

מ/כ כ שקק
158
(אסאס. אסאס)
פרק ה
ה'אסו' אסו' אסו' אסו' אסו'
אסו' אסו' אסו' אסו' אסו'

מעמדת המספר. הארה דר-משמעות זו שהיא המשכה של ההארה הרב-צדדית של העלילה המרכזית ברומן, עלילת השיגעון וההשתפות, ניכרת לעתים קרובות גם בהארתן של תוליות העלילה הצדדיות.³⁸ ובכל המקרים היא נובעת מעצם הלשון ומדרכי הקישור הקיימות בטקסט עצמו.

מאחר שפרקי הסיום של 'סיפור פשוט' מתמקדים בתיאור מצבו של הירשל כבעל וכאב, דהיינו, בתיאור הממשיך את מעגל הפירוש הראשון שהוצע לעיל, מסקנת הקורא עשויה להצדיק את גישת הביקורת שהתרכזה כמעט תמיד במעגל זה. עם זאת, ממהלך הדברים שלעיל עולה הטענה שהמספר לא ויתר על מגמות עלילתיות אחרות שהציג במהלך הרומן, אלא כשם שדאג להסתיר דברים מאחורי פירוש אחד גלוי, כך הוא עושה גם בפרקי הסיום, והוא עקיב לחלוטין בדרכו האמנותית. אופן התקיימותם של הפירושים האחרים גם בפרקי ההשתפות מתבטא בדרכי עקיפין, בחלקיות, בחסכנות מרובה ובאירוניה. כל אלה הן דרכים אמנותיות שבאמצעותן מאותת המספר לקוראו שאין הוא רשאי להסתפק בהכנת הדברים הנמסרים במישור הגלוי בלבד ושההתעלמות מההארה הרב-משמעות שלהם גורעת רבות מערך הקריאה.

אסו' אסו' אסו' אסו' אסו'

1111

פרק ו

האלגוריה המרובדת

עיון בסיפור 'מאויב לאוהב'

א

הסיפור 'מאויב לאוהב' נחשב משום מה סיפור 'קל' בעיני קוראים רבים, ומשום כך, כנראה, נוהגים להשתמש דווקא בו לצורך היכרות ראשונה של קוראים צעירים עם עגנון. ייתכן שגם הביקורת גרסה שהסיפור מדבר בעד עצמו ואיננו דורש ניתוח או לפחות הבהרות. על כל פנים, עובדה היא שחסרים אנו מאמר ביקורתי מקיף המוקדש לניתוחו של הסיפור 'מאויב לאוהב' כשהוא לעצמו,¹ בעוד שניתוח כזה מתבקש ביותר, שכן כדרכם של רבים בסיפורי עגנון גם הוא איננו מתפרש במלואו בקריאה ראשונה, וגם הוא נושא בחובו חומר המצריך קריאות חוזרות, ניתוח ופיענוח.

צורך זה מתעורר למן הכותרת המציגה גיבור או גיבורים בלתי מזוהים, והוא נמשך וגובר ככל שמוחשת קרבת הסיפור אל הז'אנר האלגורי וככל שמתבהר כי תבנית העלילה, הערוכה בחלקה הגדול כמין מחרוזת סטראטיפית של סיפור מעשה אחד החוזר על עצמו בווריאציות הטעונות שינויים קלים, היא תבנית סיפורית פיוטית המושכת תשומת לב אל עצמה על פרטי הפרטים המרכיבים אותה ואל מה שמובע באמצעותה.

מן הראוי לציין שהסיפור מושך ומהנה מרגע קריאתו הראשונה. בקריאה זו כבר נקלטת חיותו הרבה הנובעת בעיקר מאופיו הדרמטי המובהק וכבר ניתן להבחין במרכיבם או בקצתם של מאפייניו הדרמטיים הבאים: הסיפור מתאר מאבק בין שני גיבורים, אדם ורוח. עלילתו היא עלילה דרמטית מובהקת המשקפת תמורה הנרמזת מראש בכותרת והמתבהרת בהמשך בתיאור ההתקדמות בשלבים מכישלון לניצחון. אף על פי שרק אחד משני הגיבורים הוא אדם, ואף על פי שאדם זה שהוא הגיבור מספר בלשון סיפורית של עבר על מה שאירע בינו לבין הרוח, הוא מרבה לצטט את דבריו הוא ואת

38 למשל, בעמ' רנט, כשהמספר מציין שצירל וברוך מאיר נדכו צבעי שמן לבית הכנסת, הוא משמיע באירוניה כמה משפטים על אופיים החומרני, וכן כשהוא מספר על השינוי שחל בהם, הוא מספר גם על היעדר שינוי, והראיה היא התיאור החוזר של מנהגם 'לצרף מעוניהם' כשהם נשארים לבדם בחנות (שם).

1 מבקרים אחדים הזכירו סיפור זה אגב דיון ביחסו של עגנון אל הערכים, אבל גם אז הציגוהו בשולי הדיון. למשל, ראה: סדן, על ש"י עגנון, עמ' 105-121.

דברי הרוח כלשונם, כלומר, לשחזר דיאלוגים חיים שהתקיימו ביניהם בלשון דרמטית של הווה. עיקר התיאור נסב על תיאורי פעולה במשמעותם הדרמטית המקובלת, דהיינו, הגיבורים פועלים פעולות של ממש, הם משנים דברים, זה בונה וזה הורס וכו'. יתרה מזו: פעולתו של כל אחד מהצדדים כוללת בתוכה התכוונות אל הצד שכנגד, דהיינו באופייה היא מבטאת את העימות שביניהם, כמו הדיבור הדיאלוגי.

עם זאת, אף על פי שהחיות והדרמטיות מעניקות לקורא הנאה וטמון בהן כוח משיכה, ההנאה המלאה מהן ולא כל שכן ההבנה שלהן ושל שאר מרכיבי הסיפור תלויות בפיענוח ובניתוח. זאת משום שביסודו הסיפור סתום ואי אפשר להבינו כפשוטו אלא כסיפור הקרוב לאלגוריה. תיאור המאבק בין שני הגיבורים, המבוסס על ההנחה שאפשר לייחס כוונות מודעות לרוח, כבר הוא מחזק בקורא את התחושה האלגוריסטית שכן הוא מתעלם מן ההגיגות הישור. מלבד זאת, כמקובל באלגוריה, הפעולה הדרמטית היא חד-משמעית שכן הדמויות מונעות מכוח תכונה אחת (רצון הבנייה מול רצון ההרס), וגם הדיאלוג שביניהן איננו דיאלוג אנושי ממשי. בקצרה, בנושאו אופי ספרותי הקרוב לאלגוריה הסיפור תובע מעם הקורא לבצע פעולת פרשנות. עניין זה מתחוויר לקורא גם מתוך שהוא איננו יכול להסתפק בפירושו המוצע, כביכול, בסיפור גופו באמצעות הרקע הראליסטי המפורש אשר קיים בו חרף אופיו האלגורי. רקע ראליסטי זה, המתבטא בציון מקום ההתרחשות (תלפיות) ובציון זמן ה'מאורעות' (לסוף אירעו דברים שלא נתנו לי לחזור לעיר) והתוחם את עניינו של הסיפור במסגרת של חיי היישוב היהודי בירושלים של ראשית התרחבותה ובמסגרת של חיי המספר (ואף הסופר)² בתלפיות בתקופת ה'מאורעות', דיו כדי להראות שאין הסיפור אלגוריה נקייה, אך אין בו כדי להפריך מעיקרו את אופיו האלגורי וכדי להעניק לו הסבר משמעותי מספק. הרקע הראליסטי, ההיסטורי והביוגרפי נותר למעשה מרומז בלבד, בעוד הלשון הנקוטה בסיפור מעוררת 'רקעים' נוספים, ואלה מרחיקים את הסיפור מהממד הראליסטי, ההיסטורי והביוגרפי ומעניקים לו משמעויות שמעבר לכך. בשל

2 דברי סדן, שקישר את הסיפור אל יחס עגנון לערכים ושהציב רקע ביוגרפי מדויק לסיפור האלגורי הזה בקובעו 'שהרי ענין הסיפור מעשה ביתו שבנה בתלפיות' (סדן, על ש"י עגנון, עמ' 120), עדיין אינם מפרשים את הסיפור במילואו. אגב, אם נדייק, הבית שבנה עגנון לעצמו בתלפיות נבנה רק ב-1931, ואילו הבית שאכן נפגע במאורעות תרפ"ט היה בית שנבנה בידי אחר והושכר לו. עם זאת, ייתכן שבעת כתיבת 'מאויב לאוהב' שהתפרסם שנים עשרה שנים לאחר ה'מאורעות', העדיף עגנון לראות את ה'מאורעות' ובניית ביתו שלו בתלפיות, שנעשתה בסמוך, כחטיבה סמלית אחת. ועל תולדות השתקעותו של עגנון בתלפיות ראה: לאור, חיי עגנון, עמ' 199-201, 209-216, 245-250.

כיווני המחשבה המרוכבים העולים באמצעות לשון הסיפור יהיה אולי נכון יותר להימנע מפירוש אחד שלו ולהבחין במקום זה בהעצמה של משמעויות העולות ממנו והמוסיפות זו על גבי זו. העצמה זו פורצת את גבולות האלגוריה הצרה, יוצרת אלגוריה מרוכדת³ ואף חותרת אל התבטאות סמלית.

ב

עלילת הסיפור בנויה מתיאור שלבי ההשתרשות בקרקע הנעשית יותר ויותר עיקשת, יותר ויותר מכוונת, יותר ויותר בת קיימא. המעקב אחר התיאור על פי סדר השלבים בסיפור עשוי לסייע בהבנת המשמעות המצטברת.

בתיאור הביקור הראשון בתלפיות מוצגת ההתקשרות אליה כניסיון מקרי של יחיד תועה שהזדמן למקום חדש שלא הכירו עד כה. הדבר ניכר היטב מתוך המילים שאותן בוחר המספר-הגיבור: פעם אחת נזדמנתי לשם וכו', טיילתי לי להנאתי וכו'.

בתיאור השלב השני של התקשרות המספר-הגיבור עם תלפיות, שהוא כבר ניסיונו הראשון להשתרש בה, נמצא שאת מקום המקריות תופסת הדגשתה של איזו הכוונה עמוקה יותר, מעין גורליות שהוא איננו יכול למנוע אותה. במקום 'נזדמנתי' ו'טיילתי לי להנאתי' שמקודם, הרינו שומעים כאן את הביטויים 'קצרה עלי נפשי ויצאתי', ו'מדעתי או שלא מדעתי הביאוני רגלי לתלפיות'. פירושו של הביטוי הראשון הוא: קצרה רוחי, לא יכולתי עוד לסבול,⁴ ופירושו של השני הוא: מתוך הכרתי או שלא מתוך הכרתי וכו'. בביטוי השני המספר-הגיבור אמנם מניח את שאלת ה'הכרה' בהימשכותו לתלפיות כשאלה הפתוחה לשתי תשובות, אבל משתיהן כאחת, כמו מהביטוי הראשון, משתמעת ההנחה שהימשכותו לתלפיות איננה מקרית אלא מכוונת על פי איזה טעם עמוק הנעוץ בין בהכרה ובין ברגש. כמו כן מודגשת בניסיון זה החלטת המספר-הגיבור להתיישב בתלפיות ולא רק לטייל בה שהרי הוא מעיד על עצמו: 'לקחתי בד ויתדות ותקעתי לי אוהל'. בהגדרתו את האוהל כימפלט מרוח סועה וסער,⁵ הוא אף מגלה מודעות לאפשרות שהרוח יחזור ויתעלל בו כמו בפעם הראשונה ושעליו להכין את עצמו לעמוד נגדו. מעניינת

3 'אלגוריה מרוכדת' ולא 'משל פתוח' משום שאין היא נענית למרכיב הסימנים שבמשל הפתוח שאותם טבע הולץ (הולץ, המשל הפתוח), אך לשונה המרוכדת מציעה כיווני פרשנות אחדים.

4 על דרך 'ותקצר נפש העם בדרך' (במ' כא 4).

5 השווה: 'אחישה מפלט לי מרוח סעה מסער' (תה' נה 9).

העובדה שאין המספר-הגיבור מעלה על דעתו כלל שמא מפלט מהרוח ימצא דווקא בעיר שממנה בא, מחוץ לתלפיות. מתוך כך יש להסיק אפוא, שהוא מבקש מפלט מהרוח בדרך של התמודדות עמו פנים אל פנים דווקא.

מבחינת מהלכה החיצוני של העלילה מסתיים ניסיון ההשתרשות הראשון בתלפיות בכישלון המספר-הגיבור, אבל המשפט המציין זאת — 'ראיתי שאיני יכול לו. נטלתי את רגלי וחזרתי לעיר' — מכיל בחובו, בסמוי, גם תחילתו של מהלך הפוך. ודוק: במשפט זה, שפתיחתו חוזרת במדויק על פתיחת המשפט הקודם ('ראיתי שאיני יכול לדון עם מי שתקיף ממני והלכתי ליי'), נעלם התואר 'תקיף' המציג את הרוח ככוח שאין האדם יכול לו⁶, ואת מקומו תופס תיאור סתמי ביותר, חסר כל תואר, שבו מוצג הרוח באמצעות מילת יחס בלבד ('ראיתי שאיני יכול לו'). שינוי זה כמו אומר שחרף הנאמר במשפט על אודות כישלון המספר-הגיבור במאבקו עם הרוח, מבחינת מהלך העלילה הסמויה מתחיל כאן להירמז ניצחונו.

בתיאור השלב השלישי, שהוא הניסיון השני להתיישב בתלפיות, המספר-הגיבור מעלה הנמקה יותר מפורשת ויותר חיובית מאשר קודם לכן לדבקו בתלפיות. אמנם הוא חוזר על הנימוק 'קצרה נפשי עלי', אבל הוא מוסיף ומגלה שרצונו להתיישב בתלפיות יש לו גם טעם חיובי בפני עצמו, שכן תלפיות מגלמת בתוכה אפשרות לצאת מ'בין החומות' אל מקום 'אוויר נאה'. המשפט 'מאחר שאין בכל הארץ כאוירה של תלפיות הלכתי לתלפיות' בנוי מבחינה תחבירית באופן שהטפל הסיבתי מובא בו בתחילתו, ואילו העיקר המציין את פעולת הגיבור מובא בסופו, ומתוך מבנה זה משתמע שההליכה לתלפיות היא מסקנה הגיונית הנובעת מן העובדה שאוירה הוא הנאה ביותר בארץ.

גם ההתכוונות להשתרש בתלפיות מעוצבת בניסיון הזה כעניין מובהק יותר וארוך טווח: את מקום הבד והיתדות לאוהל תופסים כאן נסרים לצריף, ובמקביל מתעצמת גם מודעותו של המספר-הגיבור לעוצמת אויבו, הרוח, ואולי כתוצאה מכך מתחזק גם כוח עמידתו הגופנית. ודוק: בעוד שבתארו את ביקורו (טיולו) הראשון מדבר הגיבור-המספר על רוח ש'פגע בו' ועשה אותו 'לצחוק', ובתארו את ביקורו השני הוא מדבר על 'רוח סועה וסער', כאן הריהו מדבר על 'רוחות' בלשון רבים ועל 'התעללות' אפשרית של הרוח בו. עם זאת, פגיעתו של הרוח בו, אף על פי שהיא חמורה וקיימת גם בניסיון

6 הצגה שלילית זו מתחזקת מכוח האלוזיה אל הפסוק: 'ולא יוכל לדין עם שתקיף ממנו' (קה' ו 10) שכן הביטוי 'תקיף ממנו', לפי הפרשנות המסורתית, מתאר כוח שלילי עז שהאדם חייב להיכנע לו, כגון מלאך המוות (ראה: פירוש רש"י ופירוש מצורת דוד לביטוי זה).

ההשתרשות הזה, נבדלת מהפגיעות הקודמות בכך שאין היא פוגעת בו גופו. אם בפעם הראשונה נאמר 'עמד הרוח והפילני לארץ', ובפעם השנייה — 'אף כי פגעה ידו וכמעט שהפילני', נמצא כאן: 'הרוח הסיע את צריפי והעמידני בלא מחסה', ואילו על פגיעת גוף אין מדובר.

בתיאור השלב הרביעי עולה עניין נוסף שמן הדין לתת עליו את הדעת. המספר-הגיבור פותח אותו במשפט: 'מה שאירע לי פעם ושתי פעמים אירעני שלישי', אך המדייק לקרוא בקטעים שקדמו מוצא שהמספר הפחית כאן פעם אחת ממספר הופעותיו בתלפיות, וזאת כנראה משום שהופעתו הראשונה איננה כלולה בניסיונות ההשתרשות שלו בהיותה מקרית ועדיין בלתי מכוונת להשתרשות. היא ההופעה היחידה שאיננה מנומקת ב'קצרה עלי נפשי' או ב'קצרה עלי ישיבתי' או בכל הנמקה אחרת. כנגד זה מופיע שם תיאור אידאלי של אותו 'מקום נאה', המכונה גם 'ארץ רחבת ידי', שהמספר נודמן אליו באקראי אגב טיול, ומדובר שם בכעין התקשרות של אהבה ממבט ראשון, התקשרות העושה את כל שאר המקומות מכאן ואילך למקומות בלתי נחשבים. התקשרות זו כמו גוזרת על הגיבור שיחוש 'קוצר נפש' במקום אחר ויבקש לצאת ממנו ולהחזור לתלפיות. לפי תוכנה ההתקשרות הראשונה עם תלפיות היא אפוא מעין אקספוזיציה המחייבת את ההמשך והמספקת לו הנמקה, אך היא שונה מההמשך. גם העובדה שבתיאורה שותל המספר את התבנית הספרותית המובילה בהמשך, תבנית העימות שבינו ובין הרוח, איננה אומרת שהוא מחשיב אותה כניסיון ממשי להתיישב בתלפיות.

בהופעתו הרביעית של המספר-הגיבור בתלפיות, שהיא אפוא ניסיונו המכוון השלישי להשתרש בה, כבר אין הוא מנסה לתרץ את התקשרותו לתלפיות בסיבה חיצונית כלשהי כגון ב'אוירה הנאה', ולעומת זאת הוא מעלה סיבה פנימית, שהיא הימשכות הלב, ומבליט את עוצמתה באמצעים רטוריים. עניין זה מופיע במשפט הרווי רגשנות 'לבי הוי לבי מושכני למקום שהבריחוני משם' והוא מתעצם בדיאלוג הפנימי שבו מנהל המספר-הגיבור ויכוח בינו לבין לבו. הלב, הממציא בוויכוח זה את הנימוקים בעד ההתקשרות לתלפיות, משמיע למעשה נימוקים שבלב בלבד בלא שיפרשם באופן רציונלי, ואילו ה'אני' של הגיבור משמיע משפט שכביכול הוא משפט הגיוני ('אי אתה רואה שאי אפשר לנו לחזור למקום שגרשונו משם'), אבל מי שיוצא מנצח הוא הלב: הימשכותו האירציונלית, העקשנית, אל המקום שהוא דבק בו משכנעת את ה'אני' להעמיק את ניסיונו להשתרש בתלפיות.

אפיון זה מחזק מוטיב שכבר קדם בסיפור: ההימשכות אל תלפיות והתשווקה להשתרש בה, גם כשהן מנומקות ומולידות פעולות מחושבות, מיוסדות על נהייה אירציונלית. הדגשתו של עניין זה מעלה על הדעת שהסיפור מתאר על דרך ההסמלה המצטברת נהייה אל מקום מסוים דווקא, שכל צידוקה הוא

בכך שהנוהה איננו יכול להיפטר ממנה. לכשנרצה, נוכל לראות בסיפור תיאור אלגוריי-סמלי של הדבקות הרגשית הלאומית באותה 'ארץ רחבת ידיים' הנמסר באמצעות עלילה מפורטת העוקפת את המישור הנרמו.

להיגררות זו אחר פירוש אלגוריסטי לאומי של מהלך העלילה תורם גם אופן תיאורם של הרוח והגיבור, שהוא תיאור היוצר הרחבה והעצמה המפקיעות את הדברים מרשות היחיד הצרה. אם בראשית הסיפור מדובר על 'רוח', בהמשך מדובר על 'רוחות'; אם בעימות הראשון מסופר על פגיעה קונדסית של הרוח, בעימות השני מסופר על פגיעה הרסנית קשה, בעימות השלישי מסופר על 'התעללות' וברביעי — על הברחה וגירוש. במקביל להעצמה גוברת והולכת זו בתיאור הרוח ככוח כביר הפועל בזדון כדי להרחיק את המספר-הגיבור מהמקום שהוא דבק בו, ניכרת העצמה בתיאור המספר-הגיבור כמי שדבק באורח פנימי ועקיב יותר ויותר במקום הנבחר על ידו.

קונוטציות אחדות המתעוררות מתוך השימוש הלשוני שבסיפור, מסייעות אף הן להבנת הסיפור בכיוון הלאומי. הביטוי 'ארץ רחבת ידיים', שבאמצעותו מתוארת תלפיות לראשונה, מעלה על הדעת אנלוגיה בינה ובין הארץ המוכטחת לאברהם ולזרעו.⁷ גם השימוש במונחים 'הברחה', 'גירוש' ו'חזרה' ('ולבי הוי לכי מושכני למקום שהבריהוני משם', וכן 'אי אתה רואה שאי אפשר לנו לחזור למקום שגרושוני משם'), הבאים להעצים את הסיפור הפרטי, מושכים ליצירת אנלוגיה בינו לבין הסיפור הלאומי. יתרה מזאת: בעצם הלשון המתארת את ההרס שחולל הרוח קיימת אנלוגיה סמויה לתיאורי החורבן הלאומי בפי הנביאים. כך נמצא שכישלוננו של הגיבור-המספר בנטיית האוהל, המתואר במילים 'חזרתי ונכנסתי לתוך אהלי. הסיע יתדותי וניתק את חבלי והפך את אהלי ופיזר את יריעותי', מעורר קונוטציות כגון: 'שבר על שבר נקרא כי שדרה כל הארץ פתאם שדרו אהלי רגע יריעותי' (יר' ד 20), וכן 'אהלי שדר וכל מיתרי נתקו בני יצאני ואינם אין נטה עוד אהלי ומקים יריעותי' (שם י 20). הסבת תשומת הלב למקורות הלשוניים מחזקת את האנלוגיה בין הגיבור שאוהלו נותק ויריעותיו פוזרו לבין ציון השדודה, כשם שהיא מחזקת אנלוגיה בין הגיבור המקים לבסוף את ביתו לבין ציון הנגאלת. בכיוון זה פועל גם שם הסיפור, שהרי הוא משמיע באמצעות שינוי מכוון של המקור הלשוני⁸ שיש למצוא אנלוגיה לסיפור ההשתרשות בתחום הלאומי, והוא כמו 'אומר' מראש שהסיפור שיסופר יראה כיצד החורבן נהפך לגאולה.

מהלך העלילה כולה תומך בפרשנות הנוצרת מתוך הלשון הקונוטטיבית.

7 ראה: בר' יג 17.

8 תיאור חורבן הבית הלאומי שבו הופכים ה'אוהבים' ל'איובים' — השווה: איכה א 2 — מהדהד במהופך בסיפור בתיאור ה'איוב' הנהפך ל'אוהב'.

כאמור, מהלך זה כפשוטו דוחף למשמעות שמעבר לו משום שרבים מפרטיו אינם מתקבלים על הדעת. בהפשטה מסוימת שלו, שהיא כבר חלק מהפרשנות האלגורית, אפשר לראותו כמהלך המראה כיצד בסופו של דבר מתגבר האדם המבקש להשתרש במקום שבו על האויב המתנכל לו, ואף כמהלך המתאר — הודות לרמזי הלשון — את הצלחתה של ההשתרשות הלאומית בארץ חרף מתנגדיה. הרקע הראליסטי, ההיסטורי והביוגרפי — ייסודה של השכונה 'תלפיות', התיישבות עגנון עצמו בה ב-1927, עניין הישיבה 'בין החומות' וכן הזכרת 'המאורעות' שלא אפשרו לגיבור חזרה העירה — ממקד אף יותר את הפרשנות הלאומית של הסיפור (על אף שבה בעת הוא גם מצר אותה), עד שהוא משתמע כסיפור הסוקר בדרכו האלגורית את תהליך ההשתרשות הלאומית בתקופת התחייה והמציגו כתהליך המונע מכוח תשוקת ההשתרשות, וכתהליך שראשיתו ניסיונות קשים חוזרים ונשנים הרצופים בהכשלות הנגרמות בידי אויב מתנכל, וסופו — התגברות והצלחה.

בהקשר זה מן הראוי לציין גם את מיקומו של הסיפור 'מאויב לאוהב' בסיפורי עגנון. המחבר משבצו במסגרת האוסף 'סיפורים נאים של ארץ-ישראל' ('ביאלו ואלו') שבו מופיעים כמה וכמה סיפורים המעטרים בשבחים את המפעל הציוני בין בלבושו העתיק של עצם הישיבה בארץ ישראל (כגון בסיפור 'השנים הטובות') ובין בלבושו החדש של כיבוש הקרקע מחדש (כגון בסיפור 'תחת העץ'). הגיון העריכה של המחבר מכוון אפוא גם כן לפרשנות ה'ציונית' של 'מאויב לאוהב'.

השלב הרביעי שבו מסופר על בניית הבית פותח את תיאור ההשתרשות הסופית. אמנם ראשיתה של זו בבית קטן שאף הוא מתמוטט, כמו האוהל וכמו הצריף שקדמו לו, אך סופה — בית איתן אשר לו 'עצים חזקים וקורות ואבנים גדולות וטיח ומלט'.

תיאור הבית 'הקטן' מלווה בקטע המבטא שביעות רצון מצטנעת ממעשה בנייתו ('לא אשבח את ביתי וכו'). אף על פי כן גם ניסיון זה נכשל. שוב מופיע הרוח ומקלקל את שנבנה, ובתיאור מעשיו כאן מהדהדים תיאורי הקודמים שבהם התגלה כמנצח. בהדגשת הקונדסות שביחסו אל הגיבור, למשל, מהדהד תיאורו במפגשו הראשון עם הגיבור. ביטויים כמו 'צחק ואמר, חייך שלא ראיתי עוד דבר של צחוק כבית זה שאמרת' וכן 'צחק בי הרוח' — מזכירים את הביטוי 'עשאני לצחוק' מן התיאור הראשון. פעולות ההתפרעות של הרוח מזכירות את פעולותיו בקטעים קודמים, אבל בניגוד לאותם קטעים — בקטע זה מובלטות תכונותיו הפיזיות ההרסניות, והאימה שהוא מטיל על הגיבור מחריפה. בתיאורו כאן כמין גיבור מפלצתי שיש לו איברים הפועלים באופן הרסני ללא הגבולות הטבעיים לגוף ('פשט את ידו ובדק את הדלת. נשברה הדלת ונפלה. פשט את ידו ובדק את החלונות. נשברו החלונות ונפלו. לבסוף

הגביה עצמו ועלה לגג. כיון שעלה נפל הגג) — משתמר משהו מתיאורו ההומוריסטי הראשון, אך זה מתפתח כאן לכלל גרוטסקה שההומור והאימה משמשים בה בערבוביה.

האימה שהרוח מעורר משתמעת בתיאור זה בעיקר מתוך המשפט החותם אותו, ובו אומר המספר-הגיבור: 'אף אני שאלתי, היכן ביתי. אבל לא צחקתי'. משפט כגון זה שבו חושף המספר-הגיבור את מצב רוחו לא הושמע על ידו לאחר תיאור כישלונותיו הקודמים. למעשה מצב רוחו השתקף עד כה רק מאותו 'קוצר נפש' שנימק את ניסיונותיו החוזרים להשתרש בתלפיות, אבל במשפט הנוכחי משתקף עניין חמור יותר אשר יש להבינו על רקע תיאור הרוח שכבר דובר בו מזה ועל רקע פתיחת השלב הבא מזה.

השלב החמישי פותח בהשוואה בין נוהגו של הגיבור 'בראשונה' לבין נוהגו הנוכחי 'לסוף'. אם בראשונה היה נוהג 'לחזור לעיר' הרי בסוף, כדבריו, 'אירעו דברים שלא נתנו לי לחזור לעיר, רבצתי בין המשפתיים ולא ידעתי מה אעשה'. לפי המשפט האחרון הגיבור איננו יכול לחזור על נוהגו הקודם — לשוב לעיר — בגלל מצב עניינים חיצוני. חזרתו לתלפיות לאחר ששהה כאדם תלוש 'בין המשפתיים' והתעקשותו לבנות לעצמו בתלפיות בית חזק, לאחר שהרוח נגלה לו בכוחו המפלצתי המאיים בפעם הקודמת, נעשות אפוא מובנות על רקע הצטרפותם של אילוצים חיצוניים אל הדחף הפנימי שהניע את ניסיונותיו הקודמים. לחץ הנסיבות החיצוניות אף יוצר איזו שבירה במבנה הסטראטיפי של פעולות הגיבור, והיא ניכרת היטב בחידוד גישתו הרציונלית כלפי מעשי הבנייה: הריהו נותן דעתו על סיבת התמוטטותו של הבית הקודם, וכתוצאה מכך הוא מונע את עצמו מלחזור על טעויותיו הקודמות. בתארו את תהליך בניית הבית החדש הוא מדגיש את יציבותם של חומרי הבניין שנטל ואת איכות הבנייה, את העובדה ששכר לו 'פועלים טובים' וכן שהשתמש ב'חכמתו', דהיינו, בשכלו הישר, לצורך הצלחת הבנייה ('אף חכמתי עמדה לי שהעמקתי את היסודות').

שבירת המעגל הסטראטיפי ניכרת גם בתיאור הבית עצמו. לעומת הקטעים הקודמים שהתרכזו בתיאור ניסיונות הבנייה של הגיבור באמצעות משפטים שנושאים התחבירי היה האני (המספר-הגיבור) ועניינם תיאור דרך פעולתו ('לקחתי בד ויתדות ותקעתי לי אוהלי'; 'לקחתי עמי נסרים ועשיתי לי צריף'; 'הבאתי עצים ואבנים ובניתי לי בית'), בסיומו של הקטע המתאר את בניית הבית נמצא לראשונה משפט שונה, התופס שורה לעצמה לצורך הבלטה, ובו המספר-הגיבור מתייחס אך ורק אל מושא הבנייה: 'נבנה הבית ועמד על תלו'. התייחסות זו אל המושא אף חוזרת בכפל לשון — 'נבנה הבית' ו'כיון שעמד הבית' — ובכך מודגש עצם ההישג. נוסף על כך, הלשון הנקוטה בביטוי 'נבנה הבית ועמד על תלו' מעוררת קונוטציה של תיאור הגאולה המובטחת בפסוק

הידוע 'ונבנתה עיר על תלה'⁹, והיא הופכת את ההישג שבבניין הבית להישג שהוא אנלוגי לגאולה שאותה חזה הנביא. הישג זה שבבניין הבית האיתן ממוטט סופית את המסגרת הסטראטיפית. מעתה אין לצפות עוד לתיאור חוזר של ניצחון הרוח.

ואכן מכאן ואילך מתהפך יחס הכוחות בין שני הגיבורים: מעתה הרוח הוא הבא לערוך ביקורים אצל המספר-הגיבור בעוד זה מתאזרח בביתו. את מקום הביטחון הקודם שאפיין את הרוח תופסת מידה של 'עורמה', ואת מקום התוקפנות — מידה של חנופה ונימוס. הריהו בא 'בעד החלונים כגנב', מעמיד פני שכן 'הבא לברך את שכנו, בעוד שבלכו הוא זומם מזימות של הים. המספר-הגיבור אף הוא מתגלה באור חדש: הוא יוצא מן המאבק עם הרוח וידו על העליונה. הוא מצליח להפעיל כנגד הרוח את חכמתו ואף לגלות את עורמתו שלו כחינת מידה כנגד מידה ולסכל את מזימותיו. בה בשעה הוא מעמיק את השתרשותו במקום שבו בנה את ביתו בדרך אמיתית וממשית ביותר: הוא עובד את האדמה ומפריח אותה ולבסוף יושב לו בצל האילנות. בתיאור התערותו מפעיל המספר-הגיבור טכניקה של פירוט והשתהות על כל פעולה ופעולה ובכך הוא מדגיש את חשיבות העניין:

לקחתי מעדר ועדרתי בקרקע. כיון שנחרשה הקרקע הבאתי לי שתילים. באו גשמים והשקו את השתילים, באו טללים והפריחו אותם, באה החמה והצמיחה אותם. לא היו ימים מרובים עד ששתילים ששתלתי נעשו אילנות בעלי ענפים.

תיאור זה המדגיש את ההתערות בקרקע נדרש למספר-הגיבור כראש ובראשונה כדי לבטא תחושת סיפוק על הישגו האישי הרב. עם זאת, אפשר למצוא בו ביטוי סמלי לחזון הציוני אשר דבק ברעיון של כיבוש הקרקע בעבודת האדמה ולחזון הציוני של עגנון,¹⁰ ואפשר למצוא בו גם חיזוק לפרשנות הציונית של הסיפור.

דומה שבשלב זה של הסיפור, לאחר שניצחוננו של המספר-הגיבור מובטח או לאחר שהחזון הציוני מתממש (אם ננקוט לשון הפרשנות שהוצעה), אין לו צורך להוסיף ולספר על פגישותיו עם הרוח. אבל הסיפור מראה שעדיין מזומנות לו שתי פגישות: באחת מנסה הרוח את כוחו ההרסני מחדש ויוצא נכשל ('חזר הרוח ובה והטיח באילנות' עד 'שלא קמה בו עוד

9 ראה: יר' ל 18.

10 חזון זה מסתמל ביצירות עגנון לא פעם במונחים של שתילה ונטיעה המבטאים בצורה בסיסית את ההתקשרות לקרקע. ראה, למשל, בפתיחת הסיפור 'תחת העץ', בעמוד הסיום של 'חמול שלשום', ובתיאור עבודתו של ר' שלמה בגן הירק ב'אורח גטה ללון', עמ' 441-442.

רוח'), ובשנייה, והיא האחרונה בסיפור, הוא בא 'בדרך ארץ' ונוהג כבעל תשובה גמור'.

סיום זה נחוץ למספר-הגיבור לא רק בתור שלב נוסף בתיאור ניצחוננו על הרוח, אלא גם בשל רצונו לתאר את מה שהניח כבר בכותרת של הסיפור: את הפיכת הרוח מאויב לאוהב או לפחות לכעין אוהב, שהוא הישג שיש בו פן מיוחד של גבורה.¹¹ באמצעות תכנית סיום זו המספר כמו קובע שכל עניין ההשתרשות בקרקע איננו יכול להצליח בלא שהאויב יהפוך את עורו. והדגשה זו היא המעוררת קריאה אלגורית אחרת של הסיפור, קריאה הממוקדת בשאלת היחס שבין הציונות לערבים והרואה ברוח גילום אלגורי של האויב הערבי. קריאה כזאת מגלה לנו דב סדן כאשר הוא מוצא ב'מאויב לאוהב' לא רק ביטוי לעמדתו החד-משמעית של עגנון בדבר אחיזתנו בארץ, אלא גם ביטוי לעמדתו כלפי שכנינו הערבים,¹² ואותה אפשר לאשש במקצת על יסוד דברים שכתב עגנון שלא במסגרת יצירתו הסיפורית בתגובתו המְּיֵדִית למאורעות תרפ"ט ושנים רבות לאחר מכן.¹³ ברם, בכך עוד לא נתפענחה האלגוריה כל צורכה.

ג

הסיום על אודות הרוח שהפך מאויב לאוהב מעמיד בצל, במידת-מה, את הסיום שעניינו הוא ישיבתו הוודאית של הגיבור במקום שהתגעגע להשתרש בו. על פי הסיום האחרון הרי לא ההשתרשות עיקר אלא תהליך בִּיתוּתו של הרוח, הפיכתו מפגע רע לאורח נעים. לפי זה הסיפור האלגורי 'מאויב לאוהב' בא לספר על ניצחוננו של האדם על הטבע המתנכל לו, ובמהלכו מובלט לא המתרחשות של זה הרוצה לשוב ולבנות לו בית על האדמה שגורש ממנה, אלא המתרחשות האלמנטרית הקיומית שבה חי אדם כשהוא רוצה לתפוס לו אחיזה בעולם, כלומר להקים לעצמו בית, ומוצא עצמו נאלץ להיאבק באיננו

- 11 ראה: אבות דרבי נתן נוסחא א פרק כג: 'איזהו גיבור שבגיבורים? [. . .] מי שעושה שונאו אוהבו. מהדורת שניאור זלמן שעכטער, ניו יורק תשכ"ז, דף לח עמ' א.
- 12 ראה: סדן, על ש"י עגנון, עמ' 105-121. הדברים על 'מאויב לאוהב' (שם, עמ' 120-121) מסתברים בעיקר על רקע ניתוח המובאות מיצירות אחרות, כשם שאופיו המשלי של סיפור זה מוסבר בעיקר על רקע סיפורי-משל אחרים של עגנון, ומכללם מתברר שסדן רואה בסיפור זה אלגוריה המזמינה פירוש חד-משמעי לרוח.
- 13 ראה: מעצמי אל עצמי, עמ' 408 (בקטע מכתב-יד); שם, עמ' 406 (במכתב לש"ז שוקן); שם, עמ' 413-414, (במכתב למאגנס). וכן ראה: ידיעות גנוזים, ד, שנה 8, 70 (תש"ל), עמ' 611, במכתב שכתב לבורלא בתשכ"ג: 'אין דעתי נוטה לתת מאויב לאוהב לפני הקורא הערבי. ביהודית גרמנית היו אומרים על כגון זה, יש בזה משום "רשעות" כלפי הערבים'.

הטבע. מגמה זאת מוצאת את ביטוייה הסמלי בסיפור בהבלטתו של עימות ראשוני שבין האדם לטבע, וליתר דיוק — בין האדם לבין נציגו ההרסני של הטבע, הרוח. רצון הקיום האנושי אף הוא מסומל כאן בייצוגים ראשוניים ביותר: האדם מבקש להקים את אוהלו, את צריפו, את ביתו — והוא משתמש באבזרים הבסיסיים הנדרשים לשם כך: בד ויתדות, נסרים, עצים ואבנים, טיח ומלט. גם בתיאור המומנט שבו ההשתרשות מגיעה לשיאה מובלטות פעולות פשוטות וראשוניות מאוד: 'לקחתי מעדר ועדרתי בקרקע'; 'הבאתי לי שתילים'; 'עשיתי לי ספסל'. הפשטות והראשוניות שולטים בסיפור עד כדי כך שלולא הוזכרו בו פרטים כמו שמו של המקום או 'דברים שאירעו' בעיר — ונראה שהמספר במכוון איננו נוקט לשון 'מאורעות' ואיננו מציין שהם פגעו ביישוב היהודי — היה אפשר לקרוא כסיפור אלגורי, מנותק מההיסטוריה, סיפור שעיקרו הוא תיאור קורותיו של אדם שהוא מעין אדם ראשון בעולם: כיצד הכיר את התנכלות הטבע ולמד מן הניסיון, כיצד רכש לו בהדרגה תושייה שבזכותה בנה לו בית איתן, וכיצד הצליח לבסוף להפוך את אויבו — הרוח — לאוהבו, לפחות למראית עין. אדם זה, כנזח שגבר על פורענות המבול באמצעות תיבה חזקה שבנה והתחיל הכול מבראשית באמצעות כרם שנטע (בר' ט 20), גובר על כוחו ההרסני של הרוח באמצעות בניית בית איתן, וכשהוא יוצא מביתו לאחר שייצתה החמה ורואה 'שכל הארץ שממה' — הוא נוטע לעצמו גן.

פרשנות אלגוריסטית שנייה זו שונה כמובן מקודמתה על שני גווניה. גם אם לא הוצגה כאן בהרחבה, דִּיָּה כדי להראות שהבנת הסיפור איננה חד-משמעית וכי אין הוא אלגוריה פשטנית.

כפי שהראיתי לעיל, הודות ללשון הסיפור הטעונה בחלקה אלוזיות מקראיות מתעמקת הפרשנות הציונית. אבל לשון זו טעונה גם אלוזיות נוספות היוצרות קשר אינטרֶטקסטואלי המעורר כיווני מחשבה נוספים ואולי אף פרשנות שלמה חדשה. כך, למשל, נראה שהמקור הבא ממסכת אבות מזין את הסיפור לפחות מבחינת ציוריותו ואולי אף מבחינת תוכנו:

כל שחכמתו מרובה ממעשיו, למה הוא דומה? לאילן שענפיו מרובין ושורשיו מועטין והרות באה ועקרתו והופכתו על פניו שנאמר: 'והיה כערער בערבה ולא יראה כי יבוא טוב ושכן חררים כמדבר ארץ מלחה ולא תשב'. אבל כל שמעשיו מרובין מחכמתו למה הוא דומה? לאילן שענפיו מועטין ושורשיו מרובין, שאפילו כל הרוחות שבעולם באות ונושבות בו אין מזיזות אותו ממקומו, שנאמר: 'והיה כעץ שתול על מים

ועל יובל ישלח שרשיו, ולא יראה כי יבוא חם והיה עלהו רענן ובשנת בצורת לא ידאג, ולא ימיש מעשות פרי' (משנה, אבות ג, יז).¹⁴

תיאור זה, אשר בא להציב את דמות האדם (היהודי) האידיאלי כנגד היפוכו, ואשר מפתח לצורך זה את דימוי האילן לכלל ציור שלם שבו יש לרוח תפקיד מרכזי, נראה לי כמקור שאליו מתייחס המספר באופן אינטרֶקְסְטוּאלי כשהוא מממש את ציוריותו. גם אם אין גיבור הסיפור אדם ירוד או אידיאלי, מתממש בו בפועל — בכחינת מימוש של מטפורות — התיאור שבמשנה: כל עוד עשייתו רופפת — באה הרוח ועוקרתו והופכתו. מרגע שעשייתו היא עשייה תקיפה, שמושקעת בה חכמת המעשה ('אף חכמתי עמדה לי שהעמקתי את היסודות') — הרוח הנושבת בו איננה מזיזה אותו ממקומו, והוא נשאר מושרש בכיתו, אף משלח את שורשיו באדמה בפועל. לאור ניקה זו מהמקור הקנוני נראה האדם המתמסר למעשה ההשתרשות לא רק כאדם שסופו להצליח אלא גם כאדם אידיאלי.

אמנם נראה שהקשר האינטרֶקְסְטוּאלי מתבטא כאן בעיקר ביניקה מהלשון הציורית ולא דווקא באנלוגיות מדויקות — הרי ההשתרשות שהסיפור מתאר היא ה'מעשים' עצמם, בעוד ההשתרשות שבמשנה היא אך דימוי המתאר את שכרו של בעל המעשים, ואילו ה'מעשים' עצמם הם מושג בלתי מוגדר המכוון כנראה ל'מעשים טובים' במשמעות של קיום 'מצוות' — אך עם זאת, יש להניח שבעיני המספר (והמחבר, והסופר) ההשתרשות במקום הנבחר והנטיעה בו נחשבות לא רק כהגשמת המעשה הציוני אלא גם כהגשמה של מצווה שהיא מכלל ה'מעשים' שעליהם מצוים בתורה.

גם קישור אפשרי בין שם המקום שבסיפור, שמקורו בשיר השירים, לבין קטע תלמודי מסוים שבו נדרשת המילה 'תלפיות' כ'תל שכל פיות פונים בו', ואשר ייתכן כי הייתה לו משמעות מעשית בחיי עגנון כשבנה את ביתו

14 ראה גם: משנה, אבות ג, י: 'כל שמעשיו מרובין מחכמתו מתקימת וכל שחכמתו מרובה ממעשיו אין חכמתו מתקימת'. במשנה זו מופיעה נוסף על המילה 'חכמה' אשר נהפכת בסיפור ל'חכמת המעשה' גם המילה 'מתקימת', אשר מהדהדת בסיפור בצירוף 'הרי אין להם קיום'. אגב, הציוריות העזה שבמקור המובא מאבות ג, יז מרתקת את עגנון כשהיא לעצמה, ולא דווקא לצורך מסומל ציוני. ב'תמול שלשום', עמ' 543-544 נמצא, למשל, שיצחק קומר מתואר כמי שהיה תחילה דומה לכאורה ל'אילן שרשיו מועטין' וכו', אלא ש'לסוף נעשה לאילן שרשיו מרובין, שאפילו כל הרוחות שבעולם באות עליו אין מזיזות אותו ממקומו', והציוריות הנקוטה שם איננה באה לתאר את היאחזותו של יצחק בקרקע אלא את הצלחתו במציאת מה 'שהנפש מבקשת', שהוא דבר הקשור לחזרתו בתשובה ולקשר שבינו לכינה.

בתלפיות,¹⁵ אף הוא מכוון אותנו להבין את מעשה ההשתרשות ובניית הבית כמעשה המבטא עבודת קודש.

קישורים אינטרֶקְסְטוּאליים אלה מקנים לסיפור ההשתרשות בתלפיות ממד יהודי דתי ומשכיחים במעט את אופיו הציוני. עם זאת, התרכבות הדברים בסיפור למקשה אחת מטעימה, כי בעיני המספר-הגיבור ההתיישבות החלוצית בארץ כמזה כמעשה של השתרשות ראשונית של אדם בעולם של כאוס, וכמזה כקיום מצווה וכעבודת קודש.

נמצא אפוא שיותר משהקריאות השונות של הסיפור סותרות זו את זו הן משלימות ומעמיקות זו את זו. עיקר כוחן הוא, שמכיוון שהן מצביעות על רובדי עומק שונים הקיימים בסיפור הן מציגות אותו כסיפור הרבה יותר מורכב ממשל או מאלגוריה.

ד

היסודות האלגוריסטיים שבסיפור מעמידים אותו ביסודו כעניין מסובך שמן הראוי לפענח אותו. אך עם זאת, הסיפור מתאפיין בתכונה אחרת, תכונה שרישומה ניכר ביותר ושכוחה הוא ביצירת איוון שכנגד: תכונת ההומור. אפשר לגלות בעלילת הסיפור תבנית מפוקחת ומשהו משל בדיחה מוצלחת, ובלשון הדיאלוגים — תחכום הומוריסטי רב. ההומור גורם לכך שיותר משניכרת בסיפור אווירה של סיפור סימבולי כבד, הוא נקרא כסיפור-משל חביב שמטרתו ללמד איזה מוסר השכל בדרך נעימה לקליטה.

שני הגיבורים מתייחסים זה אל זה, על אף רצינות כוונותיהם, ביחס היתולי למדי. בתיאורו הראשון של הרוח הוא מתעלל במספר-הגיבור, אך מבחינתו לפחות זוהי התעללות דרך לצון ('פיזור את בגדי והפכם על ראשי ועשאי לצחוק...') והפילני לארץ וצחק צחוק פרוע'), ומשהו מזה קיים גם בפגיעותו

15 ראה: בבלי, ברכות ל ע"א: 'תנו רבוחינו: סומא ומי שאיננו יכול לכוון את הרוחות יכוון את לבו כנגד אביו שבשמים, שנאמר: "והתפללו אל ה'". היה עומד בחוץ לארץ יכוון את לבו כנגד ארץ ישראל שנאמר: "והתפללו אל ה' אליך דרך ארצם". היה עומד בארץ ישראל יכוון את לבו כנגד ירושלים, שנאמר: "והתפללו אל ה' דרך העיר אשר בחרת". היה עומד בירושלים, יכוון את לבו כנגד בית המקדש שנאמר: "והתפללו אל הבית הזה". היה עומד בבית המקדש יכוון את לבו כנגד בית קדשי הקדשים, שנאמר: "והתפללו אל המקום הזה" [...] נמצאו כל ישראל מכוונים את לבם למקום אחד — מאי קראה: "כמגדל דוד צוארך בנוי לתלפיות" — תל שכל פיות פונים בו. ייתכן מאוד שקטע תלמודי זה כיוון את עגנון כשכיוון את לבו מביתו שבתלפיות כנגד בית המקדש. וראה לעיל פרק ג, הערה 11.

הנוספות, ואפילו כשהוא פועל באורח מפלצתי כדמות גרוטסקית (כתיאור פגיעתו הרביעית). המספר-הגיבור מצדו מהתל ברוח בסיום, כשהוא מחזיר לו מנה אחת אפיים בהתחכמותו המבודחת שיש בה גם אפקט אירוני. על צמדתו מעיד התיאור הבא:

כיון שעמד הבית בא הרוח והקיש על התריסים. שאלתי, מי מקיש כאן על חלוני? שחק ואמר, שכן. אמרתי לו, מה מבקש שכן משכנו בליל סועה וסער? [. . .] אמרתי, שכני אתה, בוא והכנס. אמר לי, הרי הדלת נעולה. אמרתי לו, הדלת נעולה, נראה הדבר שנעלתי אותה. השיב הרוח ואמר, פתח. אמרתי מתיירא אני מן הצנה, המתן לי עד שתצא החמה ואפתח לך.
כיון שיצתה החמה יצאתי לפתוח לו ולא מצאתיו ('מאויב לאוהב', עמ' תפב).

כל המצב המשתקף מהדיאלוג הזה, המבטא היפוך יוצרות ביחסי הכוחות, הוא מצב קומי שיש בו גם הארה אירונית של הרוח: המספר-הגיבור כאן הוא החזק, הספון בביתו לבטח, המערים על הרוח ומסלקו, ואילו הרוח הוא החלש, המבקש, המנסה כוחו להערים — אך נכשל ומודח. שני הגיבורים מעמידים פנים, מערימים, מתחכמים ומשקרים, אך כמו בדיאלוג בקומדיה — הגיבור הרע (הרוח) איננו צודק, והגיבור הטוב (המספר) צודק ומנצח. ההומור שבתיאור זה גלוי ביותר, אך הוא נגזר גם מתוך כך שבתוכן ההערמה של המספר-הגיבור אפשר לטעום טעם של בדיחה עממית, אולי מזרחית, שבאה להוכיח כיצד החלש מתחכם לו לחזק ממנו עד שהוא עושה אותו לצחוק ומעמידו באור אירוני מגמד. מה שיוצר כאן את ההומור והאירוניה הוא בעיקר אופן השימוש בלשון. הדיאלוג הכלול בתיאור מתאפיין בהתרסה של משפטים קצרים ומתגרים שאף על פי שהם נמסרים בפירוט רב, הרי קיצורם והבאתם כמעט ללא משפטים מקשרים קובעים קצב מהיר ועליו למדי. עניין זה אופייני למעשה לכל הדיאלוגים בספור, אך מרשים במיוחד הוא משחק המילים החריף, שהוא גורם משעשע לשמו. כך, למשל, בשני המשפטים הסמוכים זה לזה — 'המתן לי עד שתצא החמה ואפתח לך' ו'כיון שיצתה החמה יצאתי לפתוח לו ולא מצאתיו' — המשפט האחרון מפרך על דרך הבדיחה את הציפייה שמעורר המשפט הראשון, ואפקט הבדיחה שנוצר מופק מתוך הניגוד שבין הסמיכות והקרבה הלשונית והריתמית שבין שני המשפטים ובין הריחוק הגרפי שביניהם ותוכנם הרעיוני ההפוך.

ביטוי מזהיר יותר למשחק הלשוני ההומוריסטי נמצא בפסקה הבאה:

לילה אחד חזר הרוח ובא והטיח באילנות. מה עשו האילנות, הטיחו בו

ברוח. חזר הרוח והטיח באילנות. חזרו האילנות והטיחו ברוח. לא קמה בו עוד רוח. נפנה והלך לו.
מכאן ואילך נתנמכה רוחו של רוח ובא בדרך ארץ (שם).

בפסקה זאת, שהיא קצרה יחסית, בולט המשחק סביב המילה 'רוח' אשר חוזרת שבע פעמים ואשר בשתי הופעותיה האחרונות היא אף משתמעת על דרך 'לשון נופל על לשון' למובנים אחדים. כוונתי למשפטים 'לא קמה בו עוד רוח' ו'נתנמכה רוחו של רוח'. המשפט הראשון יוצר, מצד אחד מעין הרפיה קומית, שכן הוא מפרק את המשחק הלשוני המתוח שנוצר באמצעות השימוש החוזר בפעלים 'חזר' ו'הטיח'. מצד אחר הוא גם בונה משחק לשון חדש המבוסס על פירוש של ניב עברי. הצירוף המובלע במילים 'לא קמה בו עוד רוח' הוא 'ברוח לא קמה עוד רוח', שבו משחק בין שתי המשמעויות של המילה 'רוח' ושכוונתו לומר שהרוח איבד את אומץ לבו. המשך הקטע כמו בא לבטל את החידוד שבמשפט זה בהחזירו אותנו לסדר היום הייבש ('נפנה והלך לו'), אבל בדרך זו מתגברת ההנאה מן השימוש הלשוני ההומוריסטי. המשפט השני — 'נתנמכה רוחו של רוח ובא בדרך ארץ' — מתייחס אל המילה 'רוח' במובן שלישי, דהיינו, נשמתו, פנימיותו, והריהו בכללותו פירוט נוסף למשפט הקודם ('לא קמה בו עוד רוח') תוך הדגשה של מצב הכישלון שבו נתון הרוח ('נתנמכה'). המשכה של ההשתעשעות הלשונית מתגלגל גם במשפט המחובר למשפט השני, ובו נמצא כנגד הביטוי 'נתנמכה רוחו של רוח' את הביטוי 'בא בדרך ארץ'. ארץ כנגד רוח על דרך ההקבלה הניגודית, וכן 'דרך ארץ' (במשמעות נימוס) כנגד 'רוחו של רוח' (כאן במשמעות של עוז נפש, חוצפה).

בקטע המסיים את הסיפור מתוארת מערכת יחסים כמעט אידילית המשתררת לבסוף בין המספר-הגיבור לרוח. ההומור מתבטא כאן באווירה הנינוחה והפייסנית שנוצרה בין השניים, שאיננה נפגמת חרף האירוניה הדקה שבמשפט האחרון, אשר בו המספר מביע ספק מסוים ב'סוף הטוב' שתיאר מבלי לבטלו. הרוח ההרסני והגורא שמן הפתיחה נהפך כאן למברית ביותר, 'לשכן טוב' הבא לבקר את שכנו ולשבת עמו על ספסל שבגן, והיחסים שבין שני האויבים מתוארים כהיחסים תרבותיים ומפויסים בין בני אדם מן היישוב. המספר-הגיבור מצהיר שהוא מצדו אוהב את הרוח 'אהבה גמורה', ואף על פי שהוא אירוני ודו-משמעי באשר לאהבת הרוח אותו ('ואפשר שאף הוא אוהב אותי'), הוא מתאר מצב כמעט אידילי.

הארה הומוריסטית-אירונית זו מגיעה כאן לשיאה בשימוש לשוני חריף הבא 'ליהד' את הרוח: הוא 'נוהג כבעל תשובה גמור'. והמדקדק להבין את מקורו של הדימוי המיוחד שבביטוי 'מניף לי כבמניפה', שאף הוא מיוחס

לרוח, ימצא גם שהרוח פועל לבסוף אף כשליחו הטוב של הקדוש ברוך הוא.¹⁶ עניין זה מנוגד לחלוטין לראשיתו של הסיפור, שבו פועל הרוח כשליחו של 'מלך הרוחות' אשר לו שרים ועבדים 'רוחות עזים וקשים' שכל פעולתם פעולת רשע 'כאילו להם בלבד ניתנה ארץ'.¹⁷

מן התיאור המסיים את הסיפור, על אוירתו ודימויו, יש להסיק אפוא, שקורת רוח נמצאת לו למספר-הגיבור בסופו של דבר לא רק משום שהצליח לגבור על הרוח ולהקים לעצמו בית, אלא אף משום שהחזיר איזו מערכת יחסים קוסמית ממצב של כאוס למצב של נורמליזציה, שבו גם האל הטוב מסייע להשליט בעולם פיוס ואחוזה.

קריאתו של סיפור איננה אלא חשיפת הטמון בחובו. לעומת הקריאות הפרשניות השונות של 'מאויב לאוהב', אשר בגלותן את רובדי העומק שבתוכו הן שוברות את תפיסתו האלגוריסטית הצרה — הקריאה ה'הומוריסטית' שלו, זו העוקבת אחר גילויי ההומור לגוניו, מגלה את פכי החן והחיות הטמונים בו, והודות לכך היא שוברת את כובד פירושו. בכך היא מוסיפה לו ממד נוסף של מורכבות.

פרק ז

יין ישן בקנקן חדש

הסיפור הכמור-חסידי 'גילוי אליהו'

כפי שהובהר בפרק הראשון, עגנון האמין שכסופר מוטל עליו ליצור בכתיבתו עילוי לגשמת העבר. את העילוי הזה השיג עגנון למעשה בכל יצירותיו, שכן בכללן נתן זכר לעבר באמצעות חשיפה של מצבים, דמויות ובעיות שצמחו על רקע היסטורי מסוים, ובכולן המחיש את פניו החיות, המגוונות והמורכבות של העבר. עם זאת הוא המחיש את העבר גם באותה דרך שדווקא היא נחשבה בעיניו לדרך האידיאלית, והיא דרך ההעתקה של כתבים מן העבר.

אחת מהתנסויותיו המרתקות של עגנון כמעתיק של כתבים הייתה הכתיבה של סיפורי חסידים. הוא ביצע כתיבה זו, מצד אחד, באמצעות עבודה כמור-מחקרית של איסוף והעתקה של דברי החסידים עצמם בספרו 'ספר סופר וסיפור', ומצד אחר — באמצעות כתיבה עצמית של סיפורים חסידיים, שנעשתה לפי דוגמתם של סיפורי חסידים מקוריים. בסיפורים אלה החדיר עגנון את צורת כתיבתו היצירתית העצמאית אל צורת הכתיבה החסידית המקובעת בדפוסייה. תוך כדי כך השיג 'עילוי' של נשמת העבר בכמה וכמה מובנים של מונח זה: הוא העלה את זכר העבר והחיה אותו מחדש, הוא העתיק צורת התבטאות מילולית שהייתה בעבר כצלמה וכדמותה, והוא העלה על נס משהו מערכיו המפוארים של העבר.

כתיבה עגנונית ייחודית זו תואר להלן דרך עיון מפורט בסיפור הכמור-חסידי 'גילוי אליהו'.

הסיפור 'גילוי אליהו' שיידון להלן שייך לקובץ הסיפורים החסידיים 'סיפורים נאים של ר' ישראל בעש"ט',¹ שבו מספר עגנון על הבעש"ט

1 שבעה סיפוריו הראשונים של קובץ זה, שהוקדש למרטין בובר, נדפסו בכתב העת 'מולד', 144-145 (אב-אלול תש"ך), עמ' 357-364, ונאספו אחר כך בקובץ מורחב בכרך 'האש והעצים' שביכל כתיבי עגנון שיצא לאור בתשכ"ב. הסיפור 'גילוי אליהו' שהתפרסם לראשונה ב'הארץ' ב-4.4.1947 נכלל בשבעה הסיפורים. ב-1966 חזר והופיע

16 עיין: בבלי, בבא מציעא פו ע"א: ר' שמעון בן חלפתא בעל בשר היה. פעם אחת גבר עליו החום, עלה וישב על שן סלע ואמר לבתו: בתי, הניפי עלי במניפה, ואני אתן לך ככרים של נדר. בתוך כך נשב רוח, אמר: כמה ככרים של נדר לבעליו של זה?.

17 השווה: איוב ט 24: ארץ נתנה ביד רשע'.