



גרשון שקד

יער ועצים

[ש"י עגנון כ"מעביר" מרכזי בתולדות הסיפורת העברית]

[א]

כדי להבין את השפעתו של עגנון על דורות מאוחרים עלינו להקדים כמה הנחות יסוד.

אין לך מושג בתולדות הספרות שהוא קלוש ומפוקפק יותר (לעתים) ממושג ה"השפעה" ¹. מי כפוזיטיביסטים בביקורת הספרות הירבו לשאת שם ה"השפעה" לשווא ויש מהם ששלשלת הספרות נראתה בעיניהם כמין מרוץ שליחים שבו דור לדור מעביר הלפיד מימי מתושלח ועד לימות המשיח. שימוש פשטני (כגון שלשלת ייחוסין מוויזול, אד"ם הכהן, יל"ג ועד לביאליק) ² אינו מעלה ואינו מוריד והשפעות גלויות שניתנות להוכחה בעין (בעזרת אגרות ויומנים) הן לעתים פחות חשובות מהשפעות נסתרות שאין ראייה גלויה להופעתן ולקיומן. הפורמאליסטים הם שסללו את הדרך לפואטיקה היסטורית, שאינה מתארת חוליות בשלשלת אלא רצף מורכב של דבר ויהיפוכו היפוך ודברו, וקשרי קשרים בין מערכות שונות (ספרות, חברה, כלכלה וכו'). הם וממשיכיהם טענו בצדק לקיומו של שדה תרבותי שהיוצר היחיד הוא תבנית נופו ³. היוצר היחיד אמנם מתבנת את יצירתו בעזרת מרכיבי השירה, אך אלה אינם פרי המצאתו או כישוריו ה"גאוניים" אלא הם תוצר של הגורמים הנתונים בשדה.

בזה משמשים ישן וחדש בעירבוביה ומוסכמות ומודלים ספרותיים ומוסכמות ומודלים חוץ-ספרותיים מתנגחים זה בזה ולעתים רב יעבוד צעיר.

מוסכמות ספרותיות מן העבר אינן נתפסות כמות שהן אלא הן נקלטות ומתפרשות בהתאם לצרכי הזמן והמקום: אם אומרים למשל שא' השפיע על ב', הרי אם ב' מחקה את א' אין זה אלא חיקוי; אך אם היבט מסוים של א' נתפס אצל ב' ובזיקה לגורמים אחרים מביא לתבנות מחודש של היצירה הספרותית, הרי ממלאת יצירתו של א' תפקיד ספרותי חשוב בעולמו של ב'. תפקיד זה אינו תלוי תמיד בגדולת היצירה של א' אלא בפתיחות החברה הקולטת להיבטים מסוימים ביצירה זאת ⁴. זאת ועוד: יש

ודווקא יצירות טפלות ותפלות מטביעות חותמן על דור הקולטים והקולטים מעפלים את הטפל, והופכים אותו לעיקר.

כל תהליך של קליטה מעין זו הוא תהליך של "תרגום" משום שהוא מתרגם סימנים מן המערכת המוסרת לסימנים של המערכת הקולטת, כשהמערכת הקולטת מפענחת את המסר בהתאם לצרכיה ולאפשרויותיה. תהליך "התרגום" הוא לעולם "בגידה יוצרת". אם "בגידה" בלבד כאן, חשים אנו בחיקוי חסר-כח-היצירה, הווה אומר: המערכת הקולטת לא הגיעה למימוש משלה של הצופן הנקלט. זאת ועוד, הקליטה של מוסכמות ספרותיות (שהיא מושג-פעת תמיד מקליטה של מוסכמות אחרות) היא לעתים בלתי מודעת ולעתים מודעת, בין שהמודעות מביאה לידי נסיונות של חיקוי של הנורמה (התקרבות המערכת הקולטת ל"משררת") ובין לנסיונות של מרד כנגד הנורמה המוסכמת השלטת (היפוך ענינים והיפוך משמעויות כשההיפוך תלוי במקור לא פחות מאשר בקבלת הנורמה) ⁵. קבלה מודעת של הנורמה או דחייתה אינה אומרת עדיין שזו אכן נתקבלה או נדחתה בגוף הטקסט הקולט.

[ב]

התקבלות והשפעה מ"יחידת ספרות" ליחידת ספרות תלויה בנורמות של הקבוצה הקולטת. אלה מושפעות מגורמים חברתיים ותרבותיים הקובעים את אמות-המידה המובלעות בדבריהם של פרשנים-מבקרים ספרותיים המבטאים את החברה הקולטת. דבריהם של פרשנים אלה מתקבלים על דעת החברה אם "אופק הציפיות" שלה הוכשר לכך. הפרשנים סוללים את הדרך ל"התקבלות" כשם שדרכם מתקבלת אם התנאים החברתיים והתרבותיים הולמים את פרושיהם עד שהם מתקבלים על דעת הצבור ⁶. הפירוש הספרותי הוא שמתייחס אל מוסכמות העבר ונושאו מנקודת הראות של ההווה כשם שהוא מנסה לקדם בהווה מוסכמות ספרותיות ההולמות את ההקשר החדש. הפירוש הספרותי נוטה להדגיש בהקשרים שונים דומיננטות שונות כשבאותה יצירה עצמה מתגלות פנים אחרות בהתאם לדומיננטה שהפרוש הבקורתי (הקרוב לעתים לפרוש ה"יצירתי") מעניק לה.

דומיננטות אלה מדגישות היבטים או שכבות שונות ומשתנות ביצירה המשפיעה והן הן שמטביעות חותמן (לעתים) על מה שמכונה היצירה המושפעת. מכל מקום אין להוציא מכלל דיון (לצד אותו היבט של הגורם המושפיע שנתפס כדומיננטה) גורמים אחרים הפועלים בשדה ויש לשאול על יחס הגומלין בין המרכיבים, כשם שיש לשאול אלו מן ההיבטים מן הגורם המשפיע נעלמו ומה משמעות של החסר בהבנת השדה (מה שמכנה אבן-זהר בעקבות טיינינוב בשם רב-מערכת) ⁷. הבנתה של ההתפתחות הדיאכרונית מותנה, איפוא, בהתבוננות סינכרונית, שבה מתקיימים מוסכמות, נושאים ותבניות בכפיפה אחת. מה שהתפתח בציר הדיאכרוני התאים עצמו לתבנית, לעיפיות ולדרך הקליטה במעגל הסינכרוני.

בסיפור העולם מוצרי העשירי תנים ו קודמת חיצוני שנקלט בתקשו תיות י ש מודל הוא ג בים ת יוצר ו רות ה לציפי תיים. בספר המוד השכנ המיין תהלי המסו עולם ברנר זו ע ראש והמי (בן-) הוא סודו הנוו והננ ותנו נטי של למו המו ד העי שמ שד צפ איז הד שז

שורה עד שהגיבור הראשי מתגבר עליהם בכוח (ברומאן הטריביאלי) או ברוח (במלודרמה המסתיימת במותו של הגיבור, לאחר שהנורמה חזרה ונתאשרה — בחינת מותו ציווה לנו את החיים)¹⁴. המודל נוטה גם לסגנון גבוה, משום שאישור המודל נתפס כמעין התרוממות הרוח, כשאפילו הנטייה למהימנות תעודית בעיצוב המציאות (ובעיצוב הדיאלוג) איננה ממעטת או מגמדת את רמת הסיגנון. ראשיתה של מערכת זו בסופרים הז'אנריים בני העליה השנייה, בני דורו של ש"י עגנון, מהם כוילקנסקי ולואידור לא הטביעו חותמם על הספרות ומהם כצמח ואחרים השפיעו יותר.

בתקופת העליה השלישית שלטה מסורת זו בכיפת הספרות. ואם לא הגיעה להשגה איכות הגיעה וודאי וודאי להשגים כמותיים. סופרים כורחי וטמקין, טבקאי וליפשיץ, אלכסנדר כרמון ויוסף חנני, יוסף אריבא, דוד מלץ ושלמה רייכנשטיין אמונים על מסורת זו¹⁵ והחרו החזיקו אחריהם רבים מבני-הדור המכונה דור "מלחמת-השחרור" והמעין ימצא את עקבות הז'אנר בספריהם של מגד, ברטוב, שחם, מוסנזון, שמיר ורבים אחרים (ובעיקר בראשית דרכם), גם על דור מאוחר יותר, המכונה "דור המדינה", פרושה רשתו של המודל (כגון אצל בן-עזר)¹⁶.

עגנון אינו קרוב אצל מודל זה בשורש נשמתו. הוא קרוב יותר לסופרים האנטיז'אנריים, לברנר ולפמלייתו; אך יש שזיהוהו עם ספרות מקומית ואפילו עגונות נתפס אצל פרשנים מסויימים כעין סיפור מקומי¹⁷. פרשנים אחרים ניסו לזהותו עם סגנון-הנוסח ועם מעין ספרות מקומית-ז'אנרית, שקדמה לספרות ארץ-ישראל, עד שהלבישוהו כתונת-פסים של סופר העיירה וניסו לפרשו על פי עקרון-נות-הפרוש היפים לז'אנר (אישור המודל החברתי הקיים), למרות שיצירתו צופנת בחובה אירוניזציה של הנורמות ואת שלילתן המובלעת. בין שהנורמות הללו (והסינקדו-כות החברתיות שנבררו ליצגן) שאובות מן המודל הז'אנרי — ה"גלות" (כגון הכנסת כלה) ובין מן המודל הז'אנרי הארץ-ישראלי (גבעת החול)¹⁸. כאן וכאן הוצגה, כביכול, "המסורת" החברתית הנסתרת מניה וביה בגוף התבנית. עגנון לא הובן כהלכה וסופרים שונים שאבו ממנו את ההיבט המודלי בלא שחשו בסתירה האירונית; הם קיבלו את הקליפה בלא שחשו בתוך, שהרי אין תוכו של עגנון כברו¹⁹. ישראל זרחי, שהוא ללא ספק סופר ז'אנרי מובהק, נתפס לו ואף מצהיר על השפעת עגנון עליו²⁰. ואם אתה יושב שבעה נקיים ובודק שבע בדיקות אינך מוצא בורחי אלא סימנים סגנוניים חיצוניים משל עגנון ואולי הזדהות בלתי-אירונית עם ערכי תנועת העבודה. היחס לתנועה זאת אצל עגנון הוא מעין שאיפה כמוסה, הגורמת לו למפח-נפש ולאירוניזציה של גבוריו, אך אצל זרחי זוהי הזדהות ממשית וחד-משמעית, שאין עליה עוררין²¹. גם יהודה יערי, שהיה קרוב לעגנון מצד מסויים, ספג ממנו את הפאתוס של הגבור הנאיבי בלא שקיבל ממנו את האירוניזציה של הנאיבי²². אין ספק, שאפשר לעקוב אחרי דרכי אי-ההבנה של עגנון ביצירתו של יערי. זוהי "בגידה"

בסיפורת העברית בדורות האחרונים (שלאחר מלחמת העולם הראשונה) מופיעים מודלים שונים. הללו הם "מוצרים" של מודלים שנתגבשו בסיפורת בראשית המאה העשרים אך הם פשוט ולבשו צורה בהשפעת כוחות חברתיים וגורמים פנים-ספרותיים (יחס דיאלקטי אל סיפורת קודמת, חיקוייה ודאוטומטיזציה שלה) וגורמים ספרותיים חיצוניים (השפעות של מסורות ספרותיות אירופיות שנקלטו בהתאם לצרכים הספרותיים של המודלים). בהקשר אחר נדונו מודלים אלה בזיקתם לציפיות הביקור-תיות של דורם⁵.

יש להקדים ולאמר, שהיצירה הנפרדת אינה מימוש של מודל טהור אלא של גורמים מודליים שונים, כשאחד מהם הוא גורם שליטי. המודל גופו הוא כעין הפשטה של מרכיבי-נים תבניתיים, נושאים וסגנוניים שיחס הגומלין שביניהם יוצר תבנית שלמה המשמשת מעין נורמה שמרבית היצירות הממשיות הן סטיותיה. המודלים השונים הם הענויות לציפיות ביקורתיות (שמרניות וחדשניות) ולצרכים חברתיים. כדי לברר את מעמדה ומקומה של יצירת עגנון בספרות העברית, ננסה לתאר את מיקום יצירתו בין המודלים: אלו מן המודלים נתממשו ביצירתו ואלו מן השכבות השונות ביצירתו השפיעו על מודלים בסביבתו המיידית ומה נקלט מיצירתו ועיצב מודלים שונים בעזרת תהליך ה"בגידה היוצרת", בדורות מדורות שונים.

[ד]

המסורת המרכזית בתולדות הסיפורת שבין שתי מלחמות עולם היא זו שנכנה אותה על פי מאמרו המפורסם של ברנר (הז'אנר הארץ-ישראלי וכו')⁹ המסורת הז'אנרית. זו עיצבה את מה שאפשר לכנות — המודל הז'אנרי. ראשיתו של המודל בהיבט מסויים בספרות ההשכלה¹⁰ והמשכו ב"ריאליזם" ה"פוזיטיביסטי" של "ספרי אגורה" (בן-אביגדור, בריינין, גוידא, גולדין וכו')¹¹. בארץ ישראל הוא נענה לתביעה הביקורתית-חברתית לעיצובה ומי-סודה של ספרות מקומית. מכאן ההזדקקות הרבה למלאי-הנורמות החברתיות המקובלות על דעת הזמן והמקום והנטייה לאישורן ולאישושן. נורמות כאלה של א"ד גורדון ותנועת העבודה מקובלות על מודל זה. בעלי ה"מודל" נוטים גם לתבוע "קולוריטי" מקומי, מה שמביא לידי ברירה של סינקדוכות מרחביות המאפינות את המקום בהתאם למודל ההסתכלות המקובל על האידיאולוגיה החברתית המובילה (התנועה החלוצית)¹².

הנטייה היא לתבנות "ריאליסטי" הדוחה את שבירת קו העלילה הרציף וממעט בפערים בין חוליות העיצוב¹³. מה שמקובל על הסופרים הוא ה"רצף השגרתי" והמהימן, בלא שהפערים יביאו את הנמענים לידי קישורי-פירוש בלתי-צפויים. הדמויות נמדדות, בדרך כלל, על פי אמות-מידה אידיאולוגיות ברורות. הגיבור הראשי מאשר את הנורמה החברתית, גיבורי המשנה חוזרים ומאשרים אותה; במקרה שהם מתפקדים כמתנגדיה הם מהווים מעין מכשול לאי-

שאינה תמיד יוצרת, שאת קרבתה למוסכמה המוסרת אפשר למצוא בשכבת הסגנון ובכמה קוי יסוד של התימא-טיקה (הגלוי ללא סמוי).

קליפה ללא תוך או שכבות מסוימות ללא שכבות אחרות מתגלות גם במרכיבים סגנוניים ותימאטיים בסיפורי של אהרן מגד, אך ענין זה הוא משני ביחס לדרך התקבלותם של גורמים אחרים (מיצירתו של עגנון) ביצירתם של מגד ובני דורו. מכל מקום למרות שזרחי, יערי ואחרים תלו עצמם באילן גדול, היה זה באילן מדומה. למרות שהיו גם גורמי השפעה אחרים בשדה (המודל הז'אנרי עצמו) ראו עצמם מצאצאיו של גורם שליט, בלא שתפסו כלל שלק-ליפה זו תוך משלה, שאין בינו וביניהם דבר וחצי דבר.

[ה]

מודל לעומת מודל הוא זה "האוניברסליסטי". כל שעשו ה"ז'אנריסטיים" ניסו אלה לעשות היפוכו. אבות המודל לא הלכו בדרכו של ברנר ופמליתו אלא ניסו להגביה עוף אל מעבר לז'אנר ולאנטיז'אנר כאחד. אין הם מנסים לתאר אנשים-מהגרים בארץ חדשה ולחשוף את חולשותיו של המודל הציוני האידיאולוגי ואת הצדדים השליליים באורח החיים החדש. המודל האוניברסליסטי התעלם, כביכול, מאנטייתיות אלה וניסה לתאר מין אדם שמחוץ לאורח-חיים של יומיום, החי באויר פסגות אידאי. גבורי "בית-מדרש" זה הם כרוחות-רפאים המהלכין ערטילאין כמו-שגים מופשטים בדרמה אלגורית (המובילה אף היא למסקנות רוחניות חד משמעיות). מה אלה מנסים לתעד יצירתם בסינקדוכות השאובות מ"מלאי" של מציאות ממעטים אלה בתיעוד. מה אלה בונים רצף שגרתי של עלילה, מנערים אלה חוצנם מן העלילה. למרבה ההפתעה נוטים אלה ואלה למעין פתרון תימאטי חד-משמעני. הרא-שונים לפתרון תימאטי המאשר את האידיאולוגיות החב-רתיות של הדור; האחרונים, לפתרון תימאטי השואב את עקרונותיו מתורות מערביות (כגון הפסיכואנליזה ותורות אושר "מזרחיות-מערביות"). הם מטעימים גם שכבת עיצוב סגנונית המבוססת על הניאולוגיזם — ההמ-צאה החריפה של מלים חדשות; כל זה כדי להנתק מן הניב הכבול של מסורת הנוסח ולקדם את הלשון בתהלי-כים שמחוץ לחיים, המשאירים את הלשון בטהרתה המרו-ממת בלא שתכבל בעבותות של מסורת. מודל זה רחוק מיצירתו של עגנון מכל וכל. ואם למסורת ספרותית עב-רית — ראו עצמם סופרים כשטיינמן, הורוביץ ולויז (מאה לילות של יפו) יותר כתלמידיו של גנסינ (בלא שספגו מיצירה זו דברים של ממש). ואם, הלכה למעשה, הרי לא היתה ביצירתם קירבה כל שהיא לסגנונו של עגנון, לכוח העיצוב הממשי, ששורשיו בלשון המסורת ובאוצר הסמלים של העבר היהודי. סופרים צעירים כמעט שלא הושפעו ממסורת זו (שטיינמן, הורוביץ) במישרין. הם קשרו קשר ישיר לגנסינ (יזהר) בגורם אחד בלבד. יזהר ובני דורו קרובים למודל השטיינמני והוא — הסגנון, אך הם הגיעו אליו באמצעות לשונם של

המשוררים (שלונסקי, אלתרמן) והמתרגמים (כנ"ל ואחרים) ולא בעזרת לשונם של המספרים²³. תימא-טיקה אוניברסליסטית, אלגוריוזמים ומידה מסוימת של אנטי-לוקאליזם מצויים גם ביצירתו של עגנון (בסיפורים מסויימים של ספר המעשים); אך אלה אינם אלא היבטים משניים. מרכיבים אלה הם בדרך כלל המישור הסמוי המשמש מסד למישור הגלוי הסמוך על המסורת הריאליס-טית (האנטיז'אנרית).

עגנון הטעים דומיננטה זו החל משנות השלושים, ומחב-רים שונים מי. שנהר²⁴ דרך י. אורן, א. מגד, ב. תמוז המאוחר, י. אורפז ועד לא"ב יהושע המוקדם הלכו בעק-בותיו²⁵. חלק מן הסופרים היה מודע לזיקה זו, בלא ששם לב, שחיקה היבט מוגבל מאוד ביצירתו וההגבלה גרמה ל"בגידה יוצרת". הסופרים הצעירים תלו עצמם באילן גדול, אך נזקקו הרבה יותר למודל האוניברסליסטי מש-סברו (בית מדרשו של שטיינמן)²⁶. יתר על כן סביר להניח, שרק מעטים מהם קראו ביצירותיהם של שטיינמן או הורוביץ. עגנון הגיע אליהם באמצעות פרושיהם של סון וקרצווייל תחילה — ושל מוקד ואחרים מאוחר יותר²⁷. מכיוון שכוחו של עגנון גדול היה ויצירתו היא תבנית של תבניות הרבה, שמודלים שונים משמשים בה בערבוביה, הרי נזקקו לו יוצרים לענין שלא היה אולי, כלל דומיננטי ביצירתו מלכתחילה.

פרושי המבקרים קשרו בין עגנון לבין מרכיבים שנעמו לחכו של הסופר המודרני הצעיר, שביקש להשתחרר מכבלי ההווה, מנוסח הז'אנר ומן התימאטיקה החד-משמ-עית של ספרות העליה השלישית ושל סופרי "דור בארץ". המבקרים הרבו במלים כ"אירוניה", "דרו-משמעות", "דמוניות", "משבר הדת", "משבר המשפחה הבורגנית", "שבר בזמן הסיפורי", "ערוב תחומי מרחב וזמן", וכן העניקו משמעות אליגוריסטיות לדמויות הסיפור האימפר-סונליות (שמואל ויוסף בקשרי קשרים, יקותיאל נאמן כגלגולו של משה בפת שלמה, עדי-אל עם-זה בעד עולם וכל כיוצא באלה). הם קשרו גם בין עגנון לבין מסורת ספרותית מודרנית בציר ההתפתחות של ספרות "אירופה" ועשו את היהודי שבסופרים לאירופאי שבהם²⁸.

מי שנחנק, אפוא, בסבכי המסורת השלטת (הז'אנרית) וביקש למצוא לעצמו אב בתורה, פנה אל הסב, כדי להת-מודד עם האבות והאחים הבכורים²⁹. עגנון פעל כאן בשדה כקפקא יהודי-קפקא המתורגם נתפס כמין עגנון יהודי ללא יהדות³⁰. הסופרים ביקשו, כביכול, לרשת תוכן מסוים ללא קליפה (ולפיכך לא נזקקו לסגנון), את הגר-עין ה"אוניברסלי" בלא עטיפותיו היהודיות. אין ספק, שעגנון ללא סגנון עגנוני, ללא ארמונים יהודיים ובלא מרחב וזמן שבו משמשים זמנים ומרחבים יהודיים בער-בוביה ריאליט וז'אריאליט איננו דומה לעגנון; אך זהו העגנון שהסופרים הצעירים יצרו לעצמם בדמותם ובצלמם ובהתאם ל"אופק הציפיות" שלהם. (הווה אומר בהשפעת הפירוש שניתן לו על ידי בני דורם ובהתאם לצורכיהם האמנותיים והספרותיים.) יש טעם לחזור ולהדגיש שהוא

שימש להם גם כמין אנטיטיזה לנורמות החברתיות של דורם. הוא העניק מעין לגיטימציה אידיאית ואמנותית לעמדתם האופוזיציונית למודלים החברתיים המקובלים. אפשר כמעט לאמר שהם העזו לפקפק בצדקתה המוחלטת של ה"אידיאולוגיה" הציונית-חלוצית בעזרת ההתר-עיסקא שניתן להם על ידי ה"אירוניה" העגנונית, שנתפסה כאמור, גם כמעין פקפוק מתמיד בכל המודלים החברתיים של המימסד. מה שמדהים, כמובן, הוא שעגנון משמש כמעין "מעביר" של "צורך" חברתי-אמנותי שנתגבש בבית מדרשם של שטיינמן ופמליתו. אלה נעלמו (כמעט) ממפת-הספרות וזה החליפם. סמכותו האמנותית גרמה לכך שתפס את מקומם במערכת, בלא שמימש ביצירתו מה שאלה ביקשו לממש.

[1]

מודל אחר שרווח בסיפורת ובשירה של הדור לא ביקש להיות אנטיטיזה של המודל הז'אנרי, אך נטל מודל זה והעצימו, עד שההעצמה הפכה למעין גרוטסקה או מעין עיוות פאתטי של המקור. הסופרים שהלכו בעיקבות המשוררים האקספרסיוניסטים המובילים של הדור ("א"צ גרינברג, למדן) ניסו להעניק למצבים היסטוריים משמעות מיתית. בין כה וכה עוצבו הדמויות כקאריקטורות מפלצ-תיות או כדמויות מעוותות, שעוצמתן המזורה מערערת את קליטתן כדמויות דמויות-מציאות.

הריתמוס של העלילה מבוסס על העצמות של מתח ופורקן והאידיאולוגיות מוארות באור גרוטסקי או כאי-דיאות על-אנושיות שהן על גבול הנשגב והמגוהך. הסופרים המובהקים שנטו לדרך זאת של עיצוב (בין המלחמות) היו הזו וביסטרצקי (לילות וימים), כשם שעיצב הזו דמו-יות קוטביות (כגון מורושקה, דרבקין ויודקה, סורוקה ופולישוק, מרי סעיד וציון, מנחם ואליהו) כך נזקק גם לעגנון אסימטרי ומעוצם שבו מוכפל ומוטעם כל ענין וענין בעזרת עיצוב הלשון, וממילא מוגדלים ומורחבים (באמצעותה) הנושאים. גם עגנון נתפרש על ידי פרשנים שונים כמין היסטוריוסוף של מצבים היסטוריים, כמי שבא להגדיל ולהעצים מצבים, כדי שהמצב הממשי יתפרש מצד המיתוס. עגנון הכפיל ושילש, כביכול, אותיות ושמות, כדי לסמן שבקטבים של המגוהך והנשגב עסקינו. עדים לכך הפרושים הפסיכואנליטיים וההיסטוריוסופיים השונים, ובעיקר אלה שהתייחסו לעידו ועינם ולעד עולם שהכל דשו בהם מצד הפסיכולוגיה של המעמקים ומצד ההיסטוריו-סופיה (פנואלי, טוכנר, עדי צמח ואחרים) ³¹. השפעתם של שני הסיפורים לפי פירושיהם של אלה ולפי פירושיהם של אחרים (כגון זה של מוקד) ³² היתה, כנראה, ניכרת.

ושבו יש לתמוה ולשאול אם נמצאו לו למודל זה יורשים בספרות הצעירה. ואכן מספרים כעמיחי, שדה, קניוק ועוז ירשו כמה מן התכונות שמנינו. ואלה סימני התבנית בסי-פורת הצעירה: ההעצמה המטאפורית ביצירתו של עמיחי, הנטייה למיתויציה של מצבים ביוגרפיים ביצירתו של שדה, העיצוב הגרוטסקי של הדמות והעלילה ביצירתו של קניוק

(כגון באדם בן כלב) והנסיון לשוות משמעות היסטוריו-סופית למצבים היסטוריים מתוך עיצוב פאתטי-מגוהך של תופעות אנושיות בסיפוריו של עוז (ובעיקר בלגעת במים לגעת ברוח ובהר העצה הרעה) ³³. ושוב תמהני אם הללו הם באמת יורשיו הספרותיים של חיים הזו. סגנונו של הזו ניכר דוקא בסיפורים של אהרן מגד, שקיבל את הקליפה בלי שקיבל את התוך ³⁴. בלא שאוכל להכנס כאן לפרטים, אציין רק כי לא נראה לי שהסופרים שמנינו קלטו דוקא היבטים מסוימים ביצירתו של הזו. נהפוך הוא: לא מעבשו ולא מכאן של עמיחי עשוי כמתכונת אורח נטה ללון של עגנון, בהטעמה מרובה של הצד ההיסטוריוסופי ובהגזמה גרוטסקית של המצבים האנושיים ³⁵. גם ביצירותיהם של קניוק ועוז אפשר לעקוב אחרי עקבות יצירתו של עגנון, למרות שקלטו ממנה דומיננטה השלטת ביצירתו של הזו הרבה יותר מאשר ביצירתו של עגנון.

הזיקה של הסופרים הצעירים לעגנון מסתברת הן ממקומו המרכזי בקאנון הספרותי של הדור: מקום שהוקנה לו הן על ידי שנים מן המבקרים העיקריים של דור קודם (קורצווייל וסדן) והן על ידי מבקרים צעירים יותר (מוקד, ברזל, ואחרים); והן באפשרויות הרבות והמגוונות שיצירה זו מעניקה לקולטיה. אפשר לאמר באורח פרדוקסלי, חד-משמעותה של הדומיננטה ביצירתו של הזו מנעה השפעתו על השדה, למרות שהדומיננטה גופה נקלטה על ידי היוצרים בזיקתם לסופר שבאמצעותו נשתחררו מאזיניהם הבכו-רים (בני דור מלחמת השחרור). דחייתה של קבוצה זאת והמרד נגדה עמדו במרכז הווייתה של הקבוצה החדשה ולצורך זה נזקקה לעגנון כשם שנזקקה להיבטים מסויימים ביצירותיהם של ברנר וברדיצ'בסקי ³⁶. ציר התנועה הפני-מי, ציר התנועה החיצוני (השפעות אנגלו-סכסיות שונות) והצרכים החברתיים והאמנותיים של הדור פעלו כאחד כדי למוזג "מוזג" חדש, שבו שימש עגנון כגורם של "מעביר" מרכזי.

[2]

מבין כל המסורות קשורה האנטיז'אנרית במודל שיצר יוסף חיים ברנר. לא זו בלבד שהוא הניח תשתית אידיאו-לוגית ובסיס פואטי למודל זה אלא מימשו הלכה למעשה ביצירותיו. הפואטיקה של ה"אמנות הבלתי בדויה", הנטייה לקרוב הסגנון ללשון בני אדם ³⁷, העיצוב המורכב של אנשים-מהגרים בארץ חדשה מתוך הנחת יסוד מוב-לעת שהשמים אינם משנים את האדם — כל אלה נתעצבו ונתגבשו ביצירותיו. עלילותיו הן עלילות של יציאה באין מוצא וסיפוריו מסתיימים בטכסי-קורבן ולא בטכסי-פריון. גבוריו הם קורבנות ה"מהפכה" הציונית ולא מוצרים מאושרים הזוכים לאונות ולפריון בזכותה ³⁸. יותר מאשר ביצירות אחרות מרבה יצירתו בפערים המהרסים את הרצף השגרתי ומכלל לוא שבשליטת ההווה אתה למד ביצירתו על הן — חברה אחרת ואדם אחר כאידיאה רגו-לטיבית סמוייה המדריכה את השליטה הגלוייה ³⁹. הוא אינו מהמאשרים השמחים של המודלים החברתיים והאידיאו-

לוגיים הנתונים אלא מן השוללים ששילתם באה למלא את החסר במערכת "המושלמת", לכאורה ולכאורה בלבד. סופרים רבים מבני העליה השנייה, ראובני, אריאלי-אור-לוף, ואולי גם ד. קמחי, הלכו בעקבותיו. מחוץ לגבולות ארץ-ישראל הטביע חותמו על אנשים הרחוקים זה מזה כפוגל וכהלקין, כוואלנרוד וכאלישבע ביחובסקי. ספרות העליה השלישית תלתה עצמה באילן גדול זה, אך פרשה אותו שלא כהלכה, כשהיא נתפסת ל"חיובי" הטפל והופכת אותו לעיקר שבעיקרים.

בין כה וכה קרובים ברנר ועגנון זה לזה ביחסם אל ההוויה. מה זה שולל על דרך הסרקום הישיר ומעצב פערים באמצעים תבניתיים חיצוניים (פרגמנטציה של התבנית) אף זה שולל באמצעות האירוניה ומעצב "פערים" מיקרו-טקסטואליים בעזרת ארמזים ותיבנותים באמצעות האני-לוגיה והסטיה⁴⁰. זה מרסק סגנונו מחמת הפאתוס והסרקום וזה מסגנונו ומגהצו בעטייה של האירוניה. סופרים כיהודה יערי, יהושע בר-יוסף ויצחק שנהר הושפעו מן ההיבט האנטיז'אנרי ביצירתו של עגנון, כשם שספגו מיצירתו של ברנר. יערי נאיבי בהשקפת עולמו, אך סמוך על ראיית עולם שאינה מתארת את המהגר כעולה מאושר. שנהר חש במצב הדו-משמעי של המהגר כעולה צעיר ובכמה וכמה סיפורים שלו יש יותר מן האירוניה המסוגנת של עגנון מאשר מן הסרקום המרוסק של ברנר⁴¹. בר-יוסף קרוב במיטבו לעולמו של ברדיצ'בסקי, אך גם הוא קלט מן האווירה הדו-משמעית ששורשיה בעגנון. היבט זה של עגנון אינו ניכר כלל ביצירותיהם של בני "דור בארץ". מגד ניסה לשמש פרשנו של עגנון ושמיר כתב עליו מאמרים⁴², אך שניהם רחוקים מן האירוניה העגנונית, למרות שמגד ניסה ללכת בעקבותיו (ובעקבות קפקא ו... א.ב. יהושע) במקרה הכסיל, אך שם נטל דוקא משהו מן ההיבט ה"אוני-ברסליסטי" ("ספרות ללא עולם")⁴³ ולא הגיע לשורשי האירוניה הפנימית שלו. למרות שהללו הצהירו לעתים על זיקתם לברנר הם קרובים לו יותר (בראשית דרכם) בפרוש ה"חיובי", שניתן לו על ידי תנועת הפועלים, מאשר לו כ"שהוא לעצמו". השפעת השדה ברנר-עגנון (ההיבט ה"ברנרי" ביצירתו של עגנון ולהפך) גדולה הרבה יותר על בני הדור שנתמרד נגד "האחים הבכורים" והמסורת הז'אנרית של העליה השלישית.

היוצרים ה"צעירים" קרובים לשני היוצרים כאחד. כאן אין עגנון משמש "מעביר" משום שיצירתו של ברנר נתקבלה בקאנון החדש לא פחות מיצירתו של עגנון. שני היוצרים הותאמו והתאימו ל"אופק הציפיות" של הדור החדש. אם במודלים הקודמים נתדפקו יוצרים על מסורת בלא שהכירו אותה וספגו אותה באמצעות היבט משני ביצירתו של סופר דומיננטי, הרי בעקבות מודל זה ספגו משני הכוחות העיקריים שמימשו היבטים מסויימים שלו. מיצירותיהם של דוד שחר, יהושע קנז (ולאחרונה גם חיים באר!) מכאן ואהרן אפלפלד, ישעיה קורן, א"ב יהושע ויעקב שבתאי (לאחרונה!) מכאן מסתבר, שלמודל האנטי-ז'אנרי יש עדנה חדשה והוא מגיע אלינו בטרנספורמציות

מענינות ומורכבות מתוך "בגידה יוצרת" המונעת חיקוי ופותחת פתח לתיבנות של מודלים חדשים. יש אולי כבר עתה מקום למצוא קו-מודלי משותף בסופרים כקנז, קורן ושבתיא מכאן ובסופרים כדוד שחר, עמוס עוז וחיים באר מכאן, כשאפלפלד ניצב ביניהם ומנסה לחזור ולשחזר ביצירתו היבטים שונים, ששורשיהם בעגנון וברנר כאחד. תיאור מודלים אלה, המהווים טרנספורמציה דיאלקטית של קודמיהם, הוא עניין בפני עצמו ואינו לעניינו. בין כה וכה נסתבר לנו שיצירתו של עגנון היא גורם עיקרי מבין הגורמים ביצירותיהם של אלה, כשם שהיתה מרכיב מן המרכיבים ביצירותיהם של אחרים.

[ח]

אין ספק, שהשפעתו המכרעת של עגנון נתממשה בעיקר משנות החמישים ואילך. בשנים אלה הפך ל"מעביר" עיקרי של מסורות, מוסכמות, נושאים וצורות בסיפורת בין שהיו אלה מוסכמות משלו (הווה אומר, היו דומיננטיות ביצירתו) ובין משל אחרים שתפקדו ביצירתו תפקוד משני בלבד. התקבלותו בשנות החמישים אינה מקרית: לפני שנים אלה לא הוכשר "אופק הציפיות" (אם להזדקק למונח של יאוס) של הדור. משנות החמישים ואילך הכשירו משברים חברתיים פנימיים וגשרים פתוחים יותר לחברה המערבית את הדור לקליטת המסר האירוני והדו-משמעי ביצירתו של עגנון. מסר זה טושטש כל עוד "אופק הציפיות" של חברה אידיאולוגית כחברה הציונית של שנות השלושים והארבעים לא הוכשר לכך. פתיחות "אופק הציפיות" נעשתה על ידי מעצבי דעת הקהל (התרבותי) שקולם נשמע — משום שהקהל רצה לשמוע את קולם. מי שקבע את אמות המדה בדור זה (הקאנוניזאטור) היה (במידה מסוימת) ברור קורצווייל. הוא ואחרים (קדם לו דב סדן והמשיכו טוכנר) ומבקרים צעירים (ממתי מגד) דרך הלל ברזל ומוקד) הקנו לעגנון מקום של כבוד בתודעת הציבור ובתודעת הסופרים לאחר שהוכשרו, כאמור לקבל את "בשורתו". בגלל מעמדו המרכזי תלו בו הפל וסופרים שונים יצרו לעצמם עגנון כדמותם וכצלמם, עד שבני אסכולות שונות וממשיכי מודלים שונים מצאו בו מודל הקרוב ללבם; בין על דרך החיקוי של היבט מוגבל ובין על דרך ה"בגידה היוצרת" הנוטלת מוסכמה ומהפכת בה עד שהיא הופכת סדריה ותיבנותה. הקוץ שבאליה הוא, כמובן, שהסופרים לא השליכו ביוצר מהרהורי לבם אלא מצאו בו מה שהיה בו. כוחו של עגנון, שהוא תבנת בדרך שלו את כל המודלים כולם. הוא משמש כעין צומת לכל המודלים שטיפחה הספרות העברית מראשית המאה, בחינת הפוך בו והפוך בו דכוליה בו. הוא קרוב למודל הז'אנרי (בפרוש מסוים של סיפורי הארץ-ישראלים ובזיקתו לנושא ה"חלוצי") ולמודל האנטיז'אנרי (בפרוש שונה של סיפורים אלה המכילים דבר והיפוכו וראיה לכך בעיקר הרומאנים שירה ותמול שלשום). למרות שעגנון רחוק מברנר בסגנונו כרחוק הנוסח מן האנטינוסח, הוא קרוב לו בענייני ארץ-ישראל בתשתית הפקפקנית והב-

כוחו של עגנון, בניגוד לממשיכיו, ביחס הגומלין הקונ-
טרפונקטי בין כל מרכיבי התבנית. כל דבר נברא ביצירתו
והיפוכו עמו. כל מודל והאנטימודל שלו, כל נושא וניגודו
האירוני והעולם מתגלה בעושר של מורכבות ובמיגוון של
אפשרויות ומשמעויות שאינו מתמצה על נקלה. הממשי-
כים, שנזקקו לו כ"מעביר", פרטוהו לעתים לפרוטות. הם
עקרו עצים ונטשו את היער, והיער תמיד רחב ועשיר ושונה
מכל האילנות, כל אחד לחוד וכולם יחד. אין אדם יכול
לנטוע לעצמו יער משלו אלא אם כן הוא עוקר עצים
מיערו של אחר. אפשר לפרש התפתחות שלילית זו גם
כתופעה חיובית. כמעט אפשר לאמר הזהירו בסופרים עניים
כביכול, ו"בוגדים" לכאורה, שנוטלים מקופת העשיר
זהובים והופכים אותם לאגורה משלהם — משום שלהם —
מלכות השמים.

קורתית כאח לרע. העלילה העגנונית אינה עשויה על דרך
הרצף השגרתי; הסטייה והפער שבין גלוי לסמוי חשובים
ביצירה מן הרצף. מי שביקש למצוא ביצירתו אליגוריות
אוניברסלי ומלחמת אידיאות נתפס לספר המעשים או
שהפך בפרושו סיפורים ריאליים מאוד לספרי-מעשים
בזעיר אנפין (כגון הלל ברזל ורבים אחרים), מספרים
צעירים רבים (אורפז ומגד, יהושע ותמוז המאוחר) נתפסו
כאמור דוקא להיבט זה ונהנו ממנו הנאה משונה וכשבוד-
דהו ממרכיבים אחרים דלדלוהו, עד שלא היה שוב קשר
של אמת בין המשפיע למושפעים (אף על פי שהיה בדלדול
זה דלדול השמור לטובת בעליו).
העצמה של הנוסח, ארמוזים היוצרים טקסט סמוי והארה
מיתית לא חסרו גם הם ביצירתו וכמה ממפרשיו וקולטיו
הפכו ענין זה שהוא אחד מרבים לעיקר העיקרים.

17 ג. שקד, הערות אחדות לתולדות "ההתקבלות" של ש"י עגנון,
"הספרות", 28 (אפריל 1979), עמ' 108—112 (והכוונה ביהוד לש.
שטרייט). במאמר זה מופיעים גם כמה ענינים אחרים שידונו להלן.
18 שם, שם.
19 חו הנחת ייסוד בפרושים של דב סדן והבאים אחריו.
20 הדברים מופיעים ברשימותיו של ישראל זרחי, בהן עמד על זיקתו
לעגנון ועל מעמדו בשדה הספרות ["ואמרתי לו: ראה, אתה
מתרעם על הכותבים בסיגנון המדרש והאגדה. כי הם כותבים
בסיגנון דומה לך, ואולם הודות להם נעשתה לשון זו רווחת ומוכנת
יותר, יוצא שהבאים אחריו סללו את הדרך ממך — אליך, ועתה
נעשית מובן..."] עיטורים, (מאסף ספרותי לזכר ישראל זרחי)
ערך ח. תורן, ירושלים, תש"ט, עמ' 42—43. עיין גם שם עמ' 24
ועוד.
21 ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א, 1973, ביהוד עמ' 282—
283 וכן: א. שמוש, הקברנה כמפתח להבנת "שירה" של עגנון,
"מעריב", 15.4.1971.
22 ביהוד ברומאן י. יערי, שורש עלי מים, ירושלים, 1950. הקווים המ-
שותפים: הסיגנון, התום והסיום החלוצי.
23 ג. שקד, גוף ראשון רבים, "משא", דבר, 13.7.1979.
24 השוה: י. שנהר, שעה שנפלה, כל כתבי כרך א', 347—371 (נדפס
תחילה ב"מאסף סופרי ארץ-ישראל", ת"א, תש"ב).
25 א' מגד, מקרה הכסיל, מסע לניקרגואה. בנימין תמוז, יעקב, הפרדס,
י. אורן, אבות ובוסר, וכי, א"ב יהושע, בעיקר בקובץ הראשון, מות
הזקן.
26 עיין במסתו של א"ב יהושע שהושמעה גם היא כהרצאה בערב לזכר
עגנון. עגנון והספרות הצעירה: עדות אישית, ידיעות אחרונות,
4 באפריל 1980.
27 דין שנסמון על עדותו של יהושע, א. מגד כתב מעין פרוש אלגורי-
ריסטי ל"המלבוש". א. מגד, שש נפשות מחפשות מוצא. "מאזנים"
כ"ג ב' (1966), עמ' 139—147, והשווה גם הנ"ל: סופה של תקופה,
לסופה של תקופה שש"י עגנון היה אחר מסמליה, "דבר", 6.7.73.
וראה גם במשאל שנערך בין סופרים, "הארץ", 2 באוגוסט 1968.
28 וכך נהגו קורצווייל, מוקד, ברול וכך נהג גם מגד במאמרו הנ"ל.
29 חו הנחה נוספת של טינינוב ושל פורמליסטים אחרים. הדברים
נוסחו בפרק V. Erlich, Literarische Dynamik, Russischer Formalismus, München 1964, ביהוד עמ' 289—291 (נדפס
באנגלית 1954).
30 בתחום זה יש לציין את השפעתו של גבריאל מוקד כפרשן של
עגנון וכפרשן של קפקא.

1 לשאלת ההשפעה, עיין: V. Weisstein, Einführung in die ver-
gleichende Literaturwissenschaft, drittes Kapitel, "Einfluss"
und "Nachahmung", Kohlhammer, 1968, S. 88—102.
2 י. קלזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ירושלים, א—ה,
תשי"ב ואילך. שיטתו של קלזנר היא דוגמא מובהקת לגישה הפו-
טיביסטית.
3 המסורת העיקרית נמשכת מעבודתו של J. Tynjanov, Über lite-
rarische Evolution. Die literarischen Kunstmittel und die
Evolution in der Literatur, Suhrkamp, 1967, S. 37—60 (נדפס
במקור בשנת 1927).
4 לענין זה כמה ערות חשובות: R. Weimann, Past Significance
and Present Meaning in Literary History, New Directions
in Literary History (Edit. R. Cohen), London, 1974.
5 בכמה מושגים ומתחים, אני קרוב להבחנתו של: W. Iser, The Act
of Reading (A Theory of Aesthetic Response), John Hop-
kins, 1978 (נדפס תחילה בגרמנית, 1976).
6 הדברים סמוכים על תורתו של יאוס. תמציתה: H. R. Jauss, Lit-
erary History as a Challenge to Literary Theory, New Di-
rections, etc. (Edit. R. Cohen), ibid, p. 11—41.
7 עיין בעבודותיו של איתמר אבן זוהר: I. Even Zohar, Papers in
Historical Poetics, Tel-Aviv, 1978.
8 ג. שקד, ציפיות ומימושן (ציפיות הביקורת והמודלים העיקריים
למימושן בספרות העברית בארץ-ישראל), "הספרות", 29 (דצמבר
1979), עמ' 1—12.
9 י.ח. ברנר, הז'אנר הארץ-ישראלי ואביוניהו, "הפועל הצעיר", ד',
גל' 21, 10.8.1971.
10 עיין בספרי: ג. שקד, הסיפורת העברית 1880—1970, ת"א, 1977,
עמ' 48—51.
11 שם, עמ' 227—426.
12 במאמר הנ"ל; ציפיות ומימושן, שם, שם, וכן: ג. שקד, ז'אנר ואנטי-
ז'אנר בארץ ישראל, ספר דב סדן, ירושלים, תשל"ז, ביהוד עמ'
380—397.
13 ו' איזר (הערה 5), ביהוד עמ' 189—190.
14 לענין הראשון: שלמה רייכנשטיין, ראשית [1943] ולענין השני:
י. אריבא, הנערה והגלגלת, נוף של לילה ועוד.
15 ג. שקד, לבנות ולהבנות בה, על רומאן ההתיישבות, דברי הקונגרס
העולמי השישי למדעי היהדות, ירושלים, תשל"ז, עמ' 517—527.
16 השווה לסדרת מאמריו: ג. שקד, גוף ראשון רבים, "משא", דבר
10.8.79, 3.8.79, 27.7.79, 20.7.79, 13.7.79, 6.7.79.

- 31 המאמרים הובאו במאמרי הנ"ל, הערה 17.
- 32 ג. מוקד, שבחי עדיאל עמוה, 1957. ג. שקד, "ער עולם" של ש"י עגנון, "הארץ", 9.7.1954 (ולא 1959, לפי גרסת באנד או 1960 – גרסת יונה דוד (1)).
- 33 והשווה: ג. שקד, שורשים וכותרות (על הר העצה הרעה מאת עמוס עוז), "ירושלים", דברי ספרות והגות יא–יב, ירושלים, תשל"ז, עמ' 202–189.
- 34 והשווה לעיל הערה 16.
- 35 ג. שקד, הוי דורי העצוב והמוכה, גל חרש בסיפורת העברית, ת"א, 1974, עמ' 103–124.
- 36 ועיין בדברי עמוס עוז על ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון, באור התכלת העזה, ת"א, 1979, עמ' 30–50 וא"ב יהושע במאמרו על סיפור פשוט, "מעריב", 23.5.80, ועל קשרי עגנון ועוז עיין: א. בנר, "המספר הבלתי מהימן ב"מיכאל שלי" וב"בדמי ימיה", הספרות, כרך ג' (תשל"א–תשל"ב), עמ' 30–34.
- 37 הנ"ל, אמנות "בלתי ברזייה", ללא מוצא, ת"א, 1973, עמ' 66–78, דן מירון, על בעיות סגנונו של י.ת. ברנר בסיפוריו, כיוון אודות, ת"א, 1979, עמ' 357–368.
- 38 והקשר בין מיתוס זה למיתוס המונח ביסודו של הרומאן תמול שלשום ברור לעין. עגנון תבנת מיתוס של קרבן ותחייה (הגשם שלאחר הקרבת הקרבן) ברנר, מיתוסים של קרבן (והתחייה מפוק-פקת).
- 39 וגם בענין זה אני הולך בעיקבות איזר בספרו הנ"ל.
- 40 ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ת"א, 1973, ביחוד: עמ' 47–132.
- 41 סיפורים קולקטיביים על גורלם של "מהגרים" בארץ חדשה כגון בין חוחים, אחד מאלף, פרוז, בטרם הקיץ, חולות, רחוב חובבי ציון, צעירים. הדמויות של העקורים התלושים כגון אהרליך (אחד מאלף) נתון (צעירים), תיאור (לחוף הכינרת) ועוד.
- 42 לעיל הערה 27, וכן מ. שמיר, התרמיל הקרוע בתוך: יובל ש"י, רמת גן 1958, עמ' 79–96. הנ"ל, ארץ ישראל זכתה אצל עגנון, "הארץ", 27.11.59. הנ"ל: סיפורי החול של עגנון, "הארץ", 1.8.58. ועוד.
- 43 שם מאמרו של נתן נר (בעיקר על א"ב יהושע), יוכני, חוב' ד', אב תשכ"ג.
- 44 מ. מגד, הסופר בעיני עצמו, "משא", למרחב, 11.12.52; 25.12.52.



אסתר עגנון (לבית מארכס) בצעירותה



משמאל לימין: י"ח ברנר, א"ז רבינוביץ, ד. שמעוני, ש"י עגנון. יפו, 1910

יוסף
זכו
ב"ז
התנו
בכתב
הקשו
וענינו
אחת
ענינו
אז ר
בספו
שבס
באונ
היתו
הכו
של י
רבה
בהוו
התב
נקיט
בספ
יהח
בדו
ייתנ
להב
באו
ה
שא
האו
תש
כול
עבי
בטו
בגו
נקי
שה