

את. שקידשתך כדת משה וישראל" (שפ"ט). התעלמותו של ד"ר גינת מן הסכנה הנשקפת לגמולה אם תשיר את שירת גרופית הצפור — "אמר הבחור שירי" — מסמלת את האינטרסנטיות האגואיסטית של המחקר המדעי שאין לו כל יחס נפשי לקדושת האובייקט הנחקר. אולם המשמעות הטראגית ביותר — ההיסטורית — בקטע זה מסתברת מתוך דבריה של גמולה-השכינה האומרת: "אני איני אשת איש, שאל אותו [את גמולה-ישראל] אם ראו עיני את בשרי" — כלומר ישראל והשכינה לא נתמזגו מעולם...

מותם של גמולה וד"ר גינת הוא סיוס מחויב המציאות הן לפי החוקיות החיצונית והן לפי החוקיות הפנימית של הסיפור. עגנון מבהיר את הכרתו, שהמחקר אינו פותר את בעיית המשבר של היהדות. המחקר ממית את האובייקט הנחקר<sup>6</sup>.

טז. נערת השכינה

למותר לציין, שלא כל המוטיבים המופיעים ב"עידו ועינים" (כגון המוטיב האישי, מוטיב ארץ ישראל, מסגרת הסיפור, הגרייפנבכים, גינתר וכד') נתמצו במאמרי. החומר הנשאר מחייב דיון נוסף, שמבחינת איכותו וכמותו אינו נופל מן הנדון כאן. אולם לצורך הסיכום ראוי להטעים, לפחות, בעייה אחת בתחום האידיאי והישג אחד בתחום האסתטי.

אין ספק, שהאקלים האופף את היצירה קודר ורווי יאוש. הבעייה המעסיקה את תודעת הקורא היא: האם כשלוננו של המחקר המדעי לפתור את בעיות המשבר בדת ובחיי הרוח בישראל הוא הגורם להרגשה פאסימית זו, או שמא הפרוגנוזה לעתידם של חיי המסורת — עתיד ללא תקווה — היא המסעירה את היוצר ואת הקורא כאחד? כלום ניתן לפרש אחרת את מותה של גמולה? אולם, אם העצבות תוקפת את הלב במישור האידיאי של הסיפור, אין קץ להתפעלות ולחדוות ההנאה במישור האסתטי שלו.

בארמון הפלאים של הכפילות השקופה מתמזגים מסורות עבר ולבטי הווה, הוויות רוח וממשות חומר, ארשת עם וקלסתר יחיד, דיוקן קדושים ופני הדור, ומעל כולם מיתמרת ועולה, רקומת אור ועגמה, דמות ולא גוף, אחת ואין שניה, נערת השכינה של ישראל — גמולה.

פֶּשֶׁר "עַד עוֹלָם"

א. פֶּשֶׁר רִיאָלִי סְגוּלִי מוֹל פֶּשֶׁר אַבְסֵרְקָטִי אוֹנִיבֵרְסֵלִיסְטִי.

עיון מחדש בסיפור "עד עולם" שכונס לאחרונה בכרך השמיני של כל סיפורי ש"י עגנון, מגלה, בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים, כי אותו פשר שניתן לו, שעה שנתפרסם לראשונה<sup>1</sup>, הוא פשר מפוקפק, שאינו הולם במישרין לא את רבדיו האידיאיים ולא את גילומי לבושו. המשמעות, שיוחסה ל"עד עולם" כנושא אופי אכסיסנטציאלי וכבעל נושא מרכזי, שהוראתו, בעיקר, "הקמת מחיצה בין האני ובין העולם החיצוני" ובריחה ממנו אל הארכאי<sup>2</sup>, משמעות סימבולית זו פטורה, כנראה, מחובת מחקר במקורות הגנטיים לאומיים ובגורמים הפנימיים אישיים של יצירת עגנון. יתר על כן, פשר כזה אינו נוקק, כנראה, גם לחקר מעמיק בשרשים הלשוניים וברבדים הלמדניים העשירים הטבועים בעיצוב האידיאי ובתבנית האסתטית של היצירה. לגבי פירוש כזה, שכל עיקרו הטעמת המשותף במערכת הסמלים של ספרות העולם בת זמננו ובמשמעויותיה המקובלות, אין תוי הייחוד הסגוליים הפנימיים במילון הסימבולי של עגנון אלא מכשול בלבד. פרשנות כזאת די לה במושגי היהדות השגורים והמקובלים ביותר. האסוציאציה השרירותית נאחזת בהם ללא היסוס, ובונה לה סכימות מופשטות ככל העולה על רוחה, אף שנתברר לא אחת, כי עגנון פיזר במתכוון מושגי-שיגרה, לשם הסוואה או לשם הסחת הדעת מסמלי היסוד שהם הם, צמתי היצירה, ומשמעותם הנעלמת טעונה חיפוש, לא בלי עמל במרחבי הידע היהודי ובכתבי המסורת המיוחדים ביותר.

חריגה אל תחומי אסוציאציה חסרת-דיסציפלינה מעין זו, אתה מוצא בספרו של גבריאל מוקד "שבחי עדיאל עמוזה" (1957). לדעתו הנחת היסוד בתפיסת מהותה של הספרות היפה אינה מותנית, לא בכוח העיצוב החזותי שלה, ולא בזיקתה למציאות הריאלית של הזמן ושל המקום, כי אם במידת

1 "הארץ" 16 באפריל 1959.  
2 עיין במאמרו של ג. שקד "עד עולם של ש"י עגנון" — "הארץ" 9 ביולי 1957, המסתמך על "מסכת הרומן" של ברוך קורצווייל.

6 על הקשר בין עץ הדעת והשכינה עיין "משנת הזהר" עמ' רכ"ב.

יכולתה לפרוץ מעולם המראות החזותי-ממשי אל הממדים המופשטים הבל-עדיים — בלשונו של מוקד: "אל ההפשטות האלגבראיות הדינמיות" (עמ' 38, 71). אין תימה, איפוא, שהוא נתפס ל"עד עולם", שהוא מן הספורים הסתומים, ולכאורה, הבלתי-ריאליים ביותר ביצירת עגנון, כדי להוכיח את התיאוריה המופשטת-אוניברסליסטית שלו, בלי לראות עצמו מחוייב לפענח בראש וראשונה, את המשמעות הפילולוגית וההיסטורית של הטכסט המסובך. וכך העלה, ללא יסוד, גם את החלק הפסיבדו-ריאלי של הסיפור (מעשה עדיאל עמזה וגבהרדט גולדנטל) וגם את החלק המיסטורי-לגנדרני (סיפור גומלידתא ונפילתה) לכלל הפשטה חסרת ממשות, שהוראתה העיונית או המוסרית — במידה שניתן הדבר לפענח — אינה אלא שוב אותו פשר אוניברסליסטי אכזיסטנציאליסטי של ברוך קורצווייל, כפי שמוקד מודה בעצמו בשולי ספרו.

יתר על כן, אי היכולת להבין או להתחשב במשמעויות האוטנטיות של המושגים והסמלים היהודיים בלשון הסיפור ובתכנו, הביאו את מוקד לידי דרש אסוציאטיבי מופרך שאין לו מובן ולא תהא לו כפרה. אותו מושג, דרך משל, "עניי האדון (...)" שמוקד מכנה בו את המצורעים של האחות עדה עדן (שם, עמ' 15) — מה טיבו? לשם מה נתבשלה כאן דיסה סינקרטיסטית זאת? "עניי האדון" הוא מושג נוצרי, שאינו מצוי ואי אפשר שיהא מצוי ביצירתו של עגנון. מוקד עצמו מעיד, כי "בלי תוספת ארבע הנקודות [הלקוחות כידוע מ"פת שלמה" ואין להן כל קשר טכסטואלי ל"עד עולם"] הכול יהיה כאן כמעט נוצרי" (שם, שם). אכן, לצורך-מה הוא מכניס כאן מושג-כלאים כזה, בלי שיבססו על הוכחה כלשהי? ובמה עשוי הוא לעזור לנו בפענוח משמעותה האמיתית של היצירה? — לאלוהים פתרוני.

מכל מקום פשר אוניברסליסטי מופשט כזה, הרואה ביצירתו של עגנון "התבצרות בעבר הרחוק בתוך מימד על-זמני ועל-מקומי"<sup>3</sup> אשר גם ג. שקד וגם ג. מוקד נטלוהו מ"מסכת הרומן" של ב. קורצווייל, שוב זכה לאישורו של ב. קורצווייל עצמו.<sup>4</sup> דבריו על "עד עולם" מעוררים תמיהה רבה. לא בלבד פשר הסיפור בכללו ובפרטיו לא נתלבן, אלא עצם תפקידה של הביקורת וחובותיה הוא בצריך עיון.

בלי להתעכב על הסתירה המוזרה, המצויה בהערכת הסיפור, שמצד אחד מכריז ב. קורצווייל, כי אין ספק שסיפור יפה ומצויין זה הוא מן ההשיגים הגדולים של עגנון — בלי לבסס, לדאבוננו, את הנחתו זו בהוכחה כלשהי — הרי מצד אחר אינו נמנע מלהוכיח את עגנון תוכחת נמרצת, על כי הסיפור

רצוף "חידונים מתוכננים" והוא מוסיף ואומר: "אבל יורשה לי לציין, שאין זה תפקידנו לפענח חידונים מתוכננים היטב, כגון השמוש באות ג' אנו מצווים לתור אחרי פשר גומש, גוץ, גוה, גוז... גנוניות, גיאיות, גיציים... גבליות... גחיות... הגרף גיפיון גלסקינון, גתרעל לבית גיא רעל... גומלידתא... כל אלה אינן בעיות לאינטרפרטציה טכסטואלית ויוגד בצורה ברורה, ההת-חבאות הזאת (של עגנון, כמוכן) מאחורי חומות של חידונים המשרתים מיתוס פרטי הכבידה כבר על "עידו ועינם" וכו'.<sup>5</sup> לעומת זאת אין ב. קורצווייל מוכיח את עגנון כל עיקר, כשהוא מזכיר את הסיפור "פת שלמה"<sup>6</sup>. אדרבה, לפי שזכה, כידוע, לפענח את המשמעות של ארבע הנקודות "האדון (...)" הרי לא חידה היא ולא מיתוס פרטי הוא, אלא לגיטימי ואף חשוב מאד, כי כאן אתה מוצא, אליבא דקורצווייל, את מלוא היקפה של הבעיה הדתית בסיפורי עגנון.<sup>7</sup>

וכאן ניתן להקשות: מגין הודאות, כי גם ב"עידו ועינם" וב"עד עולם" אין מצוי מלוא היקפה של בעיית הדת? דומה, כי הפענוח הטכסטואלי של "עידו ועינם" שנסינו בו, אינו מניח מקום לספקות, שהיחס לדת ולטכסטים המקור-דשים היא, בו, בעצם, בעיית היסוד, וספק, אם מצויה בו בעיית יסוד זולתה. עד עתה, דומני, לא עורערה המסקנה שעלתה מבירורי, כי "עידו ועינם" מצויה בו התנגדות בלתי-מתפשרת למחקר החילוני-מדעי של כתבי הקודש ובעיקר של הקבלה; כשם שלא הוכחשה ההאשמה המשתמעת מתוך הטכסט הסימבולי של הסיפור, כי מחקר חילוני זה הוא שהפקיע את תחושת הקדושה בקרב חלק מכריע של עם ישראל, ולא חשוב, איפוא, מיהו ד"ר גרייפנבך או מיהו ד"ר גינת, אלא מה עיסוקם ומה משמעותם בסיפור.

ואשר ל"עד עולם", שבו אנו דנים עתה, מנין לנו, שגם בו אין בעיית הדת עיקר ויסוד? מזור, מכל מקום כי ב. קורצווייל, שטרח לפרש ולהעריך הרבה יצירות סתומות, שולל את מלאכת הפענוח כשמדובר בשני הסיפורים הסימ-בוליים ביותר ביצירתו של עגנון — ב"עידו ועינם" וב"עד עולם"? אחרי ככלות הכל, מהו תפקידו של חוקר ספרות ובמיוחד בימינו? האם ניתן להתעלם, דרך משל, מן המחקר המפורסם של רמזי הסתר ב"מיתוס הפרטי" של גינת ב"פאוסט" או בשאר יצירותיו? והאם ניתן להסיח את הדעת מן המחקר הפילולוגי-אסוציאטיבי השופע בעצמה מתגברת בענין יצירותיהם של גיימס ג'ויס ושל ט. ס. אליוט? ואחרון אחרון, כלום אין הפרשנות על דרך הסוד והרמז — עצם מעצמה ובשר מבשרה של היהדות העיונית מאז ומעולם?

5 שם, עמ' 325.

6 שם, המבוא, וגם בעמ' 325.

7 שם, עמ' 325.

3 ב. קורצווייל מסות על סיפוריו של עגנון "האש והעצים" (עמ' 324).

4 שם, עמ' 327—324.

ברור, איפוא, כי אם רצוננו למצוא את פשר ה"מיתוס" של העיר גומלידתא ב"עד עולם" — והוא, בעצם, כפי שנראה, עיקר ענינו של הסיפור, — עלינו לנקוט בכל אמצעי המחקר הטכסטואלי, החל בפילולוגיה וכלה בביאור גרפיה, ובראש וראשונה, כמובן, מתוך אספקט יהודי סגולי ואינדיוידואלי אוטרכי. שכן אין לשכוח, כי מלבד הוויית היהדות ההיסטורית על ארחותיה, מידותיה וספרות הקודש שלה, חי עגנון בהוויית האישית גם את דורו וזמנו, ובמיוחד את התפתחותה ואת התעצמותה של הספרות העברית החילונית על כל גילוייה. אמנם, עגנון פילס לעצמו דרך בכיוון הפוך לזרמים האידיאיים והאמנותיים ששלטו בה. אולם היא הנותנת. מן הנמנע הוא להתעלם שהוא חי בדור המרד של מ. י. ברדיצ'בסקי וש. טשרניחובסקי והיה ידידם של י. ת. ברנר וז. נ. ביאליק, ובא במגע עם י. שמעוני וז. שניאור. כלומר בצומת התהוותה האידיאית ועיצובה הבלטריסטי של המטמורפוזה מן הדתי אל החילוני — תופעה שחוללה מיפנה בהווי וביצירה ההיסטורית של עם ישראל. נוסף על כך יש לזכור, כי עגנון חי גם במחיצתם של גדולי החוקרים בחכמת ישראל, וזיקתו לתחום זה, אינה פחות אינטרסנטית ולא פחות אמוציונלית מזיקתו לתחום הספרות היפה. היתכן, איפוא, כי עגנון לא יתמודד עם מערכי הרוח ביצירותיהם של רעיו הסופרים ובמחקריהם של ידידיו החוקרים, בבואו לעצב את מראות עולמו ואת מערכות רוחו המנוגדים להם תכלית ניגוד? האין לחפש גם התמודדות זו במערכת הסמלים עלומת הפשר בכמה וכמה מיצירותיו? ואולי אף יתירה מזו, שמא כל עצמו של וויכוח כזה עם רעים יריבים על מהות היהדות ומעמדה בימינו מחייב הגברת הסמוי על הגלוי, כשם שעצם הפיכת העיוני-אידיאי לחזותי-מוחשי בתחום הצורני של הסיפור, מחייב אף הוא תיפוי עלילתי דינאמי רב-המצאות ועשיר קומבינציות איפוריות ווירטואוזיות, אולי דוקא כדי להנצל מן "ההפשטות האלגבראיות". מכל מקום ברור, כי מן הנמנע הוא, שמערכת הסמלים והלשון הסימבולית של עגנון לא תהיינה אידיומטיות לאומיות ואינדיוידואליות ספציפיות כאחת ומשום כך, ואולי משום כך בלבד, יתכן כי הן עשויות ליהפך, כאחת, גם אוניבר-סליות, ולהתעלות כדי ביטוי מקורי אותנטי של הוויית כלל אנושי, כבמיטב הסיפורת הקלאסית והמודרנית.

יתר על כך, גם אם המדובר הוא הפעם במשבר העולמי בנוסח האכסיסטנ-ציאליזם — אין לו, ונבצר ממנו שתהא לו אחיזה בספרות העברית, אלא דרך המשבר הספציפי ביהדות דורנו ובביטוי העצמי ביותר, השבר בבית הוא השבר בעולם, ולא תמיד ההיפך הוא נכון. מכאן כי ביצירתו של עגנון, ובמיוחד בסיפורים המעולפים סוד כ"עידו ועינים" ו"עד עולם" — חובה לחשוף, בראש וראשונה, את המשבר הפנימי-סגולי, תוך פענוח סולם הסמלים האימאננטי.

ב. מיהו עדיאל עמוזה?

"עד עולם", כמותו כ"עידו ועינים", מכול שתי פרשיות כפולות: אחת כמעט ריאליית — פרשת עדיאל עמוזה הריאלית, ואחת מיתית-סימבולית — פרשת גומלידתא הלגנדית. בשתיהן מצוי, כאמור, מימד פנימי נוסף, שהוא תכלית הסיפור ופשרו. אשר לפרשה הריאלית-חיצונית — שונה "עד עולם" מ"עידו ועינים" בכך, שהמחבר לכאורה אינו מעורב מבחינה אישית בעלילת הסיפור ואינו מופיע בה כל עיקר. אולם באמת, אין הדבר כן. עד מהרה מסתבר, כי עדיאל עמוזה, גבורו של הסיפור, שעסק עשרים שנה בחקר גומלידתא, "שהיחה עיר גדולה גאוות גויים עצומים, עד שעלו עליה גדודי הגותים ועשאוה ערימות עפר ואת עממיה עבדי עולם"<sup>8</sup> — הוא לא בלבד גילומה המוחשי של ההצהרה הטבועה בשמו — עדי אל עם זה<sup>9</sup> אלא הוא כאחת אף בבואתו הסמויה-למחצה של האני הביאוגרפי של המחבר, אף שהסיפור כתוב בלשון נסתר.

גם עדיאל עמוזה טבוע בו אותו דיוקן עז-קווים בייחודו האישי, המהלך, במישרין או בעקיפין, ברבים מסיפוריו של עגנון, כגיבורם, כמספרם וכיוצאם, פעמים הילוכו במבודד ופעמים הילוכו במלוכד. הוכחות לכך אנו מוצאים באותן הערות-לוואי צדדיות הנראות אך למראית עין כאילו אין הן מכוונות. דרך משל: לתוך מסכת העיצוב, הבאה להטעים את דמות החוקר הסגפני, באישיותו של עדיאל עמוזה, שאין לו בעולמו אלא המחקר, ריקם עגנון גם חוט יוצא-דופן של אמן יוצר ולא דווקא של חוקר: "בכל יום מיד אחר שהקיץ משנתו היו רגליו מושכות אותו אצל שולחנו ואצל עטו וניירותיו, ועיניו אם לא היו תפוסות בחזיונות ובמראות היו קובעות עצמן מאליהן בספרים או בצילומים או במפות של גומלידתא"<sup>10</sup> ולא יקשה לנחש, עיני מי שבויות ל"חזיונות ולמראות" ומי מצוי בתחום הלמדנות ובתחום האמנות כאחת, ואם לא די בהערות-צדדים זו, החושפת את דמות האמן במימד הפנימי של גיבור הסיפור, תבוא הרמזה נוספת, המעידה אף היא על גינוני קפריזה של סופרים וארחות שיחם הדיאלקטי-סופיסטי בהערה אחרת. שכן אומר לה עדיאל עמוזה לעדה עדן, שבאה לקבל מידו ספרים וז'ורנלים בשביל המצורעים: "אגלה לך בלחשיה, כל הספרים שבארונותי לא לקריאה עומדים, לנוי עומדים, ואם את רוצה אומר לך את הטעם האמתי, לשם שמירה העמדתי אותם שיהו רואים אותם ומדברים בהם ואני פטור מלשמוע דעתם של בריות על ספרים שאני עושה"<sup>11</sup>.

8 האש והעצים, עמ' שט"ו.

9 יש גם פרוש ה"רואה בעדי בחינת תכשיט עדי-עם ישראל, הוא תכשיטו של אל.

10 שם, עמ' שט"ו.

11 שם, עמ' שכ"ה.

הרי הערה זו סותרת את שנאמר קודם, שכן עדיאל עמוה מנותק היה. לפי המסופר, מן הבריות ורחוק מלבוא בחברתם. "שנים שנתעסק בעבודתו עשאוהו עבד לעבודתו עד שהיא משלה בו משעת קימה עד שעת שכיבה"<sup>12</sup>. גם הספר, שהוא עסוק בכתיבתו זה עשרים שנה, לא זכה עדין לראות אור הדפוס. מה הם, איפוא, אותם הספרים, שהוא עשה ושאינו אוהב לשוחח עליהם עם הבריות? שמא "עד עולם" וכיוצא באלה? האם סתירה זו, אף היא לא בלי כוונת מכוון באה? ושמא אין היא לפי משמעה הדיאלקטי, אלא אמצעי אסתטי מובהק לשם אזעקת התודעה ותשומת הלב ל"פנים האחרות" הטבועות בה בארשת דמותו של הגיבור, שזכות הסתירה עומדת לו לנסתר, עשוי בו שיתקיים במחיצה אחת עם הנגלה בו וירמוז על קיומו הכמוס.

עדיאל עמוה הוא, איפוא, כאחת החוקר בטופס הגלוי של הסיפור, ואילו בטופס הסמוי שלו הוא היוצרה-הסופר בהוויתו האישיות — אולם מה משתמע מכפילות זו?

דבר אחד, על כל פנים, ודאי הוא: העלמת האני האותנטי של היוצר במסכתו של עדיאל עמוה החוקר, וההמנעות מלשון מדבר מרמזות בבירור כי עלילות הסיפור והתרחשויותיו שאובות מתחום ההוויות הדיסקרטיות ביותר, שאין להן, כנראה, ליוצר כל אפשרות לדבר עליהן בגלוי, לא דרך וידוי סוביקטיבי, ולא דרך דיון אוביקטיבי, ויחד עם זאת אינו בן חורין שלא להביאן בפני הציבור — ולו גם בעקיפין.

השאלה חוזרת, איפוא, למקומה: מהן אותן ההוויות המסוכנות, שעגנון ראה לעטפן מעטה אטום-שקוף, בחינת מכסה ספתיים ומגלה טפח, תוך הסתרת זהותו כסופר-אמן. היש בה בפרשה הריאלית הגלויה, כלומר בפרשת עדיאל עמוה שכתב מחקר על גומלידתא וגנוזו והתישב בקרב המצורעים משודע לו, כי מצוי אצלם ספרה האותנטי של גומלידתא, ושוב לא עסק עוד במחקר אלא קיים מצוות והגית בו יומם ולילה עד עולם — כלום יש בעלילה מעין זו משהו אינטימי מוצנע מסוג העלילות שהסופרים נוהגים לחפות עליהן ולהסתירן?

ואף אם נסכים, שמעשה תשובה כזה לשם שמים, הוא נדיר ולפי מהלך הדור — הרי מכל מקום פגם לגנאי אין בו. מכאן, שלא בפרשה האחת, הריאלית הגלויה, יש לחפש את הפשר, אלא בפרשה האחרת, הלגנדארית-מיתית והלגנדארית-סימבולית. בפרשת גומלידתא ובגורמי נפילתה, כלומר בהגות העיונית של הסיפור, טמון הסוד. מסכת דעות והשקפות נועזות ויריבות להוויות הרוח של הדור, מנסה עגנון להסתיר במישרין ולגלות בעקיפין. השאלה תשאל עתה, כמובן ביתר תוקף, מהי אותה מסכת הגות, שעגנון

נסתכן בה, ולשם הבעתה הפעיל מערכת סימבולית מסובכת כל-כך? הרי לא אחת אנו מוצאים בסיפוריו דעות בענייני דת וחיים בישראל והן מובעות הבעה רטורית גלויה, בין על דרך המנולוג הפנימי, ובין על דרך הדיאלוג החיצוני, כגון ב"אורח נטה ללון" וב"תמול שלשום". במה נשתנה, איפוא, מסכת ההגות "בעד עולם" משאר סיפוריו האידיאיים? זוהי חידת הסיפור והיא הטענה פתרון.

## ג. הפֶּשֶׁר

לשם נוחות מתודי תראוי להקדים, ולו בקווים כלליים ביותר, את המסקנות להוכחות, לאמור: "עד עולם" בו מחברו קושר קטרוג על המהפכה החילונית בהווית העם, ועל מחולליה ומטפחיה בספרות העברית החדשה ובמחקר הראציונלי של חכמת ישראל. אין הוא דן בגורמים (היסטוריים, כלכליים, מדיניים וחברתיים), ועיקרו בעצם המיפנה של אורחות החיים ועצם פניית העורף לספרות המסורת היראית — בדרך שנתבעו על-ידי התנועה ל"שינוי ערכין" — מיפנה ופניות עורף, שבהם, אליבא דעגנון, מגולם המשבר הפוקד את העם ומאיים על ערכיו ועל עצם קיומו הרוחני-אותנטי.

אולם הוא לא בלבד קובע דיאגנוזה, כדרך שכבר קבעה בסיפוריו האחרים, אלא בסיפור זה, "עד עולם" הוא מרמז, ללא היסוס, גם לתרופת-מה, למוצא-מה מן המשבר. בעניין קיום המצוות מסתבר, כי זיקתו היא חד משמעית: עדיאל עמוה, הפורש מן החקירות המדעיות ובא לקיים, בחברת המצורעים, בחינת והגית בו, לשמה, מתחייב לקיים את כל המצוות כולן: "באו [המצור-רעים] והלבישו אותו על ידיו בתי ידים וקשרו אותם יפה יפה שלא יזוּוּ וחזרו והזהירו אותו שלא יגע בספר [גומלידתא] אלא אם כן בתי ידיו על ידיו"<sup>13</sup>. אמנם, מטופס הגלוי "בתי ידים" אלה באו, כביכול, מטעמים היגייניים, כדי לשמור עליו מפני חולי הצרעת, אולם בטופס הכמוס של הסיפור משמעם — תפלין. כשם שגם אותו "סינר מבית צוארו ולמעלה ועד למטה מרגליו", שחגרו לו "שעה שהוציאו את הספר הגנוז מן הגניזה והניחיהו לפניו"<sup>14</sup> אינו אלא הטלית, וכן כיוצא באלה. אולם אם בענין קיום המצוות בפועל, המסקנות משתמעות על נקלה, הרי בענין פענוח זהותם של כתבי המסורת, שחקירתם המדעית החילונית מערערת סמכותם האלוהית, וכן בענין פיענוח שאר הגורמים ודרכי הפתרון למוצא מן המשבר המחופים בעמקי המסכת הסימבולית — נדרש מפתח מסובך בהרבה.

אולם גם הפעם נקדים רמזי פשר ולאחר מכן נגלה את המפתח כולו.

13 "האש והעצים" עמ' שכ"ט.

14 שם, עמ' שכ"ח.

ובראש ובראשונה נקבע, כי "עד עולם" בא למתוח קו של שלילה על בקורת המקרא, כשם ש"עדו ועינם" בא למתוח קו של שלילה בחקר הקבלה. אולם כאן וכאן המסקנה האידיאית אחת: "וכי את תורתנו הקדושה לא עשו עניין לחקירה או לפולקלור. אנשים חיים חיים של תורה ומוסרים נפשם על מסורת אבות באים להם החוקרים ועושים את התורה הקירות ומסורת אבות פולקלור"<sup>15</sup>.

בחקר העיר גומלידתא, שעדיאל עמזה מתעסק בו, הבויה, בתוך אירוניה, אף התנגדות לשיטת התעודות בחקר התורה. רמז לכך אתה מוצא בתיאור צורת הדפסתו המשוערת של ספר המחקר של עדיאל עמזה על גומלידתא. ספר כזה — הוצאתו מרובות מפני ריבוי הצבעים שבהן, שצבען המחבר בצבעים שונים, צבע אחד למראה העיר וצבע אחד למקדשיה וצבע אחד למזבחותיה וצבע אחד לגומש ולגוש ולגוש ולגוש ולגוש ולגוש ולגוש ואלוהיה וצבע אחד לגומד הגדול ולגיחור ולעמול עמודי העבודה והקדשות והקדשים והכלבים שכל אחד צבע אחר לו לפי עורו לפי גלימתו ולפי האתגן והמחיר ולפי עבודת עבודתם"<sup>16</sup>.

אכן כל קורא יבחין על נקלה בקטע זה רמז ברור לתורת התעודות ולשיטת הצבעים בהדפסת התנ"ך — שיטה<sup>17</sup>, שנקט בה לראשונה פויל האופט וחבר חוקרים. ההגומה הסרקסטית בפרוט האלוהיות השונות, בלי לשכות, דרך אגב, את "עמול" אל "העבודה" כלומר את הגישה המרכסיסטית בחקר המקרא, וכן גם עצם סיפור התשובה של עדיאל עמזה והתרחקותו מדרכי המחקר המדעי-חילוני לשם לימוד ספר גומלידתא עצמו לשמו — מעידים על יחס לביקורת המקרא שאינו משתמע לשתי פנים.

אולם זהו גורם אחד בלבד בשלשלת הגורמים שחוללה, מדעת ומהכרה, את המיפנה החילוני בהווי ישראל, ומה על השאר? מה חבוי בגנוי סתריה של כל הפרשה, המתארת את נפילת גומלידתא לפני ההונים והגותים? כלום אין בשם — גומלידתא — משום רמז על עם הקשור בשרשי מהותו בדת ואף נודע לפרסמה ברבים? וכלום לא בחר עגנון בהונים ובגותים — עמים תורסי תרבות ופרזעי דת ומוסר — כהסוואה למחריביה של גומלידתא, מתוך כוונה לומר, כי תרבות אירופה, במשמעותה הקדומה ובמשמעותה הניטישיא-נית המודרנית, היא שעקרה או, לפחות, טישטשה את המסורת החיה של היהדות המקורית, כשפלשה לתוכה בלבוש הספרות העברית החדשה? ומי ומה מסתתרים מאחורי מסכתם של עלדג ושל גיחול הגחך, אביה המרקיד

15 "עידו ועינם", "עד הנח", שפ"ב, עיין גם "משל ונמשל", "הארץ" 24 בספטמבר 1958 וכן גם "תמול שלשום" פרק שמיני, עמ' 102.

16 "האש והעצים", "עד עולם", שט"ז, ש"ז.  
17 המכונה: Regenbogen-Bibel.

דובים? ובמיוחד, על מי ועל מה מחפה דמותו הגרוטסקית של גרף גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל, שליטה של גומלידתא, שמחמת להיטותו אחרי עלדג ההונית הרבה גומלידתא? היתכן, כי נעלם מן הקורא בעל האר-דיציה והאינטואיציה בתרבות העברית, כי בחתוך פניהם האליגוריסטיים-סימבוליים של דמויות אלה, נרמזו תווי-אופי אותנטיים של זרמים ויוצרים בתרבות ובמיוחד בספרות העברית, שינקו את השראתם מבחוץ והטיפו למהפכה חילונית בפנים — כפי שאנו עתידים להיווכח מהמשך עיונונו.

אכן את מהותם האידיאית של זרמים אלה כהורסי מסורת עם ניתן לזהות, ואילו זהותם האישית-ההיסטורית של מחולליהם, לא הגיעה עדיין השעה לגלותה. ואין תימה בכך, שכן ערעור נועז ויוצא-דופן כזה אחרי אידיאה מקובלת ונערצה ואחרי מחולליה ונושאי דגלה בספרות התחיה, מצד יוצר, שהוא עצמו חולית יסוד ואבן פינה באותה ספרות ובאותה שלשלת יוצרים, האם ניתן לבסחה שלא על דרך הסוד והרמז?

#### ד. המפתח

מהו, איפוא, המפתח לפיענוח אותו סוד בסיפור? מהי שיטת האיפור, שהגלויה והסמוי חייבים לשמש בה במידות מדוקדקות כל-כך? על סמך מה ניתן לחשוף שפוני טמוני כוונה בסיפור קצר-עליליה, שהטופס החיצוני שלו דחוס ומושלם כשלעצמו, ואילו הטופס הפנימי שלו שונה ונבדל ממנו, הן בתכנון והן במשמעותו? מה הם האמצעים האסתטיים שעמדו לו ליצר להעלות את שניהם בקנה אחד, בלי לרמוז, במידה כלשהי, איזה מהם עדיף? היכן גנוזים פתחי המעבר בין טופס לטופס ובין פנים לפנים? בקצור, מהי "הטכני-קה של זיהוי הפנים האחרות" הן בעניין הדמויות והן בעניין הסיטואציות של הסיפור "עד עולם"?

אכן, לא על נקלה ניתן למצוא את המפתח העשוי לפתור את כל השאלות האלה. יתר על כן, נוכח "עידו ועינם" הסיפור רחב היריעה, יתברר, כי שיטת ההסוואה ב"בעד עולם" תהא לכרחא מרוכזת ומסובכת במידה רבה ביותר — בחינת רמזי בזק בלבד, הבוקעים, לסירוגין, מתוך רשת שריון צפופה. הלכך סמי מאן, חפיפה ספונטנית (מפענחת ומדויקת) של האליגורי ושל הריאלי, ויתירה מזו גם הסימבולי, הפטור לפי עצם טיבו מחפיפה גיאומטרית זו, ושעל כן הפעם אין להפציע את משמעותו אלא במקוטע וכמעשה-מחתרת מבודד. ההעדפה המוטעמת של לימוד התורה בקדושה על פני מחקר חילוני מדעי, העדפה המשתמעת מפרישתו של עדיאל עמזה מן המחקר ומדבקותו בספרה האמיתי של גומלידתא, אינה עשויה לעזור לנו הרבה בפענוח מפורט של סיפור גומלידתא. לכל המרובה נרמז בה —

בהעדפה זו — הכיוון ותו לא, אולם כדי לפענח, דרך משל, את פרשת הקטרוג הגדול על הספרות העברית החדשה ועל יוצריה הדגולים, ולהעלותם מגבכי מחבואם ביריעה הסימבולית, נדרש הרבה יותר, נדרש לקבוע ולהגדיר מה טיבם של האמצעים האסתטיים המעמידים את "הטכניקה של עיצוב הפנים האחרות" ביצירת עגנון, כדי להשיב על כך, ייאמר בדרך כלל: כי טכניקה זו, על אף הסתגלותה לכל סיפור וסיפור — מהותה אחת: שימוש מגוון ורב משמעי במושגי-לשון-סימאנטיים, או בשרשרות-אסוציאטיביות-אקטואליות, או באירועים-היסטוריים שקופים-סמויים, המעציבים, אחד אחד לעצמו או כולם כאחד, מעין קלסתר פנים נוסף בארשת החזות הגלויה של הסיפור, בחינת מימד כמוס המוסתר בנבכי המימד הגלוי. "בעידו ועינם" ממוגת ה"טכניקה של עיצוב הפנים האחרות" עלילות חזות מלבר, שהן כאחת גם "רמזי כתובים", "רמזי עבר", "רמזי מספר", נוטריקון, וכיוצא באלה — מלגו וכבר ניסיתי לעמוד על כך במאמרי (על "עידו ועינם", "צורות ואמצעים אסתטיים בסיפורי עגנון"), ואילו ב"עד עולם" משתנית קמעה המערכת וכוללת, מלבד "רמזי כתובים" ונוטריקון, גם שימוש וירטור אוזי רב-משמעות בצירופי לשון מפתיעים או במושגים לא-רגילים, השאובים מן הלשון הארמית או מורכבים מן העברית והארמית כאחת, המעמידים ביחד לשון של צירופי הברות, כמעט לשון חדשה. פענוח משמעותם של אמצעים אסתטיים-סימנטיים אלה וחיבורם ליריעה אחת חושפים את מלוא הטופס הסמוי ב"עד עולם" והם-הם "המפתח".

#### ה. גומלידתא

המלה הארמית המרכזית ב"עד עולם" היא דת א, על דרך הכתוב "ספר דתא די אלוה" (עזרא ז', י"ב). דתא ותאומתא בעברית דת משתלבות בצירופי הברות או בצירופי סמיכות שונים, ומעמידות לפי המתכונת של "אשדת למז" (דברים ל"ג ב') את מערכת הסמנטיקה היסודית בסיפור. הרכבות סילביות כאלה על פי הנוטריקון, הן ב"עד עולם": "עפרדת", "עלגדתא", ובראש וראשונה "גומלידתא", הפשט בעברית של גומלי דתא הוא גומלי דת על משקל גומלי חסד, שם ותואר לעם שנועד לפרסם דת — דתא די אלוה — בקרב אומות העולם. אולם מכאן ואילך מסתבך הפשר בעל כרחו. בסיפור מצטיירת, כידוע, גומלידתא כעיר אלילית, שיושביה פרוצים במידות ובמוסר, מרובים בה אביזרי אלילות, כגון אלים, מקדשים, מזבחות, קדשים, קדשות, וכיוצא באלה.

סתירה זאת בין המשמעות הבלעדית של השם גומלידתא לבין הממשות החזותית המגלמתה בצלם ובדמות בעלילה הסיפור — סתירה היסטורית

היא, שאינה בלתי-מודעת ואינה בלתי-מכוונת בשימושו של היוצר, יתר על כן, היא הפעם גם מן המידות שה"טכניקה של עיצוב הפנים האחרות" נדרשת בהן לשם הזעקת התודעה למשמעויות הנעלמות ולשם ריכוז חומר היסטוריוסופי עיוני רב וגלגולו לתוך הוויות-סיפור. ואמנם, עיון מדוקדק בטכסט, המופלא בהערמתו האסתטיית, מגלה, כי בעלילות גומלידתא, שעוצבו בעקיבות לצורך הוכחת ה"תשובה" של עדיאל עמוה, קיפל עגנון את מלוא משמעותה ההיסטורית של היהדות, החל בתקופה הארכאית הכמעט אלילית, וכלה באידיאולוגיה החילונית פוזיטיבית של הספרות העברית החדשה. ואילו את חולית הבינים בהשתלשלות האידיאית של העם — את יהדות המסורת היראית — שהיא, כמסתבר, יורשתה הלגיטימית של משמעות השם גומלידתא, הטביע עגנון, על דרך הרמז, בעיקר בחלק מקלסתר הוויתם של "המצורעים". אותם "אנשים טובים שנתייסרו יותר מכל באי עולם"<sup>18</sup>, אלה הנעים ונדים אחר מזונם, ושאצלם שמור אותו "תכריך של גויל", שבגללו ולמענו השתקע עדיאל עמוה בקרבם ועסק בתלמודו ובקיום מצוותיו עד עולם. ניגוד מוטעם ומובלט זה בין השכבה הארכאית-אלילית בספר גומלידתא לבין הוויתם של המצורעים, הקיימים מלפני חורבנה של העיר ומשמרים עד עתה את זכרה ואת ספרה, הוא כאמור, ניגוד היסטורי ביסודו ובמהותו, ולא במקרה משתמש בו המספר לצורך הסוואת קטרוגו האקטואלי על הספרות העברית החדשה. עגנון אינו יכול ואינו רשאי להתעלם מן העובדה, ששרשי המהפכה החילונית בישראל כבר נעוצים בעבר הרחוק, על כן מן הנמנע, שלא להכיר בארשת דמותם של בני גומלידתא, יתר על המסכה הסמלית המחפה על פריעת דת ומוסר אקטואליים כלליים, גם ב"רמזי כתובים" להוויה הקדומה ההיסטורית של בני אפרים על פי הכתוב: "הוי עטרת גאות שכורי אפרים" (ישעי' כ"ח א'), שכן לא זו בלבד שגומלידתא היתה, כשומרון "עיר גדולה גאוות גויים עצומים" ("עד עולם", עמ' שט"ו), שיושביה היו "גויים גבוהי עינים עליזי גאוה עד שעלו עליהם הגותים וגבו מהם גאוות עוזם" (שם, עמ' של"ג) אלא גם סיבת שקיעתה הרוחנית וראשית חורבנה מרומזות שם באותה "פרצה שתומה שנפרצה בהומה [חומת גומלידתא] בימי הרעש" (שם, עמ' של"ב).

הכתובים המרמזים, קודם לכן, לישעיהו ועתה לעמוס, שניבא כידוע "שנתים לפני הרעש" (עמוס א א'), שוב אינם מניחים מקום לספקות, שהמספר משתמש במראות החזותיים-היסטוריים של העיר "שומרון" כתרשים-יסוד

18 אולי מתוך אירוניה לכינוי: "גוי חולה — בית הכואבים" — ש. טשרניחובסקי "לנוכה פסל אפולו", וכן לדבריו של ברדיצ'בסקי "אל כל אשר נפנה נראה בנו אותות של מות" ("שנוי ערכין").

לתיאור העיר גומלידתא, על דרך הדמיון למחקר המודרני בתרבויות המזרח הקדום.

כל זה בטופס החיצוני של הסיפור, ואילו בטופס המשמעותי הפנימי — משתמש המספר בתוכחתם של נביאי האמת נגד שכרון החיים האליליים, כהסוואה רבת משמעות לקטרוג על פולחן ה"חיים" בספרות העברית החדשה. נמצאת עיר הסמלים גומלידתא (במשמעותה האידיאלית) בעלת משמעות משולשת (כאחת: א) מסורת היהדות היראית ההיסטורית, (ב) שומרון האלילית, (ג) היהדות המודרנית.

ו. אלוהי גומלידתא: גומש: גוץ... גוזה... גוזה...

אכן, ריכוז סימאנטי כזה במושג אחד שולט, כמובן, בכל המערך המילולי הקשור בגומלידתא: בפיסקה, שבה מסופר, כי עדיאל עמוה קרא לפני המצורעים מתוך ספר גומלידתא על "גומש ועל גוץ ועל גוש ועל גוח אלהי גומלידתא ועל עולליהם עמוסי מעיהם, גלוליה הקטנים עם הגדולים ועל מקדשיה הגבוהים גיחיים בלשונם, ועל גורגונים וגנוגננים וגחונים, כמרים וכמרות, כולם על שם עבודתם נקראו, אף היה מספר להם על הגלמודים ועל הגלעניות, אלו הכלבים והקדשות שמתוך חיבתם קראו להם גולשנים וגולשניות" (שם, עמ' של"ג) — בפיסקה זו מתברר לאין ספק, כי לשם יצירת אווירה של חקר מקורות ארכאיים, הדרושה הן לשלמותו האסתיטית של הסיפור והן לצורך החפוי על הוויכוח האקטואלי, משתמש המספר, יתר על מסכת מבוררת ומכוונת של מלים חד-משמעיות, גם במירקם של מושגי נוטריקון, הטומנים בחובם צורות-הבעה עתירות פשר ורמזי-סתר רבי-פנים, שפיענוחם מחייב חקר פילולוגי סימנטי והיסטורי-ביוגרפי רב-הענות. אמנם, לעניין כינויי האלוהויות של גומלידתא מתברר, שעם כל היותם צירוף ווירטור-אוזי מגוון של שמות מעוטי-הברה ודמויי-צליל, הוראתם בעצם חד משמעית. היא — הוראת כלל תכונתה של האלילות, שהיא לפי מהותה: גמישה (גומש) ללא שיעור קומה (גוץ, גומד), סמוקת דם ושטופת יצרים (גיחור). מגושמת (גוש) ובמשמעות עקיפה — בחינת משען ומבטח פרימיטיבי וקדמון (גוזה) על דרך הכתוב "עליך נסמכתי מבטן ממעי אמי אתה גוזה (תהלים י"א, ו'). וכן גוזה על דרך הכתוב "כי אתה גחי מבטן, מבטיחי על שדי אמי" (שם, כ"ב י').

מסתבר, שההתנגדות הסאטירית לחקר האלילות בתורת ישראל, כחלק מביקורת המקרא, משתמע הפעם מתוך נסוחם הלאקוני של תארי האלילים וכינויים בשמות, הפותחים בעקיבות מופגנת ופרובוקאטיבית באות ג', שכש-לעצמה אין לה כל משמעות מלבד שעשוע מכוון לשם ריכוז תשומת הלב.

לאמור, האופי הפארודי, המתלווה לו לדיון הוא לא בלבד פרי רבדי משמר עויות בעמקן של המלים, אלא גם פרי ריתמוס פונטי של אליטרציה ואסוננציה.

ז. מקדשיה הגבוהים גיחיים בלשונם

אולם, כאמור, המדובר אינו באותם המושגים, שמשמעותם הברורה משתלבת שילוב הארמוני באווירה הארכאית החיצונית של הסיפור, אלא בעיקר באותם המושגים, שצירופיהם המזורים צפונה בהם ההשלכה אל זמננו — טמון המפתח אל הטופס הפנימי של הסיפור. לא באלוהיה של גומלידתא אלא ב"עולליהם עמוסי מעיהם" גנוזים הרמזים לרציפות ההיסטורית של הנהייה אחרי האידיאה הפנתיאיסטית-אלילית ופולחנה, כשם שהיה השלילי לנוס-טלגיה הכנענית והיוונית, שפשטה בספרות העברית החדשה, מרומזת ב"גל-ליה הקטנים עם הגדולים" (עמ' של"ג) כלומר בכל אותן ההסתעפויות האטימולוגיות והסימנטיות — גללים, גלגולים — שאליהן קרובה המלה "גלוליה" ובה משתקפות משמעויותיהן השליליות.

אך עיקר הקטרוג על פולחן ה"חיים" בספרות העברית החדשה — הקיטרוג האקטואלי — מזדקר כמעט במפורש מתוך דבריו של עדיאל עמוה על "מקדשיה הגבוהים גיחיים בלשונם".

בראש וראשונה יש לזכור כי במקום שעגנון מוסיף ואומר "בלשונם" אין הכוונה — כמובן, רק ללשון גומלידתא, אלא בעיקר ללשון האקטואלית של חכמי המדע או של יוצרי הספרות העברית החדשה והוגי דעותיה. לפיכך אין תימה, שבשם "גיחיים", הגזור לפי הסמיכות כשאר השמות מסוג זה ב"עד עולם" — גיחול, גיארעל וכו' — משקף הסומך "חיים" את המונח היסודי באידיאולוגיה של ניטשה ובבואתה בספרות העברית החדשה<sup>19</sup>, והנסמך "ג" את שלילתו.

יתר על כן, הויהו מתאשר לא בלבד על ידי הסתירה הפנימית בין הנסמך לסומך והאירוניה הכרוכה בה, אלא בעיקר משום שמושג מצורף זה — "גיחיים" — מכונים בו "מקדשיה הגבוהים" של גומלידתא, כלומר האידיאלים הגדולים של התנועה הניטשיאנית — היא התנועה ל"שנוי ערכין"<sup>20</sup>.

19 — "תנו רגש לנו וחיים עצם החיים כמו שהם" — מ. י. ברדיצ'בסקי; שנוי ערכין, הירחורים שנויים (מאמרים, מערכה ב' בדרך חלק שני).  
— "קם דור חדש שמפיהם נזרק ראשונה בכה גדול וחזק הדבור המפוצץ"  
"חיים" — ח. נ. ביאליק: שירתנו הצעירה.  
— "חיים הוי חיים! כל עצם כל ערק אוריה וחיים! ש. טשרניחובסקי לנכה פסל אפילו.

20 דברי F. N. אותם מביא מ. י. ברדיצ'בסקי כמוטו לפרק "מחשבות" בספרו "שינוי ערכין" (מאמרים) מערכה ב' בדרך חלק שלישי).

ח. כמריה וכמרותיה: גורגונים, גנוגונים, גחונים  
גלמודים, גולעניות, גולשנים וגולשניות.

השימוש הכפול, הנרדף כביכול, פעם אחת במושגים ארכאיים מקובלים, ופעם אחת "בלשונם", שוב מגלה, בהמשך הפיסקה ההיא, כי בבוא המספר לכנות את עובדי הכהונה בגומלידתא בשמות רגילים, כגון כמרים, כמרות, כלבים, קדשות וכו', הוא תורם בעיקר לטופס החיצוני של הסיפור, ואילו כשהוא מכנה אותם בשמות זרים המיוחדים, כביכול, "ללשונם" בלבד כגון גורגונים, גנוגונים וכו' — הוא מצניע ומפגין כאחד את יחסו שאינר-מתפשר ליוצרי האידיאה החילונית-מהפכנית בספרות העברית, ליצירתם וליצוריהם. הוא רושם במושגי נוטריקון אלה את ארשת דמותם המעוותת, ואת קלסתר הויותם המעורערת של גיבורי דור הפרוזה ביצירותיהם של ברדיצ'בסקי, של ברנר, של שופמן ושל הבאים אחריהם, מתוך מערך גורמים שונה לחלוטין מזה שהוטעם, כמובן, על ידי מטפחי התנועה לשינוי ערכין בישראל.

עגון אינו מהסס לרמוז, כי יצירתם ויצוריהם הם פרי הרס של סיגי מסורת, אבדן סמכות התורה ונהייה אחרי ערכי נכר. לפיכך הם להוטים אחרי גרגרנות של אכילה ובעילה (גורגונים). הם דלים ואביונים הקובצים על יד ונתונים כל שמצוי בחוץ לתוך הגנוגנת,<sup>21</sup> — תרמיל העני — שלהם (גנוג-נים). הם שחים על גחונם ומתבטלים בפני תרבות זולתם (גחוניים), הם תלושים, קרועי נפש ומתלבטים בבדידותם וביגון היחיד שלהם (גלמודים). ואף הנשים — מידות של "כל-כבודה בת-מלך פנימה" (תהלים מ"ה, י"ד) ושל נטישת ריב קודם שנתגלע, זרות להן כל עיקר (גולעניות). ובסך הכל: פורשים מדרכי אבות וגולשים אל מעבר לתחום (גולשנים, גולשניות).

ט. גֶּשֶׁר-הַגְּבוּרָה עֵמֶק עֶפְרָת = עֵמֶק הָעֲגוּן  
עוֹרְבִים = עֵלְדָג = עֵלְגָתָא.

הווייה דר-ממדית זו, שבטופס החיצוני של הסיפור היא הווייתה של גומלידתא האלילית קודם שנחרבה בידי ההונים, ובטופס הפנימי היא הווייתה של היהדות המודרנית לאחר שחרבה בה מסורת הדורות, היא, לאמתו של דבר, הווייה סטאטית — כאן לפני החורבן וכאן לאחריו. ואילו ההווייה הדינמית בסיפור, כלומר החורבן כשלעצמו, כיצד מתחולל הוא ומהיכן נפתחה רעתו? מי הטיף ביודעין למפולת זו? כיצד התרחשה המטמורפוזה החילונית

20 עיין "הערוך" וכן יהודה, וניתן לפרש גם סוכת הנצרים שלהם.

שבמהותה ובממדיה, שאין דומה להם בהיסטוריה הארוכה של העם? ובלשון העלילה של הסיפור: מהיכן חדרו ההונים והגותים לגומלידתא הבצורה, ומי בתוכה משכם ועזר להם לכובשה ולהחריבה? בבעיות אלה ובפתרון מותנית המשמעות האידיאית-דינאמית של היצירה, כשם שבעיצובן החזותי טבועה "הטכניקה של הפנים האחרות" בשלל אפשרויותיה ובשפע גינוניה.

ואמנם, באחד הקטעים המסובכים ביותר מודה עדיאל עמוזה, כי קודם שעייין בספר גומלידתא, שמצאו, כידוע, אחר כך בבית המצורעים, התלבט הרבה בשאלה: "מאיזה צד נכנסו גדודיו של גדיתון הגבור [לגומלידתא] אם מצד הגשר הגדול שהיה נקרא גשר הגבורה או בעקיפין באו מצד עמק עפרדת הוא עמק העגורים, רבים של עגור עפרדת בלשון גומלידתא ולא עורבים או ערמונים או ערדליים, כדעת הבלשנים כגון הפרופסור אלמוני והאדון הפרופסור בלמוני והאדון יועץ הסתרים האמתי הפרופסור גלמוני שכולם כאחד טעו, שבאמת עורב בלשונם עלדג וברבים עלגדתא, שדלת וגימל כשהן באות ביחד בלשון רבים הופכות את סדרן, וערמונים וערדלים בלשון גומלידתא איני יודע מהם, באמת איני יודע מהם" ("עד עולם", עמ' שכ"ד).

גם אנו איננו יודעים מה הם. באמת איננו יודעים. לעומת-זאת יודעים אנו בבירור, כי מקומם לא נקבע כאן אלא לשם הסחת הדעת, אף יתכן גם להיפך, לשם משיכת הדעת אגב הערמה אירונית, שכן שונים שני שמות אלה — ערמונים וערדלים — ממלות הסמל האחרות בקטע מאופר ומוטווה זה תכלית שינוי. בהם, מכל מקום אין חוק "השקיפות הדו-משמעית" שולט כל עיקר, יתירה מזו, בהם אין כל משמעות... מה שאין כן, כמובן, במושג "גשר הגבורה" ובחיות-הסמל "עגור" ו"עורב", שדרך המקומות הגיאוגרפיים הנוש-אים את שמם, חדרו, כאמור, ההונים והגותים לגומלידתא. אם ניטול את המושג הדו-ממדי "גשר הגבורה" כראשון לדיון ולפענוח, מן הנמנע שלא נחוש, כי הסיבות המרומזות בו להתפוררותה של הוויית המסורת ביהדות, הן אבדן הבטחון האלוהי וההסתמכות על האדם וגבורתו. האידיאלים של כוח, של העדפת הגוף על הרוח, של התמרדות כלפי מעלה וכיוצא באלה, שנתעוררו בתודעה של סופרי דור התחיה הועלו על נס בקיצוניות לא-מסויגת לא בלבד ביצירה האידיאית של מ. י. ברדיצ'בסקי<sup>21</sup> ובשירי טשרני-חובסקי<sup>22</sup> אלא גם בשירתו המתונה לערך של ח. נ. ביאליק<sup>23</sup> — הם-הם

21 "עת לאדם ועם שעל חרבו יחיה על כוחו על אגרופו על עזו חיותו, העת הזאת היא שעת ההתקימות, שעת החיים, החיים בעצם" — ("שנוי ערכין" בדרך חלק שני, נ"ה, הרהורים דו פרצופיים). עיין גם ד"ר עליזה קלוזנר-אשכול: "השפעת גיטשה ושופנהאור על מ. י. ברדיצ'בסקי — בן גריון", ספרית עדוד, הוצאת דביר.

22 בשיר "חרבי, אי חרבי" (1892) ב"ליל חנוכה" (1896) וכיוצא באלה...

23 "בעיר ההרבה".



שהוטמנו בעמקי המשמעות הסמבולית של השם "גשר" הגבורה המשמש לעומת זאת, בחזית כינוי מקרי, כביכול, לאחד מביצורי גומלידתא, שהוכרעו בקרב, אולם עדיאל עמוה מניח גם הנחה נוספת, אלטרנטיבית כביכול, לזיהוי מקום התורפה האידיאי והגיאוגרפי המשולב: לדעתו יתכן, שההונים חדרו בעקיפין לגומלידתא, לא דרך "גשר הגבורה" אלא דרך "עמק עפרדת" הוא "עמק העגורים". יתר על כן, גם ההפלגה הפתאומית לבידור פילולוגי-גרוטסקי, אם רבים של "עגור" בלשון גומלידתא הוא "עפרדת", כדעת עדיאל עמוה, ולא "עורבים", או ערמונים או ערדלים, כדעת הפרופסורים אלמוני, בלמוני וגלמוני — דיון שנועד, כנראה, לתרום, בעיקר, לאופי המדעי-פיקטיבי של הטופס החיצון בספור, ואולי היא אף תרומה נוספת לחשבון הכמוס של המספר עם "הפרופסורה" או עם חוקרי יצירתו ומבקרי המרובים, אך לאמתו של דבר, אין אותו מחקר למדני-אירוני בא אלא להוסיף אי אלה מושגים על דרך "הפנים האחרות", כדי להטעים ביתר שאת את הקטרוג האקטואלי שבסיפור. שכן המסקנה הלינגוויסטית סימאנטית ברורה: השלישיה עורב-עלדג (סוטה י"ב, ע"ב) -עלגדתא זהה במשמעותה עם הזוג "עמק העגורים" "עמק עפרדת", שדרכם, כאמור, חדרו ההונים לגומלידתא.

אולם אם עפר — דת בניגוד לאש — דת (דברים ל"ג ב') ועלגדתא הם נוטריקון מפורש ומבורר מעצם הרפכם, וניתן להסיק על נקלה, כי הכוונה האצורה בהם היא, בין השאר, גם קטרוג על המעוללים בעפר כבוד-דת ומתארים אמונת אבות כעילגת נלעגת, ומחמת יחס זה הרבה גומלידתא, — הנה העופות, מה פשרם? "עגור" ו"עורב" — מה ענינם כאן? כלום ניתן להתעלם מרמזי משמעותם? ודאי שלא. לאחר עיון אסוציאטיבי במקורות מתברר, כי אמנם קשורים גם בהם "זכרי כתובים" המשלימים ומבהירים עד תום את היחס המתקומם של המספר אל האידיאולוגיה החדשה בישראל ואל נביאיה. ואמנם מוצאים אנו, כי לענין דברי ר' אלעזר (סוטה י"ב), המסתמך על הפסוק בישעיהו (ח' י"ט) "וכי יאמרו אליכם דרשו אל האובות ואל הידעונים המצפצפים והמהגים הלא עם אל אלהיו ידרש" — אומר רש"י: "וכי יאמרו אליכם האומות דרשו כמותנו אל האובות, המצפצפים והמהגים, נביא — קרי לשון גנאי שהם מצפצפים כעגורים ומהגים כיונים מוציאים קולות בגרונם ואין יודעים מה אומרים". אין פלא, איפוא, כי "עמק העגורים" המסמל שפל הוויה של נביאי עבודה זרה הוא גם מושג נרדף ל"עמק עפרדת" המסמל — דת של עפר — היא דתם, ושדרכם חדרו ההונים לגומלידתא; כלומר, חרבה אמונה ומסורת בישראל.

ולענין "עורב", אין כל אפשרות להחליץ מן הרמז לפסוק במשלי (ל' י"ז) "עין תלעג לאב ותבונו ליקהת אם יקרוה עורבי נחל", (כשם שמן הנמנע שלא לזכור כי יש עורב לבן המשמש גם כינוי למישהו, המתבלט בורותו או למשהו

שאינו בגדר אפשרות כלל, כן אין לשכוח גם את הבטוי "עורבא פרח" שהוא כינוי לדבר הבל שאין בו ממש). מסתבר, איפוא, כי גם בענין ה"עורב" מעלה העיון במקורות, כי הוא נרדף, בלשון "גומלידתא", ל"עלדג" וברבים ל"עלגדתא", שכן הוכח כי, במטען האסוציאטיבי ובמשמעות הסמבולית, הוא את וריע ל"עגור" ול"עפרדת". שני בעלי חיים אלה קשורים, איפוא, בזכרי כתוביהם למסלפי מסורת-עמם ולמזלזלים בכור מחצבתם.

אכן, כל המירקם הסימאנטי הזה — גשר הגבורה, עמק העגורים, עמק עפרדת, עורב, עלדג ועלגדתא — המשתבץ שיבוץ חזותי עקיב בתיאור מקומות-התורפה של מבצר גומלידתא, אינו אלא חיפוי על יחס שאינו מתפשר כלפי אותה חבורה בספרות העברית החדשה, שהטיפה לחורבן מקדש, כדי להקים על חרבותיו מקדש חדש.

#### י. גחיות עשויות כמין גמין גומלניות

עד כאן, כביכול, הנחות והשערות "מדעיות" קודם שעדיאל עמוה עין בספר גומלידתא שמצאו בקרב המצורעים. אחר כך, משמצאו, ועמד "על כל אות גלויה ועל כל תיבה מחזויה בו" ("עד עולם" עמ' שכ"ט) באותו ספר, נתברר לו אל נכון מהיכן נכבשה גומלידתא, אולם התמיהה לא פחתה כמלוא הנימה. שכן "היתה גומלידתא מוקפת חומה גבוהה בנויה גויל וגזית ומבוצרת מכל עבריה וגוננות<sup>23</sup> א גוננות, גיאיות וגיצים<sup>24</sup> וגבליות<sup>25</sup> וגבשושיות וגומות וגונדראות<sup>26</sup> גצצרות עם גוונטראות גחיות עשויות כמין גמין גומלניות גדרו כל גבולותיה" (שם, שם). ואמנם, מפליא ומפתיע הדבר, כיצד נכבשה העיר על ידי ההונים, אם מערכת ביצורים כה משוכללת הגנה עליה מכל עבריה. אולם עשרת מונים תתעצם פליאת הבעיה וחידתה ההיסטורית, אם נבקיע מבעד לחזות החיצונית אל פנימה של המשמעות ונכיר לדעת, כי מערכי הגנה עשירים אלה אינם מרמזים, לאמתו של דבר, אלא על סייגי תורה, חוקות וגזירות, מצוות עשה ולא תעשה וכו', ששמרו על היהדות וגוננו עליה כעל מבצר — דורות על דורות ושוב יתגלה, כי "הטכניקה של עיצוב הפנים האחרות" פועלת בחזית האסתטית כבחזית האידיאית בשלמות הארמונית לא-מפולגת. השפע המלולי המזור (ברובו ניתן להתפרש בכל מילון) אינו מעלה כל דיסונאנס על אף גל הגימלים הנערם והולך; אדרבה, בעצמת יצירה ספונטנית ובידע לא-מוגבל מתלקטים ומצטרפים המונחים מכל פינות הלשון

23 סוככים.

24 גבשושי טיט.

25 בליטות בחומה.

26 מקום שמעלה הר וטרשים.

העברית אם בצורתם האטימולוגית המקובלת או בשינוי צורה מקורי-לגיטימי וצרים את צורת המבצר של גומלידתא על דרך שהיא לכאורה פיגוראטיבית, ובאמת היא, לכאורה, חד-משמעית. אולם לפתע מתגלה, כי לפחות באחד מן המונחים האלה מתקפלת משמעות נוספת, סמויה כביכול, הקורעת חלון אל הרקמה האידיאית הפנימית של היצירה ומשלימה אותה: בחלק המשפט "גחוויות עשויות כמין גמין גומלניות", הבא לקבוע, מה דמות היתה ל"גצצרות עם הגוזזטראות" מתפרשת המלה "גחוויות", בדרך רגיל בהחלט, כבליטות בחומה, על פי לשון חכמים: "כותל הגוחה לתחום הרבים" (מועד קטן, ז' ע"א) אולם בנושא המשפט ובעיקר בתיאור האופן שלו — "עשויות כמין גמין" — טבוע משחק מחבואים מטעה ומתווה דרך כאחד. שכן אם לפי מסכת מדות (פרק ששי, ה"א) מדובר על בניית תוספת למזבח "ארבע אמות מן המערב כמין גמא", או לפי מסכת "עירובין" (נ"ה ע"א) "כמין קשת כמין גאם" — פירוש רש"י כמין גימל יוני עשוי כמין כף כפופה שלנו" או מבחינת ההזדהות הפונטית לפי מסכת שבת (ק"ג, ע"ב) שלא יכתבו אלפין עיינין עיינין אלפין, גמין צדין צדין גמין<sup>27</sup> — אם כך ואם כך, מסתבר, כי הדימוי "כמין גמין"<sup>28</sup> נקבע לפי צורת האות גמא היונית, ובמשמעות זו הוא משתלב שילוב אורגני בתיאור צורת חומתה של גומלידתא, כלומר בטופס החיצוני של הספור.

אולם כאחת מזדקרת גם האסוציאציה האחרת — הפנימית-אידיאית, שאינה פחות לגיטימית מן החזותית, חיצונית. כידוע דרשו חז"ל גם את המלות "גם" ו"את" בתורה בכל המדות ובמיוחד "בלרבות" שהיא לו לר' אליעזר אחת "המדות" שהתורה נדרשת בהן באגדה ובהלכה: "שני גמין הן לרבות". רש"י אומר: — "אתין וגמין רבויין" (בראשית מ"ב, כ"ב), וכן אומר — "שלשה גמין רבויין" (שמות ד', י'). וכן כיוצא באלה, וכאן אי אפשר שלא לזכור את נחום איש גמזו שדרש כל "אתין" בתורה, וכן את תלמידו, הוא ר' עקיבא, שדרש, כידוע, על כל קוץ וקוץ בתורה תלי תלים של הלכות. נמצא שהדימוי "גחוויות עשויות כמין גמין גומלניות"<sup>29</sup> ניתן להסתבר, גם כרמוז מן הפרט אל הכלל — כלומר דרך מידה אחת, שהתורה נדרשת בה לכלל הלכה כולה; ועל דרך כך לאשר את האסוציאציה שזיהתה קודם לכן את ה"שולחן ערוך" במערכת הביצורים של גומלידתא, ואכן, מופלא הוא דימוי זה "כמין גמין", לא זו בלבד שהוא משתקף בשלימות לא-נפגעת בשתי חזיתות הסיפור, פעם אחת בצורת נדבך בחומה ופעם אחת כרמוז להלכה, וכן הוא דוגמת-מופת

27 גמין ריבוי של שם האות גם, שהוא שם גרף מקורי או קיצור של האות גימל העברית — עיין צבי הר זהב דקדוק הלשון העברית כרך שני, חלק ראשון, עמ' 27.

28 "גומלניות" תפרש בהקשר זה כגמלניות כלומר ארוכות ומגושמות.

29 גומלניות תפרש בהקשר זה בחינת, גומלות חסד "כגומלים זה את זה" (דמאי צ"ו).

ב"טכניקה של הפנים האחרות", אלא עצם השימוש בו ובסגולתו, בחינת מסתתר ומתגלה, מתאפק ומסתער חליפות, מעיד מה רב המתח ומה מרובים הלבטים, בבוא המספר לדון על שבר הדת בספרות העברית ולשאול על מחולליו.

יא. גרף גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל.

אין תימה, איפוא, כי בפרק הסיום, שבו מגיעה עלילת גומלידתא לשיאה ושוב אין מנוס מגלוי שמץ מטמירי הכוונות בטופס הפנימי של הסיפור, כשם שאין מנוס מזה, שהכתובת הסמויה לקטרוג הגדול לא תזדהה מעצמה לפני הסוף — מתעבה ריקמת הסמלים, וההתחפרות ההדדית של הנגלה בנסתר והנסתר בנגלה מעמיקה חתור עד קצה גבול האפשרות. ואמנם, הכרח לא-נמנע הוא, כל עוד המחבר עומד על דעתו להביע ללא רתיעה כל שיש לו לומר ברקע האידיאולוגי של הסיפור ולהישאר עם זאת בתחום הבלעדי של הנאראטיביות האוביקטיבית. לכן מובן, על שום מה הצפין המספר את זעם לעגו על הלהיטות המסוכנת של יוצרי הספרות העברית אחרי מערכות-נכר דוקא בעלילה הפרובוקטיבית ביותר בסיפור — היא עלילת האהבה הדימונית של גרף גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל לעלדג ההונית.

לפיכך גם לא נתמה, אם כל שנרמז קודם לכן כתמרורי-סמל בלבד, מתלקח בסופו של הסיפור ונעשה, בתנופה גרוטסקית, קאלידוסקופ מסחרר של סמלי מפלצת מדהימים, בטופס הארכאי החיצוני של הסיפור — ומזעזעים במעורמי משמעותם בעמקי הטופס האידיאי המתופר בו, שהרי כבר בתואר הכבוד של העריץ דוכס העיר — גרף — מותנה יתר על המשמעות המקובלת, גם רמז לביטוי עברי אידיומטי, שמשמעו חריף וגס<sup>30</sup>, כשם שגם בשמו האחר הלטיני כביכול, — גיפיון — אצורה משמעות מבזה לא פחות<sup>31</sup>. גם בתואר השלישי — גלסקינון — אם כי קשה לפענחו, גנוזה, כנראה, כוונה של דופי<sup>32</sup>. אולם אם הוראתם המבישה של תארי-כבוד אלה עוד נראית כלא מבוססת ומוכחת למדי, יבואו שני שמות המשפחה — גתרעל לבית גיארעל — ויסלקו כל ספק. יתר על כן, לפי שארשת דמותו של גרף גיפיון אינה מוארת בסיפור בהתהוותה הפסיכולוגית אלא בפעילותה הסימבולית, יש לו למערך המילולי, יתר על המשמעויות האידיאיות הגנוזות בו, אף ערך של עיצוב

30 "גרף של רעיו" — שבת קמ"ג ע"א.

31 גרף — גיארף; גיפיון — גיארף קטן.

32 בחילוף אותיות — גלאקסינון — שבקונטקסט שלו משמע הדברים הוא: והכלב ילבש עור חולדה יקרה — קוהלת רבה 19. עיין ערכו בערוך השלם ואצל יסטרוב. או עור, בעוד שערן עליו, של מין חולדה יקרה הנגדלת במדינות הצפון — הערוך השלם.

טיפולוגי מכריע, הלכך מובן, ששני שמות משפחה אלה, הגזורים על פי הנוטריקון — גת מלאה רעל, גיא מלא רעל — מעצבים בטופס הגלוי של הסיפור, טפוס מקובל של דוכס עריץ עשיר תארים העשוי, לשם יצרי תאוותו, להפקיד את עירו, ואילו בטופס הכמוס — הוא מרמז על אדם שיש בו סכנה, העלול להרעיל הוויה של דור ומסורת של עם.

מסקנה אחרונה זו תאושש ותאושר כמובן, אם המערך המילולי, המעצב גם את ההתרחשויות בעלילה יגלה אף הוא כפילות הארמונית כזאת, כלומר חיטוב טיפולוגי עקיב בגישושי האהבה ובחמת הבגידה בין גרף גיפיון לבין עלדג ההונתי — מכאן; וקריאת-תיגר נועמת על מקומות-התורפה ביצירת הדור, שנתהוו מחמת רוח הנכר (שהרסה את הוית הרוח המקורית של העם) — מכאן.

#### יב. על דג

אם גרף גיפיון הוא גיבושה האידיאי של מהות הסופר בעיצומה של המהפכה החילונית המודעת — הרי עלדג ההונתי היא בחינת בת שירתו. היא התגלמות הגותה והגשמת חזוניה של רוח יצירתו היונקת ממקורות חוץ. ותודעה אנטרן-פומורפית זו אינה בת יחידה ביצירתו של עגנון: ב"עידו ועינים", דרך משל, מגלמת "עדנה" נכדתו של עקיבה עמרמי, את רוחם של ספרי המסורת המועטים, שנוצרו ונתקדשו מחוץ לתחומי ארץ ישראל (ולא את הספרות העברית החדשה כפי שהנחתי במאמרי על "עידו ועינים"), גם ב"לביית אבא", שב"ספר המעשים" מגולמת הקטביות בין שני תחומי היצירה העברית, המסור-תית והחילונית, בזוג נשים — "אחת זקנה ואחת ילדה" ("סמוך ונראה", עמ' 104) שביניהן נטרד המספר בנסיונו לשוב לבית אבא.

אולם עם כל זאת ועל אף הדמיון הרב אין עלדג, בחינת סמל סטאטי, כאחת מהן. היא אינה רתוקה אל פינתה ומקרינה באורח פסיבי את משמעותה הכוללנית. היא משמעות פעילה ונפעלת, רבת זיזים ורבת סטיות, המפתחת על דרך אורגאני התרחשות חזותית שהיא כאחת טיפולוגית ואירציונלית — מלבר; ונושאת בעול משמעות אידיאית דיאלקטית ומערכי לב מסוכסכים של המספר עם עצמו — מלגו. לאמור, עלדג היא האמצעי האסתטי המשוכלל ביותר בטכניקה של "הפנים האחרות". כל פרט בהוויתה וכל תנועה בהליכור תיה מובעים במושגים מפולשים, ששקיפותם חושפת, דרך רמזי כתובים, את מה שמעולם לא כתב עליו המחבר בגלוי ולא אמרם בפומבי.

כבר קודם לכן, בפרק הפסבדו פילולוגי נוכחנו לדעת, כי בלשון "גומלידתא" נקרא "עורב" "עלדג" וברבים — "עלגדתא". מסתבר, כי בשם "עלדג" מתקשרות מלכתחילה משמעויות אסוציאטיביות אנטיתטיות, כגון בוז למסורת

אבות ("עורב"), שהוא מעיקריה של האידיאולוגיה הניטשיאנית, וכד בוד גם לעג לאידיאולוגיה זו עצמה, שהיא, לדעת המספר, בחינת דת עלגת ("עלגדתא"). אולם עדימהרה מתברר, כי "עלדג" הוא גם שמה של הנערה ההונתית, שהביאה חורבן על גומלידתא. זיהוי זה של שם עצם כללי השייך לאוצר לשון גומלידתא, בשמה הפרטי של בת ההוננים הנכריה אינו מפתיע. הוא מרמז בבירור, כי הזיקה המעורערת לדת והנהיה אחרי הנכרי, הן במידה רבה גם גילויים היסטוריים פנימיים. על כן "עלדג" היא הונתית וגומלידתית כאחת (ופעם אחת היא מכונה גם גלדג)<sup>33</sup>. אולם בעיקרו של דבר יש לציין, כי ב"עלדג" כמו גם באביה — גיחול הגחכון המרקיד דובים — עוצב עירוב של זרמי השפעה מסוכנים על הספרות העברית החדשה מרא-שיחה ועד ימינו. ולעניין אביה של עלדג, מייצגת, כנראה, דמותו הנלעגת-סימבולית את תנועת ההשכלה שלצורך מלחמתה ברבנים והטפתה לפוזיטיוויזם חילוני (ג' — חול) לא נמנעה מלהשתמש בסאטירה חריפה (הגחכון) ובדוג-מאות מופרכות מפסקי הלכותיה של הדת (המרקיד דובים). אך מכיוון שגם הפוזיטיוויזם השכלתני, וכן שאר האידיאלים החילוניים המודעים, הופעלו וקיבלו תוקף מחודש ומכריע מכוח הניטשיאניות, מתגלית עלדג, בעיקר כגלגולה העברי של רוח זו בספרות ההגות ובספרות היפה בדור התחיה. ועלדג זו, מסתבר, לא מעצמה באה לגומלידתא ולא בצומת-דרכים הגיעה, היא הובאה בכוח אל תחומי היהדות, דרך פרבריה המרוחקים והמעורערים ביותר ("אצל גיחות שבעיבורה של העיר גומלידתא" — "עד עולם" עמ' ש"ל — כלומר: דרך הבקיע בחומה שנפרצה עוד בימי הרעש). היא גם לא היתה עשויה לדבוק על נקלה לא בלבד בהווית המסורת של היהדות — דבר הלמד מעצמו — אלא אפילו לא בגינוניה ולא בנעימתה של הספרות העברית החדשה של אותו זמן ואותו דור (שם, ש"ל). מהותה זרה, אדנותה המתנשאת, עצמתה הביולוגית ומרדנותה המשתערת, לא יכלו לעלות בקנה אחד, ועל אחת כמה וכמה לא בבת אחת, עם רוחם הנרגשת והנכאה של סופרי ה"קרע שבלב", שהתלבטו ללא הרף בין מצרי חומר ורוח, ספר וחיים, בית וחוף, וכיוצא באלה. אכן, על אף האיפור הסימבולי הכבד, מן הנמנע הוא שלא לחוש ביחס הסארקאסטי ללא-רסן של המחבר לזיווג מאונס זה. שכן אם במשמעות הפנימית של הסיפור מסתברת דמות רוחו של גרף גיפיון כמחפה על סופר מכלל הסופרים, הלהוטים אחרי גופה ורוחה של עלדג ההונתית — כלומר אחרי הרוח האירופית החילונית, הרי כבר בראשית הפגישה בינו לבינה, געלה נפשה בו, בגרף גיפיון, מחמת גניחותא ומחמת המצעים הרכים שהציע לה ולא סבלה את גינוניו ולא את ריחו ולא את ריח העיר

33 דרך-אגב, שמו של בן אטילה היה אלק.

ומקדשיה". משמע, שמעיקרו של דבר יש נגוד אורגני בין היהדות הניטישיא-ניות (וראה גם אחד העם "שינוי ערכין").

#### יג. גיוותן גנדרפוס

זיקת לעג גרוטסקית זו מתעצמת, כמוכן, ככל שמתרחב תיאור מאמציו העקשים-נוקשים של גרף גיפיון לכבוש את עלדג ויהי מה, כלומר ככל שגובר הנסיון לגיייר בכוח את הרוח הנכרית ולטשטש את הניגוד העולה מלפני פגישת-כפייה של שני עולמות שונים כל כך. לא זו בלבד שכינוי גנאי נוסף — הגוותן — שמשמעו במקורות הוא, בין השאר, גם כנויו של אדם העושה עצמו אלוהות (מדרש רבה שמות וראה ערכו בבן יהודה), דבק בו בגרף גיפיון, אלא גם המחלה המוזרה שלקה בה — אחוזו גנדרפוס (חגיגה ג' ע"ב) שפירושה מין מלנכוליה, הכופה על החולה להיות מהלך בלילות בבית הקברות ומדמה עצמו להיות זאב או כלב (וראה ערכו במילון יאסטרוב). גם חולי זה כאילו בא לשם הטעמת הנלעג במאמציו של סופר עברי, המנסה לכבוש את בת השירה הנכרית, בדומה לנלעג באותה התבודדות מתנשאת של סופר הפורש מן הצבור, או באותה העמדת פנים של מטמורפוזה בסטיא-לית הנדרשת. כנראה, כתנאי להענתה של עלדג ההונית.

#### יד. עיזלא, גימוניות של עיני עיגל

ואמנם, לאחר ששינתה עלדג את דרכה "וגילתה לו [לגרף גיפיון] גנוי אהבה וגבורות אהבה שלא ידע עם שום עלם או עלמה" ("עד עולם", עמ' ש"ל), כלומר לאחר שהוסרו הסייגים והיצירה העברית נשטפה מוטיבים אירופיים מובהקים; או בניסוח הפוך, ההולם יותר את נעימת הסלידה האצורה בטופס הפנימי של הסיפור, כלומר משיווהדה, כביכול, הרוח הנכרית והוכנסה לספרות העברית בלבוש אוזורפטורי — ובלשון העלילה של הסיפור: כשמרוב חיבתה עשה לה גרף גיפיון לעלדג עיזלה (מעיל טווי י"ד — תרגום אונקלוס שמות ל"ב, כ"ה) הוא "אָפּוּד שהגיוותניות לובשות על לבן", נפרצו סוף-סוף כל הסכרים והרוח הנכרית, הסותרת את הוויית המקור, אף שנכרכה עמה בלבוש אחד, פשטה כמחלה ממארת ללא מעצור והרעילה ללא תקנה את היצירה העברית ואת קוראיה כאחד.

אכן דעת המחבר הסמויה-גלויה, כי הספרות העברית נעשתה ספרות כלאים, משתקפת באותה "עיזלה" עצמה שגרף גיפיון נתנה, כאמור, לעלדג בחינת "כתונת הפסים". בגזירתה ובאביורי קשוטיה עיזלה זו היא, לכאורה, "אפוד", כלומר מלבוש כהן גדול משובץ אבני חשן לפי סדר השבטים "כולה

עשויה גימוניות של עיני עיגל וסדורות בצורת גיא העגורים". אולם ההרכב הפילולוגי המוזר הזה, ושילוב המונחים שאינם מקובלים בעיצוב צורתו של האפוד, או העיזלה הזאת, נוכח האפוד המסורתי המקודש, מטילים ספק רב באותנטיות שלו ובחד-משמעויותו.

אשר ל"גימוניות" אין ללשון חכמים זו כל קשר טקסטואלי ולא ריטואלי לאפוד הקדוש. ואשר ל"עיני עיגל" — ספק רב הוא אם אָמנם נתכוון המספר לאותה אחלמה — לפי תרגום אונקלוס — המשמשת כאחת מאבני החשן באפוד, ולא למושג דו-משמעי שצף ועלה מכוח קשרי אסוציאציה בין אמרי לשון כתובים שונים, ששלוש מלות המפתח בהם הן: (1) "גימוניות"; (2) "זהב"; (3) "עגל". אמרי לשון אלה הם: א) ואין העגל יוצא בגימון (= עול קטן, שבת ה' ד'); ב) מעשה באנשי ירושלים שהיו אוגדין את לולביהם בגימוניות של זהב (סוכה ג' ח'); ג) עגלי הזהב אשר בית-אל ואשר בדרך (מלכים ב' י" כ"ט); עשיתם לכם עגל מסכה (דברים ט' ט"ז); ה) עין עיגלא — אבן אחלמה, מתוך אבני החושן בלשון ארמית (תרגום אונקלוס שמות כ"ח, ט'). מסתבר, איפוא, כי הציורף החדש "גימוניות של עיני עגל" במקום הציורף הקלאסי "גימוניות של זהב", הוא שוב אמצעי סימאנטי אסתיטי ב"טכניקה של עיצוב הפנים האחרות" בסיפור: כלפי חוץ כביכול — אפוד ואבני המילואים שלו, וכלפי פנים — אידיאה יריבה בחינת רמז לקשר המזחה (דרך העיזלה) את עלדג ההונית, כלומר המוזה של הספרות העברית החדשה, עם עגל הזהב או עם עגל מסכה.

וכאישור להנחות אלה תשמש צורת השיבוץ של האבנים באפוד, המעידה עדות חדמשמעית, כי לא זו בלבד שאותן "גימוניות של עיני עיגל" אינן סדורות כמקובל וכנדרש במסורת, אלא, אדרבא, הן "סדורות בצורת גיא העגורים". וכבר לימדנו המספר, כי בלשון גומלידתא "גיא העגורים" הוא "עמק עפר-דת". עלדג ההונית בלבוש של כהן גדול, היא, איפוא, מיטאפורה סארקאסטית מזועזעת לספרות העברית השטופה רוחו של ניטשה. אולם שיא חזותה הגרוטסקית ומלוא משמעותה האנרכית של מיטאפורה זו יתגלו משתסיר עלדג את העזלה-האפורה מגופה ותלבישהו על הערוד — חמור הפרא.

#### טו. גינת ביתן הגיוותן

מעתה ואילך נחשפת והולכת זיקתו השלילית של המספר לספרות הבלטריס-טית העברית עד תומה, וזאת על אף המסכת הסימבולית הסבוכה והמפותלת המחפה עליה. יתר על כן, ככל שמתעצם והולך היסוד האיראציונאלי במערכת הסמלים, מתבהרת והולכת המשמעות המסוימת בטופס האידיאלי, דימויי הזוועה

הפאנטאסטיים, המשתלטים בשלבי-סיומו של הספור, אינם עשויים להסתבר בשום פנים ואופן אלא כביטוי של זעם וסלידה למראה הניתוק, הגובר והולך, ממערכי המקור, והחלפתם בתכני נכר.

יחס זה, הוא, כמובן, לא בלבד פרי תודעת סופר, השתול במלוא הוויתו במסורת ההגות ובמערכי ההווי הפנימיים-היסטוריים של היהדות — הוא באותה מידה גם תגובה של טעם אסטיטי-אמנותי יחיד-סגולה, ששרשיו האישיים-אינדיווידואליים ומקורותיו הלאומיים-אימננטיים יונקים אלה מאלה ומיניקים אלה את אלה.

בסארקאזם דימוני, שאין דומה לו בספרות, אומר המספר כמעט בפירושו, ששדה היצירה העברית, ובמיוחד התחום הנתון להשראה הניטישיאנית — גינת ביתן הגוותן (שם, עמ' ש"ל), נעשה שדה פרוזות מופקר לספרות של לקט, חיקוי והעתקה, בחינת אסופה של מפלצות תרבות משוללות אב ונטולות רחמי אָם: "ישבה לה עלדג בגינת ביתן הגוותן ושחקה בעייר בן אתונות, מאותן בהמות וחיות שבגינת ביתן הגוותן, שיונקות משדי בנות אדם. שמנהג פשוט היה בגומלידתא ובגלילותיה, שאשה שנתעברה ואין יודעים ממי נתעברה ממתינים להם עד שתלד ובאים קרוביה וקרובותיה ונוטלים את הוולד ומביאים אותו אצל החיות ומחזירים אחר חיה שהמליטה באותו זמן ומשליכים לפניה את ולד האשה ונוטלים את ולד החיה ומביאים אותו ליולדת והיא מיניקה אותו מחלב שדיה" (שם, עמ' של"א).

ט"ז. עייר בן אתונות; ערוך.

בין יצירי בלהות אלה, שלפי הגנטיקה הבסטיאלית-סמבולית של המספר הם פרי זיווגי ערוה וגידולי תבל כאחד, מתבלטות שתי חיות מיוחדות — עייר בן אתונות וערוך — שעלדג משחקת בהן בנו אחר זה, ומכשירה בעזרתן את הקרקע לפלישת ההוננים והגותים לגומלידתא. בהן, כמו ב"עורב" וב"עגור", כלומר כבשאר המוצגים הזואולוגיים-אסטיטיים בטכניקה של "הפנים האחרות" מותנים רמזי כתובים המשתלבים בריקמה האידאית של היצירה באותה מידה של עקיבות הארמונית, שבה משתלבת חזותן הביולוגית בחזית החיצונית של העלילה. כי אותו "עייר בן אתונות", הקשור, בקונטקסט המקורי שלו, בגאולה המשיחית האלוהית — "גילי בת ציון הריעי בת ירושלים הנה מלכך יבוא לך, צדיק ונושע הוא, עני ורוכב על חמור ועל עיר בן אתונות" (זכריה ט' ט') — מקבל בקונטקסט הסימבולי הזה אופי שונה לחלוטין. בעייר זה "היונק משדי בנות אדם", ושעלדג משתעשעת בו בגינת ביתן הגוותן, מיוצגת לא הגאולה נוסח הדת, כי אם הגאולה הלאומית התלויה בחסד לאומים, שהספרות העברית בדור התחיה היתה שופרה ונושאת דגלה.

ולעניין העדפת הערוך על פני "העייר בן אתונות", והזדהותה של עלדג בו בסופה של העלילה, הרי אין הוא מניח מקום לספקות כי, לדעת המספר, השתלטותה של התודעה הלאומית על הווית העם היא מניע אחרון ומכריע במהפכה החילונית בישראל<sup>34</sup>. שכן, בין הלאומיות באה ודחקה את רגלי הדת שלא מדעת, ובין באה להציל את שניתן להציל עם נסיגתה הבלתי נמנעת של הדעת — בין כך ובין כך למנוע התפרקות מערכי מסורת אימננטיים נבצר ממנה. יתר על כן, עם כל היותה ההישג המאווה ביותר של הספרות העברית בתחום התביעה לשנוי ערכין באומה, נתברר מיד, כי לא זו בלבד שאין בידה של התודעה וההגשמה הלאומית הפוזיטיביסטית לשמר ערכיקים רוחניים-דתיים-היסטוריים — תפקיד המתחייב מעצם מהותה של כל תנועה לאומית — אלא היא גם לא הצליחה לרסן, ועל אחת כמה וכמה לעצור, את תהליך ההתרוקנות מכלל מדות ותרבות, שהניתוק ממסורת היהדות לא היתה אלא נקודת המוצא שלו.

עגנון אינו נרתע מלרמוז בבירור, כי מסורת הדת בלבד, שידעה לבלום את הכאוס הקדמון, עשויה היתה לחזור ולבלום אותו משחזר להשתער בתחום הפרוץ של ההווה המודרנית. המפנה החילוני ללא-רסן לאחר הווית מסורת של דורות, עלול אך להביא את תהליך ההתערטלות עד לתשתית הבסטיאלית. תשתית זו מגולמת, כמובן, בחית הסמלים השניה, שעלדג משתעשעת בה בגנת ביתן הגוותן — ב"ערוך". שכן גם חזות-הישותה של חית בר זו — "חמור אפילו בנות דוכסין מיניקותיו, קולו קול חמור" ("עד עולם", עמ' של"א) — וגם משמעות הפסוק המקושר בו — "מי שלח פרא חפשי ומסורות ערוך מי פתח (איוב ל"ט ה') — מאשרים, כי בו מרומוז אותו תהרובהו, שאליו מידרדר העם בהשפעת רוחה המסוכנת של עלדג.

אכן לסיום פרשה זו, מן הראוי לציין כי זכר פסוק אחר — "ועייר פרא אדם יולד" — המקשר קישור אסוציאטיבי-לשוני ועל דרך משמעות-אידיאי את "עייר בן אתונות" וה"ערוך" בקונטקסט זה, מייתר את השאלה על שום מה נבחרו שתי חיות פרא אלה, המעצבות את הארשת הבסטיאלית הצפויה לו לעם עם אבדן ערכיו.

יג. חרבן גומלידתא

הטופס האידיאי בשלבי סיומו של הסיפור מסתבר עתה כלייל. הקטרוג והסארקאזם המכוונים כנגד הספרות העברית נוסח שינוי ערכין, שהיא בחינת

<sup>34</sup> על היחס הפרובלמטי לתודעה הלאומית החילונית ביצירתו של עגנון, ניתן לעמוד בספור "מעגלי צדק" — (אלו ואלו) — וב"הדום וכסא" — "גינת" חוברת 200 — בו הוא אומר: שכל הגאולות גאולה ושעבוד משמשין בהן כאחד, גאולה העתידה גאולה שלימה.

תוכן זר ומסוכן בלבד פסבדראותנטי, ניכרים עתה היטב באותה סיטואציה גרוטסקית, שנוצרה ב"גינת ביתן הגנות", כשעלדג "הורידה את העיזלה שעל לבה וקשרתה על גרוננו של הערוד" — — — ולא על העייר "לפי שהוא טוב ממנה, שאפילו לבוש עיזלה יקרה עדיין הוא נוער" ("עד עולם", עמ' של"א).

הערוד נושא האפוד — חית הפרא בלבד העברי המקודש — הוא החזות המזעזעת ביותר בגלרית המיטאפורות של הסיפור. הוא הדיוקן של נפש הספרות העברית המחוללת, והיא קלסטר רוחו המעוותת של העם. אכן, אותו גררה עלדג עד ל"גיא העגורים" ולמענו פתחה את הפירצה הסתומה בחומה "מימי הרעש" והוא שיצא אל מחוץ לחומות והוא, ולא אחר, שהורה להם דרך להונים ולגותים לפלוש לגומלידתא ולהרסה עד היסוד בה. אכן בכל תחנות התורפה ההיסטוריות נאבקה מסורת היהדות על נפשה ולא יכלו לה — עתה הוכרעה.

יח. המשמעות האידיאלית

— כלומר כל הפרשה של גרף גיפיון ועלדג וחרבן גומלידתא. —

"כל זה נמצא כתוב בעמוד האחרון שבספר שהוסיף סופר העיר בסוף הספר וכשהגיע עדיאל עמזה לספור זה זלגו עיניו דמעות" (שם, של"ב).

מסתבר, כפי שהונח מראש, שפרשת גומלידתא ונפילתה אינה מגופו האותנטי של הספר שנמצא בגומלידתא, כלומר אינה מגופו של ספר התורה. הספר הקדוש — לחוד והתוספת האקטואלית של הסופר בסופו — לחוד. הספר בנצח קדושתו עומד, ואילו התוספת — את חשבון עולמו ואת חשבון זמנו של 'היוצר היא עושה. בה, כאמור, מקונן המספר על מסורת הדורות שנקפדה ובה הוא מיסר ומוכיח ללא חת את אלה שקיפדוה.

אכן, לא בלי לבטי נפש ולא בלי עזות רוח חושף המספר את מרדו ואת סלידתו מן המקובל והמושרש בטעמו ובהגותו של הדור החילוני. יודע הוא היטב באיזה מצב של תהיה ומבוכה עשויה התנגדות זו להעמיד אותו ואת קוראיו גם יחד לכשתתגלה ותתפרש לעיני כל. ואף על פי כן אין הוא נמנע מלהסתכן: "כמה גדולים מעשי סופרים שאפילו חרב חדה מונחת על צוארם אינם מניחים את עבודתם ונוטלים מדמם וכותבים בכתב נפשם ממה שראו עיניהם" (שם, שם).

עד כאן לא חת, איפוא, המספר מלהתריע על כל מה שנתערער בה ביהדות ועל מערעריה. היחשוש עתה להציע גם תרופת מה? היתכן, כי גם ב"עד עולם", המאוחרת בשורת יצירותיו הרבות, הדנות בבעיה ההיסטורית של הספרות העברית — בבעיית הדת והחיים — לא תפול כל הכרעה, ובגנוי

משמעויותיה הגלויות והמחופות לא יימצא רמו לפתרון כלשהו, הן לעצמו והן לזולתו במשבר שאינו מרפה ואינו כלה? כלום נשאר גם ביצירה זו, שהיא לעת עתה האחרונה בתחום המבוכה והיאוש, כשם שנשארו בהווית הכליה עם חורבנם הרוחני של אנשי 'שובש ב"אורח נטה ללון" או עם מותו המוכרח של יצחק קומר המשוסע בין העולם היראי ובין העולם החילוני ב"תמול שלשום", או עם הסתלקות קדושתה של תורת החן המסומלת במותה של "גמולה" שכנת דברותיו ("האש והעצים", התנצלות, עמ' של"ה) של הקב"ה בתורת הקבלה כמסופר ב"עידו ועינים"? או שמא הפעם, לאור הסיום האופטימי המפתיע ב"עד עולם", ניתן להניח, כי חלה הכרעה בתצפית האידיאלית של עגנון "ברית כרותה לחכמה שאינה מניחה מחכמיה והם אינם מניחים ממנה. הוא [עדיאל עמזה] — אמר מה לי ליגע עצמי? והיא [התורה] החזיקה בו ואמרה לו שב אהובי שב ואל תניחני. היה יושב ומגלה צפונות שהיו מכוסים מכל חכמי הדורות, עד שבא הוא וגילה אותם ולפי שהדברים מרובים והחכמה ארוכה ויש בה הרבה לחקר ולדרוש ולהבין, לא הניח את עבודתו ולא זו ממקומו וישב עד עולם" (שם, עמ' של"ד).

אכן, חודש יש כאן: הכרע מדעת, זיקת חיוב ורמו של פתרון, — אמנם הוא אינדיוידואליסטי ואינטלקטואלי מאד: לימוד תורה לשמה, אבל יש בו משום מוצא בלתי-נמנע של מציאות סוביקטיבית בהוויתו האישית של היוצר ופרי נסיונות חזיוניים-אידיאליים ביצירתו המגוונת. יתכן, שאינו עשוי להתקבל כפתרון עם, אף כי הוא מצוי במסורתו ההיסטורית, אבל הוא מפלט אחרון — מפלטו של עגנון.

בראש וראשונה יש לציין, כי התרחקותו של עדיאל עמזה מעולם חרץ וכניסתו עם האחות עדה עדן אל ביתם של המצורעים, בלי לבוא במגע גם עמהם, על כל פנים בלי לשתף עצמו במלוא הוויתם, בחינת מופרש ומובדל, מעידים עדות חלוטה על אבדן האשליה באפשרות תקומתה וביכולת קיומה של קהלה קדושה בנוסח עדת היראים האורגנית וההומוגנית של ימי האבות. וכי, אמנם, שעדה זו היתה משאת נפשו ותכלית מאווייו של המספר יעיד לא בלבד העיצוב האמנותי המפואר ב"הכנסת כלה" וב"בלבב ימים", אלא גם הנסיון המופלא לשבץ עצמו — מכל המרחק בזמן — בעלילות סיפוריהם ובקהל גבוריהם הן בשמו המפורש ובשם אביו והן בסימני היכר אישיים של דמותו היוצרת (כפי שניסינו להסביר במאמר "החכם הירושלמי"). גם החיפוש הנוסטאלגי אחרי עדת האבות האבודה ב"אורח נטה ללון", כמו גם ההתפכחות המזעזעת מחזון התעתועים למצוא במאָה שערים את יורשתה ומשמרתה של הווית האבות — ב"תמול שלשום", ולאחרונה הבדידות מבחירה ומכפיה ב"עד עולם" — מעידים אף הם, עד כמה הסעירה הדמות המיתית של עדת האבות ואבדנה את עולמו הביאוגרפי של עגנון, ועיצבה את מהות

יצירתו. אין פלא, איפוא, כי עם כליונה נצמד אל מורשתה הרוחנית בלשונה וברוחה כאל עוגן הצלה ותכלית קיום<sup>35</sup>. יתר על כן, ייחודה האידיאי של היצירה היראית במסורת-הדורות וקיומה הבלעדי מחוץ לסייגיו ומעבר לתחומי-מקום נותנים מעין תקוה, כי גם בלא קיום מלא של משמעותה הדתית המעשית עשוי טיפוחה, ולו באורח עיוני-אסתיטי בלבד, לשמש ערובה לשמירת המשכיותה ורציפותה של היהדות המקורית ולשיבה אליה. במה דברים אמורים, אם סגולתה האותנטית במשמעויות, בתכנים ובצורות לא תוחלף ולא תומר. זאת, וזאת בעיקר, ביקש עגנון לומר ב"עד עולם", שכן המהפכה החילונית התנכלה גם לספרות היראית לא פחות משהתנכלה לארחות החיים היראיים. הביקורת המדעית פגעה, כאמור, בסמכות המקודשת והמחייבת של כתבי-היסוד והגישה האסתטית המודרנית התעלמה, מתוך סלידה, גם מגלוייה הצורניים של ספרות ההמשך היראית. בין כך ובין כך נעלמו מאפקי היהדות המודרנית מלוא-עצמתם ופרטי-ייחודם של כתבי המסורת היראית על כל גילוייהם בפשט ובדרש, בקבלה, במוסר, במתנגדות, בחסידות, ברבנות ובכיוצא בכל אלה עד ימינו.

אמנם בדור התחיה חל מעין מיפנה בויקה לאוצרות השירה, לסיפור ולאגדה הפזורים בספרות הטכסטואלית המקודשת ובאספי הלקט היראים העממיים; יתרה על זו, הזרמים הרומנטיים והניאורומנטיים בספרות היפה, כמו גם עצם התנועה הלאומית — בעברית והעממית — באידיש, ניצלו במדה רבה את האוצרות האלה, הן ביצירת האמנות והן בחקר הפולקלור. אולם היא היא הנותנת. דוקא בתחום זה חלוק עגנון על סופרי דורו יותר מאשר בכל תחום אחר. ולא בלבד בדרכי השמוש בחומר היראי למטרות יצירה אלא אף במהותם ובמגמתם של ספרי האסופות ובקבצי הלקט כשל-עצמם, רבוצה תהום בינו לבינם. יתר על כן, סגולת ייחודו של עגנון בספרות העברית החדשה מותנית בעובדה, שאת הוויית היראים על תכניה ועל צורות בטוייה המקובלות מדור דור, הטביע בשלמות לא-נפגעת במסכת יצירה מודרנית — בזה מודים הכל ואין שיערער על כך. לעומת זאת חלוקות הדעות ביחס למהותם ולתכליתם של ספרי הלקט של עגנון: בעניין "ספר סופר וספור" בעניין "לימים נוראים", בעניין "אתם ראייתם", בעניין לקבצי הסיפורים שנדפסו ב"האש והעצים", כגון "מעוז ומחסה", "ספורים נאים של ר' ישראל בעל שם טוב" וכיוצא באלה. בעניין ספרי אסופה אלה נמצאו מערערים ומהרהרים, ואילו דוקא בהם דבק עגנון ביתר שאת וביתר תוקף. בהם מוסיף הוא לרקום ולהבליט ברציפות מתמדת ובהטעמה חוזרת ונשנית

35 מעניין להזכיר כאן את דברי המשתמד ב"הכנסת כלה" (עמ' ק"ג) היושב בכפר ולומד גמרא: "התורה היא מתוקה מאד, השתמדתי קצת והריני יושב ולומד תורה מתוך מנוחה".

את ייחודו לעומת גדולי מלקטי האגדות והמסורות שבדורו החילוני. הן בגישתו האידיאית והן בטעמו האסתטי מפגין הוא שיטה אחרת מנוגדת לזיקה הנייטרליסטית והאינפורמטיבית המקובלת למקורות, כמו גם באינדיפרנטיטת להעדפת המשמעויות המורליסטיות והפולקלוריסטיות בכנוס האגדה הקלאסית של ביאליק-רבניצקי<sup>36</sup>. אולם במיוחד ניכר הייחוד כלפי אסופותיו של מ. י. ברדיצ'בסקי, שביקש "לחשוף את השרשים הגנוזים, האיזוטריים של יצירת העם הישראלית הקדמונית בתחום של האגדה והלגנדה במטרה להפוך על פיה את קצרת היהדות הרשמית והמקובלת"<sup>37</sup>.

אכן, אם יש בספרות העברית החדשה ספרי אסופה, המשמרים את ישותה של הוויית המסורת בלגנדה, במדרש ובאגדה ברוח "מאמיני השם" ולא בהסוואה מודרנית כלשהי, הרי הן אסופותיו של עגנון. בהקפדתו על התוקף הסוברני ובשמירתו על האוביקטיביות המחייבת של התוכן והצורה בכל האמור והמסור במקורות היראים של הלקט — תוך ליטוש אמנותי-אינטגרלי — מביע עגנון גלויות וישירות את עיקר עולמו האידיאי שגנו ביצירתו בכלל וביצירות הסמבוליות בפרט.

מן הנמנע הוא שלא לראות בקובץ "ימים נוראים" — הוא ספר מנהגות ומדרשות ואגדות לימי הרחמים והסליחות" — תביעה מעשית חד-משמעית להשתלבות אינטלקטואלית מחודשת בהווייה האותנטית של ספרות היראים, כשם שתביעה זו עצמה נשמעת בתוקף לא פחות מכן — הגם מחופה — מתוך חזותה ואוירתה של "הכנסת כלה" על אף — ואולי דוקא — משום עיצובה האמנותי הרב-משמעי. ובאותה מידה, ואף יתרה עליה, מסתברת גם המשמעות הגנוזה בסיפור "עידו ועינם" על ידי "אתם ראייתם" — אותו קובץ מונומנטלי של "פשטים ודרשים על מעמד הר סיני ומתן תורה" — כלומר הנושא הפרובלמטי ביותר בתולדות הדת ובביקורת המקרא, שעגנון כנס מתוך ארבעת אלפים ספרים.

ואם זלזלו במחקר המדעי-חילוני של התורה ותוכחתו לחוקרים ולסופרים הוסיפה, הובלע לו, לעגנון, לכרחו בעיצוב הסמבולי המסובך של הסיפור, הרי בספר האסופה הראה בעליל, בחינת הלכה למעשה, כיצד ומתוך איזו אוירה יש, לדעתו, להגיש את הספרות היראית, ומה חשיבות אידיאולוגית-אקטואלית הוא מיחס לה במשבר הדור. ואף זאת, כסופר וכיוצר, השתול במלוא הווייתו בומן ובסביבה החילונית, לא נרתע ולא נמנע אף מלנמק את מעשה הספר וכללי חברו בנסוח ובניכוי לשון מיוחדים הנאמנים המקובלים על "מאמיני

36 בענין האספקטים התרבותיים-לאומיים של בעיית הסיכום אצל אחד העם והכינוס אצל ביאליק, ראה נ. רוטנשטרייך, שתי פרשיות בביאליק, סוגיות בפילוסופיה, הוצאת דביר, עמ' 417-412.

37 ישורון קשת: מ. י. ברדיצ'בסקי (בן גריון), חייו ופעלו, עמ' 290, הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מגנס, האוניברסיטה העברית, תשי"ח.

השם" בלבד. על שום מה, דרך משל, לא עשה את "אתם ראיתם" חטיבה אחת בלשון אחת ובסגנון אחד — אומר עגנון: "לשם כך צריך הייתי להחטיב ולמתוק ולעקור ולקצור ולהרכיב מדרשות במדרשות ואמרות באמרות, ונמצאים נאים כלפי חוץ ומתחבלים מבפנים, לכך מביא אני אותם בלשונם, כפי שנמסר לנו מפי אומרם, שאפילו עשויים קטעים קטעים פירושים פירושים — ברוחם דבר אחד הם, שאפילו הללו כך והללו כך כולם ניתנו מרבותינו זכרונם לברכה, מפי אדון כל המעשים ברוך הוא" ("אתם ראיתם", עמ' ט').

אכן, אמירה מתוך תודעה כזאת ועל דרך בלשון הזאת אינה נמצאת בספרות העברית החדשה, לא אצל סופריה, ולא אצל חכמיה. כלום אין היא בחינת המשמעות הגלויה הצפונה בעלילת גומלידתא ובמעשה השתקעות של עדיאל עמזה גומלידתא ובספרה האותנטי? כלום אין זה פשר "עד עולם"?

## פֶּשֶׁר "הָדוּם וְכֹסֵא"

א

בשנת השבעים לחיי היוצר, פרסם ש"י עגנון את הסיפור "הדום וכסא"<sup>1</sup>, שמשעת הופעתו היה לו לקורא-יצירתו חוויה מסעירה, הן בתחום ההתרשמות החזותית והן בתחום העיון המשמעותי. ההרגשה הספונטאנית, כי המדובר הוא בחשבון עולמו של היוצר ייחודה לה לתעודתו של הסיפור חשיבות מכרעת שאין דומה לה. על אף המעטה הסימבולי כבד-הפיענוח והיסודות האליגוריים המחפים על גנזי משמעויות ושפוני-טמוני אירועים ודמויות, התברר עדימהרה, כי התעלמות מפשר היצירה הזאת פירושה ויתור על הדעה החשובה והמעניינת ביותר בויכוח על מהות יצירתו של עגנון — דעתו של ש"י עגנון עצמו.

פירצה ראשונה בחומת התעלומה האופפת את היצירה היא, איפוא, צורך העולה כורח, ולו גם כדי לעורר את כל מי שיש בידיו לרמוז על זיהוי-פרוטוטיפי-אידיאי או פרוטוטיפי-פרסונאלי כלשהו בריקמה המסובכת של היצירה, שיבוא ויאמר, שכן חבל יהיה מאד אם פרטים אותנטיים העשויים לעזור לפיענוח היצירה יאבדו בשיכחה.

מכל מקום כבר עם פתיחת הדיון מן הראוי לציין, כי מבחינת זיהוי מקומו של "הדום וכסא" במסגרות המיבניות והמוטיביות, אין הסיפור, על אף חריגותיו המיוחדות במינן, מחוץ לתחום. הוא שתול ביריעה המגוונת של יצירת עגנון כשותף לגיטימי למקורות היניקה, ומשתלב שווה-זכויות בעיצוב הסגולי-אמנותי, ואם בכל זאת יש בו משום חריגה כלשהי, הרי זה לעבר המיצוי המפסימלי של הוויות קיימות ומקובלות ביצירה של עגנון. ואמנם, בשני סולמות ספירליים מרכזיים מהווה "הדום וכסא" את שלבי המעגלים העליונים והנרחבים ביותר: בסולם התימטי של הסיפור האבטוביאוגרפי

1 הפרשה הראשונה כולה ורובה של הפרשה השניה נדפסו לסרוגין ב"הארץ" בין ה-24 לאפריל ל-28 באפריל 1959, הפרקים מ"ה-ס"ג המשלימים את הפרשה השניה נתפרסמו ב"גזית" חוברת 200, מרס 1960, ואילו הפרשה השלישית "ימי ילדותי" נדפסה ב"מולד", חוברת 137-138, דצמבר 1959.