוסחה הסופית של "תמול שלשים". השאלה הנשאלת בנקודה זו היא: לאיזו "אמת" מתכוון עגנון בדבריו? האם הוא מאמין טווען הוא שיחת הוסטים או התפלפסות של הכלב משקפים אולי? האידאולוגים שתרחשו או העשויים להתרחש במציאות? ה"אמת" שאליה מכובן עגנון אינה אמת אמפירית, אלא אמת אסתטית. אין הוא טועון להתחמה המוחלטת בין יצירתו למציאות, כי אם לייחוד הסגוליל של הייצהר האמנותית, שאינה מבוססת על אמת עובדתית ושאינה מתנהלת בהתאם לחוקיות מציאות ובל כל זאת יש בה אמת.شيخ הוסטים ביצירה הספרותית היא אירע לא פחות אמיתי משיח בני-אדם. שני האידאולוגים מוצאים בדמות היוצר וקיים במלים ובكونסטרוקציות ספרותיות. השיח האנושי זוכה להסכמה של קוראים ומבקרים מכוחן של מוסכמויות ספרותיות בלבד, לא בשל היותו "אמת" יותר בעצם טיבו, והאפקט של הפריליפס חריף במיוחד בהופיו בסוף הייצהר. דוקא בנקודה, בה

מחישה את אופיו הקונטינגנטי ואת העובדה שעצם קיומן של דמיות ביצרה הספרותית תלויה למשה בשמותיהם. שם הדמות הוא מהותה וישותה, בכניגוד לדמיות אנושיות במציאות שחן בעלות מימד אונטולוגי-אובייקטיבי. בהמשך הספר מסתבר, ששיפור העיר כדי שייקרא עליידי מופרך מעיקרו, שכן נכתב עליידי סופר העיר כדי שייקרא עליידי איבייה של העיר. לנוכח העובדות העצמית של עדייאל עמו, המסתגר טורית זו, נראית הקרכתו העצמית של עדייאל גומליצתא, מגוחכת בבית-מצורים למשך כל חיו כדי לחזור את ספר גומליצתא, מגוחכת וחסרת הצעקה. אלא שהארוניתה בספר אינה מסתכמה בהיתו של דמותו של הגיבור, שכן, שיתוף הצליל בין דמיות הספר על גומליצתא ודמיות הספר על עדייאל עמו לקורא שגם הספר המזג לפניו כעובדתי אף הוא אינו אלא פרי בדיה ספרותית. במא שונה עדייאל מעלהיך? התעמקות בספר המתאידיגטי על גומליצתא, אינה מגוחכת פחות מההתעמקות בספר עדייאל עמו. בנוסף לאילטרציה של שמות הדמויות בולטות האילטרציה של האותיות ג', וע' בקטעים שלמים של הספר: "עשרים שנה עסק עדייאל עמו בחקר תעלומות גומליצתא, שהיתה עיר גדולה נאות גוים עצומים, עד שעלו גודוי הגותים ועשהו ערים עפר ואת עמימה עבדי עולם" (שם, שטו). הניסיון להעניק פירוש לכל אחד שמות אלוהיה של גומליצתא, גומש, גות, גומו, גוץ גיחור, הוא אבסורדי במידה שאבסורדי הניסיון למצוא מובן לניאולוגיזם הבידוני "עגור", הופך ברבים ל"ערמוני" או "ערדל-יים", שכן האירונית הרומנטית, המהתקת במרקビה הספרותית והלשוניים של היצירה, נוגעת כאן גם בטיבה של הלשון האנושית באשר היא, שאינה אלא מערכת המבוססת על זיקות שרירותיות בין צליל למובן ועל חוקיות דקדוקית שרירותית לא פחות. הניאולוגיזמים של עגנון הם גרוטקיים משומם שהם מערבים לשון נורמטיבית בלשון זרה ובلتוי מובנת. חריגתו של העירוב הגרוטסקי-ישוני הוא קומי ומפחיד גם יחד, אפקט פרדוקסלי, שיש בו כדי לעורר את הגישה האוטומטית ללשון ואת תפישתה כתופעה מובנת מלאיה.

במקום להתייחס לבעה היסודית של הגROUTסקה הפנטסטית והלשונית ב"עד עולם" מתערב המחבר בהקשרים בלתי פרובלטמיים בהצעו הערת מטא-נאראטיבית שאינה מבהירה בעיה, כי אם להיפך, יוצרת אותה. בהמשך לתמיסיר האובייקטיבי והא-פרנסוני, המציג את עליילות עדייאל

בקטע הקודם, המציג שכינה פנטסטית כדבר המובן מלאיו. חוסר ההתייחסות ליסודות הביעתי מובלט ביתר שאת הוזת להתייחסות המיותרת ליסודות לא-פרובלטמי.

אתה הביעות המרכזיות ב"עדו ועינם", אחד הספרים החידתיים ביותר של עגנון, מתייחסת לאותות ג' וע' התווורות בשמות הדמויות. המשותף לנרדת ונגרהרד גרייפנברג, גנית, גמו, גמולה, גואאל, גדי בן גאים, מחד גיסא, ולעמרםי ועדנה, עובדיה ועובדיהץ ושמות ההימנונים העתיקים והלשון הארץית, עידו ועינם, בא לביטוי באותיות הפותחות את שמותיהם. הניסיון הפרשני, המיחס לאות ג' הורהה של גשמיות ולאות ע' הורהה של רוחניות (צמת, 1968: 384, וכן מוקד, 1973: 77-93), אינו משבכnu. ההיפוך האנגרמטי של "עדו ועינם" ל"יעוד ועינם" (טוכנר, 180) אין בו כדי לבטל את הח:rightות הלשונית של הכותרת המקורית. מעל הכל, ביטול הח:rightות הלשונית עומד בניגוד לפונקציה שלה, שכן הוא מבקש לטשטש את היסודות השרירותי בלשון הספרות, יסוד שմבקש הספר להבליט באמצעות האילטרציה השרירותית של שמות הדמויות. אילטרציה זו מדגישה את בידינוותן של הדמויות ואת מהותן הלשונית. זהה גם הפונקציה של הצירוף המוזר "ידיל ופה מה" אשר זכה לשפע ממחדר של פירושים.⁸ הח:rightות של צירוף לשוני זה מבילה את עובdot היותם של צלילים והברות, אשר יחסם למובן הסמנטי של המלים צירופים של צלילים והברות, אשר ייחסם למובן השירוטי של המלים והמשפטים הבונים דמיות וועלילות הוא ביסודו של דבר שרירותי. שיבוצים של מרכיבים לשוניים חסרי מובן נורטיבי בשפת היצירה הוא גROUTסקי, שכן הוא מזג לשון פנטסטית בלשון ריאלית ומציג את החידיג כנורטטיבי. הגROUTסקה הלשונית ב"עדו ועינם" בולטות ביתר שאת הוזת לפרליפסים המתעלם לחלוותן מקיומה. היסודות הביעתי ב"עדו ועינם" הופך את הספר ממספר על המונגי עינם ולשון עידו, לסיפור על אמונות היצירה ולשון היצירה בכללה.

הגROUTסקה הלשונית בולטות ביתר שאת ב"עד עולם". כאן מופיעות האותיות ג' וע' בשמות הדמויות של הספר המרכזוי ושל הספר המטא-ידיגטי גם יחד. לעומת גבררד גולדנטל, גרפ' גיפין גלסקיננו, נתראל גיארעל, גיחול הגחן וגולדג – דמיות הג' – מופיעים עדייאל עמו, עדה עדן, עלאיך ועלאג. הופעתן של דמיות מסוימות בשמות אלטרנטיביים, כגון עלאג או גולדג, עדה או עדינה, גולדנטל או גולדנטל,

הערות לפרק 1

- .1 על התפתחותה ועל צורתייה של האירוניה הרומנטית, ראה ד.ס. מיק.
- .2 על פונקציית לא אירונית של הפלפסיס והפליפטס ראה זונט, ע' 195 ואילך.
- .3 קלר עומד על הפונקציה האירונית-דרפלקסיבית של משפטים ה主持רים ביצירתו "The context is now the novel as form rather than particularities of its or our world. The sentence, thrust before one as a sentence in a novel which seems to be doing little else than being a sentence in a novel, cries out, 'I am literature, I am organizing the world for you, transmuting it into fiction, representing it. And when one attends to its factitiousness its cumbersome foolishness, one feels that if this is its function then it is a poor function indeed, nor is it performed gracefully or affectively'" (Culler, 201).
- .4 על הפונקציה הקומית של המבנה החבירי המסורבל ראה מאמרו של איינטנbaum, Boris Eichenbaum, "How Gogol's 'Overcoat' is Made", *Gogol from the Twentieth Century*, ed. Robert Maguire (Princeton New Jersey, 1974), p. 281.
- .5 על ההיבטים הפארודיים בספר היראים של שי' עגנון אני עומדת בהרחבת במאמרי: "Tradition and Irony in S.Y. Agnon's Bridal Canopy and Other Ancestral Tales" in *The 1982 Proceedings of the South West Conference on Asian Studies*.
- .6 הגרוטסקה מצטיינת בקשרו יסודות שניגודם ההדי הוא מוחלט (תומסון, 27). יש להציג שהגראוטסקי שווה מהפנטסטי בהיותו מרכיב מסוות ריאลיסטיים ופנטסטיים גם יחד (גונטר, 28).
- .7 על רעיון זה נבי חבה תזה לאורי אלתר מאוניברסיטת קליפורניה. אחד הפירושים האלגורים מציג את הכלב כמשל לתשוקתו הייצירויות וחטאיו המכוסים של יצחק קומר (קורצוייל, 107–107). פירוש אחר רואה בכלב סמל לפרצופו של הדור החלילוניהםודרני (טוכנר, 63).
- .8 משולם טוכנר מסביר את הצירוף המורכב כנטריקון מתוך שר השירים (ד, ט"ז): "יבא דורי לגנו ויאכל פרי מגדיו" (טוכנר, 14). חיים ברנדווין סבור שהצירוף הוא בשפת יהודית כודיסטן ופירשו "הויל הלב, הויל אהוב, הויל יקר מבינה אני לב יודע" (ראה מאמרו "על משמע ומבנה ביצירת עגנון", הארץ, 20.4.79).

עוזה, פולש המחבר למלהך הנארטטיבי בנקטו פוזח אישית" סובייקטיבית: "חבל על אותו הגבר שלא ראה אותו, שם היה רואה היה רואה שיש פנים נאות אפילו מכصف ומזהב. רואה אתה יידי בשבייל

משל מוסר אני נוטל מראש עוקצו של סוף" (שם, שיח). המספר פונה, באופן פתאומי, לקורא כיידי", ומגלה לו את הטכנית הנארטטיבית בה הוא נוקט, התרמה, ואפילו את מגמותו הדידקטית בעשותו כן. במקום אחר הוא פולש בלתיו הערה מתאנ-נארטטיבית שאינה מוסיפה ואינה מבהירה דבר, אלא מציגה מטלפesis המזמין לקורא כי לפניו סיפור: "לחיכם ולחיי כל ישראל אספר מה שספרו האותיות המתוות, ואספר בKİצ'ור מה שנמצא כתוב שם בארכות" (שם, שכת).

לעומת זאת, נמנע המספר בעקבות מלהעיר על התופעות החריגות והמביכות באמת בסיפורו, مثل לא היו קיימות כלל.

בדומה ל"עדיו ועינם", מהTEL הספר "עד עולם" (שלא לדבר על "שבועת אמוניים" ו"שירה") לא רק במחקר ההיסטורי האבסיבי, העמיד פני מדע אובייקטיבי, כי אם ביחס העדין שבין בידון לעובדה, בין אשלה לודאות, בין מלא לモבנה ובין התפישה האנושית למציאות הנתפשית. התופעות החריגות ביצירות עגנון אין חלק מ"התchapאות מאחריו חומות של חזונים המשרתים מיתוס פלטי" (קורצוייל, 325), או משלים היסטוריוסופיים תיאולוגיים ומורלייטיים. בין אם הן מופיעות ב"תמול שלושם", בין אם הן מופיעות ב"הכnestת כליה", תפקין אינו מסתכם בתחומי המרכיבים הספציפיים של היצירה בה הן מופיעות, אלא רומיות לטיבה היסודי של היצירה האמנותית וליחסה האמביולנטי למציאות. הפרשנות, שניסתה להנתנצל על הפלישות השירתיות למהלך הnarativi וועל הסיכומים המיוחדים, או לפרש את היסודות התמהווים, חפשה את התופעות הללו כתביעות מקרים, בהעדר או כפער, שמחובטו של המבקר למלא ולהשלים. נקודת המוצא של היתה שתופעות אלו אינן פרי של תכנון אמנותי, אלא בעיה, שיש להתגבר עליה ולפתור אותה. כפי שניתן ללמידה מבנה הפלפסיס והפליפטס, לפניינו טכניתה אירונית זהירה – לא תאוות ספרותיות: חוש הומר ולא מיסטייה. לפנינו יצירה מתחכמת של סופר, המודע לעצמו ולملאתו והבקש לעורר בקורא מודעות דומה לטיבה של פעילותו היוצרת ולמורכבותה.

ביבליוגרפיה

- Genette, Gerard, *Narrative Discourse – An Essay in Method*, tr. Jane E. Lewin (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980). .23
- Günther, Hans, *Das Groteske bei N.V. Gogol* (München: O. Sagner 1968), .24 pp. 11–40.
- Kayser, Wolfgang, *The Grotesque in Art and Literature*, tr. Weisstein (New York and Toronto: McGraw Hill Book Co., 1957). .25
- Muecke, Douglas, C. *The Compass of Irony* (London: Methuen and Co. 1969). .26
- Thomson, Philip, *The Grotesque* (London: Methuen and Co., 1972). .27
- Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History – Essays in Stylistics* .28 (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1948).

- מקורות בעברית**
1. ברול, הלל, *סיפורי אהבה של שי עגנון, אוניברסיטה בר-אילן*, רמת-גן, 1975.
 2. הולץ, אברהם, "משלות לעובדה זרה", *הספרות ב/2* (ינואר 1970), עמ' 295–311.
 3. ורפס, שמואל, "על המבנה של 'הכנסת כליה'", *סיפור ושורש*, אגדות, הסופרים ליד מסדה, רמת-גן, 1971, עמ' 169–182.
 4. טוכנर, מושלם, *פשר עגנון, אגדות הספרים ליד מסדה*, רמת-גן, 1968.
 5. מוקד, גבריאל, "בין 'עדיו ועגנון' ו'עד עולם'", *עמשין*, מס' 25–28, אביב, 1973.
 6. עגנון, שמואל יוסף, "אורות נתה ללון", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 7. עגנון, שמואל יוסף, "אלו ואלו", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 8. עגנון, שמואל יוסף, "הכנסת כליה", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 9. עגנון, שמואל יוסף, "סמוד ונראה", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 10. עגנון, שמואל יוסף, "עד הנה", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 11. עגנון, שמואל יוסף, "תmol שלשות", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 12. עגנון, שמואל יוסף, "על כפות המגעל", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1964.
 13. עגנון, שמואל יוסף, "שירה", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1971.
 14. עגנון, שמואל יוסף, "עיר ומלאה", כל כתבי שי' עגנון, תל-אביב וירושלים, שוקן, 1973.
 15. צמת, שלמה, "מסכות ותרפים", בתוך שתי המזוזות, אגדות הספרים ליד מסדה, רמת-גן, 1965, עמ' 122–141.
 16. צמת, עד, "על התפשטה ההיסטוריות בשניים מסיפור עגנון המאותיים", *הספרות א/2*, (קיץ 1968), עמ' 378–385.
 17. קורצוייל, ברוך, *מסות על סיפורו שי' עגנון*, שוקן, תל-אביב, 1975.
 18. שטרן, דינה, *הבנייה וליכתה*, מחקרים בספרות, תל-אביב, 1964.
 19. שקד, גרשון, *אמנות הספר של שי' עגנון*, ספרית פועלים, תל-אביב, 1976.
 20. שקד, גרשון, ורפהל וייזר, *שי' עגנון – מחקרים ותיעודות*, מוסד ביאליק, ירושלים, 1978.

- מקורות בלועזית**
- Band, Arnold, *Nostalgia and Nightmare* (Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1968). .21
- Culler, Jonathan, *Flaubert: The Uses of Uncertainty* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1974). .22

**שוק סמוני:
היבטים קומיים
ביצירה העגנונית**

מאת
אסתר פוקס

1987



עיצוב העטיפה: חיים רון