

## פֶּשֶׁר "עֵידוֹ וְעֵינָם"

"אוהב לשער השערות ולראותן כוודאות"  
(עידו ועינם, עד הנה, שמ"ח)

## א. תכלית המאמר

החקר המתקדם לקראת איגופה-המלא של יצירת עגנון, הן בהישוף שרשי תכניה, והן בפיענוח סוד אמצעיה, ניצב עתה לפני "עידו ועינם" במבוכה רבת היסוס. דינו של המחקר הספרותי יחרץ, אם לא יהא בידו לפענח תעלומת יצירה זו. על כל פנים לפסוח עליה או להתעלם מסתומותיה, מתוך אנינות אסתטיטית מפוקפקת בנוסח המקובל כיום — "אותי מענין רק הסיפור כשל-עצמו" — פירושו הודאה באזלת ידה של הביקורת ובהעדר כל צורך בה. למזלנו אין הביקורת נקבעת על ידי הקורא או על ידי המבקר, כי אם על ידי היוצר עצמו. היצירה מחוללת את הביקורת. היא — אם יצירה היא — כופה על הקורא — אם קורא הוא — לחשוף את מהותה ולעמוד על כל תג ותג שבה, בין גלוי ובין סמוי. היא עצמה, בתוקף השלמות האידיאלית המותנית בה — אף כי לא תמיד מושגת בה — מרתקת את האוזן לכל צליל מזויף, ואת העין לכל מוצג מיותר. ואם כל יצירת-מופת כך, יצירתו של עגנון על אחת כמה וכמה. כי יצירה זו, יותר מכל יצירה אחרת, היא מעשה פסיפס מורכב של אסוציאציות, הפועלות כאחת בממדים שונים של זמן ומקום וברבדים שונים של נפש ורוח, ולפיכך, מחייבת עקיבה אחרי כל פרט ופרט. יצירתו של עגנון היא מירקם הארמוני של סצינות ומוטיבים רבי-עוצמה וזעירים מן הזעירים כאחד, המתפזרים לפעמים לשם הבלטת ניע אחד בלבד, ומתלכדים שוב לשם הבלעת הטעמה של מלוא-המשמעות, וכן חוזר חלילה. הדינאמיות ביצירה אינה, איפוא, בפעילות של העלילה, אלא בשזור המתחלף של המוטיבים. ואם כל יצירה של עגנון כך, "עידו ועינם" על אחת כמה וכמה: היא הטווי המסובך ביותר של מסכת המוטיבים ביצירתו של עגנון. בטווי זה עשוי כל פרט, החורג ממתכונתו, לקלקל את השורה ולהרוס את השלמות.

תכלית המאמר הזה היא, איפוא, לבדוק, אם אמנם קיים העדר קורא־לציה בין הפרטים השונים והמשונים ביצירה זו, ו"עגנון רק משתעשע בחידות מחידות שונות, שפה ושם אינן הכרח אמנותי" (ב. קורצווייל, מסכת הרומן,

## פֶּשֶׁר "עֵידוֹ וְעֵינָם"

(135); או שמן הנמנע הוא להפריד ביצירת מופת בין תוכן לאמצעים, ובין אמצעים לאמצעים; וכשרותם האמנותית של כל הפרטים ושל כל המוטיבים, ולו גם המזורים ביותר, המופיעים ב"עידו ועינם", היא למעלה מכל ספק ומעל לכל פקפוק.

## ב. העלילה והמתח

עלילת הסיפור ב"עידו ועינם" ומבנהו הם, למרבה הפרדוקס, מן הצלולים והברורים ביותר בסיפורת העברית. החומר הסיפורי המגוון מתחלק בצורה היעילה, וממילא גם האמנותית ביותר בין סצינות ההתרחשות החזיתיות ובין פרקי-האינפורמציה. למרות השפע הרב של מוטיבי-הלוואי והלמדנות העצומה, הגלויה ומוסווית-הסמל, הנערמים והולכים בין סצינה לסצינה, אין המתחיות בעלילה פוחתת אף כמלוא הנימה. גם השילוב בין מישורי המציאות הריאליים-נוכחיים ובין מישורי המציאות ההיסטוריים-לאגאנדאריים אינו מהווה מכשול לרציפותה ולעקיבותה של העלילה. יצר הסקרנות גואה ועולה ללא הרפות. לקראת פגישת פנים אל פנים עם שני הגבורים הנעלמים — גמולה וגינת — שעליהם שומעים כה רבות, אבל אותם אין רואים. אין תימה, איפוא, כי בסצינה השלישית, המתרחשת בחדרו של ד"ר גינת, מגיעה המתחיות למרום פיסגתה. ולא בלבד משום ש"מוטיב המשולש" הידוע, כלומר המאבק על גמולה, בין גמזו בעלה ובין ד"ר גינת הרווק, מתחולל כאן בעוצמה דרמטית רבה ובעקיבות חוקית בלתי מעורערת, אלא גם משום ששתי הדמויות הנעלמות מתגלות כאן סוף סוף וממחישות, במציאותן הממשית, את המסכת הדמיונית-פלאית שנרקמה סביבן.

אכן, עלילה ומתח מצויים ב"עידו ועינם" בשפע רב; בזה לית מאן דפליג. אולם, הניתן גם להגיע, עם תום הקריאה בו, לאותה חוויית התפרקות אמנור-תית מלאה וסופית, כנדרש וכמקובל בכל סיפור-יצירה הדין במוטיב כזה, כלומר במוטיב הבעל המוצא את אשתו בחדרו של גבר זר? האמנם זהו מוטיב היסוד ועיקר המשמעות של "עידו ועינם"? כלום לא יתעורר ספק בכך, לפחות לאור העובדה, כי במוטיב אַרוטי מובהק זה חסר ב"עידו ועינם" העיקר — חסרה האַרוטיקה. שעה שגמזו, הבעל, פורץ אל חדרו של ד"ר גינת, ומוצא שם את אשתו, מתגלית תמונה אחרת לגמרי ממה שצפוי היה: "בתוך החדר עמדה אשה צעירה עטופה לבנים ויחפת רגלים ושערה פרוע ועיניה עצומות ואדם בחור ישב לפני השולחן שאצל החלון וכתב בדיו על הנייר כל שדיברה האשה. דבר אחד מדבריה לא הבנתי ומסופקני שיש אדם בעולם שמבין לשון נעלמה זו. והאשה דברה והעט כתב" (שפ"ח).

ד"ר גינת להוט, איפוא, אחרי לשונה ואחרי שירתה של גמולה, וכנראה

לא אחרי כל דבר אחר זולת זאת. יתר על כן, כלום לא התעורר תמיהה על כך, שעגנון לא מצא לנכון לצייר, בתחמו של מוטיב זה, לפחות את מראה פניה של גמולה, שלא לדבר על תבנית גופה. אפילו בפגישה הראשונה בין גמזו לגמולה, בה מתעוררת אהבתו אליה, מיטשטשת הזיקה החושנית ומפנה מקום להתגלות בעלת אופי אחר לגמרי: "כשראיתיה פעם ראשונה עומדת בראש הסלע בגובהו של הר שאין כל אדם יכול להגיע לשם והלבנה מאירה אותה והיא שרה ידל ידל ידל וה פה מה אמרתי לעצמי, אם היא אינה ממלאכין דשכינתא דמתייחדין במלאכין דקודשא בריך הוא, הרי היא משנים עשר המזלות וזיא היא מזל בתולה" (שנ"ו). דוגמה זו דיה להבהיר שמשמעותו של הסיפור "עידו ועינם" חורגת מעבר לסיפור-עלילה על מוטיב ריאלי-פסיכולוגי בלבד. גם הפרופורציה בין החומר הסיפורי, המועט באופן יחסי, המשוקע במוטיב זה, ובין החומר העצום, המשוקע במוטיבים האחרים, אינה מניחה מקום לספק, שמשמעותו של הסיפור נעוצה בתחום אחר לגמרי. מהו אותו תחום, ומהי אותה משמעות?

#### ג. המשמעות האידאיות של הסיפור

מבחינה מיתודית ולמען הקיצור מן הראוי להקדים בדיון זה את הכללים לפרטים ואת המסקנות להוכחות: אין ספק, ששלושה מוטיבים אידיאיים ראשיים מותנים ביסודו ומהווים את סודו של הסיפור "עידו ועינם". שניים מהם כלולים בהוויה הרוחנית של חיי העם העברי, ואחד בהוויתו האישית של המספר. מן השניים, אחד הוא היסטוריקבוע ואחד הוא אקטואלי, בן זמננו. המוטיב הראשון, ההיסטורי-הקבוע, שהוא גם מוטיב-יסוד בכל יצירתו של עגנון, הוא הזיקה בין הדת הכתובה והמסורה ובין מידת מימושה בחיי היהדות. מוטיב זה משתמע מכלל הסיפור כולו, ואף מכותרתו, שכן המלים "עידו ועינם" מהוות בשינוי סדר אותיותיהן את המלים: יעוד ומעין, כלומר: מעיינות התורה ויעודה.

המוטיב השני, האקטואלי, המתיחד ל"עידו ועינם" בלבד, הוא הזיקה בין המקורות הכתובים והמסורים — כלומר התורה בכלל ובלבושה המסתורי ביותר, בקבלה, בפרט — ובין המחקר במדעי היהדות. במוטיב זה גלומה המשמעות האידאית המכרעת של היצירה. עגנון אינו מניח מקום לספק בעניין דעתו השלילית על המחקר המדעי המודרני, כתרופה למשבר הרוחני של היהדות. אין מחקר של תורה יכול לשמש תחליף לחיים של תורה. משמעות זו חבויה בחזיונות ובמראות של הסיפור והיא גם אמורה בפה מלא וללא כל קישוט סמלי בסיפור עצמו: "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" (שפ"ב).

לבטי הוויתו האישיים של המספר כלולים במוטיב השלישי: המאבק בין זאמן שבו ובין החוקר, שהוא בחינת נכסף ומאווה בו, כמו גם המאמצים להחליץ מן הזיקה האמביוואלנטית אל מעיינות המסורת ויעודיה, כדי לשוב אליהם בלב שלם, אף הם חוט ומשיחת-יסוד במסכת היצירה, אף שהם נראים כאילו שזורים בשוליה בלבד. גם בתחמו של מוטיב זה חלה הכרעה רבת-משמעות: עגנון לא נתפתה, לא מדעת ולא שלא מדעת, לפיתויי המחקר, על אף ידיעותיו המופלגות וכשרו המדעי הבלתי מפוקפק, נשאר נאמן לשירה, שמגמתה הלאגיטימית ביהדות המסורתית היא קילוס דרכי השם — "מה צורך כביכול להקב"ה במזלות אלא כל פעל ה' למענהו, למענהו לשון מענה לשון שיר ושבתה, כמו ענו לה' בתודה... וכל מה שברא הקב"ה לא ברא אלא בשביל ישראל, כדי שידעו היאך מקלסים להקב"ה וכו'..." (ש"ס).

#### ד. הסימבוליקה ופענוחה

מכל האמור יוצא, שהריקמה השרשית והבסיסית, הגם נעלמה, של הסיפור היא הריקמה האינטלקטואלית והמיטאפסיטית. הסיפור דן בטכסטים הרוחניים המקודשים והחילוניים של היהדות, החל בתורה ובקבלה וכלה בספרות העברית החדשה. ההיסטוריה של העם וההיסטוריוזופיה שלו משמשות יחד, תוך הבלעה רבה של חומר עובדתי וחומר אידיאיי כאחד: "עמדותי לי ונס-תכלתי אחורי ערפו של עולם ומרוב דברים שאירעו כבר מסלק אני עיני ממה שמתרחש והולך" (ש"ד). נושא כזה בסיפורת אינו יכול שלא לעורר בעיות אסתטיות חמורות ומסובכות. אמנם, המוטיב הלאמדי-אינטלקטואלי הוא אזרה ליגיטימי בסיפורת לא פחות מן המוטיב הריאלי-פסיכולוגי או כל מוטיב אחר. אולם עם זאת, מן הנמנע הוא להתעלם מן הקשיים וזטכניים הכרוכים בהפיכת הוויות מופשטות להוויות חזות, ורצף היסטורי בן ארבעת אלפים שנה — לדמויות ולמראות התרחשות. וכל זה, כידוע, בסיפור קצר לערך, שהוא סיפור-הווה ולא סיפור היסטורי. יתר על כן, המציאות האינטלקטואלית והארוזיציה העשירה ב"עידו ועינם" אינן מצטרפות אל מערכת הסיפור ואל גיבוריו לשם איפיון פסיכולוגי-ריאלי בלבד, או לשם זוטעמת מגמה ואידיאולוגיה. אילו כך היה הדבר, לא היה בזה כל רבותא. צירוף התיאורטי אל החזותי, על כל המוקשה והפרובלימטי שבו, הוא מן ותופעות השכיחות בסיפורת העולמית והעברית כאחת. ההפלגה אל תיאורית המלחמה ב"מלחמה ושלום" של טולסטוי, או אל תיאורית המוסיקה ב"ואן נריסטוף" של רומן רולן, או שילוב מאמר פובליציסטי על בעיית הלאום

ב"מכאן ומכאן" של י. ה. ברנר, הן דוגמות מופת לצירוף כ"זה. ואף על פי כן, עם כל ההישג האמנותי ביצירות אלה, מן הנמנע שלא לחוש בדיסהרמוניה בין התחומים ההגותיים הטהורים ובין התחומים החזותיים. המישור התיאורטי הוא בבחינת אפליקציה לעלילת ההתרחשות. מה שאין כן ב"עידו ועינם". הבעיה הצורנית-סטרוקטורלית נפתרה כאן באופן המקורי ביותר, הן מן הבחינה האינדיווידואלית והן מבחינת הנאמנות לדרכי המסורת הלאומית. לא משל ולא אליגוריה ואף לא סימבוליקה במשמעות המקובלת, הוא "עידו ועינם". השלמות הסובירנית השולטת בחזית החיצונית של הסיפור — כלומר, בטופס הגלוי — העולה בקנה אחד עם השלמות הסובירנית השולטת בבכואה הפנימית שלו — כלומר בטופס הנסתר — אינה מניחה מקום לטעות במקור, שממנו שאב את הצורה המיוחדת הזאת. הזרימה הסימבולית המכוונת אחורה, אל מעמקי היצירה, אל שכבות השיתין שלה, ולא החוצה, אל הוויות שהן מעבר לתחום הסיפור, היא סימן היכר מובהק של הסימבוליקה המסורתית-מקורית שלנו, ולא של הסימבוליקה נוסח הספרות האירופית המודרנית. שזרימתה היא, כידוע, מן הסיפור אל הוויות החיים החיצוניים (קאפקא). המשמעות הסימבולית ב"עידו ועינם" נעוצה במדורים החבויים בגנוזי הסתר של הסיפור עצמו. הזרימה הסימבולית וההקשר האסוציאטיבי הם פנימיים-הרדיים, מן הלבוש אל הגוף המעוטף בו, ומן הגוף המעורטל אל הלבוש העוטפו. סימבוליקה זו היא, כידוע, משרשי הוויתה הרוחנית-ספרותית של היהדות מאז ומעולם. בדברי פתיחתו לפירוש של שיר השירים אומר רש"י: "אחת דיבר אלוהים שתיים זו שמעתי, מקרא אחד יוצא לכמה-טעמים וסוף דבר אין לך מקרא יוצא מידי פשוטו". יתר על כן, להוכחת הליגיטימיות הבלתי מעוררת והמקורית-לאומית של האמצעים הטכניים, שבהם השתמש עגנון ב"עידו ועינם", יש לתת את הדעת בעיקר למסקנות המכריעות, שהמחקר היסודי בדרכי הסימבוליקה של הקבלה הגיע אליהן בימינו: "בסימבוליקה המיסטית אין מחליפים תוכן בתוכן אלא נוסף לתוכן הגלוי והידוע מגלים את סוד הפנימיות הצפונה"<sup>1</sup>. לא זו אף זו: השימוש בדרכי הסימבוליקה המיסטית ב"עידו ועינם" אין פירושו רק סיגול עקרונותיה היסודיים בלבד, אלא הכנסת כל מערכת המידות והנתיבות שהיא נדרשת בהם, כגון: פשט, רמז, דרש, סוד, נוסריקון, ראשי-תבות וכיוצא באלה. אמנם הזיקה בין האמר צעים האלה ובין הקבלה, שהיא הנושא המרכזי ב"עידו ועינם", היא, כאמור, חוקית פנימית. אולם מכאן אין ללמוד עדיין, שהשימוש בהם בסיפור מודרני היא ערובה לתואם אמנותי בלתי-מעורער. את זאת יש להוכיח על ידי ניתוח מפורט של היצירה ופענוח עקיב של תעלומותיה.

1 המובאה היא מדברי ישעיהו תשבי, במשנת זוהר (עמ' קמ"ו). המושגים על ספרו של גרשום שלום: Major Trends in Jewish Mysticism.

ה. ידל ידל ידל ו ה פה מה

כנקודת מוצא להעלאת הטופס הנעלם ב"עידו ועינם" תשמש לנו שוב התמונה שהובאה קודם, ושבה מתוארת הפגישה הראשונה בין גמזו לגמולה. תמונה זו היא מן המועטות המצטיינות בשקיפות סימבולית בהירה מאד, בחינת צוהר פתוח ממדור למדור. עם זאת היא מכילה גם אחד מראשי התיבות המופלאים ביותר: "כשראיתיה פעם ראשונה" — מספר גמזו על גמולה — "עומדת בראש הסלע בגבהו של הר שאין כל אדם יכול להגיע לשם והלבנה מאירה אותה והיא שרה ידל ידל ו ה פה מה, אמרתי לעצמי אם היא אינה ממלאכין דשכינתא דמתייחדין במלאכין דקודשא בריך הוא, הרי היא משנים עשר המזלות והיא היא מזל בתולה" (שנ"ו). הדברים, המנוסחים כאן בחינת תנאי ודימוי ספרותי למציאות ריאלית, כביכול, הם, לאמיתו של דבר, פשוטם כמשמעם. המעמד הוא מעמד הר סיני, וההתגלות — התגלות השכינה לעם ישראל. גמולה, שהיא השכינה פונה לגמזו, שהוא עם ישראל, י' ד' ל' ה' פ'ה מ'ה, שהוא שיר מצורף מראשי תיבות של הפסוק בשיר השירים (ד' 16) "יבוא ד'ודי ליגנו ויאכל פרי מ'גדיו". עגנון שם את הפסוק הזה בפי השכינה, בניגוד לפירוש המסורתי לשיר השירים, המיחס אותו לכנסת ישראל, שהיא, כידוע, הרעיה ולא הקב"ה, שהוא הדוד. שינוי זה, שיש לו יסוד ליגיטימי בתורת הקבלה, בא לצורך הקונצפציה הסיפורית. אולם עגנון לא הסתפק בכך והקדים לרמוז על כך עוד בראשית הסיפור "ברם על זה אני תמיה, כל חוקרי עינם אומרים שאלוהיה של עינם וכמריהם גבריים היו והיאך לא הרגישו שמתוך ההימנונים אנו שומעים כנועם שיח שירת אשה" (שמ"ה). מכל מקום, המופלא הוא: שבעלילה החיצונית ידל ידל הוא שיר רועים ושיר הרים טיפוסי, ואילו בעלילה הפנימית הוא רמז, שגמולה היא השכינה.

1. הזיהוי: שכינה-גמולה ישראל-גמזו

הזדהות זו של שכינה עם גמולה וישראל עם גמזו מסתברת במלואה מתוך שני המישורים המצויים בסיפור — הן מן החזית-נוכחית, והן מן האינפורמטיבי-היסטורי. נפתח בראשון, הוא מישור הראווה הקדמי: הגב' גרייפנבך מספרת למחבר על אותה נערה שד"ר גינת, דיירה, ברא לו, ושקולה בלבד שמעה, ואילו אותה עצמה לא ראתה מעולם: "אף שירים שרה האשה, בלשון משונה שלה שאין אנו מכירים. אם רשאים לדון על פי הקול אשה מרת נפש ועצובת רוח היא" (שמ"ח). גם עצם מראה דמותה של גמולה, כפי שנתגלתה בפעם

היחידה לעיני המספר: "אשה צעירה עטופה לבנים ויהפת רגלים ושערה פרוע ועיניה עצומות" (שפ"ח), אינה מניחה מקום לטעות בזהותה. ארשת זו של השכינה המקוננת טבועה בספרות המסורת ובספרות העברית החדשה כאחת (עיין ביאליק: "לבדי").

גם בקלסטר דמותו של גמזו, כפי שהוא מתגלה למספר בפגישותיו עמו, ניתן לחשוף את הארשת האחרת המזוגה בו — את ארשת כלל-ישראל. לשם זיהוי זה יש להתייר רשת סימבולית מסובכת יותר: גמזו אינו יושב אף פעם בגילוי ראש; גמזו הוא סומא בעין אחת; גמזו משופע ביסורים רבים, הוא שומר על אשה חולה-סהרורית — "שאין לה תקנה עולמית וצריך בעלה לטפל עמה ולהרחיצה ולסעדה ולהאכילה והיא לא די לה שוויתר על עצמו בשבילה אלא שהיא מכה אותו ונושכתו ומקרעת את בגדיו" (שנ"ד). פעמים היא מתעלמת והוא יוצא לבקש אחריה "הולך אל דרום וסובב אל צפון, סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח" (שנ"ה). "גמזו קרא הרבה ושנה הרבה ושימש תלמידי חכמים הרבה וסובב את חצי העולם, ממש אין ישוב של יהודים שלא היה שם" (שנ"ט), גמזו מרבה לדבר בהלכות סגולות, "סגולות שאינן מקבלות שינוי ועדיין הן עומדות בטבען ובהוותן, לפי שהן קשורות במזלות" (ש"ס). גמזו עסוק כל ימיו בספרים, בכתבי יד ובדפוסים ישנים. "הבטתי על פניו, — אומר המספר, — פנים של יהודי של ימי הבינים שנתגלגל לדור זה כדי להמציא כתבי-יד ודפוסים לחוקרים ולמלומדים כדי שיכתבו עליהם הערות והגהות וביבליוגרפיה" (שפ"א). "והרהרתי — ממשך עגנון — באותו עלוב נכה רוח שפל ברך שדיכאו הקב"ה ביסורים. אם רשאים אנו לדון אדם לפי מעשיו ודאי לא על מעשים שעשה בגלגול זה דנו אותו (שפ"ב). גם השם גמזו בא על דרך האסוציאציה, כדי לרמוז על זיקת אופי וזהות גורל סמלית עם נחום-איש-גמזו, שהיה "סומא משתי עיניו, גדם משתי ידיו וכו'... ו"שעל כל דבר שהגיע לו היה אומר גם זו לטובה"? ועתה אם אין בכל האמור לעיל משום עיצוב הארשת האפיינית של היהדות שומרם המסורת הבינונית ("יהודי מימי הבינים"), יהדות העוסקת כל ימיה בביבליופיליות, הנוודת ללא שחר מקצה עולם לקצה עולם, הרואה את עולמה באופן חד-צדדי — רק בעין אחת, השומרת, אמנם, אמונים לשכינה, ואף לוקה על כך, אבל אינה ממלאת אלא אחר המצוות המעשיות ("הלכות סגולות") בלבד ("להרחיצה ולסעדה ולהאכילה"). — אם כל זה, המוטעם במישור ההווה של הסיפור, אינו עשוי לאשר את הזיהוי, יבוא המישור ההיסטורי ויוכיח הכל.

2 תענית כ"א ועל אסוציאציות נוספות עיין להלן.

ז. מרחב גיאוגרפי כתחליף לעומק היסטורי

אכן, הרצף ההיסטורי והמאורעות הבולטים שהתרחשו בו הם שהיוו את הבעיה האיסטטית החמורה ביותר, שעגנון חייב היה לפתור בבואו לשבצם ב"עידו ועינם". שכן, אם גמזו הוא כלל ההוויה הישראלית, חייבת הביוגרפיה שלו לשקף את תולדות עם ישראל, והפגישה עם גמולה — את התגלותם של מעיינות התורה. ואין הדבר קל כל עיקר. כי כיצד ניתן לעשות את גמזו למציאות היסטורית בת אלפי שנים, שעה שבתיאור הקדמי הוא מופיע כמציאות נוכחית? כיצד אפשר לגלגל הוייה של עם בהוייה של יחיד? מהו הלבוש הסמלי, העשוי לשמר פרספקטיבה היסטורית של דמויות, מראות ואקלימים, ולעשותה, מניה וביה, לרקמת עלילה מוחשית בת ימינו? וביתר פירוט: כיצד ניתן להסוות את מתן התורה על ידי משה, את גילוי צפונותיה על ידי ר' עקיבא, את המאבק בדורות בין הנגלה והנסתר, את הופעת ההש-נלה, את תולדות הספרות העברית החדשה ובמיוחד את התהוות המחקר נקבלה, שייראו כאחת הן כהתרחשויות בעבר והן כהתרחשויות בהווה?

בפתרון בעיית אלה מותנה, בלי ספק, הישגו האמנותי הגדול של "עידו ועינם". אין תימה, איפוא, שעגנון חייב היה להיעזר בטכניקה בלתי-רגילה ובאמצעים יחידים-סגולה. בראש וראשונה הוא פותר את בעיית הרצף ההיסטורי. הוא הפך את ממד הזמן לממד החלל: העומק ההיסטורי הוחלף במרחב הגיאוגרפי. המסע בדורות נהפך למסע בקרב תפוצות גידחות של שבטי ישראל, לשם איסוף כתבי יד נעלמים. את המזיגה המפעימה של מציאות קדומה ואווירה אנדית, השורה על ספרי המסעות ההיסטוריים שלנו, החל באלדד הדני ואילך, העביר עגנון ל"עידו ועינם". ההווי המדיני של גידחי עשרת השבטים, שעצמאות וגלות משמשות בו בערבוביה, כמו גם ארחות החיים, מנהגי הדת ונוסחי התפלה, שורות ארכאית אופפת אותם, שובצו בעלילות חיינו ובמסעותינו של גמזו — כתחליף למהלך הרוחני-היסטורי של עם ישראל.

אולם בזה בלבד לא סגי. האקלים ההיסטורי מלגו, שהוא כאמור גיאוגרפי מלבר, הוא, אחרי ככלות הכל, רקע בלבד ותו לא. המאורעות האותנטיים והאישיים ההיסטוריים המצטיירים על רקע זה — ושעיצובם הוא, בעצם, עיקר הקושי — צריכים אף הם להיות מחוננים באותה סגולה דרפרצופית של הסתר וגילוי-פנים כאחד. שאם לא כן, לא תהא הקורילציה שלמה. מבעד למסווה הסמלי של סיפור ההווה צריכה הווייתם ההיסטורית להזדקר במלוא ארשתה המודעת והמוכרת. אסור שהאיפור יגרום לנו להטיל ספק בזהות דמותו של משה רבנו או של ר' עקיבא. לשם כך חייב היה עגנון לנקוט

שיטה של סימני איפור וסימני היכר כאחד, שכולם צריכים להיות אוטוריטי-טיביים וידועים לרוב הקוראים. מן ההכרח היה, איפוא, שאמצעים אלה יועלו מן המקור הרוחני-היסטורי של העם ולא מכל מקור אחר. האמן רשאי, לכל המרובה, להטביע בהם חותם אישי כלשהו. וזאת עשה עגנון בכוח היכולת הוירטואוזית שלו לגלגל ישויות מוחשיות במושגים סמליים ומראות ודמויות בניבים סימאנטיים. לפיכך, אם גם שיטת סימנים נראית בהשקפה ראשונה כמסובכת למדי, אין הדבר כן. במאמץ אינטלקטואלי, שהוא לגיטימי בהחלט גם בתחום הסיפור, ניתנת מערכת זו לפיענוח מלא.

#### ה. סימני איפור וסימני הכר

נוסף על האמצעים שציינו קודם, כגון רמז, נוטריקון החלפת סדר האותיות וכו', חובה להטעים כי בראש וראשונה יש לראות את קווי רישומיהן של ההתרחשויות ההיסטוריות ואת התגלותם של מעיינות הרוח ביהדות — הבוקעים בלאו הכי מבעד לכל מסווה סמלי — כמדריכים רבי-הסמך ביותר בסבך סמלים זה. מאורעות כאלה ב"עידו ועינים" הם: מעמד הר סיני, גילוי ר' עקיבא, המאבק על הבכורה בין יעקב ועשו (המאבק על גמולה בין גמזו לבין גדי בן גאים (עמ' שע"ז) וכו'.

הכיבוים הסמליים המקובלים במסורת, כגון: רועים לאבות, מעיינות לתורה, נשר לרומי וכו' — משמשים אף הם עזר רב בחישוב הטופס הנעלם של הסיפור. בכמה וכמה משמות המקומות ומשמות הגיבורים גלומה גם כן משמעות מכוונת: עיר עמדיה — הר סיני, גבריה בן גאואל — משה ור' עקיבא כאחד. ובמיוחד השם עקיבא עמרמי (שע"ז) וכו'.

אולם חשיבות מיוחדת נודעת לרקע הלמדני של הסיפור, כלומר לאותם הטכסטים שבזיקה אליהם — אם כניגוד ואם כהשלמה — מעוצבים גיבורי העלילה ותכונותיהם. כגון אותה סוגיה מפורסמת בחגיגה (פרק ב' עמ' י"ג) הנסמכת על המשנה "אין דורשין בעריות בשלשה ולא במעשה בראשית בשנים ולא במרכבה ביחיד" וכו' המשמשת רקע מנוגד לתאר דמותו והליכור תיו של ד"ר גינת, חוקר עידו ועינים.

למעגל זה שייך עוד אמצעי טכני מובהק של עגנון, והוא המחשתם של פסוקים או דברי חז"ל, לדוגמה: גבריהו בן גאואל שבהוויתו מעוצבת, כפי שנוכיה, גם אישיותו של ר' עקיבא, נפגע פגיעות מוות בזרועו. פרט זה הוא המחשה של דברי חז"ל שאמרו: "משמת ר' עקיבא בטלו זרועי תורה ונסתתמו מעיינות החכמה" (סוטה מ"ט). כל עיקרן של המחשות אלה הוא לרמז, כמובן, על זהותו של הגבור ההיסטורי הסמוי, ויחד עם זאת ליצור התרחשות לגיטימית בעלילת הסיפור החיצונית.

ולאחרונה יש לתת את הדעת גם לחוקיות המיוחדת בשיטת המספרים שעגנון משתמש בה ב"עידו ועינים". ברוב המספרים, המופיעים בהקשר לגיטימי בחזית ההווה של הסיפור, צפונה משמעות היסטורית-רוחנית המרמזת לטופס הפנימי של הסיפור. כגון אותו פרק זמן שעבר על גמזו, עד שבא אל גמולה, היה 40 יום, שהוא כמובן רמז ברור לדור המדבר. וכן עד 27 המחוללות היפהפיות והמיוחסות, שגבריהו בן גאואל נוהג בהן בזרועו (שס"ג) הן, כמובן, האותיות העבריות שר' עקיבא דרש עליהן ועל כתיבהן תלי תלים של הלכות. וכן, לאחרונה, עוד דוגמה מובהקת: "כבת שתים עשרה שנה היתה גמולה כשגמזו הכיר אותה" פרט מספרי זה, שיש לו משמעות פסיכולוגית לגיטימית בטופס הגלוי של הסיפור, מרמז שוב להויתיה הנעלמה של גמולה בטופס הפנימי שלו, שכן רבותינו שנו בברייתא: "בראשונה שם בן שתיים עשרה אותיות, היו מוסרין אותו לכל אדם, משרבו הפריצים, היו מוסרין אותו לצנועים שבכהונה". ורש"י מוסיף: "שם בן י"ב ובן מ"ב לא פורשו לנו. ויש אומרים כי שם בן י"ב כולל האותיות האלה: אדני, הויה, אהיה".

בעזרת רמזי כוון אלה ננסה להעלות — אמנם רק בראשי פרקים — את הטופס הפנימי של הסיפור, תוך הבלטת האידיאה המרכזית שלו שהיא, כאמור, משבר הדת בישראל, נוכח המחקר במדעי היהדות בכלל ובקבלה בפרט.

#### ט. דור האבות ודור המדבר

למרות שבמישור ההיסטורי של הסיפור אין מוקדם ומאוחר מבחינת הזמן, מסתמנות בו, בכל זאת, כל התחנות החשובות, שבהן התהוו חיי הרוח בישראל. גמזו שעבר "ארחות ימים והלך ארבעים יום במדבר" לשם מציאת כתבי יד נעלמים הובא, לאחר שנפגע בעינו על ידי נחשול של חול, אל העיר עמדיה (שס"ג). למרות ההווי של "ימות התנאים" (ואולי תנאים — ת"ו שוואית — ולא תנאים?) שעגנון מסווה בו את מהותם האמתית של יהודי עמדיה. לא קשה להכיר בארבעים המשפחות הדרות שם את דור המדבר, שאינם "יודעין להתפלל חוץ מפסוק שמע ישראל ועניית אמן", וש"כל שעת התפלה יושבים דוממים וכשאומר שליח צבור ברכות עונים אמן באמונה". ו"כשמגיע לקריאת שמע מזדעזעים ונרעדים וקוראים כל הפסוק באימה ביראה ברתת בזיע במורא כבני אדם שהגיעה שעתם למסור נפשם על יחודו של עולם" (שס"א). וכרמזו מאשר מוסיף גמזו לספר, שסמוך

1 ועיין ספר האגדה ביאליק—רבניצקי, כרך ג' עמ' ר"כ.

לעמדיה (מלבר — סמוך במשמעות גיאוגרפית ומלגו —<sup>57</sup> במשמעות היסטורית) משוטטים רועי צאן גבוהי קומה... שאינם יודעים מתוקי התורה אפילו מעט מן המעט... אולם "אחת לשנה בא אצלם חכם בבלי לימול את הילדים שנולדו באותה שנה" — כלומר דור האבות.

### י. שירת גמולה

ברור, איפוא, שכל המסומל בעמדיה ובסביבותיה מכוון להסב את תשומת הלב למעמד העיקרי — מתן-תורה. לפיכך היה צורך לספר לא רק על גמזו, מסעותיו ומומו, אלא גם על גמולה, מוצאה וחליה: גמולה ואביה גבריה בן גאואל הם, לפי הטופס הגלוי של הסיפור, משבט גד: "בתחילה ישבו אבותיה אצל המעינות הטובים במרעה הטוב" (שס"ג); לאחר מכן, משנוצחו על ידי הגויים ("הנשארים"), "נסו הנשארים להרים הגבוהים ועשו להם ישוב". גמולה בקיאה, איפוא, בכל השירים: "באותם שהיו שרים בזמן שהיו יושבים על המעינות ובאותם של ההרים" (שס"ג). שני שלבים אלה בהוויתתה של גמולה מסמלים את שני השלבים העיקריים בהתגלותה של התורה. התורה שבכתב על ידי משה רבנו — היא המעיין; התורה שבעל פה יחד עם תורת הסוד, שנתפרשו שתייהן על ידי ר' עקיבא — הן ההרים. גמולה היא, איפוא, גילומה של השכינה מחד גיסא והתורה הנגלית והנסתרת מאידך. הנחה זו מתאשרת גם על ידי בחינת הווייתו של גבריה בן גאואל אביה. העובדה שהוא מבני גד משתמעת שוב לשתי פנים: בטופס הגלוי של הסיפור היא אמצעי ליצירת אווירה ארכאית, האופפת את נדחי עשרת השבטים. ואילו בטופס הפנימי של הסיפור — היא רמז למשה רבנו, שכן בנחלת גד, כידוע, "חלקת מחוקק ספון".

### יא. הזוהר הנעלם

באותה מידה ממלא גם חליה של גמולה תפקיד דו-משמעי. בטופס הגלוי גמולה היא, כידוע, סהרורית<sup>58</sup>. אין תימה, איפוא, שמתוך דאגה לבתו היוצאת עתה מרשותו לרשות בעלה, נותן גבריה בן גאואל לגמזו "צרור עלים יבשים... שהם צמחי אדמה... ושיש בהם כוח להשפיע על האויר הסובב את הלבנה ועל הלבנה עצמה". הוא אף מוסיף ואומר לו: "הריני נותן לך כל הצמחים כולם וכל זמן שהם בידך אתה יכול לכוון את פסיעותיה של גמולה שלא תכשל בהליכתה" (שנ"ז). תמונה זו, המפרשת את עילת העלילה החיצונית, כלומר,

2 על זיקת הזוהר בין השכינה והירח עי' "משנת זוהר" עמ' רכ"ז, רמ"ז.

את סיבת היחסים התמוהים בין הבעל ואשתו לאורך כל הסיפור — מסמלת, בעצם, את ראשית המשבר ביהדות הרוחנית ואת מקור הפרובלמטיקה הנצחית, הקשורה בטכסטום הקדושים, המתגלית כבר במעמד הר סיני עצמו: גמזו מספר, שלאחר שגבריה בן גאואל העלה אותו אל "הר גבוה מגדודי ההרים הגבוהים שמגביהים ועולים לגבהי מרומים", הוציא מתוך מערה אותו צרור עלים יבשים... "ועליהם צורות אותיות משונות... וגון האותיות, כלומר צבע הדיו שבו נכתבו האותיות, אינו ממיני הצבעים שאנו מכירים, נדמה לי שבלל הסופר זהב ותכלת וארגמן עם כל ראשי צבעי הקשת ובהם כתב את האותיות". אולם, ממשיך גמזו לספר, "בעוד שאני עומד ומביט נשתנו הצבעים לעיני והפכו עצמם לצבעי האצות ששולים מעמקו של ים כאותם שהיה הדוקטור רכניץ שולה מימה של יפו" (שנ"ז). יתר על כן, "כל הצבעים שראיתי תחילה נתלשו אחר-כך ונשתנו שינוי גמור ואיני יודע בברור היאך השירו האותיות את גוניהן ואימתי נשתנו" (שם). המשמעות ברורה: הזוהר האלוהי האטור-רטטיבי, ללא ערעור, נעלם מיד, והתורה נהפכה לאובייקט של מחקר, ככל תופעת טבע (כאצות של רכניץ ב"שבורת אמונים").

כל המעמד הזה על המהימן והמפוקפק שבו, על השגב ועל השבר שבו, אינו פוסק מלהסעיר את תודעתו של המחבר: "הבטתי על העלים והבטתי אל האותיות והבטתי אל אביה של גמולה. דומה היה אביה של גמולה באותה שעה כאילו נעתק מעולם לעולם. ומה שהיה בעיני תחלה בבחינת דמיון, התחיל מתברר והולך כאמת לאמתה. אם תשאלני מה משמעות הדבר איני יודע להשיב. כשאני לעצמי הכל ברור לי בבירור גמור ואף על פי שאני תמיה על עצמי היאך אני אומר כך. וכי מלים אני חסר" וכו'.

### יב. גבריה בן גאואל = ר' עקיבא

אולם זוהר אלוהי ראשוני זה, שנעלם כביכול, מוחזר ומועלה מחדש, בשלב מאוחר יותר על ידי אותו גבריהו בן גאואל עצמו. אלא שהפעם הוא מתגלה לא בקלסתר הווייתו של משה רבנו אלא בזו של ר' עקיבא. ובחינתו, כלומר בין התגלות התורה על ידי משה ובין הופעתו של ר' עקיבא — לפי הטופס הפנימי של הסיפור — חלה נסיעתו של גמזו לווינה, כדי לרפא את עינו הסמויה (שע"י). ווינה היא מושג סמלי בסיפור, שלשם חסכון בממד הזמן מרומזות בו הן תרבות יוון (וויין = יוון) והן תנועת ההשכלה באירופה. המשותף הוא שבשתיקה ניסתה היהדות לרפא את השקפת עולמה החדצדדית, וההבדל הוא שלאחר הנסיון עם יוון באה ההתעלות של ר' עקיבא, ואילו תנועת ההשכלה הכשירה את הקרקע להופעתו של — ד"ר גינת... לשם הבלטת ניגוד זה — ולשם זה בלבד — העלה עגנון בהטעמת יתר את דמותו של

ר' עקיבא, שגבריה בן גאואל הוא, נוסף על משה, גם ר' עקיבא, כבר הוכח לעיל. אולם אם עדיין בספק הדבר, יבואו הפרטים הגלויים והמוסווים בעמדים ש"ב, ס"ג ושע"ח ויוכיחו: "גבריה בן גאואל חמי — אומר גמזו — גבר בגוברין הוא רוממות אל בגרונו וחרב פיפיות בידו... עובר לפני התיבה ועושה כלי זין... מחזק את לבם (של ישראל) עד שהתחילו זוכרין כל ההבטחות והייעודים שייעד לנו הקב"ה לימות המשיח ולאחרונה: "מעשה ועלה לראש ההר כדי ללמוד מן הנשרים היאך מחדשים נעוריהם... פגעו צפרני הנשר בשמאלו וטרף בשר זרועו... לא השגיח גבריה במכתו עד שחלה ומת". שגבריה הוא ר' עקיבא נרמו גם בשם גמזו ובקרב שבינו ובין חמיו: לפי חגיגה י"ב "שמם ר' עקיבא את נחום איש גמזו כ"ב שנים שהיה דורש כל אתין שבתורה". גם הרכבתם של משה רבנו ור' עקיבא בישות אחת מושחתת על המקורות. לפי מנחות כ"ט: "אמר הקב"ה למשה אדם אחד יש שעתיך להיות בסוף כמה דורות ועקיבא בן-יוסף שמו, שעתיך לדרוש על כל-קוץ וקוץ תלי תלין של הלכות". ועל כך שאל משה: "יש לך אדם כזה ואתה נותן תורה על ידי?"

לשם אישור סופי, מן הראוי לתת את הדעת גם על עקיבא עמרמי (שע"א), שמלבד השם הסמלי, המאשר את הצרוף של משה בן עמרם ור' עקיבא, ידוע לנו, שהוא הוא השולח את גמזו לגלות כתבי יד, ו"שאחר ארבעים חמשים שנה שעשה בחוצה לארץ חזר למקומו (לארץ ישראל). לא נשתיר לו מכל מה שסיגל לו בארבעים חמשים שנה אלא נכדה קטנה ומעט ספרים עבריים" (שצ"ב). אם אין הכוונה כאן לכתבי הקודש, שיצאו לגלות של אלפים שנה (ארבעים כפול חמשים), ולא הביאתם בחזרה אלא את הספרות העברית החדשה (הנכדה הקטנה שמה עדנה, שצ"ב) — הרי עצם השם הגלוי יוצא ללמד על המהות המוסווית של גבריה בן גאואל.

כל האמור, כלומר תיאור אישיותו ופעלו של ר' עקיבא, לא בא, בעצם, אלא לשם הבלטת הישגו הבלתי חוזר בתורת הח"ן, וארחות חייו הדגולים שהכשירוהו לכך. ר' עקיבא הוא היחידי, כידוע, שנכנס לפרדס ויצא בשלום ממנו, ואף אותו "ביקשו מלאכי השרת לדוחפו אמר להם הקב"ה הניחו לזקן זה שראוי להשתמש בכבודי" (חגיגה י"ד). הישג נשגב זה מרומז בטופס הגלוי של הסיפור בתמונה הבאה: "עוד לשון אחת היתה לה לגמולה ולאביה. פעמים הרבה — מספר גמזו — מצאתי אותם יושבים בין הערביים. גדי לבן מונח לו על ברכיה של גמולה<sup>3</sup> ועוף השמים מרחף על תלתליו של הזקן והם מסיחים, פעמים בנחת ופעמים במהירות, פעמים בפנים שוחקות ופעמים

3 על דרך הכתוב בשה"ש (א' 8) "ורעי את גדיותך".  
4 ר' עקיבא פרש "עוף השמים" (תהלים ק"ד 12) — מלאכים.

בפנים של אימה ואני שומע ואיני מבין מלה, עד שגילתה לי גמולה שלשון בדויה היא [לשון הקבלה — בטופס הפנימי של הסיפור] שבדו להם לשעשע את לבם" (שס"ד).

### יג. כיצד נשתמרה גמולה

אולם הבעיה המרכזית היא, אחרי ככלות הכול, לא התגלתה של גמולה, אלא כיצד נשתמרה בבית בעלה, ובטופס הפנימי: כיצד נשתמרה השכינה בישראל מימי ר' עקיבא ועד ימינו. בטופס הגלוי של הסיפור הרי זו, בעצם, הביוגרפיה הרוחנית של גמזו: גמזו, שלמד בישיבה של ר' שמואל רוזנברג באינסדורף (ש"ע), גילה את הדיואן של ר' יהודה הלוי שהוציא שד"ל (ש"פ). "מתוך שהיה טרוד בפיוטים נטרד מן הישיבה". גמזו נהפך לביבליוגרף נוסע. גמזו גילה את הפיוטים הנעלמים של מר עדיאל ושל דוסא בן פנואל, "שייסד פיוט אל אדון" (שע"ה) וכו'. כלומר, תולדות הספרות העברית והמחקר במדעי היהדות, מימי המשנה ואילך.

אולם הפרט החשוב ביותר בכל הפרשה הזאת, העשוי לחשוף את החוליה הבאה בטופס הפנימי של הסיפור, היא אותה התרופה נגד הסהרוריות, שגמזו סיגל לו, שעה שלמד בישיבה. כשבאה פעם אשה להתאונן על בנה מוכה הירח בפני ר' שמואל רוזנברג, אמר לה: "קחי בגד עבה ושרי את הבגד במים קרים עד שיהא לך יפה יפה והניחי את הבגד לפני מטתו של הבהור ולכשירך מן המטה ויגעו רגליו בבגד הקר מיד יתעורר מן הצנה ויחזור למטתו" (ש"ע). פרט פולקלוריסטי זה המשתלב יפה בסיפור החיצוני, מכיל בקרבו רמז למשמעות הפנימית של הסיפור. הרי זו שוב המחשה של המאמר בחגיגה עמ' י"ג: "רבי אבהו אמר מהכא (משלי כ"ז 26) כבשים ללבושך דברים שהם כבשונו של עולם יהיו תחת לבושך" ועל זה אמר הרמב"ם: "וזה נקרא מעשה מרכבה והן דברים עמוקים מאד ואין כל דעת ראויה לסובלן ועליהן אמר שלמה כבשים ללבושך ודרשו כבשונו של עולם יהיו ללבושך כלומר לך לבדך ואל תדרוש אותם ברבים".

תורת הסוד נשתמרה, איפוא, ביהדות המסורתית כבושה ומסותרת מעין רואים. אימתי יצאה לשער בת רבים? ובנוסף של "עידו ועינים" — אימתי גברה מחלתה של גמולה והחלה עולה ומטפסת על הגגות? והתשובה היא: משעה שנתקלקל הבגד<sup>4</sup> ("מעשה וישבתי לאחה קרע שבבגד — שע"א) ומשעה שגמזו מכר את צרור העלים לד"ר גינת. מיהו בעצם אותו ד"ר גינת, שנתגלגל למקומה של גמולה תחת השם "חכם גדעון", ומה טיבו?

5 ענין הבגד הוא, כידוע, מוטיב יסודי ביצירתו של עגנון.

יה. ד"ר גינת—חוקר "עידו ועינים"

כבר בראשית הסיפור, לאחר שהמחבר שומע שד"ר גינת גר אצל גרהרד גרייפנבך, הוא מספר לנו: "כשפרסם גינת את מאמרו הראשון צ"ט מלים של לשון עידו (כלומר לשון הייעודים על דרך עשרת הדברות או תרי"ג מצוות וכו') משך עליו עיניהם של רוב חוקרי הלשונות, וכשהוציא את זה את ספר הדקדוק ללשון עידו לא היה חוקר, שלא נתעסק בו. אבל עיקר גדולתו ודאי הם ההימנונים העינמיים (כלומר שירי המעינות — שירי גמולה — שהם התורה הנגלית ובמיוחד הנסתר), שנתגלו על ידו. ולא בלבד מפני שההיסטוריונים והבלשנים מצאו בהם את החוליות הנעלמות שבשלשלת הדורות (כלומר הקבלה), המקשרת את ראשית ההיסטוריה בדורות שקדמו לה, אלא "בשביל עוז רוחם וגאון שירתם" (שמ"ד). גמזו מעיד עליה, שהוא "מלומד אירופי, אֶתְנוֹגְרָף או כיוצא בזה, ראייה לדבר, שהיה כותב לו על פנקסו כל השירים שהיה שומע מפי גמולה ואפילו שיחותיה עם אביה, היינו אותה הלשון שבדו להם היה כותב לר" (שע"ז).

טו. ההלכה מתקוממת

אין ספק, כי על אף הקילוסים שהמחבר מקלס את ד"ר גינת ומפעלו, בעיטורי המסגרת של הסיפור, הרי בתוכו צפונה התנגדות בלתי מתפשרת להוויתו. כל הליכותיו של ד"ר גינת הן בניגוד לנדרש במסורת. כבר בעצם השם חכם גדעון, שבו הוא מופיע במקומה של גמולה — שעה שגמזו שהה, כאמור, בווינה — יש משום התנגדות מוטעמת ומכוונת. אמנם, בטופס החיצוני מתמזג יפה שם האיש ותפקידו — "איש קדוש חכם מירושלים" המופיע בקרב נידחי שבט גד ומלמד אותם "לעצור כל מיני מחלות ואפילו בלא השבעות" (שע"ז) — עם האווירה הארכאית של הסיפור. יתר על כן, זה אף עולה לרגע קל בקנה אחד עם האמור באותה סוגיה, שכבר הזכרנו קודם (תגיגה י"ג): "אין מוסרין סתרי תורה אלא למי שיש בו חמישה דברים (ישעיהו ג') שר חמשים ונשוא פנים ויועץ וחכם חרשים ונבון לחש", אולם מאותה סוגיה עצמה ומהדומות לה, שתארו זה בא, בלי ספק, כדי לרמוז ולרתק את תשומת הלב אליהן, מזדקק גם הניגוד המוחלט בין מה שנדרש בהלכה, ממי שמתעסק במעשה מרכבה, ובין ד"ר גינת, והשם גדעון יוכיח: לא במקרה, ואף לא על שום הג' שבראשו, בא השם, אלא משום זיקתו למשה ומשום דמיון דורה, שהיו קטני אמונה, לדורנו: "שקל הכתוב שלשה קלי עולם כשלשה חמורי עולם לומר לך ירובעל בדורו כמשה בדורו וכו'" (ראש השנה כ"ה). אבל

עיקר ההטעמה מתגלה בתיאור הליכותיו התמוהות של ד"ר גינת, שהן הולמות, כאמור, את האקלים הסהרורי בטופס החיצוני של הסיפור, אולם מנוגדות בתכלית למקורות המרומזים בו.

ד"ר גינת הוא דמות בודדת. יחידותו וערירותו מוטעמות הטעמה חזרת ונשנית. וזה, כמובן, בניגוד למשנה "ולא במרכבה ביחיד". ד"ר גינת הוא "אדם צעיר" (שכ"ח), ואף זה, כמובן, בניגוד לנדרש בתגיגה י"ג שהעוסק במעשה מרכבה צריך להיות זקן, וכן נקרא גם ר' עקיבא "זקן זה" כפי שראינו קודם. בעזרת אותה סוגיה מתפרשות עוד סתומות, שעגנון אינו רואה עצמו חייב לשלבן בעלילות הסיפור אלא להעיר בשוליהן הערות תמוהות, שכל עיקרן אזעקת האינטלקט והכוונתו לטופס הפנימי של הסיפור: "פעם אחת — מספר המחבר — מצאתיו [את ד"ר גינת] בבית קהוה ערבי כשהוא יושב עם עמרם בנו של הכהן השומרוני מאחר שאין המשך לדבר איני מתעכב עליו" (שפ"ט). ישיבה זו עם עמרם השומרוני, היא כמובן בניגוד לאמור באותה סוגיה — "אין מוסרין דברי תורה לכותי".

אולם השלילי ביותר בהוויתו של ד"ר גינת מתגלה כשקוראים את ראשיתה של הסוגיה האומרת: "ולא במרכבה ביחיד: תני ר' חייא אבל מוסרין לו ראשי פרקים אלא לאב בין דין ולכל מי שלבו דואג בקרבו". נוכח חרדת הקודש ודאגת הלב, שגילו הדורות שעסקו בקבלה לפי המסורת ומתוך האמונה, מתגלית גישתו המדעית האובייקטיבית של ד"ר גינת בסצינה הדראמאטית האחרונה כקרה, נוקשה ואכזרית. יתר על כן, בתמונה זו, שהיא נקודת המשבר של העלילה החיצונית, מסתברת גם המשמעות המלאה של האידיאה המרכזית בטופס הפנימי של הסיפור: גמולה, המתנגדת למאמצי של גמזו להוציאה מתוך חדרו של ד"ר גינת, פונה אליה, לאחר שגם הוא אמר לה "לכי גמולה אחר אישך", ואומרת: "אחר כל השנים שציפיתי לך [כלומר הקבלה היכתה למחקר מדעי אותנטי] אתה אומר לכי גמולה. ענה הבחור ואמר לה, אישך הוא. אמרה גמולה, ואתה חכם גדעון מה אתה לי? אמר הבחור, אני איני לא כלום. צחקה גמולה ואמרה, אתה אינך ולא כלום? אתה אדם טוב, אתה אדם נאה, אין בכל העולם טוב ונאה שכמותך. אם אתה מניחני אצלך אשיר לך שירת גרופית הציפור מה שהיא שרה פעם אחת בחייה. אמר הבחור, שירי. אמרה גמולה, אשיר את שירת גרופית ונמות. גמולאל כשאני וחכם גדעון נמות, תכרה לנו שני קברים זה אצל זה. מבטיח אתה לי שאתה עושה כן. הניח גמזו את ידו על פיה ואחז בה בכל כחו. ביקשה לנתק עצמה מתוך זרשותיו. החזיק בה וצעק כנגד גינת, יודע אתה מה אתה, פושע ישראל אתה, אפילו מעוון אשת איש אתה מתיירא. אמרה גמולה: חכם גדעון אל תשמע לו, אני איני אשת איש, שאל אותו אם ראוי עיניו את בשרי. נתאנח גמזו אנהה קשה ומרה ואמר, אשתי את, אשתי את, אשתי



את, שקידשתיך 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 עיניו את בשרי" — כלומר ישראל והשכינה לא נתמזגו מעולם...

מותם של גמולה וד"ר גינת הוא סיום 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>

#### טו. נערת השכינה

למותר לציין, שלא כל המוטיבים המופיעים ב"עידו ועינים" (כגון המוטיב האישי, מוטיב ארץ ישראל, מסגרת הסיפור, הגרייפנבכים, גינתר וכו') 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 יתמרת ועולה, רקומת אור ועגמה, דמות ולא גוף, אחת ואין שניה, נערת השכינה של ישראל — גמולה.

#### פ ש ר " ע ד ע ו ל ם "

א. פ ש ר ר י א ל י ס ג ו ל י מ ו ל פ ש ר א ב ס ט ר ק ט י א ו נ י ב ר ס ל י ס ט י .

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 מפורפק, שאינו הולם במישורין לא את רבדיו האידיאיים ולא את גילומי לבושיו. המשמעות, שיוחסה ל"עד עולם" כנושא אופי אכסיסטינציאלי וכבעל נושא מרכזי, שהוראתו, בעיקרה, "הקמת מחיצה בין האני ובין העולם החיצוני" וברחיה 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 נזקק, 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 עמזה" (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 קורצוויל.

