

מכאן ואילך כל פגישה מגלה עוד יותר את עומק הקלוקל ומגבירה את הרצון לתקנו. צא וראה: כל מעשיו של המספר על-ידי תהלה הם מעשים של תיקון גם על-פי מובנם במישור היחסים שבין אדם לחברו וגם על-פי מובנם במישור הסמלי שבין אדם לכנסת-ישראל ולמקום. ההליכה אל בית החכם, הולכת תיירים לעיר העתיקה, התפילה ליד הכותל, קניית התנור לרבנית הזקנה. ועדיין אין כל אלה אלא בגדר הכנה לתיקון העיקרי המיועד לו. כל כך למה? לפי שבתחילה אין מעשי המספר שלימים. הם נעשים בלב ולב, ועל כך מעוררות אותו תהלה במידת החסד והרבנית הזקנה במידת הדין. לבסוף משתנה עמידתו ובפגישותיו האחרונות עם תהלה הריהו מוכן לחסד של אמת מתוך מחשבה עליה בלבד. אכן שינוי זה בלב המספר מלווה שינוי מורג ביחסה של תהלה אליו. ואם תמצא לומר אף בהנהגה הכללית של תהלה. תחילה היא משתמטת מלגלות לו דבר על עצמה. אחר-כך היא רומזת לו בעקיפין. לבסוף היא שחה הכל במישורין. ועוד: תחילה היא מונעת אותו מלגמול עמה חסד. לבסוף היא שואלת עליו ומבקשת חסדו. ודוק בדבר, עם שהמספר מתחזק בדרכו, הולכת תהלה ושוקעת בוקנותה ובמחשבת מותה המתקרבת. לבסוף עושה עמה המספר חסד אחרון וכותב בשבילה את המכתב שהוא גולת-הכותרת של מעשה התיקון. עליידיו היא תחפייס לשרגא, ותסיר מעליה את קללת חטא אביה וחטאה, מיד לאחר-כך היא נפטרת לבית-עולמה. זימון הדברים הללו ודאי אינו מקרי: עלייתו של הדור החדש למלוא בגרות ואחריות קוצבת את זמנו של הישן. כיון שנפגשו, הגיע זמנם להיפרד. אבל אין כאן ניתוק-החוט. צורך המשכו יש כאן. מה מחבר, אפוא, בין הדורות? האיגרת מחברת ביניהם. איגרת שתכנה מעשי-האבות, אבל היא כתובה בלשון הבנים שלבם נתחדש באהבה. כלום נמצא מפליגים הרבה אם נטען כי הסיפור עצמו, סיפור פגישתם של תהלה והמספר ומעשה חסדם זה עם זה, הוא אותה איגרת, כשהיא נדרשת (ככל יתר פרטי הסיפור) כמין משל? כלום נהיה מפליגים אם נאמר כי נועד לו לסיפור אותו תפקיד עצמו? כתיבת הסיפור, בחילת נסיון פנימי של המספר, היא גמילת חסד של בן לאבותיו, ובה גם הוכרע לבו לאהבה וליראת-שמים אמיתית. כלומר: היצירה עצמה היא בגדר תהליך של חינוך עצמי והכרעת הלב לאמונה. זו האמת הגלומה במעשה השרירות של מלאכת האמן. אולם גם-הקריאה הנכונה, זו המכוונת אל האמת שבתהליך היצירה ואינה הולכת שולל אחר משחק התדמיות, הוא תהליך של הכרעת הלב לאמונה. בזאת מקיים הסיפור את שליחותו, שליחות של קודש, ועל-ידיה חוזר וקונה לו הכינוי סופר בישראל, בלבוש חדש, אותה משמעות שבקדושה שהיתה לו במסורת.

יואב אלשטיין: רקע מדרשי סמוי

עיון בסיפור "מעשה העז"

המעיון בכתבי עגנון עומד מיד על עובדת השפעתם של מדרשים ואגדות על הסופר וסיפוריו. השפעה זו ניכרת בכמה אספקטים של היצירה: העלילתי (שבו מופיעים זיכרי-מקרא וזיכרי-מדרש צמודים זה לזה), הסגנוני והסמלי. כבר בקריאה ראשונה מובחן סוג זה של היסמכות גלויה על המדרש כסוג רווח בכתבי הסופר. במקרה כזה עם שהביקורת עומדת ומצביעה מיד על "הרקע המדרשי-הגלוי" ששימש בסיס לסיפור מסוים (כמו אגדת העני ברומי בסיפור "המטפחת"), אין היא מטריחה עצמה להתמודד עם מכלול הבעיות הנובעות מעצם זיקת הסיפור והמדרש. האם עגנון מתבסס על האגדה כפי פשטה. או מגלה בה פנים חדשות באמצעות הסיפור, הותר ויורד עד לפני-ולפנים שלה כדי לדלות את רעיון התמצית? או אולי משמשת האגדה לסופר נקודת-מוצא גרידא וסיפורו מפליג ממנה והלאה ובנוטשו את הוראותיה המקוריות הולך וסולל דרכים משלו? ניתן גם לנסח שאלה מאספת ומסכמת: האם סיפורו של עגנון הולך ומתפתח במקביל לאגדה או סוטה ממנה? ודאי שתשובה אחידה לשאלות אלו אינה בנמצא ושונות זו התשובות כשנוני הסיפורים עצמם. עיון בסיפור המטפחת, למשל, ממציא לנו דוגמה מובהקת של "רקע מדרשי גלוי" אשר הסופר מעוגן בו וממשיך בטיית החוט היוצא ממנו. בסיפור זה עגנון דורש את עניני הגאולה המודרנית כקורהמשך של רעיון-הגאולה הקדום.

והנה, לעומת השימוש הרווח בקטעי-מדרש השופים וגלויים, נעזר עגנון לפרקים באסוציאציות מדרשיות סמויות, אשר אין להבחין בהן בקריאה ראשונה. עגנון משתמש אז במדרשים ובאגדות כברקע מוסכם, כביכול מצוי הקורא אצל המדרשים ויודע אותם כסופר גופו ורמזים גרידא יועילו כדי לשוב ולהיזכר בהם. מי שאינו חש לעובדת קיומו של רקע מדרשי זה, כמרכיב סמוי של סיפורי עגנון, נדמה שהוא מניח מימד חשוב של יצירתו, אשר תרומתו מכריעה להבנת התוכן והמבנה של אותן יצירות בהן הוא מצוי. הדיון שלהלן מהווה נסיון לעיין בסיפור "מעשה העז" תוך זיקה עודפת ליסוד המדרשי הסמוי, שממנו מוצא ומבוא להבנת הסיפור כולו.

מתוך עגולים ויושר, תשל"ל.

1. כל סיפוריו של ש"י עגנון, כרך אלו ואלו, "שוקן", ירושלים ות"א, תש"ך, עמ' שע"ג-שע"ה.

ב

עלילתו של סיפור "מעשה העז" מסתמכת על סיפור-אגדה שבמרוצת הזמן נעשה לסיפור-עם רווח ביהדות מזרח-אירופה, וכפי עדות בעלי הפולקלור, במיוחד בקרב יהדות גליציה.²

עיקרו של סיפור זה אומר: לוג יהודים זקנים מצויה עז חולבת. העז נעלמת לעתים קרובות וחוזרת ומביאה חלב לאדוניה. יום אחד משתאים הזקנים למקום היעלמה של העז והזקן מחליט ללכת בעקבותיה לחשוף את התעלומה. בהולכו אחריה הוא מגיע למערה, ולתוכה יורדת העז ואחריה הזקן. במערה זו חוברים על הזקן כל הסכנות והפיתויים שבעולם. זה אינו מתפתה וממשיך לעקוב אחרי העז. עד שמגיעים לארץ-ישראל. הזקן כותב איגרת לאשתו להדריכה שאף היא תלך בעקבי העז ותגיע אחריו לארץ-ישראל. כשהגיעה העז לבדה אל אשת הזקן, לא מצאה זו את האיגרת וסברה שבעלה מת בדרך. מרוב צער הלכה ושחטה את העז ורק אחרי השחיטה נמצאה האיגרת. הרב וכל הקהילה שומעים את המעשה וגועים בבכי על החמצת-הגאולה.

עגנון נטל את סיפור-העם ועשה בו שינויים מעטים; תחת הבעל והאשה הוא מעמיד את דמות האב ודמות הבן. שניהם מנסים לדעת היכן מקום היעלמה של העז, אבל האב, כמסתבר, חסר-יוזמה הוא ואילו הבן מוצא בסוף את דרכו לארץ בלכתו אחרי העז במערה. עגנון מפתח את מומנט השיחה בין האב ובנו, מרחיב את תיאור הארץ ואת קינת האב על בנו. לעומת זאת הוא מקצר את מוטיב המערה. אף אין הוא מסיים את סיפורו בלקח מוסרי, כנהוג בסיפורי-העם, אלא בקביעת עובדה, שהאב והבן איבדו כל קשר ביניהם ובעוד הבן חי את חייו בארץ-ישראל ברוב טובה, מתענה האב בגולה ומחלתו הולכת ומחריפה. אבדן הקשר בין הדורות נחרץ ופולש לתוך הסיפור וחומרתו מחזירה נימה של כאב בכל הסיפור כולו.

המקום שבו מתרחשת העלילה אינו אחיד. הוא מקום נע ומתפרש בין הגולה וארץ-ישראל ולא פחות חשוב משני קטבים אלה הוא האינטרגנום הטריטוריאלי-היינו, המערה או מחילת-העפר-שדרכו עוברת העז ובו נערכת המיטאמורפוזה הרוחנית.

ראשי הפרקים העיקריים של העלילה, על נוסח עגנון, הם חמישה:
א. פתיחת רקע ושיחת האב עם בנו על מקור החלב.

2 ראה Dov Noy (ed.), Folktales of Israel, The University of Chicago Press, 1963, pp. 4-7.

ב. הליכת הבן במערה אחרי העז.

ג. תיאור הארץ.

ד. שבת; העז חוזרת לבדה, נושאת איגרת לאב.

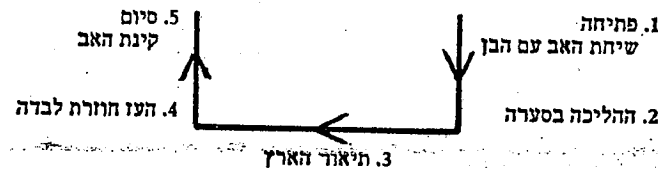
ה. קינת האב על בנו; שחיטת העז וסיום.

מבנה זה מבליט יסודות סימטריים ואסימטריים ביצירה. קיימות שתי מקבילות, האחת מורכבת מן הפרקים א' ה' והשניה מן הפרקים ב', ד'. פרק ג' הוא היסוד האסימטרי שבסיפור ועומד לעצמו.

ג

נושאה של המקבילה הראשונה, על שני אגפיה, הוא יחסי-האב-והבן, כאשר באגף האחד (קטע א') מסתמן היחס על-ידי שיחת השנים בדבר אפשרות מציאת מקור-החלב, וכאשר באגף האחר (קטע ה') מסתמן היחס על-ידי קינת האב.

שיחת האב והבן יש בה יצוג יחסי דור-האבות ודור-הבנים. שומעים אנו כאן שיחה קטועה, עמומה למדי ותובעת פירוש. מי הוא היוזם האמיתי לגילוי מקור החלב, האב או הבן? ומה משמעה של מלת "מה", כתשובה שמיש



(יסודות סימטריים - 1-5, 2-4; יסוד אסימטרי - 3)

האב לשאלת בנו בדבר מציאת עצה איך לעקוב אחרי העז! האם מצינת היא תמיהה, שאלה, או שאלה ריטורית שאפיה דחיה, שמעידה על אולת-יד והסתפקות-ביש, שתי תכונות שהן מאפיו של דור-האבות? או שמא אוצרת מלה זו את כל האפשרויות ביחד ומלמד על גישה אמביונלנטית ביחס לארץ. תכונה המצינת את יהדות הגולה ואת האב כמייצגה!

המקבילה השניה מעמידה את המקום, המערה, מול הזמן, השבת, ומאחדת את המסע הדו-כיווני שעורכת העז מהתם להכא ומהכא להתם. המערה והשבת,

שניהם סמלים המציינים מציאות-על. המערה הינה ביטוי למציאות על-חללית. התת-חללי (המערה) נתפס תמיד בסיפור-עם, כבמיתולוגיה, כקשור לעל-חללי מצד שורשם המשותף, העגנון בחנייה ארכיטיפית אחת של שבירת הרצף החללי המקובל. פה וגם שם הדרך הפלאית קשורה מעצם טבעה לקטבים הוורטיקאליים של הדימנסיה החללית ובנסיונות קשים המחלולים לכך - טיסה מעבר להרי-חושך, הליכה במחילות-אדמה וכיוצא באלה.³

מירצה אליאד, חוקר המיתוס, מסביר כך את סמל המערה ותכונותיו:

1. מקום-פלאים זה מהווה בקיע באחדותו של החלל.
 2. בדרך-כלל מסמן הבקיע פתיחת מעברים ודרכים מאזור קוסמי אחד למשנהו, כמו מהארץ לשמים ולהיפך, או מהארץ לשאול ולהיפך.⁴
- במקרה שלנו השימוש בבקיע החללי משרת גם את האופי החללי גם את האופי הזמני של כיסופים ומשאלות אסקאטולוגיים, שהנפש עייפה מלצפות להם, והיא מבקשת את בואם המידי. הבקיע מעיד, איפוא, מצד אחד, על דרך נסתרת, מקוצרת, שמקרבת את האדם לטריטוריה הנכספת והיא ביטוי מיטאפורי למה שמכונה "קפיצת הדרך". מצד שני, מהווה הבקיע החללי סמל, לאפשרות של דילוג בזמן והחשת עידן-הגאולה.
- אספקטים נוספים של סמל המערה תורמים אף הם להבהרת משמעות הסיפור. על-פי יונג מציינת המערה צלילה אל חניית התת-מודע; היינו, ההולך במערה נמצא בסיטואציה דמוית-חלום, בין שהוא חלום אישי ובין שהוא חלום קיבוצי. ואמנם כיסופי-גאולה הולידו חניות בעלות אופי חלומי מובהק וכבר בעל התהילים קרא עליהם את המקרא "היינו כחולמים".
- בהתאם לכך מציינת המערה, לדעת יונג, את הרחם או את פעולת השיבה אל הרחם, שהיא חזרה אל מצבים בראשיתיים, אל המקור.⁵

3. את הקוטב העליון בדימנסיה הוורטיקאלית אנו מוצאים, לדוגמה, בחלומו של הנער, בסיפור "המטפחת", בדמות קפיצה מעבר להרים. מוטיב זה מצוי הרבה בסיפורים, וראה, למשל, אגדות-יפאן, תרגום א' א' עקביא, הוצאת משרד החינוך והסתדרות המורים בישראל, תש"ך, עמ' 15, 17. הליכה במערה מתוארת אצל ברדיצ'בסקי, ממקור ישראל, מוסד ביאליק ליד דביר, תרצ"ט, ח"ב, עמ' ק"מ-קמ"ב, ד"ה: "מעשה באשה אחת כובשת". ושם מובאים המקורות המדרשיים של סיפור האגדה. ברם, נדמה שעגנון לא שאב את מעשה העלילה ישיר מן המדרש אלא בחיובו של סיפור-העם. משום כך אינני מזכיר את המקורות המדרשיים כאן.

4. ועיין, Mircae Eliade, The Sacred and the Profane, 1959, N.Y., 1961, p. 37.

5. עיין, C. G. Jung, Symbols of Transformation, N.Y., 1956, p. 296, 369, 423; Maud Bodkin, Archetypal Patterns in Poetry, London, 1963, pp. 103, 149.

במקרה שלנו, ההליכה במערה יש בה מומנט של שיבה היסטורית-מיסטית אל שורשי הנייחגו הלאומית. ועד כמה משכנעת ומפליאה היא העובדה שפירושו של יונג מוצא לו סיועין מאחד המקורות המדרשיים הגורס גם הוא "באתי לגני - לגינוני" בהסתמך על הוראה סימנטית-יננית (גנוס-גנסיס), שמשמעותה: היא מקור וראשית; (וראה המקור המדרשי במילואו בסוף הערה 7).

אמנם עגנון אינו מקדיש תשומת-לב מרובה להליכה במערה. הוא פוטר אותה במשפט אחד או שנים ומציין, רק כבדרך-אגב, את זמן ההליכה "שעה או שתיים או יום או יומיים". ברם, אין זו אלא אחת ההבלעות הטיפוסיות לעגנון, בהן מיעוט מפורש ומוגזם של הנושא מעורר פעולה פאראדוקסלית להפך דווקא בנושא ולבררו יפה מתוך תשומת-לב מרובה.

ואמנם, בסיפור העממי, שהוא, כאמור, מקורו של הסיפור שלפנינו, מסייע תיאור המערה באלמנטים נוספים ושומעים אנו על סכנות האורבות לזקן במערה כחמדת-הממון וכפיתויים ארוטיים.

האגף האחר של המקבילה השניה הוא קינת האב, שבאופן יחסי תוארה באריכות, האומרת אף היא דרשני. אריכותה באה לה בגלל שלוש-ארבעה משפטי-קינה, החוזרים בתוכם זה על זה, ועיקרם עומד על קטעי-פסוקים מן המקרא. בקריאה ראשונה נראית אריכות זאת בחנינת יתר-כנטול-דמי. הרי יכלה הקינה להצטמצם כולה במסגרת משפט אחד נמרץ, הנסמך על הפסוק הדומיננטי ביותר מבין אלו שהוזכרו. מה טירחה טרה, איפוא, הסופר לחזור פעמים מספר על מוטיב אחד בנריאציות לשוניות שונות ?

העומד על טיב ההקשרים המקראיים שמהם נילקטו פסוקי הקינה יבחין שגם כאן התכוון הסופר לרמוז כלשהו. הקינה פותחת במלים: "בני בני אגפה ז' נשנית במשפט: "מי יתן מותי אני תחתיך בני, בני" ונשלשת ב: "חיה רעה אכלתהו טרוף טורף בני". היא מסיימת בזכר מדרשי ידוע: "אוי לו לאב שהגלה את בנו וכו'". נעסוק תחילה בשלושת הקטעים המקראיים. האסוציאציות המתבקשות ממילא הן שלוש: יחס אלוהים ואדם הראשון ("אגפה"), יחסי דויד ואבשלום ("מי יתן וכו'"); יחסי יעקב ויוסף ("טרוף טורף"). שתיים הראשונות כורכות את המעשים בחטא, חטאו של אדם הראשון כלפי האל וחטאו של אבשלום לאביו. נמצא ששתי אסמכתות אלו שהוכנסו לקינה מלמדות על טענה מובלעת של האב בקינתו, שיש בה מעין הטלת-דופי היסטורית בדור-הבנים שחטאו בעצם העזתם ללכת אחרי העז לחפש את מקור חלבה בארץ זבת החלב והדבש. האסמכתא השלישית סוטה מדרך קודמותיה והיא תורמת להפלט המומנט הציני-אירוני שבסיפור, בהקבילה בין האב יעקב המתאבל על בנו החי, ובין הזקן החולה וגונח שרואה בגולה את שולחן-

מעדינו ומתאבל על בנו, החי אותה שעה ובוסח בארץ-התחיה. פסוקה האחרון של הקינה, הלקוח מן המדרש, מאשש תפיסה אירונית זו המניחה שדור-הגולה רואה בארצות-הגולה מקום-מבטחים, עד שהוא מקביל אותו לשולחנו של הקב"ה וקורא על בנו: "אוי לאב שהגלה את בנו" שסיומו המצוי במקור אינו מוזכר בפי האב בסיפור אך הוא צץ ועולה בדרך האסוציאציה: "ואוי לבן שגלה מעל שולחן אביו".

המראה העקומה של המציאות משתברת כפלים כאשר מובחנת יפה האוריינטציה המוטעית של האב-הדור הזקן לגבי יחסי הגולה והמולדת; הזקן מוצא לבסוף את הפתח וכל קינתו, האשמתו, ותחינותיו הופכות להיות דברים שאין בהם עוד ממש.

ד

לעומת היסודות הסימטריים מהווה תיאור הארץ יסוד אסימטרי, וכבר בשל כך נתון הוא מבחינת הקבנה במרכזה של היצירה. (ראה הצירוף).

מעמד מרכזי זה מיסב את מלוא תשומת-הלב אליו. והנה, מבחינים אנו שתיאור הארץ לוקה באריכות-יתר – הוא משתרע על 12 שורות בסיפור קצר, התופס כל-כולו שני עמודים בלבד.

זאת ועוד: התיאור משופע בפסוקים מן המקרא, המנתקים אותנו מכל תמונה ריאליט של המציאות המתוארת, מעין הפרוות שהיסוד הרומנטי לשוני שבהם מתקת יתר על המידה. כך צצה השאלה: האם כישלון אמנותי יש כאן או איזו כוונה נסתרת של הסופר? מה ערכה ותרומתה של מידת-ההפרז למטוה הכללי של הסיפור? – דבר זה צריך בדיקה.

ה

הפסוקים, שבהם משתמש הסופר לתיאור הארץ, שאולים כולם משיר השירים; הקטע, שבו הם מרוכזים, אומר:

"ראה הרים רמים וגבעות עם פרי מגדים ובאר מים חיים נוזלים מן ההרים ורוח מפיחה כל מיני בשמים, והעז עולה באילן ואוחזת בסגסגניו. וחרובים מלאים דבש נושרים מן האילן והיא אוכלת מן החרובים ושותה ממעין גנים... אמר: עד שיפוח היום ונסו הצללים אשב לי על ההר תחת העץ, אחרי כן אלך לביתי ואביא את אבי ואמי לארץ ישראל".

בקריאה ראשונה נדמה שהציטטין משיר השירים באים לסמל את אהבת ישראל לארץ-ישראל. בעיון שני נוטים אנו לחשוב שבור-זמן רומז עגנון

למה שכבר חז"ל כיוונו בו בשיר השירים: אהבת ישראל והמקום; כאילו בהגשמת העליה לארץ מגשימים ישראל את אהבתם למקום. (אם נקבל גירסה זו, הרי שומעים אנו בה הדים מתורת התחיה של הרב קוק).

ברם, סברות אלה מידי מעמד של סברות לא יצאו. אילו רצה עגנון לרמוז לנו על אהבה, מאיות סוג שהיא, היה בורר לו פסוקים יפים מאלה. הרי מצויין ומרובה הוא ספר שיר השירים בפסוקים בעלי משמעות ארוטית גלויה, אף חזקה יותר. נדמה, איפוא, שבהזכירו את שפעת המים והגנים והפסוק "יפוח היום" כמעט במלואו, רצה הסופר לציין דבר אחר. הוא רומז למציאות ריאליט בת זמן ומקום מסוימים (צפת במאה ה-16), המלכדת הניה ריאליט וחניה מיטאפיסית (מקובלי צפת) לידי קיום הנייתי אחד. ואמנם, נדמה שהפסוקים שבירר לו המספר הולמים ביותר לתאר הניה זו בשני האספקטים שלה מחד גיסא, ובהתלכדותם מאידך גיסא. ראיות להנחה זו תבואנה מיד מתוך בדיקת המדרשים שלהלן.

ו

תיאורי הארץ בסיפור מתרכזים סביב שלושה ענינים:

- ארץ משופעת במים רבים.
 - ארץ משופעת בגנים ובפירות.
 - הפסוק "עד שיפוח היום ונסו הצללים".
- שתי המיטאפורות הראשונות והפסוק מופיעים בספרי המדרש פעמים רבות. בסדר אליהו רבה מצינו לאמור:

"מה טובו אהליך יעקב משכנותיך ישראל כנחלים נטיו כגנות עלי נהר. וכי מה טיבם של נחלים אצל בתי מדרשות? אלא מה נחלים יורדין בני אדם לתוכם כשהן טמאין וטובליך ועוליך מתוכם כשהם טהוריך, כך בתי מדרשות בני אדם נכנסים לתוכן כשהן מלאים עוונות ויוצאין מתוכם כשהן טהוריך... כגנות עלי נהר, אלו מלמדי תינוקות שבישראל... דבר אחר: אלו חכמים ונבונים שבישראל שעסוקים בתורה בכל יום תמיד, ועליהן הוא אומר: היושבת בגנים, חברים מקשיבים לקולך, השמיעני (שה"ש ח', י"ג)... לכך נאמר: כגנות עלי נהר".⁶

וכן להלן:

"באתי לגני אחותי כלה (שה"ש ה', א'), זו כנסת ישראל; אריתי מורי עם בשמי (שם), זו תורה נביאים וכתובים; אכלתי יערי עם דבשי (שם), זה מדרש הלכות ואגרות. וכי"⁷

6 סדר אליהו רבה, במברגר את ואהרמן, ירושלים, תש"ך, פרק ט', י"ט, עמ' 116-117.
7 שם, פרק כ"ד, עמ' 129. המים כסמל לתורה הוא דבר מצוי ומקובל בספרות

שומעים אנו כאן על סמיכותם ודמיותם של כתי-מדרשות לנחלים וגנים. עגנון משתמש בשתי מיטאפורות מדרשיות אלה כדי ללמדנו שצפת בימים ההם היתה מקום מרובץ בתורה ובבתי-מדרשות. דברים אלה אמנם מתאשרים היום על-ידי המחקר ההיסטורי. יתר על-כן: מתוך דימויי-המדרש אנו שומעים שבתי-מדרשות מכפרים על עוונות כמים שמתהרים מן הטומאה; כאילו השמיע הסופר את דעתו ששיבת ארץ-ישראל בכלל, כשיבת צפת בימים ההם, מטרת מטומאת חו"ל. עגנון העדיף, איפוא, למסור לנו את הפרטים הריאליים של צפת במאה ה-16 במעטה של פסוקים הגוררים זיכרי-מדרש; בה במידה מצא לנכון לגלות בעקיפין את דעתו על ישיבת חו"ל וישיבת ארץ-ישראל. ברם, הסיבה העיקרית נעוצה בדבר אחר: הסופר השתמש באמצעי-עקיפין זה כדי לשמור על האוירה המרפרפת, השמימית, שהסיפור רווי הימנה. בסיפור, באים פסוקי שיר השירים לציין אוירת-אהבה שמימית-מיטאפיסטית, מחד גיסא, והנהיג ארצית-היסטורית של בתי-מדרשות ותורה הנלמדת בהם, מאידך גיסא, בלי שהאחת תהיה מקפחת את זולתה. שימוש של הסופר במים נוזלים, מעיינות חיים, נחלים וגנים, כסמל לבתי-מדרשות, מרחיב את התיאור הריאלי בלי לפגום באוירה הפאסטוראלית המרחפת בחללו של הסיפור. תיאור הנחלים והגנים משתלב בתיאור הכללי של הסיפור, בתור מרכיב נוסף של מערכת העלילה, למרות שהוא רומז לתהומי-תיאור ריאליים אחרים שלא נזכרו במפורש בסיפור. השימוש בפסוקים בעלי קונטקסט מדרשי רחב, מעלה את הפסוקים האלה ממעמד של אמצעי-תיאור רגילים למעמד של סמלים.

כיוצא בזה לגבי הפסוק "עד שיפוח היום", פסוק זה משמש מצד אחד אלמנט סיפורי רגיל. הוא מציין את מצבו של הנער הסובר לחכות "עד שיפוח היום" – היינו, עד שיעבור היום הזה ויזרח יום מחר ואז ישוב לביתו. מצד שני משמש הפסוק כרמז למשמעות היסטורית-מיטאפיסטית. היוצאת ללמד על צפת של המאה ה-16 כחוליה אחת בשרשרת הכמיהות והנסיונות לגאולה. צפת זו אינה אלא פריט אחד מחטיבת הגלויות והשיעבודים ונסיונות

המדרש. ועיין על כך: שיר השירים רבה, פרשה א' (בהוצאת גראסמאן-וויסברג ניר-ירוק, תש"ז, עמ' 11). מוטיב הגנים כסמל לאוהלי-תורה, ושכינה השורה במ, גם הוא מופיע הרבה. ועיין מקבילות בשיר השירים רבה, פרשות א', ד', ה', ו' (בהוצאה הנ"ל, עמ' 7, 11, 58, 65). לענינו ראוי לצטט את הקטע הבא: "באתי לגני. אמר ר' מנחם מתניה בר' אלעזר בן ארונה בשם ר' שמעון בר' יוסנה: באתי לגן אין כתיב כאן אלא לגני, לגינוגי, למקום שהיה עיקרי בתחילה" (שם, פרשה ה', עמ' 58).

ההשתחררות מהם, בני זמן ותקופה מסוימים, המשמשים שלבים בסולם הגאולה העתידה לבוא. דברים אלו אין הם אלא כעין פירוש למדרש מפורש בספר "אגדת בראשית" אשר כתוב בו לאמור:

"שיר למעלות אשא עיני אל ההרים (תהילים), זה שאמר הכתוב: עד שיפוח היום וגו' (שה"ש ד'), לפי שישראל משתעבדים מבבליים הם אומרים: רבון כל עולמים, עד מתי משתעבדין בנו? שנאמר: עד אנה אשית עצות בנפשי (תהילים ג')? והקב"ה עונה להם: עד שיפוח היום, יפוח יומא ואינן ערקין. שנאמר: ונסו הצללים, אלו הבבליים..."⁸

ולהלן הוא אומר:

"נסו הצללים, חסרין שני דברים והזורין שני דברים. שנאמר: ופדויי ה' ישובו ובאו ציון ברינה ושמחת עולם על ראשם (ישעיהו ג"א). ופדויי ה' ישובו ובאו ציון ברינה ושמחת גו', הרי שנים; ונסו יגון ואנחה, הרי שנים; לפיכך הוא אומר: עד שיפוח היום ונסו הצללים..."⁹

שיעורו של מדרש זה בא להורות ש"עד שיפוח היום" מרמז לזמן הגלות, שהיא כלילה של צללים שיש לו סוף וקץ ואחריו יזרח יום-הגאולה. יתר על-כן: הבטחה היא, שניתנה מאיתו יתברך, שכל שיעבוד שמשתעבדין הגויים בישראל (ולפי מדרשים אחרים שיעבוד-בבל הוא אחד ברצף של שיעבודים שכולם נמשכים תקופת-מה עד בוא קיצם) אינו שיעבוד-עולם, אלא סוף וגבול לו, וכתומו תבוא הגאולה.

הנער האומר בסיפורנו "עד שיפוח היום ונסו הצללים אשב לי על ההר תחת העץ", משלב דבריו בעלילה החיצונית המתוארת בסיפור, שהיא מציאות-הציפיה ליום מחר הקונקרטי. זה מחד גיסא, אבל מאידך גיסא, דבריו אלה מקבלים משמעות היסטורית-מיטאפיסטית העגונה במדרש והיא משמעות הציפיה לגאולה, העוברת ומבריחה את כל ההיסטוריה היהודית.

8 אגדת בראשית, וארשה, תרל"ו, פרק ל"ו, פסקה א'.
9 שם. ומקבילה בשה"ש: "עד שיפוח היום וכו'. רבי יודן ור' ברכיה, רבי יודן אמר: עד שתניס פיוחה כלילן של מלכויות... ונסו הצללים, לא כבר העברתי מהם שני צללים קשים, צל טיט וצל לבנים... ר' ברכיה אמר: ...ומהו ונסו הצללים, אלו צללי יגון ואנחה. טוב דמה לך דחדי, סוף שאני נהפך לכם ממידת הדין למידת הרחמים וממהר גאולתכם כדם צבי ואייל" (שהש"ר, פרשה ב', בהוצאה הנ"ל, עמ' 37).

בארץ, וזו שיש בה התגשמות התחלת המיסטית-מיטאפיסית של דורות. לתחיית רוח ישראל בארץ.

ח

"עד שיפוח היום", כסמל לציפיית-הגאולה, הוא אבן-פינה במסכת הכללית של הסיפור. ב"מעשה העז" הפך המספר להיות היסטוריוסוף המתיחס באמצעות סמליו לנסיון-הגאולה החשוב שנתרחש בעם ישראל במאה ה-16. הוא מציין את התערות הבן בארץ ואת ניתוקה של הגולה מן המולדת: שחיתת העז כמוה כקיפוח מוחלט של הזדמנות-הגאולה ושל האתגר, שעמדו לפני העם במאה ה-16 (קיפוח הגאולה על-ידי הגולה מזכיר לנו את גלות בבל שמלפנים, שלא עלתה לארץ בימי שיבת-ציון, ואת גולת ארצות-הברית שבימינו, שהסיפור מדגיש את החוקיות הפנימית של גורלן). מציאת האיגרת מחריפה את תחושת האשמה, מחד גיסא, ואת היסוד המקרי שבהתרחשות הדברים, מאידך גיסא. ועגנון כאילו מסכם בסיומו של הסיפור וקובע ש"עד שיפוח היום" היה גם במאה ה-16, כבמאות אחרות, אך תוחלת נכונה. ברם, צפת של המאה ה-16 היא תופעה נשגבה בתולדות עם ישראל, תקופת פריחה שהתקיים בה זיווגם של מאנני החומר והרוח כאחד. וכיוצא במציאות הצפתית - המיטאפורות של המדרש. אלה הפכו בידי האמונות של היוצר להיות סמלים המשרתים, בה בשעה, גם את המישור החיצוני-עלילתי של הסיפור וגם את המשמעות האידיאולוגית הספונה במישורו הפנימי.

סממניו של תיאור הארץ שמלכתחילה נתפסו כטעם-לפגם, נמדדים עתה באור אחר. האינטנסיביות של התיאור מעלה תחושה, שלקטע תיאורי זה יש חשיבות מוקדית ביצירה,¹⁰ כזו שמטילה אור אחר על כולה וצובעת אותה מחדש. הנקודות שתרמו במיוחד להעמקת המשמעות, לא רק תיאור הארץ אלא גם שיחת-האב והבן ולאחר-מכן קינת-האב, נתפסו מלכתחילה כפגומות משהו, מבחינת המישור החיצוני, ואילו שעה ששיקען הסופר במישור הפנימי והקורא עמד על משמעות "השקעה" זו בחינת תורה אוטורית היפה רק לחקרנים. ניטל פגמן והובלטה האינטנסיביות של השפעתן על כל מהלך הסיפור.

העתקתו של המרכז הסיפורי למישורים הפנימיים, נעשתה לא רק בשל הסממנים החיצוניים של התיאור. מרכז הסיפור פלש אל מעבר לפני השטח, באמצעות חתירת-רמזים אל הפסיכולוגיה של הדמויות, ואל הרקע ההיסטורי-אסכטולוגי. פסוק "יפוח היום", הגורר אחריו את הקונצפציות המדרשיות לתוך המערך הסיפורי, נהפך, איפוא, כמו הפסוקים שלפניו, לסמל. בתהווה משחק וורטיקאלי בין מערכת הגילויים ומערכת ההבלעות (בחינת מערכת-המקרים ומערכת-הסמלים). שנקודת-כובדו נקבעה בפנימיותה של היצירה. הובחן, איפוא, שדווקא במישור העומק יש לחפש ולמצוא את מרכז-החוקיות של הסיפור, מרכז המשמש מקור לדינמיותו ולהתפתחותו.

כך מובחן גם היסוד שהוציא את הסיפור מהיות מסווג כסיפור-עם והכלילו בתחום הסיפור הקצר. שהרי מה שגיבש סיפור קצר מן היסודות העממיים המוגשים בסיפור-העם, הוא תוספת מימד העומק - היינו, בנין היצירה בשני מישורים לפחות. הסיפור נתעשר, איפוא, בתהודה חדשה והחד-משמעי הפך להיות רב-משמעי. וכבר תכונה זו מכרעת ומבדילה בין סיפור קצר לסיפור עם.¹¹

וכאילו כדי להשלים את התמונה, נתנספה לה לכפילות המישורים כפילות המגמות בתיאור; עגנון מתאר בסיפור זה את צפת של המאה ה-16 כספוגת מציאות כפולה: זו שיש בה התערות חמרית-קונקרטי של חברת-יהודים

10 מאפיה של כל מוקדיות שהיא תובעת התרכזות מקסימלית בנקודה אחת ואינה מתירה את קיומה של נקודה אחרת מקבילה. ראה י.ה. ייבין, "הפרוצס של היצירה", מבחר המסה העברית, ת"א, תש"ה, עמ' 682-684. הוא קורא לנקודה המוקדית בשם "נקודת גיבוש" או "מרכז ההתהוות". לענין האינטנסיביות של נקודת המוקד עיין: בודקין (Bodkin), שם, עמ' 96, בהערה.

11 עיין אריך אוארבך, מימוזיס, ירושלים, תשי"ח, עמ' 15-16.