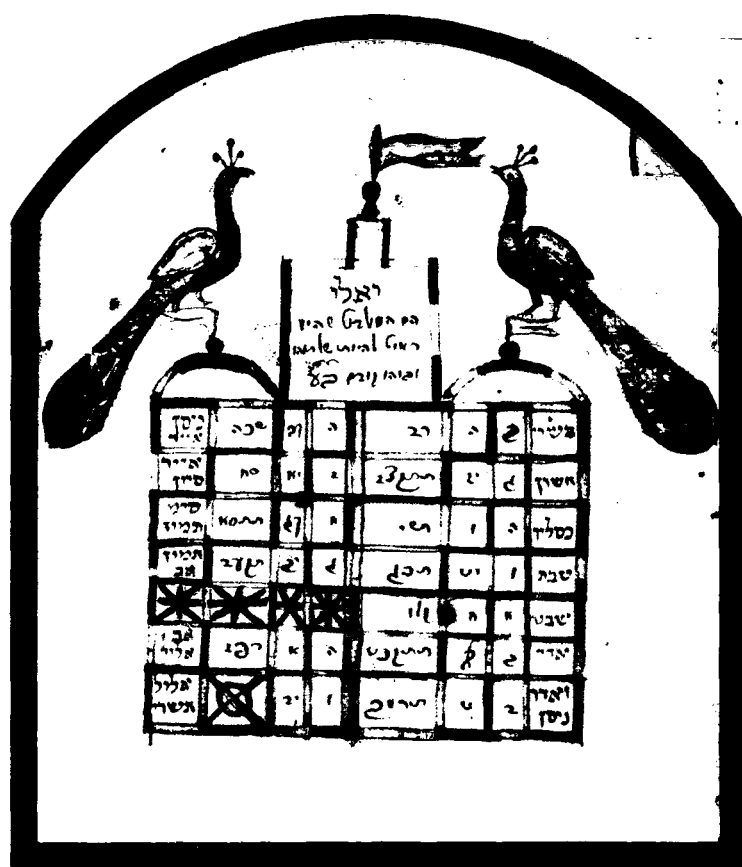
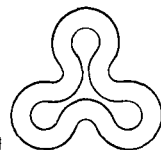




עגנון

“עגונות” “עידו ועינים”

מקורות-מבנים-משמעויות

C2 עגנ(ויס) תשל"ט
ויס, הלל

עברון - עברון



261164

אוניברסיטת בר-אילן

איור השער: דף מתוך "ספר עברונות" — כתב־יד על אודות לוח־השנה העברי. הספר נכתב ועוטר בשנת 1716 בידי הנער פנחס בן אברהם מהלברשטאט, גרמניה.

פיענוח הכיתוב שכראש האזור: "ואלו הם המולדות שהיו ראויים להיות של תוהו ובוהו קודם ב"ע נבריא



246473

פרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים.

© טורנובכ

אומברטיטה בר-אילן
 ספרייה עם חשיפה
 לספרות

יחידה 1: "עגונות"

עגנון – "עגונות", "עידו ועינם":
 מקורות-מבנים-משמעויות

הלל וים

הוצאה לאור
 תשס"ח
 תשס"ח

אומברטיטה בר-אילן

כתב: דייר הלל ויס

ערכה: לאה הספל

יועצים: פרופ' יהודה פרידלנדר
דייר מנוחה גלבוע

גרפיקה: כרמית ויטנר

עיצוב הכריכה: נירה ירון

© 1979-תשלי"ט. כל הזכויות שמורות לאוניברסיטה הפתוחה,
הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, ת.ד. 39328, רמת-אביב, תל-אביב.
Everyman's University, P.O.Box 39328, Ramat-Aviv.
Printed in Israel.

C2
(61) 28
28 97647

תוכן העניינים

V	יעדים לימודיים
VI	פתח דבר
1	1.1 לבירור משמעותו של מושג העגינות
4	1.2 תשתית המקורות ב"עגונות"
6	1.2.1 התהוות המושג שכינה במקורות
10	1.2.2 המקורות של יחסי "הדוד" וה"רעיה"
14	1.2.3 מוטיבים מקראיים ומדרשיים בסיפור
22	1.2.4 מושגים קבליים ב"עגונות"
24	1.2.4.1 פעולת החיקון ומצוקת האמן
29	1.3 ניסיון לקביעת הרקע ההיסטורי לסיפור
33	1.4 מבנה ותבנית בסיפור "עגונות"
37	1.4.1 גיבורים ב"עגונות" - אספקלריות ובבואות
41	1.4.2 תקנת העגונות - מנגנון חילופי המתווכים
48	1.5 לשאלת הז'אנרים ב"עגונות"
53	1.5.1 הרובד של הסיפור העממי ב"עגונות"
57	1.6 השוואת נוסחים
60	1.6.1 פרק א - הפתיחה
63	1.6.2 פרק א - "הנח יתרה"
69	1.6.3 פרק ב - מצוקת האמן ונפילת הארון
74	1.6.4 פרקים ג, ד - עינויי הנשמות ווידוייה של דינה
77	1.6.5 פרק ה - דמותו של ר' יחזקאל
81	1.6.6 שינויים בהעלאת חזיונות וקירובם למציאות
82	1.6.7 סיום הסיפור
83	1.6.8 סיכום

89	נספחים
91	נספח א - "עגונות" - נוסח א
104	נספח ב - "עגונות" נוסח ב
117	נספח ג - "עגונות" נוסח ד
124	נספח ד - יצחק בקון - "על 'עגונות' לשיי עגנון"
137	נספח ה - ארנה גולן: "הסיפור 'עגונות' והעליה השנייה"
	נספח ו - הדד יזון - "האסכולה הפורמאליסטית במחקר
146	הספרות העממית" (קטע)
	נספח ז - אסתר נצר: "הסיפור עגונות ומקומו במכלול
150	יצירתו של עגנון"

יעדים לימודיים

אנו מקווים כי עם תום הלימוד של יחידה זו יהיה בידך:

- להכיר טקסט ספרותי מורכב, שבו שזורים מקורות מהתרבות היהודית לשכבותיה ההיסטוריות: מקרא, מדרש, משנה ותלמוד, הסיפור העברי בימי-הביניים, קבלה וחסידות, וכן לרכוש את היכולת לזהות, למיין ולהעריך את משקלם ותפקידם של המקורות בטקסט.
- להיות שותף לחוויית ההיתוך של המקורות לכלל יצירה ספרותית בדיונית, העומדת כאחד משיאי הספרות המודרנית - יצירה מפורסמת ובולטת של סופר הנחשב בעיני רבים לגדול הסופרים העבריים.
- לעקוב אחר תבניות (סטרוקטורות) ספרותיות פשוטות וסטטיות ביותר ומַעֲבֵן למבנים מורכבים ודינמיים.
- להכיר את הז'אנרים הספרותיים הקשורים בסיפור ולהגדירם, וכן להעריך גיבורים, רקע ומצבים בסיפור לפי התאמתם או אי-התאמתם לז'אנר או לז'אנרים הללו.
- לעקוב אחר מיני חוקיות של תפיסות יהודיות שונות את נושא הגלות והגאולה, ולעמוד על משמעויות וגוונים שניתוספו לנושא במהלך קיומה של ההווה היהודית.
- להסביר את מניעיו האפשריים של הסופר בבירור מלים לצורך המרקם הטקסטואלי, ולראות אילו תהליכים משפיעים על ברירה זו. תוכל לראות שלפעמים מאחורי סימן זעיר, מחיקה או תוספת - עומדת מערכת סבוכה ביותר של שיקולים אסתטיים, פסיכולוגיים ואידיאיים.

פתח דבר

הסיפור "עגונות", שעליו חתם הסופר הצעיר שמואל יוסף טשאטשקיס לראשונה בשמו הספרותי "עגנון" - מבטא את הנושא המהותי ביותר בכתבי עגנון - העגינות. על משמעויותיו העמוקות של נושא זה ננסה לעמוד מתוך ראיית הקשרים שבינו לבין דרך עיצובו ומקומו בסיפור.

החוקרת ארנה גולן ניסתה לקשור את המניעים לכתיבת הסיפור ואת המסר הנסתר שלו בהשקפתו ההיסטוריוסופית של עגנון על בניין הארץ בידי חלוצי העלייה השנייה. גם החוקר יצחק בקון מפענח את הפסיכולוגיה של הסופר על פי מועקות התקופה, על פי אמות הביקורת הנקוטות בידו, ועל פי האופנות הספרותיות של סופרי ראשית המאה, שבמרכזן דמותו של "התלוש".¹

בסיפור "עגונות" ניכרים תהליכי יצירתו של עגנון ומאפייניה המובהקים, ובו הוא מתגלה לראשונה בשיעור קומתו. עגנון זיהה כאן את הארכי-סמל העומד ביסודה של כל יצירתו; גישושו כסופר נסתיימו בנערותו בגולה, ומכאן ואילך נפתח המהלך המרכזי בכתיבתו. אפשר לומר כי חוקיות יצירתו של עגנון נקבעה ב"עגונות". סיפורי "ספר המעשים", שנכתבו בעיקרם בשנות השלושים של המאה, והנחשבים על-ידי רבים לטקסטים האיזוטריים והאופייניים ביותר של עגנון, אינם אלא פיתוח נוסף של מיני חוקיות ופוטנציאל אמנותי הקיימים בסיפור "עגונות".

מהלך היחידה והתפרשותה הם תוצאה של ניסיון לעקוב אחרי יצירה ספרותית כאורגניזם - כישות הצומחת מתוך עצמה על-ידי הטמעת חומרים נוספים בתוכה. הסיפור כאילו בנוי מתאים-תאים, שכל אחד מהם מכיל בתוכו מערכות קבועות הבנויות על יחסים שבין מלים, ערכן ומקומן בסביבתן. המושג "אורגניזם" בא לבטא צמיחה מתוך גרעין.

¹ מאמריהם של ארנה גולן ויצחק בקון מובאים במלואם בנספחים ד ו-ה ביחידה זו. חלקים ניכרים מפרשנותו של יצחק בקון לסיפור "עגונות" יש לראות כנובעים מתפיסתו הביקורתית בכללה, כפי שהיא מוצגת בספרו: הצעיר הבודד בסיפורת העברית 1889-1908 (בית ההוצאה של אגודת הסטודנטים, אוניברסיטת תל-אביב, תשל"ח).

בדומה לצמיחת גוף חי, שבו מופיע הצופן הגנטי בכל תא ותא.

כדי להוכיח את מרכזיותו של הסיפור ביצירת עגנון, יש ללבן את משמעותו של המושג "עגונה" או "עגונות" בתוך ההקשרים התרבותיים הספציפיים, ההקשרים האקטואליים וכן ההקשרים הפסיכולוגיים שלו וביטויים בסיפור. מלבד המושג העגונה נעקוב אחר מושגי-אב נוספים שצמחו באופן אורגני בתוך התרבות היהודית, ושיש להם תפקיד מכריע בהבנת היצירה. כוונתנו למושגים: "גלות", "גאולה", "שכינה", "חטא", ולמושגים משניים - חפצים - המשמשים כסמלים ביצירה, כגון: "ארון" ו"טלית", ולדרך שבה תיזמר עגנון את כל המושגים הללו ביצירה סיפורית קצרה.

בלימוד יחידה זו יהיה עליך להכיר ולהבין תחומי תרבות נוספים, חוץ-ספרותיים, המשפיעים על המשמעויות העולות מן הסיפור. אם בקורס "הסיפור העברי הקצר" הדגש היה על ניתוח טקסט ספרותי, כלומר על ציון תופעות ספרותיות בולטות המופיעות בתדירות זו או אחרת ביצירה - הרי ביחידה זו יש ניסיון לארגן שפע של נתונים ותופעות, שבמבט ראשון זיקתם לגוף הטקסט איננה ברורה, כגון גישות לשינויי משמעות במהלך התפתחות הלשון. אולם בכל אלה נעסוק רק במסגרת הנדרש לדעתנו להבנת הסיפור, מבלי להפליג לדיונים כוללים במושגים שונים העולים מתוכו.

מובן כי בטרם תחל לקרוא ביחידה, עליך לקרוא את הסיפור בנוסחו האחרון, שצילומו מופיע בנספח ג בסוף יחידה זו, או בספר "אלו ואלו" (כרך שני של כל סיפוריו של ש"י עגנון בהוצאת שוקן תשכ"ב). בנספחים א ו-ב מצולמים שני נוסחים קודמים של הסיפור. הציטוטים ומראי-המקום במהלך היחידה הם מן הנוסח האחרון של הסיפור (שנדפס, כאמור, ב"אלו ואלו"), אלא אם כן צוין אחרת.

1.1 לבירור משמעותו של מושג העגינות

שאלה 1

- א. בדוק את הסברו של ש. מנדלקרן, מחבר הקונקורדנציה למקרא, לערך ע.ג.ז, ואת המשמעויות שמביא אבן שושן במילונו, ועיין להלן בערך "עגונה" ב"אנציקלופדיה העברית".
- ב. מהן המשמעויות של מלה זו בהקשריה השונים?
- ג. מהי לדעתך המשמעות הראשונית של המלה "עגונה"?
- ד. התוכל למיין את המשמעויות השונות לפי עקרונות של דמיון ושוני מן המשמעות הראשונית?

עגונה (עצורה. כלואה: ע"פ רות א. יג). אשה נשואה החיה בנפרד

מבעלה ואינה יכולה. למעשה, להשיג ממנו גט (ע"ע אשות. עמ' 402/3). או שלא ידוע אם הוא חי. גם יבמה (ע"ע יבום וחליצה. עמ' 122) יכולה להיות ע'. לפי ההלכה מסתיימים נישואין רק ע"י גט או מוות. הגט נעשה ע"י הצדדים עצמם. ובהעדר הבעל, או כשהוא מסרב. ואף. בזדון — אין גט. הוא הדין כשאין אפשרות לקבוע אלכנות ודאית. אין בעיית עגינות (ע"ת) אצל הבעל. שבמקרהו קיימת אפשרויות שונות (ע"ע ביגמיה). מקרי ע"ת בהמון קורים בעיקר בתקופות מלחמה או רדיפות. ובזמננו במיוחד כתוצאה מהי-סואה. מקרי ע"ת פרטיים קטורים לפעמים במחלתי-נפש כרונית של הבעל. או בסכסנות זדונית מצדו.

ע"ת היא סוגיה הלכתית ואנושית מסובכת ונידונה בפרטות רבה וחסרת-תקדים בספרות הפוסקים. הקלות רבות הותקנו בדיני-הראיות הכלליים. והסתמכו הרבה ב"סניפים" להתר. לפי פרטי כל מקרה. אך. מאידך. נזהרו מאוד. פן יתירו אסת-איס לאחר. ויעשו בניה מבעלה השני ממזרים (ע"ע ממזר).

בדין התירה. ע"פ שנים עדים יקום דבר" (ע"ע ראיות). אך כבר רבן גמליאל (ע"ע) הזקן תיקן. שבהעדר הבעל כתוצאה ממלחמה משיאין את אשתו ע"פ עד אחד המעיד על מותו (יב' ס"ז. ז'). ר' אליעזר ור' יהושע סברו. מאוחר יותר. שאין לעשות כן. אך בימי רבן גמליאל דיבנה נקבעה התקנה שוב ואף הורחבה על עד מפי עד ועל עדות של עבד. של אשה. של שפחה ושל קרוב (שם). טעם התקנות בהנחה שאין אדם משקר בדבר טעלול להתגלות. שאם הבעל חי — יופיע במשך הזמן. ובהנחה האחרת שהאשה עצמה מבררת היטב. אם בעלה מת. לפני נישואיה השניים. מחשש לתוצאות האפשריות (יב' צ"ג. ע"ב: ור' רמב"ם גירושין. י"ב. ט"ו). אם ידוע שחיתה בשלום עם בעלה. ייתכן שתהא הע' מותרת ע"ס עדותה היא שבעלה מת. פרט להעדרות במלחמה — וזאת ע"פ הנימוק השני הנ"ל (שם צ"ג. ע"ב: קי"ד. ע"ב—קט"ו. ע"א). חמש נשים. ביניהן חמותה. בת בעלה ועוד. אינן נאמנות. מתירים מע"ת גם ע"פ עדות מומר יגוי. אם הם "מסכים לפי תומם" שהבעל מת.

(המשך השאלה)

לגבי המיות עצמי לא התקבל כמספקת עדות על עובדות העליונות לגרוע למות רק עפ"ר. כי ייתכן שהעד רק מסיק מהן שהבעל כת: ע"כ לא יתירו אשה ע"פ עדות שנפל בעלה. במים שאין להם סוף". כבא יצא במקום אחר. אלא אם נוכח העד בקבורתו. או שהעיד שפצא אח"כ במקום הטביעה אחד מאיבריו. מאידך, אם העיד, כי טבע במים כיש להם סוף (כלומר שיכולים לראות את כל סביביו) והעד כהה במקום כדי שתצא נפשו של האיש שטבע ולא עלה. יתירו את הע'. בע' מניסיון אחרים יוכל ביה"ד שלא להכיר בניסיון ולהתירה בכך.

בגלל מצבה הקשה של הע'. ניסו כבר בזמן קדום למנוע מראש אפשרות של עיגון. כל היצא למלחמת בית דוד. גם כריתות כותב לאשתו (וכת' ט' ע"ב). על תנאי שבמקרה שלא ישוב עד יום ידוע. ייחשב הגט בריחוק. דרך זו הינהגה גם בעתות מלחמה בימינו. במקרה כזה יהא אפיא צורך בנישואין חדשים. אם יחזור הבעל לאחר זמן. אך לא תוכל אשתו לשאתו מחדש כאשר יחזור. אם הוא כותב במקרים מסוימים זכאית אשה לקבל מבי"ד צו האוסר על הבעל לנסוע לחו"ל כל עוד לא יתן לה גט על תנאי כנ"ל. דרך אחרת הוצעה – להתנות בסעת הנישואין. שהם ייחשבו כבטלים למפרע במקרים מסוימים. הצעה זו כרוכה בבעיות הלכתיות מרובות והיא לא נתקבלה. בד"כ. על דעת רוב הפוסקים. דרך אחרת היא ע"י התקנת תקנה כללית של חכמי ההלכה. שלפיה יופקעו הקידושין למפרע בתנאים מסוימים. על יסוד הכלל שכל המקדש אדעתא דרבנן מקדש ואפקעינהו רבנן לקידושין מינה" (גיט' ל"ג. ע"א). לאחרונה העלו הצעות אלה שוב לדיון.

(אנציקלופדיה עברית, כרך כו, עמוד 722)

המלה "עגונה" פועלת בסיפור הן בתוקף תפקידה ככותרת הסיפור, והן בתוקף המטען המצטבר של ההקשרים הפילולוגיים וההיסטוריים שלה (בתפקידה ככותרת נעסוק בפרק 1.4 שלהלן). אחד ההיבטים היסודיים בחקר טקסטים הוא הבנת המלה בהקשרה הפילולוגי-היסטורי. לדוגמא: המלה "גילוי" במשנה מובנה "הסרת כיסוי", ובימינו – גם "תגלית" או "הופעה". המלה "הוראה" – משמעותה במשנה היא "פסק-הלכה"; בימי-הביניים היה מובנה "הקניית דעת" או "משמעות", ובימינו פירושה גם "פקודה" ... ייתכן שלמלה אחת יהיו משמעויות אחדות בתוך טקסט אחד, ואז היא נקראת מלה פוליסמית (= רב-משמעית). כך, למשל, יכולה המלה "לקח" להיות בעלת משמעות של take – "לקח יעקב את כל אשר לאבינו" (בראשית לא, 1) או של receive [קיבל] ("קח מאתם" במדבר ז, 5), או buy [קנה], כמו בפסוק: "זממה שדה ותקחהו" (משלי לא, 16). המלה "זימר" אף היא פוליסמית בשתי הוראותיה המודרניות: זימר, היינו שר או גַּזַם.¹

¹ הדוגמאות הן מספרו של גד בן עמי צרפתי: סמנטיקה עברית, שבהוצאת א. רובינשטיין, ירושלים, תשלי"ח, עמוד 84.

המושג "עגונות" אף הוא מחפד בסיפורנו במשמעויות ובגוונים שונים הנובעים מתכונתו הפוליסמית: "עגונה" מלשון היעגן ב, היאחז ב, (ובענייננו - אחוזה בבעלה על כורחה), או להיפך: היותה קשורה לו מרצונה, מתגעגעת ונכספת אליו. בת הזוג מנועה מלהתאחד עם בן זוגה בשל העלמו או בשל גילו הצעיר, או מפאת היותו במקום מרוחק ממנה.

הסיפור "עגונות" יוצא מן המשמעות החיובית של מושג העגינות, כפי שהוא מופיע גם בסיפור אחר של עגנון, "המטפחת": "לימים כשקראתי במגילת איכה היתה כאלמנה ופירש רש"י ז"ל כאשה שהלך בעלה למדינת הים ודעתו לחזור אצלה..." (אלו ואלו, עמוד רנז). כלומר, העגונה סמוכה ובטוחה שהניתוק הוא ארעי; היא צופה לתום הניתוק בעתיד, ומובטח לה ששיבת בן הזוג תהיה לגביה גאולה, וזאת בניגוד לספרות ההשכלה וספרות התחייה, שבהן נכתבו יצירות רבות על ענותן של בנות ישראל שבעליהן החשוכים וצרי האופק עזבון לאנחות, כמו בשירו של יל"ג: "קוצו של יוד". יש לזכור ש"עגונות" הוא למעשה סיפור שנכתב בשלהי תקופת התחייה, בעשור הראשון למאה העשרים. גם במקצת סיפורי עגנון מוצג סבלה של העגונה מתוך העמדה הביקורתית והלוחמת של תקופת ההשכלה, כמו בסיפור "בחנותו של מר לובלין", או בסיפור "בין שתי ערים", ואפילו בסיפור "והיה העקוב למישור". סיפורים של עגנון הקרובים ל"עגונות" הם בעלי גוון אגדי, כמו: "ר' משה מבקש" שנתפרסם ב-האש והעצים, וחזר ונתפרסם ב-קורות במינו, שיצא לאור עתה. הגיבור מקדיש את כל חייו לתקנתן של עגונות תוך שיטוט בדרכים וחיפוש אחר גוויית הבעל, כדי שיוכל להעיד שראה את ההרוג במו עיניו, ולהתיר את האשה מכבלי עגינותה.

1.2 תשתית המקורות ב"עגונות"

בתוך הסיפור "עגונות" פועלת מערכת של מושגים המותנים זה בזה, ואלו הם: עגינות, פירוד, חטא, מחיצה, תיקון, גאולה. הפירוד הוא תוצאה של חטא שסילוקו יגרום לביטול העגינות - לתיקון, ואזי יבוא מצב של גאולה. דוגמא לתפיסת החטא כקיר מבדיל, כמחיצה, יכול לשמש הפסוק "כי אם עונותיכם היו מבדילים בינכם לבין אלהיכם" (ישעיהו נט, 2). הגורם המנתק את האל מן האדם הוא החטא, המחיצה. אפשר למצוא ביטוי לכך בדימויים תלמודיים כגון: "מיום שחרב בית המקדש נפסקה חומת ברזל בין ישראל לאביהם שבשמים" (ברכות לב, ע"ב). לפי המקור התלמודי סילוק המחיצה (החומה) עשוי להביא לגאולה, היינו לבטל את מצב ה"עגינות". בסיפורנו - היתה בניית ההיכל אמורה ליצור את החיבור בין דינה ובן-אורי.

לפי תפיסה המושרשת במקרא נכרתה ברית בין האל לעמו. העם בחטאו מפר את הברית, והפרה זו גורמת לגלות. הארץ קאה את יושביה, והשכינה (מושג שידון להלן) גולה ביחד עם העם, לאחר שהיא מסולקת או מסתלקת מהבית שחרב. החזרת השכינה למקומה, השיבה הביתה הנה הגאולה. אבי דינה "הקצין כ' אחיעזר שנתן לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה ירושלים תבנה ותכונן לתקן בה תקנות גדולות ולהתקין קצת את הפרוזדור מחורבנו עד שנזכה ויהיה לטרקלין כשיחזור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו [...] ולא עלתה בידו" - נטל על עצמו משימה בלתי אפשרית, היכולה להתגשם רק בזמן שאותו יעד האל לגאולה. השאלה מדוע הקצין אבי דינה לא הצליח להגשים את משאלת לבו, ומדוע זמן הגאולה לא היה זמנו - היא נושא מרכזי בסיפור זה. עיקרון מקראי נוסף הנוגע לסיפורנו הוא, שהברית איננה יכולה להיות מופרת לחלוטין, וכי לניתוק עמיד להיות סיום חיובי - שיבת העם מגלותו. הפרת הברית מוסברת במקרא כהסתרה פנים של

הקב"ה מעמו: "ויאמר ה' אל משה: הנך שכב עם אבותיך וקם העם הזה וזנה אחרי אלוהי נכר-הארץ אשר הוא בא שמה בקרב וועזבני והפר את בריתי אשר כרתי אתו. וחרה אפי בו ביום ההוא ועזבתים והסתרתי פני מהם [...] " (דברים לא, 16-17). מושג הברית מכשיר את הקרקע להעברת מערכת היחסים שבין האל ועמו למישור של יחסי אישות: כברית-נישואין, כשבועת אמונים שבין איש לאשה.

בספר "ויקרא" מובעת התוכחה יחד עם הבטחת הגאולה: "ואף גם זאת בהיותם בארץ אֲיִבֵּיהֶם לא מאסתים ולא געלתים לכלתם להפר בריתי אתם כי אני ה' אלהיהם" (ויקרא כו, 44).

והשווה לפתיחת הסיפור (ההדגשות שלנו):

ובשעה שהוא יתברך רואה שלא נתנוולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה, כביכול מנענע לה בראשו ומקלסה ואומר הנך יפה רעיתי הנך יפה. וזהו סוד הגדולה והעוז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל אדם מישראל.

עגנון מעמיד בפתיחת הסיפור תיאולוגיה דומה (אך לא זהה) לזו הכתובה במקראות, לפיה ישנה אפשרות של יחסים הרמוניים בין העם לאלוהיו גם בגלות, עד שלא מתרחשת תקלה בלתי נמנעת. מכל מקום, לפי פתיחת הסיפור, עצם היחסים השלמים בין העם לקב"ה בגולה הוא מצב אפשרי ואולי אפילו דומיננטי. בהמשך הסיפור ישנה התקוממות נגד הנחה זו. אולם פירוש כזה אינו משתמע מהמקרא.* מכאן ואילך נראה, שלמרות שעגנון דבק במקורות ובונה את יצירתו מחומריהם, הרי יש לו מהלכים אינדיבידואליים משלו, לא רק כאמן, אלא גם כאידיאולוג שעמדותיו ניכרות מתוך מפעלו הכולל.

*והשווה לסיפורו של ש"י עגנון "מעשה המשולח מארץ ישראל", שהוא סיפור סמוך ל"עגונות" בספר "אלו ואלו", ולא לחינם הסמך עגנון את שני הסיפורים שעניינם שכחת ארץ-ישראל.

תיאור מערכת היחסים בין האל ועמו בטרמינולוגיה של מערכת יחסים שבין בעל ואשה מופיע במקורות במפורש החל מתקופת הנביאים. פסוק אופייני לכך נמצא בישיעיהו נ, 1: "אי זה ספר כריתות אמכם אשר שלחתיה [...] הן בעונותיכם נמכרתם ובפשעיכם שלחה אמכם". המעקב אחר המסורת ההיסטורית הרצופה של המערכת הזו עשוי שיתן בידנו את הממד הנכון להבנת טיבן של הדמויות העגונות ומצבי העגינות המגולמים ב"עגונות", והוא שיציג את עגנון כסופר היוצר בתוך מסורת ספרותית בת אלפי שנים, אם כי מנקודת תצפית מודרנית, ובפואטיקה המיוחדת לו.

שאלה 2

עיינ ב"ספר תורה הכתובה והמסורה" חלק ב מאת א. הימאן (הוצאת "דביר", ת"א, 1936), ומצא מדרשים על הפסוק דלעיל על-פי מראי המקומות המצויים בספר; העתק את המדרשים שנראים לך מסייעים בהבנת הרקע האידיאי לסיפור, ונמק את בחירתך.

המשכן הוא מקום המפגש של "הזוג" - הקב"ה וכנסת ישראל. אם אין משכן, או אם אחד מבני הזוג אינו יכול להיכנס בו - חל מצב של עגינות. במקרא ובעיקר בנביאים, עולה הרעיון שה' שוכן בתוך בני ישראל באוהל מועד במשכן ובמקדש - הן במצב של שמחה והן במצב של אבל או טומאה: "השוכן אתם בתוך טומאתם" (ויקרא טז, 16), אך הוא מסתלק או מסתיר פניו מהם כאשר הם שרויים בחטא. בת הזוג, השכינה, מסתלקת מבית המקדש עם חורבנו. שים לב שהמלה שכינה נגזרת מהמלה "משכן" - שמו של מקום המפגש מועבר לשמה של בת הזוג. כך גם בסיפור "עגונות": מקום המפגש (ההיכל), וגרעינו (הארון) - יזוהו עם בני הזוג, (ועל כך בהמשך, בפרק 1.4).

1.2.1 התהוות המושג שכינה במקורות

המושג "שכינה" עצמו, שהוא שם עצם ממין נקבה, אינו נזכר במקרא, ואין במקרא כל ביטוי לאיזשהו ממד נקבי של האל, למרות שהוא מופיע כבעל שתי פנים: "אל רחום וחנון ארך אפים ורב חסד ואמת" (שמות לד, 6), לעומת "אל קנא" נוקם ומעניש. מאוחר יותר, בתקופת המשנה והתלמוד הפכו אלה לתכונות מואנשות של האלוהות, והן השתקפו בביטויים "מידת הדין" ו"מידת הרחמים", שכל אחת מהן טוענת את טענותיה נגד הקב"ה.

אמרה מדת הדין לפני הקב"ה: רבונו של עולם! ומה דוד מלך ישראל שאמר כמה שירות ותשבחות לפניך - לא עשיתו משיח, חזקיהו שעשית לו כל הנסים הללו ולא אמר שירה לפניך - תעשהו משיח?!

(סנהדרין צד, ע"א)

הביטויים "מידת הרחמים" ו"מידת הדין", וכן ביטויים נקביים של האלוהות, כמו "שכינה" ו"כנסת ישראל" - מופיעים בספרות המשנה והתלמוד (0-500 אחר הספירה), אך גם שם אין השכינה פועלת כישות נפרדת או מופרדת מהאל, ישות בעלת תודעה ורצון משלה. רק בספרות

*ספר "הזוהר" הוא הטקסט המרכזי של ספרות הקבלה - היא תורה הסוד באמונת ישראל. לפי דעת חוקרי הקבלה נתחבר "הזוהר" או הופץ על-ידי ר' משה די ליאון מספרד במחצית המאה השלוש-עשרה. לפי דעתם של רוב שלומי אמוני ישראל - נתחבר על-ידי התנא ר' שמעון בר יוחאי, שחי במאה השנייה אחרי הספירה. (עיין בערך "זהר" באנציקלופדיה העברית, כרך טז, עמוד 631 ואילך).

המסמכים המוקדמת ל"זוהר",* שזמנה המאה השלוש-עשרה בערך, מוצאים אנו את השכינה כישות בעלת תגובות ורצון משל עצמה. סיפורו של עגנון ניזון מרבדים היסטוריים שונים הקשורים במושג "שכינה", ומהתפתחותו של המושג הזה. בפרק האחרון של הסיפור מופיע המשפט "הגביה ריסי עיניו וראה את השכינה בדמות אשה נאה כשהיא עטופה שחורים ועדיה אין עליה, והיא מנידה עליו את ראשה בצער" (עמוד תיד), והשווה:

אמר ירמיהו: כשהייתי עולה לירושלים נטלתי עיני וראיתי אשה אחת יושבת בראש ההר, לבושה שחורים ושערה סתור, צועקת ומבקשת: מי ינחמנה, ואני צועק ומבקש: מי ינחמני. קרבותי אצלה ודברתי עמה, ואמרתי לה: אם אשה את - דברי עמי; ואם רוח את - הסתלקי מלפני. ענתה ואמרה לי: אינך מכירני? אני היא שהיו לי שבעה בנים. יצא אביהם למדינת היס; עד שאני עולה ובוכה עליו באו ואמרו לי: נפל הבית על שבעה בנים והרגם, ואיני יודעת על מי אבכה ועל מי אסתר שערי? ... עניתי ואמרתי: אין את טובה מאמי ציון - והיא עשויה מרעית לחיית השדה.¹ ענתה ואמרה לי: אני אמך ציון, אני היא אם השבעה. אמרתי לה: דומה מכתך למכתו של איוב [...] וכשם שחזר הקדוש-ברוך-הוא ונחם את איוב כך עתיד הוא לחזור ולנחמך.²

הדמויות והכינויים של הישות הנקבית המופיעה ב"ספר האגדה" הם: אשה (אבלה), רוח, אם, ציון, והם יוצרים רשת או מערכת שעליה נשען עגנון ב"עגונות", בצדן של מערכות נוספות, כגון נשמה, בת-מלך, תורה, שבת, שכינה. חוקר הקבלה הידוע גרשם שלום עמד על הקשרים בין המושגים השונים המזוהים עם המושג "שכינה":³

השכינה - שאותה נציין בינתיים באופן הכללי ביותר כפרסוניפיקציה של נוכחות האל בעולם - הוא מושג שליווה מקרוב את העם היהודי זה כאלפיים שנה דרך כל שלבי קיומו הנסער והנכאב. ככל הכיוונים השונים שבהם נתן העם ביטוי

¹ עיין בישעיהו פרק נד, בעיקר בפסוק 6: "כי כאשר עזובה ועצובת רוח קראך ה' [...]". עיין גם בפירושו של הרד"ק לפסוק זה.

² מתוך ספר האגדה שבעריכת ביאליק ורבניצקי, הוצאה "דביר", עמודים קח-קט. המקורות שאותם מתרגם ומעבד ביאליק הם: תענית כט, הפתיחה ל"איכה רבה", "פסיקתא רבתי" כו, ומובא ברש"י לספר ירמיהו לט, 4.

³ מתוך: שלום גרשם, פרקי-יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, "השכינה", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ו, בין עמודים 259-307.

לדחפים ההיסטוריים המקוריים בחייו הרוחניים - בהלכה ובאגדה, בפילוסופיה ובקבלה, בתנועות המשיחיות ובחסידות - שם אתה מוצא את המושג השכינה, שאף הוא נתפתח בצורות מצורות שונות [...].

(שם, עמוד 259)

בראש ובראשונה יש להזכיר את הדמות האמהית של רחל, החוזרת ומופיעה מאז חזונו של ירמיה (בפרק לא) על רחל המבכה את בניה ההולכים בגלות, וכמו כן את הפרסוניפיקציה של ציון בדמות אם, בהבחנה מן הכינוי בת ציון, שרק הוא מופיע במקרא. (שם, עמוד 262)

בכל אותם מאמרים על החכמה, על ציון ועל כנסת ישראל נוצר אוצר בלום של תמונות, שברבות הימים, משחזר ונתגלה כוחן של התמונות כחזק יותר ממה שהיה בתודעתם של בעלי תמונות אלה עצמם עשוי היה לפרנס שכבה עתיקה-חדשה בתפיסת האלוהות [...]. אולם ידיעתנו על התרחשות היסטורית זו של 'התקוממות התמונות' (כפי שהייתי מכנה תהליך זה) אל-נא תולידנו שולל להיחפז ולהקדים את זמנה לתקופה שבה עדיין לא נתרשה באמת [...]. (שם, עמוד 264)

חשובה לענייננו העובדה שבת-מלך, כפי שהיא מופיעה באותם קטעים הנראים כקדומים ביותר, עומדת למעשה במקום שבו עומדת הנשמה אצל הגנוסטיקאים.* מה שנאמר אצלם על הנפש (Psyche) נאמר כאן על השכינה.

(שם, עמוד 280)

מתוך מחקרו של גרשם שלום אנו למדים שישנם קשרים בין המושגים: שכינה, בת-מלך, נשמה, אַנִּימָה ופְּסִיכָה [נפש], בנוסף על הקשרים בין: אם, כלה, בת, חכמה, תורה, שבת, ציון. המערכת הזו, המפעילה גם את ההקשרים שבהם מופיעים המושגים הללו, מופעלת ביצירת עגנון, למרות שעגנון לא כתב את סיפורו לפי גרשם שלום או לאחר שקרא את מחקרו. עגנון פקסם כאמור את סיפורו ב-1908. (בין עגנון וגרשם שלום נרקמו יחסים הדוקים החל מ"תקופת גרמניה" של עגנון, בין השנים 1913 ו-1924.)

אנו ננסה לעקוב אחר התהליך של "התקוממות התמונות" בסיפור "עגונות", היינו ננסה להבחין כיצד סימן לשוני (מלה) או דמות

מופיעים בהוראות שונות ומנוגדות, בין השאר כתוצאה מהיותן שאובות מהמערכות ההיסטוריות והפסיכולוגיות המקיימות את הסימן גם מחוץ ליצירתו של עגנון. המערכות הללו מועלות בתודעה באופן אוטומטי, ללא צורך בהתכוונות מיוחדת. אמן כמו עגנון יוצר בתוך התרבות ומתוכה; יצירתו היא חלק אורגני ממנה, אך היא גם מוסיפה עליה נדבכים. לא עסקנו כאן בשכבות היסטוריות נוספות של מקורות יהודיים, וכוונתנו בעיקר לסיפורים הקשורים בקבלת האר"י, כמו הסיפור על ר' יוסף דילֶה רִינָה. בספרו האחרון של עגנון קורות במינו, שיצא לאור זה עתה, מופיעה נוסחה של סיפור זה, המספרת על יהודי שניסה להביא את הגאולה לפני מועדה על-ידי שביית השטן והריגתו באמצעים מאגיים. בקטגוריה זו של מקורות אפשר לכלול גם מקורות חסידיים, כגון סיפורי ר' נחמן מברסלב, ובתוכם סיפורו המפורסם: "מעשה מאבִּיֶּת בת-מלך", שנכתב בסביבות 1800, (ועוד נשוב אליו מאוחר יותר). המשותף לסיפורים הללו הוא כשלון הניסיון להחיש את הגאולה בטרם-עת.

בנקודה זו אנו מבקשים להדגיש כי אין די בזיהוי מקורות; עלינו לפתח חוש ביקורת, ולדעת האם וכיצד המקורות מתפקדים בסיפור. משל לצייר שלפניו מערכת צבעים, ואין לו אלא לבחור בצבע הנכון, לערבבו ולעמסו על הבד. העובדה שלפני עגנון עמד מבחר עצום של מקורות - אין פירושה שהוא השתמש בהם בכל שלבי הסיפור באותו מינון, באותה עצמה, ולאותה מטרה. לפעמים בחר להשתמש רק בשכבה חיצונית - רק בפסוק כצורתו, ולפעמים יצר בעזרת השימוש בפסוק כצורתו או כפשוטו, ללא המטען המדרשי שלו - אפקט אירוני.

ברור שכל חלוקה והפרדה לשכבות היא מתודית. עגנון ודאי לא כתב את הסיפור על פי שכבות היסטוריות של כתובים, אלא מתוך נקודת תצפית המאחדת את השכבות השונות, מעבה אותן או מדקקתן ומדלדלתן לפי צורכי הסיפור ולפי נטיותיו. אפשר לדמות את היצירה לציור שיש בו שכבות רבות ומעורבות של צבעים, אך הצופה הבלתי מומחה רואה רק שכבה אחת - החיצונית והאחרונה. עגנון איננו צמוד לשום שכבה. הסיפור "עגונות" איננו אלגוריה ואיננו משל, ליתר דיוק - אין הוא רַק אלגוריה ואין הוא רַק משל, למרות שהז'אנרים הללו גלומים בהוכו, ולמרות שהמחבר אולי נהכוון להדגים את המשל בנמשל. היצירה שונה מהיסודות ששוקעו בה; היא שייכת לקבוצת סיפורים של עגנון, שכונו על-ידי החוקר הלל ברזל "סיפורי אהבה מיטאריאליסטיים" ביחד עם סיפורים כמו "עידו ועינים" ו"שבועת אמונים" - סיפורים המקיימים דיאלוג עם הוויות על-ראליות או מַטְפִּיזיות המייצגות את

האלוהות ואת השטן, ואשר במרכזן עומד סיפור אהבה. נוסף על השכבות היהודיות, זיהו החוקרים בסיפורנו יסודות נכריים השאובים מן המעשייה הבינלאומית ומן הלגנדה, שבה יסודות מקבריים וגוטיים*.

*מקום העלילה ביצירות אלה הוא טירות גוטיות מימי-הביניים, וגיבוריהן - אבירים, נסיכות, רוחות רפאים, קושרי-קשר, או אנשים שקללה רובעת על משפחותיהם, וכיו"ב.

1.2.2 המקורות של יחסי ה"דוד" וה"רעיה"

ב"עגונות" ישנה תשתית רחבה של פסוקי "שיר השירים" ושל "מדרש שיר השירים רבה", שזמן חיבורו המאה התשיעית לערך. במדרש זה מכוונסים ומפותחים המדרשים הממחישים את התפיסה הרואה בשיר-השירים אלגוריה, שלפיה יחסי הדוד והרעיה הם בבואה של יחסי הקב"ה וכנסת ישראל. התפיסה האלגורית נמצאת כבר במדרשי התנאים, והיא פיתוח ועיבוד של מסורות מדרשיות מתקופת התנאים (המאה השנייה והשלישית). בספרו פרקי-יסוד בהבנת הקבלה וסמליה מתאר גרשם שלום את תולדות היחסים בין הקב"ה וכנסת ישראל:

בפרשנות האליגורית לשיר-השירים תוארה "כנסת ישראל" זו כבאה בברית-נישואין עם הקדוש-ברוך-הוא. וכאן מדובר עליה ללא כל הסתייגות כעל דמות נקבית. בעלי האגדה אף אינם מנסים כלל לטשטש את התמונה של כנסת ישראל ככלה, כמטרונה או בת-מלך ושאר כינויים מסוג זה. אדרבה, בכל מקום שבו מדובר על היחס בין הקדוש-ברוך-הוא ועמו ישראל כברית הכרותה ניהם - משתמשים בעלי האגדה במשלים (והמשל הרי הוא אנ - ההסבר העיקרי בעולם האגדה), שבהם עם ישראל מוצג תמיד: ת-הזוג כברית זו. בעניין זה אין לנו טקסט עשיר ורב-רו יותר ממדרש שיר השירים רבה, המקשט ומעטר את כנסת ישראל בכל תוארי החן הנשי, ועם זאת הוא תופס את התמונות המקראיות כאלגוריה של יחסים היסטוריים, כלומר ללא ניצול מטען המיתי [...]. מעולם אין מטשטשים כאן את התחומים של הקדוש-ברוך-הוא וכנסת ישראל - הוא פועל בה והיא כפופה לו; התהום שבין הכלה והחתן אינה נגשרת לעולם [...]¹

נראה, למשל, את שיבוצי הפסוקים מ"שיר השירים" בפתיחת הסיפור, המהווים רק חלק משפע המקורות המשוקעים בקטע:

¹ שם, עמודים 263-264.

מובא בכתבים: חוט של חן הולך ונמשך במעשיהם של ישראל, והקדוש ב"ה בכבודו ובעצמו יושב ואורג הימנו יריעות יריעות - טלית יקרה שכלה חסד, לכנסת ישראל שתחטף בה לשעת שמחה וחדוה של מצוה, ולפיכך יש שהיא מזהירה בזיו יפיה גם בשבת ויום טוב אלו של גליות, כמו בנעוריה בית אביה, במקדש מלך ועיר מלוכה. ובשעה זו, כשהוא יתכרך, רואה שלא נתנולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה, הריהו מנענע לה, כביכול, בראש ומקלסה: "הנך יפה רעיתי, הנך יפה"... וזהו סוד הגדולה והעז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש בשעה זו כל אדם וכל אשה וכל תינוק מישראל.

*על-פי שיר-השירים ד, 1.

אך יש שאיזה מכשול, ר"ל, מתרגש ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה, נפגמה הטלית ורוחות רעות מנשבות וחודרות לתוכה ועושים אותה קרעים קרעים, ומיד רגש של בושה גדולה תוקף את כלם "וידעו כי ערומים הם"... נשבת שבתם, חגם - חגא ואפר להם תחת פאר, ותועה היא כנס ישראל ביגונה ומיללת: "הכוני פצעוני, נשאו רדידי מעלי" דודה חמק עבר*** והיא מבקשת אותו, מנהמת ואומרת: "אם תמצאו את דודי מה תגידו לו? ש ח ו ל ת א ה ב ה א נ י ו ח ו ל י ז ה ש ל א ה ב ה אינו מביאה אלא לידי מרה שחורה ומנול אותה על הכל כאשה מופקרת, ר"ל... עד אשר יערה עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם לעושיהם, וממתחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום.

(נוסח א, עמוד 53, ההדגשות שלנו)

וכן דוגמא לביטוי הממד האלגורי על-פי מדרש שיר-השירים רבה, הדורש את שיר-השירים כביטוי ליחסים שבין הקב"ה לכנסת ישראל:

"באותה שעה תועה כנסת ישראל ביגונה". אמר ר' יודן ורבי לוי בשם רבי יוחנן: כל מקום שנאמר במגילה זו במלך שלמה - במלך שלמה הכתוב מדבר. במלך סתם - בהקב"ה הכתוב מדבר. ורבנן אמרין: כל מקום שנאמר במלך שלמה - במלך שהשלום שלו [הקב"ה] הכתוב מדבר, במלך סתם - בכנסת ישראל הכתוב מדבר.

(שיר השירים רבה פרשה א, יא)

מתוך המדרש אנו מסיקים שרבנן חכמינו צעדו צעד נוסף על פני ר' יודן בפירוש האלגורי; ר' יודן צמוד לפשט ב כינוי המלך שלמה, ורבנן מתרחקים צעד נוסף מהפשט. למרות ש"מלך" הוא זכר - הם מסמנים בו את "כנסת ישראל", שהיא נקבה. אין זה משנה לשיטתם, שהרעיה גם היא "כנסת ישראל":

ר' יודן:	המלך שלמה = המלך שלמה מלך = הקב"ה
רבנן:	המלך שלמה = הקב"ה מלך = כנסת ישראל הרעיה = כנסת ישראל

בפרק ב:

באותה שעה יצאה דינה מחדרה, כסות ליל על גופה. נכנסה לחדר מלאכתו של בן-אורי. מרגישה היא בקרבה צרך גדול לדבר אתו מה, ואינה יכולה להתנהג עוד אתו ברגז. ושלא לראותו כמו עד עכשיו. ימים הרבה שלא שמעה ממנו אף מלה אחת. והיא כמה מתאוה היא למראהו*, כמה נפשה לנגינתו, לבה יוצא ויערג לפיו וגם לו לעצמו...

באה ולא מצאתהו.**

(שם, עמוד 57)

שני המקורות הראשונים רחוקים מהטקסט של עגנון, ואולי רק מרומזים או מהדהדים בו. הלשון עצמה רגשנית מאוד וסנטימנטלית, ואלמלא היתה מתהדהדת משיר-השירים, לא היתה הולמת את דינה, האמורה לחפות על תאוותה כדרך עלמה צנועה וחסודה.

בפרק ג:

על משכבה כלילות דינה שוכבת ולבה ער* ומכה אותה מלקות הנפש בלי רחמים. אש של גיהנם יוצאת מקרבה ושורפתה.

(נוסח א, עמוד 57)

וכן:

בן-אורי העלוב! בכל לילה ולילה בשעה שבני אדם ישנים הוא הולך ומתדבק בנשמתו של הלילה, על ההרים ישא רגליו [...]. והוא, בין עצי הגן* עדיין ישן לו האומן, וחולם שם חלום וכאבו חלום וצעריו העמוק.

(נוסח א, עמוד 58)

*"אני ישנה ולבי ער"
(שם, ה, 2)

*על-פי "דודי ירד לגנו"
(שם, ו, 2)

בפרק ד:

*"עת הזמיר הגיע"
(שם, ב, 12)

והולכים הימים ובאים, עת הזמיר הגיעה*, ימי החתונה קרבים ובאים, וכבית ר' אחיעזר רבה התכונה. לשים ואופים ומבשלים הכל לכבוד אותו היום הגדול שבו נכנסים לחופה כבוד הבחור העלוי המוסמך מר יחזקאל עם בת גילו הבתולה המהוללה הכלה מרת דינה, שתחיה.

והכל עומד מוכן לחופה - ומחכה לקראת בואו של החתן.

והנה רגלי מבשר על ההרים* - שליח מיוחד בא ואגרת קצרה בידו: "והיו נכונים ליום השלישי בשבת" והכל כאלו מזמינים את עצמם לשמוח בשמחה גדולה של מצווה, מעוררים זה את זה ואומרים: באים השלוחים ומרגלית יקרה זו שדלו מים התלמוד שבפולין אתם, וחתונה עתידה להיות שלא ראתה ירושלים כמותה מיום שהלכו בניה בגולה.

(נוסח א, עמוד 59)

הפסוק מעניין קבלת התורה "והיו נכונים ליום השלישי כי ביום השלישי ירד ה' לעיני כל העם על הר סיני" (שמות יט, 11) נדרש במדרש שיר השירים רבה. מתן תורה הוא הברית, החופה הכרותה בין כנסת-ישראל והקב"ה, ובקבלה - זיווג, ייחוד הקב"ה והשכינה. אבל כפשוטו, בכל סיפור עממי העומד בתביעות הז'אנר - המאורע החשוב קורה ביום השלישי, ובוודאי חתונה - מן הראוי שתתקיים ביום שנכפל בו "כי טוב".

שאלה 3

היש מקורות משיר-השירים שעגנון השמיט בנוסחים מאוחרים יותר?
(עיין בנוסחים ב ו-ד המופיעים בנספחים ב ו-ג (עמודים 104, 117)).

הפירושים לפסוק "עת הזמיר הגיע", וכן לפסוק מישעיהו נב - קושרים את הפסוקים הללו לחקופת הגאולה ולביאת המשיח: "אין הרים וגבעות האמורין כאן אלא קיצין ועיבורין [...] קול דודי הנה זה בא - זה מלך המשיח (שיהייר ב, יט). כלומר, יש לתת את הדעת שה"דוד" הוא לפעמים האל ולפעמים המשיח. האם עגנון מביא את הפסוקים הללו בתורת קישוטים בלבד - שיבוצים ההולמים אירוע של חתונה ואפיון סטריאוטיפי של געגועי הנאהבים, או שהוא נשען גם על הרובד המדרשי, המעלה את הממד המשיחי שלהם? נראה שבהקשר המקומי שבו מופיעים הפסוקים בסיפור - פעמים הם אינם אלא שיבוצים ללא הסתייעות בקונוטציות המדרשיות שלהם, ופעמים הם מתייחסים ישירות

*מה נאוו על ההרים רגלי
מבשר" (ישעיהו נב, 7).
לפסוק דלעיל מישעיהו יש
זיקה לדיומו המופיע
בשיה"ש ב, 8: "קול דודי
הנה זה בא מדלג על ההרים
מקפץ על-הגבעות". שני
הפסוקים נדרשים כפסוקים
המרמזים על בוא הגואל.

לנושאי הגאולה, בעיקר באותם אגפים של הסיפור שבהם חוזרות ומשתמעות הקונוטציות המדרשיות של הפסוקים, בעיקר בעלילה ולא בלשון הסיפור. השימוש בפסוק כצורתו או כפשוטו, ללא המטען המדרשי שלו, יוצר כאן אפקט אירוני, שהרי אנו יודעים כי עת הזמיר לא הגיעה והזיווג אינו בר-קיימא... נוצרת מעין מתיחות או אירוניה בין הפסוק לבין המציאות שביצרו. משמעות הדבר בהקשר הרחב של הסיפור היא, שזמן הגאולה טרם הגיע. קטע זה מקבל ממד אירוני או פרודי נוסף, בשל המקמה* החבויה בתוכו.

*מקמה = פרוזה חרוזה, וראה ההדגשות בגוף הציטוט.

שאלה 4

- א. עקוב אחר אותם מקורות בסיפור הקשורים בגן או בגן-עדן, וסמן את תפוצתם: באלו פרקים ובאלו פסקאות הם מופיעים?
- ב. היש משמעות למוטיב גן-העדן בסיפור?
- ג. האם מוטיב גן-העדן מתלכד עם מוטיב הגן של "שיר השירים"?

שאלה 5

היש "מקמות" נוספות ביצירה? מה הן מבטאות?

1.2.3 מוטיבים מקראיים ומדרשיים בסיפור

לפי הגדרה מקובלת בחקר הסיפור העממי - מוטיב הוא החלק הקטן ביותר של העלילה שאיננו ניתן יותר לחלוקה, ובסיפורנו: מי בנה את הארון? מתי בנה? למה בנה? מה היו הקשיים בבנייה ובהעלאת הארון למשכן? חלקי הסיפורים הבאים לבטא את הקשיים הללו - הם מוטיבים.

א. מרכזיותו של הארון

בצלאל בן-אורי, האמן המקראי שבנה את המשכן וכליו, בנה אף את הארון (שמות לז, ו). הארון הוא הכלי החשוב ביותר במשכן, ולמעשה הוא "משכן בתוך משכן" בשביל לוחות הברית. אף הארון עצמו היה עשוי "ארון בתוך ארון": "והיכל באמצע בית-המקדש והארון באמצע ההיכל" (מדרש תנחומא, קדושים י).

אין אתה מוצא באחד מכלי המשכן שעשה שם בצלאל כלום אלא בארון. וכל המלאכות האחרות, כל הכלים האחרות [האחרים], באמירתו ובעצתו. ולמה פרש בארון מלאכתו לבד ועשאו בידו,

בשביל ששם צלו של הקדוש-ברוך-הוא, שהוא מצמצם שם שכינתו.
ולפיכך קראו בצלאל, שעשה צלו של הקדוש-ברוך-הוא בין שני
הכרובים.
(הנחומא, ויקהל ז)

שאלה 6

- א. היכן צמצמה פרידלי, אהובת ר' יחזקאל, את שכינתה?
ב. מהי משמעות הצמצום הזה?

החוקרת ארנה גולן טוענת שחטאו העיקרי של הקצין ר' אחיעזר הוא
קרוב לוודאי הסטייה מהסדר הנכון שבו נעשו המשכן וכליו. לפי מדרש
תנחומא יצר בצלאל בן-אורי קודם את הארון ואחר כך את המשכן, כדי
שיהיה היכן לשים את התורה:

בשעה שאמר לו הקדוש ברוך הוא למשה לעשות משכן, אמר לו
בצלאל מה מבקש מן המשכן הזה. אמר לו, לשכון בו, וללמד תורה
לישראל. אמר לו בצלאל, והיכן תהא התורה נתונה. אמר לו משה
משאנו עושין את המשכן נעשה את הארון. אמר לו, [בצלאל] לא
כן, נעשה את הארון תחילה ואחר כך נעשה משכן.
(תנחומא, ויקהל ו).

לדעתה של ארנה גולן, אילו היה הקצין אחיעזר בונה קודם ארון ואחר
כך היכל, ולבסוף היה מבקש חתן לבתו - היה הכל בא על מקומו בשלום.
באמצעות העיסוק בשאלה מהו הסדר הנכון לבניית המשכן מעלה ארנה
גולן את שאלת ההקשר של הסיפור לתקופה שבה הוא נכתב - תקופת
העלייה השנייה. לדעתה, עגנון מבטא בסיפור "עגונות" את השקפתו
ההיסטוריוסופית בעניין סדר הגאולה: ראשית יש להקים בארץ "ארון
קודש", וזאת לפני הקמת ה"היכל": "מעשה התחיה הציוני חייב להתבסס
על ערכי היהדות".¹

שאלת סדר הגאולה שימשה נושא מרכזי בוויכוחים שבין אחד-העם
וברדציבסקי, ובין אחד-העם להרצל: האם יש קודם לפתור את שאלת
היהודים, כלומר להעלות ארצה יהודים רבים ככל האפשר, ולחזק את
היישוב מבחינה כמותית, או שיש קודם להקים מרכז רוחני בארץ ישראל?
מה נחוץ קודם: ארון = רוחניות, או משכן = מקום ליהודים?

¹ ראה נספח ה, עמוד 222 של המאמר.

ארנה גולן מוסיפה ומביאה מקור מהתלמוד הירושלמי, לפיו "אין משיח אין ארון", היינו כל זמן שהמשיח לא יבוא, הארון לא יצא מגניזתו. אולם דווקא לפי מקור זה הארון הוא השלב הראשון, ולא האחרון, בדרך הגאולה. יתר על כן, בתלמוד בבלי מוצאים אנו שדווקא משה הוא שרצה קודם לבנות ארון, ואילו בצלאל העמידו על טעותו ודרש שקודם יבנו משכן, שהרי זהו הסדר הנכון:

אמר רבי שמואל בר נחמני אמר רבי יונתן: בצלאל על שם חכמתו נקרא. בשעה שאמר לו הקדוש ברוך הוא למשה: לך אמור לו לבצלאל עשה לי משכן ארון וכלים, הלך משה והפך, ואמר לו: עשה ארון וכלים ומשכן. אמר לו: משה רבינו, מנהגו של עולם - אדם בונה בית ואחר כך מכניס לתוכו כלים, ואתה אומר: עשה לי ארון וכלים ומשכן? כלים שאני עושה - להיכן אכניסם? שמא כך אמר לך הקדוש ברוך הוא: עשה משכן ארון וכלים. אמר לו: שמא בצל אל היית וידעת!

(ברכות נה, ע"א)

ואולם לא רק מהמקורות הסותרים הללו רוצים אנו להראות שהנחתה של ארנה גולן מסופקת, שכן גם אילו היה הקצין ר' אחיעזר בונה קודם משכן (והרי לדברי המקורות שהיא מביאה, צריך ראשית לבנות ארון), והיה משיא את בתו לחתן מחוץ-לארץ - לא היה הזיווג עולה יפה. החטא איננו בסדר הפעולות, כי אם בביוש בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבארץ-ישראל, ובבחירת חתן מחוץ-לארץ. ר' אחיעזר נקט בדרך פעולה הגיונית וטבעית: היתה לו בת להשיאה - חיפש לה חתן; משמצאו - בנה לו בית ומקום לימוד. בדיוקים הללו רצינו להראות שיש "עושר השמור לרעת בעליו", וכי לא תמיד מסייע הידע באיסוף מקורות לכוון לאמת. גם בהמשך היחידה נעמוד על הכלל "לעולם יבור לו האדם דרך קצרה", ובמקרה שלנו - הפרשן. נראה שגם אם פרשנוחה של ארנה גולן נכונה בהקשרים אחרים בטקסט, הרי אפשר היה להוכיחה בפחות שלבים, בדומה למשוואה מתימטית שניתן להוכיחה בשלבים רבים, או לצמצם כמה מהם.

שאלה 7

א. עיין בקטעים הבאים מתוך מדרש תנחומא, וענה על השאלות הבאות לאחר מכן:

(המשך השאלה)

וְרָאוּ קָרָא ה' בָּסֵם. רָאוּ מֵה עֵשָׂה בְּצִלָּל. שְׁמֵן הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא בְּלִבּוֹ חֲכָמָה, שְׁנֵאמַר, וְאִמְלֵא אֶת־רוּחַ אֱלֹהִים בְּחִכְמָהּ וּבְתִבְיוֹנָהּ וּבְדַעַתָּהּ. בְּשִׁלְשָׁה דָּבָרִים אֵלֶּיךָ בְּרָא הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא עוֹלָמָה, שְׁנֵאמַר, יְיָ בְּחִכְמָהּ יִסַּד אָרֶץ, כּוֹנֵן שָׁמַיִם בְּתִבְיוֹנָהּ, בּוֹדֵעַ תְּהוֹמוֹת נִבְקָעוּ (מִשְׁלֵי י"ט כ"ט). וּבְשִׁלְשֵׁתָן עֵשָׂה בְּצִלָּל אֶת הַמִּשְׁכָּן, וְכֵן בֵּית-הַמִּקְדָּשׁ בְּשִׁלְשֵׁתָן נִבְנָה, שְׁנֵאמַר, בֶּן-אֲשָׁה אֲלֻמָּה הוּא כְּמִטָּה נִפְתְּלִי וְאָבִיו אִישׁ-צָרִי חָרַשׁ נִחְשָׁת וַיִּמְלֵא אֶת-הַחֲכָמָה וְאֶת-הַתִּבְיוֹנָה וְאֶת-הַדַּעַת (מִיָּא י"ד). וְכֵן לְעֻמִּיד יִבְנֶה בֵּית-הַמִּקְדָּשׁ בְּשִׁלְשֵׁתָן, שְׁנֵאמַר, בְּחִכְמָה יִבְנֶה בֵּית וּבְתִבְיוֹנָה יִתְכַוֵּן, וּבְדַעַת חֲדָרִים יִמְלֵאוּ כְּלֵיהֶן וְקָרְוָעִים (מִשְׁלֵי כ"ג י"ד). הוּא, וְאִמְלֵא אֶת־רוּחַ אֱלֹהִים, וְאִמְלֵא אֶת־רוּחַ אֱלֹהִים, זֶה יְהוֹשֻׁעַ שָׂבָא מִשְׁבַּס אֶפְרַיִם שֶׁכְּתוּב בּוֹ וַיְהוֹשֻׁעַ בֶּן-נֹנִן מֵלֵא רֹחַ חֲכָמָה (דִּבְרֵי ירמיהו י"ט), וְאִם עֲתִינִיאל בֶּן-קִנְיָן שָׂבָא מִשְׁבַּס יְהוּדָה, שֶׁכְּתוּב בּוֹ, וַתְּהִי עֲלָיו רֹחַ-הַיָּהוָה, וַיִּשְׁפֹּט אֶת-יִשְׂרָאֵל (שׁוֹפְרִים י"ג). וְכָל הַנְּסִים הָאֵלֶּה, בְּזִכְרוֹת שֶׁבִּרְךְ בִּשְׁמֵךְ אֵת הַשֶּׁבֶט, וְזֹאת לַיהוָה נִיאֲכָר שְׁמֵךְ ה' קוֹל יְהוּדָה, וְעוֹר מִצְרַיִם הָיָה (דִּבְרֵי ירמיהו י"ג), כִּשְׁיֵהוּ נִכְנָסִין לְצִרָה תְּהֵא מְסוּר לָהֶם. דָּבָר אַחֵר, שְׁמֵךְ ה' קוֹל יְהוּדָה, שֶׁתֵּהָא גוֹתָן בּוֹ רֹחַ-הַקְדוֹשׁ לְגִדְלָה וְהֵן מִתְנַבְרִין, לִפְיָךְ כָּל הַשֶּׁבֶט הַזֶּה שֶׁל בְּצִלָּל מִשְׁל הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא, שְׁנֵאמַר, וְאִמְלֵא אֶת־רוּחַ אֱלֹהִים, אֲמַר אֱלֹהִים, אֲמַרְתִּי מִיָּס יִדְבְּרוּ וְגוֹי, אֲכֵן רֹחַ-הַיָּהוָה כִּאֲנוֹשׁ וְנִשְׁמַת שְׂדֵי תִבְיָנִים (אִיּוֹב ל"ב-ח), וְכָל הַבִּינָה שֶׁבְּצִלָּל, מִנְשֵׁמַת שְׂדֵי עֲנָתָן בּוֹ, וְאִמְלֵא אֶת־רוּחַ אֱלֹהִים בְּחִכְמָה, שֶׁהִיא חֲכָמָה בְּתוֹרָה, בְּתִבְיוֹנָה, שֶׁהִיא מִכִּין בְּהִלְכָּהּ, וּבְדַעַתָּה, שֶׁהִיא דַּעַת מְלָאָה בְּחִלְכּוֹד, וּבְכָל-כִּלְאָכָה, כְּמִשְׁמַעוֹ. אֲמַר הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא, בְּעוֹלָם הַזֶּה הִתְהַרְוּ רֵיחֵי גוֹתָנָת בָּכֶם חֲכָמָה, וְלְעֻמִּיד אֵין גוֹתָן בָּכֶם חֲכָמָה וּמִחִיָּה אֶתְכֶם, שְׁנֵאמַר, וְנִתְּתִי רֹחִי בָכֶם וְחַיִּיתֶם (יִחְזָקֵאל לו' י"ד).

וְנִשְׁעַס בְּצִלָּל אֶת-הָאָרֶץ עֲצֵי שִׁטִּים, זֶה שְׁאֵמַר הַכְּתוּב, פִּתַּח-דָּרְכֶיךָ יֵאִיר מִבֵּין פְּתִיִּים (תְּהִלֵּי י"ט ק"ל). כְּשֶׁבִּרְאָה הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא אֶת עוֹלָמוֹ, הָיָה הָעוֹלָם כָּלֹ מִיָּס בְּמִיָּס, שְׁנֵאמַר, וְחֹשֶׁךְ עַל-פְּנֵי תְהוֹמוֹת וְגוֹי (בְּרֵאשִׁית א"ב). רַבִּי יְהוּדָה וְרַבִּי נַחֲמִיָּה, רַבִּי יְהוּדָה אוֹמֵר, הַחֹשֶׁךְ בְּרָא הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא תְּחִלָּה, וְאַחֵר כֵּךְ בְּרָא אֶת הָעוֹלָם, וְרַבִּי נַחֲמִיָּה אוֹמֵר, הָעוֹלָם בְּרָא הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא תְּחִלָּה, וְאַחֵר כֵּךְ בְּרָא אֶת הַחֹשֶׁךְ. שְׁאֵל רַבִּי שְׁמַעוֹן בֶּן יְהוֹזָדָק אֵת רַבִּי שְׁמוּאֵל בֶּר נַחֲמָן, אֲמַר לוֹ, אֵתָה בְּעַל הַגָּדָה, אֲמַר לִי הֵיכָן בְּרָא הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא אֶת הָעוֹלָם, [מִשְׁבָּרָא עוֹלָמוֹ בְּרָא אֶת הָאֹרֶץ]. אֲמַר לוֹ רַבִּי שְׁמוּאֵל בֶּר נַחֲמָן, כְּשֶׁבָּקַשׁ לִבְרָא אֶת הָעוֹלָם, נִתְעַסַּף בְּאֹרֶה וּבְרָא אֶת הָעוֹלָם, שְׁנֵאמַר, עֵשָׂה אֹרֶךְ שְׁלֵמָה (תְּהִלֵּי כ"ד), וְאַחֵר כֵּךְ נִשְׁעַס שְׁמִיָּם בִּירֵעָה (כ"ט). לִפְיָךְ, פִּתַּח-דָּרְכֶיךָ יֵאִיר מִבֵּין פְּתִיִּים. רַבִּי יְהוּדָה בֶּר אֶלְעָזָר אוֹמֵר, מִשְׁל לְמַלְךְ שֶׁבָּקַשׁ לִבְנוֹת פְּלִטְרִין, וְהָיָה אוֹתוֹ מְקוֹם שֶׁל חֹשֶׁךְ, וְהָדִיק בּוֹ אֶת הַנִּירוֹת, וְאַחֵר כֵּךְ נִבְנָה, כֵּךְ הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא, הָיָה הָעוֹלָם חֹשֶׁךְ, שְׁנֵאמַר, וְחֹשֶׁךְ עַל-פְּנֵי תְהוֹמוֹת (בְּרֵאשִׁית א"ב), וְנִתְעַסַּף בְּאֹרֶךְ וְאַחֵר כֵּךְ בְּרָא אֶת הָעוֹלָם, הוּא, פִּתַּח-דָּרְכֶיךָ יֵאִיר מִבֵּין פְּתִיִּים, וּמִהַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא לִבְנוֹת הַצִּדִּיקִים שִׁיְהִיו מִתְחִלִּין תְּחִלָּה בְּאֹרֶה, כִּי צִדָּה, בְּשִׁעָה שְׁאֵמַר מִסָּה לְבִצְלָל כְּאֲמָרוֹ שֶׁל הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא שְׁאֵמַר לִי מִסָּה, לֵךְ וְעֵשָׂה אֶת הַמִּשְׁכָּן, בְּמָה פִּתַּח תְּחִלָּה, וְנִשְׁעַס בְּצִלָּל אֶת-הָאָרֶץ. זֶה שְׁאֵמַר הַכְּתוּב, מִן לַחֲכָמִים וְיִחְכְּמוֹת-עוֹד, הוֹדַע לְצִדִּיק וַיּוֹסֶף לָקַח (מִשְׁלֵי י"ט). מִסָּה אֲמַר לוֹ לְהַתְחִיל בְּמִשְׁכָּן, וְהוּא הַתְחִיל בְּאֹרֶן, לָמָּה בִּשְׁבִיל שֶׁהָאֹרֶן מְקוֹם הַתּוֹרָה שֶׁהִיא אֹרֶן שֶׁל עוֹלָמִים, הָעוֹלָם הַזֶּה וְהָעוֹלָם הַבָּא, הוֹדַע לְצִדִּיק וַיּוֹסֶף לָקַח, מִדְּבַר בְּנֵם, כִּי צִדָּה, כְּשֶׁעָשָׂה נֶחֱמָה, אֲמַר לוֹ הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא, מִכָּל הַבְּהֵמָה הַטְהוֹרָה תִּתְּחַלֵּךְ וְגוֹי (בְּרֵאשִׁית י"ב), וְכִשְׁעָא מִן הַתְּכָה מֵה כְּתִיב בּוֹ, וַיִּקַּח מִכָּל הַבְּהֵמָה הַטְהוֹרָה וּמִכָּל הָעוֹף הַטְהוֹר וַיַּעַל עֹלֹת בְּמוֹזֶבֶת (שְׁמִיטָה י"ב), מֵה שֶׁלֹּא נִצְטוּהָ, אֲמַר נֶחֱמָה לֹא צִנָּה לִי הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא לְהַרְבוֹת מִן הַטְהוֹרוֹת אֲלֵא כְּדִי לְהַקְרִיב מֵהֶם עוֹלוֹת וְקָרְבָּנוֹת, לִפְיָךְ, וַיִּקַּח מִכָּל הַבְּהֵמָה הַטְהוֹרָה וּמִכָּל הָעוֹף וְגוֹי, הוּא, הוֹדַע לְצִדִּיק וַיּוֹסֶף לָקַח, וְחֵן לַחֲכָמִים וְיִחְכְּמוֹת-עוֹד, זֶה בְּצִלָּל, בְּשִׁעָה שְׁאֵמַר לוֹ הַקְדוֹשׁ-בְּרוּךְ-הוּא לְבִשְׁתֵּי לַעֲשׂוֹת מִשְׁכָּן, אֲמַר לוֹ בְּצִלָּל,

(המשך השאלה)

מה מבקש מן המשכן הזה. אמר לו, לשכן בו וללמד תורה לישראל. אמר לו בצלאל, והיכן תהא התורה נתונה. אמר לו משה, משאנו עינין את המשכן נעשה את הארון. אמר לו, לא כן, נעשה את הארון תחלה ואחר כך נעשה משכן.

ז' ויעש בצלאל את הארון. אין אתה מוצא באחד מכל כלי המשכן שעשה שם בצלאל כלום אלא בארון. וכל המלאכות האחרות, כל הכלים האחרות, באמירתו ובעצתו. וקמה פרש בארון מלאכתו לבד ועשאי כידו, בשביל ששם צלו של הקדוש-ברוך-הוא, שהוא מצמצם קם שכינתו. ולפיכך קראו בצלאל, שעשה צלו של הקדוש-ברוך-הוא בין שני הכרובים, שנאמר, ונוצחתי לך שם ודברתי אתך וגו' (שם כה כב). והלא כבר נאמר, הלא את-השמים ואת-הארץ אני מלא ירמיה כג כד). אמר רבי יהושע דסקנין בשם רבי לוי, משל למערה שהיא נתונה על שפת הים, געש הים, נחמלאת המערה והים לא חסר כלום. כך הקדוש-ברוך-הוא ימנע וזכרו, אף-על-פי שכתוב וכבוד ה' מלא את-המשכן (שם מד), אף-על-פי-כן, הודו על-ארץ וקמים (תהי' קמח יג). ולא תאמר, שצמצם הקדוש-ברוך-הוא שכינתו בתוך המשכן, אלא אף בתוך הארון שעשה בצלאל, צמצם שכינתו, שנאמר, הנה ארון הברית אדון כל-הארץ (יהושע ג יא), זה הקדוש-ברוך-הוא שהיה בתוכו. ומי עשאו. בצלאל, שנאמר, ויעש בצלאל. אמר רבי חנינא דצפרין, שלש תבות עשה בצלאל את הארון, שמים של זהב ואחת של עץ. שקע של עץ בתוך של זהב ושל זהב בתוך של עץ, ואחר כך צפה שפוחיתו זהב, לקים מצות עשה, שנאמר, ויצפהו זהב סהור מבית ומחוץ, ואחר כך ויעש לו זר זהב קביב, מכאן, שיהא תלמיד חכם תוכו ככרו, שנאמר, מבית ומחוץ תצפנו. מהי מבית ומחוץ תצפנו. אמר לו, אף-על-פי שהעץ נתון באמצע, הוי נהג בו כבוד. למה, שהתורה נתונה בו. ואף הלוחות כן, אף-על-פי שנשתברו, הוי נהג כן כבוד, שנאמר, ושמעם בארון ידבר יב, לוחות ושבירי לוחות מנחין בארון. ושמעם בארון, כלומר, אף-על-פי שאתה רואה את בני תורה עניים ומדלדלים, הוי נהג כן כבוד, שהתורה נתונה לתוכן. ויעש לו זר זהב. למה, לפי שהנהג שם התורה, שלשה כהנים הם, כתר תורה, וכתר כהנה, וכתר מלכות. ועוד כתר אחד, כתר שם טוב, שהוא עולה על גביהן. כיצד כתר תורה, שנאמר, והתקמה תחיה את-בעליה (קהל יב), בעולם הזה ובעולם הבא. לקח כתיב, ויעש לו זר זהב. חזק לך שהוא כן, ראה כמה חביב הארון. בשם שסא הכבוד חביב, כך הוא חביב, שהתורה נתונה בתוכו. ובשביל שהתורה נתונה מימינו של הקדוש-ברוך-הוא, שנאמר, מימינו אש דת למו (דבר יג ב), לפיכך הארון חביב בשביל שהתורה נתונה בתוכו, שנאמר, והלחת מעשה אלהים המה (שם לב טו). וקמה עצי שטים נתונה בתוכו, בשביל שהתורה נקראת עץ חיים, שנאמר, עץ-חיים היא למחזיקים בה (משלי ג יח). ויצף אותו זהב סהור, לפי שהתורה ודבריה, נחמדים מזהב ומפז, שנאמר, הנחמדים מזהב ומפז רב וגו' (תהי' יס יא). ועשית לו טבעות וקדים לשאת אותו, הם נושאים אותו, והוא נושא עינותיהם של ישראל. שהתורה שבו, נושאת עינותיהם של ישראל. רבי נתן אומר, חביב הוא מעשה הארון כסא הכבוד של מעלה, שנאמר, מכון לשבתך פעלת ה' מקדש וגו' (שם טו). שמקדש של מעלה, מכון כנגד בית המקדש של מטה. והארון ככון כנגד כסא הכבוד של מעלה, שנאמר, כסא כבוד מרום מראשון (ירמיה יב). ובא-יזה מקום הנה מקום מקדשנו, הוי, פעלת ה' מקדש אדני כינונו ידיו. אל חקרי מכון יאקא מכון, כנגד כסא הכבוד, הוא עשוי למעלה הימנה, שהם כפרה. עשה למעלה מבנו כפרה, שהשרפים עומדין ממעל לו. ועשה בו שני כרובים, שהן חביבין לו כנגד שמים וארץ, שהיה בהם מושבו של הקדוש-ברוך-הוא. שנאמר, ודברתי אתך שם מעל הכפרת אשר על-ארון העדת מבין שני הכרובים (שם כה כב). וכתוב, קרוב אחד מקצה מזה וקרוב-אחד מקצה מזה (שם כה טו). בשם שהשמים נפתחין איצטן לארץ, שנאמר, יפתח ה' לך את-איצטרו הכוב את-השמים לתת מטר-ארצך ונתתו (דבר כה טו). כך השכינה נתונה למעלה בשני הכרובים

(המשך השאלה)

שכן' נחניין מזה ומזה ומגדלין לישראל וכלוחות. שנאמר בהם. מזה ומזה הם כתבים (שם לב טו). מכונים זה וזה. שנאמר. ופניהם איש אל-אחיו (שם לו ט). כנגד כסא הכבוד שהיה מכוון כנגד שני הכרובים. שנאמר. מציון מכלל-יפי אלהים הופיע (תהלים נב). ראה מה הארון חביב. שהמשכן כולו לא נעשה אלא בשביל הארון. שהשכינה בתוכו. וכל הנסים שהיו נעשים לישראל. בארון היו נעשים. לפי שהשכינה בתוכו. ראה מה חביב בו. וארון ברית-ה' נסע לפניו דרך שלשת ימים לתור להם מנוחה (במד' יג). והיה הורג נחשים ועקרבים ושובר את הקוצין והורג שונאיהן של ישראל. אמר רבי אלעזר בן פדת בשם רבי יוסי בן זמרא. שני ניצוצין יוצאין מבין שני הכרובים והורגים נחשים ועקרבים ושוברין את הקוצין. והיה העשן עולה ומחמם. וכל העולם מתבסס מן הרים שהיה מוציא. והאמות אומרים. מי זאת עלה מן המדבר כחמירות עשן וגו' (שם יג). כיון שהיה מקדים שלשה ימים לתור להם מנוחה יקם ולילה שנאמר וארון ברית-ה' נסע לפניו דרך שלשת ימים לתור להם מנוחה. היה משה אומר באותה שעה. קומה ה' וגו' (במד' יד). כלומר. צמד והמתן לנו ולא תניח אותנו. שנאמר. והיה בנסע הארון ויאמר משה. קומה ה' ויפצו איביה וגו' (שם). ובקשרה מה הוא אומר. שובה ה' רבבות אלפי ישראל (שם טו). ראה כמה נסים היו בארון. ואם כן. היאך היו יכולים לסען אותו ולא היו יראים. אלא כך היו בני קהת עושים. שני כהנים גדולים. נושאים להם את הפרכת בקונטסין. והיה דומה לזילון גדולה. ועביה טפת. ועל שבעים ושנים נימין נארגת. ועל כל נימה ונימה עשרים וארבעה חוטין. ושלוש מאות כהנים נוטלין אותה. ושני כהנים גדולים נושאים אותה בקונטסין בפני הארון. ואחר כך נותנין כסוי עור תחש עליו שלא יראו בארון כלום. שנאמר. ולא יבאו לראות ככלע את-הקדש ונתו (במד' ד ט). מהו ככלע. אמר רבי לוי. אם רואים בארון ככלע הזה שהוא נופל בציון. מיד היו מתין. תדע לה. שבשעה ששבו פלשתים את הארון ובקשו להחזירו. מיד הביאו את הפרות וקשרו אותן במנהג. אחריהן לארון. וידעו והבינו הפרות מיד מה היה נתון עליהם. ועקמו פניהם כלפי הארון. והיו מנהיגין את הארון לפניו. שנאמר. וישלח הפרות בדרך (שם יא). מהו וישלח הפרות. שפתחו פיהן הפרות ואמרו שירה. כיון שהגיעו לבית-שמש. היו רואין את העגלה ואת הפרות שהיו אומרות שירה. והארון נתון בעגלה. וישאו את צניהם מרחוק וישמחו לראות. כיון שנגמרה היום ונתגלה הארון. הרג בהם שבעים אלף איש. שנאמר. ויך באנשי בית-שמש כי ראו בארון ה'. ויך בעם שבעים איש חמשים אלף איש (שם יט). ראו כמה נסים בארון. ולמה. שהשכינה והתורה היתה בתוכו. וכל מקום שהתורה שם. השכינה שם עמה. שנאמר. אז נדברו יראי ה' איש אל-רעהו ונקשב ה' וישמע (כלא יט). לפיכך חביב הארון מכל כלי המשכן.

ב. על-פי הקטע דלעיל ממדרש תנחומא: אלו מוטיבים או משמעויות

(מפורשות או משתמעות) הנמצאות בסיפור, אתה מוצא בלקט המדרשים

שקראת?

ג. האם ישנה הוכחה חד-משמעית שעגנון משבץ מוטיבים ממדרש זה

בסיפורנו?

ד. מהו ההבדל בין העצבת המוטיבים במדרש תנחומא לבין משמעותם

ביצירה "עגונות"?

מוטיב זה כרוך במוטיב הכרובים שהיו על הארון במשכן, במוטיב חיות הקודש ובמוטיב ב"מעשה מרכבה", היינו סודות המציאות השמימית על פי פרק א ביחזקאל. בן-אורי משכלל על הארון את צורת החיות המופיעות בתיאור המרכבה, כפי שהוא מופיע בספר יחזקאל: אריות ונשרים*. החיות הללו מצוירות ומכוירות על ארונות הקודש בישראל. בהשוואת הנוסחים נחזור ונעסוק במוטיב הכרובים פורשי הכנפיים, ובמשמעות המיוחדת שעגנון העניק לו.

כזכור, בסיפורנו מוטל הארון ללשכת העצים ונגנז: "דן הרב את הארון לגניזה. באו שני ערביים, והטילו את הארון ללשכת העצים. הלכו להם ישראל בפחי נפש וראש להם חפוי" (עמוד חי). בתלמוד חכמים חולקים אם הארון גלה לבבל או נגנז במקומו.

עיינן בקטעים הבאים מתוך סוגיית הארון שמסכת יומא (נג ע"ב, נד ע"א) (נג ע"ב, נד ע"א) וזוהה מוטיבים המופיעים בסיפורנו.

רבי אליעזר אומר: ארון גלה ללבל, שנאמר "ולתשוכת השנה שלח המלך וביכדנאצר ויבאנו בבלה עם כלי חמדת בית ה'". רבי שמעון בו יוחאי אומר: ארון גלה ללבל, שנאמר "לא יותר דבר אצל ה'" - אלו עשרת הדברות שבו. רבי יהודה בו למיש אומר: ארון במקומו גגנו, שנאמר "ויראו ראשי הכדים מן הפרש על פני הדביר ולא יראו החוצה ויהיו שם עד היום הזה". ופליגא דעולא, דאמר עולא: שאל רבי מתיא בו חרש את רבי שמעון בו יוחאי ברומי: וכי מאמר שרבי אליעזר מלמדנו פזם ראשונה ושניה ארון גלה ללבל, ראשונה - הא דאמרו "ויבאנו בבלה עם כלי חמדת בית ה'", שניה מאי היא? דכתיב - "ויצא מכת ציון

נ נמרה על לשון המשנה
מרים: שנגננו הרוד: אף קתני
מין (שניתן) אלא 'משנליל' ואם כן
תנן (שניתן במשנה) כמאן דאמר
כ'משיח' (שנאמר) ארין גולה לבבל
אין במשנה ד'תנא' (ששונה בירושלמי)
ר אליעזר אומר: ארין גולה לבבל,
שנאמר 'תלבושת' השנה שלח
המלך נבוכדנאצר ורמזה כ'בל'ם
כלי חמדת בית ה'" (וצר היסוד ב'
ג' ו' וכלי חמדת היחידה הלא
היה צריך להיות 'ש' שמעו כן יחא

[illegible]

כל הדרה" (ויקרא א. ו.) כאן [מה] פירש "כל הדרה" = חדרה, כיבוד וברכה. גמ' הפני' במהרי אדרת. מה אדר הדרה, אהה כאן [מה] אהה אדרת. ובמהרי אדרת אדרת ארון במקומו גמ' לא יאה, ששכר "אדרת" הכבוד יראה ויש להקדים לו הקדש לו. והביא אל זה הדרה יפה שיש לו

[illegible]

[illegible][illegible][illegible]

כְּרוֹזִים צְרוּרָה וְשֹׁאֵלֵי עַל אוֹתָם
שֶׁמַּצְיִירִים בְּמַחֲזוֹרִים צוּרוֹת
חַיִּית וְעוֹפֹת אִם יֵפֶה עוֹשִׂים אִם
לֹא. וְהַשְׁבָּחִי נִדְהָא לִי דְהָאִי לֹא
יֵפֶה עוֹשִׂים. שֶׁמֶתוֹק שֶׁמֶסְתַּכְלִים בְּצוֹר
שֶׁשֶׁמִּים. מִיָּהוּ, אֵין כֵּאֵן אִסּוּר דִּילָא
הִסְקִינן בְּפֶקֶד "כֹּל הַצְלֵמִים" וְעוֹבְדֵי זֵלָא
עָשׂוּ לֵי וְאִפְּלִי

[illegible]

ד. מוטיב חנוכת ההיכל

על-פי הכתוב בשמואל ב פרק ו הועלה ארון ה' ירושלימה בימי דוד בשמחה ובמשתה. הכנסת הארון להיכל מעוררת שמחה מפני שהוא גמר המלאכה, וכן בסיפורנו, בפרק ב: "וכבר היו יקירי ירושלים מזמינים עצמם לחנוכת הארון, ליום שיעלוהו לבית ה' אשר כוננו ידי הקצין ויכניסו בו ספרי תורה מעוטרים עטרות כסף וזהב וכל תכשיטי קדושה" (עמוד תח); ובפרק ג: "נתקבצו כל ישראל שבירושלים להעלות את הארון מחדרו של בעל מלאכתו לבית הכנסת (עמודים תט-תי). בתלמוד מופיע מדרש שעניינו אי היכולת להכניס את הארון לתוך ההיכל בשעת חנוכתו: "כשבנה שלמה את בית המקדש בקש להכניס ארון לבית קדש הקדשים. דבקו שערים זה בזה" (שבת ל, ע"א). לפי מדרש אחר המופיע בשמות רבא ח - נאלץ שלמה להחליף את ארונו הגדול מדי בארונו של דוד, ממש כפי שבסיפורנו מחליפים ארון בארון, אלא ששלמה נאלץ להביא את הארון הנכון, ואילו בסיפור נאלצים להסתפק בתחליף שאיננו מתאים.¹

1.2.4 מושגים קבליים ב"עגונות"

"עגונות" בנוי על רתמוס של קלקול ותיקון. במלה "בנוי" כוונתנו לא רק לעלילתו או לעלילות המשנה שלו, ולא רק להנחה העומדת בבסיסו של הסיפור – "ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן", המציגה את הפתיחה לסיפור כהפשטה של משל ואת הסיפור כהדגמתו של המשל - אלא אף לחוקיות שלפיה פועלים ונפעלים כל גיבורי הסיפור. המושגים "תיקון", "קלקול" או "שבירה" - מקורם בהסבר התיאולוגי המונח ביסודה של תורת הקבלה, הן זו הקדומה - קבלת ה"זוהר" שהתפתחה עם ראשית המאה השלוש-עשרה, והן זו המאוחרת - "קבלת צפת" או "קבלת האר"י", שנתחברה במחצית המאה השש-עשרה.

הסיפור נפתח בכך שהקב"ה כפוף אף הוא ל"מכשול" ולכוחות הפועלים עליו. זהו רעיון שמקורו בדתות אליליות, והתגלגל לקבלה.² האל איננו

¹ מקורות נוספים לעניין הארון מביא הלל ברזל בספרו: סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון בפרק "סיפורי אהבה מיטאריאליסטים - עיון משוה: "עגונות", "עידו ועינס", "לילות" ו"שבועת אמונים", שבהוצאת אוניברסיטת בר אילן, רמת גן, תשל"ה, עמודים 72-124. פרק זה יובא במלואו בלקט המקורות המצורף ליחידה הבאה על "עידו ועינס".

² עיין בערכים "גנוזיס" ו"גנוסטיקה" באנציקלופדיה העברית, כרך יא, עמוד 40.

ריבון מוחלט: "יש שמכשול רחמנא ליצלן מתרגש ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה" (הפתיחה לסיפור). המכשול איננו מוסבר כפרי חטא מוגדר, אלא כאירוע בלתי נמנע: "יש שמכשול" במובן: "קורה שיש מכשול". המכשול הוא מצב של נפילה, של פגם, או של שהייה במצב של חטא – מצב הבא על חיקונו רק כאשר מופעלת מידת החסד המשחררת את כנסת ישראל מן "המרה השחורה" שבה היא שרויה מאז התהוות המכשול, "עד אשר יערה עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם לעושיהם וממתיחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום" (עמוד תה).

עיקרון זה, לפיו לא כל המהליכים המכריעים בחיי הגיבור תלויים ברצונו – הוא הנחת יסוד בסיפורי עגנון. הרעיון כי הגיבור כפוף שלא בטובתו לכוחות שרירותיים המכוונים את גורלו – מופיע ברוב יצירותיו של עגנון, כגון: "והיה העקוב למישור", "שירה" "שבועת אמונים" ו"סיפור פשוט". אם מעמיקים בניתוח הדמות, ניתן אמנם להסביר את גורלו של הגיבור באופן חלקי באופיו ובאילוצים החברתיים שהוא נתון בהם, אבל תמיד הגיבור נאלץ להיכנע או להילחם בשרירותם של "שטנים" שונים: "והרבה שלוחים למקום להוריד עד אשפות אביון" ("והיה העקוב למישור", אלו ואלו, עמוד סב).

שלושת מושגי היסוד בקבלת האר"י: "צמצום", "שבירה", ו"תיקון" – עומדים בתשתיתה של הפתיחה ל"עגונות". גם גילויי האלוהות בעולם תלויים בהשפעתם של שטנים שונים, ונראה בעניין זה דבריו של החוקר יוסף דן בספרו הסיפור החסידי:

"תהליך הצמצום [הוא] תהליך הכרחי לשם בריאת העולם. האל צמצם עצמו, הרחיק עצמו מתוך תחום מסוים, ועל-ידי כך נעשה למציאות [...] יסודות "הנשימו" [הרע] הכשילו את המפעלו וגרמו לקטסטרופה אדירה בתחום האלוהות – היא השבירה [...], (כתוצאה משבירה זו יצא הדואליזם הפוטנציאלי שהיה טמון באין-סוף מלכתחילה מן הכוח אל הפעל ונעשה מציאות ממש). [...] מכאן ואילך מתחיל סיפור מיתי-היסטוריוסופי ארוך ומורכב, שהוא תולדות העולם המוארות כתולדותיו של המאבק המיתי בין הטוב והרע במסגרת שאיפת התיקון, תיקון מה שנפגם בשבירה. בריאת האדם הראשון היתה נסיון לתיקון. לו מילא האדם הראשון אחר מצוותיו של האל, היה מתקן את המציאות כולה, והיה מחזיר הכול לקדמותו, משום שבדרך הסמל הוא ייצג את הדואליזם שבמציאות כולה: גופו הוא מיסוד החומר העכור, שבו שולט הרע, ובו נשמה קדושה, מעולם האלוהות הטובה. אילו גברה נשמתו על גופו, הרי בדרך הסמל היה הדבר מבטא נצחון של הטוב על הרע בקוסמוס כולו

ובמציאות האלוהית [...] אחרי המבול עמד נוח על סף התיקון הסופי, אך חטאו ביין ברגע האחרון מנע תיקון זה [...] מימי אברהם ואילך הוטל תפקיד התיקון עליו ועל בניו, כלומר על עם ישראל [...] ההיסטוריה כולה היא תולדות נסיונות התיקון השונים, ונסיונות אלה נכשלו עד כה. יש להדגיש כי האר"י ותלמידיו היו בטוחים שהם נמצאים בסוף השלב של התיקון האחרון [...] ¹

הסיפור "עגונות" נתפס אף הוא כניסיון של התיקון וכשלוננו על רקע שרשרת התיקונים האינסופית. התיקון שב"עגונות" מעוגן ברקע ההיסטורי של קבלת האר"י, בסיפור החסידי (מאתיים וחמישים שנה מאוחר יותר), בתקופה שבה עלה עגנון לארץ-ישראל (כמאה שנים לאחר ראשית הסיפור החסידי), וברקע ההיסטורי האפשרי לסיפור (שעליו נדון בפרק 1.3 שלהלן).

הקצין אחיעזר שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה ירושלים תכנה ו**תכונן** לתקן בה תקנות גדולות ו**להתקין** קצת את הפרוזדור מחורבנו [...] (נוסח ד, עמוד תה, ההדגשו: שלנו)

1.2.4.1 פעולת התיקון ומצוקת האמן

למרות שהמלה "לתקן" מופיעה בסיפור במודגש רק פעם אחת, הרי ביצירת עגנון נודעת משמעות גם למלים הנגררות ממנה, גם אם הן קשורות אליה מבחינה צלילית בלבד, ומקורן משורשים שונים: תכונן, לתקן תקנות. להתקין, וכדומה. (אחד האמצעים האמנותיים האופייניים לעגנון הוא סגנון המלה המנחה, ועוד נייחד על כך את הדיבור בהמשך.

התיקון הוא פעולה המנסה לפתור מצוקה אסתטית-חושית, היינו לשפר את תחושת ההישג האמנותי, מצוקה פסיכולוגית - מצוקתו של ה"אני" החש כי נכשל להגשים את עצמו, ומצוקה תיאולוגית קיומית - על-ידי סילוק המכשולים לגאולת עם ישראל, ואיחוד מחדש של הקב"ה והשכינה.

¹ מתוך: הסיפור החסידי מאת יוסף דן, הוצאת "כתר" ירושלים, עמודים 15, 16.

פעולתו של האמן בן-אורי היא אנלוגית לפעולת "תיקון" במובן המקראי והקבלי. התיקון הוא התגברות על מצב הפירוד, החטא, השבירה, העגינות. בניית ארון קודש מושלם והצבתו בהיכל היא אנלוגית גם להחזרת הנשמה לגוף, להחזרתה של דינה לבן-אורי, להחזרת השכינה לציון ולהחזרת העם מגלותו.

הביטויים האנלוגיים בעלילת הסיפור לתיקון שאיננו עולה יפה הם:

- א. חזרתו של הקצין אחיעזר לירושלים מן הגולה. עגנון משתמש בביטוי: "זכרה לו אלקים לטובה" עמוד תו, שהוא פסוק המופיע בספר נחמיה: "זכרה לי אלהי לטובה כל אשר עשיתי על העם הזה" (נחמיה ה, 19). גם נחמיה ידע תיקון חלקי ועלייה כושלת.
- ב. ניסיונו של אחיעזר למצוא זיווג לבתו - לאחד אותה עם חתן מצוין. הקצין חוטא בבחרו חתן מחו"ל במקום חתן מארץ ישראל.
- ג. בניית ארון קודש על-ידי האמן בן-אורי בשביל ההיכל שאותו בונה אחיעזר לשם החתן המיועד.
- ד. הזיווגים אינם עולים יפה. "לא יצאו ימים הרבה עד שיצא רבי אחיעזר עם בתו מירושלים. לא עלתה לו ישיבתו, לא עלו לו תיקוניו" (עמוד תד). הרב, שאף הוא גרם למכשול כביכול, נוטל מקל ותרמיל ומודיע לרבנית: "חובת גלות נתחייבתי לתקן עגונות" (עמוד תטו).

עגנון בחר, כאמור, בעגינות כסמל לשיבוש המחייב תיקון. השיבוש מחיל עצמו על כל המערכות הנפעלות בסיפור ומנתקן. הניתוק איננו רק בין הזוגות בסיפור, אלא גם בין אנשים וחפצים סמליים; בין האל ושכינתו, ובין בן-אורי והארון: "אבל צמד חמד זה עצבות יש בהם שעושה מחיצה ביניהם ומרחקת אותם בזרוע. ולא קרב זה אל זה כל הלילה" (עמוד תיא). גם בסיפור "אגדת הסופר" מופיע סמל המחיצה: "הוא יושב בקרן זווית זו [...] והיא יושבת בקרן זווית זו" (עמודים קלג, קלד, קלז).*

*חזור ועיין ביחידה 12 בקורס "פרקים נבחרים בסיפור העברי הקצר", בעיקר בעמוד 24.

נבהיר הנחה זו בדבר ניתוק המערכות השונות: האסתטית, הפסיכולוגית והתיאולוגית, באמצעות קטע מתוך סיפור אוטוביוגרפי של עגנון: "בארה של מרים", שנתפרסם בכתב העת הפועל הצעיר בתרס"ט (1910). כל זמן שהמספר חֲמֵד בגולה אין הוא יכול לכתוב, כיון שהוא נמצא במצב של עגינות. רק כשיעלה לארץ ישראל ייגאל מעגינותו ויוכל ליצור:

מודעת זאת בכל הארץ, שכל חללה של הבריאה רוחות מנשבות בתוכה, הולכות וחוזרות מסוף העולם ועד סופו ומנפנפות אפילו בלבו של בשר ודם, ואז השירה מתישבת בנשמתו ומדברת מתוך גרונו, והריהו מנגן מאליו. אולם יודע היה חמדת גם מבני אדם שדבר מה חוצץ על הלב וכיון שהרוחות מנשבות בהם, הרי הן אינן מגיעות אליהם ושירה לא תעלה על לבם, ונחלת שדי בל תבוא אליהם.

כבני אדם אלו היה חמדת רואה את עצמו. מחיצה על לבו - הוי דרורה של גלותו. וכל עוד שהוא בגולה אין מחיצה זו זזה משם לעולם. רק שם בארץ הצבי דרור יקרא ללבב. היא תהיה כנור למנגינותיו ושירת ישראל תתפרץ מתוכו וענתה כבימי נעוריה ובמקום תתן קולה והיתה הנפש נמשכת נמשכת ומשתוקקת.

סיבת אי היכולת לכתוב היא המחיצה על לבו של האדם. כשיש מחיצה - הרוחות-המוזות אינן יכולות לדובב את הלב המכוסה מפניהן, והשירה איננה יכולה לעלות ולבוא. את המחיצה אפשר לסלק על ידי עלייה לארץ, כלומר מצוקת האמן עשויה להיפתר על ידי פעולה במישור הדתי - לאומי.

לקטע המצוטט מ"בארה של מרים" נקביל אותם מקומות ב"עגונות", שבהם מופיע הפועל ע.ג.נ.: "עד מתי תעגינה הנשמות שבעולמך ושירת היכלך תהגה נכאים?" (עמוד תט), וכן:

"הגביה ריסי עיניו וראה את השכינה בדמות אשה נאה כשהיא עטופה שחורים ועדייה אין עליה והיא מנידה את ראשה בצער. [...]. הראוהו מן השמים כמה דברים המכוסים מן העין, נשמות תוהות ומגששות מתוך עגמת נפש ומחזרות אחר זיווגן. [...]. נתעורר הרב [...] ואמר [...] חובת גלות נתחייבתי לחקן עגונות".

(עמוד תטו, ההדגשה שלנו)

אם הרב יחקן את העגונות, יחבר את הנשמות התועות והמגששות - אזי שירת ההיכל לא תהגה נכאים.

גם ברשימה אוטוביוגרפית אחרת של עגנון, העוסקת בסיבות לעלייתו לארץ ישראל ובשאלת החיבור והמחיצה, מופיעה העגינות כסיבה לסילוק השירה:

עתה נעזוב את אביו ואת אמו, כל שכן את המורה שלימדו קצת דקדוק, ונגלה את דעתנו מהיכן זכה חמדת למה שזכה. ירושלים של מטה מכוונת כנגד ירושלים של מעלה, ושהיהן לבם של ישראל מכוון כנגדן. וומחמת אריכות הגלות וקושי השעבוד נעשתה מחיצה בין ישראל לבין ירושלים. אחד היה חמדת שנקרעה לו המחיצה וזכה לראות מה שאין כל עין רואה. אין אנו יודעים לאיזה ירושלים כיוון לבו, אבל יודעים אנו שראה בלא מחיצה. מאותה ראייה נטל לו חמדת לעשות שירים. שירים אחרים היה עושה על אהבה אחרת, כדרך בחור שנותן לבו על נערה [...]

("מעצמי אל עצמי", עמוד 15)

והשווה שם ביקורו של חמדת בבית דפוס:

"נשתייר חמדת אצל תיבות האותיות. משועממים רבוצים להם תאים תאים ואותיות אותיות מונחות בתאים, כל אות מאה פעמים ויותר בלא חיבור ובלא קישור, עד שיבוא המסדר ויחבר אות לחברתה וחברתה לחברתה, ויעשה מהן תיבות ופסוקים ופרקים. כאותיות אלו כך מחשבותיו של חמדת, עד שיביאנו המקום למקומו"

(שם, עמוד 15)

בקטע דלעיל על האותיות הבודדות בבית הדפוס, בא לידי ביטוי הרעיון שהסָדֵר צריך להביא את האותיות למקומן ואז תהיה להן משמעות, ואילו חמדת יגאל מן ה"פירוד" במחשבותיו, כשהמקום יביאנו למקומו, היינו לירושלים.

לסיכום, בשלוש הפסקאות שהבאנו באה העגינות לידי ביטוי במישורים הבאים*:

*הסימן + מציין חיבור;

הסימן ≠ מציין ניתוק.

יש שירה אין שירה	נשמה + לב נשמה ≠ לב
יש שירה אין שירה	חמדת + ירושלים חמדת ≠ ירושלים
אין משמעות יש משמעות	האותיות אינן במקומן האותיות מסודרות

ביצירותיו של עגנון העוסקות במעמדו העצמאי של האמן לעומת שעבוד טוטלי של כל כוחותיו לאמונה, כגון: "החזנים" בספר עיר ומלואה,

"לפי הצער השכר", ו"הסימן" בספר האש והעצים - אנו נחקלים בבעייתיות דומה. אמן הקודש היוצר לשם תכלית דתית, יוצר בתוך המסורת. בין אם הוא בונה ארון קודש ובין אם הוא פייטן המחבר ושר שירי קודש, הרי הוא משועבד כל כולו למסורות שהיו לו לפניו ולשם הפולחן. האמן נקלע למצב של רגש אשמה ומוותר על האהובה למען אמנותו, כפי שהוא מוותר על התורה למען האמנות. לכאורה, אין לך דבר הנעלה מאמן המקריב את כל אשר לו ומשקע אותו באמנותו, אך עם סיום מעשה האמנות חייבת לבוא תחושת נפילה; האמן חש עצמו מרוקן, ואזי הוא מחפש את האובייקט שממנו שאב את כוחותיו ליצור(דינה). הכוחות הארוטיים שלובו בראשיתם על-ידי נוכחותה של דינה - הוטו לאפיק היצירה. עתה, משבאו על פורקנם, תר בן-אורי אחר דינה, כדי להיחלץ מתחושת הריקון, הבדידות, העגיונות. ב"הדום וכסא" - יצירה של עגנון שנדפסה בספר לפניו מן החומה ישאל עצמו המספר מה עדיף: ללמוד את מעשה האמנות הסגנוני מחירם מלך צור הנכרי, בונה המקדש, כלומר להיפתות אחר היופי, או לדבוק בתורת השם. בן-אורי, אמן הקודש, כמוהו כסגנון מבטא את האינדיבידואליות שלו בתוך היצירה המסורתית.

כפי שנראה בפרק השוואת הנוסחים, קיים בעיצוב אישיותו של האמן אלמנט דמוני, והוא עצמו יש בו כוחות פיתוי; יש בו אלמנטים שטניים, ההולכים ומתכסים בשכבות מאוחרות יותר של הסיפור. מתוך כל האמור אנו לומדים שבאמן עצמו ישנה קשת רחבה של ניגודים, ולכן הוא, כמו דינה והרב, מרוחק מאלגוריה חד-ממדית*.

שאלה 9

עייזן בסיפור וציין את המקומות שבהם נרמזים יסודות דמוניים, הן בתיאוריו של בן-אורי, והן בקשר לדמויות ולמצבים אחרים.

בפרק הבא, שיעסוק בשאלת הרקע ההיסטורי האפשרי לסיפורנו, נשאל, בין השאר, אם בדמותו של הקצין אחיעזר התכוון עגנון לעצב דמות היסטורית מסוימת, או שהמתקן מייצג את כל אותם מתקנים שניסו לקרב את הגאולה במהלך ההיסטוריה היהודית ולא עלה בידם - בין אם היו מנהיגי אמת, ובין אם היו משיחי שקר.

1.3 ניסיון לקביעת הרקע ההיסטורי של הסיפור

התבוננות בנוסח הראשון של הסיפור, שנתפרסם בכתב-העת "העומר" ב-1908 - עשויה להובילנו אל קצהו של חוט שיוכל להצביע על מחולל הסיפור או על הרקע ההיסטורי היותר ספציפי של הסיפור. ננסה לזהות שתי דמויות, ליתר דיוק - שני חלקיקים זעירים השאולים מתוך דמויות ואירועים היסטוריים, אשר ייתכן כי שימשו מודלים להנעת הסיפור: האחד הוא ר' נסים הנזכר בסוף הסיפור, והשני הוא הקצין אחיעזר.

*"כולל" זו ישיבה שבה אנשים בעלי משפחות לומדים תורה ופרנסתם היא על כספי תרומות הנאספים לכולל. הלומדים מצדם חייבים להקדיש את זמנם לתורה.

בנוסח א מתואר ר' נסים כ"מי שהיה משולח מכולל* הו"ד, וסבב כמה שנים במדינת 'טייטשלאנד' [גרמניה] (עמוד 65). בנוסחים הבאים נמחקו הפרטים המגדירים את ר' נסים כשליחו של "כולל" מסוים, והוא מתואר כ"ר' נסים ז"ל שסבב כמה שנים בכל הארצות" ("אלו ואלו", עמוד תטו).

מהו אותו "כולל הו"ד" הנזכר בנוסח א בלבד? זהו "כולל הולנד דויטשלאנד" (בראשי תיבות), שנחשב בעיני אחדים מכותבי קורותיה של ירושלים במאה התשע-עשרה ל"כולל" שבישר את ראשית התרחבותו של היישוב היהודי בירושלים אל מחוץ לחומות, וכאן בהשאלה - את ראשיתו של תהליך שיבת ציון*.

*ביחידה על "עידו ועינס" נרחיב את הדיבור על משמעות הבית שמחוץ לחומה.

בספרו של אברהם בר-טורא: ירושלים בעיני רואיה - תולדות בתי המחסה לעניים והכנסת אורחים על הר ציון מתוארים תולדות התהוותו והתארגנותו של כולל הו"ד. בתאריך י"ג בשבט תרמ"א (13 בינואר 1881) כתב ועד כולל הו"ד את המכתב הבא, שהעתקו נמצא בפנקס הפרוטוקול של "כולל הו"ד":

[...] בדעחנו היום לשלוח לכבודו מיכתב ובו תולדות התהוותה והתארגנותה של הקהילה המתקראת כולל הו"ד, של אחינו יוצאי

*ר' ישעיהו הלוי
הורוביץ 1565(?)
פראג - 1630, טבריה,
המכונה השל"ה הקדוש
על-שם ספרו: "שני
לוחות הברית" (של"ה).
עייז בערך "הורוביץ",
"אנציקלופדיה עברית"
כרך יג, עמודים 939-
947.

הולאנד ודויטשלאנד. אחרי מאה חמישים שנה מאז נתבטלה כאן
קהילה של יוצאי אשכנז, שבראשה עמדו השל"ה* הקדוש ורבי יהודה
החסיד, זכותם יגן עלינו משום שהיו אנוסים להימלט מחמת
חובות, באו לפני כארבעים שנה הרבנים המנוחים האדונים
אליעזר* ברגמן, רבי יהוסף שווארץ, רבי משה זאקס [...]
וייסדו את הכולל של עכשיו, המונה עתה [...] מאה-ושלושים
נפשות [...].

בשנת תר"ט נאלץ אותו ברגמן המנוח לעזוב את עיר-הקודש ואת
משפחתו. לפי שחברי העדה הזאת לא יכלו להתקיים, יצא הוא עם
בנו, שלדאבון הלב נפטר בטרייסטה. ואילו הוא האב נסע בכל
גרמניה.

[...] בשנת תרי"ז קנתה הקהילה שלנו את המיגרש לבתי-מחסה
ושלחה את החתום מטה מר האוסדורף לאירופה, ביחוד לגרמניה
[...]. התוצאות היו שבעים דירות לעניים, בית-כנסת נהדר ובית-
הכנסת-אורחים יפה להפליא [...].

[...] בשנת תרכ"ז נסע הנזכר-לעיל [...] לארבע ארצות, ערך
מיפקד של כל אחינו בני ישראל העובדים לשם רכישת אדמה [...].
התוצאה היתה הקמת בית-הספר החקלאי הראשון, הנקרא מיקוה
ישראל, ליד יפו (הגורם לנו צער יותר משימחה).

מכתב זה מנותח על-ידי אברהם בר טורא בזו הלשון:

מגמתיות המכתב ברורה: להדגיש את פעילותו של כולל הו"ד, שינק
מכספי 'אחינו בני גרמניה בעיקר', לטובת כלל היישוב היהודי
בירושלים - ומגמתיות זו מקלקלת מעט את השורה: אין בעלי
המכתב מזכירים את שליחויותיהם של ה'ספרדים' מלכא, בורלא
ומיוחס [...] ¹

מיוחס היה כנראה שד"ר ירושלים. הרב אליהו נסים, המכונה רבינו
מיוחס ב"ר [בן רבי] רפאל אברהם בר יוסף, מוזכר בספרו של אברהם
בן יעקב: ירושלים בין החומות - לתולדות משפחת מיוחס (הוצאת
ראובן מס, ירושלים, תשלי"ז, עמודים 413-416).

¹ בר-טורא אברהם, ירושלים בעיני רואיה - תולדות בתי המחסה
לעניים והכנסת-אורחים על הר-ציון, 1978, בין עמודים 161-164,
(הזכויות שמורות עם המחבר).

וממשיך ושואל אברהם בר טורא:

מי היה קומץ-אנשים תוסס זה?

היוזם היה ידידו ואיש-ריבו הקשה ביותר של צבי הירש להרן, נשיא קהילות ארץ הקודש, אליעזר ברגמן [...] שהניח את מעמדו המכובד והפקיר את פרנסתו המבוססת בארץ מולדתו.*

*הוא פתח לאחר נישואיו
והתקין במו ידיו בית-
חרושת למסמרים בצל
[שם מקום] [...] כיון שסירב לשמש
ברבנות או לעסוק
במסחר [...].

אליעזר ברגמן עלה והגיע לירושלים בתקצ"ד (1835) [...] הוא בא כבעל-אמצעים ולא היה זקוק לכספי החלוקה [...] לא עברו שנתיים, ומעמדו החומרי והמישפחתי של ברגמן נשתנה שינוי חמור; אמו וארבעה מחמשת ילדיו מתו במגיפות; כל העסקים שהתחיל בהם נכשלו ודלדלו אותו.¹

הנחתנו היא, שעגנון אמנם מספר סיפור שיכול היה לקרות בכל זמן שהוא בתקופת הגלות אחרי קבלת הארץ. זהו סיפור עממי על עיכוב פעמי הגאולה. בנוסחו הראשון של הסיפור מופיעים שמות המעוגנים במקום ובזמן, כגון "ר' ניסים השד"ר מכולל הו"ד", או שמות ארצות, כמו פולין וליטא. ברור, כי לפחות בנוסחו הראשון לא יכול היה הסיפור להתרחש לפני ייסודו של כולל הו"ד בשנת 1835, ואזי יש לשאול מה משמעות שם הגיבור - הקצין אחיעזר. האם זה שם מקרי בלבד, או שם בעל כוונה אירוני, בבחינת "רצה לעזור ולא עזר"? האם עגנון התכוון למתקן מסוים ממחקני ירושלים? האם התיאור של תכלית בואו של אחיעזר לארץ ישראל - "להרים קרן עמו שיתפרנסו בכבוד" - יש בו כדי לרמז על מטרות היסטוריות קונקרטיות שהיו לנגד עיניו של המתקן?

חוקריו של עגנון מעידים, כאמור, שהסופר מצרף את דמויותיו מחלקיקים של דמויות שנקרו בדרכו: דמויות הקשורות בתולדות חייו, דמויות ספרותיות, וכדומה.² עגנון מציין בספרו מעצמי אל עצמי שהיה משבץ דמויות שונות ממקורביו בתוך הדמויות הספרותיות המאכלסות את יצירותיו:

רבי יהודה הכהן פארב אביה של אמה [...] מקצת ממעשיו וממדותיו אתם מוצאים בסיפורי ש"ס של בית זקני וכן בדמותו של ר' אביגדור בהנצח וכן בסיפורי בנערינו ובזקנינו.
("מעצמי אל עצמי", עמוד 26)

¹ שם, עמודים 169-170.

² ראה, למשל, מאמרו של הלל ברזל: "סוד הצירופים של ש"י עגנון - במלאת ארבע שנים למותו של הסופר", ידיעות אחרונות, 8.3.74.

בראשית המאה העשרים.²

הקץ לפני זמנו, וכל מחקן בטרם עת עתיד להיכשל.

ה'תשנ"ח

[illegible]

נדרים יעדיב וקופות חדישות יעדיב

דבר אחר

[illegible]

ומלאכי יושביהם כהדרין זייע

[illegible]

הנהגות

עַיִן מִיָּד

[illegible][illegible][illegible]

(מקורות ה. מס' יב)

² ראה נספח ד, ובעיקר עמודים 168-171 של המאמר (עמודים 125-128 ביחידה).

1.4 מבנה ותבנית בסיפור "עגונות"

החוקר גרשון שקד עומד על שתי טכניקות תבנית שהן אחת, הבולטות בסיפורי עגנון, ונוכל לזהותן גם ב"עגונות". שקד מכנה טכניקות אלה בשם "תקבולות וזימונים":

א

כדי למצוא לעצמו דרך משלו להבלעת הנסתר בנגלה הלך עגנון בדרכים שונות ונקט שיטות-משיטות שונות. תחבולות אלה יצרו חוקי-אמנות חדשים והם מחייבים את הביקורת להתאים עצמה אליהם, שכן דרכה של הביקורת שהיא לומדת את כלליה מיוצרים גדולים והם משמשים בידה אמות-מידה לבדיקת האפיגונים ולהערכתם. אף עגנון העמיד כמה חידושי-אמנות העשויים להפתיע את הביקורת והיא מתחייבת לחדש כליה, כדי למצוא את החוקיות האמנותית שבו.

ב

שתי טכניקות-תבנית מרכזיות, המצויות-בגרעיןן אצל סופרים רבים בספרות-העולם, בולטות ביצירתו של עגנון והוא שפיתחן והיקנה להן משמעות רחבה. האחת היא של תקבולות; האחרת היא הזימונית, כלומר טכניקה של פגישות שאינן מסתברות בעלילה המרכזית. הצד-השווה בשתייהן שהן שוברות את החוקים בעניין שלימות היצירה, את אחדותה הפנימית או החיצונית, על-פיהן נראה תחילה, כאילו המקרה, ולא ההכרח, שולט-בכיפה, כאילו גורל עיוור או מספר שרירותי צירף אפיזודות שונות ביותר;

אולם כשנעמיק יתגלה לנו, כי שבירת חוקי האחדות המקובלים צופנת בחובה אחדות גבוהה יותר [...] מבנה דומה שאינו סביר לעין השמרנית הוא של סיפורים כמו "עידו ועינס" או "עד הנה". הראשון מעלה עלילות מקבילות (גינת, גמזו, גריפנבך, גמולה

והמספר), שהקשר ביניהן אינו גלוי, לפחות במישור הריאלי-חיצוני; ואילו "עד הנה" נראה לעתים כסיפור מסעות מתחום לתחום, שהקשרים ביניהם שוב אינם מסתברים וגלויים [...]

קרובה מאוד לטכניקה זאת של העלילות המקבילות, הנוגעות ואינן-נוגעות אשה ברעותה, היא הטכניקה האחרת שאנו מבקשים לדון בה - טכניקת הזימונים.

ביצירות שונות נפגשים הגיבורים הראשיים עם דמויות שונות, שאין להן מגע ישיר עם העלילה [...]. הן טכניקת העלילות המקבילות והן טכניקת הזימונים מצויות בספרות העולם, דוגמת האנלוגיה שבין ראסקולניקוב וסווידריאגאילוב ב"החטא ועונשו" לדוסטויבסקי, או שרשרת הפגישות של ק. ב"המשפט" וב"הטירה" לקאפקה. אלא, עגנון נטל שתי תבניות אלה, פיתחה בדרך חדשה ונתן באמצעותן משמעות חדשה ליצירתו.

ג

מושג העלילה האנלוגית מצוי, למשל, בחקר שקספיר. פֶּרְגוּסוֹן משתמש במושג זה להגדרת מהות העלילה ב"האמלט". נאמר שם: "הסיפורים השונים על הדמויות השונות הם אנלוגיים, והדרמה עצמה אחת היא מבחינה אנלוגית בלבד. אין לה האחדות הספרותית וההגיונית של שרשרת המצטרפת בצורה הגיונית וסיבתית לשלימות אחת. כשאנו מחייחים לנובילה של ג'ימס או למחזה של שקספיר, עלינו להתבונן ולתת את דעתנו על הפרספקטיבות המשתנות. משאנו עוברים מדמות לדמות ומסיפור לסיפור, עלינו לנסות לגלות את האנלוגיה העליונה, התמה המאחדת, שכל העלילות כולן מצביעות עליה."

ד

עגנון נזקק לטכניקה האנלוגית כבר ב"והיה העקוב למישור". וכבר שם הוא אפילו חושף בפנינו את התחבולה, ומסב תשומת לבנו אל מהותה. וכך נאמר שם: "והנה ראה גם ראה מה שאירע למנשה חיים אירע לקבצן, כי שתה לשכרה, כי אחרי אשר השיג את מכתב ההמלצה אין כסף נחשב אצלו כי התברך בלבו למצוא בשרא אפתורא דדהבא* בהיות בידו מליצת הגאון מבוצץ" ("והיה העקוב למישור", אלו ואלו, עמ' קח). המחבר מפנה תשומת לבנו ליחס הגומלין האנלוגי שבין מנשה חיים לבין הקבצן. גורלותיהם של השנים הם מעין אספקלריה אירופית שגורל האדם מוכפל בה, מחד

*"בשר על שולחן של זהב"

גיסא, והגורלות פועלים זה על זה ומשפיעים זה על זה, מאידך גיסא. זאת ועוד: כמה מן האירוניות העיקריות של סיפור זה מושגות על דרך האנלוגיה [...]”¹

מקורה של הטכניקה האנלוגית של עגנון המוצגת כאן הוא במדרש. חשוב לציין, שאת עיקרון של הצורות האמנותיות שביצירתו לא למד עגנון מן הספרות האירופית, אלא בדגמים של תרבותו. המשפט: "והנה ראה גם ראה מה שאירע למנשה חיים אירע לקבצן" המצוטט על-ידי שקד נשען על טכניקת השוואה שהיא צורה של תפיסה הקיימת במדרש:

*המדרש שואל מדוע כתוב "אלה תולדות יעקב: יוסף..." ולא "אלה תולדות יעקב: ראובן..." שהרי ראובן היה בכורו של יעקב.

א"ר [אמר רבי] שמואל בר נחמך: "אלה תולדות יעקב: יוסף..."* לא היה צריך קרא למימר כך, אלא "אלה תולדות יעקב: ראובן..." "אלא מה ת"ל [תלמוד לומר] יוסף? אלא שכל מה שאירע לזה אירע לזה. מה זה נולד מהול אף זה נולד מהול. מה זה אמו עקרה, אף זה אמו עקרה. מה זה אמו ילדה שנים, אף זה אמו ילדה שנים..."

(בראשית רבה פד, עמודים קעח-קעט)

דרך החשיבה ודרך התימון (העלאת תמונות) על-ידי העלאת קווי דמיון, מציאת הקבלות או אנטי-הקבלות, גזרה שווה, הכפלת דמויות (לא רק לשתיים אלא לדמויות רבות), והכפלת עלילות תוך הקבלתן - היא מעיקרה של יצירת עגנון. העלילה איננה מתקדמת בעיקר בדרך של השתלשלות מאורעות זה מזה או בזה אחר זה, אלא כאמור, תוך הצגת הדברים זה בצד זה, כשהחזרות משקפות גרעין אחד, דמות אחת, או בעייתיות אחת - החודרים לכל תא מתאי העלילה. "תא" כזה יכול היות קטע ביצירה המכיל את האלמנטים המרכיבים את בעייתיות היצירה, וב"עגונות": איש ואשה מנותקים, גלות ממקום, רצון לשוב למקום, רצון לאיחוד, חפץ שולק ממקומו, רצון להשיבו למקומו. הטכניקות הללו של עגנון אינן נובעות רק מהאובססיות הרודפות אותו כאדם וכאמן, (והמתבטאות בצלילים, בתמונות, במלים חוזרות בווריאציות שונות), אלא גם ובעיקר מהתרבות שהוא אמן עליה, ובפרט מן הרובד האגדי שלה. מכאן, שכדי להכיר את יצירת עגנון יש להכיר את דרכי המדרש.

כשאנו בוחנים את מבנה הסיפור, רואים אנו בעקבות החזרות של תבניות ה"מכשול" וה"עגונות" הפועלות ביצירה, שהסיפור אינו בנוי

¹ שקד גרשון אמנות הסיפור של עגנון, הוצאת ספריית הפועלים, 1976, בין עמודים 47 ו-49, בהשמטת הערות המחבר. (ההדגשה היא של מחבר היחידה.)

בדרך של רצף סיבתי שעליו שזורות סצנות בזו אחר זו, כשכל אחת מהן מהווה הנמקה סיבתית לבאה אחריה. הרצף הכרונולוגי של סדר הפעולות אינו קובע לבדו את גורל הגיבורים, ולכן אין אנו שואלים רק מה היה החטא הראשון והאם הוא סיבה מספקת להידרדרות המוליכה לחטא השני, (אם כי איננו מבטלים את חשיבות האבחנה); אנו מתבוננים בסיפור ורואים, כאמור, בעיקר תבניות סינכרוניות (בו-זמניות), שיש ביניהן קשרים דיאכרוניים: במקום הדגשת "זה אחר זה" ישנה הדגשת "זה בצד זה".

"עגונות" הוא אחד מאותם סיפורים שבהם מהווה כותרת הסיפור את הפרדיגמה שלו, והגיבורים - העגונות והעגונים השונים ומצבי העגינות וההיעגנות למיניהם - הם הסינטגמות שלה, פרדיגמה פירושה על-דגם, דהיינו העיקרון המופשט והמהותי החולש על כל חלקי השלם ומכוונם. הכותרת "עגונות" מתפקדת באופן המעמיק ביותר. אין היא מסתפקת בהפנייה או ברמיזה למושג "עגונות", אלא מתווה את חוקיותו וגבולותיו של השלם - הוא הסיפור. הצורה "בית", למשל, היא הפרדיגמה של כל נטיות השם "בית", כגון: "ביתי", "ביתך", "ביתו", "ביתה"; הספרה 4, כאשר היא סכום החלקים המוצבים כנגדה במשוואה: $1+1+1+1=4$, או $2+2=4$ - היא הפרדיגמה $X=4$; הספרות: $(+1)$, $(+1)$, $(+1)$, $(+1)$, או $(+2)$, $(+2)$ - הן הסינטגמות של הפרדיגמה 4, וכאלה הן גם הספרות: $(+3)$ ו- $(+1)$ במסגרת אותה משוואה, וכיוצא בזה. הסינטגמות הן חלקים מן השלם הקשורים בינם לבין עצמם ובינם לבין השלם. (המושגים "פרדיגמה" ו"סינטגמה" משמשים בניתוחים סטרוקטורליסטיים (=תבניתיים או מבניים), הבאים לחשוף את משמעות הסיפור מתוך השיטה או השיטות שעל פיהן הוא בנוי).

על תפקידה של כותרת הסיפור: עמד החוקר גרשון שקד בספרו: על ארבעה סיפורים-פרקים ביסודות הסיפור:

תפקידה העיקרי של כותרת הסיפור לכוון דעתו של הקורא אל הנושא המרכזי של הסיפור. זאת ועוד: היא מכינה אצל הקורא ציפיות שלאורן הוא מתכוון בסיפור, מרמזת מה עתיד להתרחש בסיפור או להשתמע ממנו, כשלהלן מתגשמת תבנית או מתבדה. יש כותרות [...] המפנות את הקורא אל הגיבור המרכזי ומרמזות כביכול, שהגיבור הוא עיקרו של הסיפור, ויש המפנות אותו אל מוטיב מרכזי שבאמצעותו נחשפת משמעותו (כגון: "שבועת אמונים", "פנים אחרות" [...])¹

¹ שקד גרשון, על ארבעה סיפורים - פרקים ביסודות הספור, הסוכנות היהודית לא"י תשכ"ו, עמוד יא.

1.4.1 גיבורים ב"עגונות" – אספקלריות וכבואות

בסיפורנו שלושה זוגות הנמצאים במצב של עגונות, ובלשון הניתוח הסטרוקטורליסטי - שלושה ביטויים סינטגמטיים ברורים של הפרדיגמה "עגונות":

- א. דינה ובן-אורי
- ב. דינה ויחזקאל
- ג. יחזקאל ופריידלי

דינה נשאה ליחזקאל, אך היא קשורה לבן-אורי (עגונה לו). יחזקאל קשור (עגון) לפריידלי הנמצאת בפולין ונישאת שם לאחר. בן-אורי משקע נשמתו בארון הקודש, שוכח את דינה, ונעלם, (בנוסח א, נוסח "העומר", בן-אורי שואף לחזור לדינה לאחר סיום בניית הארון.) זוג נוסף ויוצא דופן, הוא בן-אורי והארון. בן-אורי מחליף את דינה בארון הקודש:

ואף הוא היה מכויין קולו להמשיך לבה כנגינתו שהתא עומדת כאן ולא תזוז לעולם. אבל משנתעסק בן-אורי במלאכתו יותר נדבבק במלאכתו, עד שהיו עיניו ולבו נתונים לארון הקודש, לית אתר פנוי מיניה. ולא זכר בן אורי את דינה וישכחה.
(עמוד תז)

אין אנו עוסקים אפוא רק במערכות המייצגות נוסחה של זיווגים משובשים בין איש לאשה, ובמשולשים נצחיים - אלא גם בהעגנויות לחפצים סמליים, כמו ארון הקודש. בנוסחו הראשון של הסיפור כתוב:

כלום ארון הוא זה? והרי לב הוא, נשמה הוא. נשמה גדולה מפרכסת בו. ונשמה זו הרי שלו היא, של האומן בעצמו, שנטלה בידיה והטילה במעשי צעצועים, וכלום יבינו אחרים את זה? ... [...] תוך תוכה של נשמתו דלה והוציאו לעולם - והריהו עצמו עומד ככלי שנתרוקן ... [...] נדמה לו כי בזה בא הקץ לחיי רוחו. נשמתו כבר מונחת היא בארון ...

(נוסח א, עמוד 56)

מן הקטע דלעיל עולה הזהות: **ארון = לב = נשמה (נשמת האמן)**, היינו: **ארון = בן-אורי**, ואילו בסוף הפרק מדומה הארון בפורש

לאשה, לדינה המתפללת: בכל הנוסחים "והארון דומה הוא כאשה צעירה פורשת כפים, ותפילה חשאית בפיה" (נוסח א, עמוד 58). בן-אורי מבטא ומוצא את נשמתו בארון ובדינה: "עזה כמוות אהבה" ו"עזה כמוות אמנות" - בשתייהן מסירות נפש גמורה. הארון מופיע בסיפורנו במובן שלילי - כארון מחים:

עומד הוא ומסתכל בו ואינו נפרש הימנו. דומה הוא כאבר שנקרע מתוך גופו, נדמה לו כי בזה בא הקץ לחיי רוחו. נשמתו כבר מונחת היא בארון ...

(נוסח א, עמוד 56)

בספרו האני והלא מודע מנחם הפסיכולוג הנודע קרל יונג את תכונותיה הנקביות של הנשמה בכל הדתות, ומציג הסבר פסיכולוגי למושג נשמה: "יש לשער, שהאם היא תמיד הנושאת הראשונה של תמונת הנשמה. אחריה נושאות אותה אותן הנשים המעוררות רגשותיו של הגבר" (עמוד 84).

הידוקן של כל הדמויות ועיצוב תחושת עגינותן מתוך התייחסות לארון מבטאים עקרון-יסוד בהבנת יצירת עגנון, שניתן להגדירו כעקרון ה"תמונה הרודפת", "הצורה המתמתחת" או "המלה המנחה";¹ כאילו תמונה, או מלה, או צליל, רודפים את הסופר ללא הרף, והוא נאלץ לשוב אליהם עוד ועוד, בחינת "לית אתר פנוי מיניה"^{*}...

*"אין מקום פנוי ממנו"

נמחיש את הרעיון הזה במשל מתוך סיפור של עגנון עצמו - "מזל דגים":

הצייר כשהוא מבקש לצייר צורה מסיר עיניו מכל דבר שבעולם חוץ ממה שהיה חפץ לצייר. מיד הכל מסתלק חוץ מאותה צורה. וכיון שהיא רואה את עצמה יחידה בעולם הרי היא מתמתחת והולכת ומתפשטת ועולה וממלאה את כל העולם. כך אותו הדג. משנתן בצלאל משה דעתו לציירו והתחיל מגדיל עצמו ומרחיב עצמו כמלוא כל העולם. ראה בצלאל משה ואחזתו צמרמורת והתחיל לבו מפרסם ואצבעותיו מרתתות, כדרך בעלי אומנויות שמרתתין מתוך יסורי הרצון מתוך שמבקשים לספר מעשיו של הקדוש ברוך הוא כל אחד

¹ עדנה אָפֶק עמדה בהרחבה על בעייתיות זו של "החיבה המנחה" בספרה מערכות מלים - עיונים בסגנונו של ש"י עגנון, הוצאת דקל - פרסומים אקדמיים, ירושלים, תשל"ט.

לפי דרכו, הסופר בקולמוסו והצייר במכחולו. ונייר לא היה לו. עכשיו ציירו לעצמכם עולם שנתבטל יישותו בשביל צורה אחת שמרחפת על פני החלל ותופסת את כל ההווה ופיסת נייר אין לצייר עליו. אותה שעה דומה היה בצלאל משה על עצמו כאותו החזן האילם כשהיה לבו מתרגש לומר ניגון היה פותח פיו ומנענע בשפתיו עד שהיו לחייו מזדעזעים ומשתברים מיסורים. אלא החזן האילם הרגשת הניגון ניתנה לו, חקיקת קול לא ניתנה לו, בצלאל משה לצייר ניתן לו, נייר לא ניתן לו. נתפשטו עיניו כאותן המכמורות שצדין בהן דגים וכאותן המראות שמסתכלים בהן לנוי. באה צורת הדג וקבעה עצמה שם וקיבלה תוספת חיים, כביכול יותר ממה שהיה בו בדג בזמן שהיה חי. חזר בצלאל משה ופשפש בכיסו. נייר לא מצא, אבל פיסת גיר שחור מצא. משמש בגיר ונסתכל בדג. ואף הדג נסתכל בו. כלומר צורתו עלתה לפניו ונאחזה בו. אחז את הגיר ולש אותו באצבעותיו, כאדם שלש באמצבעותיו שעה שמועיל לזכרון. הביט על הדג והביט על הגיר. דוגמא לצייר יש, גיר לצייר בו יש, מה לא יש, נייר לצייר עליו לא יש. נתחלפו יסודי הרצון ויצאו ממדה למדה. חזר והביט על הדג ואמר לו, אם אני רוצה לצייר אותך אין לי אלא לפשוט עורי מעלי ולצייר על עורי. והרי היה יכול לצייר על עורו של הדג, כשם שעשה יצחק קומר שכתב על עורו של בלק, אלא בלק כלב היה, שעורו קולט את העין, מה שאין כן בריה מפולמת מלאה ליחה, שהצבע מתפשט בתוך הליחה ואינו עושה צורה.

(בתוך "עיר ומלוואה", עמוד 620)

חשוב למצוא מהו המניע את התקבולות והזימונים, ולא רק לאתרם. עגנון איננו מערס ערימה של הקבולות וחזרות, אלא הוא נענה למצוקה היסודית המניעה אותו. החוקר יואב אלשטיין דימה תבניות עלילה בסיפורי עגנון למעגלים ספירליים, היינו מעגלים החוזרים על עצמם תוך כדי התקדמות. לדעת אלשטיין המעגלים הללו מבטאים "קונצפציה בסיסית" - תפיסת-יסוד החוזרת ופועלת ביצירה, ומארגנת את מעגלי החזרות.¹

ר' יחזקאל, שהוא מעין אנטגוניסט (דמות מנוגדת) לבן-אורי, שווה לו לבן-אורי בקבוצת דימויים מרכזית בסיפור. עיון באיפיונו של ר' יחזקאל ובתיאורי רגשותיו בנוסח הראשון של "עגונות" מגלה, כי כל הדימויים הקשורים בבן-אורי ובדינה חלים גם על ר' יחזקאל החתן, שאינו אלא סטריאוטיפ נוסף של עגנון. תופעה זו צריכה להפתיענו במיוחד, שהרי בסיפורנו מוצגים בן-אורי ור' יחזקאל כשני ניגודים.

¹ ראה: אלשטיין יואב, עיגולים ויושר, הוצאת אל"ף, 1970, פרק ראשון.

רק בנוסח הראשון מקבילה עגינותו של ר' יחזקאל בעצמחה ובדימויים שבהם היא מעוצבת - לעגינותו של בן-אורי.

ר' יחזקאל	בן-אורי
א. ... כל אחד ואחד תפוש ואינו יכול לצאת מתוך הרהוריו ולהוציאם מתוך לבו. <u>על כנפי נשרים מחשבותיהם נשואות למרחקי תבל</u>. ה ו א , שתי עיניים הנוקבות תהום לילה דולקות לפניו - מהרהר הוא באיזה פרדיל הרחוקה עכשיו ממנו מרחק רב וכמה ימים ונהרות מפרידים ביניהם... (עמוד 61)	א. אדם זה שתקן היה וצנוע מטבעו, בעל מלאכה פשוט לכאורה, אבל - איזו רוח יתרה היתה נשקפת מעיניו המסתכלות כמו מתוך חלום. ותלתלים שחורות לו ככנף העורב שאינו מסלסל כלל והרי הן פרועות עליו, <u>כאלו פרש ראשו כנפים ורוצה לעוף למעלה למעלה</u>, אף אצבעותיו ארוכות הן ומיושרות מעשה ידי אמן. ובתיאור הארון: ובן-אורי הולך ומיפהו עוד, הולך ומשביח אותו. צר צורות על גבי כתליו ומטיל בהן נשמת חיים. אריות ונמרים אלו שאוחזים בארון הקדש כמעט שפיהם מלא רנה לתנות גדולתו של הקדוש ב"ה. <u>ונשרים הללו שכנפיהם פרושות למעלה, כאלו רוצים הם לעוף מכאן הרחק הרחק, להתרומם עד לכסא הכבוד וחיות הקדש שלמעלה</u>, - אך מכיון שהם שומעים צלצול פעמוני הזהב שעל הכפרת, בשעת פתיחת הארון, הם נשארים במקומם והרי תלויים ועומדים בין שמים וארץ ואינם זזים משם לעולם... (עמוד 55)
ב. אך פתאום נפסק קולו והוא נשאר עומד ומתמה ונבהל כאדם זה שבא לבקש רחמים על החולה <u>לפני ארון הקדש</u> ומצא אותו ריק. (שם)	ב. <u>עומד הוא בן-אורי כלפי הארון ומסתכל בפעל ידיו</u>. כלום ארון הוא זה, והרי לב הוא, נשמה זו הרי שלו היא, של האומן בעצמו, שנטלה בידי ו הטילה במעשי צעצועים. וכלום יבינו אחרים את זה? ... יבינו או לא יבינו, דבר זה אינו נוגע אליו. הוא עשה את שלו כל מה שהיה בכחו ובחדרי לבו. תוך תוכה של נשמתו דלה והוציאו לעולם - והריהו עצמו עומד ככלי שנתרוקן... עומד הוא ומסתכל בו ואינו נפרש הימנו. דומה הוא כאבר שנקרע מתוך גופו. נדמה לו

כי בזה בא הקץ לחיי רוחו. נשמתו כבר מונחת היא בארץ... נתעצב בן-אורי בשעה זו, כאם המשיאה את בתה היקרה ומוציאה אותה לבית אחר ולעיר אחרת רחוקה רחוקה. נפשו עגמה עליו והתחיל בוכה שלא מדעת... רוצה הוא להתפלל, לשפוך שיחו לפני ה' - אבל תפלה נאה מזו שבארוך אינו מוצא לפיו ואינו יכול לשאת על דל שפתיו... (עמוד 56)	(המשך)
ג. בן-אורי העלוב! בכל לילה ולילה בשעה שבני אדם ישנים הוא הולך ומתדבק בנשמתו של הלילה, על ההרים ישא רגליו ובין כוכבים יתעו עיניו. אומרים, שראו אותו פעם עולה בין הקברים על הר הזיתים, כי דורש הוא אל המתים... המתים - ינוחו להם בשלום על משכבם - "היודה עפר הצייד אמתך?" - החיים החיים למה הם כלים ונפסדים באפס תקנה? על מה הם נקברים ונחנקים בשירתם?... (עמוד 58)	ג. ... אך פתאום הוא מתכוץ ביגונו ודומה הוא באותה שעה כאשה זו המתאבלת על בעל נעוריה שמת, ונדמה לה פתאם שהוא הולך לקראתה בסבר פנים יפות, אך מיד היא נזכרת כי אבד, אבד לעד ולא ישוב... (עמוד 62)

דימוי הנשרים, המבטא את אי יכולתו של ר' יחזקאל לדלוק בעקבות מחשבותיו, משותף לכל האהובים והחולמים, המוקבלים בנוסח א לנשרים המצויירים על הארון ורוצים לעוף, אך אינם יכולים לעשות כן. העמידה מול ארון הקודש הריק - אף היא משותפת לכל הגיבורים. בפסקה השלישית שבטבלה דלעיל, מדומה גם ר' יחזקאל לאשה עגונה, כמו דינה וכמו השכינה.

1.4.2 תקנת העגונות - מנגנון חילופי המתווכים

הניסוח המזהה את הצד השווה שבגורל הגיבורים ובתכונותיהם מגלה שהפרדיגמה "עגונות" מחילה עצמה באופן טוטלי לא רק על בני הזוג שבסיפור, אלא גם על המזווג או על המבקש לתקן, ובאופן סינטגמטי - על המחבר, על המספר, על הרב הזקן, על השד"ר הזקן ועל הקדוש-ברוך-הוא. לקראת סוף הסיפור מתחולל תהליך של התרחבות הפרדיגמה; הפוטנציאל החבוי בדמויות נחשף, כלומר, בני הזוג העגונים מופיעים

לפעמים כמתווכים מתקנים, או גואלים. לדמות פונקציה כפולה: מתווך - עגון. עיקרון זה גם מראה שהגואל זקוק בעצמו לגאולה: המעגן - עגון. הדמות המרכזית היא "סוכנות כפולה" - פועלת ונפעלת בעת ובעונה אחת, ובכך היא מסעירה את מעגלי הסיפור: מעגל מפעיל מעגל ומתקבלת תחושה של הכפלות אינסופיות...

מערכת בן הזוג המעוגן	מערכת המתווכים	מערכת בת הזוג העגונה
בן-אורי	הקב"ה	דינה
הארון	המחבר	נשמה
[המספר]	המספר	השכינה
הרב	הרב	פריידילי
יחזקאל	השד"רים השונים	אשה נאה
הקב"ה	ר' אחיעזר	היצירה
האמן	האמן	

בפרק האחרון, פרק ו, אנו עדים לחילופים תכופים של הדמות המתווכת, תוך שאנו תוהים תדיר על אלו דמויות מתוך מערכת המתווכים מדובר, ובאיזו טכניקה ממיר עגנון את המתווכים. להלן נתרכז בעיקר בשלוש פסקאות מתוכו (ההדגשות בגופי הפסקאות הן שלנו).

פסקה א

"ידן את הארון לגניזה" (פרק ג, עמוד תי) "...לאחר שיצאה הכלה מבית הרב שלח הרב לר' אחיעזר שיכניס את ארונו של בן-אורי לבית הכנסת. הלכו להביאו ולא מצאוהו. נגנב או נגנז או נתעלה למרום, מי יגיד ומי יאמר?" (עמוד תא) "...ובאותו הלילה [...] ראה בחלומו שנגזר עליו גלות [...] ואמר [...] חובת גלות נחתיבתי לתקן עגונות. נשק את המזוזה ויצא. בקשוהו ולא מצאוהו" (עמודים תיד-תטו).

*וראה גם פסקה ב שלהלן:
"מיד נתעלם הרב"
(עמוד תטו). "בקשוהו ולא מצאוהו..." - זוהי שוב חזרה על השיבוץ מתוך שיר-השירים ה, 7: "בקשתיו ולא מצאתיו", שהופיע לגבי חיפושה של דינה את בן-אורי.

הרב נעלם* כפי שהארון נתעלה, וכפי שבן-אורי נתעלם ואיננו: "נתעלם האומן ואין יודע איו" (שם, עמוד תי). השימוש בשורשים דומים מבחינה צלילית אך שונים במשמעותם, הוא מעקרונות ה"תיבה המנחה", שאת מרכזיותה בכתיבת עגנון כבר ציינו, בין השאר, בהקבלת השורש ת.ק.ן.¹

פרק ו פותח אף הוא בכך שהרב יֵרָא את השכינה בדמות אשה נאה, והוא ממשיך: "הראוהו מהשמים כמה דברים המכוסים מן העין, נשמות תוהות [...]". ומיד לאחר מכן "הציץ והביט ורא את בן-אורי" (עמודים תיד-תטו).

¹ וראה עמודים 24 ו-38.

לפנינו סדרה של עגונים המתווכים באמצעות הפועל ר.א.ה; הרב ראה את השכינה, ראה נשמות תוהות, וראה את בן-אורי. בפסקה הבאה, (שנכנה אותה פסקה ב לצורך הדיון) מופיעה סדרת מתווכים:

פסקה ב

אומרים שעדיין הוא* תועה. ומעשה בשד"ר** זקן שנתגלגל לבית מדרש אחד שבגולה, לילה אחד נחנמנס. שמע מתוך שנתו כעין צעקה, נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו נתחלחל השד"ר וצעק, רבי אתה כאן? מיד נתעלם הרב. הודה לו הבחור להשד"ר שבשעה שאין בני אדם מצויים בבית המדרש נתעסק בציור מזרח והעיד השד"ר שאותו מזרח נאה היה מעשה ידים להתפאר וכשנשתקע הבחור בציורו עמד לפניו פתאם זקן אחד ומשכו בגלימתו ולחש באזניו בוא ונעלה לירושלים.

(עמוד תטו)

בפסקה זו מתוארת סדרה של אנלוגיות:

- א. הרב עצמו הוא מעין שד"ר בהיותו שליח לתקן עגונות - לחבר את בן-אורי עם דינה. קודם שליחותו ראה הרב בהקיץ לאחר ש"ננער משנתו" את בן-אורי ואת השכינה, שאותם הוא חייב לתקן.
- ב. השד"ר נתעורר וראה את הרב. מה שארע לרב ארע לשד"ר - שניהם מקיצים מתוך תרדמה; ניתוספה חוליה בשרשרת הסינטגמות, ומתוך כך מתחוללת התרחבות המערכת לקראת הסיום.
- ג. הבחור מודה לשד"ר על שבשעה "שאין בני אדם מצויים נתעסק בציור מזרח". לאמן תודעת חטא: חזר לסורו - חזר לאמנותו. רק בשעה שיש בה שדים ורוחות, אך לא בני אדם - הוא יוצר יצירה אמנות חדשה המבטאת את הגעגועים לארץ הקודש - הוא מצייר "מזרח".* אמנם כל האירוע מתרחש בעולם התוהו, במעין עולם של צללים; עגנון אינו כותב בשום מקום שהבחור חוטא ממש, אבל מתוך השימוש בפועל "הודה", ומתוך ציון השעה המיוחדת שבה האמן עובד, תיאור הקסם שביצירתו, ותיאור ההשתקעות ביצירה (המקבילה להשתקעותו במעשה הארון) - נוצרת הקבלה בין אפיונו של בן-אורי ומעשיו בראשית היצירה ובסיומה. בנוסח א כתוב במפורש שהבחור "הודה לו מתוך פחד על פשעו" (עמוד 65), ויש בכך ראייה שעגנון ראה בהשתקעות הבלבדית במעשה האמנות - חטא.

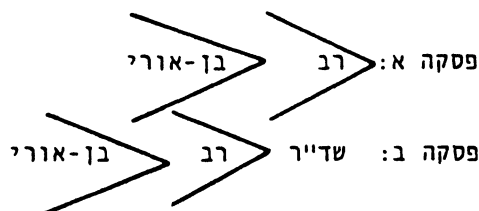
השותפות בכינויים הכלליים והסתמיים, כגון "זקן" ו"בחור" ריבוי האנלוגיות במישורים שונים של הסיפור: גיבורים, עלילה, לשון - כל אלה יוצרים סוג מיוחד של "תקבולות וזימונים", שאפשר לתארם

*הכוונה לרב

**שד"ר - שליח דרבנן - שליח מארץ ישראל לגולה, שתפקידו לאסוף כסף למען יהודי ארץ-ישראל. להלן מסופר על שליח קונקרטי - ר' ניסים, וראה בספרו של אברהם יערי, "שלוחי ארץ ישראל - תולדות השליחות מהארץ לגולה מחורבן בית שני עד המאה התשע-עשרה", ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ז.

*"מזרח" - ציור אמנותי התלוי בבית-הכנסת או בבית בצד מזרח הפונה לירושלים, ועליו רקומים או מצוירים נושאים דתיים ופסוקים כמו "שויתי ה' לנגדי תמיד" (תהלים, טז, 8).

כטכניקה "טלסקופית". אנו מזהים את הגיבורים ורואים את הפונקציות שלהם כאילו דרך שפופרות ההולכות ונשלפות זו מזו, כמו שראינו בפסקאות א ו-ב דלעיל:



בפסקה ב אין בן-אורי נקרא בשמו אלא בכינוי "הבחור", כיון שהשד"ר איננו יודע מיהו, ורק הרב, המספר, או הקורא - עשויים לזהותו.

כינוי כללי או שם תואר סתמי המופיע בפסקה ב נוסף על הכינוי "בחור", הוא, כאמור, "זקן". "זקן" היה בראשית הפסקה כינויו של השד"ר, ואילו לקראת סיומה - הזקן הוא הרב. השד"ר הזקן רואה לאחר שהוא מקיץ משנתו "שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו", אך אותו רב נעלם מיד. בסוף הפסקה רואה הבחור לפניו פתאום "זקן אחד" המושך בגלימתו, ואנחנו מעתיקים את הכינוי "זקן" לאותו רב (בנוסחו הראשון של הסיפור כתב עגנון "ישיש"). זוהי דוגמא מובהקת לשימוש בטכניקת הזימונים. לגיבורים מזדמנות סדרות של פגישות עם דמויות שאין להן מגע ישיר עם העלילה (כגון השד"ר והבחור), והללו שוברות כביכול את אחדותה, אך מאפשרות לנו "משאנו עוברים מדמות לדמות ומסיפור לסיפור לגלות את האנלוגיה העליונה, התמה המאחדת שכל העלילות כולן מצביעות עליה".¹

הסיפור מסתיים במלים: "זקן זה אינו אלא אותו הרב. ולאלקים פתרונים". כלומר למרות הפענוח או הזיהוי של הזקן (בפסקה ב) נותרת חידה. הסיום נשאר פתוח. הנושא הסמוי של שתי הפסקאות האחרונות הוא עצם השאלה-חידה: מי הוא מי. בשתי הפסקאות הללו נזכרות שתי דמויות נוספות, ועולות שלוש שאלות של זיהוי:

א. מיהו ר' ניסים

ב. מיהו התינוק?

ג. מיהו הזקן?

ואמנם בסיפורנו ישנה התכוונות מודעת של עגנון לטמון חידה, ובכך קרוב "עגונות" לסיפור הבלשי ולאלגוריה - שני ז'אנרים הפועלים גם בסיפור "עידו ועינים", שבו נעסוק ביחידה הבאה.

¹ ראה ציטוט בעמוד 34.

פסוק ג

[...] מספרים שאותו רב סובב הולך בעולם התווה [...] ושמענו
מפי ר' נסים זכרוננו לברכה שסבב כמה שנים בכל הארצות שהיה
אומר אראה בנחמה אם לא ראיתי אותו כשהוא מפליג בים הגדול על
פֶּאטְשִׁילֶע* אדומה ותינוק בחיקו. ואף על פי שאותה שעה שראיתו
בין השמשות היתה נשבע אני בנקיטת חפץ שהוא הוא ולא אחר, אלא
אותו תינוק איני יודע מי הוא".

*מטפחת

כעת יאמר שהוא סובב הולך בארץ הקדושה. הגדולים מפקקים בדבר
ויש מהם שמלגלים. אבל תינוקות של בית רבן אומרים שפעמים
בערבין מזדמן להם זקן אחד, מתקרב להם ומציץ לתוך עיניהם
והולך לו. ומי שיודע אותו המעשה שסיפרנו לעיל אומר שזקן זה
אינו אלא אותו הרב.

(עמודים טו-טז)

ר' נסים - ה"מסובב" השני - מעיד שראה את ה"מסובב" הראשון - הרב.
בנוסח א מזוהה ר' נסים כ"מי שהיה משולח מכולל הו"ד וסבב כמה
שנים במדינת טייטשלאנד" (עמוד 65). פתרון החידה החיצונית -
הבלשית נעוץ בכך שהתינוק הוא כנראה המשיח. כך פתרה אותה גם ארנה
גולן. אנו נביא מקור תלמודי המוכיח זאת באופן ישיר:

[...] שהרי נולד משיח, מושיעם של ישראל. אמר לו: מה שמו? -
מנחם שמו. [...] הלך אותו האיש ומכר פרתו ומכר מחרשתו ונעשה
מוכר-לְבָדִים* ואותה האשה, אמו של מנחם, לא לקחה אצלו. שמע
קולן של הנשים אומרות: אמו של מנחם, אמו של מנחם! באי וקחי
לבדים לבנך. [...] אמר לה תינוק שלך מה מעשיו... [...] אמרה
לו: משעה שראיתני באו רוחות וסערות וחטפוהו מידי, נשאוהו
והלכו להם.

*צמר מכודש (פילץ)

רזהו שנאמר: "כִּי - רַחֵם מִמֶּנִּי מִנַּחֵם
מִשִּׁיב נֶפֶשׁ י ! (איכה ב, 1).

(ירושלמי, ברכות פ"ב)¹

באגדה זו מופיעה רשת של מוטיבים הפרושה גם בפסקאות המסיימות את
"עגונות":

- א. חיפוש אחר תינוק בין תינוקות;
- ב. "האיש" המגיע לתינוק ולאמו;
- ג. העלמת התינוק, חטיפתו על ידי רוחות וסערות ואין ידוע לאן;

כבר בפסוק ב דלעיל (עמוד 43), אפשר היה לדייק ולראות כי הזקן

¹ מובא בספר האגדה הערוך ומפורש על-ידי ח"נ ביאליק וי"ח
רבניצקי, הוצאת דביר תל-אביב, עמוד קמט.

איננו אלא הרב. אולם כאן, בסיום, המספר כאילו שב ופותר את החידה: אכן הזקן הוא הרב. הצורך לפתור את הפתור נובע מתוך תחושת החידתיות הכוללת האופפת את הסיום - כיצד תיפתר בעיית העגונות. מפיסקת הסיום אנחנו למדים שהרב התקרב ולא התקרב ליעדו, כלומר הוא נמצא במצב טרגי או בלתי מובן. הרב מקביל לתינוק הבלתי מזהה, והוא נעלם ממש כפי שנעלמו הארון ובן-אורי. הרב חזר מן הגולה לארץ-ישראל, "כשהוא מפליג בים הגדול על פאטשיילע אדומה ותינוק בחיקו" - משמע שמשימתו אכן הצליחה, שהרי גלה על מנת לתקן עגונות. אך בארץ, מעשה שטן, נעלם התינוק שוב, ועל הזקן לשוב לחפשו: "תינוקות שבארץ הקודש מספרים שזקן אחד מציץ לתוך עיניהם והולך לו", כלומר הוא מחפש את התינוק שאבד לו, ומנסה לזהותו.

ייתכן אמנם, שהזיהוי המפורש "זקן זה אינו אלא הרב" אינו אלא הטעייה. המספר יוצר חברות סמויה בינו לבין הקורא, כאילו קורץ לו באמרו: "ומי שיודע אותו המעשה". נשאלת השאלה למה כוונת המספר ב"ידיעת המעשה": המעשה החיצוני - העלילה, או הבנת הטמון בה? ייתכן ש"אותו זקן" אינו אלא הרחבה נוספת של הדמויות של שני הזקנים שהופיעו בפסקה הקודמת - השד"ר הזקן והרב הזקן, כלומר ישנה היחלצות מן הקונקרטי למופשט, ואזי ייתכן שאותו זקן הוא מעין אליהו המבקש את התינוק-המשיח. נימה מעין זו של היתממות או היעלמות היא אופיינית לעגנון, ועל כן הפתרון הנתון כאילו מאליו - "ואותו זקן אינו אלא הרב" - חשוד הוא, ומחזקים אותו המשפטים המתאמצים לשכנע, המופיעים בצד זיהוי המפורש של הזקן כרב: "אראה בנחמה אם לא ראיתי אותו [...] נשבע אני בנקיטת חפץ שהוא הוא ולא אחר, אלא אותו תינוק איני יודע מי-הוא" (עמוד תטו), והשווה לסיום "עידו ועינם": [...] הוא הוא. הוא אותו חכם ירושלמי, הוא אותו מלומד שמכרתי לו את הסגולות. [...] ואמר בנחת, גינת הוא שמכרתי לו את הסגולה" (עד הנה, עמודים שצג-שצד).

אמנם עגנון פיזר אלמנטים מזהים על מנת "לפתור" את סיפורו, אך לא במידה מספקת, כגון הזיהוי המפורש של דינה כשכינה, או הזיהוי האקטואלי המפורש של ר' נסים (המופיע, כאמור, רק בנוסח א'), וכגון האגדות הקשורות בגניזה ובמנחם הנער-המשיח - התינוק שנגנז. כוחו של הסיפור בכך שאין הוא מתרכז בפתרון של אלמנט אחד. אילו היה עושה כן, היה משל או אלגוריה. זאת ניסינו להוכיח בניתוח הסטרוקטורליסטי; מתוך זיהוי הסטרוקטורות של העגונות וחלותן על כל הדמויות והמצבים בסיפור לרבות "המתווכים", ראינו שהמערכות כאילו מסוכסכות ומעורבות זו בזו. יתר על כן, לתוך התבנית היסודית: (מעגנים = עגונות = מתווכים) - פולשות הנמקות פסיכולוגיות

המניעות את הגיבורים - מערכות הקשורות בערכים של הגיבורים ושל הסופר, וברקע חברתי-היסטורי האפשרי של הסיפור. משום כך הסיפור איננו אגדה או מעשייה כמו המעשה בבת-מלך או בת העשיר שאביה ביקש לה חתן בכל העולם, אך הבת נתאהבה בעני או בבעל-מלאכה פחות-ערך, ואילו את החתן המיועד, הרשמי - לא אהבה. בסיפורנו "בן-המלך האמיתי" (= "הנגר" = האמן) מחפש את בת-המלך עד עצם היום הזה, ועל כך בדיון הבא, שיעסוק בשאלת הז'אנר (הסוגה) של הסיפור "עגונות".

1.5 לשאלת הז'אנרים ב"עגונות"

המרחק בין "עגונות" - סיפורו הראשון של עגנון שנכתב בארץ-ישראל ב-1908, לבין סיפוריו המורכבים ביותר של עגנון - סיפורי "ספר המעשים" מצטמצם, אם מלכתחילה מבינים את יצירת עגנון כנשענת על ז'אנרים מעורבים, שהאלגוריה והמשל עומדים תמיד בבסיסם. יחד עם זאת, היצירה מכילה נחונים רבים מדי מאלו הנחוצים בשביל משל, אלגוריה או סיפור עממי. אם נוכל להוכיח את נחיצותם של כל האלמנטים, ואת תפקודם במערכות המתקשרות זו בזו - הרי לפנינו יצירה שהז'אנרים המשולבים בה יוצרים אחדות חדשה, ולכן אין היא רק סיפור עממי, או לגנדה, או משל, או אלגוריה, או סיפור-אהבים רומנטי.

בפתיחת "עגונות" ראינו שהמספר בא להדגים את מערכת היחסים שבין הקב"ה לכנסת ישראל, ("ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן" (עמוד תה). מערכת יחסים זו מגולמת בסוג ספרותי המכונה על-ידי החוקר אברהם הולץ בשם "משל פתוח". בקטע ממאמר של הולץ, שיובא להלן, נמצא הנחות-יסוד והגדרות שיסייעו בידינו להעמיק את הבנתנו ב"עגונות".¹ הולץ פותח את מאמרו בדיון על הצורך בקביעת הז'אנר של היצירה הספרותית בכלל:

היכולת לחשוף את המרכיבים העקרוניים של יצירת ספרות מותנית במידה רבה בקביעת הסוג הספרותי שהיצירה משתייכת אליו. כל עוד אין הקורא-מבקר יודע את דרישותיו והנחותיו של הז'אנר, הוא לא ידע איך לגשת אל היצירה המבוקרת.²

הולץ מציין כי מונח אחד החוזר ונשנה במחקרים הדנים ביצירותיהם של סופרים כמו קפקא, בקט, יונסקו - הוא המשל.

¹ הולץ אברהם, "המשל הפתוח כמפתח ל'ספר המעשים' לש"י עגנון, הספרות, כרך ד, 2, 1973, עמודים 298-332. ©

² שם, עמוד 298.

החוקרים נוכחו, שיצירות אלה מצביעות בדרך מעודנת אבל ברורה על אמיתות ורעיונות, שהם מעבר למתואר ולמסופר בה [...] "פרוקס וורן" מגדירים את המשל כיצירה שבה "מוצגת אידיאה או אמת על ידי מעשה פשוט שבו נתפסים האירועים, הדמויות וכדומה, כשווי-ערך לחלוטין עם המלים הכרוכות באמירה המופשטת של האמת." על פי רוב מעמיד המשל את הדמויות והמעשים שבו כמתייחסים במישרין לתכלית רעיונית סמויה או גלויה [...]

ההיזקקות לדמות הבדיונית או לאירוע אינה כאל אובייקטים בעלי ערך אמנותי עצמי, אלא כאל אובייקטים שבכוחם ליצג תכנים חוץ-ספרותיים. למעשה אך כפשע בין המשל ובין האלגוריה. כאלגוריות ניכרים המשלים המסורתיים בפשטותם היתרה ובשקיפותם הבולטת, שכתוצאה מהן מתפענחת היצירה כולה מיד כשמתגלית אידיאת-המפתח שלה.¹

ש

*רוקשאן הוא ממציא של מבחן פסיכולוגי, שבו מתבקש הנבחן להעלות אסוציאציות למראהו של כתם דיו המוצג בפניו. סוגי האסוציאציות וריבוי חושפים צדדים באישיותו של הנבחן.

[...] בהיותו מעין כתם רוקשאן ספרותי, מאלץ המשל הפתוח את הקורא לבצע את האקט של היצירה, ללכת בדרכו שלו כדי שיוכל לגלות במכלול המגוון של התקפה את המערכת המוסרית המתקבלת ביותר על ליבו [...]. אבל המשל הפתוח אינו כתם סתמי, אלא יצירה אמנותית מכוונת ומכוונת [...] המעלה [...] מערכת של ביטוי שבמרכז שאלת-יסוד אחת. [...] מערכת-אב זו מעניקה למשל הפתוח את אחדותו.²

הגיבורים ב"עגונות" מקיימים כולם אותה רשת של מתיחות אינדיבידואלית הקשורה בבחירה לא נכונה שלהם. אין הם מריונטות הפועלות מתוך הכרח, אלא בני אדם של בשר ודם הנקלעים למצבים טרגיים בשל טעויותיהם. הצגת תכונות הגיבורים ומאוויהם מעצבת אישיות בעלת עומק פסיכולוגי:

- דינה מפתה ומפותה, נוקמת ומתחרטת; אין היא רק שכינה, אם כי גם השכינה בקבלה מכילה יסודות של דין ולא רק של חסד.
- בן-אורי מפתה ושוכח, יוצר ומתגעגע.
- הרב דן את הארון לגניזה, מחפה על חטאה של דינה, מסייע בזיווג לא נכון, ומתחרט על כך.

¹ שם, עמוד 299 (בהשמטת הערות המחבר).

² שם, עמודים 302-303.

מסקנה: כאשר עלילה במישור אחד היא גם עלילה במישור אחר, לפנינו סיפור אלגורי המבוסס על החלפת סימן בסימן. כאשר העלילה, סיטואציה, או גיבור ביצירה מתפקדים או מפעילים משמעויות מנוגדות במישורים רבים - לפנינו עלילה מורכבת על-אלגורית, שביסודה מונח "משל פתוח", וככל שהיא מתעמקת יותר וחלה על יותר ויותר מצבים אנלוגיים, היא מתעבה והופכת סמלית יותר.

שאלה 10

מהי המערכת המרכזית בסיפור "עגונות"? הציג והבין את דיון ר' יצחק - והואיל ר' יצחק (7) -אנ:

בהמשך מאמרו מביא אברהם הולץ את תרגום החלק השני של מסתו של ריצ'רד איסטמן, העוסקת בהגדרת הסוג ובהבהרתו:¹

כשהמשל הסגור [המסורתי] מורחב בעקביות וכולל עלילה מסובכת במקצת, איפיון מובחן ורקע מקיף, הוא הופך ליצירה בעלת כוח משיכה סיפורי משלה. [...] אולם [במשל הפתוח] פני השטח הסיפוריים נבקעים. העולם הבדיוני אינו נאמן לעצמו [...] אי-יציבותם של הפרטים מעכבת את הקורא הרוצה לעמוד על תבנית אנאלוגית פשוטה לסיפור [...].

אף על פי [...] [שהמשל הפתוח] מונע אוריינטציה מהירה מצד הקורא - ומניעה זו היא תכונתו הראשונה במעלה של אופן כתיבה זה - הרי יש בו סיטואציה מרכזית בעלת מטען מטאפורי רב.²

יש להכיר בכך שבתוך היצירה קיימים תהליכים לא מודעים ולא מבוקרים, אך למרות זאת יש בהם חוקיות הכרחית - סטרקטורה-יסוד כמו בחלום שאת פשרו אין אנו מבינים. בטבלה שלהלן נדגים סטרקטורה-יסוד מעין זו - תבנית פשוטה, וככל הנראה בלתי מתוכננת ובלתי מודעת, שיש בה איזון או תהודה בין יסודות העגינות, בין יחידים שהוצאו מזיווגם, לבין הזוגות שבתמונה. תבנית-היסוד של מצב העגינות, של הקשורים ואינם קשורים ביניהם - חוזרת ברמה גבוהה של דחיסות ומחילה עצמה על הגיבורים, על העלילה ועל החפצים, (וכבר ניתחנו כמה תבניות (סטרקטורות) כאלה בפרק 1.4, כשעסקנו במבנה הסיפור. הפעם נדגים זאת באמצעות ריבוי ההכפלות במרכזו של הסיפור, בפרק ג.

¹ Eastman Richard, "The Open Parable"; *Definition, College English*, 22, No. 1 (October 1960), 15-18.

² שם, עמוד 303.

*הסימן II מסמן הכפלה,
הקבלה, המשלה, זיווג.

*הסימן I מסמן בדידות
וניתוק, עגינות או
חוסר-הד, הכל לפי
העניין.

*הולכת ערטילאיה, ללא
מטרה; ביטוי שמקורו
ב"זוהר", והוא חוזר
ומופיע בכל ספרות
הקבלה.

פרק ג	הסטרקטורה
[...] קפצה דינה מעל מטתה והדליקה נר במנורה, ומן האספקלריא הגדולה הבהיקה <u>כנגדה בבואה של נרה</u> . אספקלריא זו של אמה הצדקת היתה ולא נשתייר בה ממאור <u>פניה ולא כלום</u> . עכשיו אם תעמוד היא <u>לפניה</u> אינה מראה לה אלא <u>פניה</u> , <u>פני</u> חוטאת ופושעת.	●ראי כעצם מכפיל II* ●שני נרות II
אמי אמי מצעק לבה בקרבה, ואין עונה. עמדה דינה והלכה אצל החלון והניחה את ראשה על שמאלה והציצה לחוץ. ירושלים הרים סביב לה ורוח באה ויורדת ומנשבת לתוך חדרה ומכבה את הנר כמפני החולה שיישן ומסתבכת בשערותיה ומסלסלת על קדקדה ומביאה עמה נגינות עריבות מעין נגינות בן אורי.	●פנים בודדות I* ●האם נסתלקה I
היכן הוא? <u>בין עצי הגן שוכב בן אורי ככנור שנתקו</u> <u>נימיו ופרחו מנגינותיו</u> . והארוך <u>מוטל</u> בחצר. שר של לילה פרש כנפי אפלוליתו והאריזות והנשרים שעל גבי הארוך מתכסים בצלליו.	●אין עונה (מצב של עגינות, ●פירוד, חוסר- הד I ●הרוח מכבה את הנר I ●ומביאה מנגינות II
<u>לבנה</u> זכה יצאה מבין העננים ולבנה שניה לה עולה כנגדה מן הבריכה שבגינה והן עומדות זו כנגד זו כשני נרות של שבת. למה היה הארוך דומה באותה שעה? לאשה שפורשת כפים בתפילה ושני שדיה אלו שני לוחות הברית מתנשאים עם לבה בתפילה לפני אביה שבשמים. רבונו של עולם נשמה זו שנפחת בו הוצאת מקרבו ועכשיו הרי הוא מוטל לפניך כגוף בלי נשמה, ושם דינה נשמה כשרה זו אזלא ערטילתא.* עד מתי תעגינה הנשמות שבעולמן ושירת היכלך תהגה נכאים? (עמודים תט-תי, ההדגשות שלנו)	●בן-אורי מדומה לכנור מנותק- מיתרים I ●בן-אורי שוכב (מוטל כמו הארוך) I ●שתי לבנות II ●שני נרות II ●שתי שדיים II ●שני לוחות- הברית II ●נשמה מאוחדת עם עם הגוף II ●גוף בלי נשמה I ●דינה משוטטת עגונה I ●הנשמה עגונה I ●שירת ההיכל הוגה נכאים I

מהן הזהויות (המערכות) בקטע זה?

א. דינה = נשמה = עגונה ("נשמה כשרה זו אזלא ערטילתא")

ב. להדליק = לכבות; צמד ניגודים; דינה מדליקה נר - והרוח מכבה אותו.

ג. ראי מכפיל = ראי שאינו מחזיר בבואה

ד. קול והדו; קול ואין-עונה

ה. שני נרות = שתי לבנות = שני שדיים = שני לוחות הברית

ו. הארון דומה לאשה הפורשת כפיים בתפילה. שים לב שהארון, שהוא שם עצם של זכר - מדומה לאישה, דהיינו חורג מסטרוקטורה-היסוד הזכרית שלו. האישה הפורשת כפיים מופיעה כאישה לבושה שחורים ואבלה בפרק ו, כלומר ישנה זיקת זהות בין הארון והשכינה, כפי שישנה זיקת זהות בין הארון לבן-אורי, וכפי שישנה זיקת זהות בין הארון לדינה ובין הארון ור' יחזקאל. אלה הם צמדי ניגודים הנמצאים במצב של קיטוב, ושואפים למצב של זהות או זיווג.

ז. "בין עצי הגן שוכב בן-אורי" = "והארון מוטל בחצר"; גורל הארון כגורל בן-אורי: זה נתעלם וזה נתעלם; מה זה יש להשיבו לירושלים, אף זה יש להשיבו לירושלים.

ח. אספקלריה = בריכה, אמנם מתוך האספקלריה מבהיקה בבואת נרה של דינה, אך לא מאור פניה של אמה. האספקלריה משקפת ואינה משקפת, אך בבריכה משתקפת הלבנה. גם הבריכה איננה משקפת, מפני שהלבנה עולה כנגדה. ייתכן שאפשר להבין חזיון זה כעין ציור סוריאליסטי, מפני שהלבנות עומדות זו כנגד זו. ציור הלבנה נמשך אחר ציור הנרות. האספקלריה, שהיא מקור כל הכפלה, כל זוג - נמצאת בעצמה במצב של עגינות:

אספקלריה זו של אמה הצדקת. היתה ולא נשתייר בה ממאור פניה ולא כלום. עכשיו אם תעמוד היא לפניה אינה מראה לה אלא פניה, פני חוטאת ופושעת. אמי אמי מצעק לכה בקרבה ואין עונה.

(עמוד הט)

ממד העומק, ממד העבר, סולק מהאספקלריה, ונותר הווה המשקף מצב של חוסר-הד, של "אין עונה", כמו הטלית שנקרעה, וכמו הארון שנשמחו נלקחה ממנו. אספקלריה ללא בבואה - פירושה עגינות לעומת זיווג.

ט. בקטע מופיעה גם סדרת דימויים של ניתוקים ; הרוח מכבה את הנר, בן-אורי מתואר ככינור שניתקו נימיו. ארון-הקודש נותר ללא תורה ו"ללא נשמה". הפירוד שבין הארון לבין התורה הוא הפירוד שבין האיש לאישה, ובין הגוף לנשמה.

באמצעות הקיבעון (הפיקסציה) של הסטרוקטורה המופשטת המייצגת את המתיחות וההתחלפות המתמידות שבין שניים לאחד, בין זיווג או זוג לבדידות או עגינות - רצינו להוכיח את קיומו של "משל פתוח", של סטואציית-יסוד אחת החוזרת ונשנית בעקשנות ביצירה. כל היסודות האחרים החוזרים בסיפור, כגון: דמויות העגונים והעגונות, דמויות המתווכים השונים, פעולות השטן והסמלים המרכזיים המאחדים את הגיבורים - כפופים לסטרוקטורה המופשטת הזו. הסמלים המרכזיים המאחדים הם: הטלית שאורג הקב"ה, הארון שבונה בן-אורי, התיק לטלית שתפרה ורקמה פריידלי לר' יחזקאל, כמו גם האספקלריה והברכה. שימו לב, שהסמלים המאחדים הם גם הסמלים המפרידים. משנתהווה קרע בטלית - יש לאחות את החוט שנקרע ביריעה; הארון שבתוכו מצטמצמת השכינה הופך את הביטוי החיובי "צמצום השכינה" לביטוי שלילי כמו "סילוק השכינה"; דינה מרגישה שהארון הפריד בינה לבין אהובה; תיק הטלית של פריידלי הוא עדות למה שהיה ואיננו - פריידלי צמצמה שכינתה שם; הראי המכפיל חדל מלשקף, והברכה - הלבנות עולה מתוכה. על כן כל הז'אנרים האחרים המגולמים בטקסט: האלגוריה, הסיפור העממי, הסיפור הגוטי - כפופים אף הם ל"משל הפתוח" של הפירוד והאיחוד המקובע באותו הסמל.

1.5.1 הרוכד של הסיפור העממי ב"עגונות"

הסיפור "עגונות" עוסק בממד חשוב שלו - הממד הסמלי-מטפורי - בסיבות לעיכוב הגאולה ובנסיונות לקרבה. באופן מעומעם עמד על כך יוסף חיים ברנר, אלא שהוא לא פיענח את המשמעות של סיפורו של עגנון, ועמד על האווירה שלו בלבד:

היא מזכירה לנו את מעשיותיו היותר פואטיות של ר' נחמן מברסלב, או מיטב אגדותיו של מ.י. ברדיצ'בסקי (מעין "אגדת המתה"). ואולם עולה היא לפי טעמנו על דבריו של הראשון בשפתה המפליאה ובחיטובה מעשי ידי אמן, הדומה לארוננו של בן אורי, [...] וקרובה היא לנו מאגדותיו של ברדיצ'בסקי בזה שבאגדת החיים הלזו אין כל מעשה ניסים ודברים שלמעלה מן הטבע, אלא הכל פשוט ונאה.¹

הסיפור המפורסם ביותר מסיפורי ר' נחמן הוא "מעשה מאבֵּיֶת בת מלך" אודות המלך שקילל את בתו האהובה. הבת נעלמה ואין יודע לאן. המשנה-למלך יוצא לחפשה, ובאמצעים מאגיים שונים, ובסיועם של עוזרים פלאיים הוא מצליח להגיע אליה, אך לא לשחררה משביה, ולא להחזירה למלך. ר' נחמן אינו מסיים את סיפורו; לפי דעת הפרשנים המוסמכים של הסיפור, לא סיים ר' נחמן את הסיפור בכוונה תחילה, כי סיום פירושו החזרת בת-המלך לאביה, ובממד הסמלי - הבאת הגאולה, החזרת השכינה מגלותה, וזיווג מחודש בין הקב"ה והשכינה. זהו התיקון שאליו מיחלת הבריאה, ואילו עליו, על רבי נחמן, מוטל לבצע את התיקון. כל זמן שלא מילא את שליחותו, אין הוא יכול לספר על הצלחת השליחות.

הסיפור "עגונות" קשור במעשייה עממית בעלת נושא מקביל. בעניין זה אנו מביאים מבחר דברים מתוך מחקרה של הדא יזון "האסכולה הפורמאליסטית במחקר הספרות העממית":²

סוגים (ז'אנרים) רבים לספרות העממית. מיתוס, מעשייה, אגדה, משל, אנקדוטה, וסיפור נוסחאי הם מן הז'אנרים הסיפוריים; אפוס, באלאדה וליריקה לסוגיה הם מן הז'אנרים השיריים. קבוצה שלישית של ז'אנרים כוללת את הסוגים הקטנים: פתגם, חידה ובדיחה. חלק מסוגים אלה הם עלילתיים, ורק בהם עסקו החוקרים הפורמאליסטיים. המחקר הפורמאליסטי פתח בסוג סיפורי, שהמבנה בולט בו מאוד: סיפור הנוסחה (שקלובסקי [...]); שאר החוקרים הרוסיים פנו לסוגים אחרים, ודווקא למסובכים ביותר - לאפוס ולמעשייה. החוקרים המערביים עבדו על סוגים פשוטים יותר מבחינה מבנית: מיתוס, אגדה, משל ונובלה [...]

¹ התפרסם בהפועל הצעיר, במדור "מהספרות והעיתונות בארץ", ניסן תרס"ט, כרך ב, עמוד 262.

² בתוך: הספרות ג, 1, 1971, עמודים 53-84. © קטע מן המאמר מופיע בנספח ו בעמודים 146-150, ורצוי כי תקראו אותו עתה.

המישור העלילתי בספרות העממית בנוי כולו מפעולות של הנפשות הפועלות. לא נמצא בו תיאורי נוף או אדם ולא חדירות לנפשות של אדם. רגשות, מצבי-רוח, מחשבות - כל אלה מבוטאים בדרך הפעולה. (למשל: במקום תיאור עצב ההורים על בנם, שיצא לעולם ועקבותיו נעלמו, יאמר הסיפור: ההורים בכו יומם ולילה עד שכהו עיניהם מלראות. בחזרתו של הבן לא תתואר שמחתם של ההורים, אלא ייאמר: עיניהם נפקחו.) אם בכל זאת נמצא תיאור ביצירה, הרי הוא נחוץ כסמל.

(עמוד 54)

הדה יזון גורסת כי לסיפור העממי אפשר לגשת בשני אופנים שונים של מחקר:

א. הגישה הפילולוגית-היסטורית [...] גישה זו מתבוננת ביצירת הספרות העממית בהתפתחותה ההיסטורית. היא מניחה, שבעבר הרחוק חוברו כמה סיפורים על-ידי אלמונים, ומאז הם מועברים בעל-פה מדור לדור. הסיפורים שאנו יכולים לשמוע היום מפי מספרים איכרים ובעלי-מלאכה פשוטים, הם נוסחים מדורדרים ממקור קדום, ולכן אין להם ערך ספרותי כשלעצמם. מטרתו של מחקר הפולקלור היא לגלות את מועד חיבור הסיפור ואת מקומו, את צורתו המקורית ואת גלגוליו במשך הדורות [...].

(עמודים 54-55)

ב. השנייה היא הגישה הפורמליסטית (הצורנית), הגורסת "שכל סיפור בפי מספר מוכשר הוא יצירת אמנות בזכות עצמה, והוא בנוי לפי כללים של מבנה אמנותי".¹

את צורת המבנה הזה ניתן לדעתנו לזהות בסיפור "עגונות", אם כי כאמור - הסיפור מכיל נתונים רבים מדי מאלו הנחוצים לאלגוריה או לסיפור עממי. הוא נשען על ז'אנרים מעורבים, שהאלגוריה והמשל עומדים תמיד ביסודם, אולם אין הוא מקיים את המסר שלו אך ורק בתוך כליהם המצומצמים. האלמנטים שישנם ב"מעשיה" "עגונות", ואשר יכולים להתלכד חלקית עם התפקידים הסיפוריים הקיימים בכל מעשייה עממית לפי ולדימיר פּרוֹפּ (שעליו מסתמכת הדה יזון ושאותו היא מצטטת) הם:

¹ שם, עמוד 55.

התפקידים במעשייה לפי פרופ	התפקידים ב"מעשייה" לפי עגנון
(1) הגיבור הראשי - הנסיך;	(6) אחיעזר [המלך] מחפש שידוך לבתו;
(2) המזיק (יריבו של הגיבור);	(1) מופיע אמן-אמה, בן-אורי [הגיבור הראשי, הנסיך], היכול לבצע פעולת קסם, ובאמצעותה להפנט את בת-המלך שתתאהב בו;
(3) המעניק (הנותן לגיבור עזרה פלאית);	(5)+(2) ר' יחזקאל - גיבור השקר + המזיק בניגוד לרצונו-הוא בעל תפקיד שלילי לגבי הגיבור, וגם הוא חתן, אך בניגוד לרצונו;
(4) סוכן פלאי (העוזר לגיבור לבצע את משימתו);	(7) הקב"ה "משלם" את הרב;
(5) גיבור-שקר (הטוען שהוא ביצע את מעשי הגבורה שאותם ביצע למעשה הגיבור);	(4) הרב:
(6) בת המלך ואביה (קשה לתחרם בין פעולותיהם);	א. מסייע בסילוק הארון - וטועה; משיא זוג בלתי נכון וטועה; גורם לסילוקו של נסיך-האמת - הגיבור הראשי, והאמת מתגלית;
(7) המשלח (את הגיבור לחיפושים);	ב. יוצא לדרך מתוך כוונה להחזיר את הנסיך האמיתי, ותוך הסתייעות באמצעים מאגיים;

המסקנה מאי החפיפה שבין התפקידים הסיפוריים במעשייה הבינלאומית, לאלה המופיעים בזו של עגנון היא, שגיבוריו של עגנון הם "סכיוזופרניים", מפוצלי תפקידים; כל גיבור הוא גם שלילי וגם חיובי:

- "המלך" חטא כלפי המשלח (הקב"ה);
- לנסיך מיוחסים אלמנטים שטניים;
- החתן הוא בחור טוב שהוטל עליו תפקיד שטני בניגוד לרצונו;
- "בת המלך" מאבדת את עשתונותיה ודוחפת את הארון;

מתיאורה של הדעה יזון את שיטתו של ולדימיר פרופ עולה, שהגיבור במעשייה הוא טוב או רע, ואילו אצל עגנון - הגיבור הוא מתווך, והמתווך הוא גם טוב וגם רע. מסקנה: "עגונות" איננו רק "מעשייה", אלא סיפור המשועבד לפרובלמטיקה ה"יהודית" של הגאולה המעוכבת בשל גואלים בטרם עת, ובשל אנשים שדרכם לגהינום רצופה כוונות טובות...

1.6 השוואת נוסחים

ל"עגונות" ארבעה נוסחים: הראשון נדפס בכתב-העת העומר בשנת 1908 ביפו (בעמודים 53-65); השני - בספרון בסוד הישרים שבו כונסו כמה מסיפורי עגנון, ואשר ראה אור בברלין בשנת 1921 (עמודים ה-כט); השלישי - במהדורת "כל סיפורי עגנון", שיצאה לאור ב-1934 בברלין. הנוסח האחרון, מופיע במהדורה המורחבת של כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, שיצאה לאור בתל-אביב בשנת 1953, בכרך "אלו ואלו" (עמודים תה-תטז). להלן נכנה את הנוסח שהופיע ב"העומר" בשם נוסח א, את הנוסח שראה אור בברלין ב-1921 בשם נוסח ב, ואת זה שנדפס בברלין ב-1934 - נוסח ג. לדעתם של מרבית החוקרים, הנוסח האחרון שיצא לאור בארץ-ישראל כמעט זהה לנוסח ג, והוא יכולה בשם נוסח ד. יחד עם זאת, בשאלה החותמת את פרק השוואת הנוסחים נצביע על שינויים משמעותיים אחדים בין נוסח ג ונוסח ד.

העומר היה כתב-עת מאסף, שיצא לאור בתקופת העלייה השנייה, ועסק בענייני היום, ובעיקר בנושאי ההתיישבות. חוקרי ספרות ניסו למצוא זיקה בין הבמה שבה התפרסם הסיפור, לבין מגמות העולות מתוכו; בין טעם העורך לבין נימות סמויות שהן פנייה לטעם העורך (עגנון הקדיש את הסיפור לש. בן-ציון).¹ המבקר גדעון קצנלסון עסק בשאלת נוסחיו של הסיפור במאמרו: "עגונות" של עגנון: גלגוליו של נוסח¹:

[...] ארבעה גלגולים; ונוח מאוד הוא לומר, שמקורם הוא בנטייתו של המחבר לשכלל את מבעם של דבריו, כלומר: לשחרר את הסיפור מעודף של משפטים או מלים בלתי-מתאימות ולהחליף אותם בהולמים יותר [...]. משתנה אופיו של הסיפור כולו. מה שבגלגול ראשון משתמע כסיפור-עם בנוי על יחסי-אנוש רגשנים-טבעיים, אולם על מוסר-השכל מורכב ביותר - מצטלצל במידה גוברת והולכת מגלגול לגלגול כסיפור, שבו דווקא מירקם-היחסים שבין האנשים הוא מורכב ביותר, אולם לעומת-זאת מוסר-ההשכל מצטיין בפשטותו.

¹ קצנלסון גדעון, "עגונות" של עגנון: גלגוליו של נוסח¹, מאזנים - ירחון אגודת הסופרים העבריים בישראל, כרך כז, חוברות ג-ד, תשכ"ח, עמודים 163-164.

*החוקרת נורית גוברין עמדה על מעורבותו היתרה של ש. בן ציון עורך "העומר" בסיפור "עגונות" (עבודת דוקטור על כתב-העת "העומר", תשל"ב)

מן המובאה דלעיל עולים נימוקים אחדים לטעם העיסוק בהשוואת הנוסחים:

- א. שכלולים אסתטיים וחילופי-טעם בין הנוסחים השונים;
 - ב. חילופים או תנודות חריפות בז'אנר - מסיפור-עם סנטימנטלי עם מוסר-השכל לסיפור פסיכולוגיסטי שיש בו מרקם-יחסים רב-משמעי וסבוך בין הדמויות, אך הוא בעל מוסר-השכל פשוט.
- נעיר כי במאמרו של קצנלסון אין התייחסות, ואפילו ברמז קל, לכל המישור האלגורי-מסורתי הטמון ביצירה, וממילא אין התייחסות לכל הבעייתיות של עיצוב נושאי החטא, התיקון והגאולה. קצנלסון רואה את ההבדל בין הנוסחים במעבר מסיפור על אנשים המכוונים את גורלם לאנשים שגורלם נקבע מראש על-ידי חותך הגורלות. (מה שמקובל לפעמים לכנות: המעבר מ"טרגדיה של אופיי" ל"טרגדיה של גורל"). כהוכחות לשיטתו הוא מנסה לעמוד, בין השאר, על החטאים היסודיים שגרמו לשרשרת האסונות שפקדו את הזוגות העגונים. לדעתו, עילת העילות לכל אי-ההתאמות ביצירה היא התכחשותם של הגיבורים לאהבתם הראשונית והאמיתית, והסכמתם להינשא למי שאינם אוהבים. האהבה שלא באה על הגשמתה תובעת את עלבונה ונוקמת בגיבורים, כמו במוטיב האגדי המפורסם "חולדה ובור"¹, המהווה תשתית ל"שבועת אמונים", וכמו

¹ "חולדה ובור" הוא סיפור קצרצר המופיע בתלמוד, מעין משל, הבא להסביר את המונח "בעלי אִמָּנָה" - אנשים שאינם משנים מדיבורם-הבטחתם:

"מעשה בבחור אחד, שנתן אמונתו לריבה אחת שישאנה. אמרה; מי מעידך והיה שם בור אחד וחולדה. אמר הבחור: בור וחולדה עדים בדבר!

לימים עבר על אמונתו ונשא אחרת והוליד שני בנים; אחד נפל לבור ומת, ואחד נשכתו חולדה ומת. אמרה לו אשתו: מה מעשה הוא זה, שבנינו מתים במיתה משונה? ואמר לה: כך וכך היה המעשה. רש"י, [המבהיר את המעשה במסכת] תענית ה, א.

המעשה הזה גולגל בנוסחים רבים במהלך ההיסטוריה של הכתובים העבריים, (וראה על עיבודו של המעשה בסיפורו של ברדיצ'בסקי "בעמק", במאמרה של צפורה פֶּגֶן: "מאגדה לנובלה", הספרות, נובמבר 1971, כרך ג, מספר 1, עמודים 242-254). המעשה הזה הוא גרעין לסיפורים רבים מאוד של עגנון. מסביבו ועל פיו הוא שוזר את נושאי העגינות, הנאמנות, התשובה והגאולה.

גם ב"תהילה" וב"סיפור פשוט", ואפשר לומר בהכללה - כמו בכל שאר סיפורי האהבה של עגנון. נוסף על חטא זה, רואה קצנלסון (בצדק) "חטא קדמון" בכך שר' אחיעזר אבי דינה בחר לה חתן מחוץ-לארץ, ובייש את ארץ-ישראל. אבל אם נדקדק, הרי לפי פירושו דווקא, חטא זה איננו כה חשוב למעשה, מפני שכל חתן אחר זולת בן-אורי שהיה ר' אחיעזר בוחר (לרבות חתן מארץ-ישראל) - היה פסול, כיון שאין הוא בחיר לבה של דינה. לדעתנו אין בסיפור "חטא קדמון" מסוים, אלא יש בו סדרה של חטאים המנוגדים לערכים שעליהם מגן עגנון ביצירותיו, כגון ביוש ארץ-ישראל ושכחת ירושלים, נישואין לחתן שאיננו החתן הנכון (והשווה לסיפורים "מעשה המשולח מארץ ישראל" ו"תחת העץ"). במקביל ישנה בסיפור סדרה של פעולות שהן מדוחי השטן, ועל כך - בהמשך.

להלן נקביל פסקאות נבחרות בשלושה מנוסחי הסיפור; נוסח א, נוסח ב ונוסח ד, על פי סדר הפרקים בהם. בגופי הטקסטים המצוטטים יופיעו סימוני הסעיפים העוסקים בעניינים השונים שבחרנו להתעכב עליהם מיד לאחר הבאת הפסקאות השונות זו מול זו. פסקאות או מלים שראינו צורך לציין את חסרונן בנוסח מסוים - יסומנו בחץ במקום המתאים.

1.6.1 פרק א: המתיחה

נוסח ד	נוסח ב	נוסח א
מנא כנכנס^א חוץ של חן נמשך והולך כפקדים של ישראל ויפקדו כדרך הוא בכבודו ובגופו יושב ואורג הימנו ירעות^ב ירקות שלית שפלה חן וחסד^ג לנכס^ד ישראל שתמנעם בה^ה ויהי מתיחה ביו יסיה אפילו כליליו אלו כמו בנקודיה בית אביה במקדש מלך ועד מלכותו ונשיעת יהוא המלך רואה שלא נמנעה חלילה ולא ננציה גם בארץ אויביו^ו ככבול מנענע לה בראשו ובקסטה ואוכר העד פה רעיתי העד פה חוץ סוד הגדולה והעז והרוממות ואהב^ז דודים שברגיש כל אדם מישראל: אבל פקדים יש שמכשול לחבוא לצל^ח פחדניש ואם נמסר חוץ בחור היריעה נמטה הטלית ורחות רעות מנשבות וחודרות לחוכה ועושות אותה קרעים קרעים, וידי רגיש של כושה חוקק את הכל וידע כי ערומים הם^ט נזכרת שבתם, חגם חגם ואמר להם חתם פאר באותה שעה חוקק נכסם ישראל בינונה וטלית הכינוי פצועני נשא את רידי^י פלעי דודה חסד עבר והוא כפקשת אותו ובהנחת ואמרת אם תפוצץ^י את רידי מה תנידו לי שחלת אהבה אני, וחללי זה של אהבה^{יא} אני כבוא אלא ליד מדה שחורה רחבנה ליצילי עד אשר יערה צלני רוח כפרום לחוור ולסגל פקשים טובים שחמאת הם לעושים ומפחדים שוב אותו חוץ של חן וחסד^{יב} לפני הפקדים (עמוד חה)	מנא כנכנס^א חוץ של חן נמשך והולך כפקדים של ישראל, והקידוש-כרך-הוא כבבודו ובגופו יושב ואורג הימנו ירעות^ב שלית שפולה חסד^ג לנכס^ד ישראל שתמנעם בה^ה ויהי מתיחה ביו יסיה אפילו כליליו אלו, כמו בנקודיה בית אביה במקדש מלך ועד מלכותו. נשיעת יהוא המלך רואה שלא נמנעה חלילה ולא ננציה גם בארץ אויביו^ו ככבול מנענע לה בראשו ובקסטה ואוכר העד פה רעיתי העד פה חוץ סוד הגדולה והעז והרוממות ואהב^ז דודים שברגיש כל אדם מישראל: אבל פקדים יש שמכשול לחבוא לצל^ח פחדניש ואם נמסר חוץ בחור היריעה נמטה הטלית ורחות רעות מנשבות וחודרות לחוכה ועושות אותה קרעים קרעים, וידי רגיש של כושה חוקק את כלם וידע כי ערומים הם^ט נזכרת שבתם, חגם חגם ואמר להם חתם פאר, באותה שעה חוקק נכסם ישראל בינונה וטלית: הכינוי פצועני, נשא את רידי^י פלעי דודה חסד עבר והוא כפקשת אותו, מנמטת ואמרת: אם תפוצץ^י את רידי מה תנידו לי? שחלת אהבה אני, וחללי זה של אהבה^{יא} אני כבוא אלא ליד מדה שחורה רחבנה ליצילי עד אשר יערה צלני רוח כפרום לחוור ולסגל פקשים טובים שחמאת הם לעושים ומפחדים שוב אותו חוץ של חסד^{יב} לפני הפקדים (עמ' ה,ו,ז)	מנא כנכנס^א חוץ של חן נמשך והולך כפקדים של ישראל, והקידוש כ"ה בכבודו ובגופו יושב ואורג הימנו ירעות^ב שלית שפולה חסד^ג לנכס^ד ישראל שתמנעם בה^ה ויהי מתיחה ביו יסיה אפילו כליליו אלו, כמו בנקודיה בית אביה במקדש מלך ועד מלכותו. נשיעת יהוא המלך רואה שלא נמנעה חלילה ולא ננציה גם בארץ אויביו^ו ככבול מנענע לה בראשו ובקסטה ואוכר העד פה רעיתי העד פה חוץ סוד הגדולה והעז והרוממות ואהב^ז דודים שברגיש כל אדם מישראל: אבל פקדים יש שמכשול לחבוא לצל^ח פחדניש ואם נמסר חוץ בחור היריעה נמטה הטלית ורחות רעות מנשבות וחודרות לחוכה ועושות אותה קרעים קרעים, וידי רגיש של כושה חוקק את כלם וידע כי ערומים הם^ט נזכרת שבתם, חגם חגם ואמר להם חתם פאר, באותה שעה חוקק נכסם ישראל בינונה וטלית: הכינוי פצועני, נשא את רידי^י פלעי דודה חסד עבר והוא כפקשת אותו, מנמטת ואמרת: אם תפוצץ^י את רידי מה תנידו לי? שחלת אהבה אני, וחללי זה של אהבה^{יא} אני כבוא אלא ליד מדה שחורה רחבנה ליצילי עד אשר יערה צלני רוח כפרום לחוור ולסגל פקשים טובים שחמאת הם לעושים ומפחדים שוב אותו חוץ של חסד^{יב} לפני הפקדים (עמ' ה,ו,ז)

נתעכב עתה על שינויי הנוסחים בשתי הפסקאות הפותחות של הסיפור:

א. שינויים בצורת הפיסוק

בשני הנוסחים האחרונים: ב ו-ד ביטל עגנון את הפיסוק המקובל, ועבר לפיסוק המיוחד לו בכתיבתו המאוחרת.¹ ביטול הפיסוק התקני יוצר האחדה בזרימת הטקסט, המגולגל וזורם בשובה ובנחת. בנוסחים המאוחרים עגנון מצמצם את מספר הפסקאות, ובכך יוצר גושים גדולים יותר של טקסט. פתיחת ראשי התיבות אף היא יוצרת זרימה, מבטלת הדגשות בטון המספר ומאפקת אותו (ראה סעיף ג להלן).

ב. שינויים במסבעות לשון ובצירופים כבולים

1. * הצירוף "חן וחסד" הוא "צירוף כבול", היינו מטבע לשון המופיע דרך קבע במקורות רבים. עגנון מחקו בנוסח ב, והחזירו בנוסח האחרון. יצחק בקון העניק לצירוף זה משמעות של צמד ניגודים, וטען שיש ביצירה התנגשות בין יסוד ה"חן" (האסתטי), ויסוד ה"חסד" האלוהי.² לדעתנו אמנם נכון שישנה שנייה בין פולחן האמן לבין עבודתו את ה', אך אין ללמוד זאת מתוך הצירוף "חן וחסד", שהוא כאמור "צירוף כבול", כמו "שים שלום טובה וברכה חן וחסד ורחמים", שבתפילת "שמונה עשרה". הצירוף הקונבנציונלי הזה איננו הופך למודע, ועל כן אין הוא נושא ביצירה.

2. מנוסח ב ואילך נמחק "לשעת שמחה וחדוה של מצוה". העיטוף בטלית איננו לשם מצוה. הטלית, העטיפה, נארגת כתוצאה מהמצוות. הטלית היא מסמלי היסוד ביצירת עגנון, וכסמל יש לה שורשים מסועפים ביותר במקורות היהודיים. הטלית עשויה להיות "חלוקא דרבנן" - הבגד שאותו אורג הצדיק ממצוותיו, ובו יתעטף לכשיגיע לעולם העליון.³

בקטע ממדרש תנחומא, שצוטט בשאלה 7, ואשר עניינו היה הקמת המשכן והארון על-ידי בצלאל, הופיע המוטיב של לבוש האור.⁴ אפשר שהתעטפות הקב"ה באור היא על-פי הפסוק בתהלים קד, 2: "עוטה אור כשלמה". על-פי מדרש זה - פעולת הבריאה נעשית מתוך התעטפותו של הקב"ה באור. עגנון אף משמיט את הפירוט שהיה בנוסח א אימתי מתעטפת כנסת ישראל בטלית. "בשבת וביום טוב", וכן שינה מ"בשעה זו" שבנוסח א, ל"בשעה". בכך הופכת פעולת האריגה וההתעטפות לפעולה מתמדת כימי השמים על הארץ. "שבת ויום טוב" - המלים שסולקו מנוסח א והבאות לבטא את מועדי

¹ עיין: שכביץ בעז, "פיסוק בזמנו (על הפיסוק הנוהג בסיפורי ש"י עגנון)" בתוך: לעגנון ש"י, הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית, תשכ"ט, עמודים 282-288.

² ראה נספח ד, ובעיקר עמוד 218 במאמר

³ ראה נספח ז, עמוד 150.

⁴ ראה עמודים 17.

*סעיף זה, לדוגמא, מסומן בגופי הציטטים כך: ב. באופן דומה יסומנו הסעיפים השונים: ג, ד, ו, וכדומה.

הזוהר של כנסת ישראל בגולה - עדיין מהדהדות מטבעות הלשון המופיעות בהמשך הפסקה: "נשבת שבתם חגם-חגא", שכל אחת מהן מכילה בתוכה ניגוד: אותו שורש משמש לחיוב ולשלילה. בסיפוריו של עגנון ישנה חזרה אינטנסיבית על מלים ותמונות, יותר מאשר אצל פרוזאיקון ממוצע. בכך קרוב עגנון לתחום השירה.

3. בנוסח ד מחק עגנון "איזה" וכתב "פעמים". המלה "איזה" היא מלה סתמית המבטלת את משמעות המכשול. המלה "פעמים" מציינת שמפעם לפעם מתרחש מכשול. "איזה" היא כנראה תרגום מיידיש, ו"פעמים" - לשון משנה (וראה להלן פסקה א בעמוד 64).

ג. שינויים בקול המספר

1. היחסים ההרמוניים בין כנסת ישראל והקב"ה יכולים להתקיים גם בגולה, שהרי המשפט נסמך על הפסוק "ואף גם זאת בהיותם בארץ אויביהם לא מאסתים ולא געלתים לכלתם להפר בריחי אתם כי אני ה' אלוהיהם" (ויקרא כו, 44), שהוא הבטחה לגאולה ולהיחלצות ממצב העגינות. אבל בפסקה שלאחר מכן, שעה שנוצרת מתיחות בין פנייה לגולה לשם מציאת חתן לבין ביוש בתי מדרשות וישיבות שבארץ-ישראל, נדחקת אפשרות ההרמוניה הקיימת בגולה, ומתהווה סכסוך בין שתי מערכות של ערכים הנמצאות ביחס של ניגוד האחת לרעותה: השלמות שבגולה לעומת זכותה של ארץ-ישראל, גם אם המציאות האקטואלית שבה עגומה.
2. על הפסוק בפרשת אדם וחווה: "וידעו כי ערומים הם" (בראשית ג, 7), אומר המדרש: "אפילו מצוה אחת שהיתה בידן נחערטלו הימנה" (בראשית רבה, יט, ו). מצווה אחת ניתנה בידם להישמר מעץ הדעת, וביטולה. בסיפור מנצל עגנון את הדימוי של הטלית המשמשת לעטיפתה של כנסת ישראל לבגד שנקרע, ומציג את "כנסת ישראל" בעירומה. ייתכן שהעירום נסב גם על הביטוי "אשה מופקרת", המופיע בהמשך הפסקה. המלים "וּמְבַנֵּל אותה על הכל כאשה מופקרת" נמחקו מנוסח ב ואילך. עגנון מוחק קונוטציות שליליות המוסבות על דינה, והמסיטות את הקורא לתחומים שבהם עגנון אינו רוצה לעגן אותה. הוא אף מסלק דימויים מלודרמטיים, כיון שהדגשה מוגזמת על האינדיבידואציה של הגיבורה עלולה להציג אותה כאשה החורגת מנורמות החברה שלה, כגון שדוחפת את הארון, וכגון שבוחשת בסממנים (בפרק ב).
3. מנוסח ב ואילך נהבטל פיזור האותיות של "חולת אהבה" ו"חולי זה של אהבה", ובכך סולקה הדגשתם של צירופים אלה, ונשמרה אותה נימה של המספר, אותו טון, ממש כפי שנמחק הכיסוק וצומצמו הפסקאות על מנת לאפק את קול המספר ככל האפשר.

XB013

ולדבר זה נהניו המהר כמזכר בספור המעשה שלחלו: מעשה רב ונראה שאמר הקדוש בשר' מוטל אחד הקצין כ' אחיעזר שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה וירשלים חנה המבונה לחקן בה תקנות גדולות/להתקין קצת את המפורז מהרובנו עד שגובה ויהיה לסרילין בשמורו הקדוש בדרך תמא שכינתו לציון במהרה בימינו.	ולדבר זה נקפו המהר כמזכר המעשה שלחלו: מעשה רב ונראה שאמר בשר' מוטל אחד הקצין כ' אחיעזר שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה וירשלים ח'ג לחקן שם תקנות גדולות/להתקין קצת את המפורז מהרובנו עד שגובה ויהיה לסרילין בשמורו הקדוש-בשר' תמא שכינתו לציון במהרה בימינו.	ולדבר זה נהניו המהר כמזכר המעשה שלחלו: מעשה רב ונראה שאמר בעשר' מוטל אחד הקצין כ' אחיעזר שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה וירשלים ח'ג לחקן שם תקנות גדולות/להתקין קצת את המפורז מהרובנו עד שגובה ויהיה לסרילין בשמורו הקדוש בדרך תמא שכינתו לציון במהרה בימינו.
יבנהעניע עמה עת דרים שלם אביה שלחם ככל המצות ישראל לחור אחרי במזר בהלכה אבשל השלמות שאין כדור בכל העולם/ואין סתר הדיון ולא לחנם החזילו כדכינו אחרית בשר' רבי אחיעזר כל בני המורדות והעצבים סמאדי ישראל ושלח לנפש חתן לבנו כבני הגולה שחזרה לארץ. אך מי יאמר לו לש' גדול שכתבו בה תעשה. חמה לו הכל כפסגם ליווג שיזכר לו הקדוש ברוך הוא להכריז גנוה זו ו' בתו החדה המפורזת בת וירשלים הכהוללה.	יבנהעניע עמה עת דרים שלם אביה שלחם ככל המצות ישראל לחור אחרי במזר בהלכה אבשל השלמות שאין כדור בכל העולם/ואין סתר הדיון ולא לחנם החזילו כדכינו אחרית בשר' רבי אחיעזר כל בני המורדות והעצבים סמאדי ישראל ושלח לנפש חתן לבנו כבני הגולה שחזרה לארץ. אך מי יאמר לו לש' גדול שכתבו בה תעשה. חמה לו הכל כפסגם ליווג שיזכר לו הקדוש ברוך הוא להכריז גנוה זו ו' בתו החדה המפורזת בת וירשלים הכהוללה.	יבנהעניע עמה עת דרים שלם אביה שלחם ככל המצות ישראל לחור אחרי במזר בהלכה אבשל השלמות שאין כדור בכל העולם/ואין סתר הדיון ולא לחנם החזילו כדכינו אחרית בשר' רבי אחיעזר כל בני המורדות והעצבים סמאדי ישראל ושלח לנפש חתן לבנו כבני הגולה שחזרה לארץ. אך מי יאמר לו לש' גדול שכתבו בה תעשה. חמה לו הכל כפסגם ליווג שיזכר לו הקדוש ברוך הוא להכריז גנוה זו ו' בתו החדה המפורזת בת וירשלים הכהוללה.
החזילו שמור אחד אופן נאה. ראה בין האומנים אופן אחד מהכשר כמלאכת החשבה ביותר בן אורי שני. אדם זה שחקן היה וצנוע היה. בעל מלאכה פשוט למאורה. אלא שרות חזירה תיתה נשקפת מעינו ופסע. ידיו ענל וכסר לו את מלאכת ארון הקודש.	החזילו שמור אחד אופן נאה. ראה בין האומנים אופן אחד מהכשר כמלאכת החשבה ביותר בן אורי שני. אדם זה שחקן היה וצנוע היה. בעל מלאכה פשוט למאורה. אלא שרות חזירה תיתה נשקפת מעינו ופסע. ידיו ענל וכסר לו את מלאכת ארון הקודש.	החזילו שמור אחד אופן נאה. ראה בין האומנים אופן אחד מהכשר כמלאכת החשבה ביותר בן אורי שני. אדם זה שחקן היה וצנוע היה. בעל מלאכה פשוט למאורה. אלא שרות חזירה תיתה נשקפת מעינו ופסע. ידיו ענל וכסר לו את מלאכת ארון הקודש.

RECEIVED
JAN 21 1964

פסקה א

א. בפתיחת הפסקה הראשונה בנוסח א מופיע: "מעשה [...] מעשיר". זהו צירוף מתורגם מידיש, האופייני לסיפורי יראים*, כמו שם סיפורו של רבי נחמן שהבאנו בסעיף 1.5.1 - "מעשה [מאבדת בת מלך]" (ולא "מעשה באבדת בת מלך"). מנוסח ב ואילך עובר עגנון לשון המשנה: "מעשה בעשיר". שינוי זה עשוי להיות עדות למקורות הראשוניים ש אליהם התייחס עגנון בראשית הסיפור - מעשיות עממיות בידיש, ולהשתחררותו מהתלות המוחלטת בטקסטים הללו, תוך כדי גיבוש תודעת האמן החולש על חומריו.

ב. באותה פסקה בנוסח א מופיע: "כבוד הקצין ר' אחיעזר", בעוד שבנוסחים שלאחר מכן מופיע "כ' אחיעזר", שהוא קיצור של "כמר אחיעזר", ללא התואר "כבוד [הקצין]". התואר "כמר" מתאים יותר לר' אחיעזר הקצין הפרנס, שהמאפיין אותו לא היה גדולתו בתורה, אלא מנהיגותו בקהילה. למרות מחיקת הכינוי "רבי" במקום זה ובמקומות אחרים - עגנון חוזר וקורא לו בהמשך הסיפור גם ר' אחיעזר. מכל מקום, כאן מטשטש עגנון את הכינוי התורני-דחי, ומחזק את הכינוי החילוני-"מדיני". ייתכן כי בטשטוש צבינו התורני של ר' אחיעזר התכוון עגנון להדגיש את כושרו הביצועי דווקא; הרי זה עם-הארץ הפועל מתוך התלהבות של בנייה, מבלי להתייחס למלכוד של החטא הבסיסי הקשור בהעדפת הגולה על פני ארץ ישראל, או בהקדמת בניית ההיכל להכשרת הלבבות.

ג. שינוי נוסף בפסקה הראשונה הוא מ "שיחזיר הקדוש ב"ה שכינתו" שבנוסח א, ל "שיחזור הקדוש-ברוך-הוא שכינתו לציון" בכל הנוסחים מכאן ואילך. הצירוף "שיחזור שכינתו" איננו נראה נכון מבחינה דקדוקית, אך כיון שעגנון אינו מתקן אותו, סביר להניח כי ישנו מקור ספרותי-לשוני שאליו הוא מתייחס. עגנון דבק במטבעות לשון אותנטיות, ולכן ל"שגיאה" זו יש קרוב לוודאי סמך במקורות.

ד. ועוד בפסקה זו - עגנון מחק מנוסחים ב ו-ד את המלים: "... בתוך הקהילה, להרים קרן עמו שיתפרנסו בכבוד, להגדיל תורה ולהאדירה בישראל", המופיעות בנוסח "העומר". בכך מחק עגנון כל רמז לעוני, לכתם "החלוקה" הבלתי מספקת, טישטש את הרקע האקטואלי* ועיגן את הסיפור במניעים גבוהים, נעלים יותר.

*סיפורים על נפלאות הצדיקים ועל מעשים מוזרים שאירעו להם החל מאוספי סיפורים שמימי-הביניים, ועד לאוספים של סיפורים חסידיים בני זמננו.

*ראה פרק 1.3, העוסק ברקע ההיסטורי האפשרי לסיפור.

ה. החתן המיועד דינה (פסקה ב)

1. בנוסח א אחיעזר שולח שליחים לחפש אחר "בחור כהלכה תכשיט שאין דוגמתו בעולם". בנוסחים הבאים הורדו המרכאות מ"בחור כהלכה", ובמקום "תכשיט" מופיע האפיון "אשכול השלמות". "בחור כהלכה" הוא "צירוף כבול" פופולרי מתוך הפיוט "כי לו נאה כי לו יאה" המופיע בהגדה של פסח, מסוג המקורות הקישוטיים היוצרים גוון בסיפור, אך אינם בעלי משמעות או עומק מיוחדים במינם. (אחת הסכנות בפרשנות של טקסט ספרותי היא שעבוד הפירוש לרמת הידע של המפרש.) אותו צירוף: "בחור כהלכה" חוזר ומופיע בנוסח א ללא מרכאות, אולם שם הוא מופיע בתוך פסקה הנתונה כולה בתוך מרכאות, בתוך "טופס".* כאשר מופיעים "טפסים מכוונים ביצירת ספרות, מתהווה ממילא נימה אירונית סמויה של המספר. המספר אינו מזדהה לחלוטין עם הטפסים, ומתוך כך נוצר ממד של ריחוק וביקורת. עגנון עומד מול הגיבורים ולא אתם. סכנה הפוכה היא לטעון שלמספר יש עמדה אירונית כלפי המסופר. יש להבדיל בין נימות אירוניות המאפשרות עדיין הזדהות כלפי המוצג, ושמהן משתמע איזשהו יחס סנטימנטלי כלפיו, לבין עמדה אירונית מובהקת כלפי המוצג, שממנה משתמעת שלילתו. בדרך כלל טושטש בביקורת עגנון "ההבדל הקטן" שבין עמדה אירונית לבין נימה אירונית, כמו למשל בתפיסת דמותו של ר' יודיל חסיד ב"הכנסת כלה". יש שראו בו (כמו גם בעגנון עצמו) "לץ מהרס", ולא היא. המספר של "הכנסת כלה", כמו גם עגנון עצמו, אינו מזדהה עם עולם העבר ועם גיבוריו בעת ובעונה אחת.

והנה לאחרי כמה חדשים נתקבלה אגרת מאת השלוחים וכתוב בה לאמור: "הננו מן המודיעים ברנה, שבעז"ה מצאנו בפולין המדינת, כלי מפואר, יפה פרי תואר וכו', תורתו בתוך מעיו, עולה על כל רעיו, וכו', ועקב חסידות יחוס וענוה, חכמות חצבה עמודיה שבעה וכו', בחור כהלכה, לשיר ולשכחה, גאוני הדור אצלו עליו מהודם, ולדבק טוב אמרו בכל נפשם ומאדם וכו', וכו'.

(נוסח א עמוד 54, ההדגשות שלנו)

הביטוי "אשכול השלמות" הוא מליצה רבנית, בעוד ש"תכשיט" הוא אידיום או כינוי בידיש.

2. בנוסח א מופיע: "ושלח חתן לבתו מבני הגולה דוקא, שבחולל...". המלים: "דוקא" ו"שבחולל" נמחקו מהנוסחים הבאים. בנוסח הראשון פונה עגנון לתקשורת פופולרית בינו לבין הקורא, ובכך

*טופס = נוסח קבוע;
תבנית שבתוכה יש
לשבץ שם בלבד, כמו
בטופס הרשמה.
בסיפור ישנם טפסים
אחדים, כמו אפיון
דינה, "אגרת השלוחים",
ולמעשה גם פתיחת
הסיפור.
החריזה היא עדות
לטופס ו/או להתייחסות
פרודית של הסופר.
לדוגמא, הקדמותיהם של
מחברי "ספרי יראים"
או "פתח דבר" מופיעים
בחריזה. גם ב"אגדת
הסופר" ישנם טפסים
אחדים.

מעגן את הסיפור במישור החברתי. בנוסחים הבאים הוא מוחק את האפקטים היוצרים מעין קנוניה עם הקורא מאחורי גבו של הגיבור, בפנותו לקורא: השלם את החסר: אינה דומה תורת חו"ל המשובחת לתורת ארץ-ישראל... בכך מציב עגנון את הסיטואציה ברמה יותר גבוהה, המרחיקה את הסיפור מהממד החברתי. למסקנות אלה הגענו באמצעות בדיקת המרקם הלשוני שהיה מעוגן במישור סוציו-חברתי המניח רקע משותף בין הסופר לנמענים.

פסקה ג

1. עגנון העניק לאמן את שמו של בונה המשכן המקראי: בצלאל בן-אורי. התארים שבהם הוא מתואר: "שתקן", "צנוע מטבעו", "יבעל מלאכה פשוט לכאורה" - הם ערכים חיוביים באסתטיקה של עגנון, בצד ערכים של מורכבות נסתרת.

אבל איזו רוח יתרה היתה נשקפת מעיניו המסתכלות כמו מתוך חלום. ותלתלים שחורות לו ככנף העורב שאינו מסלסלם כלל והרי הן פרועות עליו, כאלו פרש ראשו כנפים ורוצה לעוף למעלה למעלה, אף אצבעותיו ארוכות הן ומיושרות מעשה ידי אמן. ויושב הוא אדם תמוה זה ועוסק במעשי צעצועים שלו בשתיקה, כאלו כל עיקר מלאכתו נעשה פנימה לו...

(נוסח א, עמודים 54-55)

תיאור זה מופיע רק בנוסח א. מחיקתו מעידה על מגמת סילוק האינדיבידואליות, שהיא בלתי נחוצה ביצירה שבה מתחזק הממד האלגורי (או ממד "המשל הפתוח") בנוסחים המאוחרים שלה. יחד עם זאת, גם בנוסחים המאוחרים, אפשר עדיין לחוש בתהודה המעומעמת של מה שרצה עגנון לשקע בתיאור האמן. לפנינו אפוא תמונה רומנטית של אמן מיוסר, המשלבת בתוכה גם ממד דמוני של "האמן המפתה" מדעת או שלא מדעת; האמן מגלם את הסירנות המכשפות בקולן את הדייגים.

שמעה אותה דינה, בתו יחידתו של הקצין - ונתדבקה נשמתה בנגינה זו. אל החלון נצבה דינה היפהפיה מרכינה ראש ומטה אذن שתהא סופגת כל קול והברה העולה מלמטה, ולכה נמשך ונמשך כמו ע"י כשפים, ר"ל...

(נוסח א, עמוד 55)

לממד הדמוני יש משמעות גם ברובד האלגורי של הסיפור, בנושא הגלות והגאולה, ונראה בעניין זה קטע מחלום הילד, המופיע בפרק הרביעי בסיפורו של עגנון, "המטפחת".

באותה שעה כל מיני אורות ירוקים לבנים שחורים ואדומים וכחולים מתגלגלים היו כנגדי, כאותם שמתגלים להם להולכי דרכים בשדות ובגיאיות ובנחלים וכל מיני אוצרות מתלהטים ויוקדים בהם ולבי היה משתובב בשמחה מכל אותה הטובה שגנוזה לנו לעתיד לבוא ביום שיתגלה משיח צדקנו במהרה בימינו. עד שלא שמח בא עוף גדול וניקר באור. ("המטפחת", אלו ואלו, עמוד רנח, ההדגשה שלנו)

בראשיתו של ההלום ישנם אלמנטים סיוטיים או שטניים בצד תחושת אושר בלתי מודעת ליסודות המהרסים. האורות השחורים, אורות מחעים, העוף הגדול המנקר באור - הם ביטויים לדרך הגאולה הרצופה יסודות של "דין" ושל "קליפה", דהיינו שטניות.*
תיאורו של בן-אורי "כאילו פרש כנפיים ורוצה לעוף למעלה למעלה" (נוסח א, עמוד 54) דומה לתיאורו של הארון בפרק ב:

* חקר המקורות הקבליים
אודות פניה הכפולים
של השכינה, והשאלה
באיזו מידה שוקעו
המקורות הללו בטקסט
העגנוני הם נושאים
לעבודה סמינריונית,
כמו גם משקלם של
היסודות הדמוניים
בדרך לגאולה בסיפוריו
של עגנון.

ובן-אורי הולך ומיפהו עוד, הולך ומשכיח אותו. צר צורות על גבי כתליו ומטיל בהו נשמת חיים. אריות ונמרים אלו שאוחזים בארון הקדש כמעט שפיהם מלא רנה לתנות גדולתו של הקדוש ב"ה. ונשרים הללו, שכנפיהם פרושות למעלה, כאלו רוצים הם לעוף מכאן הרחק הרחק, להתרומם עד לכסא הכבוד וחיות הקדש שלמעלה, - אך מכיון שהם שומעים צלצול פעמוני הזהב שעל הכפרת, בשעת פתיחת הארון, הם נשארים במקומם והרי הם תלויים ועומדים בין שמים וארץ ואינם זזים משם לעולם...

בנוסח א וגם בנוסחים האחרים מושווה תיאורו של הארון לאשה הפורשת כפיים בתפילה: "ולמה הארון דומה באותה שעה? לאשה שפורשת כפיים בתפילה..." (נוסח ב, פרק ג, עמוד טו). * הקבלת הכנפיים לכפיים נשענת על קשר חזותי ופונטי: כשאדם פורש כפיים הוא כאילו פורש כנפיים. לפנינו דימוי שמקורו ביחזקאל פרק א, שבו התיאור של חיות הקודש - האריה, הנשר, השור (והאדם) הוא דימוי מרכזי, שהפך במשך הזמן לקישוט אופייני לארונות קודש. תיאור זה מתלכד עם משנתו של ר' יהודה בן תימא: "הווה עז כנמר, רץ כצבי, קל כנשר, וגיבור כארי לעשות רצון אביך שבשמים" (פסחים קיב, ע"א). מעשה המרכבה קשור בתמונה

* והשווה למקור התלמודי
ביומא נג ע"ב, עמוד 21
ביחידה.

של התעופפות - מצב שבו נמצאים האהובים החולמים, המוקבלים בנוסח א לחיות הקודש המכירות על גבי הארון (וראה הציטוט דלעיל, וכן פרק ד בעמוד קז ב"אגדה הסופר"). לפנינו מוטיב הקדושה הבולמת את האיחוד. אילו לא היה נשמע צלצול המעיר את הנשרים מתעופתם, והללו היו מתאחדים עם חיות הקודש שלמעלה - היה איחוד בין שמים וארץ, היתה התגברות על הפירוד, על המחיצה, על מצב העגינות - היה "תיקון". קרקוע הנצחי של הנשרים הוא דימוי בלחצה של הפרדיגמה "עגונות" - סמל היסוד המפריד בין כל הנכספים זה אל זה, בין כל הזוגות.

הקבלת הנוסחים מיקדה את תשומת לבנו לביטויים החוזרים של המלים: "כפיים" ו"כנפים". בתוך כך עברנו לבדוק את מקומם של הנשרים בסיפור, ואכן מצאנו כי השתרשרו זיקות נוספות בין הנשרים ש"אינם זזים משם לעולם" (נוסח א) לבין בן-אורי המנסה לכשף את דינה באמצעות קולו: "שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעל לעולם" (נוסח ד עמוד ת). (בנוסח א כתוב: "שתהא עומדת כאן עוד ועוד, ולא תפרד מעליו לעולם" (עמוד 55), ושם הדגיש עגנון את ממד הנס שבמעשה האמנות: "והרי הם [הנשרים] תלויים ועומדים בין שמים וארץ". זהו מוטיב המופיע במדרש, לגבי האותיות סמך ומם, שהיו חקוקות בלוחות הברית ותלויות באויר. "אייר חסדא מ"ם וסמ"ך שבלוחות בנס היו עומדין" (שבת קד ע"א).

בפרק ב (נוסח א, עמוד 58, פסקה חמישית) מופיע התיאור: "שר של לילה פרש כנפיים של אפלולית" (ובנוסח ג: "כנפי אפלוליתו"), שאף הוא מתקשר לדימוי היסודי שאנו מדברים בו. זוהי עדות ללחץ של צורה וצליל על תודעת הסופר. דימויי האמן בן-אורי הפורש כנפיים מועברים לדימויי מעשה האמנות - לארון, לאובייקט של בשר ודם - לאשה שאותה הוא אוהב, ולאפיון הלילה. תיאורו של בן-אורי "כאילו פורש כנפיים ורוצה לעוף למעלה למעלה" הוא לכאורה רק אסוציאציה מטפורית על אדם ש"ראשו בעננים", אבל תיאור-מצב זה (או דימוי הנשרים), נהפך, כאמור, לצורה הנטבעת בתמונות ובמצבים מהותיים ביצירה.

כלב עמו ובנושא נכחה צא לו בן־אורי לשחקו רח
צח בין עצי הנגן אולי חזק את עמרי נון ושב וסא לו.
החטה שקפה במעבר וסני הרקס האדום. מן־אורי
יחד אל ירכיז הנן ושבס וידם.
כאחזה שעה נצחה ידנה סמדת. כמות ליל על נוסה
ונעל סנה חדר. אובו הדיס ואבד כל חוון. נשבת
המסנן שירי וקול בן־אורי לא ישמע עוד. נכנסה לחדר
בן־אורי לזרועת עשני דיוג'ב
כאה לא סמחתהו.

ואתו אלקים עומד על ד החלון המזרחי אשר שם
 ותרין אל הארון ולכה
 עזרתה כמקורח²
 ויבוא גם השני והשם: והואם עָנָה בְּדָאוֹרֵי אוֹתֶיךָ.

עמ"ד 777-271

✕

גם נפיש שקעה, עילוי נבאי, עילוי עונם — אבל הכנבים הריקם הם ל...
המכנעות משכנות ועילות ואין כחן, לשאליה את הילק שזרחיקי, אחרת.
האדם הם ל... פנמן את הריק האחרון ששכססני, וקשה לו יצר לו ונעקעם
אלסלי הרה יפיל לשחור ולחאה אחרת רבה נאה, את דונה, ולשפד
לשנה שחור.

התקנת מערכת ההגנה

「此乃天啓之機，不可錯過。」

ニ、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

ה'תשנ"ב - ה'תשנ"ג

—

מצוקת האמן

א. בנוסח א מתוארים רגשותיו של בן-אורי כלפי דינה אחרי גמר בניית הארון, בגוף ראשון:

אלמלי היה יכול לפחות לראות אותה ריבה נאה, את דינה ולשפך לפניה שיחו. היא רק היא היתה יכולה להחיות נפשו ולהשיב עליו רוח שמחה כקדם. אבל היא כבר נתעלמה ממנו [...].
(שם, עמוד 56)

בנוסחים הבאים נמחקו תיאורי הרגשות, ולא רק בגלל הנטייה הכללית לעבור מסנטימנטליות לריסון ולאיפוק אמנותי. בין השאר זוהי כנראה תוצאה של עמקום ממד סיפור האהבה, של אינדיבידואליות-יתר ומעבר להדגשת הז'אנר של "המשל הפתוח" ושל הממד האלגורי, שהוא בעל משמעות אידיאית המעוגנת בחוק ות הכללית של כל הסיפורים העוסקים בניסיון המוקדם מדי להבאת הגאולה.

ב. כפי שמחק עגנון תיאור רגשותיו של בן-אורי מנוסחים ב ו-ד, כך מחק פירוט-יתר של רגשות דינה בהמשך.

נוסח א:

מרגישה היא בקרבה צורך גדול לדבר אתו מה, ואינה יכולה להתנהג עוד אתו ברגז, ושלא לראותו, כמו עד עכשיו. ימים הרבה שלא שמעה ממנו אף מלה אחת. והיא כמה מתאוה היא למראהו. כמה נפשה לנגינתו, לבה יצא ויערג לפיו וגם לו עצמו.
(עמוד 57)

נוסח ב:

באותה שעה יצאה דינה מחדרה. כסות הלילה על גופה ועל פניה חרדה. ארכו הימים ואבד כל חזון. נשבת המון שיריו וקול בן-אורי לא ישמע עוד. נכנסה לחדר בן-אורי לראות מעשי ידיו.
(עמוד יב)

נוסח ד:

באותה שעה יצאה דינה מחדרה. כסות לילה על גופה ועל פניה חרדה. ימים הרבה לא שמעה את קולו של בן-אורי ולא ראתה אותו.
(עמוד הטו)

הקטע שבנוסח א מציג את חשקה של דינה בדרך בלתי הולמת לנערה צנועה וחסודה: "ויערג לפיו וגם לו עצמו". רוב הקטע הוא בלשון הדיבור, ובולט בו ביטוי שמקורו כנראה ביידיש, והוא שונה מן הלשון הגבוהה שבה כתוב עיקר הסיפור: "אינה יכולה להתנהג עוד אתו ברגז [...] לא שמעה ממנו אף מלה אחת" (זי קאן ניט שפילן מיט איהם ברוגז, זי האט ניט געהערט פון איהם אפילו איין ווארט). בנוסח ב מחק עגנון לחלוטין את געגועיה הגלויים של דינה. אנו שומעים את קול המספר המסוגנן (ראה לעיל). בנוסח ד חוזר המספר ומעיד על דינה את געגועיה לבן-אורי; כך מתאים יותר ופחות וולגרי.

2. נפילת הארון

1. מתוך עיון בשני הנוסחים הראשונים עולה שדוקא החפץ המקודש שהיה אמור לחבר שמים וארץ בהיכל ה' - הארון, הוא שעשה מחיצה (=פירוד = עגינות) בין זוג הנאהבים. בנוסח א כתוב: "ארון זה, הוא שעשה פרוד ביניהם, הוא שהרחיקו מאתה והסיח דעתו מעליה!..." ובנוסח ב: "הלא הארון סך בעדו ובעד כל אשר מסביב לו, מעשה ידיו הסיר את לבבו ממך". זוהי ווריאציה על לשון השטן לאלוקים בספר איוב: "הלא את שכת בעדו ובעד ביתו. ובעד כל אשר לו מסביב [...] ואולם שלח נא ירך...". (איוב א, 10-11). "סך" פירושו יצר מחיצה ולא הגן עליו. (כמו בשירו של ביאליק "לבדי": "וּכְמֹ שְׂכָה בְּכַנְפֵּה הַשְּׁבוּקָה...". המבקר עדי צמח מפרש את המלה "שְׂכָה" פירוש דו-משמעי: א. הגנה; ב. מנעה אותי מלצאת, גדרה בעדי.¹ יתר על כן, המלה "סך" שבנוסח ב היא תהודה של הצירוף "והסיח דעתו" שבנוסח א. המספר כאילו מדבר מגרוננו של השטן ואומר: עבודת הארון היתה לגביך עבודת אלילים. הוא קורא לו: "מעשה ידיו הסיר את לבבו ממך". ועיין פעם נוספת ב"אגדת הסופר" (עמוד קיז). "המזרח" המשתקף בראי ובו כתוב: "שויתי ה' לנגדי תמיד" (תהלים לז, 8), והאריות השואגים "לה' הארץ ומלואה" (תהלים כד, 1) יוצרים מחיצה בין בני הזוג, ומונעים אותם מלהתקשר זה לזה. בסיפורנו מואשם הארון ביצירת המחיצה הזו.

2. בנוסח א עגנון מתרכז בעיצום האפקטים הרבים של רגשות דינה ותגובותיה. הדבר ניכר בריבוי הפעלים הדינמיים: "ותוססים" [...]. מתמזמים וחוזרים ומבצצים ולובשים צורה של כעס", ובצירופים

¹ צמח עדי, הלבאי המסתתר - עיונים ביצירתו של היים נחמן ביאליק, הוצאת קרית-ספר בע"מ, ירושלים, עמוד 167.

"חימה גדולה", "לבה כמרקחה". ואזי השטן מקטרג ומאשים את הארון בשטניות: "בעל דבך הוא זה" (בעל דבך = שונאך, ובתרגום מילולי: "בעל דברך". ה"בעל-דבר" בספרות העממית, ובעיקר בידיש, הוא השטן).

פעולתה של דינה איננה רצונית; נוסף על כעסה בא השטן והסיתה להפיל את הארון: "ונכנסים הרעיונות לחוך ידיה והן מתפרשות מאליהן ופתאום דחפו דחיפה גדולה בארון הקודש" (נוסח א, עמוד 57). פרישת הידיים מתקשרת כאן למוטיב הכפיים והכנפיים שבו דנו לעיל. פעולת התפילה ופעולת דחיפת הארון מבוטאות על-ידי אותו מוטיב דיאלקטי עצמו.

בנוסח ב נמחקו כל תיאורי רגשותיה המוקדמים של דינה, טרם הגיעה לארון. כל הלחץ והמועקה מתבטאים בפועל: "ותרץ", ובביטוי: "ולבה עליה כמרקחה". דינה צוברת כנראה את כעסה מחוץ לבית, שהרי לארון היא מגיעה בריצה. בנוסח ד, לעומת זאת, כתוב: "עמדה דינה בחדרו של בן-אורי" ו"הלכה אצל הארון ונסתכלה בו". בהמשך המובאה מנוסח ב משלב עגנון בדברי השטן את הקטע האיובי שהזכרנו לעיל, וכן מוטיב של גירוש דיבוק. דברי השטן מזכירים את קריאתו של הרב ב"הדיבוק" של אנסקי: "דיבוק צא"! (החוקר הלל ברזל עמד על הקשר בין "עגונות" ו"הדיבוק" במאמרו "סיפורי אהבה מיטאריאליסטיים של ש"י עגנון")¹.

"הלא הארון סך בעדו ובעד כל אשר מסביב לו, מעשה ידי הסייר את לבבו ממך. ואולם שלח נא ירך וגע בתיבה אם לא יצא משם. [...]. דחה דחתהו לנפול".

(נוסח ב, עמוד יג)

בנוסח ד דינה באה לארון שלא בכעס: "הלכה אצל הארון ונסתכלה בו", והשטן איננו בדיוק היצר הרע, ברוח המימרה הידועה: "הוא השטן, הוא מלאך המות, הוא יצר הרע" (ב"ב, טו, ע"ב), אלא הוא פועל באופן עצמאי; אין הוא קול פנימי, אלא ישות מחוצה לה. במקום "סם של נקמה" שהוא רגש מכוער, השטן מכניס בה קנאה בלבד, וזאת לאחר שכבר עומדת מול הארון. השטן מראה לה באצבע על הארון, שזו צורה של ביזוי, ומייחס לארון את פעולת סילוקו של בן-אורי. הוא מכנה את הארון "אַרְנָא".

¹ המאמר יובא בילקוט הביקורת והפרשנות שילווה את היחידה על "עידו ועינים".

בחלמוד חל איסור מפורש לכנות כך ארון: "בעון שני דברים עמי
הארצות מתים - על שקורין לארון הקודש 'ארנא', ועל שקורין לבית
הכנסת - 'בית עסי' (שבת לב, ע"א).

המבקרת ארנה גולן עמדה ראשונה על חשיבותה של לשון "ארנא". השטן
הוא שדוחק את דינה להפיל את הארון (נוסח ב) ולא כפי הנוסחים
הקודמים, שבהם דינה נדחפת על-ידי הכוחות הפועלים בחוכה. בכך
הקטין עגנון, לדעתה, את אשמתה של דינה. על-ידי השימוש בלשון
"דחפה ונגעה" התקרב עגנון ללשון המדרש המספר על חווה, הנחש ועץ-
הדעת בגן העדן. "כיון שראה אותה עוברת לפני העץ, נטלה ודחפה
עליו. אמר לה: הא לא מיתתו כמה דלא מיתת במקריה כך לא מיתת
במיכליה" (בראשית רבה פרשה יט ג-ו, בהדגשה שלנו).

*הרי לא מֵת! כשם שלא
מֵת כשקרבת לשם נגיעה
כך לא תמותי באכילה.

1.6.4 פרקים ג, ד: עניני הנשמות וידיייה של דינה

נסח ב

נסח א

נסח ג

על משכבה בלילה דינה שוכנת ולבה ער. גדולה רצחה וחטאתה כי ישאנה? כבשה דינה פניה בנסת כרוב צער ובושה. איבה היא עין ללרדם לבקש רחמים? אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמוד טז)	על משכבה בלילה דינה שוכנת ולבה ער. איש של נדהים רצאה סקרכה ושורפתה. גדולה רצחה וחטאתה כי ישאנה? כובשה דינה פניה כבד כבד כאב ובושה. איבה היא עין ללרדם לבקש רחמים? אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמודים יז-יט)	על משכבה בלילה דינה שוכנת ולבה ער וסבה אותה מלקוח רחש כלי רחשים. איש של נדהים רצאה סקרכה ושורפתה. גדולה רצחה וחטאתה כי ישאנה? כבשה דינה פניה בנסת כרוב צער ובושה. איבה היא עין ללרדם לבקש רחמים? אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמוד 57)
כין עצי הגן שוכב בו אורי כבנו שנתמן נכיו ופרתו כננינו? והאורן מוטל בחצר. שר של לילה פרש כנס אפוליתו והאירות והספרים שעל גבי האורן מוכסים בצלליו. (עמוד טז)	לילה לילה בשעה שכי אדם ישנים כדאורי סתורכן כרמו של לילה, אל ההרים ישא הנליו וכן כוכבים יתעו עיניו. אפסצא שראותו קלה פכן הקבר? אפסצא חוכן הוא? כין עצי הגן ישן לו האופן חולם את חלומי. על כנור שנתמן נכיו ופרתו כננינו? והאורן מוטל בחצר. שר של לילה פרש כנס אפוליתו והאירות והספרים שעל גבי האורן מוכסים בצלליו. (עמודים יז-יט)	כין עצי הגן ישן לו האופן חולם את חלומי. על כנור שנתמן נכיו ופרתו כננינו? והאורן מוטל בחצר. שר של לילה פרש כנס אפוליתו והאירות והספרים שעל גבי האורן מוכסים בצלליו. (עמודים יז-יט)
יום החופה הגיע. חילינו את הכלה אל הרב לכתל ברבה פסיו. נחנה הכלה קולה בכבירה ואברה. הוציאו כל איש מעלי. כיון שיצאו כל האנשים ספרה לו כל אותו פקצה האר נשסם ונסל הארן. יי. אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמוד יח)	יום החופה הגיע. חילינו את הכלה לכתל ברבה פסיו. נחנה הכלה קולה בכבירה ואברה. הוציאו כל איש מעלי. כיון שיצאו כל האנשים ספרה לו כל אותו פקצה האר נשסם ונסל הארן. יי. אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמודים יח-יט)	יום החופה הגיע. חילינו את הכלה לכתל ברבה פסיו. נחנה הכלה קולה בכבירה ואברה. הוציאו כל איש מעלי. כיון שיצאו כל האנשים ספרה לו כל אותו פקצה האר נשסם ונסל הארן. יי. אפסצא דינה פעל פסתה והדליקה נר במנורה. וכן האפסצליא הגדולה הבחיקה כנורה כבואה של נדה. (עמודים יח-יט)

פסקה א

א. בפסקה הראשונה של פרק ג נמחקו רוב תיאורי רגשות הצער והחרטה של דינה. שפע המלים המבטאות את הפניקה שבה נמצאת דינה ואת תחושת המלכוד שלה - נמחקו; נותרו פעולות בלבד: "דינה שוכבת" [...]. "כבשה דינה פניה", "קפצה דינה והדליקה". השתקפות בבואתו של נָה - די בה כדי לשקף את תחושת המלכוד; היא "מוחזרת לעצמה" מן הראי.

פסקה ב

ב. בפרק ג מעביר הסופר את הגיבורים למציאות הלילה, לעולם התווה, ומעלימם בזה אחר זה. הדבר בולט במיוחד בנוסח א (פסקה ב) בקטע שקוצר בנוסח ב ונמחק כליל בנוסח ד:

בן אורי העלוב! בכל לילה ולילה בשעה שבני אדם ישנים הוא הולך ומתדבק בנשמתו של הלילה, על ההרים ישא רגליו ובין כוכבים יתעו עיניו. אומרים, שראו אותו פעם עולה בין הקברים על הר הזיתים, כי דורש הוא אל המתים... המתים - ינוחו להם בשלום על משכבם - "היורה עפר הַיָּגִיד אֲמָתָה?"* - החיים, החיים למה הם כלים ונפסדים באפס תקוה? על מה הם נקברים ונחנקים בשירתם?...

*תהלים ל, 10.

(נוסח א, עמוד 58)

במקום נשמתו המשוקעת בארון - נשמתו המבקשת את דינה - הוא תועה כאילו העתיק מקומו לעולם הצללים. שיטוטו מעלה בדמיון תמונות מקבירות של טיול בין קברים. בביטוי "על ההרים ישא רגליו ובין כוכבים יתעו עיניו" - משלב עגנון שני פסוקים:

א. "אשא עיני אל ההרים" (תהלים קכא, 1);
ב. "מה נאוו עלי הרים רגלי מבשר" (ישעיהו נב, 1).

הפסוק השני קשור בביאת המשיח. הוא נזכר בסיפור גם בקשר להגעתו של ר' יחזקאל, ויוצר הקבלה ביניהם.* הביטוי "אומרים שראו אותו" מחזק את הממד האלגורי ואת ממד המסתורין בסיפור.

*על ההקבלה בין בן-אורי ור' יחזקאל עמדנו בסעיף 1.4.1.

היסודות הדיבוקיים גוברים; בן-אורי מתואר כאילו יצא מחוץ לשיטה [השתגע]. הולכים וגוברים היסודות הרומנטיים-סנטימנטליים. השיר המפורסם מ"הדיבוק": "מפני מה יורדה הנשמה" משוקע בזעקה הפתטית: "החיים, החיים, למה הם כלים [...]?"

ג. בנוסח ד אין כל חדירה לעולם הרגשות של בן-אורי; מופיע רק דימוי של האופן שבו הוא שוכב - "ככנור שנתקו נימיו", ומתוך כך אמור הקורא להסיק על סערת רגשותיו. הדימוי לכינור שנימיו נתקו מקביל

להיפסקות החוט בתוך היריעה, הגורמת לקריעת הטלית. בנוסח א מנגינותיו אינן מוצאות להן "מדור בשום לב ונשמה בעולם". השיטוט וחוסר ההד למצוקתו הם הביטויים המובהקים של העגינות, כפי שראינו בפסקה המצוטטת לעיל מ"באֶה של מרים".* במקביל מתוארת דינה כנשמה כלואה המתאוה למנגינות אלו. (עניין חיפושי הנשמות זו את זו בוטל ונמחק מנוסח א ואילך.)

משמעות הנמשל האפשרי יוצרת תהודה הטווה סביב לגיבורים מוטיבי גאולה שונים. לקראת סוף הסיפור ישנה התפרקות של מוטיבי הגאולה, והנושא האלגורי נחשף; בעיצומה של הסערה הרומנטית - היעלמו של בן-אורי, גניזתו של הארון, החופה שלא היתה חופה - היסודות האלגוריים נדחקים או מסולקים לרקע האחורי. בשלב התרת הסבר, ובעיקר בפרק ו, אנו מוחזרים לנושא הסיפור כפי שהוא מוצג בפרק א: "ולדבר זה נתכוון המחבר" - לסיפור על הניסיון לתיקון המכשול.

ג. וידוייה של דינה - פרק ד (פסקה ג)

1. בנוסח א מייחס המספר לדינה סערת רגשות, היסטרייה, משברים קיצוניים; ובנוסח ד היא בוכה, אך רגשותיה אינם מתוארים. בנוסחים א ו-ב דינה הכלה נוטלת על עצמה אשמת דחיפת הארון, אם כי בנוסח א האשמה גדולה מזו שבנוסח ב: "בידים ממש דחפה אותו", ואילו בנוסח ד כתוב: "הארון נשטט ונפל", כלומר לא היא דחתה (והקבל לפסקה ג2 בסעיף 1.6.3).

2. בנוסחים א ו-ב עגנון מפרט חטאי הכלה באוזני הרב:

- א. היא היא שדחפה את הארון;
- ב. עברה על "ולא תתורו", כלומר סיפרה לו על אהבתה לאיש אחר;

הפירוט הזה נמחק בנוסח ד. במקום פירוט הפעולות והנמקתן, דבר המעניק לדינה תודעת-יתר ביחס למעשיה והופכם למעשים מכוונים שלגביהם יש לה "אחריות פלילית" - בא בנוסח ד צמצום וסילוק של הוידוי. אין אנו חוזרים וחוזרים לתודעתה הנסערת של הגיבורה על-ידי ה"Tellig" שלה, אלא אנו מסיקים על כך, למרות שהדברים אינם נאמרים במפורש. זוהי מגמה כללית של התגבשות הטקסט על-ידי קיצור הסערות הפתיות.

סעם אחת עבר ר' יחזקאל לשוח בן החרים. חקיש אחת עבר רבי יחזקאל לשוח בן החרים. חקיש אחד
שם ושמע נינו נאה יוצא מן החדר. חקיש לעצור ולשכנע. אחר
לי קול זה אני של כשר דום אלא אלה הרוחות שגברא מברא
פיו של בן אורי בשעה שהיה יושב ומזמר מנהגות בחדר. מיד
הורחק רבי יחזקאל מים. כמא ואילך כשהיה עליו לעבור שם
היה פונה לעדרן שלא יקלעו אויזי חס ושלום מנגינותיהם של
אלו.

2

לעומתי עבר יוצא רבי יחזקאל לשוח בן החרים. חקיש אחד
ישראל מטיילים ומשקשקים לקישים למעניהם במלכות וכל העם
חרדים וקמים לכבודם והמתם עזרה כמה חזות של ארבעה
לכל צדק וצדק בשעה שהיה חולץ ליתן כולם לקונה. וכמה
חולקיה מאן דוכי בחייו למשרי מדורה בארץ קרישא. ומה
עוד אלא אי ובי בחייו וכי לאחשבה עליה רוחא קרישא. ומה
פרוש. אשרי חלקי של זה שובה בחייו לעשות דירות בארץ
הקודש ולא עד אלא אם זה בחייו וזה להמשיך עליו רוח
הקודש המיד. אבל רבי יחזקאל עומדות היו דגליו בשער
ירושלים ועניו ולבו חנונים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות
שגברלה. והרי הוא נסמל בדמיון ובמחשבה לאנשים שמעורר
לשוח עמם בשדה ולשאוף רוח צה בן הערבה.²

מכרותיה ושרתה

2

סעם אחת עבר ר' יחזקאל שם, שם נינו נאה יוצא
מן החדר. אחר לי: קול זה אני של כשר דום. אלא
הרוחות שגברא מברא פיו של כדאיר בשעה שהיה
יושב ומזמר, מנהגות בחדר. מיד נחנק ר' יחזקאל
מסעם. וכמא ואילך כשהיה עליו לעבור שם היה פונה
לעדרן שלא היו אויזי קולותיהם היו מנגינותיהם של אלו.

2

לעומתי עבר יוצא ר' יחזקאל לשוח בן החרים. חקיש
אחרי יחזקאל מטיילים ומשקשקים לקישים למעניהם
במלכות וכל העם חרדים וקמים לכבודם. והמתם עזרה
כמה חזות של ארבעה לכל צדק וצדק על פניו. וכמה
צדק בשעה שהיה חולץ ליתן כולם לקונה. וכמה
חולקיה מאן דוכי בחייו למשרי מדורה בארץ קרישא. ומה
עוד אלא אי — ובי בחייו — כי לאחשבה עליה
רוחא קרישא המיד. אבל ר' יחזקאל עומדות היו דגליו
בשער ירושלים ועניו ולבו חנונים לבתי כנסיות ולבתי
מדרשות שגברלה. והרי הוא נסמל לאנשים שמעורר
לשוח עמם בשדה ולשאוף רוח צה בן הערבה.²

עיר האנוחות מסכות נגרות מסכות קטנות ושרות.

אני שמה קולה של פדלית הא שופע:
לחצקם קרחתה
רעה רוח הקורא. ופי כותב עליו פסוקא. 2

עבר סעם ר' יחזקאל על סעם זה ושמע בהמה הרע קול יוצא מחדר ריק
זה. כקל לעצור שם ולהקשיט. וסדר נוכח כשהיה לי, כי קול זה אני של כשר דום.
אלא אלה הרוחות שגברא מברא פיו של בן אורי, בשעה שהיה יושב ומזמר ושרתה
לעצמי — מנסבות מאן בחדר ריק זה ופגנות רשומי נפש ידוק כמאן, וכמא כשהיה
עליו לעבור מסכות זה סמלך וסונה לעדרים לכל יקלעו אויזי חוליה מנגינותיהם
של אלו....

כא הוא להחזיר בחדר וסדר נוכח הוא כעדות המפנה בבתים המסוכים:
השם נבה לערוב. שורות שורות של בהם קולותם רקע של הכלה עשה נג נחיל
ים לאן קצת. והרי אחרי זה הבהמה היש. ילדים קמים מהחללים שם על נכח
הראש. יושב בהמה אחרת. מאן בן החרים וסוכרה הוא אלהים כלשונו
של אורח יאסתר: 'ילדים חכמים' הרי אני משקשקש החתום את פניו. ומה
אני עליכם שכלה של אורה, שם על ראשיתם, ככה השכן וינעם לכם: כעסו שם
אורה! דע! גם אם סקצו חסידותי, ולא עוד אלא שהיא נכנסה אל חדר אורי דרכ
במני שעשועים יעזובם עד שהיא מזהירה גם את הרב ספקנותו, והרי הוא נחיל
שעה של חיות לבני הקבוץ יחזקאל, שיצא לשחק.... הוא יוצא רשם מן החלון פדלית
נשקפת. ראשה נפלא כהכי פו ונחיתו אל סובלים צניה....

נחיל הוא נחיל הערבה ששם זה שגברא מברא פיו ער הקיש בחמת אש
והחריא. ויוצא אר' יחזקאל לשוח בן החרים. אך לפני בן המסכות אחר... לל הוא
היה, רשם אנשים יוצאים מבת המדרש לשוח בשדה, לשאוף רוח צה, עומדים בשדה
נאה — ואי הוא כנינים [נצח] וכמארה הרי פסעים שם שבעות קמיות. נונה הערה
השוח והעיסות, במד ראש החלצה וכן חקיש ואשן שכן: פתחה אחת סמן
בשדה ונרמס לי קולה של פדלית הא.

איתנו קרן רחוק רחוק —

אוקייים: רבך הוא הנדונה

רוצה הוא מר אביו קבר

ועליו אין לבוא כמקונה

הוא שם את היכל חמתו. ויהי שואה חזקה להמקם שם בעסקה של חמה,
הוא שם כעניעני לעצמי... שורה הוא כמא סמל קרא. והנה כא סמל קול
ובמקרה ים של קין ישר שנה של שבת. והוא קרא את שעריו לפני אביו ויוצ
שחליל יושבה שם אחרי החלון נגמה כי כל סלה היוצאה מפיו בשעה לסדרו הרי
הוא כעין כבה שולם א ליה, והרי הוא כמא פניה לפני ילדיו דרכ שובנה
לרם אמה המסורה אלה. שנה שגברא אסר עליה. והדבורות האושה ומני שזינס,
שלי של פדלית פשוטתים ופשוטתים ככל אלה ואתה...
נאכלה הדבורות המסכה נשן, נשמן קולה של הורה 2
פדלית אונה 2.

(המשך)

יום אחד שב שרד מארצות הנגלה לירושלים הביא עמו ככתב בשביל חתן הקצין. אבא חזר בשלים אל עירו וכסתי או כחו עתה לדון ולחיות. דוד אבב הודיע את בנו שפרדלי מצאה לה את בן זוגה וצאה לדור עם אמה לעיר אחרת. וכעשי אשתו של השמש משמשת לפניו. קרא רבי יחזקאל את הכתב ובה. פרדלי אשת איש והוא הורה בה^א לחתו היכן היא? פעמים היתה עברה אשתו עליו. היא משנה מנהג לצד זה והוא משנה מניו לצד זה.	ובאותו היום שב שרד מארצות הנגלה לעזה. ירושלים וככתב בידו בשביל חתן הקצין. אבא שב בשרים אל עירו וכסתי או כחו עתה לדון ולחיות. ובדרך אבב הוא מודיע את בנו, שפרדלי מצאה לה בן זוגה. אשתו של השמש משמשת לפניו. וכעשי אשתו ר' יחזקאל לסקים שנאמר בו פרדלי מצאה לה את בן זוגה החתול כונה. פרדלי אשת איש והוא מהרהר בה. כג	ובאותו היום שב שרד מארצות הנגלה לעזה. ירושלים וככתב בידו בשביל חתן הקצין. ובדרך אבב מודיע אתו אבב שבערה השם והכרז מצאה פרדלי את בן זוגה. בשעה בנה והוציאה. ויצאה לדור עם אמה בעיר אחרת, וכעשי אשתו של השמש כשלה לה נפקתה על הבית. ועברה עם כעלה לעיר בדידה וי שלום כחצר. -- אותה הדידה שורה בה פרדלי עם אמה כמה שנים... סתפך הוא את המכתב לכל הצדדים וסמכה עליו. קורא בו ישר והסוד ואינו רואה כלום. המשפשו האחרות ונשארו כמקום כהמים של דמעות. דמעות הללו מעניו של סי יצא? האם המערהה של צדק? חן? חס ושלום! צניעה וי סיום שנאמר לאחר ונעשתה אשה-איש. שוב אין לה כל עסק עמי. מספר השיטה בניה והיא היא כפחה לבעלה. לנגד עיניו איזו פרדלי שראשה עטת מסמכת כשי לבנה. פרדלי אשת איש... ג והנה שיל הבן? לעמים עברה עליו איזו צערה חזקה, עברה חיש קל וספנה פנה לעבר אחר. -- סי היא ואה? אבל כלום רכבו של ר' יחזקאל לשואל בנשים? והמטה הללו של דמעות ששל נבי המכתב פרות ורבות עליו. כלום דמעותי הן? -- והיא? לא יום סרבים שלא כבה. הלא ינון כבש, נלחץ כאבו והמטה לא יצאה.
--	--	---

(עמודים תרג-תרד)

(עמודים כג-כה)

(עמודים 62-63)

א. הבריות מספרות לר' יחזקאל שהקול שהוא שומע מחדרו הריק של בן-אורי איננו של בשר ודם, "אלא אותם הרוחות שנבראו מהבל פיו של בן-אורי, בשעה שהיה יושב ומזמר זמירות לעזאזל" (נוסח א, עמוד 62). הביטוי "מזמר זמירות לעזאזל", שהוא זיהוי מפורש של בן-אורי המקטיר קטורת לשטן הוא מפורש מדי, ועגנון מחקו והסתפק בנוסחים הבאים רק ב"רוחות שנבראו", שהוא מוטיב דמוני דיו. זהו מוטיב של שטן מפתח, של נמפות ובנות-ים הלוכדות דייגים בחבלי שירתן. גם על רבי יוסף דילה רינה בסיפוריו של ר' נחמן מברסלב מסופר כי לאחר שנכשל בחיקונו ונתן לשטן להריח מן הלבונה, השתלט עליו השטן, ורבי יוסף הפך להיות עבדו.

ב. בנוסח א מופיעות שלוש פסקאות המביעות את הימלטות ר' יחזקאל לזכרונות נעוריו. פסקאות אלה חסרות בנוסחים הבאים. (בנוסח ד מופיע רק איזכור של הפגישה: "ומעשה פעם אחת פגעו שם בפריידלי"). הזכרונות הסנטימנטליים הקשורים ביחסיו עם פריידלי רודפים אותו. פסקאות אלה זכו לפירוש ארוטי נועז במאמרו של בקון,¹ ונחזור אליהן בסעיף ג שלהלן. בנוסחים הבאים ויתר עגנון על הקטעים של העלאת הזכרונות והחזיר את הסיפור לשלדו האלגורי. הוא שילב בו מקור שלא הופיע בנוסח א, ואשר יש לו זיקה לקדושת החיים בארץ-ישראל. כוונתנו לקטע בארמית מספר ה"זוהר":

זכאה חולקיה מאן דזכי בחייו למישרי מדורא בארעה קדישא, דכל מאן דזכי לה זכי לאנגדה מטלא דשמיא דלעילא דנחית על ארעה. וכל מאן דזכי לאתקשרא בחייו בהאי ארעא קדישא, זכי לאתקשרא לבתר בארעא קדישא עלאה, וכל מאן דלא זכי בחייו ומייתין ליה לאתקברא תמן. עליה כתוב: ונחלתי שמתם לתועבה. רוחיה נפיק ברשותא נוכראה אחרא וגופיה אתי תחת רשותא דארעא קדישא.

¹ ראה נספח ד, ובעיקר עמודים 175-178 במאמר.

² נביא תרגום לעברית ופירוש הקטע המלא (על-פי תרגום ופירוש ה"סולם", ירושלים תשי"ב, חיברו הרב יהודה הלוי אשלג):

א"ר [אמר רבי] יהודה, אשרי חלקו מי שזכה בחייו לעשות משכנו בארץ הקדושה, שכל מי שזכה לה זוכה להמשך מטל השמים שלמעלה היורד על הארץ. וכל מי שזכה להתקשר בחייו בארץ הקדושה הזו, זוכה להתקשר אח"כ בארץ הקדושה העליונה, [שהיא המלכות], וכל מי שלא זכה בחייו, בארץ הקדושה, ומביאים אותו להקבר שמה, עליו כתוב, ונחלתי שמתם לתועבה. רוחו יוצאת ברשות אחר זר, וגופו בא תחת רשות הארץ הקדושה, כביכול, עשה קודש חול וחול קודש. וכל מי שזכה שתצא נשמתו בארץ הקדושה מתכפרים עוונותיו, וזוכה להתקשר תחת כנפי השכינה, שכתוב, וכפר אדמתו עמו. ולא עוד, אלא אם זכה בחייו, בארץ הקדושה זוכה שיהיה נמשך עליו תמיד רוח הקודש, וכל מי שיושב ברשות אחרת, [דהיינו בחוץ לארץ] נמשך עליו רוח אחר זר.

כביכול עבד קודש חול וחול קודש. וכל מאן דזכי למיפק נשמתיה בארעה קדישא אתכפרו חובי וזכי לאתקשרא תחות גדפוי דשכינתא, דכתיב (דברים לב) וכפר אדמתו עמו. ולא עוד אלא אי זכי בחייו זכי לאתמשכא עליה רוח קדישא תדיר.²
(הזוהר, ויקרא, "אחרי מות" עב)

אותו חטא העומד ביסוד מעשהו של ר' אחיעזר - הפנייה לגלות לשם חיפוש חתן, ניצב גם לפתחו של ר' יחזקאל החתן עצמו, כפי לשון הסיפור בהמשך המובאה דלעיל: "אבל רבי יחזקאל עומדות היו רגליו בשערי ירושלים ועיניו ולבו נתונים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות שבגולה" (נוסח ד, עמוד תיג). מה שהיה צריך להיות דוגמא לגאולה, נהפך לגאולה שהוחמצה. ר' יחזקאל איננו כאן בדמיונותיו ובמחשבותיו. זו התנגשות מפורשת בין הלשון הכתובה ב"זוהר": "כל מי שזכה לעשות דירתו בארץ הקודש...", לבין ר' יחזקאל, שהנאמר עליו מתקשר אף הוא לפסוק "עמדות היו רגליו בשערי ירושלים" (תהלים קכב, 2), אך לפי נוסח ה"זוהר" הוא נמצא רק בגופו "תחת רשותא דארעא קדישא", ואילו רוחו - שם, ברשות אחרת.

ג. ר' יחזקאל מפליג בדמיונותיו לפולין, ושומע שם את פריידלי מקוננת. בנוסח ד השמיעה איננה מן הדמיון, אלא היא מקבלת תוקף של פגישה ממשית, ריאלית: "ומעשה פעם אחת פגעו שם בפריידלי". הפגישה עם פריידלי ושירה - מוגדרים כ"מעשה". הפסקה החדשה, הפותחת ב "ומעשה פעם אחת" מנתקת במידת-מה את המעשה מהמלים המסיימות את הפסקה הקודמת: "והרי הוא נטפל בדמיון ובמחשבה". היא גם הופכת את שיטוט מחשבותיו של ר' יחזקאל לפעולה תדירה. בנוסחאות הקודמות - הפגישה בפריידלי אינה מופיעה בפסקה חדשה, אלא היא שזורה באותו מהלך דמיוני עצמו. בנוסח ב מופיע: "אם אינו טועה קולה של פריידלי הוא שומע". משפט זה מדגיש יותר את עניין ההזייה; זו שמיעה מדומת. בנוסח א, לעומת זאת, הפגישה בפריידלי מתוארת כאירוע שבדמיון וכאירוע שהתרחש בעבר, ור' יחזקאל נזכר בו שלא כמו בשני הנוסחים המאוחרים, שבהם מתוארת הפגישה כאירוע שבהווה. גם במעמד הבא, שבו נדון להלך, רואה הרב את השכינה בדמות אשה, כלומר חלה תנודה באותו כיוון - מן ההזייה אל עבר ראייה ממשית של הבלתי-הגוי: בנוסח א: "נדמה לו שרואה", ובנוסח ד: "הגביה ריסי עיניו וראה את השכינה..." (ההדגשות שלנו).

1.6.6 פרק ו: שינויים בהעלאת חזונית וקירוב למציאות

נוסח ר	נוסח ב	נוסח א
1 ובאותו הלילה בשעה שישיש הרב ולמד נתמסם על נבי הנמרא ואה בחלוצי שגור עליו גלות. בנזק היסב את חלוצי וישם בתענית כל היום. לאחר שסעם קמעה חזר למשנתו שפע כמין קל. הנביה ריס עניו וראה את השכנה בדמם אשה נאח כשורא עטמה שחורים ועדיה אין עליה היה מנדה עליו את ראשה בצער. נזער הרב בשנתו וקרע וכבה וחזר והיטיב את חלוצו וישב בתענית כל היום וכל הלילה ובלילה עשה שאילה חלום. הראהו כן השנים כמה דברים הכבדים כן העין נשכחה תורתו ומגששות נהד עננת נפש ומחורות אחר דיונות הציר והביט וראה את כן אורי. אמר לו כן אורי. דודו נרשתי מהמסמך בנחלת ה' אמר הרב. הקולות ות בני בן אורי. בן נשא הרב קולו ונפתה תעורר הרב מתוך בני וידע שדברים כגו. נפל ידיו ולבש את בגדיו ולקח מקל והרמיל וקרא לרבנית ואמר. בתי אל תבקשני, חובת גלות נחייבתי לתקן עניי. נשק את המורה ויצא. בקשרו ולא מצאנה.	1 ובאותו הלילה בשעה שישיש הרב ולמד נתמסם על נבי הנמרא. ראה בחלוצי שילה סקטו המסמך רתו. בנזק היסב את חלוצי וישב בתענית כל אותו היום. לאחר שסעם קמעה חזר למשנתו ונה קל לא קל מצע לאוני. הנביה ריס עניו וראה את השכנה בדמם אשה נאח, כשהא עטמה שחורים ועדיה אין עליה. עניה וולנת דמעות והיא מנדה עליו ראש. נזער הרב משנתו, קרע וכבה. חזר והיטיב את חלוצו וישב בתענית כל היום וכל הלילה ובלילה עשה שאילה חלום. הראהו כן השנים כמה דברים הכבדים כן העין נשכחה שחורות וחלוצה. חלוצה ומגששות, כחך עננת נפש ומחורות אחר דיונות הכים הרב אחריהן וראה את כן אורי. ראמר כן אורי לרב: סעד נרשתי מהמסמך בנחלת ה'. 2 ראמר הרב: הקולות זה בני כן אורי? וישאר הרב קולו ויק. תעורר הרב מתוך בני וידע כי דבר הוא. נפל ידיו, ותקפץ בנגדו ולקח מקל. הדמיל שם על שכמו, וסעל סמךן וביה קרא לרבנית: בתי, אל תבקשני, חובת גלות נחייבתי לתקן עניות. נשק את המורה וסד חסך עבר. בקשרו ולא מצאנה.	1 ובאותו הלילה בשעה שישיש הרב ולמד, נתמסם מהדן שאנתו על נבי הנמרא. שטא נמערר ומחלול סאח חזר בחלוצי. כי כן השנים נזיר עליו לילך ולקש רספן נשפית תיעת - והפעם רתו... בנזק היסב הרב את חלוצו וישב בתענית כל אותו היום. אמר לו כן לילה השני חזר שוב כל אותו הדבר. ולא עור אלא שנתמסף לו סחור אים נורא: נרפת לו שרואה הוא את השכנה ככפילה בדמם אשה נה כשהא מתקשפת שחורים יערה אין עליה, שבתלך המסה כל הקשופים, עניה וילגיה הסעה והי הוא מנדה עליו ראש... תעורר הרב מתוך סלופים וישב היטיב את חלוצי וישב ישיב בתענית עד הלילה, ובשבעים קצת חזר ללסוד סד נשלה עליו חרמם - והנה שער ששים פתוחם לשני נחמלאי כל סדור הקע נשמה נשמה. יש סחן מהמסה כין ערלי סרר ויש יושבת בקרן ויה עכס שחורים ככשים איתן. ישפן נשמה נוצצות סכין כייכבים. כפילה בקרן ויה יערה עניויה ויה חרמם. חלוצה ומגששות, חלוצה וילגיה לכאן כחירות על ונתן יסורה עליו ו לא נאצנע סחור ענמת נפש גרילה... וסמאס מניש הרב אש צרפת כפני - שיר ענים נעני כן אש איבה אש... כן אורי עסד לספין סמכיל כי קולו קדח את לי... סעדו נרשתי מהמסמך בנחלת ה'. קולו סוסף והלך: הענייה אני פניתי עד שחמורתי ואת אורי לסקטנע, לירושלים בית וכלויה... תעורר הרב מתוך צער הרב וידע כי דבר הוא. נפל ידיו, ותקפץ בנגדו ולקח מקל, והסיל שם על שכמו וסעל סמךן וביה קרא לרבנית: — בתי, אל תבקשני, חובת גלות נחייבתי לתקן עניות... נשק את המורה וסד חסך עבר. בקשרו ולא מצאנה...

א. בנוסח א: "נדמה לו שרואה הוא את השכינה כביכול בדמות אשה יפה", ואילו בנוסחים הבאים: "הגביה ריסי עיניו וראה את השכינה בדמות אשה נאה". עגנון מגיע כנראה למסקנה, שבסיפור על-ריאליסטי שבו פועלים כוחות על-טבעיים אין צורך לחת למציאות צביון של "כאילו", והוא משלב את הכוחות הללו במתרחש בצורה גלויה.

ב. הקטע הפותח במלים: "מיד נפלה עליו תרדמה" והמתאר את 'שיטוט' הנשמות נרחב יותר בנוסח א, ושם גם מופיע התואר "עגונות" ביחס לנשמות התוהות ומגששות. נראה שעיקר ממד העגינות הוא בדימוי מופשט שאינו קשור בגיבורים קונקרטיים, אלא באי התאמה מהותית בין הנשמות. בנוסחים האחרים קיצר עגנון או מחק את הקטע; נמחקה המלה "עגונות" ונמחקו ההדגשות של עגנון.

מאידך, ישנם שינויים בעצמת הפענוח או הפירוט בדמותו של בן-אורי. המשפט "העבודה*" איני מניחך עד שתחזיר אותי ואת ארוני למקומנו לירושלם בית זבול" המופיע בנוסח א ומחוק משאר הנוסחים - מעמיד את בן-אורי כמייצגו של הקב"ה, שהרי ירושלים היא בית זבולו של הקב"ה: "הבט [...] מזבול קדשך ותפארתך" (ישעיהו סג, 15). ייתכן אמנם, שזוהי רק צורת ביטוי של בן-אורי; מכל מקום כסינטגמה של הזכר מייצג בן-אורי גם את הקב"ה, גם את המשיח, וגם את הנגאל.

*לשון שבועה

1.6.7 סיום הסיפור

ניכר -

ניכר א

אסורים שעדיין הוא תיעה. ובעשה כשדור וכן שנתגלה לבני מדרש אחד שבמלך לילה אחד נתגלה. שבע נתיח עניו כעין צעקה. נתעורר וראה שאיתו רב עומד על גבי בחדר אחד ומישיב. נתחלה הסדרה וצעק רבו אתה באנו מיד נתונים הרב. הנה לי הבהיר ההסדר שבעה ימים בני אדם בעולם בבית המדרש נתעסק בציון מורה והעיד הסדרה שאיתו בית נאה היה בעשה ימים להתפאר וכשנשתקע הבהיר בציון עד לפני פתאים וכן אחד ומישיב בהדרכתו והחש באותו בוא ונעלה לירושלים.

כסאן ואורך התחילו הרבה מספרים³ שאיתו רב סוכה הודו בעולם הקדוש והתנא ליעלו ושבענו כמה מעשיות נראות נפלאות בענין זה¹ שבענו בני ר' נסים וברינו לברכה שסבב כמה שנים בכל הארצות שהיה איור אראה בנחמה אם לא ראיתי אותי כשהוא מסוגל בים הגדול על פאטייז'ע אדומה² ומניח בחוקי ואף על פי שאיתה טעה בדאיתו בין השמשות היתה נסבב אני בנקיטת הפך שהיא הוא ילא אחר, אלא אותו חנוך איני יודע מי היא.

פנים שב שר' אחר וכן סתפצית העולה וספר שבענו שמש יאה איתו את הרב. כיצד פנים אחת נחמד הסדר בלילה באיתו מקום קדוש שבלישא יתגמנס מתוך משנתו פתאם שמע צעקה גדולה, וכשנפקו עינו יאה יתנה איתו הרב עומד על גבי בחדר אחד ומישיב. נתחלה הסדרה וצעק רבו אתה באנו מיד נתונים הספיק הביטוי והרב נתעלה מיד הורה לי הבהיר סתם פתח על פשע. כי עכשיו בשעה שאני בני אדם מניחים בבית המדרש נמשך בציון של "סוכה" מורה זה העיד הסדרה היה באסא מעשי ימים להתפאר. וכשעק ששחקק איתו הבהיר בציון זה - יתנה פתאם עמד לפני ישיב אחד והתחיל מישיב יליחש באניו. בא, בא העלה לירושלים!

ימא התחילו רבים מספרים³ כי סוכה הולך הוא הרב בעולם התורה ר"ה. הרבה שד"ים מעידים שבענוס יא איתו יהיו תעלים לפי עלי כסה יסב מעשיות נראות נפלאות ר' נסים, ול' מי שהיה משילה מליל הוד' יסב כמה שנים בסדרת "מישלאגה" היה איתו העבודה! שבענו איתו כשהוא שם בים הגדול על פאטייז'ע אדומה² והוא נישא הנוק בחוקי... ואעפ"י שאיתה הטעה בין השמשות היתה יכח אני להשבע בנקיטת הפך שאיתה שהוא - הוא ילא אחר, אך התנוק אינו יודע מי היא!...

א. בנוסח א מופיע ציון מקום גיאוגרפי קונקרטי: "מקום קדוש שבליטא". ציון מקום זה נמחק מנוסח ד, ובמקומו מופיע: "בית מדרש אחר שבגולה". ההקשר הופך פחות קונקרטי, ברוח המעבר הכללי לממד האלגורי והמסתורי.

ב. בנוסח ד נמחקו המלים: "על פשעו", ונשאר רק "הודה לו". גם כאן, בסוף הסיפור, עדיין נמשך האמן אחרי אמנותו, ומכאן משתמע כי גם בשל כך הוא נשאר תקוע בגולה. קטע זה סותר את הקטע הקודם לו, שהרי בחלום או בעולם הנשמות - תובע בן-אורי מן הרב שיעלהו לירושלים, ואילו כאן הבחור שב לסורו, ובמקום להתרכז במטרה העיקרית - בתיקון - הוא חוזר למעשה אמנותו, למרות שהרב משדלו: "בא, בא ונעלה ירושלימה!".

ג. בנוסח ד עובר עגנון ללשון המשנה: "הרבה מספרים" במקום "רבים מספרים" שבנוסח א (ראה גם סעיף ב₃ בעמוד 62).

ד. הביטוי "מעשה נורא" אופייני לסיפורי מעשיות של יראים (ראה פסקה א עמוד 64). כל מעשה יוצא דופן הראוי לסיפור נקרא "מעשה רב ומעשה נורא". (וראה בפתיחת "עגונות" "מעשה רב ונורא" במקום הרבה שד"רים המעידים שראו אותו בעצמם יש ריבוי מעשיות. כלומר האגדה אחת היא, אך נוסחאותיה רבות.

ה. על כולל הו"ד כמפתח להבנת הרקע ראה לעיל בפרק 1.3.

ו. בעניין המוטיב הניסי של הפלגה על גבי המטפחת - השווה למסעו של חנניה המפליג על גבי מטפחת בסיפורו של עגנון "בלבב ימים" ("אלו ואלו", עמודים תפה-תקנ, ובעיקר עמודים תקמו-תקמז, ששם מוקבל חנניה למשיח ולשכינה). במחקרו "מקורות לסיפור בלבב ימים" מביא החוקר שמואל ורסס מקור חסידי לאגדת ההפלגה על-גבי מטפחת: "אז אמר הבעש"ט להסופר ר' צבי, אם רצונך אפרוש מטפחתי על הים רק שתיזהר לחשוב בשם פלוני אשר אני מוסר לך ...".¹

ז. כפי שהסברנו לעיל (בסעיף 1.4.2, עמודים 44-45) - התינוק הוא המשיח.

¹ ורסס שמואל, סיפור ושורשו, רמת-גן, 1971, עמודים 217-218.

1.6.8 סיכום

מחוך השוואת סיום הסיפור בכל הנוסחים רואים אנו שהרובד האלגורי היה גנוז בסיפור מראשיתו, וכן גם ההישגים הפואטיים. הסיפור במהותו, על כל מערכותיו: התפקידים שנועדו לגיבוריו, הסחירות הקיימות בתוך הדמויות, הסמלים הדיאלקטיים שבו - בקיצור, כל מה שנותן לו את ייחודו העגנוני - היה קיים בו מראשיתו. עיקר השינויים קשורים בגיבוש הסיפור; נמחקו האפקטים, הרגשות העודפים והנימה הפתטית המבטאת את סערות הנפש. טושטשו הפסיכולוגיה והמניעים האישיים של הגיבורים.

חלק ניכר מהשינויים בסיפור קשורים בתנודה אופיינית לכל הסיפורים שעגנון המבוגר עיבדם מחדש. הסיפורים שנכתבו עד "והיה העקוב למישור" (1912) סובלים מ"ליקוי פאתטי"; היינו עודף שרירות, רגשנות-יתר וניסיון ליצור התרגשות בלבד של הקורא. על כך עמד גרשון שקד בספרו אמנות הסיפור של עגנון, בחלק הראשון - "אמנות הבניין", ובעיקר בפרק "המאבק עם שלל הסנטימנטאליות", שעיקרו מוקדש להשוואת נוסחים של "אגדת הסופר":

עגנון היה מודע לכך [...] שהוא לא דיקדק במצוות המלים הספרות. סיפוריו הראשונים בארץ-ישראל (כגון "בארה של מרים", "תשרי", "אלות", "משפטים", "לילות", ועוד הם פאתטיים, ומכחינת העודף הרגשי הסנטימנטלי ניכר בהם 'עיקר הצרה בספרות העברית' [החדשה שהרגש קודם לראייה]¹.

לדעתו של שקד, עגנון הולך ומתקרב לספרות העברית הקלסית בכך שהוא מעדיף את הראייה על פני ההתרגשות מן המראות. הניתוח שעורך גרשון שקד בספרו זה לכמה קטעים סנטימנטליים מועצמים מחוך "בארה של מרים" עשוי להמחיש לנו עניין זה:

קול הברבור הומה. את שירו האחרון ישיר כעת, תכלה השירה וכלו גם חייו, ויחדיו ישתכחו מעל היקום" ("בארה של מרים", הנ"ל, עמוד 8).

קרוב מאוד לזה הוא מוטיב הזמיר הקשור גם הוא אל המוות - כשליח הלילה הנצחי, המתגבר כביכול על כוחו של המוות:

¹ שקד גרשון, אמנות הסיפור של עגנון, ספריית פועלים, 1976, עמוד 26.

"בתי! יהיו נא לך עלי ספרי זה כעלים הללו העולים בין הקברים, והיה כי יבוא הזמיר וישמיע שירתו בצילם, יפקוד גם את לבי. הרצוף וינעים לך מירות מאהבתי הנאמנה לך, אף כי עגבת את המוות, כי כל הרוחות מעמק רפאים, לא זעזעוה ולא כיסה אותם על תל קברך סלה!" (כנ"ל, גל' 16, עמ' 7). דברים אלה אומר הגיבור על אהובתו המתה וניכרת בהם הגזמה רבה. ציורים של מוות, זמרה ועגבים משמשים בעירבוביה עם ציור האמנות (הספר), וכל הציור כולו הוא כמין פרידה אחרונה וסנטימנטאלית של הגיבור מן האהובה.

פרידה מן האהובה, קשרי קשרים בין החיים לבין המתים, התשוקה למוות משותף - כל אלה הם נושאים (המופיעים בציורים מוטיביים שונים) לכל אורך היצירה. דוגמה מובהקת היא התמונה עזת הצבעים "מוות שמתוך אהבה", Liebestod, בנוסח שהרומנטיקה אמונה עליו:

"אך הנה מקווה-מים בדרך, הנה נהר שוטף, שבע נשים עוברות, והאחת נטבעת. לא! - הוא בעצמו טובע, צולל במים אדירים, ובין זרועותיו תשכב מרים, מרים!" ("בארה של מרים", כנ"ל, גל' 15 עמ' 11).

תיאור הצלילה-במים-אדירים של הגיבור ואהובתו רווי אפקטים מלודרמאטיים (וגם הסגנון צעקני למדי). אילו היו כאן פסגה ושיא - היה הקטע מתקבל על הדעת, אך אנו עדיין מיטלטלים משיא לשיא וממשבר למשבר, וכמות ההיפעלויות, שמקורן בריבוי חוויות המוות, הולכת ונעשית מן עושר השמור לרעת בעליו. הרגש גובר על הראייה.

תאור זהרה ההולכת למוות כששם אהובה על שפתייה הוא כעין שיא מלודרמאטי של הסיפור. כאן לא גובש הנושא בציור שיגרתו מאוצר הציורים של המסורת הרומנטית (הברבור, הזמיר) ולא הוצג כהזיה של הגיבור ההוזה "מוות מתוך אהבה", כי אם הועלה כמוטיב ריאלי המתאר מותה של האהובה הריאלית:

"ותצעק: חמדת! - ובעצם המלה הזאת פגו חייה" ("בארה של מרים", כנ"ל, גל' 18, עמ' 15).

נושא המוות הסנטימנטאלי מופיע איפוא בצורות שונות כמוטיב ציורי השאוב מן המסורת, כהזיה שיגרתית, וכמצב ריאלי המקובל גם הוא במקורות ספרותיים שונים. החומרים המוטיביים נראים

כשאובים בעיקר ממקורות אירופיים, בעוד המוטיבים היהודיים (לזו, עוף החול, בארה של מרים), שהם בדרך כלל בעלי תפקיד חיוני (חיי הנצח, מקור השירה המלווה לו-לאדם), אינם תופסים אותו מקום שתופסים החומרים האירופיים.¹

ההנחה של ג. קצנלסון, שאותה צטטנו בראשית פרק השוואת הנוסחים, לפיה "עגונות" הוא בגלגול ראשון "סיפור-עם בנוי על יחסי אנוש רגשניים, אולם [מבוסס] על מוסר השכל מורכב ביותר" - איננה קשורה ב"עגונות" דווקא. הגודש הסנטימנטלי המתבטא בפסקאות רצופות, שבהן המספר מנסה לחדור לעולמם הרגשי של הגיבורים, ושאותן הוא מוחק לאחר מכן - קשור בחפיסה מגובשת יותר של עגנון את אמנותו. אנו מסיקים על רגשותיהם של הגיבורים, במקום שידווח לנו עליהם בהרחבה. מתחולל תהליך של ריסון האפקטים וביטולם. כשעגנון מתאר אמן-סופר ביצירה "טויטען טאנץ" שנכתבה טרם עלותו לארץ, ואשר שימשה מקור ראשוני ל"בארה של מרים" ול"אגדת הסופר" - הוא מתארו כך:

"ס'איז געווען א סופר. דער סופר בין איך טעקע אלליין. זיין נשמה איז געווען א געקרייזעלט געפיהל זיינע נערווען געמיסט - סטרונעס און זיין הארץ א טייערער פיעצעל, און האט א ווינטעל פון ליעבע א בלאז געטהון אויף די סטרונעס פון דער פיעדעל, זענען ארויס-געגאנגען צויכרפולע נגינות, מעלאדיען פון צערטליכקייט און פון פערשוויגען גליק וכו'" ("היה-היה סופר. אותו סופר אינו אלא אני. נשמתו היתה בעלת רגישות מסולסלת עצביו מיתרי-מזג ולבו כנור יקר. ואם נשבה רוח של אהבה על מיתרי הכנור יצאו מלפניו מנגינות רבות-קסם, לחנים של עדנה ושל אושר נאלם"; - טויטען-טאנץ, עמ' 123).²

ואילו בנוסח א של "עגונות":

[...] מיד נפלה עליו תרדמה - והנה שערי שמים פתוחים לפניו. נתמלאו כל מדורי רקיע נשמות נשמות. יש מהן מרחפות בין ערפלי כוכבים, טובלות בקוי ירח. ובתוך כל אלו נ ש מ ו ת ע ג ו נ ו ת ו ת ו ה ו ת , הולכות ומגששות, הללו לכאן והללו לכאן כחוזרות על זווגן ומורות עליו זו לזו באצבע מתוך עגמת נפש גדולה...

(עמוד 64)

¹ שם, עמודים 38-39, בהשמטת הערות המחבר.

² שם, עמוד 20.

תפקיד נוסף וחשוב של הקבלת נוסחים הוא הפניית חשומת הלב למספר התלבטויות של עגנון בצמתים חשובים בסיפור, שבהם לא נחקרה דעתו בשאלת העיצוב והמשמעות, בפרט במוקדים שיש בהם חזרות צפופות, כמו נושא ה"כפיים" וה"כנפים". רק מתוך השוואת הנוסחים אנו עומדים על בעיה שישנה בטקסט, גם ללא השוואתו לנוסחים אחרים, כגון נפילת הארון, החזיונות של יחזקאל על פרידלי, וכדומה.

כמו כן, בזכות השוואת הנוסחים רואים אנו שעגנון אמר לשקע אותו "מטען של עגינות" באמצעות דימויים מקבילים גם בדמותו של ר' יחזקאל.

באמצעות מקורות (כמו המקור מן ה"זוהר") - מושיט לנו עגנון משמעות חשובה בסיפור, בהדגישו את משמעות החטא של "עיניו ולבו נתונים לבתי כנסיות ובתי מדרשות שבחו"ל". רק מתוך טרחו של עגנון להכניס את המובאה, לקצרה, ולבסוף, בנוסח ד רק לתרגמה לעברית - רואים אנו מה היה גודל חרדתו להעברה מוצלחת של המסר הזה.

השוואת הסיפור בכל הנוסחים, מלמדת שהרובד האלגורי ופתרונו היו גנוזים בסיפור מראשיתו, וכי הסיפור נכתב מלכתחילה לשם המשמעות הצפונה ברובד האלגורי הזה - סיפור על גואל בטרם עת. הסיפור לא שינה את מוקדיו מן הנוסח הראשון לנוסחים המאוחרים. השינויים שנעשו בו נעוצים בעיקר בבעיות של עיצוב, ולא בבעיות אידיאיות. נעיר כי השוואת נוסחים קפדנית חייבת לצעוד שורה אחר שורה, מלה אחר מלה ופסוק אחר פסוק. אנחנו הדגמנו צעד אחד נוסף על פני השוואת הנוסחים הקיימות של עגנון, שהסתפקו ב"צימוקים" בודדים מתוך היצירה, והוספנו עליהם אחדים.

שאלה 11

עייך בקטעים הבאים מתוך נוסח ג של "עגונות" שיצא לאור בברלין בשנת 1934 (נוסח זה לא הובא, כאמור, בהשוואת הנוסחים). הקבל אותם לקטעים המתאימים בנוסחים שבידך, המופיעים במלואם בנספחים א-ג. לאלו מסקנות הגעת?

א. ימים הרבה לא שמעה קולו של בן אורי ולא ראתה אותו. נכנסה אצלו לראות מעשי ידיו. באה ולא מצאתה. עמדה דינה בחדרו של בן אורי וארון אלקים עומד על יד החלון הפתוח ששם היה בן אורי עושה את מלאכתו. הלכה אצל ה הארון ונסתכלה בו. בא השטן ומגז לה סס של נקמה לתוך

אזניה, אמר לה לא לחננס הסיח בן אורי דעתו ממך, הארון
 הזה היה מבדיל בינו לבינך, מעשה ידיו הסיר את לבו
 ממך. באותה שעה פרשה דינה ידיה ודחפה את הארון. מיד
 נטה הארון ונפל בעד החלון הפתוח.
 (נוסח ג, עמוד שלט)

ב. [...] נתחלחלו כולם וצעקו הארון היכן הוא? הארון
 היכן הוא? עד שהם צועקים נראה להם הארון כשהוא שמוט
 אחורי החלון ומוטל בחצר כמת.
 (שם, עמוד שמא)

ג. ודינה ישבה בקרן זווית זו כאדם השומע זמירות עריבות
 הבאות מן המרחק. אנה הלך בן אורי, אנה פנה?
 (שם, עמוד שמד)

ד. נכנסו לסעודה ובירכו שבע ברכות והושיבו חתן וכלה
 זה בצד זו. גופותיהם סמוכים זה לזה ולבותיהם נתונים
 לאחריים.
 (שם, עמוד שמד)

ה. [...] וכשנשתקע הבחור בציורו עמד לפניו פתאום ישיש
 אחד ומשכו בגלימתו ולחש באזניו בוא ונעלה לירושלים.
 (שם, עמוד שמח)

נספחים

נספח א

עגונות.¹

(מעשה רב מאה"ק ה"ו).

א.

מיכא ב"ה ב"ס: "חוט של חן הולך ומשך במעשיהם של ישראל, והקדוש ב"ה בכבודו ובעצמו יושב יארג היסני ידיעה ודעה — מלית יקרה שכלה חן וחסד, לכנסה ישראל שהתעמם בה לשעת שמחה וחדוה של מצוה, ולפיכך יש שהיא מזהירה בזוי יפיה גם בשבת ויום טוב אלו של גלויה, כבי בנעוריה בית אביה, במקדש מלך יעיר מליכתה ובשעה זו, כשהיא יתברך, היאה שלא נהגילה חלילה ולא ננעלה גם בארץ אייביה, הרינו מנענע לה, כביכול, בראשי יסקלסה: "הנך יפה רעיתי, הנך יפה". . . יתנו סיד הגדולה יתנו יהוסימיה יאהבה ידיים שמיניש בשעה זו כל אדם וכל אשה וכל הניק מישאל.

אך יש שאיזה מכשיל, ד"ל, מהרגש וכא ומפסיק חים בתוך הידיעה, נפגמה המלית ונחית רעיה מנשבות יחידות להיבה יעשים איהם קדעים קדעים, וסיד רגש של נושה גדולה תוקף את כלם, יידעו כי עריסים הם". . . נשבת שבתם, חגם — הנא יאפר להם החת פאר, יקיעה היא בנסת ישראל כינינה יסללה: "הבני פצעוני, נשאו דודי מעלי" דידה חסד עבר והיא מכקשה איה, מנהסת יאימרה, אם המצאו את דודי מה הנדי לו שחולת אהבה אני. . . יחול לי זה של אהבה אני מביאה אלא ליד מרה שחורה ימנול איה על הכל כאשה מפקרת, ד"ל. . . עד אשר יערה עלינו מרומם לחור ולסגל מעשים מינים שהפארה הם לעושיהם, ומסתיחים שוב אותי חוט של חן יחסר לפני המקום.

ולרבר זה נהבן המחבר בספור המעשה שלהקן: מעשה רב ונורא מאה"ק, מעשיר מופלג אחד, כבוד הקצין ר' אחי עזר, שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיה"ק ירושלים ה", להקן שם הקניית גדולות בתוך הקהלה, להרים קין עמו שהפרנסי בכבוד, להגדיל תורה ולהאדירה בישראל ולהתקין קצת את הפרוידור סחרבנו עד שנוכה ייהיה למרקלן בשחור הקדוש ב"ה שכינתו לציון במהרה בימינו.

זכרה לי אלקים לטיבת, לשיר וגדים זה, מה שעשה עם אחיו בני עמי היישינים לפני ה' בארציה החיים, אעפ"י שלא עלתה לי ביד!

בנים זכרים לא היו לו לר' אחיעזר, אבל שבע בנים הלל את שמו יתברך על בת יחידה זו שניתנה לו, את יחידתו זו שמר באישון בת עינו, והיה מעמיד לה נערות משרתות ישפחות כדי לשמשה וכל הגה היוצא מפיה מיד יעשה לה ביד המלך, ואמנם ראייה היתה בת זו לכל הכבוד הזה, שכן כל המעלות הטובות קבדו להן בה יחד. זו פניה בבת מלכים, צדקת ישרה כאחת מהאמהות, קיל דבורה בנחת — כבוד דוד, וכל

¹ נדפס בהעומר שבעריכת ש. בן ציון, 1908.

הערה – חלק השני הסודי הסודי

הליכותיה בבכיר ובעניניה, צניעה חלה וכל כבודה פנימה, בחדרי חדרים, וכן יוצאים יבנסים בחדרי של חצר היו פגשים איתה לפעמים בשעה הערב שמש, בצא "ישית בניה הבית שלה, שם בין עצי בשמים ומטעי שיטנים היתה מחלבה בה ג' ו' ועדת יונים מנפנפות סביבה בדרומי חמה, הגוה לה חבה בנהומק, וסוככיה עליה בנפיתן בכריבי והב שעל ארץ הקדש.

יבשהגיע עתה עת דידים, שלח אביה שליחים הרבה בכל תפיציה ישראל לחור אחרי, בחור בהלכה" תכשים שאין דגמתי בעולם, וכאן קטנו השמן, ולא לחם התחולל הכל מרגנים אחריו, שבייש זה כל בני המדרשה והישיבות שבאה"ק ושלח לבקש חתי לבתי מבני העולה דקא, שבח"ל... אך מי יאמר לו לשלח גדול שביתו, מה העשה? התחולל הכל מצפים ליוני שימין הקב"ה להסדרה נוחה לו, לבת החרדה המפוארת, בה יושלים המהוללה, יבכיום גם לעדקה גדולה יתקין גדול שיחא ידאי נעשה בעה"ק עם התנוחה של זו ביום שמחת לבי של איתו חסיד ונדים ה' אדוקה ה'.

והנה לאחר כמה חדשים נתקבלה אגדה מאה השליחים וכתוב בה לאסור, הנני מן המידעים בהנה, שבעיה מצאנו בפולין המדינה בלי מפיאר, ובה פירי הואר וכן, היתה בחור מעין, עולה על כל דעין, וכן יעקב חסידה יחוס יעניק, חכמיה חזקה עמידה שבעה יבן, בחור בהלכה, לשיר יבכחה, גאני הדיה אנלי עליו מהודם, ילדבק מיב אמרי בכל נפש ומאדם יבן יבן.

ראה הקצין שעלתה לו מחשבתו בני טוב, אשר נדים בלבי עשירי ראוי שהתקן דין יורה בישיבה רבתי בעה"ק ירושלם ה' ימכל העולם יתהו אלי תלמידים לשמיע הורה ומסירה מציון, מה עשה? שלח וקבץ כל מיני אימים גדולים ובה פלטרין נאים, סד אותם וצידם וכוידם יחבא במה ובמה קדנות מלאים ספרים יקדים לא יחסר כל בהם ללמודי ה', וקר גם מקדש-מעט לתפלה יקשט איתו בכל מיני פאר וקרא לסיפרי סתים כשרים שיכתבו ספרי-הורה ולצורפים -- לעשיה תבשיטין לספרים, וכל זה למחז בכדי שתהא תפלתו של איתו חכם סביבה למשנתו יבסקים שבדאי לו שיאמר שם: זה אלי ואניוהו.

ייתר מה שנתן הקצין את דעתו לשכלל ולפאר את ביתו בכל מיני קשומים נאים, שם את לבו אל ארץ הקדש שיחא מציון ביפין, מן מעשה מפיאר שכל "עין לא ראתה".

התחיל מחור בשביל זה אחרי אימן משוכה ולא מצא.

ראה בין האימים שאחד מהם מתבשר מאד במלאכה מחשבת, בן-אורי שם, אדם זה שהקן היה יצניע מנבעי, בעל מלאכה פשים לכאורה, אבל אורי היה יורה היתה נשקפה מעינו המסתכלות בני מתוך חליב, יתלהבים שהוריה לו בכנה העורב שאני מסלסם כל יתרו הן פזיעה עליו, כאלו פדש ראשי מנפם ירצה לעי למעלה למעלה, אה אצבעותי אריות הן ימישדות מעשה ידי אמן, יישיב הוא אדם

הטוהר זה יצויק במעשר צעצועים אשר במחירם נאלי כל ענין מלאכה נעשה
בניסח ל... נאלי' אחרים יעשה עליהם נאלי' נאלי' ל... אע"פ שכל נאלי' נאלי'.

11

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

עיר ים עין יבנה

הערה — החלק הספרותי הדעי

וגדולי ירושלים מוטעים את עצמם ליום טוב להנחת ארון הקדש, כשיבטיחו אל בית ה' אשר בוננו ידו הקצין המדיים לבניו ולהפארה... יבטיחו כי ספרי תורה מעומרים עשרות כסף זהב, וכל הכשרי קדישה, כד המלך.

ועוד הוא בן-אירי בסין התעוררות שלא היתה כי מעולם. בשים מדעה בשים עיר ובשים עבודה שעבר מעולם לא הרגיש עיר... מעין זה שהוא מרגיש כאן במקום שנולדה השכינה ונולדה ממנו, בעיה... והמלאכה נמרה!

עומר הוא בן-אירי כלפי הארון ומסתכל בפעל ידיו. כלום ארון הוא זה? והוא לב הוא, נשמה הוא. נשמה נולדה מפדסה בו. נשמה זו הרי שלו הוא, של האיםן בעצמו, שנולדה בידיו והחילה במעשי ובעצמים. וכלום יבינו אחרים את זה? יבינו אי לא יבינו, דבר זה אינו ניגע אלוהי. הוא עשה את שלו כל מה שהוא בשהי ובחריו לבנו. הן הוכה של נשמתו דרה... והוציא לעולם — והחזיר עצמי עומר בכלי שנתרוקן...

עומר הוא ומסתכל בו ואינו נפרש הימנו. דומה הוא כאבד שנקרע מתוך גופו. נדמה לו כי בזה בא הקץ לחיו ודחו נשמתו כבר מנחת הוא בארץ... נתעצב בן-אירי בשעה זו, כאם המשיאה את בתה החקרה ומציאה אותה לבית אחד ולעיר אחרת החקרה החקרה. נפשי ענמה עליו והתחיל ביכה שלא מדעת... הוצה הוא להתפלל, לשפוך שיחו לפני ה' — אבל תפלה נאה מו שבארץ אינו מוצא לפי ואינו יכול לשאת על כל שפתו...

ובלב ענים נפש נבאה יצא לי בן-אירי לאיית העולם לשאוף חיה זה בן שלא ראהו ולא שם לב אלו זה כבר — החוק קצת את גופו.

והנה השמש שיקעה. פניו של הקיע מתלהבים, עננים באים ומלהבים ומתלהבים גם הם. היום פנה. פס אדם זה שבמערב הולך יתמסעט וענוי הקיע מתרבים — והנה זה בוכים מבצבים ועילים.

גם נפשו שקעה, ועלי ובאי עליה עננים — אבל הוכבים היום הם?...

מבצבים מהשבות ועליות יאין בכתן. לפלאות את הלב שנתרוקן אדרבה. באים הם כמו לגוף את הויק האחרון שבמצעני — קשה לי יצר לי יגעניעים גדילים לו... אלמלי היה יכול לפחות לראות אותה הוכה נאה, את דעתה ולשפך לפניה שיחו!

הוא רק הוא היתה יכולה להחיות נפשי ולרשים עליו חיה שמחה בקרבו. אבל הוא כבר נתעלסה ממנו. ויבר הוא שנה ימים אחרים שלא נראתה לו ועד כאן לא הרגיש אפילו בחסרונה...

נתרוקן העולם בפניו כמו שנתרוקן הלב ברוחו.

ישב לו בן-אירי עד שנפלה עליו תדמיתו. ובא המלאך המטעה על ההדומות בדים ענינו ומראה לו מאורות בשמים. וזהם בעין אבוקה שנושרה מתן הפרזות. מלחשים העיניים.

ע"י ענונון — ענונון

מקדמים ונכנסים, מקדמים ונכנסים יאזו דבר שיעמיד אדם יחסי לאך ימים... אנה בא, אנה
נעים איתו האיר יאזו... (בב שבת)

יבאיתך השעיר יאזא דנה מקדמת, כסית דיל על גיפה נכנסה לחדר מלאכתו של בן
איתו מקדמת הוא מקדמת עליו גדול הדבר איתו מה יאזנה ויכנה להחנות עוד איתו ברנן, ויאל
להאיתו כמי עד עכשיו ימים הדבר שלא ישעה ממנו אף מדה אדנה ידוא כמה מתאנה הוא
לבראיתו במדה נפשה לנפשה, לבר יאזא יעיד דפיו גם לי העצמי...

באה ולא מצאתה.

יחזרה הוא נמצאת בחדר, רק איתו מקדש לניסה עיניה.

הנה עינה, היא זה אצל הדרין הפתוחה ששם היה בן איתו מתעסק בו לאירו של היום.
נכנסה דנה בארץ יתמללה עניו כמה גדולה ארץ זה היא שעה פרוד ביניהם, היא
שהחזיקי מאתה יחסי דעתי מעליה... יתכנסים במיתה דעינות יסתמוסוים וחזורים ומכבצים
ילבשים צורה של כנס ידבה עינה במקדמה... בא השמן ומוג סס של נקמה לתוך לבנה
ילחש הוא לה יאמר: בעל דבכך הוא זה... נכנסים הרעיונות לתוך ידית הן מתפרשות
מאליהן יפתאים דהפי הדופה גדולה בארץ הקדש יזה נטה נפל בעד החלקן הפתוחה... —
הוא נפל, דיל, אבל אף אכר אחר, אף הילית אחת שבי לא נשתברה ולא נפתחה
חלילה, ינשא מילל בן נעני הננה שמאחוריו החלק, ומשעי שישנים ופרחים מתגדרים
ואבלים עליו כמי על בני קברו של מה...

חשבה הלילה פירטה עליו פרסה ששי שהורה ויוקמה מקרני לבנה, המכבצות
מבין מפלשי העבים, קיום קיום של כס — ידאי, מן דודי הוא מתכונה לעשות על
פרסה הארץ הנעלב.

3.

על משכבה בלילה דנה שיכבה ולבה ער ימכה איתה מלקות הנפש בלי
רחמים. אש של גיהנם ייצא מקדמה ושורפתה גדולה רעתה וחטאתה מי ישאנה?...
כוכשת היא את פניה כבר מדיב כאב ובושה — יאנה יכולה לבכות עוסד חטאה
לנדר עינה בטלאך דיסה דרבי שדיפה יחורש הוא עליה רעה מי ידע את אשר יעשה
לה עיד? — אל מי הניס לעודה? אנה תברח, אנה הפנה? ידאה היא, ידאה ובושה
אפילי סהנין הפלה, ואיכה תשא עין לשרים לבקש רחמים מאלהי הרחמים? עוזבה היא,
בידרה, גלסידה ינתונה בידו צד ואיי החורש עליה רעה גדולה שאינה יכולה גם לשער.
קפצה דנה מעל סמחה, הדליקה נר בסמחה — והנה תראי הגדול, התלוי על
נבי קור חדרה, לעיניה. ראי של אמה היה זה ולא נשאר בו כלום ממאור פניה היפות.
יידעה היא דנה שאם העמיד כנגדו ידאה לה זה רק את פניה, פני חטאה ופושעה:
„אמא, אמא!“ סצעק לבה בקדמה, והיא משתוקקת לקרבת נפש איבה שתפיל אליה
יחשפך מבי שיחה לפניה — יאנה מוצאת... אבית, הו ימים שהיה מנפך אותה
ימשקה על מוחה יאזא היא היתה מנשקה לו עד פניו, על ידי, כל אצבע ואצבע

— 37 —

הערה — החלק הספרותי הסדרי

לחידו, או, אפשר, היה יכול להבין לה, לנחמה: אבל עכשיו, כבר נסתתמו פיותיהם זה לזה, כי לא נאה לבת גדולה לעשות מעשי קבנה... נזכרת היא בנשיקתי האחרונה של אביה, נשיקה זו היתה בשעה שבשר לה כי נתארשה לסול טוב... יסול זה, החלתי להבה, אש זרה, וסופו — עשן שחור מחניק ומחשיך את עולמה לעולם...

דומם היא יושבת לפני החלון יראשה נופל על ידיה. ירושלם הרים סביב לה וסן ההרים רוח של גן עדן מנשב כלילה, בא הרוח ומנשב לתוך חדרה, מכנה את הנר כמפני החולה שישן, מסתבך בשערותיה ומסלסל על קרקרה, ובמרוסה שהיא נישא איוו נגינות — אפשר נגינותיו של בן-אורי הוא נושא?...

בן-אורי העלוב! בכל לילה ולילה בשעה שבני אדם ישנים הוא הולך ומתדבק בנשמתו של הלילה, על ההרים ישא הגלוי ובין כוכבים יתעו עיניו אוסרים, שראי אותו פעם עולה בין הקברים על הר הוותיק, כי דודש הוא אל המתים... המתים — יניחו להם בשלום על משבנם — הוודך עפר היגיד אמתך? — החיים, החיים למה הם כלים ונפסדים באפס הקוה? על מה הם נקברים ונתנקים בשירתם?...

היכן הוא, היכן הוא בן-אורי עכשיו?

והוא, בין עצי הגן עדיין ישן לו האיסן וחילם שם. חלום וכאבי חלום יצערו העסוק. חולם הוא כנור שנתקן נימיו יפסקו מנגינותיו ופרחו למקים אחר ימוטל הוא הכנור ככלי אין חפץ בו, בשעה שמנגינותיו מרפרפות בעולם ומבקשות ימבקשות — ואינן מוצאות להן מדור בשום לב וגשמה שבעולם... ובשעה זו נשמה אחת יש, נשמה קדושה ומהורה העורגת ומהאווה למנגינות אלו — אבל כלואה היא ובית כלוא חוצץ על נשמה חביבה זו, שהוא, בן-אורי, כל כך מתאווה ומתגעגע אליה וקורא לה ומהפלל לה ברחמים רבים: "דינה, דינה, דינה!"...

ושם בחצר מוטל הארון. שר של לילה פרש בנפיש שי אפלולית יאריצת יגמרים שעל גבי הארון מתבסס בצללית. לבנה זכה משמרי רים יוצאת מבין עננים ולבנה שניה לה מנצנצת מן הכרבה ההורה שבגן הפרחים. ועיסדות הן הלכנית הללה זו כנגד זו בשני גדות של שבת, והארון דומה הוא כאשה צעירה פורשת בפנים, תפלה חשאית בפה; מתבישה היא עדיין להוכיח שם בעלה, אך שתי שדות, אלו שני לחות-הברות, מתרוממות וגשאות עם לבא אל אל בשרים בתחנונים: רבוננו של עולם! נשמה זו שנפחת בן היצאותיה מקרבן, ועכשיו הרי היא מוטל לפניך כגוף בלי נשמה. ושם דינה הצדקה, נשמה זו איננה ערמולאה — ולמה לא תכלא את נפשי בנשמה זו עד מתי תעננה הנפשות שבעילתך ואל זו וישירת הכולך ההנה אך נבאים?...

ובת קול יוצאת ועונה: —

אך תשובתה נפסקה מפני קולותיהם של היהודים שבאי ברנה לקבל את ארון הקרב מחדרו של בעל המלאכה ולהביאו לבית הכנסת. וכשנכנסו לשם, ראי שמקומו פנוי — יארין אלקים אינני... נבחרו הכל ינתחללו והתחילו ציעקים: הארון היכן נמצא? יהנה נראה להם הארון כשהוא נפול אחורי החלון ימוטל בחצר כבת...

שני עננין — ענוות

האין זה אצבע איהם?

ההולכי הביתים במגורים עושה. וקא זה יראי השע הוא ולא היה כדאי שתהא מראת קרש נעסרת על ידיו יעשוי נעעסותה... מן השמים החפיה... גם קלה נמרצת נתקלל האמן באהה שעה מפרים של קנאים. והארץ תחת אהבתם — שנאותה. כמוכר עין ראיהו שבא רק לקבצו חלילה על קולת יעקב...

דן הרב את הארון לנזוה. יסיד באי שני ערביים. נשאי את הארון והמילו אוהו לקרן ויהא אחת שבבית העצים. יתן כבוד בבש כל לב. בפחי נפש הלכי להם משם הביתה וראש להם הפני.

בפאתי מורה מראים שילי ארנמן. הולך הארנמן ימתפשט ימתלהב. והיה נול כורס זו בנפיהם החזקתים של עני לילה. יכשיצאה החמה בעזה נתעוררו אנשי ירושלים ונזכרו באיה חלום דע שגנה את נפשו באותי הלילה...

נגנו הארון יערבה השמחה. נתעלם האומן ואיש לא ידע אנה בא.

יבבית הקצין שלמה הראגה ודוח של אכלות שורה על הכל.

בעד החלון דינה נשקפה יוםם ולילה. פניה חזרו ועניה כאלו ריצות הן לבקש מה ומתבשית, דולה עניה למדים וסיד היא משפילה אותן כחוכאת ופושעת. והקצין ר' אחיעזר דואג ינרבה. סיפ דע היא רואה במעשה זה. ובית הכנסת שבנה עדיין ריק הוא בלי ארון וספריתורה וכלי הפלה.

נזדרו הגבר והומן ארון אחר תחת ארונן של בן-אורי, העמידו בביה"נ — ונראה רק כבוד לחרבן. בית זה, שירי בן-אורי ואימנתו בן, נראה בו ארון זה כור שבא אל הקדש, והקדש מהאכל כנבלם ושוהק בבשהו. באים שם להפלה וסין מרה שחירה שורה על הצבור. נדמה שההקרה וקירות הבית מרעפים עצבות ר"ל. ומי שיראה ה' ננעה בלבו משחמם משם בחשאי ונכנס לאיה מקדש מעט עני ודל לשפך שיחו לפני ה'.

ד.

והולכים הימים ובאים, עה הוסיר הגיעה, ימי החתונה קרבים ובאים, ובבית ר' אחיעזר רבה התכנית. לשים ואופים ומבשלים הכל לכבוד אוהו היום הגדול שבו נכנסים לחופה כבוד הבחיר העליי המוססך מר יחזקאל עם בת גילו הבתולה המהוללה הכלה מרת דינה, שתחיה.

והכל עומד מוכן לחופה — ימחבה לקראת בואו של החתן.

והנה רגלי מבשר על ההרים — שליח מיוחד בא ואגרת קצרה בידו: והיו נכונים ליום השלישי בשבת והכל כאלו מוכנים את עצמם לשמח בשמחה גדולה של מצות, מעוררים זה את זה ואימרים: באים השלוחים וסרגלית יקרה זו שגלי מים התלמיד שבפילין אהם. וחתונה נתידה להיות שלא ראתה ירושלים כמותה מיום שהלכו בניה בניולה.

— 59 —

הערה — החלק השני והשלישי

יהנה זה בא! כל אנשי ירושלים מרבו בני החתן בכבוד גדול. בתפוזים ובמחולות במעלות ובכניסות יצאו לקראתו — הכל שמחים ומשמחים ומרננים, שהשמה אינה אלא מן השפה ילחיק...

גדולי ירושלים תיהם על קנקנו של הבחור — פה מפקד מרגליות, תארי בתאר המלך, קרן הוא ומפניק — ואעפ"כ הכל מרננים את עצמם במחוצותי בבשעת בקור שכיב מרע, ר"ל.

כל אחד ואחד מרנש — אך לבא לפיטא לא נליא יעשים את עצמם שמחים.

הגיע יום החופה. הוליכו את הכלה, כמנהג, לקבל כרסה מפי הרב.

רוצה הוא הרב להתחיל בברכותיו שהגיע הוא בהן ושנצות הן בפניו. יהנה נהנה הכלה קילה בבכי יחבית היה להדרת אלקים. אך מיד נתגברה על עצמה ובקשה שיצאו מאתם כל איש צריכה היא לגלות להרב איזה דבר יצאי כלם יסחה הכלה כל איתו הענין בדבר ארון הקדש לפני הרב, שהוא בעצמה בידה ממש דחפה אותו מפיה לזולא העלימד ממנו דבר אפילו על עבודה זו שעברה על "לא תהיו אחרי לבבכם"...

נבהל ומשתומם עמד הרב ורעיונותיו יקונו באישה עליו התבלבלה אח"כ נתגבר ונענה לה. והתחיל משים כבוד הכלה ביום סליחה וסליחה שלה, לדבר על לבת דברי כבושין. אמר לה ששערי השיבה לא ננעלו, יבנים זה יסחיל לה הקב"ה כל הטאיות. דבר אליה גם דברי מסר והתעוררות, שהוא צריכה לדעת שבנות ישראל לא יקן להן לחזור אחרי לבן, אלא לעשות רצון אבותיהן ואח"כ רצון בעליהן. וימים לה בתחומין שבנותיהם של ישראל אי על פי שרקיטתה הן לבאורה, מן המצות, ורק בג' זמן, אבל דבר גדול מסר להן השי"ת גדול בנים כשרים למקום. ותאר לה את גרס תורתו של המועד להיות אישה כדי לחבבי עליה ולהמשיך לבת אחריה. וכדבר הארץ אמר שאין צורך לגלות לאיש, מפני שהוא הרב עצמו, ידאג שיהיה זה למקומי לביהבנ"ם — וה' הביב יבפר בעדה.

ומיד לאחר שיצאה הכלה שלה הרב לומר להנכחי שיכניס את ארצו של בן אייז לביהבנ"ם.

אבל כשהלכו להביא, בקשוהו ולא מצאיהו... נגנב או נגנן, או נתעלה

למרום — מי יגיד וסי יאמר? — — —

היום פנה, השמש נסתלקה והלילה התחיל מסשמש ובא. נתקבצו כל גדולי ירושלים להיכלו של ר' אחיעזר לחוג את חתונת בתו. מוליכים חתן וכלה תחת החופה. איר ורוע מסביב. מיציאים המנגנים את כליהם ומשמיעים יחד בקול דברי שיר וזמר. אך אין בכחה של הוסרה להדיח את העצבות מן הלב. ולמחרת ילובב. נדמה כי הוגין כבש לי מקום ביניהם יתחת החופה עומד הוא עסוק, ולא עוד אלא שהוא רוצה לקרוע את מסך החופה מעל ראשיהם...

יושבים הם הרבה בני אדם מסיבים על שלחני של הקצין ר' אחיעזר, ידימה

ש"י ענון – ענוות.

שהם נהנים מסעידה נשיאין שהוא עושה. נהנים של הלפידו חכמים מהפלא מיני מעדנים ויין הרקק עם שירים ורנונות אבל עושים את זה כאלו הם שובדים לכך... יוצאים בפקידים של מעות, כדי לשמח אתן יבלתו אבל צמר חסר זה. הנין מסתבך בהם יאמינו זו מביניהם, עושה מהוצה יסדרהם זה מזה בורנו.

לא קרב זה אל זה כל החילה, אפילו בשעה שהכניסו אותם לחדר מיוחד... כל אחד ואחד הפיש יאמינו יכול לצאת מתוך ההדרווי ילחוצוהם מתוך לבו. על בנפי נשנים מחשבותיהם נשיאות להחזקת הכל. הוא, שתי עינים הנקבות ההים לילה דולקית לפניו – מהרהר הוא באזה פרדיל החזקה עכשיו ממנו מתקרב ובסוף ימים ינהרה מפידים ביניהם... ודנה, היאה הוא את אצבעותיו הדקות של בן-אורי, וקולי חתך באוסל בנשמתה ומצלצל באזניה, ידמיונה מרחק אחריו, מבקש וחופש – אנה הלך, אנה פנה עלוב זה?...

בהפלה של שחרית עומד לי האבך הצעיר, עטוף בשלילת ימעוסר בהפלין יאמינו מבין מה הוא כאן? חתך הוא חתך שבעה ימי המשתה יאין מנחים איתו לבדו בבדו לשמרו מפני המוקוס; אבל חתך המוקוס, ה"ל, בתוך לבו הם, אינם גדולים דימנו אפילו לרגע. ודקא בשעה שהוא יוצא לבין את שפע ימסתור את עינו בידו כדי שיעלה לי להאריך ב"אחד", מכלי שיפנמי מחשבותיו באזה דבר – והנה הוא יואה איתו ה, את פרדיל שנדחקה לתוך ידו ולנגד עינו הוא עומדת... וסביון שצמצמה שבעתה בסקס זה שים אינה וות משם עד שהוא חולץ את הפליו ימנח אותם בחיקם. חתך זה בא לתוך ידו ודמעות מתחילות סחנקות איתו בנרגו כפאך רותת שק של הפלין קטן זה נחבב עליו מקדמה הוא. כמה יפית הן האותיות המשתחרות עליו מעשי ידית של פרדיל להתפאר יעכשו בא אותו השק הגדול וכובש את קנן חבים זה ימעלסמי מעני הכריות... מעני הכריות אבל לא מעני עצמו!... ניפל הוא את השק הקטן לתוך ידו ומשקן מנשיקות פיו בחשק נמרץ כאדם זה שלא נשק כבר את בנו הקטן ועכשיו הוא בא לשלך את הובו.

פרדיל, פרדיל, ריבה זו בת האלמנה העטוף, הנהה בחצרים מה היא עושה?

משתה ישמחה, יתחתן רחש פלאי פלאות! שפתים ישק, מהריסמים הלבבות והוא סעלה עליהם ענוי פן מעשי עבית של כתיבים ינמרא, ספדי ינפרא ותוספתא, ורק הוא ינפזר אבני הן מלא הפנים סבוכו איצויה חכמה ביד רחבה – אך פהאים נפסק קולי יהוא נשאר עומד יסתמה ינכחל כאדם זה שבא לבקש רחמים על החילה לפני ארץ הקדש ינצא איתו רוק...

מסתכל עליו אביו הרב ברגו יכדאנה ודואה בימין ודית מה חסר לי לפני פה? הרי ביבת ה, הרי עשר גדולה, הרי אשה נאה יננועה, יהרי דיתה נאה בהיכל מלך – יתוכן הוא הרחבת הדעת שלי? אולם יחוקאל אינו מרגיש כלל בעיניו של

הקטן – החלק הספרותי השני

אבא. עינים אחרות מביטות לנגדו המיד יהן כל כך עצובות והוא עצמי שיקע וישיב
בתיכון – יהיה מורה ראשו בתיכון ביהודה.
מברכים שבע ברכות משיבים חתן וכלה זה כבודו, נפיתיהן סמוכים אך
לביתיהם נהנים נהנים לאחרים.

ה.

ולעולם לא נהקרבי!

ימים הילכים, ימים כאים, מתקצצים תלמידים, לשמיע תורה מפי ר' יחזקאל.
הישיבה מתמלאת למידה ה' קול תורה הילך ומשתפך, וכשר יחזקאל הדיש – בעין
זמר ייצא ספיו, וכל פשט, דריש ורמז שפיו ספיק, מלאכים מליים איהו ומאידים אה
פני אימרו באורה של תורה, אך פתאם היא מתננן בעיני ודוסה הוא באיתה שעה
כאשה זו המתאבלה על בעל נעוריה שבת, ונדמה לה פתאם שהוא הילך הקראתה
בספר פנים יפות, אך מיד היא נזכרת כי אבד, אבד רעד ולא ישיב...
ידינה גלמודה היא יושבת בחדרה, פעמים היא מתנבט לשעה וכאה לזיה זו
שהיה בן-אורי יישב שם ועוסק במלאכה, וכו' ופנה יום וצללי ערב כאים, מחזירה היא
על נגינותי הערבות, ובמסחרים הכבה נפשה, הכבה והשתפך בנגינות, אלו היתה אסה
חיה לפניך שהשיח לה ננעי לבבה בידרה הוא, עניה, גלמודה, יעזובה, עליבה יותר
מכל אשה שבועלם...

עבר פעם ר' יחזקאל על מקום זה ושמע בהוסח הדעת קול יוצא מחדר ריקן
והו' בקש לעמוד שם ולהקשיב, ומיד נזכר שספרו לו, כי קול זה אינו של בשר ודם,
אלא אותם הרוחות שנבראי מהבל פיו של בן-אורי, בשעה שהיה יושב ומסדר ומידנה
לעזאול – מששבות כאן בחדר ריקן זה ומנגנות, ושימר נפשו ירחק מכאן, ומאו כשהיה
עליו לעבור מקום זה, היה מסתלק ופונה לצדדים לכל יקלטי אוניו חלילה מנגינותיהם
של אלו....

בא הוא להתוחדר בחדרו ומיד נזכר הוא בעירתי הקטנה, בהבתים הנמוכים:
השמש נוכה לערוב, שורות שירות של בתים ועליהם רקיע של הכלת עישה נג גדול
ירם לאין קצה, והרי אחורי בית הבנסת הישן ילדים קטנים מתגללים שם על גבעה
הרשאים, ושמש רחמניה מחבבת אותם, באה בין הידדים ומדברה היא אליהם בלשונות
של אירה ואומרת: "ילדים חביבים! הרי אני משטיחה תחתכם את סדני החם, פורשת
אני עליכם שמלה של אירה, שימו עלי ראשיכם, ככה תשבו יינעם לכם! מעט מעט
אורה! דעי גם אתם מקצה חסיותה, ולא עוד אלא שהיא נכנסת אל חדר אבני הרב
במיני שעשועים ופיוסים עד שהיא מצהילה גם את הרב מקדנותה, והרי היא נתן
שעה של חרות לבני הקטן יחזקאל, שיצא לשחק... היא ייצא יושם מן החלקן פרדיל
נשקפה, ראשה נמלא בתמי פז ובהדריו אל סיכלים פניה...

גדול הוא ונהדר הערב שמש זה שבירושלים המכתיר את עיר הקדש בחימה אש

ש"י ענונו — ענונו

והררי אש, ויצא או ה' יחזקאל לשיח בן ההרים אך לפניו בן השמשות אחר — רל הוא יחזק, ישם אברכים ויצאים סבית המדרש לשיח בשדה, לשאוף רוח צח, עוסקים בשיחה נאה — יאח הוא בנייהם ... ובמידה ההר פוסעים שם פסיעות קטנות בנות העירה היפות והנעימות, בתוך דשאם ההלבנה ובין שחקים ראשן שכן פיתחת אחת מהן בשיח, ינדמה לו קורה של פרדלי היא:

איתנו יקחנו רחוק רחוק —

אימרים: בכה היא בנדרה

רוצה היא מר אביו בכה

ועליו אין לבוא במדרה —

הוא שב אל היכל חיתנו, ייתר שהוא רוצה להתעסק שם בעסקה של חורה, הוא שה בנעניעו לפדרי ... פיתה הוא נמצא מתחיל קורא, והנה בא סלסיל קולי ומזכיר יום של קין יפה, שינה של שבת, יהיא קורא את שעורו לפני אביו וידע שפרדלי יושבת שם אחורי החלק ינדמה כי כל מלה היוצאת מפיו בשעת למידה הרי היא כעין ברכת שלום אל ית, והרי היא מביאה פירות לפניו ולפני הרב שהבינה להם אמה המשרה איתם, מעת שנפטרה אמו ע"ה. והדוברבניית אדומות ופני שניהם, שלו ישל פרדלי, משהקפים ומשיטטים בכל אחת ואחת ...

נאכלות הדוברבניות המשיבות נפש, נפסק קול ה של חורה —
ופרדיל איננה ...

ובאחר הימים שב שר"ר מארצית הגולה לעיה"ק יושלים ומכתב בידו בשביל חתן הקצין המרוסם. ובדרך אנכ מידע איתי אביי שבועות השם יתברך מצאה פרדיל את בן זוגה, בשעה טובה ומינצלתה, יוצאה לדור עם אמה בעיר אחרת, ועכשיו אשהי של השמש מבשלה לו ימפקתה על הבית, ועברה עם בעלה לגור בדירה זו שלהם בחצר — אותה הרירה שדרה בה פרדיל עם אמה כמה שנים ...

מהפך הוא את המכתב לכל הצדדים ומסתכל עליו. קורא בו ישר יהפך ואינו רואה כלום. נתמשכשו האיהיות ינשארו במקומם בתמים בתמים של דמעות. דמעות הללו מעיניו של מי יצאי? האם דמעותיה של פדלי הן?

חס ושלום! צנועה זו מיום שנשאה לאחר ונעשתה אשה-איש שוב אין לה כל עסק עמו. פסקה השייכות בנייהם והרי היא בפיתה לבעלה. לנגד עיניו אינו פרדיל שראשה עמוס מספחת משי לבנה — פרדיל אשת איש ...

ווגתו שלו הוכן? לפעמים עיברה עליו אינו צעורה חרקה, עיברה חיש קל יספנה פניה לעבר אחר — מי היא זאת? אבל כלום דרכו של ה' יחזקאל לשאול בנשים? והטפיה הללו של דמעות שעל גבי המכתב פרות ירכות עליו כלים דמעותי הן? -- והרי זה לי ימים מרובים שלא בכתה הלב יצין בבשן, גלחין כאבו ידמעה לא יצאה.

הערה – החלק הספרותי הסרטי

הרב, כחי העניו שהאירי בתורה, והשיבה הולכת ומתרחקת מיום ליום – והוא אינו רואה... הכל היאם שנשמתו של ה' יחזקאל הקיץ בלילה.
דאחר' אחיעזר שלא עלתה לו מאיסה מכל עמלו, אין הברכה שזוה במעשי וזו גם הוויג לא עלה יפה – בתי אינה בלד וי שהותה, נכדסה ישישה הוא מתרחקת מן הבריות, יתבין שאין זה ויזיג בלילה.

דומם עימר הוויג לפני הרב יעניוהם למטה – גם כיוותה מיכר ה' יחזקאל לאשתו, וכשם שלא ראה איתה בשעה נוספתה כך אינו מכיר בה בשעה גירושין, וכאשר לא שמעה היא את קולי בשעה שעמדתי תחת החופה ואמר לה: "הרי את מקודשת", כך אינה שומעת עכשיו דברי היוצאים מפיו: "הרי את מקודשת" – "מגרש את אשתי הראשונה, טובה מידה עלי דמעות", אבל כאן הוריד הכונה דמעותיו קודם לכן, בשעה שקדשה לאשה....

ובאותו היום יצא הנביא ה' אחיעזר עם בתי מירושלים.
לא עלתה לי ישיבה, לא עלי לו תקינה, הוא יצא בבשת פנים, ובריד נכאה, ההיכל נסגר, הישיבה נעובת, גם ביהמ"ד נעוב, דעין זה שהיה מתלקט עד עכשיו לבניו של הנביא, שוב לא בא להתפלל לשם אפילו מנחה ראשונה....

ה.

ובאותו הלילה, בשעה שישיב הרב ילמד, נתנסנס מתוך משנתו על נבי הנסרא, פתאם נתעורר ונתחלחל מאד, הוה בחלומו, כי מן השמים נזרז עליו לילך ולבקש המין נשמה תיעות – והפעם דוהו....

בבקר הימים הרב את חלומו וישב בהענות כל אותו היום.
אבל גם בלילה השני הוה שיב כל אותו הדבר, ולא עיר, אלא שנתוסף לוה מחוה איום ונורא: נדמה לו שרואה הוא את השכינה כמיוכל בדמיה אשה יפה כשהיא מתעטפת שחורים יערה אין עליה, שנחלקי הימנה כל הקשימים, עניה וילנות דמעות ודרי הוא מנידה עליו ראש....

נתעורר הרב מתוך עליפים ושיב הימים את חלומו וישב בהענות עד הלילה, ובשבעים קצת יחור ללמוד, מיד נפלה עליו הדרמה – והנה שערי שמים פתיחים לפניו, נתמלאו כל מורו הקיע נשמות נשמות, יש מהן מחצית בין ערפלי מהר ויש יושבות בקרן ויה ועבים שחורים כוכשים איהן, ישנן נשמות נוצצות מבין כוכבים, מיכלות בקי ירה, יתוך כל אלי נשמות עניניות יתה היתה, הולכות ומנשנות, הללו לבאן ותללי לבאן, בחורות על ויגן יסירות עליו וי לוי באצבע מתוך ענמת נפש גדולה... ופתאם מרגיש הרב אש צרבת בפניו – שתי עינים ננעצו בן, אש איכלה אש... בן אירי עימר לפניו, מתחבל בן קילי קודם את לבו:

"מדוע גרשתני מהתפוח בנהלת ה'?"

קילי מוכף וילך:

ש"י עגנון — ענוות

העבירה אינו מניחך עד שתחזיר אותי ואת ארצו למקומנו, לירושלם בית זבול". ...
 נתעורר הרב מתוך צער הרבה יודע כי דבר הוא. נמל ידיו, נתעכף בבגדיו ולקח
 מקלו, יתרמיל שם על שכם ומעל מפתן הבית קרא לרבנית:
 — בתי, אל תבקשיני, חובת גלות נתחייבתי לתיקון ענוות....
 נשק את המוזה ומיד חסק ועבר.
 בקשוהו ולא מצאיהו...

ואימרים שרעין הוא הועה!

פעם שב שד"ר אחד זקן מתפיצות הגולה וכפר שבעניני ממש ראה אותו, את
 הרב. כיצד? פעם אחת נתאחד השד"ר בלילה באיזה מקום קדוש שבלוא ונתנמנם
 מתוך משנתו. פתאום שמע צעקה גדולה, וכשנפתחו עיניו ראה והנה אותו הרב עומד
 על גבי בחור אחד ומושכו. נתחלחל השד"ר והוציא צעקה? "רבי אתה כאן?" עוד לא
 הספיק לסימה והרב נתעלם. מיד הורה לי הבחור מתוך פחד על פשעו. כי עכשיו
 בשעה שאין בני אדם מצויים בבית המדרש נמשך בציור של "מזרח": "מזרח זה" — העיר
 השד"ר — היה באמת מעשי ידים — להתפאר — ובשעה שנשתקע אותו הבחור בציורו
 זה — והנה פתאום עמד לפניו ישיש אחד והתחיל מישכו ולחוש באוזניו: "בא, בא
 ונעלה לירושלם!"....

ימאו התחילו רבים מספרים כי סובב הולך הוא הרב בעולם התווה, ר"ל.
 והרבה שדרי"ם מעידים שבעצמם ראו אותו. והיו רגילים לספר עליו כמה וכמה מעשיות
 נוראות ונפלאות. ר' נסים ז"ל, מי שהיה משולח מכולל הוד' וסבב כמה שנים במדינת
 "מייטשלאנד" היה אומר: "העבודה! שבעני ראותיו כשהוא שם בים הגדול על
 פאסשילע אדומה והוא נושא הינוק בחיקו... ואעפ"י שאותה השעה בין השמשות
 היתה יכול אני להשבע בנקימת חפץ שראיתיו, שהוא—הוא, ולא אחר. אך התינוק
 אינו יודע מי הוא"....

יבעה יאמר, שסובב הולך הוא אותו זקן בארץ הקדושה נופא. הגדולים מפקפקים
 בדבר, ייש גם מלגלים. אבל הינוקות של בית רבן אומרים שלפעמים פוגש בהם זקן
 אחד בערבין, מתקרב להם ומציין לתוך עיניהם והולך לו....
 ומי שיודע אותו המעשה, שספרנו לעיל, אומר: זקן זה אינו אלא אותו הרב...
 ולא לקים פתרוניו.

ש"י עגנון.

נספח ב

ספורי מעשיות

בסוד ישרים

חברים

ש"י עגנון¹

א

סובא בכתבים: הוט של חן נמסך והולך במעשיהם
של ישראל, והקדוש-ברוך-הוא בכבודו ובעצמו יושב ואורג
היסגנו ירעות ירעות סלית שכולה חסד, לכנסת ישראל
שתתקטף בה. והוא כוהניה בוי יפיה אפילו בגליות אלו,
כמו בנעורה בית אביה, במקדש סלך ועיר סלונה.
ובשעה, שהוא ית, רואה שלא נתמלה הלילה ולא ננעלה
גם בארץ אייבה, מנענע לה בראשו ומקלסה: הנך יפה
רעית, הנך יפה! וזהו סוד הגדולה והעוה והרוממות
ואהבת דודים שברגיש כל אדם מישראל.

אך יש ואיזה סבסול, רל, סתרנש ובא ומפסיק הוט
בתך הירעה, נפגמה הסלית ורהות רעות סנשבות
והודרות לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים, וסיד רגש
של בושה תוקף את כולם וידעו כי עירומים הם. נשבת

¹ נתפרסם בברלין בשנת 1921, בהוצאת
"יידן שר פרלאג".

בנים ונרים לא היו לו לר' אחיעזר, אבל שבץ ביום הלל את שמו יר' על כח חידה זו שניתנה לו. את חידתו זו שטר כאישון כח עינו, והיה מעמיד לה נערות משרתות ושפוחות לישיבה, וכל המה היוצא מפה סיר עשה לה לה כד המלך. ואמנם ראיה הייתה לכבודו, שכן כל המעלות המונות חברו כה יחד. וזו פניה כבת מללים, צדקה ישרה כאחת מהאמדות קול רבורה—כנור דוד. וכל הליכותיה ככבוד ונצניעות. ורק היוצאים ונכנסים בחצרו של הישר היו פוגשים אותה לפעמים בשעת הערב ישיש, כצאחה לשוח בנינה הבית. שם בין יצי בשמים ומסעי שושנים הייתה מהלכת כח נריב זו. ועדת יונים-מנפנפות סביבה בודסוסי חמה, הונות לה חבה ברוסיהן, וסוככות עליה כנפיהן ככרובי זהב יעל ארון הקודש.

והישגה נחה עת דורים, שלא אבהו שלחים הרבה בכל המצות ישראל להנור אחרי כהנו כהלכה, אשכול השלימות שאין הונסו בכל העולם. וכאן קשרת הישגן,

1

שבתם חנם — חמא ואמר להם חתת סאר, ותועה היא כנסת ישראל בניונה וסללה: הכוני, פצעוני, נשאו את רדדי סעלי. דודה מסך עבר חמא מבקשת אותה, מנהלס ואוסרת: אם חמצאו את דודי מה תגידו לזי שחוללה אהבה אינו וחלי זה של אהבה אינו מכאא אלא ליד סרה שחורה ריל, עד אשר יערה עלינו רוח מסרס לחזור למסל סעשים טובים שחמארת הם לעושיהם, ומסחרים שוב אותו חוס של חסר לפני המקום.

ולדבר זה תפנן הסתבר כספור המעשה שלולין: מעשה רב נורא מאדדיק, בעשר מוסל אחר, הקצין כ' אחיעזר, שנתן את לבו לעלות סן העולה לעיה"ק וירושלים ח'ו, לחקן שם תקנות גדולות, ולהחקין קצת את הסדרות סחרכנו עד שנונה ויהיה לפרקלין כשיחזור הקרש-ברוך-הוא שיכנינו לציון במרתה ביסנו.

זכרה לו אליקים לטובה לשך נורב זה, מה ישעשה עם אחיו בני עמו הירשכים לפני ה' כארצות החיים, אף על פי שלא עלתה בידו.

1

נאם, סד אותם בסד וצידם וצידם והביא כמה קרנות כלאים
ספרים יקרים, לא יחסר כל בהם ללמודי ה'. ובקרישכיש
יחד לחפלה וקיש אותו בכל סעי קישוט וקרא לזכרי
סח"ם ישרים שיכתבו ספרי חורף, ולצורפים — לעשות
הכשיטין לספרים. כרי שההא הפלחו של אותו הכס
סמכה לשגנות, במקום שכתאי לו יזאכר שם: זה
אלי ואננה.

יותר שורה הקצין משכלל וספאר את ביה ה', יש
את לבו אל ארון הקודש שיהיה כציון בישיב, צין לא
ראתה".

התחיל סחור אתר אופן נאה ולא כצא.

ראה בין האומנים אתר סתכישר במלואת מדישבה
ביותר, כדאורי שמו. אם זה יתקן היה זמנו
כסבעו, בעל סלאכה פשוט לכאורה, אבל היה יתרה
היתה נשקפת סענינו וכסעני יתה. ראיתו ר אדעור נכסר
לו עכורה ארון הקודש.

ה

ולא לחם התחילו סרונים אחרי, שביש כל בתי
הסדרשות והישיבות שבאח"ק ושלו ללקש חתן לבתו סכני
הגולה שבתחיל. אך כי יאמר לו לשר וגדול שכתותו,

מה העישהי

התחילו הכל כספים לווג שיוסין הקב"ה לחסדה נגוה
וג, לבת התורה הספוארת, בת ירושלים המוחללה.

והנה לאחר כמה חרשים נתקבלה אורה מאת השלוחים,
ובאמרת כחוב לאמר: הגנו סן המדיעים ברנה, שבעי"ה
סצאנו בפולין המדינה, כלי ספוא, יפה פרי חואר, חורחו
בחקר סעי, עולה על כל רעיו, ועקב הסדרות יחוס וענות,
הכסות הצבה עטוריה שבעה, בחור כהלכה, לשר ולשכחה,
נאנו הדור אצלו עלץ סחורם, ולדבק סוג יאמר בכל
נשים וסארם וכי.

ראה הקצין שעלתה לו סחשככו ככי שוג, אוסר נר"ב
בלבנה: ראו ישתן דין יורה כישכבה רבתי כירושלים
וככל העולם ימרו אליה חלסדים לשמוע חורה סציון.
מה עשהי קבין כל סעי אומנים גדולים ונה סלסרין

ה

במלאכתו. עניו ולבו נחונים לארון הקדוש, לית אחר פניו
סנייה. ולא ובר כדאורי את דינה וישכחה.

לא היו ימים מעטים עד ששפק ובר ספרי. נשבה
הסון שריו וקולו לא ישמע עוד. כסוף יסוד כל היום
וצר צורה נאות. צר צורות על הארון וסל בהן נשמה
חיים. אורות עומדים סמל לו, רעמת והב, רעמת והב
לאורה וסרתם שלא שרה לחנות גדולתו יי'. וסמל
לסרת נשרים פורשים ננסים לסעלה, כמו לעוף ביקף
אל חיות הקורש. ונשרים שומעים אה צליל פסמוני הוהב,
עם שחרת הארון סיד הם עומדים במקום ומסמחים
באנפיהם וגומנים חבל בניעם.

ויקרי ירושלים מוסנים עצם להנחה הארון, ליום
שעלהו לבית ה', אשר כונו יי' הקצין, ויכניסו בו ספרי
חורה מעומרים עשרות כסף ווהב וכל חגישי קדושה.

כסוף לפני אורנו עומד בדאורי וכולל יסוד בסון
החוררות, שלא היתה בו פעולם. כיום בדינה,
כיום עיר וכיום עברה שעבר לא הניש מה שרוא

יא

ב

לקח ר' אחיעזר את כדאורי ויחד לו מקום בתוך ביתו
בריוטא התחתונה. הביא כדאורי את כליו והתחיל סבין
עצמו למלאכה, וכמו רח אחרת קפצה עליו. ידיו עושות
במלאכה ויטחוני ירנו כל היום.

ישמעה דינה בת ר' אחיעזר, אל החלון נצבה דינה
היפהפיה. בער האשנב השקופה והם און לשמוע ולבה
נשיך אל בית המלאכה כמו על ידי כשפים והסנא ליעלן.
ירדה דינה לראות את מעשי האומן, היא ונקרותה

עסה. נחנה עיניה בארון בהישה את המסמנים, בדקה את
הקישוין ונסלה את הכלים וכדאורי עושה את מעשהה,
סקיצה חולה מן החיבה ושר, סקיצה ושר. שומעת
דינה קולו ולא הרע נפשה. ואף הוא סבין קולו להבשר
לבה בננינתו, שחמא עושרת כאן ולא חוה לעולם. לבם
נהנה וחרה. קשה עליהם הסדרה.

אכל כשנחתסר כדאורי במלאכתו יחד, רבן רבן

ויבוא גם היששן ויאמר: החנם יָצַח בן־אורי אוחך.
הלא הארון סך בעדו ובעד כל אשר מסביב לו, מצישה
ידיו הסיר את לבבו סמך. ואולם שלח נא דרך ונע
בחיבה אם לא יצא שם. פרישה דינה ידיו,
דחה דחמהו לנסל. נטה הארון ונסל, בעד החלון
הסתח נסל.

הארון נסל אך כל אבר לא נפגם בו. כל חליותיו
קיימות, אחת מהנה לא נשברה. כסתר הלילה מוסל,
בין נצני הנגה, שם אחורי החלון. יושנים ופרחים
סתנונונים עליו כאבלים על קבר מת.

הלילה פרש פרט שישי שחורה על כל הארון. הלכנה
יוצאת מבין העצים ודקסס ניסין של כסף כמראה רמות
סגן דוד על פני הפרט.

• • •

ג

על משכבה בלילה דינה שוכבת ולבה ער. איש של
ניהגום יוצאת סקובה וישרפסה. גדולה רעמה והשאהה

יג

פריש כאן, בסקום שנגללה השכינה וגללה סמנו, בעוה"ד.
המלאכה נסרה.

נמחל בן־אורי בפעל כפי. נשמתו ננוה בארון הוא
עצט ככל שנתחוקן. נפשו ענמה עליו, שלא סרעה
החיהל בוכה.

כלב ענום וננפש נמאה יצא לו בן־אורי לשאוף רוח
צה בין עצי הנגן, אולי יחוק את עמודי ננו רשב וסא לו.
החטה שקעה כסערב ופני הקיץ האדיט. ובן־אורי
ייר אל ירכתי הנן וישכב וירדם.

כאוחה שעה יצאה דינה מחדרה. כמות לל על נופה
ועל פניה חדרה. ארכו היסים ואבר כל חוון. נשבה
הסין שיריו וקול בן־אורי לא יישמע עוד. נכנסה לחדר
בן־אורי לראות סעשי ידיו.

כאה ולא מצאהה.

וארון אלקים עומד על ד החלון הפתוח אשר שם
עשה בן־אורי את מלאכתו ונס. והרין אל הארון ולבה
עליה כמקרהה.

יג

בן עזי הנן ישן לו האוסן חולם את חלומו. על כנו
שנתק נטיו ופרחו מנגנוניו. והננו כוסל ארצה כלי
אין חפץ בו, ומנגנוניו ישוה בעולם ומקשות להן
סדור. כדאורי פריש דו מחור שנתו וקרא: דנה:

והארון מוטל במצר. שר של לילה פריש כנפ אסלוליתו
והאריות הנושרים שעל נכי הארון מחכים בצלילו. לבנה
וכה יצאת מבין העננים, ולבנה יציה לה עולה מן
הבדכה שבנניה, והן עומות זו לעומת זו כשני נרות
של שבת. ולמה הארון דושה באומה יציה? לאשה
שפורשת כפס בחפלה, ושני יציה, אלו יצני לחות
הברית, סתגשאים עם לכה אל אל כשטים בחפלה:
רבונו של עולם, נאמה זו שנסתה בו, הוצאת מקרבנו,
ועכשיו חרי הוא מוטל לפניך כנוף בלי נאמה, ושם דנה
נאמה כשרה זו אולא ערסלהא. עד סתי חענה הנשבות
שבועלסך וישרת היכלך חתה נאמים?

נחפצנו: כל ישראל שבושלים להקפיל פני הארון
ולהעלותו מחדו של בעל מלאכתו לבית הנסות. נכנס:

טו

טי ישאנה? כושח דינה פניה בכר סרוב כאב ובושה.

אכה חשא עין למסם לבקש רחמים.

קפצה דינה סעל ססחה, הדליקה נר בסגורה, וסן
האספקלריה הנורלה הבהיקה כנורה כוואה של נר.
אספקלריה זו של אמה היתה ולא נשחיר בה סמאור
פניה ולא כלום. ועתה אם העמד היא לפניה אינה
סראה לה אלא פניה, פני חושאה ומושעת. אטי, אטי:
סצעק לכה בקרבה ואין עונה.

רוסס היא יושבת לפני החלק, שסאלה חתה לראשה.
יוחלים הרים סביב לה, ורוח סחששט יורדת ומעשבת
לחור חדרה, סכבה את הנר כסעי החולה שישן.
ססתכבת בשערותיה וססלסלה על קרקרה ולחשח לה
כאוניה נענית ערבות, כננינת כדאורי.

לילה לילה בשעה שכי אדם ישים כדאורי סחרבן
ברוחו של לילה, אל ההרים ישא רגליו וכן כוכבים
יחזו עיניו. אסרים ירואותיו עולה מבין הקברים. עכשיו,
היכן הוא?

יד

בעד החלון נשקפה רינה יוסם ולילה. רולה עיניה
לסרום ומשטלה אותן כחושאת. הקצין ר' אחיעזר דואג
ונרכת. סמן רע הוא רואה בפעשה וה. ובה הכנסת
שבנה עדיין רק הוא בלי ארון וספיר חורה וכלי חפלה.
נודדו הקצין והופין ארון אחר החת אורנו של כך
אורי, העסדיהו בבת הכנסת — ונראה כוכר לחורבן.
באים לבית הכנסת להחפלה וסין סרה שחורה, החסנא
ליצלק שורה על הצבור. ופי שיראת ה' ננעה בלבו
משחמט ששם בחשאי ונכנס לאוה סקדי-שפעס עי חל
לשפד שחיו לפני ה'.

ר

עת הוסד הנני, יפי החחונה סטשטישים ובאים וכביח
ר אחיעזר לשם ואופים ומשלים ומביאים סטשטות
נאות וחולים אותן בשערי חצרו ליום שחכנס לחוסה סרה
רינה חת', עס כן נלה, המוספד כסר יחזקאל יצ'י.
הכל סוכן ועוסד לחוסה ומחכה לחתן שיבוא.

י'

2

לישם, ראו שסקוטו פני, וארון אלקים איננו. נחלחלו
כולם וצעקו: הארון היכן הוא? היכן הוא?
עד שהם צועקים ופלילים נראה להם הארון כשהוא
שמים אחורי החלון ומושל בחצר כסמ.

אצבע אלקים:

החלילו סקנטרים עושהו. רקא ות, והאי רשע הוא
זלא היה כדאי שחוא סלאכת הקדיש נעשה על ידו
ועכשיו שנעשה — סן השמים חסות. והארון החת
אחבתם — שנאותו. כסוכר עון ראווה שבא לקשר
הלילה על קהלה יעקב.

רן הרב את הארון לגיזה. סיד באו שני עורבאים,
והסילו את הארון לזיר העצים. הלכו להם כל ישראל
בפחי נפש וראש להם חסוי.

אילה הישה ספעיעה ועולה, האר פני כל חסות.
נחנודו אנשי ירושלים כאדם שמתעורר סתך חלום
רשיה. נננו הארון וערכה השמחה, נחלם האוסן ואין
יודע את. וכביח הקצין שלשה הדאגה.

טו

סדה לו כל המאורע: היא בעצמה דחפה את הארון ועברה על ג'לא חתרו אחרי לכנסם."

נבהל ופשתוסם עמד הרב וחוץ ראשו עליו התבלבל. אבל סד נתגבר והתחיל משום כבוד הכלה, ביום סליחה וסחלה שלה לזכר על לכה דברים של הנחמסין. אמר לה: בתי, הכנינו ויל אסרו: כיון שנשא אדם אשה עונותיו סתפקין. איש לא נאמר אלא אדם, כמאן אחר ראיש ואחר. האשה שנשא הקדוש-ברוך-הוא סתל על עונותיהם. ששא את אומרת העונות סתפקין וסח יעשו הבנות שלא וכו לסעות הרבה לסגל להן סעות ופעשים טובים, אלא דבר גרול סגר להן שמו תבדך — גרול כנים כשרים לסקום: אף הוא הוכיר לה שבח של החתן בסנה, כרי להכבו עליה ולהספך לכה אחרי. וכיון שהגיע הרב לפרשת הארון רסו לה שהשתיקה נאה ועודד הוא להחזירו לסקמו וה' הסוב יכפר בעדה: לאחר שיצאה הכלה מבית הרב, שלה הרב לר' אחיעזר שכנים את ארנו של כדאורי לבית הכנסת. הלכו

יש

יפ

והנה על החרים רגלי סבשר. שלח סוחר בא ואנחה קצרה בידו: והיו נכונים ליום השלישי בשבת. והכל סוסנים את עצמם לשמח בשמחת חתן וכלה, סעוררים זה את זה ואוסרים:

סרגלית יקרה רלו השלחים סם החלטור שבפולין וחמונה עתדה להיות שלא ראתה ירושלים כמותה כיום שהלכו בניה בגולה.

הנה זה בא.

יצאו כל אנשי ירושלים וקדמו פני החתן בכבוד גרול, כחסים וכסחלות וכסעלחים. הביאותו לבית ר' אחיעזר וגרולי ירושלים חתו על קנקנו — סח ספיק סרגליות וחארו כחאר הסלך.

יום החופה הגיע. הולכו את הכלה לבית הרב לקבל ברכה ססיו. עמדה הכלה לפני הרב והרב סורש כסיו לסעלה סראשה לכרסה. נתנה קולה בבכי. וחאסר: הוצאו כל איש סעלי. ויצאו כל איש סעלית.

יח

במקום אחר. ונור הוא את בית אביו ואח פֶּרְדִּי שְׂכֵנֹתוֹ, שהיתה אמה משמשת שם, כיום שמה אמו עליו. והיא יושבת בקרן וות' זו כאדם השופע וסדרות עריכות הכמות מן המדחק, ונותן לבו עליהן. אנה הלך בִּזְאָרִי, אנה פנה? במסלה של שחרת עומד לו האבדך הצעיר מעופף במלית ומעומר במסליו. חתן הוא, חתך שבעת ימי המשיחה ואין מניחין אותו יחיד, כדי לשמרו מן המוקים. אבל מוקים אלו יולדים בחתך לבו, ר"ל, ומציעים אותו הרבה. והקא בשעה שהוא סִבֵּן את לבו לקרוא את שמו ומסחר עיניו בידו להאריך באחר, שלא יתא דבר פונם את המחשבה, סד פֶּרְדִּי נדחק להך ידו וכאה ועומדת כלפי עינו. וכיון שצמצמה שכינה שם שוב אינה זוה ששם עד שהוא חולין את מסליו ומניחם בחיק שלהם. מה נאה חיק זה, מה נאה האחריות ישורה פודלי עליו. והרהו כפישו להך יק שִׁלְחוּ ופעלמו פעני הכריות. מסתכל בו אביו הרב כרנו ובדאנה, כלום מה חסר לו לבנו בבית המהות? אם עושר הרי עושר ונדולה. אם

כא

להביאו ולא מצאנו. ננכ או ננו או נחעלה לטרום —
 כי יעד ופי יאמר?
 היום פנה, השמש באה. נחכצו כל נרלי ירושלים להיכלו של ר' אחיעזר לחוג תג כלולת בתו. ירושלים רולקת אור יקרות ועצי הגן יהנו ריה כלכנון. המנונים הוצאו את כלדם והשמשים ספסחים בידהם להוציל השמחה. אבל רוסה שסין עצבות, ר"ל, כבשה לה מקום כאן. ולא עוד אלא שעצבות זו דוחקת את מסך החוסה וקורעת אותה מראשהם. ערבה כל שמה רשחו כל בנות הישר.
 ישבו על שלחנו של הקצין ליהנות מסעודה נשואין. גרום של חלפיר הכסים סמסלא, סערנים ויין הרקם, שירים ורגנות. הברחן עושה סחל לצדיקים והם יוצאים בריקודיך של סצה, לשמחה חתן וכלה. אבל צמד חסר זה, עצבות יש בהם שעושה סחצה ביניהם ומרחקת אותם זה מזה כרוע. ולא קרב זה אל זה כל הלילה, אפילו בשעה שהנעיסום לחדר סוחר. הוא יושב בקרן וות' זו ומחשבותיו משופשות

כ

במלאכת האוּקָן וּמַתְחִלָּה בנָלִים וּבַסִּסְטָן שֶׁהָיָה אֵבֶר.
וְהָיָה מַסְכֶּרֶת דִּיהָ וְשֶׁהָיָה מִשִּׁיר בְּדָאוּרִי, עַד שֶׁרִשִּׁי
עֲנִיָּה מַתְחַבְּרָלִים בְּרַסְעוֹת. בַּסִּתְרִים חֲבִיבָה נִפְשָׁה מִסְעִי נָתָה.
פִּסֵּם אַחֶרֶת עֵבֶר ר' יִחְזָקְאֵל שֵׁם, שִׁשֶּׁע יִנְוֹן נֶאֱמָה יִצְחָק
בֶּן הַחֹדֶר. אִסְרָה לֹא: קָלָה זֶה אֵינוֹ שֶׁל בֶּשֶׁר דָּם, אֲלֵא
הַרְחֹת שֶׁנִּבְרָא מִהַבֵּל פִּי שֶׁל בְּדָאוּרִי בִּשְׁעָה שֶׁהָיָה
יֹשֵׁב וּמוֹסֵר, מַתְחַבְּרָת בַּחֲדָר. סִיד נִמְחָק ר' יִחְזָקְאֵל
שֵׁשׁ. וּמִבָּאֵן וְאִילָן כִּשְׁהָיָה עָלָיו לַעֲבֹר שֵׁם הָיָה פִּנְהָ
לַעֲדִיף יִשְׁלֹא הָיָה אוֹנֵי קוֹלָסוֹת הָיָה מִנְּיִנוֹתוֹתָם שֶׁל אֱלֹהִים.
לַעֲתוּתִי עֵרֶב יִצְחָק ר' יִחְזָקְאֵל לִשְׁמֹת בֶּן הַחֹדֶרִים. חֲקִיפִי
אֲרָעָא דִּישְׂרָאֵל מִשִּׁילִים וּמִשְׁשִׁישִׁים מִקִּישִׁים לַפְנֹתָם
בַּמִּקְלֹת וְכָל הַזֵּם חֲרִידִים וְקִסְמִים לַכְּבוֹדִם. וְהַחֲסִיהָ עֲוִישָׁה
כִּסְהָ חוֹפּוֹת שֶׁל אֲרָמָן לֵכֵל צָרִיק וְצָרִיק עַל מִכְרֹן הָרָה
צִיָּן בִּשְׁעָה שֶׁהָיָה הוֹלֵכֶת לִחְזֹן שִׁלּוֹם לְקִנְיָה. וּבִמְאָה
הוֹלְקָה מֵאֵן דּוֹכֵי בְּהִיָּה לַשִּׁירִי מַדּוּרָה כִּאֲרָעָא קִרְיָשָׁא,
וְלֹא עוֹד אֲלֵא אִי — וְכִי בְּהִיָּה — וְכִי לֹאחֲשִׁטָּא עָלָהּ
רִהָא קִרְיָשָׁא הַחֲדָרִי אֲלֵא ר' יִחְזָקְאֵל עֲוִישָׁה הָיָה רַחֲלִילִי

כב

אִשָּׁה הָיָה יֵשׁ לוֹ אִשָּׁה נֶאֱמָה רַחֲמֵנִיקָה, אִם דִּיהָ הָיָה רִיחָה
כְּהִיכֵל הַמֶּלֶךְ — וְהָיָה הַחֲבִיבָה הַרְחֵק שֶׁלֹּא?
נִכְנָסִים לַסְּעוּדָה, מְבֹרָכִים שֶׁנֶּעַר בְּרִכּוֹת, מְשֻׁבָּחִים חֲתָן
וְכֹלָה זֶה כַּעַר זֶה. נִשְׁמָחִים מִסִּיכִים וְלִנְחֻמָּה נִחְוִים
נִחְוִים לֵאחֲרֵיהֶם.

* * *

ד

לַעֲלֹם לֹא נִמְחָקוּ.

חֲדָשׁ נִכְנָס חֲדָשׁ יִצְחָק. חֲלָסִידִים מַתְקַבְּצִים לַשְּׁמוֹת
חֲדָרָה מִסִּי ר' יִחְזָקְאֵל וְהִישִׁיבָה מַתְחַבְּרָת לַמִּירִי הָ.
חֲדָרָה חֲסִיד עַל לִשְׁוֹנֵי, וְכָל שִׁשֶּׁשׁ וְכָל דְּרוֹשֵׁי, וְכָל רִסְוִי
שֶׁהָיָה מִסִּיק מִסְעִי מִלֵּאכִים מִכִּיכִים מִלֵּאכִים אֲחֵרִים וּמִאֲרִיסִים
אֲחֵרִים מִכִּיכִים מִלֵּאכִים מִכִּיכִים מִלֵּאכִים מִכִּיכִים מִלֵּאכִים
מִכִּיכִין לְכֹן בְּיִנְוֹן, כִּאֲלֵל כִּסְיִי מִכִּיכִים מִכִּיכִים מִכִּיכִים
לַעֲלֹת לֵאחֲרֵיהֶם.

וְהָיָה יִשְׁבֶּת בְּחֲדָרָה חֲדָסָה. מִכִּיכִים שֶׁהָיָה מַתְחַבְּרָת
לַשְּׁמֹת קָלָה וּמִבָּאֵן לִוְיָהּ זֶה שֶׁהָיָה בְּדָאוּרִי יֹשֵׁב וְעוֹסֵק

כב

33

והנהיגו הכין הדין פסוקים שיעזבה אשתו עלי. היא סמנה פניה לצד זה והוא סמנה פניה לצד זה.

חורש נכנס וחורש יצא והישיבה סתרוקנה והולכה. ההלכות ששומעים בהשא, כוחם להם ענין מן הגן. עושים להם סקל ונאמרים לדרך, ואין סענב ביום. הכל רואים שנשפטו של ר' יוחנאל לקנה ר"ל.

ראה ר' אחיעזר שאין הכרעה שורה בפניו ידיו, גם הדינו לא עלה יפה והבין שאין זה דיוק כלל.

דום עומד הנוג לפני הרב וענינם לספר. נס כרחוקו מוסר ר' יוחנאל לאשתו. וכנס שלא נסתכל בה בשעת נגישותו כך אנו נסתכל בה בשעת נדושיין. וכנס שלא נשבעה את קולו בשעה שאמר לה הרי את מקורשת. כך אינה שומעת עניניו הרי את מקורשת.

כל המרשי אשתו ראשונה, אפילו מוכה מורה עליו רמעות. אבל כאן הורה המוכה רמעות נשעה. נשעיתא.

וכאחת היום יצא ר' אחיעזר גם בהו כרחוקים.

נפש ומחורות אחר ויוון' הניש הרב אחריהן וראה

אח בדאורי.

ראמר בדאורי לרב:

סדע נרשתי סדסמסח בנחלה הי'.

ראמר הרב:

הקול' זה בני בדאורי.

וישא הרב קולו ורבן.

נחצור הרב סתוך בני וידע כי דבר הוא. נסל דיו,

ונתעסק בבגדיו ולקח סקלו והרסיל שם על שכמו, ופעל

ססתן הבית קרא לרבניה:

בתי, אל תבקשני, הובח גלות נחמיכתי לחקן עגונות.

נישק אח המווה וסיד חסן, עבר.

בקשהו ולא סצאחו.

ואמרם שעדיין הוא חועה.

ומעשה כשרד' וכן שנתגלל לסקום קרש' אחר שבגולה.

לילה אחד נתמנסם וסחר' יינמו ישמע סעין צעקה, נחצור

כ:

לא עלתה לו ישיבתו, לא עלו לו חקוני. הוא יצא

בבוש' פנים וברוח נכאה. ההכל נסר, הישיבה נעובה.

ומעין זה שהיה סחלקס לבית הנמס' לכבודו של הנביא

לא בא להסלל אפילו פגמה ראשונה.

• • •

ן

ובאותו הלילה בשעה ישיב הרב ולסר נתמנסם על נבי

הגמרא. ראה בהלמו שיגלה מסקמו וחפס' רוחו. בבוקר

הישיב את הלמו וישיב בתענית כל אותו היום. לאחר

ישעם קטעה וחוור לסשנתו והנה קול לא קול סניע

לאזוני. הגביה ריסי עינוי וראה את השכינה בדםות

אשה נאה, כשהיא עשושה שחורים וערה אין עליה. עניה

הלכות דמעות והיא סנודה עליו ראש.

נגער הרב פשינתו, קרע וכסה. חור והישיב את הלמו

וישיב בתענית כל היום וכל הלילה, ובלילה עשה שאילה

הלום. הראתו פון היסוס כסה דברים המכוסים פון העין.

נשיבות שחתות והלכות. הריכות ומנשיבות, סתך ענסה

כ:

וכעת יאמר, שסובב הולך הוא הרב בארץ הקדושה.
הנהגות מספקים בדבר, ויש מי ששללנלים. אבל הנהגות
של בית רבן אמורים שספקים בערכן פוגש בהם וכן
אחר, מתקרב להם ומציין לחור עניהם והולך לו.
וכי יחידע אותו המעשה, שספרנו לעיל, אומר: וכן
זה אינו אלא אותו הרב.

ולאליקים סתורנים.

ונעלה לירושלים:

סכאן ואילך התחילו רבים מספרים כי סובב סובב
הולך הרב בעולם התורה, ר"ל. ומגיד אמת שסענו כמה
פעמים נראות ונפלאות על הרב. ר' נסים, ר"ל, שסכב
כמה שנים בכל הארצות, היה אומר: אראה בנחמה
אם לא ראיתי אותו כשהוא ישב בים הגדול על
פאשייל"ע אדומה וחינוק בחיך. ואף על פי שאורה
יעה בין השמשות היתה נשבע אני בנקיטת חסין
ישראלית, שהוא — הוא, ולא אחר. אלא החינוק אינו
יורע כי הוא

כה

נספח ג

ענוות 1

מעשה רב באה"ק ח"ו
מוקדש לר"ש בן ציון

א

מיבא בכתבים חוט של חן נמשך יהולך במעשיהם של ישראל
הקדוש בריך הוא בכבודו ובעצמו יושב ואירג הימנו יריעות
יריעות טלית שכולה חן וחסד לכנסת ישראל שתתעטף בה.
והיא מזהירה בזיו יופיה אפילו בגלות אלו כמו בנעוריה בית
אביה במקדש מלך ועיר מליכה. ובשעה שהוא יתברך רואה
שלא נתנוולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה. כביכול
מנענע לה בראשו ומקלסה ואומר הנך יפה רעיתי הנך יפה.
זהו סוד הגדולה והעוז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל
אדם מישאל. אבל פעמים יש שמכשול רחמנא ליצלן מתרגש
ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה. נפגמה הטלית ורוחות רעות
מנשבות וחודרות לתוכה ועושות אותה קרעים קרעים, ומיד
רגש של בושח חוקף את הכל וידעו כי עירומים הם. נשבת
שבתם, חגם חגא ואפר להם תחת פאר. באותה שעה תועה כנסת
ישראל ביגונה ומיללת הכונו פצעוני נשאו את רדידי מצלי.
דודה חמק עבר והיא מבקשת אותו ומנהמת ואומרת אם תמצאו
את דודי מה תגידו לי. שחולת אהבה אני. וחולי זה של אהבה
אינו מביא אלא לידי מרה שחורה רחמנא ליצלן. עד אשר יערה
עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם
לעושיהם וממתיחים שוב איתו חוט של חן וחסד לפני המקום.
ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן. מעשה רב
ונורא מארץ הקדושה בעשיר מופלג אחד הקצין כ' אחיעזר
שנתן את לבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה ירושלים תבנה
והכינן לחקן בה תקנות גדולות ולהתקין קצת את הפרוודור
מהורבנו עד שנזכה ויהיה לטרקלין כשיחזור הקדוש ברוך הוא
שכינתו לציון במהרה בימינו.

1
נדפס בכרך "אלו ואלו" בתוך כל סיפוריו של
שמואל יוסף עגנון. הוצאת שוקן,
ירושלים ותל-אביב, תשכ"ב, עמודים תח-תט.

הז

צננות

כל מיני אומנים גדולים ובהם פלטרין נאח, סד אותו בסיד וציירו וכיורו והביא כמה קרונות מלאים ספרים יקרים, לא יחסר כל בהם ללמודי ה', ויחיד מקדש מעט לתפילה וקישט אותו בכל מיני קישוט וקרא לטופרי ס"ם שיכתבו ספרי תורה, ולצורפים שיצטו תכשיטין ולספרים כדי שתהא תפילתו של אותו חכם סמוכה למשנתו, במקום שבו לא לו שיאכר שם זה אלא ואנוהו, ויחיד שהיה מקצין משכלל ומפאר את בית ה' שם את לבו אל ארון הקודש שהיה מצויין ברופי, בכחנת עץ לא ראחתי.

התחיל מחור אחד אומן נאח, ראה בין האומנים אומן אחד מתכשר במלאכת מחשבת ביותר בן אורי שגם, אדם זה שתמן היה וצנוה הוה, בעל מלאכה פשוט לכאורה, אלא שרדח ויחידה היתה נשקפת מענינו ומעשי ידיו, עמד וכפר לו את מלאכת ארון הקודש.

ב

לקח ר' אחיעזר את בן אורי ויחיד לו מקום בחור ביתו בריטא והתחמנה, הבא בן אורי את כליו והתחיל כפין עצמו למלאכה, מיד קצצה עמל רוח אחרת, ידיו עשיות במלאכה ונשפתי מוננות כל היום.

שבעה דינה כמו של ר' אחיעזר, באה ועבדה בחילון והיתה מציצה וטובעת ולבה התחיל נמיך אל בית המלאכה כמו על ידי כשפים ותכונא ליצולן, אף היא ירדה לראות את מעשי האומן, היא ונערתיה עמה, ונסתכלה בארון ובחשיה את המסמנים וברקת את הקישוטין ונטלה את הכלים וכן אורי היה עושה את נשיאתו מקציע חילא בן החיבה ושר, נקציע ושר, שבעה דינה קילו ואנה יודעת נפשה, וזת הוא היה ככונן קולו להמשיך להם בנגנתו שתהא עובדת כאן ולא חוזר לעולם, אלא משתעסק בן אורי במלאכתו יותר נמדבק במלאכתו, עד שהיו עניניו ולבו נחונים לארון הקודש, לית אתר פנוי ביניה, ולא זכר בן אורי את דינה וישבתה, לא היו ימים נועטים עד

אלו ואלו

הז

זכרה לו אלקים לטובה לאותו סוד מה שעשה עם אחיו בני עמי היושבים לפני ה' בארצות החיים אף על פי שלא עלתה בידו, בניס וברם לא היו לו לר' אחיעזר אבל שבץ ביום הלל את שמו יתברך על כל יחידה זו שניתנה לו, והיה שומרה באישון בם עינו והיה מעמיד לה נערות משרות ושפחות לשמשה וכל הנה היוצא מפיה מיד יעשה לה כד המליך, ובאמת ראייה היתה לאותו כבוד, שכן כל המעלות הטובות חוברו בה יחד, יד פניה כבת מלכים, צדקת ישרה כאחת מהאמות, קול דיבורה כנור דוד וכל הליכותיה ככבוד וכצניעות, כל כבודה פנימה בחדרי חדרים, ורק היוצאים ונכנסים בחצורו של הישר היו רואים אותה לפעמים בשעת הערב שמש בצאתה לשנת בנינה הרינתו בין עצי בשמים ומטעי שושנים ועדל יונים מנפנפות סביבה כדמיוני חמה, הגות לה חיבה בנהמתן וטובות עליה בנפשהו ככרובי זהב שצל ארון הקודש.

כשהגיעה עתה עם דודים שלה אביה שלחוים בכל תפוצות ישראל לחור אחרי בחור כהלכה, אטכול השלימות שאין כמותו בכל העולם, וכאן קטרג השטן ולא לחנם התחילו מרגלים אחריה, שבייש רבי אחיעזר כל במי המירשות והישיבות שבארץ ישראל ושיח לבקש חתן לבתו בכני הגולה שבחוצה לארץ, אך מי יאמר לו לשר וגדול שכמותו מה תעשה, החתן לו הכל נצפים ליונו שיזמין לה הקדוש ברוך הוא לחסדה גנוה וזו זו בתו היחידה המפוארת, במ ירושלים המהוללת.

והנה לאחר כמה חודשים נתקבלה אגרת מאת השלוחים, ובאגרת כתוב לאמר, הגנו מן המדיניות בנה, בעזרת השם מצאנו בשולחן הקדושה כלי מפואר, יפה פרי תואר, חורתי בחור מענין עולה על כל רצון, ועקב חסידות יהוש ועונה, הכמות חצבה עפריה שבעה, בחרת כמלכה לשיר ולשבתה, ואנוי חזור אצלו עליו מוחדם ולדבק טוב יאמרו בכל נפשם ומאורם וכו'.

והנה החליץ שעלתה לו מחשבתו, אמר כלבן מאחר שכן ראוי שחתן זה יורה בישיבה רבתי בירושלים ומכל העולם יתברך אליו חלמידים הרבה לשמוע תורה מציון, מה עשה, כפץ

חם עונות

מתנודדים עליו כאבילים על קברו של מתי. הלילה פרש פרוטה משי שחורה על כל הארון. הלכנה יצאה מבין העצים ורקמה כעין נימין של כסף כמראה דמות מגן דוד על הפרוכה.

ג

על משכבה בלילה דינה שוכבת ולבה ער. גדולה רצתה וחסאה כל ישאנה? כבשה דינה פניה בסמך מרוב צער ובושה. איכה תישא עין לחרום לבקש רחמים. קפצה דינה מעל פטמה והלילה נר כמנורה. וכן האסקלריא הגדולה הבהיקה כמנורה בבואה של נרה. אסקלריא זו של אמה הצדקת היתה ולא נשתיר בה ממאר פניה ולא כלום. עכשיו אם תצמוד היא לפני אינה מראה לה אלא פניה. פני חטאת ופושעה. אמי אמי מצעק לכה בקרבה ואין עונה. צנדה דינה והלכה אצל החלון והביחה את ראשה על שמאלה והציצה לחוץ. ירשלים הרים סביב לה, ורוח באה ויורדת ומשכבת בשערותיה ומסלסלת את הגר כמפני החולה שישן ומסתכבת בשערותיה ומסלסלת על קרקדה ומביאה עמה נגינות מעין נגינות בן אורי.

היכן הוא?

בין עצי הגן. שוכב בן אורי כמנור שנתקן נימין ומרחן כנגנותיה. והארון מוטל בחצר. שר של לילה פרש כנפי אסקלריא והאריות והנשרים שעל גבי הארון מתכסים בצלילה. לבנה ובה יצאה מכין העננים ולכנה שניה לה עולה כמנורה מן הכריכה שבגינה והן עומדות זו כנגד זו כשני נרות שר שבת. למה היה הארון דומה באותה שעה? לאשה שפורשת כפיים בתפילה ושני ידיה אלו שני לוחות הכרית מתנשאים עם רבה בתפילה לפני אביה שבשמים. רבנו של עולם נשמה זו שנפחת בו היצאת מקרבו ועכשיו הרי הוא מוטל לפניך כגוף בלי נשימה. ושם דינה נשכה כשרה זו אולא ערסילהא. עד מתי תעגינה הנשיכה שבפולסד ושירת היכלך חמאה נמאם?

נתקפצו כל ישראל שבידו שלים לחלול את הארון ומחרו של

הם אלו ואלו

שספס מלוסר וקולו לא נשמע עור. כפוף היה עומד כל היום והיה צר צורחת נאות על הארון ומטיל בהן נשמת חיים. אריות עומדים ממעל לו. רעמת והב רעמת והב לאריה ופיהם מלא שירה לחנות גדולתו יתברך. וממעל לכפורת נשרים פורשים כנפים למעלה כמו לעוף בריף אל חיות הקדוש. ונשמת שומעים את צליל פעמוני הזהב עם פתיחת הארון מיד הם עומדים במקומם ומטפחים כאנפיהם ונוחנים תכל בנעמיה. וכבר היו יקירי ירושלים מומנים עצמם לחנוכה הארון. ליום שילולו לבית ה' אשר כוננו ידי הקצין ויכניסו בו ספרי חוריה פלטרטים עטרות כסף והב וכל הכשיט קדושה.

כפוף לפני ארוננו היה בן אורי עומד וכולל יסוין במין התעוררות שלא היתה בו מעולם. בשום מדינה בשום ציר ובשום מלאכה שיעשה לא הרגיש מה שהרגיש כאן במקום שנגמלה השכינה וגלחה פמנו בעונותינו הרבים. לא היו ימים מעטים עד שנגמרה המלאכה. מסתכל בן אורי במעשה ידיו והיה משתומם שזה קיים ועומד והוא עצמו ככלי שנתדקן. עגמה נפשו עליו והתחיל בוכה.

יצא בן אורי לשאוף רוח צח בין עצי הגן. כדי לחוק קצת את גו. החמה שקעה במערב לפני הקיע האדומי. ירד בן אורי אל ירכתי הגן וישכב וירדם. באותה שעה יצאה דינה מחדרה. כסית לילה על גופה ועל פניה חרדה. ימים הרבה לא שמעה קולו של בן אורי ולא ראתה אותו. וכנסה אצלו לראות מעשי ידיו. באה ולא מצאתה. עמדה דינה בחדרו של בן אורי ועושה אלקים עומד על יד החלון הפתוח ששם היה בן אורי עושה את מלאכתו. הלכה אצל הארון ומסתכלת בו. בא השטן והכניס קנאה בלבה. הראה לה באצבע על הארון ואמר לה. מה את סבורה, מן הדמוים קולו של בן אורי אם לא ארנא והי. עם שהוא מדבר עמה דחפה ונגעה בארון. נטה הארון ונפל בעד החלון הפתוח.

הארון נפל אבל שום אבר לא נפסם בו ושום חוליא לא נשברה גיהה מוטל בין ניצני הגנה שם אחורי החלון. שושנים ומרחים

ת"ח צנונית

פניו של החתן והכּוּסֵה נדדו בחושים ובמחולות ובמצלחות לכת ר' אחיעזר. הארז כחומר המלך ופיו מפיץ מרגליות. יום הוועה הגיע. הולינו את הכלה אצל הרב לקבל ברכת מפני. נמנה הכלה קולה בכפיה ואמרה: הוציאו כל איש מעלי. כיון שציאו כל האנשים סיפרה לו כל אותו מעשה הארז נשפט ופל הארון. נהל ומשומם עמד הרב חזון ראשו עליה התבלבלו. אבל משום כבוד הכלה ביום סליחה וחיליה שלה דובר על לכה וברים של החתנים. אמר לה כתי הכנינו וברים לכרבה אמרו כיון שנשא אדם אשה עונותיו מתפקדו. איש לא נאמר אלא אדם, מכאן אחד ואיש אחד האשה שנשא הקדוש ברוך הוא כוחל על עונותיהם. שמא הארז הענינו מתפקדו ומה יעשו הכנות שיא וכו' לצעות הרבה. אלא דבר גדול מטר להן שכן יהבדו, ומה? זה גדול בנים כשרים למקום. אף הוא הוכר לה שכחו של החתן כפניה כדי להכנין עליה ולהמשיך לבה אחריה. והענין הארון רמז לה שהשתיקה נאה ועמיד הוא להחזיר למקומו לבית הכנסת וה' הטוב יכפר בעדה. לאחר שיצאה הכלה מבית הכנסת וה' הטוב יכפר שיכניס את ארזנו של בן אורי לבית הכנסת. הלכו להבא: ויא' נצאיה. נגב או נגנו או נמעה למרס, מ' יגיד ומ' יאמר? היום פנה השמש באה. נתקצו כל גדולי ירושלים להיכנסו של אחיעזר לחוג תג כלולת כתי. ירושלים באירה כאור יקרות ועצ' הגו יתנו ריח כלבנות. המננים הוציאו את כליתם והשמישים נטפחים בידותם להחיל השמחה. אף על פי כן דוכה שני צצות רחמנא לצעל ככשה לה כאן מקום. שהיתה דוחקת את החופה וקורעת אותה כעש כראשיהם. ישבו על שולחניו של הקצין לצדדים ויון המקה שירים ורננות. הכדת עושה חכמים מחללא מצדדים ויון המקה שירים ורננות. הכדת עושה כחול לצדדים והם יצאו כר קידון של נצוה לשבח חתן וכלה. אבל צד חמד זה עצבות יש בהם שעושה מחיצה ביניהם ומרחקת אותם זה מזה כורע. ולא קרב זה אל זה כל הלילה. אפילו בשעה שהנכחים לחוד כוהד. הוא ישב בקרן וזית

ת"ח אלו ואלו

בכל מלאכתו לבית הכנסת. נכנסו אצל בן אורי וראו שארון אקים אננו. נחמלחלו וצקו. הארון היכן הוא? הארון היכן הוא? עד שהם צועקים נראה להם הארון כשהוא מוטל בחצר אחורי החלון. החלילו מקנטרים עושה ואומרים רבא זה רבאי רשע הוא ואינו כדאי שחמא מלאכת הקודש נעשית על ידו וכבישו שנעשה כן חכמים דחפוהו. דן הרב את הארון לגניזה. באו שני צרבים והטילו את הארון ללשכת העצים. הלכו להם כל ישראל כפחי נפש וראש להם הישי.

אילת השחר מפציעה ועולה, הארז פני כל המורה. נחפורו אנשי ירושלים ככני אדם שמתעוררים מתוך חלום קשה. נגנו הארון וערכה השמחה. נתעלם האומן ואין יודע איך. וכבית הקצין שלטה הדאגה.

בעד החלון נשקפת דינה יום ולילה. פרימה עיניה למרס ומשעילה אותו כחוטאת. הקצין ר' אחיעזר שרר בצער. ובית הכנסת שכנה עדיין ריק הוא בלא ארון וכלא חורה וכלא מפילה. נודדו הקצין והמזין ארון אחר חתם ארזנו של בן אורי. והעידוהו בבית הכנסת ונראה כוכר לחורבן. וכל מי שגא לבית הכנסת להתפלל מיד מין מרה שחורה רחמנא ליציל תיקף אותו ונשיט וחורן לו ונכנס למקום קדוש אחר ליטפן שיחו לפני ה'.

ד

עם המור הגיע, ימי החתונה נשיששים ובאים ובבית ר' אחיעזר לשים ואפים ונכשלים ומביאים נטפחות נאות וחולים אותו בשער חצרו ליום שהכנס כמו להיפה עם בן גילה המוסבד כמר יחזקאל יצ'.

והנה על הדמים רגלי משה. שליח מיוחד בא ואגדה בידו והיו נכנים ליום השלישי. והכל מומנים את עצמם לשמות כשהחתם חתן וכלה ואומרים כרגלית יקרה דלו השליחים נים מתלמד שכפולין וחתונה עתידה להיות שלא ראמה ירושלים כמותה מיום שהלכו בניה כגולה. יצא אנשי ירושלים להקביל

חנן צנוות

ורידה יושבת בודדת ודוממת. פעמים שהיא יוצאת לשעה קלה ובהא לוויה זו שהיה בן אורי יושב וצופק במלאכה הארוה. והיא מסתכלת בכלים ובספכנין שהעלו אבק. והיא מפכרת וידה ושרה משרי בן אורי עד שריסי עיניה משוטטים בדמעות. במסמרים חבכה נפשה מפני גוה. פעם אחת עבר רבי יחזקאל שם ושמע ניגון נאה ויצא מן החדר. בקש לעמוד ולשמוע, אברו לו קול זה אינו של בשר ודם אלא אותן הרוחות שנבראו מהבל פיו של בן אורי בשעה שהיה יושב ומומר מנהגות בחדר. מיד נמתק רבי יחזקאל משם. מכאן ואילך כשהיה עליו לעבור שם היה פונה לצדדיו שלא יקלטו אוניו חס ושלוה מנגונותיהם של אלו.

לעתותי ערב יוצא רבי יחזקאל לשוח בין ההרים. תקיפו ארץ ישראל כטיילים ומשמישים מקישים לפניהם במקלות וכל העם חרדים וקמים לכבודם והחבה עושה כמה חופות של ארזיבן לכל צדיק וצדיק בשעה שהיא הולכת ליתן שלום לקונה. ובהא חולקיה נאן דוכי בחייו למשרי מדוריה בארעא קדישא, והא עוד אלא אי זכי בחייו זכי לאתמשכא עליה דהא קדישא חזיר. פירוש, אשרי הלקי של זה שובה בחייו לעשות דירתו בארץ הקודש, ולא עוד אלא אם זכה בחייו זכה להשיג עדיו דהא הקדוש המיר. אבל רבי יחזקאל עומדות היו רגליו בשער ירושלים ועיניו ולבו נתונים לפני כנסיות ולבתי מדרשה שגבולה. והרי הוא נטפל בדמיון ובמחשבה לאפרכים שבפניו לשוח עמהם בשדה ולשאוף רוח צח בן הערבה.

ומעשה פעם אחת פגעו יום בפרדלי כשהיא יושבת עם חברותיה ושרה

חנן אלו האלו חנן

אחת ומחשבותיו במקום אחד יהא יסבה בקרן זיית אחיה ומחשבותיה במקום אחד. הוא מחשבותיו משוטטות והולכות לבית אביו שמים שמהא אמו עליה השלום אה של פרדלי שנתנו משמשת שם, ודינה מחשבותיה משוטטות והולכות למעשה הארון ולאופן שלו שנתעלים מן העיר ואין יודעים להרין הלי.

בתפילה של שחרית עמד לו בעליה של דינה מעטף בטלית ומעוטר בתפילין. חתן הוא חור שבעה ימי המשחה ואין מניחין אותו יחיד כדי לשמור מן המזיקים. אבל המזיקים שולטים בחור לבו ומעצרים אותו הרבה. ודיקא בשעה שהוא מכין את לבו לקרוא את שמע ומסתר עיניו בידו להאריך באחד שלא יהא דבר פוגם את המחשבה מיד נדחק פרדלי לחור ידו ובהא ועומדת כלפי עיניו. וכיון שצמצמה שכינתה שם שוב אינה זזה משם. עד שהוא חולץ את תפיליו ומניחו בחיק שליו. זה החיק שעשתה לו פרדלי עם אותיות שזורות. מנהג הוא את החיק לחיך שק טליתו ומעלימו מעיני הבריות. מסתכל בו אביו הרב ברענו ובדאגה, כלום מה חסר לו לבנו בבית המחזק? אם עושר הרי עושר וגדולה, אם אשה חרי יש לו אשה נאה וחסודה, אם דירה הרי דירה כחיכל המלי וחיון הרחבת הדעת שלי? נכנסו לסעודה וברכו שבע ברכות והמשיכו חתן וכלה זה בצד זה. סמוכים הם זה לזה ולבריתיהם רחוקים זה מזה.

ה

לעולם לא נתקרבנו. חודש נכנס וחודש יוצא. חלבידים הרבה נתקבצו לשמוע חורח מפיו ר' יחזקאל והישיבה נתמלאה למורי ה'. חורח חסד על לשונו וכל פשוט וכל רמז שהוא נזיק מפיו מאירים באורה של חורה. אבל חור כלי חורמו מתכניך לבו כיגונו. כאילו כפוי טובה הוא חס ושלוה שופה לעליה לארץ הקדושה.

הכר ענינה

כשרה עטפה שחורים וצדדיו אין עליה והיא מנידה עליו את ראשה בצער. נזע הרב בשנתו וקרע וכפה חזר והיטיב את חלוניו וישב במענית כל היום וכל הלילה וכלילה עשה שאילת חלום. הראיה בן השנים כמה דברים המכוסים בן העין. נשבעת חותמת ומגששת נהיה צניח נפש ומחזרת את ידיו. הציו והביט וראה את בן אורי. אמר לו בן אורי, כדוע גרשתני מהסתפה בחלת ה' ? אמר הרב, הקילו זה בני בן אורי ? ייד נשא הרב קולו ובעה. נתעורר הרב ממור בני וידע שדבריו כנו. נטל ידיו ולבש את בגדיו ולקח מקל ותלמול וקרא לרבנית ואמר, בתי אל תבקשיני, חובת גלות נמחייבת לחרק עגני ה. נשק את המזוזה ויצא. בקשתו ולא מצאהו.

אומרים שעדיין הוא מועת, ומעשה בשד"ר וכן שנתגלגל לכה מדרש אחד שבגולה, לילה אחד נתמנסם. שפע נהור שנה כערן צעקה. נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומישכו. נמחלחל השד"ר וצעק, רבי אחת כאן ? מיד נחצו הרב. הודה לו הבחור להשד"ר שבשעה שאין בני אדם מצויים בבית המדרש נמסס בציור מורה והציד השד"ר שאותו מורה נאה היה מעשה ידים להתפאר וכשנשתקע הבחור בציור עמד לפניו פתאום וכן אחד ומשכו בגלימתו ורחש כאונו ביא ונעלה לירושלים.

מכאן ואילך התחילו הרבה מספרים שאותו רב סוכב הורד בעולם המהו רחמא ל'צלי. ושמענו כמה מעשיות נוראות ונפלאות בענין זה. ושמענו כפי ר' נסים וכו' לוכה שסכב כמה שנים בכל הארצות שהיה אובר אראה בנחמה אם לא ראיתי אותו כשהוא מפליג בים הגדול על פאטשיל"ע אדומה ומנוק בחיקו. ואח על פי שאימה שעה שראיתו בין השפיות הייתה נשבע אני בנקיטת הפך שהוא הוא ולא אחר, אלא אותו מינוק איני יודע מי הוא.

כעת יאמר שהוא סוכב הולך בארץ הקדושה. הגדלים מפפפים בדבר ויש מהם שמלגלים. אבל חינוקות שר בית

אלו ואלו

היד

יום אחד שב שר"ר מארצות הגולה לירושלים והביא עמו סכת בשביל חתן הקצין. אבא חור בשלום אל עירו וככוז או כחו עתה לדון ולהורות. דרך אגב הודיע את בנו שפרדלי מצאה לה את בן זונה ויצאה לדיר עם אמה לעיר אחרת, ועכשיו אשתו של השבט משמשת לפניו. קרא רבי יחזקאל את המכנה וכו'. פרדלי אשת איש והוא הורה בה. חוגמי היכן היא ? פקמים הרבה עברה אשתו עליו. היא מפנה פניה לצד זה והוא מפנה פניו לצד זה.

חודש נכנס וחודש יוצא והישיבה מהרומקת והולכת. התלמידים משתמטים בחשאי. כו'רתם. גם צנף מן הגן ועושים להם מקל ויציאים לדרך. הכל רואים שנשמתו של רבי יחזקאל לקויה רחמנא ליצלו. ראה רבי אחיעזר שאין הברכה שרירה במעשי ידיו ושההיוג לא עלה ופה הכיר שאין זה זיווג.

עמד הזוג לפני הרב ועיניהם לטהר. נט כריהות מוסר רבי יחזקאל לאשתו. וכשם שלא נסתכל בה בשעת נישואין כך לא נסתכל בה בשעת גירושין. וכשם שלא שמעה דינה את קולו בשעה שאמר לה הרי את מקודשת כך לא שמעה עכשיו הרי את מפורשת. אמרו רבוהינו וכו' לברכה כל המגיש אשתו ראשונה אפילו מוכח כוריד עליו דמעות, וכאן כבר הוריד המוכח דמעות בשעה שנשאה. לא יצאו ימים הרבה עד שיצא רבי אחיעזר עם בתי מירושלים. לא עלתה לו ישיבתו, לא עלו לו חקוניו. יצא בבושת פנים ובר"ח נכאה. ההיכל נסתר. הישיבה נמחוקת. ומנין זה שהיה מתלקט לבית הכנסת לכבודו של הגביר לא בא להתפלל אפילו מנחה ראשונה.

1

ובאותו הלילה כשינה שישב הרב ולמד נתמנסם על גבי הגמרא. ראה בחלוניו שנגזר עליו גלות. בכוך היטיב את חלוניו וישב בתענית כל היום. לאחר שטעם קמעה וחזר לשנתו שמע כמין קול. הגביה ריסי עיניו וראה את השכינה כדומה אשה נאה

אלו ואלו

חכז

רבן אומרים שפעמים בערבין מזדמן להם זקן אחד, מתקרב
להם ומציץ לתוך עיניהם והולך לו. ומי שיודע אותו המעשה
שסיפרנו לעיל אומר שזקן זה אינו אלא אותו הרב.
ולאלקים פתרונים.

נספח ד

יצחק בקון

על "עגונות" לש"י עגנון¹

מבוא

יצירות עגנון מהתקופה הארצישראלית הראשונה הנן מכרה זהב לחוקרים, שהרי עגנון חזר על יצירות אלה פעם ופעמים והכניס בהן שינויים גדולים וקטנים: או שהוא פירק יצירות ("בארה של מרים") ושיבץ חלקים מהן בתוך יצירות אחרות ("אגדת הסופר"). עם זאת עשוי הטיפול ביצירות אלה להעמיד את החוקר לפני בעיות מתודיות סבוכות, שכן אם יציב על דרך השוואה נוסחתית קטעים מול קטעים, עשויים אמנם להתגלות בהם שינויים חזניים וסגנוניים מסוימים, אך מצד אחד לא יסקפו שינויים לוקאליים כאלה תפיסה כללית ספרותית אחת ואף לא תפיסה סגנונית מקיפה: ומצד שני תתחמק מידי החוקר, המהסס בקטעים השונים, היצירה עצמה. לכן רצוני בראשית דבר להציג את המתודה שבה אני חושב ללכת בניית "עגונות".

דעתי היא, שסיפור כ"עגונות" יש בראש ובראשונה לנתח ניתוח אידיאלי סקסטואלי יסודי על פי הנוסח הראשון, שבו התהוותה והתגבשה היצירה. רק אחר שעומדים על משמעותה האידיאית-האמנותית הכוללת יש לבחון את השינויים, ושוב – קודם כל – את אלה הנוגעים למשמעות כוללת זו. וזה מתוך ההנחה, כי גם המספר שחזר ליצירה זו רצה בעיקר להתייחס למשמעותה הבסיסית, אם להעמיק אותה אם לסטות ממנה. בדרך זו נבין איפוא מצד אחד טוב יותר את היצירה עצמה, ומצד שני ניטיב או לראות את קו צמיחתו של עגנון.

אולם במקרה שלנו עומדים אנו בפני קושי נוסף: עגנון עצמו השמיע בהזדמנויות שונות גם בכתב וגם בעלפה, ש"עגונות" הוא בעצם סיפורו של ש. בן-ציון העורך (ראה עבודת הדוקטור של נורית גוברין "העומר" וש. בן-ציון עורכו, כסלו תשל"ב, עמ' 311-312). אלא שדומני כי בדיון על יצירה אי אפשר להתחשב בשמעות מסוג זה, שהרי אם כך לא נוכל לנתח שום יצירה (מבחינת שייכותה ליוצרה) שהופיעה בכתב-עת. ועוד יותר, עגנון נהג לעתים להגזים בדבריו, כשזה נגע לעורכו או למולי"ו, ובנידון שלנו אפשר להסתמך על עגנון עצמו. במכתבו לברנר, שאותו כתב זמן קצר אחרי כתיבת "עגונות" מאי 1909 בערך (תודה לרפי ויזר שהעמיד לרשותי את המכתב, אף עזר לי להבהיר בו סתומות שונות), נאמר בין היתר: "בוטח אני כך שאתה לא תוסיף על דברי ולא תכניס מיד דמעות לתוך בארי (מדובר בסיפור "בארה של מרים" – י.ב.), כי אני מצטער על מו"ר ש. בן-ציון שהתיר לעצמי ב'עגונות' קצת ונתן מקום לצרי עין לקפח מתוך כך את יצירתי". אם כן, מחבר על "התיר לעצמי קצת" – טענות שאותן אפשר לשמוע בשפע מפי ברנר, שופמן ואחרים כלפי עורכיהם.

עלילת בן-אורי – דינה

השאלה שהקריאה ב"עגונות" צריכה להעלות אצל הקורא היא: מהו הסיפור הזה שלפניו שהרי הקורא ידע את טיבו של כתב-העת, שבו התפרסם הסיפור, כי זהו בטאון ספרותי-מדיני והארצישראלי המחדשת מהווה את "הפרוגרמה" שלו. כעת ידוע גם לקורא, שבעל הכינוי

1. "עגונות" הופיע בשלושה נוסחים עיקריים: נוסח "העומר" (ב' 1, 1908), נוסח "בסוד ישרים" (ברלין, 1921) ונוסח "כל סיפורי" (1931). בנוסח ירושלים של 1951 אין כבר שינויים משמעותיים. על הנוסחים שבסיפור זה עמד באנד בספרו וכן גרעין קצנלסון במאמרו (מאזניים, אביאלול תשכ"ח). באנד וג. שקד מצטטים את עבודת הדוקטור של יהודית צוויק, אבל אני עצמי לא ראיתי את חיבורה. דיון מצפה בגלגולי נוסח מקדש שקד לסיפור "יתום ואלמנה". ראה מאמרו "היתה כאלמנה" בספרו "אמנות הסיפור של עגנון" (ספריית פתלים, 1973, עמ' 137-150). המביאה במאמר זה – מ"העומר".

¹ נתפרסם בתוך מאזניים – ירחון לספרות היוצא לאור על ידי אגודת הסופרים העבריים, כרך מ"ו חוברת ג, שבט תשל"ח, עמודים 167-179.

עגנון בא ארצה באב"ב תרס"ח כאחד מאנשי העלייה השנייה. כן ידוע כי שבהיותו עוד בגאליציה היה חבר במועדון ציוני ולו אישית היו אפילו נשיות האנארכיסים (ראה ספרו של באנדז). כלומר: לעיני הקורא מצטייר כאן צעיר עברי כסיג איתם הצעירים העברים של ראשית המאה, שמהם היתה מורכבת העלייה השנייה. והנה מפרסם סיפר עברי צעיר זה בכמה מודרניות סיפור, העושה רושם, כאילו כתב אותו איש יראי ירושלים. כשהתקופה, הנשקפת מתוכו, אינה ניתנת כלל להגדרה. הקורא עשוי איפוא להעלות על דעתו, שלפניו יצירה בעלת יסודות פארודיסטיים. לפיכך אין יכול הקורא להימנע מלהנות על משמעותו של הפארודיום הזה. ואכן, כדי להשיב על שארה זו ננסה לבחון את הסיפור, ונתחיל בעלילת בן-אורי-דינה.

בסיפור קיימים שני גיבורים, בן-אורי ויחזקאל, וגיבורה אחת – דינה. הגיבור הראשי ביניהם הוא ללא ספק בן-אורי. מי הוא איפוא בן-אורי זה? בשדכים האחרונים של הסיפור מודגשת העובדה, שבן-אורי נתעלם ("נתעלם האמן ואיש לא ידע אנה בא"). עמ' 59). ובסיום אופפת גם את ההתעלמות הזאת איזו אגורה מסתורית. כל זה עושה רושם, שהמספר מעונין להרגיש, כי עצם ההתעלמות היא אחת מקחי הזהות בסופו של בן-אורי. ואמנם בעצם נעוץ קו זה עם הופעתו הראשונה של בן-אורי, שהרי מתוך הסיפור לא ידוע דבר על מוצאו. משמע: לפנינו איזו דמות של נע נוד, ללא בית וללא משפחה.

כן ידוע לנו רק ברמז על הווייתו ועל מהותו בירושלים סמוך לזמן העלילה. אנו שומעים, שר' אחיעזר "ראה" את בן-אורי "בין האומנים" של ירושלים, אך עם זאת לא היה הוא אחד מהם, אלא גם מבין האומנים "התכשר" הוא "מאוד במלאכת מחשבת". משמע: גם בין האומנים התייחד בן-אורי בעצם האמנות שלו. בקיצור, בן-אורי היה אמן, כשהאמנות היתה שורש נשמתו וטבעו. תוך כדי תיאורו כאמן שומעים אנו במקצת גם על דמותו בכלל, ומרמזים אלה מבינים אנו, שהוא לא היה ארוג מאותם החושים, שמהם היו ארונים יראי ירושלים (או אנשי ירושלים בכלל). על אנשי ירושלים אין שומעים אמנם בסיפור דברים ספציפיים, אבל מהרושם הכללי זהים הם בהווייתם לבני ישיבה לומדי תורה ואברכים חובשי בתי מדרש שבפולין. על רקע הווייה מעין זה עשויה עצם התייחדותו האמנותית להתבלט כורה. אך מבן-אורי ידועים לנו כמה סימני היכר, המבליטים עוד יותר את זרותו על רקע אנשי ירושלים. היו לו "תלתלים שחורות" – – – כנכנ העורב שאינו מסלסלם כלל, והרי הן פריעות עליה" (54).

ועוד, מכל המסופר מצטיירות שתי הוויית: אחת עדתית של אנשי ירושלים. מחץ להווייה עדתית זו אין שום ישות יהודית בירושלים: ההווייה האחרת היא של בן-אורי, ואין אנו שומעים אפילו מלה על איזה שהוא קטר בינו לבין אנשי ירושלים (להוציא הקשרים שבעלילה). וכך גם אין אנו שומעים על איזה מקום מגורים של בן-אורי בירושלים. הווייה אומר: לפנינו שתי הוויית שונות ומובדלות: אחת עדתית של כל אנשי ירושלים כציבור; האחרת – של דמות בודדת.

כן מסתבר מהמסופר, שבן-אורי לא התמחה במיוחד בעשיית ארונות קודש. דבר זה מודגש אפילו במכוון. שהרי ר' אחיעזר חיפש אמנים מיוחדים למלאכה זו ולא נראה בעיניו. ואת בן-אורי לא ראה ר' אחיעזר בין אותם האמנים, אלא במקרה הוא מצא אותו בין האמנים בכלל, כשהוא הבחין באמנות שבו ("ש אחד מהם מתכשר מאוד במלאכת מחשבת"). מודגש איפוא כאן, שר' אחיעזר בחר דווקא באמנות הגבוהה של בן-אורי.

אמנם, הדבר עשוי לעורר פליאה, שר' אחיעזר ידאג דווקא לטוהר האמנותי (ועל כך אמנם נעמד בהמשך). אך לא פחות מכך מעוררת פליאה העובדה, שבן-אורי, בעל האמנות הטהורה, הור להווייה שר' אחיעזר מייצג אותה, נענה למלאכת-קודש זו. לכן יש דווקא לשים לב להדגשה, שאף פעם לא כבשה האמנות את בן-אורי במלאות כזאת, וניתן אפילו לומר: במחלשות כזאת, כמו הפעם בעשיית הארון הזה. מה היו הסיבות לתופעה זו? או: מה היו ההתרחשויות שחוללו את המפנה הזה? על כך ניתנים בסיפור הסברים אחדים, אך הסבר אחד ניתן במפורש ובמודגש, לכן אביא אותו במלואו:

ועובד הוא בן-אורי בבין התעוררות שלא היתה בו כעולם. בשום מדינה בשום עיר ובשום עבודה שעבד מעולם לא הרגיש עוד מעין זה שהוא מרגיש כאן במקום שנתגלתה השכינה וגלתה ממנו, בעה"ר... (56).

מפיסקה זו למדים אנו על בן-אורי דברים נוספים. שומעים אנו, שהוא היה במדינות שונות ועשה עבודות אמנות שונות, אלא שהפעם הגיע לשיאו. ראשית, מפני שהוא שקד על עבודות קודש, אבל בעיקר, מפני שהוא עשה אותה "במקום שנתגלתה השכינה וגלתה ממנו". ייחודו של המקום הוא איפוא גילוי שכינה וגלות שכינה, היינו: במקום שהיתה בו השכינה ועכשיו היא איננה. ואם

היסודות האלה הביאו את בן־אורי לשיאו, שלא היה עוד דוגמתו, משמע שהוא מצא בהם את עצמי, כאילו באלה הגיע הוא לשרשיו. מכאן מובן, שבארון הקודש עומד בן־אורי לשקע את היסודות האלה של גילוי השכינה וגלות השכינה, שהם גם ביטוי העצמי השלם.

ההסבר השני גם הוא כמעט מפורש, דהיינו: נוכחותה של האהבה כעת עבודת ארון הקודש. אנו שומעים שהאמן הבודד, שכל חייו היו מוקדשים לאמנות הטהורה, שהרחיקה גם את האשה מעולם האמנות שלו, – מתחיל בשעת עבודת הארון להרגיש רגשי אהבה, כשהללו משוקעים שוב בתוך עבודת הארון עצמה. את הנקודה הזאת מדגיש המספר חוזר והדגש: בן־אורי רוצה, "שתהא עומדת כאן עוד ועוד ולא תיפרד מעליו לעולם..." כלומר: "שתהא עומדת ולא תיפרד לעולם..." מצביע בפירוש על אהבת נצח, כשההדגשה על "כאן עוד ועוד" מדגיש את הצורך לאהבה בשביל האמנות עצמה.

עד כה עמדנו על דברים שנאמרים במפורש. כעת נעבור לדברים מרומזים. מיד עם התחלת העבודה מסופר, שתוך כדי ההכנות, "כמו רוח אחרת קפצה עליו שם בחדר המיוחד לו. איזו רוח של שמחה ורגנה התחילה מפעמתו" (55). אנו שומעים כאן שוב בהדגשה מיוחדת על איזה שוני בדרך העבודה של בן־אורי הפעם. הוא שר כל הזמן. בהמשך שומעים אנו, כי שירה זאת משכה את דינה למטה אל בן־אורי. לפי זה רשאים אנו להשתמש במעין סיבתיות הפוכה ולומר, שבן־אורי שר, מפני שהוא רצה, שדינה תרד אליו. ואמנם ההיקש ההפוך הזה טמון בחלק האחורי של הטקסט הספרותי. לכן נצטט כאן שני פסוקים:

התחיל במלאכה גופה – והשירה שלו הולכת ומתעלה כיום ליום עד שהיה לה מין כחימושך משונה...

שמעה אותה דינה, בתו יחידתו של הקצין – ונתדבקה נשמתה בנגינה זו (55).

המבנה הזה, של שני משפטים צמודים עם שלוש נקודות ביניהם, מחייב אותנו לראות כאן צמידות סיבתית, היינו: שירתו של בן־אורי הולכת ומתעלה (יש לשים לב לדיוק: "הולכת ומתעלה") מפני שהוא רוצה למשוך את דינה אליו למטה. ואמנם הקריאה הזאת טמונה גם בהדגשה על "כוח־מושך משונה", שיש לשירתו. כוח מושך רומז על הכוונה שבדבר. ואם המאוחר מעיד על המוקדם, הרי זה מהנאמר אחר־כך: "ואף הוא כאילו הוא מתכוון להמשיך אותה בנגינתו יותר ויותר". משמע: כוונת הנגינה היתה מלכתחילה, כדי למשוך את דינה למטה.

נקודה זו תהיה עוד יותר ברורה, אם נחזור שוב לתיאור של בן־אורי לפני בואו לר' אחיעזר. נאמר שם: "אדם זה שתקן היה וצנוע מטבעו, – – – איזו רוח יתירה היתה נשקפת מעיניו המסתכלות כמו מתוך חלום". ובהמשך: "ויושב הוא אדם תמוה זה ועוסק במעשי צעצועים שלו בשתיקה, כאילו כל עיקר מלאכתו נעשה פנימה לו..." (54–55). הקו השולט כאן בדמותו של בן־אורי הוא השתיקה, ועל כך המספר חוזר שוב ושוב בביטויים שונים. ובעצם לא היה בן־אורי רק שתקן, אלא דמות מופנמת, המסתכלת "כמו מתוך חלום", כשמבט חוזר שוב אל עצמו, "כאילו כל עיקר מלאכתו נעשה פנימה לו..." לפנינו איפוא תיאור של דמות מופנמת של אמן, החי רק עם עצמו. ואמנם, רק מנקודת־ראות זו נבין את הפסוק: "וכמו רוח אחרת קפצה עליו". כלומר, רוח אחרת מרוחו המופנמת של בן־אורי, שאותה מכנה המספר: "רוח יתירה היתה נשקפת מעיניו". רוחו הקודמת היתה כולה שתיקה פנימית, וכעת התחיל הוא לשיר, לשמוח ("רוח של שמחה ורגנה"). התוצאה של "רוח אחרת" זו היתה: בואה של דינה אליו. מכאן שבתת־ההכרה של בן־אורי נוצרה הרוח הזאת מראש, כדי שתבוא דינה למטה.

אם כן, שומעים אנו כאן סיפור על אדם בודד, שהיה מובדל מכל הסובב אותו וזר לכל הקיים גם בהווה וגם בעבר. הבדידות שלו נבעה איפוא מכמה סיבות: הוא נותק משרשיו והיה שרוי בלי אהבה. אולם הסיבה העיקרית לבדידותו היתה, כמסתבר, עצם היותו אמן מופנם, שהביא אותו להסתגרות נרקיסית. והנה האדם־האמן הזה מצא כאילו את עצמו עלידי מויגה של כל שלושת היסודות יחד: הוא שב אל השרשים (ארון הקודש, גילוי שכינה וגלות השכינה), אל האהבה – ולבסוף גם אל אמנותו בשיאה.

דומני שלא קשה להבחין, כי אנו שומעים כאן את סיפורו של אחד הסופרים הצעירים העבריים הבודדים, שביצירותיהם העמידו במרכז את הצעיר הבודד, המשולל אהבה: ואחדים מהם, כמו ברנר וגנסין, קירבו עוד יותר את הגיבור אל עצמם, והציגו בדמות הצעיר הזה את הסופר העברי הצעיר הבודד, המנותק משרשיו ומסיבתו.

הקרוב ביותר לבן־אורי הוא אברמזון מתוך "ססביב לנקודה" של ברנר. גם הוא מנסה ליצור לעצמו את ההארמוניה באמצעות היצירה העברית (המאמרים על השפעת החסידות יעד הספרות

העברית במאה העשרים), כשהיא משילבת עם האהבה (חייה). וגם אברמזון היצה לחבר את היצירה העברית עם שרשי המסורת. כלומר, הפנינו כאן גיבור בדוּבא לאחר הגיבורים הבידודים של ראשית המאה. דבר זה שב ומעמיד אותנו בחריפות יתר על בעיית היחס שבין התוכן המידעני הזה ובין צורתו היראית של הסיפור. ואמנם בעיה זו תעסיק איתנו בהמשך המאמר. בינתיים נחזור לניתוח עליית בן־אורי-דינה.

מה היה איפוא סופו של הנסיון האברמזוני, שהתמקד בעבודה על הארון? הנרקיסיות של האמן השתלטה על שאר היסודות, עד ש"לסוף התפרד הוא ממנה", כלומר: מדינה. ולכן "לאט לאט פסקו גם זמירותיו". בן־אורי התעלם איפוא מדינה, והסיבה לכך היתה, מפני ש"כל חיי רוחו נצטמצמו ונכנסו בארון זה". בתיאור זה של אהבת בן־אורי-דינה קשה להשתחרר מהדימוי של מעמד, המציג כוול העומד לפני צייר־פסל, כי כל מה שמוצג לעיני הקורא מהאהבה הזאת הוא אותו המעמד: דינה עומדת ליד בן־אורי בשעת עבודתו. ואמנם מרומזת משמעות זו במלים "ואף הוא כאילו הוא מתכוון להמשיך אותה בנגינתו יותר שתהא עובדת כאן עיד ועוד", בעת שהוא עושה את הארון, כמוכן. משמע: כל האהבה הזאת היתה בעצם לשמה של האמנות.

במקביל לכך התפרד בן־אורי גם מהרגשת קדושתו של ארון הקודש ומהרגשת קדושתו של המקום, שבו "נגלתה השכינה וגלתה ממנה". וזה שוב, "כי מכיוון שהתחיל מתעסק בלדאכתו נעשתה המלאכה עצמה יקרה לו מכל". אם כן, המלאכה (האמנות) נעשתה לבן־אורי עיקר, כשהארון (הקדושה) הוא רק אמצעי. את הנקודה הזאת מעונין עגנון להדגיש במיוחד. לכן הוא חוזר ומסביר, ש"כל חיי רוחו נצטמצמו ונכנסו בארון זה שהיה נראה לו בשמים ממעל ובארץ מתחת ואין לו עוד מלבדו בעולם כלל...". הארון שהיה צריך להיות כלי קיבול לאלוהים נעשה בעצמו לאלוהים ("אין לו עוד מלבדו"). בהמשך, אחרי גמר העבודה, חזר המספר לנקודה זו, כדי לתאר את הטראגדיה של בן־אורי: "נשמתו כבר מונחת היא בארון..." (56). זהו משפט דיאלקטי מאוד: הארון הוא ריק, ובמקום ספרי תורה נמצאת בו נשמתו של בן־אורי. כלומר: נשמתו של בן־אורי מסורה לארון ריק. מאידך, אחרי ש"בן־אורי נשאר ללא נשמה, הרי גם הוא הינו בעצם רק גוף ריק. וזהו אמנם סיכמו של המספר: "נתרוקן העולם בפניו כמי שנתרוקן הלב בחוכר". הכל סובב איפוא סביב ציר אחד של צורה ותוכן גוף ונשמה בהתייחסות מקבילה ליצירה אמנותית ולאמן כאחד. ואכן גם גורלם היה זהה: הארון הושלך ככלי ריק שאין לאדם חפץ בו, ו"מוטל בחצר כמת..." (58). ובן־אורי, "הרי הוא מוטל לפניך כגוף בלי נשמה" (שם).

מנוסת פה, כמדומני, בכל מלאותה ועוצמתה הטראגדיה התהומית של בדידות האמן. הוא "מוטל" עזוב, נשכח, ללא בית ומשפחה, ללא אהבה וללא כל תוכן בחיים. בדידותו עוד עולה על זו שבתקופת ישיבתו בין אמני ירושלים. גם אז היה בודד אבל אז היה מופנם בתוך עצמו, כאילו חי בתוך איזו הארמוניה פנימית: והארמוניה פנימית זו – היא שהתחילה להתגשם בעבודת הארון. כעת, אחרי שהארמוניה אמנותית זו התפוררה, "מוטל" כבר בן־אורי ככלי ריק, לאחר שגם עולמו המופנם נתבטל.

במה נעוצה בעצם התפוררותה של הארמוניה זו? תשובה אחת ניתנה כבר למעלה: האופי הנרקיסטי של האמן. אולם תשובה זו עומדת בעיקר על הצד הפסיכולוגי של האמן־הגיבור, והיא ייחודית לגיבור שלנו. ואולי היא נותנת גם ייחוד לעגנון המספר בעיצובו של הצעיר הבודד של תקופתו. אבל ודאי ישנן נקודות תורפה נישאיות, הטבעיות במהותה של ההארמוניה עצמה שאיתה שאף האמן להשיג. לשם הבהרת הדברים נמשיך את ההשוואה עם "מסביב לנקודה" – גם שם מתפוררת ההארמוניה של אברמזון. הוא שורף את החיבור העברי ומסיים בסירוף. מהו איפוא המשותף בשתי היצירות גם להארמוניה וגם לחוסר אפשרות קיומה? ואמנם גם על כך עובד הסיפור באותו הפסוק עצמו, שהציג את ההארמוניה: "מעולם לא הרגיש עוד מעין זו שהוא מרגיש כאן במקום שנגלתה השכינה וגלתה ממנו, בעוה"ר..." ובכן, ייחודו של המקום הזה באמנותו של בן־אורי הוא בכך, שבמקום זה נגלתה השכינה (היא היתה כאן פעם) וגלתה ממנו (כעת כבר איננה). הווה אומר, שכל ייחודה של ירושלים (באמנותו של בן־אורי) היא רק בזה, שהיתה פעם מקימה של השכינה. אם כן, הרי מגיעים אני שוב לבעיית הכלי המרוקן מתוכנו. כלומר, ההבחנה של הכלי המרוקן אינה רק ביטוי לתודעה הטראגית של בן־אורי, אלא היא נעוצה במהותה של האכזריות שלו. האומרת כי ישיבת בן־אורי אל השרשים היתה בעצם רק בתחום הצורה החיצונית.

ברור, ל"מסביב לנקודה" ואברמזון היו גם כן קווים ייחודיים משלהם, אבל עצם הבעיה של

2. על עגנון זה עמדתי בהרחבה בדיון על "מסביב לנקודה" בספרו "ברנר הצעיר" (הוצאת הקיבוץ המאוחד 1975).

הצורך בהארמוניה של תוכן וצורה אקטואליים-מודרניים עם תכנים וצורות יהודיים מקוריים ותודעת המשברים, שבהם מלווה כל ניסיון להשגתה – מהווים את נקודת התורפה בשתי היצירות, כמו שהיא מהווה בעיית היסוד של הסיפורת העברית בראשית המאה (יותר מאשר בתקופות הקודמות). השאלה היתה: מהי ספרות עברית? ובמה ספרות זו היא עברית? דומני שלא קשה להבחין, כי סביב לבניה זו יש לחפש גם את משמעות צורתה של הסיפור "עגונות". ומה שעוד יותר נוגע לענינו הוא, כי בסיפור זה עצמו עשוי היו ענינו לשאוף להגשים את אמנותו של בן-אורי, כאילו הסיפור עצמו, החוזר אל צורות ותכנים מדורות קדומים, הוא מעין ארון הקודש של בן-אורי, שבו שיקע את כל אמנותו (המודרנית). לפי זה יתקבל פה יחס גומלין מסוים שבין צורה ותוכן – דבר העשוי לצמצם את הפערים הסגנוניים. ובכך יצטמצמו המשקעים הפארודיים. רצוננו לומר, שהצורה השקטה במעטה של מעשיה יראת עשויה היתה להיות כיסוי להתלבטויות בבעיות עיצוב במקביל למשברו של בן-אורי.

ההקדמה המדרשית

חשיבות מרכזית בכל הבעיות האלה יש לבירור משמעותה של ההקדמה המדרשית, שהיא ממש מעין מדרש שיר השירים. והיא היא שבוודאי העלתה מיד את השאלה: האם לפנינו משחק פארודי או הצגה וירטואוזית של יכולת סטיליסטית. לכן ננסה לבחון את ההקדמה הזאת ולראות את מקומה בסיפור. והנה היא:

מובא בכתבים: "חוט של חן הלך ונמשך במעשיהם של ישראל, והקדוש ב"ה בכבודו ובעצמו יושב ואדג הימנו יריעות יריעות – סלית יקרה שכולה חן וחסד. לכנסת ישראל שתתעטף בה לשעת שמחה וחדוה של מצוה, ולפיכך יש שהיא מזהירה בזיו יפה גם בשבת ויום טוב אלו של גלויות, כמו בנעוריה בית אביה, במקדש מלך ועיר מלוכה. ובשעה זו, כשהוא יתברך, רואה שלא נתנולה חלילה ולא נגעלה גם בארץ אויביה, הריהו מנענע לה, כביכול, יראשו ומקלסת: "הנך יפה רעיתי, הנך יפה... וזהו סוד הגדולה והעז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש בשעה זו כל אדם וכל אשה וכל חינוך מ ישראל. אך יש שאיזה מכשול, ר"ל, מתרגש ובא ומפסיק חוט בתוך היריעה, נפגמה הסלית ורוחות רעות מנשבות וחדרות לתוכה ועושים אותה קרעים קרעים, ומיד רגש של בושה גדולה תוקף את כלם וירדעו כי ערומים הם..." נשבת שבתם, חגם – חגא ואפר להם תחת פאר, ותועה היא כנסת ישראל ביגונה ומיללת: 'הכוני פצעוני, נשאו רדידי מעלי דודה חמק עבר והיא מבקשת אותו, מנהמת ואומרת אם תמצאו את דודי מה תגידו לו? שחולת אהבה אני...' וחוליה זה של אהבה אינו מביאה אלא לידי מרה שחורה ומנול אותה על הכל כאשה מופקרת, ר"ל... עד אשר יערה עלינו רוח ממרום לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם לעושיהם, וממתיחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום".

ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן:

3. מן הענין להביא פה שתי התייחסויות של ברנר לענינו. אחת התפרסמה מיד אחרי הופעת "עגונות". הביקורת של ברנר דנה ב"העומר" והוא מקדיש מקום די ניכר לסיפור "עגונות". את דבריו פותח ברנר בפסוק: "זו היצירה האמיתית והמלאה כוח מקורי רב", ואחרי דיון קצר בסיפור מסכם ברנר: "בניי, הווי והשירה שבה, היא מזכירה לנו את מעשיותיו היותר פואטיות של ר' נחמן מברסלב או מיטב אגדותיו של מ. ברדיצ'בסקי (מעין 'אגדת המתה' ועוד). ואולם עולה היא, לפי טעמנו, על דבריו של הראשון בשפתה המפליאה ובחיותה מעשיית אמן, הדומה לארנו של בן-אורי... וקרובה היא לנו מאגדותיו של ברדיצ'בסקי בזה, שבאגדת החיים הלזו אין כל מעשיינים ודברים שלמעלה מן הטבע, אלא הכל פשוט ונאה" ("מהספרות והעיתונות שבארץ", הפה"צ, ניסן תרס"ט: כרך ב' עמ' 262). הדגשת ברנר היא איפוא על ההארמוניה שביצירה, שהיא "כוח מקורי רב", ושהיא ממוגת את ר' נחמן עם ברדיצ'בסקי, וכן את ר' נחמן עם ריאליזם ללא מעשי נסים, כשהכל "פשוט ונאה". מן הראוי לשים לב להערה צדדית חשובה: ברנר מדגיש את הקו האנאלוגי שבין חיותה של היצירה לבין חיסוכו של הארון. ההתייחסות השנייה הופיעה כעבור שלוש שנים ב"רשמי ספרות". במאמר זה דן ברנר בספרות העברית החדשה ובעיקר בספרות של הצעיר העברי הבודד, היינו, של "הזוללים הבודדים". והנה את הדיון הזה מסיים ברנר בקטע: "והנה גם שני חדשים... ש"י עגנון ולא. אורלוף – כולם אמנים הבאים ברסט פנימי ועו לרדת לעומקם של דברים, כולם מחפשים להם דרכים בעלמית הפכים – – – וכולם – זלולים בודדים צונחים על גדר רעועה..." ("האחדות" תרע"ב: כרך ב' עמ' 306). ברנר רואה איפוא בעגנון ובגיבוריו טיפוס "הזוללים הבודדים", "המחפשים להם דרכים בעלמית הפכים".

במדרש זה מתוארים יחסי האהבה של הקב"ה עם כנסת ישראל ברוח הקבלה. ייחוד קודשא בריך הוא ושכינתיה הוא בבחינת גאולה, בעוד שהפירוד ביניהם הוא בבחינת גלות. את האידיאה הקבלית הזאת מליבש עגנון בדרש מטאפורי: מישראל יוצא חוט של חן, ומהחוט הזה – כלומר, מחוטי חן אלה – אורג הקב"ה (היוצר) "טלית יקרה". הקב"ה יוצר איפוא יצירה מחוטי החן. כדי להבין את התהליך המתרחש, עלינו להבחין בגוני המעבר: החוטים היוצאים ממעשיהם של ישראל הם של "חן", היינו של יופי, והם יוצאים כאילו מאליהם ("הולך ונמשך"); והקב"ה בעשותו מחוטי החן יצירה שלמה ("טלית") מרכיב את החן עם "החסד" ("שכולה חן וחסד"). מעשה הקב"ה הוא איפוא מעשה חסד, כשהוא בכונה אורג את הטלית, "שתתעטף בה כנסת ישראל". ליצירה יש לפי זה יעוד וכתובת. חוץ כדי כך עלינו לדייק בפרט נוסף: "ישראל" ("במעשיהם של ישראל") מתחלפת ב"כנסת ישראל". היינו: החסד הוא שנותן איפוא לטלית יעוד (מעשה חסד), והוא שיוצר כתובת שלמה של ישות אחת, הנוצרת בכוח החיבור, כמו שהיצירה היא פרי החיבור של חוטי החן (הבודדים) של ישראל (כבודדים).

משמע: ישנו הבדל יסודי בין חן וחסד. החן הוא ללא כוונה לסובת מי שהוא, ולכן הוא מגולם בחוטים הבודדים, שאינם יכולים לחמם את משהו. לפי זה נתפסת היצירה כפרי מציגה של יופי ואהבה. מצד אחד מהווה האהבה את נשמתה של היצירה; מצד שני מהווה היצירה (החיבור) את נשמתה של האהבה. ולכן האהבה השלמה היא תהליך של קשרי גומלין הדדיים. כמו שהיצירה השלמה היא תהליך של קשרי גומלין. ברוח זו נמשך המדרש: המשבר ביצירה (ובאהבה) מתחולל בשל פגם בקשרי גומלין. אלה, שעלידי איזה "מכשול ר"ל" נפסק "חוט בתוך היידיעה", ו"נפגמה הטלית". ניתוק החוט הוא בהתאם לתפיסת המדרש את ניתוק החיבור שבין החן והחסד (ישראל – הקב"ה, העם-היוצר), שהוא גם ניתוק החיבור שבין ישראל לישראל. כתוצאה מכך נהיתה היצירה חולה כיצירת קרעים קרעים, שאינה יכולה לחמם, מפני שלא נועדה לחמם את משהו. משמעות הדבר היא, שגם האהבה חולה, הואיל ולפי הקבלה, אהבה כזאת היא בבחינת גלות. התיקון הוא בהחזרתו של יסוד החסד, "לחזור ולסגל מעשים טובים שתפארת הם לעושיהם, וממתיחים שוב אותו חוט של חן וחסד לפני המקום". ביצירה המתוקנת, וכן גם באהבה המחודשת, בא שוב הצירוף של חן וחסד.

דומני שלא קשה להבחין בכך, שבעבודת בן-אורי על מעשה הארון מממש עגנון את האידיאות המדרשיות-הקבליות כהקדמה, כשהיחס ביניהן עשוי להיתפס כשל משל ונמשל. הארון כמו הטלית – שניהם הם בעצם לבוש שנעשה על ידי יוצר: במדרש אורג הקב"ה (היוצר כל) טלית בשביל כנסת ישראל שתתעטף בה, ובסיפור מתקין היוצר בן-אורי (כשלוחה של כנסת ישראל) משכן בשביל ספרי התורה של הקב"ה, כשגם הפעם (כמו במדרש) יש בעבודה על הארון פן שני: האהבה. המשמעות הכוללת של הדברים היא: היצירה היא שלמה, כשהיא באה מהעם ומוחזרת על-ידי האמן אל העם, וכך היא מורכבת מיסודות של חן (יופי) ואהבה. לפי זה מעמיד אותנו המדרש על כל נקודות-התורפה שבמשבר בן-אורי-דינה: השלווה השלמה שררה בעבודה כל עוד היה קיים החיבור של האמן עם אהובתו. אך כשנותק הקשר חזר האמן לבדידותו, וכך נותק גם הקשר של האמנות עם יעודה. בנקודת ניתוק זו נפתח הפתח לטראגדיה המשולשת: של האמן (שנשאר מוטל ככלי מרוקן), של דינה האהובה, שנשארה בודדה, ושל האמנות עצמה, שנפכה לכלי ריק, כמו חוטי החן הבודדים והקרעים. כלומר, עגנון מביע בסיפור זה את תפיסת האמנות שלו, ותוך כדי כך הוא מציג את הטראגדיה של האמן היהודי המודרני שאמנותו הטהורה גוזרת עליו את הבדידות, מפני שהוא יוצר אמנות בודדת ולכן גם ריקה.

כל האמור שופך אור חדש על הסיפור, כי הרי מסתבר מזה, שפסוק המעבר "ולדבר זה נתכון המחבר בסיפור המעשה שלהלן: מעשה רב ונורא" – אינו איזה "קונץ" עגנוני, או איזו בדיחה של חקיינ-פארודיסט (על כל פנים, לא רק בדיחה), אלא יש כאן רמז למשמעותו של הסיפור, ובמדרש אמנם טמונה כל האידיאה שלו. בנקודה זו מן הראוי להקדיש כמה משפטים לנושא העיוני. ברור שאין בדברי משום התעלמות ממשמעויות אלה, שאותן מדגישים רוב הפרשנים. באגד מוצא אפילו

4. מעניין לראות איך עגנון יצר את שני המסבעות "חוט של חן" ו"חוט של חסד" כשני מסבעות של עימות והארמוניה כאחת. המסבוע מובא במסכת מגילה דף י"ג ע"א. נאמר שם: "יר' יהושע בן קרח אמר אסתר ירקרקת היתה חוט של חסד משוך עליה". ועל כך אומר רש"י: "ירקרקת היתה, כהדסה זו: אלא חוט של חסד משוך עליה מאת הקב"ה לכך נראית יפה לאומות ולאחשוורוש". רש"י מדגיש איפוא את ה"אלא", היינו, אסתר היתה אמנם לא יפה, "אלא חוט של חסד", כשהוא מדגיש, שהחוט של חסד בא מהקב"ה.

בסיפור משמעותיות קאפקאיות, כאילו העיגון פה מגלם איזה מצב אנושי יסודי. אלא שנושא העיגון (כשם הסיפור עצמו) הוא הגוש הגלוי של הסיפור. ואילו פירושי רק מוסיף, שלנושא גלוי זה יש מעיו איזה צד אחורי, שבו יש לכל המסופר משמעות פואטית. לפי זה יוצא, שגם כאמנות קיים מצב של עיגון, וזה כשהיצירה מנותקת מהאדם (שמחוץ לאמן). במקרה זה נשארת האמנות כעגינותה, כשהיא עורגת אל איזו נשמה המחכה לה, אלא שמסיבות מסוימות אין היא יכולה להגיע ליעודה.

לראייה זו ניתן להביא סימוכין מיצירות עגנון אחרות מתקופה זו, ובעיקר מ"בארה של מרים". יצירה זו נכתבה כשבעה-שמונה חודשים אחרי "עגונות". אך לא ידוע לנו על שום יצירה אחרת שהתפרסמה בין שתי יצירות אלה. יצירה זו כוללת יחידות-סיפוריות קטנות, כשיחידות זעירות אלה, כמו היצירה בכללותה, מורכבות כולן מנושא אחד שהוא שניים: היצירה (האמנות) והאהבה. לשם הדגמה אביא משם אחד הסיפורים, שהתגלגל הנה מ"טיטען טאנץ" ואחר כך עבר ל"אגדת הסופר": הסופר כותב ספר תורה לזכר אשתו האהובה, והוא מת תוך ריקוד של דבקות עם ספר התורה, כשהוא והספר עטופים בשמלת החופה של אשתו. אולם במיוחד נוגעת לענייננו פיסקת הפתיחה של הסיפור:

מודעת זאת ככל הארץ, שבכל חללה של הבריאה רוחות מנשבות בתוכה, הולכות וחוזרות מסוף העולם ועד סופו ומנפנפות אפילו בלבו של בשר ודם. ואו השירה מתיישבת בנשמתו, ומדברת מתוך גרונו, והריהו מגן מאליו. אולם ידוע ידוע חמדת גם מבני אדם, שדבר מה חוצץ על הלב, וכיוון שהרוחות מנשבות, הרי הן אינן מגיעות אליהם, ושירה לא תעלה על לבם, ונחלת שדי כל תבוא אליהם. כבני אדם אלו היה חמדת רואה את עצמו. מחיצה על לבו – הרי, דכוכה של גלות! וכל עוד שהוא בתוך הגולה אין מחיצה זו וזה משם לעולם. רק שם בארץ הצבי דרור יקרא ללבב. היא תהיה כינור למנגינותיו ושירת ישראל תתפרץ מתוכו וענתה כבימי נעוריה ובמרום תיתן קולה ("הפועל הצעיר", 21 במאי, עמ' 7).

לפנינו אידיאה פיוטית שביסודה זהה היא עם האידיאה שבהקדמה המדרשית: כל הבריאה מחוברת עלידי רוחות מנשבות. וכשרוחות אלה עוברות את הלב, "או השירה מתיישבת בנשמתו". אולם יש שמחיצה מפרידה את הלב מהרוחות המנשבות בבריאה, או נמצא האדם במצב שהוא בכחינת גלות. לפי זה בא "בארה של מרים" שוב להציג את המשורר, שלבו פתוח (או לא פתוח) לרוחות המנשבות בבריאה מסוף העולם ועד סופו. הכל עומד איפוא שוב על חיבורו של המשורר עם העולם. רמז לאידיאות אלה אפשר לשמוע במאמרו של עגנון על ש. בן-ציון "קו ודברים".⁵ דברי עגנון אמנם נאמרים על בן-ציון, אבל הם בעצם מכוונים ליצירה בכלל, ובמיוחד ליצירתו שלו, כפי שמציין גם בצדק ג. שקד.⁶ עגנון מתאר שם את היצירה הספרותית, והנה, כל המטאפוריקה היא מתחום האריגה.

היוצא מדברינו, ש"עגונות" מהווה חוליה אורגאנית (או אפילו חוליה פותחת) ביצירתו של עגנון מהתקופה הארצישראלית הראשונה, שבה התהייה על האהבה ועל היצירה האמנותית היא תהייה אחת בלתי-נפרדת. אלא של"עגונות" מתלווה (בהדגשה מיוחדת) תהייה שלישית: היחס של היצירה אל ערכים וצורות ישראליים-מקוריים, שגם מבחינה זו יכול להתרחב העיגול, כשהיצירה מנותקת משרשיה. כלומר, ביצירה זו מגולמות כאחת שלוש התהיות, שבהן התלבט הסופר הצעיר של ראשית המאה. ומהגם שלפי ראייה זו מסתבר כי אפילו החסיבה הפארודיסטית ביותר (המדרש) אחווה באידיאה המרכזית של היצירה. ברור שדבר זה מצמצם את הפערים שבין מרכיבי היצירה ובכך גם את האפקטים של הפארודיזמים. אלא שעם זאת אין הם כמובן נעלמים כליל, ושרירה ועומדת התודעה הפארודיסטית של הקורא המודרני, הקורא בכתב-עת מודרני-חילוני סיפור בסגנון של "מעשה רב", הפותח ב"מובא בכתבים". אך היא הנותנת, שדווקא תודעה פארודיסטית זו – היא התורמת להעמקתו של הטקסט, הנקרא ומשחק מנקודות-ראייה אחדות. ואמנם לענין זה נקדיש את הסעיף הבא.

5. "עגונות" הופיע באלח תרס"ח ו"בארה של מרים" התפרסמה בהפועל הצעיר בחודשים מאי-יוני 1909.

6. "הפועל הצעיר", שנה 3, גל' 11 (1 באפריל 1910): ההמשך בגל' 12 (12 באפריל).

7. "אמנות הסיפור של עגנון", אמות הבנין, ספריית פועלים, 1973, עמ' 18-19.

הקריאה המשולשת של הטקסט

מן המפורסמות היא ייחודו של הפסוק העגנוני, שמתחת למובנו העליון הגלוי, קיימות אפשרויות-קריאה נוספות. לא ידוע לי באיזה שלב של יצירתו התחיל להתפתח ייחוד עגנוני זה, אולם ברור, לדעתי, כי ב"עגנונות" הוא תוצאה של הפארוזיזמים הקלים ביחסים שבין חסיבות הסגנון השונות ובראש וראשונה, כמובן, כתוצאה הפארוזיזם בהקשר המסגרי הכולל, שהסיפור התפרסם בכתבי-עת "העומר" וכו' וכו'. אפשר אפוא בטקסט של חלקים רבים שביצירה להבחין בשלושה רבדי משמעות: המשמעות הראשונה היא זו של המספר, שעליה הוא כאילו מזהיר בגלוי. הוא מופיע כמספר יראי, המעלה על הנייר "מעשה רב מאה"ק ת"ר", שאותו הוא מקדים במדרש עם מוסר השכל על כוונתו ב"מעשה רב". זה מתחת למשמעות זו ישנה אחרת המעמידה באירוניה את המשמעות היראית המוצהרת. אלא שמתחת למשמעות האירונית בוקע שוב קול תחת השואל כאילו: ואולי יש בכל זאת איזה צדק במשמעות היראית ובראייתם של היראים. לשם הוכחת דברי אביא בהמשך דוגמאות אחדות.

נתחיל בתיאורו של בן-אורי בראשית פרק א'. אחרי תיאור מראהו החיצוני נאמר: "ויושב הוא אדם תמוה זה ועוסק במעשי צעצועים שלו בשתיקה" (55). במשמעות המוצהרת של אחד מיראי ירושלים בא כאן ליד ביטוי הזלזול של עולם יראי זה באמנות, המכונה על ידו "מעשי צעצועים". המשמעות שמתחתיה מעמידה שוב בזלזול את ראייתם הבטלנית של אנשי ירושלים, הרואים באמנות צעצועים. הקול האירוני הזה מצניע פה כמובן גם המזים לראייתם הבטלנית זו עצמה של אנשי ירושלים לספרות יפה בכלל, הרואים בה "מעשיות", היינו: זה מה שהוא בעצם כותב. אולם מתחת לאירוניה הזאת בוקע איזה קול, השואל, ואולי בכל זאת צודקים אנשי ירושלים, הרואים בבן-אורי אדם, שמתעסק "במעשי צעצועים שלו", האם סופו של הארון אינו מעיד על כך?

או, למשל, תיאור תחילת עבודתו של בן-אורי: "התחיל בן-אורי מכין את עצמו למלאכה, וכמו רוח אחרת קפצה עליו - - - איזו רוח של שמחה ורננה התחילה מפעמתו, כמי שמצפה לגילוי אליהו. - - - התחיל במלאכה גופה והשירה שלו הולכת ומתעלה מיום ליום עד שהיה לה מין כוח מושך משונה - - - שמעה אותה דינה - - - ונתדבקה נשמתה בנגינה זו - - - ולבה נמשך ונמשך כמו ע"י כשפים ר"ל...". המספר היראי רואה אפוא בשירתו של בן-אורי "רוח אחרת" במובן השלילי (אולי רמז לסיטרא אחרא), שהיתה פתיחה למשחקי האהבה עם דינה. ואת האהבה עצמה רואה היראי כמעשה הפקרות וכמעילה בתפקיד, שהרי דינה היתה ארוסה. ראייה זו מובעת בביטויים כמו "ולבה נמשך כמו ע"י כשפים, ר"ל". לעומת זאת מתייחסת המשמעות השנייה באירוניה כלפי האמונות הספלות של היראים, שאין להם הבנה לאהבה. והיא רואה באהבה את המשיכה ההדדית של שני הגיבורים, כאילו דינה אמנם שייכת לבן-אורי ולא לחתן ששוודך לה, בלי שהיא אפילו ראתה אותו. בעוד שכאן בבית המלאכה היתה ממש אהבה. מול הבנה פסיכולוגית זו בוקע שוב הקול התחתני ושואל, האם היתה באמת איזושהי אהבה של בן-אורי אל דינה? הרי כל מה שהוא רצה היה, שהיא תעמוד לידו בשעת מלאכתו, כל עוד זה היה נחוץ לו. ואם כן, הרי באמת אפשר היה לראות בשירתו של בן-אורי, שבאה למשוך אל עצמו את דינה ברשתו, כאילו היו בה "כשפים".

או, למשל, תיאור בואם של אנשי ירושלים, "שבאו ברינה לקבל את ארון הקודש מחדרו של בעל המלאכה" והנה, הארון "נפול אחורי החלון ומוטל בחצר כמת...". על כך באה תגובתם:

האין זה אצבע אלהים?

התחילו הבריות מקנטרים עושהו. ריקא זה, ודאי רשע הוא ולא היה כדאי שתהא מלאכת קודש נעשית על ידיו ועכשיו שנעשתה - מן השמים דחפוה... (59).

המשמעות העליונה כאן גלויה, כשהמשמעות השנייה תופסת באירוניה את ההגדרה הבטלנית "בעל מלאכה" לאמן גדול כבן-אורי. בזה ישנו כאן המשך לאירוניה על המלה "צעצועים" כהגדרה לאמנות. אך גם הקול התחתני ממשיך לשאול, האם בן-אורי הוא בעצם יותר מ"בעל מלאכה", הרי המלאכה עצמה - היא שהיתה אצלו עיקר, ומלבדה לא היה לו בעולם דבר. וכן לגבי הביטוי "ריקא" - המשמעות השנייה נוגעת שוב באירוניה בהבנה הבטלנית של האמנות, אבל הקול התחתני שוב מעיר: וכי לא היה בן-אורי ריקא? הוא עצמו נשאר "ככלי אין חפץ בו", וגם הארון, שהוא עשה, היה ריק מכל תוכן ונשמה. מכאן שנכון הוא, כי בן-אורי "לא היה כדאי שתהא מלאכת קודש

8. חריג סגנוני בולט מסוג זה מהווה למשל פרק ג', שהוא ברובו מעין חסימה הגייתית-פיוטית ברוח סגנוני שם פרץ וזו מתבלטת במפורש בזירות העומת הסגנון של "מעשה רב".

נעשית על ידיי, שהרי הוא באמת לא עשה את הארון למען אלהים, כי אם למען עצמו. בנקודה זו חוזר הקול התחתי לפסוק הפותח את הסיפור: "וידבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שהתקיים". בפסוקי מעבר זה מוצגת הפארודיה בכך חריפותה, ורק עכשיו בא הקול ומבטל את הפארודיה, שהרי ברובד התחתי נתכוון אמנם המספר לממש בסיפור בן-אורי – דינה את האידאות המובעות במדרש, שהיצירה השלמה היא הארמוניה של "חן וחסד", ואלה מישגות כשביתן היצירה מתקיימת האהבה, שהיא חיבור דו-סטרי של האמן עם האהובה, ובראייה רחבה – של האמן עם העם, ובמקרה שלנו – של האמן עם האלהים. ולהיפך, ניתק הקשרים האלה מביא ידי אמת ריקה ("צעצועים") ולידי מרה שחורה.

אפשר להביא דוגמאות נוספות, כדי לחזק את ראייתנו. אך אלה דומני מספיקות, והן מעמידות אותנו על אופיה של הפרוזה בחלק זה של הסיפור, הנוגע לעליית בן-אורי – דינה. כן ראינו את המשמעות הדו-כיוונית של היסודות הפארודיים בעיצובו של הטקסט.

עלילת יחזקאל

מבחינות אחדות בא כבר הסיפור על ביציו המלא עם סיומה של עלילת בן-אורי – דינה, שכן הטראגדיה של שני גיבורים אלה, על כל המתלווה לכך אחד מהם, אינה זקוקה כלל וכלל לעליית יחזקאל. כן מובנת כבר במלואה כוונתי של המדרש לגבי סיפור המעשה, כשעליית יחזקאל אינה מוסיפה לכך שום דבר מהותי. הווה אומר: כל סיפורי של יחזקאל בא רק כמתחייב מעצם סיפור המעשה, כדי לספר לנו על גורל השידוך של דינה – יחזקאל וכל הכרוך בכך. אולם כל זה הוא רק לכאורה, ובמעצם מהווה עלייה זו השלמה חשובה לעלייה המרכזית גם מבחינה נושאת-תפיסתית של הסיפור, וגם מבחינת שלמותו של הדמויות. בהמשך אעמוד בקצרה על קווים אחדים בעלילת יחזקאל, אם כדי לציין בה את הצדדים המשלימים של העלייה המרכזית ואם כדי לבחון אותה לעצמה.

א. בדמות יחזקאל אפשר לראות איזה צד שכנגד של בן-אורי, ובכך מוארים צדדים מסוימים אצל בן-אורי, שלפני כן היו נעלמים. למשל: ראינו שבן-אורי נתפס כאדם, שנותק משרשיו. מה היה טיבם של שרשים אלה? כל זה נשאר בבחינת נעלם. הנעלם הזה מתואר באופן ישיר ומלא אצל יחזקאל, שהוא מחובר כלו אל שרשיו. לכן עשוי להשתמע, שלבן-אורי היה פעם עבר בדומה לזה.

ב. מענין לענין באותו ענין: ירושלים נתפסת לגבי בן-אורי כשיבה אל השרשים, שמהותם היא, כפי שראינו – ירושלים כמקום שנגלתה בו השכינה, ועכשיו נשארה רק מקום בלבד, מפני שהשכינה גלתה ממנו. מהתפיסה הזאת מתחייב, שהשכינה עכשיו נמצאת בפולין, ויחזקאל, שכל שרשיו נטועים בפולין, שוכן שם יחד עם השכינה. אלא שכאן מגיעים אנו לנקודות דיאלקטיות של כיוונים וכיוונים שכנגד, הקובעים לא מעט את משמעותו של הסיפור. ברובד העליון שלו נתפסת ההליכה אל ירושלים כהליכה אל השכינה (אל השרשים) בעוד שבברובד העמוק יותר מהווה ההליכה אל ירושלים כהליכה מהשכינה אל מקום השכינה (לשעבר). כלומר, בבואו של יחזקאל לירושלים מתרחש (במקביל לדרך של בן-אורי) גם כן תהליך של ניתק מהשרשים, וכך מתקבלות פה שתי עלילות רומאנטיות: עלייתו של בן-אורי היא ציונית-רומאנטית – ציון כמקום שהיתה בה השכינה. תמצית הורית היא איפוא רומאנטית, היא קדושה כזה שהיה בה דבר, שלא יוכל עוד להיות. עלילתו של יחזקאל שוב היא געגועים לשכינה, שגם אליה שוב לא יוכל להגיע (בירור הדברים בהמשך).

ג. אפשר לציין קווים אחדים המתחלקים בין שני הגיבורים באופן של דבר דבר והיפוכו: בן-אורי הוא כולו מיסוד הצורה: יחזקאל מיסוד התוכן. בן-אורי מופנם ושוכן בקרבו עם עצמו. גם יחזקאל מופנם, אלא הוא שוכן בקרבו יחד עם פרדיל (וכן גם עם השכינה, כפי שנראה בהמשך).

ד. הוא הדין לעלייה עצמה. עליית בן-אורי שרייה בספירה אגדתית. כל המציאות המתוארת

9. אולי יהיה מן הענין להביא קטע מתוך כתב של א.ג. גנסון, שישב אז בפתח תקוה, לאביו בפוצץ. הכתב נכתב בחודש שבט תרס"ח בתקופת "עגיונית" בערך, ואמר בו בין היתר: "שפחתי לכם גלויה אחת וגם בה כתבתי בדבר איי, שלדעתי אינה תכנית בפני עצמה, אחר שכבר אני רואה, שאם תחליט אתה לנסוע ולהתיישב בכאן אחיה בתנגד גמרי לזה, משום שלא זאת המנוחה היהודי שאינו סוחר ביהדות. הנשמה היהודית היא בגלות ולא פה. – – – עריכת הדפן של נשמתנו שנשרפה אצלכם היא. אני יודע שדברים אלה יגרמו רך צער" (כרך ג עמ' 144, כתב מס' 1112).

נסילה כל סימני מקום וזמן היאריים: עריכת יחזקאל היא העומת זאת כיתה היאריית – פירו – עם היעלמותה של הספירה האגדתית נעלמים גם היסודות הפאיריים. דבר העשוי היה הגרים להיעלמות אפיו הרביעית של הטקסט. אולם בחלק זה של הספירה משיג ענגון את המשמעות התחתית באמצעים אחרים, בעיקר באמצעות העיצוב האיסטוריוסטי של תיאורים אחרים. ננסה איפוא לבחון קטעים אחדים כאלה, ובכך נביא גם חיזוק הדברינו למעשה. אציג לראשונה קטע המתאר את יחזקאל כחלו בשבעת ימי הנשיתה בשעת התפילה בבית המדרש:

בתפילה של שחרית עמד יו האברה הצעיר, עמיד בשבת ומעטת בתפילה ואינו מבין מה הוא כאן? חתן הוא תר שבעת ימי הנשיתה ואין מניחים אותו בדברו בבית המדרש לפני המזיקים: אבר הרי המזיקים, ה"ה, בתר דבר הם, אינם בודים היטב אפילו להגיד ידועה בשעה שהוא רוצה הכין את שמע ומסתיר את עיניו בידו כדי שיענה לו ההאיר ב"אחדו", מבלי שייפגמו מחשבותיו באיזה דבר – והנה הוא רואה את ה' את פרדיל שנזחקה לתוך ידו ולנגד עיניו היא עומדת... וכיון שצמצמה שכינתה במקום זה שוב אינה זה מיטע עד שהוא חוזק את תפילתו ונחם אתם בתפילה. חסד זה בא לתוך ידו ודמעות בתחילתו בחנקות אותו בגרונה כאבר רחוק. של של תפילתו דמן זה נחשב ערוי מקדמת דנא. ככה נפית הן האותיות המשוררות ערוי מעשי וזה של פרדיל ההתמאר, ועכשיו בא איתו השם הגדול וכובש את קטן חבים זה ועכשיו מעיניו הבריות... מעיני הבריות אבר לא מעיני עצמיות... נוסה הוא את השם המטן תרד ידו ונששו מנשיקות פיו בחשק נמרץ כאדם זה שרא נשר כבר את בני הקטן ועכשיו הוא בא לסלק את חובו. פרדיל, פרדיל, ריבה זו בת האלמנה העניה, הגרה בחצרם מה היא עושה? (העירר) – ע' (61).

לפנינו תיאור שהוא כולו מובלע, כאילו מיסתר הוא מאחורי דיבור משתמטתים אירוני על "מזיקים ר"ל". לכן, כדי לראות את התמינה האחרית המוסתרת, עלינו לאמץ את ראייתנו. נאמר שהחתן החדש "אינו מבין מה כאן?" משמע שהוא רואה את עצמו רחוק מכדתו החדשה וקרוב מאוד לפרדיל בפולין, אולם הוא מוקף מסביב באנשים זרים, העיקבים אחריו (אחריו העילוי הגדול מפרדיל) בעיניים סקרניות. כלומר, יחזקאל אינו יכול להתייחד עם פרדיל נוכח העיניים הזרות האלה, אך הגה הגיע תורה של קריאת שמע. הספר פותח את הדבר בביטוי התמינה האירוני "ודווקא" היינו: דווקא עכשיו בשעת קריאת שמע רבו "המזיקים ר"ל". אולם מאחרי הביטוי הזה עשוי להסתתר ביטוי מעין: והנה למולו. והסיפור הפעם יהיה בערך כך: והנה למולו הגיעה קריאת שמע, ויחזקאל יוכל עכשיו, בלי פחד מפני העיניים הסקרניות, להתבונן בפרדיל "שנזחקה לתוך ידו ולנגד עיניו היא עומדת..." אלא שהדבר לא יכול להימשך זמן רב, כי "מכיוון שצמצמה שכינתה במקום זה שוב אינה זה מיטע עד שהוא חוזק את תפילתו". כדי לראות את המסתר במשפט זה צריך במיוחד לאמץ את הראייה: פרדיל ניצבה הנגד עיניו עד שהוא נאלץ להסיר את ידו מעיניו, כי הציבור גמר את התפילה, ולכן אין לו ברירה, והוא ניכר בידו לחזק את התפילין. הוזה אימרו מקריאת שמע עד "עלינו לשבח" עד יחזקאל כשידו על העיניים, והוא מתבונן בפרדיל ככל שרבי חפץ. וכשכבר חלץ את התפילין החליל שוב להתייחד עם פרדיל בשעת נשיקת חיק התפילין הקטן, עד שהוא התעורר: "פרדיל, פרדיל, ריבה זו בת האלמנה העניה, הגרה בחצרם מה היא עושה?" כלומר, עד כה היתה פרדיל שרויה איתו באיזו הוויה חלומית.

אולם בזה לא ניצינו עדיין את התמינה על כל הטקס בה. התמינה שלפנינו עומדת מול המעמד בשעת עבודתו של בן יאירי על ארץ הקודש. אלה הם שני המקומות בשתי העליות המקבילות, שבהם ניצבות האהובות לעיני האהבים. לכן היחס בין שני המצבים עשוי להעמיד אותנו שוב על משמעות הסיפור. בעלילת בן יאירי המעמד הוא חיצוני-אאוותני פומבי, ואפיו של המעמד קר וללא שרץ של ארוטיקה, וניתן גם לומר: ללא חיים ודא אהבה. בעוד שהמעמד כאן הוא מסותר לפני

10. לכל הנקודות האלה אפשר להוסיף נקודה מעניינת, הנוגעת לצד הצורני של הסיפור: לשתי העליות יש חיים בודדים של זאגרים ידועים בספרות של הבאת האחריות באירופה: בת גדלים (אצילים, עשירים וכדומה) מאורשת לכן גדולים, ילקאת התמינה הפיארת במיאים אמנים רשם קישוט הארמונית. בין האמנים נמצא טיפוס פריטארי של אמן ביהמ"נענייני בער מסס שובה לב, וכמצופה מתאבהת בת הגדולים באכן הביהמו – דבר שבהכרח מסתים בטרמאגיה. מאידך, בין הגדולים, שנישא אמנם לאיתה בת הגדולים, כאוהב בבת המשרתת – דבר שגם הוא ניכר בהסתים בטרמאגיה. כלומר, לפנינו כאן מיוג שני עולמות זאגריים מרובות.

ולפנים, כשהכל נושם חיים, אהבה וארטיקה. זאת ועוד: התיאור כאן עשוי לאשר את הבנתנו למעלה. במעמד שלפנינו ישנה מציגה מעניינת של התייחדות עם השכינה ועם האהבה כאחת, שכן יחזקאל מתייחד ב"אחד" עם השכינה ועם פרדיל – ואלה הם אמנם שני היסודות, החסרים באמנותו של בן-אורי. מעניינת גם הדרך, שבה משיג עגנון את המציגה של שני היסודות בתמונה כאן. נצטט שוב: "ומכיון שצימצמה שכינתו במקום זה". בוויזואליות מפליאה השיג עגנון את המציגה של השכינה-האשה ב"שכינתה", שבה מתייחד יחזקאל ב"אחד". מוצגת איפוא כאן אהבה, שהיא כולה צורה. תוכן ונשמה מול אהבה, שהיא כולה צורה.

הקטע השני הוא מהפרק הבא (ה), שבו מתוארים כבר דינה ויחזקאל כשתי דמויות בודדות וזרות, שביניהם אין שום מגע. והנה תוך כדי תיאור הדברים נאמר:

בא הוא להתייחד בחדרו ומיד נזכר הוא בעיירתו הקטנה, בהבתיים הנמוכים: השמש נוסה לערוב. שורות שורות של בתים ועליהם רקיע של תכלת עושה גג גדול ורם לאין קצה. והרי אחורי בית הכנסת הישן ילדים קטנים מתגוללים שם על גבעת הדשא, ושמש רחמניה מחבבת אותם, באה בין הילדים ומדברת היא אליהם בלשונות של אורה ואומרת: "ילדים חביבים! הרי אני משטיחה תחתכם את סדיני החם, פורשה אני עליכם שמלה של אורה, שימו על ראשיכם, ככה תשבו וינעם לכם! טעמו טעם אורה! דעו גם אתם מקצת חמימות". ולא עוד אלא שהיא נכנסת אל חדר אביו הרב במיני שעשועים ופיוסים עד שהיא מצהילה גם את הרב מקפדנותו, והרי הוא נותן שעה של חרות לבנו הקטן יחזקאל, שיצא לשחק... הוא יוצא ושם מן החלון פרדיל נשקפה, ראשה נמלא כתמי פז ובזהרוריאל טובלים פניה... (שם, ע' 62).

לפנינו תמונה ארוטית חריפה, וניתן אפילו לומר, שמתוארת כאן התייחדות מינית עם פרדיל. נבחן איפוא את התמונה. התמונה פותחת בארבע מלים "בא הוא להתייחד לחדרו". מלים אלה הן היחידות המתייחסות למציאות הקונקרטי, אבל הן חשובות מאוד להבנת הקטע, המתרחש באיזו ספירת דים אחרת. בהקשר שלנו, כשמדובר בארץ אחרי החתונה, יש לחדר ייחוד משמעות מוגדרת כחדר להתייחדות עם הכלה-האשה. אך מן האמור קודם ברור, שחדרי-יחוד זה (הוא מוגדר כ"חדרו") לא נועד לשם התייחדות עם דינה. אבל יחזקאל בא לחדרו לשם ייחוד, לכן חשוב שנראה את המשך מנקודה זו. מופיעה איפוא השמש כמגולמת בדמות אשה, והיא מדברת אל הילדים בחיבה. היא מבטיחה להם לשטח סדין לבן מתחתיהם ומעליהם היא תפרוש שמלה, ושם מתחת לשמלה ישימו הילדים עליה את ראשם, כדי שישעמו טעמה של "מקצת חמימות". אם כן, תמונה ארוטית ממש, אלא שבתמונה זו מצניע את עצמו יחזקאל הילד בתוך כלל הילדים, ולשמש-האשה ישנם קווים של אם. לכן מובן ה"ולא עוד", הפותח בשלב חדש, שבו מתגלגלת השמש בנערה שובבה, ש"מצהילה גם את הרב מקפדנותו". עד שהיא לבסוף מתגלגלת בפרדיל, ש"ראשה נמלא כתמי פז ובזהרוריאל טובלים פניה..." אם כן, השמש היא פרדיל עצמה, המתוארת הפעם שוב כאיזו דמות של שכינה ("בזהרוריאל טובלים פניה"), שעמה מתעלס יחזקאל על סדין לבן, כשעליהם פרושה שמלה של אורה.

אולם לתמונה זו יש עוד המשך – לא המשך חיצוני כרצף העליון של המסופר, כי אם המשך תחת. יחזקאל רואה את עצמו מטיל בשדות העיירה, והוא שומע שם את פרדיל שרה שיר ואחר נאמר:

הוא שב אל היכל חותנו, יותר שהוא רוצה להתעמק שם בעומקה של תורה, הוא שח בגעגועי לפרדיל... פיתח הוא גמרא מתחיל קורא, והנה בא לסטול קולו ומוזכרו יום של קץ יפה, שינה של שבת, והוא קורא את שיעורו לפני אביו ויודע שפרדיל יושבת שם אחורי החלון ונדמה כי כל מלה היוצאת מפיו בשעת לימודו הרי היא כעין ברכת שלום אליה, והרי היא מביאה פירות לפני ולפני הרב שהכינה להם אמה המשרתת אותם, מעת שנפטרה אמו ע"ה, יהודובניות אדומית לפני שניהם, שלו ושל פרדיל, משתקפים ומשוטטים בכל אחת ואחת...

נאכלות יהודובניות הכשיבות נפש, נפסק קולה של תורה – ופרדיל איננה... (שם, ע' 63).

לפנינו שוב תמונה ארוטית, אבל היא יותר מיבלעת מהקודמת, לכן חשוב לבדוק באיזו דרך מצניע הפעם עגנון את הארטיקה: יחזקאל התחיל להתעמק "בעומקה של תורה", ו"הוא סח" –

יחזקאל מדבר איפוא את דברי התורה, אבל דבריו אלה הם כאחד דברי אלה לפרדיל. על כן מציאות קונקרטית, מכאן ואילך עובר יחזקאל למציאות חלומית: קול דיבורו של יחזקאל בעניני תורה מעביר אותו למעמד של קריאת השיעור לפני אביו, כשגם בפעם זאת מופנית בעצם כל מלה לפרדיל. ההמשך מתרחש בתוך הדובדבניות, וכשיחזקאל אוכל אותן, הרי הוא אוכל את פרדיל. לפי זה מובן, שאחרי ש"נאכלות הדובדבניות", – – – "נפסק קולה של תורה" – (ההדגשה במקור). פסוק זה מעמיד אותנו על הממשיות שבהויה חלומית זו, שהרי אין כאן סתם הויה על פרדיל, אלא ההויה החלומית אחוזה בעובדות ובפרטים מדויקים. לכן, לאחר שנאכלו הדובדבניות הממשיות – "נפסק קולה של תורה". הפסוק הזה חוזר למציאות הקונקרטית שבפתיחה, שבה התעמק "בעומקה של תורה".

התעכבתי בהרחבה בהסבר הקטע, מפני שמוצנע בתוכו תיאור שלם ומעוגל של התרחשות מינית באיזו ספירה של הויה חלומית. ההתרחשות נפתחת (מתאפשרת) על ידי ההתעמקות בתורה, שנעשית קולית ("הוא סח"). הקול מעביר איפוא את יחזקאל, כשהוא שרוי בהויה חזיונית, לשיחת אהבים עם פרדיל: וזו מתגלגלת לאקס מיני, המתמשש באכילת הדובדבניות האדומות כשפתיים וכדס. כאן מגיעה ההתייחדות לשיא, שאינו יכול להימשך מעבר לאכילת הדובדבניות. ולכן, אחרי ש"נאכלות הדובדבניות" הספרות והמניויות נפסק הכל, גם "קולה של תורה" (שהיתה בעצם שיחת אהבה) ו"פרדיל איננה...". בקצרה, לפנינו תיאור של התייחדות ארוטית, שבה מהווה הפה את גופה ונשמתה שלה, בדומה לעיניים בהתייחדות הקודמת בשעת קריאת שמע בבית הכנסת. אולם חשיבות רבה יש דווקא למשותף שביניהן: בשתייהן ההתייחדות היא מינית-אלוהית באחת. למעלה מתייחד יחזקאל עם השכינה ועם פרדיל בתוך "אחד", וכאן – ב"קולה של תורה". דבר זה מכליט שוב את עמידתן התקבולתית של שתי העלילות: מול ההתייחדות של יחזקאל ניצבת ההתייחדות של בן-אורי כאהבה שכולה צורה, כשגם האשה והשכינה באות לשמה של הצורה הזאת.

בשלב זה ובתור סיכום מן הראוי לחזור לנקודה ממנה יצאנו: לטראגדיה של בן-אורי, שהיא בעצם עיקרו של הסיפור ועיקר דיונו. הטראגדיה שלו היא בדידותו, שבנוסף לגורמי בדידותם של בני דורו הצעירים העברים, היה בבן-אורי גורם ייחודי משלו – אמונתו. שכן לא היה קיים בן-אורי לחוד ואמן לחוד, אלא שניהם התמזגו באישיותו לבשר אחד. ולכן הנרקיסיות שביסוד אמונתו בפרט וביסוד האמונה בכלל היתה הטראגדיה שלו (ושל אמונתו). הוא הדין לטראגדיית האהבה. נקודת-התורפה שלה אינה בכך, שבן-אורי לא אהב את דינה, אלא להיפך – אף על פי שנשמתו זעקה לאהבה זו "שלא תיפרד ממנו לעולם" הרי לא יכול היה לאהוב אותה, כי היא היתה נושא אהבתו ונושא אמונתו כאחת. כלומר, דינה היתה בהכרח לנושא של ציור. מכאן שהטראגדיה של בן-אורי היא הטראגדיה של האמן, שנגזרה עליו הבדידות. כאן מגיעים אנו לטראגדיה נוספת של בן-אורי – הטראגדיה של האמן העברי, השואף ליצור אמונה עברית-מודרנית, כשהוא נקלע בהכרח לתוך מעגל קסום, שממנו אינו יכול להיחלץ: האמונה הזאת היא מזיגה של צורה מודרנית עם תוכן עברי, כשהתוכן הזה עצמו נהפך לצורה חיצונית, וכך שוב כנושא לציור אצל האמן. אלא שכאן אנו מגיעים אמנם לנקודת המפתח בהבנת היצירה, שמהטראגדיה הזאת עצמה של האמן היהודי והתוכן היהודי נבנתה היצירה הזאת (בלשונו של עגנון אפשר לומר, שמחורבנו של התוכן נבנתה האמונה). שכן בעיצוב הטראגדיה הזאת הגיע עגנון למוזיגה מעניינת של צורה ותוכן, כי הסיפור הזה עצמו, שהוא בחינת הארון של בן-אורי, מהווה הארמוניה צורנית מודרנית-עברית מקורית במימוש הטראגדיה הזאת עצמה.

ומהאמן אל האמונה – גם אמונתו של בן-אורי נשארת בהכרח בודדה ("ריקה"), שכן מתוך עצם מהותה שואפת היא להגיע אל אמינה וסגוליותה, הגוזרות עליה להיות חסרה את האהבה (את האשה, ואת האדם-העם ואת האלוהים), היינו, להיות חסרה את יסוד החסד, כי האהבה מתגלגלת בהכרח לחומר (לאמצעי) לשמה של האמונה (יסוד החן). היינו, אמונה ריקה של "צעצועים". מאידך, מול הטראגדיה של האמן והאמונה שלו, עומדת הטראגדיה של יחזקאל, של הצעיר

11. מתוך תפיסה זו נבין את המשך הסיפור. מיד בסיום החלום נאמר: "ובאחד הימים שב שד"ר מארצות הגולה, – – – ומכתב בידו, – – – ובדרך אגב מודיע אותו אביו שבעזרת השם יתברך מצאה פרדיל את בן זוגה". יחזקאל קורא איפוא את המכתב כשדמעות בעיניו, אך סיבת הדמעות אינה העובדה, שפרדיל נישאה לאחר (על כל פנים, לא זה מה שהציק לו במיוחד), אלא בכך, שלא יוכל עוד להתייחד עם פרדיל, שהרי היא אשת איש. כאן שוב מעניין לצטט פסוק אחד, המכליל את הנקודה הזאת: "חס ושלום: צנועה זו מים שנישאה לאחר ונעשתה אשת איש שוב אין לה כל עסק עמו". כלומר, התייחדותו של יחזקאל עמה היתה כה ממשית, שפרדיל היתה בעיניו בת-זוג חיה ופעילה בהתייחדות.

היהודי השרשי. אלה התערטלו במשך הדורות מהלבושים שלהם, או שלבושיהם איבדו את ממשותם ואחיותם בודים. לכן הם משוללים אחיזה בכל מקום שהוא (גם בארץ). כשרשיהם נשארים מנותקים מאיו קרקע. וכך יוצא, שעצם קיומם של שני הגיבורים בנפרד מהווה ביטוי לטראגדיה של הצעיר היהודי, שדמותו התפצלה לשניים, ולכן נשאר הוא זר גם במקום, שבו שאף הוא לחזור אל שרשיו. כלומר, נסיון האחיזה בשרשים עוד העמיק את הניתוק, אלא שהוא יחד עם זאת העמיק את היצירה הזאת עצמה, שמבחינה דיאלקטית מהווה העמקה זו שוב הודאה בכשלון כשאיפת האחיזה. ואולי ניתן בקונפליקט זה לראות את הגרעין להמשך התפתחותו של עגנון הסופר והאדם¹². בכך סיימנו את ניתוח הסיפור על סמך נוסח "העומר". בחינתן של ההנחות שהעליתי לאור הנוסח שלפנינו יש כמובן לבדוק לאור הנוסחים הבאים, וזה ייעשה במאמר נפרד. אך לעת-עתה עלי להדגיש, שההנחות האלה אינן רק שרירות וקיימות בנוסחים המאוחרים, אלא הן גם מקבלות מהם חוספת חיזוק והעמקה.

12. הראשון שכתן את גיבורי עגנון מתקופתו הארצישראלית הראשונה במסגרת של סיפורת היחיד העברי הבודד מיסודם של ברדיצ'בסקי-ברנר היה דב סדן במאמרו "עם ארבעת הכרכים הראשונים" ר' מעגל ובחינתו (על ש"י עגנון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ז, עמ' 14-15; 44-45). הוא גם שעמד שם על ייחודם של גיבורי עגנון במסגרת זו. וכפי שמציין ש. ורסס נשאר סדן היחידי בדרך ראייה זו. ועל כך הוא אמנם תמה, כי למרות שהנחות היסוד שלו "נקלטו היטב - - - הרי לא הושם לב לרמזים שרמו סדן על הקשרים שבין יצירת עגנון לבין הנוף הכללי של הספרות העברית החדשה, וביחוד בין כמה מדמויותיו לבין דמויות ברנר, גנסין ושותפם" ("ספרותנו בעיני דב סדן", "מולד", סדרה חדשה, כרך ז' (ל) 37-38, שלהי תשל"ו עמ' 402).

נספח ה

ארנה גולן: הסיפור "עגונות" והעליה השנייה¹

דומה, יש טעם בבחינה חוזרת של הסיפור "עגונות", אף כי הסיפור שב ונזכר לתהילה בכתביהם של מבקרים שונים, נידון מבחינת הפרובלמטיקה של "האהבה" ו"האמן" המגולמת בו, ואף זכה לעיון בשאלת גלגול נוסחיו.¹ הטעם לבחינה זו הוא, לדעתנו, בכך שהמבקרים לא שמו לבם אל העובדה שסיפור זה, שראשון הוא לעגנון עם עלייתו לארץ ישראל,² ושבו שימש כיסוד לשם שהסופר בחר לכנות בו את עצמו מאז, אינו, אמנם, סיפור "שהיסוד הארץ-ישראלי במובן הסכני של המושג הזה" תופס בו "מקום

1 אין טעם בסקירה מפורטת של הבקורת בהקשר זה. ראויים לציון שני מאמרים. האחד, הוא מאמרו של ג. קרויאנקר, הבעיה המרכזית בכתבי עגנון, מאזנים תרצ"ח, כרך ז' עמ' 611-619, ובו נידונה בעית האמן, והאחר – מאמרו של ג. קצנלסון, "עגונות של עגנון: גלגוליו של נוסח", מאזנים השכ"ח-ט', כרך כ"ז, עמ' 163-173.
2 הסיפור פורסם לראשונה ב"העומר", שיצא ביפו בעריכת ש. בן-ציון ודוד ילון, כרך שני 1908, חלק ראשון עמ' 53-65.

חשוב כל עיקר" (כדברי ברנר³), אולם משמעותה של עליה זו לארץ באותה תקופה ניתנת בו באורח חד ומפתיע. אם נערוך פרפראזה על דברייהם של שנים מסופרי אותה עליה, י.ח. ברנר⁴ וס. צמח⁵, אולי נוכל לומר, כי אמנם אין הסיפור בחינת "ז'אנר ארץ-ישראלי" וכי "ההווה" אינו מתואר בסיפור, אולם "ההווה" ניתנת בו, או בלשון אחרת, אם אין המהווה בארץ משתקף בו, בסיפור זה, הרי משמעותו ניתנת בו ללא כל ספק, ומשמעות זו מנוגדת לחלוטין לתפיסתם של שני הסופרים הנזכרים.

כוונתנו לומר, כי בתשתיתו של הסיפור מונחת משמעות אידאית ברורה, המתייחסת לזמן הריאלי-ליממשי, תקופת העליה השנייה, וזו עולה מתוך תפיסה היסטוריוסופית ברורה. תפיסה זו לא רק התנתה את פרטי המציאות המעוצבת בסיפור, אלא היא שגרמה אף לבחירה המכרעת בעיצובו של עולם לגנדר ידוק, המנותק, לכאורה, מזיקה לאותם ימי העליה. אמנם, החוקיות הספרותית-ז'אנרית של העולם המעוצב בסיפור היא כביכול חוקיות של סיפור אגדי, אולם החוקיות הפנימית משמעותית איננה אגדית, ובסופו של דבר היא מתייחסת למציאות ריאלית ונועדה להביע את

3 י.ח. ברנר, מהספרות והעתונות בארץ ד' (על הקיבוץ הרביעי של "העומר"), כל כתבי הקיבוץ הראשון, כרך ב' עמ' 262.
4 י.ח. ברנר, הז'אנר הארץ-ישראלי ואביוניהו, כל כתבי הקיבוץ הראשון, כרך ב' עמ' 268-270.
5 ס. צמח, בעבותות ההווה, מאסף "ארץ", אדיסה הרע"ט.

¹ נתפרסם בתוך מאזנים, ירחון לספרות היוצא לאור על-ידי אגודת הסופרים העבריים, כרך ל"ב, חוברת ג, שבת חשלי"א, עמודים 215-223.

טוריוסופית המונחת ביסוד הספור האידיאלי בכל הנוסחים כולם. נשתנתה ההנמקה הספורית-פסיכוכיולוגית, לא נשתנתה המגמה האידאית. הסופר כאבן בתעלה, זנה את הפתוס הרומנטי ועבר אל האפוק, הצמצום והאירוניה, אולם ההיסטוריון סוף, המגיש על מאורעות זכנו, שמר באורה מפליא על יסודות עמדתו.

אלא שענין לנו בסיפור גם כמעט נוסף. המשיגות האידאית, ואף האידאולוגית, שלו הריהו בחינת כיצד אחרון וסופי העולה כחוק המציאות המעוצבת בו. על כן מן הדין שתהא משמעותה של מציאות זו ברורה תחילה. וכאן אנו מגיעים לאותו ענין שמבקרים רבים הטעימוהו בשנים האחרונות, אך מעטים קיימוהו. כל פירוש של סיפור מספורי עגנון חייב להתבסס על עולם הקונטציות והאסוציאציות העולות מן המיטור הלשוני והסגנוני שלו. עולם זה מוליך אל התחום ההבדלתי של המסורת הספרותית, ההגותית וההלכתית על כל שכבותיה. מאחר ודור עני ברוח אנו, מעטים הם המבקרים המסוגלים לצאת למסע פרשני מעין זה. אולם הובה עלינו לשוב ולהזכיר לעצמנו שבלא מסע ארוך, מפרך ומלא הרפתקאות רוחניות כגון זה – כל פירוש על כרעי הרנגולה הוא עומד. ג. קצנלסון, שלא תפס זאת, כרבים לפניו, הגיע לכלל שימוש במונחים בלתי-תיאמים כגון "גורל" מזה, ולהתעלמות חלקית כפתיחתו של הסיפור ומסיומו (פרקים א', ו') מזה. קשה ביותר להסבר הוא הפרק האחרון, שהרי אם נשלם בפרק ה' סיפור העלילה של הקמת ההיכל על כל הכרוך בו – מה משמעו של סיבוב הרב והסיפורים על אודותיו? מה משמעו של אותו "תינוק"? ומדוע רק "לאלוקים פתור נים"? והאומנם דינה ובן-אורי אינם טעונים כל משמעות והם אך כוחות פאסיביים שעל ידיהם בא לידי גילוי כוחו של "חוקת הגורלות"?⁹

בעיני זה כוונתנו לנסות ולמצות משמעותו של הסיפור, תשתיתו הסימבולית והמשמעת ממנו לגבי מעשה העליה לארץ. דאי שלא נוכל לעמוד על דרכי העיצוב במלואם ורק נרמזו לך. הסיפור "עגונות" מאורגן על פי חוקיות לגנדארית שעיקר בה מכשול המונע הג' סמתה של התכלית הרצויה, אלא שאפשר להג' דיר את "המכשול" ואת "התכלית" בשני אופנים שונים. עצם אפשרות זו מוכיחה שהסיפור נבנה לביעשה, על שני סוגי חוקיות כאחה, ואם נקדים את המאוחר נאמר שהגורם הכלכלי אותם הוא הגורם האידאלי. ניתן לפרש את המכשול כאותו מכשול שלפני האהבים שאינו מניח להם לממש את אהבתם ולמצוא את בן-זוגם האמיתי. לפי

9 שם, עמ' 168.

עמדת עגנון כלפי עצם מעשה העליה לארץ. כפי שנראה להלן, נכתב הסיפור מתוך תחושת האחריות העצומה שחש כותבו עם עלותו "לארץ הקדושה", אלא שאת תפיסתו ההיסטוריוסופית בעצם מעשה התחיה הציונית, ואת החשש הנורא שמא ייכשל מעשה זה, הביע עגנון – בניגוד לרוב סופריו בתקופה ההיא – לא על ידי "שי" קוף המציאות", ולא על ידי טילוב ויכוחים ושיחות שנושאים הוא עצם מעשה התחיה והאדם הכרוע והנבדק החייב לקיימו בגופו, אלא על ידי בניית עולם שונה לחלוטין, כביכול.

עם זאת הנקודות העקרוניות מחברות את שתי המציאויות – הבדויה והריאלית – שהרי בדובר בסיפור בנסיון "להתקין קצת את הפרוזה" מחורבנו עד שנוכה ויהיה לטרקלין כשיחור הקדוש ברוך הוא שכינתו לציון במהרה בימינו" (ת"ה).⁸ הבחירה בעולם אגדי-יראי אינה מקרית ואינה בנויה על עקרון ההקבלה בלבד. יסודה, כפי שניזכר, בתחושת הקדושה שבמעשה העל-יה ובהכרה שיש במעשה הציוני, בניגוד לתפיסת הדור, לא רק נסיון להקים בית לאומי או למצוא פתרון פסיכולוגי למצוקת העם היהודי, אי למצוקתו של היחיד היהודי ש"התהום" נפעה לרגליו,⁷ אלא בחינת מימוש של חלום הגאולה היהודי לכל עומק משמעותו. מכאן ההבדל העמוק שבין עגנון לסופרים אחרים בני העליה השניה, שהם באו להקים בית ואילו הוא ציפה להקמת היכל, הם באו לבנות "ירושלים של מטה" ואילו הוא חלם על הקמת "ירושלים של מעלה", וה' דברים ידועים.

אם נזכור שעגנון ירד בשנת 1913 לגרמניה, ואם ניתן דעתנו על העובדה שאך שנים ספורות קודם לכן חדל לכנות את עצמו בשם משפחתו שהביא עמו מן הגולה, נעמד כמדומה על מלוא החשיבות שבהבנת המשבר שפקד את הסופר הצעיר, שאמנם התחולל בו בימי שהותו בגרמניה ההליך רוחני מכריע לכיוונים חדשים.

לכן יש להדגיש, כי טענתו של ג. קצנלסון, שכביכול חל שינוי מהותי בעמדתו של המספר כלפי העולם שציב בין נוסח ראשון לבאים אחריו – מוטעית היא.⁸ התשתית האידאית-היס-

6 מראייה המקום המסומנים באותיות עבריות מפנים אל הכרך "אלו ואלו", כל סיפוריו של עגנון, שוקן ירושלים ות"א, תש"ט. מראי המקום המסומנים בספרות מצביעים על נוסחו הראשון של הסיפור אשר התפרסם ב"העומר".

7 ראה, למשל, את סיפורו של ברנר "עצבים", כל כתבי, הקבוץ המאוחד, כרך א' עמ' 292-293.

8 מאונים תשכ"ה-ה', עמ' 166.

הי". ג. קצנלסון, המפרש כך, טוען כי המהדורה הראשונה אמנם יסדה ב"זוית-ראיה בריחו של סיפור אהבים", אך במהדורות האחרונות "משת" לב לחלוטין דין העולם המצומצם ודין העולם המקיף. בעולם המצומצם באו בדין ונענשו בן-אורי ודינה ויחזקאל על חטא פרטי שחטאו הם עצמם. בעולם המקיף משמש חטאם הפרטי של אורי ודינה ויחזקאל רק עוגש על החטא, שלהם לא היה יד בו באופן פרטי או בכוונת מכוון".¹⁴

בלי לחלוק על עצם השימוש במונחים שלעיל י"כ לפרש דעתנו כי אמנם חטאו של האב – ועוד יהא עלינו להגדירו במדויק – יסוד הוא למשמעות הסיפור, ואמנם כוללת עבדת המספר בתוכה "צידוק-הדין", אלא שצידוק-דין זה אינו מתחייב "למשחקו של הגורל, שהטבע האנושי הוא רק ככסיר בידו", אלא מבוסס על ההכרה שהיכול לא היה עשוי לקום משום שחטאו של האב מנע את מימושו. כל שאירע לאחר מכן אינו רצף מלא של "שרשרת חטאים", שכן אם נפרש נכוחה את סמלי הסיפור לא חטאו דינה ובן-אורי כל "חטא פרטי". הסיפור בנוי כסיפור-מסר מבחינה זו שפועלת בו חוקיות של חטא ועונש. ואף המונח "סיפור רב וגורא" רומז לז'אנר זה. אולם חוקיות זו אינה דוחה את "סיפור האהבים". דינה ובן-אורי נועדו זה לזה, אולם הטעם לכך אינו באהבה עצמה אלא בתשתית הסימבולית של הסיפור. עגנון, שדרכו היתה להתבונן ב"חומר" שיצר, להוסיף ולגלות בו משמעויות נוספות או לברר לעצמו מלא משמעות הסיפור ולבחון את דרכי העיצוב, אם משרתים הם את התכלית המשמעותית כהלכה – הבין שההנמקה הפסיכית-לוגיסטית-רומנטית הנרחבת שבמהדורה הראשונה גורמת לעיצוב פרטי מדי של בן-אורי ודינה ומביאה לידי הבלטת סיפור האהבים בפני עצמו. על כן סילק קטעים רבים, או שינה נוסחם ועיצב את הדמויות תוך המעטת היסודות האינדיבידואליים כביכול שבהם, כדי לאפשר מיזוגו של סיפור-אהבים בסיפור-המסר. יתר על כן, הוא אף הבין שעל פי הנוסח הראשון ניתן לחלול בדינה חטא – ושינה. כך הובלט כי פרשת האהבה של דינה ובן-אורי לא היתה אך תירוצ, כביכול,

14 מאזנים תשכ"ח"ט, עמ' 166. קצנלסון אף טוען כי "יש חשבוניות מסובכים למדי של תיקון עולם, ובחשבון זה מצוי אולי גם סעיף שענין לו בנשמותיהם של דינה ובן אורי". (שם, עמ' 172). כסקנה מוטעית זו מתכחשת אף לעיצובו של הסיפור, שעיקר בו הטכסט המוקדש לשתי דמויות אלו, דומה, שאף העקרון של הרחבת הטכסט חייב להנהות את המבקר במסקנותיו.

פירוש זה דינה "עגונה"¹⁰ מבן-אורי, ויחזקאל – מפרדלי. פירוש מעין זה מביא באופן מסקני לידו קביעות כגון של פ. לחובר, כי לפנינו "אגדת אהבה דתית"¹¹, או של פייכמן, כי יש בסיפור "מוטיב עגנוני מובהק של הסתום והמסובך בדרכי זיווגו של אדם"¹², או כשל י.ח. ברנר, שיצירה זו "תכנה בעיקר – העיגון המיסטי בין נשמות אהבות וקשורות זו בזו"¹³. קביעות אלה, הנובעות ממבנה הנוסח הראשון, שבו היה נרחב מאוד השימוש במוסכמות האהבה הרומאנטי-טית, הדמעות, סערת הנפש ומיתוס האמן, גורם רות ניתוק מוחלט של "עלילת האהבים" מן ההקשר הסיפורי השלם, ומן הניסיון "להקים את הפרוזודור מחורבנו". בכך הן מתעלמות אף מן ההקדמה, שענינה מדרש האגדה בדבר היחס שבין כנסת ישראל לקב"ה, ומונחיה הקבליים מתבססים על הפירוש האליגורי של שיר-השיריים. אלא שאף ברנר לא הגיה את הסיפור בחד פעמיותו ונסה לראות בו "ענין פסיכולוגי – ריאלי – עולמי", כלומר מיצוי מושלם, עד כדי היותו כמל, של האהבה הנכזבת. גישה זו יסודה בהרבה הרבה של קטעי הטכסט שענינם היאורי התהליכים הפסיכולוגיים בהייהם של האוהבים המתענים באהבתם, ולפיה עלינו למצוא את המכשול בדור האבות, אולם ללא כל זיקה למפעל שבהקמתו הוחל.

ניתן אף לפרש את הסיפור באורה שונה ולטעון, שהחוקיות הפנימית היא זו של "צידוק-הדין חרי" ש"על התנהגות-הזרים של מכוון-הגורלות האלו-

10 עלינו לדייק בפירושו של המושג "עגונה". מונח הלכתי זה משמש, החל בספרות התלמודית, במובן של אשה עזובה מבעלה, אלא שהיא קשורה עדיין אליו ואסורה להינשא לאיש אחר. סוג העיגון הרווח הוא זה שעקבותיו של הבעל נעלמו ולא ידוע אם הוא עוד בחיים והיא קטורה אליו או שהוא כבר מת והיא אלמנה. מונח זה כדיוקו אינו תואם את המתרחש בספור "עגונות", שהרי לא נישאה דינה לבן אורי או יחזקאל לפרדלי. השימוש בו יסודו במשל שנמשלה כנסת ישראל לאשה שבעלה עזבה, כפי שנראה להלן, ותכליתו להתאים את הקשר הפנימי והמהותי, לא זה הפורמלי המתקיים בנישואין, שבין "האוהבים".

11 פ. לחובר, ש. י. עגנון, ראשונים ואחרונים, דביר, ת"א תרצ"ד, עמ' 170.

12 י. פייכמן, שמואל יוסף עגנון, בני דור, עם עובד, ת"א תשי"ב, עמ' 336. המאמר נתפרסם לראשונה ב"מאזנים" תרצ"ה כרך ז'. ראה עמ' 625.

13 כל כתבי, כרך ב', עמ' 262.

כ"ב ב' כולל בתוכו כוונות דומים ואף יתכן כי נשתלב במדרש קבלי מאוחר יותר שהיה מינוח לפני עגנון. "השבעתי אתכם בנות ירוש" ל"ס" – הנשמה אומרת לאותן הנשמות הזוכות ליכנס לירושלים של מעלה, והן הנקראות בנות ירושלים על שזוכות ליכנס לשם. ולפיכך הנשמה אומרת להם השבעתי אתכם בנות ירושלים אם המצאי את דודי, הקב"ה. רב אמר זה זיו אספק לריאה של מעלה. מה תגידו לו? ש"חולת אהבה אני – ליהנות מזיו שלו ולהסתופף בצלו".

גירס הארזס הוא המלכד איפוא את הפתיחה והסיפור. מצב "הקריעה" והשבירה מודגם בסיפור על ידי ההערעות החסידים הארוטיים בקיום האנושי עצמו, אף כי כיוונם של היהסידים הללו כותנה על ידי תשתית סימבולית המקיימת קשר הדוק לפתיחה עצמה.

אף המוטיבים של "רחמנא ליצלן" ו"המרה שהיה" רה" מלכדים את הפתיחה והסיפור, והריהם מוטיבים בשעה ש"המוטיבים" פורצים ללבו של אדם או בשעה של כשלון הנסיון להקים את ההיכל. (ראה עמ' ת"ז, ת"י, ת"א, ת"ב, ת"ד). דומה כי מצויה אף הקבלה נוספת, שכן לאחר הכשלון המוחלט מסיים המחבר בפתח הקוה המקביל לזה המופיע בסופו של מדרש האגדה, ומשמעותו ברורה: הרמוניה גמורה חייבת לשרור בין העם, ארצו ואלוהיו (מעניין שאין הארץ נזכרת בפתיחה, ודומה שענין זה, כתופעות נוספות, נועד לטשטוש המגמה האידאית).

עתה עלינו לשאול את השאלה המכרעת: מהו טעמו של הפרק המסיים? בפרק זה מבין הרב כי נתחייב הובת גלות והוטל עליו לתקן עגונות. חסאן היה בהכשירו נישואיה של דינה לבן יחזקאל. אולם מדוע מוטל עליו להביא לידי זיווג נשמותיהם העגונות של דינה ובן אורי? לפי הפירוש בנוסח "סיפורי המוסר" די היה בכך שנתערער הניסיון שבחסאן להקים את ההיכל. יתר על כן, אם דינה ובן אורי חסאן – מה טעם להמשך הסיפור מזה ולנסיון "התיקון" מזה? יתר על כן, "השכינה" המופיעה בדמות אשה עטופת שהורים, ושרויה באבל, היא המעוררת את הרב בהבנת חסאן. עובדה זו מפקיעה, ללא ספק, את הסיפור מכלל חוקיות של "סיפורי אהבים", ועם זאת נפתח הסיפור, בסימו דיוקא, לקראת ניסיון להביא לידי זיווגם של השנים. מדוע? ועוד: קיימת הקבלה מפתיעה בלשון המשמשת לתיאורם של דינה ושל בן-אורי. מוטיב בי הסיירה, הניגון והכינור מאפיינים את שניהם. יתר על כן, דינה מדומה לארון הקודש, שהרי היינים המרפרפות סביבה "סוככות עליה בכני" פיהן ככרובי זהב שעל ארון הקודש" (ת"ו),

כדי לסכל את הקמת ההיכל – ובודאי אינה עומדת בפני עצמה, אלא היא באה להציע את האפשרות האחת והיחידה שעל ידיה יכלה הגאולה האמיתית לבוא. הגאולה לא באה, אולם לא כעונש מידי שמים. האדם במעשיו מנע את בואה. ואם כן, מדוע בחר עגנון בכלל בנוסח של "סיפור אהבים" ברצותו להעלות את הפרובלמטיקה של הגאולה? תשובה לכך תינתן אם נתבונן במדרש-האגדה האליגורי, אשר המספר מצהיר במפורש, ברוחו של סיפורי-ארים, על היותו פיי רש סימבולי למשמעות הסיפור. כדבריו: "ולדבר זה נתכוון המחבר בסיפור המעשה שלהלן" (ת"ה). המספר קובע כי יש לקרוא את הסיפור לאורה של הפתיחה ולהבינו בהתאם לחוקיות המתוארת בה. ואם גם קיימות שתי אפשרויות של זיקת הסיפור לפתיחה: זיקה ישירה, כלומר שהסיפור מדגים את שנאמר בה במוכלל, וזיקה אירונית – שסותר את שנאמר בה, הרי שבמקרה שלפנינו שייך הסיפור לסוג סיפורי Exemp-lum, הרווח הרבה באגדות עם, במדרשים ובספרי מוסר, קבלה וחסידות.

עיקרה של הפתיחה בהנחה שהיחסים בין הקב"ה ועמו אינם יחסים סטטיים ומובטחים מראש, אלא תלויים במעשיו של העם. מכאן האחריות הכבדה המוטלת על העם, שהרי יש ו"מכשול רחמנא ליצלן מתרגש ובא ומפסיק חוס בתוך היריעה". בשעה שמתקיים חסאן כבד "נפגמת השלית" (ואין מדובר כאן ב"מלבוש" האינדיבידואלי שאדם אורג לו בחייו ממעשיו הטובים), ומתקיים ריחוק בין האל לעמו. ריחוק זה בא לידי ביטוי באותו מדרש על דרך הפירוש האליגורי של שיר השירים, ב"חולי של אהבה". חולי זה אינו מביא אלא לידי "מרה שחורה", וזו, המתוארת אף כעצבת, נתפסה כבר מאז קבלת צפת (אם גם באופן חלקי) ובייתר בספרות החסידית (כגון בכתבי ר' נחמן מברצלוב, הגם שאין זו השקפה מוחלטת ושלמה), כמכשול המונע את עבודת האל. מאחר שהעצבות מעידה אף על הריחוק והניתוק מהאל, מסיים מדרש האגדה ואומר כי זקוקים אנו אז "שיערה עלינו רוח ממרום", כדי שנוכל לשוב ולסגל מעשים טובים המתחילים שוב אותו "חוס של חן וחסד" לפני המקום, וישוב האלוקים "הדוד" אל רעייתו אשר נזחה (אם מותר כבר כאן לרמוז ל"עגונה" זו).

מדרש-אגדה זה, החשוך עלינו כמעשה ידיו של הסופר, קרוב ברוחו לדרש קבלי על הפסוק "השבעתי אתכם בנות ירושלים וגו'" (שיה"ש ה'). ההבדל ביניהם הוא בכך שבדרש הקבלי מובלט האופי האינדיבידואלי של הנשמה. דרש זה, המורפיע בוחר, במדרש הנעלם (פרשת חיי שרה,

השלמות" לבתו ורק לאחר ש"ראה הקצין שעלתה לי מחשבתי", כלומר, שמצא חתן כלבבו, הריהו כחליט כי ראוי שחתן זה יורה בישיבה רבתי בירושלים, והריהו מקבץ אומנים גדולים, בונה פלטרין, ורק לבסוף מתקין את ארון הקודש. התקנה "הפרוודור" לא באה אלא כדי לפאר שם חתנו ולהגדיל כבודו. תכליתו היא "שתהא חפץ לתו של אדם סמוכה למשנתו" – והיא הגורמת להקמת "בית ה'" בסמוך לישיבה. המספר מבלע חטאים אלה ומציגם, כביכול, בסדר עולה של חשיבות המעשים. סדר זה גורם לקורא שיגביר הערכתו למעשים. אולם בחינתם מעידה שהסדר האמיתי חייב להיות הפוך בתכלית! ואמנם, אילו היתה תכליתו של הקצין הקמת "בית ה'", ופיתח היה בבניית הארון – היה עולה אף זיווגם של דינה ובן-אורי, כפי שנראה להלן, ומצב "הקרי" עה" של הענינות היה נמצע.

ואמנם, הפארודיה על איגרות השליחים והשדכי נים, המובאת כתשובה למאמציו למצוא חתן שיהא "אשכול השלמות", מרמזת לסופו של המעשה. החתן האמיתי – אף לא בין בני הישר – בות היה עליו לחפשו, אלא מבין האומנים חייב היה להילקח זה "שרוח יתירה בו" (ת"ז). אגור כיותו של הקצין ותלותו בגולה וקשרו הפנימי אליה, הם סגרו את "הקריעה", שבאה לכלל מימוש סיפורי בפרשת האהבה. משום כך החתונה המפוארת שהוא עורך לכבוד "ההיכל", אך גם לכבוד עצמו – מוארת באור אירוני, כשם שאך אשליה היתה סברתו כי מחשבתו עלתה בידו. "עת הזמיר" (ת"ז) לא הגיעה, לא במישור האנושי ולא במישור שבין העם לאלוהיו. "על ההרים נראו רגלי מבשר" – אך לא היה זה המשיח. יש כאן משום פארודיה טראגית על המצב האידיאלי שלא נתקיים, וזו מעוצבת על ידי פסוקים בעלי פונקציה אירונית. על כן "לא קרב זה אל זה כל הלילה" (ראה שמות י"ד כ'), מכאן שיד אלוהים היתה בדבר – ו"אהבת הדור דים" בשתי משמעויותיה נתחלפה ב"חולי של אהבה". הזמן הלגנדארי נהפך לזמן אנושי והפך סוקים הולכים ונעשים קצרים וקטועים כמבטאים את השלמות שהופרה.

בחטאו של הרב כבר דיברנו, שגרם לניתוקה של דינה מאהובה, אולם לפי החוקיות של סיפור המוסר הוא חטא אף בפלפול שנועד להכשיר את הנישואין וסופו במסקנה ש"גידול בנים כשרים למקוב" (ת"א) עשוי לשמש בהיגת כפרה על העוון הנורא של הפלת ארון הקודש. האירוניה הטראגית ברורה, שהרי לדינה לא יהיו בנים. דומה שניתן למצוא הנמקה נוספת להכשרת אותם נישואים. הרב עשה כן לא רק "משום כבוד הכלה

ואילו ארונו של בן-אורי המוטל בגן דומה "לאשה שפורשת כפיים בהפילה לפני אביה שבי שמיים" (ת"ס). התארים המאפיינים את דינה כולם לגנדאריים-נוסחאיים, אולם צירופם (בת מלכים, צדקת ישרה כאחת האמהות, חמדה גנור זה) מעניק לה מימד של קדושה בדומה לזה המוענק לבן-אורי. ואם כן, מהו הקשר הסמלי הקיים ביניהם?

לשם כך עלינו לבחון את חטאיהם של הגיבורים הפועלים, שהרי מבחינה אחרונה מושתת סיפור זה – כרוב סיפוריו של עגנון – על החוקיות של שבר ועונש. יש להסעים שחוקיות זו מעידה כמה שריו עגנון בספירה יהודית-דתית בסיפור זה, שכן צידוק הדין כאן ברור. חטאו של הקצין מנע בהכרח את מימוש תכניתו. בשנים מאוחרות יותר לא יזנה עגנון חוקיות יסודית זו וסיפוריו יסיפו ויהיו מושתתים על תפיסה של חטא ועור נש, אלא שצידוק הדין ילך וייעשה מורכב יותר והמספר יגיע אליו רק לאחר תהליך כאוב של התרסה והתמודדות. ואמנם, מבחינת השקפת העולם דומה שהסיפור פשוט הוא ובלתי מורכב. המספר מניח יחס סיבתי ישר בין מעשה האדם לתוצאותיו. עדיין המספר מעניק לאדם כוח רב לפעול ואפשרות להשפיע במעשיו על גורלו ועל העולם. אף על פי שכבר בסיפור זה מופיעות הדמויות "התמימות", שאינן מבינות את פשר המתרחש מסביבן ובתוכן, הרי המספר עצמו מבין היטב את החוקיות הפנימית. בשנים שלאחר מכן, אף כי תישמר תבנית זו של היחס בין המספר לדמויותיו מבחינה עקרונית (או בין המספר-הדמות למחבר), ילכו הדברים וייעשו מורכבים הרבה יותר. החוקיות הסיפורית תישאר מובנת לו, העולם – הרבה פחות. (ומן הראוי לזכור כאן את "תמול שלשום").

חטאו של הקצין אחיעור נעוץ בגאוותו ובאנוכי-יותו, שכל שעשה – לא עשה, בסופו של דבר, אלא למען כבודו שלו. המספר אמנם מסווה חטא זה על ידי טכניקה של הטעיה. בהקדמתו ל"מע" שה הרב והנורא" הוא מגדיר את תכלית מעשהו של הקצין, "שנתן את ליבו לעלות מן הגולה לעיר הקדושה" והתכוון "להתקין קצת את הפרוודור מתורבנו". הוא אף מביע את עמדתו החיובית כלפי המעשה ותכליתו: "זכרה לו אלוקים לטור בה" וגו' (ת"ח). יתר על כן, אף ההנחה שחטא בכך שבייש כל בתי המדרשות שבא", שביקש חתן לבתו כבני הגולה – אף היא חלקית בלבד, והביטוי "כאן קיטרג השטן" אף הוא מטעה. אמנם, פגע ר' אחיעור בקדושת הארץ, אולם עיקר הפגיעה במקום אחר. אם אנו בוחנים את סדר מעשיו, כתברר בהחילה ביקש חתן "אשכול

בדושת המלאכה. מסקנה זו מתחזקת על ידי השוואה לתיאור עבודתו של בצלאל בקודש ולמשכני עית הפסוק "ותשלם המלאכה" במדרש¹⁵. ועוד, חטאי של בן-אורי כפול. הוא חטא במישור שבין אדם לאלוהיו, שבשעה שעוסק במלאכת הקודש ניתן הוא דעתו על דינה, אך גם במישור האנושי עצמו, שלאחר שהמשיך ליבה אחריו נחשב במלאכתו, "ולא זכר בן-אורי את דינה ויישכחה" וגרם בכך לחרדתה ולרגש הקנאה שנכנס בה, ירגש זה הוא שגרם לה לדחוף את הארון ולהפילו בעד החלון הפתוח. במקום זה באה לכלל ביטוי הפירובלמאטיקה של האמן בכתבי עגנון, אותו אמן הנקלע בין תחום הקדושה של יצירתו (ביצירות מאוחרות אין האמן עוסק אלא בתחילת פנים לעידוד, ועל פי רוב אף בתחליפים לקדש עצמו) לבין תחום האהבה והקיום האנושי. הוא אינו מסוגל לבלא את חובותיו בשניהם כאחד, וסיפוק מנותק והוטא לגבי שניהם.

יאתר לדינה. בנוסח הראשון של הסיפור נאמר, כי ידיה "פתאום דחפו דחיפה גדולה בארון הקודש" (57), ואף בשעה שהתודותה לפני הרב כחה לו "שהיא בעצמה בידיה ממש דחפה אותו", והמספר מסעים כי התודותה "אפילו על עבירה זו שעברה על 'ולא תתורו אחרי לבבכם'" (60). בנוסח השני נתמעטה כמעט לחלוטין הטעמת החטא שבמעשיה. תחילה מקטרג השטן, ובנוסח הריף מאשר בראשון, מכנה את הארון בשם "ארנא"¹⁶, ואינו מסתפק עוד בכינוי "בעל דבבך". לאחר מכן מובא: "עם שהוא מדבר עמה דהפה ונגעה בארון". מאחר שההגיון מורה כי נגיעה קדמת לדחיפה, ניתן לקרוא פסוק זה אף כך: דחפה השטן ונגעה דינה בארון. הבלעה זו של מעשה הפלת הארון (לפני הרב היא מספרת "כל אותו מעשה היאך נשמט ונפל הארון" – ת"א) מיועדת להפחית את האחריות המוטלת על דינה ולהפכה מאשמה טרופת-אהבה בנוסח רומאני טי לשליחו של כוח עליון ממנה. עגנון, שהמשמעות העקרונית של הסיפור היתה ברורה לו ללא כפך עוד בנוסח הראשון – שהרי כבר בו נאמר כי לא נפגם הארון כלל עם נפילתו (57) ובכך הוענק לו מימד של קדושה, ולאחר מכן אף מחדש כי נעלם באורח מסתורי ואולי אף "נת" עלה למרום" (60) כראוי לאוביקט מקדש – הבין שהמשמעות הסימבולית של הסיפור תובעת בהכרח את צימצום הביטוי הפסיכולוגי מזה, והענקת איפי שונה לפונקציה שממלאת דינה בסיפור.

15. נאמר במדרש: "בעוון שני דברים מתים: על שקריון לארון הקודש ארנא..." (שבת ל"ב ע"א).

ביום סליחה ומחילה", אלא אף מפני כבוד האב הקצין, ומכאן אף נסיונו שאינו עולה בידו להשיב את הארון ל"ביה"הכנסת".

יחזקאל – כמוהו כרב וכדינה – בוכה בשעה שחור דעת החטא מכה בו. אלא שהוא אינו מבין את מהות חטאו אף בסיום, כשם שדינה בוכה ואינה יודעת שלא חטאה. הוגה הוא בפרדלי "שצמצמה שכינתה" בתיק התפילין שבתוך ידו בעודו נשוי לאשה אחרת, אך אינו רואה בכך כל חטא. (בס"י יום יובהר כי אכן לא חטא, שהרי כביכול לא נשא את דינה מעולם). עיוורונו מתגלה בשעה שהוא סובר כי חטא הוא בכך ש"אשת איש היא והוא הרהר בה". חטאו האמיתי הוא זה המכוון כלפי השכינה, שהרי היראהו בפרדלי מעידים על זיקתו לגולה. בשעה שרגליו היו עומדות בשערי ירושלים "עיניו וליבו נתונים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות שבגולה" (ת"ג), והוכר רונות הכרוכים בביתו, באהבתו, ובתורה שבג' לות, אינם מניחים לו לבוא לכלל התערות בארץ הקדושה, כפי שמעיד הפסוק המנוסח אף באר"מית. מתברר כי יחזקאל עלה לארץ משום שעשה רצון אביו שידע על אהבתו לפרדלי (וראה, שהוא מודיעו "דרך אגב" כי פרדלי כבר נישאה – ת"ד) והעדיף עושר וגדולה ו"אשה נאה וחסודה" (ת"ב) על פניה. במסכת שיקוליו אין ארץ-ישראל אל ממלאה כל תפקיד. יתר על כן, הוא עצמו מתנשא ורודף כבוד (ת"ג), דעת המספר כלפיו ברורה. נישואים אלה לא היו בני-קיימא לפי שני העקרונות, ועל כן כאן כבר "הוריד מזה דמעות בשעה שנשאה" – שאז כביכול נתגרשה מבן-זוגה האמיתי, הוא בן-אורי, ושוחתפה בנסיון הכושל – על אף הכוונות הטובות, כביכול, של האב (ת"ו) – להקים "היכל".

ומה היו חטאיהם של דינה ובן-אורי? בשעה שבן-אורי עושה במלאכת הקודש "ושפתיו מרנ" נות" (ת"ז) נמשך ליבה של דינה, שהיתה מיועדת ליחזקאל, אחר נגינותיו "כמו על ידי כשפים רחמנא ליצלן", והרי היא יורדת לראות מעשיו. יתר על כן, היא "בחשה את הסממנים ובדקה את הקישוטים ונטלה את הכלים". בן-אורי "אף הוא היה מכיון קולו להמשיך ליבה בנגינתו", והיה עובד ושר. קריאה המונחית על ידי עקרון "סיפור-המסר" חייבת להביא לידי מסקנה שהא"רן פסול כבר מראשיתו, שאהבה ארצית פגמה

15 "ותשלם כל המלאכה (מלכים א' ו' נ"א) – ותהי שלום. מלמד, שכל האומנים שהיו בונים בו לא מת אחד מהם ולא חלה אחד מהם ולא נשברה מגרופית ולא קרדום, ולא נפסק אחד מכלי המלאכה (ילקוט שמעוני, מלכים א' ז').

להיוולד המשיח! אלא שגרם החטא ונתקלקל היוזג והמשיח לא בא. עתה משתנה לחלוטין משמעות הסיפור, ובתברר כי דינה לא חטאה כלל. היפוכו של דבר, הייבת היתה לקחת חלק במלאכת המשכן, שהרי שני השבטים חייבים להיות שותפים בהקמתו ואין חטא בבחישה בסממנים. ואשר להפלת הארון – זו נעשתה בסיועו של כוח אלוהי, ומן הדין, שהרי ארון הקודש יעשה בטהרה רק אם יהיה ויוזג בין שני השבטים. אף בן אורי לא חטא, שהרי לא הגיעה שעתה של הגאולה והוצרך להתעלם מדינה. הדור לא הוכשר, איפוא, לגאולה משום חלותו בגולה ומשום שהתקנת הפרוודור לא באה אלא לשם כבודו. זו הסיבה ל"קריעת" ולשבירה המוחלטת. עתה מתבררת אהדתו של המספר לנאהבים. אין כאן כל היקלעות בין שתי זוויות-ראיה, אלא אי-הודם של שני העקרונות, זה של סיפור-הנאהבים וזה של סיפור-המוסר, איחד שתכליתו להשיב על השאלה: מדוע לא בא המשיח. עמדת המספר כוללת צידוק-דין מתוך הכרה מוחלטת בצדקתו ולא מתוך הנחה שכל שהקבי"ה עושה לטוב הוא עושה. אך עמדה זו כוללת אף כאב עמוק, שהו"ח כצה האפשרות לגאולה ונפגם אף הקיום האנושי.

עתה ברורה אף משמעותו של אותו חינוך. תיגוק זה, שלפי השמועה נראה בחיקו של הרב "כשהוא כפליג בים הגדול על פאטשיילע אדומה" (תס"ו), מואר באי-הודאות ובאור בלתי-יריאלי משום שעידי היה להיות בנם של דינה ובן אורי, כלומר – עתיד היה להיות המשיח. (יש להזכיר כי מוטיב המספחת, ההפלגה בים על גבי מספחת וענין התיגוק הוסיפו להיות גורמים פעילים ביצירות מאוחרות יותר של עגנון ובוואריאציות סוגות) ואמנם נאמר בתלמוד הירושלמי: "אין משיח – אין ארון (ירושלמי, תענית ב'). לא נתקיים היוזג, לא נשלמה מלאכת הארון. עמדת המספר נעשית פקפקנית ואי-הודאית, שהרי מתואר כאן כצב אידאלי וחזוי, אלא שזה אינו אלא מצב לגנדרי שאין המספר יודע אם עשוי הוא להתממש בזמן מן הזמנים. עס זאת, אין הסיום פסימי, שהרי תיתכן אף האפשרות שיתגשם, ובכאן ההודאה באי יכולתו של המספר לחזות את העתיד, "ולאלוקים פתרונים".

הרב מחפש, לפי שמועה אחרת, את התיגוק המשיח אף בין תיגוקות של בית רבן, שנאמר: "אל תגעו במשיחי ובנביאי אל תרעו. אל תגעו במשיחי – אלו תיגוקות של בית רבן, ובנביאי אל תרעו – אלה ת"ח" (שבת ק"ט ב'). דרש זה, שענינו לימוד תורה, התפתח בספרות הקבלית לכיוון משיחי מובהק. עתה מתברר הקשר המלא

מזה. מכאן השינויים בפרטי העיצוב, שאמנם נבעו גם מהבנה שונה של מהות הכתיבה. ובכן, דומה שרק הבנת מהות זו כמימוש סימבולי עשויה אף להסביר את פרק ו' הנראה כתוספת לא-אורגאנית וכתמוה מכל הבחינות. יתר על כן, המספר, אשר היה עד עתה בעל סמכות מוחלטת, מאבד את ודאותו, אינו יודע-כל עוד, כביא דבר-ים מפי השמועה, מניח את הסיפור פתוח ומסיים במלים "ולאלוקים פתרונים". מה טעם אף בחזרה המובלסת לזמן לגנדרי מובהק בשעה שזמן אנושי נשתלט על האגדה בפרקים הקודמים, ומה טעם של "התיגוקות"? התשובה לכך תמצא אם נפרש את הסמלים המר-כויים, ואלה סמנים בשמותיהם של "הנאהבים". בן-אורי, שמהותו הלגנדארית הובלטה בנוסח האחרון בניגוד למיתוס האמן הרומאנטי שעספו בנוסח הראשון, שמו שאל משמו של בצלאל בן-אורי בן חור למטה יהודה. בצלאל הוא אשר עשה את ארון הקודש ואת המשכן, ועליו נאמר: "וימלא אותו רוח אלהים בחכמה ובתבונה ובדעת ובכל מלאכה לעשות בזהב ובכסף ובנחושת...". (שמות ל"ה ל"ה), ואהליאב בן אחי-סמך למטה דן סייע בידו.

ואמנם, דינה – אין שמה בא אלא להורות על מהותה המשמשת בחינת סמל לשבט דן. ונאמר במדרש: "כשנעשה המשכן – ב' שבטים היו שותפים במלאכתו, שבטו של דן ושבטו של יהודה, בצלאל ואהליאב; שבטו של יהודה – בצלאל, שבטו של דן – אהליאב בן אחיסמך למטה דן. וכן במלאכת המקדש שני שבטים הללו שותפים: "וישלח המלך שלמה ויקח את חירם וגו'" (מלכים א' ו' י"ג). בן אלמנה הוא כמטה דן ושלמה בן דוד שהיה משבטו של יהודה. (פסיקתא רבתי ו'). יתר על כן, החזון המשיחי נבנה אף הוא על שני שבטים אלה: "גור אריה יהודה זה משיח בן דוד שייצא משני שבטים, אביו מיהודה ואמו מדן ושניהם נקראו אריה". (ילקוט שמעוני ויחי ק"ס). ייתכן שהסיבה לקישורם של שני שבטים אלה נעוצה בדיעה כי "אין לך גדול משבט יהודה ואין לך ירוד משבט דן. דן שהיה מן הלחנות, ומה כתוב בו? "ובני דן חוששים" (בראשית מ"ז כ"ג). אמר הקב"ה: יבוא ויזדווג לו שלא יהו מבזין אותו ושלא יהא אדם רוחו גסה עליו, לפי שהגדול והקטן שוין לפני המקום, בצלאל משל יהודה ואהליאב מדן והוא מזדווג לו" (שמות רבה מ' ד').

מכל מקום, ברור עתה כי דינה באה לסמל את שבט דן, ואילו בן אורי – כבצלאל בן אורי בן חור – משבט יהודה הוא, ומזיווגם עתיד היה

שמו הנעשה אירוני לאחר מעשיו) הקים את ההיכל קודם למעשה הארון (ת"ו), ואילו במדרש נאמר במפורש שניצח בצלאל את כשה בויכוח ונקבע כי הארון ייעשה תחילה ולאחר מכן המטבח (תנחומא, ויקהל ו'). אילו עשה כן, כדרוש, היה הזיווג האמיתי מתקיים והגאולה היתה באה.

ומיהי "העגונה"? במישור הסיפורי העגונות הן נשמות האוהבים ועגונה היא אשת הרב. במובן הרחב – כל הנשמות עגונות הן. אך במובן העמוק יותר העגונה היא כנסת ישראל, השכינה ש"בע" לה" עובה. הופעתה לפני הרב מעידה שהיא מצפה לחידוש "הזיווג" עם הקב"ה, אך זה ית' רחש רק בשעה שיתחדש הקשר בין העם ואלוהיו בארץ-הקודש. רק בשעה שיתקיים "התקיון" על ידי קשר מחודש בין העם לארצו תוך ניתוק מן הגולה והתכוננות למעשה עצמו וייעשה בטהרה וכדרוש – תבוא הגאולה.

עתה עלינו לחזור אל השאלה שהצגנו תחילה: מהי משמעותו של הסיפור לגבי מעשה התחיה של העליה השני? דומה שעגנון מביע בסיפור זה את תפיסתו ההיסטוריוסופית כי "לתחייה" קדמת הניתנות מוחלטת מן הגולה, מהוויתה ומסכימות חשיבתה. עם זאת, יש להקים בארץ "ארון-קודש" – ואף קודם להקמתו של "פלט" רין¹⁸. כלומר, מעשה התחיה הציוני חייב להתבסס על ערכי היהדות, על תורה ואמונה, אך עם זאת להשתחרר מסכימות הערכים שבראשם הלמדת דנות, העושר וגדולה בנוסחן הגלותי. ודאי שאין להקביל את כל פרטי הסיפור לסכימה אידאית,

18 כדר הדברים "לעתיד" תואר כך בתלמוד הירושלמי: "בית המקדש עתיד להיבנות קודם למלכות בית דוד" (מעשר שני, ה'). יתכן ומשום כך כינה עגנון את הבית שבנה "הקצין" קודם לארון הקודש בשם "פלטרין", להדגיש אפיו החילוני. בהקשר זה מן הדין אף להעיר על משמעותו של תואר-הכבוד "קצין". בפנקס ועד ארבע הארצות משמש תואר זה כתואר כבוד חפשי למנהיגים חילוניים (!) של הקהילות והועד דים. שם זה נדרף לפעמים גם עם שם העצם מנהיג. התואר נהג לפעמים גם לגבי רבנים, ביחוד לגבי אלה ששימשו בתפקידים חילוניים, ואף הוראת "עשיר" משתמעת ממנו. (ראה, פנקס ועד ארבע הארצות בעריכת י. היילפרין, מוסד ביאליק, ירושלים תש"ה. מילון, עמ' 552). הבל-עת המשמעות החילונית שבמפעלו של השר נועד לה, כאמצעים אחרים, לטשטש את ההקבלה לע"ל הסנה, ואמנם, הצליח עגנון להטעות דורות אחרים של מבקרים.

של הפסוקים משיר השירים, ואף מלוא משמעותם האירונית, שנאמר: "ענה דודי ואמר לי – זה מלך המשיח, וקול התור נשמע בארצנו – זה קולו של מלך המשיח המכריז ואומר: מה נאוו על ההרים רגלי מבשר" (שהש"ר ב' כ"ט). וכן נאמר: "קול דודי – זה משיח בשעה שהוא בא ואמר לישראל בחודש זה אתם נגאלים"¹⁷ (ילקוט שני עוני, שיה"ש תתקפ"ו).

ועם זאת מתבררים אף ענינים נוספים. למשל, ענין הפריה ורבייה. לדינה לא היו ילדים. ואמנם במדרש נאמר רעיון קרוב: "אף ערשנו רעננה – מה מיטה זו אינה אלא לפריה ורבייה כך עד שלא נבנה בית המקדש (עזרא ב') כל ההלך כאחד ארבע ריבוא, משנבנה המקדש פרו ורבו" (מדרש שיר השירים רבה א' ט"ז). ומה ענינם של "המויקים" בספור? נאמר: "עד שלא הוקם המטבח היו המזיקין מתגרים בעולם לבריות. משהוקם המטבח, ששרתה השכינה למטה, כלו המזיקין מן העולם" (במדבר י"ב). ומוטיב הכנור? מוטיב זה מתקשר במשיח, שנאמר: "ר' יהודה אומר: כנור של מקדש של שבעת נימין היה... ושל ימות המשיח שמונה, שנאמר: למנצח על השמינית וגו'" (ערכין י"ג ב'). נימיו של בן אורי פקעו, שלא הגיעו ימות המשיח. דומה שאף הבחירה בלבוש, בטלית, כמימוש שעל דרך המשל ליחסי הקב"ה וכנסת ישראל, יסודו בדברים שנאמרו במלך המשיח: "ההלבוש שעתיד להלביש למשיח יהא הולך ומבהיק מסוף העולם ועד סופו וישראל משתמשים לאורו ואומרים: אשרי טעה שמשית נברא, אשרי הבטן שיצא ממנו..." (פסיקתא דרב כהנא, כ"ב, פסקא אחרת "דשוש אשיש"). המוטיב כל החתן, שעתיים הוא המשיח ועתיים הקב"ה, ושל הכלה, היא כנסת ישראל, מופיע הרבה בפסקה זו בהס' המך על נבואות ישעיהו. אף ה"לילה" אינו משיח מש רק בחינת מוטיב אגדי-רומנטי אלא אפשר והוא קשור בפסוק ממדש: "ביום הקים את המטבח, ביום מקימו בלילה אין מקימו" (שבועות כ"ו ע"א). הלילה פרוץ, איפוא, לרוחות ולמ"זיקים.

עתה מתברר במפורש שהאב חטא חטא מכריע. הקצין אחיעזר (ואין צורך לטרוח הרבה בפירוש

17 מן הראוי להביא בהקשר זה אף את המדרש הבא: "עת הזמיר הגיע – הגיע זמנו של רשעים שישברו, הגיע זמנה של מלכות הרביעית שתעבור מן העולם, הגיע זמנה של מלכות שמים שתגלה והיה ה' לכלך על כל הארץ. וקול התור נשמע – א"ר יוחנן קול תיר טוב, זה מלך המשיח" (ילקוט שני עוני ב' תתקפ"ו).

שהרי אין זה משל סכימטי או אליגורי, אך דומה שהעולם המעוצב אורגן על פי הפיסה כאולי אף גרמה לירידתו הזמנית של עגנון מן הארץ. לפי השקפה זו נותק המעשה הציוני מכל תחושה של המשכיות היסטורית או עלייהסטורית ליהדות ולערכיה הפנימיים, והריהו מתקיים מכור חו של נסיון למצוא פתרון לבעיות הפרט היהודי או לבעיות מטריאליסטיות. הפיסה זו הבדילה את עגנון משאר חבריו לעליה, והיא שאולי הכשירה

אותו ליציאה הזמנית מן הארץ. אלא שעגנון נקלע לסבך טראגי משחרבה יהדות הגולה לנגד עיניו (חורבן שללא ספק השפיע על שיבתו לארץ ועל הכיוון של התפתחותו הרוחנית), וכשהתרחבה הבנתו בפרובלמטיקה הכרוכה בנסיון לממש "גאולה" הזונית מעין זו. הבנה זו לא יכלה עוד להוליד סיפורים שפניהם החיצוניים דומים לשל הסיפור "עגנונות", ותוצאתה סיפורים כשל "ספר המעשים" ורומן כ"תמול-ששום".

נספח ו

הדה יזון

האסכולה הפורמאליסטית במחקר הספרות העממית¹

סקירה היסטורית*

תוכן המאמר: 0. מבוא. 0.1. ספרות עממית. 0.2. המישורים הספרותיים. 0.3. המישור העלילתי. 1. המורפולוגיה של ולדימיר פרופ. 1.1. המישור הקונקרטי והמישור המופשט. 1.2. התפקיד הסיפורי. 1.3. הפונקציה. 1.4. חכונותיו של התפקיד הסיפורי. 1.5. תכונותיה של הפונקציה. 1.6. צירופי פונקציות. 1.7. המהלך. 1.8. הסיפור השלם. 1.9. התבנית. 2. קודמיו של פרופ. 2.1. ויקטור שקלובסקי: סיפורי נוסחה. 2.2. אלכסנדר סקאפטימוב: השירה העפית הרוסית. 2.2.1. עקרונות שיטתו של סקאפטימוב. 2.2.2. התפקיד הסיפורי. 2.2.3. האפיוזודה הסיפורית. 2.2.4. הממשיכים במחקר הסטרוקטוראלי. 2.3. ר.מ. וולקוב: המעשייה הנשית. 2.3.1. עקרונות שיטתו של וולקוב. 2.3.2. התפקיד הסיפורי. 2.3.3. המוטיב הסיפורי. 2.3.4. התבנית. 2.4. א.י. ניקיפורוב: המעשייה. 2.4.1. עקרונות שיטתו של ניקיפורוב. 2.4.2. התפקיד הסיפורי. 2.4.3. הפונקציה. 2.4.4. האפיוזודה. 2.4.5. התבנית. 2.4.6. סוגי המעשייה. 2.5. סיכום. 3. העפיות. 3.1. א. דאנדס: סיפוריהם של שבטי האינדיאנים. 3.2. ג. הורנר: סיפורים אפריקניים. 3.3. ד. בן-עמוס: המשל התלמודי-מדרשי. 3.4. ה. יזון: סיפורי-הקדושה. 3.5. ה. יזון: סיפורי מרמה. 3.6. האפוס — יילום נוסף של תבניות המקורית של פרופ. 3.7. סיכום. 4. מחקר מבני — מדוע? 4.1. דעותיהם של חוקרי הספרות העממית הרוסיים. 4.2. השוואת חוקרי הספרות העממית המערביים. 4.3. בעיית הוואנר הספרותי. 5. נספחים. 5.1. טבלאות של ניתוח טקסטים סיפוריים. 5.2. רשימה ביבליוגרפית.

0. מבוא

למדע הפולקלור. היה זה אחד מראשי הפורמאליסטים, ויקטור שקלובסקי.

שקלובסקי היה הראשון, שניסה לנתח את מבנהו של אחד מסוגי הספרות העממית. לאתגר זה נענו פולקלוריסטים אחדים, והם ניסו ללכת בדרך החדשה. כבר הנסיונות הראשונים פתחו אופקים חדשים ובלתי צפויים להבנת התהוותה, חייה ודרכי יצירתה של הספרות העממית; ויש להצטער, שהעבודה נפסקה בעודה באבה: חוקרים הודיעו על עבודותיהם, אבל אלה לא ראו את אור הדפוס (ניקיפורוב [25a], [173] — מסיבות תמחוץ למחקר המדעי.

במאמר זה אתרכו בחיבור השלם והשיטתי היחיד, שהספיק לצאת בדפוס, חיבורו של ולדימיר יאקובי לביץ פרופ, 'מורפולוגיה של המעשייה' [31]. אבדוק איך הוא צמח על יסוד העבודות שקדמו לו ומה היו המשיכו הישירים. לא אוכל להיכנס במסגרת מאמר מצומצם זה לכל בעיות המחקר המבני, ובעיקר להתפתחויות האחרונות בשטח זה, ההולכות בעקבות התפתחות הבלשנות המודרנית.

חיבורו של פרופ פורסם לראשונה בשנת 1928 בלנינגראד, ולא יצא אז מגבולות מולדתו. בשנת 1958

מאמר זה מנסה להציג לפני הקורא הישראלי פלג אחד מפלגי האסכולה הפורמאליסטית הרוסית, שניסה לבדוק את יצירת הספרות העממית באותם קניימיה שבהם מדדו הפורמאליסטים את הספרות של היוצרים הלא-אנונימיים.

העובדה, שהספרות העממית בנויה בצורה סדירה והי-אלמנטים של הסדירות הזאת בולטים לעין, ידועה זה כבר (ראה למשל אולריק [27]); אבל המתודיקה במחקר הפולקלור היתה עד לזמן האחרון פילולוגית-היסטורית בעיקרה, ולכן הנסיונות הראשונים לטפל בצד המבני שלה לא השתלבו יפה בגוף מדע הפולקלור ולא היה להם המשך. היה צורך באקלים מדעי חדש, שהיה בו עניין מיוחד במבנה התופעות הלשוניות, ובתוכן התופעות הספרותיות, כדי להסב את תשומת לבם של הפולקלוריסטים לכיוון זה של התבוננות בחומר שתחת ידיהם. ואכן, יוזם הכפנה בא כחוקר

* תודתי נתונה לארכיון הסיפור העממי בישראל (המוזיאון לאתנולוגיה ולפולקלור, עיריית חיפה), שאיפשר לי להשיג תמס בחומר הסיפורי שנאסף על ידו, וכן לכל עובדי הארכיון על עזרתם הנדיבה בכל עת.

¹ קטע מתוך מאמר שנדפס ב-הספרות ג, 1 תשל"א, עמודים 53-56. ©.

פרת על ידי מבצע-אמן לפני קהל, וסוגי ספרות עמיתים אחדים אף מוצגים על-ידי כמה מבצעים (דראמה עממית, כגון ה"פורים-ספיל"). למישר זה מרכיבים רבים (כגון המרכיב המוסיקלי, התנועת, התפאורת), ולכל אחד מהם תכונות משלו, ביניהם מבניות. מישר ההצגה כמעט שלא נחקר עדיין (על המעט שנעשה ראה אצל האדינג [15], יאסן [18], קריס-רוטנבק [20]). ניסף למכלול התכונות המבניות, השייכות בכי יחד למבנה המרקם או למבנה העלילתי, יש תכונות מבניות, המופיעות בכל המישרים. לתכונות אלו שייכים למשל מספרים נוסחאיים, הם מופיעים בהכרח פלות של סינונימים וחריזה במישר המרקם; בהכפלת מספר הנפשות הפועלות, פעולותיהן ואפיזודות שלמות בעלילה; בסמלים כמותיים; ועוד. הכפלות אלו מסר-בלות את התבניות המבניות, אבל אינן משנות את צורתן היסודית.

0.3. המישר העלילתי

המישר העלילתי בספרות העממית בנוי כולו מפעולות של הנפשות הפועלות. לא נמצא בו תיאורי נוף או אדם ולא חדירות לנפשו של אדם. רגשות, מצב-רוח, מחשבות — כל אלה מבטאים בדרך הפעולה. (למשל: במקום תיאור עצב ההורים על בנם, שיצא לעולם ועקבותיו נעלמו, יאמר הסיפור: ההורים בכו יומם ולילה עד שכהו עיניהם מלראות. בחזרתו של הבן לא תתואר שמחתם של ההורים, אלא ייאמר: עיניהם נפקחו.) אם בכל זאת נמצא תיאור ביצירה, הרי הוא נחקר כסמל. כך, למשל, מצא לורד [23], שתיאור הלבנישה וההצטיידות של דמות בשיר האפי הסלאבי הדרומי מציין, שאותה נפש פועלת היא הגיבור הראשי שלו. לדוגמה, בשיר אפי מסוים מוסב תיאור הלבנישה אל ארוסתו של הגיבור הגברי הראשי המתחפשת לגבר. ובאמת, ניתוח מדויק של עלילת השיר מראה, שהנערה היא הגיבור הראשי שלו, והיא נלחמת במקומו של ארוסה. (ראה פארי ולורד [28], ו. 68—89; ו. 25—8.)

תכונה זו של המישר העלילתי, שהוא כולל רק פעולה, חושפת לעינינו את המבנה של ארגון העלילה, ועושה את מחקר מבנהו של סיפור-העם קל בהרבה ממחקר המבנה של הספרות של היוצרים הלא-אנונימיים.

1. המישר-הלוגי של הסיפור-העם

ככל הפולקלוריסטים, כאן כן גם היום, חונך פרופ' על ברכי הגישה הפילולוגית-היסטורית. גישה זו מתבוננת ביצירת הספרות העממית בהתפתחותה ההיסטורית. היא מניחה, שבעבר הרחוק הוברו כמה סיפורים על-ידי אלמונים. ומאז הם מועברים בע"פ מדור לדור. הסיפורים

הופיעו תרגומו האנגלי בארצות-הברית [31a]. באותו זמן חפסה כבר הגישה המבנית מקום נכבד באקלים האינטלקטואלי בארץ זו, והפגישה עם עבודתו המבנית של פרופ' משכה מייד את השומת לבם של כמה פולקלוריסטים ואתנולוגים, והם ניסו ללכת בעקבותיו. התרגום (שהיה מלא שגיאות) אול' מהר מן השוק, ולכן פורסמה בשנת 1968 מהדורה אנגלית שנייה שלו בתרגום חדש. החיבור תורגם גם לאיטלקית [31b], לצרפתית [31d] ולפולנית [31c], ועכשיו מכינים גם תרגום לגרמנית (ראה מלטינסקי [24], [134]). הפרסום הרב, שפרופ' זכה בו במערב, עורר עניין מחודש בעבודתו במולדתו, והחיבור חזר ופורסם שם ב-1969. גם הופעתה הראשונה של 'מורפולוגיה של המעשייה' וגם תרגומה לאנגלית זכו לכמה מאמרי ביקורת (זלנין [42], פרץ [29], ג'קובס [17], ריבר [32], טיילור [38a, 38]). מן הראוי לציין, שעבודותיהם המבניות של פולקלוריסטים רוסיים אחרים לא תורגמו ללשונות מערביות, ואפילו קיומן אינו ידוע במערב. כל העבור דות שנעשו במערב בעקבות הפורמאליסטים הפולק-לוריים מתבססות אפוא על היסודות שהניח פרופ'.

0.1. ספרות עממית

סוגים (ז'אנרים) רבים לספרות העממית. מיתוס, מעשייה, אגדה, משל, אנקדוטה וסיפור נוסחאי הם מן הז'אנרים הסיפוריים; אפוס, באלאדה וליריקה לסוגיה הם מן הז'אנרים השיריים. קבוצה שלישית של ז'אנרים כוללת את הסוגים הקטנים: פתגם, חידה ובדיחה. חלק מסוגים אלה הם עלילתיים, ורק בהם עסקו החוקרים הפורמאליסטיים. המחקר הפורמאליסטי פתח בסוג סיפורי, שהמבנה בולט בו מאוד: סיפור הנוסחה (שק' לובסקי [34]); שאר החוקרים הרוסיים פנו לסוגים אחרים, ודיוקא למסובכים ביותר — לאפוס ולמעשייה. החוקרים המערביים עבדו על סוגים פשוטים יותר מבחינה מבנית: מיתוס, אגדה, משל ונובלה.

0.2. המישרים הספרותיים

ביצירת הספרות העממית נבחין בכמה רבדים, ולאחדים מהם מבנה תבנית. הרובד העליון והחשוף ביותר למבטנו הוא המלל (החומר הלשוני) של היצירה, החומר הלשוני שבו היא מעוצבת, המלים שבטקסט. במישר הספרותי הראשון מאורגן המלל במרקם לפי כללי פואטיקה למיניהם, בהם כללים מבניים מובנים. הקים. הרובד השני הוא עלילת היצירה, אם היא שייכת לז'אנר עלילתי (לפתגם, למשל, אין מישר עלילתי). עלילת היצירה מאורגנת במישר ספרותי שני — המבנה העלילתי. במישר זה עסקו הפולקלוריסטים הפורמאליסטיים. המישר השלישי הוא מישר הצגת היצירה. היצירה מושרת או מסו-

[3]

האסכולה הפורמאליסטית במחקר הספרות העברית

55

חיות יתר קוראת לו לעזרה; הגיבור מגיע לצומת דרכים ומוצא בו כתובת הקוראת לו להמשיך באחת מהן. לברות הסוגי שבין הפעולות, כולן מעמידות את הגיבור בניסיון, ועליו להגיב עליהן ולהחליט מה לעשות.

בעזרת שני כלים אנאליטיים אלה – הפונקציה והתפקיד הסיפורי – ניתח פרופ את המעשייה.

1.2. התפקיד הסיפורי

פרופ מצא במעשייה הפלאית שבעה תפקידים סיפוריים, והגדירם לפי הפעולות שהם מבצעים. התפקידים הם:

1. הגיבור הראשי;
2. המזיק (יריבו של הגיבור);
3. המעניק (הנותן לגיבור עזרה פלאית);
4. סוכן פלאי (עוזר לגיבור לבצע את משימתו);
5. גיבור סקר (הטוען, שהוא ביצע את מעשי הגבורה שהגיבור ביצע למעשה);
6. בתי המלך ואביה (קשה לתחום בין פעולותיהם);
7. המשלח (את הגיבור לחיפושיו).

כל תפקיד סיפורי מבצע פעולות מסוימות:

1. הגיבור יוצא לחיפוש; מגיב על דרישות המעניק; נושא את בתי המלך לאשה;
2. המזיק גורם נזק כלשהו (גונב, חוטף את מישו, לרוב את בתי המלך); נאבק עם הגיבור; רודף אחרי הגיבור כדי להרגו;
3. המעניק מעמיד את הגיבור בניסיון; נותן לו עזרה פלאית;
4. הסוכן הפלאי עוזר לגיבור במאבקו עם המזיק במעשים שונים; מעבירו למקום חיפושיו; מבצע במקום הגיבור משימות, הדורשות כוח על-טבעי; מצילו מרדיפות המזיק; מייפה את הגיבור;
5. גיבור השקר טוען לביצוע משימות, שאותן ביצע הגיבור (בעזרת סוכנו הפלאי), ודורש את ידה של בתי המלך בתמורה;
6. בתי המלך ואביה מטילים על הגיבור משימות, שאין בכוחו של אדם רגיל למלאן (לרוב המלך הוא המטיל את המשימות על המחזר); מכירים בנצחון הגיבור, בניגוד לטענותיו של גיבור השקר, ומעניקים את האחרון; בתי המלך נישאת לגיבור;
7. המשלח שולח את הגיבור לחיפושיו.

1.3. הפונקציה

פרופ מצא שלושים ואחת פעולות-פונקציות במעשייה האפית. הוא סידר אותן בעיקרו של דבר לפי סדר הופעתן במעשייה:

הסיפור פותח בתמונת משפחה;

1. אחד מבני המשפחה עוזב את הבית – בין שההורים נוסעים למרחקים או מתים, בין שהילדים יוצאים לעולם;

סאנו יכולים לשמוע היום מפי מספרים איכרים ובעלי מלאכה פשוטים הם נוסחים מדורדרים ממקור קדום, ולכן אין להם ערך ספרותי כשלעצמם. מטרתו של מחקר הפלואקלור היא לגלות את מועד חיבור הסיפור ואת מקומו, את צורתו המקורית ואת גלגוליו במשך הדורות. (ראה ארנה [3] וקרון [21] לתיאור מפורט של גישה זו, מטרתיה ושיטותיה.) בעקבות הפורמאליסטים יצא פרופ נגד השקפה זו, וטען, שכל סיפור בפי מספר מוכשר הוא יצירת אמנות בזכות עצמה, והוא בנוי לפי כללים של מבנה אמנותי. את צורת המבנה הזה יצא פרופ למצוא.

לנוחות הקורא נקדים ונביא בראשי-פרקים את חוכנה של המעשייה האפית שפרופ מנתח אותה:

לגיבור הרווק חסרה כלה; או: מזיק גרם נזק למשפחת הגיבור או למשפחת המלך (חטף בחורה, גנב חפץ וכדומה). המשלח שולח את הגיבור לעולם לחפש כלה, חפצים פלאיים הנמצאים בידי המזיק או את החפצים שהוא גנב. הגיבור יוצא לחיפוש. בדרך הוא פוגש במעניק, יצור על-טבעי המעמידו בניסיון. הגיבור עומד בניסיון ומקבל כגמול מן המעניק סוכן פלאי (יצור, חפץ או תכונה). הגיבור יוצא למצוא את המזיק (חוטף כלה, גנב החפצים, או בעלי החפצים הפלאיים של הגיבור להביא). השניים נפגשים במערכה. הגיבור מנצח את יריבו בעזרת הסוכן הפלאי שקיבל מן המעניק, ומשיג את האובייקט המבוקש. הגיבור מגיע לבית בתי המלך. אביה המלך מטיל עליו משימות, שאחרי ביצוען יזכה בבתי המלך. הסוכנים הפלאיים שהגיבור קיבל מן המעניק ממלאים בשבילו את המשימות. מופיע גיבור שקר, וטוען, שהוא הוא שביצע את המשימה (הרג את היריב). השקר מתגלה, וגיבור השקר נענש. הגיבור האמיתי נושא את בתי המלך לאשה.

1.1. המישור הקונקרטי והמישור

המושג

פרופ מבחין בשני סוגי מרכיבים במעשייה: (א) המרכיבים הקבועים; (ב) המרכיבים המשתנים. במישור הקונקרטי מורכב הסיפור מנפשות פועלות המבצעות פעולות שונות. הנפשות והפעולות הן המרכיבים המשתנים של הסיפור. המרכיבים הקבועים שלו הם מושגים אנאליטיים: הפיטות של הנפשות הפועלות – התפקידים הסיפוריים, והפיטות של הפעולות שהנפשות מבצעות – הפעולות הסיפוריות, שפרופ כינה אותן, בעקבות קודמיו, פונקציות. לדוגמה: תפקיד הגיבור הראשי החיובי של מעשייה אפית הוא תפקיד סיפורי מופשט; בתפקיד זה מתפקדת נפש פועלת קונקרטית: בן-מלך שנולד בדרך פלא לאם עקרה; בן איכרים, הצעיר באחיו, הקרח או העצלן, ועוד. גיבור המעשייה מעמד בניסיון – זו דוגמה לפונקציה. פונקציה זו עשויה להתגלם בצורות שונות: לגיבור מוצע לשתות כמות גדולה מאוד של משה;

[4]

הדה יזון

56

27. מכירים את הגיבור (כלתו מזהה אותו לפי הסימון : ראה פונקציה 17) ;
- פונקציות 17 ו-27, 23 ו-27 מהוות צמודים.
28. גיבור השקר נהפס בקללתו ;
29. העוזר מייפה את הגיבור ;
30. המלך ובהו מענישים את גיבור השקר ;
- פונקציות 24, 28 ו-30 מהוות קבוצה.
31. הגיבור נושא את בתי המלך לאשה וממלך עד כס אביו.
- נעבור לתיאור תכונותיהם של הפונקציות ושל התפקידים הסיפוריים.

1.4. תכונותיו של התפקיד הסיפורי

הכלל הוא, שכל תפקיד סיפורי מתמלא על-ידי נפש פועלת אחת וכל נפש מתפקדת בתפקיד אחד ; אבל רבים המקרים, שבהם משנה נפש פועלת את תפקדיה במסד הסיפור. בתי המלך היא, ביסודו של דבר, מטרה שיש להשיגה, אבל לעתים קרובות יש לה כוח פלאי, והיא עוזרת לגיבור לבצע את המשימות שאביה הטיל עליו בעצה, בנתינת חפצים פלאיים וכד', בכך היא ממלאת גם את תפקיד הסוכן הפלאי. (ארנה ותומפסון [3a], תכנים סיפוריים מס' 300—303). הדוגמה הקלאסית לכך היא המיתוס היווני על יאסון ומדיאה (שם, הוכן סיפורי מס' 313). יש מקרים, שבהם מתפקדת אותה נפש פועלת בתפקיד הגיבור וסוכנו כאחד, היינו : הגיבור מבצע בעצמו את המשימות שהוטלו עליו, בעזרת תכונות פלאיות שקיבל מן המעניק. מצד שני קורה, שכמה נפשות מתפקדות בתפקיד אחד. הדבר נפוץ במיוחד בתפקיד הסוכן הפלאי. לעתים קרובות יש בסיפור שלשה סוכנים, שכל אחד מהם משמש במשימה אחרת. נמצא גם שתפקיד המעניק מתפצל : נפש פועלת אחת מעמידה את הגיבור בניסיון, ונפש אחרת נותנת לו את הסוכן הפלאי הנחוץ לו. גם המלך ובהו מתפקדים למעשה בתפקיד מפוצל [...].

2. (א) אוסרים על הגיבור דבר-מה, או (ב) מצווים עליו לעשות דבר-מה ;
3. (א) הגיבור מפר את האיסור, או (ב) ממלא את הפקודה ;
- פונקציות 2 ו-3 מהוות צמד, ומופיעות תמיד יחד באותו סיפור.
4. המזיק מנסה לבלוש אחר קרבנותיו ;
5. המזיק מקבל מידע על קרבנותיו ;
- פונקציות 4 ו-5 מהוות צמד.
6. המזיק מנסה לרמות את קרבנו כדי להשתלט עליו, על בני משפחתו או על רכשו ;
7. הקרבן נופל בפח ומאפשר למזיק לבצע את זממו ;
- פונקציות 6 ו-7 מהוות צמד.
- פונקציה 8 יוצרת הסתבכות, ויש לה שתי צורות :
- א8. המזיק מבצע את זממו ופוגע בבן משפחתו של הגיבור, או שודד דבר יקר (פלאי) ממנו ;
- א8. לבן משפחתו של הגיבור חסר משהו, ויש לחפש ולהביא אותו (כלה, רפואה פלאית או חפץ פלאי) ;
9. המשלח מודיע לגיבור על פגיעתו של המזיק או על החסרון, ומשלח אותו לתקן את המעוות ;
10. הגיבור מחליט לצאת לחיפושים ;
11. הגיבור עוזב את הבית ;
12. הגיבור פוגש את המעניק, וזה מעמידו בניסיון (מטיל עליו משימה כלשהי) ;
13. הגיבור עומד בניסיון (ממלא את המשימה על הצד הטוב) ;
14. המעניק נותן לגיבור גמול על מעשיו : סוכן פלאי (תכונה פלאית, חפץ פלאי, עוזר פלאי) ;
- קבוצת הפונקציות 12—14 מהווה יחידה אחת.
15. כוח פלאי (הסוכן) מעביר את הגיבור למקום חיפושו ;
16. הגיבור והמזיק נפגשים במערכה ;
17. מסמנים את הגיבור (בתי המלך מסמנת אותו בזמן הקרב ; או : הגיבור לוקח סימן מגוף המזיק ההרוג) ;
18. הגיבור מנצח את יריבו ;
- פונקציות 16 ו-18 מהוות צמד.
19. החסרון (פונקציה א8) מתוקן (על-ידי עצם הניצחון על המזיק, או על-ידי פעולות נוספות) ;
- פונקציות 8 ו-19 מהוות צמד.
20. הגיבור חוזר מן המקום שבו פגש במזיק ;
- פונקציות 9 ו-20 מהוות צמד.
21. המזיק או קרוביו רודפים אחרי הגיבור ;
22. הגיבור ניצל מן הדיפתו על-ידי עוזרו ;
- פונקציות 21 ו-22 מהוות צמד.
23. הגיבור מגיע לביתו (או למקום מגוריה של כלתו לעתיד) בלי שיכירוהו ;
24. גיבור שקר טוען, שהוא טעשה את המעטים שעשה הגיבור האמיתי, ודורש את ידה של בתי המלך ;
- במקסימום, שבהם לא דובר על מערכה נגד מזיק, מוטלת על הגיבור משימות, ועוזרו הפלאי מבצע איתן במסגרת — פונקציות 25 ו-26 ;
25. המלך או בהו מטילים על הגיבור משימה ;
26. הגיבור (בעזרת עוזרו) מבצע את המשימה ;

נספח ז

אסתר נצר: הסיפור עגונות ומקומו במכלול יצירתו של עגנון¹

[...] ראינו, אם כן, כיצד מכיל ספור ראשון זה, בדומה לגרעין הטומן בחובו את אפשרויות גדולו של העץ כולו, כמה מהאספקטים החשובים ביותר של ספורי עגנון, אשר צומחים, מתפשטים ומסתעפים על פני מכלול יצירתו. ובמה שהעלינו - עדיין לא מצינו הכל.

ולסיום - נחזור למעגלה של הטלית, בה פתחנו את דיוננו. הטלית, משקפת, כפי שראינו את שתי הויותיו של העולם העגנוני ובתור שכזו היא מופיעה לא רק בפתחה ל"עגונות" אלא ברבים מספוריו האחרים.

הטלית (בדומה לתפילין ובצורה אחרת גם ספרים ומלבושים) משמשת מעין קנה מדה למהות היחסים שבין האדם לבין קונו. היא מעידה על שלמותו או פגימותו של העולם ושל האדם, בחינת לבושה של הנשמה. כל פגם בנשמת האדם משתקף בטליתו ולהפך*. כל הספורים המתארים את יום הכפורים מעמידים במרכזם את ענין הטלית. הטלית, אשר היא כסויו של האדם ולבושו ביום קדוש זה, מבטאת יותר מכל גורם אחר את רחשי נפשו לגבי היום הקדוש, כאילו ראי לפנינו המשקף את גוני הגונים הקלים ביותר החלים בנשמתו. והטלית מרובות, במספר ימי הכפורים אותם מתאר המשורר. יש והטלית היא כטליתו של חמדת, החזן, שליח הצבור. ("אצל חמדת" "סמוך ונראה"). זוהי טלית אשר יש בה כדי כסוי מלא. "נתעטף חמדת בטליתו עד למטה מרגליו". כל הויותיו של אותו אדם מתעלמת כאילו מתחת טליתו "ודומה שהוא מצטמק והולך". חמדת הוא שליח צבור ובשעת תפלת "כל נדרי" מתקרב הוא לדרגה מלאכית: "כמדומה הייתי תחילה שכאן עמד בעל שש כנפים ולבסוף עומד לו אדם מישראל מעוטף בטלית". (שם, שם) ובאמת התפלל חמדת "באימה וביראה וברתת ובלב שבור על ישראל עם קדושים הרוצים לשוב אליו בלב שלם".

בנגוד, אנו שומעים על יום כפורים אחר ועל טלית אחרת שאין בה כדי כסוי יום כפורים פגום, נשמה פגומה וטלית פגומה מופיעים לפנינו בספור "טלית אחרת" (סמוך ונראה "ספר המעשים").

אזירה דמונית שוררת בבית-הכנסת והיא מקבילה לדמוניות של היצירים

¹ קטע מתוך מאמר שנפרסם בכתב-העת שדה המד, חוברת ה-ו, השל"א.

* ראה מאמרו של דוד תמר "לבוש תוך" בקובץ "לעגנון ש"י" ירושלים, תשי"ט

המצויה בתוך נפש המספר. לפיכך אין הוא מוצא את טליתו ואינו מגיע לכלל תפילה. משמביט עליו זקנו מתוך תרעומת, מנסה הוא למצוא את טליתו אולם הטלית אותה הוא מוצא פסולה היא, חסרה ציצית אחת אין הוא יכול ללבשה שכן "כל זמן שאדם חי אפילו אוזח בידו טלית של ג' ציציות אינו רשאי ללבש אותה".

הטלית הפסולה הולמת את כל הוויתו הפגומה של המספר המצוי ב"יום טוב קדוש זה של יום הכפורים שעובר בלא תפילה ובלא כלום". (שם).

אולם הבטוי הממצה ביותר לאפשרויות השונות של יום הכפורים הקימות בשלשלת אחת של זכרונות וחוויית בנפש המספר מצוי בספור "פי שנים".

כל הקונפליקט הנפשי העצום בין האז - והעתה, בין זכרון יום הכפורים המופלא של הילדות לבין יום הכפורים חסר המשמעות של ההווה - מצוי בתוך ספור זה*.

*ראה המאמר "האפיקן
במאבק עם הזמן
במקופה פגומה",
בספרו הנזכר לעיל
של ב. קורצווייל.

ביום הכפורים של ההווה יש לו לגבור הספור כמה וכמה טליתות אולם משאינו יודע באיזו מהן לבחור עובר יום הכפורים בלא תפלה ובלא תשובה.

אולם ביום הכפורים של הילדות - טלית אחת היתה לו לאבא והיה בה כדי כסוי מלא.

לא נעמוד על מלוא משמעותו של הספור אלא נביא לשם סיום את התאור הנפלא של יום הכפורים האחד והיחיד, יום הכפורים של הילדות, בו עמד הכל בסימן האחדות השלמה ללא פגם. (את נגודו ראינו ב"אורח נטה ללון").

"נרות גדולים בלא מספר כמספר המתפללים דלוקים ועומדים וריח של שעה ושל דבש נודף בבית-הכנסת עם ריח של שחת שמכסה את הרצפה ואור חדש מנצנץ מן הנרות. מעוטף בטליתו עומד אבא עם שאר המתפללים ועטרת כסף גדולה על ראשו ומצחו מבהיק מאורה של עטרתו שכל הנרות מבהיקים ממנה. נבהל ונרעש עמדתי ונסתכלתי באבא שאור יוצא ממצחו וכופל את האורה". ("פי שנים").

אחדות והרמוניה, שאין כיוצא בה, שפוכה על פני התאור כולו, אחדות שבין האדם, לבין סביבתו, לבין בוראו. ואכן נראה כי "שערי שמים פתוחים והקב"ה כביכול מרכיב עצמו לשמוע תפילתן של ישראל... כאב

שמטה אזנו כלפי בנו הקטן". (שם). זוהי אותה האחדות עצמה המתוארת
בפתיחה לספור "עגונות". אין צורך להוסיף כי בצלמה ובדמותה של
טליתו שופעת האור של אבא, אותה הטלית השלמה ללא רבב, שרק אחת
זכתה עין הנער לראותה - בימי ילדותו - בצלמה ובדמותה עיצב המשורר
את הטלית ש"כולה חן וחסד", טליתתה של כנסת ישראל בספור "עגונות".

המחלקה לביטחון
המדינה
ב-א"י