

סופר בדברי תורה: על 'אורח נטה ללון' מאת ש"י עגנון

מאת

גרשון שקד

'שלא מרצוני הזכרתי שופר אני.
והרי הוראת שם סופר באה על סופר בדברי תורה.
אלא מיום שקוראים סופר לכל מי שמתעסק במלאכת הכתב
איני חושש ליהרא אם קראתי לעצמי סופר'
(ש"י עגנון, אורח נטה ללון, תל אביב תשל"ו, עמ' 419)

א

יצירתו של ש"י עגנון 'אורח נטה ללון' הוארה כבר על ידי מיטב המבקרים העבריים (וגם מבקרים שקראו את היצירה בתרגום) מנקודות ראות שונות: תמטיות, תבניתיות ואחרות.¹ במאמר זה אתבונן ביצירה מנקודת ראות המתבקשת מסגנונה ומתוכנה – היצירה כאחד המימושים החשובים ביותר של מסורת סגנונית ותמטית יהודית במאה העשרים. עגנון עצמו האמין שמסורת זאת היא האחת והיחידה שתשרוד בחיי האומה. בשיחה עם סול בלו שאל אותו עגנון אם כתביו תורגמו לעברית, משום שרק יצירות שיישמרו בלשון הנצה יש להן סיכוי לשרוד כיצירות יהודיות. אמנם בלו לא קיבל הנחה זאת, אבל דבריו של עגנון הם עדות לביטחונו בנצחיות יצירתו כיצירה יהודית.² הרומן הספק נוסטלגי ספק אפוקליפטי שלו 'אורח נטה ללון' הוא גולת הכותרת ביצירתו היהודית. לרומן זה רקע ביוגרפי: עגנון ביקר בשנת 1930 בעיר הולדתו בוצ'ק' אשר בפולין. בפולין שלאחר מלחמת העולם הראשונה שרר משבר כלכלי חמור, שגרם להגירה של יהודים מן העיירות לערים ומן הערים אל מעבר לים. העלייה הרביעית הייתה חלק מתהליך ההתפוררות של יהדות פולין, שרבים מקרבה ניסו לשווא להגיע אל מעבר לים. בעקבות שנות מלחמת העולם הראשונה והתהליכים הכלכליים שאחריה נצטמצמה

1 י' ארנון, ביבליגרפיה על שמואל יוסף עגנון, תל אביב תשל"א, מפתח, עמ' 69.

2 S. Bellow, 'On Jewish Storytelling', H. Wirth-Nesher (ed.), *What is Jewish Literature*, Philadelphia 1994, p. 18

האוכלוסייה היהודית בבוצ'ק' מ-7,777 תושבים לפני פרוץ המלחמה ל-4,439 בשנת 1930.³ הרומן 'אורח נטה ללון' יצא בשלהי שנת 1939, תקופה קצרה לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. הוא מכיל חזויות היסטוריות רבות, והעיררה הגליציאית שבין שתי מלחמות עולם משמשת בו כחומר עיקרי ביד היוצר; העתיד שהמחבר חזוה לעיררה ברומן זה איננו ויוד ביותר.

זו יצירתו המהפכנית ביותר של עגנון: היא גדושה רמזים אינטרטקסטואליים למסורת הקנונית ומרבה גם בסמלים מסורתיים, כגון טלית, תפילין, בית המדרש ובית הכנסת; אך כל הסמלים הללו הוכנסו להקשר גרוטסקי ועוצבו במבנה מהפכני: המחבר מפרק את תבנית הרומן, והססיות מן העלילה הראשית – שיבתו של המספר לשבוש ויציאתו ממנה – הופכות עיקר לעומתה. המחבר יוצר תקבולות רבות בין הססיות הללו, והמבנה התקבולתי הגיע כאן אולי לאחד משיאיו האירופיים, עד שהאינטרטקסטואליות (קשר פנימי בין יחידות טקסט בגוף הרומן) אינה גופלת מן האינטרטקסטואליות (קשר בין יחידות טקסט לבין טקסטים אחרים כגון טקסטים קנוניים). המספר קושר בין מוטיבים שונים, ובאמצעות קישורים אלה הוא מנסה להעניק משמעות לעולם האבסורדי חסר המשמעות או להדגיש עוד יותר את הווייתו האבסורדית של העולם המעוצב: 'מהרהר אני בלבי, שני בנים היו לו לזקן אחד ובאה השמועה שנשפך דמם ביום אחד. שני בנים היו לה לפריידא ונשפך דמם ביום אחד, מדותיו של הקדוש ברוך הוא גדושות, בין לטוב ובין למוטב. כשנותן גותן כפליים, וכשנוטל, נוטל כפליים'.⁴ מה שמשמע מן המבנה הכולל הוא שחיי אדם ביצירה זו הם שרשרת של תקבולות, שבכולן יחד ובכל אחת לחוד שליט גורל היסטורי אימפרסונלי.

המחבר מטשטש ברומן זה בין אוטוביוגרפיה ראלית לאוטוביוגרפיה בדיונית: הוא מספר את תולדות חייו של שמואל יוסף עגנון ומזכיר אירועים ראליים מחייו (משורר בנעוריו, אשתו בגרמניה, אב לשני ילדים [עמ' 193-196]); אך הוא גם מבליע בטקסט כגיבורים ראליים דמויות בדיוניות המאכלסות יצירות אחרות (כגון הרופא מ'הרופא וגרושתו', דמויות מ'גבעת החול' ועוד). טשטוש התחומים איננו רק בין מציאות לבדיון אלא גם בין חלום למציאות.⁵ הטקסט הופך למטא-טקסט, שבו ממוזג המחבר מציאות, בדיון ופנטזיה ומכנסם לכפיפה אחת.

רומן זה הוא גם וידוי פואטי, שבו מתוודה האמן על קוצר ידה של האמנות להתמודד עם המציאות: וידוי מעין זה אופייני לרומנים מודרניים כ'מותו של וירגיל' של הרמן ברוך

3 ד' לאור, חיי עגנון, תל אביב תשנ"ה, עמ' 234.

4 ש"י עגנון, אורח נטה ללון (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ד), תל אביב תשי"ג, עמ' 192; מראי מקום ברומן יובאו להלן בגוף המאמר. וראו גם: ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל אביב 1973, עמ' 46-47.

5 שקד (שם), עמ' 228-278.

ו'האיש ללא תכונות' של רוברט מוסיל. יצירתו של עגנון היא וידוי פואטי המטשטש במכוון את המתארים האוטוביוגרפיים והבדיוניים: טשטוש זה הוא הישג ספרותי, משום שאין כמעט אפשרות לחזור ולהפריד אותם. המחבר הרס את המתארים המבחינים בין האני האדם כחומר ביד היוצר לבין האני האמן היוצר את החומר, ויצר ביניהם אחדות פרסונלית. זהו חידוש בשדה הרומן העברי. תבנית מעניינת נוספת ביצירה היא העימות בין אני לגורלות מקבילים – האני מתייצב מולם וצריך להתמודד עמם.

ב

אך יותר מכל זהו ודאי הרומן היהודי-המודרני החשוב ביותר במאה העשרים. המחבר מצהיר על זהותו היהודית של הרומן ומציין את היסודות היהודיים המקנים ליצירתו את זהותה היהודית. באחד הפרקים האחרונים של הרומן הוא מזהה עצמו במניפסט מפורט כסופר יהודי, ואת יצירתו – כיצירה שהיא חלק משלשלת הדורות:

שלא מרצוני הזכרתי שסופר אני. והרי הוראת שם סופר באה על סופר בדברי תורה. אלא מיום שקוראים סופר לכל מי שמתעסק במלאכת הכתב איני חושש ליוהרא אם קראתי לעצמי סופר.

כבר הזכרתי במקום אחר מעשה הפייטן, כשהיה תינוק מוטל בעריסתו הראוהו מן השמים דברים שלא ראתה כל עין מעולם. ביקש לומר שירה. בא נחיל של דבורים ומלאו פיו דבש. כיון שהגדיל ולמד תורה נזכר כל שירות ותשבחות שביקש לומר בקטנותו וכתב אותן וקבעוץ ישראל בתפילותיהם. וקינות מהיכן כתבו? דבורים שנתנו לו את דבשן עקצוהו, ומאותו הצער כתב קינות לתשעה באב.

פייטנים אחרים יש שלא זכו למה שזכה רבי אלעזר הקליר.⁶ אלא לפי שהיו צנועים וביישנים כללו את צרותיהם עם צרות הכלל ועשו מהן שירות וקינות על כנסת ישראל. לפיכך אדם קורא בהן כקורא קינה על עצמו.

פייטנים אחרים יש שראו בצרת עמם ולא שכחו צרת עצמם, אלא שהיו ענוותנים הרבה ועשו את צרות הכלל צרותיהם, כאילו כל פורענות ופורענות שבאה על ישראל באה עליהם.

פייטנים יש שראו בצרת עצמם ולא שכחו צרת הכלל, אלא שידעו שאלקינו

6 הפייטן אלעזר רבי קליר (קליר) חי במאה השישית-השביעית לסה"נ וכתב פיוטים רבים. הרבה אגדות סופרו עליו, למשל על יניי רבו שהתקנא בו והטיל עקרב במנעלו והרגו, ועל כך שכאשר שר 'החיות אשר הנה' ליהטא אש סביבו. יש מסורת אגדית המזהה אותו עם בנו של ר' שמעון בר יוחאי (שלמה יהודה רפפורט, תולדות ר' אלעזר הקליר, ורשה תרע"ג, עמ' 195-250 [נדפס תחילה ב'בכורי העתים, תקצ"ד]).

רחמני ונאמן הוא לשלם שכר יסורים, היו נימוקים בצערם ומתנחמים בטובה העתידה, שעתיד הקדוש ברוך הוא לתת לישראל בשעה שיעלה רצונו לפניו וידלם מן הצרות. הבליעו את דמעותיהם ודיברו שיר.

אנו אין בידינו לא מכה מעשיהם של אלו ולא מכה מעשיהם של אלו, אלא כתינוק שטובל קולמוסו בדיו וכותב מה שרבו מכתבי לו. כל זמן שכתב רבו מונח לפניו כתבו נאה, ניטל כתב רבו או שמשנה אין כתבו נאה. תנאי התנה הקדוש ברוך הוא עם כל מה שנברא מששת ימי בראשית שלא ישנה תפקידו, (חוץ מן הים שנקרע לפני ישראל וכו')⁷ הכתב והמכתב בכלל מעשה בראשית היו.

וכאן צריכני ליתן טעם, אם סופר אני היאך העברתי את הזמן ולא כתבתי דבר כל אותם ימים שהייתי שרוי בשבוש. אלא אם בא דבר ומקיש על לבי אני שולחו. חוזר ומקיש, איני אומר אי אתה יודע שאני שונא ריח הדין. כיון שאני רואה שאין לי המלטה ממנו הריני עושה, ובלכד שלא יטרידני מכאן ולהבא. אותם הימים שעשיתי בעירי באו דברים הרבה והקישו על לבי. כיון ששלחתי אותם הלכו להם ולא חזרו אצלי (עמ' 419-420).

ההצהרה המובאת כאן היא מניפסט של סופר מודרני הבוש במקצועו ורואה בו מעין תחליף לשליחות האמתית – שליחותו של סופר העוסק בדבר תורה: בין שהכוונה לסופר סת"ם ובין לסופר שעיקר עיסוקו תלמוד תורה, הרי סופר בעיניו הוא מישוה החוזר ושוקע בספרות המסורתית ומצליח להוסיף נדבך לאוצר הקיים. אדם הממציא יצירה חדשה מכוח דמיונו או כושר המצאתו אינו נחשב בעיניו סופר. מלכתחילה סופר 'מודרני' הוא בעמדת נחיתות לעומת הסופר המסורתי.

ההשראה ליצירתו של הסופר המסורתי היא משמים, כאותו תינוק שידע וזכר את הכול עד שבא מלאך והכה על פיו והשכיח ממנו את הידע ה'טרום לידתו'; תהליך ההתבגרות לפי זה הוא מעין תהליך של היזכרות. רק בעקבות ההשראה משמים מתחולל הנס היצירתי שבו דבורים מטפוריות מעניקות ליוצר את דבש היצירה ואת עוקציה ואת השמחה והעצב המשתמעים ממנה. היצירה אינה אפוא המצאה אלא נס משמים, והפייטן כותב את יצירותיו מכוח ההשראה האלוהית, שבוכותה הוא נעשה שליח ציבור בתפילות ובקנינות.

עגנון סבור שגם הספרות החילונית שלו קשורה בצורה זו או אחרת לליטורגיה הדתית, שמקור השירה הוא השראה אלוהית, ושהמסורת הקנונית מטביעה חותמה על יצירתו החילונית. גם סופר חילוני הוא יהודי ששורשיו במסורת הדתית, הוא גלגול של אלעזר

⁷ אמר ר' יונתן היתנה הקב"ה עם הים שיקרע לפני ישראל ה"ה וישב הים לפנות בקר לאיתנו (שמות יד כז) לתנאו, אמר ר' ירמיה בן אלעזר, לא עם הים בלבד התנה הקב"ה אלא עם כל מה שנברא בששת ימי בראשית' (בראשית רבה ה, ה [מהדורת תיאודור-אלבק, עמ' 35]).

הקליר. מה שמשמע מן היחס שבין ליטורגיה לשירת הפרט הוא ששירת הכלל מבליעה בתוכה את שירת הפרט. בהשתתפו בקינה הליטורגית של הכלל מקונן היחיד כביכול על גורלו שלו, כשם שקינת הכלל כלולה בתוך קינת היחיד. מכאן ואילך דן המחבר ביחס שבין יצירה אינדיווידואלית ליצירה קולקטיבית. בתהליכי היצירה צרות הכלל מופנמות בחוויה הפרטית, והחוויה הפרטית מתמזגת בחוויה הקולקטיבית. מקור השראה נוסף הוא התקווה המשיחית של יציאה מגלות לגאולה ומדיכאון (אישי וכללי) לשחרור. תהליך היצירה מתואר גם כניסיון להעביר השראה על-אנושית ללשון בני אדם. וכשהמחבר נמצא במצב חברתי-היסטורי קשה הוא מנסה להימלט מדחף היצירה ומצפה למועד שבו יוכל לשחזר רגשות במצב של שלוה.

הזיקה להשראה מטאפיזית, הקישור המתמיד בין רשות היחיד לרשות הכלל והקשר שבין המסורת לבין חייו החד-פעמיים של האדם – אלו התכונות שעגנון מייחס לסופר יהודי שיצירתו ממשיכה את המורשת. המניפסט הזה הוא קיצוני למדי ואינו חל כמובן על יצירותיהם של מרבית היוצרים היהודים במאה העשרים. במניפסט אחר שבו ניסה ליצור זיקה בינו לבין שלשלת הדורות תיאר עגנון את היצירה המודרנית כמין ביטוי נוסטלגי, המבטא כיסופים לעולם שאבד: 'אילו היה בית-המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום שיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש'.⁸

ג

המחבר יוצר זיקה ותקבולת בין הביוגרפיה האישית שלו ושל משפחתו לבין הביוגרפיה הקולקטיבית של העם היהודי. הדברים הנאמרים בנושא זה מפורשים, ובדברי המספר-הגיבור ברומן 'אורח נטה ללון' הקשר בין המיתוס האישי למיתוס הלאומי גלוי לעין:

מה טעם אני כאן ואשתי וילדי במקום אחר? אחרי שהחריבו האויבים את ביתי ולא הגיחו לי כלום נכנסה בי עייפות יתירה ונתרשלו ידי מלהקים את ביתי, שנחרב חורבן שני. חורבן ראשון בחוצה לארץ וחורבן שני בארץ. אלא כשנחרב ביתי בחוצה לארץ הצדקתי עלי את הדין ואמרת, עונש הוא שנעשיתי

⁸ 'אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום שיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו לא כהנים בעבודתם ולא לויים בשירם ובזמרים אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטריין של אביו ועושה לו סוכה קטנה, ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו' (ש"י עגנון, 'חוש הריח', ה'ל, אלו ואלו [כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ב], תל אביב תשי"ג, עמ' רצו-רצח).

על שבחתי ישיבת חוצה לארץ, ונדרתי נדר אם יהיה אלוקים עמדי ויחזירני לארץ ישראל אעשה לי בית ולא אצא משם.⁹ ומהלל שם ה', שזכני לעלות ויכני לדור בירושלים. העליתי את אשתי וילדי ושכרנו לנו בית וקנינו לנו כלים, ובכל יום ויום הייתי מודה לפניו יתברך ששם חלקי בין יושבי עירו להסתופף בצלו¹⁰ [...] עין בעין¹¹ ראינו שהוא יתברך מביט אל ארצו לטובה ועם נברא והולך. וכבר טעינו לחשוב שהגיע קצה של גלות ואנו אוכלים שנות משיח.¹²

עד שאנו יושבים שלווים פגעה בנו מדת הדין. האויב הניף חרבו על עיר קדשנו ועל ערי אלקינו ובתי ישראל היו למשיסה וישראל נהרגו ונשרפו ונתייסרו¹³ ביסורים קשים וכל עמלנו היה לבוה. ועדיין לא שב אפו ועוד ידו נטויה¹⁴ חס ושלום.

[...] כל זמן שלא נשלמה מדת גלותנו אנו דרים בחוצה לארץ. היא אצל קרובה ואני בעיר מולדתי, וכל שבוע אנו פוקדים זה את זה במכתבים (עמ' 193-195).

קטע ביוגרפי זה מבוסס במידה רבה על עובדות חוץ-ספרותיות בחייו של עגנון: ביתו בהומבורג שבגרמניה נשרף בשנת 1924, ביתו בתלפיות (בית שכור) נשרף ונשדד במאורעות תרפ"ט (1929), ורק בשנת 1931, עם שובו מביקורו בכוכ'ץ, בנה את ביתו.¹⁵ אך הקטע רווי פסוקים ומונחים השאובים מן המסורת היהודית ההיסטורית והמיתית, המעניקה משמעות כללית למקרים הפרטיים.

הקונטראציות הלשוניות-התרבותיות בקטע זה קשורות לקטסטרופות לאומיות. צירופים כ'חורבן בית ראשון' ו'חורבן בית שני', 'גלות', 'ימות המשיח' ו'מידת הדין' הם צירופים שבאמצעותם מנסחת המסורת לעצמה את ההגות על תולדותיה, שעיקרן חורבנות הבית, הגלות ותקוות הגאולה.

9 'ידר יפתח נדר לה' ויאמר אם נתון נתן את בני עמון ביד' (שופ' יא 30).

10 'בחרתי הסתופף בבית אלהי מדור באהלי רשע' (תה' פד 11); 'מורה אני לפנך ה' אלהי ואלהי אבותי שנתת חלקי מיושבי בית המדרש ובתי כניסיות ולא נתת חלקי בבתי תרשיות ובבתי קרקסיות. שאני עמל והן עמילין. אני שוקד והן שוקדין. אני עמל לירש גן עדן. והן עמילין לבאר שחת' (ירושלמי, ברכות ד, ב [ז ע"ד]).

11 'קול צפצף נשאו קול יחדו ירננו כי עין בעין יראו בשוב ה' ציון' (יש' נב 8).

12 'אין משיח לישראל שכבר אכלוהו בימי חזקיה' (בבלי, סנהדרין צח ע"ב; צט ע"א); 'מתי א"י חיין תחילה לימות משיח ואוכלין שנות משיח' (תנחומא הנדפס, ויחי ג).

13 'ונשטתי את שארית נחלתי ונתתים בידי איביהם והיו לבו ולמשסה לכל איביהם' (מל"ב כא 14).

14 'על כן חרה אף ה' בעמו ויש ידו עליו ויכהו וירגזו ההרים ותהי נבלתם פסחה בקרב חוצות בכל זאת לא שב אפו ועוד ידו נטויה' (יש' ה 25).

15 לאור (לעיל הערה 3), עמ' 231-249.

מה על עם ישראל עברו שני חורבנות, כך חרבו על המספר ומשפחתו שני בתים; מה עם ישראל עלה מן הגולה לארץ ישראל והוגלה או ירד ממנה, כך המספר ומשפחתו; מה עם ישראל מצפה למשיח ולגאולה, כך המספר. יתר על כן, חויית החורבן קשורה אצלו לאויב היסטורי שנתן את ישראל למשיחה: האויב הערבי שהחריב את ביתו בארץ ישראל מקביל לכל אויבי העם שבאו עליו לכלותו. הקשר שבין רשות היחיד הביוגרפית לבין רשות הכלל הוא אולי אחד הסימנים האפשריים של ספרות יהודית, וקשר מעין זה הדוק יותר והדוק פחות קיים בקשת גדולה של אפשרויות.

ד

החלום ביצירה זאת של עגנון, כמו ביצירות אחרות, הוא מעין פרשת דרכים שבה מתרכזים ומתמצים מרבית המוטיבים המופיעים בטקסט, והם עוברים בה טרנספורמציה כעיבוד של הבלתי מודע. בחלומות הללו מגלה המחבר באמצעות חשיפת הבלתי מודע של הגיבורים השונים (כולל הגיבור-המספר) רעיונות, אמיתות ורגשות מודחקים שבמודע ליבא לפומא לא גליא.

אופייני ליצירתו של עגנון בכלל ולחומן 'אורח נטה ללון' בפרט ובעיקר לחלומות ביצירתו השימוש בסמלים דתיים על מנת לבטא את המשבר הדתי של היהודי המודרני. המהפכן המסורתי הוא אדם הנזקק לסמלים, לטקסים ולמטפורות מן העולם של המורשת כדי לגלות שערכיה של מסורת זאת אינם תקפים עוד בהקשר החברתי של האדם המודרני.¹⁶ ביטוי מעמיק מאוד לכך יש בחלומו זה של המספר-הגיבור:

איני זוכר אם בהקיץ אם בחלום. אבל זכרני שבאותה שעה עמדתי בשדה יער מעוטף בטלית ומעוטר בתפילין ובא רפאל התינוק בנו של דניאל ב"ח ובורועו נרתיק. אמרתי לו, בני מי הביאך לכאן? אמר לי, היום נעשיתי בר מצוה והריני הולך לבית המדרש. נתגלגלו רחמי על בן ריחומים זה, מפני שהיה גידם משתי ידי ואינו יכול להניח תפילין. תלה בי שתי עיניו היפות ואמר, אבא הבטיח לי שיעשה לי ידים של גומי. אמרתי לו, אבא שלך אדם ישר ואם הבטיח יקיים. שמה יודע אתה מה ראה אביך לשאול אותי על שצלינג. אמר רפאל, אבא יצא למלחמה ואיני יכול לשאול אותו.

אמרתי לו, בינינו לבין עצמנו רפאל, חוששני לאראלה אחותך שהיא קומוניסטית. כלום אינה מלגלת על אבא. אמר רפאל, אדרבא היא בוכה עליו, מפני שאינו מוצא את זרועו. אמרתי לו, מה פירוש אינו מוצא את זרועו. אמר

16 ג' שקד, 'ש"י עגנון המהפכן המסורתי', א' ירון, ר' וייזר, ד' לאור ור' מירקין (עורכים), קובץ עגנון, א, ירושלים תשנ"ד, עמ' 308-318.

רפאל, ורועו אבדה לו. אמרתי לו, אם כן היאך הוא מניח תפילין? אמר רפאל, אם לזה, אל תחוש. את של ראש מניח בראשו ואת של יד מניח בזרועו של אחר. אמרתי לו, היכן ימצא זרועו של אחר? אמר רפאל, זרועו של חייל מצא בחפירה. אמרתי לו, סבור אתה שיוצא ידי חובתו בזרועו של זה? הלא במתים חפשי כתוב,¹⁷ כיון שנעשה אדם מת פטור מן המצוות, וכל הפטור מן המצוה אינו מוציא בה אחרים. אמר רפאל, איני יודע. אמרתי לו, אי אתה יודע, אם כן למה עשית עצמך כאילו אתה יודע. אמר רפאל, עד שלא שאלת ידעתי, מששאלת שכחתי. אמרתי לו, מכאן ואילך לא אשאל. לך בני לך (עמ' 358).¹⁸

הסמלים העיקריים והטקסים העיקריים בחלום זה הם מתחום המורשת היהודית: טלית, תפילין, סידור, בית המדרש, בר מצווה. אלה סמלי תרבות מובהקים של הדת או הקבוצה האתנית. אין הם רק סמלי זהות אלא גם אביזרי אמונה, אם אפשר לכנותם כך. סמלים אלה מעומתים בניגוד מקוטב למונחים ולסמלים כמו מלחמה, חפירה, ידיים של גומי והותה הקומוניסטית של אראלה, אחותו של רפאל. סמל הביניים העיקרי הוא הזרוע: זרועותיו של רפאל הגידם שאינן, הזרוע החסרה של האב והזרוע של החייל שנמצאה בחפירה. סמל הביניים מבטא את שלילתו של אחד מסמלי היסוד של המסורת הדתית. תפקודה הלקוי והפגום של הזרוע פירושו שהזרוע (והמילה הנרדפת המשמשת לחלופין היא יד), הסמל ליכולת הביצוע של אדם ואלוהים,¹⁹ אינה מסוגלת לבצע את הטקסים המתחייבים מן הסמלים המקיפים את הילד ואת בן שיחו של המספר הגיבור העד. הילד אינו מסוגל לעמוד בתביעות היסודיות ממי שנכנס למצוות ולהניח תפילין, משום שאין לו יכולת פיזית לבצע את המשימה, כשם שלאביו כבר אין היכולת הזאת. הבן הוא מבחינה זאת יורשו הלגיטימי של האב: מה האב אינו יכול להתפלל, משום שזרועו אבדה לו, כך בנו אינו מסוגל, משום שנוול גידם משתי ידיו. ההקשר של המלחמה (החייל ההרוג, החפירה) הוא שגרם לאבדות ולבנים לאבד את היכולת לממש את אמונתם בטקסים המבטאים את הברית בין אדם לאלוהיו. ההקשר המודרני גורם אפוא למהפכה בטקסים המסורתיים ובעולם הרוחני שבתשתית טקסים אלה.

הקישור הסמלי בין עולם המסורת היהודית לעולם המלחמה מוצג בדיאלוג שבין המספר

17 'נחשתי עם יורדי בור הייתי גבר אין איל. במתים חפשי כמו חללים. שכבי קבר אשר לא זכרתי עזר והמה מידך נגורו' (תה' פח 5-6).

18 דיון בקטע זה בהקשר אחר ראו: 'After the Fall: Nostalgia and the Treatment of Authority in the Works of Kafka and Agnon, Two Habsburgian Writers', *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, Vol 2, No. 2 (January 2004), pp. 104-106

19 'בכל זאת לא שב אפר ידו נטויה' (יש' ה 25).

העד, השואל שאלות, לבן שיחו, העונה על שאלותיו החקרניות תשובות תמימות. מה שמאפיין דיאלוג זה אפשר לכנותו אירוניה (ואפילו ציניות) של הדיאלוג התמים. השניים מדברים על ידיים של גומי כאילו שוחחו לתומם על סוס של עץ שהבטיח האב להתקיץ לבנו. הם סוטים בשיחתם ודנים באחות הקומוניסטית ומתפלפלים בשאלות הלכתיות כגון 'במתים חפשי', כאילו אין נושא שיחתם זרועה קיומית אלא עניינים של מה בכך. דווקא צורה זאת של הצגת העניין מדגישה את אוירת הנכאים השוררת במקום ובזמן שבהם אין הזרועה פתטית או מעוררת חרדה אלא הפכה למובנת מאליה, לחלק טריוויאלי של חיי היומיום. מתברר שהטריוויאליזציה של הזרועה נוראה מן הזרועה עצמה, והיא ביטוי מובהק למשבר הדתי, הנוקק לסמלים יהודיים דתיים ולאומיים מובהקים כדי לבטא את שברו.

המסר העיקרי הוא שכוח האמונה כשל, בגלל המציאות המודרנית של מלחמות וחורבן. וכשהאבות איבדו את אמונתם אין הם יכולים להוריש אותה לבניהם. דור לדור יביע אומר שלילי, וכל זה לא נאמר בנימה של נוסטלגיה פתטית או קינה עגומה, אלא כנושא טריוויאלי מובן מאליו, שהאבות והבנים משוחחים עליו כחלק מחיי היומיום שלהם.

שני מוטיבים מן הקטע זה מופיעים בקטעים אחרים בטקסט, בחינת דברי תורה עניים במקום אחד עשירים במקום אחר. רפאל הוא דמות של ילד תמים בעל כישורים מנטליים-נבואיים, היודע משהו על העולם ושואל שאלות גדולות שלמבוגרים אין עליהן תשובות משכנעות. כך נאמר במקום אחר: 'אמר רפאל, קודם היום קראתי בספר על נהר סמבטיון ועל עשרת השבטים ועל בני משה,²⁰ ואני שואל היכן יפה יותר, שם או בארץ ישראל. אמרתי לו, דבר שידוע מעצמו אתה שואל, הרי עשרת השבטים ובני משה מצפים כל ימיהם לעלות לארץ ישראל [...] ודאי בארץ ישראל יפה יותר' (עמ' 322). המספר מנסה להעניק לילד ההווה בעולם שכולו טוב תשובות ציוניות חיוביות, אך לאור הנאמר בפסקאות אחרות ברומן אין תשובותיו משכנעות ביותר אלא נשמעות כמין 'מריחה' אידאולוגית של מבוגר המנסה להערים על הילד התמים.²¹

חשוב לציין שחומרי החלום מופיעים תחילה ברומן בהקשרים 'ראליים' או כמו-ראליים: 'כיון שאנו מגיעים סמוך ליער מיד הוא מחזיר רגליו לעיר. לא משום טורח הדרך וריחוק המקום אינו נכנס ליער אלא אני משער שאותו מעשה שאירע בחפירת הגייסות שביקש

20 נהר הסמבטיון כנהר השוכן בשבת, ובכל ימי החול מוציא אבנים גדולות נזכר בבבלי, סנהדרין סה ע"ב. בסיפורי אלדד הדני הוא מקום שאליו גלו כמה משבטי ישראל לאחר שחרב המקדש. ראו: ספר אלדד הדני (נוסחא ג), בית המדרש, ה, ירושלים תפר"ח, עמ' 17-21.

21 'מרום ומנושא היה האידאל הציוני ורתוק מעולם העשייה. כיבוש הקהלות שדרש נורודי בקונגרסים לא חל על שבוש, שראשיה לא הראו שנאה לצינות. אדרבא מהם היו באים לבית החבורה ציון לקרות בעתון או לשחק בשחמת, כאשר הציונים שבעיר. אחת לשנה היינו מביאים נואם. אם לא באו הסוציאליסטים והפריעו היה טוב, ואם באו והפריעו לא היה טוב' (וכ' עמ' 101).

את תפיליו ופגע בתפילה קשורה בזרועו של מת בעיר היה, לפיכך נמנע מליקח לעיר' (עמ' 346). מקטע זה ומקטעים דומים מתברר שהחלום של המספר מבוסס על מציאות חייהם של הגיבורים, ושחזיונותיו אינם רק סיוטים בעלמא או חרדות לעתיד אלא יש להם שורשים ממשיים במלחמת העולם הראשונה, בעבר ההיסטורי הקרוב של דמויות הרומן. חלום קודם של המספר נוגע אף הוא בבעיות היסוד של ההיסטוריה החברתית והאידיאולוגית של היהודים בעת החדשה:

ועמדתי וירדתי לספינה אחת מלאה מישראל. זקנים וזקנות, בחורים ובתולות. בני אדם נאים כאלו לא ראיתי מימדי. אם אדמה את האנשים בחמה ואת הנשים בלבנה. הרי חמה ולבנה פעמים נכנסות ואין אורן ניכר, ואילו הם האירו בלא הפסק. פעם אחת ביום הכיפורים סמוך למנחה ראיתי אור מופלא בחלון בית מדרשו הישן והייתי סבור שאין מופלא ממנו, פתאום ראיתי שיש מופלא ממנו. ולא עוד אלא של בית מדרשו אור דומם וכאן האור חי, ואם תמצא לומר – מדבר, שכל זיק וזיק מתנגן. וכי קול יש לאור והוא מדבר או שר? דבר זה לא ניתן לפרש, ואילו ניתן לי לפרש לא הייתי מפרשו, אלא ניאות הייתי לאורו.

ומה עשו אלו על הים. זקנים וזקנות ישבו וידיהם על ברכיהם ונסתכלו בים, והבחורים והבחורות ריקדו ושרו וריקדו. ואל תתמה, שהרי אותה ספינה לארץ ישראל הלכה. אף אני ריקדתי. וכשהפסקתי באו רגלי והריקדו אותי. תפסני זקן אחד ואמר, חסר אחד למנין. נתעטפתי בטלית יונכנסתי עמו ללשכת המתפללים. תהה כל הציבור, שזמן תפילת ערב בית היה שאינו זמן ציצית. הלך הזקן אצל התיבה והדליק נר. הלכתי אחריו כדי ליטול סידור. פגע נר בטליתי ואחזה בה אש. נתבלבלה דעתי וקפצתי לים. אילו זרקתי טליתי מעלי הייתי ניצול מן הדליקה. ואני לא עשיתי כן, אלא קפצתי לתוך הים. לא די שלא ניצלתי מן הדליקה, אלא עמדתי לטבוע. הגבהתי את קולי וצעקתי, כדי שישמעו ויצעקו ויבואו להצילני. והם לא צעקו ולא נשמע שום קול, חוץ מקולי אני שצעקתי, נחם את העיר האבלה והשרופה.²² אמרתי לעצמי, היכן הוא הזקן? נטלתי עיני וראיתי שהוא סומך עצמו לגדר הספינה ואינו זו ואינו מנדנד בזקנו. בא אדם אחד, דומה לדניאל ב"ח, אלא שזה קיטע מרגל אחת וזה גידם משתי ידי. נתיאשתי ומסרתי את עצמי לגלי הים. נשאני הים בנחת והביאני

22 'כפו תבכה בלילה ודמעתה על לחיה אין לה מנחם מכל אהביה כל רעיה בגדו בה זו היא לאיבים' (איכה א 2); 'פרשה ציון בידיה אין מנחם לה צוה ה' ליעקב סביביו צריו היתה ירושלם לנדה ביניהם' (שם 17); 'כי נחם ה' ציון נחם כל חרבתי וישם מדברה כעון וערבתי כגן ה' ששון ושמחה ימצא בה תודה וקול זמרה' (יש' נא 3)

למקום אחד. ראיתי אור מנצנץ וחשבתי שאני מגיע למקום יישוב ובוודאי ירחמו היהודים עלי ויביאוני ליבשה. נטלתי עיני לראות מהיכן האורה יוצאת. באה רוח וכבה הנר. הכרתי שאותו נר הוא שהדלקתי לפני מטתי. הפכתי עצמי לצד אחר ועצמתי עיני, נפלה עלי שינה ונתנמנמתי (עמ' 41-42).

קטע זה מורכב ממוטיבים יהודיים ומציורים בעלי מטען מיתי כללי. הטלית, הציצית, תפילת הציבור, לשכת המתפללים, המניין ובית המדרש הם סמלים יהודיים מובהקים, המקיפים את דמות המספר-הגיבור: הוא מוצא עצמו לבוש טלית ומעוטר בתפילין בזמן היהודי הלא נכון (תפילת ערבית), והיחסים שבינו לבין טליתו הם מפתח לפענוח משמעותו של החלום. הסמלים שכנגד הם הבחורים והבתולות שעל סיפון הספינה, העולים לארץ לבנות ולהיבנות בה, והניצבים לעומת הזקנים והזקנות העולים אף הם לארץ ישראל, למות ולהיקבר בה. ריקוד הצעירים מעומת עם תפילתם של הזקנים, כשם שאור הספינה הנוסעת לארץ ישראל הוא ניגוד לאורה שהייתה בבית המדרש. סמלי האש, האור, הנר והים, השאובים ממיטוסי תשתית, מטביעים חותמם על הסמלים המסורתיים והציוניים. הזקנים והצעירים הם ניגודים מקוטבים העולים יחד לארץ ישראל באותה ספינה, והניגוד שבין האידיאולוגיות שלהם משתמע מן החלום.

המחבר משווה בין האורות: אור בית המקדש מכאן והאור החדש מכאן, ומכריע תחילה לטובת החדש: 'בית מדרשו אור דומם וכאן אור חי' שהוא גם 'זיק מתנגן'. נראה שהחלום הכריע כביכול לטובת האור החדש, אך בהמשך חל שינוי. הגיבור-המספר נקרא ממעגל הרוקדים למעגל המתפללים ונתבע לצרף עצמו למניין. בשלב זה נכנסים המוטיבים של הנר, הטלית והים: הים כסמל של התווה ובוהו שכל באיו לא ישובון, הטלית, כסמל של זהות, העוטפת את הגיבור ומזהה אותו כיהודי, והנר כסינקדוכה של הזקן שמסר לו את הסידור, כאילו מסירת המורשת טומנת בחובה את נר הנשמה שלה. האש האוחזת בטלית מצביעה על הסכנה הפנימית העשויה לגרום לאבדן הזהות.²³ הקפיצה אל הים היא קפיצה מן הפח של הדליקה אל הפחת של הטביעה: מי שאינו מסוגל להתמודד עם עצמת האש הפנימית השורפת את עצמה נמלט מן המתח אל הים – לסכנת הטביעה והתורבן הגמור.²⁴ בשעה שמגיעים מים עד נפש מזהה המספר-הגיבור עצמו עם ירושלים שנפלה בידי אויבים

23 וראו גם שרפת שמלתה של הילדה על ידי נר התמיד בסיפור 'עם כניסת היום', ש"י עגנון, ער הנח (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, ז' ירושלים ותל אביב תשי"ב, עמ' קעב)

24 יש בדברים קונוטציה לתפילת 'ונתנה תוקף': 'מי בקצו ומי לא בקצו, מי במים ומי באש' (מחזור לימים נוראים לפי מנהגי בני אשכנז לכל ענפיהם, א: ראש השנה, מהדורת ד' גולדשמידט, ירושלים תשל"ל, עמ' 170), וכן לתפילת 'אבינו מלכנו': 'אבינו מלכנו, עשה למען באי ובמים על קדוש השם' (שם, עמ' 132). ומן הראוי להשוות בין התאבדות-קפיצה ואת לקפיצה של העלם ועם העפעפים ותורתו לנהר ב'מגילת האש' של ביאליק.

(העיר האבלה והשרופה). גם בחלום זה דור האבות אינו מסוגל להביא ישועה, משום שכמו בחלום הקודם הוא גידם משתי ידי: הווה אומר אין לו יכולת פיזית להציל את מי שהיאישו ההיסטורי ערער את אמונתם, ושדרך המוצא שלהם להימלט מן המבוי הסתום הייתה לפנות אל הגלגול החילוני של המסורת – הציונות. החלום מסתיים בלא כלום מאיים: אין לחלום פתרון סביר, ושטוש פשרו הוא חלק מן המסר. התקווה להגיע מן התודו ובוהו הימי ליבשה אינה מתממשת. גם הציונות אפוא אולי אינה פתרון מושלם. חלום זה הוא גרסה אחרת למשבר האמונה של דמות המספר-הגיבור ושל דמויות הרומן. מתמוגגות בו בעיותיהם האידאולוגיות והדתיות של יוצאי העיירה. גם הנושא של חלום זה ושל היצירה כולה וגם הסמלים שהמחבר נזקק להם לבטא את הנושא שאובים מן המסורת ומן ההיסטוריה היהודית בת הזמן. הקונטציות (מתוך איכה) והסמלים (הנהר, הטלית, לשכת מתפללים) מצד אחד וספינת העולים והצעירים המרקדים מצד אחר הם מרכיבי כפילות זהותו של המספר-הגיבור כמאמין וכציוני.

ה

צ'כנסו ארבע נשים זו אחר זו, אלו ארבע גיטותיה, שנשתיירו אלמנות מבעליהן. מלחמה זו אילמנה נשיהם של ישראל.

נפל פסוק לתוך פי, היתה כאלמנה, כשראה ירמיה את החורבן הראשון ישב וכתב ספר קינות, ולא נתקררה דעתו בכל הקינות שקונן, עד שהמשיל את כנסח ישראל לאלמנה ואמר היתה כאלמנה,²⁵ ולא אלמנה ממש, אלא כאשה שהלך בעלה למדינת הים ודעתו לחזור אצלה. כשאנו באים לקונן על חורבן אחרון אין אנו מספיקים אם נאמר היתה כאלמנה, אלא אלמנה ממש בלא כף הדמיון. ישב לו אותו מקונן לפני חמש אלמנות עדינות בנות טובים שיצאו בעליהן ולא חזרו. פישפש בלבו מה יאמר להן ובמה ינחמן ומאחר שניטלה כף הדמיון לא מצא תנחומין (עמ' 216-217).

בקטע זה ממומשת המטפורה המופיעה במספר-טקסט שאליו מתייחס הטקסט אינטרטקסטואלי. בטקסט המקורי העיר מדומה לאלמנה, אך המדרש מפרש כי באמצעות כ"ף הדמיון ('כאלמנה') העיר מדומה למעשה לאלמנה חיה, שבעלה עזבה והלך למדינות הים.²⁶ בטקסט של עגנון נעלמה המטפורה של האלמנה והוחלפה בדמויות של אלמנות

25 'איכה ישבה בדד העיר רבתי עם היתה כאלמנה רבתי בגוים שרתי במדינות היתה למס' (איכה א 2-1).

26 "היתה כאלמנה" (איכה א 1) אמר רב יהודה אמר רב: לברכה: "כאלמנה" לא אלמנה ממש, אלא כאשה שהלך בעלה למדינת הים ודעתו לחזור אליה' (בבלי, סנהדרין קד ע"א).

ממשיות. אין זה שוב מסמן הדומה למסמן אחר, כשמסמן אחד, האנושי, הוא טרופוס, תחליף מטפורי של המסמן הקודם, העיר, תחליף המעצים את המטען הרגשי של העיר; אין מדובר עוד במטפורה המאנישה את העיר וגורמת לגמען להתייחס אליה באותה מידת רחמים וחסד השמורה לדמותה של אלמנה. העיצוב האישי של דמות העיר במספר-טקסט עושה אותה קרובה ואינטימית יותר, והעברה מרשות הרבים לרשות היחיד מעוררת אמפתיה רבה יותר מאשר האזכור הטופוגרפי של רשות הכלל. הקינה שבה מדומה העיר לאלמנה היא חלק מן המסורת היהודית, היא נאמרת דרך קבע בטקסט בתשעה באב, ויש לה אפוא יום קבוע בלוח הזמנים היהודי. עגנון מפרק בטקסט שלו את יחסי הדמיון ומממש את המטפורה או מחזיר אותה לפשוטה המילולי הטרומטפורי.

מדובר כאן אמנם באלמנות אמיתיות, שכולן אלמנות מלחמה, אבל שמה הסמלי של האלמנה המרכזית הוא כשמה של אם האומה, שרה, היא אלמנתו של רבי יעקב משה זיכרוננו לברכה וכלתו של רבי אברהם, והיא באה למכור ספר השמור במשפחתה, והמכונה 'ידיו של משה' – ספר זה מסייע לנשים בשעת הלידה. השמות שרה, יעקב משה, אברהם ו'ידיו של משה' מעניקים לדמויות ולמצב המתואר מטען סמלי המבוסס על היחס האינטרטקסטואלי לדמויות המקראיות, שהן אמות האומה ואבותיה, אך הדמויות שמתאר המספר הן גם סינקדוכות, פרטים המייצגים את הכלל (העיירה). הראליזציה של המטפורה או הוצאת הדמיון מן המערכת הדימוית יצרה אפוא מערכת ציורית מורכבת, שבה הדמויות הן גם קונקרטיות, בנות עיירה שהיו להן בעלים ממשיים, שמותם במלחמה אלמן אותן, גם סינקדוכות, המייצגות את העיירה, וגם סמליות, משום ששמותיהן ושם הספר שהן נושאות מרמזים באורח אינטרטקסטואלי על מטען משמעויות קולקטיבי. אלמנות של הנשים היא בעצם ביטוי לכך שעיררתן שבוש 'היתה כאלמנה', כך שמעגל המשמעויות שנפרץ כביכול חוזר על עצמו בגלגול חדש, והזוועה האקטואלית מעוצבת באמצעות חומרים, סמלים וארכיטיפים יהודיים מסורתיים.

בפרקים מסוימים עגנון משתמש לא רק בפרטים מן המסורת אלא בקטעי טקסט רצופים: בשיחה עם דניאל ב"ח ועם אביו, שתי דמויות שההיסטוריה של הזמן החדש התנכלה להן, מביא המספר כמשל סיפור מתוך ספר 'שבט יהודה' מאת שלמה אבן וירגה,²⁷ והנמשל הוא ההיסטוריה של הזמן המעוצב ביצירה. הסיפור הוא על גולי ספרד שהפליגו בספינה ולקו בדבר וקברניט הספינה נטש אותם על אי בודד. אשתו של אחד האנשים מתה שם ואף

27 שלמה אבן וירגה חי במחצית השנייה של המאה החמש עשרה. אחרי גירוש ספרד עבר לליסבון שבפורטוגל. אחרי שיהודי פורטוגל נאנסו להשתמד הוא חי כמומר. בשנת 1506 הצליח לצאת מפורטוגל לאיטליה. סביב שנת 1520 כתב את 'שבט יהודה', ובו סיפר על הצרות שעברו על היהודים מחורבן בית שני ועד לימיו. בספר משולבים ויכוחים דתיים ופילוסופיים. פרק ארוך מוקדש לתיאור בית המקדש, סדר פסח ויום הכיפורים. בנו יוסף אבן וירגה, שפרסם את הספר, הוסיף בו דברים משלו. הספר פורסם לראשונה בשנת 1554.

שני בניו מתו, אך הוא סירב לכפור באל, אלא פנה לאלוהים והצהיר: 'דע שעל כורחם של יושבי שמים יהודי אני ויהודי אהיה ולא יועיל לך מה שהבאתי עלי'. האמונה התמימה לא הושיעה אותו וסופו אינו ידוע. האיש הוא מעין גלגול של איוב, אך המספר טורח להטעים שסיפור איוב עצמו אינו עשוי לנחם את הנפגעים, משום שסיפור זה (והסוף הטוב שהוא חלק ממנו) לא היה ולא נברא אלא משל היה, ו'אדם חי ספק אם יתנחם על כך' (עמ' 39).

בעקבות סיפור זה מספר אביו של דניאל ב"ח שהבעש"ט הציע למי שבנו יצא לתרבות רעה להכפיל את אהבתו אליו. דניאל ב"ח, בנו, דוחה פתרון זה ומסביר שאביו אמנם אוהב אותו, אך הקב"ה, שצריך היה לנהוג כך בבניו, היינו לאהוב את החוטאים, התכחש להם (עמ' 39-40). השימוש במסורת היהודית כאן מהפכני מאוד. הסיפור המסורתי לא הובא כדי לחזק את האמונה או להשתית את השקפת העולם של ההווה על מורשת העבר, אלא כדי לעמת מסורת חיובית של אמונה או אפשרות של אמונה עם המציאות החדשה, שנהרסו בה כל הוודאיות והביטחונו.

המחבר נזקק לא רק לסמלים ולקשר אינטרסקטואלי אל המסטרטקסט של הקנון, אלא גם לטכניקות מדרשיות מובהקות של המשל בכלל ושל משל המלכים בפרט. המספר הגיבור נעזר במשל הקרוב בדרך עיצובו למשלים שבמסורת המדרשית כדי להסביר את זיקתו העמוקה לבית המדרש שבעיר:

אין אני לומד על מנת להרחיב את דעתי ולהחכים ולידע את מעשי השם. אלא כאדם שמהלך בדרך והחמה קופחת על ראשו ואבנים מנגפות את רגליו והאבק מסמא את עיניו וכל גופו עייף, רואה סוכה ובה נכנס לשם, ואין חמה קופחת על ראשו ואין אבנים מנגפות את רגליו ואין אבק מסמא את עיניו. ומתוך שהוא עייף מבקש הוא לפוש ואינו נותן דעתו על כלום. אחר שחזרה נפשו עליו נותן דעתו על הסוכה ועל כליה. ואם אינו כפוי טובה נותן שבח והודיה למי שעשה לו סוכה והכין בה כל צרכיו (עמ' 32).

השהייה בבית המדרש של עירית הולדתו היא בעיני המספר מעין השתהות בסוכה במדבר הקיום. המשל הוא דר-משמעי, אבל יותר מתוכנו מעניין המבנה שלו, המקרב את הטקסט של עגנון לטקסט הקנוני והופך אותו כמעט למה שאפשר לכנות פסידו-קנוני. באותו אופן נזקק הגיבור העד למשל המלכים המדמה את הקב"ה למלך מלכי המלכים.²⁸ באמצעות העימות שבין קטעי טקסטים מסורתיים או פרפרוזות של טקסטים מסורתיים לבין ההקשר חדש, מממש המחבר את האוקסימורון של ה'מהפכה המסורתית', המאפיין

28 ראו משל בן המלך, עמ' 33 (השווה: מרדכי זאב פייארברג, לאן, תל אביב 1958, עמ' 135-136; מנדלי מוכר ספרים, סוסי, תל אביב תש"ו, עמ' שיב).

את כלל יצירתו. תפקיד דומה ממלאות מובאות ישירות מן המדרש:

שלושה נוטלים בשופע ונותנים בשופע, הארץ והמלכות וכו'.²⁹ את שנוטלים רואין בחוץ ואת שנותנים רואים בבית הקברות. נוטלים חיים ונותנים מתים. ממש קבר בקבר מגיע, לא כהעיר שמקומות הרבה פנויים בין בית לבית.³⁰ או לי אם אומר, יפה עשו אנשי בית המדרש הישן שיצאו את העיר, שכבר נתמלא בית הקברות ולא נשתייר בו מקום לקבר חדש (עמ' 82).

פסוקים מקראיים ומדרשם שולבו בקטע זה לתיאור מקברי של מצבה של שבוש. המסורת משרתת כאן אותה מגמה חתרנית נגד עצמה כמו בהקשרים קודמים.

דוגמה מובהקת לשימוש בחומרים מסורתיים יש בקטע הבא, שהוא מן הקטעים המובנים בעיקר ליודעי ח"ן. מי שאינו מצוי אצל המסורת היהודית צריך לתרגם לו קטע זה ללשונו, משום שלשון העבר האידיאליסטית סגורה בפני נמענים שלא ספגו יהדות בגרסה דינקותא, והם אינם מסוגלים לפצח את חידות הטקסט:

רמ"ח איברים ושס"ה גידין יש באדם, כנגד רמ"ח מצוות עשה ושס"ה מצוות לא תעשה שבתורה. יתירה עליהם ירושלים, שנזכרת במקרא בארבעה עשר ושש מאות מקומות, נמצאת ירושלים עודפת על אדם אחת. זכה אדם ועשה מצוות מניחים לו לנחם בלילה על משכבו בשלום, כדי שישאב כח ויחזור ויעשה מצוות. לא זכה ולא עשה מצוות, מנודים אותו בשנתו ואין לו מנוחה. בין כך ובין כך חסר הוא אחת, זו עודפה של ירושלים. אם הוא פיקח מהרהר בה ביום והיא מראה עצמה לפניו בלילה (עמ' 92).

קטע זה נזקק לגימטריות על מנת לדרוש דרשה בשבחה של ירושלים ובגנות הירידה ממנה. המספר העד דורש דרשה זאת לעצמו כדי להוכיח את השיבותה של ירושלים בחיי האדם היהודי ולהסביר את רגש האשמה התוקף את אלה מבניה הנוטשים אותה. הוא נעזר לשם כך במידע האזוטרי של התרבות היהודית על האנטומיה של האדם ועל הקשר שבין האנטומיה לבין המצוות ומשתמש בחישובי גימטריה, האופייניים לזרמים מסוימים ביהדות ובייחוד למה שמכונה מחשבי הקצים. קטע זה יש לו אחיזה סבירה בתבנית הרומן והוא מצטרף יפה למערכת מוטיבים של עלייה וירידה העוברת כחוט השני לאורך הטקסט:

29 'שלושה נוטלין בשפע ונותנין בשפע: הארץ, הים והמלכות' (ויקרא רבה ד, ב [מהדרת מרגליות, עמ' פג]).

30 'הוי מגיעי בית בבית שדה בשדה יקריבו עד אפס מקום והושבתם לכדכם בקרב הארץ. באוני ה' צבאות אם לא בתים רבים לשמה יהיו גדלים וטובים באין יושב' (יש' ה 8-9).

31 רמ"ח (248) + שס"ה (365) = 613; ירושלים נזכרת במקרא 614 פעמים.

חשוב מכך שהלשון ודרך החשיבה המדרשית (הטכניקה המדרשית) המשמשות בו מעידות על זהותו היהודית המובהקת.

1

ולכשיבוא משיח צדקנו במהרה בימינו ויצאו כל בני ישראל לקראתו הרי יפנו מקום לגדולים תחילה, כדי שיקבלו את מלך המשיח תחילה, יאמר להם מלך המשיח בואו ונלך אצל אחינו שמחמת דחקם לא השגיח בהם אדם. וכיון שמלך המשיח רואה את חנוך ואת חבריו אומר להם, אתם הצטרכתם לי ביותר, לפיכך אני בא אצלכם בראשונה (עמ' 242).

אתה אפרוחי הלוא היית שם בירושלים או בארץ ישראל, והלוא שם יודעים הכל, אמור לי אפרוחי, אימתי יבוא המשיח? אל תתיירא אפרוחי, אני לא אגלה לאחורים. אבל לעצמי כדאי לי לדעת אימתי יבוא המשיח. רואה אתה שביתי נאה והכלים רחוצים ואתה סבור שפריידיא אינה צריכה למשיח, ובכן דע אפרוחי לא כל שנראה יפה בחוץ יפה מבפנים, בפנימיות הלב אוי אפרוחי אינו יפה כל כך. גלל כן אפרוחי אל תקפיד עלי, שאני מבקשת לראות קצת נחת (עמ' 251).

גם המשיח, אחד הסמלים המרכזיים במסורת היהודית, הוכנס כאן להקשר חדש. אין זה משיח שיביא לתחיית המתים, ושיובילם קוממיות לארצם, אלא משיחם של אביוני העיירה וחלכאיה. אין הוא אמור להביא גאולה לכלל ישראל אלא דווקא לאותם מסכנים ודחויים הזקוקים לו, כקבוצה של עלובי החיים וכאלמנות בודדות שאין להן בעולמן אפילו שמץ של תקווה. המשיח, הנושא עמו את בשורת אחרית הימים ואת גאולת העם היהודי, הוקטן ודווקא הועלתו מעניקה לו משמעות חדשה ומועצמת.

*

'אורח נטה ללון' הוא ודאי רומן בעל טכניקות מקוריות ומשמעויות מורכבות. יותר מכל רומן של עגנון ומיצירות אחרות בסיפורת העברית החדשה הוא מעורה במקורות יהודיים, מתמודד עם תמטיקה יהודית של חורבן, גלות, גאולה ומשיח, וחושף את המתח שבין מסורת דתית לציונות, מתח האופייני לעם היהודי בעת החדשה; יתר על כן, מכוח היחס שבין הטקסט לתשתיתו האינטרקסטואלית הוא ממזג בין רשות היחיד לרשות הרבים. 'אורח נטה ללון' הוא דוגמה מובהקת ליצירה מהפכנית וחתרנית, שמרבית מרכיביה שאובים מן המסורת הקנונית.³²

32 שני המשוררים ח"נ ביאליק וא"צ גרינברג הגיעו להישגים דומים ביצירותיהם.

and leaves open the question whether *Hawaaja Nazar* could serve as a model for the new man of the Jewish nationalist project.

The story parallels the struggle to appropriate Palestine as a national territory to the struggle to appropriate Hebrew as a national language. It introduces, however, an insurmountable tension between territory and language, revealing a breach between any description in language and the actual land. It thus raises the question of the correspondence between language and reality, between truth and nationalist images.

THE AUTHOR AS A TORA-SCRIBE:
S. Y. AGNON'S *A GUEST FOR A NIGHT*

By Gershon Shaked

A Guest for a Night is the most Jewish novel in Modern Hebrew literature. In its poetic manifestation the narrator declares that a modern Jewish writer is only a substitute for the traditional Levi who used to sing in the Beth Hamikdash and any individual text includes the collective destiny of the group as collective texts are meant also to be an individual expression. The personal life of the narrator corresponds to the history of the nation: both suffered twice from the destruction of their homes. The collective subconscious of the group manifests itself in the individual dreams: one of the dreams means that modern Jews are physically incapacitated in their urge to believe. Two generations have failed to believe and pray because they have lost faith. The social background of this crisis was the First World War; trenches and invalids are the main metaphors of the narrator's dream. In a second dream he has to choose between the old tradition and the new faith of Zionism and both 'religions' frustrate the agonized Jewish dreamer who cannot find the right path. The text conjures up a number of major archetypes, emblems and loaded symbols, sometimes in an ironic parodic context and mostly as subversive symbols of the decline and fall of tradition. All this happens in the semantics and semiotics of Jewish tradition. The end result is that *A Guest for a Night* is a confession of a traditional revolutionary, the most subversive and most traditional Jewish novel of the 20th century.