

שמואל ורסס

ש"י עגנון כפשוטו

קריאה בכתביו



מוסד ביאליק • ירושלים

שירה ומשוררים בסיפורי עגנון

א

ביצירתו הסיפורית של ש"י עגנון, לתקופותיה ולסוגיה, אפשר להבחין בנטייה מתמדת ורצופה לשלב שירים במרקם הטקסט הפרוזאי. השירים השלובים מתפקדים בתוך הפרוזה העגנונית על-פי תכונתה של היצירה ועל-פי מתכונתה. הספרות הפרשנית הענפה של יצירת עגנון כבר נתנה את דעתה על כמה מגילוייה של תופעה זו בצורה חלקית ומקוטעת בלבד; עתה, עם הופעת שלושה עשר הכרכים הנוספים של יצירת עגנון מן התקופה האחרונה לחייו, מתברר שהיקפה ומשמעותה של תופעת שיבוץ השירה ביצירתו הם אף רבים יותר.

שילוב טקסטים פיוטיים בתוך הפרוזה היה מנהג רווח במסורת הרומן באירופה, בעיקר בספרות הגרמנית והאנגלית. כך אצל גיתה, למשל, החטיבות הליריות של השיר שזורות במרקם הפרוזה ברומן משנת 1829, 'שנות הלימודים של וילהלם מייסטר' (Wilhelm Meisters Lehrjahre).¹ הלך הנפש של כמה מן הדמויות שברומן, השרויות בעולמה של שירה ותאטרון, משפיע גם על מגמתו של רומן זה ועל צביוני המבני.

ברומן האנגלי של המחצית הראשונה של המאה הי"ט בולטת שיטת השילוב הבין-ז'אנרי בכמה מן הרומנים ההיסטוריים של וולטר סקוט. ביצירתו 'וייוורלי' (Waverly), שהופיעה בשנת 1814, משולבות בלדות סקוטיות, בשלמותן או במקוטע, והדמויות שביצירה מתייחסות אל תוכנן של הבלדות ואל צורתן הפיוטית.² מסורת זו נמשכת גם ברומן של ו' תקרי, 'יריד ההבלים' (Vanity Fair), שהופיע ב-1848: המחבר הזה משלב כמה משיריו, שהתפרסמו קודם לכן, כיצירות בפני עצמן במרקם הרומן שלו, והם מושרים לפני קהל מאזינים וזוכים להצלחה רבתי.³

אשר לעגנון עצמו, דומה כי הוא ניזון בעיקר מן המסורת הפנימית של ספרותנו, המשלבת שירה ופיוט בפרוזה: החל בפרוזה המחורזת של יהודה אלחריזי ועמנואל הרומי ועד 'אהבת ציון' של אברהם מאפו, שהתפרסמה לראשונה ב-1853.⁴ מאפו שילב ביצירתו שירים משלו כדי להמחיש את דמותו ואת אורח מחשבתו של גיבורו אמנון; ולעומתו נהג מנדלי לשלב בכלל יצירתו הסיפורית, הן בעברית והן ביידיש, שירי עם שמצא לפניו, ושנועדו להמחיש את מהלך העלילה ואת הלך הרוח של תיאוריו.⁵

עגנון, הפרוזאיקן המובהק, זנח לכאורה את נסיונות הנעורים שלו בתחום השירה, אך זיקתו לשירה ולמעשי פיוט לגילוייהם מבצבצת למעשה ועולה ומתגלה במפתיע ביצירתו הסיפורית לתקופותיה. דב סדן, שחקר לראשונה את שירי הנעורים של עגנון-צ'צקיס, הדגיש את פער האיכות בין שירתו הלירית של הסופר המתחיל ובין האפיקה המובהקת שלו לאחר מכן. אך עם זאת קבע

'כי מה שהכותב המתחיל עשה לכרחו עושה האמן המושלם לרצונו - אולת־היד הטכנית, שהיא חסרון בולט בשירי הנעורים, נעשית יתרון מפורש בפזמונות העממיים, הזעירים המכליבים פה ושם את הפרווה שלו'.⁶

עגנון תיאר בכמה הזדמנויות בתחום החוץ־סיפורי את חוויותיו הראשונות בחיבור דברי שיר, החל בילדותו.⁷ חוויה מיוחדת פקדה אותו כשפרסם את שירו הראשון, 'גבור קטן' בעיתון 'המצפה' בשנת 1903, והוא מעיד על עצמו: 'מה שעשה בי לבי עם קריאת השיר שבהמצפה לא עשה כן בשום ספר שהוצאתי בששים שנה [...] משראיתי את שמי ואת שירי בעתון עברי בלשון הקודש הכרתי את מקומי ואת לשוני'.⁸

זיקתו זו של עגנון לעולמה של שירה ניכרת בשנות יצירתו בלבוש חדש בטקסטים של הפרווה הסיפורית. השירים מושרים או מצוטטים בשלמותם או במקוטעין בפי דמות מן הדמויות המעורבות בהשתלשלות העלילה או מובאים מטעם 'המספר' האפי עצמו. תקפות השירים כלפי הטקסט של הסיפור עצמו - מבחינה תיאורית, עלילתית או חווייתית - היא בעלת ממדים שונים. נוסח מרבית השירים והחרוזים הללו, בצביונם הפיוטי־הלירי או בגרסתם החרזנית־הפזמונית הקלה, הוא מפרי עטו של עגנון עצמו. עם זאת, ניכרת לעתים נטייתו לשלב במרקם סיפורו גם שירים מקומיים מן ההווה ומן העבר הרחוק כפי שקלט אותם בסביבתו הקרובה מפי העם בלשונם המקורית או בתרגומם העברי.

מאגר השירה העממית נקלט ונצבר על־ידי עגנון הצעיר בהזדמנויות שונות. באחת מסקירותיו על שירה זו, תכניה וצורותיה, הוא הולך ומונה, בערוב יומו, שירים של געגועים ושירים של פגעים על צרת היחיד ועל צרת הכלל: 'אף שירים של ליצנות היו נשמעים, לא כל פה ידע את כוונת המשורר שהוא שר את שירו'.⁹ כך מספר עגנון על שירים מאולתרים ששמע בקטנותו: אין קץ לשירים שרובם ככולם נשתכחו, כל שכן שירים שבן לילה נתחברו, על ידי בדחנים, על ידי בעלי כלי זמר, שהיו מלווים בלילות את הסגפנים, היינו בחורים שהגיעה שעתם לעמוד לבחינות הצבא [...] והיו ממתיקים להם את לילותיהם בשירים קלים שעשו להם מחבריהם בחרוזים ובניגון חדשים ללילות.¹⁰

מאז ומתמיד נתן עגנון את דעתו על מהותם של השירה והמשוררים. במאמר הנעורים שלו, שפרסם בידיש בשנת 1906 בכתב־העת 'דער יידישער וועקער', על המשורר העברי מרדכי צבי מאנה, מתנסחות גם השקפותיו על מהותה וייעודה של השירה בכללותה: הרי השירה בכוחה ללבות את האש הקדושה, של אהבה ושנאה, של כיסופים ובדידות. לא רק שעגנון־צ'צקיס מעלה על נס את חוויותיו של המשורר ואת תעצומות הבעתו הפיוטית, אלא הוא גם מצביע על תפקידו של הקורא להתרשם מן החוויות הללו. על הקורא להתכנס לתוך עולמו הסגולי של המשורר, לקלוט ולספוג אותו, להתעמק בשורש נשמתו ובדרך התבוננותו בהווה.

אף ביצירותיו בערוב ימיו, עגנון עדיין מהרהר על כבשונה של השירה באמצעות דמויותיו הבדיוניות. מנפרד הרבסט, גיבורו של הרומן 'שירה', משמיע בפני שני תלמידיו, המתדיינים ביניהם על מהותה של השירה בזיקתה ללשון, את השקפותיו שלו. הרבסט, כשהוא דן ב'סוד הלשון וסוד השירה', מעניק עדיפות עליונה ל'סוד השירה', ובהשראת המסה של ביאליק 'גילוי וכיסוי בלשון', הוא קובע בפסקנות: 'יתירה על הלשון ועל מחיצת הלשון היא השירה. מצויות לה

מלים בלא שיעור ובלא סוף שאין לנו עסק עמהן. בא לו זה שהלשון קוראת לו משורר ומצרף כך וכך מלים מיד כל מלה ומלה תענוג וברכה.¹¹

לימים קיבלו השקפותיו של עגנון על השירה צביון דתי-מיתי, ודבריו מעוגנים בספרות המדרשית. בפרקי יצירתו 'הדום וכסא', הצביע עגנון הן על הממד הדמוני והן על הייעוד הנבואי הגלומים בשירה.¹² מובע כאן בהטעמת יתר כוחה של השירה; היא מקיימת את העולם ומקיימת את בריותיו ומקרבת לבם לאביהם שבשמים. ואלמלא היא כבר היה העולם חוזר לתוהו ובוהו. ולפי שהמשוררים אהובים לפני הקב"ה, שהם מתנים צדקות ה' ומאהיבים אותו על בריותיו, לפיכך בחר בהם מכל באי עולם לקיים את עולמו בשיריהם.¹³ ולא עוד אלא עגנון ממשיך וקובע: 'בכח השירה מוסיפים דעת בתורה ובחכמה. ובכח השירה מוסיפים כח וגבורה לידע מה שהיה ומה שעתיד להיות. ולא באי העולם הזה בלבד, אלא אף העליונים מוסיפים כח וגבורה מכח השירה, ואף שמים מוסיפים כח על ידה'.¹⁴

ב

עגנון בסיפוריו לא רק מייחד את הדיבור על חזיון השירה אלא גם מצייר בהם דיוקנאות של משוררים. בסיפור הנעורים שלו ביידיש 'קליינע מעשיות פון גרויסע זאכענישן'¹⁵ הוא מעלה את דמותו רבת-התוגה של המשורר, הכותב את שיריו בדם לבו, ואילו הציבור אינו מכיר בכשרונו בשל הופעתו החריגה. משורר זה שונה משאר המשוררים, שכן אין הוא נוהג להתפשר עם המציאות כפשוטה; הוא מוכן אפילו לסבול חרפת רעב ובלבד שלא יאלץ לחבר שירי תהילה לכבודה של בת העשיר ביום כלולותיה; הולך הוא בדד בדרכו רבת המכשולים; לימים, כשנתפרסם משורר זה בעולם, בשעה שבני עירו כבר חלקו לו כבוד, גם אז התגלה קלונו ברבים: בשעה שהקהל התבשם משירתו ונשא אותו על כפיים, נתגלו בגדיו הקרועים והמטולאים. תיאור דיוקן זה הובא בסיפורו של עגנון בנימה של אירוניה מרה.

גם בסיפורו הבלדיסטי ביידיש, 'טויטנטאנץ', שכתב ככל הנראה בשנת 1907, מצייר עגנון צ'צקיס את דמותו של המשורר הגלמוד ונותן ביטוי ללבטי יצירתו הפיוטית בעלת ההילה הרומנטית. הנער-המשורר כותב את שיריו בפינת הרחוב, לאורו של פנס. אלה הם שירים המבקשים רחמים ומשוועים להושטת עזרה לסובלים ולחלשים.

בסיפורו 'תשרי' שכתבו עם בואו לארץ-ישראל, שהוא הנוסח הראשון של 'גבעת החול', ניכר רישומו האישי של עגנון בדמותו של המשורר הצעיר נעמן.¹⁶ נעמן מבטא את רגשי אהבתו באמצעותו של השיר: 'לבו יהמה בקרבו ושירת הליל באזניו. בבטחה של מוכה ירח רשם את אלה החרוזים'. ואכן להלן הוא מביא את נוסח השיר עצמו, המשמש מעין פתיחה משמעותית לסיפור כולו, הגדוש הבעה לירית-ריגושית. השיר הפותח כאמור את הסיפור 'תשרי' שופע לשון ציורית-פיגורטיבית. המשורר נעמן מקריב את עולם חלומותיו וכיסופיו על מזבח אהבתו הנכזבת. בשיר הפתיחה שזור מוטיב הכוס המתנפצת לרסיסים, ומוטיב זה חוזר ומהדהד גם לקראת סיומו של הסיפור, לאחר שנעמן מבליג על כאבו ומתגבר על המשבר שפקד אותו, המשבר שבלם את מעשה היצירה הפיוטית שלו.

השירים השזורים בסיפור 'תשרי', בשלמותם או בטוריהם הבודדים, הם מעין אספקלריה לחוויות ולמשברים הפוקדים את נעמן, גיבור הסיפור, סימן היכר לתנודות בהלכי נפשו. שירים אלה מצטרפים לתרכובת טקסטואלית המייחדת את ז'אנר הפרוזה הלירית. לימים, בנוסח השני של 'נעמן', 'גבעת החול',¹⁷ סילק עגנון לחלוטין את השירים מסיפורו, אם כי הותיר את תיאור הווייתו של המשורר הנקלע בין לבטי האהבה ובין תחושת הייעוד שלו כיוצר.

בסיפור 'אחות', שהתפרסם בשנת 1910, חוזר עגנון אל דמותו של נעמן, המשורר בן העשרים. אמנם במרקם הסיפור עגנון לא הביא שירים מפרי עטו, אך הוא מצייר את הווייתו ותנאי קיומו של נעמן: 'יום יעמול על פת לחם ובלילה שירה עמו. אז ישיר את שיריו אשר ידפיס בכתבי העתים. אך השירה שבכתב נדחית פעם בפעם על ידי השירה שבחיים בצל נפש חמודה. וישחו כל בנות השיר מפני בנות הארץ'.¹⁸

ביצירתו המאוחרת יותר של עגנון נתעמעמו היסודות האוטוביוגרפיים הטבועים בתשתית העיצוב של דמות המשורר, מעמדו ויצירתו. במקומם באו עתה תיאורים הטומנים בחובם את הסוגיה האמורה, דהיינו מימושה של היצירה הפיוטית; תיאורים אלה מעוצבים על־פירוב במתכונת של סיפורים קצרים שצביונם אלגורי ואגדי־עממי. ברוח זו מצטייר סיפורו של עגנון 'עם לבי',¹⁹ הבנוי במתכונת של פעילות מודרגת, מתכונת אופיינית למבנה של מעשייה עממית־אלגורית. הסיפור שזור בפנייה חוזרת ונשנית של המשורר אל גורמים שונים הקובעים את שלמותו של השיר, אותו שיר שרצה לחבר ליום הולדתה של שולמית אהובתו היפה בבנות. תחילה פונה המשורר לחרוזים שישאילו לו שניים־שלושה חרוזים מאוצרם לשם כך; החרוזים מתנים את סיועם בקבלת מילים; המילים מפנות את המשורר אל הראש שייתן רעיון לשיר המבוקש, וגם הרעיון מסרב להיעתר לבקשתו. לבסוף, הלב הוא המושיע את המשורר, והוא מוכן לסייע בידו: 'עודנו מדבר עמי ויגע על פי. ואשיר שיר לשולמית [...] כאשר לא שרתי עד הנה ברעיון ובמלים ובחרוזים, כי לבבי היה עמי ועם פי'.²⁰

הסיפור 'עם לבי' מעלה על נס את השירה היוצאת מן הלב, ואילו סיפורו של עגנון 'כדוד חשבו להם כלי שיר'²¹ חוזר ומדגיש את ההבדל המהותי בין שירת אמת לבין שירה חקיינית, הנזקקת לסממנים חיצוניים בלבד; זו האחרונה בטלה ומבוטלת לעומת שירת האמת, היצירה האותנטית הספוגה השראה שבאמונה וסממנים פיוטיים ייחודיים. הסיפור מביא מעשה בבן דורו של דוד המלך, שנתקנא בספר תהלים והחליט לחבר ספר במתכונתו. בהדרגה נחשפת מהותו החקיינית והנלעגת של אותו אדם, המתייחר במזמוריו ונתקל בלעגן של הבריות. הוא משמיע דברי רהב כלפי מחבר ספר תהלים: 'שמא זמירות אלו שדוד עושה מתוקנות כל צרכן. לא כי אלה פעמים באות בארוכה ופעמים בקצרה. פעמים באלף בית כפול שמונה ופעמים בלא נון בין מי"ם וסמ"ך, כאותה תהלה שקיבלוה ישראל לאמרה שלוש פעמים ביום'.²² אלא שכל גילויי היהירות וההתרברבות לא הועילו לו למשורר המדומה: 'כך היה אותו עני משתטה ומתהולל, עד שנעקרה דעתו'.

גישתו של עגנון כלפי הלהיטות לחרוז חרוזים ללא השראה פיוטית שבלב מתפרשת גם באספקלריה מבודחת בסיפור 'אצל חמדת'.²³ מעשה באדם שפגש בו המספר בחוצות העיר יאס, שהיה משיב לכל שאלותיו בחרוזים ללא מעצור. שטף החרוזים המובאים בגוף הטקסט חושף את

החרזון עצמו למצבים מביכים ומגוחכים, והמספר עצמו מוסיף בבדיחות הדעת: 'התחלתי מתיירא שמא יטפל חרוז לדבריו ונמצא מיטב השיר אמיתו. עשיתי שתי רגלי כשני רצים והתחלתי רץ'.²⁴

ג

משעוסק עגנון ביצירותיו בשירת ימי הביניים על משורריה הדגולים, אפופים דבריו הילה של הערצה ויראת כבוד. ברומן 'שירה' מביע מנפרד הרבסט את דעתו בנדון בוויכוח עם בני שיחו על משקלה של השירה העברית החדשה: 'אפשר ששירת דורנו יפה ואפשר שהיא יפה מאד, מכל מקום אינה מגעת לשירת ימי הביניים, ושירת ימי הביניים אינה מגעת לכתבי הקודש, ואפילו לא לדברים הקלים שבהם'.²⁵ זהו סייג קל, שאינו מפחית מאומה מרחשי ההערצה והתפעמות הלב של עגנון בבואו לגלם את דמויותיהם של ר' שלמה אבן גבירול ור' יהודה הלוי בסיפוריו.

יחסו של עגנון לר' שלמה אבן גבירול מתגלה בסיפורו 'הסימן' על שתי גרסאותיו.²⁶ בנוסח המצומצם (משנת תש"ג) מתאר המספר את חזויתו העזה שעה שישב יחידי בבית המדרש, נפעם ונרגש, בליל חג השבועות ואמר את ה'אזהרות' לרגל החג פרי עטו של ר' שלמה בן גבירול. בדרך הדמיון נתגלה לפניו באותו מעמד 'איש אלקים קדוש', הלא הוא המשורר עצמו, המבטיח לו לחבר פיוט לכבודה ולזכרה של קהילת בוטשאטש שנחרבה בשואה, הלא היא הקהילה שקיימה בדבקות וביראת כבוד את תפילותיו של המשורר. בשעת שיחתם הפלאית 'נשמע שוב קול כקול חרוז בשעה שהוא מדבק עצמו בחרוז ואמר, ברוכה מערים את בוטשאטש העיר, וכך היה חרוז והולך בכל שבע אותיות שם עירי בשירה שקולה וחרוזים נאמנים. נשמטה נפשי ממני ושכחתי את שש השורות משירת העיר'.²⁷ תוגתו על אובדנה של העיר בוטשאטש והערצתו לבן גבירול מתמזגות אצל המספר עם עוגמת נפשו בשל שכחת שש השורות משירו זה.

אפיזודה זו של המפגש הדמיוני עם רשב"ג היא הגרעין והיא הכוח המניע העיקרי בסיפור המורחב 'הסימן', שנתפרסם לאחר מכן ב'עיר ומלואה'. כאן משוקעת האפיזודה בתוך רקמה אפית כמו־אוטוביוגרפית בקטע המתאר את חוג משפחתו של המספר בירושלים בחג השבועות, ומודגשת יותר התוגה על השואה ועל אובדן עיר מולדתו. לאחר תיאור נרחב, המשתרע על פני י"ג פרקים קצרים, פורש גם כאן המספר לבית הכנסת, ובו מתגלה לעיניו המשורר הדגול. בהקשר זה הוא קובע, כי 'פייטנים הרבה עמדו להם לישראל, שקילוסו של הקב"ה עולה מפיוטיהם, אלא מיום שנחתמו כתבי הקודש לא קם עוד במשוררים כרבינו שלמה בן גבירול ששיריו הומים מצערן של ישראל בגלות ומחפץ גאולתם ותשובתם'.²⁸ הוא גם מפליג לחוויות הילדות שלו הקשורות בקריאת הבקשה של בן גבירול: 'שחר אבקשך צורי ומשגבי', קריאה שהשמיע בדבקות מתוך הסידור החדש שאביו קנה ביריד. המספר נזכר בחזן הזקן שבעירו, שהיה אומר את הגאולות של בן גבירול ובכללן את 'שביה עניה בארץ נכריה'. הוא מגלה כי בילדותו הפך הרבה באותו סידור: 'ובדקתי כל פיוט בראשי החרוזות ואם נזדמן לידי פיוט שהיה שמו של רבינו שלמה בן גבירול חתום עליו לא הנחתיו עד שקראתי'.²⁹

בנוסח המורחב של 'הסימן' מתוודע המספר אל המשורר ביתר הדרגה מבנוסח המצומצם, שלב אחר שלב, והוא חוזר בנוכחותו וקורא במצוות ה' שפייט בן גבירול; גם מעשה היצירה של

הפיוט החדש מיסודו של בן גבירול לזכר עירו של המספר מפורט ומפורש יותר, והוא הדין במוטיב הסימן שעשה המשורר, שלא ישכח את שם עירו בוטשאטש. תעלומת טיבו של אותו סימן מתפענחת דרך השיר: המספר שומע כיצד דיבר בשיר 'שכל שורה מתחלת באות אחת מאותיות שם עירי. וידעתי שסימן עשה לו המשורר לעירי בשיר שעשה לה בחרוזים שקולים ונאים בלשון הקודש'.³⁰ בגרסה המורחבת של הסיפור מובאת נימה מסוימת של נחמה ופיצוי על הצער שבשכחת הפיוט העלום: 'ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לו המשורר סימן לעירי. ואם אני איני זוכר את דברי השיר כי נשמטה נפשי מחמת גבורת השיר, השיר מתנגן בשמי מעלה בשירי משוררי הקודש אשר יאהב השם'. המספר מוסיף ומגדיר את השיר העלום ממנו כ'שיר אבל וקינים ונהי על העיר ועל הרוגיה'.³¹ כך הופך הפיוט הנעלם של ר' שלמה בן גבירול למוקד של הסיפור, ועל תשתיתו קמה התבנית כולה.

דמות נערצת נוספת משירת ימי הביניים, ר' יהודה הלוי, מגולמת גם היא באספקלריה אלגורית-דמיונית אצל עגנון. בסיפורו 'הסיף',³² שנתפרסם מעזבונו, מופיעה לפני המספר דמותה של רחל, בתו של המשורר, בשעה שהוא מקשיב לשיר 'ים ליבשה' שכתב אביה הדגול. 'כי מי לא ישמע ולא יקשיב בשמעו את אדוננו בחיר משוררי אל שר בשירים'. רחל בבגרותה מופיעה בשנית לנגד עיני המספר, והיא מבקשת לשמוע מפיו פרטים על מות אביה יהודה הלוי. המספר אינו מסוגל להשיב בבירור לשאלתה, אך דבריו מעידים על יחסו למשורר: 'איך אדע, הן כאשר אהגה בו עצב אני אילו נסתלק היום מן העולם, וכאשר אביט בשיריו אדמה כי חי חי הוא'.³³

בסיפור זה יש תפקיד מיוחד לסיף שרכש המספר מידי ערבי כשביקר ליד הכותל המערבי: זהו אותו סיף שפגע בר' יהודה הלוי כשהשתטח על אדמת הקודש. ברוח החוקיות הדמיונית-האלגורית שבסיפור, נאנח הסיף בשעה שהמספר קורא בשירי הקודש של ר' יהודה הלוי, והמספר מהרהר כיצד לתקן את הסיף שקיפד את חייו של המשורר. הסיף מצר עתה כמנהג בן אדם על גורלו המר של המשורר שנרצח: 'וכי איש שלום אתה יותר מרבי יהודה הלוי שהיה משמח אלקים ואנשים בשיריו ולבסוף מה עלתה לו'. המספר עצמו מוסיף על כך בתוגה: 'נזכרתי מיתתו של אדוננו רבי יהודה הלוי שהיה מנעים ארץ ושמים בשיריו ולבסוף נהרג בסיף'.³⁴

תהליך היצירה של שירת הקודש מגולם ביתר פירוט בסיפור 'לפי הצער שכר', על אותו פייטן קדום מר צדקיה בריבי: 'ויושב ומקמיץ מלין בקצה קולמוסו ובודק תיבה אם יש לה סמך מן המקרא או מדברי חכמים [...] עשה את פיוטו קורא ומצרף לו ניגון. יש שהמלים מתנגנות מאליהן ועושות את הניגון ויש שהניגון הוא ממה שקיבל מאבותיו'.³⁵ אף מעשה החיבור של פיוט העקדה של אותו פייטן שהוא ציר הסיפור, מגולם כמעמד אקסטטי נורא הוד מתוך שימת לב לשלבי התהוותו של הפיוט ודרך מימושו בתפילה בציבור. גם מעשה כתיבתו הנפעם כשהוא לעצמו מתואר בפרוטרוט: 'נתעלה קולמוסו וישב בין אצבעותיו ונטה כלפי הנייר. [...] פשט את ידו לקולמוסו והתחיל שופע חרוזים קדושים ונוראים [...] וכך היה יושב וחורז כמשוררי הקודש שעוקדים את לבם בשיריהם ליראתו יתברך'.³⁶

ניכר כי הרהוריו ואבחנותיו של עגנון על השיר ועל המשוררים קיבלו צביון פולחני-מסורתי בערוב ימיו, ובולטת דבקתו בפיוט העברי של זמנים עברו. לשון אחר: יצירתו של עגנון בתקופתה

הראשונה היתה שרויה במעגל של שירה חילונית מובהקת, ואילו בעידן המאוחר יותר ניתוספו לה סממנים של שירה מסורתית.

ד

בצד פנייתו של עגנון אל נציגיה המפוארים של השירה העברית בספרד בימי הביניים, הוא גם נתן את דעתו בעידן האחרון של יצירתו הסיפורית לגילוייה של השירה העממית, כפי שנתגבשה ביהדות פולין במאות הי"ז והי"ח. בתיאוריו מביא עגנון את הטקסטים של השירים במלואם, בידיש ובתרגומם לעברית. לשיריו, המשולבים בפרקי הכרוניקה המשפחתית 'קורות בתינו' ובכמה מפרקי 'עיר ומלואה', צביון של שירי עם היסטוריים. טקסטים אלה, שקיבל עגנון מפי השמועה שבעל־פה או שחיבר אותם בעצמו על דרך החריזה הפזמונית של מעשים ואירועים בעבר הרחוק, תוך כדי עירוב בין בדיון למציאות היסטורית, לא הגיעו לידי אינטגרציה מלאה במרקם הסיפור עצמו. הדבר מוסבר לעתים במצבו ההיולי של הסיפור, שלא היה כבר סיפק בידי עגנון לשוות לו צורה מוגמרת.³⁷

אל תוך תיאור ההשתלשלות המשפחתית של המספר, בעל הכרוניקה, על רבדיה וענפיה הקדומים, הוא שזור גם את החיזיון של היצירה הפיוטית, של מתן ביטוי מחורז להוויה קדומה זו. כך אנו קוראים על דודו של בעל הכרוניקה, הקדוש ר' מנחם, ש'היה בקי במעשה החרוז ויודע לעשות שירים'; שעשה שירים שקולים על גזירות ת"ח ועל צרות קשות אחרות שפקדו את יהדות פולין; שתרגם את שיריו שחיברם עברית 'ללשון טייטש', וכך רכש לו קהל חדש של יתומים ואלמנות 'פגועי הזמן', שלמדו שירים אלה בעל־פה. אלה משוטטים על פני קהילות יהודיות ושרים אותם 'לעורר רחמי הבריות עליהם'.³⁸ המספר אף מביא נוסח של שיר יידי פרי עטו של אותו משורר קדום, אשר עוד הספיק לשמוע בימי ילדותו; השיר נסוב על פורענות הפורעים ההידאמאקים, המפרים את שלוות השבת בבית היהודי.³⁹

אחריתו של דוד זה, המשורר מנחם שנרצח בדמי ימיו, אפופה גם היא הילה אגדית־מרטירולוגית: מעשה במשורר, שהתקין לו כינור של נצרים לנגן בו בין ערבי הנחל. בימים שקדמו לתשעה באב היה מנגן ניגון של בכייה; ונכרי אחד, הלך־זמר עממי שהיה 'פורט על פי הנבל שירי נחמה', התחיל בוכה לשמע הניגון הנוגה של היהודי. חרה אפו של אותו נכרי על שכך הושפע מניגונו של היהודי, הרגו והשליך את גופתו לבין ערבי הנחל. אחיו של הנרצח, ר' עזריאל יעקב, אף הוא בעל נטיות של פייטן, 'קונן עליו [...] קינה גדולה בשיר ובחרוזים שכל סוגר מסיים בפסוק על ערבים בתוכה תלינו כנורותינו'.⁴⁰

אותו בן משפחה, הדוד עזריאל יעקב, המשיך במסורת המשפחתית של חיבור פיוטים בעברית, ולכך סייעה בקיאותו בהלכות ובאגדות ובשורשי המצוות. בעל הכרוניקה מספר על דרכי יצירתו: 'ורוח לבשה את דודנו ופייט את תרי"ג המצוות, עשין ולאויין לפי חשבוננו של אדוננו הרמב"ם ז"ל וכסדר כתיבתם בתורה, והוסיף עליהן ז' מצוות דרבנן וחרז בכל מצוה ומצוה סיפור מעשה בחרוזים קלים ושקולים להגיד כחה של מצוה'. אף חרוזים אלה נתחבבו על בני דורו, ורבים היו קוראים בהם בליל שבועות. דווקא התפוצה הנרחבת שלה זכו חרוזיו הרתיעה את עזריאל יעקב עד שחדל

'מלעשות שירים ופיוטים' מסוג זה; והוא החל לחבר שירים המביעים מרחשי לבו, שירי רשות היחיד, וזנח את השירים הדידקטיים על נושאיהם המקובלים ברשות הרבים: 'היה עושה חרוזים של ארבע שורות של שלוש שורות מיוסדים על התיבה עולם. פעמים מלא פעמים חסר'. בסוף ימיו משך הדוד את ידיו גם מחיבור שירים אלה, 'והיה יושב בינו לבין עצמו בחלון ביתו וצופה לחוץ ואומר, עולם עולם. וכל מי שהיה שומע היה נותן על לבו מה עשה בעולם הזה ומה יענה בעולם הבא'.⁴¹

את לבטי המשורר בעת היצירה הפיוטית מתאר עגנון גם בסיפורו על קורות משפחת הירחמיאלים. כאן עוסק עגנון בחבלי הלשון שבהם מתנסה המשורר הצעיר דניאל, המתקנא ברחל דודתו, המחברת שירים ביידיש. דניאל מהרהר בכך ששונים הם התנאים של היצירה הפיוטית בינו לבין דודתו. 'ששיריה של דודתו שופעים מפיה ומתנגנים מאליהם, אלא מה רבותא, הרי עשויים בלשון שהיא מדוברת, מה שאין כן הוא. הרבה הרבה צריך הוא להתייגע על כל שיר שהוא עושה. לבדוק כל מלה אם יש לה סמך מן המקרא [...] ועוד נוסף על כל אלה יתד ותנועה'.⁴² בשל כך דניאל מצטער על שלא נולד בימי קדם 'בזמן שהיו ישראל שרויים על אדמתם ומדברים בלשון הקודש'. שכן אילו היה שרוי בתקופה הקדומה ההיא 'היה עושה את שיריו בלשון שהיה מדבר ולא היה צריך למצודות ולא לשום פירוש'.⁴³ אכן, באורח פלא, מוצא דניאל את עצמו כעבור זמן בארץ רחוקה, בקרב בני עשרת השבטים, שהעברית עדיין משמשת בקרבם לשון דיבור. עתה, בארץ הרחוקה, היתה עדנה ליצירתו הפיוטית העברית, שכן 'לשעבר כשהיה עושה שיר היה צריך להפסיק באמצע כדי לבדוק תיבה שסוגרת החרוז אם לשון זכר היא אם לשון נקבה, אם לשון רבים אם לשון יחיד, והיום אינו צריך לעיין, שכל מלותיה של לשון הקודש על לשונו'.⁴⁴ דניאל המשורר מתערה באותה מדינה רחוקה דוברת עברית וכך הוא שוכח את הדיבור ביידיש, לשון האם שלו, 'באותה הלשון היתה מנעימה לו את שנתו בשירים'.⁴⁵ דומה כי בתיאור הלבטים בדבר ההבעה הדו-לשונית של המשורר הצעיר דניאל, רומז עגנון על לבטיו-הוא מתקופת הנעורים, שעה שנקלע לסוגיה של כתיבת שירים וסיפורים בשתי הלשונות.⁴⁶

עגנון מצייר כמה דיוקנאות של נשים המחברות שירים ביידיש. דודתו ההיא של דניאל, המשורר העברי, מחברת שירי ערש לבנה מדי יום ביומו, ובכלל זה שיר על הצבי קל הרגלים שבא מירושלים, אשר מגמת פניו 'הלא היא ביטשאטש / על נהר סטריפא / שבחבל פודוליה / בפולין קטן'. שיר הערש מובא בהקשר זה במלואו בלבושו העברי.⁴⁷

דמות נוספת של אשה משוררת מעלה עגנון בסדרת סיפוריו 'החזנים', הכלולה בספרו 'עיר ומלואה'. דבורה מרים, אשת החזן ר' אליה ובתו של החזן ר' ניסן ממונסטרישץ, חיברה ניגונים חדשים לתפילות ולפיוטים ובייחוד לקרובה לפרשת החודש.⁴⁸ היא אף חיברה שירים על הצרות שאירעו את אבותינו בגזרת ת"ח ועל הצרות של השיל"ר געליי"ף [התפרעות התלמידים הנוצרים בשכונת היהודים], ואף חיברה מנגינות לשירים אלה. הנושאים העגומים שעסקה בהם הטביעו את חותמם על הלך רוחה: 'וכשדחקו עליה לידע על שום מה היתה עצובה היתה משיבה ואומרת, שיר של פגעים נזכרתי ועגמה עלי נפשי'.⁴⁹ דבורה מרים, לפי המסופר, טיפחה אף את הז'אנר של שירי ילדים כדי לשעשע בהם את ילדיה הקטנים; שיר אחד בן חמישה בתים, העוסק בתגובות הילד היהודי נוכח נציגי העולם הנוצרי העוין, מובא בגוף הסיפור – במקורו ביידיש ובתרגומו העברי.⁵⁰

באותו סיפור, 'החזנים', מגולם גם דיוקנו של המשורר אלחנן, בנו של ר' אליה החזן. גם כאן עוסק עגנון בשוני שבין השירה שחיברה אמו של אלחנן דבורה מרים בידיש ובין שירתו של אלחנן עצמו, הכתובה עברית. התכנסותו של המשורר בעולמה של היצירה הפיוטית מתוארת כאן מכמה צדדים: 'מספרים שכשהיה טרוד בשיריו לא היה מבחין בין מקום למקום'. התעלמותו מן המציאות סביבו מומחשת באנקדוטה: 'משעמד תחת החופה אמר "מצאתי"'. סבורים היו שנתכוון לפסוק מצא אשה מצא טוב והוא לא נתכוון אלא שמצא חרוז לשמה של הכלה'.⁵¹ גילויי ההתכנסות בעולמה של שירה מופיעים גם לאחר שאלחנן, האברך שנישא, נעשה חנווני: 'פעמים הרבה היו הלקוחות מדברים עמו והוא לא היה שומע מחמת שטרוד בשיריו היה'.⁵²

ה

בכלל התגלויותיה של השירה בעולמה הבדיוני של יצירת עגנון ניכרת גם זיקתו לעולם החי; עגנון מדובבו כאומר שירה תוך כדי האנשתו. ברוח המסורת של משלי חיות, שהוסר בהם החיץ בין אדם לבעל חיים, צפה ועולה לפרקים בסיפוריו תמונת השיר, המקשר בין האדם לבעל החי ומביא לידי האזנה הדדית. בסיפורו הקצר 'צפורי', שתבניתו אוטוביוגרפית, מצביע המספר על קשר אינטימי בין הנער לבין הציפור החביבה עליו באמצעות השיר.⁵³

לעומת האמירות הכלליות בסיפורו 'בעיר וביער', ש'כל מה שביער אומר שירה' ו'צפרדעים מקרטעות על שפתיו ומדברות בשיר' – ברוח המדרש 'פרק שירה'⁵⁴ – מדובב עגנון ביצירותיו לעתים בעלי חיים, ושם בפיהם טקסטים שיריים, המוסיפים משמעות לסיפור כולו תוך כדי גילוי הפשר או כיסויו. כך נהג בכלב בלק ברומן 'תמול שלשום', השוטח את טענותיו והמקשה את קושיותיו לא רק על דרך השיח והדרשה. בלילה, בבדידותו, כיצור נרדף בידי הבריות, תושבי ירושלים, 'התחיל מנענע קולו בשיר כאילו יחידי הוא בעולם ואין כל ברייה שומעת'. בשירו בעל הנימה הלירית הנוגה הוא מביע את תחושת בדידותו בתוך הנוף הלילי, שעה שאין איש מטה לו אוזן: 'ועל נתיבותי / אין עובר ושב / ולמה נפשי / תתיפחי לשוא / עוד הלילה גדול / עוד ירחק יום / עפעפך סגור / ועיניך עצום'.⁵⁵ ההבעה השירית בפי הכלב מוסיפה ממד חדש לדמותו רבת-הרוזים של בלק.

בדרך זו הלך עגנון גם בסיפורו 'מזל דגים' באזוריו האלגוריים-הסטיריים. באמצעות השיר מדובב המספר את נציגו של עולם הדגים, המשקיף מתוך נקודת התצפית שלו על מלחמת הקיום האכזרית נוכח ההוויה של בני האדם. הדג הוא שצופה את אחריתו והוא הנושא קינה על עצמו, ואילו המספר מקשר בין לשון הקינה של הדג לבין לשון קוראיו, מגשר על פניהן ומעיר: 'אם מעתיקים אנו את דבריו ללשון שלנו בקירוב כך הם: לא במים רבים אדירים מנת ימי כליתי: / אף לא בנחל קדומים ראה אראה את אחריתי: / בכף איש און הנה אנכי גוע: / גם כי ארבה תפילה איננו שומע'.⁵⁶

ברוח מסורת ספרות המשלים העברית של ימי הביניים, עגנון מגולל שיחות ודברי ויכוח בין בעלי חיים לבין עצמם. בהמשך לדרכו בספרו האפי, רחב המידות, 'הכנסת כלה': בספר זה (בפרק החמישי של הספר הראשון), הוא שילב את הוויכוח בין העכבר לתרנגול כסיפור מסגרת בדרך

הפרוזה המתובלת במובאות מן המקרא. בפרקי סיפורו המיתי-האוטוביוגרפי 'הדום וכסא'⁵⁷ משלב עגנון את שירו על 'האין המחלט שאין אחריו כלום', שהוא מעין תגובה אירונית כלפי כמה מפרשני יצירותיו.⁵⁸ בכלל מראותיו של דמות המספר, ⁵⁹ מופיעה האפיזודה של תיבת הזמרה, שתוכי וקוף מלווים אותה; התוכי נושא את שירו המובא כאן, והמספר מציין: 'זוכר אני רובו ככולו, חוץ מכמה מלים שלא קלטתי יפה מרוב השתוממות ונשתבשו משקלי החרוזים וכשם שאני זוכרו כך אני מוסרו'. הוא מביא את נוסח השיר שזכר מפי התוכי כפי שנשתמר בזכרוננו ובו אפיון עצמי מתוך התרעה כלפי בני האדם וחיזוי עתידם: 'ונשכחה לשון מארץ נשיה / ושפתי אדם לא תעשינה תשיה / והייתם זוחלי עפר מהלכי שתיים / כל איש לשון כל עם שפתיים'.⁶⁰

הקוף הקשור בשרשרת משיב לדברי ההתפארות של התוכי גם הוא בלשון של שיר בוטה ובעל נעימה, והמספר מבהיר: 'אף אם שאני זוכר את הנעימה אין בידי למסרה לאחרים. אבל השיר עצמו דומה עלי שלא אבדתי חרוז מחרוזיו והרי הם כמות שיצאו מפי המשורר, חוץ מכמה מלים שהחלפתי אותן באחרות משום צניעות'.⁶¹ הקוף בשירו קורא תיגר על התוכי, שולל את צורת שירתו ומתווה את מהות שירתו-הוא: 'אם בשירים חפצת שמעי והקשיבי / לא אמרות כנף שלל צבעים משי / אך שירת ברזל שיר שירת השלשלת'. המספר עצמו תמה על חיזיון זה של בעלי כנף ובעלי חיים המדברים שיר.⁶²

ו

מקצת מן השירים, המופיעים בגוף הטקסט של סיפורי עגנון, תורמים את תרומתם לעיצוב האווירה האופפת את הסיפור. בסיפורו בעל הסממנים הרומנטיים-הבלדיסטיים 'חופת דודים', שנתפרסם לראשונה בשנת 1922. שזורה בעלילה מסכת שירים, הממחישה והמעצימה את האווירה הקודרת-המקברית: הסיפור מתרחש כולו במרחב בית הקברות.⁶³ כך מקדיש המספר תשומת לב מיוחדת לשירתן הריגושית של הבתולות העולות מקבריהן: 'ושירות הנערות תשתפכנה בסתר כנפי הנשמות. [...] זכה שירתן בפיהן'.⁶⁴

יוחנן, הקברן הצעיר המסתופף בבית הקברות ומהלך בו בצינת החורף, 'מחא כף אל כף ושר בשירים על בית הקברות' ועל המתים אשר שוכנים בו.⁶⁵ לעומת שיר זה לכבודם של המתים, המובא בגוף הסיפור, ששזורים בו ניבים נוגים ונמלצים, מביא המספר מפיו של יוחנן פזמון בלדי עליז, שקלט זה מזמן מפיו של מת, חייל בצבא בוולוכי, פזמון בעל משמעות רומנטית-ארוטית.⁶⁶ כן מתפרסמים כאן דברי השיר רווי התוגה, החרותים על גבי המצבה של הנערה צלה, שנפטרה בעודנה באבה, אשר נפשו של יוחנן נכספת אליה.⁶⁷ הבתולות המתות, שתעלינה מקבריהן לקדם את פני צלה, גם הן תפצחנה בשיר.⁶⁸

לא רק השירים שעגנון עצמו חיבר מתאחים עם גוף הטקסט של הסיפור ומתמזגים עם הלך רוחו, אלא גם שירים שאולים מפי העם, שעגנון שילבם בסיפור, מצטרפים באורח טבעי לאווירה זו. בסיפורו 'הנדח', שנתפרסם לראשונה בשנת 1918, מביעה מנוחה, ארוסתו של גרשום, את רחשי געגועיה לבחיר לבה באמצעות השיר העממי – השיר על הנערה היהודייה, אשר מלך פולין סובייסקי מחזר אחריה לשווא.⁶⁹ עגנון מביא את נוסח השיר ומתאר את מעמדה וחזותה: 'שמטה

מנוחה ראשה לאחוריה ונתנה בשיר קולה, אולי ינחו מורשי לבה ורוח לה, ושרה בקול עצב'.
אגב המגע הבין־טקסטואלי, שיר עם זה מקבל עתה ממד רוחני־אקסטטי ייחודי ברוח מגמתו של
הסיפור כולו, מגמת כיסופים וכלות הנפש. חברותיה של מנוחה, השרויות בחברתה באותו מעמד,
נסחפות אף הן עם הלך הרוח המלווה את השיר, או כהסברו של המספר 'רואות הבנות ואינן
יודעות מה הן רואות. אבל שמו יתברך נתן כח בניגון האמיתי שמשכיח הבלי העולם הזה ומעלה
נפש השומע לעולם אחר. התחילו אף הן שרות עמה ומתק קולן הלך עד הערב'.⁷⁰

שיר העם מן העבר הרחוק ב'הנדח' נספג כאמור פנימה אל תוך הטקסט באורח רגשי; לעומתו,
קליטתם של שירי העם והפזמונים המבדחים בסיפור האוטוביוגרפי למראה 'בנערינו ובזקנינו'
(1920), היא חיצונית יותר: שיבוץ שירים אלה ממחיש את ההוויי החברתי והתרבותי של הציבור
היהודי בעירו של המספר, בראשית המאה העשרים. שירי העם ביידיש, ואף בפולנית ובאוקראינית,
המושירים בפי כמה מדמויותיו, משמשים אחד מן האמצעים לעיצוב האווירה המבודחת ולניגוח
הסטירי־האירוני, המייחדים את הסיפור הזה. עם זאת, אין שירים אלה מתקשרים קשר הדוק ובל־
ינותק לגוף הסיפור עצמו.⁷¹

ז

בכמה מסיפוריו של עגנון משמשים השירים לא רק רכיב בתיאורי רקע של הוויי עממי, אלא גם
גורם בהתפתחות העלילה. אם כי כבר הוכח בעליל כי התוכן ועלילת הסיפור 'והיה העקוב למישור',
שנתפרסם לראשונה בשנת 1912, שאולים מכמה מקורות של סיפורי מעשיות וסיפורי חסידים
בעברית וביידיש, הרי מן הדין לציין כי ייחודו ומקוריותו של הסיפור נעוצים גם בשירים ששובצו
בו.⁷² השירים הללו, שנימתם עממית ועיצובם הלשוני נעשה בידי המספר, הם חלק בלתי נפרד
מיצירתו זו: השירים מרמזים, כבר בשלביו המוקדמים של הסיפור, על אחריתו הקודרת והעגומה
של גיבורו מנשה חיים; תוכנם מבשר בסמוי את החזות הצפונה לגיבור בשל היסוד הדטרמיניסטי
בהתנהגותו.

נושאי השירים הללו, המושמעים בשוק של לשקוביץ, שאליו נקלע מנשה חיים, מקבילים
למהלך העלילה: אלה הם שירים של אבדון, כיליון ומוות. שירו של קבצן העיר מהדהד ללא הרף
בהקשרים טקסטואליים מתחלפים. דברי השיר, כגון 'הראיתם אומלל כמותי [...] / שבתי אל
עולם התוהו / ובעדי סגורה כל דלת', נוגעים במישרין לגיבור הסיפור המאזין להם.⁷³ למכלול
ההקבלה בין תוכנם של השירים ובין גורלו העתידי של מנשה חיים מצטרפת גם שירת האשה,
השרועה על גבי ערמה של בלויי סחבות, ומזמרת על אודות עגונה שבעלה עזבה, והלך לו למרחקים
לחפש פרנסה.⁷⁴ שיר זה משקף גם הוא את ההקבלה למצבה הממשי של קריינדיל טשארני, אשת
מנשה חיים. שני השירים הללו, המובאים תחילה במלואם, מתפרקים בהמשך הסיפור לבתים
בודדים כשהם משתלבים ומשתזרים שוב בהקשרים חדשים; השירים מאלצים את מנשה חיים
להרהר בהשלכותיהם על עולמו האישי, ואילו המספר מצדו מסביר את תגובת גיבורו בזו הלשון:
'ומנשה חיים שהיה מקדים תמיד סימן לעשייה או שסומך על הפסוק שנפל לתוך פיו אפשר
ויקבל פזמונים אלו כדברים בעולם? מכלל שרמוז מן השמים הם. הרי כמה פזמונים שמע

ובמחנותיהם שבאו לקנות גלומי צמר ואדרות שער לבניהם, כאורחים פורחים
ובעלי מוסים ובלהקות מנגנים ובמוכרי קטניות וסוס חמוצים לשתייה ובשרכנים
ובקצבים ובני אדם שיודעים לעיין בבהמה איזו כשרה לאחר שהיטה ואיזו
טריפה, ותחת יענות מוסים אכילים ובהמה רבה ועקבות אנשים עד בלי די
סוד תתפזר הארץ היבשה והצהיחה ואבק קודר יעלה אבר בנישרים וינס
את עין העיר ויעט את כל עובר ושב באדרת כהה. שבעת עטים רבים
יגיעו בקרב הוצות ובגדי צבעונין שלהם פויטטים צורה ולובשים צורה והיו
לעם אחד וקול מצהלות מטבעות ינשא ארץ. והקרקע התהוהה סלאה עקבות
עקולים ועקוטים צעדי כל הגר ושכח אשר יבוא אל קברות קדושיהם וקול
צורר ונחור יהם בקרב הוצות:

נדה לפר נקלי
וישכבו בשנים ועם.
בי התל בי עיפר ונחת.
ומה סבל נקלי
לי נשאר הפעם? —
תדמי עד נדתי נחת.

עוד השירה בין שינוי ואיש אחר יהדישנה. הלך ילך ובבה נושא בלי
וסרה בא יבוא ברנה ושירה על שפתותיה:

בדאיתם אסלל במוהו?	שכתי אל עולם בתהו
נפשי אתכם שואלת	בקצרי סגרה בקלתי
עבתי לאחר מותי	בדאיתם אכין במוהו?
וגעילה בביתי בקלתי.	נפשי אתכם שואלת.

אבק על סר בהו
אישך ישרי לאבקום:
העולם—עולם תהו—
בשמים בני בהסכים!

והיה העקוב למישור.

חברו והעלו על הכתב

ש"י עגנון.

בהוצאת י. ח. ברנר.

יפו, א"י ✱ רפוס א. אתון ✱ התרע"ב

ש"י עגנון, והיה העקוב למישור, יפו תרע"ב

ונשארו בלי אחיזה, ואלה אפילו בשעה שאין בעל הזמר לפניו זמירותיו דובבות והולכות בלב. ⁷⁵ גילוי נוסף של דרכי הרמיזה להתפתחותה העתידית של העלילה מומחש בתפקיד שממלא השיר ההיסטורי-הלוקלי בסיפורו של עגנון 'פיבוש גזלן'. ⁷⁶ שיר זה מתפקד לא רק כתייעוד לרקע ההיסטורי של יחס הציבור היהודי בבוטשאטש אל גובה מס הנרות במחצית הראשונה של המאה הי"ט, אלא גם כעין חזות לקראת הבאות בעלילת הסיפור, דהיינו: גורל ביתו של הגובה, אותו בית שבני עירו הנזעמים מעלים לבסוף באש לכאורה בהיסח הדעת. למעשה, התפתחות האירועים בסיפור היא מעין מימוש משאלה של רבים כפי שהובעה בשיר. נוסח השיר מובא כאן במקורו בידיש האידיומטית על הכתיב הבלתי תקני המחוּספס שבו, בצירוף תרגומו של המספר לעברית, ואליו מצורף גם הסברו: 'בימיו [של פיבוש] היו שרים בבוטשאטש שיר אבל וקינה, שאני נותנו אותו ואת פירושו. מי שמכיר בלשון עברי טייטש יקרא אותו עברי טייטש, מי שאינו מכיר לשון עברי טייטש יקרא פירושו בלשון הקודש'. ⁷⁷ בגוף השיר נכללת גם הקללה-המשאלה של הציבור: 'פערשרפט זל ער ווערין מיט בארט און פיאות – לואי שישרף הוא עם הזקן ועם הפיאות'. מטפורה זו מתממשת בהמשך: תחילה פושטת בבית המדרש שמועה על אש שפרצה בביתו של פיבוש גזלן, ולכך מתלווה הסבר למתרחש: 'פיבוש גזלן מכבה אורם של ישראל, מה שכרו, יצאה אש בביתו'. ⁷⁸ השלב הבא של מימוש מטפורה זו מתרחש כשקהל הסקרנים מגיע לביתו של פיבוש, ותוך כדי התפרצות אלימה, לכאורה לשם כיבוי הדלקה, הקהל אכן גורם להתפשטותה של הדלקה – ואין מכבה. המספר עצמו מודע גם הוא לקשר שבין השיר בתחילת הסיפור ובין המתרחש אחר-כך, ולפיכך הוא מוסיף את הסברו האטיולוגי לפשרו של פתגם מקומי: 'מכאן היו אומרים בבוטשאטש על כל דבר שתחילתו הברה וסופו צרה, אשר בביתו של פיבוש גזלן'. ⁷⁹

בסיפור 'עובדיה בעל מום', מושר בפי הבחורים המשתעשעים בבית הריקודים שיר עם, שיר ליצנות, המשמש עילה וגורם מדרבן ומגרה להתעללותם בגיבור הסיפור: במהלך העלילה מצמידים שני בחורים את השיר ההיתולי לשמו של עובדיה החיגר, והם מושכים אותו בכפייה ובאלימות למעגל הריקודים ופוצעים אותו. ⁸⁰

ח

מכלל יצירותיו של עגנון ששזורות בהן חטיבות של שיר ופזמון, יש לציין בעיקר את הרומן 'הכנסת כלה'. הסופר אשר ברש, שהפליג בשעתו בשבחו של עגנון בזכותה של יצירה זו, הסתייג דווקא משיבוצו של השיר בפרקי סיומו, לאמור: 'רק על דבר אחד הצטערתי על שחזרת על חלק גדול מסיפור המעשה בפזמון ארוך ויבש קצת'. ⁸¹ לאמתו של דבר, הזימון בין דברי השיר ובין חטיבות הפרוזה הסיפורית ביצירה זו הוא חלק בלתי נפרד ממהותה; הוא שמשפיע על התבנית הכללית שלה ועל ריבוי הגורמים הפרספקטיביים שלה, דהיינו התבוננות חוזרת ונשנית בדמויות שבעלילה ובאפיזודות שונות ששובצות בה. הפירוט האפי שברובד הראשון מתחלף לאחר מכן בדברי שיר אגב מיצוי בררני של המתרחש.

התופעות הללו של דברי שיר ב'הכנסת כלה' – צורתן, היקפן ואף טיבן – מגוונות למדי. פרקים רבים וחטיבות סיפוריות בודדות בתוך הפרקים ממוסגרים בנוסחה מחורזת מסכמת

בעלת מגמה דידקטית, המערבת בדיחות דעת קלה עם כובד ראש כנהוג בסיפורי מעשיות בעברית או בידיש.⁸² כמה מן החטיבות הללו משולבות לעתים בצורה סטטית ועילת השילוב היא אסוציאטיבית-חיצונית בלבד. בדרך של קישור רופף לטקסט של העלילה העיקרית, לקראת ביקורו של רבי יודיל חסיד, גיבורו של 'הכנסת כלה', מקדים המספר בחרוזים בשבחה המופלג של העיר זלוטשוב.⁸³ בואו לקהילת פידקאמין משמשת לו למספר שעת כושר להביא את נוסח השיר של 'ליצן אחד וחיים יונה שמו שחיבר זמר של ליצנות על קמצנותו של רבי קמצי שהיו שרים בכל העיר'. בעקבות השיר נעשה ניסיון לזמן את רבי יודיל עם אותו קמצן כדי לקבל את תרומתו.⁸⁴

בכלל הסיפורים בחרוזים שהמספר משלבם בפרוזה יש להזכיר גם את המעשה השאוב מתוך ספר המוסר 'קב הישר' של צבי קוידאנובר (פרק מו), על אותו חייט המתוודה בפני קונו, והמצביע על היושר שבו נהג במלאכתו כל ימי חייו. סיפור מוסרי זה מתורגם כאן ללשון חרוזים, ואף משמש גורם משפיע על נטע העגלון, שנתחרט על מעשיו וקיבל על עצמו 'לעשות תשובה'.⁸⁵ באורח אסוציאטיבי נזקק המספר לאנקדוטה על אודות היהודי שהערים על הגזלן כשזה זמם לפגוע בו, והוא מספר זאת כאנלוגיה לרבי יודיל המהלך יחידי בדרך ואינו מתיירא.⁸⁶ האנקדוטה העממית נמסרת על דרך החרוז והפזמון בשבעה בתים בעלי צביון תיאורי ודיאלוגי.

יש והשיר מתנתק לחלוטין מן העלילה; הזיקות בינו לבין המתרחש בגוף הסיפור מתרופפות, ושיבוצו נעשה כדי להביע את דעותיו של המחבר בענייני דיומא. הדברים אמורים ב'שירת האותיות' שהשמיע החכם הירושלמי באוזני המסובים בחג הכלולות של בת רבי יודיל.⁸⁷ שיר רב-מידות זה, המשתרע על פני חמישים עמודים ותבניתו מושתתת על כ"ב האותיות של הא"ב, משמש לו לעגנון במה להבעת דעותיו על ארץ-ישראל ועל תורת ישראל עם הקמת מדינת ישראל; השיר צורף למהדורת תשי"ג של 'הכנסת כלה'.⁸⁸ האופי הסגור של החטיבה השירית במרקם היצירה האפית 'הכנסת כלה' מוטעם בעקיפין גם בדברי המאזינים המשתתפים באותו מעמד חגיגי: הם מעודדים את המשורר-הדרשן לפרסם את דבריו בנפרד בדפוס ולהפיצם ברבים 'כדי לעורר לבם של ישראל לאהבת ארץ-ישראל'.⁸⁹

לעומת השירים שזיקתם לטקסט העיקרי של 'הכנסת כלה' רופפת וחיצונית בלבד, הרי מצויות ביצירה זו חטיבות של דברי שירה שאחיותם בטקסט הפרוזה איתנה יותר והם חלק בלתי נפרד מתבנית היצירה כולה. בכללם יש לציין את מחזורי השירים המתארים שוב את מהלכה של העלילה, כמו שיריהם של זמרי בראד, המושתתים על ריבוד פרספקטיבי של האירועים והמעשים שתוארו קודם לכן בהרחבה בפי המספר; אירועים אלה חוזרים ונסקרים שוב בשירים מנקודות תצפית שונות, רחוקות מרחק מסוים מן המתרחש.

שיטה זו, של סיכום המסופר בדרך שיר, נסתמנה כבר קודם לכן באורח אפיזודי בסיפורו של עגנון 'הנדח'. מהלך העלילה, המסופר בפרקיו הקודמים של הסיפור לקורא ולדמויות המעורבות בדבר, מסוכם מחדש בלבוש של זמר בחרוזים (בנוסח א של סיפור זה). הצעיר גרשום, נכדו של רבי אביגדור יריבם של החסידים, הוא שמאזין לשיר מפיו של החסיד ר' דוד על אודות גירוש הרב הצדיק ר' אוריאל בעוון פרנס הדור, הלא הוא סבו רבי אביגדור. השיר והפזמון החוזר המתלווה אליו, המושרים בפיהם של אנשי חבורת החסידים, ממחיש לגרשום את המתרחש,

ומעצים את תחושותיו ואת נטיותיו להימשך אחר קהל החסידים הנרדפים באשמת סבו 'ומין לחלוחית חיונית היתה מפעפעת באבריו.⁹⁰

ב'הכנסת כלה' מתעצמת מאוד השיטה הפרספקטיבית של זיקה מחודשת אל המתרחש. כאן מצויה מידה גדושה יותר של אזכור שירים על מעשים, שתוארו כבר במישור של הפרווה. הסיכום החלקי של עלילות רבי יודיל בפרק הראשון של הספר מתנסח מחדש בשירתם של זמרי בראד, ש'קבעו אותם בחרוזים וגנוזים לפורים'.⁹¹ מקור למידע על עלילותיו של רבי יודיל שימש נטע העגלון, בן לווייתו של רבי יודיל, שחזר לביתו בבראד לפני שנסתיים מסעו של רבי יודיל. בחלק השני של 'הכנסת כלה' מסוכמת העלילה, המתרחשת בחלקו הראשון, דרך הצגתן של שתי הדמויות, המגלמות בתחפושתן את רבי יודיל ואת נטע העגלון. המספר מדווח לקוראיו כי שירים אלה התפשטו בכל בראד עוד לפני המועד המיועד, חג פורים, בשעה שעלילת הספר הולכת ומתקדמת במסלול שנסלל במישור הסיפורי. המספר מוסיף ומסביר לקהל קוראיו: 'לא כל השירים שיש לנו באותו ענין כולם נעשו על ידי משוררי בראד. יש מהם שנתחברו על ידי אחרים שלא היו ממשוררי בראד ולהשביח מקחם היו קוראים לעצמם משוררי בראד, כגון שיר איש יהודי'.⁹²

הפרספקטיבה הנוספת של מעשי רבי יודיל משתקפת בביקורו החוזר של רבי יודיל עצמו בפונדקו של פלטיאל המוזג, לאחר ביקור קודם בראשית מסעו בלוויית נטע העגלון.⁹³ הביקור הראשון משוחזר עתה מחדש מתוך מרחק של זמן, באספקלריה של שירי ה'פורים שפיל' של זמרי בראד, שנפוצו ברבים והגיעו גם אל פלטיאל המוזג, המעורב בעלילת השירים. הנושא השירי העוסק בשהותו של רבי יודיל בפונדקו של פלטיאל מועלה בגרסה אחרת כאן עם ביקורו השני של רבי יודיל, הווה אומר, שהותו הראשונה של הגיבור מגולמת למעשה בשתי גרסאות של שירים: האחת – כפי שהגיעה אל פלטיאל המוזג,⁹⁴ והאחרת – המוצגת לאחר מכן בפני רבי יודיל בתיאור הכולל של עלילותיו.⁹⁵ הגרסה הראשונה הקצרה יותר נמסרת בשיר כדיאלוג, ואילו בגרסת ה'פורים שפיל' – בסגנון תיאורי של הרצאה. הגרסה המחורזת הראשונה מביאה תיאור נאמן לצביון הראליסטי של הפרווה, ואילו הגרסה השנייה מפורטת יותר.

תגובותיהן של הדמויות המעורבות שונות אלה מאלה. פלטיאל עצמו נהנה מן האספקלריה השירית של המעשים שהיה עד להם: 'וכל אותה שעה לא פסק צחוק מפיו, מפני זמר של רבי יודיל שיסדו משוררי בראד. [...] והיאך שהגיע לכפר פינקיביץ וקיבלו אותו ביין שרוף ובלביבות ממולאות והיאך שנכנסו הלביבות בתוך כריסו והיו מקרקרות כצפרדעים'.⁹⁶ ואילו שרה, אשתו של פלטיאל, מגיבה אחרת למשתמע מהשיר, שאותו היא תופסת כמציאות היולית ללא סממני בדיון. היא מתרעמת על רבי יודיל, 'שעל ידו באה בפיותיהם של הבריות, שמזמרים זמר רבי יודיל ומזכירים אותה לגנאי, שנתקלקלו מעיו של אותו חסיד על ידי לביבות שבישלה לו'.⁹⁷

המסכת החרוזה של ה'פורים שפיל' על עלילותיו של רבי יודיל, המשולבת בספר 'הכנסת כלה', משתרעת על פני שלושים וחמישה עמודים;⁹⁸ היא נחלקת לשנים-עשר פרקים המסומנים בשמות שצביונם דידקטי, כגון 'צדיק מצרה נחלץ', 'אוהלי ישרים', וכל אחד מהם פותח במתכונת קבועה: לאחר דברי המגיד, הנאמרים כהקדמה בפרווה בעידוד הקהל שלפניו על מנת שזה יתמיד בהאזנה לשיר, חוזרת הנוסחה: 'פתח בעל השיר בקול ובשיר ובניגון: חסל סיפור המחבר / והמשורר בשיר ידבר' (עמ' שנח-שפד).

המספר אינו מסתפק במעשה השיר עצמו, אלא נותן הרבה את דעתו לדרכי קליטתו בציבור המאזינים לו. כך הוא מציין כי קהל המאזינים מתרשם מתוכן השיר בדרכים שונות אם כי כולן על דרך השבח:

'פתחו כולם ואמרו, פלאי פלאים, מעולם לא שמענו דבר נאה מזה. והלוא כמה מהם כבר שמעו אותו מעשה ולא נתפעלו ולא כלום ועכשיו נתפעלו ביותר, אלא מפני שהדברים נערכו בניגון נכנסו ללב ונתעוררה הנפש המתפעלת [...] ויש מי שנתפעל מן החרוזים ואף זה אינו עיקר הענין אף על פי שהוא קרוב לענין'.

אך העיקר הוא יחסו של רבי יודיל לזמר זה, 'ונתפעל ביותר משום שיש בו הזכרת מעשי ה' ונפלאותיו'.¹⁰⁰ השירים משקפים לא רק את מעשי רבי יודיל, אלא גם את המתרחש בריאליזם בביתו של רבי יודיל, בעולמן של בנותיו המצפות בכליון עינים לשובו. בדרך נדודיו, יודיל ממחיש לעצמו מתוך נקיפות מצפון את טרונות כלפיו, ומדמיין כיצד אחת מהן מטיחה בו את טענותיה בדרך השיר.¹⁰¹ השירים משמשים ביטוי ראלי לרחשי הלב של בנותיו של רבי יודיל בעת ההמתנה לשובו: הן תוהות על טיב החתנים שאביהן יבחר להן על דרך הפזמון העממי המובא כאן במלואו: 'עוד שירתן על לשונן, והתקוה משעשעתן ביגון';¹⁰² גם כיסופיהן ומשאלות לבן מתפרצים מתוך 'קול אנקת שירה'.¹⁰³ התעצמותה של ההמתנה הדרוכה והמייאשת מבוטאת אף היא באמצעות שיר נוגה: 'אפס איש לא יתעורר / עם קריאת הגבר / המרתף מאפיל והולך / ובולע כקבר'.¹⁰⁴ מעשה הרדיפה של הבנות אחר התרגול רבי זרח, שהביאן במפתיע אל האוצר, מבוטא גם הוא בדרך השיר הקליל, ודרך זו מוסיפה ממד מיוחד לפרשה זו על סממניה הכמו-אגדיים, ממד שבדיחות הדעת לפתחו של הנס, המתרחש כביכול לעיניהם.¹⁰⁵

הרכיב השירי-הפזמוני מתעצם הרבה ומטשטש את צביונו הפרוזאי המובהק של 'הכנסת כלה' לקראת סיומו של הספר, בתיאור חגיגת הכלולות של בת רבי יודיל. באירוע זה מופנית תשומת הלב העיקרית לתחרות החרוזנית של הבדחנים; אמנות זו של הבדחנים מתוארת ברומן 'תמול שלשום', שכתב עגנון כעשרים שנה לאחר מכן, בפי הזקן ר' אלטר שו"ב באוזני יצחק קומר:

לכאורה דבר זה היינו החרוזים בא מכוח הבדחן, שמרגיל את לשונו לדבר בחרוזים, ובאמת אין הדבר כן אלא כל כחו של הבדחן הוא מכח הזיווג, שהחרוזים הם בחינת זיווג, שתיבה מזדווגת לחברתה, וכשהזיווג עולה יפה אף החרוזים עולים יפה, ופעמים אפילו סתם בני אדם שאינם בדחנים מצליחים לבדח את הדעת בשמחת חתן וכלה בחרוזים

נאים מכח הזיווג.¹⁰⁶

ב'הכנסת כלה' נתן עגנון הרבה את דעתו למעשה החריוזה של הבדחנים, המשקף בדיחות דעת וכובד ראש כאחד. הבדחן משמח חתן וכלה לא רק כדי לבוא על שכרו, אלא גם משום שהוא כרוך אחר אמנות האלתור בחרוזים. ויצר החריוזה משתלט עליו לעתים שלא בטובתו ושלא ברצונו: 'הרגיש הבדחן שקלקל בחרוזים בלא פנים וביקש להפסיק ולא היה יכול, שמדרך החרוזים שחרוז גורר חרוז וצריכים חכמה רבה שלא להגרר אחר הפה, ואילו הבדחנים פיהם מושל בהם ולא הם בפיהם'.¹⁰⁷ נבצר מן הבדחן לעצור בעד שטף זה של חרוזים אף נוכח קריאות הביניים של פרומיט, אם הכלה, המתרעמת ומוחה ומנסה לבלום את השטף הזה של דברי שיר: 'ראיתם לזה שנתדבקו חרוזיו בפיו כחוחים בידי שיכור. [...] כלום אי אתה יודע שהחתן והכלה יושבים בתענית'.¹⁰⁸

נסיונותיה ממרידים את הבדחן, והוא מתנה את מר גורלו; נגזר עליו לשיר ולפאר בחרוזים את הזולת אך מונעים ממנו לבטא את צרותיו האישיות בחרוזיו: 'נער הייתי גם זקנתי / ולכבוד עצמי שיר לא שרתי / צרורה עמי צרת נפשי / ואת נפשי בידי צרתי'.¹⁰ המספר מוסיף ומתאר את תגובתו של קהל החוגגים לקובלנתו: 'מהם היו תמיהים על אותו בדחן שיש בידו דברים על כל ענין וענין ומהם היו עצובים שהוא חורז חרוזים כל ימיו ולאחר פטירתו ספק אם יחקקו על מצבתו אפילו חרוז אחד'.¹¹

וכאן משתלט יצר החריזה, המשוחרר מדאגות היומיום, בתחרות שבין שני האחים הבדחנים שהוזמנו לשמש את הקהל בחגיגת הכלולות. בלהיטותם לחרוז, פורץ מעשה החריזה המאולתר של הבדחנים את גדריו הלשוני ואף נוטה להתעלם מן התוכן:

לבסוף התחיל שלמה חורז חרוזים בלשון הקודש וסוגרם בלשון עברי טייטש. ראה דוד שהדברים עריבים על השומעים וחרז חרוזים בעברי טייטש וסגרם בלשון הקודש. מה עשה שלמה, התחיל חורז מלשון הקודש ללשון ארמי ומלשון ארמי ללשון טייטש. מה עשה דוד, התחיל אומר חרוזים על פי אלף בית. מה עשה שלמה, עשה חרוזים על פי תשר"ק. מה עשה דוד, התחיל אומר מלים שכל מלה כוללת בתוכה אות מאותיות שם הכלה.¹²

בשעת התחרות הופך טקס כלולותיה של בתו של רבי יודיל למעין חגיגת שירה של בדחנים; ברפרטואר כלולים לא רק השירים והפזמונים המאולתרים לרגל המאורע, אלא גם מורשת היצירה בחרוזים, שנצברה בגנזי ספרות הבדחנים וזמרי העם, ועגנון סוקר מורשת זו באורח קטלוגי ומדווח:

וכל בעלי השיר יצאו בשיר ושרו ורקדו ושרו שירי רבי יואל הבדחן משבוס ושירי רבי עוזר הבדחן מרוהטין ושירי רבי שמואל הבדחן מזולקוב. וכל משוררי בראד שקורין בראדי"ר זינגי"ר הוסיפו שמחה על שמחה ושרו שירים מתוקים כדבש, כגון מעשה חולדה ובור ומעשה הנאהבים הנעימים והואיל והם ידועים לא נחזור עליהם.¹³

למרות חיבתו של עגנון לשירי עם ולחרוזי בדחנים, הוא ראה צורך לקבוע חיץ בין אומנותו של הבדחן המקצועי ובין הפייטן המביע את רחשי לבו. במהדורת תשנ"ג של 'הכנסת כלה' שילב עגנון כאמור את דברי החכם הירושלמי בחג הכלולות כחטיבה נפרדת.¹⁴ הוא מופיע לפני החוגגים לא רק כבעל מסר של אהבת ארץ ישראל ואהבת התורה, אלא גם כמי שמעצב מסר זה בדרכי הבעה שירית. בשולי 'שירת האותיות' של החכם הירושלמי, מתאר המספר את תהליך החוויה הפוקדת את היוצר הפיוטי: 'התחילו נשמעים בלבו חרוזים בלשון הקודש [...] התבונן בעמקי לבו והטה אזניו כלפי עצמו, שמע חרוזים נפלאים שכל חרוז הוא מעשה פלא שהוא אומר מה שבלבו והוא בא מאליו בלא טורח, אינו צריך אלא להעלותם מן הלב אל הפה'.¹⁵

אם כי 'שירת האותיות' זוכה לשבחים מופלגים מפי המאזינים והמספר כאחד, מושתתת גם היא למעשה על המסורת החרוזנית של הבדחנים, של צירופי אותיות ותחבולות; עם זאת, פייטן זה מבחין בשוני משמעותי בינו כיוצר ובין אותם בדחנים 'ששכרום לומר חרוזים'. הוא מוסיף ומבקש באותו מעמד שלא ייטשטש החיץ המשמעותי בינו לבינם: 'שלא יכשל בלשונו ושיתקבלו דבריו כדברי הבדחנים'.¹⁶ תחושת ההשראה הפיוטית הייחודית של דברים היוצאים מן הלב מוסיפה

לפקוד את הפייטן האורח אף לאחר שדבריו זכו לשבחים מופלגים מפי גדולי העיר; ועגנון מרחיב את החוויה ומעניק לה סגולות של תכונה מקובלת אצל פייטן, הנרעש ונפעם מיצירתו גם לאחר שהתגלתה ברבים: 'לאחר שקרא את דבריו מן הכתב חזר ונתעורר לבו הטהור, כדרך המשוררים שבראשונה רוחם מעוררם ובכח אותה התעוררות שרים שירים למקום ואחר כך אותם השירים עצמם מעוררים אותם'.¹¹⁶

ט

ההיזקקות לשירים ולבעיות השירה ניכרת אצל עגנון גם ברומנים שכתב לאחר 'הכנסת כלה'. ב'סיפור פשוט' (1938) יש לשירים לעתים תפקיד מהותי שעה שהם מסמנים את עולמו הנפשי של הירשל הורביץ, הדמות המרכזית שביצירה זו. לשירים בעלי צביון אגדי-עממי לכאורה מוענק משקל סמלי, המצביע על מערכת היחסים בין הירשל לבין בלומה, כמו שירתן של בנות הכפר בדבר 'שירת בת המלך שעור בשרה של דג היה, וכל אימת שבן המלך היה מתקרב אצלה היה מתחלחל'.¹¹⁷

תפקיד מיוחד ממלאים השיר והמנגינה בסיוטיו של הירשל ובתהליך ריפוי בתקופת המשבר הנפשי שפוקד אותו. רופאו, ד"ר לנגזם, שר בפניו 'משירי הקבצנים הסומים שיושבים מקופלים על שקיהם ושרים לפנייהם'.¹¹⁸ דמות הקבצן הסומא שבשיר מלווה אותו בחלומותיו ובהזיותיו, והמספר מעיר על כך: 'בעל החלומות בלבד הוא יודע אימתי ניגון זה מגיע לסופו. דומה, כשם שאין לו תחילה כך אין לו סוף'.¹¹⁹

כשם שצביון של סיוט ודיכאון אופף את השיר בתארו את תקופת המועקה הנפשית של הירשל החולה, כך עטופים השירים תחושת רווחה והקלה כאשר נולד להירשל בן; תחושה זו מבוטאת בשמץ של אירוניה בשירים האלה, שאותם מחבר הירשל כדי לשעשע את בנו, כמו שיר הילדים הרוגע, הפותח בחרוזים כגון 'מלאכים עומדים עלי סולם / מביאים דורון לבני למשולם'. בנימה גלויה של בדיחות הדעת. המספר מוסיף כאן ומהרהר בכישוריו הפיוטיים של הירשל: 'אפשר שלא לשיר כזה נתכוון שילר. מכל מקום יפה שיר זה מכינוי יתום שהירשל היה נוהג לקרוא לבנו'.¹²⁰

תוך כדי שרטוטן של דמויות אפיזודיות, המשובצות בשולי העלילה המרכזית של 'סיפור פשוט', עגנון מייחד גם כאן את הדיבור על המשמעות החברתית של השירים, שהם סימן היכר לתמורות בחברה היהודית בעיר שבוש. על רקע ארחותיהם של בני הדור החדש של ראשית המאה העשרים, הנוטים 'לשיר שירים אחרים', מספר עגנון על מנהגה של התופרת, מרת טויבר, ה'שרה אותם שירים שאמה ושכנותיה שרו. שירים עצובים ומתוקים על האהבה ועל המות. [...] היא אינה באה בטרונאי עם מזלה אלא שופכת לבה בשיר, והשיר ממתיק את לבה ושוב היא פונה למלאכתה'.¹²¹ ברומן 'אורח נטה ללון' (1938) מבטא השיר את אוירת השקיעה והחורבן האופפת את שבוש, עירו של האורח, המבקר בה לאחר מלחמת העולם הראשונה. התוגה ורוח הנכאים שחש המבקר בזוכרו את תקופת הנעורים שחלפה, מתוארים בין השאר בפגישה בינו לבין ידיד נעוריו, אהרן שיצלינג, המזכיר לו נשכחות מעברם המשותף, והם חוזרים אל שיר הערש שהיה שגור בפיהם

בימים ההם, לאמור: 'בעצב ובקצף עברו שנותי / משמחה וברכה לא ידעתי מאומה / בהבל ובאבל כליתי ימותי'.¹²² גם לאחר ששיצלינג נפרד ממנו, האורח שומע כיצד בשעת הליכתו הוא עדיין 'מנענע בידיו ומנענע קולו', וחוזר על דברי השיר 'בהבל ובאבל כליתי ימותי'.¹²³ ברומן זה מעלה האורח-המספר בשמץ של אירוניה את דמותו האפיוודית של לייבטשי בודינהויז, השרוי בעולמה של שירה על-פי דרכו המיוחדת: הוא משתדל להעתיק את כל ספר בראשית בחרוזים, ובגרמנית דווקא, מפני שאינו רגיל לכתוב עברית כהלכה: 'ומתעסק כל הימים וכל הלילות לעשות את התורה בדרך שיר. וכוונה כפולה יש לו באותו דבר. אחת, שהתורה נאה וראוי לייפותה. ואחת, שחרוזים נאים וראויים לייפות בהם את התורה. ולא עוד אלא שחרוזים נוחים לזכרון'.¹²⁴

השיר המרכזי שברומן 'אורח נטה ללון' הוא זה המוקדש לירושלים. ברוח המסורת הרווחת בכמה רומנים בספרות העולם, המשלבת בפרוזה שירים מפי עטו של מחבר הרומן, שנתפרסמו כבר קודם לכן, ברוח זו נוהג כאן גם עגנון: במרקם הרומן ההוא הוא מפרסם שיר נעורים משלו, 'ירושלים', שהתפרסם לראשונה בשנת 1904.¹²⁵ שיר זה, הכתוב על-פי המסורת המוטיבית והסגנונית של שירת חיבת-ציון, של מתן ביטוי לרחשי דבקות בציון ובירושלים, מוצג כאן כשיר כובש לבבות: ירוחם חפשי, מתושבי העיר שבוש, הזדהה כל-כך, רעיונית ונפשית, עם המסר של שיר זה עד שעלה לארץ-ישראל. לאחר שתוחלתו נכזבה ומר נפש חזר ירוחם לעירו, הוא מאשים עתה בכשלוננו את מחברו של השיר שבהשפעתו שם פעמיו לארץ-ישראל, הלא הוא המספר-האורח, שהוליכו שולל, לדבריו. טקסט השיר הזה מובא עתה מחדש במרקם הרומן פעמיים והמשורר-האורח ממחיש שוב את השפעתו של שיר נעוריו. הוא אינו מתכחש כלל ליציר כפיו משנת 1904; אדרבא, גם פה הוא מעניק לו ממד סוגסטיבי, המשפיע על קוראו הנפעם לכוון מחדש את דרכו בחיים. ירוחם חפשי משמיע את השיר על נאמנות לירושלים בנימה של אירוניה מתגרה כלפי מחברו אך אין הוא מצטט אותו ברצף שלם; המחבר הנאלץ להאזין לו מפסיקו אחר כל בית בקריאת ביניים בנוסח חוזר וקבוע, ומנסה לבלום את ירוחם מלהוסיף ולהשמיעו.¹²⁶ ואילו בפעם השנייה, כעבור זמן-מה, בריחוק עשרים פרקים, השיר פועל מחדש את פעולתו, והאורח הוא עתה המדובב את ירוחם חפשי בין בית לבית של השיר, ומפציר בו להוסיף ולשיר אותו עד סופו.¹²⁷ המפנה ביחס למשמעותו של השיר מתרחש לעינינו בשעת התפייסות בין המשורר לקוראו, לאחר ליבון הבעיות שהיו שנויות במחלוקת ביניהם בעטיו של השיר, ולאחר סילוקם של הספקות. השיר 'ירושלים' פותח בהכרזה: 'אהבה נאמנה עד שאולה אשבע לך', ונוסח זה מעצים את השיר עד למעין השבעה מגית; הוא מהדהד באוזנינו הן בהקשר הקובלנה של ירוחם חפשי ויחסו האירוני אליו, והן בהקשר ההזדהות המחודשת עם המסר האידאי שלו אגב חזרה על כל מילה ומילה שבו, בהטעמה יתרה. השמעתו הכפולה של השיר בגוף הרומן היא לא רק בבחינת סימן היכר לתמורה שבהלך רוחו של קורא השיר, אלא מעידה גם על שעת רצון של פיוס ורווחה רגשית, לקורא השיר ולמשורר-האורח כאחד; השיר הוא למשורר מעין נקודת מוצא לחשבון הנפש שהוא עורך עם עצמו.

דומה שהדו של אותו שיר של צ'צקיס-עגנון שהשפיע על ירוחם חפשי בעידן העלייה השלישית, נשמע גם מפיו של יצחק קומר, גיבורו של רומן העלייה השנייה 'תמול שלשום'. בשעת עבודתו

בצבעות, משמיע קומר שירה נפעמת, והמספר מלווה אותה בהסבר ובתיאור: 'נתעורר לבו של יצחק והתחיל שר משירי חמדת. כמה ימים כמה שנים כבר יצאו מיום שקרא יצחק אותו השיר ראשונה, כמה צרות עברו עליו על יצחק, אבל כל אימת שמעלה את השיר על שפתיו לבו תוקף אותו כבראשונה, כאדם שמתפתחה בצרתו לגיל ורננה'.¹²⁸

נוסף על שירו של חמדת (הלא הוא כינויו של עגנון עצמו), ונוסף על שירו של הכלב בלק משולבים ב'תמול שלשום' שירים לעת מצוא, המשמשים מעין רקע חיצוני לשלבי התערותו של יצחק קומר בהוויי של ארץ־ישראל ההולכת ונבנית. כשהגיע לגורן 'התחיל משורר שיר אחד מאותם השירים שהיו משוררים שם בגורן בלילות'; והמספר מביא כאן גם את נוסח השיר העממי הזה, שבו בדיחות דעת וקלות ראש, במקורו בידיש ובתרגומו לעברית.¹²⁹ באספקלריה הומוריסטית־אירונית, המספר מביא את פזמוניו הסטיריים של החרזן נפתלי זמיר כנגד שפלטלדר יריבו; הוא משבץ את החרזן הזה במכלול הדמויות האפיזודיות אשר 'תמול שלשום' משופע בהן, ומעיד עליו: 'נפתלי זמיר בקי היה במכמני הלשון והיה עושה בה שירים קלים ומחבר להם ניגונים. וכשדעתו היתה בדוחה עליו היה מדבר בחרוזים'. עגנון מוסיף וממחיש את כושרו של זמיר לחרוז חרוזים, ושם בפיו את הדברים: 'מי יודע מלה שאין לה חרוז? [...] ומי שאינו יודע נאמר לו בוז'.¹³⁰ השירה והמשוררים משמשים גם נושא לדיונים ערניים המתנהלים בין גיבורי הרומן 'שירה', שעניינו בהוויי הרוחני־החילוני המתרקם בירושלים החדשה בשנות השלושים. גם כאן אורג עגנון מארג פיוטי רב־פנים.¹³¹ ענייני שירה ושירים נקשרים ב'שירה' לדמויות המרכזיות ולדמויות המשניות ומסייעים לאפיון; חיבור שירים והדיון בהם הוא חלק בלתי נפרד מן הרקע לרומן, מעלילתו וממשמעותו.

ברומן 'שירה' נפרסת לפנינו מערכת רבת־אנפין של מגעים בין־טקסטואליים בין חטיבות הפרווה של עגנון ובין אזכורים של השירה העברית והגרמנית ורמזים עליהן. רמזים אלה מסייעים לליבון הסוגיות העולות ביצירה, ומוסיפים נופך לעוקצה של ההפלגה האירונית שהיא משופעת בה. עם זאת, השיזור הגלוי והסמוי של המובאות הללו אינו מערער את רצף הטקסט של עגנון; אדרבא, המובאות מתאחות עם הטקסט הפרוזאי איחוי שלם לאחר שנותקו מהקשריהן המקוריים: כוונתנו לשירו של יל"ג 'קוצו של יוד', לשירו של טשרניחובסקי 'נוכח פסל אפולו' וכן לשירי רילקה ודרוסטה־הילסהוף. במכלול המגעים הבין־טקסטואליים בולטת הזיקה ב'שירה' ל'מחזור הסוניטות' של ש' שלום. מגוף המחזור המסועף של הסונטות האלה ניטל לכאורה אבר אחד, הלא הוא הטור הבודד 'בשר כבשרך לא במהרה יישכח', והוא מופיע ברומן בהקשרים שונים ומתחלפים שתיים־עשרה פעמים. עם זאת, בשורה יחידה זו, על גרסתה השונה מן המקור, מתמצה פשר זיקתו המהותית של האוהב מנפרד הרבסט לאהובתו, האחות שירה. ההדהוד המחזורי של הטור השאול מן הסונטות תורם לדריכות המבנית ולצלילות המקצב הכללי של הרומן; וכעדותו של ש' שלום עצמו: 'מה שמצאתי בספר זה משלי שנעשה שלו הוחזר לי שבעתיים בשלו שנעשה שלו'.¹³² על מכלול הזיקות הטקסטואליות, הישירות והעקיפות, לשירים ידועים שב'שירה', יש להוסיף גם את התבטאויותיהן של כמה מדמויות הרומן על מהותה וכבשונה של שירה בכלל ועל השירה העברית בפרט.¹³³

תפקיד רב־תכליתי נודע לשירים בכלל יצירתו של עגנון לתקופותיה, לגילוייהם הז'אנריים

ולהגיונות שביצירתו על מהותה של השירה ועל מעמדו של המשורר: השירים מסייעים בעיצוב הרקע החברתי והתרבותי, ותורמים לעתים לעיצוב האווירה הן של בדיחות דעת והן של הלך נפש שבתוגה. לעתים השיר משמש אף גורם מבני, אם על דרך הליכוד ואם על דרך ההפרדה בין חלקיה של היצירה הסיפורית. לפרקים השיר מתפקד בהתפתחותה של העלילה כחזות לקראת הבאות בגורל הדמות. זאת ועוד: השיר משמש גם גורם של פרספקטיבה, דהיינו הוא מביא השתקפות רב־זוויתית, רבת־פנים, של המאורעות המתרחשים לעיני הקורא ולעיני הדמויות עצמן. השיר, העומד מלכתחילה ברשות עצמו ברובד הראשוני של פרסומי צ'צקיס הסופר הצעיר, חוזר ולובש משמעות חדשה במרקם הרומן של עגנון מפאת השפעתו החווייתית והאידאית על הדמויות המשתמשות בו.

באמצעות דמויותיו, שוזר עגנון לתוך יצירותיו הסיפוריות גם את הרהוריו על כוחה של השירה הצרופה וייעודה. כך הוא משתדל, מדי פעם בפעם, להוסיף ולטפח את הקשר האינטימי שלו עם עולמה של שירה להלכה ולמעשה. היצר הפיוטי של עגנון, שנתגלה בראשית צעדיו בספרות בממדים צנועים, מוסיף עדיין לחלחל מבין השיטין, ואף לפרוץ במפתיע ולפלס לו מסילות במפעלו האפי המסועף עד אחרית ימיו.

164	שם, עמ' 412.
165	שם.
166	שם, עמ' 262.
167	שם, עמ' 263.
168	שם, עמ' 268.
169	'פתחי שערים', עיר ומלואה, עמ' 217.
170	'עם כניסת היום', עד הנה, עמ' קעא.
171	שם.
172	שם, עמ' קעז.
173	'פי שנים', סמוך ונראה, עמ' 128.
174	שם, עמ' 130.
175	שם, עמ' 131-132.
176	שם, עמ' 132.
177	'עינינו הרואות', אלו ואלו, עמ' תעד.
178	שם, עמ' תעו.

שירה ומשוררים בסיפורי עגנון

- 1 H. Reiss, *Goethes Romane*, Bern 1963, pp. 83-84; H. Meyer, 'Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlage in Wilhelm Meister', *Euphorion* XL VI (1952), pp. 149-169; O. Seidlin, 'Zur Mignon-Ballade', *Von Goethe bis Thomas Mann*, Göttingen 1969, pp. 23-37, 226-231
- 2 W. Scott, *Waverly*, London 1892, pp. 81, 139-140, 179, 390, 391 ראה:
- 3 W. Thackeray, *Vanity Fair*, Oxford 1931, pp. 42, 651; idem, *Ballads and Tales*, London ראה: 1869, pp. 64, 73
- 4 ראה: אברהם מאפו, 'אהבת ציון', כל כתבי, תל-אביב תרצ"ט, עמ' י, יח, כא, כז, מג, סד: 'אשמת שומרון', שם, עמ' קיט, קע, רה.
- 5 ש' ורסס, 'שירי עם ביצירת מנדלי', ממנדלי עד הזו, ירושלים תשמ"ז, עמ' 103-118.
- 6 ראה: ד' סדן, 'שירי נעורים', על ש"י עגנון, תל-אביב תשי"ט, עמ' 145.
- 7 ש"י עגנון, 'ישנות גם חדשות', מעצמי אל עצמי, עמ' 358.
- 8 שם, עמ' 358. יצוין כי בשנים 1919-1920 חיבר עגנון מחברת של שירים לילדים, 'ספר האותיות', המלווה באיורים של כב אותיות האלף-בית. על קורות התהוותו של הספר ותוכנו, עיין: ש"י עגנון, 'ספר האותיות', ירושלים תשמ"ד, עמ' 48.
- 9 מעצמי אל עצמי, עמ' 367.
- 10 שם, עמ' 368-369.
- 11 ש"י עגנון, 'שירה', ירושלים ותל-אביב תשל"א, עמ' 254.
- 12 על כך ראה: ה' ויס, 'קול הנשמה - חקר "הדום וכסא" ספר דברי הימים לש"י עגנון', רמת-גן תשמ"ה, עמ' 61-64.
- 13 ש"י עגנון, 'הדום וכסא', לפנים מן החומה, עמ' 147-148.
- 14 שם; וכן ה' ויס, 'קול הנשמה', עמ' 148.
- 15 ש"י עגנון, יידישע ווערק, ירושלים תשל"ז, עמ' 65-66.
- 16 על תוכנם וצורתם של השירים בסיפור זה, ראה גם: ג' שקד, אמנות הסיפור של ש"י עגנון, מרחביה 1973, עמ' 151-153; ה' ברזל, ח.ג. ביאליק - ש"י עגנון, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 278. על סיפוריו של עגנון מאותה תקופה: 'בארה של מרים' ו"משפתיים", שאף בהם שילב שירים, ראה: A. Band, *Nostalgia and Nightmare*, Berkeley and Los Angeles 1968, pp. 63-66, 75-76; A. Mintz, 'Agnon in Jaffa'.

Prooftexts 1 (1981), pp. 62-83

- 17 ש"י עגנון, על כפות המנעול, עמ' תד.
- 18 שם.
- 19 ש"י עגנון, אלו ואלו, עמ' שה-שו.
- 20 שם, עמ' שו. על השיר ולשונו, ראה גם: ד' סדן, 'לרוח המקרא', על ש"י עגנון, תל-אביב תשי"ט, עמ' 164-172.
- 21 אלו ואלו, עמ' שיד-שטו.
- 22 שם, עמ' שטז-שיז.
- 23 ש"י עגנון, סמוך ונראה, עמ' 58-59.
- 24 שם, עמ' 60.
- 25 שירה, עמ' 222.
- 26 השווה: "ש"י עגנון, 'הסימן', פתחי דברים, עמ' 196, לעומת: ש"י עגנון, 'הסימן' עיר ומלואה, עמ' 695-716. ראה גם: אמונה ירון, 'על הסיפורים שבכרך זה', פתחי דברים, עמ' 212; ש' כ"ץ, 'עקבות שירי רשב"ג וריה"ל בסיפורי עגנון', 'הדאר', 68 (1988), גיליון ו, עמ' 15-17.
- 27 'הסימן', פתחי דברים, עמ' 196.
- 28 'הסימן', עיר ומלואה, עמ' 701.
- 29 שם, עמ' 702.
- 30 שם, עמ' 715.
- 31 שם, עמ' 716.
- 32 ש"י עגנון, תכריך של סיפורים, עמ' 41-48.
- 33 שם, עמ' 41.
- 34 שם, עמ' 43.
- 35 ש"י עגנון, 'האש והעצים', ירושלים ותל-אביב תשכ"ט, עמ' ז-ח.
- 36 שם, עמ' ט; ראה: A. Wineman, 'Paytan and Paradox' - An Analysis of Agnon's "Lefi hasa'ar hasakhar", *HUCA* XLIX (1978), pp. 295-310. עמ' 35-49.
- 37 ראה השירים: ש"י עגנון, קורות בתינו, עמ' 28-29, 70, 107; ראה גם: 'עיר ומלואה', עמ' 72-73.
- 38 קורות בתינו, עמ' 107. לשיר המובא במקורו בידיש צורף תרגום מטעם המהדירה אמונה ירון.
- 39 שם, עמ' 107.
- 40 שם, עמ' 108.
- 41 שם, עמ' 112.
- 42 שם, עמ' 31.
- 43 שם, עמ' 32.
- 44 שם.
- 45 שם, עמ' 33; ראה גם: ש' ורסס, ממנדלי עד הוז, עמ' 326-327.
- 46 על סוגיית יידיש ועברית בכתבי עגנון הצעיר, ראה: ד' סדן, 'על ש"י עגנון', עמ' 139-140, וכן הנ"ל: במבוא לש"י עגנון, יידישע ווערק, ירושלים תשל"ז, עמ' ז-נה; ש' ווערסעס, 'עגנון און יידיש', די גאלדענע קייט, 125 (1988), עמ' 112-120. ראה גם להלן, עמ' 106-119.
- 47 קורות בתינו, עמ' 28-29; גרסה קודמת של שיר זה על הצבי, שונה בצורה ובתוכן, שחיבר עגנון בשנת 1919, השווה: 'ספר האותיות', עמ' 38.
- 48 עיר ומלואה, עמ' 72.
- 49 שם.
- 50 שם, עמ' 72-73.
- 51 שם, עמ' 83-84.
- 52 שם, עמ' 84.
- 53 אלו ואלו, עמ' רלד.

- 54 שם, עמ' רסח.
- 55 ש"י עגנון, תמול שלשום, ירושלים ותל-אביב תש"ך, עמ' 309-310.
- 56 עיר ומלוואה, עמ' 609.
- 57 לפנים מן החומה, עמ' 109.
- 58 כגון פירושו של מ' טוכנר, פשר עגנון, גבעתיים – רמת-גן תשכ"ח, עמ' 164-165.
- 59 ראה: 'הדום וכסא', לפנים מן החומה, פרק ח: 'היוצאות ובאות', עמ' 121.
- 60 שם, עמ' 126.
- 61 שם, עמ' 127.
- 62 שם.
- 63 על כפות המנעול, עמ' תלה, תמ-תמא, תמב. ראה: ע' שנהר, 'מוטיבים עממיים ב"חופת דודים" לש"י עגנון', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ד (תשמ"ג), עמ' 27-62. וכן: הנ"ל, 'כוחה של תשתית', חיפה 1984, עמ' 33-65; ראה גם: י' בקון, 'דיון בשולי הסיפור "פרקי דרך"', מאזניים, כרך מה (תשל"ז), חוברת 2, 86-91; הנ"ל: 'על סיפור נשכח של עגנון', דבר, 12 באוגוסט, 1977.
- 64 שם, עמ' תל.
- 65 שם, עמ' תלה.
- 66 שם, עמ' תמ-תמא.
- 67 שם, עמ' תמב.
- 68 שם, עמ' תמו.
- 69 'אלו ואלו', עמ' מד; על הגרסאות העממיות של שיר זה. ראה: ד' סדן, 'סעיפים בש"י עגנון', על המשמר, 26 באוקטובר, 1979.
- 70 שם, עמ' מד-מה.
- 71 'על כפות המנעול', עמ' רצב, רצד-רצה, שיח.
- 72 על מקורותיו של סיפור זה. ראה: ג' נגאל, הסיפורת החסידית – תולדותיה ונושאה, ירושלים 1981. עמ' 147-152; הנ"ל, ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים, רמת-גן, עמ' 12-15; ל' לנדא, 'מקורות ופסיכודר-מקורות ב"והיה העקוב למישור" לש"י עגנון'. הספרות, 26 (1978), עמ' 94-103.
- 73 אלו ואלו, עמ' צט, קא, קה.
- 74 שם, עמ' צט.
- 75 שם, עמ' קא. וראה גם: ב' קורצווייל, 'מסות על סיפוריו של ש"י עגנון', עמ' 34-35.
- 76 על הסיפור, ראה גם להלן, עמ' 200-212.
- 77 'עיר ומלוואה', עמ' 282-283.
- 78 שם, עמ' 288.
- 79 שם, עמ' 292.
- 80 על כפות המנעול, עמ' תט; על הסיפור בכללותו, ראה: ג' שקד, 'אמנות הסיפור של עגנון', עמ' 177-196.
- 81 ראה: א' ברש, 'איגרת ליובל', 'כתבי אשר ברש', ג, תל-אביב תשי"ז, עמ' 31; וראה גם לעיל, עמ' 30-31.
- 82 עיין, למשל: ש"י עגנון, הכנסת כלה עמ' עב-עג, מה, פא, קנא, קפט, קצו, רמ, שה, שיב.
- 83 שם, עמ' קו.
- 84 שם, עמ' שכו-שכו.
- 85 שם, עמ' ריב-ריג.
- 86 שם, עמ' רפו-רפח.
- 87 שם, עמ' תיח-תסז.
- 88 ראה: מ' טוכנר, פשר עגנון, עמ' 58-61.
- 89 הכנסת כלה, עמ' תסז-תסח.
- 90 ראה: ש"י עגנון, 'הנדח', התקופה, ד (תרע"ט), עמ' 35-36.
- 91 ראה לעיל, עמ' 30-31; ג' שקד, 'המאמין הגדול', ש"י עגנון – מחקרים ותעודות, ירושלים תשל"ח,

- עמ' 127-130.
- 92 הכנסת כלה, עמ' רפא.
- 93 השווה: הכנסת כלה, עמ' יג-כא, לעומת שם, עמ' שלב.
- 94 שם, עמ' שלב-שלג.
- 95 שם, עמ' שנו-שנו.
- 96 שם, עמ' שלב.
- 97 שם, עמ' שלג.
- 98 שם, עמ' שנב-שנו.
- 99 שם, עמ' שעח.
- 100 שם.
- 101 שם, עמ' רמג-רמד.
- 102 שם, עמ' ריד.
- 103 שם, עמ' רטו.
- 104 שם, עמ' רעח-רעט.
- 105 שם, עמ' רעט-רפ.
- 106 תמול שלשום, עמ' 550-551.
- 107 הכנסת כלה, עמ' שפז.
- 108 שם, עמ' תט.
- 109 שם.
- 110 שם, עמ' תי.
- 111 שם, עמ' תיג-תיד.
- 112 שם, עמ' תיב.
- 113 שם, פרק שנים־עשר: 'שירת האותיות או 'זו תורה וזו שכרה', עמ' תיח-תסז.
- 114 שם, עמ' תטז.
- 115 שם, עמ' תיח.
- 116 שם, עמ' תסח.
- 117 על כפות המנעול, עמ' קמ; ראה גם פירושו של ג' שקד, אמנות הסיפור של עגנון, עמ' 217-218.
- 118 שם, עמ' רלד.
- 119 שם, עמ' רלו.
- 120 שם, עמ' רסז.
- 121 שם, עמ' רמח.
- 122 אורח נטה ללון, עמ' 295.
- 123 שם, עמ' 300.
- 124 שם, עמ' 314-315.
- 125 על חילופי הנוסח של השיר בשני פרסומיו, ראה: ד' סדן, 'שירי נעורים', על ש"י עגנון, תל־אביב תשי"ט,
- עמ' 133-136.
- 126 שם, עמ' 88-89.
- 127 שם, עמ' 205-206.
- 128 תמול שלשום, עמ' 222.
- 129 שם, עמ' 174.
- 130 שם, עמ' 178-179.
- 131 דיון מפורט על כך, ראה: ה' ברזל, סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון, רמת־גן תשל"ה, עמ' 174-193.
- 132 שם, עמ' 278.
- 133 ראה: 'שירה', עמ' 74, 146-147, 164-165, 195, 534, וכן ה' ברזל, שם, עמ' 208-210.