

## מות הזקן וחיי המספר :

מקרא בסיפור "מות הזקן" מאת א"ב יהושע<sup>1</sup>

יאיר מזור



א.ב. יהושע

א. יהושע עכשו ומאז, או: שיבה ולא

מאחרת

הקורא בסיפורו המוקדם של א"ב יהושע, "מות הזקן"<sup>2</sup> אינו יכול שלא להתרשם מזיקתו העמוקה לסגנונו של עגנון ואף לכמה מתכניו (במיוחד כפי שזו, אף אלה באים על ביטויים בסיפורים שמתוך "ספר המעשים"), שלא לאמר השפעתו היתירה.<sup>3</sup> ואם ירחיק הקורא עוד צעד אחד בהתרשמותו, וכבר ימצא עצמו ברשותה הסמלנית והסתומה-לכאורה של סיפורת קפקא, המפעפת אף היא לרובדי הלשון והתוכן של הסיפור, כמעט בלא נסיון להסתיר או לחפות.<sup>4</sup> וידועים הדברים. ובכל זאת, עומד הסיפור לעצמו ויחודו שמור עמו על אף אותן השפעות. זכו סיפוריו של א"ב יהושע שנידונו הרבה, שתמיד ליבו את ענין המבקרים והמפרשים, ואלה הפליגו בשבחם.<sup>5</sup>

אמנם נמצא אף מי שתלה פגמים וקלקלות בסיפורי יהושע ובמיוחד במוקדמים שבהם.<sup>6</sup> בוטה ונוקבת במיוחד היא ביקורתו של שלמה צמח, במסתו "משל בלא נמשל" (בתוך: "שתי המזוזות", 1965). צמח מוצא פסול בכתיבתו הספק אליגורית ספק סמלנית של יהושע, שהיא — לטענתו — בבחינת יומרה רעועה וחלולה מתוכן. נסיון סרק שמאחריו אין כל ממש. ובכלל — ממשיך צמח ופוסק — עזיר הכותב אלגוריות חשוד מראש בכתיבה שאין בה כנות ואף בנטילה משל אחרים. צמח אינו כופר בכשרונו של יהושע כמספר, אולם הדרך שבה יהושע בחר לספר — רעה בעיניו.

אולם, צמח המגנה והמתריס נותר כמדומה במחנה המיעוט: רוב המבקרים קיבל בברכה, ואף למעלה מכך, את יצירתו הסיפורית של יהושע, וליווה אותה בפרשנות משבחת, שגבלה לא אחת בהתפעמות גלויה.

דוגמא להתלהבות שדבקה בציבור קוראיו ומבקריו של יהושע, נמצא בדבריו של גבריאל מוקד: "...כתיבתו עוררה תמיד רטט של ציפיה ודריכות נוכח אירוע חוויתי חשוב. הלובש צורה של חיפוש נסיוני... התברר בעליל כי לספרות העברית נוסף מספר חשוב. הצועד בנתיב הסיפורת הסמלנית הגדולה של המאה העשרים..."<sup>7</sup>

וממשיך גרשון שקד ופוסק באותה הרוח:

"אף שהוציא עד עתה קובץ סיפורים אחד... כבש א"ב יהושע בסערה את מקומו בסיפורת הצעירה. הוא פתח לפני קוראיו עולם חדש, אופקים חדשים"<sup>8</sup>. שקד חותם את דבריו בקביעה: "הספר כולו על כל סיפוריו, הוא ללא ספק, אחת התרומות החשובות ביותר לסיפורת העברית בת זמננו". (שם, עמ' 85).

אמנם, טעמים של המבקרים המגנים היה עימם, וודאי שאין לדחותו על הסף: גם צמח, גם רביקוביץ, גם קלדרון, וגם אחרים, היטיבו לא אחת לזהות קלקלות של ממש בסיפורי יהושע. יתירה מזאת: ביקורתם הועילה הרבה למיסורה של התבוננות נהירה, נקיה מפניות, ביצירת יהושע.

עם זאת, דומה והצדק שמור יותר עם המברכים מאשר עם המגנים: על אף הליקויים המסתמנים ביצירתו המוקדמת של יהושע, יש בה הרבה מן המיטב, המצדיק את ניסוחיהם של שקד, ברזל, בלאס ורבים אחרים.

יתירה מזאת: יצירתו היותר מאוחרת של יהושע, אפילו אינה נטולת חולשות, מקיימת את אשר הבטיחה ראשיתו: בה הוא השכיל להפנים את ההשפעות (היתירות לא אחת) שאחזו בסיפוריו הראשונים, ולכבוש את נתיבו הנאראטיבי היחודי; בה הוא איפק את המגמות האלגוריות והסמלניות שגדשו בעבר את יצירתו וחיבלו לא אחת בחיותה, ותחתיהן הוא היטיב להעמיד עולם ריאליסטי מוצק, עשיר בהיגיון האקספרסיביים ומשכנע כאחת באמינותו.

ואולי מעל הכל: יהושע הוסיף והוכיח עצמו כמספר של ממש, שסיפורו שוטף וכובש לב, ברוח מאמרו הנודע של הנרי ג'יימס: "יש רומנים גרועים ויש רומנים טובים... זאת האבחנה היחידה..." (The Art of Fiction, 1888). סיפוריו של יהושע נמנים בלא ספק עם הסוג השני.

לפי שיהושע הוא סופר שכתבתו מצודדת ומרתקת אליה את תשומת-לב הביקורת, וכל סיפור חדש משלו לוכד בנקל את ענין קוראיו ומבקריו, נמצא שיצירתו המאוחרת כמו הולכת ו"משכיחה" את זו שהקדימתה; כך הולכים ונידחקים ראשוני סיפוריו שהסמלני והאלגורי שבהם רב על הריאליסטי מפני המאוחרים שבסיפוריו, שהעיקר בהם הוא ה"עכשיר", ה"כעת", שביטויים ישיר וחשוף וסמליו מועטים ביחס.

לא עוד הסמל האנושי הכללי, המעוטר בצביון אלגורי, אלא אקטואליה מיידית הרתוקה לישראל של "כאן" ושל "עכשיו". לא עוד המתח בין המתבודד, החריג, הנוכרי לחברה בקירבה הוא יושב, לא עוד המתח בין אידיאה לאידיאה; מעתה: המתח שבין אדם לבין עצמו בעיצומה של מציאות ישראלית קונקרטיה, המתח בין ישראלי לערבי, בין מצוקה למצוקה.

דווקא משום כך יש יתרון ב"שיבה מאוחרת" לראשונים שבסיפורי יהושע: מקופל בה הסיכוי לקרוא בהם מתוך עמדה של התבוננות קשובה יותר, לפי ששוב אינה מוגבלת לידיעת הסיפורים עצמם, אלא היא התעשרה בידיעת אלה שבאו בעקבותיהם.<sup>9</sup>

נתאפשר איפוא לעסוק בסיפורים לא רק לעצמם אלא אף "לאור" ו"ביחס"; התרחב טווח הפרספקטיבה הפרשנית והסיפוריים ערוכים ומזומנים יותר מתמיד לקריאה כוחנת בהם. ואמנם, כבר הועמדו כמה חיבורים חשובים, ברוח "המשך או מהפכה", הקוראים ביצירת יהושע מתוך אותה ראייה.<sup>10</sup>

זאת ועוד: אפילו הירבו המבקרים לחקור ולדרוש בסיפורי יהושע, להפוך בהם, לזהות את הניגלה ולפענח את הסתום והנסתר, הרי שעשו זאת על פי הרוב בדרך ההכללה המקיפה, המבקשת להעמיד חיוניים וקביעות הנוגעים לכיווני יסוד ביצירתו, למגמותיה, לדרכיה ולסמליה המאפיינים. לעומת זאת, מיעוט המבקרים יחסית להציב לסיפורי יהושע

אינטרפרטציות שלמות ומפורטות, המתמסרות לסיפור אחד, בוחנות כל פינה מפינותיו, בלא לבקש לגזור הכללות שהן.

יתכן, והסיבה לכך מעוגנת ברושם העז שהותירו סיפוריו של יהושע אצל המבקרים, אשר זיהו בהם פריצת דרך חדשה בסיפורת העברית, וממילא שאפו להגדירה ולתאר את סגולותיה ומתוך כך הירבו ב"דיוני אורך" ומיעטו ב"דיוני רחב".

תהיה הסיבה כאשר תהיה, רבים מסיפוריו המוקדמים של יהושע שבו וזכרו ועוגנו בדיונים כוללים, אך נותרו בלא אינטרפרטציות ספציפיות סדורות.

כזה חלקו של הסיפור "מות הזקן". אמנם, קראו בו הרבה, זיהו בו סמלים, אלגוריות ומשמעות מלפנים משמעות, אך אינטרפרטציה מסכירה לא הוצבה עד כה. ואפילו זכתה לדיונים חלקיים ומאירי עינים, עדיין זאת נמצאה חסרה.

לה, ולכרוך בה, ידרש מאמר זה.

### ב. לקרוא לעקרות בשמה

משמעות הרפיון, האין אונים והעקרות המקופלת בדמויות הסיפור, במעשיהן ובקורותיהן (למעט הזקן, כפי שיוטעם בהמשך הדברים) מזדקרת היטב בסיפור (כמו ברבים מסיפוריו האחרים של יהושע, אולי ברבים מהם ושמה בכלום) – ואמנם הביקורת מיהרה לזהותה. עם זאת, מבקרים שונים נתנו בה סימנים שונים והכירו בה משמעויות שונות.

הלל ברזל מכתיר את הסיפור בשם "אלגוריה לכל דיקדוקיה"<sup>11</sup> ומפרש את סממני העקרות הנגלים בדמויותיו ובקורותיהן כתורת אלגוריה ל"תרבות עיפה ומזדקנת", הנקברת "יעריון היא מפרפרת".<sup>12</sup> ולא סתם תרבות עיפה ומזדקנת – ממשיך ברזל ומבאר – כי אם התרבות היהודית המסורתית, הנידחת מפניה של יהדות ההווה החילונית והמודרנית, המגולמת בדמות המספר.<sup>13</sup>

גיטה אבינור מבחינה בסיפור את גילגולו המודרני של "המיתוס הישן-נושן, האלה הגדולה עשתורת נתלגלה בגברת עשתור הקנה. קיסמה של הדמות המיתית פג לגמרי, אולם כוח השלטון והעריצות נשאר".<sup>14</sup>

הביבה שוחט-מאירי קוראת את הסיפור כהגשמה אירונית-גרוטסקית מייצגת של הפעילות האנושית.<sup>15</sup> גלעד מורג, אף הוא, מפרש את הסיפור כאלגוריה – אלגוריה על מצבו של האדם, מצבו הפתטי ותולדותיו הטראגיות, בשעה שהוא נאלץ להקריב את זהותו על מזבח מוסכמותיה המאנסות של החברה.<sup>16</sup> גרשון שקד מאבחן בקובץ כולו, "מות הזקן", "חוויה תנטית עמוקה – ביטוי של כיסופי מות" שהיא "חווית יסוד אחת העוברת כחוט השני בכל שבעת הסיפורים". את הסיפור עצמו "מות הזקן", קורא שקד כעיצוב אלגורי פשטני של אותה חוויה, השוואה אליגורית "בין דור ההווה לבין דור העבר, שחיוניותו גדולה לאין ערוך משל דור קברנייריו, המבקש את נפשו למות".<sup>17</sup>

ואפילו הפרושים שונים זה מזה, וכמה אף רחוקים זה מזה, עדיין כולם מיוסדים על איתור אותה מהות עקה המושלת בדמויות ושורה בעולמן.

מגמתו של מאמר זה היא להאיר את הסיפור, דווקא מתוך תפישת העקרות המגולמת בסיפור, כעקרות לשמה, במובנה הראשוני, המעורטל ממשמעויות אלגוריות או סמלניות מרוחקות: לא כאלגוריה תרבותית-דתית, לא כסמל מיתולוגי, אף לא כסמל למערכת יחסים חברתית – אלא עקרות במובנה האנושי – יסודי, עקרות המתייצבת כנגד יסוד החיים שבעולמנו – ויכולה לו. האינטרפרטציה המוצעת בזה מבקשת איפוא לקרוא לעקרות בשמה.

## מות הזקן וחיי המספר

זאת להטעים: אין באינטרפרטציה זו משום יומרה להזים או לערער את האינטרפרטציות שהקדימו אותה. נהפוך הוא: אינטרפרטציה זו מוצעת מתוך הכרה ותמיכה בלגיטימיות של ריבוי אינטרפרטציות ליצירה אחת – כל עוד, כמובן, הן עומדות במבחן עובדות הסיפור ואוכלוסיית חומריה.

עוצמת ביטויו של נושא העקרות בסיפור "מות הזקן", צפונה, כמדומה, בריבוי דרכי גילוייו ובגיוונן.

ובאמת, תמה מרכזית זו של הסיפור, ברמיזה גלויה, נתונה בפיסתו הראשונה של הסיפור:

ראיתי שאני בטל מעבודתי זה מחצית השעה, והלכתי לראות מי ומי הבטילו אותי מעבודתי. ראיתי ששמש־אחר־הצהריים טרם רכנה מבעד האילן שלפני הבית, ולא שלחה רצדי אור, לסנוור את הדפים הריקים שליד עטי. בדקתי את שולחני – שמא מונח עליו ספר, המסיח דעתי ומבטילני מזה חצי השעה מעבודתי, אבל ראיתי ששולחני ריק מספרים. הרכנתי אזני אל מקלט הרדיו לשמוע, אם אין מנגינה נאה בוקעת מתוכו והיא שמושכת את ליבי, ושמעתי שהמקלט דמום. שמתי כפי בפי לראות, שמא יש בו מאכל שבעטיו אני בטל מעבודה, ומצאתי את פי יבש ושוקק. פסעתי אל הדלת לראות, אולי פתחה אדם והוא יושב לידי בחדרי, ובשלו אני אפס ללא מעשה, ראיתי שהדלת נעולה. משמע, אין איש בחדר.

משמעות העקרות המובעת בזה, מוטעמת בתמיהה המלווה כל משפט ממשפטי הפיסקה: מדוע על המספר לנקוט פעולות כה רבות – ובהחלט כה מיותרות – כדי להגיע למסקנה שאין כל סיבה מן החוץ המבטילה אותו מעבודתו? וכי אין אדם יכול לחוש בכך באורח מנְדִי, בלא אותן בדיקות ממושכות ומדוקדקות? וכי צריך אדם לשים כפו בפיו כדי להיודע "שמא יש בו מאכל"? האמנם צריך אדם לפסוע אל דלת חדרו, לשוב ולבדקה אם פתוחה היא אם נעולה, כדי לדעת אם יש מי בחדרו היושב בסמוך לו ומבטילו ממלאכתו? אכן, כל אלו, ואף האחרות, כולן פעולות מוגזמות ומיותרות מאד.

אולם, כצפוי, מעבר לחוסר ההגיון החיצון (הניזון מחוקי המציאות המוכרת לנו ומכלליה) נתון הגיון פנימי, אידיאי־פואטי, שמעטהו החיצון, הסותר את ההגיון השגור, מרמז עליו ומטעימו: באמצעות שורת הפעולות המוגזמות והמיותרות הללו, שכולן כאחת מבקשות לשוא אחר הסיבה, אחר הגורם החיצון המבטיל את המספר ממלאכתו, מודגשת העובדה שמלאכתו של המספר אינה מתעכבת מחמת גורם חיצון שהוא, אלא בגין המספר ורק בגינו. הרפיון, האיך־אונות, העקרות – מוצאם במספר לבד.

כאמור, רבים ומגוונים הם גילוייו של נושא העקרות בסיפור; נתעכב להלן על עוד שניים מהם. עוד בפתח הסיפור נאמר:

"באמת איני יודע מדוע אני כרוך אחרי הגב' עשתור: הרי היא זקנה ואני זקן... יצאתי מחדרי ונעלתי אחרי את הדלת. ירדתי במעלות המהודרות (בבנין חדש אנחנו גרים) עד שבאתי אל מול הדירה הראשונה..."<sup>18</sup>

ועולה התמיהה: לשם מה המספר מקפיד ומטעים: "בבנין חדש אנחנו גרים"? שהרי אין בתוספת אינפורמציה זו כדי לסייע ולהאיר את מערכת יחסיו עם גב' עשתור, שהיא מושא הענין ומרכזו. אכן, איזכור העובדה "בבנין חדש אנחנו גרים" הוא מוקשה לפי ששויכו למסופר מפוקפק וכמוהו כתוספת שהוטלחה, שניתן גם בלעדיה. יתירה מזאת: בכלל המספר מקפיד לקמץ בתיאור מקום ההתרחשות וסביבותיה והוא דַבֵּק בתיאור הפעולה לבדה; עובדה זו עושה את התוספת התיאורית בדבר הבנין החדש תמוהה ומוקשה עוד יותר.

## יאיר מזור

אך אף כאן, המזרות החיצונית והתמיהה הכרוכה בה, הן המוליכות אל משמעות הפנים: אינפורמציה "מיותרת" זו מבחינת תבניותיו דמויות המציאות של הסיפור (בעקבות מונחו של ב' הרושובסקי) רחוקה מלהיות מיותרת מבחינת ההשתמעות הסמלית וכוונותיה: העובדה שזקנים בלבד, שכל מעייניהם במוות (כעולה מהמשך הסיפור הנסוב כולו על ענין הקבורה), יושבים בבנין חדש ומהודר, מבליטה את זיקנתם, את תשישותם, המזדקרת בניגודה לבנין המהודר והחדש בו הם ררים.

זאת ועוד: העלאת והטעמת האינפורמציה בדבר הבנין החדש, שמעלותיו מהודרות, ובו זקנים בלבד, מגלמת וממחישה את רעיון העקרונות שבתשתית הסיפור: הבנין החדש והמהודר, שמאחורי כתליו רק זקנים, המנהלים את חייהם הכבוים, ושם הם אף מכריעים לטובת המוות (בהחלטתם לקבור את הזקן בעודו בחיים, שהוא היחיד ביניהם שבקברו מפכים חיים) – כמוהו כמעטה מטופח המכסה על תוכן נבוב; ובלשון אחר: ריקנות, עקרות.

דומה מבחינה זאת, ואף למעלה מכך, הוא מקומה של גב' עשתור בסיפור. בלא ספק, דמותה היא לא רק דמות מרכזית בסיפור אלא אף בבחינת "צומת" שבו מתקבצים עיקר מסלולי הסיפור ורבידיו. כדמות – מרכזייתה ברורה ומוכחת ואינה טעונה חיזוק או הבהרה. מבחינת העלילה – ודאי שהיא מרכזית לפי שהיא זו המניעה את גלגלי העלילה כולם, ופעולותיה הן חוט השדרה להם.

אולם עיקר חשיבותה שמור לה בסיפור, בתוקף חלקה בעיצוב התימטיקה של הסיפור ובהגשמת אידיאת היסוד שבו. בדמותה של הגברת עשתור אצורה ומתגלמת אידיאת הסיפור בשיאה: העקרונות מדריכה ומלווה כל מעשה ממעשה, בעקרונות מתמצית אישיותה.

היא, שעליה אומר המספר בפתח הסיפור כי "מעשה רבים" (ובאמירה זו מתגלה "המחבר המובלע" האירוני, המיתמם), נמצאת עם חתימת הסיפור, "כדרכה אינה עוסקת בכלום..." ולא רק שעקרה היא ואינה עושה דבר, אלא אף בשעה שהיא נידרשת למעשה שהוא, כולו עומד בסימן העקרונות: היא קוברת את הזקן היושב בביתה, ובוה היא קוברת את גילוי החיים שנותר בקירבתה, שעד כה כמו איים על עקרותה שלה ועל זו של סובביה.

עקרותה אף נירמזת, בדרך עקיפין אירונית, בשמה.<sup>19</sup> השם "עשתור" הוא מזור, ורחוק מלהיות מקובל או שגור. ורותו זו מלבה את סקרנות הקורא, ובוה הוא נרמז לצורך לרדת לסוף משמעותו הסמלית-אירונית. השם "עשתור" מכונן בבירור לאֵלָה עשתורת, אשרה, היא אלת הפריין הפיניקית. נקיטת השם "עשתור" המעלה עמו לפיכך משמעות מידיות של פריין וחיים, מפיק פער אירוני בקישורו לאשה זקנה ועקרה כגב' עשתור שבסיפור. האירוניה הנישלחת כנגד גב' עשתור, באמצעות שמה, מבליטה את עקרותה, ואינה מותירה מקום לספק לגבי עמדתו הביקורתית של "המחבר המובלע" כלפיה.

ג. ה"דו־קרב" על חיי הזקן ומותו, או: עגומים, עגומים הם חיינו, המלאים מחשבות של מתים\*.

הזקן חייב במיתה – כך פוסקת הגב' עשתור ואליה מצטרפים בשתיקה ובמעש כל סובביה.<sup>20</sup> והזקן – הוא מוחה, מבקש לחמוק, להמלט מדינו שנקבע. ובוה אין תימה, לא רק מן הבחינה האנושית הפשוטה אלא אף מן הבחינה הסמלית: הא נציגו היחיד של כוח החיים שבסיפור, ומולו מתייצבים כל השאר, קמחשות אנושיות של רעיון העקרונות.

גילו של הזקן, המופלג עד לאין שיעור ("אולי אלף, אולי יותר"), השמטעה ש"אין זקן זה בן־מוות כלל, ועתיד הוא לחיות לעולם", זריזותו המפליאה שאינה עולה בקנה אחד עם גילו ועם דימויו כזקן ("לפעמים, כשהיה ממחר במדרגות ומדלג על שתיים שלוש מדרגות

\* נפלאים נפלאים הם חיינו/המלאים מחשבות על מתים" (נתן אלתרמן, "החולד")

## מות הזקן וחיי המספר

כאחת...") — כל אלה ועוד, מעמידים אנטיזה נוקבת לזיקנתם הרופסת והעקרה של טובביו. וההפרזה — החורגת מכל מציאות — בתכונותיו שלעיל, מיועדת להטעים את עקרותם.

לפי שהגב' עשתור גומרת בלבה לקבור את הזקן והוא עודנו חי, ובוזה לקפר את ביטוי החיים היחיד שנותר בקירבתה שקיומו מטיל דופי בהוויתה העקרה — אין היא מוכנה להתעבב עוד:

"חייב אתה למות תוך השבוע הקרוב, ואנו נערוך לך לוויה גדולה ומכובדת... ואם לא תאבה למות, אני תופסת אותך בשנתך, קובעת את מותך וקוברת אותך".

כאן מתפתח כמו מאבק, מעין "דירקרב", רצוף תמורות, על חייו של הזקן: במהלך שרשרת אירועים, סיטואציות והיקריות, מיטלטל הזקן חליפות בין דאות מותו לבין אפשרות החלצותו מן הדין, לאמור: במרוצת אותן סיטואציות, גוברים ונחלשים חליפות סיכוייו של הזקן לשוב ולזכות בחייו.

באורח זה מתגבש מבנה, המזכיר את מבנה ה"סטיכומיטיה" הרווח בדרמה היוונית, שבו אף הקורא ניקלע לטלטלה רצופה בין יאוש לבין תקווה.

משמעותו הסמלית של "דירקרב" זה נהירה: כאן מתחולל מאבק בין כוחות החיים (שהזקן נציגם, כעצם היותו כמו בן-אלמוות) לבין כוחות העקרות (המגולמים בדמות גב' עשתור ומקורביה).

למספר מעמד מיוחד במאבק זה: לבו אמנם עם הזקן, אך מעשיו כפותרים למצוות גב' עשתור (ענין זה ידון בהרחבה בפרק הבא).

פתיחתו של "דירקרב" זה בהכרזתה האמורה של גב' עשתור:

— "ואם לא תאבה למות, אני תופשת אותך בשנתך, קובעת את מותך וקוברת אותך". והזקן מצידו מתגונן ומגיב: "מאז חדל לישון. היה מתנמנם, חציו ער חציו ישן, כשעיניו האחת צופה לרגע שתבוא ותנסה לקבורי חי..."

אולם, בהמשך הסמוך, נוטה הכף לחובתו, וסיכוייו למות גוברים:

"היום אחר הצהריים, כשראה שהגב' עשתור יצאה למסע דחוף בעסקיה, אמר להחזיר לעצמו את השינה שחיסר בימים האחרונים, אלא שהגב' עשתור חזרה פתאום, מצאה אותו נתון בתרדמה עמוקה, וראתה שהשעה כשרה לקבוע את מותו.

נסיונו של המספר לקרוא לרופא ("תחילה יבוא רופא ויקבע את מותו") כמוהו כנסיון לאמץ את כוח החיים, ולהדוף את דינו של כוח העקרות. אולם מאונה הנמרץ של הגב' עשתור לקרוא לרופא ("כל העולם כבר קבע שהמנוח מת הוא") מסכל נסיון זה ומקפחו, וכוח העקרות שב וגובר: "ידע הזקן שנחרץ גזר דינו".

אולם ההמשך הסמוך שב ואוצר בחובו מפנה במאבק:

"אותה שעה נשמע קול פעמון בדלת... זה הרופא — אמרה כשהיא פונה אלי — זה הרופא שעליו דיברת. גם אני ידעתי שיש להזמינו".

בואו הבלתי חזוי של הרופא מעורר את ההנחה, שעדיין נותרה תקווה עבור הזקן, עבור כוח החיים שהוא נציגו. התגברות כוח העקרות שוב אינה מובטחת. אולם יחסו הכנוע והמתרפס של הרופא כלפי הגב' עשתור ("כשראה את הגב' עשתור הודרו להסיר את כובעו מעל ראשו, והרכין את קומתו קלות בהכנעה שבנימוס, ולא נודקף עד שלא הגישה לו הגב' עשתור את ידה"), מפיג את הציפיות לטובה, והפרתן שבה ומקנה את הבכורה לכוח העקרות.

אך המאבק עדיין לא הוכרע. שוב, במפתיע, חוזר ומתעשת כוח החיים. הרופא, שלרגע נדמה היה שיבטל את כוח שיפוטו המקצועי בפני רצונה הנחוש של גב' עשתור, נמצא נוהג כניתבע מרופא. הוא בודק את הזקן בקפידה וקובע: "אריכות ימים לו... כל גופו מרמז על אריכות ימים". משמע, שוב ידו של כוח החיים על העליונה.

אולם תגובתה הזועפת של הגב' עשתור מסכלת אף סיכוי זה שניתן לכוח החיים; הרופא חוזר בו, נכנע לטענתה ("האם יש טעם בחייו הארוכים של זקן זה?"), ומצרף את עמדתו לעמדתה: "משמע שהוא מת. ואני מאשר את הדבר". כוח העקרות זוכה כאן מחדש ביתרון, וכוח החיים שב ונסוג מפניו.

אך המאבק עדיין לא תם: ההמשך חוזר וצופן בחובו מפנה:

"מראש הוסכם עם הגב' עשתור, שיהלך על רגליו בשעת ההלוויה, ואילו ארונו ישאר ריק". משמע: בכל זאת לא יקבר הזקן; בכל זאת הנצחון שמור לכוח החיים. אולם גם תקווה חדשה זו, בקודמותיה, קורסת עד מהרה: קבורתו של הזקן מתבררת שהיא קבורה של ממש ובאירוניה שאין שניה לה הוא אף נושא את נאום ההספד ועוד מנחם את הגב' עשתור שאינה עוצרת בדמעותיה... והתבטאות המספר עם תום הקבורה מסגירה את מלוא משמעותה הסמלית: "...למחות את זכרו של הזקן בתלולית..."

אכן, לפי שהזקן הוא סמל החיים, אפילו זכרו מעיק על עקרותם המתה של סובביו, ואלה אינם חוסכים מאמץ כדי למחותה ולמגרה כליל.

לא לחינם המספר חושש לפקוד את קבר הזקן פן יטעה ו"במקום לגרוף אדמה מהקבר החדש אכרה בור ואכנס לישון בו".<sup>21</sup> מכיר המספר ויודע כי לא הזקן היה ראוי לקבורה, אלא אלה שקברוהו, שליחי העקרות, שחלקו היה עמם. בקבורם את הזקן ועודו חי, ביקשו הם לשווא לכפר על מותם בעודם בחיים.

המאבק תם, הדו-קרב הושלם, וכל שנותר הם העקרות ונציגיה.

הסיפור כולו עומד בסימן העקרות וניצחונה המתסכל; המאבק הדחוס והמתוח המתנהל בינה לבין כוח החיים, טוען את הסיפור במידה של דרמטיות, המוסיפה משלה לחיזוק אידיאת היסוד שבו ולהבלטתה.

#### ד. אחד ועוד אחת הם אחד, או "פנים אחרות" בדמות המספר

כבר נזכר לא אחת במהלך הדברים מעמדו המיוחד של המספר בקרב דמויות הסיפור, ובמיוחד ביחסו לזקן מזה וביחסו לגב' עשתור מזה. ואמנם, דמות המספר היא המורכבת שבדמויות הסיפור, ואין היא ניתנת לזיהוי מידי עם אף לא אחד מנציגי הכוחות הנתונים במאבק. מחד, ניכר בו במספר שליבו אינו שלם עם מצוות גב' עשתור לקבור את הזקן בעודו חי: את היום שבו גב' עשתור מודיעה לזקן כי גמרה בדעתה לקברו הוא מכנה "היום המר והנמר"; הזקן היה מבלה עם המספר "שעות שלמות"; ובהגיע השעה לקבור את הזקן, מבקש המספר לקרוא לרופא, ותקוותו עמו כי יהיה בכוח הרופא להעביר את רוע הגזירה. מאידך, המספר כמו מסתפח מרצון למחנה חסידיה של גב' עשתור: הוא מצהיר כי "בגלל מעשיה הרבים אני כורך, כנראה, אחריה..."; ובשעת ביקור הרופא הוא כמו שוכח כי עד כה צידד בזכות הזקן לחיות ועשה למענה, והוא מפתיע ומכריז: — "הגוף אולי עוד מתנועע ומפרפר — התערבתי אני — אבל הרוח, הרוח כבר אינה פה". יתירה מזאת: בשעת קבורת הזקן, המספר הוא הראשון לקבורים: "אולם כשניתן האות ניגשתי אני ושאר האנשים ושפכנו עפר על ראשו".

מכל זאת נמצא: דיוקן המספר כאיש החצוי בדעתו.

נקדים ונאמר: לא רק שדמותו של המספר היא המורכבת שבדמויות הסיפור (ובזה אין כל חיווי נורמטיבי, לא לגנות ולא לשבח), אלא שהיא המרכזית שבדמויות: לא הזקן, אף לא גב' עשתור, אלא המספר והוא לבדו. הוא "גיבורי המרכזי" של הסיפור. קביעה זו ודאי שהיא מעלה תמיהה וטעונה ברור וליבון. עד כה קיבלנו שעיקר רעיון הסיפור מתמצה בעקריות (ובדחייתה ע"י "המחבר המובלע") שגב' עשתור היא נציגתה המובהקת; ועוד קיבלנו שבמרכז הפעולה של הסיפור נתון המאבק שבין העקריות לבין כוח החיים, בין גב' עשתור לבין הזקן וגם זאת קיבלנו שמאבק זה ותוצאותיו מגשימים באורח דרמטי את רעיון הסיפור הוא רעיון העקריות. וממילא נגזר מכל זאת ש"גיבורי המרכזיים" של הסיפורים אינם יכולים להיות אלא הזקן וגב' עשתור, או בסדר הפוך: גב' עשתור והזקן.<sup>22</sup>

זאת ועוד: תפקיד המספר הוא, כמצופה, לשמש מוליך, ומוליך בלבד, בין הדמויות וקורותיהן לבין הקורא, תפקיד המועיד לו מראש מעמד הטפל למעמד בעולם הברייון, ואפילו הוא מספר פעיל המבאר בגלוי מן החוץ או נוטל חלק פעיל בהיקריות הסיפור. ודאי אמנם שיש מספרים – כגון המספר ב"הרופא וגרושתו" לעגנון – שדמותם היא המרכזית בעולם הבידיון: עלילותיהם ורגשותיהם עומדים במרכז הענין הסיפורי והם ממזגים בדמותם מספר וגיבור מרכזי כאחד. אולם באותה מידה ברי שלא זה המקרה בסיפור שלפנינו ומקספרו אינו נמנה עם אותם מספרים. עובדה זו מסיפה קושי על הקושי בטענה שהועלתה.

הטענה שלא גב' עשתור, אף לא הזקן, אינם גיבורי הסיפור, אלא המספר, נותרת איפוא, והיא טענת הנמקה.

כפי שנראה להלן, יש בכוחה של הנמקה זאת כדי לזרות אור חדש על דמויות הסיפור כולן, ועל טיבה של מערכת היחסים שביניהן.

הנמקה זו מעוגנת ביחודו של המספר בקרב שאר דמויות הסיפור. אותו יחוד שבדמות המספר, ביחס לשאר דמויות הסיפור, נרמז ומתנסח באורח זה או אחר במרוצת פרישת חומרי הסיפור כולם. אולם יחוד זה מוטעם ביתר שאת בראשית הסיפור ובסיומו. ואין בזה מקרה: הראשית והסיום הם תמיד "נקודות הכובד" הרטריות של הטקסט ש"תהודותן" חזקה מזו של שאר מרכיבי הטקסט, ולפיכך הן רוכשות בנקל את תשומת לבו של הקורא.

יחודו של המספר, האמביוולנטיות השמורה עמו ביחס לזקן מזה וביחס לגבי גב' עשתור מזה, ניכרת מאד בפיסקה הבאה המוצבת בפתח הסיפור: "זה ימים רבים לא ירדתי לשרות ולא הלכתי בדרכים כדי שאפנה לכתוב ספר. עד עכשיו לא כתבתי אפילו שורה אחת."

ההפירוש: מחד, דומה המספר לזקן, בזה שאף בו יש כוח חיות שביטוי הוא השאיפה ליצור, לכתוב, לברוא דבר מה חדש. מאידך, דומה המספר בזה לגב' עשתור שמידה של עקריות בו, והיא מסכלת את מאמציו ליצור וכופה עליו בטלה.

אישוש ותמיכה לכך, שביטויים מוטעם במיוחד, נמצא כאמור אף עם חתימת הסיפור. לאחר קבורת הזקן נכנס המספר אצל גב' עשתור, וזו פוסקת:  
— "אדוני יעבור לגור כאן. לדירה הראשונה.  
לא גיליתי את תדהמתי, אלא נענעתי בראשי לאות הן".

ההמשמעות נהירה: הגב' עשתור מבקשת מהמספר כי ימלא מעתה את מקום הזקן שעד כה דר בדירתה; היא חשה בקירבה שבין המספר לבין הזקן, היא חשה בכוח החיות שעוד מפכה במספר (ואפילו קלוש הוא מזה של הזקן), והיא מבקשת לקגרו ולקפדו בהגיע השעה, כפי שעשתה לזקן. אפילו חיוו של הזקן הופך איפוא פרולוג לאפילוג חיוו של המספר. תדהמתו של המספר מלמדת כי הבין משמעות זאת לאשורה. הענתו של המספר לתביעה זו של הגב' עשתור מלמדת כי כניעתו מובטחת.



## יאיר מזור

בכך השלימו שניים: כוח העקרות השלים את נצחוננו וכוח החיים השלים את כניעתנו. כך איפוא, גב' עשתור מזה, והזקן מזה, מגלמים במשותף את דמותו המורכבת והחצויה של המספר. תכונת החיים של הזקן ותכונת העקרות של גב' עשתור, עושות במספר במעורב. באישיותו מכנסות זהויות השניים. אחד ועוד אחת הם אחד.

מבחינה זו, ניתן לראות את הסיפור כולו כפרישה נאראטיבית של אישיות המספר, כשירטוט דינאמי של דיוקנו הפסיכולוגי. מאותה בחינה, המספר הוא גיבורו המרכזי, האמיתי של הסיפור: דמויות הסיפור וארועיו משועבדים לדמותו, באשר תכלית כולם לשקף את אישיותו ולהאיר את שני פניה. הסיפור כולו הוא איפוא סיפור חייו של המספר.

והוא גיבורו וקורבנו כאחד.

## הערות

1. המאמר מיוסד על עיקריה של הרצאת אורח שנשאתי במחלקה לספרות עברית שבאוניברסיטת וויסקונסין-מדיסון. לענין זה תודה שמורה עמי לעמיתי וידידי, פרופ' גלעד מורג, ראש המדור לעברית חדשה באוניברסיטת וויסקונסין-מדיסון.

2. בתוך: מות הזקן, סיפורים. הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשכ"ג. הסיפור ראה אור לראשונה תחת הכותרת: "מיתתו של הזקן מן הדירה הראשונה": למרחב, משא, 4.10.1957, עמ' 1, 2.

3. רבים מהמבקרים שנדרשו לראשונה סיפוריו של א"ב יהושע איבחנו ויקה זו והרחיבו בענינה לשבט ולחסד כאחת. דוגמא אחת לדיון מפורט באותה השפעה היא מאמרו של הלל ברזל: "האליגוריה בסיפורי א"ב יהושע", גזית, כרך כ"ח, חוב' ה"ח (אוקטובר-נובמבר, 1971), 17-23.

4. אף בזה אין כל חידוש והביקורת כבר הירבתה לתת דעתה לחבונה זו של סיפורת יהושע. חוקר שהירבה לעמוד על השפעת קפקא על יהושע ועל טיבה הוא הלל ברזל. ר' למשל: הלל ברזל: "גאות הים" לא"ב יהושע; השוואה ל"במושבת העונשין" של קפקא. מאזניים, כרך ל"ג, חוב' 6 (אוקטובר-נובמבר, 1971), עמ' 359-365.

5. רשימה ביבליוגרפית שלמה ומפורטת תמצא אצל: יוסף ירושלמי: א"ב יהושע; ביבליוגרפיה 1953-1979, ספרית הפועלים, תל-אביב, 1980, עמ' 21-45.

6. כגון: דליה רביקוביץ: "שבעה סיפורים לאברהם ב. יהושע" (על הקובץ "מות הזקן") אמות, שנה א', חוב' ה' (אפריל-מאי, 1963), עמ' 95-99.

7. גבריאל מוקד: "מספר מודרניסטי בהתפתחותו". מאזניים, כרך כ"ז, חוב' א' (יוני, 1968), עמ' 34.

8. גרשון שקד: "מול היערות". קשת, כרך ל"ט, חוב' ג' (אביב, 1968), עמ' 76.

9. מבחינה זו, חשיבות מיוחדת שמורה עם המונוגרפיה על א"ב יהושע, שמאת נילי סדן-לובנשטיין: תל-אביב, ספרית הפועלים, 1981.

10. כגון חיבורים משל: גרשון שקד: "האמנם רק בתחילת קיץ-1970"? סימן קריאה, חוב' 1 (ספטמבר 1972), עמ' 150-155.

הלל ברזל: "כוחה של תשתית בסיפורי א"ב יהושע". בתוך: הלל ברזל, סיפורת עברית מיטאריאליסטית, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל, רמת גן, תשל"ד, עמ' 149-177. ובמיוחד: יוסף האפרתי: "קצת טכסטים וחרסים"; "בתחילת קיץ-1970" ומקומו בין סיפורי א"ב יהושע". סימן קריאה, חוב' 1 (ספטמבר, 1972), עמ' 156-169.

## מות הזקן וחיי המספר

11. ר' מאמרו ב"גזית" (הערה מס' 3), עמ' 17.
12. שם, שם.
13. שם, עמ' 18.
14. גיטה אבינור: "ערכים הפוכים אצל א"ב יהושע". בתוך: גיטה אבינור, **השקף אחורה בעצב**, חיפה, 1977, עמ' 137.
15. חביבה שוחט-מאירי: **על הצחוק בספרות הישראלית**. ספרית הפועלים, תל-אביב, 1972, עמ' 21-24.
16. ראה גלעד מורג, עמ' 142-143 (הערה 10).
17. גרשון שקד: **גל חדש בסיפורת העברית**. ספרית הפועלים, תל-אביב, תשל"ל, עמ' 125-142. פורסם לראשונה בעתון **למרחב**, משא, 1962, 12, 14, עמ' א' ב' ("כשהמוות בחלוניו: על סיפורי א"ב יהושע").
18. ההדרגשות בקו דן שלי, מכאן ועד תום המאמר.
19. על הקשר שבין השם "עשתור" לבין האלה עשתורת כבר עמדו רבים מן המבקרים אך פיענחו אותו בדרכים השונות מזו המוצגת בזה.
20. עמדתו של המספר מורכבת, והצטרפותו לגב' עשתור אינה שלמה. על כך ר' להלן, ובמיוחד בפרק הדיון הרביעי.
21. ענין זה שב ומצביע על השפעת עגנון על יהושע: "לא האיר היום עד שעמד יעקוב רכניץ ממיטתו והלך לבית הקברות... מצא שני בני אדם עומדים עד לטבורם בעפר וארם שלישי מודד ברגלו את הקבר. משהשיחו בו הכורים הגביהו ראשיהם ואמרו רצונך לבחון אם עשוי הוא לפי מידתך ורמוזו בכליהם שיכנס לקבר." ("שבועת אמונים"; **עד הנה, שוקן**, תל אביב, תשל"ד, עמ' רכ"ה).
22. כך גם דרך משל פוסקת הדעה הרווחת בדבר היות אנטיגונה מזה וקריאון מזה, המרכזיות שבנפשות הפועלות שבמחזהו הנודע של סופוקלס, שלא לאמר גבוריו הטראגיים. שכן, עיקר המחזה במאבק הניטש בין חוק האלים לבין חוק המדינה, בין האינדיבידואל המורד לבין השררה המבקשת לכופפו, שאנטיגונה מזה וקריאון מזה הם נציגיהם.