

אלון חילון סיפורו של כלב שאהיד

קריאה פוסטקולוניאלית ב"תמול שלשום" מאת ש"י עגנון

א. "ריאליות מפליאה"

לאחר ששיקע בו, על פי עדותו, יותר מעשרים שנות עבודה, פירסם ש"י עגנון בינואר 1946 את "תמול שלשום", רומן אפי רחב יריעה על תקופת העלייה השנייה. מיד עם צאתה לאור הוכתרה יצירה זו בתור "הרומן הארץ-ישראלי הגדול": היא מבוססת על פרטי המציאות של החיים בארץ ישראל, כתובה מתוך פרספקטיבה היסטורית רחבה על המפעל הציוני כולו, ועשויה ביד אמן בעל שיעור קומה.

"תמול שלשום", רומן תקופה במהותו, מגולל את סיפורו של יצחק קומר, צעיר בשנות העשרים המוקדמות לחייו, בן למשפחה ענייה מגליציה, צאצאו של ר' יודיל חסיד (גיבור הרומן "הכנסת כלה"), המגשים על דרך מעשה את חלום שיבת ציון, כמתואר במשפט הפתיחה של הספר שהפך במרוצת השנים לקלסיקה בספרות העברית: "כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהיבנות ממנה" (עמ' 5).

הרומן מתאר את גלגוליו של יצחק קומר בפלשתינה: שבוי באידיאלים רומנטיים על הציונות, הוא מגלה כי לא יוכל להגשים את חלומו לעבוד את אדמת הארץ, ובמקום זאת הוא הופך להיות צבע ביפו ומנהל רומן עם סוניה צוויירינג, נערה מתירנית הגואלת אותו מבתוליו ולאחר מכן משליכה אותו לאנחות. קומר עוקר לירושלים החרדית, שם הוא מחזר אחרי שפרה פייש עד לנישואיהם, אך סופו שהוא ננשך בידי כלב שוטה ומת בייסורים.

כוחו של הרומן, שלנגד עיני הקורא קמה בו לתחייה גלריה שלמה מדמויות העלייה השנייה (ביניהן דמויות אמתיות כגון דיזנגוף, ברנר, ש' בן ציון, ובתפקיד אורח – עגנון הצעיר עצמו בשם הכינוי "חמדת"), ומתוארים בו אירועים אמתיים כגון בנייתה של תל אביב וכיבוש העבודה העברית – כוחו הגדול הוא דווקא בהזמנה המקופלת בו למגוון רחב של קריאות שונות ואף מנוגדות זו לזו.

כפי שמציין בעז ערפילי בספרו "רב רומן", מונח לפנינו רומן שהוא רומנים רבים; ככזה ניתן לקרוא בו קריאות שונות ומגוונות: פיקרסקית, היסטורית, תיעודית, פסיכולוגית, חברתית, אירונית, סטירית, בלשנית ועוד; היה אף מי

שהרחיק לכת והציע קריאה "צמחוניות" ב"תמול שלשום", נוכח העובדה כי מחבר הרומן נמנע מאכילת בשר בחייו האישיים, ולאור המשקל הסגולי הגבוה הניתן ברומן לעולם החי.

בספרו המקיף "חיי עגנון" מתאר דן לאור את ההתקבלות הנלהבת של הרומן מיד עם צאתו. מבקרו המובהק של עגנון, ברוך קורצווייל, טען כי מקומו של "תמול שלשום" הוא בין היצירות הספרותיות הגדולות ביותר שבספרות העולמית של המאה העשרים. אליו הצטרפה המשוררת לאה גולדברג. במאמר בעיתון "משמר" היא פירטה את סגולותיו הספרותיות הנדירות של הספר: "והספר נהפך לנהר גדול הנושא בזרמו ספינות ובני אדם ואצות של צמחים וגזרי עץ ועלים יבשים, והזרם הוא קצוב ושקט, ואינו פוסק אפילו לרגע אחד." בין היתר שיבחה את ההכרעה האמנותית בעיצוב דמות הגיבור יצחק קומר, "הדל באלפי ישראל, פשוטו כמשמעו, אותו בחור תמים וצנוע שכל חנו צניעותו ותמימותו, ושרך הצניעות והתמימות שלו, כדרך מסננת, עוברות כל התכונות האנושיות של אותו דור, של אותה תקופה."

באוגוסט 1946, שמונה חודשים אחרי צאתו של הספר לאור, הוענק לעגנון פרס אוסישקין על "תמול שלשום", בטקס רב-רושם באולם השיבות של הקרן הקיימת לישראל בירושלים. "בריאליות מפליאה מתאר עגנון בסיפורו זה את ירושלים ויפו ואת המושבות באותו 'יום קטנות' שהכין את 'יום הגדולות' שלאחר הכרזת בלפור, "קרא פרופ' יוסף קלוזנר את הנמקות חבר השופטים שהוא עצמו כתב. הטקס הסתיים בקריאת פרק מתוך הרומן המתאר את תחילתה של תל אביב, ובשירה סוחפת של ההמנון הלאומי של המדינה-שברך.

ב. אובייקטיביזציה והדחקה

היום, שני דורות לאחר צאתו של הרומן לאור וכמעט מאה שנה לאחר התרחשות האירועים המתוארים בו (ככל הנראה בין 1908 – מועד עלייתו של עגנון הצעיר עצמו לפלשתינה, לבין 1911 – היא שנת הבצורת הקשה שירדה על ירושלים, כמתואר בספר), מתבקשת קריאה חדשה ב"תמול שלשום", לאור התובנות הפוסטקולוניאליות של העשורים האחרונים, וביניהן הכלים המתודולוגיים שסיפקו הוגים שונים על היחס בין אירופה והאדם הלבן לבין האוריינט והמזרח התיכון. קריאה פוסטקולוניאלית נשענת לאו דווקא על ראייה פוסט-ציונית התופסת את הציונות כסוג של קולוניאליזם (טיעון השנוי בפני עצמו במחלוקת), אלא על עצם המפגש הגלום בציונות – ועל כך יסכימו אף שומרי החומות הממסדיים שלה – בין יהודי אירופה המהגרים והחלוצים, מייסדיה ואבותיה של התנועה הציונית, לבין התושבים הערבים המקומיים.

פרספקטיבה זאת מציעה אפוא קריאה חדשה ברומן, תוך בחינת המפגש בין היהודי האירופי (יצחק קומר ושאר אחיו בני העלייה השנייה) לערבי בן הלוואנט (הילידים הפלסטינים, המכונים בשם הכולל "ערבים"), ועמידה על המשמעויות הפוליטיות המסתתרות מאחורי ייצוגים אלה; זאת מתוך הנחת עבודה כי, כדברי אדוארד סעיד, "אף יצירותיו של האמן האקסצנטרי ביותר ככולות ומוסדרות בידי החברה, בידי מסורות תרבות, בידי נסיבות גשמיות ובידי השפעות מייצבות כמו בתי ספר, ספריות וממשלות; יתר על כן, לא הכתיבה המחקרית ולא הכתיבה הספרותית לעולם אינן חופשיות, אלא הן מוגבלות בדימוייהן, בהנחותיהן ובכוונותיהן" ("אוריינטליזם", עמ' 179).

רגע־מפתח ברומן הוא הגעתו של יצחק קומר אל נמל יפו – המפגש הראשון שלו עם הלוואנט. בשנת 1908 היתה יפו עיר ערבית מוסלמית ברובה, שמנתה כארבעים אלף תושבים, רק עשרה אחוזים מהם יהודים, והיתה מוקפת בכפרים פלסטיניים, שעל אדמתם נבנתה מאוחר יותר העיר תל אביב רבתי. צריחי המואזן של יפו, השווקים הערביים הסגוניים והנוף האנושי, המוסלמי ברובו, היו בין המראות הראשונים שנגלו לבאים אליה דרך הים; אך ב"תמול שלשום" מצטיירת תמונה אחרת: "עמד לו יצחק על אדמת ארץ ישראל ולמעלה מראשו יוקדת ימיו לראותה. למטה מרגליו סלעיה של ארץ ישראל ולמעלה מראשו יוקדת שמשו של ארץ ישראל ובתיה של יפו צפים ועולים מן הים כגדודי רוח כענני הוד, והים מרתיע ובא לעיר, ולא זה בולע את העיר ולא זו שותה את הים. לפני שעה שתי שעות היה יצחק על הים ועכשיו הוא ביבשה. לפני שעה שתי שעות היה שותה אווירה של חוצה לארץ ועכשיו הוא שותה אווירה של ארץ ישראל. לא הספיק לצרוף מחשבותיו עד שעמדו עליו הספנים ותבעו ממנו ממון" (עמ' 31).

עמדה מובלעת הכוללת בטקסט היא דה־ערביזציה של יפו המוסלמית מצד אחד, וניכוס של הנוף לידה של הציונות מצד שני. הדה־ערביזציה ניכרת בעובדה שלא הבתים ולא הספנים מתוארים באופן חסר פניות כמו שהם באמת – הבתים המתגלים מן הים הם בתיה של יפו הערבית־מוסלמית, הספנים טובעי הממון הם כמובן בני העם הפלסטיני. במתווה שני המובלע בטקסט, מתגיים המספר ל"ייהוד" של הנוף, עד כי אפילו הסלעים והשמש היוקדת מנוכסים ל"ארץ ישראל" – מונח ערכי יהודי המצביע על בעלות ועל קשר היסטורי עמוק – כאילו איתני הטבע נתגייסו לזמר בשבחם של הציונים.

ניתן אמנם לראות בפסקה זאת ביטוי לרובד האירוני החרוף השזור בספר לכל אורכו, שעליו הצביע עמוס עוז בספרו "שתיקת השמים". אלא שבצד ההתעלמות מן הנוכחות הערבית, פועלים בטקסט העגנוני מנגנונים משוכללים נוספים של החפצה (אובייקטיביזציה) של האחר הפלסטיני, כפי שמשתקף היטב בפסקה הבאה, שיש בה לכאורה תיאור נאיבי של נוף ואווירה: "הדרכים מלאות ערמות־ערמות של חול יבש וחמה צהובה שוכנת עליהן. זגג מהלך

וקורא, זגג זגג, ולוחות של אור יוצאים מתוך זכוכיותיו שבזרועו ומהלכים עמו, ותינוקות של תימנים רצים אחר אותם הלוחות המאירים לתפסם בידיהם. גמלים טעוני משאוי שרובצים על הארץ מגביהים את צוואריהם וזוקפים עצמם על רגליהם הארוכות. ערביים באים, זה בפירות וזה בירקות, וצועקים בקולי קולות" (עמ' 122).

כאן מופיעים הערביים בשם המפורש, אלא שאינם אלא פריט בנוף; לא בני אדם, לא חלילה דמויות פוטנציאליות ברומן עב-הכרס, אלא חבורה ללא שם וללא אפיון, המצטרפת לפרטי נוף אחרים בתמונה, כמו ערמות חול, שיירות הגמלים החולפות ו"תינוקות של תימנים" – בעצמם "אחר" עבור היהודי-אירופי.

בצד מה שניתן למצוא ברומן, בולט מאוד מה שלא ניתן למצוא בו: לאורך מאות דפי הספר, המבקש להקיף תקופה שלמה על שלל היבטיה, אין ולו דמות אחת שלמה, עגולה, של האחר הפלסטיני. בעוד שהמספר חודר ברוב כישרון לתודעתם של כלב ואפילו של סוסה גאה בשם פטמה, ובעוד הוא מתחקה אחרי צפונות גיבוריו היהודים האירופים, יצחק קומר, סוניה צוויירינג, שפרה פייש וחבריהם רבינוביץ, בלויקוף והופנשטיין, הרי שככל שהדברים נוגעים אל הערבי הפלסטיני, בוחר עגנון דווקא להשעות את יכולותיו האמנותיות ולקמץ בהן תכלית הקימוץ. אך אופייני הוא אפוא כי בין מאות דפיו של "תמול שלשום" מופיעה רק דמות פלסטינית אחת – אחת לרפואה – בשמה הפרטי. כל השאר מסתפקות בשם העצם הכללי "ערבי".

לאורך הרומן מופיעות הכללות שונות בנוגע לפלסטינים, תמיד בלשון גורפת, אתנוצנטרית, סטריאוטיפית: הערבים הם "בני אדם משונים", "פניהם איומות" (עמ' 28), "צנופי מצנפת, מלעיגים בשפתותם" (עמ' 31), באים "בקול רעש וצווחה [...] וזובכים ויתושים ויבחושים מזמזמים ופורחים להם על הלפוף הירוק שבעיניהם" (עמ' 43), "חמאתם מלאה שערות וזוהמה, וגבינתם סלועה כסלע, וריחה – ריח שטף עזים טוב ממנו. ואפילו חולטין אותן ברותחין להעביר וזהמתן ריחן אינו יוצא מהן" (עמ' 254), ועוד כהנה וכהנה. גם במקרים שבהם מופיע ייצוג אינדיווידואלי של הכלל (למשל סבל ערבי, או פועל ערבי, או רועה ערבי), ניכר מן הטקסט כי אותו ערבי אינדיווידואלי אינו מצליח להיחלץ מן התווית הכוללנית של האחר הפלסטיני, וכל מעשיו ממילא מחזקים ומבססים את הדעות הקדומות עליו, המוצגות כאן כעובדות לאשורן, כמעין "ידע" סמכותי.

לבד מייצוגים סטריאוטיפיים אלה, האחר הפלסטיני מופיע כגורם אלים, מפריע ומשבש. לעולם לא כיצור אנושי, פוליטי, בעל מאויים לגיטימיים, אלא כחלק ממחות אספסופית פרועה ופורקת עול, שמניעה גחמניים ונטולי סיבה לגיטימית נראית לעין (רטוריקה שתשמש מאוחר יותר את ההגמוניה היהודית-האירופית לתיאור האחר המזרחי), כזו שמחריבה יישובים (עמ' 32),

שולחת אש בקמה (עמ' 35), מדירה את רגליהם של הפועלים העברים (עמ' 45), מטילה אימה על היהודים (עמ' 128), מנצלת את מצוקת הדיור והמים בירושלים כדי לגרוף רווחים קלים (עמ' 155, 374) ומדביקה את תינוקות היהודים בגרענת ובשאר תחלואי הארץ (עמ' 333).

ה"ירע" הזה מעוגן בסמכות של סופר מפורסם ונערץ המצוי בשיא כוחו (עגנון היה בן 57 כשראה הרומן אור), באובייקטיביות-לכאורה של תחקיר היסטורי וב"אותנטיות" של עדות ראייה בזמן ההתרחשות. הנימה הסמכותית בקביעות האוריינטליסטיות הללו ניכרת היטב כבר בפסקה הראשונה של הרומן (שצוטטה למעלה) העושה שימוש בלשון "אנו" ("כשאר אחינו" וגו'). גוף ראשון רבים משמש פעמים רבות את החוקרים והסופרים המערביים בתארם את האוריינט מתוך דיכטומיה של "אנחנו" מול "הם". גם הרומן "תמול שלשום" כתוב בלשון זו, שלפי התובנות הפוסטקולוניאליות, מטרתה כפולה: האחת, לבסס את הסמכות ההיסטורית והספרותית בתיאור המציאות התקופתית; השנייה, לַמְשַׁטֵר ולחזק את הדיכטומיה הבסיסית בין "אנו" (האירופים, פאר הציוויליזציה) לבין "הם" (הפלסטינים, המנוונים והברברים).

נוסף על האובייקטיביזציה של הערבי ולהתעלמות ממנו, פועל הטקסט גם להרחקה ולהשחחה של האספקט האלים, הקונפליקטואלי, של הקולוניזציה היהודית. כמו בשיר "מגש הכסף" של נתן אלתרמן, המתאר "גבולות עשנים" כמסוכב ללא סיבה, כך גם תיאור האלימות במפגש בין האירופי הציוני לבין הפלסטיני היליד מתועל לאמרות אגב, שיש בהן, כאבחנתו של חנן חבר, לא מחיקה אלא הותרת עקבות של מחיקה; עקבות של אלימות ללא האלימות עצמה.

האלימות והקונפליקט הכרוכים במפגש עם האחר הפלסטיני נעדרים מן הרומן, אך רמזים מובלעים להם מופיעים לכל אורכו: למשל, בפנטזיה התנ"כית-ארוטית של יצחק קומר, שבה הוא מבקש לגבור על הרועים הערבים ולאפשר לבנות הכפר היהודיות להשקות את עדריהן (עמ' 21); בסתימת שער הרחמים על ידי הערבים ובחסימת מתפללים ליד הכותל המערבי כדי שלא תבוא הגאולה (עמ' 178, 267); בקבירתו חיים של זקן מחוץ לחומות העיר העתיקה (עמ' 374), ובדוגמאות רבות נוספות. מתחת לטקסט, המעמיד פני נהר "קצוב ושקט" כהגדרת לאה גולדברג, טקסט המתהדר לעתים בנוצות קומיות של רומן פיקרסקי, ומשתעשע באנקדוטות רומנטיות על רקע שתי ערים מנוגדות (יפו וירושלים) – מתחת לטקסט נאיבי-לכאורה זה, מתערבלים זרמי קרקע עזים של אלימות ושל קונפליקט, של טראומות ושל טראומות שכנגד, ושל ניסיונות עצומים להשכיח ולהדחיק את כל אלה, כך שהתקופות וההרג, הנישול והעקירה (והלוא מטרתה המוצהרת של העלייה השנייה היתה כיבוש העבודה והשמירה, משמע, נישול הפועלים והשומרים הפלסטינים ממקומות

עבודתם), ייהפכו בלתי נראים – "עריצותו של השקוף", כפי שקרוי הדבר בעגה הפוסטקולוניאלית.

יוצא הדופן בהצגת הלוואנט ויחסי האדם האירופי הלבן עמו הוא סיפור הצלתו של "הרגל המתוקה", ידידו של יצחק קומר, שהוכש על ידי נחש ארסי, ורק בזכות תושייתו של ערבי, שיעץ לו להניח חלווה על מקום הארס, ניצלה רגלו מכריתה. אך גם כאן זהו "ערבי אחד זקן" – ללא שם וללא זיכרון, חלק מתרבות מנוונת, מקשישה, של פולקלור ושל מטעמים אקזוטיים, מלווה בחמור ועליו מטען של חלווה.

ג. אלטר-אגו נשכני

הדיון ב"תמול שלשום" מן הבחינה הפוסטקולוניאלית היה יכול להסתיים כאן, אלמלא גורם מפתיע, משבש, צורם מבחינה מבנית, זר מבחינה פואטית, נוכח "דרשני" כהגדרת יעקב כ"ץ, המוחדר אל היצירה להפתעתם של הקוראים, למבוכת המבקרים, ולמרבה ההשתוממות – אף כנגד דעתו של הסופר עצמו, שכתב באיגרת אל מבקר-ידידו ברוך קורצווייל: "בינינו לבין עצמנו, אף אני איני יודע להסביר פרשה זו."

כוונתי היא כמובן אל בלק, "כלב חוצות שאוזניו קצרות וחוטמו חד וזנבו דלול ומראה שעריו ספק לבן ספק חום ספק צהוב" (עמ' 210), הפוסע ברגל קלה אל תוך הרומן סמוך לאמצעו. המפגש הראשון בין יצחק קומר לכלב בלק מתרחש בירושלים האנטי-ציונית, שאליה עקר הגיבור לאחר כישלון יחסי עם סוניה. כמו ביפו, גם בירושלים מוצא יצחק את פרנסתו כצבע, ולאחר צביעה בשכונת הבוכרים, אצל אחד מעשיריה, הוא נוטל במעשה משובה של רגע את מכחולו, וכותב על עורו של הכלב שנקרה על דרכו את המילים "כלב משוגע". אל הרומן התקופתי, הבנוי מנדבכים של תיעוד היסטורי ושל עדות מראה עיניים, מתגנב מעתה יסוד חדש, זר ומוזר: דמות גְדִיוֹנִית כלבית, הניחָנָה בתודעה מפותחת, בעלת אישיות, ביוגרפיה והשקפת חיים מובחנות ומפורטות משל עצמה. בעקבות המפגש עם קומר משתנים חייו של בלק לבלי הכר, וזאת משום שהמילים "כלב משוגע" מעוררות היסטריה ותוקפנות בלבו של כל קורא עברית הנתקל בכלב – ומכאן קצרה הדרך לנידויו, לסקילתו, להענשתו ולהשפלתו.

אם ה"אחר" הפלסטיני לא זכה לתשומת לבו האמנותית של עגנון, הרי שבלק הכלב זכה גם זה. הסופר הקדיש לו שנים-עשר פרקים מתוך שמונים פרקי הספר; הוא התיר לכלב להפר הפרה גסה את כל ה"חוזים" שכרת עם קוראיו בדבר רומן ריאליסטי-היסטורי-תיעודי; והעניק לו תפקיד עלילתי מכריע במתווה הכללי של הרומן, שכן הכלב גורם שיתוק לר' פייש ופותח על

ידי כך את ביתו לפני יצחק, ואף נושך את הגיבור האנושי של הסיפור ומביא עליו טירוף ומוות.

מי הוא בלק ומדוע זכה לעדנה כזאת תחת עטו של גדול סופרי ישראל? המבקרים השונים נטו לראות בכלב אלטר-אגו של יצחק קומר, ביטוי ליצרים מודחקים באישיותו של הגיבור ה"נעבעך" עצמו. ברוך קורצווייל הדגיש את הקשר ברומן בין כלבים לבין נשים, וראה בכלק סמל לתאוה, להשתוללות היצרים ולשיגעון. א' שבייד ראה בדמותו של בלק הדגשה של היסוד החייתי באישיותו של יצחק קומר. יעקב כ"ץ ראה בו ביטוי להיבט הציוני-החילוני, שאותו מבקש קומר לנדות עם כניסתו למאה שערים. משולם טוכנר ראה בכלק "דיאלקטיקון", ותלה דווקא בקומר את רכיב היצר, אבל סייג: "פרשת בלק טעונה חקירה גדולה. דורות עתידים להשקיע את הגיגי רוחם באלגוריה רבת משמעות זו."

ד. אויב ישראל

בקריאה פוסטקולוניאלית של הטקסט, הכלב בלק הוא "אחר" קלסי. כלב החוצות הפראי הוא פרדיגמה הופכית ל"אנחנו" הציוני. אנו אנשי תרבות, ואילו הוא טובב ברחובות. אנו בני אירופה, ואילו הוא אחד מן הילידים. אנו לבנים, יהודים, חכמים ומשכילים, ואילו הוא בסך הכול ולמרות הכול – רק כלב.

ה"אחרות" של הכלב מוצאת לה ביסוס בארון הספרים היהודי. רוב האזכורים בתנ"ך לכלב הם אזכורים שליליים, המדגישים את אופיו הפראי, הבלתי-מבוית ("יהמו ככלב ויסובבו עיר", תהילים נט ז, טו); מתארים אותו כמי שניזון מבשר אדם ומגבלות ("וַיִּלְקוּ הַכְּלָבִים אֶת דַּמּוֹ", מלכים א, כב לח); או כיצור אלים התוקף עוברים ושבים ("סִבְכוּנֵי כְּלָבִים עֵדֶת מַרְעִים", תהילים כב יז); בספר דברים אף מופיעה המילה כלב ככינוי ל"אחר" קלסי בכל הדורות – זונה ממין זכר ("לא תביא אתנן זונה ומחיר כלב בית ה' אלהיך לכל נדר", דברים כג יט). בהקשר החברתי נהוג לומר על דור ירווד כי "פני הדור כפני הכלב" (סוטה מט ע"ב); בספרות הקבלית מופיע הכלב כבן לווייתו של סמאל (השטן), והוא ממונה על הגיהנום וצועק הב הב. מסכת יומא (פ"ג ע"ב) נותנת סימנים מפורשים בכלב שוטה – "פיו פתוח ורירו נוטף ואווניו סרוחות וזנבו מונח על ירכותיו ומהלך בצדי דרכים", סימנים המצוטטים ברומן עצמו (עמ' 447), ומעידים על הפחד הטמיר בלבו של היהודי מפני החיה הטמאה. קיצורו של דבר, בעולם היהודי הכלב בפירוש אינו ידידו הטוב ביותר של האדם. אדרבה, על פי רוב הוא מופיע כסמל לרוע וכסוכן של מחלות קטלניות ושל אלימות גזענית.

מהותו של הכלב כ"אחר" מוצאת לה ביסוס גם ביצירות אחרות של עגנון

עצמו, ומופיעה לעתים בהקשר ספציפי יותר, של הכלב כבן לווייתו של הגוי וכעושה דברו. הקישור בין הכלב לבין הגוי בולט למשל ב"הכנסת כלה", בדברי הברכה לאלוהים על שר' יודל לא נפל טרף לשיניהם של כלבי הגויים, או ב"האדונית והרוכל", שבו מדרומה האדונית הילני לכלבה המבקשת לשתות את דם היהודי.

ברומן "תמול שלשום" אמנם לא מופיע הכלב בלק כשליחם של הגויים, אך במקומות רבים בטקסט ניכרת עוינות תהומית בין הכלב לבין היהודים. ודוק: רק דוברי עברית מסוגלים לקרוא את התיבות "כלב משוגע" שנכתבו על עורו, ומכאן שסוקליו של בלק ואויביו הם, רובם ככולם, יהודים. עגנון כותב זאת במפורש: "אומות העולם שאין בקיאים בלשון הקודש לא נבהלו מן הכתב שעל עורו ונהגו עמו כדרך שהם נוהגים בכלבים ולא היה חסר עמהם כלום" (עמ' 217). האיבה בין הכלב בלק לבין היהודים מסומנת גם בשמו, "בלק", שהוא אמנם עיוות שעיוות מנהל בית הספר כי"ח כיוון שקרא את המלה "כלב" במהופך, אולם משמעויותיו בכל זאת נישאות עמו: בלק בן ציפור, מלך מואב ששלח את בלעם לקלל את אויביו המושבעים, בני ישראל (במדבר כב-כד). הבה נקרא סוף סוף לכלב בשמו: בלק אינו "אחר" בעלמא, אלא גלגול מקומי של האחר הגויי המוכר מן השטעטל באירופה – הלוא הוא ה"אחר" הפלסטיני, אויבם של היהודים; "אחר" שהוא עצמו גורם אליהם, מפריע ומשבש בנרטיב העל הציוני, "אחר" שההתעלמות ממנו בהתוויה הריאליסטית של הרומן, כפי שהודגמה למעלה, יצרה כורח אימננטי של היצירה עצמה לתת לו ביטוי ולהעלותו ממצולות התת-מודע הקולקטיבי לכדי הנפשה של כלב בשר ודם.

ה"פלסטיניות" של הכלב ניכרת במהלכים העלילתיים של הרומן. אין זה מקרה שבלק, בניגוד ליצחק קומר, הוא מבני הארץ, חלק מחבורת הילידים המקומיים; אין זה מקרה כי בלק מופיע ברומן רחב יריעה זה בהקשרים אנטי-ציוניים – על רקע נופיה של ירושלים החרדית וכחוסה בצלו (פשוטו כמשמעו) של אחד מדרשניה הארסיים ביותר של האנטי-ציונות החרדית, ר' גרונם ירום פורקן; אין זה מקרה כי קיימת זיקת גומלין הדוקה בין תפקידו של בלק בסיפור כמשבש פואטי ועלילתי, לבין תפקידם המסורתי של הפלסטינים בסיפור הציוני כמשבשי חלום שיבת היהודים אל ארץ ציון וירושלים.

ה"פלסטיניות" של בלק ניכרת גם במיתוס המכונן של בריאת העולם הנשמע מפיו: "בראשית היה גמל. פעם אחת אכל שדה של צבר, ועוד שדה ועוד שדה" (עמ' 361), והלוא הגמל הוא סמל לערביות, בעוד הצבר, בטרם הופקע מהערבים ונוכס על ידי הציונים להיות סמל לילידי הארץ, היה סממן נוף פלסטיני אופייני.

הסוואת ה"אחר" הפלסטיני בתוך אלגוריות ומשלים היא תופעה רווחת למדי בכתבתו של עגנון, כפי שמראה מלכה שקד בספרה "הקמט שבעור הרקיע".

אחרי מאורעות תרפ"ט פירסם עגנון את "מדרש זוטא" (1929), משל על יחסים טעונים בין זאב לכבשים, המסמנים בהתאמה את הערבי ואת היהודים. בסיפור "מאוּיב לאוהב" (1941), החביב במיוחד על מערכת החינוך הציונית, נמשל ה"אחר" הפלסטיני לא לזאב אלא דווקא לרוח סוררת (שוב גורם משבש, הפעם מתחום המטאורולוגיה), אך המסר האופטימי הוא כי לאחר התחזקות ועיקשות מצד המספר, התבייתה הרוח וחזרה בה מגחמותיה האלימות. ב"תחת העץ" (1934) עגנון פונה לא אל דרך האלגוריה, כי אם להסוואה אחרת, ז'אנר האגדה והמדרש, ומבחינה תוכנית – מרחיק את העדות לימי ח"יבר, השבט היהודי הקדום שישב בחצי האי ערב (יש לציין כי התייחסות ישירה ונוקבת יותר לשאלה הערבית הופיעה בין היתר ברומן "שירה", שנכתב לאחר "תמול שלשום" ויצא לאור לאחר מות המחבר).

בימי חייו מיעט עגנון להתבטא בסוגיות פוליטיות בווערות, אך הסכסוך היהודי-ערבי העסיק אותו לא רק במישור הלאומי אלא גם במישור הפרטי. די להזכיר כי ירדו הנערץ עליו, יוסף חיים ברנר, נמנה עם קורבנות הסכסוך הזה (ברנר נרצח, כזכור, בידי ערבים ב־1921), וכי ספרייתו של עגנון בתלפיות נבזזה ונפגעה באירועי תרפ"ט (1929). לפיכך, קריאה של בלק כ"אחר" פלסטיני היא במידה רבה מתבקשת.

אין בכוונתי לטעון כי עגנון עצמו התכוון לפרשנות זאת, שיש בה משום אנכרוניזם; המדובר הוא בקריאה מנקודת מבט מאוחרת, של בני דורנו, ומתוך תובנות של העשורים האחרונים. מובן שאין לראות את עגנון או את החברה היהודית-ישראלית של סוף שנות הארבעים של המאה העשרים, המצויים בעצמם בשלהי עידן הקולוניאליזם הבריטי, כשותפים לה. יחד עם זאת, כפי שרמזתי למעלה, אין להוציא מכלל אפשרות כי ה"אחרות" הפלסטינית של בלק היא תכתיב אימננטי של היצירה עצמה, תכתיב שנעשה אף בניגוד לדעת המחבר, וראו את דברי עגנון לקורצווייל: "כל אימת שביקשתי להשמיט את פרשת בלק מתוך הסיפור ראיתי בו צורך פי כמה מרובה מבראשונה". במילים אחרות, כוחות הדיכוי וההשתקה הפועלים על הרומן לאובייקטיביזציה של ה"אחר" ולהעלמת הקונפליקט עמו, עולים ומתפרצים בכוחות ארוס עצומים של "בזוי ורמוס" המבקש לשאת את קולו בחרון ובזעקה; הם תובעים מן המחבר להישמע, לקרום עור וגידים, לזכות לחסד כוחות היצירה הגאוניים שלו, ואפילו בדמות כלב חוצות מעורב ברחובות ירושלים.

ה. תודעה היברידית

ראיית הכלב בלק כ"אחר" הפלסטיני מאפשרת קריאה חדשה של הרומן, ושליית פנינים נוספות ממעמקיו.

בקריאה כזאת, המפגש הראשוני בין יצחק קומר לכלב החוצות אינו אלא פרדיגמה למפגש בין הקולוניאליסט הלבן, האירופי, המתורבת ("האדם", "אנחנו"), עם ה"אחר", הפראי, הבלתי־מבוית, הילידי ("הכלב", "הם"). ראייה פוסטקולוניאלית מבארת גם את מעשהו המזור של יצחק, הכותב על עורו של בלק את המילים "כלב משוגע". אין זה אלא אקט של שיום (Naming), שמבצע הקולוניאליסט בליד. והרי לפני בואו של הקולוניאליסט לא היה היליד "יליד", לא היה "אחר", אלא אדם אוטונומי לכל דבר ועיקר, כמוני וכמוכם; רק מבטו של הקולוניאליסט, מכחולו הנוטף, ועצם בואו אל מרחב הזירה האוריינטליסטי הם המעניקים ל"אחר" את אחרותו.

אחרות זו היא במקרים רבים "חייתית", כאבחנתו של פרנץ פאנון: "שפתו של המתיישב (colon) כשהוא מדבר על המיושב (colonisé) היא שפה זואולוגית. רמיזות על תנועות הזחילה של הצהוב, על הריחות הנודפים מן העיר הילידית, על כנופיות, על צחנה, על השרצה, על רחישה, על תזוית. כשהמתיישב מבקש לתאר היטב ולמצוא את המילה המתאימה, הוא פונה אל עולם החי" ("מקוללים עלי אדמות", עמ' 49).

ההשתנות של הכלב ושל האדם ברומן בעקבות המפגש הראשוני ביניהם הוא נושא נוסף העשוי לזכות להארה בזכות התובנות הפוסטקולוניאליות. בעקבות אדוארד סעיד הדגישו כותבים והוגים את ההיבט האמביוולנטי, ההיברידי, הנוצר במפגש הקולוניאלי; את ההערצה ואת ההתבטלות שמרגישים הכפופים כלפי האירופים; את ניסיונותיהם לאמץ את קודי ההתנהגות של הלבן, ובמקביל – את השתנותו של הקולוניאליסט עצמו. כך נוצרת, לפי אבחנתו של הומי ק' באבא, תודעה כפולה הן של הסובייקט המדוכא והן של הקולוניאליסט, מתוך שיח של חקיינות ו"היברידיות", היברידיות ה"מזהמת" את הקטגוריה הלבנה ומכוננת אותה במונחים של שעטנו תרבותי.

והלוא זה בדיוק מה שקורה ב"תמול שלשום": הכלב הופך להיות אנושי יותר ויותר, בעוד האדם הופך להיות כלבי יותר ויותר; ולא בכדי הגדיר עגנון את "תמול שלשום": "רומן על אדם ועל כלב".

המוטיבציה העלילתית של הכלב היא אנושית ביסודה: לבקש את האמת ולגלות מדוע רודפים אותו היהודים, שאלה ש"ניקרה במוחו ובלבלה את דעתו והתישה את כוחו" (עמ' 217). העובדה כי הפך בבלי דעת ל"אחר" של היהודים, יוצרת בו דווקא תשוקה להתקרב אל משעבדיו. באחד הרגעים הקומיים שבספר מתחיל הכלב להתגעגע למזונות ישראל, ובחלומו הוא רואה עצמו מתנפל על המטבח היהודי־האירופי: "כאן הוא חוטף פרוסה של קוגיל וכאן זורקים לפניו מלוא כף טשולנט" (עמ' 228) – בהתאמה מלאה לתהליך הקולוניאלי שתיאר פרנץ פאנון על התשוקה והקנאה הגורמות לשחור לרצות להידמות ללבן.

במקביל ל"האנשה" של בלק, עובר הגיבור הקולוניאלי תהליך מקביל של

"התכלכות", תהליך שסופו בהידבקותו של יצחק קומר בכלבת, המביאה אותו לחול על ארבע, לצעוק ככלב ולרוץ אחרי כל אדם לישוך אותו (עמ' 463). לא לחינם ציין עגנון בספר: "הרבה יצטרך ההיסטוריון לייגע עצמו עד שימצא היכן מסתיימים מעשי בני אדם והיכן מתחילים מעשיהם של כלבים" (עמ' 360). הדים ל"מרחב השלישי" ההיברידי ניתן למצוא בתקופה ההיסטורית של העלייה השנייה. למשל, באימוץ סממנים בדוויים וערביים בלבושם של אנשי ארגון "השומר" היהודים כחלק מ"כיבוש השמירה", ובעצם הניסיון לכבוש מידי הפלסטינים את עבודת הפועלים הפשוטים במסגרת "כיבוש העבודה". המפגש שהחל בנימה משועשעת, ונמשך ביצירת "מרחב שלישי" של היברידיות בין אדם לכלב ובין כלב לאדם, מידרדר לאלימות בלתי-נמנעת משני הצדדים: היהודים חובטים בכלק, ובלק משיב להם מידה כנגד מידה. הכלב הופך קורבן של אחרותו, ונידון לרעב, לזוהמה ולנודדים נצחיים. שלא במפתיע, הוא מידרדר לתהומות של פחדים פרנואידיים, יהודיים במידת מה בנירוטיות שלהם: "כל ריחוש וספק ריחוש היה מתגלגל לתוך אוזניו והומה כתוף של חיילים ומסעיר את נפשו והוא מפרפר כפיקה של חזנים" (עמ' 364).

מכאן הולכים ומתעוררים בו רגשות זעם, תסכול ונגם, המקבילים לחוויית הכפיפים שמתאר פרנץ פאנון. בלק הופך אלים להכעיס כלפי יהודים, ו"כשנודמן לו יהודי יחידי היה נובה בו להבעיתו" (עמ' 229). רגשות אלה מבשילים לכדי החלטה להביא למותו של יצחק קומר לאחר שזוהי יצא מחופתו, במונולוג פנימי המזכיר, במבט עכשווי, את תודעתו של מחבל מתאבד לפני היציאה לפעולה: "נענע בלק ראשו כשהוא מהרהר בלבו, הולך הוא לו, ואני – אני נשאר כאן בזוי ורמוס ומשוסה. נשתרבה לשונו עד שעמדה להישמט וליפול. ביקש להחזיר אותה למקומה ולא היה יכול להחזירה. התחיל חלחול מתוק מחלחל בין שיניו. נשתקעו כל מחושיו וכמין כמיהה התחילה מפכה בו כמעייץ עד למעלה משיניו. נזדקפו שיניו וכל גופו נזדקר. לא הספיק יצחק לילך עד שקפץ עליו הכלב ותקע בו שיניו ונשכו" (עמ' 455-456).

המפגש הראשוני בין קומר לבלק נראה בתחילתו מהנה לשני הצדדים, ואף נצבע ב"תמול שלשום" בצבעים ארוטיים עזים (תמונה העולה בקנה אחד עם תפיסת הקולוניאליזם הרואה את האירופי כזכרי ואקטיבי, ואת הלוואנט כנשי ופסיבי): "נפשטה זרועו של יצחק וידו התחילה מרתתת. פשט את מכחולו כלפי הכלב, ואף הכלב פשט עצמו לפני יצחק [...] טוב היה לו לכלב מגעו עם ברייה של אדם שיש לו מין כלי נוטף בעיצומם של ימות החמה" (עמ' 210). אבל הרומן עצמו מגלה, מתוך תובנה נדירה שנעדרה מיצירותיו האלגוריות של עגנון על הערכים כפי שצוינו למעלה, כי המפגש התמים והקומי בין אדם לכלב, קרי: בין יהודי לפלסטיני, הוא מפגש אלים שסופו מוות לשניהם. האלימות, שהוסתרה במאמצים רבים כל כך בחלקו הריאליסטי של הרומן,

מתגלה במלוא אכזריותה, בתחילה מצד היהודים, ואחר כך, כתגובת נגד בלתי־נמנעת, מצד בלק – עד למות הכלבים המייסר של שניהם, של האדם ושל החיה.

באורח אופייני להלך הרוח הציוני, שב המספר ומסתגר בסיומו של הרומן בד' אמות של העולם היהודי. הטקסט מתעכב על מותו המייסר ומעורר החלחלה של הציוני, ומגלם הבטחה (שלא מומשה מעולם) לספר המשך בשם "חלקת השרה", על מעשיהם של "שאר חברינו וחברותינו". אך מה באשר לכלב? הרי גם הוא מת ממחלת הכלבת, בייסורים שאינם פחותים משל אלה של יצחק. בלק נזנח לאנחות. הוא שב להיות "אחר" מושכח שאין משיחין בו, כמאמר הכתוב: "הרבה נפגעו על ידו והרבה הזכירו אותו מתוך זוועה, עד שבאו צרות המלחמה הגדולה והשכיחו אותה צרה" (עמ' 464).

ו. במקום סיכום

שני דורות אחרי פרסומו של "תמול שלשום", הכלב – הפיזי והמטפורי – עדיין רוחש פתת־מודע הקולקטיבי של היהודי־הישראלי. בספר "אניהו" (2002) מאת אתגר קרת מופיע סיפור קצר בשם "יורים בטוביה", הפעם על אודות כלב ביתי נשכן ואלים, שמשפחתו מנסה להיפטר ממנו לאחר שתקף ילדה בשם בת־שבע ואת בני משפחתו של המספר. בתחילה משליכים אותו אל נחל איילון, אחר כך זורקים אותו הרחק מן הבית ובסופו של דבר אף יורים בו, אך כל אלה לא עוזרים. הכלב, שרדן ועקשן, מוסיף לעלות מתוך המצולות, נוכח־נפקד, מלולכלך, עייף, ירוי בראשו – אך חי ונושם.

גם היום הוא עדיין איתנו, גורלו קשור בגורלנו, מלופף אל חיינו בעל כורחנו, קשור בנו "ככלב" (סוטה ג ע"ב), כאותה עברה שעברנו בעולם הזה, ההולכת לפנינו ליום הדין.

כל הציטוטים מ"תמול שלשום" נעשו מתוך: ש"י עגנון, "תמול שלשום", שוקן, ירושלים ותל אביב 1998.

העובדות הביוגרפיות לקוחות מספריו של דן לאור, "חיי עגנון: ביוגרפיה", הוצאת שוקן, ירושלים 1998, ו"ש"י עגנון: היבטים חדשים", ספרית פועלים, תל אביב 1995.

חילופי האגרות בין ש"י עגנון לברוך קורצווייל מופיעים בעמ' 264-265 בספר: אבינועם ברשאי (עורך), "ש"י עגנון בביקורת העברית", שוקן, תל אביב 1991.

לעיון נוסף בנושא הקריאות האפשריות ביצירה, ראו: אבינועם ברשאי (עורך), "ש"י עגנון בביקורת העברית", שוקן, תל אביב 1991; ניצה בן דב, "אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון", עם עובד, תל אביב 1997; רנה לי, "עגנון והצמחונות: עיונים ביצירותיו של ש"י עגנון מן ההיבט הצמחוני", רשפים, 1993; עמוס עוז, "שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים", כתר, ירושלים 1993; בעז ערפלי, "רב רומאן: חמישה מאמרים על

תמול שלשום לש"י עגנון", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1986; דבורה שריבויים, "פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון", פפירוס, תל אביב 1993.
 לנושא עגנון והשאלה הערבית, ראו גם: "בינינו לבינים", בתוך: דב סדן, "על ש"י עגנון: מסה עיון וחקר", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1959 (עמ' 105-121); מלכה שקד, "הקמט שבעור הרקיע: קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון", הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים 2000.
 לנושא הפוסטקולוניאליות, ראו אדוארד סעיד, "אוריינטליזם", תרגום: עתליה זילבר, עם עובד, תל אביב 2000; יהודה שנהב (עורך), "קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי: אנתולוגיה של תרגום ומקור", מכון ון ליר, ירושלים 2004; פרנץ פאנון, "עור שחור, מסכות לבנות", תרגום: תמר קפלנסקי, מעריב, תל אביב 2004; פרנץ פאנון, "מקוללים עלי אדמות", תרגום: אורית רוזן, כבל, תל אביב 2006.



ש"י עגנון (1888-1970).