

עד שיפוח היום
על התמהילים בסיפורי האהבה של עגנון בתקופת יפו
[1912-1908]

הלל ויס

"במקביל עסק עגנון בהכנת קובץ סיפוריו בתקופת יפו, שבו התכונן לכלול יצירות כמו "לוז" (מתוך "בארה של מרים"), "אחות", "תשרי" ו"לילות". "כמובן רוצה אני לעבד ולעבד את הדברים האלה עד כמה שידי האנושית מגעת שלא יהא לבי נוקף אותי בקראי אותם בספר" כתב עגנון ללחובר [שיזם את רעיון הקובץ], "ואם יהיה השם עמדי אתקן את "בארה של מרים" שברנר החשיבה ביותר. באופן זה יתווסף על הקובץ עוד כשני גיליונות דפוס. ולהם אקרא "עד שיפוח היום", כי כולם לדבר אחד מכוונים." [תחילת 1913, "בסוד חכמים", 87] המהלך מתבאר במכתב אחר, שבו נכתב במפורש כי "קובץ זה "עד שיפוח היום" מחרוזת של מעשיות הוא בבחור אחד שהלך ליבו אחר האהבה וכו'." [שם, 89]¹

במאמר זה² אנו מקווים לעקוב אחר הבעת רצונו של עגנון בהשפעתו של לחובר כפי שעלה בדעתו בתחילת ימי ישיבתו בגרמניה, טרם מצא לו פרנסה קבועה והוא הרעיון לכלול את מסכת סיפורי האהבה האוטוביוגרפיים שהתפרסמו החל מעלייתו ארצה, אחד בכל שנה, וללקטם לספר אחד. לרעיון הייתה הצדקה גם כרעיון ז'נרי וגם כאפשרות מסחרית אך בעיקר כאבחנה

1 דן לאור, חיי עגנון 1998, עמ' 96-97.

2 המאמר מציג את המבואות של המהדורה המדעית האלקטרונית של הסיפורים שהצגנו בהשוואת נוסחים ובפירוים ומפתוחם בתקליטור [גרסה ראשונה: 2010] דוגמאות למהדורה מדעית ליצירת עגנון – נעשה במענק הקרן הישראלית למדע. כולל מפתוח של כל הסיפורים בחמישה מפתחות צולבים. היפר טקסטים שמציגים את כל המקורות; כל המקבילות ביצירת עגנון; הביבליוגרפיה; מפתח נושאים ומפתח פואטי. בנתה את ארכיטקטורת התקליטור והקישוריות ד"ר ארנה לויין שגם ערכה השוואת נוסחים בין "בארה של מרים" ל"חמדת". ראה הלל ויס: "בארה של מרים": הטקסט המוער", ידע עם, 71-72 (2011), עמ' 7-23.

מהותית לחשיבותו של מסד הסיפורים הזה לרבות "עגונות" [1908] ראשון סיפוריו בארץ ישראל שאמנם אינו שייך לקטגוריה; אינו עוסק בביוגרפיה של הסופר באופן ישיר ואינו מתרחש ביפו אבל משתיל את התפקוד של התמהיל האליגורי שחלחל לסיפורים האוטוביוגרפיים כביטוי וכייצוג לצורך פסיכו-פואטי אישיותי שנחשף בעקשנות בסיפורי האהבהבים. אז בתקופת יפו עדיין לא יכול היה עגנון לדעת שהסיפורים הללו יחלחלו לכל יצירותיו החשובות והקונפליקטים הלא פתורים העולים בהם יהוו דלק לכל תקופות יצירתו עד לאחרונות שבהן: "הדום וכסא" משנות החמישים ו"לפנים מן החומה" משנות השישים וכך גם קודם לכן בכל הרומנים הגדולים: "אורח נטה ללון" [1939], "תמול שלשום" [1946] ו"שירה" [נכתב בעיקרו בשנות הארבעים] שבהם הפרסונה של 'חמדת' שבקעה בסיפור הגנוז "בארה של מרים" [1909] ושל גיבורותיו נוכחת באופנים שונים גלויים וסמויים בין באזכור מפורש של חמדת ועלילותיו ואזכור דמויות מן התקופה ביצירות המאוחרות, אך גם בסיבוכים וההתרות העמוקים של הרומנים עצמם ובפונקציות שממלאות הדמויות הנזכרות והטמונות בתמונות יפו העמוקות: המאבקים הנפשיים של תפיסת העצמי והארוס הבלולות גם במודלים הפסיכולוגיים, האתיים, התאולוגיים והשיפוט האסתטי. וכך גם בנובלות החשובות "שבועת אמונים" [1943], "עד הנה" [1951] ו"כנגן המנגן" [1944]. על אף שמשפטו של שלום שרייט הוא נכון,³ עדיין העיקר החסר מספר חייו של המספר בכל ייצוגיו טמון בארבעת הסיפורים הללו כמסד לרומנים הגדולים וליצירות הבולטות.

יפו הראלית והסימבולית לא הרפתה מעגנון, כפי שהממד היווני הגלום בצופן "יפו יפת ימים", לכאורה רק הממד האסתטי, לא הרפה ממנו: גם מעבר לאידאל הגלום בפסוק כפי דרשותיו: "יִפֶּתְ אֱלוֹהִים לִיִּפֶת וישכון באהלי שם". לא היה זה עניין פרובינציאלי, אידאל מן העיירה או אידאל משכילי אפולוגטי, אלא מאבק קיומי: פרטי-לאומי ותאולוגי הכרוך בהתגברות על שסעים נפשיים הפורצים ביצירות, הרבה מעבר לכל אופק רומנטי לרבות ביצירות הנחשבות לרומנטיות כמו "בארה של מרים" ו"לילות" שהן במידה לא פחותה מאבק ברומנטיקה וכן האחרות.

'נקיפת הלב' היא המניע המחולל את מחרוזת סיפורי האהבה של תקופת יפו הממשיכה להלום ברגשות האשם והצער של 'חמדת', המבוססים גם על פרטים אוטוביוגרפיים רבים ומאז לא פסק הווידוי מעטו של עגנון. אך גם ממד החסד וההתוודעות אל עצמו בממד המשיחי דתי החל בתקופת יפו בסיפור הראשון "עגונות" עד לאחרונות יצירותיו ולתכליתן העיקרית – ההתגלות המשיחית שלו עצמו לו ולעולם. גם לכך מודע עגנון:

3 "ולא 'תשרי' ולילות' ינחילוהו עולם הבא – כי אם 'עגונות' ו'היה העקב למישור'. על ידם ירש ארץ" [מלים אחדות על ש"י עגנון, רביבים, גליון ג-ד, תרע"ג עמ' 41-43]. לאור, שם: 660.

"מי מילל ומי פילל, סיפור שהתחיל בטיולים בחול ובשיחות של מה בכך יסתיים במעשה גדול ונורא, במעשה האומן הגדול שמחזיר את גרושותיו ועושה להן חופה כדת משה וישראל. עתה נשתוק, עתה נחריש ולא נערבב במלה יתירה את השמחה הגדולה שעתידה לבוא, שכמותה לא ראתה הארץ ואחריה על עפר מי יקום. בגלל הדבר הזה מניח אני את כל האנשים הטובים שדיברנו בהם בארוכה ובקצרה ונשמח בשמחה הגדולה שלא ראתה הארץ כמותה ואחריה על עפר מי יקום כנגן המנגן".
[כנגן המנגן, פתחי דברים, עמוד 91]

אלו מילות הסיום של הסיפור "כנגן המנגן" שתחילת פרסומו ב-1944 ולוקט לכרך "פתחי דברים". הסיפור ניתק מתוך "תמול שלשום" ופותח בטיולי אהבים בחולות יפו, ומסתיים בהתגלותו המשיחית של הכנר כרצונעליון המחזיר גרושותיו [כנראה אהליבה ואהליבמה – ישראל ויהודה שבספר יחזקאל ובנביאים אחרים העוסקים באלגוריה ארוטית של עם ישראל כמו הושע וישעיהו: "אי זה ספר כריתות אמכם אשר שלחתיה" [ישעיהו נ א] וענייני לא-רוחמה אשר בנביא הושע במקביל לרוחמה גיבורת 'לילות']. עניין זה של הכנר המשיחי כרצונעליון ושתי גרושותיו נזכר ב"תמול שלשום" בחטף בלבד, אך עצם הטמנתו ביצירה ענקית זו מצריך דיון חוזר בתמול שלשום עצמו. אף על פי שיכולות כמובן להתרחש ביפו פרשיות סנסציוניות ראליות שמלכות את הדמיון היוצר עדיין הבחירה בשם כרצונעליון ועיצוב העלילה חזקים מהמחולל הרכילות שאותו אנו משאירים לאלו שמחקרים אלו חביבים עליהם והמהווים מסד לסרטים טלוויזיוניים שהופקו לאחרונה.⁴ "כנגן המנגן" הוא קוד מקראי חסידי חשוב מאין כמוהו לסיכום משמעות סיפורי האהבים של תקופת יפו שהוא גם סיכום אלגורי, נפקד נוכח, המחזיר את הסיפורים ל"עגונות", סיפור המוצא הייעודי [1908], כסיפור של אהבה נכזבת שסופו יהיה בהחזרת העגונה-גרושת הלב למעונה. לעגנון היו יכולות מוכחות לכתוב סיפורים סנטימנטליים או ליריים [סיפורים סקנדינביים] שהם סיפורים דקדנטיים כשהפרסונה הכותבת והמעוצבת כמספר היא בעיקר זו של משורר האוהב-שונא עצמו, לרבות הסיפורים דמויי הפרוזה כמו "אחות" ו"תשרי". בכל הסיפורים מופיעים 'תיארוכים' כמו מדויקים, עדויות עצמיות של המספר כווידויים על זמן הכתיבה או החוויה או כתיבת הטיוטות מפי בעל הדבר עצמו, שנטה להקדים לפעמים את זמן כתיבת סיפוריו כמו סיפורים שהותיר בראליה מתקופת בוטשאטש לפי עדותו והסיפורים שנותרו מתקופת יפו ושנתפרסמו לאחר

4 מיה סלע, ש"י עגנון כעלה התאנה של רוממה, הארץ, 20.09.2013 על הפקת איטה גליקסברג, מוקדש לנוות ביתי, חלק א', 21:00 ערוץ 1.

שירד לגרמניה. יש להניח שחלקם תוקן, לפעמים נמרצות, סמוך להדפסה על יריעות ההגהה. כך עולה בבירור בהתכתבות של עגנון עם ברנר על הסיפור "לילות". אבל גם בתוך הסיפורים עצמם יש ציוני זמנים כמו: "שנתיים לאחר הרעש" ב"תשרי" שהפך "גבעת החול", או ציוני גיל המספר בזמן הכתיבה ובעיקר ציון זמן החרטה. היינו שהמספר חזר בו מהתנהגות מינית פרועה שאינה הולמת תלוש יהודי וכעת הוא לטענתו ולאשלייתו שרוי במצב אחר. כך ב"תשרי" וב"לילות" וזוהי תכליתו של הסיפור "אחות", לסבר את הנפש כיצד נחלץ נעמן מהתנהגותו הילדותית והנרקסיסטית חסרת האחריות. למעשה כל סיפורי האהבה האוטוביוגרפיים מתייחסים זה לזה בהקרנות שונות של מוטיבים ולשונות, דימויים וצירופים ודמויות כמו אלנורא [אחות, 1910] וסלסבילה המופיעה "תשרי" [1911] כשהיא גיבורת שלילות [1912] אשר אפשר כאמור שנכתב כבר באותה התקופה שנכתב "בארה של מרים" [1909].

למעשה אין סיפור לירי הנקי מקטעים פרוזאיים עובדתיים ורזאליים ואין סיפור כביכול פרוזאי כמו 'תשרי' שאין בו מן היסודות הרומנטיים והסימבולים בדימויים בלשון ובאווירה. רק המינונים והתמהילים משתנים. כך גם לגבי היסודות האלגוריים שרמזיהם או עצמתם קיימים בכל הסיפורים במינונים משתנים ובמחויבות משתנה של המספר האלוהי והדמוני כאשר פסוקי 'שיר השירים' והדהודיהם מהווים מצע נוח להפעלת מערכת אלגורית. בתוך הניתוחים המפורטים והמקושרים אנו עוקבים אחר מקורות המובלעים בסיפורים: האינטרטקסטואליות לגוניה ואחר המקבילות ביצירת עגנון ואחר המנגנון הווידוי הפסיכו-פואטי המקשר בין ארבעת הסיפורים. כאשר ממכתבי עגנון לברנר שראשית כינוסם הוא בספר "מחקרים ותעודות" בעריכת רפי וייזר וגרשון שקד 1978 אנו למדים על פרטים ביוגרפיים ושיקולי עריכה ולשון הקשורים בסיפורים ומהם נלמד שעגנון רצה כנראה לתקן את כל "בארה של מרים" ולא רק את "לוז" וכנראה עשה זאת לגבי פתיחת "בארה של מרים" במידה רבה בסיפור "חמדת" שנתפרסם בתש"ז [1947] ולוקט ל"מעצמי אל עצמי" שהוא בעצם רשימה ממוארית. מנקודת תצפית מבוגרת סיפור זה מוצג בהשוואת נוסח שעשתה ארנה לויין ל"בארה של מרים" תוך ניתוחו על ידי. "חמדת" כאמור נתפרסם כמעט ארבעים שנה אחרי פרסום "בארה של מרים".

רצונו של עגנון, שלא יצא לפועל, ללקט "מחרוזת של מעשיות [הוא] בבחור אחד שהלך ליבו אחר אהבה", מובע כהתייחסות פרובינציאלית ומנוכרת במכוון, המקטינה את חשיבות המעשים. אין לפנינו מעשיות בשום מובן מקובל של המילה 'מעשיות' זולת "עגונות" [1908] אלא של סיפורים אוטוביוגרפיים וידויים וחושפניים הקשורים בראליה של יפו, התקופה והחוויה. שניים מהם, הראשון: בארה של מרים והאחרון לילות מתנהלים בתחום החיזיון ושניים מהם "אחות" ו"תשרי" שהופך ל"גבעת החול"

[1919] הם סיפורים שמסדם הֶרְאֵלִיסְטִי-פְסִיכּוֹלוֹגִיסְטִי הוא עיקר. העמדת הפרסונה של חמדת השרויה בכל כתיבי עגנון באה להפחית מהבעייתיות הפסיכו-פואטית הנחשפת בסיפורים והמלווה את עגנון כל ימי חייו ביצירותיו הספרותיות הבולטות. המספר המבוגר המתבונן בחמדת מתוך אהבה, חמלה ובוז ומבטא את שחרורו במידת מה מהנרקסיזם כפתולוגיה אמנותית ואישית שבחלק מממדיה מתלכדת עם הנושא האנדרוגיני, העדר מוגדרות מינית. הנושא כרוך בתחום הסכיוזאידיות האישיותית והערפית והדימויים ודרכי ההתגברות או הנפילה הדוחפים את האתיקה של היצירה ותכליתה.

האינדיקציה החיצונית כביכול, נוכחותו של 'חמדת' בסיפורים ותפקידו בהם או ייצוגיו הרבים, השתקפויותיו הרפקלטיביות בדמויות כמו יצחק קומר, יעקב רכניץ ואחרים והעמדת הדמויות הנשיות החוזרות ונשנות כמו יעל חיות וסוניה המלכות את רגשות האשמה של חמדת כמו של יצחק קומר עשויות להאיר את משמעותם מתוך החתירה לעומק חוקיהן של היצירות שהאצור בהן מסייע לחשוף. ההערכה והביקורת לחלק מהן נותרו עד עתה מוכללות מהעדר כלי שליטה ביצירות לשם פירוקן בשיטה ביקורתית עמומה שניתן וקימומן ברקונסטרוקציה האמורה להעמיד התקרבות לאמת הפנימית של היצירות. בנוסף לכך שילבנו ברקע האחורי את הסיפור "עגונות" כסיפור אהבה מרכזי בתקופת יפו לא רק בגלל ראשוניותו ומעמדו המרכזי בכל יצירת עגנון אלא כצופן הבא מן הכיוון הלאומי האלגורי, המקרין לכל הסיפורים הפסיכולוגיים מסדים ומסרים מקוטעים וחלקיים לכיוון המשל והנמשל או לשדות תודעה שהם מחוץ לממד הפרטי, מחזות יסוד ארכיטיפליים כמו 'ריקוד המוות' ששיאו הוא בגרעין "אגדת הסופר" המופיע ב"טויטענטאנץ" [1912-1907] וב"בארה של מרים" ונרמז ביצירות שונות של התקופה והקודמת לה, תקופת הנעורים בבוטשאטש: הרשימה "עיר המתים" [1907] והסיפור "הפנס" [1906]. לדוגמה מוטיב הבאר והטביעה או הטבילה, מוטיב הזוג שנרצח בידי הפריץ ומחולל ונפגש על קברו וכן מוטיבים מקבריים נוספים כמו "החופה השחורה" ומעשי האהבה בין המתים החיים, הדמונים, המוזות והמלאכים. מוטיב ריקוד המוות ותפוצתו בסיפורים רבים לרבות "עלית נשמה" [1909] שהוא סיומו של "הנידח" שהתפרסם בתקופת יפו לפני הסיפור עצמו שראה אור רק ב-1919 כשהוא מעלה את המוטיב של יציאת נשמה מתוך ריקוד וזמר. שוחרי הביקורת היונגיאנית יצביעו על כך שהארכיטיפים של ריקוד הנאהבים המתים מדובבים את הלא מודע הקולקטיבי בשאיפה לאיחוד המיסטי שלא יושג לעולם.

הלל ברזל, החוקר המובהק הראשון של "סיפורי האהבה של עגנון", חילק אותם בצדק רב לשתי קבוצות: רֶאֵלִיסְטִיִּים ומטא רֶאֵלִיסְטִיִּים. על אף השכלתו הפסיכולוגית לא עסק די בפסיכולוגיה של המספר הגלוי והמובלע, לא עסק כלל ב"בארה של מרים" ובסיפורים שכינתיים אחרים ובדמויות השכינתיות בסיפורים נוספים הקשורים למודל שזיהה. גם באלה שעסק כמו

"לילות" הוא התמקד בנוסחה האומרת שרוחמה מייצגת את הממד הרוחני של האהבה וסלסבילה הנביאה ומגדת העתידות מבטאת את הממד הפיזי. לברזל הייתה רתיעת קודש מלעסוק בעניני האלגוריה של השכינה. מעקב קפדני אחר פירוק הסיפורים הללו מעלה שדמותה של סלסבילה הנזכרת בסיפור "תשרי" ומחלחלת ל"לילות" מעיד על תכונות וממדים נוספים בשתי הדמויות הללו ובכל האחרות כדמויות בעלות שיירים מיסטיים אלוהיים ודמוניים.

חידת הזיקה שבין הנושא הפרטי ובין הנושא הלאומי או הסמליים הקבליים עלתה בשנים האחרונות בעבודותיהם של חוקרי עגנון מיכל ארבל, אלחנן שילה וצחי וייס. פירוק הסיפורים ומשמועו מנסה להעמיד כלים נוספים שעשויים לתרום להבנת סוד היצירה ולהערכתה מתוך מכלול הזיקות ליצירת עגנון ולאפשרויות חדשות של שיפוט.

מבואות לארבעת הסיפורים האוטוביוגרפיים

[עד שיפוח היום]

בארה של מרים

בארה של מרים [1909] סיפור שהוא בעיקרו חזיוני וסימבוליסטי. כונה בביקורת 'סיפור ניסיוני', המהווה מפתח עומק ושולח שלוחות לרבים מפתבי עגנון. בסיפור זה מתמודד עגנון עם הפרדוקסים המכלים את חייו באמצעות הצפת מערכת חזיונות אנלוגיים ופרקטליים, החוזרים ונשנים, צפים אובססיבית, באופן לא נשלט, תוך התנגשויות נפשיות המבטאות 'חזרה נצחית', ייאוש והבלות מרום החיזיון.

הפרדוקסים כרוכים בעצם הרצון להגשמת האמנות, הבאתה אל סיומה, שהוא לחרדת המספר חיטולה של אמנות ושל האהבה גם יחד מפני שהוא כרוך במוות שלו ושל אהובתו. האהבה בזה לאמנות, אך האהובה עצמה מקריבה את חייה למען הישגי האמן הבלתי ראוי התובע זאת ממנה. פינוקו של חמדת, השונא עצמו על כי דרש את הקרבן שהוא אינו ראוי לו, מהווה דלק לבערת היצירה. בסיפור עולה לראשונה השם 'חמדת' שילווה את עגנון כל ימי חייו ככינוי לממד באישיותו שבו התגאה ובו התבייש בעת ובעונה אחת. ממד שאותו אהב ואותו שגא. האמן הילדותי, המפונק והנרקיסיסט, בעל הבית, הפאריצל' [הפריץ הקטן בידיש], בן הטובים שהוא לעולם כפוי טובה ובלתי ראוי למתת האהבה ואינו יכול להתמודד עמה פיזית ונפשית מפאת אבדן השליטה בכלי הנפש וכלי הגוף.

האמן המספר מחסל את אהובותיו ואהבותיו בזו אחר זו, מרים כזהרה. מרים, מרי בעלת השם הנוצרי המוקטן, הד למרים הנביאה שטבעה במימיה שלה בכינת. הוא חמדת אינו יכול להינתק מיצר האמן הרודה בו המתגלה כדחף של כתיבה הקשה לכיבוש, גם אם יהיה מבוסס על גרפומניה ופלגיאט. הפחד הנורא מהידרדרותו, מגילוי צפונות נפשו מוביל את הסופר לחזיונות היסטריים שככל שמעמיקים בהם רואים את חוקיותם והגיונם הפנימי. בתהליך האינדיווידואציה בסיפור כמו בסיפורים מאוחרים המספר נותר קירח מכל תקוותיו.

המספר בכל כינויי הפונקציות המקצועיות שלו או זהותו הפנימית מנסה לשקם את חורבן יצירתו ואת חורבות חייו. הכינויים מייצגים פונקציות פואטיות שונות של נגישות לגרעין החוויה, החיזיון והיצירה. רמות שונות של אובייקטיביציה המנטרלת איום, כמו הכינוי 'מלקט', 'מביא לבית הדפוס', 'מחבר', 'משורר', 'פייטן' ו'סופר' הרדוף מחזיונותיו הנרקמים בתוך עלילה חיצונית אוטוביוגרפית, התייעדות הסופר מינקותו ומחלב אָמו להיותו משורר, אָמו, המטביעה בו את חותמה באגדות שהיא מספרת לו והמתגלגלות אל לב הסיפור. האגדות, כמו שירי הערש, הן גרעין הגעגועים לאם ולשחזור

סוד הקסם של האגדות המכשפות שסיפרה לו אמו בימי ילדותו. הקסם שעשוי לצוף מחדש בסיפורי האהבות אותן הוא מנסה לנטרל מגופניותן ולהותירן בתחומי האגדה.

המספר נזכר שאמו החולה סיפרה לאביו על ערש דוויי כי תצליח לחטוף את החרב מיד מלאך המוות אך ללא הועיל. הכישלון הזה, מות האם האהובה, המתגלגל לתוך "בדמי ימיה" רודף את עגנון ומקרין על התסכולים הארוטיים שלו ועל עיצוב זהותו המגדרית. אהבת אם טהורה, סיפורי שחר הילדות שבהם גלום "הסוד" הנזכרים בראשית הסיפור אינם יכולים להשתחזר בסיפורי המבוגר הנתקל בזיעת הגוף הנשי, בכוחות התאוה האנטי אסתטיים ההרסניים והדסטופיים. הוא מנסה ליצור אהובות טהורות, משעבדן ומחסלן.

האהובה מרים מתה, טבעה בבאר של עצמה יחד עם האהוב חמדת המבקש את מותו. הבאר לא הצליחה להחיותם, חוץ מאשר במוטיב הרומנטי המופיע כתירוץ בלתי מספק של חיים אחרי המוות כפי שריקודו של רפאל הסופר עם ספר התורה הוא גם מחול המוות כמו גם בריקוד החתן והכלה שנרצחו בסיפור "מחולת המוות" או מעשה הנאהבים והנעימים. הריקוד הוא אמנם הישג אמנותי ונפשי אדיר אך אין בו פיצוי ונחמה מעבר לו. נותרת השתאות לנוכח האבסורדים והפרדוקסים של החיים שהם בגדר 'חופה שחורה'. ארוס ומוות המתנים זה את זה.

הביוגרפיה מסתחררת ונשאבת אל העולם הסימבוליסטי ברוב פרטיה ומשמשת מצע לסיפורים מאוחרים. "בארה של מרים" חוזר על התהיות שעלו ב"עגונות" ודומה היה שהגיעו אל איזון שאי-פתרונו, הסוף הפתוח, הוא פתרונו. ב"עגונות" כמו ב"בארה של מרים" ההתייעדויות לאמנות, לאהובה ולתורה מבטלות זו את זו. האמנות מבטלת את האהבה, התורה [ארון הקודש] ואת האמנות עצמה. נוצר משולש שבבו שלושה קטבים המותירים את המספר עגון במרכז המשולש מבלי יכולת להכריע בבחירה באחד מהם.

הסיפור "בארה של מרים" הוא סיפור ארס פואטי, אמנות בראי עצמה באופן סימבולי, כורך את עלייתו של חמדת לארץ ישראל בצורך להשתחרר ממניעות יצירת האמת שלו ומחיצות חוץ לארץ בארץ הצבי כארץ אוטופית שבה תסתלק המחיצה המונעת. אך גם בארץ ישראל רודפים אותו השדים ביתר עוז. הסיפור כתוב בחלקו בסגנון פסבדו-מקראי לירי מליצי ושזור מקצת מחוויות העלייה של חמדת ומסעותיו לגליל בשנתו הראשונה בארץ ופרשיות אהבה אמתיות שאותן תרגם עגנון לעולם הסימבולי ולעולם המשל עליהן חוזר עגנון ברשימה-סיפור "חמדת" שפרסם בתש"ז [ראו השוואת נוסחים: אורנה לויץ] ובו עגנון דורס חלק מהבעיות על ידי קידוש הביוגרפיה ומטרותיה לשם תורה וארץ ישראל ונטרול הלשון הלירית.

בחלק השני של הציקלוס "בארה של מרים", בעיצומו של הסיפור 'לוד', מצליח עגנון להעמיד את גרעין סיפורו המאוחר "אגדת הסופר" ויוצר

חפיפה עם "אגדת הבאר", כינוי לסיפור המופיע בגופו. שני הביטויים מופיעים בסיפור "בארה של מרים".

אחות

הסיפור האוטוביוגרפי הקצר "אחות" שנתפרסם ב"הפועל הצעיר" [11.11.1910] מעלה את דמותו של הצעיר בן ה-20, נטע-נעמן, שם מנוחמד כמקבילו חמדת הנשמר בשם 'נעמן' בנוסחים הבאים של הסיפור. המספר מתאר את נעמן לכאורה באופן מחניף למדי כמצליחן צעיר ביפו בכיבוש נשים, בכתיבת שירים בקלות יתרה ולשם עשיית רושם על נערות ובעבודה קבועה, השנואה עליו ובזויה בעיניו. עיקרו של הסיפור הוא בעיבוד אמנותי קפדני של תהליך נפשי, תהליך פסיכו-פואטי הפועל באופן תכליתי וממוקד וללא סטיות מראשית הסיפור ועד סופו. תהליך המבטא חתירה להתוודעות עצמית הבוקעת מן ה'אופל' הראלי המבטא אופל נפשי והמגולם מהזינוק מנקודת המוצא של הסיפור: לשכה אפלה, המשרד, חדר אפל נטול חלונות בו עובד הפקיד נעמן בהעתקת מכתבים אל אור היום ואל ההתבהרות הנפשית בסוף הסיפור, הדיפת האופל כמוטיב. זו ההתוודעות המתחוללת בעקבות הפגישה באחות הנמצאת בחדר חשוך בקצה השני של הסיפור ובקצה השני של יפו. המסע ברחובות העיר הוא מסע אל הפתרון, אל התרת הסבך ואל האור. בנוסח הראשון מסופר שלנעמן יש שתי אהובות, שם האחת תרצה ושם השנייה אלנורא, שמות בעלי סממנים נמשליים הנמחקים מהנוסחים המאוחרים. יש לזכור שאחד משמות אחיותיו של עגנון היה תרצה, שם האחות הקטנה לפחות ככינוי שבו כונתה בבית ושמה הלועזי היה צציליה ואולי קיצורו 'צילה' המופיע בנוסחים אחרים.

דרך השם של אחת מאהובותיו היה לנעמן קשר מוקדם אל אחותו, קשר לא הגוי ולא מודע כפי שלעגנון האוטוביוגרפי היה קשר נפשי אל אחותו הקטנה. מכל מקום לעגנון לא הייתה אחות ביפו ולפיכך הרובד של ביקור אצל אחותו הוא בדוי ברובד הראליסטי, אבל מעיד על ההדהוד המטפורי המצוי בסיפור ועל סיבוכי הזיכרון. מרתק הוא פירושו של צחי ויס השנוי במחלוקת כפי שפורסם בספרו על מות השכינה [2009] בו הוא מצא לדעתי עודף של סממנים אלגוריים קבליים בעיקר, אבל עם זאת אין להתעלם מהפוטנציות האלגוריות והמדרשיות של הדמויות והמצבים כמו של המספר העצום של ציטוטים ורמזים מקראיים מהתנ"ך כפי שהראתה חיה שוהם ביחס לגודל הסיפור. האהובה השנייה בנוסח הראשון של "אחות" נקראת אלנורא ולא אלינורה. דמות זו נזכרת גם בנוסח הראשון של "תשרי" ומכאן שישנה דמות מרומזת המציינת את נוראות האל והעניין עדיין לא מוצה.

הסיפור בנוי על שרשרת של אנלוגיות המקדימות את עלילת הסיפור כמו החבר המשורר של האחות ואפיונו כדומה לנעמן. הוא החבר שבגין העלמו שקועה אחותו בדיכאון ויושבת בחדרה החשוך כמו גם הסמיכות

ההדוקה בין אפיון זיכרון אמו של נעמן ואחותו: מראן, לבושן, תנועותיהן, צורת ישיבתן ודרכי קריאת הרומנים שלהן זהים. מעולם לא קראו רומן עד הסוף.

חילוץ המצפון של המספר מצעיר רודף שמלות אל עלם הרגיש לסבל הזולת ולאהבה שאינה תלויה בדבר קשור במושג האחות כפי שהוא מופיע בתוך המעמד המשפחתי ובתוך העולם ההלכתי והפסיכולוגי. על אף כל ההערות המצביעות על ממדים אלגוריים הסיפור הוא בעיקרו פסיכולוגי ובזה כוחו.

חיו של נעמן כמהגר צולח ביפו אינם אלא העמדת פנים שאין הוא שלם עמה. הוא בז להצלחותיו המדומות לרבות עיסוקו בעבודת המשרד השנואה עליו אך היא הנותנת לו מעמד חברתי בעיני אבותיהן של הנערות. גם שירתו מוצגת כפוזת וכאמצעי קליל לפיתוי נערות. מסעו-תנועתו של נעמן מהמשרד אל בית אחותו הוא סוג של מסע אל הלא מודע, מן האיד אל הסופר אגו אל בית אחותו ממנו ניסה להתחמק פן תפקוד עליו את עוון מעשיו. הוא מנסה להדוף אופל באפו. התייצבותו אל מול אחותו המדוכאה באבלה על אבדן אהבתה מוליכה בפרטי פרטים רוויי מתח לחילוץ של תודעת אחריות ובגרות ושל התוודעות עצמית המתבטאת בשיא הסיפור בנשיקה לידה של אחותו שהיא ביטוי של 'נפילת האסימון' של הארה מתוך האופל שהוא המוטיב המרכזי בסיפור ושל טיהור התאוה הארוטית שאינה אהבה אלא יצר בלבד.

מול הקשר עם הנערות עולה הקשר עם האחות ותולדותיו. תודעת ההתבגרות המינית של נעמן התחוללה כאשר יום אחד עוד בחוץ לארץ בנעוריו המוקדמים שב לביתו ואחותו המתגעגעת חיכתה לו בכיליון נפש, בהכינה שער כבוד מענפי אורן וכאשר הופיע היא נתלתה עליו בחיבוקים ונשיקות: "והוא הוא הדפה".

קשר מיני עם אחות הוא איסור העריות החמור ביותר. המספר יוצר השקה מאיימת של זיקת אח-אחות ומטהר אותה כאהבה הטהורה ביותר. עגנון בונה היחלצות אנלוגית שבאה במקום נשיקת פה אל פה לנשיקת אחווה כנשיקת יעקב לרחל. נושא האחות ביצירת עגנון מאחה שני נושאי אב-החשיפה של הכמיהה אל השורש המטא-ארוטי: אחות-אם [והיי לי אם ואחות" כמו בשיר "הכניסיני" של ביאליק] ובשירו של יצחק גנוז "בלומה", מאזנים, גיליון מס' 1, כרך פ"ח, תשע"ד. הזיקה אליו קשורה בסיפורי עגנון למוטיב אחות בית החולים כמו עדה עדן בסיפור "עד עולם", האחות דינה ב"הרופא וגרושתו" והאחות "שירה" ברומן המפורסם לעומת הנפש התאומה, האחות שהיא היטל של אחות בשר ודם ללא האיום והאיסור שיש בגילוי עריות.

האחות אמורה לרפא את הנפש החולה שהיא אחות. הפוטנציאל של הנושאים קשור בממדים האלגוריים והסימבוליים של המושג אחות במטא-

לשון כמו "אמור לחכמה אחותי היא". גם הוא נמצא במדרשים שונים, ויכול להתגלם בעודף פרשנות סימבולית קבלית כפי עבודתו הנזכרת של צחי ויס המתעלם לחלוטין מהיסודות הביוגרפיים והפסיכולוגיים ודבק בפוטנציאל הלא ממומש של האחות השכינה.

כדי למצות את יפי הסיפור ועומקו יש לעקוב אחר צורות נוכחות האור והמעקב אחר מוטיב 'האופל' ונוכחותו, היותו חלל מקיף בעיקר בחדר האחות והטיותיו. בפתחת הסיפור המתרחשת במשרד [לשכה אפלה] שרצפתו מוארת באור בין הערביים בתום יום עבודה. שלולית שמש הבוערת תחת רגליו ומבעירה בו את אש היצר להשתחרר מהעבודה המאוסה ולתור אחר טרפו. נעמן מתפלא כשהוא יוצא מן המשרד כי יש עדיין אור יום ברחובות. הוא מתביית אל חדרה של האחות השרוי באפלה גמורה, עיניו המתרגלות לחושך רואות את אחותו שאינה חשה בתחילה בנוכחותו. כולה שקועה באפלת נפשה. 'הלשכה האפילה' כמו בקופסת צילום מאירה את דמותה הישובה בחלון המחשיך אל התבהרות נפשית. האחות מזכירה לו את דמות האם כנפש תאומה של האחות. שתיהן היו מפופחות ביחס לחדלון האהבה ולסיכוייה להתגשם. הבן-האח הצליח באמצעות הדרכתן למצוא הארה ומשמעות לרגשותיו ולשירתו.

תשרי

הסיפור "תשרי", שנתפרסם בהמשכים ב"הפועל הצעיר" באוקטובר-נובמבר 1911, נכתב כנראה ב-1909 [גליה ירדני, דן לאור 1998], כלומר בתקופה שבה כתב עגנון את "בארה של מרים". "תשרי" הוא סיפור אוטוביוגרפי וידוי, המתרחש בהווה ובהווי של חבורת צעירים ביפו כשהממדים הראליסטיים שבו גוברים על הממדים הליריים והסימבוליים האצורים בעיקר בשירים ובאגדות שנעלמו מן הסיפור בנוסחים המאוחרים, אך האווירה והמרקמים האימפרסיוניסטיים-סימבוליים נותרו ברקע המוקלש עד לנוסח האחרון. בתוך לשון הסיפור "תשרי" משלב עגנון דיאלוגים אחדים בדיבור ישיר שיש בהם הד ללשון התקופה, לשון פשוטה ולשיח הצעירים. עובדות אלו סותרות את ההנחות המקובלות מדי כי עגנון היה צריך לעבור תקופות מאוחרות יותר של 'צינון החוויה'. מנעד יצירתו היה מפותח מאוד כבר בתקופת יפו ומראשיתה.

ממד מרכזי בסיפור הוא הממד הפסיכולוגי האוטו-ארוטי-הנרקסיסטי החושף את דמותו של נעמן המשורר הצעיר-הסופר והמתרגם, זהו עיצוב נלעג של המגלומניה העצמית הקיצונית לצד רגש הנחיתות הכבד הבונים את הסיפור. עגנון מעצב את הדמות המרכזית נעמן שהפכה ל'חמדת' החל מנוסח 1920 ב"גבעת החול" כדמות שלומיאלית, שאהובתו הצמיחה לו קרניים, המספר בונה את נעמן המפונק, אפוף בתוך חדרו הוא מבצרו בו הוא מטפח את עולמו הבעל ביתי, הזעיר בורגני. בתוך חדרו הוא מנסה לטמון פח ליעל

חיות אך הוא מתבייש בכך ומתכחש לעצמו. הוא מטפח מנגנון אשלייתי של בן טובים עדין ומפונק, שאינו יכול להרשות לעצמו להיות בן זוגה של נערה יצרית ממעמד נמוך ולכן כדי שתהיה ראויה לו הוא צריך להגביהה כמוטיב פיגמליון. נעמן נחות גם פיזית, הוא הנמוך והיא הגבוהה. הוא נאלץ לנקוט אמצעים פיזיים מגוחכים כדי להגביה עצמו בשעת לימודם המשותף, בנוסח "תשרי" "ללמדה תורה" ובמאחרים "ספרות עברית". נעמן יודע במידת מה שהוא משקר לעצמו בענין רגשותיו. הוא יכול להיות אה מרחם לאהובתו אך לא בן זוג. ארוטיקה ישירה בלתי לגיטימית על פי הקוד האתי שלו.

ייחודו של הסיפור הוא הניסיון הגלוי והאמיץ לפתור "חידה מחידות הנפש" בדרכים של עיצוב פסיכולוגי ריאליסטי. להתחקות אחר מנגנון ההונאה העצמית והשקר המודע לעצמו כפי שעגנון בונה אותו במקביל לפרסום הסיפור "תשרי" בסיפור החשוב ביותר שכתב באותה התקופה "והיה העקוב למישור" 1912, הנראה רחוק כרחוק כמזרח ממערב מ"תשרי", בלשון, בהקשר הגלוי, ובאופן האתי.

תרומתו הגדולה של הסיפור היא להבנת ההתנהגות הארוטית של המספר והסופר כפי שהיא משתרגת בסיפורים אחרים ובעיקר בכל הרומנים. אחת הדרכים כדי לפאר ולהנמיך עצמו בעת ובעונה אחת היא ציון היותו בן מלך ועני בעת ובעונה אחת: "אני בן מלך נרדם שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה. אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע". זהו גם המוטיב המרכזי ב"אורח נטה ללון" ובתפיסת המוסר של עגנון על פי רבי אהרון מקרלין, ימים נוראים, עמוד 386:

'דער גרעסטער יצר הרע איז אַז מען פאַרגעסט אז מען איז איין בן מלך: אוי לו למי שיצרו הרע משכיחו שהוא בן מלך. /הי"ד: ראשי תיבות ה' ינקום דמו. עושין נחת רוח לנהרג כשמזכירין אותו לומר ה' ינקום דמו. מעבר יבק שפת אמת פרק י ור' שלמה מקרלין נהרג על ידי גייס רוסי בימי מלחמת רוסייה וצרפת בשעה שעמד בליל שבת קודש ואמר לכה דודי. הקרע בנשמה הוא אמת: ידיעת הערך העצמי ובוז לו בעת ובעונה אחת כל זה גורם לו לרדת בבוז וכישלון מן הגבעה בשורת הסיום של הסיפור.

ב"תשרי" מופיעה גלריה של נשים יצריות, יותר אילנית או פחות פנינה שניתן לדרגן. הקיצונית שבהן 'אילנית' שהופכת אילונית [אישה-זכר] בנוסחים המאוחרים. משתמע שאכן אילנית הצליחה בעבר לתבוע את 'נעמן' לתאוותה אך בהווה הסיפורי הוא מצליח להדפה. לאילנית כינויים נוספים בסיפור "תשרי". פנינה התמימה תופסת מקום מרכזי יותר ב"תמול שלשום".

בסיפור "תשרי" ניכרת הזיקה לספרות הסקנדינבית כמו ציון תרגומו של חמדת לספרו של יעקבסון נילס ליהנה [בפועל ידוע שעגנון תרגם את 'אבק' של ביורנסון בהוצאת 'יפת'] וממילא הזיקה הכוללת לעולם המסתורין האימפרסיוניסטי של ספרות זו. אך גם בנוסח תשרי עגנון כאמור אינו שוקע בעולם ההזיה הסימבולי שלא כמו ב"בארה של מרים" ו"לילות". עולם

ההזיה נתחם בעיקר בשירים ובסיפורי האגדה שב"תשרי" המהווים אילוסטרציה לסיפור שעליהם ויתר בנוסחים המאוחרים. השילוב בין העולם החזיוני הסימבולי לעולם הֶרְאִיסְטִי נעוץ באחת הסגולות החשובות של הסיפור והיא היכולת לרקום משמעות סמלית למצבים טריוויאליים, לחפצים, לשיחות ולמחנות ולא דווקא למצבים פתטיים. ליצור סמליות רמוזה שאינה מייצגת רק התרחשות חולפת, סיטואציה, אלא היא חלק מתוך תיבת התהודה של מכלול הסיפור הֶרְאִיסְטִי בעיקרו, המתנהל בעולם הטריוויאלי במופגן. לדוגמה מוטיב התמונה, המראה, השער, התספורת, הצבע הירוק, הסמרגד הרקום גם בניסוחים שיריים של תיאורי הטבע:

"מתפלש לו סמרגד בחוצות. עוגבת הלבנה על שפעת כוכבים ומשרכת קרניה אל כל עבר. וכפות אילנות פשוטות אל על ומחבקות את הכסף המדומה".

לתוך הסיפור רוקם עגנון דמויות ידועות מן ההווה היפואי, המשורר דוד שמעוני המכונה 'פזמוני' אותו אין נעמן סובל וחברו הגדול הוא ברנר, וכן יעקב מלכוב הפונדקאי החרדי שאמנם אינו מכונה בנוסח "תשרי" בשמו אלא בנוסח המאוחר וכן הרב קוק [נורית גוברין, דבש מסלע]. אלו דמויות שמתפתחות יותר בנוסחים המאוחרים. בסיפור נזכרים שמות או כינויים של דמויות נוספות שהן ללא ספק דמויות ראליות אך לא ניתן עד עתה לזהותן.

עגנון תכנן לרכז את "תשרי" יחד עם "אחות" ו"לילות" בקובץ שרצה לקרוא לו "האינטליגנטים", כך במכתב לשוקן מיולי 1917 [דן לאור]. מכאן עדות לניכור ולבוז שחש עגנון לחבורת הצעירים היפואית ולמציאות היפואית בכלל, המציאות הציונית החילונית הצעירה.

בנוסח הסיפור מתרצ"ד [1934] עולות דמויות של חבורת הצעירים היפואית כמו גורושקין מאהבה של פנינה, התופסות מקום נכבד ברומן "תמול שלשום" ובנספחו הארוך 'כנגן המנגן' בו עולות דווקא הדמויות הבורגניות.

בשלהי הסיפור "תשרי" גיבורו נעמן כתוצאה מתחושת ההחמצה והכישלון הוזה על יכולתו לברוא עולם טוב יותר מעולמו של הקדוש ברוך הוא. כאן נוצר קשר הדוק עם הסיפור "לילות" המאוחר יותר:

"הוא יצור. עולם הזה אינו ולא כלום. עולם אחר, עולם שכלו טוב ומנוחה יערוך לו, נוח פי רבבה מזה של רבון עולמים בעודו באיבו יעתר אל אלוה כי ישימהו נגיד ומצוה בארץ. ויקשב ה' וישמעע ויתנהו מושל בעולם הדמיון. הנה ימים באים ---- אפס הוא לא יאריך ימים. כח חייו הולך ומתמעט. היה תנור בוער לבבו ותנורו כלה באורו ומה תקן בכך? - הלך נעמן למזמז שלג של אשתקד. בן אהרון הוא שמת בטרם הקריב לפני ה'..."

לילות

במכתב לברנר מ-3.6.1912 הגיב עגנון במר לבו לביקורתו של ברנר על הסיפור "לילות" בשלבי הגהתו: "ידידי אשר בך אתפאר. קיבלתי דבריך ונשתוממתי למקרא דינו 'השגעון מרובה על האמנות' אבל מצוקת חזון ההוויה הלא עולה על גביהם". מהי המצוקה והשליחות האישית שמעבר לאמנות ומעבר לשיגעון הגלומה בסיפור והאם נשברו כלי האמנות והנפש בסיפור? הסיפור הפסיכו-לירי נתפרסם בקובץ ספרותי "בינתיים" שראה אור ביפו בספטמבר 1912.

ב"לילות" עגנון מצליח לבטא כלשונו את "מצוקת חזון הוויה" בסיפור אהבה טרגי לירי מוצפן, רווי דימויים דקדנטיים הכרוך ברקעו האחורי בתבנית המשפחה האלוהית כשגוון מיתולוגי אלילי יווני מרחף עליו. חמדת יושב ספון בביתו המכונה בכינויים שונים בסיפור כמו אוהל, זבול, מעון, חדר, על כיסאו המתנדנד, רוחמה הנערה, 'השכינה' או בת השכינה, שהרי יש לה אם, מחזרת אחריו ושולחת לו נוצת יונה וחבצלת, סמלי תום וטוהר אך לבו ועיניו העצומות של המספר נתונות לסלסבילה ולזיכרונות דומותיה דנסה וילמה וטיה שאת שמותיהן דורש המספר. סלסבילה היא סיבילה וכך היא מכונה בסיפור פעמים אחדות, מייצגת מוזה, בת השיר בדמות אלה יוונית. בסיפור "תשרי" מאפיין חמדת את יעל חיות בדמות יוונית ונושא יוון לא ירד באופנים שונים מסדר היום של יצירת עגנון כמו ב"שבועת אמונים" וב"שירה", כאשר תמרה מפליגה עם בני כיתתה ליוון. יפו יפת ימים טומנת בחופה את הארוס היווני או הארוס הזר באופנים שונים. גם ב"אורח נטה ללון" כאשר עגנון מתאר לרחל ומנסה לספר לה על רוחמה ועל יעל חיות הוא מספר את הרפתקאותיו ביפו. הוא מספר על נסיכה כושית שענייה עיני צדף לבן על חוף הים. אורח נטה ללון (1938; 1939; 1950; 1953) עמוד 73: "מה סיפרתי ומה לא סיפרתי. אילו היה הדבר עכשיו הייתי מספר לה מעשה בבתו של מלך, כבת שבע עשרה או שמונה עשרה היתה, וזקופה היתה כחלוצה צעירה ביום שהיא עולה לארץ. פעם ראשונה שראיתי עמד בי לבי וביקשתי לבכות, שפיזור הקדוש ברוך הוא את חנו על בנותיהם של אומות העולם. או שמא חן זה מחנם של מלכי בית דוד הוא, שהיא מזרעם. שכשהיתה מלכת שבא אצל שלמה נתן לה כל חפצה אשר שאלה ונולדו ממנה מלכי חבש. הגבהתי את כובעי לכבודה ובירכתי אותה. ניענעה לי ראשה מעין הודיה, והלובן שבעיניה הבהיק כצדף פלאים. צדף מעין זה מצאתי ביום סתיו על שפת ימה של יפו. ועדיין היתה רוחמה הקטנה קיימת. את שמה של יעל חיות שמעת, שמה של רוחמה לא שמעת. אבל אני אומר לך, רוחמה זו שווה יותר מיעל חיות. אם כן למה הנחתי את רוחמה ורצתי אחר יעל חיות, מפני שבאותו פרק עדיין לא הבשיל שכלי, ונהגתי כמנהג הבחורים שבורחים ממה שיפה להם ורצים אחר מה שאין יפה להם. ולא בחורים בלבד עושים כן, אלא כל אדם עושה כן ואפילו הדומם. שמא תאמר וכי אפשר לדומם לברוח,

והריהו דבוק לשורשו. אומר אני לך, אני עצמי ראיתי כן, שבזמן שהייתי מחובשי בית המדרש ברח בית המדרש ממני, עליתי לארץ ישראל ברח הארץ ממני”.

הסיפור “לילות” מתאר התרחשות מכושפת בלילות יפו העטויה בתכלת הים ורסיסי כוכביו של הלילה.

התרחשות המהופכת לשיר השירים: הדוד בפנים, הרעיה בחוץ. חמדת בוחר כאמור בבלתי מושגת בסלסבילה, הגאיונה והנישאה, המוזה נציגת יוון לאלילת אהבתו ומתעמר ברוחמה הקטנה נציגת הרעיה-השכינה בשיר השירים ודוחה אותה ממנו בגערות ובתירוצים. הרקע המיתולוגי מהדהד בהתרחשויות הגלויות שהן סיפור אהבים קונקרטי בחולות נוה צדק בגבולות תל-אביב יפו. המספר בז לעצמו על עיוורונו ועל המלכודת שבה הוא נתון ובתוכה הוא מפרפר. הסיפור הוא בניית מנגנון הסתרה והתכחשות לעצמו, אף על פי שהוא מודע לעיוורונו שאפף אותו בפרשת יעל חיות ובחיזוריו הנואלים והמוטעים לפני שנתיים ועל אף שהוא טוען כי שוב לא יחזור על דפוסי התנהגות השתעבדותיים. הבחירה והתלות העיוורת בסלסבילה מעידות כי חמדת לא למד לקח ויעדיף את הבלתי מושג הגבוה שיחניף לחזונו המוטעה. המספר המודע לטעויותיו ולתלותו בונה מחזור [ציקלוס פואטי] סדו-מזוכיסטי טיפוסי לשם העלאת הביקורת העצמית, הלעג והקצות במעטפת של געגועים נאצלים.

המספר מפתח מנגנון פרודי של דימויים, משלים וסיפורי לוואי רבים, שרובם נשמטו בנוסחים המאוחרים, המלווים את הסיפור אך קשים לאבחנה בפרודיות הטרגית שלהם.

“עטרת חבצלות צחורות תגוענה בלב העציץ השחור ועיני רוחשת בגילה אל מול להב אולרי ותוגתי סולדת מלבי. עד שיפוח הלילה יתן לי אולרי מנוח” [נוסח ראשון, 1912].

מחשבות התאבדות וכמיהה למוות קמות עליו, אך הוא מייפה אותן בייפוי יתר במעטפת דקדנטית המשתלטת על הסיפור בדימויי מחלה, מוות וריקבון הפתוכים בתוך היופי. בנוסח האחרון בו מתפתח מוטיב נעלי סלסבילה המתוארות בצורה שהיא לכאורה רומנטית ולמעשה פתטית ומגוחכת.

“עיניה הביטו אלי ועיני הביטו אל סלסבילה. ואם כי איש אמיץ הנני לא הרהבתי להביט בפניה, רק ברגליה הבטתי. מה יפו רגליך סלסבילה, נעליך כמו עציצי פרחים. ואצנח לרגליה ומצחי נגע בשולי שמלתה הקרה. עת רבה שכבתי לרגלי סלסבילה וסלסבילה הביטה אלי וכאשר קמתי על רגלי לא ראיתי את סלסבילה עוד. אבל השמים מלאים כוכבים ולבי מתוק בקרבי” והשוו לסיום “לילות”.

החלומות על סלסבילה הם חלומות שברובד העמוק של הסיפור. המספר רואה בהם חלומות של בגידה ועיוורון וכפיות טובה כלפי רוחמה ואף

י
,
ז
ז
א
ר
ת
ת
ס
ח
ת
ני
:
יה
נה
בי
ות
ם.
נה
נין
זיו
על
יה
פני
מה
לא
וח,

על פי כן הוא רואה בחזון חתונתו עם סלסביליה ובמזיגת הכוס עמה ובהנפתה אל-על, חזון שיכרון הימים הטובים. "או אשב עם נפשי ואחריש לבעבור הזכר לנפשי את הימים הטובים האלה" [על כפות המנעול – לילות (1913) עמוד 403]. הביטוי האחרון: "או אשב עם נפשי ואחריש" הוא ביטוי של חשבון נפש מתוך השוואתו לנוסחים הקודמים וזיכרון הימים הטובים אינו אלא הכחשה וזיכרון מלאכותי למסכת ייסוריו וטעויותיו.

דוגמה לניתוח פתיחת הסיפור "לילות" [1912] בסיס למהדורה מדעית.

לילות

השוואת נוסחים

1. בינתים, יפו, תרע"ג / 1913.
2. אחדות העבודה, כרך ב, 1931, עמ' 287-296.
3. כל סיפוריו, מהדורה ראשונה, 1941, כרך 8, אלו ואלו, עמ' קמו-קסב.
4. כל סיפוריו, מהדורה שנייה, 1953, כרך 3, על כפות המנעול, עמ' שצ-תג.

מקרא הטבלה:

הבלטה – שינוי כתיב או נוסח

נטוי מוגדל – הוספה או השמטה

נטוי בהבלטה – שינוי כתיב או נוסח בחלק מהגרסאות

הדגשה גלית – שינוי סדר מילים

החלוקה ליחידות היא טכנית בלבד ולא קשורה לתוכן

הבלטה – שינוי כתיב או נוסח – 1

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913	
(עמ' שצ)	(עמ' קמו)	(עמ' 287)	(עמ' 13)	
לילות	לילות	ש"י עגנון לילות*	לילות.	לדנסה

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלן, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913
פרק ראשון	פרק ראשון	פרק ראשון ליל תכלת כים עטה ⁶ את דממת העיר. נדפס ברשות * "שוקן קומאנדיט געזעלשאפט אויף אקציען" ברלין, מחלקת הוצאת ספרים.	החולה, לְיִלְמָה פּוֹן נִיֶּדְרֵהֶם וּלְטִיָּה המתה. א. ליל תכלת כים הציף את דממת העיר. ⁵
		חבוי בסתר צלליו יעמוד ביתי.	חבוי בסתר צלליו ישחה ⁷ חדרי שלאנן. ⁸
		גלי השלוה הגיחו כרסיסי לילה.	גלי השלוה הגיחו ⁹ משמים ארצה דוממים וצוננים ¹⁰

5. מציב סדרת משפטים שהנושא מופיע בסופם [העיר, הבית, החדר: ראה מקבילות השוואה 2,5] ובכך מעניק הסופר ממד שירי נוסף לריתמוס המשפטים.

6. 'עטה' במקום הציף פחות דרמטי; עיקר התיאור מתנהל או מתרחש במישור הסימבולי של החוויה האוקיאנית האפוקליפטית כמו ב"שבועת אמונים" 1943.

7. ישחה – יתכופף. משלב את צניעות החדר והתבטלותו. בנוסחים הבאים: 'יעמוד'. תהליך של ניקוי הליריזמים או המליצות וריגושי היתר.

8. איוב פרק כא כג: זֶה יָמוּת בְּעָצָם תָּמוּ כְּלוּ שְׁלָאֵן וְשְׁלִיו: יש לקרוא את כל הפרק באיוב המוסב על שלוות רשעים מדומה והתאמתו לרגש האשמה שבסיפור.

9. 'הגיחו' – שלווה אלימה. גלים תוקפניים.

10. בנוסחים המאוחרים, הגלים אינם מגיחים מן השמים אלא מגיחים כרסיסי לילה. מלבד היעילות והחסכוניות של המטפורה הם אינם דוממים וצוננים כבנוסח א; מייצגים את מכלול ההוויה מקבילות: יערוף כמטר לקחי.

עות
ול
(שצ)
ות

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913
			כרסיסי לילה. ¹¹
		לבי שלו בקרבי, גם עורקי לא ירעדו.	לבי שלו ¹² בקרבי ועורקי לא ירעדון. ¹³
		נחה שקטה יפו, שכך הים מזעפו. רק אנקות הצרצר הקהות אשמע בקיר ביתי. ¹⁶	שקעתי בתוך נדנדת-הקש ¹⁴ ובאזני חרש תדלופנה ¹⁵ אנקות הצרצר

¹¹ פסוק המומחז ביצירה. שיר השירים פרק ה ב אָנִי יִשְׁנָה וְלִבִּי עָר קוֹל הַדּוֹד דּוֹפֵק פֶּתָחַי לִי אֲחֹתִי רַעֲיָתִי יוֹנָתִי מְתָתִי שְׁאֵשִׁי נִמְלֵא טַל קַנְצוֹתַי קְסִיפִי לְיָלָה: ראה רש"י: קנצותי רסיסי לילה – אף בידי הרבה קביצות מיני פורענות ליפרע מעוזבי וממנאצי, טל הוא לשון נחת: רסיסי לילה – גשמי לילה שהן טורח ועייפות.

הסיפור שזור סיטואציות שונות מתוך שיר השירים שבין הדוד לרעה המלוות את כל הסיפור לילות כפי שנראה להלן, אלא שכאן הדוד [המספרן] הוא בתוך הבית והרעה [רוחמה] בחוץ. ראו ניתוחי שיר השירים בהקשרים נרקסיסטיים בספרה של ג'וליה קריסטבה 'חיי אהבה' הקיבוץ המאוחד 2006, "רעה מדברת" עמ' 96.

¹² ביטויי השלווה מופיעים ביחידות 2,3, 4 ובהמשך כל הסיפור והם מוכחשים מתוכם כהעמדת פנים של שלוה מדומה. ראה אבחנתו של י"ח ברנר במאמרו "מתוך פנקסי", רביבים תרע"ג-תרע"ד המתיחס בשלילה לסיפור 'לילות' שכלפיו ולא כלפי 'בארה של מרים' כותב ברנר את הציטוט המפורסם שגרשון שקד הפך לפרק בספרו: "במאבק על שלל הסנטימנטליות". ברנר מציין כי בסיפור "נ[ו]אין שלוה ואין מנוחה".

¹³ הפועל רעד מלווה את התחושה הפיזיולוגית של רחשי האהבה והמתח המיני לכל אורך הסיפור. ¹⁴ נדנדת-הקש – אביזר ריהוט מזרחי [כורסת קליעה ערבית]. עגנון ויתר בנוסחים המאוחרים על נדנדת-הקש ועל עוד פרטים מן המילייה, והעדיף להישאר בתחום ההכללה של המטפורה. הנדנדה נזכרת ביחידה 132, והיא ביטוי לחוסר התוחלת ואי ההתקדמות, ההיתקעות בחיי המספר.

¹⁵ סינסתזיה פתטית, המשלבת דמעות באמצעות הפועל דלף: תדלופנה ואנקות הצרצר. עגנון חוסך ומדלל מליצות בהמשך. הוא מודע למדי לבעייתיות של גיבוב המליצות ואף בז להן כמספר בממד חלקי של אישיותו; אך אינו מסוגל ואינו רוצה להתנתק מהן לחלוטין, כי הן משרתות את העולם הלירי-סימבולי ולמעשה מהוות את מהות הסיפור ההמסוני כלשון ברנר.

¹⁶ הצרצר המכה בקיר: על כפות המנעול – פנים אחרות, עמוד 468: כיבה את הנר ועצם את עיניו ונתכוון לזכור אותו מעשה. הפרטים נתערבבו כבחלום. מכתלי הבית נשמע קול צרצר ונפסק והדממה הוכפלה ונשלשה. איבריו דממו ונפשו נרגעה. שוב חזר הצרצר לצרצר. מתאווה אני לדעת, אמר הרטמן לעצמו, עד מתי יהא זה מצרצר. ראו גם על כפות המנעול – בדמי ימיה, עמוד 12: והימים ימי קיץ, ילק הזהב יעוף והמיתו תגדל סביבותינו. יפרוש כנפיו הדקות ובטנו האדמדמת כזהב תזהיר לאור היום. ויש אשר נשמע בחדר קול דופק בלאט בהכות ילק הבית בפיו ובעץ. וירף לבי פן אמות. כי קול מבשר מות הקול הזה.

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913
			הקהות.
			כה יהמה רוחו מני ערב ולא ידום זעף לבו. אלי, אלי! קראתי, ונפשי דלפה מתוגה: ¹⁷ הומה הומה הצרצר ולא ידום; ¹⁸ האם לא יכולע לגרונו? ודמעות אין אונים תרבענה על עיני שאננות.
		ואני יושב על סף ביתי ולכי הוגה בלי הרף. ואני עוצם את עיני לבעבור אראה	

¹⁷ דָּלְפָה נִפְשִׁי מִתּוּגָה קִימְנִי כְּדָבָרְךָ: תהלים קיט כח; איוב טז כ, מְלִיצֵי רָעִי אֶל אֱלֹהֵי דָּלְפָה עֵינִי:
שׁוֹׁת תִּשְׁכַּח חֶלֶק בְּ סִימָן נֹב: וזאת המליצה עשיתי לה"ר חיים הנז' : על משכבי בלילות ההשגה.
ונפלה עלי תרדמת הדאגה. ולבני עלייה המתמעטים דלפה עיני מתוגה. ולא נתנה לה פוגה.

¹⁸ תהלים פרק ל יג לְמַעַן יִזְמְרֶךָ כְּבוֹד וְלֹא יִדָּם ה' אֱלֹהֵי לְעוֹלָם אֲוֶדְךָ:
¹⁹ פטר, ראשית כמו פטר רחם. הפוונה לניצן או לראשית הפריחה, הבקיעה מן הניצן.
²⁰ שמות פרק לג יט: וְרַחֲמֵי אֶת אֲשֶׁר אֲרַחֵם: (כ) וְיֹאמֶר לֹא תוּכַל לְרַאוֹת אֶת פָּנָי כִּי לֹא יִרְאֵנִי הָאָדָם
וְחָי:

²¹ המספר מעיד כי הוא רואה חזיונות אסורים ובלתי אפשריים בעיניים פקוחות; מעמיד את הממד
הנסתר של הסיפור. קשה לדעת עד כמה והאם רוחמה היא כינוי לכנסת ישראל ולשכינה על פי
דמותה של לא-רוחמה בספר הושע ולמידה של הקב"ה (מידת הרחמים) שהאדם אינו יכול לחיות
במחיצתה.

זתי
אף
שמי
פור
ראו
בוך
זנים
ע"ד
טוט
ך כי

ז על
רנדה

חוסך
ממד:
עולם

עיניו
נפסק
לדעת,
ד 12:
מדמת
וירף.

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913
		את אשר לא יראה האדם ²⁰ בעינים ²¹ פקוחות.	
		אפס דמעות מנקבות את עיני ²² כקוצי המדבר.	אגל דמעה פרשה מני עיני ואני מחזה לא מחיתיה.
		מה עיני מעינים שתכניה בכל עת. עיני כשונים שטללי דמעותי מרטיבים אותן תמיד. ²³	
		ואקום ואקח את פרחי אשר העמדתי בסף בליל בוא סלסבילה אלי. ואקריב את הפרחים אל עיני ואומר אל הפרחים הנני שם	דומם הקרבתי אליה את עציצי הפרחים ואל כל פטר ¹⁹ שושנה תזלגנה חרש דמעותי.
	הנני שם אתכם אל עיני		

²² במקום דמעה אחת רגילה בנוסח ראשון מופיע ביטוי של דמעות רבות במטפורה מקורית השייכת לנוף המדברי בארץ ישראל, כקוצי המדבר; השווא: עגנון מבטא את הכאב הבא מבפנים ומשתמש בניב: "ועיני אני קוצים הטילו בהן". האש והעצים – עם עצמי, הסימן, עמוד 303. המספר מודע במידת מה למטפריקה המוגזמת שהופכת לאירונית.

²³ תבנית על פי שיר השירים פרק ה ט מה דודך מדוד היפה בנשים מה דודך מדוד שפכה השפעתנו: שוב מוחק את השושנה היחידה ובוחר בקבוצת שושנים. מעצים את מוטיב הפרחים המלווה את הסיפור. ראו להלן רוחמה שושנה על לבה.

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתים, יפו, תרע"ג / 1913	
		אתכם על עיני ופרכתם מריח דמעותי.	הרוח הצוננת והרטובה שכנה על אברי הלאים כתמרוקי הבושם.	
		רוח צוננת ולחה נשבה פתאום בגן וכל עצי הגן הטיחו ענפיהם זה בזה.	האם הד מלים נשכחות או שוב שרעפי בקרבי ²⁴ יתרוננו? ²⁴	
דומי נפשי ושמעתי.		האם הד מלים נשכחות אשמע או שרעפי יתרוננו שנית.	תם אני ולא אדע!	
			על גדות השלחן ²⁵ מנצנץ אולרי.	0
			ולהב האולר מחודד, כמה ועורג וצופה, כראי מלוטש לקראת פני כלה.	1
			רוח נושבת בלאט ונפשי בו חרש תשתקף	2

²⁴ תהלים פרק צד יט בָּרַב שְׁרַעְפֵי בְּקַרְבֵי תַנְחוּמֵיךָ יִשְׁעֶשְׂעוּ נַפְשֵׁי: .
²⁵ במקום על קצה השולחן או על שפת השולחן. מגביר את מטפורות המים המתאימות לראי המלוטש
שאליו נמשל האולר הממורט.

על כפות המנעול, 1953	אלו ואלו, 1941	אחדות העבודה, 1931	בינתיים, יפו, תרע"ג / 1913	
			בצאתה אל היכלי המנוחה. ²⁶	
			— שכן דומיה אולרי, שכן דומיה, נפשי עוד תעטר אל אלוה. ²⁷	3
			עטרת חבצלות צחורות תגוענה בלב העציץ השחור ועיני רוחשת בגילה אל מול להב אולרי ותוגתי סולדת מלבבי.	4

²⁶ עגנון במכתבו לברנר מתאריך 3.6.12 [יט סיון תרע"ב] מלוקט למסוד חכמים [ההדירו אמונה וחיים ירון, 2002] עמ' 23, מסביר את משמעות המשפט ובכך הוא עונה לתהיות אחדות של ברנר על ניסוחיו של עגנון: "רוח נושבת בלאט ונפשי כי חרש תשתקף בצאתה אל היכלי המנוחה" פירוש שנפשי משתקפת בלהב האולר בטרם תמות ומנוחה תהיה לה". ביטוי דומה ניתן למצוא בעל כפות המנעול — בדמי ימיה עמוד 5: ובדברה כמו נפרשו כנפים זכות ויובילוני אל היכל הברכה.

²⁷ איוב לג כו יַעֲפֹר אֶל אֱלוֹהַּ. מחיקת הקטעים העוסקים באולר מוחק, את האלימות הכבושה, המבטאת תסכול ארוטי, הניכר כבוד שהמספר רוחש אל עצמו. חפץ ההתאבדות התבטא בהזיות על ביתוק עורקיו מאחורי הטיפוח המליצי. התמונה כולה דקדנטית: פרחים, מוות, דם וריקבון. מחיקת הקטע טשטשה את מניעי היצירה.