

הוראת הסיפור „פרנהיים“ לעגנון*

הקובץ „עד הנה“ השאלה הראשונה היא מה מכלל הבעיות השונות שנתייחס אליהן בניתוח הסיפור געלה לפני התלמידים בשיעור ומה לא געלה אלא ברמו בלבד. שאלה שניה היא כיצד געלה את הענינים, בין בשיעור ובין מחוצה לו. הערות רבות שבניתוח הסיפור עולות כעני-נים העומדים בפני עצמם, עשויות לעלות כבדרך אגב במהלך השעורים וטוב שהמורה ינצל צורה טבעית זו של הצגת הדברים ויתמקד בשתיים או שלוש נקודות מרכזיות.

מובן שלצורך זה חייב המורה לקבוע מה בעיניו מרכזי וחיוני להבנת הסיפור. ממילא מתחייב מכאן שהמורה יבוא לשיעור כשהוא מצוייד בתפישה כוללת של הסיפור עם שישאר פתוח לאפשרות של סטיות או הצגה שונה שלה בפני התלמידים, בהתאם למהלך הדיון בכיתה ולרמת התפיסה של התלמידים. להלן הצעה לשלושה שיעורים בהוראת הסיפור „פרנהיים“.

שיעור ראשון

עקיבה אחר עיצובו של גיבור הסיפור „פרנהיים“ עשויה לשמש כעין ציר דידיאקטי מוצלח בהוראת הסיפור. תוך כדי כך ניתנת למורה האפשרות להצביע על גילויים היקפיים של הסיפור, כגון המבנה והבעיה המרכזית. ועל גילויים קטנים רבים כגון דרכים בעיצוב, דרך השימוש במוטיבים, השימוש בדיאלוג, מורכבות הלשון ועוד.

נקודת המוצא לדיון תהיה ראייה של מבנה הסיפור בקוים עיקריים. שאלת המורה תכוון להעמדת שני ענינים בולטים במבנה הסיפור: האחד הוא המסגרת המעגלית של הסיפור בעימות המשפט הפותח והמשפט המסיים, והשני הוא המבנה המתפתח בתוך מעגל זה — מפגישה

הוראת סיפורי עגנון היא הזדמנות חשובה להעמיד את התלמידים בפני יצירה ספרותית מעולה, ומטרה זו דין שתהא עומדת בראש מטרו-תיו של המורה לספרות.

יצירת עגנון, בין הקצרה ובין הארוכה, מחייבת הקשבה מתמדת לכל המצוי לא רק בשורות הכתובות אלא גם ביניהן, ומיצויה של היצירה אינו ניתן בלי תשומת לב קפדנית לגילויים האמנותיים הרבים המשוקעים בה. קשה ביותר למצות דרך הוראה רומן עגנוני. בהוראת הרומן מועתק הדגש ממילא מהדיון בגילויים הקטנים אל הדיון בגילויים הגדולים כגון אל הפרובלמטיקה המקפת, הבעיות המבניות הרחבות, ואילו לדיון מפורט אי אפשר להגיע אלא בדרך ההדגמה בקטעים נבחרים בלבד.

רבים יותר הסיכויים למיצוי שלם של טכסט עגנוני בהוראת סיפוריו הקצרים. בסיפור קצר יכול המורה לעיין בפכים אמנותיים קטנים שב-עיצוב הספרותי בלא שיצטרך לנתקם ממסגרתם הספרותית השלימה. אדרבא, בהוראת הסיפור הקצר יכול המורה להגיע לכלל קריאה טובה של שורה, של דף, של פרק ושל הסיפור השלם תוך כדי הצבעה מתמדת על זיקת הגומלין שבין כל אלה. אך כמובן שגם כאן, כמו בכל יצירה מורכבת, מן ההכרח לבוע בין הוראה ממצית למרמזת. מגמתנו במאמר זה היא לבדוק הלכה למעשה הוראת אחד מסיפוריו הקצרים והמעולים של עגנון.

בחרנו לשם דוגמא ב„סיפור פרנהיים“ מתוך

* חלק מהשעורים ניתן בכתה העליונה של ביה"ס התיכון שליד האוניברסיטה במסגרת ימי עיון למורים תיכוניים שהתקיים בירושלים בחנוכה תשכ"ז.

הפרופ' שלום מתווה דרך ילה הסבוכה של הסיפור, מבהיר את רקמות הלשון, ועל ידי עיון במחקרים רה פרטים שונים הדרושים

שככל שרבה חשיבותם ית עגנון לפענוח רזי יצי-נישומם בהוראה ובלמידה. כי מורה צעיר המלמד עם סיום לימודיו באוני-ל עצמו את המלאכה ולה-ות תורתו, להעמיסה על ו כן פולטו, ומפני כך יש רחש בשיעורים לספרות לה כי רמת הלמידה עולה יצירה עצמה, המורה וה-ר הענף על יצירת עגנון מדריך.

ולו ואלו, שוקן תשי"ג,

ל סיפורי ש"י עגנון, שוקן

הוצאת הקיבוץ המאוחד

גון — היים הזו — עיוני ויפה, תשכ"ב.

ת כלה", נדפס ב„יובל ש"י, כ-אלו, בעריכת פרופ'

הזק"ר, שבועת אמונים", ת תשכ"ד.

הוצאת הועד הציבורי עגנון, ירושלים תשי"ט,

רד כ"ה תשכ"א, עמ'

לפגישה, משיחה לשיחה, כשבכולן עובר הגיבור הראשי, ואילו הדמויות העומדות מולו (בכל פרק — דמות אחרת) מתחלפות בסדר ידוע, מהרחוקה ביותר (השוערת) ועד הנוגעת ביותר בגבור ובבעייתו (אינגה).

לאחר ראיית שני יסודות מבניים אלה מן הראוי לבדוק מה המשותף ביניהם. בשני קווים אלה מתבררת מגמה של הבלטת מצבו הטראגי של הגבור. הקו הראשון מכוון את הקורא אל הבנת הסיטואציה של העמידה מול דלת נעולה, ההופכת ממצב נתון מבחון למצב שהגיבור מקבלו על עצמו אף מבפנים, באופן שממילא יהא עלינו לבדוק מה הם השלבים שהובילו לקראת התפתחות זו. הקו השני מעלה בידוד גובר והולך של הגבור מהעולם החברתי שהוא נתקל בו.

שני הקווים כאחד חושפים בדרך מעמיקה מה שנרמז כבר על-פי שם הסיפור „פרנהיים“. המו-רה יכול למעשה לפתח את הדיון בהסברת השם („פרנהיים“ — הרהוק מן הבית), ולהעמיק ממנה אל בדיקת התופעות המבניות האחרות שצוינו, או ללכת בדרך ההפוכה — מן התופעות שצוינו אל השם המסכם. ברם, ניתוח שמו של הסיפור יכול להעשות בהעלם אחד עם עיקר הניתוח של הדברים שצוינו, שכן רק בכך חשיבותו.

לאחר בדיקה זו נעבור בקריאה מעמיקה יותר אל הסיפור. אם הדגשנו בקווים דלעיל שקיימת התפתחות בעיצוב מצבו הטראגי של הגיבור, כדאי לבדוק מעתה כמה מן השלבים שבגוף הסיפור, שיש בהם כדי להעמיק את הבנתנו. לצורך זה הרינו נותנים שלושה קטעי מפתח, שיידונו כל אחד בשיעור כשלעצמו. הראשון הוא מתוך הפגישה שבין פרנהיים לבין גיסו שטיינר, בעמ' שכ"ה, מראשית פרק ג' ועד אמצע עמ' שכ"ז.

לפי התפתחות הדברים בסיפור „פרנהיים“, שהיא מן העקיף אל הישיר, מהווה הפרק השלישי חישוף חריף ביותר של הבעיות ושל הניגודים בין הדמויות. הכוונה להציג דברים בחריפותם מתבטאת בהרחבתו של הדיאלוג במידה ניכרת, אולם היא ניכרת גם בתיאורים הנוספים על הדיא-

לוג. תיאורים באמצעות עצמים ובאמצעות תנועות שכיחים בסיפור זה. בפרקנו מאופיין היינץ שטיינר לא במעט על ידי הציגרה שבפיו (כשם שפרנהיים מאופיין ב„ציגרלו“ שלו). בתחילה: „גשמע ריחה של הציגרה הטובה שבפיו“ — הצרוף הבלתי תואם (סינאסטזיה), „גשמע ריחה“ מכוון את תשומת לבו של הקורא מראש אל הציגרה ואל מה שיאמר בה גם לאחר מכן, עם שהוא קובע במקום זה התרשמות שהיינץ שטיינר מעשן בקול, במציצה. גוצרת, איפוא, התוודעות חושיית ראשונה בין הקורא לבין שטיינר. לאחר מכן אנו שומעים: „ניער היינץ את אפר הציגרה לתוך הכוס של מי פטלים ואמר“ (עמ' שכ"ה).

הקורא זוכר שכוס זו היא כוסו של פרנהיים וממילא מתפרשת התנהגותו של שטיינר כגסות. תיאור זה בא לפני תחילתו הממשית של הדיא-לוג, אך גם באמצע הדיאלוג מעמיד המספר את המעשה באפר הציגרה ובמאפרה הנדרשת, במג-מה דומה. הציגרה, כמו מעשה קיפול הלבנים של גרטרוד בפרק השני, מהווה אמצעי לעקוף את עיקרו של הדיאלוג, אך עם זאת הוא חושף את המנטאליות של הדמות; הוא כשלעצמו מוכן לנער אפר בכוס של זולתו או על השטיח, אך לאשתו הוא אומר „שכאן במקום זה צריכה מאפ-רה להיות עומדת תמיד“.

המיימיקה והתנועות של הגבור אף הן מעצבות ומעריכות אותו כאחד. מראשית בואו של שטיינר אפשר לעמוד על תנועות מעצבות בולטות: הריהו זעום, מתמלא תמיהות מתוך שאינו יודע לחייך, מושיט ראשי אצבעות במקום יד לשלום. כנגדו מעוצב פרנהיים בתנועות הפוכות לא-לך וכך מעלה ניגוד חריף בין שני הגבורים, עוד לפני שניתנת להם רשות הדיבור בשם עצמם. פרנהיים מעוצב עפ"י גילויים פיזיים אחדים שבו, ונעמוד על שנים מהם:

1. „פרנהיים הלובן שבעינו האדים כאילו נתבקע ויצא ממנו דם“ (שכ"ו).
2. „פרנהיים הגביה עיניו ונתאמץ להביט בפני גיסו. אותה שעה לא היו פניו של זה יפות להסתכל בהן. הוריד את ראשו והשפיל את עיניו וישב ברוח גמוכה“ (שכ"ז).

התיאור הראשון מעלה ז של פגיעה חמורה. התיאור חלשה, חסרת אונים. שתי צומחות על רקע הפגישה עם רות את האשם למצב במיד עצמו, דהיינו, אעפ"י שיתו באשר הוא, הינו אדם פגיע של הארות אלה בטקסט קו שטיינר. בדרך זו אין המספר ריו אלא גם מחווה דעתו על אך עיקר עיצוב הקונפלי בתחום הדיאלוג. כמו ל כאן, מתגלה עולמם של הגב באופן שונה מאשר בתחומי היים דורש בשלב מוקדם למ האישית שלו. מתגלים בו קווי עיצוב אחרות: הריהו אירוני לאינגה, ותובע בתקיפות הס המיתמם ומדבר בהכללות.

„כתבתי שאבוא ביום פ וברכבת פלונית וכשבאתי מז בות שומם. באמת לא היה אדרבא, היה הומה מהמוני להקביל את פני אחיהם ובנו מן המלחמה ואילו וורנר פרנ במלחמה והיה שבו בידי בבית השבי לא נמצא אדם פניו“ (עמ' שכ"ה-שכ"ו).

האירוניה בולטת גם במש סבור היינץ גיסי, אם היתה דבר זה רחוק מן השכל? (ע מעת גם בתיאור הבא: „ קולו ושאל בזעף היכן אינגה שטיינר מתגלה כאן אף ה גלה קודם. הריהו לחוץ וז שבסופו של דבר הוא נאי ודרכו תחילתה כ. מעשה“ סו סיפור אגדה ורק לאחר לחץ (וכי מזעום זה בלבד? — מהו הזעום האייתי: „ובכו נערה היתה מיועדת לו נמצא

ננו בכך שאתה לא תבקש לשום מעצורים” (עמ' שכ"ח). ויש לראות שגם בגילוי זה עדיין נשאר שטיינר צמוד לדרך ההבעה ה„אגדית“ כביכול („אותה הנערה...“) כיוון שהיא משמשת בידו אמצעי של כיסוי והשתמטות מדברים גלויים.

עיקרו של הקונפליקט הוא בהנגדת שתי תפיסות, שני סולמות ערכים. ביותר חשובה כאן תפיסת ה„זמן“ ע"י שני הגבורים.

מלכתחילה מדגיש שטיינר ש„נשתנה משהו בעולם“ (שכ"ה) ולאחר מכן הוא חוזר ומפרש: „ואתה וורנר שמע, אם אתה לא הגדת לך אגיד לך אני. העולם שהנחת בשעת המלחמה נשתנה ואף עיקר עניניו נשתנה“ (שכ"ז).

בשעת ההסבר הריהו מוסיף ומפרש את תפיסתו: „הרי שכבר מתחילתו לא היה הזיווג זיווג, אלא מה שהיה היה. מכל מקום אין צורך שיהא כל הימים כך.“ — שטיינר עומד איפוא על עיקרון השינוי בזמן ועל ההכרח להתאים את מהלך החיים האנושיים לשינוי הזמן.

כנגדו עומד פרנהיים בתודעת-זמן שונה לחלוטין. במשך הסיפור הריהו מזכיר כמה וכמה פעמים את סבלותיו הקשים בהיותו בשביה. אף את הילד זיגי אין הוא פוטר מהזכרה זו. מה שאירע בשביה, לדידו, הריהו פרשה קשה שכל היוזרות בה מלווה הבלטה פאתטית סגנונית כלשהיא, בין שהמדובר בדבריו אל זיגי ובין שהמדובר בדבריו אל שטיינר. בחזרתו מצפה הוא למצוא עולם שהמלחמה כמו פסחה עליו, אותו סדר-חיים ואותן גורמות של התנהגות שהכירים קודם למלחמה. הריהו מדבר בשם ה„שכל“ ובשם „דרכו של עולם“, כשהוא בא לתבוע את המשכן של אותן גורמות. פרנהיים אינו מכיר, איפוא, ששינוי בזמן מחולל שינוי בסולם הערכים של בני האדם, ואם לגביו כך — לגבי אלה שלמעשה לא השתתפו במלחמה, לא כל שכן.

בדומה להתייחסות אל מושג הזמן ניכרת התייחסות שונה אל מושג החופש של האדם, ובמקרה שלנו של האשה. שטיינר מצהיר כמה וכמה פעמים הצהרה ליבראלית; „איננה ברשות עצמה עומדת ואין אנו עוקבים אחר פגיעותיה

התיאור הראשון מעלה דמות הנתונה במצב של פגיעה חמורה. התיאור השני מעלה דמות חלשה, חסרת אונים. שתי הארות אלה, כשהן צומחות על רקע הפגישה עם היינץ שטיינר מעבידות את האשם למצב במידה מרובה לשטיינר עצמו, דהיינו, אעפ"י שיתכן מאד שפרנהיים באשר הוא, הינו אדם פגיע והלש, הרי מיקומן של הארות אלה בטקסט קובע את אשמתו של שטיינר. בדרך זו אין המספר רק מעצב את גיבור-ריו אלא גם מחווה דעתו עליהם.

אך עיקר עיצוב הקונפליקט בין השנים הוא בתחום הדיאלוג. כמו לגבי גרטרוד, כך גם כאן מתגלה עולמם של הגבורים בתחום הדיבור באופן שונה מאשר בתחומי עיצוב אחרים. פרנהיים דורש בשלב מוקדם למדי הסבר לסיטואציה האישית שלו. מתגלים בו קווים שלא נתגלו בדרכי עיצוב אחרות: הריהו אירוני ביחס להיינץ וביחס לאיננה, ותובע בתקיפות הסבר מפורש משטיינר המיתמם ומדבר בהכללות.

„כתבתי שאבוא ביום פלוני בשעה פלונית וברכבת פלונית וכשבאתי מצאתי את בית הנתיבות שומם. באמת לא היה בית הנתיבות שומם. אדרבא, היה הומה מהמוניות המוניות שבאו להקביל את פני אחיהם ובניהם ובעליהם שחזרו מן המלחמה ואילו וורנר פרנהיים ששפך את דמו במלחמה והיה שבו בידו האויב ועשה שנה בבית השבי לא נמצא אדם שיבוא להקביל את פניו“ (עמ' שכ"ה-שכ"ו).

האירוניה בולטת גם במשפט הבא: „מה אתה סבור היינץ גיסי, אם היתה איננה באה? כלום דבר זה רחוק מן השכל?“ (שם) והתקיפות משתמעות גם בתיאור הבא: „בפתאום הגביה את קולו ושאל בזעף היכן איננה?“ (שכ"ו).

שטיינר מתגלה כאן אף הוא שלא כדרך שנתגלה קודם. הריהו לחוץ ודבריו מאולצים, עד שבסופו של דבר הוא נאלץ למסור „הסבר“, ודרכו תחילתה כ„מעשה“ סתמי כביכול על דרך סיפור אגדה ורק לאחר לחץ נוסף מצד פרנהיים („וכי מטעם זה בלבד?“ — שכ"ז) הריהו מוסר מהו הזיים האמיתי: „ובכן אותו האיש שאותה נערה היתה מיועדת לו נמצא חי ואנו תולים בטחו-

ת עצמים ובאמצעות תנועות. בפרקנו מאופיין היינץ ל ידי הציגרה שבפיו (כשם „ציגרו“ שלו). בתחילה: ציגרה הטובה שבפיו“ — (סינאסטוזה), „נשמע ריחה“ בו של הקורא מראש אל מר בה גם לאחר מכן, עם התרשמות שהיינץ שטיינר נוצרת, איפוא, התוודעות הקורא לבין שטיינר. לאחר יער היינץ את אפר הציגרה וטלים ואמר“ (עמ' שכ"ה). זו היא כוסו של פרנהיים בהגותו של שטיינר כגסות. חילתו הממשית של הדיאלוג מעמיד המספר את: ובמאפרה הנדרשת, במג-במו מעשה קיפול הלבנים שני, מהווה אמצעי לעקוף וג, אך עם זאת הוא חושף ימות; הוא כשלעצמו מוכן זולתו או על השטייה, אך אן במקום זה צריכה מאפ-

של הגבור אף הן מעצבות. מראשית בואו של שטיינר נועות מעצבות בולטות: המיהות מתוך שאינו יודע וצבעות במקום יד לשלום. בתנועות הפוכות לאלו, אף בין שני הגבורים, עוד שית הדיבור בשם עצמם. ילויים פיוזים אחדים שבו,

בו שבעינו האדים כאילו (שכ"ו).

יה עינו ונתאמץ להביט לא היו פניו של זה יפות ת ראשו והשפיל את עיניו (כ"ז).

ואף אותך וורנר אני מייעץ אל תעקוב אחר מע-
 שיה" (שכ"ו). וכן: „אם איננה רוצה לראותך
 אנו לא נעכב בידה” (שכ"ח), וכן: „איננה
 ברשות עצמה עומדת ומותרת לעשות מה שלבה
 חפץ” (שכ"ט).

כנגדו טוען פרנהיים בעד קשר של אהבה
 ושל חובה שבין איש לאשתו. קשר שהוא מתורץ
 תחילה בשם „דרכו של עולם” (שכ"ו), ולאחר
 מכן בשם דרכו האישית של פרנהיים („למה אתה
 מתכוון, צעק ואמר, שאתה אומר אל תעקוב אחר
 מעשיה. כמדומה אני שעדיין יש לי רשות כלשהוא
 עליה” (שכ"ו). כדאי לשים לב גם למשחק המלים
 „רשות” ו„רשות עליה”, שהראשונה מציינת (בפי
 שטיינר) „עצמאות” והשנייה מציינת (בפי פרנ-
 היים) „שליטה”.

לפנינו איפוא מערכת נורמות נוגדות. שטיינר
 מדבר בשם קידמה וחופש הפרט, ואילו פרנהיים
 מדבר בשם שמירה על הקיים ובשם התקשרות
 מחייבת.

ברם, כאמור, עיצוב הדמויות בדיאלוג הנו
 חלקי בלבד. מן הראוי לבדוק דרכי-עיצוב נוספות.
 לאחר שטוען שטיינר „אף אותך וורנר אני
 מייעץ אל תעקוב אחר מעשיה” (שכ"ו), מאיר
 המספר את מחשבתה של גרטרוד המתפעלת
 מתקיפות דבריו של בעלה וחשה משום כך דווקא
 בקשר אליו. „זהו גבר זהו גבר” וכו'. „בלילה
 אגלה לו את סודי שילד חדש מוכן לו” — (שכ"ו).
 לאחר מכן אומר שטיינר, שטען בשם חופש ההת-
 נהגות ביחס לאיננה, דברים שהם היפוכם הגמור
 של טענתו. הריהו מונע בעד גרטרוד מללכת
 כשהיא מבקשת לילך, ואומר: „שבי במקומך
 גרטרוד, אם אין את מתאווה לשמוע דבריו של
 זה שמא את מתאווה לשמוע דברי אני” (שכ"ז).
 פנייתו אליה מתבטאת בנערה בענין חסרון מאפ-
 רה בלבד. הקורא תופש איפוא מתוך ההקשר
 ששטיינר זה הטוען לחופש לאשה — נוהג אחרת
 בחייו האישיים. כמו כן נראה ששטיינר זה הטוען
 לשינוי ערכים אינו פטור ממוסכמות אלא שענינן
 אינו התנהגות מוסרית אלא התנהגות חברתית-
 נימוסית. (כאן במקום זה צריכה מאפרה
 להיות עומדת תמיד” — עמ' שכ"ז).

הארה נוספת החשובה אף היא הן לגבי העי-
 צוב והן לגבי קביעת העמדה כלפי הדמויות. היא
 ההארה העיסקית. בתוך טענותיו הכלליות של
 שטיינר, שכבר הובאו לעיל, עולה עמדתו העיס-
 קית של המדבר. מלכתחילה אומר לו פרנהיים
 בהטחה אירונית „יודע אני שהאדון שטיינר אדם
 גדול אדם מוטרד בעסקים הרבה שבשבילם
 פטרוהו אפילו מחובת המלחמה” (עמ' שכ"ו) —
 הטון שבו נאמרים הדברים מגלה עמדה ביקור-
 תית כלפי שטיינר אך עדיין היא בגבול התיי-
 סותו של פרנהיים בלבד. לאחר מכן, משמנתח
 שטיינר את פרשת „מעשה בנערה בת-טובים”
 (שכ"ז) דהיינו, את פרשת איננה — פרנהיים,
 הריהו מגלה מציודו יחס עוין לפרנהיים. את פרשת
 אהבת פרנהיים לאיננה הוא מכנה בשם „היטפ-
 לות” ואף פוגע בו בעלבון מפורש. לאחר מכן,
 כשהוא מפרש עצמו יותר, הריהו מוסיף הערה
 המנמקת את עמדתו העויינת כלפי פרנהיים
 מנקודת מבטו העיסקית: „רואה אתה וורנר
 שאיני מזכיר לך לא מעילת כספים ולא חילול
 שם הפירמה שנתחלל על ידך” (עמ' שכ"ח).

בשלב זה נעשה האנטאגוניזם בין השנים מחוור
 יותר. נוספת לכך הערתו העיסקית האחרונה של
 שטיינר, שעל פיה מסתבר ששאלת פרנהיים כבר
 נידונה מבחינה עיסקית עוד לפני השיחה.
 מכלל הערותיו של שטיינר כאיש-עסקים
 מסתבר, שפרנהיים לא היה חתן רצוי מלכתחילה
 ואי-ההסכמה כלפיו הלכה ונתחזקה עד שתולים
 בו „מעילת כספים” ו„חילול שם הפירמה”, בעוד
 שכנגדו היה קרל גייס חתן רצוי מלכתחילה
 (וכדאי לשים לב להדגשות: „מעשה בנערה בת
 טובים שהיתה מיועדת לאדם אחד” בעוד שעל
 גישוואי פרנהיים ואיננה אומר שטיינר: „הרי
 שכבר מתחילתו לא היה הזיווג זיווג”). עם הופעת
 קרל גייס שמה איש העסקים לשלח את פרנהיים
 בתוספת הענקה כספית ולסיים בכך את הפרשה.
 ע"פ צירופי דברים אלה נראות שאר הטענות
 שהועלו, כגון הטענה ש„השתנה משהו בעולם”
 וכן ש„איננה ברשות עצמה עומדת” כמופרכות.
 בסופו של דבר מעוצב שטיינר כאיש עסקים שקול
 ומדוד.

דבר הלמד מענינו הוא
 השיעור לא תהא התפתחות
 אחר סדר הניתוח שהוצע
 שהדברים יעלו בדיון על פי
 בית בעיני התלמידים. הבחנ
 סוחיין, למשל, תיתפסנה ו
 הבחנות בדרכי עיצוב „דקו
 לארגן את הדיון בשיעור לא
 הצגת השאלות בשיעור הרא
 בקירוב בדרך הבאה:

1. א) מהו מיבנה הסיפור
 ב) מהו המכנה המשותף
 גיים לגבי הצגת הג
2. ניתוח קטע ראשון.
 א) קריאה מלאה בעמ'
 ב) כיצד מעוצבים הגי

שאלות משנה:

— מהי התייחסות השנים
 התלמידים יופנו להצבעה
 הנוגדים (כגון „שנשתנה מע
 שהנחת בשעת המלחמה גשת
 גשתנה”, כנגד: „ולא דרכו
 של איש מקבלת פני בעלה
 „מה אתה סבור היינץ גיס
 באה? כלום דבר זה רחוק מ
 — כיצד מתייחסים השג
 פש”? — (גם כאן חשובה ד
 סוחם המילולי המפורש: „
 עומדת ואין אנו עוקבים או
 „כמדומה אני שעדיין יש
 עליה.”).

- ג) מה בין העיצוב ב,
 צוב של הדמויות ו
 שאלות משנה:

— כיצד מאירה הציגרה

— כיצד מאירות אותו ו

— כיצד מואר פרנהיים

ותנועותיו? ומהו היחס בי
 בדיאלוג לבין הצגתם בדרך

ד) מדוע מעלית כמיה

שעור שני

בהוראת הקטע הראשון ניתנה למורה הזדמנות להצביע על מורכבות בדרכי עיצוב האדם בסיפור של עגנון, בהוראת הקטע השני קיימת אפשרות להעמיד את התלמידים בפני דרך „הע-מקה“ של עיצוב זה באמצעות מוטיבים ופיתוחם בגוף הטקסט.

יחידת הוראה מהווה החלק האחרון בסיפור, מעמ' של"ג ועד לסוף הסיפור.

בפרק האחרון מוענק ליצירה ולדמות הגיבור הראשי מימד חדש. פרנהיים משמיע דברים מפו-רשים יותר, מכללם ניכר שזיקתו כלפי ההווה הריאלי מעורערת לגמרי, בעוד שעולם עברו חי בו בתוקף.

„אמרה איננה: היכן היית כל השנים? אמר וורנר: דבר זה יודע אני על בוריו, אבל אם תשאלו אותי היכן אני עכשיו מסופקני אם אדע להשיב“ (עמ' שכ"ט).

„אמר וורנר כבר אני הולך. מביטה את במנ-עלי? ישנים הם אבל נוחים לרגל. ואת נגרת אחר המודה וגוונות את ראשך. אי אפשר לומר שאין זה נאה, אלא כשהיה כל שערך בראשך היה נאה יותר. אימתי מת התינוק? הייתי על קברו וראיתי את מצבתו ושכחתי את התאריך.“ (עמ' של"ג).

גם איננה, בדומה לשטיינר, חיה בהווה, ועל כן היא דוחה את סיפורי העבר (השבי) של פרנ-יים בכל פעם שהוא פותח בהם. וכדאי לראות כיצד מעצב המספר את הניגוד ביניהם בענין זה, במונולוג של פרנהיים (עמ' של"ד). מונולוג זה הוא אבסורדי מבחינת תחושת ההווה, שכן הריהו מונולוג של אהבה שאין בו רמז לקרל ניס ולמתיחות כלשהי בין פרנהיים לאיננה. ההווה מתבטל בו למעשה. איננה מסתלקת (ולא ברור אם באמצע המונולוג או בסופו) בלא שפרנהיים חש בכך. איננה מגשימה בכך את תחושת ההווה החריפה שלה.

לניגוד בין השנים ניתן אף ניסוח אחר:

„אמר וורנר, ואם אני עצמי אספר לך?

אמרה איננה, מה השעה?

חיך וורנר לאמר, לא כך המשל אומר, דעם

דבר הלמד מענינו הוא, שתוך כדי מהלך השיעור לא תהא התפתחות הדיון עוקבת בהכרח אחר סדר הניתוח שהוצע לעיל. קרוב לוודאי שהדברים יעלו בדיון על פי סדר בליטותם התכ-נית בעיני התלמידים. הבחנות ב„השקפות“ וני-סוחיהן, למשל, תתפסנה ביתר מהירות מאשר הבחנות בדרכי עיצוב „דקות“. משום כך כדאי לארגן את הדיון בשיעור לאור דרך היקלטות זו. הצגת השאלות בשיעור הראשון תסתכם, איפוא, בקירוב בדרך הבאה:

1. (א) מהו מיבנה הסיפור בקווים בולטים?
(ב) מהו המכנה המשותף בין הקווים המב-ניים לגבי הצגת הגיבור?

2. ניתוח קטע ראשון.

- (א) קריאה מלאה בעמ' שכ"ה-שכ"ז.
- (ב) כיצד מעוצבים הגיבורים בדיאלוג?

שאלות משנה:

— מהי התייחסות השנים אל ה„שינוי בזמן“? התלמידים יופנו להצבעה מפורשת למשפטים הנוגדים (כגון „נשתנה משהו בעולם“, „העולם שהנחת בשעת המלחמה נשתנה, ואף עיקר ענינו נשתנה“, כנגד: „ולא דרכו של עולם שאשתו של איש מקבלת פני בעלה שחוזר ממרחקים?“ „מה אתה סבור הינן גיסי, אם היתה איננה באה? כלום דבר זה רחוק מן השכל?“).

— כיצד מתייחסים השנים אל מושג ה„חו-פש“? — (גם כאן חשובה הצגת המשפטים בני-סוחם המילולי המפורש: „איננה ברשות עצמה עומדת ואין אנו עוקבים אחרי פסיעותיה“ כנגד „כמדומה אני שעדיין יש לי רשות כל שהוא עליה“).

ג) מה בין העיצוב ב„דיבורים“ לבין העי-צוב של הדמויות בדרכים אחרות?

שאלות משנה:

— כיצד מאירה הציגרה את דמות שטיינר?

— כיצד מאירות אותו תנועותיו והבעותיו?

— כיצד מואר פרנהיים על ידי הבעותיו ותנועותיו? ומהו היחס בין טענות הגיבורים

בדיאלוג לבין הצגתם בדרכים האחרות?

ד) מדוע מועלית סתירה זו בדמויות?

חשובה אף היא הן לגבי העי-נת העמדה כלפי הדמויות, היא בתוך טענותיו הכלליות של או לעיל, עולה עמדתו העי-מלכתחילה אומר לו פרנהיים ידע אני שהאדון שטיינר אדם בעסקים הרבה שבשבילם נת המלחמה“ (עמ' שכ"ו) — הדברים מגלה עמדה ביקור-אך עדיין היא נגבול התי-בלבד. לאחר מכן, משמנתח „מעשה בנערה בת-טובים“ ו פרשת איננה — פרנהיים יחס עדין לפרנהיים. את פרשת ננה הוא מכנה בשם „היטפ-בעלבון מפורש. לאחר מכן, ו יותר, הריהו מוסיף הערה זו העויינת כלפי פרנהיים סקית: „רואה אתה וורנר א מעילת כספים ולא חילול לל על ידך“ (עמ' שכ"ח). נטאגוניזם בין השנים מחוור פרתו העיסקית האחרונה של סתבר ששאלת פרנהיים כבר קית עוד לפני השיחה.

של שטיינר כאיש-עסקים לא היה חתן רצוי מלכתחילה הלכה ונתחזקה עד שתולים ו.חילול שם הפירמה“ בעוד ניס חתן רצוי מלכתחילה דגשות: „מעשה בנערה בת ית לאדם אחד“ בעוד שעל ננה אומר שטיינר: „הרי זה הוונג ויוונג“. עם הופעת העסקים לשלח את פרנהיים ית ולסיים בכך את הפרשה. ש אלה נראות שאר הטענות: ש, השתנה משהו בעולם“ עצמה עומדת“ כמופרכות. שטיינר כאיש עסקים שקול

גליקליכן שלעגט קייני שטונדה. המאושר למעלה מן הזמן.

אמרה אינגה, על כגון זה אין אני יודעת מה אשיב“ (שלי"ג).

תכנו של המשפט — משל גרמני המובא כאן במקורו הגרמני ומסב על-ידי כך תשומת לב יתירה אליו, — במידה שניתן לשבצו במסגרת תפיסתו הכוללת של פרנהיים, מאשר את הסתייגות פרנהיים משינויי הזמן, והוא נאחו בו כדי לבטא פקפוק אירוני באושרה של אינגה המותנה ב„שעה“.

בסופו של הסיפור אנו שומעים על שלב אחרון בתפיסת הזמן של פרנהיים, ויש בו משום שינוי מפתיע.

„אחו את הכרטיס בידו וסח עם עצמו, עכשיו אלך לבית הגתיבות ואסע. ואם אחרתי את הרכבת של צהריים אסע ברכבת של ערב. לא המאושרים בלבד הם למעלה מן הזמן, אף מי שאינו מאושר. כל השעות כשרות לו לפרוענות“. הכרה זו הצומחת, כפי שמעו-צב, במונולוג פנימי של פרנהיים, מתחזקת בהערה נוספת, קודם לכן, ע"י המספר עצמו: „וכבר נתרוקן מכל מחשבה ואותה המתיחות שהיתה בו התחילה מתרופפת והולכת, אבל צפרני רגליו היו יוקדות וכן כפות רגליו. נראה הדבר שמעלים שאמר שהם נוחים לא היו נוחים“ (שלי"ה).

— המספר מצביע איפוא גם בשם עצמו וגם בשם פרנהיים על כך שהמציאות התכופה חוללה שינוי בתפיסת הזמן של פרנהיים. המתח שהתקיים לאורך כל הסיפור בין פרנהיים המחפש את העבר לבין הגבורים המעוגנים בהווה החדש — מסתיים שלא לטובת הראשון. מסתבר, שהמציאות אינה מאפשרת נוסטלגיה (המגעלים הישנים אינם נוחים יותר), פרנהיים מגדיר עצמו כבלתי מאושר, ובכך הוא תופש למעשה את מצבו בהווה, אבל בה בשעה הוא נשאר נאמן לעצמו באיזה אופן. שוב הוא חושב על עצמו בלשונו של אותו משל גרמני כעל מי שהוא „למעלה מן הזמן“, בעוד שלמעשה הריהו חש שהוא למטה מן הזמן, במובן זה שהזמן, הגורל, רודף אותו ומשיגו בכל שעה.

עיקר השינוי מצביע על רויגנאציה בתפיסת הזמן. פרנהיים תופש שלא הוא אדון לזמנו, למציאותו, אלא זמנו אדון לו. ובכך משיג הוא למעשה מה שהשיגו האחרים זה מכבר, שאכן „השתנה משהו בעולם“.

וכדאי לראות כאן מחדש את המשפט הפותח כנגד המשפט המסיים בסיפור זה. המשפט הפותח: „בחזירתו מצא את ביתו בעול“ והמשפט הסוגר: „השקיף על החדר ויצא וסגר את הדלת“. לפנינו קו בולט בהתפתחות הגיבור ממצב של סובל נאיבי, שעדיין אינו מבין את מצבו, לכלל מצב של סובל המבין ונכנע לגורלו. בכך נושא הסיפור משמעות מעגלית-גורלית. גורלו של הגיבור מואר כצפוי מראש — בעוד שמהלך הסיפור מאיר את הדרך הפנימית שעל הגיבור לעבור בכדי שיקבלו על עצמו.

השיעור השני יסתכם, איפוא, בהצגת הדברים הבאים:

- (1) קריאת הקטע השני: עמ' שלי"ג עד הסוף.
- (2) בדיקת המוטיב הראשון: המשל הגרמני. כיצד הוא מופיע בטקסט לראשונה וכיצד לאח-רונה? ומה משמעות ההבדל?
- (3) בדיקת המוטיב השני: ענין הנעלים. כיצד מופיע הענין לראשונה? וכיצד לאח-רונה? ומה משמעות ההבדל גם כאן?
- (4) מה משתמע איפוא משינוי עמדתו של פרנהיים?
- (5) קריאה חוזרת של המשפט הפותח את הסיפור כנגד המשפט המסיים לאור השאלה: מה בין פתיחת המעגל לסגירתו?

ש ע ו ר ש ל י ש י

אם בשני השיעורים שהוצעו הועמד הדיון על קריאה בשני קטעים מרכזיים התופסים את הקורא עם קריאה ראשונה, הרי בשיעור השלישי מועברים התלמידים אל עיון בסוגיה שהיא „בלתי מובנת“ בקריאה ראשונה. התקדמות השיעורים היא איפוא מן הנגלה אל הנסתר. הארת הגיבור הראשי מתעמקת בסיפורנו גם על ידי הפרשה הסתומה שהיא המגלגלת את העלילה הגלויה, היא פרשת קרל גייס. מגמת השיעור תהיה לבדוק לשם מה הובאה פרשה זו

למסגרת הסיפור, במה היא נ יות ולגיבוש העמדה כלפיה פרשת קרל גייס, שהיא כות, נשאת למעשה סתומה מסתורית, ואנו שומעים עלי (שנפל עליו הר" — שכ „התחיותו“ עליה שואל פרנ שעת תחיית המתים?“ (שב היא מה ראה המספר להכב גרעין עלילתי כה מוזר, אך חשוב לראות, שבעוד שפו עובדות מוזרות בקשר להעו חיותו“ של קרל גייס — מעוניין בהן לחלוטין, והו הראשון ב„אין עסקי לספר דהיינו, ענין שהוא בעיני היים — ויעיד על כך הסגנון א הובי (מלה חדשה בין אתה משטה בי“ — הריהו בו אצל שטיינר. שאלה העוב פתרון בעבור הראשון — אל השני השקוע בעולמו הו ייבת ממילא המשך חישובו שאין כן לגבי שטיינר. ה בפרק השלישי ענין ה ו„התחיותו“ של קרל גייס פ הקורא גם כהארה חדשה, פרנהיים. שכן, אם נעקוב א רים בכללות ע"י שטיינר, שפרנהיים „העלים“ את ל ל„סבב“ את אינגה עד ש אחד בפרק זה יש בו כדי מנותו של פרנהיים: „והו שהיו עמנו ראינו שו שמעתי שהוציאו אותו מו שכ"ח), ברם מהימנות זו תובע לעצמו — עדיין טעו נוספים. גם אינגה, כמו שו העובדה שקרל גייס חי. ל עובדה זו שאלה מוסרית. מגן על עדותו שמסר בעבר, הר“, ועיקר מגמתו לטהר

בעיני שטיינר וכן בעיני אינגה. אולם בעיקר מעסיקה אותו השאלה היכן היה קרל ניס בכל השנים מאז ש„נתמוטט עליו ההר אבל לא כיסת אותו“, כדברי אינגה (עמ' ש"ל): „אם כן, היכן היה כל אותן השנים. אגרות לא כתב, בספר חיים לא נכתב, בפתאום הוא בא ואומר הרי אני כאן ועכשיו, עכשיו אין לנו אלא להעביר את וורנר פרנהיים מן העולם ולקחת את אשתו“ (עמ' ש"ל). מתוך שאלתו זו עולה טענה מפורשת בדבר אחריותו של מאהב כלפי אהובתו. קרל ניס הפקיע אחריותו והשים עצמו בין המתים, ומשום כך אין הופעתו המאוחרת ותביעתו מסתברת, שכן בינתיים היה פרנהיים עצמו למאהב, בעל ואב ואחריותו הוא. כטענתו, מתמשכת ואף תופ-שת יותר, מאחר והיה בשביה וגמצא ש, אדרבא, חיים חדשים הוא מבקש“ (עמ' של"א). לטענתו אין איש מהגיבורים בסיפור משיב. שטיינר אינו רואה את הבעייה. אינגה רואה אותה, אך אינה ערה לגלות עמדה מוסרית של ממש.

אין זה מקרי בוודאי שהמספר קובע קרבה לשוניית רבה בענין זה בין שטיינר לאינגה, בלא שידברו ביניהם. שטיינר אומר: „אין עסקי לספר סיפורים“ (עמ' שכ"ח) ואינגה אומרת: „דבר זה סיפור ארוך הוא... אלא שאיני יודעת לספר סיפורים“ (עמ' ש"ל); בדרך זו מועמדת אגה כמו שטיינר כנטולת עירנות מוסרית, באופן ששאלת המחאה המוסרית כלפי קרל ניס וטענת זכותו המוסרית של פרנהיים נשארות פתוחות בלא שמישהו מן הגיבורים יסתור אותן. בדרך זו מחזק המספר את מהימנותו המוסרית של פרנ-היים בעיני הקורא.

העלאת פרנהיים כ„צודק“ יותר מאחרים מת-רחשת בסיפור בשעה שמצבו בעלילה הוא בשפל המדרגה. הרי זה בשעת שיחתו המיוחלת עם אינגה, בעוד זו רוצה לקצר בשיחה בהיותה ממתינה לקרל ניס. לפנינו איפוא לא רק בידודו והצדקתו של ה„צודק“, אלא גם הארה אירונית שלו מזווית ראייה של המציאות. ברם, מנקודת ראייתו של המספר הצדקה זו של הגיבור הסובל מודגשת ביותר. בנקודה זו משיג המספר בדרך הסיפור הקצר המודרני מה שהשיגו גדולי הטר-א-גיבורים בדרך הדראמה.

למסגרת הסיפור, במה היא מוסיפה לעיצוב הדמו-יות ולגיבוש העמדה כלפיהן.

פרשת קרל ניס, שהיא עיקרה של ההסתב-כות, נשארת למעשה סתומה. דרך העלמותו — מסתורית, ואנו שומעים עליה מפי פרנהיים בלבד („שנפל עליו הר“ — שכ"ח). קשה ממנה דרך „התחיותו“ עליה שואל פרנהיים „וכי כבר הגיעה שעת תחיית המתים?“ (שם). שאלה בפני עצמה היא מה ראה המספר להכניס לסיפור ריאליסטי גרעין עלילתי כה מוזר, אך לצורך הבנת עניינו חשוב לראות, שבעוד שפרנהיים מבקש להבין עובדות מוזרות בקשר להעלמותו ובעיקר ל„הת-חיותו“ של קרל ניס — הרי שטיינר אינו מעוניין בהן לחלוטין, והוא מגיב על תמיהות הראשון ב„אין עסקי לספר סיפורים“ (שם).

דהיינו, ענין שהוא בעייה מסעירה אצל פרנ-היים — ויעיד על כך הסגנון המשתנה: „היינך אהובי (מלה חדשה ביחסים שבין השניים) אתה משטה בי“ — הריהו בגדר „סיפורים בטלים“ אצל שטיינר. שאלה העומדת פתוחה ותובעת פתרון בעבור הראשון — אינה מגיעה מעיקרה אל השני השקוע בעולמו העיסקי. שאלה זו מח-ייבת ממילא המשך חישובו של פרנהיים, מה שאין כן לגבי שטיינר. האחרון נחשף ומוצה בפרק השלישי. ענין „העלמותו“ המסתורית ו„התחיותו“ של קרל ניס עשוי להתפרש על-ידי הקורא גם כהארה חדשה, מסוייגת יותר של פרנהיים. שכן, אם נעקוב אחר דרך סיפור הדב-רים בכללות ע"י שטיינר, נוכל להאמין אולי שפרנהיים „העלים“ את קרל ניס ואזי החל ל„סבב“ את אינגה עד שנתרצתה לו. משפט אחד בפרק זה יש בו כדי להעמידנו על מהי-מנותו של פרנהיים: „והרי אני עצמי וכל שהיו עמו ראינו שנפל עליו הר, ולא שמעתי שהוציאו אותו מתוך המפולת“ (עמ' שכ"ח), ברם מהימנות זו שהמדבר (פרנהיים) תובע לעצמו — עדיין טעונה הוכחה בגילויים נוספים. גם אינגה, כמו שטיינר, נפנית רק אל העובדה שקרל ניס חי. לגבי פרנהיים מהווה עובדה זו שאלה מוסרית. בראש וראשונה הוא מגן על עדותו שמסר בעבר, ש„נפל על קרל ניס הר“, ועיקר מגמתו לטהר עצמו מחדש שקר

צביע על רויגנאציה בתפישת ש שלא הוא אדון לזמנו, למצי-ונו לו. ובכך משיג הוא למעשה ים זה מכבר, שאכן „השתנה

אן מחדש את המשפט הפותח יים בסיפור זה. המשפט הפו-צא את ביתו נעול“ והמשפט ל החדר ויצא וסגר את הדלת“. התפתחות הגיבור ממצב של ין אינו מבין את מצבו, לכלל בין ונכנע לגורלו. בכך נושא מעגלית-גורלית. גורלו של זוי מראש — בעוד שמחלך הדרך הפנימית שעל הגיבור לו על עצמו.

יסתכם, איפוא, בהצגת הדב-

ע השני: עמ' של"ג עד הסוף. יב הראשון: המשל הגרמני, טקסט לראשונה וכיצד לאח-ות ההבדל?

יב השני: ענין הנעלים. כיצד זנה? וכיצד לאחרונה? ומה

כאן?

איפוא משינוי עמדתו של

ז של המשפט הפותח את הסי-המסיים לאור השאלה: מה לסגירתו?

ר ש ל י ש י

זורים שהוצעו הועמד הדיון טעים מרכזיים התופסים את ראשונה הרי בשיעור השלי-ידים אל עיון בסוגיה שהיא קריאה ראשונה. התקדמות וא מן הנגלה אל הנסתר.

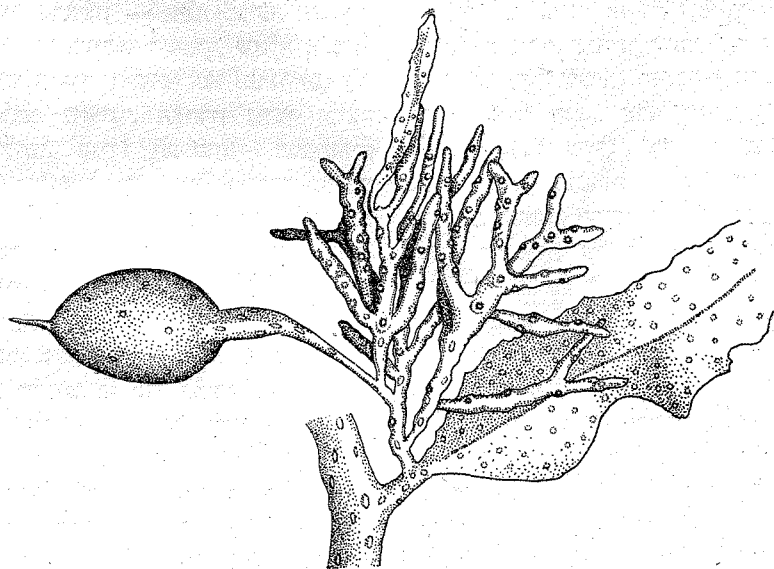
ראשי מתעמקת בסיפורנו גם סתומה שהיא המגלגלת את יא פרשת קרל ניס. מגמת ק לשם מה הובאה פרשה זו

- הדיון בשיעור השלישי יתנהל איפוא לפי השאלות הבאות:
- (1) מה היא השאלה החוזרת? („קרל בייס חי?” „אמת ולא אמת. מה כאן לא אמת?”).
 - (2) מה מטריד את פרנהיים? — יש לעמוד על כך, שהשאלה היא מוסרית חמורה (עמ' של"א — הקטע העליון כולו).
 - (3) מה היא תגובת שטיינר ואינגה כלפי השאלה המוסרית?
 - (4) מהו ההבדל בניסוח בין שתי התגובות?
 - (5) מה תורמת הצגה זו של עמדת הגיבור להבנת מצבו?

סיכום

בשלושה השיעורים שהצענו נסינו לברר לעצמנו כיצד אפשר להקנות הבנה בסיפור עגנוני קצר שתצמח ישירות מקריאת הטקסט. עיצוב

ה„מצב האנושי” ודרכי איפיונו בין בדרך התיאור הישיר, בין בדרך הדיאלוג ובין בדרך עקיפית יותר עשוי להיות מובן יותר ויותר מתוך צמידות חוזרת ונשנית אל היצירה, שהיא מושכל ראשון כאן כבהוראת כל יצירה טובה. הסיפור שבחרנו בו הוא מן הסיפורים הריאליסטיים של עגנון שהם מתפרשים מתוכם בלא צורך להרכיב עליהם מערכת פרשנות היצונית, כמו כן אינו נמנה על הסיפורים בני הרקע היהודי המובהק. החוויה האנושית של השב מן המלחמה בלבוש „אודיסיאי” מודרני שלה, מתגלה בסיפור זה התגלות לא-סימבוליסטית ולא-יהודית דווקא. הוראתו של סיפור זה מאפשרת אימון בקריאה טובה ומהנה, בהקשבה למה שמפורש ומה שמובלע במלים וצרופיהן. אימון בקריאת הטכסט יעשה את הקריאה של סיפורים מורכבים יותר של עגנון קלה ופוריה יותר.



עגנון

מאיר ארליך וצבי אביאל

ציבור המורים המופקד הספר היסודי ובבית הספר לת להיות קומץ קטן של בני עלי ואף אין עסקו של ציבור זה מעט בני עליה ותלמידי חכמים הרבים הגוהרים לבית הספר, המנהג, מקרב כל השכבות ויש חשש סביר שמורים רבים הרות ספרות גדולות, ככל שאני הלימודים, רחוקים מהשגת הסגולי של היצירה הספרותית טלקטואלית ומטענם התרבותי עושים ליצירה כשהם עושים בתוך שלו. סכנה חמורה אורב מידי מורים רבים שאין כושרם להם בתפישת היצירה הספרותית חותם בהוראת הספרות. כשי של המורה ביצירה — כן גם רותית שעשוי הוא להקנות לו ואם נכונים הדברים בהוראה בכלל, בהוראת עגנון על אחת עגנון עולה במורכבותה על יצירות אחרים, גדולים וטובים, המנויים דים. ומשום מורכבותה יש שהי מידיה של המורה הבא להקנותה קים הם, לעיתים, התלמידים ע מגיע אליהם ישירות אלא בתיוו טעמה השלם והאמיתי של היצירה על קשיים חמורים שמקור התרבותי-פולקלורי-למדני שהו של הסיפור העגנוני, ואפי והפשוט לכאורה, מעמיד ד"ר בחוברת זו ואין צריך להוסיף את מבקרי הספרותיים ומפר כ, מתווכים ביני לבין קוראי" (כ