

הנובלה 'תהילה' מאת ש"י עגנון: בין תוכן לצורה – המאוס והקאת המאוס

ליליאן שטיינר

תקציר

במאמר זה אוכיח שבניגוד לביקורות הרבות שנכתבו על הנובלה 'תהילה' של ש"י עגנון, ביקורות שהתמקדו בחטא של הפרט, הנובלה עוסקת בחטא החברתי ובהשלכותיו על חי הפרט. החטא החברתי טומן בחובו את הקאת האחר והוקעתו מהחברה, ומחטא זה סבלו תהילה והחתן שלה שרגא ומאוחר יותר בציר הזמן משפחותיהם של שני בני הזוג, שהוקמו לאחר שבירת התנאים. ב'תהילה' התוכן והצורה משקפים את התנועה החוצה של החתן בגין היותו אחר ושונה ובגין התעוזה שלו לצאת כנגד המוסכמות ולשאוף למשהו אחר.

הקאת המאוס הזו נרשמת במודוס בינארי האצור במבנה הנובלה ובעלילה. הקאת המאוס והמאוס נכתבים במודוס של פנים/חוץ, הפכים ותנועה כפולה, המשחזר את החטא החברתי הראשוני: שבירת התנאים בגין הקאת המאוס, שרגא, והוקעתו מהחברה מפני שכל חטאו היה הצטרפותו לתנועת החסידות. פיצול הזוג, והגלייתו מהדהדים במבנה הנובלה ומהווים תהודה והקבלה להגליית העם היושב בציון.

מילות מפתח: תהילה, חסידים, מאוס, הקאת המאוס, פרדיגמה בינארית

מבוא

בנובלה 'תהילה'¹ התוכן והצורה משתקפים ותומכים זה בזה ואף נובעים זה מזה. נדמה כי שני פנים אלה של הנרטיב (הסיפר) נרתמו יחד כדי ליצור שלם שהוא מושלם. אף השלמות הנרטיבית חוברת למאמץ הזה ויוצרת תהודה באמצעות תיאור הדמות המרכזית כצדקת וככליל השלמות. שעבוד התוכן לצורה והאופן הפואטי שבו נרקם ונכתב הנרטיב חושפים ומעצימים את יפי העלילה ועושים אותה ליצירת מופת.

עגנון טווה את עיצוב דמותה של תהילה ואת ייצוגה הפואטי באופן מיוחד, המשקף בצורה ואף בתוכן את עקרונות 'התיאוריה של המאוס' של ז'וליה קריסטבה, אשר התפרסמה במסה

¹ ש"י עגנון, תהילה ועוד סיפורים, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב תשנ"ה. כל ההפניות לסיפור במאמר הן למהדורה זו.

לציטוט (מדעי הרוח) – ל' שטיינר, 'הנובלה "תהילה" מאת ש"י עגנון: בין תוכן לצורה – המאוס והקאת המאוס', חמדעת, יב (תש"ף).

פרטי המחברת:

ד"ר ליליאן שטיינר

מכללת חמדת הדרום

דוא"ל: lilyans@hemdat.ac.il

שלה 'כוחות האימה' (*Pouvoirs de l'horreur*).² המאוס, על פי התיאוריה הנ"ל, הוא כל מה שמפריע לזהות, לשיטה ולסדר; הוא כל מה שאינו מכבד את הגבולות, המקומות והכללים. המאוס מתייחס לכל מה שמעורר תיעוב, גועל. ב'כוחות האימה' הקאת המאוס מתייחסת לפעולה הפיזית, לדחף להקיא, את המאוס, כפי שהיא מתוארת ב'כוחות האימה' (*Pouvoirs de l'Horreur*) ומהווה על פי קריסטבה הצורה הבסיסית והארכאית ביותר של האבייקציה (*abjection*), הקאת המאוס. כדי להמחיש את האבייקציה קריסטבה משתמשת בתגובת הגועל ממזון, שמעורר קרום החלב בגוף, שבאה לידי ביטוי בעוויות בקיבה ובקרביים בניסיון של הגוף לדחות את הקרום.

האלמנטים של תיעוב, דחייה והפרעה לסדר ולשיטה שזורים בנובלה, ולמעשה מקדמים את העלילה עד להשבת הסדר על כנו על ידי תנועה הפוכה של אהבת האדם וקבלתו. תנועה זו מאפשרת את מחיקותיהם של המאוס, של מעשה הקאתו ושל הנזקים שבאו בעקבותיהם.

הריבוד החברתי והחטא הראשוני

ב'תהילה' מסתמן מתאם קורספונדנטי בין התוכן לצורה,³ באופן שבו יסודות מרובד התוכן קשורים ומשתקפים ביסודות מרובד הצורה. מתאם זה מתאפשר ונוצר בנקודת ההתחלה - החטא.

בניגוד לביקורות הרבות על הסיפור,⁴ שבהן מייחסים את החטא הראשוני לאביה של תהילה בקריעתו את שטר התנאים, למעשה החטא הראשוני ביצירה זו הוא חטא חברתי. חטא זה יונק את שורשיו בריבוד החברתי, קרי בחלוקתה של החברה לקטגוריות על פי סולם היררכי (מעמד חברתי, מצב כלכלי והשכלה), שעל פיו פעל אביה של תהילה.

הריבוד החברתי יוצר אישוויון בין האנשים בחברה. אישוויון זה מבוסס בעיקרו על הקאת והוקעת המאוס, המוכרו כלא שווה ביחס לקבוצה החברתית הפולטת אותו מתוכה. מאחר שאביה של תהילה פעל בתוך מסגרת כללית (ה'מתנגדים') שהכתיבה את הריבוד, הפועל היוצא של השתייכותו הייתה קריעת התנאים.

שבת אחד כארבעה שבועות לפני אותו היום שקבעונו לעשות בו את החופה לא בא שרגא אצל אבא. במנחה שאל אבא עליו בבית המדרש ושמע שנסע. להיכן נסע, אצל רבן של חסידים נסע, שלקחו אביו להתברך מפיו להנחת טלית ותפילין, מאותה שמועה כמעט שפרחה נשמתו של אבא, שלא היה אבא יודע שאביו של שרגא הוא מאנשי הכת, שהיה מסתיר חסידותו, שעדיין היו החסידים בזויים ונרדפים. ואבא ראש לרודפים היה, שהיו החסידים בעיניו כאילו יצאו חס ושלום מכלל

² התיאוריה של ז'וליה קריסטבה על המאוס והקאת המאוס פורסמה בספרה שיצא לאור בצרפתית בשנת 1980, כוחות האימה: מסה על הבזות, תרגם נ' ברוך, תל אביב 2005. ברוך תרגם את המונח *abject* למונח העברי 'בזוי' ואת המונח *abjection* ל'בזות'. לעומת זאת, אני מתרגמת את *abject* ל'מאוס' ואת *abjection* ל'הקאת המאוס'. להרחבה ראו: J. Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, Paris 1980, p. 10.

³ ד' לנדאו, מסגנון למשמעות בסיפורי ש"י עגנון, תל אביב תשמ"ח, עמ' 22-7, מתייחס לתוכן ולצורה וקובע כי הסגנון הוא תמיד פן חיצוני של מהויות פנימיות, נפשיות, רוחניות ואף גשמיות, כפי שהן מתגלות באמצעות התכנים המרכיבים את המציאות. לדבריו, גילויי הסגנון העגנוני הם בעצם תוצאה של הצמיחה האחדותית של התכנים ושל האופן שעיצבם עגנון. לנדאו רואה בסגנון מעין אופי קבוע המוטבע בתוכן הפנימי אך מורגש גם ברובד החיצוני של היצירה האנושית, ולטעמו הסגנון משקף את אופיים של התכנים החומריים והרוחניים.

⁴ רבות נכתב על החטא של האב, על עונשו ועל הקורלציה בין חטא זה לגורל של תהילה. ראו למשל: ה' ברזל, חיים נחמן ביאליק, שמואל יוסף עגנון: מחקר ופירוש, תל אביב תשמ"ו, עמ' 309-311. על ההשוואה בין מאפייני הטרגדיה היוונית לבין אירועי נובלה זו ראו בהרחבה להלן, הערה 14.

ישראל. אחר ההבדלה קרע אבא את התנאים ושלח את הקרעים לבית המחותן.⁵

במעשה קריעת התנאים הוצא שרגא מחברת הכלל – המתנגדים, ובכך נודה ושויך לקבוצה חברתית שנייה – החסידים, שנחשבו בזמן התרחשות הסיפור לבזויים,⁶ ללא שווים ולמאוסים. המאוס, כאמור לעיל, הוא כל מה שמפריע לשיטה, לזהות ולסדר; הוא כל מה שאינו מכבד את הגבולות, המקומות והכללים.⁷ לדידם של המתנגדים יצאו החסידים בתורתם החדשה כנגד השיטה הרווחת, היוו איום על הסדר החברתי ועל הזהות היהודית, ואף על האמונה באל. עם השתייכותו לקבוצת החסידים הפך שרגא אף הוא למאוס.⁸ נוכל לקבוע אפוא שאביה של תהילה, שפעל בתוך חברה שהאדירה את הריבוד, היה קורבן של החברה שבה הוא חי.

פעולת הנידוי, הקאת המאוס, שהיא במהותה ההוצאה החוצה של הפרט הלא רצוי – שרגא – מתוך הכלל, מכתובה את מבנה העומק של הנובלה ומיושמת בו. הריבוד מגולם במפגשים המרכיבים את הסיפור החיצוני⁹ – התנועה החוצה – ומעוצב בסיפור החיצוני הבנוי מסדרת מפגשים.¹⁰ מפגשים אלה משחזרים את תנועת הנידוי, כלומר הם מתרחשים בסדר קבוע של חוץ־רחוב ופנים־בית (של הרבנית ושל תהילה). תנועה זו כאמור הוציאה (חוץ) את שרגא מביתו לעתיד (פנים), ובמובן רחב יותר תנועה זו משחזרת ומשכתבת את רכיבי פעולת הקאת המאוס: כלל שפולט את פרט.

הסיפור החיצוני מורכב מסדרת פעולות הבאות לכפר על חטא קריעת התנאים, שקרה בגלל הקאת המאוס. פעולות אלה מקפלות לתוכן את חייה של תהילה בתקופה מאוחרת יותר – משפנה בירושלים ומעשי החסד שלה שם.¹¹

לעומת זאת הסיפור הפנימי, המגולל את חיי תהילה בגולה, חושף אחת לאחת את השכבות הרבות – הסטרטיפיקציה, הריבוד – המהוות את מכלול חייה: תלאותיה לאחר החטא, או כפי שהיא בעצמה מפרשת אותן כתלאות בגלל החטא, כאמור קריעת התנאים.

תנועת הנידוי הזו והשלכותיה משחזרות בסיפור הפנימי, הנחשף בפיסות מידע המפוזרות במפגשים השונים ונמסרות בסיפור מפני הרבנית ומפי תהילה עצמה בשני המפגשים האחרונים בביתה (בפנים). פיסות מידע אלה משחזרות בתוכן ובדרכי עיצובו של הסיפור את גזרי פיסות נייר שטר התנאים שנקרע לגזרים:

⁵ תהילה, עמ' 32–33.

⁶ תהילה, עמ' 32–33.

⁷ קריסטבה (לעיל הערה 2), עמ' 12. להרחבה על המאוס והקאת המאוס ראו: ל' שטיינר, האינטראקציה בין המינים: האם הארכאית והפוסט־אבייקציה: עיון ביצירותיהן של ז'אן ז'אן צ'מפיון, מארי קרדינאל, קתרין ריאואה, תל אביב 2014.

⁸ בספרה 'כוחות האימה' קריסטבה משתמשת במונחים מאוס והקאת המאוס בהקשר פסיכואנליטי. בחיבור זה השימוש במונחים אלו אינו פסיכואנליטי ואינו קשור להקשרים נוספים שבהם קריסטבה משתמשת. מונחים אלו אינם בלעדיים לקריסטבה. ז'אן ז'נה, הסופר והמחזאי הצרפתי הנודע, בחר לדוגמה באבייקט, 'המאוס', כתמה מרכזית ביצירתו הכוללת. גם ז'ורז' בטאיי, סופר, משורר, סוציולוג ותיאורטיקן צרפתי, שממנו הושפעה רבות התיאוריה של קריסטבה על האבייקציה, התייחס לכך וכתב חיבור על הנושא בשם: *L'abjection et les formes miserables*. ראו: G. Batailles, *Oeuvres Completes*, Paris 1970. על השפעתו של בטאיי על קריסטבה ראו: P. Hegarty, *Georges Batailles: Core Cultural Theorist*, London 2000, pp. 62–68.

⁹ מבנה הנובלה 'תהילה' הוא מבנה של סיפור מסגרת, שפירושו סיפור בתוך סיפור. הסיפור החיצוני בונה את מסגרת האירועים ומציג בדרך כלל את הנפשות הפועלות, והסיפור הפנימי בונה את לב העלילה. כל אחד מסיפורים אלה מתרחש במישור זמן שונה.

¹⁰ במאמרו 'תקבולות וזימונים' קובע גרשון שקד כי 'ככל שסיפורי עגנון נעשים "מודרניים" יותר בצורתם, העלילה נקבעת על פי שלשלת של פגישות... מקריות כביכול' (ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, מרחביה תשל"ג, עמ' 48).

¹¹ על משמעות מעשי החסד ראו בהמשך המאמר.

אחר ההבדלה קרע אבא את התנאים ושלח את הקרעים לבית המחותן.¹²

העונשים והמפגשים אף הם מובאים באותו אופן. הסיפור הפנימי והסיפור החיצוני הם בעלי מבנה-תחתי אחד המבוסס על קרעים, על ריבוד ברמת הסיפור, המשחזר באותה תנועה הן את הריבוד החברתי והן את השלכות ריבוד זה על הפרט והכלל, ובראשן הקאת המאוס.

יצוין כי בשני המפגשים האחרונים הסיפור הופך להיות שלם: כתיבת כתב המחילה לשרגא, העומדת כאנטיתזה לקריעת שטר התנאים בידי האב.

חזרה ואמרה, אם אספר כל הדבר אקל עליך את הכתיבה, את שמו הרי כתבת. שרגא שמו. עכשיו אספר לך כל הדבר מתחילתו.¹³

הנרטיב של העונש(ים)¹⁴ מחולק לחמישה, מספר הקרוב מאוד למספר המפגשים, אם ניקח בחשבון שהמפגש הרביעי הוא חצי מפגש, בו המספר רואה את תהילה מרחוק.¹⁵

כשהלכתי עמהם לעיר להראותם את הכותל המערבי מצאתי את תילי. אם אני טועה נתחדש בה דבר, שכל הימים הייתה יוצאת בלא מקל ובאותם הימים הייתה נשענת על מקל. מפני התיירים לא נתעכבתי עליה.¹⁶

אין זה מפגש שבו מתקיים דו-שיח. לכן, הוא מוגדר כחצי מפגש. תהודתו של העונש בסיפור הפנימי היא בשחזור הנתק של הקשר על ידי קריעת שטר התנאים המגולם בחצי המפגש בין תהילה למספר, המתחקה אחר חצי מפגש בין תהילה לשרגא – תקופת האירוסין הקצרה.

מעשה כתיבת כתב המחילה עומד כנגד קריעתו וחלוקתו של שטר התנאים לשני חלקים או יותר וקריעת הקשר ופיזור הזוג שרגא ותהילה. לכן, בתהליך הכתיבה נדרשו שני מפגשים עם החכם. לפנינו מבנה בינארי הבא לפצות על פירוק ופיזור הבינארי.

הרקע ההיסטורי של הסיפור החיצוני קשור גם הוא למאוס ולפעולת הקאת המאוס. הסיפור מתרחש בירושלים הנתונה בשליטת המנדט הבריטי כדי לסמל את החורבן והגלות – ההוצאה החוצה של עם ישראל מארצו. מהותו של חורבן בית המקדש היא בשבירת השלם המתבטאת בהגליית העם (המאוס בעיני האל) ופיזורו לנכר, קרי הקאתו מארץ

¹² תהילה, עמ' 33.

¹³ תהילה, עמ' 32.

¹⁴ יעקב בהט מוצא בעונשים אלו מאפיינים מהספרות היוונית: 'ברם, אם נעמיק ביצירה, נראה שעיצוב גורלה של תהילה לא בא כדוגמת פעולת הגזירה, הידועה דעת היטב מהספרות היוונית הקלאסית, אלא כזו הפועלת ב"טרגדיית הגורל" בת המאה ה"ט. ביצירתו זו של עגנון נמצא מוטיבים של "טרגדיות הגורל" – הגורל עובר מהסב לנכדים, הפטליזם, אמונתה, אפילו המסויגת של תהילה, בזה "היום המר והנמהר" ואפילו המאגיות. המספר מתאר: "אחר שעה קטנה נמצאתי בכיתה של תהילה ומצאתיה יושבת לשולחן וכל עצמה כאילו המתינה לי". כן, אפילו חישתה של תהילה את בוא המוות יש בה משום איזה כוח מעבר לעלמא הדין: "שלום לך בני, בהולה אני לביתי, בודאי כבר ממתנינות לי המרחצות והמטהרות" ("י' בהט, ש"י עגנון וח' הזו: עיוני מקרא, חיפה תש"ל, עמ' 80). ובהמשך: 'אולם בכל אלו יש צורך... אם מותרים על האמונה בקדמה כמניע העיקרי של העלילה, רק אז פונים למאגיות וכיו"ב, רק אז רואים את האידיאל בעבר, ואת ההווה כרע וכיורוד. וכן לא נתפלא לשמוע ביצירה זו את שבחי העבר על חשבון גנותו של ההווה' (שם, עמ' 81–82).

¹⁵ 'המספר מופיע כבן לווייתה של תהילה הזקנה. כמו ב'ספר המעשים' גם ב'תהילה' עגנון בלשון מדבר. גם כאן מחפש הוא בית ואינו מוצא אלא בעזרת תהילה. גם כאן נפגש הוא עם תלמיד חכם שאין להפסיק את רוב דבקותו בתורה, וכן מדובר גם כאן על ימות המלחמה, ואף שומעים את שבחי העבר לעומת גידופי ההווה' (בהט, שם, עמ' 82).

¹⁶ תהילה, עמ' 22.

הקודש, אף כי הסיבה המובאת במדרש להקאת המאוס זו – הלבנת פנים¹⁷ – משמשת ב'תהילה' כתוצאה של הקאת המאוס.

השלכות הרקע ההיסטורי על הסיפור הפנימי

הסיפור של תהילה, המובא בסיפור הפנימי, ממחיש את השלבים של התפשטות החסידות בקהילות אירופה ואת השלכותיה על הכלל ועל הפרט. אפשר לקבוע שתהילה כיצירה מספרת ומשחזרת את התפתחות החסידות על שלביה השונים, החל מקבוצה שולית ועד לתנועה גדולה המציעה דרך חיים המאפשרת דבקות באל כאידיאל.

את מאפייני ראשית החסידות והשלכותיהם אפשר למצוא כבר בתחילת הקשר בין תהילה לשרגא. החסידות לא החלה את דרכה כתנועה אלא כחבורה מצומצמת שהתקבצה סביב דמותו של הבעל שם טוב. היא כללה תלמידי חכמים, פשוטי עם ו'חסרי תורה'. חברי הקבוצה היו מפורזים: הם התגוררו במקומות שונים, רחוקים זה מזה, ולא כולם היו בעת ובעונה אחת בסביבתו של הבעל שם טוב. המשותף לכולם היה הערצת אישיותו של הבעל שם טוב ותורתו, ובכלל זה דרכו הייחודית בעבודת ה'.¹⁸ גם אחרי מותו המשיכה שיטה זו, והחסידים מצאו דמות נערצת אחרת להתקבץ סביבה.

את היסודות האלו אנו מוצאים בעלילה של 'תהילה': אביו של שרגא ושרגא 'נתפסו בקלקלתם' כחסידים כאשר נסעו, חודש לפני החתונה, לקיים את השבת יחד עם רבם במקום עם המחנות שלהם. העדפת השהות עם הרב על פני כל איש אחר או אירוע אחר הוא מאפיין חסידי מובהק, משום שהרב משמש כאמצעי שדרכו ניתן להגיע לדבקות באל. באותם ימים השפעת דמותו של הרב על החסידים הייתה משמעותית ועוצמתית מאוד. אפשר לשער שמתוך היכרותו עם הסביבה ה'מתנגדת' שלו, הבין אביו של שרגא את ההשלכות של מעשהו על משפחתו ובכלל. ובכל זאת הוא בחר לנסוע לרבו תוך לקיחת סיכון. מעשהו לא נבע מחוסר אחריות אלא מתוך דבקות ברבו ובעקיפין באל, ומכאן התעוזה שבמעשהו.

דרכי הפעולה של תנועת החסידות התבססו בעיקר על גיוס שליחים ועל הקמת חצרות להפצת החסידות, יוזמה שעודד הבעל שם טוב, באזורים שמעבר לדרום מזרח פולין: גליציה, ליטא, מרכז פולין ורוסיה הלבנה. כך הפכה החסידות מתנועה שבראשה מנהיג אחד למעין ארגון גג של קבוצות חסידיות, שלכל אחת מהן מנהיג משלה.

הפצת החסידות והצלחתה מתורגמת ומפורשת בנובלה 'תהילה' כעונש על החטא הראשון, חטאו של אביו של שרגא. אולם, לאחר שמכירים את דרכי הפעולה של הבעל שם טוב ושל ממשיכי דרכו, 'עונש' זה מתברר כפועל יוצא, כפעולת המשך וכהרחבה של פעולות קודמות של תנועת החסידות. בהתאם לכך תהילה לא 'נענשה' כשבעלה הפך לחסיד וכשהמלמדים של ילדיה לא היו אלא חסידים.

אותם המלמדים היה בעלי מביא ממקומות אחרים [...]. מאחר שבאו בגפם היו סועדים על שולחננו בשבת. בעלי שמרוב עסקיו לא הספיק לקבוע עתים לתורה היה שמח באורח שכזה בשביל שהיה שומע ממנו דברי תורה [...]. ולא ידענו שהוא חסיד ותורתו חסידות וניגוניו ניגוני חסידים [...]. לאחר כמה ימים נזדמן בעלי לעירו של רבו של המלמד

¹⁷ להרחבה עיינו בסיפור על קמצא וברקמצא, בבלי, גיטין נה ע"ב.

¹⁸ לקריאה על הבעל שם טוב ועל תולדות החסידות עיינו: ש' דובנוב, תולדות החסידות: על יסוד מקורות ראשונים, נדפסים וכתביד, תל אביב תר"ץ; ב' צביאלי, ר' ישראל בעל שם טוב ותנועת החסידות: פרקי למוד וקריאה לבתי ספר ולעם, תל אביב תש"ך.

והביא עמו מנהגים חדשים שלא ראיתי כמותם אצל אבא, וידעתי שהם מנהגים של חסידים.¹⁹

בתפנית זו אפשר לראות ביטוי להתפתחות תנועת החסידות ולתפוצתה הגדולה, ובעיקר לנחיצותה בחברה היהודית שהייתה אז מקוטבת. הקהילות הקיאו מתוך את פשוטי העם ואת הבורים שבהן, ובפעולות אלו, כפי שהתברר בהמשך, היה טמון המקור להצלחת התנועה.

נזכיר כי גם הגאון מווילנה התנגד לחסידים והגדיר אותם כמינים.²⁰ במשפט שנערך בוויילנה לראשי החסידים נפסק בין השאר שכתביהם ישרפו. אחד מהם אף ישב במאסר. פסק הדין הופץ בקהילות, ובעקבות כך הוכרז חרם גדול על האנשים שהשתייכו לחסידות. צעדים חריפים אלה גרמו לפיזור מנייני התפילה של החסידים ולירידת החסידים ל'מחותר'.

באווירה עוינת ומאיימת זו מעשה המרמה של אביו של שרגא – שלא גילה למחותנו, המתנגד המובהק, את השתייכותו לתנועת החסידות – מצטייר כפיקוח נפש של ממש יותר מאשר כגנבת דעת המחותר: 'להיכן נסע, אצל רבן של חסידים נסע, שלקחו אביו להתברך מפיו להנחת טלית ותפילין'.²¹ כאמור, העדפת השהות עם הרב הוא מאפיין חסידי מובהק, שכן הרב הוא אמצעי שדרכו ניתן להגיע לדבקות באל. אפשר להבין את המצוקה הגדולה ששרגא היה שרוי בה, ואף את המניע למעשהו הקיצוני לעזוב את הכפר ולהיעלם מבלי להשאיר כתובת או סימן.

אחר ימים שמעתי שהוא וכל משפחת בית אביו עקרו את דירתם לעיר אחרת, מפני שחששו לחייהם. שמיום שביטל אבא את השידוך לא קראו אותם לעלות לתורה...²²

דבקותו החדשה באל באמצעות החסידות יצרה סדר עדיפויות שונה ומבחינת אביו של שרגא העמידה זה מול זה את האל מול האדם (הרב המחותר המתנגד). במאזן כוחות זה ברור שלא יתרון על האדם. מחיר ההגליה הפיזית מהקהילה היה כאין וכאפס מול ההגליה הרוחנית שממנה סבל אביו של שרגא בהיותו דבוק בחסידות. מבחינתו היוותה החסידות התחדשות יהודית רוחנית.

השלכות תנועת ההשכלה על תהילה

התפתחות תנועת החסידות ובעיקר הצלחתה הגדולה חשפו את ערעור ההגמוניה הרכנית והצביעו על סדקים באמונה שהלכו והתרחבו בקרב יהדות אירופה. סדקים אלו היוו פתח לתנועת ההשכלה ולסחף שגררה בעקבותיה. השלכות סחף זה ניכרות בהתנהלותה של תהילה, בת רב מתנגד, במעשה ששכרה לבתה היחידה מורות נוצריות. לכאורה צעד זה אינו הגיוני והוא בלתי נתפס כשחושבים על הרקע לקריעת שטר התנאים של תהילה ושרגא. אולם הוא בבחינת נקודת מפנה וסמל להתנתקותה של תהילה משורשי הדת ומקהילתה. הזלזול לכאורה מצד תהילה בחינוך הבת או בבת עצמה אינו מובן ואף מעורר פליאה. לשם השוואה נזכיר שלבניה היא לוקחת מלמדים יהודים, ולאחר זמן מתחוויר שהם חסידים.

¹⁹ תהילה, עמ' 34–35.

²⁰ ראו בהרחבה: M. Nissan, *Rabbi Schneur Zalman*, New York 1969, vol. 1.

²¹ תהילה, עמ' 32.

²² תהילה, עמ' 33.

ברם, במחשבה עמוקה יותר ניתן להבין את הצעד המפתיע של תהילה כצעד שבא לחסל חשבונות עם הקהילה. בני הקהילה התנגדו לקשר שלה עם שרגא, שבסך הכול ביקש להתחבר כדרכו לבורא עולם. ההתנגדות שלהם נבעה מצמצום המחשבה. כצעד מתריס ביקשה תהילה לגדל את בתה באווירה של פתיחות, שתהיה תגובת נגד לצמצום הדעת שגרים לפירוק הקשר עם שרגא. זו הסיבה שרק לבתה שכרה מורות נוצריות.

ראשית, היא דואגת לחינוכה – מתן כלים חיוניים לבת. שנית, היא דואגת לפתיחות המחשבתית כנגד הצמצום, שבגינו תהילה סבלה כל כך. טעותה לא הייתה בנקיטת צעד זה אלא שלא העניקה לבתה קשר אמיתי עם בורא עולם, קשר שהיה יכול לאזן את עולמה הרוחני ובכך למנוע את התנצרותה. ההתנצרות של הבת חושפת חלל אמוני גם בתהילה וגם בבתה.

לא היתה אותה הבת ראויה לאותו צדיק, שהוא צדיק היה והיא תיפח רוחה משומדת היתה, כשם שסופה הורה על תחילתה, שברחה ונכנסה לבית הכומריות והמירה את דתה. ואימתי ברחא, בשעה שהולוכו אותה לחופתה. (...) יודע אתה אותה משומדת מי היא. בתה של...הס. הנה היא באה. נכנסה תילי ובידה קדירה של תבשיל.²³

יתרה מזו, תזמון מות שני הבנים לפני מועד ברהמצווה שלהם מהדהד באופן ברור עם נקודת הזמן שבה התרחשה הקאת המאוס, קריעת שטר התנאים. תהודה זו לא רק מלמדת על תנועת השחזור של נקודה קריטית זו אלא היא מצביעה ויוצאת כנגד פעולת הקאת המאוס ונגד התוצאה העגומה בפתרון שנמצא לפירוק הקשר בין שרגא לתהילה חודש בלבד לפני הנישואין - מציאת חתן לתהילה תחת החתן ה'מאוס'. "קרא אבא לשדכן ומצאו לי חתן אחר שנכנסתי עמו לחופה".²⁴

הפתרון שהוצע והומצא בפרק הזמן הקצר שנותר למועד החתונה היה חיצוני. הוא מילא משבצת ריקה שהתרוקנה פתע: חתן במשוואה הקדושה שהופרה: חתן וכלה. פתרון זה החזיר את הסדר על כנו והשביע את רצון רוב הנוגעים בדבר מלבד הכלה, שהסתפקה בקשר חיצוני עם התחליף לחתן שהוצע לה תחת המקור.

צרכי החתונה היו מוכנים. שקי הקמח וחביות הדבש מילאו את הבית והלשות והאופות כבר הוזמנו לעשות חלות ועוגות. הקיצור הכל היה מוכן לחופה. לא היה חסר אלא חתן. קרא אבא לשדכן ומצאו לי חתן אחר שנכנסתי עמו לחופה.²⁵

הקשר עם החתן שנכפה, היה ביסודו קשר משולש: שני בעלים, אחד דחוי ואחר מאוס, וכלה-חתן-שרגא-תהילה. יתרה מכך, תהילה נפקדת לראשונה בבן זכר שלוש שנים לאחר נישואיה. עמוס עז²⁶ מציין את פרשנותו של עדי צמח, שלפיה תהילה חטאה בחטא 'הניאוף'²⁷ והוסיפה לעמוד במריה למרות העונשים שנחתו עליה משמיים.²⁸ 'הניאוף'

²³ תהילה, עמ' 21.

²⁴ תהילה, עמ' 33.

²⁵ שם, שם.

²⁶ ראו: ע' עוז, שתיקת השמים: עגנון משתומם על אלוהים, ירושלים 1993, עמ' 22.

²⁷ נציין את ההקשר האינטר-טקסטואלי של האגדה 'חולדה ובור', שקיומה נרמז בסוגיית 'בעלי אמנה' הנידונה בבבלי, תענית ח ע"א. שם מובאות ברצף שתי מימרות של ר' אמי: 'אמר רבי אמי: אין גשמים יורדין אלא בשביל בעלי אמנה, שנאמר "אמת מארץ תצמח וצדק משמים נשקף" (תה' פה 12). ואמר רבי אמי: בא וראה כמה גדולים בעלי אמנה, מניין? מחולדה ובור. ומה המאמין בחולדה ובור כך המאמין בהקדוש ברוך הוא על אחת כמה וכמה'. רש"י שם בפירושו, ד"ה מחולדה ובור, מביא את האגדה בקצרה: 'מעשה בבחור אחד שנתן אמונתו לריבך [נערה] אחת שיִשְׁאָנָה. אמרה "מי מעיד?" והיה שם בור אחד וחולדה. אמר הבחור: "בור וחולדה עדים בדבר". לימים עבר על אמונתו ונשא אחרת והוליד שני בנים, אחד נפל לבור ומת ואחד נִשְׁכְּתו

התודעתית של תהילה מקבל ביטוי ותהודה הן בתוכן והן בצורה. קשר של ניאוף הוא איסור חמור מהתורה, הפרה של סדר, וסופו לא להתקיים.

הבנים של תהילה, שהם פרי של 'מעטק מחשבתי' (displacement) וכנראה גם רגשי, אינם זוכים למימוש הקשר עם האל שמתבטא בעריכת טקס בר-מצווה, שהוא במהותו בינארי. לעומתם, הבת פונה לנצרות, שבמהותה מבוססת על קשר משולש. בכך הבת מנציחה את השילוש הרגשי-מחשבתי שבבסיס היווצרותה. הבעל, שמוצא את מותו בנדודיו אחר לא אחר מאשר שרגא, אינו מוזכר בשמו, ולא בכדי. אין לו מהות, אין לו קיום של ממש, הוא תחליף נעלם, נאלם וחיזור של המקור – שרגא, שפירושו בארמית נר, מקור אור. זה מול זה, אור וצל.

יתרה מזו, המבנה המשפחתי של תהילה הוא שכתוב וסמל של הבעייתיות בקשר שיצר אותו: שני בנים ובת כנגד הבעל, שרגא ותהילה. בהמשכיות האנושית אנו עדים ל- reproduction (שכפול) של הבעייתיות באימהות של האימהות²⁹ של תהילה.

יצוין כי כל דרכיה וכל התנהלותה של תהילה בירושלים הן בעיקר תיקון לחטא הקאת המאוס, המעשה שהיה שורש הרע. ברובד נמוך יותר הן גם כפרה על סירובה העיקש להקיא מתוכה את המאוס (שרגא), ועל התוצאה שנוצרה בשל כך: איסור מבני בתא המשפחתי. איסור זה מופיע באפיונים הבולטים ביצירה: היעדר סדר כרונולוגי; וכאמור גם בטכניקת הכתיבה שנבחרה – סיפור המסגרת, סיפור פנימי וסיפור חיצוני.

בסיפור החיצוני הקשר של תהילה לאל ממומש לפי דרך החסידות, הדוגלת בקבלת האדם באשר הוא. גישה זו הייתה כה חסרה בתחילת דרכה של תהילה, ולכן היא פועלת להפצתה. ההכלה הבלתי מותנית עומדת כנגד פעולת הקאת המאוס והגדרת המאוס כמאוס.

מוטיבים, סמלים ומרכיבים חסידיים בפואטיקה של תהילה

היצירה של ש"י עגנון, המגוללת בעקפין את סיפורה של תהילה שנקרעה מארוסה החסיד בגין חסידותו שהוסתרה, רוויה סמלים חסידיים המעצבים לא רק את העלילה אלא בעיקר את הדמויות.

הסיפור החיצוני מציג את תהילה לאחר שזו עברה תהליך חניכה,³⁰ המתברר והולך ברמזים השתולים בסיפור החיצוני ובעיקר בסיפור הפנימי. הסיפור החיצוני אינו אלא אירוניה אפיסטמולוגית הבאה לידי ביטוי בנרטיב ובעיצובו. חייה של תהילה המובאים בסיפור החיצוני, הם מסע כפרה שהחל בעקבות הכרתה בחטא, אף שחטא זה מיוחס לאביה, וליתר דיוק לחברה שבה הוא חי. 'החזרה בתשובה', ובעיקר ההכנעה המתבטאת בקבלת הייסורים שעברה בזמן הגולה, מחד גיסא, ומסע הכפרה בזמן חייה בירושלים, ששזור בו תהליך ארוך ומייגע של שינוי מידות יסודי הבא לתקן את המעוות, מאידך גיסא, הם יסודות אינטגרליים של הנרטיב החסידי ושל החסידות, זו שגרמה בעקפין לקריעת

חולדה ומת. אמרה לו אשתו: "מה מעשה הוא זה שבנינו מתים במיתה משונה"; ואמר לה: כך וכך היה המעשה'.

²⁸ ראו: ע' צמח, קריאה תמה: בספרות עברית בת המאה העשרים, ירושלים תש"ן, עמ' 71–90, ובפרט בעמ' 88.

²⁹ על ביטויי האימהות של האימהות בספרות ועל השלכותיה בפואטיקה ראו: שטיינר, האינטראקציה בין המינים (לעיל הערה 7), עמ' 134.

³⁰ אליעזר שביד כותב כי 'היצירה (תהילה) היא בגדר תהליך של חינוך עצמי והכרעת הלב לאמונה', ראו: א' שביד "תהילה" לעגנון כסיפור קודש', ה' ברזל, שמואל יוסף עגנון: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב 1982, עמ' 520.

שטר התנאים. תהליך שינוי המידות שעוברת תהילה, מביא אותה בסופו להתעלות רוחנית. במצב רוחני גבוה זה פוגש אותה המספר.

לנוכח הדברים הנזכרים לעיל, מעשי החסד המתוארים בסיפור והמאפיינים את תהילה הם חלק מהאידיאה החסידית שלפיה נתינה של חסד היא ביטוי של העצמה וביטול, הפחתה.³¹ מעשה החסד מעצים את הנותן מחד גיסא, ומאידך גיסא הוא דורש הפחתה וביטול (של כבוד, ערך עצמי, חשיבות עצמית) מהנותן ומהווה תנאי מוקדם. תהילה אפוא מתוארת כדמות חסידית, המפיצה למרבה האירוניה את יסודות החסידות.

אהבת האדם שהיא מקרינה, אפילו בפני השוטר הבריטי, אינה אלא ביטוי לעקרון יסודי בחסידות, הרואה את האל בכל ברייה וברייה, ומתוקף זה מצווה את אהבת האדם באשר הוא. אותו שוטר בריטי, שבעט בשרפרף של הזקנה והפילה, זכה בכל זאת לסגנון מפייה של תהילה: 'גוי טוב הוא, שראה בצערי והחזיר לאותה עניה את שרפרפה'.³²

העיצוב המטונימי ביצירה אף הוא שורשו בחסידות, לרבות האור שבעיניה או (אור) הנר.³³ האור המסמל את השפע האלוהי ומתחבר לחופה, או ליתר דיוק לטקס החופה, (שהתקיימה למרות הכול), הנר הדלוק בידיהן של האימהות של בני הזוג, אותו אור, שפע מזכיר את מעמד הר סיני ובעיקר את כללי ההתנהגות היהודית הכתובים בתורה.

טקס החופה ביהדות הוא כידוע מעמד קדוש, המסמל הופעה של אור ובניין עולם, כמו שכתוב 'כל המשמח חתן וכלה כאילו בנה אחת מחורבות ירושלים'.³⁴ אף שלחופתה של תהילה קדמה קריעת תנאים, משמעותה לא השתנתה. אדרבה, חופה שכזו קיבלה משנה תוקף על אף הפרדיגמה הבינארית שביסודה - קריעת התנאים והפתרון המהיר לקריעה זו בהעמדת חופה עם חתן מזדמן. החופה, ההבטחה לבניין, תחתה מברכים שיהיה בניין עדי עד, לא החזיקה את הברכה. הקרע שביסוד החופה, ישתקף בסדקי הבניין ובשבריו בהמשך הסיפור. התפוררות זו, למעשה, היא תחילתה של מסע הכפרה ותהליך החניכה בדרך לשינוי המידות.

את אותה פרדיגמה נפגוש בעיצוב הבינארי של הדמות של תהילה, שבא לידי ביטוי בניגודיות שבולטת ממנה לדמות הרבנית. בהתבוננות של תיקון או שינוי המידות ההעמדה זו מול זו של שתי נשים אלה היא למעשה הצגת שתי דרכים - הטוב והרע - והמלצה 'ובחירת בחיים',³⁵ בטוב. ההבלטה וההשוואה בין שתי דמויות נשיות שונות לחלוטין מטרתה אחת: להעצים את הדמות המרכזית - תהילה, ולהורות דרכה את הדרך הטובה - הפצת ערכי החסידות. אהבת חסד ואהבת אדם, קיום מצוות והשתתפות כנה בצערם ובשמחתם של אחרים, אלו יסודות בחסידות שכאמור היו חסרים כל-כך בקהילה שבה גדלה תהילה.

המוטיבים של כתיבת המכתב ובקשת הסליחה אף הם, אומנם לא באורך הזה, מיוחסים לחסידות ומבוססים על עקרון 'הפתקא' (קוויטל ביידיש). ידוע שהחסידים מרבים להשתמש בכתיבת מכתב לרובם הכולל בקשות שונות של ברכה, הצלחה, וכד'. המאפיין העיקרי של

³¹ ראו: רש"ז מלאדי, לקוטי תורה, במדבר, כ ע"א: 'ובכל סטרא דקדושה חסד נמשך מצד הביטול, שבטל לה' ונחשב לאין ואפס בעיניו. לכן ראוי ליתן לזולתו שהוא חשוב יותר... מה שאין כן מי שהוא יש ודבר ואינו בטל צריך הכול לגרמיה ואינו משפיע.'

³² תהילה, עמ' 33.

³³ ביהדות נתפס הנר כסמל לנשמה, ולכן כיבויו מסמל את המוות. במש' כ 27 נאמר: 'נר ה' נשמת אדם'. המדרש דברים רבה ד, ד מוסיף: 'אמר בר קפרא, הנפש והתורה נמשלו בנר. הנפש שנאמר: 'נר ה' נשמת אדם'; והתורה שנאמר: "כי נר מצווה ותורה אור" (מש' ו 23)'. ראו בהרחבה: ד' לנדאו, מסגנון למשמעות בסיפורי ש"י עגנון, תל אביב תשמ"ח, עמ' 102-112.

³⁴ בבלי, ברכות ו ע"ב.

³⁵ דב' ל 19.

מעשה הכתיבה הוא שהכותב שוטח בפירוט נרחב את צרותיו ובכך מגיע להכנעה, להפחתה מערכו. במצב תודעתי שפל זה הוא נעשה 'כלי ראוי לברכה', מציאות רוחנית שמטרתה להעצימו ולהביאו לדרגה של התעלות רוחנית ולמצב אפיסטמולוגי שונה, גבוה יותר. כך החסיד עובר תהליך של חניכה. תהילה אף היא משתמשת בכלי של הפתקא וכותבת מכתב כדי להגיע לדרגה רוחנית גבוהה לפני מותה. בכונתה להתעלות לדרגה שתהיה בבחינת שיא הרוחניות והאפיסטמולוגיות בחייה, יעד שלאחריו יש רק עלייה לדרגת נשמה, כלומר רגע המוות.

נשאלת השאלה מדוע בחר עגנון לתאר את תהילה בחולשתה, כאישה שאינה יכולה לכתוב את המכתב בעצמה אלא נעזרת בגבר זר? מלבד התחבולה הספרותית, מסתתר לו יסוד של חשבון נפש. וידוי על חטאי העבר שנאמר בקול בפני איש זר, סוגר מעגל שהחל עם קריעת שטר התנאים סמוך ליום הכיפורים. הכפרה של הסליחה שלא נאמרה היא שבה ומופיעה מאוחר יותר בציר הזמן בבקשת סליחה בקול בפני אדם זר.

'ביום השלישי חזר המחותן עם שרגא מן הדרך ובאו אצל אבא. הוציאם אבא בנזיפה. קפץ שרגא ונשבע שלא ימחול לנו על העלבון. ולא חש אבא לבקש מחילה משרגא, אף על פי שהיה אבא יודע שאם מבטלין שידוך צריכין לבקש מחילה מן הנעלב. וכשהייתה אמא מתחננת לפני אבא לפייס את שרגא היה אבא מלגלג עליה ואומר אל תתיראי, מן הכת הוא. כל כך בזויים היו החסידים בעיני אבא עד שלא השגיח בדבר שהכל זהירים בו'.³⁶

הפרדיגמה של הבינאריות – דממה / (ביטוי ב)קול עומדת כנגד הפרדיגמה הראשונה אשר בבסיס הנרטיב, קריעת התנאים / חופה. אף שהבעל בא להציל את תהילה מהבושה, ולמרות הכול קיים את הפסוק 'קול ששון וקול שמחה, קול חתן וקול כלה',³⁷ הוא לא זכה ליחס של ממש מהכלה בגין סירובה להקיא מתוכה את שרגא ה'מאוס'. עלבוננו של הבעל נגבה לאחר זמן כשאיש זר מתבקש לכתוב את כתב המחילה שממוען לשרגא. הזרות של 'בעל העט' מדגימה את המקום של המהות מקומו של הבעל בחייה של אשתו, תהילה. עלבון שני הגברים (הבעל ושרגא) ביצירה נפרע רק באמצעות גבר שלישי – אדם זר. הגבר השלישי, שלא כמו השניים האחרים, זכה לפגוש תהילה 'אחרת', שונה לחלוטין. היא הייתה אז בסופו של תהליך חניכה אישיותי, ובערו בה אהבת האדם באשר הוא ואהבת חסד, ערכים שהיו כה חסרים לה בחייה בגולה, לפני שהחלה בתהליך.

ועדיין, חטאה שב ומוזכר בדרך שבה היא מאחסנת את המכתב. 'עמדה ונטלה את הכד שעל גבי השולחן והגבתהו כלפי מעלה ודברה כמין שיר',³⁸ אטול את המכתב, ואשים אותו בכד, ואטול חומר חותם, ואחתום את הכד, ואקח עמי את הכד עם המכתב.³⁹ יתרה מזאת, אם נלך לפי פרשנותו של עדי צמח, שמייחסת לתהילה את חטא 'הניאוף התודעתי',⁴⁰ הרי שלהיקבר עם כד שבתוכו המכתב שממוען לשרגא הוא בבחינת מפגש אפיסטמולוגי ותודעתי בין השניים, פרהימורטום ופוסטימורטום. כתב המחילה ישמש לה אפוא עילה למפגש.

³⁶ תהילה, עמ' 33.

³⁷ יר' לג 11.

³⁸ ה' ויס, פרשנות לחמישה מסיפורי ש"י עגנון, תל אביב תשל"ד, רואה בנטילת הכד והגבתהו פעולה ריטואלית. על היסודות הפולחניים ב'תהילה' ראו בהרחבה שם, עמ' 86–88.

³⁹ תהילה, עמ' 38.

⁴⁰ צמח, קריאה תמה (לעיל הערה 28).

פרט לסמליות ההיטהרות שיש במוטיב המים, הפותח וסוגר את היצירה, הוא מסמל יותר מכול את התורה, כמו שנאמר 'אין מים אלא תורה',⁴¹ ובייחוד את תורת החסידות. כמו כן, אליעזר שביד מציין שהמים בקבלה הם סמל לחסד.⁴² לכן מוטיב המים מופיע בפתח היצירה ואף בסיומה, שבו יש משום מטונימיה לתהילה, ובעיקר מסר לאימוץ דרכה, תורת החסידות. 'ועל קרקע החדר ניגרו שיירי המים שטיהרו בהם את תהילה'.⁴³ החכם, מדריך התיירים, רואה במסר האילם את המורשת של תהילה: 'על קרקע החדר ניגרו שיירי המים שטיהרו בהם את תהילה'. נוסף על כך, מוטיב המים המופיע בתחילת היצירה בכלי (פח המים) עובר אף הוא שינוי וחזור למצבו הטבעי, שאינו מוגבל בכלי. המים נשפכים, זורמים, בדיוק כמו נשמתה של תהילה, שהשתחררה ממגבלות גופה וחזרה למצבה הקדום.

היצירה של תהילה מהעולם כסמל לסופו של תהליך של חניכה רמוזה בהיעדרה, ובסממנים חיצוניים וסמליים המפוזרים בביתה. התמונה הסופית מלקטת בסילפסיס את מרכיבי הסיפור: פנים וחוך, מאוס והקאת המאוס, ואוצרת בתוכה את האיחוד שלהם, המתאפשר רק בתנאי הוצאתה החוצה של תהילה מהתמונה- מן העולם. החוך והפנים מיטשטשים בבית (פנים), ומגולמים במים הניגרים על הרצפה (חוך), אלו שהיו בפח מים (פנים) בתחילת הסיפור. שפיכתם החוצה של המים יוצרת איסדר בחדר ורומזת על טהרת גופה. גופת אדם, לפי ז'וליה קריסטבה ב'כוחות האימה', היא האבטיפוס של המאוס.⁴⁴ בעניין זה הסתפק עגנון ברמיזה מטונימית כדי לשמור על כבודה של תהילה. ההיעדר הפרדיגמטי, שאפיין את כל דמויות העבר ואת מהות התנהלותן (היעדר סובלנות, היעדר אמונה, היעדר אהבה, היעדר חיים, היעדר סליחה) ושתואר על ידה, הופך כעת להיות המאפיין העיקרי של תהילה, כפי שהיא נתפשת בתודעתו של החכם המספר (פנים), האיש בא מבחון לביתה של תהילה (פנים) ומתעמת מול ההיעדר של מי שביקשה למלאו ולתקנו.

לסיכום, העיצוב הפואטי הבינארי המאפיין את הדמות של תהילה לפני תהליך החניכה ואחריו, מוצא תהודה גם בבחירת סוג הסיפור – סיפור מסגרת. הסיפור מורכב מסיפור חיצוני ומסיפור פנימי, ובין שניהם ישנה אינטראקציה בינארית אף היא בין חוך לפנים, בין קול לדממה, בין חטא לכפרה, בין חי למת, בין אהוב למאוס, בין מצוי לרצוי ובין אצור לשפוך. המודוס הבינארי המשחזר את הפירוק והפירוד של השלם – הקשר המושלם בין שרגא לתהילה – פושט ולובש צורה גם בתוכן וגם בצורה ואינו מרפה, כאילו משחזר שוב ושוב את טראומת הפירוק, ומצביע על המעשה המאוס של הקאת המאוס והוקעתו מהחברה.

⁴¹ בבלי, בבא קמא פב ע"א.

⁴² שביד (לעיל הערה 30), עמ' 504.

⁴³ תהילה, עמ' 41.

⁴⁴ לפי קריסטבה (לעיל הערה 2), עמ' 11, הגווייה מייצגת את מה שנפל ללא תקנה, כל מה שזעזע מאוד את הזהות של מי שנתקל בו.

Tehilah by Agnon: Form and Content, in Between – The Abject and the Abjection

Liliane Steiner

Abstract

In this article I will prove that contrary to the multiple critics' assumptions that focus on the individual crime, Tehila by Shay Agnon deals rather with social crimes and their repercussions on the individual's life. The social crime inflicted upon Tehila and her fiancé, and later on upon their respective future families shattered their lives forever. This crime consists of the abjection of the other and his rejection from society. Moreover, in the novella Tehila form and content merge, conflate and reflect the very movement out that rejected the fiancé for being other, for defying the consensus and aspiring for something else.

This rejection is inscribed in the binary mode that resides in the novella's structure as well as in its plot. The abjection and the abject are written in a mode of inside and out, opposites and double tracks that re-enact the primal crime: the broken word due to the abjection of the abject, Shraga.

Key words: Tehilah, Hasidism, abject, abjection, binary paradigm

