

החינוך

דו-ירחון לדברי פדגוגיה ופסיכולוגיה

יוצא לאור על ידי הסתדרות המורים בישראל

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.

דרכי עיצוב הגיבור ב"תנוול שלשום"*

כנציג של תקופה משמש יצחק קומר מעין גיבור פיקרסקי, שבאמצעות "הרפתקאותיו" מוא-רים נופים ובעיות. הוא משרת אותם בעת ובעונה אחת כמשתתף וכמתבונן. התחנות השונות בחייו של יצחק: העיירה בגליציה, המסע לארץ ישראל והעליה בשעריה: יפו רבת-הפנים, המושבות, שכונותיה השונות של ירושלים — הן נקודות צומת שבהן מתרחשים האירועים המרכזיים של התקופה. אגב שהיותו של יצחק בכל אחת מהן, מתמחוות הבעיות: הניתוק מהבית שבגולה, ההגשמה האישית, קשיי הקליטה בארץ, העבודה העברית, הדמות התרבותית-הלאומית החדשה המחפשת לה תכנים וצורות, היחס אל הדת ואל המסורת, הבדידות של אנשים שנקרעו מעברם וממשפחתם. אלה מתעצבות תוך כדי תיאור קורו-תיו של יצחק קומר.

אלא שבבחירת כל גיבור המשמש כ"נציג", וביחוד בבחירת גיבור כיצחק קומר, יש מראש משום הגבלת הראייה. כל הבעיות הנזכרות לעיל, מגיעות לתודעתנו דרך אישיותו של יצחק, שמכל מקום אינו מסוגל להתמודד אתן התמודדות אינו-טלקטואלית, עם שהוא מתייחס בכובד ראש וב-יחס של קדושה אל האידיאלים של תקופתו. כשהוא מעמיס את כל עומס הבעיות הללו על שכם גיבורו הצנוע — דן עגנון מראש את הגש-מת האידיאל לכשלוץ ואף מצביע על מה שנראה לו כסיבת הכשלוץ, היינו שגדול משאו מכוח פשוטי-אנוש כיצחק קומר. בחירתו של יצחק כגיבור ראשי היא פרובלמטית, שכן לפחות באופן שטחי אין לראות בו נציג אפייני של דורו. אבל מאידך גיסא, ניתן לראות בו את הדמות אשר בגורלה התרכזו הבעיות הקובעות את פני הדור. אספקט אחר שיש לבחירה זו הוא, שהיא מפי-גה את הפאטוס, ומעגנת את האידיאל במציאות.

שאלת עיצוב דמות הגיבור הראשי היא נקודת מוצא אחת להסתכלות ביצירה. מכוח בחירת נקודת המוצא נקבעת גם הפרספקטיבה לעיון. לא כל פרק וכל פסקה בסיפור הם בעלי ערך שווה מבחינתנו. בחירת נקודת המוצא לעיון מח-ייבת ארגון ההומר הספרותי על פי עקרונות ידועים ותפיסה של חלקי היצירה השונים על פי ערכם היחסי בעיצוב דמות הגיבור.

מלבד חישוב האמצעים בהם עושה עגנון במלאכת עיצוב הגיבור יש טעם להפיש אחר העקרונות המארגנים את דרכי העיצוב, כגון: הקשר בין דרך העיצוב ותכניו, דמות הגיבור כתכלית היצירה ודמותו כמשרת את משמעותה הכללית, הבחינות השונות ביחס המספר אל גיבו-רו והשתקפותן בבחירת דרכי העיצוב, מידת התואם או העדר התואם בין פניה השונות של הדמות המתעצבת בדרכים שונות, ועוד. יש טעם לעמוד על עקרונות אלה גם אם נכיר במידה של מקריות המתגלית בדרכי העיצוב. נדמה שגם למקריות סדר משלה, אם כי קשה יותר לגלותו, אבל ביצי-רתו של עגנון היסוד המתוכנן והעריכה השקולה בולטים ביותר.

מעמדו הכפול של הגיבור הראשי

אם שבהרנו כנקודת מוצא להתבוננות ברומן את שאלת הגיבור ועיצובו, עלינו לזכור, כי "תנוול שלשום" הוא רומן של תקופה עם שהוא רומן של דמות. חותם השניות הזאת ניכר גם במעמד שיש לגיבור בתוך הרומן, וגם בדרכים בהן הוא מעוצב.

* המאמר הוא פרק מעבודה שנעשתה במסגרת סמי-נריון בספרות עברית בהדרכת ד"ר גרשון שקד באוניברסיטה העברית בירושלים, תשכ"ז.

באמצעות גיבור אשר הפאתוס אמנם אינו זר לרוחו, אבל אשר אינו מסוגל לגלות אותו בהת-גשמותו. שבירת הפאתוס על-ידי העמדת דמות כזאת במרכז — אינה שוללת את קיומו מכל וכל — אבל היא יוצרת מתח אירוני בין המצופה לבין המתרחש.

יצחק קומר נתפש על ידינו כגיבור מייצג, קודם כל הודות לקורותיו, שלפחות בקוויהן הכל-ליים תואמות את מה שרואה עגנון כעיקר בתקו-פה. כן מעניק לו עגנון כמה תכונות, שהוא מציין בפירוט כתכונות המאפיינות את בני-דורו וסבי-בתו: „יצחק שמע ולא הקפיד. בחורי ישראל אם אינם בני-עשירים או עילויים מתגדלים בענ-ווה, שומעים תרפתם ושותקים“ * (עמ' 9). ויש שהמספר עצמו מעלה את השאלה אם תכונה ידו-עה מיוהדת ליצחק, או שהוא דומה בה לבני דורו:

„כל מה שאנו מנסים להפוך בזכותו של יצחק חייבים אנו לומר שהוא לא היה טוב משאר חברינו“ (עמ' 263) ... „רעינות אלה (פריקת עול מצוות) שלטו בדורו של יצחק ואף יצחק אף-על-פי שלא היה עוסק במושכלות פרץ חק ופרק עול“ (עמ' 264).

אמנם, קריאה זהירה במובאות אלה תגלה את האישי בתוך הכללי, אבל עם-זאת עניינם המרכזי של קטעים אלה הוא שיבוצו של הגיבור במסגרת בני-דורו, כאחד מרבים. דבר זה עגנון חוזר ועושה באמצעים שונים, מהם סגנוניים, כגון השימוש בלשון רבים (אם-כי ללשון רבים נודעות עוד משמעויות אחרות בהקשרים שונים), לשון המשווה לפעולותיו של יצחק, להרהורי ולהרהורי המספר עליו תותם של כלליות: „אבל אנחנו לא המתנו לפי שהיינו בהולים על הנסיעה“ (עמ' 23). כשהמספר מעצב כך את שהייתו של יצחק בווינא — הוא מוציא את האפיוודה מפר-טיותה; שהייתו של יצחק בווינא מעוצבת כמד-גימה את דרכם של כל בחורי העיירה אל הארץ, וכוללת אפילו את המספר עצמו.

התחושה שקווים מסויימים באישיותו של הגי-
* כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון. כרך המישן, הוצ' שוקן, תשי"ז. כל המובאות הן ע"פ הוצאה זו.

דה שמרכזה אחר:

„פעם אחת בא יצחק לבית-העם ומצא כמה מחבריו הראשונים שהיה מחזר עמהם בפתחי אכרים ובפתחי משרדים. סבורים היו על יצחק שעקר מארץ-ישראל, וכן סבור היה יצחק עליהם. פתאם נמצאים הם כאחד בירושלים. אדמה זו שבקשו לעבדה ולשמרה איחזת בהם ואינה מני-חה להניחה.“ (עמ' 330).

נוסף על הבלטת עצם הדמיון במה שעלה בגורלם מבליט המספר באמצעים סגנוניים את הדמיון בין מה שחשב יצחק על חבריו, ובין מה שחשבו הם עליו, ומסיים במשפט המתייחס ליצחק ולאותם חברים כאחד. עגנון עושה את גיבורו דוגמא המייצגת את הכלל, וכדמות מתבונן ופועל, שראייתו ופעילותו משמשות אמצעי להמחשת הנוף והתקופה. אולם בכך לא מצינו את יחסי הגיבור והתקופה. כשאנו מביטים ביצירה מנקו-דת מבט שבמרכזה עומדת דמות הגיבור — מקבלים תיאורי התקופה, ההווה, הנוף, המאור-עות ההיסטוריים, דמויות המשנה האמיתיות וה-בדויות, מעמד של רקע, תפקיד של הסברת הדמות. ברור כי שתי נקודות הראות — זו הרואה בגיבור אמצעי למימוש התקופה, וזו הרואה בתקופה רקע לעיצוב הגיבור — הן בסופו של דבר שתי בחינות של אותו ענין, אבל ברור גם שהן בחינות שונות שלו.

לשפוט אם אמנם קורותיו של יצחק מאמתות או מכחישות את מה שהכריז עליו יוצרו. עגנון אינו משתמש באפיון הישיר במקום העקף, אלא הוא מעמידו לפניו או אחריו, ועל-ידי כך שהוא מעצב ענין אחד בדרכים שונות, הוא יוצר את הדחף להשוות את העיצובים. עם כל אפיוודה בקורותיו של הגיבור, מוזמן הקורא להשיב על השאלה: האמנם בעל חלומות היה יצחק, והאם עתידים חלומותיו להתגשם? והמספר מכביד על התשובה, כיד חכמתו הטובה עליו: מצד אחד נותן הוא עצמו פירוש מוגבל לתכונה זאת, על-ידי שהוא מתאר פשוטו כמשמעו את חלומותיו בשנתו ובהקייץ, אלא שעם זאת אנו חשים תמיד שלא בגלל חלומותיו זיכהו בתואר זה, אלא בשל טיב מעשיו, שאין הוא מצליח לתפוס באמצעותם את המציאות. אנו נוטים לא להאמין גם בהישגיו הממשיים, אף-על-פי שלפעמים הוא נוהג כאיש מעשה מובהק: מטפל בענייני החומריים בדק-דקנות, ונראה כאילו הוא נאחז בממשות וכוכב את מקומו בה. אבל מעשיות זו לובשת אופי אירוני בצל הכינוי „בעל החלומות“, ואנו מוצאים את עצמנו מטילים ספק בממשותם של כיבו-שיו, וצופים מראש את כשלוננו. לא מן הנמנע הוא אפילו, שנתייחס אל חלק מן המאורעות המתוארים כאילו התקיימו ב„מציאות“ של הרומן, ולא היו ולא נבראו אלא בדמיון הגיבור בלבד, אלא שעגנון אינו שם חייץ ברור ביותר בין מה שמתחולל בפנים ובחוץ. לענין זה עוד נשוב בדיון בענין בלק.

כמו שצילה של האמירה „בעל חלומות היה יצחק“ מרחף על רבים מן הפרקים ביצירה, כך מרחף עליה צילה של תכונה אחרת, או מוטב נאמר, מצב ממצביו הנפשיים של הגיבור. אותו מצב אשר בהתייחסו אליו באופן ישיר, מכנהו המספר בשם „מדת ההשתוות“. מושג זה מופיע לראשונה בתוך משפט המסכם את מצבו של יצחק בירושלים, לאחר שמצא בה פרנסה, קורת-גג, ואפילו ידידות (עמ' 223), והוא נידון בפרוט-רוט ובדרכים שונות, ביחוד בספר ב', „ירושלים“. המושג מופיע בשמו של אחד מהפרקים, והוא אולי המאפיין את ספר ב' של „תמוז שלשום“. יצחק קומר מגיע ל„מדת ההשתוות“ סמוך לרא-

כדי להיווכח עד כמה שני היסודות האלה — התקופה והיחיד — משולבים ב„תמוז שלשום“, די לנו שנתבונן בשורות הראשונות של הפתיחה, ובסיומם. הפיסקה הראשונה פותחת במלים „כשאר אחינו בני גאולתנו“ וכך מעמידה המילה הראשונה ממש על יסוד השווה. אבל אותה פיסקה מסיימת במשפט „בעל דמיונות היה יצחק. ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו את דמיונותיו“ — משפט מייחד שבשום אופן אי-אפשר לקשור אותו בביטוי מכליל „כשאר אחינו“. כשאנו ערים לתופעה זו יכולים אנו לגלות את התהליך הזה, של מעבר מהכלל אל הפרט בתוך הקטע, כאשר המחבר עובר במהלך כחמש-עשרה שורות מלשון רבים ללשון יחיד, וכן אנו מגלים כבר בקטע זה את הסתירה בין אופיו של יצחק לבין האדיאל שבחר בו: יצחק עלה ארצה „לבנות להבנות“, אלא שהוא לא היה מן העושים, כי-אם מן החול-מים.

באופן מפתיע דומה היחס בין המשפט הפותח את הקטע הראשון לזה המסיים אותו, ליחס שבין הפתיחה כולה לבין החתימה. אם הפתיחה באה לספר על „אחינו ואחיותינו“ שעלו לארץ ישראל ושיצחק קומר היה רק אחד מהם, „מודה“ המספר, כי הוגיח בעצם את סיפור אחינו, וסיפר רק את סיפורו של יצחק. כביכול, התעו אותו קורותיו של יצחק מן הדרך ולא עשה את אשר היה בדעתו לעשות. דמות הגיבור — שהקורא אמור היה להתייחס אליה בתחילה כאילו היא מדגימה את הכלל — מרדה (קרוב לוודאי על דעת יוצרה) בתפקיד שהיה מיועד לה, וכבשה לעצמה מקום מרכזי. „טכסיס“ זה גם הוא מעין דרך לעיצוב הגיבור הראשי, כאשר הוא מרמז על גתיב חייו, המתחיל ברשות הרבים של הציונות, ומסתיים בחדר סגור במאה שערים. השניות הזאת משתקפת גם בפרקים שונים של הרומן, בהן בולטת בדידותו של יצחק בתוך הכלל.

האפיון הישיר והאפיון העקיף

תכונתו האישית של יצחק, היותו „בעל דמיונות“, מועצבת בקטע הפתיחה במשפט של אפיון ישיר. המספר חוזר על משפט זה, או דומים לו, פעמים רבות בהמשך. כיוון שכך נקרא הקורא

עיות בלתי צפויות, ומגשים אותו שלא כפשוטו. קשה להחליט מה יחסו של המספר, ואף של הגבור, למידת השתוות זו: כלום הוא ער להר-גשה שההשתוות היא מדומה? בעיני יצחק היא כפי הנראה בגדר מטרה, שכן כך הוא שופט את הדמות הנערצת עליו, דמותו של מנחם העומד:

„אמר מנחם: לי אתה שואל? אני איני יודע מה זה צער. אמר יצחק, כלומר שמח בחל-קך אתה. אמר מנחם איני יודע שמחה מה היא. אמר יצחק כלומר, הגעת למדת ההשתוות.“ (עמ' 540).

נמצא שליצחק יש מושג של השתוות, ועיקרו אי-תחושת צער ושמחה, דבר שהוא אפשרי רק כאשר האדם נאטם לגמרי לגבי החוץ. אלא שעגנון אינו מניח לנו לחשוב שפירוש זה של „מדת ההשתוות“ עומד בפני כל ביקורת, שכן מנחם ממשיך ואומר: „למדת ההשתוות לא הגעתי, אבל אם עובר עלי יום ואיני מתבייש בו אני מרוצה“ (שם) — רמז ברור בפיו של אדם שמלתו היא בעלת ערך, כי „מדת ההשתוות“ אינה מתמצית בהשלמה עם הטוב ועם הרע כאחד. בעיניו השלמה כזאת היא הישג יחסי, ואילו „ההשתוות“ יש לה, כפי הנראה, מובן של שלמות.

אף את התערערות ההשתוות מעצב המספר עיצוב כפול. קודם-כל הוא מספר משם עצמו ש„יצחק יצא ממדת ההשתוות“, אחר-כך הוא מתאר כביכול את אורח מחשבתו של יצחק קומר, וזאת הוא עושה ללא שיפוט או הערכה, כאילו הקורא והמספר כאחד מסכימים עם שיפוטו העצמי של יצחק: „פתה את אביו, הסיע לבה של סוניה, צד דעת אביו, חברו וחברתו של חברו“ (257) — כאילו הוא אמת אובייקטיבית. נמצא שההתערערות התבטאה בעיקר בהתערערות מחו-דשת וחוקה של רגשי אשמה ונוחם.

הקטע אשר ממנו נלקחו המשפטים המצוטטים לעיל (257), הוא הקטע המעצב את התערערות מצב ההשתוות, ויש ליחס חשיבות לכך שקטע זה מסתיים בפסקה המשווה את יצר הרע לכלב: „ומה נשחית לו, שממון וצער וחרטה ובושה, כמשל שמושלים הדרשנים על תחבולותיו של

שית יחסיו עם בלויקופף הידיד והאמן, ויוצא ממנה עם מותו. נמצא שבלויקופף עומד במרכזה של אותה תקופה בחיי יצחק, ומושג ההשתוות קשור בו — אם על שום שבזכותו הגיע יצחק אליה, אם על שום שהוא אשר הבחין במצבו זה של יצחק:

„פעם אחת הביט בו בלויקופף, אמר לו מה זה קומר, הנחת את עולמך הפקר. שוב פעם אחת הביט בו בלויקופף ואמר לו: סגולה מיוחדת יש בכך ואיני יודע מה היא. חבל לי עליך שלא נולדת אמן. מאחר שאין אדם נעשה אמן אלא אם-כן נולד אמן, אבל יכול ללמוד אומנות שהיא אמנות, התחיל מלמדו עשיית שליטים. מצא יצחק טעם מספיק שלא לנסוע אל סוניה ליפו, ומצא אמנות חדשה להתעסק בה.“ (עמ' 241).

כשעגנון מתאר את גיבורו השרוי במצב של „השתוות“ אין דן בערכו המוסרי של מצב נפש זה; לעומת זאת הוא מרבה לטפל במשמעותו הפסיכולוגית. בתור שכזה הריהו תוצאה של התנגשות כוחות מנוגדים, אשר חוסר ההכרעה ביניהם מתבטא במנוחה היצוגית, שאינה אלא מנוחה מדומה. הרעיון היצוגי, האידיאל של „לבנות ולהבנות“, מתאפס על-ידי האכזבה מאנשי יפו והמושבות ועל-ידי כוח משיכתה של ירושלים. משיכתו אל סוניה, שפעמים היא נתפסת כנעגועים אל אהבתה, ולפעמים כצורך לתקן דבר שנפגם, מתבטלת על-ידי הידידות החדשה שמצא בירושלים. בגידתו ברבינוביץ נדחקה מפני מסירתו לבלויקופף ולטוסייה, ואפילו רגשות האשמה שלו לגבי אביו, אחיו ואחיותיו מتركכים על-ידי מעשי החסד המזדמנים לידו בסביבתו הקרובה: „צרתו של אבא רחוקה וצרתו של בלויקופף קרובה“ (עמ' 243). כך הוא מוצא לעצמו עמדת בינים ביחסו לדת, לעבודה, לאמנות, עמדה שיש בה משום איוון. אלא שההשתוות היא רק הכיסוי היצוגי של המתרחש בנפשו. לאור ההתרחשויות המאוחרות עלינו להבין את מצבו של יצחק בתקופה זו, כאילו אותם כוחות, אטר עד כה כווננו את מעשיו וטלטלוהו ממקום למקום, הפנימו וירדו אל מעמקי נפשו. בדומה לנושא הקודם (בעל הדמיונות) אף נושא זה, עיצובו העקיף מעניק לעיצוב הישיר משמ-

השדנות לגבי המסקנה המתבקשת מן התמונה שצויר, על-ידי-כך שהוא שם אמירות המביעות זלוול ביחודו של יצחק, בפינתן של כמה דמויות המשנה. כאשר יצחק מופיע בלבוש חגיגי, בגר-

ביו הכחולים, בפני הגברת סוניה צוירינג, הרי אנו מקבלים אמנם מושג על המגוון שבהופעתו, אבל יחד עם זאת אנו קולטים גם רמז שעלינו להזהר מהריצת משפט מהירה עליו, לפי שהתי-אור הוא מגוון בעיקר מפני שהוא נמסר מבעד לעיניה של סוניה, ומה שאומר עגנון בפייה של סוניה, אינו אמור להיות דבר שאנו צריכים

להסכים עמו. במקרה כגון זה מטרתו היא כפולה: מצד אחד לתאר את דמותו החיצונית של יצחק, מצד שני להביע את הרעיון שאין סוניה מסוגלת לתפוס אלא את המגוון באישיותו. כאילו היה אומר: היתה בו ביצחק אותה תכונה, הגורמת לאנשים רדתי-נפש להתייחס אליו כאל דמות מגוחכת. לעיצוב שני רבדים: רובד אחד מעמיד דמות, ורובד שני רמוז שאין לקבלה כפשוטה. ה"אנטי-גיבוריות" של יצחק אינה אנטי-

גיבורית מוחלטת; היא "אנטי-גיבוריות" רק ביחס לאידיאל ה"גיבור" של סביבתו. בניגוד לתכונותיו הגלויות של יצחק, הנמסרות תחילה בדיבור ישיר של המספר, ומתגלגלות אחר-כך, כפי שראינו, על לשונות חבריו, אין תכונותיו החבויות של הגיבור משתקפות משום המשחק המורכב של המספר בחומר המסופר. אבל ברגעים ידועים בסיפור מזניח עגנון את תרגילי ההסחה שלו, וברמזים דקים ועדינים, ההולמים את הענין, מפנה את תשומת הלב אל עדינות נפשו, ישרותו, תום-לבבו ורצינותו של יצחק קומר.

"...עצם יצחק את עיניו. התבוננה בו סוניה ושאלה אותו, מפני מה עצמת את עיניך יצחק? לחש ואמר — קורא אני את מכתביך. אמרה סוניה, בעינים עצומות אתה קורא. פתח את עיניו ואמר, מימי לא ראיתי מכתב של נערה. אמרה סוניה, מימיך לא ראית מכתב של נערה? עצם את עיניו. אמרה סוניה, כתבים שלא נכתבו אתה קורא. נדנד יצחק את ראשו ואור נוגה זרח על עיניו העצומות." (עמ' 185).

המשפט האחרון הוא המאפיין את יחסו של המספר ליצחק ברגע זה. בלעדיו היתה כל הסצי-

היצר הרע שמפתה את האדם ומראה לו כאילו כל חמדת העולם בידו, עד שנגרר אחריו ככלב, לבסוף בועט בו כדרך שבועטים בכלב שוטה." (257).

אפשר לראות בפסקה זו את הנקודה, בה מגיח הכלב מתוך עולמו הפנימי של הגיבור ש"השתוותו" נתערעה, ונהפך למציאות חיצו-נית, אשר לה מקבילה במישור הנפשי התעצמות המשבר ואיבוד השלווה. ואמנם — כמעט מיד לאחר מכן נתקל יצחק בכלב האלמוני ומשליך עליו באופן סמלי את נפתולי נפשו.

אם בהתחלה, כאשר שמענו ש"מדת ההשת-וות פרסה טיבה עליו", ירדה עליו שלווה, והנח-נו שנכונה ליצחק תקופת מנוחה, הרי במהרה נסתר מובן זה של "ההשתוות". בעיצוב העקיף יצק עגנון אל תוך מושג זה תוכן רב תהפוכות וניגודים. האפיין העקיף מתאר את מה שעשה יצחק ויותר מזה את מה שלא עשה; עם מה השלים ועם מה התקשה להשלים; הדברים עלי-הם ויותר והדברים שאליהם נתרגל, ובסיכום מצב נפש של אדם הנראה שליו ומרוצה, אלא שבתוכו גועשת סתירה חשוכת מרפא.

בחירת דרכי העיצוב כפונקציה של הדמות המעוצבת

אין ספק שאחד הגורמים הקובעים את טיב העיצוב, הוא האופי המעוצב. יש אם-כן מקום לבדוק באיזו מידה קובע אופי הגיבור את הדר-כים בהן משתמש יוצרו לעיצובו. מקובל להגדיר את יצחק כ"אנטי-גיבור", ואם תמצו לומר — אף הנו כזה, בכל אופן אם לתת אמון במה שמעיד עליו יוצרו:

"יצחק לא היה רשומו ניכר על הבריות. בחו-רים הרבה יש כיצחק ואין אתה נותן לבך עליהם. יצחק אינו מצטין לא במראה ולא בשיחה. נודמן לך לדבר עמו אין אתה להוט לדבר עמו שנית. ואם אתה פוגע בו בשוק פעמים אין אתה מכירו. בחור כיצחק כל שאינו מחבבו רואה אותו כאילו אינו." (223).

ראינו כבר בפרק הקודם שאין להתייחס לאמירותיו של המספר, שהוא אומר כשופט את גיבורו, באימון יתר. המספר עצמו יוצר בנו

עליהם פלוני בן פלוני מנודה, ומשגרים אותם בכל העיר להזהיר את העם שיבדלו ממנו, ואילו לכתב על עורו של כלב לא קדמו אדם מעולם". (276).

אף-על-פי שיצחק נזכר בחרם ובנידוי בשעת מעשה, ובתפקיד הכלב כנושא את כתב הנידוי – הוא עוור לגבי משמעות המקרה הממשי לדידו. אחד הדברים אשר את עיצובם משהה המספר, וכשהוא מעצבם הוא עושה זאת ככהצנע, הרי היא דמותו החיצונית של יצחק. ב-223 עמודים אין אנו שומעים דבר על תווי פניו ועל חזונו. עד שהמספר מתאר את קלסתרו כבר נוצרה בתו-דעת הקורא איזו „דמות“ של הגיבור. העדר העיצוב של קלסתר פניו של יצחק יכול להסתבר על-פי העקרון שאם אין חיצוניותו נזכרת, מן הסתם אין בה מן החשיבות. הקורא משלים את התיאור החסר בדמיונו על פי היסק מאופיו של יצחק ומהתנהגותו, ואמנם – התיאור בעמ' 223 מאמת את הדמות, אשר קרוב לוודאי שנוצרה בלב הקורא על דרך ההיסק, כאמור:

„...קומתו בינונית ופניו רחבות למעלה וצרות למטה. עיניו שקטות ואינן מתיזות ניצוצות. הילוכו כבד כאומן שכלי אומנותו מעכבים את ההליכה... וכשלושב בגדי שבת דומה הוא לבחור מתמשכל ממאה שערים.“ (עמ' 223).

הזמן שבוחר עגנון לתיאורו זה אף הוא תורם למשמעותו. כל-זמן שהיה יצחק בין חבריו, היתה תכונה זו של אי-התלבטות תכונה בלתי מזיקה, לעתים אף מגינה. באווירה הסנובית שאליה נקלע בבית-הדירות בירושלים, נעשתה חזונו חסרון. התופרניות והכובעניות מתרעמות עליו, שנכנס לבית זה, שכל דייריו סופרים ומורים וציירים ועסקנים, „בחורים שמעשים שמספרים עליהם דומים למעשי רומנים“. אירו-ניה עצמית יש כאן: אף-על-פי שבחר בו המספר להיות גיבור ספורו, ספק אם אמנם ראויים מעשיו להיות מסופרים ברומנים.

האנטי-גיבוריות מתבטאת יותר מכל בכך שאף-על-פי שיש ביצירה הרבה מצבים ושיחות המעלים בעיות העומדות ברומה של תקופה, הרי כל אלה מעוצבים מחוץ לאישיות הגיבור, בקר-בתו, אבל לא בפנימיותו או בהשתתפותו הפעי-

נה עלולה לקבל משמעות שונה, ביחוד כאשר העד היחיד למתרחש היא סוגיה. המשפט האחרון הוא המפנה את תשומת לבנו ליפי-נפשו של יצחק. נימת המספר ברגע זה (כמו גם בקטע המתאר את פגישותיו עם שפרה) אינה עוד אי-רונית כשהיתה, וגוברת בה הנעימה הלירית. אבל כמו שאין לקבל כפשוטה את תפישת יצחק קומר כאנטי-גיבור, כך אין גם לכפור בה לגמרי, שכן, אם גם מעניק עגנון לגיבורו תכונות שנשללו מה„גיבורים“ המדומים של סבי-בתו, הרי מאידך אין הוא בשום אופן מעניק לו את הכושר להתמודד עם הבעיות שלו ושל זמנו. תודעתו של יצחק מפגרת תמיד אחרי מצבו בהווה. דבר זה מפליא עגנון לעצב באמצעות סינכרוניזציה, הנותנת לדברים פירוש בדיעבד, אחרי התרחשותם, באותו אופן שבו נתפרשו לגיבור. למשל: כשעגנון מתאר את הצטננות היחסים בין יצחק לסוגיה, הוא מניח לנו קידם לחיות עם יצחק את תקופת אי-ההבנה, כאשר הוא מנסה לחזור ולתפוס את סוגיה ההולכת ונשטטת מידי, ורק לאחר שזו טפחה בגלוי על פניו, בא פרק בשם „פרוש קצר לפרק שלפניו“, המתחיל במלים „שינוי זה מאימתי התחיל“ (עמ' 150). התיאור של שינוי יחסה של סוגיה ליצחק, של נקודת המפנה שלו, נדחה עד למועד בו גם הגיבור הש בשינוי, והוא משחזר את ההתרחשות מאותה נקודה ואילך ומנסה להבינה. כמו-כן כשיצחק הוזר לירושלים בשנית ומחליט לעבור למאה-שערים אין זה ברור לא לו ולא לנו מדוע ומתי החליט על כך. ההחלטה נמסרת כעובדה. „אימתי גמר בלבו לשנות את מקומו, משעה שחזר לירושלים, או משעה שהיה אצל שפרה? מכל-מקום לא הגיע לידי גלוי רצון והחלטה גמו-רה אלא עד לאותה שעה שהלך לבקש לו חדר“ (505). קטעים מסוג זה מתרבים לקראת סופו של הרומן. גם הפעולה, שנועדה להיות פעולתו הגור-לית ביותר נעשתה בהיסח הדעת, ותחושתו בשעת מעשה מגלה, שלא היו לו כל ניחושים באשר לתוצאותיה העתידות, ולא כל הבנה למגיעיה:

„...נסתכל יצחק בכלב והיה שמת. כשהיו רבותינו שבארץ ישראל מנדין לאדם היו קושרים פתקאות בזנביהם של כלבים שחורים וכותבים

ומורדות במצבי רוחו של הגיבור, או כצדדים שונים של אופיו, או גם כאופנים שונים מאופני העיצוב. ראינו שעגנון אינו מקפיד על חד-ערכיות ביחסו לגיבור, אלא בחופשיות רבה הוא לובש ופושט מסכות ומחליף את זווית ההסתכלות, וממילא את טיב התייחסותו לגיבור. יצחק הוא גיבור נאיבי, אבל עגנון בודאי שאינו סופר נאיבי, אע"פ שלצורך עיצוב הנאיביות של ג-בו-רו הוא עצמו לובש לעיתים מסכה של נאיביות. גיבורי המשנה המרובים מאירים מצד אישיותם ותפיסתם את דמותו של הגיבור עם שהם קובעים את יחסם אליו, אבל ראינו בפרק קודם עד מה מורכבת עמדתו של המספר בנידון זה, שעם שהוא מניח להם לגיבורי המשנה, כגון סוגיה, ל"עצב" לפי ראותם את דמות הגיבור הוא סותר מגיה וביה את מעשה העיצוב בכך שהוא מעלה בנו את הספק במהימנותן של השפיטה וההערכה ובטיבו של סולם הערכים שעליו הן מיוסדות. ואף תפיסת המספר את דמות גיבורו ודרכי עיצובו הישירות את הדמות אינן נקיות מחשד זה, וראינו כיצד מרמו המספר שהערכותיו את גיבורו אף הן טעונות בחינה מדוקדקת. כך בדברים שהוא אומר על גיבורו דרך זלזול וכך בדברים שהוא אומר עליו לכאורה בחיוב גמור, כגון: "יצחק לא היה בעל מוג חלש. אתה מוצא שבשעה שאחרים יוצאים היו יְדֵי ציונות באמירת דברים או באי-סוף שקלים עלה הוא לארץ ישראל, ודבר זה אינו מן הקלים". תיאור זה, שאומר דברי הערכה מפורשים, מתגנבת בו נעימה אירונית שגוברת לקראת סופו: "אילו היה מוצא עבודה בשדה או בכרם היה עומד על הקרקע ואנחנו היינו שרים שירת האדמה..." (עמ' 182).

אנו רואים, אפוא, עד כמה מורכבת ורבת פנים מלאכת עיצוב הדמות, אפילו כשתכליתה העמדת גיבור, "פשוט" לכאורה כיצחק קומר.

לה. יצחק מאזין לוויכוחים על העבודה העברית, אך לעולם אין הוא מתערב בהם. אמנם יש לו השקפות פוליטיות וחברתיות, אולם אין הן פרי שיפוטו בדרך-כלל, אלא לעתים הן נתפשות כהשפעת הסביבה עליו, ולעתים כתוצאה של כוחות פנימיים שאין להגיון תפיסה בהם. בכל המסיבות החברתיות בבית-העם, בקלוב הפוע-לים, באכסניות, בביתו של חמדת — אנו עדים לשתיקתו של יצחק, בשעה שהכל מעורבים בשיחה.

יחד עם זה, יש לדבריו המעטים טעם של ישרנות ופשוטות, המעורר אהדה אליו. כגון בשעה שהוא אומר לרבינוביץ, הממיר את סנד-ליו (עמ' 48) בנעלי לכה: "אהוב אתה על עצמך בנעלים אלה של לכא, ואני אוהב אותך בשביל שאני נזכר בסנדליך העקומים" (עמ' 87), דברים שניכר בהם יסוד של עצמאות ושל שיפוט על-פי ערכים קבועים. העובדה שיצחק אינו נמנה על שום מפלגה, אינה נעוצה בחסרון הה-לטה מתוך פסיחה על שתי הסעיפים, אלא היא תופעה של הכרעה הנובעת משיקול-דעת וסימ-נה נאמנות לסגנון חיים ידוע (עמ' 4-103). ניכר, שגם בענין זה, אין המספר מבקש לשים את גיבורו ללעג, אלא דווקא את עסקני המפלגות השונות: "כשם שבחוצה לארץ קים את הציונות כמו שניתנה בתחילתה. בלא שום תוספתות שאינן מעקריה, כך קים אותה אף בארץ-ישראל". וכן, כשהוא מבקר בעין-גנים, ורואה את אלה שזכו לעמוד על הקרקע, הוא אמנם רואה את עצמו מקופח... "אבל עכשיו לא תלה את הקל-קלה באחרים, שהדיחווהו מעבודת האדמה, אלא תלה את הקלקלה בעצמו. שלא עמד בנסיון..." (עמ' 170), ואם אנו מוצאים לפעמים סתירה בין המסתבר מתיאור אחד לזה העולה ממשנהו, הרי אנו תופסים את הסתירה כביטוי למעלות