

# העבר הלאומי כדגם לסיפור-ההווה

עיון במוטיבים מרכזיים בסיפורי מרדכי זאב פייארברג

מאת משה פלאי

בסיפור "הקמיע" חלה התפתחות בתפיסתו של חופני ופייארברג בונה את הדגם התרבותי-היסטורי על סמך סיפורי הגזירות והרדיפות ובעיקר על גזירות ת"ח ות"ט. הנער חוזה את אימי רדיפות-העבר ומזדהה עימן ועם אחיו שנהרגו על קידושי-השם. והוא מאופיין בפנייתו אל האם בשאלה: "הוי, אמי היש גם בימינו קדושים? ההולכים גם היום בפולגאה עד הברכים בדם? ומדוע לא יהיו גם בעירנו 'קדושים'?" (40).

חופני מתואר כידי המספר באופן המבטא באורח בלתי-מוחש, בדרך התת-מדוע, את טרגדיית הירידה של היהדות בתקופתו, ואילו האב אומר זאת בגלוי, ובמידה רבת בניית דמותו נועדה להשיב על שאלותיו ולעיל של חופני. לכשהאם יועצת לאב לקחת את חופני "אל 'קדושו' [...] לך עמו אל הקדוש" (41), משיב האב: "איין לי, איין לי אל מי לנסוע..." (41). "הכל ירד לטמיון... לבי מנבא לי רעות גדולות. הכל ירד לטמיון. כל היהדות תרד לטמיון בעוון הדור. איני יודע מה יהיה גם בנו זה חפני... הקדושה הולכת ומתמעטת... אין צדיק שיגן על הדור" (42). כרי, שפייארברג מבקש להמחיש את הזיקה הקיימת בסיפור זה בין הבן לאביו, אף-כי האב מעוצב כמי שאינו רגיש די-הצורך כדי לעמוד על ההזדהות של הבן עימו. האב מבטל מיניה-זביה את ככיו של הבן ואינו מייחס לו כל חשיבות: "ואני יודע, כי בכיך איננו שוה פרוטה. כסיל הנך, נער שוטה, ולכן חככה" (43 — 44).

במאמר מוסגר ייאמר, כי ההזדהות של הבן עם האב הולכת ורופפת עם התפתחותו של הגיבור הפייארברגי, 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-כך וזה הגימטריה של שני השמות "חפני ו'נחמן'" (= 148)<sup>6</sup>.

כבסיפורים אחרים, מעמיד המספר הפייארברגי 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.

כבסיפורי האחרים של פייארברג, מעוצבת הריאליה הסיפורית ב"הקמיע" כדבר-בדית: 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: קידושי-השם. המלה "קדוש" (ביחיד, ברבים, או כפועל, "לקדש") חוזרת כמוטיב מילולי שמונה פעמים בסיפור החלום (40), ואחר-כך חוזרת וצצה כמאגדת בחלקי הסיפור האחרים.

עולם-ההווה משוחזר על-ידי תיאור חוויות הבן תוך הדגשת צבעי השחור: "צל אפל", "כסאות [...] שחורים עד מאד ומפיצים אימה". אור העששית מתואר באוקסימורון, "כהה"<sup>7</sup>, ומאחוריו "חושך וחושך, והחושך [...] נראה לי עב עד מאד, שחור וגם... 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).<sup>8</sup> כמו כן אין פייארברג נמנע מלשים בפי גיבורו היגדים "מאמריים" שיש בהם סיכום כללי של המציאות הפיזית והרוחנית כאחד: "מצבי רע מאד"; "המצב איום ואי אפשר

במאמר קודם \*) עמדנו על כמה מוטיבים מרכזיים בסיפור "בערב" למרדכי זאב פייארברג. הראינו, כי למרות הנאיביות הפרושה על-פני יצירתו של פייארברג והמאפינת את דמות האני-המספר, חופני-בעל-דימיון, רחוקה יצירתו מלהיות נאזלת. מצאנו עקרונות תכניתיים מוצקים ב"בערב", המאחדים את הסיפור לכלל יצירה מגובשת למדאי. מאחורי הרפיפות המדומה, הנובעת מן השימוש בז'אנר הלגנדי (סיפור האגדה הפנימי), ליידי סיפור-ההווה הריאליסטי, על חוקיותם ה ש ו נ ה, מצוייה זיקת-גומלין. זיקה זו נועדה להעשיר את סיפור-ההווה מכוחו של הסיפור הלגנדי.

שימוש סיפורי זה מבטא גישה היסטוריוסופית פנימית כלפי הפיסת חוויית-המציאות של-הפרט היהודי. בניגוד לתפיסה המשכילית שווית-ראייתה האופטימיסטית צפתה אל העתיד תוך שאיפת-תיקונים ואמונה באפשרות של תיקון ושינוי, תפיסתו האקזיסטנציאלית של פייארברג, על-פי סיפוריו, היא רבת-רובים מבחינת היבט הזמן. פייארברג 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 הנחוה.

אכן, המבקרים בני הדור הקודם הבחינו ביחסו המיוחד של פייארברג כלפי היהדות המסורתית,<sup>1</sup> ומשום כך היו שקשרו עטרות לראשו. כריאקציה לפרשנות התרבותית-הלאומית הזאת נדרשה רויזיה על-ידי אחרים מכני המישמרת הצעירה כביקורת הסיפורות העברית ושימת-הדגש על ההיבטים הסיפוריים שביצירתו של פייארברג.<sup>2</sup>

תרומתה של שיטת הרוויזיה בדרישתה להימנע מן הבדיקה התרבותית-לאומית האידיאולוגית של יצירת פייארברג ולהתרכז בעיונים סיפוריים בלבד. בלי לגרוע מתרומתה של הרוויזיה, נראה לי, שסינוחה בין שתי הדרכים תתן לנו תמונה אותנטית יותר ושלמה יותר של פייארברג כיוצר עברי. דהיינו: ההקשר התרבותי-לאומי חייב להתפס כחלק מדרבן הסיפורות (לאו דווקא האידיאולוגית) של פייארברג. ואכן גם הרוויזיה הסיפורותית הנזכרת מצאה את חומריה הסיפוריים בקורפוס התרבותי היהודי — בין אם הטעימה את יסודות האגדה היהודית המשוקעים בסיפוריו או את יסוד הווידי הבנוי על תשתית סיפוריים האוטוביוגרפיים של גינצבורג (אביעזר) וליילינבלום (חטאות נעורים).<sup>3</sup>

כשלושה מסיפורי "חפני בעל דימיון", — "בערב", "הקמיע" ו"הצללים" — מעצב פייארברג את העבר הלאומי-התרבותי-ההיסטורי כדגם לסיפור-ההווה.<sup>4</sup> חוויית-המציאות של חופני מעוצבת בידי פייארברג באופן ייחודי כמודרכת 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 המוכס היהודי והמאבק בין כוחות הסיטרא אחרא והיהודים על זהותו ושיוכו. סיפור האגדה תואם את תפיסתו המנטאלית של חופני, שבסיפור זה התחיל ללמוד חומש בערב ב"חדר". המאבקים ה"היסטוריים" על נפשו וזהותו של הנער היהודי מועתקים לריאליית-ההווה באמצעות סימלי המעגל ופריצתו. חופני מוצג על-ידי המספר כמודדה עם המאבק היהודי והריהו מקבל את המסר: "ובתוך-החיים הנוראים האלה עלינו ללחום תמיד עם כוחות נוראים האורכים לנו תמיד" (עמ' 36).<sup>5</sup>

ואילו האב מוצג כמי שצופה בירידתה של היהדות (ושמא: היהדות החסידית), ואף בפיו שם המספר הפיארכרגי שימוש כמושג זה, אם כי בשלילה: "הקדושה הולכת ומתמעטת" (42). ועל-כן הוא מעדיף ללכת אל ר' שמעיה המקובל, שהוא "מתנגד"<sup>9</sup>.

השימוש במוטיב המילולי "קדוש" מתעצם במישור השלישי של הסיפור המתאר את עולמו של הרב המקובל מזווית-הראייה של חופני. מצחו של המקובל נראה לו "קדוש ומלא הוד"; עולמו — "עולם אחד, עולם של קסם וקדושה". הרגשותו 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 כמציינת את עולם-העבר היהודי, קידוש-השם ונכונות ההקרכה של היהודי בעבר. המספר חוזר ונוקק לאותו ביטוי כשהוא מתאר את מציאות-ההווה, את ההליכה אל הרב-המקובל: "יהנה עומדות רגלינו בבצה עד הברכים" (44). השינוי שבין המחשת העבר ההיסטורי היהודי לבין הצגת המציאות הנוכחית בריאליה של הסיפור מובלט על-ידי סמל הביצה. עיבוי הסמל נעשה באמצעות המלה הנרדפת "רפש" וכן בתיאור הביצה: "כחצר היתה הבצה עמוקה עד מאד" (44).<sup>10</sup>

■ (עוד יבוא)

5) מיספרי העמודים מתייחסים למהררית כתבים של מ.ו. פיארכרג (תשכ"ד).

6) השם 'חפני' כתוב בכתיב חסר במקור. לחובר מזהה את חופני ופיארכרג, תולדות הספרות העברית, עמ' 151, 155, ומשתמש בשילוב שני השמות: חופני-פיארכרג. לחובר דואה גם קשר בין שני הסיפורים: "ספורו של חפני הוא ספור אחד, וכשני לו הוא הספור על-דבר נחמן המושג" (עמ' 158). גם שאנן מזהה את עולמו של חופני עם "עולמו האישי של פיארכרג" (הספרות העברית החדשה לזרמיה, ב', עמ' 257), אף-כי הוא מבדיל בין "פיארכרג-נחמן" [שאינו זהה עם פיארכרג-חפני] (262).

7) שימוש דומה באוקסימורון "אור כהה" מופיע ב"בערב" (21) וב"הצלילים" (55). מצאתי לאחר השלמת מאמרי, כי גם יוסף אבן המנוח מזכיר את שימוש זה באוקסימורון במאמרו "דברים ורגשות כהים" בתמונות הנוף של מ"ז פיארכרג; מחקרי ירושלים בספרות עברית, א' (ירושלים, חשמ"א), עמ' 112.

8) ודאה רעיון דומה במאמרו הנוכח של י. אבן: "המושג עצמו נתפס מטאפורית כלידי האור" (עמ' 112).

9) התבוננות מתוך פרסקטיבה היסטורית על החסידות והמתנגדות, ומעברים מאחרים מן האחת אל החרתה, היוצרים תחושה אירונית חריפה על רקע מלחמות העבר בין שתי התנועות — מצויים בסיפור "תהלה" לעגנון.

10) דאה מאמרו הנ"ל של י. אבן, עמ' 109.

לסכול 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 הרב-המקובל. האב מביא את הבן אל מה שנתור מעולם-העבר, שלפי תפיסת האב אינו אלא צל חיוור של הגדולה הרוחנית של עולם שאיננו עוד. כך מאפשר המספר לאב ליתן לבנו הזדמנות 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. אפיין העבר, בתפיסתו של חופני, מוטעם, כאמור, באמצעות השימוש בחיבה "קדוש" (40). האם, המבקשת מן האב שיסע עם חופני — בריאליית ההווה — אל הרבי החסידי לקבל עצתו ובידכתו, נדרשת גם היא לאותו מבטא-לשון: "ויעצתיך לנסוע אתו אל 'קדושו'..." "ולך עמו אל הקדוש" (41); ההדגשה — שלי וכן להבא).

\* "בין-השמשות ובין-הזמנים" (עיון במוטיבים מרכזיים בסיפורי מרדכי זאב פיארכרג), הדואר, ס', גל' כ"ג, י"ג בניסן תשמ"א, עמ' 370—372.

1) עיין פ. לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ספר ג', חלק ב' (תל-אביב, תרצ"ט), עמ' 168; אברהם שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה, ב' (תל-אביב, 1962), עמ' 250, 253; ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה? (ירושלים ותל-אביב, תש"ך), עמ' 149—171.

2) עיין בחיבוריהם של שמואל ורסס, סיפור ושוורשו (רמת גן, 1971), עמ' 88—103, גרשון שקד, הסיפורות העברית 1880—1970, א' (תל-אביב, תשל"ח), עמ' 206—215, ומנחם בראון, "ליל אביב על מ.ו. פיארכרג", 'משא', למרחב, 12 באפריל, 1968.

3) דאה חיבוריהם הנ"ל של ורסס ושקד.

4) עיין במאמרו של דן מירון "המפנה בסיפורות העברית החדשה על-פי 'מתניים'", הגות וסיפורת ביצירת ברדיצ'בסקי (חיפה, תשמ"א), בעריכת צפורה כגן, עמ' 31—32, על תפיסת מושג המציאות בתקופותיה השונות של הסיפורות. עיוני כאן עוסק בהיבט אחר, אף-כי בעל קירבה מסויימת, של עיצוב סיפור-ההווה על-פי הדגם ההיסטורי, ובוודאי שמסקנתי, לגבי פיארכרג, שונה מזו של מירון. ברוך קורצווייל, בסיפור ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה?, עמ' 153, מזכיר כי "שלא כשאר הסופרים בני דורו הוא [פיארכרג] חופס את היהדות וחיי היהודים כסיכום חווייתי כמעט אי-סופי של תהליך התהוות היסטורית אורגנית". דיוני אינו בצד האידיאולוגי, כדיונו של קורצווייל, אלא בשימוש הסיפורות.

## העבר הלאומי כדגם לסיפור-ההווה

### עיון במוטיבים מרכזיים בסיפורי מרדכי זאב פייארברג

מאת משה פלאי

מובן מאליו, שהתפיסה המתבטאת בעצם גישה זו יסודה ביהדות המסורתית. השקפת-עולם זו מניחה אמונה טראנסננדנטאלית, כוונת-מכוון והשגחה עליונה. יש לייחס השקפת-עולם מסורתית זו לאו דווקא לסופר הביוגרפי פייארברג, אלא לדמויות הסיפוריות ולעולמן הרוחני, שאותו הוא מעצב. עולם רוחני זה אינו משתנה, אומנם, בסיפורי חופני-בעל-דימיון, אך אל-נכון חל בו שינוי בלאן? כך מצליח פייארברג 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 בפני הכלב" (ומושג זה נרמז בדימוי לכלב בפי האב: "ולא חסרתיה מהם [= מאבותי] אפילו ככלב המלקק מן היים" — 42) — הרי שמסתתרת 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 המאגי מחזק אותו לקראת הכאות. הסיפור מסתיים בהרגשתו המעוררת של חופני: "ובצאתי הרגשתי כי רוח גבורה; נשק נתנו לי, איש צבא הנני — ועלי להלחם..." (47). סיום זה מקביל במהותו לסיום ב"בערב": המספר הפייארברגי מטיל על בן הדור הצעיר לאמץ את המסר הנובע מן התפיסה המיוחדת של מציאות-ההווה. כך צר פייארברג את תבנית העבר ההיסטורי-התרבותי של היהודי כדגם מחייב לגבי מציאות-ההווה.

\* הדגם ההיסטורי-תרבותי כסיפור "הצללים" אינו מובא ליריעת חופני — וליריעת הקורא — באמצעות סיפור אגדה, המסופר על-ידי האם ב"בערב", או באמצעות סיפורי גזירות ת"ח ות"ט המסופרים (על-פי הדיווח הסיפורי) מפי אמרו-זקנתו ב"הקמיע". ב"הצללים" רואים אנו התפתחות מעניינת באשר למודעותו של הגיבור לגבי מורשתו

(המשך מן הגליון הקודם)

כן נרדש פייארברג 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 הרב-המקובל, מקבלת מיטאפורת הגחלת הנוטה להיכבות את הסמכות הבלתי-מודעת של הבן המתאר את עיניו של המקובל "כגחלי אש" (45). באופן זה מבטא פייארברג את זיקת עולם-ההווה לעולם-העבר כקשר שמשמעו דעיכה, שקיעה. חופני הוא זה, שדמות המקובל נרמית לו "כמראה פני מת" (45). ההיגד הישיר של האב באשר לירידתה של היהדות והמסירה העקיפה של הבן בדימוי לגחלת או למת מחזקים זה את זה.

בניית הסיפור כשלושה מישורים דורשת תשובה שלישית, בריאליה של הרב המקובל — מפי הסמכות האוטוריטטיבית שלפיתחה שיחרו. ואכן, מפרש המקובל את ככיו של הילד תוך שילוב תפיסתו של האב: "אם הקטנים כוכים בחנם, הרבה הרבה יש לנו, הגדולים, לככות" (46). לפי הסברו נראה כאילו אינו כא לבטל את ככיו של הבן, כפי שביטלו האב. המספר הועיד לו תפקיד חשוב במיסגרת העלילתית והרעיונית של הסיפור: ליתן משמעות לככיו של הבן. הבכוי, הבלתי-מודע, של חופני משקף את ההערכת המצב המודעת של המבוגרים. סיכומו של המקובל מעריך את ההווה על סמך העבר. הוא מבטא את הירודי ההידרדרות של האב, אך מוסיף עליהם את ההסבר הקבלי, שאפשר לסכמו בביטוי "ייתי ולא אחמיניה"<sup>11</sup> דהיינו: ריבוי הצרות וההידרדרות המירבית מחוייבים הם; המצב חייב להגיע לדרגה כה נמוכה, על-פי תפיסה זו, שלאחריה חייב המשוח לבוא ועימו הישועה.

את השינויים המנטאליים שאירעו בחופני, המודע עתה יותר לגופו. גם בסיפור זה נזקק חופני לדמות המצוייה במציאות-ההווה, שתכוון את מעשיו. אם בסיפור הראשון, "בערב", הייתה זו האם אשר הנחתה את המלכיו, ובסיפור השני, "הקמיע", היה זה האב שהביאו אל הרב-המקובל, הרי שעם פיתוח דמותו של חופני, בשלבי התבגרותו, כידי פיארברג, חלה התפתחות חשובה בזיקתו של הבן אל אביו.

דין שניתן דעתנו, כי הדמות הדומיננטית בסיפור הראשון היא האם. דמות האב אינה מופיעה ב"בערב" אלא באיזכור, כגון: "אבא נסע אל 'היריד'" (26), או "בית שכונת אבי" (25). ב"הקמיע" מופיעה דמות האב "בשובו מהיריד" (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 באיזכור קצר של דיג'רסייה אל העבר שבה מוזכרת גם האם (59). הבן מכיר בהשפעת האב עליו: "איך זאת אלא כי זו היא כל נחלתי שירשתי מאבי..." (56).<sup>15</sup> אך בסיפור זה משרטט המספר הפיארברג את ראשית הפער בין האב והבן, המגיע, כאמור, לשיאו בלאן? כד בכר עם ההזדהות שבין האב והבן, זהות של קירבה ומורשה, מודע עתה חופני להבדלים שביניהם: "אחה, אבי, כטלת כל חשק עוד טרם נברא רצונו — וכי, בנך האומלל, כי אש ואש נלחמות [...] והגני רואה כי ממשלת הצללים פוסקת מעלי מיום ליום ורות 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 רבי שלמה, אך השערותו מתבררה. ממקומו בא "איש עני עמוס בילקוטו" (61). העני רעב, וחופני הולך אל עולם-החוף 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 "הבטלנים ומורדי האור בבית המדרש" (64). הגנבה המחפשא את דרכו ("אולי אמצא פה את חידתי... אולי פה הוא החוף המקוקה ומעין האושר והטוב" — 63) נואש מן האור המזויף השופע בקרב "הנאורים" ומבכר על פניהם את עולמו של "רבי שלמה הזקן העני והחלש" (64): "לא! אינני חפץ להיות עשוק," — הוא קורא בהכרזת-סיום האופיינית גם לשני הסיפורים האחרים — "אבל יותר מלהיות עשוק אינני חפץ להיות — עושק" (65).

המספר הפיארברג יצר דמות משולשת שאינה אלא אחת בקובעו תואר אחיד לשלושתן: עני. האב מאופיין כ"אבי, העני המאורש" (56); הדמות התאומה לו, אף היא, "רבי שלמה העני המדוכא" (60); וכך: 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?), הטיב המספר לתאר את חיפוש-הדרך של חופני ב"הצללים", שהמורשת התרבותית-לאומית (המקבילה לעולם-העבר ההיסטורי-התרבותי בסיפורים האחרים) משמשת דגם מודרך ומנחה בריאליית-ההווה. נכונות-ההקרבה של היהודי בהווה נבחנת על-פי נכונות-ההקרבה של היהודי בעבר. ואולי לכך התכוון פיארברג עצמו במכתבו אל אחד העם עם משלוח "הצללים": "חפני יודע היטב את היהדות ומוצא אותה לא מצומצמת בד' אמות של הלכה בלבד, אלא שבכל השאלות האנושיות, שהוא פונה את לבו אליהן, הוא מוצא יד היהדות באמצע".<sup>16</sup>

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 ומתחללים בין הצללים... והצללים שחורים... ומתחת רגלי האנשים העולים ינהרו נהרי נחלי דם... והבכיות והצעקות עולות עד לשמים... לפניהם נוהל דמע דם ואחריהם דמע דם... וגם מלפני וגם מאחרי... דמע דם" (57 — 58).

המספר הפיארברג מזדהה עם היהדות ההיסטורית ומורשתה הרוחנית. פיארברג משתמש כמונולוג של חופני כדי לבטא את ההזדהות הזאת הן באמירות ישירות, והן כשימוש באחד המוטיבים המילוליים שנדרש לו בסיפורי האחרים. כאופן ישיר, נאמר לנו מפי חופני: "פה רבים האומללים כמוני..." "פה אסכול כאשר סכלו כל המון הנשמות האלה העולות אלי מתוך הארונות הישנים, ופה אקוה, אקוה כאשר קוו האומללים ההם..." "רכבות האומללים האלה חיים וקיימים! חיים וקיימים יותר מאלה אשר בנו תרבות למו; חיים וקיימים בתוך ארונות נרקבים בך. עלים בלים ומעופשים" (58).

כאופן עקיף ויותר סובטילי נמסרת לנו ההזדהות באמצעות המוטיב המילולי "גלמוד". כפי שראינו בדיונו הקודם,<sup>12</sup> לסמל המעגל היהודי בסיפור "בערב" מציב פיארברג מקבילה אנטיטיטית באמצעות השימוש המוטיבי-המילולי בתיבה "גלמוד". תיבה זו מסמלת את עולם-החוף הלא-יהודי, וכן: בדידות, ערירות וכריתות מבחינה קיומית ומבחינת הזיקה אל מורשת-העבר והמשך הקיום היהודי בעתיד.

בסיפור "הקמיע" נדרש פיארברג לשימוש זה בשימושו בפי הגיבור את המישפט "הן לא גלמוד אנכי פה" (39). המבטא את תחושת ההשתייכות היהודית.<sup>13</sup> וכן גם בסיפור "הצללים", מוצג חופני כמזדהה עם מורשת העבר כאמורו "ופה לא גלמוד הנני", מישפט הנחזר פעם נוספת באותו קטע (58). יצויין, כי שימוש זה בתיבה "גלמוד" נעשה גם בלאן? בהקשר עם כוחות הסיטרא אחרא האורבים לנחמן: "הוא גלמוד פה בעולם הנורא והשחור הזה".<sup>14</sup>

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 החיצוני, דהיינו, תיאורו כלומד ברשות עצמו בבית-המדרש, איזכור סיפורי פילוסופיה, הלכה ופרשנות שהוא לומד ("הכוזרי", "המורה", "מלחמות השם", המהרש"א, הרא"ש — עמ' 59), ורימוז למחאתו ול"כלת" של חופני (59). חשובה יותר הצלחתו של הסופר לבטא את התבגרותו של חופני על-ידי איכות הסיגנון ככלול, מיבנה המישפטים הנאמרים בפי חופני, וממות המושגים המקיפים את עולמו. פיארברג שיוזר אל תוך המונולוג של חופני מונחים מוסרניים ותפיסות מוסרניות, המשקפים את עולמו של בן-ישיבה. הלה מזהה מפני הפיתויים האורבים לו על כל צעד, ובסיפור מצויים שיירי הדים של שיעורים כמוסר: "האור קורא אותי ביד חזקה לראות ולהנות מהעולם האור, השוא והחפל; הלב הרך וקל הדעת מתערור רגע, רגע לכל מחזה עובר וכל תאוה שפלה [...] הגיהנום פתוח תחתיו והוא יורד לתוכו עמוק ומורשך אחריו את כל גופי, תנועותי והרגשותי [...] ולבי הפרא וה'בעל-תאוה' מתענג על קרני השמש המכשפה" (54). פיארברג הטיב לבטא

(12) ראה מאמרי הקודם בהדואר הנזכר לעיל.

(13) בקטע הקודם לציטטה זו מופיע סמל 'העיגול' היהודי (עמ' 39) האנטיטיטי ל"גלמודות".

(14) "לאן?", כתבי מ.ז. פיארברג, בעריכת א. שטיינמן (תל-אביב, תש"ט).

עמ' 71.

(15) ישעיה רבינוביץ, הסיפורת העברית מחפשת גיבור (גבעתיים-רמת-הגן: 1967), עמ' 49, מציין את "יסוד האמהות של האהבה והרחמים" ב"בערב", וב"הצללים" "מופיע יסוד האבהות, השלימה בנפשה והחוסה בצילה של האמונה הקדושה".

(16) "צורר מכתבים אל אחד העם", כתבי מ.ז. פיארברג, עמ' 185.

מתואר כמאוכלס על-ידי כוחות הסיטרא אחרא המאגיים ב"בערב", אלא מורכב מיהודים "נאורים" בני העולם הגדול, אשר איפיונו הוא האור, אינו אלא אור מזויף, ותחתיו בוחר חופני, על-פי דבריו, באור אחר: "ברק אור מחשבה אחת של רבג שלמה הזקן השחוח מפיצה אור בהיר במחשכי לבבות נדכאים יותר מכל המגורות וברק האור של רקבון אשר העליתם בחדריכם..." (64).

פייארברג מחזיר את חופני אל עולם-היהדות, אל בית-המדדש, שכראשית הסיפור תיארו כ"בנוי במרכזו 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 תודה?).

למעלה ממאה שנה לאחר ראשיתה של ההשכלה העברית, שאימצה לעצמה את סמל האור, בא סופר עברי רגיש, שאינו מתרשם יתר-על-המידה מן האור הקיים בחוץ, והריהו מציע סינתיזה 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 אנושיות, המצויות בכיתבי פייארברג, משקפות נאמנה את עידן ה-*fin de siecle*: דימדומי סוף המאה, דימדומי הגיגים ודימדומי נפש שסועה המחפשת את עצמה.

■ (סוף)

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-של-אור על-פי הקונוונציה המקובלת בסיפורת ההשכלה.<sup>17</sup> אך מטרתו של המספר שונה-מזו, כפי שיתברר בהמשך. בשימוש אירוני של מספר בלתי-מהימן הריהו מתייחס אל האור לא רק כסמל של נאודות משכילית, אלא גם כאל "אור זרוע" (62), הדומז, 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 מבהיק ומזהיר [...] 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

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