

# אלפיים

כתב עת רב־תחומי לעיון, הגות וספרות

מערכת:

שלמה אבינרי

חיים באר

אברהם יבין

עמוס עוז

מנחם פיש

יורם פרידמן

יהושע קנז

אלי שאלתיאל

אברהם שפירא

עורכת:

ניצה דרורי־פרמן

קובץ 11, חשני"ה 1995

# "תהילה" עֲדוּיָה בַצִּמָּח, עֲמוּסָה בַעוֹז: הִלְכָה וּמַעֲשֵׂה בַפְּרָשְׁנוֹת הַסְּפָרוֹת

דויד פישלוב

א

אחת המחוות היפות ביותר שיכול לעשות סופר לסופר אחר היא לכתוב ספר על יצירתו. הספר "שתיקת השמים" של עמוס עוז הוא מבחינה זו שי – לעגנון.<sup>1</sup> זאת, לא רק משום שהספר מעיד על ההערכה הרבה שרוחש עוז לעגנון, אלא מכיוון שספרו תורם, אולי יותר מכל ספר פרשני אחר, להתעניינות ולקריאה מחודשות ביצירתו של עגנון – סופר שמעמדו בכותל המזרח של הספרות העברית מובטח, אבל קצת פחות מובטח מעמדו כסופר נקרא ומשפיע, בעיקר בקרב קהל קוראים צעיר. בנקודה מכריעה זו של חיוניות החיים הספרותיים וכה עגנון בשנים האחרונות, עם הופעתם של כמה ספרים המוקדשים ליצירתו ולדמותו, לתרומה חשובה. ביניהם ניתן לציין ספרי ביקורת המציעים קריאה מחודשת בסיפוריו של עגנון,<sup>2</sup> ספר ביוגרפי למחצה, ביקורתי למחצה,<sup>3</sup> וספר ביוגרפי לשלישי, ביקורתי לשלישי ובדינוני לשלישי.<sup>4</sup> ספרים אלה מוסיפים, כל אחד בדרכו, נדבכים למסורת ההולכת ונמשכת של קריאה ופרשנות עגנון, ותורמים תרומה חשובה להכנסתו המחודשת של עגנון ל"מחזור הדם" של החיים הספרותיים העכשוויים. בדידי הווה עובדא: עיון בכמה מספרים אלו דירבן אותי לשוב ולקרוא את עגנון ולחשוב מחדש על כמה מסיפוריו.

הקריאה בפרשנויות חדשות לכמה מסיפורי עגנון יכולה להעלות גם כמה הרהורים על תקפותה של פרשנות, על היחס בין הקורא לבין הטקסט, ועוד כמה נושאים העומדים ברומו של עולם הפרשנות. הצורך להתמודד עם שאלות אלו נעשה דוחק במיוחד במהלך הקריאה ב"שתיקת השמים" של עוז וב"קריאה תמה" של צמח, מכיוון ששני ספרים אלה מתנגחים, לא פעם בחריפות, עם כמה מוסכמות בביקורת עגנון, ומציבים כנגדן באופן מודע ופרובוקטיבי קריאה מיוחדת, מקורית, של כמה מסיפוריו המפורסמים של עגנון. לו פרשנותם של צמח ועוז הצטיינה בפרובוקטיביות וכמקוריות בלבד, ניתן היה לפוטר בהכחנת לפום חורפא שבשתא, דהיינו כמידת חריפות הכותבים כן גדולה טעותם. אלא שהקריאה המחודשת של

1 עמוס עוז, שתיקת השמים, ירושלים 1993. לאחר ציטוטים מספרו של עוז יצוין מספר העמוד.

2 חלק נכבד מספרו של עדי צמח, קריאה תמה, ירושלים, 1990. לאחר ציטוטים מספרו של צמח יצוין מספר העמוד; חשוב לציין כהקשר זה את ספרו של גרשון שקד מבכירי חוקרי עגנון, פנים אחרות ביצירת שיי עגנון, ירושלים, 1989; ספרה של דבורה שרייבוביץ, משר החלומות ביצירותיו של שיי עגנון, תל-אביב, 1993; ולאחרונה שני קובצי מחקרים ופרשנויות: קובץ עגנון, בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזר, דן לאור, ראובן מירקין, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים, תשנ"ד; וחוקרי עגנון – עיונים ומחקרים ביצירות שיי עגנון, בעריכת הלל ויס והלל ברזל, הוצאת אוניברסיטת בראילן, תשנ"ד.

3 אבינועם ברשאי, הרזמנים של שיי עגנון, תל-אביב, תשמ"ח.

4 חיים באר, גם אהבתם גם שנאתם, תל-אביב 1993.

השניים בעגנון מאופיינת בהיכרות נרחבת ואינטימית עם מכלול יצירתו של עגנון ועם המקורות הטקסטואליים שאיתם מקיים עגנון דיאלוג ביצירתו, ברגישות לפרטי הסיפור העגנוני, ובכושר רטורי ממדרגה ראשונה. מעשה ה"התגרות" הפרשנית בולט במיוחד בקריאה המחודשת של השניים את "תהילה", ובו אתמקד להלן. עוז אף מכיר בשותפות שלו עם צמח לדבר "העבירה הפרשנית" בקריאת הסיפור, אבל למרות הפרובוקטיביות המאפיינת את פירושו שלו, הוא גם ממהר לסייג עצמו מפירושו ה"דרשני" של צמח (עוז, 22, הערה 7).

מהי הנקודה שבה חורגים השניים מדרך הקריאה המקובלת של "תהילה"? דומני כי ניתן למקד יסוד מקורי זה באופן שבו "קוראים" השניים את תהילה (הדמות). שניהם שותפים בדחיית העמדה הפרשנית המקובלת הרואה בתהילה דמות המגלמת ענווה, חסידות, ויראת־שמים קנווניציולית.<sup>5</sup> אליכא דעוז, תהילה אינה מייצגת עמדה סטטית המאופיינת בחסידות, ובשלמות טהורה של קבלת־הדין, כפי שסברנו כשקראנו את הסיפור בנעורינו, וכפי שלימדנו הרוב המכריע של פרשני עגנון, אלא היא דמות שסועה העוברת התפתחות דרמטית במהלך הסיפור בגלל פגישה עם דמות המספר. מי שהוצגה בתחילת הסיפור כ"צדקת היתה וחכמה היתה וחיננית היתה וענוותנית היתה"<sup>6</sup> עוזבת את הסיפור, ואת העולם הזה, לפי קריאתו של עוז "מטורפת למחצה, ונפטרת מן החיים במחווה של מיאוס ופלצות" (22). הסיבה לסיום הגרוטסקי של חייה ושל הסיפור היא ההכרה בחוסר הטעם הנורא שהיו חייה. ההכרה כאכסורדיות של הסבל שליווה את חייה, הכרה הסודקת את ההצדקות הדתיות־הרמוניסטיות, באה לתהילה בגלל המפגש שלה עם נציג עולם הספקנות החילונית, הלא הוא המספר, נציגו של עגנון הסופר. הביטחון הדתי השליו מתחלף בהכרה כי אם ניתן למצוא איוו יד עליונה שכיוונה את חייה, הרי זו יד ענקים ודונה, מתכדחת, שמה לאל.

ומה מציע לנו צמח תמורת זניחת התמונה המקובלת של תהילה הצדקת? תשובתו של צמח מרתקת מבחינות מסוימות אף יותר מזו של עוז. צמח מנסה לשכנע אותנו כי מי שסברנו שהיא צדקת גדולה אינה אלא "צאצקע" לא קטנה: תהילה יוצאת חייבת מלפני צמח באשמת... ניאוף (אמנם לא במעשה אלא רק במחשבה). שנים ארוכות היתה תהילה עסוקה בחלומות על אביר נעוריה, שרגא, שנגזל ממנה. עשרות שנים התלבתה אהבתה אליו, אהבה שהיתה גם הכרות מרד במסד הדתי־חברתי ומרד מטפיסי בשלטון האלוקי. מרד זה מכיא עליה כמה תוצאות איומות: מות הקרובים לה ביותר (בעלה, שני ילדיה) והשתמדות כחה. תהילה של צמח היא גיבורה אקזיסטנציאליסטית הבוחרת במרד מטפיסי כסדר הדברים הקיים בשם אנושיות קונקרטיית – עזרה לזולת בלחם, במים, בחום – והמוכנה לשאת במחיר הנורא של מרד זה.

5 ניסוחים שונים של פרשנות זו ניתן לראות, למשל, אצל כרוך קורצוויל, מסכת הרומן, תל־אביב 1953. עמ' 129-123, ואצל אליעזר שביד, ש"י עגנון – מבחר מאמרים על יצירתו, תל־אביב, 1982, עמ' 501-520. הצגת העמדות הביקורתיות המציירות את תהילה כאשה חסידה, ראו אצל עוז (הערה 1, לעיל), עמ' 19-20.

6 שמואל יוסף עגנון, ער הנה, ירושלים ותל־אביב, תשכ"ו, עמ' קע"ח. לאחר הציטוטים מן הסיפור יצוין מספר העמוד.

הנקודה המאלפת ביותר ביחס לקריאות הלא מקובלות הללו היא שצמת ועוז מביאים ראיות טקסטואליות מעניינות לקריאתם, דבר המחייב אותנו, קוראיהם של צמת ועוז הקוראים את עגנון, להיכנס לתהליך המורכב של איסוף ראיות, ראיות שכנגד, ומה שחשוב לא פחות – שקילתן ופירושן של ראיות אלו. האם העובדה שלקראת סיום הסיפור מתחילה תהילה להשתמש במקל היא ראיה לתהליך דרמטי של הזדקנות, התפוררות ה“אני”, ושיגעון העובר על תהילה, כפי שטוען עוז, או שמא מדובר בעובדה שולית המעידה על שינוי מסתבר וטבעי כאשר מדובר בזקנה בת מאה וארבע שנים? ואם נניח כי האסונות הטרגיים שנחתו על תהילה תואמים, כפי שטוען צמת, את העונש הצפוי לאשה סוטה, האומנם לפנינו ראיה לכך שעגנון רואה בתהילה אשה שסטתה (במחשבה לפחות) או שמא מדובר בצירוף מקרים שאין להסיק ממנו מסקנות מרחיקות-לכת? בשלב זה מתחיל להסתמן קצה המעגל ההרמנויטי, החמקמק לעתים, שבו פרשנות הסיפור נסמכת על פרטים מסוימים, אבל שימת הלב לפרטים אלה דווקא, והחשיבות המוענקת להם, הן תוצאה של הפרשנות לא פחות משהפרשנות היא תוצאה של הפרטים, וכשאנו מתחילים להסתחרר במעגלים הרמנויטיים אלה עולה השאלה האם אנו שבויים בתוכם, או שיש בידנו דרך להיחלץ מהם, להשוות בין כמה מעגלים, ולהכריע – באופן רציונלי ואובייקטיבי עד כמה שאפשר – ביניהם. ומכיוון שנגענו בשאלות כלליות אלה בתחומי הפרשנות, אניח לרגע לתהילה, ולפני שאציג את ביקורתי על חלק מפרשנותם של עוז ושל צמת, ולפני שאציג הצעה פרשנית צנועה משלי ביחס לדמות המספר ב“תהילה”, אפליג לכמה הערות עקרוניות בענייני פרשנות והכרעה בין פרשנויות מתחרות.

ב

פרשנים רבים יהיו מוכנים להסכים לקביעה הכללית כי פרשנות טובה צריכה לענות על תביעת החסכנות (או האלגנטיות), היכולה להיות מנוסחת כדלקמן: נסה להתייחס בפרשנותך למקסימום הפרטים הטקסטואליים הרלוונטיים באמצעות ההנחות הפרשניות הפשוטות ביותר.<sup>7</sup> אם אנו מאמצים ניסוח זה, לפחות ברמה העקרונית, קל לראות מדוע ניתן להעדיף במקרים מסוימים פרשנות אחת על פני רעותה. למשל, כאשר לשתי פרשנויות הנחות יסוד בעלות אותה דרגת מורכבות, אבל אחת מהן מצליחה להתייחס לפרטים טקסטואליים רבים יותר – נעדיף אותה; באופן הפוך ומשלים, כאשר שתי פרשנויות מתייחסות לאותם פרטים, אבל אחת מהן מצליחה לעשות זאת באמצעות הנחות פשוטות יותר – נעדיף את זו האחרונה.

7 ניסוחים שונים לעקרון הפרשנות החסכנית, או האלגנטית, עם הדגשים ופיתוחים שונים, ראו, למשל, אצל John Reichert, *Making Sense of Literature*, Chicago, 1977, pp. 59–95; עדי צמת, אסתטיקה אנליטית, תל-אביב, 1978, עמ' 72–107; עדי צמת, יהודה הלוי ועקרונות הביקורת, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כ (תשמ"ג), עמ' 63–71. אגב, מעניין לציין כי צמת מוסיף לדרישת החסכנות גם את התביעה כי הפרשנות “תעשיר” את היצירה המפורשת; וראו גם במאמרי, *Interpretation and Historicism*, *Iyyun*, 42 (1993), pp. 19–27.

ניתן להדגים עקרונות הכרעה אלה באמצעות פרשנות לכמה שורות מתוך שיר ילדים ידוע:

אני פורים אני פורים שמח ומבדח  
הלא רק פעם בשנה אכוא להתבדח  
טרלה לה לה לה לה, טרלה לה לה.

נניח לצורך הדיון כי חלק מתהליך ההבנה והפרשנות של הטקסט השירי הזה כולל בנייה מסתכרת של דובר האומר את המלים. נניח גם כי ניתן להציע יותר מתשובה אחת לשאלה זו. לפי האפשרות הראשונה, הנראית לנו כמובן מובנת מאליה, הדובר כשיר הוא חג הפורים. אלא שזו אינה האפשרות היחידה. לפחות באופן תיאורטי ניתן לחשוב על אפשרות נוספת – קיים כשיר דובר הפונה לחג הפורים: אני (הדובר), פונה אליך, פורים (הנמען), ומציג עצמי לפניך: אני שמח ומבדח, וכו'. חשוב להדגיש כי מבחינה תחבירית ולוגית אין מניעה לקרוא קריאה כזאת, ודאי אם לפנינו טקסט מושמע, ללא סימני פיסוק (הפסק קצר אחרי "אני" ואחרי "פורים" ינבע מקריאה פרשנית זו ויתמוך בה). ניתן גם להניח לצורך הדוגמה כי לשתי ההנחות הפרשניות המוצעות אותה דרגת מסובכות פחות או יותר: ההנחה כי ברצף המלים "אני, פלוני, פלוני, שמח ומבדח", "פלוני" שונה מן הדובר, אינה מסובכת יותר מן ההנחה כי ברצף המלים "אני פלוני אני פלוני שמח ומבדח" הדובר זהה ל"פלוני". אלא שהקריאה היוצרת בידול בין "אני" ל"פורים" נדחית כמובן על-ידנו מניה וביה. הסיבה, אגב, אינה נעוצה רק בכך ש"כך הורגלנו לקרוא" את שיר הילדים הזה. למעשה, מאחורי הרגל זה מסתתר עקרון הפרשנות האלגנטית לפיו, הנחת הקריאה השנייה, למרות שאינה מסובכת במיוחד מבחינה תחבירית או לוגית, מצליחה לתת דין וחשבון על פחות פרטים בטקסט. הנחת הקריאה הראשונה (הדובר = פורים) מסבירה בקלות גם את מיהותו של הדובר ונס את כל המאפיינים של הדובר כשיר: אם הדובר הוא פורים, הרי הוא "שמח ומבדח", וכמובן הוא גם בא "פעם בשנה להתבדח". ההנחה השנייה (הדובר ≠ פורים) אינה מצליחה לתת דין וחשבון פשוט לפרטים נוספים אלו.

נניח כעת שבמסגרת הבנייה המסתכרת של מיהותו ומהותו של הדובר כשיר ניתן להעלות עוד שתי פרשנויות מתחרות. הפרשנות הראשונה (והמוכרת) תניח כי לפנינו שיר ילדים שהדובר בו הוא חג פורים המואנש. הפרשנות השנייה תניח כי לפנינו אדם מסוים, ששמו הפרטי "פורים" (כפי שניתן למצוא מישור ששמו הפרטי "פסח", למשל), המספר לנו על מצב-רוחו (באמצעות ניסוח ישיר – "אני שמח" – כמו גם באמצעות המחשה של כושר זה לשמוח ולשמח בשורה האחרונה של השיר), סוג יחסיו עם סביבתו ("מבדח") ותבנית ביקוריו החד-שנתיים. על-פי פרשנות זו, הכותרת ההולמת את שורות השיר תהיה: "מיומנו של פ.", הנווד העליון". זוהי הנחה פרשנית מעניינת, בלי ספק, אבל סביר שנדחה אותה, גם כאן, בגלל עקרון הפרשנות האלגנטית: ההנחות הפרשניות שלהן היא נזקקת מורכבות ומסובכות הרבה יותר מן ההנחה של הפרשנות הראשונה, וזאת, למרות ששתי הפרשנויות מצליחות להתייחס לאותו מספר פרטים. הניתוח הקצר של "אני פורים" יכול להדגים בקלות יחסית את הנטייה שלנו להעדיף פרשנות אלגנטית: הן במקרה שבו מתחרות שתי פרשנויות המניחות הנחות בעלות אותה דרגת מורכבות, אבל האחת מצליחה



פרטים רבים	פרטים מעטים	הנחות פשוטות
פרשנות "אלגנטית"	פרשנות "סכמטית"	הנחות מורכבות
פרשנות "שירית"	פרשנות "פרנואידית"	

ראשית, הצגה קצרה של ארבע הקטגוריות, ולאחר-מכן שתי הערות הבהרה.

פרשנות "סכמטית" היא פרשנות המסתפקת כנתינת דין וחשבון על כמה פרטים בסיסיים ובולטים בטקסט, באמצעות שימוש בהנחות פשוטות ומקובלות. דומני כי ניתן להניח שפרשנות "סכמטית" היא אסטרטגיית הפרשנות המשמשת אותנו כחלק גדול מן התקשורת היומיומית שלנו (שיחה, קריאת עיתון וכיו"ב). סביר להניח שזהו גם העיקרון המאפיין את הדרך שבה נשמור בזיכרוננו חומר קריאה רב והטרוגני כאשר אנו נמצאים תחת אילוצי זמן, או כאשר עלינו לסכם או לתמצת טקסט.<sup>8</sup>

פרשנות "אלגנטית" מנסה להתייחס לפרטים רבים ככל האפשר, בלי לסכך את ההנחות שבהן היא משתמשת. ניתן לכנותה גם "פרשנות רציונלית", כאשר המונח האחרון מתייחס ליישום של עקרון הפעולה הרציונלית – השגת מקסימום מטרה במינימום אמצעים – לתחום הפעילות הפרשנית. ניתן אולי גם לכנותה פרשנות "מדעית" שהרי התיאוריה המדעית (לפחות כפי שהיא מוצגת על-ידי פילוסופים של המדע, אסתטיקונים, וחוקרי ספרות) אמורה לעמוד בתביעה כפולה זו.

פרשנות "פרנואידית" היא זו המציעה הנחות מורכבות, מפותלות ומסובכות, כדי להתייחס לפרטים מועטים (שאותם ניתן להסביר בצורה פשוטה הרבה יותר). המונח מתחום הפסיכופתולוגיה לא נבחר חס וחלילה כדי להכניס נימה דרוגטורית לדין, אלא משום שיש הקבלה מסוימת בין דרך פרשנית זו לבין דרכו של הפרנואיד בפרשנות אירועים: כפי שהפרנואיד רואה בכל מעשה פשוט סימן למוימה מסובכת המכוונת נגדו, כך הפרשן ה"פרנואיד" רואה בפרטי הטקסט ביטוי ל"מוימה" של המחבר, ותיאור "מוימה" זו כרוך בסיבוך ההנחות הפרשניות (למשל, לראות ב"אני פורים" קטע "מיומנו של פ.", הנווד העליון" אשר רק מתחזה לשיר ילדים תמים).<sup>9</sup> חשוב לציין כי אחד הסימנים המרכזיים לסיבוך ההנחות הוא חוסר העקביות שלהן.<sup>10</sup>

8 המונח "סכימה" מופיע, אגב, במחקרו הקלאסי של בארטלט על מנגנוני הזיכרון: Bartlett, F.C., *Remembering*. London 1932. בהקשר הנוכחי אני משתמש במונח כמובן כללי ותופשי יותר. על האמצעים הטקסטואליים לסימון האינפורמציה החשוכה והבולטת בטקסטים נראטיביים, ראו ישעיהו שן, הייררכיה של יחידות אינפורמציה בטקסטים נראטיביים, עבודת מ"א, אוניברסיטת תל-אביב, 1981. על עקרונות של פישוט ושל סכמטיזציה הפועלים בעיבוד ובחמצות של טקסטים, ראו, למשל, אימריך דנש, לקראת טיפולוגיה של עיבודי טקסטים ספרותיים, הספרות 28 (1979), עמ' 70-75.

9 בעקבות מאמר של מרק סיגל מכנה בריאן מק'הייל בספרו *Constructing Postmodernism*, London 1992, pp. 81-82 את אופן הקריאה והפרשנות של הספרות המודרנית "פרנואידית", בגלל נטייתה לחפש ולמצוא קישורים רבים בין יסודות טקסטואליים "שוליים".

10 פרנואיד הטוען, דרך משל, כי הרחש ששמע בטלפון מעיד על ציגוע שעורכים לו סוכני יחד עם סוכני חרש

פרשנות ”שירית”: אסטרטגיית פרשנות זו מוכנה לשלם מחיר של סיכון ההנחות הפרשניות (בדומה לפרשנות ”הפרנואידיה”), אבל תמורת מחיר זה היא מקבלת ”דיווידנד” טקסטואלי – ההתייחסות לפרטי טקסט נוספים (או רמות נוספות בטקסט). המונח ”שירית” נבחר, מכיוון שפרשנות שירה נוטה לעתים להניח הנחות מורכבות, אבל בד בבד היא מתייחסת גם לפרטים ורכדים רבים בטקסט (הרובד הצילי, מגוון משמעויות הלואי של המלים, הפעלה של רמזות ספרותיות), שאליהם לא נשים לב בדרך-כלל במסגרת פרשנות רגילה, ”סכמטית”, של ידיעה בעיתון, למשל.

חשוב לציין, ראשית, שההבחנה בין ”סגנונות” פרשניים אלה היא הכחנה יחסית-ניגודית, לא מוחלטת: בהשוואה בין פרשנות א ופרשנות ב פרשנות א תהיה ”אלגנטית” יותר וחברתה ”סכמטית” יותר, אבל בהשוואה בין א וג, למשל, דווקא א תהיה ”סכמטית” יותר. במלים אחרות, פרשנות א אינה ”אלגנטית” כשלעצמה, אלא רק ”אלגנטית” יותר או ”סכמטית” יותר בהשוואה לפרשנות אחרת שגם היא משתמשת בהנחות פשוטות יחסית. שנית, באמצעות הטבלה המרובעת ניתן להבין טוב יותר את כוחה ותחום פעולתה הנרחב של נוסחת החסכנות הרציונלית, אבל גם את הנקודה בה היא אינה יכולה לפתור מחלוקות פרשניות. הנוסחה יכולה לעזור לנו להכריע בהשוואה בין שתי פרשנויות שניתן למקמן על הרצף האופקי (בין ”סכמטית” ל”אלגנטית” נעדיף את ”האלגנטית”; ובין ”פרנואידיה” ל”שירית” נעדיף את ה”שירית”), ובין שתי פרשנויות שאותן ניתן למקם על הרצף האנכי (בין ”סכמטית” ל”פרנואידיה” נעדיף את ה”סכמטית”; בין ”אלגנטית” ל”שירית” נעדיף את ה”אלגנטית”), שהרי בכל אחד מן המקרים הללו קיים קבוע (מרמת ההנחות או פרטי הטקסט) המשמש בסיס השוואה. מסקנה נוספת העולה מבחינת הטבלה היא כי הפרשנות ה”פרנואידיה” נדחית בהשוואה לכל שלושת הסגנונות הפרשניים האחרים: גם בהשוואה ל”סכמטית” (מה אנחנו צריכים הנחות מסובכות אם ניתן להסביר את אותם פרטים בהנחות פשוטות יותר?), גם בהשוואה ל”שירית” (אם כבר משתמשים בהנחות מורכבות, מדוע לא להסביר באמצעותן יותר פרטים?), ובכחינת קל וחומר, בהשוואה ל”אלגנטית” (מדוע לא להסביר גם יותר פרטים וגם להשתמש בהנחות פשוטות יותר?).

חשוב לראות כי בהשוואה בין פרשנות ”סכמטית” לפרשנות ”שירית”, המצב אינו חד-משמעי, ועקרון הקל וחומר אינו חופס: שני סגנונות פרשנות אלה פגומים לעומת הסגנון ה”אלגנטי”, אבל לעומת זאת, לכל אחד מהם יש יתרון מסוים ביחס לסגנון ה”פרנואידי”. במלים אחרות, כאשר עלינו להכריע בין פרשנות ”סכמטית” ל”שירית”, איננו יכולים להסתפק בעקרונות של רציונליזם פרגמטי (חסכנות, אלגנטיות), ועלינו לעבור למישור אחר של הכרעה, תוך שימוש בנימוקים מגוונים. חלק מנימוקים נוספים אלה קשור להקשר שבו מוצג לפנינו טקסט ולמטרותיו של הפרשן: למשל, הצדקה של פרשנות ”סכמטית” כאשר אנו מעוניינים להבין את השרד הבסיסי שנשלח אלינו כדי לבצע פעולה מסוימת; הצדקה של פרשנות ”שירית” כאשר אין אילוצים מעשיים כגון אלה, או כאשר במסגרת פרשנות של טקסט מסוים אנו מעודדים, בעת

של אירן כחלק ממוימה להפילו כפת, מעניק לעובדה פשוטה פרשנות סכוכה להפליא, בין היתר בגלל חוסר העקביות המתגלע בתוך הנחותיו הפרשניות (שסוכני המוסד משתפים פעולה עם סוכנים אירניים).



של קונוונציות תרבותיות, להפוך בו, ולחזור ולהפוך בו, דכולי בו.

כאשר עלינו להכריע בין פרשנות "שירית" ופרשנות "סכמטית" של יצירת ספרות מורכבת, דומני שהנטייה שלנו תהיה, בגלל קונוונציות תרבותיות, לחייב פרשנות "שירית". העדפה זו נשענת על ההנחה כי ביצירות ספרות טובות המחבר השקיע מחשבה, כושר ארגון, ורגישות רבים ומועצמים יותר מאלו המושקעים בטקסטים יומיומיים. לכן, יש הצדקה לחפש משמעות ותפקוד לפרטים טקסטואליים רבים ככל האפשר, אפילו כאשר ההנחות שעליהן אנו נשענים יהפכו למורכבות יותר. תהליך הקריאה של סיפור בלשי, למשל, מתאפיין בהפעלת רגישות "שירית" מועצמת (בשלב התחירה לפתרון, לא במבט הרטרופקטיבי, מנקודת מבטו של הפתרון ה"אלגנטי"), בכך שהיא מעודדת אותנו להעניק תשומת-לב ולנסות לתת דין וחשבון לפרטי טקסט (חפץ, דמות, מחווה) שבדרך-כלל נחשבים כחלק מפרטי רקע חסרי חשיבות.

יחד עם זאת, חשוב להדגיש הסתייגות שבלעדיה כל הפעלה של סגנון פרשנות "שירית", ודאי "שירית מועצמת", תהיה מועדת להפוך ל"פרנואידית": הפעלת העיקרון ה"שירי" הכרוך בסיבוכ ההנחות אינה אוטומטית כבואנו לפרש יצירת ספרות, והיא מדורגת ותלויה בסופר, בתקופה, בו'אנר, באסכולה. להפעיל אופן קריאה "שירי" נמרץ על שיר ילדים, למשל, עלול להוביל לפרשנות "פרנואידית", לא לפרשנות עשירה וקבילה; אמנם תיתכן אפשרות כי מה שנראה כשיר ילדים פשוט יתגלה כטקסט מורכב, כסיפור בלשי קטן, אשר רק מתחזה לשיר ילדים פשוט. אבל אין ספק שכאשר לפנינו שיר בעל סממנים מובהקים של שירת ילדים, היפותיות הפתיחה שלנו צריכה להניח שהוא אמנם כזה, וכדי לשנות היפותיות פתיחה זו יהיה עלינו להצטייד בנימוקים חזקים.

2

כעת, מצוידים ככמה הבחנות בעניין עקרונות וסגנונות פרשנות, ניתן לחזור לקריאה של צמח ועוז את "תהילה" של עגנון. ראשית, ניתן לקבוע שלפנינו שתי קריאות בעלות נטיות "שיריות" מובהקות, לפחות ברמה של מורכבות ההנחות. אמנם הנטייה להנחות מורכבות אינה פוסלת, כשלעצמה, פרשנויות אלו, אבל אין ספק שהצדיק את ההנחות המורכבות יחסית, הפרשנויות הללו מחויבות ל"כיסוי" פרטים רבים יותר משל פרשנויות מתחרות, גם "סכמטיות" וודאי "אלגנטיות". אגב, דומה כי צמח לא רק שיהיה מוכן להודות בנטייה לפרשנות "שירית" של "תהילה" אלא שכבר הקדים רפואה למכה, ולקראת סיום מאמרו הוא טוען כי "תהילה" היא "קובץ שירים" בעל "ערך אמנותי חשוב כאמת" (89), וכדי להמחיש טענה זו הוא מראה, ובצדק מראה, ובחוכמה מראה, ובחינניות מראה, כיצד סידור פתיחתו של הסיפור בטורי שיר יכול לתת בידינו שיר יפה למהדרין.

דחיית יסודות מסוימים בפרשנותם של עוז וצמח לא תוכל אם כך להסתפק בהצבעה על הנחות מורכבות שבהם משתמשים השניים, אלא תהיה חייבת להראות גילויים כאלה או אחרים של "פרנויה" פרשנית

אצלם: שימוש בהנחות מורכבות, לא תמיד עקביות, שאינן מצליחות להסביר פרטים רבים במיוחד (יחסית לפרשנות אלטרנטיבית).

מדחיית חלקים חשובים בפרשנות של השניים, אין להסיק כי יש לדחות את כל הקביעות הפרשניות שלהם. הנקודה שבה אני מסכים עם צמח ועוֹן ועליה אף מסכימים השניים ביניהם היא – דמותו של העולם ושל אלוהים כפי שאלה עולים מן הסיפור. בניגוד לתמונת העולם הדתית-הרמוניסטית (בלשונו של עוֹן) לפיה מנוהל העולם בצדק וברחמים, טוען עוֹן כי ”בסיפור שלפנינו מופיע האל לא כאב רחמן הקוצב לברואיו את כל מעשיהם לטובתם אלא כאל קנא נוקם ונוטר, פוקד עוון אבות על בנים, על שילשים ועל ריבעים” (30), ולפי צמח, ”העולם הנו איפוא סצנאריו, או טקסט, נתון שאין אפשרות לשנותו: זהו סיפור של תסכול, ירידה וניוון” (79). וחזות קודרת ואכזרית זו נכוחה, לפי פרשנות השניים את סיפורו של עגנון, ביחס לחיי הפרט, ל”חיי” ירושלים, ולחיי האומה.

קביעות פרשניות אלו נראות לי מבוססות על-ידי השניים באופן אלגנטי. ברשותם של צמח ועוֹן, אוסיף בהקשר זה גם מסמר קטן או שניים משלי לארונה של תמונת העולם הדתית-הרמוניסטית ב”תהילה”. מעקב אחרי אוכרי שם האלוהים בסיפור חושף אמת מרה: או שהזכויות המיוחסות במפורש לאלוהים מוארות באופן אירוני מידי על-ידי התנגשות עם כמה מן האירועים המסופרים, או שהזכויות המיוחסות לו הן זכויות מפוקפקות למדי. דוגמה קטנה: בפעם הראשונה שמוזכר שם האלוהים בסיפור, כבר בעמוד הראשון, נאמר, בפי תהילה, ”זכות הוא, שנתן הקדוש ברוך הוא כח לבריותיו להביא צרכיהם בידיהם” (קע”ח), וכבר בעמוד הבא מודרו עגנון ”להמחיש” לנו, באופן אירוני חריף, כיצד נותן הקדוש ברוך הוא כוח לבריות ”להביא צרכיהם בידיהם”, כאשר הוא מתאר את עניי ירושלים: ”מעוטפים בסמרטוטי סמרטוטים ישבו העניים כשהם מתרשלים להוציא ידיהם מתוך עטיפותיהם והם מביטים בזעף על כל שעובר עליהם ואינו מושיט ידו לכיסו” (קע”ט). ודוק: תהילה אינה מברכת על כך שהקדוש ברוך הוא נתן לה עצמה כוח להביא צרכיה בידיה, אלא היא נותנת לאמירתה חוקף כללי באמצעות השימוש בלשון רבים (”בריותיו”), ולכן תיאור חבורת הקבצנים היהודים שכאה מיד לאחר-מכן, משמשת הערה אירונית חריפה ביחס להכללה בדבר ”זכותו” של הקדוש ברוך הוא. ניתן כמובן להוסיף את העובדה שבסמוך לכך אנו פוגשים בתיאור נרחב של פגישתו של המספר עם הרבנית הזקנה והנרגנת שאחד המאפיינים המרכזיים שלה הוא בדיוק העובדה שאין בכוחה להביא צרכיה בידיה.

זאת ועוד, כאשר קיים בסיפור בסיס התומך ב”זכויות” המיוחסות לאלוהים, הרי מדובר בתכונות היכולות להתפרש באופן דרמטמעי (למשל, כאשר תהילה אומרת ”הקדוש ברוך הוא נותן לכל בריותיו לפי מידת הצורך ואף אני ככלל בריותיו”, קפ”ד) או בכאלה המאירות אותו כדמות של גורל אכזר האדיש לסכל האנושי, למשל כאשר תהילה אומרת ”השם יתברך הכל שווה בעיניו, כשמחה כעצבות” (קפ”ד).

לעניין זה ניתן להוסיף את העובדה שהכינויים החוזרים ונשנים, שבהם מכונה האלוהים בפי תהילה, מתייחסים לעיקרון של סדר ולא לעיקרון של חסד או אפילו של צדק.<sup>11</sup> כלומר, דמותו של האלוהים

11 ראו, למשל, אמירות כגון ”ולענין רוחות וגשמים, עליהם אנו מודים ואומרים משיב הרוח ומוריד הגשם” (קפ”א), ”כל מעשיו של אדם קצובים לו משעת לידתו ועד מיתתו” (קפ”ד).

מופיעה, אפילו בפי הגיבורה התאודיצאית, תהילה האומרת תהילתו, כמייצגת עיקרון שאינו עיקרון של צדק ושל חסד אלא לכל היותר של ארגון ושליטה. ואם התוצאות של סדר, ארגון ושליטה אלה בעולם האנושי הם כפי שאנו רואים בסיפור, דהיינו סבל, התמצה, ועוול, כמעט אין מנוס מן המסקנה החריפה כי מדובר באלוהים שהוא שליט־סדרן הדואג לקיים עולם שהוא, מנקודת המבט האנושית, עמק הבכא. לא מקרית היא אם כך העובדה שכאשר תהילה מתריסה כנגד עמדתו הספקנית־פסימית של המספר כי בחייה הארוכים ראתה דברים "טובים וטובים יותר" – אין הדברים מלווים ולו בדוגמה אחת לדברים טובים אלה. וכמובן, כפי שמראה יפה עון, המשך הגילוי של הדברים ה"טובים" הוא גילוי של סיפור טרגי ונורא.

אבל דומני שהדוגמה המעניינת ביותר לשאלה כיצד מצטייר האלוהים ב"תהילה", קשורה למשחק־מלים קטן שמשחק איתנו עגנון בסיפור. הזמן: ראש חודש, והמספר נמצא בדרכו לתפילה בכותל המערבי. בדרכו הוא פוגש אנשים שונים: "מכל העדות שכירושלים עם עולים חדשים שהביאם המקום למקומם ועדיין לא מצאו את מקומם" (קפ"ג). ראשית, ניתן להעיר על האירוניה הטמונה בכך שמה שיכול היה להיפתש כ"אתחלתא דגאולה" – הקדוש ברוך הוא מעלה את בני ישראל לארץ־ישראל – מצויר בידי עגנון כסיטואציה חסרת תכלית והיגיון, שבה האנשים לא רק שאינם מלאי חדוות הגאולה והכרת־טובה על ש"המקום" העלה אותם ל"מקומם", אלא שהם חשים מנותקים, שלא במקומם. אלא שבו לא מסתיים עניינו של עגנון ב"מקום" (המלה – ומוכנה השונים). לקראת סיום הסיפור אנו פוגשים במשחק־מלים נוסף שה"מקום" במרכזו, משחק־מלים המבוסס הפעם על טעות בתקשורת. תהילה משוחח עם אנשי חכרא קדישא ומנסה להעביר להם שהיא מתכוונת למות למחרת, "אני לא אטריחכם יותר". איש החכרא קדישא מתבדח ושואל שמה היא מתכוונת לעווב את ירושלים וללכת לקבוצה, ותהילה מנסה להעמידו על טעותו: "לקבוצה איני הולכת, הולכת אני למקומי. אמר הסופר, חוזרת את לחוצה לארץ? אמרה תהילה, לחוצה לארץ איני חוזרת, חוזרת אני למקום שבאתי משם, כמו שנאמר ואל העפר תשוב" (ר"ה). משנחבר את שני המקומות שבהם משתעשע עגנון כמוכנים השונים של "המקום", יתקבל שהמקום (אלוהים) מטלטל אנשים ממקום למקום וגורם להם לחוש "לא במקומם", או שהוא גורם להם לחוש "במקומם", אבל מקום זה הוא – קברם. משחק־המלים ה"תמימים" הללו יוצרים את הזיהוי המזמרר בין האלוהים ("המקום") לבין המוות ("למקום שבאתי משם"); הנקודה שבה "מתחבר" האלוהים עם האדם אינה נמצאת במעשים שעושה האדם בחייו או אף כמעשים שבהם מכוון האלוהים את מעשי האדם ("עולים חדשים שהביאם המקום למקומם") – אלא כמות. דומני שעניין "המקום" יכול גם להמחיש בועיר אנפין את דרכו של עגנון כאמנות הסיפור: משחק מלים קטן, טעות תקשורת משעשעת – ומתוכם מציצה לעתים משמעות מצמררת.

אם אני מסכים עם פרשנותם של צמח ועוז ביחס לדמות האלוהים והעולם העולה מתוך ”תהילה”, ואף טורח להוסיף ראיות מסייעות, כמה אני חולק עליהם, ומדוע? המחלוקת שלי עם פרשנותו של עוז נעוצה לא בשאלת עצם זיהוים של מתחים הגותיים ומטפיסיים אלה או אחרים, אלא בשאלת מיקומם של מתחים אלה. עוז מצביע יפה על מתחים שונים בין תפישת עולם דתית־הרמוניסטית לבין הכרה בעולם אכזר ואבסורדי תוך כדי הקריאה ב”תהילה”, אבל קריאתו משליכה את המתחים התמטיים והמטפיסיים שהסיפור מעורר לתוך העולם הכדוי של הסיפור, במקום להשאירה ברמת היחסים שבין הסופר וקוראיו. עוז מדבר על דברים המגיעים להכרתה, או לסף הכרתה, של תהילה (הדמות), בעוד שלעניות דעתי, דברים אלה מגיעים להכרתו, או לסף הכרתו של הקורא של ”תהילה” (הסיפור).

לפרשנות הממקמת את המתחים התמטיים בתוך עולם הסיפור השלכות בעייתיות: עוז נוטה לתאר לא פעם כאופן מוגזם ולא משכנע כמה פרטי טקסט, ולעומת זאת להתעלם מפרטי טקסט רבים ולא פחות חשובים. במלים אחרות, הוא מניח הנחות מורכבות המצליחות לתת דין וחשבון על מעט פרטי טקסט. חלק מרכזי בפרשנותו של עוז נשען, למשל, על ההנחה ש”תהילה” הוא סיפור גדוש התפתחויות דרמטיות ההופכות דמות של זקנה־צעירה בעלת פנים קורנות המביעות ברכה ושלום, לדמות המקרינה זקנה מנוולת, זקנה ש”הלכה כל שלוותה ולבשו פניה צער ורוגז” (קצ”ז). עוז מצטט את הביטוי האחרון כדי לבסס את הנחתו, אבל יש בציטוט זה שמץ של הטעיה. המשפט שעוז מצטט מופיע כאשר תהילה שקועה בזיכרונותיה המתוקים על שרגא, מי שהיה חתנה המיועד ושאינו הופרה הברית, ואו היא מרימה ראשה ומבחינה בנוכחותו של המספר: ”אחר כך הגביהה את ראשה והביטה שעה קלה כמשותמת, כזה שדימה שיושב יחידי ולבסוף מוצא אדם ור. הלכה כל שלוותה ולבשו פניה צער ורוגז” (קצ”ז). את המשפט הזה ניתן להסביר הסבר אלגנטי הרבה יותר: לא כעדות על התהפכות דרמטית שבה תהילה הופכת לזקנה מרת־נפש שעל סף הטירוף, כפי שמציע עוז, אלא ביטוי מקומי וקונקרטי לאכזבה מחוסר יכולת להמשיך לשקוע בחלום בהקיץ על אוהב נעוריה.

חוט מרכזי נוסף שטווה עוז כ”עלילה הדרמטית” של הסיפור הוא מקור התהליך הדרמטי שבו הופכת תהילה ”הצעירה” לזקנה שעל סף הטירוף: הגורם המניע את שרשרת ההתפתחויות הדרמטיות הוא פגישותיה של תהילה עם המספר. עוז מבליט נקודה זו על־ידי השוואת תיאוריה הראשונים של תהילה המציגים אותה כמי שאין לזקנה שליטה עליה עם תיאוריה בסוף הסיפור שבו מוזכר מקל ההליכה שבו התחילה להשתמש (עוז עמ’ 24). עוז נוגע בנקודה מעניינת – אבל דומני שניסוחו מוגזם, וצריך להביא ראיות חזקות נוספות כדי לשכנע כי שימוש במקל הליכה הוא עדות ל”שינוי מופלג” של הזדקנות. אבל מעבר לניסוחים ספציפיים אלו או אחרים, חשוב לבחון את ההנחה הבסיסית של עוז בדבר הקשר הסיבתי בין תהליך הזדקנות המואץ והדרמטי לבין הפגישות עם המספר. בפגישה השלישית בין תהילה למספר, למשל, זו המתרחשת ליד הכותל המערבי, מופיעה תהילה כ”חולנית אחת זקנה” (קפ”ג), ניסוח זה מוסר בצורה החשופה והשליטת ביותר את זקנתה בסיפור. אלא שתיאור זה אינו מופיע בסיום שרשרת הפגישות

("הפטליות", בלשונו של עוז) בין תהילה והמספר, כפי שניתן היה לצפות מן הסכימה של עוז, אלא דווקא בסמוך לתחילת השרשרת. אגב, בפגישה השנייה בין המספר לתהילה המספר אינו מכירה כלל (קפ"א). לפי הגיונו של עוז ניתן היה אולי להסיק מכך שתהילה עברה תהליך דרמטי של "שינוי מופלג" בין שתי הפגישות, אבל כמובן שניתן לחשוב על פרשנות אלגנטית יותר להסבר חוסר ההכרות: גם ברמה הראשונית, הפשוטה, המספר אינו חייב לזכור כל זקנה שראה בחטף, וגם ברמה כללית יותר הקשורה לריחוק אירוני שיוצר עגנון בינו לבין המספר סביב שאלת כושר ההכרה וההבנה של זה האחרון.<sup>12</sup> בשלב מאוחר יותר, במהלך שיחתו של המספר עם הרבנית הזקנה, לאחר הפגישה בכותל המערבי, לאחר שלכאורה התחיל אותו תהליך דרמטי של הודקנות והתערערות לפי עוז, אומר עליה המספר: "כשרואין את תילי דומה כאילו לא ראתה שעה קשה מימיה" (קפ"ו-קפ"ח). יותר מזה, בפגישה האחרונה בין השניים, כאשר לפי הגיון ההתפתחות שמציע עוז אנו ניצבים מול זקנה שעל סף הטירוף וההתפוררות הגמורה, מסופר כיצד "נטלה את מקלה [המקל: העדות המרכזית לחיזה של עוז - ד.פ.] והלכה אצל הדלת והגביהה עצמה למעלה ונתנה פיה אל המזווה והמתינה לי עד שיצאתי. יצאה ונעלה את הדלת והלכה בזריזות. נטפתי והלכתי אחריה" ("ר"ד-ר"ה; ההדגשה שלי - ד.פ.). ואגב, לא מיותר לציין שכתחילתה של אותה פגישה אחרונה המספר שם לב לניקיון יוצא הדופן השורר בדירתה: "כשכנסתי ראיתי שנעשה בה שינוי. כל הימים היו פניה מאירים, אותו היום האירו כפליים. וכשם שפניה האירו כך האיר חדרה. אבני הרצפה מצוחצחות היו, כיוצא בהם כלי הבית, וסדין לבן היה פרוס על המטה הקטנה שבמקצוע ושולי הכתלים מסויידים היו בסיד כחול, ועל השולחן עמד הכד כשהוא מכוסה בקלף וחומר חותם ונר מונחים לצדו. אימתי סדה את הכתלים ואימתי הדיחה את הרצפה ואימתי צחצחה את כליהו אם מלאכים לא עשו את מלאכתה היא עשתה כל הלילה" (קצ"ו-קצ"ז). האם ניקיון מעורר השתאות זה, המעיד על כוחות וזריזות ודיוק וריכוז, נעשה עליידי זקנה תשושה הנמצאת בתהליך מואץ של התפוררות פיסיית ונפשית, כפי שעוז מצייר לנו אותה? ספק קטן יש לי עמי.

עוז צודק אם כך, כאשר הוא מצביע על תהיות חמורות שמעורר "תהילה" (הסיפור) לגבי המקום ועולמו, לגבי חוסר הצדק וחוסר הטעם בסבל האנושי, ועל כך שהסיפור שלפנינו אינו שוכן בספירה שונה מהותית מזו שבה נמצאים "ספר המעשים" ו"עידו ועינם". אבל האם כדי לקבל קביעות אלו עלינו גם לקבל את הצעתו של עוז שהדרמה הרעיונית (בין תפישה דתית-הרמוניסטית לתפישה אקזיסטנציאליסטית) מתרחשת בתוך תודעתן של הדמויות ומוצאת לה גילום ממשי חיצוני בעלילת הסיפור, ב"שינויים מופלגים" בנוסח כמו אריסטוטלי של היפוך והיוודעות, העוברים על תהילה הדמוית? איני סבור כי מדובר כאן ב"עסקת חבילה" פרשנית, ודומה כי הצעד הנוסף שעושה עוז מובילו לנפילה לפח פרשני "פרנואידי".

נקודת מחלוקת נוספת עם פרשנותו של עוז קשורה לתפקיד שהוא מייחס לדמות המספר. שאלה לא פשוטה היא באיזו מידה, ומאיזו בחינה, מייצג המספר ב"תהילה" את עגנון וכאיזו מידה יוצר ביניהם עגנון

12 על ריחוק אירוני זה עמד כבר הללויס, פרשנות לחמישה מספריו שיי עגנון, תל-אביב, 1974, עמ' 78-80.

חיץ אירוני,<sup>13</sup> אבל הפרשנות של עוז, לפיה דמותו של המספר מייצגת באופן חד־משמעי את עולם הקדמה הספקנית שהפגישה איתו מערערת את עולמה של תהילה – נראית בעייתית. בשלב מסוים עט עוז כמוצא שלל רב על המשפט שבו כביכול ”מסגיר” עצמו המספר כנציג עולם הקדמה הספקנית: המספר מעיד על עצמו כי בתפילה ליד הכותל המערבי ”פעמים עמדתי בין המתפללים ופעמים בין התוהים” (קפ”ג). ובכן, ראשית, עוז מסיק עמדה חד־משמעית במקום שבו המספר מדבר על פסיחה בין הסעיפים (”פעמים... ופעמים”). מעניין גם לראות כיצד עוז מתמקד בפרט הטקסטואלי התומך לכאורה בפרשנותו, ואינו טורח להמשיך לצטט את התוספת ה”ממורית” של עגנון לאותו משפט: ”תוהה הייתי על אומות העולם. לא דיים שטורדים אותנו מכל הארצות, אלא שטורדים אותנו אף בכיתנו” (קפ”ג). במקום שבו עגנון משאיר דרמטיות אירונית פתוחה – האם ב”תוהים” הכוונה לספקני אמונה מטפיסטית או למחאה פשוטה כנגד התאכזרות אומות העולם לישראל – בא עוז וסוגר באופן חד־משמעי לכיוון אחד (הכוונה לספקנים מודרניים שאיבדו אמונתם), ובכך ממעיט את פרטי הטקסט הרלוונטיים אליהם מתייחסת הפרשנות.

אגב, בהפניית תשומת־הלב לחשיבות דמותו של המספר ב”תהילה” עושה עוז צעד פרשני חשוב ממדרגה ראשונה. אלא שכפי שחלקתי עליו קודם בעניין המתחים המטפיסטיים (הם קיימים, אבל לא כסיפור דרמטי־מוחצן), גם כאן אני סבור שעוז העלה את השאלות הנכונות, אלא שהתשובה הספציפית שהוא מציע היא בעייתית. אבל לפני שארחיב מעט בעניין חשוב זה של תפקיד דמות המספר בסיפור, ואנסה להציע פרשנות אחרת למעמדו בסיפור, אני חייב עדיין הסבר מדוע אני חולק על חלק מפרשנותו של צמח.

ה

כדי להתמודד באופן ביקורתי עם פרשנותו של צמח יהיה עלי לנסות להראות כי היא אינה ”שירית” (”אשמה” שהיא מנטרלת מראש, מכיוון שכפי שהראה צמח פרשנות ”שירית” הולמת את הטקסט בזכות איכויותיו השיריות), אלא כי היא נגועה בשמץ של ”פרנואידיות”. אחד היסודות החשובים המאפיינים פרשנות ”פרנואידית” הוא, כפי שהסברתי לעיל, התעלמות משאלת העקביות של ההנחות. דומני שהפרשנות הרואה בתהילה סוטה שבאה על עונשה, עונש הכרת, מסתכנת מעט בשאלת עקביות ההנחות. נתבונן תחילה בנקודה אחרת, שולית מבחינות מסוימות, ועם זאת סימפטומטית לדרך פרשנותו של צמח: הקשר האמיץ בין תהילה לבין ספר תהילים. קשר זה מוצג בסיפור באופן ברור: לא רק שם הקודש של הגיבורה, תהילה, הוא כשם הספר (אגב, השערתו של צמח, עמ’ 88, כי שמה הלא־עברי של תהילה הוא מתילדה – יפה ומשכנעת), אלא שתהילה עסוקה באמירת תהילים, וכאשר היא מסיימת את ”מנת” התהילים

13 מחלוקת מעניינת בנקודה זו ניתן לראות בין צמח ועוז. הראשון מבליט את הפערים האירוניים שיוצר עגנון בינו לבין המספר, השני מדגיש את הויקות העמוקות הקושרות את השניים. דומה כי כל אחד מהם אוהו בחלק מן האמת: עגנון מורכב ותמקמק ביצירת פערים אירוניים דקים היכולים להתפרש לעתים כניגוד, לעתים כקרבה.

שלה – גם חייה מסתיימים. צמח אכן משכנע לגבי קשרים אמיצים אלה בין הגיבורה לבין ספר תהילים (77-78, 86-87), אבל בנקודה מסוימת הוא עושה צעד פרשני נוסף, "גימטריי", ומדבר על קשרים ספציפיים בין פרקי תהילים מסוימים לבין אירועים ספציפיים בחייה של תהילה, בין מניין שנים מסוים בחייה לבין פרק שמספרו כאותו מניין. למשל, הקשר בין תשעים ושלוש, שהוא מניין השנים מזמן הפרת התנאים עם שרגא (כאשר היתה בת אחת־עשרה) ועד לשנת מותה (בת מאה וארבע), לבין פרק צ"ג בתהילים שהרי "מזמור קצר זה כולו עניינו במים (נשאו נהרות יי נשאו נהרות קולם, ישאו נהרות זכים, מקולות מים רבים, אדירים משברי ים, אדיר במרום יי) המהללים את האל, ועל כן אף מצד תוכנו קרוב הוא לתהילה המסומלת כסיפור זה במים" (87).

אם ננקוט בעיקרון פרשני זה הקושר מניין שנים מסוים לפרקים מסוימים בתהילים הנושאים אותו מספר, האם לא מתבקש לפנות לפרק י"א בתהילים, פרק הנושא את המספר המשמעותי ביותר בחייה של תהילה, השנה שבה הופרו תנאי הנישואים? אלא שעיון בפרק י"א בתהילים, הגורלי כל־כך לפי עקרון הפרשנות ה"גימטריי", מאכזב למדי. הקשר בין דמותה של תהילה לפרק הוא קלוש ביותר: הפרק נפתח בהעלאת נושא השכר והעונש ומוקדש רובו ככולו להצגת תפישה פשטנית לפיה האלוהים משליט עולם שבו צדיק וטוב לו ("ימטר על־רשעים פחים אש וגפרית רוח זלעפות מנת כוסם: כ־צדיק יי צדקות אהב ישר יחזו פנימו"). ניתן, כמובן, עם לחץ פרשני מתון, למצוא קשר עקיף כלשהו (אירוני עקיף?) בין הפרק לבין האירוע הגורלי בחייה של תהילה, אבל באמצעות לחץ פרשני כזה הרי ניתן למצוא קשר כלשהו בין כל פרק מספר תהילים לבין כל אירוע או מניין שנים בחיי תהילה. הפרשנות ה"גימטריית" מתגלה אם כך או כעיקרון ריק, או כ"עיקרון" המופעל לא כפי שעיקרון צריך להיות מופעל, אלא אד הוק, תוך זניחת שאלת העקביות. בניסיון להעניק משמעות לפרט טקסטואלי, תוך הסתמכות על הנחה פרשנית מורכבת (הקשר ה"גימטריי") ותוך זניחת שאלת העקביות – יש אם כך שמץ של "פרנויה" פרשנית. אין ספק, הפרשנות ה"גימטריית" היא עניין שולי ואפילו מעניין וחביב, אבל היא מעידה על הנטייה להנחות מורכבות תוך התעלמות מעיקרון השימוש העקבי בהנחות פרשניות.

נעבור עתה לבחינת עניין הרבה יותר מרכזי ומשמעותי – האסונות שניחתו על תהילה וההסבר הפרשני שמספק צמח לאסונות אלה: "עונש כרת, הוא העונש הקצוב לטוטה" (75). מזווית אחרת, ניתן להציג את הבעייתיות בפתרונו זה של צמח כנובעת מנטייה לפרשנות "היפר־בלשית": קריאת "תהילה" כאילו היתה סיפור בלשי המצריך פתרון אחד, תבוי ומהמם, המוסתר בקפידה על־ידי הטקסט, והוא ורק הוא יכול לקשר עם גילוייו את פרטי הטקסט ה"חידתיים".<sup>14</sup> אלא ששימוש בחושים בלשיים קדחתניים ביחס לסיפור

14 ביקורת על נטייתו של צמח ל"פתרון" אחד של "תעלומת" הסיפור אצל עגנון ביחס ל"כדמי ימיה", ראו רות גינזבורג, "כדמי ימיה מתה תרצה" או "יפה את רעייתי כתרצה נאוהו כירושלים אימה כנדגלות", דפים למחקר בספרות 8 (תשנ"ב), עמ' 285-300; גם מיכל ארבל מבקרת את נטייתו של צמח "לסגור" פרשנות במקום שלדעתה עגנון משאיר כמה אפשרויות, הפעם ביחס ל"עד עולם": סיפורים של אייהשה – "האוטוכוס האחרון" ו"עד עולם" לש"י עגנון, מחקרי ירושלים בספרות עברית, יד (תשנ"ג), במיוחד עמ' 326-333. עם שאני מקבל את ביקורתן של

לא-בלשי ביסודו, ביספור שהוא בראש ובראשונה סיפור על אהבה טרגית, עלול להוביל לפרשנות מוטעית. לביקורת על פתרון ”העלומת האסונות” שנחתו על תהילה – שני חלקים. ראשית, אנסה לערער על תקפותם של פרטים שונים בהנחות הפרשניות. ואחר-כך, אנסה להראות שפתרון זה (בדומה, אגב, להצעת הפרשנות ה”גימטרית” לעיל) חוטא לעקרון העקביות הפרשנית.

האומנם עונש כרת ”מתאים” למקרה של תהילה גם צמח מסכים כי תהילה לא חטאה בפועל, אבל, הוא מוסיף ”גם אם תילי לא סטתה מתחת אישה, די שנתנה את ליבה לאחר כשהיתה שרויה עם בעלה; והרי על כגון זה נאמר: ”אין לך ניאוף גדול מזה” (75). הציטוט התומך לקוח מן המדרש.<sup>15</sup> אבל אולי כדאי להביא את הקטע שאליו מתייחס צמח כמלואו: ”אמרו רבותינו: בזמן שהאשה מיחדת עם בעלה והיא משמשת עמו ולבה לאיש אחר שראתה בדרך, אין לך נאוף גדול מזה, שנאמר: (”יהזקאל” טו, לב) ’האשה המנאפת תחת אישה תקח את זרם’. וכי יש אשה שמנאפת תחת אשה?! אלא זו היא שפגעה באיש אחר ונתנה עינה בו והיא משמשת עם בעלה ולבה עליו.”<sup>16</sup> המדרש מדבר, אם כך, בסיטואציה ספציפית של אשה נשואה הפגשת במישהו ונותנת בו עיניה, כאשר מן התיאור סביר להניח שמדובר בפגישה עם מישהו סתמי, מישהו שפגשה לאחר הנישואין (”שראתה בדרך”, ”שפגשה באיש אחר”). כלומר, מדובר בסיטואציה שהקשר בינה לבין סיפורה של תהילה ויחסה לשרגא הוא קלוש. גם העדות המסייעת השנייה שמביא צמח מן המקורות, ההתייחסות לעונש הכרת הקצוב לאשה סוטה (סוטה ו, ע”א) היא עדות בעייתית. גם כאן מעניין לבחון את ההקשר שבו מופיעה ההתייחסות לעונש זה: מדובר בפרשנות תלמודית (הדנה בכמדבר ה) לשאלת הבעל המקנא לאשתו, מתרה בה, ולוקח אותה ל”מכתן המים המאריים” אצל הכהן.<sup>17</sup> כמסגרת ההתדיינות עולה השאלה האם יכול הבעל עצמו ללוות את אשתו לכהן (שהרי נאמר במפורש ”והביא האיש את אשתו אל הכהן”, במדבר ה, ט”ו), או שמא הוא אינו יכול ללוותה, שמא יגבר עליו יצרו בדרך. בשלב זה עולה דיון השוואתי בין מעמדה של האשה שבעלה המקנא התרה בה, לבין אשה בנידתה, ועונש הכרת מוזכר בעניין היות השתיים אסורות על בעליהן. המתדיינים מעלים כמה תשובות אפשריות ביחס לשאלה האם כשלב זה האשה אסורה על בעלה כפי שאשה בנידתה אסורה על בעלה, ומתחבטים בשאלה אם אמנם קיים האיסור, מדוע אומר הכתוב במפורש ”והביא האיש את אשתו אל הכהן”? גם בלי להיכנס לפירוט התשובות השונות המוצעות בדיון התלמודי (שאינו מכריע ביניהן, אגב), דומני שעל דבר אחד ניתן להסכים בקלות: הקשר בין פרשת הבעל המקנא לבין סיפורה של תהילה הוא מפוקפק. טיעונו של צמח הוא, פחות או

השתיים על חלק מגימטריה הפרשנית של צמח, איני סבור שיש בכך כדי להצדיק עמדה קיצונית הפוכה המתנגדת לאפשרות של מציאת תכנית אינטגרטיבית של הטקסט (גינזבורג, עמ’ 288) או עמדה המעלה על גס ”קריאה שאינה מנסה להשיג את הפשר האחד אלא לחזות בריבויין הכלתי מנוכל של המשמעויות” (ארבל, 333. הדגשתי בציטוט את הניסוח שאינו מוסכם עלי).

15 כמדבר רכה ט, ל”ד (ולא כמדבר רכה ט, מ”ג כפי שכותב צמח).

16 ראו משה אריה מירקין, כמדבר רכה, חלק א’, תל-אביב, תשכ”ד, עמ’ 212. ההדגשות שלי – ד.פ.

17 תלמוד בבלי, מסכת סוטה, מבואר מתורגם ומנוקד על-ידי הרב עדין שטיינזולץ, ירושלים תש”ן, עמ’ 30.



יותר כדלקמן: א. בתלמוד אנו מוצאים אנלוגיה בין בעילת אשה נידה לבעילת אשה סוטה (או סוטה־כספק): על שני המקרים חל עונש הכרת; ב. המדרש מציג אשה שסטתה במחשבתה כנואפת שכמוה כאשה סוטה ("אין לך ניאוף גדול מזה"); ג. תהילה סתתה במחשבתה. ומכאן המסקנה: תהילה ראויה לעונש הכרת (שאמנם בא עליה). כפי שניסיתי להראות, הקשר בין הסיטואציות המוצגות הן במדרש והן בתלמוד לבין סיפורה של תהילה הוא קלוש ביותר: תהילה לא "פגעה" בשרגא אחרי נישואיה (כמסופר במדרש), ובעלה של תהילה לא קינא לה ולא התרה בה (כמסופר בתלמוד). זאת אף זאת, עונש הכרת מוזכר אמנם בתלמוד בהקשר לבעילת אשה נידה (כריתות א ע"א), אבל עונש הכרת שבו מדובר מתייחס לא לאשה הנידה שנבעלה, אלא לנכר שכא עליה (שם)! כך שאם האנלוגיה בין בעילת נידה לבעילת אשה היא בחוקת של חשד־סוטה תקפה ברמה כלשהי הרי שעונש הכרת המאיים אמור לחול, אם ככלל, על בעלה־כועלה, לא עליה.<sup>18</sup> ועוד תמיהה לא בלתי־חשובה העולה נוכח שרשרת הנחות המסובכות שמניח צמח בעניין עונש הכרת ה"הולם" את תהילה ה"סוטה": אם אמנם תהילה היא אשה סוטה, ואם היא אמנם נענשת בעונש הכרת "הקצוב לסוטה", מדוע אלוהים טרח להרוג את בניה, לשמד את בתה, אבל "שוכח" לעשות את הדבר הראשון והמידי המתבקש מן ה"הוצאה לפועל" של העונש ההולם, דהיינו להמית מוות מידי את תהילה גופא (ו/או את בעלה, אם נקבל שעונש הכרת חל עליו), שהרי כרת הוא, לפי כל פירוש סביר, מוות מידי מידי שמים הבא על החוטא?

בנוסף לבעיות אימננטיות בשרשרת הנחות המציגות את תהילה כסוטה הראויה לעונש כרת, עולה גם השאלה האם אין הנחות פרשניות אלו, הנחות האמורות לפתור את "תעלומת האסונות", חוטאות בחוסר עקביות ביחס לעניינים אחרים כסיפור שלפנינו, ומתנגשות עם כמה יסודות חשובים אחרים בפרשנות הסיפור. למשל, עם תפישת העולם והאלוהים העולה מן היצירה, ועם תפישת דמותה של תהילה כפי שהיא מעוצבת ביצירה. ביחס לתמונת העולם והאלוהים שעגנון מעצב ב"תהילה", אומר צמח כי מדובר ב"עולם... ההולך ומתדרדר לפי תוכנית אלוהית קבועה מראש" (80). ואם כך הדבר, האם הוא מתיישב עם דמותו של אל המקיים השגחה פרטית, הדואג להביא את העונשים הראויים לבריותיו בהתאם לחוקי תורתו הקדושה? דמות כזו של האלוהים יכולה להתיישב עם תמונת העולם האורתודוקסית־הרמוניסטית (בלשונו של עוז). ממה נפשך: או שאלוהים מצטייר בסיפור כמי שאחראי על תהליך אנטרופי אכזרי, במישור האישי והכללי, המתייחס אל בראוי כאופן אדיש לחלוטין (כפי שתהילה עצמה אומרת בדבריה על כך ש"הכל שווה בעיניו, כשמחה כעצבות") - תיאור המתקשר לפרשנות אקזיסטנציאליסטית של הסיפור - או שהוא אל הטורח לקיים את המערכת המסועפת של חוקי תורתו, תורת צדק וחסד, הכוללת שקילה קפדנית במאומי שכר ועונש; או שהוא אל אדיש, חסר היגיון ותפלצתי ("הפאטום" המהריד בלשונם של סדן ועוז) או שהוא אלוהי הצדק והרחמים, המקיים השגחה פרטית. קשה לאחוז בשני קצות המקל הזה. מרבית פרשנותו היפה

18 מנקודה זו, כשלעצמה, ייתכן ופירושו של צמח יכול להיחלץ, שהרי ניתן לטעון כי עונש הכרת אמנם בא על הבעל (מותו שלו, של בניו והשתמדותו), משום ש"כא על סוטה"; אבל היחלצות תיאורית זאת עומדת כמובן במתח עם כל הטיעון שכונה צמח שמטרתו להרשיע את תהילה, קו רצוף כבעיות לא פשוטות כפי שאני מנסה להראות.

והמשכנעת של צמח חושפת בפנינו את הצדדים האפלים כפניו (ואולי מוטב לומר בהסתר פניו) של האלוהים ב”תהילה”, ובכך תומכת בתפישה הראשונה, בעוד שהנטייה שלו לפתרון ”תעלומת” הטרגדיה של תהילה, מוביל אותו להצעת פרשנות הנשענת על הנחה הקשורה לתפישה מנוגדת. ואגב, האם קיימת בסיפור עוד דוגמה אחת לכך שאלוהים דואג להביא על דמות זו או אחרת עונש, או שכר, ”הקצובים להם לפי תורתו”? ואם אמנם אין דוגמה נוספת לכך, הרי אנו עדים שוב לנטייה להפעלת ”עיקרון” פרשני אד-הוק, תוך זניחת שאלת העקביות.

”פתרון התעלומה” יוצר מתח גם עם דמותה של תהילה כפי שהיא נכנית לאורך כל הסיפור. האם ניתן לתאר את תהילה גם כדמות אשר מביאה, וביודעין לפי צמח (1), מוות ושמד על בעלה ועל ילדיה (76-77) וגם כדמות רחומה וחסודה העושה כל שביכולתה כדי לעזור לבריותיו של הקדוש ברוך הוא? גם כאן ניתן, כמובן, לתרץ, ולהציע הנחות נוספות, ו”כללי גישור” מסובכים, שיישענו על ההנחה כי ”האדם הוא יצור פרוקסלי”, אבל דומני שזו תהיה רק תוספת לסיבוך ההנחות הפרשניות, לא היחלצות אלגנטית מן הסכך. וקושי נוסף של עקביות. צמח מסביר באריכות (72-73) כי ההסבר שנותנת תילי למעשה כתיבת המכתב לשרגא ותהימתו עמה בקברה הוא הסכר לא רציני ו”מסך עשן”. ואם כך, הרי לפנינו שוב ”תעלומה” (מדוע בכל זאת עושה תהילה מעשה חסר היגיון) המזמינה ”פתרון”. והפתרון: הרצון להמשיך במרד המטפיסי שלה, שהוא גם המשך חטאה, חטא הסוטה, על-ידי המשך איחודה עם שרגא, הפעם עם ”שמו המפורש” של שרגא בקברה. פתרון מרתק, בלי ספק, אבל האם לא ניתן לשאול גם ביחס אליו אותו סוג שאלות שמעלה צמח ביחס להסבריה של תהילה עצמה: האם תילי, האשה המנוסה, החכמה והסוחרת הפרקטית, מאמינה ברצינות ששמו של שרגא שיהיה איתה בקברה הוא זה שישמור על אחדות אהבתם? האם לא יותר פשוט להניח שמעשה כתיבת המכתב הוא מעשה לא לגמרי הגיוני. לא חלק ממרד מטפיסי עקבי, אלא אקט רגשי-סמלי שהוא שיאו של תהליך כפרת העוונות שנטלה תהילה על עצמה, מתוך רגשות אשמה עזים (ביחס לעוול שנעשה לשרגא, לא ביחס להיותה ”סוטה”).<sup>19</sup>

עד כאן, ניסיתי להראות כי חלק מפרשנותו ה”שירית” של צמח נגועה בשמץ של ”פרנואידיות” בכך שהיא משתמשת לעתים בהנחות מורכבות (הפרשנות ”הגימטרית”; ההנחה שתהילה סוטה; ההנחה שהיא מורדת מטפיסית עקבית), שקבלת חלק מהן יכולה לעורר בעיות שונות של עקביות, ושאת אותם פרטי טקסט ניתן להסביר באופן פשוט יותר. כעת, מצויד בכמה שאלות ותוכנות שהעלו צמח ועוין, אנסה להציע פרשנות אחרת ביחס לדמותו של המספר ב”תהילה”, מתוך תקווה שפולה אלגנטית ושקלה ”פרנואידיית” אין בה.

1

לא אחדש הרבה אם אצביע על מערכת התקבולות המסועפת בין "תהילה" ל"בדמי ימיה". צמת, למשל, מראה יפה (74) כיצד עגנון עצמו, באמצעות הטכניקה של הרמזיה העצמית (הדיון כפסוק "אשרי איש לא ישכחך" הממלא תפקיד מרכזי ב"בדמי ימיה"), מפנה את תשומת-לבנו לקשר בין שני הסיפורים. ברצוני רק להדגיש השלכה אחת מעניינת של תקבולות אלו ביחס לדמותו של המספר ב"תהילה". בשני הסיפורים מגולל לפנינו עגנון את סיפורה של אהבת נעורים וברית נישואין שהופרו, והתוצאות הטרגיות, בבחינת מעוות לא יוכל לתקון, של הברית שנותרה (אין ספק שבסיפור שלפנינו מודגשים יותר היבטים לאומיים של ה"ברית" המנותצת: ב"בדמי ימיה" העיקר הוא הסיפור האישי). ב"בדמי ימיה", הדמות הנישית שברית הנעורים של אהבה ונישואין הופרה איתה (לאה) מתה בתחילת הסיפור, בסצינה המזכירה מבחינות רבות את מותה של תהילה, ותרצה בתה מנסה לממש, מימוש מאוחר מדי, מעוות וחסר תקנה, את אהבתה השבורה של לאה האם אל עקביה מול. בסיפור שלפנינו תהילה מנסה לממש גם כן, מאוחר מדי, ובאורח מעוות ואף גרוטסקי, את אהבתה השבורה אל שרגא – באמצעות הטמנת מכתב בקשת המחילה אליו בקברה. בשני המקרים, אגב, תוסכלה אהבת הנעורים בידיו של אב קפדן ש"עקרון המציאות" (השידוך ההולם) לנגד עיניו. גם כאן וגם שם מופיעות דמויות צדדיות של הבעלים-התחליפיים (אם כי דמותו של מינץ, בעלה של לאה ב"בדמי ימיה", מפותחת, בעוד שב"תהילה" דמותו של הבעל-התחליף שולית ביותר). למעשה, ניתן לראות את הדמויות המרכזיות בשני הסיפורים כווריאציות על תפקידי היסוד בדרמה-התשתית החוזרת פעמים רבות בעולמו של עגנון: "העגון/ה", "העלב/ת", "העולב/ים".

אבל נוסף לדמויות הראשיות בדרמת-התשתית, מופיעה ב"בדמי ימיה" עוד דמות מעניינת, דמות שכמבט ראשון אין לה מקבילה ב"תהילה" – מינטשי גוטליב. מינטשי זו היתה ידיתה של לאה האם בנעוריה, היתה ערה לסיפור אהבתה עם עקביה מול, ולאחר-מכן היא זו שנוטלת על עצמה את תפקיד השרכנות (שלא לומר סרסרות) לחידוש הוויג (המאוחר, המעוות) בין תרצה בת-לאה לבין עקביה מול, היא זו המלכה אצל תרצה את השאיפות הכמוסות שלה לביצוע האיחוד המאוחר והמעוות, והיא זו העוזרת לה לממשן. כמבט שני, אין ספק שלדמות חשובה זו של עדה-שדכנית, זו העוזרת לממש את השאיפות הכמוסות של הגיבורה הראשית לאיחוד אהבים מאוחר ומעוות, יש מקבילה מובהקת בסיפורנו: דמותו של המספר! רק בפניו שוטחת תהילה את סיפור אהבתה השבורה לשרגא, ובכך הופכת אותו לעד<sup>20</sup> והוא זה העוזר לה, עליידי כתיבת מכתב המחילה, ליצור את הקשר המחודש (המאוחר מדי והגרוטסקי) עם אהובה המת, ובכך הוא ממלא תפקיד שרכני מובהק. למותר לציין שבשני המקרים אין מדובר בשדכן כמוכרן החברתי המקובל (המתעסק בשידוכים ההולמים-משתלמים), אלא שדכנות כמוכרן נעלה יותר – זה המנסה ל"תקן" את אהבה השבורה. לטענתי, כנקודה מכריעה זו גם מייצג המספר ב"תהילה", ובאופן לא אירוני, את עגנון-הסופר. עו צדק

20 על הקשר האמיץ בין המספר כסופר אצל עגנון לבין התפקיד של מתן עדות, עמד כהקשר אחר גרשון שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב, 1976, עמ' 247-278.

כאשר הצביע על כך כי המספר ב"תהילה" מייצג את עגנון-הסופר, אבל לא דווקא בגלל היות השניים מודרניים ספקנים (כפי שטוען עוז), אלא בכך ששניהם עוסקים בניסיון, באמצעות הכתיבה (1), ל"תקן" את האהבה השבורה בעולמנו. המספר – באמצעות כתיבת המכתב לשרגא, עגנון-הסופר – באמצעות כתיבת סיפורה של תהילה. בהקשר זה מן הראוי לקרוא מחדש את אותם המקומות שבהם מבליט עגנון את העובדה שהמספר ב"תהילה" הוא סופר הנושא קולמוס בידו. יש כאן, למעשה, אמירה מעניינת של עגנון על מהותו ותפקידו של הסופר: במעשה הסיפור, הסופר כאילו "משדך" את האוהבים שאהבתם נשברה; בעולם זה אין הם יכולים להיפגש, לכן בא הסופר ובורא עולם בו מתאפשרת פגישתם. אמנם פגישה לא מציאותית ולא ממשית, ומתוך כך "מעוותת", ובכל זאת פגישה.

ועוד היבט מעניין אחד יש לדמותו של המספר ב"תהילה", המשלים את היותו "עד" ו"שדכן". כדי להבחין בתפקיד זה כדאי לראות כי המספר אינו הסופר היחיד בעל הקולמוס בסיפורנו (העט ה"מיטלטל" שממנו מתפעלת תהילה). על תיאורים אלה כסופר בעל קולמוס יש לו למספר מתחרים חשובים המופיעים לקראת סוף הסיפור. עגנון כמעט יוצא מגדרו כדי ליצור תקבולת בין דמותו של המספר כסופר לבין דמותם של... אנשי חברה קדישא: "נכנסנו לבית גחש"א, בית פקידות ההיים והמתים. ישבו להם שני סופרי גחש"א פנקסיהם לפנייהם וקולמוסם בידים וישבו וכתבו כשהם מפיתים בכוסות של קהוה שחורה. כשראו את תהלה הניחו את קולמוסם ועמדו לכבודה ואמרו ברוכה הבאה ונודדו והעמידו לה כסא... שאל הסופר בתמיהה, אפשר שאת הולכת לקבוצה, כאותן הצעירות שקורין להן חלוצות. אמרה תהלה, לקבוצה איני הולכת, הולכת אני למקומי. אמר הסופר, חוזרת את לחוצה לארץ? אמרה תהלה, לחוצה לארץ איני חוזרת, חוזרת אני למקום שבאתי משם, כמו שנאמר ואל העפר תשוב. צייץ הסופר בשפתיו ואמר, נא נא נא... נתעגמו פניו של הסופר וניכר שהיה מצטער... לאחר שחתם הסופר על שטר המכירה נטלתו תהלה והניחתו בכגדה ואמרה, מכאן ולהבא לא אטריחכם" (ר"ה"ר"ו. כל ההדגשות שלי – ד.פ.). אגב, כדאי לשים לב שתהילה חותמת את שיחתה עם אנשי חברה קדישא בשימוש בביטוי "לא אטריחכם" המזכיר לנו כמובן את הביטוי המופיע כפגישתה הראשונה עם המספר: "לא למעט את המצוה אני מבקש, אלא למעט את טרחתך. אמרה, לא טורח הוא, אלא זכות" (קע"ח).

המספר ב"תהילה" הוא, אם כך, שילוב של "עד" לסיפור האהבה לא-מומשת, "שדכן" העוזר לאחד את שני האוהבים במפגש מאוחר וחסר תוחלת – ומבחינות אלו הוא גם מייצג את תפישת-עצמו של עגנון-הסופר. אבל כיצד ניתן לפרש את קישורו המזור של המספר-כסופר עם אנשי חברה קדישא, קישור שעגנון כה טרח על הדגשתו? במלים אחרות, באיזה מובן ניתן לראות את המספר, והסופר, כאיש חברה קדישא? דומני כי לשאלה זו תשובה אלגנטית כפולה: ראשית, אנשי חברה קדישא עושים מצווה עם המת (במשמעות הדתית הפשוטה), ובאופן דומה כתיבת הסיפור היא ה"מצווה" שעושה הסופר לדמויות הטרגיות של סיפור האהבה שהוחמצה. לא במקרה מכנה עגנון את איש חברה קדישא סופר גחש"א: גם המספר, וגם עגנון הסופר, מציגים עצמם באופן מובלע כמי שגומלים חסד של אמת לאוהבים הטרגיים שאהבתם נשברה. לכך מתקשר עניין נוסף, שהרי אנשי חברה קדישא לא רק קוברים את המתים אלא גם מקימים להם מצבה. והאם יש דרך טובה להקים מצבה לדמותם של האוהבים הטרגיים מאשר להנציח את סיפורם על-ידי

## העלאתו על הכתב!:

דומני שעגנון רומז על אפשרויות קישור ופירוש אלה של דמות המספר-הסופר. הוא רומז לנו על עוד דברים רבים, ורמזיו פעמים רבות אירוניים, וכמעט תמיד רב־משמעיים. אנו יכולים להיעצר בשלב הפרשנות ה"סכמטית" של "תהילה" ולהיות עם פרשנות כסיסית, שתקרא את הסיפור כלגנדה מודרנית על אשה צדיקה; אנו יכולים למעוד פה ושם, בלהט הפרשנות ה"שירית", לפרשנות בעלת סממנים "פרנואידיים" שלפיה תהילה עוברת תהפוכות דרמטיות ומסיימת כזקנה מטורפת (עוז), או שהיא שילוב של אשה סוטה ומורדת מטפיסית (צמח), אבל אנחנו גם יכולים לנסות לתמרן בין פרשנויות "שיריות" ו"אלגנטיות", אולי פחות מרתקות ומהממות מאלו ה"פרנואידיות", אבל עדיין כאלה שיתירו לנו סיפור עשיר ומורכב, על אהבה ועל אלוהים, על עם ישראל ועל תפקידו של הסופר, ועל דמות בלתי־נשכחת של אשה מיוחדת במינה, תהילה שמה. סיפור, שכל קורא יכול למצוא בו את עגנון – ואת עצמו.<sup>21</sup>

21 ככל פרשנות מתקיים איוון עדין בין "קריאת" העצמי של הפרשן לתוך הסיפור, לבין "כתיבת" הסיפור את העצמי של הפרשן. בפרשנויות של צמח ועוז דומה כי הופר האיזון העדין לטובת העצמי שלהם. מכיוון שמדובר בשני המקרים ב"עצמי" יצירתי, מורכב ומעניין, הרי שגם המפגש שלו עם הסיפור הופך למרתק, אבל אולי יותר כקריאה־מוטה (לפי תפישתו של הרולד בלום) של יוצרים הקוראים יוצר אחר מאשר כקריאה של פרשן. נקודה דומה מעלה גרשון שקד בביקורתו על פרשנותו של עוז את "סיפור פשוט". ראו שתי פניה של הזעיר בורגנות, הארץ, 26.3.93. ביקורת חריפה ומשכנעת על נטייתו של עוז להכפיף את פרשנותו ל"סיפור פשוט" לראייה אישית ומוטה של הדמויות, ראו במאמרה של ניצה בן־דב, האם בלומה פריגידית (בחניה טקסטואלית צמודה של טענה זו בספרו של עמוס עוז שתיקת השמים), עלי־שיח 34 (קיץ תשנ"ד), עמ' 43–50. שקד מביע גם ביקורת עקיפה על פרשנותו של עוז את "תהילה" בדבריו על ההפקה התיאטרונית של יוסי יורעאלי את הסיפור (המושפעת מפרשנותו של עוז): פנים אחרות (הערה 2 לעיל), עמ' 179–180.