

אחרי שהדייר היה הולך לעבודתו, מסלקת אל הרחוב את עקבותיו יחד עם עליהצפ" צפה המרשרשים ומחטיהאורן שנפלו בלי" לה. האדמה היתה נשאת חלקה וקשה. אחריהצהריים היה הדייר חוזר מהעבודה ומשאיר את עקבותיו בחול הדק שכיסה את האדמה הקשה" (ע' 40). ושוב החול בסי" פור שעל שמו נקרא הקובץ כולו: ב"מכתב בחולות" רואה הפושע השב אל מקום מט" מונו "כיצד מטשטשת הרוח את עקבותיו ומכסה את הבור הסתום בשכבה דקה של גרגרי חול" (ע' 17).

עד כאן מעקב אחר אחד מרכיבי הסיפורים של הקובץ. כמובן, יש בסיפוריו של קורן רבדים נוספים, שבהם משמעות לכל מעשה ולכל פרט. לזכותו ולכבודו ייאמר כי המש" מעויות הסמליות בסיפוריו נובעות מתוך הדברים ואינן מורכבות עליהם; ובלו ספק זו אחת ההוכחות החותכות לכך שעומד לפנינו פרוזאיקן חשוב כבר מקובץ סיפוריו הראשון, שנשימתם מורה על נשימה אפית שוודאי תביא בעקבותיה רומן אמיתי.

פשר עגנון

סביב יצירתו של ש. י. עגנון—מהופעת "עגור נות" ב'1909 ועד הופעת "האש והעצים", הכרך השמיני של כתביו המכונסים—נוצר מחקר מדעי־בקרתי רב־מידות שרק חקר ביאליק קודם לו אולי בתולדותיה של הבקר" רת העברית. מאז ימי ברנר וברדיצ'בסקי משמשת יצירה זו מקור שאינו נדלה למח" שבה בקרתית מתחדשת, ההולכת ומאירה פנימון זה בלי הפוגות. בבקורת עגנון אפשר להבחין במפנים אחדים הבאים תדיר סמוך לאחר פירסום יצירה כלשהי מיצירותיו. כל הופעה שכזו חייבה את הבקורת לחולל מפנה בגישתה, לבדוק את כליה, לסגת מקביעות פסקניות, ולנסות להקיף מחדש את היצירה כולה.

* משולם טוכנר: פשר עגנון; הוצאת אגודת הסופרים ליד מסדה, 1968, 284 עמ'.

המצליח בכל אחד משמונת סיפוריו ליצור מיתח סמוי שאינו פוסק. אין המיתח יציר ההתרחשויות החיצוניות אלא מקורו בניגוד שבין הבהירות המסנוורת של המסופר, הכ" טוב בלשון מדויקת ותכליתית, לבין שבירי אי־הבהירות המשולבים בתוכו, המגלים טפח ומכסים טפחים, ומקורם בראשית שאינה כתובה, שהיא הסיבה להתרחשות המסופרת, ובאחרית שאינה כתובה אף היא, והיא התור" צאה ההכרחית של האירועים המסופרים.

כל סיפור של ישעיהו קורן הוא בבחינת תמור" נה אחת, אמצעית, הנחשפת מתוך סרט ארוך של תמונות המוכרות אך למחבר, ומעט" מזעיר נגלה לקורא מתוכן, לשבריר של רגע, במהלך הסיפור. המיתח המלווה את קריאת הסיפורים משול למיתח הפוקד את מי שרואה עקבות אדם על גבעת־חול. נותרו העקבות בלבד, והם עצמם מיטשטשים והול" כים על־ידי הרוח. לא בכדי השתמשתי במשל העקבות בחול: החול המכסה במחזוריות אכ" זרית, ללא לאות, על ההתרחשויות שהיו, חוזר בוואיאציית שונות ברוב סיפורי הקר" בץ שלפנינו. החול הוא הכוח עמו המספר נאבק, בנסותו לתאר את העקבות שעוד רגע ויאבדו, או לחשוב את אשר כבר הספיק החול לכסות.

כך בסיפורו "בת השוטר", שבו המספר המ" בוגר שב אל מושבת־ילדותו, שפעם כיסה החול את רחובה ועתה מכסו האספלט. "בין רחובות הומיאדם עבר הרחוב שלנו, אלא שהוא המה גרגרי־חול; אפילו כביש לא סללו בו... בבוקר היה צל הברושים על הרחוב והיינו בחול—היינו מגלים את החמרה שמ" תחתיו, חופרים בורות עמוקים בעומק של "יד", וכך ב"אניות גפרורים", שם "החול הוא רך והוא ליטף אותו. טמן את ידו בחול, הרים מלוא החופן ופיזרו לאט־לאט על רג" ליו. החול ירד כחוטם דקים אוריריים של אור לבן, שהשמש מותירה לאחר הטביעה. שכב על גבו. התרומם והביט אל מיטבע גופו בחול, בעט בדמותו אשר בחול, רמס את דמותו אשר בחול, ונעלו מלאה גרג" רים" (ע' 30). וכך חוזר החול ב"גברת פר" גל", המכסה את חזרה של הגברת "בבוקר,

חיים של שומרי־דת" והעמיד את עגנון בצר־מת הווייתנו ובתודעתה המפוקחת. הוא אף הוכיח כי לשונו של עגנון, שנאשמה במאניי־ריום ובסטיליזם, היא חלק אימאננטי מן היצירה. "בראשית היה הנבוכ" קובע סדן, ועגנון הוא בן דורנו "שעבר כל מדוריו והוא כשר מבשרו ועצם מעצמו, גפש עברית מר־דרנית בעומק פירכוסיה והיא נמלטת מבליל סיכסוכיה, מעצמה". בריחה זו לעולם־האבות היא כבריחה ביאליק לבריכה או לילדות ושל טשרניחובסקי לאידיליה—אלא שבריחה זו לעולם־האבות נובעת מאי־היכולת לעצב את דמות עצמו. אם כה ואם כה, יצירתו של עג־נון היא חלק מיצירת אנשי הדור ו"עירום ותהום שנגלו באומן ובפוצ'פ נגלו בכוצ'ץ". הופעת "סיפור פשוט", "אורח נטה ללון" ו"תמול שלשום" בשנות ה־30 וה־40 מזימה את הבקורת ומחייבתה לדון מחדש ביצירה, לת־הות על קנקנה, לעמוד מחדש על סיבן של יצירות אלו, שבהן—בניגוד לקביעה הראשו־נה—מתעצמת דמות המחבר ומתפורר עולם־האבות.

ב־1942 מחולל ברוך קורצווייל מפנה נוסף במחקר העגנוני, בפירושו ל"פת שלמה"—מסיפורי "ספר המעשים"—הוא עומד על ה־צורך "לדון על עגנון מתוך הפרספקטיבה העולמית של בעיית הסיפור בן זמנו".

משולם טוכנר עומד כמתנגד לאינטרפרטציה של קורצווייל, "השולל בתוקף פיענוח טכס־טואלי של סמלים, מתוך הנחה שהם פרי מי־תוס אישי־קפריסי ושהיצירה אינה נבנית מהם ולפיכך פסור החוקר מלפנחם. מסיקה את מסקנותיה על יסוד שיטה של חיפוש ו־זיהוי מוטיבים 'תאורטיים תבניתיים' וקטיגור־ריות נפשיות אוניברסליות ביצירה, מוטיבים כאלה הם: הבית המעורער, הנדודים שאין להם שחר, וכמפלט שאין מוצא—הארוס ה־ארכאי־המאגי, המוות וכיוצא באלה. גישה זו, שאינה מבחינה כלל במישור הלנגדארי־היס־טורי וברמזיו הרחוחיים היהודיים—שהם הם, לאמיתו של דבר, הנושא המציאות של הסיפור

רואה, אפוא, בהיותו המציאות של הסיפור הוויה ריאלית נוכחית, הווית חיים אירופית בגילוייה המודרניים המעורערים. הגיבורים

כשנה לאחר מותו של משולם טוכנר הופיעו במקובץ מאמריו על יצירתו של עגנון, שהם בחזקת שלב נוסף בבקורת, שנדרש "עם התעצמות היצירה והתבלטות תכניה העיוניים ותבניתיה הצורניות... הקורא תבע והחוקר ראה עצמו נתבע לספק פשר חד־משמעי לכלל היצירה, ובמיוחד ליצירות הפרובלמא־טיות... וביתר מוחשיות: כלום תיאור זהר או תיאור סולד של ארחות־חיים היסטוריים או אקטואליים ביהדות הם פרי עקרונות דת ומסורת, או פרי השקפות־עולם אירופיות מודרניות, או לא זאת ולא זאת, אלא התיאור להיוב או לשלילה של החיים והדמויות ברוב־צדיותם ומסכת הסמלים העוספת אותם הוא פרי אדישות אידיאלוגית של אמן, לשם מיצוי שלמות אסתטית אויביקטיבית" (פשר עגנון, ע' 200).

טוכנר סוקר בספרו את השלבים השונים ב־בקורת עגנון. ברנר, השבוי בדפוסי יצירתו, קובע על "והיה העקוב למישור" כי "אם יש מקום בשפה בלתי־מדוברת כשפתנו לאָפוס עממי אמנותי הרי ש"י עגנון הוא אחד מ־גדולי יוצריו", ואין הוא מבחין בטבעה וב־אפיה של היצירה שעתידיה להתפרש אחר־כך כאחת מיצירותיו האינטלקטואליות של עגנון. אולי טבעו של הדור ההוא שכך ראה יצירה זו, ולמרב־הפלא הרי ברנר וברדיצ'בסקי, שזושרש הווייתם היה בפרובלימטיקה הגנו־העולמית, אינם חשים בפרובלימטיקה הגנו־זה בנבכי יצירתו של עגנון. מבקרים נוספים באותו דור אף הם רואים כך את היצירה. ד. א. פרידמן קובע בתרפ"ד ב"השילוח" כי עגנון הוא "מומחה רק לקפוא ועומד, שעול־מו מעור אחד, עולם שקט נח—אין נסתרות, רק נגלות, רק היצוניות... אינו יודע עולמם של בני הדור... שהוא סרסורם של יראים ושלמים... ו.א.מ. ליפשיץ קובע בתרפ"ו שעג־נון הוא "סופר בעל שקט של תמימות שאינו מעולמנו... החי את אלה החיים (חיי המסורת) ברוחו ובדמו והם לו אמת יותר מהחיים ה־קרועים של ההווה".

ב־1931 חולל דב סדן את המפנה בבקורת עגנון בחסלו את הבדוטה שעגנון הוא "אמן יוצא־דופן" המבקש "דרך תורה אל דרך־

ופליט לבד מעשרים וארבעה הספרים המקור דשים, שאינם כוללים מן הלשון אלא אותן המלים הדרושות לעניינים שהספרים הללו דנים עליהם" ("שירת ישראל", תרגום בן ציון הלפר, עמ' נט—o).

ממחדל זה נזהרו אפוא יהודי ספרד והם נחלצו לחבר ספרי דיקדוק ומחקר בענייני לשון ואף קבעו חוקים לשירה ולאסתטיקה, דבר שלא נודע קודם בעברית. תחת שלטון המוסלמים, משאך הוסר עול הנצרות מן היהודים, זכתה הלשון העברית לסריחתה המזהירה ביותר מאז חורבן הבית. השירה והפרוזה העברית בספרד חידשה את פני הלשון, שנשתמרה עד אז בספרי תפילות ופיוטים, והחדירתה אל חוויות החיים החדשים. בצד שירת הקודש שאף היא הגיעה לשיאים חשובים, פרחה שירת חול, שהקיפה את כל תחומי החיים בספרד של אז ונכנסה אפילו אל הקרבות ושדות הקטל (שירת המלחמה של תגניד¹). התחוללה אז מהפכה גמורה בתולדות התרבות העברית. שהעלתה את המשוררים — כדברי פרופ' חיים שירמן — לדרגת יוצרים מקצועיים. בהשפעת התברכה הערבית קמו מן השכבה האמידה של היהודים נכבדים ונדיבים, אשר תמכו במשוררים ופרשו עליהם את חסותם ובכך נתנו ידם להעלאת קרנה של השירה ושיחורורה מן הצמידות אל בתי התפילה.

לוי אבן־אלתבאן חי בספרד בתקופתם של יהודה הלוי ומשה אבן עזרא. (תאחרון מזכיר רן בספרו "כתאב אלמוחאצ'רה ואלמודאכ" רה" בין טובי משוררי ספרד ומדקדקיה); אבל משיריו לא שררו אלא מעטים, ורבים מהם יוחסו לשני המשוררים הגדולים הללו. בספר שלפנינו כונסו כל השירים שכבר זוהו, והם בסך־הכל 72 שירים וקטעי שיר (ביניהם קטע בן בית אחד בלבד). רובם ככולם שירי־יקדש שניכרת בהם השפעתם של משוררי דורו והדור שלפניו (אבן גבירול). אבל אין הם נופלים מהם. גם בפיוטי, שעי קרם מעשה־משור של פסוקים מן המקרא, לא נעדר ייחודו־העצמי, ובאחדים מהם התעלה לדרגה לירית נאותה. בשיר "לבשי בת נדיבים" (ע' 79) שם הוא בני אלוהים, בתוך

אף הם במודע ובמוטעם אנשי אירופה ללא ייחוד יהודי מסוים. מהותם הנפשית ונוהגם מפגינים את המשבר הטיפוסי בערכי הרוח ובמידות המוסר בעולם—את המשבר האכ"סיסטנציאלי" (ע' 201).

לעומת זאת יוצא טוכנר מן הקביעה שעגנון הוא בראש־ראשונה סופר שאיבתו מן המ"קורות היהודיים ישירה והכרת הקשרים בינו לבין המקורות היא המפתח לעולמו. לשם כך הוא יוצר כלים לפיענוח טקסטואלי מפורט לפי מערכת המידות והנתיבות שהסימבוליקה המיסטית בתורת הח"ן נדרשת בהן, כגון רמו, סוד, גוטריקון, ושבתוספת הסתמכויות על אסוציאציות היסטוריות ואקטואליות הם חושפים, מתחת לשכבה החזיתית־האגדית, את הריקמה הבסיסית של הסיפור—היא הריקמה האינטלקטואלית־המיטאפוזית. הסיפור דן בגלוי ובסמוי שבטקסטים המקודשים ביהדות—בתורה ובקבלה—ובזיקתה של היהדות החילונית אליהם. ההיסטוריה הרוחנית של העם היהודי וההיסטוריוסופיה משמשות יחד בהבלעת חומר עובדתי ואידיאי רב. ב"פ"שר עגנון" נותן לנו המחבר כלים אחדים לצורך פיענוח זה, ולולא הקדים המוות והכ"רעו אפשר שהיה יוצר מערכת שלמה להבנת עולמו של עגנון. "שבלי פיענוח הטכניקה של הפנים האחרות" אין להבין חלק נכבד מיצירתו.

ח. ב.

שירי לוי אבן־אלתבאן

בספרו "כתאב אלמוחאצ'רה ואלמודאכ'רה" כתב משה אבן־עזרא: "אבותינו הקדושים ראויים לנויפה על שהתרושלו לשמור את לשונם העברית ולא הקפידו להחזיק בה, ולא השתדלו לחוק בספר את כל קורותיהם ודברי ימיהם ואת אשר עבר עליהם ולא נשאר לנו מן השפה העברית שום שריד

• שירי לוי אבן־אלתבאן, המהדיר דן פגיס; הוצאת האקדמיה הלאומית הישראלית למדע; עים; ירושלים, 1968; 195 עמ'.