

## בעקבי סיפור

משה פלאי

### תפיסת המציאות היהודית ובעיית הקיום היהודי בסיפור של ש. בן ציון עיון ב'זקנים'

הביקורת התייחסה בדרך כלל באהדה לסיפור 'זקנים' של שמחה בן ציון, שנדפס לראשונה בהשלת, כרך י"א (תרס"ג, 1903, עמ' 106–116), וראתה בו את אחד הסיפורים השלמים שכתב. קלזונר, **ביוצרים ובונים**, ב' (תרפ"ט) עמ' 193, כינה את היצירה "כמעט כלילת השלמות". לדעתו, "כל שורה ושורה שבה היא במקומה, כל תאור ותאור שלה נצרך לגופו". במסגרת עיונו הכללי בחיבוריו של בן ציון, הקדיש קלזונר רק חמש שורות לסיפור זה, ולא היה בכוונתו להידרש לאומנות הסיפור שלו. על זיקת הסיפור למציאות היהודית בכללה מעיר קלזונר: "עירתם נתרוקנה ובבדידות הם חוגגים את 'חנוכה'..."

סופרלטיווים דומים מצויים גם בהערכתו של אברהם אפשטיין. בספרו "סופרים" (תרצ"ה) הוא מכנה את 'זקנים' "ספור נפלא על חיים כבים" (עמ' כ"ט). "יצירה נפלאה זו של אפיקה בהירה ושקופה [...] אין אנו יכולים להשתחרר מאותו רושם של גורליות וחוסר ישע. זקנים המהרהרים בעבר כדי להסיח את הלב מחרדת המחר, עלים בלים שנשרו מאילן החיים וסופם גויעה וחידלון. כל פרטי התמונה מלאים סמליות מחרידה: קרת החורף האורבת מבחוץ... הכל מצטרף למנגינת עצב חשאית, הכל כאילו לוחש כאן בדממה: קץ... קץ... (ל"ה, ל"ו). אפשטיין כולל את 'זקנים' בין הסיפורים התמימים וה'פרובינציאליים' של בן ציון (כ"ג), ש"נשמת האומה כולה מפרפרת בהם וגורל האדם, באשר הוא אדם, נשקף אלינו מתוכם בכל מוראיו ובכל יפיו הטראגי" (כ"ד).

ואילו צבי וויסלובסקי, בספרו **יחידים ברשות הרבים**, (תש"ג) עמ' 132, רואה בו "ציור נהדר, זה ריתמוס נפלא של שקט חיים, של תפילה בלחש, של נטפי חיים בודדים", אך סובר, שבן ציון "לא היה עשוי [...] למגילת החיים של אומה שלמה, רבת היסורים והיעוד".

שימוש בהפלגות המצויות אצל קלזנר, אפשטיין וויסלבסקי נעשה גם במבואו של פיכמן לכל כתבי ש. בן ציון (מהד' דביר) עמ' 9, אף כי בליוויית ביקורת: לדעתו, סיפור זה (ואחרים, כגון "נפש רצוצה") היה מן "השלמים ביותר, שכתב עד עתה". כמבקרים אחרים, גם פיכמן נגרר אחר סיווגה של היצירה כ"אידיליאה" במהדורת כתבי ש. בן ציון (יפו, תרע"ד), ועם שהוא מעריכה כ"מוצקת בשלמותה" אין הוא מתעלם "מאיזה פגם שבהטעמה האידילית היתירה ומן הסוף, שאין בו מן הנעזימה האידילית כל עיקר". גם פיכמן מוצא, כי "אין זה אלא שקט שנמתח על גבי התהום [...] עם כל המנוחה האידילית אתה מרגיש גם חלחלה בסתרת". ובאשר לזיקת הסיפור לריאליה היהודית, קובע פיכמן, כי "האמן [...] העביר פה ושם את רוח המציאות הקשה", אך אין המבקר מפרט מהי המציאות הקשה וכיצד העביר הסופר את רוח המציאות לסיפור. "זהו מה שהציל יצירה מאירה זו מן התפל שבמתיקות יתירה, שהיה צפוי לה בקצב השלוח, שכאמור, הובלט בה ביותר". (עמ' xvi).

**בתולדות הספרות העברית החדשה ב' (מהד' ב'), עמ' 372, חוזר א' אורינבוסקי על תפיסות קודמות ושואל מיבטאי-לשון ביחס לסיפור ממבקרים שקדמוהו. אף הוא נאחז בסיווג הסיפור כאידיליה, ומתאר אותו כ"אידיליה גלותית מרה כלענה. המנוחה שבה היא מנוחת בית הקברות [...] הזקנים הדועכים, המהרהרים על העבר כדי להסית את הלב מחרדת המחר [המשפט האחרון הועתק במלואו מהערכתו הנזכרת של א. אפשטיין] [...] עושים עלינו רושם של זוג צפרים בודדות נבהלות שנמלטו מסער החיים. כל פרטי התמונה משתמעים כסמלים מחרידים של גורליות וחוסר ישע: קרת החורף אורבת בחוץ [שבע המלים האחרונות אף הן שאולות מאפשטיין] [...] הכל מצטרף כאן למנגינת יגון עמוק, יגון עזובי-החיים [ביטוי השאול ממבואו של פיכמן, עמ' xvi]; הזקנים הם כעין מצבה חיה על קברות העיירה".**

גם משה גיל, כקודמיו, מוצא כי הסיפור "הוא מן השלמים והעמוקים בסיפוריו של ש. בן ציון". הוא מתאר את זוג הזקנים "שהוא עוזב מבניו, בודד ומבודד, דבק בכל עוז בהרגלים ישנים-נושנים ובכלים ישנים, מסמל כאן עולם שלם, שדינו נחרץ..." המבקר מתייחס לפרובלימאטיקה של הכינוי 'אידיליה', שהעניק המחבר לסיפור זה: "ככל שאנו מפליגים בקריאה ובהרהורים, מתפוגגת הרוח האידילית, וכאילו אצבעות קרות של שדים מחרידות אותנו במגען המאויים. אז נרגיש, שלא בנווה מבטחים של אידיליה אנו אלא בנווה-צלמוות. וזוג הזקנים הסגור ומסוגר בחדרו הסתום והמבודד, מסמל דור שלם שהוא פרוש ומנותק מן החיים ונתון בכלי גדול, סגור באופן הרמטי, שהאוויר הולך ונשאב מתוכו, והנשימה הולכת בו ונעצרת, והקור גובר והולך – סימניה הוודאיים של הגסיסה".<sup>1</sup> אחת ההערכות המאוחרות יותר היא זו של גרשון שקד בספרו הסיפורת העברית, א' (תשל"ח). גם הוא מחשיב את 'זקנים' כ"אחד מסיפוריו המגובשים" (עמ' 300), ורואה בו "אולי הסיפור האנושי ביותר שכתב בן ציון" (299). שקד סובר, שעיקר מגמתו של בן ציון היא שיקוף המציאות וההווי: עיור, הגירה, התבוללות, ומנתח את דרכי הסיפור של בן ציון: עיצוב יחסי-האהבה בין הזקנים, הפאתוס, ניסיון ההתגוננות מפני העולם החיצון ומפני אימת המוות, וההארה האנושית של הגיבור המסכן האופיינית לכלל יצירתו (301).

אין ספק, שהמבקרים עמדו על תכונות חשובות בסיפורו זה של בן ציון. אך אצל רובם – להוציא את האחרונים שבחבורה – נגרע חלקו של עיון באומנות הסיפור של בן ציון מתוך שאיפתם לפרשנות תימאטית וכוללנית. הערכה כוללנית, דוגמת זו שאנו מוצאים בכתיבתו של ש.י. פינלס [פנואלין] (גליונות, י"ג, תש"ב, עמ' 185) על בן ציון בהקשר עם הסיפור 'זקנים', שלפיה הסופר "מספר את החיים, ביקש את החיים ממש, ולא את צלם", מגרה את תאבוננו של הקורא, אך מותירה אותו רעב.

עיון טקסטואלי ב'זקנים', תוך בדיקת המהדורה הראשונה של הסיפור שנדפסה כאמור בהשלח בשנת 1903, והשוואתה למהדורה המקובלת בהוצאת 'דביר' ולנוסח המתקן של הסיפור שהופיע לראשונה בתרע"ד,<sup>2</sup> יגלה טפח מאומנות הסיפור של בן ציון וטפחיים ממעברתו הספרותית. הנוסח המתקן של הסיפור נקבע, כנראה, כבר ב-1905, לפי עדותו של פייכמן, ובמהדורת 'דביר' הותקנו שינויי כתיב מודרניים, השמטות נוסח, חלוקה מחדש של המשפטים, הקטעים והפרקים, ותיקונים אחדים, שבדרך כלל אינם משנים הרבה מן הנוסח המתקן בידי בן ציון עצמו. וראה פייכמן במבואו, עמ' 10, שם הוא מציע, כי "מלאכת ניסוח זו טעונה מחקר מיוחד". (לדוגמה: התיקון (של העורך?) "כוכב השחר" במקום "כוכב נוגה" בעמוד הראשון).

הסיפור פותח בתיאור החורף הקשה המשתלט על העיירה היהודית. מלכתחילה ניכרת דרכו המיוחדת של המספר בהצגת הטבע ואיתניו מתוך אספקלריה יהודית. מועדי השנה היהודיים משמשים אותות זמן וציוני דרך להתרחשויות בטבע: "עד לחנוכה נרדם החורף בעצלותו", נאמר בראשית הסיפור. לפני 'נר ראשון' התחיל החורף בהכנות "למועד קטן" (עמ' רע"ד, במהד' 'דביר' תשי"ט [והשווה עמ' 106, במהד' א' של הסיפור בהשלח]).<sup>3</sup> בפתחה זו כבר מעצב המספר את התפיסה היהודית של הטבע מבהינת לוח השנה היהודי. דרך זו נאמנה, כמובן, להשקפת עולמם של גיבורי הסיפור, הזקנים, ומשקפת את תודעתם ביחס לריאליה הסובבת אותם. דרך נוספת לשימוש בחומרים המושתתים על הקורפוס היהודי נועדה לקבוע את אוירת הסיפור תוך אָרמזו למבטאיי-לשון משמעותיים המצויים בספר קהלת: "מה שהיה הוא שיהיה" (רע"ד [106]; קהלת א:9), ואחר כך: "סובב הולך הרוח" (רע"ט, פעמיים; קהלת א:6).

כוונת המכוון בזיקה לספר קהלת: להעצים את אוירת הספקנות וטון הפסימיזם האופייניים לספר. וכך מחלחלת נימה של ספקנות מבעד לשיטין והריהי משתזרת עם נימות מרכזיות אחרות בסיפור, הנשמעות ישירות או בעקיפין בדברי הדמויות ובמחשבותיהן – כתחושת הייאוש, הבדידות, והקץ הממשמש ובא. חשוב להעיר, שבמהדורה הראשונה של הסיפור לא הופיע האָרמזו "סובב הולך הרוח" כלל [ר' 114–115], והוא הוכנס עם תיקון הסיפור ושיכלולו במהדורת תרע"ד [ר' 126–127]. תחילה השתמש בן ציון בלשון נקבה לגבי הרוח, ועם תיקון הטקסט שינה לזכר ותוך כך נמצא מאזכר את ספר קהלת.

מתחילת הסיפור ברור, כי המספר מבקש לתאר את הטבע בטוהרתו וכקונטראסט את האדם בהריסתו. הטבע מעוצב ככוח היולי טהור שבמגעו עם האדם הריהו נפגם משלימותו. שני כוחות אלה משמשים בעיריבוביה בחללו של הסיפור והריהם מתקשרים עם נושאי ועם המסר המרכזי שבו. החורף הזה שוטח מצע טהור ולבן, והאדם מטמא את הטהרה הראשונית במגעו עימה. המספר נדרש לביטויי-לשון קשים המבטאים את חילול "הסדין הלבן": "נקרע,

נרמס ונטשטש ברגלים; יצא עשן מארובות, הוצע ונמלח על הגגות [...] עד שהושחרו כשולי קדירה [...] ורפש קר מבצבץ ועולה מן הפרצים" (רע"ד). יצויין, כי במהדורתו הראשונה של הסיפור גדרש הסופר לביטוי ישיר של ההרס, שהוא יותר יעיל: "את הסדין הלבן קרעו ולכלכוהו" [106]; ואילו במהדורות הבאות נקט לשון פאסיבית ("נקרע, נרמס") [109 – תרע"ד] (רע"ד).

טכניקה זו של פירוט, תורות ודיוק מעֵבָה את המציאות המתוארת, וכשהמספר משור טכניקה זו עם מוטיב הרוח המכה בזעם, בהמשך הסיפור, בליוויית האנשת החורף בראשיתו ("נרדם החורף" ... "התחיל עושה" [ההאנשה מצויה גם במהדורה א', אף כי בשינויי נוסח; ר' 106]) – הריהו מועתק לדרגה מיטונומית. דהיינו, החורף הקשה, הממלא את הריאליה של העיירה היהודית החיצונית, נתפס כמשקף את המציאות היהודית הפנימית-הרוחנית בעיירה: קור בחוץ – בניגוד למקום החום היחיד שנותר בבית הזקנים. המספר מעצב את המאבק שבין 'החוץ' וה'פנים' בתארו את הקור המבקש לחדור פנימה ולהשתלט על מקור החום – באמצעות הרוח (רע"ט [השווה: 115 במהד' א]); מתואר-מאבק איתנים בין עולם-החוץ ובין עולם-הפנים – מוטיב שכיח בספרות התחייה המוקדמת והמאוחרת (כגון בסיפורי פייארברג) – המשתקף בסיפור זה בביתם ובמשפחתם של הזקנים: "זבחון, סובב הולך הרוח [...] הולך סובב על הבית" (רע"ט [השווה: 115]). משפט זה חוזר ונשנה תוך תיגבור ועיבוי: "נדרחף אל הדלת, אבל זו סתומה היטב על סביבה [...] מבקש לבקוע בסדק שבחלונות, אבל אלו מטויחים יפה מבחוץ [...] והריהו עולה ושורק בקול שובר לתוך הארובה שבגג; אך ביתה לא יחדור [...] וחמימות מתפשטת בבית..." (רע"ט. הטקסט המקורי בהשלח שונה בניסוחו [ר' 115]; התיקונים הוכנסו, כאמור, במהד' תרע"ד [ר' 127–128]).

הסתערות הרוח מתוארת מחדש בהמשך הסיפור בידי המספר, והפעם הוא מעצבה כמתפרצת ב"כעס" על הבית (ר"פ [115]), אך קירבת הזקנים זה לזו נראית כמונעת את השתלטותה של הרוח הקרה. הזקנים מתוארים כ"יושבים סמוכים זה אצל זה", שואבים יחד [מן הקערה] מזון חם ורך... (ר"פ [115]).

סמיכותם זה לזו והאחדות שבין הזקנים נתפסות, איפוא, כמונעות את חדירת הרוחות מן החוץ. לסוף, לכשיושבים השניים ומשחקים בסביבון (הסובב אף הוא בתוך הבית כניגודה של הרוח הסובבת בחוץ), "אינם שומעים אפילו ברוח המתגבר ומתחבט בשטף עוזו ונופח על כותלי ביתם כשלהבת מתלקחת" (ר"פ [השווה 116]). המספר מפתח, במהדורה המאוחרת של הסיפור, את עיצוב הרוח בכעס מתגבר – ואת כישלונה לחדור מבעד לחומת האחדות והחום של שני הזקנים.

עם זאת, מתאר המספר את הרוח כמי שכבר הצליחה באופן חלקי לחדור פנימה אל המיבנה המשפחתי של בית הזקנים: הבנים והנכים נישאו ברוח לכל חלקי העולם. המספר גדרש לשימוש באחד הסמלים המרכזיים של הסיפור – הרוח – גם כאן: "גדמה לה [לזקנה], שכל נכדיה נתעופפו בהרף עין זה עם הצללים, והרוח נושא אותם בחללו של עולם" (רע"ו [השווה: 109]). אכן, השלימות היהודית, המגולמת בבית היהודי, כבר נפגמה, ובית הזקנים נותר כמיבצר אחרון, רופף, רעוע, אך עדיין מחזיק מעמד אל מול סערות הרוח.

שמחה בן ציון מטיב לתאר את הידרדרותה של העיירה היהודית באמצעות היעלמות היחידה המשפחתית של הזקנים. כל שנשאר בבית הזקנים משקף את המסורת היהודית, מורשת העבר, ההולכות ונעלמות: המיטה, שבה נולדו הילדים וכמה מן הנכדים (שעתה נמצאים הם בקצווי תבל: בארגנטינה ובשיקאגו – ע' רע"ז [110–111]), השולחן "הטהור והמשופשף", הספסלים והארגז (שבו שמורים עדיין בגדי הילדים)... ובאמצעות הרהוריה של הזקנה מציג המספר את השאלה: "כלום סתם כלים הם?" ותשובתה: "והרי עדי סעודות ושמחות של מצוה הם כולם..." (רע"ז). במהדורה הראשונה של הסיפור טרם הופיעו קטעים אלה בצורתם זו (ר' 111) והם הוכנסו במהד' תרע"ד [119] לצורך העצמת הכלים.

לגבי תפיסתה של הזקנה, הכלים אכן אינם "סתם כלים", אלא סמלים למורשת העבר: הגברשת הנושנה עדיין מוסיפה ליתן מאורה בבית הזקנים, ואף "שפגעה זו בראשו של מי שלא נזהר", לפי עיצוב המספר, "לא עלה חלילה על הדעת להסירה ממקומה" (רע"ז). במהדורה א' מופיע הקטע בשינויי נוסח; לדוגמה: "לא יעלה על הדעת להסיר אותה מן התקרה" [111], ואילו התיקון "להסירה ממקומה" [119 – תרע"ד] מסייע בהרחבת התפיסה של המנורה גם כמיטאפור. שהרי התיבה "התקרה" מצמידה את המשמעות לקונטקסט הפיזי המידי, בעוד ש"מקומה" יש בה גם הפשטה שמעבר לשימוש המצומצם. בחירת האבזר נותן האור כסמל חיובי של קבלת אור העבר – על אף חשש הפגיעה במי שאינו נזהר – קשורה בסמל הבית הפיזי – שהוא הבית המשפחתי – שאף הוא "ירושה הוא, נחלה לדניאל מאבותיו; וכמה שתיקנו אותו, חידשוהו, אך הוא בצביונו נשאר. נפל כותל – וחזרו ובנוהו כקדם [...] דירת קבע" (רע"ז). השוואת הטקסט המאוחר לטקסט המוקדם מגלה את דרכי התפתחותו של הסיפור ותפיסת משמעותו על ידי המחבר. במהדורתו המוקדמת של הסיפור ותפיסת משמעותו על ידי המחבר. במהדורתו המוקדמת של הסיפור נאמר: "ירושה הוא לדניאל מאביו" [111], ואילו התיקון "מאבותיו" והכפלת "ירושה" – 'נחלה' [119 – תרע"ד] מטעימים את 'העומק ההיסטורי של המורשת.

המספר מעצב את תודעת הזקנה ויחסה למציאות היהודית באמצעות כלי הבית שהם כה קרובים אליה, כה מוכרים לה; הם חלק בלתי נפרד מהווייתה. הללו מעוצבים, בדרך כלל, כקונטראסט לארעיות שהיא עתה נחלתם של הבנים והנכדים בקצווי העולם: "דירה לפי שעה, כלים לפי שעה..." (רע"ז [השווה: 111]).

עיצוב זה נעשה באופן גלוי וברור, כשהמספר משים דברים נכוחים בפי הזקנה, ובכך הריהו מבטא את עמדתה הגלויה בדבר השינוי שחל בעולמה היהודי. ואולם, בנוסף על כך, השכיל בן ציון לעצב את תודעתה הפנימית ואת תפיסתה האינטואיטיבית של הזקנה באמצעים סובטיליים, שאינם מבוטאים בהכרח על ידי היגדים חיצוניים בפי הזקנה.

כביטוי פנימי לשינוי היסודי ההולך ומתקדם בעולם המציאות היהודית, מגיש לנו המספר את תפיסת המציאות של הזקנה.

התרוקנותו של הבית היהודי מבני הדור הצעיר מעוצבת באמצעות סידור-מחדש של מערכת הריאליה שבין האדם, החי והדומם. באמצעות דימויים שונים משתבשים ההבדלים שבין החי והדומם בעיצוב תפיסתם של הזקנה והזקן, וקיימת הנמכת האדם-המדבר – במציאות המסופרת, הריהם הבנים שעזבו את הבית – לדרגת החי, ולעומתה העלאת החי לדרגת האדם.

המספר משרטט את הסתלקות הבנים באמצעות הדימוי הבא: "הם פרחו להם כצפרים, עזבו אבות ונחלתם יחד" (רע"ה). גם כאן ניכרת בתיקון ידו של האומן. בנוסח המוקדם של הסיפור נכתב: "עזבו את האבות ונחלתם" [108]. השינוי [113 – תרע"ד] מקנה לתיבה 'אבות' ארשת מושגיית על-זמנית, בניגוד ל'האבות' – ההורים המיידים. הנמכה ערכית זו באה לציין את החלל שנוצר בעולמה של הזקנה. חלל זה מתמלא, בתודעתה של הזקנה, תוך שימוש המספר בטכניקה של העלאת החי לדרגת האדם. וכך מעוצב החתול כממלא את מקומם החסר של הבנים: "מתגעגע הוא עליה כתינוק" (רע"ה [108 – בשינוי קל]); "מסתכלת בגבו של חי זה [...] 'חם לך?... ממש כתינוק... כבן הוא מתחטא עלי'" (רע"ה [109 – בשינויים קלים]). וחוזר חלילה: "ממש כתינוק... כבן קטן" (רע"ו [109]: "ממש כבן...").<sup>4</sup> להלן החתול מתואר כאחד מבני המשפחה: "ושלשתם שותקים" (רע"ט). עיצוב זה מצוי בחלקו גם במהדורה הראשונה [השווה: 108–109].

גם בעיצוב בעלי-החיים האחרים שבסיפור, האווזים, מודגש עיקרון זה של תחליף. הזקנה הוגה בבנים, והמספר עובר על-אתר לתאר את האווזים שבתוך הכלוב (רע"ד [השווה: 107]). האנשים בעלי-חיים אלה לא זו בלבד שהיא מעלה אותם לדרגת אדם, אלא גם קובעת את יחסם 'המשפחתי' אל הזקנים כנכדים. המספר מוסר לנו את 'דברי' האווזים המבקשים את האוכל: "לכאן לכאן, סבא וסבתא! לכאן תנו..." (ר"פ [עיצוב זה אינו מצוי במהד' א', ר' 115]). האווזים כתחליף לנכדים מתוארים לא רק מזווית-הראייה של המספר באמצעות 'התודעה' של האווזים ודבריהם (המשתקפים דרך הזקנים), אלא גם באמצעות תודעתם ותפיסתם של הזקנים. המספר נדרש לשימושי לשון האמורים בנכדים ובבנים: "והזקנים – נחת להם מאוזהים" (ר"פ, והשווה השימוש ב'נחת' בהקשר עם הנכדים – עמ' רע"ז).

התיבה 'נחת' – שיש להבינה בהיגוייה האידי: נחעס, כקורת-רוח של הורים מילדיהם ושל הזקנים מנכדיהם – נחזרת בדבריו של הזקן גם בהקשר עם הזמנים החדשים: "עולם בלי נחת..." (רע"ט [114]), וכך מקשר בן ציון את שני מישורי הסיפור – האישי-המייד שבריאליה הסיפורית והכללי הטראנסנדנטאלי – לחטיבה משמעותית אחת, שליכודה האומנותי נעשה על ידי שאילת ביטוי המיוחד למישור האישי והתאמתו למישור הכללי-הציבורי. קישור זה מתחזק על ידי עלילת הסיפור (שאינה מצטיינת באירועים חיצוניים רבים): ליד האווזים מוצא הזקן את הסביבון שהיה שייך לנכדיהם ו"דומה כאילו קבלו בשורה טובה מנכדיהם" (ר"פ [השווה: 115]).

העלאת הדומה מתרחשת בריאליה הסיפורית לגבי כלי הבית שהוזכרו לעיל – המעוצבים בדרגה אחת הגבוהה יותר מן הדומם: "... ונראים בו כל כלי הבית כחיות שאננות שנכנסו בחשאי ללינת לילה והרי הן רבוצות להן לזוויתיהן מבלי להשמיע אפילו קול נשימה" (רע"ה

[השווה תפיסה דומה במהד' א', 108, בשינויים קלים]. הדלת מואנשת, ולשון המנעול אף 'משוחחת' עם הזקנה (רע"ה [107]). בתודעתה של הזקנה נשאלת – כאמור – השאלה "כלום סתם כלים הם?" והתשובה: הכלים אינם אלא עדים למסורת העבר (רע"ו). במציאות שנתרוקנה מתוכנה האנושי, מבטא הדומם שנותר לפליטה לא רק את מורשת העבר, אלא גם משמש לה כתחליף.

תפיסה מיוחדת זו של עיצוב המציאות היהודית באמצעות כלי הבית מתחזקת בהמשך הסיפור. הזקנה עורכת את השולחן כמעין אינוונטר של היש' היהודי: "פורשת על חציו מפה לבנה כפולה לחצאין, מניחה חצי חלה וחציה של ממלחה, שהיתה כפולה בשעתה, – אף השכין, מרוב ימים והשחזה, לא נשאר בה מרוחב להבתה אלא חציה, ושתי כפות הנחושת גם הן נתמעטו כבר בזיכהן כמעט עד כדי חצין, – והשולחן ערוך בכל" (ר"פ; ההטעמה – שלי). במהדורה המקורית הובא מוטיב הריקנות פעמיים בלבד: "פורשת על חציו מפה לבנה [...] מנחת עליו חצי חלה, שכין, ממלחה" [115]. ברוויזיה של הסיפור תיגבר בן ציון את המוטיב [השווה מהד' תרע"ד, עמ' 129; במהד' 'דביר' תיקן העורך מעט את לשונו של בן ציון]. כך מעצב המספר את העולם היהודי שנתרוקן מבניו – תוך תיאור עולם החומר שבדל"ת אמותיה של הזקנה. יש אותנטיות רבה בתפיסה זו, המצומצמת ומוגבלת לעולמה ולמנטאליות של הזקנה.

ואילו באשר לשיקוף המתהווה בעולם היהודי מזווית-ראייתו של הזקן, משתמש המספר במנטאליות של הזקן ובתפיסת-עולמו שלו. התרוקנות העיירה היהודית נתפסת לזקן באמצעות דל"ת אמותיו שלו: "חנות שנתרוקנו קופסותיה... הכל, לכאורה, על מקומו, אך סחורה – אפילו – אפילו בשוה פרוטה אין: נתרוקנה העיירה..." (רע"ט [השווה: 114]). עיסוקו של הזקן בעשיית נרות ובמכירתם (רע"ד, ר"פ [106, 115]), והתרוקנות החנות משקפת את התרוקנותה של העיירה היהודית, ומיניה וביה מעלה הזקן, באותו הקשר, את התרוקנותו של בית הכנסת: "גם היום לא היה מגין! בית המדרש – אפילו הוא ריקן... ערבי חורף – ואור נר אינו נראה בתוכו. הכל ריק..." (רע"ט [114]). בתפיסתו של הזקן קשור הגר ביהודים וביהדות – והעדרו בהעדרם.

היגדים אלה של הזקן, שהיה רגיל לאומרם "בכל ערב וערב" (רע"ט [114]), מבטאים את הידרדרותה של העיירה היהודית כתהליך נמשך, שגם הוא וגם הזקנה מודעים לו: "וממתינה קרינדיל גם למאמר שני שהוא רגיל לומר אחר זה" (רע"ט [114]), בדבר התרוקנות בית הכנסת. שיקוף המציאות היהודית באמצעות הווייתם של הזקנים, בידי בן ציון, לא נעשה על חשבון הנאמנות לעיצוב עולמם הפנימי של הזקנים. זיקתם של הזקנים זה לזו, תלותם זה בזה והאחדות המתבטאת בעצם הווייתם כנגד הכוחות המנסים לערערם מהוות את ציר הסיפור. הזיקה, התלות והאחדות מעוצבות בידי המספר לא רק באמצעות קטעי העלילה הגלויים, אלא גם בדרכים נוספות – סמויות וגלויות. עם התפתחות הסיפור אורג המספר את הקשר שבין שני בני הזוג באמצעות עיצוב טלפתי הקיים לכאורה ביניהם. המירקם הטקסטואלי צר את הקירבה הנפשית וההגותית בין השניים במחשבות זהות החולפות ביניהם גם בהיותם בריחוק מקום זה מזו.

לאחר צאתו של הזקן לרחוב בדרכו אל בית הכנסת לתפילת מינחה, מקשר המספר את השניים על ידי משפט זהה הנחזור, טלפטית-לכאורה, במחשבות שניהם. "אי, מחשבות!..." אומרת הזקנה לעצמה משלא חשה בצאתו בהיותה שקועה במחשבותיה, "והזקן [...] עמד ואמר אף הוא: אי, מחשבות!..." (רע"ד; שימוש זהה זה אינו מופיע במהד' א' והוכנס למהד' תרע"ד [111]; השימוש במיבטא זה ביחס לבנים מופיע גם בעמ' רע"ז, אך לא במהד' א').

לשימוש זה ולמטבעות לשון זהות נדרש המספר גם להלן כדי להמחיש את הקשר הנפשי בין שני בני הזוג: "ואין הוא יכול למחול לעצמו, שבשעת יציאה חשב בבנים וגשתכחה הזקנה מלבן – ואילו לגבי הזקנה: "ואין אף היא יכולה למחול לעצמה, שבשעת יציאתו של הזקן חשבה היא בבנים ולא נתנה דעתו עליו..." (רע"ד [107] – 111 – תרע"ד).

בנוסף למיבטאי הלשון הזהים, המקשרים את תודעת השניים זו לזו, נזקק המספר לריבוי "אף" ("ואין אף היא"; במהד' א' ריבוי זה אינו מופיע [111 – תרע"ד]). שילוב תודעות השניים מצוי בהמשך, לכשהקורא מודע אל מחשבותיה של הזקנה בביתה באשר לכלים ומיניה וביה משור המספר את מחשבותיו של הזקן מבעד למחשבותיה של אשתו: "אך דניאל, הוא זוכר שנותיו של כל כלי שבבית" (רע"ה [108]). וכן מחשבותיה לגבי שני הכלונסאות הסועדים את תריס החנות מלוות בזכרונותיו של דניאל כאילו דרך תודעתה של הזקנה: "זוכר הוא דניאל שנותיהם של הכלונסאות" (רע"ו [110]).

ואם בקשר לשתי המובאות הללו עשוי כינוי הגוף 'הוא' לציין כי הזקנה היא ההוגה בו, בזקן, הרי שבהמשך מצוי השילוב בתודעות השניים בצורתו המושלמת: "בארגו זה שמורים עוד מבגדיהם של בניה שלבשו בעודם קטנים... דניאל זוכר תולדותיהם ושנותיהם של כל אלו הדוממים שבבית..." (רע"ז). בצורתה המקורית בהשלח נאמר: "רק דניאל זוכר" [111]; התיבה 'רק' משבשת את המעבר בין התודעות, ואכן היא נעלמה במהדורת תרע"ד [119] ובמהדורות 'דביר'.

קישור תודעתי מעניין קיים גם בריחוק טקסטואלי. בראשית הסיפור מרמה הזקנה במחשבותיה את עזיבת הבנים לפריחת ציפורים ('רק הבנים – הם פרחו להם כצפרים' רע"ה [108]), ואילו בהמשך הוגה הזקן על ה"בית בישראל – אילן נטוע שענפיו מרובים וצפרים בו יבנו" (רע"ט [114]); הציפורים המרגנות נוספו במהד' תרע"ד [126], ואילו עכשיו: "מוץ נדף לפני רוח עובר" (רע"ט [114]). דימוי הבנים לציפורים קיים, אפוא, הן בתודעת הזקן והן בתודעת רעייתו בעיצובו של בן ציון.

אמצעי אחר לקישור תודעתם של שני בני הזוג בריחוק טקסטואלי קשור בנר, שהוא סמל חשוב בסיפור. עם הוצאת הנר מפי התנור נדמה לזקנה שכל נכדיה נעלמו (רע"ו [109]), ואילו הריקנות המתבטאת באמצעות הנרות והעדרם משקפים את הגיגיו של הזקן בהמשך (רע"ט [114]).

עיצוב תודעתי זה של הזקנים נראה מהימן כתיאור שני בני הזוג שחייהם המשותפים במשך עשרות בשנים הביאו לידי זהות גמורה הן בנושאים הקרובים אל ליבם, בבעיותיהם ובמחשבותיהם, והן באישיותם. ככל שהמספר מטעים את המוטיב המרכזי של התרוקנות העיירה וירידתה, מצטיירת לעיני הקורא דמותם של בני הזוג העומדים יחידים כנגד כל



הכוחות הפועלים בסיפור – כוחות הטבע ורוחות הזמן. תודעתם המשותפת מעמיקה את יסוד הנדידות הנוראה המציינת את קיומם הפיזי ואת תלותם זה בזה.

על רקע תיאור תודעתם המשותפת, אחדותם ותלותם, מעורר המספר חשש המקנן בקירבם. העיצוב נעשה באמצעות מחשבותיה של הזקנה בעת הגפת תריסי החנות – פעולה שהזקנה יכולה עדיין לעשותה בכוחות עצמה. אך עם השנים "הולך תריס זה ונעשה כבד יותר" – וחששה מתגלע, "ש"לשנה הבאה יהיו צריכים להגיפו בשנים, – היא ביחד עם הזקן..." (רע"ו [100]). בשני קטעים קצרים אלה בסיפור השכיל בן ציון למקד את הזדקקותם של בני הזוג זה לזה, ולהדגים את חששם שמא יישאר האחד בלא השני, עתה שבניהם ונכדיהם עזבום, ולא יוכלו לסעדם בעת הצורך, ואין להם אלא זולתם להישען עליו.

הסצנה נפתחת במעשה סימלי, עם שהזקנה מגביהה את התריס בכוחות עצמה "ושני מסעדיו נופלים ארצה ומתדרדרים" (רע"ו [110]). הנפילה הסימלית של שתי התמוכות לתריס עשויה להביע את שאיפתה של הזקנה – המתבטאת אחר כך במחשבותיה – ששניהם יסתלקו מן העולם כאחד.

המספר מעצב את עולמה הפנימי של הזקנה בהדגישו את רגישותה לתיבה 'אחד'. לפני הסצנה הנזכרת, משתמש המספר ברימוז מקדם בתארו את הזקנה החוזה בעיני רוחה בגברים המתפללים בקלויז ואומרים את 'שמע ישראל', והיא מצטרפת אליהם ומאריכה יחד עימם באמירת "א-ח-אדו" (רע"ו [109]), כמעין בקשה או תחינה. עם זאת הריהי "מצדיקה עליה שוב את הדין" (רע"ו [109]), היגד הנשמע כצידוק הדין הנאמר בהקשר עם פטירה. 'קריאת שמע' נתפסת, איפוא, כרימוז למוות הממשמש ובא. תיבת 'אחד' חוזרת ומהדהדת להלן במחשבותיה: " ... גדול בטחונה בהשי"ת, ששניהם ביום אחד, בשעה אחת, אחרי אמירת וידוי אחד יחזירו נשמתם כאחד לארון כל הנשמות" (רע"ו [110] – בשינויי נוסח במהד' א') [117 – תרע"ד: "בטחונה גדול בהשי"ת...] ומיניה זוביה היא מרימה את שני הכלונסאות "ומציבה את שניהם כאחד בזווית אחת (רע"ו [השווה: 100]). האנאלוגיה לשני בני הזוג נמסרת מבעד לתודעת הזקנה: "זוג זה [של כלונסאות], שנעשה חלק וממורט ממשמוש ידיים, כל לילה ולילה הוא לן ביחד בזוית זו, זה שלושים ושבע שנים" (רע"ו [110] – בשינויים).

המספר, המוסר לנו את חששותיה של הזקנה, מאפיין את שאלתה בדבר העתיד הצופן מוות בחובו כ"רגילה" ואת ביטחונה באל אף הוא כנחמה רגילה ... לא גילוי הוא זה לה, אלא מחשבה חוזרת, תפילה תחינה חוזרת...

בעיית המשך הקיום היהודי המועלית בסיפור מקבלת את ביטוסה וחיותה מכוח אמינות הבעיה הקיומית במישור החווייה האישית של שני גיבורי הסיפור.

המשך הקיום היהודי מתגבש בסיפור באמצעות יחסם של הזקנים כלפי מורשת העבר. כדי ליצור את האחדות הסיפורית שבין המישור האישי לבין המישור הכללי, שבין חוויית הפרט המועלית על במת הסיפור לבין השלכותיו הטרגסנדנטאליות – יוצר בן ציון סמל משותף: הנר. באמצעות הנר מבטא בן ציון את בעיית המשך המישור האישי: הנר מציינ, כאמור, את הריקנות שממלאה את המציאות היהודית בתפיסתם של הזקן והזקנה. ואילו במישור הציבורי הכללי נתפס הנר – נר החנוכה – כממשיך את מסורת העבר בעולמם של הזקנים. מבעד

לעיניה של הזקנה נמסר לקורא, כי גר החנוכה "דולק כבכל השנים בשתיקה שלימה" (רע"ט [114] – לא נמצא במקור, וביתוסף במהד' תרע"ד [125]). אך סמל המורשת כבר רומז גם על שינוי: "אך השמש, שקצו קרב ובא, עין אדומה לו, עין עיפה וזעומה" (רע"ט [114] – הקץ נוסף לנוסח המתוקן [125 – תרע"ד]). השמש, שהוא המדליק את נרות החנוכה האחרים מצוייר כנר שקיצו קרב, כקיצם של הזקנים, "והרי הוא מתיו ניצוצין" והאנאלוגיה נמסרת על ידי המספר: "ואף דניאל [הזקן] מתיו ברוגזה" (רע"ט [114]). זיהוי השניים נמסר תוך שימוש בפועל הזהה "מתיו" לגבי שניהם.

סמל זה של הגר-הזקן הדועך מתקשר עם סמל הרוח, שהזכרנוהו לעיל, כסיבה ומסובב: "והולך ונדעך, מסכסך ומעשן נר של חנוכה... ובחוף, סובב הולך הרוח כבחלילים מקוננים, הולך סובב על הבית" (רע"ט; לא נמצא בנוסח המקורי [114], והשווה: תרע"ד [126]). למאבק טמפוראלי זה בין עולם החוף ועולם הפנים מייחס בן ציון ציביון על-זמני ועל-מקומי בזמנו אותו לחג החנוכה, המציין אירוע היסטורי, שבמרכזו עומד הגר הדולק. בכך מוסיף הסופר מימד של עומק היסטורי לסיפורו: המאבק נתפס, איפוא, כמאבק היסטורי בין כוחות חוף לבין היהדות. מתוך המאבק המשמעותי הזה מתעוררת השאלה – ואפשר, המסקנה – האם – ואולי – גם כאן יחזור ויתרחש נס החנוכה ההיסטורי. גם בזה נשאר מעט שמן טהור, והוא מוסיף לדלוך, כאותם הזקנים. הרוח משפעת – ולוא גם מבחוץ – על גר החנוכה המצוי בפנים, והוא נגרע והולך, ואין ספק, שבסופו של דבר ייעלם, מכוח הטבע, יחד עם הסתלקותם של הזקנים. אך יחד עם הרוח ההולך סביב סביב מבחוץ ומאיים על הבית – גם הסביבון סובב סביב-סביב, בידי הזקנים, בתוך הבית, וכל כולו אומר: נס גדול היה שם... היחזור נס חנוכה בימינו?

יש להניח, שבן ציון אינו תולה תקוות מרובות בזקנים; על כל פנים, הוא מתארם כמי שאינם מסוגלים, אולי, לתפוס את הנס המתרחש לנגד עיניהם: הרוח שסובבת סביב הבית ושנסה לחדור פנימה מצליחה לבסוף להביא פנימה קטעי הברות של שירת קבוצה ציונית: "תקוות-אנו, ה-ה – הנוש-אנה..." (ר"פ [116]), אך הזקן מבטל את הנס החדש ב"קמיטת חוטם": "אטו" [...] "צייניסטין שם, ותו-לאו" (רפ"א; לא מופיע במקור [116]; במהד' תרע"ד [131]: "צייניסטין שם...").

סיומו של הסיפור מותיר את הקורא בהרגשה אמביואלנטית: "...ונדמה להם, לזקנים, באותה שעה של סערה וערבוביה שבחוף, שכל העולם חזר כבר לתווה ובוהו, נשאר ריקן לנשיבות הרוח, ורק הם לבדם יושבים עדיין בסתר מעונם השאנן כשאריית פליטה והדריידיל עמהם..." (רפ"א [116] – בשינויי נוסח).

במקור היה בסופו של הסיפור משפט מסכם: "גם 'תקוה נושנה', גם תקוה חדשה אין להם" [116]. היגד מסיים זה הושמט, ובצדק, בנוסח המתוקן של הסיפור. המסקנה מובנת, גם בלעדיו, והעדרו מחזק את הסיפור בלא הצורך בהתערבות המספר. ואילו במהדורת תרע"ד החליף המחבר את השורה הנ"ל במשפט הסתמי: "– הרי לי אצלך פרוטה – אמר הזקן לזקנתו – מלחי בעדי" [131]. גם שורה זו הושמטה מסופו של הסיפור (בידי העורך?), וטוב שהושמטה.

שינויים אלה ואחרים שהכניס המחבר בנוסח המתוקן של הסיפור שנים אחרות לאחר הידפסו לראשונה מעידים על מלאכת מחשבת של הסופר, המגבש, בנוסח המתוקן, את יצירתו.

#### הערות

1. משה גיל, "ספורי ש. בן ציון", גליונות, כ' ויא"ב, תש"ז, עמ' 230. יצויין, כי במהדורה הראשונה של הסיפור שנדפסה בהשלח מופיע הסיווג "תמונה" מתחת לסיפור [106], ואילו במהדורת כתבי ש. בן ציון (יפו, תרע"ד), סוג הסיפור כ"אידיליאה" [107].
2. מהדורה א' נדפסה בהשלח, י"א (תרס"ג, 1903), עמ' 106-116; הנוסח המתוקן הראשון הופיע בכתבי ש. בן ציון (יפו, תרע"ד) עמ' 107-131. לנוחיות הקורא התייחסנו בעיקר למהדורה המקובלת והמצוייה בשוק שבהוצאת 'דביר', כל כתבי ש. בן ציון (תל אביב, תש"ט, תשי"ט), עמ' רע"ד-רפ"א. סימוני העמודים במהדורת 'דביר' בסוגריים עגולים (...). לצורך הבדיקה וההשוואה צויינו עמודי המהדורות האחרות כדלהלן: מהדורת השלח בסוגריים מרובעים [...]; מהדורת תרע"ד – בסוגריים נוסים [...].
3. במהדורה הראשונה של הסיפור, בהשלח, לא מצוי הביטוי "מועד קטן" [שווה: 106], והוא נוסף למהדורה בתרייתא [109] כדי לחזק את התפיסה הייחודית של הסבע. תוספות מעין אלו מצויות גם בהמשכו של הסיפור.