

"אשר שכחתי זכרת": מסירה בין אב ובת ב"הדום וכסא" לש"י עגנון

עדי שורק

Trachten
1965: Bro
van Zant
2012: "E
Qua

פתיחה

הדברים הבאים מוקדשים לשאלת השכחה ביצירה "הדום וכסא" לש"י עגנון. השכחה מופיעה בחיבור זה כגורם חיוני למארג הטקסטואלי, הנארג ונפרם בידי אב זקן – המספר, בן דמותו של עגנון – שזיכרונו בוגד בו, ובידי בתו הצעירה שירושת הסיפור נמסרת לה. הצמד של אב זקן ובת מאיר את האזורים הפרומים בגופי ידע פטרנליסטיים ויוצר ציר חליפי לציר השגור של צמד אב-בן האחראי על העמדת הזיכרון. פואטיקת השכחה של עגנון ב"הדום וכסא" משמשת מצע לפרשנות חדשה. אראה כי ההסבה המגדרית המתקיימת בסיפור מאפשרת לעגנון לחבר את הכתיבה הדמנטית עם מסורות כתיבה גשיות קדומות שהן עצמן שכוחות ובכל זאת נוכחות, הן במסורת המדרש והן במיתוס המערבי.

שאלת המעורבות של כוחות נשיים ביצירת הקורפוס מלווה את יצירת עגנון ממש מראשיתה. אולם באופן מפתיע, "הדום וכסא" הוא אחד החיבורים היחידים שהפיגורה הנשית איננה נכבלת בו בגורל טרגי אלא מופיעה כנושאת פוטנציאל החיות הלשונית. פעולת הפיגורה הנשית החוברת למצבי השכחה של האב מאתגרת דפוסים אלימים החקוקים במסורות המדרש והספרות, כגון הקרבת ילדים, מעגלי מלחמה ודיכוי מגדרי. השפעתה ניכרת בטקסט שלנוכח אובדן הזיכרון מעבד ומשכך את אלימות הסיפורים העתיקים. "הדום וכסא" אינו משקף כתיבה דמנטית קלינית, משל היה עדות למצבו של המחבר עצמו, אלא יוצר באמצעות פואטיקת שכחה פוטנציאל ספרותי חדש המתבהר כאן מעצם משיכתו אל מצבי גבול המאפיינים את הזיקנה והשכחה.

"הדום וכסא" הוא חיבור פרגמנטרי בלתי התום שעגנון כתב לקראת סוף חייו מאז היותו כבן שבעים (1957 ואילך). זהו חלק מגוף העבודה המאוחר, שבו מתרוששת הפרוזה של עגנון מסכמות נורמטיביות ומתמסרת למהלכים ניסיוניים, סיפיים, הבוחנים את גבולות השפה באורח שהופך לנושא בפני עצמו ביצירה! גיבור הסיפור הוא אב תשוש

1 הנובלה "עד הנה", שראתה אור בשנת 1952 (ער הנה, ה-קע), עשויה להיחשב כראשונה ביצירות אלו. "עד הנה" מהפודרת במהציתה ליצירה פרגמנטרית במובהק, שהיא בה בעת טופוס של מסורת המדרש

זיכרון, שאנו פוגשים כאשר הוא עוזב את ביתו ותועה בדרכו לבית חדש. הגלות מן הבית מקבילה להתרחקות הגיבור גם מן התודעה הצלולה וממרחבי גופו, הנדמה לו כור: "הגבתי ידי ועשיתי כמין עיגול באויר [...] לנסות את ידי עשיתי כך, שנלאתה ידי ורציתי לדעת אם עדיין ברשותי היא" ("הדום וכסא", לפנים מן ההרמה, 119).

כמו דמותו של האב, גם "הדום וכסא" עצמו הוא חיבור שגלה מן הגוף הספרותי הנורמטיבי. הוא עשוי כמקבץ של סוגות מקוטבות, חלקן מודרניסטי באורח מובהק, חלקן נדמה כתעתיקי מדרש מסורתיים-אורתודוקסיים. אלו מקובצים באופן טלוא המחצין קרע ופגימה כאילו נשכח הצורך לקיים מראית עין של שלמות. אך זהו חלק מן הפואטיקה של השכחה, המאפשרת באורח פרדוקסלי מגע עם זיקות מוכחשות, דיבוב של מהדלים והשגחה בדמויות סף שאינן מקבלות לרוב קול בטקסטים הקנוניים. החלקים ה"מודרניסטיים" של הסיפור נועזים ביותר, כמין פיתוח והקצנה של הסיפורים הקפקאיים ב"ספר המעשים" (סמוך ונראה, 103-249), ואילו החלקים ה"מסורתיים" נדמים במבט בלתי זהיר כתעתיקי מדרש רבניים מקוריים. אולם פרט למפגש רדיקלי זה בין מודרניזם למסורת, החיבור מפגיש גם את מסורת המדרש, ספרות הזרה והתסידות עם המיתוס היווני. שכן אף ש"הדום וכסא" נחשב כיצירתו היהודית ביותר של עגנון,² הוא גם מהדהד במיוחד את אריפוס בקולונוס לסופוקלס (1999), המספר על אב בערוב ימיו שחושיו אינם צלולים והוא הולך כגולה לצד בתו אל מקום קבורתו.³

"הדום וכסא" מהולק לארבעה פרקים שונים באופיים, המכונים "פרשות". בפרשה הראשונה, המודרניסטית, מסופר על הגיבור בעת עזיבת הבית; הפרשה השנייה, ששמה

היהודית ומודוס לכתובה המודרניסטית. במהלכה עולה מתח בין דגם סיפר קלאסי בעל התחלה, אמצע וסוף, המוביל מסיבוך להתרה על פי הדגם האריסטוטלי, ובין אסופה פרגמנטרית (אנתולוגית) התובעת מן הקוראים להיות שותפים (כפרשנים) במלאכת החיבור. "עד הגה" מטרימה ומבשרת על חיבורים מאוחרים נוספים משל עגנון, ובהם הסיפור "עד עולם" (האש והעצים, שטו-שלד), שקוראים תיגר פואטיאטי נועז על אופני המשמוע של גופים כ"טובים" או "רעים" ואינם נענים להנחות יסוד פשטניות, לאומיות ואחרות. כל זאת באמצעים ספרותיים חריגים כגון הדגשת אותיות, קיטוע וקולאז'.
2 על פי אורי הולנדר, הסיבה לכך היא "עיצוב חלקים ניכרים מתוכה [מתוך היצירה] כילקוט מדרשים עצום בהיקפו" (הולנדר 2004).

3 כמו באריפוס בקולונוס, המספר ב"הדום וכסא" גולה אף הוא – זה עתה עזב את ביתו הקודם והוא מתהלך בדרך המתארכת והולכת אל מהו המצוי במרחקים. אך מהו מהו זה? "באו הסבלים בריחם בקולם בתבליהם [...] מטעם כמוס עמדי איני מספר להיכן עמדנו לנסוע. אבל איני מכסה ממך שרחוקה הדרך, יותר ממה שאתה משער" ("הדום וכסא", 105). ובמקום אחר: "יש כלי שעות שעם פטירת בעליהם משתתקים, של אבי ושל זקני נעלמו. הביטה בתי עלי וראיתי שמבטת בי מתוך חרדה. הבנתי [...] שחוששת היא שמה נתעלם שעוני או שמה נשתתק שעוני" (שם, 214). האב-המספר מצוי אם כן במצב מסתורי וליברלי; מגעו עם המוות השוף ושאלת פעימותיו – פעימות ליבו ופעילות דרכיו ופעילות זמניו המיוחדים – הופכת לאקוטית. אך מצב זה נתפס גם כמעין מעמד מיוחד לכיוון הזמן: "עומדים אנו [המספר וכתו, אך גם הקוראות והקוראים?] בפרשת הזמן ובכלים שעשויים לכונן את הזמן" (שם, שם).

"ימי עולם"
שיטוטה בח
המספר בבו
רגעים מכו
האב והבת
ותועים בין
המדרש שנ
והסיבוב הו
תחילת ה
עודנו מתב
מתוך כך
המחכות ל
אך נוהג כ
מעלים בו
הם קרים
ומי יכריז
המלבושיו
עירומו, ע
בסדר גבו
הארוטי נ
מהמדרש
של בגדי
עש ובגד
נקשרים
עשויות
פרגמנטר
פני השט
של המס
השכחה
דמנטיים

"ימי עולם", כתובה כמין יומן מיסטי של גלגולי נשמת הגיבור טרם לידתו, ומתארת את שיטטה בתקופת השופטים המקראית; הפרשה השלישית, "ימי ילדותי", עוסקת בילדות המספר בכוצ'איץ' ובימיו כצעיר ביפו; הפרשה הרביעית – הקצרה ביותר – מתארת רגעים מכוננים במסורת היהודית. שלוש הפרשות האחרונות מסופרות מתוך שיחה בין האב והבת לאחר שיצאו מביתם הקודם והם בדרכם לתחנת הרכבת, אך למעשה אובדים ותועים בין חורבות. אלו הן חורבות ארץ ישראל המיתית והריאלית גם יחד, וכן חורבות המדרש שבין גזיריו מתהלכים ונסבכים האב והבת ("הדום וכסא", 135). הסבך, השיטוש והסיבוב הם שיוצרים את המרחב הגאופואטי של "הדום וכסא".

תחילת הסיפור מפגישה אותנו עם אדם שתקופת השכירות בביתו הסתיימה, ובכל זאת עורנו מתמהמה בבית שכבר אינו שלו ונושא את מפתחותיו כמי ששכח את פשר מעשיו. מתוך כך הוא גם שוכח שעליו לצאת לתחנת הרכבת לפגוש בה את זוגתו ובתו הקטנה, המחכות לו. כסהרורי הוא שם לב לדברים נוספים ששכח, כגון מלבושים שנותרו בארון, אך נוהג כמי שהאפשרות לעשות מעשה ולקחתם כבר איננה בידו. הבגדים התלויים בארון מעלים בו מחשבות מעוררות אימה על ביתו החדש ועל אקלימינו הבלתי מוכרים – האם הם קרים או חמים ואולי הם מתחלפים בין זה וזה, ואם כך מתי הם נוטים להשתנות, ומי יכריז על שינויים (שם, 136)? את החרדות מפיגה מחשבה על תפקידם המספיקי של המלבושים, שהאדם נזקק להם לאחר חטא גן העדן והמאפשרים לאדם להתמודד עם עירומו, עם מבושיו, אך גם מעוררים תשוקה לשוב להיות ללא כסות; לפגוש את הדברים בסדר גבוה, עירום לעירום. במדרש הקבלי המלבוש יכול להיות מובן כמטונימי ליהס הארוטי בין התורה ופרשניה (ספר הזהר ז, קנ; שלום 1976, 64-65). משמעויות הבגד מהמדרש והקבלה מבזיקים במרמזו במחשבות המספר, הממשיכות ונודרות לקבוצות שונות של בגדים: בגדי חמודות ובגדים צואים, בגדים נגועים ובגדים חבולים, בגדים אכזרי עש ובגדי תפארת וישע, בגדי צדקה ונוחם ואף בגדי נקם ("הדום וכסא", 117-111) נקשרים באופיים הרבגוני של בגי האדם ובתכונות סותרות של האלוהות. פסקאות אלו עשויות כפקעת מדרשים דהוסה האוצרת זיכרון תרבותי רווי, שמצופף ידע רב באורח פרגמנטרי מבלי להשתמש בו לטובת קו אחיד של מחשבה אלא באורח טלוא המעלה אל פני השטח תכנים חומריים, גופניים ושתוקים. לא בכדי הוא מפציע כך מרגעי השכחה של המספר, המגלה בביתו את נוכחותם האלי-ביתית והמוזרת של הפציו הפזורים. שכן השכחה מביאה עימה גם זיכרון, אך זה מופיע כמין "הפרעת קשב" האופיינית למצב המנטלי-סיפי: תשומת לב מועצמת לפרטים עיקריים ושוליים גם יחד הבאה במגע עם

4 על המלבוש ביצירת עגנון, מפרספקטיבות קבליות אחרות, ראו וייס 2009. על המלבוש הקבלי ותפיסת האותיות ראו גם מרוז תשס"ב.

גלות מן
לו כזר:
אתה ידי

הספרותי
מובהק,
ז המחצין
חלק מן
ז דיבוב
החלקים
זקפקאיים
ים במבט
מודרגיזם
ז המיתוס
ם מהדהד
שיו אינם

בפרשה
ה, ששמה

זל התחלה,
אנתולוגית)
מבשרת על
(שקוראים
הנחות יסוד
וע וקולאו.
וט מדרשים

הקודם והוא
לים בריהם
מכסה ממך
שעות שעם
ת בי מתוך
214). האבר
זעימות ליבו
מעין מעמד
זמן ובכלים

ריבוי שקשה להכילו. לעיתים תהיה כרוכה בציפה של זיכרון קדום ואזי בריקון פתאומי, פיזור דעת והתרוששות.

סימן להתרוששות הדעת של המספר מופיע לשמע גניחה הבאה מכיוונו של הדייר החדש בבית, אדם הולה ששוכב על מיטה צבאית: "גניחה שיצאה ממסת הגובה בלבלה את מהשבותי וערבבה את רעיוני. נתאמצתי להחזיר את מחשבותי ולתבר את רעיוני ולא עלתה בידי [...] מחשבותי טושטשו ולא עלה בידי להחזירן" ("הרום וכסא", 117). המחשבות המתבלבלות, התפצים הנשכחים והרעיונות הנפזרים ומיטשטשים הם "בני הלוויה" הפנימיים של המספר, סופר על סף חייו המתכווץ למותו ותוהה כיצד ובידי מי תתגלגל ישותו הספרותית: "כך בוודאי כמוני אני דומה על עצמו מי שנוטה למות, שהוא רואה שנשמתו פורחת מגופו ופקעה רשות גופו ממנה והרי היא נכנסת לתוך גופו של אחר" (שם, 112). הפרשה הראשונה בסיפור מהווה עמדת מוצא למסע רב-משמעי בין חיים ומוות, כאשר המספר עודנו משוטט בביתו וברפאי הידע הספרותי-מסורתי האצור בו. מתוך הטיטואציה הרפאית מתבררת מהותה המשונה של מיטת הדייר החליפי, מיטה העשויה כמין "דרגש [...] שבעלי המלחמות מביאים עמם כשהם יוצאים ללמד ידיהם לקרב" (שם, 112). הדייר המחליף את הדייר הזקן קשור בצבאיות, בתלמודה ובמורשותיה. הוא מעלה על הדעת את אחד מבניו הטבעיים-לכאורה של עגנון, קרי הסופרים התודשים של העברית, דור תש"ה וממשיכיהם. אולם הדייר אינו נכון לירושת הנחלה אלא הולה וגונת, כמעיד על הצורך של המספר למצוא יורש אחר. אל הבית נכנסת אז דמות נוספת, הבת, המזרזת את האב לצאת אל הדרך ומתלווה אליו.

הפיגורה של הבת היא רבת רבדים ואפשר להתייחס אליה בה בעת באורח אלגורי (הנשמה, היצירה, כנסת ישראל ועוד), היסטורי (הפיכת הגוף הנשי לגוף כותב בגלוי במאה העשרים) ו"לירי" (עדות על יהסי אב-בת). כניסת הבת אל הבית היא תנועה המפירה את הסדר המקובל. היא מערערת על הברור מאליו ומעמידה בשאלה את זהות היורש הספרותי ואת תפקידה העתידי של היצירה. ואמנם, עם בואה הבת מפנה את תשומת ליבו של האב לאשר שכח: ציור יקר של העקדה התלוי על הקיר. הצמד נוטל עימו את הציור. כך היא דואגת לנשיאת שריד מהקורפוס הקנוני המופקד עדיין בידי האב (ציור העקדה מגולגל ומוכנס אל הכיס הקרוב לליבו), אך חשוב לשים לב כי כבר איננו שלם אלא תלוש, שוליו קרועים וחטרים בו פרטים – האייל איננו ושאר הדמויות שהורות ומטושטשות. הבת עצמה אוספת את המלבושים על מטענם המיתי וגם הם, כמו הציור, נערמים ומעורבבים במהומת העזיבה הנחפזת. המוריש והיורשת, האב הזקן והבת הנושאים צרורות מארגים פרומים, הופכים כך לצמד ספרותי מזן חדש. היציאה מן הבית

5 את הסיפור על גלגול הנשמה טרם לידתה ועל קורות הילדות בבוצ'אץ ניתן לראות כמין מגע שכזה עם הזיכרון הקדום. אך כאמור, אין כאן העתקה מימטית של מצב דמנטי, אלא התקה של אלמנטים דמנטיים מן הריאליה אל תחום הספרות.

היא צונ
מסוג תז
באופן
משמרת
בחידלון
אל נדון
היציאה
צבאי.
מזמנת,
בדרכים

השכח

בשנת)
עד שנו
הנשימו
לקוראי
1991,
שלו
האחרון
קדמוני
הוא גו
רוצה י
היסטור
כפי ה
משמעו
וכסא"
נרא
היצירו
לקבוע
הקורא

6 המ
יש
בע

"אשר שכחתי זכרת": מסירה בין אב ובת ב"הדום וכסא" לש"י עגנון 71

היא צומת חשוב שבו משתבשת העברת המסורת מאב לבן ובמקומה מסתמנת העברה מסוג חדש: מאב לבת.

באופן זה עגנון פוסק דבר מה בשאלת המסירה המרכזית, ה"זכרית". אך אין זו החלפת משמרות מוצהרת – "והגדת לבתך" במקום "והגדת לבנך" – אלא העברה ששורשיה בחידלון וביציאה לגלות פנימית המתקיימת בתוך הארץ, קרי יציאה מן הבית בירושלים אל נדודים ב"ארץ ישראל". מצב מיוחד זה מתברר כמאפשר חידושים חינוניים במסורת. היציאה אל הדרך והחיבור בין האב הזקן ובין הבת כרוכים גם בהתרחקות מאתוס ציוני צבאי. אך מה סיבה של התרחקות זו המחוברת לגלות פנימית? איזה אופק משמעות היא מזמנת, ומה אוצרת בתוכה מורשת ההנחלה מאב לבת? ועוד: האם סיפור העוסק בשכחה בדרכים שהן עצמן גולות, פרומות ושכוחות נידון בעצמו לשכחה?

השכחה של "הדום וכסא" במחקר

בשנת 1970, עם מותו של עגנון, התייחס גרשם שלום ל"הדום וכסא" כיצירה כה משונה עד שנדמה כאילו בערוב ימיו שכח עגנון ספרות מהי: "עם כל השלמות הלשונית עוצרת הנשימה של הפרטים הללו, נראה שיש בהם יותר עניין לחוקרי הווי וסגנון עברי, מאשר לקוראי הספרות [...] זהו חזיון עצוב... נראית לי יצירה זאת מזורה ביותר" (שלום 1991, 295-296).

שלום תמה על האופן שבו עגנון חודג מסיפור על ההיסטוריה הקרובה והזדוהרת האחרונים, שאפיינו את יצירתו עד כה, אל מעשה של גלגול הנשמה המתאר דורות קדמוניים, וציין את אכזבתו מן הפנייה של עגנון אל אנקדוטות אישיות מעברו. אולם הוא גם סייג את דבריו מתוך מודעות לפרספקטיבה החלקית שלו, וכתב כי "לא הייתי רוצה לאמוד את ערכה [של היצירה] לפני שתצא לאור בשלמותה" (שם, 296). אירוניה היסטורית היא כי היצירה מעולם לא התפרסמה בשלמותה, שהרי לא נחתמה בידי המחבר. כפי הנראה, כמו שלום, חוקרים רבים חשבו כי יצירה זו קשה לפרשנות או שאינה משמעותית למחקר, שכן עדיין לא זכתה לקריאה מקיפה ומגוונת דיה,⁶ אף ש"הדום וכסא" מוכר כיום כאחת היצירות המורכבות ביותר של עגנון.

נראה ששכחת טקסט העוסק במורשתו של אב זקן קשורה גם בזרותה הספרותית של היצירה. הטקסט שהחיבורים בין חלקיו אינם נענים לסכמות מוכרות מקשה על קוראיו לקבוע את סוגו. כמו האב והבת המהלכים כגולים ונוודים בין קרעי סיפורים, גם הקוראים מתבקשים לנטוש את הקריאה הליניארית ולשושט בטקסט המאתגר והמשבש

6 המחקר המקיף היחיד של היצירה נעשה בידי הלל וייס (1985). וייס רואה ב"הדום וכסא" המשך ישיר וטבעי של כתיבת ספרות הקודש היהודית, והוקר את היצירה מתוך השוואה למקורות מדרשיים בעיקר. אך יש כמובן עוד להאזין יצירה זו מפנים אחרות, נוספות ואף סותרות.

ן פתאומי,

של הדייר
ח: בלבלה
ז: רעיוני
א" (117).
הם "בני
צד ובידי
זה למות,
לתוך גופו
ב"משמעי
יי-מסורתי
י החליפי,
זים ללמד
בתלמודה
ננון, קרי
ן לירושת
אל הבית

ז אלגורי
זב בגלוי
א תנועה
את הזות
אפנה את
מד נושל
דיין בידי
: כי כבר
הדמויות
הם, כמו
זקן והבת
מן הבית

מגע שכוח
אלמנטים

הבהנות ידועות – בין כתיבה דתית לכתיבה מודרנית ("ספרותית"), בין תפיסת עולם גלותית לתפיסת עולם התיישבותית ציונית, בין פטרנליזם שמרני לפמיניזם חתרני; טקסט המפגיש בין קטבים. ייתכן כי המיקתו מזהות ספרותית מובהקת ואופיו המקוטע והדו-קוטבי מזמנים את "שכחתו" של "הרום וכסא" אצל רבים מפרשני עגנון. אולם על אף (מו)זרותו הבולטת, "הרום וכסא" שייך לגוף היצירות המאוחר הייחודי, לצד "עד הנה" ו"עד עולם", ויש לו זיקה ליצירות הבלתי חתומות כגון בחנתו של מר לובלין, "לפנים מן החומה", "כיסוי הדם", עיר ומלואה ועוד יצירות שבהן גבהנות אפשרויות הלשון מתוך נטישת דגמים הגמוניים. יצירות אלו דנות באופנים שונים בגורלו של גוף הידע היהודי-גלותי המתכנס בפזורה, ויוצר כך פואטיקה היונית של גלות שהיא אופוזיציונית לתפיסת העולם הממלכתית-נורמטיבית.

על פי ברוך קורצווייל, את ההתפוררות הנרטיבית שמאפיינת קורפוס זה יש לראות כתגובה נואשת של עגנון למלחמת העולם השנייה וכייצוג מימטי לעולם האבות שחרב (קורצווייל תשל"ו). בתליפת מכתבים שקיים עם עגנון בתקופה זו, הוא אף מרמז כי הסופר הגדול מצוי בשקיעה ואינו מיטיב להתמודד עם אירועי השעה (דבי-גורי 1987). חוקרים אחדים אף הציעו למהוק חלקים שלמים ביצירה המאוחרת על מנת לתקנה.⁷ אולם את השינוי שעבר קורפוס עגנון, שעליו עומדים שלום וקורצווייל, אבקש להראות כאן באור אחר – כתעוזה של סופר הנעתר, גם בעקבות מאורעות היסטוריים קשים, לתצורות ספרותיות מורכבות. מתוך כך מוזג עגנון אלו באלו ממסורת המדרש ומן האוונגרד האירופי, המאופיינים כידוע בפרגמנטציה, כל אחד בדרכו ובנסיבותיו. הדבר מתרחש בוודאי ביחס למלחמות העולם, אולם גם כתגובה לאופייה המתהווה של מדינת ישראל, שהפכה לאחר השואה למקום ריכוזי במידה לא צפויה בעבור הקורפוס היהודי עם חרבן המרכז היהודי המזרח-אירופי. ישראל אמנם מופיעה ביצירות אלו כמקום מעורר תקווה והכרחי לחיות יהודית, אך גם כמרחב מעורר דאגה בשל השפעת הלאומיות על מחשבת הגלות היהודית ועל גופי הידע הייחודיים שלה. לכן הדחייה של הנרטיב הנורמטיבי המערבי בקורפוס המאוחר איננה ייצוג מימטי של התפוררות בלבד אלא אקט של סירוב להפרדות, להצבת גבול ניצח ולקיסוב, כמעשה פואטי יהודי ומודרניסטי של ביקורת תרבות.⁸

במקרה של "עד הנה", ספרייתו המפוארת של ארם מת העומדת בפני פירוק היא הציר

7 ראו למשל את הצעתו של אברהם באנד למחיקת מחציתו השנייה של "עד הנה", כפי שהיא מובאת אצל אסתר פוקס (פוקס תשמ"ה).

8 העירוב בין הפואטי והאתי כביקורת-תרבות, והקשר של הפרגמנטציה לכך, עולה מחיבורו של תאודור ו' אדורנו על התאוריה האסתטית (אדורנו 1992). אדורנו אמנם עסק בתחום האמנות הפלסטית, אך ניתן להקיש מדבריו אל היצירה הספרותית. היחס הפורה בין הפואטי והאתי מומשג כאן בצרוף "פואטי" אתי.

שסביבו נצ
צעיר שמו
הנרטיב מו
ועם החבר
הצרובה ב
הפואטיקו
וכסא", הי
ועצירות ב
הולך ומו
באורח מו

אריגת

יצירות מ
ואק דרי
בחיבור ו
ובמקרה י
הפרימה ו
אצל ב
1996, 7
למחוזות
המיתית הו
ובלילה
פנלופה
לכיוון כ
שנדמית
להגיע ל
תושייה

9 על ה
הטקס
ספרו
מיוחז
מיוחז

שסביבו נטווה הסיפור הפרגמנטרי. שם הסופר, גם הוא בן דמותו של עגנון, הוא אדם צעיר שמוטלת עליו המשימה למצוא פתרון ומוצא לספרייה שלא תיכחד. ב"הדום וכסא" הנרטיב מתפורר לנוכח מפגשו של המספר עצמו עם מותו הקרב, עם המצב הדמנטי ועם החבירה אל הבת. אלו משבשים ובה בעת מעוררים את סדריה הטרופים של ספרייה הצרובה בתודעה, שבה אנו פוגשים מתוך התהלכות במרחב ובזמן. כל אלו מניעים את הפוראטיקה של השכחה המדוברת כאן. ומעניין לציין כי גם ב"עד הנה", כמו ב"הדום וכסא", היחס לספרייה נקשר במלבושים – הפרוטגוניסט ב"עד הנה", הנווד בין ערים ועיירות בגרמניה, נושא כתב יד גזור ובלתי מושלם בשם "ספר המלבושים". כתב יד זה הולך ומושלם למעשה מתוך גזירי הטקסט הפרגמנטריים ומתוך היעדרות לפזורה ונהיה באורח מובלע למעין ספר מלבושים מיוחד.⁹

אריגת הזיכרון כמלאכת השכחה בתאוריה ובספרות

יצירות מאוחרות של עגנון מקיימות זיקה לכתיבתם של הוגים ויוצרים כגון ולטר בנימין, ז'אק דרידה ווירג'יניה וולף, שגם עבורם פואטיקת השכחה ושאלת הזיכרון נקשרות בחיבור האטימולוגי בין טקסט וטקסטיל, במארג שנפרם ומוטלא. במקרה של בנימין ובמקרה של וולף, כמו ב"הדום וכסא", מדובר בפיגורות נשיות האחראיות לחשיפת מצבי הפרימה המיוחדים של הקורפוס.

אצל בנימין השכחה כצורה של זיכרון גדונה ביהס ליצירתו של מרסל פרוסט (בנימין 1996, 207-216). פרישתו של פרוסט מן התכליתיות המעשית של חיי היומיום אפשרה למחזות ליליים ושכוחים לפעפעע אל השפה הספרותית ולהפיע כזיכרון אבוד. הגרעין המייתי המטרים ומבשר את פרוסט הוא פנלופה, שביום היא אורגת את התכריכים להתנתה ובלילה פורמת אותם, וכך משהה את מתוריה התאוותנים. מעבר למישור העלילה, פנלופה מפנה את תשומת ליבנו אל אשר לא נכתב: אל המצוי בין המילים או בהיפוך לכיוון כתיבתן, כמעשה של פרימה. כמו הבת ב"הדום וכסא", גם פנלופה היא פיגורה שנדמית במבט ראשון שולית, כזאת שלא נועדה אלא לתמוך באפשרותו של הגיבור להגיע לקצה מסעו. במבט כזה פנלופה היא פיגורה סטראוטיפית למדי, גם אם בעלת תושייה – דמות האישה המחכה לאהובה. משום שאין סיפור עלילה והתקדמות במעשיה,

⁹ על הקשר הכמוק בין טקסט וטקסטורה בהקשר היהודי ראו שחר 2016, 90-140. שחר עומד על אנשי הטקסטורה של הספרות היהודית החדשה – המבוססת מתוך התקנות ופרימות גם על מארג המדרש, ספרות החר והאגדה ההסידיית – ומתארז כמלבוש שלא ופרגמנטרי. זהו "מלבוש קבצני" בעל מעלות מיוחדות של הגולים והנוודים בדרך ובכל זאת חושבים את מחשבת ההתאורחות והבית מפרספקטיבה מיוחדת זו; מלבוש שדווקא קרעיו מעלים אל פני השטח רבדים הומריים מוכחשים.

את עולם
י: טקסט
וע והדור
ז על אף
עד הנה"
"לפנים
ז הלשון
וף הידע
ויציגנית

ז לראות
ת שחרב
מרמו כי
י (1987).

קנה.⁷
אבקש
יסטוריים
ה המדרש
נסיבותיו.
הווה של
הקורפוס
רות אלו
השפעת
יחיה של
ות בלבד
תי יהודי
היא הציר

היא מובאת

של תאודור
לסטית, אך
בצרוף "פור"

יש לכאורה לשכוח אותה כדמות משמעותית, אולם בנימין מזנה בה ובמעשיה מורשת זכר מיוחדת במינה (בנימין 1996, 208):

לא מה שהוא הווה הוא העיקר לגבי המתבר הנזכר, אלא אריגת הזכרון, מלאכת פנלופה של שמירת הזכר. או שמא מוטב לומר מלאכת-פנלופה של השכחה? [...] שהרי כאן היום מבטל מה שפעל הלילה. בוקר בוקר אנו אוחזים בידינו, עם יקיצה, אחיזה חלושה ורפויה על פי רוב, רק גדילים אחרים של שטיח החיים שהיינו, שהשכחה ארגה בנו. אבל כל יום מתיר, בעשייתו התכליתית, ויותר מכך, בזכירתו המחויבת לתכלית, את המארג, את עיסורי השכחה [...] הרומאים קוראים לסקסט מארג.

פרימת האריג הלילית של פנלופה היא כתיבת הנגד, עדות המחזקה, וכפי שעולה יפה מתרגומו של שאול טשרניחובסקי, היא האמונה על סתירת הקורפוס: "אֹרְגַת בְּיָוִם וּבְלַיְלָה סוֹתֶרֶת" (הומרוס 1987). פעולתה מורה על אופני פרשנות שיש לקיים בטקסטורה של המיתוס: מציאת שבילי הפרימה החשוכים והדמויות השוליות הנשכחות. שכן כך מצפין (ומגלה) הקורפוס קולות של התרסה וסתירה שאינם יכולים להישמע בקול רם ובריש גלי, אלא רק בלהישה ובהסתר. חיפוש מן הסוג הזה אינו יכול להיעשות בעצמו באורח ישיר ו"מואר"; עליו להילמד מן השכחה והחשכה ולהעתיק מדרכיהן אל קריאה פרגמנטרית פורמת. פנלופה היא, אם כן, מעין זרע (פורענות?) המבשר את הכתיבה המודרניסטית בשיאה – כיצירתו של פרוסט. היא האם המיתית של כתיבת הפרימה המטרימה את זו של הנשים האורגות אצל אובידיוס. כפי שמראה ורד לב כנען (Lev 2008), האורגות ב"מטמורפוזות", פילומלה וארכנה, חושפות גם הן את מהדלי המיתוס ומוסרות מידע חורג, אסור, מתריס – אך הפעם באורח גרטיבי המקבל תוכן וסיפור ולא כמעשה מופשט בלבד של אריגה ופרימה: ארכנה האנושית, המגיעה מדלת העם, אורגת סיפורי אינוס ורמייה של האלים נגד בנות האדם (בניגוד לאתנה, האלה האצילה, השווה תמונה "מלכותית" ראויה והרמונית של משפחת האלים), ואילו פילומלה, שלשונה נכרתה, אורגת את תיאור אינוס בידי גיסה ושולחת את השטיח המגולגל כמגילת סוד לאחותה (אובידיוס 1965, 216-223, 237-247). משום כך אל לנו לטעות בשוליות דמותה של פנלופה מבחינת נפח העלילה והמאורעות, שכן כפי שעולה מדבריו של בנימין, דווקא בפעולתה המופשטת היא הופכת למודל כולל ומפושט לחילוץ השכוח מן הכתבים. והשוו גם עם דבריה של ז'וליה קריסטבה, המחלצת קולות קדומים של נשים ואמהות מתוך קשב לאשר נכתב ב"דיו לבן", ככתב סתרים שחקוק בקורפוס הקדום (קריסטבה 2006). מעשיה של הבת ב"הדום וכסא" – נושאת המארגים השכוחים – נגלים מתוך כך כמעשים החושפים את המקומות הפרומים של הקורפוס ומשפיעים על עיבודו. כמו בנימין המתייחס למעשה הפרימה של פנלופה כך גם ז'אק דרידה עומד על הקשר שבין מעשה האריגה והכתב. בפתחה למסה "בית המרקחת לאפלטון", העוסקת בשאלת הכתב ב"פידרוס", עומד דרידה על פעולת הקריאה כמעשה פרימה דה-קונסטרוקטיבי:

"הסוואו"
העוספו
לכתיבו
שדווקא
שכמו
קריעת
מחורשו
הגוף ז
באורלו

הו
ש
יא
או
בי
ח

הגיבו
עניינו
הביוגו
של ה
את ד
ומחצי
הזיכר
איננד
מתוך
כמעז
בנ
בשכו
בהקי
שנטי
מופי
העבו

"הסוואת המארג [texture] אפשר שיידרשו מאות בשנים עד שתפרם יריעתה. היריעה העושפת את היריעה. תוך שהיא חוזרת ומכוננת אותה [...] האוגד המחבר את הקריאה לכתובה חייב לקרוע בה קרע" (דרידה 2002, 18). הקריאה קשורה בקריעת המארג, שדווקא היא מאפשרת את מעשה האוגד של הפרשנות ושל הקריאה בטקסטים קדומים, שכמו מסווים את צפונותיהם ודורשים את היפרמות יריעתם המסווה, השלמה לכאורה. קריעת סיפור העקדה ב"הדום וכסא", שעוד נעיין בו לעומקו, מורה לפיכך גם על קריאה מחודשת בו, קריא(ע)ה המתקרבת לצפונותיו של הטקסט מתוך עירוב בלתי מוכחש של הגוף ההיסטורי החי ומתערב בו.

באורלנדו, וירג'יניה וולף מדמה את הזיכרון למין תופרת גחמנית (וולף 2007, 68):

הטבע מילא אותנו בערבוביה מוחלטת של כל מיני שאריות – חתיכת בד ממכסטיים של שוטר לצד צעיף הכלולות של המלכה אלכסנדרה [...] (ו)החליט שכל השיירים האלה יאוחו זה לזה ברפיון בחוט אחד ויחיד. הזיכרון [...] הוא תופרת גחמנית, שמעבירה את המחט שלה פנימה והחוצה, מעלה ומטה, לכאן ולשם [...] לכן אפילו תנועה שגורה ביותר, כמו להתיישב ליד שולחן ולקרוב את קסת הדיו, עלולה להסיער אלפי קרעים חסרי כל קשר, מבריקים לרגע, עמומים לרגע, תלויים, מתנדנדים, מתנופפים ומתבדרים.

הגיבורה/ה של אורלנדו היא דמות רב־ממדית ההופכת בחלופת העיתים מגבר לאישה. עניינו הוא גם הכתיבה המעורבת, האנדרוגנית, הגידונה בידי בת דמותה של וולף, הביזוגרפית של אורלנדו, שמופיעה כאחת הדמויות ברומן.¹⁰ התפירה הדיאלקטית והסתורה של הזיכרון – מטה־מעלה, פנימה־החוצה – איננה מאחה בשלמות את קרעי ההווה, את ההבדלים בין המינים והזמנים, ואינה מסתירה אותם. תחת זאת היא יוצרת מגע ומחצינה זיקות מוכחשות בעודה משחקת בהבניות סטראוטיפיות שעימן ומתוכן נוצר הזיכרון. כמו הבת ב"הדום וכסא", המתעקשת על איסוף הסיפור המכונן של העקדה, היא איננה משליכה לאחור בבוז מבנים חברתיים־לשוניים קיימים אלא פורמת וחוקרת אותם מתוך התמקמות משבשת בהם. מתוך כך היא הושפת את מעשה הזיכרון והכתיבה עצמו כמעשה טלוא והיברידי המעלה אל פני השטח את הריבוי הקיומי.

בנאום שנשא בשטוקהולם בסתיו 1966, במעמד קבלתו את פרס הנובל, דן עגנון בשכחה ואמר, "הושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום, השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה [...] כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה נתנו לי לעשות שירים בכתב" (מעצמי אל עצמי, 85). השכחה מופיעה בדבריו של עגנון כחלק ממהותה של הספרות. דרכה הוא מתאר את הפרוזה העברית המודרנית כגלגול של שירה ליטורגית גדולה, שאבדה אך היא מתגלה בחזיון

10 האנדרוגניות והעירוב בין ניהודים, ההכרחיים ליצירה, העסיקו את וולף במפורש גם במסה היר משלך (וולף 2004, 109-119).

מורשת

יפה
יום
ויה
כל
את

לה יפה
ת. פיוס
וקסטורה
שכן כך
קול רם
נ בעצמו
ל קריאה
הכתיבה
הפרימה
ען (Lev)
ז מחדלי
בל תוכן
זה מזל
ה, האלה
פילומלה,
המגולגל
ו. לטעות
ז מדבריו
ץ השכוח
ומים של
וס הקדום
– נגלים
ל עיבודו.
על הקשר
ז בשאלת
זרקטיבי:

חלום המעיד על נוכחותה הבלתי נגישה.¹¹ השכחה מהוללת שינוי ומציאה של דרכים חדשות, אך היא כרוכה גם בהכרה באבדה ובקבלתו של יחס רבי-ערכי אל גופי ידע מסורתיים. אלו הם בבחינת מטמון חמקמק, שפרטיו אמנם נוכחים בעוצמה אך מופיעים כידיעה עמומה, ובמין הבוק. על פי גישה זו, השכחה גם היא חלק מן המורשת ומן הזיכרון ויש לה תפקיד מיוחד, דיאלקטי, בשימור המסורת והספרות כגוף ידע חי מתוך תמורה, התקות, עיוותים ושינויים.¹²

באור דבריהם של בנימין, דרידה, וולף ועגנון, "הדום וכסא" הוא היבור המנחיל זיכרון שוכח.¹³ סוגת זיכרון זו, בחוסר תכליתיותה דווקא, בקרעיה ובהיברידיזם שהיא יוצרת, מעלה אל פני השטח הלשוניים מחדלים מוכחשים, ומתוך כך – דמויות סף מקבלות בה קול. הן בנימין והן וולף קושרים סוגת זיכרון זו בפגורות נשיות (פנלופה, הזמן כתופרת) הפורעות את הסדר הליניארי הרגיל. אך כיצד בא הדבר לידי ביטוי ממשי ב"הדום וכסא"? מדוע דווקא בעת השכחה של האב הזקן אנו כורים אוזן לזיכרונה של הבת, ומחי השפעתו על הקורפוס?

זיכרון הבת וסיפור העקדה

"ותאמר אלי ביתי [...] נלכה נא ונראה מה יש עוד בבית מאשר לנו. ואומר אשר שכחתי זכרת [...] ונלך לתור את הבית" ("הדום וכסא", 128)

"הדום וכסא" מסופר מתוך מצבי השכחה, אך מתוך השכחה נוצרת עבודת זיכרון חליפית המבוססת גם בהסבה מגדרית: "זכרת". רגעיה הראשונים הם כאמור במפגש בין האב והבת, כאשר זו מגיעה אל הבית לזרוז את אביה לצאת אל הדרך. או אז היא אוספת את הבגדים שנשכחו בארון ומפנה את תשומת ליבו של אביה לציור העקדה (שם, שם):

ותאמר אלי בתי, ראה אבי ראה. ואביט ואראה והנה תמונה בקיר. היא תמונת עקידת יצחק [...] פדה אותה רבי מנתם הקדוש [...] את כל הון ביתו נתן. ששה דורות הייתה בבית פָּנִיּוּ באשכנז ודור שביעי באה הנה. בתת אותה אבי אשתי לנו בעבור ירושלים עיר שבתנו. והנה זאת התמונה גאון דור ודור שכחתי מקחת עמי.

11 אמנם אפשר ואף חשוב להבין את דבריו של עגנון על בסיס הסבר היסטורי, כקשורים בהתרוששות המסורת ובדיאלקטיקת החילון של הספרות העברית בעת החדשה, שמתוקפה נוצרה הידלדלות ליטורגית – שכחה – שיצירת עגנון היא ביטוי שלה. אך הפעם ברצוני להפנות את תשומת הלב לכך שעגנון מדובב כאן דבר מה שכותבים והוגים מורים עליו מזמנים ומהקשרים שונים.

12 בהקשר זה ראו דיונו של עומר מיכאליס (2019, Michaelis), העוסק בשכחה ככוח מעצב בהגותו של הרמב"ם ומפנה לשאלת השכחה במסורת היהודית.

13 מעניין לציין כי בארמית השורש שכ"ח משמעו מצא. ייתכן כי בשורשיה של העברית, המהוקים אך מהדהדים עדיין, אבחנות מודרניסטיות "חדשות" אלו מצויות כעקבה לידע קדמוני אבוד.

האב תוך
(המבנה
התמונה:
האיל בע
"פרצוף
דמות פו
המסורת
אברהם,
האבות
המסירה
העכביש
נשיים?

אחר
מפרעות
יהודים
התאבדו
אשכנזי
שנעשת
השחור
בצבעי
קינה ש
המלאך
בגופי ז
נגד מד
הם בחו

14 קורי
כמא
כתו
פקיז
(עד
בנצי
כמו
האה
נכת
תרב

האב הושש להסיר מן הקיר את הציור, המגלם מסירה בין-דורית יציבה, פן יתמוטט הקיר (המבנה המסורתי היציב?). בכל זאת הוא נעתר לבקשת בתו. בעת ההסרה נפגמים שולי התמונה: את אברהם ויצחק, העוקד והנעקד, ניתן עדיין לראות במאמץ, אולם דמותו של האיל נעלמה. מצד אחר, הסרת התמונה חושפת פרצוף מסתורי, דמות אדם בשם יעקב: "פרצוף פנים שהיה מחוקה בקיר, קודם שקבעו את תמונת העקידה בקיר. ובתוך הפרצוף דמות פנים אחרות. מטעם כמוס עמדי איני מתעכב על אותן הפנים" (שם, שם). התמונה המוסרת מגלה פנים בתוך פנים, שושלת גנאלוגית זכרית החקוקה ביסודות הבית – אברהם, יצחק, יעקב – ועוברת מן הטקסט המקראי אל גופי הקוראים, הנקראים בשמות האבות ומהווים מעין מדרש חי (ומת) להם. לכאורה אנו מצויים עדיין במסגרת שושלת המסירה המוכרת בין הדורות ובין הבנים ("שישה דורות הייתה בבית בניו"), אולם קורי העכביש שנטוו על התמונה יש בהם כדי לבשר על כניסת חומרים שתוקים (חדשניים? נשיים? מתירסים?) לתוך הקורפוס.¹⁴

אחר כך ממשיך האב ומספר לבתו על תולדות הציור, שהוא למעשה עדות ושריד מפרעות תתנ"ו (1096) במגנצא (כיום מיינץ שבגרמניה) בעת מסע הצלב הראשון. כידוע, יהודים רבים העדיפו מיתה על פני הטבלה כפויה לנצרות, והמאורעות – שכללו התאבדות והרג ילדים בידי הוריהם – נצברו כמין חורבן בית נוסף בתודעה היהודית-אשכנזית (רייך 2018). האב מדגיש בסיפורו את שותפות הבנות והנשים בגטילת החיים, שנעשתה כביכול בשמחה, ומלמד את בתו את ברכת קדושת השם. אולם גון התמונה השחור מפר את תחושת השלמות של מסירת החיים: הוא נוצר מעירוב אפר הנרצחים בצבעים שבהם השתמש הצייר. בחבירתו לקרע שנקרע בציור נדמה כי הוא מהדהד פיוטי קינה שנכתבו בעקבות אירועי מגנצא, ובהם דימויי עקדה ממומשת – הפעם ללא הגנת המלאך וללא האיל המחליף את הילד. אלו הם הדיה של מסורת קשה וקודרת שנתקקה בגופי הידע הליטורגיים האשכנזיים, אך נוסף על כך אוצרת התמונה המושחרת סיפורי נגד מדרשיים קדומים. אלו מרומזים מדמעות שרה ומאפר יצחק, שלדברי האב נבללו גם הם בחומרי הציור ("הדום וכסא", 129). הדמעות שולחות לסיפור ממדרש תנחומא (וירא

14 קורי עכביש המהדהדים גלגולים של מעשה ארכנה מופיעים ביצירת עגנון גם בסמוך להופעת הטקסט כמארג ומלבוש. כך למשל בסיפור "אגדת הסופר", כאשר מרים אשת הסופר פונה למעשה תפירה (כתיבה) וקורי עכביש מצויים ליד מיטתה (אלו ואלו, קלג-קלד); כך גם ב"המלבוש", שם מתעמרים פקידים בניבור התופר-כותב מלבוש מובחר ואינו מצליח לסיימו, ומדמים אותו לעכביש לא-יוצא (עד הגה, שה-שכ). אלה מלמדים על קיומה הסתור של כתיבת הנגד וכן על הסכנות הכרוכות בנצירתה. בעניין זה עלינו לזכור כי דמותה של ארכנה, אשר בשל תעוזה נענשה והפכה לעכבישה, כמו מבשרת על גורלו של אובידיוס המשורר שהוגלה מרומא. יש הסבורים שגלותו קשורה בשירת האהבה שכתב, שקראה תיגר על הגורמות (דיקמן 2000). לדברי לב כנען (2002), כתבי האהבה נכתבו כהתנגדות לאינוס הנשים בתרבות הרומית הקדומה ודנו בארזויות של הפיתוי כבאלטרנטיבה תרבותית מתקדמת.

ל דרכים
גופי ידע
מופיעים
רשת ומן
חי מתוך

ייל זיכרון
א יוצרת,
מקבלות
פה, הזמן
זוי ממשי
רונה של

זכחתי

ין חליפית
בין האב
יא אוספת
שם, שם:

נקידת
הייתה
'שלים

בהתרוששות
הידלדלות
זשומת הלב
ההגותו של

המחוקים אך

(כג) הנסוב על גורלה הטרגי של שרה, שמתה מעצב משנודע לה על העקדה – סיפור המביא בעת ובעונה אחת את זווית הראייה שלה ואת עדותו הקשה של יצחק, הניצול, המובאת בהיפוך מפי השטן.¹⁵ פרגמנט נוסף במדרש מתאר את אפר יצחק כמין רמז ושריד לעקדה שמומשה בסדר אחר (שם). הוא הוקף בציור (ובסיפור "היום וכסא") עדות על אשר מת והתכלה ביצחק בעת היעקדותו, אף אם גופו הפיזי לא נכחד.¹⁶

כלומר, התמונה שהאב מסיר מן הקיר, הגדמית תחילה כמקור וסימוכין להמשך מעגלי הקרבה שיש לקיימם בלב שלם, מארת אחרת מתוך אזורי הפרימה של המדרש. המדרש "מלכלך" למעשה את השקט המקראי ואת "סופו הטוב" בדם ואפר ובעדותו של יצחק, ובדמעות שרה ובמותה – כלומר במחיר הגופים הכלים לנוכח אלימותו של אב. הציור הפגום – המושחר, הקרוע – מתרוקן מפרטים כמו האיל ותנוי הדמויות, אך הדבר מאפשר התמלאות בפרטים אחרים, קולות שתוקים יותר, המועמים ומושכחים דווקא כאשר סיפור העקדה המקראי הקלאסי מופיע כבהירות לבדו ובמלוא הדרו.

עם סיומה של סצנה זו אומר האב כי משנארו הציור לא נותר עוד דבר בבית והוא מזרו את בתו לצאת לדרך, בעודו משבח את שתיקתה לשמע דבריו, הדומה לשתיקת הנשים בכל הדורות: "ולא אמרה בתי כל מאומה. כי כמנהג אמותינו אשר אם מדבר אביהן החרישו [...] כי כל אשר אומר אליה טוב בעיניה [...] אי מילה אשר תמלל שמחת אב בראותו את בתו והנה מנהגה כמנהג אמר" (שם, 131). אולם עם צרירת המלבושים שתיקת הבת מתבררת כתנועה פרדוקסלית, שאיננה הסכמה פסיבית אלא פעולה של כתיבת נגד המתבצעת בתוך המסורת, כמהלך של ביקורת פנימית המחלל ומשמר (מחולל) את הקורפוס הקבוע. תחושה זו מועצמת בתיאור צרירת הבגדים של הבת בסגנון מקראי (החורג מן המשלבים המשנאיים או המודרניסטיים שמאפיינים את כלל הטקסט), כאילו ביקש עגנון לשבצו ממש במחזה העקדה המקורי: "ועתה אספר לכם עוד את חכמת בתי. זכר זכרה בתי את בגדינו [...] ותצרור [...] ונקח אותם" (שם, שם).

אם כן, האב מפציע תחילה כזכרן גדול המספר את קורותיה של תמונת העקדה באורח לכיד ואף מזרו את הבת לצאת אל הדרך. הבת מחרישה, ולרגע נדמה כי היא נוהגת על פי הנהוג. רובד פטרנליסטי שמרני זה הוא אמנם חלק ממארג הטלאים של "היום וכסא", מעין תא זיכרון מנוון שבהפציעו הוא נדמה דווקא למצב "בריא", כאילו נחלק לרגע האב

¹⁵ הלך השטן אצל שרה ונודמן לה כדמות יצחק כיון שראה אותה אמרה לו בני מה עשה לך אביך, אמר לה נטלני אבי והעלני הרים והורדני בקעות והעלני לראש הר אחד ובנה מזבח וסדר המערכה והעריך את העצים ועקד אותי על גבי המזבח ולקח את הסכין לשחטני ואלולי שאמר לו הקב"ה אל תשלה ירך אל הנער כבר הייתי נשחט, לא הספיק לגמור את הדבר עד שיצאה נשמתה.

¹⁶ האפר מוזכר במדרש כמין חומר שיש לראותו כקיים אף שיצחק לא נעקד, והוא יעמוד לזכותם של הדורות הבאים לבקש עזרה מן האל. אפשר להבין חומר זה כמעין גילום פיזי של "פחד יצחק", ביטוי המופיע במקרא בפי יעקב (בראשית לא, מב); שריד מטלטל שמזכיר את הצלקות שנתרו ביצחק ויורשיו בעקבות העקדה.

ממצבו הד
זוהי פרק
הספרות) ו
הקרע והפ
את שני ה
את המסור

מסע בו

אנו יוצאי
כראוי. ה
פגרי בתו
מלחמה זו
עפר ("אח
מופשטות
הכניסה א
מה שאין
למצער ה
אפוקליפט
מצויים ב
המודרנה
הקשה שי
"מדרש ה
הזהר יב,
לשאלת ז
שאלה או
עומק ספ
בספרות ז
בנוף ד
מתעייפת
כלשון גב
האנדרונג

17 על זיכ
דבריה

ממצבו הדמנטי¹⁷ אולם כניסתה של הבת אל קדמת הבמה מצהירה את ההפך. למעשה, זוהי פרקטיקה המאפיינת את "הדום וכסא" – התמסרות למסורת (אורתודוקסיוזיה של הספרות) ובה בעת פרימתה, שינויה וסתירתה. ובכן, כך הם יוצאים לדרך: האב הזקן עם הקרע והפגימה של תמונת האבות, והבת עם המלבושים המטולטלים שנערמים בתיבה. את שני הפריטים השכוחים שזכרה הבת לקחת יש להבין כמושאי הקריאה שכותבת מחדש את המסורת מתוך פרימתה ושירתה, פעולות שיתרחשו תוך כדי הליכתם הגולה.

מסע בחורבה

אנו יוצאים אל המסע, אך כמו תמונת העקרה והבגדים המגובבים, גם המסע איננו ערוך כראוי. האב והבת נקלעים מיד עם צאתם למבואות סתומים. תהילה מדובר בנוף הזרוע פגרי בתים, עיר שגגותיה עפו ברוח או נפלו במלחמה, שרחובותיה נמלאו כלים שבעלי מלחמה זרקו מן הבתים, שבנייניה פונו על מנת לסלול דרך לאוטובוסים ונותרו כערמות עפר ("את הבתים הרסו ודרך לא בנו"; "הדום וכסא", 133). אחר כך מופיעות חורבות מופשטות יותר, כאילו הם צועדים במישור צחיח ששרידי מבנים קלושים נותרו בו, אך הכניסה אליהם מובילה גם היא למקום נטול מוצא. החורבה מתגלה כמקום פרדוקסלי: מה שאין לו דלת וחלון, מה שאינו אלא שריד למבנה, בכל זאת אי אפשר להצותו או למצער הוא מערים קשיים רבים על המבקש לעבור בו. מסע האב והבת כרוך בתחושה אפוקליפטית שמאבדת אחיזה במציאות היסטורית קונקרטי; איננו יודעים אם עודנו מצויים בירושלים במחצית השנייה של המאה העשרים, והריסות המלחמה לצד חידושי המודרנה מקבלים ממד ערטילאי, כמין תפאורת חורבן אוניברסלית הכרוכה בעיבתו הקשה של בית שנתון בהתרוששות. הדבר משוקע אמנם באבני דרך פריטיקולריות מתוך "מדרש הנעלם על איכה": קינת הכלים הפזורים, הגגות התלושים, תלי העפר (ספר הזהר יב, תסה-תצג). אך נדמה כי אלו אינם מופנים לשאלת ה"מצב היהודי" בלבד אלא לשאלת האבדה בכלל, החורבן שאדם עשוי לפגוש במישור אישי וקהילתי גם יחד – שאלה אוניברסלית שאבני הדרך הלשוניות של "מדרש הנעלם על איכה" מעניקות לה עומק ספרותי בזכות ניסיון החורבן שנחקר ועובד במסורת היהודית, ועתה הן נשמעות כספרות העולם המודרנית ומהדהדות גם את שאלותיה דרך יצירתו של עגנון.

בנוף החרב מנסה האב למצוא דרך קיצור, אך הדרך מתארכת והם אובדים עד שהבת מתעייפת ונעצבת והם מתיישרים על תל עפר. שם הוא מבחין בלשון הבת המתגלה כלשון גבוהה, "שפת מלך" שהיא גם לשון "בת מלך", שמעוררת בו גאווה. כך, בשפתה האנדרוגנית של הבת המתנבחת בין שתי העמדות – בת מלך ומלך – נהרמת הפרשה

17 על זכרון ממסדי-גורמטני הנחשב לרוב כ"בריא" ועל תפקידו במחיקת עדות החיים ההמקומה ראו דבריה של מיכל בן-נפתלי, במאמר על תפיסתו של ז'אן-פרינסואה ליזטר (בן-נפתלי 1996).

סיפור
זניצול,
ושריד
יות על

מעגלי
המדרש
יצחק,
הציור
הדבר
דווקא

ת והוא
שתיקת
מדבר
שמחת
לבושים
לה של
(מחולל)
מקראי
כאילו
בת.

באורח
הגת על
וכסא,
גע האב

לך אביך,
המערכה
קב"ה אל

וכותם של
ק", ביטוי
רו ביצחק

הראשונה, ההידתית, במילים: "מים עמוקים לשון קדשנו, גנבתם סופה לא יכזבו" ("הדום וכסא", 134). שלא כמו הפזר המופיע כאזכור מספר איוב ("יהיו פתבן לפני רוח וכמץ גנבתו סופה"; איוב כא, יח), שלא כמו הבתים בעיר, השפה איננה יכולה להיעלם. היא מתקיימת כתומר היולי עמוק ותנועותיה נזילות. מתשומת הלב אליה עולה כי המסע ב"הדום וכסא" הוא גם תנועה בנבכי העברית ובשאלת הנחלתה, דבר הנקשר במעין בספח שהוסיף עגנון: "נשלמה פרשה ראשונה / ירושלים ת"ו ל"ג בעומר המשים שנה להעלותי לארץ ישראל" ("הדום וכסא", 134). הנספח משיב מן המצב האוניברסלי אל הרגע המקומי ההיסטורי – ציון יובל של התמקמות המספר-עגנון – שהרי "הדום וכסא" רווי סתירות ועשוי למעשה כמין שתי וערב בתנועה של הפכים. כך, הפנייה אל הבת והמסע המזור במרחב חרב נקשרים בבירור לשאלת הקיום בארץ ישראל, שאף שכבר התקיימה בה מדינה בעת כתיבת הסיפור היא עדיין לא יושבה כראוי, עדיין שררו בה בלבול והורבן והרס רב ומלהמה. בנקודה זו נכרכת השאלה המגדרית בשאלת הגלות הפנימית החיזנית לקיום בארץ ישראל; צירופם של שני צידים אלו הוא לב התיבור. במסע הסבוך שאנו פוסעים בו, עדיין בלא דרך ברורה, מזכירה הבת למספר את עצמו כאשר היה בגילה והוא מתחיל לספר לה על עברו – תחילה על גלגולי נשמתו טרם לידתו ועל מפגשיה עם דמויות מן המקרא והמדרש, בתקופת השופטים בעיקר. התמקדותו יוצאת הדופן בנשמה מאפשרת חופש פרשני מיוחד, תנועה מסדר גבוה בין המקומות, הזמנים והגופים הזכריים והנקביים. כך למשל במקרה עכסה המתגלגלת בנחשון, או בבת יפתח המתגלגלת בברוריה הדרשנית התלמודית (שם, 138, 148), וכך כמובן גם הבת עצמה המתגלגלת בבגים היורשים והאב עצמו, המתגלגל בנווד-מודת מספר סיפורים. תנועה זו בוקעת כאן מזיכרון האב שהתנתק מן הכבלים הרגילים, שמתוך השכחה קשוב לרחשים סמויים הפתוכים ובלולים בקורפוס ומעצים אותם על מנת ליצור לו ולבת דרך ומוצא.

על תל העפר גובר העצב של הבת משום הערב שיורד והדרך המתארכת. כמו העצב של שרה במדרשי העקדה, כך גם העצב של הבת מעמיד בפני (לשון) האב אתגר נרטיבי (שם, 217):

אמרה בתי [...] פגה היום והשכה עלינו הדרך ונכנסנו למקום זה שאין לו מוצא. צחקתי ואמרתי, מקום את קוראת למקום זה. וכי מקום הוא, חורבה היא [...] הצצתי בפני בתי שלא נראה מהם אלא צערה בלבד [...] מוטב שאגיד לבתי את האמת ולא אשלה אותה.

עמדתה הפגיעה והרפלקסיבית של הבת, החוששת שבעיפותה ובישיבתה עיכבה אותם בדרך והיא מסרבת להינחם בהומור האירוני של האב, תובעת מורכבות מחשבתית, רגשית ולשונית. האב מחפש דרכי שיחה שבהן יוכל, מצד אחד, שלא להכחיש את מצב האובדן הפרדוקסלי הקשה שהם מצויים בו, ומצד אחר להרגיע את בתו ולעודדה להמשיך הלאה מבלי ליצור אשליה, שרק תעורר פחד עמוק יותר (שם, שם):

טיפוח
הטיפ
כך נ
ואין
לשני

החתנים
אלו באל

מה ו
את
הדרן
מגינ

זוהי עדי
לבין הגו
המתחלף
מהות הו
הספרו
אחרים ו
קשה. ו:
ובין הט
התבוננה

18 וראו

מלווה
אזרחי
עומד
המסו
למימ
הגורי
הגרמ
שניה
היתה
הנה,
שאינ
מגדר
על ו
בין ו
באור
מסתו

סיפור לקחתי לי וסיפרתי לה [...] שאין דבר יפה ללב מסיפור יפה, שאפילו עצוב עצוב הסיפור עד לשמים הנפש הדואבת מעבירה את צערה מפני צערם של אנשי הסיפור, מתוך כך מסיעה היא דעתה מעצמה [...] אמרתי לה לבתי [...] מסתובבים אנו לכאן ולכאן ואין אנו יודעים מאין באנו ולאן אנו הולכים. תמה אני אם לא יקרה אותנו מה שקרה לשני החתנים בערב פסח [...] שני חתנים יצאו לדרך, אחד מטבריה ואחד מציפורי [...].

החתנים – גיבורי הסיפור שמספר האב – חלפו זה על פני זה ומחשבותיהם התבלבלו אלו באלו, וכך כל אחד מהם הגיע למקום שהשני אמור היה להגיע אליו (שם, 218):

מה הם [...] שהיו מסבבים את עצמם בפירושים נתחלפה להם הדרך [...] אנו שסיבבנו את עצמנו סביב סביב לעצמנו על אחת כמה וכמה שיש לנו לחוש שמא נתחלפה לנו הדרך, ואיני יודע אם לסופה של החורבה אנו מגיעים, אם לתחילתה של החורבה אנו מגיעים.

זוהי עדות לקשר החזק המופיע ב"הדום וכסא" בין המחשבה, הטקסט והמרחב, ובינם לבין הגופים שביניהם עוברים הדברים ה"רוחניים" באורח חומרי. כמו מחשבות החתנים המתחלפות, כך גם מחשבות הבת חודרות ללב האב הזקן ומובילות אותו להרהור על מהות הספרות והשפעתה, הנקשרת ביחס המיוחד שבין אב ובת.

הספרות מאפשרת להמשיך ולנוע בדרך החרבה מתוך שהיא מספרת על המתרחש אצל אחרים ("אנשי הסיפור"), ובעזרת השוואה בינם ובין הקוראים/המספרים נמסרת אמת קשה. ואמנם, התהלכותו הגאופואטית של הצמד איננה יוצרת יחס ניגוח בין המקום ובין הטקסט אלא מסבכת אותו. שכן זהו צמד שעניינו התיישבות משולבת בגלות, התבוננות על דרכי המלך משולי הקורפוס, מתוך השפעה היוזנית מעמדה זו.¹⁸ במבט

18 וראו את דבריה של סדרה דקובן-אורתי: "כמיהתו הרוויה במסורתיות של עגנון להתקרבות אל הקדוש מלאה באדישות אסכולוגית לגבולות לאום ולמימוש של כוח ארצי" (DeKoven Ezrahi 2017, 149). אורתי, הבוחנת את השתקפות ירושלים בשטעטל ואת השתקפות השטעטל בירושלים אצל עגנון, עומדת על מצבי אמביוולנטיות וציפוף שמתקיימים ביצירתו. ואמנם, נדמה כי לא פעם הרוויה המסורתית-דיאספורית ביצירתו של עגנון יוצרת הזרות הן ביחס לתפיסות לאום נורמטיביות והן ביחס למימושים ארציים נוספים של כוח. כך למשל ב"עז הנח" קורסת האבחנה האירופית הלאומית הרת הגורל בין שבוי צרפתי ובין חייל גרמני פצוע (אבחנת שעל פיה נוהגים תושביה של עיר השדה הגרמנית גרימה), כאשר המספר היהודי, בן דמותו של עגנון, מסרב להבחין כך ביניהם ומתייחס אל שניהם כאל בני שית: "בדרך מצאתי עלם בשדה. פצוע לא היה, אבל עצבות שבו של צבא פצועים היתה [...] אני שלא ידעתי את מנהג המקום עמדתי ודיברתי עמו כאילו היה כשאר בן אדם" (ער הגה לה-לש; וראו גם מה-מו). כמו במקרים שכתבו ב"הדום וכסא", גם כאן העצב הוא חומר מקשר שאינו נאמן לנרטיב המוסדר ופורץ את גבולותיו בהקשרים הנוטים לקישור כגון לאום, חילון או מגדר, שביחס להם עגנון יוצר הזרות ביקורתיות.

על הקשר זה כתב גם הנן חבר (2014). חבר עומד על ניסיונו של עגנון לפשר בעזרת "מילה יהודית" בין הממד הרוחני לממד הגשמי של הישות "מדינה", ניסיון שביצירה זו מובל לכדי כישלון המובע באורח סאטירי אירוני. אך הכישלון הוא גם עצם הצלחתו, במסגרת סוגת הסאטירה. "הדום וכסא" מסתמן כקוטב הפוך לפרקי של ספר המדינה, שכן עגנון כמו מבקש למצוא בו ערוצים ליישוב-גולה

"הדום")
יח וְכַמֵּץ
לם. היא
י המסע
במעין
ים שנה
סלי אל
ז וכסא"
אל הבת
ף שכבר
זררו בה
ג הגלות
ויבור.
זת עצמו
זתו טרם
זמקדותו
מקומות,
או בבת
גם הבת
סיפורים.
זה קשוב
לבת דרך

מו העצב
נרטיבי

חקתי
בתי
ותה.

בה אותם
נ, רגשית
ז האובדן
ויך הלאה

ראשון נדמה שעגנון מיישב באופן הרמוני בין פקעת המדרשים והסיפורים שהוא אוצר ובין יישוב הארץ הלאומי-היסטורי (בייחוד בפרשה ב), שכן הוא בוחר להתמקד בתקופת השופטים, המכוננת ממלכה. בתקופה זו מדומה העם לילד שאותו מחנך האל-האב. כל עוד העם-הילד סר למרות האב ונהג כראוי, האב מקיימו ועוזר לו; אך בהערימו קשיים הוא זוכה לעונשים המורים, ואלו משיבים אותו שוב לדרך הישר והזור הלילה. אך עיון קרוב יותר בפרגמנטים המסופרים מורה אחרת. קשרים נוקשים נשכחו מתוך השיטוט והם מתעמעמים, "מושחרים", מתרוקנים, מתמלאים, ומתוך הכניסה התועה לחורבת הויכרון המדרשית נעשה מרווח לקולות המערערים על הדרך האבהית-מקראית הקשה. הקשב לדמות הילדית של הבת ולקשייה מוביל לפתרון מורכב המעודד אותה להמשיך בדרך מתוך עירוב המדרש עם דרכיה של הספרות המודרנית ומקורותיה. מתוך כך נסתר הלך הרוח (הציוני) המיישב בפשטנות את המרחב מתוך אימוץ המקרא ודחיקת המדרש (פרדס 2015, 51-67; צמח 1968),¹⁹ ודמויות שוליים ב"הדום וכסא" מעובות באופן שמשפיע על משמעויות בקורפוס. זה הרקע שבהקשרו בוקע קולן של בנות, נערות, נשים ופיגורות נקביות אחרות ומופיע בריבוי בכל אשר נפנה. מתוך כך מודגשות בסיפור דבורה, ברוויה, תנה, מיכל בת שאול, בת יפתח וחברותיה, ובמיוחד למדנותן וכישוריהן הפואטיים והדרשניים ("הדום וכסא", 145, 148, 160, 168, 153). נוסף על כך מובלשות זיקות שוויוניות בין המינים, למשל באגדה על נשות התמרים (שם, 139), וכן ניתן מקום מיוחד לפיגורות נקביות ההורגות מן האנושי הריאלי, כגון הנשמה עצמה (פרשה ב) או גחלילית ובנות משפתה (שם, 228).

אם כן, אוננה הכרויה של הבת והתהלכותה לצד אביה על סף חייו יוצרות תיבת תהודה מיוחדת. אולם מה משתמע מכך? על שאלה זו עשויים לשפוך אור סיפורה של בת יפתח בפרשה ב וקולן של התופרות בפרשה ג.

בת יפתח

בעודם פוסעים בדרך מספר האב על מפגש נשמתו עם בת יפתח, המוקרבת כזכור בידי אביה בסיפור המקראי. אך שלא כמו במקרא, האב מרחיב ומתאר את הימים שבהם התכוננה בת יפתח להקרבתה, כאשר עלתה אל ההרים עם חברותיה שתמכו בה בשירה, בריקוד ובסיפורים, ודגש מיוחד מושם על קורפוס קינות גדול ששרה אחת מן החברות

של הארץ (עירוב ה"רחוני" וה"גשמי"?). שאינם נשענים על הסאטירה האירונית אלא על משאבים ספרותיים אחרים. אולם הבסיס בשני המקרים הוא עצם הניסיון לבחון את האפשרויות והבעיות שבנינו מדינה ליהודים.

19 על פי פרדס, נרטיביזציה מעין זו עולה בקנה אחד עם תפיסות לאום גרמניות כפי שבאו לידי ביטוי למן המאה השמונה-עשרה, למשל באימוץ שיר השירים כמצע ל"ארציות בריאה".

"שידעה"
מצוות"
לקונן גם
בורים וע
עול. "וי
148), ומו

פנחס
שמע
מבקי
ישרא

עגנון מר
אותם. ה
לעול, ו
את אליב
ומטעין ?
הממסדי
יפתח, גו
מותה הנ
שעגנון ו

המדר
איוולתו
בקורפוס
אצל עג
ועל כל
איליותו

כוחו
סותר ח
וקיפאון
מפיהים
לרשום

לבינארי
מהלכי ו
מניעת ו
צדק גם

"שידעה שש מאות ושלוש עשרה איליות [קינוח] מיסודות על שש מאות ושלוש עשרה מצוות" ("הדום וכסא", 153). הנערות מוצגות כמלומדות וכבעלות כישורים מיוחדים לקונן גם במובן של התרסה נגד עוול. לעומתן, יפתח ופנחס הכהן מופיעים כפרשנים בורים ועצלים, והעם המחרה־מתחזק אחריהם הוא גוף שמבקש לחפות עליהם ולהרחיק עוול. "ולפי שלא היה יפתח בן תורה אבד את בתו ואף הוא אבד", כותב עגנון (שם, 148), ומוסיף:

פנחס ששמע [...] והיה [...] בידו להתיר נדרו של אביה ולא הלך אצלו להתירו [...] שמע ישראל מה עשה יפתח וביקשו לחפות עליו. [...] ורוח הקודש צווחת, נפשות הייתי מבקש שתקריב לפני? אשר לא ציויתי ולא דיברתי ולא עלתה על ליבי. קבעו בנות ישראל חוק לקונן על בת יפתח.

עגנון מתבסס כאן על מדרשים קדומים (שמות רבה טו, ד; ויקרא רבה לו, ד) ומהדהד אותם. הגורמים הממסדיים – האב, הכהן הגדול – הם מנוונים ואינם פעילים ביחס לעוול, כלומר אינם עושים את שביכולתם לפרש טקסט נוקשה, כגון שבועה, ולפרק את אלימותו המכרעת. הדבר מורה על המשמעות של הפרשנות כפוסקת בין חיים ומוות ומטעין את כל שאלת הפרשנות שמרחפת מעל "הדום וכסא" במובן זה. לעומת הגורמים הממסדיים, הפיגורות הנשיות – רוח הקודש ובנות ישראל – הן הפעילות ביחס לבת יפתח, גם לאחר מותה: רוח הקודש זועקת כנגד העוול, והבנות קובעות חוק לקונן על מותה הסתמי של בת יפתח במשך ארבעה ימים בשנה. החוק מכונן מורשת של מתאה שעגנון ממשיך ומהדהד כמעין תשובה לשאלת העקדה הפעורה בטקסט ומלווה את דרכו. המדרשים המציגים את בת יפתח כדרשנית המוכיחה את אביה בחריפות וחושפת את איוולתו של פנחס שייכים לכתיבה הפורמט, לעדות הנגד ולביקורת הפנימית החבויה בקורפוס. אין להתפלא אפוא שכמו במקרה של פנלופה, הסותרת את הטקסטורה, גם אצל עגנון מופיעה המקוננת המלומדת כגוף סתירה: "שער ראשה היה עשוי תלתלים. ועל כל איליה ואיליה [קינוח וקינוח] שאמרה סתרה תלתל אחד מתלתליה. כשסיימה כל איליותיה ראיתי כל שערך סתור" ("הדום וכסא", 153).

כוחו של "הדום וכסא" מתברר בהפניית הקשב לפיגורות של הבנות ובהצגתן ככוח סותר הינוני לקורפוס – הן לגוף הידע הקנוני עצמו, שיש לשמור עליו מפני ניוון וקיפאון המובילים לאלימות, והן לגופי הקוראים והקוראות המושפעים ממנו. קולותיהן מפיחים תנועה בסמליות קפואה (המדחיקה ריבוי), סותרים את משמעויותיה ומסייעים לרשום בה רשומות מרובות, ומתוך כך מאפשרים לגוף לשוב כדיבור חי מעבר ומחוק לבינאריות של מיקומי כוח וזהות, חומר ורוח, גוף וכתב (Nancy 2008, 54). הם יוצרים מהלכי פרימה מרתקים כאשר בסביבתם נחשפים כסי ידע (מדרשיים ואחרים) שתובעים מניעת מעגלי דם והשתקה. דבר זה לא נועד לטובתן של נשים ובנות בלבד; זוהי תביעת צדק גם עבור הבנים (העקודים), החיות והארץ בכלל. כפי שעולה מ"הדום וכסא", שינוי

אוצר :
תקופת
גב. כל
קשיים
נד עיון
וט והם
הזכרון
הקשב
בדרך
זר הלך
ז (פרדס
צמשיע
נשים
בסיפור
ישוריהן
אובלטות
תן מקום
יה ב) או
ית תיבת
עורה של
זכור בידי
ים שבהם
ז בשירה,
ן החברות
על משאבים
ות והבעיות
לידי ביטוי

עמוק של הקורפוס אינו יכול להיעשות מבלי להיכנס אליו ולעבוד מתוכו, כמו בסיפור המכונן של העקדה שעליו מתעקשת הבת. מעניין כי הסיפור על ציור העקדה ועל המלבושים שהאב והבת נושאים אינו מתפתח מבהינת העלילה אלא מהווה מסגרת בלבד, מעין מסכת – מערכת הוטי השתי – שעל גבה מתבצעת טוויית היצירה. עם זאת, האיסוף המטונימי של מצבים דומים, כגון מעשה הקרבת בת יפתה, מוסיף משמעויות גם לסיפור המסגרת. מבנה שתי וערב ניכר גם בשילוב הקולות של הצמד אב-בת. אמנם אנו שומעים את קולו של האב המספר ולא את קולה של הבת (ואין לשכוח זאת), אך את קולה של הבת יש לקרוא כקול-נגזרת – קול שעולה באופן פרגמנטרי מסיפורי הפיגורות הנשיות שמופיעים בדרך.

קול מכוננת התפירה וקול התורה

קול הבת הקשור בפעולת הלימוד, הפרשנות והקורפוס מופיע גם בהקשר היסטורי, ולא רק מתוך מארגי המדרש, בפרשה ג שבה מתאר המספר פרטים ממרחב ילדותו בגליציה, בעיירה בוצ'אק'. בספרו על החדר שבו למד מפי שמשון המלמד, למשל, מתוארת כפילות קולות הלימוד: "כל היום היו שני קולות מתיזים זה את זה, קול מכוננת התפירה וקול התורה ובין המכונה והתורה קול שיחות התופרניות" ("הדום וכסא", 194). קול התפירה הנשור בלימוד המילולי מהדהד כמובן את היחס שבין סיפור העקדה והמלבושים, שדנו בו קודם: לימוד התורה הקנונית נשור בקולות ההיים ובתנועותיהם (מעשה הפרשנות? התורה שבעל-פה?) המתגלמים במעשה התפירה ובתוצריו. גם כאן מופיעים כיסי ידע על נשים למדניות המתמודדות עם חברה צרת אופקים, כגון בנותיו של המלמד וזוגתו, שבחינוכן הם משקיעים את ממונם הזעום. שלא כפי שהיה נהוג בעיירה באותם הזמנים, רבקה הצעירה נשלחת ללמוד הוראה בסמינריון ואילו רייצ'י הבכורה ניוועדת להיות רופאה ונשלחת לגימנסיון. שמשון אף מלמדה לשון עברית, תורה ומשניות, בניגוד למקובל. בעקבות זאת רייצ'י מקבלת מסרים מפחידים מהסיד שמתגורר בשכונת, המאיים עליה כי תאבד את קולה אם תמשיך בלימוד. המספר אף מוסיף כי ייתכן שקולה נחלש והיה לקול "צמוק" בשל האיום הזה (שם, 195-196). האפשרות לפתוח פה ולתבוע צדק בקול גדול, העולה מן המדרש על בת יפתה, האפשרות לשוט בחופשיות בגופי הכתב, אינה פתוחה עבור רייצ'י בחברה מסורתית-קרתנית. ואילו האב הזקן, שכרה אוון לבתו ולעיצבונה על תל העפר ומספר לה על בתו של המלמד, מחפש מקום חדש – פתוח ואחר – בתוך המרחב המסורתי, כפעולה דיאלקטית של שינוי ושימור. זוהי אינה רק פעולה אישית "לירית" שבין אב ובתו, אלא גם פעולה היסטורית מתוך הכרה כי מצבה של הבת ביחס למסורת קשור בקהילה היהודית בכלל, שעודנה סבוכה בצומת שבין מסורת ומודרנה ומהווה נקודה ארכימדית בה.²⁰

20 מהלכיו המורכבים של עגנון (שקרא לעצמו כזכור על שם אישה עגונה) ביחס לשאלת האישה

מקרה ו
ההיסטורי
אולם בפר
הגיבור ה
להסכין ע
לרחשי סן
בסמיכות
נפרמים ו
וקרועים
בין שוליי
ועל אופן
עולה כוח
שינויים ו
בקורפוס.
בימים ומ

והמסור
לנטיש
כך כו
בשאלו
דווקא
סירוב
מוקד
עגנון
זיקות
פרשנו
מהופך
מותח
זאת ב
21 דוגמה
הוא כ
ומרתק
בסתר
במעגי
בתולו
הגחלי
על ה
גחליל
מעניי
ושאלו

מקרה בת יפתח שבו עסקנו בא מסורות המדרש, קולות התפירה באו ממאגרי הזיכרון ההיסטוריים-אישיים ומהדהדים רבדים נוספים, ושניהם מציבים אתגר ביחס לנורמות דיכוי. אולם בפואטיקה השכחה הקולות אינם מתלכדים לכדי אמירה אידאולוגית נהירה. כנשמת הגיבור הנוטה למות כך מתגלגלים הקוראים, מתוך ויתור על גוף עלילה ברור, מבלי להסכין עוד עם מראית העין של היציבות הקיומית. העיבוי של פיגורות שוליים והקשב לרחשי סף שכוחים הם חלק מדרך זו, המייחדת את "הדום וכסא". גופי הסף מופיעים בסמיכות לסיפורים ולא למנטים מכוננים – עקדה, הקמת בית, היי נישואין – ואלו נפרמים ומתרוששים מכותם הספרותי המלכד, כלומר הופכים בעצמם לגופים תלושים וקרועים שכמו נדדו לנחלה אחרת. הטקסט הדמנטי מערער אם כן על ההפרדה וההבחנה בין שוליים ומרכז ומאפשר הקשבה לכלל הרחשים, דבר המשפיע על פרשנות המציאות ועל אופני ההתקיימות בה.²¹ במצב דיאלקטי זה של שכחת הנורמה וההיזכרות בריבוי עולה כוחה של הבת. בפיגורה שלה חקוקים רבדים ליריים המעידים על יחסי אב-בת, על שינויים היסטוריים בין המינים במאה העשרים ועל רבדים מיתיים-אלגוריים המתגלגלים בקורפוס. בגודש זה היא מופיעה ב"הדום וכסא" כמלווה וכיורשת של אב ספרותי בא בימים ומאירה באור מיוחד את יצירת עגנון מתחילתה.

המסורת נבדלים ממהלכים מכוננים אחרים, למשל אצל משורר ההשכלה יהודה לייב גורדון, שנטה לנטישת המסורת ולהתנערות ממנה מתוך התמקדותו במצבן של גשים כנקודה הארכימדית לשינוי. כך כותב אריאל הירשפלד בנוגע לשירו של גורדון, "קוצו של יוד", העוסק בביקורתיות נוקבת בשאלת הנשים העגונות: "כאן נוסדה החילוניות היהודית. כי יש לזכור: החילוניות היהודית אינה דווקא שלילת היהדות אלא ביקורת נוקבת שלה. היא ביטוי של כעס אדיר האצור בתוך היהדות; סירוב לתובענותה הרוחנית והנפשית. גאונותו של גורדון היא בכך שידע שעניין היחס לנשיות הוא מוקד הביקורת הפנימית של היהדות; הוא הנקודה הארכימדית שעליה עומד הכל" (הירשפלד 2008). עגנון רגיש מאוד לנקודה ארכימדית זו, אך ההצעות העולות מיצירתו הן אחרות. על-פיהן יש ליצור זיקות פוריות בין הפיגורות הנשיות המיוחדות במינן, שמתקיימות במסורת היהודית בבהינתן נשות-פרשנות ואגדה, ובין הנשים והקהילה כגוף מודרני-היסטורי כותב. עגנון מפעיל באופן עשיר, מוסט, מהופך וגם המשכי את המתודה עתיקת היומין של היהדות – התורה שבכתב והתורה שבעל-פה; מותח את הפוטנציאל הפרשני הרדיקלי המצוי בה, המזמן יחס פורה והרסני בין מדורי הקנון; ושזור זאת במארג הספרות העברית החדשה.

21 דוגמה מיוחדת לעיבוי קולות שוליים ב"הדום וכסא" היא המפגש עם הגלילית, יצור זעיר שדווקא הוא מאיר לאב ולבתו את המוצא מן החורבה שבה נלכדו ודווקא לאורו נידונות אפשרויות חדשות ומרתקות לסיפור ההיסטוריה. הגלילית – "גומרת הלילה", בלשון עגנון הגוזרה מארמית – תבויה בסתרי החורבה שבה שהו ומאירה לצמד את המוצא החוצה. עגנון קושר אותה על דרך ההיפוך במעגלי אלימות הנוצרים מתוקף תצורות לימוד בעייתיות ("ההיסטוריה של המנצחים"): "בקיאים אנו בתולדותיהם של נבוכדנצר הרשע, של טיטוס [...] של שאר רשעי עולם, של מיטיבי עולם [כגון הגלילית, המאירה למספר את דרכו] מי יודע אותם ומי מבקש לדעת אותם" ("הדום וכסא", 219); על ההיסטוריה של המנצחים ראו בנימין 1996, 309-318). אזי יוצר המספר גנאלוגיה של משפחת גלילית, זקנות וקנותיה, כמורה על דרך אחרת של נרטיביזציה הנשענת על היסטוריה של גופי סף. מעניין להשוות את הופעת הגלילית אצל עגנון עם דבריו של דידיה הוברמן (2014) על הגלילית ושאלת ההיסטוריה, בעקבות פייר פאולו פוזליני.

בסיפור
דה ועל
נ בלבד,
ים זאת,
זויות גם
נ. אמנם
את), אך
מסיפורי

ולא רק
בעיירה
ת קולות
ל התורה
ה הנשור
זו קודם:
ז שבעל-
למדניות
זשקיעים
ז נשלחת
זימנסיון.
ת רייצני
קולה אם
ול האיום
ן המדרש
י בחברה
מספר לה
כפעולה
תו, אלא
היהודית

2
לת האשה

יצירת עגנון ושאלת הזכר הנשי

עיסוקו של עגנון בשותפותן של נשים בספרות או במעשה הפרשנות, הכתיבה והלימוד שלוב בכלל יצירתו כבר למן סיפור הביכורים (1909) "בארה של מרים או קטעים מהיי אנוש" (בתוך צוייק 1984), שבו אוזנו כרויה לאופן שבו הסיפורים הקדומים משפיעים על קוראים וקוראות מהדורות החדשים. גם ב"אגדת הסופר", גלגולו הבשל של "בארה של מרים", עגנון מציג דמות אישה ככותבת; כתיבתה מוצפנת דרך מעשה תפירתה המעוצבת כפקעת גדושה של סיפורים, רמזי אגדות, מיתוס ומדרש על נשים עקרות, נשים עורגות, נשים שקולן אינו נשמע.²² קולות זועקים אלו, כקול התופרניות בחדר המלמה, מבקשים לקרוא את שלא נכתב בריש גלי אלא בין מילות הטקסט הקנוני. שילובה של מלאכת התפירה בגוף הסיפור העגנוני מעידה על תנועת כתיבה אנדרוגנית. זו אינה מגיעה לידי מימוש מלא אך היא מתקיימת מתחת לפני השטח, ולו ככמיהה ותביעה לתיקון הקורפוס.²³ ב"חכמת הנשים" (מעצמי אל עצמי, 295-297), שפורסם בעיתון הארץ בנובמבר 1942 לכבוד יובלה של המו"לית וחברת הכנסת שושנה פרסיץ, מתוארת התעללותם של תלמידי חכמים באישה למדנית – כתיבה של נשים מדומה אצלם לספר שדפיו לבנים וריקים, שהם מכינים לשם "מהתלה" ומניחים בארון הספרים בבית המדרש. אך למרות אירוע ההתעללות, האישה הופכת ליוצרת רבי-ממדית: כותבת ספרים ומספרת סיפורים. את המסורת האוראלית היא מקיימת עבור ילדיה בעת תפירה וקיום מלאכות בית נוספות, אך גם חורגת מן המרחב הביתי, הנפתח אל הקוראים מעצם הכלתה בסיפור. האישה הלמדנית איננה מוותרת על הריבוי ופועלת בשני הקולות, קול התורה וקול התפירה. למעשה, היא מגלמת את התלמיד החכם במובן העמוק והושפת את התלמידים הלעגניים כתוצר של ממסד שמרני מנוון. כמו בניה של הלמדנית, גם הסופר קשוב לבכיה ולקובלנותיה ומתקין לה סולם: קהילה של חכמות שמצויות (ומוסתרות) במסורת היהודית. כפי שנעשה באורח מובלע ופזור יותר ב"הדום וכסא", גם ב"חכמת הנשים" מזוכרת שושלת שמחוטתה אפשר להמשיך ולהיארג: מרים אחות משה, בנות צלפחד, דבורה הנביאה, חנה, רצפה בת איה, מיכל, אשת יונה, חולדה הנביאה, רות ואסתר, יהודית ושושנה, בת נחוניא חופר שיחין, צפנת בת פניאל, ברוריה, ילתא ובתו

22 מרים, כסופרת מוצפנת, מביאה לידי ביטוי בה בעת כמיהה ומחאה של נשים היסטוריות, צודים כמוסים בגוף היצירה של הכותב (הפיגורה של המחבר), ורבידים מורכבים מגוף היצירה המיתי היהודי והמערבי. להרחבה ראו שורק 2018, 13-77.

23 ב"אגדת הסופר" כניסתן של נשים אל מרחב הכתיבה קשורה למהלכים היסטוריים בעת המודרנית, עם המעבר מהעתקה ידנית של הכתב להדפסה במכונות: "[נערים העושים] מן התורה הקדושה מעשי פבריקאות [מדפיסים בבתי חרושת]. ולא עוד אלא שמעתי אומרים אצל אלמוני אפילו נערות יושבות וכותבות" (אלו ואלה, קלו).

של ר' שנ
ובנים המג
שהפכו לס
דמות ה
שלה מוקו
פייסנית ז
יפתח ו"חו
מנון המא
מתה לבסו
בסמוי זהו
שלה מתג
היחידים
מתוך מה
האישה וו
את זיכרו
הרבה. בו
בגלוי.
אם כן,
לאורכה ו
הסופר" ו
תחת נטק
אנו מצוי
כראוי לכ
וכסא", ג
צמד ז
המבקש
קטנות ב
שמא אור
עושות ו

24 עגנון
לו סו
הארבי
רשימו
בריגו

של ר' שמואל ראש ישיבת בבל, ועוד.²⁴ העירוב של עבר והווה – אימהות מיתיות ובנים המקוננים על גורל אמם – מאפשר לאישה החכמה לשבת ולכתוב את דבריה עד שהפכו לספרים רבים מספור.

דמות החכמה מ"חכמת הנשים" מעלה על הדעת את דמותה של מרים החזונית העצובה, שלה מוקדש רוב רובו של הפרק "החזונים" ביצירה עיר ומלוואה (71-87). מרים היא פייטנית דגולה שעל אף תמיכת אישה איננה מורשית לשיר בציבור. כמו במקרה בת יפתח ו"חכמת הנשים", גם כאן אנו פוגשים ב"עם" או ב"קהילה" כבמייצגיו של ממסד מנוון המאלץ את החזונית להסתפק בחיבור שירי יידיש לילדיה (ארבל 2012). כאשר מרים מתה לבסוף מצער מתברר כי תחת החזית הגורמטיבית היא לבשה שלית, כלומר שימרה בסמוי זהות כפולה ולא הסכינה עם צרות המחשבה החברתית. נוסף לזאת, שירת הילדים שלה מתגלה כשירה נועזת העוסקת בתקיפה מינית של ילדים. למעשה זהו אחד השירים היחידים שעוסקים בכך בספרות העברית, וחשוב לשים לב כיצד בקיעתו מתאפשרת מתוך מה שמוצג כלא-שירה, ככתיבה לבנה הנמסרת במוצפן, בלשון אם (יידיש). שאלת האישה והכתיבה מרכזית לנובלה "בדמי ימיה", שבה תרצה הופכת לסופרת הכותבת את זיכרונותיה, אך זאת בתגובה להתנכרות אישה היושב ולומד בחדרו ומתוך בדידותה הרבה. במקרה זה מתקיימת התקה מן הדמות הגברית אל הדמות הנשית, שכותבת כאן בגלוי.

אם כן, "הדום וכסא" חוקר סוגיה שהעסיקה את עגנון מראשית כתיבתו ואשר שזורה לאורכה כשאלה אקוטית הקשורה בעצם אפשרות החיות של הספרות (והמסורת). ב"אגדת הסופר" ו"החזונים", אפשרות הכתיבה האנדרוגנית מופיעה באורח טרגי והדמויות כורעות תחת נטל גיווני המסורת וחולשת התנועה בין המינים. ב"חכמת הנשים", לעומת זאת, אנו מצויים בתחום האגדה, המספרת על קשיים ואף על התעמריות אך סופה טוב, כראוי לסיפור שנכתב כברכה לאישה. בכל הסיפורים הללו מדובר בנשים בוגרות. "הדום וכסא", לעומת זאת, מזמן צמד אחר – הצמד של האב הקשיש והבת.

צמד דומה מופיע כמעין ניסיון ראשוני בסיפור "עם כניסת היום", שם מתואר אב המבקש ללמד את בתו את יסודות השפה: "דואה את בתי, עומדות להן שתי אותיות קטנות בסידור, כאילו לעצמן הן עומדות, באות הן ומתאברות זו אל זו והרי הן אב. שמא אותיות אלו בלבד, אלא כל האותיות כולן כשהן מתאברות עושות תיבות, והתיבות עושות תפילות" ("עם כניסת היום", ער הגה, קעב). אך הלימוד נקטע בשל עתות

והלימוד
צ"ם מחיי
משפיעים
ל "בארה
תפירתה
עקרות,
ות בחדר
הקנוני.
דרוגנית.
ככמיהה
שפורסם
פרסיץ,
מדומה
הספרים
ז: כותבת
ת: תפירה
צ"ם מעצם
לות, קול
ושפת את
גם הסופר
'מוסטרות)
ז: ב"חכמת
שה, בנות
יאה, רות
לתא ובתו

24 עגנון אינו היחיד שאותו הייתה כרויה במונח לקולות מורכבים של נשים שנשדו בתרבות. קדמו לו סופרים דגולים שהעמידו סולמות דומים – אוידיס בהגיבורות, ג'ובאני בוקאצ'ו בן המאה הארבע-עשרה בעל אודות נשים ידועות (*De Mulieribus Claris*), וכן ויינר מריה רילקה, שאצר רשימת משודרות מיני הביניים ועד סוף המאה השמונה-עשרה בספרו רשימותיו של מלטה לאודיס בריצה. ברשימתו מופיעות אלוואיו, גספארה סטאמפה, לואיו לבה ומרסלין דבורד (רילקה 2002, 141).

יות, צדדים
מתי היהודי

: המודרנית,
נדושה מעשי
יות וישבות

המלחמה וגורמים נוספים, "עליונים" – רוח המסיטה את להבת הנר הדולק בבית הכנסת העוזב ושורפת את כתונת הבת. או אז מתוארת הבת העומדת עירומה ומחכה שאביה ימצא לה בגדים וכיסוי וכינתים מכסה את גופה בשערה הארוך. גם במקרה זה נקשר הבגד בשאלת הכתב והספרות, משהאב מהפך לבתו כסות בדפי תורה שהוצאו משימוש ונקרעו, המוטלים בפינת הגניזה. שוב אנו נקראים לשים לב לפוטנציאל המיוחד שיש בקרעי הסיפורים, שעצמם דווקא אפשר להטילא מלבוש חדש לבת. אך ב"עם כניסת היום" האב אינו מוצא לבתו כסות בבית הכנסת הנטוש, שכן בעת המלחמה – שבה אין קוראים יקורעים ספרים – תיבת הגניזה ריקה: "לא מצאתי שם [בפינת הגניזה] כלום לכסות בו את ילדתי הקטנה [...] בזמן שהיו ספרים נקראים היו ספרים נקרעים ועכשיו שאין ספרים נקראים אין ספרים נקרעים. עמדתי מודאג וחרד. מה אעשה לבתי ובמה אכסה מערומיה" (שם, קעג). בעיקר מובעת בסיפור דאגה גדולה של האב לבת לצד חשד של עוברי אורח בדבר יחסים מעוקמים בין האב לבתו, על סף גילוי העריות. שלא כמו ב"הדום וכסא", שבו הבת היא הפעילה ביחס למלבושים שאותם היא זוכרת ובושאת, כאן הבת איננה פועלת כפרשנית בשפה אלא ממתינה לפתרון שאביה ימצא. בינתיים היא נעזרת בפתרון ביניים – השימוש בשיער, חלק מן הגוף – והסיפור כולו מסתיים בתחושה גורלית קשה ובלתי פתורה.

כמו היחס בין האב והבת ב"הדום וכסא", גם את "עם כניסת היום" ניתן לקרוא באורח סימבולי או קונקרטי ולשים לב לתנועה בין המישורים – בהתקוות, בעדויות, בשילובים – הנחקקים באופנים שונים בקורפוס.²⁵ הכמיהה לתיקון הפירוד שבין כוחות

25 קריאה זו נשענת על הנחת היסוד שכתבים הנתפסים כאלגוריים בכל זאת אוצרים עדויות ליחסים, למצבים ולתשוקות – אנושיים ואחרים. ועוד: הכתבים משפיעים על גופי הקוראות והקוראים ומעצבים אותם בדמותם, ואלו בתורם משפיעים באבחנותיהם על גופי הידע הקנוניים. על פי ז'אן-לוק ננסי (Nancy 2008), קריאות פרשניות המשגיות ברבדים חומריים בטקסט, ולמעשה בגופים הפורצים את ההיגיון הסיפורי, עשויות לתת קול למה שתומק לרוב מן השפה (או מתורגם בה כאלגוריה). כך למשל תשומת לב לנוולים הרבים המאפיינים את מצבי התשוקה ב"שיר השירים" תאפשר להבין כיצד מיניות נזילה קשורה הן בגופים האנושיים הנשתוקקים, הן ביחס הארוטי של בני האדם לאל והן בתצורות כתב מאתגרות – פרגמנטריות ובלתי לכידות; גוף הבת העירום ב"עם כניסת היום" עשוי להעלות מורכבות העולה בחיי היומיום בין אב ובת. אך הם גם מלמדים על יחסים בין גורם אחראי ובין הנתונים להשגחתו – יהא זה היחס בין הורים לילדיהם, בין מורה לתלמיד, בין האל והאדם, או לחלופין היחס של האדם לחלקים הפגיעים והחופשיים בו עצמו (הנשמח). היחס שבין יוצר או יוצרת ליצירה, ועוד. היברוריו של עגנון פועלים בכל המישורים הללו ומאפשרים תשומת לב להדהוד המרובה של החומרים הארוגים זה בזה, סותרים זה את זה או שונים זה מזה. בקריאתי אני מבקשת להותיר את הרבדים מעורבים, משפיעים ומושפעים. בעניין דומה בדגש שונה דנה שירה סתיו, העומדת על חטרונן של קריאות קונקרטיות ב"עם כניסת היום" ועל היעדר התייחסות ליחסים בין אב ובת שמצויים ברובד הגלוי בסיפור: נוכחותה של ילדה עירומה בין המתפללים בבית הכנסת ונוכחותם של דחפים אינסטואוזיים (Stav, in press). בעקבות בסט ומרכוס (Best and Marcus 2009), סתיו מציעה קריאה של פני השטח שאיננה יוצרת היררכיות בין גלוי וסמוי אלא רואה בהם מארג מעורב.

זכריים וז
כניסת הי
נוספת עו
כתב אשנ
ובת, אך
בעודה ב
המופיעים
בין הבת
עצם היד
מבעדו קו
הפוכה: "
רכה). סי
כתובת ה
לאור
נבחן את
חרדת המ
מדוע דוו
הסיפורים
נטולת ק
לתת, אן
היבריד,י
מרחב ל
למותו ש
שאיננו)
עגנון המ
תשתית ו
(ועגנון)
של בנות

26 גם מב
המאה
האוהב
אנדרו
להיות
שונה
לקורפ

זכריים ונשיים כרוכה בהסגת גבול וביצירת עירוב (ספר הזהר ז, קג-קנא), אך ב"עם כניסת היום" העירוב מוצג כמסוכן וכבלתי מתיישב, כמו בסיפורים הקודמים. דוגמה נוספת עולה מ"הילדה המתה", סיפורו הקצר של עגנון (אלו ואלו, רכג-רכז), שיש בו כתב אשמה חברתי חריף וגלגול קשה של סיפור בת-מלך החסידי. גם בו מופיעים אב ובת, אך שניהם מתים. האב מת כפי הנראה מיתה טבעית ואילו הבת נקברה בטעות בעודה בחיים כשלקתה בחולי קשה שנדמה היה למוות. תחנוניה להוציאה מן הקבר, המופיעים כמה לילות בחלומותיהם של אביה, אינם נענים; או נוצרת שיחה מעניינת בין הבת והאם, כאשר הבת מופיעה כרוח בבית אמה. תוכן השיחה אינו נמסר לנו, אך עצם הידיעה על התקיימותה משמעותי, כמעין חזר שחור שיש עוד לדרוש בו ולשמע מבעדו קולות אבודים. לבסוף, במהלך טקס גילוי המצבה, מוצאת המשפחה שאדמת הקבר הפוכה: "כי חתרה הילדה את קברה בלכתה אל אחיה ואל אמה לתנות על נפשה" (שם, רכה). סימני הגוף של הבת כותבים על הקבר במהופך – הם אינם "כתובת מצבה" אלא כתובת חיים התרנית: זעקה להיקראות הלא-מובן ותרגומו לטקסט, לסיפור.

לאור הגורל הקשה שזוכה לו הפיגורה הנשית בסיפורים רבים קודמים של עגנון, נבחן את התפנית שמחולל "הדום וכסא" בפיגורת הבת. בזמן זה של התעמתות האב עם חרדת המוות, הזרת הגוף ותחושת הנידחות נמסרים הסיפורים הקדומים לאזנה של הבת. מדוע דווקא באזור הנסיגה והשכחה של האב עגנון מוצא אפשרות להורשה מיוחדת של הסיפורים הקדומים, באורח שאינו ממית אותה ואינו מותיר אותה עירומה (נטולת כול, נטולת קול) אלא מושפע מצרכיה ומכמיהותיה? תשובה ודאית לכך כמובן שאי אפשר לתת, אך נדמה כי החיבור בין האב השוכח-השכוח ובין הבת יוצר מארג טקסטואלי היברידי, אשר ניגודו לסכמת הנרטיב הרגילה של התבגרות, התפתחות והתרה יוצר מרחב לשוני המאפשר משחק חופשי ופורה יותר במסמנים. כך, בסיפור הקשה המתכונן למותו של אב, מפציעה הפיגורה הנשית אצל עגנון כמי שהקורפוס הוא גם שלה באופן שאיננו טרגי גם אם הוא עטוף כולו בתחושת קץ וכרוך בה.²⁶ בארץ זו של שכחה עגנון המבוגר כמו מגלה פיגורה נשית אחרת, חדשה, וכאב ספרותי הוא מאגד עבודה תשתית תרבותית של קהילת נשים כהכנה לירושת הקורפוס. בסיפוריו מחלץ המספר (ועגנון) מהמדרש היהודי, מעולם העיירה ואף מן השיטוט במרחב קבוצה משוננימית של בנות ופיגורות נשיות או נקביות אחרות שהן למדניות, פרשניות או בעלות יכולת

בית הכנסת
זכה שאביה
ה זה נקשר
או משימוש
ומיוחד שיש
"עם כניסת
– שבה אין
:ניוה] כלום
עים ועכשיו
לבתי ובמה
: לבת לצד
עירות. שלא
רת ונושאת,
א: בינתיים
ולו מסתיים

ניתן לקרוא
נ, בעדויות,
שבין כוחות

רויות ליהסיים,
אות והקוראים
ול פי ז'אן-לוק
ופים הפורצים
ה: כאלגוריה).
תאפשר להבין
גי האדם לאל
כניסת היום"
זסים בין גורם
מיד, בין האל
ו, היחס שבין
זשרים תשומת
מזה. בקריאתי
ובה דנה שירה
ייחסות ליהסיים
ז בבית הכנסת
Best and Me
ולא רואה בהם

26 גם ממחקרה של ניצה בן-דב, העוסק בשאלת האהבה והנשים ביצירת עגנון, עולה מפנה בקורפוס המאוחר ביצירתו, ברומן שירה (בן-דב 1997). על פי בן-דב, בניגוד לגורל הקשה של האהובה או האהבת ביצירות הקלאסיות של עגנון כגון סיפור פטוט ו"בדמי ימיה", בשירה דווקא נוצרת דמות אנדרוגנית – אישה גברית – החופכת למושא תשוקה ואשר מגיעה עם החולי קשורים ביכולתה להיות אמנית. שירה, הנחשב לרומן ההילוני והמערבי ביותר של עגנון (מירון 1992), הוא אמנם חיבור שונה מאוד באופיו מ"הדום וכסא", אך עם זאת הוא קרוב אליו, בחינתו בלתי התום, בהשתייכותו לקורפוס המאוחר של עגנון ובמיוחד ביחסו השונה לאישה.

מיוזמת לתבוע צדק ותיקון עולם. אך גם בתו עצמה כמובן מושכת בהוטים; ראינו שכמו פנלופה, היא מחרישה לכאורה אך למעשה פועלת לעצם אפשרות השוודיה-פרימה של הנרטיביזציה – באוספה את המלבושים, בהתעקשותה על לקיחת ציור העקדה הקרוע אל הדרך, בהתערבותה (מעורבותה?) בדרך.

הדפוס המיתי של הצמד אב זקן ובת ב"הדום וכסא" מהדהד, כפי שהזכרתי בראשית הדברים, את אדיפוס בקולונוס, שבו אדיפוס הזקן (בן דמותו של סופוקלס בערוב ימיו) הולך לקראת מותו מלווה בבתו, אנטיגונה. המחזה משוקע במצב של גלות, אך שלא כמו בספרות היוונית עד זמנו, ובשונה מהתפיסה הנהוגה בתרבות הקלאסית הקדומה (Cokayne 2003), גלות הזיקנה של הגיבור איננה מוצגת כמצב נטול ערך (Falkner 1995). המחזה, שמבחינת הכרונולוגיה של העלילה מצוי בתוך שבין אדיפוס המלך ובין אנטיגונה, נכתב למעשה לאחר שני המחזות הללו. כמו במקרה של "הדום וכסא", הוא פורם נורמות, וכפי שמציין תומס פוקנר, ישיבתו של הגיבור לאורך רוב מהלכו של המחזה היא סימן לשיבוש צורת המחזה הרגילה (שם). הישיבה מורה על כך שאדיפוס כבר איננו פועל באופן שמצופה מן הגיבור, אלא מתוך מצבי נסיגה והשהייה הטיפוסיים לזקנה. זאת ועוד, הישיבה על אבן בלתי מסותתת מרמות גם על אופיו הבלתי מסותת של הסיפור, שיש בו פירוקים ומגעים עם תצורות ספרותיות החורגות משליטה בשפה ומשקיפותה. דבר מה נותר פרום, פותח לשאלה את עצם מהותו של הגיבור, ופותח פתח לבת, אנטיגונה. זו יורשת את התקווה לתיקון ולקטיעת מעגלי הדם בין הבנים, יורשי הממלכה החוקיים. כמו במקרה של עגנון, גם סופוקלס הכותב את המחזה בזקנתו מטעין את הקורפוס שלו עצמו בצמד הספרותי הסיפי של האב הזקן והבת. אמנם בהיפרדו מאנטיגונה, ההולכת בחזרה אל תביי על מנת למנוע את המלחמה (הקרבת הבנים את עצמם, בהפכם לבעלי כוח), הקהל יודע (ויודע גם סופוקלס עצמו) כי תקוותה לשינוי נידונה לכישלון (אס 2018). אך אנטיגונה לא נעלמה עם מותה העלילתי אלא נותרה כפיגורה הנושאת מורשת של קינה וזעקה, ועודנה חיה בספרות ומולידה מחשבה, פרשנות ויצירה (באטלר 2010). לפיכך, בכותבם את החיבור הספרותי הדיאדי שבו גוף הבת הופך נגוע בגוף האב הזקן ולהפך, סופוקלס ועגנון הקשישים מורשיים לפנות – לנו, הקוראים – את עצם פעולת ההורשה, את האפשרות לשזור ולפרום את המארג הסיפורי מתוך הראות מרחיקת הלכת המתאפשרת דווקא בעת עיוורון וזקנה. מתוך כך הבנות מתבררות כציר סיפורי שאליו נוטה הנרטיב של עלילות גבורה הלכודות-לכודות במעגלי דם, וזאת בעת של קינה על כשלי אבות ועל קריסתם. שם נפגשת לשון אב (שפת מלך) עם לשון הבת (בת מלך) מתוך קשב מיוחד.

אולם "הדום וכסא" ההיברידי והבלתי מיושב מאגד בתוכו אלמנטים דיאפוריים, לא רק מהמיתוס המערבי אלא גם מזה היהודי; בהקשרו מהדהדת הבת את הפיגורה של בת מלך מן המעשייה החסידי, שתפקידה לשמור על עצם השחות במגע מתוח ופורה בין

בית וגלות
למעשה הג
לא בשלה,
ממלכתיים
נודדת באו
רואה זאת,
גנאלוגיה ו
היוצרים מ
מבדידותו
בתפיסת מ
הוא נשכח
הזה צפון
המלך בלב
צעףף כלול
חוטיה ה"ג
צלקות בני

חתימה

במאמר זה
מאפשרת.
גלותו. הר
אולם בדב
עגנון, שה
ועלילה –
ימשיכו לו
הנשזרים
ותצורות ו
הרהוריו ע

27 בהקשר
היוצרים
אומות ו
להכרעה

בית וגלות מבלי לתבוע ליישבם באופן סופי ומוחלט (שחר 2016, 23-90). בת מלך היא למעשה הגיבורה של ספרות משונה שעד התקופה האחרונה נתפסה במחקר כמין ספרות לא בשלה, אולם ספרות "משונה" זו נעשתה כך במודע ונועדה לשנות אופני נרטיביזציה ממלכתיים (מנמירוב תשכ"ה, ד). עגנון – המושך חוטי גלות אל יצירתו המתיישבת-נודדת בארץ ישראל, כמין סיכום חמישים שנות מגורים בה – פועל כאן, כפי שאני רואה זאת, מתוך עמדה כפולה, סופוקלית והסידית. הוא יוצר סיפור המאגד נורמות של גנאלוגיה ויישוב ובה בעת הוא מהווה שותף ביקורתי בהן.²⁷ הדבר כרוך במצבי שכחה היוצרים מעשה זיכרון בלתי ריכוזי וחורגים מן הציר הזכרי בין אב לבן. הם גובעים מבדידותו של האב המכיר בחולשתו, ומן היהסים בינו ובין הבת, זו שאיננה עסוקה בתפיסת מקומו או ברצח אב אלא מלווה אותו בדרכיו הקשות. זהו רגע מיוחד; גם אם הוא נשכח (ומודחק) בשל הקשיים הספרותיים והתוכניים שהוא מזמן, בכל זאת הרגע הזה צפון בגוף הידע, כמצע להמשך כתיבה ומחשבה בידי אלו שאינם מעוניינים בדרך המלך בלבד אלא מבקשים לשלב את הקרעים ולהטילאם (פיסה ממכנסיו של שוטר עם צעיף כלולות, כדברי וולף). כך נוצר "הדום וכסא" כמין פקעת גדושה של קצה זיכרון; חוטיה ה"בלתי מסותתים", הפרומים, דווקא הם זמינים לחיבור גזרי שפות בנות מלך, צלקות בנים מפוחדים, דמעות אמהות שצערן כבד, שוועת פייטניות וחוכמתן.

חתימה

כמאמר זה נדונה הפואטיקה של השכחה ב"הדום וכסא" ותצורות הזיכרון החריגות שהיא מאפשרת. התמקדתי כאן במפגשם של קטבים: האב הזקן והבת הקטנה השותפה במסע גלותו. התייחסתי אליהם כאל פיגורות בעלות יכולות ביקורתיות החיוניות לקורפוס. אולם בדברים אלו אין אלא מגע קל שבקלים ביצירתו המורכבת ורוויית הסתירות של עגנון, שהרי את "הדום וכסא" – העשוי ממצבור חושים המופקע מהרציפות של תוכן ועלילה – אין להאיר באופן אחיד ולכיד שיפוט אתו. אני מקווה שמחקרים עתידיים ימשיכו לשוטט בכוכי החורבות הפרדוקסליות שהוא מוביל אליהן ולעבד את המארגים הנשזרים ונפרמים בו. חיבור מוזר ומיוחד זה, יציר כלאיים של מודרניזם רדיקלי ותצורות סיפר ומחשבה מסורתיים, פותח פתח ייחודי לשאלת האישה והכתב מתוך הרהוריו של אב קשיש. ועוד, מתוכו עולה הצעה חיונית בסיטואציה שבה מצויה כעת

27 בהקשר זה ראו גם את דבריו של ד"ר מיטל ב"ער הזה" ובהם ביקורת עזה על משוררים לאומיים, היוצרים במסווה של קידמה ונאורות ספרות שמעודדת אלימות. מיטל בו ל"מעשי הגיבורים שמשוררי אומות העולם מרבים לפארם בשיריהם" (ער הזה, כ). שם אף מופיע דיון חשוב בבעייתיות שבתאווה להכרעה ניצחת, המרוכז בעצם אהבת הניצחון והגדרת מעגלי מלחמה מתמשכים (שם, כג-כד).

נו שכמו
ימה של
ז הקרוע

בראשית
יוב ימיו
אך שלא
הקדומה
(Falkner)
מלך ובין
זא", הוא
הלכו של
שאדיפוס
זיפוסיים
זי מסותת
זה בשפה
זותח פתח
ים, יורשי
תו מטעין
בהיפרדו
הבנים את
זה לשינוי
לא נותרה
ז, פרשנות
גוף הבת
ת – לנו,
ג הסיפורי
כך הבנות
ות במעגלי
שפת מלך)

זורים, לא
רה של בת
ופורה בין

התרבות הישראלית; אפשרות בלתי מקוטבת, המעודדת תנועה גמישה בין גופי ידע וקהילות שונות של קוראות וקוראים.

אוניברסיטת תל אביב

רשימת מקורות

אובידיוס

1965: נוטמורפוזה א, תרגום: שלמה דיקמן, מוסד ביאליק, ירושלים.

אדורנו, תאודור ו'

1992: "התיאוריה האסתטית", תיאוריה וביקורת 2, 119-128.

אס, שרון

2018: היום שאחרי: מסה על פרידתו של סופוקלס מן השירה, אפיק, תל אביב.

ארבל, מיכל

2012: "ההזנית העצובה מרים דבורה וחזנים אחרים בסיפורי עגנון: 'החזנים', 'לפי הצעד השכר'", עי"ן גימ"ל – כתב עת לחקר יצירת עגנון ב, 108-130.

באשלה, גיזדית

2010: טענת אנטיגונה, תרגום: דפנה רוז, רסלינג, תל אביב.

בן-דב, ניצה

1997: אהבות בלתי מאושרות, עם עובד, תל אביב.

בן-גפתלי, מיכל

1996: "ליוטר והיהודים", תיאוריה וביקורת 8, 159-170.

בנימין, ולטר

1996: הרהורים ב, עורך יורגן גיראד, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

דבייגודי, ליליאן

1987: קורצווייל-עגנון-אצ"ג: חילופי אנרות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.

דיי-הוברמן, זורדי

2014: הישרדות הגחליליות, תרגום: מיכל ספיר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

דיקמן, עב

2000: "ה"

דיקן

דיידה, ז'ז

2002: "ב"

הולנדר, ז

2004: "ע"

הומרוס

1987: "א"

הירשפלד,

2008: "ה"

היה

וולף, וירד

2004: "ז"

2007: "א"

וייס, הלל

1985: "ק"

וייס, צחי

2009: "ז"

חבר, חנן

2014: "מ"

מז

לב פנען,

2002: "ז"

הק

מירון, דן

1992: "ל"

(ע)

"אשר שכחתי זכרת": מסירה בין אב ובת ב"הדום וכסא" לש"י עגנון 93

דיקמן, עמינדב

2000: "הקדמה", בתוך אובידיוס, שירי העצבת, איגרות מחוף הים השחור, תרגום: עמינדב דיקמן, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 13-33.

דרידה, ז'אק

2002: בית המרקחת של אפלטון, תרגום: משה רון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

הולנדר, אורי

2004: "ש"י עגנון ומלאכו", הארץ – תרבות וספרות, 22.9.2004.

הומרוס

1987: אודיסֵה, שיר 2, תרגום: שאול טשרניחובסקי, עם עובד, תל אביב.

הירשפלד, אריאל

2008: "האשה ונקודת ארכימדס: לפני 130 שנה, בשיר אחד של י"ל גורדון, נולדה החילוניות היהודית", הארץ, 28.11.2008.

חלף, וירגיניה

2004: חדר משלך, תרגום: יעל רנן, ידיעות אחרונות וספרי חמד, תל אביב.
2007: אורלנדו: ביוגרפיה, תרגום: שרון פרמינגר, פן וידיעות ספרים, תל אביב.

וייס, הלל

1985: קול הגשמה, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן.

וייס, זחי

2009: "המלבוש", מות השכינה ביצירת ש"י עגנון, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן, 70-91.

חבר, חנן

2014: "מטבעי איני מדיני": תיאולוגיה ופוליטיקה ב'פרקים של ספר המדינה' לש"י עגנון", מכאן יד, 168-199.

לב פנען, ורד

2002: "התפתחות הקול הנשי במיתוס", בתוך ורד לב כנען ומיכל גרובר פרידלנדר (עורכות), הקול והמבט, רסלינג, תל אביב, 19-42.

מירון, דן

1992: "ביתו של הז'אנר הזר: לכעיית אמנות הרומאן של ש"י עגנון", בתוך אנינועם ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית ב, שוקן, תל אביב, 397-420.

פי ידע

נל אביב

פי הצער

מגמירוז, נתן

תשכ"ה: סיפורי מעשיות משנים קדמוניות (מיוחס לרבי נחמן מברסלב), קרן רבי ישראל דב אודסר, ירושלים.

מרוז, רוג'ית

תשט"ב: "אסכולת סרוק: היסטוריה חדשה", שלם: מחקרים בתולדות ארץ ישראל ויישובה היהודי 7, יד יצחק בן צבי, ירושלים, 193-151.

סופוקלס

1999: אדיפוס בקולונוס, תרגום: אהרון שבתאי, שוקן, תל אביב.

עגנון, ש"י

1964: סבוך ונראה, שוקן, ירושלים ותל אביב.

1966: אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל אביב.

1966: האש והעצים, שוקן, תל אביב וירושלים.

1966: עד הנה, שוקן, ירושלים ותל אביב.

1976: לפני מן ההומה, שוקן, ירושלים.

1976: מעצמי אל עצמי, שוקן, ירושלים.

1986: בחנותו של מר לובלין, שוקן, ירושלים ותל אביב.

1999: עיר ומלואה, שוקן, ירושלים ותל אביב.

פוקס, אסתר

תשמ"ה: "מבנה העלייה האירופית בסיפורי ש"י עגנון על-פי 'עד הנה'", ביקורת ופרשנות 20, 44-25.

פרדס, אילנה

2015: אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, מוסד ביאליק, ירושלים.

צוייק, יהודית

1984: "עיון ב'אגדת הסופר' של ש"י עגנון", דפים למחקר בספרות 1, 141-117.

צמח, עדי

1968: "על התפיסה ההיסטוריוסופית בשניים מסיפוריו המאוחרים של עגנון", הספרות א, 385-378.

קורצווייל, ברוך

תשל"ז: מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ותל אביב.

קריסטנה

2006: "ג"

27

רייך, איו

2018: "

75

רילקה, ו

2002: ר

שורק, ע

2018: ע

מו

שחר, גל

2016: ג

שלום, ג

1976: ג

1991: "

בו

54.

and

versity

95 "אשר שכחתי זכרת": מסירה בין אב ובת ב"הדום וכסא" לש"י עגנון

קריסטבה, זוליה

2006: "סטאבט מאטר", סיפורי אהבה, תרגום: מיכל בן-נפתלי, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 245-227.

יראל דב

רייך, איתן

2018: "אירועי תנ"ו", קידוש השם: מעקידת יצחק לעקידת אשכנז, רסלינג, תל אביב, 191-175.

ויישובה

ריילקה, ריינר מריה

2002: רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה, תרגום: עדה ברודסקי, כרמל, ירושלים.

שודק, עדי

2018: ערימה ופקעת: עיון משווה בשאלת הגוף והכתב ביצירתו של ש"י עגנון, תזה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב.

שחר, גלילי

2016: גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, עם עובד, תל אביב.

שלום, גרשם

1976: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים.

1991: "ש"י עגנון, אחרון הקלסיקאים העבריים", בתוך אבינועם ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית א, שוקן, תל אביב, 296-284.

ופרשנות

Best, Stephen, and Sharon Marcus

2009: "Surface Reading: An Introduction," *Representations* 108:1, 1-21.

Cokayne, Karen

2003: *Experiencing Old Age in Ancient Rome*, Routledge, London and New York.

ירושלים.

DeKoven-Ezrahi, Sidra

2017: "The Shtetle and Its Afterlife: Agnon in Jerusalem," *AJS Review* 41:1, 133-154.

Falkner, Thomas M.

1995: "The Unpolished Rock," *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric, and Tragedy*, University of Oklahoma Press, Norman, 211-259.

ספרות א,

Lev Kenaan, Vered

2008: *Pandora's Senses: The Feminine Character of the Ancient Text*, The University of Wisconsin Press, Madison.

"איד" העדה

דנה אמ

מטפורה
שימוש ב
על קשר
שהאזוב
מטונימיה
לו בזמן
ומובן למ
את המוב
בין שני
נוצר ביני
הבלשן
הפרעות
כמושגים
קוגניטיבי
אחרת –
ביכולת ?
לאקאן
של כינון
התנועה :
בסימפטום
מקיימת :
של סמיכ
המאפשר
לעומתה,
קשר שאי
בתהליך ו
המסמנת
הלא מתו

Michaelis, Omer

2019: "‘For the Wisdom of Their Wise Men Shall Perish’: Forgotten Knowledge and its Restoration in Maimonides ‘Guide of the Perplexed and its Karaite Background’," *Journal of Religion* 99:4, 432-466.

Nancy, Jean-Luc

2008: *Corpus*, Fordham University Press, New York.

Stav, Shira

in press: "Body, Text, Interpretation: S. Y. Agnon, At the Outset of the Day," in Lital Levy, Martin Kavka and Anne Dailey (Eds.), *Jews Beyond Reason*, Penn Press, Philadelphia.