

סוגים בספרות העברית

אברהם הולץ

המשל הפתוח כמפתח ל'ספר המעשים' לש"י עגנון

תוכן המאמר: 1. מבוא, 1.0. הצורך בקביעת הז'אנר, 1.1. גישושים לקראת מינוח. 1.2. חוקרים ומבקרים על 'ספר המעשים', 2. "המשל הפתוח" מאת ריצ'ארד איסטמן, 3. טכניקות מ'מעידות ב'ספר המעשים', 3.0. מבוא, 3.1. הווייה בדיונית רופפת, 3.1.1. מבוכה הדדית, 3.1.2. תהיות מובלעות, 3.1.3. שאלות מפורשות שאין להן תשובה, 3.1.4. הסיבתיות המופרכת, 3.1.5. מהוקי הפסי (esp), 3.1.6. טלטלות פסיכולוגיות, 3.2. ביטול הזמן הכרונולוגי והמקום הגיאוגרפי, 3.2.1. זמני קודש פתוחים, 3.2.2. הזמן כאנטאגוניסט וכפרוטאגוניסט ממש, 3.2.3. הזמן "השעוני" המכאני-האובייקטיבי, 3.2.4. ביטולן של מהיזות בין זמנים, מקומות, מתים וחיים, 3.2.5. טשטוש המקום הגיאוגרפי והטבע שאיננו "טבעי", 3.2.6. דיוקי מקום, 3.3. הזימונים בין השכלי והדמיוני, 3.4. הווי ריאליסטי, 3.4.1. יסודות הלכתיים ומנהגים דתיים, 3.4.2. יסודות אגדיים ומאמרים בשם אומרים, 3.4.3. יסודות היסטוריים ועובדתיים, 3.5. ההווייה החלומית, 3.5.1. חלומות כדברים שבהקיץ, 3.5.2. כניסות וציאות, 4. "מעין כתם רור שאך ספרותי", 4.1. דרכים לטעינת הדמויות, 4.1.1. שימוש בארמונים, 4.1.2. יהדות עצמאיות המורות על שכנותיהן, 4.1.3. שמות אלגוריים וכמו-אלגוריים, 4.1.4. הכללות והפשטות בדמויות, 4.1.5. דימויים ומטאפורות, 4.2. עצמים ופרטים טעונים, 4.2.1. העצמת הסוגסטיביות של העצמים על ידי סתמיותו של התיאור, 4.2.2. מקוד טעני, 4.2.3. תופעות יוצאות דופן, 4.2.4. מפרט טפל לסמל, 4.2.5. פרטים מוסגרים, 4.2.6. דימויים ומטאפורות טעונים, 4.2.7. הפשטות והכללות בעצמים, 4.2.8. תיאורי-טבע, 4.3. סיוג והסתייגות, 4.3.1. סיוגם של דברים, 4.3.2. דרכי סיוגן ההנמקה, 4.3.3. דרך ה"אף על פי", 4.3.4. אי-ודאותם של פרטים, 4.3.4.1. "או אולי", "אפשר ואפשר", 4.3.4.2. "האני" שוכח, 4.3.4.3. הן ולאן, 4.4. סיבוכים סגוניים, מיבניים וזורניים, 4.4.1. הוראות רב-משמעיות, 4.4.2. רמיזה רב-משמעית, 4.4.3. מכשולים דקדוקיים ומיבניים, 4.4.3.1. צורות דקדוקיות זרות, 4.4.3.2. חריזה, 4.4.3.3. פיסקאות שאין להן הכרע, 4.5. חזרות, 4.5.1. מלים חוזרות כלשונו, 4.5.2. חזרות בצורה כיאסטית, 4.5.3. חזרות בשינויים קלים, 4.5.4. חזרות מקבילות, 4.5.5. חזרות של מלים דומות בסמיכות או אליטראציה, 4.5.6. פיסקאות משתרשות, 4.6. אי-היקשיותם של עניינים, 4.6.1. תוצאות שהן המורות מגורמיהן, 4.6.2. סמיכות עניינים שמקשרת ואינה מקשרת, 5. סיטואציה מרכזית בעלת עוצמה מטאפורית גבוהה, 6. מקומו ותפקידו של הקורא, 6.0. הקורא המופעל, 6.1. הקורא המודעת עם הווייתו של "האני", 7. פתיחותו של המשל הפתוח לפירושים, 7.1. עוד על רב-פירושויות של "המשל הפתוח", 8. רשימה ביבליוגרפית.

קורצו
74-85),
המעשים'
ספרותיים
רונותיהם,
על ברכי
ש"סודם
אינה נות
טיפוס מס
אינו קובע
אותו סוג
קוויי הבוי
ביצירות
בהמשך דו
לא לראות
(parables)
על המו
האמנותי
יותר משה
העיקריות,
הנאותות וז
גם שקד
ניתוח הז
עותית
העלילה
ביחס הז
מוטיביים
אומר גם
המלה ble
לעמת, ל
שהדמויות
מוסר-התי
סמינריוני
לספרות
הבאות:
באמנות
האפשרי;
מעלה בצ
ממיון נסי
בהירה וב
המשל ו
שית, במה
תשובי ו
המודרני ו
שיות, המ
על ידי רג
במהותה, ו
המשל המ
אינו בלתי
ברורות, ה
משל כזה

1. מבוא
1.0. הצורך בקביעת הז'אנר
היכולת להשוף את המרכיבים העקרוניים של יצירת ספרות מנהגית במידה רבה בקביעת הסוג הספרותי שהי- צירה משהייכת אליו, כל עוד אין הקורא-המבקר יודע את דרישותיו והנחותיו של הז'אנר, הוא לא ידע איך

לגשת אל היצירה המבוקרת. ידוע שכל סוג אמנותי מצריך — ומניח מראש — גישה משלו, שבלעדיה המבקר עשוי לשנות בהערכתו ובשיפוטו, גם מי שבא לסוג אחד כשהוא מצויד בהנחות-מידה שהן אדקוואטיות לסוג אחר, ומעריך את הראשון על פי מה שהותקן לשני, טועה. קולע סיכומו של עדי צמת, הדן בתנאים התיקניים השונים והמשתנים לגבי האמנויות ולגבי הסוגים המ- גוונים בתוך אותה אמנות:

את התנאים התקניים לצפייה ביצירות אמנות שונות קובעות נקודות מבט שונות, אשר רק הן מאפשרות לאובייקטים הנגי- דונים להיות נראים במלואם, כלומר, "כפי שהם באמת". (17, [18])

2 על השיבותו של הז'אנר בספרות ראה גלובינסקי [3].

1 כל סיפורי של שמואל יוסף עגנון, ו, 'סמוך ונראת: סיפורים עם ספר המעשים', שוקן, ירושלים ותל-אביב, השט"ו. 'ספר המעשים' הוא שם קובץ היצירות התופסות את המספרים 103-210. הן יצאו לאור לראשונה בין השנים 1951-1952, ייתכן שיש גם ביצירות אחרות של עגנון, כגון "המגפחת", "עידו ועינים" ועוד, מן המידות של "המשל הפתוח", אבל כאן אבדוק את היצירות שב'ספר המעשים' בלבד.

הספריה (אפריל 1973) 4:2

ומפנה את תשומת ליבו ל"מה" ול"איך" החדש. צעד אחד בקביעת המפתח לספר המעשים מבקש מאמר זה לעשות.

1.1. גישושים לקראת מינוח במפגש עם יצירותיהם של סופרים כגון קאפקה, פקט, יונסקו, שירלי ג'קסון ואחרים, עמדו החוקרים בפני תופע עות ספרותיות חדשות שדרשו מינוח חדש, ולכן היינו אזרייגטאציה חדשה וכלי ביקורת והערכה מהודשים. מונח אחד החוזר ונשנה במחקרים הונים ביצירות אלה הוא — משל. החוקרים נוכחו, שיצירות אלה מצביעות בדרך מעודנת אבל ברורה על אמיתות ורעיונות, שהם מעבר למתואר ולמסופר בהן. על טיב הנמשלים ועל פשרם רבו המחלוקות והסתירות, וקשת הביאורים המוצעים כוללת פרשנויות בתחומים רבים, החל בתיאולוגיה, וכלה בפוליטיקה, בחברה, בכלכלה, בשאלות קיומיות-פילוסופיות ועוד.

ברוקס-ורן [30] מגדירים את המשל כיצירה שבה "מוצגת אידיאה או אמת על ידי מעשה פשוט שבו נתפסים האירועים, הדמויות וכדומה, כשווי-ערך לחלוטין עם המלים הכרוכות באמירה המופשטת של האמת".⁵ על פי רוב מעמיד המשל את הדמויות והמעשים שבו כמתיי-חסים במישרין לתכלית רעיונית סמויה או גלויה. ההתי-עניינות במשל אינה אמנותית-ספרותית. ההיזקקות לדי-מות הבדיונית או לאירוע אינה כאל אויביקטים בעלי ערך אמנותי עצמי, אלא כאל אויביקטים שבכוחם ליצג תכנים חוץ-ספרותיים. למעשה אך כפשע בין המשל ובין האלגוריה. כאלגוריות, ניכרים המשלים המסורתיים בפשטותם היתרה ובשקיפותם הכוללת, שכתוצאה מהן מתפענת היצירה כולה מייד כשמתגלית אידיאת-המפתח שלה. מאכן נובע, שמרכיביו השונים של המישור

קורצווייל, ב"הקדמה לספר המעשים" שלו [18], 74—85), כבר הציר, שהקשיים המרכזים בקריאת 'ספר המעשים' הם על פי רוב פרי ההתנגשות בין שני סוגים ספרותיים השונים זה מזה לחלוטין בתביעותיהם ובעק-רונותיהם. הוא טוען בצדק, שהקורא הממוצע, שהתהנד על ברכי הסיפור הריאליסטי המסורתי, נתקל בקשיים שייסודם בעיקר באייגמושות הנפשית והאסתטית, ש-אינה נותנת לו להשתחרר מתלותו המוחלטת באב-טיפוס מסוים של הסיפור" [18], (74). אבל קורצווייל אינו קובע באופן שיטתי מהו האבטיפוס האופייני של אותו סוג חדש, אם כי הוא מתאר את תכונותיו ואת קוויו הבולטים. כן לא הציע איך יוכל הקורא המורגל ביצירות ריאליסטיות להלץ את עצמו מתלותו בהן. בהמשך דברי אציע דרך אחת להשתחררות הכרחית זו — לא לראות ביצירות אלה של עגנון סיפורים, כי אם משלים (parables).⁶ ודווקא משלים פתוחים.

על המבקר להגדיר אפוא בפתח דיונו את הז'אנר האמנותי שהיצירה שהוא דן בה שייכת אליו. זיהוי זה יותר משהוא תוחם את היצירה וקובע את תכונותיה העיקריות, הוא מעניק לקורא ולמבקר את הפרספקטיבות הנאותות ואת אמות-המידה האדקוואטיות להערכה נכונה,

⁵ גם שקד מסב את תשומת ליבו של הקורא לצורך בהנחיות גיחה חדשות: "גם בספר המעשים נוצרת אחדות משמעותית של היצירה שאינה תלויה דוקא באחדותה של העלילה המסורתית, אלא בצירוף אחר של גורמים, כגון ביחס האליגורי בין הדמויות והעצמים ובקשרים הבין-מוטיביים" [23], (463). דברים דומים לדברי קורצווייל אומר גם מגד [12], 184.

⁶ המלה *parable* גזורה מן היוונית παρα-βάλλω — להשוות, לעמת, לתנגיד. המשל מוגדר בדרך כלל כסיפור קצר, שהדמויות בו הן על-פי רוב אנושיות, והעיקר בו הוא מוסרי-ההשכל. תלמידי מר מרדכי ביסמן הציע בעבודה סמינריונית שהיכר בהדרכתו ובהדרכתו של פרופסור בחוג לספרות משווה באוניברסיטת קולומביה את ההבחנות הבאות:

באמצעות סיפור פשוט מציג המשל בעיה ואת פתרונה האפשרי; ועל ידי ציון ברור של התגובה המועדפת הוא מעלה בצורה קונקרטית עיקרון אתי. אין הוא מנתח או ממייין נסיבות או תגובות. מה שסוגר את המשל הוא דמות בהירה ובלתי-משושטשת המצויה בתוך הסיפור. המשל הוא מוסר השכל המבוטא באמצעות דוגמה מוח-שית. במוחשיות ובסוגסטיביות שלו המשל הוא מטאפורה. השוני בין המשל הסוגר המסורתי לבין המשל הפתוח המודרני נעוץ בשינוי הטכניקה המשמשת להצגת המוח-שיות. המשל המסורתי אינו סגור על ידי רעיון אתי או על ידי רגש המובעים במפורש. צורה זו, שהיא דיאקטית במהותה, נמצאת מחוץ לגבולות המשל. מה אפוא סוגר את המשל המסורתי? הדמות של המטאפורה עצמה. שום דבר אינו בלתי-ידוע, שום דבר אינו נראה חסר, העובדות ברורות, המציאות אינה משתנה. תמונת המציאות שמציג משל כזה היא יחידה ובלתי משושטשת, דמות סגורה.

⁵ כך, למשל, אומר מארטין אַסלין על מהותו של ברכט: "these plays remain didactic in the sense that they are conceived as parables, models of human situations [...] not for their own intrinsic interest, but because of their general applicability to other human situations and problems. ([33], 19). (...) מהות אלה נשארים דיאקטיים במובן זה, שהם גתפסים כמשלים, כדגמים של סיטואציות אנושיות (...) לא בגלל העניין הפנימי שלהם, אלא בגלל היכולת הכללית להחילם על סיטואציות ועל בעיות אנושיות אחרות".

על המשל כ-"vehicle והנמשל כ-"tenor ראה ריצ'ארדס [41], פרקים 6,5. על המשל והנמשל כ-"signifiant ו-"signifié ראה בארת [28], 107—129. על הפן המשלי בכתבי קאפקה ראה מגד [12], 74.

⁶ In a parable the idea or truth is presented by a simple narrative in which the events, persons, and the like, of the narrative are understood as being directly equivalent to terms involved in the statement of the truth. ([30], 73)

ראת מינוח. ייצ'ארדס. מבוא. 3.1. ית מפורשות 3. טלטלות יש פתוחים. אויביקטיבי. הגיאוגרפי אמרים בשם 3.4. הווי אות כדברים 4.1. דרכים י שכותיהן. 4.1. דימויים מים על ידי מפרט טפל ות והכללות 4.3.2. דרכים י "או אולי", ים מייבניים ים דקדוקיים ן להן הכרע. ות בשינויים אציה. 4.5.6. ת מוגרמיהן. ת בעלת ורא. 6.0. זל המשל רשימה

אג אמנותי דיה המבקר שבא לסוג אטיות לסוג ותקן לשוני, ם התיקניים וסוגים המ-

ונות קובעות פיקטיים הניי שהם באמת".

העלילתי אינם, בסופו של דבר, אלא תחליפים הממחישים אידיאות או זיקות כמו-מורפבות שבין רעיון אחד למשנהו. ככל שהאלגוריה נאמנה יותר לעצמה ולעקרו-נותיה הזאנריים, היחס בין המשל לנמשל יתקרב יותר ליחס של אחד לאחד. העיקרון המיבני המבריה את המשל על הלוקי, בניגוד לעקרונות המיבניים שבסיפורת הריאליסטית, אינו השתלשלות סיבתית או אחדות פנימית אחרת. הוא נעוץ במסכת הזיקות הקיימות מראש, או הנוצרות, בין אידיאה אחת לתברתה ובין הנמשלים השונים בינם לבין עצמם.

אבל כשניתחו ברוקס'ורון [30], 72-76 את "הג' רלה" מאת שירלי ג'קסון, נוכחו שעלילת הסיפור פשטנית ביותר, ושאינו בו התפתחות פנימית והסתבכות עלילתית כלשהו, אך ללא מינוח מדויק בידם נאבקו קשות להסביר את היצירה ולסווגה. לכן שייכו את היצירה לטוג המשל הרגיל, שבו, כאמור, נתפסות הדמויות והעלילה, אוטומאטית כמעט, כמתייחסות באופן הדי-משמעי למישור הוי-ספרותי, לספרה מטאפיזית או אי-דיאוגית זו או אחרת.⁸ זאת ועוד: כמו במשל טיפוס, ובניגוד לסיפור הריאליסטי, עיצובן של הדמויות והעלילה ביצירה זו הוא מינימאלי. לעומת זאת הירבתה הסופרת ב"עובדות" ובפרטים מציאותיים, כאילו כדי לרכוש את אמונם של הקוראים לריאליה של היצירה. כנראה לא היה בדעתה להציג את היצירה כאילו היא מתרחשת בעולם של הפאנטאזיה או הלגנדה; להפך: רצונה היה שהקורא יודעה עם המסופר ויראה בו השתקפות נאמנה של ההווי שלו, של דעותיו ותגובותיו האישיות. על כן הקפידה שהמציאות המתוארת ביצירה תישאר קרובה ככל האפשר אל המציאות הריאלית המופרת לקורא. ככל שתגדל הקרובה יודעה הקורא עם המסופר ויופתע כשיתבהר לו קמעה קמעה, שלאמיתו של דבר אין הוא קורא סיפור פשוט ורגיל אלא משל. בכל זאת, סיפור זה איננו תואם את דפוסי המשל הידועים. אין זה סיפור אגדה פאנטאסטי, אלא בבואה צלולה ומרוכזת של מצי-

אות המופרת לקורא. למרות זאת, מהוסר מינוח, נאלצו שני המבקרים להסיק על דרך השלילה [30], 74, שיצירה זו אינה משל ממש, כלומר משל שנמשלו בצידו. מסתבר, שכשם שעמלה היוצרת במודע למסור גודש של פרטים ממשיים, כן העדיפה שלא למסור את המפתח למשל ולהתנות את משמעותו בהקשתנו שלבו.⁹

1.2. חוקרים ומבקרים על 'ספר המעשים' סקירה חטופה של חקר 'ספר המעשים' תעיד, שמצב דומה של חוסר מינוח שורר גם בין חוקרי קובץ זה של עגנון.

דב סדן כינה במסת-ביקורת, שהופיעה ב-1934, את הסיפורים הקטנים שעגנון החל מפרסם כשנתיים לפני כן בשם "סיפור מזור". הוא ראה בהם את "התעודה הביו-גרפית החשובה ביותר" שנתחברה בידי עגנון, לדבריו, ניתן להכיר מתוכם את עגנון ואת עמידתו בעולם, ו"ההכ-רה הזאת עשויה לסייע בידנו להבין צד זה של זיקתו הפנימית [של עגנון] לראשי-גיבוריו" [13], 28). כעבור ארבע שנים חזר סדן על מסקנותיו אלה במאמר שני:

⁹ אני מביא את דברי ברוקס'ורון כלשונם, כי הם מעלים במישרין את התכונות המציניות את "המשל הפתוח", אבל בלי לכונו בשם:

What of its ["The Lottery"]'s meaning? We had best not try to restrict the meaning to some simple dogmatic statement. The author herself has been rather careful to allow a good deal of flexibility in our interpretation of the meaning. Yet surely a general meaning does emerge. ([30], 74)

[ומה באשר למשמעותו? מוטב שלא ננסה לצמצם את המשמעות לאיזה טישון דוגמאטי פשוט. המחברת עצמה הקפידה לאפשר גמישות רבה באינטרפרטציה שלנו למשמעות. עם זאת ברור, שמשמעות כלשהי עולה ממנו.]

בתמשך הם מציעים שני פירושים "אפשריים" כשלעצמם, אבל אין הם נוגעים לעניינו. ההסתייגות המלווה את פירושיהם מאלפת ביותר:

These two instances are merely suggestive. Neither would answer fully to the terms of the story [...] If we hesitate to specify a particular "point" that the story makes, it is not because the story is vague and fuzzy, but rather because its web of observations about human nature is too subtle and too complex to be stated in one or two brief maxims. ([30], 75)

[שתי דוגמאות אלה הן סוגסטיביות בלבד. אף אחת מהן אינה עונה בשלמות על מילותיו של הסיפור (...).

(...)] אם אנחנו מהססים להגדיר "עניין" מסוים שהסיי-פור מעלה, אין זה מפני שהסיפור מעורפל ועמום, אלא מפני שרשת ההבחנות על הטבע האנושי מעודנת ומורכבת מכדי שאפשר יהיה להביעה בהכללה קצרה אחת או שתים.]

והשווה לעניין זה מגד [12], 79, 86, 384-392.

⁷ היצירה כולה מובאת בברוקס'ורון [30], 65-72 ובקובץ Jackson, Shirley. *The Lottery*. Avon, New-York, 1960, 211-219. גם היצירות האחרות בקובץ זה של כת-ביה שייכות לטוג ספרותי זה.

⁸ אותם המבקרים אומרים בקשר לסיפור אחר, "ישו בפלאג-דרס" מאת אנוחה דה באלזאק: "בדרך כלל, סיפורים כאלה [משלים] פשוטים יחסית [...]; כאשר הובנה אי-דיאוגית המפתח, הכל משתלב בתבניתו. אבל בכמה סיפורים מן הטוג הכללי הזה [...] יש סיבוך ועמימות גדולים מפני שהאידיאה שמאחורי האלגוריה היא סבוכה ומפני שקשה לגלות את 'המפתח' " [20], 287. יהיה גשית - שלי). בכך עמדו שניהם על סף "המשל הפתוח", שהרי המפתח הנעלם הוא מסגולותיו של המשל הפתוח. רעיון גם שם, 696.

בצדי דרכו] צורות, שאין פוריים הב [...] קל לה הוא תעודה א בנפש המשורר [...] [13].] אבל כעבור והקוראים, ו "אין אלה ה אלה שראו את של קפריסה, שהסתפק במה סדן עצמו] . הויזנה של הנ בולות בין הר מתים נטרדים הנפש והתרחי אנו נושמים א אמנותה. [13] התיאור קולע להוביל את של היצירה, הצורניים-הס דושים התוכו הסיפור. גם קורצוויי זו ששמה 'ס אם לא כולם, הוא משתמש "ריקוד שדים" ופירט, קיבל פליקס ולטש טי". מעל לכי את האופי הוי השונים ולהי של עגנון הו עצמו. משולם טוכ קורצוויייל וגם ואין ספק, שאו זרות השולטת הוא [קורצוויייל בתהררשיות ל מקום, חלום וי והשף את ההו המזוירים האלה בזה, אין ספק, מסובכת זו. או פטגוחה. [10]

טוכנר ממשיך אפוא במינות המקובל של הסוג הספרותי הזה: "יצירה כאוטית", "סיפורים מזוהים" ו"יצירה מסוֹבכת". אולם גם הוא אינו מעיר, שקורצווייל כמעט שלא עסק באמצעים ובצורות הטכניים הסגנוניים, שהם חלק בלתי נפרד מהזיותם "המסובכת" של הסיפורים. גם טוכנר מקבל את היצירות כסיפורים, אם גם סיפורים מזוהים, והוא מבין את עיקר תפקידו של החוקר להיות מפענח המגלה את סודותיה הכמוסים של היצירה.¹⁰ יעקב בהט מתאר גם הוא בקווים כלליים את תכניה התמאטיים הזורים והמזוהים של התופעה הספרותית הזאת בלי לסווגם ולמיינם. בין היתר קבע, לדוגמה, שאפילו השם אינו הולם לקובץ, אלא

עומד בסתירה לתוכנם [של הסיפורים], שהרי אין בסיפורים אלו כל מעשים. להיפך: [...] ואם מעשים אין בסיפורים אלו והוכנם מכהיש את שם הקובץ, הרי הרהורים נוגים, התלבטות נפש מרה ואכזרית של המספר והלימות קרועים ושטועים יש כאן והם הם סימן-ההיכר המובהק שלהם. (11, [134])

בהט, כקודמיו, ממשיך לדון בתוכניהן של היצירות, מציע פירושים לקטעים סתומים בהן ולשמות הדמויות, ועוסק במקומו המרכזי של החלום במערכת כולה.

אברהם בנד מקבל את שיטתו של סדן, ורואה ביצירות "דראמאטיזאציה של הזויה אישית" (27, [223]). אבל הוא מבהיר, שאין כוונתו לחקור באיזו מידה היו החוויות המתוארות מהוויותיו הממשיות של המחבר, באיזו מידה הן "קשת רחבה של רפלקסיות ספרותיות על מצבים שאותם הווה הסופר אישית". בנד עצמו מודה, שמידת הנאמנות של החוויות המתוארות לחוויות האישיות האמפיריות של המחבר לעומת המידה הפיקטיבית שבהן אינה ניתנת לקביעה מכרעת. אולם עם זאת, הוא טוען, יש יתרונות בסיווג ובקאטגוריזאציה אלה. אבל גם הוא ער לאי-הדיוק ולקריטריון המעורפל שבמונחיו. בקיצור, משימתו לפי עקרונותיו תהיה לקבוע במידת האפשר, באיזו מידה שאוב החומר הספרותי, שהוא "הקורלאטיב האובייקטיבי" של רגשות-החוויות המחבר, מהוויותיו האישיות (27, [222-223]). אכן, לפני כן הזכיר בנד את הטכניקה הסיפורית של דהיסות ורמיזה המציינות את 'ספר המעשים' והמוכירות את דרכו של קאפקה; אבל הלכה למעשה הוא עוסק בעיקר במידת אמנותם של

¹⁰ לגישתו, לעקרונות המחקר שלו ולהתפלמטותו עם קורצווייל על "הזיונותה" של כתיבה זו ראה טוכנר [10], 182-199. ¹¹ בנד [27], 199) תוקף את ההשוואה הרווחת בין עגנון לקאפקה, ומדמה את עגנון לדאגשה, כי, לטענתו, שניהם בני מסורות דתיות ספציפיות ברורות. אך על עצם נסיונו לנמק את הפירושים הרבים והשונים שהצמיחה יצירותיו של קאפקה ניתן לשאול, אם אין המצב דומה לפירושי עגנון ועוד, איך, לדעתו, יש להסביר את התהליך המתמיד של פירושים גם לכתבי עגנון ולכתבי דאגשה? על קאפקה ועגנון ראה גם אלטר [24], 132-150; ובאותו ספר עמ' 189-192 ו' 201-202; סדן [13], 57.

בצדי דרכו [של המשורר בכלל ושל עגנון בפרט] מתגוללים צורות, שאין דעת מפרשינו נתונה להם ביותר. הכוונה לסיפורים המזוהים שלו, שבהם ישנו לנו מנפשו ורהשיה. [...] קל להגיד יד ולומר: קפריסה. [...] הסיפור המוזר הוא תעודה אבסורדית מובהקת ובה פשט ורמז למתחולל בגוש המשורר והיא נפש אדם הנקלעת נבוכה ביערי-התהיות [...] [13], 47)

אבל כעבור עשרים שנה פנה סדן אל כל קהל המבקרים והקוראים, ובהם הוא עצמו (שהרי במאמר הקודם כתב "אין אלה ממיטב הסיפור שלו"), בהצטרף זה:

אלה שראו את 'ספר המעשים' כסטיית ארעי, כל-שכן כשעשוע של קפריסה, היתה טעות גמורה בידם, אבל שגה גם מי שהסתפק במה שלמד על פיהם להבין מאחרית ראשית [כגון, סדן עצמו] [...] 'ספר המעשים' אלה סיפורים המשקפים את חזיונה של הנפש לאמיתת-החוויות ולפי חוויות-אמיתת-הגבולות בין הרחוק והקרוב, בין אתמול והיום, בין החיים והימים נטרדים ותולכים, ואנו רואים בעליל מה ואיך הם פני הנפש והתרהשותה, ומשנחלצנו מגזירות החוקיות המחקרית, אנו נושמים איריה של החירות החווית, שהיא עצמה אמיתתה, אמיתותה. [13], 55-56)

התיאור קולע ומאיר, אבל אין בביטוי "הסיפור המוזר" לתוביל את הקורא המתחיל אל הסגולות הלא-תוכניות של היצירה, אל השתזרותם האמנותית של המרכיבים הצורניים-הסגנוניים המיוחדים, שהם, לא פחות מהחיי-דושים התוכניים, תורמים ל"זרותו" ול"מוזרותו" של הסיפור.

גם קורצווייל, כסדן, היה מפלס דרכים חדשות במסכת זו ששמה 'ספר המעשים'. רוב החוקרים שבאו אחריו, אם לא כולם, תלויים בו במידה זו או אחרת. בהקדמתו המאלפת והמחדשת 'ליספר המעשים' (74-85) הוא משתמש בתארים אלה: "קובץ הסיפורים המוזר", "ריקוד שדים", "ראות סינפוטית". אף על פי שלא הבהיר ופירט, קיבל קורצווייל כמונח מועיל את הכינוי של פליקס ולטש ליצירות קאפקה — "הסיפור המטאריאליסטי". מעל לכל הוא מקבל כהנחת-יסוד שאין לפקפק בה את האופי הייחודי של הסיפורים, וניתוח אופי זה לסיפיו השונים ולהשלכותיו המרובות לגבי יצירותיו האחרות של עגנון הוא המשומה העיקרית שלקח קורצווייל על עצמו.

משולם טוכנר מעמידנו יפה על תרומתו המהותית של קורצווייל וגם על התעסקותו שלו עצמו בסוגיה זו:

ואין ספק, שאת התרומה החשובה ביותר לעקירתה של אותה זרות השולטת בין הקורא והיצירה הכאוטית של עגנון, תרם הוא [קורצווייל]. הוא הבליט את התהליכים האיירציונאליים בהתרחשויות לסוגיהן, ציין ומיין את הקאטיגוריות של זמן, מקום, חלום ויקיצה, היים ומוות וכיוצא בזה בהתערערוותו, וחשף את החושים המקשרים את הזויות הסיטוים בסיפורים המזוהים האלה עם גילויים דומים ביצירות האחרות של עגנון. בזה, אין ספק, קירב את הקורא והכניסו לתהומה של יצירה מסובכת זו. אולם קירובה של היצירה עדיין אין משמעותה פענוחה. [10], 182)

זיונה, גאלצו (30, [74]), משלח בצידו. זור גודש של 'את המפתח' גו'.

המעשים 'זעיר, שמצב קובץ זה של

ב-1934, את תיים לפני כן תעודה הפיו-גנון, לדבריו, גולם, ו"ההכ" זה של זיקתו (28), כעבור במאמר שני:

כי הם מעלים הפתוח", אבל

What of its best not try dogmatic sta rather careft our interpre ge ה לצמצם את המחברת עצמה רטאציה שלנו ז כלשהי עולה

ם" כשלעצמם, ז המלות את

These two ir would answe [...] If we that the stoi is vague an of observatic and too com

אף אחת מהן זר (...). מסוים שהסי' ל ועמום, אלא ודגת ומורכבת יצרת אחת או

הסיפורים כבבואה לנפש עגנון ([27], 187—188). אם כי מסקנותיו הפרשניות שונות, כמובן, ממסקנות קודמיו, בנד דומה להם ברצון לקבוע את הלקחים ואת הכוונות של היצירות ובהתבססותן על רמזיות מסורתיות ועל פרטים בודדים בגוף היצירות הנתפסים "כחומרים לדי-רוש".

נדמה לי, שאף על פי שרוב החוקרים העבריים עמדו על קווייהו האופייניים ועל תכונותיהן התוכניות המיוות דות של יצירות אלה והצביעו שאין הן בחזקת "סיפורים ריאליסטיים-מסורתיים", לא עלה בידם לסווגן ולשייכו לסוג ספרותי כולל אחד. ועוד, עצם השימוש במונח "סיפור", למרות ההסתייגות המוצהרת ממנו, נראה בעיני מפוקפק.¹² במקומו יש, לדעתי, להשתמש במלה "משל", שהיא תואמת וקולעת יותר. נראה לי שיש להכניס ללקסיקון הביקורתי שלנו את המונח "משל פתוח"¹³ כפי שהוא מתואר ומוגדר במסתו של פרופ' ריצ'ארד איסטמן [31], שהלקה מובא להלן בתרגום עברי.¹⁴ שני מרכיבי המונח, "משל" ו"פתוח", מפנים את תשומת-הלב לשתי פניו של הסוג הסיפורי הזה: הוא משל, ולא סיפור במובן המקובל, והוא פתוח, בלתי ניתן להכרעה חד-משמעית וקבועה. בשני האספקטים האלה אדון להלן ואדגים אותם לפי ספר המעשים, תוך ניסיון להוכיח, שהוא אכן קובץ של משלים פתוחים.

2. "המשל הפתוח" מאת ריצ'ארד איסטמן¹⁵
המשל, כפי שהוא מגיע אלינו דרך המסורות העבריות והיווניות, בא במסגרת-יישום המקרבת אותו לקוראים.

¹² ההבחנה של האפרתי [4], 113, 119) בין סיפור לתיאור חולמת את ענייננו. רוב יצירות 'ספר המעשים' קרויות יותר להיות "תיאור" אפיונדי, ולא "סיפור".

¹³ על המסגרת התבניתית הרופפת כסגולתו של המשל הפתוח עיין 3.1. להלן. אני אשתמש במלה "פתוח" כפי שהשתמש בה איסטמן, ולא כמו שהשתמש בה מגד במונח "הרומן הדרמטי הפתוח" שהיחד בקשר לדוסטויבסקי. אצלנו מורה שם-התואר הזה על חופש הבחירה של הגיבורים לעומת "הרומן הדטרמיניסטי הסגור, המקיף את גיבוריו במערכת של נתונים מוקדמים ושל הסברים, הקובע את הגבולות לפעילותם וכופה עליהם את הכרעותיהם" (מגד [12], 12). שימושי במלה זו קרוב גם לשימושם של פריישרנברג בה בדבריהם על הדימוי הסגור והדימוי הפתוח [15], 281—282).

¹⁴ גם בות [29], בדימוי ביצירות מודרניות מסובכות, המעכ- בות את הקורא במכוון ובמודע, מסתייע במסה זו של איסטמן ומסתמך עלית [286], ובייחוד הערת 8).

¹⁵ מובא כאן תרגומי להלקה השני של מסתו של איסטמן [31], העוסק בהגדרת הסוג ובהבחרתו. החלק הראשון, שהוא הדגמת ספרותית לסוג הזה, הושמט. הרשות לתרגם את המסה ולהדגים את התרגום ב"הספרות" ניתנה על ידי N.C.E.

Reprinted with the permission of the National Council of Teachers of English.

למשל, לסיפורו של ישו על "השומרונים הטוב" (לוקס י, 30—37) קודמת שאלה רטורית: "מי הוא רצי?" הסיפור מציג בבירור מצב של מיבחן (קורבן השוד הפצוע המוטל בדרך) ושלוש תגובות אפשריות עליו (של הכוהן, של הלוי ושל השומרונים). אין מקום לטעות בשאלה מהי תגובתו הרצויה של המאזין — אהדה לשומרונים; והסיפור מסתיים ברמז לנושאו המרכזי ("ועתה מי מן-השלושה היה בעיניך רע לנופל בידי השודדים?") ובתשובה ("ויאמר: העושה עמו את-החסד. ויאמר אליו ישוע: לך ועשת-כן גם-אתה"). גילוי קושי כלשהו בסיפור הזה יהיה מלאכותי ויצריך את הפיכת הסיפור למה שהוא איננו; כלומר, למעין מסה אנאליטית בשאלות מוסר, הממיינת ומסווגת את הנסיבות שבהן ניתן לאדם לשפוט אם הוא נמצא במצבו של "השומרונים הטוב". כשלעצמו, כמשל, כאלגוריה קצרה וסבירה, כאנאלוג קונקרטי של מצב אָתי כללי, סיפורו של ישו הוא אהיד ובלתי-מעורפל, המונה "סגורה".

כשהמשל הסגור מורחב בעקביות וכולל עלילה מסוי- בכת במקצת, אפיון מובחן ורקע מקיף, הוא הופך ליצירה בעלת כוח משיכה סיפורי משלה. כדוגמאות לכך אפשר להביא את 'המגן חג המולד' של צ'ארלס דיקנס, 'סיילס מארגרי' מאת ג'ורג' אליוט, "הצעף השחור של הכומר" של הות'ורן, "האל רואה את האמת אבל קמתין" לטולס- טוי, "מאחורי הסבך" של א.מ. פורסטר ו"הגיליון הארוך" מאת ויליאם סאנסום. אבל בכלום הנמשל המוסרי, שהוא הרעיון הגותני היים למשל, נשאר שקוף וגלוי מתחת לפני השטח הסיפורי הרצוף.

[...] אולם [במשל הפתוח] פני השטח הסיפוריים נבקעים. העולם הבדימוי אינו נאמן לעצמו [...] אי- יציבותם של הפרטים מעכבת את הקורא הרוצה לעמוד על תבנית אנאלוגית פשוטה לסיפור. הוא עשוי להתחיל לרחף כמו בחלום, כשהוא מתאמץ לזהות את הצורות הכמוסות מאחורי תוכנה הנגלה והמטושטש של היצירה. בקיצור, הוא קורא "משל פתוח": ז'אנר קטן של הסיפורת החדשה שהובא למדרגה של אינטנסיביות מרוכזת על ידי סופרים כגון קאפקה ופקט. הקשיים הכרוכים בו גובעים מההלתן המוטעית של דרכי-קריאה קונונצילואליות, המסתייעת בדרך-כלל בסירובם ההגיוני של המחברים לפרש את "כוונתם". [...]

אף על פי [...] (שהמשל הפתוח) מונע אוריינטאציה מהירה מצד הקורא — ומניעה זו היא תכונתו הראשונה במעלה של אופן כתיבה זה — הרי יש בו סיטואציה מרכזית בעלת מטען מטאפורי רב. [...] בדרכים שונות טוען מחבר המשל הפתוח את החומר כדי שהקורא, המוטרד במכוון ובמודע, יתחיל להעלות סידרה של תתי- אמות אפשריות [...]

בהיותו מעין כתם ורשאיך ספרותי, מאלץ המשל הפתוח את הקורא לבצע את האקט של היצירה, ללכת

בדרכו של את המערר התנאה הר אינו כתם הקורא הש דה — ימו בעלמא, א אחת. [...] אחדותו. יו איננו הפני ממרכיבים בפני וידע לאחר כל ו עוד ייוותר גם התנו עשויה להי תיים והאנג פלוגית או יסודית למי לפיכך, המשל הפר אגטים בלח המנוסה לו הוא ייחנה [של המשל משל פתוח שאם הוא מ כל הגבלה נותית של: הקורא דה מוגברת ובעיקר אל גית" ו"הג סמיואל בן משחקי של הגובלה יק של שירלי ומחוזותיו ש החדש, "ה רוברט פרא הזה, וגם ב מתכונותיו בפיורט בכונתי לה ביצירות כג אוירת-החל אים — המי אין המשל

ב" (לוקס י, 'ה' הסיפור מצוה המוטל הכוח, של שאלה מהי ני; והסיפור מן השלושה (ובתשובה אליו ישוע: בסיפור הזה למה שהוא אלות מוסר, אדם לשפוט . כשלעצמו, ונקרטי של תי-מעורפל,

גלילה מסו- ופך ליצירה לכך אפשר קס, 'סיילס של הכומר" ויזן לטולס" ליון הארוך" וסר, שהוא מתחת לפני

הסיפוריים [...] אי- יצה לעמוד שוי להתחיל את הצורות של היצירה. ר. קטן של זיגנסביבות וט. הקשיים ירכי-קריאה ובם ההגיגי

זריינטאציה זו הראשונה ו סטואציה רכים שונות יי שהקורא, רת של הת"

אלץ המשל צירה, ללכת

הוא מוכשר מאוד במתארת-הרפאים שלו לעורר את ההתלהבות הפילוסופית החופפת את הקריאה כולה למה קר ברוח האנושית.

3. מפניקות מועדות ב'ספר המעשים/ 3.0 מ ב ו א

מפרק זה ואילך אנסה להחיל על 'ספר המעשים' את קניי המידה ואת העקרונות העולים מהגדרתו של איסטמן. כמו כן אוסיף על אלה וארחיב את הדיון כדי להבהיר אספקטים אחדים, הנרמזים במסה זו בלבד או הנעדרים ממנה בכלל, אבל קשורים במישרין לגידון.

3.1. הויה בדיונית רופפת

לפי דברי איסטמן, ההויה הפדיונית הרופפת עשויה להי- ביד את קוראי המשל הפתוח. המישור הסיפורי שסוע ובקוע, ולקורא הוא נראה לא-קוהרנטי. אבל מאחורי תופעה זו יש מטרה אמנותית-פסיכולוגית, והיא מספקת למחבר תכססים מגוונים המסייעים לו להתיר את הפקעת העלילתית ולהתור מתחת להויה הפדיונית.

3.1.1. מ ב ו כ ה ד ד י ת . ב'ספר המעשים' אנו מוצאים תכופות, ש"האני המספר", שהוא הדמות המרכזית בכל היצירות, עומד גבוך מול מעשיו. המניעים למעשים שהוא מבצע אינם ברורים לו עצמו. לפעמים, לאחר שפעל פעולה או הגיב על פעולה שנעשתה לו, הוא תוהה ואינו יודע מה הסיבה שהביאה אותו לאותו מעשה ומדוע הגיב בדרך שהגיב. "האני" אינו שולט אפוא בעולמו.

כמו "האני" גבוך גם הקורא, הרגיל שיסופק לו המידע הסיבתי, אם לא על-ידי הגיבור, הרי לפחות על-ידי המחבר. הקורא במשלים הפתוחים של 'ספר המ- עשים' חסר את כל מקורות הסיוע בסיפורת, וביכולתו לדעת רק את מה ש"האני" מגלה לו; ואם "האני" אומר "איני יודע", "איני זוכר", "שכחתי", "משום מה" וכדו- מה, לא תימסר לקורא כל אינפורמציה נוספת. אין המחבר מוסר אלא אותן עדויות מפוקפקות. "האני" עצמו גותר אפוא בתמיהתו המביכה, והוא הדין בקורא הנגרר אחריו. להלן דוגמאות אחדות לתכסיס מספק זה:¹⁶

באת קרובתי הקטנה לסייעני. מסיבה שאיני יודע מהי געתי בה ואמרת לי לה צריך לך ולשכמותך. ("לבית אבא", 103)

איני זוכר כיצד נפטרנו זה מזה. (שם, 104)

¹⁶ כל מראה-מקום מורכב משם היצירה ומספר העמוד בספר הנזכר בהערה 1. למותר להעיר, שאין בדעתי למנות את כל הדוגמאות לנושאים הנדונים בסעיפים השונים. כל קורא ימצא בדאי אילוסטרציות נוספות, ואולי, אגב קריאתו, יתגלו לו גם סוגים ותתי-סוגים חדשים. תהדגשות במובאות כולן שלי והערותי מובאות בסוגריים מרובעים. לדוגמאות מ"טלית אחרת" ראה מאמרי [5].

בדרכו שלו כדי שיוכל לגלות במכלול המגוון של התמה את המערכת המוסרית המתקבלת ביותר על ליבו. זאת ההנאה הראשונה שמספק ז'אנר זה. אבל המשל הפתוח אינו כתם סתמי, אלא יצירה אמנותית מכוונת ומכוונת. הקורא השוקד — ועצם צורתה של היצירה מזמין לשקיי- דה — ימצא, שאין [היא] מעלה ריבוי של דרמי-ביטוי בעלמא, אלא מערכת של ביטוי שבמרכזה שאלת-יסוד אחת. [...] מערכת-אב זו מעניקה למשל הפתוח את אחדותו. יתרה מזו, הקורא הזהיר יגלה, שאף ביטוי אחד איננו הפירוש בה"א הידיעה [...]. היצירה אף בנויה ממרכיבים בסיסיים, אך אטומים, החוסמים את הדרך בפני וידואה הסופי של כל היפותזה שהיא. [כלומר, לאחר כל ניסיון להאיר את הטקסט על פי היפותזה אחת עוד ייוותרו ספקות ושאלות שלא נפתרו.]

גם התגובה הרגשית שהמשל [הפתוח] מבקש לעורר עשויה להישאר פתוחה. על ידי איוון היסודות הסימפא- תיים והאנטיפאטיים נמנע מן הקורא לרחוש אהדה לדמות פלזיונית או לתמה אלמנטית. [לעיתים הרב-ערפיות הזאת יסודית למשמעותה של היצירה].

לפיכך, על ידי אי-יציבות מכוונת יש בכוחו של המשל הפתוח להציג מוטיב מוסרי אחד שיש לו וארי- אנשים בלתי-מוגבלים במספר ובתוקף. על כן ידע הקורא המנוסה להימנע מכל פירוש אלגורי פזיז. במקום זה הוא ייהנה מן ההלם הגדל והולך של תחולות אפשריות [של המשל]. נדמה לי, שזוהי הסיבה לכך, שמחברו של משל פתוח נמנע בדרך-כלל מלפרש את יצירתו, ולכך, שאם הוא מסביר אותה, הסברו נראה לפעמים לא-לעניין: כל הגבלה מפורשת של התחולות פוגעת במטרתה האמ- נותית של הצורה הספרותית הזאת.

הקורא הרוצה להיווכח בקסמו של המשל הפתוח במי- דה מוגברת יפנה כמובן אל יצירותיו של פראנץ קאפקה, ובעיקר אל 'המשפט', 'במושבת העונשין', 'אמן התע- גית' ו'הגלגול'. הוא ימצא אתגר רציני יותר בכתבי סמיואל בקט, ובעיקר ברומאן 'מולוי' ובמחזה 'סוף- משחק' שלו. דוגמאות אחרות לסוג ספרותי זה הן: הנובלה 'קסטאוויי' מאת ג'יימס גולד קונס, 'התגרלה' של שירלי ג'קסון, המחזה 'הביקור' לפרדריק דירנמאט, ומחזותיו של יונסקו כגון 'הכסאות', 'השיעור' ו'הדייר החדש'. 'הנער רולאנד אל המגדל האפל בא' מאת רוברט בראונינג יכול לשמש דוגמה קדומה של הסוג הזה, וגם ב'מופי דיק' מאת מלוויל אפשר בהחלט לגלות מתכונותיו של המשל הפתוח.

בפירוט קסמיו המיוחדים של המשל הפתוח אין בכונותי להפריז בתהילותיו. קורא שנגזר עליו לקרוא ביצירות כגון אלה במשך הודשים רצופים, תיראה לו אוירת-החלום שלו חדגונית, דמויותיו שטוחות, והגוש- אים — המקומים מדי. בזירה הבינלאומית של הספרות אין המשל הפתוח [...] עשוי לשאת משען כבד, אבל

[...] הלוואי שלא אשכח, הלוואי שלא אשכח. אף על פי שקשה לקיים הטבה מעין זו. ראשית, מפני שהג' עתי לעירו של אבא ואבא הרי יהויק בי [...]. ושנית, שנית זו שכהתי מהי. (שם, 105)

דבריו של הפרופיסור היו ברורים ואותה תיבה היתה מפורשת כל צרכה, אבל משום מה נדמה היה לי שהוא מדבר בתיבת הפקר שהפ"א מוהלפת בבי"ת. ("התעודה", 116)

איני יודע מה היה לי. אני שהודעתי את שמו של מר כך וכך לבעל הבית קשה היה לי לשמוע את שבתו בפיו של בעל הבית. [...] השכל מחייב שצריך הייתי לומר [...]. אבל לשוני לא נשמעה למצוות השכל ושתקה. ("הבית", 166)

נכנסתי ואיני יודע כיצד נכנסתי. ("בדרך", 211)

3.1.2. תהיות מובלעות. ואריאציה אחת של הסוג הראשון הנידון לעיל (3.1.1) היא ניצול האמצעי הטכני המביא את הקורא לידי תהייה על ידי קביעת עובדות מפורטות-למחצה שאינן מוגמרות ואינן מוסברות די צורכן. "עובדות" בלתי בשלות אלה מעוררות פליאה בעצם קיומן. הופעתן מעלה כמאליה את השאלות: "כיצד?" "על שום מה?" "מתי?" "מאי?" וכדומה. אולם, שלא כמו בסעיף הקודם, שבו "האג" עצמו הוא המציג את סימני השאלה, כאן התמיהות מובלעות והשיאלות מוצגות רק על ידי הקורא, שהתחנך על צורות סייפורת אחרות ועל כללי הטבע והסיבתיות המקובלים. פקפוקים ותמיהות אלה נשארים סתומים וללא מענה, ואין להם פתרון מפורש בטקסט. הקורא יכול להעלות היפותזות ולנסות להשלים את הפערים, אבל נבצר ממנו להביא ראיות מכריעות מתוך הטקסט. את השאלות העולות מאליהן אצל הקורא אנסה בדוגמאות הבאות בסוגריים מרובעים:

נר דלוק תלוי באויר בתוך בקבוק ומתגלגל ברוח ואינו כבה. [כיצד אינו כבה? הרי חוקי הפיזיקה מהייבים שג' דולק ומתגלגל יכבה] ("לבית אבא", 104)

האפונים הללו התהילו להטרידני, מפני שנתחלפו לי בעדשים. [הייתכן שאפונים יתחלפו בעדשים?] ("אל הרופא", 106)

מכתב זה לא היה מכתב, אלא כרטיס כניסה לקונצרט אחד, שג'חך המוזיקאים עתיד לנצח בו. [איך נתחלף מכתב, שאיננו מכתב, לכרטיס כניסה?] ("התזמורת", 197)

נתמכתה לשוני בפני ונתקשיתי לומר דבר. [מדוע?] ("האבטור" בוס האחרון", 112)

הייתי גבוך [...]. משום שידעתי שאיני מרוצה לו [מדוע אינו מרוצה לו? ומניין לו הדבר?] ואפשר משום שנתתי עיני בבתו ואינה מוזמנת לי. [מדוע לא? ולמי היא מוזמנת?] ("הברות", 117)

כיון שעליתי על הגשר נודעו הגשר והתחיל מרתת. [האם "כיון" מניין זמן בעלמא, או שמה משום שעלה "האג" עליו נודעו הגשר ורייתה?] ("הברות", 119)

עם שניהגה לא פסק ניגון של תפילה מפיה, כאותו שרגילים אנו במדינה שלנו, והיא הרי באה ממדינה אחרת. [אם כן, מניין לה ניגון זה דווקא?] ("האבות והבנים", 157)

נזדקרה ידי מאליה ונתקשרה ונתהברה לכפות המנעול. [הנעי"ש דברים כאלה מאליהם?] ("השיר אשר הושר", 184)

הבטתי אחריהם בתמיהה, שהם ומלבושיהם משונים מכל שאר זקני ירושלים. [במה משונים הם ומלבושיהם ומדוע? איפה הם, אם כן?] ("המכתב", 225)

פשט את מקלו ועשה כמין עיגול באויר. [לשם מה?] (שם)

שכבתי על מטתי והרהרתי, מפני מה מתיראים מן המיתה? להשו לי, הגבה את השמיכה. [מי להש לו? הבהלום או בהקיץ?] (שם, 228)

3.1.3. שאלות מפורשות שאין להן תשובה. כתת-סעיף המתקשר לשאלות המובלעות יש למנות את השאלות הנשאלות אמנם בגוף היצירה, אבל נשאלות גם הן ללא מענה. דומה שכונתן היחידה היא לדרבן את הקורא ולהניעו למחשבה, כאילו סבר המתבר, שלא די במשל לעורר בקורא תמיהה, ועליו לבוא ולנסח את השאלה במפורש. שאלות אלה הן בחזקת העלאת הרהוריו של "האג-המספר", או הערות שוליות המסיבות את לב הקורא בהדותן ובהריפותן אל אותם הפרטים הכמוסים העשויים להפליא ולהפתיע.

והרהרתי מה זה אומר שיבוא עם אביו, כלום אב יש לו למר אנדרמן? והרהרתי אפשר השתדלות יתירה זו ליתן סבר נאה לפני כלום לא תניה רושם אחריה? ("אל הרופא", 107)

נשקתי את הספר ובירכתי, כשאני מהרהר בלבי כשקורר אים לאדם חי לעלות לתורה במנין של מותים סימן הוא שנגזר עליו שימות, ומה דינו של זה שאמרו עליו במנין של חיים שהוא מת? [שאלה רטורית ללא תשובה, כמובן] ("על התור" רה", 127)

קל להבין שהוא בא לכינוס האומנים וקשה להבין מה טעם הוא כאן ואיננו שם. ("קשרי קשרים", 187)

[...] והרהרתי כל מיני תהוורים. וכלל כל אותם תהוורים, שאותו אדם טעה והחליפני באחר. — במי? מי יודע? צריך הייתי לשאול אותו ולא שאלתי. ("הפקר", 193)

היאך בא זקן חלוש זה לכאן, וחרי אתמול היה מוטל תולה בתולי קשה, והיאך הוא מנגן בבית זה ניגונים של תפילות. ("הפקר", 195)

וכל המנגנים והמנגנות מכירי ומודעי היו, שאני מכיר אותם מכל המקומות שגרתני בהם. כיצד אירע שכל מכירי ומכירותי נודמנו למקום אחד למקומות אחרת? ("התזמורת", 200)

3.1.4. ה כ ריח בדרך אחידות ה בין גורם י ביצירה כו כן, דרך מ רתית בין קשר סיבו הצגת פרט בין הפרטי עיון מסתב עצמו מפלי מרובים בנ נומקים במו מלקסיקון שאינו נימו העמומים ט שלים הסגו בנימונים ה כידוע, גם שבמעבר כ אווירת החל דבר, הקור מפורשים ו הילומים של לים האלה. ו יהושים ופו

וכיון שזכורו (118)

פגעו בנו ע ("ידידות", 11)

הטרידוני מהי ברחוב אחד

האירו שתי נ [מה הקשר ב (שם, 125)

שבאותו לילה כליהם יין ש שלימה", 149)

נשמע פתא וידעתי שמר [הפיסקת האח

אחות פתאו

הודלקה פתו

אותה שעה נודמנה ששארגי לביתה. ("התומורת", 196)

ואף אני צריך הייתי להיות מרוצה, לולא עצבות פתאום שהי קיפה את לבי.

אבל אני לא השגחתי בעצבות זו. ואף ערובים קשה היה משל אתמול, שכך היא המידה, כל שהוא חי מוסרף ותולך. [עניין זה אפשר לקשר גם לגידון לחלן ב"3.1.5, כי יש בו ממידת התוהו-מראש. שהרי מייד לאחר מכן מופה "תאג" את המכתב וקורא בשורה מעציבה, שאמו חולה וגוססת]. ("הפנים לפני", 205)

ונתן [תוקן] עיני בו [במר קליין]. אהו מר קליין במקומו. רעד המקל ורעדו ידיו. [מה הקשר בין הפרטים?] ("המכתב", 236)

גופו קל היה כגוף של תינוק. אף על פי כן יודע אני שארגיש בו עד שישימו עפר על עיני. (שם, 227)

הקולמוס נמשך מאלי ודיה מוסרף ותולך. (שם, 229)

3.1.5. מהוקי הפסי¹⁷ (esp). מכיוון שהוקי הסיי בתיות המציאותיים אינם הלים בעולמם של נושלים אלה, לא מפליא שאת מקומם תופסים כוחות סמויים, של הוקי הפסי למיניהם, הפועלים בו ומשמישים כעין הנמקה לאי-הסבירות שבו. יודעי פרק במשנת הפאראפסיכולוגיה יראו אמנם בחוקים אלה הנמקה משביעה רצון, אבל הקורא הרגיל, הגוהר מפני "המציאות האחרות" על כלליהן והוקיהן המיוחדים, לא יתפוס את המתהולל כמגומק ויראה את היחס "הסיבתי" המוצע כבלתי סביר וכבלתי מתקבל על הדעת.

בקשתי בלבי שיקראני אף היום לעלות לתורה, מאחר שכמה חדשים אני נוטל חולה בלא תפילה בציבור ובלא תורה. התחלתי מושך דעתו לדעתי, כדי שיהא נזכר בי ויקראני. עם שאני שוכב [דוק, "האני" שוכב בביתו, במרחק מבית-הכנסת] שמעתי שהוא [גבאי בית-הכנסת] שואל עלי ושמעתי שעונים לו אדם זה כבר מת. ("על התורה", 126)

אשה מכרת בבעלה יותר משתהא מכיר עצמו. עם שאני מסתכל בהמך שבבית נסתכלה אשתי בפני וידעה שכל טרהתי שטרהתי עם בעל הבית לא היו אלא להגם וידעה שנגזר עלינו לצאת מדירתנו. נתעטפה ואמרה מה שמוכן לנו מאר נעשה היום. ("הבית", 168)

3.1.6. טלטלות פסיכולוגיות. בסעיף זה אביא דוגמאות של תיאורים, הרהורים ואירועים, המציגים את

¹⁷ על הפאראפסיכולוגיה בכלל ועל העדויות מפי עגנון הק" שורות לבעיות אלה ראה צייטלין [16]. דברים של עגנון בעניין זה ודברים עליו ראה שם, 238-240. על דרכי תקשורת פאראפסיכיים ראה שם, בפרקים "הטלפאטיה וגי" לוייה" (34-61) ו"פרקים בעניין פסי-התחידה" (159-177). בכרך שני של ספר זה העומד לחופיע ידון צייטלין בהרחבה בפרשיות הפסי בכתבי עגנון. גם בהט [1], (164) עומד על "הטלפאטיה הספרותית" בעגנון.

3.1.4. הסיבתיות המופרכת. אמצעי אחד המבי ריח בדרך כלל את היצירה הבדיזנית והמישווה לה אהדות הוא חוקה האיתנה בין סיבה למסובב, הקשר בין גורם לנגרם, בין הקורות לסיבותיהן, והוא גם מוצג ביצירה כתורם לסבירותה הריאליסטית של העלילה. על כן, דרך מקובלת ביותר להפדת חוקה הסיבתית המסורית בין הנתונים הפיקטיביים היא ליצור ביניהם קשר סיבתי המתגלה כמופרך. הדבר נעשה על-ידי הצגת פרט כאילו הוא בא לנמק או להבחיר פרט אחר. בין הפרטים נוצר לכאורה קשר סיבתי, אבל לאחר עיון מסתבר, שהפרט הבא כאילו להסביר ולנמק הוא עצמו מפליא ומתמיה, והסיבתיות מופרכת מעיקרה. כך מרובים במשלים האלה "היומונים" הבלתי-צפויים המ" נומקים במלה "פתאום" או במלים הדומות לה, השאלות מלקסיקון של אגדות ולגדות. מרכיב זה — נימוק שאינו נימוק ("פתאום", "לפתע" וכו') — נעוץ בשורשי העממיים של המשל הפתוח, ומבחינה זו הוא דומה למי שלים הסגורים המקובלים. אבל נוסף לאפקט הזה יש ביומונים המפתיעים כדי להשרות אווירה הלומית, כי כידוע, גם בחלומות קשה לזהות בודאות את ההיגיון שבמעבר מסצנה לסצנה. לחלן אייחד את הדיבור על אווירת החלום במשלים הפתוחים של עגנון. בסיכומו של דבר, הקורא אינו מוצא אף פעם בגוף היצירה טעמים מפורשים וסבירים, על פי קריטריונים המשמשים בהיי היומיום שלו, שינמקו את הסמיכות בין העניינים במשי-לים האלה. השערותיו של הקורא יהיו לפיכך תמיד בחזקת גיחושים ופתרונות ארעיים בלבד.

וכיון שזכרתי בים ראיתי אותו רבוץ לפני [..] ("הנרות", 118)

פגעו בנו שלושה בני אדם. [מאין באו? למה פגעו?] ("ידידות", 121)

הטרידוני מהשבותי וירדתי מן הדרך ונמצאתי עומד פתאום ברחוב אחד שלא הייתי שם מעולם. (שם, 122)

האירו שתי עיני הנאות וראיתי את עצמי עומד אצל ביתי. [מה הקשר בין הארת העיניים, ראייתו ועמידתו אצל ביתו?] (שם, 125)

שבאותו לילה עשו להם הכבאים משתה ונשתכרו ומלאו את כליהם יין שרוף ושכר וכשבאו לכבות הוסיפו אש. ("פת שלימה", 149)

נשמע פתאום קול רגליהם של סוסים וקול גלגל מרכבה וידעתי שמר גרסלר חוזר מטיולו. קראתי לו ולא ענני. [הפיסקה האחרונה שייכת גם לסוג 3.1.2]. (שם, 155)

אחזה פתאום יד כבדה במטפחתי שבצוארי. ("הפקר", 192) הודלקה פתאום מגורה קטנה. (שם, 193)

מרתה. [האם ז "האני" עליו

אחרו שרגילים חרת. [אם כן, (157)

זמנעול. [הנע" שר", 184]

נים מכל שאר ומדוע? איפה

מה? [? (שם)

ז מן המיתה? הבחלום או

ן תשובה. ע למנות את ובל בשארות את לדרבן את בר, שלא די ולנסח את לאת הרהוריו ומסיבות את זים הכמוסים

א אב יש לו ירה זו ליתן "אל הרופא",

לבי כשקורר- אן הוא שנגזר ונין של חיים [?"על התר"

זבין מה טעם

תם הרהורים, יודע? צריך

ז מוטל הולה של תפילות.

י מכיר אותם ירי ומכירותי (200,

"האני" כנבון ומסתבך והערוכים מבחינה ויוזאלית-סגנונית כך, שהקורא ימצא את עצמו בעל כורחו נקלע לאותה מצב של טלטלה נפשית ש"האני" נמצא בו. להלן ארהיב את הדין בתפקידי של הקורא בסוג ספרותי זה. לפי שעה אסתפק בדוגמאות אחדות, שיש בהן להראות איך הסגנון וצורת הארגון מעצבים וממחיי שים את התוכן. ערכתי את הקטעים בשורות קצרות, כדי להבליט את ההיטלטלות היוזאלית (עינו של הקורא מתנועעת אילך ואילך) והנפשית הכרוכה במיבנה, שמי רובות בו מלים הזורות המתהרזות כבמחרוזות.

מכל מקום אטול עמי מכנסיים אחרים. א ב ל ילקוטי קטן ואינו מהזיק מרובה. וילקוטי אחר מונה בעלייה, וכדי לעלות לעלייה צריכים סולם, ו א א אמצא את הסולם ואעלה, ס פ ק א א הילקוט אינו גזול, ו א א הוא גזול, ס פ ק א א אמצא את המפתח. והואיל והספיקות מרובים מן הודאי נטלתי את ילקוטי הקטן בידי ויצאתי כמות שאני לבוש במכנסים המטולאים שעלי. ("הפנים לפני", 206-207)

פשיתי לפנדריא הצר אחת ישנה, כאותה ששיחקתי בה בילדותי במהבואים.¹⁸ אותו מיהוש שאני חושש בראשי ממשחק זה בא לי [הפועל "חושש" בזמן הווה]. ציירו לעצמכם [הקוראים], הצר גדולה וישנה, מלאה זויות זויות, וכל זוית זוית מלאה זויות זויות, מלבד כלים ושברי כלים שהטילים בעליהם לשם, שמא יצטרכו להם.

מתו הבעלים והכלים מעלים חלודה, והחלודה זורחת כמין אור לח שמבעית ואינו מאיר. ואני תיבוק קטן עם חברי הקטנים, מהביא עצמי מהם והם מחביאים עצמם ממני. ממתנינים אנו ועומדים ואין אחד ממנו יודע אם מבקש שימאאווהו אם מבקש שלא ימאאווהו. לבסוף אין זה מבקש את זה ולא זה את זה. (שם, 207)

הלכתי אצל נעמי ולא מצאתיה. היכן נעמי? נעמי נסעה אצל הדתה. לאזנה דוד, יש נושכנתיה אזכרות, אצל דודה מצד אביה, ויש אזכרות, אצל דודה מצד אמה. א א א אצל דודת אחי אביה, הרי הוא בשעריים,

¹⁸ מיהוש המהבואים מלא מקום השוב בפתיה "טלית אח" רת". על "מהבואים" הלשוניים, המשמעותיים והצורניים ההפויים בקטע זה ועל מקורותיו החסידיים ראה מאמרי [5], 522-523.

ו א א אצל דודה אחי אמה, הרי הוא בשדה שלום. א א א אצל לכאן, הרי הצי יום, ו א א א אצל לכאן, הרי הצי יום, ו א א ל א אמצא אותה ואצטרך לנסוע אחריה, הרי יום, [..]. ו א א ל א אודרו ולא אסע מיד מי יודע א א א אמצא את אמי. ואם אגיע קודם קבורתה. עלה על דעתי פתאום [!], ש מ א נעמי לא נסעה. ו א א ל א נסעה, עדיין היא בעיר. ו א א היא בעיר, א פ ש ר א ו לי הלכה אצל אחד מקרוביה. [..]. אשרי מי שעולה מהשבה החדשה על לבו בזמן שכל מהשבותיו כבר כלו. (שם, 209)

3.2. ביטול הזמן הכרונולוגי והמקום הגיי-אוגראפי

אחד הסימנים המאפיינים את המשל הפתוח הוא ביטולו המוחלט כמעט של ממד הזמן הכרונולוגי-האובייקטיבי. שהרי ההתעניינות מועברת אל הדמיון ואל מעמקי הנפש על גילוייה המודעים והתת-מודעים, ובתחומים אלה מתמוטטות המחיצות "המלאכותיות" של הזמן האובייקטיבי ומובלט הזמן הנפשי-הסובייקטיבי. וכשמדובר ב"זמן נפשי", אין בו מחיצות בין עבר, הווה ועתיד. האדם יכול לאחות בדמיונו את כל הזמנים ולעשותם הווה אקטואלי-סובייקטיבי.

אם כי אין ספציפיקאציה של הזמנים, הקורא הש שהעלילה מתחוללת בחלל זמני כלשהו: רגעים, שעות וימים חולפים; אבל לרוב אין לפרקי זמן אלה קיום אובייקטיבי, והם ממוקמים בספרות על-אל-זמניות. עם זאת, ביצירות 'ספר המעשים' הגיבור הש שהזמן חולף ושהוא הייב להתמודד אתו בדרך זו או אחרת. זמנים אלה הם לרוב זמני-מועד הנתפסים כסאקראליים, זמנים שהוקייתם ומשמעותם אינן מנותקות מסדרי בראשית. על האדם להתייחס אל הוקייתם הבלתי-ניתנת להפרה, בין אם יקבל את קדושתם ובין אם לא, כי אין בכוחו לשנותם. המסגרת הזמנית במשלים פתוחים אלה אינה נוצרת אפוא על-ידי רצף זמן היסטורי-אובייקטיבי. הימים הנזכרים במפורש בשמם, כגון יום הכיפורים, ההגים, שבת וימי החול, לכולם תוקף דתי מודע ומוגדר, ש"האני" כפוף לו. אף על פי שאלה ימים רגילים, בעלי משך זמן של עשרים וארבע שעות, אין זכר לשנים שהמאורעות מתרחשים בהן ולגילו של "האני-המספר", וגם לא לימות השבוע שהמקרים חלים בהם. פה ושם נזכרים פרטים המעידים על איותה עידן מודרני, אך אין דיוק רב יותר. אין רמזים למלחמות, לאירועים היסטוריים חד-פעמיים שבאמצעותם עשוי הקורא לזהות את התקופה ולקבוע מסגרת זמנית אובייקטיבית. ומפני שנעדרות יחדות היסטוריות-כרונולוגיות ברורות ומהימנות, עשוי המסופר במשיל הפתוח להתרחש שוב ושוב בכל הזמנים ובכל המי-

קומות, ובו אופייני לו. כשם שא חבי. שוב, במשלים ה גראפיים. כ יושב האדב אחר. לכן "באמת": גפשו? בדו מיטשטש ג הפתוח מן לה את ההנ על זמניו ה כביכול, לזו זכרונו. חיסולם י לוקן של הכ חלק פעיל. ואף אני קפ [שנפטר מזמ מטילים היו לחוץ ואטייל לא הספקת על כתפי וש

במעבר מפר הולכים אפ היים.

בסיכומו המסורתי, הו ניטלות ממג בולת זמניה בכוחות עצמ

3.2.1. זמן סמוך להג אבא", (103)

ערב יום הכי

עד שאני מב לא של שנה שנה, אלא ש יודעים לפני כ הנקובות אין

¹⁹ מאמר בקי שטרייך [5] למשל באי הזמן והמק

שלום.

זרי יום, [..]

נה.

[..]

כל מחשבותיו

קום הגי'

הוא ביטולו

ואופייקטיבי.

ואל מעמקי

ובתחומים

של הזמן

וכשמדובר

הזוה ועתידי.

ם ולעשותם

הקורא חש

געים, שעות

אלה קיום

זמניות. עם

שהזמן חולף

חרת. זמנים

וליים, זמנים

בראשית. על

להפרה, בין

יחו לשנותם.

גינה נוצרת

הימים הנז'

זמנים, שבת

י, ש"האני"

בעלי משך

שהמאורעות

ם לא לימות

ורים פורטים

ק רב יותר.

חד-פעמיים

יפה ולקבוע

רות יתדות

שזי המסופר

ע ובכל המ'

קמות, ובכך מודגש הממד האל-זמני שבו, שהוא יסוד אופייני לז.

כשם שאין דיוק בזמנים, כך אין גם דיוק בממד המר' חבני. שוב, מכיוון שהמציאות הנפשית היא הדומיננטית במשלים האלה, געלמות בהם מהיכות של גבולות גיאוגרפיים. כלומר, אף על פי שמבחינה ריאליסטית-פיזית יושב האדם במקום פלוני, יש שהוא נמצא בנפשו במקום אחר. לכן לגיטימית היא השאלה, איפה נמצא האדם "באמת": במקום שהוא יושב או במקום שאליו הגיעה נפשו? בדרך כלל, ביצירות שהממד הזמני נעדר בהן, מיטשטש גם הממד המרחבי. תכונה זו שואל המשל הפתוח מן המשל הסגור ומן האלגוריה, והוא מוסיף לה את ההכרה הפסיכולוגית, שלמעשה יש שהאדם שולט על זמניו ועל מקומותיו, ויש שהוא מובא "בעל כורחו", כביכול, לזמנים ולמקומות אחרים העולים בדמיונו ובזכרונו.

היסולם של שני הממדים האלה מוליך במישרין לסי' לוקן של המהיכות בין ההיים ובין המתים. המתים לוקחים חלק פעיל בהיי היום-יום של הדמויות. לדוגמה:

ואף אני קפצתי מענין לענין עד שחזרתי לענין מר קליין [שנפטר מומן]. עלתה דמותו של מר קליין לפני, כשאני הוא מטיילים היינו בחוצות ירושלים ובשכונותיה. אמרתי אצא לי לחוץ ואטייל קמעה ואחזיר נפשי עלי. לא הספקתי לעבור את הרחוב עד שטפח לי מר גדליה קליין על כתפי ושאלני, מאין ולאן? ("המכתב", 224)

במעבר מפרק ב לפרק ג של סיפור זה, ובפרק ג כולו, הולכים אפוא ומתפוררים הגבולות בין המתים לבין החיים.

בסיכומי של דבר, הטכניקות האמנותיות של הסיפור המסורתי, המקילות על הקורא להתמצא בהוויה הפדיונית, נישלות ממנו במשל הפתוח. כאן הוא נמצא בתוך מער-פולת זמנית ומרחבית, ועליו לחלץ את עצמו ממנה בכוחות עצמו, ללא הדרכה.

3.2.1. זמני קודש פתוחים.

סמוך לחג הפסח אירע אותו דבר. [באיו שנה?] ("לבית אבא", 103)

ערב יום הכיפורים עם השיכה. ("פי שנים", 128)

עד שאני מבקש להתקין עצמי פגע בי ליל יום הכיפורים. לא של שנה זו ולא של שנה שעברה ולא של שנה שלפני שנה, אלא של ימים שהייתי בן שבע או בן שמונה. [אין יודעים לפני כמה שנים היה בן שבע או בן שמונה, ואף בשנים הנקובות אין דיוק. ועל זאת ראה להלן] (שם, 131)

10 מאמר מקיף בשאלות הזמן ב'ספר המעשים' הוא רוטנ' שטרייך [20]. על סוגיית הזמן בספרות הסוריאליסטית ראה למשל באלאקיאן [26], 112-115, 218. על הסיוגים של הזמן ותמקום המסוימים אצל קאפקה ראה מגד [12], 75.

ושוב נמצאתי עומד בלילו של יום הכיפורים בבית הכנסת. ושוב עולות ובאות איתן המחשבות שהשבתו בילדותי בלילי כיפורים. יש עתים וזמנים בשנה שמוחגים מלכתחילה להיות עושים בהם בכל שנה ושנה איתן עשיות, ואפילו מחשבות אדם ומעללי לבו חוזרים ונשנים באותה עת ובאותו זמן, כאילו אנו ומעשינו מחשבות לבנו סגופים סגופים לזמן, כל שכן יום הכיפורים, יומו של הקדוש ברוך הוא, שנפשו על אדם, חלקו של הקדוש ברוך הוא, מבקשת לידבק בו, ואין שום חילוק היכן אדם מצוי. כל מקום שהוא מהגלגל מהשבור-תיו מהגלגלות עמו. (שם, 132)

כל אותו היום לא טעמתי כלום. [איזה יום? מתי?] ("פת שלימה", 143)

אחר בדיקת המץ ישבנו לסעוד. לא הגיעה הכף לפה עד שנפלה עלינו שינה ונתנמנמנו [..]. עליתי על מטתי ושמהתי לישון, שערב פסח הוא יום שיש בו עשיות הרבה, למכור את ההמץ ולבערו ולהסתפר ולרחוץ ולאפות מצות מצוה ולערוך את השולחן מבעוד יום כדי ליסב מיד כשתחשך. ("הבית", 161)

הרי זה כמה שנים. [זמן פתוח סתם] ("השיר אשר הושר", 184)

כיון שהגיע ערב ראש השנה. ("התזמורת", 196)

עכשיו איני אלא כמוסיף ומספר מה אירעני ביום הכיפורים [של איוו שנה?] באותה טלית שהנחתיה בבית מדרשו של זקני עליו השלום. [איפה היה בית מדרש זה?] ("טלית אחרת", 202)

3.2.2. הזמן כאנטאגוניסט וכפרוטאגוניסט ממש. אף על פי שהזמן סתמי ופתוח, יש בו ממשות. מאבקיו של "האני" ונפתוליו עם הזמן מגיעים לעיתים לממדים סינפויסיים, כי בכוחו של הזמן להתנכל לו ולסכל את מעשיו. הזמן קיים כנתון, בלי התחשבות בתוכניותיו האישיות של "האני", ואם עצלנותו גורמת לו להתרשל במילוי חובותיו, אין לזמן שהלף תחליף: הוא עבר ולא ישוב עוד.

הזמן אינו עומד, ואני עומד ומבקש את בית אבא ואיני יודע היכן הוא. ("לבית אבא", 105)

[..] אכנס לבית הכנסת. יום הכיפורים היום, יום אחד בשנה. ואפילו יגיעני השם לשנים הרבה יום זה אינו חוזר. ("פי שנים", 136)

גינערתני מכל מחשבות הזמן [..] ראיתי שאין הזמן מספיק כדי לילך לעיר, שכבר הגיעה עת ההיתום. אמרתי לי אלך ואחזור לבית הכנסת שבשכונתי עד שלא יגעול השערים. [..] בתוך כך פנה היום ונסתלקה החמה וכל העולם דמם. (שם, 139)

ועדיין לא נחה דעתי, מפני שאני מחוסר יום הכיפורים שעבר עלי בלא כלום.

הרבה דברים אדם חסר, עובר הזמן בטלים חסרונותיו. ברם אינו דומה למי שחסר לו יום, כל שכן יום הכיפורים. (שם, 141)

הדרך לא קפנה לי והזמן לא עמד. וכשנכנסתי כבר דלקו הנרות [ערב פסח]. ("חבית", 167)

ערבי ימים טובים קברים הם. מהם מהמת עצמם, מהם מהמת הכנת יום טוב. כל שכן ערב ראש השנה שהוא קצר מהמת עצמו וקצר מהמת ההכנה ליום הדין. לא הספקתי להשיב על שום מכתב עד שהגיע הצות היום. ("התזמורת", 197)

אבל כח לרחוק לא היה בי. אף זמני לא היה עמי. (שם, 199)

ביום אחר לא הייתי נצטער על כך. [...] אותו ערב לא הייתי מרוצה. הרי ערב זכור ברית²⁰ ויה ומהר ראש השנה. והיאך אעשה יום טוב קדוש זה בלא תפילה בציבור ובלא שופר. ("בדרך", 211)

והדרך ארוכה, והרגלים כבדות והיום קצר והשעה דוחקת. (שם)

בין כך עבר עלי היום והתמה נדרוה לשקוע. [...] עדיין קורטוב של יום היה בעולם, אבל הלילה משמש ובא. זה היום של שנה שעברה, וזה הלילה של שנה חדשה. ובין יום ללילה בין שנה לשנה רחוק מאדם ומעיר עומד אני [...]. (שם, 212)

3.2.3. הזמן "השעוני" המכאני - האובייקטיבי - בסעיף הקודם הראיתי איך הזמן מכשיל את "האני" בתובותיו הדתיות. כאן אראה איך מכשיל אותו הזמן החילוני, המכאני, הנמדד בשעון, שהעולם נהג על פיו ושגם "האני" הייב להתחשב בו.

שכבר יצאו שמונה שעות ומחצה ובהשע שעות דרכו של הרופא לילך אצל חבריו ושותה עמם כל הלילה. (אל הרופא", 106)

קרבה השעה התשיעית. (שם, 107)

כשהגעתי אצל מקום חנייתו של האבטובוס הגיע הצות לילה, זמן של סוף כל הנסיעות, שכל האבטובוסים נינוהים. ("האבטובוס האחרון", 110)

שלושה ימים עשיתי בלשכת המשורר האפור. ("ההתעוררה", 114)

כך עבר יום אחד וכן יום שני. [...] והשעון דופק דפיקות של עצמם, המהוג זו משהו ופגרו על זבוב דבוק בו, והוא זו עמו. (שם, 114-115)

כיצד הגיע לבית? כמה זמני שנעשר שעות בלילה אין אבטובוס הולך לשכונה שלך. תבטתי בשעון ואמרתי לו, אם אני מודרו הריני מובא אותו בדרך. ("הפקר", 191)

ממגדל בית המועצות נשמעו פתאים שלושה קולות. נסתכלתי בשעוני וראיתי שכבר יצאו שלוש שעות. כל הימים שעוני

²⁰ פרק זמן זה, תקרוי על שם פירט הסליחות הנאמר בו, מוזכר גם ב"התזמורת": "ואתו היום השכמתי בשלוש שעות בלילה, שליל זכור ברית הוא שגשכימין לסליחות משטור לילות" (195). ב"על התזמורת" השבת היא שבת טובה שבין ראש השנה ויום הכיפורים.

מחולק עם מגדל בית המועצות והיום עשה שלום עמו. ודומה שאף מן השמים מסכימים עמם. [...] בין כך כבר יצאו שלוש שעות ולכניסת ראש השנה יש לי בדוחק שתי שעות ומחצה. ("התזמורת", 198)²¹

3.2.4. ביטולן של מהיצות בין זמנים, מקומות, מתים וחיים. להלן מובאות הדוגמאות המ"למדות על ביטולן של המהיצות "המלאכותיות" בין הזמנים, בין החיים למתים ובין מקום למקום. המתים פורצים אל עולם החיות של "האני" בדרך הטבע וללא הסברים מקדימים ומנומקים, ונעלמים כלעומת שבאו.

כשהגעתי להצר בית התפילה נתעכבתי קצת [...] ומפני שבאותה שעה בא אחד מן המבארים יצחק איכל שמו [...] איני זוכר כיצד נפטרו זה מזה. ("לבית אבא", 104)

נטלני זקני בזרועי והלך עמי [...].

היכר הממונה את ידי זו בוו והיך חיוך ודון בפני זקני שאינו בקי בהוויות העולם. [...] נצטערתי שהיכל בכבודו של זקני שהטריח עצמו מעולם אחר, וכשיצא מן העולם הזה עדיין לא היו משמשים באבטובוסים ונצטערתי על גרמתי עלבון לזקני.

[...] הקדימני זקני והחליק. מאחר שהיה מת לא הבחילתני נפילתו, שהרי המתים אין להם הרגשה גופנית.

מאחר שהייתי בחול הנחתי את זקני במקום שהנחתיו [...]. ("האבטובוס האחרון", 111-112)

יום הכיפורים למטה [בארץ] ולמעלה [בשמים]. ("פי שנים", 136)

התחלתי מהשב, בן כמה היה זקני בשעת לידתי ובת כמה הייתה אמי בשעת שילדה אותי, ונמצאו שנותיה היום כשנותיו של זקני באותו פרק ושנותי אני כשנותיה בשעת לידתי. [ודאי דברים בגו!] ("הפנים לפני", 206)

אלמלא לא אמרת לי שזקנך מת הייתי סבור שאני מהלך עמו. [והלא מר קליין עצמו מת/חי?] ("המכתב", 226)

עדיין שרוי הייתי בעולם הזה, אבל ידעתי שאם אני מגביה את השמיכה ונותנה על ראשי יכולני ליכנס בו לעולם אחר בהרף עין. (שם, 228)

²¹ מעניין לרשום יחד את כל הרמזים לזמן אוזיסקיבי ביצירה זו. על ידי כך מתקבל הרשם הברור, ש"האני" מתחלה כאן בזמן שאינו עומד ואינו ממתין לו:

- (1) "ערב ראש השנה" (196); (2) "השכמתי בשלוש שעות בלילה, שליל זכור ברית הוא" (196); (3) "לא הספקתי להשיב על שום מכתב עד שהגיע הצות היום" (197); (4) "ממגדל בית המועצות נשמעו פתאים שלושה קולות" (198); (5) "האני" נזכר שעד לכניסת ראש השנה יש לו בדוחק "שתי שעות ומחצה" (198); (6) "הגבתי עיני ונסתכלתי ברקיע. התמה כבר עמדה קרוב לסילוקה" (199); (7) "התמה כבר שקעה ולא שיררה אהרית סיגן של אור" (200); (8) "כבר קידש היום" (200).

3.2.5. טשטש שאינו "הגשר השחור"

עם] ביתי עמו העיר [המקום? ("האבטובוס ה

נתחממו הארני עלה מהם. בני בתוגה אפולו שהגביהם המק מן הרקיע. ("פ

אותו לילה נזו איפה?, שאנו (191)

3.2.6. דיוק מדויקים (כגו נקיבת השנה) סצנות מירוש

עם שאני מבק והתחמה זוחה יתירה עליהן נ שם כותל המעו

משעה לשעה ומסוכת שלום ("פת שלימוה",

איני יודע אם עשאוהו לשכור אביב. ("מדירו

לקחתי עצמי כ חבתים ומשם כבר יצא מרו

מהלך הייתי בו נהנה פתאים כאלו נרדמים מלחמות ושטר ואטלס, מהם כ כשם שהוצגה

[...] לכשיב שיישמע קולו כ תב", 233-234

מן הגמרא [גט את ארצנו, ומו ועדיין הדבר :

חדר זה ששכר פונים לרחוב ?

של מוכרי גזוז ושל מוכרי גלידה. עוד צרה אחת היתה שם, זו תהגת אבטובוסים, שהומיה כל היום ואינה נחה בלילה. ("מדירה לדירה", 171)

חזרתי ונסתכלתי וראיתי אור יצא מבין נעלי וידעתי שיש שם מרהף שבני אדם דרים שם. אמרתי אפשר עיד של ישראל בארץ ישראל שנבנתה על ידי גדולי ישראל כדי לתת להם לישראל הן והשיבות בארץ ישראל בני אדם דרים במרהף? [...] לבסוף באתי לידי דעת שאסור לי ליקח ברים בתוך העיר. (שם, 176)

3.3. תזימונים בין השכלי והדמיוני
 הדוגמאות שהבאתי בפרקים הקודמים מצביעות על כך, שהמציאות המתנהלת על פי הוקי הלוגיקה השגורים מתערבת במציאות הנפשית והדמיונית ומתלפדת אתה. דומה שאיסטמן כלל את התופעה הזאת במטבע "כתם רורשאך ספרותי". תכונה זאת מקרבת את המשל הפתוח אל הספרות הסוריאליסטית שביטלה את הדיכוטומיה בין הריאלי לדמיוני, בחיפושיה אחד דרכים לפרספקטיבה מורחבת, פוליית ובלתי־משועבדת לכבלים המסורתיים.²² ליפוד של מציאויות אלה יוצר אפקט מפתיע ומזור. המקרי והבלתי־צפוי תופסים כאן מקום חשוב. פרטים כאלה מגבירים את תמיהתו של הקורא ושולחים אותו לנמק את הקשר בינם לבין פרטים סמוכים. הקורא מגיה שיש היגיון סיבתי ביחס בין פרטים, ולכן, אם המחבר אינו מפרש יחס זה, בא הקורא ומשלים את הפער. על ידי הקצאת מקום ל"מקרה" מתייחס המשל הפתוח גם למיתוס, כי גם בו מתמזגים ומשתזרים הראציונאלי והאי־

²² וכך מסכמת זאת באלאקיאן :

The objective of surrealism was the infinite expansion of reality as the substitute for the previously accepted dichotomy between the real and the imaginary. Acknowledging the human need for metaphysical release, the surrealists believed that through (1) the exploration of the psyche, (2) the cultivation of the miracles of objective chance, (3) the mystique of eroticism, (4) the diverting of objects from their familiar functions or surroundings, (5) a more cosmic perspective of life on earth, (6) alchemy of language that would learn to express the dynamic reality [...] ([26], 14. (המיספור שלי

[היעד של הסוריאליזם היה ההרחבת האינסופית של המציאות את התמורה לדיכוטומיה, שהייתה מקובלת קודם לכן, בין האמיתי והדמיוני. הסוריאליסטים, שהתו בצורך האנושי בשחרור מטאפיזי, האמינו, שבאמצעות (1) הקר הנפש, (2) טיפוח הניסים של המקרה האובייקטיבי, (3) המיסטיקה של הארוטיקה, (4) הסחת הדברים מהתפקידים או מהסביבות המוכרים שלהם, (5) פרספקטיבה קוסמית יותר של החיים עלי אדמות, (6) אלכימיה של הלשון אשר תלמד לבטא את המציאות הדינאמית (...)]
 נראה לי, שהמשימות הנמנות כאן נוגעות בהרבה או במטע ליספר המעשים, פרט אולי ל(5).

יום עמו. דומה כך כבר יצאו חק שתי שעות

נים, מקום דוגמאות המ" ויות" בין הור הקמים. המתיים הטבע וללא מת שבאו.

[...] ומפני כל שמו [...]. א" 104

דון בפני וקני קל בכבודו של ולם הות עדיין שגרמתי עלבון

לא הבהילתני והנחתיו [...].

("פי שנים",

יתי ובת כמה היום כשנותרו שעות לדיתי.

ני מהלך עמו. (22

א אני מגביה לעולם אחר

קטיבי ביצירה אני" מתחרה

י ב ש ל ו ש (196); (3) זגיע חצות שמעו פתאום נזכר שעד עות ומחצה" התמה כבר ר שקפה ולא "כבר קידש

3.2.5. ט ש ט ו ש ה מ ק ו מ ה ג י א ו ג ר א פ י ו ה ט ב ע ש א י נ ו נ ו " ט ב ע י ."

הגשר השחור של הסטריפא (שבבוצ'אין/ בגאליציה) [מצטרף עם] ביתי עומד בשכונת הצפון ואבטובוס מחבר אותה עם העיר [הבתים אולי ירושלים, אם כי אין רמזים מפורשים לכך]. ("אבטובוס האחרון", 109, 110)

נתהממו הארנים ונתבשמה ההמה וריה טוב שאין פיוצא בו עלה מהם. ביניהם עמדו הברושים הגבוהים זקופים ועטופים בתנוגה אפלולית. זו התנוגה האפלולית של יצורי עולמים שהגביהם המקום ולא הגביהם כל צרכם ועדיין רחוקים הם מן הרקיע. ("פי שנים", 131)

אותו לילה נודמנתי עם מר היילפרין לבית הקהה [איזה? איפה?], שאנו באים לשם בימים שאין בהם הפץ [?] ("הפקר", 191)

3.2.6. ד י ו ק י מ ק ו מ . עם זאת, כשם שהיו ציוני זמן מדויקים (כגון ערבי ראש השנה וחג הפסח, אמנם ללא נקיבת השנה), כן יש תיאורי מקום מדויקים, על פי רוב סצנות מירושלים.

עם שאני מבקש ליכנס נשקפה כל העיר כולה מבין ההרים והחמה זוחה עליה ועל חומותיה ונתנה להן זיו תפארת. יתירה עליהן כיפה ירוקה זו של מקום מקדשנו [...]. למטה שם כותל המערבי. ("פי שנים", 136)

משעה לשעה ניתוספו עליהם פנים חדשות מרחוב הרב קוק ומסוכת שלום ומאבן ישראל ומנהלת שבעה ומרחוב הגביאים. ("פת שלימה", 143)

איני יודע אם אותו בית עדיין קיים. ואם הוא קיים אם לא עשאוהו לשכות והגויות וסוכות גזוז כדרך רוב הבתים שבתל אביב. ("מדירה לדירה", 179)

לקהתי עצמי כלפי שערי חסד וירדתי לתוך הבקעה שמאחורי הבתים ומשם עליתי לגבעה שהולשת על הבקעה. כבר יצא מרחשוון. ("קשרי קשרים", 186)

מהלך הייתי בחוצות ירושלים. ירושלים שהיתה יושבת דומה נתנה פתאום קול. אבטובוסים ואבטובובילים רצים דחופים כאילו נרדפים מן השדים [...]. וכל רחוב ופנה מלאים בעלי מלחמות ושוטרים [...]. ובני ציון היקרים מהם לבושים סמוט ואטלס, מהם מחבקים אשפתות.

כשם שהחוצותיה של ירושלים נשתנו כך נשתנו בתיה [...]. [...] לכשיבוא אליהו זכור לטוב לבשר את השועה הלוואי שיישמע קולו מקול האבטובובילים וצוחת הגרמפונים. ("המכ" בת", 233—234)

מן הגמרא [גטין עו"ב] אנו למדים שטיטוס הרשע תהריב את ארצנו, ומן הראייה אנו למדים שהעזים מהריבים אותה. ועדיין הדבר צריך בירור תורבנו של מי גדול. (שם, 237)

חזר זה ששכרתי לי בתל אביב צה היה גמוך היה והלונותיו פוגים לרחוב שעוברים ושבים מצויים שם ותנויות הרבה שם,

ראצינבאל, כדי ליצור חזות מקיפה וכוללנית. השגור והחד-פעמי מתאחדים אחדות אורגאנית, ועל כן אין המציאות המודעית סטאטית, ואין לכנותה בנקל בשם כי היא אינה מתנהגת לפי כללים רגילים.

לא פסעתי שתיים שלוש פסיעות עד שבא כח המדמה. מה דימה ומה לא דימה. פתאום העלה לפני מטתו של חולה. אמרתי לי אדם חולה יש במקום אחד והודיעו עליו דוקטור נאמן וכתב לו דוקטור נאמן רפואה והרי אני צריך למהר ולהביא את האיגרת לבית הדואר. ("פת שלימה", 146)

הארכתני את נפשי וישבתי וציפיתי. אותה שעה טסה הנפש ממקום למקום. פעם טסה לבית הבישול מקום שמסדרים לי את סעודתי ופעם טסה לבית הדואר מקום שמשלחים משם מכתבים. (שם, 154)

נסעו הסוסים בלא עמי. דמומים דמומים נסעו בלא הנפש רגלים, ואם איני טועה, לא נראתה המרכבה בלכתה. [...] נשאו הסוסים רגליהם ולא גשמע קולם בלכתם. ("המכתב", 247)

פניו [של מר קליין] הלכו ממנו ואף הוא התחיל משהגה, עד שנשתנה כולו. ושוב לא היה דומה לעצמו. ואפשר שהוא לא היה הוא, אלא אותו זקן אותו סומא אותו שהדליק לי נר לנשמת זקני עליו השלום. (שם, 249)

באותה שעה נראתה לי דמות דיוקנו של זקני אבי אמי שנה שנפטר בה, שוכב על מטתו וקורא כל הלילה בצוואה שלו. זקנו כסף תכלכל ושער זקנו לא מסולסל אלא ישר, וכל שצרה ושערה תלויה לה לעצמה ואינה מתערבת עם חברתה. ("הפנים לפני", 205-206)

נקמצו שתי ידי והתחילו מרתנות, יכאילו אהזו באותה חרדה. ודומה שאף אשתי וילדי עשו כן. תליתי עיני כנגדי לראות אם כן הוא. נתעלמו פתאום או אולי לא היו כלל עמי. זולת היות מהוק מרפרף היה באויר, כמין הלום שאדם רואה וסבור שאף אחרים רואים אותו. ("השיר אשר הושר", 185)

3.4. הווי ריאליסטי

אם עד כאן נוצר הרושם, שהמשל הפתוח כולו מושתת על מציאות לא-ריאליסטית, יבוא פרק זה ויאזן את התמונה. יש להטעים, שכמעט בכל אחד מן המשלים הפתוחים, לפחות באלה של עגנון, נמסרים פרטים ריאליסטיים קונקרטיים. הפרטים הקונקרטיים לא הוצאו מממשותם ולא תורגמו לרעיונות מופשטים בנוסח האל-גוריות הידועות המערטלות את הממשי והופכות אותו לכלי-שרת לעניין הרוחני. במשל הפתוח, הקונקרטי מוצק ונאמן למציאות שהוא שאוב ממנה. על כן יפה, לדעתי, לעסוק ביסודות הריאליסטיים שלו לאחר שהזכרו תוך כדי דיון בפרטים הלא-מציאותיים ולפני שאדון בפן התלומדי המסקנת צריכה להיות, שגוף על פי שאין לתכ-חיש את קיומו של המישור הלא-מציאותי במשל הפתוח, הנספקטים המציאותיים מהיבטים אותנו לקשרו למציאות שלנו.

וזאת ועוד: היזקקותו של המשל הפתוח לספרות אר-ציות מאפשרת הזדהות מינימאלית של הקורא עם המת-רהש בו, עם גיבוריו ועם עלילתו. לו היו כל הפרטים דמיוניים, היה הקורא סבור שנקלע לתוך עולמה של הפאנטאזיה שאין בה להאיר את הייו שלו. נאמנותם של הפרטים המרכזיים והשוליים לעולם המופר והידוע מגבירה את הרושם, שעולמו הבידיוני של המשל הפתוח אינו מנותק כל עיקר מהי יום-יום. מכאן נובעת היזניותו של המשל והרלבאנטיות שלו. הפרטים המציאותיים הני-תנים לזיהוי מאפשרים להניח כמתקבל על הדעת גם את הבדוי שאינו הולם את המציאות הרגילה. פרט לפנים הריאליות שהובאו לעיל (3.2.6). אנו מוצאים ביצירות אלה של עגנון ובכתבים אחרים שלו מונחים טכניים, מנהגים ויסודות הלכתיים, אגדיים והיסטוריים מהימנים, שיש להם שורשים עתיקים במסורת היהודית ושאפשר לודאם ולתביא להם ראיות ממקורות שמהוץ לעולם היצירה של עגנון.

3.4.1. יסודות הלכתיים ומנהגים דתיים.

הכלים עמדו טהורים ומסודרים, את שצריכים ליבון והגעלה הכשרנו בליבון והגעלה ואת שצריכים שטיפה או הדחה שטפנו והדחנו. [עיי' 'שולחן ערוך', אורח חיים, הלכות פסח, דיגי הגעלת כלים, תנ"א] ("הבית", 161)

הצות היום עבר לפני העיר [ירושלים] נשתנו. חסידים ואנשי מעשה באו במצות מצוה שאפו להם על קריאת הלל, וריח של טהרה נדף מהם ומן המצות, ואנשים של צורה מלוכשים בגדי מועד נראו ברחוב וסידורי תפילותיהם בידיהם, פונים לילך אצל כותל המערבי לומר שם תפילת קרבן פסח. ["סדר אמירת קרבן פסח" המתחיל ב"רבון העולמים אתה צויתנו להקריב קרבן הפסח" נמצא בכל סידור שלם. ראה דיגי מצת מצוה ב'שולחן ערוך', שם, ת"ס] (שם, 167)

וכשנכנסתי כבר דלקו הנרות והשולחן היה ערוך ומטת התי-סיבה מוצעת. רחצתי את פני וידי ואמרת הכנתם מרור, עשיהם הרוסת, נלך לבית הכנסת. (שם)

וידעתי שיש המך בתוך ביתי שעובריו עליו על כל יראה ובל ימצא. [...] שכחנו לשרוף את החמץ. [...] (שם, 168)

שכחתי לבער את החמץ מן הבית ואיני רוצה להטריח את הרב בליל הפסח בשאלות. (שם, 169)

שנהגים בבית מדרשו של זקני ביום הכיפורים שאומרים פסוקי דומרא פסוק בפסוק בניגון מיוחד. כיוצא בהם האדרת והאמונה לפני ברוך שאמר. [כך במנהג ספרד] ("טלית אחרת", 202)

טלית של ג' ציציות פסולת. או שמא תורה שכוחה ביקש להוכיחני, כל זמן שאדם חי אפילו אהזו בידו טלית של ג' ציציות אינו רשאי ללבוש אותה, כיון שנעשה מת באים אחרים ובוטליו טלית כשרה של ארבע ציציות ותולשין ציצית אחת ומלבישין אותו. (שם, 204)

ובכל בית יי שבתהילים כו לעצמה, על היבה אחרת הספירה. ("ב

ביצירה " גים". מקצתו ור מייזא המנהג להתזו (1) "מהמ אומרים עלי ואם משתוקי מפני שבשיר כשהם שרים בכתב-יד (נפטר ב-18 "עלינו לשב בתפילת יחיז

so wie auch afflich rec- in Worms: ler Rheinge-

שירת "עז ב'ספר גזירו שערך א.מ. ואמרו לנו זז ביחוד כי על ב'י יעקב מו יחדו שמחו בנפש כסופה לא מצאתי הפנים בשעה (2) "ומנד בשבת התונו הנ"ל, אבל ת (3) "ונוהג פסה". ראה מעשה הגאון הקדמונים. נ "ואינם נופלי ולאחר אסרו היד הנ"ל, 20 (4) "והם) מנחה. ואמרי ובמנחה קורז לפי סדר הק נהרגה כל הי

דושים שנהרגו ושנטבחו ושנשרפו היים באותם הימים הרעים".

ב'מהזור מכל השנה שלם כמנהג אשכנזים/ סביזנישת, בבית טוביה פואה, שנת 1556 (בספריה הציבורית בניו-יורק : Sabionetta-Cremona 1556-1560), קכח כתוב :

בגרמזשא מתענין גזרת מתנו [צ"ל תתנין] בכ"ג באייר ובראש חודש סיון מתענין עד שעה אחת אחר הצהריים כי אז נהרגו פרנסים גדולי הדור שנשארו בחצר התגמון ואומרים בשחרית סליחות ותלל. ואחר הצות קורין ויחל ומתפללין מנחה והולכים וסנידים ואח"כ מתפללים ערבית. ואין אומרים ענגו לא תקהל ולא תחזון.

וכך כתוב גם בימערבות יוצרות וזולתות וסליחות עם הפסוקים ומנהגים דק"ק וירמיישא, סיני בן יצחק זעקלין לואניץ, נדפס פראנקפורט דמיין, יוהאן קנלבער, דף מד עמוד ב :

ראש חודש סיון אומרים סליחות וזי שטינן אין דעם ספר ומתענין עד שעה אחת אחר הצות וקורין כשאר ר"ח והולכין לבית הקברות ואין מסבבין רק הולכין על קברי י"ב פרנסים ומתפללין על קבריהם. במנחה קורין ויחל ומפטירין דרשו ומזכירין הקדושים שנהרגו בו ביום ואומרים אב הרחמים בניגון ואין אומרים ענינו לא תחזון ולא תקהל לא בשחרית ולא במנחה ואומרים יעלה ויבוא בברכת המזון. ולערבית הולכין לבית הכנסת ומתפללין כשאר ימי החול.

"הסליחות" לראש חודש סיון נדפסות בספר זה בדפים צא עמ' ב עד צג עמ' א.

ראה גם 'סדר סליחות עם פסוקים ומערכות ויוצרות וזולת ויום כיפור קטן ע"פ סדר מנהג וירמייזא, אהרן הלוי מוירמייזא, זולצבאך, 1727. ב'נפשות צדיקים' מאת ל. ליוזון, פראנקפורט, 1855, מובא בשם *Das Minhag Buch* (עמ' 16) : "ומתענין בר"ח סיון עד ערב ועשפר"א בלע"ז כי בו ביום נהרגו י"ב פרנסים הגדולים והולכין לבין עממין ואין מסבבין [?] אותו אלא הולכין על קברי י"ב פרנסים ומתפללים על קבריהם". השווה בכתב-היד הג"ל, 25, וב'ספר רוקח, ריב.

(5) "עוד מנהג מקודש היה להם, שבשבעה באדר היו מתכנסים ובאים לבית הכנסת והיו עושים את היום בתענית ובתפילה ובקריאת התורה, ואיני זוכר אם אמרו לי שהיו קורין ויחל או ויעל משה שבסוף דבריהם" (219). בק"ק ורמייזא היה המנהג ב"י באדר דומה מאוד למנהג שמביא ענגון ב"ז באדר. לא מצאתי קהילה "היסטורית" שנתגה כך ב"ז באדר. על המנהג בורמייזא ב"י באדר כתב א.מ. הברמן : "וי"ד אדר [...] מתענין תענית ציבור, תענית גזירת ק"ט (1349) ואומרים סליחות [...] תחנון, ואומרים שומר ישראל ומזכירין נשמות הקדושים שנהרגו פה ק"ק אב הרחמים והולכין לקברות ולמנחה מפטירין דרשו [...] ("מנהגי חודש אדר מתוך ספר מנהגי וירמייזא לר' יוסף יוזפא שמש", סיני :

ובכל בית יש להם כמין תיבה תלויה על הקיר והמוזר ס"ו שבתוללים כתוב שם, מן אלקים יחננו עד אפסי ארץ, כל תיבה לעמנה, על קלף מיוחד, ובימי העומר מוציאים בכל יום תיבה אחת מן המוזר שיש בו מ"ט תיבות, כמנין ימות הספירה. ("בדרך", 215)

ביצירה "בדרך", עמ' 217, נזכרים כמה מנהגים "משוניים". מקצתם ניתן לזהות כמנהגים המיוחדים של קהילת ורמייזא בימי הביניים. המפתח לזיהוי הזה היה לגבי המנהג להתענות בראש חודש סיון (ראה (4) להלן).

(1) "מחמת הגזירות יש להם מנהגים מיוחדים. אינם אומרים עלינו לאחר התפילה, לא ביהיד ולא בציבור. ואם משתוקק אדם לומר עלינו מכסה פניו ואומרה בלחש, מפני שבשיר שבה זה עלו אבותיהם הקדושים על המוקד, כשהם שרים מתוך האש שבהו של הקדוש ברוך הוא". בכתב-יד המוכיר את מנהגי ורמייזא מאת יוספא שמש (נפטר ב-1648) (Neubauer 909-OPP 751) אין השיר "עלינו לשבח" נזכר כל עיקר, לא בתפילת ציבור ולא בתפילת יחיד. וכך כתוב גם מאנהיימר :

Die nach dem Thora-Lesen [...] so wie auch das gebet, werden nicht gemeinschaftlich recitiert. (Mannheimer, Moses. *Die Juden in Worms: Ein Beitrag zur Geschichte der Jude in der Rheingegende*. Frankfurt, 1842, 22.)

שירת "עלינו לשבח" בזמן העלייה על המוקד נזכרת ב'ספר גזירות אשכנז וצרפת : דברי זכרונות ופיוטים' שערך א.מ. הברמן (תרשיש, ירושלים, תש"ו) : "ובאו ואמרו לנו זה זה שירכם כי לא שמענו כנועם הזה וידענו ביהוד כי 'עלינו לשבח' היה" (קכו) ובקניה של רבי הילל ב"ר יעקב מבונא "ויאמרו להוציא אותם לבית השרפה / יחדו שמחו כהכנסת כלה לחפה / 'עלינו לשבח' שבונופש כסופה / 'הגך יפה רעיתי הגך יפה" (שם, קלה). לא מצאתי במקורות שבדקתי את המנהג לכסות את הפנים בשעת אמירת "עלינו".

(2) "ומנהגם לומר אב הרחמים בכל שבת ואפילו בשבת התונה". אין הדבר נאמר במפורש בכתב-היד הג"ל, אבל תפילה זו נזכרת בכל שבתות השנה.

(3) "וגוהגים לומר תחנון בניסן מלאחר אסרו חג של פסח". ראה עפשטיין, אברהם ופריימאן, יעקב. 'ספר מעשה הגאונים כולל תשובות ופסקי דינים מחכמי שו"ם הקדמונים'. מיקצי נרדמים, ברלין, תר"ע (1909), 24 : "ואינם גופלים בתחנונים מראש חודש ניסן עד הפסח ולאחר אסרו חג של פסח לאלתר גופלין". והשווה בכתב-היד הג"ל, 20.

(4) "והם מתענים בראש חודש סיון עד לאחר תפילת מנחה. ואמרים סליחות ותלל והולכים לקברי הקדושים. ובמנחה קוראים ויחל [שמות לב, 11 ואילך, בדילוגים לפי סדר הקריאה לתענית ציבור], לפי שבאותו היום נהרגה כל הקהלה. ומזכירין לפני הספר את נשמות הק"

לספרות אר"א עם המת-ו כל הפרטים עולמה של ולו. נאמנותם זמזמר והידוע המשל הפתוח בעת חיזיונותו ויאותיים הני-הדעת גם את פרט לפנים אים ביצירות נחים טכניים, יים מהומגים, דית ושאפשר ומחוץ לעולם

ס ד ת י י ם .

ליבון והגעלה זו הדחה שטפנו נות פסה, דיגי

חסידים ואנשי את הלל, וריח צורה מלוכשים בידיהם, פונים כן פסה. [נסדר ז אתה ציותנו ראה דיני מצת

וך ומטת ההי-הכנתם מרוך,

על כל יראה [1. (שם, 168)

זטריח את הרב

רים שאומרים א בהם האדרת "טלית אחרת",

שכוחה ביקש 'טלית של ג' שה מת באים תולשין ציצית

ספר הויובל, תשי"ח, תפד). וכן גם מובא בספרו של מאנהיימר הנ"ל, עמ' 34. ובמערבות יוצרות' על יצחק זעקלין הנ"ל, דף מה עמ' ב, כתוב: "ידי אדר הסמוך לניסן מתענין ואומרים סליחות כאשר נדפסו בזה הספר ואומרים שומר ישראל ומזכירין נשמות הקדושים ואומרים אב הרהמן [1]". הסליחות עצמן נמצאות בדפים לא עמ' א עד לב עמ' א.

(6) מנהג אחר היה להם, בימי טוב ראשון של שבועות קודם קריאת התורה היה אחד מן הבחורים מניח עצמו על קרקע בית הכנסת ועושה עצמו מות, וזכר למתן תורה, שנאמר בו נפשי יצאה בדברו [שיר השירים ה, 6]. אומרים לו, מה לך אל תירא, תורת ה' תמימה משיבת נפש [תהילים יט, 8]. מיד פותח הבחור עיניו כאדם שהורה נשמתו. מיד נעשית שמחה גדולה ובאים ומקיפים אותו ועושים לו מחול ושרים ואומרים חי וקיים גורא מרום וקדוש. מנהג זה כבר ביטלוהו, שפעם אחת נתגלגל אצלם גאון אחד ר' ישראל איסרליין [גולד בסוף המאה הי"ד ונפטר בנובמבר 1460] שעשה ספר [תורת הדשן], גער בהם בנויפה ואמר, פוי בחוקותיהם לא תלכו וכמעשה הגוים לא תעשו [על-פי ויקרא יח, 3], שכן היו הגוים עושים כמה שנים אחר שבטלה אותה המחלה שנקראת מיתה שחורה, שהיו מתקבצים למקום אחד ואוכלים ושותים ומשתכרים ובחורים מביניהם בחרו אחד ומשכיבים אותו על הקרקע וילדות וזקנות באות ועושות מחול, והן מריחות בחוט מיהן זו בשל זו ואומרות, המות מות, מות המות. והזורים וגוטלים ילדה ומשכיבים אותה וזקנים ונערים מקיפים אותם ומקרקשים בראשיהם זה בשל זה ועושים מחול כשהם מצווחים, המות מות, מות המות, כדי להודיע לאותה מיתה שנקראת מיתה שחורה שהיא מותה, שבאותם הימים נכנסה רוח תונית בעולם והיו עושים מעשים משונים. (שם, 217—218)

המיתה השחורה, מגפת הדבר, פגעה באירופה ממרץ 1348 עד אביב 1351. בראשית ימי המגפה הופצה העלילה שהיהודים הרעילו את בארות המים. המנהג "ועושה עצמו מות, וזכר למתן תורה, שנאמר בו נפשי יצאה בדברו" — על-פי מסכת שבת, פה ע"א: "וא"ר יהושע בן לוי כל דיבור ודיבור שיצא מפי הקב"ה יצתה נשמתו של ישראל שוא יצאה נפשי בדברו".²²

לצערי לא עלה בידי לגלות מסמך היסטורי עברי או לועזי המזכיר את המנהג "המשונה" והמעניין הזה לחג השבועות. עם זאת נדמה לי, שכשם שהמנהגים האחרים המוזכרים כאן הם "היסטוריים" עובדתיים, כן לא בדה עגנון גם מנהג "מיוחד" זה מליבו, ואף הוא צפון בכתבי-יד נידה, ושמה אינו של ק"ק ורמייזא, אלא של קהילה אחרת. מכל מקום מתקבל הרושם, שביצירה הזאת,

²² עיין עוד: עגנון, שגי' אותם ראינום, א. שוקן, ירושלים, תשי"א, קנ"ב. כפי שנאמר במובאה, מנהג כזה היה קיים גם אצל הגויים. הראייה הראשונה של מנהג כזה, הדומה מאודה בפרטיו לתאורו של עגנון, ראה למשל בספר Nohl, Johannes. *The Black Death*, compiled from contemporary sources, tr. Clarke, C.H. Harper, New York, 1926.

"בדרך", הוצבה מצבת זיכרון לקהילות ישראל בגרמניה ולמנהגייהן שנספו בשואה.

3.4.2. יסודות אגדיים ומאמרים בשם אומרים.

לא הספקתי להשיב לי עד שסיים הקורא את הפרשה בפסוק ה' בדרך ינחנו וגו' [ואין עמו אל זכר] (דברים לב, 12), שהוא באמת סוף "העלייה השנייה", ו"האני" הוא לוי. ("על התורה", 127)

אמרתני לו, ועד שיבוא המשיח? הייך ואמר, אומר היה הסבא משפולי, ערב אני לך רבונו של עולם שיהא העולם מתנוול והולך כך עד לביאת הגואל. ("המכתב", 239)

נדמה לי כאילו הקול יוצא מתוך האדמה. נזכרתי בבלועי קרה. אבל בלועי קרה אומרים שירה, ואילו קול זה של צער וארירה. [על-פי הכתוב בסנהדרין, קי ע"א: "כל תלתין יומין מההרא להו גיהנום כבשר בתוך קלחת ואמרי הכי משה ותורתו אמת והן בדאין". והשווה גם בבא בתרא, עד ע"א וגיזברג [31], 299—300] ("מדירה לדירה", 176)

מאחר שקשה היה לי לשנות מן האכסניא שלי ביקשתי לפטור עצמי במאמר מן הגמרא לעולם אל ישנה אדם מן האכסניא שלו. [בגמרא לא כתוב "ל ע ו ל מ אל ישנה", אלא "עד היכן לא ישנה אדם (מ) באכסניא שלו [...] מגין שלא ישנה אדם באכסניא שלו מן התורה" (ערכין, טז ע"א)] ("מדירה לדירה", 174)

הגאון מווילנא [1720—1797] היה אומר כל מה שנתנו חכמים קצבה לדבריהם לעולם לא בטל. ששים מוונותיו של אדם כקריעת ים סוף. ("השיר אשר הושר", 182)

הוסיף ואמר אומרים בשמו של הבעל שם טוב אמרו בגמרא [בבא קמא, פב ע"ב] הני תרי בדחי וכו'. והרי לא היה שם אלא אחד, אלא הוא שחק על העולם והעולם שחק עליו. [ראה 'ספר שבתי תבעש'ט עם הוספות', מבוא מאת מינץ, בנימין. תלפיות, תל-אביב, תשכ"א, "ליקוטי כתר שם טוב", קע: "מהבעש"ט ענין מלתא דבדיחותא קודם הלימוד [...] ועל ידי השמחה ומלתא דבדיחותא יוצא מקטנות לגדלות ללמוד ולדבוק בו יתברך וה"ש בהני תרי בדחי שהיו מפקיחין צער האדם על ידי מלתא דבדיחותא".] ("השיר אשר הושר", 183)

3.4.3. יסודות היסטוריים ועובדתיים.

מצאתי ערבי קטן, אדמוני ושמן, מאותם שנשתיירו בארץ מזרעם של הצלבנים [על כן היה אדמוני]. ("הבית", 161)

ועל אכן אהת מצאתי הקוק, העלילו עלילות, ועשו פלילות, ותרגו בחרי אף, מזקן ועד טף, וכמים המוגרים [ניגור] דמם על [החרים]. [כדי לתת רושם של שבירי מצבה הוא כותב בדרך החוקרים המוצאים תעודות לקויות] ("בדרך", 216)

אבל ראיתי פנים חדשות. אלו עולי אשכנז שעלו באהרונה, אן כבודם, אן ממזגם, אן חכמתם, אן גבורתם. אותם שהיו דווקים בקימתם את רגלי השכינה מהלכים כפופים מפני דאגותיהם. ("המכתב", 235)

אלא שמקום ממוז הרבה ל את החסרון ל אמריקא בממוז בגדים נאים נ ועשה הרג בני לארץ ישראל. מעשה באחד אלף לא"י להר

3.5. ה ה ו ו י איסטמן קובו לרחף כמו ב הכמוסות מאז סוקול בספרו שבכתביו של לחלומות גם לפרשם, אבל [...] (שם, .) לכתבי הסורני בתם האוטומא כתבי קאפקא בשום פנים אי אם כיצירות שבחולם [...] .)

בין התכונות פורה כאל ישו יונית, 24 הפר

²⁴ מה שכותב בכתבי קאפקא language relationships instates orlch the orlr idiom — i his Inter-hich Kafka il language ors hidden i visualized and has the transforms y and this rting point

[מטאפורות מדעית חזויה של קאפקא. האקספרסיבי קורית שקפא פרויד ביפטי

המתמיד בין התוכן הנגלה והאמת המכוסה. ברור שבדברים אלה של סוקול יפים גם ל'ספר המעשים'. בהט כבר פירט את רוב התכונות המתגלות ב'ספר המעשים' והמ' אפיינות גם את החלום.²⁵ כאן איני אלא מוסיף ומשלים, כדי להוכיח, שמושג "המשל הפתוח" חל על יצירות אלה של עגנון.

3.5.1. חלומות כדברים שבהקיץ.

נוכחתי שראיתי את רישל בחלום מתאבק עמי קפצתי מן החשמלית והנהתינו. ("ידידות", 124)

השבתי על החלום שהלמתי קודם היום. עד שהיו לי דברי החלום כדברים שבהקיץ. [מכאן ואילך אין יודעים על איזו מציאות מדובר] ("פי שנים", 134)

שכחתי לי בנקרת הצור וציפיתי לבוקר. נטלו רגלי והתחילו הולכות. הגעתי אצל גן גדול מלא אילנות טובים. [...] הלכתי מאילן לאילן ומפירגה לערוגה, עד שנתייגעתי ונפלתי מרוב הטורח. הה, הגנים הנאים הללו שאנו רואים בחלום. גדולים הם מכל הגנים שבעולם וריחם טוב מכל הריחות הטובים, ואנו מהלכים בהם בלא שיעור ובלא סוף. מה תכלית הילוכנו בגנים אלו. כלום כדי שגפול בסוף בלא כח? ברם הריח שנדבק בנו כדאי לכל אותו הטורח. זה הריח שאפילו הוכרתו בלבד מחיה גפשות.

מקול נפילתי הקיצוני ושמעתי קול אדם. מאחר שידעתי שרחוק אני ממקום יישוב אמרתי לי חולם חלום אני, ומאחר שמתאווה הייתי לראות אדם אמרתי לי שמה ואולי כל זה בהקיץ. זקפתי את עיני וראיתי שני בני אדם. ("בדרך", 212-213)

ונפטרה מרת בונא שגה אחת קודם הגזירה, ואחר פטירתה היתה באה בחלום לפרנסי הקהלה והיתה משוררת ברה דודי וכן כל הפסוק כולו [שיר השירים ח, 14]. ולא היו יודעים מה הכוונה, עד שבאו התועים ושחטו את רוב הקהלות. [חלומות לא שוא ידברו] (שם, 216-217)

החלומות מדברים בלשון תמונתית כמו זו שהיה הדיבור לפנים. הם לוקחים את המטאפורות ההבויות בדיבור בצורה מילולית, ומפעילים אותן כאירועים ממומשים הווית. קאפקה משמיט את המלה "כמו", והמטאפורה הופכת מציאות (...) קאפקה חוזר והופך את המטאפורה למציאות תבדילית שלו, ומטאמורפוזת חוזרת זו הופכת לנקודת-המוצא של סיפורו.

מעניין היה לבדוק ביצירותיו של עגנון בכלל, וב'ספר המעשים' בפרט, את מימושן של מטאפורות-יסוד בלשון העברית. כמו כן יש מקום למחקר מקיף שידון בויקה בין פרויד לעגנון.

²⁵ 'ימה אפוא המיוחד של החלום? הדילוגיות, ההנמקה הלקויה, השינוי הפאנטאסטי, הוויות מפתיעות המתהדרות זו עם זו בלי קשר סיבתי, לאמור: התרתה של שלשלת הסיביות, גידולן של האפשרויות הבלתי אפשריות ונפילת המחיצות של המקום וההמן' ([1], 137).

חוכמן [38] כותב, 'ספר המעשים' מציג "גוף חלומי" [a dreamscape] (167). עם זאת הוא מסתייג מהשוואת עגנון לקאפקה (עמ' 26 ואילך).

²⁶ על חלומות של אמת ראה צייטלין [16], 153-168, והעדיפות המוטאית בגוף ספרו.

אלא שמקום אחד הניחו ולא גמרו, שבזמן הבנין נתבזבו ממון הרבה שלא לצורך, וכשביקשו מן הנדבניות שישלימו את החסרון לא היה בידיהן להשלים, שבאותה שנה לקחה אמריקא בממון [...] (שם, 238)

בגדים נאים כבגדיהם לא נראו בירושלים עד שעלה היטלר ועשה הרג בישראל וברחו כל האומנים הגדולים ועלו מקמתם לארץ ישראל. (שם, 246)

מעשה באחד שביקש עלות לארץ ישראל ולא היה בידו אלף לא"י להראות לשלטונות. (שם, 233)

3.5. התוויה החלומית

איסטמן קובע, שהקורא במשל פתוח "עשוי להתהלך לרחף כמו בחלום, כשהוא מתאמץ לזהות את הצורות הכמוסות מאחורי תוכנה הנגלה והמטושטש של היצירה". סוקול בספרו על קאפקה [42] מעיר, שהאופי החלומי שבכתביו של קאפקה מודקק לעין כל קורא. הם דומים לחלומות גם בכך שהם מאלצים את הבא אתם במגע לפרשם, אבל, הוא מוסיף, "נדמה שגונזים את המפתח [...] (שם, 4). לדעתו, כתביו של קאפקה אינם דומים לכתבי הסוריאליסטים. אלה שיקפו חלומות על-ידי כתיבתם האוטומטית, ואילו

כתבי קאפקה ממושמים ובעלי תבניות עצמיות מחושבות. בשום פנים אין לראותם כהעתיקים פשוטים של חלומות, כי אם כיצירות אמנות שהן בעלות תכונות הדומות לאלה שבהלום [...] (4, [42])

בין התכונות שמונה סוקול: "יחסו של קאפקה אל המטאפורה כאל ישות המקבלת המחשה והופכת למציאות פד-יונית",²⁴ הפרספקטיבה האחידה והאוניטארית והמתח

²⁴ מה שכותב סוקול על המטאפורות הבסיסיות והחלומות בכתבי קאפקה נוגע אף הוא ליצירות שב'ספר המעשים'. Basic metaphors by which prescientific language expresses experiences, attitudes and relationships become events in Kafka's tales. He re-instates or recreates the pictorial expressiveness which the original metaphor — frozen in a cliché or idiom — once conveyed. As Freud has shown in his *Interpretation of Dreams* — a work with which Kafka was familiar — dreams speak in pictorial language speech once was, They take the metaphors hidden in speech literally and act them out as visualized events. Kafka drops the word "like" and has the metaphor become reality [...] Kafka transforms metaphor back into his fictional reality and this countermetamorphosis becomes the starting point of his tale. ([42], 4-5)

[מטאפורות בסיסיות, שבעזרתן מבטאת הלשון הקדם-מדעית הוויות, עמדות וחסים, הופכות לאירועים בסיפורי של קאפקה. הוא מחזיר למקור, או יוצר מחדש, את האקספרסיביות התמונתית שנשאה בעבר המטאפורה המ' קורית שקפאה והיתה לקלישאה או לאידיום. כפי שהראה פרויד ב'פשר החלומות' שלו, יצירה שקאפקה הכירה —

אל בגרמניה

ים ב ש ם

ופרשה בפסוק ב, 12, שהוא "על התורה",

זר היה הסבא ועולם מהנול

זרתי בבלויעי זה של צער תלתין יובין משה ותורתו ע"א וגיזבורג

יקשתי לפטור מן האכסניא לא "עד היכן א ישנה אדם ירה לדירה",

ענתנו חכמים ניו של אדם

אמרו בגמרא לא היה שם שחק עליו. מאת מינין, ר שם טוב, "לימוד [...] נדלות ללמוד זפקיהין צער הורש", (183)

י ם

תיירו בארץ זבית", (161)

שו פלילות, [גיג'ר] דמם כותב כדרך (21)

ו באחרונה, אותם שהיו זופים מפני

אחר סעודת הלילה יצאתי לחוץ. השמים היו שהורים [...] ואני אני התחלתי שוקע בשינה. אבל שינה זו לא היתה שינה, שמרגיש הייתי ברגלי שאני מהלך. וכך הייתי מהלך והולך, עד שהגעתי למקום אחד ושמעתי קול שיר. וידעתי שהגעתי אצל אולם הקונצרטים. [...] ונכנסתי. ("התזמורת", 200)

היצירה "המכתב" כולה בגויה על צירופם של שני הערו-
למות, החלום והיקיצה. הגה כמה דוגמאות טיפוסיות:

והיחתי על הענוגה הזמן ולא הארכתני בשינה. אבל הלומו
טובים שראיתי בהקיץ אין כל בעלי חלומות רואים
אפילו בשנתם. ימים שעברו וישובים שנתלשו היו באים
ועומדים לנגדי, כבומן שישראל מדובקים בראתו וזהובים
ומאוהבים בחכמת התורה. ופעמים זיכוני לראות את גדולי
ישראל שרי התורה שבאותו הדור. ("המכתב", 223-224)

עדיין שרוי הייתי בעולם הזה, אבל ידעתי שאם אני מגביה את
השמיכה ונותנה על ראשי יכולני ליכנס בו לעולם אחר בהרף
עין. [...]

ליאות נעימה נתפשטה בכל איברי. ליאות שהוסיפה להם
לאיברי נעימות שאין כיצוא בה. עצמותי כאילו נתמססו
בתוך גופי ורוחי היתה קלה עלי. אף על פי שהייתי שרוי
בין כרים וכסתות ושמיכות דומה היה עלי שאיני שרוי
בגינהם, אלא שאני אחד מהם דומם כמותם. עצמתי עיני
ודוממתי. (שם, 228)

איני יודע אם בתקיץ ואם בחלום, אם בחזון ואם בדמיון,
או שמא אין זה לא חלום ולא דמיון. מעשה באחד שביקש
לעלות לארץ ישראל ולא היה בידו אלף לא"י להראות לשל-
טונות. [...] ולא הניחום הסרדיטים ליכנס. הטילו עצמם
לפני שערי ארץ ישראל ובכו. נפלה עליהם שינה ונתנמנמו.
עלו אילנות והקיפו עליהם ונתכסו מעינים וישנו כמה שישנו.
כשניערו [...] [ראו] אין לא שוטר ולא סרדיט. [...] ונכנסו לארץ. (שם, 233)

3.5.2. כניסות ויציאות. סיבה נוספת לתחושת
החלום במשלים אלה של עגנון היא הפענת והיעלמותן
הפתאומיות והבלתי מוסברות של דמויות צדדיות.²⁷ כשם
שהן מופיעות ללא הכנה מראש כך הן נעלמות ואין
יודעים כיצד, מדוע ולאן, כבחלום. עם זאת הקורא יודע,
שיד המחבר העלתה והוציאה את הדמויות במקום מסוים
ובשעה מסוימת,²⁸ ועל כן הוא מבקש טעמים לבואן

²⁷ על בעיה זו וקשרה לספר המעשים' כתב שקד: "שתי
טכניקות סטרוקטורליות מרכזיות [...] בולטות ביצירתו
של עגנון והוא שפיתחן התקנה להן משמעות רחבה. הטכני-
קה הראשונה היא האנלוגיה; הטכניקה האחרת היא הנימוני-
גית, כלומר טכניקה של פגישות שאינן מסתברות בעלילה
המרכזית. [...] בספר המעשים' הרי כל גופה של העלילה
היא שלשלת פגישות מקריזת כביכול" ([26], 308-310).
²⁸ על מודעותו של עגנון בשעת הכתיבה כתב קורצווייל:
"סודות טרום-הדמיוניים הועלו פאן לגיבוש הספרותי
בעזרת אינטלקט חריף, היודע בשעת הכתיבה הרבה הרבה
על משמעותם הדימונית של הדברים שאותם הוא מגלה,
מסתר ומסונן. לפיכך אין לזקוף את התחוות 'ספר המע-

ולצאתן. במשחק זה ממלא המחבר את תפקידו של הכוח
המסתורי, שבחלום הוא תהי-ההכרה או התת-מודע. כוח
זה שולט על החלומות וטווח אותם בהוטים המתפרשים
רק בעקבות הפיענוח והגיתוח הנערכים לאחר שעת
החלום ולפי הנחיות ועקרונות שהם מהוץ לתחומי החלום.

ב או [מאין? וכיצד?] שני בני אדם מולוכלים בסיד [...].
שאלתי אותם מה אתם מבקשים. אמרו לי לסייד את החדר
נשלחנו לכאן. [על ידי מי?] ("לבית אבא", 103)

ב א ה קרובתי הקטנה לסייעני. [...] פיוצה את כתפיה ונס-
תלקה. (שם)

ב א אחד מן המבארים יצחק אייכל שמו [...].
בתוך הדברים הוציא ציגריטה וביקש אש. ב א תיגן
והצית גפרור וכבה. (שם, 104)

כשנפטרתי ממנו נמצאתי עומד בחדר גדול. (שם)

פ ג ע בי מר היים אפרופו. [...].
[...] הלך היים אפרופו למקום שהלך ואני עמדתי
במקום שעמדתי. ("הברות", 117)

[האדם בעל מצנפת של נחתום ובנו או בן בנו עומדים על
המעלה העליונה ושרים] [...] ביני ביני ירדו והלכו להם.
[כיצד הגיעו? מאין באו ולאן הלכו?] ("טלית אחרת", 204)

שמעתי קול צפור מצייצת בחלוני. הרגישה בי ונשתתקה.
הגביהה קולה ופרחה. ("המכתב", 228)

4. "מעין כתם רורשאך ספרותי"²⁹
4.1. דרכים לטעינת הדמויות

בפרק זה רצוני לסקור את האמצעים הטכניים (פרט
לאלה שהוזכרו בפרק 3), המעניקים למשל הפתוח,
לפחות בגוסחו אצל עגנון, אופי של כתם רורשאך. כפי
שמדגיש איסטמן, "כתם" ספרותי זה אינו כתב דיו סתם,
אלא ניכר מייד שיד מכוונת הנחתה וקבעה את צורתו
במהשבה תהילה. אבל הכתם נשאר פתוח לפירושים

שים' בראש וראשונה על השבונה של ספונטאניות יוצרת
המימזה" ([18], 79). וראה עמ' 77 ועמ' 80, שם נזכר גם
הדמיון לחלומות. והשוות את השגותיו של טוכנר לדברי
קורצווייל האלה ([10], 182-199).

²⁹ במסתו כתב איסטמן, שהמשל הפתוח הוא 'מעין כתם
רורשאך ספרותי [...]. אבל המשל הפתוח אינו כתם סתמי,
אלא יצירה אמנותית מכוונת ומכוונת". למעשה, מאז
מיכהני וראשונים של רורשאך, נעשה המיבחן עצמו
סטאנדארטי ומכוון, אם כי פתיחותם של עשרת הכרטיסים
עודנה רחבה הרבה יותר מ"המשלים הפתוחים" שבמרכוס
המה בעלת כוח מטאפורי רב. עם זאת יש מקום לפקפק גם
בטענה, שבמשל הפתוח טמונה המה אמת בלבד. עגם
השימוש במלים ולא בצורות במודעות מגביל אמנם, אבל
גם הכתם גופו מעיד על יד שטשטשה במכוון ובמדע.
וכמו הסופר, גם תהוהו (ואפילו רורשאך עצמו) אינו מגלה
את כוונותיו.

ואינו מתעצב ל
"האובייקטיביה
הפירושו, ולא
ואת הפעולות
שכל מרכיב בפ
סודות טעונים ו
הממתינים, כפי

4.1.1. שימוי
הדמויות המוצג
לשוניים וספרו
המוסיפות ממדי
את החולת הפר
רם למישורי מט

ואני עומד ומבק
[הלבית אביו או
וונה?]. ("לבית
דרך הילוכי הכנ
מכתב ועמדתי
לא של איוב
כביכול, שב
כלומר גדול נסיו
איש תם וישר ה
דברי קרעתי
את הקרעים לר
קודם קריאה ופ

אמת שהעכברים
גדול [לשוון
שלימה", 150)

הביט אותו אדם
לו עדים [עיי
"הפקר", 193)

שנה חדשה ממ
תשובה [גם מ
ואכנס לשנה הה

מהמת ריהוק ת
יותר מדי. ("טלית

4.1.2. יחידן
נותיהן. הד
שאינה נוצרת ו
תיאורים שהם
מעל ומעבר למ

³⁰ המלה "מקום"
רוחניו כפיני
ביצירה "טלית
זה דיברתי גם
ב"טלית אחרת
זמן ותבל (5)

וכטפל להקשרים הרחבים הצפים מפרטי היהודה האחת. ברור, שבהמשך משפיעים ההקשרים החדשים שניתוספו ליהודה האחת על היקפם ומשמעותם של ההקשרים המיידיים המופיעים לפניו ואחריה. יוצא מדברים אלה, שכל סצנה במשל הפתוח מושכת כשלעצמה את מלוא השומות ליבו של הקורא. כבר מראשית הדרך אין יריעתו של המשל הפתוח דומה ליריעתם הרחבה של סיפור או של רומאן. המהבר מרכז את ההתעניינות בפרט הקטנטן כביכול, ומעצים אותו בלי כל יחס למיזויות. הפרט הבודד כאילו מונח מתחת לעדשת מיקרוסקופ ונבדק היטב. רק לאחר עיון מקפיד ומגדיל זה הוא מחובר שוב אל חלקי היהודה האחרים שנותק מהם בתחילה.

באה בתו [של מר שריט] הבכירה מאשתו הראשונה, בתולה הייכנית בעלת איברים בת גילה של חורגתה ועמדה על הסף והייתה כדרכה. ובשעת חיוכה הבחיקו שתי ציציות של אור ירקרק מתוך עיניה הקטנות שהביאו אותי לידי מבוכה. זו המבוכה שמערבלת את גפשי כל אימת שאותה ריבה נגלית עלי. כשהייתי הינוק היתה מטפחת בידה כדרך שטרי פחתי אני בידי במשתה של אחיה הקטן ביום מילתו והייתי חושש שמא אף עכשיו תעשה כן. ("האבטובוס האחרון", 109)

וראיתי שהוא מר גרסלר. [...] בהוצה לארץ היה עושה לו שחוק בבנות האכרים ובפשוטי העם וכאן בארץ ישראל הוא משטה בכל אדם. והוא הרי אדם משכיל ובעל נימוסין, ואף על פי שהוא בעל בשר אין בשרו ניכר מחמת השכלתו. דבר מה נמצא בו במר גרסלר שכל רואיו נמשכין אחריו. [...]

[...] ולא אפריו אם אומר שמיים שאני מכיר אותו לא פסקה אהבתנו. [...] שטרה עמי והיה מראה לי כל מיני תענוגים. וכשהייתי עיף מהם היה משעשעני בדברי חכמה. חכמה יתירה ניתנה לו למר גרסלר שמערערת כל החכמות שלמדת ממקום אחר. ("פת שלימה", 147-148)

נתרשלו ידי ונתקשרו אצבעותי, כאילו קשרו אותן בחבלים. פשטתי את ידי וניערתי אותן מעצלותן ונטלתי חבילה אחת חבילה [...] משראיתי את עיניו של זה שהוא עומד ודוחק, הלך כל הכה שהיה באצבעותי ונשרו החבילות מידי. [...] הלכתי אצל הגדולה שבחבילות ונטלתי את החבל שעליה לקשר בו חבילה לחבילה. החבל ישן היה ומקושר קשרים קשרים, ועל כל קשר שהתרתי פצעתי את ידי וקרעתי את צפרני. ולבסוף כשהתרתי את הקשרים נתפרד החבל. אני חבירו שהתרתיו מחבילה אחרת לא היה יפה ממנו. אני מתירו והוא מתרופף, אני קושרו הוא מתפרד.

נטלתי אותן התחיות שהפרידו עצמן וחברתי אותן אחת לאחת ועשיתי מהן חבל ארוך. וכיון שהיה בידי חבל ארוך קישרתי בו חבילה לחבילה רובן ככולן, עד שנעשו חבילה אחת. הגבתי את החבילה וטענתי אותה על כתפי והלכתי לי. [...]

[...] הטיתי שכמי לחבילתי שהיתה מעיקה והולכת. [...] ביני ביני שמעתי קול עמום וראיתי שכלי נושרים. החבל הזה שיגעתי עליו לחברו רופף היה מתהילתו וכשזויתי ממקומי נודעוה החבילה שעל כתפי ונקרע החבל ונתפורר המטלטלין. הרבנתי עצמי לארץ התחלתי מאסף את כלי. [...] מגביה אני את זה וזה חוזר ונושר. לא נשתתיר עלי אלא החבל שקשרתי בו את חבילתי. ("קשרי קשרים", 186-189)

ואינו מתעצב עד כדי תמונה קונקרטית הדומה למציאות "האויזיקטיבית". היד המכוונת מגלה רק את כיווני הפירוש, ולא את כוונותיו. המהבר טען את הדמויות ואת הפעולות המתוארות, עיצב ושיפץ את הפרטים כך שכל מרכיב בפני עצמו וכל המרכיבים יחד טעונים. כיי סודות טעונים הם בהינת גירוים בלתי-מוחגים ופתוחים, הממתינים, כביכול, לקבל את פשרם.

4.1.1. שימוש בארמונים. דרך אחת לטעון את הדמויות המוצגות היא על ידי שימוש בארמונים (אלוזיות) לשוניים וספרותיים המעוררים אסוציאציות מיידיות, המוסיפות ממדים להקשרים המידיים. הארמונים מרחיבים את תחולת הפרטים ומסייעים להוציאם מפשוטם ולהעבי- רם למישורי משמעות אחרים.

ואני עומד ומבקש את בית אבא ואיני יודע היכן הוא [תלביט אביו או לבית האלוהים הנקרא "אבינו", "אבא", הכי וונה ?]. ("לבית אבא", 105)

דרך הילוכי הכנסתי ידי לתוך היקי והוצאתי מעטפת או מכתב ועמדתי וקראתי עיקר הניסיון של איוב, לא של איוב היה אלא של הקדוש ברוך הוא כביכול, שמסר את עבדו את איוב בידו של שטן. כלומר גדול נסיונו של הקדוש ברוך הוא מנסיונו של איוב, איש תם וישר היה לו ומסרו בידי השטן. אחר שקראתי את דברי קרעתי את המעטפת ואת המכתב ופזרתי את הקרעים לרוח, כדרך שאני נוהג בכל מכתב, פעמים קודם קריאה ופעמים בשעת קריאה. ("ידידות", 122)

אמת שהעכברים פגיעתם רעה ומצודת עכברים תיקון גדול [לשון "תיקון" מקובלת בספרות הקבלה]. ("פת שלימה", 150)

הביט אותו אדם אחת לכאן ואחת לכאן, כמי שהכמין לו עדים [עיון סנהדרין ז"ב; ירושלמי יבמות טו ע"ד]. ("הפקר", 193)

שנה חדשה ממשמשת ובאה ומכתבים הרבה הנחתי בלא תשובה [גם מענה וגם תשובה דתית], אשב ואענה עליהם ואכנס לשנה החדשה בלא חובות. ("התזמורת", 196)

מחמת ריתוק המקום⁸⁰ ומחמת ששהייתי על מטתי שחרתי יותר מדי. ("טלית אחרת", 202)

4.1.2. יחידות עצמאיות המורות על שכינותיהן. הדוגמאות המובאות להלן הן של הטענה שאינה גוצרת על ידי ארמונים ספרותיים וכדומה; אלה תיאורים שהם יחידות עצמאיות כמעט, אבל משמעותם מעל ומעבר למסופר בהם. ההקשר המידי נתפס כשולי

⁸⁰ המלה "מקום", בה"א הידישה או בלעדית, משמשת במקור רותינו ככינוי לקב"ה. על השתלבותה של משמעות זאת ביצירה "טלית אחרת" טאה הולץ [5], 520-521. במאמר זה דיברתי גם על השימוש הרב-משמעי של המלה "עולם" ב"טלית אחרת", הן בהוראת "קהל", "אנשים", והן בהוראת זמן והבל [5], 522.

נקידו של הכוח ותתמודע. כוח וים המתפרשים לאחור שעת לתחומי החלום.

ים בסיד [...] לסייד את הדרך (103)

את כתפיה ונס

. בא הניוק

ול. (שם)

ד ואני עמדתי

גנו עומדים על דו והלכו להם. ז אחרת", 204)

בי ונשתתקה.

טכונים (פרט

משל הפתוח, רודשאך. כפי תב דיו סתם, זה את צורתו זה לפירושים

טאניות יוצרת שם נזכר גם טוכנר לדברי

א "מעין כתם נו כתם סתמי, למעשה, מאו זמיבחן עצמו רת הכרטיסים ם" שבמרוכום ום לפפק גם בלבר. עצם ל אמנם, אבל כוון ובמודע. ו) אינו מגלה

מי שפורעים פרעו בביתו רעש קל בלילה
מבעיתו. קפצתי ממשתי ופתחתי את הדלת. מצאתי ערבי
קטן. ("הבית", 161)

ואפילו מתוך דברים של חול אתה שומע כמה נאים היו דורות
הראשונים וכמה נאים היו מעשיהם. ונפשך בוכה
במסותרים מפני גאותן של ישראל שניט
לה מישאל ולא תחזור לישראל עד לביאת
המשיח. ("הפקר", 191)

הוי ישיבת בתי קתוה, בתחילה דומה לתענוג ולב
סוף כל איבריך לקויים, ואף הנשמה לא פלטה. (שם, 192)

הבטתי בו דרך שאלה, אם רשאי אני לילך לי. פניו היו חתו
מות. לא ניכר בהן לא הן ולא לא. הוי, הפנים הס
תומות הללו, שאין אתה לומד מהן כלום, אבל כל
זמן שהן מביטות בד כפות אתה למקומך ואין אתה יכול לזוז.
ובכן עמדתי ולא זזתי. סטטוס זה יפה היה לי, כדרך כל
סטטוס שפותר אותו מכל עשייה. (שם, 194)

דרכו של טפל לעכב. מהמת שהוא טפל ואין בו
עיקר, קשה לעמוד עליו. ("התומות", 197)

מה טוב שהגעתי לרכבת וקיבלתי פתק נסיעה ואיני צריך
לדחוק ולהדחק, אלא לישב ולמסור עתותי בידי הרכבת,
שיודעת עת צאתה ועת בואה. והואיל וכל הימים טרוד אני
במלאכתי ואיני מספיק להסתכל בי, אמרתי עכשיו שנפנתי
מכל עסקי אהשוב קצת עלי. טוב לאדם שיהרהר
קצת על עצמו ולא שיהרהר מה שמהרהר
תמיד. [...]

הרגשתי פתאום בעינים שמביטות באותו אדם [כלומר בו]
שעומד כבר בתוך הרכבת. ("הפנים לפני", 207-208)

אבל זכורני שהרגשה אחרת שאין כל לשון שמהה או עצבות
נאחזת בה הרגישה את לבי. [...]

[...] מיד נתמלאו אצבעותי מאותו דבר שאין כל לשון
שמהה או עצבות נאחזת בו. ואף הוא, כלומר אותו דבר, היה
מתפשט ותולך עד לכתפי ועד לערפי ועד קדקדי. ("המכתב",
228)

4.1.5. דימויים ומטאפורות. אחד התפקידים
העיקריים של מטאפורות ודימויים בספרות הוא להבהיר
את X על ידי Y שהוא מופר וידוע יותר. היקף כזה
מסמך זה לזה תחומי-מציאות שהם מרוחקים ומבודדים
זה מזה. יש שהסמכות אלה תורמות להגברת הזרות
שבמשל הפתוח ולמידת פתיחותו, כי הקורא המנסה
לגתח את הדימויים והמטאפורות למרכיביהם הנפרדים
מתקשה למצוא את הקשרים המאגדים את שני הלקיחים.
גם מיבחני רורשאך, לפחות בצורתם הנוכחית, מצרפים
מינים שונים זה מזה כדי להפעיל את הנבחה ולתהות על
קנבנו. כן ידוע שקירובן של הוויות קוטביות הוא עקרון
יסוד גם אצל הסוריאליסטים.

ופיאותיו הלבנות סדורות היו לו על לחייו הצנומות ועשויות
כפעמונים של כסף שעלילם כבוש בתוכם. ("הנרות", 117)

נסתכלתי בדלתי כבעל בית שהכין עצמו לקבל אורחים ולא
בא. באמת איני אלא אורח, אלא באותה שעה עשיתי עצמי
כבעל בית. ("פי שנים", 130)

הוצאתי את שעון
כסומא שמסתייע
והבנים", 157)

נשמע פתאום קו
חברתה ופורשת
האיש שביקרני ה
זורח בפניו נ
והוא מדבר לעצמי
את קולו. השיתי

תו
ול

איני יודע אם ד
הניגון, כעשן זה
זה שהוא תוספת
לבריה. ("השיר א

צמצמתי עצמי כל
במגורה ששלחבו
השרץ. ("הפקר",

באת אורה קרובה
שסמך אותו המו
("התומות", 199)

במורח לימינו ש
אחד היה משונה
פניהם מצומקות
ריסים, ואישוני ע
ועולה מעיניהם ש
(202)

לבי עצוב, כארון
גמלים. ("המכתב"

נתמסמו הרעיונו
להלבישו מלבוש,
(שם, 229)

4.2. עצמים ו
כשם שהמחבר ו
במשמעויות רב-

דומני שתואור

ודוד הוא הקטן
מיני כלי זמר.
היה אותו כינו
זקן עשה לו גי
בו מעורר אתו
ונטל את הכני
התחילו תומים
נתבלבלו אצבע
ועדיין הבימין נ
עולה ומתעלה

למוזיקה כמוטי
מתקר מיוחד.

4.1.3. שמות אלגוריים וכמו-אלגוריים.
השימוש בשמות אלגוריים או בדומים להם מפנה את
הקורא באופן ישיר אל מישורים על-מציאותיים ועל-
בדיוניים. יסוד זה הוא אחד המרכיבים המעמידים אותנו
על מקורותיו המשלימים-האלגוריים של המשל הפתוח.
להלן ארשום רק את הכינויים, ולא אנסה לפענחם:
מר אנדרמן ("אל הרופא"); מר שריט ("האבטובוס
האחרון"); גהמן הרודגקר [כשם אבי אביו של ר' גהמן
מברצלוב] ("התעודה"); מר היים אפרופו ("הנרות");
יוסף אייבשיץ ושמואל עמדין [הדמויות ההיסטוריות
יונתן אייבשיץ ויעקב עמדין + שמותיו של המחבר,
שמואל יוסף] ("קשרי קשרים"); ד"ר רישל; יעקב צורב
("ידידות"); מלך המוזיקאים; טשארני [שהורה] לעומת
קרובת "האני" אורה; הדיין הוקן ("התומות"); לייבל
בן בנו של הצדיק; "אותו שאנו מסיחים דעתנו ממנו
והוא אינו מסיח דעתו ממנו" [מלאך המוות? ("טלית
אחרת"); שמואל יוסף ברבי שלום מרדכי הלוי [כשמו
וכשם אביו של עגנון], שמואל לוי ("בדרך"); מר
אייבשיץ והדוקטור ריבאיווין ("האבות והבנים"); מר
גדליה קליין, מר שרייהולץ ("המכתב"). האחרון מופיע
שוב ב'פרקים של ספר המדינה'.

4.1.4. הכללות והפשטות בדמויות. בפיסק'
אות מוסגרות מכליל עגנון הכללות ומפשיט הפשטות
שיש בהן ללמד על טבען הקבוע של הדמויות. הכללות
אלה מבחירות, שהתנהגות מוסומת של הדמות אינה
יוצאת דופן לגביה אלא חלק ממהותה. גם כאן בולטת
הנטייה לאלגוריואציה של הדמות המתוארת (למשל
"אני" = אדם) ולהעלאת המסופר מעל לזמנו ומעבר
למקומו אל ספרה של הנצח והעומד לדורות.

הייתי נבוכ, כדרך שאני נבוכ בכל עת שאני רואה את
מר אפרופו. ("הנרות", 117)

שפתו התהוהה נשתרבה ונתלתה לו למטה, כזה שאינו
מרצה ממראה עיניו. (שם, 118)

לא נתכוונתי להרבות בשינה אף על פי כן אהרתי לבוא.
אדם אינו ברשותו. ("פי שנים", 129)

נעשו רגלי כבדות ולא הלכתי. בזמן שלבו של אדם כבד
רגליו כבדות כמותו. (שם, 134)

במונאי יום הכיפורים בת קול יוצאת ואומרת לך אכול
בשמהה להמך, כי כבר רצה האלקים את מעשיך. אשרי מי
שרצה האלקים את מעשיו ואוכל להמו בשמהה. לשמהה
זו לא זכיתי. (שם, 141)

מה טוב שברא הקדוש ברוך הוא כנגדו את
גויבשיץ ידידי שבדיבור אחד שמדציא מפיו מוטע הוא את
האדמת עובדות רגליו של ריבאיווין. ("תאמות והבנים", 159)

¹ פיטנחתים מעניינים לשמות יש אצל בהט [1] וקורצווייל
[18].

עש קל בלילה
הדלת. מצאתי ערבי

כמה נאים היו דורות
ונפשך בוכה
ישראל שניט
אלעד לביאת

דומה לתענוג ולבי
פלוטה. (שם, 192)

ד. לי. פניו היו התרי
הפנים הס
זהו כלום, אבל כל
איך אתה יכול לזון.
ה' לי, כדרך כל
(194, 2)

שהוא טפל ואין בו
(19)

בסיעה ואיני צריך
ותי בידי הרכבת,
ל הימים טרוד אני
זי עכשיו שנפנית
אדם שיהרר
מה שהרר

אדם [כלומר בן]
" (207-208)

שמחה או עצבות

ר. שאין כל לשון
אר אותו דבר, היה
זקדי. ("המכתב",

אחד התפקידים

יות הוא להבהיר
ותר. היקש כזה
וחקים ומבודדים
להגברת הזרות
הקורא המנסה

ליביהם הנפרדים
ות שני חלקיהם.

וכחית, מצרפים
בהן ולתהות על
ביות הוא עקרון

הצנומות ועשויות
"הנרות", 117)

קבל אוריהם ולא
יעה עשיתי עצמי

הוצאתי את שמוני מכיסי ומיששתי באצבעותי את לוח השעות,
כסומא שמסתתרת מאצבעותי. רמז לי הספן ונרמותי. ("האבות
והבנים", 157)

נשמע פתאום קול לא קול, כקול שעה בשעה שמוקדת את
הברתה ופורשת ממנה לעולם. הגבהתי עיני וראיתי את
האיש שביקרני היום עומד ופגיו כלפי העם. אותו ההינד שהיה
זורח בפניו נפקר ונתלש וכפיו קמוחות מתוך חרדה
והוא מדבר לעצמו וקולו מקיף את המלים והמלים מקיפות
את קולו. הטייתי אזני ושמעתי

תבל אשר עשנה מדבר
לשמש מחסה על הצללים.

איני יודע אם החרוזים מגוף דבריו, או אולי הם תולדות
הניגון, כעשן זה שיוצא מן האש ועושה צורות ברקיע וכמדובר
זה שהוא תוספתו של יישוב והחמה לתשת שם ואין צל
לבריה. ("השיר אשר הושר", 185)

צמצמתי עצמי כל כמה שאפשר, כדי שלא ירגיש בי, והבטתי
במנורה ששלהבתה נשכה בתוך החדר כשרץ שנושך את
השרץ. ("הפקר", 194)

באה אורה קרובתי, שקולה מתוק כקול הכנור, וכולה ככנור
שסמך אותו המנגן לקיר רעוע ונפל הקיר על הכנור.²²
("התזמורת", 199)

במורח לימינו של זקני יושבים היו סיעה של זקנים, שכל
אחד היה משונה מהבירו, ואין צריך לומר משאר כל אדם.
פניהם מצומקות היו, וזקנם כקנים של קנמון, ועיניהם בלא
ריסים, ואישוני עיניהם סמוקים, וכמין חדה היתה מפככת
ועולה מעיניהם שהיה אפשר למששה בידים. ("טלית אחרת",
202)

לבי ענוב, כארון שהוציאו ספריו מתוכו וכשדה שהחרוהו
נמלים. ("המכתב", 223)

נתמסמסו הרעיונות, כתינוק שעשה לו גולם של שלג ועמד
להלבישו מלבוש, עד שהוא מספל עמו להלבישו נתמזמז.
(שם, 229)

4.2. עצמים ופרטים טעונים

כשם שהמחבר טען את הדמויות הראשיות והמישניות
במשמעותיות רב-ממדיות על ידי אמצעים אמנותיים מכו-

²² דומני שתיאור זה קשור למסופר ב"הנדה":

ודוד הוא הקטן, יהודי שנשתלשל מעולם הזמר ובקי בכמה
מיני כלי זמר. [...] ראה דוד כינור תלוי על הקיר. ישן
היה אותו כינור, משערות של שבע מכשפות וזנות מכשה
זקן עשה לו נימין ואין ידו של אדם נוגעת בו שמי שמנגן
בו מעורר אהבה וזה רחמנא ליצלן. פשט דוד את ידו
ונטל את הכינור ומשך בקשת וקולות ערבים ומתוקים
התחילו הומים ומהמים את הלב. [...] באותה שעה
נתבלבלו ואצבעותיו של דוד וגשמש הכינור מידו ונשבר
ועדיין הנימין מפרכסות, ואותה אהבה שנתעוררה התחילה
עולה ומתעלה ליהודי של עולם. (אלו ואלו, 5)

למוזיקה כמוטיב הזור ומרכזי בכתבי עגנון ראוי להקדיש
מחקר מיוחד.

נגים, כן טען גם את הפרטים ואת התיאורים שבמשלים
הפתוחים, וגם הם נעשו רב-משמעיים והידרתיים. משליו
הפתוחים של עגנון מעוררים תחושה דומה לזו שמעוררות
יצירותיו של פקט, שעליהן כותב טיגל: "כשמוחתינו
משוכנעים שהאנות היא ממטית יותר מהרשות, הם
עמלים במאמץ על הפרטים הטעונים. המטען
שבפרטים אלה הוא המטריד אותנו כשם שההזיות עצמן
הטרידו את פקט" (43, [26]). ואכן, הפרטים במשלי
עגנון אינם בהינת "אינות"; להפך, הם בהזקת ישות
ממשית. אבל מבהינה "אובייקטיבית" היצוגית העצמים
או האירועים הם "נטולי-ערך", או לכל היותר פהותי-
ערך. חומרי-הגלם שמהם מעוצב המשל הפתוח, לפחות
זה של עגנון, אינם השובים או בעלי ערך עצמי. רק
כתוצאה מהחקשר הספציפי של היצירה הם הופכים לט-
עונים ולחיוניים. בכך מקביל המשל הפתוח למשל הסגור
המסורתי. חומרי המשל העממי לקוחים, כידוע, על פי
רוב מעולם הדומם, החי, או הצומח, שבפני עצמם הם
הומרים נייטראליים. העלילה עצמה אינה עלילת הרפת-
קאות יוצאות דופן או בעלות השיבות עצמיות היסטורית-
פוליטיות, וכדומה, אלא מעשה של יום-יום שמשמעותו
הערכית מתפרשת כשנמצא המפתח לפיענוח המשל. עם
זאת קיים שוני בין שני סוגי המשל. לפי איסטמן, במש-
לים פתוחים החומר כה טעון עד שהקורא הש בבירור
שהוא אינו בא לשמו, אלא לשם תכלית או תכליות
נוספות. הוא מהווה גירוי טעון המכוון לרצף רחב של
מישורי משמעות וערך שמעבר להם, ורצף זה פתוח לדי-
אלקטיקה מתמדת בין קטביו המתחלפים והמזתגים ב"פי-
רושים" הרב-ערכיים והרב-מישוריים. הסוגסטיביות של
החומרים הספציפיים, של הנדבכים שהמשל הפתוח מוש-
ת עליהם, היחידתיות שנוצרה על ידי עצם הטעינה,
אינן מאפשרות פירוש חד-משמעי. הפרטים הסוגסטיביים
נשארים פתוחים לפתרונות רבגוניים ורב-משמעיים.

4.2.1. העצמת הסוגסטיביות של העצמים
על ידי סתמיותו של התיאור.

רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי ועשיתי את עבודתי, זו
העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף, שנכנסים בה שלא
בטובה ואין יוצאים ממנה עולמית. [אין טיב העבודה נזכר
במפורש אלא נשאר פתוח] ("לבית אבא", 103)

שניהם היו חולים בשני מיני חלאים. שעדיין לא קרא להם
הרופא שם. ("אל הרופא", 106)

ואת החמישי הכרתי, אותו ואת שמו. פעמים הרבה נעלב על
ידי ולא עשה לי רע. מימינו הלך אדם בהור, שעיני אחת,
ואיני זוכר איזו, קטנה מחברתה והוסיפה לו חן, מאילו טובעת
בהינד של היבה. ("האבטובוס האחרון", 112)

²³ והשווה לעניין זה אצל הסוריאליסטים באלאקיאן [26],
173-172.

[21]

בנרות. נתרופפו ידי ונתבלבלו אצבעותי. ("הג' רות", 117-118)

כל הדרך כולו נתמלא השיכה ולא ראיתי אפילו בתוך ד' אמתי, חוץ מן הכפתור הלבן שמעלים בו אור. אף על פי שיום הכיפורים עבר הששתי לנגוע בו. אמרתי לעצמי למטה בבית בהדר האוכל דלוק נר מערב יום הכיפורים. ארד ואאזת לאורו. בושתי להראות עצמי בפניו ונשארתי עומד. ("פי שנים", 139)

ודממה שחורה מילאה את החדר, ובתוך הדממה נשמע קול הריקת מפתח בתוך המגועל, כקול מסמר שתוקעים בברז, וידעתי שנעלו עלי את החדר והסירו דעתם ממני [...].

[...] שמעתי כמין זיו וראיתי עכבר שקפץ על השולחן וניקר בעצמות. אמרתי לי עכשיו שוקק הוא בעצמות. [...] בא התול ואמרתי באה ישועתי. אבל העכבר לא השגיח בחתול והחתול לא השגיח בעכבר, אלא זה עמד לו וכירסם וזה עמד לו וכירסם.

[...] ונתלקחו עיניו של התול באור ירקרק עד שנתמלא כל החדר ממנו. נודעתי ונפלתי. נודעו החתול ונרתע העכבר והביטו בי שניהם בבהלה. זה מצד זה וזה מצד זה. ("פת שלימה", 154-155)

4.2.3. תופעות יוצאות דופן. תופעות "מזרות" ויוצאות דופן גם הן דורשות ביאור ומגרות את הקורא לפותרן.

נדחקתי לחוץ ונמצאתי עומד במרפסת גדולה שצפה על פני מים רבים. ("התעודה", 116)

הבית היה מוכן ועומד לכבוד שבת, אבל אנשי הבית עסוקים היו בעסקי חול. ומזכר ספרים עמד שם והציע למכירה ספרים כתובים שומרונית. קריתי בהם ותמהתי שאני קורא ומבין ותמהתי שכל מה שכתוב כאן ידוע לי. מהם דברים שאני עצמי כתבתי ונעתקו לכתב שלהם, ומהם דברים שביקשתי לכתוב ולא כתבתי, משום שהקולמוס לא קלט אותם. ("הגרות", 117)

לא שכחתי את שם הרחוב אלא שנסתתמו דברי בפי. [...]

[...] ביקשתי לזכור שם הרחוב שלי ולא זכרתי. פעם נדמה לי הומבולד שם הרחוב ופעם נדמה לי מערב שמו. כיון שפתחתי את פי לשאול ידעתי שלא הומבולד שמו ולא מערב שמו. הכנסתי את ידי לחיקי שמא אמצא שם מכתב ואראה את כתבתי. מצאתי שני מכתבים שלא הספקתי לקרעם, אלא שאחד היה שלוח אלי על שם דירתי הישנה שיצאתי משם ואחד היה שלוח פוסטא ריסטאנטא. מכתב אחד בלבד קבלתי בדירתי זו שאני דר בה וקרעתי שעה קלה קודם לכן. התחלתי קורא בעל פה שמות של ערים ועירות, של מלכים ושירים, של חכמים ומשוררים, של אילנות ופרחים, כל כינויי רחובות, שמא אזכור שם הרחוב שלי ולא נזכרתי. [...]

[...] הזרתי וצעקתי אני צריך להזכור לביתי, אני מבקש את דירתי, אני שכחתי את שם הרחוב שלי ואיני יודע היאך אגיע אבל אשתי. התחיל הוא וכל אותם שנתקבצו לקולי מלגלים. בתוך כך סגר הפקיד את האשנב והלך לו בלא שידעתי את כתבתי. ("ידידות", 123-124)

[22]

ראיתי שגולגלי לים את הספו מפגי שנוהגי ("פי שנים", כל היום לא בעיני. [...]. הייתי תוהה, מתרשל להבו ("מדירה לדין

כל מנגן ומנגן מצטרפות והו לכלי השיר אחד ואחד כ מחבירו שיתן לכליהם וכלי ורצונם הם ו ברם דבר זה רואות מה היו להם שמא אף שהם מנגנים

הרהרתי בלבי ובעניית אמן, כמעשה החון שמת אינו ינ לשם חכם או המתיים יהללו הוציא איזמל נפל הגוף ורא

4.2.4. מפר נזכר כלאחר הישנותו, הו למוטיב חוזר בודאות מה ו

בדרך סמוך ו דרמן. ("אל ו עברת אשתי: הגשר הש ונתקפלו. (שנ

יצאה מרת שו ("האבטובוס נשמטה כף ו סיבב הנהג ב אהריו. (שם,

אבל מבקש או [...]. תהתק אני בארתי לפני שלימה אי

אפילו דברים שאחרים מרעשים עליהם את בתי הדינין אני מוותר עליהם, שכבר תורני הנסיון שהדברים חוקים ממני, אם נושם שאין בי כח לדון או אם נושם שאין רצון בידי הדיינים להודקק לדיני באמת. ("הבית", 163)

יש שנכנסין לדירה והיא מראה פנים זעומות, דירתי זו הראתה לי פנים שוקקות. גלל כן משתבחה הייתי בה ובהנתי לשמוע שבהח. (שם, 164)

אותה שעה היה יושב ודן בדבר שידיין לא היו לו דורשים, אבל הידיים התהילו מרגישים בו. ("קשרי קשרים", 187)

פנסים שברחוב הודלקו. סגופות הציצו אורותיהם מן התלונות המסורגים. ("המכתב", 226)

4.2.2. מיקוד טוען. ריפוז המכוון של המבט בשטח צר וקטן מגדיל את ערכו של הפרט. מיקוד זה מרהיב את משמעותו של הפרט הטפל במקורו מעל ומעבר לערכו המהותי. למעשה נמצאת דרך זו בכל סיפור קצר, כי עצם צמצומו מחייב סלקטיביות רבה של פרטים הכרחיים. במשלים הפתוחים בכלל, ובאלה של עגנון בפרט, מפנות ה"פניות" המרובות וההשתלשלות הסטיכית — אך המודר — רכת על אף המראה הכאוטי שלה — את לב הקורא אל הפרטים הפזורים על פני היצירה כולה. החוטים הבוודיים האלה, על מטענם האינדיבידואלי ועל הניגודים ביניהם, הם היוצרים את היצירה כשלם.

והבטתי בהור שבכותל סמוך לתקרה, שקשין וחריות ש ת לויים מן התקרה ולמטה מחפים עליו, וזבובים ויתושים רובצים שם. [...] באותו חור באים יתושים וזבובים. [...] ועליתי לתקרה לפנות את הקש ואת החריות, כדי שיהא חור נראה וניכר עד שאמצא נף לסתמו. ("לבית אבא", 103)

אשתי עמדה בבית הבישול והוציאה אפונים מתרמיליהם. לאחר שהניחתי לתוך הקדירה נתעטפה והלכה עמי אצל הרופא.

כשיצאתי מן הבית נתקלתי באפונים, שבשעה שנת" עסקה אשתי לעשות מהם מאכל נתגלגלו מתוך ידיה ונתפזרו על המדרגות, ביקשתי לגרוף אותם עד שלא יריחו בהם עכברים ויבואו, אלא שנהפזו הייתי [...].

האפונים הללו התהילו להטרידני, מפני שנתהלפו לי בעדשים, ועדשים מאכל צרה ואבל. [...] הרי שיעצה לעשות לנו סעודה ולבסוף נתפזרו כל אפונים. משראיתי שהיא רצה וידעתי על שום מה היא רצה ונתלקה התרעומת ונכנסה בי אהבה.

[...] נזכרתי באפונים שנתהלפו לי בעדשים והתיחלתי דואג מן הפורענות. ("אל הרופא", 106-107)

ראיתי ארבעה נרות לבנים נעוצים בתוך ארבע מנורות של מחזשת והם נוטים ליפול. עמדתי לתקן אותם, שלא ישרפו את המסכה ואת השולחן, נתעקם נר אחד בתוך ידי ונר אחד נתמעך בין אצבעותי ואף שאר שני הנרות נתעקמו. [...] והנחתי את הבילתי כדי לתקל לי והזרתי וטיפלתי

ו אצבעותי. ("הג")

זי אפילו בתוך די זי אור. אף על פי

זל דלוק נר מערב הראות עצמי בפניו

תוך הדממה נשמע זסמר ש תוקי תדר והסיוח דעתם

שקפץ על השולחן יא בעצמות. [...] לא השגיח בחתול ד לו וכירסם וזה

קעד שנתמלא כל זול ונרתע העכבר ה מצד זה. ("פת

"ופעות "מוזרות" נרות את הקורא

יה שצפה על פני

ישי הבית עסוקים ע למכירה ספרים זאני קורא ומבין הם דברים שאני דברים שביקשתי אותם. ("הנרות",

ברי בפני.

לא זכרתי. פעם לי מערב שמו.

מבולד שמו ולא זמצא שם מכתב הספקתי לקרעם,

נה שיצאתי משם חד בלבד קבלתי דם לכן. התחלתי מלכים ושרים, כינוי רחובות,

יהי, אני מבקש איני יודע היאך שנתקבצו לקולי והלך לו בלא

ראיתי שגוללים ספר תורה לקריאה של יום הכיפורים ושגול" לים את הספר מהופך, הכתב למטה והקלף למעלה. נצטערתני מפני שנוהגים בזיון בתורה ושתקתי מפני שהייתי אורח. ("פי שנים", 132)

כל היום לא גראה שחוק על פיו חוץ משעה זו שמועץ צפרוני בעיני. [...] אני שלא היה בי משמחתם של אביו ואמו הייתי הוהה, תינוק זה שזוכרים ויתושים עומדים על פניו מתרשל להבריחה, נודמנו לו שתי עיני מרד נעשה זריו. ("מדירה לדירה", 173)

כל מנגן ומנגנת כל אחד מנגן לעצמו. ברם כל המנגינות כולן מצטרפות והולכות לשירה אחת. וכל מנגן ומנגנת מקושרים לכלי השיר שלהם, וכלי השיר מחוברים לרצפת הבית, וכל אחד ואחד סבור שהוא בלבד קשור ומתבייש הוא לבקש מחבירו שיתירנו. או אולי יודעים הם המנגנים שהם מחוברים לכליהם וכליהם מחוברים לקרקע, אלא שהם סבורים שמיצנמם ורצונם הם וכליהם מקושרים ומצנמם ומרצונם הם מנגנים. ברם דבר זה ברי, אף על פי שעניניהם על כליהם אין העינים רואות מה הידיים עושות, משום שכולם כאחד סומים. וחוששני להם שמה אף אזניהם אינן שומעות מה הם מנגנים, שמרוב שהם מנגנים נתחרשו. ("ההזמורת", 200-201)

הרהרתי בלבי, מה יעשה [מר גדליה קליין] בקדושה וברכו ובעניית אמן, וכי אינו חושש שמה יכירו בו שהוא מת ויתבוה. כמעשה החוץ המת שהיה מבליע את השם בתפילתו, מפני שמת אינו יכול להוציא שם שמים מפיו. פעם אחת נודמן לשם חכם אחד והרגיש בדבר ששליח ציבור הוא מת ולא המתים יתללו ית. בדק אחריו וזמצא ששם הנקדש תפור בזרועו. הוציא איזמל וחתך את בשרו והוציא את השם מתוכו ומיד נפל הגוף וראוי שבשרו כבר הריקב. ("המכתב", 226)

4.2.4. מפרט טפל לסמל. יש שפרט שגרתי ורגיל נזכר כלאחר יד עד שאין הקורא שם לב אליו; אבל עם הישנותו, הוא "מתעבה" קמעה קמעה ונעשה לסמל או למוטיב חוזר. עם זאת גם הסמל נותר פתוח, וקשה לקבוע בודאות מה המסומל או המסומלים בו.

בדרך סמוך וקרוב אצל הגשר השחור מצאני מר אנ" דרמן. ("אל הרופא", 106) עברה אשתי את הגשר [...] והלכתי אצל אשתי. נודעוה הגשר השחור תחת רגלי וגלי הנהר נתקפלו ועלו, עלו ונתקפלו. (שם, 107)

יצאה מרת שריט והביאה כמין כף של כבסים ונתנה לי. ("האבטובוס האחרון", 109) נשמטה כף הכבסים ונפלה לארץ. הרכנתי עצמי להרימה. סיבב הנהג בהגה שבידו והפליג. עמדתי בפחי נפש והבטתי אחריי. (שם, 111)

אבל מבקש אני פת שלימה. [...]

[...] הלא האדון מבקש פת שלימה, מיד אני מביא לו. [...]

[...] התחלתי מהרהר מפני מה הקדימו אותם לפני, והלוא אני באתי לפניהם. אפשר מפני שביקשתי פת שלימה ופת שלימה אינה מצויה בשעה זו וממתנינים עד שיביא הנהחתם

פת חדשה ויתנו לי. התחלתי מוכיח את עצמו על שביקשתי לי פת שלימה בשעה שהייתי מסתמק אפילו בפרוסה קטנה. [...]

לימדתי זכות על המלצר מאתו הטעם שעדיין לא הביא הנהחתם פת שלימה וביקשתי לומר לו למלצר שאני מוותר על פת שלימה. נסתהמו דברי. ("פת שלימה", 152-153)

ומשום שחושש הייתי בגרוני כרכתי מטפחת על צוארי מפני הציגה. ("הפקר", 191)

אחזה פתאום יד כבדה במטפחתי שבצוארי. מה זה, אם מבקש אדם לומר לי דבר, כלום צריך לאחוז במטפחתי שבצוארי בזמן שאני חושש בגרוני ויכולה מטפחת ליפול מצוארי ואצטנן יותר. (שם, 192) עשיתי עצמי כאילו איני רואה ואמרתי לו, מנגון אני וכרכתי מטפחת זו של צמר על צוארי, שמטפחת של צמר יפה לגרון חולה.

[...] מה רע עשיתי שאחזו במטפחתי [...]. ביקשתי להניח בידו את מטפחתי ולילך לי. נמלכתי בי, הרי אם אניה בידו את מטפחתי אתן לו מקום להשוד אותי. (שם, 193)

הבתים כבר נצממו את שנתם ומעוטפים היו בצללים כבדים שרצו לפני כחומה. מפסיעה לפסיעה נתעבו הצללים וסגרה עלי הדרך. יודע הייתי שאין כאן אלא צללים, אבל הצללים עשו עצמם כחומה. [...] כל שהוא בהול ואין לפניו אלא אבטובוס אחד, צלול של צל נדמה לו לחומה. (שם, 192)

הטיתי שכמי לחבילתי שהייתה מעיקה והולכת. וכחבילה כן צלה. איני אומר שהצל מעיק, אבל הוא מביעת כשהוא מעובה ונטול ראש. ואל התמה, שנודקר ועלה המשאוי למעלה מראשו של נושא ונכנס ראשו במשאוי. ("קשרי קשרים", 189)

4.2.5. פרטים מוסגרים. לעיתים מובאים פרטים לא-רלבאנטיים כביכול, הגראים מיותרים. פרטים אלה מסיחים את דעת הקורא מ"העיקר" ומביאים אותו לנסות לפרשם. בסעיף זה יש למנות גם את "המעשה המובא בתוך מעשה".

ותיבה אחת היתה שם של כלי לבן, כאותה שבבית אבא, שכרסמיה עכברים למטה מכותרתה ומכרה מר שריט לאבא בזול. ולא היה בינה לבין זו של אבא, אלא שזו פגומה מימינה וזו פגומה משמאל. ("האבטובוס האחרון", 109)

כדי להלחיב עצמי לעבודתי הזכרתי לעצמי מעשי רבותינו האחרונים וזכרונם לברכה כיצד היו הם שוקדים על התורה. כגון מעשה בעל פני יהושע שפעם אחת שהו תלמידיו מלבוא. כשבאו שאל אותם מפני מה שהיתם מלבוא. אמרו לו הששנו מפני הצנה. הגביה פניו מן הספר ונמצא זקנו נקדש ונדבק לשולחן. אמר אמת נכון הדבר, יום צונן היום. וכגון מעשה רבי יעקב עמידן שהעמיד שמש אצלו, שהיה מכריז לפניו בכל שעה אוי כבר יצתה שעה, כדי שיהן אותו גאון דין והשבון לעצמו מה תיקן באותה שעה. אבל מעשיהם של צדיקים לא הביאו אותי לידי מעשה. ("המכתב", 231-232)

4.2.6. דימויים ומטאפורות טעונים. כשם שעגנון טוען את הדמויות, כך לעיתים קרובות הוא טוען את הפרטים, על ידי הדימויים והמטאפורות המסמכים עניינים רחוקים וזרים זה לזה. (ראה גם סעיף 4.1.5 לעיל.)

אין שם [במכונת הפתילות] אלא משהו על קרקעיתה, שהבהיק כעורו של דג בביבר שלו בלילי תשרי כשהלבנה בחידושה. ("האבטובוס האחרון", 108)

שעמום עלה מן הספסלים הריקים. אילו ניתן להם פה היו מפקדים. ("פי שנים", 129)

גבהל ונרעש עמדתי ונסתכלתי באבא שאור יצא ממצחו וכופל את האורה. (שם, 131)

נפסק קול המנום [של האבטובוסים] ונגעלו סוכות הגונו בת קול מפוצצת והולכת מתוך כתלי הדרי, כיורה של בחושת שורקו בה אבן, שאפילו האבן פורשת ממנה כתלי תיורה מפוצצים והולכים. ("מדירה לדירה", 171)

רקול לא קול עלה מן הקרקע ומתלי הבית כקול צבע שנותן המתקק לתוך אותיות המצבה וכקול טלית ישנה בשעה שבולעת את דמעותיה.

כבשתי את נשימתי ורמותי לאשתי ולילדי שיתנו אזניהם וישמעו. זקפו עיניהם והביטו עד שפירשו עיניהם לעצמן ונעשו רואניות, ממש בלא שום תיווך של פנים.

[...]

נשמע פתאום קול לא קול, כקול שעה בשעה שפוקדת את חברתה ופורשת ממנה לעולם. [...] וראיתי את האיש שביך רני היום עומד ופניו כלפי העם. אותו ה ה י ו ך שהיה זורה בפניו נעקר ונתלש וכפיו קמוצות מתוך חרדה והוא מדבר לעצמו וקולו מקיף את המלים והמלים מקיפות את קולו. ("השיר אשר הושר", 184—185)

הלכנו כמה שהלכנו ונמצאתי עומד בחדר גדול. ריח של ישיבה פיעפע מתוך החדר וחסויה מעובה שרויה היתה שם, שדיחה את איברי, ואפילו שערות ראשי שעמדו התחילו מתכופפים.

הודלקה פתאום מנורת קטנה, מאותן המנורות הקטנות שאנו המיחים עליהן שמהצופות פנים, כאילו יש בהן לסלק את ההשיכה. ("הפקר", 193)

4.2.7. הפשטות והכללות בעצמים. ההפשטה וההכללה מוציאות את הפרט מהדפיעמיותו והופכת אותו לטיפוסי ולמייצג את הקאטגוריה כולה. בכך מודגש היסוד המשליי-אלגורי שבפרט ובתיאור. (וראה 4.1.4 לעיל.)

אותו שהכרתי מורה עברי היה שיצא לכרמי הים והזר עשיר, יושב הוא לו ונפטם מלים בכתבי ערים. המורים הללו אפילו תלמידיהם הנדילו עדיין הם נוהגים בהם מבתג מלמדי תיבות ומלמדים אותם בכרמי של מת בכך. ("ידידות", 121—122)

לסוף ההבלתי מתהרה בדירתי. פעמים הרבה נטרדתי מדירה לדירה ואין לך כל דירה ודירה שאין צרה עמה. כאן שריפה

השמים היו שה אפלוליתם. [...]

[...] באמת שבשמים ערים שראיתי מחמו ("ההזמורת", 0)

ההרים התחילו היוצאים מן ו שבילים צרים [...] בין כך מאפילים ומני [...]

הלילה נתכסו קצת ואף הם ה של השיכה. [...] בותי היתו ארץ עדיין לא יצאו בלילה מרוחק נובעים כבארץ

4.3 סיגור

תורת הסיפורו הכתוב כפשוט נית. עם זאת, זאת יש ביטחו זה קיים בעי מסויגים. לעו ממשילי משלי רשים³⁴ כמעט מגביל את הי ומערער את האמון הבסיסי מתערער אפוז המציאות הנב הנבנית על יו הפרט הנמסר, אפילו להפוך בניית תבנית תכונה אחר במסופר היא המסורתי, ובו ומנומק מעשה מוגדרים), שא תחתיו. אבל ב פרט [בין בת לפחות בשתיי בנייהן רופף א

4.2.8. תיאור טבע. כפי שניתן לשער, אין תיאור רי-טבע רבים במשלים הפתוחים. אבל כשהם מופיעים, הם תורמים לפתיחותו ולהיקפו של המשל כי יש בהם אספקט של הכללה ונצחיות.

ביניהם עמדו הברושים הגבוהים זקופים ועטופים בתוגה אפולולית. זו התוגה האפולולית של יצורי עולמים שהגביהם המקום ולא הגביהם כל צרכם ועדיין רחוקים הם מן הרקיע. ("פי שנים", 131)

נהגלמה הלבנה ונכנסה בין העננים. כל זמן שישראל היו צריכין לאור הלבנה כדי שתסייע להן עוד מצוה אהת עמדה והאירה, משקיימו ישראל את המצוה נתכסתה הלבנה ונתמלא כל החדר הושך. (שם, 140)

ליהטה ההמה ככבשן ואמרתי מוטב לי לירעב ולא לילך בשרב זה.

באמת אף דירתי לא הגינה עלי מפני ההום. הרצפה יקדה כיקוד אש והתקרה קדחה כקדוח אש והכתלים בערו כמו אש וכל הכלים ניתכה זיפתם באש וכמין אש ליהכה אש, אש של חדר אשו של גוף ושל גוף אשו של חדר. ("פת שלימו", 143)

דרכה של ההמה בשקיעתה להיות מביאה לידי עצבות, אבל זו [שבתמונה שבחדר החדש] הביאה לידי מבוזה מתוקה. ("מדירה לדירה", 175)

³⁴ על תופעות וראה גם בר

י יודע מה צפוי לו
יום כהר, ("הבית",

אויט אויט, דויט
הרון זה, הוא או
גגנת הן. מותר
זה ששעה הקדוש
נות. [...]

במעשיו. אם הוא
גבורות ואינו צנוע
ל להסיר צרתו על
עד שתכלה צרתו
ית באה ומשכיחה
ים ולא לזריותם
ז עושים אסקופה
ז שם ואני איני

פר את מהשבותי
זתה מראה לתוכי
דותי, אולי יותר
מעשים העוברים
וי בסגולת המרר
אין בתוכי. אבל
לא אונאה ולא
זה מראה לתוכי
א מוסיפות ולא
על כן אמרתי
ים", (205)

ער, אין תיאר-
שהם מופיעים,
ל כי יש בהם

עטופים בתוגה
למים שהגביהם
הם מן הרקיע.

שישראל היו
יה אחת עמדה
ולבנה ונתמלא

א לילך בשרב

הרצפה יקדה
זערו כמו אש
זכה אש, אש
יפת שלימה,

עצבות, אבל
זחה מתוקה.

אמצעי אחר המוליך את הקורא שולל הוא הוסר-
הביטחון של "האגו" המספר במציאות המתוארת או אי-
הידיעה שלו אותה. "האגו" עצמו עומד מחוסר ידיע
אלמנטארי ואינו יכול להכריע, אם בגלל שפתחו, אם
בגלל רפיון-ידינו. מכל מקום הוא אינו רואה את הנולד
ואת הצפוי לו, והקורא אינו מקבל אינפורמאציה נוספת
על זו שיש לגיבור.

4.3.1. סיוגם של דברים. הצורה הרגילה: משפט
A מזכיר פרטים x, y ועוד. מייד אחריו באים היגדים
המסייגים את x ואת y עד שהם הופכים כמעט את A
על פיו.

באו שני בני אדם מלוכלכים בסידי ובצבעים ואחד [x] מהם
סולם [y] היה בידו. באמת [ההקדמה המסייגת] אומר
הסולם בפני עצמו עמד [כלומר לא היה ביד אחד מהם].
והוא, כלומר אותו אדם בעל הסולם, השתיל עצמו בין
שליבה לשליבה. [גם y (האדם) סויג וגם x (הסולם) סויג].
("לביט אבא", 103)

נשמע פתאום קול כקול סדין שנקרע. באמת לא נקרע
שום סדין, אלא עננה אחת קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרע
רעה יצתה הלבנה וניסרה בעבים. (שם, 105)

בא וקן אחד בעל צורה שהייתי מתפלל בבית מדרשו [...].
אחז מר אנדרמן את ידי ולא הניחני לילך. באמת יכול
הייתי להוציא את ידי מידו ולילך, אלא שבאותו יום נשכני
כלב וקרע את כסותי, ואילו ההזרתי פני ממר אנדרמן והלכתי
היה רואה את הקרע. ("אל הרופא", 107)

שחה אדם אחד כלפי החלון והביט לתוך והחזיר ראשו לאחוריו
ואמר נהריים. באמת אין לשון נהריים ענין לכאן, אבל
לפי דרכי למדתי שהוא לשון הושך. כלומר תפס אותו
אדם לשון נקיה כדי שלא יביישני. ("הגרות", 118)

ובתוך הגשמים כמראה שני בני אדם ממהרים ורצים. איני
אומר שהם הם יוסף אייבשיץ ושמואל עמדין, אבל אם
אומר שאחד מהם היה זה או זה אין הדבר רחוק
מן האמת. ("קשרי קשרים", 190)

הוציא [האיש בחדר ש"האגו" תובא אליו] את ראשו מן
הכרים והכסות ועמד וחבש מצנפת של כמה קצוות, כמין
מצנפת של החוגים החדשים, שסבורים עליה שהיא נאה
ואינה אלא מכוערת. ברם אותה מצנפת לא של
חוגים היתה, אלא של אנשי תבלשת היתה. ("הפקר", 194)

ואף אני התחלתי שוקע בשינה. אלא ששינה זו
לא היתה שינה, שמרגיש הייתי ברגלי שאני מתלך.
("התזמורת", 200)

4.3.2. דרכי סיוג התימקה. ההנמקה מסתבכת
והולכת על ידי ריבוי מלות-הנמקה.

מפני שהאיתי נר דלוק תלוי באויר בתוך בקבוק ומתגלגל
ברוח ואינו כבה, ומפני שבאותה שעה בא אחד מן

השמים היו שחורים, אבל כוכבים הרבה ניצנצו מתוכם והאירו
אפלוליתם. [...]

[...] באמת לא אני בלבד ער הייתי, אלא אף הכוכבים
שבשמים ערים היו. ולאור הכוכבים שבשמים ראיתי מה
שראיתי. מחמת שנפשי גמוכה היתה נתבאר דברי בפי.
("התזמורת", 200—201)

ההרים התחילו מסירים מעליהם את כסות הלילה והמעיינות
היוצאים מן ההרים התהדקו מהתוכם. ההרים הרימו ראש
ושבילים צרים התפתלו בין ההרים. [...]

[...] בין כך עבר עלי היום והחמת נודרזה לשקוע. ההרים
מאפילים ומיני צורות של אימה נהקקים בחללו של העולם.
[...]

הלילה נתכסה והלבנה לא האירה. המעיינות עדיין התהדקו
קצת ואף הם התחילו מתכסים. [...] כל הארץ כהטיבה אחת
של השיכה. [...] למעלה מראשי קינן עוף השמים ועל כברי
בותי חירו ארץ. עוף השמים כבר גם את שנתו וחיה הארץ
עדיין לא יצאה. ודממה שלטה שם, כדממת סלעי ההרים
בלילה. מרחוק ומקרוב נשמע קול מרמי המעיינות, כשהם
גובעים כבארץ שלום. ("בדרך", 211—212)

4.3. סיוג והסתייגות
תורת הסיפורת מכירה בכך, שלא תמיד יש לתפוס את
הכתוב כפשוטו, באופן מילולי, ובמיוחד בכתביה אירו-
נית. עם זאת, גם כשאין משמעות הכתוב כפשוטו, בכל
זאת יש ביטחון אלמנטארי במהימנותה של הלשון. ביטחון
זה קיים בעיקר כשהיגדי הלשון הם ישירים ובלתי-
מסויגים. לעומת זאת, אחת הטכניקות המקובלות על
ממשילי משלים פתוחים היא הסיוג וההסתייגות המפור-
רשים.⁴⁴ כמעט שלא נאמר דבר שאין סיוגו בצידו. הסיוג
מגביל את היקף תוקפו של הפרט, ובכך הוא מצמצם
ומערער את מהימנותו, ולעיתים אף שולל אותה לחלוטין.

האָמון הבסיסי במהימנותה של הלשון בטקסט האמנותי
מתערער אפוא, וכתוצאה מכך עולים היסוסים כלפי
המציאות הנבנית ביצירה וכלפי כל מסקנה פרשנית
הנבנית על יסודה. דרך זו מדגישה את ארעיותו של
הפרט הנמסר, העתיד בהמשך לשנות את משמעותו או
אפילו להפוך אותה. תכונה זו של המשל הפתוח מעכבת
בניית תבנית ומשלילת פשוטה אחת כמו במשל הסגור.
תכונה אחרת המסתעפת מגטייה זו לערער הודאות
במסופר היא סיפוכה של ההנמקה המוצעת. בסיפור
המסורתי, ובדאי ב"משל הסגור", בדרך-כלל מוסבר
ומנומק מעשה על-ידי גורם מוגדר אחד (או כמה גורמים
מוגדרים), שאינו משועבד או צמוד לגורם אחר החותר
תחתיו. אבל ברוב היצירות שביספר המעשים מוסבר כל
פרט (בין בתיאור ובין בפעולה) בשרשרת של עילות,
לפחות בשתיים ולעיתים תכופות ביותר מזה, שהקשר
ביניהן רופף או רחוק והן הזתרות זו תחת זו.

⁴⁴ על תופעות מקבילות בכתבי קאפקה כתוב סוקול [42], 11.
וראה גם ברזל [2], 180 ואילך.

המבארים יצחק איכל והראני פירוש. ("לבית אבא", 104)

מ ש מ ו [נהמן הורודנקר] ו מ ר ש מ י פ נ י ו ו כ נ מ ת - נ ו ע ו ת י ו הדוכיות הכרתי שהוא בן ארצי. ("התעודה", 115)

הייתי נבוכ, כדרך שאני נבוכ בכל עת שאני רואה את מר אפרופו, משום שיהעתי שאיני מרוצה לו ואפשר משום שנתתי עיני בבתו ואינה מזומנת לי. ("הנרות", 117)

מ ח מ ת ריהוק המקום ומחמת ששהיתי על מטתי שחרית יותר מדי באתי לאהר פסוקי דומרא. ("טלית אהרת", 202)

מ ח מ ת הדהק ומחמת ההום ומחמת הנרות ומחמת רוב המתפללים יבשה הכיפה שבתוך חלל פי שלמעלה מן הלשון. (שם, 203)

4.3.3. דרך ה"אף על פי". בדרך זו נקבעת עובדה או נקבעות עובדות מפורטות המוליכות למסקנה מסוימת; אבל מייד בא היגד הסותר את המסקנה ומשאיר את העובדה החדשה שנקבעה בלתי מנומקת ופתוחה. כגון:

ביקשתי לשאול אותם היכן בית אבא. אבל הם זרים היו, אף על פי שמלבושיהם כמלבושי אנשי עירי. [אם כן, זרותם איננה תלויה במלבוש אלא בתכונות אחרות שאינן נמסרות. במלים אחרות, אף על פי שמלבושיהם כמלבוש בני עירו של "האני" הם היו זרים, ונשאלת השאלה, שאין לה השוואה, במה אפוא מתבטאת זרותם?] ("לבית אבא", 105)

איש ריבני היה מר ידידיה רפאל חי גבאי, מפני שהשווייתי את משוררי הזמן למשוררינו הגדולים רבי שלמה בן גבירול ורבי יהודה הלוי. אף על פי כן לא נטר לי. ("על התורה", 126)

השמים היו שחורים, אבל כוכבים הרבה ניצצו מתוכם והאירו אפלוליותם. ("התזמורת", 200)

גופו קל היה כגוף של תינוק. אף על פי כן יודע אני שארגיש בו עד שישימו עפר על עיני. ("המכתב", 227)

4.3.4. אי-יודאותם של פרטים.³⁵
4.3.4.1. "או אולי", "אפשר ואפשר".

והראני [יצחק איכל] פירוש לפסוק מוקשה שבסוף ספר יהושע או אולי בתחילת ספר הושע. ("לבית אבא", 104)

וגר היה תלוי שם [...]. או אולי שני נרות היו שם ונדמה שהוא אחד. (שם)

אפשר שברוך הייתי ללמד זכות על ר' יצחק מוונטג [...]. ואפשר יפה עשיתי ששתקתי. ("האבטובוס האחרון", 106)

³⁶ על דרך סגנונית-אמנותית דומה בכתבי קאפקה כותב סוקול [42], 9-10.

זו פגומה מימין וזו פגומה משמאל. או אולי שתיקן פגמו מאותו צד. (שם, 109)

וכרטו עגולה או אפשר מרובעת. ("התעודה", 117)

האירו פניו והציגני לפני חבריו, שאחד מהם סינטור בפולין ואחד מהם אחיה של אחת משלש חברותיה של מרת קלינגל או אולי אני טועה ואין לה לזו אה. ("ידידות", 122).

סעודה אחרת לא הביאו לי. אפשר משום שעדיין לא הספיקו לסדר אותה ואפשר משום שהמלצרים היו טרודים. ("פת שלימח", 154)

כבר הורני הנסיון שהדברים חוקים ממני, אם משום שאין בי כח לדון או אם משום שאין רצון בידי הדיינים להזדקק לדיני באמת. ("הבית", 163)

מה היה כתוב שם? חברה חדשה לתרבות או לאומנות או לציור או לפיסול או לבימוי או לשיטוט או להקר צורות השלג. (שם)

לסוף התחיל מר כך וכך מוקיר רגליו מביתי, אם מפני שנטרד בבית הבראה [...]. ואם מפני טעם אחר. (שם, 164)

הרכנתי ראשי לפניו ואמרתי מה שאמרתי. או אפשר שלא אמרתי כלום, והזרתי לאחורי. ("מדירה לדירה", 180)

נתעלמו פתאום או אולי לא היו כלל עמי. ("השיר אשר הושר", 185)

ואמרה [בתו של "האני"], אור. ההרתני בלבי, מה היא אומרת. הלוא החמה כבר שקעה ולא שירה אחריה סימן של אור. או שמא נתכוונה לגר שהדליקו לכבוד יום טוב. ("התזמורת", 200)

ואשה אחת עמדה לפני התנור והוסיפה עצים על האש. מהמת האש והעשן לא יכולתי להביט. ולא ראיתי אם טשארני הזקנה היא שעומדת לפני התנור או אם אורה קרובתי הצעירה היא שמציתה את האש. (שם, 201)

פניו הלכו ממנו ואף הוא התחיל משתנה, עד שנשתנה כולו. ושוב לא היה דומה לעצמו. ואפשר שהוא לא היה הוא, אלא אותו זקן אותו סומא אותו שהדליק לי נר לנשמת זקני עליו השלום. ("המכתב", 249)

4.3.4.2. "האני" שוכח.

דמומים דמומים נספו בלא הנפת רגלים, ואם איני טועה, לא נראתה המרכבה בלכתה. ("המכתב", 247)

איני זוכר אם הייתי עצוב או שמח, אבל זכורני שהרגשה אחרת שאין כל לשון שמחה או עצבות נאדהות בה הרגישה את לבי. (שם, 228)

איני יודע אם הלכתי בדרך שהורני הממונה או אם נסיתי מן הדרך. ("בדרך", 212)

אם זכרון ("התזמורת", 3)

אף אני הכרתי קני אם שהה

אף על פי שקט ושנית, שנית ז

4.3.4.3. קשה היה לי לשמוח

עדיין היה לבם מהו, נאה א

נתעצבתי שהרי נתעצבתי שהרי

מה ביקשת וקול לא קלא קול. (')

פניו היו חומים הפנים הסתומה זמן שהן מביני לזוה. ("הפקר",

4.4. סיבוכים

אין איסטמן ז המסייעים לס לומר, לפחות שענגנון ניצל

הקריאה. זו את השומת ל מנותיים-ספרו משימותיו של להגביר את ה

הקורא להשיב מהרחבים והו מבקט בניצוח להסיק מן הד השתמש במח ועוד, כדי לסו יש לציין, שע כללי התחבין

"זרם התודעה שאף הם לא

על הניקות ראת במאמ

4.4.1. הוראות רב-משמעיות.

מן הפסוקים ששמעתי הכרתי שעומדים להוציא ספר ולקרוא בפרשת השבוע. קול פעמותיו של ידידיה רפאל חי גבאי נתערב בקולו [של מי?]. זה הקול [של ידידיה או של תאחר?]

באותה שעה ראיתי שאבא זכנ כל שאר אנשי בית הכנסת שהייתי סבור עליהם שהם גדולים קטנים הם כמוהי וכמות כל חברי, אלא שאבא וחבריו יודעים לומר פיוטים במרוצה ומעוטפים בטליות גדולות ואני וחברי אין יודעים אלא קצת תפילות ועניות אמן. אבל לכשאראה גדול אהעטף אף אני בטלית גדולה. [מה הוראת המשל "גדול" בנושפי טים אלה? ("פי שנים", 131-132)]

זכבר בקטנותי קודם שידעתי פירוש המלות בשתייה התון משלשל טלית על פניו ואומר לחי העולמים הייתי תוהה, הרי הוא [מי? ההון או הקב"ה? קורא לו? [למי? והרי הוא מצוי ועומד עליו? מי עומד על מי?], אם כן כיסוי פנים למה? אילו גילה פניו [מי? היתה שמתה גדולה בעולם] הלא שתי הוראות למלה "עולם": תבל וציבור, כאותה השמחה ששמחתי אני בשעה ששיחקתי במחבואים עם אבא [אביו, או הקב"ה?], שאני ותוא ביקשנו זה את זה, ולבסוף גליתי פני ונמצינו זה לזה. ("טלית אחרת", 202)

עדיין שרוי הייתי בעולם הזה, אבל ידעתי שאם אני מגביה את השמיכה ונותנה על ראשי יכולני ליכנס בו [במה? אם בשמיכה, צ"ל "בה"; האם בראשו? בעולם האחר? לעולם אחר בהרף עין. ("המכתב", 228)]

4.4.2. רמיזה רב-משמעית.

נעשה לבי עצב, כאדם שמהלך יחידי בדרך ואינו יודע מה צפוי לו. [האם רומנות מלים אלה למשנה (אבות ג, ד): "רבי חנניה בן חנינאי אומר: הנעור בלילה, והמהלך בדרך יחידי, והמפנה לבו לבטלה — הרי זה מתחייב בנפשו"?] ("האבטובוס האחרון", 113)

קל להבין נפשו של אדם שמבקש את מקומו וכשעומד לשאול אינו יכול להגות את השם. [האם מתכוונות המלים לקדושי-ברוך הוא או לא? ("ידידות", 123)]

4.4.3. מכשולים דקדוקיים ומיבניים.

4.4.3.1. צורות דקדוקיות זרות.

הביטה [ביחיד] היא ואשתי עלי בתמיהה. ("ידידות", 121)

כאותה ששיחקתי [זמן עבר] בה בילדותי במחבואים. אותו מיהוש שאני חושש [הוזה] בראשי ממשחק זה בא לי. ("הפנים לפנים", 207)

עגמה נפשי עלי [זמן עבר]. [..] על יום טוב קדוש זה [..]. שעובר [הוזה] בלא תפילה ובלא כלום. ("טלית אחרת", 204)

4.4.3.2. חריזה.

חדר לו כזית, ובעל הבית מבקש שכר דירה, כאילו משכיר לך בירה, והעוזרת, נוהגת כגברת, [וכן עד סוף הקטע]. ("המכתב", 235)

אם זכרוני אינו מטעני, סיפרה שרימון מצאה. ("התומרות", 198)

אף אני הכרתי את מרת קלינגל מימי גדולתה, אבל מסופ קני אם שהתי עמה. ("ידידות", 120)

אף על פי שקשה לקיים הבטחה מעין זו. ראשית, מפני [..]. ושנית, שנית זו שכתתי מהי. ("לבית אבא", 105)

4.3.4.3. הן ולאן.

קשה היה לי שלא לשמוח בידידי וקשה היה לי לשמוח בידידי. ("ידידות", 124-125)

עדיין היה לבם של תינוקות חלוק, דבר זה שאנו רואים כאן מהו, נאה או לא נאה. ("פי שנים", 128)

נתעצבתי ולא נתעצבתי. נתעצבתי על [..]. ולא נתעצבתי שהרי [..]. (שם, 135)

מה ביקשתי ומה לא ביקשתי ("פת שלימה", 151)

וקול לא קול עלה מן הקרקע [..]. נשמע פתאום קול לא קול. ("השיר אשר הושר", 184-185)

פניו היו התומות. לא ניכר בהן לא הן ולא לאו. הוי, הפנים הסתומות הללו, שאין אתה לומד מהן כלום, אבל כל זמן שהן מביטות בך כפות אתה למקומך ואין אתה יכול לזוז. ("הפקר", 194)

4.4. סיבוכים סגנוניים, מיבניים וצורניים

אין איסטמן דן במסתו באמצעים התחביריים-הרטוריים המסייעים לסבך ולעבות את המשל הפתוח. אבל ניתן לומר, לפחות לגבי המשלים הפתוחים שביספר המעשים, שעגנון ניצל תחבולות מיבניות וצורניות כדי לעכב את הקריאה. זו טכניקה אהת בין טכניקות רבות, המפנות את תשומת ליבו של הקורא לדקויות של האמצעים הא-מנותיים-ספרותיים שהסופר נעזר בהם כדי לבצע את משימותיו של הסוג הספרותי הזה: לעכב כל פירוש קל, להגביר את החידתיות והסתמיות של הכתוב ולהביא את הקורא לחשיפה הדרגתית של שכבות היצירה שמעגליה מתרחבים והולכים עם כל גילוי חדש. אם כי עגנון גופל מפקט בניצול האפשרויות המיבניות, בכל זאת, ניתן להסיק מן הדוגמאות המרובות שאביא להלן, שגם עגנון השתמש במודע בתחביר, בפיוסוק, במלים רב-משמעיות ועוד, כדי לסבך ולערפל את "התוכן" העלילתי והסיפורי. יש לציין, שעגנון אינו מנפץ אף פעם לצרכים אלה את כללי התחביר העברי הנורמטיבי כדרכם של סופרי "זרם התודעה". בכך הוא דומה לסופרים הסוריאליסטיים, שאף הם לא סטו מכללי דקדוק ותחביר מקובלים.⁸⁶

⁸⁶ על חזקת בין התחביר ובין האינטרפרטציה הספרותית ראה במאמרו המעמיק של פראגסיס [34].

לי שהיהו פגמן

נודה", 117)

סינטור בפולין ול מרת קלינגל "ידידות", 122).

שעדיין לא שהמלצרים היו

אם משום ין רצון בידי

ולאומנות או ולחקר צורות

אם מפני אם אחר. (שם,

מרת י. או זורי. ("מדירה

("השיר אשר

ז היא אומרת. ימן של אור. וב. ("התומר

האש. מחמת אם טשאני וורה קרובתי

נשתנה כולו. לא היה תושהד" כתב", 249)

יני טו" (2

זכורני גאותה בה

האו אם

הרבה יקדה כי קוד א ש / והתקרה קדחה כקדוח א ש והכתלים בערו כמו א ש / וכל הכלים ניתמה זיעתם ב א ש ("פת שלימה", 143)

4.4.3.3 פיסקאות שאין להן הכרע. על פי רוב באים סימני הפיסוק והניקוד לעזרתו של הקורא ומכוונים אותו בהבנת הכתוב. מאחר שסימנים כאלה מעטים בכתבי עגנון,⁵⁷ אין בידי הקורא להכריע מהו ריתמוס הקריאה הראוי למשפטים. לפיכך נמצא הקורא נבוך והסתום ביצירה גובר.

פקעה סבלנותו של דוקטור רישל והתחיל מקעקע ברגלו את העפר. הרהרתי בלבי אני בצער והוא מבקש להניחני. לא ידירים אנו, לא בני אדם אנו, היאך מניחים אדם בצרה שכוון. [מה קצב הקריאה? מן ההמשך יש ללמוד, שאת המשפ" טים תאלה עלינו לקרוא בתמיהה ולאחר מכן בניהותא] ("ידידות", 123)

אמרתיה לה [לאשת] היכן היא האומנת?

אמרה אשתי הן שלחתי אותה לכאן עם הילדים.

ו לא באו. [האם המלים המודגשות הן שלו או של אשתו? האם זו שאלה או תשובה?] ("האבות והבנים", 157)

אמר הוא עקב עקוב עיטוב. [כיצד מנקדים את שלוש המלים האחרונות? והרי משמעותן תלויה בניקודן!] ("פת שלימה", 144)

4.5 חזרות

אחת התכונות המציינות את הסיפור הקצר היא הקיצור. שלא כברומאן, שיריעתו רחבה, בסיפור הקצר על כל מלה, על כל פיסקה, להיות חיונית, הכרחית ובעלת משקל אמנותי ואם בסיפור קצר כך, על אחת כמה וכמה ב-"משל". אמנם בין העקרונות המהותיים של הסיפור הקצר נמנית גם החזרה, אך אין אלה חזרות מילוליות, אלא חזרות הקשורות בעלילה.⁵⁸ אבל במשלי עגנון הנידונים כאן אנו מוצאים את החזרה כאחד התכסיסים האמנותיים השכיחים. כמעט שאין יצירה ב'ספר המעשים' שאין בה חזרות. אין ספק שהחזרות אלה, שהן לרוב מילוליות, ולאזן דווקא עלילתיות, מסמיכות ומבריחות את התקשרים השונים ומוסיפות אהידות לשוניות ותוכניות ליצירה; אבל לעיתים קרובות החזרות האלה מסיחות את לב הקורא מן המתרחש, קופנות אותו אל הפרטים ובכך מאיטות את קצב הקריאה ומעכבות את מהלך העלילה. דומה כאילו התכוון המחבר להשתות את התבונה המתרחש ביצירה

⁵⁷ מאמר קצר על הפיסוק בכתבי עגנון ראה שכביץ [22]. יש מקום להרחיב את היריעה ולעיין בפרשת הפיסוק מקרוב ולהקור את הנישא הן מהותו של הקורא והן מבחינה אסתטית-אמנותית. מקורו של המונח "שאין לו הכרע" - במחירי. (עיין למשל בראשית רבה, פרשת פ, ז.)

⁵⁸ על חזרות בלתי-מכאניות ראה ברוקסיוורן [30], 655. הנהגות החזרות בכתבי ביאליק, בסיפור "ציפורי" לעגנון ובכתבי שופמן ראה אגל קריץ [19], 66.

על ידי שימוש בתחבולות בדוקות. החזרה של מלה אחת או של צמד מלים, של גיב או של פיסקה, בין שהיא מדויקת ובין שאינה אלא קרובה, מביאה את הקורא לבקש טעמים לתופעת החזרה בכללה, ולחזרתם של הפרטים הספציפיים בפרט.

4.5.1 מלים חוזרות כל שונן. חזרות אלה מדגישות את העצמים או הפעולות המסומנים על-ידי המלים החוזרות. העצמים והמעשים החוזרים מתקשרים זה לזה ומלמדים זה על זה, ובעקבותיהם מתקשרים גם ההקשרים השונים שהם נתונים בהם. בדרך זו מתעמקת ומתרחבת משמעותן של המלים החוזרות.

למשל, בפרק א של "לבית אבא" חזרת המלה "אב" 5 פעמים, בפרק ב היא מופיעה פעם אחת בלבד, ואילו בפרק ג היא חוזרת 8 פעמים.

ב"האבטובוס האחרון":

הממונה [...] הייך תיוך זדון (111); מה יוכו היה ניכר שנהג לא יבוא במהרה (112); כאילו טובעת [העיין] בחיוך של היבה (112).

ב"התעודה":

מתוך הכנעה [...] נכנסתי ללשכה: בני אדם הרבה [...]. ועמדו מתוך הכנעה זועפת ועקשנית; והרכנתי ראשי לפנייהם מתוך הכנעה (114).

ב"האבות והבנים":

ושוב יהא [ריבאייזין] מערה עלי כל מיני מעשיות של חבל, אותן המעשיות שכבר בילדותי הביאו אותי לידי שעמום (156); משער אני שאותה שעה סיפר להם ריבאייזין מאותם הדברים שהיו מביאים אותי בילדותי לידי שעמום (160).

ב"מדירה לדירה":

העמדתי על הקרקע היה קורא אויט אויט, דויט דויט, כלומר עוד עוד, דוד דוד (173); ומשראני פשט את אצבעותי הקלושות וקרא דויט דויט, כלומר דוד דוד (180); פשט התינוק את ידיו כנגדי ואמר דויט דויט. [...] נכנסתי לבית והנחתי על מטתי כששפתיו מרהשות דויט דויט, אויט אויט, כלומר דוד דוד, עוד עוד. [אגב, סדר כיאסטי של הפעם הראשונה] (181); עשיתי אנוני כאפרכסת כדי שאשמע עוד. [היש להבין את המלה האחד רונה כקריאות התינוק, או במשמעות "נוסף"?] (שם).

ב"קשרי קשרים":

טוב היה אילו שמתי את הפצי בילקוט, אלא הילקוט [...] (186); טוב היה אילו חזרתי לביתי, אלא שכבר ירד היום (187); טוב היה אילו מצאתי לי אבטומביל [...] אלא שהגיעה שעת ישיבת הערב (189).

ועוד ב"קשרי קשרים":

ואל תת מה [שאנוני של יוסף אייבשיץ אדמונת היו] (186); ואל תת מה [שהור בעל תמכותחות] (188); ואל תת מה

[שהצל מבעיו להביאני] (שנ)

ב"טלית א

וכמין חדות הוקנים] (202) ועולים מפ

4.5.2 חזר

רחוק הייתי מאלך לעיר מו

קימצתי את ענתאמצתי לגמ

אש של חדר [ואש] של גוף

מחמת הדחק ומחמת הנרות

עמדתי ובכנ לא זותי ובכנ עמדתי

מרחוק ומקרוב מרחוק

1 2 ספרים ומגורו

1 ונתקעו ספרי לומדי תורה.

כאן הכינום

4

4.5.3 חזר

"לבית אבא"

[א] גטלתי א גתאמצתי ושו

עלושה ארבע [ב] חזרו עי

נפתחו כדי סו רית. ראיתי ו (105)

[ג] חזרו עיני קול בקול סדי

אחת קטנת ע בעבים, ואור

ב"פת שלימה":

- [א] חזר ובא ובידו מכבדת גדולה של כל מיני מגדים.
 - [ב] חזר ובא ובידו מכבדת גדולה מן הקודמת.
 - [ג] חזר המלצר ובא.
 - [ד] חזר והביא כל מיני מאכלים וכל מיני משקאות. (152)
- ועוד ביצירה זו:

- [א] אדם בודד הייתי באותו פרק. אשתי וילדי יצאו לחופה לארץ ואני גשתי יירתי יחידי בביתי וכל טרחת מוזנותי היתה מושלכת עלי. (143, פתיחת היצירה)
- [ב] אדם בודד הייתי באותו פרק. אשתי וילדי ישובו בחופה לארץ [כאן חסר קטע] וכל טרחת מוזנותי היתה מושלכת עלי. (155, סוף היצירה)

4.5.4. חזרות מקבילות.

לא שהתי עמון וזן לא שחו עמי
 הכרתי אותן והן הכירו אותי. ("האבטובוס האחרון", 110)

באיוו אתכסה, בוו של ימות ההמה, חרי גולות ערביים,
 בוו של ימות הגשמים, וחרי היא כבדה.
 ("על התורה", 127)

הרבה טרחתי והרבה הטריחוני [...] .
 הרבה טרחתי והרבה הטריחוני. אבל אף שמחות הרבה
 שמחתי. ("מדירה לדירה", 178)

בין שעומד בינו לבין קונו,
 בין שעומד בינו לבין עצמו,
 בין שעומד בשוק בין הבריות.
 ("השיר אשר הושר", 183)

שעה קלה קודם לכן הביט בי פנים בפנים,
 שעה קטנה אחר כך הביט בי מתוך ערפו.
 ("הפנים לפנים", 208)

על אבן אחת מצאתי הקוק, דודי ירד לגנו,
 ועל אבן אחת מצאתי הקוק, כבודה בת מלך,
 ועל אבן אחת מצאתי הקוק, העלילו עלילות, ועשו פלילות
 [חרהים] ("בדרך", 216)

מיד ליד ופבאנק לבאנק ומספסר לספסר ומנושה לנושה.
 ("המכתב", 222)

[א] לאחר שסיים [שרייחולץ] ירד מן הבימה ולחץ את ידיהם של האבלים וחזר ועלה על הבימה וישב לו כנואם המכיר את מקומו.
 [ב] לאחר שסיים [המורה שנעשה בנקאי] את דבריו ירד מן הבימה ולחץ ידיהם של האבלים ובא ועמד בנקים שעמד, כאדם שאינו מבקש אלא מעמד לרגליו.
 [ג] לאחר שסיים [בן עירו של הנפטר] את דבריו ירד מן הבימה ולחץ ידיהם של האבלים ונדחק למקום שנדחק, שבשעת הספדו תפס אחר את מקומו. ("המכתב", 244)

[א] כלי זה [...] היה מתמיה אותי כבר מילדותי, אולי יותר מהדבר עצמו. ("הפנים לפנים", 205; בהתחלת היצירה)

[שהצל מבעית] (189); ואל תתמה [שאין אבטובויל להביאני] (שם).

ב"טלית אחרת":

ובמין הדוה היתה מפכפכת ועולה כעניניהם [של הזקנים] (202); אבל הם [מי הפירות] היו מפכפכים ועולים מפי הכר (203).

4.5.2. חזרות בצורה כיאסטית.

רחוק הייתי מבית אבי × ומעיר מולדתי
 אלך לעיר מולדתי × ולבית אבי ("לבית אבא", 103)

קיממתי את עיני × ונתאממתי לנמנם.
 ונתאממתי לנמנם × וקיממתי את עיני. ("פת שלימה", 154)

אש של חדר × אשו של גוף
 ו[אש] של גוף × אשו של חדר (שם, 143)

מהמת הדחק × ומהמת החום
 ומהמת הנרות × ומהמת רוב המתפללים
 ("טלית אחרת", 203)

עמדתי × ולא זותי.
 ובכן לא זותי × ועמדתי
 ובכן עמדתי × ולא זותי. ("הפקר", 193, 194)

מרחוק × ומקרוב [הרים וסלעים]
 ומקרוב × ומרחוק [אין שום יישוב]
 ומרחוק × ומקרוב [גשמע קול] ("בדרך", 211, 212)

ספרים ומגורות ופרוכיות ותלמידי חכמים [...] .
 ונתקרעו ספריו ונתמרטו הפרוכיות והחילאו מגורותיו ונפטרו לומדי תורה. ("בדרך", 230-231)

כאן הכיאות מורכב, בסדר: 4 3 2 1 : 4 3 2 1
 4 2 3 1

4.5.3. חזרות בשינויים קלים.

"לבית אבא":

[א] נטלתי את עיני להביט. נתעצמו עיני ולא ראיתי כלום. נתאממתי ופתחתי אותן משהו כדי סדק קטן. ראיתי לפני שלושה ארבעה בני אדם. (105)

[ב] חזרו עיני ונתעצמו. נתאממתי בכל כחי לפתוח אותן. נפתחו כדי סדק קטן. יצתה הלבנה ורחצה עליהן אפורה ועפרורית. ראיתי תיגוקת אחת. [...] . נפקחו עיני וראיתי את אבא. (105)

[ג] חזרו עיני ונתעצמו. נתאממתי ופתחתי אותן. נשמע פתאום קול כקיל סדין שנקרע. באמת לא נקרע שום סדין, אלא ענבה אחת קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרעה יצתה הלבנה וניסרה בעבים, ואור מתוך האיר על הבית ועל אבא. (105)

יה של מלה אחת
 יסקה, בין שהיא
 ביאת את הקורא
 ה, ולחזרתם של

ז. חזרות אלה
 ומסומנים על-ידי
 זורים מתקשרים
 זם מתקשרים גם
 דרך זו מתעמקת
 ות.

זרת המלה "אב"
 חת בלבד, ואילו

מחיוכו היה
 לו טובעת [העין]

אדם הרבה [...] .
 והרכנתי ראשי

ועשיות של הכל,
 זי לידי שעמום
 ריבאיוון מאותם
 ועמום (160).

דויט, דויט
 ושראני פשט את
 כלומר דוד דוד
 דויט דויט.
 שפתיו מרהשות
 דוד, עוד עוד.
 עשיתי אונני
 את המלה האחר
 (שם).

אלא הילקוט
 לביתי, אלא
 לו מצאתי לי
 ז הערב (189).

ות היון (186);
 ואל תתמה

[5] מתמיה היה יותר מן הדבר עצמו, ואולי יותר משהיה מתמיה אותי בקטנותי, ואולי יותר משהיה מתמיה אותי כל הימים. (שם, 210; סיום היצירה)

4.5.5 חזרות של מלים דומות בסמיכות או אליטראציה.

עננה אחת קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרעה יצתה הלבנת. ("לבית אבא", 105)

וכל אצמת שהליתי תהילת חוליי כד היתה [...] והגרון הגריד. ("התעודה", 115)

ודממה שרתת על הכל כדממה שהאצילות מן הדממה. דמום טיילתי. ("פי שנים", 129)

בשעה זו שאני עומד כאן יחידי עומדים כל ישראל שבעיר ואומרים שיר הייחוד וההלים. נתנחמתי ואמרת לי אדם מישראל ביום הכיפורים אפילו הוא יחידי במדבר יכול לייחד את לבו לקונו. (שם)

רצה משהטף [שטף] כמים, רצה מתפשט [פשט]. ("פת שלי" מה", 143)

הילקוט כל זמן שהחפצים בתוכו הוא נושא ונישא, כיון שנתרוקן הוא נישא ומושא. ("קשרי קשרים", 186)

לא נשמע אלא קול הקולמוס כשהוא משרטט בנייר. [...] כל זמן שהקולמוס היה כותב נשמע קולו של הקולמוס ("הפקר", 194)

4.5.6 פיסקאות משתררות.

1 נשמע פתאום קול כקול סדיו שנקרע.

1 באמת לא נקרע שום סדיו,

2 אלא עננה אחת קטנה שברקיע נקרעה

2 ומשנקרעה יצתה הלבנת. ("לבית אבא", 105)

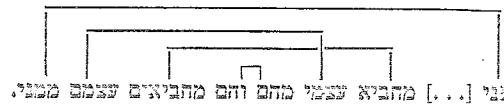
1 ציירו לעצמכם, הצר גדולה וישנה, מלאה זווית זווית,

1 וכל זווית זווית מלאה זווית זווית,

2 מלבד כלים ושברי כלים שהטילום בעליהם לשם [...].

2 מתו הבעלים והכלים מעלים חלודה,

4 והחלודה זורחת כמין אור לח שמבעית ואינו מאיר. ("הפנים לפנים", 207)



ואני [...] מתבאי עצמי מהם והם מתבאים עצמם ממני.

ממתונים לבו יעומדים

ואין יחד מהמו יודע אם ממש עומדים

אם מבקש שלא ימצאוהו.

לבסוף אין זה מבקש את זה

ולא זה את זה. (שם)

4.6 אי היקשיותם של עניינים מבין השימושים בתחביר למטרות הטעיה נתחבב על עגנון ב'ספר המעשים' התכסיס המכונה בשם non-sequitur. כלומר, כששני עניינים נסמכים מבחינה תחבירית-רטורית, מתעוררת ציפייה טבעית שיהיה ביניהם גם קשר תוכני ומשמעותי. אבל במשלים אלה לרוב אין זה כך: לאחר עיון מסתבר שההיקש או הסיבתיות אינם אלא מדומים. שימוש זה בתחביר מטעה ומבלבל את הקורא, התמה על סמיכות הפרשיות. סדר הדברים של מוקדם ומאוחר, מלות-החיבור וכו' אינם ממלאים את תפקידם המקובל. הסדר אינו מלמד על סדר ההשתלשלות, התנמקה המוצעת אינה מנמקת את היחס הסיבתי, ומלות-החיבור אינן מורות על יחס מהותי ויצבי.

4.6.1 תוצאות שהן חמורות מגורמיהן. מוצעת עילה למעשה, אבל התוצאות חמורות בהרבה מן הסיבות, ולכן הגורמים נתפסים כסיבה מגוחכת למעשים שנבעו מהם.

התהילו הפועלים עושים בחדרי כבני אדם העושים בתוך שלהם. אמרתי לי מיותר אני כאן ואיני יכול לעשות את עבודתי, אלך לעיר מולדתי ולבית אבי. זה שנים הרבה לא ראיתי את אבי ולא קיימתי מצוות כיבוד אב. ("לבית אבא", 103)

אפשר משום שאני מכיר את בעל הבית איני חושב בביתו, אף על פי שלא נודמן לי להיות שם קודם לכן. ("האבטובוס האחרון", 110)

כבשתי את נשימתי ולא ניצעתי יד ורגל, שלא לערבב את הדממה לעת חיתום הדין. ("פי שנים", 139)

מתוך הכרה ברורה שאין לי מה לבקש בספינה נכנסתי לספינה ותמכתי ביד אשתי ליכנס עמי. ("האבות והבנים", 160)

4.6.2 סמיכות עניינים שמקשרת ואינה מקשרת. מלות הסיבה והחיבור מטעות מכאן ומנמיקות, כביכול, מכאן.

נהעכבתי קצת, מפני שראיתי נר דלוק תלוי באויר [...] ומפני שבאותה שעה בא אחד מן המבארים [מוסבר העיכוב, אך הקשר בין שני העניינים אינו אלא רחוק ודחוק]. ("לבית אבא", 104)

אבא היה מוטל חולה [...] אשתי עמדה בבית הבישול והור ציאה אפונים מתרמיליהם. ("אל הרופא", 106)

5. פישואציה מורפזית בעלת עוצמה מטאפורית גבוהה לפי איסטמן עומדת במרכזו של המושל הפתוח סיטואציה בעלת עוצמה מטאפורית רבה. חוקרי הספרות מרבים לדון בשאלות הכרוכות במטאפורה — במהותה, בטיבה, בתיפקודיה האמנותיים בשירה ובפרוזה ובגישות הדרור

שזת להבנתה. מלה ומלה ג במישור המטא רקם כמרכיב להוראות רבו התכרעה אם דרך הפשט או לאחר שיוחלו עניינים — היו מכל מקום, (ריז) (vehicle) המשל הפתוח לומר "סיטואצ מטאפורי רב.

הטופה ייווכח המקום, ואין את המצבים להזכיר כאן, מועד או שבו מטאפורי מפג למיתוסים דתי 'האני המספו המעשים עצמ ודאי וודאי ש

לשוב לבית ולאחות חולי שתעתה בדרך שיש בה להצ מנהגים אבוק; העלייה לתורו ברי-לבב וכת אחרות הן: הן שובו של "הא הדתי-המסורו עולם המוזיקו לולו המשולט

נדמה לי ש את המתח "התומרת" שיש במוזי סורתית: compatible is the lan- the three- realization is terrible ressel that ity, it may stender to

יה נחשב על
ה בשם - non
מכונה החי-
שיהיה ביניהם
אלה לרוב אין
זיכרונות אינם
המבלבל את
ר הדברים של
ם ממלאים את
'ההשתלשלות,
סיבתי ומלות-

ר מי הן . מ-
ית בהרבה מן
הכת למעשים

העושים בתוך
ול לעשות את
; שנים הרבה
" אב. ("לביית

תועה בביתו,
("האבטובוס

'א לערבב את

נסתי לפינה
ז", 160)

ת ואינה
מכאן ומגמ-

באיר [...]]
סבר העיכוב,
זקן. ("לביית

הבישול והו-

נ נבוחה
ז סיטואציה
זרבים לדון
ה, בטיבה,
עות הדרו-

מטאפורית יהודית ספציפית וגם כלל-אנושית. נוסף לאלה מתרחשים במהלך היצירות אירועים רבים ומזורים, בקצב של סרט הנע במהירות, שבכל אחד מהם עוצמה סימלית רבה. כשהללו מצטרפים אל הסיטואציה המרכזית מת- הוות אפיוודות, שבפרטיהן ובכללן יש להן פוטנציה מטאפורית כפולה ומשולשת.

המצבים המטאפוריים הגרעיניים והשוליים כאחד אינם מתיירים את סבך המשמעויות, אלא מעפים ו"מעשירים" אותו יותר, כדרכן של המטאפורות. הרברט ריד מגדיר את המטאפורה כך:

המטאפורה היא הסינתזה של יחידות אחדות של הסתכלות באימאז' שליט אחד; המטאפורה היא ביטוייה של אידיאה מורכבת, לא על ידי גיחה ולא על ידי היגד ישיר, אלא על ידי הפיסה פתאומית של זיקה אובייקטיבית. (לפי אַמפסון [32], 4)

לא מפליא אפוא, שרבי-צדדיותה המשמיעית של המטאפורה נמנית כראשונה בין שבעת סוגי ה-ambiguity בספרו של אַמפסון: "שני עצמים מדומים ומשווים, על ידי כ"ף הדמיון או בלעדית, אולם לאמיתו של דבר הם דומים ושונים בתכונות רבות שמספרן פתוח. דומה לכך המעשה המטאפורי, שהקורא מזדרז להשוף בו שכבות משמעותיות המתיהסות לחייו שלו והשאובות מנסיון גותני, אך כל הסיפור הוא בעצם סידרת מעשים המסתע- פים מן המעשה הגרעיני והחזורים אליו כמעגלים בעלי מרכז אחד, ועל כן אסור לקורא לבודד מעשה כלשהו מהקשריו. עם זאת אין מנוס מבידוד כזה. מהאמור עד כה ברור שאין לצפות לפיענוח חד-משמעי וסופי של המטא- פורה המרכזית. ויפה מסקנתו של טינדל, המכוונת אל כתבי פקט, גם לכתבי עגנון אלה:

the place of religion in the heart of man and the concert hall is to many people a substitute for the synagogue. (245-247. (החדשות שלי

[הלשון היחידה שיש בכוחה כנראה להתחוות בפלא ובמיס- תורין של ההויה היא לשון המוזיקה (...). המוזיקה מביאה אותנו אל סף התשובה; אל סף ההכרת שאין לשאתה בהבלותנו ובקלות דעתנו, אל סף הרלבאנטיות הנוראה של האלוהים (...). עם זאת המוזיקה היא כלי העשוי להכיל הכל. היא יכולה לבטא וילגאריות, היא יכולה להעניק עידון. המוזיקה היא טוען רצי- ני למקומה של הדת בלב האדם, ואולם הקונצרטים הוא לאנשים רבים תחליף לבית-הכנסת.]

והלא "האגני" אינו הולך לבית המדרש (לפחות אין הדבר נזכר במפורש ביצירה. והשווה אילטר [24], 144 ופנד [27], 336-339) אולם הוא מגיע לאולם הקונצרטים שמלך המוזיקאים (כנגד "מלך מלכי המלכים") "מונח" בו.⁴⁰ גם סוגי הרבי-משמעות האחרים הנמנים שם מעניינים בקשר לכתבי עגנון, וראוי להקדיש מחקר לנושא. על הרבי- משמעויות ב"פת שלימה" ראה תוכמן [38], 167 ואילך.

שות להבנתה. כך, למשל, טוען ריצ'ארדס, שלמעשה כל מלה ומלה ניתנת להפרש הן במישור "הפשט" והן במישור המטאפורה, והמלה עצמה יכולה להשתלב ולהי- רקם כמרכיב של מטאפורות רבות ועל ידי כך לכוון להוראות רבות ומגוודות. אולם הלכה למעשה קשה ההכרעה אם יש לתבין מלה פלוגית בהקשר מסוים על דרך הפשט או על דרך המטאפורה. ההכרעה תיעשה רק לאחר שיוחלט שבמקרה זה מעלה המלה לפחות שני עניינים - היא מייצגת גם "נמשל" (tenor) וגם "משל" (vehicle) (ריצ'ארדס [41], 118-119).

מכל מקום, לפי תיאורו של איסטמן, בתשתיתו של המשל הפתוח נמצאת סיטואציה (לגבי עגנון וקאפקה יש לומר "סיטואציות" בריבוי) שהיא כשלעצמה בעלת מטען מטאפורי רב. הסוקר את 'ספר המעשים' אפילו סקירה חטופה ייווכח עד כמה בולטת בו תכונה זו. אין כאן המקום, ואין גם צורך, לתמצת או לסכם את המעשים או את המצבים הבסיסיים המצטיירים ביצירות אלה. די להזכיר כאן, שעל פי רוב מתרחשים האירועים בימי חג, מועד או שבת או בערביהם. זמנים אלה נושאים מטען מטאפורי מפני שהם רוויים קדושה, זכרונות הקשורים למיתוסים דתיים עתיקים ולמסורת-עם, ובכל אלה מעורב "האני המספרי". הוא מודע להם ונאבק אתם קשות. המעשים עצמם, שהם כביכול "ליבו" של המשל הפתוח, ודאי וודאי שהם בעלי מטען מטאפורי במהותם: הניסיון לשוב לבית אבא, המתח המלווה הזעקת רופא לאב ולאחות חולים, המאבק עם האבטובוס האחרון והרכבת שתעתה בדרך, המאמץ המייגע והמייאש להשיג תעודה שיש בה להציל נפשות. במרכז משלים אחרים עומדים מנהגים אבוקאטיביים המלווים מטען אסוציאטיבי, כגון העלייה לתורה, נרות שבת, בדיקת חמץ, בקשת אנשי קהל ברי-לבב וכתובת מכתב תנחומים. סיטואציות מרכזיות אחרות הן: העקירה מדירה לדירה, העיכובים שבדרך בעת שובו של "האגני" הביתה, המתח הנפשי-קיומי בין העולם הדתי-המסורתי (מלך מלכי המלכים) בראש השנה לבין עולם המוזיקה והקונצרט של "מלך המוזיקאים"³⁹ וחי- לולו המשולש של יום הכיפורים. לכל אלה יש עוצמה

³⁹ נדמה לי שיש בדבריו של השל [37] על המוזיקה להאיר את המתח המרכיב שהוא אחת התמות הבסיסיות של "התזמורת" לעגנון. הם מעמידים את הקורא על העובדה, שיש במוזיקה כדי להיות המתחרה הרצינית לדת המ- סורתית:

The only language that seems to be compatible with the wonder and mystery of being is the language of music [...]. Music leads us to the threshold of repentance; of the unbearable realization of our own vanity and frailty and of the terrible relevance of God [...] yet music is a vessel that may hold anything. It may express vulgarity, it may impart sublimity. *Music is a serious pretender to*

הדבר הבטוח ביותר שאפשר לומר על יצירותיו של בקט, שהרי האדם הש שעליו להגיד משהו, הוא, אולי, שמהותו וסיפורו הם מטאפורות לטבעם של דברים ולמצבו של האדם. (7, [43])

ספציפיקציה מתחומה ומפורשת יותר של המטאפורות ופשרן אינה אפשרית מפני שהמצבים המטאפוריים מורליכים את הקורא מעניין מגולה ומכוסה אחד אל עניין שני הרומה לראשון בסתמיותו ובפתיחותו. לכן יכול המשל הפתוח לספוג תוספת תכנים בצורת נמשלים ופירושים המתגבבים זה על גב זה ואינם ממוטטים את המיבנה כולו על אף הסתירות והניגודים שביניהם.

6. מקומו ותפקידיו של הקורא
6.0. הקורא המופעל

מכל המובא עד כה ברור, שהקריאה במשל הפתוח שונה מהקריאה המסורתית "הרגילה". המצפה לסיפור מרתק או מהמה לפי העקרונות המקובלים של סיפור בעל עלייה ודמויות קונוונציונאליות לא ימצא את דרכו במבוך הספרותי הזה ולא ידע להעריך את הסוג הספרותי וליינות ממנו.⁴¹

יש להרגיש, שהסוג הספרותי החדש הזה, כסוגים המקבילים לו באמנויות האחרות, מפעיל במועד ובמכוון את הקורא כך שזה געשה ליוצר-שותף בצקט של היצירה על ידי כך שהוא משלים את הכתובים. הטקסט הספרותי אינו מוגמר; להפך, היספוסו ופתיחותו מדרבנים את הקורא להשלים את החסר, לגשר בין החלקים השונים הנראים אולי בקריאה ראשונה כסטיות לא-רלבאנטיות, להשיב על שאלות ישירות ועקיפות, מפורשות ומובלעות וכדומה. בקיצור, הקורא געשה ל"יוצר", והיוניותו ליצירה אינה נופלת במאומה מחיוניותו של המחבר. מוטל עליו המאמץ לסונן את תבניות-העל מן הפרטים המרורים, בים, מסידרם ומתבניתם הנתונים. שטרנברג, בסיכום מאמרו על פוקנר, המתבסס רובו ככולו על מישנתם של אמפסון [32], 32) וריצ'ארדס, אומר דברים העשויים להנהות את הקורא בכל משל פתוח, ובפרט ב"ספר המעי-שיב" של עגנון:

[...] האמנטיים, שבהם נוקט הטקסט שלפנינו כדי לכוון, לעודד או אף לאלץ את הקורא להעמיד את חלקיו השונים של הטקסט או את תבניותיו השונות אלה מול אלה, כתבניות סימולטאניות-אנאלוגיות, ולחפש ביניהם קשרים ספרותיים-גריזא. (שטרנברג [21], 521)

אולם הביצוע אינו קל. השלמת הפערים, העמדת התברנית הסימולטאניות והשיפת המשמעויות אינן נקבות, אם בכלל הן נקבות, בצורה סופית, אלא לאחר עמל רב

⁴¹ על תפקידיו של הקורא ביצירות סיפורת מודרנית ראה, בין השאר, שקד [23], 320, באלאקיאן [26], 93, 143 ובאשלאר [26], 93, 143 ובאשלאר [25], 152, 157.

ההליך קריא לתהליך הקריא [14א]. שניהם ולתנודותיהם ש הכותרות הארע הקורא משל פ הרף בשעת עיו ננויותיו בחלקי בחלקים המאוחר הליכה כזאת, ק פרטים מרחקים ו ומהשלוח את מן במקום "שיר".)

אבל, במקום ש ובה"א הידיעה) על ידי הקורא, טגראציה והממז "המשל הפתוח" בכותרות אהז הכותרת האחת ו ואין היא ניתנת הוה, אולם בדקויות ולאחר של התהליך ל של קטעי המוזז וכוללנית יותר היפותזות ארעי פיענוח ומילוי ל"שיר מתהפך" במשל פתוח לו לאור האמור לי הדרישות לכל מ עשויה למלא מ אפילו מספר מי בקריאת משל פ סיומה של היצ כל הכותרות ג בתכונה זו, ה "רב-מערכתיות"

אינטרפרטציה של 'המשפט' לעולם לא יו שלו לרומאן, יותר וחכם יור למותר לתעריר הולם התיאור חלק בלתי נפ הנה.

ועיונים מתמידים. הנאתו האסתטית של הקורא היא כהנאה שאדם מפיך מפיענוח הידה, אולם במקרה זה רבים הסיכויים שיצירת הספרות, על כל ענייניה התוכניים, הצורניים והמיבניים, לא תתפענה סופית. הקורא אולי לא יבין, לא יסביר, לא יתפוס אף פעם את היצירה על כל צדדיה הרבי-ערכיים והרבי-משמעיים.⁴² כלומר, ייתכן שהקורא לא יוכל לבנות תבנית-על אחת אחידה או להגיע לפירושי-על מקיף שישיבנו את רצונו ויאירו את כל הלקי היצירה. אולם הטקסט יעמוד כאתגר מתמיד ומושך, כי תמיד יוותרו בו פרטים שטרם נפתרו ושכבות שלא קולפו, ולאחר כל קילוף יצמח כמאלי קרום חדש.⁴³

42 השוים וקולעים דבריה של באלאקיאן בנידון:

In coming into contact with this type of surrealist poetry words such as "understanding" "explanation" "expression" are inappropriate. Knowledge, empathy, disturbance are the type of terms that best convey the surrealist poets aspirations. ([26], 166) [שבאים לידי מגע עם סוג זה של שירה סוריאליסטית, מלים כגון "הבנה", "הסבר", "ביטוי", אינן הולמות. ידיעה, אמפאטיה, הפרעה, זהו סוג המלים, הנושאות בדרך הטובה ביותר את השאיפות של המשוררים הסוריאליסטיים.]

43 קולע ומאלף בהקשר זה תיאורו של מילר את תהליך הפיענוח של 'המשפט' לקאפקה:

The problem of the reader is like that of the person who owning one of those small circular glass-topped boxes containing three metal pellets and three holes tries to capture the three pellets simultaneously in the three holes. He will succeed in arresting two of them but his effort to arrest the third will result in the other two rolling from their fixed positions. In frustration, he will wish to smash the glass top and finger the pellets into the hole. The glass top of *The Trial* is smashproof and it is the rare, perhaps non-existent, reader who can understand all parts of the novel in such a way that they fit together under any single all-inclusive interpretation. Yet the enigmatic quality of *The Trial*, stumbling block as it may be, is no roadblock and although the reader will probably never rest perfectly satisfied with his interpretation of the novel he turns from it [...] "a sadder and wiser man." ([40], 79-80)

[הבעיה של הקורא היא כבעייתו של אדם, המתזיק קופסה עגולה קטנה בעלת מכסה זכוכית המכילה שלושה כדורי מתכת ושלושה חורים, ומנסה להכניס את שלושת הכדורים בעת ובעונה אחת לשלושת החורים. הוא מצליח ללכוד שניים מהם, אבל כתוצאה מנסיונו ללכוד את השלישי מהגלגלים השניים האחרים מתקומם. מרוב זעם הוא רוצה לנפץ את מכסה הזכוכית ולהכניס באצבעו את הכדורים לחורים. מכסה הזכוכית של 'המשפט' אינו שביר, וקורא נדיר, שאינו קיים אולי, הוא קורא היכול להבין את כל חלקי הרומאן באופן כזה, שהם יתאימו זה לזה באיזו

ל הקורא היא
לם במקרה זה
עניינה התוכי
סופית. הקורא
עם את היצירה
ויים. כלומר,
ל אתה אהדה
: רצונו ויאירו
כאתגר מתמיד
:פתרו ושכבות
' קרום חדש.⁴⁹

נידון :

In coming in
poetry words
"expression"
pathy, distur
convey the s
טוריאליסטית,
אינו הולמות.
ור סוג המלים,
של המשוררים

ר את תהליך

The proble
person who
glass-topped
and three I
simultaneou
in arresting
third will re
fixed positio
the glass to
The glass to
the rare, pe
derstand al
they fit to
interpretati
Trial, stumi
and althou
perfectly s
novel he t
man." ([40

זחויק קופסה
לושה כדורי
שת הכדורים
צליח ללכוד
את השלישי
ם הוא רוצה
זת הכדורים
'ביר, וקורא
ובין את כל
לזה באינו

ל'סיפור המקראי ול'סיפורו של גיימס "סיבוב תבורג"
בכך שהוא בנוי על העיקרון של חוסר האפשרות,
וחוסר הצורך מצד הקורא, להכריע בין שתי
היפותזות. " אבל במקום שתי היפותזות באות
השערות מרובות העולות וגדחות ועולות טוב ושוב.
כמו כן ברור, שביצירות 'ספר המששים' אין המספר
של עגנון בחזקת כל-מוסר (ראה פרייטשטברג [15],
291, הערה 56), כי המחבר נוחג על פי "הנחיות" הסוג
ונאמן להן בכל חלקיו ופרטיו.

לאמצעים האמנותיים שנידונו בטעימים הקודמים של
מאמר זה יש להוסיף את השימוש בגוף ראשון. כל
המשלים הפתוחים הכלולים ב'ספר המששים' כתובים
בלשון "אני", ו"האני" המספר הוא הדמות המרכזית בהם.
יש לשאול באיזו מידה מסתתר המחבר מאחורי הפרסונות
השונות האלה ובאיזו מידה אפשר ורצוי לזהותו עם עגנון
האיש, יוצרם. נדמה לי, שיש להתייחס אל הדמות הזאת
כאל כל דמות בדיונית אחרת ואין לראות בה "פרסונה"
נאמנה או מעוקמת יותר של המחבר מאשר בדמות הגוי
שאת שם בדוי. (וראה על כך גם בות [29], 73 ואילך.)
תהיה מידת הזיהוי עם המחבר אשר תהיה, דבר אחד
ברור: הודחתו של הקורא עם "האני" היא ישירה
הרבה יותר מאשר עם דמות בעלת שם בדוי. עצם קריאתו

תהליך קריאתו של הקורא משל פתוח דומה מאוד
לתהליך הקריאה ב'ספר מתהפך" (ראה פרי [14],
[14]). שניהם מצריכים תשומת לב מתוהה לתהודותיהם
ולתגודותיהם של הפרטים, כי בהם תלויה ההכרעה בין
הכותרות הארעיות (ההיפותזות) היריבות. על כן גם
הקורא משל פתוח, כקורא "שיר מתהפך", חוזר בלי
הרף בשעת עינון לאחור כדי לבדוק ולתקן את התבו-
נויותיו בתלקי היצירה הקודמים לאור ההתבוננויות
בחלקים המאוחרים יותר.

הליכה כזאת, קדימה ואחורה, והבנת פרטים לאורם של
פרטים מרוחקים מגבירות, כמוכון, את האינטגרציה השירית,
ומהשלות את מבנהו של השיר. [ניתן לקרוא "משל פתוח"
במקום "שיר"]. (פרי [14], 60)

אבל, במקום שפרי מורה על הכותרת החדשה (ביהידי
ובה"א הידיעה) הנבנית אחר היסוסים ותהיות מרובים
על ידי הקורא, שהוא הוא למעשה המבצע את האני-
טגרציה והממלא את הפערים, יש לתזהיר את קוראי
"המשל הפתוח" שלא יבקשו כותרת אחת אלא יסתפקו
בכותרות אחרות. אכן, פרי עצמו מטעים, שאין
הכותרת האחת המבוקשת נאמרת ב'שיר במפורש
ואין היא ניתנת בבית אחת אלא היא הולכת ומת-
הווה, אולם מדבריו אלה ניתן להסיק, שלאחר עיון
בדקויות ולאחר העמל הביקורתי יגיע הקורא בסופו
של התהליך למילוי פערים אדקוואטי, לאינטגרציה
של קטעי המוזאיקה — אינטגרציה שהיא טובה יותר
וכוללת יותר מזו שהיתה לו כשהחל לקרוא ולהעלות
היפותזות ארעיות. במשל הפתוח הדינאמיקה הזאת של
פיענוח ומילוי פערים אמנם דומה לזאת המתלווה
ל"שיר מתהפך", אך גם שונה ממנה. לשווא יקווה הקורא
במשל פתוח לתפוס בסוף דרכו את הכותרת האחת, כי,
לאור האמור לעיל, דומה שאין כותרת שתמלא את
הדרישות לכל חלקי היצירה; כל כותרת במשל הפתוח
עשויה למלא מכאן ולהחסיר מכאן, ואין פיענוח שישב
אפילו מספר מירבי של פרטים. הדיאלקטיקה המופעלת
בקריאת משל פתוח אף היא פתוחה ואינה מסתיימת עם
סיומה של היצירה, אלא הולכת ונמשכת גם אחר כך.
כל הכותרות נשארות ארעיות ובלתי מוכרעות.

בתכונה זו, הנקראת על ידי פרייטשטברג [15] בשם
"רב-מערכתיות במילוי פערים", דומה המשל הפתוח

אינטרפרטציה כללית. עם זאת, אף על פי שטיבו ההידיתי
של 'המשפט' הוא מכשול, אין הוא מחסום; ואם כי הקורא
לעולם לא ישבע, קרוב להדאי, רצון כזהאינטרפרטציה
שלו לרומאן, הוא יהיה כתוצאה ממנה (...). "אדם עצוב
יותר והכם יותר".

למותר להעיר, שהאיל ו'המשפט' משתייך ל"משל הפתוח",
הולם התיאור את הסוג כולו. המבוסה שמילר מתאר היא
חלק בלתי נפרד של ההגאה הספרותית המיוחדת לז'אנר
הנה.

⁴⁴ ראה פרייטשטברג [15], 266 ואילך. בעיקר נוגע לעניינינו
הדיון ב"אנאלוגיה פתוחה" או ב"דיכוי פתוח" (282 ואילך).
מסקנתם הלה גם על המשל הפתוח ותחבולותיו, ולכן אביא
אותה כלשונוה :

הפעלת הקריטריונים הללו [...] מביאה להוצאת תיקו.
אפשר להראות כיצד הוקם בטקסט מנגנון מסוּפָּה על מנת
להפריע לקורא להכריע בפסקנות. [...] קורא המחויק
בסיפור זה "סיבוב תבורג" בהיפותזה אחת בלבד מסתמך,
בהכרח, רק על סלקציה מצומצמת ומגמתית של פרטים
מתוך הטקסט תוך שהוא מתעלם מפרטים אחרים. קריאה
מלאה של הסיפור חייבת לדחות כל אחת
מזו ההיפותזות כשלעצמה ולקבלן רק
כשהן מופיעות יחד. (285)

ההוקרים האלה מביאים ראיות גם מ"פנים אחרות" של
עגנון, שסימו "פתוח", והם יכלו כמוכן להדגים גם
ממשליו הפתוחים.

על תהליך הקריאה המצריך "התקדמות" ו"גסיגיה" כותבת
הרנסטיין-סמית :

As we read, structural principles both formal and
thematic are gradually deployed and perceived;
and as these principles make themselves known we
are engaged in a steady process of readjustment and
retrospective patterning. ([36], 10)

[כשאנו קוראים, מתפרסים ונקלטים אצלנו בהדרגה עקר
רונות סטרוקטוראליים, הן צורניים והן תמאטיים; וכאשר
מתגלים עקרונות אלה אנו נתונים בתהליך מתמשך של
תיקונים ושל תיבנות רטרואספקטיבי.]

את המלה "אני" כאילו ממוטטת את ההיץ בין הקורא לבין "האני" המספר. אמנם, לאחר מכן יש ונמנים פרטים, כגון ש"האני" הוא סופר, בן להורים, זקן וכדומה, שיש בהם ליצור מחדש את ההכרה שזהו עולם פיקטיבי, ולנתק את "האני" הקורא מן "האני" המספר (ולאו דווקא הסופר); מכל מקום, ההזדהות הראשונית המקורית אינה מבוטלת להלוטין, כי בכל קריאה נוספת יש במלה "אני" כדי לחדש את ההתייחסות (לעיתים בצורה חלקית ולעיתים בצורה שלמה יותר).

לעומת ההזדהות הנבנית בין "האני" המספר לבין "האני" הקורא, ועל ידה, נבנות ספרות אוֹבֵיִיקְטִיבִיאוֹת עקיפות השמות היץ בין המספר לבין הקורא. עצמים אנונימיים-סתמיים מפתיעים את הקורא ומסיחים את דעתו מן המספר וממהלך העלילה אל תבניות אחרות, "היץ-סיפוריות". מתעוררת בקורא תחושה, שהמצבים, המעשים והאירועים המעוצבים אינם פיקטיביים אלא מצביי שלו, חוויות נפשיות ואישיות שלו.⁴⁵ המספר ביצירה מרתק את הקורא ומושכו מפני שהוא מגלה בו מפנימיות נפשו, והוא מפנים את המספר ומשליך מעצמו עליו, דווקא מפני שאין בו הערכה מפורשת חד-משמעית. כאן בדיוק נעוצה אחת הסכנות הכרוכות בכתיבה מעין זו. אם הקורא מדלג על עצם אחד הרי לא קרא כהוגן; ומצד שני, אם יגיה שהמחבר טען כל פרט קטן הוא עלול לבטות לפירושי-יתר. אין, כמובן, לפסול מראש כל אינטרפרטציה כפירושי-יתר. כל פירוש יש לבדוק ולבחון היטב לפני שהוא נפסל לחלוטין. על הקורא לעקוב במתינות ובזהירות אחר המתואר, הדמויות והלשון, ולהזהר דהות בשלמות עם המספר, ואז ייווכח, שהסופר הביאו לאותם מצביי-נפש שהזוים הגיבורים הבדיוניים.⁴⁶ כלומר, הקורא אינו קורא על המצבים ועל החוויות כעל אירועים של אחרים, אלא חווה אותם על בשרו ממש. משך הקריאה הוא, אם כן, משך דראמאטי דוֹיִסִיטְרִי, הן לגבי הדמות הבדיונית הפועלת במשל הפתוח והן לגבי הקורא הפועל והמופעל. הואיל ו"הפתרונות" ביד כל קורא, אין הסופר חייב לפרש או לבאר, או אפילו להציע כיווני-פשר, יתר על כן, כל סופר תעושה כן נוטל מהקורא את זכות הפיענוח, ולכן יהיה בכל פיענוח "מלמעלה" טעם לשגם.

⁴⁵ על סוגיה זו ראה אצל מאקיי [39].
⁴⁶ על "העונג שבשיתוף הפעולה" ועל "העונג שבשבירת הנופך" ראה בות [29], 300 ואילך וסקול [42], 10-11. יש מקום להציע מהקר השוואתי בין המשלים הפתוחים של עגנון לספורי א.ב. יהושע. סבורני שיש בעקרונות "המשל הפתוח" כדי להאיר את כתביו של יהושע. בהקשר זה מביין הראיין עם יהושע ב'מעריב' מיום 6 בספטמבר 1968, שבו הרחיב את הדיבור על השפעת 'ספר המעשים' בפרט ועגנון בכלל עליו. ביסיון ראשון לכך נעשה בספרו של גרשון שקד [323]. יסודית במיוחד היא הבחנתו בין "הטכניקה האליגורית" לבין "הטכניקה הסמלית" (שם, 125 ואילך).

6.1. הקורא המזדהה עם חוויותיו של "האני" — "לבית אבא", 104 — כל הפרק הפותח ב"נתעכבתי קצת" הוא כמאמר מוסגר, המעכב את הקורא ומסיחו מן העלילה.
 "התעודה", 115 — מרוב דיבורים על מחלות שוכה הקורא את התעודה, שהיא מגמת הביקור במשרד זה. כמוהו מודה גם "האני":

כבר שכהתי לשם מה באתי למשרד זה
 ולשם מה אני עומד כאן
 ולשם מה אני נדחק ורוץ מחדר לחדר ומפקיד
 לפקיד.

"הנרות", 117 — הקורא עומד נבוך מול התיאור והמסופר כדרך ש"האני" נבוך בכל עת שהוא רואה את מר היים אפרופו.
 עיכוביו של "האני" ממומשים על ידי העיכובים ברצף העלילתי גם ב"על התורה", 127 וב"פנים לפנים", 206.

7. פתיחתו של המשל הפתוח לפירושים כל הגבלה מפורשת של תחולת המשמעות מהטיאה את תכליתו האמנותית של הסוג הספרותי הזה.⁴⁷ אחד המכ"שולים הנפוצים ביותר במיוחד בז'אנר הזה הוא "כשל הכוונה" (ראה וימסטר-בירדסלי [45]). על פי כשל זה רואה החוקר-המפרש את חובתו העיקרית, ולעיתים תבל-עדית, להגיע אל כוונתו של הסופר, וכשהוא סובר שגילה אותה הוא חושב שהגיע אל משמעותו של הטקסט הספרותי. אולם, גם אם יעלה ביד החוקר-הפרשן להשוף

⁴⁷ נוגעים לדיוגנו זה ולמה שיובא להלן דברי צמח אלה:

לעיתים אין אנו נוטים לומר כי אם פירוש א' ליצירה נכון הוא, פירוש ב' שאיננו מתיישב עם א', איננו נכון. לעתים נרצה לומר כי שני הפירושים נכונים הם, או כי אין ליצירה פירוש נכון אחד בלבד, אף על פי שנסיכים כי יש אמנם ליצירה פירושים בלתי נכונים ([...]). יצירה פויטית אפשר לה בהחלט שתהיה רב משמעית וניתנת לתי-פיסות אחדות השונות מאד האחת מרעותה. ([17], 58)
 על רב משמעיותו של יצירות עגנון ניין טוד לייטר [11], 77-238. מאלפים במיוחד דבריו אלה על "האדונית והרוכל":

We are free to accept the story on its most simple level as a folk tale or to probe deeper into its symbolic dimensions. Here again we can accept one of the interpretations or [...] we can bear them all in mind and see how they can all be held simultaneously. (214)
 [אנחנו חופשיים לקבל את הסיפור במישור הפשוט ביותר שלו כסיפור עם, או לתעמק ולחקור את הממדיום הסמליים שלו. כאן נוכל שוב לקבל אחת האינטרפרטציות (...). או לקחת את כולן בהשבון ולבחון איך אפשר לאחוז בכולן בעת ובעונה אחת.]

את כוונתו או המשמעויות ד בז'אנר זה בכו רמוזים שיש בו במודע או שלא של החוקר-המ אחת לטקסט. ידו של המחז (ואלרי [44]), הקוראים לעדו כן אין להסתפ על הקורא לו "המתקבלות ע על סיבוכיה ה היצירה שאין כל בתכונות גם הוא אינו מי

7.1. עוד ע הפתוח כאמור לעיל, שאין לכונן בו דומה טוען מגז בלותיהם של ו

רק אמצעי-עזר סופר נזקק להב הטרנספורמציה עולמו, ששוב א קורותיו ([...]). ניותיו המיוחדות

כהגדרה טו קורא במשל פו מה בהרבה ו שהבאתי לעיל של המשל הפו

'תבנית' היא ת תכלות עליידי הללו, ועשוי לע רהנית אחרת.

⁴⁸ מה שכתב מ עגנון. עיין ו ובפרקו על ו מוזכר את מ את הפשט. ו המובאת ואני עיין גם ולטי

יש בתבנית המטאפורית לזמק את הרב-שכבה ואת פתיחתן של יצירות אלה לפירושים. על ההוקרים לדעת שאין פשר חד-משמעי, ויהיה זה הפשר המהיזב "השלם" ביותר, שיענה על מירב חלקי היצירה. כל הפירושים שהוצעו עד כה והעתידים להינתן הם לגיטימיים במידה שהם גובעים מן הכתובים ושבים אליהם, כי למעשה קשה לאמת ולנדא פירוש אחד ולסתור את האחר.⁵⁰

בתכונה זו משקף המשל הפתוח היטב את טיב הדיאלקטיקה הקיומית, השייכת שייכות מהותית לכבשונה של המציאות, שהיא גופה דו-משמעית. מסקנה זו מסיק גם וייס במחקרו על התפיסה העצמית של ר' נחמן מברצלב [א7]:⁵¹

כל פרשנות מיטאפיזית נמצאת שרזיה בדו-משמעות ללא אפשרות של הכרעה ראציונאלית דו-משמעית לצד זה או לצד זה. העולם פניו לכאן ולכאן, עובדה זו שייכת למבנה העולם שייכות מהותית. (364) ⁵²

⁵⁰ ראה למשל זנדבק [9], (600), על פתיחתם של "המשלים". כאן המקום להעיר, שאף על פי שהזכמן קובע שעיקר תכליתו במחקרו על עגנון להיות חוקר-שופט ולא מפרש, הוא נתפס לפירושים-ביאורים מרחיקי-לכת לעיתים, כגון אלה על "שבועת אמונים" [38], 4, 7-6, 23). גם בנד, למרות התנגדותו המוצהרת והחרפה לדרכו של קורצווייל, נתפס לא מעט לפירושים סימליים ואלגוריים. עיין בספרו [27], 201, 211, 216, ובסיכומי-ביאוריו לסיפור המעשים/שם, 186-222.

⁵¹ ראה גם וייס [א7], 365, 370-371. וראה במאמר אחר של וייס [7], 92, הערה 19) על משל אחד המתפרש בשלוש דרכים שונות, וכל הפירושים, לדעת וייס, "יכולים להיות אבתנטיים". אגב, יש מקום למחקר מקיף ויסודי שידון בייקרתו של עגנון לכתבי ר' נחמן בכלל (ר' נחמן מוזכר, למשל, בגבעת החול", שעד), ולחלומותיו "הסוריאליים" טיים" בפרט. מעניינות בהקשר זה מסקנותיו של אלטר לגבי "עד עולם":

But if Agnon encourages us — here and elsewhere — to play such interpretive games he discourages us from thinking we have won them [...] invites the interpreter to go to work while defying him to be satisfied with his efforts. ([24], 146)

[אבל אם עגנון מעודד אותנו — כאן ובמקומות אחרים — לשחק משחקים פרשניים כאלה, הרי אין הוא מניח לנו לחשוב שזוכינו בהם (...). הוא מומין את הפרשן לצאת לעבודה, ויחד עם זאת אינו מניח לו לשובע רצון ממאמציו.]

⁵² לאחר סיום כתיבת מסה זו נתקבל לידי מאמרו המאלף של שקד [23], שבו הוא גוגע בכמה מן העניינים הנבדקים במסה זו, מתוך פרספקטיבה אחרת אולם לאותה תכלית: שאלת המתודולוגיה הדרושה כדי שהקורא יפיק את התנאה המרבית מן היצירות הלא-ריאליסטיות של עגנון. השווה שקד [23], 266, הערה 38, לסעיף 4.4.3. במאמרי; שם, 265 ו-272 לסעיף 4.4.2; והתפיסה הדי-מישורית (שם, 264, הערה 34) לסעיף 7. כאן.

ליותיו של

נתעכבתי קצה" רא ומסוהו מן

ל מחלות שוכה ור במשרד זה.

ודר ומפקיד

! מול התיאור שהוא רואה את

עיכובים ברצף לפניו", 206.

! מחטיאה את ⁴⁷ אחד המכ- זה הוא "כשל ! פי כשל זה לעיתים הבל- ! סובר שגילה הטקסט הספר פרשן לחשוף

יי צמח אלה :

! ליצירה נכון ו. נכון. לעתים או כי אין ונסכים כי יש יצירה פטטית ! וניתנת לת- : (17], 58)

! לייטר [11], על "הארונית

We are fre- level as a symbolic di of the inic all in mind taneously. פשוט ביותר ים הסימליים וציות (...). לאהוז ככולן

את כוונתו הראשונית של היוצר, אין היא אלא אחת המשמעויות האפשריות. על כן נמנעים רוב היוצרים בו-אגר זה בכוונה מלפרסם ביאורים או מלספק לסקרנים רמזים שיש בהם מעין התוויית קווים לאינטרפרטציה. במודע או שלא במודע, דומה כאילו קיבלו את העיקרון של ההוקר-המשורר פול ואלרי ש"אין משמעות אמיתית אחת לטקסט. לאחר הוצאת היצירה הספרותית מתחת ידו של המחבר אין לו בה יותר מלכל קורא אחר" (ואלרי [44], 158). ואולי אף פסול המחבר יותר מן הקוראים לעדות, כי הוא קרוב יותר מהם ליצירה. על כן אין להסתפק בביאורים שמספקים המחברים עצמם. על הקורא לזמק ולהשתית את סברותיו על ראיות "המתקבלות על הדעת", ולפנות בעיקר אל גוף היצירה על סיבוכיה הערכיים, אל המתחים הפנימיים בין חלקי היצירה שאין לכפות עליהם מסגרות תמאטיות מקיפות-כל. בתכונות אלה דומה המשל הפתוח לשירה, וכמוה גם הוא אינו מיועד לציבור רחב.

7.1. עוד על רב-פירושותיו של "המשל הפתוח"

כאמור לעיל, אחד מעקרונותיו של "המשל הפתוח" הוא, שאין לכונן בו תבנית אנאלוגית של אחד לאחד. בדרך דומה טוען מגד [12] ⁴⁸ אל מפרשי קאפקה, שיכירו במג-בלותיהם של הפירושים המוצעים ושיראו בהם

רק אמצעי-עזר להבהרת אותם רבדים של "הומרי גלם", שכל סופר נזקק להם ביצירתו, ואינו מסיח דעתו מן העיקר, מן הטרנספורמציה שהיוצר מחולל ב"הומרים" אלה בבנותו את עולמו, ששוב אינו ניתן להתפרש מתוך זיקתו למניעיו ולמ-קורותיו ([...]). ויש לראותו בשלימותו ולהבינו על-פי תבינותיו המיוחדות לו. (208)

כהגדרה טובה ומועילה של "תבנית" שתעמוד לכל קורא במשל פתוח אני מציע את הגדרתו של ולטש, הדו-מה בהרבה מפרטיה להגדרתו של רייד למטאפורה שהבאתי לעיל. והרי המטאפורה עומדת, כאמור, בליבו של המשל הפתוח ומכריחה אותו. כותב ולטש :

'תבנית' היא תפיסתם האחידה של כמה אלמנטים של הס-תכלות על-ידי אלמנט-הסתכלות חדש בנוי על האלמנטים הללו, ועשוי לשמש בתור שכזה מושא של הרגשה או תגובה רוחנית אחרת. (8], 114) ⁴⁹

⁴⁸ מה שכתב מגד [12] על פרשני קאפקה חל גם על פרשני עגנון. עיין במיוחד שם, 209, 237, הערה 15, 240 הערה 5, ובפרקו על בקט, 115, 126. גם הלקין [6], ב, 214-215) מזהיר את מבקרי עגנון להיזהר בדרכם, ובעיקר לא לזנוח את הפשט. וראה גם את אוהרתו של בקט למפרשי ג'ויס-המבאאת ואצל טינדל [43], 6.

⁴⁹ עיין גם ולטש [8], 128 וטוכנר [10], 192-201.

regard and the
roder, G.A. Exis-
gaard to Marleau.
ork, 1967, 99-105.
ophetic Voice in
rk, 1966.
Rhetoric. Galaxy,

21. שטרנברג, מאיר. "על עקרונות הקומפוזיציה של אור באוגוסט' לפוקנר: לפואטיקה של הרומאן המודרני". 'הספרות', ב, מס' 3 (אוגוסט 1970), 498-537.
22. שכביץ, בעז. "פיסוק בזמנו: (על הפיסוק הנוהג בסיפורי ש"י עגנון)". 'לעגנון ש"י', 281-288.
23. שקד, גרשון. "אהדות וריבוי: לשאלת המבנה של הרומן 'אורה נטה ללון'". 'מאנים', כב, חוב' ה-ו (ניסן-אייר תשכ"ו), 459-466.
24. —. "בעיות מיבניות ביצירתו של עגנון". 'לעגנון ש"י', 307-330.
25. —. "גלוי וסמוי בסיפור הלא-ריאליסטי: 'הפקר' ו'המלבוש' לש"י עגנון ושאלת המתודולוגיה של פירוש הסיפור הלא-ריאליסטי". 'הספרות', ג, מס' 2 (נובמבר 1971), 255-280.
26. —. "גל חדש בסיפורת העברית: מסות על סיפורת ישראלית צעירה". ספרית פועלים, תשל"א.
24. Alter, Robert. "S.Y. Agnon: The Alphabet of Holiness". *After the Tradition: Essays on Modern Jewish Writing*. Dutton, New-York, 1969, 131-150.
25. Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*, tr. Joles, M. Beacon Press, Boston, 1964.
26. Balakian, Anna. *Surrealism: The Road to the Absolute*. Dutton, New-York, 1970.
27. Band, Arnold, J. *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*. Berkeley & Los Angeles, 1968.
28. Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de 'Eléments de sémiologie'*. Editions Gonthier, Paris, 1964.
29. Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago, 1968.
30. Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn. *Understanding Fiction*. Appleton-Century-Crofts, New-York, 1959.
31. Eastman, Richard. "The Open Parable: Demonstration and Definition". *College English*, 22, No. 1 (October 1960), 15-18.
32. Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. Meridian, New-York, 1955.
33. Esslin, Martin. *Bertold Brecht*. Columbia University Press, New-York, 1969.
34. Francis, W. Nelson. "Syntax and Literary Interpretation". in Chatman, S. & Levin, S.R., eds. *Essays on the Language of Literature*. Houghton-Mifflin, Boston, 1967, 209-216.
35. Ginzberg, Louis. *Legends of the Jews*. JPS, Philadelphia, 1954.
36. Herrnstein-Smith, Barbara. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. University of Chicago Press, 1963.
37. Heschel, Abraham, J. *The Insecurity of Freedom: Essays on Human Existence*. Farrarstraus & Giroux, New-York, 1966.
38. Hochman, Baruch. *The Fiction of S.Y. Agnon*. Cornell University Press, Ithaca, 1970.
8. רשימה ביבליוגרפית
1. בהט, יעקב. "החולם הסנטימנטלי". ש"י עגנון ות. הוז: עיוני מקרא'. יובל, חיפה, תשכ"ב, 133-174. [נדפס קודם בימולד', ט, חוב' 52-53 (אוגוסט 1952), 236-251].
2. ברנל, הלל. "בין עגנון לקאפקא: (על 'האדונית והרוכל' בהקבלה ל'הטירה')". 'כרמלית', יא-יב (תשכ"ו), 174-183.
3. גלובינסקי, מיכאל. "הוא אגר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית". 'הספרות', ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 14-25.
4. האפרתי, יוסף. "מתי מדבר? — פואמה תיאורית". 'הספרות', א, מס' 1 (אביב 1968), 101-129.
5. —. "דרכי התיאור בשירת ההשכלה: לפואטיקה של השירה העברית בתקופת ההשכלה, בייחוד בהשוואה לשירת דור ביאליק". 'הספרות', ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 26-39.
6. הולץ, אברהם. "התחילול המשולש: עיונים בטלית אהרת' מאת ש"י עגנון". 'הספרות', ג, מס' 3-4 (ספטמבר 1972), 518-532.
7. הלרין, שמעון. 'ירכים וצדי דרכים בספרות'. אקדמון, ירושלים, 1969.
8. הוייס, יוסף, 'ראשית צמיחתה של הדרך החסידית'. 'ציון', טז (תשי"א), חוב' ג-ד, 46-105.
9. —. "עיונים בתפיסתו העממית של ר' נהמן מברסלב". 'הרביץ', כז (1958), 358-371.
10. ולטש, פליכס. 'פראג' קאפקא: דתיות והומור בחייו וביצירתו'. מוסד ביאליק, ירושלים, תשי"ט.
11. זנדנבק, שמעון. "לשון והיגיון באפוריזמים של קאפקא". 'הספרות', א, מס' 3-4 (סתיו-חורף 1968/9), 599-606.
12. טוכנר, משה. 'פשר עגנון'. מסדה, 1968.
13. לייטר, שמואל, עורך. 'שמואל יוסף עגנון: מבחר סיפורים'. קרן התרבות, ניו-יורק, 1970.
14. מגד, מתי. 'דוסטויבסקי, קאפקא, בקט: עיונים ביצירתו תיחם'. הקיבוץ המאוחד, תשכ"ו.
15. סדן, דב. 'על ש"י עגנון: מסה, עיון וחקר'. הקיבוץ המאוחד, תשי"ט.
16. פרי, מנחם. "השיר המהפך: על עיקרון אחד של הקומ" פוזיציה הסמאנטית בשירי ביאליק". 'הספרות', א, מס' 3-4 (סתיו-חורף 1968/9), 607-631.
17. —. "התבוננות במבנה התבאטי של שירי ביאליק: השיר המהפך ואחיו — נאמר שג". 'הספרות', ב, מס' 1 (ספטמבר 1969), 40-90.
18. פרי, מנחם ושטרנברג, מאיר. "המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד ובהישבע ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה". 'הספרות', א, מס' 2 (קיץ 1968), 263-292.
19. צייטלין, אהרן. 'תמצואות האחרת: פאראפסיכולוגיה וה' תופעות הפאראפסיכיות'. יבנה תל-אביב, 1967.
20. צמח, עדי. 'אסתטיקה אנאליטית'. דגה תל-אביב, 1970.
21. קורצווייל, ברוך. 'מסות על סיפורי ש"י עגנון'. שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ג.
22. קריין, ראובן. 'על מבנה הסיפור 'מאורי הגדר''. פורה, קריית מוצקין, תשכ"ה.
23. רוטנשטרייך, נתן. "החיות תומן ב'ספר הממש'". 'לעגנון ש"י: דברים על הסופר וספריו'. הוצ'ר הציבורי ליובל התשעים של ש"י עגנון, ירושלים, תשי"ט, 265-279.

42. Sekol, Walter, H. *Franz Kafka*. Columbia University Press, New-York, 1963.
 43. Tindall, William York. *Samuel Beckett*. Columbia University Press, New-York, 1964.
 44. Valéry Paul. *The Art of Poetry*, tr. Folliat, Denise. Vintage, New-York, 1958.
 45. Wimsatt, W.K. & Beardsley, C. "The Intentional Fallacy". *Sewanee Review*, 54(1964), 468-488.

הסמינר היהודי התיאולוגי, ניו-יורק

39. Mackey, Louis. "Søren Kierkegaard and the Poetry of Inwardness". in Schroder, G.A. *Existentialist Philosophers: Kierkegaard to Marcelleau-Ponty*. Mc-Graw Hill, New-York, 1967, 99-105.
 40. Mueller, William R. *The Prophetic Voice in Fiction*. Doubleday, New-York, 1966.
 41. Richards, I.A. *The Philosophy of Rhetoric*. Galaxy, New-York, 1965.

פואיטיקה של אור
 הרומאן המודרני".

537-498 ,
 זק הנחה בסיפורי
 288.

המבנה של הרומן
 'ה-ו (ניסן-אייר

ה-ו". 'לעגנון ש"י,

אליסטי : 'המקרי'
 'ולוגיה של פירוש
 'מס' 2 (נובמבר

אסות על סיפורת
 על"א.

24. Alter, Rob
 Holiness
 Modern
 1969, 1:

25. Bachelard,
 M. Bea

26. Balakian,
 Absolut

27. Band, Ari
 Study i
 & Los

28. Barthes, R
 de 'Ele
 Paris, 1

29. Booth, W
 Univer

30. Brooks, C
 standin
 York, 2

31. Eastman,
 stration
 No. 1

32. Empson,
 Meridi

33. Esslin, M
 sity Pr

34. Francis,
 prefati
 Essays
 ghton.

35. Ginzberg
 ladelf

36. Herrnst
 Study
 cago

37. Heschel,
 Essay
 Giro

38. Hochma
 Corn