

עיונים בסיפורי ש"י עגנון

מאויב לאוהב

גילוי אליהו

מה גרם לו לבעש"ט שנתפרסם בעולם

כחבה : מלכה שקד

יועץ : ק.א. ברתיני

עריכה לשונית: יחזקאל קרן

מאויב לאוהב¹

- א -

דרכם של רבים מסיפורי עגנון, שאינם מתפרשים במילואם עם קריאה ראשונה, אך עם זאת הם נושאים בחובם חומר, המגרה אותנו לקריאה שנייה ושלישית.

הוא הדין בסיפור, הנחשב משום מה סיפור "קל" בעיני קוראים רבים, עד שיש הנוהגים להמליץ עליו. לקריאה לילדים, הלא הוא הסיפור "מאויב לאוהב". ייתכן שגישה זו היא אף טעמה של העובדה, שחסרים אנו מאמר ביקורתי, שהוקדש לניתוח מקיף של סיפור זה.

הגירוי לקריאה שנייה של "מאויב לאוהב" מקורו באותה חידה המשתמעת כבר מן הכותרת כמו בהמשך. כיוון שהסיפור קרוב במהותו אל הז'אנר האליגורי, מתעורר בנו הצורך לפענח את זהותם של שני גיבורי הכותרת. גירוי, שאינו פחות חריף מזה, מעוררת בנו העלילה, הערוכה כמיך מחרוזת סטריאוטיפית של סיפור מעשה אחד, החוזר על עצמו בווארי-אציות ומושך אותנו, מתוך כך, לשאול מהי משמעותה של "עלילה" זו. גירויים אלה מעוררים אותנו ל"קריאה צמודה" יותר של הסיפור.

1 מתוך "אלו ואלו", עמ' ת"פ-תפ"ב, הוצ' שוקן, 1953.

התרשמותנו הראשונה מתייחסת אל אופיו הדרמטי של הסיפור: עניינו הוא תיאור מאבק בין שני גיבורים, אדם ורוח. מהלכו הוא התקדמות בשלבים מכישלון לניצחון, דהיינו, מהלך האומר תמורה במצב, כפי שנרמז מראש בכותרת. דרך הדיבור הרווחת בו היא הדיאלוג, המובא לעתים בדרך ישירה ולעתים בדרך עקיפה. עיקר התיאור נסוב על תיאורי פעולה במשמעותה הדרמטית המקובלת, דהיינו: הגיבורים פועלים פעולות של ממש, הם משנים דברים, זה בונה וזה הורס וכו'. יתירה מזו: פעולתו של כל אחד מהצדדים המעומתים מתכוונת אל הצד שמנגד, דהיינו גם היא מופעלת מהתייחסות דיאלוגית.

עקרונות דרמטיים אלה מעניקים לסיפור חיות רבה בלי ספק, ואף-על-פי-כן, איך בכוחה בלבד ליצור היענות שבהבנה מיידית מצד הקורא. זאת משום עיקרון ספרותי אחר הנשמר בסיפור בעקביות: ביסודו הרי זה סיפור מסתורין או אליגוריה. ההנחה הנתונה ביסוד תיאור המאבק בין שני הגיבורים, כאילו איך תימה בייחוס כוונות מודעות לרוח, אך מחזקת בקורא את התחושה האליגוריסטית, שכך היא מתעלמת מן ה"היגיון הישר". הפעולה הדרמטית היא חד-כיוונית, הדמויות מונעות על-ידי תכונה אחת (רצון הבנייה מול רצון-ההרס), הדיאלוג איננו דיאלוג אנושי ממשי. בקצרה: הסיפור מחייב פעילות מושגית מוגברת מצד קוראו. כסיפור הקרוב לאליגוריה הוא תובע מעם הקורא את פירושו. עניין זה מתחוויר לקורא בעיקר, משום שיש ונדמה, כי הפירוש מוצע בסיפור גופו. למעשה איך זה ז'אנר אליגוריסטי "נקי", שהרי נמצא כאן גם רקע ריאליסטי מפורש, המתבטא למשל בציון מקום-ההתרחשות ובציון זמנה, זמן של "מאורעות", בירושלים ("לסוף אירעו דברים שלא נתנו לי לחזור לעיר"). רקע זה, כל כמה שהוא נעגן במשפטים אחדים בלבד, דיו כדי להעניק לסיפור ממד ריאליסטי. הוא מתחיים את עניינו של הסיפור במסגרת של חיי הישוב היהודי בירושלים של ראשית התרחבותה. המבקש להבין את המשמעות המושגית של האליגוריה בסיפור אינו יכול להימנע מלהתחיל לחפשה בתחום הרקע

הריאליסטי הזה. ברם, אין ספק שהריאליה המלאה שבתיאור עצמו מלאה הרבה יותר מאשר נדרש מסיפור אליגוריסטי תמים. על-אף המשיכה לכיוון "הרקע האחורי" הריאליסטי, דהיינו, למימוש משמעות הסיפור באמצעות מושגי הזמן והמקום הנזכרים, הרי אנו נמשכים בעקבות השימוש הלשוני המעובה אחרי "רקעים" נוספים.

משום הכיוונים המרובים הללו, העולים מן הסיפור, יהיה אולי נכון יותר להימנע מפירוש אחד שלו ולהבחין במקום זה בהעצמה של משמעויות העולות ממנו ומוסיפות זו על גבי זו, העצמה הפורצת את גבולות האליגוריה וחותרת אל התבטאות סמלית.

- ב -

עלילת הסיפור בנויה מתיאור שלבי השתרשות בקרקע, הנעשית יותר ויותר עיקשת, יותר ויותר מכוונת, יותר ויותר ברת-קיימא.

נעקוב אחר התיאור על-פי סדר השלבים בסיפור, תוך ניסיון להבין את המשמעות המצטברת.

החדירה לתלפיות בתחילתה היא ניסיון מקרי של יחיד תועה, ומן הראוי שנדגיש את המילים הנבחרות על-ידי המספר לצורך הדגשה זו: פעם אחת נזדמנתי¹ לשם וכו', טיילתי לי להנאתי וכו'.

בתיאור הניסיון השני להשתרש בתלפיות נמצא, שאת מקום המקריות החיצונית תופסת הדגשת איזו הכוונה עמוקה יותר, מעין גורליות, שהגיבור המספר אינו יכול למנוע אותה. במקום "נזדמנתי" ו"טיילתי לי להנאתי" שמקודם, הרינו שומעים הפעם: "קצרה עלי נפשי ויצאתי", וכך: "מדעתי או שלא מדעתי הביאוני רגליי לתלפיות". לפנינו שימוש

1 כל ההדגשות בטקסט, המצוטט בחוברת זו, הן של המחברת.

בשני ניבים עבריים, שפירושם מסייע בדינו לעמוד על כוונתו של המספר. פירושו של השימוש הלשוני הראשון הוא: קצרה רוחי, לא יכולתי עוד לסבול¹, ופירושו של השני הוא: מתוך הכרתי או שלא מתוך הכרתי וכו'. הגיבור מניח כאן איפוא את שאלת "ההכרתי" בהימשכותו לתלפיות כשאלה הפתוחה לשתי תשובות, אבל בשתייהן כאחת (וכך בניב הראשון) נעוצה ההנחה, שהימשכות הגיבור אינה מקרית אלא מכוונת על-פי איזה טעם עמוק, הנעוץ בין בהכרה ובין ברגש. כמו כן מודגשת בניסיון זה ההחלטה להתיישב בתלפיות (ולא רק לטייל), שכן הגיבור המספר מעיד על עצמו שלקח לו "בד ויתדות". הוא מודע לאפשרות, שהרוח יחזור ויתעלל בו כמו בפעם הראשונה - ומכין עצמו לעמוד כנגדו. הוא מחפש "מפלט מרוח סועה וסער"². מעניינת העובדה שאין הגיבור מעלה על דעתו כלל שמא מפלט מהרוח ימצא דווקא בעיר שממנה בא, מחוץ לתלפיות. נמצא שהוא מבקש מפלט מהרוח דווקא תוך כדי התמודדות עימה פנים אל פנים.

בתיאור הכישלון שלאחר הניסיון השני שומעים אנו: "ראיתי שאיני יכול לו. נטלתי את רגלי וחזרתי לעיר". מן הראוי לתת דעתנו לכך, שבמשפט זה נעלם התואר, שייחס קודם לכן גבורה של "כל יכול" לרוח ("ראיתי שאיני יכול לדון עם מי שתקיף ממני והלכתי לי"³), ואת מקומו תופס תיאור סתמי ביותר, נעדר כל תואר של התפעלות: "ראיתי שאיני יכול לו". נמצא איפוא שמבחינת מהלך העלילה מתחיל כאן להתרמוז נצחונו של הגיבור המספר במאבקו עם הרוח.

הניסיון השלישי להתיישב בתלפיות מעלה הנמקה יותר מפורשת ויותר

1 עיין במדבר כא 4: "ותקצר נפש העם בדרך": ושופטים טז 17: "ותקצר נפשו למוח".

2 עיין תהלים נה 9: "אחישה מפלט לי מרוח סעה מסער".

3 עיין קהלת ו 10: "ולא יוכל לדין עם שתקיף ממנו".

חיובית מאשר קודם. עדיין שומעים אנו על כך ש"קצרה נפשי עלי", אבל עם זאת מתפרש, שהרצון להתישב בתלפיות יש לו גם טעם בפני עצמו, שכן תלפיות מגלמת בתוכה אפשרות לצאת מ"בין החומות" אל מקום "אוויר נאה": "מאחר שאיך בכל הארץ כאוירה של תלפיות הלכתי לתלפיות". המשפט בנוי מבחינה תחבירית כך, שהטפל הסיבתי מובא בו בתחילתו, ואילו העיקר המציין את פעולת הגיבור מובא בסופו, ומשתמע מתוך כך איפוא, שההליכה לתלפיות היא מסקנה המובנת מאליה מתוך העובדה הנתונה בדבר אווירה הנאה של תלפיות.

גם ההתכוונות להשתרש בתלפיות מעוצבת בניסיון הזה כעניין מובהק יותר וארך-טווח: את מקום הבד והיתדות לאוהל תופסים כאן נסרים לצריף. עמדתו האנטגוניסטית של הגיבור בייחס לאויבו הרוח אף היא תקיפה יותר: בעוד שבטילו הראשון דיבר על רוח ש"פגע בו" ועשה אותו ל"צחוק", ובהופעתו השנייה בתלפיות דיבר על "רוח סועה וסער", הריהו מדבר כאן על "רוחות" בלשון רבים ועל "התעללות" אפשרית של הרוח בו.

כנגד זה פגיעתו של הרוח בגיבור, אף-על-פי שהיא חריפה ומתקיימת גם בנסיון ההשתרשות הזה, מצטיירת בכך שאיך היא פוגעת בו גופו. אם בפעם הראשונה שמענו: "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.

הניסיון הרביעי מעלה עניין שמן הדין לתת עליו את הדעת. המספר אומר: "מה שאירע לי פעם ושתי פעמים אירעני שלישיית". המדייק לקרוא בקטעים שקדמו מוצא, שהמספר הפחית כאן פעם אחת ממספר הפעמים שסיפר עליהן. זאת על שום מה? אנו נמצא שהפעם הראשונה היא היחידה, שאינה מביאה בחשבון את הסיבה "קצרה עלי נפשי" (או "ישיבתי" – כמו בניסיון הרביעי) אך כנגד זה מופיע שם תיאור אידיאלי של אותו "מקום נאה", ארץ רחבת ידים, שנזדמן אליו המספר

אגב טיול. נמצא שזוהי התקשרות ממבט ראשון, העושה את כל שאר המקומות מכאן ולהבא למקומות בלתי נחשבים, שהגיבור חש "קוצר נפש" בהם ומבקש לצאת משם. הפגישה הראשונה, המקרית, עם תלפיות, מהווה איפוא מעין אקספוזיציה המחייבת את ההמשך, אבל היא אינה כתבנית ההמשך. היא קובעת, בחינת פרדסטינציה, מה יארע לו לגיבור מכאן ואילך, בעוד שה"מכאן ואילך" הריהו בבחינת תהליך, שאין לגיבור למעשה כל אפשרות להימלט ממנו. הדבר הממחיש את המהלך הכפוי עליו הוא הסטריאוטיפיות של הביטויים החוזרים ועצם חזרת האירוע על עצמו בכל פעם מחדש. הבחנה זו עוד תחייב אותנו לבדוק ביתר עיון מה משמיענו המספר באותה פגישה ראשונה עם תלפיות.

בהופעתו זו, הרביעי, של הגיבור בתלפיות, שהיא איפוא נסיונו המכוון השלישי להשתרש בה, אין הוא מנסה אפילו לתרץ את התקשרותו לתלפיות בסיבה חיצונית כלשהי (כגון "אזירה הנאה" וכד'), ולעומת זאת הוא מדגיש סיבה פנימית: הימשכות הלב. עניין זה מופיע במשפט רווי סנטימנטליות ("ולבי הוי לבי מושכני למקום שהבריחוני משם"), המתעצם לכדי דיאלוג פנימי שבינו לבין לבו. הלב, הממציא את הנימוקים בעד ההתקשרות לתלפיות, משמיע למעשה נימוקים שבלב בלבד בלא שיפרשם באופן רציונלי, בעוד שה"אני" של הגיבור משמיע, כביכול, משפט הגיוני ("אי אתה רואה שאי אפשר לנו לחזור למקום שגרשנו משם"). אבל אף-על-פי-כן מנצח הלב בכוח עקשנותו.

אפיון זה חוזר ומחזק מוטיב שכבר קדם בסיפורנו: ההימשכות אל תלפיות, רצון ההשתרשות בה, כל כמה שהם מנומקים ומחושבים תחילה, הריהם מיוסדים על נהייה אי-רציונאלית. ניתן לראות בעניין זה אפיון של מצב יסודי ביותר להבנת הסיפור. הדגשתו מעלה על הדעת, שהסיפור מתאר על דרך ההסמלה המצטברת נהייה אל מקום מסוים דווקא, שכל צידוקה בכך, שהנוהה אינו יכול להיפטר ממנה.

לכשנרצה, הרי לפנינו תיאור סמלי, תוך כדי שימוש בסיטואציה
ריאליסטית מפורטת, העוקפת את המישור המתרמוז, של הדבקות
הרגשית באותה "ארץ רחבת ידיים". להיגררות זו אחר פירוש אליגורי-
סטי של מהלך העלילה תורם את תרומתו גורם נוסף: אם בראשית הסיפור
שמענו על רוח, שמענו לאחר מכן על "רוחות". אם בראשית שמענו
על מעשי קונדס שפעל הרוח - שמענו בניסיון השלישי על "התעללות"
וברביעי על כך ש"הבריחוני" ו"גרשוני". הרינו מצויים איפוא
במחיצתה של התעצמות גוברת והולכת בתיאור הרוח ככוח כביר,
הפועל בזדון על-מנת להרחיק את הגיבור ממקום שהוא דבק בו, כשם
שהגיבור מצידו נגלה כמי שדבק באורח יותר ויותר פנימי ועקבי במקום
הזה.

קונוטאציות אחדות, המועלות על-ידי השימוש הלשוני בסיפורנו,
מסייעות אף הן להבנת הסיפור בכיוון שנרמז.

הביטוי "ארץ רחבת ידיים", שבאמצעותו מתוארת תלפיות לראשונה,
מעלה על הדעת אנאלוגיה אל הארץ המובטחת לאברהם¹. הוא הדין
ביחס לביטויים המעצימים את המקרה הפרטי בכיוון של אנאלוגיה אל
הגורל הלאומי: "ולבי הוי לבי מושכני למקום שהבריחוני משם", וכן
"אי אתה רואה שאי אפשר לנו לחזור למקום שגרשוני משם".

יתרה מזאת: אנו נמצא בתיאור ההרס שחולל הרוח אנאלוגיה אל תיאורי
החורבן הלאומי בפי הנביאים. ודוק: בתארו את כשלונו בנטיית האוהל
אומר המספר-הגיבור: "חזרתי ונכנסתי לתוך אהלי. הסיע יתדותי
וניחק את חבלי והפך את אהלי ופיזר את יריעותי".

כנגד זה נמצא בירמיהו ד' 20: "שבר על שבר נקרא כי שדדה כל הארץ

1 עיין בראשית יג 17.

פחאם שדרו אהלי רגע יריעותי" וכך בירמיהו י 20: "אהלי שרד וכל מיתרי נחקו. בני יצאוני ואינם אין נוטה עוד אהלי ומקים יריעותי".

הסבת תשומת-הלב למקורות הלשוניים מחזקת בנו את תחושת האנאלוגיה בין הגיבור, שאוהלו נותק ויריעותיו פוזרו, לבין ציון השדודה, כשם שהיא מחזקת אנאלוגיה בין הגיבור, הנוטה לבסוף את אוהלו ומקים את יריעותיו, לבין ציון הנגאלת. בכיוון זה פועל גם שם הסיפור, שהרי הוא משמיענו, הודות לשינוי המקור הלשוני¹, שיש למצוא אנאלוגיה לעניין בתחום הלאומי. מהלך העלילה כולה, האומר התגברות על מערכת של כשלונות, מלחמה באויב קשה עד להתגברות עליו, מרחיב עוד יותר את המחשבה על הפירוש האליגוריסטי; לפנינו תיאור עלילתי הרומז אל משמעות שמעבר לו: הצלחתה של השתרשות לאומית. הרקע הריאליסטי (כגון נקיבת שם השכונה "תלפיות", עניין הישיבה "בין החומות" וכך הזכרת "הדברים שאירעו" ולא אפשרו לגיבור חזרה העירה) – מכוון את מחשבתנו עוד יותר: לפנינו תיאור ההשתרשות הלאומית בתקופתנו אנו.

בהקשר זה מן הראוי לציין גם את מיקומו של הסיפור "מאויב לאוהב" בסיפורי עגנון. המספר משבצו במסגרת אוסף "סיפורים נאים של ארץ-ישראל" ("ב'אלו ואלו"), ובו נמצא כמה וכמה סיפורים המעטרים בשבחים את המפעל הציוני בין בלבשו העתיק של ישיבה בארץ-ישראל (כגון: "השנים הטובות") ובין בלבשו החדש של כיבוש הקרקע מחדש (כגון: "תחת עץ").

סיפור בניית הבית הוא תחילתה של ההשתרשות הסופית. ראשיתו – בית קטן, שאף הוא מתמוטט, כמו האוהל וכמו הצריף (שלב ד'), וסופו בית אשר לו "עצים חזקים וקורות ואבנים גדולות וטיח ומלט".

1 עיין איכה א 2.

תיאור הבית "הקטן" מלווה בקטע המבטא שביעות רצון מצטנעת ממעשה בנייתו ("לא אשבח את ביתי" וכו'). אף-על-פי-כן שומעים אנו לאחר מכן, שגם ניסיון זה נכשל. שוב מופיע הרוח ומקלקל את שנבנה. תיאור מעשי הרוח כאן מחזירנו אל תיאורו הראשון מבחינת הדגשת "הקונדסות" שבייחסו אל הגיבור.

ביטויים כמו "צחק ואמר, חייך שלא ראיתי עוד דבר של צחוק כבית זה שאמרת" וכן "צחק בי הרוח" - מחזירים אותנו אל הביטוי "עשאני לצחוק" מן התיאור הראשון. גם פעולותיו של הרוח המתפרע מזכירות את פעולותיו בקטעים קודמים, אבל בקטע זה מובלשות תכונותיו הפיזיות ההרסניות. הריהו נגלה כמפלצת, מאחר שיש לו אברים הפועלים באופן הרסני, ללא גבולות 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"). נמצא שהאלמנט ההומוריסטי מתפתח כאן לכלל גרוטסקה, וזו, מטבעה, שההומור והאימה משמשים בה בערבוביה.

על האימה שיש בתיאור זה של הרוח מעיד בעיקר המשפט האחרון החותם את התיאור: "אף אני שאלתי, היכן ביתי. אבל לא צחקתי". משפט כגון זה לא הושמע לאחר תיאור הכשלונות הקודמים. למעשה שמענו עד כה על מצב רוחו של הגיבור-המספר רק מתוך תיאור נסיונותיו החוזרים להשתרש בתלפיות, נסיונות שהנמקתם החוזרת הייתה, כזכור, "קוצר נפש". אבל משפט זה משמיענו עניין חמור יותר, אשר יש להבינו על רקע תיאור הרוח שכבר דובר בו, מזה, ועל רקע פתיחת השלב הבא, מזה.

שלב זה פותח בהשוואה בין נוהגו של הגיבור "בראשונה" לבין נוהגו הנוכחי "לסוף". בעוד שבראשונה היה נוהג "לחזור לעיר" הרי לסוף "אירעו דברים שלא נתנו לי לחזור לעיר, רבצתי בין המשפתיים ולא ידעתי מה אעשה". אנו מוצאים שאי האפשרות לחזור על נוהגו הקודם

מקורה במצב דברים חיצוני. החזרה אל תלפיות, לאחר שהרוח נגלה באורח מאיים בפעם הקודמת, נעשית איפוא מובנת על רקע הצטרפותם של גורמי חוץ מחייבים אל גורמי פנים, שכבר הכרנו אותם קודם לכן. לחץ הנסיבות הללו מחייב איפוא איזו שבירה במיבנה הסטריאוטיפי שכבר הורגלנו אליו. והנה נמצא ששבירה זו תחילתה בחידוד שיפוט הרציונאלי של הגיבור. הריהו נותן דעתו על סיבת התמוטטותו של הבית הקודם ונמצא מונע עצמו מלחזור על טעויות קודמות. תהליך בניית הבית מתואר תוך הדגשה יתירה של חומרי הבניין שנטל לו ושל איכות הבנייה. לראשונה ניתן כאן למעשה הבנייה אופי רציונאלי: הגיבור מספר ששכר לו "פועלים טובים" וכן שהשתמש ב"חכמתו" ("אף חכמתי עמדה לי שהעמקתי את היסודות"), דהיינו, בשכל הישר.

בסיומו של אותו הקטע נמצא לראשונה משפט המתייחס אל בניין הבית כאל עובדה קיימת: "נבנה הבית ועמד על תלו". ראוי להשוות סיום זה לסיומים הקודמים. בעוד שבקטעים הקודמים שמענו משפטים, שנושאים היה האני-המספר והם התרכזו בתיאור פעולותיו בלבד (כגון: לקחתי בד ויתדות ותקעתי לי אוהל", וכן: "לקחתי עמי נסרים ועשיתי לי צריף", וכן: "הבאתי עצים ואבנים ובניתי לי בית"), הרי בקטע האחרון אין הגיבור מסתפק בהשמעת משפט על דרך פעולתו שלו, אלא מוסיף על כך משפט המתייחס אל המושא. משפט זה חוזר על עצמו בכפל לשון ("נבנה הבית" ו"מכיון שעמד הבית") ומשמיענו עובדה קיימת. נוסיף על כך אסוציאציה המתלווה לשימוש הלשוני ועניינה תיאור הגאולה¹, והרינו שומעים איפוא על עובדה המחזקת בנו את הפירוש האליגורי. משום כך נמצא שממקום זה ואילך אין ציפייתו של הקורא מכוונת לחזרתה של המסגרת הסטריאוטיפית. הוא אינו מצפה לתיאור חוזר של נצחון הרוח. אם יופיע סיפור על הרוח - עשוי הוא להיות שונה. ואמנם כך נמצא.

1 עיין ירמיהו ל 18: "ונבנתה עיר על תלה".

מכאן ואילך משתנה יחס הכוחות בין שני הגיבורים. הרוח הוא הבא לערוך ביקורים אצל הגיבור המתאזרח בביתו. את מקום הביטחון הקודם, שאפייך אותו, תופסת כאן מידה של ערמה, ואת מקום התוקפנות – מידה של חנופה ונימוס. הריהו בא "בעד החלונים כגנב", מעמיד פני שכן הבא לברך את שכנו, בעוד שבלבו הוא זומם מזימות של הרס.

זאת הפעם הראשונה בסיפורנו שהגיבור יוצא מן המאבק וידו על העליונה. חכמתו או ערמתו שלו, שהוא מפעילן בחינת מידה כנגד מידה כלפי הרוח, מסייעות בידו.

לאחר מכן עדים אנו לשלב של השתרשות עמוקה יותר: "לקחתי מעדר ועדרתי בקרקע. כיון שנחרשה הקרקע והבאתי לי שתילים. באו גשמים והישקו את השתילים, באו טללים והפריחו אותם, באה החמה והצמיחה אותם. לא היו ימים מרובים עד ששתילים ששתלתי נעשו אילנות בעלי ענפים".

ושלב נוסף הבא לאחר מכן: "עשיתי לי ספסל וישבתי בצלם".

דומה שבשלב זה של הסיפור, לאחר שנצחונו של הגיבור מובטח, אין טעם להוסיף ולספר על פגישותיו עם הרוח. אבל עדיין מזומנות לנו שתי פגישות: באחת מנסה הרוח את כוחו ההרסני מחדש ("חזר הרוח ובא והטיח באילנות" עד "שלא קמה בו עוד רוח"), ובשנייה, והיא האחרונה בסיפורנו, הוא בא "בדרך ארץ" "ונוהג כבעל תשובה גמור".

סיום זה נחוץ למספר לא רק משום ההנאה שיש לו בתיאור איטי של שילבי הניצחון על הרוח, אלא גם משום נאמנותו לכותרת של הסיפור, שכן על-פיה לא ההשתרשות בקרקע היא העיקר אלא הניצחון על הרוח והפיכתו לבעל תשובה, מאויב לאוהב. ואף-על-פי שנמצא במשפט האחרון של הסיפור שהמספר מטיל ספק באהבתו של הרוח אותו, הרי תשובתו ודרך-ארץ שבו היא עובדה קיימת.

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 ביותו של הרוח - ניצחונו של האדם על הטבע המתנכל בו.

לאור זאת מובלטת כאן לא המתיחות של זה הרוצה לשוב ולבנות לו בית עד אדמה שגורש ממנה, אלא המתיחות האלמנטרית של אדם בעולם; אדם הרוצה לתפוס לו אחיזה בעולם, לבנות לו בית. מגמה זאת מוצאת את ביטויה בהבלטתו של עימות ראשוני, המסמל קיום אנושי: אדם מול רוח. איש ואוהלו, איש וצריפו, איש וביתו - על האבזורים הבסיסיים הנדרשים לעניין, כגון: בד ויתדות, נסרים, עצים ואבנים, טיח ומלט. בתיאור תהליך ההשתרשות מובלטים גם כן עניינים פשוטים וראשוניים מאוד: "לקחתי מעדר ועדרתי בקרקע", "הבאתי לי שתילים", "עשיתי לי ספסל".

דומה, שאלמלא זכרנו פרטים כמו שמו של המקום או "דברים שאירעו" ביישוב היהודי - מצויים אנו במחיצתו של סיפור אליגורי, שעיקרו הוא תיאור קורותיו של אדם הראשון: כיצד הכיר את התנכלות הטבע ולמד מן הניסיון, כיצד קנה לו בהדרגה תושייה ובנה לו בית איתן, וכיצד הצליח לבסוף להפוך את אויבו - הרוח - לאוהבו, ואם לא בוודאות גמורה, הרי לפחות למראית עין. או תיאור קורותיו של מעין נוח, שראה הרס גדול - אך הוסיף להתקיים ואף להיבנות. והנה לאחר ש"יצתה החמה" יצא מביתו "וראה שכל הארץ שממה" וכו', ואזי החל לטעת לו גן. הרינו עומדים איפוא מול אפשרות לפירוש אליגוריסטי שני, שונה מן הראשון. אבחנה זאת חשובה לגבי הקורא, שכן יש בה קודם כול כדי להצביע על כך, שהבנת הסיפור אינה חד-משמעית וכי קיים צורך מתמיד לפרש את הדברים.

על היעדרו של פירוש אליגוריסטי פשטני יצביעו גם כיוונים אפשריים
נוספים העולים מתוך סיפורנו. נוכל למצוא בו למשל התייחסות אל שני
קטעים מן המקורות:

א "כל שחכמתו מרובה ממעשיו, למה הוא דומה? לאילן שענפיו
מרובין ושורשיו מועטין והרוח באה ועוקרתו והופכתו על פניו
שנאמר: "והיה כערער בערבה ולא יראה כי יבוא טוב ושכן חררים
במדבר 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 שחול על מים ועל יובל מים ישלח שרשיו,
ולא יראה כי יבוא חם והיה עלהו רענן ובשנת בצורת לא ידאג, ולא
ימיש מעשות פרי".¹

עניינו של תיאור זה הוא להציב אידיאל של אדם, שמעשיו מרובים
מחכמתו. נמצא כאן הקבלה לעניינו של סיפורנו, שגיבורו מצליח
להתגבר על כל הרוחות שבעולם, לאחר שאמנם עשה דברים של ממש
בסופו של דבר.

אבל "המעשים", שהמשנה מדברת בהם, הם בעיקר מעשים של עבודת
קודש, והריהם מכוונים אותנו לפירוש אליגוריסטי אחר של הסיפור.
לעניין זה נמצא סימוכין בהקשר נוסף, שבין מקור מדרשי לבין סיפורנו.
והריהו לפנינו:

ב "תנו רבותינו: סומא ומי שאינו 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

1 אבות ג, יז.

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 מכוונין את לבם למקום אחד – מאי קראה: "כמגדל דוד צוארך בנוי לתלפיות" – תל שכל פיות פונים בו".¹

קישור הדברים בין שם המקום הנבחר לסיפורנו לביין המקור שציטטנו מכוון אותנו להביין את מעשה ההשתרשות ובניית הבית כמעשה של עבודת קודש.

האמת ניתנה להיאמר: יותר משהכיוונים השונים של פירוש סיפורנו סותרים זה את זה, הם משלימים ומעמיקים זה את זה. התרכבות הגורמים בסיפור משמיעה, כי ההתיישבות החלוצית בארץ כמוה כמעשה של השתרשות ראשונית של אדם בעולם של כאוס, וכמוה כעבודת קודש הרצויה לאלהים.

כיוון נוסף של מחשבה מגלה לנו דב סדן, משהוא מבחין בסיפור זה לא רק הבעת עמדתו החד-משמעית של עגנון בדבר אחיזתנו בארץ אלא גם הבנת עמדה נוקבת בדבר יחסנו אל שכנינו הערביים.² בין כך ובין כך כל ההארות הללו, משהן מצטרפות כאחד, נותנות תוקף לעניין בדרך שרק סיפור עשוי לחיתו, וכיוון שמדובר ברבדים שונים של עומק, הרינו עומדים בפני סיפור, שבכללותו אינו אליגוריה בלבד, אלא סמל.

1 עיין ברכות ל 1.

2 עיין במאמרו של דב סדן "בינינו לבינם" המופיע בספרו "על ש"י עגנון", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט. מן הראוי שהמורה יקרא לא רק את החלק האחרון, המתייחס ישירות אל "מאויב לאוהב". אלא את המאמר בשלמותו. שכן הדברים מסתברים בעיקר על רקע ניתוח המובאות הספרותיות האחרות. כמו כן מוסבר אופיו המשלי של סיפור זה בעיקר על רקע סיפורי-משל אחרים של המחבר.

היסודות האליגוריסטיים שבסיפור מעמידים אותו ביסודו כעניין מסובך, שמן הראוי להתמודד עמו. אך יחד עם זאת מתקיימת בסיפורנו מידה אחרת, שרישומה ניכר ביותר, והיא יוצרת כעין איזון שכנגד: המידה ההומוריסטית. לא זו בלבד שבעלילת הסיפור ניתן לראות כעין תבנית מפוקחת עד שניתן לראות בה צל בדיחה מוצלחת, אלא אף דרך עריכת הדיאלוגים והשימוש הלשוני מתוחכמים במכוון. יותר משאנו חשים באווירת סיפור סימבולי כבד - נתונים אנו במחיצתו של סיפור-משל, שמטרתו ללמד איזה מוסר-השכל בדרך הנעימה לקליטה.

הקורא בסיפור נסחף על נקלה אחר יסודותיו ההומוריסטיים. הוא נוכח בכך, ששני הגיבורים מתייחסים זה אל זה, על-אף רצינות כוונותיהם, ביחס היתולי למדי. מופיעה כאן התעללות דרך לצון של הרוח ("פזר את בגדיי והפכס על ראשי ועשאני לצחוק... עמד הרוח והפילני לארץ וצחק צחוק פרוע"), ולבסוף - התחכמות מבודחת של הגיבור המתגבר על הרוח, כגון בדיאלוג הבא: "כיון שעמד הבית בא הרוח והקיש על התריסים. שאלתי, מי מקיש כאן על חלונני? שחק ואמר, שכן. אמרתי לו, מה מבקש שכן משכנו בליל סועה וסער? וכו'... אמרתי, שכני אתה, בוא והיכנס. אמר לי, הרי הדלת נעולה. אמרתי לו, הדלת נעולה, נראה הדבר שנעלתי אותה. השיב הרוח ואמר, פתח. אמרתי מתיירא אני מן הצינה, המתן לי עד שתצא החמה ואפתח לך." וכו'.

ניתן לראות בדיאלוג זה התחכמות והערמה מצד שני המדברים, אבל מידת ההומור נגזרת לא רק מתוך כך. המעמיק להתבונן בתוכן ההערמה יטעם טעם של בדיחה עממית, שעיקרה הוא להוכיח כיצד החלש "מתחכם" לו לחזק ממנו עד שעושה אותו לצחוק. לפנינו איפוא חישוף מצב אירוני מובהק בנוסף להלך הרוח ההומוריסטי.

קווים של הומור ואף של אירוניה ניכרים בדרך השימוש הלשוני.

בדיאלוג דלעיל נמצא התרסה של משפטים קצרים ומתגרים, שאף-על-פי שהם נמסרים בפירוט רב, הרי קיצורם והבאתם כמעט ללא משפטים מקשרים קובעים קצב מהיר ועליז למדיי. עניין זה אופייני למעשה לכל הדאילוגים בסיפור. אך ביותר מצוי כאן משחק מלים חריף, שהוא גורם משעשע לשמו. נתבונן, למשל, במשפטים הסמוכים זה לזה: "המתן לי עד שתצא החמה ואפתח לך", ומייד לאחריו: "כיוון שיצתה החמה יצאתי לפתוח לו ולא מצאתיו". המשפט האחרון מפריך על דרך הבדיחה את הציפייה, שמעורר המשפט הראשון. אפקט זה מופק מתוך שבירת הקירבה הלשונית והריתמית שבין שני המשפטים.

חריף מאלה המשחק הלשוני בפיסקה 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" וכו'.

לפנינו משחק סביב המלה "רוח", החוזרת שבע פעמים בפיסקה קצרה יחסית, אבל לקראת הופעתה בסוף היא משתמעת על דרך "לשון נופל על לשון" ליותר מאשר כיוון אחד.

כוונתנו למשפטים "לא קמה בו עוד רוח", וכך: "נתנמכה רוחו של רוח". הראשון מהווה משפט הבא לפרק מתח, בכך שהוא שובר את המסגרת, שכבר נוצרה עקב השימוש החוזר בפעלים "חזר" ו"הטיח", אבל הוא מראה גם משחק לשון כשלעצמו, המבוסס על פירוש ניב עברי. הצירוף המובלע: ברוח לא קמה עוד רוח, מתפרש כ: הרוח איבד את אומץ ליבו. המשך הקטע כמו בא לבטל את החריפות שבמשפט זה בהחזירו אותנו לסדר היום ה"יבש": "נפנה והלך לו", אבל בדרך זו מתבלטת כפליים ההנאתנות ההומוריסטית מן השימוש הלשוני.

המשפט השני - "נתנמכה רוחו של רוח ובא בדרך ארץ" - מתייחס אל המלה "רוחו" 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 ההנאתנות מהשימוש הלשוני מתגלגל גם במשפט המחובר אל זה, ובו נמצא כנגד "רוחו של רוח" - "בא בדרך ארץ". ארץ כנגד רוח על דרך ההקבלה הניגודית, וכך: "דרך-ארץ" (במשמעות: נימוס) כנגד "רוחו של רוח" (כאן במשמעות: עוז נפש, חוצפה).

בקטע המסיים את הסיפור נמצא הומור, המלווה את התיאור של מערכת היחסים האידיאלית המשתררת לבסוף. אף כאן מלווה ההומור אירוניה דקה לגבי הארת הסיטואציה בכללותה, שכן הרוח ההרסני והנורא שמן הפתיחה - נהפך כאן למבוית ביותר, ל"שכן טוב" הבא לבקר את שכנו ויושב עמו על ספסל שבגן. היחסים שבין שני האויבים מתוארים כיחסים תרבותיים שבין בני אדם מן היישוב.

הארה הומוריסטית-אירונית זו מגיעה לשיאה בשימוש לשוני חריף, הבא ליהד את הרוח: הוא "נוהג כבעל תשובה גמור". והמדקדק להבין מקורו של הדימוי המיוחד לרוח ו"מניף לי כבמניפה" ימצא כאן אף זאת, שהרוח פועל לבסוף אף כשליחו הטוב של הקב"ה¹. עניין זה מן הראוי להציגו כניגוד 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"².

הרינו מסיקים איפוא, שקורת-רוח נמצאת לו לגיבור-המספר בסופו של דבר לא רק משום שהצליח לגבור על הרוח ולהקים לעצמו בית, אלא אף

1 עיין בבא מציעא פ"ו/1:

"ר' שמעון בן חלפתא בעל בשר היה. פעם אחת גבר עליו החום, עלה וישב על שן סלע ואמר לבתו: בחי, הניפי עלי במניפה, ואני אתן לך ככרים של נרד. בתוך כך נשב רוח, אמר: כמה ככרים של נרד לבעליו של זה!"

2 עיין איוב ט 24: "ארץ נתנה ביד רשע".

משום שהחזיר איזו מערכת יחסים קוסמית. ממצב של כאוס למצב של
נורמליזציה, שבה האל הטוב מקיים את עולמו לשמחת ברואיו.

* * *

כבר צויין שאין ניתוח ספרותי של סיפור כהוראתו בכיתה. משום כך
בוודאי יתגלו קשיים רבים לכשננסה לתרגם את הפעילות הראשונה
לשנייה. באופן כללי נראה בעיני שמן הראוי לשמור על שני קווים
המתבלטים בסיפור בכל רמה של ניתוח, והולמים מצבי הוראה רבים:
להאירו כך שלא ישתמע כחד-משמעי, ולחתור להעלותו כמקור של
הנאה אמנותית יותר מאשר כמושא של מחקר כבד.

מידת ההעמקה בכל עניין ועניין מותנית תמיד באופיה של הסיטואציה
ההוראתית.