

אריאל הירשפלד

"השכל האנושי" ו"שכל המעשים"

הכלב ומרחבה של ירושלים ברומן "תמול שלשום" לש"י עגנון

לגרשון שקד בהוקרה

בלק הכלב, הנעשה דמות פועלת בעלילת "תמול שלשום", ממלא במקומו, בחייו ובמותו של יצחק קומר תפקיד בעל מהות גרוטסקית מובהקת. אין לנתק, לדעתי, את בלק הכלב מן המרחב הירושלמי — המרחב הגרוטסקי. כשאר "כתי כתות של כלבים מזוהמים רבוצים תחתיהם מרושלים, וזבובים ויתושים מרקדים בין עיניהם" (עמ' 334), הוא נציגו של המרחב. הצירוף "כלב חוצות" שהוא כותרת לפרק י"ד של הספר השני, בו מתארע המפגש הגורלי בין יצחק ובלק, אינו צירוף בעלמא ואין להתעלם ממנו. הכלב שייך למרחב והוא נציגו בחינת סינקדוכה. הכלבים, המתוארים כאן בצורה דומה מאוד לתיאורם של פושטי היד והנכים, הם חלק אימאננטי של המרחב הירושלמי. הכלב, השייך למרחב הגרוטסקי, קונה מימד אנושי — תודעה — וחודר לעולם האנושי ברומן. ובכך חודר המרחב לעולם האנושי ומכניס אותו לתחומו. רבים עמדו על כך שהחלום מקשר בדרך משלו, "על-מציאותית", את חמרי המציאות. ניסוח יפה של רעיון זה מצוי ביומנו של אלברכט דירר: "אם אדם רוצה ליצור את החומר שממנו עשויים החלומות, הניחו לו לערבב בחפשויות את כל סוגי היצורים". המספר ערבב כאן אדם וחיה. אולם את עלילתם של בלק ויצחק קומר לא נוכל לפתור בהכללה שכזאת. ראיית עלילה זו כחלום פירושו לראותה כמשל. רושמה של עלילה זו הוא, באורח מזור, מציאותי מאוד עד אין מנוס. הדברים שלהלן ינסו ליישב ולהסביר סתירה זו מתוך תחושה שרושם המציאות הבוטה הוא חשוב וקיים במסכת רושמו של הרומן ואין להקחותו על-ידי הפיכתו למשל.

תפקידו הבלתי אפשרי והבלתי מסתבר של בלק ככלב מאונש ברומן הביך מאוד את הבאים לתאר רומן זה. האנשותו של בלק מביאה את הזיווג בין הריאלי והדמיוני לשיא המאיים לנתק את מסכת המציאות המתוארת מכל מציאות אפשרית שהיא. מבקרים שונים ניסו בדרכים שונות ליישב היסט קיצוני זה מן הריאלי ולפרשו.

ב. קורצווייל במאמרו "בלק הכלב הדמוני"² למד על משמעותו של הכלב על-ידי קישורו להמון הכלבים הפוזורים בדרכים שונות בין דפי הרומן: "ברוב המקרים מדובר בכלבים בקשר עם נשים, או שהכלבים מופיעים כחברים של בני אדם, שכבר הם בזים לנשים אחרי שהכירו אותן. כאן הכלבים מסמלים את העבירה, את התאוה,

ואת היחס האסוציאלי. 'הרגל המתוקה', טיפוס מעניין זה שמכיר את הנשים, השתחרר מהן וחי עם כלביו, היה דר בתוך החולות שאצל הים רחוק מן הבריות, הווה אומר: אסוציאלי. " (שם, עמ' 107). "הכלבים, כמוהם כנשים, אינם מסוכנים אם שולטים בהם ביד רמה" (שם, עמ' 109). "הקשר הסמלי שבין שלושת היסודות: הכלב, האשה, החטא-הבגידה. הכלב מקשר בין האשה לבין הגבר ומחטיא אותו. הוא הסמל לתאוה, לעבירה, לכוחות קדומים, להשתוללות היצרים, לטירוף, לשגעון." (שם, עמ' 110). דברים אלה מובילים את קורצווייל לנימוק הבא באשר לפרשת בלק ויצחק קומר: "כל פיתוי התאוה והיצרים מסכנים אותו מפני שיצחק חי את הכל בכל נפשו. משום כך הכלבים מסוכנים לו. מפניהם אין הוא בטוח בעצמו — כשם שאינו בטוח מפני הנשים." (שם). "לא איש קל-דעת, לא 'לייכטפוס', עושה פה מה שהוא עושה, אלא אדם בעל חוויות עמוקות, כבדות, איש המצפון, המתרחק מרחק רב ממקורו." (שם). כוחו של בלק נקנה אליבא דקורצווייל בזכות רגישותו המופלגת של יצחק, והוא מקשר את חסרון היכולת לעמוד בעוצמתה להתרחקות מן המקורות (שני נימוקים אלה אינם מחייבים לא עם "מידת ההשתוות" ולא עם החזרה למאה-שערים המקושרות בקשר הדוק לפרשת בלק).

מ. טוכנר³ מפרש את משמעותו של בלק בדרך שונה במקצת: "...בריותיו (של עגנון), וביחוד אלה המסוכסכים עם עצמם, הם אנשי סתרים, עצומים ומכונסים, דמומים ובלומים, מסוגם של הירשל ב'ספור פשוט', יעקב רכניץ ב'שבועת אמונים' ויצחק קומר ב'תמול שלשום'. כנגדם בלק הוא התפרקות, בלק הוא התפרצות הסטיכיה הכבולה, בחינת 'סמאל שקרוי כלב והוא ממונה על הגיהנום וצוּעַק הַב'." (שם, עמ' 72). "את החלק האחר של הדמות המרכזית משלים בלק הכלב, מה שאין בקומר יש בו — רפּלכס ודיאלקטיקה." (שם, עמ' 76). "יצחק מסמל איפוא שכבה רומנטית, המבקשת לתקן את הפגימות, שחלו עם הזמן בדמותו של ר' יודל אביו זקנו. אולם הפגל האחר של הדמות הכוללת, הכלב בלק, המסמל את השכבה הבלתי רומנטית, הוא העומד בדרכו. פרשת בלק טעונה חקירה גדולה. דורות עתידים להשקיע את הגיגי רוחם באלגוריה רבת-משמעות זו. בלק מסמל את תודעתו העצמית של דור מעורער, הוא מגלם את המשבר ביהדות." (שם, עמ' 76-77).

דבריו של ה. ברזל אינם שונים בעקרונם מן המובאות שלעיל אלא בפרטי ההנמקה. שונים בעקרונם הם דבריו של ג. שקד בספרו שהוזכר לעיל. שקד רואה ביחסי בלק ויצחק עלילה אנאלוגית בה "ניצבים זה מול זה אדם וחיה, כשהאדם מייצג את האינדיבידואל, ואילו החיה בכוחותיה החייתיים-דמוניים מייצגת מכאן יסודות קולקטיביים בדור (כמאמרם "פני הדור בפני הכלב") ומכאן חלק באישיותו של יצחק קומר עצמו. על ההתפתחות האנאלוגית והקשר בין דמויות אלו, על אימת המציאות ותחושת הרדיפה המשותפים לשניהם עד לידי אבסורד גרוטסקי, כבר עמדו המבקרים וגו' (שם, עמ' 55).

הראשונים המובאים לעיל יישבו אפוא פער זה שבין האפשרי והדמיוני באמצעות פירושו כסמל; מה מסמל בלק הוא נושא הנתון לוויכוח בין המפרשים, וכן — מהות הזיקה בינו כסמל לבין יצחק. קורצווייל תולה את כוחו בעוצמת רגשותיו של יצחק;

טוכנר, בדרך הפוכה לחלוטין, רואה אותו כמשלים את יצחק לכדי עוצמה רגשית, וכן הוא נזקק לשם כך להפיכת יצחק קומר עצמו לסמל. ג. שקד קושרם בקשר של עימות — אדם מול חיה המייצגת יסודות קולקטיביים, ושל אנאלוגיה — שניהם אפופים תחושת רדיפה. יש להטעים כאן על השימוש במלה "מייצג" שבדבריו בשונה מן הראשונים הגורסים "סמל", כשמוכן מתוך דבריהם שהמעבר בין סמל ואלגוריה הוא חמקמק למדי. התכנים שקורצוילל שם ברקעו של בלק הוסקו כולם מפרטים אחרים ברומן שאינם קשורים בהכרח לעלילת בלק: פרשת סוגיה, לייכטפוס ושומר הלילה הערבי — כולם ביפו; הם מנותקים לחלוטין מישותו הפיסית של בלק; בלק בדבריו "עומד במקום" דבר אחר. טוכנר אינו מהסס לכנות את עלילת בלק כ"אלגוריה" והוא אכן מנתק את ישותו הפיסית של הכלב ממה שמיוצג על ידה.

דומני שיש לגשת אל סוגיה זו דרך דבריו של המספר עצמו. בנספח למאמרה של ש. הגר על מבנהו של הרומן מובאים קטעים שהושמטו מתוכו בידי הסופר, וביניהם התנצלות המחבר: "יודע אני שיש לך טרוניא עלי שערכבתי מעשה במעשה ואדם בבהמה, שהרי לפי דעתך קורא תמים צריך הייתי להפריד בין יצחק לכלב ולעשות שני סיפורים, סיפור אחד על מעשה יצחק וסיפור אחד על מעשה הכלב. וכן אתה מתרעם עלי שאני משיח את הכלב ונותן לו לדבר בלשון בני אדם ומהרהרו בדברים שאין כל בהמה חיה ועוף נזקקים להם חוץ מבסיפורי משלות שאינם אלא משלים. דייך המחבר אתה אומר שהטרתת שני סוסים משכני ונרוצה במעשה הכנסת כלה ונתת להם לדבר כבני אדם וכבר קבלת עונשך, כשבא מבקר שנון והוכיח שאין דרך בני אדם לקרות שמות לסוסים ואין דרכם של סוסים לדבר כבני אדם. וכשיספירתי על תרנגול ועכבר ונתתי להם להתווכח חלק עלי המבקר והוכיח שעופות ושרצים אינם בקיאים במקרא. לפיכך רואה אני חובה לעצמי לומר לך שכל מה שנאמר כאן אמת לאמיתה. ואין האמת חסרה אם המבקרים כאותו שהזכרנו למעלה אינם יודעים אותה האמת אמת לעצמה ואינה צריכה להסכמתם. ועכשיו נחזור אצל סיפור המעשה ונראה השתלשלות הדברים."

מלבד הנימה המבודחת והעוקצנית מצויה כאן הפרדה משמעותית בין "סיפורי משלות שאינם אלא משלים" ו"מה שנאמר כאן — אמת לאמיתה". הפרדה זו קיימת במוצהר גם במקומות שונים ברומן: "סבור אתה כלפי הסוסים נאמרו הדברים, לא נאמרו אלא כלפי עצמנו. סבור אתה שדרך משל נאמרו הדברים, לא כי, אלא בפשיטות נאמרו." (עמ' 361). ובמיוחד בולטת אבחנה זו לאור פירושה של יפו למעשה בלק: "כשהגיעו עתוני ירושלים ליפו סבורה היתה יפו שכלב זה משל הוא, כסוסתו של מנדלי וכשאר סיפורי בהמות חיות ועופות, שאדם קורא להנאתו ואם הוא דעתן נותן דעתו על הנמשל. אנשי יפו שכולם דעתנים נתנו דעתם על הדברים, אלא שלא ידעו כנגד מי נאמרו, זה אומר דברים בגו, וזה אומר צריכים ללמוד סתום מן המפורש. ואילו מה כאן מפורש לא פירש אדם." (עמ' 459).

כאן שוב אין זה משל. בעיני עולם "דעתן" כעולמה של יפו, כאותו מבקר, זהו משל הנקרא בהנאה. אך מעשה זה הוא בלתי אפשרי מפני שאי אפשר ללמוד מן המפורש

על הסתום. המלים "אמת לאמיתה" שבהתנצלות המחבר נשמעות מכאן רציניות הרבה יותר מאשר נראה בהן ממבט ראשון. טענת האמת המושתתת על הדיכטומיה השגורה של מציאות/דמיון, מפורש/סתום, משל/נמשל, כלומר האבחנה הפשוטה בין אמת ושקר מוזהה כאן עם "דעתנות" או "שנינות של מבקר". קורצוילל וטוכנר, כיפו, סבורים היו שכלב זה משל הוא, והם אמנם ניסו ללמוד סתום מן המפורש, אך מה כאן מפורש לא פירשו, שכן הם גזרו על הסתום הזה מפורש אחר. עם זאת, אין לעגו של המספר לדרכה של יפו — הוזה לדרכו של "המבקר השנון" — מוצדק כל עיקר. להתייחס לדברים אלה כאילו "בפשיטות נאמרו", הרי זה מעשה מאוד לא פשוט; פשטות זו, המחייבת לזנוח את הפאראמטר השגור של מציאות/דמיון, אמת ושקר, מחייבת לזנוח איתם עולם שלם של ערכים. דומני שהמספר ברומן זה, בתפיסת הנגלה של הרומן לפחות, מוביל אותנו לזניחת פאראמטר זה.

הכלב, כפי שנאמר, הוא חלק מן המרחב, והוא כפשוטו, אף מסתבר ואפשרי. אין לראות בתחילת עלילת הכלב (פתחת "כלב חוצות") היסט כה קיצוני מן הריאלי, להיפך, המרחב הירושלמי שעוות ויצא מידי פשוטו קנה מימדים עוד פחות אפשריים ומסתברים. קישורו של הכלב לעלילה האנושית, וקישורו של המרחב לעלילה האנושית, הם הדברים החורגים מן השכל הישר המכיר בניתוק בין המרחב ומרכיביו (מבחינת הערכיות) והעולם האנושי, ערכיו ורצונותיו. המספר התובע מאתנו להשיגם כאימאנציה אחת דורש מאתנו — או להחיל את העולם האנושי על כל העולם, משמע גם על המרחב, או להחיל את חוסר הרצון והערכיות של המרחב גם על העולם האנושי. את הגרוטסקי שבמרחב ניתן להגדיר כך: "גרוטסקה היא תואר, ישותה היא כביכול בהכרח, בתפיסה ובפירוש של הנוף ולא בתופעה; היא מעשה סלקציה והענקת מטען אמוטיבי קעצם לתופעה, עד שעצמותה של התופעה אינה ידועה. בכוח מעשה זה קונה התופעה (גורם לא אנושי — אימפרסונאלי) כוח ורצון (גורם אנושי) ומקבלת מימד של כוח ורצון אימפרסונאלי המשתלט על האדם כגולם שקם על רבו". כלומר, אין העולם האנושי וערכיותו מוחלים על המרחב; המרחב שומר על העקרון העצמי שלו — על "אימפרסונאליות", ובכוח התואר האנושי הוא משליט אותה על העולם האנושי. כלומר בהוויה הגרוטסקית דומה המעשה האנושי, בחוסר פשרו, לעובדות שבמרחב. העלילה האנושית שברומן מאבדת כל פונקציונאליות ערכית ונעשית לצרור של מקרים (משמע — קומבינאציה אחת ומקרית מתוך האינ-סוף המקרי של המציאות האימפרסונאלית), שזימונם יחד לכדי תבנית עלילה מקנה להם מימד גורלי; לכנות מקרה כגורל — זוהי גרוטסקה.

כאמור אין להפריד את המרחב והכלב מן העלילה האנושית. התנועה במרחב, ובמיוחד תנועתו של יצחק בחזרה לירושלים לקראת סופו של הרומן, היא ה"תנועה הגורלית" אל עבר אבדנו. בקטע המקדים את הקטע שהובא לעיל, מתוך "התנצלות המחבר" שהושמטה, אומר המספר: "מי שאינו מכיר את כוח המעשים יכול לחשוב שכבר נתחך גורלו של יצחק ונגמרו עניניו ושוב לא יראה את שפרה, שהרי היא אינה יוצאת מפתח ביתה והוא אינו בא לביתה, ואפילו בעיני רוחו אינו רואה אותה, מפני

סוניה צוויינג שנתגלגלה לבין עיניו, אם כן מה מקום לטפל בו ולהוסיף על הענין. אלא לא כמחשבותיך קורא גבון כח המעשים. דרכים אחרות למעשה איש ומהלך משונה להשתלשלות עלילותיו. כנמלה זו כשהיא אוגרת לחמה היא פונה אילך ואילך ואינה מהלכת ישרות כך דרכינו מתפצלות לכאן ולכאן ואי אתה יודע להיכן הן נוטות. בראיה ראשונה נשלם מעשה יצחק. ביום שעקר רגליו מביתו של ר' פייש פתאום נגלתה שפרה ליצחק. על פי השכל היה יצחק צריך ליתן לה ועידה להזדמן עמה ואנו היינו צריכים לילך בעקבותיהם. ומאחר שלא עשה כן כבר הגיעו הדברים לפי דעתך לסופם ושוב אין לנו ענין ביצחק ובשפרה. ברם השכל האנושי ושכל המעשים הם שני שכלים נפרדים, שאין להם זה עם זה ולא כלום... ומאחר שניתן לי מקום לדבר עמך הרשני ואומר לך שנים שלשה דברים, ואם אינם מן הענין הם קרובים לענין שאנו עומדים בו.⁷⁷ (והדברים "הקרובים לענין" הם אלה שהובאו לעיל על ערבוב מעשי אדם ובהמה!). קטעים אלה מקומם בספר השלישי, על סף החזרה לירושלים.

בקטע שלעיל מצויה אבחנה בין "השכל האנושי ושכל המעשים" שהם "שני שכלים נפרדים, שאין להם זה עם זה ולא כלום", ועלילת "תמול שלשום" נעה בשכל המעשים. השכל האנושי מזוהה כאן עם הציפיות השגורות של הקורא לתבנית פונקציונאלית ערכית, אותן ציפיות המיוחדות לספרות בשונה מן ה"היסטוריה"⁸. ומה שמבדיל בין ה"היסטוריה" ובין הספרות, הדבר המוביל את אריסטו לאבחנה המפורסמת ביניהן, הוא אותה "תבנית בעלת תכלית", עלילה שאינה מקרית ואינה צרוף מקרי של מעשים — היא הממלאה את ציפיותיו של ה"שכל האנושי". "שכל המעשים" הוא שרירות של מקרה, והמקרי מנוגד ל"יפה" אליבא דאריסטו, משמע מנוגד ל"ערך". ה"הכרח", המבדיל בין מעשה האמנות וההיסטוריה כפשוטה, מותנה בערך שלשמו נבררו המושאים מתוך המקריות המציאותית. המספר מזווג בקטע שלעיל את ההכרח עם המקרה; "כוח המעשים", "שכל המעשים", מקריותם האדישה של המעשים, מְקַבְּלִים מימד של שכל בעל רצון וכוח. אין הוא משייך כוח ורצון אלה לישות על-אנושית כאלוהים, אלים או סמכות מוסרית אחרת, אלא לישות שאינה על-אנושית כי אם לא-אנושית בלבד. להקנות להיסטוריה (במובן האריסטוטלי של המלה) מימד דטרמיניסטי, פירושו לנטרל כל דטרמיניסם ממשמעות כלשהי בדומה להקניית הכוח והרצון למושאים מן המרחב, הרי זיווג זה בין "כוח" ו"מעשים" הוא יצירת הווייה בעלת כוח ורצון אימפרסונאליים. המספר מזווג כאן את שני הקטבים שבדבריו של אריסטו (פרק ט') ומעלה מכך משמעות חדשה, המזווגת את "מה שהיה באמת" (המקרי — ההיסטוריה) עם "מה שעשוי היה להיות" (ההכרחי והערכי — הספרות) לכדי ישות בעלת חוקיות אחת. ההווייה בה "דרכינו מתפצלות לכאן ולכאן ואי אתה יודע להיכן הן נוטות" מושגת כמונחית על-ידי "שכל", אך "שכל המעשים" הוא מטאפורה איומה ממש כמרחבה של ירושלים; הוא ייחוס כוח ורצון לדבר המשולל מימד ערכי לחלוטין! מצבו של האדם על ציפיותיו הערכיות בתוך הווייה כזאת הוא מצב גרוטסקי. הגרוטסקי טמון בפער שבין התמימות שבציפייה לבין שרירות המקרה. וזהו גם הפער המופיע אצל אותו מבקר שנון, אצל אנשי יפו, קורצויל, טוכנר ואחרים. בשונה מגיבורי הרומן הם מנסים ליישב פער זה ולהציב ערך מאחרי פניו המאיימות

של הלא-אנושי. אולם מעשה יישר-הדורים זה מסרס את עוצמתו הבוטה של הרומן במימד זה שלו. "מה כאן מפורש לא פירש אדם" מפני שאי אפשר ללמוד מן המפורש על הסתום, מפני שהמפורש והסתום כאן חד המה. המשל הוא הנמשל.

בפירושיהם של קורצויל ואחרים נשארים הקטעים הריאליים ברומן כפשוטם, ואלה החורגים מתחום הריאלי הם משלים, כלומר — את נמשלם אכלו ואת קליפתם זרקו והרומן נותר כקונגולומראט, כשחלק ממסמניו מקיימים זיקה פשוטה אל מסומניהם וחלק ממסמניו מקיימים זיקה דיאלקטית ומורכבת עם מסומניהם; הסתום והמפורש בו מצויים זה בצד זה כשהקשר ביניהם הוא לכל היותר מאולץ ומלאכותי.

בראשית הדברים יש לבחון עד כמה חורג, למעשה, המספר מתחום האפשרי והמסתבר. כאמור, בלק ככלב חוצות אינו נטע זר בירושלים, וכתי כתיים שכמותו מצויים בה. גם כתיבה על כלב אינה אגדה, כפי שמפרט המספר: "כשהיו רבותינו שבארץ ישראל מנדין לאדם היו קושרין פתקאות בזנביהם של כלבים שחורים וכותבים עליהם פלוני בן פלוני מנודה ומשגרים אותם בכל העיר להזהיר את העם שייבדלו ממנו... ועדיין זכורה ירושלים שפעם אחת נידו לחכם אחד, שביקש לתקן את היישוב שלא על דעת שומרי החומות, הביאו כת של כלבים וכתבו על עורם אפיקורוס מוחרם ומנודה." (עמ' 276). וכאן אין הספרות דמיונית יותר מן ההיסטוריה, ומובא בספרו של ב"צ גת⁹ על היישוב היהודי בירושלים בסוף המאה ה"ט: "וכשבא נסים בכר לפתוח את בית הספר, קיבלוהו יפה הספרדים, ולעומתם איימו עליו האשכנזים, שלא יעזו להכניס למוסד ילד אשכנזי, כי אחרת ירדפוהו עד מוות. במודעות של נאצות וחרופים על כל הקירות, בכתבי פלסטר בשווקים, בחרם נידוי ושמתא, בתרועות שופר בבתי כנסת, בהעמדת שלחן רחיצה ומיטות מתים בשער המנהל ובקריאות איום וחרופים — נתקבל נסים בכר ע"י האשכנזים. שוב סובכו הקנאים בשווקים עם חתימות לייסוד אגודה "שומרי ציון" נגד "שקאלעס", הדביקו מודעות ופתקאות על קירות בתי הכנסיות ועל כלבים כדי לבזות את אנשי חרמם" (החבצלת, י"א, תרמ"א).

בשונה מן האמור לעיל על-ידי המספר ובעתון "החבצלת" אין יצחק שותף למניעי הכתיבה של מחרימי ירושלים. ואין דבר בתיאור תהליך הכתיבה שירמוז על שנאה מסותרת או נפש משוסעת המוצאת את פורקנה בכתיבה על כלב, דבר שיצדיק ראיית מעשה זה כהשלכת עצמו על מושא זה מן המרחב והפיכתו במעין מגע מאגי ל"אני אחר" המתפצל ממנו.

המפורש בפרק א' של "כלב חוצות" הוא שונה: "כיון שעמד לקנח את מכחוליו נזדמן לו כלב חוצות... נטל יצחק מכחול אחר ממכחוליו, ולא היה יודע אם מבקש לאיים בו על הכלב או אם מבקש לקנח אותו בעורו. הוציא הכלב את לשונו ותלה בו עיניו. אי אפשר לומר שביקש ללקק את המכחול, שהרי הצבעים מלוחים ואין הכלב אוהב את המלח, אבל ביקש שלא יחזיר בעל המכחול את מכחולו בלא כלום. נפשטה זרועו של יצחק וידו התחילה מרתתת... חזר וטבל את המכחול והרכין עצמו לפני הכלב וכתב עליו כמה אותיות..., ובכן לא עמד זה עד שהיה כתוב על זה בכתיבה תמה אותיות כלב... ראה יצחק את הכלב, שהוא עומד ומביט בו. אמר לו, מה אתה מבקש עוד? דיין

כלב שביוזבתי עליך מלוא מכחול צבע. כישכש הכלב בזנבו ונבח כמין נביחה של תחנונים. חייך יצחק ואמר לו, משוגע אתה? שמא אתה רוצה שאנמר את עורך, או שמא רוצה אתה שאתייג לך את שמך בזהב? (עמ' 275 - 274).

הכלב, "מאותם הכלבים שהיו משוטטים בירושלים עד שלא נכנסו האנגלים לארץ", אינו יוצא ולו בפרט אחד מידי פשוטו בקטע זה. הוא נודמן לסביבתו של יצחק, היינו במקרה, ולא בא מתוך רצון מכוון. המספר מיישב את פרטי התיאור עם טבעו של כלב: "אי אפשר לומר שביקש ללקלק את המכחול" וכו', "כישכש הכלב בזנבו ונבח כמין נביחה של תחנונים". המספר מקפיד לשמור על סייג הדימוי המפריד בין טבעו של כלב ובין פירושו האנושי, ואין כל דבר דמוני בטבעו הסקרני, אלא אם כן יפורש פירוש אנושי כזה. המוזר בקטע זה הינו דווקא כתיבת המלה "כלב". בעוד כתיבת המלה "משוגע" מנומקת, ובנימוקה נשללת כל אפשרות של שנאה, "חייך יצחק ואמר לו, משוגע אתה?", הרי שבאשר לכתיבת "כלב" עומד המספר באריכות על חסרון הנימוק שבה: "אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון לכתוב מה שכתב, או לסוף נדמה לו שבמחשבה תחילה כתב. ברם למה אנו מכניסים עצמנו לספק הזה, מוטב שנראה את מעשיו".

כתיבת "כלב" על כלב היא מעשה חסר פשר, שכן מה טעם לכתוב סימן על המסומן עצמו? כלומר המובן מאליו ביותר הוא הסתום כאן, ודווקא כאן סותם המספר ואינו מפרש. דווקא כאן, שכן את מעשהו הבא בחר לנמק בדרך מתקבלת על הדעת. הנקודה הקטנה הזאת היא הפתח לזימוגם המחריד בהשתלשלותו של יצחק והכלב, ובפרופורציות אלה מצטיירת המלה "נודמן" כגורל, וכתיבה חסרת פשר של דבר המובן מאליו כטעות פאטאלית. כל המבנה הענק המוקם לאחר מכן, המקנה מימד גורלי לסצינה זו, עומד על חוד מחט קטנה זו של זימוג ומעשה שבכל פרטיו הוא חסר פשר. כתיבת "כלב" על כלב היא חסרת פשר משום שהיא זהה עם פישרה.

כתיבת המלה "משוגע" שבסצינה זו מתוארת כנעשית בכוח היד והמכחול בלבד: "התחילה ידו של יצחק מדגדת... שיפשף אותה בבגדו, כדי ליפטר מן הדגדוג, זו מדגדת והולכת. טבל את המכחול ופשט ידו... התחיל המכחול לטפטף. לא נסתפג המכחול עד שהיה כתוב על עורו של הכלב כלב משוגע". כלומר דווקא במקום שפורשה האמירה שהביאה לכתיבה — "משוגע אתה?" — ופורשה נימתה הבדוחה קונים האיברים והעצם — הידים והמכחול — כוח ורצון לעצמם, ומעשהו של יצחק מתפרש כסביל להן ממש כהליכתו אחר רגליו למאה שערים. "כלב" הוא שם, ו"משוגע" הוא תואר¹⁰, כלומר החלק שאינו מובן מאליו בכתיבת ששם יצחק על גבי הכלב, ותיאור כתיבתו הוא בעל מהות גרוטסקית. המעשה אינו מתבצע לכוונתו של יצחק ואינו משתמע ממנה; המעשה מתפרש כבעל כוח ורצון משל עצמו. בקטע זה מובחנת תחילת המעשה מהמשך המעשה, כתיבת "כלב" וכתיבת "משוגע" (שהם מעשים שונים בחשיבותם ובמהותם), ובעוד תחילת המעשה היא מעשה "טהור" ("מוטב שנראה את מעשיו") וחסר כוונה ("אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון...") הרי שלאחר תחילתו קונה המעשה כוח משל עצמו, וכבר נבעה פער בין כוונתו של יצחק ותוצאת מעשהו, ולשם כך פורשה הכוונה. בהדבקת התואר נוצרה התפצלות בין

הכוונה למעשה, בה קנה המעשה כוח לעצמו, ומכאן תתגלגל העלילה כשפער זה גדל והולך, ככדור שלג¹¹, אל סופה.

הכלב מנקודה זו ואילך הולך ועל גבו כתוב "כלב משוגע", מנקודה זו הוא מושא שעל גבו תווית. הכלב, החסר רצון וכוח החורגים מטבעו של כלב, הופך למושא בעל תווית אנושית שהודבקה לו על-ידי בן-אנוש. זוהי ריאליזאציה של עקרון המצוי בכוח בכל תיאורי המרחב המעוות-הגרוטסקי בירושלים של הרומן. זוהי הנקודה הרגישית בקשר בין המרחב והאדם. הקשר הגרוטסקי, הקשר שניתן היה להקישו מתוך תיאורי המרחב, אך נשאר מופשט, קורם כאן עור וגידים מוחשיים. כאן נחשפת המהות משוללת הערך והכוונה של מומנט זה, נחשפים המקריות, חסרון הכוונה, השרירות של חסרון ההסבר. כל מה שיתארע בהמשך הרומן אינו אלא הוצאה לפועל של מה שקיים כבר בכוח בסיטואציה זו כעקרון, עקרון החופן בחובו אנרגיה שלא חדע סייג, שכן אין לה סייג.

זאת הנקודה היחידה בה חורג המספר מתחום ה"ריאלי". לא הכלב ולא יצחק, אלא הריאליזאציה של הקשר היא דבר שאין לו מקביל במציאות. בנקודה זו מנתקת עצמה היצירה מעם העולם המתואר החיצוני לה והופכת לטענה המתייחסת אליו; היא הופכת לתווית של המציאות ואומרת דבר המפרש אותה. בנקודה זו (שכאמור קיימת כבר בכוח בכל תיאורי המרחב) האינטנציונאליות שלה היא בדויה, שכן התווית הזאת היא ערכית (גם אם דברה הוא חוסר הערכיות).

העובדה שהכלב קונה תודעה ומחשבות אינה חורגת עקרונית מן הפתח שנפרץ כבר על-ידי שיוך התארים והפעלים המטאפוריים למושאים מן המרחב, תארים שהשתלטו על המושאים. שכן אין זה אלא המשך וריאליזאציה של עקרון זה. המספר ברומן זה הוא "יודע כל" במובן עמוק הרבה יותר מאשר מושג תיאורטי זה מסמן בדרך-כלל. העובדה שהוא מסוגל לחדור אל תת-מודעו של אדם חסר-הכרה (ר' פייש), ומאידך גיסא להגביל את ידיעתו ולומר "אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון", מוכיחה שאין כאן הגבלה "אובייקטיבית" של מספר שבחר סמכות מסוימת ומנסה לעמוד בה, אלא מעשה מכוון בעל משמעות ומטרה. וכך כל ידיעה או אי-ידיעה שהמספר בחר להביא לפני הקורא הן עובדות שיש להביא בחשבון. וכפי שתואר לעיל גם אין, גם חוסר ידיעה, הוא אמירה בפני עצמה¹². המספר כ"כל יודע" חודר כאן גם אל תוך מושא מן המרחב — דהיינו חיה. לכאורה נפתח כאן פתח אל הפאנטאסטי, אך לא; עם כל שפע המחשבות המובאות בשם הכלב בלב אין הוא קונה כוח או רצון החורגים מטבעו ככלב.

אילו היה הכלב בעל כוחות ורצונות הרסניים ודמוניים, מן הסתם היינו למדים על כך מתוך כוונותיו המפורשות במחשבותיו. אך לא, להיפך, החדירה אל מחשבותיו באה להזים נסיון לייחס לכלב, למושא מן המרחב עצמו, כוח או רצון שהם זרים למהותו הטבעית¹³. וזאת מטרתה של "ידיעת כל" זו של המספר: כאן הוא משלים את שני עברי המיתרס מרחב/עולם-אנושי כדי לחשוף את מהות הקשר ביניהם, כדי לחשוף את מלוא העיוות שנסב על המרחב. המרחב שקנה כוח מאיים חושף כאן את צפונותיו.

ומגלה שאין בו, בעצמותו, דבר המצדיק השגה מעוותת כזו של פניו. הכלב אינו יודע מה כתוב על גבו, וכוחו המאיים הוקנה לו רק בזכותה של תווית שהודבקה לו על-ידי אנוש. כלומר המעשה ה"לא ריאליסטי" שבחידירה אל תודעת חיה הוא בעל פונקציה ריאליסטית ממדרגה ראשונה. שכן, בשונה מן העולם האנושי המתואר, הוא בעל אוריינטציה אובייקטיביסטית מובהקת. הוא חודר אל תוך התופעה כדי לחשוף את הפער האיום שבין עצמותה לבין הדרך בה היא מתפרשת על-ידי העולם האנושי. המספר עומד על כך שכתובת "משוגע" על כלב היא טעות, שכן יש לומר כלב שוטה. ברור מסיף על כך שזהו בוודאי תרגום מילולי מידיש¹⁴. גם אם מקורה של הטעות הוא בחוסר ידיעה בלבד, הרי שהיא גרמה להחלפת תואר השייך לכלב בתואר השייך לאדם, כלומר להחלפת תואר פשוט בתואר מטאפורי; ובאמות המידה של הרומן, בו המטאפורות הן בעלות כוח אימתני, זו היא טעות פאטאלית. עלילת בלק היא עלילה של המטאפורה הקונה כוח הרסני. עלילה זו מגלמת באורח מוחשי את התהליך הניכר בתיאורי המרחב שברומן, בו משתלבת המטאפורה (כוח ורצון אנושי) על המושא (הלא אנושי) עד שהיא קונה כוח ורצון לא-אנושיים. כאן מתבהר התהליך וניתן לראותו בעליל: זיהוי כוחו עם עצמותו של המושא, הוא מעשהו של העולם האנושי, הוא היוצר את המטאפורה והוא הנבהל מפניה. המלה "משוגע" מאיימת על העולם האנושי משום מהותה האימפרסונאלית של התופעה הנושאת אותה, והיא מאיימת על התופעה — על הכלב — משום כוחו של העולם האנושי. שניהם נרדפים משום אותה מלה.

האמת אינה בכלב כי אם על גבו, הוא אינו מבין אותה אם כי הוא סובל ומושפל על ידה. האמת מצויה בדמו של יצחק, כלומר באדם. הכלב פתח מכאן פתח אל שני צדי המיתרס של ההכרה. ברגיל ניתן להציץ רק אל תוך תודעתו של האדם, כאן אף אל מה שמחוצה לו, כדי לבחון מה כאן אמת ומה תווית בלבד: "אמר בלק לא אבוא עליו בנחת ולא אריץ-קול, אלא אני נושך בו והאמת נוטפת ומנטפת מגופו" (עמ' 593). אמירה זו, לקראת סופו של הרומן, לאחר גלגולה המצטבר של העלילה, שעל פיה אכן מיוחס לכלב רצון המאיים על חייו של יצחק, היא סוף השתלטותה של המטאפורה על שני עברי המיתרס. הכלב אכן קנה כוח ורצון שהם במצבו ככלב מובנים ומסתברים, אך סיבתם היא ה"אמת" שעל גבו, ה"אמת" שהיא שקר וטעות (וטעות שהיא שקר). כל התקרבויותיו המאיימות לפגוע לכאורה לא באו אלא לחפש את האמת, את מקור הרעה שנסבה עליו: "היה תמיה ומשתומם, בוא וראה כל מי שרואה אותו יודע את האמת שבו, אני בעל האמת עצמה איני יודע מהי. צעק צעקה גדולה וארוכה, הב הב, אמת זו מה היא?" (עמ' 291).

תגובתו של העולם האנושי, הקונה מימדי ענק קומיים-גרוטסקיים (עמ' 459 - 498), היא הבונה את הפער העצום שבין ה"אמת" לבין הפירוש, וכל מעשיהם הם מעשי פירוש, "ואילו מה כאן מפורש לא פירש אדם" (עמ' 459). וזהו בדיוק העיוות, וזהו עיוותו של העולם האנושי, וזהו העולם האנושי שבלק שייך לו ושיצחק נכנס אליו.

בספר הרביעי, בזיקה הדוקה בין עלילת הכלב, כניסתו של יצחק למאה שערים —

חתונתו עם שפרה — לקראת סוף פעליו של כוח המעשים, קונה המרחב מימדים מיתיים-מפלצתיים: "כבר יצא כסליו ולא ירדו גשמים. המטר לא בא והארץ צחיחה. בעלי בתים הטיחו גגותיהם והם חוזרים ומתבקעים. פעמים מראים עצמם עננים בבוקר, ודומה שהם טעונים גשמים, ובאמת אין בהם לחלוות של כלום. כשם שבאים כך מתעלמים. ושוב עומדים השמים בטהרתם והחמה עומדת בגבורתה, כל שיח ואילן הרי הם כמתים. כיוצא בהם מהלכי על שמים, כיוצא בהם כל הולך על ארבע. הבורות ריקים אין בהם מים, אבל יש בהם תולעים ושלשולים וחלזונות, עקמומיים ירקרקים ואדמדמים, שמבעיתים את הלב. כל טיפה של מים עומדת במטליק ועל כל נאד מים שהעודבים מביאים מעין רוגל מתקוטטות עשר נשים. בכל יום נגלה עוף שחור וצווח בקול יבש כחרס. לקולו מרתתים הכבשים ומחביאים ראשיהם בצמרם. למראיהם מתנבאים הבריות ששנה קשה עתידה לבוא על שונאיהם של ישראל" (עמ' 559). המרחב והזמן חוברים כאן יחדיו לכדי הוויה אחת; אין זו אלא העונה שהשהתה עצמה ולא באה. האלזויה אל עבר "אדיפוס" מעלה הוויה בה המרחב תובע את קרבנו, מרחב מיתי המשקף את סדר העולם שעוות. ברומן זה ניתן לנו להציץ אל תוך מושא מן המרחב הזה, אל המיתי עצמו — אל תוך הכלב: "...אלא אני נושך בו והאמת נוטפת ומנטפת מגופו. וכבר ראה בלק כאילו האמת מנטפת מדמו של הצבע כגשמי ברכה, ככשעה שהכלב הגדול נושך בקיע." (עמ' 593). הכלב, בזיקה הדוקה של שייכות, הוא חלק מן המרחב וגם ב"מחורו" אין אנו חסרים מיתולוגיה: סיפור הכלב הגדול — ה"טיטאן" של המרחב. והוא כמרחב תובע את קרבנו, את האדם שהסב לו את כל הרדיפה הזאת. בנקודה זו אנו חורגים כבר אל מעבר לגרוטסקי, בה נותר רק המאיים והמפחיד, ונחשפת פנימיותה של מהות שהמשיכה את המהלך הנפתח על-ידי הגרוטסקי.

עשויים היינו לצפות שהדם, "האמת" שתוגר מגופו של הקרבן אל התובע את דמו, יפתור ויישב את העיוות: "והרי אחר שחתר לו חור בבשרו של הצבע והטיף ממנו את האמת צריכה היתה האמת למלאות את כל הוויתו, ולבסוף אין אמת ואין כלום, ועדיין הוא עומד כבראשונה" (עמ' 596). כאן נסגר המעגל שנפתח בכתיבת המלה "כלב" ש"אין אנו יודעים אם מלכתחילה נתכוון לכתוב מה שכתב." "אין אנו יודעים", "אין אמת ואין כלום!" זוהי דה-מיתולוגיזציה נחרצת. אין דבר מעבר לעצמותם של הדברים. כבאותו קטע בו מאבד ר' פייש את שפיות דעתו — "והוא בתמימותו סבור היה" — נחשף הפעם האיום שבין הפירוש לבין העובדה כפשוטה; אין הכלב אלא צמא וחולה, אין בדם כל ערך לבד מעצמותו; הבצורת היא בצורת והכלב הוא שוטה, המרחב אינו תובע ויצחק אינו קרבן, ואיזכורו של יצחק הנעקד¹⁵ הוא אירוניה מרה. במובן זה אין המספר זו ממה שהוא "אמת לאמיתה".

בעלילה הזאת ובסופה ניכר שהמרחב-הכלב נרדף לא פחות מן האדם. הנרדפות היא מרכיב אנאלוגי בעלילת בלק ועלילת יצחק, אך הם נרדפים בכיוונים הפוכים — הכיוונים המנוגדים שבין צידי המיתרס מרחב/אדם. הכלב נרדף על-ידי העולם האנושי והאדם נרדף על-ידי המרחב.

את הפרק "פגיעה רעה" מקדים הפרק "בלק הגיע למקומו". המלה "מקום", מרחב,

אינה עוד "חוצות" — המרחב האפשרי והמסתבר — אלא כל מה שהמלה מקום עשויה לשאת בהוויה שבה קנה המרחב קשר אימנאנטי עם סדר העולם, משמע בחינת סמל. ואין צריך לפרט זאת, המבע כולו בספר הרביעי על כל מרכיביו, עד "פגיעה רעה" — שבר הסמל — קונה מימדים סמליים עצומים. שמא בדברי על פירושו של קורצווייל במומי אני פוסל?

אבל, כפי שנרמז לעיל, אין המונח "סמל" הולם ברגע שמסמנו מתפקד כאלגוריה למעשה. ויש לדייק כאן, כהגדרתו של גיתא וכמובא על-ידי ג. שקד¹⁶: "הטכסט הסמוי משמש כהרחבה וכהעמקה של הטכסט הגלוי, אבל אינו משנה את משמעותו מעיקרה. הקשרים בין הריאלי והלא-ריאלי הם סמליים במובן שנתן גיתא לסמל: הציור הריאלי צופן בחובו את הרחבותיו הרוחניות. לשון אחר: המשמעות המילוליות והציוריות משמשות בו בעירבוביה." ולכך כוון כשנאמר לעיל "המשל הוא הנמשל". וברומן זה אין לנתק את הגלוי מן הסמוי ולהעמידם במישורים שונים כשהגלוי עומד "במקום" הסמוי. המפורש הוא חלק מן המסומל, אך אינו מסתיר אותו, והוא במרכיביו מגלם כבר בתמצית את כל מה שיתרחב ממנו בעולם המופשט המסומל. "פני הדור כפני הכלב, ולא ככלב סתם אלא ככלב משוגע"..." אותו משל, פני הדור כפני הכלב, לבש עור ועצמות והעלה בשר". הכלב הוא משל והדור הוא הנמשל, אך הכלב הוא ממשי; ממש כנמשל, ובכן — מה משל למה?

עניינו של הרומן הוא בירור האמת, הוא עוסק בסמל, בערך המוקנה לדברים. הסמל הוא בעייתו והוא גם מנפצו. מן האמור לעיל, דהיינו מן הדין במגעים בין הערך לעובדה, בין התואר למושא, ניתן להציב מעין תכנית עומק, שבה לאורך הרצף נבנה הסמל עד כדי מבנה עצום-מידות, הקורס תחתיו בסוף. הקאטאסטרופה הטראגית היא הריס הסמל, היא חשיפת כרעיו הרקובות, היא חשיפת העובדה שהכללי אינו אלא פרטי ומקרי.

גשמי הברכה היורדים בסוף העלילה "ביום שהביאו את יצחק לקבורה נתקשרו השמים בעבים..." (עמ' 606), כביכול פשעו של יצחק נרצה, הם אירוניה מרה. אין מאחרי העובדות כל ערך מוסרי שתבע בעליל את קרבנו. אין הדברים ערוכים כבטראגדיה בסדר של הכרח. חוקיותם של הדברים היא חוסר-הסדר וחוסר-הערך של ההיסטוריה. זוהי טראגדיה המונחית על-ידי שכל המעשים ולא על-ידי השכל האנושי.

★

1 ר' ג. שקד, אמנות הסיפור של ש"י עגנון, ספרית פועלים, תשל"ד, עמ' 82-83.

2 ב. קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, הוצ' שוקן ירושלים, תשכ"ג.

3 מ. טוכנר, פשר עגנון, הוצ' מסדה, ת"א תשכ"ח.

4 ה. ברזל, "משמעותם של משלי החיות בתחילת 'שלשום' לש"י עגנון", גית כ"ו, א-ד (תשל"ל) 10-3. "בין עגנון לקפקא", בר אילן תשל"ד. עמ' 219-225.

5 ש. הגר, "תמול שלשום" — התהוות המבנה ואחדותו, בתוך: ש"י עגנון, מחקרים ותעודות. בעריכת ג. שקד ור. וייזר. הוצ' מוסד ביאליק, ירושלים תשל"ח. נספח עמ' 185 (להלן ש. הגר).

6 "פונקציונאליות" בדומה להרמוניה הפונקציונאלית הטונאלית במסיקה — תנועה בעלת כיוון, מרכז ומטרה. ש. הגר. נספח עמ' 188-189.

8 אריסטו, פואטיקה, פרק ו', 1450a, ובמיוחד פרק ז', 1451a-1450b, על המונח "טכסט".

9 ב"צ גת, הישוב היהודי בארץ-ישראל 1840-1881. הוצ' יד בן-צבי, ירושלים תשל"ד, עמ' 227.

10 ומה הם הכלבים והפתקאות שעליהם אם לא מושא שתווית מורבבת עליו? ובכך גם מושא, שהתווית שעליו אינה שייכת לו לחלוטין, הוא מושא אפשרי וקיים.

11 על יסוד "כרור השלג" בעלילה הגרוטסקית, ר' שקד עמ' 83 והערה 33.

12 יסוד זה של "מספר המנווט את ידיעתו" הוא שהביאני להשקפה של קריאת היצירה "בפשיטות", בחינת "מה שיש יש, ומה שאין אין" — כשה"אין" הוא "יש" בעליל, שאסור להשלימו "מבחוץ".

13 למקרא הפרקים העוסקים בכלב אין מנוס מרושם הנימה האוהדת שהם כתובים בה. רצונותיו הם חייתיים אך אינם חורגים כהוא זה מרצונותיו של כלב חוצות. האלוהיה אל "פאוסט", שעלולה היתה לרמוז על הכלב המקדים את מפיסטופלס, מכוונת דווקא אל ד"ר פאוסט עצמו (עמ' 286) והמשפט המרמז על כלב הגהינום (עמ' 300) מופיע בפיה של אמו של בלק ואין הוא אלא מנתן את המיתוס הזה. מחשבותיו, ותכניהן, עשירות בחומר קומי וסאטירי והן באות להאיר את העולם האנושי באור מגוחך מאוד, ללא ספק, וזוהי ריאליזאציה של היסוד המאניש שבחואר שעל גבו; אך אין הוא יוצא בגללו מידי פשוטו כמושא אינדיפרנטי לגבי העולם האנושי.

14 א.י. ברור: "מה טמון בכלב? (על בלק שב"חמול שלשום)". מאזנים ל"ו (תשל"ג), עמ' 184-186.

15 איזכור שהושמט. ר' ש. הגר, עמ' 169.

16 שקד עמ' 115. ר' הערה 45 שם.