

עיון ב'אגדת הסופר' של ש"י עגנון

מאת יהודית צוויק

"עם דמדומי-הבוקר קם רפאל הסופר, ירד לתוך מקוה-מים וטבל טבילה של שחרית, עלה ונסתפג ועמד בתפילה מתוך כובד-ראש ושבירת-הלב. כילה תפילתו, ירד וטבל כדי שיהיה לו גוף נקי בשעה שהוא מסיים לכתוב ספר-תורה.

ימים מרובים היה סופר זה מהרהר: אימתי תגיע שעתה של התורה הזאת, שתהא נגמרת. והיה יושב שלושה ימים רצופים בתענית, מכוון ליבו לפני אביו שבשמים, עוסק בייחודים ומתקדש לפני קונו, עד שמן השמיים נתרחמו עליו ושפע של טהרה ירדה לנשמתו, והיתה מפעפעת בו ונכנסה למוחו, והיתה מגרשת כל מחשבת פיגול מתוכו, עד שנשתכח הימנו אפילו חשש של פגם.

מכיון שחש בהארה עליונה, נכנס לתוך ד' אמותיו. סתם אורם של החלונות, שלא יהא מציץ בעדם שום דבר טמא והתחיל עוסק בעבודת הקודש וכותב בקדושה ובטהרה. והיו אלפי אלפים וריבי רבבות של כוונות מרחפות סחור סחור כל אות שהוא רושם בדיו. והיה מושך את ידו הרזה על גבי היריעה האחרונה בכוונה עצומה ובחשק נמרץ, שלא חש כמותו מימיו. מאזין ומקשיב לכל חריטה בשעת כתיבה, כאילו את קול אלוהים הוא שומע, מתהלך ויוצא מתוך הקולמוס ומדבר אליו. וכך היה עושה עד שהגיע לפסוקים אחרונים שבספר.

נוהג היה רפאל תמיד בסיום התורה, שיהא מניח פסוקים שבסוף אותיות חלולות כדרכם של כל סופרי סת"ם שבעולם, כדי לזכות אדם מישראל במצווה למלאות אות אחת בתורה. ברם בזאת התורה אינו עושה כך. לבל יגעו אחרים בקודשו, אלא בעצמו. יגמרנה לזכר נשמת אשתו מנוחתה עדן, שהלכה לעולמה בדמי-ימיה; ולא זו בלבד אלא אפילו תשמישי-קדושה אלו עשה בידיו ממש, ואף אותו זמר שישמיעהו לאחר גמר עשייתו הרי בעצמו חיברו.

מכיון שהגיע רפאל לסופו של הפסוק האחרון, נשק וגלל את ספרו בתוך עצי חיים מתוקנים, שרשם עליהם בעצם ידו שמה של אשתו. ומיד הגביה את הספר למעלה והתחיל יוצא במחולות ומזמר מאליו.

ברם מרגיש הוא, שניגון זה אינו חדש לגמרי. ברור לו שכבר קלטו אוזניו מנגינותיו באיזה מקום, אבל היכן? או מזמר הוא רק מתוך חזיון לילה ואינו יודע מה?

והנה הוא נזכר יום של שמחת תורה אחד. ועדיין הם באביב ימי-הילדות. עומדים הם שניהם בקלויז, הוא למטה והיא למעלה בעזרת-נשים, ומסתכלת עליו באהבה רבה דרך השבכה. באותה שעה נתכבד רפאל בהקפה ראשונה של בחורים, והיה סובב וספר תורה בידו ומרקד, והיה מזמר זמר נאה שחיברו לכבוד התורה. מיד ירדה דממה לקלויז ואוזני הנמצאים נתפקחו טפי, לרחש מתיקתו של אותו ניגון. ומחנות מחנות של עלמות ירדו מעזרת-נשים וקבעו מקום לעצמן בין הגברים. והיו ליבותיהן של אלו יוצאות מדי זמרו מרוב התפעלות.

וסובבים הבחורים אחורי הבימה, ויוצא הוא ראשונה לפנייהם. והבחורות פושטות ראשי אצבעותיהן כלפי ספרי התורה. הנה מניחה אף מרים את ידה על גבי ספרו. והיו נוגעות ידיהם זו בזו, ונשמת אפה כריח גן-עדן, מסלסל על ידו אט, מחמם ומבשם סביבו, והוא מוצצו לתוך פיו וכובשו בלבבו.

יפה לו שעה קלה זו, נעימה ונוחה לנפשו. כובש הוא ספרו אל ליבו בחיבה יתרה, ודומה לו: לב חם מתאמץ ביניהם.

ומרקד ומזמר.

והד קול מרחוק מגיע לאוזניו מתוך חללו של החדר. מי זה שם מרקד עימו? מי מסייע לו בזמירותיו? מרים?

או רק חלום הוא? אך כלום ישנם חלומות כל כך נאים? והולך ונעים בנשמתו. הנה כבר נגע בה. והריהו מרגיש את ליפוף תלגה. תלג חופתה?! והרי הוציא אותו מתוך הארגז לעשות פרוכת הימנו? מעולם לא הרגיש קורת-רוח כזה מעולם. ויוצא הוא איתה במחולות ושיר פלא על שפתותיהם. והעששית הדועכת זרקה קו אור על מחולת המוות. ואחרון השלהבת האירה את פני רפאל הסופר, כשהוא מוטל ארצה וספר תורה בזרועו ותלג חופה פרוש עליהם".

עד כאן גלגולו הראשון של 'אגדת הסופר' בעברית¹ כפי שנתפרסם. בתוך 'לוז' - מרשימות עובר אורח על חורבות החיים', ב'הפועל הצעיר' תרס"ט, גליון 17. 'לוז' היא יצירה בתוך יצירה: זוהי יצירתו של חמדת הפייטן

1. על 'טויטען טאנץ', מקורה היידי של היצירה, ראה: ג. שקד, 'במאבק עם שלל הסנטימנטליות', אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים (1973).

גיבור 'בארה של מרים' (ראה: הפוה"צ תרס"ט, גליונות 14-18), יצירה שבה מבקש הוא לשקע את צערו על בשואיה הקרבים של מרים אהובתו. 'אגדת הסופר' נוסח 'לוז' הוא כלשונו של חמדת 'סיפור קטן' שקורא הגיבור (גם הוא חמדת) באוזני זהרה, אהובתו החולה שנוטה למות.

כעשר שנים מאוחר יותר, בתרע"ט, נתפרסמה לראשונה 'אגדת הסופר' כיצירה עצמאית נרחבת במימדיה בקובץ 'ערכים' שבעריכתו של לחובר. נוסח זה של היצירה זהה במתכונתו (בהיקף ובחיטוב) לנוסח היצירה שבידינו כיום, להוציא חילופי-לשון, שאם אמנם קלים הם יחסית, הרי יש בהם כדי לכוון ביתר דקות את אוירתה המיוחדת של היצירה.

קל להבחין, שהגלגול שנתגלגלה היצירה מנוסח תרס"ט לנוסח תרע"ט שלה, עומד בסימן התעצמותו של היסוד האפי ביצירתו של עגנון עד שמבקש הוא להבליע אל תוכו את הלירי ואת הדרמטי ולטפל בהם על פי דרכו, דרך הרחבות, השלווה והנינוחות.

נקל להבחין שבנוסח המורחב ביצר עגנון את הסצנה הערטילאית-רמזנית² של 'ריקוד המוות' שהיא כל עצמה של היצירה נוסח 'לוז', והקיף אותה ביריעה אפית רחבת-נשימה, שפורשת כמצע את קרקע-גידולה וצמיחתה של זו. בכך, דומה, נתן בה עגנון, ב'אגדת הסופר', גם מטעמה של 'הגדת הסופר', שחושפת על פי דרכה את הנופך האגדי המשוקע לא אחת גם במסכת-חיים שהיא ריאליית לכאורה.

מהלך זהה (ובו-זמני אפילו!) שיש בו כדי לחזק ולאשר את ההבחנה, שדרכו של עגנון מוליכה אותו בכוונו של האפי, מתגלה בגלגול שגלגל עגנון את יצירתו הקצרה 'עלית-נשמה', שנתפרסמה כמעט בו-זמנית עם 'בארה של מרים', והפך אותה לפרק-הסיום של יצירתו הגדולה 'הנידח', שנתפרסמה סמוך מאוד

2. נוסח 'לוז' משופע, כפי שניתן להבחין, בכינויים רומזים שמשמעותם מסתברת לקורא מבין השיטין של הכתוב ולאחר שעוררו את סקרנותו. על שימוש מעניין ומיוחד שעושה עגנון בכינויים הרומזים 'זה' ו'זו' כמרכיב מארגן את הסיכומים שהוא נדרש להם מדי פעם בגוף-יצירתו המאוחרת, עמדתי במאמרי 'הפונקציה של המיליות בסגנונו של עגנון', עלי-שיח 7-8, עמ' 57-58.

ל'אגדת הסופר' נוסח 'ערכים'.³

ניתן לומר, כי בשתי היצירות (ב'הנידח' וב'אגדת הסופר'), בכל אחת על פי דרכה, שיקע עגנון את הגרעין הסיפורי המצומצם, שעניינו התרחשות חד-פעמית מסעירה בעולמו של יחיד (למען הדיוק - מעמד מותו) אל תוך מסכת סיפורית שמעמידה לו 'סביבה', שפורשת על הסדר את מסיבות חייו של הגיבור תוך שהן שלובות ואחוזות אחיזה אורגאנית במסיבות חיה של החברה שמקיפה אותו.⁴

למותר לומר, כי במתכונתן זו מוליכות היצירות שלפנינו את הקורא בהן צעד-צעד לקראת מעמד הסיום הפאתטי. בכך מכניסות הן יסוד ממתן להיפעלות הרגשית של הקורא, אך בכך מתעשרת גם ההתרחשות המופלאה שבסיום ומקבלת יתר-מורכבות ועומק.

אין בכוונתי לעסוק כאן בהרחבה ובפרוטרוט בעימות נוסחים. אך נראה לי, שעיון ולו גם חטוף, בשני אלה בסמוך, יש בו כדי להחריף ולהבליט הבחנות, העולות תוך כדי קריאה צמודה בנוסח של 'אגדת הסופר' המצוי בידינו כיום.

בעקבות כך נעיר, כי מורכבותו של 'אגדת הסופר' החל בנוסח 'ערכים' מגיע לכלל המחשת-יתר, אם ניתן דעתנו על כך שבנוסח 'לוז' של היצירה עדיין לא מיצה עגנון מיצוי מודע ומפורש את כל הפוטנציאלים שנחשפו לו בחומר זה

3. 'עלית נשמה' נתפרסם ב'השילוח' (תרע"ט), כרך כ"א, עמ' 443-445;

'הנידח' נתפרסם ב'התקופה' ד, (תרע"ט), עמ' 1-54.

4. מאלפת העובדה שרצנזיות על שתי היצירות שלפנינו שנתפרסמו סמוך להופעתן במתכונתן המורחבת, נטו לראות בהן מעצבות-הווי, והסתליגו אפילו מן הסיומים (בעיקר מזה של 'אגדת הסופר'): קמחי מוצא, שעגנון מנסה להתמודד כאן עם "נושא כמעט דרמטי-איבסני-סימלי", התמודדות שמפתיעה אותו שכן אינה הולמת, לדעתו, את דרך-יצירתו של עגנון (ראה רצנזיה שלו על 'ערכים', הפוה"צ (תר"פ), חוברת 11); גינצבורג, ברצנזיה שלו על 'ערכים' (ב'מקלט' ב), טוען גם הוא כי 'בסוף הסיפור רצה עגנון לתת לנו שירה אימפרסיוניסטית טהורה כמעט - ונכשל כשלוך גמור. אין המספר מסתפק בתאור חייו הטיפוסיים של 'סופר' בישראל, אלא מנסה גם לחשוף את נפשו, 'נפש היחיד' במות עליו אשתו - ואין הדבר עולה בידו, שכן היודעים את נפש הסופר היהודי 'המחריש באהבתו' ומתאפק באבלו ובשמחתו - הנאמין לו?". ראה לעניין זה מאמרי 'ראשיתה של ביקורת עגנון', מאזנים 2, (טבת, תשמ"א), כרך נב', עמ' 95-103.

עצמו תוך קריאה חוזרת. די להזכיר מעל לכל כי חמדת, גיבור 'בארה של מרים' וגיבור 'לוז', הוא משורר הנתון הרבה בלבטי-יצירה (כפי שמספר לנו אודותיו ה'מלקט והמסדר והמביא לביהד'פ' שמשמו מסופרת היצירה), אך דומה שנכון לומר, כי עובדה זו בותרת מחוץ למעגל-הזהות שמזהה עצמו חמדת עם רפאל גיבורו. נקל להבחין שהשתקפות עצמו של חמדת בעולמו של רפאל מתמצה בעובדה ששניהם אוהבים, שהמוות⁵ מאיים להפריד אותם מאהובת-ליבם, ואולי מתמצה הזהות גם בתחושה, שכה גדול כוח-אהבתם עד שגם המוות לא יוכל לו.

רפאל הסופר של נוסח 'לוז' אמנם משתהה מעבר לרגיל בכתיבתה של 'התורה הזאת', שהוא כותב לזכר נשמת-אשתו האהובה, אך עדיין אינו הופך תוך כדי כך פרוטוטיפוס של המשורר, שנדרש לסוגית-החיפוש אחר 'סוד' העיצוב האמנותי שיש בו כדי לתת מבע ראוי והולם להיפעלויות הנפש העזות - 'סוד' שנגלה לו מאוחר יותר לרפאל של נוסח 'ערכים', לאחר שטבל במי-קרח ביום-שלג, והגיע לידי כתיבה מתוך "חלישות-כוחו בנועם-הדממה".

רפאל של נוסח 'לוז' אמנם מקפיד גם הוא לטבול במקווה, להתפלל ולהיטהר, אך עם זאת עדיין מתואר הוא מפורשות כמי שכותב תוך שהוא שרוי בעיצומה של ההתרגשות: הוא ניגש למעשה הכתיבה "כיון שחש בהארה עליונה", והוא כותב תוך שהוא שרוי בתוך "אלפי אלפים וריבי רבבות של כוונות מרחפות סחור סחור כל אות שהוא רושם בדיו". בולטת גם העובדה, שעדיין אין בה, באהבתם של רפאל ומרים של נוסח 'לוז', מן החרישי והמופלא שבנוסחים המאוחרים: רפאל ומרים של נוסח 'לוז', נפגשים במעמד של 'שמחת-תורה', ממנו שאל רפאל את הניגון שהוא שר במעמד של 'ריקוד-המוות', כזוג-נאהבים המנצלים (כדוגמת גיבורים אחרים של ספרות-ההשכלה⁶) את המסיבות של יום שמחת-תורה בקלויז, שמתירות לנערות ולנשים להתערב בקהל-הגברים, ומגיעים לכלל מגע-עין ולכלל מגע-יד ממש כשמרים מנשקת את ספר-התורה שבידי רפאל.

5. לעניין השימוש שעושה עגנון המתחיל, ש"סמוך עדיין על שולחנה של הרומנטיקה" במוטיב המוות, ראה: ג.שקד, לעיל:הערה 1, בעיקר עמ' 36-38.
 6. ראה לדוגמה מפגשם של רחל ובן-דוד גיבורי 'האבות והבנים' של ש"י אברמוביץ (מנדלי), שם, פרק ז'. רחל נושקת "בחשק רב מנשיקות פיה" את ספר התורה הנישא בהקפות, "עד כי גם את יד נושאה נשקה בכלי דעת. היא נושקת וקול קורא לה - - - ותרא והנה בו-דוד עומד לנגדה וספר-התורה בידו - - -" (כל כתבי מנדלי, הוצאת 'דביר', עמ' י"ח).
- גם מנדלי מתאר את הזקנים, הנשים והילדים נושאי-הדגלים, ומעניין לעמת את תאורו עם זה של פרק י"א ב'אגדת הסופר'.

'אגדת הסופר' בוסח 'לוז' מתמצה כסיפור-אהבים רגשני המשקף את אהבתם האומללה של חמדת וזהרה. על כך ניתן ללמוד מתוך החששות שחושש חמדת מפני מגעה של זהרה עם יצירתו זו, שכן 'הסיפור כה עצוב והיכה לכה שממה'. ויותר מכך - חמדת אפילו חושש מפני מפגשו שלו החוזר עם היצירה שיצאה מתחת ידיו: "גם אני המחבר מתירא לקרות בכתב ידי שנית. דומה מן השמים מרמזים לי: בן-אדם, אל תגע בזה, דיה לצרה בשעתה". את הרגשתו בשעת-כתיבה מתאר חמדת כך: "רק פסיעות גסות של מלאך המוות שמעתי דורסות בחיי נפשות טהורות ונפשי חרדה מפחד טמיר". מאלפת ביותר הפיסקה הבאה המתארת את דרך קריאתו של הסיפור באוזניה של זהרה: "אני קורא לפני אפס מקצתו (של הסיפור). ואני מדלג על המקומות המרעישים את לבי ובמקום אשר הכאב שם משכן לו בל תדרוך לשוני בחצריו. ואני עושה מזה כעין פיסקי-עיתונות (!) ובכל זאת כמו ירדתי לעמק רפאים, ותהי אוזני מקשיבה ליל-נשמות. וכאב לא ברור אך כאבי מתגולל מעל היריעות. ואני קורא קריאה חטופה ובנשימה אחת: 'עם דמדומי הבוקר - - -'". (ההטעות שלי - י.צ.) 7.

7. קשה אמנם להחליט אם בוסח-הסיפור שלפנינו ב'לוז' הוא הנוסח המלא שמתוכו קורא חמדת באוזני זהרה בדילוגים ובהבלעת-קול, או אולי כאן כבר לפנינו הנוסח ה'מאופק'. עגנון גם לא הבהיר למה בדיוק כוונתו ב'פיסקי-עיתונות'. אך בדיעבד מזומן לנו כאן 'מסמך' מאלף שיש בו כדי ללמדנו על דרכו של עגנון באמנות-הסיפור שלו. חשוב לציין, כי חמדת של 'בארה של מרים' מרבה לקונן על תחושת-פער שחש בין 'רצון' ו'יכולת' בכל הנוגע ליצירתו שלו ("חמדת לבו רגש עליו ואש אלקים מתלקחת בקרבו, אלא שדיו זו מימית היא, וכשבא לסלק בה מן המובחר שברגשותיו כבתה השלהבת ופסק אשה בתוך ידיו - - -"; "נפשו חשקה לברוא דבר מה, שיהא סופו לתחילת מחשבתו, בטרם שטח בתיו לשכללם: היכלי שירה מגיעים השמימה. אפס רצונו היה גדול מן היכולת ותשווקת-היצירה מכפי כוחו - - -", "הפוח"צ, גליון 14, עמ' 46. ואילו עם גמר כתיבתה של 'אגדת הסופר', חש חמדת תחושת סיפוק: הוא מגלה אמנם ש"עוד לא ידעתי מה טיבו" (של 'הסיפור הקטן'), אך עם זאת הוא מכריז כי "צלחה עלי הרוח", כי "אשריך האיש, שסיפור כזה עלה בידו!" והכרזות נוספות ברוח זו. בלא למצות את כל הכרוך בחומר שלפנינו, אחזור על הערה שכבר נדרשתי לה בחיבורי 'תקופת גרמניה ביצירתו של עגנון' (שם, עמ' 55) בקשר עם 'בארה של מרים': נראה שתחושת ה'הצלחה' שחש הפעם חמדת נובעת מן העובדה שהוא נזקק כאן, בדומה לנסיון שעלה יפה ב'עגונות', למתכונת 'אימפרסונלית' מעיקרה, שכן משליך הוא את הסיטואציה הפרטית שלו על רפאל הסופר ומרחיק עדותו. הערה ברוח דומה ראה גם: א. באנד: (1968) *Nostalgia and Nightmare*, עמ' 63. לדבריו ניצל עגנון מעודף סנטימנטליות ב'עגונות' על-ידי כך שאימץ לו את מתכונת הסיפור העממי.

אם להשתמש במונחים שבזקק להם עגנון בהקשר של אמנות רמברנדט, ⁸ באמר כי בנוסח 'לוז' עדיין לא השכיל עגנון להשיג את החיבור של 'תוגת-הנפש' עם 'מנוחת-הנפש', חיבור שמפקיע את 'אגדת הסופר' בנוסחיו המאוחרים מתחומה של הסנטימנטליות העודפת ונותן בו מן האיפוק המרומם, כשתוך כדי כך גם מתגוונת ומתעשרת איכותם הסגולית של הדברים.

זאת ועוד, ניתן לומר כי ב'אגדת הסופר' נוסח 'לוז' מצאנו לה פורקן ראשוני-גולמני עדיין נהייתו של עגנון מילדות, עליה מסופר לנו ב'בארה של מרים', ⁹ אחר האגדה, אחר עולמה של הבאלאדה על הפנטסטי והמיסתורי והמסעיר שבה: " - - ומאה פעמים ואחת נתבקשה ממנו (אימו) לחזור אחרי מעשה נורא (!) זו של המכשפה, שבלילות הלבנה היתה חולבת חלב-ירח", ואילו הילד השומע - "בשעות כהללו היה ליבו הפעוט משתק וקרום של הזיה התחיל מתרקם בפניו. עיניו המלבבות התעוררו ונפתחו מאליהן ושוב התכווצו עד שנתעצמו לגמרי, כאילו נתגלה להן סוד, אך גנזו אותו למשמרת עד עת מצוא". ועוד מסופר לנו על-ידי ה'מלקט והמסדר והמביא לביהד"פ', כי הבנות היו נוהות אחרי 'מליצות-אמרותיו' של חמדת, ו"כשהיו אלו קוראות את דבריו על האהבה שאינה נענית ועל הבתולה שיצאה נשמתה באהבה, נתמלאו עיניהן דמעות והלב פירכס לצאת. וידוע, שריבות אלו המירו את שם המשורר, וכל אחת קראה לו בדרך חיבה: חמדתי!" (ההטעמה שלי - י.צ.).

בעקבות כך נאמר, כי אם אמנם שואלת 'אגדת הסופר' שבידינו את הסיטואציה הסיפורית של 'לוז', הרי בעיקרו של דבר חוזרת היא כאן אל התמאטיקה של 'עגונות', שנתפרסמה עוד לפני 'בארה של מרים' (!), ¹⁰ ושבה ומחליפה את 'יליל הנשמות' הסנטימנטלי בשגב העולה מעניין העגינות הנפשית של 'עגונות' על הנופך המיסטי-רליגינזי-אוניברסאלי המתלווה אליה. וכדוגמת 'עגונות' משולבת גם ב'אגדת הסופר', נוסח 'ערכים' ואילך, סוגית העגינות הנפשית בסוגית האמנות כמלאכת-קודש הבולעת את האמן וחוצצת בינו לבין האהבה הארצית הבשר-ודמית.

8. ראה: שירה, עמ' 439.
 9. ראה שם, גליון 14, עמ' 5; לעניין נהייתו אחר הבאלאדה ראה גם איגרת אוטוביוגרפית למ"א ז'ק, מעצמי אל עצמי, עמ' 7.
 10. 'עגונות' נתפרסם ב'העומר' כרך ב', חוברת א' (סתיו תרס"ט); ואילו 'בארה של מרים' נתפרסם ב'הפועל הצעיר' (תרס"ט), גליונות 14-18.

אין אמנם להתעלם מן השוני בין 'אגדת הסופר' לבין 'עגונות' מעבר לתמאטיקה המשותפת: שונה הוא המזג העולה משתי יצירות אלו המתחייב, על דרך הסיבה או המסובב, מן השוני בטיבה של העלילה, בטיבם של הגיבורים ובמתכונת הסיפורית. אלא שדווקא על רקע העימות עם 'עגונות' המיתית, האקזוטית, המתרחשת בזירה קוסמית מעיקרה, דווקא על רקע זה מקבלים בליטות יתר החרישיות, האיפוק, והמימדים ה'קאמריים' של 'אגדת הסופר'. על רקע הפעילות הדינאמית הפורצת חוצה ומקדמת נמרצות את 'עגונות', בולטת איטיותה המעין-סטאטית של 'אגדת הסופר', בולט יסוד-ההתבוננות שמאפיין אותה: שכן דומה, נתונה היא היצירה, ואנו הקוראים בעקבותיה, במשחק של השתקפויות שממלא את חללה, כפי שאנסה להראות. נזכיר כאן בהכללה, כי ביצירה שלפנינו משתקפים מצבים אנושיים אלו באלו, נסיונות עובדתיים משתקפים מתוך נסיונות סמליים שנתגבשו במתכונת המשל, המעשה או האנקדוטה וחוזר חלילה. ההתפרטות משתלשלת כאן מן ההכללה ושבה ומתגלגלת אל תוכה; אך מעל לכל – רצף אחד מוליך כאן מן ההגיונות בהילכות-כתיבה שמעסיקים את הגיבור כחלק בלתי נפרד מן העלילה, ועד להגשמתם הלכה למעשה של אלה (שהופכים מעין משנה סדורה בתורת-השיר, שהמחבר מאמץ), בדרך הכתיבה שבחר עגנון על מנת לפרוש לפנינו את 'אלה תולדות רפאל הסופר'.

אם מבקשים אנחנו לעמוד על מיזגה המיוחד של 'אגדת הסופר', עלינו להתבונן בראש וראשונה בדרך-חיטובה. שכן מעשה החיטוב של היצירה יש בו כדי להסגיר את הדרך שבה 'נושם' אותה המספר תוך כדי סיפור, ויש בה כדי להכתיב בחוזר את ריתמוס-הקליטה של הקורא, שהוא אחד ממכווניה של האינטונאציה המאתרת על פי דרכה את נקודות-הכובד של המשמעות. נפתח לכן את העיון הצמוד ב'אגדת הסופר' בהבחנה כי שלא כב'עגונות', שם עוקבים הפרקים זה את זה בתנועה נמרצת השואפת אל ההמשך ואל השיא, עשויה 'אגדת הסופר' פרקים-פרקים שהם בבחינת תאים סגורים כל אחד בתחומי-עצמו, הן מבחינה תמאטית והן מבחינה צורנית. ניתן לומר, שכאן לפנינו דוגמה 'קלאסית' לפרישתה ה'שווה' של יצירה אפית,¹¹ פרישה שיש בה כדי להבליע ולמתן את הפוטנציאלים הדראמטיים הטמונים במוקדיה של יצירה כזו שלפנינו שעניינה עוצר-רחם, מותה של האישה האהובה, כתיבת-ספר-תורה לזכרה, ועל הכל – מעמד של 'ריקוד-המוות' שלאורו נחשפת האהבה המופלאה שמקיפה את בני-הזוג כהילה מעבר לכל הבחנה בין חיים ומוות.

11. דומה ממחישה היא יפה את הסימן שנתנו שילר וגטה בחליפת-המכתבים ביניהם באשר למהלכה של היצירה האפית, על פיו אין האפיקן אף קצר-נשימה אל המטרה, אלא משתהה באורך-רוח ובאהבה על כל צעד וצעד.

כאמור, סגירותם של הפרקים היא היא שמעמידה ביצירה את תחושת הזרימה השווה ואחדות-הטון, אך עם זאת עלינו להבחין שמבלי לאבד את הריתמוס השווה ומבלי לאבד את עצמאותם, מצטרפים הפרקים ביניהם לכלל תבניות מודולריות נרחבות יותר, שמציעות חיטוב-על שנתון לחילופים של משחק-צורות שיש בו כדי להגמיש את נוקשותן ומסויימותן של נקודות-הכובד של היצירה. אבהיר את דברי: טכניקה חביבה על עגנון ורווחת ביצירתו היא זו המוליכה מן ההכללה אל ההתפרטות, על דרך "זה כלל הדברים. עכשיו נפרוט לך פרט אחד".¹² טכניקה זו נקוטה בידינו גם ב'אגדת הסופר'. אך דומה, אפשר להבחין כיצד ניתנת כאן להסטה ולתזוזה הנקודה שמסמנת את המפנה והמעבר מן ההכללה אל ההתפרטות, אל ההתרחשות החד-פעמית שהיא עיקרה של היצירה. ואם לומר זאת אחרת - היצירה מציעה לנו, דומה, מספר אפשרויות של קביעת-מעבר מן ה'נח' אל ה'נע', ממעגלה של תמונת-מצב אקספוזיציונית אל הדינאמיות של עלילה שאנו מלווים אותה סמוך להתרחשותה.

אנסה בדברי הבאים להצביע על כך שניתן לקרוא בפרק א' של היצירה כבאקספוזיציה, אך ניתן לאחר מכן לראות כאקספוזיציה את החטיבה א'-ד'. ניתן להסיט את נקודת-המפנה הנזכרת עד לסיום א'-ו', וניתן להרחיב ולטעום טעם אקספוזיציה בכל החטיבה של א'-ח'.

לפני שנתבונן בדברים מקרוב, מן הראוי להבהיר כי התרחבות הדרגתית, מעין זו שתארתי, של האקספוזיציה והחלטה על חלקה הגדול של היצירה כולה, משמעה טשטוש ההבחנה בין פרוזדור לטרקלין תוך מתן מעמד כמעט שווה להם ביצירה; משמעה הקהאת הדינאמיות הפורצת של התחנות הנזכרות בעלילה, שכן יותר משחשים אנו כיצד מתקדמים ומשתלשלים הארועים אל תוך הזמן בזה אחר זה, דומה מתערמים הם לפנינו אלה על אלה ומעמידים תבליט של תמונת-מצב, שבו אחוז הנע ומוקפא כאילו בתוך הנח. הרחבה גדלה והולכת זו של האקספוזיציה משמעה פניה להתבוננות ולקליטה מרחבית מצד הקורא, ולא דווקא פניה לסקרנותו המצפה בחרדה וביצרים מגורים לקראת הבאות.

אין ספק שפרק א' כשלעצמו הריהו בבחינת אקספוזיציה לכל אחת מן החטיבות האקספוזיציוניות שהצעתי. קל להבחין בסימני-הסגירה החיצוניים-צורניים שמעגלים אותו לכלל יחידה עומדת בפני עצמה. הבולט בכולם הוא הפזמון המבריח: לאחר שנתוודענו בפתיחה לעיסוקו של רפאל ("אלה תולדות רפאל הסופר") חוזרת עובדה זו ומדהדת כעובדה של קבע:

12. ראה: 'לפי הצער השכר', האש והעצים, עמ' ח'.

- "והיה כותב ספרים תפילין ומזוזות בקדושה ובטהרה" (שורה שניה);
 - "ורפאל הסופר יושב וכותב לו ספר תורה" (סיום הפיסקה הראשונה);
 - "ורפאל יושב וכותב" (פתיחת הפיסקה השלישית);
 - "והוא יושב על התורה ועל העבודה בקדושה ובטהרה" (סיום הפרק).

יש בה בחזרה שלפנינו כדי להמחיש את התמכרותו הגמורה של רפאל למלאכת-הקודש שהוא עוסק בה, עד שלא נותר בו, בעולמו, מקום פנוי הימנה (תפקיד חשוב של הטעמה ממלאת, כמובן, ו' החיבור שבפתח המשפטים שלפנינו. כביכול משתמע מתוכה: יהא המסופר אשר יהיה, ברקע ובתשתית טמונה עובדת-היסוד שאחד הוא עיסוקו של רפאל - "יושב וכותב").

נוסיף ונעיר, כי אמנם אם דמינו בקריאה ראשונה כי אין בו בפרק שלפנינו אלא כדי להציע נוהג והרגל בלבד, הרי אם נקדים את המאוחר, ניתן דעתנו על כך שבעצם כבר נרמזת מתוך משפטי-הפתיחה עלילתה של היצירה כולה:
 "אלה תולדות רפאל - - - וכל בעל-בית שהיה עצור על בנים - - -"
 יש להודות שהמעבר מעניינו של רפאל אל המקרה המיוחד של 'בעל-הבית' הוא קצת בלתי צפוי, שכן לאמיתו של דבר הרי אין בו כדי למצות ולאפיין את עיקר עיסוקו של רפאל. אלא שכאן הציע לפנינו עגנון מתכונת דומה לפתיחה המפורסמת של פרק ל"ז בבראשית: "אלה תולדות יעקב יוסף בן שבע עשרה שנה היה רועה את אחיו בצאן - -". לפסוק זה נדרש, כידוע, רש"י ואלה דבריו: "- תלה הכתוב תולדות יעקב ביוסף מפני כמה דברים (...). וכל מה שאירע ליעקב אירע ליוסף (...)."

ואם נרמזים אנו מתוך כך ש'כל מה שאירע בבעל-הבית אירע ברפאל', הרי נקל להבחין כיצד מבקש המספר להבליע בשלב זה עדיין את העובדה. ניתן אף לומר שמחד כאילו מכין הוא אותנו כאן, ואם גם על דרך הרמז וההעלמה לקראת הבאות, על מנת להקהות את רישומם הקשה של הדברים כשיבואו מפורשות בהמשך, ועם זאת דומה מבקש לטשטש ואפילו להכחיש כאילו את שאנו מדמים לשמוע מבין השיטין. הוא עושה זאת בעזרת ההזדקקות ל'רחמנא ליצלן' ("וכל בעל בית מישראל שהיה עצור על בנים רחמנא ליצלן או שמתה עליו אשתו רחמנא ליצלן היה בא אצל רפאל - -"), שבאה כביכול לבודד את מקרהו של בעל-הבית ולשים חץ בינו לבין רפאל או בינו לבין המספר והקורא; והוא עושה זאת תוך שהוא מקדיש את הפיסקה השלישית והמסיימת של הפרק לתאור מעשיה של מרים, אשתו של רפאל שהיא יושבת-בית לצידו (שלא כבדוגמה של בעל-הבית) ו'מרחיבה דעתו'.

ניתן לסכם ולומר שפרק א' עשוי מבנה של השתקפות לפנים מהשתקפות, כשעם כך הולכת ההתבוננות המפוכחת ותופסת את מקום המעורבות הרגשית: גורלו של רפאל משתקף מתוך סיפורו של בעל-הבית, ואילו זה משיג את האיפוק והבלימה כשהדברים מושלכים על דרך 'משל למה הדבר דומה', על סיפורו של 'אחד שנתרחק מעירו'.

המשפטים שפותחים את פרק ב', את פרק ג' ואת פרק ד' באים במוצהר להרחיב את האקספוזיציה ולהשהות את תחילת-הרצתה של העלילה: את פרק ב' פותח עגנון ב"וקודם שנתחיל לספר מקצת המעשה - - " . נעיר כאן, כי את ההבטחה לספר 'מקצת המעשה' ניתן לפרש כמתכוונת לטכניקה הסיפורית שמפזרת את חומריה קמעא-קמעא, וניתן לפרשה כמתייחסת לטיבו של ה'מעשה', במשמע שבאה היא למעט את הציפיות להתרחשות פלאית-מרעושה. ואולי ניתן כבר בשלב מוקדם זה של יצירת-עגנון למצוא כאן ביטוי לתפיסה הגורסת, שבעצם לא ניתן כלל לבודד (לא בחיים וכמתחייב מכאן גם לא בספרות) פרשה שמעמידה יחידה שעומדת לעצמה.¹³

החטיבה האקספוזיציונית העולה בפרקים א'-ד' עומדת מפורשות בסימן עיצובם של נוהג והרגל. הדבר נותן אותותיו גם בהזדקקות לצורת-ההווה או העבר המשנאי בהטית-הפעלים (היה קם - - יורד - - וכשהיא נפטרת - - כך - - יושבת - -). סימנה המובהק לכן של ההיחלצות מן האקספוזיציה, בפתח פרק ה', היא הדינאמיקה העולה מתוך הטיתם של הפעלים בזמן עבר (עמדה - - השיבה - - אמרה - -).

בלי לפרוץ אמנם את מסגרת החטיבה, הרי ניתן להבחין כיצד ניתנת היא למעין חלוקה פנימית המפרידה את א'-ב' מן הפרקים ג'-ד': קרבתו של פרק ב' לפרק א' מוצאת את ביטויה המפורש בהזדקקות שנזקק גם הוא לאנאלוגיה בעזרת-המשל, על המזג המיוחד שנמזג בדברים בעקבות כך. אך יותר מכך - פרק ב' הופך כאילו המשכו הרצוף של פרק א' למקרא "וכך היה יושב וכותב עד שהיה השמש בא ודופק על החלון וקורא הגיע זמן תפילה של מנחה" (ראה סיום פרק ב').

אך לא פחות מכך, הרי דווקא בעזרת-הפזמון המבריח את פרק א' ופרק ב' גם יחד, ניתן לעמוד על מהלך סמוי אולי משהו, המסתמן כאן מן ההכללה אל ההתפרטות: ה'יושב וכותב' שמהדהד בפרק א' ומוסר מצב של קבע בקווי-מיתאר מקיפים ביותר, מקבל כאן בפרק ב' מידות מסוימות יותר ומצומצמות יותר בהיקפן: רפאל 'יושב וכותב' - 'עד שהיה השמש בא - -'. שכן כאן מזומנת לנו התבוננות מקרוב בסדר יום אחד מחייו של רפאל.

13. לעניין 'מקצת', 'מקצת המעשה' ראה מאמרי 'הפונקציה של המיליות בסגנונו של עגנון', (שם). נזכיר שגם בנוסח 'לוז' מדובר ב'אפס מקצתו' של הסיפור ("ואני קורא לפני אפס מקצתו").

לאחר שבפרקים א'-ב' עמדה במרכז דמותו של רפאל, מתפנים הפרקים ג'-ד' לעסוק בעיקרו של דבר במרים, והדבר נותן אותותיו בטיבם של פרקים אלה, שמיחדים מקום לעצמם בתוך פרקיה של היצירה. לא קשה להבחין בצורה הרפואה משהו המאפיינת אותם. על רקע הפרקים המהודקים, המנוסחים בצמצום ותוך דקדנות ריתמית משוכללת, בולטת העובדה, שכאן לפנינו משפטים ארוכים יותר וריתמיים פחות, שאת מקום הבהירות המפוכחת של דבר דבור על אופניו, ושל 'דבר בעיתו מה טוב', מחליפה כאן דרך הרצאה הכורכת ומכליעה כנשימה אחת מספר עניינים, עד שקשה להחליט באופן חד-משמעי מה כאן עיקר ומה טפל לו. את לשון הכתובים הגבוהה, בה משובצים פרקי-היצירה האחרים, מחליפה כאן לשון אוטנטית נמוכה של הגיבורים (למשל, דבריה של השכנה בפרק ד', שעולה מתוכם נעימת דיבור בידיש; וכן לשון ערלים המשוקעת בסיפור מעשה-הקמיע שעברה מאם לבתה). לשון כתובים שאובה מסיטואציות הרואיות משמשת כאן שימוש ליטראלי על דרך פשוטו כמשמעו (ראה, למשל, 'בדרך במלון'¹⁴ כשמדובר במלון-דרכים מצוי, וכן עניין הבורשטש ותפוחי-האדמה בהם נתכבדו הצדיקים בדרכם אל רבם הקדוש).¹⁵

רפיון זה של הכתוב דומה מתחייב כאילו מן העובדה שבפרקים שלפנינו מפולשת משהו חומרתה וקפדנותה של אורת-הקודש הקסומה שמקיפה את הגיבורים, עד שניתן לנו להציץ אל היסודות הבשר-ודמיים, היצריים הפולקלוריסטיים-עממיים המודחקים.

אין להתעלם מכך שבחטיבה זו של ג'-ד' טמון ליבה של הפרובלמטיקה המפרנסת את 'אגדת הסופר' בנוסחיה שמ'ערכים' ואילך. בנוסח 'לוז' לא נזכר כלל עניין 'עקרותה' של מרים (אולי הוא משתמע מאליו מתוך כתיבת-הספר לזכרה), אך דומה לא בציון מפורש של עובדה זו מתמצה הרבותא של הנוסח המאוחר. הכתוב אמנם מנסה לטשטש ולהסוות את פני הדברים לאמיתם (הוא מרמז על עניין העקרות כעל 'ירושה' שירשה כביכול מרים מאמה שגם היא הקשתה ללדת ונזקקה לקמיעות וללחשים; הוא מדבר על "עוצר רחם" ועל "לידה חוץ מגדר הטבע" של "אשה אילונית"), אך הקורא אינו יכול שלא לתת דעתו על כך שבמקרה של מרים הרי לא ה'קליפות' הן המונעות את ההריון, אלא עודף הקדושה והטהרה שגזרו על

14. השווה: "ויהי בדרך במלון ויפגשו ד' ויבקש המיתו. ותקח צפורה צור ותכרות ערלת בנה ותגע לרגליו ותאמר חתן-דמים אתה לי. וירף ממנו אז אמרה חתן דמים למולות" (שמות ד 24-25).
15. לעניין פירוט הכנתם של הבורשטש ושל תפוחי-האדמה בסעודת-החסידיים, הרבתה ביקורת 'הנידח' של תר"פ לתת את דעתה, תוך שהיא מוצאת כאן ערוב שאינו הולם של קודש וחול.

עצמם בני-הזוג. דומה שבקריאה חוזרת חש הקורא כאילו הוא נרמז על כך שה'תינוקות של בית רבן', ש"הבריחו כל כלב וכל חזיר" על מנת להקיף את ביתם של רפאל ומרים בקדושה המופלגת, הם אולי התינוקות שלא יכלו להיוולד להם לבני-הזוג, שכן כבר נאמר מפורשות בכתובים כי "בעוון חוללתי בחטא יחמתני אמי", וריש לקיש כבר הכריז מפורשות: "בואו ונחזיק טובה לאבותינו, שאלמלא הם לא חטאו אנו לא באנו לעולם" (עבודה זרה ה' ע"א). ואולי גם קוטביות ממוקדת נרמזת לנו בין ה'חדר' בו מסתופפים תינוקות של בית רבן, לבין דירת-החדר של רפאל ומרים שהפכה למקום קדוש, בקטע הבא: "עוף השמים בצאתו בפרשת כי תבוא לארץ-ישראל ובשובו משם לפסח לשמוע שיר-השירים בחדר היו אומרים כל בוקר פרק שירה שלהם אצל חלוננו" (ההטעמות שלי - י.צ.).

אין להכחיש שהחטיבה ג'-ד' מכילה בתוכה גילויים של חוסר-מהימנות, אם למוד על פי קריטריונים של הקורא המודרני. אולי אפילו ניתן לפרש ברוח זו את "ודבר בעיתו מה טוב", שמתייחס כפשוטו לעניין תכנונה בפומבי של מלאכת-הסיפור; אך עם זאת לא נראה לי, שהקורא מוזמן כאן להתייחס אל הדברים יחס אירוני-ביקורתי מעיקרו ולמצוא בהם פרשה של חטא ועונש. להיפך - נראה לי, שכאן מתבקש הקורא לנסות לאמץ לעצמו את המנטליות של הגיבורים ולהתכנס אל תוך העולם הנאצל שבני-הזוג נתכנסו אל תוכו מתוך בחירה וכוונה. ודומה שחטיבה ג'-ד' עוזרת לנו בכך: שכן, שלא כגיבורי 'עגונות' (דינה ובן-אורי), מוארים כאן רפאל ומרים באור 'אנושי'¹⁶ מעיקרו. מצויינת ראשיתם ב'אכסניא שעמדה על אם-הדרך", מקום בו ניתן לחוש בבירור בדופק-החיים הארציים-גשמיים. מצויינת פתיחותם לגבי הסביבה המקיפה אותם, הפולשת 'פעמים' אל תוך מעגלם המופלא שלהם. משמעותית היא הנינוחות, בה מוצא רפאל צד-זכות להקלות ולחידו-שים שנוהגים אחרים במלאכת-הסופר, וכן משמעותית היא היענותה של מרים ברוב-נכוונתה להקל על מצוקותיהן של שכנותיה. אנו מלווים אותם (ובעיקר את מרים) בדרך התגברותם על כל 'תאוה' ו'חמדה'.

נתבונן מעט מקרוב בפרקים שלפנינו ונעיר הערות קטועות:

פרק ג' פותח במתן סטטוס של 'מקום קדוש' לדירתם הקטנה של רפאל ומרים ('מקום עבודתו בקודש'). סמוך לסיום הפרק מסתכם עניינינו ב"זאת תורת-הבית", כלשונו של ספר יחזקאל בפרקים העוסקים בתאור המקדש. אלא שבין שני אלה מוזמנים אנו לשהות בקרבתה של מרים מעבר ל'מחיצה', "כשהיא נפטרת מן המלאכות שאשה חייבת לבעלה".

16. מופלאותם של בן-אורי ושל דינה, שבאים בעצם מן הבלתי ידוע ונעלמים אל הבלתי ידוע, מופלאות זו מקבלת בליטות יתר על רקע העימות עם פרשת יחזקאל-פראדילי ה'ארצית'-ריאליסטית מעיקרה.

אמנם שקוף הוא תפקידם המטונימי-סמלני של המחיצה, של הקורה, של השולחן ה'טהור', של המיטה ש"מכוסה במפה צבעונית נקיה" ושל הארון שבו מאוכנסים בסמוך שמת-חופתה של מרים עם תשישי-קדושה ועפר ארץ-ישראל. אך עם זאת אין כל אלה, והמחיצה בתוכם, חדלים לשמש כפריטים של הריאליה בתמונת-הבית שהולכת ומתפרטת בהשוואה לפרק א'.

גם בפרק א' וגם בפרק ג' מתוארת מרים בעיסוקיה על פי מתכונת ארכיטיפית: מרים של פרק א' היא אותה 'אישה נאה' שלצד 'כלים נאים' ו'דירה נאה' 'מרחיבה' דעתו של אדם, כאמור בברכות נ"ז ע"ב. המספר עושה אמנם מעין שימוש חופשי במובאה זו מן המשנה, שנזכרת כאן מפורשות בלשונה, כשהוא מתאר כיצד מרים היא זו ש"מרחיבה דעתו (של רפאל) בדירה נאה ובכלים נאים", ומוסיף ומפרט: "שממרת אתם (את הכלים) ומנקה אותם ומטהרת אותם כדי שיהא רפאל אישה עושה עבודתו בתוך אור זך וטהור - -" (ההטעמות שלי - י.צ.).

מרים של פרק ג' היא אשת-חיל שעיסוקיה הם עיסוקי-חול יותר, בדומה לעיסוקיה של אשת-החיל, שספר משלי שר לה את שיר-ההלל המפורסם בפרק ל"א. אלא שהפעם עשה עגנון שימוש מתוחכם בזיקת-התאור שלפנינו ללשון-הכתוב: שלא כבדוגמה של פרק א' דומה שפרט לצירוף "וצופיה הליכות ביתה", בנה כאן עגנון קטע עצמאי בלשונו: בפרוזה ריתמית חרוזה, שיש בה רק כדי להזכיר את הדינאמיות הנמרצת של 'אשת-חיל' ואת טיב-עיסוקה, הוא מתאר את מרים כמי "שמבשלת ואופה/ורוקחת וטוה/ואורגת וסורגת/- -". אלא שאם בכל זאת נמשיך ונעקוב אחר שני הכתובים שלפנינו במקביל, נגלה כי בהמשך השירה (משלי לא 28) נאמר: "וצופיה הליכות ביתה ולחם עצלות לא תאכל. קמו בניה ויאשרוה - -" ואילו עגנון ניצל דוגמה זו וכתב: "וצופיה הליכות ביתה. בנים לא היו להם".

אך אם אמנם נסמך כאן עגנון על רצף הכתוב במשלי, הרי בדיעבד, בתוך ההקשר של פרק ג' מזדקרת הקביעה "בנים לא היו להם" מתוך שטף-הדברים כבמפתיע וזוכה בכך לבליתות-יתר. דומה שכדי לטשטש משהו מחדותם של הדברים, מה גם שהמשפט עומד כאבר בודד לעצמו בתוך ריתמוס של צמדים, הוסיף עליו עגנון: "מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפילתם של צדיקים עצר רחמה".

נעיר כי כאן מזומנת לנו אחת הדוגמאות המאלפות לדרכו של עגנון להציע עובדת-יסוד בדרכי-עקיפין, או כבדרך אגב. בטכניקה דומה מודיע המספר לקוראי 'והיה העקוב למישור' כי מנשה חיים וקריינדל טשארני הם חשוכי-ילדים. ב'אגדת הסופר' מזומנת לנו דוגמה של מעין הטעיה ומכשול שעגנון מציב בפני קוראיו על מנת להפיק שתי קריאות שונות של הכתוב. נתבונן בשני המשפטים הנזכרים, החותמים את הפיסקה הראשונה של פרק ג': "בנים לא היו להם. מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפילתם של צדיקים עצר רחמה". בכוח האינרציה של הריתמוס שהקורא שרוי בו בקטע כולו, הוא נוטה להתעלם בקריאה ראשונה מן

הפיסוק ולצרף את משפט-הסיבה ("מפני שהקב"ה - -") למשפט הקודם לו ("בנים לא היו להם"). רק לאחר תיקון ה'טעות' מצטרף משפט-הסיבה למשפט שבא אחריו. כך ניתן לקרוא את משפט-הסיבה שלפנינו כשהוא מיטלטל אחורה וקדימה ומקבל בליטות, שיש בה כדי להסיט את תשומת-הלב הנרגשת מן העובדה הכאובה שהקב"ה עצר רחמה של מרים. טילטול זה של משפט-הסיבה יוצר בעצם בעזרת שלושה אברים מעין שני משפטים בריתמוס של הקבלה וסגירות כיאסטית: בנים לא היו להם / (מפני שהקב"ה מתאוה לתפילתם של צדיקים) / מפני שהקב"ה מתאוה לתפילתם של צדיקים/עצר רחמה.

דומה שבעזרת משחק זה שלפנינו משיג עגנון דבר והיפוכו ומקהה בין כך וכך את חדותם של הדברים: הניסוח הריתמי יש בו מן החגיגיות המרוממת את הדברים ומדגישה אותם תוך כדי כך, אך עם זאת, הרי עד שהדעת נתונה לשכלול הנוסח נבלמת המעורבות הבלתי אמצעית.

שלא כדינה, אין מרים לכאורה גיבורה מורדת: היא אינה מבקשת פורקן למצוקתה הנפשית בפעולה דראסטית דוגמת זו של השלכת-הארון. מרים נשארת בתחום הנשי-מסורתי ומוצאת לה מפלט במעשי-התפירה והריקמה, ועל הכל ב"השחלת חוט אחר חוט".

כאן המקום להעיר שחביבה עליו על עגנון ההתבוננות במעשה השחלת-החוט המעורר בו, כפי שניתן להסיק מן הדוגמאות שיצירתו מעמידה, תחושה של שלימות אסתטית-הארמונית,¹⁷ תחושה של נועם ורוגע העולה מן המשך הרצוף. ולא פחות מאלה, דומה מעורר בו מעשה השחלת-החוט את זכר הכתובים, בהם מדובר על 'חוט של חן' ו'חוט של חסד' המשוכים על מערכת-היחסים האינטימית שבין הקב"ה לבין אוהביו ודבקיו.

נוסיף ונעיר כי מעשה-השחלת-החוטים של מרים הוא בבחינת המקבילה ה'נשית' לדרכו של רפאל, שהוא "מקשר מידת לילה במידת יום"¹⁸ וטורח "לקשור תורה שב"עפ בתורה שבכתב". אך נקל להבחין, שדווקא בעזרת הקבלה מעין זו ניתן לאפיין יפה

17. לדוגמה: "רחל בתו הקטנה של בעל המלון יושבת ותופרת, משחילה חוט לתוך חרירה של מחט, או נוטלת קצהו של חוט בשפתיה. ואני מסתכל במעשיה כאילו היא גומלת חסד לעיניי" (אורח נטה ללון, עמ' 73); וכן: "עמד החיט והשחיל חוט אחר חוט והאשה לשה בצק ורבי יודיל תיקן את הלילה בשירים ובבכיות" (הכנסת כלה, עמ' רס"ד). מן הראוי להזכיר את הצירוף "חוט של בצק" בפסחים מ"ה ע"ב; ראה לעניין זה גם את הפתיחה ל'עגונות', שם מדובר ב"חוט של חן נמשך במעשיהם של ישראל - -".
18. השווה: "יומם יצוה ה' חסדו ובלילה שירה עימי. אמר ר"ל כל העוסק בתורה בלילה הקב"ה מושך עליו חוט של חסד ביום - - ואיכא דאמרי - - כל העוסק בתורה בעוה"ז שהוא דומה ללילה, הקב"ה מושך עליו חוט של חסד לעוה"ב שהוא דומה ליום" (חגיגה, י"ב ע"ב).

את השוני שבין הדברים: מעשי-הקשירה של רפאל באים להמחיש עד מה הדוק ומהודק עולמו, עד מה יש בו בקישור הקצוות כדי לחשל ולאטם בפני כל גילוי של רפיון וחולשה. השחלת-החוט של מרים מוליכה אל ההפלגה שבדמיון, הפלגה שמעצם טיבה יש בה כדי לחשוף את משאלות-הלב, ויש בה כדי לפרוץ, ואם גם על דרך האשליה, את נחרצותו של הגורל המתאכזר.

מעשי-הקשירה של רפאל ומעשה-השחלת-החוט של מרים ממלאים תפקיד סטרוקטורלי כפזמון מבריח. אך נראה, שבעוד לגבי רפאל חוזרים הדברים על עצמם, ניתן להבחין כיצד יוצאים הדברים לגבי מרים לשתי פנים:

בראשונה קוראים אנו (פרק ג' שורה 12 ואילך): "חיבה יתירה נודעת לה לעבודה זו (עשית בגד ליתום), שהרי מתוך כך אפשר לישב ולידום ולהשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבונו של עולם. וכדי שלא להרהר חס ושלום¹⁹ אחרי מידותיו יתברך ושללא להטיח חס ושלום דברים כלפי מעלה היא מעלה על זכרונה כמה מעשיות מן הישועה - -".

ואילו בהמשך (עמ' קל"ד, פתיחת פסקה): "כך יושבת מרים הצנועה ומשחלת חוט אחר חוט וחוט של חסד נמשך והולך מלמעלה ומלאכים מעלים לפניה כמה מיני דמיונות - -".

כמובאה הראשונה עניין לנו ב'חוטי-מחשבה', שעדיין קשה לקבוע באופן חד-משמעי לאן הם מוליכים: מהו "חשבונו של עולם" שמרים עוסקת בו? תאודיציה? והרי מדובר בסמור גם על "כדי שלא להרהר" (אגב גם כאן ניתן להפוך את המשפט הטפל למשפט מיטלטל ולחבר אותו אחורה וקדימה!) ו"שלא להטיח". ואילו כמובאה השניה דומה נתישרו ההדורים לכאורה, נדחקו, וחוטי-המחשבה הפכו חוטים-של-חסד.

עיון במובאה שלפנינו מוליך אותנו להבחנה נוספת: את מקום המשל ההגיבוי-השכלתני הסגור והמדוד במצוריו, זה המשמש בפרקים המוקדשים לרפאל, מחליפה בפרקי-מרים המעשיה. שלא כמשל שמשמו של המספר הוא בא, מוליכה אותנו המעשיה על דרך הדיבור הסמוי אל תוך עולמה הפנימי של מרים. ההזדקקות למעשיה היא אחד ממקורות הרפיון, המאפיין את הפרקים ג'-ד': המעשיה רפויה היא מן המשל הן באשר לתוכנה והן במתכונתה הצורנית, מפני שאינה מתימרת להציע חוכמת-חיים מגובשת כדוגמת המשל. המעשיה פתוחה יותר אל ה'מעשה' המפתיע והבלתי שיגרתי

19. השווה עניין ה'רחמנא ליצלן' בפרק א'.

ומתוך כך מעודדת את התקווה אל הבלתי אפשרי לכאורה.20

אך הפרקים ג'-ד' עומדים לא רק בסימן השתקפות עצמית במעשיה. מעל הכל הם עומדים בסימן ההשתקפות הפאתטית במראה: כאשר 'המזרח' משתקף במראה-באספקלריה דוחקת הוודאות כי "לה' הארץ ומלואה" כל דחף מיני-ארצי, שהרי - "שיויתי ה' נגדי תמיד".

ההשתקפות במראה היא אקט מרכזי בעלילה, אך בה בעת יש בה גם כדי להעמיד תחבולה מתחום אמנות-הסיפור, שכן ההשתקפות במראה היא אמצעי מחייץ, הפוטר את המספר מן הנסיון לעצב התרוצצות פנימית-נפשית. המגע עם ה'מזרח' דרך ההשתקפות במראה הוא מן היסודות של ההתבוננות והרפלקסיה, המאפיינות את דרך חיהם של הגיבורים וגם מזינות את דרך העיצוב שנבחרה כדי לתאר אותם כראוי.

פתיחתו של פרק ה' עומדת לכאורה בסימן היחלצות מן האקספוזיציה, שמציעים הפרקים א'-ד'. על פי חלוקה זו מסתיימת תמונת-המצב בציון העובדה, שרפאל ומרים הם חשוכי-ילדים, כשמכאן ואילך מתחילה להשתלשל העלילה הדינאמית, שראשיתה ביוזמתה של מרים לכתוב ספר 'למענם'. פתיחתו של פרק ה' עומדת בסימן מיקוד העלילה בפרק זמן מסויים לעומת ההכללה שנהגה עד כאן ('כשכלו כל הקיצין ולא היה בה עוד כוח לבכות על בנים - -'). בפרק ה' עדים אנו בעצם למריה של מרים. אלא שעובדה זו נמסרת בדרך של הבלעה: למרות דברי-העידוד של רפאל, עומדת מרים על שלה. הכתוב מספר לנו לתומו כאילו, ש'ומכאן ואילך היו ידיה עסוקות להכין מעיל לספר תורה ושאר תשמישי קדושה, כאישה שידיה עסוקות בקישורים ובמפות ובמטפחות לרך הנולד".

הדינאמיות וההתפרטות של פרק ה' נמשכת והולכת גם בפרק ו'. שם מוליך אותנו המסופר מן ה'פעמים' שרווחו בפרקים הקודמים אל ההתמקדות ב'פעם אחת' מסוימת ביותר ('פעם אחת בשבת קודם הצהרים - -') מועד פטירתה הפתאומית של מרים.

אלא שאם אמנם רצופים הפרקים ה'-ו' ארועים והתרחשויות המקדמים את העלילה, לא קשה להבחין עם סיומו של פרק ו', שבעצם עדיין שרויים אנחנו בתחומיה של האקספוזיציה, שמרחיבה כאן את מעגלה ומקיפה את כל הפרקים א'-ו'. תחושה זו מתעוררת בנו למקרא הניסוח החגיגי-שירי החותם את פרק ו': "הניחה עצמה על מיטתה ושכבה/וכאשר שכבה לא קמה/ומן המיטה לא ירדה./לא היתה רשומה למעלה לחיים ארוכים/ובעודה באיבה נקטפה./ותמת מרים בדמי ימיה/ותעזוב את אישה לאנחות./ותמת מרים בדמי ימיה/ולא הניחה אחריה לא בן ולא בת".

20. השווה התרפקותן של בנות-יודיל על 'מעשיות מן הישועה', (הכנסת כלה, עמ' שכ"ב-שכ"ה).

חתימה מעין זו יש בה כדי להוות סימן מובהק לגמר-פרשה, ומה גם שחתימה זו מחזירה אותנו על דרך האנאלוגיה הסיטואציונית והלשונית לפרקי-הפתיחה. שלא כצפוי מתוך משפטי-הפתיחה של היצירה, מנסה מרים לשנות את סדר-הדברים ולהביא את רפאל לידי כתיבת ספר-התורה עוד בחייה, אך הדבר אינו עולה בידה (אולי אפילו יש לפרש את "לא לעולם חוסן. את אשר יאהב ה' יוכיח", שבפתח פרק ו', כמתייחסים לקיפוח שמבקשת מרים, כביכול, לקפח את "תאוותי" של הקב"ה "לתפילתם של צדיקים"). רק עם מותה של מרים מתמלאים כל 'תנאי' העלילה: השווה - "אשתי אשר אמרתי ימים ושנים אחכה לה שם בעולם העליון מתה עלי עזבה אותי לאנחות" (פרק א', דברי בעל-הבית אל רפאל). ואילו בפרק ו' - "לא היתה רשומה למעלה לחיים ארוכים - - ותעזוב את אישה לאנחות".

נעיר כאן כי עימות הנוסח שבידינו עם נוסח 'ערכים', מלמד שבנוסח שלפנינו השמיט עגנון את ה'אבל' שבה נפתח פרק ה' בנוסח 'ערכים' ("אבל כשכלו כל הקיצין") ואת ה'אך' שבפתח פרק ו', שם ("אך לא לעולם חוסן"). נראה לי שהשמטתן של מילות אלו, המסמנות תפנית נמרצת, מקלה על צירופם של הפרקים שלפנינו, ה' ו-ו', לפרקי-האקספוזיציה שקדמו להם.

גם פרק ז', בדומה לפרק ה', פותח בתנופה שמצעידה אותו, כמדומה, קדימה תוך ההתפשטות בזמן: הפרק פותח בציון זמן מסויים ("וכאשר כלו שבעת-ימי-האבל"), ופותח במשפטים משופעים בפעלים סמוכים רצופים, היוצרים תחושת דינאמיות ("קם - - ונעל - - ויצא - - ולקח - -").

אלא שמכאן ואילך ניתן להבחין בברור כיצד מקיימים הפרקים ז'-ח' קשר סימטרי ואנאלוגי עם הפרקים א'-ב' ומעמידים יחד את מעגלה הנרחב של החטיבה א'-ח': בדומה לפרק א', מאפיינת גם בפרק ז' ההזדקקות למשל את מזגו המיוחד, הנינוח, המפוכח והמאופק: בעל-הבית של פרק א' פונה אל רפאל ומבקש: "אולי תתן את לבך רפאל אחי לכתוב ספר תורה מהוני - -", ואילו פרק ז' נזקק ללשון זו ממש כשהוא מספר כך על רפאל: "ונתן לבו לכתוב ספר תורה לזכר נשמת אשתו - -".

פרק ח' מחזיר אותנו לעניין תאור "דרך עבודתו בקודש", שהוצע לעיל בפרק ב'. ועל הכל דומה שב פרק ח' ומחזיר אותנו אל מצב-היסוד בו פגשנו את רפאל לראשונה ("רפאל יושב וכותב, ותורתו יכתוב יומם ולילה", בפתיחת הפרק) ע"מ להוליך אותנו בסיום אל: "וכך היה יושב וכותב עד שגמר כל התורה כולה".

בעימות עם נוסח 'לוז' בולטת העובדה, שכל המסופר בהרחבה וברוח של 'מידת-ההשתוות' בפרקים א'-ח' אינו אלא בבחינת הבהרה והתרה למסתתר מאחורי הכינויים הרומזים (סופר זה; התורה הזאת; בזאת התורה וכיוצא באלה), שמשופע בהם נוסח 'לוז' כאמור. עיקרו של סיפור-המעשה, שיש בו כדי לתת פואנטה לכל הפרשה שנפרשה בא'-ח', מצוי בחטיבה ט'-י"א, והיא היא בעצם מקבילתו המורחבת והמורכבת של נוסח 'לוז'.

גם בחטיבה זו שלפנינו (ט'-י"א') בולטת לכאורה הכוונה לאפק ולבלום. אך עם זאת דומה, שהפעם (שלא כבא'-ח') מנוצלת ההשהיה לא רק כדי למתן ולפוגג את הפאתוס ואת הדראמטיות, אלא גם להעמיק אותם ולתת בהם מן האיכות המיוחדת להם כשהם מופנמים. שלא כבחטיבה של א'-ח' אחוזים כאן הפרקים זה בזה על דרך השירשור, המוליכה מדי פעם אחורה על מנת לעצור את העלילה במרוצתה ולחשוף התרחשויות נפשיות בעיקרון, שהיא פסחה עליהן קודם לכן שכאצה לה הדרך. ניתן בעצם לומר, שכאן מזומנת לנו חשיפת עולמו הפנימי של רפאל, לאחר שכבר היינו עדים לחשיפה כזאת של מרים בפרקים ג'-ד'. שתי חשיפות אלה מעמידות דוגמת מופת לאהבה חרישית מופלאה המתרחשת 'בסוד ישרים'.²¹

לא קשה להבחין, שהפרקים ט'-י"א' עומדים בסימן געגועים למרים והרגשת-חסרונה: חסרונה כעקרת-כית, כאשת-נעורים נאה, וחסרונה כאם ילדיו שלא נולדו,²² כפי שניתן ללמוד מתוך השיר המשובץ בפרק ט'. געגועים אלה ממלאים את עיניו של רפאל דמעות ומוסיפים חרדת-קודש על זו הנוהגת בו כרגיל כשהוא עסוק בכתיבת ספר-תורה.

האמצעים שנוהג בהם כאן המספר על מנת למתן את הפאתוס ואת הדראמטיות הרבה, אינם שונים מעיקרם מאלו שכבר נזקק להם עד כאן. חוזרת גם כאן ההזדקקות למשל, שעליו נוספת כאן גם האניקדוטה הדרשנית-פרשנית, כשמאידך מסתמנת מעין הגבחה תוך הזדקקות לבית-שיר. גם כאן לפנינו נסיון לארגן את הסיפור בפומבי תוך שיתוף הקורא; גם כאן ניסוח ריתמי-תבניתי, וגם כאן מזומנת הסטה מן המוקד כאשר מגיעים לעובדות בעלות חשיבות מרכזית.

נתבונן בפרקים שלפנינו מקרוב: פרק ט' מתחבר אל קודמו באמצעות 'אבל' ('אבל לא כשטף-הדיבור מהלך המעשים'), שהיא כאמור מילת-חיבור שיש בה כדי להדגיש את הניגודיות ולעורר בכך ריגוש. אך כבר מתוך משפט פותח זה למדים אנו כיצד מוקהית כאן חדותם של הדברים: יש כאן בעצם הבחנה תיאורטית מתחום הפואטיקה, שעניינה הפער שבין הדברים והמעשים לבין הדיבורים המדווחים עליהם ומשקפים אותם.

21. זהו שם הקובץ שבו נתכנסו לראשונה סיפורי עגנון ובתוכם 'עגנות' ו'אגדת הסופר' (הוצאת יודישער פערלאג, תרפ"א).

22. קשר בין העגינות הנפשית לבין תינוקות שלא נולדו נרמז, לדעתי, גם ב'עגנות', שם מסופר על הרב שנראה מפליג בים הגדול על פאטשיל"ייע אדומה ותינוק בחיקו (על כפות המנעול, עמ' תט"ו).

במשפטי-הפתיחה של פרק ט' שב המספר ופורס כאילו את המסכת הסיפורית של ז'-ח', המספרת את מהלך-המעשים בזו הלשון: "וכאשר כלו שבעת ימי האבל קם (- - -) ונתן לבו לכתוב ספר-תורה (- - -) (וכאן באה האנאלוגיה בעזרת משל) והמלאכה החלה" (פרק ז'). "ורפאל יושב וכותב (- - -) טלית של מצווה פרושה על השולחן הטהור וציציותיה מנטפות למטה ומתדבקות בציציות טליתו הקטנה, 23 ועל הטלית מונחת יריעה משורטטת (- - -) מבוקר עד ערב נמשכת הנוצה על גבי היריעה (- - -) וכשהוא מגיע לכתובת-השם הגדול והנורא יורד לתוך מקוה טהרה וטובל. וכך היה יושב עד שגמר כל התורה כולה".

פתיחתו של פרק ט' מתייחסת מפורשות למשפט המסיים את פרק ח' - היא חוזרת עליו באופן מילולי, אך מוסיפה לו 'ימים הרבה' ('ימים הרבה היה רפאל יושב - - -') ויתר על כן - היא משנה את האינטונאציה שלו: הדגש הוא לא עוד על העובדה ש'גמר כל התורה כולה', אלא על כך ש'ימים הרבה' נמשכה מלאכת הכתיבה "עד שגמר את כתיבת-הספר".²⁴ העובדה שבפרק ט' לא מדובר עוד ב'עד שגמר כל התורה כולה' כניסוחו של פרק ח' היא אולי בעלת משמעות. דומה שעולה מתוך פרק ח' רוח של נמהרות, על דרך "כל התורה כולה על רגל אחת", ואילו כאן כבר הליכה בקטנות, שהיא אמינה יותר. כאן מדובר בסיומה של 'כתיבת-הספר'.

למקרא פרק ט' נוטים אנו להניח שתאור מעשה-הכתיבה של פרק ח' הקדים את המאוחר, שכן כאן לפנינו אולי דרך-כתיבתו של רפאל, שעלתה בידו לאחר הטכילה במי-קרח ביום שלג, כשהוא "יושב בחלישת כוחו בנועם הדממה ומושך בידו הקלושה את הנוצה על גבי היריעה עד שסיים את ספרו".

בנסיון להפנות את תשומת-ליבו של הקורא אל 'ימים הרבה' בהם נתון היה רפאל שלא בטובתו במעשה הכתיבה, מבקש בעצם המספר לבטא את עוצמת החוויה הכאובה במושגים של זמן ושל משך. וכשהוא מבקש להמחיש את 'מהלך חוסר-המעשים' דומה שהוא שב ונזקק - למרות הצהרת-הפתיחה - ל'שטף-דיבור' היוצא הפעם אל תבניות ופיגורות לשוניות נמלצות שיש בהן כדי לחצוץ בין הקורא לבין המסופר ולהחליף מעורבות ריגשית בהתבוננות.

23. תמונת הטלית והטלית-הקטנה, שציציותיהן 'מתדבקות' זו בזו, מחזירה אותנו לעניין "מקשר מידת-לילה במידת-יום", ולמעשה אל השחלת-החוטים של מרים.
24. האינטונאציה של המשפט קוראת כאילו היה כתוב: "עד שגמר את כתיבת-הספר ימים הרבה היה יושב". ה'עד' אינה מחברת כאן עוד שני אברים של משפט מחובר, אלא מובלעת כמילית במשפט טפל.

כדי להמחיש את העדר-העשיה מבליט המספר את זרימתו הריקה של ה'זמן', שזוכה כאן לפרסוניפיקציה, סביב היריעה והנוצה המונחות בטלות על השולחן. את סיבוב החודשים סביבן הוא ממחיש בעזרת פזמון קונבנציונלי חוזר: "חודש נכנס וחודש יוצא - -" (שורה 6); "וחודש²⁵ נכנס וחודש יוצא ואין פעולה ואין עשייה" (שורה 8). לאחר מכן מצטמצם המעגל, וכך מתוארים על דרך קרובה לפרופ-ראזיס הימים שחולפים לריק: "זהרי חמה יורדים לרחוץ בקסת-הסופר, וכשהם יוצאים ליתן שלום לצללי לילה עדיין היריעה כשהיתה" (שורה 11-12). במקביל לכך בותן הזמן אותותיו בגופו של רפאל: הוא "זורק שיבה בפיאות" "וכבר נצטמצמו פניו ונתרוקנו לחייו ונצטמקו רקותיו ועיניו גדולות והולכות - -" (שורה 2-3).

עם כל השוני, נראה כיצד בנוי גם הפרק שלפנינו בתבנית שכבר פגשנו בחטיבה הראשונה, תבנית המוליכה מ'פעמים' ('פעמים התחזק ונעץ קולמוס בדיו - -'), שיש בה כדי להצביע על מעין תזוזה בתוך מצב של קבע, אל 'פעם אחת' ('פעם אחת אירע שאתו החורף היה המרחץ - - סגור') שהיא נקודת מפנה מכריעה, המוליכה אל 'ומכאן ואילך' ('ומכאן ואילך היה יושב בחלישת כוחו - -').

סמוך לסיומו של פרק ט' נמסר לנו, שרפאל עובד בחריצות "עד שסיים את ספרו". ודוק: הפעם לא "כל התורה כולה" גם לא "הספר" אלא "ספרו". אך דומה שכדי לבלום את חגיגיות-המעמד לא נקבעה עובדה זו כמסימת את הפרק. המספר הבליע אותה בתוך עובדות נוספות שהערים עליה: "עצי חיים לגלילה ושאר תשמישי קדושה עשה בעצמו". ושוב כדי לבלום את הפוטנציאל הדראמטי-ריגושי הטמון באלה פנה אל דרך ההרצאה ההגיונית בעזרת המשל.

אלא שפרק י' שב וחוזר אל "וסיים את ספרו", כשהוא מבקש להעמיד דברים על דיוקם: עדיין לא תמה כתיבת-הספר, שכן עדיין נותרו חלולות האותיות שהניח רפאל כדרך סופרי-סתם, "כדי לזכות אדם מישראל שלא זכה לקיים ועתה כתבו לכם את השירה הזאת" ועליו לבוא ולמלא אותן. ניתן לומר, שההשגחה בפתח פרק י' יוצאת לשתי פנים: היא ממתנת את מהלך הסיפור השואף ומתקרב אל הפואנטה שבשיא, ועם זאת יש בה בהשגחה-הבהרה זו כדי להטעים הטעמת-יתר את העובדה ש'התורה הזאת' היא עניין שבין רפאל ומרים בייחודם ובפרטיותם, עד שרפאל מרשה לעצמו אפילו לסטות ממנהג רווח ומקובל עליו.

25. שוב לפנינו ו' החיבור, שבדומה ל'ורפאל' של פרק א' ממחישה את החזרה. נעיר כאן עוד, שטיפול בזמן החולף בעזרת "וחודש נכנס וחודש יוצא" מצוי לא אחת אצל עגנון, ומשמש בין השאר גם ב'עגונות' (ראה שם, עמ' תי"ד).

חשוב מאוד להדגיש כי גם חריגה זו של רפאל מן המנהג באה בעקבות ההשתקפות באספקלריה המאירה.²⁶ לאחר הסרת-הסדין שכיסה את האספקלריה כסימן לאבלות, מפליג רפאל בעזרת-ההשתקפות באספקלריה אל מעבר לאבלות ולאנינות - הוא מבקיע באמצעותה להתאחדות מחודשת עם מרים, עד שניתן לומר כי האספקלריה, ששימשה בשעתה חייץ מפריד, הופכת מעתה שושבין ל'תיקונה' של העגינות.

פרק י' מסתיים במצב של התרגשות גדולה, אותה ממחיש הכתוב בעזרת השימוש שהוא עושה ב'אבל': "פתאום עמד רפאל משתאה על אותו הניגון שניגן לכבוד סיום הספר, לפי שהכיר שכבר שמע את הניגון. אבל לא ידע היכן שמע, אבל ידע בבירור שכבר שמע אותו, ועכשיו אפילו סוגר את פיו הניגון מנגן מאליו".²⁷

ושוב נבלמת ההתרגשות הגדולה בפתח פרק י"א: לאחר שפרק י' סיים בשאלה ('היכן שמע את הניגון?') שקולו של רפאל משמיע על דרך הדיבור הסמוי, עובר פרק י"א לדיבור בגוף ראשון של המספר (" - שפתי לא אכלא מלספר היכן שמע אותו -"), ומשיג בכך מעין ריחוק ואיפוק.

פרק י"א עומד בסימן הניגון שמסמך זה לזה את מעמד-שמחת-תורתו הפרטית של רפאל, שכתובתה נסתיימה זה עתה, עם מעמד יום שמחת-תורה של ימי-הילדות, מעמד שבו נפגשו לראשונה רפאל ומרים ונתקשרו בקשר של אהבת-התורה ובקשר של אש. נקל להבחין שכל פרשת חיהם של בני-הזוג הריהי בבחינת המשכו הבלתי פוסק של מעמד שמחת-תורה. הדבר נותן אותותיו בפרק, כשהפיסקה הפותחת ב'ועדיין רפאל מקיף את הבימה -" יוצאת אל זכרון-העבר ואל ההתרחשות בהווה גם יחד. רפאל הרוקד עם ספר-התורה שכתב לזכר נשמת-אשתו מדמה, שהוא עדיין שרוי באותו ריקוד של ימי-ילדותו, אלא שהפעם מתחלפת מרים התינוקת במרים הכלה הלבושה בשמלת-חופתה הלבנה.

קריאה חוזרת בנוסח 'לוז' של תאור-המעמד יש בה כדי להעמידנו נאמנה על איכויותיה המיוחדות של ההרחבה שהרחיב עגנון את הדברים בנוסחים המאוחרים. אם לומר באחת - כאן מזומן לנו נסיון לחבר את המוסיקאלי עם הפלאסטי, להצמיח את ניגונו של רפאל מתוך האווירה המקיפה אותו ב'בית מדרשו של הרב' ביום

26. "אותה שעה נתעוררה נפשו וחזר אצל השולחן ונטל את הנוצה ומילא את האותיות בספר אשר כתב לזכר נשמת-אשתו". לעניין ההתעוררות תוך מגע מחודש, השווה: "לאחר שקרא (משורר 'שירת-האותיות') את דבריו מן הכתב חזר ונתעורר לכו הטהור, כדרך המשוררים שכראשונה רוחם מעוררם וככוח אותה התעוררות שרים שירים למקום ואחר כך אותם שירים עצמם מעוררים אותם -" (הכנסת כלה, עמ' תס"ח).

27. יש לתת את הדעת לשימוש האסינדטי שעושה כאן עגנון ב'אבל', שהיא מילית שמעצם טיבה כמילת-חיבור משמשת את המבנה הסינדטי.

שמחת-תורה, ולהצביע על השפעתה הקסומה של זה על זו, לעצב הלוך-נפש בעזרת מראה-עיניים, לצייר (פשוטו כמשמעו) אווירה; ועל הכל להשיג אותה דרגה מופלאה, שבה האמוציה המוסיקאלית הקינטית, זו שניזונה מ'לב בוער כאש', נשפכת אל תוך אמוציה סטאטית של 'נועם ההתפעלות' האוצר את החוויה פנימה ומעמיד 'מחול ללא קול ותנועה'.

אם מבקשים אנו לעמוד על דרכו של עגנון כאן בציור האווירה, נוכל, לדעתי, להיעזר בקטע ציורי מתוך ה'פתיחה, על הרב אברהם יצחק הכהן קוק זצ"ל',²⁸ שם חושף עגנון מפורשות משהו מן הטכניקה שלו: "מלובשים היו (האנשים בבית הכנסת של הספרדים) בגדים צבעונים וראשם חבוש מצנפת מלופפת או תרכוש. האור המוצנע שבבית העמיק את אודם התרכושים ואת תכלת-המצנפת ואת גוון הבגדים ואת מראה פרוכת הארון ואת שטיחי הספסלים ואת שטיחי הרצפה. מתוך עשיות לבנות ומתוך עשיות כחולות נתנו נרות השמן את אורם הצנוע. ואחדות שלימה איחדה את הבית ואת כליו ואת כל באי הבית. אף האוירים שביניהם נתאחדו באחדות זו" (ההטעמות שלי - י.צ.).

נראה לי שלא קשה להבחין שאחת היא 'רוח-העין' בקטע שלפנינו ובציור המזומן לנו ב'אגדת הסופר'. גם ב'אגדת הסופר' בולט תפקיד האור המצטרף אל הצבע על מנת לסמן בברור את קווי-המתאר של כל חפץ וחפץ, שעומד לעצמו ועם זאת מתחבר אל כל השובב אותו על מנת להעמיד יריעה שלימה, רצופה ואחדותית.

כך למשל ניתן להבחין כיצד מתוך המסכת שמעמיד משחק-האורות שיורד מלמעלה ועולה מלמטה ('בית-מדרשו של הרב מלא אור יקרות'); "וכל כלי-המאור מתנוצצים בזוהר עליון"; "וכל הנרות (שבידי התינוקות) מאירים ככוכבי לכת בחקל תפוחין קדישין" מתוך מסכת זו מסתמנים בברור שלושה מעגלים של רוקדים, מעגל לפנים ממעגל, מעגל מעגל וצביונו. בבהירות ובמעשה פיתוחים דק ומדויק מתואר כך בפרוטרוט מעגלם של הילדים: "ובניהם הקטנים מקיפים אותם וביד כל תינוק ותינוק דגל אדום או ירוק או לבן או כחול, וכל דגל ודגל מכוסה אותיות של זהב, ובראש כל דגל ודגל תפוח, ובכל תפוח ותפוח דולק נר, וכל הנרות מאירים ככוכבי לכת - -".

28. הדברים נתפרסמו לראשונה ב'הפועל הצעיר' תשכ"ז, חוברת 53; ה'פתיחה' נתפרסמה בתוספת פרקים ב'מעצמי אל עצמי', עמ' 181-186.

נראה לי, ש'אחדות-האווירים' עולה גם מן התאור ה'פונקציונאלי' של הנשים שבעזרת-הנשים. שכן, עד שאנו נושאים מבטנו כלפי מעלה כדי לצפות בנשים, נמשך מבטנו (בלא לנתק את הרצף) יחד עם מבטן שלהן כלפי מטה, שכן "והנשים העומדות בעזרה זנות עיניהן בהקדושה הרוממה".

ובהמשך, בעזרת הקידומת החוזרת של הצירוף 'באותה שעה', הולכת התמונה הפאנורמית הרחבה ומתמקדת בהדרגה ברפאל מזה ובמרים מזה, כשעל דרך השימוש באסינדטון מופקעת ההתרחשות מתוך הרצף הכרונולוגי של זה אחר זה, והופכת תמונה המניחה את מרכיביה זה לצד זה ('באותה שעה חזר החזן וקרא, כבוד הבחור המושלם כמר רפאל מכבדים בכבוד התורה ולנגן ניגון יפה; באותה שעה קם רפאל והלך אצל ארון הקודש ונטל את ספר תורה מידו של החזן - -'; "באותה שעה נדחקה תינוקת אחת בין רגליהם של המרקדים וקפצה כלפי רפאל - - . באותה שעה נשטט הדגל מתוך ידה וצנח הנר - -").

אם להוסיף ולהתבונן בדרך חיבורם של הפלאסטי והמוסיקאלי העולה מתוך הפרק שלפנינו, יש לתת את הדעת לתמונה היפה, תמונת הנשים ש'הוציאו ראשיהן מבעד חלונות עזרת-הנשים לתוך בית-המדרש, וראשיהן היו תלויים כהל-יונים על כותרת קיר". הקפאה מעין זו של הנע בתוך הנח מוצאת את ביטוייה גם באמצעים תחביריים: לדוגמה, המשפט הארוך, המורכב והמחובר הבא, שנקל להבחין בו בדינאמיות הרבה, ששועבדה ונבלמה והיא בכל זאת מחלחלת במשפטים הטפלים: "ואפילו החסידים הזקנים שדרכם בקודש בעת תפילה וריקוד בהתלהבות גדולה בבחינת התנא רבי עקיבא כשאדם מניחו בזוית זו מצאו בזוית זו היו מתאפקים בכל יכולתם מדרך עבודה זו, ולא היו יכולים להרים יד ולטפח מחמת נועם ההתפעלות אף על פי שלבם היה בוער כאש".²⁹

ניתן לומר בהכללה, שהפרק האחרון של 'אגדת הסופר' עומד בסימן יציאתה של מרים אל מעבר למחיצה: פעם רוקדת מרים 'באמצע' מעגלם של הזקנים הרבים המרקדים כסספרי תורה בידיהם. הפעם גם מתקרבת היא אל רפאל, ושוב כבימי-ילדותה, היא נושקת את הספר.

ההצצה אל תוך 'חללו השחור' של הארון הריק מחזירה אותנו אל המסופר בפרק ג', כי בארון 'מונחים יריעות ותשמישי קדושה. שם תלויה שמלת חופתה הלבנה, שם עפר ארץ ישראל ספון". בפרק י"א מגיעה שעתם של אלה להיות מוצאים זה אחר זה, כשתוך כדי כך חוברת כאן אהבת-מרים יחד עם אהבת-התורה ואהבת ארץ-ישראל.

29. בקטע ארוך ודחוס זה שאינו טיפוסי לסגנונו של עגנון, מתוך הלאו אתה שומע את ההן - אתה רואה בחוש את דרך ריקודם האקסטאטית של החסידים ושל רבי עקיבא, ורק לאחר מכן מקפיא ומעמיד.

נאמר בסיום, שלא כב'עגונות' העומד בסימן 'חולי של אהבה', ומסתיים בסימן של חיפוש שעדיין לא נפסק, ניתן לומר על 'אגדת הסופר' שכאן נתגלה "סוד הגדולה והעוז והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל אדם מישראל".

ואולי בעזרת הדוגמה של 'אגדת הסופר' ניתן להפקיע את הפתיחה המוקשה של 'עגונות' מן הפרשנות האליגוריסטית הבלעדית (שקשה למען האמת להלום אותה עם גוף-היצירה) ולראות אותה מכוונת בדבריה כנגד הרצף, המוליך את אהבת-הדודים המופלאה שבין איש יהודי לאשתו והופך אותה לחוט מחוטי-ה'טלית', שנארגת מיחסיהם של כנסת-ישראל ושל הקב"ה.