

בשולי סיפורת ושירה / אפרים צורף

הריני מחזיק טובה לבמה ליהדות ורוח,
ליו"ר שלה מר מרדכי חיים שטרן, על
שסייעו בידי בעין יפה להוציא לאור את
ספרי זה.

תודתי לשכני הטוב מר יוסף קיקיון על
קראו בהגהות.

הספר נדפס על גבי נייר של מפעלי נייר
אמריקאיים-ישראלים.

בשולי
סיפורת
ושירה

אפרים צורף

מסות על שיי עגנון
חינ ביאליק ושי שלום

הוצאת בינאור
גבעתיים תשליא

IN THE MARGINS OF EPOS
by Ephraim Tsoref
Copyright 1970
Printed in Israel



כל הזכויות שמורות ל"בינאור"
גבעתיים, ת.ד. 50, טל. 722940

דפוס ד. ברנר, תל-אביב

שנואל יוסף עגנון

יסודות אוטוביאוגרפיים
והיה העקוב למישור
סמליות המעמקים
מעשה המשולח
סיפור פשוט
תהילה
בדמי ימיה
עימות בין המלבוש
למעשה השוחט

י סודות אוטוביוגרפיים

ברבים מסיפורי ש"י עגנון משתקף הרקע האטמוספרי והמשפחתי שבו צמחה ילדותו; העולם היהודי של חמול, השרשי ונתוק-השרשים, מתוכו עולים ניגונו והרדתו של המספר. כאן דביקות בהוויה התורשתית-המורשתית תוך כיסופים לזהטים לקיימה; הוויית הילדות מפנות בעומק היצירה, ולא יקשה למצוא אסמכתאות להן ברשימות האוטוביוגרפיות ובמסכת האפית שלו בכללה.

כאן יידון בעיקר סיפורו האוטוביוגרפי (לא זכרונות), „ימי ילדותי“ („מולד“ 137—138). רבים הם הסופרים ששרו הימנוגוה לילדות (אצלנו: ביאליק — „ספיח“; „יתמות“; „אחד אחד ובאיך רואה“), אלא הגדיל לשיר ש"י עגנון, לא רק באותן היצירות שילדים גיבורים הם, או ענייניהם ושעשועיהם רקומים בהם, כגון „ציפורי“; „המטפחת“; „ר' גדיאל התינוק“; „סיפור נאה של סידור תפילתי“ ועוד, אלא אף בהויותיו, בחלומותיו, בדרכי-הסתכלותו הייחודית, ניכרים רישומים של בוקר חייו בבוצ'אץ' ובסביבותיה.

בסיפורו הנידון מגלה לנו עגנון תוך שירה, הגות והומור מה טיבה של האוירה הסהרורית, האגדית-המאטיפיסית השרויה ביצירתו מתחילתה. לכאורה הכינוי „גן-עדן“ שכינו מבקרים את הילדות, אינו הולמת לכל דבר. הרי יש וסובל הילד מתחושת-אשמה בשל חטאים מדומים, עד כדי חולי ומחלה, כגון מאימת סיפורים נוראים בדויים שסיפר שמואל יוסף צ'אצ'קס הילד לתברו ב„חדר“ על מלמדו שמשון שור שעלבו; כן סובל הילד בשל אבדן צעצועיו, או בגלל שאלות שבהויה על גילויי טבע ואלוהים שאינו מקבל תשובה עליהן, או מחמת עלבון מדיבור בעלמא, או מקנאה („קנאת חברים“, שם 625). הרי שילדים סובלים הרבה יותר ממגודלים.

האמירה „גן עדן הילדות“ תהא לגיטימית רק בשביל כך, שאירועים, מראות וצבעים משתקפים בנפש הילד באור-בראשית תמים ונפלא, וספק אם יהורו ויתגלו לו טוב באותו שיעור דמיון ואור-אגדה גם בהתבגרותו. לפיכך יכנה ביאליק את הילדות (אף-על-פי שמלאה היתה יתמות וענשין של זקנו הקפדן, וגעגועים על אמו), „חזון קדמת ילדותי“; והוא כמה להתיהר עם ישותה בכל-עת, שכן זוהי „דמות ילדות הקדושה“ שהיתה לו כ„אילת השחר“; „מעין רוחו“; „ראש מראה עיניו“; שהוא שוקט אל זהריו יומם, ואל רוֹי־רוֹי לילה; שהם בבחינת אור גנוז למלוא תבל ולכל מעשה אלוהים — „אשר רק אחת תזכה להם עין הילד ולא יוסיף“ („אחד אחד ובאין רואה“).

אכן, חזיונות הילדות, דרכי-הסתכלותה ותפיסתה את העולם המתגלה לה טיפין-טיפין, בהם גנוז המעיין, שמשורר כעגנון יונק מתוכו כל ימיו. אף הוא מודה בסיפור הנידון, שנעימות כזו שחש במחיצת זקנו; כל החזיונות שראה באותו עשן המצוייר בדמיון ממריא, בשלל גוונים ועתרת-פיוט („תהלוכות העשן“) — כל הריחות הנעלמים וכל אותה הסתכלות בפלא המים, עם שהם באים מן האויר, הם רוחצים ומנקים ומטהרים — „נעימות כזו אין אדם טועם אלא בילדותו, שהוא סבור שהכל נברא להנאתו“. נקוד על חמש התיבות האחרונות במובאה, שהן נותנות טעם לראיה מהותית בשחר-הילדות, ומה גם לגבי אפיקן באיתכסיא, שישותו הפיוטית מקופלת בתוכו כאלון בשתילו.

אכן, הילד הוא איגוצנטרי מטבע ברייתו, ואין זה גנאי לו; אדרבא, משום-כך הוא ממקד סביבו ובתוכו קרניים, מראות וצבעים, וזוגנו בלבו חוויות רבות פרי הסתכלות-בראשית. זהו עושר עצום השמור לבעליו לברכה לכל חייו ביצירה. שכן מראות הילדות תמציתיים ביותר בברכתם השירית עדי-כדי-כך, שניד עפעף אחד מאותו שחר פלאי כמוהו כנצה, נמזג בגביע זהב זעיר למשורר במאווייו לכלול ברגע גשגב אחד את הנכסף והמרוכז ביותר — תמצית חייו, חזון רוחו האלוהי:

„ומראות ילדתי כולם על צבא הליפותם יחד / עם כל-יקומם סביב ינהרו דומם דרך נפשי, / יסולו עלי ארהות זהרם כחלומות בוקר בהירים, /

הרחקות תקרבנה פתאום, יקיצו קולות נרדמו, וגונים וריחות נשכחים יקומו שנית לתחיה (ביאליק, שם).

עגנון האפיקן, הפסיכולוג היהודי המקורי, מזדהה עם חכמי הגמרא הרואים שנשמת האדם תורשתית היא מלפני דורות הרבה, והנר — המטען שבנשמה — דולק על ראשו כשעודנו עובר במעי-אמו והוא צופה ומביט מסוף העולם ועד סופו ומלאך מלמדו כל התורה כולה (נידה ל, ב). בדומה להשקפתו של יונג ומשנתו בפסיכולוגיית-המעמקים, שהנשמה העל-מודעית קשורה בטראנסצנדנציה האינסופית, באלוהים, ובחובה גנוזה התורשה הרוחנית הכללית. לכן יספר עגנון: משעמד לצאת לאויר העולם, בתשעה באב תרמ"ח (8.8.1888), וראה שעיני זקנתו באמירת, "קינות" זולגות דמעות על אצבעותיה שאוחזות את הנר, התיירא שמא יכבו את הנר ויהי חושך. והוא, התינוק, הלא רגיל היה לנר דלוק על ראשו, ועכשיו משיצא לעולם שמא יצא מאורה לאפלה — אלא כיון שהגיע זמן, "מנחה", פסוקים של נחמות צפים לעיניו, כגון, "אשרי העם שככה לו"; "גדול ה' ומתולל מאוד ולגדולתו אין חקר"; "קרוב ה' לכל קוראיו" וכיוצא בהם, ונזכר מה שהמלאך לימדו בגמרא (ברכות ד, ב), שכל האומר, "תהילה לדוד" ג' פעמים ביום, מובטח לו שהוא בן העולם הבא, הניחוחו חששותיו, ננער ויצא, "לעולם הגופים". שכן אילמלא תורה ותפילה המשרות אור בעולם, לא היה כדאי להיוולד בעלמא דשיקרא.

כאן בא המספר בהסתכלותו העמוקה לציין, מה בין העולם הרוחני התורשתי, שנציגה בסיפור זה הוא סבתא, כשנר-ישראל-סבא בידה והיא בוכה על חורבן המקדש וירושלים ועל שריפת מלכות ישראל המדינית והרוחנית, לבין הגלות ושפל-מצבו של ישראל בעולם המודרני העכשווי, הנתון בחושך. התינוק היהודי, שאורו של המלאך עדיין נוגה בקרבו, כיון שנסתכל בעולם שכזה, נרתע לאחוריו וניטל ממנו החשק לצאת. כדרך ששנינו במשנה: "שעל כרחך אתה נוצר, ועל כרחך אתה נולד" (אבות ד).

שכן הנשמה מצטערת להניח, "הפרגוד" בעולם האצילות ולהיכנס למעי-האשה עד שמלאך מכניסה בעל-כרחך, ולפי שאין לה רצון כלל

לחיות ב„פרוודור“ ולהניח את „ההיכל“ שהיה צופה בו מסוף העולם ועד סופו. מאותה שעת-לידה ואילך שוטפים אל הילד שמואל יוסף המאורעות הקמאיים: כל רגע תגלית חדשה השופעת מראות מקירבו ואליו; מתוך גשמתו ומן החוץ; רישומים מעולם הגופים וחוויות מעולם הנשמות משמשים בו בעירבוביה. ועם שמלאך סטרו והשכיח ממנו הרבה מתורתו, סבור המספר, שעדיין גשתייר בו משהו מן האור.

וכך יספר על אותה שעה: „אין קץ למאורעות שנתגלגלו וירדו לעולם. עד שאחד מתגלגל ויורד כבר בא אחר ונוטל את מקומו ועדיין לא הייתי יודע אם ממקום שאבד לי הם המאורעות או ממקום שהושלכתי לשם“. והנה, כשעדיין היה תינוק בן יומן, הוגש לו „ספר תמונות“ בידי בן דודו משה. כאן ציור אליגורי לתורת משה רבנו שהיא מלאה „מעשה אלוקים“ בתכנה וברוחה. ואף הצורה שבה נכתבה התורה אינה אלא מראות ותמונות שראה בה מעשה אמנות שנתן לו היוצר מחכמתו, ולפי שיקרו של אותו ספר הוא התור, „מעשה האלוקים“, לפיכך כל-כך חביב עליו הסיפור שיש בו תורה ומוסר-השכל.

אמנם, שונים הם הסיפורים שמבקש אדם למצוא בסיפור. מעין תחליף של כוח, אם חלש הוא; אהבה לכל צורותיה, אם לא נאהב מימיו. עלובי החיים מחפשים בסיפורים מקצת עידוד ונחמה. אך יש והקורא אינו מוצא בסיפור מהרהורי נפשו ולא כלום, אף-על-פי-כן מזדהה עם ענני הטרגדיה ועם כל ההתרחשויות הדימוניות שבו, אפילו כשהם עכורים ומעציבים מחוץ לחוג ראייתו ומחוץ לדרך הטבע — אף אז, ודווקא אז, הוא מתהנה ביותר ומתנחם. לפי שהיסודות המוסריים והמטאפיסיים שבסיפורים והם משרים עליו קורת-רוח אמיתית ומרוממים אותו.

שכן על-ידי מקרא בסיפור משתוקק האדם להתמוגג שוב עם כוליותה של תבל, עם אותה הספירה הקוסמית שממנה נחצבה נשמתו. שכן בסיפור שמתנגנת בו בקומפוזיציה אחת נפש ורוח והשראות טראנסצנדנטיות, אלו נותנות נשמה לחי, לצומח, לדומם ומשרות דממת-נצח על הבריות; שוב רואה אדם את עצמו כיצור רב-זיקה לחברו שנברא בצלם ולכל נברא ביקום ונגאל מבדידות שנידון לה בעטיית הציביליזציה ומארתה.

ואכן, מדגיש המספר בסיפור הנידון (עמ' 621), שאנשי בוצ'אץ', מתוך סיפורים מגיעים לדברי תורה: „כיון שהגיעו לדברי תורה הניחו כל סיפורי מעשיות והתחילו מסיחים בתורה“. וכך הוא גורס גם בפרק אחר („השעות וכליהן“) של הסיפור הנידון: „כשאני מספר לבתי סיפור, אני מוסיף עליו משלי חכמה ומוסר, שאם תזכור את הסיפור, תזכור את המורס ממנו“. ביצירה העגנונית מושקעים אם כן יסודות שבאו משם, מן העולם המטאפיסי, ויסודות שבאו מכאן, מהשפעת ספרויות העולם, לכן ידגיש שיאהב „יופי וציניות“, ששניהם ניתנו באמו. וכן יאהב את אביו בשביל הגמרא שהוא לומד — הלכה ואגדה. „שהן שני פנים של בריה אחת“. ברות מסתו של ביאליק: „...קול האמונה של תביעת הלב בשטף מרוצתה ונקודת שאיפתה — זוהי האגדה; מקום החנייה, סיפוק התביעה לפי שעה והשחקתה — זוהי ההלכה“.

שוב מזדהה המספר דגן עם הוקי פסיכולוגיית-המעמקים, שאין המלאך „הסוטר“ משכיח את כל הרוחני הגנוז בגשמת החינוך. לפיכך זכר עדין „קריאת שמע“ בעל-פה. אגב, עגנון מרים על נס את המנהג העתיק, שילדי ה„חדר“ יובאו ליולדת ויקראו „שמע“, כדי שדברי תפילה יידבקו באזני הרך הנולד, שחינוכו של האדם מתחיל מיום היוולדו, ושהברכות על התופנים יחולו על היולדת ובנה. ביני ביני אנו למדים על מנהג עממי אחר: לחלק תופנים לילדי החדר בצורת 8.

אלא שעגנון אינו מאמין בקמיעות, על-כן ידגיש ויאמר: „וכי אין לנו להתיירא מפני הרשעים? אלא קריאת שמע שקוראים לפני הולד וברכה שמברכין על התופנים עומדין לנו מפני המזיקין שלא ירימו ראש“. וידגיש: „היזהרו במנהגי ישראל ואל תשנו בשום דבר“. מאמין הוא ששהווי המסורתי התמים והאווירה הפטריארכלית של זקנים וזקנות (כגון ב„תהילה“, ב„אגדת הסופר“ ב„לבב ימים“, ב„ש"ס של בית זקני“ וכיו"ב), מתוכם נובעת זיקתו ליהדות שרשית, ומפיהם הלא היה שומע תמיד סיפורי מעשיות. (ראה ספרי: „ש"י עגנון — האיש ויצירתו“).

ואף-על-פי ששכח מאותם סיפורים הרבה, את ניגונם יזכור, לא ישכחה לעולם. שכן הניגון שאליו הנביא מנגן (היונק מאוצרות ישראל הקדומים),

לימד לאותו מגן בבוץ/אץ וממנו למד הילד-הזקן, שבא בליל השימורים של המספר דגן, הוא ששר אותו ניגון פלאי של אליהו הנביא, והוא, עם שהיה ילד, היה זקן מכולם. כאן מעיר עגנון בהומור, אבל תוך משמעות סמלית אוטוביוגרפית: „בשביל זקן (ילד) אחד שבא אצלי בליל שימורים שלי, נגרר אני כל ימי אחר הזקנים“ (על הילד הזקן ע': „מעשה בז' קבצנים לר' נחמן מברסלב“, מהדורת א. שטיינמן): התינוק הוא הזקן מכולם והוא החכם מכולם, שזוכר אפילו מה שהיה קודם לנפש, רוח, נשמה, היינו כשהיה עדיין בבחינת איין באינסוף.

בוקר-חיי

אין עגנון מספר תולדותיו בחינת הנוטות, אלא הוא רוקמן, סיפורים-סיפורים, כך שהיסודות הסמליים-האגדיים בהם מרובים מיסודות המציאות, העובדות; וכשם שהוא מעלה דמויות במסכת יצירותיו למדרגה אנושית כללית, כך הוא מעצב גם את בוקר-חיי, בהרותו ובגרותו תוך אורה מהורהרת, אליגורית, אפית-לירית. בהסתכלו באספקלרית חיי עמו מדורות עברו, או מדורו, הוא מזדהה עמם, מאיר בהומור יתרונותיהם, מיצר ומלגלג כאחד למגרעותיהם; בכל דרכי הריקמה והמבע האמנותיים שלו מזוגות תמימות ושנינות, רוח ישראל סבא ורוח היוצר המודרני.

הסיפור „ציפורי“ („אלו ואלו“) משקף את שמואל יוסף צ'אצ'קס ילד ה„חדר“. ילדי בוץ/אץ, עיר הולדתו, עדיין מאמינים בגילגול נשמות בעופות ויחסם רוחני לטבע ולהי. אלא אף-על-פי שהמשפחה היהודית הגלותית מנותקת מן הטבע, ציפור זו משמשת קשר חי בין הילד לבין הטבע. עגנון המשורר המבוגר, המספר על החוויה שגרמה לו ציפורו בילדותו, מגלה לנו דברים ממצולות הבלתי-מודע שלו שבתוכה רועדת נימה רגישה לטבע וליקום כולו.

דיו להזכיר את הפסוק מהושע „יחרדו מצפורים וכיונה מארץ אשור“ (יא), שלמד באותו פרק ב„חדר“, כדי להעמידו על האליגוריה. במכוון לא הזכיר את מין העוף שהושיב בכלובו, אלא נקט לשון ציפור

בסתם, כדי לעורר בנו ציורי זכר והגות לציפור בסביבתה ובמשמעויותיה במקרא — כגון, „הטיפול ציפור על פח ומוקש אין לה?” (עמוס ג) — כדי להרמינו על חרדתו של הילד ופחדו מפני החתול הטורף ולהגביר העניין והסקרנות כבר ברישא של הסיפור.

כלבים, התולים ועכברים מסמלים בכתבי עגנון לרוב את השדי, הדימוני, התתאי. בעוד הציפור היא כנסת ישראל, מסמל החתול את טורפיו-אויביו, ומרמז על פגיע התבוללות ופריקת עול תורה, שבהם טמון מוקש להגברת אויבנו עלינו. בעל-המודע התורשתי של הילד-המשורר רותתת הנימה הנוגה לגורלו של ישראל בגלותו החשכה, כפי שהביע משורר התהלים: „גם ציפור מצאה בית ודרור קן לה” (פד), או: „ואהיה כציפור בודד על גג”, שקדם לו הפסוק הנוגע-עדי-הלב: „דמיתי לקאת מדבר הייתי ככוס חרבות; כל היום הרפוני אויבי” (כ).

זו חוויה נוספת, מושלמת של המספר-המשורר המבוגר, שהעמיקה והעשירה עם ישיבתו על האבניים קודם כתיבת הסיפור. מחמת חרדה ודאגה לשלום ציפורו חש הילד-המבוגר בכורה נפשי לגדור בעדה ככל-האפשר, כדי להגן עליה (בניית הכלוב; הנדר לר' מאיר בעל גס) — „לבו טפת בידו” מחמת המיה וחשש.

כל ניב שהמספר מעלה בשטף הסיפור אינו מקרי; גנוזה בו משמעות נסתרת: כשניגש לחלון ראה שהציפור „ראשה בין כנפיה וכנפיה נחפו בזהב”. בדרך אסוציאציה צף לעיני רוחו ורוחנו הכתוב בתהלים: „אם תשכבון בין שפתיים, כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ” (סח), היינו כנסת ישראל המשולה ליונה שכנפיה מחופות מתכת יקרה בל ישלטו בה חיות ועופות — מלכי השכנים, הזוממים לטרפה, להרוס קינה.

הילד הגלותי סובל בדרך כלל מאמביוולנטיות, מהתנגשות יצרים ונטיות מנוגדים, טבעיים עם דתיים: צמא חרות ישנא כבלים. הוא אוהב את הטבע, אלא מחנכיו, הורים ומורים, מטילים עליו עול תורה ועול מצוות. רגישותו מרובה: כשהוא חורג במשהו מן המסגרת של המסורת הוא מתלבט במבוכה ומוסר-כליות ביודעים ובלאי-יודעים.

השתעשעות בציפור והסתכלות במלאכת הכלוב, נטיות טבעיות הן לילד, אלא כשהוא רואה את פני אמו שאין לבה אליו, משום שלא הלך להתפלל לבית-הכנסת — הוא מבין שהיא מתרעמת על כך וחושש פן תאמר: „אין יראת אלוהים בנער הזה“, המקביל לבראשית כ, יא. ומחמת כך, שמא יבולע הלילה לציפור שהיא בבת-עינו, כלומר, בלא תורה ותפילה, באה פורענות על ישראל. (האם בסיפור הגדון מסמלת את השכינה). הנער מתגבר על יצרו הטבעי ורץ לבית-הכנסת. כאן יחלק רשמיו עם חבריו. אלו מטילים ספק במציאות הציפור בביתו. על-כן יוציא את ציציותיו לעדות, כמנהג הילדים בימים ההם, כשבאו להוכיח שאמת דיברו. אלא שסיטרא אחרא מתערבת גם כאן ואחד הנערים, ליצן, מעיר בלגלוג: „טובה שרטילי אחת (רוח מרתף המביאה ברכה בבית) מציפרים הרבה“. לאחר שבדקו הילדים את כשרות ציציותיו, מהם האמינו, מהם לא האמינו שציפור לו בבית, היינו הדור „המשכיל“ המתפקר שבימיו אינו מאמין עוד בציציות. גרוע מזאת, הם מושכים בציציותיו עד שאחת מהן נותקה ונפסלה... הם מבקשים ממנו אות ריאתי, משכנע. רק משהראה להם שניתק כפתור בגדו שנחננו במחנה לנט הגוי עושה הכלוב, האמינו במעשה הציפור. אך יש כאן גם בחינה חיובית: כנסת ישראל תפרוש כנפיה כיונה ותתנחל בארצה לא בציפיה לנסים, אלא במעשים ממשיים, בצידן של תורה ומצוות.

הילדים כאבותיהם, כאמור לעיל, היו מאמינים אז בגילגול נשמות, אלו הציפרים העומדות על גג בית-הכנסת ועונות „אמן“ אחר קדיש יתום, כדי שיוכרם השם. אלא הנערים מתרעמים על חברם: כל לילה בא הקב"ה להשתעשע עם נשמות הצדיקים בגן-עדן, וכשלא ימצא את הנשמה של הציפור הזאת ויוודע לו ששמואל יוסף לקחה — כעוס יכעס. נבהל הילד. תחושת האשמה מציקה לו והוא מהליט לשחרר את השבוייה.

המשורר המהייה תוך השראה את חווית-הילדות, מעלה לשיא את האוירה המיסטורית שבסיפור בארבע תיבות: כששב הביתה משנגע בציפור שבכלוב: „רוח עברה על אצבעותיו“ — אין זאת, כביכול, אלא רוח נשמת אחד הצדיקים שמגולגלת בה. בכך הגביר המספר את המתח האפי-הלירי.

לפיכך רבי־משמעות הוא הפסוק שהוא שם בפי אביו המקיצו עם בוקר : „גם ציפור מצאה בית ודרור קן לה“, ומזרזו לקום ל„חדר“ ; להרמיזנו, שבטחון קינו של ישראל אינו אלא במבצר התורה.

הנער שסובל מאשמה על שכלא נשמת צדיק, כביכול, חש בבוקר שהוקל לו ובשמתה יאמר ויודה : „מודה אני לפניך... שהחזרת בי נשמתִי וגו“, וכדי לפייס את הנשמה שבציפור — הוא מגיש לה מים. המתח המיסתורי אינו מרפה ממנו אף לרגע, וכשמתפלל הילד שחרית ומסתכל בפרטי גוף הציפור — מוסיף המספר קו משורטט אחד לאוירת המיסתורין מעין זו שתוארה בפרשת המרכבה במראה יחזקאל : „וכאפר אשר בתוך האש מראה לחייה, וכנפיה מכסות את גווייתה“, היינו משהו שמימי בציפורו השבויה. כן תלונו הנימה המיסתורית באמרו : „ותנתר הציפור על הבדים“. המשורר לא נקט לשון סורג או מקלות אלא „בדים“, כדי לשוות גוון אסוציאטיבי לכרובים שעל כפורת הארון שבדים היו בו. בינתיים תקפו עליו געגועים על הציפור, היינו גברה בו אהבה לישראל ולגאולתו, והוא מיצר שאינו כשלמה המלך שידע שיחות חיות ועופות (מלכים־א ה, יג), כי אז היה שואל לשלומה של ציפורו מפי עופות.

ב„חדר“ לומד שמואל יוסף הילד בספר הושע בביאורו של משה מנדלסון מפי מלמדו שמשון שור, שמחבב את הפירוש הזה. בילדותו גראה לו המלמד שמשוהו מבצבץ בעיניו דמוי „עופרת מויעה“, ואילו בשעה שכתב את סיפורו האוטוביוגרפי „ימי ילדותי“ יראה את עיניו „כשני נרתיקים של כיסופים“. ב„חדר“ זה למד הנער גם בספר יחזקאל. אלא שמלמדו דילג משום מה על פרק א — מעשה המרכבה.

בסיפורו „ימי ילדותי“ הנל שיחזר עגנון חוויה ילדותית שפיעמתו באיתכסיא כשעיין ביחזקאל א מעצמו, מתוך תחושת „מים גנובים“. הוא חמה או ששמים נפתחים ונראים מראות אלוהים : „תמוהים מהם גלות יהויכין המלך וחשמל החיות שמראיהן דמות אדם וכנפים להן ומראיהן כגוילי אש בוערות... מחמת צערו של יהויכין המלך ומתוך רחמנות על החיות שברקיע, כשעיין הקרח הגורא נטוי על ראשיתו, היו עיניו זולגות דמעות“ (שם, 629).

אמנם, הומור דק־מין־הדק מפעפע בין השיטין בצד ההתרשמות התמימה מפרק א, שמרגשו בילדותו ובבגרותו. מכאן השלכה למוטיבים מקראיים רבים אחרים שהמשורר דגן משבץ סיפורו ומגלה בהם ראייה בראשיתית־מקורית תמימה.

נישוב לסיפור „ציפורי” ולרחשי הילד התמימים שמוקרנים ברחשי המשורר המבוגר. משלמד ב„חדר” למחרת הפגישה עם חבריו שהפחידוהו בהושע „כי נער ישראל ואהבהו” (יא) — ראה בפסוק זה עידוד וסימן טוב, כי „סימנא מילתא (כריתות ו, א). כעדות עצמו בסיפורו „ימי ילדותי” ובסיפוריו האחרים, היינו שנסלח לו. גם בניב: „הגשים יושבות פתח בתיהן” ראה סימן טוב, שפן אליעזר ויעקב אבינו ושאל האיר להם מולם ליד מעיין או באר עם צאת השואבות (בראשית פרקים כד, כט; שמואל־א ט). לבסוף ליווהו חבריו לביתו כדי לראות ממש את ציפורו. נער אחר, „משורר” במקהלה של החזן, שר לכבוד הציפור „אנקת מסלדיך” — מתפילת נעילה מתוך הפיוט „זכור ברית” (שחיברו רבנו גרשום מאור־הגולה במאה ה־א לספירה), כדי להרמיזו שוב ושוב שהציפור רומזת על עם ישראל.

וזהו התרוו בשלמותו: „אנקת מסלדיך (זעקת מתפלליך, בחיל ורעדה) תעל לפני כסא כבודך, מלא משאלות עם מיהדיך, שמע תפילות באי עדיך.” וכן שר הנער המשורר „כציפרים עפות” אף זה מן הפייט שהמשכו: „כן יגן ה' צבאות על ירושלים, גנון והציל פסות והמליט” (ישעיה לא). היינו בעומק תודעתו כבר דואג הילד מפני הרעה שתבוא על הציפור — כנסת ישראל — מציפרים טורפות. אלא באותה שעה הוא נזכר שלא קיים את גדרו ולא הניח הפרוטה בקופסת ר' מאיר בעל נס.

רגש האשמה אינו מרפה ממנו. הנה מופיע החתול (בפרק ה שבסיפור הגידון). החתול, כמו „בלק” ב„תמול שלשום”, כמו העכבר ב„פת שלמה”, כמו הכלבים ב„והיה” וכיוצא־בזה, הוא, כאמור לעיל, נציג הדימוניות הלילית, התתאית. שכן המספר דגן בא ללמדנו, שעם מתן הצימוקים — סמל השפע והטוב — לציפור־ישראל, יש להשוש מפני החתול, דווקא כשאשרה של הציפור מגיע לשיא, דווקא אז „לטש החתול את עיניו כמלאך המוות אל הלבבות ואל הציפור...”

ומשעמד שמואל יוסף הנער בשמונה-עשרה, אירע האסון. הוא שומע את בכי אחותו ומשער שהחחול אכל את ציפורו. על כן „שמה החזיקתני“, ניב זה מעלה באסוציאציה את קינתו של ירמיה: „על שבר בת עמי השברתי קדרתי, שמה החזיקתני“ (ח). הרי שנראה בחחול השדי את האויב-הגוי האוכל את ישראל בכל פה, בכל דורות הגלות. לכן בעט בו הילד בועם.

אליבא דאמת, הציפור בעצמה עזבה את כלובה, את מסגרתה המורשתית הלאומית שהגנה עליה ונפלה לתוך האש, שגם היא סמל חורבן ופורענות. ירושלים וישראל הלא משולים „לאוד מוצל מאש“ או „כאוד מוצל משריפה“ (עמוס ד, יא; זכריה ג, ד) — אף לאחר מלחמת העולם הראשונה או אחר הפרעות ברחבי הגלויות. על-כן יאמר משוררנו: „בבית השלך הס“, על-דרך הכתוב „ונשא דודו ומסרפו להוציא עצמים מן הבית — ואמר הס ו“ (עמוס ו). ויאמר מספרנו: „פני אחותי נחפו בדמעות“, נקט לשון „נחפו“ כהקבל מנוגד שאמר לעיל לגבי כנפי הציפור ש„נחפו בזהב“. התהרשות החוויתית של הילד שנתעשרה בזו של המבוגר באה ללמדנו, שהוא מיחל לתחיית השארית של כנסת ישראל, האוד המוצל מאש, ממשרי-פות פיסיות ורוחניות, לכן יקרא בפרשת החייאת בנה של השונמית ומתפלל שאותו גם יקרה לציפורי-עמו (מלכים-ב ד).

בסוף הסיפור חוזר המשורר לחווית הילדות הטהורה באורח חשיבתו וכוח המדמה הייחודי של יהודי דתי מן המאה הי"ט, ומשווה למצב פרסוניפיקציה גמורה לציפור המתה, במקום טלית שעוטפים ברי-מינו, הוא הניח את הציצית הפסולה (שניתקו חבריו „מארבע כנפות“ שלו) על גווית הציפור (אף כאן רמז דק כשמצוות מיחדות נעשות מיותרות בעם, נפסלות, באה הטמיעה ומאימת על כליון האומה).

וכך מסתיים הסיפור: „...ימים רבים הגיתי בציפור, זכרון כאב מצבתה“. משלוש התיבות האחרונות עולים הד ותמונה מנבואת ישעיה על שארית ישראל שתשוב לתחיה; „ועוד בה עשיריה ושבה והיתה לבער כאלה וכאלון אשר בשלכת, מצבת בס, זרע קודש מצבתה“ (ו); השארית זרע

קודש, שישבו בכל לבם, המה ישמעו לדברי הנבואה ויחיו את האלון —
העם שיהא שוב רב־שורש וצמרת.

נוסף לדיוגנו הנ"ל, מבחינה רעיונית, אליגורית ואסתטית, מן הראוי שנביא כאן בסיכום גם דברים הזורעים אור על האוניברסלי שבסיפור: „הילד היהודי עומד לפני הציפור, בשורת־הטבע, ומלמדה ניגונים של תפילות והיא מגלה לו את חסדי היגון. סיפור קטן זה על פליאה של חסד שצצה בנפשו של ילד יהודי תמים עשוי לדובב לב יהודי ונכרי במידה שווה“.*

אינושה של המטפחת

כאן הפך עגנון חפץ דומם, מטפחת שיראין, לדבר נאצל, מרומם ומופשט, בכוח שירת אהבה ויחס של קדושה אליה מצד הגיבורים והמספר, תוך שהעלה את נערתו בכוחם; בכוח החסד שהיה שופע מן האב, מן האם, מן הנער, מן האהבה ההדדית שביניהם, ומתוך קדושת השבת והמועד ומגסיבות הגיגיות אחרות, נתעלתה המטפחת ונעשתה רוחנית, עד שכנפיה נדמו לכנפי מלאכי שרת.

מהתפעלותו מקדושת השבת ומזיווה, מהרהוריו על המטפחת שניתנה לאמו ברהשי אהבה עמוקים מידי אביו, בא הנער לידי הלך־נפש מרומם ביותר, עד „שהרגשתי פתאום שמחליקים לי את לחיי. איני יודע אם כנפי המלאכים נפנפו עלי; או אם כנפי המטפחת נפנפו עלי; אשרי למי שזכה שמלאכים טובים מגפנפים על ראשו, ואשרי למי שהחליקה לו אמו את ראשו בלילי שבתות“.

צא וראה כוחה של אהבה משולשת, שלהטה כה עצום, עד שמטשטשת התחומים בין הגשמי והרוחני, בין אגדה וממש.

כל פרק בסיפור זה אינו אלא חוליה הכרחית מחוייבת מן הפרק שקדם לו, וזיקת־גומלין פנימית שרוויה ביניהם. הכיסוי על טיב הדורון, על כוחו ושליחותו בפרקים הראשונים, מגביר את המתח והציפייה של הקורא: כאילו רק פרוודור הוא לקראת האוירה המכינה לקראת הקלימאקס. בפרקים

(* ישורון קשת, „עגנון המחדש, המאמין והאמן“, מולד יז עמ' 120.

הראשונים בא תיאור הליכותיה ומהותה של האם, עירנותו, פיקחותו ואתגרתו של האב, משובת-הילדים והכל בטווי וצבע עגנוניים, אלא הם מובלעים בצל, בשיטפם הסיפורי כלפי הגיבור הראשי המרכזי – המטפחה. העירנות של הליכי הגפוש האינטואיטיביים, החלומיים של הבן לקראת חזרתו של האב, מגיעים את הקורא להעריך את טיב הגעגועים והאהבה שביניהם, ומעל הכל – החשיבות של הדורון. כאן מתגלית האם ברוב צניעותה כאשה בעלת שאר-רוח ותודעת-מעמקים כדוגמת דמויות הנשים הענוגות האחרות בסיפורי עגנון (אשת ר' רפאל ב, אגדת הסופר; תהילה ב, תהילה; תרצה ב, דמי ימיה; שושנה ואמה ב, שבועת אמונים ועוד). מהות הציפיה מתבהרת ומתחדדת במוטיב של המשיח והלומו של הנער עליו (מוטיב זה יידון להלן). אף שעשועי הילדים, „הסידור“ שנהפך „לאורים ותומים“ וצננצי ההומור – אף באלו הכנה אטמוספירת-מהותית לקראת ההעלאה רוחנית של הדורון ומעשה החסד שיעשה בו על-ידי הנער באותו עני מנוגע.

עם חזרתו של האב חל מפנה בסיפור, שעת-רצון הגיעה: המתח הפיזי מתגבר ועולה. דברי הגיבורים ועשיותיהם זורעים אור על אפיהם. בכך ניתנת אמנות רבת משקל לסיפור; בעוד שהאב מערים ומתקדס במפתח ובמזודה, האם – שלווה מבחוץ וסוערת בפנים, דיבורה עצור ודמעתה כלואה.

המפתח הוא מוטיב סמלי ורב-משמעות בסיפורי עגנון, כגון ב, אורח נטה ללון וכן הוא רב-רמזים, „בסיפור פשוט“ וב, והיה העקוב למישור. הזכרת המטפחה בשבתות ובימים נוראים וביום כניסת הנער למצוות, מרוממתה ומאצלתה. כדרך שהריגשיות והרוחניות והכיסופים לארץ-ישראל מעלים את המטפחת של ר' חנניה הפרושה על-פני הים הגדול ב, בלבב ימים, ושט עליה לחוף כיסופיו.

כמה וכמה שיאים בסיפור זה דווקא במקומות שהעלילה איטית ושקטה ביותר. הריתמוס והניגון העגנוניים וההפגמה תוך המייה, עושים מהצה; ותנימה הייחודית עושה מהצה. היא מבליטה את המשמעות שבתנועה, שבעוויה, שבמעשה; הדומם חי ומדובב. תמונת העני היושב על גל האבנים

ברחובה של עיר, מזכירה אותו כנר יהודי סמלי שאגאלי המרחף על-פני הבתים, מתרומם מעלה מעלה בכנפי הניגון.

מוטיב המשיח

בפרקים ג—ד מוטיב המשיח. כאן שיקע עגנון רבדים של מקורות שיש לפענחם ולהאירם: הנער נזהר שלא להתכסות מעל לאזנים במיטתו, שמא ישמע שופרו של המשיח, יקום מיד.

כאן הושפע גם „ממעשה דניאל“ (בבית-המדרש חדר ה): „משיח בן בארץ אשור והנדחים בארץ מצרים“ (כז). כן הושפע מן הגמרא (סוכה גב, א) וביותר מסנהדרין (צו, א-ב; צה, א-ב). כאן מסופר על משיח היושב על פתחי רומי בין עניים מנוגעים „סובלי תחלואים“. העניים מתירים בבת-אחת את פצעייהם, מקנחים אותם וקושרים אותם שוב אחד אחד. ואילו המשיח אינו מתיר אלא פצע אחד, שמא יקראוהו לגאול, לא יטרח הרבה.

ההומור מפעפע אף כאן, כדי להמתיק את הזוועתי, הדוחה. לכן יעיר: שיהי צחוק גדול בעולם בימות המשיח: „אתמול היה המשיח אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך“.

כאן הושפע גם „ממעשה דניאל“ (בית-המדרש חדר ה): „משיח בן דוד, אליהו וזרובבל יעלו על ראש הר הזיתים ומשיח יצוה את אליהו לתקוע בשופר, אור שבעת ימי בראשית ישוב וייראה... מארבע כנפות הארץ יעופפו על כנפי נשר ויגיעו אל המשיח, עמוד אש ייצא מתוך המקדש — — — לתקיעה השלישית הר יופיע ולתקיעה הרביעית יהיו ההרים לבקעה“.

בתוך כך מתפתח חלום בהקיץ של הנער, שאחריו החלום שבשינה. אז יוקל על הפרנסה של האב. ומשום שהוא לוי, ישרת ויגן בין הלויים בבית-המקדש השלישי. ואז „יתהלך לפני ה' בחצרות בית אלוהינו“. בטעם רב וכיד האמנות האפית הלירית הטובה עליו יטשטש המשורר התחומים בין דברים שבהקיץ ובחלום, כדרך שעושה כך לכל סיפוריו;

אלא משמתעמקים רואים, שעד רגע החלימה בלטה השפעת המקורות ועמם ההומור, אך משהתמסר לידיו של בעל החלום צמחו לסיפור כנפיים, דמיון, חזון ופיוט: „באותה שעה כל מיני אורות ירוקים, לבנים, שחורים ואדומים וכחולים מתגלגלים היו כנגדי — כל מיני אוצרות מתלהטים ויוקדים בהם ולבי היה משתובב משמחה מכל אותה טובה שגנוזה לנו לעתיד לבוא ביום שיתגלה משיח צדקנו במהרה בימינו“.

כאן רמז שהיה צופה ומביט לשיבתו של אביו כמו לקראת המשיח. ואביו הרי בוודאי יביא לו מתנות, כשם שיושפעו שפע־ברכות כל הבריות בבוא הגאולה. מהרהוריו ביום, רואה אדם בלילה. כאן מופיע ברקמת־החלום עוף פלאי שניקר באור — עופות פלא שכאלה ואורות דמיוניים הרבה מופיעים ב„זוהר“ ובסיפורו של ר' נחמן מברסלב. זהו העוף שהביאו בכנפיו לפתחיה של רומי, לבין כת העניים.

בחלום פועלת סיטרא אחרא התת־מודעית, המסייטת: הר גבוה מתרומם בינו לבין אותו עני שליד המשיח ועל ההרים קוצים ודרדרים וחיות רעות. התנאות הלילית נפתחת ופועלת בעיקר בחלום הלילה. פתאום מתמוטט ההר ואבריו עומדים להתפור — כדרך כל חלום של סיוט.

תוך כדי החלום חש הנער באשמה נסתרת, שהוא בוחל בנגעי עני ומתאכזר עליו — תולדת האגוצנטריות, החיה הדימונית שבאדם. אלא טליחו המצוייצת הקדושה של אביו אוהבו, יצילהו, היינו אם יעשה כמצוות אביו מולידו וכאביו שבשמים וירחם על העני — יינצל מהר הסיוטים ויזכה למשיח — לגאולה.

יחסו של הנער לעני בחלום מעורר בנו סקרנות ומחשבה לנחש מה יעשה הנער במטפחת היקרה והקדושה. שפן בסוף לא כבש עינו מפצעי העני אלא חש בעל־מודע שלו את חלומו הרע, ויצר הטוב גבר עליו וגירש כל רגש אנוכיות ובחילה מקרבו, ואז סוף־סוף ראה כיצד הקב"ה יושב בשמים ומביט לארץ ומבטיק מזיוו על פצעי של העני. והנער מתמלא רחמים עד שדמעות נתקשרו בגרונו. הוא מתפעל ומסיר המטפחת — הדורון היקר והאהוב, וחובש בה פצעי העני. באותה שעה באה החמה שלוחו של

אב הרחמים ומחליקה בנשיקה אורית את צווארו „והחמה זרחה מתוך האבנים“. היינו המקום שנעשה בו חסד, מתמלא אור עליון. מיבנה הסיפור מפליא באמנותו: שיאו של החלום נעוץ בסיום הטוב של הסיפור. סוף הסיפור נעוץ בסוף הפרקים ו, ה, ט; הגישה של פרק יב אף היא קשורה בסיומו של הסיפור; פרק יא, שעניינו עניים ויחסי הבריות אליהם קשור בחלום בסוף פרק יב. רעיון התמלה, אהבת ההורים, אהבת ה' ומצוותיו, האמונה במשיח ובגאולה, אהבת השבת וחגי ישראל, תפילה ומנהגים המפארים אותם, כשהכל אפוף אורה נאצלת של ישראל סבא — אלו הם מוסרי־ההשכל המאלפים, העוברים כחוטי זהב בכל פרקי הסיפור. תמימות הנפש, המיית הלבבות, הומור, שירה וחלום — סממנים אפיים המייחדים את כלל יצירתו של עגנון.

א מ נ ו ת ו א מ ו נ ה

עגנון הוכיח ברוב סיפוריו שאמנות ואמונה, לא זו בלבד שאינן מנוגדות, אלא אף משלימות זו את זו: המשורר גאמן הוא לקדושת החיים, מתרפק עליה, מאמין בסוד שרשיה, וכמה להתחדשותה. ההומור המאיר את הגיבורים ומצביהם השונים, אינו בכל עת ובכל מקום אירוניה, אלא טוב־לב של משקיף בן זמננו המתרפק בכיסופים תוך קורת־רוח עילאית על העתיק בתמימות שלמה של משורר אפיקן, משורר הדורות. שורש המזיגה של האיריאה בעלת המשמעות הייעודית תוך רגשיות מסורתית־עממית־פיוטית, עושה את הצורה העגנונית מעודנת ביותר, „יראת שמים ואהבת המסורת של עגנון נעשו תוכן רוחני לנפשיות של אמונתו, שלבישה צורה של עממיות. ממוזיגת שתי אלה נוצרה שירת הלב של עגנון“. האהבה התמימה, הטהורה והצנועה לרבות הטראגית הסמויה, היא שרוממה ביותר את הדמויות האומללות, כגון מנשה חיים ב„והיה“, דינה ובן־אורי ב„ענוגות“, תרצה ב„בדמי ימיה“, הירשל „בסיפור פשוט“ וכדומה. אהבת היחיד ליחיד מזדהית ביצירת עגנון כבבואה נאמנה לאהבת ה'.

לאהבת ישראל וארץ-ישראל. בכל יצירותיו מפעפעת אהבת הקדושה הישראלית, הרוחנית, המוסרית, המאפשרת לנפש היהודית התמימה את סיפוקה הכפול, לראות חיים רוחניים טהורים ולהיות גם מאושר. מכאן שאהבתו כגון ל„ציפור“, ל„סידור תפילתי“, ל„שני זוגות“ (תפילין), ל„מטפחת“, ל„עפר ארץ-ישראל“ וכל כיוצא, היא אהבה בגין הרוחני והקדושה שהוא מגלה בחי ובדומם. מכאן דביקותו בהם בכוח ה„אני“ העליון שבעל-מודע שלו; מכאן האליגוריה והסמליות שהוא מניח בסיפוריו, בדמויותיו ובחפציהן, והקורא המעמיק יגלם כשהם מאירים ואומרים שירה, שכן בספירת השירה, אהבה, אמנות ואמונה נושקות אהרדי. מכאן היופי שהוא מניח בטוב והטוב — ביופי. והקורא המשכיל טועם בהם ק"ן טעמים.

והיה העקוב למישור

משנתפרסם הסיפור והיה העקוב למישור לפני כ-60 שנה, כשעגנון עדיין בחור היה, ראו בו גדולי המבקרים את הזמרוס היהודי. הם הקבילו את החזרה במאוחר הביתה של מנשה חיים לזו של אודיסאוס, שחזר כזקן נודד ואיש לא הכירו עוד. החנווני המכובד הזה, שהיה ל„יורד“, שהיה לשנורר, משהגיע חזרה לעיבורה של בוצ'אק' נתאמלל ביותר. כל הבריות כבר חשבוהו לשוכן-עפר. שכן, משנמצא כתב-ההמלצה של הרב בכיסו של אותו קבצן-נוכל מת, שמנשה חיים מכר לו, הותרה קריינדל-טשארני אשתו להינשא לאחר וזו ילדה לו בן.

שעת חזרתו של מנשה חיים חלה בערב יום המילה. כאן מתחוללת הטראגדיה בנפש האיש שעגנון מעצבה באמנות אפית, תוך חוקיות אימננטי-טית; סיוטים, יקוד-נפשי, יסורי-גיהנום מתרחשים בקרב הגיבור הפסיבי, האנטי-גיבור, מנשה-חיים. בבת-ראש הועמד האיש לפני קיר אפל, אטום. אם יתגלה בביתו, ימיט שזאת על אשת נעוריו שאהבה ביותר. היא תצטרך להתגרש; הוא ככהן לא יוכל לשאתה עולמית; הילד יאומלל כממזר.

ולפי שהוא תולה את שורש השואה הזאת במעשי-עצמו, הוא גומר בלבן למרק עונו בכך שימות מיתה איטית ביסורי-מצפון, בתעניות של התמרקות, בבית-הקברות. כאן ייקבר עם סודו.

המשורר הרים את הסיפור הזה לאפוס יהודי סגולי, אנושי ואוניברסלי — למעלת שירת נסיון וקר בן. עגנון הקפיד ביותר על החוקיות הפנימית והחיצונית של הסיפור, שהכל בה הכרח פנימי, שהעלילה עשויה חוליות-חוליות הנעוצות זו בזו. הסיבות והמסובבים מתפתחים תוך אחדות גורלית, הכרחית, גזורה; דומה עלינו, שאירועי הסיפור השתלטו על המספר. הם מוליכים את קולמוסו ומכתיבים לו. אין לו שליטה עוד לעשות אחרת מאשר לנהוג סירתו של מגשה חיים בסערות-חיים אלו, בסערות-גפש אלו.

תחילת אסונו נעוצה ברגע יציאתו מביתו בכך הורמו שאשתו מכינה לו „כלי גולה“. כבר אז נפל הפור. עם יציאתו לדרך מרומזת כבר אחריתו המרה: „וקריינדל טשארני נתעלמה מן העין, וערפל כהה וחום... פרש כנפיו על פני היער ויכס את השדות החשופים והמצבות הלבנות הבהיקו מתוך שדה הקברות“ (פג).

ב כ פ - ה ק ל ע

אנו משתוממים כיצד בטלן-שנורר זה הגיע לקומה גדולה, מבלי שיחצה אוקיינוסים, מבלי שיילחם בענקים, מבלי שיירד לים וספינתו תיטרף עליו, ויושלך לאי בודד ויחזור כששמו כבר נשתכח; אלא בפטאליות שלו, בהר-הוריו, בדיאלוגים הפנימיים בלבד נעשה למה שנעשה. בעל-הבית המכובד „היורד“ אינו אלא בטלן נודד בעירות גאליציה, ולאחר שנתיים-שלוש חזר משראה מה שאירע לו, הוא בורה לבית-הקברות ויושב שם בתוגתו הגדולה, בהכרת אשמה, שבגללו שרויים ישראל עם ישראלית בעבירה מתמדת. אמנם, יסורים ומיתה ממרקים ומכפרים, והוא משתוקק לשניהם, שש ובוכה לקראתם בהרגשות מעורבות. כלום לפי תורת ישראל ומוסריות היהדות, בדין עושה מה שעושה מגשה

חיים? כלל וכלל לא. ארבעה הם המקורות שמבקש המספר להסתייע בהם כדי להבליט את השקפתו הטראגית של הגיבור; „אשרי גשוי פשע כסוי חטאה“ שהמשכו: „אשרי אדם לא יחשב ה' לו עוון ואין ברוחו רמיה“ (תהלים לב), וכן „אשרי אדם שפגעו בו יסורים ולא קרא תגר אחר מידת הדין“. שני מקורות אלו הם לשלילה וכניגוד גמור להויתו, למעשיו ולמחדליו. ושניים הם לחיוב, אבל לתוחלת של אשלייה: „כל השמח ביסורין שבאים עליו מביא גאולה לעולם“ (תענית ת, א); „כל המתבייש על דבר עבירה מוחלין לו עונותיו“ (ברוך נדרים כ, יא).

לכשנלך בעקבות המקורות הנ"ל נראה, שמספרנו מניח בהם וברוחם את הלך-החשבון והתפעמותו של מנשה חיים, מתוך הכרה שהוא באמת חוטא באחריותו על-אף תעניותיו ויסוריו, ועם שסבור הוא, שאלו ממרקין ועל-ידיהם יביא גאולה כביכול, שהוא מתבייש בעבירה וכאילו יימחלו לו עונותיו. אלא שבאמת הוא מוסיף למרוד ומטיח כלפי שמיא ואינו מגיע כלל לדרגת בעל-תשובה ברוח תורת ישראל. שכן בעצם שתיקתו, בפסיביותו הוא מסייע לדבר-עבירה, וביאושו האיובי הוא קורא: „אשוב ואחטא עוד!“ — הרי שלא יכופרו לו מעשיו. לא תאות השגורות ששקעה בה מחדש, לא קלות-הדעת הנפשעת שנהג במכירת כתב-ההמלצה, ולא חטא הסביאה בפונדק וזניחת אשת-נעוריו הגלמודה באלמנות חיה. הפסוק הנ"ל בתהלים, שעגנון בוודאי פירש לעצמו לפי מלבי"ם, שחביב עליו ביותר („על כפות המנעול“): „אשרי גשוי פשע“ וכו', פירושו: „אשרי מי שמוחלים לו על שפשע בכיסוי חטאיו“. שכן כל שמכסה חטאיו ואינו מתוודה עליהם, הפשע והמרד חוזרים אליו ועונש קשה צפוי לו — ברור שלא יסולח ולא יכופר לגיבורנו, הואיל והוא מוסיף למרוד באלוהים ובתורתו.

שאר שלושת הטעמים שבמקורות הנ"ל אף אלו לא יועילו לו למחילה; עגנון ביקש לציין כאן באירוניה את הסתירה שבין המקורות שהוא מאמין בהם, לבין עכירות-רוחו ויאושו של מנשה חיים (קכא).

לפיכך לא ימצא כלל תנחומים בצידוק דינו בוידויו. בהסתגפותו בבית-הקברות בשעה שמצוקתו המצפונית תוקד בו ביותר, יצעק ביאוש מר:

כלום עליו לייחל למחילה שעה שאשת-נעוריו שרוייה בגיהנום של חטא ? הוא נקלע אם כן כבכף-הקלע בין מוסר-הכליות התהומי בשל פשע אשתו ובעלה השני, בשל הממזר שייכשלו בו, ופשע שלו, שבעטיו הומטה השואה עליהם ועל עצמו.

כך היה יושב ומתענה ומזמר שבחי-ההלים בדביקות נפלאה ומשכית בפשו ומכלימנה וצוות בקול מר מעומק הלב וצועק: אני עוכר ישראל, בחטאי אני שצריכני לילך ולצעוק אני חי, קריינדל טשארני שרוייה עם בעלה באיסור עריות החמור ובעלה נכשל באיסור אשת איש ובנם ממזר (קב).¹

ואמנם, מנצנץ בו הרהור לכהרף-עין, שמא בכל-זאת ילך ויתגלה בעיר ויגאל את המוכשלים מן החטא. אולם מיד ידחהו בחרדה ויאמר: מוטב שייעקר משני העולמות ואל יביא את אשתו האהובה עליו ביותר לידי בושה וכלימה. כך היה נתון ליסורי-תופת שמניעיהם קטביים. אך יש וניצוץ אחד של נחמה יעודדו, שלעת זקנה תאיר התצלחה לקריינדל טשארני שתגדל בנה (הממזר!) לתורה, לחופה ולמעשים טובים... ואו תרפה ממנו תוגחו לרגע. אך שוב היה בוכה בכייה כפולה מרחמים עליה ומחדות-הכאב על שהוא מחפה עליה בעונו ועל עצמו שלא תהא לו תקנה עולמית (קכא—קכג).

סוד המפתחות הפנימיים

לא לחינם שמו מנשה חיים, על דרך האירוניה שחייו אינם חיים, ומנשה משורש נשה (לפי בראשית מא: „מנשה — כי נשני אלוהים את כל עמלי“). חיים-לא-חיים אלו שבאחריתו הוא מבקש שישתכחו וייעקרו משני העולמות. גם בשמות קריינדל טשארני אירוניה מרה: קריינדל — כתר, מלשון קרוין באידיש. טשארנא — czarna — בפולנית שחורה. היינו אשתו שהיתה לו מראשיתה עטרת ראשו, עכשיו באחריתו היא מושחרת משחור בעיניו בשל הפורענות שהמיט.

1. ציון המקומות לפי הכרך אלו ואלו — הוצאת שוקן תשכ"ד.

המימרה מן השל"ה שמביא עגנון, מסייעת למהותו של הגיבור האומלל ולהתפתחותה הפנימית, ועושה בה שימוש בשטף הסיפור: „המפתחות הפנימיים וההיצוניים מסורים לו לאדם“. בדומה לכך מצינו: „נטל המפתחות וזרקן לישמים ואמר: הרי מפתחות של ביתך“ (פסיקתא רבה כו, ו). עגנון מפתח כאן משמעות הגותית עמוקה: המפתחות של האדם, היינו רצונו, יצריו, מצפוניו — נתונים בידיו; אחת יכוונם לראוי ולרצוי, ואחת — להיפוכם. אותם מפתחות פותחים דלתות לישע עצמי, לאושר, וגם נועלים והוסמים הדרך למטרה המיוחלת.

עם שהשתוקק מנשה חיים היום לצאת מיוון־השנוררות המנוולת, להיזהר מסביאה, לתקן את שעיוות, לחזור לאשתו — עשה את היפוכם. הרי יש שהאדם הוא אכזר כלפי עצמו. בהסתובבו בחוצות היריד עד שנכנס לנפילה המוחלטת, הוא שומע שיר נוגה מפי קבצן משוגע, שיר שהוא רב־רמזים לגביו:

הראיתם אומלל כמוני?
נפשי, הוי נפשי שואלת;
שבתי אחרי מותי
ובביתי נעולה כל דלת,
שבתי אל עולם התוהו...

אכן, הגורל המר שנגזר עליו מחמת השימוש הבלתי־נכון במפתחותיו, לא זו בלבד שימצא את דלת ביתו נעולה, אלא יטולטל לעולם התוהו ואין לו תקנה עולמית. כרוח־רפאים הוא חוזר לביתו. יאושו כה רב עד שהוא מטיח קשות כלפי סדרי העולם ובוראם. הוא קורא ברוחו הנכאה: „עולם התוהו, עולם הפוך, עולם התוהו, עולם משונה, סליחה רבוננו דעלמא כולא“ (ק"ה).

הוא מוחה על תבל משונה זו. הוא אינו משלים עם עולם זה, עם כל אותם הנסיונות והצרות שנגזרו עליו. תשוקתו למות נובעת גם מחמת אי־השלמה עם סדרי העולם.²

2. הש' ברוך קורצוויל, מסות על סיפוריו של עגנון, הוצ' שוקן, עמ' 35.

הבבואה הנאמנה

ביצנוצי האירוניה וההומור שמנמרים את הסיטואציות השונות של העלילה ושל גיבוריה, מעידים על מידת האמנות הגדולה של עגנון העומד מחוזה להם ומשקיף עליהם. אף-על-פי-כן יודהה עם הליכותיהם הצנועות, החסודות, עם סבלם. כאבם — כאבו; לבטיהם — לבטיו; כיסופיהם — כיסופיו.

ככל אמנות עממית מחייבת גם האמנות הסגולית העגנונית חמימות-הנפש, המית-הלב, הודהות. אלא שכל גדלותו של צייר אמן הוא גם בכך, עם שהוא עומד מעל לעשיותיו, מעל לעצמו, רתתי-נשמתו מרעידים את מכחולו. הנימין המתנגנות בסיפורנו הן הנימין שבלב משוררו. הוא היודע להתרומם מעל אישיותו, מעל הדברים המתוארים והמסופרים באובייקטיביות גמורה, וגם לחיות בתוך תוכם בסובייקטיביות גמורה. אמן זה, שמואל יוסף עגנון, נוטל בדין מן הראוי לו — כתר גדול-המספרים והמשוררים בישראל וחתן העולם, שכן הוא יוצר עולם בעל קומה גדולה; הוא חותך חתך בהוויה, הוא צר צורה בפרשת חיים, בדמויותיה, במאורעותיה.

עגנון מתהלך בשדות האמנות כבן דורות עברו (למן המאה הי"ז ואילך), שחוויות טיפוסיהם קלט באמצעות כתבי יראים, פינקסי קהילות, ממקורות תו"ליים אין-קץ ומפי השמועה. הוא הסיסמוגרף של הויתם וחיירוחם של הדמויות הקדומות; בנפשו יחיה את חייהם, את רהשיהם ורחשושיהם, שיחם-ושיגם על ניגודיהם. „חוטי נפשם יארוג במסכת והוא גופו מנור האורגים“³.

מצוה הבאה בעבירה

בכוח ראייה והסתכלות בלתי-שכיחים ניחן עגנון: בידו להקיף פרטי חיים על גוני-גוניהם; בידו לצלול לעמקם ולדלות את הדק-מן-הדק; בכוחו לעצב כל תנועה, כל עוויה, כל חישה, כל אנחה, כל חיוך וגיחוך בין שהוא עוסק במופשט ובין שהוא עומד בדברים ריאליים, כגון תיאור הריבוי והשוני

3. הש' א"מ ליפשיץ, כתבים, הוצ' מוסד הרב קוק, עמ' כה ואילך.

שבמאכלים שהוגשו על שולחנו של העשיר ר' ענוזיל (צב—צג). או תיאור היריד של לשקוביץ (צז ואילך). וכן אכילתם הגסה של שלושת הקבצנים, של משה חיים בפונדק, של הזולל והסוכא ר' ענוזיל ושל השנורר הרמאי שקנה מכתב-ההמלצה ומת מחמת אכילה גסה.

שיא פסיכולוגי ואמנותי הוא תיאור נפילתו המזועזעת של מגשה חיים ורגע עמידתו הנכלמת והמושפלת, כשהקץ משכרותו והוא מתגולל בגשם ובבוץ ורואה באבדן כספו, באזלת-ידו, בשל קלות-דעתו ופשעו כלפי אשת-נעוריו; שעליו להתהיל שוב בהיי שנוררות המתועבת עליו, לאחר שמאס בה וביקש לחזור. קרבן היה לטעותו המרה, הפטאלית; הוא לא ראה גנות עצמו ונגעי עצמו ועירבב מצוה בעבירה כדרך הערמה של יצר הרע (צג—צד).

אהבה תהומית ענוגה

אידיאת האהבה בסיפור זה הורמה לממדים שאין דומה להם אלא בכתבי עגנון: אהבה ענוגה של איש לאשת-נעוריו בשנות העמידה, עד כדי הקרבה עצמית תוך יסורים תהומיים ומיתה איטית, כדי לא להרוס את אשרה; זו שירי-השירים של האירוס היהודי הצנוע בדורות עברו: „עזה כמוות אהבה... מים רבים לא יכבוה“. כזאת היא אהבת-האֵלם של נפשות אילמות ב„חופת דודים“ („על כפות המגעול“), או האהבה הסמלית, המיסתורית, שלא מעלמא הדין של דינה ב„עגונות“.

מבקרים המנתקים את עגנון מאותם הדורות, מאותו ההווי, מאותה ההווייה החסודה, מאותה האמונה השלמה, מחמת הרגעים הגרוטסקיים, שהאמן ילוזם בהומור ובאירוניה — מבקרים שכאלה, חרף תרומתם שתרמו לביקורת ספרותנו — הוטאים לאמת הספרותית, לתורת הנוי, למדע הביקורת; מעווחים את פני עגנון, את פני יצירותיו וחוסמים הדרך להבנתן ולהערצתן. אין לתפוס את אורח-החשיבה וההתרחשות הטראגית האימננטית וההיצוניה של מגשה חיים, ללא הבנה ברקע הדתי שלו ושל חיי הקהילה בעיירה הגליציאית דאז, מבלי להזדהות עם המאור ועם התמימות שבתוכם; בשביל

לחשוף את הסגולות האפייניות העגנוני חייב הקורא, מכל־שכן המבקר, להודות, כמו המספר דגן, עם התמימות העממית, עם הפשטות שבה, עם החסידות המסורתית היונקת מרובדי מקורות־ישראל וחיי הדת של דורות עברו, מתוך זיקה של אהבה והערצה.⁴

ה מ י ש ו ר ו ה ע ק ו ב

אירוניה דקה בכותרתו של הסיפור שאובה מתוך הכתוב בישעיה: „כל גיא יינשא וְכָל הַר וגבעה ישפלו, והיה העקוב למישור והרכסים לבקעה“ (מ). אלא לפי רוח הסיפור ואירועיו, היפוכו של דבר הוא הנכון: הכותרת ראוייה שתהיה: „והיה המישור לעקוב“; הרי מישור חיהם של מנשה חיים ואשתו נתמלאו עקמוניות ופיתולים. אך שמרומז כאן גם הצד השני של המטבע: כבנייתו האפיינית־הסגולית של עגנון במערכת יצירתו העשויה רבדים־רבדים, שכמה וכמה פתרונים לה; המצבה שהעמידה קריינדל טשארני בתחילה על קברו של הקבצן הרמאי, מעבירה השומר לאחר מות מנשה חיים, מקברו לקברו.

מכאן ואילך, בהשתטת קריינדל טשארני על הקבר, היא מורידה דמעות על עפרו של בעל־געוריה שהקריב את חייו למען אִשרה. כאן, כביכול, היה „העקוב“ ל„מישור“. כאן אירוניה דקה ומרה לטרגדיה של אדם שהיה לקרבן „מפתחותיו“. ויש מישור אחר: קריינדל טשארני כשעקרה היתה, היו חיייה עקובים בנישואיה למנשה חיים. ומשנפקדה בזיווג שני — נעשו מישור...

וגנוזה בסיפורנו גם משמעות שלישית למישור: השנוררות בקרב היהודים ואצל מנדלי בתחום האמנות, היתה לכאורה תכלית בפני עצמה; למעין מעמד חברתי, לדבר של הפקרות, של שמחה וקלות־ראש, שמחנות־מחנות של יהודים דוויים וסכופים מחזורים על הפתחים, מעיר לעיר, ומנדלי מו"ס עושה שחוק בהם ומהתל בהם בכל פה וקולמוס (ע', „ספר הקבצנים“).

4. משולם טוכנר, מולד, 181—182.

ואילו בסיפורנו, מנשה חיים ואשתו והמספר מתעבים שגוררות תכלית-תיעוב. הווג האומלל, משנהפך עליהם הגלגל נלחמו מלחמה גואשת בדלות עדי-כדי- כך, שקריינדל טשארני מניחה על השולחן אבנים במקום חלות שמה יציצו שכנים.

כבר מתוך הדפים הראשונים בסיפורנו עולה זעקת-מחאה כנגד השגוררות: „אלוקים יודע ועד כי כל עוד יכולתי נלחם נלחמתי עם המחשבה הזאת. ומשואת פתאום באה על קריינדל טשארני ולא יכלה לדבר עוד ומידת המרירות התחילה שופעת תשעה קבין של דמעות מלוחות מני ים“ (9).

ומנשה חיים, משראה שאין לו מוצא והוא אנוס לגדוד, מבקש לחלות כדי למנוע עצמו מסעודה שאינה שלו (פז), ומודגשת מחאתו הנמרצת של המספר: „באמת אמרו כשאדם נכנס בעסק הקבצנות מראין לו מן השמים התרחקות ודומה עליו שמרחיקין אותו ואין מניחין לו כלל לאסוף כדי צרכו. והוא אינו יודע שאין זה אלא כדי להרחיקו משפלות פחותה על להבא“ (צה).

המסקנה: כל ישראל בעומק-נפשם „בני מלכים הם“, כמאמרו של ר' שמעון בר-יוחאי. בנפשם יביאן לחמם, יפשטו נבלה בשוק ולא יצטרכו לבריות. מכאן עולה אנטיתזה גמורה לסיפוריו של מנדלי.

אלא שלא נסתפק בקביעה זו. עגנון הגדיל לעשות: הוא צלל אל האנושי והכללי שבגיבורו, אל היסוד השטני שמתעורר בו כאדם; נראה הדבר, שאותו שד קבצני סירסר בתת-המודע הלילי של מנשה חיים מראשיתו. הרי אותו סיוט של שגוררות אינו מורגש כלל אצל ר' יודיל חסיד ב„הכנסת כלה“. ואילו מנשה חיים, קמה בו תאות בצע. חרל לשלוח לאשת-נעוריו כסף ומכתבים והלך מדחי לדחי, עד שנעשה שרוי כל-כולו בידי שטן השגוררות המסורסר בקרב כל שגורר מושחת, מטבע ברייתו. בנפילתו המוחלטת בפונדק, חוך סביאה, הרי הוא העקוב, אלא שלבסוף גובר בו האנושי, היהודי, מרוממו ומעדנו בסיגופיו והעקוב שבו נעשה למי שור. „כאן בולטת ממילא ישרות הראייה של עגנון, זה המישור גם על דרך האירוניה, שאדם אינו עשוי ישר“. כמאמר קוהלת: „לבד ראה זה אשר

עשה האלוהים את האדם ישר והמה ביקשו חשבונות רבים" (ז). אלוהים ברא את האדם ללכת בדרך הממוצע בענין כעס ותוגה והמלה והדומים, מבלי נטות אל הקצוות, והוא עשה ההיפך. והאמן דגן הבלית, "חשבונות" הרבה של האדם בסיפורנו, ובאמנות אפית עיצב המיה וגעש תתאים, שלסוף יפרצו תוצה בהחלטתו של הגיבור: „אחטא ולא אשוב".⁵

הפגישה הגורלית

אחד מסימני-ההיכר לגדלות אצל אפיקנים בעל-י-שם הוא, כשנפגש הגיבור המרכזי שבסיפור עם אדם כלשהו או עם יצור כלשהו, שהוא נושא את סוד גורלו וצומת-הסיבות והמסובבים להידרדרותו עד לקיצו הטראגי. פגישה כזאת היתה בין יצחק קומר, למשל, עם הכלב בלק, (תמול-שלשום", 274 ואילך). יצחק, בחמדו לצון תוך קלות-ראש, בצבעו במכתולו על גבי עורו של כלב, „כלב", שנהפך בעיני מישהו לבלק, נעשה הרהר פורענות מסבך פקעת האירועים עד שמשתטה ונושך את יצחק גשיכת מוות. גם כאן ב„והיה", הפגישה שבין מנשה חיים עם העני הנוכל היא פטאלית; למן הרגע שמכר לו את כתב-ההמלצה וקיבל מצלצלים הרבה בחמורה, מדגיש המספר בניב רב-משמעי את גודל הסכנה במעשה-ביש זה: „והכיס המלא מטבעות מושכו למטה לארץ". וכבר הרמזו עגנון על האסון הכרוך במכירה זו בדיאלוג הפנימי של מנשה חיים, שעה שפסח על השעיפים: למכור או לא למכור? „אוי לו אם ימכרנו ואוי לו אם לא ימכרנו" (על משקל אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי). הרי שמו כתוב בתוכו. נמצאת גנותו גמישכת אחריו והוא בא לידי בושה וכלימה ובזיונות ושפלות ופחיתות, כי מי יודע עצם התנהגותו של זה (צו).

הדמות של העני נעשית לו לדמות סמלית, תתי-מודעית, כזו שמראים לו לאדם בחלום וזו אינה מרפה ממנו בעומק-נפשו, בלא-יודעים. העני, קונה המכתב, נעשה סמל השליחות המהותית של מנשה חיים האחר. שכן מאותה שעה ואילך הוא נהפך מ„יורד" מכובד ליורד פלאים, המהלך

5. ש"י פנואלי, עגנון ויצירותיו, הוצ' חרבות ועיון.

כבעולם התוהו ונעשה שנורר מושחת ומידרדר מטה מטה מיום ליום, עד להשתפלות והתבנות ביריד של לשקוביץ ועד לנפילה הגדולה ועד להתמקמות בבית־הקברות.

אלא פגישות גורליות בין גיבורים בסיפורים, כגון אלו שב„ספר המעשים“ לעגנון, הלוח בחלום או בשעות סהרוריות כשהנפש מרפרפת בדימדומים. אולם אף ההיזיונים־החלומיים מכריעים על שלהבא בזרימת החיים והתרחשותם הפנימית התת־תודעתית; ואם בכל־זאת נפגש הגיבור הראשי בדמות ריאלית בגלוי, הרי זה אינו אלא הפרצוף שצמח מתוך־תוכו המכוסה של הגיבור, שגולד לו בהזיונות הלילה או בהזיות ביום. כך נוצרת התפתחות „העלילה הכפולה“ הדו־מישורית. ויש להתחקות אחר מידותיה ושיחיה העוברים מן הכפילות הפנימית לחד־מישורית החיצונה, ולהיפך.

נחזור למגשה חיים. עם מסירת המכתב לעני הדימוני, מסר לו את זהותו, את הגושפנקא הנשמטית שלו, את היי, והוא קמעה־קמעה מטשטש את פרצופו שלו עד שפלה כליון איטי. שפן עד אותו רגע־המכירה עדיין נוהר מגשה חיים לא לפגוע בצלם האלוהים שבו, ששייבתו בבתי־המדרשות תהא לא למטה בין הקבצנים, אלא קרובה לצפון, בין בעלי הבתים ותלמידי החכמים. גם בשעת סעודה שהוא מוזמן אליה לביתו של מארח, הוא מבליע את הפיזיונומיה השנוררית בדברי תורה ומטשטשה, אלא מאתה שעת המיפגש הגורלי, הוא מתחיל שוקע ביוון הקבצנות שקיעה מוחלטת. כל מחשבותיו, כל רגשותיו נתונים לכך, כיצד לזלול ולסבוא יותר כיצד לקבץ נדבות יותר, עד שהאמצעי של תמול נעשה לו לתכלית של היום.⁶

סיפור בתוך סיפור

סגנון של שיבוץ סיפור בתוך סיפור כגון מעשה התישבוע „באלף לילה ולילה“ וכיוצא בזה — עתיק ביותר. מטרת השיבוצים ב„והיה“ היא להגמיק ולהאיר מעשי הגיבורים, להגביר הניגודים ולהבליט האירוניה, שלא תמיד

6. הש' גרשון שקד, בעיות מבניות ביצירתו של עגנון, בקובץ לעגנון שי, הוצ' הסוכנות השכ"ו.

מתרחשים נסים לבעלי-האמונה. שכן נעלמים דרכי האלוהים. קיימים שיקולים משלו לסבב את פני הדברים והמאורעות כרצונו אף לבעלי-הבטחון (למשל טענות יונה הנביא ובריהתו). לפיכך החיה עגנון לפי דרכו את המעשיה הידועה של „הבעש״ט והמוכסן” (סג ואילך). עם זאת, אין המספר מסיק מסקנה הפוכה ביחס לבטחון, שכן הוא מדגיש בכובד-ראש ובמלוא הכוונה פעמיים, שעל-אף לעג המציאות יש להאמין וליחל לרחמי-שמים, והוא מרים על-גס את דברי הבעש״ט לחסידיו: „ראיתם כמה גדול כוח הבטחון ואיך שמו יתברך עוזר בלי כל דאגה אם בוטחים בו”. עם זאת במישור הניסי, הלגנדארי, חוזר ומדגיש עגנון: „זכות הבטחון גדולה מאד ואשרי כל חוכי לו. ובשעה שחרב חדה מונחת על צווארו של אדם אל יתיאש מן הבטחון (סד). ואילו אצל חז״ל המימרא היא: „אל יתיאש מן הרחמים”. והרעיון אחד הוא, בעל הבטחון כבר הוא מרוחם בכוח התוחלת. מתפקידו של המספר לחשוף את הגזר העליון החורג, הנוגד לפעמים לבעלי-האמונה, חוכי-הבטחון. כאן רמו איובי עמוק של צדיק ורע לו. אך לא באו הדברים, חלילה, כדי לערער הודאות הדתית התמימה של המאמינים, אלא ללמדנו שיש והמציאות עומדת בניגודה והיפוכה ומביכה אף את היראים והשלמים. לשם כך שיבץ עגנון בסיפור „מעשה המגיד מקוזניץ” (עו ואילך). „הרי שלא בכל שעתא ושעתא מתרחש ניסא”. לפיכך מנשה חיים ואשתו, משמטה ידם, „כשלו ונפלו וירדו פלאים, עד כי גאו מי המבוכה ולא ידעו מה לעשות” (עד).

כאן נכשלו גם המבקרים הטועים. מסכת האירוניה וההומור מוסברת כראוי באינטרפרטציה אחרת, כגון זו של המסאי משולם טוכנר, הנלחם בדין כנגד המנפנים כלפי עגנון בשבט הסקיולריות: „באותה אירוניה לא אנטיגוניזם היצוני, כי אם ביטוי אימננטי נורמלי של תגובות שחוק וביקורת הדדית פנימית של הגיבורים בינם לבין עצמם — דבר שהוא שכיח ולגיטימי בהווית היראים לא פחות מאשר בהווית החילוניים”.

7. ראה הערה 4.

סיכום

החזרה שבמאחר של גיבור הסיפור גרמה לו את קיצו הטראגי ופשע אשתו ובעלה. המוטיב הזה ידוע בספרות העולם והיה רווח בספרות היוונית (הומרוס). אלא שב„והיה“ גורר אחריו המוטיב הזה סממנים ואידיאות יהודיים-סגוליים, שעגנון מרומם אותם למעלת שירה של נסיון וקרובן. חוליות הסיפור נעוצות זו בזו, למשל סופו הטראגי של מנשה חיים כבר מרומז ביציאתו את בוצ'אץ' בעברו את היער ובית-הקברות לקראת נדודיו (פג). אִמְנֹתוֹ הַסִּיפּוּרִית הגדולה של עגנון היא בכך, שלא הרפתקאות ימים ואיים וענקים וקרבות וכל כיוצא, עושים את הדמות המרכזית לגיבור הסיפור (או לאנטי-גיבור שלו), אלא פסיביותו, מחדליו, הדיא-לוגים האימנטיים שבו, מוסר-כליותו, הרהוריו הקשים ברוחו הקשה, מרדו בתוך יאושו בחוקים מקובלים בחברה היהודית והאנושית בכלל, התקוממותו כנגד סדר-העולם, שאיבדו בעיניו את זהרם ויפעתם. עולמו כעולם התווה. מחשבותיו הנוגות עושות את האוירה סביבו דחוסה. הכל כאן אפוף-מיסתורין; הוא פועל ונפעל כאחד במכוסה, בסמוי ללא קול ודיבור, ללא זעקת-שבר. אלו מפעפעים במובלע בין השיטין. לפיכך חותרים הדברים בקרבנו. אנו חשים בעליל כיצד נקלע מנשה חיים כבכף-הקלע בין יסורי-מצפון יוקדים, מחמת הרגשת-אשמה, שבעטיה הומטה כל אותה שואה על אשת נעוריו שאהבה ביותר ועל עצמו. מוסר השכל: „מפתחותיו הפנימיים והחיצוניים של האדם מסורים בידו“; תחת לפתוח בהם שערי-ישע — הוא נועלם; תחת לפתוח פתחים לטללי-ברכה-זפדות — הוא סוגרם; במקום להביא חיים, אושר לעצמו ולאשת-נעוריו — הוא מנשה, משכיה ומטשטש ומאמלל את החיים; בשעה אחת של קלות-ראש, של מעשים ללא-אחריות, שמכר את איגרת-ההמלצה מבלי לחשוב על התוצאות — הוא מאבד את עולמו, הוא מסתבך תוך נפילה גדולה עד שהוא פותח לעצמו במפתחותיו שלו שערי-גיהנום של מטה, להסתגף בין מצבות בית-הקברות, עד שהוא דועך והולך כבר. עגנון מתגלה בסיפור „והיה“ כמשורר לירי ואפי רב-ממדים. הכל לובש

ריתמוס, אירוניה, הומור, שנינות-תוך-תמימות ופלאה שהוא מתרפק עליה ומזדהה עמה; עם השיפת השלילה והפגמים שבדמויות, שבחיים, שבסביבה, על-אף הניגודים שבין המציאות לבין המקורות והאמונה, שר עגנון הימנן לתורת ישראל ולנצחיות אידיאליה, לאמונה בחסידות הטורה, לשלימות האדם שביהודי השלם, כפי שהיא משתקפת באוצרותינו העתיקים, מתוכם ומנשמתו שלו אורג הוא טלית של אורה לעולם.

כתובים ואמרות ב„והיה“

שנים רבות לפני עגנון כבר נהגו סופרים עבריים לשלב כתובי-מקרא, מימרות-הז"ל פסוקי-תפילות ופיוטים ביצירותיהם, כגון שלמה צהלון (1819) או יוסף פרלס (1890), אברהם מאפו ב„עיט צבוע“ (1857). אלא שהסרים היו הטעמים והמניעים האמנותיים והפסיכולוגיים לשיבוץ המקורות. אלו לא התחשבו עם ההגיון, החוקיות וההתרחשות הפנימית שבסיפור. שפע האסמכתאות והמובאות לא באו אצלם אלא ללגלג על הגיבורים בספריהם, או אפילו להתור תחת הספרים גופם מתוכם שאבו. יוצא מכלל זה „מגלה טמירין“ לפרל, שהמובאות עושות גם שליחות להבלטת ההיתול והאירוניה לגבי הדמויות והעלילה. „אף יל"ג מסתייע במקורות רז"ל. אלו אינם משתלבים ואינם מתאחים בעלילה תוך זיקה פנימית וחוביית לגבי הדמויות והסיטואציות המעוצבות. ואילו מגדלי הכניס דפים שלמים של מקורות בספריו. אמן הוא לפורר ולהתיך מימרות וניבים לשם ליגלוג ושחוק שלילים. אמנם, במובאותיו מן אגדות התלמוד מורגשת המיית-הנפש. ניבטות מתוכן הסתייגויותיו של המספר מן הנימה התמימה שבהן. ויש שהוא מהתל באותם המקורות שהסבו ההזיות והעלילות התמהוניות של הנפשות.

ואילו ש"י עגנון מעלה כתובים מן המקרא, מאמרות מן התלמוד והמדרש, אימרות-יראים, שיחות-חסידים וכיוצא בזה, בדרך אימננטית שאין למעלה

8. שמואל ורסס, דברים בשם אומרם בהכנסת כ"ה, מולד, 181—182.

הימנה. בכוח אלו, בשינויים, היתוכם ושיבוצם הוא מטיל תנודות בקצב הסיפור. בין ההשהייה של דברי המקור או שינויים על-פי דרכו לבין שטף העלילה, מוארת השקפתו על הדברים והגיבורים הפועלים ביצירתו; ממילא מובלטים זוית-ראייתו של המספר וערכי-הסיפור, זיקת-הגומלין או הניגודים בין הסגנון האישי, העגנוני, הנובע מתוך-תוכה של הנשמה, לבין פסיפס הציורים, המשלים, הניבים והמאמרות של שפע המקורות — אלו מעשירים את כוונות המספר הסמויות וזורעים אור על תכונות הגיבורים, מסייעים להגברת ההמיה שבלבבות ומשקפים את הערצת היוצר ליצוריו, או להיפך. בפרק זה נשתדל לא רק לזהות את המקורות מתוכם הובאו הכתובים והמימרות, אלא גם נוכיח את טעמם הספרותי, הפסיכולוגי וההגיוני לגבי עיצוב הגיבור, הלך-נפשו בעלילה וחיבתם במירקם של הסיפור.

במוטו שבפרק א ב, "והיה" עושה עננון שימוש בפסוקים שאובים מן המקרא, לגנותו של הממון שאין בו ממש, ומסתמך על הספר, "בינה לעתים" (דרוש טט). כאן הוא בא לכלל מסקנה, שממדתו וטבעו של הממון להתמעט, "ואין להרהר אחר מידותיו".

גיב זה פשט את תכנו הקמאי שאצל חז"ל: "אין להרהר אחר מידותיו של הקב"ה", ולבש כאן גוון אנקדוטארי. וכן הוא אומר: "שפרק ראשון יתאונן על פגעי הזמן", כי "יפול האדם למדחפות ויהבילוהו נגעי עולם". התיבה "למדחפות" נלקחה מן הפסוק, "איש לשון בל יפון בארץ, איש חמס רע יצודנו למדחפות" (תהלים קמ). מובנו של הרע שבמופשט הוא, יצור החמס הצד את האדם ודוחפו ממקומו הרם, אל עמק בוער, להרמיזו על גורלו של מנשה חיים כבר בפתח הספר, שעשה שימוש רע במפתחותיו. ברצונו ובדהף יצריו פרש מצודה לעצמו, שלתוכה נפל, לתוך אש יסורי-גיהנום. ואמר המספר: "ויהבילוהו נגעי עולם", בקט לשון הנביא ירמיהו: "וילכו אחר ההבל ויהבלו" (ב, ה). אלא ש"ישועת ה' כהרף עין" — רמז לנסיים ולמעשיות של הצדיקים ששילב בסיפור (מימרה זו לקוחה מתוך "מנחה ליהודה" 27—28).

כן שאל משוררנו באירוניה מרה מן הכתוב, ויורדי הים באניות, עושי מלאכה במים רבים" (תהלים קו, כג), שפירושו, לאהר ששבו ישראל מגלותם

ועברו ימים, הראה להם השם נפלאות. אלא במליצת עגנון האנקדוטאריה נתגלגל הכתוב ל... „היו"ם בעניו"ת", והרמיזו בשני הנוסחאות (במקור ובטינוי) על המוטיב ההומרי: כשם שאודיסאוס חצה ימים וחזר במאוחר לעירו ואיש לא הכירו עוד, כך גם מנשה חיים. אלא בעוד שאצל אודיסאוס ההרפתקאות בימים ובאיים גרמו לו את טראגיותו — חזרתו במאוחר, לגבי מנשה חיים לא „אניות ימים" גרמו, אלא „עניות היו"ם". כלומר, מחמת התרוששותו נתגלגלו ונסחבכו הדברים עד למאורעות העצובים שב„והיה" ועד לקיצו הטראגי של הגיבור.

ח י ו ב ו ש ל י ל ה

יש ועגנון מביא מימרות־חול לשליש או לרביע, מתיכן ומסגלן לצורך התבעה או התיאור בסיפורו ואינו מזכיר את מקורו, כגון „איזהו עושה צדקה בכל עת — המפרנס אשתו ובניו" (סא). מקור המימרה בכתובות (ג, א) ובמדרש תהלים (קו, ג). שיעורה הוא: „איזהו עושה צדקה בכל עת?" (תהלים שם), המפרנס בניו ובנותיו כשהם קטנים". ועגנון הוסיף: „למחצה ולשליש". ברור שלצורך הקצב ולצורך הרגע הסיפורי שעמד בו, שינה מן המטבע והבליט בכך, שמנשה חיים היה חשוק־בנים ואף לא היה „בריה" גדולה בהוויות העולם הזה.

בראש עמוד סב חרוז משוררנו: „אך ברצות ה' לערער דרכי איש, מזלו יעיף חי"ש" על־דרך משקל הפסוק „ברצות דרכי איש, גם אויביו ישלים אתו" (משלי טז). אף המספר דגן הניח בחרוזה משקל דומה ושני אברים אלא הבליט בו את הניגוד; בעוד שבמשלי הרעיון הוא חיובי, היינו שכשאוהב ה' תמים־דרך אף אויביו הנפשיים והחיצוניים ישלמו עמו, הניח המספר בחרוזה שלילה. משעולה לפני רצון ה' להרוס דרכי איש — יחשיך מזלו. והמיטפט מסתיים: „והרבה שלוחים למקום להוריד עד אשפות אביון". כאן עשה המחבר שימוש בשלושה מקורות: במדבר רבה יח; תענית יח, ב; תהלים קי. במחצית של המימרה לא שינה, ובמחצית השניה —

שינה. במדרש מצינו: „הרבה שלוחין לו למקום להכין מזון ליראיו וכן לפורעניות“, ולא התכוון המספר בעקצו אלא כלפי תיבה אירונית זו. ובתהלים: „מאשפות ירים אביון“ (קיו) — לחיוב. אבל בנוסח עגנון בשלילה: „להוריד עד אשפות אביון“. עצם המשחק הזה שבשינוי מטבע מגביר את היסוד האסתטי וגורם דריכות.

המחבר אף הופך מאמרות חז"ל לסגנון לשונו השוטף כגון: „ואפילו בשעת הפורענות לא התיאשו מנשה חיים ואשתו מן הרחמים“ (סג), על-דרך המימרה: „אפילו חרב חדה מונחת על צווארו של אדם אל ימנע עצמו מן הרחמים“ (ברכות י א), והתכוון ללמדנו עד היכן נלחם מנשה חיים בעניותו, עד שכלו כל הקצין ולא יצא מיד לדרך הקבצנות המנוולת, ואגב בא להרמיזו על השקפתו השלילית לגבי קבצנות של יהודים „שבני מלכים הם“, בניגוד לעמדתו של מנדלי מו"ס שראה בה מום לאומי, משלח יד יהודי („כל ישראל קבצנים“).

כן יובן הטעם לנקיטת המימרה במקומה: „מעשה אבות סימן לבנים“, שמקורה בסוטה לד, א: „אמר להם יהושע: הרימו לכם איש אבן אחת על שכמו... למען תהיה זאת אות בקרבכם וכו' (יהושע ד)) — סימן לבנים שעברו האבות את הירדן“. וכן הושפע מבראשית רבה (ע, ו): „נטל הקב"ה שיחתן של אבות ועשאן מפתח לגאולתן של בנים“. ועגנון הרי מעלה מפתחות לדרגים סמליים רבי-משמעות ברוב כתביו (למשל המפתח ב, אורה נטה ללון), וב„והיה“ מביא המספר את מאמרו של השל"ה: „מפתחותיו הפנימיים והחיצוניים של האדם מסורים בידו“ (ר' לעיל).

אכן, לא עשה המספר שימוש באימרה: „מעשה אבות“ וכו', אלא כדי להבליט את הניגוד שבין מעשה הנס שבסיפור המוכסן והבעש"ט, כדי לציין בסממן אירוני למחצה שמכניס דריכות בסיפור: „מה שאירע לעובדי השם הראשונים אפשר שיארע גם נס למנשה חיים, אך לא בכל שעתא ושעתא מתרחש ניסא“ (מגילה ז, ב).

גלגל הוזר בעולם

עגנון בידוע אינו שואב ממקורות מקראיים, תלמודיים ומדרשיים בלבד, אלא גם מטידורי-תפילה, ממחזורים ומספרי יראים וכיוצא בזה, למשל כשמבקש הוא להרמין על הלך-נפש ועל קו-אופי, יתבל דבריו בפסוק מפיוט שבימים נוראים, ששרשו במקרא.

בתארו את העגלון העומד לפני הקרון הרתום לסוסים, אומר המספר: „והוא כאילם לא יפתח פיו ומלה אין בלשונו“. כאן עולה המיה מן „המחזור“ ומתהלים לה, ויקלט: „כי אין מלה בלשוני הן ה' ידעת כולה“ — הד מבוכה שבאדם בשל תהפוכות-החיים וגזרות אלוהים. ובהמשך הפסוקים כבר מרומזת הטראגדיה באחריתו של מנשה חיים הבורח: „אנה אלך מרוחק ואנה מפניך אברח“ (שם ז), הרי שברח לבית-הקברות ברוב יאוש מעצמו וכביכול גם מאלוהים.

לפיכך קיבל המשך המשפט שבסיפור משמעות סמלית עמוקה ושנינות של ביטוי: „אלא (העגלון) עומד ומפספש בערימה של קש במבוכה. בוחן ובודק גנזי נסתרות“ (סה). הניב האחרון לוקח מן הפיוט „וכל מאמינים“, לכן מורגשת סמליות יתירה בקו הציורי הפסיכולוגי הקצר: „ושתי עיניו באופנים“ שכן „גלגל הוא שחזור בעולם“ (שבת קנא, ב). מאמר זה נאמר בגמרא בדרש על הכתוב „כי לא יחדל אביון מקרב הארץ... ושלעולם יבקש אדם רחמים על מידה זו (שלא יגיע לעניות), שאם הוא לא בא, בא בנו, ואם בנו לא בא, בן בנו בא“.

מתוך המשך הדיון בברייתא ניתן לנו לשער אלו הרהורים הירחר מנשה חיים באותו מעמד, שמא גזר עליו לנדוד בארץ, לזואי ויעורר רחמי-הבריות עליו, כמו ששנינו: „כל המרחם על הבריות, מרחמים עליו מן השמים, וכל שאינו מרחם על הבריות — אין מרחמין עליו מן השמים“ (שם). ובוה שם הגיבור מבטחו והחנהם לפי-שעה.

במבט דרמטי נוגה אחר משקע המספר יסודות מקראיים במשמעות חדשה והפוכה: „המה כשלו ונפלו וירדו פלאים עד כי גאו מי המבוכה“ (עד). שיעור הכתוב בתהלים: „בקרב עלי מריעים לאכל את בשרי, צרי

ואויבי לך, המה כשלו ונפלו" (כז). היינו צרותיהם של מנשה חיים ואשתו הם האויבים האוכלים את בשרם. אלא שלא הצרים-הצרות כשלו ונפלו, כמו במשמעות בתהלים, אלא מנשה חיים ואשתו ירדו פלאים, וגאו מי מבוכתם ולא ידעו מה לעשות... משמע: זרם ההרגשות של מבוכתם גאה כמו נחל שוטף שאין לעבור דרכו, ברוח הפסוק: „וימד אלף נחל אשר לא אוכל לעבור, כי גאו המים, מי שָׁחוּ, נחל אשר לא יעבר" (יחזקאל מז). משגמלה בהם ההחלטה לאתר מאבק נפשי מר, שמנשה חיים ייצא לחזר על הפתחים, מציין המספר: „ומידת המרירות התחילה שופעת תשעה קבין של דמעות מלוחות מני ים". כאן הופעה המחאה הנמרצת ביותר כנגד השגוררות והושפע בניבו זה בזכר-לשון אסוציאטיבי מחז"ל: „עשרה קבין עניות ירדו לעולם" (קידושין מט, א). וכיון שתכנית מבנה הסיפור גמולה ובשלה היתה בלבו של המשורר, הרי שראה גם את המימרה: „עשרה קבין שפרות ירדו לעולם" (שם).

הוכחנו אם כן, שבלי הודקקות לשרשי המקורות לא יתלבנו כראוי הסיטואציות הסיפוריות והפסיכולוגיות. לישם ראייה נוספת בזכיר כאן את שעת ההכנות האחרונה של קריינדל טשארני ליציאתו של בעלה לדרך הנדודים, כשהכינה לו „כלי גולה" — ניב השאוב מיחזקאל (יב): „והוצאת כליך ככלי גולה יומם לעיניהם ואתה תצא בערב לעיניהם כמוצאי גולה" וכו', ללמדנו שגלותו של מנשה חיים תהא מוחלטת, שלא ישוב עוד לביתו — כנבואת יחזקאל על גולי בבל, וכשם שהנביא נצטווה לכסות פניו ולצאת בעלטה, כך בוודאי כיסה מנשה חיים את פניו מחמת בושה וכלימה ביציאתו מבוצ'אץ, כשפניו חשכות.

להבנת המליצות שבמכתב ההמלצה של הרב מבוצ'אץ, נביא כאן לדוגמא משפט זה: „וכעת נהפך עליו הגלגל וירד עשר מעלות אהורנית". שני אברים נפרדים במשפט זה, כל אחד בעל משמעות משלו; ציור זכרון אסוציאטיבי אחד מוליך לישעיה: „ורודף כמוץ הרים לפני רוח, וכגלגל לפני סופה" (יג) — מנשה חיים בירידתו בפתחי המיפנים לקבצנותו ולאחריתו בבית-הקברות, משול היה כמוץ נישא לפני רוח וכגלגל, הצמח העגול

(הקרוי ערפובית הגלגל), המסתובב במהירות עצומה ברוח סיפה, והיוו הטראגיים הרי סערו כסופה.

ציון זכרון שני מוליך לגמרא שהוזכרה לעיל, „גלגל הוא שחוזר בעולם”. ושהשם משפיל גאים עדי ארץ ומגביה שפלים עדי מרום. כן עשה המשורר דגן שימוש אירוני בשבריר הפסוק: „וירד עשר מעלות אחורנית” (ישעיה לח). שם, אצל חזקיהו הנוטה למות, חולל הנביא נס שבאורלוגין השמש שהתקין המלך אחז, לאחר שצל-המעלות ציין שהשמש ירדה כדי עשר מעלות, הורה השמש עשר מעלות אחורנית. אות זה הוכיח שיתרפא. ואילו כאן, מנשה חיים עצמו ירד עשר מעלות אחורנית (ולא הגלגל) בעניותו. כן יש להבין סגנונו וראשי-התיבות של אותו רב בבוצ'אץ, שחתם את כתב-ההמלצה ביום שנכפל בו „כי טוב”, היינו ביום ג' בשבוע (לפי בראשית א). לסדר: „יצו ה' אתך את הברכה באסמך” וכו' — פסוק שלוקח מפרשת הברכות בדברים (כח), שהן סמוכות לפרשת הקללות שבפרק כז, והוסיף הרב: „בשנת ברך בנך בקרבך”, היינו תרי”ח לפ”ק (לפרט קטן, למנין בריאת העולם בלי האלפים).

אף כאן הניח המספר אירוניה דקה: הכתוב „ברך בניך בקרבך” (בריבוי) נמצא בתהלים: „...כי תחזק בריחי שעריך, ברך בניך בקרבך” (קמז). ואילו מנשה חיים הלא חשון-בנים היה ורחוק מהיות גיבור-חיל, לחזק ברוחו שעריו, שכן באפיו אפאטי היה, פאסיבי, אנטי-גיבור, וממילא מרוחק „מחלב הטים”...

קריינדל טשארני, שעמדה לעשות מן המפה הקרועה תיק למכתב-ההמלצה, אמרה „להדביקו בדבק טוב למען יעמוד ימים רבים”. אף כאן מעלה המספר אסוציאציה שמעוררת בנו חיוך אירוני עצוב: „אמר לדבר טוב” כתוב בישעיה (מא), זה הפרק שכולו לעג וסאטירה להתחברות חרש את צורף שיחזקו טסים עלי-גבי פסל-עץ שאין בו ממש. חיבור מלאכותי של ארעי ושל תוהו, ויאמרו לדבק האפסי הזה „טוב הוא...” כך גם כאן: תחבולת כתב-ההמלצה והיצואה לדרך השנורות הם בהיפוך גמור של „דבק טוב”. ועוד פן של לעג והיתול כאן: מליצה זו נשתרשה בין יהודים בגמר הסכם בין שותפים או בשעת ברית-אירוסין ונישואין שמאחלים לשותפים

או לזוג הצעיר: „לדבק טוב הוא“ — שלא באירוניה. אלא העוקץ האירוני של עגנון טמון בכך, שעל-ידי המכתב הזה והיציאה של מנשה חיים לנדודים, תוכה אמנם אשתו ל„דבק טוב“, לבעל בזיווג שני, שממנו תיפקד בהריון ותלד בן.

המחצית השנייה של אותו משפט שבמכתבו הנ"ל של הרב: „למען יעמוד ימים רבים“, לוקח מירמיה (לב), שעניינו ספר המיקנה החתום המושם בכלי-הרס, שמרמוז על ודאות חורבן ירושלים — שוב רמז-השלכה למצבם של הגיבורים ולשואה הנשקפת למנשה חיים.

בעמוד פ"ח אנו קוראים: „ומנשה חיים כבש פניו בקרקע וצרורו נקוב כשהיה“. לא התכוון המספר שצרורו מחורר, אלא מקול ל, כפי שהלך-הנפש והרקע האטמוספרי מהייבים זאת. זכר הלשון מאיוב (ג) צף לפני המספר קודם שיכתו על האבניים: „הנה בלילה הוא יהי גלמוד, אל תבוא רגזה בו, יקבוהו אוררי יום“. ציור זה הולם ביותר את לילותיו הראשונים של „היורד“ המכובד מאוד בנדודיו, חזירתו על הפתחים ולילות אחריתו הטראגית שבבית-הקברות.

סמליות המעמקים בכתבי עגנון

אש, אפר, מים, יין

בסיפור „שבועת אמונים“: כמו ברוב יצירותיו של עגנון, מצוייה סמליות תלת-מימדית: עומקה — הגנוז בנפשות הגיבורים ומהותם היהודית; רוחה — בהיקש שבכוליות יצירתו; רומה — במיתוס הקמאי, בעל-המודע, בתחום המטא-ריאליסטי, כשרשיות ההווה של הדורות ומקורותיהם. בסמליות זו נעוץ המפתח לכמה וכמה משמעויות אפיות ופסיכולוגיות ביצירתו של משוררנו.

1. כל סיפוריו של ש"י עגנון, הוצאת שוקן תשכ"ו, עד הנה, עמ' רכא ו-רמט. כל ההדגשות בפרק זה שלי הן — א"צ.

שבועת האמונים שנשבעו זה לזה שושנה ארליך, בת השש, ויעקב רכניץ בן השש־עשרה, בשעת משחק ילדים, עיקרה אש ואפר ומלות־שבועה ששורשן במיתוס, מוטיב האש־מצוי גם בסיפורים „בדמי ימיה“, „סיפור פשוט“, „אורח נטה ללון“ ובסיפורים אחרים. נדון בהם להלן בדרך האנלוגיה. הטקס של שריפת השיער ונוסח השבועה מצויים בשני מקומות בסיפור: „גטלה שושנה תלתל מתלתליה ושער מבלוריתו ועירבבה אותם ושרפתם ואכלו את אפרם ונשבעו זה לזה שבועת אמונים; נשבעים אנו באש ובמים בשערות ראשנו ובדם לבנו שנינשא זה לזה, נהיה איש ואשה, ואין שום כוח שבעולם יכול לבטל את שבועתנו, נצח סלה ועד.

בנכחי נפשה של שושנה, שחונגה ברגישות בלתי־שכיחה ובתגובות אינטואיטיביות מופנמות חרישיות, לוחשת הגחלת שנולדה מן האפר שאכלה, ואילו אצל יעקב הפסיכי, המסתגר נתפסחה האפיוודה הילדותית באפר הזמן. שושנה כתרצה מינץ ב„דמי ימיה“ (לגבי האנטי־גיבור הפסיכי, עקביא מזל), דינמית ונמרצת, בהשתוקקה להקיץ חוויית האהבה ביעקב; חויה זו שנעשתה גורלית לה, הריהי לגבי יעקב האינטרוורטי, ההססן, בלתי־מודעת, מודהקת, לטנטית בעומקו.

אש ואפר סמלים מיתיים הם בספרות העולם, בספרות היהודית הקדומה ובכתבי עגנון: ב„בדמי ימיה“ שורפת לאה מינץ החולה יום לפני מותה את שירי אהובה עקביא מזה, „והבית מלא עשן“, כניבו של ישעיהו (ו), שבסמוך לו מוזכר ענין המזבח. להרמיזונו, שלאה נשרפה על מזבח אהבתה, „והיא ישבה על־יד התיבה ותשאף את עשן־הכתבים עד ערב“ (ז). כן אנו מוצאים בסיפור הנ"ל טגוטליב משתומם על מינץ, אביה של תרצה, שהוא מעשן בחושך. לכך מעירה תרצה, „כי תאוות כל מעשן לראות את האש ואת ענן הקטורת. (קרי: כל מקריב קרבן — א"צ), על כן לא יעשנו העיוורים, כי לא יוכלו העיוורים לראות את האש ואת העשן, כי עיוורים הם“ (יד). היינו, האנשים המקריבים את החיים שלהם

2. איו כאן הכוונה למוטיב האש והעצים שבכרך השמיני לשיי עגנון, שעניינו העקידות ההיסטוריות והאישיות ביהדות בכל הדורות.

או של זולתם, או מקטרים למישהו, מגששים באפלה ואינם רואים שמוקפים הם רשפיי־אש וענן קטורת של אירוס המקטיר על מזבחם... עישון ציגרות וציגריות רומז אצל עגנון על אירוטיקה (במשמעות פרויד-יאנית), על מבוכה, על תסביך, על מיסתורין:

הירשל הורוביץ ב„סיפור פשוט“, בערב האירושין המלאכותיים והנלעגים שבבית גילדנהורן, כשלבנו רחוק ממיינה צימליך (ארוסתו) וקרוב לבלומה נאכט, והוא נבוכ ומבולבל — מבקש להצית ציגרטה ואינו מוצא אש.³ ובאורח נטה ללון“ בפרק בין ציגרטה לציגרטה: „באבטשי רואה את הציגרטה משתחקה בין אצבעותיו (של הסוכן ריגל) ואינה מסייעתו ליתן לו אש...“ (עמ' 285). רמזים רבי משמעות צפונים בדברי יעקב רכניץ לקונסול אביה של שושנה, המעשן ציגרה ומתאמץ להוריד את האפר שלא נאפל ואינו יכול: „הדברים כשהם לעצמם אולי אין בהם ענין, מכל מקום תהליך הענין מעניין אם שבעצם הוא חוזר ונשנה בכל דבר וענין.“⁴

„האפר שלא נאפל“ הוא האפר של אש האהבה שעדיין היא בבחינת רמץ, שניצוצות מהבהבים בו בגלוי, במישור הריאליה וביותר באיתכסאי: „מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא ישטפוה.“⁵ כך ממילא יובנו דברי שושנה המאוכזבת בתחילה מצינתו והססנותו של יעקב. היא טועה שלוש פעמים בשוחחה עמו, במקום ארזף, היא אומרת אכזב... והיא מקנאה בפוחלצן זה הסמלי, הידוע לנו יפה „מתמול שלשום“, היודע סוד החניטה וכיצד להטיל חיות בפגרי בעלי חיים — (ועוד יוזכר להלן).

הרי האהבה אליה החנוטה ביעקב נתנדפה, נמוגה, ובמקום שאין אהבה אמיתית מפכה, בא תחליפה המכויב (מוטיב התחליף רווח בסיפורי עגנון); וישושנה זורקת לו פסוק רב רמז: „יש שבהמות חיות ועופות זוכים למה שאין כל אדם זוכה חוץ מן החנוטים שבמצרים...“ פתאום היא שואלת שאלה הנובעת ממערכי נפשה המסוכסכים, מיקוד-לבה ורחשי

3. על כפות המנעול. 4. עד הגה, רמב. 5. שיר השירים ח, ז.

בוזה ליעקב, שנעשה בעיניה פחות מחנוט לגבי אהבת הנעורים: „אי אתה מעשן?״ אקרא למלצר ויביא לך ציגריות... לשם כבוד הארץ החכמה שנתנה חיים לבניה נומין ציגריות מצריות — „⁶ ציור אירוטי דומה על רקע של אש אתה מוצא ב„סיפור פשוט״, כשנערה העומדת תחת החופה של הירשל מדליקה „נר בנר והיא מסמיקה והירשל החתן מיסב עיניו ממעשה הנערה — — ״ הדיון עם המספר המזדהה עם רכגיץ שחיווה את דעתו בלי משים על תהליך העניין המעניין בכל עניין. רעיון זה הוא בניגוד לתגובותיו המאופקות והנרתעות משושנה. אהבתה הלוהטת של שושנה וקיצתה האיטית ביעקב, בכוח סוד קיסמה פלאית האתריה, שבנגלה ושבנסתר, מעניינת עד מאד. שכן אירוס משרה הינו וחיסדו בכל דבר, בכל עת. בסמוך לדו־השיח הנ״ל עם הקונסול, עובר המספר לענין קוגיאק והיקב הגדול בראשון לציון.⁷

יין מסמל האירוס כבר בספרות יוון הקדומה ובספרותנו העתיקה: „יין גורם לזנות״; ״ יין מביא את האדם לכל עבירות שבעולם״; ⁸ „יין מסכה לו תוה לאדם ושחה״; ⁹ „יין נודמן להן (לבנות לוט) במערה להוציא מהן שתי אומות״.¹⁰

י ק ב, מסמל את המרתף של האירוס הארצי והמאווים היצריים המוד-חקים, העוטים אפלולית וכובלים את תווית האהבה הרדומה בנפשו של יעקב. מוטיב היין והמרתף, אינו צידוף מקרי כאן כלל, שכן הוא רווח בכתבי עגנון. אתה מוצא גם אצל הירשל, שעה שאהבתו סוערת, אך בלומה בקרבן, כלפי בלומה נאכט וכוחות סמויים מניחים מעצורים נפשיים בדרכו האומללה אליה; כשהוא יורד למרתף לשאוב יין מתבית, כשהר-הוריו נסבים על התיחדות עם בלומה בסתר, דוחקתו אמו ב„מענה לשון״ שלה הערמומי (האכזרית בפנימיותה). בשעת שאיבת היין (האירוס) לעבר מינג צימליך.

6. עד הנה, רסט. 7. על כפות המנעול, קנא. 8. שם, עמ' רמג.
9. במדבר רבה, י, ו. 10. תנחומא, שמיני יא. 11. במדבר רבה, י, ט.
12. בראשית רבא נא, י.

שריפת השיער

נשוב לענין שריפת השיער ונוסח השבועה של שושנה ויעקב. סמליות-
המעמקים שבכאן מוקרנת משני כתובים בישעיה: „לכן כאכול קש לשון
אש וחשש להבה ירפה, שרשם כמק יהיה כאבק יעלה“ (ה, כד). וכן „כי
תעבור במים אתך אני ובנהרות לא ישטפוך, כי תלך במו אש לא תכווה
ולהבה לא תבער בך“ (מג, ב), היינו, גזר הוא שהאמונים האלו וברית
אהבתם יתקיימו. כל שיפר שבועתו, תחול עליו קללה;

וכשם שהלהבה הזאת בערה ושרפה את קצות שערם, כך היא צריכה
לבעור בקרבם ברשפיה של אהבה עזה ונאמנה כמוות, אחרת,
פרחם-אשרם, כאבק יעלה (קרי: אפר), שיעיק על לב שניהם בלא
יודעים ויחצוץ בינם לבין אחרים; מה שאירע באמת ליעקב, שמנע ממנו
לאהוב בשלמות את אחת משש הבנות הנאות והטובות; ואף שושנה תערוג
אל יעקב בערגון סהרורי בלתי שכיח, עד כלות הגפש, עד שנסתכנה וחלתה
בחלי השינה.

ה„קש“ וה„חשש“ מסמלים את שיער שניהם שנשרף לאפר, אך אלו
גם מסמלים את האצות שיעקב הבוטאניקן כה יאהבם, כתחליף
לשושנה בכל להט נפשו ביום ובלילה, עד ששכח לאכול את לחמו ויכנס:
„פרדס שלי“; „כרמי שלי“¹³ הרי שיעקב נטש את כרמו ולא נטרו —
את שושנה. בכך יובנו ממילא מילות השבועה: „שבועים אנו באש ובמים
וכו“, המוקרנות מישעיה מג, ב: להבות אש ונהרות עזים, שני יסודות
הטבע הקוסמיים שכוחות מנוגדים בהם, שבונים, יוצרים ומפריחים, אך
גם מחריבים; וכשם שהם ומהותם אינם כלים עולמית, כך גם אהבתם
לא תכלה „נצח סלה ועד“;

אף גולה ונדודים והשכלתו של יעקב הלומד ומלמד במרחק רב ממנה,
לא יכבו אישם ויהו נאמנים לקול דם לבם; זלעפות-אש ונהרות מים לא
יפרו בריתם לנצח; כנפי אירוס יחופפו עליהם, ילום, אם בגלוי, אם בסתר,

13. על כפות המנעול צד—צה.

אף בשעות המוצפות משברי־בליעל, אף בתוכם יעברו בשלום כשהאמונים ישתמרו בשלימות בקרבם.

השבועה באש ובמים השלכה לה גם למיתוס ולתחום המטאפיסי: אש שותפת למים. שכן „אש ומים הביאן הקב"ה וטרפן זה בזה ועשה מהן רקיע".¹⁴ אש רומזת גם על „האש של העצמות" שהוזכרה בגמרא,¹⁵ שעניינם שבועת הקב"ה לאבות ולמשה בשמים ובארץ הקיימות לעולם כאיתני־העולם. אף יסוד של אירוס מורמו במים, כגון, „מים העליונים זכרים והתחתונים — נקבות. הם אומרים אלו לאלו: קבלו אותנו, אתם בריותיו של הקב"ה ואנו שלוחיו. מיד הם מקבלים אותם — שהם פרים ורבים —" ¹⁶ וניקרן מכאן גם כלפי מימרה מדרשית נוגה זו: „מים הרו וילדו אפילה".¹⁷ וכן „המים התחתונים נקראו מים בוכים וגו'".¹⁸

מוטיב האצות

כדוננו במוטיב המים אנו נפגים ממילא לאצות שהופיעו בתחילת הסיפור, כצמחי מִי־הבריכה שבגן הקונסול. יעקב עצמו נותן טעם ונימוק לגילגול אהבתו ודביקותו באצות שנעשו לו תחליף בלא יודעים, עד בואה של שושנה ליפו. שכן מאותם הימים לבו משוך אחר צמחי המים: „עשרים שנה ושנה יצאו מאותו היום שירד פעם ראשונה עם שושנה לבריכה והעלה משם מיני צמחים לחים — — —

14—15. רמו לשיר השירים א, ו; איננו מזהים עם דוב סדן הסבור ששושנה היא דמות סמלית, אליגורית לארץ ישראל, לשושנת יעקב, לשבת המלכה, לתורה וכו'. ממילא איננו מסכימים עם עשהאל ההולך בעקבותיו ודורש כמין חומר, תל־תלים של דרש והשערות במוטיב השושנה והאצות. עי' דוב סדן: ש"י עגנון תשי"ט בגזית כרך 21, ח—ח תשכ"ג ועי' קשת, סתיו תשכ"ז מדרש אצות. אמנם קיים מוטיב השושנה בסיפורי עגנון כמו באגדת הסופר וכד' ואף בשבועת אמונים. אלא יש להסבירו במקום אחר, לענין אחר. ובאמת נעשה זאת במחקרנו הבא.
16. תגינה יב, א. 17. ברכות לב, א. 18. בראשית רבא יג, יג.

קפצה פתאום שושנה לתוך הבריכה ונעלמה ושוב עלתה משם, ושערה שותת מים ומכוסה אצות כבת גלים".¹⁹ יי מניה וביה קשר יעקב זיכרה ציורית עם שריפת השיער והשבועה. מכאן המסקנה: שהשתקעותו בחקר האצות אינה אלא בריחה מן הייעוד והגורל אל התחליף, אך לא לתמיד. סופו שהייעוד יבצחו, אף לארץ-ישראל נמלא כלתוך מציאות מדומה; אף יחסו לשש הבנות הנאות אינו אלא יחס מדומה.

כשאנו מעוגנים בממדי סמליות-מעמקים אלו, אנו מוצאים טעם והסבר לאפר שאכלו שושנה ויעקב. במקרא מוצאים מוטיב האפר לגבי צרה ואבל: „כי אפר כלחם אכלתי ושקוי בבכי מסכתי“ (תהלים קב, א), היינו, מחמת תוגה טעם המשורר טעם אפר בלחמו. אפשר שיש כאן רמז לעצבותה של שושנה בתקופת העדר אהבתו של יעקב ולעצבותו של יעקב עצמו עם בוא שושנה ליפו.

אך לא לאפר זה התכוון עגנון בעיקר, אלא ל„רועה אפר, לב הותל הטהו ולא יציל את גפשו ולא יאמר הלוא-שקר בימינו“,²⁰ היינו, האיש שיתכחש לאלוהות, לשלהבת-יה שבקרבו, לנאמנות שבו כלפי הזולת וירד למדרגה חומרית ואנוכית, אזי ידמה לרועה אפר, נתעה ונמשך אחר הגופני הנפסד והולך; איש שכזה, לבו מהתל בו ואינו מציל את עצמו. לפי שאינו מתעורר להכיר בשקר שבימינו.²¹

על כן יקדיש המספר תשומת לב מרובה לאפר שבציגרת הקונ-סול; הוא מתאמץ להוריד את האפר שאינו נאכל, שכן גחלת האהבה לוחשת בשושנה ואף לא דעכה כליל ביעקב והוא האב המזדהה ושוחף לרחשיה של הבת הנבוכה, הסהרורית, „המלכה המנממת“, בחבלי אהבתה ומבקשת תחבולות כיצד להקיץ את הדרום והמטושטש בחדרי לבו של יעקב רכניץ²² וללבות ניצוצות באפרו שאכל עם שבועת האמונים, ממש כשם שהתאמצה תרצה מינץ לעשות זאת במזל הפסיבי, האנטי-גיבור.

19. עד הנה, עמי רעז. 20. ישעיה מד, כ. 21. לפי מלבי"ם שעגנון מרבה להשתמש בו. 22. רד"ך ניץ היינו, איש הרוך ומזג הטוב, בעל ניצוץ השירה כמו עקביא מזל. או „ניץ“ — בפולנית — nic לא כלום, רומז על הפסיביות והרתיעה שבו.

(אומנם הרבה תכונות מיוחדות לשני הגיבורים, כגון דרך הסתכלותם והתרשמותם העמוקה מיופי של אמנות בכלל ומיפיה הנוף בפרט. גם שרשם של השמות ע, ק, ב משותף להם, שכן שניהם עקבו את מזלם).
בכל העניינים הרומנטיים והפסיכולוגיים שעגנון מעלה בהם את מוטיב האפר בסיפור הנדון, ודאי שהתנצצה בו גם הזיכרה הציורית, ביוזעים או בלא יודעים, מן התלמוד: „אפר מיקלה שבראש התנים” שעניינו זכירת השבועה: „אם אשכחך ירושלים וגו'”²³ וכן אפר המיקלה שבתהלוכת תענית ביום שיוצאים בו התן מחדרו וכלה מחופתה.²⁴

המרומז שבוידוי

לאחר שחשפנו טפח מן הסמליות שבאש, אפר, מים ויין, נעמוד בנקל על הסערה המוסתרת בדו־השיה השליו כלפי חוץ שבין יעקב לשושנה, אחר הזכרת טכס בריתם הילדותי, ולאחר שהשיב יעקב שמוכן הוא לקיימה.²⁵ אך לא בכל לבו.

יעקב: אי את רוצה שאלווה אותך?

שושנה: איני צריכה

יעקב: מתיירא אני שמא תתעי בדרך.

שושנה: לעולם לא אתעה. כל מקום שהייתי שם איני שוכחתו ואפילו בתוך שנת י. צמרמורת אחזה אותו ושערותיו עמדו —

כאן הוגד במרומז ובישגנות, שכל אותן השנים שעברו על שושנה מאז עד אותה שעה, לא הסיחה דעתה מאמוניה אליו לא בהקיץ ולא בשנתה. מן הרמוז שלה בלבד מיסתמע וידוייה. באותו רגע הבהיקה כבזק משמעותה ומלוא משקלה וחומריתה של שבועת האמונים שנעשתה בבת ראש רצינית וגורלית אף לגבי יעקב. אלא שהוא החוק־רהוק היה באותה שעה לשאתה לאשה. לפיכך צמרמורת אחזהו ושערו סמר.

23. בבא בתרא ס, ב. 24. יואל ב; ירושלמי הענית פרק ב, הלכה א.
25. עד הנה, עמ' רמט.

כאן הלה תפנית כדי מאה ושמונים מעלות: רכניץ האינטרוורטי, אך העדין, בעל נועם ההליכות, בעל הגפיש הפיוטית, המוסרית, מתחיל רואה בכל דבר רמזים לשובנה ואהבתה אליו. מכאן האמביוולנטיות בהרהוריו, בהרגשותיו, בפסיחתו על השעיפים. למראה ארוף הפוחלצן הסמלי הרווח כל כך בסיפורי עגנון, וביותר ב„תמול שלשום“, הוא מתהרהר: „בכל מקום שאתה מוצא שם פוחלצים שם אתה מוצא חיבתו לבעלי חיים, שנותן להם חיים אפילו לאחר מיתתם“.

(אמנם אף שושנה בשיחה עמו עושה שימוש במוטיב של פיהלוק והניטה, אלא שאצלה המשמעות הפוכה, כפי שהוסבר לעיל). אותם רשמי שעשועי אהבהבים עם הילדה שושנה, שחשב שנמוגו זה כבר ונימחו מלבו, קם לבסוף באינטנסיביות נפשית לתחיה.²⁶

לסיכום. האצות הן תחליפה וגילגולה של אהבת שושנה. באצות צמחי המים מקופל אירוס כקופיד גמוד מורדם כמו ניצני האהבה הראשונים שנולדו מאותה בריכה שבגן הקונסול. יעקב אוהב את האצות אהבת נפש. להט-המסירות, שהיה צריך להיות נתון לשובנה, שיקע בצמחי המים. לפיכך יקדיש עגנון תיאורים כה פלסטיים, ליריים-אפיים בכל הסיפור הנדון בהגיעו לאצות. ובימים שחלטה שושנה בחליה-השינה גוברת בו ביעקב עצבות של מבוכה ורוגשנות של אמביוולנטיות. אלא ברור, כשחללים שושנה והוא ימחה את דמעותיה, היא תביט בו בעיניים מלאות אהבה ותעניק לו אושר. אלא שבינתיים בא התחליף במקומה והוא עושה לו זאת: כמה ימים וכמה שבועות מוטלות להן אצות אלו, שטות במים מלוחים בתוך אנגים — — — ושופעות מי מלח כדמעות, כיוון שרכניץ חור אצלן ומחה את דמעותיהן, חזרו והביטו עליו בעיניים של חיבה וגוף²⁷ ויש שהוא עצמו עיניו זוללות דמעות המרככות את האצות...²⁸

26. עמ' רנ"ו. 27. שם, עמ' רפ"ו. 28. שם, עמ' רנ"ג.

שירת הנזיר

סמליות המים ש"בשבעת האמונים" מגעת לשיאה בשפעת קסמים ונזיר על שפת הים, בשעת תחרות הבנות בזר האצות... „ואם הביטו על הים ראוה (ללכנה) מרחפת על פני המים. שמים וארץ, ארץ וים נעשו כמין חטיבה אחת. גלולה בתוך חטיבת אהרת סמוייה מן העין".²⁹

שירת הנזיר היהודי העילאי של עגנון והנפת דגלו תוך פיוט מפעים, הגיעו כאן לשיא. לא סמל, ולא אליגורית היא שושנה, אלא נציגת היופי שלא מזה של האשה העבריה בעבר, שירשה מאמה מרת ארליך, כפי שתיארה עגנון, בכשרון את תמונתה (רכג). הדיון עם ברוך קורר צווייל הפוסק:

„אמנותו הגדולה והבשלה החד־פעמית (של עגנון) השכילה להחזיר לעמנו מה שאבד לו בעקבות ספרות ההשכלה: אמונת העם באצילות וביופי הגנוזים בתוך היהדות".³⁰

בסוף הסיפור „שבועת אמונים" מובלטת הופעה דרמאטית של שני סוגי יופי, אחד חיצוני, שנציגויותיו הן שש הבנות הרצות בתחרות על שפת הים, והשני — היופי האגדי, שלא מעלמא הדיון, של שושנה הקורנת באצילותה ברזינתה היריחית. יופי זה ששורשו בעברה המזהיר של היהדות גורם, שעגנון יושיט לנו בדמדומיו ההזייתיים של יעקב במחצא אחת את שלוש הדמויות הנהדרות: המורישות ויורשתן כאחת: את אמו שלו, שיפה היתה, אמה של שושנה, ואת שושנה, כשהוא רואה עצמו שעודנו ילד — באותה שעה „בשמע פתאום קול יוצא מבין ריסי עיניה של שושנה קורא לו בשמו. עימץ יעקב עיניו וסגר עפעפיו וענה ואמר בלחישת, שושנה את כאן? ניענעה שושנה ריסיה ופשטה את ידיה ונטלה את העטרה שבזרועו של יעקב ונתנה את העטרה בראשה" (רצח).

29. שם, עמ' רצב.

30. מסות על סיפורי ש"י עגנון הוצ' שוקן תשכ"ו.

מעשה המשולח מארץ הקדושה ת"ו

המוטיב המרכזי בסיפור זה¹ הוא, שמצוות ישוב ארץ-ישראל גדולה וחשובה עד מאד, ואין לימוד תורה בחוצה לארץ בלבד פוטר מכל וכל; ואפילו כשהקהל כולו למדנים ונבונים ויודעים את התורה ובקיאים בכל מכמני מקרא, משנה וגמרא, חייבים לעלות לארץ-ישראל, לקיים מצוותיה ולתרום ליישובה. מגמת הסיפור אף לתת משמעות למימרת חז"ל: „עתידין בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבחוצה לארץ שייקבעו בארץ-ישראל“ (מדרש רבה יג). אפשר שעגנון יודע מקורו של נוסח זה. ואילו הנוסח שבגמרא הוא: „עתידין בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבבבל שייקבעו בארץ-ישראל (מגילה כט, א).“

האמנות האפית בנובלה זו היא, שההתרחשות המיתית, היינו ההיעקרות של בית-המדרש המפואר על רהיטיו וספריו והתעלמותו בנהר, חלה עם הגדשת סאת העלבון לגבי השד"ר (שליח דרבנן מא"י), עלבון היוקד והנוקב עד התהום; הוא עלבונם של חכמי ישראל, לומדי התורה לשמה וכבודם של כל שלוחי ארץ-ישראל בימים ההם (לפני כמאה שנה), שמסרו נפשם בנסיעה מסוכנת לטמה של ארץ-ישראל; זעקת הבושה וההתעללות הזאת עלתה עד לב השמים וחוללה נפלאות.

רגעי ההתנגשות עם השד"ר הדרשן, המזולזל המבוויש והמדוכא עם אנשי העיירה שקטים כלפי חוץ, אבל דרמטיים הם מבפנים; זעקת מצולתו לאלוהים שקורעת את לב הקורא, קרעה שמים וחוללה את הפלא; מצוקתו ומרירות נפשו כה עזות שנוטלות לשונו מפיו: „ראה שאין לו תקומה בפני המקשנים, הפסיק ונתן פיו על הפרוכת וכבש עיניו במגן דוד עד שהבהיקו הנימין מדמעותיו כזהב טהור ופשט טליתו וירד בבושת פנים“ (ת).

אך לא די ביסורי עלבון אלו. עגנון אינו חס על גיבורו העלוב וגודש יותר ויותר את הסאה בסממנים ובציורים, ומביאו למצבו של אלישע שנערים עלבוהו והוא אנוס היה לקללם עד שדובים יצאו וטרפום (מלכים-ב

1. אלו ואלו, הוצ' שוקן, עמ' ת.

כג). אלא שהמספר אינו אומר זאת בפירושו. הוא רק מזכיר את הלך-בפשו הסוער של השד"ר הנרדף — קרבן ההתאבנות וההתנפרות של היהודים בנכר ומסתפק ברמו בין השיטין: „ורד המשולח לירכתי הבית ועמד מאחורי התגור והיה משוטט בדמעות. עד שהוא עומד כך, נתקבצו אצלו כל הנערים המנוערים והתגרו בו כמעשה הנערים באלישע“ (שם). יתיר-על-כן, עגנון מעלה את השד"ר למדרגה יותר גבוהה מזו של אלישע; הנביא הרי התפרץ, ואילו גיבורנו העלוב שמע חרפתו ולא השיב, אף כששמע דברי לעג וקלס מסמרי שיער:

„ארחי פרחי שהיתה עינם צרה בו מתחילת ביאתו, התחילו מתקלסים בו ואומרים: ראיתם לזה שנוטל גדולה לעצמו לדרוש לפני גבירים אדירים, לא זה המקום ולא זאת העיר, רבי קרוב, עכשו לך ובשר לעינים שבארץ-ישראל שאף בחוצה-לארץ אוכלים חרובים“.

כאן מרומזות השלכות לגבי צערם של נואמים ומרצים ציונים בראשית המאה הזאת, שסבלו מרדיפות מצד מתנגדים לציונות וליישוב ארץ-ישראל, כגון אנשי „אגודת ישראל“, ה„בונד“ וכיוצא בהם — שעה שנשאו דבריהם בבתי-כנסיות ובבתי-מדרשות בערים ובעיירות של הגולה למען ציון, „החלוץ“, או למען הקרנות הלאומיות, לעליה ולמגביות ארץ-ישראליות שונות. ונהג המספר הרמוניה ומידת אמנות של הדרגה, כשיעור ידיעתו הטובה עליו בחוקיות הנובלה, המתקרבת בקצב, בנשימה מואצת ובהתפעמות מוגברת אל השיא, אל הפלא, והוא מדחיס את האוירה הדראמטית עד-כדי לעורר בנו רגשות מנוגדים זה לזה, כלפי אותם היהודים שמתנגדי ציון היו ומביאנו לכלל התרגשות למראה עמידתם כחוזרים בתשובה. וכמו בסיפורי המופת „הבז“ של בוקאצ'ו¹, המחרוזת של מופסן²:

2. ב„מחרוזת“ של מופסן מסופר: מעשה באשה ששאלה מחרוזת פנינים מחברתה. בשעת משחה איבדה את הפנינים. ולפי שאצילה היתה קנתה פנינים אחרות דומות והחזירה לרעותה. אלא שהיא ובעלה שקעו בחוב גדול והוצרכו לעמול קשות משך שנים עד ששילמוהו. כעבור שנים נפגשו הידידות. קראה האשה, זו שהשאלה את המחרוזת לחברתה: הו, הזיקנה קפצה עליך בלא-עת! גילתה לה האשה את סודה, שבשל עבודה מפרכת שעבדה כדי לשלם חוב המחרוזת, זו שאבדה לה או, נחרשו פניה ונתקמטו (המשך בעמ' 55).

והדרמות השקספיריות וכדומה, מתבהרות לנו תחילתו ואמצעותו של הסיפור על-ידי סופו המתיר את הפקעת זורע אור הזור על כל פרט שבעלילה, שבדוי-שיחים, שבגיגום ושבכוויה של הגיבורים הראשיים. כך מובנים לנו בסופו של הסיפור הנידון סיבת ההתכנסות והצום הכללי ביום השנה של התעלמות בית-מדרשם ובכיות והרמת שם ארץ-ישראל על-נס בהתלהבות גדולה. כן מוסברת לנו כל אותה התעוררות לקראת האורח מארץ-ישראל וכן מובנת לנו ההגרה והתחרות בגין האורת, שכל שיעלה תרומתו לטובת ארץ-ישראל יזכה לארחו בביתו; היינו בדבר שנכשלו בו תחילה, שקפצו ידם למען ציון, עכשיו האמירו והגדילו לאין-שיעור את תרומותיהם.

ולפי שזילזלו לפנים מאד בשד"ר פלוני מארץ-ישראל, על-כן הקיפו את האורת בשפעת-חום של אהבה וכבוד; ומשנקרא בהתפעמות את וידוי המר של השד"ר, ממילא נתבע תביעות יותר גדולות מן הציונים והלא-ציונים יושבי חוצה לארץ; כמה שיעשו וכמה שיתנו וכמה שינהגו כבוד ויקר בשלוחי ארץ-ישראל, לא נאמר: „די“! אלא יש לזכור, שווידוי הנ"ל של השד"ר רומז גם לשלוחינו דשם אף כיום; בואו וראו, בכמה מסירות נפש ומופת אישי הם חייבים, כדי להשריש תודעת ארץ-ישראל וממלכתיות ישראלית בקרב יהודי הגולה.

זהרי וידויו המזועזע של השד"ר: „ראה השד"ר שאין משגיחין בו, בטל מקלו ותרמילו והלך אצל ארון הקודש והכניס את ראשו בין ספרי התורה וצעק במר לבו: רבוננו של עולם, הלוא אתה יודע ועד שלא לכבודי עשיתי זאת ולא לכבוד בית אבא עשיתי זאת אלא למען עניי עמך ישראל היושבים לפניך בארצך הקדושה ונמקים בעצב. כמה טלטולים עברו עלי, נחשול

הפגנים... ההן... שהשאלתי לך, מזוייפות היו! — קראה חברתה בתדהמה ובצער.

לסיום כזה ולמבנה של סיפור כזה קוראים אנקדוטארי, היינו בנקודת-החוד poento גנוז האור החוזר על כל העלילה. כאן מוצעת הטראגיות של האומללה שהייתה שנים רבות חיים מדומים ושוב לא יכלה לתקן מאומה. הנעשה אין להשיב. עי' בנידון במפורט, לאה גולדברג אמנות הסיפור הוצ' ספרית הפועלים, עמ' 138—139. שם גם קיצור הסיפור „הבוי" לבוקאצ'ו, עמ' 89 ואילך.

שבים עמד לטבעני, ליסטים עמדו עלי להרגני, ואפילו פעם אחת לא אמרתי לך למה הטרדתני? ועכשו באתי אצל בניך לומדי תורתך הקדושה וראה מה עלתה לי?"

עגנון ניחן בכשרון הסתכלות וכוח מדמה בלתי־מצויים; ראו כיצד הבליט באותו זמן שבבית־המדרש כל פרט שבתנועה, שבעווייה והחיה את טיפו־סיותו. הכל כאן מלא חיות פלסטית; כל ניב וניד אומרים זקנה מופלגת ודביקות מופלגת בארץ־ישראל כדרך שעשה עגנון בסיפור „תהלה“. דקדקו וראו, כיצד הוא נוטל קומץ של טבק; תחילה הוא מקיש בתיבת הטבק, אחר הוא פותחה ונותן שתי אצבעותיו בתוכה, ומקמץ מלוא קומצו ומריח ומקנח את שפמו. כאן החייאת דמות בבליטות חיה, מציאותית ביותר. הזקן המופלג יודע שדרך זקנים להאריך לפעמים, הוא מעיר איפוא בפיקחות ובדעת זקנים הערות ביניים, תוך כדי שיחו הארוך על הכתוב בפנקס: „מה לי לספר בעל פה והלוא אתה יכול לקרות בפנקס“. ונאזין לאופן פנייתו לשמש: כל דיבור ודיבור כאילו חצוב מתוכו, כאילו הוא עומד כנגד עינינו ואנו שומעים אותו מדבר. אגב־כך אנו למדים מהו מראה ביתו, בפנים, חדר מיטתו וכל כלי מיטתו. אהבתו העזה לארץ־ישראל מתגלית שוב באזהרתו כלפי השמש, שלא ייגע חלילה בעפר ארץ־ישראל המונח שם, שכן רגלו האחת כבר עומדת בקבר. משמע שישיש מופלג לפנינו.

הרקע הכפול

הגיבור השני שעוצב כאן באמנות פלסטית להפליא הוא המספר עצמו, שהתלבש בדמות אותו אורח מארץ־ישראל שנקלע לפני כמאה שנה לאותו בית־המדרש בעיר אחת מערי פולין, ביום השנה לאסונם. בכוח שילוב עצמי זה הוחיו סצינות כעדות חיה וממללה מפי עד ראייה הנוכח היום שם כמו אז. נוכחותו מציאותית בבית־המדרש שהוא הרקע הכפול במראיתו הכפולה: בית־המדרש הראשון השלילי, שהתעלם, והשני — האחר, החיובי שהוקם במקומו, ושהאורח־המספר נמצא שם ומתרשם ממראה עיניו וממשמע אזניו תוך תהייה ובהייה; בכך הלך־נפשו מתעזו והולך תוך הדרגה: בתחילה

גדהם כשראה שהם נופלים על פניהם בבכייה לשמע השם ירושלים.
רישומו השני והעמוק תוך תדהמה הל בו, מששמעו שירושלמי הוא.
ההויק בו זקן-הקהל וסיבבו בבית-הכנסת בקריאה: „ירושלמי עמנו, ירושלמי
עמנו!“ והושיבוהו בראש. והחוויה השלישית נחרתה בו שעה שהעמידוהו
להגלה. אותה שעה המו בו רגשות מנוגדים: „אלמלא לא ראיתי דמעחכם
(המעידה תמיד על האמת שבלב) — הייתי אומר משטים ביי“. כאן חוויה
מציאותית כאילו באמת היה שם וכך התרשם. אלא בשעה שהאורה-המספר
מתחיל קורא את עיקר המאורע הדרמתי בפנינס המשתרע על-פני חמישה
עמודים (כשני שלישים של הסיפור כולו), שותק המספר כנפש פועלת,
כדי לאפשר לשד"ר לפעול ולדבר. אלא שבסוף הסיפור ישוב הייב המספר
להופיע בתפקיד מסיים ולהודיע שבית-הכנסת שנעלם, נמצא כיום בירושלים
ולהסיק מכאן את מוסר ההשכל והקל וחומר שבו מסתיים הסיפור.

השד"ר ואופיו

ענוותן היה. ירא-שמים. תמים מאד. מקבל יסורים ועלבונות באהבה, עד
לנקודה של גודש הסאה. לא נעלב מיד משלא נתנו לו שלום ולא השקוהו
אפילו כוס-חמין, כמנהג יהודים שמקיימים מיד מצוות הכנסת-אורחים בכל
אורת, אף בפחות ביותר. אמיץ היה בשליחותו הקדושה למען ארץ הקודש
ולא נפלה עליו רוחו כששמע מפי רב העיר שכאן מקפחים בהלכה וסופו
שירד מעל הבמה בפחית-נפש. עזה היתה תשובתו: „למען ציון לא אחשה“
(ישעיה סב). למדן מופלג היה: בטעם דרש דרשתו והמשיל משליו (כגון
„קחו מזמרת הארץ“ וכו'). הריף היה בגמרא וידע לסתור מניה-יוביה
טענות כל איש מן המקשין. סבלן היה ותקיף. הרי שהחזיק מעמד בפני
מבול של קושיות מקנתרות שהיה בהן כדי לבלבלו ולהוציאו מן הכלים.
אך הוא שלט ברוחו.

בעל דמעות היה, בעל בכי. „כבש עיניו במגן דוד (של הפרוכת)
„עד שהבהיקו הנימין כזהב טהור“ (נקוד על „מגן דוד“), ואפילו
כשהשפילוהו הנערים והמגוערים והתקלסו בו ביותר (אחד משיאי העלבו-

נות), לא הגיב, אלא בלע דמעותיו וקיים בעצמו דברי הגמרא (יומא כג, א) : „הנעלבין ואינן עולבין, שומעין הרפתן ואינם משיבין, עושין מאהבה ושמתין ביסורין, עליהן הכתוב אומר : „ואוהביו כצאת השמש בגבורתו“ (יומא כג, א ; שופטים ד). אציל רוח היה. אכל „לחם דמעה“ והחריש והצדיק את הדין. שיא מעלת נפשו, אהבתו וגודל לבו ומסירותו לה, לציון וללומדי תורה לשמה, מתגלים בוידויו.

מוסרי השכל

אין תפילה, ותורה, ולמדנות ובקיאות בכל חדרי תורת ישראל שקולות כנגד עלייה בגוף ובנפש לארץ-ישראל, כדי להחיות שממותיה ולקיים המצוות התלויות בה. עוקץ ורמו אקטואליים מכוונים כלפי היהודים הדתיים היושבים בחוצה לארץ.

מה גדולות הויקה וההזדככות של תשובה הממרקות והמטהרות, שהם קיימו בעצמם תשובה ותפילה וצדקה שאומרים „בימים נוראים“ שבצידם כתוב פירושם : „צום, קול, ממוץ“. מכאן תובן הרישא של הסיפור, שצמו ביום השנה ועניין התעלמות בית-הכנסת שלהן, ושתרמו דיגרי כסף וזהב לארץ-ישראל וזעקו מר בתפילתם.

הקל וחומר של המספר והודעתו שראה את בית-המדרש שלהם עומד בירושלים, באים ללמדנו : מהי משמעותה של אותה מימרה של חז"ל : שעתידין בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבבבל להיעקר וליקבע בארץ-ישראל, היינו, אין טעם ואין תקנה לתורת ישראל בחוצה לארץ על „אדמה טמאה“ (עמוס ז), כשהם מוקפים אוירה נכריה מנהגי נצרות, לשון ותרבות נכריות ; כשהם מוקפים ענני התבוללות ונחשולי טמיעה. ואילו אוירא דארץ-ישראל מחכים, מרחיב הדעת, אם בחקר תורה ותפילה, אם בעיון גמרא, ולימוד תורה לשמה, אם בחקר אוצרות היהדות והלשון העברית וכל כיוצא — אין תקנתם שם אלא על אדמת ארץ-ישראל, בבתי-האולפנא ובבתי-מדרשות של ארץ הקודש.

הומור בשורות ליריות

אפיות והומור וגודש של צבעים ופרטי־פרטים טבועים בתיאור למדנחות של אנשי העיירה. והרי שורות ליריות למופת: „אין אדם שומע קול הברו בעיר מקול התורה. סיימו חפילת־ערבית מתכנסים כל בעלי הבתים ולומדים, איש גרו בידו עד שאורם מכהה אור הלבנה“. באותו קטע מבדח: פלוני הפליג בשעת „קידוש לבנה“ את עיניו מן הלבנה ואמר: „גם זו לך לבנה, רצונכם לראות לבנה, לכו לעירנו“. ועוד רגע לירי מפעים תוך חיוך של הומור דק־מן־הדק: „והשכינה פורחת בכף אחת ומנחת בכף אחת ובוכה ודמעותיה נושרות על פתחיהן של הקופות (של ר' מאיר בעל גס) והן מעלות חלודה“. זוהי אמנות השומרת על חוש המידה, על פרופורציה, שאף משפט של יום־יום פרוזאי ביותר, כגון העלאת חלודה על קופסות הפח, אינו פוגע ואינו הורס את יופיה של שירה ונוויו של הציור האפי־לירי העגנוני.

סיפור פשוט

„סיפור פשוט“¹ נראה לנו כיריעה מורחבת שעוצבו בה בעיות פסיכולוגיות בדומות לאלו שבנובילה „בדמי ימיה“. לא במקרה הוסדרו הסיפורים זה אצל זה בכרך „על כפות המנעול“. השם הסמלי הזה חל גם על סיפורנו הנדון, על „בדמי ימיה“, על „פנים אחרות“ ועל „הרופא וגרושתו“. כאן כמהים הגיבורים, בודעים ובלאי־ודעים, אל האשה הנכספת, ומשמגיעים בסמוך לה או מתגרשים ממנה, מניחים ראשיהם על כפות המנעול דויים ותהוים ואילמים.

בלומה נאכט² היא הפרח בלילו של הירשל הורוביץ ובלילה שלה הבולמת אותו ואת עצמה. הירשל האהבה עדי־כלות־הנפש, חועה ומגשש

1. כל כתבי עגנון, כרך שלישי, הוצ' שוקן תשכ"ו.
2. בלומה — באידיש פרח; נאכט — לילה.

בהלכי-נפש סהרוריים, בליל גשם, סביב הבית שבלומה דרה בו, והוא נתון למבוכה טראגית המשורטטת באפיות ענוגה בפסוקים אלו: „פרוזמא נתונה על כל העולם ואי אתה רואה אפילו את עצמך. אבל איקוניא של בלומה מפציעה ועולה לפניך כביום שהחליקה את ראשך כשנכנסת לחדרה והיא ברחה וחזרה ובאה. הניח הירשל ראשו על כפות המנעול והתחיל בוכה“ (קצג).

מינה צימליך, שהירשל נשאה על כרחו בלחץ אמו, היא לטורה ולמשא לו, כמעט שנואה עליו. לבסוף, מחמת סיוטים וכמיהות בהקיץ ובחלום, גטרפת עליו דעתו (קצו). לאחר ימי מרפא הוא מחלים, אלא עצבות אהבתו הנכזבת אינה חדלה מלפעפע בנפשו, והאושר ממנו והלאה. שכן גורל האהבה אליבא דעגנון הוא גור שיש לקיימו. כל המפרו — נקם יתול על זרעו. בלומה היא בתה של מירל, אשת חיים נאכט. משנתייממה מאבית ואמה, היא באה לשרת בבית הורוביץ — הוריו של הירשל. בלא-יודעים משתוקק הירשל להשיג את שהחטיא אביו, שאהב את מירל היפה והעניה, אמה של בלומה, אך בהיותו בעל אופי פסיבי כשל בנו, לא ניתן לו לעמוד על רצונו. על כרחו נשא את צירל המכוערת, העשירה, בת אדונו שלעבר. גרמו לכך המשפטים הקדומים של החברה היהודית בסוף המאה הי"ט והפירוד בין המעמדות. בלומה הריהי יתומה עניה המשרתת בביתם, ולא היו משיאים יתומה עניה לבן יחיד עשיר, יהיו סגולותיה כאשר יהיו. לבלומה מראים בהויה דברים שמרמזים על הבדלי המעמד בהברה שבינה לבין קרוביה, ושלא בבית זה תיוושע מיתמותה. משהקיצה בבוקרה הראשון בבית הורוביץ היא רואה „התקרה גבוהה מתקרתו של בית אבא והחדר מרחף באויר“ (קצו). היינו לשאיפותיהם ולעקרונותיהם של האנשים המת-רבבים בעושרם ורואים עצמם נעלים על אביה חיים נאכט המשכיל, אין טעם ותוכן. כשם שאין ממשות לממונם, כך אין ממשות לרצונו של הירשל — כפי שיוברר לה לאחר-מכן — שאינו יוצא מן הכוח אל הפועל. מהירה וזריזה היא בלומה בעשיותיה. „חוט של חן נמשך במעשי ידיה“. הכל מחבבים אותה. היא שואפת לתקן ולאחות את הקרעים בבית זה, לגשר על התהום המעמדית שבין משפחות נאכט—הורוביץ. בכוח הייה וחריצותה

להאיר האפלה (נאכט) ולמנוע מהירשל שיחזור על שגיאת אביו. אלא שנגזר עליה ועליהם שילכה יהיה להם לסמל גורלי ולא ימוש מתוכם ויפגע בה ובהורוביצים ואף במינה, אשתו של הירשל.

כל הדמויות סביב בלומה מגששות באפלה: ברוך מאיר מביא מדי פעם מקארלסבאד דורון גם לבלומה. האם גאה שבעלה „דמו מלמדו“, כביכול, את שעליו להביא לקרובתו היתומה. בתיבה „דמו“ מרמזונו עגנון שההיפך הוא הנכון — הם השתיקו בקרבו את קול הדם המשפחתי וההומני, ומנעו ממנה את העיקר, את הירשל. אף הירשל חש בדבר ומהרהר מתוך מורת-רוח על עולם החלוק לעניים ולעשירים. במשטר שכזה בעולם מיטיבים לאחד על-ידי שמריעים לאחר, אלא הגרוע מכל, כפי שמזלו חזה, עוד נכונו לו דברים שבאים במכאוב.

ברוך מאיר וצירל

ברוך מאיר אדם קטן הוא, לפי שהיה משרת בחנותו של הורי אשתו. כל ימיו טפל הוא לה ומבטל דעתו מפני דעתה. כך גם בעניין שידוכיו. היא מונעת לחלוטין את בלומה מבנו — והוא לא יתערב. עולם האהבה שבין ברוך מאיר ואשתו משומם וריק; החנות והממון — כל עולמם (צב). רפוף-אופי זה, לא-ודווקא אשתו עושה בו כרצונה, אלא אף אחרים. עם זאת ינהג בעין יפה במשרתים ובעניים ומכל-שכן בבלומה הדומה למירל אמה, שאהבה: „בניצוצות חיבה יביט בה“, ולא יטיל אדנותו עליה שלא להעליבה.

לא כן צירל אשתו. היא תקיפה וערמומית, צבועה ואכזרית, אלא „שגילוייה עצמם כיסויים“ (סד). היא פעילה ביותר ובעלת חוש מעשי על-פי דרכה; בקשיחות סלעית מבפנים ומתק-שפתיים כלפי הוץ תנהג בבנה כנגד בלומה. יום אחד, משירד הירשל למרתף לשאוב יין מן החבית (יין מסמל אירוס — ר' לעיל), היא יורדת אחריו ובדבריה החלקלקים-המתפתלים היא סבורה שהרחיקתו מבלומה והניעה אותו כלפי מינה צימליך.

מרתף, כמו יער, רומז אצל עגנון על התרחשויות שטניות כנגד בלומה נאכט והירשל כאחד. צירל בפיקהותה הרשעית אינה מהללת את הנדונייה של מינה אלא את מעלותיה והשכלתה. כבעלת השקפה ריאליסטית ותכ-ליחית, כביכול, היא פונה להגיונו: „כל זמן שאדם פנוי הולך הוא אחר לבו, וכיון שמגעת שעתו לישא אשה מניח כל אחד אהבהבותיו. שאילמלא כן, אין לעולם קיום“.

לבסוף היא מדגישה את ענייה של בלומה ומבליטה בתקיפות את אמהותה, בהזהירה אותו שבל ישכה כי בן בעלי-בתים הוא, בעוד שבלומה אינה אלא יתומה והיא אף מכירה את מקומה ואינה מעמידה את עצמה „בינד לבין מזלך כקיר“. בארבע התיבות האחרונות האלו השמיעה האם בלא-יודעים את הגורל הטראגי הצפוי לבן: בלומה עמוד תעמוד כקיר בינו לבין מזלו. עובדה פסיכולוגית זו היא למעלה מבינתה של צירל. עם זאת, מחשבה ומעשה כרוכים באשה דינמית ותקיפה זו; עד שהיא באה במשא-ומתן עם יונה טויבר השדכן, כבר היא מושכת את בעלה למחוננים וכבר פוסקים נדוניה. וכשהירשל הנאור, בן הדור החדש, מתחיל מתרעם בלבו על עצמו ועל בלומה שאינה עושה דבר לקרבו אליה, אלא פורשת מביחם לבית משפחת עקביא מול (ק) — מרגישה בדבר צירל, ומיד היא באה אל הירשל בחלקקות פיה ועושה את לבו רך כשעושה „שעושים ממנה כל צורה שרוצים“.

אך אין צירל מתזכחת עמו, שמא תקוממנו נגד הצעתה, אלא קולעת חץ לנקודה דוויה ביותר בלב בנה: „מוטב שאדם ישא אשה שמכבדתו ואל יחזר אחר אותן שאינן משגיחין בו“ — והרי בלומה עזבה את ביתם.

בלומה נאכט

כבר שורטטו קווים אפייניים על בלומה נאכט. אמנם, חיבבה היא במקצת את בית הורוביץ קרוביה ואהבה במאופק את הירשל, אלא משראתה שהוא בוגד בה ברגשותיו ומוכר עצמו בממון לאחרת, נתאכזבה מרה ופרשה,

כאמור לעיל, לבית עקביא מזל. היא סיפרה לתרצה על מריגורלה ועל אכזבתה מהירשל, שאפיו הזכיר לה לתרצה, את בעלה מזל.

מוטיב הבית בסיפור זה בולט ביותר. הגיבורים הראשיים בורחים מביתם המדומה וכמהים לביתם האמיתי (בלומה, הירשל, מינה). כבר בלילה הראשון בבית הורוביץ ראתה בלומה בחלומה: סוסי העגלה שבאה בה לרחובו של שיבוש (בוצ'אק) נתפרעו ונשתוללו. עמדה בפישוט ידיים וציפתה שיבוא בעל העגלה עד שלא ירמסו הסוסים את הבריות. המתינה ולא בא. כבשה עיניה בידיה שלא תראה פורענות (נו).

בעלי-חיים, כגון עכברים („פת שלמה“) כלבים („והיה העקוב למישור“; „תמול שלשום“) — פטאליים וסמליים הם בכתבי עגנון. סוסי עגלת-חייה של בלומה היתומה נתפרעו ואיימו לרמוס בני-אדם (כך אירע באמת לאחרי-מכן). בעל העגלה-גואלה, שהיתה צופה לו שיבוא וירסן הסוסים המשתוללים וימנע פורענות ממנה (שלא תתבלם לגבי כל הגברים), ממינה אשתו ומהוריו — לא בא.

חלום זה שמופיע בעמוד השני של הסיפור מרמז כבר על מהותו בהשי-תלשלותו לקראת שיאיו ומשבריו. פיקחית ואצילה ומדוכדכת היא בלומה. יתמותה ועוניה פיתחו בה יחס אירוני לזהב ולאנשי הזהב. כרטיסי-הברכה המוזהבים לראש השנה הושלכו לאשפה... „עכשו האם שוכבת בקבר ובתה שוכבת על מיטת קרוביה“ (נו). כמה אירוניה עצובה שיקע המספר בתיבה האחרונה, „קרוביה“, שהם למעשה רחוקים לה ביותר.

לא תכונות של עקרת-בית הלמודה בניהול משק-בית בלבד היו בבלומה, אלא גם חינוים ואברים נשיים בשלים היו בה, והיא למדה „כל מה שאשה צריכה לדעת“ (נט). צירל, באותו רגע של הרהור, כבר תיכננה את התונתה... אלא לא כך רואה את עצמה היתומה; עם כל היחס האדיב אליה, כביכול כקרובה, ראו בה משרתת. לא שיתפזה לא בסעודת ידידים ולא בטיוילים בשבתות ובחגים; בדודה ישבה, בדודה לעצמה, „לא מתענוגי משרתות ולא מתפנוקיהן של בנות טובים“.

כאן מופעת מהאחר של עגנון על ההתנהגות הזעיר-בורגנית מבחינה חברתית בבית הורוביץ. לא נתמה אם כן, שהתפתחו בבלומה מרירות

ונוקשות כלפי משפחה זו. אכן, גם מטעם זה הניחה אותם ופרשה לבית, שבעליו הורגלו ליחס הומני כלפי עוזרת יתומה.

בלומה היתה בלומה ומאובנת ביגונה ובמר-נפשה מלגלות כל סימן של חיבה כלפי הירשל רפוף-האופי, המתוסבך, המתדפק בסהרוריותו על פיתחה בסיבלו התהומי. ברוב יאושה שיקעה עצמה בספרים ומצאה בהם קומפנסציה. מה שנובא לה אביה המשכיל נתקיים בה: „בזמן שעולמו של אדם חשוך בעדו קורא בספר ורואה עולם אחר“ (עא) — הרי נשמתה בת-חורין היא, לא כנשמתו של הירשל.

זה לעומת זו

בשתי פגישות מכריעות נראית דמותה המוצקה של בלומה העולה על זו של הירשל. בפעם הראשונה כשנכנס לחדרה, רגליו מתמוטטות והוא מבקש לאמר לה דבר אך אינו יכול. הוא עומד תחתיו כפוישט יד לגדבת-אהבה מן היתומה העניה, אלא שהיא מניחה אותו ויוצאת מן החדר (פב).

כך פועלת בלומה בהערכה עצמית, בהגיון ובקומה זקופה: לא משרתת היא כאן, נסיכה היא כאן. היא מצפה לתגובות גבריות ולא לגולמיות; למוחלשות ולא להססניות, הדוחות ומעליבות. הירשל מתגלה כאן כאותו בעל-עגלה שראתה בחלום שהניח הסוסים משתוללים ואינו יודע כיצד לרסנם. אף-על-פי-כן היתה רוצה לצאת עליידו משפל מעמדה, לא בדודה אלא מלופפת חום של אהבה. לפיכך נולדים בה רגשות דו-ערכיים כלפיו: „כבר נתלשה חתימת השחוק שבשפתייה ופיה פתוח למחצה, ואי אתה יודע אם פסקה מלדבר או אם היא עומדת לצעוק“ (פג). כך היא בלומה ומובלמת ביקוד-נפשה.

בלומה מתגלפת בעט-קיסמו של עגנון יותר ויותר עם השתלשלות העלילה. שונה היא מכל הנערות בנות גילה שבשיבוש: „שלא כל שהוא אפור מבחוץ אפור מבפנים“. עם שהוזכר לעיל שבזאתה כבבואת אמה, מתברר שהיא דומה גם לאביה המלנכולי: „יש באילומן המכחיל של עיניה שאינן שוחקות ואינן בוכות דבר מה שזוקק את כל אדם להכיר שאינה

כשאר הגערות" (קצז). לבסוף מתאהבים בה, מלבד הירשל, גם גציל שטיין המשרת בחנות וגם ד"ר קנאבנהוט העסקן הסוציאליסטי, אלא שהיא מנערת עצמה משניהם בביטול.

יש בבת-יחוקה משהו מן החידה ומן הרמו שעדיין לא התשיך יומה; ועם שנטרדה לפיישעה מחיקו של המזל, עדיין היא צופיה בתוחלתה לראוי לה (קצח). ביגי ביני, כשהיא רוצה להיפטר מגציל או מקנאבנהוט, אין היא צריכה אלא לחייך, "זה החיוך המופלא שעשוי לשנות דעתך על העולם ועליך, כאילו אינם ולא כלום" (קפט).

עם התימת "סיפור פשוט" מודיע לנו עגנון, שראויה היא בלומה נאכט להיות מעוצבת כבעלת קומה אפית גדולה, שכן לא תמו מעשיה ויש לכתוב עליה ספר בפני עצמו (רעב).

מינה צימליך

מינה צימליך נולדה בכפר מליקרוביק, אך סיגלה לעצמה גינוני הכרך בה נתחנכה. אפילו במחיצת הוריה נדמתה שאינה שלהם. באפיה דומה היא לכל האנטיגיבורים העגנוניים הסבילים. עם שהיא מודרנית היא שוות-נפש. כשמשדכים לה את הירשל, אינה נוקפת אצבע למחות. היצונית היא, לא מהותית. כשעווה היא בידי קרוביה. היא נטולת כל נסיון בענייני רומנטיקה וחיי אישות. על עיניה נתונה פרוזמה ואינה רואה דברים שמתרחשים סביב הירשל בגלוי ומכל-שכן לא מן הדברים המעסיקים אותו בסתר. רק במאוהר תעמוד על אסוניה. היא לא ראתה אפילו מה שראה אותו זקן בבית-הכנסת בשבת שלפני החתונה, שסירב לוותר על מקומו לכבוד הירשל וקרא: "אין לו צורת חתן!"

כל פרשת האירושין שביימו הקלפנים ידידיהם תוך קלות-ראש בבית גילדנהורן, קיבלה מינה ללא כל מחאה, אף-על-פי שבלבה פיקפקה שמא לא נתארשה כלל. אין לה כוח להגיב, אף כשמרגישה שהירשל משוטט אירשם בריחוק ממנה. אף בפגישה האיגימית השלישית, כמאורסים בסעודת-התות הכפרית שהופגשו שתי המשפחות במליקרוביק, אין הירשל מסיח עמה

כלל — אך היא אינה מסיקה שום מסקנה. אולם תחת החופה, ברגע הגורלי המכריע ביותר, היא חשה בלא-יודעים במוזר שבו. לכן, „עמדה חיוורת כנר של חלב והוא כבבואה שלה“ (קנא).

בליל החופה, ליד השולחן, המהה ברוב תמימות ובערות, שמשוררי הדורות, „מעטרים אהבה בשירים“. כלום לזאת תיקרא אהבה? הרי שהיתה יכולה להתקיים בלא הירושל. כבר ב„ירח הדבש“ שלהם מפעפע המרור; כשהיא רואה שפניו מחשיכות היא מתעטפת באבלה ושוקת.

סוף-סוף מתחילה היא רואה שתהום פעורה ביניהם, והיא שואלת עצמה כיצד נוהגים אחרים כשהם נתונים במצב דומה. אלא שלכלל מעשה אינה מגעת. רחוקה היא בתכלית מלהבין הליכותיו של הירושל הרחוק, הזר לה אף במחיצתה האינטימית ביותר. כן לא תדע לפתור את חידת מבטיו המנקרים עינים; זמן לא מועט לאחר הנישואין, משהגביה הירושל עיניו מן הקערה והרגיש בה, תמה: „מה זו עושה כאן!“ אפילו הצצה ברורה וחדה שכזאת לא הבינה.

אולם „מה שלא יעשה השכל, יעשה אי-השכל“, כאימרתו של ר' בנימין (שהוזכרה „בנערינו ובזקנינו“). אף במעט שיכלה תפסה מינה, שהיא מבודדת ולב בעלה אינו נתון לה כלל, ולאחר שהרתה לו האשימה אותו שהיא משעממתו ושהוא מבקש את מותה (הרהורים כאלו אכן מרחישים בעומקו בלא-יודעים אף לאחר שגעונו כשקרא לבנו „יתומי“).

פעם אחת, כשהסיח הירושל עם מינה של בורח לל בקרבו ואחר-כך סיפר לה על מחבר המילון שנתגרש ועכשו הוא „דר עם השניה בשלום ורואה עמה חיים“, רק אז ועושהו בקרבה בחזקה, וכשנתקלה במילון „שמטה אותו ברגלה אל מתחת לארון“.

כאן נקודת מיפנה. אפילו תמימה שכמותה בענייני אהבה ואישות, מתחילה לראותם בעינים פקוחות שהיא לטורח ולמשא על בעלה. מכאן ואילך גוברים החיכוכים ביניהם (קעד) עד שמגיעים לשיא המשבר; וכשמביאים את הירושל הביתה מן היער כשדעתו טרופה עליו, ומינה מחליקה על שערו, הביט בה והתחיל בוכה ולבסוף קרא עליה: „בלומה!“ או נתמוטטה

ונתעלפה. סוף־סוף נתגלה לה למי היה לבו נחון כל הימים ומי היא הנערה שאהבה עד לידי שגעון.

לאחר שהחלים הירשל וחזר לביתו ומצא שאשתו ילדה בן, עדיין לא התרשם לא ממנה ולא מן הילד. אלא קמעה קמעה, משביטל בלבו אהבתו לבלומה (אך לא כל אהבתו) ושלח את ילדם החולני לכפר, רק אז, בפעם הראשונה לבשואיה, „מענייה של מינה הבהיקה ציצית אור שכיוצא בה לא ראה בה הירשל מעולם; מיד נתפקחו עיניו של הירשל והכיר את האמת“ (רסו).

השית והדו־שית הפנימי של הירשל

אחת הסגולות שניחנה האפיקה העגנונית היא עיצוב דמויות בכוח שית ודו־שיח פנימיים. אלו חושפים את חיי־הנפש בניגודיהם בסולמם השונה. הויה בהקיצ ובחלום מגלה התרחשויות אימננטיות סתומות. מכאן מחוייבת הנמקה שונה למהותם של הדברים והמעשים כפי שהם נראים כלפי הוץ. הדיאלוג הנפשי מגלה גם את הסיבות לפעולות תמוהות בזמן ובמקומן בממדיהן השונים; לניביהם, לתנועותיהם ולעוויותיהם של הגיבורים ולש־תיקות שבין השיחים והדו־שיחים.

משנמלאו להירשל שבע־עשרה שנה הנית את ספסל בית־המדרש והתחיל קורא בספרים מודרניים ונתנם לבלומה. אלו שימשו גשר־של־נייר שהולך לאהבתם. באותו פרק ננערו בו מאויים אירוטיים בצד אהבתו לבלומה. זיקת־הגומלין והשלכת־הגומלין ביניהם מתוארים במבע לירי־אפי מאופק, חרישי. בלומה מצטיירת בדמיונו בנויין אגדיים, מיסתוריים. נפשו נבוכה ונקלעת בין ציורי אירוטיקה ואהבה דמיוניים (עו). כדי לצנן את תאוותיו הוא מסיח לעצמו מעשה ר' מתיא בן חרש הצדיק והפרוש, שסימא את עיניו כדי שלא יסתכל באשה יפה ביותר (שהשטן התחפש בה).³ לפיכך הוא נרתע מן הבושות הכרוכות בדבר עבירה, והוא משדל עצמו „אלף מיתות ולא בושה אחת“.

3. עיי' ילקום שמעוני סימן קסט; מדרש אבכיר.

תוך שיח הנפש מתוך שתיקה היה הירשל בוחה על ההתרחשויות ותול-
דותיהן, אלא שהגיע למסקנות אוויליות. למשל, אם יהגה אינטנסיבית בבלומה
היא תימשך אליו מאליה; ואילו עכשו כשהוא מסלק דעתו ממנה היא
מתעקרת מלבו. סבילות והתבלמות מוחלטות ששולטות בו, הן שגורמות
לתמיהה על כשלוננו להחקרב לבלומה ולמימוש משאלתו הלא-גברית,
שבלומה תהא היוזמת לכך.

פעם אחת, כשבלומה ערכה השולחן לפניו ויצאה פתאום בפנים זעומות,
הוא לא תפס שהלך-נפש זה גובע מהתנהגותו הלא-טבעית. שוב הוא מסיח
עם עצמו ומסיק מסקנות הפוכות: „אם היא בעלת חשבונות וסבורה
ששתיקתה יפה, אף הוא ישתוק“. כאן לועג המספר: הואיל והירשל הוא
צאצאם של חנוונים, אומר הוא לנהוג בבלומה במידה ובמשקל.
ברור, יחס מיטונה כזה מרחיק אותה ממנו.

בפגישה האינטימית היחידה בחדרה, מורגש הקיר האטום שהוא עצמו
מקים בינו לבינה, שכן בהתנהגותו שם כסהרורי היא מניחתו ויוצאת,
וכשהיא חוזרת ופותחת לו פתח שיינער כגבר ויתקרב אליה, הוא מניחה
ויוצא. כל אותם הימים כפות מאוניו הנפשיות נעות לכאן ולכאן. בלומה
ממלאה את כל הווייתו בחלום ובהקיק; רתיעה והימשכות אליה משמשות
בו בעירבוביה (פג).

הניגודים האימנטיים הללו עושים בו שמות. משירד למרתף ואמו ירדה
אהריו, כפי שהוזכר לעיל, כעס ואמר בלבו: ודאי היא חושדת בי שאני
מתייחד כאן עם בלומה. הרי צנועים היו השניים. אלא שמכלל „לאו“
אתה שומע „הן“ אירוטי, שכן כוונתו האמיתית המוסתרת בתת-מודעו
היא להתייחד עם בלומה בסתר. יין — מסמל אירוס; מרתף חשוד —
מסמל לילה: בלומה נאכט.

ברור שבמצב כזה אין הירשל מסוגל להשיב לדברי אמו המכוונים בכל
לשון של ערמומיות להטותו לצד מינה, שכן שיכור היה מן המרתף הלילי
(נאכט) ומיין אהבתו, „וראשו ככומר של ענבים שהומה מאליו“ (צה).
עגנון מבליט את טעותו של הירשל בגלותו את הרהוריו: הירשל סבור,
כיוון שחרצה מינץ בסיפור „בדמי ימיה“ היתה דינמית ואקטיבית ביותר

כלפי עקביא מול והיבלה כל מיני תחבולות נשיות רומנטיות כדי לכבוש את לבו, אף בלומה תנהג כך בו, והוא לא ינקוף אצבע. מכאן מסקנתו המוטעית והנלעגת: „שהכל בידי האשה“ (כמו תרצה מינץ), והתחיל מתדיין עם בלומה בלבו: „אם אינה מזדרזת סופה מאחרת“ (צח). טעותו זו נבעה גם מהוסר ידיעתו על המניעים הפסיכולוגיים, החולניים והתורשי-תיים של תרצה, לשמש קומפנסציה כלפי עקביא מול במקומה של אמה לאה המתה.

מתוך טעות זו נמצא הירשל מעמיק יותר ויותר את התהום בינו לבין בלומה. הוא תוהה על שאין טינה בלבו על מינה, שהוצצת כחומת-ברזל בינו לבין בלומה, אלא מינה וביה הוא מגלגל כל האשמה על בלומה — שאינה מראה לו פנים שוחקות. אילו היתה עושה כך, היתה חוסמת דרכו בפני מינה. לפיכך, פרישתה של היתומה האומללה לבית עקביא מול הטילה אף בו יתמות לפי שאתבתו אליה ואהבתה המאופקת אליו שימשו לו מחסה נפשי בפני כל מה שהיה כרוך בעקביו בבית הוריו (צט).

שמות ניבים ותשבצים סמליים

בבית גילדנהורן ישבה הבורת קלפנים. כאן משתקפת חברת שיבוש בראי העקום. רובם ניהיליסטים, פורקי-עול-תורה, עול אידיאלים ועול דרך-ארץ. הליכותיהם ואפיים משתקפים בדו-שיחים קצרים, מתובלים הערות גסות ושטניות.

כאן נראה הירשל מוזר ביותר, סהרורי בפגישתו עם מינה, כטכופים עליהם בדרך שחוק וקלות-ראש את האירושי, שנעשו בכל-זאת רציניים. באותה שעה הוא מסיח עם עצמו ותוהה על שמותיהם של בני-אדם שהם כאילו הפוכים למהות נושאייהם ולאפיים. ללמדנו: מה הרהר באותה שעה, הלא שמו הירשל, היינו צבי, והוא אינו זריו ומהיר כלל בענינים רומנטיים. ראוי לו לרוץ מכאן וממינה כצבי, אלא שגפרור לא היה בכיסו להצית סיגריה, ונוקק לאש של תוולת — לפיכך לא מצא פתחון-פה באותה מסיבה לשוחח עם מינה...

מכאן ואילך חל מפנה חד בטראגיותו של הירשל (קיא ואילך). משחזר עם הוריו הביתה, מצאו שדלת ביתם נעולה ושהמפתח נעוץ במנעול מבפנים. הנערה המשרתת שבאה במקום בלומה, שעזבה, דינה כבלומה נאכט — היא נעלה את הדלת מבפנים, רמז לנעילה הנפשית שתחול על הירשל, שתליכו למשברו ולטירוף נפשו. כבר למחרת משטה בו בעל הדמיונות בדבר בריחה לאמריקה עם בלומה. עצם נוכחותו במחיצת מינה ומשפחתה, אם בכפר בבית הוריה, אם בבית הוריו, אינה אלא משום מציאות מדומה בשבילו (כמו שמנשה חיים ב„והיה העקוב למישור“ ור' יודיל חסיד הם מחוסרי־בית, והבתים בנדודיהם הם בתיים המדומים). וכשיונה טויבר השדכן שואלו: „הירשל, אף אתה כאן?“ הוא משיב: „דומני שאף אני כאן“.

אין תימה, אם כן, שהירשל לא נגע במאכלים ובמשקאות. כאן ניצנץ בו הרהור שהוא נקודת־מוקד בסיפור כולו: „אילמלא לא רדפה אמא שלי אחרי הממון, לא הייתי אני צריך לישב לפני פגרי עופות ודגים“ (קכח). הוא כלל בתוכם אף את מינה המשולה בעיניו כעוף של חרסינה. אף מוטיבים אגדיים־מיתיים מתרקמים בשיחו הפנימי שמגלים את סלידתו ממינה: מעשה ב„בת־מלך שעור בשרה של דג היה, וכל אימת שבן־המלך היה מתקרב אצלה היה מחלחל“ (קמ).

יתר־על־כן, אף כשעמד הירשל תחת חופתו הוא אומלל ביותר ונפשו בוכה בקרבו: „פעם הביט בשמש ובצנצנת יין, ופעם הביט בנרות שמטפ־טפים טיפין טיפין ומלכלכים את הרצועות הכחולות שקשרו בהן את הנרות“ (קנב). היין ממנו והלאה, על־כן בוכים הנרות ומעיבים את רצועות התכלת. ומשראה כיצד מדליקה נערה נר בנר והסמיקה, הורמו בכך רמז אירוטי שהכאיבו ולכן הסב עיניו ממנה.

לאחר זמן, כשהם שכובים על משכבם, מסיח הירשל עם מינה על דודו שהיה בלתי־שפוי, והוא בא לכלל מסקנה שהעולם היה משונה בעיניו ומשום שלא הצליח נחשב לשוטה. בתוך כך נכשל בלשונו והפליט דבר מוזעזע באזני אשתו: „וכשלבי חלל מה חשיבות יש למעשי“. לשמע דיבור ההומי כזה אין תימה, שאפילו אשה סבילה כמוהה, עצבות גדולה ירדה

עליה. אך הגדיש הירשל את הסאה בסיפורו על פלוני שגירש את אשתו הראשונה והוא מאושר עם השניה (קעד).

שיא דרמתי

עגנון, הנאמן לחוקיות ההתפתחות ההדרגתית של הסיפור, מעלה קמעה קמעה את הירשל לקראת טירוף דעתו מחמת בלומה. משנוכר הירשל ביום הולדתה, הציקוהו רחשי־נפשו: „היה הירשל אומר בלבו: נפש אחת יש בעולם שכל החמודות נתקיימו בה ואני זכאי לראותה“ (עח) — הרי שהוברר לו שיד אלוהים וגורלו יצאו בו.

הפוך דפים אחדים ואתה קורא משפט לירי מועז, המקדם את הסיפור אל שיא הדרמה: „פיו של הירשל דמום כחדר זה שאין קול רגליה של בלומה נשמע בו“ (קפב). משלבים אלו מעלה אותו עגנון אל נדודיו הסהרוריים־הסוערים סביב בית מזל בו דרה בלומה, ועיניו נשואות לאור חלונה, כעומד בליל תשעה באב (רמו לחורבן מקדשו) וצופה לשמים שיפתחו ויבקש רחמים על עצמו... (קפו).

כך מביא אותנו המספר לתוך עיצומו של המשבר החמור של הגיבור. וכשבלומה פתחה השער ומיהרה לסגור אותו בפני הירשל, מיד צפות לפניו חמודותיה — הניח ראשו על כפות המנעול והתחיל בוכה (קצג).

משחזר הירשל לביתו בגשם ומינה ישנה, אנו עדים לדו־שיח אימננטי טפוח לנו חלון למצולתו האפלה; כאן וידוי על מיהותה של בלומה כשהוא ער, הוא הולך אצלה ברגליו, וכשהוא יטן מביאים אותו אצלה. הרי שביתו זה שיושבת בו מינה אשתו אינו ביתו. כאן משתבץ לדו־שיח התת־מודעי גם מוטיב מיני מאגדת ר' יוסף די־לה־ריינה שהסמ"ך מי"ם (סמאל, ראש השטנים) היה מביאו כל לילה אצל הילגי מלכת יוון. להרמיזנו, שדימונים מסכסכים ומסרסרים במרתף נשמתו של הירשל ומסבכים קוריה לטרוף עליו דעתו. אלא בשביל לראותו במצב הטירוף ממש, יש לעבור

עוד שלבים טבעיים, גופניים ופסיכולוגיים, כגון נדודי-שינה ובליעת תרופות חריפות, מכאן, והזיות על נשים בתנ"ך שנואות ואהובות — מכאן. לאחר ליל סיוט וזוועות כבר נתגלו בו סימני שגעון המבהילים אפילו את מינה. לבסוף הוא בורח מבית-המדרש ליער — מקום הסיטרא אחרא והפורענות השטנית אצל עגנון, ובספרות הקלאסית בכלל — תוך אי-שפיות גמורה, והוא רוקם אפטריות של בריחה ממצבו ומיאושו, כשהוא נע ומרחף בעולם התווה כמנשה היים באחריתו ב„והיה העקוב למישור“. אז קופצת עליו פתאום שמחה מוזרה כזו, שמצטהלת בו גם אצל ד"ר לאנגוס רופאו. הוא חי במין חירות מזוועת רבת-אומים ודומה עליו שכלו כל הקיצין הנורמליים; הוא נעשה מעורטל מבית, ממשפחה, מבית-המדרש, מדת וממסורת. במעבר מזור פתאומי זה מעצבות לשמחה, מצויים רגעים שפויים וטרופים: דרכו מבית-המדרש אל היער ושיטוטו ביער זרועים רגעים רבי-ניגודים המתוארים „בטעם, בדעת, ביכולת של אמן העומד בקו הצר של גבול שבין שני עולמות; עולם המציאות השפויה, המשתפת את הבריות שיתוף של הגיון, ועולם של מציאות אחרת, אינדיבידואלית, שהגיון לה משלה, לאדם הנתון בה ואין לאחרים שותפות עמו“.

לבסוף, משהחלים וחזר לאשתו שילדה לו בן, ואחר-כך היא יולדת לו בן שני, עדיין עולה ומשתמעת נימה של היים בלתי-מאושרים מחוך דו־שיח קצר שבו מסתיים הסיפור:

הירשל: מינה במה הגית?

מינה: על אחיו של זה (של הילד הבכור) שאינו כאן.

הירשל: טוב שהוא דר עם הזקנים.

מינה: אף אני סבורה כך.

הירשל: מפני שאין אהבה מתהלקת לשניים.

מינה: סבורה הייתי שדרכה של אהבה שהיא גדלה עם כל אחד ואחד.

הוריד הירשל ראשו ואמר: „לא כן, אלא שהיא באה אם אין מי שחוצץ

בינה ובינינו“ — הרי שהרהר שוב באהבת בלומה. עם שביטלה בקרבן,

עדיין היתה מפעפעת בו וחצצה בינו לבין מינה אשתו.

שבירת הכלים

השלמתו של הירשל עם הגורל שהתאכזר בו ולבסוף הירפה ממנו, אינה אלא היצונה בלבד. הבוסר שאכלו האבות (אביו שבגד באהבו את מירל אמה של בלומה, ואמו שהתאכזרה עליו) מוסיף להקשות שיני הבן אף לאחר שנתישרו, לכאורה, כל ההדורים.

המרד על ערכי האהבה ועל אי-תלות הדור החדש בהוריו, שעורר עגנון בסיפור „בדמי ימיה“, המשיך „בסיפור פשוט“. הוא השכיל לשחרר את האהבה מכבליה, מסילופה, משבירתה, שגורה „שבירת הכלים“ בדמויות, כגון לאה מינץ, הירשל הורוביץ, בלומה נאכט ומינה צימליך.

מגמה זו ברומנטיקה היהודית מעידה על רנסאנס בספרות החדשה ועיצובי גילוייה האפיים החדשים. עגנון, בכליו ובסממניו הפיוטיים והריאליסטיים, התזיר לאהבה היהודית את זכויותיה ועצמותה שקופחו בכוחות עילאיים ותתאיים כאחד. צירל, אמו של הירשל, האכזרית בפנימיותה כלפי בנה, רחוקה היתה מלאהוב אותו. אילו חסה עליו לא היתה מקימה קיר אטום במו ידיה בינו לבין בלומה.

אולם חיבונותיה החמריים הניקלים והשקפתה המעמדית המיושנת, ששררה בחברה היהודית בגליציה (בסוף המאה הי"ט), היו בעוכריה. מאידך גיסא, יחכן שבלא-יודעים קיננה בנפשה של צירל מעין אמונה תורשתית וקנאית סתומה: כשם שהיא נישאה לבעלה בלא אהבה, מחמת ממון, אף בנה חייב לאהוב את הכסף של מינה ולא את היתומה האהובה עליו.

בשיטת הטיפול ובדרכים שד"ר לאנגום מטפל בהירשל הבלתי-שפוי מתגלים לנו מקוריותו האפית של עגנון וכוונותיו הפסיכולוגיות: ד"ר לאנגום אינו נוהג בהירשל כפסיכיאטרים בימינו ובימים ההם, שהיו מקלים על מתיחותו של החולה על-ידי שפך-שיח שלו ועל-ידי האנאליזה שלהם. אך ד"ר לאנגום מסיח עם הירשל בנחת (לאנגום, פירושו — מתון). זו דרך ריפוי.

הוא אינו מדובבו במכוון ואינו סוחט ממנו וידוים, שכן הוא יודע מראש

שחוליו אינו אלא חולי-אהבה. קמעה קמעה הוא מביא את הירשל לכניעה ולהשלמה ולשפיות, אך בעומק לבו יוסיף לשכון העצב, האושר לא יאיר בו. עצב כזה, שמהלך בסיפורים הרבה של עגנון, הוא מרדו של המספר המודרני המקומם את הקורא בן דורנו ביצירתו, וזו תרומתו של עגנון – חתן העולם – לעולם, לרנסאנס האוניברסלי ולתחיה הישראלית הנחלצת לקידמת האדם.

ת ה י ל ה

בסיפור זה: הציב עגנון אנדרטה מפוארת לדמות ישישה אצילה, ועיצבה ברוב פשטות ותמימות, ברוב דמיון והבלט, בדרך ריאליסטית וסמלית כאחד. לעומתה, החיה דמות רבנית זקנה ואגוצנטרית. גם ירושלים של מעלה מכווירת ומצוירת כאן בסצינות-ביניים, בסממנים ליריים חמים. אף היא גיבורה בסיפור (בעיקר בחלקו הראשון).

תוך התפתחות העלילה מופיע גם המספר-גופו כאחת הנפשות הפועלות. השתלבותו בין הגיבורים ומגעו עמהם מאפשרים לו להיות ראי משקף למתרחש בנפשם; הוא נעשה מפתח לווידוייהם ופרשנם האובייקטיבי והסובייקטיבי כאחד, שכן בגין חוויותיו הוא נעשה שותף להם, לענייניהם, לחיי-נפשם. כך נעשה הסיפור טבוע בגושפנקא שלו ואווירתו משתנית חליפות, לפי הלכי-נפשו וזוויות הסתכלותו.

תהילה היא הדמות המרכזית. כשמה כן היא. פיה מלא תהילה לכל מקרה, לכל מעשה, לכל אדם. כוחה באמונת-תום וצידוק-הדין. הכל תקבל באהבה. עולמו של הקדוש-ברוך-הוא טוב הוא; כולו נאה, כולו יאה, לכל חריגה בסדר העולם טעם והגיון. עם ששדי המר לה וכוסה בהמלאה פורענות, לא תבוא עליו בטרוניה כלשהי. אין היא דמות טראגית כלל. אדרבא, נוטה היא לאופטימיות, להומור, שכן „צדקת היחה וחכמה וחגיגות וענותנות היחה. אור עיניה חסד ורחמים וקמטי פניה ברכה ושלום“.

1. עַד הַבַּיִת, עֵי קַעֲחַ.

כדי להבליט אופייה של תהילה, הכרח היה להעמיד ממולה, כניגוד גמור לה, את דמות הרבנית הזעופה, הסבורה שהכל בשבילה נברא. פיה מלא תרעומת תמיד; לגלגנית היא ועוקצנית, מרת-נפש ומקטרגת כנגד סדר העולם. היא הראי העקום של הניקנה, לעומת העדינות והאצילות, מפועמת רוח הסליחה והפיוס של תהילה.

תהילה מתגלית במלוא חינה וסגולותיה בשעת שיחה ושיגה עם הרבנית, או עם המספר, או בהתנהגותה בשעות משבר, כגון ברחבת הכותל המערבי. קמעה קמעה אנו עומדים על ציור-עולמה ועל חיי-נפשה. למשל, הואיל ואהבת ירושלים בלבה, על-כן היא מכירה כל יהודי שיושב בה, או שנקלע לתוכה: „ירושלים, מחוך שעיניה צופיות לכל ישראל, כל שבא לכאן נחקק בלבו ואין שוכחים אותו“. בת-צחוק סלחנית וטובה זורחת על שפתייה תמיד. כלמודת-נסיון תשקיף בפיכחון על תבל ומלואה, כיאות לישישה בת מאה וארבע שנים.

בת אחת-עשרה היתה תהילה כשאירסה אביה לנער שרגא. סמוך לכניסתו למצוות נסע שרגא עם אביו לאדמו"ר של חסידים. משגודע הדבר לאביה (שרודף חסידים היה כמנהג המתנגדים ל„כת“ בימים ההם), קרע את „התנאים“, ומשנכנסו האב והבן לבית הוריה, הוציאם בניזיפה. שרגא נשבע שלא ימחל עלבונם לעולם. ואמנם, בא עגנון ללמדנו שאין שיכחה לפני אדון הגורל.

תהילה נישאת לאחרי. אלא עלבוננו של שרגא ממיט פורענות על ילדי תהילה שנולדו לה: שלרשים יום קודם הנתת תפילין נפטר בנה בכורה; לאחר שנתיים מת גם בנה השני מיתה טראגית: לבסוף נתאלמנה מבעלה; בתה המשכילה, שנתארסה עם בחור מופלג בתורה ועמדה להיכנס לחופה, ברחה והמירה את דתה.

אחרי הפורענויות האלו, קמה ועזבה את הגולה. כאלמנה עשירה ועסקנית היא מופיעה בירושלים. כך היא יושבת באלמנותה עד ערוב ימיה. לבסוף היא מכינה עצמה לפטירתה ומבקשת מן המספר שיכתוב איגרת מחילה בשביל שרגא שבעולם העליון והיא תטול עמה לקבר את האיגרת.

עימות בין תהילה והרבנית

תהילה מגלמת זקנה אידיאלית. אהבתה ואמונתה משרות עליה רוח עלמות, ו„אף שמץ של זיקנות לא ניכר בה“. בניגוד לה עומדת הרבנית הרואה רק שהורות כל הימים. במיקרוקוסמוס תראה את המאקרוקוסמוס — בתנור ששלח לה נכדה מתנה (באמת קנה לה המספר התנור וייחסו לנכדה), היא רואה את פני הדור החדש, „שפני הדור לפני התנור“. התנורים הישנים משכו חום כחמה, ואילו החדשים משולים ל„חדשים בדורה“, „שמראים פנים כאילו עושים“. על נכדה היא פוסקת בלגלוג: „סבור הוא ששלח לי כזית תנור כבר יצא ידי חובתו“.

לעומתה, תהילה בעלת המזג הטוב הכל תדון לכף זכות. אפילו על מזג האויר הירושלמי, המשופע ברוחות וגשמים בחורף, תלמד סניגוריה: כיון שמתפללים דווקא בחורף, „משיב הרוח ומוריד הגשם“ (ג' פעמים ביום ב„שמונה עשרה“), משמע שזהו רצונו של הקב"ה ואין להרהר אחרי מידותיו. שכן כל דעביד רתמנא לטב עביד. עם שהיא צנועה וענוותנית, סבורה היא שלגבי מצוה, מצוה לפרסמה ברבים: „מצוות לא להתבייש ניתנו“, היא פוסקת. „בדורנו, משום שאנו ממעטים בהן, מצוה לפרסמן, ואילו אבותינו שהרבו בהן לא היו נוקקין לכך“.

עגנון היודע סוד ההתפתחות ההדרגתית של עלילה מוליך אותנו משלב לשלב. הוא מכסה על גורליותה של תהילה ומתאר תחילה את חיצונותה ואת חייה שבנגלה. עגנון מספר על דברים של מה בכך ועל מידותיה התרומיות כאחד. התיאורים האלו באים בתלקו הראשון של הסיפור עד הסצינה של כתיבת האיגרת. כל אלו אינם אלא הכנה להבנת הפשטות והמופלא כאחד שבאורה חשיבתה והליכותיה של תהילה. המקרה הבא יזרע אור על מהותה:

פעם אחת, בימי שלטון המנדט, בשעת תפילה ליד הכותל, הפיל שוטר בריטי חולנית אחת זקנה, שישבה על שרפרף בניגוד לחוק דאז. ניגשה תהילה לשוטר הוד והסתכלה בו. „השפיל השוטר עיניו והחזיר את השרפרף“. כאן הריס המספר על נס את גודל צדקנותה וכוח קסמה הנפשי של תהילה.

הסניגוריה שלה הלה על כל נברא בצלם אפילו על גוי רשע. הדורשיח להלן יאייר דברינו :

המספר, שהיה באותו מעמד ברחבת הכותל, פונה אליה : „יפה כוח עיניך מכל הבטחותיה של אנגליא, שאילו אנגליא נתנה לנו דקלרציא של בלפור ומשלחת בנו את פקידיה לבטלה, ואת, זקנתך, גחת עיניך באותו רשע וביטלת את מזימותיו הרעות“. תהילה : „אל תאמר כן, גוי טוב הוא, שראה בצערי והחזיר לאותה עניה את שרפרפה“.

במשפט אחד הניח עגנון כל העושיק והמשווע שהיו בשלטון המנדטורי, אלא בצד הפן של המטבע הלאומית אתה מוצא את הפן ההומני, האוניברסלי. הסבר פסיכולוגי דק אנו מוצאים בהמשך הסיפור גם לגבי הלכי-נפש שבאדם. רגע אתה שמח ורגע עצב ובעוד רגע שוב שמח. לגבי בעלת התפיסה התמימה וצידוק הדין כתהילה, אין זאת בעיה שמבקשת הסבר בתורת הנפש ; מאמינה היא שקצובים לו לאדם מספר מעשים בימי חייו ; אם זו אמירת „ימים“ או מפעלים ספרותיים, חברתיים, ציבוריים או מדעיים וכל כיוצא בהם.

תהילה, שהיה סיפק בידה לאמר שני „ימים“ ביום אחד, חששה שמא תחיש בכך את קיצה. אלא מיד גירשה עצבות מקרבה, שכן עצבות גוררת הרהורים ואין להרהר אחר מידותיו של הקב"ה. ואם הבורא מבקש לקחתה ולהעלותה מעולם השפל לעולם האמת, הואיל וזה רצונו — היא מרוצה. על-כן היא שוב שמחה. ההסבר המוסרי הזה, כוהו יפה מן ההסבר המתייחס לתסביכים גפשיים וכדומה. לגבי התמים עם אלוהיו שום תסביך פנימי אינו קיים. מכאן אושרה ואורה וחיוכה התמידיים.

אוהבת ירושלים

כבר קראנו עשרה עמודים ועדיין לא גילה לנו המספר את קורות הטראגדיה שלה שמודקת במרתף תודעתה. זו תהבולה אמנותית מובהקת להעלים

2. „יום“ — כס מזמורי תהלים. מנהג יהודי לאמר כס מזמורים בכל יום. ליום א' א—כט ; ליום ב' ל—מט וכו'. בקיצור ייקראו „יום“.

עיקרם של דברים, כדי להוליך את הקורא מתוך־מתוך לפי כללי הגראדציה, הבאה לחוק ולחדד את משך העלילה לקראת השיא. בפיקחות ובעורמה רומנו לנו עגנון כיצד התקרבו אל הישישה עד שפתחה את לבה לפניו. על־כן אמר לה, שאם הגיעה להכנעה שכזאת, ודאי מתוך נסיונות הרבה הגיעה, והיא מעלימה אותם. בדו־השיח הבא יובהר דיוגנו:

ה מספר: „יותר ממה שאמרת ראיתי בעיניך.” תהילה: „שמאריכים לו לאדם ימיו ושנותיו זוכה ורואה דברים הרבה, גם טובים וגם טובים מהם.”

מכאן, שהגיבורה הראשית דנו אינה רואה באירועי שנותיה כל רע. אלא מיד היא פותחת לספר על ילדותה (ענין פטפטנותה) בדברים של סתם, שאינם אלא משום סילסול אורגמנטלי לעיקר קורותיה, עליהם נשמע רק בשעת כתיבת האיגרת, בהלקה השני של העלילה, כשהמתח הדרמאטי יעלה, תוך איריה דחוסה ביותר. רק אז ייזרע אור־חור על כל הסיפור כולו. בינתיים זורקת תהילה את עוקצה לא רק כלפי הרבנית האנוכית, הקוני־טראסטית לה; מדבריה משתמעת השלכה אף לימינו, לאלו התקועים תמיד בפרשת „ויחלוננו”, וביותר מכוונים הדברים כלפי היוזרים: *

תהילה: „אותה עלובה, בשביל טובה מדומה שבחוצה לארץ, אינה רואה את הטובה האמיתית”. המספר: „הטובה האמיתית מה היא?”

תהילה: „אשרי תבחר ותקרב, ישכון הצריך”. פסוק זה נלקח מתהלים סה. המשכו: „נשבעה בטוב ביתך”... (בקראה כל יום את „היום”, פסוקי תהלים שגורים בפיה). ובהמשך אומרת תהילה: „בתים שניבנו בדמעותיהם של אבות, הבנים מניחים אותם ובאים הישמעאלים ומחזיקים בהם”.

עד שאנו עולים בשלב גבוה נוסף בקורות חייה המרתקות של תהילה, שלהן אנו צופים מתוחים־דרוכים בכל עשרת העמודים הראשונים, אנו מתבוננים לקווים נוספים לאופיה השלילי של הרבנית כדי שיתבלט עוד יותר הרקע הנגיבי לחיובה ולשבחה של תהילה:

ה מספר: „רואה אני שקשה עליך הדיבור”. הרבנית: „אתה אומר קשה עלי הדיבור ואני אומרת: אני כולי קשה עלי. אפילו החתול מרגיש בדבר ומוקיר רגליו מביתו”.

כאן מוסר-השכל לגבי קשי-הרוח והמוג שהם יורי-חיצי-קטיגוריה תמיד ; חולניות וזיקנות קופצות עליהם בלא-עת. בעוד שתהילה האצילה רבת החסד ואור התדווה, אין הזיקנות שלטת בה כל-עיקר ; מדל"ת אמותיהם של קשי-הרוח לא רק בני-אדם מתרחקים, אלא אפילו היות הבית מניחות את ביתם.

בשיחה זו שבין המספר והרבנית (קפו) נפל חידוש בתיבה אחת : הרבנית קראה לתהילה, „תילי“, כינוי מחובב (קיצור של „תהילים“), שעגנון נאחו בו בדביקות וחזור עליו חמש פעמים בעמוד אחד ומשקע בו כל עומק חיבתו והערצתו. אלא עגנון, הזהיר בכלל תוך שמירה קפדנית על פרופורציה בין תיאור ודיבוב הדמות המישנית, לבין הארת הדמות הראשית, לא נמשל אף לגבי הרבנית. בפתחה לספר לא גילתה מאומה מעברה הטראגי של תהילה, אלא רמזה במטושטש בלבד ; השפה רק שיכבה היצוגה בקורות חייה, שאינה אלא עיטור אפי מסייע-מקדם לקראת העיקר. רק בסוף דבריה חלה תפנית חדה בסיפור, תפנית ערמומית שתחבולה מדרבנת צפונה בה, שגילוי וכיסוי כאחד מותחים ודורכים את הקורא :

ה מס פר : „כשרואים את תילי דומה כאילו לא ראתה שעה קשה מימיה“. בהערה זו הצליח לדובבה על תהילה. אלא שאף היא כאילו מצוה מפי חוקקי חוקי האפוס על יסוד ההעלם והשיהוי, על-כן תשמיע דבריה בסת-מיות תוך הכללה. ומשמגעת לעניין הבת המשומדת, עדיין איננו יודעים של מי היא הבת הזאת. אף-על-פי-כן מעוררות רמזותיה לנחש ולשער. אלא שלבסוף גילתה במשפט נמרץ אחד טפח כוללני המותח ביותר על-אף הכיסוי ומשום הכיסוי שבו :

ה ר ב נ י ת : „אפילו את שונאי איני מברכת ביסורים שנתייסרה בהם תילי“ (קפח). תשובה זו קירבה אותנו לפתח הידתה של הגיבורה הראשית, אך דווקא כאן מתמשכים ומתארכים סיפור קורות הבת והשיהוי בכוונת מכוון. ולפי שהמרת דת משום שואה היא במשפחה, הרי שלא יכלה הרבנית להגות הדבר בפירושו. אלא אמרה לבסוף : „יודע אתה אותה משומדה מי היא, בתו של... הנה היא באה“. כאן נקט עגנון תחבולה פיקחית כפולה ומכופלת ; הסתיר שמה של האם ושילב הזקנה בכניסתה הפתאומית

במניפסטציה חיה של אימהותה המדהימה בדממה כלפי בתה המשומדת. כך הותרה בבת־ראש ראשיתה של הפקעת. מכאן ואילך הדרמתיות עולה ומתקדמת. אלא שעדיין אנו שרויים בסימן שאלה בנוגע לכל סודה של תהילה.

בינתיים פורע עגנון חובו לירושלים של מעלה (קצ), שאינה רקע אחורי או קידמי או עיטור דקוראטיבי לסיפור, כאמור לעיל, אלא נפש פועלת. לפיכך אינו חוסך באימגים של אינוש ומטאפורות ושירה, ואגב־כך גם נוהר שלא להרפות אף במשהו מן הדריכה והציפיה שלנו לפיענוח הרו. מכאן ואילך אנו מטפסים בזריות בסולם האפי אל השיא. כל שהיה עוטה צל, הידה, מיסטיקה — יואר ויתבהר קמעה קמעה; דרך הישישות לנטות לצדדין בשיחתו, להחריש לרגעיו, לגמגם, לשחוק שחוקין רביימשמעות (קצב). אולם עד שהגיענו למעלה השיא, נזכר המספר לגלות עוד ממעשיה הטובים של גיבורתו הגערצה עליו. ויפה שנהג כך וגמנע מלגבב את כל הסגולות והמעלות הטובות במקום אחד, שעלולות לשעמם, אלא פיזרן על־פני כל הסיפור.

הווידוי

פתח המספר בתיאור החדר שהשווהו לבית־תפילה, והתם באותו תיאור ממש סמוך לפטירתה: „מנחת השקט היתה בחדר, כבחדר תפילה לאחר התפילה“. ללמדנו שכל חייה של תהילה לא היו אלא תפילה אחת. מחשבו־תיה, מעשיה, הליכותיה הנצלים העלזה למעלת קדושה; השליטה העצמית בטראגיותה הסמויה, אופטימיותה ואהבתה את הבריות, עטפה בהילה פלאית ועשאוה דמות שלא מעלמא הדין. בכך הוצדק הניב ברישא של הסיפור, שבתחילה נראה לנו מוגזם ועכשו הוא מובהר ומוצדק: „אילמלא שאין הנשים יכולות להידמות למלאכים, הייתי מדמה אותה למלאך אלוקים“. עם שעוסק המספר באינטנסיביות אפית בגיבורה המרכזית, לא שכח שעליו להשלים את קורות חייה של הרבנית; לפיכך הניח בפי תהילה את דבר פטירתה. עכשו פנוי הוא להתיר הפקעת כולה על־ידי וידויה

אגב כתיבת האיגרת. כדי לשוות מיסתורין לאיגרת, ולהשמיע דרך-אגב רמזים אקטואליים: בהוציאו העט הנובע, היא דנה אותו וכל חידושי הטכניקה ההדישה בלגלוגין והומור ומגישה למספר נוצה ודיו; שכן העתיק והכדוק והמנוסה מדורות הרבה אינו מכוזב. ועוד בא דבר זה להרמיזנו, שכתובת איגרת זו קדושה בעיניה ככתובת תפילין וספר תורה שכותבים בנוצה.

אמנות רבה השקיע, אם כן, המספר בכתיבת התיבה האחת „לכבוד“... ובשם ירושלים וכתריה. לשני עמודים שלמים הוצרך כדי להוסיף כאן נופך ל„גיבורה“ המלווה כמלאך טוב את תהילה ואת המספר בכל הנובילה — לירושלים של מעלה.

מחמת הלישות וישישות והתרגשות היתירה, שקמה בה עם כתיבת השם שרגא, אנוסה היתה להפסיק ולדחות את המשך הכתיבה ליום אחר, להודיענו באיזה מאמץ נפשי עלה לה הדבר. ומשחזר המספר למחרת להמשיך בכתיבת האיגרת, עדיין שהתה שהיות עד שמסוגלת היתה להגות השם שרגא ברטט של קדושה ובאהבה מיסתורית, זו האהבה שפיעפעה בנפשה צ"ג שנים ולא פסק טעמה.

כאן כל תיבה ותיבה טבועה בחותם של אמנות הסיפור המודרנית; כאן הסתכלות פסיכולוגית דקה-מין-הדקה תוך חוויה והשראה. אמרה תהילה: „מוכן אתה — אף אני מוכנת“. והמשיך המספר: „ובאמרה מוכנת אני, האירו פניה במאור-ברכה וצחוק מתוק עיטר את שפתיה; ומשכתב שרגא, שאלה: „כתבת? וקימצה עיניה כמנמנמת“.

כך מעלה עגנון את הדמות הישישה הנעלה לתוך אורה של מדומים, בין מציאות לבין ספירה שמעבר, בכך תראה ראיות פנטסטיות; בכך תעשה חשבונה עם החיים ועם המחיס. ההפסקה שבין דיבור לנימוגם ולשחוק, מגלפים את נפשיותה בנוגה-חוזר על כל הדברים שנפלו בחייה משך תשעים ושלוש שנים, וממילא על כל הסיפור כולו. כאן צפונה האווקציה העגנונית האפיינית בכל יצירותיו:

„נטלה את מקלה וסמכה ראשה עליו. אחר-כך הגביהה את ראשה והביטה שעה קלה כמשתוממת, כזה שדיכה שיושב יחידי ולבסוף מוצא אדם זר.

הלכה כל שלוותה ולבישה פניה צער ורוגז. גישישה במקלה והניחתו וחזרה ונטלתו וסמכה עצמה עליו והעבירה ידה על מצחה עד שנתפשטו קמטיו" (קצז).

המיבנה הארכיטקטוני

בזרקור אפי עומד עגנון לפני הנפשות הפועלות והסיטואציות שבסיפור. על תהילה וירושלים הוא מקרין סילוני אור מלאים, ואילו לגבי הרבנית הזעופה הוא מעמם את הפרויקציה ומטיל עליה צללים. כך יטה את הפנס חליפות, אחת הגה ואחת הנה, ומתקבל משחק של אורות וצללים, בין צלעות משולש, שהמספר מתברן בעמדו בקודקדו.

שלוש הצלעות במשולש מחברות את שלוש הנפשות הפועלות. המספר העומד בקודקד המשולש מכון את הקרינה ההדדית בדלגו מנפש לנפש במרוצחו אל ההילה של הדמות המרכזית ונוטל מזויה וחוזר להקרין על שאר הנפשות. המשולש מסתובב בעיגול בסיבוב בלתי־פוסק סביב המרכז. בינתיים עובר המספר בהוצות ירושלים משתהה אצל חמודותיה ואומר שירה, פוגש דרר־אגב באנשים שאינם אלא דמויות־רקע, אבזורים ועיטורים לנובילה, והוא חוזר לאחות את שלוש הצלעות של המשולש ושוב מפנה הפנס כלפי המוקד — תהילה.

לגבי ירושלים חלה קרינה מודרגת: כשהיא מתוארת לעצמה, בלא תהילה, אין היא מוארת באותה עוצמת הזריחה האפית־לירית כמו בסצינה שתהילה עומדת במרכזה. למשל, תיאור ירושלים (קמט), לעומת תיאור רחבת הכותל וההתרחשות לידו (קפג); או תיאור בתי הסימטה וגודל העזובה, אגב הליכה עם תהילה אל בית הרבנית (קפו); או דברי תהילה על ירושלים שלפנים־מן־החומה (קפט).

אף־על־פי־כן, יעה שמעמם עגנון את נוגה פנסו, בהטותו כלפי הרבנית החולנית, על־אף ההעדר של רחשי אהדה אליה, אין הוא מקפחה ונוהג בה אובייקטיביות אפית. הוא מגלה בה חדות לשון, מקצת הומור (אבל שלילי); גימה עממית, זיקנות ופיקחות, כוח מדמה וכוח התיאור. למשל,

התיאור האליגורי רב־המשמעות של התנור (קפב), כן הבליט את אימרתיה: „...לא הספיק מנקה הארובות להיכנס לתוך הארובה וכבר פניו מפויחות“; „עדיין לא ישבת וכבר עמדת לילך“ (קפח), וכיצא בזה. כאן מדקדק עגנון בכל פרט ופרט וממלאו משמעות: החתול כחוש. הרי עגיה מרודה היא הרבנית, וכדי למעט טובת התנור ושולחו אמרה בטרוניה ובעקיצה: „דומה עלי שאתה (החתול שבחיקה) נהנה מן החום יותר ממני“. היינו, שיש בתנור חום מועט ביותר, לא בשביל אשה חולנית שכמותה, אלא בשביל החול כחוש.

שתי דרגות מתח

יש להבחין בשני חלקים ראשיים בסיפור: א. הליכותיו של המספר בחוצות ירושלים וביקוריו עם תהילה או בלעדיה בבית הרבנית (קעח—קצא). ב. ביקוריו בביתה של תהילה וכתובת האיגרת (קצב—עד הסוף). ממילא מבחינים בין שתי דרגות מתח ובטיב האוירה שבין שני החלקים האלו. בחלק הראשון מתגלית הטיית הפנטזיה האפיונית וסילון אורוותיו, אחת לכאן ואחת לכאן, בין שלוש צלעות המשולש ומרכוז. כאן האוירה ריאליסטית ובמקצת פיוטית. ואילו החלק השני של הסיפור מיסתורי, האוירה בו דחוסה, דרמטית, פנטסטית והכל מרוכז בחדרה של תהילה בשעת כתיבת האיגרתה. כאן אין פגישות עם אנשים; ההומור מועט והשנינות מוגבלת; הכל חמור, נאצל ומרומם. המספר גופו כבן־שיחה, כנפש פועלת, כמעט שנאלם דום; הדו־שיח נהפך לחד־שיח ארוך, מרגש, מזעזע.

אלא המספר היושב במחיצתה של תהילה ומשקיף מן הצד, זורק מפעם לפעם אלומת אור, שונה באיכותה, בין דיבור לדיבור, בין שיהיו לשיהיו; כן יעשה לתנועותיה, לעוויותיה, לנמנומיה ולשחוקה, בהישענה על מקלה כשהיא מדמדמת הרחק־מזה בעולם שמעבר.

בדרך כלל יש להתבונן כיצד מחייה עגנון את גיבוריו ומניעם ללא הגומה כלשהי, מתוך מחיקת כל מיותר, כדי להבליט את העיקר במלוא חדרו־יהודו. שכן „כדי להפיה רוח חיים בתוך האדם הנע בתוך סביבתו,

הוא, פנטסטי, וכולו אומר שירה. אלא בספירת השירה, הדמיוני נעשה ממשי; על-כן היא שרה את בטחונה במחילתו:

„עמדה ונטלה את הכד שעל השולחן והגביהתו כלפי מעלה ודיברה כמין שיר, אטול את המכתב, ואשים אותו בכד, ואטול חומר חותם, ואחתום את הכד, ואקח עמי את הכד עם המכתב. להיכן אטול את הכד? אטול אותו לקברי, לקברי אטול הכד עם המכתב. שם בעולם העליון מכירין את שרגא ויודעים היכן הוא. ונאמנים הם שלוחיו של הקדוש-ברוך-הוא שיגיעו את מכתבי לידו. ושוב שחקה תהילה שהוק מתוק, כועין שחוק של נצחון כתינוקת שניצחה בהכמתה וקנים ממנה. אחר-כך הגביהה ראשה והביטה בי בתוקף ואמרה, עכשו שכל הענין ברור לך יכול אתה לכתוב מעצמך“ (רנ).

תהילה, שמאורעות הרבה וראיות הרבה חרשו גבה מאה וארבע שנים, מצאה את שלימות אמונתה מעבר לספקות הזמנים ולפיקוקי בשר ודם. ברי לה, שכל חייה בארגו על-פי כוונה מגבוה, על-פי גזירה מגבוה. אמנם מתרחשים דברים בעולם, אלא לכל התרחשות יש טעם והנמקה והגיון. יש דין ויש דין, יש גמול וישלם, ויש מידה כנגד מידה: בנה בכורה גפטר סמוך להנחת תפילין באותו יום שעלב אביה את שרגא; אף הבן השני שנפל לביצה ליד היער ומת סמוך לכניסתו למצוות, מת בזמן העלבו של שרגא; השתמדות הבת ובריחתה לבתי-הכמרים, שלא תיכנס לחופה עם התנה הלמדן — כל אלו הפורעניות נגזרו עליה לפי שמנעו מתהילה שתיכנס לחופה עם שרגא. אף בעלה שנצטרף ל„פת“, בא כגמול מחמת עלבונו של שרגא שנרדף בשל הצטרפותו ל„כת“.

מוסף לכך: אנו עומדים כאן בפני אהבה מפליאה שנשתמרה בישיבה זו שלוש דורות. עדיין היא הוגה את השם שרגא בדביקות וברגש של קדושה; אהבה זו מוכיחה על פלא הרוח שבאדם, על המופת של נצחיותו, על תכליתו המוסרית בחיים. לפיכך נעגנת תהילה לשרגא ושנים רבות משיבה את פני מחזריה, שכן שרגא חי בתוך רוחה, בתוך נשמתה; כביכול בלא-יודעים האצילה כוח מגי-מיסתורי לשרגא למעשה נקימתו: „מאה שנים של אהבה דרוש לו לשרגא בשכר עלבונו“.

צריך האמן להיות מחונן לא בכוח הסתכלות בלבד, אלא בנסיון חיים ובראיית השלם המתבטאת בתיאור של פראגמנט, ובאותה שליטה באמצעי הביטוי הספרותיים, היינו באמצעים הליטוניים ובעריכתו הארכיטקטונית של החומר הניזילי שמתוכו בוחר הסופר את הדרוש לו ליצירתו.³ ואם המדובר בסיפור קצר — ריכוז כל החומר בעמודים מעטים — הרי כאן הכלל הראשון הוא „ההתייחסות הנכונה בין החלקים השונים, סילוק מהמיר מאד של כל המיותר, ויתור על פרטים שאינם מוסיפים על הבלטת הקו העיקרי, ועם זאת הימנעות מטישטוש הדמות והרקע גם יחד.”⁴

ש ב י ל י ע י ו ן

בשיכבה העמוקה של הסיפור נתקלים בדילמה זו השגורה בפי הדור בימינו: הקיים עולם שמעבר? היש מנהיג בעולם שעינו פקוחה על מעשי האדם, שזוכר הוא עוול וגומל מידה כנגד מידה? תהילה — באצילותה, בזכותה, בעוצם הדביקות שבה בטובם של הבריות, משיבה על השאלה. היא מעידה שיש רוח סמוייה עילאית באדם. הקשורה באלפי נימין טמירות בטרנסצנדנציה, באלוהות; הכל גלוי לה ושאין שיכחה לפניו. עם ששכלה את בניה ובעלה — אין בה שכול ואלמון. זה סוד כוחה של האמונה השלמה. לא כעצת אשת-איוב עצתה; תהילה מברכת על הרע כשם שמברכת על הטוב. אליבא דתהילה, אין כל רע יורד ממרומים, שכן כל שנעשה, ברצונו של הקב"ה נעשה; מתוך כוונה טובה נעשה; מתוך חישובים ושיקולים שהם נשגבים מבינתנו. תהילה תאזין לסימפונייה שבהרמוניה המפעימה את הקוסמוס, לכן תמצא שלוות-נפש ואושר. היא מכירה ומודה בעוול שנגרם לישראל ארוסה, ואף-על-פי שנפטר לפני שלושים שנה, עדיין אהבתה אליו חיה ומהבהבת בלבה ועליה לבקש ממנו מחילה. האיגרת שתיקה עמה לקברה ודאי תגיע אליו בדרכים נעלמות (בידי מלאכים?) והוא ימחל לה. ענין זה מיסתורי

3. לאה גולדברג, אמנות הסיפור, הוצ' ספרית הפועלים, עמ' 88.

כל בני מטפחתה של תהילה פקדם הכליון, אך לא אותה, בשביל שתשמש כלי־קיבול לאהבתה ולנטירתו של שרגא, ושנטירה זו לא תיפסק בה עד שנתה המאה וארבע, עד שתביא אליו בעולם העליון את איגרת המהילה. עגנון יודע לארוג את היסודות הפנטסטיים לתוך היסודות הריאליסטיים. הוא שייך לאותם האפיקנים שהעלילה שבסיפור אינה אלא פיגום לחיי הנפש המופנמים של הדמויות, שעולמן הרוחני מגולף יותר מכל הגורמים החיצוניים, שנציגתן כאן היא תהילה.⁴

ערכי סגנון

הקשיים שנתקלים בסגנונו של עגנון, לא התחביר או מיבנה המשפט גורמים, אלא מושגים ועניינים בעלי משמעות, ששרשיהם במקרא, במשנה, בתלמוד, במדרשים, בספרי יראים של מוסר ודרוש, בספרי הסידות, או בפולקלור — אלו מהווים את הרבדים הסגנוניים ביצירתו.

שיא הגיוון של רבדי לשון וסגנון, מישור של פסוקים ומטבעות מכל המקורות הנ"ל, אתה מוצא באיפופיאה המשובצת סיפור בתוך סיפור ב,הכנסת כלה". כאן מתגלית הסגנוניות בלשון ברשמי מסעיו ובישובים שונים ומשונים. ואילו בספר „חמול שלשום“, מתקרב עגנון ללשון ארץ-ישראל החדשה. להלן כמה מובאות מתוך הסיפור „תהילה“ רקעו והסברו: „עד שלא יצאתי מירושלים“ (קעח). ידועה המימרה באבות ד: „אין לך אדם שאין לו שעה ואין לך דבר שאין לו מקום“. הרישא של מימרה זו, שאמרה בן עזאי, היא: „אל תהי בו לכל אדם ואל תהי מפליג לכל דבר“ — היינו, אל תאמר: וכי מה יכול פלוני לעניין אותי, להועיל או להזיק; ואל תאמר על עניין שעלול להתרחש, כיון שהוא רחוק ממני — אדחתו, ארחיקהו מדעתי, הרי שאין לי לחשוש שמא רע או טוב צפון בו בשבילי.

דעה זו פסולה, שכן כל שעה עלולה להיות שעת-כושר לאותו אדם,

4. ש. פנואלי, יצירתו של עגנון, הוצ' ספרית הפועלים.

להועיל או להזיק; כל אדם, אפילו הקל שבקלים, עלול להיות גורם לטוב או לרע, וכל מקום עשוי להיות מקומה של התרחשות. לכך מעיר הרמב"ם למימרה הנדונה: אל תהי בו לכל אדם — שאי אפשר שלא יהיה לכל אדם עת שיוכל להזיק בו או להועיל בדבר מועט; ואם לא תעשה כן, אם תבזה אותו אדם, יצער אותך הצער המועט הזה. לכן, כבד כל נברא בצלם. על כגון זה פסק החכם מכל אדם: „בו לרעהו — הסר לב“ (משלי יא). וכן אמרו חז"ל: „לעולם יהיו כל בני-אדם לפניך כליסטים, והווה מכבדן כרבן גמליאל“ („כבדהו וחטדהו“). והא ראייה מיפתח הגלעדי (שופטים יא) ומדיוקליטיאנוס המלך, שבנערותו רעה חזירים היה ונערי יהודים ביווה. משעלה למלכות גזר גזירות רעות על ישראל. אף-על-פי שבטלן, מכל-מקום עלינו לראות את הנולד מכל אדם.

הוא הדין לכל דבר: פעמים שתזדקק לאותו דבר שבזת לו תחילה והפלגת אותו מדעתך, ולאחר זמן יתברר שאתה נזקק לו ותצטער. על כך רמז שלמה: „בו לדבר יחבל לו“ (משלי יג).

תמצית ההשקפה טבע עגנון במטבע סגולי זה ב„תהילה“: „עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתי אותה, משחזרתי לירושלים הכרתי אותה. והיאך לא הכרתם אותה? לא כל אדם נועד לו להכיר את מי שיכיר ובאיוה זמן יכיר אותו“.

הנה ניב נוסף שנוקט בו עגנון: „רביעה ראשונה“ (קעט). מספרנו הדגול, שכל השבילים במכמני היהדות ולשונו נהירים לו, מגלגל במטבעות סגנוניים ובערכים יהודיים מהותיים, ועלינו לעמוד על הניקה ההדדית שביניהם לבין קטעי הסיפור. למשל: „אותו היום זמן רביעה ראשונה של יורה היה. הגשמים כבר התחילו יורדים והחמה היתה כבושה בעננים“.

לכשנאיר המקורות תוכן המשמעות של „רביעה ראשונה“ ויזרע אור על כל הציור וסביבתו. הנביא אומר: „ולו אמרו בלבבכם גירא-נא את ה' אלוהינו הנותן גשם ויורה בעתו“ (ירמיה ה), ורבותינו שבגמרא סבורים: „יורה, שמורה את הבריות להטיח גנותיהן ולהכניס את פירותיהן ולעשות את כל צרכיהן. דבר אחר: שמרוה את הארץ ומשקה עד תהום“ (תענית ו, א). וכן מצינו במדרש: „יורה במרחשון, ומלקוש בניסן“ (ספרי דברים

מב). למה התכוון עגנון בהדגישו: „רביעה ראשונה של יורה?” לדעת חכמינו התכוון, שכן הרביעה (גשמים רצופים) יורדת שבעה ימים זה אחר זה. לאלו קוראין רביעה ראשונה, שניה, שלישית, דהיינו כל הגשמים שיורדים במרחשון, עד יום י"ז בו, נחשבין רביעה ראשונה, ומכ"ד בו עד ראש חודש כסלו — הרביעה היא אפילה, מאוחרת (גדרים סג, א).

הקטע הזה וסמוך לו בהירים בזכות הליריות שבהם; דומה עלינו שעגנון שר כאן הימנן ליורה הירושלמי בצבעים ואורות, ומנמר את ציורה של הרביעה הראשונה בירושלים ברות אפית כבושה, ללא העלאת הצליל לאוקטאבה גבוהה יותר מן ההכרח. מפליא אותנו המספר בכשרון ההסתכלות שלו. הנה תיאור השלוליות, אגב אינוש והעלאת גוני פיוט תוך אהבת ירושלים וגשמי ארץ-ישראל שהארץ צמאה להם ושמחה בהם, ואף המשורר שמח בהם כמוה: „השלוליות... פעמים הן עכורות ופעמים הן צלולות ומבהיקות מזהרי החמה שמבצבצים ויוצאים לסירוגין מבין העננים לראות הקלו המים, שירושלים, אפילו ביום של גשמים, החמה מבקשת לעמוד בתפקידה“.

הנה פסוק נוסף: „גלגל עינו של אדם מצומצם ואינו יכול להקיף עירו של הקדוש-ברוך-הוא” (קפא). כאן הושפע המספר מאגדת המדרש על אלכסנדרוס מוקדון: „פעם אחת הגיע המלך בארץ אחת אל מעיין. שטף בו גלדנים (קיסמים) מלוחים ונפל בהם ריח טוב. אמר: ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד. משמע, מעיין זה מגן-עדן בא. עלה עם המעיין עד שבא לפתחו של גן-עדן. לא נתנוהו להיכנס. ביקש משם דבר. נתנו לו גולגולת אחת. משחזר למקדוניה הניחה על כף מאזניים ושקל כנגדה כל כסף וזהב שבידו, ולא הכריעה. שאל לחכמים: מה זו? אמרו לו: גלגל עינו של בשר ודם הוא, שאינו שבע. אמר להם: ומניין שכן הוא? אמרו לו: טול קומץ עפר וכסה את גלגל-העיין. עשה כך ומיד הכריע“.

בא מדרש זה להרמיזנו, שתאוות האדם אינה פוסקת אלא בקברו. עגנון עשה שימוש בגלגל העין בהיפוכה של אותה אגדה, והתכוון לשבח בכך את ירושלים, עירו של הקדוש-ברוך-הוא, שאין סוף לכבודה ולתהילתה. משנכנס המספר לראשונה לחדרה של תהילה, הקיף בעינו את החדר

וכליו ואמר: „הרי את דרה כבת מלכים“. השיבה תהילה: „כל בנות ישראל בנות מלכים הן“. פסוק זה מצוי בגמרא ומובא משמם של ר' שמעון בן גמליאל, ר' שמעון בר יוחאי, ור' ישמעאל, בני תקופתו של ברי-כוכבא: „כל ישראל בני מלכים הם“. ורמזו בכך לשאיפת העוזה לעצמאות מדינית ולפריקת עול רומי.

בגמרא מדובר, במשכון, שהמלווה חייב להחזירה ללווה העני, אפילו אם היא איצטלה מפוארת, שאף העני בישראל ראוי לכבוד־מלכים ואסור למלווה למנוע ממנו הנוי והכבוד והתענוג שהורגל בהם עד עתה. כן עשו במימרה זו שימוש לגבי סיכת הגוף בשמן בשבת. בני מלכים מותרים לסוך גופם בשבת, שכן מורגלים הם גם בחול. אלא ר' שמעון בר יוחאי אמר: „כל ישראל בני מלכים הם“, ומותר להם לסוך בשמן אף בשבת.

ב ד מ י י מ י ה

באוריה של עצב ומתח, סביב מיטת אמה לאה החולנית, גדלה תרצה. סוד מזור אפף את המיטפתה, סוד התיבה הסגורה שמפתחה היה תלוי תמיד על צווארה של האם; מפעם לפעם היתה מוציאה כתבים מתוכה וקוראת בהם בדמע. תרצה, הנערה הרכה, רצתה הכל לדעת וממה שלא הבינה נתרקם תסביך בבלתי־מודע שלה. לפיכך התהלכה כצל בין תקוה ויאוש. בשנת פטירת האם והאבל עליה, העיקו על תרצה היתמות והבדידות; האב כאילו שכח את הבת. רגישותה ותודות מבטת סייעו לה לנערה לגלות את הסוד כבר עם ביקורה הראשון בלויית אביה בבית מול. כאן ראתה שתנועת ידו דמתה לתנועת ידה של אמה (ודאי הרהרה „מי הושפע ממי?“), נתרגשה מכתמי־הדמעות הידועים לה מכבר, משמע שגם קודם לכן ניגרו דמעות האיש הזה על שיריו ישלח לאמא.

עכשו היא נוכחת לחוייה נוספת: אביה סיפר שלפני מותה שרפה האם את השירים שחשב להוציאם לאור; היינו, אהבתו היתה עוה לאמה; לא זו בלבד שלא קינא, אלא אף שיתף בה את מול, בחשבו שמא היה מכפר

בהדפסת השירים על אשמתו כביכול בכך שנקטפה בלא-עת. תגובה פשוטה
לטמע שריפת השירים מציין עגנון בשורה אחת: „ומזל אחז בקרנות
השולחן ויאמר: „והיא מתה, והיא מתה“.

נקט עגנון לשון „קרנות השולחן, על-דרך „קרנות המזבח“, להרמיזו
שהיתה קרבן האהבה. אילו היתה עוד בחיים, הרי שהיה מזל שר לה
שירה חדשה.

תרצה אינה משוחררת מישותה של אמה, מבבואתה, שדומה לבבואתה
שלח, מריחה, ממלבושיה. בלא-יודעים היא נכנסת לתוך רוח אמה וחיה
את חייה הנפשיים.

בבית גוטליב הל מיפנה בתרצה: מה שהיה עדיין בגדר סמוי וסתום,
נעשה גלוי וברור. אלו לא הרחיקו את צל האם ממנה; המודע פירנס את
הבלתי-מודע. שאלה מציקה לה ואינה מרפה ממנה: לו נישאה אמי למזל,
כי עתה מה היה? הרי עול נעשה לו למזל והוא „כאיש אשר מתה עליו
אשתו והיא איננה אשתו“ (טז). תרהורים שכאלו מסבכים את קורי-נפשה.
כאן נקודת הכובד של הסיפור: כאן צומת החוטים של תשוקת הקומפג-
סציה לרגש אשמתה הבלתי-מודע. מאחר שהיא באה במקומה של אמה,
עליה להינשא למזל ולתקן את המעוות, ולפי שהיא אינה אלא בת ארבע-
עשרה—חמש-עשרה, הרהוריה מדומדמים, מנוגדים, מייראים אותה. לפיכך
תוהות עיניה בחלל, ובקרבה מפעמעת אמביוולנטיות כלפי אביה: מחשבותיה
ורגשותיה מסתכסכים בנפשה יותר ויותר; היא כועסת וגם מרחמת על
אביה; ואף מתרעמת על מזל שלא פעל כגבר ונלחם במרץ להגשים
נישואין שיסבו אושר לאמה — אפשר שלא היתה מתה.

קריאתה בהעתק הזכרונות של מזל, אף זו מעמיקה סבך רחשיה, ומשנת-
קלה בפסוקים שנקמנו על גבי ה„מזרח“: „אשרי איש שלא ישכחך“
והוא קרא אחריה: „ובן-אדם יתאמץ בך“ וכו' — הסיקה על מחדלו של
מזל. „מזרח“ זה שנעשה סמל מקשר אצל לאה-מזל, נעשה גם סמל גורלי
אצל תרצה, בהתאהבה במזל (כג).

מסקנתנו: לא לחינם קראו עגנון עקביא מזל; הוא עקב את מזלו
ומזלה של האם ולא הביא אושר אפילו לבת. וכן מיגץ — מטבע,

ממון. תרצה — משום שהיא רוצה. ואילו לאה אמה היתה עייפה וחולה מלרצות. אכן, תרצה רוצה להשיג מה שלא השיגו אמה לאה ומזל אוהבה — שני אנטי־גיבורים פסיביים. תרצה מחליטה, אם כן, ליטול את היוזמה במלוא המרץ עד שתינשא למזל.

תרצה, בקיאה בהמשך הזכרונות של מזל, מתמלאת זעם על סבה, הוא שמכר את אמה המסכנה בכסף למינץ, שאימלל אותה וגרם למותה בדמי ימיה (תרחי משמע); זקנה השלה את עצמו שמינץ העשיר ירפא את אמה מחוליה במעיינות הרפואה. אלא שמזל אמר לו פעם בפגישה ברחוב: „הת, אדוני, מתלה אחרת בלב בתך, שכל מעיינות הרפואה לא ירפאוה, ואנוכי אמרתי רפא ארפאנה, ואתה הרחקתני“ (כד).

לא נתמה, אם כן, שמדי פעם שראתה תרצה את אביה נפגש עם מזל, נודעוזה עד לדמעות, וביותר בבית־הכנסת ביום הכיפורים לאור „גר, הנשמה“ לזכר אמה. וכן במוצאי יום־כיפור, בשובם מבית־הכנסת בעמדם על הנהר, קול דממת־עצב עלה מתוכו, כוכבי הגלים הציצו לכוכבי מרום... ובטובה לביתה, אף „גר החיים“ רעד לה לגר גשמה... לעולם לא תשכח לילה זה, של מוצאי יום־כיפורים. כאן תרכיז של רגעי השראה וחוויה באוירה מלאה מיסתורין ומיתוס לנוכח רחשיה הטמירים של תרצה. שינוי גדול חל בגיבורה בהיותה תלמידה בסמינריון שמזל היה מלמד בו. כאן חמדה לצון בפגישתם המקרית בחוץ, שכאילו נשכה כלב, וכרכה מטפחת על ידה (הלצה גורלית המזכירה את מעשה יצחק קומר בכלב בלק „בתמול שלשום“).

מזל, בחששו לנשיכת הכלב באמת, נתחלחל (כט). בערמה זו עמדה תרצה על רגשותיו והעמיקה חיבתו וחמימות נפשו אליה. מכאן ואילך מתחילים נדודי־השינה שלה... (אמנם, לחלום הסיוטים של האינדיאני העבדקן גרם השדכן בביתה).

כך מסתכסכים והולכים רגשותיה כלפי מזל, ומשעזב מזל את הסמינריון אף היא עוזבתו. בינתיים עובר חורף של שויון־נפש, אך משגורע לה פתאום שמזל חלה, היא פונה לביתו. רק לאחר דפיקות רבות הוא פותח הדלת, להרמיזו שלא על נקלה פתחה בלבו דלת... הרי הוא כבן שלושים

וישמונה והיא אינה אלא בת ט"ו. כאן, בחדרנו, מדי דברנו בה, מתמלאות עיניה דמעות; כאן סיפר מול ארוכות על אמה ועל קורות חייו המדהימות (לד). תרצה הפקחית מסיקה: ישיבתה היא שגרמה לו לוידויו (לה).

משנסע מול מן העיר, עממה גחלת אהבתה, ארעית, אך לא דעכה. עשה עגנון אתנחתא זו בכוננה, כדי להפנות העלילה לזוית חדשה וחדה ביותר, וכך להחיות שוב המיה של שני הלבבות, דיו בחוט-שני של אותו, "מזרח" ישן, שפסקו הרקום ריגש פעם את אמה של תרצה ואת מזל ואת תרצה עצמה, בקראה בזכרונות עליו.

והנה חזר מזל וגכנס אליה והוא רואה בידיה את ה, "מזרח" (מזרח מסמל שמש, תקוה, קידמה) המקופל ללא מסגרת... ומשום שקשרה חוט שני (צלצול אסוציאטיבי לשיר השירים: "כחוט השני שפתותיך") על ידה, באותו חוט קשרה ל, "מזרח" ותלתה אותו על הקיר; ומזל קרא: "אשרי איש שלא ישכחך" וכו', והוריד ראשו לארץ. לגוכת תגובה זו הסמיקה ועיניה מלאו דמעות (מג).

עגנון בא ללמדנו: הרהורים, הרגשות, מאוויים, שהיו מכוסים, מתפרצים תוך התאפקות חוצה, קמעה קמעה. אלא שעדיין חרישיים הם ואמביוולנטיים. היא רוצה להתרפס לפני מזל או לצעוק עליו. אבל אינה עושה זאת. לבסוף היא פורצת בבכי. מזל נוטל ידה, "וידו רעדה כקולו". ברור שהוא שולט ברוחו. הרי תלמידה בת ט"ו לפניו והוא המורה החוקר המתקרב לשנות הבינה. אלא מהיותו איש רומנטי, הוא סעור ונבוך כמותה. כך הם הולכים היערה. כאן גוברת המית הלבבות, אך הם אינם משתפכים: הם מונים מלים חרישיות, חלומות שחושפות מעמקים:

הוא: את קולך ישמעתי בלילה, האומנם היית לפני חלוני?

היא: אמנם על משכבי בלילות קראתיך... את עקבותיך חיפשתי בבית-החיים על קבר אמי... הניב, "על משכבי בלילות" לקוח משיר-השירים ג: "על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי, ביקשתיו ולא מצאתיו" וכן בית-החיים כאן תרתי משמע. ובחיפוש עקבותיו רמו המספר טעם נוסף לשם עקביא.

כאן שיר השירים לאירוס האידיאלי, כשהמכוסה בפנים סוער, והגלוי

בהזן — שקט, והשתיקות שבין הדיאלוגים הקצרים עזות ומדובבות. ומשמנסה מזל לדבר על לבה שתשתחרר ממעגל רגשותיה זה, היא נאחות בגזע העץ ובוכה בככי עצור.

ביער אהזה צינה את תרצה וחלתה. עגנון מקיפה בחלום ובסהרוריות, כדרכו, בציירו דמויות נשים עגונות, כמו שושנה ב„שבועת אמונים“, גמולה „בעידו ועינם“, דינה „בעגונות“ ואמו שלו ב„מטפחת“, ועוד.

בתת-המודע של תרצה נגמלת ההחלטה להכריז על אירושין ונישואין עם מזל. תרצה אינה כלאה אמה; בה אין ליאות ופסיביות ועייפות, אלא רצון ברזל; היא תגשים את שהיא רוצה והיא מפגינה את רצונה ו„חובתה“. אביה מחליט לא לעמוד כשטן בדרכם. עם כל המזור שבמעשה הבת וברצונה, חוטיש הוא מפני מישגה חוזר שישגו כלפי אמה שמתה בדמי ימיה. ואכן, כבת ששיעשרה נישאת תרצה למזל, אך לבסוף, אף-על-פי שהרתה לו, מתעמם אור מזלה ועונת יורדת ומהלכת ביניהם.

דמויות פסיביות

עגנון עיצב בסיפור זה שתי דמויות פסיביות: לאה ועקביא מזל, האנטי-גיבורים, נוכח הגיבורה הפעילה והגמרצת ביותר — תרצה. תרצה (בדומה להירשל הורוביץ „בסיפור פשוט“) משתוקקת להגשים מה שלא הגשימה לאה אמה, שלא התאמצה כלל ולא עשתה מאומה כדי למרוד ולעמוד על דעתה להינשא לעקביא מזל, אלא השלימה עם גורלה להימכר בממון לבעלה מינץ (אביה של תרצה).

ברוך מאיר, אביו של הירשל, נשא את צירל בשביל ממונה ולא את אמה של בלומה נכט, מירל, שחיבבה. וכן הירשל, שאהב את בלומה, השתוקק לשאתה לאשה, אלא בשל פסיביותו ומחדלו, לא השיג את מטרותו. אף לו החליפו אשרו בעושר כספי ונשא על כרחו את מינה העשירה לאשה. לבסוף נטרפה עליו דעתו מרוב אהבה לבלומה נכט.

ב„סיפור פשוט“ גם הירשל וגם אביו פסיביים. הם האנטי-גיבורים העושים את רצון הוריהם ומשלימים עם גורלם. לא כן תרצה, שהיא נוטלת גורלה

בידיה. בלא-יודעים היא באה במקומה של אמה ומצליחה לרכוש את לב מזל ולהינשא לו. תרצה היא הגיבורה האמיתית הראשית בסיפור. אין היא נמלטת לשגעון, כהירשל, בהיתקלו במכשולים, ולא למוות כאמה לאה, אלא היא מתקוממת ופורצת גדרות ומסגרות מוסכמות של החברה היהודית הרכושנית, בתקופתה המסורתית.

לאה לא יכלה להינשא למזל ולהתקומם בכך נגד הוריה שהתנגדו לו משני טעמים: הוא אינו דתי ויש פסול במשפחתו; הוא נצר ממשפחת בודין-באך המומרים. ועוד, לאה החולנית באמת זקוקה היתה לממון שיאפשר נסיעותיה למעיינות מרפא אף שלא הועילו לה. אך היא גשתיירה נאמנה בפנימיותה למזל, עד גשימתה האחרונה.

לא כן תרצה, שמרדה וסילקה כל המכשולים ונקטה תחבולות ערמוניות — ונישאה למזל. אך עגנת של עצבות בכל זאת מטיילת בביתם: „ויהי עם לבבי לבכות בחיק אמי. העשתה זאת עגנת אישי או רוח היא באשה?“ מוסר השכל: אינו דומה אידיאל קודם הישגו, לאידיאל אחר הישגו, ומה גם שכל עצם אהבתה של תרצה נולדה מגורמים פסיכולוגים חולניים. כשאנו מקבילים את חוסר המעש של הירשל הורוביץ ושל בלומה נאכט למעשיה הנמרצים והעקביים של תרצה הנערה, יודעים אנו להעריך את סגולותיו האפיות של עגנון; כיצד הוא מעצב דמויות, כיצד הוא משלח אותן לזירת חיי נפש ואהבה, בגילוי ובכיסוי. הוא עושה זאת בתבונה רבה, בחוקיות ההתפתחות הפנימית, ההדרגתית של העלילה ושל צמיחת הדמות. מן המעשים-הלא-מעשים — לפעולות נמרצות וגורליות; מתרצה הנערה המלנכולית, החולמנית והרוגשנית הוא עושה אישיות לוחמת, פיקחית וערמונית, מול גבר מבוגר בכפליים שהוא פסיבי, מסתייג, מהסס ופוסח על השעיפים.

בחושים חדים חוננה תרצה. חוש הריח מפותח בה ביותר. היא מריחה אפילו בחלום הלילה: „אמנם שנית הריחותי את הריח הזה בחלום בחזיון לילה“ (ו). כן הריחה את ריח בגדי הרופא כריה אמה בחוליה (יג). פרטי המאורע של שריפת הכתבים בידי האם הרשימוה מאד עד שתזכור כל פרט ופרט. שכן תיבת הכתבים היתה הנקודה הרגישה הסודית שהדריכה

את מנוחתה, שהגבירה סקרנותה ושהעלתה בה השערות וניחושים לא־יֶקָץ. כשהמשרתת באה לפתוח חלון, שייצא העשן כי „הבית מלא עשן“, הניאה אותה האם מכך: „ואמי ישבה עלייד התיבה ותשאף את עשן הכתבים עד ערב“.

בניב אחד מעלה עגנון ציור מקראי סאקראלי מישיעה ו: „והבית מלא עשן“ — ולידו הפסוק שנזכר בו המזבח. התכוון בכך המספר לשוות קדושה ומיסתורין לשריפה זו, והעשן הזה לקטורת קרבן העולה לפני אלוהים. הרי באמת הקריבה את עצמה לאה קרבן עולה הנשרף כליל על המזבח. ועז הוא הרושם עלינו, שמעשה שריפת השירים חל ביום שלפני פטירתה. והיא שאפה את עשן הקטורת הקדושה לה עד ערב.

תרצה הונגה גם באינטואיציה עמוקה בצחזות. ביום הפטירה, משנרדם האב הקיצה פתאום וחשה שמשוהו נורא אירע לאמה. היא קפצה ממיטתה בבהלה, נכנסה לחדר האם ומצאה אותה בלא רוח חיים. בהיותה בעלח רגישות מופרזת, סבלה תכופות מרגשי־אשמה בגין דברים של מה־בכר. אף לאחר שעברה שנה מפטירת אמה אסור היה לה לתפור שמלה חדשה. ובפשטה כפפותיה בבית־הקברות חשה שרוח קרה עטפה ידיה. מרוצה היתה מכך, כאילו נשמת אמה נשקתן (י).

מהיותה סנטימנטלית לא יכלה להשתחרר מאמונות תפלות, וכיון שרוח יתמות ואלמונות ריחפו בבית ואפפה אותה, הרי שאף חרק כלשהו, כמו ילק הבית, הבעיחה. „ויש אשר נשמע בחדר קול בלאט בהכות ילק הבית בפיו ובעץ וירף לבי פן אמות; כי קול מבשר מות הקול הזה“ (יב). רגישותה המופרזת, צל אמה הכרוך בה, וכן חווית שריפת השירים שמפעפת בנפשה, אלו מגבירים בה דריכות ומניעים אותה לתגובותיה המוזרות, למשל, שהקפידה על אביה שהוא מעשן בחושך: „כי תאוות כל מעשן לראות את האש ואת ענן הקטורת“ (יד). הסבר זה ושתי התיבות המקראיות האחרונות מעלות באסוציאציה שבאיתכסיא אותה חוויה על שריפת השירים ומימעוטה הרומנטית, המיסתורית, הקדושה. בכך אפף עגנון את השיחה הפשוטה והטבעית שבבית גוטליב באוירה מיסתורית ולירית.

מיום שהחלה תרצה להסתבך בבעיותיה המוזרות, כגון מה היתה דמות דיוקנה אילו נולדה מן הנישואין של מזל ואמה, השתוקקה להצטרף לפועלות מלקטות הפרחים ביערות כדי לשפך יגונה. היא לא עשתה כך. שכובה היתה אז ימים שלמים ומביטה בתכלת, עד שגוטליב התלוצץ: „שתקוב חור בשמים“. ואז היא כותבת בזכרונותיה: „כתועבה הייתי לנפשי, בושתי ולא ידעתי מה“ (טז).

הקווים הפסיכולוגיים האלו חושפים את מצולת נפשה המיסתורית בשנתה ה"ט". יום-הכיפורים ו„גרות הנשמה“, „גרות החיים“ וכל האוירה הקדושה והמיסתורית בבית-הכנסת, מוצאי יום-כיפורים בליל הירח שעל גשר הגהר והוויתיה מן הגוף ומן הפגישות של אביה עם מזל, מעידים על גטייתה למיסתורין ולמסורת אבות. בליל יום-הכיפורים אף קראה „שמע“ כדין, ומשריחמה על אותו בחור לגדאו שהיה מחזר אחריה, שהתמרמר והתייסר על שהיא ממאסת בו, קראה בתהלים בקול: „אולי יתעשת האלוהים ולא יאבד העלם הזה“.

הגית כאן עגנון ציור אסוציאטיבי מדברי רבי-החובל בספינה שירד בה יונה הנביא לברות, כדי להרמיזנו על מבוכתה וסערת רוחה של תרצה, שדמתה למבוכתם של הספנים בשעת הסערה בים, עד שרבי-החובל קרא ליונה: „מה לך גרדם, קום קרא לאלוהיך, אולי יתעשת האלוהים לנו ולא נאבד“.

האינטואיציה של תרצה התחדדה והלכה בשנתה ה"ט". היא ידעה לקרוא את מבטיו של מזל ולפענחם. ופעם משהביט בעיניה: „ואומר בלבי אתה יודע, כי ידעתי כי יודע אתה את צפונותי“ (כט).

בשנה זו חלו תמורות מהירות בהלכי רוחה; מראות הטבע לא מבחוץ בלבד קסמו לה. תחילה הקיצו בפנימיותה רגשי עליצות ורחשי השתאות לאור ולנוף. נראה לה „דבר נפל בעולם“ (לב).

ישרותה נוגעת עד הלב, בקושי החליטה לכסות את פגישותיה עם מזל, כי חשה שמחמת היעלם סודה תקום מהיצה בינה לבין אביה, „אף שסודה הצהיל את רוחה מאד“.

בחבבה פרחים, ראתה בהם שפת אהבה מופנמת, מדיום חרישי ענוג.

פעם בבואה ליד בית מזל, פיזרה פרחים על מפתן ביתו הסגור (מב). רגשותיה בדרך כלל היו אז במצב אמביוולנטי כלפי מזל. בפגישה בבית הכורך מעוררים בה דבריו צחוק ודמעות (מג).

לפי אופיה הישר שנאה צביעות ומלים נבובות. כשמזל אומר לה שיש לשים קץ לפגישות אינטימיות כאלו ולשמור על ידידות בלבד, היא מתקוממת ואומרת: „מה שנאתי את הרומנטיקה הזאת“ (מה). בסבלה מרגשי-אשמה כלפי אביה, שמא יצטער על התאהבותה במזל המבוגר, אהוב אמה, — דבר אשר לא ייעשה! — ביקשה להתנפל על אביה בצעקה: „אבי הטוב, אבי הטוב“ (מו).

עקביא מזל — שתקן מטבעו. עדין רגשו. עצור ומאופק. איטי במעשיו. מופנם. בפעל יותר מאשר פועל. הוא דומה ליעקב רכניץ ב„שבועת אמונים“ — „ורוח עצב מרחפת על פני האיש“ (ט). רגיש הוא ומושפע ביותר. דבריו יוצאים מן הלב. משייפר אביה של תרצה למזל שלא מצא השירים, רעד מזל. „כתפיו נעו ולא ענה דבר“ (י). ומשיצאו מינץ עם תרצה מבית מזל, כיבה את המנורה, שכן ביגונו ובקדרות רוחו העדיף את החושך על האור.

בהעתק הזכרונות שמסרה מרת גוטליב לתרצה, מתגלים קוי אופיו של עקביא מזל מראשית בואו לעיירה כסטודנט. מזל אוהב מראות-נוף בכפרים ובעיירות. איש תמים הוא, מלא רוח, עדינות ואדיבות, כמות שנתגלה לסבא ולסבתא של תרצה בפגישתו הראשונה עמם (יז).

הוא נוטה להשפעה מהירה ומתרשם בקלות מתפילה, מסמלים, מפסוקים, מנוי (יח). הוא בעל נפש פיוטית ודחית; עמוקות התרשם מבית-המדרש ומן „הסידור“ העתיק שבו, כשם שהתרשם מן גוגה ועצב-יית שלפפוחו עד שנפל על פניו ארצה ושכב על הדשא לרגלי האלונים, וחסדייה לא מש מקרב לבו (כ). עם זאת היה נטול כל חוש למוסיקה; לא נטה לחזנות ולא למוסיקה אופראית.

בדרך כלל היה מפועם רוח רומנטית חזקה, קו אופייני יסודי בכל הליכותיו, גם עם לאה וגם עם תרצה. לכן, כשטייל כסטודנט בעיירה במקרה, נשאר בעיירה ולא חזר לעירו ולאוגיברטיטה, שכן עד מהרה התאהב בלאה.

ובכלל, כל תופעה רומנטית סתם היתה שובה לב, כגון אותו יהודי השותה מים דוקא אגב כריעה מתוך דלי של אחת הבנות השואכות ולא מן הבאר שכולה מים חיים: „כי על הארץ יכרע ואני מרומים אשכון“, הרהר הרהור רבי־משמעי.

מזל חיבב ספרים והיה מתענג על משלי מוסר. הוא נכסף לילך בדרך השם, תמיד לקראת „אור הנוצץ מרחוק“. הוא הסתפק במועט וחי חי צניעות. בפגישותיו המעטות עם תרצה (בראשונות) הוא מגלה רגישות רבה ועדינות יתירה. המשורר שבו היה מתעורר בנוכחותה ויוצא מגדר שתקנותו ומרבה לספר מן הקרוב לו, זכרונות על לאה ועל בני משפחתו. דבריו נשמעים כוידוי נוגע עד הלב (לה).

פתיחת הזכרונות של תרצה בנובלה „בדמי ימיה“ וסיומם נוגים, והם נקראים כפסוקים מקראיים קדומים שהתוגה והטראגיות מוצנעות ומופנמות בין שיטתה. בשורות הראשונות בפתח הנובלה מספרת תרצה כי בדמי־ימיה מתה אמה כבת שלושים ושלש. „מעטים ורעים היו שני חייה...“.

תרצה מסיימת סיפור זכרונותיה: „בחדרי בלילות... ואשב ברד ואכתוב את זכרונותי“. נקוד על התיבה „ברד“. והיא שואלת עצמה לשם מה כתבה זכרונות אלו? ומשיבה: „ואומר, על אשר אמצע מרגוע בכתבי“ וכו'. להודיענו, שאף עם השגת ראש מאוייה — נישואיה עם מזל — לא האיר המזל בביתה, לא באה שלוה לשפון בלבנה.

הדיאלוג הפנימי של תרצה

דיאלוג פנימי אינו מגלה קוי אופי של הדמות בלבד, אלא אף את הגוון בנבכי נשמתה ואת ההתרחשות שבה ברגע מסויים של העלילה. הדיאלוג הפנימי מבליט את ההסתכסכות הפסיכולוגית של הגיבור עם עצמו, בלא־יודעים; אורח־חיבתו רבת הניגודים החלומיים־ההזתיים; הרגשותיו המת־גוונות הליפות בכל רגע ורגע.

הדיאלוג הפנימי, יותר מן הדיאלוג הגלוי, חושף את המניעים הפנימיים להחלטות ולפעולות. תרומתו של עגנון, מלבד כל אלו, היא גם הבלטת

הדו־שיח הפנימי והיזוקו בכך, שהוא מציין אגב הדיאלוג קוי תנועה והעויה ואוירה, ומעמיק בכך את הוויטאליות שבסיפור ובדמות. גם השתיקות שעגנון מטרה בין רגעי הדו־שיחים הפנימיים מגבירות את המתח והדריכות ומחריפות את כל הנאמר לעיל.

יתרון רב לתיאור הדיאלוג של תרצה, בכך שהיא בעצמה רושמת זכרונותיה, ועגנון מחיה את התרחשויותיה הנפשיות בעטה שלה. למשל, כעמצאה ספר מספרי אמה, קראה בו שתי דלתות ואמרה: „אהגה את המלים אשר קראה אמי עליה הכלום, ואשתומם כי הבינותי“ (יב). להרמיזנו, שרוח אמה לאה חיה בה, לכן דברים שלא הבינה תמול שלשום, נעשים פתאום מובנים לה. זאת ועוד: היא הוגה ומבטאה בקול את המלים ונדמה לה כי אמה הוגה אותם.

אחד הדיאלוגים הליריים האופייניים שבסיפורנו הוא, שעה שתרצה שואלת עצמה על משכבה את השאלה הנוקבת: לו נישאה אמה, למשל — מה היה? „ומה הייתי אני?“ ו„בהאלם הרטט אשר בא עם ההור אמרתי עוול נעשה למזל“ (טז). או השאלה המנוגדת: „ולמה אהגה בצפונותיהם מטרים ילדותי? ובכל זאת צמאה נפשה לדעת עוד“.

כן תגלה לנו תרצה בזכרונותיה רגע שדיברה עם עצמה בשוכה הביתה בליל „כל גדרי“: „באתי הביתה וגר החיים רעד לקראתנו“ (כו). שכן לעומת „נר הנשמה“ שהודלק בבית־הכנסת לזכר נשמת אמה, נדלק „נר החיים“ לנשמות החיים. אלא שבהלך־נפשה הסהרורי של תרצה טושטשו התחומים בין הנשמות שחיות שם, לבין הנשמות שחיות כאן...

על הלך־נפשה בלילה, לאחר הפגישה עם מזל, עם שהמדה לצון הנשיכה, מספרת בעצמה תרצה: „נחמתי כי לא קראתי את מזל הביתה... קמתי בבוקר ואלך קודרת בחמת־רוחי. פעם שכבתי על המיטה ופעם על מרבדי השתטהתי ורוח־תעושים תעתעני“ (כט).

אופיינית היא הערתה לחלומה על האינדיאני המשונה שהיה לה לבעל מידי אביה, ועל שכולה מכוסה כתובת קעקע. הלא גוזזים שער ראשם, ומנין לו כל השערות האלו?“ (לא). אין זאת אלא שמישאלה פיעמה בלבה בכוח כשפים ותחפושת לברוח עם מזל לאי רחוק, שכן חששה להתנגדותו של

אביה לבהיר לבה, המורה המבוגר. וכיותר, כל בהור שמציע לה אביה כחתן, יהיה בעיניה כאותו אינדיאני מפלצתי.

"נורות אחרות בסיפורנו מבליטות את רגשותיה האמביוולנטיים: מששמעה שחלה מזל, פנתה אל ביתו. משדפקה ולא שמעה מענה, אמרה: ברוך השם כי אין האיש בבית. בכל זאת לא חזרה, אלא דפקה בכוח — „ותעז ידה". הרי שהשתוקקה למצוא אותו בבית וגם חששה מכך (לד).

משנסתכלה בתצלומה של אמה, שהיה שמור בידי מזל, אמרה בלבה: „שנים רבות עברו מני אז ופניה אינם עוד כפנים אשר על התמונה, בכל זאת רק בצלם התמונה הזאת אחזה פניה תמיד, כאילו חלף הזמן ללא דבר". קטע מעמיק זה בא ללמדנו, שתרצה היתה רואה מדי פעם את אמה כמות שהכירה אותה וציירה לעצמה בנערותה. ודאי שהמוות משנה פרצוף וגם הרקבון בקבר עושה את שלו, אלא שאמה לאה חיה תמיד בנבד-נשמתה, שכן היא חקקה אותה בקירבה וירשה את רוחה, וממילא גוף האם חי בגופה, כאילו, והיא תרצה הרי צעירה היא. זאת ועוד אחרת: גם בבואתה במראה דומה לבבואתה של אמה. כן מוכיח משפט זה על הנעשה בעומק נפשה: כשמינטשי החליקה את ראשו של הכלב „מעוות" זה שמו הסמלי, אף תרצה, עם ששנאה כלבים, החליקה על עורו: „הכלב הביט בי מתוך חשד, ואחר נבח נביחת רצון".

כאן התכוון עגנון להרמיזנו ששמו של הכלב הוא נקודת-הכובד לתסביכה של תרצה ולהחלטתה להינשא למזל, שכן בעיניה היה זה מעוות למנוע ממזל לשאת את אמה לאשה. אימללו את שניהם ולכן מתה אמה. הכלב, שמסמל בכל כתבי עגנון סיטרא אחרא, שדיות גורלית-טראגית, מביט בתרצה בחשד, היינו, הוא מפקפק אם תאושר אף לאחר שתשיג את מטרתה הנכספת. אלא שהוא בכל-זאת נובח „נביחת רצון", כלומר, היא אמנם תינשא למזל, אך זמן קצר תאושר. היא כבר חשה משהו מאושר סמוי, ולכן חיבקה את מינטשי ונשקה לה.

בחלומה על הזקנה-מינקת אמה, אנו קוראים פסוק זה: „הטלאים אינם יודעים את מקום המרעה אשר רעו אמותיהם" (מו). חלום זה כשאר ההזיות בהקיץ שמביאה תרצה בזכרונותיה, דינו כדיאלוגים פנימיים החושפים את

המתרחש במעמקיה; תרצה הטליא, שבאה במקום אמה לגבי מזל, חרדה
בבלתי-מודע שלה, שמא לא תינשא למזל; היא סובלת בלא-יודעים מרגש
אימה שמא לא הפעל במרץ ובכך תבגוד במיניקתה של אמה, שהיא כמו
אמה שהיתה מיניקתה שלה, והיא הלא רוצה מאד להיות נאמנה למקום
המרעה-מזל, שרעתה אמה.

סיכום

„בדמי ימיה“ נכתב בלשון מקראית, בקצב ובסמנים אפיים-ליריים מתנג-
נים; כאן שקט אידילי בחוץ וסערה דראמתית בפנים, כדוגמת הסיפורים
„והיה העקוב למישור“; „צפורי“; „חופת דודים“. עם זאת, הערכים
הפסיכולוגיים שבסיפור אינם יהודיים בלבד, אלא גם כללי-אנושיים.
השם „בדמי ימיה“ חל גם על לאה האם וגם על תרצה הבת. הראשונה
מהה בדמי ימיה, והשניה דיכאה את תדוות אושרה ופריחתה בדמי נעוריה,
בהינשאה למזל.

עקביא מזל, שבא באקראי מן העיר האוניברסיטאית הגדולה, דבק בשלוות
העיירה היהודית האידילית, הפאטריארכלית ומלאת תום, אמונה ובטחון
ומתאהב בלאה. הוריה, בעלי השקפה מעמדית ובעלי שיקולים רכושניים,
מנעו מלאה את אושרה להינשא למזל המשורר-החוקר.

לאה קשורה בו באהבה עזה, שהמפתח שעל צווארה לתיבת שיריו, מסמלה.
על כורחה גינשאה לאה למינץ איש הממון, אלא שלא האיש ולא כספו ולא
מעיינות הרפואה ריפאוה מחוליה. משמתה האם לאה באה הבת תרצה
ברצונה העז לתקן בלא-יודעים את המעוות בכל מיני דרכים ובתהבולות
ערמומיות. ואכן כבשה את לבו של מזל וגינשאה לו.

כוחות מודעיים ועל-מודעיים סייעו לה להגשים את רצונה התקיף. הבת
החלה לחיות חיי נפשה של האם; כאילו נשמת לאה נתגלגלה בנשמת בתה.
תרצה, ברגישותה היתירה, קשורה באלפי נימין באמה וביותר לאחר מותה:
קולה, מראיתה, צבע לבושה וריחה דבקים בה וקוסמים לה אף בחלום.
מה שאירע לאם אירע לבת: כשם שלאה אהבה ביותר את איש הרוח,

המשורר, מזל, ורק מינץ העשיר היה חוצץ בינה לבינו, אף תרצה אהבה בידועים ובלא-יודעים את מזל. אך בעל הנכסים, לנדאו, נקלע לה כמכשול בדרכה למזל.

תרצה, התקיפה באופיה, אינה נכנעת לאביה, אינה עושה כמו שעשתה אמה. היא מסלקת מדרכה אף את לנדאו, הבחור הצעיר ממזל, יפה המראה, עדין הנימוסין והעשיר. בטיילה בכרכרה עם לנדאו קר לה, והיא יושבת לידו מהרישה, שכן לבה נתון למזל; לכן ניטלה לשונה לגבי כל איש אחר.

ועם שהיא פועלת במרץ במעגל אהבתה בידועים, היא אף נפעלת בלא-יודעים, כאמור, ועושה מעשים בכוח מגיעים נפשיים הסתומים לה ולנו. הוטלה עליה שליחות מידי כוחות על-מודעיים, פאראפסיכולוגיים, לתקן כביכול בתחום הרוח והאהבה את אשר הורי אמה קלקלו.

כנציגה של הרוח הטהורה, אין תרצה מסונורת באהבתה ולא שיכורה ממנה; אין היא אובייקט בידי כוח הטבע הכופה על האשה קיום המין, אמהות, קיום החברה, וכדומה. הרי משהרתה למזל לא חשה בשום חדוות, להיפך. גם לא מאויים אירוטיים מהממים דחפנה לזרועותיו של מזל, שכן אותה פגישה רומנטית אינטימית ביער, עם כל ההמיה שבלבה אליו, היה בה גם משום תיכנון שקול ומחושב. אף מחלתה באה עליה כאילו על-פי צו מראש, הואיל והמחלה עוררה חששות בלב האב והגיעה אותו להסכמת האירוסין והנישואין עם מזל.

„על כן יותר משמספר עגנון בסיפור זה פרשת אהבה אחת, הוא מספר בו פרשה של מבוכה גדולה אחת, מבוכת נפש שהיתה לאהבה, ואהבה שהיתה למבוכת נפש, ואין האהבה והמבוכה סותרות זו את זו בתוך הסיפור, אם כי מחוץ לסיפור סותרות השתיים הללו זו את זו ומקומה של מבוכה אינו מקומה של אהבה“ (ש״י פנואלי).

עימות בין „המלבוש“ למעשה השוחט

המאמין והגבוך, השלם והמשוסע משולבים ביצירתו של עגנון – בתוקף שווה-ערך. דויקיום מופלא זה הוא מנת-גורל שדורנו זקוק לה ביותר. צמידותו הסוברנית של שתי הרשויות במפעל יצירה אחד, זורע אור לתודעת-עם במציאות היסטורית נבוכה. (משולם טוכנר „פשר עגנון“)

בסיפורים „המלבוש“¹ ו„מלאך המוות והשוחט“² עימת עגנון בין האדם והמוות; העמידו בנסיון ובמאבק עמו ועם העולם המטאפיסי, כאן הוארה הבעיה התהומית מה יעשה אדם וחי לאחר שצל הנבו שלו כרוך אחריו, ומעגל לילו הולך ונסגר. בסיפורים „בלילות“ וב„עידו ועינם“ שר עגנון את שיר האירוס והמוות; כאן הוא שר את שיר האיתוס והמוות.

בסיפור על השוחט מתגלית ההווה ההירואית והאווירה של בוצ'אק'י-שיבוש, סמל השלימות וההרמוניה; ואילו ב„מלבוש“ האווירה שדית, סיטרא אחראית, כמו במאה-שערים וסביב הכלב בלק ב„תמול שלשום“. במעשה השוחט – האספקלריה המאירה של התגלמות התמימות והצידקות כאצל חסידים ראשונים וחכמי התלמוד. ב„מלבוש“ הראי העקום, הדימוני של שיבוש המשובשת, הנבוכה והמתעתעת בתוך מבוך-ללא-מוצא, כדרך שנשתקפו הדברים ביתר עומק פיוטי-חלומי-צחוחתי ב„ספר המעשים“.

ועוד שוני מהותי קיים בין הסיפורים הנדונים: לפני החסיד הזקן התייצב בעל החרב בעליל, כמו שאירע לחכמינו הקדמונים. בעוד שהחייט (קרי: כל אדם, הן ראיתו של עגנון סינופטית היא), שעליו לתקן המלבוש-הנשמה, היצר הרע, המלאך הרע, פועלים בו באיתכסיא, ברקע האחורי האפלולי, כשאימת-הקץ תתידעית היא, כשהוא מסתבר והולך בסבך לחשושיו

1. עד הנה, שח. 2. האש והעצים רמב.

ומאווייו, אך הושף עצמו, אגב מונולוג פנימי ממושך, ומבליט את המציאות החוויתית הדימונית שבתוכו.

אלא בעוד שאצלו גורליות חייו ותסביך פחדיו מקצרים את ימיו, החסיד הזקן כל עצמו שרוי בשלוות בטחון ואמונה שבזכות מורשתו הרוחנית ולהטו הנפשי יידחה הגזר מיום ליום עד שיבוטל לגמרי. כאן הונחה האידיאה המודעת בגמרא ובהסידות: „הקדוש-ברוך-הוא גוזר גזירה והצדיק מבטלה“.³ היינו הצדיק הופך הרע לטוב; כן מלאך המוות נעשה קמעה-קמעה לריעו, לידו של הגידון.

„במלבוש“ מתנהל מונולוג דיאלקטי פנימי בקרב החייט המתרשל, תוך תיחכום של הדיוט וטיעונים מלאי תומור סאטירי שלילי; בעוד שבין החסיד והמלאך מתנהל דיאלוג דרמטי, מלא פיקחות וערמומיות, עד שבעל-דבבו גופו מתפתה להם, מתפייס ונכנע, והתומור היובי הוא. ובידוע שהדיאלוגים ששם עגנון בפי דמויות במכלול סיפוריו מאפיינים ביותר את בעליהם וחושפים את הגנוז במצולת-יבשמתם, המודעת והתת-מודעת כאחד.⁴

במעשה השוחט אף אותו מלאך מתגלה בדורשיה ערמומי, חריף, בקי בחורת ישראל. אף הלה נוטה להתבדח ולשנות דעתו ותכליתו, כשיעור החסידות והצידקות במעשי הדמות העומדת ממולו. הצד השווה שבין שני הגיבורים האנושיים בשני הסיפורים הוא, ששניהם נוהגים שיהוי אחר שיהוי ודהייה אחר דהייה; אלא החייט הולך מדחי אל דחי ונעשה קרבן אנוכיותו הייצרית, מבלי שיתקן את המלבוש... ואילו אותו חסיד, סמל הרמוניה של הויקנה התמימה, כמו תהילה ב„תהילה“, בכוח הדחיות המבוססות על פשטות השכל ועל תורה ותפילה, מקטה הוא את החרב של בעל החרב ובידוע ששיהוי והדרגה, סממנים נארטיביים מובהקים הם בכל סיפור אַמנות, ועגנון יודע לעשות בהם שימוש מזהיר ביותר.⁵

3. עי' דב לנדאו, הדיאלוג בסיפורי עגנון, מאזנים חוב' א, כסלו תשכ"ז.
4. בניגוד לר' חיים הזקן ב„אורח נטה ללון“, ששתיקתו כבר מעידה על דיספרה מונית, על כניעה, על התמיטטות החברה הברוצ'אצית דאו.

אכן, מעמת כאן המספר בין שני יסודות קטביים, הרוחני והגשמי: החייט, מתמת שהוא מתפתח על-ידי הדימוניה שבתוכו, שוכח את עיקר תכליתו בחיים תיקון המלבוש-הנשמה — ללמדנו טיבה של טראגיות שנודעת לו לאדם, שנעשה מכשיר שרירותי להפץ מאני (המסמל את רצונו ויצרו) השולט בו ואין הוא שולט בחפצו.⁵

התשוקות החושניות ריתקו את החייט כבשלת כישופית. מתייסר הוא בכל רגעי יקיצה משינה, משיכרות, מדמדומי-הזיה, כשהוא מתבהר מערפלות נפשית ומתחוויר לו שהזנית את העיקר, כשהרהוריו המצפוניים מציקים לו, נולדת בו האימה — פרי החוויה היצרית-השטנית שמתעצמת כל-כך, עד שנדמה לו „כאילו באו עבדי השר ומוציאים את המלבוש מידו ועושין לו בוכות“ (עד הנה, שו).

יש וגם בעל המחט העלוב מתאושש לרגע ואומר לתקן לאור הנר בלילה, היינו בזקנותו, מה שלא תיקן לאור החמה, בנעוריו. כאן לעג סאטירי בשורות ליריות קצובות מלאות סמל והגות: „אם לא קילקל מה שהיה מתוק, לא תיקן מה שהיה לתקן. הניח את מחטו ונסתכל בנר, והרהר בלב: קיצו של מי יבוא תחילה, קיצו של הנר או קיצו של אותו אדם“.

העצבות וההרדה מחמת הקץ ממיטים עליו את הקץ, שפן מרה שחורה — סימן לרשעים; רוח תדווה — סימן לצדיקים. לפיכך החסיד מפסיע לו בנחת ובבטחה ובשלווה עילאית.

אכן, ניכרת בשני הסיפורים הגדונים המציאות החוויתית הקמאית של עגנון מעולם הילדות בבוציאץ, האוירה האידיאלית ש„בלבב ימים“ מזה, ושל „אורח נטה ללון“ ו„ספר המעשים“ — מזה, אגב עימות בין עולם הדמוניה ועולם התורה והיראה. בתוך כך מצליח החסיד לדחות בפגישה ראשונה עם המלאך את נטילת נשמתו למספר שעות, בזכות המצוה שהוא עומד לעשות לכבוד שבת, היינו שעליו לתקן בזה מה שאין לתקן בַּא. מכאן, שדחייתו הגיונית ומוצדקת. אמנם, גם החייט, כשעמד נבוכ לפני השר ובידו המלבוש הבלתי-מתוקן מצטדק, שמחמת חברותו בחבורת של

5. אריד אורבאך, „מימויס“.

צדקה בא להשתיה הזאת; אלא שהשר עוקצו בעקיצה רבת־משמעות:
„מכל מקום לא לשם המלבוש הוצאת את ימך...“
משתמע מכאן מוסר־השכל לעסקנים, שתדלנים ומדינאים בני כל הזמנים
והעמים. ואילו החסיד, משפגע בו שוב אותו מלאך, טען על שום מה לא
ימות בביתו ולא בשוק כבהמה. מיד הסכים לכך והעיר, שרצויים לו דברי
תמימות ולא דברי צביעות, שאילו היה מבקש דחייה לשם מצוות, היה
נוטל נשמתו מיד. לפי „מה שלא תיקן אדם כל שנותיו לא יתקן בשעה
קטנה“.

אף כאן הובעה אידיאה הרומזת כלפי בעלי המסוות, המתחפשים במלבושי
דת למען כבוד עצמם וענייניהם הגשמיים האנוכיים.
כדי לחזק את דבריו משכנע החסיד את המלאך, שאכילה ושתייה של
יהודי אף הן מלאות ברכה תפילה ותורה, ולא כדאי לו שינתקו מהתעלותו
בעיצומה — בניגוד לחייט שגשמיותו הגסה משפילהו לדרגת בהמה, נקלע
לתוך דמדומים ערפיליים ולעולם התוהו, כמנשה חיים ב„והיה“, שהושלך
מבית־המרזח שיכור התוצה.

לפיכך, משבאו העבדים (קרי: מלאכי החבלה) להביאו לפני השר, „היו
פניו של החייט נפולות ורוחו נכאה וכל עצמו בלא רוח חיים“. ואילו
השוחט דגן, בפיקחותו ובחמימותו, משכנע שוב את בעל העינים, שכדאי
לו להמתין עד שיקבל נשמה צרופה ומוזקקת, מבלי שידבק בה משהו
מסרחונו של הגוף — ומלאך הרע בעל כרחו עונה „אמן“ ומפטיר עליו
שבח ממשלי.

יתר על כן, הוא פותח לו פתח לשיהוי נוסף, כדרך שאמרו: „הבא
להיטהר מסייעין אותו“, ואף מייעץ לו בבדיחות־הדעת שיקרא „שמע“
על המיטה בסידורים הישנים שכמה וכמה תפילות מצויות עלי־ידו (האש
והעצים, רמ"ו). ומטהגיע הסיפור לשיא דרמאתי קודר, בא ציור לירי
וניבים פיוטיים מרנינים. הדרמאטיות של הרגע המתוח מתעדנת בשירה.
שוב חוגגת ההרמוניה של תזיקנה המופלאה ושרה תהילה לעצמה. ואילו
אותו חייט אומלל מסתבך והולך בפטאליותו וזוחל בקורי־השטניות והיאוש
לקראת העכביש — טורפו־קיצו. המלבוש שבידו געשה לו לחפץ מאגי־

גורלי כמו הכלב בלק ליצחק קומר שמביא עליו את המוות; שאיזה כוח מטאפיסי איום טראגי מטיל על שניהם תיפעול שטני, מאותו רגע שכתב עליו „בלק“ המוליך למוות. כדון עור היחמור („הקמיע“) של באלזאק בידי גיבורו רפאל; עם כל משאלה שמתמלאית, כפי שחלם במצוקתו, עור היחמור מתכווץ ומתגמד והולך ועמו מתקצרים ימיו, כנוסח הכתובת המיסטרית בעור ההוא בסנסקריטית:

„אם בי זכית — בכל זכית;

אך חייד לי יהיו. כה רצה אלוהים.

שאל, ומשאלותיך תתמלאינה. אך כלכל

תשוקותיך על-פי חייד העצורים בי.

עם כל תשוקה, אפחית מימך שלך — — — “

מכאן, התפרצות-הזעם של הגיבור הנ"ל משראה שהגיע לשיא חלומותיו ועור היחמור נתגמד לגמרי, הבין שהקיץ עליו הקץ. כאן משמיע באלזאק רעיון שהולם את שתי הדמויות האנושיות שבשני הסיפורים הגדונים של עגנון: שתי תיבות ממצות את „משחקו“ של האדם בחייו: רצון ויכולת; הרצון שורף אותנו, והיכולת תורסת אותנו. „אך הדעת מקיימת את ישותנו בתוך שלווה מתמדת“. החייט, רצונו ויכלתו בלא הדעת תורסים אותו; אך השוחט, בכוח רצונו ויכלתו באור הדעת שרוי בשלוה מתמדת ומתגבר על מרי-המוות.

נחזור אצל החייט ונעקוב אחר מעשיו: מששב מבית השר לביתו, רץ למטבח כי ריח הקאשיפענו ביסמו. הוא הסיח דעתו מן המלבוש ושקע בתאוות הזלילה. כאן בא ציור מטאפורי שבא ללמדנו על כוח הריח (סממן דק-מן-הדק בסיפורי עגנון), שעלול לתעתע דרכי-אדם; הכוונה להשתעבדות לתאוות החושניות, תענוגות-הגוף ונכסי-החומר, שיש והורסים חיי-אדם: „הריח הזה שעולה מן הקדירות, שאינו גוף ואינו צריך לאמר שאין לו ידיים, תופס אותך במיטתך וגורר אותך אחריו“ (עד הנה, שי). דוק „במיטתך“ — רמז ליצרים אירוטיים. וכיוצא בו כל התשוקות היצריות.

6. הקמיע, עמ' 33 והלאה, בתרגומו של מנשה לוי, הוצ' עם עובד.

הרי שברית טמון פתיון לקראת השטן: מעשה יוסף די-ליריינה, האגדה המשיחית הנודעת (מן המאה ה-17) מאייר מכשול פטאלי הגלום בריח. לאחר שהצליח בכוח צומות וסיגופים לקרב את פעמי-הגאולה ולצוד את סמאל, נתפתה ונתן לו קמצוץ טאבאקי להריח... כהרף רגע ניתק את השלשלת והשליכו לאותו מקובל מכל סולמותיו ארצה...

כאן יש להעיר: מצוי בסיפור עגנון גם ריח חיובי כגון זה הטעון זכרונות לצורך אפייה וייחודה של שיבוש-בוצ'אץ', כמו ב„אורח גטה ללון“. בכוח השם והריח שוחררו בו כל רגשות העבר וכל המונות העבר.⁷

לא כן תחסיד הזקן דגן. לאחר שסיים תפילת-ערבית ביראה וברתת, לא מיהר לביתו לסעודה, אף-על-פי שהמלאך הרע כבר הסכים לכך, אלא ישב ללמוד בבית-הכנסת משנה והנאתו היתה כה גדולה, עד „שנשתכח הימנו שהודיעו לו שכבר כלו לו שנותיו וכלתה משנתו“. לשון נופל על לשון זה בא ללמדנו שהמשנה מאריכה ימיו של אדם, בעוד שביטולה מקצרם. לאחר המשנה הוציא השוחט חומש ועיין בנחת בפירושים שעה ארוכה. ומשבא לביתו וראה שולחן ערוך מכל טוב לא התמכר לריח התבשילים, אלא בא להרהורי השובה אגב אסוציאציה ועימות בין השולחן הרוחני לגשמי. כאן נעשים הדברים ליריים, נוגים, דרמאטיים, ואף נימה של הומור מפעפעת בתוכם, על-אף הקונדנסאציה הנארטיבית מחוייבת הסיטואציה של הגיבור: „התחיל הזקן מדבר בנימה: גוף, גוף, גוף, לך טוב, שולחנך ערוך וסעודתך מתוקנת ולא חסר לך בעולם הזה ולא כלום. בזמן שהנשמה הטהורה אכלה וחפויית ראש. אכלה מבלי מעשים טובים וחפויית ראש — מחמת עוונותיך.“ (כאן נרמזנו שהנשמה הטהורה היא תמיד ובוראה משמרה לעתיד-לבוא כשתחזור לאוצר הנשמות. וראה בתפילת שחרית: „אלוהי, נשמה שנתת בי“ וכר').

כאן מגיע המספר להסתכלות בנושא הזמן: אין כל זמן, כדעתו של ר' נחמן מברסלב; הזמן שבלוח ובשעון אינו אלא המצאתו של האדם. הזמן הוא מקום בחלל האינסוף. הרי כל הזמנים שווים. או כניבו של הרמב"ם:

7. ב. קורצווייל, מסכת הרומן, הוצ' שוקן עמ' 47.

„הזמן מקרה הוא של המתנועע“... — של תנועת כדור הארץ. אלא דרך ההתבוננות בזמן וההתייחסות אליו ולמטענו שהניחו בו הדורות ונושאי כיום, עושים אותו למהותי; הזמן הוא, אם כן, מותנה ומוגדר לפי השקפת-עולמו של האדם והסיטואציה הנפשית שהוא נתון בה. מכאן, ההשלכות הצחנותיות לעבר ולעתיד מן הנהון בהווה (פרוסקופייה) או השלכות כלפי העבר, הרי שאין לפקפק בהישארות-הנפש המרתפת במציאויות האיוטריות המלאות חיים ותנועה בנופי האינסוף של על-זמן.

כך גם שר המזרזר האמריקני וולט ויטמאן:

חיינו נסתיימו, חיינו מתחילים,

נכונה סוף-סוף הספינה, האניה ניתקת

מן החוף והלאה ממחרת להפליג.⁸

כך גם שרה לאה גולדברג, באחד משירי עזבונה:

הלכתי והגעתי עד דומה

ואז נדמה לי כי מתחיל דבר-מה — — —⁹

החסיד הזקן, בטרם ניגש לסעוד גמר בלבנו, לא לבשר דבר מיתחו למשפתחו. כי „דיה לצרה בשעתה“ (ברכות ט, ב). הוא בא לכלל מסקנה, „שאין איש מת אלא לאשתו“ (סנהדרין כב, א). מכאן רמז המספר, דרך אגב, לעוצם האהבה שהיתה קיימת בינו לבין אשתו. שכן דרש זה בגמרא הנ”ל מבוסס על הפסוק: „ואני בבואי מפדן מתה עלי רחל“ (בראשית מח). על כן בגין אשתו מתעצב לבו ביוחר (כדוגמת רפאל ב, אגדת הסופר, „אלו ואלו“ קלב).

אף כאן בולטת גדלותו הסגולית של עגנון, שאפילו באוירה מאקאברית אינו שוכח לתבל המוגולוג בהומור לירי. אחת, כדי להעריב את הקריאה עלינו ושהקאתרוזים במובן האריסטוטלי לא ידכדכנו; ואחת, כדי להבליט את גודל בטחונו ושלוות רוחו בדיוקנו של הזקן העומד על סף פרישתו מן החיים: „קידוש והבדלה יכולה היא לשמוע בכל בית יהודי — אלא

8. עיי' אהרן צייטלין, המציאות האחרת, הוצ' יבנה. 9. מו ל ד 13, 1970.

אישה ששמעה חמישים ושלוש שנה קידוש והבדלה מפי בעלה, לא במהרה מתרגלת לקול אחר" (האש והעצים, רמח).

מפליאות השלווה והשאננות של הזקן המדקדק בפרטי מאכלים בשעה שכזאת, שחרב הדה תלויה לו מנגד. אלא כדי לא לחשוש מפני הגזמה, מלביש המספר דבריו אליגוריה: ב"חלות" התכוון החסיד לאדם הראשון, שהיה חלתו של עולם, ובשמרים — לשעור שבעיסה, הוא יצר הרע המחמיץ את הלב, ובשאר מאכלי-השבת התכוון לסעודת הצדיקים לעולם הבא. כאנטיפוד קוטבי מתגלה החייט הוללן קל הדעת; בכל שיעשה יקפח משהו מחייו, כאותה הדמות הבאלזאקית שהוזכרה לעיל, שכן המ לבושה הנשמה אינו אלא הפץ מאטיפיסיימאגי בידו של האדם. הפונקציה היא הדדית, וההשפעה היא הדדית, והגורליות הדדית.

לעומתו, הזקן החסיד מבטל במעשיו הנאצלים את רוע הגזירה; כוחו יפה מכוחו של משה רבנו, שלא הועילו לו לבטיו ופניותיו בהתחננו לפני איתני תבל ולפני הקב"ה וכו', ואף שחטף הסכין מידי סמאל, נכנע לו לבסוף ומת, אָמנם מיתת נשיקה. זהו המוטיב המרכזי שבדומה לו מצינו בתלמוד ובמדרש, שעגנון נוטל משם אלא מעט ומוסיף סממן פיוטי מקורי משלו שמעלה אותו לאַמנות. וכבר עמד על כך דוב סדן וציין את „תוספת הקו" המצויה בנכסי העבר של עגנון: היא היא ההמשך ברוח המקור, המשך שמגמתו להגיע כדי ניצול מכסימלי של האפשרות הגלומה במקור, הועלה לדרגה של אַמנות.¹⁰

החסיד הזקן הגדון דוחה את המוות לאיז-שיעור, מבטל, מאיינו, עד שגראה כמתכבו מתוך נכונות וציפיה אליו. אלא שונה הוא חיבוב המיתה וההשתוקקות להחשתה אצל מנשה חיים ב"והיה", מחיבובו של השוחט. אף הוא שולל את המוות, אף הוא מתמלא רצון וחדוה, כביכול, לקראת בואו. אלא שהאווירה המאקאברית האופפת אותו, כל-כולה שדית, תוך ציפיה טראגית במתח איום שלאחר יאוש, בעוד ששלילת המוות ושלווה כאן, אצל החסיד, האווירה כולה חיובית, לירית, ביטול מתוך לעג וייחול

10. ע"י אבני בוחן, עמ' 193.

נעלה במתח של זוהר כוזהר הרקיע, הצפוי לו בחיי הנצח שבעולם הבא. נחזור נא לרגע לחייט הגורם לעצמו שולזול יגרום זלזול, ומכשול — מכשול; לא בירך „ברכת המזון“ שתפילת „ובנה ירושלים“ כתובה בה... ולא קרא „שמע“ על המיטה, שחיי נצח האומה מרומזים בו. באמרו: „כל הקורא שמע על המיטה חרב פיפיות בידו“ (ברכות). והרהר בלעג ובקלות ראש ב„תיקון-הצות“ שהיא בכיה על חורבן ירושלים וכיסופים אל גאולה ומלכות.

מרכז הכובד

בכך הגיע עגנון אל מרכז הכובד בשני הסיפורים. מוסף על כל מוטיב הלוי בסיפור על השוחט (שיורחב בו הדיון להלן). שכן החייט והשוחט מייצגים כאן שני הרבדים של העם היהודי: האחד כל מעייגיו להנציח את הגולה מחמת ערגתו לנכסי החומר, והשני — שלילת הגולה וכיסופים לגאולה ולמלכות בית-דוד, שהלוח-הנצחית נהנית רק מהם, היינו „ממלוח המלכה“, כדי להמשיך השלשלת ולהנציח את חיי הרוח של ישראל סבא בארץ אבותיו.

לבסוף בא החייט לכלל מסקנה, שאילמלא המחשבות היתירות, ללא מעשים טובים, אפשר שהיה בא לתיקון המלבוש... אף כאן הובע רעיון חסידי מובהק, וחלה המימרה העממית העתיקה נוסח עגנון: „אדם מרבה במחשבות, ולעיקר המחשבה אינו מגיע“. ושוב מכשול גורר מכשול, ודחי — דחי: מתפילתו בבית-הכנסת שלא היתה אלא מילמול-שפתיים גרידא, בא לידי רכילות, ומכאן כפסע לבית-המזיגה, לשיכרות ולנפילה מוחלטת מן הסולם.

בית-יין כמו מרתף יין, או מרתף בכלל, מסמלים בסיפורי עגנון הרשות הדימונית, השטנית-התתאית, מקום מועד להידרדרות, לפורענות, כדוגמת בית-ההילולא הניהיליסטי השטני, שבבית גילדנהורן שב„סיפור פשוט“ והמרתף שהירשל יורד לשם כשצל האהבה האומללה של בלומה רודף אחריו.

כללו של דבר: במעשה השוחט יר עגנון הימנון לעלינות הרוח על החומר ומלמדנו עד היכן כוח התמימות מגיע שהופך דברים שבחומר לרוח, כדרך שהפצים דוממים רבים וסיפוריו האחרים, כגון „המטפחת“, „זוג תפילין“, ב„סידור“ ו„מקטרת של זקני ז"ל, וכן הפצים ובעלי היים ב„הכנסת כלה“ (התרנגול והסוסים) והדברים השונים ב„אורח נטה ללון“ והכלב ב„תמול שלשום“ ועוד, נהפכים לסמלים מאונשים, מוגשמים, רוחניים, היים. כך גם כאן הואנשו כלי-שולחנו של השוחט וכל כלי-תשמישו שהם מסיחים ביניהם ומתגאים בכך, שהם מלאים מצוות שבעליהם עשו בהם. אך הזקן החסיד מהסה אותם בהבחינו בין מצוות שבאות מחמת עצמן ובין אלו שבאות מחמת הכרח... „בתוך כך בירך ביראה וברתת ברכת הזימון“ (ובודאי הקדים „שיר המעלות בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים“ — תהלים קכו) ועל נהרות בבל (שם קלז), וקרא „שמע“ על המיטה, קריאה הנותנת חרב פיפיות בידו כנגד המזיקין... וזוכה להיות יושב בסתר עליון. באותה שעה נתגלה לו בעל החרב, ומשהסתכל המלאך בתמימותו ופיקחותו של אותו צדיק וחסיד, עצם את מו"ת* עיניו ודחה לו שעת גטילת נשמתו לערב שבת. שכן אמרו: מת בערב שבת סימן יפה לו וניצל מחיבוט הקבר. אָמנם הדברים אמורים לגבי ארץ-ישראל. ומשהזכיר ארץ-ישראל גילה הזקן כלי-כך הרבה צער, עד שכל הצערים והיסורים לא היו בו ולא כלום כנגד צערו זה, מיד פרח מלאך המוות שמונה פריחות והניחו בחיים בזכות הצער ובזכות הלון שלא השביעה כל צרכה בחייו. והיא אינה נהינית אלא מסעודתו של דוד המלך. הרי שהוא תייב לחיות עד מוצאי-שבת...

ועם חצות נינער ועשה מספר על חורבן ירושלים ועל השכינה שגלתה וכו' במלוא כוחות הלב. בבוקר השכים להיות הראשון למהפללים בבית-הכנסת וקיים בכך דין ראשון של „אורח חיים“... כאן מבליט המספר את מנהג התפילה של חסיד בימי ילדותו של עגנון. להרמיזנו, שהחוויות הקמאיות מעולם ילדותו בבוצ'אין הן תשתית ביצירתו האפית האידיאלית

* מו"ת-446.

של עגנון. ומעיד המספר שהכל עשה הזקן בחכמה, שכן, „אותיות התורה מצטרפות לפי צורך השעה ומושכות לו לאדם חסד לפי צרכיו“ (האש והעצים, רנד). וכדי לדחות עוד ועוד שעת נטילת נשמתו, רץ לבית-הקברות, אל קברו שקנה מכבר, ופיזר עליו מטבעות לעניים עד „שהיה קברו מבהיק ככסף“. שוב רמו, שמעשי צדקה מנעימים הקץ ודוחין אותו ונוטלים כל אימה מפני הפלגת הספינה מהיים אל חיים.

מכאן נפנה למקוה טהרה ובשעת טבילתו כיון לפסוקים מלאי סוד ורמו ברוח הקבלה, כפי שיבוארו להלן, ולאחר שטיהר את גופו אמר: „כשם שאני מטהר את גופי למטה, כן יטהרו את רוחי למעלה“. והתכוון לרעיון הרווח בקבלה ואצל אפלטון: שכל איש למטן, אינו אלא העתק מן הגלופה, או הגליפה המקורית שלמעלן. ומשהתנגב כיוון לבו כנגד „רחצתי את רגלי איכבה אטנפם“ (שיר השירים ה), שלפי דעת המפרשים הקדמונים, יש כאן משום הרהורי חרטה על שהתישב ישראל בגולה הטמאה, המזהמת, ולא חזר לארץ-ישראל הטהורה, המטהרת. ולפי המדרש: הכוונה לרחוץ מטינוף של עכו"ם. שכן האבק של הגולה מפתה לעבודת כוכבים.

אף-על-פי-כן: „דודי שלח ידו“ – הקדוש-ברוך-הוא שלח ידו ופתח לו פתח של תשובה, שיתגעגע לארץ-ישראל, ושייעשו לו נסים, כפי שהוזכר לעיל. זה מרכז הכובד של מעשה השוחט. ומשראה שאף לאחר חצות היום בעל העינים אינו בא, רץ לבית-הכנסת להתפלל „מנחה גדולה“ ברוב כוונה ויראה, והירהר שמא נתרחש לו נס ושכח אותו מלאך רע לעשות את שליחותו. אך משהגיע לברכת „מזיה מחים“ שבתפילת העמידה ראהו שעומד לפניו. אלא שתלה לא העז להפסיקו בעיצומה של תפילת „שמונה עשרה“, שכן „דבר שאדם זהיר בו כל ימיו, אין שלוחו של חי העולמים מכשילו בטעת מיתהו“ (האש והעצים, רנח).

מיד התגבר הזקן בתפילה עד שהיה דומה לאבוקה בוערת באש גדולה ונתיירא מלאך החבלה להתקרב אליו. אלא השוחט לא חשב כלל לעשות תפילתו תחבולות ולהינצל בכך ממוות. לבסוף אמר לו: „קום ועשה“! אכן, תמימות מופלאה זו עשתה רושם וטיב דחה לו המלאך שעת נטילת נשמתו.

חיקה של סיטרא אחרא

נפנה עתה שוב לאותו הייט שיטב בתוך חיקה של סיטרא אחרא ונשתכר ונשתהה שם עד הערב, ומשבא להתפלל, „מנחה“ התרעם על הכוכבים והלבנה שנזדרזו לצאת, בעוד שביום תענית הם שוהים מלצאת עד שיוצאת הנשמה... (כאן ההומור שלילי, סאטירי). ומיד, מכשול גורר מכשול: מנחה התפלל כשהיה כבר לילה. ואך נכנס לביתו רב עם אשתו שהתרעמה עליו בדין, שלא היה כל היום בבית. בדה שקרים וכילה חמתו במלבוש, מקור כל צרותיו, וזרקו לארץ... למחרת אף שפך עליו מן התבשיל והכתימו. רץ בבהלה אל הנהר לכבסו. בא דג ובלעו. כאן רמז לדג שבלע את יונה הנביא, כטברה מפני הקב"ה. אלא שיונה התפלל במערה-הדג וחזר בתשובה, ואילו החייט למד קל-וחומר של שוטים: „מה במקום חיותו ביבשה לא היה כוהו מרובה, על אחת כמה וכמה בתוך גלים עוים וקשים“ (עד הנה, שיט).

הנהר הוא סמל הדימוגיה, כמו ים, מחמת הסערות, מחמת סכנת הטביעה, ובשל הדגים שבולעים וטורפים, כדוגמת היער בסיפורי עגנון ובסיפורים הקלאסיים, ואצל שקספיר וכדומה. סמליותו של היער שדית היא ובולטת אצל מגשה חיים ב„והיה“, אצל הירשל ב„סיפור פשוט“, שנמלט עם הטלית והפילין ליער. נמלט גם אותו נער „ב, יער ובעיר“ המואס בתורה ובחוקייה. גם תרצה מינץ ב„דמי ימיה“ מטיילת ביער עם עקביא. וכאן רץ החייט עם המלבוש-הנשמה כדי לכבסו. שכן הנהר כמו היער הוא שריד קדום-תרבותי לעומת היער.

מוסר-ההשכל מקופל בסוף הסיפור: „השר מלבושים יש לו הרבה... אבל החייט מה יאמר לכשישאלו אותו היכן המלבוש?“ לא כך החסיד הזקן יצועד מחיל אל חיל בתכניתו לעכב את כיבויו נרו עד לאחר שבת. ובשבת הגג כהלכה בסעודות ובתפילות ובלימוד גמרא ונזכר בלוח, זו העצם המיסתורית, המטאפיסית שבשירה, ממנה יעוצב הגוף לתחיית-המתים לעתיד-לבוא, ושהיא אינה ניהנית אלא מסעודתו של דוד המלך — „מלוח המלכה“. וכיון שלא השביעה כל חייו הרי שעליו לתקן

מעוות זה... (כאן רמו לאהבתו לציון ולערגתו לגאולה). היתה זו תחבולה מתוחכמת ותמימה כאחת מטעם החסיד כדי להבטיח לעצמו חיים עד מוצאי-שבת.

פתאום נתאנה הזקן מצער שהרעיב את הלוז. באותו רגע העמיד עצמו בלא-יודעים על חודה של סכין, כמעט שהכשיל כל תכניתו, שכן באנחתו זו גרם לתפנית רגעית בת מאה ושמונים מעלות, ואגם כך גילה המשורר-המספר את כשרונו כדראמאתורג המעלה את המתח בהריפות, בבת-ראש. שכן המלאך סבור היה שמחמת עצמו נאנח החסיד ומאימת המוות נתאנת. מיד הוציא את הרבו מתערה, „והעבירה על לבו של הזקן עד שהקריש דמו מפחד“. אלא משסיכם צידקותו וחסידותו של אותו זקן, מאז פגישתו הראשונה עמו, עד לאותה שעה, חזר בו והסיק, שבוודאי חכמה גנוזה באנהה זו. ומשמע את הנימוק האמיתי — ה ל ו ז — פנה ברוב-הומור חיובי אל הרבו: „ננית לו לזקן לאחר שבת, נקנה בינתיים את ידינו במחללי שבת“...

כאן מגיעים, דרך אגב, להימנון לירי נעלה לשיגבה של שבת (האש והעצים, רסא—רסב), הימנון מזהיר כזה, ספק אם יש כדוגמתו (מלבד אצל ביאליק בשירה ובפרוזה) בכל הסיפורת העברית החדשה.

לפיכך מסיק המספר שבכוח הכתרים הרבים שקשר החסיד לשבת המלכה, זכה ליזפי שהוא מעין יופים של אדם הראשון ושל האבות. וכך זכה להתפלל ערבית של מוצאי-שבת ולקדש הלבנה, והבדיל על הכוס בביתו, כשאשתו מחזיקה לפניו גר-הבדלה שג"ן מקלעות בו, כמנין ג"ן פרשיות שבתורה וג"ן שבתות שבשנה.

לבסוף הגיעה סעודת „מלוח המלכה“ — סעודתו של דוד המלך, ובה הוא מתקן תיקון מלא את ה ל ו ז הרעבה, ומאכיל אותה ומשקה אותה יין הרבה... ומשעולה על משכבו הוא קורא „שמע“ על המיטה ברוב כוונה ונרדם. באותה שעה ראתה נשמתו כמה חכיב גוף קדוש זה, עלתה למרום (כדרכה בכל לילה) ושיטחה תחינתה לפני הקדוש-ברוך-הוא שיניחה במקומה. ומשמעה שהחסיד קידש הלבנה, שוב בטוח הוא שבאותו חודש לא יאונה לו כל רע, חזרה אליו. כאן מבליט המספר מומנט צהותו, כיצד

הגוף רואה איך הנשמה מתעופפת למעלה ממיטתו והוא מדבר עמה שתחזור אליו, כי חרד הוא שמא יאחר לקום ויעבור על דין ראשון של „אורח היום“... והיא חוזרת אליו. והגזר נתבטל והוא זוכה לימים ושנים טובים הרבה.

מקורות והשלכות ל„מלבוש“ ולמעשה השוחט

מוטיב דחיית המיתה בא לביטוי בהתלבטות ובהתחננות על החיים ועל הכניסה לארץ-ישראל אצל משה רבנו בפרשת „ואתחנן“: „אעברה נא ואראה את הארץ הטובה אשר בעבר הירדן ההר הטוב הזה והלבנון“. ושוב נאמר לו: „הן קרבו ימיד למות“ ונגזר עליו הגזר שרק ישקיף על עבר הירדן מערבה מראש הפסגה במואב: „כי לא תעבור את הירדן; וצו את יהושע כי הוא יעבור“.

לפי המדרשים פונה משה לאיתני-עולם ומתחנן לפניהם שיעמדו לו בעניין זה, אך אינו נענה. לבסוף בא סמאל ליטול את נשמתו. ראהו למשה שהוא כותב את השם המפורש וזוהר מראהו כזוהר פני השמש והוא דומה למלאך ה' צבאות. נתיירא מפניו ואחזתו רעדה. ומשגער בו בנויפה, הזכיר לו משה את כל זכויותיו ההיסטוריות והנבואיות ושדיבר עם הקב"ה פה אל פה. ואמר לו: לך ברח מלפני! ומשבא אליו בחרבו, שנית, קוצף עליו מטה ונוטל קרן מבין עיניו שלו ומעזר בה את עיניו של סמאל (שמות רבה לד, כט). לבסוף הקב"ה עם מלאכיו עוסקים בפטירתו עד שמת מיתח נשיקה. ובמקור מדרשי אחר מצינו: אמר משה: אהיה כאייל מרומים וכצבי הרים אוכלי לחמך ושתי מימך ורואים באריגת העולם, תהי נפשי כאחד מהם. אמר אלוהים: נתתי לאדם נפש חיה נוסף על החיה ועל הבהמה והמלכתיו על כל אשר בראתי — ואין מלך נעשה עבד, ומי שנושא דמותי שוב לא יכול להעביר את צלמו ממנו. על כורחו מודה משה בחוק הקץ, הנצחי כחוק צלם האלוהים שבאדם.

ודאי שהושפע המספר ממקורות אלו במעט, כשם שהושפע ממעשה ר' יהושע בן-לוי שאמר למלאך המוות, שיראה לו מקומו בגן-עדן ושיתן לו סכיננו. ומשנתן לו הגביתו להראות לו את גן-העדן שבהר. קפץ ר' יהושע לצד השני, תפסו המלאך בשולי בגדו. נשבע ר' יהושע שלא ייצא משם. פסק הקב"ה: אם נשאל מימיו הצדיק על שבועתו, יחזור. ואם לאו — לא יחזור. והוא עמד בסירובו עד שיצאה בת קול: תן לו, שהבריות צריכין לו (הן יש ומבקשים המוות מחמת יסורין).

מעשה דומה מסופר על ר' חנינא בר-פפא, שביקש מאותו מלאך דתיה לילוששים יום. שכן אמרו: אשרי מי שבא לכאן ותלמודו בידו, הניתח. לאחר שלושים יום תבע ממנו את סכיננו. אמר לו: כחברך אתה רוצה לעשות לי (כר' יהושע בן-לוי)? אמר לו: כלום קיימת התורה כמו ר' יהושע? (ברכות עז, ב).

גם אצל ר' יוסף בר-חמא חוזר המוטיב של המאבק בינו לבין מלאך המוות, ומגודל חסידותו וצידקותו היה בא אליו לביתו לשוחח עמו בידידות... (והובע כאן הרעיון שצידקות הצדיק הופכת הרע לטוב). כן מצינו אצל ר' חייא התחפש מלאך המוות כעני ודפק בדלתו. משאמרו לתת לו פת להם, קרא המלאך מבהוץ: על עני-הלך אתה מרחם, על שלוחו של אלוהים אין אתה מרחם! מיד הסיר המסווה מעל פניו ושרביט של אש הבהיק בכל הבית. יצא ר' חייא ומסר את נשמתו בעצמו לידו.

מהאגדות הנ"ל אנו מסיקים, שהמוות אינו אלא שער-מעבר לחיי-הנצח. צדיקים תמימים אינם יראים להסתלק מהעולם הזה, אלא דוחים את השעה ככל האפשר כדי לתקן בזה מה שלא ניתן לתקן ב"א. ובזכות תורה ותפילה זוכים למיתת-נשיקה מרצונם הטוב, תוך ידידות עם בעל החרב. כשנשווה קטעי דיאלוגים ומוטיב השיהוי שבסיפור „השוחט" לפרטי האגדות הנ"ל, נמצא, שהאפיקן הגדול הפקיע מהן חוטים מעטים בלבד וארג אפוס אמנותי מקורי.

בפגישה הראשונה של המלאך אמר לו, שיתן לו למות כדרך כל אדם ולא כבהמה בשוק. כאן הושפע מן הגמרא: לרב ששת נראה מלאך המוות בשוק. אמר לו בשוק, כבהמה! בוא לבית. גם לרב אשי נראה בשוק וביקש

ממנו דחיה לשלושים יום כמו לחנינא בר־פפא. ומשחזר אליו לבסוף, תמה עליו שמיהר כלי־כך, השיב: שדוחק הוא רגליו של ר' נתן, שהגיעה שעתו להתמנות כראש ישיבה, ואין מלכות אחת נוגעת בתברתה (כדרך שהוסבר בשעתו למשה, שכאילו דחק את רגלי יהושע).¹

במעשה השוחט הוזכר הדבר: שהקב"ה גזור גזירה והצדיק מבטלה. = וכך שנינו במסכת שבת: אין מבשרין אותו בשורות רעות, כי שומר מצווה לא ידע דבר רע. אמר רב אסי: אפילו הקב"ה גזור גזירה, הוא מבטלה.

ב„מלבוש“ מעיר המספר: „שהחייט התחיל מתקן לאור הנר, הניח את מחטו ונסתכל בנר והרהר בלבו: קיצו של מי יבוא תחילה, קיצו של הנר או קיצו של אותו אדם?“ הורמזנו כאן פסוק ממשלי: „נר ה' נשמת אדם“ (כ). ומאמר חז"ל: „נר קרוייה נר, ונשמתו של אדם קרוייה נר, מוטב תכבה (בשבת) נרו של בשר ודם, מפני נרו של הקב"ה“ (שבת ל, ב). כן נרמזנו שם למימרת חז"ל אחרת: „גרי בידך ונרך בידך, אם שמרת אני שומר נרך, שמור נרי ואשמור נרך“ (ויקרא רבה לא, ט; דברים רבה ד, ד). כן הושפע המספר גם מן המדרש: „מה בין מיתת נערים למיתת זקנים? — הנר הזה בשעה שהוא כבה מאליו (לאחר שמגיע קיצו במלוא שנותיו), יפה לו ולפתילה, בשעה שאינו כבה מאליו (כשמת צעיר), רע לו ורע לפתילה. ולעוד מקור התכוון עגנון במאטופורה נר, שעשה שימוש בה לגבי החייט: „כי נר מצוה ותורה אור“ (משלי ו); משל למי שעומד באפלה. בא להלך, מצא אבן ונכשל בה. מצא ביב — גופל בו, הקיש פניו בקרקע. למה? שלא היה בידו נר. כך הדיוט (והחייט שב„מלבוש“ הדיוט הוא), שאין בידו דברי תורה, מצא עבירה — נכשל בה ומת. אבל אותן שעוסקים בתורה, הם מאירים בכל מקום. משל למי שעומד באפלה ונר בידו, ראה אבן ולא נכשל, ראה ביב ולא נפל למה? על שהיה בידו נר, שנאמר: „נר לרגלי דבריך ואור לנתיבותי“ (שמות רבה לו). כבר בתחילת מעשה השוחט מנמק המלאך את צידקת הופעתו כדי

1. מועד קטן כא, א. 2. שם טו; שבת ס, א; בבא מציעא פה, א ועוד.

ליטול נשמתו, ומסתמך על הכתוב ב„חד גדיא“: „ואתא מלאך ושחט לשוחט“. כאן נרמזנו על הסיבתיות השלטת ושעילת כל העילות הוא הקב"ה. והוא אף ישחט את מלאך המוות ששחט לשוחט. אלא טענה זו לא העז החסיד לטעון כנגד המלאך בשעה גורלית שכזאת. שוב גילה בעל העיניים בקיאות בתנ"ך ובפרשנות, בהשמיעו באזני השוחט: „טוב שם משמן טוב, ויום המוות מיום היוולדו“ (קהלת ז).

הרי שהתכוון עגנון גם לפירושו של רש"י, לפי המדרש: שמן טוב הולך מקיתון לטרקלין ולא יותר, ושם טוב הולך לסוף העולם. והשלכה למשל הספינות של ר' לוי: משל לשתי ספינות שהיו פורשות בים הגדול. אחת יוצאת מן הלימן (הנמל) ואחת נכנסת ללימן. זו שיוצאת היו הכל שמהין בה; זו שנכנסת לא היו הכל שמהין בה. היה שם פיקח אחד, אמר: הילופי דברים אני רואה כאן: זוהי שיוצאת מן הנמל, לא היו הכל צריכין לשמות בה, שאינם יודעים באיזה פרק היא עומדת ומה ימים מזדווגים לה, ומה רוחות מזדווגות לה. וזו שנכנסת לנמל, היו הכל צריכים לשמות, לפי שהיו יודעים שיצאה בשלום מן הים ונכנסת בשלום (קהלת רבה ז, א). יום המוות טוב לו לאדם מיום היוולדו. למשל, גולדה מרים הנביאה, אין הכל יודעים מהי מתה — נסתלקה הבאר (שליחותה לבני ישראל בנדודיהם במדבר). ומעיר בעל המצודות: „הן השם הטוב לא ייפסק אחר המיתה“.

וכן הושפע המספר מן המדרש האחר: שמן טוב יורד, ושם טוב עולה. שמן טוב לשעתו, ושם טוב לעולם. וכן אמרו: „טוב יום מיתתו של אדם גדול מיום לידתו: כשמת מודיע מעשיו לבריות“ (בראשית רבה ט). בשוחחו עם השוחט, מביא המלאך עוד ראיה מן ר' שמעון בן-אלעזר משמו של ר' מאיר שדרש: „וירא ה' כי הנה טוב מאד — הנה טוב מוות“. ונה הנוסח המלא במדרש: „בתורתו של ר' מאיר מצאו כתוב: והנה טוב מאד — והנה טוב מות. אמר ר' שמואל ברי-נחמן: רכוב הייתי על כתפיו של זקני ועולה מעירו לכפר חגן דרד בית-שאן, ושמעתי את ר' שמעון בן-אלעזר יושב ודורש בשם ר' מאיר: הנה טוב מאד — הנה טוב מות“. באותו דיאלוג שבנו עם הזקן החסיד, כשנתרכך המלאך הרע ועל כרתו

ענה „אמן“ אחר משאלותיו ודחיותיו, התחיל לבסוף משבתו בפסוקים ממשלי: „מקור חיים פי צדיק“ (י) — פי הצדיק הוא מקורם של חיים, דרך החכמה הוא דרך החיים, והיפוכה — דרך המוות, שכן פיו המפיק מרגליות חכמה ומוסר מביא חיים בעולם. וכן „פי צדיק יגוב חכמה“ (שם), והתכוון לכך, אם הצדיק יגיב וישפיע דברי חכמה ומוסר, יאריך ימים ושנים, כדרך שאירע לשוחט דגן. והיפוכו של דבר אצל החייט הרשע, שלשונו מלאה תהפוכות ודברי מינות, שנכשל בעבירות שונות. על-כן לשינוי תיכרת.

עגנון מפרש ומתרץ הפליאה, כיצד מסוגל אותו צדיק תמים בשעה גורלית לו, במוצאי-שבת לדקדק בפרטי מאכלי שבת. הוא לא התכוון אלא לאדם הראשון, שהיה חלתו של עולם. שכן במצוות הפרשת חלה ניתן לתקן את החטא הקדמוני. עניין זה מוזכר במדרש: „ואיש תרומות יהרסנה“ זה אדם הראשון, שהיה גמר חלתו של עולם. ונקראת חלה תרומה: „ראשית עריסותיכם, חלה תרימו תרומה“ (במדבר טו). כן מצינו בגמרא: „אדם הראשון חלה טהורה לעולם היה“ (בר"ר יד, א).

כן הוזכר שאותו חסיד התכוון „לש אור שבעיסה“. ומהו? מסביר רש"י בגמרא: ר' אלכסנדר, לאחר שהיה מתפלל, היה אומר: רבון העולמים, גלוי וידוע לפניך שרצוננו לעשות רצונך, ומי מעכב? שאור שבעיסה ושיעבוד מלכויות. יהי רצון מלפניך, שתצילנו מידם ונשוב לעשות חוקי רצונך בלבב שלם (ברכות יו, א). שאור שבעיסה — יצרי הרע שבלבנו המהמיצנו. כן העיר המספר שהזקן הטוב התכוון במאכלי שבת לסעודת הצדיקים לעתיד לבוא. אף בכאן נפנה לחז"ל שבגמרא, שעגנון זכרם יפה יפה: עתיד הקב"ה לעשות סעודה לצדיקים מבשרו של לויתן ולסעודת הצדיקים שבגן עדן.³

בידוע שעגנון הגה גם בספרי מיסתורין וקבלה וקנה בקיאות בהם. נביא כאן דבר בעניין הסעודה: המאכל והמשתה מביאים לשמחת הלב ולהרחקת העצבון, וברבות השמחה יתחזק כוח השכל שבנפש לקבל המושכלות,

3. בבא בתרא עה, א; תנחומא ניצבים א; וע"י תנחומא נח, א' ויקרא רבא יג, ג; במדבר יג, ג.

וכל עיקרם של המאכלים לא נבראו אלא בשביל התורה. כשסועד האדם יפנה מחשבותיו כך, שיהו משוטטות בהקדוש-ברוך-הוא. ואל יהא אדם בלען על שולחנו, כי כל מי שהוא בלען על שולחנו, מסיטרא אחרא הוא, מאנשי עשו הוא, שאמר: „הלעיטני נא“. כגון החייט ב„מלבוש“, שאינו זוכר שהשכינה שורה בשולחן, המכפר כמזבח, ואינו מכון בכך, שהוא אוכל לפני המלך...¹

קריאת „שמע“

בדגש חזק מדגיש המספר מדי פעם את קריאת „שמע“ על המיטה של החסיד הצדיק, וכאילו מצידו בנשק מיוחד ללילה. עניין זה מנומק על יסוד גמרא מפורשת: אמר ר' יצחק כל הקורא „שמע“ על מיטתו, כאילו אוחו הרב של שתי פיות. שנאמר: „רוממות אל בגרום וחרב פיפיות בידם“ (ברכות ה, א). לעניין זה מעיר הרב קוק: (שעגנון היה מעריצו ומוקירו ביותר), בשנתו של האדם כוהו השכלי רדום, על כן, רוח הטומאה יורה עליו וניתנה שליטה למזיקין, אך לאחר שקרא „שמע“ על המיטה, כוחותיו כפולים ונמשלו לחרב בעלת שתי פיות ומזיקין בדלין הימנו.²

ואביי אומר: אף תלמיד חכם צריך לאמר (על המיטה לפני השינה) פסוק של רחמים: „בידך אפקיד רוחי פדיתה אותי אל אמת“ (ברכות ד, ב). וכן אמרו: שזה שיר פגעים — כנגד המזיקין.³ ואף משה רבנו שהיה עולה לרקיע אמר מזמור זה: „יושב בסתר עליון“.⁴

ובסיפור השוחט, הן חרבו של מלאך המוות שלופה כנגדו בכל אותם הלילות של המאבק לחיים, לכן הרמיונו המספר כמה וכמה פעמים עניין קריאת „שמע“ על המיטה.

נשוב לרגע לסיפור ה„מלבוש“ ונתבונן לאפוריזם שעל המחשבה לגבי החייט קל הדעת: „אדם מרבה במחשבות ולעיקר המחשבה אינו מגיע“.

4. מדרש תלפיות. 5. ע' עולת ראיה להרב קוק, כרך א. 6. שבועות טו, ב. 7. מדרש תהלים צא.

אף כאן נודקק לגמרא: כתוב: „הפליא עצה, הגדיל תושיה” (ישעיה י, כח); למה נקרא שמה תושיה? מפני שהיא מתשת כוחו של אדם. דבר אחר: „תושיה”: שניתנה בחשאי מפני השטן (שקיטרג שלא יימסרו הלוחות בידי משה רבנו — רש”י) — — אמר עולא: מחשבה (סתם דאגות הלב) מועלת אפילו לדברי תורה (מסייעת לשכוח אותם) כי, „מפר מחשבות ערומים, ולא תעשינה ידיהם תושיה” (איוב ה, יב). כל זה מכוון לאותו חייט שקילקל במחשבות של סרק (והוא הדין לגבי כל אדם) ונענש.⁸ מדי פעם לשם גיוון קורא עגנון למלאך בעל העינים. יש והוא מבהיק ב”ד 446 עיניו כמניין מו”ת. אמנם מצינו בגמרא שמלאך זה מלא עיניים. ובשעת פטירתו של חולה עומד הוא למעלה ממראשותיו וחרב שלופה בידו וטיפה של מרה תלוייה בה. כיוון שחולה רואה אותו — מזדעזע ופותח פיו וזורקה לתוך פיו — וממנה מת וכו’.⁹

וזכר יפה המספר אסמכתא לדעתו, שמי שמת בערב שבת סימן יפה לו וניצול מחיבוט הקבר ושהדברים אמורים לגבי ארץ-ישראל. וכך מצינו בגמרא ובמדרש: מת בערב שבת סימן יפה לו ומתי ארץ ישראל אדמתן מכפרת עליהם.¹⁰ וכן שהמספר מדגיש עניין ההשכמה לבית-הכנסת הוא התכוון למימרא בקבלה: מצוות ההשכמה לבית-הכנסת דוחה את שליחותו של מלאך המוות (מדרש תלפיות).

בתיאור התפילות שהמספר מתאר מה שהשוחט מתפלל בסוף תפילת שחרית מובאים פסוקים ופרשיות ב„עולת ראייה” של הרב קוק (חלק א), כשיוצא מבית-הכנסת יישוב מעט ויאמר: „אך צדיקים יודו לשמך ישבו ישרים את פניך”. וכשהולך לאחוריו ומשתחוה מול ארון הקודש ויוצא, אומר: „ה’, נחני בצדקתך למען שורר, הישר לפני דרכך”.

מנהג זה מבוסס על מאמר חו”ל. אמר ר’ יהושע בן לוי: המתפלל צריך לשהות שעה קלה אחת אחר תפילתו (ברכות לב, ב). אחר-כך אומר המתפלל: ארבע „זכירות”: בעניין מצרים, הריסיני, פרשת עמלק, פרשת מרים שלקתה בצרעת, וכן יאמר „פרשת התשובה”. כן מצינו „בסידור”

8. סנהדרין כב, ב. 9. כתובות קג, ב; אבות דר’ נתן, כה, א, ב; מדרש שמואל י, יא. 10. ירושלמי כלאים, ט, ג.

ישן לאחר תפילת שהרית: תפילה לפרנסה וכן תפילה: יהי רצון ה' אלהינו עמנו... וכו', וכו פסוק זה: ה' ישמור צאתי ובואי לחיים ולשלום מעתה ועד עולם...

ולפני י"ג העיקרים של הרמב"ם שהוא אומר אחר התפילה, באה הערה זו ב"סידור" ישן: „מי שמכוון היטב בכל עיקר ועיקר ויאמין באמונה שלמה ובלבב שלם מה שמוציא מפיו בלא שום פנייה שבעולם על ידי זה יזכה ליאור באור החיים הנצחיים.

ומשהעיר עגנון לפי ה"סידורים" הישנים, הרי התכוון לאוסף הגדול של „סידורים" עתיקים שראיתי בספרייתו.

חשיבות מיוחדת ורוב עניין נודעים למטבע אחת שטבעה עגנון לגבי הזקן התמים שהתפלל בכמה: שכן, אותיות התורה מצטרפות לפי צורך השעה ומשכחות לו לאדם חסד לפי צרכיו.

כמה וכמה מקורות ריחפו לעיני המספר ואין צריך לאמר שהמטבע כפי שטבעה הוא, מקורית ביותר. נביא כאן מדרש אחד כדוגמא: בשעה שישראל מתפללין אין אתה מוצא שכולם מתפללים כאחד, אלא כל כנסיה וכנסיה מתפללת בפני עצמה; — ולאחר שכל הכנסיות גומרות כל התפילות, המלאך הממונה על התפילות נוטל כל התפילות שנתפללו בכל הכנסיות כולן, ועושה אותן עטרות ונותן בראשו של הקדוש־ברוך־הוא (שמת רבה כא).

עצם הלוח

במעשה השוחט מובא מטיב הלוח ועולה ביד של הגידון לדחות בזכותה של נטילת נשמתו לגמרי. שכן זו נהגית רק מסעודתו של דוד המלך, מ„מלזה המלכה", היינו, ממעשיו של היהודי למען גאולה ומשיחיות. ומן הלוח שבשידרה שאינה נרקבת בקבר, יעוצב גופו של אדם בשעת תחיית-המתים לעתיד לבוא. וכך מצינו במדרש: „לוח של שידרה הקב"ה מציץ (מפריח) את האדם לעתיד לבוא". וגודע כוח פלאי־מגי ללוח, ששום פטיש של ברזל לא יוכל לה לנפצה.

והרי האגדה בשלימותה: „אדריינוס קיסר, שחיק עצמות, שאל את ר' יהושע בן חנניא: מהיכן הקב"ה מציץ את האדם לעתיד לבוא? אמר לו: מלוז של שידרה. אמר לו: מנין אתה יודע? אמר לו הביאו לכאן ואודיעך. טהנהו בריחיים ולא נטחן, שרפו באש ולא נשרף, נתנו במים ולא נמחה, נתנו על הסדן והתחיל מכה עליו בפטיש, נחלק הסדן ונבקע הפטיש ולא חסר כלום" (בר"ר כת, ג).

אפשר ששמע באלזאק על אגדת הלזו מפי יהודים, או ששאב ממקורות לא יהודיים? הן בדומה למדרש, הוא משווה כוח בגי כוח גם לעור היחמור בספורו „הקמיע". ומסופר על רפאל, הגבור הראשי שמביא את עור היחמור לפני כימאים ולפני פיטיקאים, זה מנסה בתמיסות כימיות להמס את העור, ולפני מנסה במכונות משוכללות לגוד אותו — ולשוא. ושוליא אחד מביא פטיש של נפחים ומניח העור ההוא על גבי סדן, ובכל הכוח שהזעם מקנה לאדם, הנחית הלה מהלומה על הקמיע, והעור לא נשרט אפילו שריטה כל שהיא".

עליית נשמה

ומוזכר במעשה השוחט כיצד נשמתו עולה לשמים ומתחננת לפני הקב"ה שלא יטול אותה מתוך הגוף של החסיד. כאן יש לגלות צחות פאראפסי-כולוגית מובהקת ברוח העדויות המהימנות שנתפרסמו בספרו של אהרן צייטלין: „המציות הארת". אלא נקדים תחילה מימרה מן המדרש: „הנשמה הזו ממלאה את כל הגוף בשעה שאדם ישן עולה ושואבת לו חיים מלמעלה" (בר"ר יד). אמר ר' אלכסנדר: בשר ודם מפקידין בידו בגדים חדשים ושוהים אצלו, והוא מחזירם בלויים ושחוקים אבל הקב"ה, — מפקידים בידו בלויים ושחוקים והוא מחזירם חדשים. תדע לך שהוא כן, שהרי הפועל הזה עושה מלאכה כל היום ונפשו יגיעה עליו ושחוקה, וכשהוא ישן, הוא משליש נפשו בידי הקב"ה, ולשחרית היא חוזרת לגופו בריאה חדשה (מדרש שוחר טוב כד).

וידוע לנו מן הפאראפסיכולוגיה שאדם מסוגל לראות רוחו של עצמו,

היוצאת ממנו, מרהפת בחלל החדר, או אפילו מהוץ לבית, וחזרת אליו. לדוגמא: החוויה הפן-פרוסקופית של המשורר ג'חה, שראה עצמו בלבוש אחר ובמקום אחר, בנסיבות אחרות היינו — חזות עתידנית, ולאחר זמן נתגשמה במילואה.

המשורר אהרן צייטלין בא, אם כן, בספרו לכלל מסקנה: „יש איפוא באדם משהו רוחני אישי, המסוגל לצאת מתוכו ולפעול מחוצה לו. משמע מכאן, הפסיכה (או הנשמה), אינה תלויה כולה באורגניזם, בחלקה לפחות יכולה היא לצאת מחוצה לו ולפעול על דעת עצמה. היא אינה זהה עם פעולת המוח, מוחו של המשורר ייטס לא ידע על פעולתה של ההשלכה החיה“.

צייטלין בספרו הנ"ל מספר לנו על השקפתו של עגנון על צהוות והוא מפרסם שם את איגרתו שקיבל מעגנון כתשובה על שאלותיו, אם הכתוב בסיפור „המטפח“ אותנטי הוא, הכוונה, לאותו מקרה, כשאמו השקיפה בעד החלון ופתאום צעקה: „אוי מהנקים אותו“! (את בעלה, כלומר, שגולן חונק אותו ביריד של לשקוביץ) — ומיד נתעלפה. לאחר מכן הוברר שכך היה, ושניצל בנס.

והרי כאן מכהבו של עגנון לציטלין:

ירושלים תלפיות ר"ח שבט, תשכ"ה.

„ — — — אשיב על שאלתך. כל מה שכתבתי על סיפורי „המטפחת“ בענין אמי ע"ה (עליה השלום) הוא לגמרי אמיתי. כיוצא בזה דבריה של לאה להברתה בסיפורי „בדמי ימיה“. דברי אמי הם בהרגום מיידיש לעברית. ועתה אספר לך דבר שעדיין חמוה הוא עלי וכבר עמד על זה ר' בנימין ז"ל וכתב על זה בקצה עטו: חברה טובה היתה לי רופאה, אשתו של רופא גוי, בתו של פרופסור גוי. אותו לילה שנפלה דליקה בביתי בהומבורג, בשנת תרפ"ד, צעקה האשה משנתה שלוש פעמים פעם אחר פעם: „עס ברענט ביי עגנון — נזרא ביי עגנון!“ היא דרה בעיר ברייטנבאך, מהלך שמונה שעות ויותר ברכבת המתירה מהומבורג.

בבוקר יאלה האשה העובדת, וכן המביא את החלב, על שום מה פני הגברת הדוקטור עצובות? סיפרה להם את חלומה. לאחר כמה שעות

הגיעה „פראנקפורטר צייטונג“ לידה וקראה על הדליקה בבית עגנון. חיכך זימנה אותי ואת אישתי ואת הילדים לבוא אצלה. אחר המשהישה שבועות באתי אני לברייטנבאך וידעה כל העיר, כי אני האיש אשר הגברת הדוקטור ראתה בהלומה, כי איש בביתו“.

ועגנון מוסיף באיגרתו הנ"ל שמבשרו חזה מראות שונות של צחנות ורמו על חרוזו של שקספיר ששם בפי המלט: *There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy.* תרגומו: ישנם דברים בשמים ובארץ משאתה מסוגל לתאר לך ולחלום בדמיונך ובמחשבותיך. כאן מעיר צייטלין, ובדין, שיש, לנתח כל „ספר המעשים“ גם מבחינה פאראפסיכולוגית. וביחס לסיפור „חופת דודים“ כותב לו עגנון לצייטלין: משהגיע לאמצעיתו של הסיפור לא יכול היה להמשיך. פתאום חש שדברי המשך נלחשים לו ומוכתבים לו עד גמירא.

ונפטיר כאן בציור הדראמה הצחנותי ממעשה השוחט שבסוף הסיפור: „הרגיש הזקן שהנשמה שלו מעופפת למעלה ממיטתו, נוגעת ואינה נוגעת וידע שהיא מבקשת לחזור בה ואינה חוזרת. התחיל מתיירא, שמא מריח בשר ומריח היינות קשה לה לאותה הטהורה לחזור לגוף, שאף על פי שהריח כולו רוחני שהנשמה נהנית מנו, מאיזה ריח היא נהנית, מריח בשמים במוצאי־שבת או מן העשבים המריחים שקבעו עליהם חכמים ברכה, ולא מריח אכילה ושתייה ואפילו הם לשם מצוה — — — . ראתה הנשמה בצערה של הגוף, שמבקש לקום ואינו קם. ואם קם חוזר ונופל — — — נתגלגלו רחמיה עליו וסייעה אותו — — — לא נתייאשה ממנו — — — יודעת היתה הנשמה שאם יברך ברכה יתגבר על עצמו. וכן היה. כיון שנטל ידיו ובירך: אשר קידשנו וציוונו על נטילת ידים — אורו עיניו ונעשה בריה הדשה — — —“.

לסיכום, מן הראוי להביא כאן המסקנה שבא אליה פרופסור קורצוויל לגבי „ספר המעשים“, המזכירה את הצעתו של צייטלין: „סיפורי ספר המעשים הם ביטוי להכרה האמנותית העמוקה לגבי תופעות הווייה מסוימות, אותן הולידה התקופה המודרנית, אין כבר בכוח האמצעים

האמונתיים הבדוקים והמנוסים לעצבן עיצוב אדיקוואטי ולשקף בתהליך הגיבוש האפי הרגיל את רוב המשמעות המבהילה שנכנסה לתוך מציאותנו והפכה אותה למשהו שונה לגמרי מהמציאות התודעתית של תקופות קודמות" (מסכת הרומן עמ' 70).

אכן, ב"ספר המעשים" גנוז המפתח הפסיכולוגי להבנת כלל-יצירות עגנון המופעם הזיות וחלומות.

דמות מן "האש והעצים"

בריבי צדקיהו גיבור הסיפור, "לפי הצער השכר", שבספר "האש והעצים", עיצב ש"י עגנון קומה שלמה, צדיק תמים בתכלית הפשטות והענווה, שכוח פשטותו-צדקותו. המרומו שבשיטין ושביניהן מעורר אסוציאציות המוליכות למקורות מאלפים כיצד לקרוא בעגנון והיאך לעמוד על כבשון משנתו שבסיפורו זה ושכמותו, בנוגע למהותם ולתכליתם של יוצר ויצירה, וביותר למעלת היוצר קודם לעשייה, בשעת העשייה ואחריה, והשתלשלותה של היצירה בהתקמותה באיתכסיה (הש', "אגדת הסופר") ושביסכומם מוכיחים: עקידת-הלב ושריפת הנשמה ביצירה, עד עשייתו קומץ של אפר לעיקר גדול ולניגוד גדול מופשט, ששקול כנגד מעשה הכתיבה, כנגד העלאת התוכן של פיוט על גבי גוילין.

שכן עקידת הלב היא מעין כבואה של העקידות הנצחיות בישראל, במשמעותן ובסמליותן הגדולה. לפיכך משנתקבלה למעלה, "העקידה", הפיוט שחיברו ריבי צדקיהו, בכוח צערו ומחח נפשו, באש ליבוטיו וייסוריו, בחינת: "חם לבי בקרבי, בהגיגי תבער אש" — עד ששרף כמו ידיו אח פיוט "העקידה" שלו — "שוב לא הוצרכוהו למטה...".

פתיחה זו שלנו אינה באה אלא לרמוז על מחרוזת הברקות פיוטיות-פסיכולוגיות שרוקמו בסיפור.

כפרק א' בא עגנון לאלפנו "ראש לכל וחשוב מכל ביצירת קודש (הוא הדין בכל יצירה נעלה), הוא, הניגון שמוליך את המלים לפי העניין";

הניגון משלים ומפשט את הדברים ועושה מובנים אפילו לפשוט־עם.
אלא שאין הניגון צומח למטה ואין נהנים ממנו מן התפקד; הוא רועף
מלמעלה. הוא נולד בזכות הצדקה, וכשיעורה וכוחה — שיעור איתערותא
דלעילא וכוחה ביצירה ושיעור משקלה הנפשי ורוממות-הקדושה שבעל
הצדקה זוכה לה.

אומנם כך סבור היה ריבי צדקיהו בתחילתו: אם העניי שיעשה צדקה
עמו בן־תורה ובעל מידות הוא — יהא גם פיוטו הגון ורצו וייקבע לאחד
הימים שאומרים בו פיוט; ואם הוא סתם עני — יגנוז הפיוט; ואם הוא
מארהי־פרהי, בלא דרך־ארץ — ישרפנו.

אלא לבסוף נמצא ריבי צדקיהו למד, שרוב המרחק בין הראייה לעיניי
לבין הראייה הפנימית, שהעמידה לפני ההבחנה הפסיכולוגית („להריח
והראיין“), היא העמידה בנסיון. ומשבא לכלל נסיון ועמד בו, כגון בהתקלו
באותו אורה מוכה־שחין, ממילא בא לגמיכות־רוח ולדכדוך נפש ומכאן —
להתעלות בסולם התרטות והליבוטין, עד לחולשת־הדעת ולקריאת תגר על
עצמו.

אדם שאין בידו להפיס דעתו של עני אחד בישראל יעשוהו שלוחם
של ישראל ויקח לו לשון ויפייט פיוטים לתפילה ויעשה „עולתו של מקום“
(עקידת יצחק), כמין שיר? כאן רמו ועקיצה לקלי עולם שעושים שירים
מטראגריות עמנו ומאסונות בני אדם בכלל. ומשבא ריבי צדקיהו לכלל
היכר זה נצרף ונתעלה, קם ושרף את פיוט „העקידה“ שכתב בעקבות
פרשת העקידה והיה מסתכל באפרו...

מוטיב האפר

תיבה זו אפר עזה היא ברושמה ובשגב פשטותה ואופן העלאתה בסיפור
זה, עד שאנו מזדעזעים לקריאתה ונמשכים לאפרו של האייל ששקול כנגד
יצחק העקוד, זה האפר הצבור תמיד לפני ה' ומכפר חטאי ישראל. כגירסת
רש"י ומדרש האגדה: „ה' יראה עקדה זו לסלוח לישראל בכל שנה ולהצילם
מן הפורענות, כדי שיאמרו הדורות הבאים: ביום הזה (בראש השנה) בהר

ה' ייראה אפרו של יצחק צבור ועומד לכפרה¹ וכך גם ייסד הפייטן למנחה של יום-כיפור: „מאהב יחיד לאמו... תראהו היום כשרוף באולמו, תזכור עקידתו ותחון עמו“.

כן נרמז כאן מאמר „הוזהר“, שעניינו לגבי רוב הסיפורים שב„האש והעצים“ — „אש תמיד תוקד“ — דא אישו דיצחק, דכתיב: הנה „האש והעצים“, היינו, אש תמיד דקיימא תדיר. והעצים — אלן עצים דאברהם וכו'.

אש ועצים נשואים לתכלית אינם עדיין התכלית. רק שריפתם על המזבח עיקר, היינו הקרבן, הקרבת הנפש עיקר ולא הגוילין. אלא שריפת הגוילין באישו של הלב („ונפש כי תקריב“ — מקריב את נפשו); אפר העקידה בעל התכנים הרוחניים הנעלים והכוונות הרבות שגולדו מיקוד הנפש ומשריפת הטפל והגשמי מתוך גבורת העמידה בנסיון לשם ייחודו של השם, נעלה הוא ושקול כנגד כל עשיותיו של האדם, כנגד כל יצירה שכתב.

בדומה לכך מצינו במכילתא (בוא, פז): „אמר ר' שמעון בר יוחאי: אמר לו הקדוש-ברוך-הוא (לאברהם): חייך, מעלה אני עליך, שאם אמרתי לך שאשחט את נפשך, שלא הית מעכב על שמי... מה יחידך? — נפשו של אברהם, שהנשמה קרוייה יחידה“ (תהלים כב).

ויהיו מלות היצירה הפיוטיות כאשר תהיינה, אם היא נטולת עקידת הלב, אינה חשובה כלל ועיקר; אפרה של עקידת יצחק ושל עקידת רבי עקיבא והלבבות של משוררי קודש ושל „העקידה“ של ריבי צדקיהו ושכמותו — עומדות כמעלת השגב האלוהי; שריפת הפיוט סילקה כל פנייה אישית וכל שמץ גשמיות ולא נשתייר הימנו אלא הניגון הרועף, המרחף במלוא המשמעות העליונה להפעים את הנשמה, להבעיר את יקוד התהומות.

קדוש הוא הניגון מלהלבישו בקולמוס, בתיבות של דיו שחורה; לפיכך „משנתקבל פיוט העקידה של ריבי צדקיהו למעלה שוב לא הוצרכוהו למטה“. אלא הניגון בלבד היה מושך מלבנו, „לפי שאין נעימה של הארץ כנעימתם של השמים“.

1. ע' מכילתא בוא פז; זבחים סב, א; תנחומא שלח יד; ראש השנה סז, א.

דוק ותגלה בסיפור זה עוד מוטיבים ורעיונות שזיקה להם למקורותינו, אלא שנתעשרו בסממנים נאים במכחול של המחונן ושעל ידו מתבהרות האידיאות שרוקמו בסיפור, למיטל, מוטיב הצדקה במקורות חז"ל, שהמימרה במיצוייה מישתקפת כאן: „גדולה צדקה יותר מכל הקרבנות” וכו' (סוכה מט, ב). וכן הזיקה למוטיב העני שנתנו לו דיגר בערב ראש-השנה (ברכות יח, ב), ולאגדת האורח שר' ינאי האכילהו והשקהו ולבסוף בדקו במקרא, במשנה ובאגדה ולא מצאו, ואמר לו: „אכל כלב פיתו של ינאי” (ויקרא רבה יט).

בניגוד לעני בעל-מום מוכה-שחין וכו' שבמדרש, עז-הפגים, שמארחו עמד בנסיון וזכה. שכן נתגלה שזה לא היה אלא אליהו הנביא. גזק עגנון למוטיב זה האחרון ותיארו בעושר של מבע וצבע את היצוניותו והליכותיו ושיחו ושיגו והוליך העניין כך, עד שריבי צדקיהו עמד בנסיון ונתן לו דיגר זהב ואף לווהו לדרכו. ולא השיב על עלבונותיו. כאן נקודת המוקד להתעלותו מן העקידה בנסיון עד כדי הסתכלות במעשיו בראיית בהירה, שהאפר שקול כנגד החרוזים ושקדושתן והשראתו באו מן הצדקה ולא מן הכתיבה.

ובשביל שנהיה מוכנים לשיאי הסיפור ולעיקר הרעיונות, הקדים המספר לספר על דרך הכתיבה של משוררי הקודש: „נוטל הקולמוס חייב ליטול רשות ממי שהכל ברשותו”, קודם הכתיבה, היינו, שימתין לסייעתא דשמיא ויבדוק כל תיבה ותיבה אם יש לה סמך בתורה שבכתב ושבעל פה ויסתכל בלב, אם ראוי הוא לספר חוקי ה'; וכן שידע לקרוא את שכתב קריאה מדוקדקת ולצרף בו ניגון. רק אז אם יראה שפיוטו כולו קודש, שניגונו הורעף עליו מכוכבים, סימן שראוי הוא שייקבע בספר התפילה...

מכאן, אין הפיוט מתקבל למטה, אלא אם כן נתקבל למעלה תחילה. ועוד אם באים לחבר פיוט שעניינו בחומש, צריך לפתוח את החומש ולעין באותו עניין ובכל המפרשים שאצלו, לפי „שיראי השם אם בא ללבם דבר של תורה, פונים למקום היותם”. מתוך כך רואים בעליל שהדברים מושרשים, מלכבים ומאירים, ולא את יצחק העקוד בלבד יראה, אלא כל האגדות והמדרשות שכרוכות בעקידה ואת עומק משמעותו ואת עוזו רושמו של אותו

קומץ אפר הנצחי, הסמלי ביותר במרטירולוגיה היהודית ובתולדות היהודים (כדרך שעשה עגנון קודם הכתיבה הזאת).

כך נמשכת האידיאה עד לאפר המיליונים של דורנו, שבו עוגן ותשובה למתמידים על סוד אמנות ישראל, קיומו וקוממיותו על אף היזואה ומשום היזואה, דהיינו, אפר העקידות של קדמונינו ושל לבות הפייטנים בהצרפם בצערם ובהתעלוחם, חוץ הגיגים בוערים וערגה עזה לייחוד השם, שרפו שירת לבבם לאפר עד שנעשה קדוש, יוקד עד התהום ועד שמי מרום, בחינת כ, "אש תמיד חוקד על המזבח", שבזכותו טעם לחיינו, טעם לחיי-נצח ישראל השקול כנגד כל יצירה מחורזת שבכתב.

ה מ ז ו ו ע ו ה מ ב ד ה

להבנת הצורה האפית שבסיפור זה, מן הראוי להביא כאן שורות מציור העני כדי להשוות עם העני מוכה-השחין שבאגדה ולהסיק, כמה טובים ושפירים הסממנים העגנוניים:

...מתכסה היה ההלך בכלי נייר כדרך מוכי שחין שאינם סובלים בגד או עור של שק, חוץ מכלי נייר שמצננין את העור, עשויה היתה כסותו כמין כותונת שהגיעה עד לארכובותיו ועליה בגד של ציצית ומארכובותיו ולמטה מטליות שהקריש עליהן הדם שניתו מפצעיו וכו'".

מובלטת כאן עזות ומפעפע ההומור נוסח עגנון: עיקם פיו העני והשיב בלשון עזה: אין בי כוח לעמוד באיש הזה, ייסורי צועקים והוא אומר: אלוהים ישוע... הציץ בפירות ואמר: ברחו השיניים! היה קוצץ ראשי מלים ומבליע סופי מלים ומקדים לכל דיבור, דיבור המתחיל: מה אדבר לך? וכי שיניים יש לי שאצניע נומיזמא בין הלחי ולשיניים? אם אני מתעטש הוא גופל מפי ורואים וחוטפים אותו וקורעים את פצעו שיאמרו צפנתי זהב בפצעיו...

הווי אומר: בהכמה שובצו כאן היסודות המבדחים בצד היסודות המזוועים, כדי שיהא מיגוון של אמנות אפית בסיפור והכוונה האסתטית תהא נשכרת.

ספר תכלית המעשים

הסיפור „ספר תכלית המעשים“¹ משופע בטפעי שפעים של מטבעות לשוניות מהודשות וחדשות מקוריות וכן בפסיפסים פיוטיים, ובכלל בצירוף ריות, דהיינו, תיבות, צירופין ופסוקים, עם שהם חדים וחריפים ולקוניים בצמצום, גנוזים בהם תמונות (אימונים) ומראות והלכי-נפש.

תכלית הקדמתנו לחקר זוטא זה תשמש פתח כניסה לשרשי המטבעות, למיבנים שלהם, למקוריותם הגלויה והסמויה ולתמורות שחלו בכוח קולמוסו של המספר — בלשון אחר: בכוח היוצר האינטואיטיבי של ההשקפה שבו, בכוח המדמה, ההרגש וההגות שבו; בכוח סגולות ההומור, השנינות, הסאטירה, הלמדנות, וביותר — באהבת הלשון, אהבת ישראל ואהבת התורה; להט אהבה זה בעל מתח גבוה המתנחשל בפני-מיותו מזמן לו מכל עבר דיברי זהב שבמגע קולמוסו האפי, הוא טובעם טביעה חדשה, מגיח בהם ערכי לשון חדשים. גם החידוש הלשוני מתרחש בו בכל שעת ישיבתו על אבני-היצירה בזכות אהבתו ללשון השיתין המעיינית והצוירת עתירת-הערכין.

הסתכלותו התודעתית והתת-ידעית מעידה על זרימת המאגמה-ספירה האפית בעמקה ועל הולדת יצורי הלשון וצוירותה מוארת בוהר פנימיותו בתלכי רוחו — אחת של חומרה ושיקול דעת והתבוננות פילוסופית, ואחת — של קלילות, עוקצנות, ובדיחות הדעה, או כל אלה יחד בהעלם אחד. החום והצבעוניות של פסיפסיו נולדים בחיי רוחו תוך כדי הווצרות האימוץ הפיוטי, או הדמות החיה הממללה ונעה ברוב להט ודינמיות.

מכאן הזרימה האורית שבאימונים, שבדימויים, שבמימרות, שכפת-גמים, שבמשלים, ואפילו שחל בהם כאן וכאן סיגנון שיבוצי, מעין סוג שרווח היה במאקאמות ובסגנון המליצה המשכילית, אלא לגבי הנידון משוחרר הוא מן הרכוזכי, המליצי-המתקתק ולובש מן הרוח האפית, המוצקת, מן הערכים הלשוניים הפרוזאיים העליונים;

1. ע"י כל ספורי ש"י עגנון, כרך ח'.

התעברות, צמיחה ולידה סינטקסיים-סגנוניים אלה מלווי ניגון מייחה, מתגלים בעיצובים צורניים ברגעי הגילוף של הדינרים בחידושם או בטביעתם המחודשת. וכשם שאין קיום לצורה, קיום עצמאי ללא תכנה, כשם שאין קיום ערטילאי לתוך ללא צורתו, שכן אלה כאלה ארוגים ומעוצבים בהעלם אחד, בנשימה אחת, בלהט קצוב אחד, בזרימה נפשית אחת, כך גם יצורי הלשון, חיים, פרפוריהם בשנינות הגותית או במחשבה מבדחת – נובעים מתוכם ודבקים בהם, מותנים ומעורים אהדדי:

„ספרות של חיים אינה משהה וולדותיה במעיה, אלא פרה ורבה תמיד בזמנה ומאליה ומוציאה את כל כוחה ותילה בעונתה הטבעית“ (ביאליק). כל דפוסי עגנון ודרכי השימוש בהם, מתוך-תוכו יוצאים מאישיותו היוצרת ההרמונית; הערכים האסתטיים בערכי לשונו, עם שנראים רגע כתכלית בפני עצמם, נעשים שושבינים חשובים, עצבים או עליזים, לניבים בעלי שליחות דתית, מוסרית, פולקלוריסטית, הומנית ואוניברסלית במרוצתם אל החופה המצויירת והמכוירת של הסיפור.

הרי „רוחו של האדם מתאחדת תמיד איחוד מוחלט עם רוח לשונו“ (ביאליק – „חבלי לשון“). וכיון שאינה כאן מכשיר של תקשורת בעלמא, אלא בעיקר כתולדה של הכרח המבע הפנימי, נמצא שהיא מתעשרת בכלל, כלשון היצירה של האומה כולה.

אלא בעוד שאחד העם רואה את הרמת הלשון בסילסול המחשבה, שכבר ביאליק חלק עליו בנידון, הרי שנוסף מצדנו: אך סילסול ההרגש וכוח המדמה וראיית צבעים וגוונים ומראות ודברים ואירועים בהאנשתם המסוינים בקולמוס מסטרים, דק מן הדק, ירוממו את הלשון העברית.

מ ע ש י ב ר א ש י ת

התרחשות לשונית רבת-כוח וגיוון וחשיבות ולהט הייתה ומיתתה, אינה לגבי היוצר, לגבי כל יוצר, אלא בבחינת נס, ואין בעל הנס מכיר בניסו: על המספר דגן ועל אמן שכמותו הכתוב מדבר: הציור הפסיכולוגי מתפשט

מפשטותו, ונמצאנו למדים מתוכו מוסר השכל אוניברסלי מתוך הסתכלות עגנונית פילוסופית כגון הצתת גפרור:

„כיון שהוצרך אדם לאש מיד הוא משמשו מתוך התלהבות. כמה יגיעות יגעו אבותינו עד שהוציאו אש, ואני משפשף קיסם קטן זה ומוציא אש. אותו החכם שהמציא את הגפרורים אוהב הבריות היה, שראה בטרחתם, ונתמלא רחמים עליהם, ונתן בו המקום דעת להקל טרחתנו“ (שם, עמ' קמז).

הוא אטר אמרנו לעיל, להט אהבתו לבריות וללשון הקודש, הוא האב המוליד בתוכו את השפע הססגוני החי. כמה וכמה הגיגים קופלו בפסוקים שקויימו בנפשו ובקולמוסו: פסוק ראשון, עם שהוא משתמע לשתי פנים בניבו: „מיד הוא משמשו“ — מניח מקום בכוונת מכוון לשני הנושאים לאש ולבעליה; הצריכה העזה של אדם לאש, והוא הדין לכל דבר המאיר חשכתו ומחממו ואין בידו — משנמצא, שניהם נשכרים; האדם משמש בהתלהבות את האור שנתגלה, או שהומצא, ואש התגלית משמשת גם את מציאה בהתלהבות.

מופתע ונרגש ומתפעל עומד היוצר לפני מעשי יום-יום פשוט ביותר כמו לפני מעשה בראשית, לפני היברא איתן בראשית; פסוק פשוט זה בגילוי, בחשפו את הידוע לכל תינוק שהולך ומתודע אל העולם, אל החיים, אל אמצאות החכמה של הבריות, היינו לתרבותו החמרית, הטכנית, בגלותו קמעה קמעה את שרשיהם ועמקם ותועלתם והסיבתיות שלהם — הוא מברך עליהם בהתפעמות ורואה שהכל גובע ממקורה הזך והטהור של חמימות האהבה.

הוא הדין לגבי הפייטן המתבונן לשרשן של אמצאות ולכבשונו של היוצר הבא להקל על קשיי החיים, להחכים, להורות, להנעים עליו יומו, לישעשע במכחולו, או בכנורו ובקולמוסו;

אוהב הבריות הוא היוצר-המשורר מאין כמוהו, שמתמלא רחמים על העמלים ומבקש דרכים ואמצעים וניגונים כיצד להקל עליהם עולם ועולם. ומטרואה המקום את גודל אהבתו ורחמיו, ימלאו דעת להמציא

כל דבר יצירה ופסיפסי לשון בכלל וערכיה, שבתחום יצירתו ואמנותו —
„כדי להקל טרחתנו“.

השקפה זו חלה גם על ש"י עגנון; ציוריות לשונו העתירה באימוזים,
בלשון נופל על לשון, בכפל לשון ובשילוש, ריבועה וחימושה, באנאפור-
רות, באמצעי אאופאגיה; באסוננסים, במוטיבים אמבלמאטיים; בסימנטיקה,
בכל סוגי האנשה של דומם וביותר של מופשט, שמעמיקים, מססגנים
ומרנינים את הדופק האפי, את ההסתכלות הפסיכולוגית וההנאה האסתטית,
שפועלים על הדמיון, ההרגש וההגות כאחד.

לא פחות מאלה יעשה עגנון שימוש בניבים פשוטים ביותר כשהוא
מוציאם מפשוטם ומפתיע בעומק הגותם וקולע לרחשי לבנו, להגות שכלנו
ולהנאתנו כאחד:

„לא כל מי שסמוך לדלת, הדלת נפתחת בידו, ולא כל מי שמשתכל
לחץ מראין לו מה שבחוץ“ (שם קסג). (המשפט קצוב, מדוד ומרנין
בתקבלתו). הרי כמה וכמה בריות עמדו סמוך לפתח אשרם ולא ראו אותו,
מחמת גורלו הנעלם שהמעים — העלים; וכמה וכמה כלואים הם
עדיין המציצים חוצה ומביטים לכל עבר ותולים עינם בכל מדינת חוץ
ותרבות חוץ ואינם רואים מה שבחוץ, לפי שאין מראין לו מגבוה מה
שבחוץ.

אילו נאמרה מימרה זו בדיון שבעיון, ודאי שרושמו היה פחות, אלא
שפסוק זה בפשטותו ובתוכו נאמר מפי יהודי ברכבת ליהודי שכנו, בהתרעמו
עליו, כשראה יהודי רץ וביקש לעלות לקרון והיה בידו לפתוח דלת ולא
פתח, הלה ייאלץ להמתין לרכבת שניה, ובאה התשובה הפשוטה, הקולעת
בהריפותה, בהומור ובמוסר השכל, היינו, שאין מקריות בעולם ואין אנו
יודעים משמעותן של התרחשויות. „כשם שאין יודע מה הפסיד שלא
נסע, כך אין אתה יודע מה הרוויח מחמת שלא נסע“.

בשיללה שבפעולה ושבמהדל שתי פנים שאין פתרונם בידינו. פרי
הסתכלות כזאת בפשוטם של דברים ודרכי מבע כאלה — מולידים פרוזה
מעולה, עידית שבעידית, שבין שיטיה מהלכים פעמי שירה.

הקרונ והמסילה

נחזור לרכבת העגנונית שאינה אלא מסכת של ערכי לשון, סמלים ומקור להגות, להתבוננות ולמוסרי השכל: הרפכת מורכבת מקרון ומסילה. מתרכז המספר תחילה בקרון, מאנישו, מתבונן לאמצעותו, למעשים של דברים והיפוכם ומציירם בכיזומים קצובים במשקל התיבות, במספרן ובצלילן: „לכאורה מרחקת היא קרובים ובאמת מקרבת רחוקים היא“.

והיא מקרבת בתמשה דברים: ביישיבה כאחד, בטובת הנסיעה, בחידוש שבהכרת פנים חדשות בפתאומיות שבהקלעות אדם חדש לקרון, במהירות ההידברות שבין זרים שעסקיהם ומטרות מסעם שונים. (דברים אלה אנו למדים מצימצום של דברים ומרמוזיהם).

ומן הקרון – אל המסילה, שאינה אלא פירוש קהלת, ציורי לפסוק: „הכל הולך אל מקום אחד, הכל היה מן העפר והכל שב אל העפר“ (ג, כ). אלא כיון שכוהו של המספר בפשטות ובהוצאת הכתוב מפשוטו, כאמור, הוציא גם כתוב זה ואמר בפשיטות בלשונו תוך שהעלים את הכתוב במקרא: „המסילה שהקרונות עוברות עליה היא עצמה מוליכה הן לצפון והן לדרום...“

דימה הדרש את האדם לקרון של מסע ואת העולם למסילת הברזל שהמסע עובר עליה. החליף רכבת בתיבת מסע וכיוון לחייו של אדם והביא פסוק קהלת אחר: „רץ האדם למקום שהוא רץ ולבסוף הכל הולך אל מקום אחד וגו'“ ונוקק לתרגומו הארמי של הכתוב (ג, כ) כדי לתרגמו עברית מבלי להביא את מקורו העברי המקראי.

נביא כאן תחילה את התרגום הארמי ובצידו – העברי העגנוני ונסיק מסקנתנו: „כל דיירי ארעא אתבריאו מן עפרא וכד ימותון כולהון עתידין למתוב לעפרא, כלורי עולם נבראו מן העפר וכיון שימותו כולם עתידיים להזור לעפר“. ויפה עשה המספר מה שעשה: הרי בשיבוץ התרגום נוקק להביא את הביאור העברי שלו ובכך ניתן לו להבליט ענין הבריאה והמיתה מתוך הקשר אסוציאטיבי לכתוב הלקוני השנון שבבראשית, שעניינו

קללת האדם ע"י בוראו: „...כי עפר אתה ואל עפר תשוב“; ולפי שהאר-
מאיזמים משווים מיגזון אפר חי של לשון הדיבור של יום-יום בימי התלמוד
ושל לשון תלמידי חכמים — דמויותיו של עגנון.

ועדיין ההסתכלות הפילוסופית הנוגה המפועמת בנימה הקוהלתית במהותן
של דרכים נמשכת, הרי שאין אנו מגיעים לפיוס דרכים: „שפעמים הדרכים
משתוממים כמה כפויי טובה הם בני אדם, דורכים אותנו ברגליהם ואינם
מהנים אותנו בדברי תורה או בדיבור נאה“ (שם קג). מכאן אסוציאציה
פשוטה וטבעית לאיכה (א, ד), „דרכי ציון אבלות וגו“ והמספר מניח
בכתוב משמעות מהודשת — שגרעינה לקוח מפרשנות עתיקה; היינו משחרב
בית המקדש מתאבלים הדרכים עדיין שאינם שומעים דברי תורה; „לפיכך
יפה לעוברי דרכים לפייס את הדרכים בדבר תורה או בדיבור של צדיק,
וכשם שעושים נחת רוח לדרך, כך היא עושה נחת רוח לנוסעים שמתקצרת
לפניהם“.

כאן האגשת הדרך כיצור טוב-לב, עם שהוא מפוייס, הוא מחזיק טובה
על טובה. משפט דידקטי מפועם הומור. ואין כאן חידוש גמור, הואיל
משבדקנו פירוש זה לאור פירושו של בעל „לחם המעה“ (איכה א, ד,
„מקראות גדולות“) מצינו אסמכתא לפירוש, וזה לשונו: „כל שעריה
שוממים הוא ביטול תורה והם השערים המצויינים בהלכה“. אפילו הסממנים
של פרסוניפקציה, שהמספר אמנם הרחיבם והעתירם, קיבל מן הנ"ל:
„דרכי ציון אבלות“ — הכוונה: העצים והאבנים של הדרכים עצמם... שהן
ממש היו בוכות ומתאבלות, כי להם קדושה ורוחניות להתאבל... וכן שערי
ירושלים היפים המרוקמים באבני שיש ומרמרה, וכולי.

בה"א נברא העולם

ושוב אנו מגיעים להסתכלות פילוסופית באותו סיפור, לשאלה: „כוחות
הטבע מהיכן הם יונקים“ (שם קצא) החשובה: „מן האותיות שבתורה“.
לפי שאותיותיה ממונות על הכוחות, אות אות וכוח הטבע שהיא ממונה
עליו. הא כיצד? תהייה סימנטית זו מוליכה אותנו לדרשת אותיות דר'

עקיבא: „אין ה' אלא שמו של הקב"ה המפורש, שבה נברא העולם כולו ודרש (בראשית ב, ד): „אל תקרא בהבראם, אלא בה' א בראם". וכן ייבראו השמים והארץ החדשים לעתיד לבוא בה' א (ישעיה סו, כב). מכאן אתה למד שלא היתה יגיעה לפני הקב"ה לא במעשה בראשית של עולם הזה ולא במעשה אחרית של עולם הבא, שלא בראו אלא בדבר שאין בו ממש אחר אלא בה' א... וה"א אינה מקבלת טומאה — שאין בה ממש... מפני שכשהאדם מוציאה מפיו אינו מרגיש בה לא בשפתיו ולא בלשונו, ואין מוציא טיפת רוק מפיו וגו'.

מכאן בא המספר למסקנה: אם ה' א שבה נברא העולם אין בה מששות, הרי שאין שמחה של ממש בעולם, „אתא קלילא דלית בה מששור-תא" — מה חשיבות לשמחה שהיא בדלה וקטועה מדבר שאין בה ממשות? חלק עליו בן שיהתו. הביא ראייה מכל מיני שמחות של מצווה בישראל שיש בהן ממש, כגון בחיי הפרט ובחגים. וביותר בשמחת תורה, שבה אפילו שמחת עמ"הארץ גדולה משמחת גדולי התורה. כאן אירוניה דקה מן הדקה המסייעת בכל זאת בחיובה לחיזוק מששותה של השמחה בישראל. אלא משנגע בשמחת תורה קפץ שוב ברה"פלוגתא שלו על הסימנטיקה ודרשה והוכיח: הואיל וכחות הטבע יונקים מכוח אותיות התורה, נמצא שעמ"הארץ השמח בתורה יותר מלומדיה, הוא המקבל חיות מן האמצעי שבכוחות הטבע. מה שאין כן תלמיד חכם שיניקתו במישרין מן האותיות המתישות, תלוש הוא.

המסקנה: השמחה האמיתית תגדל עד לאין שיעור, כשכל ישראל יקיימו את התורה כולה, „ויתגברו כוחות הטבע מכוח אותיותיה של התורה הממונים על כוחות הטבע".

1. א"ב הניבא, דפוס וונציה אות ה

חלום ושיברו

בן שבעים וחמש אנכי* ומחנות הרבה ניתנו לי בימי חי. אבל מתנה אחת שכל הפצי לא ישו בה ניתנה לי ועליה כדאי לספר. עשיר גדול בין גדולים מארץ רוסיה נסע למסעיו עם אנשי ביתו לאחד ממקומות המרפא שבגרמניה. בדרך, בעיר קניגסברג פגעה בו המלחמה. זו המלחמה הראשונה שהיא תחילה וראש לכל הפורענויות שבאו בעקבה. מפני המלחמה בטלו כל החשבונות שהיו להם לאנשי רוסיה בבתי הבנקים שבגרמניה ונשתייר הוא ובני ביתו בלא פרוטה בארץ שביה. שמע עליו גיסי הרמן מרכוס עליו השלום, ונתן לו מכיסו מדי חודש בחודשו כדי פרנסתו ופרנסת אנשי ביתו בכבוד גדול כדרך שהיה רגיל בימי עשרו. סמוך לסוף המלחמה קיבל אותו עשיר רשות לצאת מארץ שביה למדינה אחרת שלא היתה בין הלוחמות. בא לו אצל גיסי להודות לו על החסד שעשה עמו כל הימים, ונתן לו זכרון תודה ספר תורה שהיה עמו מירושת אבותיו. ספר תורה כשר קטן ככף איש, כתוב על קלף דק, באותיות קטנות ונאות.

מסיבת הסיבות נתחלף הספר היקר הזה בספר אחר. אבל אף הילופו שהגיע לידי במתנה נגיסי, יפה הוא עד למאוד, יקר מכלי יקר, הוד שבהוד. הבאתי את הספר לביתי והנחתיו בארון קודש וסגרתיו בארון עשוי ברזל ובטון, ובכל שבוע שתיים שלוש פעמים פתחתי את הארון ועמדתי והבטתי בספר, ואחת לשלושים יום קראתי בו פרשה או שתי פרשיות. בכל יום הייתי זוכרו ושומרו, ואין צריך לאמר בימי המאורעות שפקדו את השכינה שאני שרוי בתוכה, וביותר בימי מלחמת השיחרור שפגזים רבים ורעים פגעו בביתי. ברחמי המרחם שפכו האויבים המתם בעצים ובאבנים ואני יצאתי חי מן המלחמה. מחמת המלחמה אנוס הייתי לצאת מדירתי לעיר, לקחתי עמי את ספר התורה והנחתיו במקום נאמן.

* נאום זה נשא עגנון במשחה שנערך לכבודו במלאת לו שבעים וחמש שנה.

לאחר המלחמה חזרתי לביתי והבאתי עמי את הספר. מחמת החלואי שבאו עלי, לא עליכם, ומחמת שאר צרות, מתרשל הייתי במנהגי לגבי הספר. יצאו ימים ושבועות וחדשים ואני לא פתחתי את ארון הקודש ולא הבטתי בתורה. השבוע שעבר בליל חמישי לפרשת והיה עקב תשמעון חלמתי, פתחתי את ארון הקודש והוצאתי את הספר וראיתי שהוא ערום בלא מעיל, והיריעה האחרונה קצוצה ועגולה וגלולה כלפי מעלה. עמדתי וקראתי ביריעה ומצאתי כתוב עליה פתגמים ואנקדוטות.

הייתי כאיש נדהם. מי עשה לי זאת? ומי זה שהחליף לי את דברי התורה בפתגמים ובאנקדוטות? הרי הספר מונח בארון והארון סגור בתוך ארון עשוי ברזל ובטון, ודלת הארון ברזל ובטון, ועומד הוא בתוך ביתי ומפתח הארון בידי.

בתוך צערי ויגוני פתחתי לי חלומי כחלום בתוך הלום. איני יודע אם יפה עשיתי שסיפרתי בפומבי את חלומי ואת שיברו. אם כך או כך מודה אני על שגילוי לי מה אני בעולם הזה. „ווי מיר האלטיין אין דער וועלט“.

מרובים רחמי שמים.

הפתרון לחלום ספר התורה

תהייה של סתם על חלומות של עגנון, ספק אם תקרבו לקוראיו. אלא משום שבתחום החלום אנו עומדים מן הראוי להסתייע במשנתו של קארל גוסטאב יונג שזיקה לה לטראנסצנדציה האינסופית, האלוהית, שמאירה עינינו לגבי האני העליון או על-האני שבאדם היוצר המביאו בסודו של החלום, שברובו ובעיקרו אינו אלא חלון שנקרע לו בחלום, באינסוף הבלתי-מודע הקיבוצי, ההיסטורי, היונק מקדמוניות האומה ונכסיה.

אליבא דיונג החלום הוא הצטיירות הפעילות היוצרת בחיי-הגפש של הבלתי-מודע; הוא חזיון מחזיון הטבע. אין בו אלא מזה שנצטייר בו. אינו מכוב. אלא עניינו בסמליו שבא להרמיזנו על דברים סתומים לאני המודע. סגולה מיוחדת נודעת לחלום הקושט הישר אל הנקודה החידתית הסתומה דוקא, לזו שניתנו פה וחלון בחזיון-לילה.

ואחים לחלום – ההשראות, ההזיות והמתוות המתגלים לאדם בדרך הפלגה שהם תולדות האליידע, כמוהם כחזיונות בהקיץ. (יונג, „פסיכולוגיה אנאליטית“).

יונג מסביר בעט־אמן כיצד נבראת התודעה מתוך הבלתי־מודע שהיא אמה־אומנתה של התודעה. תהליך גידולה חל בדרך ארוכה ביותר, בנסיגות של אירועים אפופים תהומות של העבר מעבר לתחום המודע, כשדימויים רוחשים בלב בחזיון־לילה, ופתאום צפה אסוציאציה בין שני מושגים, שלכאורה אין סמיכות ביניהם, וניתן פורקן למתיחות שהיתה חבויה בנפשך. כך נבראת ומתהווית התודעה.

אין נפקא מינה, אם חזה היוצר את חלמו בשנת אם בהקיץ. עומקי הספירה הנפשיים של עגנון הולידה את החלום ומשבצתו ברוב רמזים, שהם בחינת פלא, כפלא חזיון הלילה או חזיון היום לחולם ולנו.

המפרש אינו בא אלא להסביר מנקודת־ראות קונסטרוקטיבית ולכוון העין קדימה, כדי לעדן ולהרחיב את הציורים החלומיים או ההזויים.

נעמוד אם כן באורה אנאליטי על כל קטע בפני עצמו בשביל להגיע לסינטזה ופשרם של החלום ומשבצתו, שאף היא נתפסת כאן בבחינת סמל ורמז, היינו, כחוויה שנשתכחה בעבר הרחוק של החולם או של אבותיו־קדמוניו, ועכשו היא צפה מתוך המעמקים לתוך החזיון בהווה בליווי סממנים נפשיים הרבה:

„בן שבעים וחמש אנוכי, ומתנות הרכה ניתנו לי בימי חיי. אבל מתנה אחת שכל הפצי לא ישוו בה, ניתנה לי ועליה כדאי לספר“... היינו, כל סגולות היקר שרכש לו עגנון ביצירה אינם שקולים כנגד תורת משה. האסוציאציות לאזכרת הגיל, החיים ורמזות קורותיהם ומבוקשם שבהעלם, מוליכות ליעקב אבינו (בראשית מז) ולכלב בן־יפונה (יהושע יד).

אצל יעקב באים הדברים מעין הבעת צער על מיעוט שנותיו והכזבת תקוותו, מעין חשבון־נפש וכיסופים על שנותיהם הטובות של האבות האחרים במובן הרוחני, כלומר, ששנותיהם ותורתם ומעשיהם עולות לאין שיעור על מעלת היצירה של החולם־המספר. כדרך שתירגם יונתן:

„קלין ובישין הוו ימי תני חיי, דמן טליתא ערקית מן קדם עשיו...“

היינו, עגנון מזדהה עם יעקב שברה מגלות ומתרבות נכריה העשויות, כדי להעגן בישראל ובתרבות ישראל סבא. והסיפא של החלום מסייעת, שהובעו בה צער ויגון על שהיריעה האחרונה שבספר תורה שקיבל במתנה, שהיא סוף פרשת „וזאת הברכה“ (שעליה עוד ידובר להלן), שעניינה תמצית הברכות לעם וכו', וקילוסין למשה שלא קם כמוהו — חוללה והושחתה ובמקומה נכתבו „פתגמים ואנקטודות“, כלומר, פירושים של מתקנים שאינם אלא הוכא ואטלולא.

מכאן נפנה לחלימת סיפור החלום של החולם-האמן הנדון: „מרובים רחמי שמים“. יש כאן מטום אירוניה דקה: לא על שכאלו כדאי לקרוא תגר. יש לרחם עליהם. וכן בדברי כלב ליהושע: „אנכי היום בן חמש ושמנים שנה, עודני חזק היום... ככחי אז — כוחי עתה וגו'“...

אף הרמיונו עגנון על פסוק ט' שבהמשך וחידד עיקר עוקצו בסיפא דקרא, כלפי המקללים: „וישמע משה ביום ההוא לאמר, אם לא הארץ אשר דרכה רגלך בה לך תהיה לנחלה ולבניך עד עולם, כי מלאת אחרי ה' אלוהים“. ואילו כותבי הפתגמים, לפי שמחקו תורת משה וחיללוה ואינם מזדהים כלל עם ציוויה, מעמידים סימן שאלה לגבי ההתנחלות בארץ-אבות, לגבי טיב תרמיתה של המדינה.

מתוך הספירות הטראנסצנדנטיות האינסופיות שבבלתי מודע העגנוני נלחשו לו חשבון נפשה של האומה וכבשונה: היכן אנו בעולם? מה אנו בעולם?

מכאן מגיעים להמשכו של סיפור החלום: אותו עשיר בן גדולים שנסע למסעיו... ופגעה בו המלחמה הראשונה (עמלק?), „שהיא תחילה וראש לכל הפורענויות שבאו בעקבה“. ואותו עשיר-עני יצא סוף-סוף משביו — רמו ליציאת ישראל מגלותו בכל מהלך ההיסטוריה שלו. לבסוף הביא סגולת-חמד לאנושות, הוא ספר התורה, ש„יקר מכל יקר, הוד שבהוד“. שוב אין המספר עומד עוד מחוץ לעלילה אלא נתון בתוכה ונעשה עיקרה, הן מצד גיסו שריחם על העשיר-העני, והן שקיבל ספר התורה היקר מכל יקר במתנה ונעשה ממילא שומר עליו, אך לא תמיד במסירות.

בעל החזיון שבהקיץ רואה את עצמו בבלתי מודע כנציגה של האומה וכאומה עצמה. אמנם קיים בתחילה את הכתוב בו וקרא בו פרישה או שתי פרישות: „בכל יום הייתי זוכרו ושומריו אין צריך לאמר בימי המאורעות ובימי מלחמת השיחרור...“ (רמז לשופטים א—ב) — היינו, בזכות לימוד התורה ושמירתה יצא המספר חי מן המלחמה „ברחמי המרחם“.

ועל שום מה קרא בספר אחד לשלושים יום? שכן כך שנינו בגמרא (בבא מציעא כט, ב): „מצא ספרים קורא בהם אחד לשלושים יום“ וכן בספר תורה. ומוסיף רש"י טעמו: „שמתעפשין כששוהים מלפתחן“; „גוללן — מתחילתן לסופן שייכנס בהן אויר“.

אלא, מוסיף עגנון לספר חלומי, „לאחר המלחמה חזרתי לביתי והבאתי עמי את הספר. מחמת תחלואי שבאו עלי, לא עליכם, ומחמת שאר צרות, מתרשל הייתי במנהגי לגבי הספר. יצאו ימים ושבועות וחדשים ואני לא פתחתי את ארון-הקודש ולא הבטתי בתורה“.

כאן מודגש הרמז לסיבת הקלקלה של כותבי האנקדוטות שחיללו סוף פרשת „וזאת הברכה“ שביריעה האחרונה בספר התורה, שעניינה: האוני ברסליות הקוסמית שבנצחון ישראל בכוח נאמנותו לה ולתורתו:

„מענה אלהי קדם ומתחת זרועות עולם, ויגרש מפניך אויב ויאמר השמד; וישכן ישראל בטח, בדד עין-יעקב אל ארץ דגן ותירוש וגו“ (דברים לג). וכן פרשת הר נבו, לעומת תורת משה — ולא קם נביא עוד בישראל כמשה וגו' — לכן בא קילקול היריעה המקודשת.

מאחר שקצה המפתח לשיברו של החלום ולמשבצתו נעוץ בקטע האחרון של הסיפור, נביאו בשלימותו: „ובשבוע שעבר בליל המישי לפרשת „והיה עקב תשמעון“ חלמתי שפתחתי את ארון הקודש והוצאתי את הספר וראיתי שהוא ערום בלא מעיל. והיריעה האחרונה קצוצה ועגולה וגלולה כלפי מעלה. עמדתי וקראתי ביריעה ומצאתי כתוב עליה פתגמים ואנקדוטות. הייתי כאיש נדהם. מי עשה לי זאת? ומי זה שהחליף את דברי התורה בפתגמים ואנקדוטות? הרי הספר מוגת בארון והארון סגור בתוך ארון ובטון ודלת הארון ברזל ובטון ועומד הוא בתוך ביתי ומפתח הארון בידיו“.

הספר הקדוש משוריין סגור בחומות ברזל ובטון, כיצד יחולל? המספר

מסיים, אם כן, שבחלום גילו לו חשבון נפשה של האומה: היכן אנו בעולם; למה הגענו בעולם!

ומדוע דוקא בפרשת „עקב“ חל החלום? משום שבפרשה זו הובע התנאי של ברכת הארץ, יישובה ובריאותה שהוא נעוץ בקבלת התורה וקיומה; שתורת ישראל תורת חיים היא ולא טקסט עתיק למחקר בלבד; שבה תמציתה ההיסטורית הישראלית ויעודיה ומקור הגבורה והבטחון והתפשטות הארץ בתחומיה האידיאליים: „מן המדבר והלבנון, מן הנהר נהר פרת ועד הים האחרון“, ואריכות ימים לעם בהתנחלות זו לכל הדורות, — „כימי השמים על הארץ“.

ונתבונן לחלום ולמשבצתו גם מנקודת ראות צורנית-אסתטית: הסיפא: „איני יודע אם יפה עשיתי שסיפרתי בפומבי את חלומי ואת שיברו“ — נעוצה ברישא: „אבל מתנה אחת שכל הפצי לא ישו בה ניתנה לי ועליה כדאי לספר“.

נמצא, בסיפור מופיעים שלושה גבורים. העשירי-העני, גיסו הרחמן והמספר עצמו, שומר ספר התורה המתרשל לפעמים בשמירתו — אלו הם הפועלים והפעילים הראשיים בעלילה. אלא בעל המתנה-הפקדון המספר בגוף ראשון, מקרב את העלילה ללב; המומנטים האוטוביאוגרפיים עושים את תכני הסיפור כלפי האומה להוויים המכוונים לכל דור.

כך עשה המספר שימוש בסממני הדירוג והשכיל בכך לעזו את המתת שהגיע לשיא החלום והטיל תבלין אפי מובהק שהבהיר שיטה אחת וסתם שיטה אחת והזיקק את הקורא לחזר אחר ראשית הסיפור ואמצעו כדי לפענח את הסיפא.

מתוך גישה כזו נוכל לעמוד גם על הפסוק: „בתוך צערי ויגוני פתיתי לי חלומי כחלום בתוך חלום“, היינו, שכל הסיפור אינו אלא חלום בתוך חלום שבהקיק, והאירועים הריאליים אף הם עוטי חזון מהזיונותיו.

לפיכך המצבים השונים של הנפשות הפועלות, לרבות המספר, מגוונים וקיצוניים. דרמאטיים בניגודיהם, כגון עושר ועוני, מלחמה ושלום, חולי ובריאות, שבי וגולה וכיוצא בזה.

הניב: „הייתי כאיש נדהם מי עשה לי זאת?“ — מעיד על עוצמת

ההודעות למראה היריעה המחוללת. ניב מתפרץ וסוער שכוה, נדיר בסיפורי עגנון השלווים, המאופקים. מכאן שה, "אני" בבלתי-מודע שלו יצא מגדרו, נתרעש ביותר והבליט בכך את המזווה והמרתיע שבמעשה הוואנ-דאלי.

החזרות על ניבים והפלגתם באות כאן ככוונת מכוון, כדי להאדיר את ערכו של ספר התורה, ששלימותו וקדמותו משוריינות ומבוצרות ביותר: „הרי הספר מונח בארון והארון סגור בתוך ארון עשוי ברזל ובטון, ודלת הארון ברזל ובטון ועומד הוא בתוך ביתי ומפתח הארון בידיו... היינו, בידי שומריה הנאמנים, שומרי הגחלת הלוחשת בין החומות העתיקות.

עגנון על יוצר ויצירה

שמאל יוסף עגנון, משהוענקה לו חבירות כבוד במכון ווייצמן ברחובות, (טו בניסן, תשכ"ז), השיב על נאומו הברכה בשעת הטקס והגדיר יוצר ויצירה במשל ורמז ודימוי, כדרכו.¹

לכאורה עמד בתחילת דבריו באותו מעמד הגיגי על חכמי-מדע שהם כאילו שונים ונבדלים מן הסופרים. (עימות קטבים חביב על עגנון). אלא משמניחים את פני השטח ופונים לעומק, רואים שהתכוון בעיקר לספרות ושירה, ואף במשל הסופר והנפח, לא התכוון אלא לכל יוצר, שעניי-לבו רואות כשמכתיבים לו מגבוה.

נתבונן תחילה להגדרת עצמו כמספר, בשאלו: „מי עדיף ממי? זה שמספר ממה שראה וממה ששמע, או זה שמספר מה שמראין לו ומה שמשמיעין לו, כלומר, זה שבשעת כתיבתו הדברים מתהווים לעיניו?“. בדברים מעטים אלו גילה יותר מטפחיים מכבשוון יצירתו. שכן, בכל סיפור וסיפור שלו, יש להבחין כיצד מתהווים היסודות הדמיוניים, החלומיים

1. לכשיכונסו כל נאומיו שהשמיע בחגיגות וטכסים עם קבלות פרסים וכד', או הספדים ושיחות עם מכרים וכל כיוצא, תתוסף קומה לשיעור קומתו של מספרנו-משוררנו.

והפיוטיים בצידם של הריאליים, הנקרנים אליו ממראות, לחישות ודמ-
דומים-הזויים הבאים ממרחקי זמן-מקום ומצולות-נפש, הלוכשים חיות
ותנועה כנגד עיניו בשעת הכתיבה ההשקפתית; קולמוסו כאילו מונע
בידה של ישות סכווייה שלא מעלמא הדין, המסייעת אותו להחיות שיחים
והרשיחים, הזיות-נפש ורחשושי-נפש של גבוריו ושל עצמו ולרקמם
אהדדי. הרי היסוד החלומי והיסוד הממשי, המשמשים בו בעירבוביא,
מיחדים ביותר את המהות הסגולית העגנונית. מכאן נובעות הגדרות
המבקרים והמפרשים לציוני גישות וסגנונותיו הרבים, שאין משלם בספ-
רותנו החדשה. זוהי הקרוייה בפי קורצווייל: ההענות של עגנון למציאויות
השובות שבכלל-יצירתו.

באותו נאום החשובה שבטכס במכון ווייצמן, מגדיר עגנון את איש
המדע במשל שהנמשל מובלע בתוכו:

„חכמי מדע חוקרי עולם, אין די להם בנייר ועט ודין. כל דבר ודבר
שהם עוסקים בו צריך לכלים ואותם הכלים אף הם צריכים לכלים הרבה,
אין ייעור ואין סוף לכל הכלים, שכל כלי תשמיש צריך כדי לשמש את
כליו של החוקר והם, היינו, הכלים שנבראו לתשמישו של החוקר, צריכים
למשמשים ומשמשי-משמשים, וכולם צריכים לבתים ולחצרות“.

אלא שלא כל הכלים וכלי-הכלים, „הבתים והחצרות“, המדענים בלבד
נזקקים להם. אף על מלאכת-מחשבת בכללה ניתן להחיל כל אלו במופשט
ובפיוט, נוכח תפיסות, קצבים וניגונים הרבה. אף למספר-פייטן-הוגה-הולם
משיעור קומתו של שׂי עגנון, אין די בנייר ועט ודין בלבד. נזקק הוא
בכל שעה גם לכלי-כלים על אבזריהם למבע ותיאור ועיצוב שפעת
דמיוניתו ואירוועיהן המציאותיים והדמיוניים באור דמדומים.

ונביא כאן ראייה מהמשך דבריו באותו נאום: באמת לא התכוון כלל
להבדיל ולהפריד. אדרבא, הוא איחד ומיזג את שני העולמות, עולם השירה
ועולם המדע. בעיניו עומד הסופר במעלת השירה, כמאמרו של ר' נחמן
מברסלב, שסיפור בא משיורש ספיר, היינו, קורץ מלבנת הספיר. לכאורה,
הם מהולקים ואף חכמי המדע נראים כאילו נבדלים הם זה מזה; אלא
שההבדלה קיימת במעשיהם בלבד, ואילו בצרכי נשמתם — חד הם. שכן

כשאתה מגיע לספירת האצילות הכל שווים, מאוחדים, מלוכדים. וכך נהג עגנון שמוג לתוך גביעי שירה ענייני חקר ומדע, כגון האצות ע"י יעקב רכניץ ב„שבועת אמונים“ בתכלית הדיוק המדעי, כפי שסח לי ביאולוג מלומד, וכן יעיד הדיון בכתבי-יד עתיקים של גמזו וחקר דיאלקטיים והגיות קדומים מפי גמולה ע"י ד"ר גינת, ב„עידו ועיגם“. לפיכך בא עגנון לכלל מסקנה:

„חקר נפש האדם וחקר גוף העולם חכמה אחת היא; יש דברים שאחה אומר עליהם: ראה זה דבר חדש, ובאמת כבר היו לעולמים. לא בעולם העשייה ולא בעולם הבריאה ולא בעולם היצירה אלא בעולם האצילות, שהאציל עליהם המספר מסודר. והואיל ואין מלכות נוגעת בחברתה לא ניתן בידו להוציא מכוח הדמיון לכוח הפועל. ויש דברים שהמספר מגיע אצלם על ידי מעשיהם של החוקרים ותוצאות מפעליהם.“

ושוב מגיע המספר דגן בהמשך באומו למשל-חוויה שחי בו משחר ילדותו עד אותה שעת הטכס, משל הסופר סת"ם והנפת, שהוזכר לעיל. גם כאן הנמשל מובלע במשל וגיבטות מתוכו, דרך-אגב, נמיכות-הרוח והפשטות הלא פשוטה. ודומה עלינו שמשל זה אינו אלא איור לאותו דימוי שביאליק מדמה את עצמו לחוטב עצים בשירו: „שחה נפשי“. ונביא כאן משל הסופר והנפת בשלימותו:

סופר ונפת

„שני אנשים היו בעירי, שכל זמן שהייתי תינוק הייתי משוך אחריהם. אחד היה סופר סת"ם ואחד היה נפת. כל שעה שהיה אפשר, מסתכל הייתי במעשיהם ולא שבעו עיני מראות. הרי מעשיהם וחוקים אלו מאלו. אלא עיני לבי עשו אותם חטיבה אחת ואת העושים את המעשים כגוף אחד שעושה שתי מלאכות. זה היה דר בבית קטן אצל הקלוז והיה יושב לפני שולחנו הנגור וכותב בקדושה ובטהרה ספרים תפילין ומזוזות, וזה היה יושב בעיבורה של העיר בבקתה פרוצה לחוץ ומכה בפטיש ומוציא זיקוקין של אור, והברזל נשמע לו לעשות בו כחפצו וכרצונו. גער הייתי גם זקנתי

ועדיין זה שיושב וכותב בתורה וזה שעומד ורוקע ומחשל ומנגד את הברזל אינם זויים מעיני לברי".

נרמזנו כאן בעליל שאף הסופר בישיבתו לפני „שולחנו הנהור“, העושה בקדושה ובטהרה, חייב להניף את נוצתו הקלה כפטיש כבד המחשל ומנגד ברזל ההויה, התרחשויות וחלומות עד כדי להתיז ניצוצין... שכן, המשורר מאחד בנשמתו את שני היוצרים המסמלים יסודיות ושקידה, טוהרה וכונה והלמות כובד הפטיש של ברזל מלובן כאחד, כשם שאותיות הקודש ושמות ההויה מועלים על גבי הקלף מלובנים ומחושלים בשלימות ויראת הרוממות. אכן, כמה בנפשו של עגנון כבר בילדותו התרמוניה בין הנוצה והפטיש שמסמלים כל יוצר־מהותי.

מוטיב הפטיש בתחום הרוח, קרינתו מגעת למקרא, לגמרא, „לזוהר“, לסיפורי חסידים, לשירת ביאליק ולעוד מקורות, שהמספר הדגול הושפע מהם. גסתפק במובאות מעטות:

ירמיה מדמה את גבואת האמת בניגוד לגבואת השקר, לאש „וכפטיש יפוצץ סלע“ (כג, כט). בפירושי מקראות היה עגנון מסתמך לרוב על פירושו של המלבי"ם. נביאו כאן בתימצותו: דבר הנבואה מתזו בנפש רשפי אש שלהבתייה ומאיר הנפש עד שהיא קורנת. ורוח הנבואה כפטיש יפוצץ סלע, כן היא מפוצצת את הגוף עד שמרטטות ארכובותיו. כן הושפע המספר מדבריו של רב אשי: „כל תלמיד חכם שאינו קשה כברזל אינו תלמיד חכם“ (כפטיש יפוצץ סלע). ומכאן הכינוי: „צורבא מרבנן“, שהתורה רותחת בו ומרתחתו — („הלא כה דברי כאש“ — תענית ד, א).

כן אמרו לגבי יצירה־הרע: „אם פגע בך מנוול זה, משכהו לבית המדרש: אם אבן הוא — נימות, ואם ברזל הוא — מתפוצץ — „כפטיש יפוצץ סלע“.

„שהתורה כאש גמשלת המפעפעת ברזל“ (רש"י לקידושין ל, ב).

כאן מעירים בעלי תוספות בעקבות סנהדרין (לא, א) לעניין זה שהתורה מתחלקת לכמה טעמים כפוצץ הברזל את הסלע לרסיסים. אלא שהם גם מביאים את דברי רבנן־תם האומר: שיש והפטיש מתפוצץ מחמת קשיות האבן:

„מעשה באדם שלקח סנפירי־נון לבודקו, נתנו על הסדן והכה בקורנוס,

נשבר הקורנוס ונחלק הסדן והסגפירינון לא זו ממקומו". הרי שהנוצה חייבת להתגלם בפטיש פלדה מוצק ביותר. כן הושפע המספר מן המימרה ב, "זוהר":
"פטישא הריפא בקטרוי ידוע" — תרגומו: הפטיש ניכר מתוך הלמותו, אם חזק הוא; כך תלמיד חכם המחודד, ניכר בקושיותיו" (זוהר, בשלח (סד).²

לגבי משל הסופר והנפת ומוטיב הפטיש הנדון, ניכרת גם ההשפעה מסיפורי הסידים שהיה בקיא בהם וגם חיבר עליהם כבר בנעוריו ספר רב כמות, שנשרף בהומבורג, בגרמניה.

נביא כאן בקיצורה מעשייה אהת המסופרת על "היהודי הקדוש": בטרם נתגלה כאדמו"ר, כשהיה סמוך עדיין לשולחנו של חותנו היה דר בשכנתו של נפת. והיה נוהג כל בוקר עם הלמויות הפטיש הראשונות של השכן לקום לעבודת הבורא. פעם אחת למד קל-זחומר לעצמו: מה נפת זה שעוסק רק לפרנסת ביתו משכים כל כך, אני, שעלי לעבוד את השם לפרנסת הנפש, על אחת כמה וכמה, שעלי להשכים לפניו ולהעיר אותו בקול תורה. כך נמשכה התחרות עד שניצח "היהודי הקדוש". ומשנתפרסם בעולם ורבו חסידיו היה מורגל לאמר: על כל הישיגי ומדרגותי בחסידות, מחזיק טובה אני לשכני הנפת. — —³

מוטיב הפטיש

ונשוב למוטיב הפטיש במשמעותו הסמלית הפיוטית בשירו האוטוביאוגרפי של ביאליק: "שחה נפשי" הנ"ל, בו כינה עצמו: "לא משורר, לא גביא — חוטב עצים אנכי", והתכוון בחרוזו זה במשקלו

2. פעם, באחד מביקורי הרבים בשנות ה-30 וה-40 בביתו ובספרייתו של עגנון, הראה לי כיצד ספרי זוהר, והתלמוד הבבלי והירושלמי וכל מיני מדרשים ו"סידורים" עתיקים (ראה בסיפורו מלאך המות והשוחט בכרך האש והעצים) מלאים פתקאות צבעוניות שהציעו מתוך הדפים, כסימניות למקור רות שדלה מתוכם והתיכם באש רוחו ורידדם בפטיש יצירתו.
3. ראה: אפרים צורף, סוס ורוכב, הוצ' שמעוני, ת"א.

ובתוכנו לדברו של עמוס: „לא נביא אנכי ולא בן נביא אנכי, כי בוקר אנכי ובולס שקמים“ (ז). ללמדנו, שהחזוה והחזון אינם מוזמנים ומוכזזנים מראש, אינם „חרב להשכיר“, אינם מותנים ברצונו ובשרירות לבו של מישהו, יהי זה מלך, שר, או כהן, אלא שדבר־החזון רועף ממעל, מיד סמוייה, מן האיך־סוף הטראנסצנדנטי־האלוהי, ואין בידו של החזוה־המשורר להסתגל לטעמה של החברה ולדעותיה. לכן לא יותר לה ויתורים כלשהם. לפיכך עזה הערגה של המשורר להתבודדות, להתפנמות, לריכוז האנרגיה וההשראה לעצמם, ליצירתם. שכן עיקר התכלית — ובוזה מסיים ביאליק את שירו הנ"ל:

איש לחשבון עולמו / איש לסבלות לבבו.

האקסגוזה הספרותית וכל גיגוני הכבוד, ותשפוכת הדיו של מבקריו מעריציו, מצלצלים באזניו כאיסטרא בלגינא. אלו מצערים ומדכדכים אותו, עד ששחה נפשו לעפר תחת משא „האהבה“ (קרי: מהומה) אשר סביבו ובגיגו. שכן, יפה שעה אחת של יצירה, בודד בתוך יריעות אוהל, מכל שיפעת הכבוד ומאמרי ההערכות על שירתו. הרי שיוצר ויצירה — חד הם, חלק של הסטיכיה, המתפרצים כאיתני הטבע ואינם ניתנים לבלימה או להטייה. אין החוזה־הרועה אלא למרעיתו, אין החוטב — אלא לעצו; הנפה — אלא לפטישו ולברזלו, כי לכך נוצרו; כצילצול הלמות הפטיש יפעם לבו של הרועה לצאנו, חוטב העצים לשלימות מלאכתו...

כן הושפע עגנון כבר מנעוריו משירו האוטוביוגרפי האחר של ביאליק:

„לא זכיתי באור מן התפקר“, שעניינו יוצר ויצירה:

ותחת פטיש צרותי הגדולות / כי יחפוצ לבכי, צור עזי, / זה

הניצוץ עף, נתו אל עיני / ומעיני — להרוזי.

ומעיני, שאותו פטיש הצרות שבשיר הוא גם פטיש החוצב ממחצב הנשמה ואש ההשראה ליצירה:

לא זכיתי באור מן התפקר / אף לא בירושה מאבי, / כי מסלעי

וצורי נקרתיו / וחצבתיו מלבבי.

כן יראה ביאליק בדבר ה' לעמו ולהתעוררותו הלאומית פטיש

מפוצץ:

ודבר אדוני עמודנו הימני, / והוא פטישנו המפוצץ וכו'
„למתנדבים בעם“).

נחזור לנאום התשובה של עגנון למברכיו בטכס לכבודו במכון ווייצמן:
בדמותו חכם-המדע לסופר גילה ביצירתם אחדות העולה מספירת האצילות,
לפי שהם ממוזגים בעמקי נפשם. הוא הדין גם להיפך, גם המדען רואה
את עצמו לפעמים כחבר למשורר, כדבר הפרופסור אדמונד לגדא, שסה
לו בדרך החידוד, שהוא „הקולגא“ שלו. לתמיהתו של עגנון, השיב:
הרי גם המטימטקאים משתדלים כל ימיהם לעשות העקוב למישור... רמו,
לסיפור „והיה העקוב למישור“, ומספרנו הדגול מסיים את נאומו הנ"ל
בזה הלשון:

„בכך מה שעשה אותו המלומד הגדול ביני לבינו, שעשאני לחברו, עשיתם
אתם חכמים גדולים בפומבי, שעשיתם אותי לחברכם במשכן החכמה
והמדע במכון ווייצמן, מיסודו של חיים ווייצמן, זכרונו לברכה, שהכין
את ארץ ישראל עד שנעשתה מדינת ישראל ויסד את המוסד הזה למדעים,
שבכל העולם יצא שמו לתהלה. אני מודה לכם בלבי ובנפשי על הכבוד
הגדול הזה. והשם יתן עוז לעמו ותהלה וכבוד לחכמיו ויתן בידינו לעשות
את מלאכתנו באמונה, איש איש כפי כשרונו למען כבוד המדע והשירה.“

נושא אלומות יו:

פלא ונס בדור עני,
יופי לא מן העולם הזה,
יצירה שתהי לדורות.

א"מ ליפשיץ

המעמיק „בסוד כתיבת סיפורי מעשיות“ ימצא שם הגדרת עצמו של המספר
הדגול, גם המפתח לכבשון יצירתו, דרכה, מניעה הנפשיים, דרך התרקמותה

1. ביום שקיבל פרס נובל.

ותכליתה. אין היצירה העגנונית אלא התרחשות נפשית לשירת קדמונים, לרבות הגות קדמונים, להיות לפה וקולמוס להן, מאהבת ולשון, המקפלת בתוכה רבדי־רוח של כל הדורות, ומחיבת הקודשים שהוא שופר להם — אותה שירה שנבלמה בחורבנות מפעפעת והיה בו באיתכסיא, באורח תורשתי, בספירה הנאצלת של העל־מודע שלו; לפיכך ראה כחובה להשחיר פניו על דברי תורה ולהרעיב עצמו על דברי חכמים ולקבעם ברוחו, שיעלו על שפתיו ועל גבי גייליו בכוח קדומים, בחינם וזיום.

לא כחולמים...

יודע המספר גם יודע, שכדי להיות ראוי לשרת בהיכל יצירת המעמקים הישראלית החצובה מן השיתין, עליו ללון ב„תורה ובנביאים ובכתובים, במשנה, בהלכות והגדות, תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים” — שכבר שר הימנון פיוטי אליגורי להם באגדת „ר' גדיאל התינוק” ולפי שמסר נפשו עליהם, זכה שיפכו גליהם בכל סיפוריו ואגדותיו שנכתבו בפשטות מופלאה. וראה עובדה: על אף תוך־הקדומים והלבושים הצורניים הספציפיים שלו, שמתנגנים בהם ניגוניו של ישראל סבא, עוצמתם מרתיחה את לב המתוקנים שבעמים. על כן לא הסתפקו בהלל בלבד, אלא עיטרוהו בכתר, שדגולי בספרות עולם בלבד, שקוראים להם למיליונים, זכו בו. מכל מקום, אין אנחנו כחולמים כלל ביום הגו־חגנו, שכן כבר לפני כארבעים שנה כתבו עליו מבקרים בעלי שיעור־קומה בינלאומי, כי „הומרוס יהודי” קם בדורנו. אלא אותם מבקרים לא דקו פורתא ולא הדגישו, שאין עגנון דומה לו אלא כאמן האפוס והצורה המילודית וגם בכך שביצירתו מתפעמת רוח קמאית מתוך עירוב מיתוס ומציאות.

אולם בעוד הומרוס עיקרו משעשע, מענג בשירתו לבריות ואינו מורה להם דרך גאולה, הרי עגנון בזכות שאר־הרוח ההומני־האנוני־ברסלי שחונן בה ומפעים בה סיפוריו, בגין תורה, חכמה, מוסר, כשרון

2. ראה בספרי — „ש” עגנון — האיש ויצירתו”.

להסתכלות פינומנלית בתופעות חיים, טבע, חברה וגורל אנוש ויצריו
שבהם – סיפוריו מאלפים, ודורות יתחנכו עליהם.

כעדות עצמו הגיע מספרנו הדגול לגדולתו ביצירה גם בכוח עיון ושקידה
מתוך התמדה, מעין זו שביאליק שר לה הימנון מתוך אפתיאווזה, והחתן
דגן גילם זאת בממש באוהל, בחיי רוחו. אלא ראה, כדבריו, שלא בכוחו
עשה את כל החייל האפי הזה אלא יד ההשגחה היא: רוח שירדה עליו
ממרומים הניעתהו להעיר מתרדמתה טירה קסומה מלאה יהדות, בעלת
דופק ומצפון ומחשבה ופיוט עממי, מימי החומש עד ימינו; הגיף על נס
מקורם, שהוא התורה שבעל פה ובכתב, שבנגלה ובנסתר, שבמסורה ומנהג,
שבתפילות ובזמירות וכל כיוצא בהם.

מאחר „שאני מסתכל בדברים ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם
לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד, אני מתמלא צער. ואותו צער
מרעיד את לבי ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות כאדם שגלה
מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ובא ויושב שם ומספר תפארת בית
אבותיו“. ללמדנו שכל אותה גדולה של מלכות, מדינית ורוחנית שבימי
בית ראשון ושני וכל גנזי התרבות, המוסר, החברה, החיים, שהם גם כלל
אנושיים; זכרון דבריהם – ההיסטוריה על עברם המזהיר בלבד נשתתרו
בידינו – כשרואה היוצר כך, הוא מתמלא צער וכיסופים לתחייתם ולשיבתם
לכבודם הראשון. והצער מרטיט לבו וקולמוסו לשם מבע לסערת נפשו.

לפיכך יכתוב סיפורי מעשיות מתוך הזדהות והתרפקות על כל אוצרות
עברנו ושלל דמויות יקר וסגולה – אלו נפילי חיים וספרות, מדינה ומלכות
שאבדו ואינם; ובעוד נפשו יוצאת לפלטרין של מלכות קדומה ומצפה
להיכנס לפני ולפנים, הוא רואה את עצמו כגולה מתוכו, „כאדם שגלה
מפלטרין של אביו“, הממונה על השראותיו, עושה לו סוכה קטנה – סוכת
היצירה המופלאה בלשון הקודש, עתירת הרבדים, מתוך רחשי אהבת הקודש
והקדשים. בתוכה יישב ויספר תפארת בית־אבותיו – מיכלול יצירתו
המונומנטלית שתעמוד לנו ולאנושות כולה לעד.

אל נא נהא מופתעים שהוכתר בכתר שציפינו לו זה כבר. מכל מקום
גודה: פרס גובל הוא מאורע בינלאומי רב חשיבות, שיוציא את אלמוניות

ספרותנו למרחבי תבל וייריס קרן מדינתנו ולשוננו, בזכות אוצרות הרוח והאמנות, שהעניק חתן הפרס לישראל ולעמים.

סוכה קטנה

לא לחינם עשה המספר שימוש בסיפא של הקטע הנ"ל בתיבות „סוכה קטנה“, שכן הסוכה מסמלת את מלכות בית דוד שנצטמצמה ביותר, שעמדה בסכנת אלפיים שנות התמוטטות ולכוננותה המחודשת ובטחונה קורא משורר התהלים: „כי יצפני בסוכו ביום רעה, יסתירני בסתר אהלה“ (כז, ה), היינו לירושלים ולחסות השכינה הממלאה את ציון, לפי שמזדהה ש"י עגנון עם גורלו של כלל ישראל, עם תוחלתו ודאגתו, הוא רואה שנותרה בת ציון כסוכה בכרם ישראל (ישעיה א, ח), הן מבחינה מדינית, מוקפים זאבי טרף — אורב־תמיד וביותר בתקופה שלפני קום המדינה — והן מבחינה רוחנית, שהיצירה העברית ברובה ירדה פלאים, ואיננה עוד חוליה בשרשרת מכמני הרוח האדירים בירדה לדרגת סוכה דלה בכרם.

זאת ועוד: שעה שהמספר מוליך קולמוסו הרועד, כרעוד לבו בצערו ובהשראתו, משיטה לשיטה, עד שהוא מסיים סיפורו, צפה לפניו נבואת הגחמה של עמוס: „ביום ההוא (ביום הגאולה) אקים את סוכת דוד הנופלת וגדרתי את פרציהן והרסותיו אקים ובניתיה כימי עולם“. והמספר נזכר בפירוש ידוע, שהסוכה הנופלת היא המלכות בירידתה והתפילה „להקמת סוכת דוד הנופלת“ מכוונת לימות המשיח — ולמלך המשיח — לנצר בית דוד, שאורו יורח על הרי ציון ועל תבל ויושבי בה.

ועדיין שומה עלינו לתאם את הרישא של קטע הסיפור הנ"ל עם הסיפא: מה ענין מחמדינו מימי קדם אצל „סוכה קטנה“, שבה יושב האמן ומספר תפארת בית אבותיו? אלא בית אבותיו אינו אלא בית המקדש וכל קדשי ישראל. וכבר שנינו במסכת סופרים (יט, ב): בסוכות שרו הלויים: „גודע ביהודה אלוהים, בישראל גדול שמו והיה בשלם סוכו ומעונתו בציון“ — היינו, בשעת מפלתו של האויב יהיה ה' גודע בעולם ותתפרסם הידיעה במלוא תבל שסוכתו והגנתו בשלם — בירושלים, עיר השלום, ומעונתו

וגו' – השכינה, הכוהנים, הסנהדרין ששוכנים בציון. אלו הם, המחמדים" זה, קדשים" שהמקפר הזכירם ברישא. על-כן סיים בסיפא בדרך קשרי הגות ביעיבתו, בסוכה קטנה ודלה, בארץ-ישראל המקוצצת, הנצורה, אם בשנים שלפני קום המדינה ואם גם בימינו...

לשלימות התמונה יובאו כאן דברי ר' ברכיה מן המדרש: „ומתחילת ברייתו של עולם עשה לו הקב"ה סוכה בירושלים, גודע ביהודה אלוהים – כשתקום אותה סוכה, אקים את „סוכת דוד“ – תתחדש מלכות בית דוד המדינית והרוחנית כקדם.

וזאת הברכה לחתן פרס גובל הדגול: יהי רצון ויזכה יחד עמנו לראות ביקיצת סוכת דוד השלמה, המתוקנת והמפוארת והסופר „המספר תפארת בית אבותיו“ ירחיב בה את יריעותיו בזיוו עוד ועוד, לבנו ולכל באי עולם, ובוא יבוא ברינה גוישא אלומותיו.

ח.נ. ביאליק

מוטיב המשיח
בשירתו

מוטיב השיח

הבא להקיף את הנושא הנדון עליו לבקוט הכלל כמושכל ראשון: ברוב השירים, „אני“ הביאליקאי ו„אני“ האומה — חד הם; מכאן האקסצנטריות היהודית, הקוסמית הכלל-אנושית שבהם. אף במסכת חוויותיו המסובכות ביותר רבת הניגודים, נעוצות נימיה במסורת האומה ובדתה, בספרותה העתיקה, היינו, במעמקי המנטליות היהודית, מאז ימי קדם עד ימינו. אעפ”י שתהלת ויאוש, ספיקות ואמונה, קרעים פסיכולוגיים-פיוטיים, רגעים מאפיינים את יצירתו, עם זאת אל לנו לגרוס כברוך קורצווייל ולאמר: שהל „קצר אלוהי“ במשורר, שנתעררה אמונתו. לא כי, משל לחוים קדמונים שנמלטו או שביקשו להמלט ממטלתם, מעצמם למדבר, בשעות של מצוקה נפשית ודילוג על תהומות, אלא שחזרו מיד לשורש אמונתם באלוהות, בבחינת „ממך — אליך!“ — כך גם ביאליק, אף בשירי הזעם והתוכחה הגדושים אכזבה מרה והטחה כלפי מעלה, אינו מנתק את פתיל אמונתו באלוהים ובעמו ומייתל למחר טוב יותר, לעתיד זוהר יותר, לתחיה השלימה, לגאולת ישראל שאינה אלא תנאי לגאולה קוסמית ואוניברסלית. אלא שקורצווייל מעלה בספרו הנ”ל בין היתר גם דברים חיוביים אלו: „המסורת בשירתו של ביאליק אינה קטיגוריה שכלית מעיקרה. עולמו הפיוטי תופס אותה כקטיגוריה חיובית — —“. זאת ועוד: באחדותה של החוויה הקדומה שממנה ניזונה יצירתו של כל משורר אמת, בחזיון ילדותו, מוצא אתה אצל ביאליק, כחלק נפשי אורגני, „שרוחו הולך ומתפשט על הכל — מסורת עמו“.

1. ברוך קורצווייל, ביאליק וטשרניחובסקי, הוצ’ שוקן, תשכ”ד.

ביאליק, בחצבו מן השתין בכשרון גאוני-פנומינלי מזהה דרור עם חירות מדינית-מלכותית, עם גאולה וגואל, עם משיח ומשיחיות. במופשט ובהכללה, ובאין מספר של דימויים ותוארים נעוצים שורשי הדמות התלמודית, הקבלית והעממית בשירתו. ובינקו בראש הכל מן המקרא, ניכרים רישומם מהזונוה, „אחרית הימים“ ו„יום ה'“ שאצל ישעיה, יואל, יהוקאל, מלאכי ועוד.

הבה נגדיר תחילה את המשיח באספקלריית הדורות, כדי לעמוד על ההקרנה וההסלמה השירית הביאליקאית עליו: החל מימי התלמוד והמדרש נצטייר המשיח כמלך, כמנהיג פלאי, שיגאל את ישראל מן הגלויות ויחזיר את גאון מלכותו בציון, כקדם. אוי גם יגאל העולם כולו מיגונו ומפורענויי-תיו, גאולה חברתית וקוסמית. זמן ביאתו של המשיח מרחף בערפלי העתיד, אך מצפים לו בכל יום, אעפ"י שהוא מתמהמה — כדבר הרמב"ם ב"ג עיקריו.

שמו של משיח בן דוד נמנה עם שבעת הדברים שנבראו קודם בריאת העולם. ולפני בואו יבואו „חבלי המשיח“¹, ו„ימות המשיח“ שיתחוללו בהם מלחמות-גוג ומגוג; „ביום ה'“ הגדול והנורא יבואו ימי המשפט האחרונים האפוקליפטיים, ימי הפורענות שחז"ל הגדירו כימי אימה וסיוט טראומא-טיים. בימי חבלי-המשיח ייהרג משיח בן-יוסף שיקדים למשיח בן-דוד. בספרות התלמודית, המדרשית והקבלית מרובות האגדות המפליגות במעשי משיח בן-דוד ומכתירות אותו בכתרים הרבה ומייחסים לו נסים ונפלאות. אלא לדעת הרמב"ם לא יעשה מלך המשיח אותות ומופתים ובימיו לא ייבטל דבר ממנהגו של עולם.²

פתיחה זו לא באה כאן אלא כתיקדומת להארת הרעיון המשיחי בשירתו של ביאליק, שמובע בה בהינף פיוטי רב-אנפין. תפיסתו היא גאונית, במפורש, במשל, בדימוי, בציור ובאליגוריה וכן ברמז דק מן הדק. הוא התכוון לגאולה משיעבוד גלויות ולכינון מלכות ישראל כקדם. הוא הבליש בה

2. ע"י סוכה נב, סנהדרין צט, א; פסחים קיא, ב; פסחים נד, א; סוכה נב, ב; ברכות יב, ב; שבת קנא; שם קיא, א; פרקי היכלות, לה; רמב"ם הלכות מלכים.

והדגיש, שהגאולה הקוסמית והכלל־אנושית, מותנית בביאת המשיח ומימוש אידיאלי עמנו הנבואיים. שכן, כל עיקרו של היעוד ההיסטורי שלנו, בכל הדורות, הוא החתירה להגשמת הגאולה בדרך הטבע. „וכשם שאין משמעות להיסטוריה בלי חיי עם ישראל, כך אין משמעות לאיזה אידיאל מופשט שלא יביא בראש וראשונה את גאולת עם ישראל.”³

גאולה מדינית

רעיון המשיחיות נולד אצל קדמונינו כמוצא אידיאלי מנחם ומעודד לעומת המציאות האכזרית של ההווה המתנכרת למוסר, לצדק, לאחדות, לשוויון, לחוקי ה', להירות ישראל ולתיקונו של עולם. כל התנועות המשיחיות, מאז שלהי הבית השני, דרך מרד בר־כוכבא, עד התנועה הקבלית בצפת במאה ה־17 ועד לשחריתה של הציונות הרוחנית והמדינית, שרשן נעוץ בכיסופים לחידוש מלכות־ישראל בארץ אבותיו. משוררנו, כל מקום שנתנצנצה ביצירתו האידיאה של המשיח, ולו ברמז בלבד, התכוון גם למשיח הדורות: בשוררו על „כנור ישורון”, בו ראה נעים־הזמירות את „מקדש מלך” בחלומו, בו ניגן שלמה „שיר השירים” — הימנון לאהבה העזה שבין אלוהים וכנסת ישראל המלכותית, חש בנימין, שטובי גבורי־הרוח היהודית בבבל, ניגנו בהן ושנתעלו לאגדות התלמודים והמדרשים — באלו יראה שיא חוסנו של עמו ועונו בשחקים היינו, גאולה מדינית, ביאת המשיח.

אַי אֶבְיָה אֶחָרִיתוֹ, פִּי עִם זֶה תוֹלַעַת

עוֹד יִשָּׂר וְיִכָּל עֲנָקִים.

(„אל האגדה”)

במיטב חלומותיו בהקיץ, אף בספיקותיו ובהתלבטויותיו החמורות, הנוק־בות עד התהום, בתחושת שפלות עמו, תוך חוויות סוערות שמוטטו בטחונו ואמונתו לשעה, אף אז ערוג יערוג המשורר (קרי: ישראל) לים הדרור.

3. קורצווייל, שם.

ערגה זו היא מטאת כל נפשו (של עמו), זו תקוותת-קוותיו, זו שמטו המוסכת בו נגוהות. אף בימים הליליים ביותר, בימי חיי כלבים שבעי-קלון וריש, יתאושו בכוח זיק התחלת בביאת המשיח:
זֶה כּוֹכֵב הַזֶּהָב, זֶה עֲמוּד הָאֵשׁ
הַכְּאִירִים אֶת דְּרָכַי, מְגִיהִים אֶת לֵילֵי:
זֶה קוֹל הַמְּנַחֵמִי וְלוֹחֵשׁ לִי:
לִי תְקֵנָה, לֹא אֶבְדָּה תוֹחֲלָתִי מֵאֲלֵי.

(„אגרת קטנה“)

אכן, תהליך ההוויה במשורר, ב„אני“ הלאומי-הקיבוצי שבו, עושה דרך של פיתולים וחתחתים בנפשו; רגע יתיאש כליל וכאליהו שברח למדבר וכירמיהו שאמר במרדוהו: „מי יתן לי מלון אורחים במדבר... וכו', או שקילל את יומו כאיוב: „ואשר לא מותתני מרחם, ותהי לי אמי — קברי“ (כ, יד—יח). — כך גם נקלע משוררנו בתוך הקטביות, בין המציאות החשיכה הנאלחת, לבין קרן התחלת המאירה, לקראת עולם זוהר של חירות וטוהר, שבוא יבוא, אף-על-פי שמתמהמה; לכן רגע יקרא במרי-יאושו:

„פה נאלח הכל, הכל סג“

היינו במציאות של ההוה, בזאת החברה הקיימת, בזו הגלות האפלה, בזה העולם הערל, האכזר, המושחת; מי יתן לו ויימלט למקום שישאוהו רגליו, שיוליכוהו עיניו; לעולם יותר צודק ונאצל, לאוויר צח ומטוהר, שיש בו שלום ואהבה ורוחת שמש-החירות והפדות. לכן יכריז חגיגית, מניה וביה, באותו השיר הפסימי, מתוך תוחלת ואמונה:

בְּעוֹלָם טוֹב שְׁכַלּוּ חַג,

יֵשׁ קֶרֶן בְּרוּכָה פֶּנֶת אוֹר,

שְׁמֵשׁ צְדָקָה, רוֹתֶה דְרוֹר.

(„בערוב היום“)

צחותו של עולם, זיקוקו ותיקונו, מותנים בשמש צדקה ומשפט, בימות המשיח, ברוח דרוור-המלכות של עמו. אלא שאפוף הוא בערפלי העתיד.

המוטיבים המקראיים והתלמודיים והפאטוס הנבואי הקוסמים לו לביאליק, מעידים על הזדהות עם הקמת מלכות בית-דוד בארץ-ישראל המשוהרת. ב„מתי מדבר האחרונים“ יתאר את יהושע בן-נון, הניצב בפיסגת הנבו וקולו רועם מול צבאו העצום; כאן יראה את הגולה כמדבר שממה וציה אהה. הוא מגנה את העבר ואת הדורות שמתו במדבר הגלויות — עקב עבדותם מתו! כלום יש בתפוצות הבזויות הללו, כדי לרתק הדור החדש, לאדמת נכר? הוא מאמין בדור הקם המתעורר, שכולו מפועם שאיפת הקוממיות; דור המחר, דור כביר כזה ככפירים שיצהל כבן-חורין לקראת השימש הדורכת בהדרגאונה; גאוותו על הדור הזה שיאזין לקולו של יהושע בן-נון הרועם:

קולו יצא פחץ, מלא עצמה, עזונו,
 דברו יבער פלפיד, פאש;
 גם המדבר הנורא, המדבר קריק,
 עונה אחריו: „ישך אל, קום רש“

מכאן נמצאנו למדים, שכל הגולה כולה אינה אלא מדבר צייה. אין תקווה ואין מחר ואין טעם ואין תכלית ליהודיה, אלא להכות שורש בארץ אבותם, להתנחל בה, לכונן בה מלכות בית דוד כקדם. אכן, בעייתיות אקטואלית חזה ביאליק מראש וקרא לפתרונה.

ש ל י ל ת ה ג ו ל ה

ברוב שירת הזעם והתוכחה משתקף הכוסף העז אל הגואל, אל איש פלא, אל מנהיג מחונן בסגולות-יה אידיאליות, נדירות, שיבוז לכל חמריות, לכל זהב, לכל אליל... שיכאב למראה העם, שכולו „רקב ומסוס מכף רגל עד ראש“ — שיהיה רבי-פעלים אשר יפעם בו לב:

ובלב יבער זיק, זיק מרתים קדם,
 ובראש יגה שביב מאיר דרך נעם: — — — — —

תְּמִלָּה גְּדוּלָה בְּיָם, רְחֵמִים רַבִּים קְדוּלָה
שֶׁבֶר עִמּוֹ הָאֵמֶלֶל וְכִלְכֵּד הָעוֹלָם

כָּל זֶה יִרְעֵם כְּהַד תְּמִיד יוֹסֵם וְלֵיל:
"קוֹם עֲבַד, קוֹם עֲשֵׂה, כִּי עֲקֵנוּ יְד־אֵל!"

(„אכן הציר העם“)

וכי מהי העבודה ומהי העשייה? אם לא שלילת הגולה, אייונה, וחיסולה והתלכדות כאיש אחד לעלות ציונה ולבנותה?
אך לצערנו גבלע רעמו של אלוהים הקורא ברעש העם האילי, במהומה בקנלית של מרקדי פרע סביב אילי הפז בגולה: אולי שוט-השוד יקימנו? כך מפעפעים בעמקי-בשמתו של המשורר תוגה וספק רב (והשעה שעת ראשיתה של הציונות המדינית), היאזין העם ליקיצה הלאומית? היקום לפעולות? הרי:

גַּם בְּתַקַּע הַשּׁוֹפָר וּבְהִנְשֵׂא הַנֶּסֶךְ

הַיִּתְעוֹרֵר עַמָּתָא: הַיִּנְדְעוּעַ עַמָּתָא:

ברור, משוררנו התכוון כאן לשופרו של המשיח העומד לבשר את בואו, או לאליהו הנביא שיבשר את „יום ה'“, דרור הגאולה (יואל ג, כג—כד), או לשופרו של אלוהים: „תקע בשופר גדול לחרותנו, ושא נס לקבץ גלויותינו וכו'“ — רמז ברור לימות המשיח („אכן הציר העם“).

המשורר שנכח בקונגרס הציוני בבול (בשנת תרנ"ו), נודעו משוועת העם הנענה בגולה, המשפילה ומדכאה אותו עד עפר ומכלה אותו באכזריות; שם נתלהב למראה כיסופים עזים לגאולה, שעה שהעם מתגולל בדמיו כמים מוגרים; הוא ראה כיצד זעקת שבר העם בבקשם רחמים קורעת לב השמים והשאלו. אך המשורר אינו אומר גואש, מאמין הוא שדמענות אלו אינן ניגרות לריק, אלא נאגרות ביד האלוהית הסמויה לנאד אחד, כעדות הכנוסים, שכבר הוגדשה סאת הפורענות והגיעה שעת הגאולה, אעפ"י שמתמהמהת. „אך עוד חי, חי גואלנו וקמה ובאה השעה הגדולה!“

אף כאן לא נסכים לקורצווייל הדוגל ב„קצר האלוהי“ שבביאליק, בהת-ערערות אמונתו; אמנם רגעי קרע ואכזבה ומרירות פועמים בחלק משירתו עד

כדי הטחה כלפי מעלה, בחינת קריאתו של ירמיה: „צדיק אתה ה' כי אריב אליך!" (יב). תוויתו הפיוטית הקשות מאיימות אומנם להעבירו על אמונתו. כל אלו מצויים בתהליך התהוות החוויה בדרך למבע הפיוטי עד שמגיע לשיאים, ששם היא מקבלת פתאום תפנית חדה של מאה ושמונים מעלות. לכן יחל ייחל לשמש צדקה; לבסוף הוא שב כולו לאלוהים „הפצוע“, כביכול, (גיב מודרני וקדום כאחד, על דרך „שכינתא בגלותא“ וכן יגרוס „כנף השכינה השבורה“ כדרך שאמרו המקובלים על „הכלים השבורים“) לבסוף יפנה ל„אל נקמות הפצוע“ שניצא בחרבו הגדולה, היינו, להחיש הפדות המשיחית.

היגון הגדול

ב„דעתי, בליל ערפל“ מצטיירת תמונה שונה במהותה מזו שתפסה קורצווייל (שם עמ' 95—96): בענין „היגון הגדול“:

וְבֵלָא קוּל וְדְבָרִים אֶל הַשָּׂאֵל וְאֶל הַשָּׁמַיִם יִצְעַק
וְיַעֲכֵב אֶת גְּאֻלַּת הָעוֹלָם — — —

היינו, המשורר מאמין שבלעדי גאולת ישראל אין גאולה קוסמית ואוניברסלית והוא חונה את יום ה' שכן, החרון החזוני הביאליקאי (קרי: הישראלי), לא יכלה כעשן בקרב האומה אלא כוולקן-סתרים יגעש במעקה. הוא שיטלטל את תוגת בני עמו וזעקתו לפדות, לחיקו של עולם, עד שכל כוחות הקוסמוס ירוו ממנו ויעמוד עד דור אחרון של שיעבוד, ויעכב בועפו את גאולת העולם כולו ותיקונו. רק מלך-מלכי-המלכים בידו למחות את אות הקין שבמצחו של עולם, אות פשעיו כלפי בחיר העמים — בכורו. ואף אם נזדהה לרגע עם ההשקפה שמהשיר הנ"ל עולה הר לניהיליזם של האדם המודרני לגבי גאולה וצדק ודווקא במטבעות לשון סאקראליים, הרי שמפרכת היא ההשקפה הזאת לאור השיר הנדון, שכביכול נשמתו של המשורר שסועה וקרועה, והוא מתוודה בנוסח מקודש על אי-האמונה במציאות הקדושה שבשמה היא מדברת, ומתיאשת מן המגע החי עם האלוהות.

אלא שפ. לחובר כבר הבחין: שיש כאן אורה של חזון „אחרית-הימים“ ושל „יום ה'“. על אף היאוש וההיסוסים התוקפים את המשורר ועל אף רגעי ההתפרצות והזעם, אין הוא מנתק את חוֹט־תְּקוּחוֹ ואמונתו באלוהים, בצדקת עמו ובהתחדשות מלכותו. וכשם שב„מגילת האש“ הוא מביא לכלל עימות את איש זעום העפעפיים עם העלם בהיר־העיניים, שעניו נשואות לכוכב השחר (הגאולה, המשיח), כך גם כאן, בהביעו חזונות נבואיים־אפוקליפטיים כיתזקאל וכיואל, הוא חוזר אל האמונה הזכה לאלוהי הקוסמוס, שיביא גויים במשפט ביום ה' ואחריו — ביאת המשיח הישראלי והכלל עולמי.⁴

משיחות, מלכות וחיי נצח של אושר ושלווה העם בארצו, כרוכים יחד; סוד הכוח הנותן עוצמה ואייל שאין מושלם בתולדות האנושות, לשאת סבל וענות של שנות אלפיים, להעלות עקדות של מיליונים, למות אלפי מיתות — ולא לגווע כליל, ולחדש נעורים מדיניים לאומיים כעוף החול האגדי, אותו סוד אכזיטנציאלי לשאת חיי סחי ומאוס בגלויות, שעה ששאגותיו עשירות היו לפוצץ סלעים, אך לא לב גוי אויב, הקשה מן השטן — סוד זה יש לגלות ב„שיבות“, ב„בתי מדרשות“ ובבתי כנסיות; שכן כוח גרעיני טמון בתפילה ובדף גמרא ואגדת חז"ל מני קדם. יהודי המאזין ל„כנור ישורון“ שוכח את מר־גורלו, פותח לבבו לרוחה שיקלוט שביבים מן הגחלת הנצחית שגלקחה מעל מזבח האריאל, מאותו תלת־של־ארי האש שרובץ היה על מזבח מקדש מלך בעיר המלוכה, בירושלים, — סמל גור אריה יהודה (בראשית מט, ט), אותו שביב נצחי היוקד בלב הקיבוצי הישראלי, מלבה בו בלי הרף את התוחלת והכיסופים לימים טובים מאלה: השביב הזה יקודו נוקב עד תהומה של התולדה והאנושות; היא עוברת בירושה דרך הרוח, הגורל, הצו והיעוד הנבואי — זהו שמגיה את מפלשי־מחשכי הדורות לקראת מחר מיוחד וזוהר; הוא הוא הניצוץ שנתמלט לנשמה היהודית מן האש הגדולה שהבעירו אבותינו כובשי כנען על מזבח ארצם תמיד („אם יש את נפי־ך לדעת“).

4. פ' לחובר, ביאליק כרך ב, עמ' 286—287.

ה כ ו ס מ ל א ה

פעמי המשיח מותנים בשיעור היקיצה ואינטנסיביות הכיסופים אל הנעלם
ובשיעור כובד הפורענות. כשיוגדשו חבלי המשיח, יבוא יום הנקם והשילם
לגויים. אזי ינותקו כבלי המעונים, אסירי הגלויות החשכות ויזנקו חוצה
למרחבי הדרור. שכן הצו והחוק: בדמיך חיי! שבפי יחזקאל הנביא (טו, ו)
קמו ונהיו במלואם. אך מעולם לא נואש העם. השביב התורשתי החשמונאי
שבשמה היהודית הקיבוצית ישוב ויחלקת בלב האומה. כוס התרעלה עברה
על גדותיה:

הכוס מְלֵאָה! וְרוּעֵנו
אֲשֶׁר אָמַרְתָּם: "פְּרָקְנוּתָ!"
נְאֻדְרָה שְׁנִית כְּהַרוּגֵנו,
אֲרַתְנוּ עוֹז וְלֵאדוֹנֵי הַתְּשׁוּעָה!

(„אין זאת כי רבת צררתנו“)

האידיאה שסבל וצרות השיעבוד גורמים לדחיקת הקץ, מקרבים את ימי
הפורקן; הכורח המאלץ לצעוד קדימה ולהתרומם מעלה מעלה על אף
אין מספר אבני הנגף, לקראת שערי הפדות, לאחוז בצפרניים בקיומיות תוך
ערגון ושכרון עצמי של אמונה, להחיש פעמי המבשר; לחשוף המקור
המחייב, המוליד — כל אלו הפעימו את משוררנו לעומת ניגודים כגון
חשיכה עם אורה, שאחת תשמש רחם הלידה של השניה, כנודע בקבלה:

מִהָרִי תִנְשֵׁף עוֹד נִחָצַב לְתֵכָה —

עוֹד תִּגַּה וְתִנְוָץ שְׂכִיפָתוּ.

(„למתנדבים בעם“)

היינו, השכינה שהיתה בגלות תיגאל עמנו. וכיצד יסוד אחד מוליד את
ניגודו? וכיצד צועדים מאפלה לנוגה, מיאוש להתעוררות והתעצמות
לאומית? מן האיין אל היש הגדול והנשגב? הוזה אומר: בכוח הדמעה
הלאומית, תולדת הספיקות, ההיסוסים והיאוש, בדרך אל האמונה, שבכוחה

להפוך כמישה לפריחה, זעקת הישבר לתרועת ישע ופדות, חלום — למציאות חזונית; משל, לשבולת מלאה שלא תצמח כל עוד לא יירקב הגרעין כליל במחשכי האדמה. הדמעה הניגרת מקרקעית הגשמה הקיבוצית, ההיסטורית, של כל הדורות, שבה תמצית מרוכזת של כל מכאובי-בית-ישראל, של כל יגונותיו מאז היותו לעם, יוליד את המבשר, יקים את המלך הפלאי, המשיח, שלמראה דמעתו יודעזעו שחקים וכל בשר יתפלץ („לא תמה“). גם ביד משוררנו שליחות משיחית: הוא מצוה להלום על הלבבות, למלט מתוכם ניצוצות, להאיר כל מאפליה, ותהי ההומית כאשר תהיה. הן כבר נידרדרו הגלויות אל פי תהום, אל האיין. אך חלילה מלנתק את פתיל התוחלת לאור הגאולה, לשמש-הפדות:

וְאִם תְּהִי בְקִשְׁתֶּם אֹרֶשְׁמֶשׁ לְעֵין —
 צָאוּ וּבְרָאוּהוּ מֵאֵין!
 נְחִי אֶל הָאוֹר, כִּי בְאֶזְרֵךְ יִחְשֶׁף
 כִּן יִסְרֹץ וְלַעַד לֹא יֵאָסֵף — — —

(„עם שמש“)

כמה יזעם המשורר לנוכח הטמיעה העושה שמות בגולה, למראה זריית הדמעה הקדושה על כל מים, וניצוצות הגפש היוקדים ישקיעו בחיק אבן זרה; בוגדי-תוחלת הגאולה המשיחית, מאכילים במו ידם את נשמתם לזולליהם, והתוצאה: השואה! אכן חזה ביאליק אותה מראש לפני כשנות דור בעיניו הנשריות; שחר ביזבוז הגניוס היהודי לגויים, בתרמם ידע ומדע וספרות ואמנות בנכר בלבד, — סופם יהיה כסוף היהודים בשעבוד מצרים שילדיהם הנרצחים ישמשו לבינים בחומות פיתום ורעמסס (קרי: כבשני מידנק וטרבלינקי — —). („אכן זה מוסר אלוהים“).

הימגון לגואל

הימגון למשיח שר ביאליק במפורש ב„והיה כי יארכו הימים“: יום יבוא והערגה לפלאי, תקום בקרב כל זר, אדם וחיה ייתקפו פתאום בסערת

כמיהות וערגונות עד שאיש בחלומו ייליל משיפעת געגועים, ובעקבותיהם יבוא הרעב: „ישגא הרעב ונפלה, אשר לא היה כמוהו, לא רעב ללחם ולחזון, כי אם למשיח“! הגאולה הישראלית, האוניברסלית והקוסמית נשגבים יהיו מכל דמיון וכנפי חזון; בימות המשיח יבזו הדור לכל שיגרתו וגדושו, ימאס בחיי שעה, בשעשועים, בהבל ורעות-רוח, אך יבקש את הנעלם הנצחי שאין לו תמורה וחלוף, שאושר מוחלט בכנפיו. אזי תותקף כל האנושות כולה בהכרה של ריקנות-הנפש ושביעת החלומות ויערוג לישע אמיתי, לפלאי הפותר כל בעיה וספק; זקן ונער, עוללים ויונקים יאזינו וישאלו: אולי הולך ובא המשיח? — האם לא בא קול נעירת אתונו? אף בעלי חיים נמוכים, הכל וכל ישאלו באותם ימי הפלא ורננת הפלא: האם לא נשמעה תרועת שופרו? הן העולם מאז ימי קדמותו גאגק מהמת שברית הכלים, צמא וכמה הוא לתיקונו. — — —

כשקראנו על אגדת יוסף די-לה ריינה ריחפו לעינינו הארבעה שנכנסו לפרדס ושבן-עזאי הציץ ומת...

הארבעה שנכנסו לפרדס היו בימי התסיסה המדינית הגדולה עם מרד בר-כוכבא שרבי עקיבא ראה בו את המשיח, כדבר הכתרתו: דרך כוכבא מיעקב, הדין מלכא משיחא... ההעפלה הנועות של ארבעת התנאים עמודי התורה ועמודי היהדות אל פרדס המסתורין לא באה, אלא להציץ ולתהות על הנעלם והנאצל ביותר שמאחורי הפרגוד השמימי. בהעפלה זו לא הייתה אלא משום דחיקת הקץ, הכוסף הדוחק לוודא כיצד להגיע אל „אבני השיש הסהור“, לשאוב יידע ותעצומות, כדי לשים קץ לענות ישראל, לשיעבודו ולהשפלתו, להחיש את פעמי הגאולה. כל אחד מן הארבעה לפידו בידו כדי לגלות את שער החמישים...⁵

קורצווייל מציין: „ברגע שהמשורר מתמסר לכוח הקסם של דמות גדולה מעולם המסורת הדתית, הרי כאילו מתבטל הקרע שבין האני למסורת — — — המשורר עומד בשעת היצירה במקום שבו עמדו אישי

5. נ' שערר בינה נבראו בעולם וכולן ניתנו למשה חסר אחד. שנאמר: „ותחסרהו מעט מאלוהים“... ראש השנה כא, ב; ארבעה נכנסו לפרדס בן עזאי, בן זומא, אחר (אלישע), ור' עקיבא... בן עזאי הציץ ומת... (חגיגה, י"ד, ב).

התנך, הנביאים. בשעה זו מסתתמת התהום של אלפי שנים. ברגע היצירה ורק בו ההזדהות היא שלמה" (עין, ביאליק וטשרניחובסקי"). מתוך הברייתא בראש השנה (ראה בהערה) מתברר, שיש כאן השלכה גם לגבי משה רבנו הגואל הגדול ואבי הנביאים, שאף הוא השתקק לראות הנעלם שבשער החמישי, כלומר תעלומותיה והגאולה המשיחית הקוסמית, לתיקונו של עולם — ולא ניתן לו. האיש שנכנס לגנוז הפרדס ובידו לפידו מזדהה אם כן ב,הציץ ומת", עם משה רבנו ועם התנא בן-עזאי שהיה מראשי מרד בר-כוכבא ודוחקי הגאולה וביאת המשיח כר' עקיבא. ועמהם מזדהה המשורר דנן הייג, ישראל העכשוי.

הדמויות ההיסטוריות מזדהות גם עם העלם בהיר-העיניים המתיצב בראש הצור שלפיד הישועה בידו (קרא לפיד הגאולה), שב,מגילת האש". האש הקדושה שמתלתל האריאל, שנלקח בידי המלאך מן המזבח של מקדש מלך, היא הגחלת הקדושה לכל היעודים של הגאולה. שכן העלם בחפשו את „אילת השחר", המשיח, שנתעה בדרכי הפיתויים ע"י האירוס, ע"י העלמה, כמעט שגדון לאבדון. לפי שעובדת ההתפתחות מאיימת על כיבויו נר האלוהים, זהו הנר ההיסטורי המשיחי הקדוש, שהמשורר חרד לו אף בשיריו שנראים כפרטונליים („לפני ארון הספרים" או „זריתי לרוח אנחתי" וכדומה). הלפיד הקדוש בוער כל כך, ומסנוור כל כך, שאף תרשישים נסוגים מפניו והוא מגיע עד „כלות אור עם חסד, עד אפסי התהו" מבלי יכולת להגיע אל עצם הטרקלין. שכן שם שער החמישים וכולו כליל-אבני השיש הטהור — —

אך ביאליק כחווה השואה מראש, שר על האני הקיבוצי הישראלי, כאמור, שהלפיד של המציץ נהפך לאוד עשן, כשם שבשיר „זריתי לרוח אנחתי" שהיא גם אנחת כלל-ישראל, יאמר:

קְרוֹחַ אִם תִּמְצָא אֶת אָחִי
אָמַר לוֹ — אוֹד עֵשֶׁן הַנְּנִי.

אלא שה,בלימה" אינה אפסות העולם, ניהיליזם, אלא אותה תוהו ואותו „איין" שעם בראשיתה של הבריאה שרוח אלוהים מרחפת על פניה,

אותו „איין“ הבלתי מוגדר ונתפס שהמקובלים מזהים אותו עם האינסוף,
עם האלוהות שבידה מפתח הגאולה, שם בדומיית-נורומים והאֵלם התהומי,
שם יושב המשיח הנצחי...

כללו של דבר: המשיח מתלבש באלפי לבושים ומסכות בשירת
ביאליק, כמו בספרותנו הקדומה והחדשה בכלל:

כלביא נסתר ומסוגר, שרעמתו אש ושגתו אש, שאל מדבר-הגלות
הוא פורץ ונמלט למכורתו ויופיע על קדקוד של צור סלע רם.

בוער בזהב תלמליו ונאָפֶד רעמתו תְּכַבֶּה

כלו אומר: "מֶלֶךְ!"

עיניו תְּשִׁפְנָה בּוֹ וְאִפּוֹ יֵרִיחַ טָרֶף

ותרועת דָּרוֹר שְׂרָשֵׁי הַיָּם תִּתְרִיד.

(„גם בהתערותו לעיניכם“)

ש' שלום

משעולים נעלמים
הלוך הלכתי ממני אלי
פרקי ביאוגרפיה

משעולים נעלמים

יש ואדם טובב אורה־היים, אם במסלול יעל מישור, אם במשעולי נפתולים, המשורר — בכל אלו כאחד. הוויתו נתונה במבוך העולם והתהייה; חיו בטווים בטווי של סימני שאלה וקריאה — סכום ריגושים עוטי ערפילים; טירה נמה בכישופי התרחשויות נידחות וגלויות, מנועלת למשורר גופו, כל־שכן, לקוראיו, למפרשיו.

שירי ש' שלום, כיצורים שפרשו מיוצרם, כאילו הצמיחו להם כנפיים, כנפי ניגון, ואומרים שירת־הייחוד משלהם.

כל האומר להבין בהם, על כורחו ילך אצל הביוגם, יבוא בלפני־ולפנים שלהם; מפרשם יגלה בהם פנים נעלמים, שאף לאביהם מחוללם רעולים היו. כך נעמוד מול השירים „פנים אל פנים” מהרהרים ובוהים: מי הוא ה „אני” ומי „הוא” ו „האחד” בשירתו?

מחרוזת השירים „הוא” אינה אלא מחרוזת של ערבות, פעמים עד כלות הנפש לפגישה עמו, עם ה „אחד”, עם הלה שעומד כנגדו, שהמשורר בכל זאת נכסף אליו מדעת ושלא מדעת; „הוא” הכוח העולם, ששלום תאמו הוא, שניבט בו ומתוכו, נמשך אליו ונרתע מפניו כאחד.

„הוא” כיסוד היצר הטוב, ו „הוא” כיסוד היצר־הרע, נציגה של סיטרא־אחרא, או ה „יד השניה” שלו — כפי שתוארה בספרו בשם זה. מיהו אם כן ה „אני” שלו? הוה אומר הישות הנעלמה, הפילאית, העולה לאין שיעור על האני המדבר שבנגלה, הוא משתלט עליו מרוממו ומשפילו, קוסמו והודפנו אותו ה „אני” מזדהה עם ה „הוא” ועם ה „אחד” כאחת. מכאן — יהאדם; י ה באדם.

ה, "אני" ו, "הוא" לובשים פנים אין מספר ומתגלים בהתגלויות אין מספר: בכנף של דממה, בניגון, בחייך, בשבילים.
לא הרי אני הבשר-ודמי הצופה לאוהל הנמתח בין הצללים, כהרי, "האני" האלוהי הצופה לשחק אל ה, "הוא".

האני וההוא עוצבו בנבכי שחר ילדותו, עת היה תוהה עדיין על בבואתו הזכה שבפני המעיין שביער; עת נכוהה מחופתו של סבו הצדיק, האדמו"ר — מעיין הטהרה השמימית המפכה ליד מעיין היער הארצי. כבר אז, כשדבק כפרפר בשלהבתה של החסידות והיה מאזין בהמיית-סתרים, לא ידע שחרה, לאמירת התורה של סבא בלילי-שבתות ומוזעזע עד גימי נפשו, למראה תלמיד חכם זקן השוכב על הארץ ומבקש כי ידרכו עליו חסידים ברגליהם כדי למרק עונות ישראל.
אכן, ש' שלום בעוצם מכאובו, בזעקו מר:
„למה זה הכאיבו לי כולם?"

באשר יחוש בדמו את דמי אחיו המעונים, באשר הוא, "ההוא" והוא ה, "הם", יכיר ויודה שעדיין מפכה בו מעיין ילדותו:
„שומע אני את הקול" — — —

קול היעודים וקול הגורלות, הקול המוחץ והחובש, הרודף והמציל, הבוסע מכל נסתר; קול הקול הקורא לכל:

„רבוא רבואות לא ידעו כי חותרים הם אליו בשתיקה" — — —
מציץ המטורר בתתום המופלא, מציץ ונפגע בסחרחורת היאוש. הוא מסוננור, עד כדי לבקש חרב, עד כדי להטיח ראש בכותל.
אף-על-פי-כן, חרף יאושו ומרירותו, ישיר הימנון אליו, בהכירו בעליל:
„הוא הברק החולף, וכל לשון תכילו תופת; / והוא הממש והחזון על חודה של חרב נוגהת".

חרון מופלא ושנון זה מעמיד בצל את יתר הניבים האלגיים המתריסים שבבתים, אם כי אף הם מצובים ממצב השירה והדווי, ואף הם אורים. הזדהות זו, „אני — הוא"; „אני — אהד" חויה של ממש היא בשירת שלום. כהוט של זהורית תעבור בינות לבתים ולחרוזים. שבעים ושבע זיקות יזדקק „אני" שלו ל, "הוא" שלו — ל, "אהד".

כאן מיטשטטיים והולכים התחומים שבין השילוש: מציאת-סמל-ניגון, במחרוזת הסוניטות, "ה ג י נ א ב ג ר" כמו בקובץ, "הוא" יש לראות את השילוש הגדון בעליל. לפיכך יוארו המשורר ושירתו כאחד בניבים, רצופי הפכים לכאורה, שחד הם:

„אני הרפבת בער ילדוהי, הקרונות האופנים את הלילה; פי אני בית סבא ז"ל הבוער באש"; אתי משכימים ותיקים לתפילה; על לבי הם מפים בבכותם...“

וכך הוא מזדהה עם האיכר החורש ביזרעאל, ועם הוורע בלילה מפחד אויב כי הוא „תיבת נוח“ הצפה על פני משברי המבול ובתוכה עורגת הלבאיאה ליה.

„אני“ — הכורה הנשכה

שירת ש' שלום לא ישראלית בלבד היא, אלא אף אוניברסלית; „אני“ הפיוטי שלו לעולם לא ידע שאננות כל עוד נרצה את במולדת, או נשכה אי-שם אדם באשר הוא אדם, באפלת המכרה, שלעולם לא יראה עוד את תכלת הרקיע. מי הוא, איפוא, הפורה הנשכה בבטן האדמה? הוזה אומר: ה„אני“ שלו, יסוד מיסודות נשמתו העולמית, עין מעיני נפשו הסמויות הצמאה לאור:

„נכנסתי אל תוכי ואזין לזרם — — — הוא צלילו של עולם.“
לכן ידוהה ה„אני“ שלו גם דיוויים יהודיים וגם דיוויים כלל-אנושיים. בניבים מופלאים הפזורים על פני רחבי שירתו יחזור לנו המשורר גופו מכבשונה של יצירתו:

אבותי היו נביאים והגיעו / גלויי-עינים לשיש הטהור, / אבותי לא אבו מן השיש לחזור — אך בעמקי נשמתי ציונים / הטביעו — — —
(„סחור למדורה“).

שלושה הם הכוחות שהגיעוהו לפרוט עלי-כינור: כנצר מגזע אדמורים, שאף הם הציצו אל ליבנת הספיר, הניחו רישומים בל יימחו בקרקע נשמתו, רישומים שלא בכל שעה יובהר למשורר גופו מגיין הם, מה טיבם וכיצד

הם מרגינים אותו; הוא נולד במין „תיבת נוח“ ששטה על פני גלים של ים סוער, של דמעות ונוהר.

ריגושי נערותו, הישניות שבהם ושבועולמו הפנימי, האגדרלמוסיה הטרופה עם יקיצת הבגרות, שטיילתתהו מערשו טלטלה גדולה — באלו היו כדי להתיו שביבים רבי-גזון ושוני-יקוד ולשאתו לתוך „התמהון האיום“.

ברשימתו הביאוגרפית ובדפים אישיים אחרים יעיד: מיום הקיצו מתרדמתו שלפני הילדות, הוא רואה את היוו ואת חיי העולם כולו מסביב לו, כאישור של נוחשים עמומים שהיו בקרבו מלפנים, כהתגלות יריעה גדולה, שמקופלת היתה בתוכו מקודם לכן.

פעם אחת סה לנו: מעינה בתינוקת זרה שגלחצה אליו בנסיעה ברכבת, ומשהפרידו ביניהם היה מיצר, כאילו בתו קרעו ממנו. מאותה פרידה מוורה ומכאיבה, גמתהו חוטים בעלמים לאלפי פרידות אחרות מבני אדם, חלומות ומקומות, שבא עמהן בויקה נפשית. לכן סבור שלום, שהתרחשויות מימי ילדותו לא היו אלא הקבלות לריגושים עמוקים, עמוקים יותר שקדמו להם. לפיכך אף אותה פרידה ברכבת הילדות לא היתה אלא אילוסטראציה מאירה ומכאיבה לפרידה קדומה ביותר ותהומית יותר — מעצמו, בנבכי הדורות.

אף כאן משהו צפון לפתרון הבעיה של ה„אני“ — „הוא“ — „אחד“ בשירתו.

ה ל ו ך ה ל כ ת י מ מ נ י א ל י

עם הופעת כל כתביו*

לפני ט"ל שנים מטיילים היינו בחורשת שגלר בירושלים ומסיחים בסיפורי חסידים, ששלום קלט ביחור ילדותו מפי אביו וזקניו האדמו"רים. ביותר האריך באחד החלומות של ר' נחמן מברסלב: פעם אחת ישב ר' נחמן

* הוצי „יבנה“ ת"א.

בביתו. נכנס אליו אחד פלאי, הטפו והגביהו באוויר. משהרעיד מקור, עטפו במלבוש והורידו בין שני הרים. מצא שם ספר ובו צירופין וציוורים ישעל פיהם ניתן להתקין כל מיני כלים שבעולם. עודנו תוהה על הפלא והפלאי — והוא רואה עצמו בביתו, וכעבור רגע הוא שוב בין ההרים, והזור הלילה. השתוקק לפתור החידה. ראהו לאותו פלאי בעד החלון. הבין זה תמיהתו והסביר: כשאתה נותן דעתך להיות שם, הגך התם, כשאתה נכסף להיות בבית — אתה כאן...

ומשקראנו בספרו של בובר על „אני ואתה“, הרהרנו באותו הלום; ומשנתקלנו ב„הוא“ ו„אני“, ו„אתה“, ו„אתר“ בשירי שלום ההילוגו להבין אותו הסבר של משוררנו לחלום ולכבשון יצירתו מלפני ש"ל שנים. אכן, „ישים“ פלאיים שונים ומשונים מסרסים ולוחשים ומצויים ומניעים במעמקי. בורזמה התת־מודעית, אלה מלווים אותו, נושאים אותו אל על, כופים עליו בהייה על חידות אדם וחיה, על עולם ומלואו, על חידות היי ויצירתו שלו, על סוד גבר ואשה, על גורלות עמים וזמנים; על ישראל, עברו וייעודו, על שעון ההיסטוריה ומהוגיו המתלהלהים, על זוועות וטרגדי־יות של היחיד ושל המין האנושי כולו.

המשורר סובב הולך בנפתולים של נופים קרובים ורחוקים, ניתלה על עברי־פיי־בלימה, שואל, משתאה, זועק, או רן ומתפתל. שעה שה„ישים“ הפלאיים פוקדים אותו, הריהו רואה עצמו שרוי במבוך ההלם־ההעלם והתהייה. חיינו נטוויים מסימני שאלה וקריאה, מריגושים ערפליים החומרים והקופאים פתאום. הנה הוא עומד לפני טירה נמה בקסמיה (השירה), כשהיא בעולה ומנועלת, והנה הוא לפני היכל המלך, שאין מספר להדריו ואין קץ למפתחות... אלא שהגרזן כוחו יפה מהם. לכן יכמה אליו — ולוא גם בלא יודעים. בהיותו כמושלך מספינה נטרפת, נאחו בתורן מיטלטל בין רתחי־נחשולים, יוצאים מלבו שירים, כגון „תפילה בלב־ים“ (ב', 141) „על פני ים“ (שם 118); או „שרירי־הים“ (שם 183) או „ביעותי ים“ (שם 184) או „ליל־חס“ ועוד כיוצא בהם. אלא שעולים עליהם שירי טבע אחרים שמדהימים ביופיים ובציוירותם, בהשראה, במוסיקה, בססגוניות לשונית מופלאה, כגון „יופי גנוז“, „המלכה“, „פרפר צהוב“, „גוף

הגפּשׁ" — שבהם מתמזגים רחשי נבך, הגות וקצב עם תפארת רגיע, עם הר ושדמה, עם נהר זים (ב', 196 ואילך).

וכשאנו מציצים ב, פנים אל פנים" ובפואימות „הוא", „סחור למדורה", „ה-אדם" ועוד, מתבהרת לנו קמעה קמעה מיהותם של הסמויים, העלומים השליטים בנבכיו; כאן ניתן מִבֶּע לכמיהות עד כלות הגפּשׁ של „האחד" שעומד כנגדו ומעליו, מעין כפילו, שהוא נמשך אליו בסתרי הנפש בעבותות הרוח — וגם גרתע מפניו כמסוייט. ב, „הוא" גנוז סוד שני היצרים: ה, „הוא" הנהו גם בעל „ה י ד ה ש נ י ה" (כפי שתוארה בספרו בשם זה). יש זה „אני" השני, שהוא גם הראשי, מתחרה באני שבנגלה; הנסתר משתלט על עמיתו המוחשי כצל על בעל-הצל בסיפורו של אנדרסן, מרוממו או מפילו, קוסמו או מדיחו אל המופלג. לפיכך, יש ויתוודה לפניו, יזעק ויתפלל אליו:

פרצת אל חיי באימים ובשוט / והייתי לך רכש פצוע מאוד (א', 153).

הפלאיים שבתת-מדעו בעתות של התנגות — כבר בשחר ילדותו, הם עוצבו ביד סמוייה, כשהיה תהה עדיין על בבואתו הזכה שנשתקפה במעיין שבין הקרפטים, עת נכווה מחופתו של זקנו האדמו"ר — „מעין הטהרה ליד מעיין היער". כל ימיו מפעמתו התחושה שעדיין ניבטת בו אותו עין, שעדיין שומע הוא אותו הקול, קול הייעודים, קול הגורלות, קול לבו של עולם; זה הקול המוחץ והחובש, הרודף והמציל, הבוקע מסתרים; קול החוף הקורא: „רבוא רבואות לא ידעו כי חותרים הם אליו בשתיקה"... שבעים ושבע זיקות יזדקק שלום ליסודות שבמעמקיו על ניגודיהם ותהפוך כותיהם; אלה מולידים בתוכו בין היתר את המחומש הפיוטי: הווייה — סמל — ניגון — דווי — תמיון; יש שהם מתמזגים ויש שהם מתפרד-דים, בין כך ובין כך מולידים הם הקצב השירי ב, „כנפי הדממה" הרוננות; זה המחומש המופלא — הגנות, הדרוך בין מיתרי כינורו. סולם הריתמוס הפתאומי המושך ופוסק ושוב מאט ודומם ורץ חליפות, לרוב בלהט עצום ובמהירות מסחררת:

„אני הרכבת ביער ילדותי, הקרונות האופנים את הלילה, כי אני בית סבא ז"ל הבער באש".

וכך הוא מזדהה עם החורש ביוזעאל (קרי: כפר חסידים) ועם הזורע
בלילה מלילות תרפ"ט, שכן הוא:
„תיבת נח הצפה על פני המבול, ובתוכה עורגת הלבאיאה ליה“.

שירת שלום אינה אישית בלבד ואינה ישראלית בלבד, אלא ברובה
היא כלל אנושית, ולאודיוקא שעה שהוא שר על נושא אוניברסלי. זה
הכלל בכל שירה גדולה — ותהא אישית שבאישית ולאומית שבלאומית.
אלא שנבלו של שלום ממילא לא ידום בין שנפל אח חלל במולדת, בין
שנשכח סתם אדם במכרה, אישם בעולם, בין שאשה קפצה בזעקת יאוש
לתוך הדונאו. יתר על כן: הכלל-אנושי בעשה בנפשו אישי
(ג, 9 ואילך). מיהו הכורה הנשכח בבטן האדמה? הווה אומר: הנסתר
שבו, היסוד מיסודות נשמתו שנחצבה מלבנת הספיר של האינסוף; „העיץ“
מעיני לבו המלחשת תמיד בתוך תוכו, הצמאה לאור יה: „בכנסי לתוכי
ואזוין לזרם — הוא צלילו של עולם“. מכאן שווידויו הם וידוויי היחיד,
החברה, והאנושות כולה.

בכמה משיריו העמוקים הומות כמיהותיו לעמוד על יסוד שורש קמאותו,
מכאן, ועל אותו כוח האינסוף שהוא נכסף להפגש עמו פנים אל פנים —
מכאן; ומתבהר לו: שכל עוצם להט תשוקתו אינו אלא להלביש כתנות-אור
לפלא ההוויה; לגאול את מכלול הגילויים שבה, להתחמם בשלהבת
ההרמוניה הקוסמית תוך כדי ראיית היקום ומלואו ברסיס טל זוגי-צבעוני
אחד:

„הנץ אגל טל עלי עין, ובו / חזות כל היקום, לכתו ושובו“ (ב, 199).

כאן מפעפעת אמונת מעמקיו לשוב להפגש עם עצמו כמות שהוא
בשרשיותו, בקמאותו, ברזיותו. אין דבר אובד בתבל יה. „ההלך מנוף
קדמון“ מתהלך בעולם תוהה ונתעה ומחפש עד שהוא מוצא סימנים, אותות,
הרמוזים לעצמיותו, לשרשו. ומתחוויר לו לפתע פלא המציאות, שקיימת
הכרה ברורה אף בתוך „ההוא“ הקיים בחוץ ובפנים, שקיים המסיק בתחתית
הספינה, אף כי טמון הוא ומפוייה בשחור מכל שחור... (המבקש הבהרה
פיוטית מעמיקה להידת שירתו יעיין גא בשמונת הפרקים של השירה

בפרוזה „האילן“ בכרך ב', 24 ואילך). גם בחרוזים מבהיקים, פוזזים, רוויי רמז וסמל ומשמעות קבלית יחזור לנו שלום מקצת-מה מן הגנוז בכבשון יצירתו („סחור למדורה“, ב' 13).

יסודות אלה אינם אלא חלק מכוונות המעמקים הראשונים שהרטיטו כיגורו. אלא היניקות, המניעות שבאיתכסיא, אינן באות ממורשתם של אבות בלבד, אלא אף מתוויות ילדות — חידות; אף מעובדת היוולדו במין ספינה שטולטלה על פני ימים (תרתי משמע) של דמעות וזוהר; אף מרישומי גערות ובחרות על הסתום והאימה, על הסתירות והניגודים — זו האגדרלמוסיה הטרופה עם יקיצת הבגרות שטילטלתהו טלטלה גדולה — שכן היה בכל אלה כדי להתיו רשפים שוני-גוון, שוני-יקוד ולשאתו לתוך „התמהון האיום“.

הסוניטות (מחזור בשלושה כלילים) (א', 189 ואילך) והפואימות ב„ספר לחי ראי“ (ב', 125) העלו את שירתו לגבהים כאלה, שערכיהם הפיוטיים בצורה ובמחצב, בציור ובאימו, בהגות ובקצב ובסגוליות הלשון לרברדיה, פורצים חוצה הרחק מתחומי היצירה הישראלית של היום. מכמנים היסטוריים וחינוכיים שמורים כאן לא רק לדור; פואימות הזעם והתוכחה — גבישי נבואה מתמלטים מתוכם; כלבה פורץ מקרבו „שיר דור דור“ (ב', 176), ובשירי הקוממיות הציב מצבה לאומית למאבקנו על המדינה ועל העצמאות (כרך ד').

שירי השואה עם פנינתם האפית „מחול הדגלים“ של הילדים הנשרפים, שכוכב מבהיק בכל דגל, שראשיהם בשמיים ומלוא כל-תבל-יה המירקע לרגליהם ובתוכם רוקד סבו עם ספר תורה, כשחמה ולבנה בראשי הגלילות, זוקנו בוער באש לבנה וכל „ברואי עולם מצטרפים למחול הדגלים המלפדים כוכבי שפר“ — מרגלית אפית זו וכל שירי עקדת המיליונים ו„אילן בכות“ מעטרים את שלום כפייטנה-מקוננה של האומה. שאר הפואימות הלאומיות והפואימות התנ"כיות, ההיסטוריות והדרמאטיות (כרך ג') — דורות ילמדו בס.

ונחתום א תהפרק בדיבור אחד מ„מגילת אליפלא“ הקהולתית:
כל הדברים שגיאים / גם האיש מדבר / בשורה האון שומעת.

אכן שגיאים השירים, משוררם בחינת נס לנו, כל שראה — חזון. לאזננו
השומעת הביא בשורה.

א מ ו

כשתי טיפות ים דמות זו לזו, היה קלסתר פניה של הרבנית אסתר שפירא
דומה לבנה (היא זכורה לי משנת תר"ץ כשהתגוררתי בשכנוהם). כבדת
גוף ובעלת עיניים שחורות, עמוקות; בעלת מידות ונימוסין ובקיאה בספרי
הסידים.

מצאצאי המגיד מקוויניץ היתה. מהם ירשה להט חסיד, דמיון מרקיע
לשחק ואינטואיציה טלפאטית רגישה.

מאז ימי-ילדותו חש המשורר שהוא שקוף לחלוטין לעיני אמו הצהר
זותיות בפניה ואף שלא בפניה; אפילו באותם הימים כשהסתתר בחורשה
עם סוד חטאת-נעוריו, מרחפת לפניו דמותה ומצפנונו היה מייסרהו מאד;
„כמה תיצר אמא כשתקרא בפני מה שחוללה בתוכי סערת יצרי?“...
והוא כיוסף בשעתו, דמות אמו מרחפת בעליל לעיניו, מזהירה ומרתיעה
מכל סטייה מוסרית.

זוכור לו מקרה אחד בהיותו בן ארבע: הוא התיחד אז עם „סידורו“
בקרן זוית והתפלל בו בבכי, בניגון (אולי כיוון כבר אז לשער הדמעות?).
והנה לחישה מאחוריו. הסב ראשו וראה שאמו יחד עם זקני חסידים קרבים
אליו על בהונות ומסתכלים בו ואמו, עיניה בעיניהם כשואלת: „נו, הראיתם
ירא-שמים שכזה? האין הוא ראוי למלכות?“. אלא שנבוכ הילד, נטל
רגליו וברח החוצה.

לימים משנתבלטו סגולותיו של הנער, היתה האם נוהגת להללו בכל
שעת-כושר. משוכנעת היתה שבנה זה עתיד להיות יושב על כס-זקניו
האדמו"רים. כמה חרדה ודאגה לנער הזה.

המשורר מבהיר בספרו את סיבת חרדתה שלא היתה אלא חכסיס כנגד
סיטרא אחרא האוסרת מלחמה על בנה, נצרה-האשלים הקדושים שנשלח
להיות כוכבם של ישראל. לפיכך נעשו אמצעי הגידור והחיסוי מעין פולחן
לאם, שהתיצבה כפרגוד בינו לבין כל נערה שנקלעה לו בדרכו...

אין תימה, אם כן, שלא היה גבול לאהבת הבחור, ולאחר מכן האברך המשורר המגודל, לאמו. לכן יעטרה בשיריו בעטרת-תפארת; הוא שר לה הימנונות. ואף כיום, כשהוא חולם על ילדותו שעודנו זוחל על ארבע, אל בית אמו הוא זוחל, ורואה שקרני חמה מציפות הכל ואצבעותיו מגששות פסיפסי הרצפה שטופי הזוהר והוא בופל על פניו — ואיננו — —

ומתיצבת לפניו דמות אמו מימי ילדותו בוויגה. הימים ימי מלחמה ורעב, והיא כלביאה מתרוצצת בעיר ובכפר למצוא טרף לילדיה, גוזלת שינה מעיניה ועומדת בתור ארוך כאורך הגלות בסופת שלג, כדי להשיג פחמים. אכן יתן שלום גיב פן לכיסופיו באיתכסיא אליה אף היום:

„אילו היתה אמא כאן, במהיצי, באפרורית הבוקר הזה, אילו היו צעדיה הדופקים עתה על המדרכה, לא בפניה תופיע כאן, לא בקולה. חפץ אני כי תהיה על ידי כהיותה בזכרונות הילדות. בכל ובלא כלום. מורגשת, ממשית ואיננה נראית, ואיננה נשמעת. עד שהכתלים נעשים אמא, והארון נעשה אמא, ושני הפמוטות העומדים ממול על הארון נעשים אמא. וחייה אני רוצה שתהיה כאן. אינני מוותר על חייה — —“.

ואנחנו כלום נוותר על אמו הרבנית, ששכורת-אהבה הרימה על נס חיבוריו ולימודיו, הברקותיו והתלהבותו, ניגונו וקונדסיותו בביתו בין חבריו; שסיפרה לכל, למשל, כיצד הוא מציג ומחקה תנועות העוויות של מגיד אלמוני, ששכח בבית את הפתקה בה נרשמו ראשי פרקים על הפסוק „אמר אל הכוהנים“ — „להזהיר הגדולים על הקטנים“... ומשראה שבשולי כובעו הפנימי שהחזיק בידו אין הפתקה, נתבלבל והתחיל מחפש במבוכה ובהתרגשות גדלה והולכת בכל הכיסים תוך כדי חזרה על „אמר אל הכוהנים“, שהכוהנים הגדולים יזהירו את הקטנים מהם והקטנים את קטני הקטנים וכולי, וכולי... — בכך הגיע לחיפושים במבוכה גדלה והולכת... והמחיו זאת, לאחר מכן, לצחוקם של קהל מורים גדול שנתקהל בחג שלהם בצפת — שהייתי עד ראייה בחיכם — ושלוש כבר בחור, מורה צעיר.

יום אחד קמו בנער דמדומי אהבה ילדותיים, אפלאטוניים, לכטי-אהבת-בוסר מופגמים כלפי נערה בת שלוש-עשרה — „רומן“ ראשון ותמים

ביותר בחייו. היה נדהם ותוהה מאימה, מאישום עצמי, שכן בהתנהגותו שלא כפי המקובל בבית אבא היה רואה בראש-הכל כפיות טובה כלפי אמו ומצפונו ייסרהו ולא ירפה ממנו; רואה הוא את סבלות אמו משתר ילדותו כיצד היא יושבת ערה כל הלילה ליד אחותו החולה, או שרואה אותה כיצד היא מקריבה לשד-עצמותיה למענו. זו מסירות-נפש וזה שכרה? — היה שואל את עצמו. ולמי נתגלה הסוד? אמו היתה הנפש היתידה שהרגישה בדרמה הנסתרת שבקרבו ועיניה הצחוחות היו עליו, אפילו בהתבודדותו בחורשת שגלר בירושלים; היא עקבה אחריו כסהרורית, כצל מייסר ומוכיח ומזהירו ומעוררו לחזור בו. עובדת תעיותו, תסבוכתו ומבוכתו של הבן, פעלה עליה כל כך, עד שחלחה. לפיכך נתיסר ביקוד-המצפון; את הלי-אהבתה אליו היא נושאת! — היה אומר. האין זו כפיות-טובה משועת לאם שכזאת!

בימים ההם ובימים שלאתריהם כמה חשש שלום הבחור מפני מבט התדהמה של אמו הקוראת בפניו, כמו בפניקס פתוח. אלא משראה ששב לעצמו, שנתפכח מאותם חבלי אהבה מזורים, כשנתחוויר לו שאותה נערה שלמענה הקטיר קטורת וציער את אמו, אינה אלא נערה מושחתת, נכנס הביתה חיוור כמת, והנה מצא את האם עומדת בכסות-לילה אצל החלון בוהה וחרדה, ואף בפניה גסוך אותו חוורון של יאוש...

זהות של רגשות והמיות לב נתגלו באמו גם לאחר גישואיו, באותה שנה שהוברר שלא תזכה עוד לראות בן מבנה זה. אזי אומללה שבעתיים. בין הרגשות החדים שפילחו את לב האם היתה כמיהת קדומים לדור שיוולד ממנו. פעם אחת כששלום, אוהב הילדים, היה מלטף תלתליו של ילד בנוכחות אמו היתה האם מגחשת את רחשי לבו ונאנחת מכאב. ובכל ערב שבת עם השכה בשעת הדלקת נרות הברכה היו כחפיה מרתחות בבכי כבוש בהעלותה על לבה את בנה האהוב. אהבתו העמוקה לילד הובעה בשירו הלירי:

ילד בוכה באפלה עברית / הלילה הגיע עד ככות כוכבים. / ואין אל,
אין אדם שישב לבכיה. / ילד בוכה באפלה עברית. / בין חול אילנות
ועזובת רגבים („ילד בוכה“).

בכל חולי ומדונה שהיו פוקדים אותו אי-פעם לא ראתה האם צרה סתם שבאה בדרך הטבע, אלא תחבולה מתחבולות של מלאכי-חבלה, הווממים להעיב נשמה טהורה שירדה לעולם לחשועת ישראל. לפיכך יצאה למערכה כנגדם כלביאה שפולה.

כראייה לאהבתה המוגזמת תשמע עובדה זו: באותו פרק זמן היו מהדהדות יריות בהוצות ירושלים מידי הצבא הבריטי המנדאטורי בשעת ציד מעפילים. שלום הבחור היה משוטט באותה שעה ברחוב. והאם, בידעה שחבר הוא ב„הגנה“ נתרטטה כל כך, עד שהתמוטטה ונפלה במלוא כובד גופה, אינ-אונים ארצה. וכששלום מוטל היה בחליו הקשה חולי-הלב, שקדה ביום ובלילה ולא זזה ידה מידו.

בלילות חוליו הארוכים בנעוריו היתה מעתירה עליו סיפורי חסידים. לא היה בהם אלא מעין שוועת אהבה נסתרת של אם הרואה בכל לב טהור בישראל את לב בנה; ובכל נס שהתרחש לצדיקים הללו גיבורי סיפורת ראחה ערובה שייסוככו על בנה לעתיד לבוא. וכה דבק חזונה ברוחו, עד שכל כיסופיו שלו על אושר עילאי, על פגישת נשמות בעולם, לא היו אלא געגועי נפשה היא לראותו בחיים בעיניה.

המשורר בחליו

בשנים לאחר מכן, כבר כיהן בכפר חסידים, כבר השתלם בספרות ובפני-לוסופיה באוניברסיטה בארלנגן שליך נירנברג, בגרמניה; כבר נשא אשה את הכנרית אורה לבית פרידה, ומחלת לבו הורעה בינתיים והוא השש שמא תגונב לאמו הידיעה על מצבו האנוש; כיצד תעמוד בפני בשורת איוב זו לאחר שהזהיר הרופא את שלום מפני הסכנה האורבת לה, כי אהבתה אליו היתה „אהבת שגעון“. עכשו, האם יקום בה לבה לראות בקיצו? אומנם חשה האם באינטואיציה טלפאית שלה בסכנה הנשקפת לבנה; לרגע פקחה את עיניה הגדולות וריסיה ריטטו מחרדה. אלא בו ברגע ניכרה החלטה בלבה: למלטו מצפרני מלאך-המות — ויהי מה!

כבר למעלה מבת שישים היתה אז ולא חסה על עצמה מלכתת רגליה ממזמחה לבישול למשנהו, כדי ללמוד מהם תורת-תבשילין חדשה, להכין

על פיה בחומרה מטעמים כצו הרופאים, ובהביאה את החבשילים לבנה התהלכה בחדר כסהרורית, כרואה ואינה גראית-ונעלמת. כך היה שוכב המשורר במיטתו בתחושה של בטחון שכנפי אמו סוככות עליו ככנפי מלאך. ומשרווח לו התירה לעצמה האם להשתחות בחדרו ולהנעים שעותיו בסיפוריה מעיירת הולדתה בפולין: על החווה הגדולה שהיתה לזקנה הרבי מביאלה, על הארבעים ושניים החדרים המפוארים שלו, על הרפתות לפרות ועל האורוות לסוסים, על השדות, הגנים והיערות; על חג הקציר שחגגו הקוצרות ושעם שקיעת החמה היו מושיבות את נכדות הרבי (את אמו ואחיותיה) על עגלה גדושת-דגן ומחוללות סביבה. כך סיפרה גם על הקץ המר של אותה אחוזה, שנעלמים שילחו בה אש ובין-לילה הפך הארמון בן מ"ב החדרים והרפתות והאורוות, לתילי-אפר.

„ויד מי היתה בשריפה?“ — שאל הבן.

„החשד נפל על בת-השמש שנעלבה וכעסה על אביה שהכה אותה מכות נמרצות, מחמת שהקדיחה את חבשילה. היא נעלמה באותו ליל השריפה עם „שקץ“ ולא נתגלו עקבותיהם לעולם.“

ושוב חזרה האם לספר על אבי זקנה המגיד מקוזניץ ז"ל. ננס היה וכלי ביתו הותקנו בתבנית מיניאטורית, כדוגמת רהיטי ילדים. כסא הילדות שלו מורם היה על גבי כלונסאות, שם היה יושב בטליתו ותפיליו והוגה בתורה, כשספר מונח על גבי מדף מחובר אל דפנות הכסא. היה זה הספר „עבודת ישראל“, שמתוכו נמתח הגשר המוליד עד היום את חלוצי ישראל לארץ-ישראל.

אחרים מות...

האם מתה האם לבנה? אהבה שכואת אינה מתה לעולם; באשר יפנה, באשר יעשה, באשר יחשוב ויחלום, זכר האם צף לעיני רוחו, מפעפע בנפשו. צילה ילווהו בכל מקום. דבריה יצטלצלו באלפי פעמונים; אימרותיה, דברי מוסרה, סיפוריה הרבים יתלחשו באזניו ויעוררוהו בכל עת. ויש שנדמה לו שהוא שומע את קולה, אלא שהקול משונה במקצת כעולה מנבך הדממה הנצחית, האלוהית, שלא מעלמא הדין.

עד רגע יציאת נשמתה לא חדלה מדאוג לבנה אהובה. משפתחו את ארנקה לאהר הפטירה מצאו בו פתק בצד תכשיטיה ובו כתוב: „לשכירת דירה בשביל שלום“. זו היתה צוואתה. אלא לאחר שמכרו אותם נתברר שאין בכסף מחירם לשלם דמי מפתח לדירה בעיר. למולו של המשורר נזדמן לו לשכור בית מוקף גינה ברחובות, בשכונתם של המספר הסגירגהור " סיקו ושל פרופסור ווילקנסקי ושל הסופר משה סמילנסקי. אלא משנכנסו לדירה לדור בה ראו עצמם תשושי כוח ומדולדלי בריאות כל כך, שהוא ורעייתו חשו כאילו לבית-כואבים נכנסו.

שוב חזר שלום למצב של דמדומים, כמו באלו שהיה שרוי בהם בראשית חוליו, שעה שאמו החלה בטיפולה. סוף-סוף ניצחה דיממת הבית ושלוות הכפר והשכונת האידיאלית את חולשת הדעת והלכיי-הנפש הנכאים והמשורר שב לאיתנו.

הוא שואל בפליאה: „ההיה זה נוף הפלאים שנתן אותותיו בשיבתו האיטית, הבטוחה אל קרקע החיים? או היתה זאת אתגחתא שעשה המוות במלחמתו לאחר שגזל ממנו את היקר מכל יקר, את אמו?“

מפעם לפעם תוקפים אותו שוב געגועים אליה. כל שס"ה ורמ"ה שבו משוועים אל „אם האדם עלי אדמות“. דוקא עם הסתננות ירקות הכפר ודומייתו בעד חלונות ביתו וחלונות נפשו, הולך ומתגבר בו מכאוב האבידה הגדולה של אימא רחמא, שהיתה לו המשענת היחידה בעולם הבוהו של נשמתו.

ויש שננער עם הנץ החמה והוא עומד ליד החלון הפתוח ומשקיף למרחק הירוק השופע, אל הפרדסים הפורחים המבסמים בניחוחם, אל גני הפרי המלבלבים ועיניו דומעות ללא הפסק, כי זכר אמו עולה על לבו, זו שכל ימיה מלאו כמיתה לכפר, לבית על אדמה משלה, לגינה משלה, בארץ-ישראל, ולא זכתה.

ופעת אחת עם שחר, בהשקיפו על האופק הירוק, נזכר בתיאורו של מאפן, ב„אהבת ציון“, אשר מלילות הירח המתוארים בו גמע בילדותו את פלאי הארץ על כרמיה ועל פרדסי רימוניה. אבל אמא היכן היא? — —
„היא לא תדפוק עוד לעולם על דלתי הבית הזה? היא לא תקשיב

לעולם לריגת הציפרים האלו! היא לא תדרוך לעולם על דשא הגינה
הרטוב מן הטל!"

אביו — הרב הצייר

כל שעבד במחיצת אביו של המשורר בנסיון ההתישבות האומללה בכפר
חסידים דאו (1925), לא ישכה את הדמות המופלאה, את חבלי עבודתו
בצוותא עם חסידי הרבי מיאבלונג, הוא רבי יחזקאל טאוב, עם כלל-
הפועלים המתיישבים והמודדים המומחים.

המקום שביקשו להכשירו להתישבות היה בסביבת קרית-טבעון של היום.
היתה זו גבעה נאה מכוסה עצי-אלון ושיחי פרא רבים. הקרקע היתה קשה
כברזל. העמק בו עובר היום הכביש למגידו מכוסה היה אז ביצות —
משרקי-יתושי מלאריה שהשתרע עד למקום שפורח שם היום שער-העמקים,
בגלל הדמויות האקסוטיות והעובדה המתמיהה שחסידים זקנים ואברכי
משי עובדים עבודת אדמה בשירת מזמורי תהלים, נמשכו למקום אורחים
חשובים שבאו להסתכל בפלא: כגון ח"נ ביאליק, אחד העם, אוסישקין,
ברל כצנלסון וד"ר גליקסון — זכרם לברכה.

מקרב החסידים של הכפר התבלט ביותר בעל הדרת-הפנים, רבי אברהם
יעקב שפירא, אביו של המשורר, הוא בנו של רבי חיים יחיאל האדמו"ר
הזקן מדרוהוביץ. רבי יעקב בעל עיני הקטיפה שקויות היו עצבות ואהבת
ישראל. האדמו"ר רבי יחזקאל טאוב הפציר בבחורים המודדים את הקרקעות
בסביבה, שיצרפו לחבורתם את רבי אברהם יעקב ושיסייעו בידו שיצליח
במדידות. שכן אומנות זו למד סמוך לעלייתו ארצה. אלא אבי המשורר
לא זקוק היה לסיועם של המודדים המומחים. הוא עבד במלוא כוונת הלב
ובשיעבוד חושיו וראה ברכה במלאכתו.

האנשים שהתידדו עמו או, מזכירים אותו עד היום בהערצה. היו מתפעלים
ממנו שלא מאס בעבודה כל שהיא ותהי אשר תהי, אף-על-פי שמעולם
לא עבד עבודה פיסית; בימי שרב היה מכסה שיחי בר בגרון; או שהיה
מעמיס על כתפיו יתדות מלוהטות בחמה, או ארגז מלא מכשירי מדידה
כבדים. בקיצור — היה ממלא אחר כל מה שהיתה שומה עליו לעשות

כאחד המודדים המנוסים במלאכתם. תוך כדי העבודה היה נוהג רבי אברהם יעקב לפזם ניגון חסידי, ובחורו מן העבודה היה מספר להברים מעשייה חסידית או שר פסוקי תהלים עם שקיעת החמה. בערבים, לאחר שנה קמעה וסעד פת ערבית, יש שהיה יוצא מצריפו לשוה בשדה ומתענג על ריקוד הפועלים „הורה” ומיד נשתלב ונשתלהב במעגל ושר בדבקות כשעיניו מוגבהות כלפי מרום: „וטהר לבנו, לבנו, לעבדך באמת...”. לאחר הריקוד היה יושב עם החבריא על גבי שק של קש ומשמיע תורה באזניהם. לעתים היה שוכח שכבר הצות הגיעה...

פעם אחת חלה בכליות והתפתל ביטורים והרופאה לא היתה במקום. משניגשו אליו המודדים חבריו הפציר בהם שיאמרו תהלים בעדו. והם, הבורוכוביסטים המובהקים הנשרפים לא יכלו לסרב, פתחו ספרי התהלים וקראו ליד משכבו עד אור הבוקר.

משהבריא ויצא שוב לעבודה גילה להם סוד: בנו, שלום, המורה בבית הספר שבכפר כתב שירים, הולך וגדל משורר בישראל. חיבה יתירה היתה נודעת לו לרבי אברהם יעקב לבעלי חיים, אפילו לזחלים וזעירים. פעם ראה שאחד הבחורים הרים אבן ואומר לידותה בלטה אחת. תפסו רבי אברהם יעקב בזרועו וגער בו: „גזלן, צער בעלי חיים! תחוס נא על בעל-חיים זה! מה תרצה מיצורי אלוקים אלו, גולן שכמותך!...”

אכן, צפור נפשו היתה הומיה עם גילויי הטבע.

„הקפות” בבית-הרבי

לפני כארבעים שנה, כשישבנו בירושלים ברחוב גאולה, בשכונתו של המשורר בבית אחד וראינו את שלום בלהטי יצירה ובהדוות יצירה, היה סיפק בידינו להסתכל מקרוב גם בדמותו של אביו: אף-על-פי שלא ישב על כס האדמורו"ת היה נוהג גינונים של רבי חסידי. בשבתות היה עורך „שולחן” בזעיר אנפין ומשמיע תורה לחסידיו-מוקיריו. מתלבש היה בתלוק משי ארוך שהגיע עד למנעליו המבריקים, כובע קטיפה היה חובש לראשו — הכל היה מבהיק עליו כזקנו הפאטריארכאלי השחור המעוגל.

על אף נמיכות קומתו נראה היה משכמו ומעלה גבוה מחסידיו. כל אימת שהיה נשאל, היה משיב כשעיניו מוגמכות כלפי מטה מתחת למשקפי הזהב הנוצצים בדרך כלל. ממעט היה בשיחת-חולין שאין עמה תורה. תוויה של ממש וקורת-רוח מרובה נודעו לנו בכל תפילה שהתפללנו „במנינו“ בשבתות ובחגים. משהו מן הרוממות והפשטות היו שריות עליו תמיד. בין שהסביר אחד המראות שב„זוהר“ ובין שפירש פירוש הסודי חדש לפסוק מפסוקי המקרא או למאמר חז"ל. ידועה המימרה החלוצית: „אין בן דוד בא, אלא בדור שכולו זכאי או כולו חייב“. מימרה מתמיהה בסתירה שבה. אלא שרבי אברהם יעקב פירשה כדרכו: „בעצם היינו הך, לאחר שהזכאי יודע שהוא אינו זכאי, כל עוד ישנו חייב בעולם והוא לא עלתה בידו לזכותו, מיד משים עצמו הזכאי — חייב, ובזכות זו נעשה הדור שכולו חייב לכולו זכאי —“.

וזכור לנו ערב „הקפות“ במוצאי חג-הסוכות בבית תפילתו, כשרבי אברהם יעקב היה מלווה בנגינת כנור כל הקפה והקפה: „וך וישר הושיעה נא...“; „עוזר דלים הושיעה נא...“ וכך בכלן. היתה זו הפעם הראשונה בחיינו שראינו איש קדוש מנגן בכנור בדביקות, כשעיניו עצומות ומצחו זורח והניגון משתפך בצלילים ענוגים-נוגים, מלאי כוסף להוד שבנצח. היה דומה עלינו שאף הזרוע המפוזת בלהט, מין מיתר היא, מין קשת שלא מעלמא הדין... בניגון כנפי כרובים עלומות מאושות רזי-רזין. באותו מעמד חגיגי נלהב של „ההקפות“ נתבחר לנו מה טיבו של המעיין מתוכו שאב המשורר את ניגונו. ביומן האוטוביוגרפי שלו, בספרו „הנר לא כבה“ מעיד שלום על עצמו: „כל מאורע חשוב שנחרת בזכרוני נשא בקרבו גם ניגון נסתר, שהיה בו מן הוודאות, שבאחד הימים עוד נגן יתנגן עד תום“. ברור, אם כן, שניגונו של אביו שנחרתו בו בלא יודעים מימי שחרותו עד בחרותו, ילוותו תמיד, יזמרו ויתנגנו בו בשירה ובפרווה עד היום.

המשורר עם שסבל בילדותו מקפדנותו של אביו אדמו"ר בן אדמו"ר, שהיה גם מייסרו ברותחין על כל מעשה ומעשה שלא היה ברוח תרי"ג או לא לפי דקדוקי-דקדוקים של חז"ל וקבלת אבות הדורות-ביציים, הריזום-

נאים וכדומה, ועם שהתקומם הבן בשנות בחרותו-הגמלה — היה מעריץ את עמקותו ומקוריותו של האב, שדברי תורה ושיחות חכמים ואימרות חסידות היו מפכים מפיו כמעין המתגבר. לפיכך כל רגעי דיבורו לא היו אלא בתורה וכל ענין של חולין, אפילו החיוני ביותר, לא היה בעיניו אלא טפל שיש להפטור ממנו כמו ממכשול מעכב כך, שכל השיחים והשיגים שניהל עמו אביו משך שנים, לא היו אלא שיחה אחת, שקלא וטריא אחת. בימי מלחמת תש"ח שהה המשורר עם אביו בתל-אביב. פתאום נשמעה אזעקה. החלו רצים בבהלה גדולה עד שנכנסו למקלט שצפיפותו מרובה היתה והאוויר דחוס ללא נשוא. הסתכל הבן החרד לשלום אביו וראהו בעמידתו השלווה מלאת הבטחון, אלא שכולו מעופר היה וזקנו האפיר מאבק. נשמע קול אדיר מפצצות שנפלו סמוך למקלט. ההרעשה הרעידה את הקורות, כמעט שמוטטו אותן על ראשיהם של החוסים בהן; הכל היו אחווי בהלה, עצבנות ואימת מוות. אבל רבי אברהם יעקב עמד שלו תחתיו, כאילו לא אירע ולא כלום ואמר מזמורים מתוך תהלימון קטן שהיה עמו בכיסו תמיד. באותה שעה נכנס למקלט יהודי צנום וטרוט-עיניים ניגש לאביו ולחש על אזנו:

„מתים... שני מתים... הוצאתי... מתוך המפולת“.

„לא נכון!“ — התריס כנגדו אביו בסלידה כמגרש מלפניו סיוט ומראה בלהה והוסיף לאמר תהילים ברגש...

ד ב י ק ו ת ח ס י ד י ת ב ב ד י מ

במלאות לרב אברהם יעקב שישים שנה, הופתענו מתערוכת ציורים שלו שנערכה בביתן אגודת-הציירים בתל-אביב.

ממעיינות השירה של הבסרלבי, מהתרפקותו של הריוז'נאי על הנוי והתפארת, ירש יניקה, ממנה נתפרנסה הכמיהה לאמנות, לצייר את נופה של ארץ ישראל; הוא מיוג בנפשו אצילות חסידית ונגינה ואמנות הציור, תוך כדי ערגה לרקימת החלום של תחיית המולדת בתפארה. במיוחד הפעימה נשמתו המורשת הריוז'נאית שהרטיטה בו נימין זה כבר לארדיכלות ולניגון. כך גברה בו התשוקה לצייר את נוף אדמתנו ולהלביש לבושי

צבעונין את הרי ארץ־ישראל, ימיה וגניה בשנתו הששים, לאחר מות רעייתו. בימים ההם נעשה רבי אברהם יעקב מכונס בתוך תוכו יותר ויותר, ועם גטייתו להתבודד, נעשה גלמוד שבעתיים.

„התבודדות והתיחדות עם הטבע גותגת בי חיבה וזיוה של ציון“ — סח לנו אז הרבי הצייר בתערוכתו — אלה עוררו בו התשוקה להלביש בדים בצויר מראות ירושלים...

מ"א בדיו, מהם ציורי שמן, פסטלים ורישומים. הצבעים רכים כמעט ליריים ונוגעים ללב בתמימותם. אף בקומפוזיציה של ציורי הנוף — שלוה אפית מובלגת. כחם על כל עשב בגן, על כל עלעל וזולז באילנות, נגע בהם בחן ובחסדי־מכחולו הדק כמעט פרימיטיבי־ילדותי ודובבם בקצבו המתנגן.

כשעמדנו לפני הציור: „מראה ירושלים מהר הצופים“, הצביע הרבי הצייר על כל בית ובית שהיה גודע לו, משל, כמפענח ראשי־תיבות בחידושי תורה בכתב רש"י. בבדים, כגון „רחוב גאולה בחיפה“, „רחוב נחום בירושלים“, „נוף הר הכרמל“ — מורגשים הלך־נפש ומראה־עינים, תוך התרפקות על הנוף. מה שהפליא או בתערוכה, שרבי אברהם יצחק צייר כך, אף על פי שלא למד ציירות בשום אסכולה מן האסכולות פרט לשיעורים שקיבל מייעקב שטיינהארט.

כל שמסתכל בציורים האלו בא לכלל מחשבת, שאהבה לארץ אינה באה מריפוף על פני הסלעים, אלא מדבקות בהם, מזיו הפרוכת התכולה־הכפולה עתירת הרקמה העוטפת את אדמתנו. לא השמים בלבד, אלא כל מעשי ידיו של הקדוש־ברוך־הוא הפורחים ברנן ובשלל־צבעים מספרים כבוד אל. לכך התכוון הרבי דגן בבדיו. תוך הלך־נפש שכזה רוה מראשית פסיעותיו בארץ את אור החמה, את אדמימותה ושחמימותה, את לבנינות הבתים, את הוורדרד והארגמן של הנריחות והשקיעות, את הכסף של צמרות הזיתים ואת האפלולית הרזית של השיחים עם דמדומים.

באוטופורטרט מביט הרב האמן בחלל עולמו של הקב"ה כשמצבועו מורם בשמאלו ועיניו שרויות בציפיה לקראת נס שעומד להתרחש, נס חידוש מעשה־בראשית.

כך פייט וכיחל את רחשי נפשו; כך סיסגן הדברים והעלם מפרוכת אדמת-ישראל על גבי בדין.

ביום שישי אחד, בקיץ תשכ"ב, כשחזר רבי יעקב מן המקוה ופנה למלון „ציון“ בירושלים, כדי להזמין את קרובו הרבי מטולנא, שבא כתייר מאנגליה, חצה את רחוב יפו במקום שלא היה רגיל לחצותו. בפתאום הגיחה מכונית בדהירה שהובילה פצוע. ואף על פי שהניף ידו כלפי הנהג לאות שיאט מהלכו, לא היה סיפק בידו לעצור ופגע בו והפילו ודרס את האישי התם, המטוהר מן הטבילה כשמיהר לקיים מצוות הכנסת-אורתים. הוא נפגע בערפו ונפטר בו במקום. זכר צדיק לברכה.

זקנתו פייגלה

זקנתו פייגלה נכדתו של הרייזנאי היתה. היא ירשה ממנו מן הפשטות ומן ההידור בכל דבר. כל העניינים בבית סבו של המשורר, האדמו"ר הדרוהוביצי, על פיה נחתכו. אף הגבאים והמשרתים, מרותה היתה עליהם. כל בעיה היתה פותרת בקלות ובפשטות. והכל עשתה בקור-רוח, במתינות, בלי הרמת קול.

מפיה שמע שלום משל זה: „מעשה בפושת יד שנטה למות. קרא לבניו כדי לחלק ביניהם את הירושה; לזה סימא את עיניו, לזה קיטע את רגליו, לזה גידע את ידיו וכיוצא בזה, הטיל מומים בכל ילדיו כדי שיעוררו רחמים בעיני המנדכים. משהגיע לבן-זקוניו שהיה עלם יפה-עינים ויפה-תואר, נכמרו רחמיו עליו ואמר לו: „לך, בן-זקוני, איני מוריש שום מום. כיוון שנותרת יחידי יכול אתה להתפרנס משלימות גופך בלבד“.

הנמשל: שלוחי ישראל שקדמו לנו, אנוסים היו להתרפס לפני הקדוש-ברוך-הוא בשכרון מתניים ובתמהון לבב, אך אנחנו, דור אחרון לשיעבוד — במאור-עינים ובקומה זקופה נשיג את המגיע לנו — הגאולה...“

מזקנתו זו, שישבה שישים שנה באלמנותה, למד משוררנו לחיות בפשטות בלי העוויות ועם זאת להאמין שכל תנועה פשוטה בחיים, לרבות אכילה ושתייה, טיולים ונסיעות וכיוצא-בזה, קודם הם. שכן כל עיקרה של החסידות לא באה לעולם אלא להכין את ישראל לקראת הגאולה בארץ-ישראל.

כבר כילדותו ניכר שלום בהליכותיו ובחיבתו למשרתים ולאדם הפשוט. הדר המשרתים היה הביב עליו ביותר. מכאן מתבהרות כמה וכמה מתגובותיו שהפליאו. הוא מעיד על עצמו שיער-הילדות דיבר אליו בשפה רחוקה ומובנת רק לו; האניה שהביאתו לארץ היתה, „אנית-כוכבים בנתיב די-גור וסוד הסודות היה האדם, האדם הפשוט אדם העם“. שכן אין העולם מתקיים אלא בזכות פשוטי העם בלבד. מזקניו ומזקנותיו הצדיקים והצדקניות ומאביו ואמו מצניעי הלכת ובעלי הענוה, ירש אהבה זו שהתרוננה בו כ"ן :

„אני בן אותם מאחידים / בן אותם יהודי להבה, / שרוחם העפיל מרו- מים — / ולבם שחת אהבה — — . / וככל שהעמיק לצלול, / וככל שהעמיק לשוט / היו בודקים את נפשם לאור היהודי הפשוט“ („התעוררות“). המשורר נוהג להסיח בצער במקרה מעציב וטראגי שאירע לזקנתו פייגלה ורואה בכך משום סמל :

פעם אחת בחתונת נכדה יצאה נפשה לשמוע מקרוב כנר מעולה שעמד על השולחן וניגן באולם. הכל נדחקו לעמוד במחיצתו. סבתא, שישבה ביציע של אותו אולם, חשה כאילו כנפי ניגון עלומות נושאות אותה כלפי האולם המתנגן. מעוצם השתפכות הנפש, כמה ולא הרגישה במעלות שמתחת רגליה, ומשהתחילה פוסעת נחגלגלה מכל המדרגות ונשברה רגלה. תאונה זו גרמה לעיכוב כל החבורה הדרוהוביציית בדרכה לארץ-ישראל. סוף-סוף זכתה סבתא זו של שלום לעלות לארץ ולשבת בה ישיבת קבע. סמוך לפטירתה היתה שרוייה בדמדומים ובהזיות ונדמה היה לה שאבותיה ואבות-אבותיה כמו מקברם ומתהלכים על ידה והיא משוחחת עמם בקול — — . בת תשעים ושבע היתה בפטירתה. זכרה לברכה.

ב כ פ ר ת ס י ד י ם

החסידים התמימים והחלומים למחצה, שיכורי אהבת-ציון שעלו על הגבעה בשער העמק להאחז בה, בשנות תר"פ—תרפ"ג, לא חקרו תחילה את טיב האדמה הסביבה ותנאיה. מי חשש ובדק או שמא מזיקין שורצים בביצות? מי חרד להזהיר את האיכרים הטירונים, מחוסרי הנסיון בהתישבות ומטופלים

בילדים הרבה, שהמים שהם שותים, נושאי חידקים הם למלריה, לטיפוס, לדיזנטריה ?

כחתף באה על החסידים מגפת הקדחת וקצרה בבנים ובאבות קציר נורא ואכזרי. המשורר והמורה הצעיר בכפר, שלום, מגוייס בין המגוייסים לא נם, לא ישן אלא עומד על המשמר ומושיט עזרה לכואבים ככל שציוותה הרופאה הצעירה בלה מירנברג, מומחה לחולי עיניים שבאה הישר מן האוניברסיטה בטווייץ לכפר-חסידים שבעמק, שלא ידעה פשרות במלאכתה, מלאכת הקודש, ולא פינקה זקנים שלא קיימו כהלכה את הוראותיה (אגב: היא התפעלה מאצילותו וממדהותיו של הרבי הצעיר מיאבלונה שבפולין, שמוכתר הכפר היה).

פעם אחת, כשטיילנו ארוכות בחורשת שגלר בירושלים (בשנת 1929), סיפר לי שלום דברים מוזעזעים על הטראגדיות שבכפר-חסידים מן הימים הקודרים ההם:

מבוגרים וילדים מותקפי הקדחת דעכו פתאום כנרות. עוד תמול שיחק גער פלוני במחבואים, או הזר על משנתו ונערה פלונית השמיעה שירה לפניו ועיניה נוצצות — והנה נחטפו ונקצרו בידי הקוצר האכזרית; כאן וכאן נתעלף ילד מילדי הכתה, וחבריו כלהק ציפרים חרד ליוותו אל המרפאה, ובעודנו נשוא על כפיים, יצאה גשמתו. אך הוא שלום, בריא ושלם היה מתהלך אז ביניהם כחתן בין אבלים. בטרם בוקר היה יוצא לסייע לחורש יגע, או להושיט יד לקוצר ולמעמר בשרב-השדה. אין תימה אם כן שלא זרים היו לו האיכרים החסידים בכפר כולו, לא זו בלבד שידע את קורות חייו של כל אחד מהם, אלא הכיר גם במזגו ובאופיו. כך התידד עם כולם. לכן כשהיה מהלך בלילות עם הרופאה הקפדנית כצל מחולה לחולה שהיו שכובים בצפיפות בצריף בית-הכנסת וראה כיצד יהודים גברתנים מתמול, אנשי אש וגחלת, ובחורים כארזים מתפתלים בחום הקדחת, ומהם גם כבים והולכים, נצבט בו לבו. וברגע של פנאי רקם שירו:

וברדת הלילה על עמק יזרעאל / יודעו כוכבים. / גרות נשמה הם בעמק יזרעאל / לאלה שאין להם „קדיש“ / ...

ובבוקר בבואו לצריף בית-הספר להורות, יש וחשכו עיניו מפני המחזה:
פני הנערות חיוורות כסיד, עיניהן אדומות מבכי; לזו מת אביה מטיפוס,
לזו אמה נוכשה ע"י נחש ארסי ונפטרה. ולנערים שניים מכתה ג', אבותיהם
נהרגו מבעיטות של פרידות. „והנערים מתהלכים כמוכי תמהון, מוכרעי-חידה
לא ידעו פתרונה". כל תחבולותיו של שלום המורה לשיר ולרקוד עמם
בשביל להסיח רוחם מדכדוך, עלו בתוהו. למרבה האסון, יש ומחול-משחקים
נעשה למחול המוות: נערים ונערות נשמטו לפתע מתוך המעגל וגהרו על
הארץ מתעלפים.

וכששלום מספר זכרונות נוגים אלו, אין הוא יכול לשכוח שתי ילדות,
שני פרחי-חן, בנות ידידו ואוהבו, שהבהילו לערש דווין בלילה. כעל כנפי
יונה יצאו נשמתן בשעה אחת, בת-שחוק מרחפת היתה על שפתותיהן
הקמוצות ונדמה לו, כאילו עודן ממללות לפניו את שיעור החומש שלימדן.
ועל מקרה מהריד אחר סיפר לי שלום, המשתמע כבלדה, ארלקניג"
הנודעת, של גת ה:

בערב שבת אחת מת תינוק בכפר. מן ההכרח היה להביאו לקבורה לפני
כניסת השבת, בשביל למנוע יגון-יתר מן ההורים השפולים. ומשום ששלום
גדע היה כיודע רכיבה על סוסים, הוטלה עליו המשימה העצובה לדהור
עם התינוק המת שנים-עשר קילומטרים לחיפה, כשהתינוק בחיקו, והיה
דומה בעיני-עצמו כאותו פרש המתואר בבלדה הנ"ל, כשהוא דוהר בכל
כוח בהמתו.

אך משהגיע לחיפה כבר התמלכה השבת על פני העיר ואי-אפשר היה
להשיג קברן. סוף-סוף פתחו לו בקושי את שער בית-הקברות. הוא ובעל
המפתח טיהרו את הגוויה הפעוטה והביאוה לקבר ישראל.
ומשחזר שלום בדהרה לכפרו, כבר דלקו נרות השבת וקול זמרה:
„התנערי מעפר, קומי וכי" ... בקע מבית-הכנסת — וקם רעש גדול...

מסירות-נפש

החסידים שהעפילו מעיירות גולה חשכות צעדו כאן בעיניים עצומות
לקראת הלומם ליישב השממה; איש לא דאג קודם לכן לתנאי תברואה

בשבילם; איש לא ראה מראש את הסכנה האורבת בכל חלקה מחלקותיה, איש לא תיכנן למענם שום תוכנית חקלאית ולא לימדם פרק, לא בגידול פירות וירקות ולא בגידול עופות ובהמות (ידיעותיהם במסכת „זרעים“ לא הועילו להם הרבה...); הפרות והתרנגולות מתו והבורות שניכרו להשתלת

עצי-פרי נראו כפיות פעורים באדמה מבווישת — — —

אף-על-פי-כן נאחזו כמו בצפרניים, בעקשנות ברזלית והיכו שורש באדמה מתוך רטט קודש בכוח החזון של שיבת-ציון. וכך היו עוקדים עקדותיהם — חורשים ובונים...

ומה היו על החסידים שנשארו בין החיים בעיצומה של המגפה? מאמיני-הניגון לא פסקו מלנגן; אך זה קם ממשכבו עודנו חיוור כמת, וכבר הוא שר ומרקד ומקבל שבת-מלכתא במקלה; אך תמול קם פלוני מ„שבעה“ על מות יהידתו ודמעו על לחיו, וכבר הוא נסהף בסערה במעגל האש של המחוללים מקדשי אדמת ישראל בגופם ובנפשם, אפילו בשעה שנוטלים את נפשם, מייבשים ביצות ובונים. ומששר או המשורר על ההווי של הימים האבלים ושל הדרכים האבלות, שר בין היתר גם על ה„רוח“:

מה הרוח? / תפילה. / הימנון רו של נשמות קדושים / אשר מתו קודחי כמיהה / תופני אל בביצות עד...

אכן, משתמעים הדברים כאפופיאה על פרשת ההתישבות של החסידים האיכרים השבים למולדתם השוממה ומשיבים אותה לתחיה.

יש ונדמה להם שכבר שומעים את פעמי-הגאולה. ובאמת יצא-שמעם בעולם הגדול נצטיירו כאנשי פלאי בעיני נוצרים תמימים וממרחקים באו לראותם. יום אחד הגיעה איגרת מלאה התפעלות והערצה מאיכרים נוצרים מכפר נידה מאמריקה, השואלים: אם הרבי המוכתר של הכפר הוא המשיח, למענו מוכנים הם לנטוש את אדמתם ולעלות מיד לארץ-ישראל.

אלא ישלום אינו שוכח לספר גם על פרשת „ויתלוננו“ מאותו מחנה החסידים. לא היתה זו טלית שכולה תכלת. היו כאלו שנתחלשה עליהם דעתם למראה המוות והחורבן באדם, בבהמה ובעוף; מתהלכים היו מוכי-יאוש, או מתפרצים פתאום בשעת התפילה בבית-הכנסת וטופחים באגרופם על השולחן וצועקים חמס.

לילה אחד נזרקה אבן לחלון הצריף בו עמדו הרבי והמורה המשורר משוחחים. כמה נרעשו אז ותהו זה על זה בתדהמה מדכדכת. הזוגיות נופצו ביבבה, והרבי שידע בשל מי הושלכה האבן ומי המשליך — כבש פניו בכפיו וגעה בבכייה חרישית...

על גורן האהבה בראש פינה

בן כ"ג היה שלום כשחזר באוטובוס מירושלים לראש-פינה, שם כיהן כמורה בבית הספר היסודי. משהגיעה המכונית לראש הנהר נבערו בו רשמי הדרך בגליל ולבשו אורה; המראות שחלפו במסעו, פרטי הנוף והאדם קמו לתחייה ואמרו שירה. הרים גלויי-רו יצאו במחול לעיניו כשהם שקויי-חמה וצל ושלווה. בתוך כך נגלו לפניו אוהלי קידר וילדי ערב יחפים משחקים בין העדרים. אלא יותר מכל המראות שראה בממש ובכוח המדמה בראש הנהר, הרהיבה אותו הכנרת שקרצה אליו ברבבות עיניים, כאהובה המתפנקת ומתגאה בבטחונה המלאה יוהרה שנהיר לה הכל ומדובבת על הכל. תוך כדי טילטולי המכונית במעלה הנהר, נתנגנו בו חרוזים על גורלו, על בדידותו, על השוני שבהווייתו, לעומת איכרי ראש פינה, לעומת בניהם ובנותיהם, שכבר פסר על מבטיהם החקרניים שהם נועצים בו בעברו את הרחוב. כן, שוב הוא חוזר אל הסרגל ואל הלוח, כתולעת אל התורת. אין הוא שמח בחלקו. כל כוחותיו עדיין רדומים בו; כל עץ וסלע לוחש לו שיחו וסודו. הוא בגופו משול לשיח המלא שיח שאין לגלותו לאיש אף לא לעצמו. והכנרת, זו בעלת העין הכחולה, הפקוחה כל כך, כלום קוראת היא מכל המתרחש בו? לבו ללב הכנרת ידובב, ואחו מרטטים כל תרפ"ט אברי הדרכים והשיחים, הכפרים והגרנות, הבארות ותמריי-העצב; עם דמו ילהטו הרוחות ועיניו יחדרו אל העמוק, העמוק הנפער פתאום באופלו, אל לבי-לבם של ההרים, כבימי התוהו.

וידוע גם יודע המשורר שעומד הוא במלוא חומו, וקרוב הוא להבשלו וחש ברטטי-חיים הגואים בו, במרחקים השואגים בדמו יומם וליל, והסלעים עם הדממה שותפים לשאגה הלוהטת של הגליל. בחוך כך הגיע למושבה ראש-פינה ורואה אותה שוב כפי שראה אותה

בתחילה על גגותיה האדומים, על פרותיה הסובאות, על נשותיה הסחמיות, על תלמידותיה המנפפות בידיהן „שלום“ לקראתו.

בוקר. הוא שוב בחצר ביה"ס ורואה את צאן־הקדשים, כשהם מסודרים וערוכים טורים טורים. בעודנו מהורהר הוא נכנס לכיתה ומלמדם כל מיני לימודים שהופכים בקרבם לשיר. הוא מגלה להם את המכוסה מהם, את שתיה להם לחידה; דברים שהכאיבו להם בלא יודעים; לפיכך כל שילמדם המורה, זמירות הם; הוא מלמדם זמר; זה יעודו של המחנך להורות את ניגונם הטמיר של הדברים.

סדר יומו בראש פינה בתחילה חד־גוני הוא. עם שובו מבית הספר הוא טועד בבית הפונדקית האלמנה ואחר הצהריים ישן הוא בחורף עד השקיעה ואחריה מטייל הוא שני קילומטרים בדרך העולה צפונה. בחזרה הוא יושב לו על סלע ומהרהר והוזה בהקיץ. כך יעשה יום־יום. היו זורמים, הומים, גם רוגעים בקצב עמוק, מונוטוני עד שתוקפים אותו הלכירות מוזרים, שאינו יודע שהרם; שנתו גודדת בלילות. מכל שכן בשעות הצהריים.

יום אחד, עודנו מתלבט בתעיות־נפש, הרתיק בדרך לצפת עד הקילומטר החמישי. אין לאמר עליו שנזיר הוא מלהסתכל בבנות המושבה. הוא רואה אותן בכל יום במלוא הבלט אבריהן, גורותיהן וחיניהן; מבחין הוא באחת וכשניה שמבקשות להתיידד עמו, והוא כמעט שווה־נפש כלפיהן. אחת מהן באה אליו מדי פעם לשאול ספר שאינה קוראת בו כלל, אלא שואלתו כתואנה לבוא עמו בדברים. פעם אחת עורר קנאה בלב בחור שהתאהב בשואלת הספרים המטופשת, מבלי שידע המשורר על כך, אלא אינטואיטיבית ניחש את סיבת הקנאה של אותו בחור עלוב, שהנערה לא השיבה לו אהבה. הלה התפרץ להדרו. מה עשה שלום? חשף את חוהו לפני האלם המאיים ואמר לו:

„ירה, כוון היטב!“ — הלה נדהם וברח.

באותו פרק זמן עניינו של שלום היה ההווי של הערבים ובנותיהם, המשרר תים בבתים היהודיים בראש פינה. כל ההצרות היו מלאות מהם. בנות־ערב משכו עינו בלבושן האקסוטי, במכנסיהם הארוכים עד לקרסוליים מתחת לשמלות הצבעונין, בדיבור העברי, בהיגוי הערבי שלהן — אלו הטילו בו

סקרנות ומתה. עם ערב היה רואה כיצד הן שבות לכפריהן יחד עם עדרי אבותיהן ומלקטות אגב הליכה את גללי הבהמות המיובשים, כדי לאפות עליהם הפיתות שלהן, שהן מטילות בטפיחה אל אגני הפח שעל ראשיהן. ולועג הוא שמן הגללים הללו בונים בתים, מזבלים בהם שדות, מטייהים בהם ומטיקים בהם את התנורים. נמצא ריח הכפר הערבי כולו כריח עשן-גללים — — —

ל ב ט י - נ פ ש

בימים הסתומים והאפורים ההם חלה בו תמורה גדולה. משהו, גורלי, הקיץ בו והלמו. כיצד להגדיר זאת? אושר לבן כשמלת הכלה, כשיש, כשלג החרמון? או שמא היפוכו, שחור כעורב, כלילה, כמוות? ואולי יקיצת ההוויה האחרת היא שתססה בחייו תמיד, שקראה אליו באלף קול ובאלף מראה והוא נמלט והסתתר מפניה? ואולי אלוהים הוא זה, שבא להפישו באפרורית ימיו בגליל? ובת־קול הוא שומע שמאיימת עליו, על שום שהעז להתקרב לשלהבת יותר מדי; על שלא הוברר לו הדבר שהיה מעלים מפני עצמו, שלא ראה אחרי מי הציץ ונפגע כל אותן מאות השעות מאחורי הבאר שבגן בית הפקידות? ומשקמו בו הלבטים והחל תוהה עליהם, ומשהתחיל מציץ בחרפי עצמו, דרך ימי ילדותו, ראה חוויות מזוועות ניבטות בו בעד חלונות השחרות, אחת יתגלה לו החיוך המסואב של השפחות הנוצריות, ואחת — סבו הצדיק מדרוהוביץ' שנראה לו בעליל, „כשכל טוב שני העולמות הבהיק מתוך זהב משקפיו“. ושאלה אחת נוקבת בפיו: „האומנם?“ — — —

והמשורר משיב שנכונה הידיעה שהגיעתהו בעולם ההוא, שאכן מעיק, מעיק עליו הדבר שנתרחש בנפשו מאד מאד. והסב חוזר אחריו ברוב עצב וצער ואירוניה: „מעיק... מעיק... מעיק...“ ונעלם בדרכו העולה לצפת העתיקה — — —

באותו רגע הקיץ הבחור מהוייתו, שכן נתבהר לו שהזעקה העולה, מדמו עולה, והוא מאזין אז לנבכיו שהאירוהו לפתע כאור הבזק. באותה שעה ניסה להגדיר את תוך תוכו, את טיב חוויותיו, את מעיין האושר, את זרימת

ימיו, שעותיו ורגעיו, את שנותק בו ואת שנחלש מתוכו, את בדידותו; שהוא תוהה על עצמו, שעה שהוא משכים בבוקר ומאחר בלילה, כשהוא סופר את ימיו הכלים בעשן. זהו האושר? ובבוא השבת, שוקע הוא בקריאת ספרים. לדידהו הכל גו ונעלם, אינו מרגיש עוד בהווה, אינו מרגיש בעוברים ושבים; הספרים חיים בו והוא חי בהם; גבורים, אירועים, מראות מסיחים עמו. ויש שאף העצים והשיחים שבחוץ מצטרפים לתיבות שבספרים וחיים חיי החשאיין שלו. ויש שנדמה לו שאחד עלום מציץ מתרכייההווה וענפי האילנות נוטפים דממה. הוא חש אז בתהיה על הזמן שאינו אלא רעד עלי הערבה בגעת בהם הרוח; והאדם המדבר — המיית מרחקים תלווהו; והמרחקים קרבו אליו, קפאו לפניו עצובים ושותתי דממה על הבאר, על האילנות.

ל י נ ה

בימי תהיה ובהיה אלה הכיר שלום את לינה, נערה עניה, משרתת שציליל קולה היה ערב ביותר, שגורחה קוסמת, שענייה רון וחלום בהן. „כשלינה צוחקת — אומרים הבחורים — מאה פרגיות צוחקות מתוך גרונה“. ולינה שנולדה בראש פינה, יודעת סיפורים מרתקים הרבה על ההווי ועל הליכות חייהם של הערבים ונשיהם. בנות-ערב כשהן ילדות, כבר מפטטות על חתנים ועל אירוסין ונישואין. החתונה — שיא חלומן; חג הכלולות מצטייר להן כחומת אור החוצצת בין ימי שיעבוד האב — הילדות, לבין ימי שיעבוד הבעל — הנישואין. כן סיפרה לו שהערבים מענים את נשותיהם. מעבידים אותן בפרך.

ועוד סיפרה לו לינה, מעשה בגידה של ערביה אחת שהתעלסה באהבים עם שייך אחד. איים עליה הבעל שאם תוסיף לסטות יחנקה — איים וקיים: היה אורב לאותו שייך בחשכה, ומשהרגיש בו שיצא את אוהל אשתו, נכנס אליה וחנקה.

מפעם לפעם מטייל היה ברגל עם ילדי כתתו לצפת. היה מעמיס את היל-קוטים על גבי שני חמורים שהשאלו לו איכרי המושבה. הילדים גילו סקרנות בכל הר, בכל גיא, בכל מערה, בכל צמח. במיוחד התעניינו בשרידי

חורבות עתיקות. נמלאו שמחה וגיל כשמצאו מעיינות. שתו ממימיהם ורחצו בהם במשובה עליזה. פעם חנו במערה אפלה. הבעירו מדורה וישבו וסיפרו סיפורים לאורה. נקלע לשם בידואי זקן. הזמינוהו למעגל. ישב בתוכו והשמיע להם סיפורים מסמרי-שיער על שודדים וגזלנים שחיים עדיין בארץ וידועים הם ומוראם על כל ההרים, אלא שעכשיו נתרסנה הוצפתם. משהלך לו היו מסיתים בו ברוב התפעלות ממנו.

כשאתה מאזין לסיפוריו של ש. שלום על הימים ההם, תבחין שאותה הוא לתאר את סימטות צפת העתיקה שמלפני ארבעים שנה. גבעה מול גבעה ובתים מול בתים נראתה צפת. בתי ישראל מעבר מזה ובתי ערב ואדום — מעבר מזה; דלות ישראל בגלימה של יראת שמים ודלות ישמעאל מעלה צחנה ואדישה לכל. ההרים מסביב עטויי-רוז והבקעות אחוזות פתאומיות כאילו בוקים הבקיעון, ובקמטי ההרים כפרים מאירים ובתוכם קורצים במיסתורין מירון, עין-זיתים, גוש-חלב. אלו מעלים זכרי מאורעות רחוקים. ומשהתבונן המורה-המשורר בילדים וראה שהם מתכרבלים כעדר נפחד ומחרישים דרוכים, הסיק שגם בהם נגעה נשמת העבר הרחוק ואף הם מאזינים לפסיעות דורות עברו. ותוך כדי כך עלתה על לבו מעשיה עתיקה זאת:

מעשה באדם שתעה ביער בערב שבת של חורף וקידש עליו היום, התהלך חרדות בין האילנות המכוסים שלג ולא ידע היכן ישבות את שבתו. ראה אירות מנצנצים בין העצים ובית לבן עומד במעבה היער. נכנס לאותו בית. היו שם שולחנות הרבה ערוכים בכל טוב וזקנים מסובים אליהם ועוסקים בתורה. לא ידע האיש מה הוא הבית הזה ומי הם הזקנים הללו. והבית הזה בית ועד לצדיקים היה, והזקנים הללו אבות העולם היו, אברהם יצחק ויעקב, משה, אהרן, יוסף ודוד — — —

בתוך כך נכנסו לצפת עיר הקודש כשאורות ניצנצו בחלונות ובקמטי הר-כנען והר בריה.

בימים ההם חלו הפגישות בינו לבין לינה. מה שהפליאו ביותר אז, שמדי פעם, כשהיה הוגה באהבתה ייסרהו מצפונו ביותר. בשעות של חשבון נפש אנוס היה המיד לראות במראות ילדותו שצפו לפניו בחיזם הראשונית,

מראות החסידות שגולדו ליד עריסתו: הכפר רוז'ק שבהרי הקרפטים, יערות האורן שעיטרוהו, המוזר והפלאי שלחש בו מכל המראות ההם, שמנימיהם ניטו שלוש יריעותיו להציץ מעבר להן. וצפו לנגד עיני רוחו אירועי נערותו והנסיעות המרובות ברכבת מפרצ'ב שבפולין לדרוהוביץ שבגליציה; הבריחה מפני הצבא הרוסי במלחמת העולם הראשונה בעגלות מתרסקות כשהסוסים גופלים מתים; הזעקות של החיילים שפלחו את לבו הרך באימתם; „עמדו, או אני יורה!“ חיו בגלות בודפשט ווינה על שפת הדנובה; זעקת האשה הטובעת בחצות לילה; החסידים והחולים הממלאים את בית סבו ושותים „לחיים“ ורוקדים על אף הצרה והמצוקה. אמרנו גימ"ל יריעות ניטו בו מנימי המראות בילדותו ובנערותו: קצה-היריעה האחת נעוץ במעיין שנתגלה לו לילד בלכתו יהידי ביער, והמעין מוקף עצי אורן עתיקים שמחטיהם נושרים בדממה ופס-שחק ניכט בין הצמרות, מתוכם מתפשטים קווי-השחר שהיו לשטיח עתיר-ציורים ומראות.

היריעה השנייה — חברתו בת-השלוש, שהוא בן השלוש משחק במהבואים, היינו, ראשית ההתעוררות האירוטית. והיריעה השלישית — היא הלאומית הכאובה, כשמראות הגולה עולים על לבו ומציפים בדם את פניו מעלבון, מקלון, מזעם. כגון מראה היהודי השותת דם שפצעוהו חוליגנים, סטירות להי שספג הוא על לא דבר מ„שגצים“, סטירות שעדיין צורבות בבשרו; קול נפץ השמשה ששגצים ניפצו אבנים בשעת שירת „מעוז צור“ בביתם, לאור נרות החנוכה; וזריקת פצצה בבית הכנסת בבודפשט, וכן סיפור מזעזע על גוי רוסי שיצק מתכת רותחת לגופו של יהודי — זוהי היריעה השלישית, יריעת הדמים.

לתדהמתו של המשורר הצעיר הנערה לינה מחזיקה בקצות שלוש היריעות האלה. שכן יקיצת האירוטיקה בעיצומה הבעייתית אותו והטילה בו סערה של מוסר-כליית. הרי כל נשי המושבה סבורות שהוא אחד מל"ו הנסתרים „שירבו כמותו ביישראל“. שבוודאי משך שנה ומעלה לא החסיר תפילה אחת בבית הכנסת ואף בחורה אחת לא זימן לטיול. יש ונדמה לו שהוא שלום בר-היוחסין, שורש האשלים הרמים, אינו מסוגל לסערות הרגשים

ותסבכתן שקורין: אהבה; ששקר הוא עושה בנפשו, שכל לבטיו והרהוריו אינם אלא הזיה בעלמא, בועה של בורית ותו לא. על שום מה עליו לסבול כל הסבל הזה — פרי תאהבה המוזרה הזאת? האמנם בריה זו שלינה שמה שכבר ארוסה היא לאחר; נערה פשוטה ונבערת מדעת זו, היא התכלית לאותה תהלכות האכזרית ששמה חיים? בנערה-בערה זו הפתרון לכל מה שערג, שנלחם, שניבא, שחזה ולא נתיגע מחזות בכל שנות היותו? והוא מעלה בדמיונו את כל האישים שהשפעתם החמורה היתה מוטלת עליו אי-פעם בעבר וגם בהווה לא נתמעטה.

הנה הרב המפקח על בתי הספר בעל הזקן ההדור וההליכות הגיב-טלמניות, כמה היה רוצה לגשת אליו ולהתוודות לפניו, על אהבתו זו ללינה. נקל לתאר אלה עינים היה זוקף עליו עם שהיה מגלה בשפמו הארוך את בת צחוקו הסרקסטית, והיה מביט בו כמי באיש שאינו שפוי בדעתו — רהמנא ליצלן! או היה בא לספר על כך לסבתו, אם האדמו"ר הזקן מזרזור-ביץ, ודאי היתה שואלת: באיזה דרך הגיעה אליו מין בריה שכזאת? והיה משיב: „אהבה“ והיא הזקנה היתה נדהמת ואומרת בלגלוג:

„הו, אהבה“, בושני מפניך, הגם לי תטיח תפל שכזה? הן לא תינוק אתה. כל ימי חיי נשאו בנים נשים, הולידו, מתו ותיבה זו, חייך, שלא ידענו פירושה מהי?...” או שהיה שואל על כך את פי מנהל הסמינר שלמד בו, את הסופר המבקר השנון, שאין כמוהו ידע להסביר פרקי מופת בספרות קלאסית או מודרנית ודאי שהיה נועץ בו מבט חד כמאכלת, כשזעם לוהט מאחורי גבותיו העבותות-הלבנות, שגם לגלוג וגם דעת-זקנים היו בו, עד שהוא, שלום, היה מרטט מכלימה. לסוף היה מטיל בו אותו זקן פסוק כחץ: „פתי, החשבת שגם עליך להיצוד בחרמם של הרו-מגיסטים ולקיים הכל ככתוב בספריהם!...”

הו, כמה ידע מנהל זקן ופיקח זה להפשיט בני-אדם ערומים מניה וביה. אלא מה יעשה המשורר הצעיר בעל היצרים? ככל שרבו בו הספקות כן רבו עינוייו ונקלע ממצב של בדידות לחלון פתוח — לשאוף את האור שלינה שואפת, לחוש את האדמה שהיא פוסעת עליה. משל, למה היה הדבר דומה? לאותו זכוב ישגוע בקצה יערת הדבש. טעם מן המתוק ורגלו

האחת נלכדה בתוכו. כך נמשך הוא על כרחו ושלא מדעת, יותר ויותר
לדבשיות עד שכל אבריו היו טובעים בתוכה — — —

קבלת-שבת בקיבוץ

ביום שישי אחד באה חייקה, מורה שחורת-תלתלים מקיבוץ שכן והזמינה
אותו לשבות שבת בקיבוץ. בדרך הפליגו בשיחה, שטילטלתם למרחוק
ולא חשו במיליוני הארבה שניצנצו בחמה כגשם של כספית... מפיה שמע
על בחורים שהגיתו ישיבות ואוניברסיטאות, תיאטראות ובמות ועכשו
עוסקים בחליבת פרות ובייבוש ביצות. ובכלל סחה לו על ערגון האדם
לאדמה.

כך משכה והלכה עד שרד הלילה והאילנות נעשו צלליות ונאלם קולה
ונשמע כיצד כנפי הארבה נוברות בתוך האדמה. ומשנכנס לקבוצה ולחדר
האוכל, התפעל משולחן השבת שבה, מהדלקת נרות שבת, מקבלת שבת
ומברכת ילד על הלחם, על העבודה ועל קידוש השבת. האם זאת שבתם
של „אפיקורסים?” — שאל עצמו המשורר ותמה. ומשנסתיים טכס קבלת
השבת — היתה הדממת, והיה „הזמן כעומד והמראה כולו כדמות דיוקנה
של התפארת החרוטה בלב ההוויה ומכוונת את מהלך הגלגלים כולם.“
ומשמע „מומור שיר ליום השבת“ — חש שעד הוא לדברים גדולים
בפשטותם. „שלא ידע הזמן ושלא יימת זכרם מלב רואם כל עוד יקום וכל
עוד יתהלך על פני האדמה הזאת“.

למחרת ולמחרת של מחר, משטייל בהרי הגליל נתרשם ביותר מיפי
הגוף ובעיקר מפלגי ההרים. ולימים כשישב יחידי בחדרו הרחק מן הגוף
הגלילי, עדיין היו הומים בלבו ובאזניו המים המפכים, ושר הימנון למעיינות
הגליל: „אין אני רואה את המעיינות, אולם יודע אני במציאותם כאן, שכן
הומים הם, משחשכים, מתבעבעים, מתסיסים נטפים נטפים באויר-הקטורת
המורדם, בין שיחי הלילך הרובצים רתת ועמוק ועמוק בתוך נפשי המתהלכת
לרוח ההרים. אין אני יודע מהיכן באו ולאן הם הולכים, אולם יודע אגוכי
כי במעמקי הגליל עברו, כי את אֵלם אבניו המפולמות ספגו אל קרבם
ובשרשיו נגעו, הנסתרים מעין רואה. מכאן, מהעלם זה אשאם בקרבי מיום

אל יום ומשנה אל שנה, בין כרכים זוללי שאון, על ספינות אילמות בלב ים, בזרועות תאוה לזהטות ועל משכבי האחרון אי-שם בשיפולי הלילות. לבי אליכם, מעיינות מפכים, באין רואה ובאין מאוין מעיינות הומים בגליל". מאותה שעה ואילך נעשית לו לינה יותר ויותר דמיונית, והאהבה הסוערת נעשית בקרבו אפלאטונית בלבד, אם כי החוויה עזה וממשית והגעגועים עליה ממשיים ועזים ביותר. בחדרו הוא רואה בעיני רוחו את לינה בגן שמאחורי בית הפקידות התולה כבסים. כסהרורי שואל לשלומה ורואה אותה כיצד היא מביטה בו בעיניה החולמות, השוקקות, המלבבות. כלום יש תכלית לאהבה שכזאת? אילו היה בידו, היה חוטפה ונמלט עמה לקצה תבל.

אהבה ואיבה

בסביבת ראש-פינה הכיר שלום ערבי זקן, כפרי שנעשה לו ידיד גפשי. מחמת ידיעתו המצומצמת בלשון הערבית שוחחו קצרות, אלא שבת-צחוקו שהגיעה עד שורשי-שערו, גילתה אהבת האדם שבו והבחין שחרד הוא ל"אני" האנושי שבו ללא לזוי; הוא שהזכירו כי אב אחד לכולם וכל אדם בצלמו נברא, ויש קירבה אלוהית בין נפש לנפש.

פעם אחת, כשטייל לו לבדו אילך ואילך, התקרב אליו הערבי, הסתכל בו עמוקות ואמר לו אגב טפיחת חיבה על שכמו:

"לא טוב היום אדם לבדו; אדם צריך לאשה ולא לטיולים של עצבות".

"התורה היא אשתי" — השיב לו בדרך לצון.

"טהיב, טהיב", — חזר על דבריו ושילשם: "התורה — אשתי, התורה,

התורה"...

— וצחק צחוק רבי-משמעות. מאותה שעה ואילך כשהיו נפגשים, ראה שבת-צחוקו וחיבתו מאירות יותר. פעם אחת פגש בו בחברת אשתו ונכדיו, ראה שגם לה וגם לילדים אותה בת-צחוק הנלבבת. אותה שעה הירח: "אשרי האדם שאורו זורה על סביבותיו".

יום אחד פגש שוב את ידידו הזקן בתוך שיירת גמלים גדולה, הוא נסע עם כל בני משפחתו ועם כל מטלטליו. לשאלתו: "לאן?" הודיע לו בעצב

„גוסעים הרחק, הרחק מכאן“. לעולם לא יתראו עוד... ה„מוסקובים“ הציונים קנו את אדמתם שישבו עליה אבות־אבותינו, כי אין לו עוד אדמה... היא נמכרה לציונים...

עצב רב ניבט אז מעיניו הטובות. אז גזדעזע שלום אחז בידו של הזקן ועיכב את הגמל מנסוע הלאה. הוא חש שפֿלחו הצער. והפעמונים צילצלו דין! דין! בקרבו והטילו בו מהומה. ובעוד הוא לוחץ את יד ידידו הזקן בברכה של פרידה מילמל:

„היהודים גרדפים בכל מקום. הכל טובחים אותם. אין מנוח לכף רגלם בעולם כולו. ולערכים ארץ־ערב, עבר־הירדן, סוריה, תימן, עירק — כל העולם פתוח לפניהם!“

„טאיב, טאיב“ — מילמל הזקן, חיש שמט ידו מידו, דפק את חמורו ונסע הלאה מזה, הלאה...

לילה אחד דהר המשורר על גבי סוסו בעמק החולה. הוא נישא בין קוצים ואגמים. עברו על פניו בדואים, ילדים ערומים קראו אחריו: „יה תווג'ה! יה תווג'ה!“ — והוא לא עצר דהירתו ולא לחץ את הידים שהושטו לקראתו. הוא עכשו „הפרש האביר“ שאיננו שועה לקוראים לו. „הוא כנמלט על נפשו מפני מי שאין לו דמות ואין לו שם“. והוא שומע מנגינות־ערב קצובות, מונוטוניות, עמומות. אלא שידוע הוא שהכל וכל שייכים לכאן: הזמירות, האוהלים והבדואים, הכל מסכת אחת. והוא המשורר שייך לכאן מאד, מאד. הוא מאזין ללב שדופק עם לבבו, הוא מאזין לנפש הסמוייה שקוראת אליו בקפאון־התפארת של החולה והוא פונה לגוף בקריאה: „הו, מולדת, אני כאן! אני הוא זה, אשר קראת לי משחר ילדותי, שאמרת לי תמיד, כי מחכה את לי זה אלפיים שנה“. פתאום נעצר בדהירתו ונתבהר לו באחת, כי רב הזמן בעולם בין שידהר, ובין שיתנהג לאישו — אחר לא יאתר מאומה.

הפוגרומים וה„הגנה“

אז חלו ימי מאורעות תרפ"ט; החריף הסיכסוך בענין ה„כותל המערבי“ והתחילו הרציחות. ילדים ופועלים ועוברי דרכים סיפרו על דרוויש שמתהלך

בכפרים הערבים ומסית לפרעות, לרציחות, להרס, לשריפה. בוקר אחד נתבשר בשורה רעה, שהסוסה הלבנה של שומר ראש פינה, הסוסה שאהובה היתה על כל, וביחוד על הילדים ועל מורם שהיה רוכב עליה לעתים קרובות, ייחסה הזאת, נשחטה בידי אלמונים באורותה בלילה. ורעה רדפה רעה: בלילה ירו על מכונת משא שהגיעה מטבריה. הדם היהודי הנשפך התחיל מרחיח את דמו. הרחורים כבדים מסעירים את שלום הצעיר: כל סיפורי הפורענויות ישמע מפי אביו ומפי זקנים וזקנות מתוך ספר הדמעות של ישראל, כמו ברגע זה חיים לפניו. קשה לו להשלים עם כך, שאף כאן בארץ החלום והדרור יהיה ישראל ככבשה לטבח, כדור משחק בידי כת של רוצחים ללא נקם. וכשהוא מהלך לתומו ברחובות המושבה רואה הוא ערבים מתלחשים. הוא חיז בקרבו גל של איבה עולה בו כלפיהם וידו נקמצת לאגרוף. קשה לו להשיב „שלום“ לילדי ערב שהורגלו בחיבתו; עיניו מתחשכות למקרא כותרות הנועה המופיעות לבקרים: „רצח ליד הכותל“; „שחיטה אכזרית“; „יריות יריות, יריות! וכל הדרכים בחזקת סכנה! בלילות, הבר הוא לחברי „ההגנה“; מגייסים בחורים ובחורות; אוגרים נשק לקדם את פני הרעה. מאמנים נערים ונערות בידעת „הכלים“. אף הוא גופו מתאמן יותר ויותר להגנה. ולפי שמודע הוא שאב אחד בראגו, חצוי הוא... פוסח הוא על השעיפים, מרחף ביניהם — — —

קולות מיסתוריים קוראים במצפוננו: „הבה נשווע שאבדים אנחנו בים המאויים, שניצלים אנחנו על גחלי רתמים של היצר, שאנו בנים לקין, שאנו אהים לעשו, שאנו עבדים למה שלמעלה מכוחותינו ורק מן השמים הגדולים, מן השמים השומעים את וודוינו ויודעים את פחד לבנו יכולה ישועתנו לבוא. הרשיעו, גא שמים גדולים, שמי הגליל הככובים, כל אבכי דמים מלאה...“

בינתיים נודעוה ראש פינה מן הרצח האיום שבוצע ברופא הנלחם במלריה בכל עמק החולה, גם בקרב הערבים ללא כל הפליה, שסיסתו היתה: „אני מאמין באדם“: זה הצייד הנאמן של יתושי המוות, שמסור היה כל כך לבדואים ולילדיהם, מצילם הנאמן מצפרני המוות — את גופתו מצאו מרוסקת בידי מרצחים ערביים. אז הוגדשה הסאה. מיד הגבירו את הכוחות.

בראש פינה הגדילו מספר הרובים והאקדוחים וכמות אבק השריפה במחסן הסתר של „ההגנה“. החלו כונסים העדרים מבעוד יום ומספוא צברו מן הגרנות לרפתים. גזרו על האיכרים ובני משפחתם לישב בבית עד אור הבוקר; ועל האיפול החמירו פן ישמש האור למטרת מרצחים. העבודה בשדה נפסקה לגמרי. כמעט שניתק הקשר עם העולם החיצוני. מהמת סכנת הדרכים פסקו להגיע העתונים. כל הפועלים הערבים ובני משפחותיהם שעבדו בחצר רות היהודים עובו והלכו להם לכפריהם. כל הילדים והנשים של המושבה כונסו באולם הגדול שבבית-העם, שבמרכז המושבה. עליהם הופקדה שמירה מעולה. ושלום המורה-המשורר היה רובץ בתוך שאר הבחורים החמושים המגינים על הגורן כששפתותיהם חסומות ועיניהם פולחות את האפלה. מרחוק נראות מדורות בוערות ומסביבן בוקעות ועולות תרועות מעוררות השד, אימה.

נרדמים חלק מן המגינים, יושבי בית-העם בראש פינה. ואילו כנגד דמיונו של המשורר הער בין הערים עוברים ומנצנצים מראות הזיות, נרקמים הרהורים והוא חש מוזרות; רוח לוחשת בשהת המטוללת שבגורן וצמרות אילנות משתאות ברעדה לקראת דמיהם של כוכבים... והוא — מהו כי יפריע את שנת העולם? וכי מה ערך לרגעים ולמה זה ייבדל בתוך הנצח הרועג הזה? והוא פורש את כפיו ומברך את הכל ומפטיר בעוז: „לא ינום ולא יישן שומר ישראל!“

למהרת הוא רושם ביומנו את חווית השמירה על הגורן:

על הגורן אשכב הדוק היטב על השחת המטוללה ולבי מרחיק נדוד. גיצוצות מרצדים בעימעומי הדרכים וקירקור צפרדעים רבבה נישא כהד לדממה שהיא ממש. נטפים נטפים רועפת האפלה ובשבלים האפלות שבשפלה עוברת עווית של זוהר עמום. וקול אחד אי-שם על מעברות הירדן קורא ממושכות. של מי הוא הקול הזה? ומהו הלילה הזה בתמהונו ובערגון שבו המהמם את הלב — — —
כך מתווסף דף פצוע על דף דווי ביומן המשורר. דמים בדמים נגעו: טבח נערך ע"י הערבים בחברון, במוצא, ובעמק הירדן. בירושלים עיר השלום נשפך דם ישראל. בינתיים מגיעות שמועות מסמרות שער על בידואי החולה

ועל ערביי יסוד-המעלה המתפרעים, ושיושבי הכפרים הערבים, שנשבעו אמונים לראש פינה — משחיוס חרבם. והיתה האימה מנת רבים ושיניים של תמימים הוחזרו והתכו בבדידותן את אושיות ההוויה הצדק והישר והאמונה בתכלית העולם.

כמה כאב והתפלץ לב המשורר למראה הטראגדיה של אשת הרופא במושבה, עשרים שנה למדה מוסיקה בשלוש בירות בעולם. גדולי המלחינים השרו עליה מהשאתם ופגיון אחד של ערבי שם קץ לחייה, לחיים רוויי ניגון ונוי ועדן אלה. היש מפלט מצפרני היאוש? אולי באהבה אשר התהלך על שדמות המוות לאור התרבות ופגיונות בה, נצרפו הנשמות של כל בני המשפחה אף אלה שהיו חמול-שלשום שונאים זה לזה, אך בשעת החירום והסכנה — כל איכר ואיכרת על בניהם ובנותיהם היו למשפחה אחת. ושלום רושם ביומנו:

כל פצע הנפתח בבשר האומה, בבשר כולנו הוא גפתה. וכל זעקה העולה מן הלב, מלבנו הוא עולה. כמה מטמונים של מסירות וכמה אוצרות של קדושה תבוים בקפלי-גפש האדם — ואנחנו לא ידענו — — — .

כך רובצים על הגורן כל אנשי „ההגנה“ התרדים לשלום הנשים והילדים והם מתוהים ביותר, דמויי גופי נמרים, דמויי חיות שכולות; מהם יורים אל כל מתקרב וזומם להצית הגורן, לכל ראש מזדקר מבין הסלעים. והיה שם בחבורת המגינים בחור אחד, סיביראי. שבעים ושבעה מדורי-גיהנום עבר בגלויות עד שהגיע לכאן. והוא בא לחרוש ולזרוע ולבנות, ועכשו — שתי עיניו כשני אגמי יגון: סתת היה בירושלים, חורש בעמק ומסק בגליל. הוא יזמר התחיה בישראל, הוא שלות מלבנו; הוא מאזין לישעונו הנסתר של העם. עיניו שואלות: מה השעה לישראל? — — — פתאום נדמה לו שמישהו נובר בגורן שלידי בית הספר. הוא קם ומתנדב לילך לשם לבדוק את החשד. הרי ברגע זה צריך לדעת גם להתקיף וגם להסתלק. והוא הלא המאומן ביותר. והוא הלך. כל רגע שחלף — כנצח היה בעיני המגינים. האם נתקל במרצת, האם נאבק עמו? האם ניצח הבחור שלנו, או חלילה? — — — הישוב או לא ישוב אל הגורן? — — —

והוא שב, וכאילו לא אירע מאומה. רבוץ שכב על מקומו בגורן. מכונס בתוך עצמו. כאבן החריש ולא ענת על שום שאלה. רק בידו החזיק מעין חפץ חד ואצבעותיו נראו מרתחות. לא יצאה כמחצית השעה ונשמעה פתאום קול שבר בוקע מגרונו של הסיביראי שחור-התלתלים, וקולו נצטלצל כיללת היה פצועה. ולמשורר נראה הקול מוכר הדומה לרבבות קולות של יהודים רבים הרובצים בלילה ההוא בעמדות ה„הגנה“, בהרי הגליל ובהרי שומרון ובעמקים:

„רצחתי, קרא הקול, רצחתי את, אדם, בשר ודם, מולדת ביקשתי ומצאתי דם. דרור ביקשתי וקידם פני הרצח. הביטו נא וראו, הידים הללו טהורות היו. לא טומאו בבצע, לא שולחו בכיעור. ידי כוהן היו שנישאו לברך. לפעול ולבנות ולטעת חפצו הידים האלה. למה הוטל עליהן להיטנף בדם רצח, להפוך מעי אדם חי, לכבות עינים שנבראו לראות? ... אנה אימלט, אחים בגליל? — —“

והבחור הסיביראי תיאר לפני המשורר ועמיתיו המגינים את כל מראה הזוועה שנתגלה לו ברצחו, את המאוויים שבקרבני היתר, ושאל ביגון מהיכן יקח עוד קורט של שמחה או אמונה או שמץ של עוז להביט בפני המחר. אלא שאיש לא יכול היה לענות דבר. ואפילו כשראוהו בוכה, ומתפלש על הגרון והולם באגרופיו על ראשו ישבו לפניו דוממים, קופאים, כשישיניהם הדוקות ומבטם שלוח במאומץ כלפי הזיתים דמויי בני אדם וכלפי העננים הנוסעים גדודים, גדודים. וקשה לו למשורר להחליט אם בחלום היה המחזה בו הופיע הבחור הסיביראי, או בממש.

לילה אחד נסע שלום עם המגינים לתל-חי ונכנס עמם לאותה החצר שיוסף טרומפלדור גלחם בגבורה ונסל בגבורה. המשורר הצעיר רואה באותה שעה את יוסף מתהלך חי לפניהם בעזובת החצר. הוא נלוח אליהם ליד הגדרות: בודק עמהם את מקומות ההגנה ושולח מבטו יחד עם החושדים והאחרים כלפי בית-האפנדי — מקום הפורענות. וכשעלה שלום עם חבריו לחדר הגיבורים, אף יוסף עולה עמהם ומתבונן בפסל האחיות העצובות. צעדיו נקשו חלולות על הרצפה המנוזקת ועם ראשיהם נתמך לרגעים אל קורות העץ ונדס. וכשעשו דרכם הלאה, נסע אף הוא עמהם. בכך הגיעו

למתולה, וכך הגיעו לחורשת הויתים שמחוץ למושב אשר על הגבול, והשקיפו לאור הירח על המרחק האדי וחס פתאום שהוא מתנשא מתוך הכורתם ונעלם, כדי להתגלם יחד עם הענק שבהרים, שנתגלה אותה שעה לפנייהם באופק במלוא שיאו, ובמלוא כבדו ובמלוא הוד-מוראו — ה ח ר מ ו נ .

בן כ"ד

למהרת יום הולדתו הכ"ד של שלום, הוא רושם ביומנו:
חתוך את החיים האלה בתוך. עשה נד מימין ושמאל. מלפנים ומאחור. מעבר הנד הזה היריות והפחדים. הערבים והיהודים. רחובות המושבה והמגינים שבתוכם. מעבר לגד הזה כל מה שמובן. בתוך עשה שביל. עשה גן. עשה עץ בתוך הגן ואדם נשען על ידו ומחכה. אף הלילה מחכה עמדי. אף עשרים וארבע שנות חיי. אני הוא האחד שאינני מובן...

ועל לבנו עולה שירו „מי“ ? — „ערב בהתלקח“...
ערב בהתלקח / ניצוצות בהר, / הולך אחד מתוכי / אל נופי אל-שוב.
ובלילה שלאחר תמול ושלושום, הוא שוב רבוץ על הגורן בחשכה. במצב של נים ולא נים הוא הווה ורואה לפניו את לינה. היא ניצבת עצובה לפני המשורר הצעיר. היא מספרת על מועקה שבלבה.
„ומי הטיל בנו את המועקה?“ — שואל הוא את לינה ומשיב: „הוא“ —
זה המתגלם בתוך חיינו גדול מאתנו משתשבנו ודימינו —
המשורר המאוהב אפלאטוני, הויתית, רואה בנשמת לינה את הגליל,
הוא רואה בה את אֵם הדברים וסופם. אלא ה„הוא“ רוצה את ה„בין“ —
הוא רוצה מקום וזמן — הוא רוצה עֵם, מולדת, רגבים נאהבים — זאת היא, לינה, זה סודו של עולם. תוך דמדומים ומראות אהבה מצערים, כשלינה מתיפחת לפניו ורבוצה לפניו כצפור ירוייה, אומר הוא לה ללכת לארוסה,
הרחק הרחק ממנו, מבלי שתשוב אליו עוד — — —
באחד מלילות השמירה ב„הגנה“ יוצא ש' שלום לזרוע עם הבחורים. והוא מתפלל לסהר בזרעם בל יעמעם אורו:
„תן נא וראינו את דרכנו וראה אל יראונו ההם... תן נא ונבט

הזרע ואל יעקרוהו זדים. כי בגוד בגדה בנו השמש והימים נתונים
לכליון".

בימים ההם נולד השיר: „הזרעים בלילות“. השיר הזה מצטלצל
כתפילה: השורות ארוכות כאורך התלמים, והמקצב נזרע ורץ לכאן ולכאן
כידיו של הזרע זרעונו בטילטול מתוך תרמיל הזרעים. וכיהושע בן־נון
שגער בשמש שיעמוד בגבעון עד יכלו בני ישראל את מלחמתם בכנענים,
כן גוער המשורר בירח:

„כי רק לזרוע אנו חפצים ונפשנו שוקקת לבר“:

לאט לך, לאט לך, הסתר בדרכך

ואל נא תבהל מצללינו הנעים...

(„הזרעים בלילות“).

בלילה אחד מילי מאורעות הדמים בתרפ"ט הזעיק פעמון בית הספר
הגדול את כל בני ראש־פינה לנשק ולהגנה. מכל עבר נשמעו יריות, נראו
להבות ותימרות עשן. כל הזקנים הנשים והילדים כונסו כעדר מבוהל
לבית־העם. מרגלים גשלתו לסביבה וחולקו תתפקידים איש איש למשמרתו,
לעמדתו. הכל דרוכים להתקפה הערבית. והנה קול זקן אומר תהלים הבקיע
בפסוק נצחי בשאלה שנקבה את התהום:

„למה ה' תעמוד מרחוק, תעלים לעתות בצרה?“

אותו לילה היה ליל־בלהות, ליל תופת. למחרת רשם המשורר ביומנו.

„...ואור היה פתאום מסביב. אור אסמים בוערים. אור בתים מוצתים

באש. עיני פרא לזהטות, דורסניות פעורות כלועות. אור שערות

שחורות כזפת, תלויות וגולשות על גבי סודרים לבנים ועל גבי

חזים גלויים, תשופים ושעירים. ואור סכינים אחוזות בין שיניים

מבהיקות. ואור חרבות שלופות ופגיונות נטויים ואור רמחים דקים

מבריקים, כעוקצי נחשים: דין מוחמד בסיף! דין מוחמד בסיף!

אטבאח אל יהוד!“

המשורר מסיק מסימתו של האויב את סימת המגינים היהודים, מה

אתם, דין מוחמד בסיף, אף אנו בסיף, — מידה כנגד מידה! רצח תחת

רצח! דין תחת דין! לא עוד נהיה במולדתנו החופשית כבשים מובלים

לטבח! על אדמתנו נקום נקמת הדם של כל הדורות, של כל ההשמצות והנאצות של המוקדות, של כל העקידות.

שלום מטיל את ההאשמה הכבדה על אויבינו: הם שגידלו בנו את החיה הרעה שנערה בקרבנו בימי שלשלת הדמים מכל הזמנים. היה זו עוד הפתח את לועה בשאגה, עוד תנעץ בהם את צפרניה המורעלות. היה זו — כלום לא חזה משוררנו מראש את מלחמת השיתור, את מלחמת ששת הימים?

באותו ליל דמים מזועזע נפצע המשורר והובל לבית החולים בטבריה. כשרתוק היה למיטה רקם לו את הגיגיו הפיוטיים על הכינרת: הכינרת אוהבת שלום. אין היא גורסת תיגרות. היא מאזינה רק לדממה ובמיוחד לדממת הפצוע. והאדם בדוויו שותק ומבעד החלון נשקף הוא ואל הנטפים הנשפכים אל באר ההוויה. ומרגלת הכנרת לבחם את הדווי באין אומר ודברים. והחולה מתאושש לבסוף בבית-הכואבים. הרי הגליל התחתון ניבטים לחלונו ובשלוותם תשלה גם רוחו. ובהביטו בראי-הרגזע של הכנרת חש הוא שענינו הן הגיבטות מתוכה והוא כולו זורה בתכלתה. אז יראה כיצד סירה לבנת-מיפרש מסוהרת מפליגה אל מרחב המים ללא קול, לא נייע.

„זוכור אלוהים את הלילה ההוא בכנרת“.

שלום מסיים את יומנו בגליל תוך כדי סיכום כ"ד שנות היינו, שעה שעמד בשדה כשירד ממכונית שנתקלקלה בדרך. הוא נזכר בילדותו בנסיעות בדרכים וכילד יושב תחת אילן בגנו של סבו האדמו"ר מדרוהוביץ' ומהרהר בכבשוננו של עולם, והוא נזכר בגשרים ובמים שמתהתיהם, בצללים גדולים ובצילו הארוך הנוטה על פני המים. הוא נזכר ביערות עבותים כשהיה דורך ברגליו על ארגמן הסתיו והגה באהבות התמימות שלו ובאוהלי קידר ובאניות, ונזכר בשלגים ובלילות רבות תחת כיפת השמים, שכוכבים נדלקו וכבו... על כן יחיהו הרוחות וכשהוא נוסע — הגליל נוסע עמו...

אכן, זכה „היומן בגליל“ שיתורגם לשוודית.

תוכן

80	הווידי		ש"י עגנון
83	שתי דרגות מתח	7	יסודות אוטוביאוגרפיים
84	שבילי עיון	12	בוקר חייו
86	ערכי סגנון	18	אינושה של מטפחת
89	בדמי ימיה	20	מוטיב המשיח
93	דמויות פסיביות	22	אמנות ואמונה
98	הדיאלוג הפנימי של תרצה	23	והיה העקוב למישור
	עימות בין המלבוש	24	בכף הקלע
103	למעשה השוחט	26	סוד המפתחות הפנימיים
111	מרכז הכובד	28	הבבואה הנאמנה
114	חיקה של סיטרא אחרא	28	מצוה הבאה בעבירה
116	מקורות והשלכות	29	אהבה תהומית ענוגה
121	קריאת „שמע“	30	המישור והעקוב
123	עצם הלזו	32	הפגישה הגורלית
124	עליית הנשמה	33	סיפור בתוך סיפור
127	דמות מן האש והעצים	36	כתובים ואמרות ב„והיה“
128	מוטיב האפר	38	חיוב ושלילה
132	ספר תכלית המעשים	40	גלגל חוזר בעולם
133	מעשה בראשית	43	סמליות המעמקים
136	הקרין והמסילה	47	שריפת השיער
139	הלום ושיברו	48	מוטיב האצות
145	עגנון על יוצר ויצירה	50	המרזמו שבווידי
151	נושא אלומותיו	52	שירת הנזיר
		53	מעשה המשולח
		56	הרקע הכפול
157	ח.ג. ביאליק	57	השד"ר ואופיו
159	מוטיב המשיח בשירתו	58	מוסרי השכל
		59	סיפור פשוט
173	ש. שלום	61	ברוך מאיר וצירל
175	משעולים נעלמים	62	בלומה נאכט
178	הלוך הלכתי ממני אלי	64	זה לעומת זה
183	א מ ו	65	מינה צימליך
189	אביו — הרב הצייר		השיח והדו־שיח הפנימי
194	זקנתו פייגלה	67	של הירשל
199	על גורן האהבה בראש פיגה	69	שמות, ניבים סמליים
206	קבלת שבת בקיבוץ	73	שבירת הכלים
208	הפוגרומים ו„ההגנה“	74	תהילה
213	בן כ"ד	76	עימות בין תהילה והרבנית

