

גורמים מונעי קוהרנטיות בכמה מסיפורי עגנון

עדינה עבאדי

בתיאור אמצעי המארג של שיח נעשתה הבחנה בין אלה היוצרים קישוריות (בלעז: cohesion) לבין אלה ההופכים דצף של משפטים לטקסט מלוכד (קוהרנטי, coherence). קישוריות נוצרת באמצעים דקדוקיים ולקסיקליים המקשרים בין המשפטים שבטקסט. לכידות (קוהרנטיות) היא מושג מורכב הרבה יותר.

מורכבות זו הביאה, כנראה, את ג'ון סרל לכלל דעה, שאין קריטריון אוניברסלי לקוהרנטיות. למשל, מה שנחשב לקוהרנטי ביצירה של מדע בדיוני לא ייחשב לקוהרנטי ביצירה מזרם הנטורליזם. לדעתו, קוהרנטיות היא בחלקה פונקציה של הסכם או מעין חוזה בין המחבר לקורא על מוסכמות מסוימות (סרל, 1974, עמ' 331).

דעה מרחיקת לכת יותר מביע הוגו ורדסדונק בטענו שאין להפריד בין הדרך, שבה קורא קולט ומבין טקסט, לבין מושג הקוהרנטיות. כיוון שלא כל החומר ההופך טקסט לקוהרנטי כלול בו באופן מפורש, על הקורא לעשות מספר גדול של פעולות, כגון טיעון והסקת מסקנות, בתהליך הקריאה. על בסיס פעולות אלה כל קורא מגיע למין שיפוט כללי בדבר הקוהרנטיות של טקסט נתון. הואיל ויש להניח שלקוראים שונים של טקסט מסוים לא יהיה אותו בסיס כדי לשפוט אותו קוהרנטי, ורדסדונק מסיק שקוהרנטיות אינה תכונה עצמית ופנימית (אימננטית) של טקסטים (ורדסדונק, 1976, עמ' 182).

ורדסדונק חולק בכך על תפיסת קוהרנטיות כתכונה עצמית (אימננטית) של טקסטים בתיאוריות של דקדוק הטקסט, ומכנה תפיסה זו מושג "מונוליתי" של קוהרנטיות (שם, שם). אין ספק שקוהרנטיות נחשפת בתהליך קריאת טקסט, כפי שהתברר ממחקר של ואן-דייק על תהליך קליטת טקסט ועיבודו, המבוסס על ניסויים בפסיכולוגיה קוגניטיבית ובאינטליגנציה מלאכותית, אך עצם העובדה שעלה בידי ואן-דייק לנסח כמה חוקים ולשרטט מודל של מבנה סמנטי כללי — מבנה מאקרו — של שיח סיפורי (גראטיבי) מעידה שאין ללמוד מדרך החשיפה, שקוהרנטיות אינה תכונה פנימית של טקסטים (ואן-דייק, 1979, עמ' 49-51, 59, 113). ואמנם במחקר שהתפרסם שנה לאחר מכן כותב ואן-דייק שקוהרנטיות גלובלית של טקסט נקבעת על-פי מבנה המאקרו שלו (ואן-דייק, 1980, עמ' 32).

במחקרים אחרים מפרט ואן-דייק את התנאים שיוצרים קוהרנטיות, כגון יחסים של מכליל/מוכלל, חלק/שלם, ויחסי שייכות, בין העצמים המסומנים בשמות שבטקסט, וכן יחסים של סיבה/תוצאה, טענה/מסקנה, ואימפליקציות בין הפרדיקטים שבטקסט. ואן-דייק משתמש אף במונח "מסגרת" כדי לציין קבוצת טענות המסמנות פעולות, מהלך אירועים וכד' בסיטואציה מסוימת, ומדגים זאת בקטע המתאר "מסגרת של משרד", כלומר דמויות ופעילויות אופייניות למשרדים (ואן-דייק, 1977, עמ' 98-99, 102).

בהמשך המחקר מוסיף ואן-דייק, שאם רצף משפטים מסמן רצף אירועים או עובדות, שניתן לתארם באיזושהו עולם — בין בעולם המציאות המוכר לנו ובין בעולם דמיוני שחוקיו הפיסיים הביולוגיים שונים מאלה שבעולמנו — לפנינו טקסט קוהרנטי (ואן-דייק, 1980, עמ' 32-33). מדברים אלה מתבקשת השאלה, מהו אפוא טקסט בלתי קוהרנטי? תשובה על כך ניתן למצוא

במאמר של אנקויסט על קוהרנטיות פסידו קוהרנטיות, וחוסר קוהרנטיות (אנקויסט, 1978). אנקויסט מתאר קוהרנטיות כתשתית סמנטית של טקסט, ומבהיר את ההבחנה בינה לבין קישוריות באמצעות כמה דוגמות.

להלן שתיים מדוגמותיו:

א. 1. דוד קלע לסל. 2. נשמעה שריקה. [הדוגמה לא תורגמה מילולית]
 ב. 1. סבתא מתה לפני עשרים שנה. 2. מחר אוכל איתה ארוחת צהריים. (שם, עמ' 111)
 המשפטים שבדוגמה הראשונה אינם קשורים באמצעים דקדוקיים (כגון, כינוי גוף או כינוי רמז), עם זאת הטקסט המורכב משני משפטים הוא בעל משמעות, כלומר קוהרנטי. שהרי יודעים אנו שבסיטואציה של משחק כדורסל קולעים כדורים לסל ונשמעות שריקות של השופט. לעומת זה המשפטים שבדוגמה השנייה קשורים באמצעי דקדוקי — כינוי הגוף "איתה" מותאם במין ובמספר לשם "סבתא", אך הטקסט חסר משמעות, כלומר אינו קוהרנטי. כדי להעניק משמעות כלשהי לטקסט זה, יהיה עלינו לטעון שהכינוי "איתה" אינו רמז לשם "סבתא", משום שהמשפט הראשון מאזכר את העולם המציאותי המוכר לנו, ואילו המשפט השני מאזכר עולם שונה משלנו, למשל עולם של מדע בדיוני או עולם ספיריטואליסטי (שם, עמ' 111-112).

מהדוגמה השנייה ומאחרות כמותה לומד אנקויסט, שמשפטים חסרי קוהרנטיות מסוג זה מאזכרים עולמות אפשריים שונים או עולמות שיח שונים (שם, עמ' 120). ומכאן מסיק אנקויסט שטקסט נחשב לקוהרנטי אם התכנים של משפטיו מתאימים לעולם אפשרי אחד בלבד, בין אם לעולם מציאותי ובין אם לעולם דמיוני (שם, עמ' 126).

בחקר קוהרנטיות ביצירות ספרותיות משתמש ב' הרושבסקי במונח "מסגרת רפרנציאלית"², וטוען שטקסט הוא קוהרנטי, אם תוכני משפטיו מתאימים לאותה מסגרת רפרנציאלית. לדוגמה הוא מביא משפטים אלה:

1. הוא פתח את הדלת.
2. כמה חלקי ביגוד היו מפוזרים.
3. הוא תפס את הדג בחכה.

שני המשפטים הראשונים נתפסים כקוהרנטיים, כי הם מתאימים למסגרת רפרנציאלית היפותטית שהקורא יוצר — חדר, אך המשפט השלישי אינו מתאים למסגרת זו, משום שבדרך כלל אין תופסים דגים בחכה בתוך חדר. לכן, לדעתו של הרושבסקי, הקורא צריך לעשות טרנספורמציה של המשפט השלישי כדי להתאימו למסגרת הזאת. הטרנספורמציה יכולה להיות משני סוגים: טרנספורמציה מטאפורית (למשל, בסיפור כלשי יפורש הדג כעברייני, ואילו בסיפור מסוג אחר — כבחורה); או טרנספורמציה בנקודת תצפית — המשפט השלישי יובן כנמסר מנקודת הראות של האדם שפתח את הדלת (כאילו הושמטו המלים: הוא חשב לעצמו). הרושבסקי מוסיף עוד אפשרות, והיא שינוי המסגרת הרפרנציאלית ההיפותטית שהקורא יצר לאחר קריאת שני המשפטים הראשונים, כפי שקורה לעתים קרובות בקריאת ספרות. הקורא לא יגביל את עצמו למושג הרגיל של חדר, אלא ירמין חדר שכולל בריכת דגים וחכה. בכל אחת מהדרכים שיינקטו ישוייכו שלושת המשפטים לאותה מסגרת רפרנציאלית, כלומר ייצרו טקסט קוהרנטי (הרושבסקי, 1982, עמ' 13-15).

התוצאה של שיטה זו תהיה, לדעתה של ט' רינהרט, שנטען שכל רצף שהירותי של משפטים הוא קוהרנטי, והאיל ואין גבול ליכולת ההבנה והדמיון של המוח האנושי. בשביל אלה שמתקשים להשלים עם המונחים "בלתי קוהרנטי" או "קוהרנטיות כפויה" היא מציעה את המונח "קוהרנטיות מובלעת" (Implicit Coherence) המובחנת מ"קוהרנטיות מפורשת" (Explicit Coherence) (רינהרט, 1980, עמ' 162-163).

על רקע חילוקי דעות אלה הבה נבחן כמה מיצירותיו של עגנון. נראה לי שיותר ממה שהתיאוריה תסייע בידינו לעמוד על סגולותיהן האמנותיות, יסייעו הן בידינו להבין את המושג המסובך – קוהרנטיות.

כשהתפרסמו סיפורי *ספר המעשים* הופתעו כמה מחוקרי הספרות. דב סדן תיאר אותם כסיפורים מזויזים (סדן, תשי"ט, עמ' 28), טוכנר דיבר על סיפורים כאוטיים (טוכנר, תשכ"ח, עמ' 182), קורצווייל תיאר אותם כריקוד שדים. הוא היה מודאג מכך שהקורא הממוצע, שהיה אמון על הספרות הריאליסטית, יתקל בקשיים בהערכה אסתטית של סיפורי *ספר המעשים* (קורצווייל, תשכ"ג, 47).

נשאלת השאלה, מדוע הקורא, שהיה רגיל לספרות ריאליסטית, לא נתקל בקשיים בקריאת סיפורי האגדות הרבים שיצירתו של עגנון משופעת בהן? עוד שאלה, האם סיפורי אגדות אלה קוהרנטיים? נעייך לדוגמה בסיפור "מעשה העז" (אלו ואלו, עמ' שעג-שעה).³ הסיפור "מעשה העז" כולל מוטיבים אגדיים אלה: עז בעלת חלב מרפא "וטעמו טעם גן עדן", מערה שמובילה מהגלות לארץ ישראל, וקפיצת דרך. כלומר, בעולם השיח של הסיפור מתבטלים חוקי המקום והזמן המוכרים לנו מעולם המציאות. אך לעומת זה כל המוטיבים משתלבים יפה בעולם אחר – בעולם האגדה היהודית. ואמנם עלילת הסיפור מבוססת על סיפור עממי שרווח ביהדות מזרח אירופה (ראה נוי, 1963, עמ' 7-4), והוא משופע בפסוקים המרמזים אל מדרשים (ראה אלשטיין, תשמ"ב, עמ' 521-531).

עגנון מכניס את הקוראים לעולם שיח דמיוני בנוסחה האופיינית לאגדות "מעשה ב...". פעמיים בפסקה הראשונה מוזכר "גן עדן", והפסקה השנייה פותחת במלים "פעם אחת". השיחות בין האב לבן נמסרות בדיבור ישיר ובשאלות ותשובות הפותחות במלים "אמר לו", כפי שמנוסחים הדיאלוגים באגדות שבתלמוד ובמדרשים. הסיפור מסתיים בנוסחה אופיינית לסיפורי עם "ואותו בחור אם לא מת, עוד ינוב בשיבה דשן ורענון, בארצות החיים שקט ושאנן".

האמינות של עולם השיח הדמיוני מתחזקת בכוחה של "המציאות המיסטית" היהודית ובדמיונות המקובלים, שהבחור רואה ליד צפת: "עד שהוא יושב ומתבשם בקדושתה של ארץ ישראל שמע כרוז בואו ונצא לקראת שבת המלכה, וראה בני אדם כמלאכים מעוטפים בסודרין לבנים וענפים של הדסים בידיהם וכל הבתים מאירים בנרות הרבה." (אלו ואלו, עמ' שעד).

הואיל וכל האלמנטים שבסיפור "מעשה העז" מתאימים לאותו עולם שיח, אם כי עולם זה אינו דומה לעולם המציאות האמפירית, הסיפור קוהרנטי.

ראוי לציין שעגנון מזכיר סיפור זה בסיפור "על השחיטה" (אלו ואלו, עמ' שעא-שעג)⁵ כאחת המעשיות הנאות שהיו מספרים לעז החולבת – "הגיבורה הראשית" בסיפור: "...ומספרים לה כל מיני מעשיות נאות, כגון מעשה העזים של ר' חנינא בן דוסא שהביאו דובים בקרניהם, ומעשה העז שהייתה לה מערה אחת, שהיתה הולכת בה לארץ ישראל ומביאה משם בדדיה חלב הרבה מתוק מדבש וטעמו טעם גן עדן." (שם, עמ' שעא). בדרך זו "משחק" עגנון עם שני עולמות שיח: הוא הופך את עולם השיח של הסיפור "על השחיטה" לקרוב יותר לעולם המציאות.

יש שעגנון משלב אגדה בסיפור, שעולם השיח שלו קרוב לעולם המציאות. למשל, הסיפור "מן השמים"⁶ (אלו ואלו, עמ' קע-קפא) על מורנו הגאון רבי עובדיה פותח בפרטים ריאליסטיים על מקור הפרנסה של הוריו ושל מניין וחצי היהודים האחרים שחיו באותו כפר. לאחר מכן הוא מתאר יהודים שהגיעו לכפר לתקופות קצרות, וביניהם חסידים שחזרו מרבם ועשו שם חנייה לנוח קצת מהדרך. תיאור החסידים וסיפוריהם על צדיקים משמש חוליית מעבר לעולם שיח של האגדה. עגנון מציין את המעבר מעולם שיח ריאלי לעולם שיח דמיוני בנוסחה "ומעשה בצדיק אחד..." ובמעשה יש חריגה מחוקי הטבע: אותו צדיק "נתגלגל אצל אחד מל"ו נסתרים וזימנו לסעודת ערבית, ולא

היה לו נר למאור מפני שעני היה, כדרך הצדיקים הנסתרים שהם עניים. פשט את ידו לחוץ ונטל את הלבנה מן הרקיע ותלאה בבית דירתו. (שם, עמ' קעא). המעבר חזרה לעולם השיח הריאלי נעשה אף הוא על-ידי נוסחה "כמה גדולים מעשי צדיקים". והחזרה מודגשת ומוכהרת במלים "כשהיה... שומע דבר זה" ... (שם, שם).

בדרך זו נשמרת הקוהרנטיות של הסיפור, שעולם השיח שלו דומה לעולם המציאות, ואילו עולם השיח הדמיוני משוכן בו כסיפור מעשה.

אך בכמה מיצירותיו של עגנון אין הפרדה ברורה בין עולם שיח דמוי מציאות לעולם שיח דמיוני, וכאילו שני העולמות משתלבים זה בזה.⁷ נשאלת השאלה אם שילוב זה גורם לאי-קוהרנטיות של היצירה? הבה נעיין בנובלה "בלבב ימים", (אלו ואלו, עמ' תפג-תקנ)⁸ ונציין תחילה שעסקו בה ה' ברזל (תשל"ג, עמ' 58, תשמ"ב, עמ' 17), ה' ויס (תשל"ד, עמ' 66-68), ואחרים. בנובלה משולבות שתי עלילות: סיפור עלייתם של הנלכבים לארץ ישראל וקורותיו של חנניה. חנניה מופיע רק בכמה פרקים בנובלה, ובכמה פרקים אחרים הוא נוכח רק דרך תודעתן של הדמויות האחרות, אך מרכזיותו ביצירה מודגשת כבר מתחילה, שהרי כל הפרק הראשון מוקדש לו. בפרק זה הוא מצטייר ספק כדמות מציאותית ספק כדמות אגדית. פעולותיו וכישוריו המעשיים מעוררים התפעלות, וברובם קשורים לעניינים שבקדושה, אך אינם חורגים מגדר הטבע. "נטל את המנורה ואת כל כלי המאור שבבית המדרש... ומרקם ויצחקים... חיבר קערות למנורות..." ואף "הכיוור והדלי וכלי הקודש וכל כלי שהשכינה מסתרת בתוכו, שף ומירק ונתן לו זיו פנים." (אלו ואלו, עמ' תפז). אמנם מעשים אלה ניתנים לפירוש באופן סמלי כתיקון "הכלים" ואפשר לשייכם לעולם מיסטי (ראה ברזל, תשמ"ב, עמ' 119), אך אין הם חורגים מגדר חוקי הטבע.

לעומת זה קורותיו של חנניה, הנמסרים מפיו, שייכים לעולם שיח שיש בו הרבה מן הדמיון: "...עד שהגעתי למערה של גולנים... פעם אחת רצה אותו גזלן בעל התפילין להולכני דרך מחילה אחת לארץ ישראל." (אלו ואלו, עמ' תפז). אך כיוון שמעשים אלה קודמים לזמן הסיפור של הנובלה, אין הם הופכים בהכרח את עולם השיח לעולם דמיוני, אלא יכולים להיחשב כפרי דמיונו של חנניה. אף בפרק השלישי מוצגת תושייתו בעניינים מעשיים, וגם שם מספר חנניה על מעשה בלתי מתקבל על הדעת שקדם לזמן הסיפור של הנובלה: "מעולם לא נהגתי עגלה וסוסים חרץ מפעם אחת, שראיתי יהודי טובע עם סוסיו בנהר והוצאתי אותם והבאתי אותו לביתו." (שם, עמ' תצד). הנלכבים מוזכרים במשפט פתיחה של הנובלה כ"חסידים ראשונים", אך בהמשך הפרק הם מכונים "אנשי שלומנו" וכן "אנשי בוצץ". בפרקים הבאים מוצגות כמה דמויות של הנלכבים — כתשעה גברים וכמה נשים — בשמותיהם המלאים, והקורא אף מתודע למצב המשפחתי של כל אחד מהם, לעיסוקם ולקורותיהם. כל אלה יוצרים עולם שיח דמוי מציאות. גם תיאור הנסיעה והמעבר ליד ערים וכפרים — בין אם שמותיהם אמיתיים ובין אם שמותיהם בדיוניים — מחזק את הקרבה של עולם השיח למציאות. אמנם מוזכר גם נהר הסמבטיון, אך לא בתוך מקום התרחשות העלילה, אלא מחוץ לתחומו: "וארצם (של הארמנים) קרובה לנהר סמבטיון, ויש להם מלחמה עם דניאל החסיד שמכה בהם אלף חלל בבת אחת ודירתו בארמניא... אבל לישראל אינם יכולים לעשות כלום שכבר החלישם יהושע." (שם, עמ' תצה).

בפרק הרביעי פולש עולם שיח דמיוני לעולם שיח מציאותי: "בא שטן ועמד להם בדרך ואמר להם, להיכן אתם נוסעים?" (שם עמ' תצו). אך עיון במשפט הקודם... "ופגעו בסיעות של סוחרים ובקורות טעונות כל מיני סחורה..." מאפשר לנו לעשות אחת משתי הטרנספורמציות שהציע הרושובסקי: או להבין את המלה "שטן" כמשמעות מטאפורית, כשהיא מסמנת את הסוחרים או אחד מהם, או לעשות שינוי בנקודת התצפית, ולפרש את המלה כמשקפת את הפיתויים שבפניהם עמדו הנלכבים. האפשרות השנייה מסתברת מתוך הטקסט: "הבינו הנלכבים שלא באו הפיתויים

אלא לעכבם, שמתוך שיתעסקו בפרקמטיא לאסוף ממן כדי להתפרנס בריווח בארץ ישראל יאספו נפשם בחוצה לארץ. (שם, עמ' תצז).

עם זאת נתקלים אנו בקושי בשיקום הקוהרנטיות של עולם השיח, כאשר אנו מעיינים במשפט הקודם לג"ל: "מיד נתעלמו הקרונות עם הסחורה ונתמלאה כל הארץ חגיגים וסומים ושאר מיני בעלי מומים וצורות איברים של שעה בידיהם, תבנית יד ותבנית רגל, שדרכם להוליך לקברי קדושיהם לעשות מהם גרות, שיראו מומיהם וירפאו אותם." (שם, עמ' תצז).

בפרק השמיני מתגלית לגלבלים דמות יהודי יושב על מטפחת בלב ים, ובהמשך הסיפור הם יבינו שזוהי דמותו של חנניה.⁹ נשאלת השאלה כיצד נעשה המעבר מתחום שיח דמוי מציאות לתחום שיח דמויני? עיון בקטעים הקודמים מעלה שזמן הסיפור מתאים למעבר זה, שהרי השעה היא לאחר חצות הלילה. נוסף לכך הסופר קושר בין דממת הלילה לבין זכרי דברים מתורת הקבלה: "וקול דממה דקה עולה מן הספינה. זה הקול של שירים ותושבחות שמתעלה מרקיע לרקיע עד שהוא מגיע לפתח לבנת הספיר, שתפלותיהם של ישראל מתקבצות שם ומתקשרות שם, עד שמגיעת הזריחה בארץ ישראל. כנגדם עולה קילוסו של הקדוש ברוך הוא מן המים." (שם, עמ' תקטו).

שאלה רטורית של המספר הסמוי משמשת לשילוב אגדה במקום זה: "מים שאין להם לא אמירה ולא דיבור אפשר הם מקלסים את הקדוש ברוך הוא כל כך? אלא אלו קולות של ילדים וילדות שהשליכו עצמם לתוך הים. שכשעלה טיטוס הרשע לירושלים..." (שם, עמ' תקטו). ומאגדה זו המעבר חלק מאוד אל תיאור הנס שנעשה לחנניה "הלבנה שקעה והכוכבים נכנסו והמזלות הלכו להם. אותה שעה העלה הקדוש ברוך הוא את השחר והאיר לעולם. כיון שהאיר השחר ראו דמות אדם בים. הציצו עיניהם וראו שזקנו מגודל ופיאותיו סדורות לו על שתי לחייו וספר בידו ומטפחת פרוסה לו תחתיו והוא יושב עליה כאדם שיושב בנחת." (שם, עמ' תקיז).

ואף-על-פי שהמעבר מתחום שיח קרוב למציאות לתחום שיח דמויני נעשה באופן חלק, עלינו להודות שהקוהרנטיות של הסיפור נפגמה. עומדת בפנינו דרך אחת, והיא לשנות את נקודת התצפית מזו של המספר הסמוי אל זו של הנלבבים, ולטעון שהדמות שראו היא מראה תעתועים. ואמנם אפשרות כזאת מוצעת בטקסט: "ומה היו אומות העולם אומרים בשעה שראו אדם יושב על מטפחתו ושט בים? יש מהם שאמרו, כיוצא בזה נראה להולכי ימים ומדברות..." (שם, עמ' תקטו). אך אפשרות זו מתבטלת מתוך המשך הדברים בטקסט: "משבעים אומות היו באותה ספינה וכל אחד ואחד נתרעש ונתבהל מאותה הדמות... אמר רבי שמואל יוסף בנו של רבי שלום מרדכי הלוי, השכינה היא שחוזרת עם ישראל למקומה."¹⁰ (שם, עמ' תקטו). דבריו של רבי שמואל יוסף מאפשרים לנו לבנות עולם שיח של הסיפור המתאים לתמונת העולם שלו, שבו מעשה הנס הוא עדיין חלק מהמציאות, כלומר עולם שיח דמוי מציאות, ולא דווקא עולם שיח דמויני. ואמנם חיזוק לכך מוצאים אנו בדבריו של המספר הסמוי: "אף בדור שלפנינו נעשו נסים על המים, כמעשה הגאון הקדוש רבי שמעלקי מניקלשפורג ותלמידו הקדוש רבי משה ליב מסאסוב, שעברו בעריבה את הטונג"א בשעת הסכנה." (שם, עמ' תקמ).

אך נראה שדרך זו נחסמת בפנינו בידי המספר, משום שהוא מדגיש שמקרהו של חנניה אינו מעשה נסים: "מעשיות הרבה יש לנו מן הישועה, אחת נאה מחברתה, כגון מעשה באחד שתעה במדבר, פתאום בא עוף גדול והרכיבו על כנפיו... ברם שום עוף לא בא אצל חנניה. גדולה מזה אדרתו של שלמה המלך עליו השלום, שהיה יושב עליה והרוח היתה נושאת אותה... ברם אותה אדרת נגנזה ביום שנפטר שלמה המלך... ואפילו היה חנניה מוצאה לא היה יכול לעשות בה כלום, שאין כל בריה שבעולם יודעת לישב עליה... כיון שראה חנניה צרתו צרה זקף עיניו כלפי מעלה ואמר, רבונו של עולם אין לי להשען אלא על רחמיך הרבים. נתן הקדוש ברוך הוא עצה בלבו שיפרוס מטפחתו על הים וישב עליה. פרס מטפחתו על פני הים וישב עליה. מיד צפה המטפחת על

פני הים כשהיא נושאת אותו, עד שהגיע לארץ ישראל. ולא עוד אלא שהגיע קודם לחבריו, שהם נתעכבו בסטמבול והמתינו שם לספינה, וכשנכנסו לספינה געש עליהם הים והיו בצרה גדולה, ואילו הוא עבר בשלום את הים." (שם, עמ' תקמ).

בקטע זה עושה המחבר דבר והיפוכו. מצד אחד הוא מדגיש שמעשה חנניה אינו שייך למעשיות מן הישועה, וכאילו מנסה לשכנע את הקורא להאמין במעשה כפשוטו, כלומר להתייחס אל מעשה הנס כאל מציאות, אך מצד אחר הוא מדגיש את גודל הנס, תוך השוואה לקורותיהם של הנלכבים שגעש עליהם הים, והיו בצרה גדולה, אם כי הם שטו בספינה והוא עשה את הדרך על מטפחת. עגנון אף מודה בכפילות זו בסיום הנובלה. "יש שיקראו בספרי כאדם הקורא בסיפורי אגדות ויש שיקראו ויוציאו תועלת לעצמם. על הראשונים אני קורא (משלי יב, כה) ודבר טוב ישמתנה, דבר טוב משמח את הנפש ומציל מן הדאגה, ועל האחרונים אני קורא (תהלים לז, ט) וקוי ה' המה יירשו ארץ."¹¹

מסיום הנובלה נראה לנו שעגנון מעמיד פנים שיצר טקסט דרמטי: הקורא שאינו מאמין במעשי נסים בימינו יבין את עולם השיח של הנובלה כעולם דמיוני לחלוטין, ואילו הקורא המאמין במעשי נסים בימינו יבין את עולם השיח של היצירה כקרוב לעולם המציאות שלו, הנובע מאמונתו. עם זאת נראה לנו שהקורא המאמין במעשי נסים יתקשה לקלוט את עולם השיח דמיוני המציאות שהסופר, או המספר הסמוי, כופה עליו, משום שהוא יתייחס אל מעשה חנניה כמעשה נסים של ישועה, כמעשה על-טבעי, ולא כאל מעשה שנעשה בדרך הטבע, ושהסתיים בכי טוב מסיבות ריאליות, משום שחנניה לא התעכב באסטמבול כיתר הנוסעים.

על כל פנים מתברר מניתוח סיפור זה, שבניית עולם שיח של יצירה ספרותית אינה יכולה להיות מנותקת מהתודעה, מהניסיון, ומהאמונות של הקוראים אותה. ולפיכך, גם הקביעה אם עולם השיח של סיפור הוא קוהרנטי או לא תלויה במידה מסוימת בתודעה של הקוראים.

לאחר שעיינו בנובלה שאלמנטים מתחום המציאות וכמה מוטיבים אגדיים משולבים בה, הבה נעיין בסיפור שעולם השיח שלו דומה למציאות המוכרת לנו "האבטובוס האחרון" (סמוך ונראה, עמ' 108-113).¹² (מובן שגם ביצירה זו עסקו כמה חוקרים. למשל, רוטשנשטריך, תשכ"ו, 267-268, 272-273; בנר, 1968, 204-206; שקד, תשל"ג, 48; הולץ, תשל"ג, 298-333; ברזל, תשמ"ב, 17, 21; פוקס, תשמ"ה, 141, 149-150; ועוד).

הסיפור פותח בפרט מתחום הריאליה: "הדלקתי את מכונת הפתילות לשפות עליה את הקדירה, כדי לחמם לי חמין ולכבס את כתנתי." (סמוך ונראה, עמ' 108). אך מיד לאחר הפתיחה מוזכרים כמה פרטים מפתיעים. השכנה שואלת אותו, איך הוא מדליק את המכונה ללא נפט, והוא מופתע משאלתה, שהרי המכונה כבדה. כשהוא בודק את המכונה, הוא רואה ש"אין שם אלא משהו על קרקעיתה, שהבהיק כעורו של דג בביכר שלו בלילי תשרי כשהלבנה בחידושה." (שם, שם). יש לציין שבנוסח הראשון של הסיפור כתב: "...ונסתכלתי שאין בה אלא קצת (כלומר, נפט) על קרקעיתה שהבהיק כעור..." הולץ מתאר דימוי זה כטעון, דימוי "המסמין עניינים רחוקים וזרים זה לזה" (הולץ, תשל"ג, 320). באמצעות הדימוי נכנס אלמנט בלתי-ריאלי לעולם השיח של הסיפור. הסיפור נמשך בעולם ריאליסטי — האני המספר הולך לבקר מכר. הפרט היחיד בביתו של המכר, מר שריט, שאינו מתאים לחיאור הריאלי, נמסר באמצעות נוסחת פתיחה "אומרים עליו על אותו בית שסוס ורוכבו יכולים לעלות במעלות הבית בלא יגיעה." (סמוך ונראה, עמ' 108). אך לאחר מכן משופע הסיפור בפרטים ריאליסטיים על שיחתו של מר שריט, על ריח הטרופנטין שנוף מהבית, ועל רהיטיו — תיאור שהטריויאליות שלו גובלת באכסורד: "וחיבה אחת היתה שם של כלי לבן, כאותה שכבית אבא... ולא היה בינה לבין זו של אבא, אלא שזו פגומה מימין וזו פגומה

משמאל. או אולי שתייהן פגמן מאותו צד...” (שם עמ' 109). עם יציאתו נותנת לו הגב' שריט כף של כבסים, וזו תמלא תפקיד בהמשך הסיפור.

לאחר יציאתו מהבית נמסרות מחשבותיו של המספר בגוף ראשון, והן קשורות זו בזו במלות קישור תחביריות סמנטיות, אך תפקידן הלוגי אינו ברור: “בירדתי מן המדרגות תמהתי שלא תעיתי. והרי הבית הזה גדול ביותר ולא הראני אדם את הדרך. הרי יכול הייתי לטעות ולירד עד לסוף כל המדרגות והייתי מגיע לתוך המרתף האפל שנמשך והולך עד לגשר השחור שעל הסטריפא. ואני לא עשיתי כן, אלא ירדתי באותן המדרגות שיוצאות לרחוב. אפשר משום שאני מכיר את בעל הבית איני תועה בביתו, אף על פי שלא נודמן לי להיות שם קודם לכן.” (שם עמ' 109-110).

חוסר ההיגיון שבמחשבות ובקשרים שביניהן מובלט באמצעות כמה ממלות הקישור. למשל, מה הקשר בין הכרת בעל הבית לבין אי-התעיייה בביתו. במלים אחרות, המשפטים בטקסט זה מקושרים, אך הקשרים אינם יוצרים טקסט קוהרנטי. נוסף לכך איזכור “מרתף אפל שנמשך והולך עד לגשר השחור שעל הסטריפא” אינו מתאים לעולם השיח הריאליסטי שנוצר בסיפור באמצעות גודש פרטים טריוויאליים.

לאחר מכן מוסר המספר פרטים על מזג האוויר הנעים באותו לילה, על טיולו, ופרטים מדויקים על זמני נסיעות האוטובוס, על סיעה של נערות שחיתכה לאוטובוס, ובעיקר על בלונדינית צעירה “והיא לבושה מכנסים כפועלת נאה וצעירה שיודעת שמכנסים יפים לה. מאחר שהאבטובוס לא בא והשעה לא הייתה דוחקת עמדי עמדתי לדבר עם זקני וסיפרתי לו שביקרתי בבית הגרול.” (שם עמ' 110). המעבר מתיאור הנערה הצעירה לתיאור השיחה עם זקנו המת לא רק שאינו נעשה באמצעות נוסחה כלשהי, כגון “פתאום” הרווחת בסיפורי עגנון, אלא שהוא כולל מלת סיבה “מאחר ש...” רק משפט אחד יכול לסייע לקורא להבין את המעבר מעולם החיים לעולם המתים: “בתוך הדברים הגייתי ביצחק מונטג שבקי בהוויות העיר ומכיר את כל המצבות שבבית הקברות הישן...” (שם עמ' 110-111). ואז מגיע האוטובוס, כל הנערות עולות עליו, המספר קורא לנהג להמתין לו, והלה אף ממתין קצת, אך כיון שנשמטה כף הכבסים מידו, והוא התכופף להרימה, החמיץ את האוטובוס. יש לציין שבנוסף “ראשון הוא איחר את האוטובוס, כי “נזכרתי שמטלטלי הקטנים מפזורים והלכתי לכנסם.” “הדעת כמעט שאינה סובלת את האבסורדיות שבסטואציה, ונכתבו עליה כמה פירושים. לאחר תיאור מצוקת נפשו, מתחילה סצינה ארוכה יחסית בחברתו של זקנו המת. שלא כבאגרות, שבהן ממלאים המתים תפקידים חשובים, מנסה זקנו לעזור לו בעניינים טריוויאליים: “הלך עמי ללשכת האבטובוסים ושאל את הממונה אם עתיד קרון אחר לילך לשכונת הצפון... חיכך הממונה את ידיו זו בזו וחיך חיך זרין בפני זקני שאינו בקי בהוויות העולם... נצטערת שהיקל בכבודו של זקני שהטריח עצמו מעולם אחר, וכשיצא מן העולם הזה עדיין לא היו משמשים באבטובוסים ונצטערת על שגרמתי עלבון לזקני... תפס זקני את עמוד השולחן וזירז את הממונה שיסע. הוי תימות של זקן, סבור היה שזהו האבטובוס שדיבר בו הממונה...” (שם עמ' 111-112).

לכאורה משתלב הזקן בעולם שיח קרוב למציאות, שהרי הוא עוסק בקטנות, ואין בכוחו לחולל כל נס, כפי שיכולים מתים שמתוארים באגדות, אך עצם הופעתו אינה תואמת עולם שיח קרוב למציאות. אי-הקוהרנטיות גוברת בהמשך הסיפור: “הקדימני הזקן והחליק. מאחר שהיה מת לא הבהילתני נפילתו, שהרי המתים אין להם הרגשה גופנית. מאחר שהייתי בהול הנחת את זקני במקום שהנחתיו ועמדתי לעלות על הקרון.” (שם עמ' 112). הקורא עומד נבוך: אם אין למתים הרגשה גופנית, כיצד החליק המת. במלים אחרות, הטענות שבקטע סותרות זו את זו, אם לא במפורש, אז במובלע, וסתירה לוגית גורמת לאי-קוהרנטיות (אנקויסט, 1978, עמ' 121). אי-הקוהרנטיות שבקטע מתחזקת באמצעות שלוש מלות סיבה, שהרי אלו מסמנות כרגיל קשרים לוגיים בין משפטים, ואילו בקטע שלפנינו אין קשרים כאלה.

הסיפור מסתיים כפי שהתחיל בתיאור ריאליסטי של המספר, כשהוא הולך ברגל לביתו. לסיכום, הסיפור אינו יוצר עולם שיח אפשרי מסוג כלשהו, לא עולם דמיוני ולא עולם קרוב למציאות. מכאן עלינו להסיק שהסיפור אינו קוהרנטי. אני משערת לעצמי שיהיו חוקרי ספרות שלא יוכלו להשלים עם גזר דין של אי-קוהרנטיות שנגזר על יצירה ספרותית, ובעיקר על יצירה של עגנון. על אלה יהיה לשנות לא רק את נקודת התצפית, כדי לבנות עולם שיח קוהרנטי, אלא אף לשנות את תודעתו של המספר ממצב של ערות למצב של חלום. אך אינני בטוחה שדעתו של עגנון תהיה נוחה מזה. נקשיב לדברים שכתב ב"סיפור שלא מצאתי לו שם":

... "וקשה לי להגות בדברים שכל אחד קשה מחברו וגדול מחברו בלא שיעור ובלא סוף ובלא דמיון, כלומר יותר ממה שרואים בכוח המדמה, כלומר למעלה מן הכחות הדמיוניים ולמעלה מן הצורות המוחשיות שמתקשרות בצורות הדמיוניות. דומני שבירתו את ענייני ואין צורך להוסיף עוד." ("הסיפור שלא מצאתי לו שם", פתחי דברים, עמ' 163).

הערות

- 1 ואן-דייק מעיד שהמונח frame (מסגרת) נובע ממחקרים בפסיכולוגיה קוגניטיבית ובאינטליגנציה מלאכותית, ושטבע אותו Minsky ב-1975.
- 2 השווה למונח "מסגרת", שבו משתמש ואן-דייק, וראה הערה מס' 1.
- 3 מראי המקומות של היצירות הם למהדורה התשיעית של כל ספוריו של שמואל יוסף עגנון, תשכ"ז, אלא אם כן צוין אחרת.
- 4 הסיפור "מעשה העז" התפרסם לראשונה ב-1925, ראה א' בנד, עמ' 103.
- 5 הסיפור "על השחיטה" התפרסם לראשונה ב-1931, ראה א' בנד, עמ' 456.
- 6 הסיפור "מן השמים" נכלל במהדורת 1941 של כל סיפורי עגנון; א' בנד מציין, שספק אם זה תאריך הפרסום הראשון, ראה בנד, עמ' 478.
- 7 בשילוב של עולמות שיח שונים עסק S.R. Levin במאמרו: "Concerning what kind of speech act a poem is", 1976, 157. עירוב של רפרנטים מעולם מציאותי ושל רפרנטים מעולם דמיוני; ב. עולם השיח הוא דמיוני, אך כמה תכונות, השייכות לעולם המציאות הועברו לעולם הדמיוני. ליון מעדיף את התיאור השני, משום שהוא מאפשר פתרון הולם לבעיות מסוימות באינטרפרטציה.
- 8 הנובלה התפרסמה לראשונה ב-1934, ראה א' בנד, עמ' 461.
- 9 ה' ברזל כולל תמונה זו כאחד הקשיים במישור העלילתי "שאינם מתיישבים עם חוקי הטבע, דוגמת מסעו של חנניה על גבי מטפחת לארץ הקודש" (ברזל, תשמ"ב, עמ' 17).
- 10 שמה של דמות זו הוא שמו של עגנון — שמואל יוסף בן שלום מרדכי הלוי; ראה א' בנד, עמ' 5.
- 11 בפרסום הסיפור בנפרד (שוקן, ברלין, תרצ"ה) הוא נקרא "סיפור אגדה". סיפורי אגדות הן לפי הגדרת המחבר סיפורים שאין מצפים מהם לתועלת מעשית, אלא להתעלות הנפש (ברזל, תשמ"ב, עמ' 90).
- 12 הסיפור "האבטובוס האחרון" התפרסם כסיפור ראשון (שסומן באות א') מחמישה סיפורים ב"ספר המעשים", בשינוי קל בשמו "האוטובוס האחרון" במוסף לשבתות ולמועדים של עיתון דבר ביום ז' אייר תרצ"ב (20.4.32).

קיצורים וביבליוגרפיה

מקורות

ש"י עגנון, "בלבב ימים", אלו ואלו, הוצאת שוקן, תשכ"ז (1966), עמ' תפג-תקנ.

- ש"י עגנון, "האבטורוס האחרון", *סמוך ונראה*, הוצאת שוקן, תשכ"ז (1966), עמ' 108-113.
- ש"י עגנון, "הסיפור שלא מצאתי לו שם", *פתחי דברים*, הוצאת שוקן, תשל"ז (1977), עמ' 162-163.
- ש"י עגנון, "מן השמים", *אלו ואלו*, עמ' קע-קפא.
- ש"י עגנון, "מעשה העז", שם, עמ' שעג-שעה.
- ש"י עגנון, "על השחיטה", שם, עמ' שעא-שעג.
- מחקרים**
- אלשטיין, תשמ"ב יואב אלשטיין, "רקע מדרשי סמוי — עיון בסיפור 'מעשה העז'", *שמואל יוסף עגנון — מבחר מאמרים על יצירתו*, הלל ברזל (מלקט), עם עובד, תשמ"ב (1982), עמ' 521-531.
- אנקויסט, 1978 Nils Erik Enkvist, "Coherence, Pseudo and non-coherence, *Semantics and Cohesion*, ed. Jann-Ola Östman, Åbo, 1978 pp. 109-127
- בנד, 1968 Arnold J. Band, *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Univ. of California, 1968
- ברזל, תשל"ג הלל ברזל, *בין עגנון לקאפקא*, הוצאת בר אוריין, תשל"ג (1972)
- ברזל, תשמ"ב הלל ברזל, "מברוא", *שמואל יוסף עגנון — מבחר מאמרים על יצירתו*, הלל ברזל (מלקט), הוצאת עם עובד, תשמ"ב (1982), עמ' 9-168.
- הולץ, תשל"ג אברהם הולץ, "המשל הפתוח כמפתח ליספר המעשים" לש"י עגנון, *הספרות*, כרך ד, מס' 2, תשל"ג (1973), עמ' 298-333.
- הרושובסקי, 1982 Benjamin Hrushovski, "Integrational Semantics", *Contemporary Perceptions of Language: Interdisciplinary Dimensions* (=Georgetown University Round Table on Language and Linguistics), ed. H. Byrnes, 1982, pp. 156-190
- ואן-דייק, 1977 T.A. van Dijk, *Text and Context*, Longman, 1977
- ואן-דייק, 1979 T.A. van Dijk, "Recalling and Summarizing Complex Discourse", *Text Processing* (=Research in text Theory, Vol. 3), eds. W. Burghardt, K. Hölker, W. de Gruyter, 1979 pp. 48-118
- ואן-דייק, 1980 T.A. van Dijk, *Macrostructures*, Hillsdale, N.J., Erlbaum pub., 1980
- ואן-דייק, 1981 T.A. van Dijk, *Studies in the Pragmatics of Discourse*, Mouton, 1981
- ויינמן, תשמ"ב אריה ויינמן, *אגדה ואמנות — עיונים ביצירת עגנון*, הוצאת ראובן מס, תשמ"ב (1982).
- ויס, תשל"ד הלל ויס, *פרשנות לחמישה מסיפורי ש"י עגנון*, מהדורה שנייה, טרקלין, תשל"ד (1974).
- ויס, תשמ"ה הלל ויס, *קול הנשמה — חקר 'הדום וכסא'*, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ה (1985).
- ורדסדונק, 1976 Hugo Verdaasdonk, "Concepts of acceptance and the basis of a theory of texts", *Pragmatics of Language and Literature*, ed. T.A. van Dijk, North Holland pub. co., 1976, pp. 179-228
- טוכנר, תשכ"ח משולם טוכנר, *פשר עגנון*, מסדה, תשכ"ח (1968).
- לוי, 1976 Samuel R. Levin, "Concerning what kind of speech act a poem is", *Pragmatics of Language and Literature*, ed. T.A. van Dijk, North-Holland pub. co., Amsterdam, 1976, pp. 141-160
- לי, 1978 רנה לי, *מסע אל רגע החסד — עיונים ביצירותיהם של ש"י עגנון וחיים הזז*, הוצאת רשפים, 1978.

- Maria M. Langleben, "Latent Coherence, Contextual Meanings, and the Interpretation of a Text", *Text* (1) 3, 1981, pp. 279-313
 Dov Noy (ed.), *Folktales of Israel*, The Univ. of Chicago, 1963
 דב סדן, על ש"י עגנון, הקיבוץ המאוחד, תשי"ט.
 John R. Searle, "The Logical Status of Fictional Discourse", *New Literary History*, Vol. 6, No. 1, 1974, pp. 319-332
 אסתר פוקס, אמנות ההיתממות: על האירוניה של ש"י עגנון, אוניברסיטת תל-אביב, תשמ"ה (1985).
 אסתר פוקס, שחוק סמיו: היבטים קומיים ביצירה העגנונית, הוצאת רשפים, תשמ"ז (1987).
 ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, הוצאת שוקן, תשכ"ג (1962)
 נתן רוטנשטרייך, חווית הזמן ב'ספר המעשים', לעגנון שי, הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית, תשכ"ו (1966), עמ' 279-265.
 Tanya Reinhart, "Conditions for Text Coherence", *Poetics Today*, Vlo. I, No. 4, 1980, pp. 161, 1980
 גרשם שלום, "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", לעגנון שי, הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית, תשכ"ו (1966), עמ' 305-289.
 גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, ספריית פועלים, תשל"ג (1973).
 גרשון שקד, "הצומת או הפה תהי השכינה שורה? (על ש"י עגנון)", *הסיפורת העברית 1880-1980*, כרך ב' — בארץ ובתפוצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג (1983), עמ' 233-155.

לנגלכן, 1981

נוי, 1963

סדן, תשי"ט

סרל, 1974

פוקס, תשמ"ה

פוקס, תשמ"ז

קורצווייל, תשכ"ג

רוטנשטרייך, תשכ"ו

רינהרט, 1980

שלום, תשכ"ו

שקד, תשל"ג

שקד, תשמ"ג