אפרים צורף

בשולי סיפורת ושירה

מסות על ש״י עגנון
ח״נ ביאליק וש׳ שלום

הוצאת בינאור
גבעתיים תשל״א

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 אהדדי. 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 הומרוס 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'אץ' 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 אימננ־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 שואה על אשת נעוריו שאהבה ביותר. היא תצטרך להתגרש; הוא ככוהן לא יוכל לשאתה עולמית; הילד יאומלל כממזר.

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

המשורר הרים את הסיפור הזה לאֶפוס יהודי סגולי, אנושי ואוניברסלי — למעלת שירת נסיון וקרבן. עגנון הקפיד ביותר על החוקיות הפנימית והחיצונית של הסיפור, שהכל בה הכרח פנימי, שהעלילה עשוייה 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 מנשה חיים בסערות־חיים אלו, בסערות־נפש אלו.

תחילת אסונו נעוצה ברגע יציאתו מביתו בכך הורמז 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).

בכף־הקלע

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 בעיירות גאליציה, ולאחר שנתיים־שלוש חזר משראה מה שאירע לו, הוא בורח 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 מנשה

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

לכשנלך בעקבות המקורות הנ"ל נראה, שמספרנו מניח בהם וברוחם את הלך־מחשבתו והתפעמותו של מנשה חיים, מתוך הכרה שהוא באמת חוטא באחריתו על־אף תעניותיו ויסוריו, ועם שסבור הוא, שאלו ממרקין ועל־ידיהם יביא גאולה כביכול, שהוא מתבייש בעבירה וכאילו יימחלו לו עוונותיו. 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 השנוררות 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 נשוי 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־תהלים בדביקות נפלאה ומשכית נפשו 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 קכב).[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 ההצלחה לקריינדל טשארני שתגדל בנה (הממזר!) לתורה, לחופה ולמעשים טובים... ואז תרפה ממנו תוגתו לרגע. אך שוב היה בוכה בכייה כפולה מרחמים עליה ומחדות־הכאב על שהוא מחפה עליה בעוונו ועל עצמו שלא תהא לו תקנה עולמית (קכא—קכג).

סוד המפתחות הפנימים

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. טשרנא — 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 לשמים ואמר: הרי מפתחות של ביתך" (פסיקתא רבה כז, ו). עגנון מפתח כאן משמעות הגותית עמוקה: המפתחות של האדם, היינו רצונו, יצריו, מצפונו — 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 הירוד 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 חזר 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 רבונו 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. השי' ברוך קורצוויל, מסות על סיפוריו של עגנון, הוצ' שוקן, עמ' 35.

הבבואה הנאמנה

ניצנוצי האירוניה וההומור שמנמרים את הסיטואציות השונות של העלילה ושל גיבוריה, מעידים על מידת האֶמנות הגדולה של עגנון העומד מחוצה להם ומשקיף עליהם. אף־על־פי־כן יזדהה עם הליכותיהם הצנועות, החסודות, עם סבלם. כאבם — כאבו; לבטיהם — לבטיו; כיסופיהם — כיסופיו.

ככל אֶמנות עממית מחייבת גם האֶמנות הסגולית העגנונית חמימות־הנפש, המית־הלב, הזדהות. 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 עבָרו (למן המאה הי״ז ואילך), שחוויות טיפוסיהם קלט באמצעות כתבי יראים, פינקסי קהילות, ממקורות חז״ליים אין־קץ ומפי השמועה. הוא הסיסמוגרף של הוויתם וחיי־רוחם 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 פרשי 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׳ ענזיל (צב—צג). או תיאור היריד של לשקוביץ (צז ואילך). וכן אכילתם הגסה של שלושת הקבצנים, של משה חיים בפונדק, של הזולל והסובא ר׳ ענזיל ושל השנורר הרמאי שקנה מכתב־ההמלצה ומת מחמת אכילה גסה.

שיא פסיכולוגי ואמנותי הוא תיאור נפילתו המזעזעת של מנשה חיים ורגע עמידתו הנכלמת והמושפלת, כשתקיץ משכרותו והוא מתגולל בגשם ובבוץ ורואה באֶבדן כספו, באֶזלת־ידו, בשל קלות־דעתו ופשעו כלפי אשת־נעוריו; שעליו להתחיל שוב בחיי 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

אידיאַת 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 אֶשרה; זו שיר־השירים של האירוס היהודי הצנוע בדורות עברו: „עזה כמוות אהבה... מים רבים לא יכבוה״. כזאת היא אהבת־האֶלם של נפשות אילמות ב„חופת דודים״ („על כפות המנעול״), או האהבה הסמלית, המיסתורית, שלא מעלמא הדין של דינה ב„עגונות״.

מבקרים המנתקים את עגנון מאותם הדורות, מאותו ההווי, מאותה ההוויה החסודה, מאותה האמונה השלמה, מחמת הרגעים הגרוטסקיים, שהאמן ילום בהומור ובאירוניה — מבקרים שכאלה, חרף תרומתם שתרמו לביקורת ספרותנו — הוטאים לאמת הספרותית, לתורת הנוי, למדע הביקורת; מעוותים את פני עגנון, את פני יצירותיו וחוסמים הדרך להבנתן ולהערצתן.

אין לתפוס את אורח־החשיבה וההתרחשות הטראגית האימננטית והחיצונה של מנשה חיים, ללא הבנה ברקע הדתי שלו ושל חיי הקהילה בעיירה הגליצאית דאז, מבלי להזדהות עם המאור ועם התמימות שבתוכם; בשביל

לחשוף את הסגולי־האָפי־העגנוני חייב הקורא, מכל־שכן המבקר, להודהות, כמו המספר דנן, עם התמימות העממית, עם הפשטות שבה, עם החסידות המסורתית היונקת מרובדי מקורות־ישראל וחיי הדת של דורות עברו, מתוך זיקה של אהבה והערצה.[4]

המישור והעקוב

אירוניה דקה בכותרתו של הסיפור השאובה מתוך הכתוב בישעיה: „כל גיא יינשא וְכל הר 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 חייהם של מנשה חיים ואשתו נתמלאו עקמומיות ופיתולים. אך שמרומז כאן גם הצד השני של המטבע: כבגייתו 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־נעוריה שהקריב את חייו למען אֶשרה. כאן, כביכול, היה „העקוב" ל„מישור". כאן אירוניה דקה ומרה לטרגדיה של אדם שהיה לקרבן „מפתחותיו". ויש מישור אחר: קריינדל טשארני כשעקרה היתה, היו חייה עקובים בנישואיה למנשה חיים. ומשנפקדה בזיווג שני — נעשו מישור...

וגנוזה בסיפורנו גם משמעות שלישית למישור: השנוררות בקרב היהודים ואצל מנדלי בתחום האֶמנות, היתה לכאורה תכלית בפני עצמה; למעין מעמד חברתי, לדבר של הפקרות, של שמחה וקלות־ראש, שמחנות־מחנות של יהודים דוויים וסכופים מחזרים 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 שנוררות תכלית־תיעוב. הזוג האומלל, משנהפך עליהם הגלגל נלחמו מלחמה נואשת בדלות עד־כדי־כך, שקריינדל טשארני מניחה על השולחן אבנים במקום חלות שמא יציצו שכנים.

כבר מתוך הדפים הראשונים בסיפורנו עולה זעקת־מחאה כנגד השנוררות: „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" (פ).

ומנשה חיים, משראה שאין לו מוצא והוא אנוס לנדוד, 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 יביאו לחמם, יפשטו נבלה בשוק ולא יצטרכו לבריות. מכאן עולה אנטיתיזה 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 שנוררות אינו מורגש כלל אצל ר' יודיל חסיד ב„הכנסת כלה". ואילו מנשה חיים, קמה בו תאות בצע. חדל לשלוח לאשת־נעוריו כסף ומכתבים והלך מדחי לדחי, עד שנעשה שרוי כל־כולו בידי שטן השנוררות המסורסר בקרב כל שנורר מושחת, מטבע ברייתו. בנפילתו המוחלטת בפונדק, תוך סביאה, הרי הוא ה ע ק ו ב, אלא שלבסוף גובר בו האנושי, היהודי, מרוממו ומעדנו בסיגופיו והעקוב שבו נעשה ל מ י ש ו ר. „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 וחמלה והדומים, מבלי נטות אל הקצוות, והוא עשה ההיפך. והאמן דגן הבליט „חשבונות" הרבה של האדם בסיפורנו, ובאמנות אֶפית עיצב המיה וגעש תתאיים, שלסוף יפרצו חוצה בהחלטתו של הגיבור: „אחטא ולא אשוב".[5]

הפגישה הגורלית

אחד מסימני־ההיכר לגדלות אצל אפיקנים בעלי־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 במכחולו על גבי עורו של כלב, „כלב", שנהפך בעיני מישהו לבלק, נעשה הרה־פורענות מסבך פקעת האירועים עד שמשתטה ונושך את יצחק נשיכת מוות. גם כאן ב„והיה", הפגישה שבין מנשה חיים עם העני הנוכל היא פטאלית; למן הרגע שמכר לו את כתב־ההמלצה וקיבל מצלצלים הרבה בתמורה, מדגיש המספר בניב רב־משמעי את גודל הסכנה במעשה־ביש זה: „והכיס המלא מטבעות מושכו למטה לארץ". וכבר הרמיז 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 גמשכת אחריו והוא בא לידי בושה וכלימה ובזיונות ושפלות ופחיתות, כי מי יודע עצם התנהגותו של זה (צו).

הדמות של העני נעשית לו לדמות סמלית, תת־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' תרבות ועיון.

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

אלא פגישות גורליות בין גיבורים בסיפורים, כגון אלו שב„ספר המעשים" לעגנון, הלות בחלום או בשעות סהרוריות כשהנפש מרפרפת בדימדומים. אולם אף ההיזויים־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, שנולד לו בחזיונות 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 למנשה חיים. עם מסירת המכתב לעני הדימוני, מסר לו את זהותו, את הגושפנקא הנשמתית שלו, את הייו, והוא קמעה־קמעה מטשטש את פרצופו שלו עד שכלה כליון איטי. שכן עד אותו רגע־המכירה עדיין נזהר מנשה חיים לא לפגוע בצלם האלוהים שבו, שישיבתו בבתי־המדרשות תהא לא למטה בין הקבצנים, אלא קרובה לצפון, בין בעלי הבתים ותלמידי החכמים. גם בשעת כעודה שהוא מוזמן אליה לביתו של מארח, הוא מבליע את הפיזיונומיה השנוררית בדברי תורה ומטשטשה, אלא מאותה 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 התישבוץ „באלף לילה ולילה" וכיוצא בזה — עתיק ביותר. מטרת השיבוצים ב„והיה" היא להנמיק ולהאיר מעשי הגיבורים, להגביר הניגודים ולהבליט האירוניה, שלא תמיד

6. הש' גרשון שקד, בעיות מבניות ביצירתו של עגנון, בקובץ לעגנון שי, הוצ' הסוכנות תשכ"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 ובריחתו). 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 ולייחל לרחמי־שמים, והוא מרים על־נס 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 רמז איובי עמוק של צדיק ורע לו. אך לא באו הדברים, חלילה, כדי לערער הוודאות 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 המנפנפים כלפי עגנון בשבט הסקיולריות: „באותה אירוניה לא אנטיגוניזם חיצוני, 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]

7. ראה הערה 4.

החזרה שבמאוחר 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 וקרבן.

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). אֶמנותו הסיפורית 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, הדיאו־לוגים האימננטיים שבו, מוסר־כליותיו, הרהוריו הקשים ברוחו הקשה, מרדו בתוך יאושו בחוקים מקובלים בחברה היהודית והאנושית בכלל, התקוממותו כנגד סדרי־העולם, שאיבדו בעיניו את זהרם ויפעתם.

עולמו כעולם התוהו. 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־וזפדות — הוא סוגרם; במקום להביא חיים, אושר לעצמו ולאשת־נעוריו — הוא מנשה, משכיח 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 כנר.

עגנון מתגלה בסיפור „והיה" כמשורר לירי ואֶפי רב־ממדים. הכל לובש

ריתמוס, אירוניה, הומור, שנינות־תוך־תמימות נפלאה שהוא מתרפק עליה ומזדהה עמה; עם חשיפת השלילה והפגמים שבדמויות, שבחיים, שבסביבה, על־אף הניגודים שבין המציאות לבין המקורות והאמונה, שר עגנון הימנון לתורת ישראל ולנצחיות אידיאלית, לאמונה בחסידות הטהורה, 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 עברים 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 שחסרים היו הטעמים והמניעים האֶמנותיים 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.[8] אף יל"ג מסתייע במקורות רז"ל. אלו אינם משתלבים ואינם מתאחים בעלילה תוך זיקה פנימית וחיובית לגבי הדמויות והסיטואציות המעוצבות. ואילו מנדלי הכניס דפים שלמים של מקורות בספריו. אמן הוא לפורר ולהתיך מימרות וניבים לשם ליגלוג ושחוק שליליים. 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 כלה, מולד, 182—181.

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 וההגיוגי לגבי עיצוב הגיבור, הלך־נפשו בעלילה וחשיבותם במירקם של הסיפור.

במוטו שבפרק א ב„והיה" עושה עגנון שימוש בפסוקים שאובים מן המקרא, לגנותו של הממון שאין בו ממש, ומסתמך על הספר „בינה לעתים" (דרוש סט). כאן הוא בא לכלל מסקנה, שממידתו 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 יכון בארץ, איש חמס רע יצודנו למדחפות" (תהלים קמ). מובנו של הרע שבמופשט הוא, יצור החמס הצד את האדם ודוחפו ממקומו הרם, אל עמק בוער, להרמיזנו על גורלו של מנשה חיים כבר בפתח הספר, שעשה שימוש רע במפתחותיו. ברצונו ובדחף יצריו פרש מצודה לעצמו, שלתוכה נפל, לתוך אש יסורי־גיהנום. ואמר המספר: „ויהבילוהו נגעי עולם", נקט לשון הנביא ירמיהו: „וילכו אחר ההבל ויהבלו" (ב, ה). אלא ש„ישועת ה' כהרף עין" — רמז לנסים ולמעשיות של הצדיקים ששילב בסיפור (מימרה זו לקוחה מתוך „מנחה ליהודה" 28—27).

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

ועברו ימים, הראה להם השם נפלאות. אלא במליצת עגנון האנקדוטארית נתגלגל הכתוב ל... „היו"ם בעניו"ת", והרמיזנו בשני הנוסחאות (במקור ובשינוי) 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 ונסתבכו הדברים עד למאורעות העצובים שב„והיה" ועד לקיצו הטראגי של הגיבור.

חיוב ושלילה

יש ועגנון מביא מימרות־הז"ל לשליש או לרביע, מתיכן ומסגלן לצורך ההבעה או התיאור בסיפורו ואינו מזכיר את מקורן, 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 חשוך־בנים ואף לא היה „בריה" גדולה בהוויות העולם הזה.

בראש עמוד סב חורז משוררנו: „אך ברצות ה' לערער דרכי איש, מזלו יעיף חיש" על־דרך משקל הפסוק „ברצות דרכי איש, גם אויביו ישלים אתו" (משלי טז). אף המספר דנן הניח בחרוזו משקל דומה ושני אברים אלא הבליט בו את הניגוד; בעוד שבמשלי הרעיון הוא חיובי, היינו שכשאוהב ה' תמים־דרך אף אויביו הנפשיים והחיצוניים ישלימו עמו, הניח המספר בחרוזו שלילה. משעולה לפני רצון ה' להרוס דרכי איש — יחשיך מזלו. והמשפט 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, ובמחציתו 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" (קיז) — 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 בעגיותו, עד שכלו כל הקצין ולא יצא מיד לדרך הקבצנות המנוולת, ואגב בא להרמיזנו 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„אורח 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).

עגנון בידוע אינו שואב ממקורות מקראיים, תלמודיים ומדרשיים בלבד, אלא גם מסידורי־תפילה, ממחזורים ומספרי יראים וכיוצא בזה, למשל כשמבקש הוא להרמיז 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 לח, ו־קלט: „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 מרוחך 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 ומפשפש 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 שחוזר 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 הירהר מנשה חיים באותו מעמד, שמא גגזר עליו לנדוד בארץ, לוואי 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). ובזה שם הגיבור מבטחו והתנחם לפי־שעה.

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

ואויבי לי, 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 שָׁחו, נחל אשר לא יעבר" (יחזקאל מז).

משגמלה בהם ההחלטה לאחר מאבק נפשי מר, שמנשה חיים ייצא לחזר על הפתחים, מציין המספר: „ומידת המרירות התחילה שופעת תשעה קבין של דמעות מלוחות מני ים". כאן הובעה המחאה הנמרצת ביותר כנגד השנוררות 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 שִׁפרות ירדו לעולם" (שם).

הוכחנו אם כן, שבלי הזדקקות לשרשי המקורות לא יתלבנו כראוי הסיטואציות הסיפוריות והפסיכולוגיות. לשם ראיה נוספת נזכיר 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 אחורנית". 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 ערכּוּבית הגלגל), המסתובב במהירות עצומה ברוח סופה, והייו 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 דנן 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, הזרה השמש עשר מעלות אחורנית. אות זה הוכיח שיתרפא. ואילו כאן, מנשה חיים ע צ מ ו 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 באסמיך" 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 חשוך־בנים היה ורחוק מהיות גיבור־חיל, לחזק ברוחו שעריו, שכן באַפיו אפאטי היה, פאסיבי, אנטי־גיבור, וממילא מרוחק „מחלב חטים"...

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 על־גבי פסל־עץ שאין בו ממש. חיבור מלאכותי של ארעי ושל תוהו, ויאמרו לדבק האפסי הזה „טוב הוא..." כך גם כאן: תחבולת כתב־ההמלצה והיציאה לדרך השנוררות הם בהיפוך גמור של „דבק טוב".

ועוד פֵן 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, תזכה אמנם אשתו ל„דבק טוב", לבעל בזיווג שני, שממנו תיפקד בהריון ותלד בן.

המחצית השניה של אותו משפט שבמכתבו הנ"ל של הרב: „למען יעמוד ימים רבים", לוקח מירמיה (לב), שעניינו ספר המיקנה החתום המושם בכלי־חרס, שמרמז 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 מ ק ו ל ל, כפי שהלך־הנפש והרקע האטמוספרי מהייבים זאת. זכר הלשון מאיוב (ג) צף לפני המספר קודם ישיבתו על האבניים: „הנה בלילה ההוא יהי גלמוד, אל תבוא רננה בו, י ק ב ו ה ו 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

א ש, א פ ר, מ י ם, י י ן

בסיפור „שבועת אמונים"[1] כמו ברוב יצירותיו של עגנון, מצוייה סמליות תלת־מימדית: ע ו מ ק ה — הגנוז בנפשות הגיבורים ומהותם היהודית; ר ו ח ב ה — בהיקש שבכוליות יצירתו; ר ו מ ה — במיתוס הקמאי, בעל־המודע, בתחום המטא־ריאליסטי, בשרשיות ההוויה 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, ע ד ה נ ה, עמ' רכא ו-רמט. כל ההדגשות בפרק זה שלי הן — א"צ.