אסתר זילבר-ויתקון

היחיד בנפתולי כשל והגשמה[1]

ראשי-פרקים

א. בעיית הבחירה וההכרעה שבסיפור
ב. החידה והסמל שבסיפור
ג. האלמנטים הכוללים שבסיפור
ד. האלמנט הספציפי שבסיפור
ה. אפשרויות הגשמה
ו. אפשרות הגשמה חברתית בגוון של חסד
ז. דודה של נעמי
ח. ביבליוגרפיה

⌘ ⌘ ⌘

א. בעיית הבחירה וההכרעה שבסיפור "הפנים לפנים"

סיפורי "ספר המעשים" ובכלל זה "הפנים לפנים", מעלים סיטואציות נפשיות של אדם בודד, אינדיבידואלי, בעולם מודרני, כשבעיות של הכרעות לדרך חיים מעיקות עליו, והוא עומד מולם נבוך וחסר אונים.

עגנון ניסה לתת בקובץ זה ביטוי אסתטי "מדויק" ככל האפשר לאחת הבעיות הנפשיות הגדולות של האדם - בעיית הבחירה וההכרעה. בעיה זו מצויה גם בסיפורנו, אך בווריאציה שונה מזו המופיעה ברוב שאר סיפורי "ספר המעשים".

בסיפורי "ספר המעשים" נדמה, שהאני המתוודה כמה בכל נפשו לתמימות מעשיו ואמונתו של אדם, אלא שאותה תמימות אבדה לו לבלי שוב. המשורר, כאדם מודרני בודד, מתלבט בהכרעותיו כיון שהוא אינו מוכן לוותר על עולם התמימות והיופי, על עולם של שליחות ואחריות מוסרית. או אולי אינו מסוגל להתנער מתודעת השליחות והאחריות, המוטלת על האדם מכוח האמונה במקור טראנסנדנטי מחייב.

הסיפור "הפנים לפנים" כתוב בלשון חלום עמוסת סמלים, אלא שמשמעות הסיפור כאן היא פחות מוסווית מאשר ברוב שאר סיפורי "ספר המעשים". בסיפור הזה אפשר לעקוב אחר השתלשלות "העלילה", מכיון שהיא מתרחשת במסגרת של זמן ומקום המעוגנים במציאות, וסדר ההתרחשות הגיוני למדי. ההתמודדות עם האפשרות העיקרית להגשמה עצמית חיובית, אף היא ברורה

1 התבוננות בסיפור "הפנים לפנים" מתוך "ספר המעשים" לש"י עגנון. עד כה לא נמצא בחקר עגנון נסיון לפענח את הסיפור, שאותו אני מוצאת כמרתק ביותר. מקווה שהצלחתי במלאכת פיענוח זו כאן.

למדי במישור הריאלי - כיבוד אב ואם. חטאו גלוי ומובן בחלקו - אינו עוזר בנשיאת המת - אנוכיות. העונש גם כן ברור - אינו יכול לשוב לביתו - דלת ביתו נעולה. אולם רוב רובו של הסיפור מתנהל באווירה סוריאליסטית, המבטאת מסע פנימי של 'האני', שבלעדי פענוחו היה נשמט מידינו מובנו העמוק והמקיף של הסיפור. בולט בסיפור תכנון קפדני וצמצום מופלא, כחלום שכל פרט בו הוא בעל משמעות לחקר הנפש. מבחינה תמאטית הבעיה הדתית איננה מופיעה, שלא כמו בכמה סיפורים שב"ספר המעשים". הסיפור מתרכז בבעיה נפשית מוסרית בעלת תוקף אוניברסלי. הסיפור עוסק בתודעת 'האני', שאינה ערה לחולשתו ולכישלונו להגשים צווים מוסריים המתנגשים באנוכיותו, שהיא לפעמים אנושית ומובנת כל כך.

הסיטואציה היא של עמידה ממושכת והססנית, האם להיענות לצווים מוסריים, משפחתיים וחברתיים, ולשוב לעולם שמלא צווים אלו, ולקבל מהם את צוואת המשכיות; או לא. ההיסוס נובע לא רק מאופיו של 'האני', אלא גם ממציאות סביבה והתקופה - תקופה של מלחמה, עולם על ערכיו נהרס ונעלם. גם אם יש רצון לחזור, אין לאן לחזור; ו'האני' חשוף לכוח הפיתוי להסתגר בתוך עצמו, מוקף הנאותיו הקטנות. אלא שהמצפון המודחק אינו נותן לו מנוח. הוא שומר עליו מפני התנוונות מוחלטת. על 'האני' מוטל הכורח להביט במראה ולתקן את שראוי תיקון, על סמך מה שמשתקף בבבואתו.

בסיפורנו, הרצון של האני, להסתגר בדלת אמותיו ולהתרכז בעיון פילוסופי על אודות המראות המלוטשות, כעיסוק מהנה, עומד בניגוד לחוב המוסרי לצאת מתחום הפרט המוגן והאינטימי אל תחום עויין, שבו מתרחשת מלחמה, על-מנת לקיים מצוות כיבוד אב ואם.

חשובה עמדתו האנטי-סוציאלית, **הבדידות והאנוכיות** של המשורר, האופיינית לרוב הסיפורים שב"ספר המעשים".

בבעיות נפשיות אלה מתגלה האדם האוניברסלי, ולא רק האדם היהודי העומד בין שני עולמות - מחזיק בעולם הישן, אך אינו עוד בעל-בית בו. התמאטיקה הבעייתית והרגישה, הצריכה ביטוי אסתטי בלתי שגרתי.

ב. החידה והסמל שבסיפור

סיפורי "ספר המעשים" מעוצבים בלשון סמלית, בלשון חלום, עמוסה במשמעויות, בריגושים, שאין הסופר יכול לבטאן בצורה אחרת, מבלי שיצמצם את הרוחב והאוניברסליות הטמונים במשמעויות.

ברוך קורצוויל, ממפרשי עגנון וממעריציו, דחה את 'ספר המעשים' ככתב חידה שנכשל מבחינה ספרותית. אני סבורה, שראוי ומרתק לנסות ולפענח סיפורי חידה אלו.

בפתח הסיפור שלפנינו, כניסה מיידית לסיטואציית מפתח סמלנית, שהיא משמשת גם מסגרת לסיפור ההכנות של המספר, המתוודה לקראת מלאכת הכתיבה על אודות המראות המלוטשות. הסיפור פותח בתיאור ישיבתו של המשורר בשלווה כמעט אידילית. הוא אינו לבדו. אישה (שאינה אשתו) דואגת ומסורה לו; שמה 'נעמי' מרמז לאופייה ולמהותה. בזכות חיי הנעימות והשלווה שבהם הוא נתון, יכול 'האני' המתוודה להתפנות לעבודתו הגדולה - כתיבה על המראות המלוטשות. ההדגשה בסיפור היא על ערכן כמוסרות אמת. המשורר הוגה ברעיון המראות המלוטשות מאז ילדותו. אל סיטואציה רגועה זו נלווית עצבות, נטולת סיבה נראית לעין - "עצבות פתאום, שהקיפה את לבי" (עמ' 205).

בהמשך מופיעה הטלגרמה, כשאינה במקום הראוי לה - על הכיסא (סיטואציה דומה נמצא בסיפור אחר שבספר המעשים - "התעודה", ועוד נזכיר זאת להלן). העצבות שהקיפה את ליבו, יש בה מנבואת הלב לעתיד לבוא. הטלגרמה באה למסור דבר לא שגרתי. יש בה מאפשרות המצוה והתיקון. היא דורשת התמודדות נפשית של המספר עם המסר שלה.

כפי שראינו, כבר בפתיחה יש רמזים **לשלמות נפגמת**, לערעור השקט והשלווה. ולכן - "לשם השכנת הסדר, נטלתי את הטלגרמה והנחתיה על השולחן" (שם). סיטואציה זו, של תהייה והשתאות לתכונת המראות, חוזרת בסיום הסיפור במתכונת של פגימות. המספר נשאר מתלבט באותה בעיה שעמד בה בתחילתה. הוא נשאר עומד בגילוי של אפשרות לתיקון, אך לא ניצל גילוי זה, ונשאר קירח מכאן ומכאן - לא קיים מצות כיבוד אב ואם, ולא כתב העבודה העיונית הגדולה על אודות המראות.

בין פתיחה לסיום נעשה ניסיון מגושם מצד המספר להיענות למסר שהונח בטלגרמה וכל המשתמע ממנו. כאן בסיפורנו, מתוודה לפנינו המספר בלשון סמלים כיצד ההכרה המוסרית נכנעת לפני הבלתי-מודע, המונע על ידי היצר והאנוכיות, והשליחות שנקרא לה אינה יוצאת אל הפועל, וכיצד מגיע ה'אני' על עונשו - כביכול על ידי אחרים. למעשה, זו הענשה עצמית - תלישות מבית ומביטחון, הישארות במצב של היסוס ומבוכה ללא יכולת הגשמה של הרצון האנוכי - הכתיבה על המראות המלוטשות.

הדמויות בסיפור, להוציא את זו של ה'אני' המתוודה, הינן דמויות שטוחות, דמויות שלא חלה בהן התפתחות פסיכולוגית פנימית במשך הסיפור. וזאת מעצם היותן דמויות אליגוריות. הן באות לייצג אידיאה רוחנית כללית.

דמותו של ה'אני' המתוודה מורכבת יותר, ונחשפת בו מהות פנימית פסיכולוגית. מעט מאד באופן ישיר, והרבה באמצעות מעשיו ובאמצעות מערכת היחסים עם שאר הדמויות. הדמויות האחרות בלתי מזוהות, מעצם היותן דמויות צל, דמויות בבואה לתודעתו המתייסרת של המספר, המשליך את לבטיו בדמויות חלום. הן "משרתות" את הדמות המתוודה, ותורמות להבנתנו את עומקו הפסיכולוגי של המספר. דמותו של 'האני' המספר, שלא כשאר הדמויות, אינה משמשת אמצעי להבלטת אידיאה; דמותו מתעלה לדרגה של סמל לאדם המודרני, הסובל ומתלבט.

זוהי דמות קונקרטית, בשר-ודמית מאד. כדי לעשותה כזו, נותן לנו הסופר פרטים מזהים על אודותיו, כמו גיל - "לכשהזקנתי"; מקצוע; קשרי משפחה; מקום - מחוץ לתחום המלחמה; סטאטוס חברתי - אדונה של נעמי. אלא שגם פרטים אלו עדיין מעורפלים, ומשמעותם הסמלית בולטת.

במובן המודרני ייתכן ויש כאן נטייה לעיצוב טראגי של הדמות הראשית - גיבור שאינו מגשים את מטרתו. חוסר ההגשמה בתחום המוחשי ובתחום הרוחני, הוא במעמקיו של הגיבור. מעשיו הסמליים מוכיחים זאת.

זהו סיפור מסע של אדם הנקלע לסיטואציה של בחירה בין עיסוק חיובי אחד לבין עיסוק חיובי אחר. אלא שהראשון הוא בגדר עיסוק רוחני טהור, שלעת זקנה - "לכשהזקנתי" - יפה להתעמק בו, דהיינו: העיון והכתיבה על "המראות המלוטשות"; והשני הוא בגדר היענות לשליחות מוסרית מצפונית. לכאורה, נענה לה המספר מיד. שכן האדם הוא בריה מוסרית, בעלת חובות חברתיים-משפחתיים, הקודמת לאדם הרוחני. אך שורה של עיכובים, כביכול אובייקטיביים, מונעת ממנו הגשמה זו. ועל כן הוא נשאר על צומת דרכים, חסר הכרעה. מחד גיסא, אחוז חרדה שאיחר את אפשרות הגשמת הצו המוסרי; ומאידך גיסא, אי-יכולת לחזור לעיסוק הרוחני המהנה. הסיפור מוכיח בשפת סמליו, שהמטרה הכפולה אינה מושגת, באשמתו הסמויה של המספר. מעשיו ונפשו מרוכזים, כביכול, בשליחות - לבקר את האם על סף מותה, דהיינו: מצות כיבוד אב ואם, וקיום חסד של אמת במקרה והאם כבר אינה בין החיים. ובעיקר, האפשרות לקבל צוואה רוחנית ממנה, כפי שעשתה היא לפני מות אביה (כפי שעולה הזיכרון לנגד עיני המספר). אולם אין הוא עושה את שליחותו בלב

שלם. החובה לפגוש מחדש את עולם האבות עומדת בסימן של פורענות כפולה - מלחמה ומוות. ואלו מקשים על השיבה בכפל משמעויות: שיבה פיזית לבית אבא ואמא, ושיבה נפשית רוחנית. אולם בהתנהגותו הוא שולל אפשרות של שיבה. וזאת נראה להלן.

ג. האלמנטים הכוללים שבסיפור

גיבור הסיפור הוא רווק. יש לו **עוזרת** בשם **'נעמי'**, הקרובה לו קירבה פיסית ורגשית, אך אין היא אשתו. היא קרובה לו די הצורך כדי להוכיחו וכדי להפקיד בידה את מפתחות ביתו. הוא עוסק בכתיבה, מלאכת סופרים. הוא מתגורר מחוץ לתחום המלחמה, ומשפחתו מרוחקת בתחום המלחמה.

מהותו של ה'אני' ובעייתו מעוצבים על ידי **אלמנטים סמליים כוללים וספציפיים.** ראשית אנסה לעמוד על האלמנטים הכוללים, ואחר כך על הספציפיים, שהם למעשה אלמנט אחד - המראות.

האלמנטים הכוללים הם בגדר סמלים בולטים בסיפור הזה, שפענוחם ותרומתם להבנת מהות ה'אני' מכריעה. פענוחם נעשה בדרך של השוואת סמלים, בשל היותם סמלים חוזרים בסיפורי "ספר המעשים", ובסיפורי עגנון בכלל.

1. הבית

ביתו של המשורר כאן בסיפורנו, מצוייד היטב. הבית מקנה למספר שלווה וביטחון, וממלא את כל צרכיו: רצפה מודחת, כלים סדורים, פרחים, שולחן עבודה, כלי כתיבה. "בחדר היתה שרויה מנוחה" (עמ' 205). יש גם עליית גג וסולם. בביתו קיימים התנאים לכתיבה יוצרת, למנוחה והתעלות, אך לא לאורך זמן. הבית, כסמל לעולם של חסד וביטחון, שמשמעות היעדרו היא פורענות, הופך לסמל מעמדו של היחיד בעולם. סמל זה מופיע ברבים מסיפוריו של ש"י עגנון:

בסיפור "הבית" משמש הבית למסתור מטאפיסי וארצי (סמוך ונראה עמ' 101); ובסיפור "מאויב לאוהב" - סמל למעמדו של היחיד בעולם. בסיפור "מדירה לדירה" הבחירה בבית היא החלטה על אורח חיים. ב"ידידות" - כעונש על אנוכיותו, נמנעת ממנו שיבה לביתו; זכרונו בוגד בו, ואין הוא זוכר את שם הרחוב שבו הוא מתגורר. גם כאן סיטואציה דומה: כעונש על אנוכיותו, נעמי איננה בבית, ודלת ביתו נעולה בפניו, שהרי בידה המפתח.

הלל ברזל מבחין בספרו "בין עגנון לקפקא", שהבית בסיפורי עגנון, להוציא את בית אבא, אינו מוגן די הצורך. ואכן, לתוך מסגרת זו של שלווה וביטחון פורץ אלמנט המעמיד את המשורר בנסיון וחושף את חולשתו, והוא: הטלגרמה.

2. הטלגרמה

הטלגרמה היא בחינת צו וחיוב למצוה, חיוב להכרעה. אידאה זו ביצירות דומות ב"ספר המעשים" לובשת צורה של מכתב, תעודה, איגרת. כמעט כולם קשורים לסיטואציות של הכרעה גורליות. ב"פת שלמה" חושש המספר, שמא חייו של חולה תלויים באיגרות שהוא מקבל מאת יקותיאל נאמן. ב"התעודה" המספר צריך להוציא לקרובו תעודה שכל חייו תלויים בה. כאן בסיפורנו, הטלגרמה פורצת אל תוך מסגרת הרמונית, ומבשרת על פורענות - אמו של המספר עומדת למות. המשורר נקרא לשליחות מוסרית אנושית בעניין הקרוב לו קירבת דם. האם הוא עומד בתביעה זו?

כבר מלכתחילה עומדת הטלגרמה בסימן מכשלה. היא לא מגיעה לידיו של המספר מיד. היא באה ברגע שהמשורר חושב להתחיל בעבודתו בנושא המראות המלוטשות. היא חודרת לעולמו באקראי, בחינת הפתעה לא נעימה ומטרידה. הוא מוצא אותה במקום שאינו ראוי לה - על הכסא.

סיטואציה דומה נמצא בסיפור "תעודה" (סמוך ונראה, עמ' 124). שם המשרד האפור והפקידים הרשלניים מעצבים את האווירה שבה מוטל על המספר לקיים את שליחותו. "אבל לבי לא מלאני לישב מפני הניירות שעל הכסא" (שם, עמ' 115). זהו מצב של פגימות. ולכן כאן, "לשם השכנת הסדר, נטלתי את הטלגרמה והנחתיה על השולחן". חוסר הסדר הוא פנימי, על אף הסדר שהכניסה נעמי בבית. מקומה של הטלגרמה על הכסא מעיד על חוסר תקינות.

דמות הסב, העולה בזיכרונה של דמות המספר, הקורא את הצוואה, באה לתת תוקף לתביעתה של הטלגרמה. המספר נענה לתביעה, ועומד לצאת לדרכו. אך בגדיו אינם מתאימים. וכאן נכנס האלמנט הסמלי השלישי - אלמנט המלבושים.

3. המלבוש

המלבוש הוא סמל שחוזר שוב ושוב ב"ספר המעשים", כמייצג בלשון סגי נהור, לא את החיצוניות של האדם, אלא דווקא את פנימיותו. המלבוש מסמל את מטענו הרוחני, סגוליות נשמתו המעוצבת ע"י המעשים שעשה בעולם הזה.

עיצוב מגובש של המלבוש כסמל נמצא בסיפור "המלבוש" (סמוך ונראה, עמ' 203), שבו כל העלילה מתרקמת סביב המלבוש. המלבוש כסמל למהותו הפנימית של האדם.

בסיפור "השיר אשר הושר" נמצא את הפסוק: "האיש המתוק חזר ובא... הוא היה צנום ובגדיו מהוהים כבגדי עניים שאין בידם ליקח להם בגדים חדשים. מכל מקום לא נראה בהם קרע ולא נמצא עליהם רבב ולא טלאי" (שם, עמ' 182). בגדיו הישנים של העני אינם בחזקת גנאי, כל עוד שהם שלמים ונקיים. ההיפך - הם מזכירים את המשיח, שמעניים יצא. פסוק זה מזכיר את אימרת חז"ל, שתלמיד חכם שנמצא רבב על בגדו חייב מיתה. כמובן, הרבב הוא פנימי, ולא חיצוני.

בסיפור "הנרות" (שם, עמ' 118): "התחלתי חושש שלא אכיר אחר כך איזו כתונת נקייה. זו שפשטתי או זו שנטלתי עימי ללבוש אחר רחיצה". הבגדים החדשים והנקיים הם סמל להתחדשות ולהתקדשות פנימיים.

בסיפור "התזמורת" (שם, עמ' 200): "הסתכלה בתי בבגדי הישנים... ועיניה קרובות היו לבכות. על עצמה שהיא לובשת שמלה חדשה, ואביה לובש בגדים ישנים... שעה ששנה חדשה באה". התחדשות העונות פותחת פתח להתחיל בחיים חדשים, בעלי איכות רוחנית גבוהה יותר. אולם המשורר אינו נענה לאפשרות זו.

כאן בסיפורנו, המספר מתעצל להחליף את מכנסיו המטולאים. נעמי מוכיחה אותו במבט עיניה בלבד: "אין כבוד לבני משפחתו שיבוא לפניהם כך, מה יאמרו הבריות, כמה שנים עשה זה בעולם ולא מצא לו ליקח בגד שלם" (שם, עמ' 206). המפגש החוזר עם עולם האבות הוא הזדמנות להתחדש מבחינה נפשית-רוחנית, להחליף את הבגד הטלוא. היינו, לעשות שינוי יסודי. להתחיל מבראשית. אלא, שהמספר ממציא שורה של תירוצים כדי להתחמק מהצורך לתיקון עצמו: חוסר זמן, **ילקוטו קטן** מכדי להכיל את המרובה, הילקוט הגדול יותר נמצא **בעליית הגג,** והוא צריך לטרוח לעלות לחפשו, ואולי הוא בכלל **נעול ומפתחו** נעלם.

4. הילקוט

הילקוט הוא כלי קיבול המסמל את מטענו הרוחני של היחיד. מעין אביזר קבוע, שהאדם בצאתו לדרך לוקח עימו. בסיפור "קשרי קשרים" (סמוך ונראה, עמ' 186): "שמתי את חפצי בילקוט, אלא שהילקוט כל זמן שהחפצים בתוכו

הוא נושא ונישא כיון שנתרוקן הוא נישא ומשא״. הילקוט - כאדם, כל זמן שהוא חי ונשמה בקרבו, הוא נושא ונישא; אולם במותו, בצאת נשמתו, ״כיון שנתרוקן״ הוא נישא ומשא. הילקוט הוא בית קיבול למלבוש - לעולם הרוחני, כשם שגופו של האדם הוא בית קיבול לנשמה. עם הילקוט יוצאים לדרך, למשא להשגת המטרה המטאפיסית.

כאן בסיפורנו, הילקוט הקטן אמור להכיל את המכנסיים האחרים, שאינם מטולאים (שם, עמ׳ 206) ושאין ל׳אני׳ זמן ללובשם. ״אבל ילקוטי קטן ואינו מחזיק מרובה״ (שם, עמ׳ 206) ״וילקוט אחר מונח בעלייה, וכדי לעלות לעלייה צריכים סולם״. וייתכן שהילקוט נעול, וספק אם ימצא את המפתח. מכיון שכך, מתרץ לעצמו ה׳אני׳.את אי-הצטיידותו בבגדים חדשים, לקח את ילקוטו הקטן שממילא אינו מסוגל להכיל מכנסיים חדשים ויצא כמות שהוא - עם בגדיו המטולאים..כדי להגיע לילקוט הגדול יותר, יש צורך לעלות בסולם. הסולם, כסמל, הרה משמעות וגורל בחלום יעקב, וכסמל להתעלות בחסידות ובקבלה. הסולם מצוי במחציתו של כל אדם. השאלה היא, אם הוא מתפנה לטרוח לעלות בסולם ולהגיע לעלייה, כדי למצוא בו את הילקוט הגדול.

אולם לא מספיק שיהיה ילקוט גדול - היינו נשמה גדולה - אלא צריך למצוא את המפתח לילקוט, את האמצעי שדרכו יש להזין את הרוח.

5. המפתח

המפתח מסמל אפשרות לשלטון בבית, באישה, בעולם המבטיח ביטחון, מנוחת נפש. שלטון בבית או במפתח הוא ערובה לביטחון אקסיסטנציאלי ומטאפיסי - **ההתרחקות מהבית, האיום על הבית, מסמלים תמיד הפרעות קשות ביחסי אדם לחברו, אבל גם ביחסי אדם לאלוהיו**. המפתח, כסמל לאמצעי, מקשר, כאמצעי פותח פתח לעולם רוחני-נפשי-רגשי.

בסיפור ״אורח נטה ללון״ המפתח הוא מפתח בית המדרש הישן, שאין איש רוצה להחזיק בו, מלבד המשורר, אך גם הוא מאבדו. בכוונה? המפתח שם כאפשרות, שאין לממשה, לחזור אל עולם האבות טרם מלחמה, טרם ספקנות והתערערות האמונה.

ברומן ״סיפור פשוט״, מפתח הבית בידי בלומה. בידה המפתח אל השלווה והאושר בהקמת בית עם הירשל. ב״קשרי קשרים״ (סמוך ונראה, עמ׳ 186) המפתח בידיו של הכורך. הוא ששומר על החבילות והספרים ומחזירם לאנשים. בידו המפתח לעולם הרוחני, העיוני.

כאן בסיפור "הפנים לפנים" ישנם שני מפתחות: מפתח הילקוט ומפתח הבית. את מפתח הילקוט, שבעליית הגג אינו טורח למצוא. הוא מסתפק במפתח הבית. מפתח אחד הוא מוסר לנעמי שתשמור על הבית ואת העתקו שומר לעצמו. מסירת המפתח לנעמי הוא סימן להבעת אמון.

לנעמי יש האפשרות לשמור ולשלוט בבית וגם ב'אני', אלא שהיא בוחרת לצאת מן הבית. מפתחו של המספר נשאר בילקוט שנשכח ברכבת. המספר אינו יכול לחזור אל ביתו. יש כאן עונש על כישלון הגשמה מוסרית שהוטלה עליו בעל כורחו. הניסיון לחזור לבית הוריו נכשל, כישלון זה מערער את תחושת הביטחון והשלווה של 'האני'. הדרך אל ביתו חסומה - הדלת נעולה. ואומר ה'אני': "ואתה אלוקים עשית, שקראת דרור לנעמי עד לחזירתי" (שם, עמ' 209) כמי שמודה שנעמי בחזקת אסיר בביתו, שיש צורך לקרוא לה דרור. ואכן מנצלת נעמי את היעדרות אדונה ויוצאת את הבית. מכאן שלא דבקה נעמי באדונה ובביתו כפי שאפשר היה לטעות ולחשוב בתחילה. אולי משום שאינו ראוי לה. הוא נשאר בסיטואציה של תלישות. זו מלווה אותו עד סוף הסיפור. תוך כדי אכילה בבית דוד נעמי, אין הוא מסוגל להשתחרר מתחושת הכשל: "וביתו נעול, והמפתח בתוך הילקוט, והילקוט הוא בקרון של נוסעים, והקרון הלך למקום שהלך" (עמ' 210).

מעבר לתחושה של מבוי סתום, יש כאן גם אירוניה בלתי מודעת לעצמה. ה'אני' גופו אמנם לא הגיע למחוז שליחותו, אבל נציגו או סמלו הגיע, והוא עצמו נשאר במקום שרצה להישאר מלכתחילה אבל חסר כל ונעדר הסיבה שבגללה רצה להישאר - נוחיות הבית וכתיבת העבודה על המראות המלוטשות.

6. הרכבת

הרכבת כלי רכב מודרני, כלי רכב מודרניים מופיעים ברוב סיפורי "ספר המעשים". אליהם מתלווה ההמוניות, הדוחק וקלות הראש. ה'אני' מנסה באמצעותם להגיע למחוז יעדו. אולם מכיון שהאמצעי עומד בסימן העיתים המודרניים ומטענם הרוחני דל, הרי שהמטרות והיעדים אינם מושגים. הרכבת כסמל לחיים בכלל, ולחיים המודרניים בפרט. חיים המאופיינים בחוסר מנוחה פיסיים ונפשיים כאחד: "והחצר מלאה אדם וכלים, אלו מסיעים מטלטליהם בידיהם ואלו מושכים את הסבלים להסיע להם את כליהם. ופקיד מניף בסודר והכל נשמטים ממקומם, אלו לכאן ואלו לכאן ודרך ריצתם חוזרים למקום שבאו משם" (שם, עמ' 208). יש משהו מכאני ואוטומטי בתיאור הזה, כמעט

מצב כפייתי. הכלים כפרקי חייו של אדם. יש שמשייטים את חייהם בכוחות עצמם ויש שנעזרים בידי אחרים ממש כברציף. כל אחד וגורלו, אלא שהאבסורד והאוטומטי שולטים בכולם - כשהפקיד מניף ידו נשמטים כולם וחוזרים למקום שבאו משם. הפקיד סמל לאוטוריטה עליונה שרירותית. הוא מפגין את חוסר התכליתיות והטעם שבמעשי האנשים הרצים ברציף. כמעט תמונה קפקאית.

הרכבת מופיעה בסיפור "לבית-אבא" (סמוך ונראה, עמ' 103). גם שם נעשה ניסיון לשוב אל עולם האבות התמים באמצעות רכבת. הרכבת משתהה בדרכה והוא מגיע **באיחור** אל עירו עם התקדש החג. הרכבת אינה מצליחה להביאו הביתה בזמן הנכון.

בסיפור "בדרך" (שם, עמ' 211) נוסע האני המספר למטרה בלתי מוגדרת. הרכבת נתקעת בדרכה בגלל **קלקול**. הוא נאלץ לחפש מקום יישוב יהודי על מנת לקיים בו את קדושת הימים הנוראים המתקרבים ובאים. הוא מוצא קהילה שקמה על חורבות הקהילה המפוארת, שהושמדה במלחמה. הרכבת כאמצעי למפגש ביעותים. גם האוטובוס ככלי קומוניקציה מודרני מתעלל באני המספר. יש שהוא מאחר אליו; יש והאוטובוס בורח ממנו או נעצר בדרכו ללא סיבה סבירה כבסיפור "האוטובוס האחרון" (סמוך ונראה, עמ' 108). בסיפורנו, האני המספר מתיישב ברכבת ומתכוון להרהר קצת על עצמו. "טוב לאדם שיהרהר קצת על עצמו ולא יהרהר מה שמהרהר תמיד" (עמ' 207).

הנוסע רוצה להתכנס בעצמו. בתחילה נדמה שהנסיעה אל אמו הגוועת מעוררת בו רצון לחשבון נפש. אלא שההמוניות שברציף הרכבת אינה מניחה אותו לנפשו. הוא נטרד, וירא שיתנו בו עין רעה על שהוא יושב בנחת בקרון ואחרים נדחקים ורצים חסרי מנוחה ומוצא. כאן צפה ועולה אנוכיותו. הרצון להרהר בעצמו הוא בעצם ביטוי לאנוכיותו, אקט אנטי-סוציאלי. רצון להינתק מהאחרים ולא הרהור בדבר תיקון דרכו, או הרהור מסוג דומה. לכן הוא מפנה ראשו כלפי הקיר. זהו ביטוי שיא לאקט של הסתייגות חברתית. אולם בריחה זו משיתוף אינה מושיעה לו. משהפנה את ראשו לעבר הקיר הבחין בשלט האוסר לנסוע לתחום המלחמה בלי כתב תיור. ארע לו כאמרת חז"ל: למקום שהאדם רוצה לילך מוליכין אותו. רצה להתחמק מהנסיעה ומיושביה והרי נמצא לו התירוץ החוקי.

מכיון שאת כתב התיור שכח בביתו (האמנם בדיעבד שכח?) אין ביכולתו לנסוע לראות את אמו. הוא מהרהר שיסע מחר. צפה ועולה ההונאה העצמית.

כעת כבר אפשר לדחות את הנסיעה. ולא רק זה, הרי רק זה עתה הרהר ביושבו בקרון: "מקום שנולדתי בו, ובו אימי מתה נמצא בתחום המלחמה... וכתב תיור אין עמי". מנין לו שאימו כבר מתה? האם הוא חפץ במותה?

ירידתו מהרכבת מעוררת בהלה ומהומה. השינוי בתכניתו הוא בחזקת מבשר רעה. פרישתו מהנסיעה, היא אקט אנטי-סוציאלי. זוהי בריחה משיתוף בגורלם, ולכן: "הגבהתי שתי ידי כנגדם דרך בקשת סליחה ומחילה" (עמ' 208). המספר חש רגשי אשמה. הם נוסעים לתחום של פורענות והוא ממלט עצמו. "הרכבת פיזזה והלכה ועשן כבד יצא מן הרכבת". העשן מרמז לפורענות, עתיד קודר, עתידם של הנוסעים לתחום המלחמה אפוף בעשן סמיך המכהה את עיניו. המספר השאיר את ילקוטו ומעט קיבולו ברכבת בדרכה לעולם הרוס. הוא נשאר בחיים אך באין יכולת למלא את חייו בתוכן. ועל כן **ביתו נעול, נעמי איננה, הלכה אל דודה.**

ברגעים אלו של תחושת אשמה, מופיע מתוך העשן 'טוען המיטה', שביקש בעיניו את עזרתו בנשיאת המת בדרכו של המספר לרכבת. אותו אדם מופיע דווקא בשעה שהמספר עוצם עיניו בגלל העשן. 'טוען המיטה' מכיר את המספר מפגישתם הקודמת ועל כן לועג לכוונתו להתחמק מהמשימה שהוטלה עליו ולשוב לביתו החמים. ולכן "העביר ידו על זקנו והפריח בפני שערה מלוחה כעשן ואמר לביתך?" (עמ' 208). בעל מצוות הוא 'טוען המיטה' ובעל זקן, סמל לכובד ראש, לאחריות, לצמידות אל עולם ערכים שלמים. רק הוא רשאי להוכיח את ה'אני' בדרכו המיוחדת - הפריח שערה מלוחה כעשן - מעין התראה לבאות.

7. נעמי

במישור החיצוני של סיפור המעשה נעמי היא סוכנת ביתו של המספר. יש בה תכונות של שלמות: שפתיה צנועות, עוסקת בסידור הכלים, אינה מרבה בדיבור ובידה מפקיד המספר את מפתח הבית. היא גם מוכיחה אותו על בגדיו הבלויים, היינו על פגמיו ויצריו. אין היא עושה זאת בדיבור. בעיניה קורא המספר את מחשבותיה. מכאן שיש קירבה רוחנית גדולה ביניהם. המספר אינו נשמע לה. הוא רק מתחמק מעיניה המוכיחות. לכן משיצא לדרכו לא מתוקן, הוא נכשל וחייב לחזור הביתה (**רוצה** לחזור הביתה) אלא בחוזרו הוא מוצא ביתו נעול. נעמי איננה, אולי נסעה אל דודה.

דמות נעמי משמשת כטראנספיגורציה לחלק מנשמתו של המספר, כבחוקיות החלום כמו "אורה הקטנה קרובתי" בסיפור "התזמורת" (סמוך

ונראה, עמ' 196) וכמו "קרובתי הקטנה" בסיפור "לבית אבא" (שם, עמ' 103). וכן "בתי הקטנה בת נפשי" בסיפור "עם כניסת היום" ("עד הנה", עמ' קעא). כל אלו הינן טרנספיגורציות לנפשו של ה'אני' המספר.

כאן בסיפורנו, נעמי היא חלקו המשובח מנפשו של המספר. לאחר כשלונו המוסרי עוזבו גם חלקו הטוב ומונע ממנו את הגשמתו העצמית בתחום הרוחני. וה'אני' יוצא לחפש אחר נעמי. אחר מעט הטוב שהיה לו, שהעניק לו שלווה ושקט לעת זקנה, כדי שיוכל להתפנות לעסוק בכתיבה אודות המראות המלוטשות.

ד. האלמנט הספציפי שבסיפור

1. המראה

האלמנט הספציפי בסיפור קובע את ייחודו של הסיפור בקובץ הסיפורים ש"בספר המעשים". זהו אלמנט שאינו מופיע בשאר הסיפורים שבקובץ, והוא בעל חשיבות מכרעת להבנה נכונה של הסיפור. אלמנט זה הוא סמל המראות המלוטשות. לפני פענוח משמעותן הסמלית של המראות בסיפור, כדאי לראות אלו משמעויות יש ל'מראה' בספרות העיונית ובספרות בכלל. אציין אחדים בלבד.

מתוך "אוצר לשון המשנה" נמצאו המשמעויות הבאות לפועל ר.א.ה ולשם העצם מראה; וכן בהקדמה לערך ראה:

1. "נבואה" - "אשר אמרו לרואים לא תראו" (ישעיהו ל,י).
2. "הכרה והבנה דבר מתוך דבר" - "איזוהי דרך ישרה שידבק בה האדם?... ר' שמעון אומר: הרואה את הנולד" (אבות ב,ט).
3. "הכרת הטוב" - "כי אותך ראיתי צדיק" (בראשית ז,א).
4. מראה - דבר העומד למשל ולדוגמה.

רוב הקונוטציות למילה 'ראה' ו'מראה' הינן במשמעות נעלה. מוכר גם מאמר חז"ל: "כל הנביאים נסתכלו באספקלריא שאינה מאירה, משה רבינו נסתכל באספקלריא מאירה". על פי מאמר זה המראה ככלי המשקף מהות אלוקית. טיב המראה תלוי בטיב האדם המשתמש בה. [עצמת אישיותם של הנביאים וסגוליותם קובעת אם האספקלריא מאירה או לא. התפיסה הקבלית גורסת, שהעולם וכל ברואיו ונמצאיו אינם אלא, בבואה דבבואה למציאות המושלמת שגליפתה המקורית מצויה אי שם בטרנסנדנציה **האין-סופית** - האלוקית.

רעיון זה כבר מובע ב'בעולם האידאות של הנמצאים' לאפלטון. האדם ברוחו ונפשו מנסה להגיע אל אותה שלמות מקורית, אלא שהוא נאלץ להסתפק בבואה בלבד ולעשותה קרובה כמה שאפשר למקור הנעלה.

בסיפור העממי נמצא את המראה כדוברת אמת. למשל באגדה "שלגיה ושבעת הגמדים" המלכה שואלת את המראה האם היא היפה בנשות תבל, והמראה עונה מענה מאכזב אך הוא אמת, שבתה החורגת היפה בנשים וכו'...

2. תכונות המראה

בסיפורנו מציין הסופר כמה תכונות למראות שעל אודותן הוא מהרהר מגיל ילדות ורק עתה, משהזקין, מתפנה הוא לכתוב על אודותן (עמ' 205).

1. **מלוטשות**
2. **מלווחות ודקות וחלקות** כקרח **ודבר אין בתוכן.**
3. ואין לפניהן **לא הונאה** ולא **משוא פנים ולא עוולה** ולא **רמייה.**
4. כל שאתה מראה לתוכן הן מראות לך - **לא מוחקות ולא גודשות לא מוסיפות ולא גורעות תמות וישרות.**
5. כאמת שאינה מוסיפה ואינה גורעת.

ואומר הסופר: "ועכשיו משזקנתי וראיתי את המעשים העוברים ומקצת הדברים הקיימים הוספתי והרהרתי בסגולת המראות" (עמ' 205). יש כאן הכרה במהות רוחנית שרק היא אינה עוברת ובטלה מן העולם. כל עצם גשמי סופו כיליון. על פי מה שמאפיין את המראות זו תלישות פיסית ותאורן מוכיח:

"מלווחות הן ודקות וחלקות כקרח ודבר אין בתוכן... אבל אוצרות כל שאתה נותן לפניהן... כל שאתה מראה לתוכן הן מראות לך..." כביכול סתירה מיניה וביה. אלא אם הן כלים רוחניים קל להבין את יכולתן להכיל כל דבר ויחד עם זאת להיות אין גשמי. מהאיכויות שהסופר מעניק למראות, נראה לי שהמראה היא סמל לנשמת האדם. לפניה אין משוא פנים ולא הונאה ולא רמייה. הן הנשמות משקפות את שהאדם נותן לפניהן. הן משקפות לאדם ללא הסוואה את מצבו הרוחני נפשי כפי שהוא באמת בהתאם למעשיו. במעשיו קובע האדם כיצד ישתקף בראי הנשמה והמצפון.

המספר מציין עוד, שעצם גילוי קיומן של המראות היה מתמיה אותו תמיד ועדיין מתמיה, יותר מעצם תכונתן המופלאה לשקף, באמונה. עובדה זו מודגשת בפתיחה ובסיום הסיפור: "גילויו של דבר, מתמיה היה יותר מן הדבר עצמו".

המספר מופתע מתגליתו, שהנה יש לו האפשרות להיות מודע ואחראי למעשיו, יש באפשרותו להכיר עצמו ללא כחל ושרק. אלא שהכרה זו אינה מביאה אותו לתיקון המעשים - להחלפת בגדיו. הגילוי והתמיהה הם אקט פאסיבי, פעולת האינטליגנציה, אך אין בכך כדי לשפר את שמשתקף מן המראות - את התנהגותו.

את תמיהתו האינטלקטואלית הוא רוצה לתרגם ליצירה אמנותית או ליצירה עיונית פילוסופית, אלא שגם בכך הוא נכשל. אין הוא מממש את רעיון המראות, לא באופן מעשי כדרך חיים ולא באופן אסתטי. כאן, כדאי לחזור ולעיין באפשרויות ההגשמה שנפתחות למספר בדרכו למילוי שליחותו המוסרית. אפשרויות שאינן מתגשמות ע״י המספר.

ה. אפשרויות הגשמה

אפשרויות ההגשמה, הינן בגדר תמרורים בדרכו של המספר הבאים לרמז לו על דרכו הנכונה או להוכיחו על שטעה בדרכו ולא הגיע למחוז יעדו. ארבע אפשרויות הגשמה נפרשות בפני המספר במהלך הסיפור.

שני תמרורי הגשמה עולים לפני ׳האני׳ עוד בטרם מגיעה הטלגרמה ועמה הצו המוסרי החד-משמעי, התמרור השני בא להעניק משמעות יתר לראשונה, ולתת תוקף לצו המוסרי ובכך לדרבן את המספר להכריע בחיוב בדבר הנסיעה הקשה. **סבו נגלה לו בחזון מיד לפני פותחו את הטלגרמה**. הסב נגלה לו, כשהוא שוכב במיטת חוליו טרם מיתה וקורא בצוואתו. המספר מחשב ומוצא שגילו כעת כגיל אמו בשעה שסבו מת, ואמו כעת בגיל סבו אז. היינו, המספר מבין שרגע גורלי עומד לפניו ועל-כן הכרעתו בדבר הנסיעה למחוז המלחמה לראות את אמו - היא הרת משמעות לגביו.

העבודה הגדולה בדבר המראות היא עיסוק עיוני מופשט. אפשר לשער, מהנה. אולי אפשר לראות עיסוק זה כהתעמקות בבעיה פנימית - בפשר ה׳אני׳. אלא שנראה יותר שעיסוק זה הוא כללי יותר ולכן ׳מראות׳ ולא ׳מראה׳ ולכן ״אספר מעלותיהן ותומת ישרותן״ (עמ׳ 205). המספר רוצה לעסוק במראות כמהות כללית מופלאה ולא דווקא ב׳מראה׳ האישית שלו; דבר הדורש מאמץ רגשי-נפשי רב מדי ואולי אף לא נעים, שכן היא עשויה לגלות ולשקף דברים בלתי נעימים אודות ה׳אני׳.

מול הרצון להתעסק עיסוק אמנותי-הגותי, שהוא חיובי מעיקרו אך אגוצנטרי, עולה **הסב** כמייצג עולם רוחני שלם. עולם המחייב עשייה חיובית אלטרואיסטית - בידו צוואה והוא קורא בה.

תיאורו של הסב נעלה: "זקנו כסף תכלכל" - כצבע השמים. צבע מספירה עליונה: "ושיער זקנו לא מסולסל אלא ישר, כל שערה ושערה... אינה מתערבת עם חברתה, אבל תומת ישרן מאחדן כאחת". המראות והסב הם מספירה של שלמות. הם מצויים במעלות של תום ויושר. אלא שהעיסוק העיוני במראות, שהוא חיובי מעיקרו, עלול להביא את המספר לידי הסתגרות ואדישות לסובב אותו. הסבא לעומת זאת, מסמל אוטוריטה נעלה המחייבת לדרך התנהגות המחברת את הדורות לתודעה ומעשה משותפים.

דמות הסב מופיעה ברגעים קריטיים של לפני הכרעה. הוא מופיע מעולם האמת ועל כן מסרו חשוב ואי-אפשר להתעלם ממנו. הסב מייצג עולם שעדיין לא נתערער. הוא משמש כמדריכו המצפוני - של המספר המתוודה. להופעתו יש כוח לא ארצי, של הגנה וחזון וידיעת האמת הפנימית של ה'אני'. כך בסיפור "באוטובוס האחרון" (סמוך ונראה, עמ' 112), כשהוא מאבד את האוטובוס האחרון לשוב לביתו ומחפש תוך ייאוש מוצא אחר. כך בסיפור "בנרות" (שם, עמ' 117) כשהוא נגרר אחר מר אפרופו - הזדמנות קלה - ומתפנה ערב שבת למעשים של חולין וריקנות - קריאה בספרי חול ובשפה זרה; השפה השומרונית - משיכה אחר האקזוטיות. ברגע ההוא מופיע הסב ומביט בו בשתיקה כשעצבות שלא מהעולם הזה שוכנת עליו (כמו בשיר, לפני ארון הספרים של ביאליק).

הסב הוא ה'אני' העליון המוכיח אותו על הזנחת קדושת השבת והמרתה בהנאת אקראי חסרת משמעות של ממש. הביטוי לאנוכיותו של המספר מובע בקטע הבא: "הסתכלתי בחדר ובשולחן ששעה קלה קודם לכן נכספתי לעשות עליו את מלאכתי. עמדתי ביני לבין עצמי כזה שמראין לו יד קמוצה. סבור עליה שיש בה שהוא ביקש, נפתחה היד ונמצאה ריקה" (שם, עמ' 205). צו השליחות אינו מפיח בו שמחת קיום מצווה. ההיפך, הוא מאוכזב שעליו לעזוב את עיסוקו העיוני אודות המראות. על שעליו לצאת מרשותו האינטימית הרגועה, לעזוב עשייה אגוצנטרית למען עשייה עבור הזולת.

ו. אפשרות הגשמה חברתית בגוון של חסד

בדרכו לתחנת הרכבת, נקלע לפניו אדם אחד ממכריו הטוען לבדו מיטת מת. המצוה קשה עליו ומאומצת. עיניו מבקשות מה'אני' המספר המזדמן למקום

בדרכו אל אמו, לעזוב עמו "ועיניו יגעות, ונדמה כאילו טוען אותן על כתפיו, ומשם הן מביטות ומבקשות" (עמ' 207), אולם המספר מתחמק מן ההזדמנות שניתנה לו לזכות במצווה, בתואנה, שהעוסק במצוה פטור מן המצוה: "ואני הרי ממהר אל אמא. "אין הוא מנצל את ההזדמנות לתיקון מצבו הרוחני הפגום אשר המלבוש הפגום מסמל אותו, על ידי היענות לעשיית מצוה בין אדם לאדם: עזוב תעזוב עמו וקיום חסד של אמת - לוויית המת.

תקלה זו מתארעת לו "בחצר אחת ישנה כאותה ששיחקתי בה בילדותי מחבואים". מצווה נעשית בסביבה הדומה לסביבת המשחקים של תקופת התום בחיי האדם - בתקופת ילדותו. זו התקופה האגוצנטרית בחיי האדם, בטרם בגרות המחייבת אחריות כלפי הזולת. החצר מלאה זוויות זוויות המלאים כלים ושברי כלים "והחלודה זורחת כמן אור לח שמבעית ואינו מאיר... וחלודה זו שמנצנצת מתוך הכלים מחספסת את עורי על בשרי" (שם, עמ' 207). ממשחקי מחבואים בחצר שכזו, מימי הילדות, קיבל את כאבי הראש שהוא סובל מהם עד היום. החיסרון הוטל בו משחר ילדותו. החלודה שדבקה בבשרו וחספסה אותו מסבירה את אדישותו וחוסר רגישותו לעיניו המתחננות של נושא המת. הזוויתיות של החצר עומדת בניגוד לעיגוליות המסמלת שלמות.

מפגש זה עם 'נושא המת' וההתחמקות מאפשרות הגשמה חיובית בתחום החברתי. הוא תיאור הכנה סמלני למה שיבוא בהמשך. אותו 'נושא המת', אותו בעל מצוה, פוגשו בפעם השנייה להתחמקותו משליחות. משליחותו העיקרית - לבקר את אמו בתחום המלחמה. ושוב עיניו בלבד הן שמוכיחות:

"שעה קלה קודם לכן הביט בי פנים בפנים, שעה אחר כך הביט בי מתוך עורפו". גם במפגש הראשון הביט בו בעל המצוה מבין כתפיו. זוהי ראיה סגולית, בבחינת אדם שעיניו בעורפו. ראייתו אינה רגילה ועל כן אינה מוגבלת. הוא מסוגל לראות דברים שאחר אינו מסוגל. מבט מתוך העורף מופיע פעם נוספת בסיפור. הדוד של נעמי מביט מבין עורפו גם כן. זוהי תמונת ביעותים חלומית, בעלת משמעות לפשר הסיפור.

ז. דודה של נעמי

דוד נעמי מעלה דרך הגשמה רביעית, שעל המספר ללמוד ממנה לקח ומוסר לעצמו. קרובה של נעמי מתואר בסימני שלמות, רמז לאלקים. הדוד ב"שיר השירים" מסמל את האלקים. גם הוא עיסוקו במראות. אלא שאינו עוסק בהן

באופן עיוני, אלא באופן מעשי; הוא מתקין אותה בביתו בתוך ארונו. בארון מקומם של **המלבושים**.

הנגר, קרובה של נעמי, מתקין ארונות למלבושים ובהם מתקין מראות. הנמשל - הגוף וגם הנפש. מכאן שהוא קרוב קירבה ממשית אינטימית לאלו "שאין לפניהם הונאה ולא משוא פנים ולא עוולה ולא רמייה, ומכיוון שכך, הוא מסוגל באמצעות המראה להבחין בטיבו האמיתי של האורח - ה'אני' המספר. הוא מבחין במכנסיו המטולאים ולכן "אדם כזה אין כדאי להטריח את הראש בשבילו (עמ' 204), ועל כן "נתן בי עיניו מבין עורפו והחזיר לי בכעס מה לך אצל נעמי". גם לדודה של נעמי אותה ראייה סגולית. ולכן הוא תמה מה לו לאדם פגום זה במחיצת נעמי שהיא בבחינת מהות נעלה, שלמה. הנגר לעומת המספר מצטייר כדמות מושלמת. הוא בעל **מראה בביתו**, הוא **נשוי** לאישה שמצות הכנסת אורחים קדושה בעיניה, מכאן שהיא מתעלה לדרגתו של אברהם אבינו. זהו בית בעל זיקה חברתית חזקה. פתיחות בניגוד להסתגרותו של המספר. על כן, שולל הנגר את המספר בהרגישו שאינו שייך לסוגו. רק משמתברר לו, שהמספר הוא אדונה של נעמי, משתנה היחס. מכיוון שנעמי מאצילה מאישיותה החיובית עליו. בזכותה הוא מתקבל על ידם.

אמנם בקריאה שטחית נוצר הרושם המוטעה, שהנגר מעוול ביחסו אל המספר. כביכול הוא מודד טיבו של אדם על פי לבושו, ורק משנודע לו מעמדו החברתי, שהוא אדונה של נעמי מזדרז לכבדו כביכול מטעמים של סטאטוס וזהירות. אלא שהמישור החיצוני הוא משל למהות פנימית. כשם שהמלבוש הוא לשון "סגי נהור" לפנימיות.

ההיפך מגשמותו של המלבוש הריאלי, כך יחסו של הנגר מבטא יחס נפשי ערכי ולא חיצוני שטחי. משום שהנגר ואשתו נמצאים בסימן של שלמות, אין המספר יכול ליהנות מסעודתם המשותפת. מכיוון שאת בעיית הגשמתו הוא לא פתר, טוהר מצפונו עומד בסימן שאלה. כאשר אמו גוססת אולי סותמים את הגולל עליה, הוא ממלא גרונו במאכל ובמשקה. סעודתו במחיצתם היא בבחינת הוספת חטא על פשע. בשעת הסעודה עולה בעיני רוחו תמונת קבורת אמו. הוא מנסה לברוח מחזות זו ומסב את פניו (עמ' 210) כפי שעשה ברכבת, ובמקום למלט את נפשו מיסורי מצפון הוא פוגש את בבואתו במראה שבארון. אין הוא מסוגל לברוח מתוכחת עצמו.

זוהי זכות נוספת לנגר דודה של נעמי, שזימן בביתו מראה בה ייאלץ המספר לראות עצמו כפי שהוא. החשיפה החיצונית היא חשיפה של פנימיותו. למרות

זאת הוא חוזר אל עיסוקו הראשון - תמה על מהות המראות - שוב עיסוק עיוני כללי ובריחה מחשבון נפש נוקב, שכאן ההזדמנות לעשותו. שוב שקיעה בעולם רוחני אגוצנטרי שאינה מביאה למעשים. הוא נשאר בתחום התהייה העיונית בלבד. אפילו לכלל **יצירה** רוחנית אינו מגיע.

אפשרויות ההגשמה החיוביות שנפתחו לפניו, אינן עוזרות לו להגיע למחוז חפצו. הוא במצב גרוע מהיותו בנקודת המוצא: תלוש, חסר בית ומיוסר.

ח. ביבליוגרפיה

1. הפנים לפנים מתוך "ספר המעשים" ש"בסמוך ונראה", הוצ' שוקן, ירושלים ות"א, תשל"א, לש"י עגנון.
2. דב סדן, על ש"י עגנון, מסה עיון ומחקר, הוצ' הקבוץ המאוחד, תשכ"ז, עמ' 55.
3. ש. פנואלי, יצירתו של ש"י עגנון, הוצ' תרבות וחינוך, תל-אביב 1960, פרק כ"ו, ריגושים באפיקי הסיפור והתיאור.
4. קורצוויל ברוך, מסות על סיפורי עגנון, הוצ' שוקן ירושלים ות"א, תשכ"ג.
5. טוכנר, פשר עגנון, הוצ' אגודת הסופרים בישראל, תשכ"ח.
6. הלל ברזל, בין עגנון לקפקא, מחקר משווה, הוצ' בר אוריין, תשל"ג.
7. אוצר לשון המשנה, חיים יהושע קאסוווסקי, הוצ' מסדה, ירושלים, תש"ך.
8. אוצר האגדה, גרוס משה דוד, כרך ג, הוצ' מוסד הרב קוק, ירושלים, תשל"א.
9. אפלטון, תרגם: יוסף ליבס, הוצ' שוקן, ירושלים ות"א, תש"ך, כרך ג, טופסטן.