

משה פלאי

משה פלאי, יליד הארץ, פרופיסור חבר לספרות עברית בישיבה-אוניברסיטה בניו-יורק. ספרו האחרון: „עידן ההשכלה“ (אנגלית). ובעברית: „משה מגדלסון: בכבלי מסורת“. ספרו החדש, „במאבקי תמורה“ (עיונים בהשכלה העברית) עומד להופיע בקרוב. עבודות מחקריו מתפרסמים בכתיבת מדעיים בארץ, באירופה ובארה״ב. פירסם שני רומאנים וסיפורים קצרים בעברית. ערך את הרבעון הסיפורתי „ניב“ בארה״ב. סגן נשיא של ההסתדרות העברית באמריקה ומפעילי התנועה העברית בארה״ב.

חיפוש והזדהות

תוך עולם-האגדה. החוליה המקשרת היא סיפורו של אחד מנערי החדר על החתן זרח בן גרוגם, הנעור בחצי הלילה ורואה כי הנהו ישן בבית-הכנסת הגדול, והריהו נוכח בעלייה לתורה של מתים, שבה הוא נקרא לעלות ל„מפטיר“ (ויש בזה רמזיה במישחק-מלים המעידה על גורלו למות).²

קטע זה משמש מעבר בין הריאליה הסיפור-רית לבין הסיפור הפנימי, והמספר הועיד לו תפקוד מרכזי בסיפור: להמשיך את עיבוי המציאות באמצעות עיצוב האווירה המילאנוכית הדווייה, אווירה מאקאברית-סיוטית, המצוייה בכל חלקי הסיפור.

כבר הראה קורצווייל, כי פייארברג נדרש למוטיבים מילוליים, כגון השימוש בתיבה „נורא“, המופיעה ב„ערב“ 14 פעם, ב„הקמיע“ 6 פעמים ובלאן? כ-50 פעמים.³

אך שימוש זה, שיש בו חותם נאיבי, המדהים אומנם בראשונותיו ובגישתו הישירה והבלתי-מתחכמת, ושבוודאי הוא הולם את איפיונו של חופני כילד תמים, נסמך על דרכו המיוחדת של הסיפור ביציאת האווירה המנסרת בחללה של המציאות היהודית המתוארת. המצב החיצון של

במסה זו בכוונתי להתייחס לכמה מתכונותיו האומנותיות של מ. ז. פייארברג, ותחילה לעיין בסיפור „בערב“ שנכתב בשנת 1897 ונדפס לראשונה בהשלה, ד' תרנ"ח—ט'.

★ ★ ★

הסיפור „בערב“ הוא סיפור-מיסגרת, ששני חלקיו מורכבים מסיפור-ההווה, הסיפור החיצון, ומהסיפור הפנימי, שהוא סיפור האגדה. ברי שיש לדחות את ביקורתו של לחובר, כאילו אין כל קשר בין הסיפור החיצון והסיפור הפנימי. כבר עשה זאת פרופ' ורסס בהראותו את שיטת הקישור המעניינת של פייארברג בין עולם האגדה לעולם המציאות בסיפור זה „על-ידי גיבוש הלך-נפש אחיד בשני התחומים גם יחד“ וביצירת „רקע אחיד“.¹

נראה לי, כי אפשר לחזק את הזיקה הנזכרת בהבחנה חדשה במיבנה האומנותי של הסיפור. עיון מדוקדק בסיפור יגלה, כי קיימת חוליית-ביניים בין עולם הריאליה ועולם האגדה והיא היא המוסכת מעולמה של האגדה אל מציאות-ההווה, ומשלבת ממהותה של מציאות-ההווה אל

1. סיפור ושורשו, ר"ג 1971, עמ' 100.

2. „בערב“, מ.ז. פייארברג, כתבים (תשכ"ד), עמ' 21. להלן יצויינו מיספרי העמודים המתייחסים לסיפור זה בגוף המאמר בסוגריים. יצויין, כי י. רבינוביץ הבחין בשלושה סיפורי-מעשיות „נפרדים“. החלק הראשון הוא סיפור בין-הערביים בחדר' ובו סיפורי-מעשיות על צללי המתים המתכנסים בבית-הכנסת, עד חזרתו של הרבי מתפילת מינחה. לפי רבינוביץ, הסיפור השני הוא הירחוריו של חופני על הגלות המרה, והסיפור השלישי הוא האגדה. רבינוביץ כורך איפוא את סיפור המיסגרת עם הסיפור שאני מתייחס אליו כאל חוליית-ביניים.

3. קורצווייל, ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה? ירושלים ות"א, תש"ך, עמ' 162.

היהודית ומסורתה.⁶ בסיפור המיסגרת נמסר כי „הילדים התקבצו במעגל“, והריהו מתואר כמגע פיזי ממשי: „והמה מתחככים זה בזה“ (21). תחילתו של סיפור-המעבר, שנידון לעיל, אף היא מטעימה את קירבת הילדים בשימוש בתיבה „המעגלה“: „נער אחד עומד בתוך המעגלה ומספר בלאט...“ (21). וסופו של סיפור-המעבר מגדיר משמעותו של „המעגל“: „האגודה מתכונת עוד יותר“ (22). יש בו היסט המעגל ממשמעותו הגיאומטרית והעברתו לקונטקסט החברתי („אגוד-דה“), ועם זאת תוספת איכותית של כיוון והתנגשות והסבר מטרת „המעגל“: „ואנחנו אוחזים זה בזה ומתדבקים יחד, כמו חפצים אנו ללחום איש בעד רעהו“ (22). ולסוף, סמל „המעגל“ מופיע בסיפור הלגנדי, בשימוש לשוני שונה מן השניים האחרים, בשני חלקי הסיפור, אך זהה עימם: „העיגול“ שעשה ר' ליב שרה'ס במקל הבעש"ט (29), „העיגול“ שמצווה הרב על הנער שיעשה סביבו כדי להגן עליו (34) וה„עיגול“ שהנער עושה סביב משכבו (35).

ברי, איפוא, שקיימת הקבלה בין עולם „המעגל“ היהודי ובין „הפנים“. עולם „החוק“ הוא העולם הבלתי-יהודי, האורב לאדם היהודי. וכאמור, כבר עמד ורסס על המתח בין „פנים וחוק“ הקיים הן במישור הריאלי של הסיפור והן בתחום האגודו שבו.

בסיפור המיסגרת, מתאר המספר את עצמו כעומד מן הצד וצופה בילדים המתקבצים, „יחד במעגל“ (21). לנוכח האפשרות שישאר מחוץ ל„מעגל“, מבטא המספר את חששו מהישארות זו: „ירא אני לעמוד גלמוד אצל החלון“ (21), ואכן הוא מצטרף לחבורה. החלון, כפי שוורסס הראה, משמש אחד הפתחים אל עולם „החוק“. השימוש המוטיבי-מילולי בתיבה „גלמוד“ חוזר לקראת היציאה מ„מעגל“ החדר, עת חופני מבטא את הגיגיו באשר למתח שבין „פנים“ ו„חוק“: „גם, הרב“ והשבת נעימים עתה מללכת גלמוד בחוק“ (23). תיבת „גלמוד“ הובהרה

תיאור העולם החומרי מעובה מאוד, ורבות בו החזרות, עד אשר הוא חייב להיתפס במשמעות סימלית שמעבר לזו החומרית. הדגש רב מושם על „הרפש“, המתואר כ„עד הצואר“, המרכאות במקור, לשם העתקת המשמעות הפיזית לספירה מיטאפיזית-רוחנית או אף חברתית.⁴ נעשה שימוש בתיאור איתני הטבע לצורך החצנת מצב-רוחם של האנשים ולשם עיצוב האווירה הכללית: „השמים מעוננים ונטיפי גשם... מכים בועם בפני העוברים ושבים...“ (עמ' 20). האנשים מתוארים כ„הולכים שחוח תחת סבל מבושיהם הקרועים והבלויים“. ההליכה קשה (וראה הלן על משמ' עותה של ההליכה) ולאביזרי ההליכה מיוחסות תכונות אנושיות: „הנעלים מתחבטות וקשה להן עד מאד היציאה מן הרפש“ (20). תיאור פני האנשים מובא בהיגדים ישירים של המספר, המבטאים את מצב-רוחם: „מעטה יגון קודר וצל דאגה עמוקה פרושים על פני כל האנשים, הפנים מביעים יאוש, הלב אינו מרגיש לא שמחה ולא תגה“ (20). מתוארת מלחמת האדם בטבע: „האנשים העגומים הנלחמים בכל כוחם עם חלקי האבנים...“ אנשים נכשלים זה בזה וכדומה.

המספר חוזר על מילות-מפתח נוספות, מלבד „הצללים“, כגון: חושך, עלטה, ערפל, ועוד, כדי לתאר את האווירה היהודית.

על הסמל שבמעגל כבר עמדו המבקרים. ורסס הצביע על חשיבותם של המיבנים והבתים בסיפורי פייארברג, שבהם הוא מבטא את מצבו הרוחני של הגיבור ואת המתח בין „פנים“ ו„חוק“.⁵ כן הראה ורסס את המוטיב המרכזי של כניסה לבית או יציאה ממנו.

יש להוסיף על כך, שסמל „המעגל“ קשור במויבנה המשולש של הסיפור שצויין לעיל. „המעגל“ מופיע בכל אחד משלושת חלקי הסיפור ובכך הוא כורכם לכלל חטיבה אחת ומגבש את משמעותו של „המעגל“ כמסמל את החברה

4. „בערב“, עמ' 20.

5. ורסס, (1), עמ' 100-101.

6. שאגן, הספרות העברית לזרמיה, ב' (ת"א, 1962), עמ' 255, מציין כי פעמיים נקט פייארברג בלשון סימלית-אליגורית הקשורה במעגל ובפיתויים מבחוק.

7. „צורר מכתבים אלא אחד-העם“, כתבי ג. ז. פייארברג (תל-אביב, תש"ט), עמ' 182: „מודה אני, כי כל ה„בערב“ הנו בגדר „נסיון“ כי אנכי הורגלתי בסימבוליות, ויש אשר קשה גם עלי בעצמי לסבול את ה„פשטות“ של ה„בערב“.

8. עיין פ. לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ספר ג', חלק ב', עמ' 168; אברהם שאגן, (6)

עמ' 250, 253; ברוך קורצווייל, (3) עמ' 149-171.

העולם הנוכרי. אך אביו מופיע בחלום ומצווהו פעמיים, "לך אחריי" (32, 33), וכן, הרב: "ולך אמשטרדמה" (34).

נראה, שהתנצלותו של פיארברג במכתב לאחד העם על ה"פשטות" של "בערב" אינה חייבת להתקבל על-ידי הביקורת בזמננו, שעיונה האומנותי בסיפורי פיארברג החל חושף פנים ספרותיים-אומנותיים רבי-עניין ביצירתו.

★ ★ ★

עד כה עמדנו על כמה מוטיבים מרכזיים בסיפור "בערב". הראינו, כי למרות הנאיביות הפרושה על-פני יצירתו של פיארברג והמאפיינת את דמות האני-המספר, חופני-בעל-דימיון, רחוקה יצירתו מלהיות נאיבית. מצאנו עקרונות תבניתיים מוצקים ב"בערב", המאחדים את הסיפור לכלל יצירה מגובשת למדי. מאחורי הרטיפות המדומה, הנובעת מן השימוש בואנר הלגנדי (סיפור האגדה הפנימי), ליד סיפור-ההווה הריאליסטי, על חוקיותם השונה, מצוייה זיקת-גומלין. זיקה זו נועדה להעשיר את סיפור-ההווה מכוחו של הסיפור הלגנדי.

שימוש סיפורתי זה מבטא גישה היסטוריוסופית פנימית כלפי תפיסת הוויית-המציאות של הפרט היהודי. בניגוד לתפיסה המשכילית שווית-ראייתה האופטימיסטית צפתה אל העתיד תוך שאיפת-תיקונים ואמונה באפשרות של תיקון ושינוי, תפיסתו האקזיסטנציאלית של פיארברג, על-פי סיפוריו, היא רבת-רבדים מבחינת היבט הזמן. פיארברג מעצב את חוויית-המציאות של האדם היהודי כמעוגנת בחוויות המורשת ההיסטורית של הכלל היהודי. מחוויות אלו היא מקבלת את קני-המידה הערכיים לקביעת משמעותו וחשיבותו של ההווה הנתווה.

אכן, המבקרים בני הדור הקודם הבחינו ביחסו המיוחד של פיארברג כלפי היהדות ה"מסורתית",⁹ ומשום כך היו שקשרו עטרות לראשו. כריאקציה לפרשנות התרבותית-הלאומית הזאת נדרשה רוויזיה על-ידי אחדים מבני המישמרת הצעירה בביקורת הסיפורת העברית ושימת-הדגש על היבטים הסיפורתיים שביצירתו של פיארברג.¹⁰

תרומתה של שיטת הרוויזיה בדרישתה להימנע מן הבדיקה התרבותית-לאומית האידיאולוגית של יצירת פיארברג ולהתרכז בעיונים

עתי כקשורה ב"חוק". פיתוח משמעותה של "הגלמודות" בידי המספר מובא בהיותו נתון כולו לשליטתו של עולם, "החוק" — בהליכתו מן, "החדר" אל בית ההורים, בהיותו תלוי ועומד בין שני ה"מעגלים" היהודיים: "גלמוד ובדד הנגי" (25). לתיבת "גלמוד" נספחה תיבת "בדד" המבחינה ומגדירה את משמעותה. וכן: "נשארתי בדד ברחוב" (24) ו"הנגי הולך לי בדד בדמי הליל" (24—25).

הפיתוח הסופי של משמעותה של "הגלמודות" מופיע בסיפור הפנימי והוא נמסר מפי נציגו המובהק של עולם, "החוק" — הפריץ — שהינו מאופיין לא רק כלא-יהודי במירקם החיצון של סיפור האגדה אלא גם כמייצג כוחות הסיטרא אחרא בספירה המיטאפיזית ("הפריץ" הוא ניצוץ מהס"מ" — עמ' 29). אומר הפריץ: "הן גלמוד ועירי הנגי" (28). בכך ניתנה משמעות קיומית ל"גלמודות" המאפיינת את העולם הנוכרי, עולם, "החוק", מנקודת-מבטו של היהודי; הערי-רות מציינת את הבדידות של הפרט לא רק על-ידי ניתוקו מתברת בני-האדם כיאם על-ידי ניתוקו וכריתתו מבחינת המשך קיומו.

מעבר לחוייה האישית של המספר מודקר המסר הקיומי-היסטורי של פיארברג: נגזר על היהודי לנוע בין "המעגלים", ועל-כן הריהו נתון תמידית למתח — המוצא את ביטויו בכל סיפורי פיארברג — בין העולם היהודי ובין העולם הנוכרי. ואולי פרשת "לך לך", שאותה מתחיל חופני ללמוד עם, כניסתו הרישמית לעולם הלימוד היהודי, היא מעין טקס הכשרה (initiation), שהרי הוא אומר: "מה נעים הדבר להיות גדול...! הוי מה חפצתי או להיות גדול, ללמוד, חומש' ולשבת ב'חדר' בערב!" (19).

ההליכה ברפש נתפשת אף היא ככניסה לעולם "המבוגרים": בהיותו קטן' נשא אותו הסגן על כתפיו לביתו, ויאמר לאמי: חפני עודנו קטן ואיננו יכול ללכת רגלי ברפש" (19). מוטיב ההליכה בחוק מקבל מימד היסטורי בסיפור "הקמיע" — הליכה עד ברכיים בדם...

הבנייה האומנותית של המתח שבהליכה בין "מעגל" יהודי אחד למישגוהו נשמרת הן בסיפור המיסבת, בעיצוב הריאליטה היהודית, והן בסיפור הפנימי, כשהבן האובד מצטווה ללכת מ"מעגלו" של הרב אל הישיבה הגדולה באמשטרדם (34). בהליכה בין המעגלים הוא נחשף לסכנות של

9. עיין בחיבוריהם של שמואל ורסס, (1) עמ' 88—103, גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880—1970, א', (ח"א, תשל"ח), עמ' 206—215.

חופני מתואר בידי המספר באופן המבטא באורח בלתי-מוחש, בדרך התת-מודע, את תרגוד-יית הירידה של היהדות בתקופתו, ואילו האב אומר זאת בגלוי, ובמידה רבה בניית דמותו נועדה להשיב על שאלותיו דלעיל של חופני. לכשהאם יועצת לאב לקחת את חופני, אל, קדושנו... לך עמו אל הקדוש" (41), משיב האב: „אין לי, אין לי אל מי לנסוע...“ (41). „הכל ירד לטמיון... לבי מנבא לי רעות גדולות. הכל ירד לטמיון. כל היהדות תרד לטמיון בעוון הדור. אינני יודע מה יהיה גם בננו זה חפני... הקדושה הולכת ומתעטטת... אין צדיק שיגן על הדור“ (42).

ברי, שפיארברג מבקש להמחיש את הויקה הקיימת בסיפור זה בין הבן לאביו, אף-כי האב מעוצב כמי שאינו רגיש דיי-הצורך כדי לעמוד על ההזדהות של הבן עימו. האב מבטל מיניה-וביה את בכיו של הבן ואינו מייחס לו כל חשיבות: „ואני יודע, כי בכיך איננו שוה פרוטה. כסיל הנך, נער שוטה, ולכן תבכה“ (43-44). במאמר מוסגר ייאמר, כי ההזדהות של הבן עם האב הולכת ורופפת עם התפתחותו של הגיבור הפיארברגי, בסיפורי חופני-בעל-דימיון האחרים, ומגיעה לשיאה בלאן? בנובלה זו, כידוע, באה דמות הבן לידי מרד גלוי באב ובעולם שאותו מייצג האב. אפשר להניח, כי דמותו של נחמן משקפת את התפתחותו המאוחרת — והשונה — של חפני, ואפשר משום-כן הגימטריה של שני השמות, „חפני“ ו„נחמן“ זהה (= 148).¹⁰

כבסיפורים אחרים, מעמיד המספר הפיארברגי גם בסיפור זה את עולם-העבר כדגם היסטורי-תרבותי, כאמור, שהוא ריליואנטי לגבי דמות הגיבור. העבר מופיע בחלומות-ההווה של חופני ומטרידו ממנוחתו, כששאלותיו המכוונות לאמו מבקשות להעריך את ההווה במונחי העבר. כבסיפוריו האחרים של פיארברג, מעוצבת הריאליה הסיפורית ב„הקמיע“ כרב-רבדית: עולם-העבר הוא עולם אגדי (אף-כי לא במתכונת האגדית המצוייה ב„בערב“), עתיר קדושה ורווי דם. אימת הסיט נתפסת על-ידי חופני במושגים שבקדושה: קידוש-השם. המלה „קדוש“ (ביחיד, ברבים, או כפועל, „לקדש“) חוזרת כמוטיב מילולי בסיפור החלום שמונה פעמים (40), ואחר-

סיפורתיים בלבד. בלי לגרוע מתרומתה של הרוויזיה, נראה לי, שסינתזה בין שתי הדרכים נתן לנו תמונה אותנטית ושלימה יותר של פיארברג כיוצר עברי. דהיינו: ההקשר התרבותי-לאומי חייב להתפס כחלק מדרכו הסיפורית (לאו דווקא האידיאולוגית) של פיארברג. ואכן גם הרוויזיה הסיפורית הנזכרת מצאה את תומרה הסיפוריים בקורפוס התרבותי היהודי — בין אם הטעימה את יסודות האגדה היהודית המשוקעים בסיפוריו או את יסוד הוידוי הבנוי על תשתית סיפריהם האוטוביוגרפיים של גינצבורג (אביעזר) וליליינבלום (חמאאת נעורים). בשלושה מסיפורי „חפני, בעל דימיון“, „בערב“, „הקמיע“ ו„הצללים“ מעצב פיארברג את העבר הלאומי-התרבותי-ההיסטורי כדגם לסיפור-ההווה. חוויית-המציאות של חופני מעוצבת בידי פיארברג באופן ייחודי כמורכבת על-פי חוויות המורשת ההיסטורית. המספר הפייארברגי מגבש את הדגם ההיסטורי על-פי תפיסתו המיוחדת של גיבורו הצעיר בכל סיפור וסיפור. כל דגם מתאים לגילו המודרג של חופני בכל אחד משלושת הסיפורים.

בסיפור „בערב“ הדגם ההיסטורי-תרבותי הוא סיפור אגדה על בן המוסס היהודי והמאבק בין כוחות הסיטרא אחרא והיהודים על זהותו ושייכו. סיפור האגדה תואם את תפיסתו המנטאלית של חופני, שבסיפור זה התחיל ללמוד חומש בערב ב„חדר“. המאבקים ה„היסטוריים“ הלך נפשו וזהותו של הנער היהודי מועתקים לריאליית-ההווה באמצעות סימלי המעגל ופריצתו. חופני מוצג על-ידי המספר כמודעה עם המאבק היהודי והיהוה מקבל את המסר: „ובתוך החיים הנוראים האלה עלינו ללחום תמיד עם כוחות נוראים האורבים לנו תמיד“ (עמ' 36).

בסיפור „הקמיע“ חלה התפתחות בתפיסתו של חופני ופיארברג בונה את הדגם התרבותי-היסטורי על סמך סיפורי הגיורות והרדיפות ובעיקר על גיורות ת"ח ות"ט. הנער חווה את אימי רדיפות-העבר ומודה עימן ועם אחיו שנהרגו על קידוש-השם. והוא מאופיין בפנייתו אל האם בשאלה: „הוי, אמי היש גם בימינו קדושים? ההולכים גם היום בפולנאה עד הברכים בדם? ומדוע לא יהיו גם בעירנו, קדושים?“ (40).

10. השם „חפני“ כתוב בכתוב חסר במקור. לחובר מזהה את חופני ופיארברג, תולדות הספרות העברית, עמ' 151, 155, ומשתמש בשילוב שני השמות: חופני-פיארברג. גם שאנן מזהה את עולמו של חופני עם „עולמו האישי של פיארברג“ (שם 6), (עמ' 257), וכן משתמש בשילוב השמות „חפני-פיארברג“ (עמ' 259), אף-כי הוא מבדיל בין „פיארברג-נחמן [ש] אינו זהה עם פיארברג-חפני“ (262).

בריאותית ההווה — אל הרבי החסידי לקבל עצתו ובירכתו, נדרשת גם היא לאותו מיבטא-לשון: „ויעצתין לנסוע אתו אל קרשנו“... ולך עמו אל הקדיש“ (41); ההדגשה — שלי וכן להבא). ואילו האב מוצג כמי שצופה בירידתה של היהדות (ושמא: היהדות החסידית), ואף בפיו שם המספר הפיארכרגי שימוש במושג זה, אמ-כי בשלילה: „הקדושה הולכת ומתמעטת“ (42). ועל-כן הוא מעדיף ללכת אל ר' שמעיה המקובל, שהוא „מתנגד“.

השימוש במוטיב המילולי „קדוש“ מתעצם במישור השלישי של הסיפור המתאר את עולמו של הרבי-המקובל מזווית-הראייה של חופני. מצדו של המקובל נראה לו „קדוש ומלא הוד“; עולמו — „עולם אחר, עולם של קסם וקדושה“. הרגשתו של חופני: „כמה קדושה וטהרה מרחפות בחדר הקטן הזה!“ (45). התשובה לשאלתו, „הוי, אמי היש גם בימינו קדושים“ (40) ניתנת במישור השלישי של הסיפור.

מוטיב אחר שנעשה בו שימוש בחלקי הסיפור השונים, תוך הכנסת שינוי מהותי בחלק ממנו, הוא ההליכה, „עד הברכים בדם“ (40). תמונה זו מופיעה במצינת את עולם-העבר היהודי, קידושי-השם ונכונות ההקרבה של היהודי בעבר. המספר חוזר ונוקק לאותו ביטוי כשהוא מתאר את מציאות-ההווה, את ההליכה אל הרבי המקובל: „והנה עומדות רגלינו בבצה עד הברכים“ (44). השינוי שבין המחשת העבר ההיסטורי היהודי לבין הצגת המציאות הנוכחית בריאות של הסיפור מובלט על-ידי סמל הביצה. עיבוי הסמל נעשה באמצעות המלה הנרדפת „רפש“ וכן בתיאור הביצה: „בחצר היתה הבצה עמוקה עד מאד“ (44).¹³

כן נדרש פיארכרג למוטיב נוסף, שאף הוא מקשר בין חוליות הסיפור ועם זאת מבטא את השינוי שבין עולם-העבר ועולם-ההווה. האב מאפיין את ירידתה של היהדות במיטאפורת הגחלת: „הגחלת הולכת ועוממת, הולכת וכבה...“ (42). במישור השלישי, במציאות של הרבי המקובל, מקבלת מיטאפורת הגחלת הנוטה להיכ-

ך חוזרת וצצה כמאגדת בחלקי הסיפור האחרים. עולם-ההווה משתחרר על-ידי תיאור חווית הבן תוך הדגשת צבעי השחור: „צל אפל“, „כסאות [...] שחורים עד מאד ומפיצים אימה“. אור העשית מתואר באוקסימורון, „כהה“,¹¹ ומאחוריו „חושך וחושך, והחושך [...] נראה לי עב עד מאד, שחור וגס... חצי-הפך השחור מפיץ בלהות...“ (38). עיבוי המציאות נעשה באמצעות חזרה תכופה על הצבע השחור וצללי האור. האור נתפס בסיפורי חופני כהעדרו של החושך, שהוא הנורמה השלטת. הפנס, למשל, מתואר כ„מחשיך ומעבה יותר את החושך אשר סביבו“ („בערב“, 24).¹² כמו כן אין פיארכרג מנע מלשים בפיו גיבורו היגדים „מאמריים“ שיש בהם סיכום כללי של המציאות הפיזית והרוחנית כאחד: „מצבי רע מאד“; „המצב איום ואי אפשר לסבול אותו“ (39). האחרון הוא מישפט מכליל, שעם כל חולשתו מבחינה ניראטיבית הריהו מוציא את חוויית היחיד מן הפרט אל הכלל, ומעריך את „המצב“ בכללו.

תמונה זו של עולם-ההווה, בתפיסתו של הבן, נחזרת ומתעצמת מכוח הערכת-המצב המסכמת של האב, שהיא בוגרת יותר, חמורה יותר, ועם זאת יש בה כאב רב של מי שנוגע-בדבר. הקישור בין שני העולמות, עולם-העבר ועולם-ההווה, מבחינת זיקתם המשמעותית לגבי דמות הבן, הנוקק לדגם תרבותי-היסטורי, מוצג באמצעות עולם שלישי, עולמו של הרבי-המקובל. האב מביא את הבן אל מה שנותר מעולם-העבר, שלפי תפיסת האב אינו אלא צל חיוור של הגדולה הרוחנית של עולם שאיננו עוד. כך מאפשר המספר לאב ליתן לבנו הודמגות להכיר מקרוב ובאופן בלתי-אמצעי את העבר, ושמא אף לחסנו מפני סכנות העתיד. המספר מעצב את הקשרים הסמויים בין שלושת מישורי המציאות הללו המצויים בסיפור, כדרכו, באמצעות מוטיבים מילוליים, שחלקם מגיע לדרגת סמלים. איפיון העבר, בתפיסתו של חופני, מוטעם, כאמור, באמצעות השימוש בתיבה „קדוש“ (40). האם, המבקשת מן האב שיסע עם חופני —

11. שימוש דומה באוקסימורון „אור כהה“ מופיע „בערב“ (21) וב„הצללים“ (55). מצאתי לאחר השלמת מאמרי, כי גם יוסף אבן המנוח מזכיר את שימושו זה באוקסימורון במאמרו „דברים ורגשות כהים“ בתמונות הנוף של מ"ו פיארכרג, מחקרי ירושלים בספרות עברית, א' (ירושלים, תשמ"א), עמ' 112. שימוש דומה באוקסימורון, „אימה מתוקה ופחד נעים“ (55), מחזק את תחושת הפאראדוקס.

12. וראה רעיון דומה במאמרו הנזכר של י. אבן: „החושך עצמו נתפס מטאפורית כיליד האור (עמ' 112).

13. ראה מאמרו הנ"ל של י. אבן, עמ' 109.

המאגי מחזק אותו לקראת הבאות. הסיפור מסתיים בהרגשתו המעודדת של חופני: „ובצאתי הרגשתי בי רוח גבורה; נשק נתנו לי, איש צבא הנגי — ועלי להלחם...” (47). סיום זה מקביל במהותו לסיום ב„בערב”: המספר הפיארברגי מטיל על בן הדור הצעיר לאמץ את המסר הנובע מצן התפיסה המיוחדת של מציאות־ההווה. כך כן פיארברג את תבנית העבר ההיסטורי־התרבותי של היהודי כדגם מחייב לגבי מציאות־ההווה.

* * *

הדגם ההיסטורי־תרבותי בסיפור „הצללים” אינו מובא לידיעת חופני — ולידיעת הקורא — באמצעות סיפור אגדה, המסופר גלידי האם ב„בערב”, או באמצעות סיפורי גזירות ת”ח ות”ט המסופרים (על־פי הדיחוי הסיפורי) מפי אמרו־קנתו ב„הקמיע”. „הצללים” רואים אנו התפתחות מעניינת באשר למודעותו של הגיבור לגבי מורשתו התרבותית־לאומית. אין הוא חווה את עולם־העבר על־פי השמועה, אלא מכוח חווייה בלתי־אמצעית. עולם־העבר, בתפיסתו המודרנת של חופני, הינו עתה עולם הספרים היהודי — מורשת היצירה התרבותית היהודית לדורותיה. עולם־הרוח היהודי קרוב עתה למציאות־ההווה, הריהו מצוי בבית־המדרש — ב„ספרים הקדושים” (57). חופני, המספר־בגוף־ראשון, קולט באמצעות ארונות הספרים המלאים את הווייתם ההיסטורית: „ישנם רגעים כאלה, אשר אינני רואה ספרים כל עיקר אך המון אנשים ו, שדרות דורות; והאנשים מה גבוהים ומה רמים ומה קרן עור פניהם! והאנשים האלה עולים מתוך הארונות ומתבוללים בין הצללים... והצללים שחורים... ומתחת רגלי האנשים העולים ינהרו נהרי נחלי דם... והבכיות והצעקות עולות עד לשמים... לפניהם נחל דמע ודם ואחריהם דמע ודם... וגם מלפני וגם מאחרי...” (57—58).

המספר הפיארברגי מזדהה עם היהדות ההיסטורית ומורשתה הרוחנית. פיארברג משתמש במונולוג של חופני כדי לבטא את ההזדהות הזאת הן באמירות ישירות, והן בשימוש באחד המוטיבים המילוליים שנדרש לו בסיפוריו האחרים. באופן ישיר, נאמר לנו מפי חופני: „פה רבים האומללים כמוני...” „פה אסבול כאשר סבלו כל המון הנשמות האלה העולות אלי מתוך הארונות הישנים, ופה אקוה, אקוה כאשר קו האומללים ההם...” „רבבות האומללים האלה חיים וקיימים! חיים וקיימים יותר מאלה אשר בנו

בות את הסכמתו הבלתי־מודעת של הבן המתאר את עיניו של המקובל „כנחלי אש” (45). באופן זה מבטא פיארברג את זיקת עולם־ההווה לעולם־העבר כקשר שמשמעו דעיכה, שקיעה. חופני הוא זה, שדמות המקובל נדמית לו „כמראה פני מת” (45). ההיגד הישיר של האב באשר לירי־דתה של היהדות והמסירה העקיפה של הבן בדימוי לגחלת או למת מתוקים זה את זו. בניית הסיפור בשלושה מישורים דורשת תשובה שלישית, בריאליה של הרב־המקובל — מפי הסמכות האוטוריטטיבית שלפיתהה שיחרו. ואכן, המקובל מפרש את בכיו של הילד תוך שילוב תפיסתו של האב: „אם הקטנים בוכים בחנם, הרבה הרבה יש לנו, הגדולים, לבכות” (46). לפי הסברו נראה כאילו אינו בא לבטל את בכיו של הבן, כפי שביטלו האב. המספר הועיד לו תפקיד חשוב במיסגרת העלילתית והרעיונית של הסיפור: ליתן משמעות לבכי של הבן. הבכי, הבלתי־מודע, של חופני משקף את ההערכת המצב המודעת של המבוגרים. סיכמו של המקובל מעריך את ההווה על סמך העבר. הוא מבטא את הירי־ההדרדות של האב, אך מוסיף עליהם את ההסבר הקבלי, שאפשר לסכמו בביטוי „ייתי ולא אחמינה”. דהיינו: ריבוי הצרות וההידרדות המירבית מחוייבים הם; המצב חייב להגיע לדרגה כה גמוכה, על־פי תפיסה זו, שלאחריה חייב המשיח לבוא ועימו הישועה.

מובן מאליו, שהתפיסה, המתבטאת בעצם גישה זו, יסודה ביהדות המסורתית. השקפת־עולם זו מניחה אמונה טראנסנדנטאלית, כוונת־מכוון והשגחה עליונה. יש לייחס השקפת־עולם מסורתית זו לאו דווקא לסופר הביוגרפי פיארברג, אלא לדמויות הסיפוריות ולעולמן הרוחני, שאותו הוא מעצב. עולם רוחני זה אינו משתנה, אומנם, בסיפורי חופני־בעל־דימיון, אך אלי־נכון חל בו שינוי בלאן? כך מצליח פיארברג לעצב ולשחזר באורח אומנותי נאמן את המציאות החומרית והרוחנית של דמויותיו.

עם כל הפסימיות הרבה המצוייה בעלילת הסיפור „הקמיע” ובהסברו התרבותי־היסטורי כמשקף את התמעטות הדורות ואת המצב של „פני הדור כפני הכלב” (וכמשוג זה נרמז בדימוי לכלב בפי האב: „ולא חסרתי מהם [=מאבותי] אפילו ככלב המלקק מן היס” — 42) — הרי שמתחרת בתשתית הסיפור גישה אופטימיסטית, שאף אותה אפשר לסכם במאמר התלמודי „כל מה דעביד רחמנא לטב עביד” (שאינו מוזכר בסיפור).

חופני מקבל קמיע, שבה הוא מאמין, וכוחה

והרגשותי [...] ולבי הפרא וה, בעל־תאוה' מתענג על קרני השמש המכשפה" (54). פייארברג הטיב לבטא את השינויים המנטאליים שאירעו בחופני, המודע עתה יותר לגופו.

גם בסיפור זה נזקק חופני לדמות המצוייה במציאות־ההווה, שתכונן את מעשיו. אם בסיפור הראשון, ב, בערב, הייתה זו האם אשר הנתתה את מהלכו, ובסיפור השני, הקמיע, היה זה האב שהביאו אל הרב־המקובל, הרי שעם פיתוח דמותו של חופני, בשלבי התבגרותו, בידי פייארברג, חלה התפתחות חשובה בויקתו של הבן אל אביו.

דין שניתן דעתנו, כי הדמות הדומיננטית בסיפור הראשון היא האם. דמות האב אינה מופיעה ב, בערב, אלא באיכור, כגון: „אבא נסע אל היריד" (26), או „בית שכונת אבי" (25). ב, הקמיע מופיעה דמות האב, בשובו מ, היריד" (41), והיא מתגברת על דמות האם. האב פעיל בסיפור, והוא משתלט בהשפעתו על הבן (ההזדהות שביניהם, כאמור לעיל). בסיפור השלישי מופיעה דמות האב ברקע בלבד או באיכור קצר של דיגרסיה אל העבר שבה מוזכרת גם האם (59). הבן מכיר בהשפעת האב עליו: „אין זאת אלא כי זו היא כל נחלתי שירשתי מאבי..." (56).¹⁴

אך בסיפור זה משרטט המספר הפייארברגי את ראשית הפער בין האב והבן, המגיע, כאמור, לשיאו בלאן? בד בבד עם ההזדהות שבין האב והבן, זהות של קירבה, ומרשה, מודע עתה חופני להבדלים שביניהם: „אתה, אבי, בטלת כל חשק עוד טרם נברא רצונו — — ובי, בנך האומלל, בי אש ואש נלחמות [...] והנני רואה כי ממשלת הצללים פוסקת מעלי מיום ליום ורוח הקודש מסתלקת מאתי" (56).

במקום האב מופיעה דמות חדשה בסיפור, דמותו של רבי שלמה, המהווה דגם־מתחרה בדמות האב. דמותו של רבי שלמה מאופיינת כחיובית ביותר בעיני חופני: „ורבי שלמה הוא תמונה מזהירה ומאירה בתוך הצללים השחורים"; „ואני אוהב את רבי שלמה"; „ורבי שלמה כוחו ככוח אבן השואבת, הוא מושך אותי אליו ביד חזקה" (60). אך גם דמות זו מופיעה ברקע בלבד, ואינה נכנסת אל ריאליית־ההווה. חופני שומע דפיקה בדלת ומשער שהבא הינו

חרבות למו; חיים וקיימים בתוך ארונות גרקים בין עלים בלים ומעופשים" (58).

באופן עקיף ויותר סובטילי נמסרת לנו ההזדהות באמצעות המוטיב המילולי „גלמוד". כפי שראינו בדיונונו לעיל, לסמל המעגל היהודי בסיפור „בערב" מציב פייארברג מקבילה אנטי־תיטית באמצעות השימוש המוטיבי־המילולי בתיבה „גלמוד". תיבה זו מסמלת את עולם־החוץ הלא־יהודי, וכן: בדידות, עריריות וכריתות מבחינה קיומית ומבחינת הניקה אל מורשת־העבר והמשך הקיום היהודי בעתיד.

בסיפור „הקמיע" נדרש פייארברג לשימוש זה בשימו בפי הגיבור את המישפט „הן לא גלמוד אנכי פה" (39), המבטא את תחושת ההשתייכות היהודית. וכן גם בסיפור „הצללים", מוצג חופני כמודה עם מורשת העבר באומר „ופה לא גלמוד הנני", מישפט הנחזר פעם נוספת באותו קטע (58). יצויין, כי שימוש דומה בתיבה „גלמוד" נעשה גם בלאן? בהקשר עם כוחות הסיטרא אחרא האורבים לנחמן: „הוא גלמוד פה בעולם הנורא והשחור הזה".¹⁴

אין כל ספק, שגיבוש הדגם ההיסטורי־תרבותי בצורתו זו נאמן לאיפיונו הבוגר יותר של חופני בסיפור „הצללים". שחופני מוצג כבוגר יותר מאשר בשני הסיפורים האחרים ברור מסיפור העלילה החיצון, דהיינו, תיאורו כלומד־ברשות עצמו בבית־המדרש, איכור סיפרי פילוסופיה, הלכה ופרשנות שהוא לומד (,הכור", „המורה", „מלחמות השם", המהרש"א, הרא"ש — עמ' 59), ורימוז למחנתו ול„כלתו" של חופני (59). חשובה יותר הצלחתו של הסופר לבטא את התבגרותו של חופני על־ידי איכות הסיגנון בכללו, מיבנה המישפטים הנאמרים בפי חופני, ומהות המושגים המקיפים את עולמו. פייארברג שיוזר אל תוך המונולוג של חופני מונחים מוסרניים ותפיסות מוסרניות, המשקפים את עולמו של בן־ישיבה. הלה מוזהר מפני הפיתויים האורבים לו על כל צעד, ובסיפור מצויים שיירי הדים של שיעורים במוסר: „האור קורא אותי ביד חזקה לראות ולהנות מהעולם הארוך, השוא והתפל; הלב הדרך וקל הדעת מתעורר רגע, רגע לכל מחוה עובר ולכל תאוה שפלה [...] הגיהנום פתוח תחתיו והוא יורד לתוכו עמוק ומושך אחריו את כל גופי, תנועותי

14. „לאן?", כתבי מ. ז. פייארברג, בעריכת א. שטיינמן, עמ' 71.

15. ישעיה רבינוביץ, הסיפורת העברית מחפשת ניכור (גבעתיים—ר"ג, 1967), עמ' 49, מציין את „יסוד האמהות של האהבה והרחמים" ב, בערב, וב, הצללים", מופיע יסוד האבהות, השלימה בנפשה והחוסה בצילה של האמנה הקדושה".

בלת בסיפרות ההשכלה.¹⁷ אך מטרתו של המספר שונה מזו, כפי שיתברר בהמשך. בשימוש אירוני של מספר בלתי-מהימן הריהו מתייחס אל האור לא רק כסמל של נאורות משכילית, אלא גם כאל, „אור זרוע“ (62), הרומז, לכאורה, על מקור קדושה, ובהמשך הוא מפתח את אשליית הטוב והיפה שבעולם הזה: שוב חוזר הוא על המיבטא „האור הגדול הזרוע“ (63), וכן: „נכנסתי לעולם אחר [...] והחיים האלה מה יפים ונעימים! פה אין כתם, אין צל אחד, פה הכל מנהיק ומוהיר [...] וכל הנשמה צוהלה ושמחה“ (63).

טיפוח זה של אפשרות ההזדהות של חופני עם האור של „הנאורים“ נועד להציג את תחילתו של הקרע שבין האב לבין הבן וחיפוש-הדרך העצמאי של חופני. לפי-שעה נראה, כי העולם החיצון (שכבר אינו מתואר כמאוכלס על-ידי כוחות הסיטרא אחרא המאגיים ב„בערב“, אלא מורכב מיהודים „נאורים“ בני העולם הגדול), אשר איפיונו הוא האור, אינו אלא אור מווייף, ותחתיו בוחר חופני, על-פי דבריו באור אחר: „ברק אור מחשבה אחת של רבי שלמה הזקן השתחוה הפיצה אור בהיר במחשכי לבבות נדכאים יותר מכל המנורות וברק האור של רקבון אשר העליתם בחדריכם...“ (64).

פיארברג מחזיר את חופני אל עולם-היהדות, אל בית-המדרש, שבראשית הסיפור תיארו כ„בני במרכוז של עולם ומשם קוי אורה יוצאים אל כל היקום“ (57). אורה היא זו ולא אור, שהרי עולמו מצוייר כעולם הצללים; אורה — כמושג רוחני, כפי הנראה (אורה היא תורה?).

למעלה ממאה שנה לאחר ראשיתה של ההשככה העברית, שאימצה לעצמה את סמל האור, בא סופר עברי רגיש, שאינו מתרשם יתר-על-המידה מן האור הקיים בחוץ, והריהו מציע סינתזה היסטוריוסופית של תפיסת המציאות היהודית בת-זמנו על-פי הדגם התרבותי של עבר-העם. ההתלבטות הנפשית והטלטלה הרוחנית בין פנים וחוץ, בין עבר והווה, בין יהדות לבין אנושות, המצויות בכתיבי פיארברג, משקפות נאמנה את עידן ה-*fin de siècle*: דימדומי סוף המאה, דימדומי הגיגים ודימדומי נפש סועה המחפשת את עצמה.

רבי שלמה, אך השערתו מתבדה. במקומו בא „איש עני עמוס בילקוטו“ (61). העני רעב, וחופני הולך אל עולם-החוץ לבקש פת-לחם בעבורו. הוא נכנס לבית עליו ומואר, שבו יושבים אנשים רבים ומשחקים בקוביה. הוא מבקש פת-לחם בעבור העני. מבוקשו ניתן לו, אך לא בלי הערות ביטול לגלגניות על „הבט-לנים ומורדי האור בבית המדרש“ (64). הגיבור המחפש את דרכו („אולי אמצא פה את חידתי...“ אולי פה הוא החוף המוקוה ומעיף האושר והטוב — 63) נואש מן האור המווייף השופע בקרב „הנאורים“ ומבכר על פניהם את עולמו של „רבי שלמה הזקן העני והחלש“ (64): „לא! אינני תפץ להיות עשוק“, — הוא קורא בהכרות-סיום האופיינית גם לשני הסיפורים האחרים — „אבל יותר מלהיות עשוק אינני תפץ להיות — עשוק“ (65).

המספר הפיארברגי יצר דמות משולשת שאינה אלא אחת בקובעו תואר אחיד לשלושתן: עני. האב מאופיין כ„אבי, העני המאושר“ (56); הדמות התאומה לו, אף היא, „רבי שלמה העני המדוכא“ (60); וכן: רבי שלמה הזקן העני והחלש — 65, ולסוף, ההתגשמות הריאלית בעולם-ההווה של שתי דמויות אלו: „איש עני עמוס בילקוטו“ (61).

עם כל חולשתו האומנותית של המיבנה בעלילת-הסיפור (מה עניינו של רבי שלמה לכאן? מה עניינו של העני לסיפור?), היטיב המספר לתאר את חיפוש-הדרך של חופני ב-„הצללים“, שהמורשת התרבותית-לאומית (המק-בילה לעולם-העבר ההיסטורי-התרבותי בסיפורים האחרים) משמשת דגם מודרך ומנחה בריאלית-ההווה. נכונות-ההקרבה של היהודי בהווה נבחנת על-פי נכונות-ההקרבה של היהודי בעבר. ואולי לכך התכוון פיארברג עצמו במיתכבו אל אחד העם עם מישלוח „הצללים“: „חפני יודע היטב את היהדות ומוצא אותה לא מצומצמת בדי אמות של הלכה בלבד, אלא שבכל השאלות האנושיות, שהוא פונה את לבו אליהן, הוא מוצא יד היהדות באמצע“.¹⁶

ראוי שניתן דעתנו, כי חיפוש-הדרך נעשה עתה בידי חופני עצמו, בלא הדרכת האב או האם. הוא יוצא מעולם-הצללים אל עולם-החוץ המעוצב כעולם-שלי-אור על-פי הקונוונציה המקור-

16. „צרוור מכתבים של אחד-העם“, כתבי מ. ז. פיארברג, עמ' 185.

17. עיין במאמרו של יהודה פרידלנדר, „לבהינת מהותה של המיטאפורה, אור' בשירת ה,השכלה' העברית“, בקורת ופרשנות, 4—5, אדר תשל"ד, עמ' 53—63.