

הארץ עגנון והוראת עגנון

על הפואטיקה של הרומן סיפור פשוט ועל הקשיים בהוראתו

שלמה הרציג, בית הספר התיכון ע"ש עמוס דה־שליט, רחובות

סיפור פשוט, בתור רומן ראליסטי חברתי פסיכולוגי סמלני, מעמיד במרכז את קשיי התבגרותו של צעיר ביישן ורגיש, הנקלע לקונפליקט בין אהבתו העזה לקרובתו הרחוקה המשמשת כמשרתת בביתו, לבין תביעותיה של משפחתו הקרובה (והחברה הסובבת אותו) להשתדך לצעירה ה'ראויה' לו יותר¹ על פי אמות מידה מעמדיות כלכליות. זהו נושא המוכר למרבית תלמידי הכיתות הגבוהות בבית הספר התיכון, אם מתוך מציאות חייהם שלהם ואם מתוך סדרות טלוויזיה, סרטי קולנוע ורומנים פופולריים הנצרכים על ידם. דא עקא, שאף על פי שעגנון בונה את עלילת הרומן מחומריה המובהקים של המלודרמה, הרי שרחוק הוא מאוד מלהגיש לקוראיו איזו 'אופרת סבון' קלה לעיכול רגשי ואינטלקטואלי. למעשה, אפשר לומר שרב המפריד על המגשר בין הקורא העברי הצעיר בן ימינו לבין יצירתו של עגנון: לשונו של עגנון היא לשון 'ארכאית' שאין לה ולא כלום עם לשונו של התלמיד הישראלי המצוי, וזרימת העלילה היא אטית להחריד עבור מי שהנרטיב האטרקטיבי הוא זה של סרטי הפעולה, והוא חסר סבלנות לתיאורים ארוכים ו'מיותרים'. גם ההוויה החברתית ההיסטורית המשמשת 'רקע' לעלילת הרומן היא הוויה 'גלותית' הרחוקה מאוד מעולמו של הצעיר הישראלי המודרני (מזרח אירופה של שלהי המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים). ולבסוף: גדולתה של יצירת עגנון מושתתת על מורכבות חווייתית ורעיונית שהיא לב לבה של הגאונות העגנונית, אך בו בזמן היא גם שדה מכשולים בלתי עביר כמעט במציאות של מסרים פשטניים וחד משמעיים שאנו מוזנים בהם בדרך כלל בחיינו.

אמנם, לעזרתם של המורים ושל התלמידים מגיע קורפוס עצום של ספרים ושל מאמרים מאת טובי החוקרים, הפרשנים והדידקטיקנים, אך בכל זאת, כך נדמה, הבעייתיות הכרוכה בפרשנות היצירה ובהוראתה איננה מצטמצמת, אלא הולכת וגדלה. בעוד הפרשנים טורחים על הרומן להאירו מכל זווית אפשרית – היסטורית וסוציולוגית, פסיכולוגית ומיסטית, דתית ואידאית, רטורית ולשונית – הולכים ומתרבים חילוקי הדעות לגבי משמעותה הכוללת של היצירה ולגבי משמעותן של 'סוגיות יסוד' בתוכה:² האם סיומו של 'סיפור פשוט' הוא 'סוף טוב' או 'טרגדי'? מהו יחסו 'האמתי' של המחבר – לחברה שהוא מתאר? לדמויות השונות? לאהבה הרומנטית? למוסד הנישואין? לאמונה יהודית? לאלוהים? מסתבר שהסיפור הפשוט הזה כה מורכב הוא, עד שפתוח הוא לפרשנויות רבות, ולעתים סותרות עד כדי בלבול ומבוכה. וכך ניתן ללמד את הרומן לפי ג' שקד, מ' שקד, ע' עוז, א"ב יהושע ועוד רבים וטובים.² כדי לחדד את הקושי בהנחת הטקסט העגנוני, ברצוני לקרוא פרק לא מרכזי ברומן, פרק שלושים ושניים, קריאה צמודה. פרק זה מתאר את נסיעתו של ברוך מאיר משבוס ללמברג להשיב הביתה את בנו המשוגע מבית המרפא של די"ר לנגום לאחר שהסתיים הטיפול בו ולאחר מכן – את דרכם המשותפת של האב ושל בנו בחזרה לביתם.

1 ראו רשימה ביבליוגרפית בסוף המאמר.

2 עמוס עוז, למשל, בריאיון לטלוויזיה לאחר הופעת ספרו **שתיקת השמים**.

עיון בפרק שלושים ושניים בסיפור פשוט

"בערב שבת נצבים וילך"³ (עמ' 209) מגיע מכתב מד"ר לנגזם המבשר שהירשל יכול לשוב לביתו, לאחר שהוא, הרופא, סיים את הטיפול בו, אלא שרצוי שיבוא אחד מבני משפחתו ללוותו בשל מצבו השברירי עדיין. 'וילך' – זו אחת הפרשיות האחרונות בספר **דברים** החלה בסוף חודש אלול, ופתיחתה מתארת כיצד מעביר משה הזקן את שרביט המנהיגות על העם מידו לידי יהושע, בן חסותו הצעיר. האם לפנינו בחירת זמן מקרית מצד המחבר או פרק זמן טעון משמעות סימבולית פְּרָדֶקְסְטִינִיבִית? וכך המשפט בפתיחת הפסקה השנייה בפרק: "אחד ההבדלה הבשה לו צירל את מטלטליו של ברוך מאיר..." (עמ' 209) – האם משפט סתמי הוא, או שמא הד רחוק נשמע בו לפרשת עקדת יצחק,⁴ ולמעשה במשפט אלוסיבי אירוני קצר אחד מקופלת כל הפרובלמטיקה של עלילת הרומן? במצוות אשתו הדומיננטית, שותפתו של האלוקים בעיצוב גורלו של בנה,⁵ יוצא ברוך מאיר להוליך את בנו יחידו אשר אהב מאוד לשחיטה על מזבח הערכים החומריים המעמדיים שהבורגנות השבושית סוגדת להם, ואשר אותם מייצגת בצורה כה מובהקת אשתו צירל. אך שמא העמסנו על חומרי הטקסט משמעויות שהן מעבר ליכולתו לשאת?! (טענה העולה תדיר מדברי תלמידים).

"אותו לילה ליל ראשון לסליחות היה" (עמ' 210) – האם ציון הזמן הוא סתמי או משמעותי?... ברוך מאיר קונה כרטיס לרכבת, נכנס לקרון, מניח את מיטלטליו ויושב לו אצל החלון. וכאן, במבצע משולב של המספר עם נקודת ראות של המביט מבעד לחלון, בא תיאור קצר של לילה אפל שחשכתו האינסופית אופפת את היקום כולו – האם יש כאן ראלזים פיוטי גרידא, או שמא ביטוי עקיף – מטונימי ומטפורי כאחד – לחרדותיו של האב העומד בפני מפגש ראשון עם בנו שנשתבשה עליו דעתו לאחר שלושה חודשי אשפוז? והרי המספר אינו מתאר במפורש אף לא במילה אחת את רגשותיו של האב ואת ציפיותיו של האב מן המפגש הגורלי. ברוך מאיר מוצא שהוא יחיד בקרון ושמה שכל הספסלים לפניו והוא יכול להשתטח ולחטוף שינה, "אלא שקשה היה לו להחליט על איזה ספסל ישכב" (עמ' 210). האם לפנינו פרט סתמי או ביטוי נוסף לעצבנותו, ואולי אף לאישיותו הרצסיבית וחסרת ההחלטיות של האישי?⁶ בסופו של דבר השתטח ברוך מאיר על אחד הספסלים, אלא שלבו נוקפו ואינו מניחו לישון כשכל העם עומדים בתפילה ובתחנונים (האם זו הסיבה היחידה לנדודי השינה?), ועל כן הוא מזדקף ומכיך עצמו לאמירת סליחות, אלא שלפני שהספיק לפתוח את סידורו עצרה הרכבת בתחנה, ואל הקרון נכנס חייל אחד "שכלו לו ימות חופשתו וחזר למחנהו" (עמ' 210). מנין לו למספר שהחייל האלמוני מצוי בדרכו מחופשתו למחנהו ולא להיפך? ואולי נעוצה ידיעה זו בכוונת מכוון של המחבר, שעוד תובהר להלן:

- 3 א. כל מראי המקום הם על פי: עגנון, שמואל יוסף, **סיפור פשוט**, בצירוף הערות מאת נפתלי גינתון, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, תשל"ג.
- ב. **נצבים וילך** הן שתי פרשיות צמודות, מן האחרונות בספר **דברים**, הנקראות לרוב בצמידות.
- 4 "ויהי אחר הדברים... וישכם אברהם... ויחבוש את חמורו..." **בראשית** כ"ב, א"ג.
- 5 "...אלוקים בשמים וצירל וטויער על הארץ עשו שישא את מינה ולא ישא את בלומה" (עמ' 233).
- 6 "בדבר הגון זה אי את צריכה לי, דומני שיכולה את לדון עליה יותר ממני" (עמ' 47), אומר ברוך מאיר לאשתו בסוגיה המרכזית בחיי בנו שלו.

הניסיון של ברוך מאיר לשוחח מעט עם שותפו לקרון יכול להתבהר במישור הליטרלי כניסיון להפיג את בדידותו. ברורה פחות הדיגרסיה הקומית הגרוטסקית הזו במהלך העלילה. מהו טעמו הספרותי של אותו דיאלוג מוזר בין אב לחייל, שבו החייל משיב על כל שאלה של היהודי בנוסח הצבאי "כן אדון"?⁷ האם גם ברוך מאיר שומע בתשובותיו הנוקשות של החייל הד לתשובותיו המכניות של הירשל המשוגע ש"על כל השאלות ששאלוהו השיב שבע ומחצה"? (עמ' 186). האם זו הסיבה לכך שהוא פותח את השיחה בנימה קלילה ומשועשעת (ניחושי שמו של החייל), אך מסיימה בטון זעוף: "סבור אתה פטרי שאין לי נה שאעשה אלא לנחש מה שמך... אם כן טועה אתה אנדריי" (עמ' 211)? אם חש בכך ברוך מאיר ואם לאו, האנלוגיה בין הירשל לבין החייל המכני כבר נסתמנה. ברוך מאיר חזר לספר הסליחות שלו והחייל נשתטח על הספסל, עצם את עיניו והחל נוחר. "נסתכל ברוך מאיר בחייל ואמר בלבו, זו מדה לטובה שניתנה לאומות העולם, כל מקום שמניחים ראשם מיד הם ישינים" (עמ' 211). האם קנאה זו של ברוך מאיר בהירדמות המהירה של החייל אינה קשורה בנדודי השינה שלו עצמו?⁸ ברגשות האשם שהוא נושא? ואולי אף נזכר בלילות הזוועה של הירשל בנו שנתקשה להירדם בתקופת דיכאונו? בכל מקרה, ספק אם אמנם הבדלים אתניים הם הסיבה המספקת לפער בין יכולת ההירדמות של ברוך מאיר לזו של החייל. "הוציא את שעונו ואמר שתיים עשרה, פיהק והחזיר את השעון לכיסו. שתיים עשרה, עכשיו עומדים בבית הכנסת, והש"ץ מתעטף בטלית, מקרטע לפני התיבה ואומר אשרי" (עמ' 211) – הזמן, השעון, השעה 'שתיים עשרה' הם מוטיבים מרכזיים, המאירים את נושאי הרומן בדרך סמלית מיוחדת.⁹ אך מה רב ההבדל בין משמעותה של שעת חצות בחיי הבן (הצעיר) למשמעותה או לחוסר משמעותה בחיי האב (הזקן). "הגבר קרא וכלי השעות השמיעו שנים עשרה קולות" (עמ' 160) – לפנינו תיאור פואטי דרמטי של רגע שיא בחיי הרגש של הירשל הרומנטיקן האחרון. הוא שב מן המפגש-לא-מפגש הגורלי עם בלומה בחצר ביתו של עקביא מזל ובתוך כך מפליג בדמיונו בשיחה ארוכה עם מינה ומשיח בפניה אודות אהובתו. לעומת זאת, שעת האגדות 'שתיים עשרה' נזכרת פעמיים מפיו של ברוך מאיר ומעוררת אך פיהוק. "כלום סימני זקנה יש כאן?" שואל המספר, כפי שהוא שואל ביחס להירשל המאוחר אשר "כשהוא הוגה בבלומה לבו אינו סוער" (עמ' 234). האם בדמות דיוקנו של הירשל המבוגר אנו צופים כאשר אנו מתבוננים בברוך מאיר? כן, אך לא במדויק. עולם האסוציאציות של ברוך מאיר הוא דתי ליתורגי. ספק אם יישמר כל המטען הרוחני הזה במציאות שבה דועכת מרכזיותה של האמונה בחיי הקהילה היהודית. הירשל כאביו תומך באנשי שם ורוכש לו ספר הלכה, אך "באמת אין הירשל נזקק לספרי הלכה, שכבר שכת תורתו שלמד בבית המדרש" (עמ' 227).

"עצבות גדולה הקיפה פתאום את לבו של ברוך מאיר, אילו המתין עד לרכבת שנייה היה עומד עם כל העם ואומר סליחות, אבל הוא היה כהול לראות את בנו ולא השגיח שלילה זה לילה ראשון לסליחות" (עמ' 212). העמדת שני המשפטים הללו ברצף יוצרת לכאורה קישור סיבתי ביניהם, אך הקורא הרגיש ראוי לו לשים לב שהטקסט איננו 'תובע' קישור זה, והוא רשאי

7 על תפקידי הדיאלוג לסוגיו ביצירת עגנון בכלל ובסיפור **משוט** בפרט ראו גם אבן (1).

8 אף הירשל מגלה תוקפנות סמויה כלפי מינה: "מפני שמינה נטלה כל השינה לעצמה ולא הניחה לך כלום" (עמ' 167).

9 ובהרחבה אצל שני (12).

בהחלט לבקש אחר נימוקים נוספים לעיצובו של ברוך מאיר: למשל מצוקתו של בנו. אף ברוך מאיר עצמו מתקשה להבין את פשר עצבותו, ועד שהוא תמה לעצבות מה זו עושה, מתחלפת לה העצבות בבושה גדולה המאזימה את פניו "כמי שפלטוהו מחוץ למחנה ישראל בשעה שכל ישראל עומדים לפני אביהם שבשמים בתפילה ובתחנונים" (עמ' 212). במבנה המשפט כלולה עוד תחבולה תחבירית רטורית של מספר מיתמם המפתה את קוראו ליצור קשר סיבתי מידי בין הבושה לבין העובדה שברוך מאיר נמצא מחוץ למחנה ישראל השקוע כעת בתפילה. אך מילת הדימוי 'כמי' מערערת את הקישור האינסטינקטיבי הזה ומאפשרת לנו לחתור תחת רובדו הגלוי של הטקסט ולבקש מובן מביש נוסף לפליטתו "מחוץ למחנה ישראל". "כל הצרות משחירות את פני בעליהן", אומר לנו המספר במקום אחר, "חוץ מצרת השיגעון, שבעליה אינו מרגיש, אבל קרוביו וקרובי קרוביו מרגישים בה ביותר" (עמ' 20). האין זה מצבו של ברוך מאיר? (גם אם בשבוש רואים בשיגעונו של הירשל תחבולה כנגד עבודת הצבא). ודוק: אינני סבור שהקריאה החתרנית בטקסט מבטלת את פשוטו של מקרא לטובת משמעותו המוסתרת ה'אמתית'. להיפך, מורכבותו של הטקסט ניזונה מפוטנציאל האפשרויות השונות שהכתוב מאפשר. וכך, עצבותו של ברוך מאיר נקשרת אמנם להחמצת הסליחות בצוותא עם כל העם, אך בו זמין רשאי הקורא (ברשות הטקסט) לבקש אחר סיבת העצבות גם במעגל חייו הפרטיים של האיש שבהול היה לראות את בנו, זה ש"מצאוהו... כשהוא מוטל פרקדן בשדה... ותגה גדולה מקיפה את פניו" (עמ' 185). הכתוב מרמז על אנלוגיה בין עצבותו של האב לתוגתו של הבן. ובאותו עניין: עצבותו ובושתו של ברוך מאיר הנקשרים בנייתו מקהל ישראל מאירים את דמותו ב'אור חדש'. לא ההקשר המעמדי הכלכלי שבו הוא מופיע בדרך כלל ברומן ולא דמות הסוחר רודף הבצע מובלטים כאן, אלא שייכותו של האיש למעגל הקיום היהודי,¹⁰ שהוא על מעמדי ועל כלכלי. אך מיד לאחר מכן, במין איפכא מסתברא אופיינית לעגנון, הדמות מושבת למשבצתה הקבועה. משעוצרת הרכבת בתחנה ואיש אינו נכנס לרכבת, מהרהר החנווני בלבו: "לילה זה אין הקיסר עושה עסקים טובים ברכבת שלו" (עמ' 212).

"הרכבת זזה והלכה" וברוך מאיר מהרהר בלבו שצריך היה לשאול את החייל למחוז חפצו, כדי שלא יחמיץ את תחנתו וייענש בידי שלטונות הצבא. האם זו מחשבה שגרתית של כל אדם אכפתי במעט, או שמא ניצוץ של הזדהות יש כאן עם החייל שהזכיר לו את בנו? בהמשך מתעורר החייל, ולפני שיחזור לישון מספיק ברוך מאיר לחטוף עמו עוד שיחה קצרצרה שבסופה מהרהר ברוך מאיר בלבו: "כמה קרוב היה הדבר שהירשל ילקח לצבא, אלמלא אירעו מה שאירעו היה שוכב כחייל זה" (עמ' 213). האין אנו שומעים מאחורי קולו של האב את נימת האירוניה של המחבר התמה לשמחה מה זו עושה?! האומנם מה שאירע להירשל הוא בבחינת 'הצלה' אל מול גורלו של החייל?! "מה ראה ברוך מאיר באותו חייל שיש לשמוח שהירשל אינו כמותו" – האין זו שאלת תם של המספר או היתממות של מי שסבור שסירוסו הנפשי של הירשל ושעבודו למוסכמות החברה השבושית אינם טובים כלל ועיקר מן המשמעת הקסרקטינית שנכפתה על החייל? ו'משחק השמות' שמשתעשע בו ברוך מאיר עם אותו חייל 'מכני', האין בו הד **לנטילת**

10 בטיוליו של הירשל לאחר נישואיו הוא מהלך ברחוב בית הכנסת ולעתים הוא מהרהר בדברים שאירעו את אבותינו: "כמה שנים קודם שגולד זקן זקנך הטיל הפריץ עגלה מלאה יהודים לנהר כשנסעו לעיר **לומר סליחות**, ועדיין אין המים נחים, וכשילי **סליחות** מגיעים המים מגביהים עצמם ועומדים לשטוף את העיר עד שבאים ישראל לתפילת תשליך" (עמ' 150).

זהותו הפרטית הייחודית של הירשל, שהאב שותף לה, לטובת האוניפורמיות החברתית!¹¹ עם זאת, האומנם אנו חייבים כל העת בקריאה 'חתרנית' של הטקסט כדי לחשוף את משמעותו ה'אמתית' האירונית תוך התעלמות מפשוטו של מקרא? וכך דברי המספר: "אלא כשהשיב החייל אף בבית טוב הרגיש ברוך מאיר שזוהי אמת ואין האמת שטוב לעבוד את הקיסר" (213). ברוך מאיר שב והרהר בבנו שנפטר מעבודת הצבא בגלל מה שאירעו. "הצדיק עליו את הדין ואמר, לך ה' הצדקה", אלא ששוב נשאלת השאלה: האם עלינו לקרוא את הטקסט כפשוטו, כעדות לאמונתו של ברוך מאיר בה' בבחינת 'גם זו לטובה', או שמא עלינו לקרוא בקריאה דקונסטרוקציוניסטית המבליטה את המשכו של הפסוק שאינו מופיע כאן במשמעות שונה מאוד מזו המקורית: "לך ה' הצדקה ולנו בושת הפנים" (דניאל ט', ז'), משמעות שיש בה התרסה ומחאה.¹²

"לאחר שסיים לומר סליחות וכיוון לבו לישון נכנסו כמה בני אדם, אחד מהם היה דומה למשולם אחיו או שנדמה לו לברוך מאיר שהוא דומה לאחיו" (עמ' 213). גם ברוך מאיר עצמו תמה על ההרהורים שצצו בו לפתע אודות אחיו, שהקשר שלו עמו קלוש כל כך, מה גם ש"אותו אדם הרי אינו דומה כלל לאחיו" (עמ' 214). מסתבר שכל עוד מתנהלים העניינים כשורה, פטור לו האדם ממחויבויות כלפי אלוהים,¹³ אך אין כמו רגעי משבר ומצוקה כדי לדחוף את האדם להיעגן באמונה באל ובקשר המשפחתי. ובתוך שהוא מהרהר באחיו משולם, מהרהר ברוך מאיר גם בבניו שכנראה הגיעו לפרקם, ואף בת יש לו להוציא (לְחַתֵּן). "מה מבקש משולם אחי לבתו, רבינר?"¹⁴ מהרהר ברוך מאיר בטרוניה כלפי אחיו, "אדם משונה משולם. שמעתי שנתן ידו לחברת אהבת ציון שבטרנוב על מנת שיעלוהו לארץ ישראל" (עמ' 213). עולמו האנושי של הרומן נחלק באופן בסיסי לשניים: אנשי המעשה הפרגמטיים המוותרים על החזון הרוחני הרומנטי לטובת בסיס כלכלי איתן (צירל, ברוך מאיר, יונה טויבר...), ומולם – החולמים וההוזים (חייט נאכט, הירשל, משולם...). ליתר דיוק, סיפור פשוט מעמיד שתי אופציות קיום קוטביות: האופציה הפרגמטית החומרית והאופציה הרומנטית הרוחנית.¹⁵ כל 'בחירה' באחת הנקודות על פני הרצף שבין השתיים גובה מחיר מסוים, קל או קשה, מן האדם. (יונה טויבר מוותר בקלות על עניינים שברוח, ברוך מאיר על אהבתו למירל. לעומתם, ויתורם הכפוי של חיים נאכט ושל הירשל גובה מהם מחיר קיומי קשה, וכזהו גם גורלה של בלומה). שתי אופציות הקיום נרמזות בדרך סמלית בכרטיסי הברכה שברוך מאיר ומשולם מחליפים ביניהם פעם בשנה. אלו של ברוך מאיר "של נייר עבה היו, קשים היו, ואותיות של זהב חקוקות עליהם" (עמ' 7), ואלו של אחיו משולם כללו 'ברכה בחרוזים', שמץ של עדות לאישיותו 'היצירתית'. האם במהלך הנסיעה ברכבת עלתה לפני ברוך מאיר ה'אופציה הרומנטית' שהוחמצה בחייו ובחיי בנו? ושמה מתוך כך עלתה בעיני רוחו דמותו של אחיו המשורר לעת מצוא שהפליג לאמריקה בעקבות חלומו

11 מעניין להשוות זאת עם אלף השמות שקוראים הירשל ומינה לתינוק החדש, אחיו של משולם: "מחמת רוב השמות שקראו לו נשתקע שמו מעריסתו" (עמ' 243).

12 בנוסח מחאתו המפורסמת של עמיחי: "אל מלא רחמים/אלמלא האל מלא רחמים/היו הרחמים בעולם ולא רק בו" (עמיחי, יהודה, שירים).

13 "כשברוך מאיר וצירל יושבים לעצמם... ואינם מטריחים את לשונם, אף אלוקים בשמים אינו מטריחם שיודו לו שהחזיר להם את הירשל בריא. לא הרי החנות כהרי בית המדרש שמתפללים ואומרים תהלים. דיים שהתנדבו צבעי שמן לצייר בהם את בית הכנסת הגדולי" (עמ' 231).

14 "מה מבקשת בלומה, שמא בן מלכים היא מבקשת?" (עמ' 175).

15 גרשון שקד מדבר על המתח בין מוטיבים 'נובליסטיים' ל'רומנטיים'. ראו (3).

ונראה שבעת רודף הוא אחר חזון רומנטי חדש – החלום הציוני! בכל מקרה, ברוך מאיר מחזק לעצמו את בחירתו שלו (האופציה הכלכלית הפרגמטית) באמצעות הבלטת מוזרותו של משולם תוך ציון עניו: "אלמלא לא נחרבה אותה מושבה מחניים היה יושב בארץ ישראל והיו מקבצים נדבות לשמו" (עמ' 214). וראוי לשים לב, שאם בצעירותו מכיר הירשל "שהעולם הזה לא כל מה שיש בו הוא טוב" (עמ' 12), ובאופן מעומעם שותף הוא לעמדתו האקזיסטנציאליסטית של המחבר ש"הכול בא במכאוב", ושהסבל הוא אימננטי לקיום האנושי ואינו בהכרח תוצר של פערים כלכליים, הרי שהירשל הבוגר יותר מאמץ לעצמו בהדרגה את תמונת העולם החומרנית המעמדית של משפחתו הבורגנית: "הירשל לא הכיר את העולם. מה כל ידיעותיו של הירשל, שהעולם מחולק לעשירים ולעניים, לעשירים טוב בעולם ולעניים רע בעולם" (עמ' 203). ועל כן תמה הירשל על פניו האבלות של רופאו – והריהו אדם עשיר.

ועוד בעניינו של אותו אדם שנדמה לו לברוך מאיר שהוא דומה¹⁶ לאחיו: האין עלילת הרומן כולה נעה בין דומה לנדמה, בין הברי לשמא, בין הספק לוודאות? תוך שהוא מהרהר נפלה תרדמה על ברוך מאיר. באור היום המציאות נראית קודרת ומעוררת חרדות הרבה פחות מאשר בלילה. הירשל שפוגש בו אביו שונה לחלוטין מן הדמות הקטטונית שהובאה לטיפולו של רופא הנפש ד"ר לנגוס, ורחוק הרבה מדמותו הרובוטית של החייל הגולם שפגש בו ברוך מאיר ברכבת: "פניו נתמלאו והשחימו וזקן קטן מקיפם. מבוכת הפחד נסתלקה מעיניו, לא ניכר בהן לא עיפוי ולא בהילות. אף דעתו נתיישרה עליו וכל תנועותיו שקולות" (עמ' 214). אין ספק: הירשל הבריא ממחלתו, ולא זו בלבד, אלא שהזקן המקיף את פניו מסמן את תחילתו של תהליך חשוב שעובר הבחור במהלך עלילת הרומן – **התבגרות**. אך גם כאן אין הדברים חד משמעיים. אי שם מסתמן הדמיון, המרתיע משהו, בין האב לבנו: "אפילו תנועותיו וזקנו מעידים על טיבו, תנועותיו לא פזיזות ולא מרושלות וזקנו לא ארוך ולא קצר" (עמ' 90), אומר הכתוב על ברוך מאיר, והבינוניות הזו – של מי שהיה משרת קטן בתחילתו והיום הוא חנווני עשיר – איננה מרשימה במיוחד. ברור גם שהירשל מצוי רק בראשית התהליך השיקומי ו"צדיין נפשו הייתה קמוטה עליו". המפגש עם אביו יש בו משהו מן המגע עם ריחה של שבוש, דבר הגורם לו עצב. עם זאת, כעסיו המודחקים של הירשל כלפי אביו נתחלפו להם בבקשת סליחה¹⁷ מרומזת: "כאדם שמתקמט ואומר מחול לי שהטרדתך כך היה הירשל מתקמט לפני אביו ומבקש ממנו בלבו שישלח לו" (עמ' 214). ולא ידע הירשל שבקשת הסליחה השתוקה שלו מאביו מקבילה לבקשת היסליחותי של אביו ושל כל מחנה ישראל מאביהם שבשמים. כביכול גם בתוך היכאוס' של החיים יש איזו חוקיות נסתרת.

החוקיות האי רציונלית שעל פיה דברים מתרחשים ברומן מוצאת ביטוי בתחומים נוספים: השיגעון החוזר על עצמו בכל דור במשפחת קלינגר מכוחה של איזו קללה עתיקה,¹⁸ סיפור נישואיו של הירשל שהוא תעתיק מדויק של פרשיית נישואי אביו ועוד. "ברוך מאיר נפל על

16 מוטיב הכפילות בין הדמויות הוא מוטיב מרכזי ביצירתו של עגנון והוא מודגש בנובלה **בדמי ימיה** – בתיאור מבוכתו של הילד למראם של אביו ושל אחיו התאום ובתיאור מבוכתה של תרצה בעמתה בין אביה לבין בעלה.

17 בעת השתגעונו ביער פונה הירשל ל"אבא שבשמים" (עמ' 183) בבקשת סיוע. יש בכך ביטוי לחוסר ביטחון באביו שבארץ. בהחלט ניתן לפרש את בקשת הסליחה כעת כביטוי של התנצלות על כך.

18 ראו סדן (8).

צווארי בנו" (עמ' 214) כנפול יוסף על צווארי בנימין אחיו אשר לא הכירו.¹⁹ וכדי למנוע מבוכה מהירשל, ואולי גם כדי להסתיר את מבוכתו שלו, נהג עם הירשל כאילו לא אירעו כלום. והירשל – "כשישבו ברכבת נטל ידו של אביו וביקש להודות לו, אלא שנתירא שמא יבכה ושתק" (עמ' 214). האם לחיצת ידיים היא זו בין שני גברים בוגרים, או שמא היא חזותו של הילד באביו? סתם הכתוב ולא פירש. "לרופא סיפר ברוך מאיר ששבשו רואה את מעשה בנו תחבולה כנגד עבודת הצבא. ככול הקדוש ברוך הוא עושה שליחותו, אמר הרופא, כשיחזור לביתו לא ירגיש בעלבוננו" (עמ' 214). קרוב לוודאי שאמונתו של הרופא תמימה היא, אך האם תמים הוא המספר השם את הדברים הללו בפיו? ודאי שניתן לזהות כאן טרוניה אירונית של המחבר כלפי האלוהים (ובכך עסקו טובי הפרשנים), אך האם ניתן באמת להצביע על ההשתמעות האירונית כעל המשמעות היאמתית היכונה? והבלעדית של הטקסט? לדעתי – לא. טעות אסתטית היא לדחוק את הטקסט העגנוני, בכל מקרה, למיטת סדום של הביקורת הסטירית.

סיומו של פרק שלושים ושניים מוקדש לנסיעה חזרה מלמברג לשבוש. הדרך ארוכה למדי, ובמהלכה מתלבט ברוך מאיר מה בדיוק יספר לבנו מכל מה שהחסיר הלה בימים ששהה בלמברג. 'באופן טבעי' סובבים הרהוריו של האב סביב ענייני החנות, שלאחרונה גדלה והתרחבה וכבר איננה סתם חנות, אלא 'הפירמא הורביץ', ולבד מן המצרכים הרגילים הריהי מוכרת גם תרופות וצבעים. ובתוך כך שברוך מאיר מספר דברים לבנו, למדים אנו על פריחתה של שבוש כמרכז עסקים שהכול מחדשים בו את בתיהם ואת שלטי חנויותיהם ("יש חנוונים שפושטים את הרגל כדי לעשות להם שלטים חדשים" – אין עגנון מוותר על עוקצנותו), ובתוכם עסקיו של ברוך מאיר עולים כפורחים. וכך 'נסגר המעגל': פתיחתו של הפרק באזכור פרשת 'וילך' (משה המעביר תפקידו לממשיכו), וסיומו בתהליך החניכה הסמוי של הירשל המדווח על ההתפתחויות בעולם העסקים של שבוש.

להכניס פיל בקוף של מחט – המורה, התלמיד וסיפור פשוט

כיצד ניתן להורות וללמד יצירה כל כך מורכבת, עמוסה ורבת פנים במסריה, בלשונה ובמשמעויותיה בתוך מיטת סדום של כעשרים שיעורים שמערכת השעות מנפקת להורות 'רומן של עגנון?' התשובה היא, כמובן, שהדבר אינו ניתן לביצוע. ובכל זאת? ובכן, ראשית, אינני סבור שיש לוותר על עיסוק במורכבויות הגלומות בטקסט העגנוני – האירוניות, זו המשמעות, האנלוגיות, האלוזיות ושאר התחבולות הרטוריות – כיוון שהללו הן לשדה ולב לבה של אמנות הסיפור של עגנון. מצד אחר, ברור שאין אפשרות לקריאה צמודה של הטקסט מעבר לקטעים בודדים, מה גם שההתבוננות ברמת הקטע, ולו גם המעמיקה ביותר, איננה מאפשרת את הראייה הכוללת של המשמעויות הטמונות ברומן.

19 בראשית מ"ה, י"ד.

דרך הקריאה הנכונה ביותר בסיפור פשוט, זו המחברת בין צורה למשמעות, הוצעה על ידי מלכה שקד: ²⁰ "המספר של סיפור פשוט", היא טוענת, "גמיש בדרכי ראייתו והסבריו, והוא מתבונן פתוח המוכן לקבל צמדות שונות, יותר מאשר כל יודע בעל דעה נוקשה. זהו מספר המגלה ראייה רב כיוונית כלפי ההתרחשויות שברומן. ראייה כזאת איננה טכניקה הבאה לתעתע בקורא המחפש פשט: במהותה היא פועל יוצא של ראיית מחבר פתוחה ביותר כלפי ההתרחשויות בחיים האנושיים, המסרכת מראש להסתפק באופן ראייה צר, כי נקודת המוצא שלה היא שהחיים ניתנים להבנה בצורות שונות". להערכתך, ראוי לו לקורא הנבון לאמץ דברים אלו במלואם. ריבוי המשמעויות וריבוי אופני הקליטה האפשריים של הטקסט הם חלק ממהותה של היצירה הספרותית, אך שבעתיים בולט הדבר ביצירתו של עגנון, ואולי נכונים הדברים בייחוד לגבי הרומן סיפור פשוט. מסתבר שעגנון אינו רק אמן מתוחכם ומתחכם המציב כותרת אירונית לסיפורו, אלא מי שמצליח לשקף בחדות ובהבנה מדהימים את 'תהליכי החיים'. סיפור פשוט הנו קודם כול רומן ריאליסטי במובן העמוק ביותר של המונח, ועל כן כותרתו איננה אירונית גרידא, אלא היא נותנת ביטוי לאיזו אדקוויטיות 'מדויקת' בין מהלכי עלילתו לבין מהלכי חיים משפחתיים, חברתיים, פסיכולוגיים, היסטוריים ואחרים. ובקצרה, סיפור פשוט הוא סיפור מהחיים במובן הלא בנלי ביותר האפשרי מבחינה אמנותית. אי הבנה של עניין זה חושפת את היצירה, למרבה הצער, לקריאה חד ממדית, צרה שאיננה מיטיבה עמה, גם כאשר היא מצביעה על התחכמויות כביכול של המחבר ועל אירוניות בדרגה שנייה ושלישית.

מן הראוי לאמץ אותה קריאה רב כיוונית לשם מילוי הפערים בטקסט בסוגיות שונות ברומן, בין מרכזיות ובין שוליות. לעניין זה כדאי לחזור ולהזכיר את המתח שבין מודוס הקיום הראלי למודוס הקיום הרומנטי במבדה הסיפורי. מסתבר שקיטוב זה קיים לא רק בעולמן של הדמויות ביצירה, אלא שהוא מסמן אופציות בסיסיות של פרשנות לעולם זה. במילים אחרות, סיפור פשוט מניח לפתחנו, הקוראים, בגלוי או בסמוי, הסברים שונים ואף סותרים עד מבוכה למהלכי העלילה. למשל, בסמיכות טקסטואלית גבוהה מציב המספר ברומן שתי גרסות שונות, סותרות במידה רבה, באשר לנסיבות נישואיו של ברוך מאיר לצירל. בתחילה המספר מתאר כיצד זכה ברוך מאיר בבתו של הסוחר העשיר בזכות 'גבורתו', כאשר כיבה את המנורה בפניו של אותו טרדן שלא הניח לו ולמעבידו לישון בחדרם בבית המלון (עמ' 14-15). ומיד לאחר מכן (עמ' 21) מופיעה גרסה נוספת לסיפור הנישואין הזה. על פיה, תאוות הבצע של ברוך מאיר, שחברה למכת השיגעון במשפחתו של קלינגר, ובמקביל – הזדקנותה של צירל הביאו להפרת האירוסין בין ברוך מאיר למירל ולנישואיו לצירל. תאמר – הגרסה הראשונה היא גרסתם של 'יושבי קרנות', הנזכרים בסמיכות מקום לגרסה זו, ונראה כי מפיחם באה, ואילו הגרסה השנייה היא הגרסה ה'אמתית' התואמת את מוסכמותיה החומרניות והאכזריות של החברה השבושית. אך הנה, דווקא הגרסה הרומנטית כביכול מנוסחת בלשון פשוטה ועניינית, ולעומתה הגרסה הריאליסטית רוויה בפתוס הלשוני של המעשייה העממית: "כסף וזהב שהיו לה לצירל סימאו את עיניו של ברוך מאיר" (עמ' 20). כעת, התוכל לומר בוודאות איזהו הסיפור האמתי?!

ובעניין אחר: מיהי בלומה האמתית – האם היא הדמות הרומנטית הקבועה בלבותיהם של המאוהבים בה עד עמקי נשמתם, או אולי זו הנרמזת בחלומה, בעיניה החשדניות, בלבושה הלא נשי? הדמות הראשונה הריחי נערה מקסימה בעלת כוחות נפשיים אדירים, שהעצמה הסוגסטיבית הקורנת מעיניה התכולות מפילה חללים סביבה. בנחישות רבה היא גוברת על מכשולי החיים שהכריעו לארץ את אביה ואת אמה. אין היא מוותרת כהוא זה על כבודה ועל גאוותה, גם כאשר היא משמשת כמשרתת בביתם של ההורביצים קרובי משפחה. בזכות קסמה הרב היא הופכת למושא חלומותיו של בנם ואף לזה של אדוניה: "בלומה פורחת כשושנת העמקים שאין עין הרע שולטת בה" (עמ' 28). "כל שעה ושעה נתגלתה לו דמות דיוקנה חמודה משהייתה קודם לכן, כשעיניה מבהיקות באור מופלא ושערה מרתת וזורח" (עמ' 31). גם גציל שטיין המשרת בחנות של ההורביצים נמשך אחר בלומה, אך העצמה הפיזית והרוחנית הגלומה בדמותה גורמת לו פיק ברכיים אדיר: "גציל שטיין פסק מלשלוח לה אגרות לא משום שכתב ידו מרועץ ושרוע ומשורבב, אלא משום שבכל עת שכותב לה מכתב נראית לו בלומה כמות שהיא, מיד לבו נופל והוא מקרע את מכתבו" (עמ' 163). אפילו צירל הנוקשה, שלכאורה איננה מעוניינת בבלומה בגלל עניוּתה ובגלל מעמדה החברתי הפחות, עוברת אי אלו משברים לאחר הסתלקותה של בלומה מביתה (ועל כך בהמשך). ונציין אף את ד"ר קנבינהוט הסוציאליסט, שמקום מיוחד שמור לבלומה בלבן, אף על פי שלטובת הכלל הוא בוחר להינשא לנערה עשירה. אך לא רק הסובבים את בלומה נוטים ליפול שבי בקסמיה. גם הקורא נוטה להתרשם ממעלותיה הגופניות והנפשיות. יכולתה להתגבר על נסיבות חייה הקשות בילדותה (אין היא מאמינה בגורל כאביה הרכרוכי, אלא בעשיית מעשה שיחלץ את האדם מצרתו), כושר שרידותה תחת עריצות ידה השתלטנית של צירל, חריצותה וצניעותה ובעיקר גאוותה ויזמתה: כשהיא רואה 'לאן נושבת הרוח' ביחס לשידוך שהועידו להירשל, אין היא ממתינה שתהפך משרתת גם לצרתה, אלא בצעד אמיץ היא נוטלת את מיטלטליה ועוברת לעבוד כמשרתת מטפלת בביתם של עקביא מזל ושל תרצה. בניגוד להירשל, אין בלומה מתרסקת לרסיסים לאחר ניתוק הקשר עם בחיר לבה, אף על פי שאהבה אותו, ואינה מתמכרת לפנטזיות לא מציאותיות כמוהו: "בלומה אהבה את הירשל, כיוון שנשא אחרת שוב אינה הוגה בו" (עמ' 113). תגובתה של בלומה הולמת ביותר את אישיותה החזקה, הבוגרת, האחראית. גם אנו הקוראים מזדהים עם החלטתה בלילה ההוא לדחות את חיזוריו הנואשים של הירשל הנשוי. עם זאת, אין בלבנו שמץ של חשד שבלומה היא חסרת רגשות. נהפוך הוא: נראה כי אישיותה הרומנטית מאוד ביסודה איננה מאפשרת לה למחוק את קשר האהבה שנרקם בינה לבין הירשל ולעבור ליקשר הבא. עמוק בלבה, כך נראה, היא שומרת אמונים לאהובה הראשון, גם אם היא מכירה בכך שהקשר הזה אינו ניתן למימוש. בלומה היא באמת דמות רומנטית ייחודית ויוצאת דופן: "יש באילומן המכחיל של עיניה, שאינן שותקות ואינן בוכות דבר מה שזוקק כל אדם להכיר שאינה כשאר הנערות" (עמ' 163).

אך האם קריאה רומנטית זו היא אפשרות ה'קריאה' הבלעדית בדמותה של בלומה? ודאי שלא. במקביל להיפותיזה הימיתולוגית הזו, התואמת כל כך את נקודת מבטו של הירשל המאוהב המעריץ, רוקם הטקסט דמות נוספת של בלומה כנערה אומללה ו'מסורסת' לא פחות מאהובה הפסיבי, נערה שנסיבות חייה דחקו אותה לעבר דפוסי ניכור כלפי עצמה, כלפי רגשותיה, כלפי נשיותה הפורחת וכלפי החברה שהתנכלה לה ולמשפחתה. לצורך זה ראוי לו לקורא המעמיק להניח בצד את המודלים הרומנטיים ולאמץ לו את הכלים המדעיים יותר של הפסיכולוגיה ושל הסוציולוגיה. או אז יבין היטב את כוח ההרס הטמון בהתבגרותה בטרם עת של הילדה הרגישה החווה את קריסת משפחתה בתוך עולם אכזר. כך יתברר שאין שום דבר רומנטי

ביעצמתה של בלומה כפי שהיא משתקפת כביכול מן האיפוק הרגשי שלה. חרדותיה העמוקות מפני אבדן שליטה ומפני חוסר אונים מתגלים כבר בפתח הרומן בחלום שהיא חולמת אודות העגלה והסוסים שאיבדו רסן (עמ' 6). חלומה של בלומה אינו מבטא את חששותיה על רקע הגעתה לבית זר בלבד, אלא הוא משקף היטב את טראומות הילדות שלה ואת 'החלטתה' שלא לתת לנסיבות החיים לשלוט בה עוד. חוסר האמון בבני אדם שפיתחה בלומה מתחזק במפגשה הראשון עם צירל, וחששה מניצול מתחזק במהלך שהותה בבית הורביץ תחת ידה של צירל.²¹ נראה כי יחס האהבה שפיתחה כלפי הירשל עלה לה בקשיים רבים ובהתגברות על מחסומי חשדנות וחרדות: "בלומה רגזנית ועצובה" (עמ' 33), וכן: "ברם זכורות עיניה של מינה לטוב שאינן חשדניות כעיניה של בלומה" (עמ' 62). ברורה, אם כן, עצמתה של האכזבה שנוחלת בלומה לאחר שנתייצב הקשר הרגשי בינה לבין הירשל, והנה היא חוזה בדמותה של מינה בת העשירים משוטטת בחופשיות בבית הורביץ. בלומה נפגעת עד עמקי נשמתה מן היתפקידי שהועידו לה הוריו של הירשל – נערת האהבהבים של בנם – עד אשר יגיע זה לפרקו וישיא לו לאישה את בת מעמדו. החשדנות העמוקה הטבועה בנפשה, בעיקר כלפי העשירים החומרניים, שבה ומתעוררת במלוא העצמה ואינה מותירה סיכוי להירשל להוכיח את עצמו ואת 'גבריותו'. היא עוזבת במהירות את בית ההורביצים ביציאה שכולה מפח נפש (עמ' 51).

אפשר כמובן להמשיך ולאשש תזה פסיכולוגיסטית זו ולנמק את התכחשותה של בלומה לאביה, אף על פי שבעצם היא דומה לו מאוד [בשלב מסוים, כיוון שמת, הופך יחסה כלפיו הרבה יותר מאוזן (עמ' 52)]. נקל גם להבהיר בכליה של פסיכולוגיית המעמקים את סירובה של בלומה להינשא, לא כבחירה רומנטית ולא כהחלטה אקזיסטנציאלית ("לא כל אישה חייבת להינשא"), אלא כתוצאתם של נסיבות חיים קשות שמשפיעות באורח לא מודע על החלטותיה. כך יתבאר גם רצונה של בלומה להחניק כל גילוי של יופי ושל נשיות בדמותה, כמין ביטוי של שנאה כלפי העולם וכלפי עצמה: "בלומה לבושה שמלה אפורה שהודקת את לבה ומצנעת את יופיה. היכן ראתה בלומה שמלה כזו, לבה הראה לה את השמלה" (עמ' 162). ושוב – האמת הפסיכולוגיסטית הזו ודאי שאיננה בלעדית לדמותה. כבר בהמשך מזהירנו המספר מפרשנות חד צדדית: "לא כל שהוא אפור מבחויץ אפור מבפנים... לבה של בלומה רווח ונאה" (עמ' 163). אך מי שעניינם לו בראשו יראה שיש אמת גם בפרשנות הפסיכולוגיסטית. וכאשר יקרא הקורא בסיום הרומן את הרהוריו של הירשל – "ריבה זו לא אהבה אותי ומספקני אם אהבה אדם מעולם. אינה נישאת מפני שעינה צרה שמא יהנה אדם הימנה" (עמ' 238) – ידע שלא ביטוי של תסכול בלבד יש כאן מצדו של הירשל, אלא לפחות שמץ של אמת בבחינת 'ניבא ולא ידע מה ניבא'. אפילו דמותה של צירל הורביץ איננה חד משמעית, כפי שאוהבת הביקורת לתאר. בכל ניתוח מצוי של הדמויות ברומן שלפנינו מתחרים הפרשנים בכינויי הגנאי שהם מצמידים לדמותה הארכיטיפית של האם השתלטנית המניפולטיבית המסרסת, הדורסת, הזוללת... לא מואר בדבריהם אלא הממד הביקורתי הסאטירי ביחסו של המחבר כלפי צירל. אינני בא לחלוק על הדומיננטיות של מגמה זו בטקסט, אלא לעגל מעט את הדמות בעזרתו של 'המחבר המובלע', כמובן. ראוי לשים לב למשל לתיאור המפורט של סצינת השיבה של משפחת הורביץ מטקס האירוסין של הירשל. בני המשפחה עומדים לפני הדלת הנעולה, וצירל זועמת מאוד על רשלנותה של הנערה המשרתת, על שנעלה את דלת הבית מבפנים ולא הוציאה את

21 ואין מדובר בניצולה ככוח עבודה זו בלבד, אלא גם בניצול מיני, כפי שנרמז ממחשבותיה של צירל ואף מדבריה המפורשים (עמ' 37, 49).

המפתח, וכעת אין הם יכולים להיכנס במהירות לביתם. זעמה המופרז של צירל בלילה שהיא אמורה לחגוג בו את 'ניצחונה', נדודי השינה שלה, שפיכת תסכוליה הקשים על הנערה בשל דברים של מה בכך – כל אלה חורגים הרבה מעבר לגסות הרוח ה'ריגילה' שלה. כאשר היא מתלוננת על כך שאיננה מצליחה להירדם בשל נחרותיה של המשרתת, שנחרותיה הן "כנחירת דבר אחר מנוחר" ו"בלומה לא היתה נוחרת" (עמ' 73), נוטה הקורא הרגיש לחשוד, שמא לא עניין מקרי הוא אותם נדודי שינה (וראוי להשוותם עם נדודי השינה של ברוך מאיר ברכבת ללמברג, שנדונו בפרק הקודם). כלומר, מבעד למעטה של הברוטליות הבורגנית נחשף אצלה משהו הדומה לרגשות אשם על יחסה כלפי בלומה וכלפי קשריה עם הירשל. אך כדי לחשוף את **מצוקותיה** של אם נוראה זו נדרשים אנו לקריאה 'כנגד הטקסט', כיוון שברובד הגלוי חושף הכתוב רק את הממדים הקשים שבאישיותה. כאשר נוסעים ברוך מאיר ואשתו ושמש עם כדי להביא את הירשל חולה הנפש אל הרופא בלמברג, מצוי הירשל בשלב של אפתיה מוחלטת (קטטוניה), וצירל אינה מצליחה להאכילו ולפטמו כהרגלה (מצב שיש בו משמעות סמלית, כמובן, ומעיד על 'תפקידו' של השיגעון). "צירל ישבה עגומה. חנותה נזכרה ונתעצבה. מיום שנגמל בנה לא עבר עליה כמעט יום שלא היתה בחנות... כיוון שהרהרה בעסקי החנות הרהרה בעסקי הבית. אילו היתה בלומה בבית לא היתה צירל חוששת לבית, עכשיו שאחרת שם היאך יהא לבה שלום. הרבה הרהורים הרהרה צירל בשעת נסיעתה, אבל על מינה, היו מחשבותיה מועטות" (עמ' 187). ברובד הגלוי מחזק הכתוב את היסוד החומרני עד אימה בדמותה של צירל. גם כאשר היא מוליכה את בנה היחיד אל הרופא בשל מחלת הנפש הקשה שפקדה אותו, נתונים ראשה ולבה לחנות ולבית (בסדר הזה!) שהונחו ללא השגחה מספקת לטעמה. אך אותו טקסט מספק גם רמזים דקים המאפשרים קריאה 'חתרנית' כנגד הרובד הגלוי. געגועיה של צירל לבלומה והמחשבות המועטות שהיא מקדישה למינה, כפי שטורח המספר לציין (כלומר, לבלומה מוקדשות מחשבות רבות יותר), וכל זאת בנסיבות הקשורות בהידרדרותו הנפשית של בנה הירשל לאחר ניתוקו מבלומה, מחזקים את החשד שעצבותה של צירל איננה נובעת ממניעים 'כלכליים' בלבד.

ולבסוף, ברצוני להתעכב על משפט אחד בתוך המונולוג הנבזי ביותר שנושאת צירל בפני בנה במהלך הרומן. הירשל הצעיר יורד למרתף היין, ואמו יורדת בעקבותיו כדי להכינו לקראת ניתוק קשריו עם בלומה והשתדכותו למינה. דבריה של צירל שם הם הביטוי הצרוף והמזוקק ביותר לראיית העולם החומרנית המעמדית של הבורגנות שאין בה מקום לעניינים שבלב: "כל זמן שאדם פנוי הולך הוא אחר לבו וכיוון שמגעת שעתו לישא אשה מניח כל אהבהותיו, אלמלא כן אין לעולם קיום. אוי לעולם שהבריות הולכים אחר לבם" (עמ' 49). לכאורה, עוד ביטוי של אטימות הלב של מי שאינה מכירה בערכם ובחשיבותם של צורכי הלב. אך האם אין כאן ביטוי גם לאמת חיים חשובה, שגם המחבר שותף לה, בדבר הצורך ביציבות משפחתית וחברתית כנגד סכנותיה של ההיסחפות הרגשית המערערת את דפוסי הקיום הנורמטיביים? אין ב**סיפור ששוט** דוגמה מובהקת יותר לסכנות הטמונות בהתמכרות הרגשית הרומנטית מאשר סיפור האהבה המרומז בין מוטשי שיינברג לבין אשתו של ד"ר לנגום. סופו הטרגי של הרומן הלוהט היה במעשה ההתאבדות של האישה ובאמלול חייו של הרופא. מוטשי שיינברג איבד את רגלו באותו אירוע (קפץ מן החלון?), אך הוא הולך ומתגאה בכיבושיו "כאילו כבש עיר של גיבורים" (עמ' 203). ניכר שאין דעתו של המחבר נוחה הימנו. גם את הרהוריו של המחבר אודות משמעותה של האהבה – "יש בני אדם שבבוש שסבורים אדונית שנתנה עיניה בעבדה והלכה אחריו היא באה בסוד האהבה... כל הסבורים כן יצרם מטעה אותם" (עמ' 46) –

אני ממליץ לקרוא גם כפשוטם, ולא כביטוי אירוני בלבד לראיית העולם של ברוך מאיר ושל צירל, שכנראה משמם הדברים מובאים.

ב. עמדת המחבר – בין אופציה פרגמטית לאופציה רומנטית

ומכאן לסוגיה השנויה ביותר במחלוקת בפרשנות הרומן, הלוא היא סוגיית משמעותו של הסיום: וכי סוף 'טוב' או סוף 'רע' לסיפור פשוט? להלן שלוש תשובות אפשריות – שונות זו מזו וסותרות זו את זו:

- א. השאלה אינה רלוונטית.
- ב. אין תשובה חד משמעית לשאלה זו.
- ג. במובן מסוים יש 'סוף טוב' לסיפורם של הירשל ומינה.

א. אתחיל בתשובה הראשונה: סיפור פשוט הוא כאמור רומן ריאליסטי מעמיק, שאינו נענה לקטגוריות שיפוט פשטניות ההולמות ז'אנרים ספרותיים אלמנטריים יותר כמו האגדה, המעשייה העממית או הקומדיה. על כן, ברור שלא ניתן יהיה להחיל קביעות סכמטיות מהסוג של 'סוף עצוב' או 'סוף שמח' על מאורעות הסיום שביצירה.

ב. קביעה ז'אנרית זו מתקשרת לקושי נוסף בשיפוט משמעותו של הסיום, קושי הנובע מעמדתו המורכבת של המספר עצמו. הפואטיקה של הרומן וטכניקות הסיפור שבו הן ביסודן פלורליסטיות ואמביוולנטיות ביחסן למציאות המתוארת. ואותה מורכבות של ספק אירוניה ההולמת את מהלכי העלילה בכל הרומן תואמת כמובן גם את מהלכי הסיום ומונעת כל אפשרות של קריאה חד משמעית. לכל היותר ניתן לנסות ולאבחן באיזה מובן הסיום הוא 'טוב' ובאיזה מובן הוא 'רע'. מחד גיסא, הירשל מבריא, משתפר וחוזר לקרקע המציאות; הוא לומד לתפקד כאב, כסוחר, כבעל, כאיש חברה וכאיש משפחה. הוא משתחרר מכישופה של אהבת נעוריו הראשונה ששחפה אותו לתהומות השיגעון ועובר לדור במחוזותיה של אהבה ארצית, מתונה וסולידית יותר. ובקצרה: הירשל עובר תהליך של **התבגרות**. מאידך גיסא, הבחור מתמזג באותה חברה בורגנית, משובשת, חומרנית ומאמץ את ערכיה. הירשל המבוגר (בן עשרים ומשהו) הולך ומידמה לאביו, משמין, מתרחק מעולם הרוח של הספרים, מתברגן. הוא מאבד לנצח את מקומו בגן העדן של האהבה הרומנטית השמימית שאותה חווה כנער ביחסיו עם בלומה לטובת מערכת יחסים אפורה ממנה. היכן ניצב המחבר בין שתי האמתות הללו של החיים? מהו מקומו במתח שבין המודוס הפרגמטי למודוס הרומנטי? קשה לומר. והקושי אימננטי לטקסט. משפט המפתח של פרקי הסיום בנוי על אלוזיה לספר **קהלת** (פרק ג'): "יודע הירשל עתיו ורגעיו, עת לשחק עם אשתו ועת לבוא לחנות, עת לעסוק בסחורה ועת להוציא שעה קלה עם הבריות" (עמ' 228). רצונך, אתה יכול לראות כאן את מלוא כובד משקלו של אורח החיים הבורגני, המעיק, השגרתי והמכני, שאורחותיו וקצביו מוכתבים מראש; רצונך אתה קורא כאן אמת שונה לחלוטין, זו אמת ההתבגרות של מי שלמד בדרך הקשה לקבל עליו את העולם ואת חוקיהם של החיים הנורמטיביים בחברה כנדרש מאדם בוגר, גם אם הללו אינם מושלמים כשלמותה של הפנטסיה הרומנטית. האופציה להבלטת הנימה האירונית, ואפילו הסטירית, בקטעי הסיום של **סיפור פשוט** נוכחת מאוד ומגרה את בלוטות

התחכום של הקורא המובלע. אין ספק, זו חגיגת פרשנות ממש לחשוף את דרכו העוקצנית של עגנון; להראות כיצד עגנון מצליף בבני שבוש הקרתניים החוגגים בגאווה את צביעת בית הכנסת הגדול "בנקודות כסף וזהב כאותן שבחדר האוכל בבית הנתיבות" (עמ' 223), כשהם תוהים: על מה רעש אותו אדם משונה יהושע בלייברג ועל מה חולל מהומה?! בשביל שנמחקו אותם ציורים עתיקים מן המאה השבע עשרה? הרי הללו כבר נתיישנו, ותמורתם הרי "ציירו דמות צורת סוכך פרוש על גבי התקרה" (עמ' 223). באמת 'אדם משונה'. וזו החברה שבתוכה הירשל 'מתבגר', שבה הוא משתלב ואת אורחותיה הוא מאמץ על חשבון הערכים היפים של חיי הרגש ושל חיי הרוח, של האהבה ושל הספר.

ג. ובכל זאת, למרות העוקצנות והאירוניה ועל אף דו המשמעות והערפול בעמדת המחבר דומה שסיום הרומן מעניק 'ניצחון בנקודות' דווקא לאופציה הפרגמטית של יחסי האהבה כפי שהם משתקפים בחיי הנישואין של הירשל ושל מינה. מסקנה זו מתבקשת, אף על פי שאינה נוחה להתקבל לגבי רומן שבונה את עצמו בצורה מבריקה כטקסט מפולש ופתוח לפירושים רבים וסותרים, שהרי כל הפירושים משכנעים כמעט באותה מידה.

ג. רומן התבגרות או סיפור של התפתחות והתחנכות

לפחות מן השיקול הדידקטי, אך בוודאי שלא נגד ה'אמת הפנימית' שלו, אני ממליץ למורה להאיר את **סיפור פשוט** בתור רומן של התבגרות או בתור סיפור של התפתחות והתחנכות (BILDUNGSROMAN) ביסודו. התבגרות היא תהליך קשה וכואב שצעירים חווים בו את הניתוק מבית ההורים, מן התלות במשפחה, מאידאלים רומנטיים ונכנסים למסלול של חיים עצמאיים רבי תלאות. מה שעובר על הזוג הירשל ומינה אינו שונה באורח מהותי מחוויותיהם של צעירים רבים. קשיי הנישואין שלהם נובעים קודם כול מן העובדה שמדובר בשני צעירים מפונקים וחסרי ניסיון שלא בגרו עדיין ולא בשלו לחיי נישואין. מן הראוי לשים לב כי "מכל אותם שהגיעו לפרקם הוא בלבד נשא אשה" (עמ' 233). הילד היחיד, המפונק, הוצנח בבת אחת לתוך מסגרת חיים חדשה ונפרדת מאמו עוד לפני שעוצבה זהותו כאדם בוגר. ומינה? הרי זו נערה בת עשירים, יחידה להוריה, שפונקה בכל מנעמי החיים ולא הורגלה מעולם לשאת באחריות לגורלה.²² עולמה ה'רוחני' לא חרג מעבר לעניינים של שמלות ושל תמרוקים, ואת ספסלי הסמינר חבשה במצוות הוריה (וברגע שנדמה להם שהיא עלולה להיפגע שם, היא הושבה מיד לביתה). בניגוד לחברותיה בסמינר לא טעמה מינה טעמה של אהבה, ואת 'חינוכה המיני' הראשון היא מקבלת מחברתה הבוגרת סופיה בסצנה המעידה על בורותה המלאה בכל הנוגע ליחסים שבינו לבניה (עמ' 105). המספר מסכם: "מינה ישנה בנחת. לבה אטום ככתולה ואין הרהוריה מבלבלים אותה" (עמ' 106). הירשל נתנסה אמנם בחיי אהבה סוערים (במובנם הרגשי, כמובן), אך קשריו עם בלומה לא הפכו אותו למפונק פחות או לתלתי פחות. להיפך, ההתמכרות לאהבה הרומנטית מנתקת אותו למעשה מן הממשות של הקיום היומיומי. על כן אין זה מפתיע שהוא חולם על שיבתה של בלומה אליו ללא כל קשר למצבה ולמעשיו שלו:

22 "השגיחי עליה", אומרת צירל למינה בהתייחסה למשרתת, "מינה נתחלחה. כל ימיה אחרים מטפלים בה ועכשיו באה חמותה ואומרת טפלי באחרים" (עמ' 131).

"הירשל חוש המציאות ניטל ממנו. כמה מחשבות חשב אותו בחור ולא חשב שבלומה משמשת אצל אחרים. מה היה סבור שבלומה ניזונת מן הכוכבים. כל דבר שבעולם היה מדמה, ואילו שבלומה צריכה לקורת גג ולמזונות לא עלה על דעתו" (עמ' 53). לא אחדש ודאי דבר אם אומר שאהבתו של הירשל לבלומה היא כמעט מעשה אונן רגשי, אהבה נרקיסיסטית של מי שאינו רואה כלל דמות אנושית לפניו, אלא דמות שמימית שעתידה כביכול להביא את האושר הנכסף לחייו. זוהי האהבה בצורתה האינפנטילית ביותר וגם המרגשת והמסעירה ביותר. "אלף שנים היה ראשו מונח על מטתה של בלומה. כל היקום נמחה, רק הירשל בלבד קיים" (עמ' 35). שיאיה של האהבה הרומנטית הראשונה בחייו אינם אלא מצב נפשי אגוצנטרי מאוד ומתוק מאוד, מעין חווייתו של מי שנתון להשפעתם של סמים משכרים: התרוממות רוח עצומה יחד עם ניתוק מן המציאות הממשית, ניתוק שעלול להוליך להתרסקות הרסנית.

מן העבר השני – יחסיו של הירשל עם מינה הם יחסים עם דמות ממשית, בשר ודם, בתוך מסגרת חיים ראלית מאוד. זו מערכת יחסים קשה מאוד עבור מי שמרחף בענני החלום של אהבה מסוג שונה. למעשה היא בלתי אפשרית למי שלא עבר עדיין את שלב ה'מאוהבות' ולא מצא את האיזון בין תביעות הלב לתביעותיה של המציאות. כך הניכור בין הירשל למינה מגיע לשיאו דווקא בזמן הריונה של האישה, כיוון שאז נתבע הגבר לנתינה רגשית רבה יותר, למעורבות ולקבלת אחריות שאיננה מצויה בפנטסיה הרומנטית. איני מתכוון להאריך בנושא זה (הראוי למאמר בפני עצמו), אך אציין שמערכת היחסים בין הירשל למינה מתפתחת על פי חוקיות פסיכולוגית דקה ומהימנה מאוד,²³ הכוללת את הקושי המרכזי של הירשל – התמכרותו לאהובתו הראשונה, וליתר דיוק התמכרותו **לאהבתו**. אך חשובה ככל שתהיה דמותה של בלומה ברומן, בתוך מערכת היחסים שבין הירשל למינה היא 'מתפקדת' כאידאה-פיקס של הירשל המשקפת את חוסר בגרותו, וחוסר בגרות זה הוא **המכשול האמתי** בחיי הנישואין שלו. תהליך השיקום של הירשל הוא תהליך של התבגרות, של יציאה מן המעגל האגוצנטרי הצר; זוהי היכולת להכיר בדרישות המציאות הפיזית, המשפחתית, החברתית והאנושית בכלל; זוהי היכולת להכיר בקיומו של האחר, לא כאובייקט למימוש צרכיו הרגשיים, אלא כישות אוטונומית, כסובייקט בפני עצמו. תהליך ההתבגרות הוא, כאמור, קשה מאוד, כואב והדרגתי. בסיום הרומן אנו מוצאים את הירשל ליד עריסת בנו החולה, ואל לבו מתגנבת אותה מחשבה אנוכית, שמקורה כמובן בתפיסתה של בלומה בתור יצור אל אנושי שניתן בכוחות מגיים רפואיים, שאילו הייתה בלומה מטפלת בבנו היה זה מבריא: "וכך היה הירשל מצייר לעצמו הוא עומד מצד זה של בנו ובלומה עומדת מצד זה של בנו ובין שניהם התינוק מחלים" (עמ' 235). זו כמובן תמציתה של ראיית העולם הרומנטית הילדותית שהירשל לא נשתחרר ממנה לחלוטין. נקל לחוש את נימת הלגו של המחבר ביחס לגיבורו בעל החלומות, אך מסתבר שהירשל בכל זאת עבר כברת דרך נפשית מאז פתיחת הרומן בינו לבין בלומה: "אינו מספיק להגות בדבר לסופו עד שלבו מוכיחו, מה שנאה לך אתה רואה, מה שנאה לאחרים אינך רואה" (עמ' 235).

אך הסצנה החשובה ביותר, לדעתי, מבחינת תהליכי ההתפתחות של הירשל ביחסו לאישה – סצנה שהיא נעדרת אירוניה כמעט לחלוטין מצד המחבר והיא מעין אנטיופוד לסצנת

23 ולא רצף של תחבולות ספרותיות רטוריות, כפי ששמתמע למשל מניתוחו של ע' עוז לסיפור (9).

המיטה בחדרה של בלומה (עמ' 35) – זו סצנת המיטה בין הירשל למינה (עמ' 235). הסצנה הראשונה – שיאה של האהבה בין הירשל לבלומה – הרי היא מפגש-לא-מפגש בין נער לנערה המרחפים בין ענני חלום והזיה (ודאי שנכונים הדברים לגבי הירשל). הסצנה השנייה – סצנת אהבה ארוטית בין הירשל למינה – הרי היא מפגש ממשי בין גבר לאישה במציאות משפחתית ראלית ביותר. הבעל (הירשל) עצבני ומעשן ברצף לאחר שבנו התינוק יצא מן הבית, והאישה (מינה), שנתייגעה בסידור מיטלטליו של התינוק, מקדימה לעלות על מיטתה. הדיאלוג שמתפתח ביניהם כולו ראליה מזה וסמליות רבה מזה: "הרבה רגילות עשויות" אומר הירשל למינה בהקשר לתינוקם, ומבטא בעקיפין אמת עמוקה (עמדת המחבר): ביחס לכוחם של החיים הממשיים לעצב את שגרת חייהם של בני אדם. מתוך המציאות הראלית של שיחה שבשגרה בין הבעל לאשתו (בנסיבות מיוחדות אמנם של יציאת התינוק מן הבית) צומח הקשר הרגשי הארוטי.²⁴ הירשל הימחודשי נזהר בפסיעותיו כדי שלא להעיר את אשתו (ניגוד גמור ליחסו אליה בעידן הקודם!). אף מינה כולה מרוכזת לקראתו, ומתוך כך עולה וגואה המתח הארוטי ביניהם. "לבו נתחמם ודפק, מימיו לא הרגיש כך, דומה היה עליו שפעם ראשונה היא לו שעומד בחדר אחד עם אישה, נשימותיה של מינה תכפור, אף הוא היה נושף ונושף" (עמ' 236). מה פירושו של היגד זה: "דומה היה עליו" וגו'? וכי לא היה הירשל עם אישה מימיו? וכי לא היה עם בלומה ביחידות? וכי לא נשוי הוא למינה מזה כשנה ומחצה? נכון, אלא שלא עם בלומה ולא עם מינה היה הוא, אלא עם עצמו בלבד, וליתר דיוק – עם אותה דמות פיקטיבית שרקם לו בחלומותיו בהקיץ: "פרוזמא נתונה על כל העולם ואי אתה רואה אפילו את עצמך. אבל איקוניא של בלומה מפציעה ועולה לפניך כביום שהחליקה את ראשך" ... (עמ' 159). וכעת, בפעם הראשונה, כל הווייתו של הירשל חשה את קיומו של האחר: "אותה שעה לא הגה הירשל לא בבנו ולא בשום דבר שבעולם, כל עצמו של הירשל היה מרגיש באשתו ששוכבת לפניו ונושמת" (עמ' 237). זו תחילתה של ידידות מופלאה בין גבר לאישה המודעים לעצמם ולצורכי זולתם, שבה הירשל אוהב את מינה אהבה ארצית, ורק החלבן והנחתום המביאים חלב ולחם דווקא בזמן שהוא פושט ידו לחבקה מונעים ממנו את האהבה השמימית ["היה העולם דומה לגן עדן"] (עמ' 238)). מובן שגם מינה של סיום הרומן איננה זו של פתיחתו. ניסיונות חייה הקשים שרכשה בזמן קצר במחיצתו של הירשל הביאו להתבגרותה המהירה. אימהותה המוקדמת הפכה אותה מבת חסותה של סופיה לנותנת חסות לחברתה חשוכת הבנים (עמ' 227). ניסיונה בעבודות הבית שיפר את תפקודה ואת זריזותה (עמ' 238), ואפילו מראה החיצוני הפך להיות מרנין יותר: "פניה שהיו חיוורות האדימו, פיה שהיה דומה כפיהוק שהקריש התחיל שוחק" (עמ' 237).

ודאי הוא שקטעי השיקום של הירשל בכלל ואלו הנוגעים ליחסיו עם מינה בפרט ניתנים גם לפרשנויות אירוניות ההופכות את משמעותם על פניהם. אך גם אם אופציית הקריאה הינאיבית ברומן אינה מציגה את התמונה במלואה, שכן היא מתעלמת מריבוי משמעויותיה של העלילה בסיפור פשוט, בכל זאת – המהלך העלילתי המרכזי ברומן הוא מהלך של שינוי ושל התפתחות: התפתחות ושינוי בדמותם של ברוך מאיר ושל צירל (עמ' 230, 232, 242), התפתחות בדמותה של מינה, התפתחות ושינוי גם בפניה של העיירה שבנוש ההופכת לעיר מסחר סואנת (עמ' 241), ובעיקר, התפתחות ושינוי, לטוב ולרע, בדמותו של הירשל. הדמות המרכזית היחידה

24 על כך כתב א"יב יהושע (7) פרשנות פסיכואנליטית מבריקה, אך אפשר להסתפק גם בתנאים הפיזיים הנוחים לאהבה שנוצרו עם הוצאת משולם מן הבית.

שנתרת ללא שינוי וללא התפתחות היא דמותה של בלומה, ועל כן אין תימה בכך שהמספר חותם את סיפורו ב"תם מעשה הירשל ומעשה מינה, אבל מעשי בלומה לא תמו" (עמ' 244).

לסיכום:

סיפור פשוט הוא סיפור שכולו מלאכת מחשבת אמנותית מופלאה, ועם זאת – כולו מציאות חיים חיה ורוטטת. מלאכת ההוראה הטובה של **סיפור פשוט** צריכה לחבר בין אמנות הסיפור של עגנון על שלל תחבולותיה הצורניות לבין יכולתו של האמן לחשוף בראליזם נוקב את תהליכי החיים לעומקם.²⁵ כוחותיהם הבלתי נדלים של 'החיים', הכוחות הגלויים והכוחות הסמויים, הם אלו המניעים למעשה את ההתרחשויות ברומן ומעצבים את גורלן של הדמויות. האמן עם כל מגוון אמצעיו האמנותיים אינו אלא מי שנותן למציאות הממשית לדבר בעדו. זהו סוד פשטותו הגאונית של **סיפור פשוט**.

ביבליוגרפיה

1. אבן, יוסף, 'הערות אחדות ל"סיפור פשוט" לשיי עגנון', **מאזניים** כ"ט, 1, נובמבר 1969, עמ' 400-414.
2. אבן, יוסף, 'הדיאלוג בסיפורי שיי עגנון ודרכי עיצובו על פי: "סיפור פשוט", "שבועת אמונים" ו"פנים אחרות"', **הספרות** ג, 2, נובמבר 1971.
3. בן-דב, ניצה, 'על הפואנטה כאמצעי לחישוב הסמוי בסיפור של עגנון', **עלי שיח** 25, קיץ תשמ"ח 1988, עמ' 151-187.
4. בן-דב, ניצה, 'הכף והאצבעות – בין טירוף לשירה ב"סיפור פשוט" לעגנון', **עלי שיח** 33-31, סתיו תשנ"ג, 1992, עמ' 103-122.
5. ברזל, אלכסנדר, 'בין שני שעונים', **עלי שיח**, תל אביב, יוני 1974, עמ' 281-294.
6. גולומב, הרי, 'הדיבור המשולב – טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון לפי הסיפור "פנים אחרות"', **הספרות** א, 2, קיץ 1968, עמ' 251-262.
7. יהושע, א"ב, 'נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה' (הדגמה על פי "סיפור פשוט"), **עלי שיח** 10-11, ניסן תשמ"א, 1981, עמ' 74-88.

²⁵ היסודות המיסטיים בעלילת הרומן, דוגמת קללת השיגעון העוברת מדור לדור, אינם פוגעים בראליזם שלה. הם מאייכים מחדש את מלאותו הראליסטית של העולם הבדוי ומציבים פרשנות נוספת להתרחשויות במשולב עם פרשנויות היסטוריות, סוציולוגיות, פסיכולוגיות ואחרות.