

עליזה רז-מלצר

## לכודים בין המשפתיים בתלפיות

על החמצת האפשרות לפיוס בסיפור

"מאויב לאוהב" מאת ש"י עגנון\*

הסיפור "מאויב לאוהב" מתאר השתלשלות של מאבק בין דמותו של המספר, המבקש לבנות לו בית בשכונת תלפיות שבירושלים, לבין "מלך הרוחות", השואף למנוע זאת ממנו. זהו סיפור יוצא דופן בקורפוס היצירה של עגנון, והנטייה הגורפת היא לקרוא אותו כאלגוריה לאומית בעלת יסודות ביוגרפיים, על רקע סיפורו האישי של עגנון והמאבק הלאומי של היהודים על ההתיישבות בארץ ישראל. המאמר מבקש לערער על קריאה זו ולהתמקד בבקיעים הנרמזים באידיליה כדי לחשוף את הרגע שבו מוחמץ הסיכוי לדיאלוג ולפיוס. תוך כדי שימוש בעקרונות הקריאה הצמודה ובתאוריות מתחום הפסיכולוגיה, המאמר מזהה את המניע לכישלון באייכולתם של שני הצדדים להיחלץ מן הריקוד ההרסני של תוקף וקורבן במאבק על טריטוריה ושליטה.

### א. האומנם אויב שהיה לאוהב?

עד שלא נבנתה תלפיות היה מלך הרוחות מושל שם בכל הארץ, וכל שריו ועבדיו רוחות עזים וקשים יושבים שם בהר ובעמק בגבעה ובגיא ועושים כל מה שליבם חפץ, כאילו להם בלבד ניתנה ארץ.

(*"מאויב לאוהב"*, ש"י עגנון)

הפסקה הפותחת בסיפורו הקצר של עגנון *"מאויב לאוהב"* היא אקספוזיציה לסיפור על עימות ועל קונפליקט, שלכאורה – כפי שמנחה אותנו הכותרת להאמין – מגיעים לפתרון ולהשלמה. הסיפור, שהתפרסם לראשונה בשנת 1941 במוסף הספרותי של עיתון *"דבר"*, נלמד, נחקר והשתלב היטב בקאנון הספרותי-לאומי, ולימים אף נכלל בלימודי החובה בתוכנית הלימודים בספרות של משרד החינוך. הפרשנות הקונבנציונלית נוטה לקרוא אותו מתוך התייחסות אלגורית והתמקדות ביסודות הביוגרפיים של היוצר, אך הוא נשאר מסקרן, ובמובנים מסוימים

---

\* המאמר מבוסס על עבודת סמינר לתואר שני בקורס *"האתיקה של הפיוס"* בהנחיית ד"ר אורלי לובין באוניברסיטת תל אביב בשנת הלימודים תשע"ה. את המאמר ערכו ליאורה לוי ונירה שי.

לא מפוענח די הצורך, ויש מקום לבחון אותו מזוויות חדשות כדי לחשוף ממדים פרשניים נוספים.

עלילת הסיפור מגוללת את ניסיונותיו של הגיבורהמספר לבנות בית בשכונת תלפיות, הנשלטת על ידי "מלך הרוחות". הגיבורהמספר, שנקלע למקום במקרה, ו"פגע [בו] הרוח", אינו נרתע מפניו, ועושה ניסיונות חוזרים ונשנים להשתקע במקום. הרוח מצליח לגרש אותו עוד שלוש פעמים, ובכל אחד מניסיונות הגירוש מרחיב המספר את טווח הבנייה של ביתו: בניסיון הראשון הוא בונה אוהל; בפעם השנייה הוא בונה צריף; בניסיון השלישי הוא בונה בית קטן, ולבסוף הוא בונה בית אבן מטיט ומלבנים ומעמיק את יסודותיו, והרוח אינה יכולה עוד להפיל את המבנה. מעתה ואילך נעשים המספר והרוח "שכנים טובים", היושבים יחד בצל ביתו של המספר. המילים החותמות את הסיפור: "ובאמת שכנים טובים אנו, ואני אוהב אותו אהבה גמורה. ואפשר שאף הוא אוהב אותי".

כאמור, הנטייה הגורפת בפרשנות סיפור זה היא לקרוא אותה כאלגוריה לאומית בעלת יסודות ביוגרפיים. כך למשל כותבת מלכה שקד:

הרקע הריאליסטי, ההיסטורי והביוגרפי – ייסודה של שכונת תלפיות, התיישבות עגנון עצמו בה בשנת 1927, עניין הישיבה "בין החומות" וכן הזכרת "המאורעות" שלא אפשרו לגיבור חזרה העירה – ממקד אף יותר את הפרשנות הלאומית של הסיפור [...] עד שהוא משתמע כסיפור הסוקר בדרכו האלגורית את תהליך ההשתרשות הלאומית בתקופת התחייה [...] המונע מכוח תשוקת ההשתרשות [...] שראשיתו ניסיונות קשים חוזרים ונשנים הרצופים בהכשלות הנגרמות בידי אויב מתנכל, וסופו התגברות והצלחה.<sup>63</sup>

בקריאה אלגורית, הסיפור עשוי להתפרש כמשל על ניסיונותיו החוזרים והנשנים של עם ישראל לחזור לארצו ולבנות בה את ביתו, ודמות המספר מייצגת את היהודי הנודד הנרדף, בן דמותו של "אברהם אבינו [ש] בא מחרן לארץ ישראל ועצירתו הראשונה [היא] בפתח העיר הנקראת גם 'תלפיות'".<sup>64</sup> בהמשך לאנלוגיה, הרוח מייצגת את תושביה הערביים של הארץ, והמאבק מוכרע בזכות התעקשותם של היהודים להכות שורש ולהעמיק יסודות באדמת ארץ ישראל. המטפורה המשווה ערבים לרוח משתפת פעולה בד בבד עם כינון שני מיתוסים סותרים: מצד אחד, המיתוס של הארץ הריקה ("עם ללא ארץ לארץ ללא עם" ו"מושבה לא נושבה"); ומצד שני, מאבק הרואי באויב אכזר. המטפורה מקבעת את הילידים כחלק מהנוף הטבעי, ולכן הם ניתנים לכיבוש, וכך מאפשרת לסיפור להיות פוליטי במסווה של אגדה תמימה. ההסוואה אפוא

63 שקד, **הקמט שבאור הרקיע**, עמ' 165. וראו גם: בן עזר, הזאבים והכבשים, עמ' 172.

64 אלמגור, כמה הייתי חפץ, עמ' 49.

היא כפולה: ה"טבעון" שלכאורה אין עליו עוררין, והקיום המקביל של המיתוסים הסותרים, המעמיד מסך עשן מעצם מורכבותו.

עם זאת, קשה להתעלם מהקווים הביוגרפיים המקבילים בין כותב היצירה לגיבור המספר, וכך מתמסרת האלגוריה גם לפרשנות אישית יותר. ש"י עגנון, יליד 1887, נדד בין גרמניה לישראל ובין יפו לנווה צדק לירושלים, עד שקבע את ביתו בשכונת תלפיות בדרום ירושלים, מקום המתאפיין (גם כיום) ברוחות חזקות מאוד.<sup>65</sup> התמודדות הגיבור בסיפור "מאויב לאוהב" יכולה להיקרא כמקבילה לסיפור חייו של עגנון, לעליותיו השונות לארץ, לשיבתו אליה מאירופה, להגירות בין תל אביב לירושלים, ובעיקר לשלבי המעבר שלו מתוך ירושלים עצמה לשכונת תלפיות, שהייתה אז מבודדת מהמרכז.<sup>66</sup> משנת 1927 ניסה עגנון להתיישב בתלפיות ארבע פעמים, עד שלבסוף הצליח לקבוע בה את ביתו. בתחילה הוא התגורר בבית שכור, ולימים בבית שבנתה המשפחה לעצמה. במאורעות תרפ"ט נפגע ונבזז ביתם, והם נאלצו לעקור ממנו. בשנת 1931, בזכות ירושה של אשתו, אסתר, הם שבו לתלפיות לבנות את ביתם מחדש, אך נאלצו לעזוב אותו שוב במלחמת השחרור (שבע שנים אחרי פרסום "מאויב לאוהב"), לאחר שפגז ירדני פגע בו. באוקטובר 1949 חזר עגנון לתלפיות עם אשתו ועם שני ילדיו, וחי שם כמעט עד יום מותו, בשנת 1970.

כאמור, הסיפור "מאויב לאוהב" הוא ייחודי ביצירותיו של עגנון. ארנולד באנד (Band) סבור כי הפופולריות של הסיפור נעוצה בין השאר בכך שהוא משקף את הרוח החלוצית בטון נאיבי, שהוא חיוני כדי שנאמין למערכת היחסים האינטימית לכאורה שצמחה בין המספר לרוח.<sup>67</sup> קריאות נוספות רואות בסיפור השתלשלות של "תהליך ביותר של הרוח – ניצחונו של האדם על הטבע המתנכל לו",<sup>68</sup> וכן רמזים למאבקו רביהשליבים של עגנון עם האמונה באלוהים.<sup>69</sup>

## ב. בקיעים באידיליה

בעוד שהרקע הראליסטי, ההיסטורי והביוגרפי נשאר למעשה מרומז בלבד, עוסקת שקד בקריאה האלגורית: "הלשון הנקוטה בסיפור מעוררת 'רקעים' נוספים, ואלה מרחיקים את הסיפור מהממד הראליסטי, ההיסטורי והביוגרפי ומעניקים לו משמעויות שמעבר לכך".<sup>70</sup> עמדתה של

65 רגב, סיפורי בתים, עמ' 20–21.

66 אלמגור, כמה הייתי חפץ, שם.

67 באנד, נוסטלגיה ובלהה, עמ' 278.

68 שקד, הקמט שבאור הרקיע, עמ' 169.

69 אלמגור, כמה הייתי חפץ, שם.

70 שקד, הקמט שבאור הרקיע, עמ' 160.

שקד מטילה את אלומת האור דווקא על מה שאינו נאמר בגלוי ("משמעויות שמעבר לכך") ושאינו נחשף בקריאה המבקשת אחיזה ראליסטית, והיא מאפשרת קריאה "נקייה" יותר של הסיפור, כזו שאינה משועבדת לפרשנות לאומית-ביוגרפית.

בקריאה המביאה בחשבון אותם "רקעים נוספים", כדבריה של שקד, ומאפשרת התרחקות מן הממדים הראליסטיים, ניתן לזהות אפשרות לפיוס, פוטנציאל המוחמץ בשל הסתחררותם של שני הצדדים במעגל קסמים הרסני שאין הם מצליחים להיחלץ ממנו. במאבקם על טריטוריה ושליטה, מזדמנת אפשרות לדיאלוג. אפשרות זו צומחת דווקא כאשר דמות המספר מחליטה להשתחרר מעמדת הקורבן ולעמוד מול הרוח, "התוקף", מעמדה של שוויון כוחות. אך הזדמנות זו חולפת כשעמדת הכוח החדשה של המספר אוטמת אותו מפני בחירה באפשרות של דיאלוג (ואולי אף מסתירה אותה מפניו), ובזאת גם מנטרלת את השיח שהתקיים עד אז. מאותו רגע קריטי בהתפתחות היחסים בין דמות המספר והרוח, יחסי הכוחות משתנים. הרוח הופך להיות כנוע ומושפל לפני דמות המספר, ושוב אינו מסוגל לדבר איתו. כותרת הסיפור "מאויב לאוהב" מתפרשת כתוצר של מהלך חד-צדדי, שכן – כפי שמעיד המספר בשורה החותמת את הסיפור – הוא עצמו אוהב את הרוח, אויבו לשעבר, אך אין הוא יודע אם הרוח אוהב אותו, ונראה כי הדבר אינו מפריע לו כלל ועיקר ("ואפשר שאף הוא אוהב אותי").

על פי פרשנות זו עולה מן הסיפור המסקנה שאיזיהוי הנקודה הקריטית, שבה שני צדדים נצים יכולים לקיים דיאלוג, יוביל למצב שבו נשמרת הדיאלקטיקה של שליט-נשלט. יתרה מכך, הסכנה הטמונה בקורבן ההופך לשליט ומשמר את יחסי הכוחות הללו, נולדת – או מגולמת – באידיכולת לקיים דיאלוג שיוביל לפיוס.

## ג. מבנה הסיפור

המפגשים עם הרוח הם המוקדים העלילתיים המקדמים את הסיפור, ובאמצעותם ניתן לחלק את הסיפור לשישה חלקים מובחנים. בחלק הראשון מזדמן המספר מן העיר להר, ומטייל בו להנאתו. בטיולו נקרה בדרכו הרוח ("פגע בי רוח"). המפגש ביניהם אלים וכוהני, ומדגיש את עליונותו של הרוח על המספר ואת שליטתו המוחלטת במקום. במפגש ההיכרות ביניהם, "פוגעת" הרוח האקטיבית בגיבור הפסיבי ופונה אליו בדברים:

אמר לי, מה אתה עושה כאן? אמרתי לו, מטייל אני. אמר לי, מטייל אתה? טפח על ראשי וזרק את כובעי. כפפתי עצמי להרימו. פיזר את בגדי והפכם על ראשי ועשאתי לצחוק. העברתי בגדי מעל ראשי. עמד הרוח והפילני לארץ וצחק צחוק פרוע. הגבהתי את עצמי ועמדתי. הטיח בי וצעק, כלך ולך, כלך ולך.

במפגש זה, עליונותו של הרוח מובהקת. בין הדמויות הפרשי גובה. הרוח מאלץ את המספר להתכופף, ואז עומד מעליו ומפיל אותו. הרוח אף מעלים את ראשו כשהוא הופך עליו את בגדיו, עושה אותו לאובייקט נטול פנים, ותגובותיו למענה המספר – צחוק וצעקות – קוטעות כל אפשרות לדיאלוג. וכך, כשהמספר אינו מסוגל לענות לרוח, הוא נכנע לצו הגירוש, ואת המפגש הראשון ביניהם הוא חותם במילים "ראיתי שאיני יכול לדון עם מי שתקיף ממני והלכתי לי". התמונה של הגיבור שהשפיל אותו הרוח, העיף את כובעו ועשה אותו לצחוק, מוכרת לקוראי כתביו של זיגמונד פרויד (שעגנון נמנה עימם) מזיכרון מכונן שהוא מגולל בספרו **פחד החלומות**. בילדותו, כך מספר פרויד, תיאר לו אביו אירוע שבו תקף אותו אדם נוצרי, הפיל את כובעו ותבע ממנו לסור מהמדרכה. לשאלת פרויד הצעיר כיצד הגיב אביו, נענה כי ירד לתעלת הניקוז והרים את כובעו, בהתנהגות שלימים כינה פרויד "unheroic conduct" (התנהגות בלתי הרואית).<sup>1</sup> ייתכן שבעיני מספר "מאויב לאוהב", כניעתו לרוח וכיפוף ראשו לפני ההשפלה, היא התנהגות בלתי הרואית המייצגת את נכונותו לסירוס, או לכל היותר איהתנגדות לפעולת סירוס, והיא המניעה את תהליך ההתיישובות של הגיבור, המרגיש צורך להחזיר לעצמו את האון, את הגבריות, את השליטה. בהמשך לקריאה זו, הרוח אנלוגית לגוי שהשפיל את יעקב פרויד, והמאבק להתיישוב בהר ולהכניע את ה"רוח" מסמל את ההתקוטטות עתיקת היומין בין היהודים לאומות העולם, "שבכל דור ודור [...] עומדים עליהם לכלותם" (הרוח מייצג זאת באופן מילולי כשהוא "עומד" מעל הגיבור), תהליך שבסופו של דבר מסתיים, מיתולוגית, בניצחונם של היהודים.

בפעם השנייה חוזר המספר לאותו מקום. בעוד שהמפגש הראשון עם הרוח היה מקרי, כפי שמעידה המילה "נודמנתי", למפגש השני בא המספר "מדעתי או שלא מדעתי". שיבתו למוקד העימות נעשית, על פי עדותו, מתוך מחשבה עקיפה ולא מודעת, כמו חזרה כפייתית למקום הטראומה. הוא מטיל את האחריות על גורם חיצוני – רגליו – ש"הביאוהו לתלפיות". בחסות נרטיב דיסוציאטיבי, האופייני להתנהלות טראומטית, מנתק עצמו המספר מגופו – רגליו וראשו – אך הזיכרון שלו מניב בכל זאת מחשבה מודעת המובילה למעשה: "נזכרתי כל מה שעשה לי הרוח. לקחתי בד ויתדות ותקעתי לי אוהל, מפלט מרוח סועה וסער". המספר סבור אפוא כי הדרך לדון עם הרוח היא להיות "תקיף כמותו", ונטיית האוהל היא ניסיון ראשון להשתוות לו בכוחו בהתנגדות פרדאקטיבית ומתוכננת מראש. תגובתו של הרוח אינה מאחרת לבוא, וכמו במפגש הראשון, גם היא מתאפיינת בהתנגדות אלימה. "לילה אחד ישבתי שם. כבה האור פתאום. יצאתי לראות מי כיבה אורי. מצאתי את הרוח עומד בחוץ". כמו במפגש הראשון, כשהעביר הרוח את הבגדים על פניו של המספר וחסם את שדה הראייה שלו, גם כעת הוא כופה עליו התמודדות במעמד צד אחד הרואה, בעוד שהצד השני – המספר – שוב מתייצב

1 פרויד, **כל כתביו**, עמ' 197.

מולו בלי יכולת לראותו. כמו במפגש הראשון, גם כעת הרוח "עומד", נישא מעל המספר. אך שלא כאז, כשיוצא כעת המספר לחקור את פשר העלטה שנפלה באוהל, ניתן לשער שהוא עומד כנגדו ומתאמץ להתייצב מולו כשווה.

בתיאור המפגש השני, כשהמספר והרוח עומדים זה כנגד זה, נערך ניסיון נוסף לדיאלוג. המספר מדבר, ואף שהרוח אינו עונה, הוא פועל. אולי העובדה שהוא עומד כעת מחזקת את ביטחונו של המספר, כי שלא כבמפגש הראשון, כעת המספר הוא הפותח בשיחה. הוא פונה אל הרוח בשאלה "מה אתה מבקש?" ובתגובה הרוח "הטיח על פי[ו] ותקע באוזני[ו]". בפעם הקודמת, כשהיה המספר חשוף וחלש, הייתה פגיעתו של הרוח בכל גופו של המספר, ואילו הפעם הוא מסתפק בהפעלת כוחותיו כלפי פיו ואוזניו של המספר, איברים המשמשים לדיבור ולהקשבה וחיוניים לקיום דיאלוג. אין הוא נוקט לשון בני אדם, שלא כבמפגש הקודם שבו דיבר עם המספר, אלא משתמש בעליונות כוחותיו הטבעיים. כשהמספר חוזר לאוהל להתגונן מפני הרוח, הרוח מפרק את האוהל ומפזר את יריעותיו.

אך כעת המספר מתחיל לצבור כוח, אולי מתוך כינון זהותו כ"מתיישב" או כ"בעל רצון", ומגבש הצהרת כוונות. הרוח אינו מפיל אותו אלא את ביתו הארעי, ובמילים אלו חותם המספר, שנשאר עומד על שתי רגליו, את הסיכוב השני: "ראיתי שאיני יכול לו. נטלתי את רגליי וחזרתי לעיר". המשפט הזה, לדברי שקד, מסתיר בחובו גם את תחילתו של מהלך הפוך, היות שפתיחתו חוזרת במדויק על פתיחת המשפט שחתם את הניסיון הקודם ("ראיתי שאיני יכול לדון עם מי שתקיף ממני והלכתי ל"), אך ללא התואר "תקיף" המציג את הרוח ככוח שאין האדם יכול לו. וכך, "חרף הנאמר במשפט על אודות כישלון המספרהגיבור במאבקו עם הרוח, מבחינת מהלך העלילה הסמויה מתחיל כאן להירמז נצחוננו".<sup>2</sup> ההוכחה הסופית כי העימות – המסתיים לכאורה שוב במיגורו של המספר – נוטע בו כוח חדש, היא באופן שבו שולט המספר ברגליו ("נטלתי את רגליי"), אלה אשר עמדו אל מול הרוח, אותן רגליים ששלטו בו בתחילת המפגש וכפו אותו עליו, לכאורה. כשנובט זרע ההשתרשות בקרב המספר, אף כי עדיין "אינו יכול" לרוח, שוב אינו רואה את הרוח כ"תקיף ממנו", ומכאן, שהוא עצמו כבר אינו חלש כפי שחווה את עצמו לפניו.

הסיכוב השלישי ב"דקרב" בין הרוח למספר הוא נקודת המפנה של הסיפור, המקום שבו מבין הרוח כי יריבו אינו מתכוון להיכנע, וכי בכוונתו ליצור מציאות שיש בה שינוי במאזן יחסי הכוחות. המספר מעיד כי הפעם הוא שב אל המקום מתוך צורך אישי. "קצרה עליי נפשי וביקשתי לצאת למקום אוויר נאה". החזרתיות מלווה הפעם בשחזור של זיכרון חי. הוא מצטייד בקורות ("נסרים"), ובאמצעותן הוא בונה צריף, שיהיה חזק מן האוהל ברהפירוק. "הייתי סבור שמצאתי לי מנוחה והרוח סבור היה אחרת", מפרש המספר את המניע לתגובתו

2 שקד, **הקמט שבאור הרקיע**, עמ' 162.

המתבקשת של הרוח. "לא יצא יום עד שהקיש על גגי וזעזע את הדפנות. לילה אחד הסיע את כל הצריף כולו. הרוח הסיע את צריפי והעמידני בלא מחסה. נטלתי את רגליי וחזרתי לעיר". בד בבד עם התבססותו של המספר במרחב שלו, התנגדותו של הרוח לפלישתו הולכת ונחלשת. בשני המקרים הראשונים קרב הרוח אל המספר גופא, אך עתה הוא מתעמר רק בביתו, והוא עושה זאת לא בבת אחת אלא בשלבים. בשלב ראשון הוא נוקש על הגג ומזעזע את קירות הצריף; וכעבור זמן, בשעת לילה, הוא "מסיע" את הצריף (אולי אפילו בלי לפרקו). וגם הפעם, אף כי נשאר המספר בלא מחסה, הוא במצב של "עמידה". המתח ביניהם מגיע במפגש זה לשיאו, כשגם המספר נואש מכל ניסיון לדיאלוג, והמפגש מתקיים ללא כל דיבור בין הצדדים. המפגשים הבאים מתאפיינים במטרה מוגדרת ומחושבת היטב של המספר, ששוב אינו מונע על ידי כוחות חיצוניים. מעתה הוא אקטיבי ומודע לרצונותיו. בניסיון הרביעי של המספר, מצטרפים לזיכרון של ההתיישבות גם הלב והשכל, ואת מקומו של הדיאלוג החסר בין המספר לרוח ממלא דרשיח פעיל בין המספר לעצמו.

אמרתי לליבי: אי אתה רואה שאי אפשר לנו לחזור למקום שגרשוני משם. ומה שאי אפשר הרי אי אפשר. ואילו ליבי דעה אחרת היתה לו. ואם אלף פעמים אמרתי אי אפשר היה ליבי אומר לי אלף פעמים אפשר ואפשר.

החזרה הכפייתית אל תלפיות, שעוררה כבר את הזיכרון, מדובבת עתה את הרגש (המיוצג על ידי ליבו). הרגש המתעורר מנצח את פיו של המספר, או את קול ההיגיון, והוא מופנה גם אל הבית, שאותו מתאר המספר בלשון ענווה ועל דרך השלילה: "לא אשבח את ביתי כי קטן הוא ולא אתבייש בו בשביל שיש גדולים וטובים ממנו. ביתי קטן, אבל מקום יש בביתי לאדם שכמותו שאינו מבקש גדולות" (ההדגשות שלי, ער"מ). יש שינוי בטון המספר, מדיבור ישיר בתיאור האוהל והצריף לליטוטס (הצגת מילה או רעיון בדרך השלילה), המכוון להבלטת ייחודו של הבית על פני המבנים הארעיים שאפיינו את ניסיונות ההתיישבות הקודמים. ייתכן שאת דבריו הוא מפנה כלפי הרוח, אולי מרגיעו בכך שבניסיון ההשתרשות שלו הוא מבקש רק מקום לעצמו, וכי אין בכוונתו להשתלט על ממלכתו של הרוח. מכל מקום, ניכר כי המספר מרגיש עתה שייכות לבית ש"בנה" (בניגוד לפעלים המתארים את בתיו הקודמים: "תקע" אוהל ו"עשה" צריף), וכי ההכרה שלו ברצונותיו, ברגשותיו וביכולותיו, מסייעת לו להיחלץ מעמדת הקורבן. גם הרוח מזהה את המציאות החדשה שיוצר המספר, ומשנה בהתאם את התמודדותו. וכך, לראשונה מאז המפגש הראשון בין הרוח למספר, חוזר הרוח לקיים איתו דיאלוג.

בא ושאלני: מה זה.

אמרתי לו: בית הוא.

צחק ואמר: חייך שלא ראיתי עוד דבר של צחוק כבית זה שאמרת.

צחקתי אף אני ואמרתי לו: את שעדיין לא ראית אתה תראה.

צחק ואמר: בית זה מהו?

צחקתי ואמרתי בית הוא בית.

צחק ואמר לי: אלך ואבדוק.

כמו במפגש הראשון, גם כעת תגובותיו של הרוח מלוות בצחוק, אך בעוד שאז היה זה "צחוק פרוץ" וחד-צדדי, תגובה של לעג כלפי המספר המושפל, בסיבוב זה – כשהמספר נטוע בבית שבנה ומצויד בכלים שהוא רואה אותם נחוצים להתגוננות אל מול "האויב" – הדיאלוג הוא הדדי, והמספר מתקשר עם הרוח בשפתו. כשהרוח שואל "מה זה", המספר עונה "בית הוא". כשהרוח צוחק, צוחק גם המספר, ותשובתו, כנימת הרוח, מתחכמת ומשועשעת. הצחוק גווע על שפתיו של המספר כאשר קצה נפשו של הרוח בדיאלוג, והוא מחליט לעשות מעשה – "אלך ואבדוק". כבפעמים קודמות, הרוח משמיד את ביתו של המספר, אך הפעם, בשונה מן ההיתקלויות הקודמות, כשמלאכת ההרס מסתיימת, הוא פונה אל המספר: "בית זה שבנית היכן הוא?" השאלה היא רטורית כמובן, והמספר אינו עונה לו אלא שב ומקיים דיאלוג עם עצמו: "אף אני שאלתי היכן ביתי, אבל לא צחקתי". הקרב היה הפעם ארוך ומורכב יותר, והתחזקותו של המספר אל מול הרוח ניכרת לא רק בבית שבנה כנגדו, אלא באופן שבו הרוח הולך ומאבד מכוחותיו הטבעיים ומאמץ את תכונותיו האנושיות של המספר. הוא מפרק את הבית ב"ידו", וכדי להגיע לגג (ולשבור אותו) הוא "[מ]גביה עצמו", בדומה לתנועה שעושה המספר בתום המפגש הראשון ("הגבהתי את עצמי ועמדתי"). מעניין כי באופן שבו מתאר המספר את הריסת הבית, ניתן לתהות באשר לכוונות הזדון של הרוח, שמא הוא עושה זאת בשגגה, "בודק" את הבית, נאמן להבטחתו, אך זה אינו יכול למגע ידו של הרוח. בתיאורו של המספר אין הוא מאשים את הרוח בנפילת הגג, אלא את הגג, בכך שאינו מצליח לשאת את משקלו של הרוח. "כיוון שעלה נפל הגג" – המספר אולי תולה בעצמו את האשם, על שלא השכיל להעמיד בית חזק דיו.

במפגש זה ישנה תחושה כי הרוח מפויס יותר. הוא בא אל המספר מתוך צחוק, אך לא "[עושה אותו] לצחוק" כפי שנהג בעבר, וצחוקו מתורבת וזהה לצחוקו האנושי של המספר. השניים מתפלמסים זה עם זה כשווים, והרוח מתמודד מול המספר בכוחות אנושיים. זהו מפגש שבו מבשילים התנאים לקשר בין המספר לרוח: הדיאלוג מתקיים ביניהם באופן שוויוני כמעט, ונבנה בית שכמעט מצליח לעמוד על תלו. והחשוב מכול, לראשונה אין המספר מסכם את כישלונו של המפגש בחולשתו אל מול היריב. בפעמים קודמות עזב מתוך תחושת "איני יכול לדון עם מי שתקיף ממני", "איני יכול לו" ו"העמידני בלא מחסה", ואת



כניעתו סיכם "הלכתי לי" או "נטלתי את רגליי וחזרתי לעיר" (ביטוי שחוזר פעמיים, בסוף המפגש השני והשלישי), ואילו הפעם אין הוא משווה עצמו לרוח ואף אינו חוזר לעיר (בשל נסיבות שאין הוא מפרט, אך מציין את קיומן: "אירעו דברים שלא נתנו לי לחזור לעיר"). הסיפור "מאויב לאוהב" הוא בעל מבנה של סיפור עממי, ומזכיר ספציפית את סיפורם של שלושת החזירונים, הן במבנה הסיפורי והן במסרים החברתיים שהוא מעביר.<sup>3</sup> ההסלמה במפגשים, התעקשותו של המספר להישאר במקום והתקדמותו של המספר לקראת בית קבע, מהוות את המסגרת הסיפורית שבסופה כללי הסוגה מבטיחים כי האויב ימוגר והטוב ינצח. אך התרככותו של הרוח והתחדשות הדיאלוג בין השניים שוברות את המבנה הדטרמיניסטי; הן הלוא הנקודה הארכימדית המסמנת תנאים שהבשילו לפיוס. וכך, המבנה העממי של הסיפור משרת את הציפייה למפגש נוסף בין השניים, ובה בעת מניח את היסודות לסיום שיהפוך על פניו את הקונבנציה. הנה קרב הרגע שבו יעמוד על תלו הבית שייבנה, והנצצים יתפייסו ויעמדו זה מול זה בגובה שווה.

ואכן, ניסיון ההשתרשות החמישי והאחרון מזמן את הפוטנציאל לפיוס. הפעם נסיבות חזרתו של המספר מעוגנות במחשבה מעמיקה השוקלת את כל התנאים. מחד גיסא, הוא מספר, אין לו ברירה כי אינו יכול לחזור לעיר בשל אירועים שהתרחשו שם. מאידך גיסא, הניסיון לימדו כי הרוח אינו רוצה אותו בתלפיות. המספר מתלבט בשאלת אופן החזרה שלו: "לעשות לי אוהל או צריף, והרי אין להם קיום, לבנות לי בית קטן, אף הוא לא עמד בפני הרוח". למערך הנתונים המשפיעים על החלטתו לחזור נוסף עתה גורם חדש. אל גופו (רגליו שנשארו אותו בבלי דעת), אל ליבו (שמשך אותו) ואל זיכרונותיו, מצטרף עתה ראשו, הבוחן ומנתח את הסיבות שבשלן לא עמד הבית בפני הרוח "מפני שהיה קטן ודל, ואילו היה גדול וחזק היה עומד". בפעם הקודמת הצדיק את ממדיו הקטנים של הבית בכך ש"מקום יש [בו] לאדם [...] שאינו מבקש גדולות", ואילו בהחלטתו לבנות בית גדול מוטמעת ההנחה שכעת הוא כן מבקש גדולות. הוא מבין גם כי לא יצליח בכוחות עצמו, ומגייס לעזרתו "פועלים טובים" שהוא משגיח עליהם "ביום ובלילה". בדומה ל"מלך הרוחות" ששלט עד כה בתלפיות, גם למספר יש עתה שרים ועבדים הסרים למרותו. כאקורד סיום, הוא רותם את חכמתו ומעמיק את היסודות. בהתלכטויותיו מתאר את עצמו המספר כנתון "בין המשפתיים", ביטוי מקראי שמקורו בברכת יעקב לבנו יששכר (בראשית מט, 14), ומשמעותו הפשוטה – על פסגה בין שתי בקעות. בהשאלה, משתמש המספר בביטוי לתיאור מצב של מלכוד, כזה שאינו יכול להיחלץ ממנו. אך כפי שניווכח, המלכודת היא במה ששוכן בין ה"שפתיים", בלשון, בדיאלוג העומד בבסיס הפוטנציאל לפתור את הסכסוך המתמשך.

3 שנוברג, עגנון כסופר ילדים? עמ' 95–109.

כיוון שעמד הבית בא הרוח והקיש על התריסים. שאלתי: מי מקיש כאן על חלוני. שחק ואמר, שכן. אמרתי לו: מה מבקש שכן משכנו בליל סועה וסער? צחק ואמר: שכן בא לברך את שכנו לחנוכת הבית. אמרתי לו: וכי דרכו של שכן לבוא בעד החלונות כגנב? בא והקיש על הדלת. אמרתי לו: מי מטיח על דלתי? אמר הרוח: אני הוא שכנך. אמרתי: שכני אתה, בוא והיכנס. אמר לי: שהרי הדלת נעולה. אמרתי לו: הדלת נעולה, נראה הדבר שנעלתי אותה. השיב הרוח ואמר: פתח. אמרתי: מתיירא אני מן הצינה, המתן לי עד שתצא החמה ואפתח לך. כיוון שיצתה החמה יצאתי לפתוח לו ולא מצאתיו.

הנרטיב משתמש באלוזיה ברורה למשחק החיזור המתואר בשיר השירים (ה, 2–6):

קול דודי דופק, פתחילי אחתי רעיתי יונתי תמתי [...] דודי, שלח ידו מן־החר, וימעי המו עלי. קמתי אני, לפתח לדודי [...] פתחתי אני לדודי, ודודי חמק עבר; נפשי יצאה בדברו, בקשתיהו ולא מצאתיהו, קראתיו ולא ענני.

מגילת שיר השירים, הנקראת על פי רוב כאלגוריה ליחסי עם ואלוהיו, מגוללת יחסי כמיהה וכיסופים בין זוג אוהבים המקיים דיאלוג של אהבה, כיסופים וגעגוע, אך מחמיץ את ההזדמנות למימוש אהבתו. המגילה מסתיימת בכך שהאהובה, המתוארת כ"חומה" וכ"דלת", משלחת את "דודה" מעל פניה, הדיאלוג מסתיים והשער ננעל. ההחמצה כואבת אף יותר לנוכח האהבה הגדולה השוררת בין השניים והאפשרות הראלית לאיחוד.

"הישג זה שבבניין הבית האיתן ממוטט סופית את המסגרת הסטראוטיפית. מעתה אין לצפות עוד לתיאור חוזר של ניצחון הרוח", כותבת שקד.<sup>4</sup> ואכן, מכאן ואילך מתהפך יחס הכוחות בין שני הגיבורים. כוחותיו האנושיים של הרוח אינם עומדים לו. בדיאלוג ביניהם, שבו מכנה הרוח את עצמו "שכן", לועג לו המספר, בבחינת "מעט מדי, מאוחר מדי". השתלטותו של המספר, והבית ה"עומד" כחיץ בין הרוח למספר – שעד כה עמד מולו בגופו – מנטרלים את הרוח מכוחותיו הטבעיים, מבייתים אותו, משאירים אותו עם כוחות אנושיים בלבד, ושוב אינו יכול להיכנס בעד דלתות וחלונות נעולים. דבריו נופלים על אוזניים ערלות, ואף עמיתו לטבע, החמה והאילנות, מסייעים בגירוש. כשהרוח מגיע לפגישה נוספת, המספר אינו טורח כלל לצאת אליו. הוא מקיף את עצמו בגן ובשתילים שצמחו להיות אילנות, והם אשר נלחמים ברוח עד שהם מכניעים אותו ו"לא קמה בו עוד רוח, נפנה והלך לו". כפי שעשה הרוח למספר כששלל ממנו את עצמיותו במפגש הראשון, גם כאן האילנות, בשליחות המספר, שורדים מהרוח את עצמו, את ה"רוח".

4 שקד, **הקמט שבאור הרקיע**, עמ' 167.

המלך ששלט בהר הובס. לא זו בלבד שרוחו "לא קמה", אלא ש"נתנמכה רוחו של רוח ובה בדרך ארץ". הפרשי הגובה התבטלו, וכעת הוא נמוך. הביטוי "דרך ארץ" יכול להתפרש גם כמקום נמוך ושפל, כפי שהוטל המספר על הארץ במפגש הראשון, או כדרכו האנושית של המספר, דרך "כל ארץ". הסיפור מסתיים בתמונת רעות אולטימטיבית, שבה שני האויבים לשעבר יושבים יחד על ספסל כשכנים אוהבים.

## ד. הדיאלוג שנקטע

ואולם, בקריאה המביאה בחשבון את הדיאלוג שנקטע ואת הציפייה לפיוס, מופרת האידיליה של תמונה זו. אף כי הם יושבים יחד על הספסל, ובוטל פער הגבהים, הפגישות ביניהם מתרחשות אך ורק בשטחו של המספר, והספסל שעליו הם יושבים יחדיו נמצא "בגן בין האילנות", אותם עצים שהכניעו את הרוח סופית והנמיכו את קומתו עד ארץ. המספר אומר כי הוא "מבקש ממנו לישב [עמו] על ספסל [...] והוא בא ויושב" וביושבו, נוהג הרוח כמשרת, ו"מניף [לו] במניפה". כשהוא הולך, המספר "מבקש ממנו שיחזור ויבוא". בתיאור כמו אידילי זה, בולטת אילמותו של הרוח. עם רוחו הנמוכה ואובדן עצמיותו, הופך גם הדיאלוג ביניהם לבלתי אפשרי. אין תמה אפוא שהסיפור מסתיים במילים "באמת שכנים טובים אנו ואני אוהב אותו אהבה גמורה. ואפשר שאף הוא אוהב אותי". המספר אינו יודע אם הרוח אוהב אותו או לא. למעשה, אין לו מושג מה חש הרוח כלפיו, היות שהרוח אינו יכול לבוא עימו בדיאלוג. המהלך "מאויב לאוהב" שמרמזת עליו הכותרת הוא חד-צדדי. המספר – הנטוע עתה בקרקע, מוגן על ידי כוחות הטבע שגייס לעזרתו והעמיד כמחיצה כנגד הרוח, הבית עם היסודות העמוקים והאימפוטנטיות שכפה על אויבו – יכול להרשות לעצמו לחוש אהבה כלפי הרוח, כי הפך אותו לחלש ממנו. אך הרוח לא עבר מהלך מקביל שבו הפך המספר מאויבו לאוהבו. יכולתו לבוא עימו בדברים נחסמה במפגש שבו גבר עליו הפחד של המספר ("מתיירא אני"). גם כאשר הכריז על עצמו רוח "שכן", ומעשיו הדגימו כי פניו אולי לשלום, הכריע המספר באיזה צד של "המשפתיים" הוא יושב, ונעל את הדלת מפני אפשרות הפיוס תוך כדי שהוא מבריא אותו ואף תוקף אותו באמצעות שלוחיו – החמה והאילנות, כוחות טבע שהם כנראה אויבים לרוח (כשהם נמצאים הוא איננו, בבחינת "אויבו של אויבי הוא אוהבי"). בחתימת הסיפור ("ואפשר שאף הוא אוהב אותי") המספר מחליף את הדיאלוג, הכרוך בהקשבה ובהכרה, בהשערות באשר לתחושותיו של הרוח. הרוח אומנם משתק, אבל המספר שותף להשתקה שלו ותומך בה, ומחליף את הדיבור איתו בפרשנות מתנשאת ואינטרסנטית של עמדת הרוח כלפיו. "גם כאשר הוא טוען לקרבנות, האדם אשר מגן על זכותו להשיב מלחמה או להביס את האחר הוא לרוב מנותק מאוד מכאבו, אינו מסוגל להכילו ומונע על ידי הפחד", כותבת

ג'סיקה בנג'מין (Jessica Benjamin)<sup>5</sup> בניסיונות ההתיישבות הראשונים של המספר הוא מתמודד איתו פנים אל פנים ומנסה ליצור דיאלוג, אך מרגע שהוא חש ביטחון בביתו, שוב אין הוא מבקש לבוא עימו בשיח.

ייתכן שהחמצת הפיוס נטועה במקום קמאי יותר. מתוך רצון להיחלץ מעמדת הקורבן, ולא לעמוד פסיבי אל מול התוקפנות, הופך הקורבן לתוקף, לא בהכרח בכוונה מודעת. "בין הקרבנות לתוקפים נפערת תהום שאינה ניתנת לגישור", כותבים הפסיכיאטרים קובקי וינקובסקי בהגדרתם לתת-תרבות שהם מכנים סינדרום "אני מסכן" (The Poor Me Syndrome). "חלומות על נקמה שודדים את יעדי ההתעללות מהעליונות המוסרית המתלווה לתום [וכך], מעגל קסמים שהוא תולדת עיקרון 'עין תחת עין' מזמין מהלכי סרק".<sup>6</sup> בתהליך היחלצותו של המספר מעמדת הקורבן, תוך כדי שהוא נוקט פעולות אקטיביות ומסרב לאפשר לנסיבות להכתיב את גורלו, החמצת האפשרות לבטל את הקיטוב שבין הסובייקטים מונעת מיוחד ומחשדנות. אלו רגשות שהמספר נושא בזיכרונו מהימים שבהם היה קורבן, והוא עושה את מה שבנג'מין מגדירה "הנצחת המעגל האישי והחברתי של 'עושה' ו'זה שנעשה לו' (doer and done to)". מהלך זה נראה מובהק למתבונן מהצד, אך קשה כל כך להיחלץ ממנו.<sup>7</sup> המספר הופך מזה שנעשה לו לזה העושה, אף כי הוא יושב בבטחה ויסודותיו עמוקים, ושוב אין הרוח מסכן את יציבותו או את ביתו.

## ה. "עדות אילמת"

המספר מגולל את עלילת "מאויב לאוהב" לאחר מעשה, רטרואקטיבית, משחזר שלב אחר שלב את כל סיפור הניסיון להתיישבות בתלפיות, ומתאר את תחושותיו (חוסר אונים, השפלה), את מחשבותיו ואת לבטיו. הוא הופך את הקורא לעד ואת סיפור המעשה לעדות המאפשרת עיבוד של הטראומה, ניסוחה והכרה בה. מסירת העדות נחוות אצל המספר כתהליך שבסופו השלמה עם הפגיעה ומחילה לפוגע.

מתן עדות הוא תהליך בו המספר תובע מחדש את עמדתו כעד; במהלכו הוא שב ומכוון את ה"אתה" הפנימי, ובהמשך גם את תנאי האפשרות של עד או מאזין בתוך עצמו [...] זהו] התהליך והמקום שמילדים את ההכרה, את ה"ידיעה" של האירוע [...] וכדי שתהליך העדות יוכל להתרחש נדרשת ערכות, נוכחות

5 בנג'מין, פגיעה הדדית והכרה, עמ' 22 (תרגום שלי, ער"מ).

6 קובקי וינקובסקי, תסמונת האני המסכן, עמ' 414 (תרגום שלי, ער"מ).

7 בנג'מין, פגיעה הדדית והכרה, עמ' 2 (תרגום שלי, ער"מ).

אינטימית וטוטלית של אחר בעמדת השומע. עדויות אינן מונולוגים; אין להן קיום בבדידות. העדים מדברים אל משהו.<sup>8</sup>

כדי למסור את עדותו, מכונן מספר "מאויב לאוהב" את הקורא כאותו "אחר" נמען. הוא זקוק לו כדי לקבל את ההכרה בהשפלה, בכאב ובטראומה שחוהה. הקורא נקרא להכיל את העדות ולנהוג כגורם מתווך להשלמה ולפיוס, אך הרוח אינו מקבל הזדמנות למסור את עדותו, והמספר יוצר בקול היחיד שלו תמונה חד-צדדית ומוטה שבה הנמען מזוהה עם קול אחד בלבד. הרוח, לדידו של המספר, ביקש את סליחתו, "חזר בתשובה", והוא בתגובה סולח לו: "מאחר שהוא נוהג כבעל תשובה גמור", אומר המספר על הרוח, "איני מזכיר לו מעשיו הראשונים". אך הטקסט אינו מציין בשום מקום כי הרוח ביקש את סליחתו. הלוא האלם שנכפה עליו מאפשר לו רק "לנהוג" ולא לדבר. ואף על פי כן, המספר מדווח כי אינו נוטר לו, ואף מוצא מקום בליבו לאהוב אותו. במסירת העדות חווה המספר תהליך של השלמה עם הפגיעה המאפשר לו לסלוח לתוקפו, אך הרוח אינו זוכה להזדמנות דומה. מסירת העדות שלו נשללה לא רק כי זכות הדיבור נלקחה ממנו, אלא משום שהמספר מחליט לא "[להזכיר] לו מעשיו הראשונים". המספר מניח כי הרוח הוא בעל תשובה, סולח לו ומחיל עליו הלכות תשובה ("היה בעל תשובה לא יאמר לו: 'זכור מעשיך הראשונים'", משנה, בבא מציעא ד, י), אך דווקא ברוחב הלב הזה, לכאורה, הוא ממשיך למנוע את הפוטנציאל לדיאלוג, כי בעוד שהמספר יצר לעצמו אפשרות לגולל את עדותו, הוא מונע באופן אקטיבי את עדותו של הרוח בכך שאינו מדבר איתו על העבר ומקפיד לא להעלות את זכר המפגשים הקודמים ביניהם. כך אין הרוח מעמת את המספר עם המפגש הטראומטי שהוא עצמו אולי חווה בתהליך ה"אילוף" או החינוך שכפה עליו המספר. למעשה, המספר מדחיק אקטיבית את הזיכרון של הרוח. משכך, הזיכרון הטראומטי המקנן במעמקי השכחה עתיד להיות "זיכרון מסוכן", כלומר "פצע פתוח במשך דורות", שיקשה את האפשרות להגיע להשלמה ולפיוס.<sup>9</sup> עדות המספר היא למעשה מונולוג, נרטיב שהמאזין הקורא – כמו הרוח – שותק ומקבל אותו כאמת אבסולוטית. עדות חד-צדדית ממלאת את מקומו של הדיאלוג ומנטרלת אותו, והמספר עצמו הוא השותל את הספק באשר לתחושותיו של הרוח במילים "ואפשר שאף הוא אוהב אותי" (ההדגשה שלי, ער"מ). בבחירה לסיים כך את היצירה הוא מעלה את הספק ומערער על המסר שמכתיבה כותרת הסיפור.

8 לאוב ופלמן, **עדות**, עמ' 68–78.

9 אמיר, **הפוליטיקה של הקרבנות**, עמ' 41.

## ו. ההבטחה וההחמצה בתלפיות

שמה של הטריטוריה שעליה מתקוטטים המספר והרוח היא תלפיות, מילה שמקורה מקראי: "כְּמִגְדֵּל דָּוִד צִנְאֵרָה, בְּנוֹי לְתַלְפִּיּוֹת" (שיר השירים ד, 4); והתלמוד מפרש: "תל שכל פיות פונים בו" (ברכות ל, ע"א). דווקא כאן, במקום שבו אמורים היו להיפגש ה"פיות" וה("מ)שפתיים" בשיחה ובקשב, נכשל מהלך הפיוס בשל אייכולת ליצור דיאלוג, והסיפור מסתיים למעשה כפי שנפתח – תלפיות עודנה נשלטת על ידי "מלך" אחד שהכול משרתים וסרים למרותו. פער הגבהים נשמר, השתנו רק פני הסובייקטים המכהנים בתפקידים המשתנים בנדנדת יחסי תוקף-קורבן. הנמוך הפך גבוה, הגבוה הפך נמוך, והאפשרות לדיאלוג ולפיוס – שהפציעה ברגע של איזון במומנטום הכוח – הוחמצה עד אלם.

## מקורות

אלמגור, דן, "כמה הייתי חפץ לבנות לי בית בתלפיות!" הצעה לכמה דרכי קריאה של 'מאויב לאוהב' לעגנון", **עלי שיח** 55 (2006), עמ' 43–53

אמיר, רות, **הפוליטיקה של הקרבנות: תיקון עוללות היסטוריות בישראל**, תל אביב 2012

בן עזר, אהוד, "הזאבים והכבשים", **מאזנים** לו, 3 (1973), עמ' 168–176

לאוב, דורי; פלמן שושנה, **עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה והיסטוריה**, תל אביב 2008

רגב, עופר, "סיפורי בתים", **עתמול** 143, 3 (1999), עמ' 20–21

שנברג, גליה, "עגנון כסופר ילדים? מ'שלושת החזירונים' עד 'מאויב לאוהב'", **מעגלי קריאה** (1999), עמ' 23–24

שקד, מלכה, **הקמט שבאור הרקיע: קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון**, ירושלים 2001

Band, Arnold, *Nostalgia and Nightmare: A study in the fiction of S.Y. Agnon*, Berkeley and Los Angeles 1968

Benjamin, Jessica, "Mutual Injury and Mutual Acknowledgment: Lecture in Honor of Sigmund Freud's Birthday" (paper presented at the Columbia University Seminar on Cultural Memory, 2009)

Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 4, James Strachey (editor & translator), London 1953

Kubacki, Andrzej and Kazimierz Jankowski, "Victim Subculture or the 'Poor Me' Syndrome", *The Canadian Journal of Psychiatry* 41, 6 (1996), pp. 414–415