

פר מידי פשוטם ופיזרתם לרוח הזמן ולרוח המגמות והזרמים שבספרות המערב.

הלל וייס הוא מתלמידיו של קורצווייל, וכבר בראשית מחקרו הוא דורש תלייתם של הלכות על הגדרתו של מושג המוטיב אצל עגנון; ובסוף הדרוש הוא מוסר מודעה כי יעסוק במוטיב "בעיקר בתורת אמצעי לעי" צוב היצירה, הן מבחינת עיצוב המסגרת הכוללת שלה—האידיאית, והן מבחינת העי" צוב של פרטי היצירה, המבנה והיחסים שבניהם. בניתוח המוטיבים יהיה תפקידי להצביע על עקרונות אמנותיים ערפיים ותכ" ליות אסתטיות שהיצירה חדורה בהם". הגי' דרה זו אינה צנועה ביותר והיא תופסת את המרובה, הואיל והיא באה להשיב על ה"חידה הכפולה והמכופלת" של המוטיב ביצירות עגנון רבות־הפנים.

כך אפוא מרחיב וייס את היריעה ועוסק ביצירתה של היצירה לעולם הערכים, האידיאות, הנתונים ההיסטוריים והביוגרפיים, ומן הפרט הוא למד על הכלל. למשל: בסיפורים רבים מקונן עגנון על העולם הישן שאבד, על שקיעת האמונה ועל הירידה בלימוד התורה. וייס מפרש את גניות העבר על־ידי הסופר לא כתחושה של אבדן ויאוש אלא כחוויה של אמונה בגאולה הצפויה לעתיד לבוא. השאלה היא מה משמעות הגניזה וביי את הגואל על־פי עגנון. וייס הולך בעקבותיו של פרופ' א. א. אורבך, שטרח וגילה את המקורות התלמודיים מהם שאב עגנון. מסקנתו של וייס היא שבסיפורים הנדונים "מהווים המושגים הללו ממשות המתווה, בין השאר, את עולם הערכים ליצירה, וגורמים אלים אותה מן הנוסטלגיה, שהיתה עשויה לתחום את גדר יצירותיו של עגנון בתחומים ניאורומנטיים". ועוד מוכיח וייס כי חורבן וגאולה כרוכים יחד אצל עגנון.

מוטיבים אלה מוצא החוקר בכל הסיפורים, כאמצעי־עיצוב עיקריים הקובעים את חז" קיותו ומסגרתו העיקרית של הסיפור, "בחינת המוטיב־ההנעה של הסיפור".

בסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" מפרש החוקר את הרבדים של הסיפור, את הנגלה והנסתר שבגילגול העלילה ואת המש-

יתאר נכונה את היחס בין העלילה הפנימית לעלילה החיצונית. שהרי גנסין, כאימפרסיוניסט, מתאר את הרגע בו הפנים תופס את החוץ ואיגו משעבד את החוץ כדי לתאר את הפנים. תוסר הבחנה ברורה ומדויקת די" הצורך בין תופעות שונות הוא שמביא כמדומה את שקד להשוואה בין סגנונם של סיפורי גנסין לזה של מכתביו. אמנם ער הוא לבעייתיות שבחקירת הנורמות הלשוניות בתקופתו של גנסין וכותב כי "קשה ביותר למצוא מידגם שישקף 'סטנדרט' מעין זה בלשון העברית בראשית המאה", אך הפתרון שהוא מציע אינו יכול להביא לתוצאות פוריות, שפן מכתביו של גנסין, כפי שמציין שקד עצמו, אינם בגדר מידגם לשוני ללשון־הדיבור, ובשום־פנים אין להבין את הסטיות של גנסין מן הנורמה הלשונית (שהיו רבות ביצירתו) על סמך המידגם הנבדק במסה.

על אף מידה של עירפול והבחנות בלתי־מדויקות, וחרף היעדרו של מכה־משותף לאחת־עשרה המסות שכונסו בספר, יש בו ענין ללומדי הספרות העברית—במיוחד בפרק על שופמן ובמסה המתארת את שינויי הנוסחות ל"בסתר רעם" של ברדיצ'בסקי.

ז. ש.

פרשנות לעגנון

בסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" כתב עגנון: "...מאהבת רבי שלמה נסתתמו עיניהם ולא השגיוו בגמרא, אלא בקשו לצדקו על־ידי פלפולים". פסוק זה נאמר על מפרשיו של עגנון, ההולכים בפרד"ס (פשט, רמז, דרש, סוד) של יצירותיו, וכידוע מן הארבעה שנכנסו רק אחד בלבד—רבי עקיבא—זכה להיכנס בשלום ולצאת בשלום. הפילפולים בכתבי עגנון הם רק בתחילתם, וד"ר קורצווייל המנחם הקים, כידוע, אסכולה של פרשנות, שהוציאה את דברי הסו-

* הלל וייס: פרשנות לחמישה מסיפורי ש"י עגנון; הוצאת עקד, 1974; 193 עמ'.

סיפורת עברית מיטאריאליסטית

ספרות "מיטאריאליסטית" פירושה ספרות ריאליסטית המפליגה לתחומים של מיטאפיזיקה. סימני ההיכר שלה הם: בדיונות מופת-לגת, יסודות סמלניים ואליגוריים, קשר לספירה מיטאפיזית, שאינה חייבת להיות דתית דווקה, וחידתיות או תחושת תעלומה. אלה הסימנים שנותן ד"ר ברזל בספרות מיטאריאליסטית, והוא מוצא אותם ביצירות של התורן, מלוויל, קפקא, קאמי, עגנון ו-"תלמידי" עגנון—י. שנהר, ב. תמוז, ד. שחר, יצחק אורן, י. אורפן, י. אלירז, א. אפלפלד וא. ב. יהושע. כל הסימנים האלה קיימים—לא במידה שווה, כמובן—אצל כל אחד מן הסופרים, וד"ר ברזל טורח ומוצא אותם ומנמק ומרחיב את הסברתו המפורטת. למעשה הוא עוסק בנסתר שבנגלה, מתוך הנחת יסוד שהסמוי והגלוי ביצירה אמנותית אחד הם ופנים רבים להם.

הלל ברזל סוקר את גילויי המיטאריאליזם בספרות העברית מ"סוסתי" של מנדלי, ממ" שיך ב"יעיש" לחיים הזו ומוצא סימני פנייה למיטאפיזי בסיפור "מחיצה" של ג. שופמן. תמוה הדבר שאינו מגלה סימנים מיטאריאליסטיים ב"מגילת האש" לח. נ. ביאליק, אולי בשל אפיה האליגורי המוחלט כמעט. אין מגמה זו נחלתם של סופרי ההשכלה ו"תקופת התחייה" בלבד; גם סופרים מודרניים מצטיינים בה. מיתוס החירות של ס. יזהר ב"ימי צקלג", הנמתח בין כלא הנצורים לבין מרחבי הנופים, גם הוא מעיד על זיקתו של יזהר למיטאריאליזם, אלא שהוא כובל את כמיהתו המיטאפיזית בגלל תחושת האין הקיומית המביכה את גיבוריו. דומה לזה מוטיב העידיה והקרבת אצל משה שמיר ב"הוא הלך בשדות" ו"במו ידיו". וכך מסיק המחבר כי הדור המכיר בעירומו ("כי עירום אתה") מתרפק במשחק של נפילה ואשליה על אין-

מעויות המתלוות להתרחשויות. נוסף לכך הוא שם לבו להתפרסותה של האידיאה המרכזית אל הקונקרטיזציה, וחוזר-חלילה. בניתוחים מעין אלה מגיע וייס, מתוך הסתמכות על סופו של הסיפור—"וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה, שהיא חדות ה' מעונו עד ביאת הגואל ועד בכלל, לשמוע תורה ה' מפי משיח צדקנו כשישב וילמוד תורה, עם כל ישראל שלמדו תורה מאה-בה"—לידי מסקנה שעגנון משקף בסיפורו את גזירת הגאולה ומערב יחד עבר ועתיד.

מוטיב דומה מוצא החוקר בסיפור "המטפח" חת", כאשר הילד המספר מפקיד את המטפחת ביום ברה-המצוה שלו בידי העניימה-שיח, אשר יחזירנה לו לכשתבוא הגאולה. כאשר הנער מגיע למצוות אין לפניו מצנה גדולה יותר מאשר הפקדת הדבר היקר ביו-תר—מטפחתה של אמו—בידיים הנאמנות ב-יותר. המכנה-המשותף לשני הסיפורים הוא הבעת הגניזה כסמל להשקפתו של הסופר שהעבר הרוחני המפואר אי-אפשר שיחזור עוד.

מוטיב זה של ציפיה לגאולה ולביאת המשיח רווי בסיפור הנודע "תהילה". מותה של תהילה מסמל את גניזתה של היהדות החיה והאנושית, ואילו בקשתה לא לדור זמן רב בקברה שעל הר-הזיתים ולהקיץ יחד עם כל מתי ישראל מסמלת את הגניזה של המידות התרומיות והסתלקותן מעולמנו.

בסיפור "והיה העקוב למישור" רואה וייס את הגיבור הראשי, מנשה חיים, כדמות איזבית המאמינה בצדקתו של אלוהים. "אדם קטן" זה משמש סמל ליהדות המתה והחיה גם יחד. ערכי האמונה והבטחון שלה נתערערו וכל דפוסי קיומה נתרופפו, ואף-על-פי-כן "אנו ליה ועינינו ליה". היהדות תרבעת מריבונה "את עלבונה—עלבון המנוסה מאת המנוסה"—ונוכה לדרור החיים, הכתובת ת.נ.צ.ב.ה. על מצבתו של מנשה חיים איננה "פתרון אמנותי אלא הכרה אמנותית".

בסיפור החמישי "הרב טורי זהב ושני הסבלים" שהיו בביטשאטש" עוסק וייס בגילגולי הסיפור מנוסח לנוסח ובפרשנות המסבירה את לבטי הסופר בנוסחים המאוחרים שלו.

* הלל ברזל: סיפורת עברית מיטאריאליסטית; ספריית מקור/הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1974; 180 עמ'.