

תהילה - המורדת הקדושה

א

הסיפור "תהילה" - כרבים מסיפורי עגנון - הוא סיפור על אהבה שהוחמצה.¹ הטרגיות שבהחמצה מקורה ב"הנחה הנסתרת", שלכל אדם נועדה אהבה אחת ויחידה. משהוחמצה זו, יוחמצו גם חיי הבנים עד שילשים ועד ריבעים. החמצה זו היא "החטא הקדמון", שבעטיו יגרש האדם מ"גן עדן". כל ניסיון לתקן את השבר רק יחמירו, ובכך ייגרר האדם מן הפח אל הפחת. לשון אחר, האהבה הראשונה או החמצתה קובעת את ההוויה האנושית.

במישור הדתי, תגרום ההחמצה לקונפליקט עם ההשגחה עד לאבדן האמונה.² במישור החברתי, תגרום זו לאבדן הנורמות החברתיות והמוסריות. במישור הנפשי, עלולה זו לגרום לשיגעון, ובמישור האישי - למוות או לאיבוד לדעת. כך או אחרת, עליותו של היסוד הארוטי למרכז ההוויה האנושית היא ביטוי לעליותו של היסוד האינדיווידואלי כנגד הדת, כנגד החברה, ואפילו כנגד המוסר. אין פלא אפוא בכך שיסוד זה של "האהבה שהוחמצה" משמש בידי עגנון מכשיר רב עוצמה לחישוף משבר הערכים בחברה היהודית. זאת משום שבחברה היהודית נתפס גורם האהבה כעניינן של המשפחה ושל החברה, וזאת בניגוד למציאות המודרנית, שבה נתפסה האהבה כגורם מרכזי של האינטימיות האישית. כך הופכת "האהבה" לגורם מרכזי שיש בו כדי לנפץ את החברה היהודית ואת האמונה היהודית מבפנים.

הסיפור "תהילה" הוא אחת הווריאציות לנושא האהבה שהוחמצה. מיוחד הוא סיפור זה בכך שדמות המספר היא ריאליסטית³ ויש זהות בינה לבין הסופר ש"י עגנון, ואילו דמותה של תהילה, מראשית הופעתה

* אריה נוה הוא גימלאי המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין, היה מרכז המכינה הקדם-אקדמית ומורה לספרות ולתנ"ך.

ועד למותה, היא סוריאליסטית.⁴ יסוד זה בדמותה של תהילה נקבע על-ידי התיאורים המציגים אותה כמי שלכאורה כפופה לחוקי החומר מצד אחד, אך כמי שלמעשה אינה כפופה לחוקים אלה מצד שני.

בעזרת הסוריאליזם מוצא עגנון "תיקון" לנפשה של תהילה. זו תינשא לשרגא ב"נישואי מתים"; וכך, ערב "מותה", באמצעות טקס, שבאמצעותו כביכול מעלה תהילה את נשמתו של שרגא באוב, תערוך תהילה "טקס נישואין" לקראת פגישה מחודשת עמו, מעבר לקבר ומעבר למוות. משום כך יהיה זה מובן אם נגלה שהסיפור כולו, מראשיתו ועד לסופו, עוסק בתהליך מותה של תהילה, אבל בעת ובעונה אחת, במישור אחר, הסיפור מתאר את תהליך הכנותיה לקראת "נישואיה" עם שרגא. אלא שכדי לממש "נישואין" אלה, אמורה תהילה להיות בת-אלמוות; שהרי רק בהיותה כזו, תוכל לחיות עם אהוב לבה - מעבר למוות ומעבר לקבר.

ואכן, כבר במהלכים הראשונים של הסיפור מוצאים אנו את שני הפנים של תהילה. קטע הפתיחה מציג את הווייתה כבת-אלמוות, ואילו המשך הסיפור מציג, לכאורה, את הווייתה כבת-תמותה. אמרנו "לכאורה", מפני שאם נבדוק את הטקסט נגלה שגם המשכו של הסיפור ספוג לפני ולפנים בהווייתה כבת-אלמוות. הווייתה כבת-תמותה היא הפן האנושי שבה, ואילו הווייתה כבת אלמוות היא הפן הסוריאליסטי, או הפן האלוהי שבה.

את אפיונה כבת-אלמוות יש למצוא בדימוי של "מלאך אלוהים", שבו מכתיר המספר את תהילה, שהרי "מלאך" הוא מי שהמוות אינו שולט בו. לכן, אם נזכור את הניגוד שבין גילה הגבוה מאוד לבין מראה הנעורים שלה, מראה המעורר התפעלות בעיני כל רואיה, נבין את משמעות הווייתה כ"בת-אלמוות". בראשית הסיפור אומר המספר: "ואלמלא בגדי זקונה שעליה לא ניכר בה שמץ של זיקנות" (קעח). החכם הירושלמי מעיד עליה: "שנותיה אינן חקוקות על פניה" (קצא). פקיד הגחש"א מעיד עליה: "הלוא כבר הוצאת עצמך מחברת השטאר-בער"ס (=ההולכים לעולמם)" (רה). אפילו המספר עצמו, היודע את גילה של תהילה, כמי שהיה עד לדיבוריה על מותה הקרוב, האמין שאילו דחה את ביקורו האחרון אצלה, היתה מאריכה ימים (קצו).

ובאשר להווייתה כבת-תמותה, הנה אין ספק שעוד לפני שפגשה תהילה את המספר, כבר הכריעה את גורלה למוות.⁵ משום כך, לפי תפיסתנו,

מכאן ואילך, לאורך הסיפור כולו, המוות הוא אחד הצירים המרכזיים שסביבו ינוע הסיפור.

על רקע זה של ההכנות לקראת המוות, נוכל לבחון את המשמעויות הנסתרות של הדיאלוגים שבין המספר לבין תהילה: "מצאתי לאשה אחת באה בפח מים..." (קעח). הסיפור פותח במים ומסיים במים. לפי עקרון הסימטריה שבין פתיחת הסיפור לסופו, המים שטיהרו בהם את תהילה לאחר מותה הם המים שאותם נשאה, במו ידיה, לפני שפגשה במספר ובשעת פגישתה הראשונה עמו. הם המים שאותם ביקש המספר לשאת, על מנת להקל על תהילה את טרחת ההליכה. ממילא יובן שעוד לפני שפגשה במספר כבר הכריעה על מותה. והנה, בתשובתה לבקשתו של המספר לתת לידינו פח מים זה שבידיה, מגיבה תהילה בדרך הבאה: "חייכה ואמרה לי, מה איכפת לך אם זקנה זו תזכה במצוה" (קעח). כבר עמדנו על כך שתהילה מצויה בעיצומן של ההכנות לקראת מותה. ומה אומר עליה המספר? "חייכה". אין ספק, תהילה נוטשת את העולם מתוך חיוך!

אבל בכך לא סגי, שהרי תהילה מנמקת את נחישותה ללוותו עד בית אותו חכם בנימוק: "מה איכפת לך אם זקנה זו תזכה במצוה?" (שם). הנימוק של "מצוה" בפי מי שהחליטה לנטוש את העולם הזה, או בפי מי שכמעט עומדת בשתי הרגליים "בעולם שמעבר", הוא מדהים; שהרי אם תהילה להוטה לקיים את המצוות, יהיה המוות הדבר האחרון שתרצה בו. והרי למדנו: "מהו שנאמר: 'במתים חפשי' - כיוון שמת אדם נעשה חופשי מן התורה ומן המצוות" (שבת דף ל ע"א). ומאחר שגמרה תהילה בלבה להסתלק מן העולם, מה לה ולמצוות?

מדהים לא פחות הוא הנימוק שנותנת תהילה לסירובה למסור לידינו את פח המים שבידה. "לא טורח הוא", אומרת תהילה, "אלא זכות הוא שנתן הקב"ה כח לבריותיו להביא צרכיהם בידיהם" (קעח). אילו באמת נועדו המים לצורכי מחיה כשתייה או כרחצה, למשל, בוודאי שיש לתת שבח לקב"ה על שנתן כוח לבריותיו. אבל כאן, הצורך של תהילה הוא... למות! והמים - לטיהור הגווייה נועדו! כלום אלה הם "הצרכים" שעל מילויים יש לשבח את הקב"ה?...

ניתוח דבריה של תהילה מחייב גישה דיאלקטית. ראינו למשל, שכדי לנמק את מעשיה או כדי להסביר את עצמה, תהילה נוקטת את מושגי האמונה היהודית. כלפי חוץ, או באוזני המספר, למשל, נשמעים מושגים

אלה כביטוי לאמונה דתית. אולם אם נבחן אותם מושגים מזווית-הראייה של תהילה, מזווית-הראייה של מי שגמרה בדעתה להסתלק מן העולם, נתפסים הדברים כהעמדת פנים או כצביעות. אלא שניסוחים אמביוולנטיים כאלה, הנשמעים מפי תהילה, הם ביטוי לדילמה העומדת בפניה. שהרי מצד אחד, היתה רוצה תהילה שהמספר ימלא שליחותו מבלי שיהא מודע לניהיליזם ולכפירה שביסוד דיבוריה ומעשיה; אך מצד שני, כיצד יוכל למלא את שליחותו נאמנה אם לא יהיה מודע לניהיליזם ולכפירה שביסוד דיבוריה ומעשיה? או בניסוח אחר, אסור לה לגלות את כוונותיה הנסתרות, מחד גיסא; אך בו בזמן היא חייבת לגלותן, מאידך גיסא; על כן, במובן מסוים, לפנינו "דיאלוג של תעותועים".

דוגמה נוספת ל"דיאלוג של תעותועים" מוצאים אנו בדבריה אודות "ימי התהלים", שעליהם מספרת תהילה תוך כדי הליכה לבית הרבנית. כאן, באמצע הדרך, תוך כדי חלוקת נדבות לעניים, מתחילה תהילה לפתע להפנות את השיחה לעבר עולמה הפנימי, ומספרת שביותר עליה להודות לקב"ה על שבאותו יום סיימה "שני ימים של תהלים". "עם שהיא מדברת נתעגמו פניה" (קפד). סיפור זה של תהילה, המלווה בטלטלה של מצבי-רוח ממאור פנים לעגמת פנים וחזרה למאור פנים, הוא בגדר חידה למספר, המבקש לה פתרון. משום כך פונה המספר לתהילה בשאלה "מפני מה היית שמחה ואחר כך עצובה ועכשיו את שוב שמחה?" (קפד). תהילה תענה על השאלה, אבל לא לפני שתתקן את נוסח השאלה: "לא כך היית צריך לשאול, אלא במה זכית שהסיר אלקים את יגונך?" (שם). תיקון נוסח השאלה הוא משמעותי, מפני שבאמצעותו מבקשת תהילה לשנות את זווית-ראייתו של המספר, ללמדו שלא האדם אלא הקב"ה הוא המכוון את מצבי-הרוח של האדם. אבל עתה, לאחר שכבר תיקנה את נוסח השאלה, ראוי היה כי תפנה מיד לענות על שאלתו של המספר. במקום זאת, שבה תהילה וחוזרת על שאלתו של המספר, ולפי הנוסח שלו דווקא, וכפי שלימדה אותו שלא לשאול: "אתה שאלת, על שום מה הייתי שמחה ועל שום מה הייתי עצובה ועל שום מה שוב אני שמחה" (קפד); יש ללמוד מכאן שתהילה "משדרת" שבסופו של דבר מצדיקה היא את דרך ראייתו של המספר...

גם ניתוח הסבריה של תהילה לחילופי מצבי-הרוח שלה יוכיח שהתייחסותה לקב"ה היא "מן השפה ולחוץ". לפי דבריה, מנהג עשתה

לה לקרוא "יום" תהלים ביומו, אך באותו יום, שבו נפגשה עם המספר, קראה "שני ימים" ביום אחד. כיוון שהרגישה בדבר נעשתה עצובה שמא מיותרת היא בעולם וזרזה לגמור קצבתה. והלא טוב להודות לה, ואם מתה לא תוכל לומר אפילו מזמור אחד. ראה הקב"ה בצערה והפליא חסדו עמה לדעת שכך רצונו (קפד-קפה). ועתה, על ידי הצלבת עדויות, מתוך הפגישה הקודמת ומתוך פגישות מאוחרות יותר, ברור לנו שלא הקב"ה הוא שקבע אלא תהילה היא שקבעה את יום מותה. שהרי בפגישה קודמת ראינו אותה מחזיקה בידה את פח מי הטהרה, ובפגישה שבבית הגחש"א נראה אותה מוותרת על הרבה שנים שנועדו לה. אבל מה דרוש יותר מעדותו של המספר, שבחכמה שלאחר מותה של תהילה מעיד על עצמו שאילו איחר לבוא לפגישתו האחרונה עם תהילה, אולי היתה מאריכה ימים. משמע, אפילו המספר אינו מאמין שחיי תהילה נקצבו בידי הקב"ה. יתרה מזו, הוא מאמין שחייה ומותה של תהילה היו נתונים אפילו בידיו...

ברור שגם בדיאלוג זה ממשיכה תהילה ב"משחק התעתועים" שלה, כאשר היא מעמידה פנים כאילו מותה הוא גזירה מידי שמים.

אבל עניין "ימי התהלים" טעון דיון נוסף, מפני שהוא מחדד פן נוסף בדמותה של תהילה. שהרי מה ש"למד" המספר מתוך דבריה של תהילה הוא, שכיוון שקראה "שני ימים" ביום אחד, משמע שמן השמים אותנו לה שמיותרת היא בעולם. ועתה, נשאל אנו מה יהיה הדין אם, למשל, במקום "שני ימי תהלים" היתה תהילה קוראת "חצי יום תהלים" בלבד? האם לא יהיה פירוש הדבר שמשמים מאותתים לה שנוסף לה, לפחות, יום אחד על ימיה?

ואכן, סיטואציה מעין זו מוצגת לפנינו במהלך שיחתה של תהילה עם המספר. הבה ונאזין: "אוי לי בני", מזדעקת תהילה, "לא סיימתי היום את היום" (קצד). המספר, המאמין שלמד את הלקח, מזדרז להרגיע בהתאם לאותו עיקרון שלכאורה למד מפיה: "ידעתי שהיא מתכוונת ליומו של תהלים ואמרת לי, את אומרת אוי והרי עליך לשמוח. - לשמוח? אמרתי לה, מן השמים עיכבוך, כדי להוסיף לך יום על ימך" (קצד).

כך מאמין המספר. כך גם אנחנו. אבל לא כך תהילה. שהרי היא אינה מתייחסת כלל ל"לקח" שהיא עצמה לימדה את המספר. במקום זאת מעלה תהילה "תזה חדשה": "אילו ידעתי שמחר יבוא משיח הייתי

שמחה להתגורר עוד יום בעולם הזה" (שם). כאן, במשפט זה, חושפת תהילה את האמת. אלא שכדי לעמוד על צפונותיה עלינו להמשיך ולהשלים את קו מחשבתה. תהילה אומרת שאילו ידעה שמחר יבוא המשיח היתה שמחה להתגורר "עוד יום" בעולם הזה. ונשאלת השאלה: ומה תעשה לאחר "אותו יום"? התשובה המתבקשת היא, שלאחר אותו יום תלך ותמות. ושוב נשאלת השאלה, והלא בבוא המשיח יקומו מתים לתחייה, ומה "הועילה" תהילה במותה? ואז "תענה" תהילה בחיך ניצחון על פניה: בבוא המשיח יקומו כל מתי ישראל לתחייה, אבל אותי, את תהילה, גם המשיח לא יקים לתחייה...

נושא זה של "תחיית המתים" חוזר בסיום הסיפור, עם פרידתה הסופית של תהילה מהמספר, כאשר בסיום השיחה הקצרה אומרת תהילה: "הלוואי שלא אצטרך לדור שם הרבה ואקום עם כל מתי ישראל" (רו). היגד זה עומד בסתירה להיגד הקודם שלה: "אילו ידעתי שמחר יבוא משיח הייתי שמחה להתגורר עוד יום בעולם הזה" (קצד). וכן עומד היגד זה בסתירה לדבריה בבית הגחש"א, כאשר בשיחה עם פקידי הגחש"א אומרת תהילה, שאם עדיין יש לה שנים לחיות הרי היא נותנת אותן לכל מי שחפץ חיים (שם). משמע, תהילה מוותרת בשמחה על שנות חיים שנותרו לה, מפני שהיא אינה בכלל אלה החפצים חיים. האם זו ש"אינה חפצה חיים" רואה את עצמה "מועמדת" לתחיית המתים? ברור, אם כן, שדברי הפרידה שלה, שהלוואי שתקום עם כל מתי ישראל, אינם אלא דברי נחמה או הכרזה מקובלת, שדינה כיתר ההכרזות שנועדו להסתיר את כוונותיה האמיתיות.

אחת המסקנות הנובעות מתוך הדיאלוגים הללו, שאותם כינינו "דיאלוגים של תעתועים" היא, שאכן כל אותם דיבורים של תהילה אודות "ימי התהלים" ואודות הקב"ה ש"הפליא חסדו עמה לדעת שכך רצונו" (קפה) אינם אלא "המצאה ספרותית", שנועדה לשדר אמת אחרת מזו המצויה על פני השטח. זה ההסבר לתופעה שתהילה "מלמדת" - ולא מלמדת" בעת ובעונה אחת. במילים אחרות, כדי שהמספר יוכל ללמוד מפיה, יהיה עליו לבחון את דבריה מתוך זווית-הראייה שלה, של כפירה ומוות. את זאת אינו מסוגל לעשות, אלא אם כן תמות תהילה, שהרי רק אז יוכל להיווכח שדבריה על מותה - אמת הם. משום כך כל עוד תהילה בחיים - נידון המספר לאי-הבנה.

על דרך זו של "המצאה ספרותית" לצורך העברת "שדרים", נפרש את סיפור תהילה אודות אותו זקן שלשמע פטפוטיה אמר: "חבל על תינוקת זו, אם היא מבזבזת כל דבריה בילדותה, מה ישתייר לה לזקנתה?" (קפה). הלך שלמדה תהילה מדבריו של אותו זקן הוא שאם רצונה בחיים ארוכים, עליה לקמץ בדיבורים. לכאורה, כך נוהגת תהילה, והיא גוערת במספר שהוא, לדבריה, גורם לה להרבות בדיבורים: "ועכשיו שנשתייר לי קומץ של מלים אתה מבקש שאוציאן?" (שם). ותהילה עצמה, מתוך "נאמנות" לדבריה, "גוערת" בעצמה כשהיא מוצאת את עצמה מפטפטת: "שוב מפטפטת אני ומקרבת את קצי" (קפו). אולם, גערה עצמית זו היא "מן השפה ולחוץ", משום שהחל מרגע פגישתה עם המספר עד לרגע מותה מפטפטת היא בלי גבול. כה בולטים הם "פטפוטיה", עד שהחכם הירושלמי עצמו מעיר כי "עכשיו שנעשה בה שינוי ומדברת יותר משהיתה רגילה" (קצב). ברור, אם כן, כי "פטפוטיה" המרובים על רקע ה"סיפור" אודות אותו זקן, איתותים הם לכך שגמרה בדעתה למות...

ב

חרף הכרעתה וחרף כפירתה בקב"ה, אי-אפשר להתעלם מיסוד חיובי מרכזי השולט בה שליטה טוטאלית, והוא - אהבתה לשרגא המת ואמונתה בו כאלוהות. אהבה זו היא הטרונספורמטור של הוויית הפרדוקסלית, שמכוחה "כפירה" הופכת להיות "אמונה", "מוות" הופך להיות "חיים" ו"עבירה" הופכת להיות "מצווה". משום כך, מושגי היהדות עוברים תמורה פרדוקסלית. ברור שמבחינה יהודית, התאבדות למשל היא עבירה. אך, אם נחשוב שתהילה מתאבדת, אולי, כדי "לפגוש" את שרגא, או אז תיהפך ההתאבדות ל"מצווה", או למשל יהיה זה בניגוד ליהדות לכפור ב"תחיית המתים". אבל אם כפרתה של תהילה ב"תחיית המתים" היא ביטוי לצורך שלה "לחיות" עם שרגא לנצח, כי אז פירוש הדבר יהיה שבעינייה הכפירה בתחיית המתים היא ה"גאולה". לשון אחר, אם את מקומו של הקב"ה כאלוהות יתפוס שרגא, כי אז ורק אז ייהפך הסיפור לסיפור של אמונה. ותהליך ה"האלהות" של שרגא הוא מן הנושאים המרכזיים של הדיאלוג האחרון שמהלך תהילה עם המספר.⁶

החלק האחרון של הסיפור נע על פני שני מישורים: האחד - מישור ההווה; השני - מישור העבר. מישור ההווה כולל את סיפור פגישתם האחרונה של תהילה ושל המספר, תיאור חדרה של תהילה, תיאור טקס "הנישואין" של תהילה עם שרגא, הביקור בבית הגחש"א וסיפור "מותה" של תהילה. ואילו בסיפור העבר יש לכלול את סיפור אהבתה הטרגית של תהילה לשרגא.

בירור היסודות הנפשיים והרוחניים יעלה, שכל אותם יסודות שעסקנו בהם מוצאים את ביטויים המלא גם בחלק האחרון של הסיפור. הכפירה באלוהים מוצאת את ביטוייה, בין היתר, בהיעדר, או כמעט בהיעדר שמו של הקב"ה מתוך חלק זה של הסיפור. ה"מוות" שאודותיו רמזה ושידרה תהילה, בחלקו הראשון של הסיפור, מוצא את ביטוי החרף ביותר בשיחתה של תהילה עם פקידי הגחש"א, וכמובן, בסיפור "מותה". אמנם, בחלק זה של הסיפור עולים בעוצמה יתרה יסודות חדשים, לכאורה. אבל כל אלה קונים את משמעותם מתוך ההנחות הרוחניות שהוטבעו כבר בחלקה הראשון של היצירה. יתרה מזו, יסודות חדשים אלה מאירים באור חוזר את חלקו הראשון של הסיפור, ובעצם מבליטים את מה שהיה בו מלכתחילה. בין אלה אנו מוצאים את גילויי העצמאות והריבונות של תהילה, ואפילו הסוריאליזם, שלכאורה מצוי במידה רבה בחלקו השני של הסיפור, מצוי, כפי שהראינו, במידה לא פחותה מזו גם בחלקו הראשון.

תחילה יש לתת את הדעת להיעדר, או כמעט היעדר, שמו של הקב"ה בחלקו האחרון של הסיפור. אבל גם אם פה ושם מופיע שמו של הקב"ה, אין הוא מופיע באותה "יראת הרוממות" או "הכנעת הנפש", כפי שכה הורגלנו אליה בחלקו הראשון של הסיפור. לכן, גם מכאן יש ללמוד, כפי שכבר הודגש, שכל מערכת ההתייחסות של תהילה אל הקב"ה היא מערכת של הסוואה, המסווה את כפירתה בו. לכן, אין כל פלא בכך שבמקום שמו של הקב"ה חוזר ומופיע באזכורים רבים שמו של שרגא, כשהוא חודר לתוך נבכי הווייתה של תהילה. אזכורים אלה, שבמספרם הרב ובקצב שבו הם מופיעים יש יסודות ריטואליים ואפילו מאגיים, מעידים כי שרגא הופך להיות אלוהיה של תהילה.

באופן עקיף, אבל משמעותי, נחשפת "אלוהותו" של שרגא בתיאור חדר מגוריה של תהילה, שהוא בעת ובעונה אחת חדר מגורים, חדר

תפילה, משכן, מקדש - אבל גם כוך קבורה. היסוד של כוך קבורה נחשף בתיאור קירותיו המעובים של החדר, קירות המהווים חיץ כבד בין עולמה של תהילה לבין העולם כולו, וגם בתקרתו המקומרת, דמוית כוך קבורה. כאן, עוד בהיותה בחיים חיתה תהילה "החיה-המתה" עם שרגא "המת-החיי". גם מנורות הנחושת הן "התגשמות בגוף" של שרגא, משום ש"שרגא" פירושו גם "מנורה". המנורות מזכירות כמו כן את מנורת שבעת הקנים שבמשכן ובמקדש. מבחינה זו, השולחן שלידו ממתינה תהילה הוא מעין "שולחן לחם הפנים". אמנם כשרואה המספר את המיטה ואת כד החרס, הוא מסתייג במידה מסוימת מן הרעיון לראות בחדר מגוריה מעין בית תפילה: "ואלמלא מטה קטנה שבפינת החדר וכד של חרס שעמד על השולחן הייתי מדמה את חדרה לחדר תפילה" (קצב). אבל זו ראייה שטחית. אמת היא שאין למצוא מיטה בבית תפילה; ובכל זאת, כבר היו דברים מעולם. מיטותיהם של שמואל ועלי, למשל, היו מצויות במשכן שילה (שמואל א ג, י). חדרו של אלישע הנביא, שבעלית הגג, שימש גם למגוריו אבל שימש גם כחדר תפילה (מלכים ב ד' לג) אבל, בעיקרו של דבר המספר "אינו תופס" שהיחס בין תהילה לבין שרגא הוא יחס של אינטימיות קדושה, וכי תהילה חיה בקרבת "אלוהיה" יומם וליל, בבחינת "ואני קרבת אלהים לי טוב" (תהלים עג, כח). בכל זאת, חרף ההסתייגות הראשונית, בסופו של הסיפור משווה המספר את חדר מגוריה של תהילה לחדר תפילה: "מנוחת השקט היתה בחדר, כבחדר תפילה לאחר התפילה" (רו). אבל, כדי למקד את חוויית בית התפילה המוקדש כולו לשרגא, נוסף אנחנו ונאמר כי בעוד בכל בית תפילה על העמוד מופיעה הכתובת: "שוייתי ה' לנגדי תמיד", הנה מעל עמוד התפילה של תהילה, אילו היה כזה, היתה בוודאי אמורה להיות תלויה הכתובת: שוייתי שרגא לנגדי תמיד! ומי יודע אם לא לפני "מותה", פרשה תהילה מן העולם בהכרזה: "שרגא הוא האלוהים!".

אלא שחוץ מההדגשה על אלוהותו של שרגא, אין להתעלם מכך שתהילה היא גיבורת הסיפור. באישיותה עדים אנו לעוצמה אישית ולריבונות, שמכוחם היא שולטת על עצמה, על הדמויות הסובבות אותה ועל המציאות. ריבונות זו היא עדות לאינדיווידואליזם שאותו מייצגת תהילה. זהו אותו אינדיווידואליזם שמקורו במרד כנגד הסמכות - תהא זו סמכות ההורים, סמכות החברה, סמכות הדת או סמכות האלוהים. הקיצוניות שבאינדיווידואליזם של תהילה מתגלה

באופן שהיא עצמה עולה למדרגת אלוהות בכך שבמישור מסוים, חרף "מותה" היא בת־אלמות...

ד

בנסיונות להסביר את שורש הפורענויות שניחתו על תהילה ועל צאצאיה, קיימת המגמה לחפש את הפתרון במסגרת של תורת הגמול, לפי העקרונות של "החטא ועונשו" ושל "מידה כנגד מידה".

הרעיון של "החטא ועונשו" מצוי כבר בסיפורה של תהילה, המפרשת את אסונותיה כהתגשמות קללתו של שרגא, שלא ימחול על העלבון (קצט). ואכן, עם מות הבן הבכור מגלה תהילה התאמה בין המועד שבו נפטר הבן הבכור לבין מועד הפרת האירוסין. התאמה זו, המלמדת את תהילה לחפש את הקשר שבין המאורעות, מביאה אותה לכלל המסקנה שהפרת האירוסין היא שורש האסונות, ועל כן עליה לבקש מחילה משרגא.

אולם רעיון זה של "החטא ועונשו" נתקל בכמה קשיים, בעקר משום שאינו מתיישב עם העיקרון של מידה כנגד מידה:

א. חוסר פרופורציה בין החטא לבין עונשו.

קשה להשלים עם הרעיון שביטול האירוסין או קללתו של שרגא יש בהם כדי לגרום לעונשים ולאסונות כה כבדים, כגון מות הבנים והשתמדות הבת.

ב. שלילת האחריות האישית.

קשה לקבל את הרעיון שיענשו דווקא אלה שלא חטאו. הרי האב היה זה שביטל את האירוסין; מדוע לא יענש הוא? מדוע תיענש תהילה? מדוע ייענשו הצאצאים?

כדי להצדיק את העונש על תהילה ועל צאצאיה, קיימת נטייה לחלק את החטא בין תהילה לבין אביה. עיקר חילוקי הדעות הם ב"מידת החטא" שיש להטיל על כל אחת משתי הדמויות, כך שלפי "מידת החטא" כך תהיה גם "מידת העונש".⁷ אפשרית כמובן גם עמדה הפוכה, כאשר נקודת המוצא היא, שאכן לא קיימת בסיפור פרופורציה בין החטא לבין עונשו, ואז ייהפך העונש החמור שניחת על תהילה לכתב אשמה חריף נגד הקב"ה.⁸

כנגד כל אלה אנו מבקשים להעלות רעיון פרדוקסלי, דהיינו שהאסונות שניחתו על תהילה הם קטסטרופות הכרחיות, שנועדו לסלול את הדרך לגאולה. במילים אחרות: כדי להינשא מחדש לשרגא, חייבת תהילה "לחזור" אל נקודת הראשית. אבל כדי שתוכל "לחזור" או "לשוב" אל אותה נקודה, חייבים להיעלם מן העולם כל אותם מעגלי חיים שנוולו לאחר הפרת האירוסין. כאילו אמרנו שהדרך אלי "קדמת נעוריה" היא על-ידי Undoing, במובן שכל מה שנעשה - לא נעשה! כך שמערכת האסונות היא חלק של תהליך "מחיקת ההוויה" שנוצרה לאחר ביטול האירוסין. מובן שתהליך זה הוא קטסטרופלי, אבל זוהי קטסטרופה הכרחית. זה מה שעל תהילה לשלם במחיר "השיבה המאוחרת" לשרגא.

בין ההוכחות לגישה זו מוצאים אנו את העדויות הישירות והעקיפות לאופן שבו תהילה עצמה תופסת ושופטת את גורלה. תהילה אינה רואה עצמה כחוטאת או כאשמה ואינה מציגה עצמה כסובלת או כנענשת על לא עוול בכפה. אדרבה, מן הרגע הראשון ועד לרגע האחרון היא מחייכת ושמחה. יתרה מזו, בניגוד לעשרות אזכורים של שמו של שרגא, לצורך ושלא לצורך, אין היא מזכירה אפילו פעם אחת את שמותיהם של בניה, של בתה ושל בעלה, או את שמה של הרבנית. כל אלה מעידים על חוסר העניין המוחלט שיש לה בהם. האם כך היתה מתעלמת מהם אילו ראתה באובדנם אסון?!

לא זו אף זו, כדיבוריה על פגישה אפשרית עם שרגא לאחר מותה, אין היא מעלה על הדעת לפגוש "שם" את בניה, ואין צורך להאיר את יחסה לבעלה, גם הוא בן בלי שם, שאותו הריצה בחיפוש עד שחלה ומת. היעדר העניין בצאצאיה הוא אחד המקורות לחוסר אמונתה ב"תחיית המתים". שהרי פרט לשרגא אין לה עניין באיש. ועוד דוגמה מובהקת ליחסה האדיש לצאצאיה היא הרבנית. אף זו בת בלי שם, ומבחינה מסוימת - מי שהיתה אמורה להיות "נכדתה", שהרי בתה של תהילה היתה אמורה להינשא לאביה של הרבנית (קפח-קפט).

בעניין הרבנית בולטת מאוד האמפיוולנטיות של תהילה. מצד אחד הרבנית היא "מי שאמורה" להיות נכדתה,⁹ ועל כן דוחקת היא במספר לעזור לרבנית; אך מצד שני, באשר הרבנית "אמורה להיות" נכדתה, ומכאן "המכשול" האחרון בדרך ל"סיגירת המעגל" - משום כך "ממתנה" תהילה למותה של הרבנית, כי רק במותה של זו תוכל

תהילה לחזור לחיקו של שרגא. והראיה, תהילה "בוחרת" את "יום מותה" - יום לאחר מותה של הרבנית.

"הצד האפל" שביחסה של תהילה לרבנית נחשף על-ידי הצורה הלקונית שבה "מבשרת" תהילה למספר על מותה של הרבנית: "לבסוף פתחה וסיפרה בפטירתה של הרבנית שבין לילה מתה כשתנורה דולק וחתולה מתחמם לאורו, עד שהוציאוה נושאי המטה" (קצג). והנה, מספר המילים שייחדה תהילה למותה של הרבנית הוא פחות ממספר המילים שייחדה לתנור שנגנב!...

ועדיין לא סיימה את שני ה"הספדים", וכבר מעידה על עצמה שהיא "שמחה, שמחה מאד". כי מיד לאחר סיום דבריה בעניין התנור, מדווח שוב המספר: "ישוב הביטה עלי ואמרה, ודאי שאתה תמיה שהטרחתך לבוא אצלי. אמרתי, אדרבא שמח אני. אמרה היא, אם אתה שמח אף אני שמחה..." (קצג). אמנם, כלפי חוץ מכוונת שמחתה על שמצאה אדם המוכן לכתוב את איגרת המחילה לשרגא. ובכל זאת, השמחה היא על כך שסוף סוף, עם פטירת הרבנית ניתנה לה הרשות להיפטר מן החיים.

מות הרבנית הוא השלב האחרון ב"מחיקת ההוויה" שהולידה הפרת האירוסין. אולם לאותה "מחיקה" שייכת גם האינטרפרטציה שנותנת תהילה לאסונות שניחתו עליה. אין אנו יודעים כיצד באמת נפטרו הבנים מן העולם. מה שאנו יודעים הוא רק האופן שבו מתארת תהילה את מותם, ואנו יודעים מהי האינטרפרטציה שהיא נותנת לאסונות. לכן, יותר משאנו לומדים על הבנים ועל גורלם, לומדים אנו על עולמה הנפשי של תהילה. היסודות המשותפים למות הבנים, לפי סיפוריה של תהילה, הם:

- א. תהילה מאמינה שמותם של בניה הוא פועל יוצא של הפרת האירו-סין ושל קללתו של שרגא, שבאה בעקבותיה.
- ב. תהילה מאמינה שמותם של בניה הוא פועל יוצא של היעדר ההשגחה האלוהית.
- ג. תהילה מאמינה שמותם של הבנים היה בלתי נמנע.
- ד. תהילה מאמינה שעליה לבקש מחילה משרגא.

אמונתה של תהילה שמות בניה הוא פועל יוצא של הפרת האירוסין נובעת מן ההקבלה שבין מועדי האירועים: "בני מת במוצאי שבת אחר ההבדלה, שלושים יום קודם הנחת תפילין, ובמוצאי שבת אחר ההבדלה שלושים יום קודם שעמדתי להכנס עם שרגא לחופה, קרע

אבא את התנאים" (רא). תהילה מאמינה שההקבלה או האנלוגיה שבין המועדים היא הוכחה לקשר סיבתי אובייקטיבי בין האירועים. דהיינו, היא מאמינה שהבנים מתו מפני שאביה קרע את התנאים. מבחינת הקורא המודרני, קשר אנלוגי אינו הוכחה לקשר סיבתי. לא כן הדבר בעיני תהילה. לגביה, הפרת האירוסין היא כה מכריעה ודומיננטית, עד שכל אירוע בחייה מתפרש כתולדה של אירוע מכריע זה; או בניסוח שונה, העובדה שתהילה מפרשת את אסונותיה כפי שהיא מפרשת היא ההוכחה לכך שבעיניה, הפרת האירוסין היא המאורע המכריע ביותר בחייה.

אבל אם מותם של הבנים היה בו כדי להחזיר את תהילה אל חיקו של שרגא, הנה אותו מוות היה בו כדי להרחיק את תהילה מן ההשגחה האלוהית. לפי עדותה, מתו הבנים בשעת עיסוקם בענייני קדושה. הבן הבכור חלה בדבר, אלא שהקב"ה, אומרת תהילה, ריחם עליו, אבל "לא לימים הרבה". תהילה מתייחסת אל "רחמי הקב"ה" באירוניה, שהרי תוך זמן קצר נפטר, ודווקא כאשר השכים קום לבית-המדרש (רא). האירוניה היא כפולה: בשלב הראשון האירוניה מכוונת נגד "רחמיו" העלובים של הקב"ה; ואילו בשלב השני האירוניה מכוונת נגד הקב"ה, שאינו מסוגל לעזור לנאמניו.

גם מותו של הבן הצעיר כרוך באירוניה כלפי הקב"ה. נאמנותו של הבן הצעיר לקב"ה היתה כפולה. הוא יצא ליער לאסוף ענפים לחג שבועות, ובדרך "הלך אצל הסופר לראות את תפיליו". לפנינו לעג מפורש כנגד האמונה ששלוחי מצווה אינם ניזוקין, שהרי חרף הליטותו של הבן לקיים את המצוות, הלך ביער "ונפל לתוך הבצה" (שם).

העובדה שבעיני תהילה מתקשרים האסונות לעיסוקם של הבנים בענייני קדושה - היא ביטוי ליחס שלילי כלפי הקב"ה, או ביטוי לכפירה בו. אבל מצד אחר ייחוס הקטסטרופה לקב"ה משרת את תהילה, במובן זה שהוא משחרר אותה מאחריות אישית כלפי גורלם. אם הקב"ה אינו מסוגל להגן על יראיו, מה לנו כי נלין עליה?

עניין זה של "שחרור מאחריות" בא לידי ביטוי גם ברעיון שמותם של הבנים היה בלתי נמנע. המוות בפועל היה מימושה של אחת משתי אפשרויות: לגבי הבכור, אפשרות אחת היתה מוות ממחלת הדבר; האפשרות השנייה היתה מוות תוך כדי ביקור בבית-המדרש. לגבי הצעיר, חטיפה בידי הצוענים היא אפשרות אחת; טביעה בביצה היא

האפשרות השנייה. ללמדך שהקטסטרופה היתה בלתי נמנעת. גם בדרך זו משחררת תהילה את עצמה מאחריות למותם

ביטוי קיצוני ל"שחרור מאחריות" או אולי ביטוי ל"חוסר אחריות" מוצאים אנו בסיפור של תהילה על גורלה של הבת. לדבריה, נכנסה "רוח רעה" בבתה ונטרפה דעתה לפני שנכנסה זו לחופה (רג). אולם לדברי הרבנית, המירה בתה של תהילה את דתה ונכנסה לבית הכומרות (קפט). ובכן, מה האמת? נטרפה דעתה של הבת? או השתמדה? לפי ההיגיון הפנימי של סיפור של תהילה עצמה, התשובה הסבירה היא שהבת השתמדה; שהרי תהילה עצמה מספרת שהחזיקה בביתה מורות נוכריות, והן אף זימנו את בתה לבתיהם. מדוע, אם כן, מסתירה תהילה את האמת? התשובה היא, שתהילה עושה כך על מנת להסיר מעליה את האחריות למעשה השמד של בתה, ועל כן מטילה היא את האחריות על "רוח רעה"...

והרי כך נהגה בבעלה, ששלחה וחזרה ושלחה אותו לחפש את שרגא עד שחלה ומת (רב). ואינך בטוח אם לא שלחה אותו על מנת שימות. על כן קשה להשתחרר מן ההרגשה שיש לתהילה "חלק" ב"סיבוב הגלגל אחורה", וזו אשמתה. אבל זו גם "גאולתה"... או במילים אחרות, ה"חטא" הפך להיות יסוד מרכזי בתהליך "הגאולה". זהו הפרדוקס המרכזי של הסיפור.

ה

דוגמה מובהקת נוספת לתיקון פרדוקסלי שבו החטא הוא חלק מהותי של תהליך התיקון מוצאים אנו בסיפור "בדמי ימיה". באמצעות נישואיה עם עקביה מזל מבקשת תרצה לתקן את ההחמצה שהחמיצה אמה. נישואין אלה נידונו מלכתחילה לכישלון, מפני שעקביה הוא מי "שאמור להיות אביה" של תרצה, על כן "אמורה היתה" תרצה להיות "בתו" ועל כן יש ב"נישואי גאולה" אלה יותר משמץ של גילוי עריות. והיפוכו של דבר ביחסה של תרצה לאביה המאמץ - מינץ. שהרי אם עקביה "אמור להיות" אביה, מדוע לא יוכל מינץ (אביה) להיות מאהבה!! ואכן, באשר ליחס החילופין אביה - מאהבה, הנה אומרת תרצה "ובעשר שעות יקום אבי, יחליק שערותי ויאמר ועתה שכבי נא תרצה. מה אהבתי ו"ו החיבור..." (בדמי ימיה, כז).

ובכן, לקראת השינה, מחליק אביה את שערותיה, מציע לה "לשכב" ואילו תרצה נענית לו, מה אוהבת היא את "וי"ו החיבור" ... והמדובר בריטואל אָרוטי (אדיפלי) מתמשך: "תמיד שמחתי עליה" (שם, כז). תרצה ממשיכה בהרהוריה. "כאילו כל אשר אמר לי המשך מהרהורי לבו הוא. לאמר בלבו דיבר עמי תחילה ועתה פה אל פה..." (שם, שם). קרי: "פה אל פה". ומה משיבה תרצה לאביה? "אם לא תשכב, לא אשכב גם אני" (שם, שם). ואם עדיין לא השתכנענו, נתבונן בקטע נוסף: "רגע שכחתי כי אבי הוא... עצמתי את עיני מבושה..." (שם, מז).

הרעיון שבעצם אביה מסוגל היה להיות "מאהבה" מקביל ניגודית לרעיון שעקביה מזל מאהבה ואחר־כך גם בעלה "אמור היה" להיות אביה. "על משכבי בלילות שאלתי בלבי, לו נשאה אמי למזל כי עתה מה היה? ומה הייתי אני?... ויהי מזל בעיני כאיש אשר מתה עליו אשתו והיא איננה אשתו" (שם, טז); וכן הלאה.

לשיא הבלבול בין אביה ובעלה מגיעה תרצה בסוף הסיפור: "רגע הבטתי בפני אבי ורגע בפני אישי. ראיתי את שני הגברים ויהי עם לבי לבכות" (נג). תרצה אינה יודעת להבדיל בין אביה לבין בעלה. זו הסיבה לכך שנישואיה לעקביה נידונו לכישלון. זו דוגמה ל"תיקון" שהפך להיות קלקול הגרוע שבעתיים מן המצב שלפני ה"תיקון". הכלל שלמדנו מכל זה הוא, שהמושג "תיקון" הוא מושג אמביוולנטי ודיאלקטי במובן זה ש"החטא" הוא שלב הכרחי בדרך אל ה"תיקון" ושה"תיקון" עצמו, לעתים, הוא מקור לקלקלה.

לכן, אין לתמוה אם מות צאצאיה של תהילה הוא תנאי הכרחי לקראת "הגאולה". אבל הרי לא ניתן "לחזור אל הראשית" כאילו מה שהיה לא היה, לכן אותם "נישואי תחליף", שנועדו "להחזיר את הגלגל אחורנית", בסופו של דבר מוסיפים חטא על פשע ובכך תורמים להתמוטטות המערכת המוסרית והדתית.

1

העיקרון של "חזרה לנקודת המוצא" הוא ההסבר למציאות הכפולה של תהילה, שמבחינת גילה הכרונולוגי היא בת מאה וארבע, ומבחינה פיזיולוגית - בת ארבע־עשרה. כל זאת משום שכדי לשאת את שרגא לבעל, עליה "לשוב לאותו גיל" שבו היתה כאשר עמדה להינשא לו. זהו ההסבר לעדויות הפרדוקסליות, כמו: "לולא בגדי זקונה שעליה לא

ניכר בה שמץ של זיקנות" (קעח); או, בדברי אשת החכם הירושלמי: "שנותיה אינן חקוקות על פניה" (קצא). זה ההסבר למעמד הסוריא-ליסטי בבית הגחשי"א, כאשר מצד אחד אין לך דבר טבעי יותר מאשר תמונה של אשה כבת מאה וארבע הבאה לאשר את "החווה", ומצד שני בעת ובעונה אחת אין לך דבר מדהים יותר מאשר ההכרזה של פקיד הגחשי"א שזו כבר הוציאה עצמה מחברת השטארבער"ס. ואכן, תהילה עצמה נראית כמאשרת תפיסה זו, כאשר גם היא מונה את שנותיה על-פי אותו עיקרון. וכך מספרת אשת החכם הירושלמי על תהילה, שבירכה את בנה ואת כלתה ביום חתונתם, שיזכו להגיע לשנותיה. לשאלה בת כמה היא, ענתה תהילה: "בת תשעים שנה ואחת עשרה שנה אני" (קצא). משמע, תהילה עצמה מונה שנותיה על-פי מעגלי חיים. תשעים שנה כל מעגל. וזה גם ההסבר לאפשרות שתהילה תחזור על מעגלי החיים האלה עד "בוא המשיח", או בניסוח פקיד הגחשי"א, שלדבריו תהילה הוציאה את עצמה "מחברת השטאר-בער"ס" (רה).

הרעיון שתהילה היא בת-אלמוות מובלע גם בהתנצלותו של מספר הסיפור, שאילו איחר לבוא אפשר שהיתה תהילה מאריכה ימים (קצו). אולם ביסוד התנצלות זו מונחת ההנחה (הסוריאליסטית), שיש צורך בהתנצלות כדי "להסביר" את מותה של אשה בת מאה וארבע שנים. יתרה מזו, המספר משוכנע שאלמלא היה בא, היתה זו, תהילה, בת המאה וארבע, מאריכה ימים... סגולת ה"נצחיות" הכרחית מבחינת ההיגיון הסיפורי (הסוריאליסטי), משום שכדי שתוכל תהילה "לחיות מעבר לקבר", עליה להיות בת-אלמוות. ובנוסף לכך יש לראות ברעיון האלמוות תחליף לרעיון תחיית המתים. בסופו של דבר מגיע עגנון, בסיפור זה, לפתרון "מושלם", דהיינו ליצירת המיתוס של "האהבה המושלמת", שבה הופכים שני בני הזוג לאלוהיות, ובכך הגיע גם האינדיווידואליזם לידי מיצוי מלא.

אמרנו שלפי תפיסתנו אמורים חייה של תהילה לנוע במעגלי חיים של תשעים שנה לכל מעגל. אך אם כך, אמורה היתה תהילה "לבחור" את שנת מותה בהגיעה לגיל "אחת-עשרה" במעגל השני של חייה, היא השנה שבה הופרו האירוסין במעגל חייה הראשון. והנה, במקום זאת, "בוחרת" תהילה את גיל "ארבע-עשרה" כשנת מותה, דהיינו, במרחק של תשעים ושלוש שנים מאז אותו מאורע. אם התיאוריה שלנו נכונה, יש מקום לשאלה, מדוע "דוחה" תהילה את יום מותה בשלוש שנים?

ראשית, יש לקבוע כי אין בדחייה הזאת כדי לבטל את ההנחה שמחזור החיים של תהילה הוא בן תשעים שנה. זאת מפני שתהילה עצמה מגדירה את מרחק השנים מאז על-פי הבסיס של תשעים שנה: "מה אמרת, דברים עתיקים הם. דברים שאירעו לפני תשעים שנה ושלוש שנים" (קצח).

אבל כדי לענות על השאלה: מדוע בחרה תהילה למות בהיותה בת "ארבע-עשרה" במחזור השני של חייה, יש לענות על שאלה מוקדמת יותר: מדוע לא בחרה תהילה למות בהיותה בת "אחת-עשרה" במחזור השני של חייה, היא השנה שבה אמורה היתה תהילה להינשא לשרגא?

התשובה לשאלה זו קשורה ב"עובדה" שבשנת הזיכרון להפרת אירוסייה לשרגא, בחרה תהילה להשתתף בחתונתו של בנו של החכם הירושלמי. באותה חתונה אירע מאורע יוצא דופן: תהילה "פלטה מפיה" את מספר שנותיה. אבל "פליטת פה" זאת לא היתה בשוגג, כפי שנדמה לחכם הירושלמי. היא היתה מכוונת ואפילו מוזמנת בדרך של פרובוקציה מצדה של תהילה. וכך היה המעשה שבשעת החתונה בירכה תהילה את הזוג הצעיר "שיזכו ויגיעו לשנותיה" (קצא).

הפרובוקציה היא כפולה: עצם הברכה מזמינה את השאלה: "מה ברכה זו שברכת אותנו?" מה גם ש"שנותיה אינן חקוקות על פניה" (שם), ועל כן אם לשפוט על-פי "מראה פניה", אין היא מבוגרת מן הזוג הטרי, ואז הברכה אינה ברכה, אלא "חס ושלום" קללה... והנה, בתשובה לשאלת הבן "מה זו ברכה שברכת אותנו?", עונה תהילה כמעט בנוסח של חידה: "בת תשעים שנה ואחת עשרה שנה אני" (שם).

ועתה, באשר לאופן שבו מנסחת תהילה את מניין שנות חייה, הרי לאוזן השטחית נשמע הנוסח כ"חידוד" לשוני, שיש בו כדי להסביר את הסיבה למראה הנעורים שלה. אבל בעינינו אין ספק שבנוסח הזה, של תשעים שנה ועוד אחת-עשרה שנים, מכריזה תהילה כי "חזרה" לגיל שבו אירעה הקטסטרופה של חייה. זהו שורש הפרובוקציה ושורש הלהיטות לחשוף את גילה. וכבר עמדנו על כך שלפי ההיגיון ה"יסורי-אליסטי" של הסיפור, מובן היה אילו היתה תהילה קובעת את מועד "חתונת המתים" לאותו גיל של תשעים שנה ועוד אחת-עשרה שנים. אבל, כאמור, אין תהילה עושה זאת. מדוע? התשובה המוצעת כאן היא, שתהילה מעדיפה לחגוג את זכר המאורע הקטסטרופלי בדרך אופ-טימית, אבל בלי לוותר על הפתרון האישי שלה, של "מוות" ושל

"נישואין" עם שרגא במועד מאוחר יותר. בשלב זה מעדיפה תהילה לשמוח בשמחת הנישואין של הזוג הצעיר, שלא אירעה בו אותה קטסטרופה שאירעה בה קודם נישואיה עם שרגא.

במה זכה בנו של החכם הירושלמי, שבגללו תדחה תהילה את "יום מותה"? החכם הירושלמי שייך למסגרת הסיפורית של הסיפור. בראשית הסיפור, החכם הירושלמי הוא האיש שבדרך אל ביתו פוגש המספר את תהילה. באמצע הסיפור, הוא האיש שבאמצעותו מבקשת תהילה להזמין את המספר לביתה (קצא). ובסופו של הסיפור, הוא האיש המודיע לו על "מותה" של תהילה. בגלל כל אלה, הופך החכם הירושלמי לחלק אינטגרלי בתוך הסיפור. חרף היסודות האירוניים שבו, קיימים יחסי קירבה בינו לבין תהילה: אליו היא פונה בבקשה להזמין את המספר; הוא זה היודע ראשון על "מותה". אבל יש בו, בחכם הירושלמי ואשתו, מה שאין בתהילה. קיימת במשפחתם רציפות של דורות, ללא שבר. מה שאין כך בתהילה. רציפות זו נחשפת באמצעות סיפור צדדי, לכאורה, על החידוש המדומה של דור "התחייה", שבשמות "תהילה" ו"תחייה". כאן מגלה החכם הירושלמי, כי שם אשתו "תחייה" נקרא על שם סבתה "תחייה" שנקראה בשם זה על-פי מצוות "בעל קידושי הרים"¹⁰.

ועתה, כדי לפתור את חידתה של תהילה, יש לשים לב לכך ש"תחייה", אשתו של החכם הירושלמי, היא היחידה, פרט לשמותיהם של תהילה ושרגא, הנזכרת בשמה הפרטי. משמע, השם "תחייה" אומר דרשני! השם "תחייה" מופיע בהקשר לתחיית העם, ועל כן לא יהיה זה רחוק מן הדעת אם גם תהילה רואה בכך אות ל"תחייה", אם כי מבחינתה, ל"תחייה" - אופי אמפיוולנטי, כי מבחינתה של תהילה, ה"תחייה" נושאת אופי אישי ולא אופי לאומי. ומבחינתה ה"מוות" הוא "תחייה".

ומאחר שתהילה "דחתה" את מועד "מותה", הרי השאלה הניצבת לפנינו היא, מהי "נקודת היציאה" הקרובה ביותר העומדת לרשותה. כזכור, דוחה תהילה את "מותה" בשלוש שנים. מדוע שלוש שנים? התשובה מצויה בסיפורה האוטוביוגרפי, שבו מספרת תהילה ששלוש שנים לאחר נישואיה נפקדה בבן זכר (ר). משמע, יום הזיכרון להולדת הבן הבכור הוא היום שבחרה תהילה כ"יום מותה". גם כאן "יום הלידה" הוא "יום המוות", כך ש"יום המוות" הוא גם "יום הלידה".

האומנם "נישואי המתים" הם אחת הדרכים ל"תיקון" הקלקלה? יש לקבוע כי גם בסיפור "בדמי ימיה", למשל, מופיעים גילויים שונים של "נישואי המתים" כ"פתרונות" לקלקלה שנגרמה על-ידי נישואי תחליף.

מותה של לאה, למשל, הוא מעשה התאבדות¹¹ הכרוך, בו בזמן, בהתאחדות או ב"נישואין" עם רוחו של עקביה מזל. בסתמה את פי הארובה ובהגיפה את החלונות, שאפה לאה לקרבה את עשן מכתבי האהבה של עקביה מזל, שכתב אליה, ובכך שאפה לאה את רוחו לתוך קרבה. לפנינו "חתונת המתים"! בכך הפך עקביה מזל ל"גוויה מתהלכת" או "חי-מת". "מותו" של עקביה מזל הפך להיות ודאות בעיני עצמו, כאשר נודע לו מפי מינץ כי במותה שאפה לאה את עשן מכתבי האהבה שלו. "אנחנו יוצאים ומזל פבה את המנורה" (יא), מנורת פתיל חייו, כמובן. על כן כאשר נישאת תרצה לעקביה-מזל היא נישאת ל"גוויה מתהלכת", ל"חי-מת" ול"צל אדם". הקור התמידי האופף את עקביה-מזל הוא ההוכחה למותו בחייו. אי-אפשר שלא לשים לב לרעיון של טשטוש הגבולות בין חיים לבין מוות. מה שחשוב לענייננו הוא עניין "נישואי המתים" כדרך לגאולה, שלפי דעתנו הוא השיא של הפגישה האחרונה בין תהילה לבין המספר. זהו גם העיקרון המונח ביסודו של "הטקס המאגי" שעורכת תהילה ערב "מותה".

בולטים במיוחד השמחה ומאור הפנים הכפול שבו מקדמת תהילה את המספר, המגיע לחדרה ומוצא אותה מוכנה חגיגית לקראת המאורע המכריע בחייה, מוות ונישואין. המוות מומחש על-ידי תהליך "אישור החוזה" בבית הגחש"א, ואילו הנישואין מומחשים על-ידי פניה המאירות של תהילה, על-ידי הסדין הלבן הפרוש על פני מיטת הכלולות, על-ידי הכד המסמל את גופו של שרגא, הוא הכד שלתוכו תכניס את מכתב המחילה, הוא הכד שאותו תניח למראשותיה לאחר שתישא אותו לבעל, בטקס המאגי של הגבהת הכד. זהו הטקס המאגי שנועד להעלאת רוחו של שרגא "באוב", נוסף על החזרה המאגית, הכמעט מונוטונית, על שמו של שרגא. גם המקל שעליו נשענת, יותר משהיא זקוקה לו לעזר בהליכתה משמש לה מעין גשר או צינור "להעלאת רוחו של שרגא": "נטלה את מקלה וסמכה ראשה עליו. אחר כך הגביהה את ראשה והביטה שעה קלה כמשתוממת, כזה שדימה שיושב יחידי ולבסוף מוצא אדם זר".... (קצו). בחוויית ההתייחדות שלה עם שרגא הופך המספר, כמובן, לאדם זר.

סופו של הטקס הוא בתהילה המגביה את הכד והדוברת כמין שיר, מעין "שיר השירים".

ח

האם בסופו של דבר מתה תהילה? או שמה "נסתלקה"? ואם מתה, כיצד מתה? אלה הן שאלות מהותיות ליצירה. שהרי אם, כדברינו, מתנועעים חיי תהילה בשני המישורים, בין המישור של בת-התמותה לבין מישור האלמוות, ואם, כדברינו, סיפור חייה של תהילה "רץ" לקראת המוות, חייב הדבר לתת את אותותיו גם באופן מותה של תהילה. עיון בנושא זה יגלה, שגם כאן נושאות העדויות אופי אמבי-וולנטי.

זה שתהילה נפטרה כדרך כל בני-תמותה ניתן ללמוד מתגובת החכם הירושלמי לדברי המספר, שסיפר לו שהוא הולך אצל תהילה: "אמר לי, תלך אחר מאה ועשרים שנה. ראה שאני תמיה. הוסיף ואמר, אתה תחיה. אותה צדקת עזבה אותנו" (רו). ואז ממשיך המספר: "נפטרת והלכתי לי, כשאני מהרהר והולך, תהלה נפטרה והלכה לה, נפטרה והלכה לה" (רו).

אולם מצד שני, רבים הסימנים המעידים שמותה של תהילה אינו כמות בת-תמותה:

1. איזה בן-תמותה נושא בידיו את פח המים שנועד לטהרתו לאחר מותו?
2. איזה בן-תמותה מתכוון למותו מתוך "חיוך"?
3. איזה בן-תמותה "נותן להבין" שאינו רוצה לקום "בתחיית המתים"?
4. איזה בן-תמותה מזמין מראש את המרחצות והמטהרות?
5. איזה בן-תמותה עורך טקס מאגי ערב מותו?
6. איזה בן-תמותה, בהיותו בן מאה וארבע, נתקל בתגובות של לעג וחוסר אמון כשבא לאשר את החוזה על בית עולמו?

ועתה, ננסה לתאר בדמיונו את תהליך מותה של תהילה. האם נתאר את תהילה הממהרת בריצה בהולה אל חדרה, קופצת על מיטתה, עוצמת את עיניה למוות, קוראת בדבקות: "שמע ישראל, שרגא אלוהינו שרגא אחד", מול עיניה הנדהמות של המרחצות והמטהרות? אל נשכח שכמה דקות קודם לכן, הציעו לה פקידי הגחש"א להצטרף

לקיבוץ. אפילו המספר, שבעיניו ראה ובאוזניו שמע, אינו מאמין שמותה קרב: "כשאמרת לאשר את החוזה את הולכת סבור הייתי לחוזה של ביתך נתכוונת" (שם). היסוד הסוריאליסטי הוא כה פנטסטי, עד שמתוך תיאור מותה של תהילה אתה למד שתהילה "לא מתה" פשוטו כמשמעו. ואכן, אם נדייק בכתובים נגלה ביטויים כמו "נתעלמה" (רו) או ביטוי אמביוולנטי: "אלך למקומי" (שם). אפילו הביטוי "נפטרה" אינו עומד ברשות עצמו: "נפטרה והלכה לה, נפטרה והלכה לה". מה שמוציא ביטוי זה מידי פשוטו הוא, שגם כלפי עצמו נוקט המספר באותו לשון: "נפטרתי והלכתי לי..." דהיינו: תהילה "נפטרה" כמו שהוא נפטר... משמע גם בתיאורי המוות של תהילה נותרה אותה אמביוולנטיות, נותרו אותם שני מישורים של מוות ושל אלמוות.

ט

בעזרת ניתוח דיאלוגים מתוך זווית-הראייה של תהילה "החיה-המתה", עקבנו אחרי דרכי התעוועים שבאמצעותם גילתה והסתירה תהילה בפני המספר את עולמה הפנימי המאיים. אולם אי-אפשר להתעלם מן האפשרות שגם המספר מתעתע בקהל קוראיו. עיקר תעוועיו הוא בכך שהוא "מפתה" אותנו להאמין כאילו תהילה, הדמות הסוריאליסטית, היא מציאות של ממש. אחד האמצעים שבעזרתם מחזק בנו עגנון את האשליה הריאליסטית הוא על-ידי כך שהוא מלביש את המספר בלבושו הוא, של עגנון הסופר, כאילו יש בכך לאשש את האמינות של הסיפור ושל הדמות. כעזר כנגדו מגייס עגנון גם את החכם הירושלמי ואשתו ואפילו את הרבנית הזקנה, שכולם כאחד, בהווייתם הריאליסטית, נותנים יד ליצירת האשליה הריאליסטית של תהילה. מה גם שהמספר "העגנוני" מספר את הסיפור כחוויה אישית, כעדות של "עד ראייה", המדווח על הקורות אותו לפני קהל קוראיו, שגם אותו הוא משתף בחוויותיו; למשל: "והיאך לא הכרתיה קודם? היאך אתם לא הכרתם אותה עכשיו?" (קעח). וכך הופכות הדמויות הריאליסטיות המקיפות את תהילה לפיתיון, שבעזרתו "מוכר" לנו עגנון את הדמות הסוריאליסטית של תהילה. ולכן, בדומה לשני המישורים שבהם מתנועעים חיי תהילה, המישור של זו בת-התמותה ושל זו בת-האלמוות, כך מתנועעים חיי המספר בשני מישורים, במישור הריאלי ובמישור הסוריאליסטי.

במישור הריאלי, תפקידו של המספר נקבע על-ידי תהילה, שבחרה בו כדי שיכתוב את איגרת המחילה לשרגא. לצורך זה היא בוחרת בו, לצורך זה היא מעמידה פנים כאילו רק במקרה נודמנה לו, ולצורך זה מנהלת אתו תהילה דיאלוגים שכלפי חוץ הם ביטוי לאמונה ודבקות בקב"ה. לקראת סוף פגישותיה, היא מספרת לו את קורות חייה. כל זאת במגמה להכשיר אותו להיות לה לפה.

אולם במישור הסוריאליסטי, הקשר בין תהילה לבין המספר הוא גורלי. זאת משום שתהילה בחרה במספר להיות שושבין בינה, "החיה-המתה", לבין שרגא, "המת-החיי". תהילה בחרה במספר כ"מנשיר" שיסייע לה בידה "להסתלק" מן העולם הזה. זאת היא עושה באמצעות טקס נישואין סוריאליסטי ומאגי כאחד. כיוון ש"החתן" הוא "מת", הופך טקס הנישואין ל"נישואי מתים". אבל בהיותו "חיי" הופך טקס הנישואין לטקס של "גאולה". אלא שה"גאולה" עצמה היא אמביוולנטית, הן משום שהיא מתרחשת מעבר לחיים והן בגלל "המחיר" שיש לשלם תמורתה. משום כך, הקשר בין תהילה לבין המספר הוא קשר ייחודי. המספר הוא היחיד, מבין כל הסובבים את תהילה, שיש לו קשר עם נשמתה. אלא שבגלל הצורך הפנימי של תהילה להסוות ולחשוף את נשמתה בעת ובעונה אחת, הופך קשר זה לקשר אמביוולנטי. במובן זה הופך הקשר שביניהם ל"קשר תעתועים". המספר ממלא את המוטל עליו מבלי שיבין את תפקידו.

ולכן, כפי שכבר אמרנו, תהיה זו טעות לחשוב שרק תהילה מתעתעת במספר. יש להכיר בכך ולהבין שגם המספר מתעתע בקהל קוראיו, בכך שהוא מציג את הווייתה הסוריאליסטית של תהילה כאילו היתה אישיות של בשר ודם, כמוני וכמוך.

נדגים את "דרך התעתועים" באמצעות אותה מחשבה רפלקטיבית, שחלפה במוחו לאחר מותה של תהילה. מחשבה המממשת, בו בזמן, הן את האופציה הריאליסטית והן את האופציה הסוריאליסטית. המדובר בדברי המספר לפני ביקורו האחרון אצל תהילה: "איני יודע אם הייתי צריך למהר ולבוא. אפשר שאילו דחיתי את הדבר אפשר שהייתה מאריכה ימים" (קצו).

כאן לפנינו במאמר מוסגר, ערב פגישתו האחרונה עם תהילה, בחכמה שלאחר מעשה, לאחר מותה של תהילה, מעלה המספר רפלקסיה, שבה ובאמצעותה הוא מסגיר את כאבו על מותה של תהילה ואת הרגשת

ההחמצה האישית שבגללה נפטרה תהילה קודם זמנה. יש ברפלקסיה זאת, בעקיפין, גם אישור, חיזוק ואימות להווייתה הארצית של תהילה, שהרי הוא מצטער על מותה ה"מוקדם" של תהילה ומשתף את הקוראים בצערו. מבחינה זו מוצגת תהילה כדמות ריאליסטית, בשר ודם. אולם אם נרד לעומקה של הרפלקסיה, ניווכח כי בעקיפין מודה המספר באופיה הסוריאליסטי של תהילה. העניין הראשון שיש לתת עליו את הדעת, הוא אמונתו של המספר שתהילה זו, הזקנה, הישישה, בת המאה וארבע, מסוגלת היתה, לולא ההחמצה, לחיות עוד "ימים רבים", שפירושו גם שנים רבות (במדבר כ, ו). אבל כיצד זה עלה על דעתו של מספר ריאליסטי הרעיון שבאורח היפותטי מסוגלת היתה תהילה לחיות עוד "ימים רבים", אלא אם כן הוא מאמין בהווייתה הסוריאליסטית! זאת ועוד, הרי לאורך כל הסיפור משדרת תהילה, חוזרת ומשדרת, את כיסופי המוות שלה ואת נחישותה למות. מדוע, אם כן, הופתע המספר כשנודע לו דבר מותה? אלא אם כן מאמין הוא בהווייתה הסוריאליסטית! אבל מדוע אין הוא מאמין לדבריה, ל"בשורת המוות" שלה? מדוע קשה לו להאמין שאין כל פלא בפטירתה של זקנה בת מאה וארבע, אלא אם כן הוא נכבש לחלוטין על-ידי מראה הנעורים שלה. אבל עצם "מראה הנעורים" שלה הלא הוא מיסוד הווייתה הסוריאליסטית?! ו"מוזר" עד כמה שיישמע, הנה, בפתיחת הסיפור שואל המספר: "היאך אתם לא הכרתם אותה עכשיו?" (קעח). התשובה "פשוטה": מדוע לא הכרנו אותה עכשיו? מפני שהמספר קיים את הבטחתו והגיע לביקורו האחרון אצל תהילה, כפי שהבטיח...

לסיכום, התעתועים שמתעתע בנו המספר נובעים מן העובדה שבגלוי הוא מציג לפנינו דמות ריאליסטית, בעוד שבסתור לבו הוא יודע שהיא דמות סוריאליסטית.

ניתוח מחשבותיו של המספר על חלקו במותה של תהילה הוא דוגמה מובהקת של הבלעת היסוד הסוריאליסטי בתוך היסוד הריאליסטי. מה שהביע עגנון בכך הוא, ש"העובדה" שתהילה היא הווייה סוריאליסטית אין בה כדי לשלול את ממשיותה. זאת משום שהממשות הספרותית אינה נקבעת על-ידי חוקי המציאות אלא על-ידי החוקיות הפנימית של "פיקציה", המבקשת לבדוק את המציאות הממשית מתוך זווית-הראייה של מי שעומדות "מעבר לקבר" ו"מעבר למציאות", ושל מי שרואה במוות דרך גאולה.

סיפור תהילה הוא סיפור של פריצת גבולות ומגבלות. נפרצים הגבולות בין ריאליזם לסוריאליזם, בין חיים למוות, בין אמונה לכפירה, בין טוב לרע ואפילו בין אמת לשקר. הסיפור נע בין קטסטרופה לקטסטרופה. מצד אחד נפתח מעגל קטסטרופלי עם ביטול האירוסין, ומצד שני, המאמץ לפתוח מעגל בכיוון ההפוך להחזרת ההוויה לקדמותה ולראשוניותה, אף הוא קטסטרופלי. תהילה מאמינה ששלמותה האינדיווידואלית יש בה כדי להכריע כל שיקול אחר, והיא מוכנה לשלם כל מחיר ובלבד שתזכה בכל מנת האושר אשר אמורה היתה להיות שמורה לה. על-פי המספר, זכאית היתה תהילה להגשים את עצמה, על כן הוא מתייחס אליה כאל קדושה. אך מאחר שלא העז להטיל ספק בדיבוריה או במעשיה, רשאים אנו להטיל ספק אם עמד על סבך הניגודים של תהילה, או שמא עשה המספר יד אחת עם תהילה, להסתיר מפנינו את האמת על עצמו ועל תהילה. מכל מקום,¹¹ סיפור תהילה הוא סיפור הנותן ביטוי קיצוני להתמוטטות מערכות הערכים בעולם המודרני, כאשר בראש "סולם הערכים" עומד האדם האינדיווידואלי, הקובע את "סדר הערכים".

הערות

1. לעניין החמצה של האהבה הראשונה, ראה אי' שביד: "היא נישאת לאדם אחר שהוא בבחינת תחליפו של המיועד לה" (שביד, עמ' 519). נישואי תחליף אלה, לפי שביד, הם "אסון חייה של תהילה" (שם, עמ' 518). גם לפי עי' צמח, "סיפור אחר סיפור חוזר לנושא זה של זיווג ראשון שהופר, ועם הפרתו ניטל טעמו של עולם" (צמח, עמ' 82). עי' עוז מגדיר החמצה זו כ"עוול ארוטי וקורבן ארוטי" (עוז, עמ' 36).
 2. בקשר לקונפליקט עם ההשגחה, הנה אי' שביד, מתוך זווית-הראייה של תהילה, קובע שתהילה מקבלת עליה את הדין שגזר עליה הקב"ה, "ובאמת חייה של תהילה בתקופת זקנותה הם מאמץ-תמיד להכריע את רצונה לאמונה על פני תהומות של סבל" (שביד, עמ' 510). יתרה מזו, לאחר העונש, החוזר ונשנה... מתעוררת תהילה, מאוחר מדי, לתקן את המעוות... אבל, שלא כאביה היא מתעוררת לתשובה, ותשובתה מקרבת תיקון (שביד, שם, עמ' 519).
- עי' צמח, לעומת זאת ובעקבות זאת, מקבל את רעיון חטאה של תהילה, אבל דוחה את רעיון ההשלמה עם רצון האלוהות. במאמריו מעצים צמח את חטאה של תהילה עד כדי מרד גלוי ומודע כנגד הקב"ה. לדבריו, חטאה של תהילה כפול ומכופל, כי בעטיו של חטא הניאוף, ילדיה ממזרים ואין המקום מניח

להם לבוא בקהל. תהילה מבינה פירושן של עובדות אלה, אלא שאין היא מוכנה להיכנע ולקבל את אשר האלוהים דורש ממנה (צמח, עמ' 76). לעומתם, דוחה עי' עוז הן את רעיון ההשלמה עם רצונו של הקב"ה (שביד) והן את רעיון המרד נגד הקב"ה (צמח). לפי עוז, "תהילה" הוא ביסודו זעקה נגד מעשה עוול ארוטי, עוול שנכפה על היחיד, והוא מפעפע ומרעיל את חיי קרבנו (עוז, עמ' 34). משום כך, ספור זה "הוא מחאה נגד אל מתעלל ומהתל, אל קנא נוקם ונוטר" (שם, עמ' 21).

אולם לפי תפיסתנו, במאמר זה תהילה בוחרת במוות - ועל כן אינה יראה מפניו. ובאשר לחטא הניאוף כביכול, אמת היא. מצויים מדרשים שלפיהם ניאוף שבמחשבה - חטא הוא, אך לפי ההלכה: רשאי הבעל להביא את אשתו ולהשקותה מן המים המאררים רק אם התרה בה תחילה שלא תתייחד עם איש פלוני והיא לא קיבלה את דבריו ונתייחדה (מתוך המבוא של ח' אלבק למשנת סוטה בתוך ששה סדרי משנה, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים - דבר, ת"א תשי"ט); אולם העיקר הוא, שתהילה עצמה אינה תופסת עצמה כנואפת, ומשום כך אין היא רואה בניאוף ביטוי למרד בקב"ה ובתורתו. זאת משום שאהבתה ודבקותה בשרגא הן מוחלטות, עד כדי כך שאפילו הקב"ה, אפילו העולם הזה ואפילו צאצאיה, חסרי ערך הם. משום כך, גם אין לתפוס אותה כמתייסרת וסובלת על אבדנם. וכמוכן, השלילה הטוטאלית של העולם הזה היא אחת משורשי האירוניה של הסיפור.

3. על זהות המספר עם הסופר עגנון ראה עי' עוז, עמ' 25-26.

4. על שביד ועי' צמח וכן עי' עוז מתייחסים לתהילה, במידה זו או זו, כאל דמות ריאלית. אלא שלפי שביד, רק בחלקו הראשון של הסיפור שלטת המוסכמה הריאלית, בעוד אחר-כך נמסר סיפור חייה של תהילה ובו מתגלה רובד אגדי (שביד, עמ' 514). באשר לעי' צמח, אף-על-פי שאינו אומר זאת מפורשות, ניתן להבין מדבריו שגם הוא מתייחס לתהילה כאל דמות ריאלית; למשל: "תילי היא אישה יהודיה, זקנה וחכמה והיא יודעת כמוכן שמלאכים אינם דוורים, ושמתים אינם קוראים מכתבים..." (צמח, עמ' 72). ראה גם פרשנות למכתב המחילה (שם, עמ' 73). גם עי' עוז מתייחס לתהילה כאל דמות ריאלית ואפילו קונקרטי. זאת מתוך מה שהוא מצטט מדברי עגנון המספר לקהל שומעיו על תהילה כינפש שהיתה ונבראה ולא רק משל היתה" (עוז, עמ' 25-26); אך אנו במאמרו זה, לעומת כל אלה, מביעים את ההשקפה שתהילה מראשיתה ועד לסופה היא דמות סוריאליסטית במסכה ריאליסטית.

5. לפי תפיסתנו במאמר זה, כבר בראשית הופעתה, ואפילו "לפני כן", גמלה בלבה של תהילה ההחלטה למות. והנה לגבי השאלה כיצד "נכנסת" תהילה לסיפור, חלוק עי' עוז על אי' שביד: לפי שביד, כמעט בראשית הסיפור, בדבריה על "שני ימי התהלים", מגלה תהילה למספר שמן השמים אותות לה שמותה קרב (שביד, עמ' 510). משתמע מכאן, שלפי תפיסה זו מותה של תהילה הוא גזירה משמים. לא כך הדבר לפי תפיסתנו של עי' עוז, שלפיה תהילה נכנסת אל הסיפור כאישה שאין לזיקנה שליטה עליה, חרף מאה וארבע שנות חייה, מפני שהיא חפצה חיים (עוז, עמ' 24). עולמה שלם ומפויס, אלא שפגישתה עם המספר גרמת לה להתבונן לאחור ולהעריך מחדש את גורלה, ללא משקפי המגן של

- "כל דעביד רחמנא לטב עביד". התבוננות זו מביאה לידי כך שתהילה נסדקת ומתפוררת, וסופו של דבר שיוצאת מדעתה (עוז, עמי' 31-32). לכן, לפי עוז, לא הקב"ה הוא שהודיעה על מותה הקרב, אלא המספר הוא שועזע את עולמה, והוא שבסופו של דבר זירז את מותה. המספר, בעמדו בין שתי הרשויות, הוא שביקש לשאוב מהצדקת השראה של ביטחון... סופו שהדביק בה את ספקותיו... סופו שכיבה את האור שלא במתכוון, על-ידי עצם התקרבותו (שם, עמי' 27-28). בהתאם לכך חלוקים הם לגבי עולמה הנפשי של תהילה. לפי שביד, תהילה מגלה למספר כי יש בלבה אימת מוות, שעליה היא מתגברת על-ידי מאמץ-תמיד להכריע את רצונה לאמונה על פני תהומות של סבל (שביד, עמי' 510). ואילו לפי עוז, תהילה יוצאת מדעתה כאשר בלבה מחאה נוראה נגד הקב"ה ונגד סדרי עולמו. אבל, לפי תפיסתנו, כיוון שההכרעה למות גמלה בלבה "לפני" תחילת הסיפור, אין בה "אימת המוות" ואף אינה יוצאת מדעתה. על אלוהותו של שרגא ועל שרגא כ"אור", על הקשר שבין "האור הקדמון" לבין "הזיווג הקדמון", ועל האופי הרדיקלי מבחינה דתית הטמון בסמל האור, ראה עי' צמח (צמח עמי' 83). ובאשר לתהילה כאלוהות, לשיטתו של עי' צמח, ראה שם, עמי' 88.
7. בהט מחלק את האשמה שווה בשווה בין תהילה לבין אביה. את תהילה הוא מאשים בניאוף, ואת אביה - בעלבון שרגא (בהט, עמי' 76-77). אי שביד מטיל את כובד האחריות על האב, אך אינו פוטר את תהילה מאחריות. את האב מאשים שביד באסון חייה של תהילה בזה שביטל את ברית האירוסין. כן הוא מאשים את האב בחטא הלאומי (ליבוי מחלוקות בישראל), בחטא דתי (הפסקת החיבור בין כנסת ישראל והקב"ה, המסומל באירוסין), ובעיקר בחטא סילוף האמונה, ואילו את תהילה הוא מאשים בנכונות לחיות חיים שאין בהם שלמות (שביד, עמי' 518-519). עי' צמח מטיל את עיקר האשמה ואולי את כולה על תהילה. צמח דוחה את הסבריה של תהילה כאילו נענשה על חטא ביטול התנאים מבלי לפייס את הצד הנפגע (שהוא חטאו של אביה של תילי, ולא חטאה שלה). זאת משום ש"עונש מות הבנים והמרת הדת של הבת נראה מוזר. אולם אם העונש הוא אמנם על חטא אי-הנאמנות של תילי עצמה, הרי אפשר בהחלט להבין זאת כעונש כרת, העונש הקצוב לסוטה" (צמח, עמי' 75).
8. עי' עוז דוחה מכל וכל את הרעיון כאילו תהילה אשמה במשהו. לדבריו, "תהילה" היא סיפור מעשה על עוול ארוטי, עוול שנכפה על היחוד מכוח דיני הדת והחברה והוא מפעפע ומרעיל את נפש קרבנו (עוז, עמי' 34). לדבריו, העונשים שנגזרו עליה ועל בניה אין להם כפרה (עוז, עמי' 32).
9. לשרש הרעיון של יסוד התחליף ושל מה שאמור היה להיות, ראה שביד, למשל, בדבריו על הרבנית הזקנה ש"אין היא אלא תחליף נכדתה של תהילה, כלומר היא עומדת במקום הנכדה שהיתה נולדת לה, אילו נמשכו הדברים כסדרם הראוי..." (שביד, עמי' 519).
10. לעניין ההתאבדות של לאה בסיפור "בדמי ימיה", רואה עי' עוז צל של התאבדות באשה שהיום היא עדיין עומדת על רגליה ועומדת על דעתה ולמחר היא קובעת את הלוייתה (עוז, עמי' 33). אבל, לדעתנו, מדובר בהתאבדות של ממש.

11. הרעיון שיש להתייחס בזהירות ובביקורת לדברי תהילה מצוי כבר במאמרו של ע"י צמח, הטוען למשל ש"יתילי אינה רואה חובה לעצמה למסור למספר אינפורמציה שלימה" (צמח, עמ' 74). לגבי הבעייתיות שבעדות המספר, ראה דבריו של ג' שקד: "דמות המספר משמשת בתפקידים שונים בהתאם לצורכי היצירה, אך עיקר משימתה היא עדות השמיעה והראייה. אין המספר מסתפק כאמור בהעלאת הדמות כעד אלא מצב העדות עצמה נעשה בעיה" (שקד, עמ' 253). הבעייתיות של "מצב העדות עצמה", כניסוחו של ג' שקד, נחשפת לאור הפונקציות הרבות שנוטל על עצמו ה"אני" המספר. אלה הן פונקציות של שלכאורה נועדו לחזק את אמינות המספר, אך למעשה נחשפות כמערכת של מחיצות, שמאחוריה מסתתר "מספר בלתי מהימן". ה"אני" המספר, שסיפח לעצמו כמה מתכונותיו של עגנון, מציג את עצמו כ"עד מהימן" המדווח "בנאמנות" על מה שרואות עיניו ועל מה ששומעות אוזניו, מה גם שכ"מספר גיבור" לוקח חלק מרכזי במהלך העלילה. אבל, לאחר שבדקנו את עדויותיו ב"חקירת שתי וערב", גילינו כי בסופו של דבר אין ה"אני המספר" אלא פסאדה שמאחוריה מסתתר עגנון, "המחבר המובלע", המפתה אותנו להאמין שכל דבריו "אמת".

ביבליוגרפיה

- בהט, י', ש"י עגנון וח' הזז, עיוני מקרא, הוצאת הספרים יובל בע"מ, חיפה תשכ"ב.
- עגנון, ש"י, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב 1978.
- עוז, ע', שתיקת השמים ועגנון משתומם על אלוהים, הוצאת כתר, ירושלים 1993.
- צמח, ע', קריאה תמה בספרות העברית בת המאה העשרים, מוסד ביאליק, ירושלים 1990.
- שביד, א', "תהילה לעגנון כסיפור קודש", מולד סידרה חדשה א (כד), חוברת 1 (תשכ"ז-1967). המאמר מופיע גם בקובץ ש"י עגנון - מבחר מאמרים על יצירתו, הוצאת עם עובד, עמ' 501-520. המובאות לקוחות מקובץ זה.
- שקד, ג', אומנות הסיפור של עגנון, ספרית הפועלים, דעת זמנו, הוצאת הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, מרחביה ותל-אביב.