

ראובן שהם

מוטיבים ביאליקאיים ב"אורח נטה ללון"

ברומאן והיא מפורשת עוד יותר בדבריה של אראלה ב"ח: "לפי דבריו יוצא שאנו צריכים לפשוט את צווארנו ולומר: התליין הא צוואר קום שחט, כמו שהשכיל משוררנו ביאליק לשיר בשירתו על השחיתה" (234). גם כאן מעיד המחבר על עצמו שתודעת ביאליק אינה רק נחלת גיבוריו אלא קודם כל נחלתו שלו, והיא חייבת להיות גם נחלתו של הקורא, המבקש לרדת למשמעותו של הרומאן.

הקבלה מרומזת לקשר בין שבוש לקשישונב ניתן לגלות במוטיב "שברי החרש" המטפוריים:

וראה גסדראה: עוד הם נמקים ביגונם, כולם יורדים בבכי, ישאו קינה בניהם, והנה הם מתופפים על לבניהם ומתוודים על עוונם לאמור: "אשמנו בגדנו" — וליבם לא-יאמין לפיהם. היחטא עצב נפוץ ואם שברי חרש יאשמו? (שע"א)

כמד לדברי האל בשירה הביאליקית נשמעים דברי המספר-האורח: "שחה החון והרכין כל גופן כחוטא שהוא שפל בעיניו ואומר קדיש (...). כשהגיעו לווידי קטן היכו מקצתם על לבם, אשמנו בגדנו ישראל נושע בה' תשועת עולמים" (21-22). המספר נוקק לתפילת "אשמנו בגדנו" במוצאי יום כיפור על רקע עיר ההריגה כדי לבטא את גודל האבסורד שבין המציאות האכזרית לבין תפילת צידוק הדין שאינה במקומה; ומעט קודם לכן הוא נוקק ל"כלים השבורים" בכדי לומר את דעתו בעקיפין: "לפני התיבה עמד זקן אחד ותתפלל בנעימה, מעמדו ניכר שהוא שפל ברך, (...) אם מלך מלכי המלכים הקדוש ברוך הוא חפץ להשתמש בכלים שבורים כלי זה ראוי לתשמישו" (15). הדגשת שני תאריי המפליגים של האל מעמיקים את הפער שבין עליונים ותחתונים כשהוא מציג את האל באור אירוני. תפילת אשמנו בגדנו מפתים של כלי החרש השבורים בקשישונב נפסלת ע"י האל ה- מורד בעצמו, כדי לשמור על מהימנותו הטרגי-

א. פתיחה בשני מאמרים שונים נדרשו המחברים להשוואה בין ביאליק ליאורח נטה ללון. משה שמיר (14) (81-82) מוצא בעגנון את מהרס האשליית הגדול ביותר בתקופתנו, שאין ספק גדול ממנו. גדול מהריבי הדת מאז ביאליק, ובמיוחד ב"אורח נטה ללון"; והלקין (3) (99) עוד מרחיק לכת כשהוא רואה ביצירה זו מפתח להבנת ביאליק כולו. שכן הקורא ברומאן זה כאילו חלחלה או-חזת אותו ואינה מרפה: "כאילו לראשונה הוא מתחיל להבין גם את ביאליק בעל 'המתמיד' ועל סף בית המדרש' מזה ובעל 'על השחיטה' ו'בעיר ההריגה' ואכן גם זה מוסר אלוהים אשר תתכחשו ללבבכם' ואף 'מגילת האש' מזה. שכן אותם עניינים הטורפים את דעתו של ביאליק, ניתנים כאן בפיוטיות מפורטת כל כך ומוחשית כל כך".

שני המחברים מגישים את הויקה ההדוקה בין שני ענקים אלו של הספרות העברית, אך אינם מפתחים את ההשוואה ואינם מודדים את גבולות השווה והשונה שביניהם; לפיכך קביעתם היא מעין שטר המצפה לפרענו. בהמשכו של מאמר זה ננסה לסמן את הדמיון, לקבוע את השוני ומתוך מתח זה שבין הדומה לשונה ננסה לתהות מעט על כבדת הדרך שעשתה הספרות העברית מביאליק ועד עגנון.

ב. עיר ההריגה בפרק הרביעי מקבל המספר-האורח את מפתחו של בית המדרש, ובהודמנות זו הוא שומע מעט על הפרעות שעברו על שבוש לאחר המלחמה: "מיום שעשו פרוסום למעשי קשישונב (ההדגשה שלי, ר.ש.) לא עברה תקופה בלא פירעות" (18). הדובר מותח קו בין שבוש של עגנון לבין קי-שינוב, עיר ההריגה של ביאליק, ללמדך ששתיהן עיר של הריגה הן. מתחת קו זו אינה מקרית

1. כל המובאות מתוך ביאליק ע"פ המהדורות הרשומות בביבליוגרפיה (1), (א1). כל המובאות מתוך "אורח נטה ללון", ע"פ ה-מהדורה המופיעה בביבליוגרפיה (2).

גורם למות הבן הראשון. ב. ניאוף נפשי — העונש בחנק. הבן השני מת בחנק — בטביעה. ג. מסירה למורות נוכריות — המרת הדת ע"י הבת. ואם לסכם את גישתי שלי, הייתי אומר שהצלחתי להוכיח שהחטא הגדול והחמור שנעשה ע"י אביה של תהלה ואשר פגע בתהלה ובבניה הוא חטא ביטול האירוסין, והעונש שבא על בנייה ובתה, הוא עונש אחד אבל משולש כנגד שלושת העדים שבאגדת חולדה ובור. בתהלה מת הבן הראשון מחמת מחלת הדבר (אם כי לא בדיוק מחמתה) — כנגד המוות ע"י החולדה — באגדה. בתהלה מת הבן השני ע"י טביעה מחמת שנפל לביצה — כנגד המוות ע"י נפילה לבור — ב-אגדה.

והבת נטרפה דעתה והמירה דתה — כנגד העד השלישי שבאגדה — השמים (שבאגדה אינו מופעל מסיבה פשוטה, שהגיבורים הנוגעים בדבר אינם מסתפקים בהרהורים על הסיבות לאסון, אלא מסיקים את המסקנות המתחייבות ללא כל היסוס למרות החומרה והטראגי שבהן). שכן כך נאמר באגדה: "השמים וחולדה זו וכפר זה יהיו עדים שאין אנו מכובדין זה בזה".<sup>52</sup> השמים מרמזים זים ומסמלים את יראת השמים, ואולי את האמונה התמימה של המאמין, והעונש השלישי הוא מעין עונש מן השמים על תהלה, על שאביה נהג כלפי שרגא שלא כאיש ירא שמים. ואולי אף על כך שתהלה עצמה נהגה שלא כנאשה יראת שמים בשעה שמסרה את בתה לידי מורות נכריות. מכל מקום, בסיפור זה מגיע פיתוח המוטיבים הנ"ל מן האגדה לשיא שאין כמותו בכל יצירתו הענפה של ש"י עגנון, ולמרות הגלגולים הרבים שעברו המוטיבים הנ"ל בעיבודו, ניתן אולי, לאחר קריאת דברי אלה, להשתכנע בהשפעת המקור האגדי-תלמודי על היצירות הנסקרות במאמרי זה. אין ספק שמוטיבים אלה נמצאים בגלגולים מעט-יינים גם ביצירות אחרות של עגנון.

אך עליהן — במאמר אחר, בע"ה.

יעקב בהט סבור שגם "כבת וגורלה אנו רואים את פעולת הגורל ואף העונש על חטא — אולי חטא גוסף של תהלה. על בתה מספרת תהלה: "לכאורה לא היתה בתי צריכה לי, ששכרתי לה מורות והיתה שוקדת על לימודיה ואני כונסת שבחים הרבה בגלל בתי. ואפילו האומות ש-מלגלגים עלינו שאנו מדברים בלשון עלגים, משבחים היו את בתי שהיא מדברת בלשונם כטובים שבהם. וביותר היו המורות הנכריות מתייקרות בה ומומינות אותה לבתיהן. קראתי לשדכנים והם מצאו לה חתן מופלג בתורה ומוסמך לרבנות. אבל לא זכיתי להוליקם לחופה, שנכנסה רוח רעה בבתי ונטרפה דעתה" (עמ' רג). גם כאן מפנינו: הגיע ולא הגיע, אך קיים גם חטאה של תהלה, הלא הוא מסירת ילדתה למורות נוכריות, אולם אף זה הוא פרי גלגולי הקודמים של העונש: מות בעלה של תהלה והשתקעותה בעסקיה.

אגב, לכאורה יש סתירה בדבר גורל הבת: הרב-נית הוקנה סיפורה על המרת הדת, ואילו תהלה — על יציאה מדעת, אולם מבחינת המוכן העמוק אין כל הבדל. חז"ל אמרו: אין אדם עובר עבירה אלא אם כן נכנס בו רוח שטות (סוטה דף ג' ע"א) — ולפיכך גם עבירה חמורה זו אינה אלא פרי טירוף הדעת. (השווה, למשל, את דברי הרב לאהר כהני הנר ביום הכפורים ע"י נחמן ב"לאן" לפייארברג.)

אולם המרת הדת חשובה כמות, ואחרי מומר יושבים שבעה וקורעים קריעה, ובכל זאת אין המומר מת; שוב מצטלצל המקרה של "כאילו" ושוב מהדהד ההד של "הגיע ולא הגיע" שבכל תולדותיה של תהלה...<sup>51</sup>

אם לסכם את גישתו של בהט נראה שהיא מבו-ססת על ההנחה שלשלושת האסונות הפוקדים את תהלה הגם שלושה עונשים על שלוש עבירות שונות:

א. ביטול האירוסין — העלבון שבו, "המלבין פני חברו ברבים כאילו שופך דמים", כאילו מת

51. יעקב בהט, עיוני המקרא, עמ' 77-78.

צנדגטלית; אותה תפילה בשבוס מרחיקה לכת ומאשרת את הספק שממנו ניסה להימלט ביא-ליק.  
הבדל זה נובע מן העובדה שמה שהיה בקישינבוב אירוע מפלצתי אבל חד-פעמי, הופך בשבוס ל-אורה חיים, לסדר עולם קבוע (18); מה שהיה בקישינבוב חריג של התנהגות אנושית תת-תקנית הופך בשבוס להרגל שאין כותבים עליו אף ב-עתונים, ואף האל שוב אינו מוצא צורך להגיב על גורמה זו. בשתי היצירות אנו עדים לדובר/מספר עד המסייר ברחובותיה של עיר ההריגה ומדווח על חורבנה הפיסי והרוחני; תגובתם של שני עדים אלה שונה: בעיר ההריגה של ביאליק מתפטר האל גיבורה האמיתי של הדרמה מתוך אחריות אישית למתרחש בעולמו. בשבוס אלוהים נשאר מרוחק, והמספר מסתובב בחובות העיר החרה ללא התדרסה האלוהית, מנסה להגן על הקדוש ברוך הוא וע"י כך מאבד את מהימנותו. (ועל כך להלן).

עיר ההריגה היא המסגרת לכל המתרחש ברומאן הענגובי, וללא הקשר כולל זה אין להבין את משמעותה הכוללת של היצירה. היא סמל וראי; לתושביה גורל אישי אך לכולם יחידו גורל על-אישי ועלילה משותפת.<sup>2</sup>

ג. השיבה המאוחרת — ותפקיד הגורל  
השיבה המאוחרת אל האין הינו מוטיב מרכזי ב-רומאן (8 | 50 ואילך; 17 | 117 כ"ב 463, כ"ג 35). בדומה למספר שיצא וחזר לעירו אנו מוצאים את משפחות זומר, שוסטר, ב"ח; את שצילינג, דר' מילך, ר' חיים ואת אלימלך קיסר היוצא את שבוס עם בואו של המספר והחזור אליה עם יציאתו של המספר. עלילות אלה הן "הרחבה חברתית של העלילה העקרית שהיא יציאתו ו-שיבתו של המספר" (שקד, שם).

נושא זה הוא, כיודע, גם מוטיב מרכזי בשירת ביאליק, ובספרות העברית החדשה בכלל והדב-רים ידועים.<sup>3</sup> כיוון שכך אצטמצם בהשוואה שבין שיבתו של הדובר הביאליקאי בשני שירים: "על

סוף בית המדרש" ו"מול ארון הספרים" ובין שיבתו של המספר-האורח אצל עגנון. במקום אתר הרחבתי הדיבור על אפיו הבלתי מהימן של הדובר הביאליקאי בשיר "על סוף בית המדרש" (12 | 209—215).<sup>4</sup> בשיר זה מצהיר הדובר הילרי אמונים לבית המדרש ועולמו ונו-טל על עצמו, כמשימת חיים, את החייתו של בהמד"ר, תוך מתיחת קו אנאלוגי בינו לבין אלי-הו שריפא את מובח ה' ההרוס על הכרמל (מל"א, יח' 30). הרפורמטור הביאליקאי מרבה להצהיר הצהרות אלאווגיות אך ככל "שמפריז המשורר לנדור על עצמו נדרי מסורת, כן מועט כוחו לשכנע" (10 | 19). לאור התיאור המחריד של ההרס והעזובה בבית המדרש (כסמל היהדות כולה) בחלקו הראשון של השיר נשמעת ההצ-הרה:

אמנם יכול לי אויבי, כלי ריק הצגני —  
אך הצלתי אלוהי — ואלוהים הצלני.  
(כח')

כבלתי רלוונטית והיא מכילה בתוכה תפיסה בלתי אפשרית של האלוהות: האדם המציל את אלוהיו מיוחק בתוכו מניה וביה את צלם האלוהים וסותם עליו את הגולל. כוונתו היפה של הדובר היא איפוא בהזקת משימה בלתי אפשרית, שכן כליו הרוחניים והפיסיים אינם הכלים הדרושים והנצרכים למשימה זו. ואכן בשום שיר משיריו הקאנוניים של המשורר שוב לא נמצא "כוונות" מעין אלה,<sup>5</sup> שכן הדובר ביאליקאי מודע בדרך כלל לחורבנו המוחלט של עולם זה ויוכיח דוברו של השיר "מול ארון הספרים", שלא בא להציל את הארון וספריו אלא לחפש את חלומות ילדותו בין גווילי הספרים העשבים (ע' ריא'), (10 | 13—17; 6 | 132—144), וגם נסיון זה נכשל, כמובן.

ברומאן של עגנון חוזר המספר אל עירו ההרוסה ומנסה, כביכול, להחזיר עטרה למקומה, להדליק אור בבית המדרש, להעלות אש בתנור שכבה

4. מספר בלתי מהימן, עיין אצל בות' (19 | 158—159, 211—215).
5. ועיין בשירים: משוט במרחקים; בתשובתי; אל האגדה; אם יש את נפשך לדעת; רוי לילה; מגילת האש; מתי מדבר וכו'. רק בשיריו הגנוזים ניתן למצוא כוונות של הו-יאה משיחית ולא לחינם גנום המשורר (11 | 65—72, 75—78).

ולחדש את פעילותו של הבית הזה שהוא לב לבה של היהדות. כל זאת תוך התעלמות חוזרת מן המציאות החדשה הנושאת בחובה הרס פיסי ורוחני מוחלט של העולם היהודי כפי שהיה עד מלחמת העולם הראשונה. סמליו החיים של חורבן זה הם בעלי המומים של שבוס המקדמים את פניו של המספר בערב יום הכיפורים.<sup>6</sup> נסיונו של המספר להתרפק על תמונות ילדותו ולהדחיק את המציאות בכל פעם מחדש אינו עולה יפה,<sup>7</sup> והדחקה זו היא אחת הסיבות לכשלונו של המספר-האורח כמספר מהימן. הקורא חש שברובד עליון יותר יש מי שמכוון אותו להבחין בנסיונותיו הכושלים של המספר להתמודד עם מציאות זו של חורבן מעל לראשו של המספר-האורח. המספר מעולם לא הגיע לשבוס מתוך כוונות הרוחיות, ומפתחו של בית המדרש נורק לידו באקראי ותוך כדי משא ומתן עם אלימלך קיסר השם את ציפיותיו המשיחיות של הדובר ללעג (17—21). מיד לאחר שניתן המפתח בירו של המספר נוטש אלימלך קיסר את שבוס, ובכך הוא מסמן יותר מכל את חוסר התוחלת שבציפיות אותו מפתח בהמשך המספר כלפי בית המדרש. זאת משום שבהמשך מתברר שאלימלך הינו כפי-לו "זעום העפעפיים" של האורח, ע"פ הדגם הביאליקאי של "מגילת האש" (אך על כך בהמ-שך פרק י').

ד. האורח והאש פסמלי נאורח  
האור, האש והנר, כאובייקט בו מתאחדים ה-שניים, הם סמלים קבועים בשירת ביאליק. סמ-לים אלה הם בעלי ערכיות כפולה: מצד אחד הם טעונים במשמעות פסיכואנליטית ארוטית ועל כך כבר עמד דן מירון (4 | 14) ובדומה לו עדי

6. ועמד על כך בהרחבה קורצווייל (8 | 51—52); ועיין ב"אורח נטה ללון", ע' 7—8; ושם ע' 10. המספר מתאר את שבוס בחורבנה מול שבוס של ימי ילדותו, וכן, תיאור בית הכנסת המגומד המסמן את התגמדות התוכן הרוחני המיוצג על ידו.
7. ריח ה"טהרה" העולה מן המים (11) יש בו קונטראציות של מוות, ולכן התיאור הוא דו-ערכי ואירוני. הוא הדין לגבי השתקפותן של הציגטרות ואורן במי הנהר ביחד עם הכוכ-בים, והשתקפותם של העוברים והשבים אל מאחורי בית המטבחים, אל החורשה, כסמל לחיי בשר נמוכים.

צמח (7 | 34—55),<sup>8</sup> ומצד שני האש היא שריד אש האריאל, שלוקחה מעם המנוח בירושלים וגלגוליה מתקיימים בקשיים מרובים במציאות הבלתי נסבלת של הגלות. "תלתל האש" שעל ראש הצוק הוא סמל לתחיה אפשרית, שכן אם ימצא העלם בוויר העניינים את תלתל הזה ויניפו אל-על, תתגשם, אולי, האפשרות הנרמזת בשיר: "על סוף בית המדרש". בנושא זה הרחיב דב שטוק (13 | 87—179) ולכן נקצר. הדובר הביאלי-קאי נכשל שוב ושוב בהחייאת אש קודש זו וכשלונו זה הוא אחד משני הכשלונות המרכזיים בעלילה המיתית-אבסורדיגראפית אותה טווה ביא-ליק בעלילת "הגיבור-המושע" שהוא בובה ל-דוברו במכלול יצירתו. שכן בתשתית עלילתו של הדובר הביאליקאי מונחת כמבנה עומק עלילת הגיבור-המושע (12 | 64—69; 163—199), אותה נכשל "הגיבור" להגשים במבנה השטח של עליו-לתו. נר התמיד דועך, גוסס, כבה ("מול ארון הספרים"). ממוקם באי מדברי צחיח, על ראש צוק שמתחתיו זורם נהר האבדון ("מגילת האש"), ובדומה לכך בשירים אחרים כפי שכבר הראה סדן. במקרים אחרים זהו "אור רמיה" ("רוי לילה", "הצור והגל", וכבר קישר סדן בין "אור הרמיה" של בית הכנסת עם "אור הרמיה" שעל ראש הצור בשני השירים הנ"ל.

ב"אורח נטה ללון" מאירה האש, שמנסה הדובר להדליק בבית המדרש, באור אירוני את מאמצי הכושלים ואת העמדת פניו של "האורח". גם כאן האור שמאירים הנרות הוא אור קלוש, שריד עלוב של עבר מפואר (ע' 11), אך לאחר שקיבת את המפתח, הוא מבקש מחנוך שיביא לו נרות גדולים כדי לחקות את בוראו במעשה הבריאה (114). הנרות במקורקוסמוס האנושי הם שווי ערך במקורקוסמוס של האלוהות, והוא הדין ב-הסקת התנור (שם). אבל מתברר שאור הנרות יותר משהוא מאיר את בהמד"ר הוא מאיר את גאווה של המספר; באי הבית מתכנסים לבית המדרש לא כדי ללמוד תורה אלא משום ש"בבית מדרשנו אורה והמימות ובביתם צינה ואפילה. אמת שאף הם הדליקו נר שבת אבל גרם קטן

8. ועיין בשירים כמו: עיניה; פעמי אביב; צפירים; זהר; רק קו שמש אחד; עם דמדומי החמה; צפורת; ואם ישאל המלאך; מגילת האש ועוד. יש כמובן להדגיש שהאור הארוטי, אינו היחיד בשירת ביאליק, ועיין למשל: לא זכיתי באור מן ההפקר, וכן ראה להלן.

ואינו מאיר אלא סמוך לו ומניח את כל הבית באפילה. בכניסתם פתחו בכבוד השבת ובכבוד בהמדר"ר ובכבוד אותו אדם שבא לכאן והסיק את התנור והדליק נרות הרבה. נתיירא אותו אדם שמא יתגאה שכבר היה סבור שכל השבת מגיע לו" (127). באי הבית עולים בהדרגה משולשת ומברכים את השבת, את בית המדרש ולבסוף את המספר, שהצליח במקום שנכשל הדובר ה-ביאליקאי. אבל לקורא מתברר שעבודתו של האורח אינה לשם שמיים ואינה לשם עמו אלא לשם האדרת האגו הקטן של המספר (שם), שכן כל אותה הדלקת אש אינה למען השם אלא למען עצמו, למען ימצא מפלט מן המציאות ה-אזרית של שבוש: "כל מקום שאתה נותן עיניך בו או פורענות או עוני, אבל מקום אחד יש בעיר שאין צרה מצויה בו, זה בהמדר"ר שמפתחו בידי. מיום שעמדתי על הדבר כפלתי ישיבתי בבהמדר"ר" (31-32). במקום שבהמדר"ר ישמש מנוף להזייה רוחנית של שבוש, ושהאש תאיר ותחמם את בהמדר"ר לשם אותה מטרה, הרי הוא הופך את הבית כמקלט מפני המציאות, למחיצה בינו לבין היהודים שבחוץ שלמענם הוא כביכול יועיל.

אחד משיאי ההארה האירונית של המספר מצוי בקטע הבא, המתאר את הדלקת האש הראשונה בבהמדר"ר: "... נתמלא כל הבית כולו עשן (...). כשרפו ידי ועמדתי להתייאש נתגלגלו רחמי של התנור על אותו אדם ותחליל מתחמם והולך הוא וכל בהמדר"ר כולו. (...) אותו יום הארכת בישיבה שהרי בחוץ צינה ובבהמדר"ר חמימות. לפיכך בחרתי לשבת בבהמדר"ר מלטלטל עצמי בחוץ" (107-108). המספר מציג עצמו כלא-יוצל שאינו ראוי ואינו מסוגל לטפל באש אפילו בימים כתיקונם. ואכן "הצלחתו" מגוממת לא כהצלחה של מי שניסה והצליח אלא כגם שעשה לו התנור ברחמיו. לשון "אותו אדם" מר-חיקה ומזלזלת והופכת אותו לשלומיאל. אך מש-עלתה האש מתברר שוב שהאש אינה אש של תורה או גאולה אלא אש שתפקידה לספק את צרכי הפיסים של אותו "גואל". (ועיין גם ע' 112-114, 127, 151). "העלם בהיר העפעפיים" מ"מגילת האש", כשל במאבק האירואי, פנימי וחיצוני, המספר האורח של עגנון "הצליח" ב-מקום שכל הגיבור האמיתי.

השיא האמיתי של אבטו-אירוניה זו מגיע בפרק 29, חנוך, ספק העצים איננו, "כי לקח אותו האלוהים" (בר' ה' 24) ומיד: "אש קטנה יוקדת בתנור שמרמה את העניינים ואינה מחממת את

הגוף, דומה תנורנו לתנור שהעמיד בו ליצן נר דלוק כדי להנות את הבריות כדי שיטעו ש-הסיקוהו" (ע' 154). לפנינו מוטיב הנר הדלוק ו"אש הרמיה" הזכורים לנו מביאליק. אצל ביא-ליק אש אינו יודע מי הדליק את אותה אש, ובין אם היא "אש רמיה" ובין אם לאו, הרי היא אש הרואית או פאתטית, שריר יתום של האלו-הים. אצל עגנון יודע גם ידוע מי הדליק: ליצן, שביקש להנות את הבריות, ואל תטעה אותו לשון העקיפין הנוקטת לשון דומה בלבד. (ההד-גשה שלי, ר.ש.). בהמשך אותו פרק חלה התדר-דרות נוספת במעמדו המוסרי של הדובר המתגלה כמי שדבק בחומו של בהמדר"ר אפילו על חשבון הדאגה לחנוך שנעלם: "אמרתי אינני חושש לחנוך, אבל אני חושש שמא לא נמצא מחר עצים להסקה" (155), ובהמשך: "פעם פעמיים אמרתי לעצמי, כדאי וראוי ונכון לחקור, מה זה אין חנוך בא, אבל בבקשה מכס, מי זה יצא ביום צינה לבקש את חנוך" (156).

יוצא אפוא שהאורח המבקש לגאול את בית המדרש משיממונו דואג לגאולת עצמו — פא-רודיה נמוכה של מיתוס הגואל אותו מנסה להג-שם הדובר הביאליקאי לשווא.<sup>9</sup>

ה. העולם הירוק והיער  
במאמרו "לתולדות התלת" (4) מצביע דן מירון על שתי אלוהויות המתחרות ביניהן על הדובר ביאליקאי: אלוהי השמיים וביהמדר"ר מול אלוהי ההרים והעמקים. הראשון הוא כוח מחרב, מייבש, תובעני שנציגיו עלי אדמות הן השכינה האב ב"ספיח", הסב ב"מגילת האש", הספרים הבלים, ביהמדר"ר הנטוש וכו'. השני הוא כוח מחייה, בו טמון הפוטנציאל הארוטי, הילדות וכוח היצירה השירי. עימות טוטאלי קיים בין שתי אלוהויות אלה על נפשו של הדובר, כאשר הזדהות עם האחד הוא מעשה כפירה כלפי השני. נפשו של הדובר הביאליקאי נתונה לאלוהי ה-הרים והעמקים, אך אין הוא יכול להינתק מאלוהי השמיים. ההיקלעות בין "שני המגניטין" היא פועל יוצא של אמביוולנטיות משתקת זו. (השווה [6] 132-144; 170-163). התביעה של אלוהי השמיים משתקת את הדובר ומסכאה בו את "ה-יסודות האירוטיים והאנטינומיסטיים שבאישיותו" [7] 115-130) והיא בגדר גולת החיים המלאים

"ולדיי השלמה עם הגזילה הזאת לא הגיע מ-עולם" [11] 69).

המרי של הדובר הביאליקאי כלפי אלוהי השמיים גובע ממניע כפול: א. בשמו של אלוהי ההרים והעמקים. ב. על רקע עיר ההריגה מתקומם ה-יהודי החדש ששוב אינו מסוגל להצדיק את הדין כאבותיו. [11] 70-79, ובעיקר 69-68). אך ככל שהמרי עמוק יותר ומופג יותר, תחושת האשם כלפי אותו אל עמוקה וחזקה יותר, ותחו-שת אשם זו תורמת לשיתוקו האמביוולנטי של הדובר ולכניעתו הפאסיבית. המספר-האורח של עגנון כמעט ואינו מגיע לידי מרי אבטי-אלוהי על רקע המציאות האכזרית של שבוש. גושאי נס המרד הם תושביה המקומיים של העיירה הזמורה כאשר המספר בדרך כלל עומד תומלמל זכות על האל בפני מקטרגיו (10-12, 16). ה-מקטרגים הגדולים הם דניאל ב"ח (37-39) שיש בו קו איובי מובהק (ועיין גם 257, והשווה [17] נג' 37) ואלים קיסר, שהוא מורד בנוסח האיש "עום העפעפיים" מ"מגילת האש", מתוך גאוה וקינטור (16) ומתוך הקונפליקט הלאומי שבין ישראל: לאדם (בניגוד לדניאל ב"ח המדגיש את הנסיון האיש). תוך כדי פרישת העלילה חדל המספר ללמד זכות על אלוהיו לאור העובדות המתגלות לו, ומגיע להשמעת דברי קטרוג עקי-פים ואירוניים על האלוהות (14-15, 113, 157, 162, 171, 192, 279), אך קטרוגו כמו דברי ה-סגוריה שלו כנותם מפוקפקת, מכיוון שכל הוו-ייתו המוסרית עומדת בסימן שאלה כפי שכבר ראינו לעיל (פרק ד') וכפי שעוד נראה להלן.<sup>10</sup>

הגילוי המקיף והדרסטי ביותר של מרי אבטי-אלוהי על רקע עיר ההריגה נמצא ב"מתי מדבר" של ביאליק, אבל את המניע הכפול נמצא בעיצומו ב"מגילת האש", שם ההליכה בשמו של אלוהי ההרים והעמקים נגד אלוהי השמיים דוחפת את העלם "בהרר העיניים" עד אל סף האהבה הזרה, העכו"מית [9] 9); והנפילה הכפולה של שני ה-עלמים אל נהר האבדון ממחישה את הפרובלמ-טיקה הדואליסטית הזו בכל עוצמתה.

ב"אורח נטה ללון" עומדים השדה והיער, כמו בשירת ביאליק, כאנטיתזה לבית המדרש ולעול-מה החרב של שבוש. על משמעותו של מוטיב

היער ביצירת עגנון כבר עמד קורצווייל: "פגיה זו אל היער לובשת אצל עגנון צורת מרד נגד החברה. (...) היער הוא מקום מגוריו של האדם 'במצב הטבע' לפני התורה" [8] 126), ובעק-בותיו מעיר שקד: "ככל שמתרבות היציאות אל השווקים, הרחובות, השדה והיער מתמעטת ה-זיקה אל ביהמדר"ר ויחס וכמוטיב. צמצום מקומו במערכת המוסרית ויחס האשמה על כך, הם מבחינה מסוימת מן המשמעויות העיקריות של הרומאן" [17] 464) וכן: "היער הוא מעגל ה-כפירה שאלי יוצאת דמות המספר כשהיא מבק-שת לצאת ממעגל בהמדר"ר" [18] 21). דברים אלה יכולים לחול כמעט כמו שהם על שירים כמו "והיה אם ישאל המלאך", "לבדי", "מגילת האש", פרקים רבים ב"ספיח", "מאחורי הגדר" ועוד.

המספר-האורח מעיד על עצמו, עם ראשית ישי-בתו בבית המדרש, ומן קצר לאחר שהמפתח ניתן בידי, כי שתי רשויות יש לו בעולמו: "עד ל-צהריים יושב אני בבית המדרש ולומד, ואחר הצהריים אני יוצא ליערה של עירי" (28). היער הוא רשות זרה: "אין אדם כנגס ליער, לפי שהיער רשותו של אלוף העיר" (28), רשות עכו"מית, והמספר כשהוא נלאה מהווייתו המדכ-את של בהמדר"ר והעולם הנורא של עירו נמשך ליער, על אף ש"יודע אני שאין זו תכלית אבל מאחר שאיני בעל תכלית חזרת ועשיתי מעשה שאינו מביא לידי תכלית" (276). את התיבה "תכלית" מפרש המספר עוד קודם לכן ע"פ ה-רמב"ם: "תכלית זו המציאות. כוונתו שם לענין מציאות הבורא ולא למציאות הפשוטה" (276). העובדה שמיד לאחר מכן הוא מעיד על עצמו שאינו בעל תכלית ועושה מעשים שאינם מביאים לידי תכלית, בכך הוא חושף "מבלי משים" ש-איבד את זיקתו לאלוהות וכל מעשיו אינם לשם שמיים. אבל את הדחיפה לצאת אל היער מעניק לו, לפי דבריו, האל בכבודו: "מהולל שם ה' שנתן לבני חכמה שלא נתעבתי בעיר אלא הלכתי ליערה של עירי, מקום שהיום נאה ביותר והאוויר טוב ביותר" (276). יוצא אפוא, שמה שהיה אצל ביאליק אלוהות דואליסטית הקורעת את הדובר לשניים, מתהפך בקונטקסט העגנוני לאל מוטיבטי המכיל בתוכו את אלוהי השמיים ואלוהי היער גם יחד, והוא מריץ את המספר. ממנו אליו, ובהזרה. כאשר המספר, כמו הדובר הביאליקאי, נוהה אחר העולם הירוק, ובורח מפני בית המדרש והווייה הלאומית המדכאה,

10. עוד גילויים של מרי ברומאן מושמעים ע"י ליבצי בודנהויו (381-382); רחל (33-34); דוליק (77); בני הגער של שבוש (11-12, 18); שיצלינג (292).

9. לענין מוטיב האש (האור והגרות) עיין גם בע' 225-226, 113 שיש בו פארודיה על אסתר ח' 16, וכן ע' 127.

בריתה שהיא בגדר: "אברה ממך אליך" 11. אבל מוטיב היער ברומאן העגנוני משמש גם כאמצעי נוסף בחיפוש האירוני של המספר כ- מספר בלתי מהימן. בפרק ד' לעיל, שמנו לב שבית המדרש משמש מפלט ומחסה מן המציאות של שבוש כעיר הריגה. לפי זה יוצא שהיער משמש למספר מקלט מבהמד"ר. כל זמן שהחורף היה בעיצומו והיער היה "מחוז לתחום" בגלל הקור והשלג ישב המספר מול התנור והישלה עצמו שאין הוא אלא גואל בהמד"ר. עם בוא האביב נחשפת התרמית, ובריתו אל היער "חסר התכלית", שופכת אור על "התכלית" שלשמה ישב בבהמד"ר. גם ביער וגם מול ארון הספרים ישיבתו אחת: מילוי צרכיו והנאותו האישיות של הדובר. משמע, כל הקונפליקט הפנימי של אדם נגרע בין שתי פניה של האלוהות האחת יש בו יותר משמץ של אחיזה עיניים, כלפי חוץ וכלפי פנים.

ב"בעיר ההריגה" של ביאליק כבר מצאנו את דמות האל הדווקא בגמענו למרוד בו כאל שירד מנכסיו. בקונטקסט העגנוני, טוען המספר, ש- האל הוא שנתן בלבנו את הרעיון ללכת ליער ובכך הוא האחראי על "כפירתו", טענה זו נש- מעת, בהאזנה שניה, כתירוץ המשחרר את ה- מספר מאחריות למעשיו. זאת ועוד, הניגוד בין טבע מתעדן ביופיו לבין המציאות הנוראה שבעולם האנושי הוא מן ה- גושאים המרכזיים של "בעיר ההריגה":

ולא תעמוד על-ההרס ועברת משם הדרך — ולבלבו השיטים לנגדך וזלפו באפך בשמים, וציציהו חצים נוצות וריחן כריח דמים; ועל-אפך ועל-חמתך תביא קטרתן הזרה את-עזנת האביב בלבבך — ולא תהיה לך לזרא;

וברבבות חצי זהב יפלה השמש ככדך ושבע קרניים מכל רסיס זכוכית השמחנה לאידך.

כי קרא אזוני לאביב ולטבח גסי-יחד: השמש זרחה, השיטה פרוחה והשוחט שחט. (ש"ס"ד)

ניגוד זה בין זוועה טוטאלית ליופי מדהים אך אדיש, מטביע את קין על מצחה של האלוהות;

11. היער כרשות המנוגדת להלכה או למעשה לבהמד"ר ראה גם ע' 28, 258—259, 277, 279, 291, 326, 334, 346, 358, 414.

היכולת להנות מן הטבע, על אף הזוועה, מעמ- קה את תחושת האשם האלוהית. התגובה הנור- מאלית על נוכחותו של היופי האביבי בסיטואציה כזו היא עדות מכרעת להתאפסותו של האלוהי וההומני גם יחד. ב"אורח נטה ללדון" המספר אינו חש בתסוד הנורא הזה, והוא נהנה ללא כל נקיפת מצפון מן היער ונפלאותו, כפי שהוא נהנה מבגדיו הנאים, נעליו הנאות ואדרתו ה- משובחת: "מעלה יתרה יש לך עליו שהוא לבוש קרעים ואתה מתכסה באדרת שלמה ונאה" (60). [17] כג' 39). בהתנתות אגואליסטית זו מן העולם הפיזי ממחישה את אטימותו של האורח, את זרותו העקרונית, האדישה, לחיי הקהילה הסובלת. [14] 81—82).

מוטיב היער והעולם הירוק קשורים בקונטקסט הביאליקאי אל הילדות, היחידות והנבחרות, כ- חלק מביוגרפיית הגיבורים שביאליק מעצב ל- דוברו [12] 64—69, 163—167). התופעה באה לידי ביטוי בשירים כמו: "והר", "הבריכה", פרקים רבים ב"ספיה", "מגילת האש" וכו'. ה- הימצאות בתוך הטבע, בבדידות מזהירה היא אקט מובהק של בחירה אלוהית והתמזגות מוח- לטת עם ההוויה כולה. הגלות שעורך הדובר אל בית המדרש יותר מאוחר אל מחוצה לו היא נפילה והחמצה של יעדו כגיבור-אמן.

לעומת זאת, בבדידותו של המספר העגנוני בעולם היערי שונה עקרונית, למרות הדמיון הרב בינה לבין היחידות הביאליקאית. המספר מדיגש את היותו יחיד: "יחיד אני ביער כשם שאני יחיד בבית המדרש" (28) (וכן ע' 225, 259, 274—275, 277). כאשר לעיתים הוא מעצב את עצמו ע"פ הדגם של "המתמיד" הביאליקאי, המתגבר על פיתוי האביב המושכו בעבותות חוצה לבהמד"ר.

ומתגבר (בתים ו-1), נכשל המספר והוא מפסיק מלימודיו גם כאשר אין מי שיפריע לו בתלמודו. בריחתו ליער מגלה את ההבדל המרכזי בינו לבין דוברו של ביאליק: "טוב היה לו לאותו אדם שיצא ליער, היער הזה באילנותיו ובענפיו ובעליו הסביר לו פנים והנעים לו את עיניו ורגעיו. מה חשב אותו אדם בשעה שעמד בחיקו של יער, מי ידע ומי יזכור, או אפשר זכר את ימי נעוריו שהיה יושב שם יחידי. בודד יחיד היה ביער כשם שבודד היה בעולם, שעדיין לא צירף עצמו לעולם והעולם לא צירפו לו" (277). במובאה זו ניכרת כמוזן השפעה ביאליקאית ברורה, אך גבולות הדמיון ברורים למדי: בעוד שאצל המשורר העבר היה עבר של אחדות טו-

טאלית ועתה הוא במצב של ניתוק מוחלט, הנה אצל האורח, המצב בהווה אינו שונה עקרונית מן המצב בעבר, בשניהם קיימת זרות מוחלטת בין המספר לשאר ההוויה. כאז כן עתה הוא עומד בסימנה של הזרות הבסיסית, של אדם נטול שורשים, כאשר הילדות היא רק הגרעין ממנו צמח המספר בהווה; מה שהיה טמון בו, אז בכוח, יצא עתה אל הפועל, כי האדם אינו אלא "תבנית נוף מולדתו". ובכך קרובה תפיסתו של עגנון לתפיסתו של טשרניחובסקי, יותר מאשר לנו של ביאליק. הווייתו של המספר כאורח, כהוויה קיומית ולא רק כהוראת שעה חולפת מתגלית כאן במלוא עוצמתה. לפיכך אין זה מפליא שהוא נכשל בהתייאת בית המדרש, אין זה כשלון משום שהוא מעולם לא ניסה להחיות את הבית הזה, ולפיכך הניגוד בין בית המדרש ליער אינו אלא ניגוד מזומה. 12

121); בביתה של הקיסרית הוא חש עצמו כאילו חזר אל בית אמא (247); ומשום כך אין זה מפליא שעם מותה של הקיסרית הוא חש תחושת אשמה לגבי היעדרותו מטקס הקבורה תוך הש- וואה לאלים: "אלימלך לא בא לעצום את עיניה ואף אני לא הלכתי אחר מיטתה" (270). יחסו הפנימי של המספר אל אלימלך לאורך רצף הטקסט מחוק את התחושה שהאחרון נתפס ב- תודעת הראשון ככפילו. עם בואו של המספר לעירו מופיעים השניים כשני קטבים מנוגדים (16), אך תוך כדי פרישת העלילה, לאחר שמיעת אין ספור עדויות על החורבן, חל שינוי ביחסו של המספר אל אלימלך ואנו עדים להתקרבות פנימית רוחנית של הראשון אל האחרון (השווה [3] 117—118); כך, למשל, לאחר מותה של הקיסרית אנו שומעים את המונולוג הפנימי הבא: "ישבתי לי ואכלתי את פיתי וחשבתי עלי ועליך ועל פרידא ועל אלימלך. והדמיון הנוטע בליבו של אדם דימה לפני את אלימלך. לא יצתה שעה קלה עד שבא ועמד. בשעה שראיתי את אלימלך ביום הכיפורים בבית הכנסת היו עיני דומות לקליפת הצב שמוטלת בחמה והיה מביט בי מתוך שגאה. עכשיו לא היה בעיני שמץ מזה אלא הביט בי בעקשנות יתרה. השפלת את עיני ונסתכלתי בנעלי, נעלי היו נקיות ושלמות 13 לעומת עמד אלימלך ונתן שתי אצבעותיו על גרגרתו ואמר: ובכן מה עלינו לעשות עוד?" (271).

האש שכבתה בעיניו של אלימלך לא כבתה אלא בדמיונו של המספר, וכל הקטע כולו מעיד על התקרבות רוחנית ותחושת אשמה של המספר אל בנה של הקיסרית. על תחושת האשמה מעיד המבט שנתן המספר בנעליו [17] כג' 39). בהמשך הקטע שצוטט לעיל מתלווה אליו אלי- מלך, יציר דמיונו, בשעה שהוא הולך לבהמד"ר (272), ותחושת הכפיל מתחזקת והולכת; לפתע מתחלפת לו דמותו של אלימלך בדמותו של ר' דוד השמש שמת בתר"ב, הירולופין אלו מסכלים את כוונתו של המספר לפרוק את רגשי האשם שלו על כתפי אלימלך. ר' דוד הוא תחליפו של אלימלך וממשיכו בעת ובעונה אחת [17] 35), והדיאלוג הסוראליסטי שהם מנהלים ביניהם מע- מיד את המספר במקומו: נאשם, שבמקום לקום ולעשות מעשה, מחזיר ראשו לאחוריו "לראות מה אחרים עושים" (273); נאשם שכל מלאכתו

1. הכפיל: העלם בהיר העיניים מול איש האומות זעום העפעפיים

הרומאן העגנוני מבסס את אחדותו לא במעט על המכניזם של ההקבלה: הקבלה של אירו- עם, עלילות משנה, והקבלה בדמויות [17] כג' 34—41). דמויות שונות מקבילות למספר ומאי- רות אותו מוויית שונות ועפ"י באור אירוני. אחת ההקבלות בגויה, כנראה, ע"פ הדוגמא של "מגילת האש", בה מופיע צמד כפילים: "האישי זעום העפעפיים" כנגד "העלם בהיר העיניים". צמד זה מופיע ברומאן של עגנון בדמותם של המספר, שהוא כביכול "בהיר העיניים", כשמולו מופיע אלימלך קיסר בתור "זעום העפעפיים".

1. אלימלך ככפילו של המספר לאורך הרומאן מפורות ידיעות ונרמזים רמזים שונים שתפקידם לרמוז לקורא על מעמדו המיוחד של אלימלך ביחס למספר. אמו של אלימלך, פרידא הקיסרית ניתנה אומנתה של אם המספר, והפגישה איתה נראית לו כפגישה עם סבתו (79), ובו היא רואה תחליף לבנה שנטשה (79—80); אל המספר היא באה למען יקרא ב- אווניה את מכתבי בנה, ודברי הכפירה שכותב אלימלך לאמו נאמרים באווניה ע"י המספר

12. אם נבדוק את מוטיב היער בהקשרו האירוטי נמצא שוב קווי דמיון לתמטיקה הביאליקית עם הבדלים מהותיים. ההבדל מאיר פעם נ- ספת את המספר באור אירוני ובונה אותו כמספר בלתי מהימן.

13. בע' 248 מקבל הקורא הסבר להתבוננות מזוהה זו של המספר בנעליו.

עשיית תרומה, והתבוננות במציאות כחומר גלם ומשא להתבוננות אדמית.

דיאלוג זה ממחזי דו-שיח בין ה"אני" ובין ה-"אני האחר" שבו, הלוכש ופושט צורה: קודם אלימלך ובסוף ר' דוד.<sup>14</sup> זה האחרון גם מבשר למספר על רצונו של אלימלך לחזור לשבוש, ואכן אלימלך נוטש את העיר עם בואו של המספר וחוזר אליה עם יציאתו של המספר (434). נראה לי שיש בכל האמור עד כה כדי לבסס את ההנחה שאלימלך נתפס בתודעתו של המספר ב-יודעין, או בלא יודעין, כאחד מכפיליו. ואכן המפגש הראשון בין השניים מעוצב ברמו ע"פ הדגם של "מגילת האש".

### 2. האורח — "בהיר העיניים" ואלימלך "זעום העפעפיים"

לקראת סופו של פרק ד' ב"מגילת האש" נפגש הקורא עם שני תחרימים: "האחד עלם רך בהיר עיניים, והוא מביט שמימה ויהי כמבקש את כוכב חייו, והשני איש אימות זעום עפעפיים, והוא מביט ארצה, ויהי כמבקש את אבידת נפשו" (ש"פ). הראשון שר את שיר "הנחמה והאחרית" שאיש אינו מאזין לו, ואילו השני שר את שירת "המשטמה והכליון" והמרי האנטי-אלוהי הסוחף את שאר הנערים אל גהר האבדון (שצ"ג-שצ"ד).

כנגד סצנה זו, מעמיד המספר את העימות בינו לבין אלימלך בבהכ"ס ביום הכיפורים על רקע החורבן. המספר נאנח על אנשי עירו "שפגעה בהם מידת הדין", אך אלימלך טועה לחשוב שאנחה זו היא אהבת קיסרוג "על שמתפללים בלא עיטוף", יוקף רגלו אחת לאחוריו והביט בי באלכסון ואמר: סבור אתה שהעליון לא יקבל את תפילותינו כך, אם כן יבקש מעשיו שיתפלל לפניו, (...) ניצוצות של כעס, ניצוצות של שנאה ניתנו מעיני הירוקות הצהובות שהבהיקו כקליפה של צב שמוטלת בהמה. הייתי סבור שיגערו בו חבריו באותו ריקא, והם לא די שלא גערו בו אלא יפים היו הדברים בעיניהם. הנחתי אותם והלכתי לי אצל החלון" (16).

ליד החלון מגיע המספר לארצה עליונה ולדבקות בבורא: "אור מופלא האיר מבית המדרש על זהר ומן ההר על בית המדרש, אור שכמותו

14. לגבי אישיותו של ר' דוד עיין 151, שם הוא מופיע כאחד מ-לו' צדיקים ולמדן אמיתי. דמותו כאחד גם דיוקנו הרוחני של ר' חיים, ראה להלן פרק ז'.

לא ראייתם מימיכם (...) והרהרתי בלבי, איני זו מכאן עד שיעלה רצונו מלפניו לטיול בשמתי ממני" (16).

ניצוצות הכעס הבורקים מעיני הירוקות הצהובות של אלימלך עומדים מול אורם של העולמות העליונים המתגלה למספר, שהוא אור של נחמה ותקווה. באי בית המדרש מאזינים ל"שירת המש-טמה והכליון" של אלימלך ואינם משגיחים באורו של המספר, בכוכבו, ובשירת הנחמה שלו, ה-מסמנת את דרך האחרית וההצלחה: "ואולם עצב התעצב מאוד אל לבו וילך ויעמוד במקומו ועיניו תלויות בין כוכבים כבראשונה" (שצ"ד). ניצוצות הזעם וצבע עיניו של קיסר מזכירים את עיניו של "זעום העפעפיים" — "ואש שחורה נצנצה בעיני איש הפליא, הוא להט השטן" (שצ"ג), ושירתו מדליקה בעיני מאזיניו "אש שחורה" ו-האוטמת את אוזניהם לשירת "הנחמה" של "בהיר העיניים".

הדמיון אינו רק בתיאור החיצוני בין שני הצמ-דים האלה אלא גם באידיאולוגיה ובתוצאות ה-עלילה. שירת הזעם של "איש האימות" גולדה על ברכי הפוגרומים והחורבן:

הלא היא שירת הזעם, חוללה מוקדי להבות בליל העברות  
מדם ועלל וישיש וכבוד גיות תרשיש קדושות שנפלו חללות...

וזהו הרקע האידיאולוגי למריו של אלימלך היוצא כנגד קידוש השם, וכנגד היסורים שהמיט עשין על ישראל בכל הדורות (16, 18-19). אלימלך כמו בן זוגו אינו מאמין בישועה (שצ"ב), ואף בא"י הוא רואה הרס ופרעות והמשך של מציאות

15. מוטיב השנאה האנטי-אלוהית שהיא כאש בעיניים ראה גם ב"מתי מדבר", לגבי תיאור הנחש (שנ"ז), האריה (שנ"ח, שנ"ט) וה-מדבר המדומה לאריות ולנמרים "שואגים ו-דולקים ועיניהם מתיזות ניצוצות" (ש"ט); ומתי מדבר עצמם (שם); וכן בשיר: גם בהתערותו לעיניכם, בתיאור האריה (רמ"ה-רמ"ו) — כל אלה מוכיחים על השפעה ביא-ליקאית בעיצוב דמותו של אלימלך קיסר; האריה המלכותי כמוהו כאלימלך קיסר המל-כותי, סמל אנטי-אלוהי ואנטי-חברתי. סמל של גאווה וארואגנטיות. גם שמו של קיסר מורכב משני סיגנונים למלה מלך, מה ש-מעיד על קירבה למודל הביאליקאי.

גלותית (19). על אמונתו המשיחית של האורח הוא מלגלג ומציע לו לשבת בשבוש "עד שיבוא המשיח ויראה בשמחתו" (20). אלימלך מקיים את שליחותו של "זעום העפעפיים" ומפור רגליו בין הגויים, גם אם אין הוא נביא הכליה לגויים כמו בן זוגו; וכמוהו הוא נופל לתהום האבדון, אך ניצל דווקא כבן זוגו "בהיר העיניים" הצלה שהיא גרועה ממותו: "לאחר שיצאו משבוש (...) נתגלגלו לכמה מקומות (...) לסוף עלו בספינה ונסעו בים ועמד עליהם הים לטבעם (...) נמלטו מהים ועלו ליבשה — יבשה עשתה במ כליה. כל מקום שבאו לשם פלטם בכניסתם (...) כל הארצות נעשו להם כגהינום" (120); ומכתבו של אלימלך לאמו מעיד על כותבו כי מתוך תהום האבדון הוא כותב (121).

עם ירידתם לאבדון של "זעום העפעפיים" וסיעתו, נשאר "בהיר העיניים" לבדו באי השומם, כמו האורח, אך או מתברר שגם הוא חצוי בתוכו לשניים, ותוך מאבק פנימי הוא מתגבש לעיני הקורא כ"איש אימות זעום עפעפיים" (9). ה-אורח המגלם בצורה פאראדיית את תפקידו של "בהיר העיניים", מתגלה אף הוא כאדם שאמונה וכפירה מתרוצצות בנפשו, והדברים מסומלים בקיטוב שאילו הוא נקלע בין בהמ"ד ליער, קיטוב שאינו אלא אחיזת עיניים כפי שכבר ראינו לעיל. (פרק ה').

זאת ועוד, במאבק הדרמטי בין אלוהי השמים לאלוהי ההרים והעמקים על נפשו של "בהיר העיניים" שמור מקום של כבוד לדמות העלמה. סיטואציה דומה אך מוסווית אנו מוצאים גם ברומאן העגנוני.

### 3. בין רחל לבית המדרש

כבר עמד קורצויל [8] (59-60) על כך, שאבדון המפתח לבהמ"ד, אותו מפתח שנמסר לו מיומתו של כפילו, אלימלך, בא בסמיכות יחרה לשתי סצנות: הראשונה — פגישת המספר עם רחל, המכילה דיאלוג רווי ארומה ארוטית (75-76), והשנייה, תיאור היחסים בין באבצ'י, אחותה של רחל, עם הסוכן הנוסע (76-77). סמיכות פר-שיות זו סותרת "את נסיונו של האורח לחדש בעזרת המפתח את חיי שבוש של אתמול", כיסו-פיו האירוטיים של המספר אל רחל מוכיחים, לדעת קורצויל, את חוסר האפשרות לחדש את העולם הרוחני שחלף. ואילו הדיאלוג בין באבצ'י לסוכן הנוסע מגלה את התהום המוסרית אליה נפל המספר. הסוכן הנוסע מקביל למספר האורח ובאבצ'י מקבילה לרחל, לכן ניתן לפרש את

הדמיון המטפורי הזה כדמיון המאיר את המספר באור אירוני (והשווה [17] כג' 35-36). יוצא איפוא שפרשת יחסיו של המספר עם רחל, האשה הזרה, הינה גורם מרכזי באבדון שליחותו של המספר; הנפילה אל זרועות הארוס המכשילה את העלם "בהיר העיניים" ב"מגילת האש", היא שמכשילה גם במקרה שלפנינו: "את האנאכרו-ניזם של המפתח אין להוכיח ביתר עזו מאשר דווקא באמצעי זה של סמיכות פרשיות" [8].

שם. מוטיב הנפילה אל זרועות האבדון הוא מוטיב מרכזי ביצירת ביאליק [10] (13-17). וריאציה על נושא זה מופיעה, כמוכח, ב"מגילת האש". "נפילה" זו מופיעה גם ב"אורח נטה ללון" (41-42), בחלומו של המספר החושף את חיי הנפש הפנימיים שלו. בחלום זה מתחריים ביניהם שני אורות על-טבעיים על תודעתו של המספר. האור האחד הוא אורו המיוחד של בית המדרש, שכבר נזכר בעימות הראשון עם כפילו, אלימלך קיסר (16), ואילו האור השני הוא "אור מופלא ממנו" והוא עולה מן הבתורים והבתולות המרקדים על הספינה. המספר מכריע לטובת אותו אור ארוטי כמו כפילו מן המגילה, כאשר התוצאה המיידית היא, הענשתו של המספר באש ובמים, אליהם הוא קופץ כדי לכבות את האש (השווה [4]). ורק אז, כשהוא עומד בסכנת האש והמים, נכפית עליו הוויית החורבן והוא זועק: "נחם את העיר האבילה והשרופה". ואז, כמו במקרה של "בהיר העיניים" נושא אותו הים נבחת אל מקום שאינו אור ואינו חושך. יוצא איפוא שמוטיב "הנפילה" בדרך אל הגאולה, נפילה שעילתה היא ההכרעה לטובת הארוס משותפת לאורח ולמודל שלו מ-"מגילת האש".

אם נכונה התפיסה שהוצגה עד כאן הרי שבמבנה העומק של "אורח נטה ללון" קיימת ועומדת ה-תשתית העלילתית של "מגילת האש". אלא ש-תשתית זו מכוננת לא בכדי למדוד את הקירבה שבין העלם "בהיר העיניים" לבין המספר, אלא בכדי להמחיש את עומק ההבדל שביניהם.

### 4. הדובר הלירי והאורח

למרות הקירבה בין שני היוצרים, כבר הובהר לעיל שדמיון זה הינו בערבון מוגבל ביותר. פרשת המים העיקרית בין ביאליק לבין עגנון נעוצה ביחסו של כל אחד מהם כמחבר אל דובר או אל מספרו. הדובר הביאליקאי בין אם הוא מהימן בין אם אינו מהימן, הוא דובר המתייחס אל עצמו ברצינות גמורה. המספר העגנוני מת-

ייחס אל עצמו בספקנות הולכת וגדלה ומאיר את דמותו באור אירוני; לעיתים אירוניה זו מודעת ולעיתים בלתי מודעת.

ניתן לתרץ את ההבדל בנקודת המבט כהבדל גיאוגרפי: דובר לירי מול מספר אפי, אך יש מי שטוען ש"אורח גטת ללון" הינו רומאן לירי, מעין פואמה לירית שאינה חסרת אלא גיקוד. רומאן בעל נעימה לירית-אלגית, המתגברת על היסוד הסיפורי שובי [3] (116-119). לדעת הלפין שיטת התיאור, זווית הראיה של המספר והנושא, או האובייקט המתואר יוצרים רומאן בעל דגשים ליריים מובהקים. בעקבות הלפין הולך שקד (17) (כג' 34, 41) וטוען כי מבנה האנאלוגי מטאפורי של הרומאן יוצר אחדות פיוטית יותר מאשר עלילתית. ואכן, אם נאמץ את הגדרותיו של ראלף פרידמן [20] (17-1) לרומאן הפיוטי, הילירי, יתברר שהרומאן של עגנון עומד ברוב הקריטריונים, ולכן ניתן להגדירו כרומאן לירי.

אלא שהבנת הרומאן כרומאן לירי, יוצרת, כב- יכול, סתירה לגבי כל מה שאמרנו על דמותו האירונית של המספר. במקרה זה עלינו לשנות את הגדרת המושג לירי, כדי שיכיל בקרבו גם דוברים בלתי מהימנים המוארים אירונית, או שגורחייב את ההגדרה אפשרות שלישית: לראות את הרומאן כמורכב מיסודות מנוגדים.

גדמה לי שעגנון יוצר דמות מורכבת של מספר שיש בו מן הילירי-אלגי ומן האירוני-סרקסטי. דווקא את היסוד האירוני ברצוני לחשוף, אולי ביתר שאת, על חשבון היסוד הילירי-אלגי.

ההארה האירונית של המספר נעשית בטכניקות שונות: הפנמה אירונית (271-272, 345), טכ-ניקה של זימונים (26 ואילך), שיגרות לשון ההופכות אותו מסובייקט לאובייקט, מושא להת-בוינותו של "אני" עליון השוכן בתוכו [18] (28-2), ובאמצעות מוטיבים שונים כגון: המפ-תח, האדרת, הנעליים, הבגדים וכי' [17] כג' (39). כל אלה ומה שנוסף על אלה במרוצת הדיון הזה מבססים דמות של מספר בלתי מהימן [19] (71-76, 158-159).

גם אצל ביאליק ניתן למצוא דוברים בלתי מהי-מנים, דווקא בשרים שבהם הוא מפתח את מודל הגואל, ע"פ המיתוס הביבלואמי, כגון ב-שרים: "על סף בית המדרש", "דבר" ו"חזוה לך ברח" [12] (209-227); בשרים אלה הוא מאיר אירונית את הדוברים "הגואלים", אבל בהקשר הביאליקי, חש הקורא שיחסי של המחבר המשתמע אל דובריו למרות ריחוקו מהם הוא יחס של אהדה. עמדת הריחוק שבין המחבר ל-

דובריו בדרך כלל שואפת לאפס, גם אם היא קיימת, וקשה יהיה למצוא דוגמה שדובר ביאלי-קאי יתבונן בעצמו בריחוק אירוני כמו ב"אורח גטת ללון". מאבקיו של הדובר-הגיבור הביאלי-קאי בגינה הציבורית והפרטית הם בדרך כלל מאבקים הרואיים, טראגיים או פאתטיים, ומשום כך קל לו לגייס אהדה אצל הקורא (שונים הדברים, במידת-מה ב"ספיח" שם ניתן למצוא לא מעט אירוניה עצמית).

האירוניה ב"אורח גטת ללון" אינה מקרית או תקרית בודדת, היא מרכיב מרכזי בעיצוב הרומאן (21) [34, 40-49], ומקורה בשני מרכיבים מרכזיים של הרומאן: המחבר המשתמע והמספר עצמו. המספר נוקט כלפי עצמו נעימה אירונית כפי שכבר ראינו; ואילו המחבר המשתמע בונה את האירועים, הזימונים וההקבלות באופן שיאיר את המספר בצורה אירונית וגם על כך כבר עמדנו.

למשל, במאבק בין שני העלמים ושני הכוחות שהם מייצגים ביצירה, שום דבר לא הוכרע, והמספר וגיבוריו שותפים למאבק ההוראי ומזד-הים אתו, ועמדתם גם הקורא. התיקו הזה נדמה שנעלם ברומאן ואלימלך קיסר, "זעום העפעפיים", שמרד וכשל (434), כמו "מתי מדבר", הוא ש-זוכה באהדת הקורא; זאת בעקבות מחברו המש-תמע של הטקסט, בעוד שהמספר אינו אלא משחק את תפקידו של "בהיר העיניים". המספר אינו נכשל במשימה בלתי אפשרית כמו המודל הביאלי-קאי או כמו הדובר ב"על סף בית המדרש", שכוונותיו גדולות מיכולתו; והוא אינו נכשל משום שמראש לא היה בכוונתו לנסות. כל בואו לשבוש היא מטעמים של גוסטלגיה, להתרפק על עיר ילדותו, והנה לפתע הוא מוצא עצמו כש-בידיו מפתח שכלל לא התכוון להשתמש בו; ואז מגובה לב או רחמנות או סתם מתוך טובת הנאה עצמית, הוא נגרר אחרי המשחק שהמציאות כפתה עליו כביכול, שהרי תמיד היה ונשאר "אורח גטת ללון". כך מתברר, שכל אחד מכופ-ריה של שבוש, שלא לדבר על מאמיניה, נעלה על המספר. בעוד שהוא מתנאה בחיצוניותו וב-גדויו, מתנאים הם לפני הקורא במעשיהם וב-עולמם הנבמי. מתחתיו עומדים רק "כלי הקודש" הרשמיים של העיר: הרב ובנו העסקן ר' פנחס אריה, שכן הוא לפחות מודע להעמדת פניו, בעוד הם אינם מודעים לעצמם ולזיוף בו הם חיים.

דאגתו ודאגת הרב ובנו לשאלת היהדות (בהמד"ר) מקבלת את התשובה המוחצת בדמותו של ר' חיים, העילוי לשעבר, שאינו דואג ליהדות אלא

ליהודים (259, 243, 334, 406) כפי שהוא מוכיח בפרשת הגון ואיגנאץ, ושאת תורתו הוא מעביר למספר על ערש מותו: "אבל מה געשה ואדם נקרא מהלך ולא עומד ולא שוכב שיעקר מציאות האדם בעולם כדי שיקנה לו מעשים טובים בזמן שהוא איש בבחינת מהלך" (402). בכך מכריע מספרו המשתמע של הרומאן לטובתו של הרצל, כל זמן שהמציאות של עיר ההריגה היא המציאות הרלוונטית בהיסטוריה היהודית.

ההקבלה בין המספר לר' חיים חושפת בראשון את העיקר שאיננו. ואילו ההקבלה בין המספר לרבה של שבוש ובנו ר' פנחס אריה, מאירה את העיקר שיש בו, שהוא יפה מבחוק, או כפי שאומרת פרידה הקיסרית: "לא כל שנראה יפה מבחוק יפה מבפנים, בפנימיות הלב, אוי אפרוחי אינו יפה כל כך" (251), דבריה, בלי לדעת זאת, הולמים את ר' פנחס ובעקיפין את המספר.

טענותיו של המספר כלפי עסקנותו ותורתו של ר' פנחס חושפים את ערוותו שלו: האמונה ש-התורה היא נחלתו בלבד, שעושה אותה קרדום לחפור בו (253), שלמדנותו היא אחיות עיניים (254), שבמקום לעסוק בתורה הוא טרוד "לחבבה על אחרים" ובתוך כך אין לו זמן לקיימה בעצמו (שם); הוא מצויר כקריקטורה מבלי לחוש, שאת עצמו צייר ע"פ טכניקת ההקבלה המקובלת על הרומאן. המספר כמו ר' פנחס, בא לשבוש כאורח ולא כמי שבא למצוא "אבירה עולמית" נוסח ביאליק. אכן, הוא מודעו ממראה עיניו, אך לא עד כדי כך שהמציאות תהפוך אותו לאדם אחר כמו את ר' חיים. המספר הוא נציג של דור המשחק תפקיד של "גבור" רוחני, שעל-יונותו מבוססת על אמצעים כלכליים בלבד, ו-עלילתו מוכיחה עד כמה יומרנית, גואלת ולעיתים אף צבועה היא האמביציה של יהדות חמרנית זו, שנותקה משרשיה, לנסות ולהקים על רגליו את אותו עולם רוחני שאיננו. הנאשמים של "בעיר ההריגה" כל אותם טבחיים, הופכים למאשימים והמספר עובר בגינה עם אות קין על מצחו. את גילויי הכפירה הקלושים של המספר (14-15, 113, 157, 162, 171, 192, 279) אין לראות כהת-פתחות בעולמו הרוחני-רגשי, שכן אין בו מ-מידתה של הדמות המתפתחת המשנה עמדותיה במפגש עם המציאות. יציאתו משבוש נובעת מסיבה פרוזאית מאוד: חסרון כיס. ובארץ ישראל הוא שוב ממשיך להשתעשע ברעיון של הקמת בתי המדרש בארץ (440, 444). ואפילו בארץ ישראל הוא ממשיך באורח חיינו כאורח (438). משמע בכל מקום ובכל זמן הוא ממשיך לנוע

בין מעגלי אמונה וכפירה כאשר האירוניה מאירה באור ספקני את אמונתו וכפירתו כאחת.

יכולת זו שמפגיין המספר להתרשם מן המציאות ולהישאר "יבש", יציב ובלתי משתנה, היכולת להפנים את העולם ולגלות תוך כדי כך את אשמתו הקיומית, אשמת העומד מן הצד, המת-עקש לטפח את זרותו, היא אולי מן המשמעות-המרכזיות של רומאן זה. מצבו הקיומי כאורח נצחי מקורו בעילה כפולה: א. האורח הוא מספר וסופר, ובתור שכזה הוא מחויב להתבונן במצי-אות, לשמור על מרחק אסתטי למען ייטיב להת-בונן ולתאר. 16 אבל המציאות הזו אינה סובלת את המתבוננים מן הצד, ומשום כך גואה בו תחושת האשמה העצמית (273). ב. המספר הוא נציג של דור חדש ביהדות, דור שאיבד את זיקתו האמיתית לעולם היהודי המסורתי. נציג של דור שעוב את העיירה היהודית בגיל רך יחסית וניסה כבר את כוחו בבנין הארץ או מעבר לים, התחנך על ברכי משיחיות חילונית (שהמספר אמביוולנטי לגביה — 99), ומשום כך הוא נקרע בין גוסטלגיה ובין ידיעת האמת. דור שאיבד עולם ומלואו אך עדיין אינו יודע איזה בית יבנה תמורתו והוא מחפש את זהותו הרוחנית. דור של מחפשי בית הדרים לפי שעה בבית מלון של ארעי.

גדמה ש"אורח גטת ללון" גוטל מלוא החפניים מן היצירה הביאליקאית, במתכוון ושלא במתכוון, וע"י כך ניתן לסמן דרכו את גודל השינוי שעבר על היהדות תוך כדי דור אחד בלבד: מראשית המאה ועד סוף המלחמה העולמית הראשונה. אצל ביאליק משתקפת התפוררותה של הקהילה, כאשר התהליך הוא בעיצומו. ברומאן של עגנון התהליך הגיע אל סיומו. הדובר הילירי של ביאליק עומד עם רגל אחת בפנים ואילו רגלו השניה מושטת חוצה לבית המדרש בתאווה חיים בלתי מושגת. ואילו המספר-האורח כבר עומד בשתי רגליו בחוץ, כבר ראה והכיר את החיים, והוא מתבונן באחיו שנשארו ברשת כשהם מפרססים, מביט בהם ואינו רוצה או שאינו יכול ובכל מקרה מסרב לטבול את ידו במים הקרים כדי לחלצם. הסופר, נציג היהדות החדשה בונה את מהימנותו כאמן, אך הורס את מהימנותו כאדם, ובכך הוסיף עגנון דף נוסף לגלריית התלושים בספרות העב-רית: התלוש האירוני, שבוודאי אינו הגלגול האחרון בסדרה זו.

(יפעת)

16. תופעה זו מופיעה גם בסיפורו "גבעת החול", אצל גיבורו: חמדת (16) לג'—סה'.

1. ביאליק ח.ג. — "כל שירי היג ביאליק", דביר ת"א, תש"ד.
- 1א. ביאליק ח.ג. — "שירים גנוזים", הוצ' בית ביאליק ע"י דביר, תשל"א.
2. עגנון ש"י — "אורח נטה ללוח", שוקן, תש"ך.
3. הלקין ש. — "על אורח נטה ללוח"; לעגנון ש"י, הסוכנות היהודית, תשכ"ו, ע' 91—124.
4. מירון דן — "לתולדות התלתל", למרחב 3.1.58.
5. מירון דן — "על אגדת שלשה וארבעה", מאזנים תש"ט, תמוז-אלול.
6. פרי מגחם — המבנה הסמנטי של שירי ביאליק, סימן קריאה והספרות, 1976.
7. צמח עדי — הלבוא המפתת, קרית ספר, 1966.
8. קורצוויל ברוך — מפות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, תשל"ל.
9. רטוש יונתן — "שירת האהבה הזרה אצל ביאליק", אלה, ספטמבר 1951.
10. שביד אלי — שלש אשמורות, עם עובד, 1964.
11. שביד אליעזר — הערנה למלאות ההווה, ספרית פועלים, 1968.
12. שהם ראובן — הקול היוזב בשירה העברית החדשה, חיבור לשם קבלת תואר: דר' ל-פילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב, נובמבר 1979.
13. שטוק דב — "על הגר הדלוק", כנפת, תרצ"ח, ע' 79—87.
14. שמיר משה — "התרמיל הקרוע", יזבל ש"י, בר-אילן, 1958, ע' 79—96.
15. שקד גרשון — "היסודות המיתיים בימתי מדבר", משא, 30.12.60.
16. שקד גרשון — "על ארבעה סיפורים", עיו-נים, הסוכנות היהודית, תשכ"ג.
17. שקד גרשון — "אחדות וריבוי", מאזנים, כב', תשכ"ו, ע' 459—465; מאזנים, כג' א', ע' 34—41.
18. שקד גרשון — "המספר כסופר", הספרות, א' 1, 1968, ע' 17—35.
19. Booth W.C. — *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961.
20. Freedman R. — *The Lyrical Novel*, Princeton University Press, 1966.
21. Frye N. — *Anatomy of Criticism*, Princeton U.P., 1957.

אגדה הראל-דגן

\* \* \*

כי מן העפר נוצרת

ואל העפר תשוב

ובין עפר לאפר —

נפש חיה.

וזרמו הימים אל שמך

היו לרבבות כוכבים

וזרמו מעשיך מידיך

היו לגשם רצון

כי מן העפר נוצרת

ואל העפר תשוב

ובין עפר לעפר —

מותר האדם.

וחרשו יסורים אדמתך

צמחו תקוות רמות

וחרשו נצורות פניך

זעקת באלם קול.

כי מן העפר נוצרת

ואל העפר תשוב

ובין עפר לאפר —

יפו פניך — יונים רבות

ובין עפר לעפר

סערו ימיך למנוחות

יהי עפרך לעדות.

(חצור)