

ספטמבר 2020

עבודה סמינריונית

מוגשת לפרופ' רחל אלבק-גדרון,

במסגרת הקורס "מסעות ומסעות תודעתיים",

תש"ף 2020: 01-456-13

בנימין פרנקל

המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר אילן

תוכן עניינים

2	מבוא
4	פרק א – סינופסיס
5	פרק ב – שאלות ותשובות
10	פרק ג – מסע ושוטטות
16	פרק רביעי – הבית
21	סיום

מסע בעקבות פגישות – 'תהילה' לעגנון כרומן מסע

מקצת נחמה אתה מוצא במסעות, שאתה מסייע עצמך מברי לשמא. כל מקום ברי ושמא ברי עדיף, וכאן ברי ושמא, שמא עדיף, שהרי ברי לך שמקום ישיבתך קשה, שמא תבוא לך ישועה ממקום אחר. (ש"י עגנון, אורח נטה ללון)

מבוא

כבר שנים ארוכות מסעירים כתבי עגנון את קוראיו וחוקריו. בעבודה זו אני מבקש להתמקד בפריזמה מסוימת על כתבי עגנון, דרך יצירה אחת – "תהילה"¹. אף שכתבי עגנון נחקרו רבות, ובהם גם היצירה "תהילה", אספקט זה של היצירה טרם עלה במחקר. הפריזמה היא פריזמת המסעות, ויש לה משמעות עמוקה בכתבי עגנון אשר הבית והמסע שלובים בשמו – המשמעות המקורית שהיא עוגן הספינה, היכולת לעגון ולכונן מרחב יציב באמצע ים סוער, ולצד זאת האישה העגונה, הקשורה בזיקת הנישואין, ונתונה בספק, מרחפת בחלל.

בהיסטוריה האישית של עגנון נחרב ביתו פעמיים: ב-1924 נשרף ביתו שבבאד-המבורג וב-1929 נחרב ביתו שבירושלים בפרעות תרפ"ט.² במאמר שתורגם לאחרונה חיבר זאת אורי אלטר (כמו חוקרים רבים אחרים) לתוכן סיפוריו של עגנון:

בסיפורים רבים, האויב הרס את ביתו של הגיבור. בחלקם ניתן לפגוש אותו נמלט בדרכים, ובאחרים על סיפון אונייה, רכבת או אוטובוס הלוקחים אותו למקום אליו אינו רוצה להגיע. אף פעם אינו מוצא דירה פנויה או את הכתובת שהוא מחפש, או שהבית נעול ואין דרך להיכנס אליו. הבית בו התגורר בעבר – סמל לדרך החיים הישנה המובנית והמסודרת – נחרב עד היסוד והוא מוצא עצמו עקור ונסחף בעולם ללא בית.³

ביצירה זו אפשר לזהות חיבור בין שתי פריזמות: ההבחנה המרחבית בין בית לחוץ ותנועת המסע והנדודים. שתי הפריזמות שלובות זו בזו, שכן באידיאל הטיפוס של הנוסע בספרות אנו רואים לא פעם את "השיבה הביתה" כמרכיב משמעותי בסיום היצירה; לעתים שב הגיבור אל ביתו מיעד מרוחק אחרי מסע ארוך ולעתים היעד הוא הבית עצמו שאליו יש להביא בשורת גאולה או חורבן. תדיר אפשר לראות נוסע השב אל הבית – ואיננו כשהיה; בהמשך לדברי הרקליטוס על היעד

¹ המחקר לא הצביע על הבדלים משמעותיים בין מהדורות הנובלה, ועל כן לא אעסוק בהשוואה בין הגרסאות. עשיתי שימוש במהדורה זו: ש"י עגנון, **עד הנה – סיפורים**, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1952. למהדורה מוערת ראו: ש"י עגנון, **תהילה ועוד סיפורים**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשנ"ה.

² על הזיקה הביוגרפית בכתבי עגנון ראו: DeKoven Ezrahi Sidra, "Agnon Before and After", *Prooftexts*, 2 (1), January 1982, pp. 78-94 (ושם גם על המפתח כמטונימיה לבית בסיפורי מסע של עגנון); Hoffman Anne Golomb, *Between exile and return: SY Agnon and the drama of writing*, SUNY Press, 2012.

³ Alter Robert, "The Genius of SY Agnon", *Commentary* 32.2 (1961), pp. 105-113 של המאמר התפרסם במרשתת: אלטר רוברט אורי, "סוד הגאונות של ש"י עגנון", **מידה**, 27.2.20 <https://1pyiuo2cyzn53c8ors1kwwg5l-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2020/02/agnon1.pdf>.

היכולת לחצות נהר פעמיים, הנוסע חוזר לביתו כשהבית שונה והנוסע שונה: "נוסעים רבים חושבים שהם חופשיים לנוע והבית לא יזוז", כתבה חנה נוה,⁴ המקדישה למוטיב השיבה המאוחרת את הפרק החמישי בספרה, תוך בחינת הנובלה "והיה העקוב למישור" של עגנון. סיפורי מסע נוספים של עגנון נחקרו במסגרות שונות, ואין כאן המקום להאריך.

בחרתי בנובלה "תהילה" דווקא כיוון שנכתב עליה רבות ולכאורה לא נותרה בקעה להתגדר בה. ברם, ניתוחים וביקורות רבים שנכתבו עליה עסקו בשאלות תיאולוגיות שונות, לעיתים גם פסיכו-אנליטיקאיות, אך לא מתוך פריזמת המסעות. לדעתי, יכולה פריזמה זו "להרגיע" חלק מהמטען והאנרגיות שבפרשנויות הקיימות, ולאפשר ליצירה לעמוד בזכות עצמה מבלי "להעמיס" עליה אידיאולוגיות ואג'נדות.⁵

אפתח בסינופסיס של היצירה תוך התייחסות לשתי הבחינות של דיסציפלינת המסעות שהזכרתי לעיל: דמות הנוסע וההבחנה בין בית-פנים לחוץ. בפרק השני אגע במבט-על בשאלות המרכזיות שליוו את מחקר היצירה לאורך השנים, ואפרוס כמה מהתשובות שניתנו להן. לאחר מכן אקדיש פרק נפרד לשתי דמויות נוסעים ביצירה, ואעמוד על המשותף והמבחין ביניהן. הפרק הרביעי יוקדש למיפוי המרחבים ביצירה וחיפוש ה'בית' הפיזי והמטאפורי.

בחינת הדברים אסכם את שעלה בפרקים הקודמים, ואראה כיצד דיסציפלינת המסעות תורמת להבנה מעמיקה יותר של היצירה ומאפשרת קריאה ביצירה מבלי לגייס אותה לשאלות פוליטיות ותיאולוגיות תוך התעלמות מהיצירה עצמה. בכך, מעבר לפריזמה של ספרות המסעות, נוכל להיתרם גם מבחינה מתודולוגית, ולהבחין בין אופני קריאה המעמיסים על היצירה מבחוץ לעומת כאלה ה"קשובים" לה יותר.

⁴ נוה חנה, **נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה**, תל אביב: משרד הביטחון, 2002, עמ' 140. כמובן, ראו גם: מירצ'ה אליאדה, **המיתוס של השיבה הנצחית: ארכיטיפים וחזרה**, תרגום: יותם ראובני, כרמל: ירושלים, 2000.

⁵ על הכשל הזה בחקר היצירה כתבו ארוכות דוד פישלוב ("תהילה" עדויה בצמח, עמוסה בעוז: הלכה ומעשה בפרשנות הספרות, **אלפיים**, 11 (1995), עמ' 129-148) והלל ויס ("סילוק שכניה", **אקדמות** יג (תשס"ג), עמ' 131-149; "האם התוצאה היא תיקו? ביקורת על המבט ההיסטוריוגרפי המשתמע מספרה של זיוה שמיר ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון", **עי"ן גימ"ל**, א (תשע"א), עמ' 138 והלאה).

פרק א – סינופסיס

כאמור, אפתח בתקציר היצירה תוך תשומת לב לתנועה במרחב. ארבע המילים הראשונות ממקמות את תהילה במרחב המקודש: "זקנה אחת היתה בירושלים". בהמשך מופיע אפיון ישיר אוהד וחיובי, ושלוש קרמר מעיר על החרیגה מהנורמה הספרותית המאפיינת בעזרת מעשים או דרכים עקיפות – לדידו, עגנון מתווה כאן קריאה כפולה: הוא יתאר את החוץ, ועלינו לפענח את הפנים הסמוי.⁶

מספר אלמוני בעל כשרון כתיבה פוגש את תהילה ומנסה לפענח את דמותה. נהוג לחלק את היצירה לשישה וחצי מפגשים של המספר עם תהילה:⁷ במפגש הראשון תהילה מכווינה אותו לבית החכם, כשהיא נושאת פח מים; השני הוא לאחר שקנה בעורמתו תנור לרבנית החולה; השלישי הוא בכותל המערבי, כשתהילה מושיעה זקנה ששטר בריטי הפיל את שרפרפה; הרביעי הוא בבית הרבנית, ושם שומע המספר לראשונה רכילות על תהילה; חצי מפגש מתרחש בכותל, כשהמספר רואה את תהילה מרחוק בשעה שהוא מדריך תיירים; החמישי והשישי הם בביתה של תהילה, כשהיא מספרת לו את סיפורה ומבקשת שיתנצל בפני שרגא במכתב שהיא כותבת לאחר מותה. בשלב זה שולח אותנו המספר עשרות שנים קודם לכן, לסיפור הפנימי – ילדותה ובגרותה של תהילה בגלות.

אביה של תהילה אירס אותה לשרגא בגיל 11, אך כשגילה שהלה נעשה חסיד, ביטל את האירוסין והשיא אותה לאדם אחר. שני בניה של תהילה מתו לפני הגיעם לגיל מצוות – אחד נבהל ממטורף עטוי תכריכים והשני טבע בביצה. בן זוגה של תהילה נשלח להתנצל בפני שרגא, אך הוא מת מתשישות לאחר מסעותיו הרבים. לתהילה נותרת בתה, היא משדכת אותה לתלמיד חכם גדול, אך הבת בורחת מהחופה ומתנצרת (חתנה הנבוכך נישא למישהי אחרת, ולהם נולדת מי שלימים תהיה "הרבנית", שהיא כביכול נכדה של תהילה).

תהילה עולה לירושלים לבדה, ושם עסוקה בגמילות חסדים ואף סועדת את הרבנית בחולייה. שרגא נפטר במהלך השנים, ותהילה מבקשת את המספר לכתוב מכתב סליחה כפול – "כתוב לשרגא שאני מחלתי לו על כל הצרות שנתגלגלו לי על ידו, וכתוב לו שאף הוא צריך למחול לי, שכבר לקיתי דיין". היצירה מסתיימת במותה של תהילה – "תהלה נפטרה והלכה לה. [...] מנוחת השקט היתה בחדר, בחדר תפילה לאחר התפילה. ועל קרקע החדר ניגרו שיירי המים שטיהרו בהם את תהלה".

⁶ שלום קרמר, "תהלה" לעגנון, מאזנים יז, עמ' 165-168. ראו במיוחד עמ' 165: "לא האדם אלא הנשמה שבאדם, התמצית הרוחנית שבו".

⁷ על מתודה זו ראו: יאיר קורן-מיימון, יחסי מטפלים-מטופלים ביצירותיו של ש"י עגנון, תל אביב: רסלינג, 2015.

פרק ב – שאלות ותשובות

בפרשנות המוקדמת והראשונית ליצירה, דמותה של תהילה נראית סטטית ו"שטוחה" למדי. היצירה הוצגה, במילותיו המפורסמות של קורצווייל, כמעין "שלמות שהיא נכס העבר".⁸ בדומה לכך אצל קרמר שהזכרתי לעיל: "התגלמות כל התום והטוב של העולם הישן, סמל הטוהר והעידון שבנפש", ואצל שביד: "חינוך עצמי והכרעת הלב לאמונה".⁹ לדעת קרמר תהילה ניצבת כאן לעומת המספר, והם מבטאים את העולם הדתי הישן לעומת העולם המחולן החדש: "העולם הישן באחדותו, והמספר – בשניותו. [...] שניות זו היא שיוצרת מתח אירוני בלבו של המספר, ומלבו לסיפוריו".

הסיפור העלה כמה שאלות במחקר, וחלקן זכו לתשובה בפרשנות המסורתית: מה משמעות ה"עונשים" שקיבלה תהילה? מידה כנגד מידה על ביטול האירוסין, וכך אנו למדים את גדולת אמונתה של תהילה. האם תהילה זוכה לכפרה? הסיפור מסתיים ב"סוף סגור", שכן עוון תהילה מתכפר בזכות המכתב שמגיע ליעדו. מדוע דווקא דמות המספר (ולא החכם)? כיוון שהוא פריזמה דרכה יכול הקורא המודרני והחילוני להביט בעגווע ובערגה בעולם האמוני שאבד ואינו. מה מוצא המספר בתהילה? את עוצמת האמונה, את התמימות הקסומה, את אורח החיים הדתי ההדוק והמקובע שאינו משאיר מקום לספק – תמונה סטטית ויציבה, הרמונית ונוסטלגית.

ברם דווקא אם נמשיך את הערתו של קרמר על פתיחת הסיפור – נגלה בתהילה פן שונה לחלוטין. תהילה נוסעת בחוץ לארץ במסגרת עסקיה, עולה בהמשך לארץ ישראל, מסתובבת בירושלים ונעה ונדדה. דמות זו אינה סטטית כלל ועיקר.¹⁰ על פניו, היא דומה מאוד לדמות המספר – גדל בירושלים, ירד לגולה ועלה שוב לארץ, יוצא ובא מירושלים ובתוכה. שניהם מסתובבים רבות ומתוך פריזמת המסעות קשה יהיה לנתק את נדודיהם מאופיים.

רוח אחרת הייתה עם מבקרים מאוחרים יותר, שהצביעו על כמה נתונים עובדתיים אשר אינם עולים בקנה אחד עם הפרשנות המסורתית. עמוס עוז¹¹ מצביע על שינויים שמתרחשים בתהילה לקראת סוף ימיה (המקל, צער ורוגז, פטפטנית נעשיתי, הפקרת החיים; עמ' 24), ועל ההשקעה בבניית דמות המספר, אשר נראית שולית אם היא באה רק למקד את הקורא בתהילה (עמ' 25-26).

⁸ ברוך קורצווייל, **מסכת הרומן**, שוקן: תל אביב, 1953, עמ' 129-123.

⁹ אליעזר שביד, "תהילה" לעגנון כסיפור קודש", **ש"י עגנון – מבחר מאמרים על יצירתו**, תל אביב: עם עובד, 1982, עמ' 520.

¹⁰ מיד אעסוק בעמדת עמוס עוז, אך בהקשר לסטטיות של הדמות ראוי לצטט את דבריו: "הסיפור אינו סטטי, וגם הדמות שבמרכזו אינה סטטית [...] מה שלפנינו רחוק מאוד מלהיות תמונה, וקרוב הרבה יותר לסיפור עלילה דרמטי למדי שיש לו, כדת וכדין, פרישה והסתבכות ונקודת שיא והתרה" (עמוס עוז, **שתיקת השמים**, ירושלים: כתר, 1993, עמ' 24-22; הפניה סתמית לעוז היא למקור זה).

¹¹ ראו הערה 10, ועוד בדבריו שם: "בדמות המרכזית שלו מתחוללים בין פתיחה לסיום שינויים מפליגים [...] יש עליה, יש התפתחות, יש שורה של פגישות פטליות, יש גילויים שערורייתיים, יש תהפוכה גדולה, ולבסוף יש גם בחירה מודעת במוות" (עמ' 24-22). ראו עוד במאמרה של ריסה דומב: Risa Domb, "Is 'Tehillah Worthy of Her Praise?"; In: Cutter William & Jacobson David C. (eds.), *History and Literature: New Readings of Jewish Texts in Honor of Arnold J. Band*, Providence, RI: Brown Judaic Studies, 2002, pp. 16-107.

כאמור, בפרשנות המסורתית ליצירה, מות בניה ובן זוגה של תהילה והתנצרות בתה הם עונשים על ביטול האירוסין. אך תפיסה דתית זו של "מידה כנגד מידה" מעלה את קושי המידתיות: האמנם ביטול אירוסין מצדיק עונשים כה חמורים של מוות והמרת דת? ומה גם שהחטא עצמו כלל אינו של תהילה אלא של אביה – אב אכל בוסר ושיני בתו תקהינה?

עדי צמח העלה את אופציית "הניאוף הרחני"¹², ובחן מחדש את תהילה – לא שוב הדמות האידילית אלא דווקא חוטאת שהפנטזיות שלה על שרגא רוחשות מתחת לפני השטח ובגינן היא נענשת. לדעת עוז פרשנותו של צמח עדיין אינה מסבירה את חומרת העונש, על אחת כמה וכמה כשהחטא לא בא לידי מימוש ונותר בגדר הרהורי עבירה בעלמא.

עוז מציע לסיפור פרשנות מרחיקת לכת, ולפיה היצירה מגחיכה את תפיסת "מידה כנגד מידה", ותהילה עוברת תהליך של חשיפה ל"צד של אימה חשכה" (עמ' 23) ול"פני המפלצת החבויים מתחת לציפוי האמונת-אידילי" (עמ' 38).¹³

קשה להתעלם מהיתרונות בפרשנות של עוז: הרגישות לניואנסים הקטנים ולשינויים שצפים ממש בזעיר אנפין, תשומת הלב שהוא נותן לדמות המספר (שהיא בבואת הקורא) שאינו רק צופה אלא גם אדם מודרני משפיע,¹⁴ הרלוונטיות של הפרשנות לקוראי היצירה בהווה המחולק, החוויה האקזיסטנציאלית שתפיסת העולם כמאיים ודמוני מבטאת מודעות וכנות משמעותיות יותר, הפיכתה של תהילה לדמות עגולה (המודעת לשינויים תיאולוגיים ופסיכולוגיים שעוברים עליה)¹⁵ והפיכתו של הסיפור למונומנט אסתטי שאינו רק פעילות חינוכית.

התקת הדמות העגולה מהמספר-קורא (המשתנה ומתחזק רוחנית-דתית בזכות תהילה בפרשנות המסורתית) אל תהילה (המשתנה ומידרדרת בעטיו של המספר ותפיסת ה"אפשר" שלו) נראית נכונה; דמותה של תהילה הן מסקרנת את המספר ממפגש למפגש.¹⁶ סקרנותו של המספר, שמו של

¹² עדי צמח, **קריאה תמה בספרות עברית בת המאה העשרים**, ירושלים: מוסד ביאליק, 1990, עמ' 71-90. וראו גם אצל יעקב בהט, **ש"י עגנון וחיים הזז – עיוני מקרא**, חיפה: יובל, עמ' 69-82.

¹³ לא ראוי להתעלם מכך שאף עגנון עצמו כותב לקורצווייל – "מקצת משהו מן ההווה המבעיתה מתגלית לי מזמן לזמן" (**קורצווייל-עגנון-אצ"ג, חילופי איגרות**, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, מכתב 1.1946.28).

¹⁴ אפשר לקרוא את דברי המספר על עצמו "אדם שאינו יודע מה יעשה" כתיאור של איש היי-טק החווה משבר תעסוקתי בגיל ארבעים ומוצא מפלט בכתיבה ובהדרכת תיירים, עוטה על עצמו סנדלים מקראיות ותיק טיולים עממי, ויוצא אל המדבר. ברם לפי עוז, המספר הוא אדם שלכתחילה אינו יודע מה יעשה, בדיוק כיוון שהוא מביט בעולם נכחו. המספר התרגל לעולמו המחולק, והוא ממשיך להתקיים מכוח איזו תחושת "חידוש" שיש בעולם, אף אם הוא אינו יכול לזהות את מימושה הקונקרטי (אתיחס לתפיסה זו בהמשך, בהבחנה בין סוגי המסעות של תהילה והמספר). תפיסה זו גורמת לקריסה תיאולוגית אצל תהילה ועולמה מאבד את העוגנים הדתיים שלו – "זו הנכנסת אל הסיפור כהתגלמות הענווה והחסידות ויראת השמים, כולה חן וחסד ורחמים מהלכים על שתיים, כמעט כמו קדושה פרבוסלבית עממית, יוצאת מן הסיפור ויוצאת מן העולם הזה מטורפת למחצה, ונפטרת מן החיים במחווה של מיאוס ופלצות" (עמ' 22).

¹⁵ יושם לב כי בסאב-טקסט, הפרשנות המסורתית מעריכה את יכולתו של המספר להכיל את שני העולמות ומוקירה את הגעגוע לדור הנפילים האמוני. הפרשנות ה"חתרנית" מעריכה דווקא את תהילה על היותה כנה ועדינה דיה כדי לחוש בעולם השונה של דמות המספר שלצדה ומסוגלת לעבור דה-נרטיביזציה על חייה.

¹⁶ "ביציאתי ביקשתי לשאול אותו, זקנה זו שהראתה לי את הדרך מי היא, שמאור פניה שלום וחיבת קולה נחת רוח"; "לא כל הזקנות שוות. זו שהראתה לי את ביתו של החכם נוחה לכל אדם וזו ששיגרתי לה תנור אינה נוחה אפילו למי שמבקש טובתה"; "עמדה ושאלה בשלומי, כמי ששואל בשלום קרובו"; "לסוף חזרתי אצלה, על ידי אותה הזקנה החיננית, שעדיין לא נשלמו כל הראיות שהיו מיועדות לי לראותה. [...] ברם כל שהוא עניין לזקנה כדאי לספר"; "הצצתי עליה והרהרתי, מהיכן באים לידי הכנעה שכזו. חשבתי בדורות

הסיפור והעובדה כי מדובר במספר-עד, עוררו את עוז להרגיש כי תהילה איננה רק הדמות המעניינת; היא גם הדמות שבה מתחולל שינוי, "דמות עגולה".

אבל השינויים שעוז מציין אינם מצדיקים את עמדתו על "שינוי מן הקצה אל הקצה", כפי שגם טוען פישלוב. תהילה ממשיכה להתייחס אל המקומות ואל האנשים כקדושים, מגביהה את עצמה הן לפני החתימה על חוזה הפטירה והן לאחר מכן – ומנשקת את המזוזה, מנקה את חדרה יפה-יפה,¹⁷ אינה רוצה להטריח את המספר ואת הנשים הטובות המטהרות ועוד. היא לא נעשית צינית, סרקסטית ומרירה. קשה אפוא לומר כי היא מאבדת לגמרי את תפיסת העולם הדתית, ובהיעדרה – כמעט מתאבדת.¹⁸

בנוסף, עוז מצביע על דמות האל – "אל מתעלל ומהתל, אל קנא נוקם ונוטר, פוקד עוון אבות על בנים על שילשים ועל ריבעים, ואין מלפניו חנינה" (עמ' 21).¹⁹ פישלוב מוסיף ומצביע על הזיהוי, הרלוונטי לפריזמת המרחב, המתקיים בין "אלוהים" ל"המקום" כמוות.²⁰ העלילה מוצגת כמעט כתיאטרון אבסורד, שאולי השיא שלו הוא בהשוואה בין שני הטקסטים שכותב המספר – מגילת אסתר כהלכתה ומכתב המחילה הכפולה של תהילה: בשני המקרים נוצר במציאות מצב אבסורדי, סבל בלי חטא (ראו יצחק קומר **בתמול שלשום**), אלא שאצל אסתר נודדת שנת המלך והאירועים מתגלגלים לטובה, ואילו נדודי השינה של הרבנית אינם מעלים ואינם מורידים. נמצא שתיאוריו של עוז את מציאות חייה של תהילה – מהימנים ואובייקטיביים דיים. אולי נוכל לקבל את ההנחה שתהילה לא הפנימה את חייה במבט "מחולך" או "מודרני" עד לגיל 104, אך האם נוכל לקבל את ההנחה ששיחה אחת עם המספר (במפגש השלישי) ועוד כמה חילופי דברים – אלו טלטלו אותה ושינו את מבטה לגמרי עד כדי "בחירה מודעת במוות" (עמ' 22)?!

הראשונים שהיו מלאים מידות טובות"; "הואיל והזכרת אותה אמור לי מי היא"; "משעה שהזכרתי את תהילה הסחת את דעתך מכל העולם. אמרתי לו, רצונך – ספר לי דבר על תהילה"; "ישוב הביטה עלי ואמר, ודאי שאתה תמיה שהטרחתיך לבוא אצלי. אמרתי, אדרבא שמח אני"; "ישבתי והבטתי בה והקפתי בעיני כל קמט וכל חריץ שבפניה. כמה הרפתקאות עברו עליה".

¹⁷ כפי שפישלוב מעיר בצדק: "האם ניקיון מעורר השתאות זה, המעיד על כוחות וזריזות ודיוק וריכוז, נעשה על ידי זקנה תשושה הנמצאת בתהליך מואץ של התפוררות פיזית ונפשית, כפי שעוז מצייר לנו אותה? ספק קטן יש לי עמיי" (עמ' 140).

¹⁸ אעיר כי גם לפי הלל ויס תהילה מתאבדת – ברם החיסרון אינו בה אלא במציאות; הכפירה אינה ריאליזם, כמו אצל עוז, אלא שיגעון, ותהילה פשוט מבינה שמקומה כבר לא ימצא עם שאר בני האדם. וכך הוא כותב ("מותה של תהילה כביטוי לגניזה עד ביאת גואל", **פרשנות לחמישה מסיפורי ש"י עגנון**, תל אביב: עקד, 1974, עמ' 93-75): "מכאן, שהטוב אין לו קיום בהווה המתואר בסיפור, אלא הוא מתגבש בסמל הנגזר עד לביאת הגואל". לא נחה דעתו של ויס עד שחתם במאמר אחר (ראו הערה 5) "סופרים כמו עוז ויהושע הם הם הסיבה להסתלקותה של תהילה".

¹⁹ יש להעיר (עוז אינו מתייחס לכך) כי האל עצמו מונע את אופציית הסליחה בגלל ריבוי ההיפוכים האירוניים: רבו של שרגא נפטר והחסידיים התחלקו בין בני האדמו"ר, מה שהקשה על בן זוגה של תהילה למצוא אותה, ועוד יותר מכך – שרגא עצמו חזר ונעשה מתנגד. בן זוגה של תהילה טורח רבות כדי למצוא את שרגא ולבקש את סליחתו, ונכשל; למעשה אלוהיו ממית אותו במקום לסייע לו לעשות תשובה.

²⁰ "שהביאם המקום למקומם ועדיין לא מצאו את מקומם"; "הולכת אני למקומי [...] למקום שבאתי משם, כמו שנאמר ואל העפר תשוב". השימוש במילה 'מקום' למרות היעדר הבהירות ביחס לזהות אותו מקום מופיע גם לגבי בן זוגה של תהילה, אשר "נסע למקום שנסע וחלה ומת" (ניסוח דומה ראו: "וכי כל כך זקנה אותה זקנה").

הנחת המוצא של עוז ביחס להשפעת המספר על תהילה היא כמובן אופיו המחולק והמודרני של המספר, והוא מבסס זאת על עגנון גופו :

לא רק הפרטים האוטוביוגרפיים מזהים את המספר ב"תהילה" עם מחבר "תהילה", אלא בעיקר עמידתו הרוחנית של המספר בתוך סיפורו, עמידה שהיא אישית-עגנונית מובהקת: הוא מעריך את הצדקת ומתפקק על עולמה, אבל אין הוא שייך לאותו עולם ואף אין הוא יוצא מגדרו כדי להצטרף אליו בפועל [...] אדם העומד כאן ונכסף לעמוד שם, אך בפועל אינו פוסע אף פסיעה ממשית אחת בדרך מכאן לשם. (עמ' 26)²¹

דמותו של המספר אכן מיוחדת, ועוז גם מצביע על סגולותיה המיוחדות: שומר מצוות יודע ספר, הנתוע בעולם החדש, ומסוגל להעלות בכתיבה מסורתית גם סודות ורגשות. כאמור, בעלילה עצמה כל אלו כמעט ואינם באים לידי ביטוי בדינמיקה מול תהילה. קשה לראות היכן הוא מחדיר לעולמה של תהילה את ה"אפשר", הארס המתפשט לאטו (עמ' 27). מעבר לכך, דומה שהשוואה לעגנון ההיסטורי אינה מסייעת לפרשנותו של עוז: האם נטען כי עגנון עצמו ביקש להעצים את הכפירה והאבסורד בעולם? לפגוע בחווייתם הבסיסית של המאמינים שנותרו? דומה יותר שהמספר ניגש בחמלה אל תהילה, ולא בביקורת נוקבת ומיסיונרית.

יש להעיר עוד על פרשנותו של עוז, אך אפנה לדבריו של דויד פישלוב על עוז וצמח, במאמר שדיו שבא לעולם בשביל שמו – "עדויה בצמח עמוסה בעוז":

אליבא דעוז, תהילה אינה מייצגת עמדה סטטית המאופיינת בחסידות ובשלמות טהורה של קבלת הדין, כפי שסברנו כשקראנו את הסיפור בנעורינו, וכפי שלימדנו הרוב המכריע של פרשני עגנון, אלא היא דמות שסועה העוברת התפתחות דרמטית במהלך הסיפור בגלל פגישתה עם דמות המספר. [...] ההכרה באבסורדיות של הסבל שליווה את חייה, הכרה הסודקת את ההצדקות הדתיות-הרמוניסטיות, באה לתהילה בגלל המפגש שלה עם נציג עולם הספקנות החילונית, הלא הוא המספר, נציגו של עגנון הסופר. הביטחון הדתי השליו מתחלף בהכרה כי אם ניתן למצוא איזו יד עליונה שכיוונה את חייה, הרי זו יד ענקים זדונה, מתבדחת, שמה לאל.

לטענת פישלוב, עוז דייק בהצבעה על המתחים שבעלילה אך שגה לגבי מרחב התרחשותם. מתחים אלו לא צפים ומגיעים עד למודע של הגיבורה תהילה (תוך שבמודע היא עוזבת את העולם אשר גרם לה לייאוש), אלא נוגעים דווקא למתרחש אצל הקורא (עמ' 139). פישלוב מעלה בין השאר את הצעתו כי המשותף בין עגנון ההיסטורי ובין המספר הוא "ששניהם עסוקים בניסיון, באמצעות הכתיבה (!), ל"תקן" את האהבה השבורה בעולמנו. המספר – באמצעות כתיבת המכתב לשרגא, עגנון-המספר – באמצעות כתיבת סיפורה של תהילה" (עמ' 147; פישלוב מחזק זאת באמצעות

²¹ גם עוז עושה שימוש במשפט המוכר "פעמים עמדתי בין המתפללים ופעמים בין התוהים" – ומשתמש בו כדי לחשוף את מעמדו הדתי הלימינלי של המספר (ולזהותו עם עגנון ההיסטורי). אולם ההמשך הוא "תוהה הייתי על אומות העולם. לא דיים שטורדים אותנו מכל הארצות, אלא שטורדים אותנו אף בארצנו". נמצא שתפילותיו של המספר כתקן, והתהייה כאן מעוגנת בהקשר פוליטי של התנגדות למשטר הבריטי (או למצער: עמידה כנגד, גם אם פסיבית, כדרכו של המספר העגנוני, שאינו מאמין בפעילות פוליטית כתיקון עולם יעיל). קריאת העומק המבודדת את המשפט הזה מהקשרו אינה יכולה לבטל את ההקשר הסמוך ונראה (בצורה דומה כתב פישלוב, עמ' 141).

ההשוואה בין דמות המספר לסופרים בחברה קדישא, כולם עם קולמוסם בידם ותהילה אינה רוצה להטריח אותם).

תורף ביקורתו של פישלוב מסתכמת בדבריו כי בפרשנותם של צמח ועוז:²²

הופר האיזון [...] בין "קריאת" העצמי של הפרשן לתוך הסיפור, לבין "כתיבת" הסיפור את העצמי של הפרשן [...] מכיוון שמדובר בשני המקרים ב"עצמי" יצירתי, מורכב ומעניין, הרי שגם המפגש שלו עם הסיפור הופך למרתק, אבל אולי יותר כקריאה-מוטה (לפי תפיסתו של הרולד בלוס) של יוצרים הקוראים יוצר אחר מאשר כקריאה של פרשן.

לאחר שהצבעתי על הבעייתיות בפרשנויות הקיימות, אפנה להציע אופן קריאה נוסף, שכאמור אינו מבוסס על המוקד התיאולוגי-פילוסופי אלא על פריזמת המסע והבית.

²² ראו הערה 5, עמ' 148 הערה 21. בדומה, על פרשנות עוז ל"סיפור פשוט", ראו: גרשון שקד, **הארץ**, 26.3.93.

פרק ג – מסע ושוטטות

שתי פרשנויות הוצגו בהרחבה יחסית בפרקים הקודמים – הפרשנות המסורתית המוקדמת (קורצווייל, שביד, קרמר) והפרשנות המאוחרת (בעיקר דרך עמוס עוז).²³ שתי הפרשנויות יוצאות מתוך שאלות דומות אך למרות התשובות השונות, ישנו מכנה משותף: הפרשנויות הללו מביטות ביצירה ממבט תיאולוגי-פילוסופי, בוחנות את ההשלכות הקוגניטיביות של החילון ואת עמדות הדמויות מבחינה זו.

למבט זה יש כמובן יסודות מוצקים ביצירה זו בפרט וביצירות עגנון בכלל. שאלת האמונה בעולם מודרני מלווה את הספרות העברית מראשית ימי ההשכלה ועד ימינו אנו,²⁴ אולם למרות היותה פריזמה מרכזית ומשמעותית – היא אינה חזות הכול. יותר מזה: דומה שהתמקדות מופרזת באספקט זה יכולה לעמעם ולהקהות את העוצמה ביצירות שאינה קשורה לפן הפילוסופי אלא לאופי האנושי בתחומים שונים.

כלפי מה הדברים אמורים? אבקש לבחון שני אספקטים קרובים ביצירה, שאינם קשורים להשקפת עולמן הדתית של הדמויות אלא לאופיין. אספקט ראשון הוא התנועה במרחב, מה מסופר על הדמויות מבחינה זו וכיצד התנועה מכוננת אותן.²⁵ אספקט שני הוא יחסי פנים וחץ – היכן הבית שהוא המבצר, וכאן אתמקד בעיקר בדמותה של תהילה. בפרק זה נבחן בהרחבה את האספקט הראשון.

כפי שכבר הוזכר, הסיפור נפתח בתיאור סטטי של תהילה בירושלים, אך כבר בפסקה השנייה שתי הדמויות הראשיות נעות ונדות: המספר יצא מירושלים וחזר אליה, וכעת הולך לבקר חכם מחכמי ירושלים אך אינו מוצא את הבית. את הבית אינו מוצא אולם אישה אחת נושאת פח מים הוא כן מוצא, והיא פוסעת עמו בסמטאות בדרך אל החכם:

דילגנו בין אבני הרחוב ונשתלשלנו מסימטא לסימטא ונטינו מפני הגמלים והחמורים ושואבי מים והולכי בטל ומרדפי חדשות. עד שעמדה בת לוויית ואמרה, כאן ביתו של זה שאתה מבקש. אמרתי לה שלום ונכנסתי.

²³ לא הרחבתי בפרשנותו הארס-פואטית של פישלוב. בהמשך אתיחס לדבריו של הלל ויס, הקשורים לשאלת המקום המקודש.

²⁴ ראו חנן חבר, **בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, 2013.

²⁵ כשם שבחינת הממדים התיאולוגיים בספרות העברית קשורה לקורות החיים של הסופרים ול"דמות התלוש" (לסיכום ומקורות ראו בפרק הראשון בספרה של הדי שייט, **לפניך דרכיים; מתלישות בגולה לתלישות ילידית בספרות העברית במאה העשרים**, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2015, עמ' 21-30), כך אפשר שנדודי הדמויות אצל עגנון קשורים לקורות חייו, מלאי הנדודים: נולד בבוצ'ץ' ב-1887, שהה מעט בלבוב ב-1907 ושנה לאחר מכן עלה לארץ ישראל והתיישב ביפו. ב-1912 ניסה להתגורר בירושלים אך בסופו של דבר היגר לגרמניה, בה התחיל בברלין, במהלך מלחמת העולם הראשונה שהה אצל אחותו בלייפציג, וב-1917 עבר למינכן, ואחרי שלוש שנים לבאד-המבורג (1921). עם שריפת ביתו ב-1924 עלה לארץ ישראל שוב, הפעם ישירות לירושלים, אך בפרעות תרפ"ט נמלט לחיפה. ב-1930 התגורר כחצי שנה בלייפציג, ואחריה שב לירושלים בה התגורר עד מותו (למעט תקופה קצרה בטבריה, בזמן מלחמת העצמאות ב-1948). נפטר ב-1970 ונקבר בהר הזיתים, כמו תהילה.

בהזדמנות נוספת מובילה תהילה את המספר ליעד – בהליכתם מהכותל המערבי לבקר את הרבנית החולה:

משתלשלים אנו מסימטא לסימטא ומחצר לחצר, ועל כל פסיעה ופסיעה עמדה, כדי ליתן פרוסת צוקר לתינוק ופרוטה לעני ולשאל לאיש לשלום אשתו ואשה בשלום בעלה. אמרתי לה, מאחר שאת שואלת בשלום כל אדם אשאל אני לשלומך. [...] ²⁶ עכשיו בני מגיעים אנו אצל חצרה של הרבנית.

כדי להבין היטב כיצד תיאורי מסע אלו מאפיינים את דמותה של תהילה, אנגיד אותם להליכתו של המספר לבדו, כשהוא נשלח בשם חברו לבקר את הרבנית – חשוב לזכור שיעד ההליכה ברור למספר עוד מתחילת ההליכה: ²⁷

טיילתי לי אילך ואילך כשאני מריח את ריח הגשמים שיורדים ברננה ומתעטפים בערפלים המגוונים ומשיקים בין אבני חוצות ומקישים על כתלי הבתים ומרקדים על הגגות ומנטפים ועושים שלוליות שלוליות, שפעמים הן עכורות ופעמים הן צלולות ומבהיקות מזהרי החמה שמבצבצים ויוצאים לסירוגין מבין העננים לראות הקלו המים, שירושלים אפילו ביום של גשמים החמה מבקשת לעמוד בתפקידה.

נכנסתי לבין החנויות המקומרות אצל הצורפים, ומשם אצל הבשמים ומשם אצל הסנדלרים ואצל אורגי שמיכות, ומשם אצל מבשלי תבשילים ומשם לרחוב היהודים. מעוטפים בסמרטוטי סמרטוטי ישבו העניים כשהם מתרשלים להוציא ידיהם מתוך עטיפותיהם והם מביטים בזעף על כל שעובר עליהם ואינו מושיט ידו לכיסו. היה עמי כיס של פרוטות, הלכתי מעני לעני ונתתי להם. לבסוף שאלתי על ביתה של הרבנית והראו לי.

הפסקה הראשונה כאן מורכבת ממשפט אחד, המשרשר בתוכו פסוקית אחר פסוקית (כשאני, שיורדים, שפעמים, שמבצבצים, הקלו, שירושלים) – כמעט כמו מסעו של המספר, העובר מרחוב לרחוב באופן שנראה אקראי ומפוזר. המשפט האקלקטי מכין את הקורא לפסקה שאחריו, ובה רחובות שונים ברובע היהודי: המעיין במפות מאותה תקופה יוכל לראות כי רחוב היהודים ממשיך את רחוב הצורפים (שהוא למעשה חלק מהשוק), ²⁸ והמספר למעשה פונה לרחובות צדדיים אף שהיה

²⁶ בחלק שעליו דילגתי שואל המספר את תהילה על מנהג אמירת פרקי התהילים כל יום ועל העיר ירושלים בעבר ובהווה.

²⁷ גם בהליכה אחרת של המספר, שבה לכאורה היעד ברור והוא הולך בזריזות, ניכר פיזור הדעת. כך מתוארת הליכתו לקניית תנור לרבנית: "והלכתי לרחוב יפו ונכנסתי לחנות של מוכרי כלים וקניתי תנור מטולטל מן המעולה שבתנורים ושלחתי לרבנית הזקנה [...] אחר שעה חזרתי והלכתי אצלה, שמא אינה בקיאה [...] דרך הילוכי הרהרתי [...] וכאן צריכני להקדים מעין הקדמה קטנה. [...] בכניסתי נזדמנה לי אותה הזקנה. הטיתי עצמי ופניתי לה דרך".

²⁸ אפשר לראות זאת במפה כאן (משנת תש"ח, 1948): ברכה סליי, רות קרק ונעם שובל, "מורשת ומרחב בתכנון הרובע היהודי בירושלים ובשיקומו 1967-1975", **קתדרה** 145 (תמוז תשע"ג), עמ' 157. ראו גם: מרדכי נאור, **הרובע היהודי בעיר העתיקה ירושלים**, תל אביב: ידיעות אחרונות, 1987 (ובספרו **ירושלים עיר ונעם** (ירושלים: יד בן צבי, 1995, עמ' 198) הוא מתייחס לנטישת היהודים את העיר העתיקה). עקב רעידת אדמה שאירעה בירושלים ב-1927 השתנה תוואי הרחוב (ראו דוד אסף, "ברוך הבא: בשבחי שוק הצורפים", בלוג **עונג שבת**, 24.2.2015), ברם לפי תארוך שערך יוסף סאקס (Jeffrey Saks), In: *Tehila Timeline*, In: Jeffrey Saks (ed.), *Two Scholars Who Were in Our Town and Other Novellas by S. Y. Agnon*, United States: (The Toby Press, 2014, pp. 261-263), הסיפור מתרחש בשנת 1925, כאשר רחוב הצורפים ורחוב היהודים

יכול להמשיך ישר ולהגיע ליעדו. יותר מזה: במקום לשאול כבר בתחילת דרכו היכן מתגוררת הרבנית, הוא דוחה זאת לסיום השוטטות, לאחר שיסתובב ברחבי העיר העתיקה.

מהי אופייה של הליכה זו? תהילה נוטה מפני "הגמלים והחמורים ושואבי מים והולכי בטל ומרדפי חדשות" ונעמדת כדי "ליתן פרוסת צוקר לתינוק ופרוטה לעני ולשאל לאיש לשלום אשתו ואשה בשלום בעלה". למסע שלה יש יעד אחד מוגדר, הדרכת המספר בדרך או ביקור חולים, והיא מתבלת אותו בקיום המצוות שנקרות בפניה. לעומת זאת, שוטטותו של המספר מודעת מאוד למרחב – למזג האוויר, לקולות ולצבעים שסביבו, לממד האורבני והמסחרי, ונתנית הצדקה שלו נראית נגזרת של איזה לחץ חברתי עמום במבטם הזועף של העניים.

אבחין בין סוגי ההליכות הללו בעזרת שני המושגים שהתחלתי לעשות בהם שימוש: 'מסע' לעומת 'שוטטות'.²⁹ הנוסע יוצא מתחנת המוצא (לרוב הבית, המולדת) אל תחנת היעד. יש שנוסעים מחמת אילוץ (רעב בארץ המוצא, בעיה כלכלית, הוצאה לפועל שהשליכה את המשפחה מביתה, מקום העבודה עבר דירה וכו') ויש שנוסעים מחמת רצון (גיוון האווירה, למידת שפה חדשה, חיפוש בן או בת זוג, יעד חריג ומיוחד). הצד השווה הוא בהנחה שבמקום אחר ('שם') קיים משהו שאינו 'כאן/פה', ותפקיד המסע הוא המעבר בין המקומות.³⁰ במהלך המסע מתרחשים אירועים שונים, אבל היעד מוגדר וברור. גיזוף קמפבל מתאר אפוא את התהליך הסכמטי של המסע בספרות כמערך בן שלושה שלבים: 'יציאה', 'דרך' ו'חזרה'.³¹

הדוגמה של מסעות עלייה לרגל רלוונטית לנו, שכן היא לא מציבה מטרה אנושית גרידא אלא את התשוקה למקודש, שנמצא במקום מוגדר, לרוב גבוה (ממשית או סמלית). אנו מכירים תיאורים רבים של עולי רגל,³² וכזה הוא גם מסעה של תהילה – אשר לאחר השכול והאלמנות בגולה, מחליטה

עוד מחוברים ביניהם במישרין. גם אם ההיפותזה הזו לקויה ואין טעם לבחון את המסלול הריאליסטי של המספר, עדיין ברור שכתובת רצף הרחובות עומדת בניגוד לתיאור התכליתי של הליכות תהילה. בהזדמנות זו אודה למנהל אגף המחקר בבית עגנון, יוסף סאקס, על הערותיו לעבודת מחקר זו ולהרצאה נוספת שנשאתי על "תהילה". דבריו הסבו את תשומת לבי לנקודות חדשות ביצירה וחידדו וליטשו את התובנות.

²⁹ מעבר להכרת תודה כלפי פרופ' רחל אלבק-גדרון על הקורס כולו, אבקש לייחד כאן תודה נפרדת בעבור המושג שטווחה כאן בעבורי, לאחר ההבחנה שצינתי בין סוגי המסעות. ההבחנה המושגית שיצרה סייעה לי לאתר מקורות נוספים בנוגע לשני סוגי המסעות, ולפתח את הרעיון שיובא כאן. תודתי לה גם על פיתוח ושכלול רעיון מקומה של תהילה בעולם שיופיע בפרק הרביעי.

³⁰ ראו עוד על כך בהבחנתה של יפה ברלוביץ, ובמקורות שהיא מצטטת: יפה ברלוביץ (עורכת), **אעברה-נא בארץ – מסעות אנשי העליה הראשונה**, תל אביב: משרד הבטחון, 1992, עמ' 343 והלאה. ברלוביץ מעירה על הנטייה הרווחת של סיפורי מסעות להיכתב בגוף ראשון, שהרי מדובר ב"תצפית המשקפת את הספציפי והייחודי לאותו אני-מספר בקליטתו את המסע" (עמ' 361). מבחינה זו יושם לב לסיפורנו-שלנו: שתי דמויות נוסעות בו, תהילה והמספר, והסיפור נכתב בגוף ראשון של המספר ולא של תהילה – שמא מסעו של המספר מיוחד וחריג יותר ממסעה של תהילה? אתייחס לכך בהמשך.

³¹ גיזוף קמפבל, **כוחו של מיתוס**, תרגום: מתי בן-יעקב, בן שמן: מודן, 1998. מטבע הדברים תשומת לב רבה ניתנה למתרחש במהלך המסע – היציאה מהעיר אל היער, מהסדר אל הכאוס. ראו בהרחבה: ברוננו בטלהיים, **קסמן של אגדות**, תרגום: נורית שליפמן, תל אביב: רשפים, 1980; יעל זרובבל, "מסע במרחבי הזמן והמקום: ספרות אגדית כמכשיר לעיצוב זיכרון קיבוצי", **תיאוריה וביקורת**, 10 (1997), עמ' 69-80 (במיוחד עמ' 73). על סוגת עלילות המסע ראו: Peter Hulme & Tim Youngs (eds.), *The Cambridge companion to travel writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

³² ראו לדוגמה לקט תיאורי מסעות עלייה לארץ בהקשרים שונים: מיכאל בר שלום, **מסעות נוצרים בארץ ישראל**, תל אביב: עם עובד, 1965; אברהם יערי, **מסעות ארץ ישראל: של עולים יהודים מימי הביניים ועד ראשית ימי שיבת ציון**, תל אביב: מודן, 1996; אורה לימור, **מסעות ארץ הקודש – עולי רגל נוצרים בשלהי**

לעלות לארץ ישראל. יותר מזה: מסעה של תהילה עובר בכותל המערבי, שריד לחומה שהקיפה את בית המקדש השני, ומסתיים בבית העלמין היהודי בהר הזיתים, אל מול מקום המקדש. נקודה נוספת היא הקפדתה של תהילה על העלייה ברגל דווקא, וחוסר המוכנות שלה להשתמש בעגלות או באוטובוסים.³³

לעומת דמות הנוסע ניצבת דמות המשוטט. ולטר בנימין, שעסק בדמותו של המשוטט (flâneur) אצל שארל בודלר,³⁴ כותב כך:³⁵

הזיכרונות הגדולים, הצמרמורות ההיסטוריות – הם, למשוטט האמיתי, בבחינת פסולת שהוא מותיר אותה ברצון לתייר. ואת כל בקיאותו בקיטוני אמנים, במקומות הולדת או במשכני נסיכים מוכן הוא לתת תמורת ריחו של מפתן יחיד או מגעו של אריח אחד, שכל כלב-בית נושא עמו.

העת העתיקה: תיאורי מסע לטיניים, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1998 (במיוחד בדבריה בהתחלה); מארק טוויין, **מסע תענוגות בארץ הקודש**, תרגום: עודד פלג, תל אביב: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2009 (ובאפילו של המתרגם). מקורות רבים בנוגע לעלייה לרגל ספציפית אפשר למצוא באנתולוגיה: אורה לימור ואלחנן ריינר (עורכים), **עלייה לרגל – יהודים, נוצרים, מוסלמים אסופת מאמרים**, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, תשס"ה.

מרגלית שילה הקדישה את הדוקטורט שלה לעליית נשים לארץ, ובין השאר נשים עריריות כדוגמת תהילה (נסיכה או שבויה? החוויה הנשית של היישוב הישן בירושלים 1840-1914, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2001). הרחבה לגבי עולים בספרות העברית אפשר לראות בספרה של חנה נווה (הערה 3). נווה עוסקת בספרה (עמ' 13-14 ועוד) גם בהטיה המגדרית הבסיסית – המסע נתפס כחוויה גברית, אירוע המתרחש ב"חוץ", שהרי מקומה של האישה ב"פנים": "ההטיה המגדרית המובלעת בסיפורי מסע רבים נובעת ממקום מוצאם, מן הבית. הבית, במידה שהוא מובנה בהתאם לנורמות פטריארכליות בתרבויות רבות ובכפוף אליהן, בה במידה הוא גם מְבַנֵּה את אופציות המסע של נשים וגברים החוצה ממנו ובחזרה אליו, ומייצג את הדיפרנציאליות המגדרית הדומיננטית בתרבות. [...] מאות שנים נשים חשו תדיר את הגבלת תנועתן למסע, את העדר ההרשאה לתנועה ברחובות, במקומות ציבוריים ובאזורים פתוחים. נשים אינן אמורות לנוע בחופשיות בטריטוריות גבריות [...]. מקומן הבטוח הוא תחת קורת גגו של בית האב". דברים אלה רק מעצימים את גדולתה של תהילה, הממשיכה בעסקי המשפחה גם לאחר פטירת בן זוגה, יוצאת לנסיעות רבות ואף עולה לארץ ישראל בגפה ומסתובבת בעיר העתיקה יום אחר יום, לילה אחר לילה.

³³ כך היא מנמקת למספר את העובדה שלא תלך לקבר רחל בבית לחם: "בני הזכרת לי צערי, ערב ראש חודש ואין אני יכולה ללכת אצל רחל אמנו. – למה? – למה, מפני שרגלי אינן נושאות אותי. אמרתי לה, הרי יש עגלות, הרי יש אבטובוסים. אמרה תהלה, כשבאתי לירושלים עדיין לא היו אייטיביסים ואפילו לא עגלות והיינו הולכים ברגל, ומאחר שנהגתי כל הימים לילך ברגל לא כדאי לי לשנות ממנהגי".

³⁴ שארל בודלר, "צייר החיים המודרניים", **מבחר כתבים אסתטיים**, תרגום: אבי כץ ומיכה פרנקל, בני ברק: ספריית פועלים, 2003. ראו במיוחד שם עמ' 117: "הצופה הוא נסיך הנהנה בכל מקום מעילום שמו" – עילום שמו, בדיוק כמו דמות המספר בנובלה זו.

³⁵ ולטר בנימין, "שובו של המשוטט", **מבחר כתבים א (המשוטט)**, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 104-100; ולטר בנימין, **בודלר**, תרגום: דוד ארן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1989, עמ' 37. להרחבה ומקורות נוספים על השוטטות ראו בערך "פלאנריזם (Flâneurism)" אצל: דוד גורביץ ודן ערב, **אנציקלופדיה של הרעיונות, תרבות, מחשבה, תקשורת**, תל אביב: בבל, 2012, עמ' 1166. פרנץ הסל ניסח מעין "הוראות הפעלה" לשוטטות כבר ב-1932, במסתו "על האמנות הקשה של השיטוט", וראו על כך ועוד אצל בועז נוימן, "המשוטט", **להיות-בעולם, עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים**, תל אביב: עם עובד, 2014, במיוחד עמ' 174-175 (ושם גם על הממד הפואטי בצעידה ימינה או שמאלה לא מתוך מגמה להגיע ליעד כלשהו). קיימת כתיבה עכשווית רבת-היקף בבלוגים מקוונים – "פרויקט שוטטות" (shotetoot.com), "SLOW – תנועת ההאטה" (slow.org.il), "פוסט-פוסט" (postpost.bezalel.ac.il) ועוד. לתיאור וניתוח מהשנים האחרונות ראו: יעקב ישראל, "חזרתו של המשוטט (flâneur) במאה ה-21: עיון בשלושה טקסטים עכשוויים", בלוג **פוסט-פוסט**, 5.7.2018.

בנימין מנגיד את המשוטט לתייר. הנגדה זו מאפשרת לנו לפתוח צוהר לדמות נוסעים נוספת שצצה ביצירה להבלחה קצרה – התיירים. המספר מציג בפני התיירים את הכותל המערבי ומביט מרחוק על תהילה.³⁶ המספר מאפיין את התיירים בדה-הומניזציה ביחס למקומיים ("רואים הם אותנו כאילו לא נבראנו אלא לשמשם"; "לראות את הארץ באו, ולא לשם זקנה אחת שלא נכתבה בתכנית שלהם" – איסוף הייצוגים והסימבוליקה במקום מפגש עם הממשות).³⁷ ארנה קזין³⁸ מצביעה על השוטטות כאנטיתזה חתרנית לתיירות הבורגנית-קפיטליסטית, והדברים מתחברים לביקורת של המספר על התנהגות התיירים.³⁹

השוטטות המודעת נוגעת בנקודה מהותית ביחס למרחב. פוקו הצביע על עובדת היות המרחב מנגנון לשיקוף יחסי הכוח בחברה או לחתירה תחתם.⁴⁰ מבחינה זו, תהילה משרתת את יחסי הכוח המסורתיים ונענית לקריאת הקודש להגיע אליו, היא עולה לרגל וכל חייה מכוונים בהתאם להיררכיות המסורתיות. המספר מבחינה זו אינו מחולן לגמרי (כתיאורו של עוז) וקל וחומר שאינו אפיקורס. יש לו יעדים מסוימים להגיע אליה (בית החכם, שכמובן מייצג את הנחלת הידע והמסורת, בית הרבנית וכו'), ברם דרכו אינה אצה לו והוא מרשה לעצמו לשוטט, לטייל באין מפריע ולפגוש עוד מראות בעולם. כך מתאר ז'ורז' פרק את השוטטות:

אני אוהב ללכת ברגל בפריז. לעיתים במשך כל אחר הצהריים, בלי מטרה מוגדרת, לא ממש באופן מקרי, ולא סתם, אלא בניסיון להיסחף.⁴¹

תשע המילים האחרונות בציטוט מעצימות את משמעות השוטטות – לא מדובר במקריות גרידא, אקראיות הניצבת לעומת תכנון. זו הליכה הנסחפת בזרם, הנקלעת-מרצון לתוך המרחב הציבורי ונשטפת בו.

³⁶ על פניו, בעיקר אם מניחים זיקה בין דמות המספר ובין עגנון עצמו, נראה שהמספר עבד כסופר. ברם מהניסוח "פעם ושתי פעמים כשהלכתי עמהם לעיר להראותם את הכותל המערבי מצאתי את תילי" אפשר ומשמע כי המספר עבד גם כמדריך תיירים (לפחות כמשרה חלקית "בין עבודות"). אם נקבל היפותזה זו, אפשר ומצאנו סעד להעמדת זהותו האורבנית של המספר כפי שאתאר כאן.

³⁷ דיוויד פוסטר וואלאס התייחס לביקורת התרבות על התיירות במסתו **משהו כיפי לכאורה שלא אחזור עליו לעולם** (תרגום: אלינוער ברגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011 [1997]), וראו עוד: הנרי דיוויד תיורו, **טיול**, תרגום: סיגל אדלר, תל אביב: כרמל, 2006 [1861]; סוזן זונטג, **הצילום כראי התקופה**, תרגום: יורם ברונובסקי, תל אביב: עם עובד, 1979 [1977]; John Urry, *The Tourist Gaze*, London: Sage, 1990.

³⁸ בפרק האחרון בספרה **במרחק הליכה: חיבור על תרבות הצריכה** (תל אביב: בבל ומרכז השל, 2015). על תודעת ההליכה בתרבות היהודית ובעיקר אצל מקובלים ראו: חביבה פדיה, **הליכה שמעבר לטראומה: מיסטיקה, היסטוריה וריטואל**, תל אביב: רסלינג, 2011.

³⁹ ראו עוד: מישל דה סרטו, **המצאת היומיום: אמנויות העשייה**, תרגום: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2012 [1980], עמ' 210-224.

⁴⁰ על תפיסה זו ועל משמעות ה"הטרופיה" לאור זאת, ראו: מישל פוקו, **הטרופיה**, תרגום: אריאל אזולאי, תל אביב: רסלינג, 2003. ראו גם: גיאורג זימל, "העיר הגדולה וחיי הנפש" [1903], תרגום: מרים קראוס, בתוך: לואיס וירת, גיאורג זימל ורוברט פארק (עורכים), **אורבניזם: הסוציולוגיה של העיר המודרנית**, תל אביב: רסלינג, 2004, עמ' 23-40.

⁴¹ ז'ורז' פרק, **חלל וכו': מבחר מרחבים**, תרגום: דוד דאור ואוולין עמר, תל אביב: בבל, 1998 [1974], עמ' 86.

ברור אפוא מדוע המספר מתאר את עצמו: "משיצאו התיירים מירושלים ראיתי את עצמי כאדם שאינו יודע מה יעשה. ניסיתי לחזור לעבודתי ולא חזרתי". ודוק – לא נאמר "ולא הצלחתי" אלא "ולא חזרתי". הוא נסחף בזרם ואינו מסוגל ליזום משל עצמו. דומה שדווקא מבחינה זו משפיע המספר על תהילה, ובמסע הבא שלהם מהכותל המערבי לבית הרבנית פוגשת תהילה לא רק את אנשי ירושלים הזקוקים לעזרתה אלא גם את העיר עצמה, את בתיה ורחובותיה. מפגש זה מעורר אצלה מעין רצון לניתוק מהעיר הנוכחית, וארחיב על כך בפרק הבא.

העולה מכאן, שהמספר שרוי ב"עיר" ומשוטט בה רצוא ושוב ואילו תהילה נוסעת, מתקדמת, נעה על וקטור בעל כיוון מוגדר וברור. במהלך חייה היא מעוניינת להתעלות ברמת קדושת המקום שבו היא שורה, ושזו תשפיע על אופייה הפנימי ומעלתה הרוחנית. כאמור, השינוי הפנימי אינהרנטי לעלייה לרגל והוא משאת נפשו של העולה, המבקש לגעת בקודש ולחבר שמים וארץ. כך מתואר התהליך אצל אליאדה:

התפרצותו של המקודש, לא זו בלבד שהיא משליכה נקודה קבועה אל תוך חלל החול חסר הצורה והנזיל, מרכז אל תוך הכאוס, היא גם פותחת פתח במישור, כלומר, היא מאפשרת תקשורת בין המישורים הקוסמיים (בין שמים לארץ) ומעבר אונטולוגי מאופן הוויה אחד לאחר.⁴²

אליאדה נוגע בשתי נקודות – ראשית, הקודש מארגן ומסדר את המרחב. הוא מציב היררכיה בין הנקודות השונות, וזו מאליה ומעצמה מכוננת תודעת קודש, נבדלות ופרישות.⁴³ שנית, הגדרת מקום כ'קדוש' במישור האופקי, מאפשרת לו להיות נקודת חיבור במישור האנכי, לחבר שמים וארץ. השימוש במקום גבוה (כבר מבחינה פיזית – הר או גבעה) יוצרים בלבו של המאמין את הקישור כלפי מעלה.

שתי הנקודות האלה הוזכרו בדברי המבוא לעיל – תנועת המסע והנדודים לצד ההבחנה המרחבית בין בית לחוץ. סקרתי את תנועת המסע של תהילה לעומת זו של המספר, ואת זיקתו של המספר המשוטט ל"עיר", וכעת אצרף זאת לתפיסת ה"בית" של תהילה, לאחר שאזכרנו את עמדתו של אליאדה על המקום הקדוש.

Eliade Mircea, *The sacred and the profane: The nature of religion*, New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1959, p. 63. מובא כאן מהתרגום לעברית של סדרה דיקובן-אזרחי (אפוס המסע היהודי – גלות ושיבה בספרות היהודית המודרנית, קמינר מתן (תרגום), רסלינג: תל אביב, 2017, עמ' 220 הערה 224).

⁴³ לחידוד משמעות זו ביחס למרחב ראו אצל חיים דעואל לוסקי, *הקדמה לפילוסופיה של פני השטח*, תל אביב: רסלינג, 2007 (במיוחד בפרק שביעי "ריזום והמחשבה האופקית", בעקבות הגותם של ז'יל דלו ופליקס גואטרי).

פרק רביעי – הבית

ההבדל בין הגישות של תהילה והמספר בולט בקטע אחד שבו תהילה מעדכנת את המספר, תושב שכונת נחלת שבעה, על מצב בריאותה של הרבנית:

חבל בני שאין אתה דר בעיר ואין אתה רואה היאך הרבנית שתחיה מבריאה משעה לשעה. אמרתי לה, וכי לא בירושלים אני דר? וכי נחלת שבעה אינה ירושלים? אמרה תילי, חס ושלום, מי אומר כן? אדרבא עתידה ירושלים להיות מתרחבת מכל צדדיה עד דמשק, אלא עין שראתה את ירושלים שרויה כולה לפני מן החומה לא הרגילה לראות כל שנבנה מחוצה לחומות ירושלים כירושלים עצמה. ארץ ישראל כולה קדושה, ואין צריך לומר סביבות ירושלים, אבל לפני מן החומה מקודש קדושה מעולה.

בקטע זה הבחנה רלוונטית מאוד לענייננו. תהילה מזכירה את העבר ("ירושלים שרויה כולה לפני מן החומה") ואת העתיד ("עתידה ירושלים להיות מתרחבת") אך מתעלמת מההווה (שכונת נחלת שבעה, בירושלים שמחוץ לחומות; הוקמה ב-1869).⁴⁴ היא מזכירה גם את רמת הקדושה, כפי שמופיע בהלכה היהודית: קדושת ארץ ישראל, קדושת סביבות ירושלים וקדושת העיר העתיקה.⁴⁵ המספר, בהמשך לדברים שצינו, אינו מבחין בין העיר העתיקה לשכונות ירושלים החדשות; מבחינתו רמת הקדושה אינה רלוונטית.

אם נשליך על גישתו את עמדת אליאדה – ייתכן שהוא אדם שומר מצוות, אבל משהו פגום אצלו בחיבור בין שמים לארץ. השוטטות של המספר מבטאת את עמדתו האנטי-היררכית ביחס לעולם, שווה ומשווה קטון וגדול, ומסעותיה של תהילה מבטאים את תשוקתה לקדוש, ליעד מוגדר.

בפרק הקודם, לאחר שהרחבתי על המספר כמשוטט, התחברתי לפרשנויות היצירה הטוענות שהמספר "השפיע" על תהילה, אלא שהשפעה זו לא הייתה בתחום התיאולוגי או הפילוסופי, אלא מבחינת אופן התנועה במרחב. המספר גורם לתהילה "לשוטט" כביכול,⁴⁶ והיא נעצרת במהלך מסעות הצדקה והחסד שלה:

הגענו לחצר אחת. אמרה לי, רואה אתה חצר זו, ארבעים משפחות מישראל היו בה ושני בתי כנסיות היו בה והיו מתפללין ולומדים ביום ובלילה והניחוח ובאו ערביים ותפסו בה. הגענו לבית קהוה. [...] הגענו לרבץ של חמורים. [...] בתים שלא פסקו מהם תורה ותפילה

⁴⁴ לפי התארוך שערך סאקס (ראו הערה 28), תהילה הגיעה לעיר העתיקה לפני 1860, אז נבנתה משכנות שאננים, השכונה הראשונה בירושלים שמחוץ לחומות. נמצא אפוא שמבחינת תהילה העיר החדשה – כקילומטר וחצי הליכה לנחלת שבעה (מדובר בקילומטר וחצי הליכה, למי שהייתה רגילה ללכת ברגל כשמונה קילומטרים עד לקבר רחל) – רחוקה ונמצאת מחוץ לאופק הנפשי.

⁴⁵ ראו משנה מסכת מגילה פרק א משנה יא ומשנה מסכת טהרות פרק א משנה ו ("לפנים מן החומה" המוזכר במשנה הוא גם שם אחד מסיפוריו של עגנון, ובו מטייל המספר עם חברתו לאה, הנשמה, בעיר העתיקה בירושלים). על יחסו של עגנון לעיר העתיקה ראו: אלחנן שילה, **הקבלה ביצירת ש"י עגנון**, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2011, עמ' 149 (בקטע "עגנון והעיר העתיקה").

⁴⁶ כשם שהוא גורם לה לדבר יותר מכפי הרגלה ("הרגלתי עצמי לבדוק כל מילה ולנהוג קימוץ בדיבור [...] ועכשיו שנשתייר לי קומץ של מלים אתה מבקש שאוציאן").

וצדקה עכשיו ערביים וחמורים מכרכרים בהם. עכשיו בני מגיעים אנו אצל חצרה של הרבנית.

הלל ויס בפרשנותו ליצירה שם לב כי התנהלות זו של תהילה חריגה מבחינת לימוד הזכות שלה, אחת מתכונותיה לפי תיאור המספר.⁴⁷ ויס מתחקה אחר שלושה מוטיבים ביצירה – ההכרה, החידוש והחצר. ההכרה, ובמיוחד ירושלים המכירה את בניה, מבטאת את ההרמוניה והגאולה, ואילו החידושים מבטאים את הדור החדש, האדיש לגאולה ולאחריותו עליה. המעבר מהזמן שבו הכירו את תהילה והרבנית, מהזמן שבו ירושלים הכירה את בניה והם הכירו אותה, אל הזמן שבו יהודי העיר (והחכם בכללם!) תרים אחר חידושים – מעבר זה קשור בקשר הדוק למצב חצרות ירושלים:

המציאות הארצית מנוגדת בתכלית הניגוד למציאות השמימית. אותן החצרות הזקוקות לתיקון הן חצרותיו של הקב"ה, אשר בעיני תהילה הן "הטובה האמיתית". [...] מכאן, ששאלת הקץ האישי כרוכה בשאלת הקץ היהודי. יש לראות את גורלה של תהילה ותגובותיה כהיענות על הקטעים המתארים את גורלו של כלל ישראל. [...] כשם שהשינוי הפיזי השלישי בתהילה היה כרוך בחידוש, כך גם ראשית הרגשת ההתערערות בתהילה ומעמדה כרצויה בעולם, משולבים בערעורם של היהודים בעולם. [...] מותה של תהילה הוא מותה-גניזתה של היהדות החיה, האנושית, גומלת החסדים. בניגוד לחכם הירושלמי, שהוא היפוכה של תהילה.

חצרות ירושלים הן לכאורה הבית החלופי של תהילה – זו אשר לאחר קריסת ביתה בביטול האירוסין עם שרגא, ביקשה לישוב בשלווה אך קפץ עליה רוגזו של תיאטרון האבסורד: שני בניה מתו, בן זוגה השני מת במהלך החיפוש אחר שרגא, ובתה התנצרה. אך גם בבית החלופי תהילה לא מוצאת מנוח:

ואם בא לידך לראותה לך אצלה. אבל מסופקני אם תמצא אותה בביתה, או שמבקרת חולים או שמכבדת ומרביצה לפני חשוכי מרפא או שהלכה לשם מצוה אחרת שאין לה דורשים. ואולי אפשר שתמצא אותה בביתה, שבין מצוה למצוה היא נכנסת ובאה לביתה ויושבת ומתקנת פוזמקאות ובגדים ליתומים עניים.

לא די לו לחכם בתיאור זה, אלא שהוא מוסיף כמה שורות אחר כך:

כבר הגענו אצל ביתה. מסופקני אם תמצא אותה בביתה, שעם ערוב היום היא מחזרת על חדרי תורה לחלק מיני מתיקה לתינוקות.

חשוב לשים לב: בהמשך למודל שהוצג בפרק הקודם, תהילה היא העולה לרגל הטיפוסי ואילו המספר הוא המשוטט. אכן, למספר אין בית והוא נע ונד, אבל תהילה לכאורה אמורה לסיים את המסע בשלווה בביתה; אחרי התלאות שעברה בגולה, היינו מצפים להצגת תהילה כדמות ביתית – שגם אם תצא למעשי חסד, לא יוצג הדבר כאילו הבית זר (!) לה.

⁴⁷ ראו הערה 19. הציטוטים מהלל ויס לקוחים ממאמר זה, אלא אם כן יוזכר אחרת.

לפני שאנסה להשיב, נבחן כיצד מוצג ביתה של תהילה :

חדרה קטן וקירותיו מעובים ותקרתו מקומרת כחדרי ירושלים של הדורות שעברו. ואלמלא מטה קטנה שבפינת החדר וכד של חרס שעמד על השולחן הייתי מדמה את חדרה לחדר תפילה. אף כליו המועטים, מנורת נחושת קלל ונטלא של נחושת ומנורת הנחושת של כמה קנים שנשתלשלה מן התקרה ולמטה וכן השולחן שהיו מונחים עליו סידור וחומש ועוד ספר השרו על החדר מעין חנו של חדר תפילה.

וביום למחרת, כשהמספר מגיע להמשיך את כתיבת המכתב :

וכשם שפניה האירו כך האיר חדרה. אבני הרצפה מצוחצחות היו, כיוצא בהן כלי הבית. וסדין לבן פרוס על המטה הקטנה שבמקצוע ושולי הכתלים מסויידים היו בסיד כחול, ועל השולחן עמד הכד כשהוא מכוסה בקלף וחומר חותם ונר מונחים לצדו. [...] אם מלאכים לא עשו את מלאכתה היא עשתה כל הלילה.

זו ראייה נוספת לכך שלתהילה אין בית – חוקרים הצביעו על הדמיון בין כלי הבית לבית המקדש : מנורה, כיור, שולחן, קירות מסויידים בכחול, כלי חתום במרכז, נוכחות מלאכים.⁴⁸ הנובלה עצמה נחתמת, בדומה לאמור כאן, בכך שחדרה של תהילה נראה כ"חדר תפילה לאחר התפילה". אם כן, תהילה אינה גרה בבית רגיל, בדירה ; היא שוהה לפרקים במעין מקדש, יציר אדריכלי מן העבר, מ"הדורות שעברו".

בשלב הזה מספרת תהילה על קריעת התנאים של אביה, ובהקשר המסעות חשוב לשים לב מה אירע למשפחת שרגא :

אחר ימים שמעתי שהוא וכל משפחת בית אביו עקרו את דירתם לעיר אחרת, מפני שחששו לחייהם. שמיום שביטל אבא את השידוך לא קראו אותם לעלות לתורה, ואפילו לא בשמחת תורה, ולעשות להם מנין לא היו יכולים, שאבא שראש הקהל היה לא הניח לעשות מנין מחוץ לבתי התפילה הקבועים, ואלמלא שלא הלכו לעיר אחרת שקראו אותם שם לעלות לתורה לא היו מוציאים את שנתם.

אין להקל ראש בסיום הפסקה – תהילה מבינה ומודעת כי הדרת משפחתו של שרגא מהקהילה מבלי יכולת שיקראו בשמם, כמוה כהריגתם בגרמא. הם יכלו שלא להוציא את שנתם, כשם שבניה של תהילה לא הוציאו את שנת בר המצווה שלהם. בסוף הפסקה נאמר ששרגא ומשפחתו נאלצו לעבור לעיר אחרת, ובהמשך לתפיסת "מידה כנגד מידה" (בין אם במישרין ובין אם באופן אירוני) נראה שגם על בני משפחת תהילה ייגזרו נדודים.

כיצד הדבר בא לידי ביטוי? שבירת המרחב הקהילתי המקומי מתחילה דווקא ביוזמת תהילה ובן זוגה, הדואגים לחינוך בניהם ומזמינים מלמדים מעיירה אחרת :

החזקנו מלמדים טובים לבנינו ומורה נכרית לבתנו, [...] אותם המלמדים היה בעלי מביא ממקומות אחרים. [...] שאל בעלי את המלמד, מהיכן נוטלים כל כך הרבה יראת שמים.

⁴⁸ ראו לדוגמה : אריה נוה, "תהילה – המורדת הקדושה", **במכללה**, 9 (תשנ"ח), עמ' 14-15, וברמז שיש במנורה ל"שרגא" (מארמית : נר).

לחש לו, יסע מעלתו אצל רבינו שיחיה ויקבל כפלי כפליים. לאחר כמה ימים נזדמן בעלי לעירו של רבו של המלמד [...] מי יגלה עפר מעיניך אבא שריחקת את שרגא בשביל חסידותו, והרי חתנך שנתת לי במקומו של שרגא עושה מעשה שרגא. אם לא בא הדבר לשם כפרת עון איני יודעת לשם מה הוא בא.

מלמדים אלה מתגלים כחסידיים ומשפיעים על משפחת תהילה. הבחירה של תהילה לחפש פתרון במקום מרוחק ולא בעיירת הולדתה הביתית, נעשית אפוא המסמר הראשון בארון האירוניה. לאחר מות הבנים, כאשר תהילה מבקשת להפסיק את מעגל הדמים, נשלח בן זוגה לחפש אחר שרגא. המספר מדגיש ששני אלו חסידיים של אדמו"רים שונים, ובכל זאת טורח בן הזוג החלופי לחפש את בן הזוג המקורי בחסידות שאינה אוהדת אותו. אך שוב הנדודים מופיעים בסיפור – החסידות המקורית של שרגא התפצלה, והאדמו"רים-הבנים נדדו לערים אחרות והקימו שם חצרות. בן הזוג החלופי שואל בכל חצר על אודות שרגא, עד שנאמר לו – "על שרגא אתה שואל, החמיץ שרגא ונעשה מתנגד". מה נעשה כעת?

היכן הוא לא ידעו. כשאדם חסיד אתה יכול למצוא. אם אינו חסיד של רבי זה חסיד הוא של רבי אחר. סתם יהודי אם אין אתה יודע את מקומו היאך אתה יכול למצוא. בעלי עליו השלום רגיל היה בנסיעות והיו עסקיו מביאים אותו למקומות הרבה. היה נוסע ושואל על שרגא. בגלל אותן הנסיעות תשש כחו של בעלי והתחיל כוהה דם. פעם אחת נסע למקום שנסע וחלה ומת.

לחסיד יש מקום, אך לסתם יהודי אין מקום ואין דרך למצוא אותו. תהילה התחילה את חייה כ"סתם יהודי" וכעת משפחתה חסידית, אך שרגא שהתחיל כחסיד – מסיים כ"סתם יהודי", שאין יודעים היכן מקומו. גם בן זוגה של תהילה, שמת כי "נסע למקום שנסע" (אחרי שהיה נוהג לנסוע "למקומות הרבה"), אף שסביר שנקבר בקבר ישראל כנהוג, לא נאמר היכן הוא.

אך האם לתהילה אכן יש מקום ולשרגא אין? נראה שגם הבחירה של עגנון לשייך את תהילה למרחב החסידי אינה מסייעת לה לזכות במקום – כך חותמת תהילה את סיפור חייה באוזני המספר, השואל אותה מה תעשה במכתב שבכד:

להיכן תטלי את הכד עם המכתב? שחקה תהלה שחוק מתוק ואמרה בנעימה, להיכן אטול את הכד? אטול אותו לקברי, לקברי אטול הכד עם המכתב. שם בעולם העליון מכירין את שרגא ויודעים היכן הוא. ונאמנים הם שלוחיו של הקדוש ברוך הוא שיגיעו את מכתבי לידו.

כלומר, בעולם העליון יש לשרגא מקום מוגדר ואפשר למצוא אותו. זהו העולם שבו יש מקום, שבו יש מנוחה – ואולי לא רק לשרגא אלא גם לתהילה. בהמשך השיחה, כאשר תהילה והמספר בדרכם לבית החברה-קדישא, תמהה תהילה לעצמה:

עד אימתי יהא צרור עצמות זה מטלטל עצמו בעולם הזה. צעירות ממני זכו להשכין גופן בהר הזיתים ואני שוחקת את רגלי עד שישחקו עצמן.

שוב מופיע רעיון הטלטלה והתנועה כמשתייך לעולם הזה, ואילו המנוחה והבית מתקשרים לעולם הבא. נמצאנו למדים כי לתהילה היה "בית" כמעט שתיים עשרה שנים (מרגע היוולדה ועד לקריעת שטר התנאים), ואז עם בן הזוג החליפי במשך עוד שתיים עשרה שנה (עד לפטירת הבן הראשון). מאז תהילה מיטלטלת, ומטלטלת עמה את שותפיה לחיים (שרגא ומשפחתו, בן זוגה החלופי, ילדיה).

היחיד שיכול לבנות לה בית הוא דווקא מי שרגיל לעמוד מבחוץ, שרגיל לשוטט מבלי "לצרוך" את הסביבה (כמו התיירים) אלא להביט בעניין ובחמלה, ליצור סיפור-סיפור (telling-narrating).⁴⁹ מה פשר אותו בית? ובכן, הרבנית מעבירה ביקורת על בית שכזה, שקירותיו מילים: "אם אספר כלום יקל לי או כלום יקל לה [...] אני איני אוהבת סיפורי מעשיות. מדביקין קורי עכביש לקורי עכביש ואומרים מעשה טרקלין הוא". אך תהילה לבסוף מספרת את סיפורה, ועל פניו מותרה מאחור מעין טרקלין שכזה.⁵⁰

ברם הטרקלין אינו נותר מאחור. תהילה לוקחת עמה את המבנה הסיפורי אל הקבר. היא מתגוררת בשני מרחבים – בגלות ובירושלים, ונעה מהעיר העתיקה על הר הזיתים. הסיפור, שבא לפייס בינה ובין שרגא, נטמן באדמת הקודש. הקורא והקוראת מגלים כי לתהילה אין תיקון בעולם הזה, אין בית אחרי זה שחרב; היא מתייאשת מירושלים הבנויה-חרבה בידי בניה שאינם מכירים אותה, ומגמתה כעת היא לפיוס בעולם העליון. עם הפרתו של הזיווג הראשון, כך עדי צמת, "ניטל טעמו של עולם".⁵¹ כך חותם הלל ויס את מאמרו:

בכל הסיפורים הללו משולב מוטיב ביאת הגואל, המבטא את החזרתה של העטרה לישנה, מן הגניזה אל התחום האנושי. [...] וב"תהלה" – קבורתה בהר הזיתים ובקשתה שלא לדור שם הרבה ולהקיץ יחד עם כל מתי ישראל. מכאן, שהטוב אין לו קיום בהווה המתואר בסיפור, אלא הוא מתגבש בסמל הנגזר עד לביאת הגואל.

דבריו של ויס מקבלים משנה תוקף לאור פרספקטיבת התנועה במרחב. הקבורה היא לא רק ביטוי לגניזה הציפיייה המשיחית בגין מצב חצרות ירושלים; היא גם ביטוי לעצירת המסע של תהילה, בתחנת סיום טרגית. העובדה שתהילה שהתה במסע "אילצה" אותה כביכול לבחור תחנה שבה תסיים את המסע. זאת לעומת המספר, הנמצא בשוטטות, ועל כן הליכתו נמשכת מבלי מפריע, והוא יכול לשהות ולהביט על המציאות כמות שהיא.

⁴⁹ על עמדה נפשית זו של המספר כבר עמד אפרים שמואלי, "בוויכוח על עגנון – האם הספור "תהילה" קושר כתרים למסורת?", **דפים למחקר בספרות**, 4 (1988), עמ' 195.

⁵⁰ על המדד הארס-פואטי והאירוני בדרך שבה עגנון מתייחס לכתיבה דרך עיני הרבנית, ראו עוד אצל שביד (הערה 9), עמ' 71. יניב חגיבי התייחס בהרחבה לטקסטים בחייה של תהילה עד שהיא הופכת את עצמה לטקסט (יניב חגיבי, **לשון, העדר, משחק**, ירושלים: כרמל, 2007, עמ' 216-218). אני מתמקד בעיקר בזווית המרחבית, ואין כאן המקום לפתוח צוהר לדבריו המשמעותיים, ונותר עוד מקום להתגדר בו, בעיסוק בקשר בין היכולת ליצור בית בממשי ובין היכולת ליצור בית במדומיין.

⁵¹ ראו הערה 12, עמ' 82. וכן אצל שביד, הערה 9, עמ' 518-519.

כִּי תֵצֵא בְּדֶרֶךְ אֶל אֵיתָקָה / שְׁאַל כִּי תֵאָרֵךְ דְּרָכָךְ מֵאֵד
מְלֵאָה בְּהִרְפָּתְקוֹת, מְלֵאָה בְּדַעַת. / אֵל תִּירָא [...]]
וְכָל הַזְמַן חָשֵׁב עַל אֵיתָקָה / כִּי יַעֲוֹדֶךָ הוּא לְהַגִּיעַ שְׁמָה.
אֵךְ אֵל לֶךְ לְהַחִישׁ אֶת מִסְעָךְ / מוֹטָב שְׂיִמְשֹׁךְ שְׁנַיִם רַבּוֹת.
שְׂתַגִּיעַ אֶל הָאֵי שְׁלֶךְ זָקֵן עֲשִׂיר / בְּכָל מָה שְׂרַכְשֶׁת בְּדֶרֶךְ.
אֵל תִּצְפֶּה שְׂאֵיתָקָה תַעֲנִיךְ לֶךְ עֲשֶׂר. / אֵיתָקָה הַעֲנִיךָ לֶךְ מִסְעַי יָפָה
אֶלְמֵלֵא הִיא לֹא הֵייתָ כָּלל יוֹצֵא לְדֶרֶךְ. / יוֹתֵר מְזָה הִיא לֹא תוֹכֵל לָתֵת.
וְהָיָה כִּי תִמְצָאָנָה עֲנִיָּה – / לֹא רְמַתָּה אוֹתָךְ אֵיתָקָה.⁵²

סיום

קוואפיס, ממשוררי יוון המודרניים, פונה בשירו אל הנוסע במסר כפול-פנים: חשוב על איתקה, על היעד שלך, אך תגיע אליו עשיר יותר ככל שתשתהה ותחכה. תפקיד היעד הוא להעניק את האפשרות למסע, שכן בלעדיו לא היית יוצא לדרך, ואין לצפות מהיעד שיהיה בו משהו מעבר להיותו יעד של המסע.

דומני שבנובלה "תהילה" מצליח עגנון לשכלל ולהעמיק תובנה זו: הוא מציב את דמותה של תהילה, אשר לה יעד מוגדר – שאינו אפשרי. תהילה מעוניינת בבית, אך לא תזכה לו בעולם הזה. הבית מייצר את המסע, אך תחנת הסיום לא קיימת באופק הנראה. תמונת המראה של תהילה היא המספר, אשר מצליח לכונן מעין מסע בלי יעד ממשי, כל פעם בתנועה שיש לה מנוע כלשהו (למצוא את החכם, למצוא את הרבנית, למצוא את תהילה), אך היעד אינו דחוף; יותר מזה – היעד הסופי אינו ממשי, אינו ניתן לתפיסה חושית. סגירת המעגל של המספר היא בכתבת אותו טרקלין עשוי קורי עכביש, ביצירת מבנה הסיפור.

המרחב מתפקד אם כן כאבן בוחן לשאלת הביתיות, ובתוכו מתרחשת תנועה. בפרק השלישי פתחתי את הפרשנות באמצעות רקע תיאורטי שסייע לאפיון סוגי התנועות במרחב – תהילה כנוסעת והמספר כמשוטט. מתוך כך עברתי בפרק הרביעי לבחון את תפיסת המרחב של תהילה: במשך אחת עשרה שנה היא גדלה בבית, ומאז היא במסע אל הבית. הניסיון הראשון, בעזרת אביה, היה ליצור בית אחר, אך ניסיון זה כשל. הניסיון השני היה למצוא את שרגא עצמו בחיים, ברם גם הוא כשל, כשלושים שנה לפני ההווה הסיפורי. תהילה רוכשת את חלקת הקבר בהר הזיתים מיד לאחר פטירת שרגא (כפי שמצוין בשיחה שלה עם אנשי החברה-קדישא), אבל נותרת בחיים; המוות יגיע רק לאחר שהיא תיחשף להווה עצמו, כשהיא תלמד לעצור לרגע מהמסע הלחוף והדחוס, העמוס מגמות ועשייה, ולפגוש את אופציית השוטטות. אופציה זו תחשוף אותה מחד גיסא לטרגדיה של העיר העתיקה, לבנים שאינם מכירים את דור האבות, אבל מאידך גיסא תאפשר לה לעזוב את העולם בסגירת מעגל, במבנה שאינו קיים בממשי אך כן בתור סיפור כתוב.

מתודה זו תורמת לקריאת היצירה בכך שהיא מסייעת להקטין את ממד הקריאה המוטה ולאפשר לקורא לפגוש את הדמויות והיצירה בדרך אחרת. ביצירה זו, שרב בה הסמוי על הגלוי, תורמת המתודה דווקא להבטלת קטעים שנדחו מחמת היעדר חשיבות תיאולוגית או פולמוסית, והנה כעת הם מקבלים שוב את מקומם הראוי – תיאורי הסביבה, ההליכות וכיוצא בזה.

⁵² קונסטנדינוס קוואפיס, "הדרך", כל השירים, תרגום: יורם ברונובסקי, ירושלים: כרמל, 1993.

דומה כי פריזמת המסעות יכולה להציב בפנינו הקוראים תביעה להתמקד בכל חלקי העלילה – לא לדלג על תיאורי נוף, לא לפסוח על המעברים ממקום למקום; על הקורא להימנע מחיפוש ה"אקשן" הסיפורי (הן קרב הירואי והן דיון תיאולוגי) וחלף זאת לשים לב גם לתנועה במרחב, להבדלים בין הדמויות מבחינה זו, למסעות הקטנים של קניית תנור או הליכה לבקר חולה.