

פרק חמישי

הסימן והקפל

על המשקעים הליטורגיים בסיפוריו של עגנון

1

בקריאת "גופים ושמות" חזרנו לסמן את חומריה של הספרות היהודית החדשה. השגחנו בתאווה, ברעב, בעליית היצרים, במחסור ובפגמים ובחוש הריח שדרכו האדם חש בעולמו ושב למקומו ומשיב את זיכרונותיו וקושר את עצמו במסורת. עמדנו על פעירת הלשון וקפלי השמות המגוללים את שארית המסורת וראינו את הגופים הנכתבים בה – גוף בת מלך בגלותה, גוף קבצן במומיו, גוף מלומד בנגעיו, גוף מלאך בנפילתו. בפרקים הבאים נשוב ונעמוד על עניין "הכתיבה כצורה של תפילה" ועל סוגיית הירושה הליטורגית של הספרות וההגות היהודית בעת החדשה.

את ראשית הדברים נייחד לסיפור קצר של שמואל יוסף עגנון שנאסף בקובץ האש והעצים – שמו מעיד על סוגת העקדה, ובסיפוריו יש ביטוי עז לשאלת הכתיבה לאחר מלחמת העולם השנייה, וסוגיית ההקרבה ותודעת החורבן טבועה בהם. שמו של הסיפור הוא "הסימן", והוא ראה אור בגרסה ראשונה וקצרה בשנת 1944,¹ ובגרסה שנייה ומלאה בשנת 1962, ובה אנו קוראים כאן. בסיפור זה של עגנון יש כמובן קשיים וסבכים רבים, ואי אפשר להתיר ולפרום את כל קשריו, אלא לעמוד על מקצת הקשריו ולסמן בו את שאלת הספרות: מה לספר, כיצד לספר ולשם מה ולמען מי. סיפורו של עגנון נפתח מפני השמועה:

אותה השנה שבאה השמועה שנהרגו כל היהודים שהיו בעירי דרתי בשכונה אחת משכונות ירושלים, בבית שבניתי לי אחר הפרעות של שנת תרפ"ט, שגימטריא שלה נצח ישראל, שבלילה שהחריבו הערביים את דירתי נדרתי נדר שאם יצילני השם מיד אויבי ואחיה אבנה לי בית בירושלים בשכונה זו שביקשו הערביים להחריבה.²

נועה חשאית פרמננטית השוררת בעולם וולוגי פוליטי" (1938) נסכ. בנימין מסמן ב"סדר הארצי" בתור "מצב הטבע": זוהי כל הקיים המסמן את המצבים המשיחיים, ה הזו, ההרסנית, "המתודה" החותרת תחת

93.

ז טענתו של בנימין בדבר "הכוח המשיחי היסטוריה – העוסקת באפשרויותיה של ר לפי הסכם חשאי"⁹⁴ – עלינו להרהר שוב נ סודיים ובדיקנאות מלאך (שליח ובעל חולף לאורו הנוגה של כוכב שבתאי. את שר להפריד מאופן המסירה שלו – שהוא זיצורי, המבעית, ודינו שהוא חולף ככוכב שבין דור לדור, במסירה שבין אדם לחברו,

הסיפור נפתח ב"שמועה", בבשורה קשה הבאה מפה לאוזן. המספר יושב בירושלים בביתו שהקים לאחר אירועי תרפ"ט (1929). וכעת, בערב חג השבועות הוא חג מתן תורה, באה אליו השמועה על רצח בני עירו בוצ'אץ'. המספר יושב בביתו, מתלבט ומתייסר כיצד לכתוב ולספר את שאירע, וכיצד יביע את צערו וישפוך את נפשו בשל החורבן כי היום הוא מועד וחג וצריך להרבות בו בשמחה.³ המספר מצוי במבוכה הקשה שאין ברשותו להתאבל ברשות הרבים. ובתוך מבוכתו גם שאלת המקום מצטיירת. והרי כבר בשורות הראשונות של סיפורו עגנון מביא בסמיכות את עניין רצח היהודים בעיירת הולדתו לעניין המריבה עם הערבים בירושלים. בנשימה אחת הוא מספר על הריגת יהודי עירו ועל פרעות הערבים בארץ ישראל. ועל כך הוא מוסיף: "על כל צרה וצרה אמרתי יפה ישיבת ארץ ישראל משיבת חוצה לארץ, שארץ ישראל נתנה בנו כח לעמוד על נפשנו, לא כבחוצה לארץ שהלכנו לקראת צר כצאן לטבחה."⁴

ההקבלות שעגנון פותח בהן את סיפור "הסימן" בין גורלם של היהודים באירופה ובין חיי היהודים בארץ ישראל גוזרות לכאורה את שלילת הגולה ומחייבות את ההתיישבות ואת בניית הארץ. הקשירה שעגנון קושר בין חורבן יהדות אירופה ובין חיי היישוב היהודי בארץ ישראל, בין אויב ששם לאויב שכאן, היא קשירה קשה. הגם שאין כאן הקבלה גמורה (בין נאצים לערבים), ההקבלה על דרך ההבדל (שעוד נעמוד עליו) אינה קלה, ויש בה מורכבות שצריך לדרוש בה. ולעניין זה קשור גם עניין ביתו של המספר. בעצם מעשה ההתיישבות ובניין הבית הסופר משיב תשובה לשאלת הגלות, כשם שזו היא בחינת תשובה לפרעות תרפ"ט. אך יש בתשובה זו – בהתיישבות – גם עניין לספרות. תחילה, לפי שהסופר מטיל עוגן בארץ ישראל ונאחז בקרקע ובבניית בית ועל דרך זו מחדש את שמו הספרותי "עגונות". השם "עגונות" בא לו כידוע תחילה מטעמן של נשים היושבות עזובות, ללא זיווג ראוי להן, שיש בהן סימני מחלת האהבה והן מגלמות על דרך משל את גלות השכינה וכנסת ישראל. שם הסופר הוא בחינת מסמן למצבי הגלות ולמצבי פירוד וזיווגים כושלים שיש גם בסיפוריו האחרים של עגנון. אך בסיפור זה המספר מטיל עוגן ונאחז בביתו, בקרקע, בבניין ובהתיישבות. הוא מספר את סיפור יישוב הארץ ואיך הוקמה שכונת תלפיות וגם מוסיף לספר על ביתו שהוקם "כנגד מקום המקדש".⁵ אך אפילו בבית זה נשארים הדברים לא מיושבים, ויש בהם קפלים וסדקים ושארית, לפי שנאמר: "שהיו סדקי הבית פוערים את פיהם ומלגלים על בוני הבית."⁶ עניין זה, הקפל המאויים, האל-ביתי, המקופל בבניין

הבית, טיפוסי כידוע לרבים מסיפוריו, ועינם". גלויות שוררות גם בתחומי המו חש באין-מקום (אבדה, דחק וחרדה). וג ליישב את הפרוזה העברית ולעשותה "נ תכונות הבניין, יש בכתביו רישומים עי וחרדת הקיום וסתרי הלשון. סוגיה זו אך מאחר שעמדנו על שאלת הבית ועי האדמה ובכיבוש הקרקע, צריך שנאמר בסיפור זה של עגנון העולם נותן ריח, ו מן הריח גם ירושת שיר השירים ומדרש נקשרות בסיפור. כי המילים הן כפרחיו והמוות כתובים בהן.

צריך שנשוב לעצם הסיפור כי ביום למספר, והוא הולך לבית הכנסת ושומו "ובלבי צפנתי את מאורעות עירי כפי אותי לא הייתי מספר מה אירע את עיר הוא ממאן לספר ושומר את בשורת הז כך ברבים בעת חג ועדיין אי אפשר דיבור הולם. לכן בתחילת הסיפור המ טקסט וקונטקסט רצויים להביא דרכם הראשונים של כתיבה הרצויה לעת זו העשויה כצורה של תפילה. את סיפוח ובפיוטים, בשירים המלווים את התפיל אל "בית התפילה" – בתפילה, בתפנו ורוגו, חרדה וספק ומתוך ציפייה נו מבקש עוגן לספרות החדשה. זו התוכ אך בתוכנית הליטורגית הזו כידוע גם) בה וגם מעלת החומר ופגמיו (גופי קב יוצאת לפועל אלא על דרך ההזרה, הה וגם מתוך מהדלים ותודעת הכישלון תודעה עמוקה של התרוששות ליטורגי שמאמיניה מפורזים ושתקוותיה קלוש בעבור היצירה העברית החדשה החוג

הבית, טיפוסו כידוע לרבים מסיפוריו, מאז "עגונות" ודרך "עד הנה" ו"עידו ועינם". גלויות שוררות גם בתחומי המושב בארץ ישראל, ובעצם המקום האדם חש באי-מקום (אכרה, דחק וחרדה). וגם לעניין הספרות: אפילו שעגנון מנסה ליישב את הפרוזה העברית ולעשותה "ביתית" ולהדגיש את מעלות המקום ואת תכונות הבניין, יש בכתיבו רישומים עיקריים של כוח העקירה וכורח הגלויות וחרדת הקיום וסתרי הלשון. סוגיה זו תלווה את קריאתנו בסיפור "הסימן". אך מאחר שעמדנו על שאלת הבית ועל מעשה ההתיישבות שקשורים בעיבוד האדמה ובכבוש הקרקע, צריך שנאמר גם כאן את עניין "חוש הריח". כי גם בסיפור זה של עגנון העולם נותן ריח, והריח הוא ריח הפרחים העולה מן הגן.⁷ מן הריח גם ירושת שיר השירים ומדרשיו והלשון שבתחומה "הפרחים מריחים" נקשרות בסיפור. כי המילים הן כפרחים, מלבכות ומדממות, שמחזורי החיים והמוות כתובים בהן.

צריך שנשוב לעצם הסיפור כי ביום חג השמועה על חורבן עירו באה כאמור למספר, והוא הולך לבית הכנסת ושומר בסוד את דבר החורבן שהגיע לאוזניו⁸ "ובלבי צפנתי את מאורעות עירי כפי שנצטיירו לי". "ואפילו היו שואלים אותי לא הייתי מספר מה אירע את עירי"⁸. מחוות המספר היא מחווה סרבנית: הוא ממאן לספר ושומר את בשורת החורבן בסוד כי הדברים לא ראויים לבוא כך ברבים בעת חג ועדיין אי אפשר לספרם כי צריך שיימצא להם תחילה דיבור הולם. לכן בתחילת הסיפור המספר מתכנס בשתיקה ועודו מחפש אחר טקסט וקונטקסט רצויים להביא דרכם את ענייני עירו שחרבה.⁹ ואולם סימניה הראשונים של כתיבה הרצויה לעת זו מסתמנים מתוך שתיקתו. זוהי כתיבה העשויה כצורה של תפילה. את סיפורו יקשור מעתה עגנון בסידור התפילה ובפיוטים, בשירים המלווים את התפילה לפי סוגיה. לא לשווא הוא יוצא ובא אל "בית התפילה" – בתפילה, בתפנית הדיבור הנעשית מתוך תהומות צער ורוגז, חרדה וספק ומתוך ציפייה נואשת לתיקון והשבת האכרות – עגנון מבקש עוגן לספרות החדשה. זו התוכנית הליטורגית העומדת ביסוד יצירתו. אך בתוכנית הליטורגית הזו כידוע גם גופים פוריים מאוד (גופי תפילה) נשזרים בה וגם מעלת החומר ופגמיו (גופי קבצנים ובעלי מומים) ניכרת בה, ואין היא יוצאת לפועל אלא על דרך ההזרה, ההפרזה ומתוך היפוכים והכפלות אירוניות וגם מתוך מחדלים ותודעת הכישלון. אכן, יצירתו של עגנון צומחת מתוך תודעה עמוקה של התרוששות ליטורגית – שהתפילה נעשתה קשה בעת הזאת, שמאמיניה מפוזרים ושתיקותיה קלושות. התפילה אינה עוד סוגת לשון טבעית בעבור היצירה העברית החדשה החוגגת את לידתה דווקא בהסתלקות מבית

קשה הבאה מפה לאוזן. המספר יושב יועי תרפ"ט (1929). וכעת, בערב חג ליו השמועה על רצח בני עירו בוצ'אץ'. כיצד לכתוב ולספר את שאירע, וכיצד ל החורבן כי היום הוא מועד וחג וצריך במבוכה הקשה שאין ברשותו להתאבל אלת המקום מצטיירת. והרי כבר בשורות: סמיכות את עניין רצח היהודים בעיירת בירושלים. בנשימה אחת הוא מספר על ם בארץ ישראל. ועל כך הוא מוסיף: "על רץ ישראל משיבת חוצה לארץ, שארץ נו, לא כבחוצה לארץ שהלכנו לקראת צר

. סיפור "הסימן" בין גורלם של היהודים שראל גוזרות לכאורה את שלילת הגולה נ הארץ. הקשירה שעגנון קושר בין חורבן וודי בארץ ישראל, בין אויב ששם לאויב כאן הקבלה גמורה (בין נאצים לערבים), צמוד עליו) אינה קלה, ויש בה מורכבות י גם עניין ביתו של המספר. כעצם מעשה ויב תשובה לשאלת הגלות, כשם שזו היא יש בתשובה זו – בהתיישבות – גם עניין ל עוגן בארץ ישראל ונאחז בקרקע ובבניית זספרותי "עגונות". השם "עגונות" בא לו ושבות עזובות, ללא זיווג ראוי להן, שיש ות על דרך משל את גלות השכינה וכנסת זמן למצבי הגלות ולמצבי פירוד וזיווגים ז של עגנון. אך בסיפור זה המספר מטיל ובהתיישבות. הוא מספר את סיפור יישוב . וגם מוסיף לספר על ביתו שהוקם "כנגד זה נשארים הדברים לא מיושבים, ויש בהם זמר: "שהיו סדקי הבית פוערים את פיהם , הקפל המאויים, האל-ביתי, המקופל בבניין

המדרש ומבית התפילה. אך דבר דומה צריך לומר על הפיוט הנכתב למחזורי התפילות – כי גם בתחומי ניכרים לעתים קרובות תחושת שבר ואבדה ואין אונים ואפילו אירוניה קשה שזורה בו. זו דרכו של הפיוט הנעשה כקנינה: השיר מעיד על משבר וחורבן לא רק בתחומם של הדברים, אלא גם בתחומה של השפה. הרבה מדיבורו של הפיוט הוא דיבור של קוצר יד. ובכל זאת עגנון פונה אל מסורת זו בחינת מקור ומוצא לפרוזה העברית החדשה. אולי הבין עגנון כי התפילה המביעה את התקווה באין תקווה ואת הפנייה באין מענה ואת הבקשה באין תשובה היא תפנית הדיבור ההולמת, הרצויה בעולמה של הספרות העברית החדשה בעת זו; כי בשעה זו לא נשאר לפרוזה אלא ליטול שברי דיבור ושארית ועיזבונות מעולם התפילה. כי התפילה ושירי התפילה יודעים דיבור של חורבן מהו, וכתובה של משבר מהי, ובעיקר נודעת בהם הבעה עזה של תקווה הבאה מתוך הייאוש הגמור. התפילה היא תפנית דיבור הנעשית בעזות פנים. וגם באין תשובה תשוב התפילה לשון ולקרוא ולהפציר ולומר בקול את בקשתה, עד שתהיה בקשתה עצמה בחינת תשובה – כי ממנה בא ההד, ומתוכה חוזר הקול, המביא לבסוף כעין המענה. זו התכונה הדיאלוגית שיש בתפילה שמשקעיה ניכרים היטב במסורת הפיוט: קולות של שאלה ותשובה, פנייה והיענות נשורים בשיר הליטורגי, ולכן במרחב זה ניצל המתפלל מבדידותו ונכנס בדו־שיח עם אלוהיו.

זו דרכנו לקרוא בסיפור זה: קריאה הפונה אל מעבר לשאלת האמונה והכפירה, האדיקות והספק, התום והאירוניה, המהדהדת ביצירה זו (כביצירות רבות אחרות פרי עטו). בסיפור "הסימן" עגנון מביא למבע עז את עצם כורחה של המסורת למסור את עצמה בקולות עזים, במשלב רב־ערכי ובלשון קשה, הידועה במדרש כלשון "קינה ותוכחה", מתוך תמיהה ומבוכה כנה על סדרי עולם שהשתכשו שיבוש גמור. לפיכך חזרתו של עגנון אל מסורת הפיוט אינה משום "מס שפתיים" ואין היא אירונית בלבד (במובן ההרסני של הדבר), אלא ביטוי להכרעה תאולוגית וספרותית – להגות ולכתוב את החורבן בעברית חדשה מתוך העתקה של משלבי הלשון והקולות החתוכים של הקינה וגופי התפילה.

כך עגנון אומר בסיפור "הסימן" על מסורת הפיוט: "ואף על פי שאני רואה את עצמי כבן ארץ ישראל לכל דבר אוהב אני את הפיוטים שמכינים הם את הנפש לעניין היום".¹⁰ הפיוט הוא מסוגת שירי התפילה, ולמרות מקורותיו הראשונים בארץ ישראל הוא מיוחס בעיקר ליצירת הגלויות (כבבל, באשכנז ובספרד), ובכל זאת עדיין יש בו כוח לעולם הזה (עולמה של העברית החדשה).

ולכן המספר מתעקש להרבות בקריאו כוחו של הפיוט? שהוא מכין "את הנפש חיים ומכשיר את הנפש לשאת את תג וזו מעלת הפייטנים, המספר מוסיף, ש אנו צריכים לשאול מאת ה' [...] ועשו שבשמים". הפייטן הוא בעל סוגת הבג (לשון) לשפרכת הנפש של האדם בפניו בעבור הפרוזה העברית, שתוכל להוסי הקיום. ואנו מוסיפים כי כוח זה הטמון עוד לדרוש בהם.¹¹

אך המספר בסיפור "הסימן" עודו הרי הוא יושב ביום חג בירושלים ולבר נפלה והמוני יהודים מתים.¹² והמספר הוא נזכר במעשי ילדותו בעיר הולדתו שם. כך הוא מגלגל מעט מחייו בכוב העיר. "הסימן" נעשה על דרך זו כרבי ללון, לסיפור של זיכרון. הספרות נכתב עולים מתהומות האתמול ונשורים בהו החדשה. הספרות העברית נעשית על ונרדפים "המתיישבים" בתחומה. וכעו מעלה את מראות בני עירו שהיו ושזו תמונה של אחרית הימים, ובתוכה שבי בין החיים:

העליתי לפני כל אדם. היו לו ב בראייתי. לא חיסרתי שום מקום הזוכר עשיתי זאת, בכוח בתי כנ שבתי כנסיות ובתי מדרשות עומד הוא שעמד להם לאנשי עירי במיח עירי עם כל אנשי עירי, כאילו זמ

אין מדובר כאן בעבודת זיכרון במובנה (זאת"), כלומר שאין הדברים שבים בכ

ולכן המספר מתעקש להרבות בקריאת פיוטים – כמנהג הגלות. ומה פשר כוחו של הפיוט? שהוא מכין "את הנפש לעניין היום". הפיוט מסמן לאדם דרך חיים ומכשיר את הנפש לשאת את תלאות הקיום. הפיוט מורה "דרך ארץ". וזו מעלת הפייטנים, המספר מוסיף, שהם "סרסורים טובים" ו"יודעים הם מה אנו צריכים לשאול מאת ה' [...] ועשו לנו פיוטים להיות לנו כפה לפני אבינו שבשמים". הפייטן הוא בעל סוגת הבקשות ובכוחו לשמש דובר (כלומר בעל לשון) לשפיכת הנפש של האדם בפני המקום. וכזכור זה הכוח שמחפש עגנון בעבור הפרוזה העברית, שתוכל להוסיף ולהביע את צער העולם ואת מבוכת הקיום. ואנו מוסיפים כי כוח זה הטמון בפיוט הוא בעל קפלים וסתירות שיש עוד לדרוש בהם.¹¹

אך המספר בסיפור "הסימן" עודו משתומם על הפערים שנפערו בחייו: הרי הוא יושב ביום חג בירושלים ולבו שמח בשמחת היום, בזמן שעיר הולדתו נפלה והמוני יהודים מתים.¹² והמספר נפתח לאטו משתיקתו, ומתוך צער הוא נזכר במעשי ילדותו בעיר הולדתו, ומספר מעט לבני ביתו על קורות חייו שם. כך הוא מגלגל מעט מחייו בכרצ'אץ' ומכניס אל תוך הסיפור את רוח העיר. "הסימן" נעשה על דרך זו כרכים מסיפוריו של עגנון, בהם אורח נטה ללון, לסיפור של זיכרון. הספרות נכתבת כמתווה של זיכרונות: החיים והמתים עולים מתהומות האתמול ונשזרים בהווה ונעשים בני בית ביומה של העברית החדשה. הספרות העברית נעשית על דרך זו "בית" לאותם גולים ופליטים ונדרפים "המתישבים" בתחומה. וכעת, כעת ישיבתו בבית הכנסת, המספר מעלה את מראות בני עירו שהיו ושוזר את עצמו ביניהם, ומצטיירת לו מין תמונה של אחרית הימים, ובתוכה שבים המתים ומתאספים ועומדים סמוכים בין החיים:

העליתי לפני כל אדם. היו לו בנים או חתנים או נכדים צירפתי אותם בראייתי. לא חיסרתי שום מקום קדוש שבעירי ולא שום אדם. לא בכוח הזוכר עשיתי זאת, בכוח בתי כנסיות ובתי מדרשות עשיתי זאת. כיוון שבתי כנסיות ובתי מדרשות עומדים לפני באים כל באיהם ועומדים לפני הוא שעמד להם לאנשי עירי במיתתם כבחייהם. ואף אני עומד הייתי בתוך עירי עם כל אנשי עירי, כאילו זמן תחיית המתים הגיע.¹³

אין מדובר כאן בעבודת זיכרון כמובנה הצפוי (שנאמר "לא בכוח הזוכר עשיתי זאת"), כלומר שאין הדברים שבים בכוח הזיכרון הוולונטרי. מדובר בשארית

צריך לומר על הפיוט הנכתב למחזורי נתיים קרובות תחושת שבר ואבדה ואין וו דרכו של הפיוט הנעשה כקינה: השיר גם של הדברים, אלא גם בתחומה של דיבור של קוצר יד. ובכל זאת עגנון א לפרוזה העברית החדשה. אולי הבין באין תקווה ואת הפנייה באין מענה ואת ר ההולמת, הרצויה בעולמה של הספרות 'א נשאר לפרוזה אלא ליטול שבדי דיבור י התפילה ושירי התפילה יודעים דיבור הי, ובעיקר נודעת בהם הבעה עזה של זפילה היא תפנית דיבור הנעשית כעזות ; לשנן ולקרוא ולהפציר ולומר בקול את וינת תשובה – כי ממנה בא ההר, ומתוכה :ה. זו התכונה הדיאלוגית שיש בתפילה זיוט: קולות של שאלה ותשובה, פנייה כן במרחב זה ניצל המתפלל מבדידותו

יאה הפונה אל מעבר לשאלת האמונה אירוניה, המהדהדת ביצירה זו (כביצירות מן" עגנון מביא למבע עז את עצם כורחה ות עזים, במשלב רב-ערכי ובלשון קשה, וה", מתוך תמיהה ומבוכה כנה על סדרי חזרתו של עגנון אל מסורת הפיוט אינה ית בלבד (במובן ההרסני של הדבר), אלא . – להגות ולכתוב את החורבן בעברית לשון והקולות החתוכים של הקינה וגופי

על מסורת הפיוט: "ואף על פי שאני רואה אהב אני את הפיוטים שמכינים הם את מסוגת שירי התפילה, ולמרות מקורותיו בעיקר ליצירת הגלויות (כבבל, באשכנז לעולם הזה (עולמה של העברית החדשה).

ההתגלות. המתים שבים ונגלים בין החיים לא בכוח הזיכרון לבדו אלא מתוך אותו כוח מיוחד שיש בתפילה, בלימוד ובפיוט. אין זה זיכרונו של המספר בלבד, שבכוחו המתים שבים לסף ההוויה ולספי הלשון, אלא כוחה של המסורת שהיא גוף זיכרון קיבוצי ושהם מתקבצים בה. ולכן המספר רואה אותם בבית המדרש ובבית הכנסת, כלומר באותו הקשר ובאותו מתווה ליטורגי של הסיפור.¹⁴

על מרחב זה שהחיים והמתים נקשרים בו בסיפור ה"סימן" צריך להגיד דברים נוספים. מדובר כאמור במרחב התפילה, שהוא מרחב זמן מיוחד: במרחב זה אין עוד מוקדם ומאוחר – בתפילה הכול חוזר ושב – העבר והעתיד נעשים בהיווי גמור, וכל המאורעות נקראים כשווים בפני ההווה. במרחב זה צריך לדמיין גם את שיבת המתים, הנחשבים גם נושאים ומושאים של התפילה. ואין זה משום תפילה (אחת ומסוימת) לתחיית המתים, או אמונה בדבר שיבת המתים לחיים ממש. מדובר במרחב סף המסתמן בתפילה ושהמתפלל שב לראות בו את עצמו בקרב הדורות, בקרב גליות, בקרב אבותיו. התפילה מוציאה את המתפלל מן העולם וקושרת אותו לשעה אחת בכל הנעדר והחסר, בכל מה שגלה מן הזמן ומן המקום. במרחב זה נכתב גם הסיפור "הסימן".

זה הניסיון שעגנון מבקש להעתיק לתחומה של הספרות. וזהו גם עניין השמות שיש בסיפורו. המספר המשיב שמות למתים משיבם בכוח השם להוויה. השמות הפרטיים אמנם אינם בוראים בריאה ואינם עושים תחייה ממש למתים, אך בכוח השמות לעורר את הוויית המתים (הנעדרים) בתודעת החיים (המצויים). על כך עגנון עומד במעשה קטן ששור בסיפורו, שעניינו שמות נאים שהיה אביו קורא בלשון הקודש.¹⁵ כי אמירת השם משיבה את הדברים לתחום ההשגחה – בכוח השמות אנו רואים את הדברים ומכירים בהם ומדובבים את מהותם ומביאים אותם אל סף הלשון והתודעה, ומכאן – אל סף הקיום.

את מרחבי הזיכרון של הספרות עגנון כורך בעולם הפיוט, ועל דרך זו הוא מבקש כאמור להשיב ליצירתו את הממד הליטורגי – הספרות נעשית כעת באמירת רבים, ועניינה לא רק שפיכת הנפש של היחיד, אלא בקשת הצער של הכלל. הספרות המספרת על חיי המתים יורשת את מה שהיה בתחומו של הפיוט – שאין הוא בא רק לשורר את העולם כפי שהוא, אלא לקונן על חורבנו ולהתחנן על תיקונו ולהשיב את שנעקר בו ולהחזיר את שאבד ונשמט ממקומו. זה טעמה של אותה עבודה שנעשית בסיפור "הסימן". המספר קורא בשמות המתים ומשיב אותם למקומם. כך גם הוא משיב למקומו בבית המדרש הישן שהיה בעיר את "חיים השמש שעמד על הבימה וגלל ספר". ולמטה ממנו, "סמוך לחלון ישב שלום הסנדלר וקרא בספר שבט יהודה ומקטרתו בפיו".¹⁶

וכאשר בא עמם המספר בדברים, הם משהמתים מחייכים כשרואים שאנו סבור כך נכתב הסיפור "הסימן" בעצם ו עצמו הוא קו התפר שבין עולמות אלה, מכאן וגלויות משם, חיים מכאן ומתים עזים. ובהקשר זה יצירתו של המשורר זה. ולא יהיה זה מופרז לומר כי בסיפון זה ולשיריו, שיצירתו מיוחדת לעצם שא צריך להגיד דברים נוספים.

תחילה נקשר שמו של שלמה אבן גו עטו שהמספר קורא בו בעת תיקון שב כשהוא קורא בשיריו, המספר מגלה על

פייטנים הרבה עמדו להם לישראל אלא מיום שנחתמו כתבי הקודש בן גבירול ששיריו הומים מצערן ותשועתם. ואף אני בעניי בבואי לו של רבותינו הפייטנים משוררי ה שלמה בן גבירול נוחו עדין.¹⁷

זו מעלתו של אבן גבירול ששיריו אומרים מתבטאת בשיריו הכתובים למחזורי התו "עגונות" וביקש להעתיקה לרבים מסי בת מלך שגלתה. אך ראשית דבר המספן כפי שקרא בו בילדותו בסידור תפילה ו

שחר אַבְקָשָׁה, צוּרֵי וּמְשַׁגְבֵי / אָעָרָה
לְפָנַי גְּדֻלָּתְךָ אֶעֱמַד וְאֶבְהֵל / פִּי עֵי
מָה זֶה אֲשֶׁר יוֹכֵל הַלֵּב וְהַלְשׁוֹן / לֵן
הִנֵּה לְךָ תֵּיטֵב זְמַרְתָּ אֲנוּשׁ עַל פֶּן /

שירו של רשב"ג הוא מסוגת הרשויות ו בשחרית לשבת. הוא כתוב במשקל הכ

וכאשר בא עמם המספר בדברים, הם משיבים לו ופוטרים אותו בחיך, "כדרך שהמתים מחייכים כשרואים שאנו סבורים עליהם שאינם חיים".

כך נכתב הסיפור "הסימן" בעצם המעבר בין ירושלים לבוצ'אץ'. הסיפור עצמו הוא קו התפר שבין עולמות אלה, שהמספר טורח להבחין זה מזה (יישוב מכאן וגלויות משם, חיים מכאן ומתים שם) ובה בעת לקשור ביניהם קשרים עזים. ובהקשר זה יצירתו של המשורר שלמה אבן גבירול שבה וזכרת בסיפור זה. ולא יהיה זה מופרז לומר כי בסיפור "הסימן" יש גם משום הומאז' לפייטן זה ולשיריו, שיצירתו מיוחסת לעצם שאלת המסורת. על כך ועל המשתמע מכך צריך להגיד דברים נוספים.

תחילה נקשר שמו של שלמה אבן גבירול בסיפור על ידי ספר האזהרות פרי עטו שהמספר קורא בו בעת תיקון שבועות בישיבתו בירושלים. ובהקשר זה, כשהוא קורא בשיריו, המספר מגלה על המשורר:

פייטנים הרבה עמדו להם לישראל, שקילוסו של הקב"ה עולה מפיוטיהם, אלא מיום שנחתמו כתבי הקודש לא קם עוד במשוררים כרכינו שלמה בן גבירול ששיריו הומים מצערן של ישראל בגלות ומה כל גאולתם ותשועתם. ואף אני בעניי כבואי לבקש על נפשי לפני צורי ויוצרי דבריהם של רבותינו הפייטנים משוררי הקודש הם לי לפה ובייחוד שירי רבינו שלמה בן גבירול נוחו עדן.¹⁷

זו מעלתו של אבן גבירול ששיריו אומרים את צער הגלויות. התוכנית הליטורגית מתבטאת בשיריו הכתובים למחזורי התפילות, שטמן עגנון גם בשמו (לפי עניין "עגנונות") וביקש להעתיקה לרבים מסיפוריו הנעשים בגלוי או בחבוי כסיפור בת מלך שגלתה. אך ראשית דבר המספר נזכר בשיר "שחר אַבְקָשָׁךְ" של רשב"ג כפי שקרא בו בילדותו בסידור תפילה שהביא לו אביו. זהו נוסח הפיוט הידוע:

שַׁחַר אַבְקָשָׁךְ, צוּרֵי וּמְשַׁגְבֵי / אַעֲרֹךְ לְפָנֶיךָ שַׁחֲרֵי וְגַם עֲרָבֵי.
לְפָנֶי גְדֻלַּתְךָ אַעֲמֹד וְאֶבְהֵל / כִּי עֵינֶיךָ תִּרְאֶה כָּל מַחְשְׁבוֹת לְבִי.
מָה זֶה אֲשֶׁר יוֹכַל הַלֵּב וְהַלְשׁוֹן / לַעֲשׂוֹת וּמָה פֶּה רִיחֵי בְּתוֹךְ קִרְבֵּי?
הֲנֵה לְךָ תֵּיטֵב זְמַרְתָּ אֲנוֹשׁ עַל פֶּן / אוֹדְךָ בְּעוֹד תִּהְיֶה נִשְׁמַת אֲלוֹהֵי בֵי!

שירו של רשב"ג הוא מסוגת הרשויות ונועד לתפילת "נשמת כל חי" הקבועה בשחרית לשבת. הוא כתוב במשקל הכמותי המתפשט ושוזר את שם הפייטן

זיים לא בכוח הזיכרון לבדו אלא מתוך בפיוט. אין זה זיכרונו של המספר בלבד, פי הלשון, אלא כוחה של המסורת שהיא ולכן המספר רואה אותם בבית המדרש אותו מתווה ליטורגי של הסיפור.¹⁴

שרים בו בסיפור ה"סימן" צריך להגיד תפילה, שהוא מרחב זמן מיוחד: במרחב הכול חוזר ושב – העבר והעתיד נעשים כשווים בפני ההווה. במרחב זה צריך גם נושאה ומושאה של התפילה. ואין יית המתים, או אמונה בדבר שיבת המתים מן תפילה ושהמתפלל שב לראות בו את רב אבותיו. התפילה מוציאה את המתפלל בכל הנעדר והחסר, ככל מה שגלה מן הסיפור "הסימן".

יק לתחומה של הספרות. וזהו גם עניין שייב שמות למתים משיבם בכוח השם בוראים בריאה ואינם עושים תחייה ממש הוויית המתים (הנעדרים) בתודעת החיים הקטן ששזר כסיפורו, שעניינו שמות נאים י אמירת השם משיבה את הדברים לתחום את הדברים ומכירים בהם ומדוכבים את ן והתודעה, ומכאן – אל סף הקיום.

עגנון כורך בעולם הפיוט, ועל דרך זו הוא הממד הליטורגי – הספרות נעשית כעת יכת הנפש של היחיד, אלא בקשת הצער זיי המתים יורשת את מה שהיה בתחומו ורר את העולם כפי שהוא, אלא לקונן על : את שנעקר בו ולהחזיר את שאבד ונשמט ה שנעשית בסיפור "הסימן". המספר קורא ןם. כך גם הוא משיב למקומו בבית המדרש שעמד על הבימה וגלל ספר". ולמטה ממנו, יקרא בספר שבט יהודה ומקטרתו בפיו.¹⁶

(שלמה) בראשי השורות. בעת שחר, בראשית היום, בבריאת היום המשורר מבקש את קרבתו של האל. ובקשה זו היא בעצם מעשה התפילה ("אָעֶרְךָ לְפָנַי"). בקשה זו עשויה לפי הנאמר במזמור תהלים ה ג-ד: "הַקְּשִׁיבָה לְקוֹל שׁוֹעִי מִלְּפִי וְאַלֹהֵי פִי־אֱלֹהֵי אֶתְפַּלֵּל: יְהוָה בְּקֶרֶת שָׁמַע קוֹלִי בְּקֶרֶת אֶעֱרַךְ־לְךָ וְאַצְפֶּה". המשורר עורך תפילה בעת בוקר, בשעת דמדומים, בעת בריאה (או בזמן חידוש הבריאה) ומבקש את קרבת האל.

אך המשורר עומד בבהלה: "לְפָנַי גִּדְלָתְךָ אֶעֱמֹד וְאַבְהֵל". ומה טעם בהלתו? כי "עֵינֶיךָ תִּרְאֶה כָּל מַחְשְׁבוֹת לְבָבִי". ראיית האל חודרת מחשבות ולב. ומחשבותיו של המשורר, ובהן גם ספקות וחודרה והסחת דעת ועניינים טפלים, נעשות כך גלויות. ולכן הנפש עומדת במבחן תמיד, בהשגחה – ב"ניסיון". צריך היה שנבחין כי שיר זה של רשב"ג נאמר מנקודת מבטו של פייטן המשמש בתפילה שליה ציבור, ולכן יש בעמדתו סימן לעמידת הקהל כולו. אך בה בעת השיר עשוי במשלב אישי עז, וזה כרוך גם ברפלקסייה עצמית ובספק. סוגיית האל, הרואה ובוחר את סודות האדם הסתורים במחשבותיו, בלשונו ובלבו, ידועה היטב ממזמור תהלים קלט, לפי שורותיו הראשונות: "יְהוָה חֲקַרְתָּנִי וַתִּדְעַ: אֶתָּה יִדְעָתָ שְׁבֹתֵי וְקוֹמֵי בְּנֵתָה לְרַעִי, מִרְחוֹק: אֶרְחִי וְרַבְעֵי וְרִיתִי וְכָל־דְּרָכֵי הַסִּפְנֵתָה: פִּי אֵין מְלֶה בְּלִשׁוֹנִי הֵן יְהוָה יִדְעָתָ כְּלָה". מי שנכנסת בסתרי הלב של הפייטן שוכנת מעתה בקרבו ("נִשְׁמַת אֱלֹהֵי בִי"). האל הרחוק, הלא מושג, האל של שעת בוקר, אלוהי הבריאה, שב ונגלה בנשמת המשורר. הכרה זו מעוררת בהלה. אך גם השליחות של השיר נגזרת מכאן: בעצם השיר, בתחומו, המשורר עומד בזיקה עם אלוהיו. זיקה זו נרמזת גם באקרוסטיכון – סימון שמו של המשורר "שלמה" בראשי השורות של השיר. מדובר כמובן באמצעי אמנותי מקובל המשמש גם לארגון האל"ף-בי"תי של השיר. אך בהקשר זה צריך לראות אמצעי זה באור נוסף: שמו הפרטי של המשורר נקשר כעת בשם האל ובעצם התפילה. גם זה פשרה של התפילה, שהיא אמנם ציבורית ונאמרת בקהל, אך המשורר קושר בה את שמו הפרטי. צריך שנשגיח גם באופן החריזה של שתי הרשויות – האל והאדם (אלוהים והשיר) העומדים כאן כאמור בזיקת התגלות (האל נגלה בגילוי נשמת הפייטן). כי הפנייה לאל נחרזת בהברה שסיומה "X". מדובר בכינוי שייכות לגוף שני נוכח. המשורר פונה ומדבר אל אלוהיו בהברת שייכות. השיר נכתב בצורת דו-שיח ועשוי כטקסטורה דיאלוגית. אך בפנייה לאלוהים בהברה זו, הברת חך, גם הקריאה "איכה" מהדהדת, הקול שהקינות על חורבן הבית וגלות ישראל נפתחות עמו. זוהי הברת חך, הברה חכוכה, העולה מן הגוף כאנחה, כיללה, כנהימה. בקשת האל בשירו של רשב"ג

עולה מתוך ההכרה הזו שגם תודעת הגג ולעומת פנייה זו לאלוהים, הנחרז המשורר אל עצמו נחרזת בשיר זה בהברת ואין זה רק כינוי שייכות לגוף ראשון, אל ביותר. הזיקה בין האל לאדם בנויה על עצמו, בין הגולה לנגלה. ואכן, הפייטן אֲשֶׁר יוֹכַל הֵלֵב וְהִלְשׁוֹן" שב וחש בעצו ההתגלות. זו חתימת הבריאה שיש באדם כנאמר בפיוט אחר של רשב"ג (שְׁחִי לֹא אֶת בְּחִיּוֹתֶךָ לֹאֵל חִי", וכיצורה ה"נְעֻלָּב וְנִקְי", גם היא "טְהוֹרָה וְתִמָּה"¹⁸

ולכן באותה עת (שחרית, עת בריאו לשון (האומרת קינה ותודעת גלות) ומו כעת שיר הלל, "וְמָרַת אֲנוֹשׁ" כי "תִּיטֵב" נשמת האל החיה באדם ("נִשְׁמַת אֱלֹהֵי כפעימה, בתפנית נשימה. מוטיב זה בדו מתפילת "נִשְׁמַת כָּל חִי": "עַל כֵּן אֶכְרִים לְוִלְשׁוֹן אֲשֶׁר שָׁמַתָּ כְּפִינִי, הֵן הֵם יוֹדוּ וְיִנְעֲרִיצוּ וְיִקְדִישׁוּ וְיִמְלִיכוּ אֶת שְׁמֶךָ מִלְּפָנֶיךָ התפילה עולה מן הנשמה, בחינת נפש נעשים מן הדיבור שהעניק האל לאדם) הלשון באה לשורר את עצם מתת הלי השפה. לכן בשירו של רשב"ג חתום ש חתימת נשמתו. על סוגיה זו עגנון מביא "מה שדרך הפייטנים לרשום שמם בפיוט

ובזה הכניסו נשמותיהם בפיוטיהם"²⁰

הפייטן משורר את שירו מתוך סת מבחילה. ופיוט זה, המספר מעיד כעת ב" כיצד זה שפייטן כרשב"ג ששמו נזכר בסי שירו, צריך לבקש את אלוהיו, שהרי זה ומדוע מעוררת בו גדולת האל אימה ובו שאלת המספר מעידה על תחושת משבו הפיוט. הפיוט, שירו של רשב"ג, מעיד

עולה מתוך ההכרה הזו שגם תודעת הגלות של הפיוט חתומה בה. ולעומת פנייה זו לאלוהים, הנחרזת בסיומת חך – בחיכוך, הפנייה של המשורר אל עצמו נחרזת בשיר זה בהכרה שסיומה "בי" (ערבי, קרבי, לפי, בי). ואין זה רק כינוי שייכות לגוף ראשון, אלא כינוי לפנימיות, כלומר לקרבה העזה ביותר. הזיקה בין האל לאדם בנויה על פער זה שבין היוצא ממקומו והשב אל עצמו, בין הגולה לנגלה. ואכן, הפייטן הנדמה באין כוח ובאין לשון ("מה זה אשר יוכל הלב והלשון") שב וחש בעצמו, בקרבו – בקרב לשונו, את שארית ההתגלות. זו חתימת הכריאה שיש באדם, שהוא (נשמתו) מן האל. והרי הנשמה, כנאמר בפיוט אחר של רשב"ג (שחי לאל, יחידה), נמשלת לאלוהים: "משולה את בחיותך לאל חי", וכיוצא בה"נעלים" גם "את נעלמה", וכבוראה, "טהור ונקי", גם היא "טהורה ותמה".¹⁸

ולכן באותה עת (שחרית, עת בריאה), באותה נשימה ומתוך אותה הברת לשון (האומרת קינה ותודעת גלות) ומתוך אותו הלב (ושפיכתו) הפייטן שר כעת שיר הלל, "זמרת אנוש" כי "תיטב". השיר (הפיוט) נובע מן הנשמה שהיא נשמת האל החיה באדם ("נשמת אלוהי בי"). וגם זה פשרו של השיר העשוי כפעימה, בתפנית נשימה. מוטיב זה בדבר הנשמה הנעשית מקור לשיר שאול מתפילת "נשמת כל חי": "על פן אברים שפלגת בנו ורוח ונשמה שנפחת באפינו ולשון אשר שמת בפינו, הן הם יודו ויבכרו וישבחו ויפארו וישוררו וירוממו ויעריצו ויקדישו וימליכו את שמך מלכנו תמיד".

התפילה עולה מן הנשמה, בחינת נפש עליונה,¹⁹ ומן הלשון הברואה. שיריו נעשים מן הדיבור שהעניק האל לאדם (מן האש שברא בפיו). השיר אומר כי הלשון באה לשורר את עצם מתת הלשון, והשפתיים שרות את עצם מהות השפה. לכן בשירו של רשב"ג חתום שמו של הפייטן (אקרוסטיכון) בתורת חתימת נשמתו. על סוגיה זו עגנון מביא ראיה נאה באסופה ספר סופר וסיפור: "מה שדרך הפייטנים לרשום שמם בפיוטים, כי שם אדם הוא שם נשמתו כנודע, ובזה הכניסו נשמותיהם בפיוטיהם".²⁰

הפייטן משורר את שירו מתוך סתרי נשמתו שמידה יתרה טבועה בה, מבהילה. ופיוט זה, המספר מעיד כעת ב"הסימן", עורר בו בילדותו השתוממות: כיצד זה שפייטן כרשב"ג ששמו נזכר בסידור התפילה ונשור בראשי התיבות של שירו, צריך לבקש את אלוהיו, שהרי זה נמצא בקרבנו תמיד, בשורש נשמתו. ומדוע מעוררת בו גדולת האל אימה ובהלה ("לפני גדלתך אעמד ואבהל")?²¹ שאלת המספר מעידה על תחושת משבר ועל מחסור המשתמע בעצם לשון הפיוט. הפיוט, שירו של רשב"ג, מעיד גם על פערים ועל ספקות, על בהלות

בראשית היום, בכריאת היום המשורר. זו היא בעצם מעשה התפילה ("אעריך במזמור תהלים ה ג-ד: "הקשיבה לקול יהוה בקר תשמע קולי בקר אערה לך בוקר, בשעת דמדומים, בעת בריאה (או) ת האל.

גדלתך אעמד ואבהל". ומה טעם בהלתו? יית האל חודרת מחשבות ולב. ומחשבותיו והסחת רעת ועניינים טפלים, נעשות כך תמיד, בהשגחה – ב"ניסיון". צריך היה מנקודת מבטו של פייטן המשמש בתפילה לעמידת הקהל כולו. אך בה בעת השיר ברפלקסייה עצמית ובספק. סוגיית האל, זורים במחשבותיו, בלשונו ובלבו, ידועה יתיו הראשונות: "יהוה חקרתני ותדע: אתה ויק: ארחי ורכעי ורית וכל דרכי הסכנתה: לך". מי שנכנסת בסתרי הלב של הפייטן (בי). האל הרחוק, הלא מושג, האל של גלה בנשמת המשורר. הכרה זו מעוררת זרת מכאן: בעצם השיר, בתחומו, המשורר רמזת גם באקרוסטיכון – סימון שמו של של השיר. מדובר כמובן באמצעי אמנותי יי"תי של השיר. אך בהקשר זה צריך לראות של המשורר נקשר כעת בשם האל ובעצם ; שהיא אמנם ציבורית ונאמרת בקהל, אך . צריך שנשגיח גם באופן החריזה של שתי זשיר) העומדים כאן כאמור בזיקת התגלות . כי הפנייה לאל נחרזת בהכרה שסיומה שני נוכח. המשורר פונה ומדבר אל אלוהיו ת דו-שיח ועשוי כטקסטורה דיאלוגית. אך נ חך, גם הקריאה "איכה" מהדהדת, הקול שראל נפתחות עמו. זוהי הברת חך, הברה ללה, כנהימה. בקשת האל בשירו של רשב"ג

וחרדה. וזה אולי טעם הדבר שהביא עגנון דווקא שיר זה לשבצו בסיפורו: שירתו של רשב"ג אינה אומרת אמונה בלבד, אלא שזורה בספק, בתסכול, בתודעת מחדל ובחרדת הניסיון. ועוד: משיר זה המספר של עגנון לומר את הקושי הרב של התפילה. שהרי אפילו פייטן בדרגתו של רשב"ג אינו בטוח תחילה במעשה השיר. והמספר בסיפורו של עגנון אף הוא אינו בטוח במעשה הסיפור. לכן הדיאלוג עם שירו של רשב"ג עשוי על דרך ההיסוס והנסיגה, ויש בו ביטוי לחרדות ולספקות.

הפייטן המבקש את אלוהיו דומה בעיני המספר כתינוק המחפש את אביו. והערה זו על רשב"ג כאילו חש את עצמו יתום בעולם אכן נוגעת בעצם הווייתו של המשורר הספרדי שחי יתום מאב בעולם. אך בהערה זו של המספר עגנון מסב את תשומת לבנו לאחד מסודות סיפוריו, שאף הם עשויים מתוך תחושת עזובה וברידות. על כך אנו לומדים בסיפורו "המטפחת" הנסב על יציאת אביו ליריד ועל צערו הגדול של הבן הנואש בברידותו. אך נשוב לעניין הפיוט. מאחר שדיבר בשיריו של רשב"ג, המספר נזכר כעת בשיר אחר פרי עטו שנהוג היה לשיר אותו בבית הכנסת אשר בעירו. זהו הפיוט "שְׁבִיָּה עֲנִיָּה בְּאֶרֶץ נְכָרִיָּה" הנחשב לסוגת "הגאולות" המושרות בתפילת שחרית לשבת ולמועדים. ואכן, עניינו של שיר זה הוא עניין הגלות והגאולה – כנסת ישראל היושבת בשבי (בקרוב עמי ערב והנצרות), שוכנת בגלות, והיא עוזבה כשפחה ("לְקוּחָה לְאִמָּה מִצְרִיָּה") ומתחננת לבשורת גאולה, לבוא משיחה, והיא צופייה ועודה בשאלה (בתחינה, בתוכחה). ושאלה זו הנחרות בסופה של כל סטרופה בשיר: "לְמָה לְנִצַּח תִּשְׁפָּחְנוּ". הפיוט שר את הוויית הגולים שהם "מְחוּצִים וְלְחוּצִים, סוֹבְלֵי מַעֲמָם / בְּזוּזִים וְגוּזוּזִים, נְתוּנִים לְמַרְמָס". עד שבא להם לבסוף מענה. בסופו של השיר האל עצמו שב ומשיב לתחינת הגולים, לבת ציון, ומנחמה בהבטחה כי הגאולה תבוא, לא באחשינה, אלא בבוא העת ("לְעֵת הַרְשִׁים בְּסֶפֶר דְּנִיָּאל") ומורה לה את שמחת הגאולה (עֲלֹזֵי וְצִהְלֵי בְּתוּלַת יִשְׂרָאֵל). אך למרות דברים אלה המושמים בפי האל הדרוש מבניו (העשויים כאן בהסבה מגדרית, בהוראת כנסת ישראל, שהיא "בת מלך") איפוק והמתנה, הרי הפיוט שב וחורז באחריתו תוכחה קשה "לְמָה לְנִצַּח תִּשְׁפָּחְנוּ?" השיר נחתם בחזרה ובאין מענה.²² צער הגלות נאמר בשיר זה בקולות (ליטורגיים) שונים: צערה של "בת ציון" מושר מפי הפייטן פעם אחת בתורת מספר ופעם אחת בתורת בת ציון האומרת בקולה את צערה ופעם אחת בתורת הקדוש ברוך הוא השומע את קולה ומשיב לה בתמיהה (הַקוֹלֶךָ זֶה הַקוֹל גּוֹלֵת אֶרֶיָּאל). השיר נכתב בטקסטורה דיאלוגית, בתפניות דיבור, בשאלה ובתשובה, במשלבים שונים ובתהודה (אירונית).²³ אך

חתימת הפיוט בשורה "לְמָה לְנִצַּח תִּשְׁפָּחוּ עֵיקְשָׁת, המסרבת להתנחם. כפיית החזרה זו, ונחמתה היחידה אולי בכך שהיא נעז על ספי הלשון.

מתח זה השורר בשירו של רשב"ג לתוכחה, בין שתיקה לביטוי, בין תמיו הליטורגית שעגנון מעתיק לסיפוריו. גן תיאורי חורבן הגלויות ובין חידושי אר ממד משיחי מסוים. אך כאמור אין זה מת נקשר בשפת הקינה ועשוי בלשונות צע עגנון מבקש לשאול מן התפילה את או אלו נעשות גם על דרך ההיפוך ומתוך מתחומה של שירת הקודש תחביר ספקנ החשה בהתרוששות ליטורגית: היא חשה (הזו) ועל דרך זו בלבד היא נעשית בעז הסיפור יורש את התפילה, אלא את מה את תודעת הגלות.²⁴

ראיה לשזירת הפיוט בפרווה העברי הסיפור "הסימן", בלשון הקינה הנכתו שורות הבאות מתפילת "אל מלא רחמים ליפמאן הלוי העליר, בן המאה השבע ע או בצייטוט מלא, אלא כרסיס, כפרגמנט, של עגנון. הפיוט המקונן את החורבן בא ובסוף הסיפור המספר מוצא את עצנו לא היה בצריף, אני לבדי ישבתי בצריף" רבים ההתגלות באה, אלא ברשות יחיו בפני רבים, אלא בפרט. כך נגלה לו כ מתוך ארון הקודש ותוארו כתואר מלך. ו ברפי הסידור שבידו. ובשעה זו שנגלה "שְׁבִיָּה עֲנִיָּה", ומחמת זיכרונו – איך היו הכנסת שבעירו, שהיתה זו "גאולה ראשו ונחנק קולו והוא גועה בככי.²⁶ ומאחר ש הכנסת, היה צריך להרחיב ולומר עוד כי

חתימת הפיוט בשורה "לְמָה לְנִצַּח תִּשְׁכַּחְנוּ" מעידה עם זאת על תודעת גלות עייקשת, המסרבת להתנחם. כפיית החזרה של תודעת הגלות מתבטאת בשורה זו, ונחמתה היחידה אולי בכך שהיא נעשית בת ביטוי, כלומר מדוברת וחוזרת על ספי הלשון.

מתח זה השורר בשירו של רשב"ג בין תודעת גלות לגאולה, בין קינה לתוכחה, בין שתיקה לביטוי, בין תמיהה למענה עומד גם ביסוד התוכנית הליטורגית שעגנון מעתיק לסיפוריו. גם בסיפור "הסימן" ניכר מתח רב בין תיאורי חורבן הגלויות ובין חידושי ארץ ישראל (ההתיישבות) התופסים גם ממד משיחי מסוים. אך כאמור אין זה מתווה פשוט כלל. כי עצם המבע המשיחי נקשר בשפת הקינה ועשוי בלשונות צער ורוגז ועולה מתוך תהומות הייאוש. עגנון מבקש לשאול מן התפילה את אופקיה השרייים, אך ראינו כי השאלות אלו נעשות גם על דרך ההיפוך ומתוך כפייה והפרזה וכישלון. עגנון שואל מתחומה של שירת הקודש תחביר ספקני, נסוג ומתמהמה. זו דינה של ספרות החשה בהתרוששות ליטורגית: היא חשה במשבר המסורת (קשיי התפילה בעת הזו) ועל דרך זו בלבד היא נעשית בעצמה "כתיבה כצורה של תפילה". אין הסיפור יורש את התפילה, אלא את מה שנותר ממנה – את מיצויה האחרון, את תודעת הגלות.²⁴

ראיה לשזירת הפיוט בפרוזה העברית אנו רואים כאמור בין השיטין של הסיפור "הסימן", בלשון הקינה הנכתבת בו ובהעתקות של פסוקים, כגון שורות הבאות מתפילת "אל מלא רחמים" (בנוסח אשכנז המיוחס לרבי יום טוב ליפמאן הלוי העליר, בן המאה השבע עשרה).²⁵ לא בנוסח מלא או בגוף מלא או בציטוט מלא, אלא כרסיס, כפרגמנט, כשבר הפיוט שב ונזכר ונשזר בסיפורו של עגנון. הפיוט המקונן את החורבן בא על דרך חרבה.

ובסוף הסיפור המספר מוצא את עצמו יושב לברו בבית המדרש ("כל אדם לא היה בצריף, אני לברי ישבתי בצריף"), והתגלות נדירה באה לו. לא בשיבת רבים ההתגלות באה, אלא ברשות יחיד, לא בהתקלות, אלא בכדידות, לא בפני רבים, אלא בפרט. כך נגלה לו כעת שלמה אבן גבירול במראה דמות מתוך ארון הקודש ותוארו כתואר מלך. ודבריו של הפייטן נחקקים לפני המספר ברפי הסידור שבירו. ובשעה זו שנגלה לו הפייטן, נזכר המספר שוב בפיוט "שְׁבִי עֲנִיָּה", ומחמת זיכרונו – איך היה קורא החזן הזקן ומנגן פיוט זה בבית הכנסת שבעירו, שהיתה זו "גאולה ראשונה ששמעתי בילדותי" – שנשק גרונו ונחנק קולו והוא גועה בבכי.²⁶ ומאחר שנזכר בסיפורו החזן הזקן ששימש בבית הכנסת, היה צריך להרחיב ולומר עוד בענייני החזנים שהיו בעירו של המספר,

עגנון דווקא שיר זה לשבצו בסיפורו: **ינה בלבד, אלא שזורה בספק, בתסכול, ד: משיר זה המספר של עגנון לומד את לו פייטן בדרגתו של רשב"ג אינו בטוח ורו של עגנון אף הוא אינו בטוח במעשה שב"ג עשוי על דרך ההיסוס והנסיגה, ויש**

י בעיני המספר כתינוק המחפש את אביו. צמו יתום בעולם אכן נוגעת בעצם הווייתו : בעולם. אך בהערה זו של המספר עגנון י סיפוריו, שאף הם עשויים מתוך תחושת י בסיפורו "המטפחת" הנסב על יציאת אביו וואש בכדידותו. אך נשוב לעניין הפיוט. וספר נזכר כעת בשיר אחר פרי עטו שנהוג עירו. זהו הפיוט "שְׁבִי עֲנִיָּה בְּאַרְץ נְכָרִיָּה" י בתפילת שחרית לשבת ולמועדים. ואכן, י והגאולה – כנסת ישראל היושבת בשבי י גלות, והיא עזובה כשפחה ("לְקוֹחָהּ לְאַמָּה לְבוא משיחה, והיא צופייה ועודה בשאלה ורות בסופה של כל סטרופה בשיר: "לְמָה יית הגולים שהם "מְחוּצִים וְלְחוּצִים, סוּבְלֵי דְרָמָס". עד שבא להם לבסוף מענה. בסופו נחינת הגולים, לכת ציון, ומנחמה בהבטחה 'א בבוא העת ("לְעֵת הַרְשׁוּם בְּסִפְרֵי דְנִיָּאל") י וְצִהְלֵי פְתוּלַת יִשְׂרָאֵל). אך למרות דברים ניו (העשויים כאן בהסבה מגדרית, בהוראת פוק והמתנה, הרי הפיוט שב וחורזו באחריתו ?" השיר נחתם בחזרה ובאין מענה.²² צער זורגיים) שונים: צערה של "בת ציון" מושר - ופעם אחת בתורת בת ציון האומרת בקולה וש ברוך הוא השומע את קולה ומשיב לה יִרְיָאֵל). השיר נכתב בטקסטורה דיאלוגית, כמשלבים שונים וכתהודה (אירונית).²³ אך

שאת קורותיהם עגנון מגולל גם בפרק "החזנים" אשר בספר עיר ומלואה. אך אי אפשר לנו להניח כעת את מספר ה"סימן" לבדו, והרי הוא עומד בבכיו. ואכן, הפייטן שנגלה לו שואל לפשר בכיו, והמספר משיב על חורבן עירו. ואז בא מעשה הפיוט החדש. מתוך רחמיו שלמה אבן גבירול אומר ("מרחש בשפתיו") שיר לזכר עירו של המספר וגם נותן לה סימן בשירו – שכל שורה בשיר מתחילה באות שם עירו. ואותו השיר נשמט (כמובן) מזיכרונו של המספר, ואין בכוחו לחזור עליו או לכתוב בו. אך אין בזאת שמיטה גמורה: כי העיקר הוא באותה כוונה שנעשתה – לקיים את העיר בשיר, לפי שנאמר: "ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לו המשורר סימן לעירי". שמה של העיר לא הושמד אלא נשזר בשיר, ומעתה עירו מתקיימת קיום שירי. כך זוכה עירו של עגנון וזוכים מתיה בזיכרון שהוא ממעלת הפיוט.

צריך לומר כעת כי בגרסה הראשונה, הקצרה, של הסיפור "הסימן" התגלותו של הפייטן נעשית על דרך אחרת וגם כתיבת השיר לזכר העיר שחרבה מסופרת אחרת. רשב"ג מופיע למספר ברמות "איש אלוקים קדוש" הנגלה לו בעת ישיבתו לבדו בבית המדרש, והוא מביט בו "ועיניו מלאות זעם". הפייטן שואל את המספר לפשר מעשיו, והוא משיב לו: "אני אומר אזהרות". כי פיוטים אין הוא שר בעת זו, שהרי אין זה עוד ממנהג המקום. אך בעירו שהיתה, המספר מוסיף, עדיין היו נוהגים לומר פיוטים. "ומה שם עירך?" הוא נשאל. המספר משיב כעת את שמה בלחישתו: "בוטשאטש שם עירי". ואז חוזר הפייטן על שם העיר וחוזר לה פיוט לעשות סימן לשמה. את שורתו הראשונה של השיר בעל שבע השורות המספר זוכר: "ברוכה מערים את בוטשאטש העיר". שאר השורות נשמטו מזיכרונו. אך שירה זו, הוא מוסיף, היתה "שירה שקולה" וכתובה ב"חרוזים נאמנים".²⁷

סיפורה של העיירה שנחרבה מסופר מעתה כדרך הפיוט. הספרות נעשית בתפנית דיבור. וגם כשדיבור זה נבלע או נקצץ או נסתם או מתגלגל בשתיקה, תנועה וכיוון נותרים בו: הפיוט מעניק ליצירתו של עגנון סימן על שבילי מברכה.

אך צריך לשאול כעת, מה הטעם שעגנון קו ויחבר פיוט לזיכרון המתים ויעשה כך "סי עגנון קורא בשמו של המשורר הספרדי פוריים בשירה ובהגות. הפייטן העברי בשנת 1021, ואת רוב חייו עשה בעיר כ בוולנסיה, ושם מת בשנת 1058 בקירוב בו לו תלאות ותחלואים. אביו מת עליו בצע לא היו לו (על ניסיון זה נספה כנראה השו "נְכָאָב, פְּלִי אִם וְלֹא אָב / צָעִיר וְיָחִיד וְיָרְעִיב, פְּטָרוֹנוֹ, מִיִּטְיָבוֹ, הַשֵּׁר יִקְוִתִּיאֵל יָמִים, הוֹדָה מִמְשֵׁרְתוֹ בַּעַת הַפִּיכַת חֶצֶר, נִי אַת יִגוֹנוֹ בְּשִׁלּוֹשׁ קִינּוֹת לִזְכָּרוֹ שֶׁל יְקוּתִי עוֹר קֶשֶׁה (שֶׁהוּא רוֹמֵז עֲלֶיהָ בְּכַמָּה מִשִּׁירָיו וְתַקּוּפוֹת שׁוֹנוֹת הַתְּקִיִּים בְּבִדְיוֹת וּבִפְרִי בִסְרָגוֹסָה שֶׁאֵילְצוּהוּ לְגִלּוֹת מִמֶּנָּה.²⁹

דיוקנו של רשב"ג הוא דיוקנו של גוף פצע, המקדיש את עצמו לשירה ו ספרד על כל מדוריה, בעיקר לסוגת פיוט הליטורגיות של שירת הקודש והשירה גבירול גם מדורים מובהקים של שירו פולמוס ותוכחה ושירים אישיים מיוחדים (בהם גם ספרו מקור החיים). אך גולת הגדול "כתר מלכות" שהוא שוזר בו הגו אסטרוולוגית) ותורת סוד. בחלקו השלישי נוראים, שהוא גם חלקו האישי של השיר ונקשרים, כגון תודעת הגוף החולה, תו וההפקרות המינית, ומתוכם ולעומתם בשל יצירתו העשירה והמגוונת הע ומקיימת מבע עז של חיי יצירה וייסורים על יוצרים עבריים, כגון ביאליק ועגנון. של רשב"ג, בשל ההבעה האישית החתה

אך צריך לשאול כעת, מה הטעם שעגנון קורא דווקא לשלמה אבן גבירול שיבוא ויחבר פיוט לזיכרון המתים ויעשה כך "סימן" לעירו? מה משתמע מפנייה זו?²⁸ עגנון קורא בשמו של המשורר הספרדי שחי חיים קצרים ומיוסרים ועם זאת פוריים בשירה ובהגות. הפייטן העברי בא לעולם בעיר מלגה בדרום ספרד בשנת 1021, ואת רוב חייו עשה בעיר סרגוסה, ואילו את אחרית ימיו בילה בוולנסיה, ושם מת בשנת 1058 בקירוב בטרם מלאו לו ארבעים שנה. כחייו באו לו תלאות ותחלואים. אביו מת עליו בצעירותו ואחר כך שכל את אמו, ואחים לא היו לו (על ניסיון זה נספה כנראה השורה הקשה בשירו "נָחַר בְּקֶרְאֵי גְרוֹנִי": "נִכְאָב, בְּלִי אִם וְלֹא אָב / צָעִיר וְיָחִיד וְעָנִי, / נִפְרָד בְּלִי אֶח, וְאֵין לִי רֵעַ לְבָד רְעִיוֹנִי"). פטרונו, מיטיבו, השר יקותיאל אבן חסאן, שבחסותו התקיים שנתיים ימים, הודח ממשרתו בעת הפיכת חצר, נאסר ונרצח בשנת 1039 (רשב"ג ביטא את יגונו בשלוש קינות לזכרו של יקותיאל). המשורר התענה כל ימיו במחלת עור קשה (שהוא רומז עליה בכמה משיריו, בעיקר בשירו "הֵלֵא אֶצְדֶּךָ בְּאֶמְרֵי"). ותקופות שונות התקיים בכדידות ובפרישות ובסכסוכים תכופים עם בני עדתו בסרגוסה שאילצוהו לגלות ממנה.²⁹

דיוקנו של רשב"ג הוא דיוקנו של משורר, אמן מיוסר וכעסן, שגופו – גוף פצע, המקדיש את עצמו לשירה וללימוד. תרומתו של רשב"ג לשירת ספרד על כל מדוריה, בעיקר לסוגת פיוטי הרשויות, מופלגת. אך לצד הסוגות הליטורגיות של שירת הקודש והשירה הלאומית יש כידוע ביצירתו של אבן גבירול גם מדורים מובהקים של שירת חול – שירי אהבה וידידות, שירי פולמוס ותוכחה ושירים אישיים מיוחדים. וידועים גם חיבוריו ההגותיים (בהם גם ספרו מקור החיים). אך גולת הכותרת של יצירת רשב"ג היא השיר הגדול "כתר מלכות" שהוא שזור בו הגות ופיוט, תמונת עולם מדעית (בעיקר אסטרונומית) ותורת סוד. בחלקו השלישי של הפיוט המקובל לסליחות בימים נוראים, שהוא גם חלקו האישי של השיר, נושאה הגדולים של שירתו שבים ונקשרים, כגון תודעת הגוף החולה, תחושת הקץ והמוות הקרב, חרדת היצר וההפקרות המינית, ומתוכם ולעומתם תשובה ורחמים.

בשל יצירתו העשירה והמגוונת העולה ושבה מחול לקודש וחוזר חלילה ומקיימת מבע עז של חיי יצירה וייסורים בלשון קינות והספדים, התחבב רשב"ג על יוצרים עבריים, כגון ביאליק ועגנון. אכן, יש דבר"מה "מודרניסטי" ביצירתו של רשב"ג, בשל ההבעה האישית החתומה בה ותודעת המשכר ותחושת הנדודי

"החזנים" אשר בספר עיר ומלוואה. אך אי "מן" לבדו, והרי הוא עומד בכינו. ואכן, והמספר משיב על חורבן עירו. ואז בא מה אבן גבירול אומר ("מרחש בשפתיו") ון לה סימן בשירו – שכל שורה בשיר נשמט (כמובן) מזיכרונו של המספר, ואין אין בזאת שמיטה גמורה: כי העיקר הוא העיר בשיר, לפי שנאמר: "ואם נכחדה שיה לו המשורר סימן לעירו". שמה של עתה עירו מתקיימת קיום שירי. כך זוכה שהוא ממעלת הפיוט.

נה, הקצרה, של הסיפור "הסימן" התגלותו כתיבת השיר לזכר העיר שחרכה מסופרת ת "איש אלוקים קדוש" הנגלה לו בעת יט בו "ועיניו מלאות זעם". הפייטן שואל ב לו: "אני אומר אזהרות". כי פיוטים אין זמנהג המקום. אך בעירו שהיתה, המספר ים. "ומה שם עירך?" הוא נשאל. המספר טשאטש שם עירי". ואז חוזר הפייטן על מן לשמה. את שורתו הראשונה של השיר ירכה מערים את בוטשאטש העיר". שאר ה זו, הוא מוסיף, היתה "שירה שקולה"

זופר מעתה כדרך הפיוט. הספרות נעשית לע או נקצץ או נסתם או מתגלגל בשתיקה, ועניק ליצירתו של עגנון סימן על שבילי

הטבועות בה, והקשירות המונומנטליות המתגלות בה, המעניקות לסוגה הליטורגית ולסוגת החול יסוד וגוון. יש בשיריו עמדה מובהקת שבין רשות יחיד לרשות רבים, ביטוי ל"חיפוש עצמי" דרך חיי העדה ומחוצה לה, בתוך ומעבר למסורת.

אמרנו כי יוצר מסוגו של רשב"ג היה רצוי לעגנון גם משום ששיריו מורישים לעולמה של הספרות העברית תפנית דיבור הבאה מתוך מצבי תוגה ומשבר. בסוגת פיוטי הגאולה פרי עטו הדוכרים בשיריו הם עזי פנים: ספקניים ומוכחים ומבקשי רחמים. האין זו התפנית שעגנון מסמן אותה בסיפורו "הסימן"? מתוך קוצר הירד והייאוש הפרוזה העברית צריכה למצוא הברה הולמת לדיבור: צורת ביטוי, הבעה, אופן מסירה, שדרכם יהיה אפשר לדבר על אודות זה שאי אפשר לדבר בו. כשם שהפיוט "שחר אבקשך" שר על אודות זה הגדול, המבהיל ושב למצוא בעצם מוצא פיו את תפנית הדיבור הרצויה, גם הספרות החדשה צריכה להבקיע לשון ולדבר על אודות מה שאין בכוחה להכיל ולתאר ולתפוס. גם כמובן זה יצירתו של רשב"ג היא מורת דרך לעגנון.

אך שלמה אבן גבירול היה בן ספרד, וספרד שחי ויצר בה היא ספרד המוסלמית. וכבני דורו האחרים, גם אבן גבירול למד והכיר את השירה הערבית הגדולה ושאל ממנה צורות וחומרים. אמנם שיריו של אבן גבירול כתובים בעברית, אך התחביר, המשקל, החרוזים וגם הנושאים, ורכים מן המוטיבים, הסגנונות וההכרעות הספרותיות שבשיריו באים מעולמן של השירה הערבית של זמנו והגותה. מבחינות שונות היה נכון לצייר את רשב"ג כאחד המשוררים המוסלמים, משום בקיאותו בסוגת השירה הערבית ובעיקר בשל נטייתו לסגנון הבדיע. חידושו של אבן גבירול בהעתקת המשקל הכמותי (המכונה "הערבי") מתחומה של שירת החול לתחום שירת הקודש ידועים. גם את תבניות שירי האזור, התבנית האנדלוסית המקובלת בשירת החול, העתיק לרשות הפיוט ושזר בה תוספות קישוטיות.³⁰

לכן נגזר כי בהזמנה שזימן עגנון את רשב"ג שיכתוב למען עירו שיר (הנעשה כזכור במשקל וב"חרוזים נאמנים") להשיב את זכרה, לקונן את אסונה ולהספיד את מתייה השיב גם את זכרה של אל-אנדלוס, את התקופה ואת המקום שחיו ויצרו ושרו בהם יהודים וערבים. אפילו שסיפורו של עגנון עומד בעיקר על מצבי המריבה בין יהודים לערבים וגורר את שכניו בתור "ניצים" ומבחינם כאויבים וקושר ביניהם ובין "הצוררים" (הנאצים) ונוהג בהם לשון פטרונית, מתוך עמדה קולוניאלית המשבחת את מפעלי היישוב היהודי ורואה בערבים המון פרוע הנועד "לפרוע בנו פרעות",³¹ הפנייה ליצירה של אבן גבירול

משיבה גם את סוד הקיום (השירי) המש וערבים. וגם זאת בחינת סתרי פיוט.

3

צריך ששוב כעת לסיפוריו של עגנון וי את סוגת הפיוט כמקור לעיצוב התוכני החדשה. עגנון לא שב לכתוב פיוטים ממי בשני סיפורי הפיוטים המובאים בקובץ ה"שכר" ו"הסימן" – הפיוט החדש אינו נאו ואת מקומו אנו חשים על דרך היעדרותו. גמור שעגנון מודה בו להחיות את סוגת ו לכאורה הפיוט מסרב להיכתב בה, ואין החדשה. אך אותו ממד סרבני שיש בכתי שירה גנוז הנותן בקושי את סימניו בפרו שחשב עגנון להעתיק את שארית התפילו הדיבור ואת קשיי הכתיבה בעולם שבור הכתיבה הליטורגית – ביטוי של משבר ג לא בא הפיוט לבטא שלמות אורגנית ואח הסיפור "לפי הצער השכר", שאת ג 1947, מגולל כזכור את קורותיו של רבי עדה בקהילתו באשכנז של ימי הרדיפות פיוטים "נכבדים ונוראים" להטעים בעזו גם מחמת הגנרות שנגזרו עליהם לאסור י כתב ריכי צדקיה גם פיוט מסוגת פיוטי יצחק ("אפרו של יצחק כשהוא מוטל על עם קרבנות "קידוש השם" – המעונים ו ידו לקולמוסו והתחיל שופע חרוזים קו כפי שכתוב בתורה ונדרש במדרשות". ו ולפיכך חשב להתקינו לתפילת מנחה ש ממש שכתב בו את פיוט העקרה שלו, בא

משיבה גם את סוד הקיום (השירי) המשותף – המיוסר, הפורה של יהודים וערכים. וגם זאת בחינת סתרי פיוט.

3

צריך שנשוב כעת לסיפוריו של עגנון ולסוגיית הפיוט הכרוכה בהם. ראינו את סוגת הפיוט כמקור לעיצוב התוכנית הליטורגית של הספרות העברית החדשה. עגנון לא שב לכתוב פיוטים ממש ואף בקושי רב שזר אותם ביצירתו. בשני סיפורי הפיוטים המובאים בקובץ האש והעצים – הסיפורים "לפי הצער השכר" ו"הסימן" – הפיוט החדש אינו נאמר ואינו נכתב. את משקלו של הפיוט ואת מקומו אנו חשים על דרך היעדרותו. היה אפשר להסיק מכאן על כישלון גמור שעגנון מודה בו להחיות את סוגת הפיוט בתחומה של הספרות העברית. לכאורה הפיוט מסרב להיכתב בה, ואין לו עוד מקום בשורותיה של הפרוזה החדשה. אך אותו ממד סרכני שיש בכתיבת הפיוט ובעשייתו כנסתר – כגוף שירה גנוז הנותן בקושי את סימניו בפרוזה החדשה – מלמד דווקא על הדרך שחשב עגנון להעתיק את שארית התפילה ואת מיצויה. הפיוט מסמן את קשיי הדיבור ואת קשיי הכתיבה בעולם שבור ונחרב. זוהי אחת מחוויות היסוד של הכתיבה הליטורגית – ביטוי של משבר גמור המורגש גם במרחב הלשוני. ולכן לא בא הפיוט לבטא שלמות אורגנית ואחדות, אלא חוויית קרע ולשון כבדה.

הסיפור "לפי הצער השכר", שאת גרסתו הראשונה השלים עגנון בשנת 1947, מגולל כזכור את קורותיו של רבי ריבי צדקיה שהיה דיין ופייטן וראש עדה בקהילתו באשכנז של ימי הרדיפות בימי הביניים. הוא מתקין לבני עדתו פיוטים "נכבדים ונוראים" להטעים בעזרתם טעמי מצוות ולחזק את אמונתם, גם מחמת הגזרות שנגזרו עליהם לאסור עליהם תלמוד תורה. בעצם ימים אלה כתב ריבי צדקיה גם פיוט מסוגת פיוטי העקדה. ומשום שנזכר בקרבנו של יצחק ("אפרו של יצחק כשהוא מוטל על גבי המזבח"), קשר את מעשה קרבנו עם קרבנות "קידוש השם" – המעונים והנרצחים מקרב עדתו. כך "פשט את ידו לקולמוסו והתחיל שופע חרוזים קדושים ונוראים מעניינה של העקדה כפי שכתוב בתורה ונדרש במדרשות". והשיר שיצא תחת ידו מצא חן בעיניו, ולפיכך חשב להתקינו לתפילת מנחה של יום הכיפורים. אך אז, באותו היום ממש שכתב בו את פיוט העקדה שלו, בא לביתו קבצן בעל מידות רעות שגופו

יות המתגלות בה, המעניקות לסוגה יש בשיריו עמדה מובהקת שבין רשות צמי" דרך חיי העדה ומחוצה לה, בתוך

הרצוי לעגנון גם משום ששיריו מורשיים דיבור הכאה מתוך מצבי תוגה ומשבר. בשיריו הם עזי פנים: ספקניים ומוכחים נון מסמן אותה בסיפורו "הסימן"? מתוך ייכה למצוא הברה הולמת לדיבור: צורת יה אפשר לדבר על אודות זה שאי אפשר "שר על אודות זה הגדול, המבהיל ושב יבור הרצויה, גם הספרות החדשה צריכה שאין בכוחה להכיל ולתאר ולתפוס. גם ת דרך לעגנון.

ספרד, וספרד שחי ויצר בה היא ספרד וכן גבירול למד והכיר את השירה הערבית. אמנם שיריו של אבן גבירול כתובים יזים וגם הנושאים, ורכים מן המוטיבים, שיריו באים מעולמן של השירה הערבית ה נכון לצייר את רשב"ג כאחד המשוררים שירה הערבית ובעיקר בשל נטייתו לסגנון עתקת המשקל הכמותי (המכונה "הערבי") ירת הקודש ידועים. גם את תבניות שירי ז בשירת החול, העתיק לרשות הפיוט ושזר

גנון את רשב"ג שיכתוב למען עירו שיר אמנים") להשיב את זכרה, לקונן את אסונה ה של אל-אנדלוס, את התקופה ואת המקום ים. אפילו שסיפורו של עגנון עומד בעיקר ים וגודר את שכניו בתור "ניצים" ומבחינם רים" (הנאצים) ונוהג בהם לשון פטרונית, את מפעלי היישוב היהודי ורואה בערכים יעות",³¹ הפנייה ליצירה של אבן גבירול

חולה, מוכה שחין והפרשות ולשונו קצוצה ומשובשת, וכולו אומר רוגו ואי נחת גמור, והוא נוטל ואינו נוטל את מטבע הזהב שהעניק לו מיטיבו. חישוב ריבי צדקיה כי מדובר בסימן משמים כי אין לשירו תוחלת, ובשל כך הניח את שירו. שהרי מה טעם שהוא עושה פיוטים ואין בכוחו להפיס את דעתו של עני אחד. ועוד דבר: מאותה העת הניח ריבי צדקיה את כל פיוטיו וחדל מעשיית שירה ומסר את עצמו לעשות צדקה בעולם ו"להגביר ידיו בשביל העניים". שכך נאמר: "מאחר שידיו עושות צדקות מעצמן, מה לו ולעשיית פיוטים".³²

אך קודם לגניזת הפיוט אנו למדים את טעם הפיוטים שכתב ריבי צדקיה, שעניינם "להטעים דברי תורה ומצוות".³³ ועוד טעם יש בפיוט: לחזק את האמונה בבוא המשיח. הפיוט מבשר ומטעים את הציפייה לשינוי רדיקלי באורחות העולם. ולכן הפיוט מבטא "רדיפת צדק" במובן הקיצוני (המשיחי) של הדבר. סוגת הפיוט מיוחסת אפוא לעשיית צדק בעולם, וגם זו המשמעות שהוא משאירה לספרות – התיבות והניגונים אינם רק לשם נוי, אלא לשם תיקון העולמות. ואפשר שעניין הצדק קשור גם בעצם שמו של הפייטן.³⁴ אך על "שירי הצדק" של ריבי צדקיה דברים נוספים נאמרים. על הפיוטים פרי עטו נאמר שהם עשויים בקפידה לפי לשון המקרא והמדרש.³⁵ חידושו של הפייטן נעשים מתוך משחק בשדה של המסורת. ועוד נאמר כי הפיוט יש בו טעם אם התקבל היטב בקרב שומעיו – "וכשהיה רואה שנתעורר הציבור על ידו היה קובעו בסדר התפילה".³⁶ לא רק הקבצן הנקרה לו בפתח ביתו משמש את ריבי צדקיה מבחן לקבלת הפיוט, אלא הקהילה השרה אותו. כי הפיוט נעשה לשם התאספות וקריאה ושירה משותפת.

אך בסיפור "לפי הצער השכר" מדובר כאמור בפיוט מסוג מיוחד – פיוט העקדה ששרים בו את ניסיון אברהם (ואת ניסיון יצחק). כך נאמר תחילה על אותו פיוט של ריבי צדקיה, לאחר ששאל את עצמו: "מאין בא לנו כח זה, שבכל יום אנו נהרגים ובכל יום אנו נשחטים ובכל יום אנו נעקדים ובכל יום מחבלים בנו ואנו מקבלים הכל באהבה ואין אנו מחזיקים טובה לעצמנו".³⁷ מתוך תודעת קרבן זו (שאנו עדיין לא הופכים בה גם בחינת שארית קשה לספרות העברית היורשת גם את שיח הקרבן) הפייטן נזכר בפרשת העקדה – "שמאבינו יצחק בא לנו הכח הזה".³⁸ אך שיר זה שרצה לצרפו לסידור ולהתקינו בתפילת מנחה של יום הכיפורים סופו שנגנו ונשרף מחמת ביקורו של אותו עני, קבצן זועף, שפיו עקום וגופו חולה ולשונו קשה, שהוא "קוצץ ראשי מילים ומבלע סופי מילים", ואין בו ברכה כלל.³⁹ לכן צריך לעמוד פעם נוספת על הזיקה בין פיוט העקדה לגופו של הקבצן, והרי זו זיקת "גופים ושמות". הפיוט הוא

מארג של שמות, השיר משיב את שמות ה של הנעקדים והמתים על קידוש השם. אך של הקבצן, כלומר יש קשר בין שיר התפיל רצוצה ודיבוריו קצוצים ומשפטיו מפורקני הקבצן עשוי כאנחה גדולה, כמבע עז של תנועת היסוד של הקינה, את הברת התך, הווקלית של הפיוט. צריך היה לומר כי גם ביתו של ריבי צדקיה בא טעמן של העקדו עצמו, גנו את פיוטיו.

והנה פיוט העקדה שב ונשזר בסיפור ו הוא יום הכיפורים והשעה היא שעת תפי ומותו קרב, יושב במיטתו וקורא פרשת ניסיון אברהם (את שתיקת אברהם ואת תפי בסיפורו של עגנון, לפי המדרש ותיקוני ז על דרכו של אברהם למוריה ועל כך שחנ הרי היה לו לאברהם "פתחון פה" על עצם אמר כלום ושתיק".⁴⁰ עגנון רואה את כוחו בהקרבת הלשון. ובכל זאת מתוך פרשה ז גם שירה, לפי הנאמר: "נפתחו השמים ממנו בשמים עומדת לקבלו. מיד אמר ש שירה הבאה מגרוננו של הבן הנעקד. וי הבאים לשורר את הקרבנות. וכאמור צו כאן לעולמה של הספרות העברית – ש הליטורגי (שירה והתאספות) של הפרוזה עמוקה של קרבן שתחושת אבדה והתאב מופרו של צער העולם. ספרות הנבנית ע השחיטה – האם לא יהיו בה משקעי חר הספרות היורשת את "שתיקת אברהם" יצחק וקשה מכך – את "אפרו", האם ל נניח שאלה זו במקומה (לעיון נוכ ולסופו. עזבנו את ריבי צדקיה שוכב ו היא ערב יום הכיפורים, יום הדין, והו חיים". הוא עומד ממיטתו והולך בעזרו

שנותר") לבית הכנסת. הוא עומד לפני התיבה לקרוא תפילת מנחה בפני כל העדה, ואז שב לו על דרך הניגון אותו פיוט עקדה שעשה בשעתו והשמידו: "התחיל ניגון מגפף את גרונו והיה מושך חרוזים נכבדים ונוראים, אף על פי ששרף את עקידתו חזרה ועלתה מתוך גרונו. נצטער מר ריבי צדקיהו שעכשיו בשעה שמידת הדין נעקדת מזכירין לו עוון עקידתו. נתאנח ושתק".⁴²

אמנם הפיוט שב להתנגן, אך בקושי עלה מגרונו של הפייטן, והוא גוזר על עצמו שתיקה ושירו מתגלגל באנחה. ותחת שירו מעין התגלות בנוסח מרכבה נעשית לו (שש כנפיים נפרשות למעלה מראשו, ומראה ה"כבוד" נקשר בהן). ומחמת אותו מראה גופו מתמוטט והוא נחשב כמת. "אך מר ריבי צדקיהו לא מת".⁴³ הוא מתעורר ומשיב את עצמו לתפילת נעילה ושב לביתו ברגליו. ועודו תמה על פשר ההתגלות שאירעה לו בבית הכנסת בשעה שהחל לומר את הפיוט השרוף. לפיכך הוא עושה שאילת חלום, ובחלום נגלה לו דינו של אותו מעשה שעשה בפיוט – "לפום צערא אגרא" (לפי הצער השכר). שיר העקדה שחיבר אמנם מקובל בשמים, אך מאחר שלא היה הפייטן שלם במעשיו, כי צריך היה הפייטן לקבל את הקבצן ולתת לו את שכרו לפי מידת הצער הנקובה בגופו, "לפי שלא היה שלם עם העני" (הקבצן הרע) – נענו לו משמים בלשון ארמית. "שאם לבו של אדם שלם, הקדוש ברוך הוא משתעשע עמו בלשון הקודש, אין לבו שלם עונים לו בלשון ארמי".⁴⁴

מאחר ששמע ריבי צדקיהו כי הפיוט התקבל בשמים ישב לכתוב אותו, "פירס לפניו את הנייר ואחז את הקולמוס וטבל אותו בדיו וביקש את המילים לעלותן על הכתב. נתן מלה זו ומלה זו ונתנן בראש הקולמוס חזרו המילים למקום שבאו משם ולא משכו עצמן לנייר".⁴⁵ הפיוט מסרב להיכתב. וגם כש"חזר וטבל קולמוסו" לא עלתה ממנו "אפילו אות אחת". "דחק את קולמוסו בנייר", התיז ניצוצות של דיו, כמה מהם נבלעו וכמה מהם התפזרו, אך "לא באה כל מלה נכונה ולא שום צורת אות".⁴⁶ הפיוט מסרב להיכתב, ומה טעמה של סרבנות זו? עגנון משיב: "ואתה אל תתמה על זה. משנתקבלה העקידה למעלה שוב לא הוצרכה למטה".⁴⁷ תשובה דומה על סתרי הפיוט המסרב להיכתב ואינו מותיר את עצמו אלא כסימן קלוש לאותה התעלות נדירה, חד-פעמית של השירה, השיב המספר כזכור בסיפורו "הסימן" – השיר שעשה רבי שלמה אבן גבירול לזכר בני עירו שחרבה אינו נאמר כמובן בסיפור, ונאמר כי מחמת גבורת השיר נשמטה נפשו של המספר, ובשל כך אינו זוכר עוד את דברי השיר. מדובר אפוא בשירה שאינה מגיעה אלא לספי הלשון ואינה נשמעת אלא כהד קלוש, כעין ניגון, כעליית גרון וכרעד שפתיים. שירה במוכנה זה אינה נכתבת ואינה נקראת

ואין לה מושב של ממש בשפה. הפיוט הנ לאותה הברה דוממת שיש בשיר, מין תנו וצער הימים, והיא עשויה כאנחה ובוקעת טעם הדבר שיש בסתרי הפיוט הסתורים בו הנגנו, השרוף, המסרב להיכתב, אוצר את ה את הסיפורים "לפי הצער השכר" ו"הס מדרשי פרוזה לסוגיית השירה הליטורגית כי צריך לראותם כאילו רצה עגנון למסור לספרות החדשה ניסיון ומידה. ולעניין זה ראשון הוא לעניין הניגון או התחביר הב צדקיהו נאמר כי היה עושה לשיריו "ניגו ואפילו ההדיוטות ועמי הארץ שחסרו בהבג הניגון ממלא את לב ההדיוטות וקושר אור אינן מובנות. הניגון הוא לפיכך כלי לה נגינה בעלמא, אלא חיבור ממש הטווה קד בתחומו של הפיוט. ולכן אם יש נעימת ד של עגנון, הרי צריך להאזין להם כירושה של עגנון קצוב כעין שיר לתפילה. דבר ש כעקדה: הקשרים, הזיקות ומצבי הקרבה ו כ"עקדות", כקשירות קשות, כפיות. כך נעקד בהן, וכך צריך לראות את קישוריו האופן שהדברים נקשרים בו, נשזרים, מתנ את הקהילות הנטוות ונפרמות בסיפורי עקודות. העקדה גוזרת שתיקה ודיבור (ש מובנו כ"גמגום"), מצבי אלם וספק, גופי כ בעת צריך לקרוא בסיפורי העקדה של עו זה המיוחד שעמדנו עליו – כתנועה סתו עז (עברי-ערכי).

על כך צריך להוסיף מדרש נוסף מנ בסיפורו "הדום וכסא", בעיצומה של הפ ארבע הפרשות, והמספר שעודו בקרב העו בביתו בטרם הוא קם ועוקר ממנו עם משפ ואוסף את חפציו האחרונים. והנה באה ב

ואין לה מושב של ממש בשפה. הפיוט הנאלם בסיפורי האש והעצים שקול לאנתה הברה דוממת שיש בשיר, מין תנועה הבאה משפרכת הלב, מן היגון וצער הימים, והיא עשויה כאנחה ובוקעת מגופי היגון (גופו של הקבצן). זהו טעם הדבר שיש בסתרי הפיוט הסתורים בסיפוריו של עגנון – השיר הנשכח, הנגנז, השרוף, המסרב להיכתב, אוצר את התנועה היסודית של הפרוזה.⁴⁸

את הסיפורים "לפי הצער השכר" ו"הסימן" אפשר לקרוא כאמור כמו היו מדרשי פרוזה לסוגיית השירה הליטורגית וירושותיה ושבריה. וכבר הוספנו כי צריך לראותם כאילו רצה עגנון למסור דרכם את פרשת העקדה שתעניק לספרות החדשה ניסיון ומידה. ולעניין זה צריך להוסיף עוד שני דברים: דבר ראשון הוא לעניין הניגון או התחביר המוזיקלי הנוכח מן הפיוט. על ריבי צדקיה נאמר כי היה עושה לשיריו "ניגון שמוליך את המילים לפי הענין, ואפילו ההדיוטות ועמי הארץ שחסרו בהכנת הדברים נתמלא לבם מן הניגון".⁴⁹ הניגון ממלא את לב ההדיוטות וקושר אותם כך עם השיר, אפילו אם מילותיו אינן מובנות. הניגון הוא לפיכך כלי להתאספות, דרכו נעשו חיבור שאינם נגינה בעלמא, אלא חיבור ממשי הטווה קהילה של מאזינים (קהילה מוזיקלית) בתחומו של הפיוט. ולכן אם יש נעימת דיבור וקצב וחזרות שקולות בסיפורו של עגנון, הרי צריך להאזין להם כירושה נוספת של השיר הליטורגי. סיפורו של עגנון קצוב כעין שיר לתפילה. דבר שני הוא לעניין הסיפור הנעשה עצמו כעקדה: הקשרים, הזיקות ומצבי הקרבה הנקשרים בסיפורים אלה הם בעצמם כ"עקדות", כקשירות קשות, כפיות. כך נקשר ריבי צדקיה בשיריו – הוא נעקד בהן, וכך צריך לראות את קישוריו עם הקבצן – כנעקדים. העקדה היא האופן שהדברים נקשרים בו, נשזרים, מתכופפים בתחומו של הסיפור. ולכן גם את הקהילות הנטוות ונפרמות בסיפורי האש והעצים צריך לראות כקהילות עקודות. העקדה גוזרת שתיקה ודיבור (שעמדנו גם על צורותיו הקצוצות ועל מובנו כ"גמגום"), מצבי אלם וספק, גופי כאב, תודעת קרבן וחתומות שמות. ובה בעת צריך לקרוא בסיפורי העקדה של עגנון כפרשנויות לשאלת השיר במובן זה המיוחד שעמדנו עליו – כתנועה סתורה, נסוגה, דוממת, בעלת קפל וכפל עז (עברי-ערבי).

על כך צריך להוסיף מדרש נוסף מטעם סיפוריו של עגנון, לפי המסופר בסיפורו "הדום וכסא", בעיצומה של הפרשה הראשונה שיש בחיבור זה בעל ארבע הפרשות, והמספר שעודו בקרב העולם הזה מגולל את קורותיו האחרונים בביתו בטרם הוא קם ועוקר ממנו עם משפחתו. ועודו בביתו הוא הולך בין חדריו ואוסף את חפציו האחרונים. והנה באה בתו לזרזו, והוא הולך עמה לראות מה

י התיבה לקרוא תפילת מנחה בפני כל ו פיוט עקדה שעשה בשעתו והשמידו: שך חרוזים נכבדים ונוראים, אף על פי גרונו. נצטער מר ריבי צדקיהו שעכשיו עוון עקידתו. נתאנח ושתק".⁴²

וי עלה מגרונו של הפייטן, והוא גוזר על יתחת שירו מעין התגלות בנוסח מרכבה א' מראשו, ומראה ה"כבוד" נקשר בהן). א' נחשב כמת. "אך מר ריבי צדקיהו לא לתפילת נעילה ושב לביתו ברגליו. ועודו בית הכנסת בשעה שהחל לומר את הפיוט ס', ובחלום נגלה לו דינו של אותו מעשה (לפי הצער השכר). שיר העקדה שחיבר היה הפייטן שלם במעשיו, כי צריך היה ששכרו לפי מידת הצער הנקובה בגופו, ון הרע) – נענו לו משמים בלשון ארמית. ד' הוא משתעשע עמו בלשון הקודש, אין

ז התקבל בשמים ישב לכתוב אותו, "פירס ובל אותו בדיו וביקש את המילים לעלותן גן בראש הקולמוס חזרו המילים למקום ה' הפיוט מסרב להיכתב. וגם כש"חזר וטבל א' אחת". "דחק את קולמוסו בנייר", התיז כמה מהם התפזרו, אך "לא באה כל מלה ז' מסרב להיכתב, ומה טעמה של סרכנות א' זה. משנתקבלה העקדה למעלה שוב לא סתרי הפיוט המסרב להיכתב ואינו מותיר התעלות נדירה, חדיפעמית של השירה, ון – השיר שעשה רבי שלמה אבן גבירול וובן בסיפור, ונאמר כי מחמת גבורת השיר אינו זוכר עוד את דברי השיר. מדובר אפוא ל'שון ואינה נשמעת אלא כהד קלוש, כעין שירה במובנה זה אינה נכתבת ואינה נקראת

נותר בביתם שעדיין לא נאסף. ובחדר אחד תלויה תמונה בקיר, והתמונה היא תמונת עקדת יצחק שמצאוה בעיר מגנצא (מיינץ). ומטעמה של תמונה זו נזכר המספר ב"אפרו של יצחק" שהתערב לימים באפרם של המתים שנשרפו על קדושת השם.⁵⁰ זהו החומר שהתמונה עשויה ממנו, ומשארית חומר זה המספר מצייר גם את סיפוריו. וכעת, כשהמספר יוצא מביתו, הוא מקפל את התמונה ומניחה בכיסו. אך בטרם הוא גונז את תמונת העקדה בבגדיו (כמשל לכתובת העקדה בכל "מלבושיו" – סיפוריו) המספר מבחין כי מן התמונה נעלמה דמות האיל: "אבל האיל שהיה נאחז בסבך בקרניו שעלה לעולה תחת יצחק נתעלם מן התמונה".⁵¹ ומה פשרו של הנעלם? נדרש תחילה כי לא נמצאה לו ליצחק זה תמורה ולא נפרדה אלא נשחט ונשרף. וגם זה טעם מדרשי העקדה בסיפוריו של עגנון המעידים על טבח ושרפת הבנים שלא היתה להם הצלה. אך נדרש גם טעם היעלמותו של האיל מן התמונה שהוא נעשה מעתה לא כדימוי אלא כבת קול, לא כמראה אלא כזעקה – בתקיעות ובשברים. והרי גם זה טעמה של קינת איכה שיסודה באותה הברת קול חכוכה, נאנחת, ושכסימנה (סימן ט' באב) בא המספר לעולם.⁵²

4

צריך שנשוב כעת לעניין נוסף של קריאת "גופים ושמות" שיש בסיפור "לפי הצער השכר", והוא הרמז למעשה הפיוט של רבי אמנון ממגנצא.⁵³ על מעשה זה אנו קוראים בספר ההלכות אור זרוע מן המאה השלוש עשרה, שמחברו הוא רבי יצחק בר משה, אך מקורותיו קודמים יותר. בחיבורו זה רבי יצחק מעיד כי את סיפורו של אמנון ממגנצא נטל מכתב ידו של רבי אפרים מבונא (בעצמו פרשן ופייטן בן המאה השתים עשרה). לפי הגרסה המובאת בספר אור זרוע, מדובר ב"מקרה רע" שאירע לרבי אמנון, "שהיה גדול הדור ועשיר ומיוחס ויפה תואר ויפה מראה". ההגמון והשרים של אותה הארץ, ארץ אשכנז (גרמניה בימי הביניים), שידלו את רבי אמנון שימיר את דתו לנצרות, אך הוא מיאן לעשות כבקשתם. ופעם אחת דחה רבי אמנון את ההגמון בהבטחה: "חפץ אני להיוועץ ולחשוב על הדבר עד שלושה ימים". ומיד התעצב רבי אמנון על אותה אמירה שיצאה מפיו שהיא "לשון ספק" כאילו צריך הוא באמת עצה ומחשבה בענייני אמונתו. ובכואו לביתו גזר על עצמו תענית ועינויים. ביום השלישי, כשבאו

אליו שליחיו של ההגמון, דחה את כולנו וכשבא אצל ההגמון נשאל על ידו: "למ להיוועץ ולהשיב לי דבר ולעשות את משפטי אחרון, כי הלשון אשר דיבור עונה לו: "לא, כי הלשון לא אחתוך כי הי למועד אשר דיברת אלי אקצץ". וכך עוש ורגליו, ועל כל פרק ופרק שהיו מקצצינ ורבי אמנון מסרב. וכך משיבים אותו לבי בצרו. וכשהגיע יום ראש השנה ביקש ו הכנסת (ופרקי אצבעותיו בצרו) ולהניחו כשעולה שליח הציבור לומר תפילת "קו מעט ואקדש השם הגדול". ונאמר כי על קדשת היום". וכשגמר את שירו (הנחשב העולם לעין כל". ואחרית המעשה: לאחו (בחלום) לתלמידו רבי קלונימוס בן רבנא תקף" וציווה אותו להפיצו בכל התפוצו סיפרנו את מעשה רבי אמנון ממגנצא של ריבי צדקיה ונקשר בעצם מעשה ה תחילה יש לעמוד על כמה דברים שיע גם משום שיש בו ביטוי מובהק לקשי ולקורותיה יש כידוע שורש היסטורי קי בחינת מעשייה שנפוצה בקרב יהדות אי בספרות קידוש השם שיסודותיה במאור רבי אמנון עם חיבור הפיוט "ונתנה תקן כפיוט ארץ-ישראלי קדום, ומקורו אינו כי בתקופה זו (לאחר המאה העשירית) לתפוצה גם בקרב יהודי גרמניה. לכן המנכסת פרקי עלילה ושירה וטוה או (והשמות) קשורים (ונעקדים) בגוף. גוי כגופו של השיר – איבריו התוכים, מפ החתוך, מתוך הלשון החתוכה.⁵⁴ במראה הפייטן המוכא לבית הכנס כוחותיו ובשארית כוחו הוא משיב שיר

אליו שליחיו של ההגמון, דחה את כולם עד שנטלו אותו בעל כורחו מביתו. וכשבא אצל ההגמון נשאל על ידו: "למה לא באת אלי למועד אשר יעדת לי להיוועץ ולהשיב לי דבר ולעשות את בקשתי?" השיב רבי אמנון: "אני את משפטי אחרון, כי הלשון אשר דיבור ותכוב לך – דינה לחתכה". וההגמון עונה לו: "לא, כי הלשון לא אחתוך כי היטב דיברה אלא הרגליים אשר לא באו למועד אשר דיברת אלי אקצץ". וכך עושים לו: מקצצים את פרקי אצבעות ידיו ורגליו, ועל כל פרק ופרק שהיו מקצצים היו שואלים אותו אם ימיר את דתו. ורבי אמנון מסרב. וכך משיבים אותו לביתו, שאיבריו קצוצים ופרקי אצבעותיו בצדו. וכשהגיע יום ראש השנה ביקש רבי אמנון מקרוביו לשאת אותו לבית הכנסת (ופרקי אצבעותיו בצדו) ולהניחו סמוך לשליח הציבור. ובעת התפילה, כשעולה שליח הציבור לומר תפילת "קדושה", רבי אמנון מבקש ממנו: "אמתן מעט ואקדש השם הגדול". ונאמר כי על תפילתו הוסיף את השיר "וַיִּתְּנָה תְּקֵף קִדְשֵׁי הַיּוֹם". וכשגמר את שירו (הנחשב פיוט מסוגת "הסילוק") – "נסתלק מן העולם לעין כל". ואחרית המעשה: לאחר שלושה ימים שנראה במראות הלילה (בחלום) לתלמידו רבי קלונימוס בן רבנא משולם ולימד אותו את הפיוט "וַיִּתְּנָה תְּקֵף" וציווה אותו להפיצו בכל התפוצות.

סיפרנו את מעשה רבי אמנון ממגנצא משום שהוא נרמז בקורותיו האחרונים של ריבי צדקיה ונקשר בעצם מעשה הפיוט בסיפור "לפי הצער השכר". אך תחילה יש לעמוד על כמה דברים שיש ב"מעשה הרע" שאירע לרבי אמנון, גם משום שיש בו ביטוי מובהק לקשירת גופים ושמות. ראשית, לרמות זו ולקורותיה יש כידוע שורש היסטורי קלוש, ואת המעשה כולו מקובל לראות כחינת מעשייה שנפוצה בקרב יהדות אשכנז בימי הביניים והיה אפשר לשלבה בספרות קידוש השם שיסודותיה במאורעות תתנ"ו (1096). גם את קשירתו של רבי אמנון עם חיבור הפיוט "וַיִּתְּנָה תְּקֵף" יש לסייג מיד, משום שהפיוט נחשב כפיוט ארץ-ישראלי קדום, ומקורו אינו באשכנז של ימי הביניים. אך אפשר כי בתקופה זו (לאחר המאה העשירית) התגלה הפיוט, התגלגל ממקומו וזכה לתפוצה גם בקרב יהודי גרמניה. לכן מדובר במסורת יהודית ימי-ביניימית המנכסת פרקי עלילה ושירה וטווה אותם להבעה עזה של קידוש השם. השם (והשמות) קשורים (ונעקדים) בגוף. גופו של רבי אמנון הנעשה כטורסו הוא כגופו של השיר – איבריו חתוכים, מפרקיו קצוצים. הפיוט עולה מתוך הגוף החתוך, מתוך הלשון החתוכה.⁵⁴

במראה הפייטן המוכא לבית הכנסת בעצם הימים הנוראים, לאחר שכלו כוחותיו ובשארית כוחו הוא משיב שיר לתפילה, סיפור ריבי צדקיה של עגנון

ר' אחד תלויה תמונה בקיר, והתמונה היא גנצא (מיינץ). ומטעמה של תמונה זו נזכר ב לימים באפרם של המתים שנשרפו על עשויה ממנו, ומשארית חומר זה המספר זספר יוצא מביתו, הוא מקפל את התמונה את תמונת העקדה בבגדיו (כמשל לכתובת המספר מבחין כי מן התמונה נעלמה דמות ר' בקרניו שעלה לעולה תחת יצחק נתעלם לם? נדרש תחילה כי לא נמצאה לו ליצחק שרף. וגם זה טעם מדרשי העקדה בסיפוריו הבנים שלא היתה להם הצלה. אך נדרש גם זה שהוא נעשה מעתה לא כדומיו אלא כבת ייעות ובשברים. והרי גם זה טעמה של קינת זוכה, נאנחת, ושבסימנה (סימן ט' באב) בא

קריאת "גופים ושמות" שיש בסיפור "לפי הפיוט של רבי אמנון ממגנצא.⁵³ על מעשה זרוע מן המאה השלוש עשרה, שמחברו הוא קודמים יותר. בחיבורו זה רבי יצחק מעיד כי ול מכתב ידו של רבי אפרים מבונא (בעצמו שרה). לפי הגרסה המובאת בספר אור זרוע, אמנון, "שהיה גדול הדור ועשיר ומיוחס ויפה ש של אותה הארץ, ארץ אשכנז (גרמניה בימי זימיר את דתו לנצרות, אך הוא מיאן לעשות גנון את ההגמון בהבטחה: "חפץ אני להיוועץ ש". ומיד התעצב רבי אמנון על אותה אמירה כאילו צריך הוא באמת עצה ומחשבה בענייני צמו תענית ועינויים. ביום השלישי, כשבאו

נקשר עם סיפורו של רבי אמנון ממגנצא. אך אצל עגנון איבריו של הפייטן אינם קצוצים והוא אינו מת בסוף תפילתו, ושירתו, ירושתו, אינה מסוגת "הסילוק" אלא מסוגת "העקדות". ועוד: אצל ריבי צדקיה הפיוט אינו נמסר ונפוץ, אלא נבלע בקרבו. הבדלים אלה במקומם, אך הקשירה אף היא במקומה. ומה ביקש עגנון להשיג בקשירה זו? האם רצה להאציל על הפייטן שלו את מידת קידוש השם? האם חשב להעצים כך את דיוקן האמן כבעל ייסורים? ומה נגזר מכאן לתחומה של הפרוזה העברית? האם היא מעתיקה לתחומה של מידת הפיוט העשויה כגוף מיוסר, קצוץ איברים וחתוך בלשוניותיו?

ההעתקה של הפיוט לעולמה של הספרות החדשה אינה העתקה פשוטה. כי בעצם מעשה ההעתקה עגנון יוצר הפרעות ושיבושים וגם קושר ספקות וחרטות אשר למעשה הפיוט ומקומו בתוכנית הספרותית של העברית: שירו של ריבי צדקיה נגנז ונשרף ונשכח ואינו שב להיאמר עוד ברבים. והוא מסלק את ידו מכתובת פיוטים. לא מדובר עוד בפיוט אלא בפרוזה המספרת על אבדן הפיוט. הספרות החדשה נכתבת מתוך מצבי ההתרוששות של התפילה. ולא נותר לה להורות אלא את מידת הרחמים.⁵⁵

בין סתרי הסיפור "לפי הצער השכר" ראינו אפוא את קפליה ועיזבונוותיה של המסורת הליטורגית, שהיא נכתבת בגופי מחסור ובגופי צער ולשוניותיה קצוצים ובלועים. מורכבות זו מהדהדת גם בסיפורו של עגנון "יתום ואלמנה" (1931).⁵⁶ ראשיתו של הסיפור בתיאורו של היתום יעקב בן עירו של המספר, ש"גופו כנמלה ורגליו כשני קיסמים" ולאחר מות אביו הוא מתקיים עם אמו בצמצום גמור, בעוני ובמחסור.⁵⁷ הנה, גוף זעיר ודק, חולני וחסר כוח, שיש בו המידה הקטנה ביותר של הקיום ("צמצום"), אך הוא אוצר בה את חוכמת הפיוט כולה. את אותו יתום המספר קושר עם רבי אמנון ממגנצא. תחילה, לפי שהיה אותו יתום קורא בביתו במחזור ושר את הפיוט "וַיִּתְּנָה הַקֹּהֵן וְנוֹטֵל סִינֵר וּמִתְעַטֵּף בוּ וְעוֹשֶׂה אֶת עֲצָמוֹ עַל דֶּרֶךְ זֶה כִּמִּין חֲזוֹן. וְשִׁנִּיתָ, לְפִי קוֹמַתוֹ הַנְּמוּכָה וְגוֹפוֹ הַדָּל הִיתוֹם מְשִׁיב אֶת מְרָאֵה הַחֲזוֹנִים שְׁפִלֵי הַקּוֹמָה (וגדולי הרוח) וגם את מְרָאֵהוֹ שֶׁל רִבִּי אֲמָנוֹן שֶׁהִיא "גִּידִם בְּלֹא יָדִים וְקִיטַע בְּלֹא רְגָלִים וּבְלֹא גּוֹף, אֲלֵא רֹאשׁ בְּלִבָּד".⁵⁸ צריך לשים לב כי על הסידור שהיתום נהג לקרוא בו בביתו את מעשה רב אמנון נאמר כי היה זה המחזור הגדול של אמו ושל אָם אמו. כלומר שהווייתו ותפילתו של היתום נעשות בסימן הסדר המטריארכלי. וגם קשירת הסינר (במקום טלית) יש בה סימן מסדר האמהות. לכן בדיוקן היתום טבועים סימנים של גוף נשי. גופו חולה וחייו הם בסימן הדלות. גם במובן זה היתום עשוי כגוף הגלות, וישיבתו וישיבת אמו הן ישיבת עגנונות, משום

שהווייתם מעוגנת במחסור ובהיעדרותו ש וידוע פוקד את העיר, "מלך החזנים", רבי הכנסת לשמוע את תפילתו ואת שירת הו נשאר היתום לברו בבית הכנסת ונגעל בו "נתעלם מן העין" ונשכח.⁵⁹ וכך הוא מח "יושב וקולט נגינותיו של רבי ברוך החזן מרפרפות בבית הכנסת כעלים" ו"מתמלז נושם היא כזמר נאה". גופו של היתום ו כתפנית נשימה. ומכאן גם שירתו נובעו לתובה, נעשית שם התגלות, כפי שאירעו כל המתים ועמדו להתפלל והוציאו ספרי יעקב בחייהם עלו לתורה".⁶⁰ ובין המתים הנותן לבנו את טליתו, והוא לובש אותה התורה. כך שב אביו לסיפור – כמת ואנו וסוף הסיפור הוא שאמו באה לחפי המנעול היא רואה את בנה, "הנה הוא ו עטוף בטלית".⁶¹ ומחמת המראה "נתמוטי שומעת את קולו של בנה קורא בנעימה וי לבה שמח. והסיפור נחתם בשורת כי "קָרָה יט) – שזו התימת הזמן המשיחי החתומו

לְקִרְאֵת שִׁבְתָּ לְכוּ וְנִלְכָה / פִּי הִיא כִּי
מְרָאֵשׁ מְקַרְם נְסוּכָה / סוּף מְעֵשָׂה כִּי
מְקַדֵּשׁ מְלָךְ עִיר מְלוּכָה / קוּמֵי צְאֵי
רַב לָךְ שִׁבְתָּ כְּעֵמֶק הַבְּכָא / וְהוּא יֵחַ
הַתְּנַעֲרֵי מְעַפֵּר קוּמֵי / לְבָשֵׁי בְּגָדֵי יָרֵךְ
עַל יָדְךָ יֵשִׁי בֵּית הַלְחָמֵי / קְרָכָה זֵ

תנועת הזמן המשיחי כתובה בפיוט פרי בן המאה השש עשרה מחוג מקובלי צ ישראל. בפיוט יש משקעים של ספרות מדרשי רבה וספרות הזוהר, אך עיקרו העיקרי בשיר זה הוא קבלת השבת המת

שהווייתם מעוגנת במחסור ובהיעדרותו של האב. אך שבת אחת באה וחזן גדול וידוע פוקד את העיר, "מלך החזנים", רבי ברוך שמו. ויעקב היתום נדחק בבית הכנסת לשמוע את תפילתו ואת שירת הפיוט "לְכָה דוּדִי". אך בתום התפילה נשאר היתום לבדו בבית הכנסת וננעל בו כי מחמת הצמצום שצמצם את עצמו "נתעלם מן העין" ונשכח.⁵⁹ וכך הוא מתקיים בבית הכנסת באותה השעה – "יושב וקולט נגינותיו של רבי ברוך החזן ונגינותיהם של קהל משורריו שהיו מרפרפות בבית הכנסת כעלים" ו"מתמלא מן הקול וכל נשימה ונשימה שהוא נושם היא כזמר נאה". גופו של היתום נעשה כרקמת קול, וכל הווייתו היא כתפנית נשימה. ומכאן גם שירתו נובעת – מן הנשימה. וכאשר הוא עולה לתיבה, נעשית שם התגלות, כפי שאירעה למספר בסיפורו "הסימן", ו"נתכנסו כל המתים ועמדו להתפלל והוציאו ספרים מן ההיכל וכמה בני אדם שהכירם יעקב בחייהם עלו לתורה".⁶⁰ ובין המתים הנאספים עומד גם אביו של היתום, הנותן לבנו את תליתו, והוא לובש אותה ועומד כך בראש הדוכן וקורא בספר התורה. כך שב אביו לסיפור – כמת ואוסף את בנו בין המתים.

וסוף הסיפור הוא שאמו באה לחפשו בבית הכנסת הגדול. ומתוך חור המנעול היא רואה את בנה, "הנה הוא עומד בין המתים, הנה הוא על הבמה עטוף בטלית".⁶¹ ומחמת המראה "נתמוטטו רגליה של אותה אישה". אך כשהיא שומעת את קולו של בנה קורא בנעימה ושר את שירת החזן לפיוט "לכה דודי", לכה שמח. והסיפור נחתם בשורת כי "קְרָבָה אֶל-נַפְשִׁי גְאֻלָּה" (מזמור תהלים סט יט) – שזו חתימת הזמן המשיחי החתומה גם בפיוט "לכה דודי".

לְקַרְאֵת שֶׁבֶת לְכוּ וְנִלְכָה / כִּי הִיא מְקוֹר הַבְּרָכָה
מֵרֵאשׁ מְקַדֵּם נְסוּכָה / סוּף מַעֲשֵׂה בְּמַחְשָׁבָה תְּחִלָּה
מְקַדֵּשׁ מְלֶךְ עִיר מְלוּכָה / קוּמִי צְאִי מִתּוֹךְ הַהַפְּכָה
רַב לֶךְ שֶׁבֶת בְּעֵמֶק הַבְּכָא / וְהוּא יִחְמַל עֲלֶיךָ חֲמֵלָה
הַתְּנַעֲרִי מֵעֶפֶר קוּמִי / לְבָשִׁי בְּגָדֵי תִפְאָרְתְּךָ עִמִּי
עַל יַד בֶּן יִשִׁי בֵּית הַלְחָמִי / קְרָבָה אֶל נַפְשִׁי גְאֻלָּה

תנועת הזמן המשיחי כתובה בפיוט פרי עטו של רבי שלמה הלוי אלקבץ, פייטן בן המאה השש עשרה מחוג מקובלי צפת, שהיה בסוד זיווגי השכינה וכנסת ישראל. בפיוט יש משקעים של ספרות הנבואה, מדרשי מסכת שבת בתלמוד, מדרשי רבה וספרות הזוהר, אך עיקרו כתוב בלשון שיבוצי המקרא. הנושא העיקרי בשיר זה הוא קבלת השבת המתפרשת כמחווה של חיי גאולה כי תנועה

א. אך אצל עגנון איבריו של הפייטן אינם ושירתו, ירושתו, אינה מסוגת "הסילוק" כי צדקיה הפיוט אינו נמסר ונפוץ, אלא אך הקשירה אף היא במקומה. ומה ביקש 'האציל על הפייטן שלו את מידת קידוש קן האמן כבעל ייסורים? ומה נגזר מכאן היא מעתיקה לתחומה של מידת הפיוט זתוך בלשונותיו?

הספרות החדשה אינה העתקה פשוטה. כי רעות ושיבושים וגם קושר ספקות וחרטות ת הספרותית של העברית: שירו של ריבי להיאמר עוד ברבים. והוא מסלק את ידו וט אלא בפרוזה המספרת על אבדן הפיוט. י ההתרוששות של התפילה. ולא נותר לה

ושכר" ראינו אפוא את קפליה ועיזבונותיה תבת בגופי מחסור ובגופי צער ולשוונותיה הדת גם בסיפורו של עגנון "יתום ואלמנה" 'אורו של היתום יעקב בן עירו של המספר, 'ם" ולאחר מות אביו הוא מתקיים עם אמו הנה, גוף זעיר ודק, חולני וחסר כוח, שיש ם ("צמצום"). אך הוא אוצר בה את חוכמת ר קושר עם רבי אמנון ממגנצא. תחילה, לפי זור ושר את הפיוט "וּנְתַנָּה תִקְף" ונוטל סינר רך זו כמין חזן. ושנית, לפי קומתו הנמוכה החזנים שפלי הקומה (וגדולי הרוח) וגם את ו בלא ידיים וקיטע בלא רגלים ובלא גוף, אלא י על הסידור שהיתום נהג לקרוא בו בביתו יה זה המחזור הגדול של אמו ושל אם אמו. יתום נעשות בסימן הסדר המטריארכלי. וגם בה סימן מסדר האמהות. לכן בדיוקן היתום 'פו חולה וחיייו הם בסימן הדלות. גם במובן שיבתו ושיבת אמו הן ישיבת עגונות, משום

זו (חזרת השבת) מבשרת גם את שיבת השכינה (כאן בהוראת "שִׁבְת", כלומר כסימן בת מלך שאבדה) למקומה אצל הקב"ה. בסיפור "יתום ואלמנה" עגנון מעתיק את תנועת היסוד של הפיוט (הציפייה לגאולה בסוד הזיווגים) ושזור אותה בין השורות, בקטיעה, בנסיגה וברסיסים. גם בסיפור זה נקשר הפיוט בתור שארית, אבדה ועיזובון. הפיוט מוריש את עצמו לספרות מתוך צמצום והיעלמות – כגופו של היתום.⁶² מתוך מצבי הדומם של הפיוט ועל דרך הרמזים, השיבוצים והשאירות גזרת הסיפור של עגנון נגזרת: הסיפור מתחיל היכן שהתפילה משתתקת.

פרק שי

הברה ד

בין העברי לערבי בתרג
לשירת יהו

1

השירה מתכנסת בהברות דוממות, בסתו
ושל הלשון יעיד גם מפעלו של פרנץ
הקודש של יהודה הלוי, המשורר והה
הפייטנים העברים בספרד של ימי הבי
ידי העתקות מופרזות ודימויים שאולים
הטמון בשירתו הליטורגית של הלוי (שי
שירי תשובה וגאולה) ולהביאו אל הלשו
רוזנצווייג (1886-1929), בעל החיבו
בסוגיות תאולוגיות קשה לסכם, הוצי
1927) תשעים וחמישה תרגומים מבוא
כתוספות) והוסיף להם בחינת "אחריו
את פנייתו של הוגה מסוגו של רוזנצו
הלוי צריך לנמק ולראותה תחילה בה
של הלוי אינה באה יש מאין. קדמה לו
הלוי לגרמנית, שיש למנות עמם את מ
וארבעה תרגומים של לאופולד צונץ)
עטם של אברהם זולצבך (1873) וזלי
– תרגום הדיואן של אמיל ברנהרד)
בכרך זה של ברנהרד (כהן) נאספו יותו

נ]

של עגנון, חיים כתובים: על אוטוביו ותל אביב 2011, עמ' 30-32.
 עגנון, "הסימן", עמ' 229.
 שם, עמ' 243.
 שם, עמ' 230.
 ניצה בן-דב עומדת היטב על קשירת ר' נוסף למערך האירוני של הסיפור, שכן חורבן? ניצה בן-דב, "חווית השואה ב' כידוע ריח לשון הקודש, שיש בה גם עגנון, "הסימן", עמ' 231.
 את סיפורם של המתים אי אפשר לטו בה אחרות של נושאים ואחרות של ע "הסימן". העשוי כסיפור העקרה המו הסיפור הרגיל". קורצווייל, "האש והו עגנון, "הסימן", עמ' 231.
 ראו לעניין זה את קריאתו של קורצו שירת הקודש בשם "נסיגה". "נסיגה ל מנוסה מן ההווה, ב"התבצרות בעבר פרטי" עלולה להיגור. קורצווייל, "ד בפיוט בתור "מוטיב מרכזי" הבא ללן הצער השכר", על אי אפשרותה של ה מובן שיש בהשתוממות זו משום מבע בקריאתה את "הסימן" התרסה ותוכחה וסתורות במשלב אירוני בתוך סיפורו. עמ' 37-38. ואולם אין באירוניה זו כא אלא דווקא לעורר הקבלות עקרוניות ו כידוע גם הבעה קשה של מבוכה, ספק עגנון, "הסימן", עמ' 245.
 לשאלת הזיכרון וקירוב המתים אל נ של סידרה אזרחי ב"סימן": "After", *rooftexts* Vol. 2 (1982), pp. 86-88
 עגנון, "הסימן", עמ' 234-235.
 שם, עמ' 247. ספר שבט יהודה הנזכו שם, עמ' 236.
 ההקבלה בין הנשמה ובין הקדוש ב ברכות, י ע"א.
 חיים שירמן, "שלמה אבן גבירול", ביאליק, ירושלים 2006, עמ' 182.
 את המובאה עגנון מביא מספר פאר ל מרוזין, מגדולי החסידות (ספר סופרו) עגנון, "הסימן", עמ' 236.
 לשאלת חתימת הפיוט השוו עם העו הסתפקות נמצא מחאה ואירוניה צור אמונה וספק, נחמה ו"קובלנה עזה ומ בשתי גאולות לרשב"ג", מסורת הפיו

שכתי צבי, הרוש באיגרת הידועה כ"דרוש התנינים" (1665), את ייחודה של נשמה זו (נשמת המשיח) השוכנת בתהום, בתחום הקליפות, בחינת שורש ועקב, ומגלמת יסוד לעבודת התיקון הקשה - הצלת הניצוצות והוצאת "קדושה גדולה" מבין הקליפות. גם יעקב נדרש כאן בחינת "עקב של אדם קדמון", כלומר כשורש רגל בתבנית הבריאה. וכך נאמר ונדרש בדבר העקב: "מי שהוא מעקב הרגלים הם עזי פנים שכדור ומי שהוא מצד העקביים של שאר האיברים נשמתם עליונה ונפלאה". "דרוש התנינים". גרשם שלום, בעקבות משיח, ספרי תרשיש, ירושלים תש"ד, עמ' יד-נב. אמנם פרשנותו של נתן העזתי לרמות הנחש (והתנין) כפיגורה של הקדושה מתייחסת למדרש הזוהר (מאמר התנינים) ויש לה אולי גם סימוכין בקבלה הלוריאנית, אך יש בה חידושים קיצוניים הנוגעים לזהותו של הנחש במפעל המשיח. על סוגיית נחש/משיח במקורות הקבלה ראו הערותיו של יהודה ליבס, "כתבים חדשים בקבלה השבתאית מחוגו של ר' יהונתן אייבשיץ", סוד האמונה השבתאית, עמ' 172-182.

Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 128 78
 Idem, "Agesilaus Santander" (Zweite Fassung), S. 522 79
 Idem, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 205-206 80
 Ibid., S. 206 81
 Ibid., S. 209 82
 Walter Benjamin, "Karl Kraus", *Gesammelte Schriften*, Vol. 2.1, (1991) 335 83
 Ibid., S. 345-354 84
 Ibid., S. 345-346 85
 Ibid., S. 347 86
 Ibid., S. 349 87
 Ibid., S. 367 88
 Ibid. 89
 מקבילה להשקפה זו אפשר למצוא גם במעשיות המיוחסות לרבי נחמן מברסלב - תיקון המלכויות מתרחש מבעד לפיגורות של מחסור, עיוות והפרזה.
 ביטוי לעמדה זו - מימושו של הצדק בחורבן ובאלימות אלוהית (שאינה "שפיכת דם" אלא "השמדה") - אנו מוצאים בחיבורו של בנימין "לביקורת האלימות":
 Walter Benjamin, "Zur Kritik der Gewalt", *Zur Kritik der Gewalt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965, S. 63-64
 Scholem, "Benjamin und sein Engel", S. 66-67 92
 Walter Benjamin, "Theologisch-politisches Fragment", *Zur Kritik der Gewalt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965, S. 95-96 93
 Idem, "Geschichtsphilosophische Thesen", *Zur Kritik der Gewalt*, S. 79 94

פרק חמישי: "הסימן והקפל"

1 הסיפור "הסימן" התפרסם לראשונה בשנת 1944 בכתב העת מאזניים, יח, אייר תש"ד, ואורכו כעמוד אחד בלבד. הסיפור בגרסתו זו הקצרה הודפס שוב בכרך פתחי דברים, שוקן, תל אביב וירושלים 1978, עמ' 196. את הגרסה הארוכה התקין עגנון לפרסום בקובץ האש והעצים.
 2 עגנון, "הסימן", האש והעצים, עמ' 229.
 3 את הסיפור "הסימן" מקובל לקרוא כסיפור השואה המפורש של עגנון, שגולל בו את סתרי עמדתו הספרותית והתאולוגית לאחר חורבן יהדות אירופה וביטא בו את עמדתו המורכבת כלפי הסדר הקדוש. ראו: ניצה בן-דב, "חווית השואה ב'הסימן"

של עגנון, "חיים כתובים: על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות, שוקן, ירושלים ותל אביב 2011, עמ' 30-32.

4 עגנון, "הסימן", עמ' 229.

5 שם, עמ' 243.

6 שם, עמ' 230.

7 ניצה בן-דב עומדת היטב על קשירת ריח הפרחים בסיפור "הסימן" ורואה בזאת ביטוי נוסף למערך האירוני של הסיפור, שכן מה כוחו של ריח טוב בעולם של אבל ותודעת חורבן? ניצה בן-דב, "חווית השואה ב'הסימן' של עגנון", עמ' 48. אך הריח הטוב הוא כידוע ריח לשון הקודש, שיש בה גם שפיכת צער וקינה ותודעת הקץ נשורת בה.

8 עגנון, "הסימן", עמ' 231.

9 את סיפורם של המתים אי אפשר לספר לכאורה בדרך פרוזה רגילה, קלאסית שיש בה אחדות של נושאים ואחדות של עלילה. על כך עמד היטב קורצווייל כי בסיפור "הסימן", העשוי כסיפור העקדה המספר מעשה פורענות רב, "אין מספרים בדרכי הסיפור הרגיל". קורצווייל, "האש והעצים", עמ' 315.

10 עגנון, "הסימן", עמ' 231.

11 ראו לעניין זה את קריאתו של קורצווייל המכנה את פנייתו של עגנון לתחומה של שירת הקודש בשם "נסיגה". "נסיגה לגיטימית" אמנם, אך מדובר לידו בתנועה של מנוסה מן ההווה, ב"התבצרות בעבר הרחוק". מכאן יצירה הרמטית בחינת "מיתוס פרטי" עלולה להיגזר. קורצווייל, "האש והעצים", עמ' 316-324. קורצווייל עסק בפיוט בתור "מוטיב מרכזי" הבא ללמד, בעיקר לפי מקרה ריבי צדקיה וסיפור "לפי הצער השכר", על אי אפשרותה של השירה להיכתב.

12 מוכן שיש בהשתוממות זו משום מבע עמוק של ספק ותמיהה. ניצה בן-דב גזרת מכאן בקריאתה את "הסימן" התרסה ותוכחה נגד האלוהות, שעגנון עושה אותן לדבריה חסויות וסתורות במשלב אירוני בתוך סיפורו. ניצה בן-דב, "חווית השואה ב'הסימן' של עגנון", עמ' 37-38. ואולם אין באירוניה זו כאמור כדי להוציא את עגנון מתחומה של המסורת, אלא דווקא לעורר הקבלות עקרוניות ולהחדש זיקות מרתקות עם עולם המסורת, שיש בו כידוע גם הבעה קשה של מבוכה, ספקנות ותוכחות כנגד הקדוש ברוך הוא.

13 עגנון, "הסימן", עמ' 245.

14 לשאלת הזיכרון וקירוב המתים אל סף החיים בסיפורו של עגנון השוו עם קריאתה של סידרה אזרחי ב"סימן": "Sidra Dekoven Ezrahi, "Agnon Before and After", Proofstexts Vol. 2 (1982), pp. 86-88.

15 עגנון, "הסימן", עמ' 234-235.

16 שם, עמ' 247. ספר שבט יהודה הנזכר כאן מיוחס לשלזמו אבן וירגה.

17 שם, עמ' 236.

18 ההקבלה בין הנשמה ובין הקדוש ברוך הוא אכן מקובלת בתלמוד הבבלי, מסכת ברכות, י"ע"א.

19 חיים שירמן, "שלמה אבן גבירול", השירה העברית בספרד ובפרובאנס, א, מוסד ביאליק, ירושלים 2006, עמ' 182.

20 את המובאה עגנון מביא מספר פאר לישרים שאמרוניו מיוחסות לרבי ישראל פרידמן מרו"ן, מגדולי החסידות (ספר סופר וסיפור, שוקן, ירושלים ותל אביב 2000, עמ' 393).

21 עגנון, "הסימן", עמ' 236.

22 לשאלת חתימת הפיוט השוו עם הערותיו של סגל: "בסיום של הפיוט יותר משנמצא הסתפקות נמצא מחאה ואירוניה צורבת". הפיוט מהדהד אפוא עמדה דו-ערכית של אמונה וספק, נחמה ו"קובלנה עזה ומרירה". דוד שמחה סגל, "התרסה ואמונה – עיון בשתי גאולות לרשב"ג", מסורת הפיוט, ב, תש"ס, עמ' 149-150.

זתנינים" (1665), את ייחודה של נשמה זו ליפות, בחינת שורש ועקב, ומגלמת יסוד ויצאת "קדושה גדולה" מבין הקליפות. גם ון, "כלומר כשורש רגל בתבנית הבריאה. קב הרגלים הם עזי פנים שכדור ומי שהוא גליונה ונפלאה". "דרוש התנינים". גרשם שלים תש"ד, עמ' יד-נב. אמנם פרשנותו ורה של הקדושה מתייחסת למדרש הזוהר ' בקבלה הלוריאנית, אך יש בה חידושים ! המשיחי. על סוגיית נחש/משיח במקורות יים חדשים בקבלה השכתאית מחוגו של ר' עמ' 172-182.

Benjamin, *Ursprung*
Idem, "Agesilau:
Idem, *Ursprung de*

Walter Benjamin, "Karl Kraus", *Gesam*

במעשיות המיוחסות לרבי נחמן מברסלב – ת של מחסור, עיוות והפרזה.
בחורבן ובאלימות אלוהית (שאנה "שפיכת כחיבורו של בנימין" לביקורת האלימות":
Walter Benjamin, "Zur Kritik der Gewalt", Verlag:
Scholem, "I
Walter Benjamin, "Theologisch-politisch:
Gewalt", Suhrkamp Verlag,
Idem, "Geschichtsphilosophische Th

'הסימן והקפל"

בשנת 1944 ככתב העת מאזניים, יח, אייר
פור בגרסתו זו הקצרה הודפס שוב בכרך פתחי
1, עמ' 196. את הגרסה הארוכה התקין עגנון

2:
בסיפור השואה המפורש של עגנון, שגולל בו
צית לאחר חורבן יהדות אירופה וביטא בו את
ג. ראו: ניצה בן-דב, "חווית השואה ב'הסימן'

23 לשאלת הטקסטורה הדיאלוגית של הפיוט "שביה עניה" ולמשלבי הקולות הכתובים בו השוו: אריאל זינדר, הקולך זה הקול: היבטים רטוריים ודיאלוגיים בפיוטי הגאולה של ר' שלמה אבן גבירול, המכון למרעי היהדות ע"ש מנרל, ירושלים 2012, עמ' 17-27.
 לעקרון הדו-שיח המתגלם בפיוט ראו גם: זאב ז. ברזיאיר, שירת הקודש של ר' שלמה אבן גבירול, מאגנס, ירושלים תשנ"ג, עמ' 160-161.

24 זהו ההיגיון שעגנון שואל מתחומו של הפיוט – היגיון של שירת האבלים, המקוננים, החשים בעולם מצד שקיעתו. ובה בעת תנועה משיחית כתובה ורוחשת בתוך שירה זו. לשאלת עיובו של הפיוט כסיפורו של עגנון ראו גם: Ezrahi, "Agnon Before and After", p. 88.

25 שורות אלה אצל עגנון הולכות לפי תפילת "אל מלא רחמים": "רכבות אלפי ישראל שאין הצר שוה בנוק צפורן של אחד מהם נהרגו ונחנקו ונטבעו ונשרפו ונקברו חיים". עגנון, "הסימן", עמ' 229.

26 שם, עמ' 251.

27 עגנון, פתחי דברים, עמ' 196.

28 לשאלה זו נדרשת היטב גם אסתר אטינגר ברשימתה "שפתי ישנים".

29 השוו: חיים שירמן, "לחקר חיו של שלמה אבן-גבירול", לתולדות השירה והדרמה העברית, מוסד ביאליק, ירושלים 1979, עמ' 216-233.

30 על מקורותיה הערביים של שירת אבן גבירול ראו: ישראל לוין, "רבי שלמה אבן גבירול – האיש ויצירתו", שלמה אבן גבירול, שירים, אוניברסיטת תל-אביב, תל אביב 2007, עמ' לא-מ.

31 כך למשל עגנון כותב בסיפורו על הערבים המשתוממים לכאורה על חוכמת המתישבים היהודים העושים חיל בארץ: "וכשיוצא הערבי לפעלו בעיר ומקצר לו את הדרך באותם הכבישים עומד לו לפרקים ומשתומם על מעשה אלה שנתן חכמה לאדונים היהודים ועושים להם כבישים ומתקנים להם דרכים וכן כל היוצא". עגנון, "הסימן", עמ' 242. ועל כן המספר מתפלא על כך ש"פתאום, יום אחד [...] קמו עלינו שכנינו לפרוע בנו פרעות".

32* עגנון, "לפי הצער השכר", עמ' 13.

33 שם, עמ' 7.

34 מיכל ארבל דורשת יפה את שמו של ריבי צדקיה: "שמו של ריבי צדקיה נראה כאילו נגזר מן הפיוט 'אמנם כן יצר סוכן בנו' מתפילת ערב יום הכיפורים 'ריב ריבי, שעה ניבי והשיבני: סלחתי'. דרך זאת מתגנבת לסיפור בקשת הפייטן, ואולי אף ציפייתו שהאל ישעה לניבו ובמקום לייסר את ישראל ינחמם מייסוריהם".

35 כך התקין ריבי צדקיה את פיוט העקדה "כפי שכתוב בתורה ונדרש במדרשות".

36 עגנון, "לפי הצער השכר", עמ' ח.

37 שם, עמ' 10.

38 שם.

39 שם, עמ' 11.

40 שם, עמ' 15.

41 שם.

42 שם, עמ' 16.

43 שם.

44 שם, עמ' 17.

45 שם.

46 שם.

47 שם.

- 48 ראו לעניין זה את הערתה של סידרה אורחי על ירושת הפיוט הממאן להיכתב בסיפור "לפי הצער השכר" בחינת "שירה טהורה": Ezrahi, "Agnon Before and After", p. 89.
- 49 עגנון, "לפי הצער השכר", עמ' 8.
- 50 עגנון, "הדום וכסא", עמ' 139-140.
- 51 שם, עמ' 141.
- 52 שם, עמ' 198.
- 53 עגנון שזור את סיפורו של רבי אמנון ממגנצא בכמה מכתביו (כגון הסיפור "יתום ואלמנה", שנעמוד עליו בקצרה בפרק זה). באסופה ספר סופר וסיפור עגנון מביא את מעשה ברבי אמנון לפי המסופר בספר אור זרוע. עגנון, ספר סופר וסיפור, עמ' 395-396. על כך ראו את מאמרה של מיכל ארבל, "המופת של ר' אמנון ממגנצא: התפתחותו של איקון תרבותי ביצירת עגנון", מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית, ב, אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי (עורכים), אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2009, עמ' 325-359.
- 54 אפילו שלא נחתכה לשונו של רבי אמנון ממגנצא (הגם שלכך דן את עצמו) גם לשון הפיוט נעשית בחיתוך – כלומר היא עולה מתוך הגוף החתוך, מתוך חוויית הקטיעה.
- 55 מיכל ארבל הולכת בכיוון אחר (אך מקביל), היא קוראת את מחדלי הפיוט של ריבי צדקיה גם בחינת מחווה סרבנית הנוגעת לצירוקי הדין הקשה. לפי קריאתה, ריבי צדקיה חדל מכתובת שיריו כי אינו שלם עם הדין הקשה השורר בעולם. עמדה דומה נגזרת מכאן על המספר עגנון, שאף הוא נמנע מלעשות את סיפורו עקדה שלמה משום שאף הוא אינו שלם עם הדין הקשה שפקד את קהילתו. ארבל, "המופת של רבי אמנון ממגנצא", עמ' 124.
- 56 לסיפור זה נודעו גרסאות קודמות ומקצתן, כגון הגרסה הראשונה המוקדמת משנת 1906 הקרויה "הפנחא השבורה", נשאו שמות שונים מזו של הגרסה המאוחרת. לדין בנוסחיו של הסיפור ובשלביו גיבושו ראו: גרשון שקד, "היתה כאלמנה", אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים, מרחביה ותל אביב 1973, עמ' 130-150.
- 57 עגנון, "יתום ואלמנה", אלו ואלו, עמ' 135.
- 58 שם, עמ' 136. גרשון שקד מבחין את דמות היתום בסיפורו של עגנון כ"גלגול בלתי הרואי", דיוקן גרוטסקי בלבר של רבי אמנון. שקד, "היתה כאלמנה", עמ' 149.
- 59 עגנון, "יתום ואלמנה", עמ' 137.
- 60 שם.
- 61 שם, עמ' 138.
- 62 שקד רואה את סימני השיר "לכה דודי" לצד סימנים אחרים השאולים "מתחומה של התרבות היהודית" כמורכבות המרחיבה את משמעותו של הסיפור ומונעת את פירושו כ"סיפור פסיכולוגי על תיסכול, אמנות וארוס גרידא". שקד, "היתה כאלמנה", עמ' 149. עם זאת שקד רואה כאמור את גלגולי המוטיבים הפיוטיים מתחומה של המסורת לתחומו של הסיפור כ"גלגול גרוטסקי" מעיקרו.

פרק שישי: "הברה דוממת"

- 1 Franz Rosenzweig, *Jehuda Halevi, Zweiundneunzig Hymen und Gedichte*, Lambert Schneider Verlag, Berlin 1927. ביאוריו של רוזנצווייג ו"אחרית הדבר" ראו אור בעברית בתרגום של מיכאל שורץ שכלל במהדורה זו גם את שירי הלוי בעברית והוסיף עליהם ביאורי מקורות רבים והערות חשובות על תרגומיו של רוזנצווייג. על כך נוספה במהדורה זו גם הקדמה נאה ורצויה פרי עטו של יהודע עמיר.

שביה עניה" ולמשלבי הקולות הכתובים
 ים רטוריים ודיאלוגיים בפיוטי הגאולה של
 ע"ש מנדל, ירושלים 2012, עמ' 17-27.
 זכ ז. ברויאר, שירת הקודש של ר' שלמה
 161-1.

ז – היגיון של שירת האבלים, המקוננים,
 עה משיחית כתובה ורוחשת בתוך שירה
 עגנון ראו גם: Ezrahi, "Agnon Before and After".

"אל מלא רחמים": "רכבות אלפי ישראל
 ורגו ונחנקו ונטבעו ונשרפו ונקברו חיים".

ברשימתה "שפתי ישנים".

ה אבן-גבירול", לתולדות השירה והדרמה
 ז' 216-233.

ירול ראו: ישראל לוויין, "רבי שלמה אבן
 גבירול, שירים, אוניברסיטת תל-אביב,

נרבים המשתוממים לכאורה על חוכמת
 "וכשיוצא הערבי לפעלו בעיר ומקצר לו
 קים ומשתומם על מעשה אלה שנתן חכמה
 מתקנים להם דרכים וכן כל היוצא". עגנון,
 א על כך ש"פתאום, יום אחד [...] קמו עלינו

צדקיה: "שמו של ריבי צדקיה נראה כאילו
 אתפילת ערב יום הכיפורים ריב ריבי, שעה
 ז לסיפור בקשת הפייטן, ואולי אף ציפיתו
 וראל ינחמם מייסוריהם".
 "כפי שכתוב בתורה ונדרש במדרשות".