

המספר כסופר

לשאלת דמות המספר ב'אורח נטה ללון' מאת ש. י. ענגון

פרק א. בעית המספר בפרוזה

שאלת הסמכות המספרת היא אחת הבעיות המרכזיות בתורת הסיפורת בת־זמננו. אינני מתכוון להציג כאן את התורות השונות בשלמות, אלא רק אותם עניינים שאזדקק להם לתיאור בעיה זו ב'אורח נטה ללון'. תורת הסיפורת הגיעה לדיון בסמכות המספרת מן השאלה — "מי מספר את הרומאן?"² ההבחנה העקרונית היא בין שלושה גורמים עיקריים: (א) הסמכות המספרת, הווה אומר — הדמות שמנקודת תצפיתה מתגלה המסופר, והיא גורם מגורמי הקומפוזיציה של הרומאן. (ב) המחבר — המעצב הנסתר של הקומפוזיציה, "סכום כל ברירותיו", אם לנקוט בלשונו של בות'. (ג) הסופר "הביוראפי", שאין לזהותו מכל וכל עם המחבר.⁴

סיווג הסמכויות המספרות נעשה בדרך כלל בהתאם לתפקידן כמספרים, שמנקודת תצפיתם מובא המסופר לפני הקורא. הסמכות הכל־יודעת אין לה בהכרח דיוקן משלה, אך היא מתערבת במידה רבה או מעטה במהלך הסיפור, יודעת ראשית ואחרית, ועשויה להתייחס אל קהל הקוראים. הסמכות המובלעת בדמויות מוותרת על התערבותו של מספר כמתווך, והעולם המסופר מואר מנקודת התצפית של גיבור אחד או של גיבורים רבים. מכל מקום אין לשכוח שגם כאן מצוי המחבר בכל אתר ואתר, ובחירותיו הסגנוניות והתבניתיות מארגנות את היצירה. בסוגי סמכות אלה רואה המחבר את דמויותיו כעומדות ברשות עצמן, והוא מתבונן בהן מלגו ומלבר. טכניקת הסמכות המובלעת בדמויות (המכונה גם טכניקת נקודת התצפית, point of view) מוותרת כביכול על התבוננות רב־צדדית ואובייקטיבית, משום שהעולם מתגלה מנקודת ראותו של סובייקט כל שהוא. ברם גם בסובייקט זה מגלה

כמה מעקרונות היסוד הנוגעים לבעיה זו מסוכמים במאמר: N. Friedman, "Point of View in Fiction", *PMLA*, LXX (December, 1955).

זהו ניסוחו של ו. קאיזר במאמר: "Wer er-zählt den Roman?", *Die Vortragsreise* (Bern, 1958), pp. 82-101.

W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961), p. 75.

עיקרון זה הוא אחת מאבני הפינה בתורת הספרות של ר. אינגארדן, ועיין: K. Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*, 2nd ed. (Tubingen, 1960), p. 20.

המחבר תמיד יותר ממה שהוא מסוגל לגלות בעצמו, מכיוון שגם בטכניקה זו הגיבור הוא מושא של התבר-גנות.⁵ העולם הנוצר על־ידי שני סוגי סמכות אלה הוא בדיוני (fiktiv). חיוויי אינם מתיימרים לעולם להיות חיוויי אמת, שהרי יומרת־ההתבוננות בסובייקטים מבפנים היא מופרכת מעיקרה ואפשרית אך ורק אם אנו מניחים מצב בדיוני קיצוני, שאינו מגסה כל עיקר לחקות מצב ממשי. קטה האמבורגר מחשיבה מצב ישותי זה של היצירה האפית כל כך, עד שהיא מבחינה בין סוגי הסמכות שתחומם הוא תחום הבדיון לבין סוג הסמכות הנוקט לשון אני; אליבא דהאמבורגר חיוויי סמכות "המספר כאני" הם ספק בדיון ספק אמת. לשון אני נוקטת תמיד עמדה כאילו נתקיים המסופר בדמות המספר גופו, ואף שסיפוריה של דמות בלשון אני אינם, כמובן, מציאות ממש, הרי הם מעמידים פנים כאילו חיווייהם אמת.⁶ האמבורגר מייחסת אפוא לסיפור בלשון אני מצב ישותי מיוחד, שהוא מצב־ביניים בין חיווי הבדיון לחיווי המציאות. בגלל הופעתה הייחודית של סמכות זו כדמות היא מעניקה לה, ולה בלבד, את הכינוי דמות מספר (וכך נקרא לה להלן). תיאור מעמדה המיוחד של דמות המספר מקרב אותנו לענייננו המיוחד; שהרי ב'אורח נטה ללון' לפנינו דמות מספר מובהקת. זוהי דמות מספר מומחית⁷ המשתתפת בגוף העלילה, משחזרת חוויותיה ומוסרת דברים בשם אומרים.

דמות המספר עשויה אפוא לשמש בתפקידים שונים, ובהתאם לכך נעשו נסיונות שונים לסיווגה. יש שתפקיד

הבחנה עקרונית בין "רומאן סמכות" (auktoriale) ו"דמות" (personale) ורומאן ה"אני" כממצע ביניהם בספר: F. K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (Göttingen, 1964).

ראה: K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung* (Stutt-gart, 1975), pp. 220-242; על פי הגדרתה של האמבורגר "רומאן האני" אינו חיקוי של מציאות, אלא הוא חיקוי של חיווי מציאות (עמ' 235).

הכוונה למונח dramatized narrator של בות', ועיין: W. C. Booth, Op. cit., pp. 151-165. בות' אינו מקבל כלל את ייחודה של דמות המספר (מספר אני), ומעדיף הבחנות כגון dramatized and undramatized narrator; observer and narrator-agent; implied author; fallible narrator; thior; fallible narrator של האמבורגר נראות לי יותר, ואני הולך בכמה מדברי בעקבותיה.

הגדרתה הפורמאלית של דמות המספר, תיאור תפי-
קידה ביצירה מסוימת ובדיקת הויקה שבין הבדיה לחומ-
ריה אינם ממצים את הדיון בשאלה זאת. דמות המספר
ממלאת תפקיד מרכזי נוסף ביצירה, והוא: קביעת נימת
הסיפור. זו עשויה להיות סקפטית ואלגית, אירונית והי-
מוריסטית, נוקטת לשון הכרוניקאי האדיש או לשון
"המעורב בדבר".¹¹ הנימה קובעת במידה רבה את יחסו
הרגשי של הקורא אל המסופר ואל תכולתו של הרומאן.
היא מתגלה בדרכים מדרכים שונות; בלשונה של דמות
המספר אלה הן שיגרות לשון קבועות, שבאמצעותן פונה
המספר אל קוראיו או דן בינו לבין עצמו ביחסו אל
המסופר ובתהליך הסיפור.

שלושה גורמים אלה: תפקידיה הפורמאליים של דמות
המספר, היחס שבינה לבין החומרים "שמחוץ לזיקת
העולם הסיפורי", ושיגרות הלשון שלה, נראים לי עיק-
ריים בתיאור דמות המספר בכלל, והדמות המורכבת
ורבת האנפין באורח נטה ללון בפרט.

*

ש. י. עגנון העמיד באורח נטה ללון דמות מספר בעלת
תפקידים אמנותיים מורכבים ומגוונים. דמות זו העשירה
את הרומאן לא פחות משהעשירוהו דרכי המבנה המור-
כבים, שנידונו במקום אחר.¹² לפנינו דמות מספר כסופר,
ההופכת את עמדת הסופר כעד מתכוון, מעורב ובלתי
מעורב כאחד, לבעיה מבעיות הסיפור עצמו. העדות היא
תפקידו העיקרי של המספר שלנו,¹³ אך זוהי עדות שנע-
שית בעייתית לעצמה והופכת מגורם עיצוב בקומפוזיציה

הסוג השני באמצעות רומאנים של תומאס מאן (ד"ר
פאוסטוס) ופריש ('אינגי סטילר'). ההבחנות הללו לא
תמיד מדויקות, אך מבחינה מעשית הן מועילות באינטר-
פרטאציה. בין כה וכה 'אורח נטה ללון' הוא על פי מיון
זה רומאן מן הסוג השני: צורת האני היא תנאי למימוש
התכולה. ועיין: M. Henning, *Die Ich-Form und ihre
Funktion in Thomas Manns "Doktor Faustus" und
in der deutschen Literatur der Gegenwart* (Tubing,
1966). ולשלמות התמונה דין שאפנה את הקורא
גם למיון המקורי של רוברט סקולס ורוברט קלוג, המבחי-
נים בין היתר בין עד הראייה (The Eye-Witness) לבין
ההיסטוריון (The Histor). ועיין: R. Scholes and R.
Kellogg, *The Nature of Narrative* (New York,
1966), pp. 256—272. המחברים מרחיבים את הדיבור
על הצורה האוטוביוגרפית של המספר כעד ראייה (שמ,
עמ' 256—260) ועל קשריה עם שאלת הממשי והבדיוני. גם
אל הבחנות אלה נתייחס בדיון.

¹¹ ועיין בנידון זה: W. Flemming, *Epik und Dramatik*
11 (Bern, 1955), pp. 69—71. פות' מרמו לכך: W. C.
Booth, op. cit., p. 74.

¹² ג. שקד, "אחדות וריבוי, לשאלת המבנה של 'אורח נטה
ללון'", 'מאזנים', כב (תשכ"ו), 465—459; כג, 41—34.

¹³ ועיין בנידון זה: ש. הלקין, "על 'אורח נטה ללון'", 'לעגנון
שי' (הוועד הציבורי ליובל השבעים, תשי"ט), עמ' 113.

אחד בולט יותר, ויש שהתפקידים משמשים בערבוביה.
הבחנת יסוד ראשונה היא בין דמות מספר המשמשת
כגיבור (כגון תרצה מזל ב'בדמי ימיה') לבין דמות המש-
משת כעד (כגון המספר ב'תהילה'), ויש שהמספר משמש
כגיבור ועד כאחד (ב'אורח נטה ללון').

סיווג אחר מבוסס על מסגרת הכתיבה.⁸ הסיפור הזכ-
רוני (הממזאריסטי) מכיל גיבור ועד כאחד — רושם
הרשימות משמש עד ושופט ביחס לעצמו כגיבור בעבר.
סמכותו של המספר כעד בסיפור הזכרוני קרובה לסמכות
הכל-יודעת, שהרי העד הרושם הוא בבחינת "כל-
יודע" ביחס לעצמו כגיבור שחי את החוויה. מצב הישות
מתקרב אף הוא לסיפור בלשון הוא, מכיוון שהחידרה
של האני לעולמו שלו בעבר קרובה לחידרה של סמכות
מספרת לעולם זולתה בבדיון המובהק. לעומת הסיפור
הזכרוני קרובה הסיפורת הדוקומנטארית (היומן, האיגרת,
המונולוג) יותר אל המציאות מאשר אל הבדיון. האני
המדבר מוגבל כביכול — הוא עושה סייג לחיזיוניו, שאינם
אלא דברים שהוא יודע על עצמו כאן ועכשיו; זולתו
קיים רק כאופיקט, ונהיר לו מלבר בלבד. סיפורת דוקו-
מנטארית הנזקקת גם לחומרים דוקומנטאריים (חוץ-
ספרותיים) נוטה עוד יותר אל חיזוי המציאות.

סיפורת בלשון אני שחומריה שאולים מחיזוי הסופר
(הסיפור הוויזיוני והאוטוביוגרפי) מעצמת בקורא את
תחושת האותנטיות, והאפקטים שלה קרובים יותר
לחיזוי האמת משל סיפורת השואלת חומריה מכלי שני
(כגון חומרים היסטוריים). היחס שבין אמנות וחומר שמ-
חוץ לאמנות, ובניסוח הקלאסי — היחס בין "שירה ומ-
ציאות" (*Dichtung und Wahrheit*), הוא חשוב למדי
בוויזיויים מעין אלה. הוויזיו הבדוי קרוב אף הוא לוויזיו
האמיתי (או הקרוב לאמת).⁹ מכל מקום הסיפור בלשון
אני יוצר אפקט של חיזוי מציאות יותר מכל צורות הסי-
פורת, ואפקט זה תלוי הן במסגרת הסיפור והן ביחס
שבין היצירה לבין חומריה.¹⁰

⁸ ראה: B. Romberg, *Studies in the Narrative tech-
nique of the First-Person Novel* (Lund, 1962), esp.
pp. 38—55. ספר זה מבוסס מבחינה תיאורטית על ספרה
של ק. האמבורגר. (ראה את סקירת ספרו של רומברג בחו-
רת זו — המערכת).

⁹ וראה: W. Kayser, *Die Wahrheit der Dichter* (Ham-
burg, 1959).

¹⁰ סיווג נוסף שנשמט בו בדיונונו הוא משל מארגריס הניג. היא
מבחינה הבחנה עקרונית בין דמות המספר ברומאן
ה"מסורתית" לבין דמותו ברומאן החדש. ברומאן המסורתי
דמות המספר היא אחד מאמצעי העיצוב, ותפקידיה העיק-
ריים הם "שבירת" הקומפוזיציה, יצירת מתח על ידי הג-
בלת הפרספקטיבה של המספר ועיצוב הניגוד בין המספר
לבין גיבוריו. ברומאן המודרני "צורת האני" היא תנאי
למימוש תכולתו של הרומאן. המחברת מדגימה את הסוג
הראשון באמצעות רומאנים משל סטרן ומלויל ("שבירה"),
קונאן דויל (פרספקטיבה מוגבלת) וראבה (ניגוד); ואת

כסופיקט. דבר הלמד מאליו הוא שהתנאים למהימנותה של דמות המספר כגיבור וכעד מופרים, שהרי זו אין לה אלא מה שענינה רואת ואוזניה שומעות, ווולתה קיים לגבי דידה כאופיקט בלבד. ודוק: "ואשתו טוענת ופורקת וילדה לו ארבע בנות שכל טיפוליהן עליה, ולא הרגישה בגדולת רבי חיים. ואם תמצא לומר כל אותו הכבוד שעיטר את בעלה לא היה לפי מידתה" (עמ' 148). ההדר גשות כאן ובהמשך שלי (ג.ש.). דברים אלה, הנוגעים לתולדות משפחת רבי חיים לפני מלחמת העולם הראשונה, אינם בגדר זכרונות המספר ואינם עדות ראייה. המספר כסופר יוצר מצב בדיוני וחודר לעולם האשה. שחורים מעין אלה, שמחוץ לגבולות העדות, חוזרים לעתים קרובות למדי בתיאור התפתחות הדמויות שלפני כניסתן לחוג ראייתה של דמות המספר. כך, למשל, מגור מק גם רבי חיים עצמו בהמשך הדברים שהבאנו: "משרבו הימים ולא מצא רבי חיים רבנות התחיל גושא עיניו לרבנות של שמוש. אומר היה רבי חיים, זה שמשמש ברבנות בשמוש אינו אלא מורה הוראה" (עמ' 149). המספר בתפקידו כסופר מרחיב ומרחיק מעשי השחזור. הוא מייחד, למשל, מקום רחב למדי לתולדות חייו של גפתי צבי הילפרדינג, אם כי המספר מכיר דמות זו מפי השמועה בלבד. הילפרדינג, חתנו של רבי חיים, הוא דמות אפיונית, שהמספר מנסה לתארה מלגו ומלבר (הוא מרבה בשימוש בפעלים המתארים תהליכים פנימיים, כגון: "נתגלגלו רחמיו", "אמר לעצמו", "תקפו עליו געגועיו", "התחיל מדיין עם עצמו" — עמ' 178). דמות המספר בספר זה נוטה בדרך כלל לפעול כסמכות "כל-יודעת", לגבי עניינים הנוגעים לתקופה שקדמה למלחמת העולם הראשונה, ולגבי דמויות משנה.

ג

האירועים מראשית מלחמת העולם הראשונה ועד לומן ההווה של הסיפור (שיבתה של דמות המספר לעירתה) מוגשים בטכניקה של עדות מפי השמועה. זוהי התקופה המועצמת ביותר בחיי הגיבורים, והיא היא הממקת את הוית ההווה. דמות המספר היא עד ראייה להוית ההווה, ובעימותה עם הוית זו היא שומעת הנמקתה מפי עדי העבר. עדות השמיעה, הממקת את תכניה של עדות הראייה, משנה את יחסו של העד לנראה לעין, בין שהדברים מושמעים כוידוי מונולוגי ישיר (כדברי דניאל ב"ח — עמ' 38; 132),¹⁴ ובין שהם נמסרים משמו של המספר (כדברי גב' ב"ח, עמ' 137). כשמושמות עדויות אלה יורדת דמות המספר כביכול מן הבמה, ונשארת כאוון קשבת או כעד משחור. בדרך כלל מובאות העדויות

¹⁴ גב' שוסטר — עמ' 60; 327; גב' זומר — עמ' 69; פריי — דא — עמ' 244; שיצלינג — עמ' 379; ליבטשי בודינג — עמ' 381; ועוד.

לתנאי עיקרי למימוש תכולתו של הרומאן,¹⁴ ההתבוננות הבלתי פעילה נעשית בעיתו של "המספר" המתבונן. כללו של דבר: זהו רומאן קואזיאוטוביגראפי,¹⁵ שעניינו העיקרי — האוטוביגראפיה הנפשית של מספר כסופר מול עולם מתמוטט.

פרק ב. תפקידי דמות המספר ב'אורח נטה ללון'

א

מלאכתה של דמות המספר ב'אורח נטה ללון' היא הספרות; ועניינה — שיבה לעירתה ומסירת עדות-ראייה על מה שענינה רואת ואוזניה שומעות.¹⁶ חפיפה זו שבין מלאכת הספרות למעמד העדות היא בעלת היגיון פנימי, שכן דרכה של ספרות לנקוט לעתים לשון של עדות; והמעמד האסתטי של "המעורב הבלתי מעורב" הוא ממהותן של מלאכת הספרות והעדויות כאחד. הצירוף הנידון יוצר אפשרויות טכניות רבות, ומעניק למחבר הצדקה ריאליט ומשכנעת לגיונה של טכניקת המספר שלו.

סגולתו העיקרית של צירוף זה היא שהוא מאפשר את המעברים מאפשרויות ההכרה של דמות המספר כגיבור (בלשון אני), המוגבלות לחוג ראייתה החיצונית והפנימית בלבד, אל אפשרויות ההכרה של הסמכות הכל-יודעת, שאינן מוגבלות. המספר כסופר עשוי לעבור מן הגלוי לעין לנסתר ממנו, לשחזר כדרך הסופר (וכדרך ההיסטוריון) דברים המגיעים אליו מפי השמועה, ולתאר הנמקות ותגובות של גיבורים שעולמם הוא מחוץ לזיקתו הבלתי אמצעית.

ב

נעבור עתה לעיון במבחר של קטעים, שבאמצעותם נעמוד על ריבוי פניה של דמות המספר ברומאן שלנו.¹⁷ הקטע הבא מתאר את אשתו של רבי חיים מבפנים; המספר נזקק לפעלים המתארים תהליכים פנימיים (Verben innerer Vorgange)¹⁸ וחודר אל הדמות

¹⁴ M. Henning, op. cit., pp. 152–153.

¹⁵ מונח של: F. K. Stanzel, op. cit., p. 29.

¹⁶ למדנו בדיון זה מהארות ביקורתיות שונות על הרומאן ובעיקר: מ. א. ז'ק, "המספר לעצמו", גליונות, ת (תרצ"ט), 396–404; ב. קורצווייל, "אורח נטה ללון", 'מסות על סיפורי ש"י עגנון' (שוקן, 1962), עמ' 50–68; ש. הלמן, "על 'אורח נטה ללון'", עמ' 91–123.

¹⁷ מספרי העמודים המובאים בסוף המובאות הם מתוך 'אורח נטה ללון' (שוקן, תשי"י). על כמה עניינים בשאלת דמות המספר בכלל יצירתו של ש. י. עגנון עמדה ל. גולדברג, "ש"י עגנון — הסופר וגיבורו", 'לעגנון ש' (הוועד הציבורי ליובל השבעים, תשי"ט), עמ' 47–61.

¹⁸ במונח זה משתמשת ק. האמבורגר: K. Hamburger, op. cit., esp. p. 41.

המסופר. תופעה זו היא ראייה מובהקת לאופיו האספני של הרומאן.²² בקטע הבא מצביעה דמות המספר בגוף על התלות שבין סדר הכתיבה לסדר העדויות: "כאן המקום לספר קצת על בנותיו של רבי חיים. באמת צריך הייתי לעשות כן בתחילת פרשת רבי חיים. אלא שלא היו הדברים ידועים לי כל צרכם. עכשיו שהוברר לי אנסה להעלותם על הכתב" (עמ' 175). הדגשת תלותו של תהליך הכתיבה בתהליך האיסוף חוזרת ומממשת את המצב האפי של העד, שעדויות השמיעה והראייה מאפשרות את כתיבתו.

עמדת העדות היא כאמור עמדת מוצא לקטעי השחזור שבהם משתמש המספר בזכותו כסופר כדי להשלים את קטעי העדות על דרך הדמיון והבדיון. עמדה זו היא גם מקור לאינטרוספקציה של הדמות, המפנימה את הממצאים. בהפנמת הממצאים נעשה העד גיבור ברשות עצמו. העדות שנתגלתה נעשית חלק של עולמו הפנימי, והוא חייב להתמודד עמה. "ההסתכלות החוצה", האופיינית לעד ולכרוניקאי, נעשית "הסתכלות פנימית" אופיינית לגיבור המתוודה, הרושם לפניו את הרהוריו הגלויים ואת חלומותיו הנסתרים.²³

הפנמה פשוטה של ממצאי העדות אנו מוצאים בקטע הבא:

במה נהרהר עכשיו, שמא על רהל וירוחם. ירוחם ורחל שכבו לישון. אל נבלבל אותם במחשבות שלנו. אם כן נהרהר ברבי חיים שנתתי לו את המפתח והרי הוא יושב בבית המדרש ומונה את נסיעותיו משבוס לארץ שביו ומארץ שביו לשבוס. או אפשר נהרהר בשבוס עצמה, שפולטת את בניה וחוזרת וקולטת אותם. אם כן אף אלימלך קיסר יחזור ויעצום עיניה של אמו, שאם זרים מעצמים עיניו של מת חושש המת בעיניו, שידו של זר יורדת בלא רחמים. או אפשר לא נהרהר כלום, אלא נלך ונחזור למלון ונשכב לישון [...] (עמ' 211)

ברירת הממצאים הופנתה פנימה, ומלת הברירה 'או' מתייחסת לשורת תופעות חיצוניות שהופנמו (רחל, ירוחם, רבי חיים, המפתח, שבוס, אלימלך קיסר, אמו והמלון). תופעות אלה גילה העד בעולם החיצוני, והן נעשו חלק של עולמו. הברירה והפירוש של כל אחד מן העניינים ("אל נבלבל", "מונה נסיעותיו", "פולטת וקולטת", "אם זרים מעצמים" וכו') הופכים את ההווה לחווית של דמות המספר. באמצעות החזרה על הפועל

²² את הצד המבני של שאלות אלה ביררתי במאמרי הנ"ל ב'מאונים', כב, 460.

²³ על כפל האפשרויות (פנימה והחוצה) בהפעלתה של דמות המספר כעד-ראייה (eye-witness) עומדים R. Scholes and R. Kellogg, op. cit., p. 256 ויחודו של עגנון הוא בכך שהעדות החיצונית נעשית הבעיה העיקרית של העדות הפנימית.

הללו בעטיו של "מצב אפי" מעניין, שהוא, לפי רומברג, הדרך שבה מזמן המחבר את דמות המספר עם מספרי המשנה.²⁴ ביקורי אקראי לצורך ענייניו של המספר (כגון תפירת האדרת, ישיבה במלון) נעשים פתח לשיחה ויודיו: כך למשל מביא עניין האדרת לסיפורה של גב' סוסטר (עמ' 60), והביקור בביתה של פריידא לווידויה (עמ' 244). כל פגישה וסיפורה – עד שהסיפורים מצ' טברים לכדי עדות ניצחת על הסיבות למצבה החברתי והדתי של שבוס בהווה. מצב העדות רווח ביותר ברומאן, והוא משמש כנקודת מוצא ושיבה הן לטטיות לצד ידיעת הכל, הבאות להשלים את העדות ולתת לה אופי של כרוניקה, והן לטטיות לצד האינטרוספקציה, הבאות לה פוך את ממצאי העדות לבעיות של הגיבור-העד.

המחבר נוטה להשתמש באמצעים טכניים שונים, כדי להטעים את עמדת העדות של הדמות, ומדגיש את מגבלותיה כעד, אף על פי שבהקשרים שונים פורצת הדמות את גבולותיה של עמדה זו. ודוק:

אני עליתי לארץ ישראל עד שלא נתגלע הריב ולא שמעתי אלא קטעי דברים שהגיעו לי לשם, ולא נתתי דעתי עליהם, שבאותם הימים שהייתי בארץ ישראל נשתי כל העסקים שהגלויות היו מתכתשות בהם והסירותי אותם מלבי. ובכן נתפשטה מלחמה גדולה בעיר, עד שבאה מלחמה אחרת וברחה כל העיר, חוץ מכמה משפחות עשירות ששיחדו את האויב בממון שיגיון בעירן. נטל האויב את ממוןן ולבטוח הגלה אותן, ואת רבי חיים החשוב שבכולם הוליכו בשביה. מכאן ואילך לא שמעו עליי על רבי חיים כלום, עד שבא יהודי ממדינת רוסיה והביא גט לאשתו של רבי חיים. שה אותו יהודי שרבים חיים [...] (עמ' 149)

קטע זה מבהיר יפה את המתח הקיים ברומאן בין עמדת העדות לבין עמדת הכרוניקה: העד אין לפניו אלא מה שעיניו רואות ואוזניו שומעות; הכרוניקאי מצרף עדות לעדות ובונה בניין.²⁵ מצד אחר מוטעמים הפרגמן-טאריית שבאיסוף הממצאים והמרחק שברגש ושבמקום בין העד לביניהם. השחזור של מלחמות רבי חיים ושל המלחמה הגדולה מדגיש שיריעת הסיפור מצטמצמת לכדי מסירה כרוניקאלית, משום שאין בידי המספר עדות של שמועה (מפי רבי חיים עצמו, שאינו מספר על ענייניו במחנה הטיבויים) או של ראייה על המעשים הנידונים. דרך אחרת להדגשת מצב העדות היא התנאת תהליך הכתיבה בתהליך איסוף העובדות. הדברים כתובים לא כזכרונות או ככרוניקה, אלא כעין לקט, וסדרם תלוי לא בסדר הזמנים אלא בסדר העדויות. תבנית הרומאן מבו-ססת על פגישותיה של הדמות עם גיבורים שונים המז-דמנים לה ומספרים לה סיפוריהם. רוב מניינם של אלה הם נסיגות מן ההווה של הסיפור לעבר רחוק במשך

²⁴ B. Romberg, op. cit., esp. pp. 35–38.
²⁵ R. Scholes and R. Kellogg, op. cit., p. 265 ff.

רותית) המתפרשים בעזרת ההקשר הקודם ביצירה; (ב) הבנה מטאפורית של הצירורים השונים, ו- (ג) קשירת יחסי דמיון ואנאלוגיה (יחסים מטאפוריים) בין חלקי העלילה החלומית. החלומות תופסים ברומאן זה מקום נכבד, ודינם כדיון ה"תיאטרון בתוך תיאטרון" במחזה השקספירי. הם ממצים ומרכזים בבת ראש את העלילה, ומעניקים לה פירוש ציורי חדש. העדויות מן העולם החיצוני מתגבשות כהשלכות של האני המתוודה, המעיד בחלומותיו על יחסו אל עדויות אלה. המתבר מרבה בחלומות ברומאן,²⁷ והמובא להלן נראה לי כחשוב שבהם:

איני זוכר אם בהקיץ אם בחלום. אבל זכרונני שבאותה שעה עמדתי בשדה יער מעוטף בטלית ומעוטר בתפילין ובא רפאל התינוק בנו של דניאל ב"ח ובורעו נרתיק. אמרתי לו, בני מי הביאך לכאן? אמר לי, היום נעשיתי ברי-מצווה והריני הולך לבית המדרש. נתגלגלו רחמי על בן ריחומים זה, מפני שהיה גידם משתי ידיו ואינו יכול להניח תפילין. חלה בי שתי עיניו היפות ואמר, אבא הבטיח לי שיעשה לי ידיים של גומי. אמרתי לו, אבא שלך אדם ישר ואם הבטיח יקיים. שמא יודע אתה מה ראה אביך לשאול אותי על שיצלינג. אמר רפאל, אבא יצא למלחמה ואיני יכול לשאול אותו [. . .] (עמ' 358)

מרבית הדמויות והמצבים בחלום זה שאובים מהקשרים קודמים.²⁸ דמות המספר מוצגת בחלומה, כבהקיץ, כדמות-עד המתייצבת מול העולם ומגלה אותו. מה שמתגלה בהקיץ בהקשרים ריאליים ממותנים נגלה בחלום בריכוז סמלי. אנו מכירים את חומרי החלום מהקשרים קודמים: טלית ותפילין נעשו לו לאביו של רפאל ממקור של אמונה למקור של כפירה (עמ' 38; 42). רפאל עצמו הוא תינוק מבוגר החווה חזיונות אפוקליפטיים (עמ' 322). עולמה של שבוש מאוכלס גידמים (גומביץ) ופיסחים (דניאל ב"ח) שגפיהם הטבעיים הוחלפו בגפיים מלאכותיים (עמ' 42). היער הוא מעגל הכפירה שאליו יוצאת דמות המספר כשהיא מבקשת לצאת ממעגל בית המדרש (עמ' 276; 346). שיצלינג הוא ידיד נעוריו האפיקורסי והסקפטי של המספר (עמ' 292, עמ' 356). המלחמה היא החוויה הטראומטית של העיירה כולה. סמלי פולחן ואמונה הוקפו כאן סמלי כפירה (היער, הגפיים המלאכותיים, הכפירה, אבדן האמונה).²⁹ דור חדש שאמר

הרהר בלשון מדברים עתיד²⁴ יוצר המחבר מסגרת אירו-נית לתוכן תודעתה של הדמות. מסגרת זו מצביעה על האופי האירוני שההתבוננות העצמית מקבלת לעתים קרובות ברומאן.

הפנמה של ממצאים חיצוניים אינה הדרך הבלבדית להצגת עולמה של דמות המספר כגיבור. דרך אחרת היא הדיאלוג הפנימי שבין האני לבין "האני האחר" שלו, המופיע בהתאם למסורת היהודית כסיטרא אחרא היושב בקרבו. בדיאלוג זה מומחו העולם הפנימי, וההמחזה חושפת עולם זה לעיניו האירוניות של הצופה-הקורא בה:

לחש לי שכני שדר עמי, אלמלא ירוחם חפשי היתה רחל פניה ואני ואתה מתבוננים בה. אומר אני לשכני, יפה אמרת, רחל ריבה נאה היתה. מיד התחיל שכני מצויר לפני קלסתר פניה של רחל בכל מיני ציורים נאים המושכים את הלב. אמרתי אני לשכני, צייר גדול הוא אלקינו. חרק שכני את שיניו. אמרתי לו, משחק אתה בי? אמר לי, מפני שאתה מייחס את מעשי להקדוש ברוך הוא. לא אלקים צייר לפניך את קלסתר פניה של רחל, אלא אני ציירתי אותו לפניך. (עמ' 345)

ממצאיו של העד (רחל, ירוחם) נעשו כאן עניין לדיון ודברים פנימי, ומשא ומתן זה הומחו. ההמחזה הקצרה נתונה במסגרת של צירופי פתיחה דיאלוגיים רבים למדי ("לחש לי", "אומר אני", "אמרתי אני", "אמרתי לו", "אמר לי"), שהם מסממני האירוניה העגנונית.²⁵ בגוף הדיאלוג משמש הסיטרא אחרא כ"אירו" המגלה ערוו-תו של האל אלו, האשמאי הזקן, שנתן עיניו בעלמה צעירה. טכניקת ההמחזה חושפת את הדמות לאירוניה. מצב העדות מתבטל, מכיוון שהעולם נעשה לו לעד-ביעה.

טכניקת ההפנמה החשובה והמעניינת ביותר ברומאן היא החלום.²⁶ החלום משנה את סדרי ההיגיון של חיקוי העולם החיצוני וכופה על החומר סדר פנימי; הוא קושר חוליות שונות השאובות כביכול מן החוץ, ומקנה להן משמעות חדשה. הדברים שוב אינם מסתברים על דרך ההיגיון הצרוף, מכיוון שהחוקיות האיראציונאלית של הסוביקט נשתלטה עליהם. הקורא חודר לעולם אוטורי זה רק לאחר שהבין את שפת סמליו, המבוססת על הגורמים הבאים: (א) מוטיבים מן "המצאיות" (הספ-

²⁷ בעמ' 41-42; עמ' 82-84; עמ' 91-94; עמ' 145-146; עמ' 211-212; עמ' 273; עמ' 403 - כל אלה חלומות או ספק-חלומות.

²⁸ מוטיבים הנגלים בהמשך החלום שלא הובא כאן: אראלה; עמ' 253; הנעלים; עמ' 271; הפתאות; עמ' 356-357; מכתבים; עמ' 198; ועוד.

²⁹ מכיוון שאין לציוריים הללו בהקשר החלום משמעות ריאלית, הם מקבלים משמעות סמלית. הווה אומר: המשמעות הרוחנית שקיבלו בהקשר קודם מתמצה בהם ומיעברת להקשר החדש. צירופם יוצר קשרי משמעות חדשים ביניהם.

²⁴ לשון מדברים משפרת את מעגל הקוראים אל לבטיה של דמות המספר בברירת נושא הרהורי, והללו נעשים עדים אירוניים שלה. עניין האירוניה העצמית הוא בעל חשיבות תמאטית רבה, ועוד נחזור אליו.

²⁵ זוהי אירוניה המבוססת על סכמאטיאציה סגנונית גדושה. עודף הסכמאטיאציה משמש כאן כסימן רטורי לקורא שעליו להתייחס אל הנאמר באירוניה. זוהי תופעה רווחת ביצירתו של עגנון, הראויה למחקר מיוחד.

²⁶ בעניין תפקידו של החלום בסיפורת נגעתי בספרי "על ארבעה סיפורים, פרקים ביסודות הסיפורי" (הוצאת הסוכנות היהודית לארץ-ישראל, תשכ"ג), עמ' כה-כו.

פרק ג. שיגרות-לשון של דמות המספר ומשמעותן

דמות המספר (כאני) היא בעלת נוכחות מתמדת ביצירה, והיא מוסכמה, שכדרך מוסכמות אחרות בספרות: נלית בצורות שונות, וביניהן בחזרה על שיגרות לשון. תופעה זו עדיין לא נחקרה כל צורכה.⁵⁴ שיגרות-לשון אלה שונות את המהלך התקין של הסיפור ומעידות על יחסה של הדמות אל המסופר. מכמה בחינות אין שיגרות אלה אלא תופעות בולטות מאוד בסגנונו של היוצר, ויש בחשיפתן גם משום תרומה לתיאור סגנונו. ברם, ל"שבי-רות" אלה נודע תפקיד מיוחד במבנה הסיפורי. הן מגלות את אופיה המיוחד של הדמות כדמות מספרת, מקנות ללשונה נימה משלה, ויוצרות מסגרת סגנונית המגדירה את תפקידי דמות המספר ואת יחסי הדו-שיח שבינה לבין קוראיה. העניין האחרון הוא בעל חשיבות מברעת, מכיוון שהפניות אל הקורא מעצבות את זיקתו אל המסופר ויוצרות את תודעת התבנית הסיפורית. כך למשל מודרכת תודעת האחדות והסטייה, כביכול, מן המהלך התקין בעיקר באמצעות נוסחאות מעין אלה.⁵⁵

ב

הדוגמה הפשוטה ביותר לשיגרות-לשון המעצבת את תודעת האחדות והסטייה היא הנוסחה "נחוו לענייננו". זוהי נוסחה מקובלת למדי בספרות, ויש לו תפקידים שונים. ביצירתו של מנדלי למשל (בנוסח "אין זה מענייני") תפקידה לסמן את הניגוד שבין האחדות המדומה של התבנית לבין הסטיות המסאיות המפרות אותה.⁵⁶ השבירה המסאית של הרצף יוצרת אפקט קומי והנוסחה גופה היא בעלת תפקיד אירוני, מכיוון שה"עניין" אינו ברצף-העלילה אלא בסטייה ממנה, והחזרה היא אפוא שיבה לא לעיקר אלא לטפל.

עגנון, "מאונים", ז (1938), 612—619. קרויאנקר דן בש' אלה לגבי כלל יצירתו של עגנון, להוציא 'אורח נטה ללון'. אין זה מענייני במאמר זה להרחיב את הדיבור בשאלות התמאיות, אך נראה לי שיש להצביע על זיקתם של תפקידי דמות המספר לנושאי היצירה.

⁵⁴ לא מצאתי בספרות המקצועית כל תיאור של שיגרות הלשון של דמות המספר. פלמינג מרמז לשימוש ב"וס" באות ביחס לעניינים אחרים. ראה: W. Flemming, op. cit., p. 111.

⁵⁵ שיגרות-לשון אלה רווחות למדי ביצירתו של ש.י. עגנון. למשל, אופייניות השיגרות "אלקים בשמים" ו"אלף" לרומאן 'סיפור פשוט'. ועיי'ן: ג. שקד, "בת-המלך וסיפור פשוט", 'גזית', כ"ד (תשכ"ו), 'חוב' ה-יב, בייחוד עמ' 139—142. ברומאן 'תמול שלשום' נוסה דמות המספר ללשון 'מדברים', ושיגרות-הלשון השונות נוצרות באמצעות צירופים של "אנחנו", "אנו" וכו'.

⁵⁶ לשאלת התפקיד הקומי של ה"שבירה" עיי'ן גם: Hen - 14—16; ning, op. cit., pp. 14—16; ג. שקד: 'בין שחוק לרמז (עיונים ביצירתו של מנדלי)', (מסדה, 1965), עמ' 66—67.

נתו בכפירתו ושאינו מסוגל פיסית לאמונה מסורתית מתבקש להיכנס למצוות. דמות המספר עצמה חוקרת את הגיבור (רפאל) חקירת שתי וערב, עד שמתברר שאינה זכאית ואינה ראויה לכך (על פי משמעות החלום להלן). מצב העדות הפנימי מגלה לדמות המספר את המשמעות הסופית של ממצאיה החיצוניים. במשמעות אחרונה זו יש גם משום ביקורת פנימית כלפי עצמו, שאינו מעורב בדבר, והתובע לעצמו בכל זאת זכות עד ושופט-חוקר כאחד. ההמחזה המפורטת והמסגרת הדיאלוגית (אמר לי, אמרתי לו) משמשים כאמצעים לאוב-יקטיביזציה שלמה של המצב הפנימי. זה אינו מתגלה כמצב פרסונאלי אלא כמצב חיצוני ואובייקטיבי, שהמסגרת הדיאלוגית מאירה אותו באור אירוני.⁵⁷ הטכניקה הדראמטית של החלום עוקפת את הווידי הישיר ומר-חיבה משמעות הדברים על-ידי היחס הרב-משמעי בין המוטיבים.

ה

כללו של דבר: דמות המספר משמשת בתפקידים שונים בהתאם לצורכי היצירה,⁵⁸ אך משימתה העיקרית היא עדות השמיעה והראייה. אין המחבר מסתפק, כאמור, בהעלאת הדמות כעד, אלא מצב העדות עצמו נעשה בעיה. השאלה היא: מה יארע לו לספר-העד שממצאי העדות דבקים בו כספחת ושוב אינם מניחים לו להתייחס לדברים כאורח לשעה קלה המתבונן בהשקט בעולם מתערער? דמות המספר כאני היא תנאי למימוש תכולתו של הרומאן,⁵⁹ משום שטכניקת העדות לגילויה היא ביטוי לנושא המרכזי שלו: הערך המוסרי של העמדה האסתטית.⁶⁰

⁵⁸ נראה כאילו אין הדברים רק מעניינה של האישיות החד-פעמית של דמות המספר. זו עצמה אנונימית כביכול, ואינה מכונה בשם לכל אורך הרומאן. מצבה כ"אורח נטה ללון" הוא מצב אקסמפלרי, המדגים את השפעותיו של מצב חיצוני מעורער על עולמו של אדם שאינו מור-רב בשלמות בדבר הקרוב ללבו. הנוסחאות "אותו אדם", "אותו אירח" וכו' מדגישות אנונימיות אקסמפלרית זאת (ועיי'ן להלן).

⁵⁹ לא נגענו בתפקיד נוסף של דמות המספר ברומאן שלנו, והוא: עיצוב ההווה. דמות המספר אינה רק קולטת עדויות ומפנימה אותן, אלא היא אף נוסה לפרשן בין על דרך האפוריום ובין על דרך המדרש הפרשני. בהמשך העיון ניגע בשאלה זאת במקצת כשנעיי'ן בשאלת התודעה העצמית של המספר כסופר. דיון מלא בנושא זה הוא פרשה בפני עצמה, ואינו אפשרי ללא תיאור תמאטי נרחב של היצירה.

⁶⁰ ועיי'ן בהערה 14.

⁶¹ בעניין זה נגעתי במסתי "במי קרח ביום שלג (על התודעה העצמית של האמן כאמן ביצירתו של עגנון)". 'משא', 28.10.1966.

לשאלת האמן והעולם ביצירתו של עגנון מוקדשת מסתו המצוינת של ג. קרויאנקר: 'הבעיה המרכזית ביצירות

משתלשלת כביכול על המטרה הדראמטית המדומה.⁴⁰ עם זאת אין המחבר מאבד את השליטה בתבנית, מכיוון שאבדן העלילה נעשה לעניינה המודע של דמות המספר כדמות המתבוננת בעצמה כגיבור-הסיפור, ונדקקת לשם כך לנוסחאות "באורח, האורח, בית מדרשו", המדגישות את המתח האירוני שבין הדמות המספרת לבין מושא כתיבתה, שיש ביניהם אחדות פרסונאלית, אך אין ביניהם אחדות של הכרה. לשון רבים משתפת כאן, כמו במקומות אחרים, את קהל הקוראים בלבטיו והחלטותיו של "המספר" והופכת אף את קהל הקוראים לשותפים אירוניים בהתבוננותה של הדמות בעצמה.⁴¹ תודעת שליטתו של המספר בחומר מתבטאת בנוסחאות ברירה נוספות, כגון: "מה אספר תחילה ומה אספר בסוף" (עמ' 119), וכן: "כבר סיפרתי בתחילת הספר על שולחן של חול. אם כך על שולחן של חול, על אחת כמה וכמה שראוי לספר בשולחנו של שבת" (עמ' 122), וכן: "כדי לספר ענייניו של זה צריכין אנו לדרוש תחילות" (עמ' 132—133). בכל הנוסחאות הללו בולטת תודעת המספר, הקובעת את כלל חפץ ומועד לכל סיפור. נוכחותה של דמות המספר מומחשת לקורא על ידי הרהורים על תהליך הסיפור (ובהם שימוש מרובה במלים הנגזרות מן השרש "ספר"). נוסחאות אלה מבלי-טות את הניגוד שבין משך הסיפור למשך המסופר בהדגישן את שלטון "המספר" במשך המסופר (תחילה, סוף, תחילה, תחילות). בדברים עצמם מובלעת שיכבת הזמן של המספר, שאינה תלויה במשך הסיפור ובמשך המסופר אלא קיימת מחוץ לזיקתם.⁴² רוב מניינן ורוב בניינן של שיגרות-הלשון הן פניות שבאמצעותן חורג המספר מרצף הסיפור. חריגה זאת היא שמעניקה להן "שיכבת זמן" משלהן. מצד אחד יוצרת שיכבת זמן עצמאית זו מרחק בין הקורא לבין המסופר, אך מצד שני — מקרבת היא את הקורא אל המספר עצמו, הפורש לפני קוראיו את תהליך הסיפור ומשתף אותם בלבטיו מהימנות דמות המספר וקירבתה אל הקורא חשובה כאן ממהימנות המסופר. הכוונה אינה לתת למסופר לדבר בעד עצמו, אלא להפוך את המספר למתווך נאמן שלו. מהימנותו של המסופר תלויה במספר.⁴³ זה מדגיש

⁴⁰ והשווה: ג. שקד, "אחדות וריבוי", 'מאונים', כב, עמ' 462.

⁴¹ לשון רבים היא גם לשון חשיבות וכבוד בחינת "רבים של מלכות". אך גם "לשון רבים של כבוד" היא כאן בעלת אפקט אירוני. ולעניין התבוננות המספר בעצמו כמושא, עיין להלן.

⁴² שיכבת זמן זו מאפשרת את ההארה ה"על-זמנית" באמצעות אפוזיזמים, דרשות ומדרשים האופיינית לרומאן זה ועיין לעניין זה: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart, 1955), esp. pp. 67—73.

⁴³ מן הדין שאוכיזר כאן טכניקה נוספת, שיש לה תפקידים דומים לאלה שהזכרנו עד כה, אך אינה מתממשת בשיגרת-

ב'אורח נטה ללון' אין הנוסחה ממלאת תפקיד קומי. בנוסחאות כגון: "בניח ונחזור", "נחזור... ולא חורנו" "נחזור" ⁴⁴ מתבטאת שליטתה של דמות המספר בתבנית כולה. לשון רבים משתפת כאן את הקוראים בהחלטה ויוצרת מצב של זהות בין המספר לבין קוראיו. הוא המובילם בשבילי עליית שבוש, מקדמם לקראת ההמשך הרצוי וסוטה לשבילים צדדיים על מנת לחזור, כביכול, אל הדרך הראשית.

נראה לי שחשיבותה העיקרית של הנוסחה היא בכך, שבמקום מרכזי ברומאן היא הועמדה בסימן שאלה. משמעותה של שיגרת לשון כזאת היא שהמספר יודע את "עניין הסיפור", סוטה ממנו במודע ובמכוון, ומחזיר את הקורא אל העניין לאחר שסטה ממנו. בקטע הבא מאבדת השיגרה את משמעותה:

ומה נעשה לה בבלומה נאכט? כל מה שאירע לה בבלומה הוא ספר בפני עצמו. אלקים יודע אימתי נכתוב אותו. ועכשיו נחזור לענייננו.

אלף פעמים אמרנו נחזור לענייננו ולא חורנו. בתוך כך הסחנו דעתנו מעצמנו, ואין אנו יודעים מה ענייננו ומה אין ענייננו. פתחנו באורח ובמפתח בית המדרש והנחנו את האורח ואת בית מדרשו וטיפלנו באחרים. נצפה ליום מחר שילך שיצלינג לדרכו ואנו ניכנס ונלמד דף גמרא, ואם יסייענו השם נלמד עם תוספות. (עמ' 308)

הקטע הנידון עשיר למדי, והוא מאיר את בעיית דמות המספר מבחינות שונות: בפתיחתו מגלה עצמו המספר כסופר, ומרמז על היחס שבינו לבין הסופר "הביזוגראפי" ש.י. עגנון, שהבטיח בהקשר אחר יצירה שעניינה בלומה נאכט.⁴⁵ תזכורת זאת מדגישה את מעמדו של המספר כסופר, המחייב אותו כביכול בהכרת אחדותה של היצירה. מצד אחר יש כאן ניסיון לבטל את ממד הבדיון של הדמות ולהתייחס אליה כאל דמות ממשית. מעשה זה מקנה לסיפורו של המספר בהווה מידה גדולה של אוטנטיות.⁴⁶

ממד המציאות עשוי לשמש כהנמקה לחוסר שליטתה של דמות המספר במציאות המעוצבת. זו שלטת בו יוטר משהוא שולט בה. נוסחת "נחזור לענייננו" איבדה משמעותה, מכיוון שבתחום המציאות אין האדם שולט בעניין, אלא העניין שולט בו. דמות המספר איבדה את חוט העלילה ואת מגמת הסיפור מכיוון שאיבדה את תכליתה שלה כגיבורת המעשה. המציאות האוטנטית

⁴⁴ למשל: עמ' 49, 119, 121, 180, 197, 198, 214, 275, 308, 314, 420 ועוד.

⁴⁵ "סיפור פשוט", 'על כפות המנעול' (שוקן, תשי"ג), עמ' רעב. ועיין במאמרי: "בת המלך וסעודה האם (עיונים בסיפור פשוט' לשי. עגנון)", 'גזית', כד (תשכ"ו), חוב' ה-י"ב, בייחוד עמ' 140—141.

⁴⁶ תל כן להלן, בפרק ה, הוא מתקרב לניסיון לחקת את החעמיד פנים של מציאות ממש.

לתהליך הסיפור. מה דמות המספר לא ידעה על הגיבור בעת המסופר, כך לא ידעה עליו בעת הסיפור; משנתגלה לה בעת המסופר, נתגלה בעת הסיפור. מגמתן של הערות מעין אלה עומדת לכאורה בסתירה הגיונית לנוסחאות הקודמות, המדגישות את שליטתו של המספר בחומר הסיפור; אך למעשה מבקש המחבר להציג את מספרו ביחס דו-משמעי אל חומריו: שולט ואינו שולט, יודע ואינו יודע.

ג. שיגרות הלשון שנידונו עד כאן פוגות אל הקורא כ"אתה" רק במובלע, ולא במישרין. השגרות הבאות יוצרות מין יחס גומלין בין המספר לבין קוראיו, ההופך את הקורא הבדוי לחלק בלתי נפרד מעולם היצירה.⁴⁵ יחס זה הוא הקובע במידה רבה גם את נימת הרומאן, מכיוון שבאמצעותו מבקש המספר לעצב גישה רגשית של הקורא אל המסופר. שתי נוסחאות עיקריות מסוג זה מצינו ביאורה נטה ללון: "אחים אהובים" או "אחי ורעי" ו"בינינו לבין עצמנו".⁴⁶ תפקידה של הנוסחה הראשונה — "אחים אהובים" ו"אחי ורעי" — ליצור יחס אינטימי וקרוב בין המספר לבין קוראיו. זהו ניסיון לקרב את הקורא אל חוויותיה של דמות המספר. הקירבה יוצרת אפקטים של הודחות כשם שהמרחק יוצר אפקטים של אי הודחות. עניין זה נבדוק מקרוב בכמה דוגמאות ממשיות: "מה בין תורה שלמדתי קודם לתורה שלמדתי עכשיו? אחים אהובים, אין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר מאותם הימים ששרוי במעי אמו" (עמ' 106). הנוסחה משמשת כפניית פתיחה לאפוריזם אלגי נוגה, שבו מקונן המספר על מעוות שאינו יכול לתקון ואין לתקנו לעולם. הקורא הבדוי נקרא להיות קרוב כאח ואהוב ולהזדהות עם חוויותיו של המספר.

ודוגמא אחרת:

דמומים עומדים ספרי התורה בארון. כל האהבה והחסד והרחמים מקופלים ונתונים בהם. מצד השכל צריכה היתה

⁴⁵ ו. קאזיר, שהדגיש יחס גומלין זה בין המספר לבין קורא הבדוי, ציין בצדק שבעית הקורא (כאחת מן ה"מסכות") כגורם מגורמי הקומפוזיציה לא נחקרה כל צורכה. הוא עצמו טעים סוגיה זאת.

ועיין: W. Kayser, "Wer erzählt den Roman?" op. cit., pp. 88—90.

⁴⁶ כמה מן הנוסחאות יש להן מקבילות ברורות ביידיש, והן נראות כתרגום מלשון הדיבור הבלתי אמצעית. כך "ליב ברידער", "צווישן אונדו געזאגט", "ראשית ושנית" ועוד. והעירוי ב. הרושובסקי שבהוראת "צווישן אונדו געזאגט" יש קוגנטציות מעין: "דע לך", "שמע אני אומר לך" וכן וונה לדברים שאולי לא נאה לומר אותם בפרהסיא, אבל אמיתם גלויה לעין. הוראות אלה נשמעות גם בביטוי העברי.

⁴⁷ מבחר דוגמאות: עמ' 106, 115, 157, 202, 402, 423, 431 וועד. 437.

את קירבתו למסופר גם בצורה הפוכה כשהוא נזקק לנוסחאות שתפקידן לבטא את מגבלותיו ביחס למסופר. היא אינו שליט בעולם ומחוקק לו חוקים, אלא תלוי בהומרי, ואינו יודע אחרית מראשית. המחבר יוצר כמה מצבים אירוניים, שבהם סותרת דמות המספר השגותיה שלה לאחר זמן, ומתגלה כדמות שאין הקורא יכול לסמוך על ידיעותיה. בין כה וכה מתרשם הקורא שיש קשר מסוים של זמן בין מהלך המעשה לבין תהליך הכתיבה. חדוק: בעמ' 379 — מהרהרת "דמות המספר" בחבר בעוריה קובה ומסכמת הרהוריה בנוסחה הבאה, שבאמ" צעותה היא מתייחסת לדמות הקיימת בזכרונה, אך לא בעין: "היכן הוא עכשיו, אלקים יודע את מקומו". בעמ' 385—386 מודמן דווקא אותו חבר למספר, והערתו הקודמת נתבדתה על-ידי ההמשך. תהליך הכתיבה הותאם

לשון (צירוף), אלא בשיגרת תחביר. כוונתי לטכניקת הסוגריים האופיינית לרומאן שלנו. (היא אופיינית גם למספר של ברנר. דוגמא מובהקת — הסיפור "עצבים". אצל ברנר ממלאת כמובן טכניקה זו תפקיד שונה מאשר אצל עגנון.) הסוגריים ממלאים תפקיד תחבירי דומה למשפט המוסגר, אך סימני הפיסוק הללו מאפשרים סטייה גדולה יותר מאשר המשפט המוסגר השגור. באמצעות הסוגריים פונה דמות המספר של עגנון אל קוראיה. הפקידם להרוס את הזהות שבין שיכת הזמן של המספר לבין המשך המסופר או משך הסיפור. הם מטעימים את האופי הסיפורי של הסיפור ואת נוכחותו של המספר המתווך. אביא כמה דוגמאות מובהקות: "ואף על פי שחלונות הרבה קבועים בו הרי הוא כסומא שלא ראה מאורות מימיו. (מכיוון שהפסנו את דרך המליצה נמשיך בה) בית החבורה כסומא שמתו עיניו, אבל עיניהם של חבריו מאירות מאורה של ארץ-ישראל, שכל העיניים מבקשות לראותה" (עמ' 99). הדברים בסוגריים יוצרים אפקט של בלתי אמצעיות רבה, כאילו סוטה המספר בשעת הדיבור או הכתיבה, ומהרהר במעשיו. הם נוגעים גם לדרכי הברירה הסגנונית, והושפים את תחבולות הכתיבה. זוהי "שבירה", שהפקידה להטעים את מלאכת המספר בגוף הסיפור. ודוגמאות אחרות: "הלמיד חכם אחר, רבי חיים שמו (זה רבי חיים שהזכרנוהו בתחילת הספר לענין מלונה של הגרושה) הפס את הדרשן מדבריו [...]". (עמ' 134). וכן: "ועדיין היתה העיר מיוגעת מן המחלוקת של רבי חיים שביקש לתפוס את הרבנות שבשבוש. (מעשה רבי חיים עניין בפני עצמו ואין מקומו כאן)". (עמ' 136). בשתי הדוגמאות מתגלה המספר כמספר השולט בחומר, מזכיר נשכחות, ומרמז שבחומר מסוים יספול במקום אחר. שיכת הזמן של המספר, המפרידה בין הקורא לבין המסופר והממעשה כביכול את האובייקטיביות של המסופר, אך מגבירה את האמון במספר כמספר, מתבטאת בטכניקה זאת. אגב, המספר נטה גם להסביר ולפרש באמצעות שמות מקומות ומנהגים המוזכרים ברומאן, אך אינם שייכים במישרין למהלך הסיפור. פירושים אלה מגבירים גם הם את האמון במספר כרוניקאי נאמן (עמ' 156, 182, 268 ועוד).

וכן עיין: בעמ' 203, 268, 272, 317, 404; ועוד. הדברים הבאים אינם נוגעים במישרין בשיגרות הלשון ומובאים כאן כדי למצות את הדיון בשאלת "שיכת הזמן" של דמות המספר ושליטתה בתבנית.

ולא ישחטו בעלי חיים. צמחוניות שלי גרמה צער גדול לאבא ולאמא, אלא בינינו לבין עצמנו, אף העולם הזה אינו גורם נחת רוח ליוצרו. (עמ' 102)

הקטע מבוסס על סתירה אירונית בין המובאה "הג-בוהה" ברישא לבין סתירתה "הנמוכה" בסיפא.⁴⁹ המשכו מפתיע, ועניינו — עולמו האישי של הגיבור והיחס שבינו לבין הוריו. סופו אפוריזם שבו חושף המספר את האמת האירונית האחרונה. שיגרת-הלשון מקנה לאמת זאת איצטלא של סוד שהמספר מגלהו כביכול לקוראיו בלבד. האפקט האירוני מקורו גם באיצטלת מסתורין זו, שהרי הסוד הנחשף אינו אלא סוד גלוי. ובמקום אחר:

פרסתי את המפות על שלושת השולחנות והדלקתי את שתי המנורות וכן את הנרות וכל אנשי בית המדרש באו לבית המדרש להתפלל. בינינו לבין עצמנו, כולם באו בגדי חול, לפי שאין להם בגדים של שבת [...]. (עמ' 122)

שיגרת הלשון מפרידה כאן בין הרישא החיובית לבין הסיפא השלילי. הרישא מגלה את מעשי המספר; הסיפא מגלה ששבתם של בני העיירה נעשתה חול, ומעשיו אינם אלא לעג לרש.⁵⁰ השיגרה ממלאת שוב תפקיד אירוני בזה שהיא חוזרת ומגלה לקוראים כסוד כמוס אמת גלויה ומרה. לצורך גילוי האמת נזקק המספר להקטנת המרחק שבינו לבין קוראיו: מצד אחד הוא משתפם בויקתו האירונית אל הנאמר, הווה אומר: הופך אותם ל"שלישי שמח" (tertiens gaudiens) כלפי ה"נדמה" שברישא, ומצד שני הם נעשים שותפים אוהדים ונוגים לידיעת האמת המרה. ויסות הזיקה הרגשית הדרוש שמעית הוא מתפקידה של הנוסחה כאן, כמו בקטע הקודם והבא.⁵¹ בקטע הבא נראה גלוי ביותר הקשר שבין הנוסחה לבין חישובה של אמת, שליבא לפומא לא גליא (הדברים מובאים לאחר דו-שיח עם אראלה על הוראת סיפורי המקרא):

בינינו לבין עצמנו, לא טוב עשו אותם שהסדירו את סיפורי המקרא בפני עצמם, שהפקיעום מקדושתם ועשאו חולין. אבל מימי לא גליתי דעתי על זה בפרהסיא, שאם אבוא לגלות דעתי על כל דבר שאינו הגון עלי איני מספיק. (עמ' 143—144)

השיגרה משמשת כמבוא אירוני לשני הגילויים: הראשון מתייחס לעניין ממשי וקרוי (סיפורי המקרא), והשני

⁴⁹ יש בקטע זה גם גילוי של יחס אירוני מצד המחבר כלפי המספר. צמחונותו של המספר עומדת בסתירה אירונית לרעבונן של הבריות.

⁵⁰ גם כאן, כמו בהקשר הקודם, ניכר יחסו האירוני של המחבר אל המספר, שהכנתו לשבת ונדיבותו אינם אלא לעג.

⁵¹ שיגרת-הלשון היא במידה רבה אמצעי רטורי לניסוח שיפוטו הרגשי והמוסרי של הקורא.

הדלת שתיפתח פתאם וייכנס בה חנוך חי. אחים אהובים, כמה טובה היה זה מביא לישראל בדור ירוד של קטני אמונה. הוי, הדלת לא נפתחה וחנוך לא נכנס, חס ושלום שאמת הוא מה שהגויים אומרים שאכלוהו זאבים. (עמ' 157)

גם קטע זה אלגי בנימתו, אף על פי שאינו חסר קורט של אירוניה המופנה אל הריבוננו של עולם, שאינו מביא לידי גס. תפקידה של הפנייה הוא שוב להביא לידי הו-דהות של הקורא עם המספר המרחם על גיבורו. הדברים נוגעים לאחת מן הדמויות מעוררות הרחמים שברומאן, שהמספר מתארה כקרבן של הנסיבות ושל עצמו. הדוגמא הבאה קרובה מאוד לדוגמא האחרונה:

וכסויים היה אומר בסיבת המסבב כל הסיבות נסתבבה סיבה זו. אף אני ואתם אחים אהובים יודעים שהכל מיחידו של עולם בא. אלא אלא ואתם מצרפים מעשיהם של בני אדם למעשיו כביכול, כאילו הוא והם שותפים לדבר, ואילו רבי חיים לא שיתף לו אדם. (עמ' 402)

בפנייה זאת מבחין המספר בין אמונתו הדתית של רבי חיים שקצו קרב לבין אמונתם של שאר הבריות, כגון המספר וקהל הקוראים הבדוי. הפנייה אל הקוראים היא כפולה: היא קוראת להזדהות והיא מציגה את הדמות האלגית (רבי חיים) מזה ואת המספר וקהל קוראיו מזה כשני מחנות. ברבי חיים נתגשם האידיאל ההולך ונעלם; קהל הקוראים והמספר הם מקונניו האלגיים.

דרכן של שיגרות-לשון מעין אלה, שהן עוברות תהליך סמאנטי שעל פיו הן מעניקות להקשרים משמעותו הראשונה, אך שואבות מהם (בתנאי שהללו קרובים בענייניהם) את משמעויותיהן המצטברות והמתגלגלות מעתה מהקשר להקשר. בין כה וכה נעשות השגרות הללו, הטעונות מטען ריגושי דומה, למוקדים רגשיים של הרומאן, המעצבים את נימתו. היסוד האלגי הנוגה האופייני לרומאן נתגבש אפוא בין היתר בשיגרה "אחים אהובים",

תפקיד ריגושי שונה ממלאת הפנייה "בינינו לבין עצמנו". זו מכניסה את הקוראים בסוד המסופר ויוצרת מעגל אינטימי, שבו מתקיים דו-שיח בין המספר לבין קוראיו, המגלה להם דברים שאין נוהגים לגלותם, כביכול, בפרהסיא. המספר משמש כאן כמין אירון כלפי המציאות הסיפורית (ובמובלע — כלפי המציאות שמחוץ לסיפור). הוא מקרב אליו את קוראיו כדי לגלות להם סוד גלוי. אביא גם כאן מבחר של דוגמאות:

חיץ מן הספרים אתה מוצא בבית המדרש קצת בני אדם שבטלים ממלאכתם ויושבים לפני ספר פתוח ומשיחים זה עם זה שיחת הבריות חצי תורה,⁴⁸ אלא שהם משיחים על הברשע שלה מחירו ועל מחלוקת קצבים ושוחטים ואני חצי צמחוני ואיני מוצא טעם בדבריהם. מה רע אם לא יאכלו בשר

על דרך: "אפילו שיחתן של ישראל תורה היא" (מדרש תהלים, פק"ד, ז).

ומכיוון שהללו רחוקים זה מזה, יוצרים הם אצל הקורא ספקות ומשרים אווירה דו־משמעית. זו מתאימה יפה למעמדו הדו־תרבותי של הגיבור, המנמק את הופעתה של שיגרת הלשון.

אביא עוד כמה דוגמאות: "הזקנה הראתה חיבה יתירה לאחיה הקטן, אף לי הראתה חיבה. ראשית, מפני שאני חברו. ושנית, בשביל חיבת משפחתי" (עמ' 310). וכן "דניאל ב"ח שמח. ראשית, מפני שהוא אדם שמח, ושנית, מפני שקיבל מכתב מאביו" (עמ' 323). "זה ימים הרבה לא הרהרתי באנשי המלון. ראשית, מפני שלא נתחדש שם כלום. ושנית, מפני שהמחשבות מייגעות" (עמ' 356).

נראה לי, שבכל מקרה ומקרה גורמת ה"סכמה" הסגנונית הפותחת שני משפטי סיבה רצופים, שלא נקבל את ההיגד כפשוטו, ואנו נתבעים, כביכול, להטיל ספק במהימנותו. בדיקת ההקשר הרחב מלמדת שספקותינו מוצדקים: הסיפא של ההיגד הראשון ("אף על פי שאני איני נראה בעיני" — עמ' 310) מחזק ספקותינו כשם שהסיפא של ההיגד השני מחזק אותם ("מה אבא כותב. אינו מזכיר את הסכסוכים במניין שלו שברמת רחל ואינו כותב על קברי צדיקים שהשתטח עליהם, אלא על מה הוא כותב, על כרמים ותרנגולים ופרות ונטיעות וכו' — עמ' 323). בשתי הדוגמאות מתגלה בסיפא, שאין לקבל את הדברים שנאמרו כהיגד ב"מסגרת" השיגרה כפשוטם. אהבתה של גיננדיל למספר אינה שלמה. דניאל ב"ח אינו אדם שמח, וכשהוא מספר על מכתב אביו הוא מרמוז גם על הטפח השלילי שהאב כיסה. אווירה ספקנית ודו־משמעית שוררת בשני הקטעים. הקטע השלישי בא אחרי הרהור קודם, שעניינו רחל בת בעלת הבית. מסתבר אפוא שלא כל המחשבות מייגעות, אלא רק המחשבה עליה. שני הנימוקים ה"רצוי" פים, המסומנים בראשית ושנית, אינם תופסים. מתברר שהם לוקים בחסר, ויש להתייחס אליהם בספקנות, מכיוון שהם משתמעים לכמה פנים.

יש שהשיגרה הסגנונית ממלאת את תפקידה באופן גלוי יותר, ויש שהיא נסתרת. בין כה וכה היא משמשת כשתי קודמותיה — אף על פי שאינה מתייחסת במישרין אל הקורא הבדוי — כמוקד ריגושי, שסביבו מתגבשת נימת הספקנות הדו־משמעית, האופיינית גם היא לרומאן שלנו. זו מצטרפת לנימות האירוניה והאלגיה שהובלעו בשיגרות לשון אחרות.

ה

בנוסחה השכיחה והחשובה ביותר, הן מבחינה מבנית והן מבחינת עיצוב נימת הרומאן, מגלה דמות המספר את יחס ה"מספר" אל ה"דמות". הנוסחאות המנסחות יחס זה שבין האני כנושא לאני כמושא מבוססות על:

(א) הכינוי הרומז (לגרמז רחוק) "אותו", המקדים ומגדיר

לכולי עלמא (העולם אינו הגון). כמו בקטע הראשון, מתגלה גם כאן לחוג הקוראים הקרוב שהעולם הזה רחוק מאוד מלהיות הטוב שבכל העולמות. כללו של דבר: תפקידה של שיגרה זאת הוא, בדרך כלל, ליצור זיקה של קירבה בין המספר לבין קוראיו כדי לקשור עממה קשר אירוני נגד מעשה בדיה או אשליה שברישא, שהסיפא שלאחר השיגרה בא לבטלה. לעתים יוצרת הקריאה לקירבה גם יחס של אהדה לגיבורים הסובלים מן האמת המרה. בין כה וכה גוצר שוב מוקד ריגושי, אשר סביבו מתגבשות גם נימה מנימות הרומאן (איי־רוניה נוגה) גם המשמעויות המתלוות אליה (חישוף האמת המרה).

ד

עד כאן נידונו שיגרות־לשון שיש בהן משום פנייה ישירה או מובלעת אל הקורא. זוהי רטוריקה גלויה, שכוונתה: (א) להמחיש את דמות המספר כמספר, (ב) להציג את גבולות הכרתה ואפשרויותיה, (ג) ליצור יחסי מספר — קורא, שתפקידם לווסת את היחס הריגושי של הקורא אל המסופר.

מכאן ואילך אדון בשיגרות־לשון מובלעות יותר, שאינן מתייחסות לתהליך הסיפור או שאינן חורגות ממנו במתכוון אלא מובלעות בין השיטין. שיגרת־לשון תדירה מאוד מסוג זה היא הצירוף "ראשית... ושנית"⁹² דמות המספר חושפת כאן את התחבולה, ומגלה לנו מה טעם היא מרבה להשתמש בצירוף זה. דווקא:

ועדיין הדבר קשה להולמו, מה עניין רחל בתו הקטנה של בעל המלון אצל ירוחם חופר ביכין. ראשית מפני... ושנית... מה טעם מחלק אני כל דיבור ודיבור לומר ראשית ושנית. וכי מפני שאנשי שבוש מחלקים את דבריהם לראשית ושנית, או מפני שאני נתון בשני מקומות. דר אני בחוצה לארץ ורואה תלומות באי... (עמ' 91)

לפנינו דוגמא מובהקת של מספר המתייחס לסגנון כתיבתו (שהוא כביכול סגנון דיבורו), כשהוא דן בינו לבין עצמו בשיגרת־לשון אופיינית לו מיד לאחר שנוקק לה. הוא מנסה לפרש את סגנונו משתי בחינות: כמוסכמה חברתית וכביטוי סגנוני של מצב נפשי וחברתי. לפי גירסא זאת, מעמדה של האישה בין התרבויות ובין המקומות הוא גורם התופעה הסגנונית. הלכה למעשה יוצרת החזרה התדירה על שמות המספר "סכמה" סגנונית, שהופעתה בהקשרים שונים ומשונים הופכת אותה לתבנית קומית קפואה, המבטלת את תוכן ההיגד ביטול אירוני. זאת ועוד: ה"סכמה" פותחת שני משפטי סיבה המנמקים עניינים מעניינים שונים בשני נימוקים;

⁹² מבחר דוגמאות: עמ' 310, 323, 335, 336, 337, 356, 359, 379, 377, 366.

זוהי יחידה אלגית במהותה, אך עיצובה ה"אוביקטיבי" מאפק את הסנטימנטאליות, עוקף אותה ומבליעה בין השיטין. נוצר איזה מרחק בין המספר לבין האני החי את החוויה. באמצעות לשון גסתר, השימוש בשם כללי (אדם) והאינטרוספקציה העקיפה מועברת החוויה באש האירוניה כלשונו של ר. ב. וורן,¹⁵ והיא יוצאת משם מזוקקת מסיגים רגשניים. שיגרת הלשון וכל המסתעף ממנה עושים את המספר-העד לעד הנאמן עלינו גם ביחס לעצמו. כללו של דבר: היא אחת מן התחבובות המעניינות ביותר לאוביקטיביואציה של הוורן.

ודוגמא נוספת: "אין לו לאותו אדם להתאונן, שאם ירצה יחזור לארץ ישראל" (עמ' 368). המשפט הנידון ממצה ומסכם הקשר רחב למדי ומסתבר על פיו בלבד. הוא מגלה את מצבה האירוני של הדמות שעתידה תיה בידיה, מכיוון שאינה תלויה כשאר הבריות בחייה ובמותה של העיירה השוקעת. הדמות המתבוננת מעלה זאת מנקודת ראות אירונית. הצירוף "אותו אדם" אינו משמש רק להתבוננות של "האני העליון" באנונימוס הפועל בלבד, אלא משמש גם כביטוי ללשון זולול והמ-עטה. המספר, המגדיר עצמו כנרמז רחוק, אנונימי, מבקש להקטין ערך עצמו ולהעצים את האפקט האירוני של מבט מגבוה בדמות קטנה.

אירוניה משתמעת גם מן המשפט הבא (ושוב ביחס להקשר): "פעמים מהרהר האורח בלב, שמא ילך וידור אצל קובה" (עמ' 408). המספר נזקק כאן לה' הידיעה ולשם התפקיד שממלא "המספר" ברומאן — כדי לתאר פעולותיו. השימוש בשם התפקיד מדגיש את המסווה החברתי (בחינת Persona) של הדמות, שאין לה שורשים בעיירה ואינה אלא "אורח נטה ללון". מס-תבר מן ההקשר שדמות המספר משנה מקום משום שאין לו מעותיה. האורח מסוגל להיות כמין עד ראייה אירונית של המתהווה אך ורק בזמן שפרנסתו מצויה ועיתותיו בידיו; משניטלה פרנסתו, נחשף מצבו של העד הבלתי-מעורב כביכול, שחירותו ניטלה ממנו. המספר נזקק אפוא לנוסחה כ"אורח" לשם הארה אירונית. באמצעותה נעשה עד הראייה הצופה בחורבן העיירה ובית ישראל — עד המתייחס לעצמו ומציג את מעמדו המפוקפק.

ההארה האירונית של הגיבור החי את החוויה מנקודת הראות של המספר (ללא פער של מרחק וזמן) הוא תפקידה העיקרי של השיגרה. היא ממלאת תפקיד של איפוק, מיתון. ואוביקטיביואציה בקטעים פרסונאליים,

R.P. Warren, "Pure and Impure Poetry", *Criticism*, ed. M. Schorer et al. (New-York, 1948), pp. 377-378.

¹⁵ הדוקומנטאציה של הוורדיו מתייח האישיים היא: סיון לחת לדברים ממד סוביקטיבי-ביאוגראפי, המת-מעט על-ידי דרכי העיצוב.

שמות כגון: "אורח", "אדם",¹⁶ (ב) על צירוף ה' הידיעה לאחד מן השמות, (ג) על שימוש בכינוי האישי "הוא" לכינוי דמות המספר. השמות המצטרפים הם השם הכללי "אדם" או השם "אורח", המציין את ה"תפקיד" שממלאת הדמות בעלילה. שמות אלה הם סתמיים מאוד, ועל-ידיהם מקבלת הדמות אופי אנונימי ("אותו אדם", "אותו אורח", "אדם אחד", "האורח"). תדירותן של נוסחאות אלה¹⁷ מעידה על כוונה אמנותית, שמהותה תתברר לנו מתוך עיון בדוגמאות הבאות.

"יודע אני שדברים שאני מספר אין לאדם עניין בהם, חוץ מאדם אחד שהוא מספר עליהם, ויותר משהוא מספר לאחרים מספר הוא לעצמו" (עמ' 101). דמות המספר מצהירה כאן שהיא מספר, גיבור ומאוזן (קורא) כאחד. היא חסרה כל קשר וזיקה אל העולם, וסובבת במעגלה שלה. יש בגילוי זה משום אירונואציה עצמית, משום שהדמות נעשתה כאן מושא של עצמה. העד מעיד על עצמו. האירוניה מגיעה אלינו בעיקר באמצעות המעבר החריף מלשון מדבר ללשון גסתר.

הארה אחרת של אותה תופעה במובאה הבאה: "טוב היה לו לאותו אדם שיצא ליער. היער הזה באילנו-חיו ובענפיו ובעליו הסביר לו פנים והנעים לו את עתיו ורגעיו. מה חשב אותו אדם בשעה שעמד בחיקו של יער. מי ידע ומי יזכור. או אפשר זכר את ימי נעוריו שהיה יושב שם יחידי" (עמ' 277). דווקא במקום שהסיפור מקבל אופי וידיי חדלה דמות המספר לדבר בלשון "אני", ומתייחסת אל "גיבורה" בלשון "הוא" השגורה בסיפורים הכתובים בסמכות "כל-יודעת". המ-ספר נוטה להפוך כאן את גיבורו למושא המשפט (לו, לאותו אדם), ולהציגו כמקבל סביל של הפעולה. בניגוד גמור למסורת הוורדיו מיטשטשת בקטע זה גם האינטרוס-פקציה. במקומה מוצגות שאלות רטוריות באמצעות דמות המספר בסמכות "כל-יודעת" המתייחסות לעולמה הפני-מי של ה"דמות" (האני). הכינוי "אותו אדם" ממעט גם הוא את היסוד האישי ומציג את הדמות כאנונימוס ואת חוויתה כחוויה כללית. צורת הבעה זו אינה אופיינית לפסיקה זאת בלבד, אלא ליחידה גדולה יותר, המתארת את יציאתה של דמות המספר אל יער הילדות — ילדותו.

¹⁶ בלשון חז"ל משמש הצירוף "אותו איש" וכו' גם בהור"א "מדרב" ומקביל ל"אני הגבר" בלשון המקרא (ועיינו: א. בנדויד, "לשון מקרא ולשון חכמים" [דבר, 1967], עמ' 140). הוראת "מדרב" בלשון חז"ל והוראת "נסתר" על פי התחושה הלשונית בת זמננו יוצרות כאן דומשמות המחדירה את "חסי האני המתייחס לעצמו כנסתר לגוף הצירוף המכיל את המשמעות הכפולה.

¹⁷ למשל: עמ' 21, 26, 28, 85, 98, 102, 107, 127, 153, 173, 190, 191, 196, 199, 225, 239, 247, 259, 262, 283, 284, 412, 413, 414, 415, 440, 444 ועוד.

ומשמשת כדרך של שיפוט מוסרי שלילי⁵⁶ בקטעים אחרים.

פרק ד. תפקידיהם של החומרים הביוגראפיים בעיצוב דמות המספר ועולמה של היצירה

א

בעיות שונות שהעליתי בפרקים קודמים, כגון בעית המרחק והקירבה שבין המחבר למספר ובין שניהם לבין הקורא, ובעית היחס שבין אופיו הבדיוני של הרומאן לבין מהימנותו, כרוכות בבעית היחס שבין דמות המספר לבין הסופר (ש.י. עגנון). לעניין זה יש להקדים הערה עקרונית, שתעשה סייג לדיוגנו, והיא שהסופר ויצירתו הם שתי ישויות שונות ויש להפריד ביניהן תכלית הפרדה. אך ורק לאחר שקבענו עובדה זאת יכולים אנו לגשת לתיאור הולם של יחסי התלות המגוונים הקיימים ביניהם.⁵⁷ מרבית הדיונים המודרניים העוסקים בשאלה זאת מקבר לים הנחה זאת, ובעקבותיה אני מדגיש שדיוני אינו מנסה לתפוס את 'אורח גטה ללון' כאוטוביוגרפיה או לתאר את היסודות הביוגראפיים ברומאן, אלא לבדוק מה הן הכוונות האמנותיות וההישגים של המחבר בשימוש בחומרים הביוגראפיים ביצירתו.

הסיפור בלשון "אני" מקנה לנו יותר מסיפור הנוקט לשון "הוא" (בסמכויות שונות) תחושה של הבעה קיר-מית. בדומה לשיר הלירי מעלה "האני המדבר" חוויה סובייקטיבית-קיומית-אותנטית,⁵⁸ והיסודות הביוגראפיים מעצימים תחושה זאת. ודוק: ההתייחסות לחומרים ביוגראפיים חוקיים אינה מקנה לך-ברים אמיתות, אלא אותנטיות. בציפיותו של הקורא קיים גם ממד נוסף: הוא אינו מצפה מאוטוביוגרפיה ממשית לסימטריה ומשמעות, אלא להעלאת עובדות של ממש. האוטוביוגרפיה מעוררת את סקרנותו לממשי, והוא מתייחס אליה (ויהיו בה יסודות בדיוניים ככל שיהיו) כאל עצם מעצמיה ובשר מבשרה של המציאות.⁵⁹ המחבר מנסה לזכות בעניין שיש לקורא במעשים שהיו ובעצמה האותנטית של החייו, שעיקרו "בדידי הוה עובדא". לתכלית זו הוא עושה את חיי הסופר כמין חומר ליצירתו.

⁵⁶ המחבר קרוב יותר לדמותו של המאיר האירוני מאשר לדמותו של המואר. מכאן שהשיפוט האירוני הוא אמצעי סרי לויסות יחסם של הקוראים אל דמות המספר. המחבר דן ברותחין אותו "אורח" שנטה ללון, ואינו נושא באחריות לגורלה של העיירה.

⁵⁷ ראה הערה 4.

⁵⁸ לשאלות אלה ראה: K. Hamburger, op. cit., pp. 233—235 (אף על-פי שמעמדו של המספר שונה ממעמדו של האני הלירי).

⁵⁹ והשווה: R. Scholes and R. Kellogg, op. cit., pp. 256—257.

ב

ברומאנים אחרים של עגנון אין הסופר מזהה עצמו עם דמות המספר שלו: ב'הכנסת כלה' אין לה דיוקן משלה ('אני'), והיא מתגלה כדמות אירונית בעלת סמכות כל-יודעת, בקיאה בראשונים ואחרונים ומביאה דברים בשם אומרם, המאירה את גיבורה התמים רבי יודיל בספק אירוניה ספק הנאה.⁶⁰

גם ב'סיפור פשוט' לפנינו מספר בעל סמכות כל-יודעת הנכר בשתי שיגרות לשון אופייניות (אלף, אל-קים בשמים), והחושף את זהותו כסופר לקראת הסוף בהבטחה לחזור ולעסוק בחומר הנידון כדי לעשות צדק עם דמויות המשנה.⁶¹

ברומאן מאוחר יותר — 'תמול שלשום' — מרבה המ-ספר בעל הסמכות הכל-יודעת לנקוט בלשון "מדברים", כדי לזהות עצמו עם "רוח התקופה" וגיבוריה. גם שם חושף עצמו המספר כסופר לקראת הסוף בהבטחה לחזור ולטפל בגיורה אחרת של החומר ברומאן נוסף בשם "חלקת שדה" (שם, עמ' 607).

יש סיפורים קצרים שמופיע בהם מספר-גיבור השונה לחלוטין מן הסופר: דוגמא מובהקת — "בדמי ימיה" (תרצה מינץ). ויש סיפורים, שבהם קיימות הקבלות בין דמות המספר לבין הסופר, בלא שדמות הסופר תח-שוף עצמה, משום שהיא שומרת על עמדת העדות שלה (כגון: "תהילה" ו"עידו ועינים"). בסיפורים אחרים בולטת זיקה פנימית גלויה יותר בין הסופר לבין דמות המספר; כוונתי בעיקר לסיפורי 'ספר המעשים' ולכמה סיפורי זכרונות מתוך 'אלו ואלו'. משמעותה ותפקידה של זהות זאת שונים בשני מעגלי סיפורים אלה, ומש-תנים מסיפור לסיפור.

מבחינת הזהות סופר-מספר תופס 'אורח גטה ללון' מקום מיוחד ביצירתו של עגנון. אין לך יצירה משל עגנון, שבה מרובות כל כך ההקבלות הגלויות בין חיי הסופר לבין דמות המספר.⁶² דברים שהמחבר מייחס לדמות המספר שלו ברומאן כמו-אוטוביוגרפיה זה מת-קשרים בידיעות שיש לקורא בתולדותיו של הסופר. מי שאינו בקיא בחיי ש.י. עגנון אינו מתרשם מן החומר האוטונטי, אף על פי שתומר זה מצוי ביצירה ללא כל קשר אל קורא אפשרי. חומר כזה אינו קובע דיוקנה של יצירה, אך מעשיר אותה כדרך שהמובאה הספרותית מרחיבה דעתם של אלה המבחינים בה. מכל מקום מעניקה תחבולה זו מכוחו של הווידי האוטונטי לווידי הבודי; היא גם יוצרת אפקט של קירבה מוסרית ורוח-

⁶⁰ ש. ורסס, "דברים בשם אומרם ב'הכנסת כלה'", 'מולד', גא. (1963), 422—431.

⁶¹ כ. שקד, "בת המלך וסעודת האם", 'גזית', כד (תשכ"ו), חוב' ה-יב, 139—142.

⁶² בשאלה זאת נגע במקצת ובצורה מעומעמת מ. ז'ק, "המספר לעצמו", 'גליונות', ח (תרצ"ט), 402.

סמלי ואקסמפלארי ושורשים במציאות. המספר הוא כמין סמל, וחייו הם כמין דוגמא לחיי האומה.⁶⁷ עובדה אחרת מהי הסופר שמואל יוסף טשאטסקי נזכרת ברומאן שלוש פעמים: כוונתי לשירו של טשאטסקי קיס "אהבה נאמנה עד שאולה", שיר שדמות המספר מייחסת אותו לעצמה.⁶⁸ שיר זה הוא שיר ציוני מובהק בנוסח שירי חיבת ציון (מ. מ. דוליציקי, א. ק. שפירא ואחרים), ועניינו ירושלים של מעלה. הזכרת השיר חוזרת וקושרת קשר בין דמות המספר לבין הסופר. השיר מובא בגוף היצירה כמין מובהא עצמית.⁶⁹ מתוך דברי השיר מסתבר שהמספר היה בעבר חובב ציון נלהב. האותנטיות של השיר מעניקה לדברים כפל משמעות: נראה כאילו ביקש המחבר להדגיש את אחריותו של הסופר למעשי המספר. המספר אינו בתחום העולם הברדוי בלבד. מעמדו הכפול של סיפור-האני, בין בדיון למציאות, מקבל יתר תוקף על-ידי קשרים כאלה בין המציאות לבדיה.

בדיקת ההקשרים שבהם מופיע שיר זה מאירה הנחה זו מנקודת ראות נוספת. השיר חוזר ומופיע בהקשרים שונים שבכולם מופיעה דמות המספר בכפיפה אחת עם ירוחם חפשי, אחד מגיבורי הרומאן המזדמנים בדרכו. זה האחרון קורא לפניו שיר זה פעמיים (עמ' 88, 205—206), והמספר חוזר ונוכר בשיר גם בשלישית בקשר לירוחם. בהקשרים שונים קורא ירוחם חפשי תגר על דמות המספר: טענתו היא שקיימת איזו סתירה משועת בין ארץ התקות שבשיר לבין ארץ האכזבות שבמציאות. ירוחם מאשים את המספר שאף על פי שעלה לארץ ישראל בגינו, לא מצאו בארץ בשעה שהגיע אליה. המחבר "הציוני" בגד באידיאל הנעורים וירד מן הארץ (עמ' 87). גם בהקשר שני (עמ' 205—206) מובא השיר בקשר לרגש האשמה של המספר כחובב ציון כלפי ירוחם חפשי.⁷⁰

⁶⁷ תפיסה אקסמפלארית וסמלית של האוטוביוגרפיה אופיינית לכמה משוררים שלנו, ובעיקר לח.נ. ביאליק ולא.צ. גרינברג.

⁶⁸ השיר נדפס בשם "ירושלים", ב'המצפה', קראקא, א (ג' באב תרס"ד), גיל' 14. טשאטסקי התכוון לפרסם את השיר לקראת ט' באב, תאריך לידתו ותאריך חתונתו. הסיפור שנתפרסם לידו הוא 'ט' באב' של שלום אש. ועיין דב סדו, "שנה ראשונה", 'על ש.י. עגנון', עמ' 133—136. סדו עומד על השינויים המעניינים שחלו מנוסח ראשון לנוסח אחרון המופיע ברומאן. הוא עומד על כך, שהמספר מוכיר פעם אחת חרוז שאינו מופיע ברומאן, אלא קיים בנוסח המודפס בלבד (שמים, ירושלים, חיים — אורח נטה ללון, עמ' רסה).

⁶⁹ כלומר, מובאה מתוך יצירה אחרת של הסופר המובאת ביצירה מאוחרת יותר. טכניקה זאת שכיתה למדי אצל עגנון, ותידון להלן.

⁷⁰ אגב: ירוחם משתמש בהקשר זה בנוסחה האירונית: "אותו אדם יצא להוצה לארץ" (עמ' 87).

נית בין המספר לבין המחבר, שהקורא מזהה אותו עם הסופר.⁷¹ הקורא מתרשם, כאילו אין העדה-המספר בא לספר לו סיפורים, אלא הוא רוצה לפרוש לפניו מעשים שהיו.

אנו למדים מן הביוגרפיה של הסופר, שהרומאן 'אורח נטה ללון' מבוסס על ביקורו של ש.י. עגנון בבוצ'אץ' עיר מולדתו בשנת 1930. לכבוד ביקור זה כתב ד"ר משה קנפר את מאמרו, ויש סימנים ברורים (בכלל יצירתו של עגנון) לקשר בין בוצ'אץ' זו לבין שבוש הספרותית.⁷² לכאורה אין ביקור זה מעלה ואינו מוריד; למעשה מהווה גם ידיעה זו גורם בקליטת הסיפור, מכיוון שקורא היודע על זהות זאת בין העולם הספרותי לבין העולם שמחוץ לספרות נתפס לאותנטיות של החוויה המעוצבת, ומקבל אותה גם כאוטוביוגרפיה דוקומנטארית.⁷³ מהימנותו של "העד הנאמן" נראית מהימנה יותר. חשיבות רבה יותר נודעת לעובדות פנימיות. כך, למשל, מציננת דמות המספר את תאריך לידתו של הסופר.⁷⁴ כיום הולדתה שלה: "יפים היו הימים הללו, שלושת שבועות האבל עברו וימי הנחמה באו, שאני נולדתי בתשעה באב וכל שנה ושנה באותם הימים לבו של אותו אדם מתחדש וניעור" (עמ' 413). תאריך זה קושר את דמות המספר (הבדיונית) עם הסופר האותנטי (הממשי), ואת שני אלה עם מחזור החיים של האומה, שחורבן הבית הוא משבר יסודי בחייה (סמל קיבוצי). המיזוג של גורמים אלה מעניק לדמות ממד כללי וממד חד-פעמי ואישי כאחד. כוונתו של המחבר לתת לחיי המספר שלו ממד

⁷¹ לשאלת הרטוריקה של מרחק וקירבה עיין: W. C. Booth, op. cit., pp. 155—156.

⁷² מכיוון שאין לנו עדיין ביוגרפיה מוסמכת של ש.י. עגנון, נסתיעתי בעיקר במקורות הבאים: ש.י. עגנון, "אב טוביוראפיה", 'מאזנים', ז (אב—אלול, תשי"ח), 209; א. יערי, "ש.י. עגנון (כ"ה לעלייתו וליצירתו)", 'ספר השנה של ארץ-ישראל', תרצ"ד (הוצאת "שם"), 275—282; א. באנד, "עגנון" ב'לכסיקון הספרות העברית', ערך ג. קרסל (ספריית-פעלים, תשכ"ז); ד"ר משה קנפר, "בין בוטשאטש לירושלים", תרגם ד. סדו, 'דבר', ח' באב, תשי"ח; ד. סדו, "שנה ראשונה", 'על ש.י. עגנון' (הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"ט), עמ' 125—138.

⁷³ ועיין: ד. סדו, "בינינו לבינם", 'על ש.י. עגנון', עמ' 109—106. שאלה אחרת היא בעית מעמדם הכפול של ארץ-ישראל, תעודות היסטוריות ודמויות היסטוריות בדירה הספרותית, והיא עניין לדיון נפרד. אמנם במקום יבזמן המוזכרים בספרות שורת החוקיות הפנימית של העולם הבדיוני, אך הקשר אל מציאות ממשית אינו בטל ומבוטל, ויש לבדוק את היחס שבין בדיון לבין מציאות בהכרת הקורא.

⁷⁴ ש.י. עגנון (טשאטסקי) נולד בט' באב, תרמ"ח.

של המספר ושואלו: "שמא תעשה חרוזים על מצבתו של חנוך ועל מצבתה של פריידא" (עמ' 273).

אנו עדים כאן לשימוש אמנותי מובהק בחומר הפיוט גראפי שנבחר בהתאם לצרכים התמאטיים. החומר אינו אלא בסיס שעליו בנה המחבר את יצירתו; זיקתו אינו חיי הסופר מקנה לו פנים של וידוי אותנטי.

גם זיקתו של הסופר לארץ ישראל נפשתה חומר בידוי המחבר. כך מרמז המספר על ישיבתו של ש.י. עגנון בנווה צדק שביפו בזמן עלייתו הראשונה לארץ ישראל (בשנת 1907) — בדברים שהוא משמיע בפני זקני עיניו בשבחה של ארץ ישראל, עם שהוא מתאר לפניו את התפתחותה של נווה צדק לכרך תל-אביב (עמ' 264). שכונת תלפיות שבירושלים, מקום מגוריו של הסופר לאחר עלייתו השנייה (בשנת 1924), נזכרת גם היא לקראת סוף הרומאן, כשהמספר חוזר וזוכר בביתו בירושלים (עמ' 418). זיקתה של דמות המספר לארץ מקבלת גם היא תוקף אותנטי על ידי ההתאמות שבין תולדות דמות המספר לחיי הסופר.

הפרק האוטוביוגרפי החשוב ביותר בכל הרומאן כולו מכיל פרטים רבים מאוד מתולדותיו של הסופר. לכאורה אין הוא מוסר אלא עובדות; אך לאמיתו של דבר ניתנה לחומר הביוגרפי משמעות סמלית. באמצעות חתכים מן הביוגרפיה של הסופר מנסה המספר להדגים את הקשרים הפנימיים בין גורלו החד-פעמי של אדם לבין גורלה של אומה. כאן, כמו בעניין תארונו הלידה, יש לקטע שלושה ממדים: ממד ממשי אחד, המתחייב לדמות הבדיונית "אורח"; ממד סמלי, המרחיב באמצעות רמזות מסורתיות והרחבה מטאפורית לצד משמעות רוחנית כוללת; וממד ממשי שני, המרמז על החומר הממשי שמחוץ ליצירה — חיי הסופר.

אני מביא כאן חלק מן הדברים ככתבם וכלשונם:

[...]. בזמן שהייתי רווק והייתי מתגלגל מחדר לחדר ומבעלת בית לבעלת בית. מאותו פרק נשתנו כמה מענייני. נשא אשה ונולדו לי שני ילדים, עליתי לארץ ישראל וישבתי בירושלים ונעשיתי בעל בית ופתאום חזר דבר לראשיתו, ושנתי אני דר בחוצה לארץ בחדר המלון ומטפל בכלי כרוזק. טעם טעם אני כאן ואשתי וילדי במקום אחר? אחר שהחרינו האויבים את ביתי ולא הניחו לי כלום נכנסה בי עייפות יתירה ונחרשלו ידי מלהקים את ביתי, שנחרב חורבן שני. חורבן ראשון בחוצה לארץ וחורבן שני בארץ. אחר כך שנחרב ביתי בחוצה לארץ הצדקתי עלי את הדין ואמרתי, עונש הוא שנעשיתי על שבחרתי ישיבת חוצה לארץ, ונדרתי נדר אם יהיה אלוקים עמדי ויתן זרני לארץ ישראל אעשה לי בית ולא אצא משם. ומתחיל שם ה', שזיכני לעלות וזיכני לדור בירושלים. העליתי את אשתי וילדי ושכרנו לנו בית וקנינו לנו כלים, ובכל יום הייתי מודה לפניו יתברך ששם חלקי בין יושבי ישראל להסתופף בצלו. וכשהייתי מתענג על אווירת העיר שהוא מתובל מכל טוב הייתי תמה ואומר, ומה בתורבתי, כד לעתיד לבוא כשיחזיר הקדוש ברוך הוא את

זיקתו של החומר אל נושא פנימי מסוים של היצירה מעידה שהחומר הובלע ביצירה באורח אורגאני ואינו תלוי שוב בקיומו שמחוץ ליצירה. עם זאת, אין להימלט מן הקשר שנוצר גם כאן עם דמותו של הסופר. האחריות לרגש האשמה אינה של דמות המספר כמסכה בלבד, אלא שורשיה הם בעולמו של הסופר. כל הקשרים וקשרי הקשרים שיצר המחבר בין המספר לסופר תפקידם להעניק לסיפור האוטוביוגרפי ממד אישי. אחזור ואדגיש: אינני אומר שקשר זה יוצר זהות כלשהי בין המספר לבין הסופר, אלא שהקשר המרומז מגביר את האפקט של אוטוביוגרפיה וידויית.

דמות המספר אינה מייחסת לעצמה רק את שירת-הנעורים של הסופר, אלא מציגה עצמה באיצטלתו של סופר שמלאכתו היא הספרות.¹¹ המספר משחזר תולדותיו כמשרד: הוא החל בצירוף פסוקי תהילים, עבר לתהילת ירושלים וסיים באהבה אחרת (עמ' 372). במקום אחר מתאר המספר את מקצוע הספרות כמלאכה המפרנסת בעליה בכבוד: "אבל אני לא נתייאשתי, שמוציא אחד בארץ ישראל הדפיס כמה מסיפורי והבטיח לי שישלם לי שכרי משם. וכן היה חוב ישן בידי אחר בחוצה לארץ שהוציא מקצת מסיפורי הראשונים" (עמ' 418).

מכלל האפיוודות שבחיי הסופר בחר המחבר בשתיים, שעניינן האחריות והאשמה שהמקצוע מטיל על בעליו. על שני עניינים הוא מכה על חטא: על הסטייה מדרך הישר הדתית ועל הניגוד שבין יכולתו החומרית של האורח (המתפרנס מחיקוי המציאות) לבין מושא החיקוי, שדרך זאת אינה סלולה לפניו.¹²

נושא זה השאוב מן החומר הביוגרפי (ומכאן תוקפו האותנטי) פותח ביצירה לפי דרכה וחוקיותה הפנימית. כך, למשל, הופעה הנושא בסיפור על ידי הקבלה פארודית בין המספר לבין לייבטשי (באמצעות הקבלה מוטיבית בתלומה של המספר — עמ' 359). לייבטשי עושה את התורה בדרך שיר בגרמנית וגם חיבר שני חרוזי פתיחה בעברית (עמ' 314—315). מן ההקבלה משתמע שהמספר עושה את החורבן בדרך שיר כשם שלייבטשי עושה למעשה בראשיתו.¹³

המשמעות המובלעת בהקבלה זו מופיעה בצורה גלויה יותר בהקשר אחר, המתחייב לשאלת מלאכת הסופר: עניינו הפגישה עם רבי דוד השמש, המופיע בחזיונותיו

¹¹ דיון בתיאור העקרוני שתיאר המספר בעיה זאת — להלן, בפרק ו.

¹² כאמור, אחד מן הנושאים המרכזיים ביצירה הוא הערך המוסרי של העמדה האסתטית. טכניקת המספר והיחס שבין המספר לסופר מכוונים לעיצובו של נושא זה.

¹³ בשאלת הטכניקה האנאלוגית ביצירתו של עגנון דנתי בהרחבה במאמרי: "בעיות מבניות ביצירתו של עגנון", 'לעגנון ש', ביחוד עמ' 310—318. אני סוטה כאן מתיאור הזיקה אל החומרים הביוגרפיים, כדי לעמוד על דרכי הארגון והעיבוד של חומרים אלה בהקשר החדש.

הממד הסמלי (ודוק: המספר הוא "האורח" בהא-הידיעה) ומשאירה פתח לראיית זיקה אל הסופר האוטנטי. שתי פניו של הווידיאו האוטוביוגרפי (בדין ומציאות) מתגלים באנונימיות של המספר כמו בכפילות המשתמעת מתיאור תולדות חייו.

יש לחזור ולהטעים שהנושאים העיקריים בקטע האוטוביוגרפי הם: (א) חטא הירידה ועונשו, (ב) מעמדו החצוי של המספר בין הגולה לבין הארץ, (ג) חווית החורבן הכפולה. נושאים אלה משתלבים יפה בתמטיקה הפנימית של היצירה, ונמצא שהמחבר הצליח ליצור רושם, שחוויות מספרו מבוססות על חוויות מציאותיות של סופר בעולם שמוחוץ לספרות.

המחבר נזקק לחומרים ביגראפיים מחיי הסופר ש. עגנון בעיצוב דמות המספר, לשם מטרת אמנותיות שונות. המטרות המשניות היו: להרחיב אפשרויותיה הטכניות של דמות המספר כסופר וליצור אפקט חיצוני של אותנטיות ודוקומנטאריות, אולם המגמה העיקרית היא ליצור איוו אי בהירות מכוונת בשאלת היחס שבין האני הבדוי לבין האני הממשי.⁵⁶ המחבר שלנו השאיר את היחס בין מספר לסופר בלתי מוגדר, ופתח פתח נוסף אל עולם הסמלים (הדמות ממצה ומדגימה מצב קיום אנשי).

דמות המספר מרחפת בין בדיון שבבדיון (עולם הסמלים) לבין שיקוף חייו הממשיים של הסופר. חיי הסופר הם מצע לפירוש סמלי של ההווה באמצעות דמות הביניים של המספר. הרומאן הוא ספק אוטוביוגרפיה וידייית ודוקומנטארית וספק רומאן סוריאליסטי שבו מהלכת דמות אנונימית (סמלית) בעולם של רפאים. נראה לי שזוהי תרומתו המקורית של עגנון לתולדות הרומאן.

יש להוסיף שהמספר עומד ביחס מסאיי-פרשני מתמיד אל המציאות כולה ואל עצמו. פרשנות זו, הגובלת לעתים בדרשנות, עושה גם את חיי המספר בגוף הסיפור כמין

שבהם אין המספר אלא עד "יתהילה", "עידו ועינים". מצד אחד, אין עגנון חושש משימוש בשמו — בין בשמותיו הפרטיים (שמואל ויוסף ב"קשרי קשרים", 'סמוך ונראה', עמ' 186) ובין באותיות הראשונות של שם המשפחה שבוחר ("עידו ועינים", 'עד הנה', עמ' שג; "עד עולם", 'האש והעצים', עמ' 160). הנטייה לתפיסה אקסמפלרית וסמלית של עצמו ניכרת בתחילתו וביצירתו של עגנון. ראייה ביגראפית נמצא בדרך שבה בחר שמות לו ולבני משפחתו. שם משפחתו מבוסס על סיפורו הראשון, שבו ביקש להעמיד איוו "מוטיב מנחה" מרכזי ביצירתו. ילדיו נפראו — זה בשם אחד מגיבוריו (חמדת), וזה בשם סמלי (אמונה). ניכרת אפוא איוו נטייה לטשטש את הגבול שבין מציאות לבדיון; להחזיר כביכול את הבדיון אל המציאות, ולחיות את המציאות כחלק מן הבדיון.

⁵⁶ ועיין לעיל, הערה 58.

הגלויות ויבנה את עירו על אחת כמה וכמה. וכשהיית רואה בחורים עומדים בין החורבות ומוציאים את העפר ומגלים את האבנים שנשתירו מן החורבן, ובונים בתים ויושעים גנים ושרים בלשון הקודש [...].

שד שאנו יושבים שלווים פגעה בנו מידת הדין. האויב הגיף חרבו על עיר קודשנו ועל עיר אלוקינו ובתי ישראל היו למשיסה וישראל נהרגו ונשרפו ונת-יסרו ביטורים קשים וכל עמלנו היה לביוה. ועדיין לא שב אפו ועוד ידו נטויה חס ושלום. [...]. מי שעברו עליו רוב שנותיו ונחרב שני חורבנות ידיו מרושלות, הלכה היא וילדינו אצל קרוביה לארץ אשכנז ואני הלכתי לעיר מולדתי.

מה שעשיתי אני בעירי כתבתי בספר, ומה שעשיתה אשתי אצל קרוביה כתבה לי במכתבים. מתוך מכתביה ניכר שאינה מתאבלת על ישיבת חוצה לארץ, ארבא, קורטוב של שמחה יש שם, הרי פרקה מעליה עול בית וטורח אורחים ופנויה היא לטפל בילדים לגדלם ולחנכם וללמדם תורה. אמת שהתינוקות מתגעגעים על ארץ ישראל ועל כל עניין רע הם אומרים בירושלים לא אירענו דבר זה. ואם תמצא לומר, אף היא מתגעגעת קצת על ארץ ישראל, כל שכן על האקלים שלה, אף על פי כן טובה ישיבתה בחוצה לארץ, שמחוך כך היא נחה ומתוך כך התינוקות לומדים להכיר את משפחתם ולדעת את מוצאם [...]. (עמ' 193—195)

קטעים אלה הם אוטוביוגרפיים ואתנטיים, וחלק גדול מהם יכולים אנו לאמת מתוך תולדות חייו של הסופר. העלייה (1907) והירידה (1913—1924), שני החורבנות (הזמפורג — 1924, ותלפיות — 1929), העלייה החוזרת (1924), הפגישה עם העולם החלוצי, האשה מארץ אש-כנו (1920 — גברת מארקס), הילדים (אמונה — 1921; חמדת — 1922), והאב שנסע לבקר בבווצ'אץ' (1930) — כל אלה עניינים שנתרחשו בחיי הסופר; הקורא המצוי אצל תולדות הסופר ימצא להם אחיזה במציאות שמחוץ לספרות.

כנגד זה, הדגשת בעיות החורבן והירידה והעמדת העיגודים שבין ארץ וגולה, רווקות ונישואים הן כבר בגדר פירושה של דמות המספר, המפרשת את חייה, מעגלתם ובונה להם משמעות מנקודת תצפיתה (המאר-חמדת). הקטע רווי זכרי פסוקים מלשון המקרא השאובים מפרקי החורבן והגאולה. הצירופים חורבן ראשון וחורבן שני מעוררים עמוק במסורת היהודית ומכילים קונטראציות היסטוריות לאומיות. הביגראפיה כולה עוצבה מתוך זיקה לשוניית אל תחנות היסוד של הקיום הלאומי היהודי-חורבן, גלות, גולה, גאולה וארץ ישראל. זיקה לשוניית זו קושרת את המישור האישי של דמות המספר להלכלי הלאומי, כשם שהזיקה אל המאורעות הממשיים בחיי הסופר עגנון קושרת את המישור הבדיוני, כביכול, למישור הממשי. חיי המספר נתפסים כחיים אקסמפלרריים, שממשות וסמל משמשים בהם כמרכיביה. האנונימיות של דמות המספר⁵⁷ מעצימה את ההצגה אנונימית של המספר קיימת הן ב'ספר המעשים' והן ב'סיפור ארוך כמו "עד הנה", והיא בולטת גם בסיפורים

חלק של הממשות הפנימית של הרומאן. שירה ומציאות (Dichtung und Wahrheit) משמשים אפוא ברומאן זה בערבוביה.⁷⁸

ב

נעיין בכמה דוגמאות עיקריות. כמה מדמויות הנשפם שיצר הסופר עגנון נתגלגלו לרומאן שלנו. דמות המספר מתייחסת אליהן כאל דמויות ממשיות, כלומר כאל דמויות שהן בתחום זכרונותיו ה"ממשיים" של המספר ביצירה החדשה, ולא כאל דמויות ספרותיות השאובות מהקשר בדיוני.

הללו מופיעות למשל בדו-שיח שבין המספר לבין רחל, בתו הצעירה של זומר, בעל בית המלון. הוא מזכיר בשיחה שמותיהן של יעל חיות, רותמה ותרצה מזל – גיבורות הסיפורים "גבעת החול", "לילות" ו"בנימיה"⁷⁹. מצב הישות של הדמויות נשאר מעומעם:

רחל ריבה מודרנית ואינה נוטה לדברי אגדה על בני מלכים ובנות מלכים. מה מבקשת רחל לשמוע, מעשי נערות שכמותה, כגון מעשי יעל חיות ומעשי רותמה הקטנה.

אבל אדם שהגיע לפרק שנתי לא נאה לו לחזור על מעשה נערות, ולפיכך סיפרתי לה מעשה תרצה ועקביה. אמרתי לה לרחל, דבר זה כדאי לך לשמוע. עקביה מזל אדם מסוים היה והגיעו שנותיו לשנות אביה של תרצה זינן ולא הגה עליה עקביה מזל אפילו בחלום. הלכה תרצה ותלתה עצמה על צוואריו של עקביה. כלום אין כאן מעשה נסים! לפי דעתך פשוטים הדברים, מעשים בכל יום, ואם לא אירע היום יארע מחר. ברובה שעה זו שאמרת כן. (עמ' 75)

ואחרי שורות אחדות:

ברוחמה הקטנה חשבת. — רוחמה זו מי היא? אמרתי לה לרחל, וכי לא סיפרתי לך עליה? אמרה רחל, ולא יעל חיות שמה? אמרתי לה לרחל, יעל חיות לעצמה ורוחמה לעצמה. זאת רוחמה הקטנה שהיא כבושה כקרן של חמה בתוך עננים. אבי שבשמים כמה מצייה השכח בה בנערות.

⁷⁸ ראה ש. הלקין, "על 'אורח נטה ללון'", עמ' 123. המחבר עומד על הקשר ההדוק שבין "שירה ואמת" ביצירה זאת.

וראה בעניין זה גם את הערתו המבריקה של א. ז. א. "אורח וחשבון נפש", 'מאזנים', י (ת"ש), 119. הוא טוען שעגנון הכניס "לתוך סיפורו את המעבדה". וכן: "יובשע" שרוצים לעמוד על חשבון מעשיו של יוצר חוזרים בדת הניתוח ההידיעה אל המעבדה שלו". התחושה שביצירה זו אבדה המחיצה בין "בית המלאכה לבית היצירה" היא נכונה ביסודה. טשטוש גבולין זה הוא שיוצר בנושא הרושם של מעום הגבול שבין מציאות לבדיון.

⁷⁹ "גבעת החול". נוסח ראשון: "תשרי", 'הפועל הצעיר' ה (1911), גיל' 1—5. נוסח שני: ברלין, תר"פ. "לילות" נוסח ראשון: 'בינתים' (יפו, 1913), 13—31. נוסח 'אחדות עבודה', ב (1931), מס' 3—4, 287—296. "בנימיה", 'התקופה', יו (1923), 72—124.

חומר דוקומנטארי לפירוש סמלי.⁸⁰ מכל מקום, אחת מז התכונות העיקריות של הרומאן הזה היא טשטוש הגבול לין שבין ממשות לבדיון.

החוויה של הסופר החד-פעמי מול עולם שוקע (שהיא חוויה ממשית) טומנת בחובה את המצב הסמלי. כוחו של עגנון הוא שהגיע אל הסמלי בלא שהיצירה תאבד את הממד האוטוביוגרפי האישי.

אוטוביוגרפיה בלבד היתה נוטלת מיצירה זו את כוחה האוניברסאלי. יצירה סמלית או בדיונית טהורה היתה נוטלת את העצמה הממשית, שהווידיאו האוטוביו-גראפי מעניק לרומאן. היסוד הווידיאו שברומאן זה העניק לו אותה "קשירות" (בהינת engagement) חיונית שאנו חסרים אותה, לעתים קרובות, ביצירות אחרות של עגנון.

פרק ה. תפקידיהם של החומרים ה"ספרותיים" בעיצוב "דמות המספר" ועולמה של היצירה

א

מצבה של דמות המספר, המרחפת בין בדיון למציאות, מתבטא גם באספקט אחר של רומאן זה — בשימוש המרובה והרבגוני בחומרים סיפוריים מתוך כתבי ש. י. עגנון. הטכניקה של המובאה העצמית מופיעה גם ברוב מאנים ובסיפורים אחרים של עגנון, והיא משמשת בהם בתפקידים מתפקידים שונים.⁸¹ ייחודה ברומאן שלנו הוא בכך שדמות המספר המביאה את המובאה היא הסופר, ושבין חייה לחיי הסופר האוטנטי בעל היצירות הללו קיימות הקבלות והתאמות. ועוד: היקף המובאות, תפקידיהן ודרך הבאתן שונים ומורכבים יותר מאשר בסיפורים אחרים. דמות המספר מזכירה בגלוי וברמז דמויות ועלילות מכלל יצירתו של הסופר. ברם התופעה המעניינת ביותר היא שדמות המספר מתייחסת ליצירותיו של הסופר כאל ממשות אותנטית. בעוד שחיי הממשיים של הסופר קיבלו ברומאן ממד בדיוני, קיבלו יצירותיו הבדיוניות ממד ממשי: דמות המספר וגיבוריה מתייחסים אל הדמויות הבדיוניות מעולמה של ספרות כאל

⁸⁰ פרקי דרשה ומדרש: הדרשה המרכזית "ג' בחינות" באורח נטה ללון, עמ' 128—130. וכן: עמ' 82, 92, 113, 133—134 (משל מלכים); 194; 216, 242, 265, 275 (משל מלכים), 276—277. המובאות כאן הן רק חלק מדברי דרשה ומדרש של המספר, והם ראויים למחקר מיוחד. כמו כן לא נידונו כאן האפוריזמים הרבים, שבאמצעותם מפרש המספר את ההווה. גם שאלת האפוריזם ברומאן היא פרשה בפני עצמה.

⁸¹ ר' יודיל חסיד מ'הכנסת כלה', מופיע ב'תמול שלשום' (שוקו, תש"ז), עמ' 64, 173 ועוד. נכדה של קריינדל טשארי ("הויה העקוב למישור") — ב"נערינו ובוקנינו", 'על כפות המנעול' (שוקו, תשי"ג), עמ' שיד. יעקב רכניץ ("שבועת אמונים") — ב"עידו ועינים", 'עד הנה' (שוקו, תשס"ז), עמ' שנו.

כלה, שהיו עושים לטלית קטן כפתורים של כסף, ואם בא עני תלשין לו כפתור ונותנין לו. יתומי חנוך לא הרגישו בצערי [. . .] (עמ' 425).

הדברים הללו הם מובאה מתוך מובאה, שהרי "שירת האותיות" היא כמין מובאה ספרותית ברומאן 'הכנסת כלה'.⁸³ הדברים מובאים כאן כחלק של העולם המשותף לדמות המספר ולקוראיו. דמות המספר מתייחסת לעולם זה כאל תחום שכל רמזיה אליו מובנת מיד לחוג הקורא-אים. הבדיון של הסופר הוצג כביכול ככל מציאות תרבו-תית וחברתית, שיצירה ספרותית מצביעה עליה. אך בעוד שברמזיה למקור ספרותי (כגון: איוב או הרקולס או פיראמוס ותסבי או פסוקי מקרא ומדרש) ברור לקורא שהדברים קיימים מחוץ ליצירה בתחום הבדיון; וברמזיה למציאות (כגון: הקרי"ה, ר' נחמן מפרסלב, נאפוליון) ברור שקיומם מחוץ ליצירה ממשי; — הנה כאן עומעם מצב ישותם של הדברים, והם נתפסים ספק כאוצר תרבותי משותף (בדיון) וספק כחלק של מציאות חיצונית (ממשות).

ודגמא אחרונה לעניין זה הוא הסיפור "פנים אחרות",⁸⁴ שבאמצעותו מפרש המספר את מעשה הרופא קובה מילך וגרושתו: "ואמרתי, מה שאירע להרטמן אירע לך. — הרטמן זה מי הוא? אמרתי לו, אדם אחד יש הרטמן שמו, יום אחד נתן גט לאשתו, כשיצאו מבית הרב נכנסה בו אהבתה והחזירה" (עמ' 392).

מתוך עיון בקטע זה ברצוני להפנות את תשומת הלב לכמה אספקטים נוספים של הבעיה. דמות המספר מת-ייחסת אל סיפורו של הסופר (ובמובלע — אל סיפורה שלה) כאל אנקדוטה. אין כאן סיפור בתוך סיפור, כפי שמצינו בכמה מיצירותיו של עגנון, אלא שינוי מהותי בישות הסיפור שנתגלגל לאנקדוטה. הסיפור האמנותי הוא מנוכח וכל עצמתו בעיצוב מפורט של ההוויה המ-נוכחת. האנקדוטה המוסרת מעשה שהיה אינה מנכחת. אין זה בדיון המשכנע מכוח עצמו, אלא כביכול מציאות, שכות השכנוע שלה מצוי מחוץ לעצמה. דמות המספר כסופר נזקקת לסיפורי שי. עגנון כאנקדוטות. העיצוב האנקדוטארי יוצר את האשליה שהעולם המרומז באנק-דוטה מצוי מחוץ לבדיון. התחבולה העיקרית לשינויי הישות של החומרים הספרותיים היא העברתם מלשון הסיפור ללשון האנקדוטה.

הקטע המתייחס ל"פנים אחרות" מעורר בעיה נוספת. דמות המספר אינה רק מרמות בגלוי על יצירות סיפוריות

ברו-שיח זה נזקק המספר למינות רב-משמעית בתיאור החומרים הספרותיים שהוא מעלה לפני בת-שיחו: דברי אנדה לעומת מעשים. לעניין מעשים נאמר גם "פשוטים הדברים, מעשים בכל יום, ואם לא יארע היום יארע מחר". המונח מעשה משתמע הן לצד הממשי (מעשה שבכל יום) והן לצד הבדיון (מעשה ב-). נראה לי שכאן הצד הממשי מוטעם הרבה יותר מן הצד הבדיוני. דברי הספרות של הסופר עגנון נשמעים בפי המספר כאנקדו-טות המובאות על ידיו ספק כראיה, ספק כפיתוי, ספק כשיחה בטלה. אוצר הבדיונות של הסופר היה לרכושו החי של המספר בתבנית חדשה, שבה כל הבדיונות חורים, כביכול, לממשותם.

בתפקיד דומה, כלומר כבדיון של הסופר שהמספר מתייחס אליו כאל ממשות בתבנית החדשה, משמשת מובאה נוספת, מן הסיפור "בלבב ימים", הממלאת ייעוד דומה לזה של השיר "ירושלים" משל טשאטשקיס, המובא גם הוא משמו של המספר כמשורר לשעבר. מה שיר זה עמד בין המספר לבין ירוחם, כן עומד ביניהם גם "סיפור הנלבבים".⁸⁵ השיר מובא כאוביקט ספרותי ממשי (שאין ספק שהוא בדיון), וממשותו היא רק כעובדה ביוגרפית מחוץ לספרות, שהדפיס המספר (והסופר טשאטשקיס) לפני שנים. הסיפור מוזכר כסיפור שבעל-פה, והוא שאוב ספק מממשות (כלומר ממעשה שהיה, שהמספר סיפר לגיבור, והוא חלק מזכרונותיו או ידיעו-תיו הממשיות של המספר בתבנית החדשה) וספק מבדיון: "אמר לי ירוחם, אתה סיפרת לי מעשה חנניה שמצא את הנלבבים ועלה עמהם. אני לא מצאתי חוץ מאדם אחד שעליתי עמו" (עמ' 209).⁸⁶ מתוך הדברים לא מת-ברר לנו אם המעשה הוא "סיפור" או "מעשה". מצב הישות של הסיפור הבדיוני נשאר בלתי מחזור בהקשר החדש.

יש שהדמויות מעולמה של ספרות נתפסות כדמויות קיימות ועומדות, בין בממשות ובין בבדיון, הידועות לקורא ולסופר כאחד. כך, למשל, משמש רבי גדיאל תינוק⁸⁷ כמין משל (שמן המוסכמות שהוא מובן וידוע לכל), והמספר משווה אותו לעוג מלך הבשן (עמ' 302). פרקי 'הכנסת כלה' מובאים אף הם כאוצר תרבותי משותף למספר ולקוראיו, עד שהוא נזקק להם כמשל תדומי למצבים המעוצבים בסיפור החדש:

אחר ניתוסף לי בביתה של החנוכית, שלא היה בידי ליתן ליתומים אפילו מתנה קטנה. מימשתי בכפתורי בגדי החכמי בבניו של אותו מלמד שבשירת האותיות שבהכנסת

⁸³ ודוק: "ואם עני בא / ופושט יד / תולשין לו כפתור / ונותנין לו מיד" — 'הכנסת כלה', ב (ברליון, תרצ"ד), רד.

⁸⁴ נוסח ראשון: 'דבר (מוסף)', כרך ח' (12.12.33).
נוסח שני (נדפס לאחר 'אורח נטה ללון'): 'גליונות', יב (אב-אלול, תש"א), 116-127.

⁸⁵ 'בלבב ימים', 'ספר ביאליק', ערך י. פיכמן (דביר, הרצ"ד), מחלקה ב', עמ' 3-42.

⁸⁶ 'גמאות מסוג זה הן גם: קנאבינהוט ובלומה נאכט ('אורח נטה ללון', עמ' 306-308), הלקוחים מ'סיפור פשוט' (1935).

⁸⁷ רבי גדיאל תינוק, 'מקלט', ד (תר"פ), 404-409.

המחבר מצא פתרון מקורי משלו לבעית "בדיח ומציאות" על-ידי שימוש מכוון במעמדו הכפול הסופר, החי ביצירות בדיון ובמציאות כאחד. גיבוי הבדיון ועלילותיו ומאורעות החיים ועלילותיהם מאנ-לסים את עולמו ואת זכרונותיו של המספר, הממוג בתנ-נית החדשה מה שהופרד בקיומו של הסופר הממש. אצל הסופר אין מלכות נוגעת במלכות, ולעומתו מולך המספר בשתי הרשויות, שהן לגבי דיודו (ברומאן זה) שלמות אחת.

נראה לי שהרחבה זאת של דמות המספר תפקידה להכניס את כל עולמו של היוצר כאישיות ביוגרפית וכאישיות יוצרת ליצירה זאת. "הקשירות" של האישיות השלמה ברומאן זה היא גדולה. הגילויים הטכניים השני-נים המגלים שהמחבר מנסה להציג את דמות המספר מכל נקודת תצפית אפשרית ומתוך זיקה עמוקה אל עולמותיו של הסופר אינם אלא ביטוי לקשירות זאת, הנובעת כאמור מן העובדה ששאלת היחס של המספר (כנציגו של הסופר) אל העולם הועמדה בטבור הרומאן

פרק ו. התודעה העצמית של דמות המספר כסופר

א

אחת מן ה"שבירות" המובהקות ביותר של הבדיון ברז"מאן, שמספרו הוא בעל סמכות "כל-יודעת", היא הר-צאתו המסאית של המספר על מלאכת הסיפור. המספר הנזקק לדיון מסאי במלאכת הסיפור מטעים בכך שיצי-רתו היא מלאכת מחשבת, ואינה חיקוי נאמן של מצי-אות.⁸⁵ תפיסה מסאית זאת של מלאכת הסיפור מקבלת משמעות שונה כשהמספר אינו סופר בתוקף תפקידו בלבד, אלא בתוקף מקצועו כגיבור ברומאן. שוב אין כאן רק שמירה של רצף ממש, כביכול, וערטול התח-בולות, אלא גם "יודיו" עקרוני של אדם המתודדה על בעיה שהיא חלק מקיומו השלם. קל וחומר בדמות מספר המייצגת סופר, שבעית היחס בין הספרות והעולם נעש-תה אחד מן הנושאים המרכזיים בוידויה. באחד מן הקטעים המסאיים העיקריים ברומאן דן המספר בשאלת מהות הספרות ודמותו ותפקידו של סופר יהודי.

שלא מרצוני הזכרתי שסופר אני. והרי הוראת שם סופר באון על סופר בדברי תורה. אלא מיום שקוראים סופר לכל מי שמתעסק במלאכת הכתב איני חושש ליוהרא אם קראתי לעצמי סופר.

כבר הזכרתי במקום אחר מעשה הפייטון, כשהיה תינוק מוטל בעריסתו הראוהו מן השמים דברים שלא ראתה כל עין מעולם. ביקש לומר שירה. בא נחיל של דבורים ומילאו את פיו דבש. כיוון שהגדיל ולמד תורה נזכר כל שירות ותשבחות שביקש

⁸⁵ F.K. Stanzel, op. cit., p. 24. בנות' מכנה מספר הדן במ-לאכת הסיפור בשם "מספר מודע". ראה: C. Booth, op. cit., p. 155.

אחרות של הסופר, אלא גם יוצרת קשרים מוטיביים נס-תרים עם יצירות אלה. רמזים מוטיביים אלה אינם תמיד רק חלק מעולמו של המספר כסופר, אלא הם מהווים כמין לשון משותפת בין המחבר, המרמו לכלל יצירתו של הסופר, ובין הקוראים הבקיאים בה.

הללו מרחיבים יריעתה של היצירה, עד שדמות המ-ספר נעשית גם חלק של קומפוזיציה גדולה יותר (כלל יצירתו של הסופר), שבה שולט המחבר. הרומאן הגידון כתבנית עצמאית מואר באמצעות יצירות אחרות על פי הכלל ש"דברי תורה עניים במקום אחד ועשירים במקום אחר".

המובאה הספרותית מעולמו של הסופר ממלאת תפקיד דומה למובאה המסורתית ביצירה; היא מעמיקה אותה במשכה את מעגל המשמעויות של היצירה המרומת אל ההקשר החדש. חלק גדול מרמזות אלה מתייחס לסיפורים שנדפסו לאחר 'אורח נטה ללון' (אמנם אין כמובן אפשרות לדעת אם נכתבו לפני הרומאן או אחרי), ואף על פי שמבחינה היסטורית אין לאמר שהמאחר הובלע במקדם, הרי מבחינה תופעתית יוצר הקורא המכיר יצירות אלה הקבלות וגורות שוות וניגודים בין הופעתו של המוטיב ברומאן לבין הקשרים מתאימים ומקבילים. כך קיים למשל קשר בולט בין פרשת קובה מילך גרושתו לבין הסיפור "הרופא גרושתו".⁸⁶ כך ימצא הקורא בתולדות חייו של רבי חיים רמו ברור לסיפור המאוחר על "שני תלמידי חכמים שהיו בעי-רנו".⁸⁷ קיומו של הסיפור בהקשר אחר הובלט כאן משום שהמספר עצמו (כסופר) טוען שבחלק זה של החומר יש לספל לאחר, ובלשונו: "ועדיין היתה העיר מיוגעת מן המחלוקת של רבי חיים שביקש לתפוס את הרבנות שבשבוש (מעשה רבי חיים עניין בפני עצמו הוא ואין מקומו כאן)" (עמ' 136). יציאותי התכופות של הגיבור אל היער (עמ' 277) מרמזות, למשל, על 'סיפור פשוט' ועל "ביער ובעיר".⁸⁸ תולדות החייל הגולם המסופרות מפי לייבטשי (עמ' 382) נעשות מאוחר יותר לייטמוטיב של הסיפור "עד הנה".⁸⁹

כללו של דבר: המחבר מתייחס לחומרים האוטוביו-גרפיים ולחומרים מתחום יצירותיו של הסופר כאל חומרים ממשיים בעולמו של המספר. יחס זה מטשטש את התחומים שבין ממשות לבדיון. נוצרת דמות עשירה מאוד, השואבת מחייו של הסופר ומיצירתו.

⁸⁵ 'בכור', (עם עובד, 1941), עמ' 181—192. הודפס קצת לאחר 'אורח נטה ללון'.

⁸⁶ נדפס ב'לוח הארץ לשנת תשי"ז, 128—166.

⁸⁷ 'סיפור פשוט' (שוקו, 1935). "ביער ובעיר". נוסח ראשון: 'הארץ', 15.4.1938; נוסח שני: 'גליונות', יא ואיר, תש"א, 288—294.

⁸⁸ הדברים נדפסו תחילה בשם "בעיר דלתיים וברית" ב'לוח הארץ', 1951.

מתגבש בשירה קיבוצית והחוויה הקיבוצית מכילה בקר-
בה את החוויה האישית. הווידוי האישי של היוצר אינו
אלא מדגם של חוויה כללית. לכל אורך הרומאן מפרשת
דמות המספר את חוויותיה ומייחסת אותן לכלל ישראל,
כשם שחיי המספר-הסופר נתפסים כמדגם או כמיין סמל
של חוויה כללית. היצירה בת הזמן, שהיא השלב האחרון
בתולדות ה"פחות והולך" של התהליך, נכתבת בכוח
ההשראה והנאמנות העמוקה לאמת הפנימית בלבד.

התכונה האחרונה בתיאור "תהליך היצירה" מתייחסת
למעמדו של היוצר כיוצר במשך המסופר — זמן שהותו
בשבוש.

אותה חוויה העוברת כחוט השני ביצירה, שעניינה
עדיפות העולם על היצירה, מתבטאת בהכרותו של
היוצר, שבימי שהותו בשבוש לא עמד לו כוחו ולא
שמע וראה את "הקולות". החיים נעשו חשובים יותר
מן הספרות. מסתבר אפוא שהיצירה גופה היא יצירה
משוחזרת, משום שהערה זאת היא ללא ספק רטרואספקט-
טיבית. היא שתוויר של חוויה גדולה מתוך שלווה, משום
שבשעת הפגישה עמה היתה כה גדולה עד שהיוצר לא
יכול להתמודד עמה.

עניין נוסף: הצהרה זו גם חוזרת ומבטלת את ה-
דיון. המספר כסופר מצהיר שהשהות בשבוש היא
מעשה שהיה. ובזמן שהיה שם לא עסק בדבריי-פיוט,
אלא (כפי שמסתבר) — חזר אל המציאות רק לאחר זמן
בשביל לחזור ולשחזרה. במסה על מלאכת הסופר הועמדו
אפוא עקרונות העיצוב הבאים: כנות, זיקה פנימית בין
חוויה כללית לחוויה אישית ותמאטיקה של חורבן (קינות
לאומיות). כמו כן חזר המספר והדגיש שב'אורח נטה
ללון' התמודד עם החיים עצמם, שלא נתנו לו בשעת
מעשה לשגות בבדיון.

כללו של דבר: מספרו של עגנון הוא הסופר כעד-
ראייה, שממצאיו ועצם עמדת ההתבוננות שלו רובצים
עליו כמשא ועול. הוא "קשור" וחש אחריות עמוקה
למצבו זה, והקשירות מתבטאת באפקט של קשר אל
הסופר האזנתני, המעורב בשלמות בדבר. חוויותיו היא
חוויה גדולה, שבה הזיקה האישית ביותר היא בעלת
משמעות לאומית, וההארה הלאומית היא בעלת ממד
אישי. כוחו הגדול של עגנון מתבטא בהצלחתו לבנות
דמות מספר מורכבת באמצעים אמנותיים דקים, המשר-
תים בנאמנות את הכוונות האמנותיות הרב-משמעיות
ואת נושא הרומאן.

האוניברסיטה העברית, ירושלים.

לומר בקטנותו וכתב אותן וקבעו ישראל בתפולתיהם. וקינות
מהיכן כתב? דבורים שנחנו את דבשן עקצוהו, ומאותו צער
כתב קינות לתשעה באב.

פייטנים אחרים יש שלא זכו למה שזכה רבי אלעזר הקליר⁹⁰
אלא לפי שהיו צנועים וביישינים כללו את צרותיהם עם
צרות הכלל ועשו מהן שירות וקינות על כנסת ישראל, לפיכך
אדם קורא בהן כקורא קינה על עצמו. פייטנים אחרים יש
שראו בצרת עצמם ולא שכחו צרת עצמם, אלא שהיו ענוותנים
הרבה ועשו את צרות הכלל צרותיהם, כאילו כל פורענות
ופרענות שבאה על ישראל באה עליהם.

פייטנים אחרים יש, שראו צרת עצמם ולא שכחו צרת
הכלל, אלא שידעו שאלקינו רחמני וגאמן הוא לשלם שכר
ייסורים. היו נימוקים בצערם ומתנחמים בטובה העתידה,
שעתיד הקדוש ברוך הוא לתת לישראל בשעה שיעלה רצונו
לפניו וידלם מן הצרות. הבליעו את דמעותיהם ודיברו בשיר.
אנו אין בידנו לא מכוח מעשיהם של אלו ולא מכוח
מעשיהם של אלו, אלא כתינוק שטובל קולמוסו בדיו וכותב
מה שרבו מכתוב לו. כל זמן שכתב רבו מונח לפניו כתבו נאה,
ניטל כתב רבו או שמשנתה אין כתבו נאה. תנאי התנה הקדוש
ברוך הוא עם כל מה שנברא מששת ימי בראשית שלא
ישנה תפקידו (חזן מן הים שיהא נקרע לפני ישראל וכו')
והכתב והמכתב מכלל מעשה בראשית היו.⁹¹

וכאן צריכני ליתן טעם, אם סופר אני היאך העברתי את
הזמן ולא כתבתי דבר כל אותם הימים שהייתי שרוי בשבוש.
אלא אם בא דבר ומקיש על לבי אני שולחו. חזור ומקיש,
אני אומר, אי אתה יודע שאני שונא ריח הדיו. כיוון שאני
רואה שאין לי המלטה ממנו הריני עושה, ובלבד שלא יטרידני
מכאן ולהבא. אותם הימים שעשיתי בעירי באו דברים הרבה
והקישו על לבי. כיוון ששלחתי אותם הלכו להם ולא חזרו
אצלי (עמ' 419-420).

אין זו מסה מושגית פשוטה על מלאכת הספרות, אלא
דרשה היסטורית על תולדות הסופר-הפייטן בישראל
בימים ההם ובזמן הזה. אתה למד על השקפותיו של
המספר אך ורק בעקיפין ומתוך קריאה בין השיטין.
ההיסטוריה של תהליך היצירה מבוססת על תולדות
ירידתה של ההשראה, זוהי ירידה מן ההשראה הגבו-
אית-הרתית אל ההשראה החילונית. בין השיטין נרמו
שהמספר מקווה בינו לבין עצמו שמשוה מדרכם של
ראשונים נשתמר גם אצל אחרונים. והראיה: הזכרת
הקינות לתשעה באב קושרת קשר פנימי בין דמות
המספר, המתייחסת לסופר הביוגראפי,⁹² לבין אלעזר
הקליר, שזכה עדיין שיראוהו "מן השמים דברים שלא
ראתה כל עין מעולם", ושהדבש והעוקץ של נחיל הדב-
רים מפעמים ביצירתו. עיקר דבריו מוקדשים לזיקה
שבין הווידוי האישי לחוויה הכללית. הווידוי האישי

⁹⁰ כנראה עיבוד של דברים המובאים ב'הערוך' כמדרש השם
קליר — משום שאכל עוגה והיה בה קמיע ואורו עיניו.

⁹¹ ועיין: בראשית רבה, פרשה ה; ילקוט שמעוני, סימן רטו
ולו. והשווה: 'מורה נבוכים', ב, כט.

⁹² ועיין לעיל: פרק ד.