

תוכן הענינים

עיון ביצירתו של ש"י עגנון

עמוד	
113	צביון הלשון ב"אגדת הסופר" — זושא שפירא
121	"עם כניסת היום" לש"י עגנון — יעקב בהט
128	דרכי עיצוב הגיבור ב"תמול שלשום" — חביבה יונאי
135	שינויים בלשונו של עגנון בנוסחי "תמול שלשום" — ד"ר יעקב מנצור
143	דמות הילד בכמה מסיפורי עגנון — נחמה ניר
147	למהות השתיקה של גבורי עגנון — דב לנדאו
152	הדים למאורעות הזמן ביצירת ש"י עגנון — יוסף שה-לבן
155	מדרש-עגנון — ישראל מ. תא-שמע
163	מעשה במטרוניטא אחת — דינה שטרן

דרכי הוראה בסיפורי ש"י עגנון

172	ש"י עגנון בביה"ס היסודי — מאיר וייל
179	יצירות עגנון בביה"ס התיכון — אשר א. ריבלין
186	העמקה בלשון סיפורי עגנון — יונה פרנקל
	מגמות בביקורת על יצירת ש"י עגנון ומשמעותן
195	להוראת יצירותיו — יהודה פרידלנדר
199	הוראת הסיפור "פרנהיים" לעגנון — מלכה שקד
207	עגנון ושיגרת הוראת הספרות — מאיר ארליך וצבי אביאל

החינוך בתפוצות

213	על חינוך יהודי והזדהות קבוצתית — ד"ר ליאון ס. פרץ
218	אשליות? ... — דוד הרדן
222	שעות מיפנה בחינוך היהודי בבואינוס-איירס — נפתלי יעקב הבר
224	ארץ-ישראל בתקופת המקרא

סקירת ספרים

	מורה לתניך קורא בספרה של ד"ר נחמה לייבוביץ, "עיונים בספר בראשית" / אהובה רון ;
	ידע-עם של עדות המזרח / דוד בנבישתי ; אמיתו של איש החינוך / ירון פולני ;
227	"דיני חינוך" לרות סטנר / דוד אלוני

היצירים בחוברת, מעשה ידי דן ארנוג, הועתקו מספרן של ח. נמליך וד"ר צ. דנין
 "אצותיים בישראל", הקיבוץ המאוחד, תשכ"ה. ברשות המחברות, ועל כן נתונה
 להן תודת המערכת.

7/1429

להמכר ללא האקדמית הרצוג



עיון ביצירתו של ש"י עגנון

זושא שפירא

צביון הלשון ב"אגדת הסופר"

ניתנו לשם גופם עצמם אלא לשם משהו נסתר המקופל בהם. שבע פעמים גשנה השם רפאל בפיסקה א', אתה מבחין בחוש. שיחס מיוחד מת-ייחס המחבר לגיבור האגדה, עד שאינך יודע לאיזה רפאל סופר מתכוון הוא: לזה המתבקש, כמסופר, „על ידי כל בעל בית מישראל שהיה עצור על בנים רחמנא ליצלן" וכו' לכתוב ספר תורה ליתן לו שם ושארית או הכוונה לגיבור האגדה עצמו, כפי שקראת בפרק ה', לאותו רפאל שנאמר עליו, שאשתו מרים, כשכבר לא היה בה עוד כוח לבכות על בנים עמדה לפני בעלה בשברון לב ובהכנעה גדולה וביקשה: „אם מצאתי חן בעיני אישי ואם על אישי טוב לתת את שאלתי ולעשות את בקשתי יכתוב ספר תורה גם למעננו". והמשפטים „אולי תיתן את לבך רבי רפאל אחי לכתוב ספר תורה — כיד ה' הטובה עליך. אל נא נאבדה בזה ובבא רבי רפאל היקר" אפופים אירוניה טראגית עמוקה. ואתה עשוי להאזין אל הרמזים הרבים המתרמזים לך מבין המלים, לעמוד על הקשרים האירוניים-האינטימיים שבין חזרה מרובה זו על השם רפאל, שב-משמעות המוטיבית שבלשון מדברים זו: „אל נא נאבדה" ובין המוטיב המכוסה-המוסווה בשתי מילות התיאור „בזה ובבא".

פיסקה ב' היא מאותן יחידות נאראטיביות של עגנון, המציינות את דרך עבודתו באמנות הסיפור. תכליתה היא לשמש אינטרמאצו אפק, מעין אמצעי לשיהוי המתואר. אם תקיב יפה אל סגנון הדברים, לא תוכל להתעלם מן ההשתדלות שמיטתל המספר להסתיר את נימת ההתרגשות המרטטת בין המלים. משמעות אמנותית לא מעטה

ואני באלפי קולות שיוועה אליך נפשי ממעמקי חיי כל הימים וברבבות שבילים נעלמים ועקלקלים ברחה ממך אליך. (מגילת האש")

לא קל לתחום תחומיה של הפתיחה-האכס-פוזיציה של הסיפור „אגדת הסופר". פרק א' על שלוש פיסקותיו ממלא תפקיד זה. עיקרה של הפתיחה נתון בשתי הפיסקות הקיצוניות א' ו-ג', ופיסקה ב' אינה אלא מסבירה את האמור בפיסקה א' בדרך משל. כשאתה קורא פיסקה א' קריאה ראשונה, מדמה אתה לראותה מסיחה לפי תומה ראשיתו של סיפור שעיקרו גילוייו. בייחוד נדמה לך כך כשאתה מגיע לטורה השנייה, אל הק-טע: „וכל בעל בית מישראל שהיה עצור על בנים רחמנא ליצלן או שמתה עליו אשתו רחמנא ליצלן היה בא אצל רפאל הסופר ואומר לו הלא תדע לך ר' רפאל אחי, מה אנו ומה חיינו, קוה קוית כי בני ובני בני יבואו אליך שתכתוב להם תפילין, ועתה אתה ואנכי הולך ערירי ואשתי אשר אמרתי ימים ושנים אחכה לה שם בעולם העליון מתה עלי עזבה אותי לאנחות. אולי תתן את לבך רבי רפאל אחי לכתוב ספר תורה מזוני כיד ה' הטובה עליך. אל נא נאבדה בזה ובבא רבי רפאל היקר. אולי יהוה ה' אותי ופועל ידך ירצה. ורפאל הסופר יושב וכותב ספר תורה ליתן להם שם ושארית מישראל". אך כשאתה חוזר אל פיסקה פיתחת זו לאחר סיום קריאת האגדה כולה, נראה לך, כי לא תוכה כברה. אתה מבחין כי כבר כאן עושה הסיפור העגנוני מה שברצונו, והדברים לא

ממנו. הנספח האחרון של המשפט מסיים: „וקו-
שר כתרים לקונו“, כלומר, משעבד כל יחידותו
לבוראו, מכניע כל עצמותו של רפאל-האדם-החי-
ההווה, כל עולמו, לאלוהיו, משעבד את האירוס
לאיתוס. שיעבוד זה של כל האדם מתאפשר רק
בפעולותיה של זוגתו מרים. היא יוצרת במעשיה
אוירת טהרה וקדושה: מאכליה העדינים מעד-
נים אותו, ו„הנוצות של האווז יתקן ר' רפאל
לכתוב בהן ספרים תפילין ומוזוות“ — העולם
הארצי מתקדש מהיותו מכשיר את עולם הקדושה
והטהרה. כך אתה רואה את נושא הסיפור: התנג-
שות שתי הרשויות, מאבק שבין עולם הדת-
האיתוס ועולם היחיד-האירוס, מעולה לפניך בזה-
רות מרובה.

נושא זה אהוב על עגנון ויחד בו עניינו
ב„עגונות“, אך בעוד ששם הנושא מרומז כבר
בשם הסיפור גופו והפתיה-האכספוזיציה שלו
תחומיה ברורים, כאן כיסויו מרובה מגילוי.
ב„עגונות“ הסתכסכות הרשויות והמרי גלויים,
כאן הארשת היא של הסתר פנים. עולם הקדושה
אינו סובל שותפות. זמרת בן-אורי פוסקת לחלו-
טין, „נשבת המון שיריו וקולו לא נשמע עוד“.
התמרדותו מומחשת על ידי השקעת עצמו במצב
של אפס-ידיעה, של אפס-תעורה: „ירד בן-אורי
אל ירכתי הגן וירדם“. הוא בורח, איפוא, כיונה
מפני ייעודו. גם דינה מורדת בגלוי: „פרשה
דינה ידיה ודחפה את הארון. מיד נטה הארון
ונפל בעד החלון הפתוח“ — ואילו כאן? מרים,
שלא כדינה, כנועה כולה לרשות הקדושה. את
המלאכות, שאשה חייבת לעשות לבעלה, היא
עושה, כפי שראינו, כדי ליצור מסיבו, „אור
צה וטהור“. הכול פושט בעולמה צורת חולין
שלו, „והוא יושב על התורה וכו' — — — וקושר
כתרים לקונו“. כניעותו של האדם כולו לרשות
הקדושה והיבלעותו הגמורה בה מתאורות בעיקר
בפרק ב', אולם היבלעות זו יש בה מיסוד האט-
ראקציה והאכספאנסיה יחד. היא התפשטות האדם
על פני זמנים ודורות, עם שהוא ממשיך על עצמו
שפע נפשי-רוחני מאותן תקופות. אווירה זכה
וטהורה נוצרת מצירוף הכוונות הקדושות, שנת-
קפלו בהן קורותיה של אומה זו, של מסורותיה,
והוא מתייחד עמן, כשם שהוא מתייחד עם שמו

בביצוע השיהוי לשיעור גודלה של הפיסקה (הש-
וזה לכאן פרק ז' פיסקה ב'). היא בולטת בכמות
טוריה, השווה כמעט לכמות טורי שתי הפיסקות
א'-ג' ביחד. בייחוד מושג שיהוי זה על ידי חלוקת
הפיסקה לשני חלקים בולטים: המשל והגמשל
(השווה כנ"ל). אבל גם כאן בהרצאת המשל
משתמש עגנון בדרכו האופיינית: כל אחד מחלקי
הפיסקה מכיל פסוק אחד, שמשמעותו האסוציא-
טיבית רבת-פשר היא, והיא מקרבת את פתרון
החידה של המשל לפני הגיענו אל הנמשל. במח-
צית הראשונה מתנוסס הפסוק: „מצאוהו השומ-
רים הסובבים בעיר“, שהדים חזקים של האוהבת-
החושקת מלפפים אותו, והרי היא השואלת שם:
„את שאהבה נפשי ראיתם?“, במחצית השנייה
מידחסת האווירה על ידי מזג חריף של שני חצאי
פסוקים רחוקי עניין, לכאורה, והפוכי מגמה:
„ואם שלוש אלה לא יהיו לו ויצא וידיו על
ראשו“.

רבת עניין ועמוקת סבר היא תחילתה של
פיסקה ג', הפותחת בפסוק המסיים פיסקה א',
כאילו פיסקה ב' באמת לא היתה מפרידה כלל
ביניהן. חידושה מבחינת העניין הוא בהופעת
דמותה של מרים בהכשרת התנאים לקיום עבודת
הקדוש. כל אותו קטע מסופר ברהבות סגנונית
ובנחת, בפירוט צורה ובמיבנה התחבירי רחב, שקט
ורוגע. שום נימה אינה נמתחת ואין הד לריטוט
כל שהוא. גם הרצף התחבירי בתוך אפיק המשפט
מעצים את השלווה האפית. ברירות הפרטים
רבה כל כך, עד שהציור יוצא אידיילי ביותר ולב
הקורא נכבש ממש מצביון לשון שבשיווי המי-
דות. אך אם אתה מבחין, כמוער, בפרט סיפורי
אחד, ההולך ונשנה פעמיים: עניין ישיבתו של
רפאל הסופר („ורפאל הסופר יושב וכותב“ בסוף
פיסקה א', „ורפאל הסופר יושב וכותב“ בתחילת
פיסקה ג', ובסופה: „והוא יושב על התורה ועל
העבודה בקדושה ובטהרה ומושך בשבט סופר“),
אינך יכול להתעלם מן הנושא הניכסה-האמיתי
של הסיפור: סופרותו של רבי רפאל, התקדשותו
הבלתי פוסקת לקראת ייעודו זה, שהיא כבר עכ-
שיו חותכת גורלו וקוצבת הווייתו; היא לו עכשיו
מין כורח מכניע-מכריע, שלא תהא לו הימלטות

גמורה; התמונה המולכת כאן היא זו של „יושבת נות ביתו הצנועה“, הצנועה ממש ומוצנעת בין התנור ולכיריים.

היתממות רבה מיתמם עגנון: פסקת הפתיחה של פרק ג' מסיים הוא בהערה: „בנים לא היו להם, מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפילתם של צדיקים עצר את רחמה“. והרי משפט זה מפקיע לחלוטין את אופי האידיליה ומקיפו אוויר-רה של אירוניה. הנימה האירונית מתעצמת, כשהוא ממשיך בקטע הבא: „וכשהיא נפטרת מן המלאכות שאשה חייבת לבעלה הריהי מוציאה בגד ישן ועושה ממנו מלבוש ליתום“, ואתה מעלה לעיניך דמותו של רבי רפאל השכול, „המתחזק ונועץ קולמוס בדיו וכותב תיבה, אבל לידי עשייה לא בא“ ובאזניך צוללים החרוזים: „שווא ידליקו נר נשמה / אם יכבוהו היתומים בדמעותיהם“ — מי הוא יתום זה? — האם לא יתומה של מרים עצמה, שנתיתם בטרם נולד? וכן בהמשך: „חיבה יתירה נודעת לה לעבודה זו שהרי מתוך כך אפשר לישוב ולידום ולהשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבוננו של עולם“. אכן, חשבוננו של עולם מתבקש מאוד מאוד. אתה בוטה לשמוע כאן קולו של עגנון עצמו, כשם שא נך יכול להימנע מלראותו מסתתר במשפט הבא: „וכדי שלא להרהר חס ושלום אחרי מידותיו יתברך ושלא להטיח חס ושלום דברים כלפי מעלה“ וכו'. כך מייטיב הוא להעלות על סיפורו דוק של רגיעה. וכדי למתן את הדינאמיות הרוטטת ומרטטת בין השיטין הוא מביא את המעשה באשה אחת עצורה על בנים כמותה וכו' ובאשה אחרת שעשתה טלית קטן ליתום ומשווה לו למסופר מישור אחד, מתוך שמסיים הוא קטע זה במשפטי סיכום אחרים: „כך יושבת מרים הצנועה“ וכו'. יש צביון לשון של מבוכה, שהוא סימנה של היצירה הגדולה. מקורה של המבוכה, כשהיצירה יתרת-עותרת על עצמה. כשיש בה יותר, לכאור-רה, מן הנתון בה והתחומים שתחם לה היוצר נפרצו מכוח היתר שבה והם כנוסים ופתוכים זה בתוך זה. אז הלשון אינה מסתפקת בכך שהיא משמשת אמצעי תיאור טכני-דיסקורסיבי, והיא עודפת על נתונה הגלויים ונהפכת למידיום מאגי. אז יש ליסוד החיצוני שלה, לכאורה, משמעות

יתברך. ההתייחדות נקודת חיבור היא להן ולו, ואולי נכון לומר, נקודת מוקד להתהוותן ולהת-וותן. הוא מטעין אותן קדושה על ידי שהוא מקשר מידותיהן ומידות עצמו אלה באלה: כשהוא מתבודד עם עצמו בתוך רשותה של תורה, הוא חדל מהיות הוא עצמו, הוא מתפשט מגשמיותו, גם גופו נטהר מעצמו, חיותו יונקת מן הכוונות הקדושות והן מכשירות אותו לכתובת השמות הקדושים.

מערך גפש של חידלון-הווייה זה ויתר-הווייה זה הוא בעל הארה מיטאפורית על פרק ג' כולה. גושאו „הזכרת מקום עבודתו בקודש“ מופלא בתיאורו, שהרי „רשות המקום“ משוכה לכל אורכו של הפרק ושזורה בכל צירופיו ואין שום אתר פנוי ממנו. ויש גם כאן איזה צורך פנימי למספר לעצב עניין זה שב„מקום“ לאידיאה, שמפרנסת את הסיפור. זהו צביון הלשון בקטע הבא: „בדירה קטנה היה יושב פמוך לבית הכנסת הגדול ולבית המדרש הישן ולשאר בתי תפילה בערך כמה פסיעות מן המרחץ להב-דיל אשר שם מקוה טהורה. קטנה ונמוכה אותה דירה רק חדר אחד לה ומחיצה של נסרים באמצע. ומעבר השני של המחיצה עומד תנור וכירים ובין התנור ולכירים יושבת נות ביתו הצנועה ומבשלת ואופה ורוקחת וטווה וסורגת וצופיה הליכות ביתה“. „מקום“ הוא, איפוא, יותר מסי-מון שיעורו של העצם, הוא נעשה כאן כעין תמונתו הגפשית. האדם עצמו נעשה מקומה של עבודת הקודש, ממנו „מושלכת“ אווירה זו, ספי-ריות זו של אידיאה, „מקום“ הרוחני-הנפשי על כליו וחפציו ועל סביביו.

בניגוד ל„עגונות“ כנועה כאן הוויית האדם ואובדת בתוך רשותה של הקדושה. המחשתה של חווייה זו במלים, המציינות התאפסותה: „קטנה היא הדירה וסמוכה לבית הכנסת הגדול“ כלומר, המכריע אותה בשיעורו המוחשי, „ולבית המדרש הישן“, העולה עליה בשיעורו הפנימי-רוחני, וכמה פסיעות מן המרחץ להבדיל אשר שם מקוה טהרה“. כל הווייתו של האדם כנוסה ממש בתוך העולם הציבוראי ואפופה באווירתו. אף רצף הפעלים, „ומבשלת ואופה ורוקחת וטווה ואורגת וסורגת וצופיה הליכות ביתה“ נחוה כסטאטיקה

„הקדוש ברוך הוא פשט טליתו של אורה והעולם עומד בתפילת לחש של ערבית. העשיית דעה והפתילה שקעה בתוך קובעת השמן. פתאום קפצה לשון של אש והאירה את החדר. ואורה גלמה את פניו של רפאל הסופר שצנח עם ספרו. ושמלת חופתה של אשתו פרושה עליו ועל ספרו“. על כן, כשאתה מעלה את הנעילתא של יצירה זו, אתה מבחין, כי בטורים אלו קלוטים כבר תעוועי גורלם של שתי דמויות הגיבורים. וכאן אף הבחנת בסגולותיו של הסיפור העגנוני. עומד לו פסוק פשוט-צביון ואינו בולט לא בצורה ולא בתוכן. „הגטה מכוסה במפה צבעונית נקיה ובארון מונ-חיים כמה יריעות ותשמישי קדושה“. משפט זה נראה לך עיקר. המשפט שלאחריו, משפט חיבור של השלמה, ניצבת בראש שני איבריו מלית-המקום „שם“: „שם תלויה שמלת חופתה, שם עפר ארץ ישראל ספון“. אבל כאן, כמוער, מקופ-לים רמזים עמוקי משמעות. ומחלחלים כבר ועוועי הוויות נאבקות. „ובאמצע החדר קורה שחרחרת נמשכת והולכת מסוף הבית ועד סופו“. הלשון עצמה גוזרת ועושה מציאות משלה. הקורה השחרחרת היא המחשה של גזירת פירוה, דברו של מי שבא להפריד בכוח בין דבקים. הקורה היא, דומה, שליחתה של הקדושה עצמה, הרשות האלוהית, כמו שמעיר השטן לתוך אוניה של דינה ב„עגונות“: „הארון הזה היה מבדיל בינו לבינה“. היא מבקשת לקפל בתוכה את כל עצמו של האדם וכמו שנאמר בבן-אורי: „נסתכל בן-אורי במעשה ידיו, נשמתו גנוזה בארון והוא עצמו ככלי שנת-רוקן“. גם כאן שואף עולם הקדושה לבלוע את עולם החול, שלא יודע, כי בא אל קרבו: „ועל יד הקורה מימין על כותל המזרחי מורח מעשה רקמה אשר עשתה מרים בנעוריה בית אביה. וצורת גן שזור בו מחוטי משי מלא עצי כל פרי מאכל, וארמון בתוך הגן ושני אריות שומרים את הגן. ופני האחד מוסבים אל פני השני, אריה מול אריה ולשון מול לשון. ומלשון אל לשון נמשך והולך כתב זהב באותיות גדולות, לה' הארץ ומלואה כשאגה אחת גדולה. ובכל ארבע פינות המזרח תיבה תיבה בכל פנה, שויתי ה' לנגדי תמיד“. אותו מורח מעשה רקמה אשר עשתה מרים בנעוריה בית אביה נודף ריח-ניחוחות עזים,

שבתוך ומשקל שבתוך וקשה להפריד את התוך-הפנים מן הצורה-החוץ שלה. במצב זה של „כניסות“, של היותם כנוסים זה בתוך זה, נוצרת השירה הגדולה. כל הקומפוננטות שלה נעשות צוות זו לזו, עד שהווייתו של האחד אינה קיימת אלא מכוח הווייתו של האחר, דבקה בו ומבוטאת על ידו. בפרק ג' זה, שבפיסקה השנייה שלו נצטרפו שלושה חלקים ליחידה אחת שלימה, אתה מבחין במבוכה זו. זו אצל זו כנוסות כאן שתי הקדושות, קדושת האל וקדושת האהבה, ואין אתה יכול להכריע איזו מהן עדיפה. זו אצל זו או זו בתוך זו כנוסות גם דמויותיהם של רפאל ומרים. „כך יושבת מרים הצנועה ומשחלת חוט אחר חוט וחוט של חסד נמשך והולך מלמעלה ומלאכים טובים מעלים לפניך כמה מיני דמויות כגון שהיא מתקינה בגד לבנה שיושב ולומד בחדר“. כך מסכם עגנון את החוליה הראשונה של פיסקה ב' (תחומה מן „וכשהיא נפטרת“ עד „טלית של מצוה“). והחוליה כולה אף היא צורת משלב לה בדומה לפרק א', מיבנה אופיי ביותר לדרך סיפורו של עגנון וכבר העירונו עליו. אבל גם כאן, בדומה לסיום פיסקה א' של פרק ב', באה הערה דרך אגב: „ומדי פעם בפעם היא מגביהה שתי עיניה הכשרות כלפי רפאל אלוף נעוריה שיושב לו מעבר למחיצה אצל החלון על השולחן הטהור המכוסה טלית של מצוה“. סמיכות. שמשמעותה האמנותית-החוויתית דומה ביותר להערה הנ"ל ואומרת דרשני.

„כניסות“ זו של הרשויות זו בתוך זו אתה מוצא בהבלט יתר בתיאור שבפיסקה הבאה: „מעבר למחיצה עומד גם ארון ומטה. המטה מכוסה במפה צבעונית נקיה ובארון מונחים כמה יריעות ותשמישי קדושה“. שם תלויה גם שמלת חופתה הלבנה, שעם שאין היא תשמיש קדושה של ממש, לכאורה, אף היא לאמיתו של דבר תשמיש קדושה וקדושתה גדולה כקדושתו של עפר ארץ ישראל, הספון גם הוא שם. באווירה זו נוצרת היצמדות שתי הרשויות, „אש הקודש“ ו„אש האהבה“. כלשון המשורר במגילת האש. ולא עוד אלא נדמה, כי עכשיו אף נתפשטה רשותה של האהבה ובלעה את הקודש, וכבר כאן רמוזה התמונה, המסיימת את „אגדת הסופר“:

מועטת, בעוד שהוא תמרור רב-רמזים במסכת הסיפור. „באה מרים בחשאי“, ברמז חדש זה אצורים מאוני מהותו האמיתית של הסיפור: היא אינה מסתפקת עוד בהגבתה עיניים כלפי רפאל, שוב אינה יכולה להציץ אליו מעבר למחיה-צהה. היא עוברת את התחום המבדיל, „היא באה לפנים מן המחיצה ועומדת שם ומשרה שתי עיניה הטהורות על בעלה היושב בקדושה ובטהרה“. דין הוא שנראה, מבעד לדזק של אותה היתממות, גם את המשפט שלאחריו: „מיד אזיל בה חיודא ואתי סומקא וכו'“, שפרושה עליו, מכוח התחביר, ארשת של אירוע מעוט חשיבות. המשפט פותח ברצף של משפטי זמן, שדרכם להטיל ניהוץ במסו-פר וגם פתיחתה של הסיפה בעלת סבר מדגיש, אך הספת האחרון, „והיא מתנצלת לפניו“ וכו' ממתן את ההדגש ונראה כאילו באמת הוא עיקר, כשם שהספת ברישא מנחץ את הדברים ומבטל את הארעיות שבהערת ה„פעמים“ ומעניק להם חשיבות מכרעת, שחיי אדם וגורלו מקופלים בה. ואתה משתאה לקיסמה של לשון זו, כיצד צביון אדם וצביון מבע חופפים בה כל כך.

עם שנדמה כי כאן סיומו של התיאור, עוד מצרף אליו עגנון פיסקה: „זאת תורת הבית. וסביב לבית לא היה נראה שום דבר טמא, שתי-נוקות של בית רבן הבריוח כל כלב וכל חזיר שנתגלגל לרחוב, חוץ מן החתול שנברא לגרש עכברים. ועדת אווזים לבנים ושאר עופות כשרים היו מהלכים מסביב לבית ועוף השמים בצאתו בפרשת כי תבוא לא“י ובשובו לפסח לשמוע שיר השירים בחדר היו אומרים כל בוקר פרק שירה שלהם אצל הלונגו“. אם עמדת על המיוחד את המשפט: „זאת תורת הבית“ — קיצורו המפתיע, צביונו הנאראטיבי, שכאילו נתכוון להפסיק הדים, הצוללים עדיין ולהדמימם, עמדת גם על ריבודו של הסיפור, שנתגלה לעיניך עם הדגש זה שב-תחביר. „זאת תורת הבית“, כלומר, מקום עבודתו בקודש, כפי שנקבע נושאו של פרק זה בתחילתו. אך אם אתה חוזר אל כל מערכת החוליות שבפרק זה, המזדקרות לעין הקורא המעמיק, אינך יכול להתעלם מן הזיקה האירונית שבין שני מוטיבים בו: הבית והאדם. מה רב המתח הפנימי הסמוי בפרק זה תוכל לשער, אם תטריח לכאן את סעיפי

שעלו אליה מחלומותיה האילמים, והגן השזור בו והארמון שבתוכו הוא גן האושר הארצי של האדם, מנעמי האהבה שלו. אבל שני אריות שומ-רים את הגן ושאגה אחת גדולה ממלאה-מקיפה אותו מכל עבריו. „שויתי ה' לנגדי תמיד“. האירוס ביצירת עגנון אינו מתמרד בהחרקת שיניים ובשי-לות אגרופ. עגנון מעלה לעינינו אותו מאבק עולמות על פי דרכו העצורה והמאופקת.

מרים נכנעת. לכאורה זהו סבר הלשון בשולי הפרק. אך שוב מיתממת דרך תיאורו של עגנון: אחרי שאגת העולם האלוהי, המודגשת בניחוץ תחבירי כפול ומכופל: „ובכל ארבע פינות המזרח תיבה תיבה בכל פינה, שויתי ה' לנגדי תמיד“, באה הערת המספר: „ומול המזרח על הקיר שכנגד תלויה אספקלריא מאירה וערבה חבוטה מונחת על כותרת האספקלריא. מדי שנה בשנה בהושענא רבא בשובה מבית הכנסת מביאה מרים ערבה חבוטה. כמה נשים כבר נושעו בשעת לידתן במימי הערבה. רק היא בלבד עדיין לא זכתה להיחמש במימה“. כי המשפט הבא: „והערבה נכמשת והולכת ועלה אחר עלה נושר אל תוך קורי העכביש אשר תטוה השממית על הקמיע, שם אצל המטה שנתנה לה אמה ביום חתונתה להר-היזק מן הבית הקליפות העוצרות על הלידה“ — משפט זה ריח מאקאברי חריף נודף ממנו. הקטע הבא עניינו הסברת מקורו של הקמיע ומהותו, ומטרת הדברים לרכך את הנימה הקשה. אותו תיאור מסתיים בסיפור מעשה מרים, ש„כרכה את הקמיע בשבעה חוטים משבעה צעיפים של שבע נשים שראו בנים ובני בנים ולא מת בן על אביו ואמו“.

סיומו האמיתי של הפרק בשני המשפטים הבאים: „פעמים באה מרים בחשאי לפניו מן המחיצה ועומדת שם ומשרה שתי עיניה הטהורות על בעלה היושב בקדושה ובטהרה. וכשרפאל מתבטל מעבודה ורואה אותה עומדת מיד אזיל בה חיורא ואתי סומקא והיא מתנצלת לפניו שלא באה לכאן אלא לישול מנורות השבת לשפ-שפן לכבוד שבת.“ שני משפטים אלו מבצבצים במקומם כרוכסי האירוניה שבתוך הסיפור המית-מם של עגנון. האזן יפה לניסוחו: „פעמים“, כאילו מעשה זה, שיסופר עליו עכשיו, חשיבותו

כדרך רוב הגשים שלא יתגלה חס ושלום אפילו חצי טפח ממקום המכוסה. ואמלא לא היו ידיה עסוקות היו יכולים לטעות כי שבת היום לה.” עיקר המוטיב הוא, כנראה, השקט שבתוך הבית, כלומר, כניעותן של שתי דמויות הגיבורים. הפרק הקודם מסתיים בתיאור מה שקורה מסביב לבית וזה מתחיל בהדגשה, ובתוך הבית שקט ושלווה. עוד לא מש מגד עינינו נסיון ההתקרבות שבין מרים לרפאל שנכשל, אך עגנון אינו נוהן לנו להשתתות בו. הוא מדגיש בניחוץ: „ממש מעין מנוחת שבת שולטת שם”. וסופה של הפסקה בהדגשה נמרצת: „ואלמלא לא היו ידיה עסוקות היו יכולים לטעות כי שבת היום לה.” אבל הנושא העלילתי בעל המשמעות החווייתית העיקרית, הבונה את הסיפור מפנימו, הוא נסיון ההתקרבות, אעפ”י שעגנון עפ”י דרכו מסתירו בהעלותו דברים, שיש בהם משום הטעייה והסחת הדעת. בתחילתם של שני הקטעים הבאים ניצבת שוב המילה „פעמים”: „פעמים בא עני לבית לבקש נדבה או עובר אורח” וכו’, „פעמים שכנה נכנסת אל מרים” וכו’, כלומר, אעפ”י ששתי ההערות האלו תפקידן להשיאנו מנושא לנושא ובשתיהן אנו רואים את רפאל ומרים כשחובות חברתיות מקוימות בידיהם, הן גם משרתות את הנושא הגלוי, העיקר לו למספר, כלומר, ממחי- שות לנו את השקט ואת השלוה מתוך אספקט שונה וחיוזוקו כהשלמה וכהעמקה: לא רק חן המקום על יושביו אלא גם חן החברה. אבל יש להבחין בשוני שבין תוכני הקטעים וכן בשוני שבהתנהגות הגיבורים. שהרי בעוד שרבי רפאל מקוימת כוננות נפש של שמחה: „אדרבא, הרי יש לנו לשמוח שהגענו לזמן כזה שהתורה מתפ- שטת עד שסופר אחד אינו מספיק”, לשונה של מרים צביון אחר לגמרי לה: „ומרים משיבה באנחה ואומרת — כי מה תתן ומה תוסיף ערבה אפילו היא מבושלת בדמעות אם הפיטמה נכנסת אל מקום לא אדע”. עגנון אמר גדול בהסחה. בתחילתו של הפרק הוא אומר: „ואלמלא לא היו ידיה עסוקות היו יכולים לטעות כי שבת היום לה”, ומסופה של פסקת ההסחה והסיום נראה, כי באמת באווירה של ערב שבת אנו נתו- נים. אך לאמיתו של דבר חוטו של הנושא האמי-

החיבור, המסתעפים מזכרי פסוקים הקרובים במקורות למשפט: „זאת תורת הבית”. במקום אחד ויחיד מצוי פסוק זה במקרא. הקטע המשתרע על שלושה פסוקים פותח ומסיים בנושא הבית: „אתה בן אדם הגד את בית ישראל את הבית” וסיומו בפסוק: „זאת תורת הבית. על ראש ההר כל גבלו סביב סביב קדש קדשים הנה זאת תורת הבית.” (יחזק’ מג י-יב). הבית פירושו בית המקדש, זוהי מלת-שתייה במקורות וספיריות זו של קדושה גמורה מלפפת אותה גם כאן. כדי שתראה כיצד נתלבלב כל פרק זה מאווירת הקדושה הנה, השווה את ניסוח המשך הדברים בסיפורנו שלאחר משפט הסיום: „זאת תורת הבית”: „ופכיב לבית לא היה נראה שום דבר טמא” וכו’ אל המשכו ביחזקאל: „זאת תורת הבית. על ראש ההר כל גבלו סביב סביב קדש קדשים הנה זאת תורת הבית”. הקדושה המוחלטת שופעת על סביבותיה. אך אם אתה מבקש למצוא מקורו של המתח הפנימי המציין את כל הפרק הזה, לך אל תחילתו של המקור. שם אתה מוצא תיאור התגלות כבוד אלוהי ישר- אל „והארץ האירה מכבודו” — כשם שאתה נמצא שם בספירת הקדושה, המזכירה את „מלוא כל הארץ כבודו” שבפרקנו: „ותשאני רוח ותבי- אני אל ההצר הפנימית והנה מלא כבוד ה’ הבית”. טעוני רמזים הם שני הפסוקים הבאים: „ויאמר אלי בן אדם את מקום כסאי ואת מקום כפות רגלי אשר אשכן שם בתוך בני ישראל לעולם ולא יטמאו עוד בית ישראל שם קדשי — — בתתם ספם את ספי ומזוותם אצל מזוותי והקיר ביני וביניהם — עתה ירחקו את זנותם — — ושכנתי בתוכם לעולם” — —

פרק ד’ פותח במוטיב נסתר של השבת, שהו- כר דרך אגב בסוף פרק ג’: „וכשרפאל מתבטל מעבודה ורואה אותה עומדת — — והיא מתנצ- לת לפניו שלא באה לכאן אלא לטול מגורות השבת לשפשפן לכבוד שבת” — , ובתוך הבית שקט ושלווה. ממש מעין מנוחת שבת שולטת שם. חן המקום על יושביו. מרים ראשה חבוש כל הימים מטפחת לבנה ונקיה עד למטה מצוארה ונימי הקשר תלויים לה על לבה כרמות כנפי יונה. ואינה נועצת מחט בתוך המטפחת

שאלתך מרים ומה בקשתך? השיבה מרים ואמרה שאלתי ובקשתי אם מצאתי הן בעיני אשי ואם על אישי טוב לתת את שאלתי ולעשות את בקשתי יכתוב ספר תורה גם למעננו. הסטילי-זאציה בהדים גלויים כל כך לפי מגילת אסתר הוא אמצעי מצויין לשכך את הנעימה כבדת היגון של פתיחת הפרק. מרים נכנעה: — — — ומכאן ואילך היו ידיה עסוקות להכין מעיל לספר תורה ושאר תשמישי קדושה כאשה שידיה עסוקות בקישורים ובמפתחות לדרך הנוגד. אך לא היתה זאת כניעה סתם. התורה, רשות הקדושה, נהפכה על ידי עיסוקה לרשות האהבה. שני נושאים הפוכי מגמה מוכנסים לרשות אחת שלא תכילם. עם ויתורה הגלוי נטמן הגרעין של המרי, מרי אילם אמנם, אך חזק ביותר בשל הידבקותה אל עיצומה של הקדושה לכבוש אותה מבפנים.

בפרק ו' נסגרים כמה קונצנטרים נוספים. ראשיתו של האחד בתחילת פרק ג': „בנים לא היו להם מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפי-לתם של צדיקים עצר את רחמה” — וכאן סופו: „את אשר יאהב ה' יוכיח”. ראשיתו של השני: „ועתה אהה ואנכי הולך עירירי ואשתי אשר אמרתי ימים ושנים אחכה לה בעולם העליון מתה עלי פתאום עזבה אותי לאנחות” — וסופו: „ותמת מרים בדמי ימיה ותעזוב את אישה לאנ-חות”.

בפרק ז', תחילת חלקו השני של הסיפור, מתחילה למעשה האגדה של רפאל הסופר. פיסקה ראשונה עוסקת בתיאור הכנותיו לכתיבת הספר. אחת בקניית החמרים הדרושים ואחת הכנה נפשית: „ונתן לבו לכתוב ספר תורה לזכר נשמת אשתו אשר לקח אותה אלקים”. עגנון אינו מגביר בגלוי את מתח הלשון, אבל בסתר ניכר המתח וניכר. לשון „אשר לקח אותה אלקים” איננה נעימה של צידוק הדין, כאן רוטט גם עטו של המספר. אחרי פיסקת פתיחה זו באה פיסקת המשל והגמשל דוגמת הפתיחה שבחלק הראשון. צביון הלשון שוב שקט ושליו. אך פיסקה שלישית אינה. היא נתקצרה ונצטמצמה כדי משפט אחד. צמצום אשר משמעותו האמנותית המחשת המעבר מן ההתקנה אל המלאכה עצמה.

תי משתור בחשאי חשאים, אך בבליטות מספקת לעין מבחינה, לתוך מסכת הדברים — אנו עומדים שוב לפני נסיון של התקרבות, ונסיון אחרון: „ובשעה שמרים עומדת בבית הטבילה שוהה רפאל בבית המדרש וכשהיא חוזרת משם היא לובשת בגדים נאים ככלה ביום חופתה ובאה אצל האספקלריא, באותה שעה דומה עליה כאילו ימי נעוריה חוזרים אליה. והיא נזכרת — — — עטרה שעטרה לה אמה ביום חתונתה, באותה שעה היא נותנת דעתה להתקטט לפני בעלה, מיד נראה לה מן המראה אותו מזרח וציריו ושני אריות שפיותיהם פתוחים, מיד היא נרתעת לאחור-ריה. לה' הארץ ומלוואה”.

אבל הפעם נסיון זה הדדי הוא:

„וכשחזר רפאל מן התפילה ורואה את אשתו בעצם יופיה עומדת במראה מיד היא נושאת חן לפניו והריהו מתקרב אצלה לומר לה דברי ריצויו”. אך אף נסיון התקרבות כפול זה נכשל: „כיון שהוא מגיע אצלה מנצנץ לפניו שמו יתברך מתוך המראה והריהו קורא בדביקות קדושה שוי-תי ה' לנגדי תמיד ועוצם עיניו מפני כבוד ה' ויראתו”. — „ושניהם פורשים בשתיקה. הוא יושב בקרן זווית זו ולומד זוהר ותיקונים והיא יושבת בקרן זווית זו וקוראת בתחינה של אמהות עד שהשיבה חוספת עיניהם והם קמים ונוטלים את הדלי הגדול שדג נחושת רובץ על קרקעיתו ונוטלים ידיהם לקריאת שמע”. אם תזכור, שלשון זו של עימות כבר נאמרה ביצחק ורבקה: „זה עומד בזווית זו ומתפלל וזו עומדת בזווית זו ומתפללת” והנושא שם גם הוא אותו נושא, אלא ששם ההמשך הוא: „ויעתר לו ה' ונתה רבקה אשתו”, תבחין באירוניה טראגית, העוטה את הדברים.

בפרק ה' לפנינו סגירת קונצנטר ראשון. בפתיחת מעגל הסיפור, כשהוסברה מלאכתו של רבי רפאל הסופר, קראנו: „וכל בעל בית מישראל שהיה עצור על בנים רחמנא ליצלן או שמתה עליו אשתו רחמנא ליצלן — — — אולי תתן את לבך רבי רפאל אחי לכתוב ספר תורה” וכו' וכאן „אבל כשכלו כל הקיצין ולא היה בה עוד כוח לבכות על בנים עמדה לפני בעלה בשברון לב ובהכנעה גדולה. אמר לה רפאל למרים מה

גופה היא משחררת, היא נפטרת מן העולם, אחרי שהיתה לאחת עם כלי הקדושה, עם הקדושה עצמה. היא מבקשת מבעלה לכתוב גם למענם ספר תורה, כדי שתוכל „להידבק“ בו. משנתנה ביטוי למשאלתה, כבר אפפה העולם המאגי וגילג-מה את מציאותו בתשמישי הקדושה שנועדו לו. לאמיתו של דבר פוטרת היא עצמה מן העולם, עוד לפני שהיא נפטרת ממנו. בעשותה כך היא מייחדת את רפאל לעצמה ייחוד חדש, היא מקד-שת אותו קידושין חדשים. את כל עולמו הקולק-טיבי, את הקדושה האלוהית, את הקהל הקדוש, את המניין, היא מקדשת לעצמה. כך היא נצמדת לדמותו, „מידבקת“ בה לעולם. „וכשהיה מבליע הדמעות ואומר הגיעה השעה היה בא לידי התלה-בות ודביקות והיה מתיו ניצוצות של דיו ולא היה יכול לכתוב אפילו אות אחת כהוגן“. על כן, כשמתכוון ללכת ולקרוא מניין יהודים שלא תהא התורה גלמודה ולשתפם בחגיגת סיום ספר התו-רה, ומסיר את קצה הסדין מעל האספקלריה, שהיתה מכוסה בו, סילק גם את המחיצה האח-רונה שהפרידה בינו לבינה: „באותה שעה נתעו-רה נפשו וחזר אצל השולחן ונטל את הנוצה ומלא את האותיות בספר אשר כתב לנשמת אשתו“. אהבתו למרים מתגברת והולכת, והיא פוטרת אותו מחובותיו האחרות. חברו שתי הוויו-תיהם והיו לאחת. היא עכשיו כלואה בו, בלועה בו, „וכהתימו את מעשהו גלל את הספר והגביהו למעלה בריקוד ובשמחה גדולה והיה מפזז ומרקד ומשורר לכבוד התורה“. עכשיו הוא דבק בה, כשם שבקה היא בו באותו ליל שמחת תורה. הוא שוקע לתוך כל ישותה, כשם ששקעו שתי שפתיה האדומות בתוך המעיל הלבן של ספר התורה שבידו.

תיאור המלאכה עצמה ניתן בפרק ח', והוא תקבולת מרוכזת רבת עניין לפרק ב' שבחלק הראשון, כלומר, „דרך עבודתו בקודש“ מהדורה שנייה. האופיי שבו שילוב הקצוות שלו. הוא פותח במשפט הקצר: „רפאל יושב וכותב“ ומס-יים: „וכך היה יושב וכותב“ וכו'. העיקר שבו „תורתו יכתוב יומם ולילה ואינו מפסיק אלא כדי תפילה בציבור ואמירת קדיש“, על כן אין כאן מקום לכל התיאור שניתן במחציתו הראשונה של פרק ב'. המשפט השני, המתאר את השולחן הטהור, זה גנו של רבי רפאל, והטלית של מצוה הפרושה עליו, קלוטים בו רמזים למוטיב העיקרי, המאבק בין אש הקדושה ואש האהבה. לעת עתה סתר פנים ישים: „וציציותיה מנטפות למטה ומתדבקות בציציות טליתו הקטנה ועל הטלית מונחת יריעה משורטטת והיריעה מבהיקה בלב-נוניותה כעצם השמים לטוהר“. נפשו של רבי רפאל מלופת מדביקות הקדושה, כהתדבק ציציו-תיה של טלית המצוה בציציות טליתו הקטנה, „אבל לא כשטף הדיבור מהלך המעשים“. איזה כוח נסתר מעכב „והוא יושב ותוהה בחלל ביתו השמים“, — — „פעמים היה מתחזק ונועץ קול-מוס הדיו וכותב תיבה, אבל לידי עשייה לא בא, טהיו עיניו של רפאל מלאות דמעות וכשישב לכתוב אות אחת בתורה מיד היו עיניו זולגות דמעות על גבי היריעה“. מרים אחרי כניעתה „ידיה עסוקות להכין מעיל לספר תורה ושאר תשמישי קדושה כאשר זו שידיה עסוקות בקישו-דים ובמפות ובמטפחות לרך הנולד“, היא נבלעת כולה, כל הווייתה, בתוך תשמישי קדושה אלה שהיא עושה, נכנסת היא בכל חיותה לתוך מעיל זה שהיא עושה לתורה. מידבקת בהם ומדבקת אותם אליה, ולא תיפרד מהם עוד לעולם. את