

קט"ף ג"א  
תש"ה  
לוקה זכרי ספרות גלוי ואלמוני

השירה לשחור מהלך של חוויה פנימית, וגם להשתתף במעשי יצירה חדשים ע"י אפשרויות חדשות של ביטוי.

השאלה הנוקבת היא, כיצד להשיג את הביטוי, ושיכיל את שנהיה, את שהורגש, השווה למהות, ושהוטל על השיר להביעה: „פשוט שכחתי לא מה שבקשתי לומר אלא / כיצד לאומר, כלומר, כיצד היה לי / לומר, כפי שעלה בי מן המצולה ומן / המעין ברגע זה נסתם האחד, והאחד / נעקר“.

וחיים גירי בסיפור — „תנועה למגע“ — דן בשירה, שהיא חיונית לאדם, היא לחם-חוקו, היא-גשק, והיא-גם חלום. כן הוא אומר: „מה יותר ממך מלבד אותיותך הפורחות / להחלום / בשכחה העכורה, המשורר אומר כאן: מה היל פני העולם, לולא המשורר המחלים, הזורע חלומות בין פיגעי החיים — בשירתו הנשוויה חומר בלתי-כלה, בלתי-שכיר: „מיתותיך המשוננות לובשות צורת הקסמטר / הולכות ומתפרות בחשכה / ולאטך — אתה: שורות המאריכות ימים / ממך, אחר מותך“.

אלי נצר בסיפורו — „אהובה וורה“ — דן בשאלה, שדרוש עוז למשורר, כדי להביע את ההוויה הזורמת ללא הרף, בשירתנו הצעירה מביעים המשוררים בהשאלות ובדימויים מקוריים את כוח השירה לבטא את העולם על תכניו הרבים בדרך של הבעה קצרה ומרוכזת בתמונות מקוריות, על העומק הצפון מאחורי התמונות ובין התמונות: „אנו צריכים לשיר, מנין העוז הנורא / הזה לקום תמיד במפתיע, ועל אף הכל לחזור / ולעלות? אוי יובן על אף הכל, למה אדם / צריך להיות ציפור...“ כן מביע כאן המשורר את גודל יעודה של השירה.

פינחס פרח

שְׁנֵי שִׁירִים

ד מ ע ה ב ק צ י ר

ק א ב

נְשֵׂאתִי הַמֶּשֶׁךְ בְּדַמְעִי,  
הַנִּפְתִּי הַזֶּרַע  
בְּיַד נְדָבָה,  
בְּרוֹן קְצָרְתִי הַעֵמֶר —  
שִׁפְעַת בְּיַד  
רְחֵבָה,  
אֶךְ טָרַם אֶמְרָתִי —  
"הָאֵחָ ו"  
נִפְלָה בְּרִוּוֹי  
לְהֵבֵה.

קָרְבִי אֵלַי רְעִיָה  
עֲדֵי צְמֵד,  
עַד יִשְׂרָף לְבִי —  
בְּאֵשׁ לְבָבְךָ,  
וּבְקִינִי וּבְחֶבְבְּךָ,  
עַד יִתְמַג  
בְּאָבִי בְּקֶאֱבָךְ,  
עַד נְהִי הַשְּׂנִים —  
לְאֶחָד,  
שְׂאֵבָד.

אסתר שטרייט-וורצל

„לבית אבא“ מאת שׁׁי עגנון

ככל סיפורי „ספר המעשים“ אין הסיפור „לבית אבא“ סיפור בעל חווייה סיפורית „רגילה“. ועל-כן, אל לנו להתייחס אליו בקריטריונים הרגילים. שהרי אם ננסה לעשות כן, ישאר רוב רובו של הסיפור סתום וחוקיותו הפנימית תראה לנו כבלתי מסתברת.

וכדי להמחיש את הדברים נפרט רק כמה מן התמיהות העלולות לצמוח מגישה מעין זו: מי הוא הגיבור? מה שמו? היכן הוא נמצא? מה העבודה בה הוא עוסק? ועוד: מה פשרה של הופעת הסיידים? מאין באו? מיהו שולחם הנעלם? והאם חשוב העיתוי של הופעתם? אילו היה זה חג אחר ולא חג הפסח, ההייתה לדברים אותה משמעות? וגם זאת: מה עניינו של החור שבכותל לכאן? האם הוא פרט רב-משמעות כל כך עד שהמחבר נכון להקדיש לו שניים וחצי קטעים מסיפור כה קצר, או שפרט מקרי הוא? אך אם הוא חשוב, מה חשיבותו?

או: מניין צצה לה לפתע קרובתו הקטנה? מה טעם כעסו על כוונתה הטובה לסייע לו? מה פשר המראה החוזר ונשנה של „גב דלוק תלוי באויר בתוך בקבוק ומתגלגל ברות ואינו כבה“?

ועדיין אין זה הכל. שהרי עצם התקדמות העלילה לאורך תחנות זימון עם כל מיני אנשים שונים ומשונים כיצחק איכל, כאשה הזקנה והילדה שלצידה, או כשלושת-ארבעת הגברים הרצים מבהלים, נראית כבלתי מסתברת מעיקרה. ואי אתה יכול שלא לשאול את עצמך מה טעם לכל פגישה והיכן הקשר הסיבתי ההגיוני שבין פגישה אחת למשנית. האם אלו הן רק פגישות מקריות שאין ביניהן כל נקודת אחיזה משותפת, — ואז הן אין לסיפור זכות קיום כסיפור — או שהן אחוזות ודבוקות ומובילות זו אל זו בקשר של חוקיות פנימית אימננטית, שאפשר לגלותה רק בהעמקת-ייתר? וכמובן, מה הקשר שבין האגיה-המספר ובין הדמויות הנקרות על דרכו? האם יש להן השפעה על תפיסתו את עצמו? האם הן משאירות עליו את רישומיהן? או שהפגישות חולפות על פניו מבלי להותיר אתריהן כל סימן? — ואז, כמובן, מתעורר שוב הספק ביחס לזכות-הקיום שלהן במסגרת הסיפור.

כל התופעות הללו, וגם רבות אחרות שלא הזכרנון עדיין, ונעמוד עליהן בהמשך דיונונו בסיפור, נראות זרות ומזרות למי שמנסה להבין רק את השכבה העליונה של הסיפור. לנוקט בדרך זו יראה הסיפור כ„משחק במעשה להטים“, כפי שאמנם נראה בתחילה לאלה שלא תפסו את כוונתם האמיתית של סיפורי „ספר המעשים“ (לפי עדותו של קורצווייל ב„מסות על סיפורי שׁׁי עגנון“, ע' 70). אך, כפי שכבר הדגשנו לעיל, גישה זו לא רק שחטטיא את מטרתה, אלא שהיא תסלף את האמת הפנימית הגלומה בסיפור באמת, עלינו לגשת אל הסיפור „לבית אבא“, כמו לסיפורי „ספר המעשים“ כולם, כאל תופעה ספרותית מיוחדת במינה. ואת התופעה הזאת היטיב כבר להגדיר קורצווייל באומרו כי „שם (כל' בספר המעשים) מגלה לפנינו המשורר בלשון הסתם את הדברים שהם למטה מסף-ההכרה“ (ההדגשות הן שלי, א. ש-1). וכי „יש לראות דוקא ב'יוצא דופן' זה של כתבי עגנון, בספר המעשים, את המפתח הפסיכולוגי האמיתי להבנת סיפורי עגנון“. קורצווייל אף רואה — ובצדק — בסיפורי המעשים „סטנוגרמות של חלומות שונים“.

הדברים הללו לכוליות אחת נקבל גם תמונה שלימה פחות או יותר של מבנה הנפש ותסביכיה, וכן של נסיגותיה להגיע לכלל התרת סבכיה. מכאן ברור הוא כי אין הדרכים בהן נעסוק דרכי מישור, אלא הן דרכי עומק המונחות זו על גבי זו כשלביו של סולם. חמישה פרקים לעבודה וכל פרק ופרק הוא בבחינת נסיון נוסף להעמיק תחת אשיות האני ולחשוף את תהומותיו על כל רב־גוניותם, ועל דרך זו תחילת החקירה היא במעגל החיצוני יותר וסופה במעגלים הפנימיים.

והפרקים בהם נעסוק הם:

- א. העימות בין האני המודרני והאני המסורתי.
- ב. היעוד שביצירה.
- ג. החיפוש אחר הזהות האבודה.
- ד. הקונפליקט הארוטי, או היחס לאשה.
- ה. ההתגלות.

הפרק החמישי הוא, למעשה, נקודת המפגש של ארבעת הפרקים שלפניו.

ולבסוף, הערה:

אל יתמה הקורא בראותו כי סמל אחד משמש לנו כמה וכמה פעמים לניתוח העניין מנקודות ראות שונות ולעתים אף סותרות. באמת, אין כאן סתירה. אלא — מהותו האמיתית של הסמל היא שפנים רבות לו, וכל כמה שלא נדלהו מתוך תהומותיו, עדיין לא נהא ממצים את מלוא משמעויותיו.

#### א. העימות בין האני המודרני והאני המסורתי

תחושת המשבר

על העימות והקרע בין הצד המודרני שבנפש ובין הצד הנוטה למסורת העבר אצל עגנון נכתב כבר הרבה\*. אלא שכל מי שעסק בכך עד כה התייחס אל הבעיה רק בתחומי מסגרת המודע, ואילו אנו ננסה לעשות זאת תוך חשיפת התת־מודע.

בשלב הראשון של ניתוחנו עלינו לבדוק את הסיטואציה הנפשית שבה מצוי הסופר בראשית הסיפור. כפי שמסתבר מייד עם קריאה ראשונה זהו מצב של משבר. משבר זה נוצר, כנראה, עקב היותו מודע לפתע אל המרחק הרב המפריד בינו ובין בית־אבא וכן אל המתחיות המתמדת שבין שני קוטבי חייו — בית־אבא מכאן והחדר מכאן. שני אלה שני הפכים הם, ותהום פעורה ביניהם. קשה לנו לדעת את התהליך שהביא לידיעת התהום, ויתכן מאד שהמשורר חי זמן רב מבלי לחוש בה בהכרח. אך מה שברור הוא כי „סמוך לחג הפסח ארע הדבר“, והמשורר מגלה לפתע כי הוא חי על פי התהום, בתוך עולם פנימי מלא ניגודים וסתירות שאין ביניהם מגשר. העובדה שכל זה קרה בחג־הפסח אף היא איננה מקרית, כפי שגראה להלן.

\* היטיב לבטא זאת רוטשטרייך במאמרו „הוויית הזמן בספר המעשים“, לעגנון ש"י, ירושלים תשכ"ו, ע' 266 ואילך. במאמרו עוסק רוטשטרייך בעימות זה מבחינת קצב הזמן, הזמן האישי המוגבל בקצבו מול קצב לא אישי ולא מוגבל של זמן הכלל, ברצון להשתלב בתוך מהלך הזמן, ביהוד בויקה למועדים וימים נוראים, הוא רואה קבלת עול החזרה במהלך של הזמן, בדונו בסיפורנו באופן מיוחד אומר הוא: „הזמן אינו עומד ואני עומד ומבקש את בית־אבא... בית אבא הוא קניין של העבר או מייצג את העבר. הגיבור מהפך אותו, אך טבע הזמן כביכול מונע אותו מלהדבק אליו, שהרי הזמן אינו עומד, כלומר שהוא נע לקראת העתיד... וכאן התרחקות גוססת...“ משמע, כי תחושת זרימת הזמן באה להביע את תחושת ההסחפות וההתרחקות מן העבר וחוסר האפשרות לשוב אליו בדיעבד.

אלא שלפי דעתו החלומות, תוקנו פה ושם ביד פקחית בהקיץ, כדי לגלות ולכסות כאחד את האמת הנפשית, האימננטית, שנכללה בשפת הסמלים של החלום.

בניתוחנו את הסיפור ננקוט בשיטה דומה לשיטתו של קורצווייל, כלומר: נתייחס אל הסיפור כאל חלום, שכדי להגיע אל אמיתו יש לפתור את מערכת סמליו ומראותיו. אולם, בדבר מהותי אחד שונה גישתנו לחלוטין מגישתו של קורצווייל. קורצווייל מתייחס בזהירות, אם לא בהשדנות, לאותם „תיקונים פקחים בהקיץ“, שהסופר הוסיף לחלום המקורי. אנו לעומת זאת, נתייחס אליהם כאל חלק שווה־זכויות עם המסכת כולה. לא ננסה לקבוע מה מקור ומה תיקון, מה עיקר ומה טפל, כי דבר זה אף לא ניתן להעשות במיקשה האחידה של הסיפור, כפי שהוא מונח לפנינו. אך גם אילו היינו יכולים לפרק את הסיפור לשכבות של חלום והקיץ, לא היה הדבר משנה לגבי דיננו, שהרי גם בעצם התיקון יכולים אנו לראות תגובה הנובעת מתת־ההכרה. ואמנם, גם בפירוץ חלומות האוטוסיאציה החופשית המתעוררת בהקיץ מהווה חלק אינטגרלי מעצם החלום.

בניתוח זה לא ניגע כלל בבעיות אסתטיות הנוגעות לסיפור, כן לא נדון בשאלה אחרת המעסיקה חוקרים רבים (קורצווייל, טוכני, סדן ועוד), והיא השאלה: מדוע בחר עגנון דווקא בדרך מיוחדת זאת כדי להביע בה את תוכני עולמו. לדעתנו, הטעם לכך הוא פשוט ומגולם כבר בצורת ניסוח השאלה. עגנון אמנם מביע כאן את תוכני עולמו ועל־כן בחר אף בשפת־המעמקים.

כן נשתדל עד כמה שאפשר לא לתרוג מסגרת סיפור זה אל דרך ההשוואה האנלוגית, ונעשה זאת רק בשעה שלא נוכל לוותר על ההשוואה לצורך הדין.

דיוננו יתרכז אפוא בסיפור „לבית אבא“ לבדו, ומגמתו תהיה — ניתוח פסיכו־אנליטי, היינו נסיון לגשת אל מרקם הסמלים והמראות השזורים במסכת הסיפורית העלילתית כאל ביטוייה הרב־גוניים של תת־ההכרה, לנתחם ולשחזרם ולהבין, עד כמה שהדבר ניתן, את המשמעות הנסותרת הצפונה בהם.

אי־לכך, לא נתייחס אל ההתרחשויות ואל הדמויות המאכלסות את הסיפור בדרך החשיבה והניתוח המבוססים על הגיון־שבהקיץ, היינו בדרך הלוגיקה של תפיסת האדם את חייו כמאורגנים בתוך מסגרת מוגבלת על־ידי זמן וזמקום (שטח), אלא נראה את הסיפור כהתנסות חלומית בעלת הגיון פנימי משלה וריתמוס משלה, עם קני־מידה שונים ומיוחדים לה הן מבחינת מוקדם ומאוחר והן מבחינת התרחשות הדברים העשויים להתארע בעת ובעונה אחת במקומות שונים ומרוחקים זה מזה, אפילו עד כדי ערוב עולם המתים והחיים (וזה אמנם תכונתם המובהקת של ספורי המעשים כולם, אלא שלא כאן המקום לפרט בהם)\*.

כדי למצוא את ההגיון הפנימי ש„בבלתי הגיוני“ אשר בחלום, עלינו להשתמש בכלים המיוחדים אותם העניקה לנו תורת הפסיכואנליזה, ובעזרת כלים אלו ננסה לברר הן את פשר הסיפור והן את דרכי עיצובו. כן נבדוק את הסתברותם הפנימית ואת חוקיותם של המאורעות המתארכים בו.

על־מנת להגיע אל המסקנות הסופיות נצעד בארבע דרכים שונות, שבאמת אינן אלא חלקי דרך אחת המובילה לאותה מטרה. כי כל דרך, או כל בעיה אשר תידון, אינה אלא חזירה לריבד נוסף, או לתהליך נוסף שבנפש, ולהבנת הדינמיקה הפנימית, ובהצטרף

\* גישה זו לחלום מוסברת בהרחבה בספרו של אריק פרום Märchen, Mythen und Traume ובעברית: השפה שנשכחה, הוצ' א. רובינשטיין, ירושלים

המודרני המשתקף באני יותר מן הסולם שהציבו הסיידים בחדרו. התחושה הראשונית, ועליכן גם החריפה, של המחבר למראה הסולם היא שהסולם עומד בפני עצמו. סולם זה נראה לו כה מבודד וריק, משום שגם מבלי לומר זאת במפורש, מעורר הוא בו אסטיאציות אודות סולם אחר, סולם בו עולים ויורדים המלאכים. אך סולמו של המשורר — המלאכים נטשו אותו, אלוהים נטשו; ומי שמטפס בשליכותו הוא רק הסייד.

#### החור שבכותל

מעניין, כי ברגע שיסוד הסיידים משתלט על החדר, כלומר על הווייתו הנפשית, מרגיש האני מייד כי לא זו דרכו אל האמת. כי בדרך פרדוקסלית, דווקא אלה שהיו צריכים לחפות על הפגמים היו לו לגורם הראשי לראות את הפגם העיקרי המסומל בחור שבכותל. שהרי את החור הזה גילה המשורר אך ורק בזכות הסיידים: "כדי שלא ירגישו הפועלים במחשבתו (המחשבה על הלכלוך שיווצר על הספרים עקב הסייד), עשיתי את עצמי כאילו איני רואה אותם והבטתי בחור שבכותל סמוך לתקרה".

מכאן אנו למדים עד כמה תביעת האמת הפנימית של נפשו, זו המחפשת בדרך-כלל את העומק ואת התיקון היסודי, מתנגדת לתיקון השטחי. והיות וחלום הוא בבחינת מורדה-דרך למי שחש את משמעותו, לא פלא הוא שדווקא התיקון השטחי בדמות הסיידים הוא שהעמיד את המשורר על הצורך שלא לכסות עוד את החור ושלא להתעלם ממנו, כי אם להיפך: לחושפו ולהתבונן בו פנים אל פנים, "כדי שיהיה החור נראה וניכר עד שאמצא דף לסותמו".

ובאמת, גם מיקומו של החור בסמוך לתקרה מדבר בעד עצמו. שהרי תקרה ומה שמעליה (עליית-גג וכד') מסמלים את ההכרה, ואילו הקשים והחריקות שהשתלשלו מן התקרה במטרה לחפות על המקום הכאוב, הם נסיונה של ההכרה לדחוק את הבעיה או להתעלם ממנה. מעתה ברור למשורר כי קודם כל אכן קיימת בעיה. משוה חשוב פגום בעולמו. וכן, ברור לו מעתה הצורך הדחוף לסתום את הפגימה סתימה של ממש, על דרך הפתרון הקונסטרוקטיבי ולא על דרך העלמת העין.

שרשרת גילויים זו מעמידה אותו על גילוי נוסף: הזרובים הטורדניים והיתושים העוקצניים, שהסופר השלה עצמו כי הצליח להתגבר עליהם בכך שסתם את חלונותיו, הטרידוהו למעשה כל העת, אלא שהוא לא היה מודע לכך כמו אל כל הבעיה כולה. דברים אלו מוכיחים את טענתנו בראש הפרק, כי האני חי עת רבה בתוך הקונפליקט, אך כל עוד לא הפכו הדברים למודעים ממש, לא הגיעו אף עד משבר.

בואו של משבר מעמיד את הדברים על חודם, נוסף לכך, משבר שובר את החלש, אך מי שהאני שלו חזק ואיתן, יוצא ממשבר כזה כמי שנולד מחדש. אמנם, המשבר כרוך ביסורים, אך הלא לכל לידה קודמים צירי-הלידה. ולכן, אפשר גם לראות את העובדה שכל הדברים מתארעים בהג'הפסח כקשורה ללידה ולהתחדשות. שהרי חג זה הוא חג האביב, חג של פריחה ולבוב. מכאן, שהעיתוי איננו מקרי והוא מרמז לפתרון טוב. ואמנם, בוא הסיידים והשתלטותם על החדר ("בין כך התחילו הפועלים עושים בחודרי כבני אדם העושים בתוך שלהם") מביא את האני-המספר למסקנה קונסטרוקטיבית ברורה: עולם פגום זה אינו עולמו האמיתי. רק סיידים, כלומר רק יסוד שטחי שבנפש עשוי למצוא בו את סיפוקו ואילו החלק המעמיק — שהוא עיקר האני — צריך קודם כל לרדת לחקר הבעיה ולאחר מכן לנסות לתקנה.

עתה עלינו לברר את סמלי הקוטביות שצויינו לעיל. בית-אבא ועיר המולדת מסמלים הן את דמות האב והן את הוויית המסורת התברתית מתוכה צמחה דמות האב. מכל זה, כאמור, התרחק הסופר מרחק רב, ואילו החדר ועבודת הסופר העושה את ספריו בחדר זה הם הווייתו היומיומית, הם האני שלו, הבודד מאד, המסוגר מאד (הן סגר את חלונותיו) והמנותק מן העולם הישן. עצם ההשוואה בין חדר שנותק מסביבתו ובין בית, ומה גם בית הנטוע בעיר מולדת, יש בה כדי להעיד עד כמה דל בעיניו התחליף של עולם מסורתי עשיר ורחבי-ידיים בו האני שייך לכלל ויונק ממנו את בטחונו העצמי מול צרותו של חדר מרוקן, שהלונותיו המסורגים משווים לו תכונה של כלא הסוגר על האני עד למחנק. משבר תחושת העולם של האני העומד בין שני העולמות — המסורתי והחדש — צמוד אף למשבר שני, משבר בכתובת הסופר. משבר זה הוא תולדה ישירה של המשבר הראשון. אופן ציורו את העבודה בה הוא עוסק בחדר יש לו הרבה פנים ועוד נדון בזה מבהינות רבות, אך לצורך ענייננו עתה נציין רק שבהגדרתו של הסופר את עבודתו היוצרת כסתם עבודה, וליתר דיוק כעבודה, "שבכנסים בה שלא בטובה", כעבודה הכוללת את עובדיה במאסר עולם, "ואין יוצאים ממנה עולמית" — בהגדרה זו בולטת התמרמרותו חסרת-האונים על השעבוד שהכתיבה מטילה עליו ולא ניכרת כלל שמחת יצירה, או סיפוק שחש סופר בעת שהוא בורא את עולמותיו, פרי דמיונו ההשראתו. צד זה של "אני השר", אם נשתמש בביטוי הציורי הממצה של אבן-גבירול, חסר באני-המספר שלנו לחלוטין. לעומת זה ניכר הרצון להשתחרר מעולו של כורה בלתי נעים זה, עם ידיעה מפורשת מראש כי כל ניסיון כזה סופו להיכשל.

#### הסיידים

את הופעתם של הסיידים יכולים אנו לראות כניסיון ראשון של המשורר להשתחרר מן המועקה הכפולה והמכופלת הרובצת עליו. ככל ניסיון ראשון זהו גם השטחי שבין הנסיונות, ועדיין הוא נעשה בתוך תחומו של החדר, היינו תחום האני העכשווי, שאיננו מודע עוד לעובדה כי את שחרורו העצמי ואת גאולתו ישיג — אם ישיג — רק בעוזבו את החדר, כלומר רק אם יצליח להתרחק מן ההוויה הסוגרת עליו בהווה לתחום רחב יותר המעניק פרספקטיבה רב-כיוונית.

הסיידים, כמובן, אינם סיידים במובן הפשטני של המלה, אלא הם מסמלים כוחות נפש שלו עצמו, ש"גויסו" על-ידי האני לצורך התגברות על המשבר. כדי להבין את משמעות בואם של הסיידים, צריכים אנו לעמוד תחילה על התכונות האופייניות לסייד. מטבע הסייד שהוא מייפה את החדר, אף צובע אותו, אך אין הוא מתקן בקיעים, לא כל שכן שאיננו נוגע כלל ביסודות רעועים. הסיידים מסמלים אפוא את הצד השטחי המנסה ליפות את המציאות הנוכחית מבחוץ, המנסה לישבה על הדעת בדרך של פשרה. ולא רק זאת, אלא הסייד מסמל את הצד המעלים והמסתיר את הוויית הנפש הפנימיות, את הקונפליקטים ואת חוסר השלימות העצמית. זהו ניסיון להתחילק על בעיות, אך לא להתמודד עמן. עליכן לא יסכון לנפש המבקשת את תיקונה.

בהקשר לכך חייבים אנו לזכור כי, למעשה, זו בדיקת היתה האשמת בית-הדין את יוסף ק. ב"המשפט" של קפקא. שהלא השופט החוקר האשים אותו בכך שהוא סייד. ואמנם גם שם לסייד אותה משמעות: ניסיון לברוח מן האמת הפנימית הקשה באמצעי של תיקון חיצוני גרידא.

ואגב כך נציין אף זאת: אין דבר המבליט את עקרותו וריקנותו של העולם

היפוכה של תת־ההכרה, שיסודה בחושך וברגש התהומי וביצר הקדמון. אך באמת אין כאן סתירה, אלא שני פנים של דבר אחד. כי העמקה בכוחות הנפש התת־מודעים אין בה כל יתרון לנפש אלא לאחור שהיא עוברת את סף ההכרה ומארת באור ההכרה ובאור הניתוח המונחה על־ידי ההכרה. שלימות נפשית, או הרפיית מתחים ופירוק תסביכים מעוקצם, מושגים רק אם האדם לומד לחיות בשלום עם תת־ההכרה שלו. עם הצד המוצל שבנשמתו\*, ולהבין את מניעיהם הפנימיים של תהליכי הנפשיים המופעלים ממעמקי. יכולים אנו לומר, כי מבחינה זו השיג המסע אל העבר, או הירידה אל המעמקים, את מטרתו. שהרי באמת, רוב רובו של הסיפור מתרחש בלילה, ומשמעות הדבר כי לפנינו ירידה אל גבכי תת־ההכרה האפלים. אולם, סופו של הסיפור מתרחש באור, ככתוב, „ואור מתוק האיר על הבית ועל אבא”. וזה בא להמחיש את התהליך כולו: רק לאחר שהסופר התנסה בחוויה החלומית על כל שלביה וסיוטיה, הגיע לבשילות וליכולת להתבונן באור ההכרה הן אל אבא והן אל ביתו של אבא. ולאחר שהגיע לדרגה זו, יהיה אף מסוגל להעמיק יותר בחוויות חלומיות נוספות.

דברים אלו מסבירים אף את חיקומו של הסיפור בראש „ספר המעשים”, שהוא כולו רצוף וניסוגות חלומיים ממין זה; חלומות בהם נחשפת למשורר הדרך אל תת־ההכרה ושילובה בעולם המציאות בה הוא חי, וכמובן אף בכתיבתו. בסיפור זה, כפי שנראה להלן, צפים ועולים הרבה תסביכי נפש, אשר בעלותם מעלה חדלים הם מהוות מכוּשול קשה בשיבה לבית אבא, שהיא למעשה השיבה אל עצמו.

#### החישוף וההאפלה

כאן המקום לציין כי קשיים אלה הם סימפטומטיים גם מבחינה נוספת. שעל־כן, בד בבד עם הצורך לחשוף את הדברים קיים בעגנון צורך נוגד לחלוטין, והוא הצורך להאפיל על הכל. האני שבהווה כמו מסרב לוותר על „עמדותיו” ונכנע אך בקושי. ייתכן מאוד כי תופעה זו נובעת ממנגנון הגנה עצמית שלנפש, שהיא חסרה עדיין את הכוח לעמוד מול אמיתות מסוימות ולקבלן כמות שהן. מכאן הניסיון העקבי החוזר ונשנה להתחמק מן הווידוי המלא והמפוכח אל הנימוק המשתמש הכורך את הדברים באי־ידיעה או באי־זכירה. „מסיבה שאיני יודע גערתי בה” (103), „מסיבה שאינה תלויה בי שהתה הרכבת בדרך” (שם), או „איני זוכר כיצד נפטרנו זה מזה” (104), „ושנית, שנית זו שכחתי מהי” (בעניין הבטחתו לזקנה, 105). ביטויים אלה חוזרים בסיפור בתדירות גבוהה והם מצביעים על קושי פנימי לעמוד מול האמת כחוייתה.

#### היחס האמביוולנטי

והי דינמיקה נפשית של הן ולא בקנה אחד, והיא גם המקשה על הגישה לבית־אבא. ועל־כן, אפילו בהחליטו ללכת אל בית־אבא (או לעולם האבות, כפי שנראה להלן) קיים בו קונפליקט עז המונע ממנו את השיבה. מסיבה זו אנו רואים אותו משתהה ומוסיף ומשתהה בחדר, וכשהוא יוצא סוף סוף, בלית ברירה הוא יוצא, כי נסתבר לו שאין לו עוד מקום בחדר (אמרתי לי: מיותר אני כאן”).

ולאחר מכן: הסופר נמנע מלציין מדוע השתהה הרכבת, אשר גרמה לאיחור בזמן וכמעט אף להחמצת העניין כולו. אך אנו יכולים להסביר זאת בקונפליקט הנובע

\* על צד הצל שבנפש האדם ראה ספרו של אריך נוימן „פסיכולוגיית המעמקים ומוסר חדש”, הוצ' שוקן תשכ״ד.

טיבה של ההליכה לבית אבא. את מוקד הבעיה לא קשה לאתר. הדברים גמורים לנו שתי פעמים ובבירור רב בפרק הראשון של הסיפור: „רהוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי”. ולקראת סוף הפרק מרחיב הסופר את היריעה ומוסיף ואומר: „מיותר אני כאן ואיני יכול לעשות את עבודתי, אלך לעיר מולדתי ולבית אבי. זה הרבה שנים לא ראיתי את אבי ולא קיימתי מצות כיבוד אבי”.

כלומר, המסקנה הברורה היא שכדי למצוא את תיקון הנפש (תיקון החור שבכותל) עליו לחזור אל המקורות, אל העולם הישן, אל השרשים מהם ינקה נשמתו בראשית התהוותה. ממקורות־יניקה אלה היה עתה רהוק מרחק רב הן מבחינה נפשית („רהוק הייתי מבית אבא”), הן מבחינת הזמן („זה שנים הרבה לא ראיתי”) והן מבחינת היחס וההתייחסות („ולא קיימתי מצוות כיבוד אבי”).

ציור היים זה אמנם תואם את תולדותיו של ש״י עגנון, שהרי כצעירים רבים בני דורו נתרחק ממורשת אבות והתנהג כאדם חופשי לכל דבר. עד ששב בתשובה וחזר לחיות על־פי דיני תורת־ישראל. בסיפור זה יכולים אנו למצוא את הרקע הפנימי לשיבה זו.

בשיבה, יותר נכון בהליכה (המשורר משתמש בלשון „אלך”) לבית אבא מבקש האני תיקון לפגימתו. אך זאת עלינו לזכור: אין לראות את ההליכה לבית אבא כהליכה של ממש, ואין לראות את בית־אבא כבית בעל מציאות פיזית, הכוונה האמיתית היא לשוב אל אבא־שבלב, אל חלק־אבא שבנפש המשורר. על־כן לא יהיה מסעו של המשורר מסע מתקום אחד למקום שני, אלא מסע לעומק, והוא הדין בתפיסת הזמן. אין זה מסע לעתיד (ואפילו לא לעתיד קרוב מאד), כפי שהדברים עושים רושם מבחינה חיצונית (והבחינה החיצונית דואגת דוקא לשמור על רציפות של זמן ועל תודעה של זמן, אלא שכיוון הזמן מטעה, כמו במתכוון). המסע הוא מסע מן ההווה אל העבר. לא דווקא אל העיר הפיזית המצוייה במקום פלוני על המפה והספוגה בזכרונות העבר, אלא אל עיר המולדת המצוייה בלב, אל עבר התרות בקיפולי הנשמה. מכאן, שגם האב וגם איכל וגם האנשים האחרים המופיעים בסיפור מצויים באמת רק בתוך נפשו פנימה, ויכול מאד להיות שאינם נמצאים כבר בין החיים או שלא היו קיימים כלל (מלבד האב, כמובן). העלילה היא איפוא עלילת נפש פנימית. ומה שעושה רושם כאילו הוא מתארע מחוץ לנפש — והריאליה של הסיפור היא מאד ריאליט — אינו אלא מפגש עם כוחות המצויים בנפש והמסמלים חלקים ממנה. או: מפגש עם כוחות שהמשורר היה רוצה כי יהפכו מעתה לחלקים מנפשו.

#### פיכום ביניים

אכן, בואם של הסיידים הביא את הסופר אל פרשת דרכי־חיי, שחיבורם זה לזה עשוי להביא את ההתקרבות לאמת הפנימית ולשלמות הנפש לפי צרכיה המיוחדים לה (והלא לכל נפש צרכים משלה). מצד שני המשך הקרע עלול לגרום לו רעה רבה. בדרך זו בא האני על (א) — הצורך להעמיק בתת־ההכרה של עצמו, במקורות נפשו שלו. ועל (ב) — הצורך לטפס בשלבי הסולם המוליך אל ההכרה.\*

לכאורה, הרי זו סתירה. שהרי ההכרה, ספירת האור המחשבת הלוגית, היא

\* לפי אריך נוימן, בספרו „משבר והתחדשות”, הוצ' שוקן תשכ״ו, סולם ומדרגות מסמלים את הטיפוס בשלבי סולם ההכרה.

על-כן, בחרתי לדון בו כבר עתה מכל הבחינות האפשריות, גם אם אהא מקדימה בכך כמה וכמה עניינים מאחרים יותר.

ראשית כל, חייבים אנו לדון במשמעות האפשרית של דבריו של איכל. גם כאן, כבסיפור כולו, משתמש עגנון בלשון הסוד והרמז, והוא עצמו מקשה עלינו את הבנת העניין בכך שהוא אינו זוכר, כביכול, מניין נטל איכל את הפסוק המוקשה, אם מיהושע או מהושע. הרי יהושע והושע הם ספרים כה שונים זה מזה במהותם ובתוכנם, ואיך אפשר לערבב ביניהם? אין זאת, אלא שבכוונה ערבב.

לעומת זאת, כשמתבוננים באיית של שמות הספרים מסתבר שהאותיות זהות ורק האות ״ מבדילה בין השניים. היש לכך משמעות? האם משמעות זו תתקשר לאחר-מכן עם החלפת הגפרור (ב״ד״) לגפריר (ב״י״)?

על עניינים אלו ננסה להשיב עד כמה שהדבר ניתן. גבדוק תחילה את התוכן שבו עשוי הפסוק המוקשה לעסוק. מאחר ועגנון לא ציין את מספרו, מותרת לנו בדיקה מקיפה וכוללת יותר בפרק כולו. פרק כ״ד, האחרון בספר יהושע, הוא הפרק בו כורת יהושע ברית בין העם ואלהיו. עם שהוא מזכיר את כל הטובות שעשה אלוהים עם אבות האומה, וכן הוא מזכיר את יציאת מצרים (פסח!) ואת הנסים הקשורים בה. יהושע מדגיש שכל עוד בני-ישראל עובדים את אלוהי ישראל מתייחס הוא אליהם אפילו יותר טוב מכפי המגיע להם. אך אם יפרו בני-ישראל את הברית (אותה קבלו על עצמם מרצון ולא מאונס) ויעבדו אלוהים אחרים, הרי אל קבוא ונוקם הוא אלוהיהם ויביא עליהם רעה גדולה. הזכרת ספר יהושע באה איפוא להזכיר לאנשי את ההתחייבות שבברית ובשבועה ללכת בדרך האבות. המפר ברית זו יבואנו עונש כבד מידי האלוהים הנתפס כאן כאבא-הגדול בממדים ארכאיים ועצומים בגודלם.\*

ספר הושע הוא התגלות העונש. העם לא הלך בדרכי ה' ואלוהים — שוב בדמות האב-הגדול — מנער חזונו ממנו „אתם לא עמי ואני לא אהיה לכם“ (א, 9), ומביא עליהם מפלות וכשלונות עד לחורבן ממש.

משמע, כל הסוטה מדרך המסורת יבואנו עונש וחורבן. ודברים אלו עשויים בהחלט להתייחס לאנשי-המספר, שחלק הילד שבנפשו פוחד מנקמה מאגית על הפרת ברית-אבות. אך עדיין אין זה הכל, ומה שחשוב יותר הוא, שעם התערערות האמונה והמסורת מתערער גם יסוד חיי המשפחה: האשה של הושע היא אשת זנוגים, הילדים הם ילדי זנוגים. ואם ננסה להיכנס לעורו של ילד-זנוגים שכזה, הרי ראשית כל, מה יכול להיות יחסו של הילד אל אמו הזונה? ושנית, אם הילד הוא ילד זנוגים, משמע שהאב אינו אב עוד; ואם האב אינו אב, מי יגן על הילד מפני הנקמה שתבוא עליו מאתו אב (אם בדמותו שלו, אם בדמות האלוהים, האב-הגדול)?

יצחק איכל הוא איפוא אותו צד במשורר המגלה את עולם הפחדים הזה\*\* והמנסה לחפות על הפחדים בביאוריו הדחוקים. אלא שהאני העכשווי יודע שכבר היו ביאורים טובים מאלה. ובכלל, גם איכל אינו כאבותיו עוד, גם בו פגעה רוח העת,

מהתייחסות אמביוולנטית לעולם האבות. כי מצד אחד, אמנם הוא נוהה אחר עולם זה, אך מצד שני החלק המודרני שבנפשו זה שכבר הספיק להינתק מעולם בית-אבא ולבנות לו „חדר“ משל עצמו — מעכב בעדו מלהגיע. מכאן, שאיחורה של הרכבת, אשר נראה לכאורה כמקרי, אינו מקרי כלל וכלל, כשם ששום דבר בחלום אינו מקרי. הרכבת נשתתה בגלל אותו צד בנפש שלא הפץ לחזור על עקבותיו. וכתוצאה מכך חלו אף כל העיכובים הנוספים, הקשורים זה לזה בקשר איתן של סיבה ומסובב: לראיה, בגלל האיחור לא הלך לבית-התפילה של אביה, ובגלל זה שלא הלך לבית התפילה של אביו פגש את יצחק איכל. להלן נראה כי אלמלא פגש את יצחק איכל, לא היה יכול אף לפגוש את הזקנה, וכן הלאה. בכל-אופן, דבר אחד חשוב ראוי לציון בנקודה זו, והיא העובדה שהאני המספר לא התפלל. כלומר, בינתיים מציאותו בעיר איננה אקטיבית, בינתיים הוא נמצא כאן כצופה מן הצד, כמעט כאורח נטה ללון — אם נשתמש בביטוי שעגנון השתמש בו — אך לא כאדם ששב ממש אל מקומו.

ברוח הקונפליקט שהוזכר לעיל, יכולים אנו להסביר אף את העובדה שהוא פנה לבית-תפילה אחר ולא לזה של אביו. את נימוקו „שאם יראני פתאום יתבלבל בתפילתי“ יכולים אנו לראות כרמז לפחד פן הצד המודרני, המנותק, שבנפשו יפגע בצד „בית אבא“ שבו. לפנינו עדיין התרוצצות נפשית חריפה הנובעת מחוסר הקומוניקציה בין שני הקטבים שבנפשו — זה הילדותי וזה הבוגר, זה התי עוד באווירת בית-אבא, וזה שניתק מבית-אבא מזה כבר. והתרוצצות נפשית זו מולידה, או ליתר דיוק מחייה מחדש, פחדים ישנים וקונפליקטים ישנים, בעיקר אישיים שבינו לבין עצמו, אך גם כלליים יותר — שבינו לבין רוח עמו.

„כשהגעתי לחצר בית-התפילה“, אומר המספר „התעכבתי קצת, מפני שראיתי נר דלוק תלוי באויר בתוך בקבוק ומתגלגל ברוח ואינו כבה“, כפי שנראה בהמשך, הנר הדלוק שאיננו כבה עשוי לסמל לפחות עוד שלושה ארבעה דברים נוספים, אך כאן, בעת הפגישה הראשונה עם עולם האבות, עם עולם המסורת העומד על כנו, יכול הנר הדולק לסמל בהחלט את „גרנו הישן“, את רוח ישראל-סבא, שלמרות הרוח (רוח העת החדשה, כנראה) ולמרות העובדה שהוא בחצר, בחוץ, ולא ממש בתוך בית-התפילה — היינו, ירד במידה רבה מגדולתו — עדיין דולק הוא ושום רוח מצוייה לא תכבנו.

ואם נראה בתמונה זו סמל ליחסו של הסופר לרוח ישראל ולמסורתו, נלמד מכאן שני דברים. ראשית כל, עצם התגלית שרוח ישראל עדיין קיימת בצבינה העתיקת הכמעט מלא, ושנית — גם בלבו עדיין דולק הנר, גם לו עצמו יחס קרוב ועמוק לדברים. וכאמור לעיל, ככל שיחסו למסורת ולדת עמוק יותר, כן ירבו בו אף הספיקות והפחדים. בשלב זה מופיע יצחק איכל המבאר, שאף הוא מעכב אותו בחוץ בדברי פרשנות ושיחות-חידה, ולדמות מורכבת ומוקשה זו נקדיש את דברינו הבאים.

#### יצחק איכל

יצחק איכל הוא, למעשה, הגיבור היחיד ביצירה שהסופר מעניק לו שם מלא (ואפילו שם חיבה — איציק), והוא אף חוזר על שם זה כמה וכמה פעמים. זה, בעוד שאר הדמויות המופיעות בסיפור הן דמויות אנונימיות. מכאן, שהמחבר מייחס חשיבות לא רק לאיש, ולא רק לרעיונותיו, אלא גם לשמו.

את הפגישה עם איכל אפשר לראות כנקודה מרכזית בסיפור וכמפתח להבנתו.

\* פרויד ב-Dictionnaire of Psychoanalytic אומר כי „האל הבורא נקרא בפירוש אבא, הפסיכואנליזה מגלה זאת בבירור, הוא אב, כפי שנתגלה פעם לילד הקטן. תמונת העולם הדחית של האדם על הבריאת דומה לתמונה אותה הוא מצויר לו על בריאתו.“

\*\* פחד מפני עונש על הבגידה ביהדות ופחד מפני „בחטא יחמתני אמי“.

שהרי מדליק הוא ציגרטת בחג עם גפרור ולא באמצעות אש המעברת מאש. והציגרטת היא תחליף עלוב מאד לגר הדולק.

אך לא אדם כעגנון יברח מפני ראיית הדברים כהווייתם אל הביאור הדחוק. וכשם שבוא הסיידים לא הביא אותו לידי רגרסיה, כי אם להיפך: גילה לו את החור וקידם אותו ב"מסעו" אל תוככי נפשו, כך גם צד האיכל שבנפש לא העלים מאומה אלא עזר למשורר להעמיק חזרו אולי אפילו עד לעומק בעיית-הבעיות של קיומו כאדם וכיהודי וכגבר. כי הפגישה עם איכל, כפי שנראה מייד, היא למעשה התנסות מחודשת בחוויה — מן העמוקות והקדומות שבחוויותי — חויה הנושאת אופי ארכיטיפי מובהק — וזוהי חוויית העקידה של הילד יצחק בידי אביו אברהם.

אם שאלנו בראשית דברינו על יצחק איכל מה פשר שמו, הרי במלים שלעיל נרמזה גם הדרך לפתרון השאלה. יצחק איכל — שמו לא במקרה בא לו. יצחק הוא אותו חלק באני המודעה עם יצחק הקדמון, הילד שנעקד על-ידי אביו, גם איכל — לא מקרה הוא. הוסף לאיכל מ' תחילית ו'ת' סופית ותקבל את המלה מאכלות, היא המאכלת שהיתה ביד אברהם שעה שעמד להקריב את בנו. איכל הוא גם שם חיבה והקטנה ל"איך" — "אני" בשפה האידיית, וזהו ודאי כינוי החיבה בו מכנה המחבר את האני הילדותי שלו, את ה"איציק" שבו את התינוק המנסה להדליק את הסגריה של איכל וגפרורו כבה. זהו חלק פנימי, ילדותי, המצוי בנפשו כל העת, אלא שעתה נתעורר לפעולה.

הקיסם והאש שייכים אף הם לתמונת העקידה. שהרי הם "האש והעצים" בצורה מוקטנת. אך עקידה למה? האם כעונש על הבגידה בברית אבות? כן ולא. כי אמנם ראינו את מציאותם של פחדים ממין זה, אך זאת עלינו לזכור: הפחדים החדשים הם הריפים יותר משום שהם מעוררים מתרדמתם את הפחדים הישנים, ובתמונת הקיסם והאש ויצחק איכל יש ביטוי חי לעונש עקידה שבא לא רק על הטא שבהווה, אלא זהו פחד מפני עונש ישן על הטא ישן, הטא קדום מאד — שמקורותיו מצויים אף במיתוסים של כל העמים — וזהו החטא של תסביך אדיפוס. אהבת אם\* רצון להמית את האב ופחד הסירוס על-ידי האב, או המתה על-ידי האב — זהו הרקע לתסביך אדיפוס ולתמונת העקידה, שהיא העונש על החטאים הכבדים. אלא שכאן ניתן לכל ביטוי מינאטורי ועל-כן אף גרוטסקי. וזאת, משום שהחוויה נחוות מחדש לא רק על-ידי חלק הילד שבגפשו המבוגר, אלא גם על-ידי המבוגר עצמו, הרואה את הדברים מפרספקטיבה שונה, מרוחקת, ואולי אף אובייקטיבית יותר. ואמנם, נרמז כאן בפירוש שלא על הילד להתמודד עם בעיית אדיפוס על השלכותיה, כי אם המבוגר חייב להתמודד עמה כמבוגר. ורמז לזה בתמונה בה הילד לא הצליח להדליק את הסגריה של איכל, ונתן את הגפרור לאני-המספר, המייצג כאן את האני המבוגר.

ראוי לציין כי באיכל קיים גם משהו מיסוד האבות הקדומים. שהרי לפי עדות המספר לא היו בימיו גפרורים. מאחר ואנו יודעים כי הגפרור הומצא בשנת 1824, מכאן שאיציק בא לסמל תקופה שקדמה בהרבה לתקופה זו. אל האבות מתייחס האני המודרני בתחילה בלגלוג רב ומביט עליהם מלמעלה-למטה: "אתם בכל בקיאותכם בדקדוק לא ידעתם להלביש קיסם זה במילה נאה כגפרור". אך מסתבר כי חכמת זקנים אין לזלול בה, ודיבורו של איכל — אף הוא בלגלוג — סותם את טענותיו של הצד

\* מסובך כאן בייחוד היחס לאם, אשר מצד אחד הופך אותה לתסביך האדיפלי לטהורה וקדושה, ומצד שני היא קשורה בחטא.

המודרני. דברי איכל המחליף את הגפרור בגפריר (המספר מדגיש זאת בפירוש "גפריר אמר ב'י'ד ולא בוא"ר) מחזירים אותנו שוב להבדל ה"קטן" שבין יהושע להושע, שהוא רק הבדל שביי, אבל הוא הוא העונש הניתן על-ידי יהוה על הפרת ברית-אבות ועל ערעור אשיות המוסר.

עד כאן על יצחק איכל במסגרת זו. אך נחזור אלי גם בהמשך.

#### פחד האקזיסטנציה

הרקע בין שני הקטבים בנפשו מעלה מתהום נשיית-הנפש את פחד קיום האני בכללותו. אדם סומך על חושי, על זכרונו, על קביעותם ואי-השתנותם של דברים שמחוצה לו, ודומה עליו כי עולמו שריר ואיתן. אך אין הוא נותן דעתו על כך שהסתמכותו על הקיום הסטטי של הדברים היא הסתמכות סובייקטיבית, שאין לה על מה שתסמוך. ותוזה קלה ביותר — אם חיצונית, כשינוי כתובת; ואם פנימית — כאיבוד הויתרון או כריחוק נפשי — עלולה להפיר את שיווי המשקל ולהפוך את הקערה על-פיה. ואז מגלה האדם לפתע כי באמת עומד הוא על בלימה. דוקא משום כך חשוב כה למצוא את יסודות האני, את הבסיס ממנו גובע הכול: את "בית אבא". אולם, דא עקא: האם בית אבא קיים בכלל?

כי הנה, בראשיתו של החלום אמנם נראים פני הדברים כמתוקנים: הבית נמצא, כנראה, במקום ידוע לאני-המספר; העיר ובתי-פילתה מוכרים לו. גם איכל הוא אדם מוכר. אולם, בהמשך מתגלים לפתע דברים המעמידים בסימן שאלה גדול את עצם קיומו של הבית והופכים אותו לאשליה בלבד: "זכרתי שאבא דר אצל פלוני, ופלוני הכל מכירים אותו". ובכן, אין בית אבא בכלל, ואף לא היה אף פעם בית לאבא. ולא עוד זאת, אלא שאבא אינו אדם חשוב, ולא אותו מכירים הכל אלא את בעל-ביתו\*.

וכל זה ניתן לנו על רקע של שינוי העיר מבחינה אובייקטיבית וסובייקטיבית גם יחד. שינוי זה מעמיד בספק את קיומה של העיר במקביל לספק בקיום בית-האב "ונשתכחו ממני הרבה משביליה, ואף העיר גופא נשתנתה קצת".

ובכלל, — אומר האני המודרני לאני המחפש את העבר — בחיפוש אחר בית-אבא יש משום רגרסייה (נסיגה אחורה): "הזמן אינו עומד ואני עומד ומבקש את בית אבא", כלומר האני המודרני טוען כי יש ללכת אחר הזמן הנורם, המתקדם לקראת העתיד, וכי כל השיבה הזאת לאחור הרבה שנים ולאחור שהרבה נשתכח והרבה נשתנה — כמוה כרדיפה אחרי יום אתמול כ-חלף, ואס-כן — היש בה כדי למלא איזשהו יעוד? ובכל-זאת, תשובת הסופר לשאלה זו נושאת אופי אופטימי במידה רבה. בסופו של דבר מצא האני את מבוקשו: הן את הבית והן את האב. על השאלה באיזה מצב מצאם נדון במקום אחר, בינתיים, נשאל את עצמנו מהו ההסבר לכך שכל זה, אשר היה בבחינת נעלם, געשה קיים לפתע, והתשובה המתבקשת מאליה כי מציאות מיוחדת זה, שהיא המציאות הנפשית, תלוייה איפוא בהרגשה הסובייקטיבית של האני. ובדומה לזה, וגם בהקשר של בית, ואפילו בהקשר עם עיניים ואור, אנו מצאים בסופו של הסיפור "ידידות", אף הוא מ"ספר המעשים".

\* אמנם, בהבחנה זו יכולים אנו גם לראות סמל לדמות הצוייה של האב, זו החיצונית, הידועה לכל, וזו הפנימית — אותה, למעשה, מבקש הבן למצוא — אך לא יוכל לחזור אליה מבעד לדמות החיצונית, המוכרת.

## ב. היעוד שביצירה

כשדנו בדמותו של יצחק איכל השמגנו במתכוון את דברי התוכחה שלו המובלעים בנעימת התממות „אבל מה תועלתו של גפירי, שכבה קודם שעושה שליחותו?” דברים אלו פוגעים עמוק בנפש המשורר, אף מוציאים אנוה מלבנו: „הוי, בקשתי לנצחו ונמצאתי מנוצח”. מה פשר דבריו של איכל ומה הסיבה להרגשת הכישלון המרה המתעוררת במשורר עקב דבריו של איכל?

לפי דעתי, קשור כל זה ביחסו של המשורר ליצירתו. כבר בראשית דבריו ציינו כי המשבר הנפשי צמוד למשבר ביצירה. ראינו לכך סימנים שונים, בין השאר בעצם גישתו ליצירה כאל עבודה בלבד „שנכנסים בה שלא בטובה, ואין יוצאים ממנה עולמית”. בל נשכח, כי היצירה והאני חד המה, וכשהאני נתון במשבר, מה גם משבר של ניתוק שרשי הנפש ממקורותיה ותחושת חוסר היקלטות בעולם החדש — אין הוא מסוגל ליצור.

אדם הבורח מעצמו — וזה, כמדומה, מה שעשה המשורר עד שהחלום העמידו פנים אל פנים מול המשבר — אינו מסוגל ליצור, כי תנאי ראשון ליצירה הוא האמת הפנימית שבה. כאן אנו שומעים על כך שהמשורר סתם את חלונותיו מפני הזוהבים הטורדנים והיתושים המציקים, אך משנתגלה לו החור נסתבר לו כי באמת נמצאו הללו בחדרו כל העת, אלא שהוא לא היה מודע לכך. הזוהבים והיתושים הללו הם, לדעתי, אותם כוחות-נפש, שהאני ניסה להתעלם מהם כל העת, והיות והם לא באו עליירו לביטויים המלא הפכו להיות למציקים. מרגע שנתגלה החור, גם בואם הוא בהיתר, וכך נפתח הפתח לכתיבה ישירה יותר.

רואים אנו איפוא כי יחסו ליצירה הוא יחס אמביוולנטי. מצד אחד הוא עוין אותה על היותה כורח שאין לעמוד כנגדו. לצד זה יכולים אנו לשייך אף את נסיונו לברוח מפני כתיבת-אמת התובעת מן הכותב הבטה ישירה אל עמקי נפשו פנימה. ואמנם, גם לבריחתו מן החדר, מקום בו הוא מתייחד עם עצמו ועם יצירתו, יש הרבה מטעם הבריחה מן הכתיבה ומן השליחות שהכתיבה מטילה עליו. אולם, מצד שני אנו רואים הערכה רבה לעבודה „זו העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף”.

ציור זה של איך-סוף בלא גבולות ומגבלות הוא הציור האופייני לתמונת היס (זה היס גדול ורחב ידיים), והיס הלא הוא סמל לתת-ההכרה. מכאן, שאם היוצר עוסק בעבודה המסמלת את האינסופיות שבמעמקים, הרי הוא מתכוון לחלק הנאדר שביצירה, לחלק העמוק וחסר הגבולות שבה, כלומר לתת-ההכרה, ממנה דולה היוצר את כל העולמות הברואים עלי-ידו. ואמנם, בהמשך הדברים מדבר אף הוא עצמו ברוח כבוד ליצירה ולאהבת היצירה „עסוק הייתי בעבודתי והיה קשה עלי להפסיק”.

לפי האסכולה היונגיאנית שולטים בכל אדם דריסודות. מעמקי הנפש, תת-ההכרה, רגש — הם יסודות נשיים בגבר (אנימה), כשם שהמחשבה וההכרה הם יסודות גבריים באשה (אנימוס). התלכדותם בנפש מולידה את הפרודוקטיביות באדם. ואם אצל כל אדם כך, אצל אדם יוצר לא כל שכן. אצל אמן-יוצר יסודות אלו חזקים ותובעניים במיוחד ומתהווים זה לזה נובעת היצירה האמנותית.

ובכן, ראינו את האנימה, את סמל המעגל שאין לו התחלה ואין לו סוף, את סמל תת-ההכרה, כפי שהוא מגדר במלים „זו העבודה שאין לה התחלה ואין לה סוף”. אך מהו היסוד הגברי הצריך להזדווג אל יסוד נשי זה כדי להוליד את יצירת האמת? אם מדובר בצד גברי צריך שתהא לצד גברי זה זהות גברית מסויימת, משתבצת

לכדי שלימות הנפש ואחידותה. על-כן, ברור הוא שהסיידים, עם כל היותם גבריים, בעלי-גוף ואלימים, לא יסכנו ליצירת אמת. הללו הם יסוד מלאכותי בנפש שלפנינו, ויותר משהם עשויים לתקו, הריהם עשויים לפגום. עצלים הם („ודאי לא יטריחו על עצמם לפרוש סוּיך”) ועצלותם מביאה לידי שטחיות העלולה לפגום בספרים. פרימיטיביים הם, וכל עשייתם אינה אלא סיוד — מלאכה טכנית ומעל לפני השטח. לא זהו איפוא היסוד הגברי המבוקש. מהו אס-כן האני הגברי האמיתי? אותו על המחבר ללכת לבקש מן המקורות, ממקום צמיחתו בבית-אבא, ולכשיגלה אותו אז גם תגיע יצירתו האמנותית לכדי שלימות.

ביציאה מן החדר פועלים שני גורמים: בריחה מן היעוד, כבריחתו של נביא מיעודו, ויציאה לצורך החיפוש אחר הזהות הגברית הנכונה המתאימה במידותיה ובתכונותיה תיה לנפש המיוחדת של המשורר. שני גורמים אלו סותרים זה את זה, שהרי מצויים כאן בריחה וחיפוש-דרך בקנה אחד. אך דווקא הסתירה מצביעה על עושר החוויה וריבוי פניה. ואזי לה לנפש שאין בה סתירות.

## ברכת הבריחה

הבריחה הביאה עמה ברכה, כי היא גילתה למשורר את הכורח שבכתיבתו לא מן הבחינה השלילית, כפי שידעה בראשית החלום, אלא מבחינת היעוד והשליחות. בפרק הקודם דובר כבר על משמעות סמלית אחת של הנר הדולק ואיננו כבה. עתה נחזור אל ציור זה: אלא שנראהו באור חדש. נר דולק בתוך בקבוק יכול לסמל גם את שכיבתו של העובר בתוך רחם אמו. והיות ולפנינו נר דולק, ולא סתם נר\*, יכולים אנו להסיק מכך שהמשורר חש ביחס לכתיבתו משהו מרוח תחושתו של הנביא ירמיהו (בפרק א', פרק ההקדשה) על יעוד ושליחות מקודשת שניתנו לאדם הנבחר על-ידי אלוהיו עוד בהיותו ברחם אמו.

נוסף על כך, עלינו לזכור כי יש גם משהו מן ההתגלות האלוהית שבסנה הבוער באש ואיננו אוכל בתמונת נר זה הבוער באש תמיד, שאין אנו מוצאים אותו בשום מקום נמס או כבה. זהו נר בעל תכונות על-טבעיות, שהמפגש עמו בא להבהיר למשורר את הייחוד שביצירתו, את הכרת יעודו ואת הבטחון שבגורליות יצירתו ובכורח האל החל עליה.

על-כן, כה פגע „איכל” שבו בנקודה רגישה בנשמתו. הן הוא פסק לעבוד, ברח מן היצירה ומן החדר המסמל את תחומו היחיד היוצר (והן רק בתחומו היחיד יכול אדם להתייחד עם עצמו ועם יצירתו). ומתחום-יחיד זה פנה אל הכלל. על כך משיף לו איכל מוסר. כבודו של הגפרור טרם חילא את שליחותו היעודית (שים לב לשרש „עשה” החוזר כאן בעניין השליחות לאחר ששימש בראשית הסיפור בעניין העבודה — הכתיבה) היא חטא שאין לו כפרה לאו דווקא מבחינה לאומית, אלא מבחינת פנימיות האני של המשורר.

\* חיוזק לגישתנו זו אל הנר הדולק נוכל למצוא בדימוי הפוך על היצירה שלא הצליחה, ב„שירה”, עמ' 120: „מי גרם לספרו שהוא מקופל כעובר מת במעי אמו”. בהזדמנות זו נזכיר את קונפליקט התמיד הקיים בגיבורי עגנון, ואם כך אף בו עצמו. בין החוקר איש-המדע ובין המשורר. תמונת איכל השייך אל המבארים והמדקקים מסבירה את המדענות של גיבורי עגנון כניסיון, אפילו קומפולסיבי, לחפות על פחדים. לעומת זה, המשורר הוא זה אשר חייב להביט למלוא המעמקים המפחידים של הנפש. לכן „הבן היקר לאביו, זה המשורר שעסוק בשירי” (שירה”, עמ' 73).

עומד אבא עם כל שאר המתפללים ועטרת כסף גדולה על ראשו ומצחו מבהיק מאורה של עטרתו וכל הגרות מבהיקים ממנה. נבהל ונרעש עמדתו ונסתכלתי באבא שאור יוצא ממצחו וכוּפֵל את האורה". בכל התמונות הללו, אם בקודש ואם בחול, מצוי קו אחיד של הערצת אב, הזדהות מלאה עמו, ראייתו בגדולתו המקרינה על כל סביבותיה, והתעלותו הדתית.

דמות האב הארצי היא, כפי שכבר נאמר לעיל, בבואה לדמות האב השמימי, האב הגדול, שהוא האלוהים, ויש שהסופר רומז אף הוא על כך, ויש שהוא אפילו אומר זאת במפורש. ב"המטפחת" מזהה הסופר את נסיעת האב לירידי כעזיבת הקב"ה את השכינה (היא אמו). וב"הסימן" (האש והעצים) הוא אומר זאת במפורש: "שכל זמן שהילד ילד נמשך אחר אביו ומושך את אביו עמו, כלומר נמשך אחר אביו שבשמים".

במשפט אחרון זה אמר עגנון שתי אמיתות-חיים בנשימה אחת. ראשית, שהזדהות עם האב היא חלק אינטגרלי מן הילדות ועם ההתבגרות מנתק האדם את עצמו מהזדהות זו. ובאמת, מסומל אקט זה באגדות מיתולוגיות בקטל החורים עליידי האל בנו, המאפיין את דמות הגיבור הצעיר, תופעה זו מתגלה גם בחלומות והיא מעידה על השתחררות האני מן הויקה המוגזמת להורים.

ושנית, אומר עגנון שיש משהו עמוק יותר ואפילו מטפיזי בהזדהות עם האב, כי היחס לאב הבשרי-ודם שבארץ הוא בעצם הקטנה של היחס לאלוהים. מכאן נובע איפוא יחסו העמוק כל כך לעולם המסורת היהודית-דתית, כפי שראינו בפרקים הקודמים.

זהותו הגברית המקורית של האני העגנוני נבנתה אִמֶּכֶן על יסודות של אבהות דתית. מה גדול הקרע ומה עמוקה התהום המפרידה בין זהות זו ובין עולם החולין המודרני התובע מן הגבר תביעות שונות לחלוטין מאלה שמציגה בפניו החברה הדתית-מסורתית! אם איני טועה הרי בין שאר הדברים המובילים אותו לבית אבא מצוייה גם התביעה לאחות את הקרע הזה, כלומר: לישב את הניגוד שבין זהות גברית דתית סמוייה אך בסיסית ובין אני שהושפע מאד מן העולם המודרני ושואף להיות מודרני. וזוכיר רק כי זו הייתה אחת הבעיות המרכזיות באישיותו של יצחק קומר (אף הוא יצחק ואף הוא סידד) גיבור הספר "תמול שלשום".

#### סמלים פאליים

כשאנו משקיפים על הסיפור מנקודת זווית זו, הרי בואם של הסיידים לחדר, כלומר לאני, מסמל את גיוס כוחות הנפש הגבריים, שהם בניגוד לכוחות הרחנניים המייצגים את עולם האב, חוקים ובעלי-גוף. כידוע לנו, לא כיבדו בעיירה את הפועלים בעלי-המלאכה, וחדירתם לחדר מסמלת את רצונו של האני למצוא לעצמו זהות גברית, פיונית, של ממש. בבחירת הסיידים אפשר לראות אפילו מרד נגד דמות האב הרחננית הנעלה ונגד כל הערכים הגבריים השמימיים מנוסח המסורת.

ברוח זו יכולים אנו אף לפתור את סמל הסולם. עד כה ראינו בו רק את סולמו הריק של יעקב, או את הדרך לטיפוס בשלבי ההכרה, אך יחד עם זאת אסור לנו לשכוח כי הסולם הוא סמל פאלי מובהק והמלים, באמת אומר הסולם בפני עצמו עמד" מדברות בעד עצמן. סמלים פאליים נוספים הבאים בעקבות סמל זה הם: הרכבת, אפילו הנר והבקבוק, הציגרטה והאש, הקיסם והגפרור, כפי שנראה להלן, הרי כל הסמלים הללו טעונים גם מתח ארוטי.

אך כבר הבהרנו לעיל כי האני לא יוכל למלא את שליחותו כל עוד נפשו פגומה הניה. ומכאן, שבהליכה אל העבר מחפש הוא את התיקון לפגימה שבנפש על-מנת שעם שהגיעה לפתרון תוכל לבצע את הדבר אשר לשמו נוצרה.

וההליכה אל העבר משמעה: האני יעבור שלבים שלבים בדרך תחנות חיים שהפכו לו לחוויות טראומטיות. מן האמור לעיל, יכולים אנו אף לנחש לאיזה כיוון תוליך אותו דרך תיקון הנפש, שהרי כבר נזכחנו לדעת שהפגם העיקרי מצוי בזהות הגברית. כשימצא את הזהות הגברית הנכונה — הכוללת אף, כפי שנראה להלן את היחס הנכון לאשה\* — אז גם יגה האור שהאיר על אבא וביתו על היצירה כולה.

#### ג. החיפוש אחר הזהות האפורה

עד כה עמדנו בעיקר על צד ההווה הרחננית שבשיבה לבית אבא, אם מבחינת הקונפליקט בין יסוד העבר הקרוב לדת ולאלוהים והיסוד החדש של הסולם ללא המלאכים; ואם מבחינת היעוד של סופר-יוצר הידוע וחס כי כתיבתו אינה כתיבה סתם, אלא יש בה מיסודות השליחות הגבוהות.

עתה נחדור מעגל אחד פנימה ונסה לבדוק את הדברים במפולש, ונדון ב"מסע" לבית אבא מבחינת החיפוש אחר הזהות הגברית. וכבר נרמז בפרק הקודם, שזהות גברית זו שנדרשה לו אף לכתיבה, חש הוא את פגימתה.

כידוע, נוצרת הזהות הראשונית של האדם מתוך זיקה להוריו. ילדה מודעה מדרך הטבע עם אמה, וילד — עם אביו. רק מגיל ההתבגרות ואילך מנסה הנער ליצור לעצמו זהות משלו ולהשתחרר מן הזיקה הגמורה להורהו. אבל אפילו אז נשאר הוא מהרבה בחינות בתחום המורשת העוברת מאב לבנו מדור לדור.

#### תדמית אב

משום כך חשוב לנו מאד לעמוד על תדמית האב, כפי שנתרחה בנפש עגנון בעודו ילד. בספרו "פשו עגנון" עומד טוכמן על יחסו של עגנון אל אביו, כפי שיחס זה מתבטא בכמה וכמה סיפורים אוטוביוגרפיים הנושאים אופי של מיתוס ילדות, שהוא לדעת טוכמן, בעל ראייה שלמה וחסרת שברים, בה "הוויית זיקה מושלמת לאב, היונקת ממקור כפול של הזדהות: מזיקת השרוש של הנער למקורות הלמדניים-האוטנטיים ביהדות ומן הקרינה החריזמטית של דמות האב בשעת קיום מצוות" (שם, 257). כהמחשה לרעיון זה מביא טוכמן ציטטים מסיפורים המציינים את ההזדהות הן בימי חולין ("כמה גדול היה אבא באותו היום. יודע הייתי שאבא שלי גבוה מכל אבא, אף-על-פי-כן הייתי סבור שיש גבוה ממנו. זו נברשת של נהושת שבאמצע התקרה שבביתנו. אותו היום אף היא נתנמכה" \*\*), והן בקודש, עת דמות האב מלוכדת תמיד עם תפילה וקדושה וקיום מצוות ("ואבא מלוכב קיטל לבן על בגדיו השחורים... דומה הוא בעיני למלאך שאינו מת לעולם ועומד לפני הקב"ה ואומר לפני שירות ותשבחות"\*\*\* וכן — שם — "אבא מקדש על היין"). בתמונת האב, אשר בדיבור אחד היוצא מפיו מתעלה כל העולם, רואה טוכמן הוויה ארכיטיפית-מיטית, והוא הדין בתמונת האב בליל יום-הכיפורים\*\*\*\*: "מעוטף בטליתו

\* בל נשכח כי יצר ויצירה משרש אחד נגורו, והכוחות המפעילים את היצר הם למעשה אלו המפעמים ביצירה.

\*\* "סיפור נאה על סידור תפילתי", אלו ואלו, עמ' רל"ט.

\*\*\* "המטפחת".

\*\*\*\* בסיפור "פי שניים".



אך, הגבר המודרני, "לבדו עמד". אין בו זיקה שבשייכות לקבוצה חברתית כלשהי. כפי שנראה להלן, אין בו גם פוריות ואין בו יחס נכון לאשה. השתלטות היסוד הגברי הזכרי חסר הזיקה לאב אינו הפתרון לנפשו, אף מונע הוא את מלאכת היצירה. לבסוף לא נותר למשורר אלא לצאת, או ליתר דיוק להעמיק חדור, על-מנת למצוא את הזהות הגברית האבודה, המושתתת על יסוד ההזדהות עם אבא.

וזהו אף משמע השם "לבית אבא". בעובדה ששם הסיפור לבית אבא ולא לבית אבי עם הדגשת השייכות, אני רואה סימן לכך שאין כוונת המחבר לחפש רק אחרי האב המוליך, אלא אחרי אבא במובן רחב יותר: אחרי עולם האבות, זהות האבות, ואולי אפילו אבא הגדול.

האם יוכל המשורר להשיג את מבוקשו זה? האם הדבר הוא בכלל בריביצוע למי שהספיק להתגבר בינתיים ולהתרחק מרחק כה רב? לפני שנענה על שאלות אלו, עלינו לקבוע על סמך הכתוב בסיפור מה יחסו האמיתי של האני לאב אותו הוא מחפש. רק לאחר שנקבע יחס זה, נוכל לראות אם מצאו אם לאו.

#### דמות האב

כמובן, לאור דברי טוכמן שהוזכרו לעיל, טבעי הוא שגם בסיפור זה נצפה להפגש עם דמות חריזמאטית ומקודשת-מתוך-הערצה. אולם, להפתעתנו הרבה נמצא כאן גישה שונה לחלוטין ל"אבא". גישה זו נובעת ודאי משתי סיבות: א: "רהוק הייתי מבית אבי" — כלומר, הריחוק יצר פרספקטיבה חדשה והמודרניזציה הולידה גישה שונה. ר"ב: בסיפור-הלום זה דוברת אלינו תת-ההכרה, ואילו ברוב הסיפורים אותם מצטט טוכמן דובר המודע. אם ננסה ללכת בעקבות התת-מודע יסתבר לנו כי דרך זו תוביל אותנו למסקנות שונות מאלו של טוכמן.

בראש ובראשונה מזדקרת לעין העובדה, שהבן אשר נסע במיוחד לבית-אבא, שינה את תוכניתו המקורית ובמקום ללכת לבית-תפילתו של אבא פנה לבית תפילה אחר. הבן מונה גם סיבה "הגיונית" למעשהו, "שאם יראני פתאום יתבלבל בתפילתו". משפט זה מעיד על אי-בטחונו של האני-המספר באביו. אב חזק לא היה מתבלבל למראה בנו השב אליו כעבור שנים רבות. אב — כל אב — היה שמח בבנו. באמת, מפתיע הביטוי שהאב יתבלבל. ועוד: במשך הסיפור נזכר הבן שאביו אינו ידוע כלל בעיר וכי אין לו בית והוא רק דייר משנה אצל מישהו אחר. ואף זה אות לחולשת האב. האם הסתכלות זו על האב היא תולדה של הריחוק וההתבגרות, או שזה היה אף היחס בילדות לאבא? ואם אמנם כך, איך יזדהה הבן עם אב חלש? ועוד: אם האב חלש הוא, הן לא יוכל לעמוד כטריוז בין האני של הילד ובין תסביך אדיפוס, וככל שייגדל תסביך אהבת האם כן יגדלו עמו רגשות האשם כלפי האב. ותולדות רגשות האשם — העונש המגיע בוודאי על חטא זה. זהו עונש העקידה, פחד הסירוס, על-ידי האב שאמנם מצד אחד חלש הוא, אך מצד שני רגשות האשם מקנים לו גם כוח מתעצם, מאגי, מפחיד ומאיים. וכוח זה עלול אפילו ליטרל את החיים.

פחדים אלו מתפרקים, אולי אפילו באים על תיקונם, בעת החוויה של פגישה מחודשת עם יצחק איכל, כלומר עם האני הילדותי שידע את פחד העקידה על כל אימיר

\* אולי צפונה כאן גם ביקורת על האב שתפילתו חשובה לו מבנו.



יוסף צ'פלין  
פליטים  
שמן



דוד בקר  
הסעודה  
שמן

ויצא מהם בשלום. רק עתה מסוגל האני הזה לשוב ולהפגש עם הזקנה, אלא שאינו מתעבב אצלה זמן רב, כי אצה לו הדרך לפנות בפתח הפונה לבית-אבא. אל הזקנה נשוב בפרק שידובר בו על יחס האני לאשה, ואילו אנו נעקוב אחר המשך הדרך בחיפושי האני אחר הזהות הגברית העוברת מאב לבנו.

עירו של אבא

מעניינת השאלה מדוע נכנס האני לקונפליקט מלא מתח לאחר שעזב את בית הזקנה. בסך-הכל הבטיח לה לשוב והיא אמרה שהיא יודעת בו שיקיים דבריו. האם דבריה אלה אשר הטילו עליו אחריות של חובה מוסרית כלפיה גרמו למתחנות, או אולי הידיעה שבעולמו של אבא אין מקום לנשים היא שהביאתהו לידי כך? על-כל-פנים הוא מגיב בחריפות רבה: „הלואי שלא אשכח. הלואי שלא אשכח.“ ומן ה„הלואי“ ברור שהוא ישכת.

אך ראוייה לתשומת-לב הסיבה שבגללה, סבור הוא, לא יוכל לבוא ולקיים את הבטחתו: „מפני שהגעתי לעירו של אבא ואבא הרי יחזיק בי ולא יתנני ללכת לאכסניות ופונדקאות“.

יש כאן כניעה מרצון לעולמו מלא-הסמכות של אבא ואפשר שיש כאן אף הבעה למשאלה כמוסה, והיא במישור רחב ואישי כאחד. בראשון, שאמנם עולם האב יתגלה כרב סמכות; ואילו במישור האישי מובעת כאן השאיפה של ילד אוהב את אביו, והיא: שאביו אוהבו לא יתנגדו ללכת משום שירצוהו אצלו.

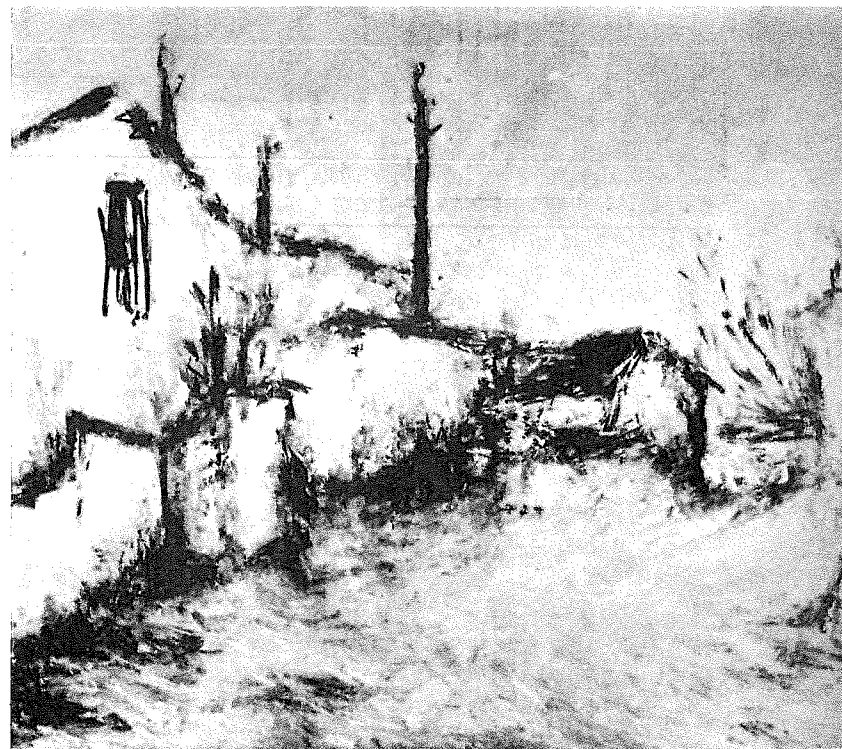
כאן עלינו לעמוד על פרט לשוני המוסיף גוון מיוחד לתמונה: דרך הביטוי המילולית נשתנתה. עד כאן היתה מגמת פניו „עיר מולדתי ובית אבי“ — היינו, הלשון ועמה אף כוונת הלב. ביקשה להביע את החיפוש אחר אמהות ואבהות גם יחד (עיר מולדת — יסוד נקבי ובית-אבא — יסוד זכרי); ואילו עתה, לאחר שעזב את בית הזקנה, חש הוא כבר עצמו בעירו של אבא, וליסוד הנקבי אין זכר. פירוש הדבר כי לפי הרגשתו, היסוד הגברי גבר והשתלט על כל עולמו הנפשי.

אך האמנם כך הוא הדבר?

מעניין כי דווקא עתה, כשנדמה לו שהוא בעירו של אבא ואבא לא יתנגדו ללכת לפונדקאות, הופך סיפור-החלום, שעד כה התנהל בניחותא ועל מיי-מנוחות — לסיוט ממש. הקצב גובר, הפחדים הפנימיים מתעצמים, ובעיקר: הזמן אץ והאב איננו בנמצא „ואני עומד ומבקש את בית אבא ואיני יודע היכן הוא“.

המרוצה (מרוצתו שלו ומרוצת שלושת-ארבעת האנשים, שדמיונם אליו אינו מוטל בספק, ודמיון זה מעיד על כך שאף הם חלק מנפשו המה), המרוצה כדי להספיק להגיע לפני שעת ההסבה של האב, העצרותו לפתע מפחד פן חלף על פני בית-האב („עם שאני רץ עלה בדעתי שמה כבר עברתי על ביתו“) — כל אלה מצביעים, למעשה, על אירצון להגיע אל אבא ולהפגש עמו. ואם גם הדברים נראים אבסורדיים, שהרי איש לא אנסו לחפש את האב והוא עשה זאת כל העת מרצונו החופשי — הנה כך הוא. בנפש האדם קיימים תמיד רצונות סותרים זה את זה, ואף כאן אנו רואים בבירור כיצד כוחות הנפש נלחמים האחד בשני, כשכוח אחד מתקרב כל העת לאבא וכוח שני מנסה למנוע בעדו.

אך מה הסיבה למניעה? מדוע יפחד האני להפגש פנים אל פנים עם האב?



התשובה לשאלה זו ניתנת, לדעתי, בתגובת העיניים לרצונו לפקוחו. גם כאן אנו רואים את הפעולה החריפה של דבר היפוכו בעת ובפניה אחת. מעניין שעד עתה לא הוזכרו שום קשיי ראייה. נהפוך הוא: המשורר היטיב לראות. הוא ראה את החור שבכותל והוא ראה את בית התפילה ואת הגר הדולק ואת איכל ואת הזקנה וחדרה המיוחד. ורק עתה, משהגיע לעיקר מטרתו, עשו עיניו כאילו שביטה לעצמן וסרבו להיפקח.

חוויה זו של סירוב העיניים להיפקח חוזרת שלש פעמים בצורה ריטואלית כבעת טקס פולחני. אמנם, מצד אחד היא מזכירה לנו חוויה אוטנטית של חלום, עת החולם הישן מנסה בכל מאוורו לפקוח את עיניו על-מנת להתעורר (מחלום רע, למשל), ואינו מצליח. אבל, ודאי לא רק להמחיש אורירת חלום מבקש המספר, אלא מבקש הוא להמחיש את הקושי לדלות חוויה תהומית מעמקי הנפש.

פקיחת עיניים מסמלת פקיחת התודעה. ואם אמרנו לעיל כי סיפור זה מציג על הסדר (לאו דוקא סדר כרונולוגי אלא סדר שבנדבכי הנפש) את התנסויותיו המחודשות של האני בתסביכי הנפש במטרה להעבירם תחת שבת ביקורת ההכרה הרואה, ולראותם מזווית-ראייה חדשה, הרי סירובן של העיניים להיפקח מעיד על סירוב ההכרה לקבל את האמיתות הקשורות באב, משל אין היא עדיין בשילה לכן. ודברים אלו מקבלים את חיווקם ממה שאמרנו לעיל בעניין הכוחות המנוגדים הלוחמים זה בזה וכן בעניין "אינני זוכר. אינני יודע", שהם סימנים לצד החוק המפריע לו להגיע לגילוי הסופי.

אך לעיניים תפקיד מסמל נוסף. הפחד מפני הסתמאות — הוא ישנו כאן — מסמל בעולם הפסיכואנליזה את הפחד מפני הסירוס. אגב גם אדיפוס סימא את עצמו כעונש על חטאו באמו. ואם כן, שוב חוזרים אנו אל איציק איכל ואל פחד העקידה שלו. כי זאת עלינו לזכור, שבאני אשר גדל וחונך על ברכי היהדות מינקותו וספג אל קרבו את תמונת עולמה של היהדות, "מתיהדים" גם סמלים ארכיטיפיים כלל-עולמיים כתסביך אדיפוס והעונש עליו.

מה הקשר שבין תסביך העקידה והעיניים פרט לקשר שהצבענו עליו?

כשדובר בעיניים שאינן רואות אי-אפשר שלא להיזכר בעיניו של יצחק שכהו עד שלא ראה כמעט מאומה. סיבות רבות מונה המדרש לעיוורונו של יצחק. אחת מהן "כשנטל אברהם הסכין נפלו דמעותיו לעיניו של יצחק מרחמנותו של אבא...". דמעות אלו מדגישות את הקשר העמוק, התת-הכרתי, שבין אב לבן, קשר מורשת ודם, שאין דבר בעולם היכול לגדוע אותו.

מצד שני, באותו מדרש עצמו כתוב "כהו עיניו מכוח אותה ראייה שבשעה שעקדו אביו בכח מלאכיה-השרת ונשרו דמעות מתוך עיניהם אל תוך עיניו והיו רשומות שם"\*\*, וכן כתוב כי כהו עיניו משום שראה שכינה ומלאכי השרת. מכאן, ראייה עמוקה ביותר מביאה לידי סימאון.

וכן מסמל אף המדרש הקשור לעיוורון את בעיית הקוטבינות, שהיא מצד אחד קשר בלי-נתק עם האב, קשר המושך אותו להעמיק ולהוסיף ולהעמיק עד שימצא את מבוקשו. ומצד שני פחד ורתיעה מפני המבט הפתוח הרואה ומקיף את הכל.

\* בראשית רבה, ג"ה, ח"י.

\*\* ב"ר, ס"ה, י'.

ומכאן: בסיפור-חלום זה צפה ועולה מחדש בכל עוצמתה התנסות חווייתית של תסביך אדיפוס. התסביך הוא מורכב: נהייה מחדש אתר האב ורצון להתמוג עמו שוב לזוהת, אחת האריזמות, ומצד שני אי-היכולת לעשות כן בגלל פחדי סירוס ובגלל חולשת האב. ייתכן מאד, שאילו האב היה נתפס בתת-ההכרה כדמות חזקה ובעלת סמכות בלתי מעורערת, דמות שאיננה עלולה ללכת לאיבוד בקול רב כל כך — לא היה התסביך האדיפלי חריף. אך מאחר והאב נתפס כחלש, איך אפשר להתודות עמו? איך אפשר לשאוב ממנו חיוק ליסוד הגברי החלש? הוסר זהות שורשית של גבריות מדרגית, אפילו התנגדות פנימית לגבריות מעין זו מצד אחד; ומצד שני, הוסר האחות בגבריות שלשעבר, כי היא חלשה מעיקרה, יוצרים אי-ביטחון גברי עמוק.

#### סמל חג-הפסח

כבר הזכרנו את הצד החיובי שבתג הפסח. צד היציאה מעבודת לחירות, צד הפריחה והבלבול שבאביב. אך לחג-הפסח גם משמעות אחרת, המתקשרת לדברים שאמרנו לעיל: חג-הפסח הוא גם חג של אימים, חג של מכת-בכירות, חג של עלילות דם (והסיפור על רבי גדיאל התינוק מעיד על כך שעגנון היה ער לצד מפחיד זה של החג. יצויין כי אף בסיפורנו מופיע התינוק). כך אפוא יכולים אנו להסיק כי התחיה והבלבול נושקים עם הפחדים ועם המוות, כי רק חוט דק מפריד ביניהם — אם בכלל. אלו הם דברים שאנו יודעים אותם אמנם במודע, אך הם הרבה יותר אוטנטיים כשאנו חשים אותם בעומק. הדומה עלי כי לא אטעה אם אומר שהרי המבדילה בין הושע ויהושע באה גם לסמל את החוויה הזאת של האין, שהוא אף האינסוף של הנקודה הראשונה, אשר ממנה מתחיל הכל ובה נגמר הכל, המסומלת בקבלה באות י', זו הראשונה בשם ההוויה\*.

ואם כן, יכולים אנו לומר כי בהתנסות חלומית זו העמיק המשורר לחזור עד לתהומות חווייתו הקיומית עוד טרם היותו גבר או אשה. ומה שאמנם מחזק את דברי אלו הוא הסבר נוסף לתמונת הגר בתוך הבקבוק. והפעם נראה אותו כשיבתו של העובר ברחם אמו (בלא אספקט ההקדשה מרחם), כשעדיין הוא בראשית התהוותו הא-מינית, כשעדיין הוא בתוך האורובורו הגן-עדני, בטרם גורש ממנו באמצעות הלידה אל עולם ההכרה מלא האור, אך גם מלא הניגודים — העולם הגברי.

האב — חלק מעולם מת

הפגישה עם האב עשויה להביא איפוא תחייה מחודשת של האני המתקשר אל מקורות יניקתו הגבריים. אך פגישה זו עלולה גם להמית, אולי משום שהאב הוא חלק מעולם מת, והעיר בה מתרוצץ האני לחפש את האב היא עיר של רפאים. זהו, כנראה, בעיקר מה שגורם לעיכובים ולפחדים מפני הפגישה המחודשת. האני פוחד מפני המוות. מות עולם האב ומות אותו חלק בנפשו המציין את עולם האב בו בעצמו.

הנה, בסופו של דבר — ממש כבאגדה\*\* — ראה הבן את האב, אפילו ראהו בתמונה ארכיטיפית מן ה"מיתוס הפרטי" שלו: "נפקחו עיני וראיתי את אבא וכוסו בידו עומד לקדש על היין". ממש אותה דמות שציטט טוכמן, וכמו להוסיף שמחה, מסתבר

\* משנת הוהר, חלק א', עמ' קמ"ב.

\*\* אך האגדה נשברת מהר מאוד.

כי הבן לא אחר מאומה. האב עדיין לא הסב אלא היה „שוהה וממתין“ לו. לבן. כך מתגשמת משאלת הבן לאהבת האב, כי האב ודאי מאהבתו את בנו ידע בחוש כי הבן עתיד לבוא אליו. ודבר זה מודגש עוד יותר נוכח משך ההשתהות.

אלא מה? בבית קיימת דממה. ואל האב אי אפשר לדבר עוד בלשון המלה אלא בלשון העיניים. אך העיניים עור הפעם אינן נשמעות והן נפקחות רק כדי סדק צר. כי העיניים מסמלות שוב את פחד ההכרה מפני העולם המת. ויש צורך במאמץ על-אנושי בקריעה של ממש כדי להגיע להתגלות הסופית, שעמה נתגלתה אף האמת אותה חיפש האני כל העת.

על התגלות זו בדבר בפרק מיוחד. בינתיים עלינו לעמוד על שאלה נוספת, שלמעשה התחמקנו עד כה מלדון בה. והשאלה היא שאלת האשה והיחס אליה. ברור הוא שלאני בעל זהות גברית מעוררת יש גם יחס קומפלקסיבי לאשה. מצד שני, הלא רק בזכות האשה — אותה תיגותק שרמוזה לו באצבע „זהר“ — זכה להתגלות. מכאן שכשם שהיחס לגבריות הפנימית קובע את היחס לאשה כך גם להיפך: היחס הנכון לאשה הוא העוזר לגבריות לבוא על תיקונה. שהרי שני אלו נובעים ממקור נפשי משותף. על-כן ברור הוא שלא נוכל להגיע למסקנות מלאות ומוכחות בכל עניין שהוא הנוגע לנפש האני-המספר בלא שנדון תחילה בהתייחסותו לאשה.

גם בשטח זה, כפי שנראה להלן, מעמיק החלום לראות ולחשוף יותר מן הסיפור הרגיל, אם כי הדברים שיתבררו עתה יש בהם כדי לשפוך אור רב על התייחסותם של רבים מגיבורי עגנון אל הנשים הקשורות אליהם.

#### ד. הקונפליקט הארומי או היחס לאשה

היחס לאשה — אפילו יותר מן היחס לאב — עובר תהליך של השתנות והתפתחות מתחילתו של הסיפור ועד סופו. ואף בתחום זה חודר המחבר לחזיונות ולהתנסויות שאינן רק מתחום זכרונות הילדות או הגרות, אלא מתחום תת-ההכרה.

כבר ראינו שראשית סיפור-החלום מגלה לנו תחושת משבר בחיי המשורר. משבר ביצירה ומשבר זהות וקרע בין שני העולמות, שהאחד ביניהם אינו מסוגל למלא את צרכי הלב והשני אינו קיים עוד. גם עמדתו כלפי הנשים היא חלק מן המשבר הזה.

#### קרובתי הקטנה

האשה מופיעה לראשונה על בימת הסיפור בדמות „קרובתי הקטנה“, שבאה לסייע לו לפנות את הקש מן החור שעל-יד התקרה. תגובתו לעזרתה היא אגרסיבית, וכפי שכבר אמרנו לעיל, אינה עומדת בשום יחס לכוננתה הטובה. יכול היה להזדווג לה או לטוב בנימוס. אבל הוא בחר „מסיבה שאיני יודע מהי“ לגעור בה ולגרשה בתרפה מעל פניו. בגערה זו הוא אומר: „איני צריך לך ולשכמותך“. הייגו הוא מכחיש לחלוטין את הצורך שלו הגבר, בסיוע האשה. וכן הוא משפיל את האשה בביטוי הגס „לך ולשכמותך“, בנוטלו ממנה בכך את זהותה הייחודית ובהכלילו אותה במין הנשי כולו כלפיו הוא מגלה בפירוש ולזול. בייחוד מתבטא הזלזול במלה „לשכמותך“, בה יש רמיזה שקופה לכך שנשים מסוגה נמנות על סוג מסויים שיש בו יותר מקורטוב של זנות ופיתוי.

כאמור, הסופר נמנע מלומר מה סיבת יחסו המחפיר אל האשה, אך לי ברור כי יחס זה אינו נובע מעמדת כוח, כי אם להיפך, מעמדה של חולשה. ואם גם הדברים הבאים בהקשר לכך עלולים להראות כנועונים וכאבסורדיים, אין בי ספק שזו כוונתם.

הביטוי „קרובתי הקטנה“ מעורר אסטיאציה לביטוי דומה הלקוח משרי-השירים, „אחות לנו קטנה“\*. יתכן מאד כי החבר דברים זה בא לרמוז על יחס ארוטי לאותה קרובה. ואילו האגרסיביות באה כדי לחפות על חוסר אוניס הנובע מן המשבר ובעיקר מחוסר הזהות הגברית העצמית. העולם הישן השוכן עמוק בקרבו הוא הנוטע בו את הרגשת הזלזול באשה וכן את ראייתה לא רק כנחותה ובלתי מסוגלת לעזור, אלא כפיתוי ארוטי של בת-רחוק, שצריך לסלקו מן העין. מצד שני העולם החדש המקנן באני שלו אינו מגובש ומבוסס, וכשגיישה לאשה נובעת מן ה„סייד“ שבנפש, התוצאה היא אלימות וקשיחות הנובעים כאמור מחוסר אוניס פנימי.

אכן, הסולם עומד לו בפני עצמו אך עובדה זו לא גרמה לסתימת החור. זהו סמל גם ושקוף עד מאד, כמעט גם ושקוף מכדי השתמש בו. על-כל-פניו, כוונתו ברורה. ובמקביל לתמונה זו יש לנו תמונה שנייה: הרכבת, שאף היא סמל מיני גברי מובהק, גם היא השיגה את מטרתה במאוחר. ובתנועת הרכבת יש אפילו יותר מאשר בעמידה האיתנה של הסולם, כי הרתמוס של תגודותיה עשוי לסמל את רתמוס המשגל. אימפוטנטיות אין כאן\*\*, אך שיהוי ואיחור — ואם-כן אף כישלון — יש כאן, אלו שתי תמונות שונות המביעות למעשה כישלון אחד ביחסים האינטימיים שבינו לביתה. כאן נוח היה לנו לנהוג כעגנון ב„שירה“ — „אפסיק באמצע ואדלג על דברים שבינו לביתה“ (ע' 29), אלא שמה שמותר לסופר עצמו אסור, כמסתבר, למי שעוסק בחקירתו. ואף עגנון בדמות האני-המספר שבסיפורנו לא התחמק מן המעשה והלך אחר הדחף — זה החלק האיתן שבנשמתו — לשחזר לעצמו מחדש את חייו הנפשיים על-מנת לתקן את פגיתם, למרות הקשיים שנערמו על דרכו.

#### היחס לאשה האם

פרט לאיחור הרכבת מעכבים אותו מלהזדהות מבחינה רגשית עם עולם האב (הכוונה לתפילה שלא נאמרה, והתפילה היא גם אמצעי הקומוניקציה עם אלהים, האב הגדול) שני דברים — הגר הדולק בתוך הבקבוק ויצחק איכל. על שני אלה דובר כבר הרבה ואין בכוונתנו לחזור על דברים שנאמרו כבר. ובכל-זאת נחזור לדון בהם מחדש. תוך ניסיון למצוא את הסדר ההגיוני ביניהם.

ראשון — הגר. עד כה ראינוהו כסמל לרוח העם, כסמל לתחושת היעור של „בטרם תצא מהחם הקדשתיך“, ולבסוף הגענו אף למסקנה שזהו סמל למצב העוברות שלפני בוא ההכרה, אך עדיין לא קשרנו את תמונת הגר עם יחסו לאשה, ואספקט זה הוא החסר בדינונו.

ובכן, אי אפשר שלא לראות בחווייה עוברית זו אספקט נוסף, ארכאי, כי תחושת העובר ברחם אמו מבליטה את התייחסות הבן לאם לא כאל סתם אם, אלא כאל דמות האם הגדולה, זו הנותנת חיים לכל חי, בחינת האדמה (או כאן, בחינת עיר המולדת), אך גם זו הקוטלת. באני של המשורר קיים צד השואף לחזור לאותה

\* מהמשך העניין הנוגע לאחות בשיה"ש, אם תומה היא נבנת עליה טירת כסף ואם דלת היא נצור עליה לוח ארז" למדים אנו עד כמה עו הוא האינצס המנוע אותו מהתקרב לאשה. פרי חינוכו בחברה פטריארכאלית מחמירה.

\*\* הסייד המשחיל עצמו בין שליבה לשליבה עשוי אפילו להזכיר את סמל הנחש המתפתל. אך אין זה גרעינו של האני.

העשויה לבוא לו בזכות התינוקות, שוב גלגול — והפעם נאצל במידה לא־רגילה. ואפילו גלגול מיסטי — של הקרובה והילדה.

#### השולחן הערוך

בקטע זה המדבר בשתי הנשים מצוייה פליטת קולמוס, שהעין לא תבחין בה אפילו בקריאה שלישית ורביעית. והיא היא למעשה המפתח להבנת הקונפליקט ביחס לאשה. וכה כתב המחבר: "נמצאתי עומד בחדר גדול ובו שולחן ערוך ועליו בקבוקים וצנצנות וכוסות". בתחילה נראה כאילו אין בתמונה זו כל דבר ראוי לתשומת לב מיוחדת, שהרי שולחן ערוך הוא חלק ממהות האשה — עקרת הבית. ואם מדובר על אשה, טבעי הוא שידובר אף בענייני ביתה. אבל בראייה מעמיקה יותר אי אפשר שלא להבחין בעובדה המתמיהה, כי השולחן הערוך אין בו לא מאכל ולא משקה, מאלו המרוויח ומשביעים את הנפש, אלא יש בו כוסות וצנצנות ובקבוקים. ומאחר והסופר אינו מדבר על מליאותם של הכלים הללו, מדברת מעצמה ריקנותם. השולחן הערוך הוא אפוא סטריילי ולא ערוך. על־כן, מתעוררת כמאלה השאלה, מדוע בחר הסופר להגדיר שולחן ריקן זה כערוך? והתשובה לכך באה לי באופן ספונטני: כוונתו של עגנון לא הייתה לשולחן ממש, אלא ל"שולחן ערוך" ממין אחר. את שולחנו הערוך הצניע הישב בין צנצנות ובקבוקים. אף־על־פי־כן לא יקשה עלינו למצוא שמה. ובכן, הכוונה היא לספר "השולחן הערוך", ספר חוקת־החיים של העם, של החברה הדתית המתמירה שבעם. ספר זה כולל אף דינים בענייני אישות. ואלבא דשולחן ערוך אין מקום לאהבה ארוטית בין גבר לאשה, אין יופי בארוטיקה — כי אם חטא (ממש כמו שתסבין אדיפוס הוא הטא), והאשה היא בחינת בקבוק וכוס וצנצנת — כלי קיבול למלא את ברכת "פרו ורבו" ותו לא.

על־כן אמרנו כי כאן טמון מוקד הבעיה. היהדות אסרה את טיפוח האהבה הארוטית. באהבה לשמה ראתה מופקרת וחטא. ואמנם, האני המסורתי המתמשך מאב לבנו רואה באשה אלמנט מזנה\* והוא לוחם ביצרים שהיא מעוררת בו. ומכאן חולשתו כלפיה. מאחר וזהותו אינה של איש בעל אני־מסורתי שלם עם עצמו, אין הוא מתנגד להשפעתה של האשה מתוך עמדת כוח, כי אם מתוך רפיון. כי כל העת קיים בו גם צד אחר, שהחוויות שהוא חי בנושא זה סותרות את הגישה הפטריארכלית, ומאחר ומצוי באני שלו גם יסוד מודרני, הוא מקשיב אף לקול הזה. ובכן, מהי בסופו של דבר הזקנה — "פונדקאית" כפי שרואה אותה הצד המסורתי, או זקנה, דמות־אם שחלף זמנה — כפי שרואה אותה הצד האחר של הנפש? וזחי אחת מבעיות המוקד בסיפור, ומן ההבטחה שלו לשוב אליה, מסתבר כי הבעיה עדיין לא נפתרה לגביו.

שוב נציין כי קונפליקט זה מגולם ביתר בהירות על־ידי עגנון עצמו, בתיאור יחסיו של יצחק קומר אל הנשים. מצד אחד קיימת לידו תמיד האם הטהורה והקדושה ותיאוריו אותה מצביעים על תסבין אדיפלי מובהק. מצד שני קיימת הנערה המודרנית המעוררת כיסופים, אך עמם גם ספקות וחולשה ותוסר־אונים. דמותה של שפרה יכולה הייתה להיות העת־תחליף לדמות האם, אלמלא נכוותה כבר הגיבור ברותחין של העולם המודרני.

\* אפילו בזקנה רואה הוא, כשמדובר בצד האם, "אכסניות ופונדקאות" — חיינו יחסו אליה בלתי מחייב ומרפרף, ואסור, והאיסור מושך את הלב. גם ב"קרבתי" יש יסוד קל דעת, כי המלה "קרבתי" מתחלפת רק באות אחת עם המלה האידית — "קורבתי" — וזנה, אפשר שזה רק מקרה, אך אפשר שלא.

אי־הוויה, לרחם האם, באמצעות המשגל עם האשה־האם\* — גם זאת מסמל הנר — סמל הזכרי, הנמצא בבקבוק — סמל הרחם הקולטת אל קרבה את האבר הזכרי. דברים אלו מקרבים אותנו אל מאמרו של שטראוס ב"בדרכי הספרות" על "מגילת האש". שטראוס מנתח יפה את הימוג האני עד כדי התאפסות גמורה הנוגעת בעת ששני המינים מתאחדים זה עם זה לשלימות אחת, בקצה הגבול שבין החיים והמות, שרק מצב העוברות דומה לו. אולם, בסיפורנו ברור מן ההתחלה כי דבר מעין זה לא ייתכן, שהרי חדרן של הנשים אינו סגור כמעגל הרוטונדום הטרומ לידתו. חדרן של הנשים מפולש הוא, ופתחו מכוון כלפי בית אבא. משמע, האני חייב לצאת ממעגל השפעתה של האשה בדמות האם הגדולה, עליו להתבגר לעבר הגבריות האבהית. אך בינתיים נראה הוא כבורח, בידועו שחייב הוא לחזור אליה.

הפגישה עם הנשים — הזקנה והילדה — לא במקרה באה, אלא כהמשך ישיר לפגישה עם איכל. אם אמרנו שהפגישה עם איכל באה להעלות מתהום נבכי הנפש את תסבין אדיפוס, שמקורו באהבת האם, הרי הפגישה עם שתי הנשים באה לחטט את הפגישה עם האם, אליה קשור עדיין התסבין האדיפלי. וכן עם הילדה, בת־דרור. אשר כל עוד קיים בו התסבין הנ"ל, אין הוא מסוגל אף לשים לבו אליה.\*\* בכל־זאת אני רואה התקדמות רבה בכך שהאני החולם מסוגל כבר לראות את פער הגילים המפריד בינו ובין האם, שהרי שלש פעמים הוא מכנה אותה בשם "זקנה", וזקנה בלבד. מעניינת העובדה שבחדרן של הנשים ישנו גם־כן נר כדוגמת זה שבבית־התפילה.

נר תלוי באוויר בתוך בקבוק, כאותו שראיתי בחצר בית־התפילה. או אולי שני נרות היו שם ונדמה שהוא אחד. אי־הוודאות וחוסר ההחלטיות (בדמה... אולי) מאפיינים את יחסו של המחבר אל תחום האשה והאהבה\*\*\*. בשתי הנשים הללו קיים גם מתח פנימי סמוי מן העין, מין תחושה של מאבק דומם על גפש הילד, כאצל שתי הנשים ממשפ־ת שלמה. מאבק זה מסמל את היחס האמביוולנטי לאשה הזקנה מכאן והצעירה מכאן. ואולי שתי נשים אלו אינן אלא שני צדדים של דמות נשית אחת, אידיאלית, אשה ואם גם יחד, ומשום כך שני הנרות הדלוקים אינם אלא נר אחד?

חשוב לציין כי הילדה היא גלגולה של הקרובה הקטנה. בינתיים אין לה תפקיד. כי האני אינו מבחין בה, בהיותו נתון כולו בסבך יחסיו עם הזקנה, האם, אך קיים סיכוי סביר שלאחר שיסיים את ענייניו עם האם, יהיה מסוגל לראות את התשועה הגדולה

\* בהקשר זה נזכיר כי בשעה שהרבסט בא על הנרייטה אשתו בקיבוץ, אותה ביאה שהולידה לו בן ולא בת, היינו זהות גברית מתחדשת שסמלה גבריאלי, הריחו חוזר וקורא לה אחא. אמנם, תמיד הוא מכנה אותה ככה, אך הפעם יש לדבריו צליל ארוטי, "נעמת לי, אמא, טובה לי קרבתי... עד שדבקו שניהם והיו לבשר אחד" (שירה, עמ' 348). באקט זה יש איפוא הנשמה בפועל על־ידי גיבור עגנון של תיאוריה זו המבוססת על חלום־סיפור זה שלנו. אגב, שים לב לסמיכות המלים "קרבתי" ו"קרבתי", דבר זה מבסס את ההשערה על יחס ארוטי מצדו אליה.

\*\* תופעה זו — רק עקב תסבין אלקטרה, אהבת אב — ושאר סיבות שנתלחו לו, אנו מוצאים בהיפוך המינים אצל תרצה, גיבורת "בדמי ימיה". היא לא שעתה כלל וכלל אל לנדא הצעיר בן גילה, ולבה נהה דווקא אחרי עקביה מול הזקן ממנה בשנים. משולש מעין זה של אהבת אם ובת, ואפילו אם יותר מבת, מוצאים אנו גם בסיפור "שבועת אמונים". אמנם, אל שושנה אהרליך היה רכניץ כבול בכבלי השבועה, אך מתאורית המפרטים של האם (ובתאורים אלו יש מתאורי היס), אתה למד עד מה קסמה לו היא דווקא.

\*\*\* גם באהבתה של תרצה רב האולי מן הוודאי, תרצה לא נושכה ע"י הכלב, ובכל־זאת אמרה למזל כי הכלב בשכה.

מה לא נראו לעין. כך יכולים אנו להבין את עניין האב. האב היה מצוי בלב המשורר כל העת, אלא שהריחוק והניתוק העלימוהו. וככל שהתקרב מבחינה נפשית אל צד בסיסי זה שבנפשו, כן נבהל מפניו ו"ברח" ממנו (בחלום, כבראי, משתקף הדבר בצורה הפוכה: כאילו האב ברח ממנו). רק לאחר שעבר מחדש את כל החוויות שדנו בהן לעיל, ורק לאחר שיחסו לאשה קיבל מפנה יסודי, יכול היה לעמוד בקונפונטציה ישירה עם הזהות הגברית, המסומלת באב.

השתחררות הגבר מן הקונפליקט ביחס לאשה אין משמעה שמעשה אין לו כבר כל קונפליקטים. אלא אפשר להגדיר את יחסו אליה כ"מידת השתוות", כלומר כהשלמה עם המבוכה וכיכולת לקבלה כמות שהיא נתפסת על-ידי פנימיותו, ואפילו לקבל את סיועה, שהרי מבחינה אובייקטיבית אין התינוקות שונה מן הקרובה, שהופיעה בפרק הראשון. זו ביקשה לסייע וזו סייעה בממש. אך את הראשונה גרש מעל פניו בחרפה, ואילו את עזרתה של השנייה מסוגל היה כבר לקבל ברצון.

#### דממת הבית

פגישת האב והבן יוצרת בנו רגש פורקן. הנה הושגה המטרה, תם החיפוש. הבן מצא את אשר ביקש, ולא עוד זאת אלא שהוא מצא את דמות אביו במיטבה, בזכרון התעלותו ברגעי התקדשותו, אולם, עם זאת, החלום הוא כן ומוסר את האמת הערומה. אין זה חלום שבא לנחם או לעודד (\*\*). זהו חלום שבא לפרוש את המצב האובייקטיבי לפני מי שהגו חזק דיו — ואמנם, התהליך החלומי פיתח ותשל את האני — כדי לעכל את האמת המלאה.

הנה, מה שבולט מייד בפגישת הבן היא דממת הבית, שהבן חושש להפר אותה בדיבורים, ועוד: דמות האב איננה מתנועעת, איננה מגיבה. היא יותר בהינתן פסל סטטי ובלתי שביר של קדושה מאשר דמות של אב חי.

אכן, דממת הבית מזכירה דממה של עולם מת, או לכל-הפחות עולם שהחיים האצורים בו אינם זורמים ומפכים ומתחדשים, אלא אלה הם חיים קפואים, ממין החיים שהציב ביאליק ב"מתי מדבר" שלו. זהו גילוי חשוב לאני המבקש למצוא מפלט מריקנותו של העולם המודרני, מתחושת בדידותו וערירותו שמה. העולם העתיק המסומל בבית אבא ובדמות האב לא הלך לאיבוד והוא מצוי בו בלא שחל בו שינוי. אך באינו מידה יכול הוא להניעו מחדש? איך יצליח להפית בו רוח חיים? מה גם שקיים בו החשש שמא יפגום בקדש, שמא יקלקל במהותו המודרנית את היין העתיק המצוי בגביעו של האב. משום כך, נסיונו להידבר עם האב אינו יכול להעשות באמצעות השפה הרגילה, שפת המלים המקשרות בין אדם לחברו. שפה זו לא תסכון בתחום העולם המשומר, ובחוששו להפסיק את דממת הבית, הריהו בוחר בלשון העיניים. ודומה כי עתה סוף סוף יושג הקשר המלא בין אב לבן — הן מבחינת עליית הדברים אל תחום ההכרה והן מבחינת הקשר העמוק הקשור בעקידה. אך למרבה הפלא, שוב קורה עם העיניים דבר מזור: הן נעצמות ומסרבות להיפתח. עתה דרוש עוד מאמץ אחרון, עליון, כדי

\* א' בניסוח אחר: רק כאשר מופיעה האשה בדמות התינוקת הריהי נתפסת על-ידי פנימיותו בלא האינצס האדיפלי.  
\*\* גם חלומות כאלה באים על האדם בעתות משבר, כשם שהלומות ביעותים באים עליו דווקא בעת שאנגונות-יתר. החלום הוא אמת המשקל הבאה לאון את חיינו הנפשיים של האדם, לבל ייטה לקיצוניות יתר, אם טובה מדי ואם רעה מדי.

לאחר שראינו את היחס המורכב לאשה כדמות שהיצר נמשך אליה, אך האני המסורתי מציג משיכה זו כחטא, כדמות שרק באמצעות הקרבה אליה אפשר להגיע לשלימות, אך קרבה כזאת אוסר השולחן הערוך, ולאחר שהתסבין האדיפלי פורק ממשען הפחדים שבו — עתה הגיע תורה של ה"תינוקות", זו האשה שבאמצעותה נגאל האני ומצא את אשר ביקש — את עצמו.

אך היות ותינוקת מופלאה זו שייכת כבר למעמד ההתגלות וההארה הנפשית נדון בה בהמשך, בפרק המיועד להתגלות.

#### ה. ההתגלות

##### פקיחת העיניים

ככל שקשה יותר פקיחת העיניים העצומות, כן יגדל לאחר-מכן כוחה של ההתגלות. ואמנם, עת פקח עיניו לראשונה, ורק כדי סדק צר, ראה את ארבעת האנשים הרצים, כלומר ראה רק פרטונה של עצמו, שהיא תדמית שטחית-היצונית שלו המשתקפת אליו בכמה וכמה בבואות, שאין בין האחת והשנייה ולא כלום. אך בפרטונה-המשתקפת זו מובלט דבר אחד בבירור: הזרות לסביבה. עדיין אין זו איפוא השעה הנוחה להתגלות. בפעם השנייה, לאחר ששוב נפתח סדק צר בעיניו, קרה הנס: "יצתה הלבנה וזרחה עליהן אפורה ועפרורית. ראיתי תינוקת אחת. רמוזה לי באצבעה ואמרה לי זהו. רצית לשאול אותה מגיין את יודעת מה אני מבקש? נפקחו עיני וראיתי את אבא וכוסו בידו עומד לקדש על היין ושוהה וממתין".

הלבנה היא סמל גשי ארכיטיפי מובהק (כשם שהשמש הוא סמל גברי), אור הלבנה מגלה לאני הנתון כבמרוצת-אמוק בסיט של חיפוש אחר דמות אב שאבדה לו — קודם כל את דמות האשה, כרוצה לרמוז שרק דרך האשה תוכל להתיישב בעיית ההגדרה העצמית בתחום הגבריות.\*

האשה הפעם איננה קרובה קטנה מזוללת, וכן לא ילדה אנונימית ונטולת דמות וצבע, אשר קיומה של הזקנה מאפיל עליה לחלוטין. הפעם זו תינוקת ובמקביל לאגדת רבי גדיאל התינוק נוכל לומר כי אף בתינוקת זו המופיעה לאורו המיסטי של הירח צפון כוח מיסטי של הגדת אמת נסתרת. מתינוקת זו תפתח בהמשך יצירתו דמות סהרורית מלאה רו הקשורה בירח בכל מהותה, הלא היא דמותה של גמולה (גם השם "גמולה" קשור בתינוקות). אף שושנה אהרליך הרצה בלילה כדי להשיג את שש מתחרותיה, מעוצבת מן החומר המיוחד הזה. זוהי דמות אשה מיסטית, אידיאלית, נתפסת ובלתי-נתפסת כאחד, שאהבתה (?) ונשיותה הבלתי נכבשת יוצרת בגבר הנמשך אליה בכבלי קסם גם בחינות גם משיכה עזה יותר ויותר.

אף כאן התינוקת יודעת מבלי להידבר עמו מהו הפצו, ובזכותה נפקחו עיניו לראות. אך ברצותו לשאלה, להעמיק עמה את הקשר, מוסחת דעתו לעבר האב. השפעתה המיסטית של התינוקת נשארת, אך היא עצמה כמו נעלמת.

הביטוי "נפקחו" לקוח מן הסיפור על הגר, אשר בגלל בכייתה ותפילתה ריחם אותה האל ופקח את עיניה כך שיכלה לראות את באר המים החיים, ומן הסיפור ברור כי הבאר היתה מצוייה שם כל העת, אך הגר לא ראתה אותה. כך גם בסיפורנו ברור הוא שפקיחת העיניים משמעה ראיית דברים שהיו מצויים במקום גם קודם לכן, אך משום

\* אגב, גם במעמד שהוזכר לעיל מ"שירה" מצוייה הלבנה.

למשל את הנס בשלמותו: „נתאמצתי ופתחתי אותך“. וברגע שהוא נשברת הדממה ו„נשמע פתאום קול כקול סדין שנקרע“.

הסדין שנקרע

מה פשר הקול הזה? האם הסדין מסמל את המסך המכסה על עולם העבר, מסך שנקרע עם קריעת העיניים, ועתה — רק עתה — תיתכן הראייה האמיתית בלא שום חציצה? או אולי מסמל הסדין את התכריכים הלבנים וקול הקריעה הוא קול קריעה על מה? על עולם שלם שמת? ואולי זהו הסדין המוזכר בראשיתו של הסיפור עת הסופר הביע חששו שמא הסיידים לא יכסו את הספרים וילכלכמו בעת הסיוד? ואם כן, כיסו הסיידים את הספרים והספרים לא נוקו? ושמה ה„אולי“ הוא בגדר „ודאי“ ושלושת הדברים המסומלים בקול הקריעה, היינו חשיפת האמת שבעבר, הקריעה על המת וקריעת הסדין המכסה את הספרים הם מקום נקודת המפגש של כל קצות הסיפור, על פניה המרובים של המציאות הנפשית הנפרשת לפנינו בחלום-סיפור זה?

כנראה שכך הוא, וזאת נראה להלן.

אך אין זה הכל, כי בהמשך מכניס אותנו הסופר שוב לאווירת חוסר הוודאות שאפפה את עניין הנרות בחדר הנשים, כי פתאום הוא שולל את כל אשר אמר לפני כן, בגלותו: „באמת לא נקרע שום סדין“, ובכך, מה נקרע?

„עננה קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרעה יצתה הלבנה וניסרה בעבים“, השמים (רקיע) מסמלים את עולם האב, העולם הפטריארכלי הרוחני והדתי פתאום התעלה האני מן העולם הארצי המלא מעצורים ואיסורים של הדת אל מרחב השמיים, אל הרוחניות האמיתית.

באשר ללבנה, הרי כבר הזכרנו את הקשר שבינה ובין התינוקת, וכן הזכרנו את הקשר שבין התינוקת לשאר הנשים שביצירה. כשם שהתינוקת היא התעלות האשה והאצלתה, כך גם העננה הקרועה היא צורה נאצלת של הסדין, ומאחר והתינוקת מצוייה במקום שם מצוייה הלבנה, יכולים אנו לראות בקריעה זו מעין סמל ארכאי ומיסטי של הסדין הקדום עליו נשפך דם הבתולין, ואפילו יותר מכן: אפשר לומר שהקריעה היא עצם הביתוק.

סופר של הסיפור הוא שיאו, הוא נקודת המפגש של דרכי הנפש בהתקדמותה לקראת תיקון והשלמה. קריעת העננה והתגלות הלבנה מסמלות איפוא את תיקון הקשר עם האשה. שוב אין זו רכבת שאחריה, אין זו ציגריטה שאיננה נדלקת ואין זה סולם שאינו מגיע ליעדה, אלא זוהי „עננה אחת שברקיע שנקרעה“, זוהי יציאת הלבנה, שאיננה עוד אפורה ועפרורית, כי אם מלאה אור. האור הוא אור מתוק ואור זה אופף את התמונה כולה. ותחושת המתיקות, כפי שכבר הוכיח צימרמן בכמה וכמה מובאות, קשורה בחוויה ארוטית מובהקת\*.

ארבע פעמים מזכיר המשורר את המלה „נקרע“ הן בחיוב והן בשלילה, ואם נרצה או לא נרצה, לא נוכל להתעלם ממנה. כאן נקרע משהו ללא-ספק, כאן יצא משהו מאפילה לאורה: נקרע המסך החוצץ בין האני לבין עברו, בין האני לבין זהותו האמיתית. נקרע התכריך על עולם שחלף, אך עם ההשלמה באה גם תחושת החיים שבקיאון המשומר בלב פנימה. ולבסוף, נקרע גם המסך החוצץ בין יוצר ליצירתו, בין

\* ראה „על שלושה מיפורי עגנון“, עיונים, עמ' ס"ד, ס"ה.

אסתר שטרייטורצל / „לבית אבא“ מאת ש"י עגנון

יוצר לתעודת חייו ולשליחותו: כי אם שאלנו עצמנו קודם לכן איך יוכל האני להפיה חיים בדממה הממלאה את בית האב, זוהי התשובה: באמצעות הכתיבה. על-ידי שיחזור ויעלה את העולם שקפא בצורה חיה ונושמת בכתיבו, ואם הסדין נהפך בעננה, מכאן שהיעוד וההתגלות באו לו מן השמים, ואיך אפשר להטיל ספק ביעוד כזה? כל זה מסמל את גאולת היצירה, הנטענת במהלך הסיפור בכוונות חדשים והורגת מתחומי החדר הצר אל התבל הרחבה. אבות עולם מתמוגגים בה: ירח מנסר (מה רב האון הצפון בניסורו את העבים) ושמש המצוי כאן אמנם רק במרומו\*

ועוד — ואין כאן רק משחק מלים מקרי, אלא אמיתם של הדברים: בשלב הראשון רצה המשורר לבוא אל בית אבא. בהמשך נדודיו הן לא רק שלא מצא את הבית אלא שנסתבר לו לפתע כי הבית לא קיים כלל. אבא אמנם קיים, אלא שהוא דר בביתו של אחר. עד כדי כך גברה בו באני התערערות יסודות הנפש. והנה עתה, עם בוא הגאולה כמו נתרבה התמונה, לא רק שהאב ישנו בכל הדרו, אלא שהבית קיים כרקע רחב וכשורש לדמות האב: „ואור מתוק האיר על הבית ועל אבא“. שים לב: כאן אפילו קודם הבית לאב עצמו.

ההתגלות — הארה פנימית

את החוויה הסופית של החלום יכולים אנו לראות איפוא כהתגלות וכהארה פנימית של ראיית האמת על כל בחינותיה ובתוך מסגרותיה האובייקטיביות. המשורר מצא את אשר חיפש, אמנם לא בנקל ולא כפי ששער מראש. צריך היה תחילה להשלים עם השינוי שחל בעצם הדברים, עם החלוף והקיים שבהם, עם החיות ועם הקיפאון ולקבלם כמות שהם סיפור-חלום זה מלמדנו גם כמה אוטנטי הוא הצורך של עגנון לשוב ולהעלות בסיפוריו את עולם העיירה. צורך זה גרע מעצם הצורך להגיע לאחידות הנפש, היונקת מבית אבא מחד גיסא, אך המשמרת גם את הראייה של האני המודרני המרוחק מאיך גיסא.

בחלומנו נכנס עגנון למעמקי תת-הכרתו. כפי שנוכחנו לדעת, הרי למרות קיצורו הרב של הסיפור — שהוא בסך הכל בן שלושה עמודים בלבד — גלומים בו למעשה עיקר תולדות חיי הנפש של היוצר. וכשכל האספקטים השונים בהם עסקנו מצטרפים לכדי כוליות אחת יכולים אנו לראות את חיי נפשו כמעט בשלמותם.

ראינו אף כי אין זו ירידה עקרה. לירידה היתה מטרה והיא הושגה. האני, אשר נמצא בראשית הסיפור במשבר המור, בא על תיקונו. אין זה אומר שלא יבואו משברים נוספים בעקבות המשבר הזה, ואין זה אומר שהתיקון הוא מוחלט. הנפש מטבעה היא דינמית ומשתנה והתנודות בה רבות, אך חלום זה מעיד על הדרך האחת לחיזוק הנפש ולביסוסה והיא הדרך לחפש את השלימות במעמקי האני ולעולם לא מחוצה לו.

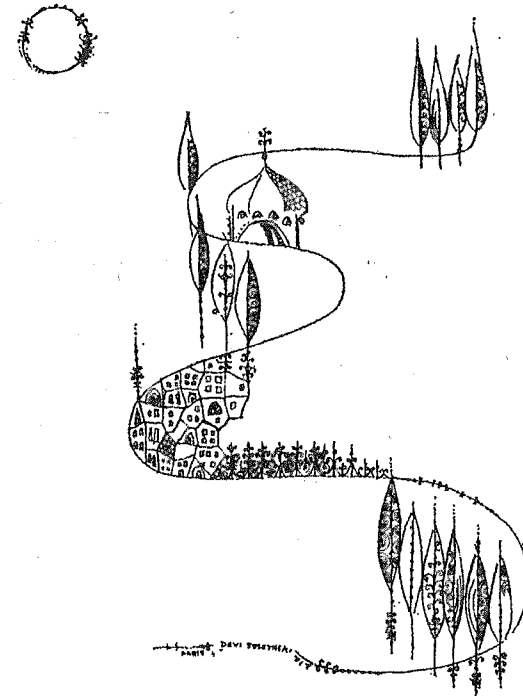
וכדי להבהיר את דברינו נסיים בדברי א. נוימן: „מבוכתו של היחיד והתנסותו בתווה כנקודת מוצא של האדם המודרני נתקלות בנומיניו השלילי. צדו האחר של נסיונו האפשרי היא ההתנסות בנומיניו החיובי בחינת היסוד היוצר שבנפשו. לעתים

\* הרמז מן הפסוק בקהלת „כי טוב האור ומתוק לעיניים להביט אל השמש“. גם הביטוי חוסר נקוט בדרך-כלל לגבי השמש ולא לגבי הירח.

\*\* דברי נוימן לקוחים מספרו „משבר והתחדשות“, עמ' 64.

קרובות מגיע הפרט לרגל מחלה או לרגל מצוקה לידי השענות על עצמו ועל בסיונו, כך שהוא מגלה את עצמו ואת מהותו כאדם... רק כאשר חודר האדם אל הבלתי-אבוד שבקרבו הוא המאפשר לו אוריינטציה חדשה, נסיון חיים מוזקק ומציאת משמעות אשר לא נתערעה עוד על-ידי שום מבוכה, ייתכנו החלמה ושינוי בתקופות תעיינה בתקפתנו.

דומתני כי על דברים אלו אין צורך להוסיף הסברים. הקשר האנלוגי בינם ובין הסיפור „לבית אבא“ ברור. גם המצוקה אשר הובילה לחיפוש האני האמיתי, גם החזירה אל הבלתי-אבוד שבקרבו הוא, וגם לבסוף האוריינטציה החדשה המזוקקת ומציאת המשמעות אשר לא תתערער.



Dei Tugilz

מיניאטורה

שערים בהרים

דוד טושינסקי

גצל קרסל

הכוזרי בלבושו העברי החדש \*

דומה שבמשך כל הדורות כמעט מוצו כבר כל השבחים שחולקו לרבי יהודה הלוי. צירוף כזה של שירה והגות, וכאן גם ההגות בכלל השירה, לא ידע עמנו זה דורות רבים ובייחוד שצירוף צורני זה ניתן עניין לצירוף תוכני לא שכיח ביותר אף הוא: עם ישראל, ארץ-ישראל ודת ישראל. על רבי יהודה הלוי ניתן לכתוב אך דברי שירה, שכן כל המחקרים המרובים לאין קץ, שנתפרסמו עליו בלשונות מרובות אף הן, אתה מסקנתן: אין דומה הגותו של משורר להוגה שאומנותו בכך, שעם כל תמרונו בחוקי ההגיון הוא מעלה אותך בסופו של סיורו לספירה עילאית, בה כל תחומי החוויה והחוויה נושקים יחד ואם אתה מתלווה אליו בכל הדרך סופך שזיק המשורר יידלק גם בך ואז תמו כל חוקי השכנוע ובמקומם באה החוויה הנפשית העמוקה.

בשום תקופה בחיי עמנו לא פסקו „נבוכים“, שספקות אכלום בכל פה. היה זה עם דווי וסחוף בין אומות העולם, המושפל גם בפנים פנימיותו, בהכרתו הדתית, על ידי הדתות האחרות השתיים, שנולדו על ברכיה. נצחונן האדיר של שתי הדתות אין כמותו להוכחה שזו האם שעתה לעבור מן העולם. הספקות כירסמו לא מעט בפנים, עם כל החומה הכבירה שהעמיד עמנו מול האדירים השליטים. מורי הנבוכים בכל התקופות ביקשו איפוא להעניק מעט חוסן נפשי בפנים בפני הקמים עלינו מבחוץ, אף שספרות זו, הקרוייה בפנינו בכינוי הצורמני: אפולוגטית, כוונה כביכול כלפי חוץ, היו שהעמידו נגד הגלים האדירים מבחוץ דייק שכלי-הגיוני היה, ומבחינה זו היה רבי יהודה הלוי ללא כל ריע, שהעמיד כנגד זרמים אדירים אלה מעט חמימות נפשית — וראה זה פלא: צורה זו, שלא היתה לאמיתו של דבר „ממין הטענה“, השיבה על כל הטענות ויחד עם כך אף השיבה את נפשם של הנבוכים וחיסנה אותם לאורך ימים ושנים. כזה היה „הכוזרי“ מאז יצא מידי רבי יהודה הלוי ואם נדוש מרוב שימוש בימינו הצירוף: תודעה יהודית, הרי ספרו זה של ר"י הלוי, לא היה כמותו לעורר תחושה יהודית וגאוה יהודית ובייחוד שהעניק לכל אלה תשתית של השילוש הנזכר, שילוש אורגאני, שלא ייתכן האחד בלעדי השניים האחרים.

רק מי שהעמיק חקור בנפשו של ריה"ל, כפי שבאה לידי גילוי בשירתו וב„הכוזרי“ כרבי יהודה אבן-שמואל, הוא המוסמך עלינו לקבוע אחת ולתמיד שהשגרה המקובלת על ריה"ל, כאיש הרגש, בניגוד לרמב"ם למשל, איש השכל, אין לה על מה לסמוך. אכן היה ריה"ל גילוי-שיא של הרגשנות ההתמימות. אולם אין להפריד תכונות אלה מההוגה המעי-מיק-חקור שבו, שהגות העולם על כל השלכותיה והסתעפויותיה נבלעה בקרבו והוא שולט בה שליטה ללא מצרים ואף משוות אותה לנגדו תמיד בכל טיעוני הרבגוניים. באותה מידה נבלעו ונמזגו בו כל חטיבות המורשת של העם: מקרא, הלכה, אגדה, תורת הסוד ועוד ועוד. ואם אתה נוטל ממנו את כל אלה ומותיר לו אך את הרגשנות בלבד הרי שאתה אטום כל כולך בפני עולמו של ריה"ל. את זאת מילכה המתרגם בריש דבריו ואם אתה הולך בעקבות ריה"ל עצמו ב„כוזרי“ אתה למד לדעת, שאכן כן הדברי, שכן לפניך פינומן,

\* ספר הכוזרי לרבי יהודה הלוי, תרגום מנוקד ומפוסק ומלווה מראה מקומות והערות עם מבואות ועם מפתחות מפורטים מאת יהודה ב"ר שמואל אבן-שמואל. תל-אביב, דביר, תשל"ג.