

HEBREW STUDIES 24(1983):155-166.

"מעשה מרכבה" שהמיזג הוא ברכה על תורה משה וכל מי שמברך ברכת התורה לפני אמירת אי-אלו דברים מראה שהוא מקבל את מקור הדברים כחורה משה וכן משמע מן הסוגיא בבבלי ברכות י"א ע' ב. המייסד שכנראה היה אמן במלאכה חפץ את לשון הירושלמי ושחך בלשוננו כדי להשרות אורה סודית לברכתו על נתינת התורה שבכתב והחזרה שבעל פה ומפני שהברכה היא כעין הקדמה לענייני מעשה מרכבה ברור לי שבעלי "ספר מעשה מרכבה" שהדפיס ב. שלום באמץ השבו שמשו רבינו קבל את תורה הסוד מן השמים.

הערות

(1) I. Gruenwald, Apocalyptic and Merkavah Mysticism, Leiden, 1980.

(2) עין גרינוולד, 144, הע' 13.

(3) בדקה ד' כ"י ומחם כ"י ניו יורק שבו נטלו ללא ספק מספר שיבושים ואכן יש לדחות הנוסח של שלום "[למדן]" וגם נראה "כבשים" ולא "כבושים" ככ"י יותר מדויקים כמו לונדון, מילדלפה, ווינה. זימה עשה שלום בהדפוס את הקטע בצורת פירוט. לפי דעתי יש להשוות את הקטע עם דברי חרובים ליה"ש מ' ישקבי משיקוף פיהו (א', מ') שלפי דעתי הם מידע גט.

(4) ע' פירוש הגר"א לתוספתא פרה י' (משוכם בדפוס) רע' עם דברי "זר זאב ומנחת ככורים". לפי דעתי בעל הקטע פירש את מאמר כמו הגר"א.

(5) ע' בבלי עירובין נ"ג ע' ב, "דרך כבושת" ועוד עין רש"י לחולין ז"א ע' ב, על המאמר "שחח נוחח ליכבש לכניו". והמייסד הבין "כבשים" כדרך "ליחה עושים כהם את החורה". חש' וורטסקי: לשון תורשים, ירושלים, 1970, 79.

(6) G. Scholem, Jewish Gnosticism, Merkavah Mysticism, and Talmudic Tradition, New York, 1965, p. 126.

האקוס והזמון איתור הסיטואציה-האפית¹ של אורח נטה ללון² לשיי עגנון³

שמואל כץ

אינדיאנה אוניברסיטה

בכל יצירה ספרותית תימצא, מעל ומעבר לנקודת-ההצפית של המספר או גיבורי הסיפור, זווית-ראייה יסודית ומוחלטת הנובעת מן המחבר גופו. בשל כך אף היא משתמעת ואולימית בהיקפה. ברט, אליבא הסיפור עצמו, תימצא ביצירה נקודת-הצפית, ולעתים יותר מאחת, הניתנת לזיהוי כשלטת והדומיננטית שביותר.² ביצירה בה נדון להלן, אורח נטה ללון של שיי עגנון,³ נקל לתבחין בנקודת-הראות הפנים-יצירתית הנשאת ביותר, והיצור זו של המספר המרכזי. מידת ידיעת-הכל של אורח דמות מוגדרת בטענותיה ההכופות לזיכרון סלקטיבי, בו הופכת ידיעת-כל של מספר אולימפי לידיעה מוגבלת של עי-ראייה השרוי בעולם העלילתי וצומח כאירועים מן חצו.⁴ וכן גיכרת ביצירה זו נטיית המספר לצוות את אופי זווית-ראותו כדי לצמצם או להרחיב את אופקי הסיפור. באורח זה מתקרת נקודת-הצפיתו הדינאמית של המספר בחודעתו ובהיקף-ראותו של האורח, מתו, או בחודעת אחת מהדמויות האחרות שבסיפור המעשה, מאיך. יוצא שלמעשה מספרם של הגיבורים בהם מתמקרת נקודת-הצפיתו של הסיפור רב הוא, כך שנקודות-ראות אלה, המתלוות ליסודית שביותר, עשויות להגביר ולהחמיש את הרשמים הריאליסטיים, האותנטיים ואף הדרמאטיים של הסיפור.

בד-בבד עם זווית-ראייתו של המספר בולטת ברומאן זה אף הסיטואציה-האפית שלו. הסיטואציה, או העמדה, האפית של כל סיפור עשויה להצביע על מצבו וקיומו של מספר הסיפור, מבחינת מקום וזמן, בחיותו מספר את סיפורו. ושלא כביצירה שבגוף שלישי, הסיטואציה-האפית של סיפור בלשון מדבר הינה יסוד בלתי-נפרד מן המבדה הסיפורי עצמו. כלומר, היא יסוד ספרותי הנתון בירי המחבר העשוי באמצעותה להעצים את חוקמה הריאליסטי של יצירתו.⁵ כל יצירה בה ניתן לגלות בקיומה של עמדה-אפית מהמין הזה נמנית אל אחת משתי קאטגוריות-על שבסיפורות, זו שבכתב וזו שבעל-פה.⁶ ואכן לא ייקשה למצוא סיפורים המושמעים, כביכול, בעל-פה לקהל מקשיבים משוער, כגון למשל אוחם

¹ מאמר זה מבוסס על מחקר שנעשה לשם עבודת דוקטורא בסמינר התיאולוגי היהודי על שם בני-יורק, תחת הדרכתו של פרופ' אבותם הולץ. עבודה זו אמורה להופיע בקרוב תחת הכותרת הגיבור בעיני דוח, ספר שיראה אור בסיועה של קרן ישראל מן ובחוצאה עקד.

הדברים שהשכיחו מלכו יסודות מדיוקנו של רפאל החינוק וש"אירעו באותו לילה" (131); שיחה עם רפאל שלא זכחה לתיאור מפורט (323); הימנעותו מלספר על כל הגויים (338) והיהודים (445) שהכיר כביקורו; נוהגו לבור, לערוך או לדלג על מה שראה האורח כרחובות שבוש (376); העדר תיאור מפורט אודות ביקוריו הרבים ברחוב של ימי ילדותו (377), ועוד. ברם, על-מנת להסיר כל צל של ספק שהסיפור נכתב כולו בירושלים - ואינו מיוסד על רשימות שהכין לו האורח מראש עוד בהיותו בשבוש - מטעים המספר שאת "מה שעשיתי אני בעירי כחכתי כספר" (195), ומוסיף: "וכאן צריכני ליתן טעם, אם סופר אני היאך העברתי את הזמן ולא כחכתי דבר כל אותם הימים שהייתי שרוי בשבוש..." (420).¹⁰

נוסף על הגדרת הטוח המרחבי שבין המספר לבין מושאי סיפורו, מאפשרות פלישותיו המרובות לאתר את הפער הטמפוראלי המשוער השורר בין מצבו כעת דיווח הסיפור לבין מועד הביקור בשבוש.

על-סמך היקף עלילת סיפור המעשה אל הידוע לנו בדבר ביקורו של עגנון בעיר מולדתו כנצ'אן ב-1930,¹¹ מתחוויר שיש אמנם קירבה בין זה לבין המסופר כרומאן. ידיעות אלה, כאחרות, מבססות אל ערותו הפנימית של הסיפור ומאששות את ההשערה שכעגנון, אף גיבור העלילה מבקר בעיר-מולדתו כעיקבות מלחמת העולם

הראשונה והמשבר הכלכלי שחל בגרמניה ב-1929, אבל טרם עלות שלטון הנאצים ב-1933 (אם נביא כחשבון העדר כל הערה בעניין זה כמכתבי אשת האורח שהתה בגרמניה בעודו בשבוש).¹² וכן מעיד האורח שהתחדשות טיוליו עם אהרון שיצלינג ידיר נעוריו הינה בבחינת המשך, "כדרך שהיו מהלכים לפני עשרים שנה ויותר" בעודם "כבני שבע עשרה שמונה עשרה" (292).

וכן מסתבר שמספר שנים נכבד חלף מאז ביקור האורח ועד מועד כתיבת סיפורו, שכן היה אז כבן ארבעים-ואחת (353, 356)¹³ וכוחותיו, טוען המספר, עוד היו עמו. אבל כעת, כמעמדו האפי, הוא קשיש וכוחותיו כבר עזבוהו:

החברים חזרו לעבודתם ואנו חזרנו לעיר. האורח הנאה וכן הרוח שנישבה בין הקמה השכיחו ממני את צרה הלילה. ואל חתמה, שהרי באותו פרק הייתי בן ארבעים ואחת ויכולתי לעמוד כיום אפילו אם לא ישנתי כלילה. (353)

יוצא שעל-סמך עדות פנימית מעין זו חל ביקורו של האורח בין השנים 1929-1933. וסביר להניח שאף המחבר נחכוון לחאם את זמן הביקור הבריזני אל ביקורו שלו, אשר בלעדיו ספק אם היה רומאן זה מתבטב בדרך זו. מכאן שנחונים ביוגראפיים של עגנון ההסטודי משמשים את המחבר כשיטוש הזהויות והתחום שבין עגנון הסופר לבין הגיבור הבדוי ועולמו הסיפורי.¹⁴ רבים מהרשמים הספרותיים שביצירה זו מקורם בכשרונו של המחבר לבנות

מונולוגים הומוריסטיים של שלום-עליכם "חמישה ושבעים אלף", "הקדירה" ועוד. ברם, עצם ההופעה של סיפור הנמסר בעל-פה סותרת בגלוי את עובדת קיומו שחור על-גבי לבן. מאחר והרומאן הנידון אינו משתייך לסוג זה כל-עיקר, לא נמשך לדון בסוגיה זו, אלא נעמוד על אופיו של סיפור שאופיו הכתוב מוטעם עד כדי כך שעצם ההטעמה אומר דרשני.

היסוד העיקרי המצביע על קיומה של הסיטואציה-האפית ברומאן זה הוא עובדת היותו מסופר בגוף ראשון. כלומר, פער מסויים מפריד, מבחינת מקום וזמן, בין המספר ומושאי סיפורו. ועוד: ההנחה בדבר סיפור המסופר בגוף ראשון היא, שהמבע והתודעה הרטרופסקטיביים חלויים בפער שבין אירוע העלילה לבין זמן דיווחה. ואכן בולט מספר סיפור זה היושב לו - כשם שמסתבר ממה שנודע לקורא כחלקו האחרון של הרומאן - בירושלים וכותב על מקום אחר וזמן אחר. ובשל הטוח הגיאוגראפי והזמני, חלוח אף תמורות באורח מסירת הסיפור, שעל-סמך תכולתו ראוי לו הכינוי סיפור זיכרונות⁷ שיסודותיו האותנטיים מסתמכים על נתונים מחייו של ש"י עגנון הסופר.⁸

הסיטואציה-האפית מצביעה, ראשית, על תפקידו של מספר הסיפור ומורה, שנית, על הזיקה האמצעה בינו לבין גיבורו האורח - כלומר, בין האני המספר לבין האני החווה. ודווקא ברוח הכחנה זו עלינו להכין את הצהרת המספר החותם את סיפורו כציינו ש"כאן נשלם סיפורו של אותו אדם שבא עליו הדיבור בחיבור שלפנינו, מאחר שחזר למקומו ויצא מכלל אורח" (444), או "חס מעשה האורח ונשלמו ענייניו שבשבוש" (445). דהיינו, הערות אלה מצביעות על הצטמצמות הטוח שבין האורח והמספר עד כדי ביטול ההבדלים ביניהם.

בנוסף לציון זווית-הראייה אשר מבעדה נאמרים הדברים שלעיל, זווית המטעימה את מבטו הפאנורמי של המספר, מחבלה עמדתו-האפית בדרכים אחרות גם כן. מלים אלה מנסחות גם את אחת ממגמותיה של היצירה, העלאה בכתב של האירועים שאירעו לאורח כביקורו בעיר-מולדתו במשך כשנה תמימה.⁹ אלא שעל-מנת לשמור על אחדותה התימאטית והאסתטית של יצירתו, מוסר המספר אך ורק את אותם הפרטים שיש להם זיקה משמעותית לחימות שבסיפור. שכן לא ניתן לסיפור זה, או כל סיפור אחר, לדון באירועי כל רגע, שעה או אף יום של ביקור הגיבור בשבוש. לכן בורר המספר את הנתונים העולים בקנה אחד עם תזונו והשקפה עולמו. יוצא מזה שכל פרט טעון משקל מיוחד בשל היותו שלב בתכניתה הכללית של היצירה, ובו עשויים להיות סמונים, בזעיר-אנפין אמנם, מוטיבי העלילה ואף קורטוב מאופיו של המספר. אך בנוסף לדילוגים סבירים אלה, רומז המספר על נושאים אחרים שעליהם פסח, דבר המעורר את סקרנותו של הקורא. בין אלה בולטים, למשל, מיאובו לספר על

ובאן יכולנו לומר, שכל מה שבא על חנוך לא על ידי בא, ואף סופו הוכיח שאיני חייב במיחתו. אבל אין להקדים את המאוחר. נשוב לענייננו, עד שיגיע הזמן ויגלה את צדקתי. 18 (214)

וכן מגלה המספר את ידיעת-הנאות שלו בדבר עלייתו של צבי ארצה:

במשוכתו לשאלת האורח אם כידיו רשיון-כניסה לארץ, מצביע צבי על לבו. האורח החמים סבור שהמסמך טמון לו שם בחולצתו; "אכל", אומר המספר, "סופו הוכיח אחרת" (436, וראה 437-438). באותו אופן מאותה המספר על מות חנוך בהערות הפזורות לאורך סיפורו: בדברי האורח על מזג-האוויר שבשבוש ובארץ-ישראל (111); בתיאור החיפוש והדאגה (155, 157-158, 161-162, 201); חרות-דעת הכריות (157); סיפורו של שוטטר החייט (166); הפגישה ההזויה של האורח עם חנוך לאור הלכנה ובשורתה הגורלית (פרק ל"ט).

עיון ביסודות אלה מביא לידי מסקנה שככל וסמויים יותר אמצעי רמזי-החזות שבסיפור, כן יירבה מספרם. ולא רק המחבר, אלא אף המספר נראה כמעוניין לשמור לו על טווח אסתטי לעומת סיפורו ולהיותו, בבחינת מחבר עצמאי, מעבר למסך. ועוד, וזה בדבר מאמצי הביקורת לתור אחר עיקבות המחבר-המשתמע ולהבחין בינו לבין המספרו ככל ששיטת רמזי-החזות דקה ומעודנת יותר, כן ניתן לזהותה ביצירה זו עם פועלו של המחבר בלבד, ולא עם מעשי-שמדעת של הגיבור הכרוי. בין יסודות ספרותיים מעין אלה ימצאו מספר בהם בולטת טביעת-ידו של המספר-הסופר, כגון בפיתוח מוטיבים בולטים כמוטיבי המפתח והמנעול, מונחי רית, תושים, מקום, תיקון, מלכות, אור, בית, כגד וכדומה. וכן מודע מספר זה גם לערכה של שיטת הסימול כאמצעי עקיף להבעת רעיונות ומושגים, וזאת למרות הבעת מורת-רוחו מהסמל (117, 151). על כן ניתן למצוא חסיכות סימבוליות רבות אשר אליהן ואל ערכן מודע המספר, והוא הוא זה שאליה ולמעשה-ידיד מיוחסות יחידות אלה. ביניהן בולטים סמלי בית-המדרט, משמעות המפתחות, הבית ועוד. לעומת-כן ימצאו סמלים שפערם אינו ידוע או כרוך לאורח או אף למספר. בין אלה רצוי לכלול את יסודותיהם הסמליים של החלומות וההזיות-שבהקיץ של האורח; תופעת השיבה המאוחרת של הגיבור לעירו כערב יום-הכיפורים; אי ההצלחה להיכנס ליום-הכיפורים כדת וכיון על-ידי אכילת הסעודה המפסקת; וכן שפע האנאלוגיות לאורך העלילה כולה.¹⁹ לקוראי עגנון מזכירים סמלים אלה ואין ספק שיכול הקורא לייחסם לאוצרו של המחבר החולט על מגמות יצירתו והישיבה. הוא המציג-לראווה את גיבורו ורומז על אישיותו באופנים רכים; הוא המארגן והעורך את אירועי הסיפור בצורה מהנה ומשמעותית המצביעה על המספר, ולעמים אף על זה שלמעלה ממנו, והוא הקורץ האירוני מעבר למעשה הסיפורי, המשתף למרקים אף את הקורא בהשקפת-עולמו המשתמעת.

כשמעלים המספר את מודעותו לכאורה ומדגיש את מובללות-ראותו, מתעצם אף

את אמצעי הדיוח שכרשותו ולהשכיח מהקורא את קיומה של הסיטואציה-האפית של המספר, ולו לשעה קלה בלבד. שהרי באם ייקרא הסיפור מחוץ מודעות המידית כדבר נקודת-הצפית של המספר בעמדתו-האפית, אזי ייחגרו יסודות הסיפור כהילה אירונית, שכן כל התהייה בדבר גילוי תוצאות האירועים למיניהם הופכת אז למסווה טרקי; כל הטענות על חוסר ידיעה-מספקת של המספר מתגלות כבדיח; והעלמת ידיעתו הכמעט-אולימפית של המספר נחשפת כהיחממות בלבד.

ליצירה זו גם אופי ווידויי. ניכר בה שהמספר עצמו נוטה להתייחס אל עצמו כנושא, כחור אני חווה, על-מנת להציג-לראווה את עולמו הפנימי, לרבות החולשות שבו, ולחרוץ עליו משפט. כמו כן מוטעם אופיו הווידויי של הסיפור מבעד לסיטואציה-האפית שמבעדה ממשיך המספר להצהיר שהוא חף מפשע ומצפוני נקי בדבר חנוך בעל-העגלה שנעלם. ורוקא מאמצים מעין אלה מציינים את תחושת האשמה ואוזלת-היד הממשיכות לקנן בלב המספר החוזר על חוויות מטרידות שכאלה.¹⁵ כסופר מנוסה, שכן זהו משלוח-ידו של הגיבור, מנצל המספר את עמדתו-האפית למגמות מסוימות. שכן פרט לאיפיון עצמו כבעל נסייה להפליג בדברים ולפלוש לסיפורו, מכניס הוא את קוראיו לטרקלין מעכדתו ומגלה טפח מהכשרונות האמנותיים שמיחס לו המחבר. המספר מודע, למשל, לעיקרון עריכת סיפורו, שכן מעיר האורח לרפאל התינוק "שצריך אדם לטרוך דבריו תחילה, כדי שיהו עריכים על שומעיהם" (324). דברים מעין אלה שם המספר גם בפי כפילתו הסמלית, שפרינצה שוטטר אשת החייט, הנשמרת בסיפוריה מעירוב עניין בעניין, ולכן היא מקצרת בדבריה לשם מיצוי הרעיון בלבד (328-329).¹⁶

מעורבותו של המספר בסיפורו מטעימה את אוזלת-ידו לרסן אף את עצמו מחייוי דעות, אבל מאידך, היצירה המושלמת הינה ראייה לכשרון ספרותי מפותח ומתוחכם. ידיעת-הכל של המספר עלולה אמנם להפיג את המתח הדרמאטי של סיפורו, אך הוא פוחר סתירה פאראדוקסלית זו בנקיטת עמדה של שיכחה לגבי עובדות שהעדרן מעצים את כוחו של סיפור המעשה.¹⁷

בשייח המספר היא לצמצם ולהגביל, כביכול, את היקף ידיעת-הכל שלו בשם הרושם הספרותי המיוחל. ברם, קיימות דוגמאות למכביר לבטל כלל זה, בהן מוצא לו המספר לנכון להפריע את האילוזיה ולהצביע על עצמו, עמדתו וידיעתו. הכליתן של "קפיצות זמן" מהמין הזה היא, למשל, להציע תשובה מיידית לשאלה שולית על-מנת לשוכ מיד לנושא העיקרי. באורה זה מוכה המספר את קוראו בידע נוסף המצטבר אל הסכימה הכללית והמקיפה של היצירה. ולהיפך, לעתים הוא נוטה לזרוח אור, ולו כרמז דק בלבד, על אחרייתה של פרשה על-מנת להגן על עצמו או להצדיק את מעשיו. הדוגמא המופתית בה מצביע המספר מחוץ שיקולים אלה על אחריית פרשה שטרם הגיע אליה היא בעניין חפדתו מפשע באסונו של חנוך.

ה ע ר ו ה

המוטג "סיטואציה-אפיה" ("epic situation"), שאול ממחקרו של ברטיל רומברג וייגורד בדיוגנו להלן ביהוד פירוט. ועיין: Bertil Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel*, trans. H. Taylor and H.K. Borland (Stockholm: Folkröft, 1974), 33-38. וכן ראה יוסף אבן, "המספר ונקודת הצפייה בסיפורי י"ח כרנר", 90 היובל לשבעון הליקון, ערכו בעז שכניז ומנחם פרי (ירושלים: ראובן מס, תשל"ה), 598, 605 ועוד. מאמר זה כולו במחקרו המקיף של אבן אמנות הסיפור של י"ח, כרנר (ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ז), 163-195.

המונח "נקודת-הצפייה" - המכונה גם "זווית-ראייה", נקודת-ראות, "נקודת-מבט" ועוד - הוא העמדה שנוקט לו המחבר, או המספר, אשר ממנה מסופר סיפור-המעשה, כולו או בחלקו. דהיינו, נקודת-התמצית מחגלה מתוך החשיבה לשאלה כמעד לאילו "עיניים" מוצגים המדאום ומושמעים הקולות לקורא? לפרקים ניתן לעמוד גם על אופיו של בעל אוזן עיניים ולשפוט את מהימנות תפיסתו החושית והאינטלקטואלית. לפי החיאוריה של נקודת-התצפית, ניתן לבד להכיר בזה הקרויה "אולימפייה", השייכת למספר כל-יודע וכל-יכול, בעוד שנקודת-התצפית המוגבלת יותר (וכאן קבורו רב של כאלה) צמודה למספר "ריאליסטי" יותר, בעל כוחות מוגבלים.

חורה זו, הכוללת מגוון הכהנות דקות בין סוגי נקודת-התצפית רבות, היוותה יסוד חשוב באסכולתו הספרותית-היאורטית של הסופר-המבקר הנרי ג'יימס, שראה בה אמצעי נכבד להגשמת מגמותיה הטכניות והאסתטיות של הסיפורת המעמידה בפני עצמה את הצורך לחת לסיפור אורירה ואופי בהם שמונה השקפת-עולמו של המחבר. חוקרים רבים עסקו, ועוסקים, בנושא זה. בין היתר ראה מחקרו הג'ל של רומברג, עמ' 14, 23; ולהלן מספר חוקרים העוסקים, בין היתר, בסוגיה זו:

Cleath Brooks and Robert Penn Warren, *Modern Rhetoric*, second edition (New York: Harcourt, Brace and Co., 1958), 258-9; Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept," in *The Novel: Modern Essays in Criticism*, ed. Robert Davis (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969), 142-169; Henry James, *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, intro. by Richard P. Blackmur (New York: Charles Scribner's Sons, 1937), 31, 51, 67, 145, 296, 300, 320-322, 328; Henry James, *The Art of Fiction: A Study*, ed. with intro. James E. Miller Jr. (Lincoln: Univ. of Nebraska, 1972), 155-6, 165, 246-9; Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (New York: Viking Press, 1957), 251, 257-8; Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literature* (Totowa, New Jersey: Littlefield, 1972), 439-441; Hans Walter and Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace and World, 1956), 222.

שמואל יוסף עגנון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון: אורח נסה ללון (ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשכ"ז), כרך ד. כל המובאות מהוצאת זו. להלן יופיעו מספרי העמודים מצורפים לכל מובאה או איזכור מהסיפור.

על-כן שכיחים נימוקי השיכחה, תיאורי איסוף אינפורמציה ועריכת הנחומים על-ידי המספר. וראה הע' 10 להלן. מאחר והמספר הוא גם סופר מקצועי, רואה הוא, לכאורה, את זכותו להפר את דצני הסיפור על-מנה להטביע בו חתימה פרטואלית שתישא את השקפתו כאמן.

ראה הע' 1 לעיל.

רומברג, 33.

רומברג מכנה סוג זה בשם "fictitious memoir", כלומר "סיפור זכרונות בדוי", ועיין סם, 35. גרשון שקד מכנה את אורח נסה ללון כרומאן "קואזיאוטוביוראפיה", וראה מאמרו "המספר כסופר": לשאלת דמות המספר ב"אורח נסה ללון" מאת ש"י עגנון" הספרות א, מס' 1 (אביב, 1968), 19. הוא חוזר על כך גם במחקרו אמנות הסיפור של עגנון (מרחביה ותל-אביב: ספרית פועלים, 1973), 247.

על עגנון, ביקורו בנבוא'אץ', נפרטים כיווראפיים נוספים, ראה: Arnold J. Band, *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon* (Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1968), esp. pp. 283-5. וכן ראה בנד אצל ג' קרסל, לבסיקון הספרות העברית בנורוה. 5-283. האחרונים (מרחביה: ספרית פועלים, תשכ"ז), כ, 548; צבי שרפשטיין

שאלות העולות מתוך סיפור המעשה. מצבו הנוכחי של המספר שונה כתכלית מזה

ואז: שלא כאורח נסול השורשים, מוטעם מצבו של המספר בכיתו המשפחתי והלאומי; האורח הבודד שנאלץ כשכוש להיאבק ב"שכנו" היצר כל אימת ששם עיניו בנערה יפה,

חי כעה חיים יציבים כחיק משפחתו; הסופר ההולך-בטל בשוקי שכוש ורחובותיה

אוזו שוב בקולמוסו; האורח הנאיבי למד פרק בסוגיית החיאת העבר והשבת

עטרה ליושנה; והאורח שישב לו כשכוש וראה חלומות בארץ-ישראל (91) הפך שוב

לחושב ירושלמי החולם על שכוש. כמו כן, מודעותו לחורבנה הפיזי והרוחני של

עירתו פוטר את הגיבור מכורח שיבה גופנית אליה. ותחת זאת, דובק הוא

בחלומו שבוים מן הימים חשוב הגולה כולה לארץ-ישראל, ושכוש בכלל. לעומת

הפסימיות השוררה באווירתה של שכוש וכאורחות החיים שבה, אשר כה מתים יותר

מאשר חיים, שופע הגיבור אופטימיות בדבר עלייה וחיים בירושלים. ואשר

לאמונתו התמימה בדבר כוחם של חיי המסורת, שנציגם הוא בית-המדרש הישן,

לעמוד כפרץ, הרי זו מתמתנה במידה והוא עד לשילובו של רבי שלמה ב"ח, שהראה

כיצד ניתן לאדם לחיות חיים מסורתיים במסגרת הסכע הארץ-ישראלי.²⁴

זיהויה וניסוחה של הסיטואציה-האפיה שכאורח נסה ללון מהווים נקודת-

מוצא ממנה ניתן לעמוד על רבדים ומרכיבים אידיאיים ואסתטיים שביצירה.

עמדה זו מעידה על קיומן של שתי עלילות-מרכז מקבילות, סותרות או משתלכות -

דהיינו, זו של המספר וזו של סיפורו. וכן מאפשרת עמדה זו להציג את הראייה

הכפולה שבסיפור - כלומר, היות המספר בוחן את עצמו ורגשותיו כאורח,

והיותו, באותה עת, מוקיע את עצמו בעמדתו-האפיה לעיני הקורא.²⁵ מעגלו של

המספר ודיוקנו מתגבשים בעיקר על-סמך דבריו והיקש מצבו הנוכחי עם דיוקנו

וחייו שכעבר. בד בכד עם עיצוב הסיטואציה-האפיה לשם איפיון הגיבור

המספר, חשובות גם פלישותיו התכופות לגוף סיפורו, שכן מרחיבות אלה את

יריעת המעשים מחד, בעוד ומאידך משוות הן למספר אופי "עגול".²⁶ עיצוב

חלת-ממדי זה מעמיק את מהימנות המספר במידה ומעגלי סיפורו ודיוקנו חופפים

זה את זה, חומכים זה כזה, ומתקיימים האחד בזכותו של השני.

עיון בסיטואציה-האפיה והערכת משמעויותיה לגבי היצירה נותנים לקורא

לעקוב אחר אמצעי הגיוון האסתטי והמיבני של הסיפור. בשל גילוי מעשיו,

מקרב המספר את הקורא אליו ומרחיקו מגיבורי סיפורו. שכן במידה והמספר

זוכה בתשומת-לב הקורא, יכול מחבר היצירה להעלם מאחורי גבו, ככיכול, של

יציר-כפיו החוץ בינו לכין הסיפור, ועל אחת כמה כשמצורפים לאישיותו של

האחרון נחונים מחיי הסופר, כך שאף הוא ניתן בשללות-יד של סופרים, יסוד

המטשטש ביהוד שאת את התחומין שביניהם.

היא נושא חשוב בסיפוריו (293); כיתו הירושלמי נחבר (193-194) ולכן יצא לגולה שם, ובא"י, יצאו סיפוריו (418-419); ישכ בברלין כימי המלחמה (87). והשווה לחולדות עגנון שמספקים בנד, סוכנר ושקד, הע' 8 לעיל. וכן עיין: פרס נובל לספרות 1966; ש"י עגנון, נלי זקס (ירושלים) משרד ההינוך והתרבות, תשכ"ז), 9-10; ישראל כהן, "בוצ'אץ" של עגנון, מאזנים, ל, ה-ו" (אפריל-מאי, 1970), 422-430; מנחם מיכלסון, "כהנ-יור של עגנון בשנות העשרים", יריעות אחרונות, פברואר 72, 1976, עמ' 2. עזרה רבה כעניין זה, ובדומים לו, מוסיפים מכתבי עגנון אל רעיונותיו מאת שנים. בין אלה כלולים מכתבים אחרים על ביקורו בבוצ'אץ' ותיאור שונה לגמרי מהאווירה שברומאן. וראה מכתב הנושא את התאריך "יום ג' ה' אב (בעיהן) נבלה עזר שנתה זו שחוקה בספר ל-כ"ה אב), תר"ץ 19.8.30 [כ"שמאל יוסף כותב אל זוגתו אסתרליין, הארץ, מורד "התרבות וספרות", 7 באפריל, 1982, עמ' 34. וכן בספר ובסקירתו, הע' 8 לעיל. ביקור זה נמשך מעל לחמשה הימים שמביא בנד בספרו, עמ' 283, הע' 3, שכן במכתב זה מעיר עגנון שהגיע לעיר "כיליל ד", דהיינו ב-13 באוגוסט, י"ט באב, וראה סקירתו לעיל. וכן נראה שהמעשה כביקורו של האורח בנה השבועות אצל החלוצים שבכפר מיוסדים על חוויות עליהן מסופר בכמה מכתבים לאחר המכתב הנ"ל. סיפור נפרד על זה, שעגנון גבזו, הוא "ביקור בפוטיק זלוטי", הארץ, מורד "התרבות וספרות", 28 בספטמבר, 1981.

15. בקיצור, להלן מספר דוגמאות בהן מחבלה נטיית הגיבור ליהרה או לדאגה לחפצים יותר מאשר לזולתו: האורח חש כעליונותו בשיותותו עם חנוך או עם מישוה שחוו מלומד ממנו, ורואה עצמו כמקיים את העיר כהיותו לומד החורה היחיד, והאחרון שבה (11, 412); כספו ורכושו מקלים על האורח בשמירת מרחק מהעוני והעבודה של בני העיר כשחוו רוכש לו את האורח (65); נתיחו נדבכו לאיגון, ואף כראותו את מעשיו של ירושת ועבודתם של הצעירים שבהכשרה. בהיסוסיו להקציב משכורת קבועה לחנוך מחבלה האורח בזאתו יותר לכסף מאשר לאדם וסבלו (108-109).

16. כדמיות רבות שברומאן, אף שפרינצה שוטטר הינה כפילתו הסימבולית של האורח. בתפקיד זה היא זורה עליו אור מחוץ האנאלוגיה שבין קורותיהם וגורלם.

17. הערות וכות חמאנה ביצירה בדבר שיכחת המספר, ועיין הע' 10 לעיל.

18. במובאה זו מחבלה פאסיביותו של המספר העגנוני המעמיד פנים, באירוניה בורה, שהוא משועבד לחוקי הזמן הטולטים בסיפורו. גיבורה של יצירה זו קלוה לעתים קרובה בין רצונו לפעול לבין פאסיביותו, כגון כרצונו של האורח להקציב לחנוך משכורת או לשלם לו כיד רחבה, ותחת זאת הוא משלם לו אפילו פחות (108-109). מקרה זה מבדילו מאבותיו שנהגו לחת כנדיבות. וכן נוצר רושם הומוריסטי בשיתו המדומה של האורח עם מעותיו (415) ועם כתיב כית-המדורש (417).

19. דיון מאלף כמוטיב המפתח והמנועול נמצא במאמרה של יעל שביב-פלדמן, "בין מפתח למנועול: קריאה חוזרת באירוניה עגנונית אחת", הספית, 32 (יולי, 1983), 148-154; מאמרי על מוטיב החושם, Stephen Katz, "Chewing on Air: Toward a Sensory Interpretation of S.Y. Agnon's 'oreah nata lalun,'" Hebrew Annual Review, 4 (1980), 93-106.

גרשוו שקד מרבה להדגים מרכזיות שיטה האנאלוגיה בפענוח הרומאן, וראה בפרק "תקבולות וזימונים" שבספרו אמנות הסיפור, עמ' 47 ואילך, ובמאמרו "אחרות וריבוי: לשאלה המיבנה של הרומאן אורח נסה ללון", מאזנים, כב, ה-ו" (תשכ"ו), 465-459, המשך בכרך כג, א' (תשכ"ז), 41-34.

20. מיתודה זו מאשרת שהאורח הינו אדם רגיש שכתודעתו בשמרים דברי הכריות, ודברים אלה מעוררים את זכרונו של אותו דמורה לנגד עיניו. כך, למשל, נזכרת שאלה האיכר בדבר הכליה מקצוע הספרות של האורח (261, 275), שאלה המהדהות בזכרונו במקומות אחרים בעלילה (277, 310, ועוד).

21. שטוטס החחומין הספרותי שבין המחבר לבין מספרו מעורר שאלה: האם הרשמים היומרה ארטיילאיים של המחבר נועדו גם לייצג את שכרו של הגיבור-הסופר? חשבה מקיפה ומשכנעת לשאלה עשויה לזרות מעט אור על "מעבדת" היוצג, וכעיקר על אופיו של הגיבור העיוני ומגבלותיו כידעת-הכל בתחום העלילה ואמנות הסיפור. כעוד וחיפוט אתר מענה מוחלט - שהיה מאפשר הכנה ברוה יותר של גיבור הסיפור - אינו נגדר האפשרי, די להצג כאן שבוך כלל פועלים שני גורמים אלה בצוותא, כביכול, כעיצוב היצירה. הצגנה כלשהי חייבת להסתמך, כראש-דבראשונה, על אותן אפיזודות המצביעות על המחבר

מזהה את ד"ר מילך כדיוקנו של אדם שהכיר, וראה "דגם של טיפוס בסיפורו של ש"י עגנון, אורח נסה ללון", הדואר, מט, גל' ל"ח (1970), 716; שקד, "המספר כסופר", 28-32; משהלם סוכנר עוקב אחר הזיקות בין דמות המחבר וחולדות עגנון, פשר עגנון (רמת-גן: מסדה, 1968), 247 ואילך. והשווה גם אל ש"י עגנון, אסתרליין יקירתו: מכתבים חרפ-חרצ"א (1924-1931) (ירושלים: דול-אביב: שוקן, 1983) דוברי סקירתו על ספר זה, "דיוקנו של אמן: על אסתרליין יקירתו לש"י עגנון", הדואר, טב, גל' ל"ו (י"ד חשוו, תשמ"ד), 632-633, המשך בגל' ל"ח (כ"א חשוו, תשמ"ד), 650. רשימה נתיבים ביוגרפיים והארכיון מהיי הסופר תימצא להלן, הע' 14 ולמרות שאין לזהות את אירועי עלילת הרומאן עם קורות עגנון ההיסטורי, יזכה חקר הסיפורת באם יתייחס אל הטראנספורמציה האמנותית שחלה על קורות חיי הסופר.

9. העלילה פותחת בערב יו"ה ומסתיימת לפני ראש-השנה של השנה הבאה. וכן מציינת אשה האורח כמכתבה: "אם לחזור נחזור מיד לפני החג, שלא יפסידו הילדים שנה לימודים" (418). וכן מאשר המספר את חשבונותו בהעירו ש"קרוך לשנה מסולסל הייתי בכבר כאורח שנטה ללון... (438). וראה בנד בספרו, 283, ודבריו בלכסיקון, 548.

10. מובאה אחרונה זו מאשרת את קודמתה שהיא מכוונת לספר הנוכחי, כלומר "כתבתי בספר" ולא "בספר". קריאה לפי הניקוד האחרון יתה עושה רושם שבהיותו כשבוש אסף הגיבור רשימות בספר או יזמן במגמה לכתוב את המופיע בסיפור זה. ראוי להוסיף שמכתיבה זו מטעים המספר את זהותו לאין-ספור הן כסופר והן כעורך הנתונים, הניסוחים ושיגרות-הלשון, כגון: להסביר דבר באמרים מוטגרים (35, 53, 64-65, 71, 79, 99, 134, 136, 145, 165, 159, 182, 203, 272, 268, 254, 298, 310, 317, 330, 386, 407-408, 409, 409, 423, 443, 445); בלשונות אמירה המוסכרות על המספר (למשל, 55, 98, 108, 126, 143, 189, 214, 227, 237, 240, 243, 255, 257, 258, 302, 304, 306, 371, 376, 407, 422); בהערה שרב-סופר סופר כבר (למשל, 68, 91, 122, 91, 131, 155, 158, 186, 251, 350, 419, 422-421); או שיש צורך לספר או להוכיח דבר כעת (105, 97, 115, 130, 175, 208, 444); לציין כוונה להוסיף פרטים (122, 156, 172, 176, 184, 198, 326, 331, 348, 428); להפסיק ו/לספר או לרזן בעניין (65, 92, 100, 114-115, 121, 180); להכיע רצון לשוב לעניין העיקרי (49, 66, 77, 119, 180, 193, 197, 208, 214, 275, 314, 414, 420, 436); לזרות דבר בסיכות (98, 105, 142, 309, 373, 436, 441); לנקוט בלשון שיכחה (67, 121, 157, 159, 164-165, 177, 188, 256, 265, 277, 278, 317, 355, 359, 428); או להכיע אי-ידיעה לבטח (85, 95, 105, 188, 252, 254, 260, 269, 274, 282-283, 297, 337, 342, 353, 389, 393, 434, 439, 445); לנקוט בשיגרות-לשון של עורך, כגון ששמע דבר-מה (132-133, 163, 227, 342, 343 ועוד), וכן עוד ציוני עריכה למיניהם (למשל, 149, 164-163, 170, 170, 207, 209, 269, 270, 275, 347, 351-352, 442). ועיין גם בהערותיו של שקד, "המספר כסופר", 23, 24.

11. ועיין בנד בספרו, 283-284, ובמאמרו שבלכסיקון הנ"ל, שם. ושקד, שם, ובעיקר 28-32.

12. הלה ברזל עזמד על ההוספות שנוספו לסיפור "הרופא וגרושתו" בגין עיון הנאציזם. סיפור זה הופרד מיתר סיפורי ד"ר מילך ומהרומאן גופו עוד לפני שיצא זה לאור כראשונה. וראה ברזל, סיפורי אהבה של ש"י עגנון: עיוני מחקר (רמת-גן: אונ' בר-אילן, תשל"ה), בעיקר 16-17, 43, 49.

13. גילו של האורח מרומז כבר בתארו את לייכטשי בודינהויו, אשר "פניו כפני בן ששים" (312) ו"שהוא גדול ממני בעשרים שנה" (313).

14. וכן שינוי שמו מטאטשקיס לעגנון, בהשפעת הסיפור "עגונות", מטעים את נטייתו לגשר, או לשטטט, בין שני עולמות אילו. עגנון ממזג טרטים אוטוביוגרפיים בעלילת הסיפור. בין הכוללים ביותר הם: חולדות משפחתו (104-105, 134-135, ועוד); אביו הסוחר יכול היה להיות רב, ורצה שבנו יהיה רב (שם); מוח האב בהעדר הבן מכתיו (83); שם האם היה אסתר (363, 366); חולדת הגיבור כס' באב (413); לגיבור לפחות אחות אחת (83); למד בנעוריו בבית-המדורש הישן (20-21, 27); עיר מולדתו היא עיר של מתנגדים (181); שמו הפרטי שמואל (372) ואת שם משפחתו שינה (386); הוא מאוהב חסידי צודקטוב, כאביו (185); פעל באירגון ציוני ובכתירות (98-101, 304, 339); יצא מעירו בנעוריו (86-87); הוא משרד וסופר שכתב סיפורים ידועים משל עגנון (88-89, 160, 172, ועוד); העיר שבנוש

הבדוק את גיבורו החת וזכוכית-מבולת. וע"ש שקד, "אחדות וריבוי", 34, שם רטומים מספר מהיסודות הניגודיים והמקבילים אשר אליהם מודע המספר.

22. על כך עיין בדברי שקד, "הקבולות וזימונים", שבאמנות הסיפור.

23. ועיין שם, וכן במאמרו "אחדות וריבוי", שם. האנאלוגיות שעליהן מצביע שקד אינן אמצעים המאחים אך ורק את תבניתה האפיוזוית של היצירה, אלא שבין אלה תמצאנה רבות בעלות אופי של רמזי-חזות. אבן המפתח, למשל, בא בעיקבותה התעניינותו האירונית של האורח כחל. אבידה זו מטעימה את העונש שעל הגיבור: לטאח בשל כמיהתו, מחד, להחייא את העבר המסורתי, כעוד שמאייך הוא נותן ליצרו להתגבר עליו.

24. רבי שלמה ב"ח מייצג את אפשרות מיוזגם של חיי דת ומסורת בשל מעשה כחורם עבודה-הארמה. שילוב מחשבה כמעשה הינו עניין שבו מסתכך האורח-המספר המעיד על עצמו שהוא גופו אינו מן העושים אלא אחר מן החושבים (99-100). מעשי רבי שלמה ב"ח, כמעשי הצעירים שבהכשרה, וכמעשיהם של שני הירוחמים, יש בהם משהו מהגשמת תורת דת-העבודה של א"ר גורדון, מוטיב הנמצא גם בסיפורו הקצר של עגנון "מזירה לדירה", מפור בנראה (ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשכ"ז), 170-181. ועיין בפרשנותו של הלל ברזל לסיפור זה במחקרו בין עגנון לקפאן: מחקר משונה (תל-אביב: כר-אוריין, תשל"ג), 167-168.

25. וראה יוסף אבן, ספר היובל לשמעון הלקין, 601, 615.

26. E.M. Forster, Aspects of the Novel (New York: Harcourt, Brace and World, 1955), 67-70. במחקר חלוצי זה מבחין המחבר בין דמות שהיא מכנה בשם "דמות שטוחה" לבין "דמות עגולה". הדמות השטוחה, בקיצור, מאופיינת או נחפסת כמשפט אופייני לה, או על-ידי הגדרה קצרה וחד-משמעית שבדיו הקורא לבסוף, היות ודמות כזו היא בעלת אופי פשוט, חד-צדדי ו"שטוח". מאישיות כדויה מהמין הזה נעדרים, על-פי-רוב, היסודות המעניקים לה אופי מורכב או סימנים שהיא מסוגלת להתקיים בנסיבות אחרות, באורח-חיים שונה, או לפעול כעבר או בעתיד. על-כן מצומצם תפקיד הדמות השטוחה בהווה שבו היא נוטה לייצג רעיון מסויים או סתם קאריקטורה של אישיות. לעומת זאת, הדמות העגולה, אליבא דפורטר, מורכבת יותר ומייצגת את האדם באורח מהימן וריאליסטי יותר. הקורא מבין שבכוחה של דמות עגולה לעמוד במצבים שונים ולהגיב כדרכים שונות לאתגרי החיים, וזאת על-סמך נסיונותיה של אותה אישיות שאובכות מהעבר, או לפי שאיפותיה לעתיד. עיצוב דמות כצורה חלת-ממדיה זו משמש את המחבר להציג, על-פי-רוב, את גיבוריו המרכזיים.

ABSTRACT

"TIME AND PLACE: LOCATING THE EPIC SITUATION IN S.Y. AGNON'S 'Oreah nata lalun'"

Stephen Katz
Indiana University
Bloomington, Indiana

The primary function of a narrator in a work of fiction — recounting a story; dramatizing events by reproduced speech; telling about himself — are rarely mutually exclusive but rather are blended in a proper proportion to suit the goals and circumstances of the particular tale. Far from being an exception to the rule, S. Y. Agnon's novel *'Oreah nata lalun*, however, relegates the plot's external action — i.e., the story of the visit — to a secondary position of importance — in keeping with a characteristic of modern fiction — wherein one of its functions becomes that of suggesting the chief character's personality and psyche as revealed through contact with a particular, and significant, experience.

This study enumerates and illustrates the means whereby the novel's primary subject is not the town of Shibush and not the guest, but his twenty-years-old self in the role of the primary narrator. Since this narrator is a discernible personality in the novel, his reactions to the tale he tells and the numerous means he employs to focus attention on himself at the time and place of narration — known variously as his epic situation, narrating stance or narrating position — enhance and "round-out" his image and personality.

The all-too-frequent interruptions of the story of the visit allow the narrator to comment or pass judgment on an event or character. Thus we also discover that many biographical details of S.Y. Agnon the man have been explicitly or implicitly incorporated into the person of the fictional narrator, such as name, age, family and religious background, and personal experiences such as Agnon's own 1930 visit to his home town. A further blurring of the boundaries between the fictional and the historically verifiable is achieved by making the narrator's profession that of an author, much as Agnon is, and attributing to him some of Agnon's own works. Thus the narrator is free to employ many literary devices to enhance consciously, as it were, the aesthetic quality of his tale, using symbols, analogies, foreshadowing techniques and even discussions about poetics.

The study demonstrates how the highly tangible and intrusive narrator defines his epic situation and thereby enhances the novel's believability, dramatic force, and particularly its bi-polar nature as the narrative moves between past — the narrator's recollections — and present — his reactions, interpretations, judgments and realizations. The "rounded" narrator in his epic situation brings greater attention to this aspect of the novel as being the arena of the true plot. It is in his narrating position where the hero becomes the true subject of the narrative as he reacts dramatically and emotionally to his own account, thereby exposing the psyche of a man torn between a by-gone world of tradition and his present existence.