

הלל ויס

פרשנות

לחמישה מסיפור

ש"י עגבון

ה ל ל ו י ס

פרשנות לחמישה מסיפורי

ש"י עגנון

הלל ויס

פרשנות
לחמישה מסיפורי
ש"י עגנון

שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו
המטפחת
תהלה
והיה העקוב למישור
מעשה ברב טורי זהב

אקד

מהדורה שניה

©

1974

תשל"ד

כל הזכויות שמורות

לטרקלין בע"מ ולמחבר

בר"כוכבא 29 ת"א

טל : 283648

הספר :

נוס' משרבת :

202903-20

1975

מחיר

סודר ונדפס בדפוס אופסט מל"ן ת"א :

להורי

דבורה ושלמה

תוכן

11	מברא
23	שני תלמידי חכמים
47	המטפחת
75	תהלה
94	היה העקב למישור
153	מעשה ברב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש

על הספר

ארבעת פרקי הספר הראשונים הם מחקר שהוגש בשנת תשל"א לפרופסור ברוך קורצווייל זכרוננו לברכה לשם קבלת תואר מ.א. בספרות עברית באוניברסיטה בראילן. השם הפורמלי של המחקר היה: „מוטיבים כאמצעי עיצוב בארבעה מסיפורי ש"י עגנון", וזהו אף עיקר טעמו של המבוא. המחקר חורג מתחומי העיסוק במוטיבים ועניינו פרשנות מחדשת של סיפורים המופרים לפל מורה ולרוב התלמידים. חלק ניכר של מסקנות המחקר וחלק מהניתוחים, הם פרי של עבודת הוראה בבית־הספר.

השאלה הסמויה־למחצה שעימה מתמודדת הפרשנות היא, ההיבט המעין־היסטוריוסופי של ארבעת הסיפורים, שדרך הצפנתו והתרתו דומה לתפיסת הגאולה כפי שהיא מעוצבת בסיפור „אורח נטה ללון". נמנעתי מלהביע מסקנות החורגות מתחומיהם של ארבעת הסיפורים.

עם צאתו של הספר „עיר ומלואה" נתמכת הפרשנות המוצעת על־ידי ראיות רבות, שלא היה סיפק בידי לשלבן במסגרת זו. אך השווה, לדוגמא, סיפור „המטפחת" לסיפור „סעודתו של משיח", עיר ומלואה, עמ' 667.

הפרק החמישי הוא פרשנות מתוך השוואת נוסחים של הסיפור „הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש". אף סיפור זה נתפרסם פעם נוספת בספר „עיר ומלואה". הסיפור והעיסוק בו מהווים מבוא לעיסוק בחלק מסיפורי „עיר ומלואה", ובפרט לכל הסיפורים העוסקים במוטיב „הצדיק הנסתר" (השווה סיפור „הצדיק הנסתר" ל„רב טורי זהב"), ולסיפורים העוסקים במסירתה השלמה והנסתרת של התורה מדור לדור.

הנוסחים ודרך הצגתם מהווים תשתית להוצאה מדעית של סיפור זה ודוגמא לאפשרות של תשתית להוצאה מדעית של כתבי עגנון לעתיד לבוא.

המחקר על הסיפור „הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש” נכתב ביוזמתו של ד”ר בועז שכביץ, בימי כהונתו בתורת מנהל המכון לחקר הספרות ע”ש בן-ציון כץ באוניברסיטת תל-אביב, בשנת 71—1970. ד”ר שכביץ העמיד לשם כך צוות-מחקר, ובו היו חברים: אביבה בן-אז”ר, ניצה גייסמר, נורית ורבין, מיכל זיידמן, שרה מלין והלל ויס.

הצוות קיבל את תצלומי כתבי-היד באדיבותו של מר רפאל ויזר, מנהל ארכיון „יד עגנון” באוניברסיטה העברית בירושלים. מר ויזר טרח לאסוף את הנוסחים השונים ובכללם את הקטע הראשון, שהוא פניו הראשונות של הסיפור, כפי שנדפס במדור „ספר סופר וסיפור” בעיתון „אומר” בשנת 1937, והוא שהציע שהצוות יעסוק בסיפור זה.

הצוות פיענח את כתבי-היד, תיארם, קבע את סדרם הכרונולוגי, העמידם זה בצד זה לצורך ההקבלה, קבע לכך סימנים מוסכמים, ועסק בשאלות טכסטולוגיה. הפרשנות שלהלן נתחברה על-ידי. סיעוני בהערותיהן אביבה בן אז”ר וניצה גייסמר.

תודתי נתונה לד”ר בועז שכביץ ולמר רפאל ויזר, שללא יוזמתם, מרצם ומתן רשותם לפרסום המחקר, לא היה רואה אור.

ה. ו.

מבוא

מוטיב הוא מונח אלמנטרי, שכל העוסק בחקר אחת האמנויות נזקק לו תכופות¹). לכאורה, אפשר לצמצם את כוונתו של הביטוי מוטיב לסימן-היכר מובהק ומאפיין, אם גם קטן ביותר, החוזר ונשנה ביצירה. בספרות, סוג זה של תפיסת המונח מוטיב מתבטא בחזרתו של תו מילולי²), או סיטואציה החוזרת ונשנית ביצירה אחת או יצירות אחדות.

-
- 1) W. Kayser — Das sprachliche Kunstwerk.
(Seite 59—60). München, 1960.

Elisabeth Frenzel — Stoff Motiv und Symboe-
Forschung. Stuttgart, J. Metzler, 1966.

“...das Motiv diese kleinere Einheit eines
stofflichen Gefüges” (Seite 6).

“Josef Körner versteht unter Motiv “einen
elementaren, in sich einheitlichen Teil des
poetischen Stoffes, nach Heinz Stöte ist es
“die Seele der poetischen Einheit”, und Max
Lüthi bezeichnet es, mit besonderer Blickri-
chtung auf Motivgeschichte, als “das kleinste
Element einer Erzählung, das die Kraft hat,
sich in der Überlieferung zu erhalten”. (Seite
27—8).

- 2) Josef T. Shipley — Dictionary of world
Literature. 1966.

“Motif — A characteristic of works design ;
a work or pattern of thought that recurs in a

בדרך כלל עולה השימוש במושג מוטיב מתוך הסכמה שבשתיקה, כי פשרו וטעמו מובנים לכל. אך החוקר, העוסק במושג המוטיב באופן מיוחד, איננו פטור מלתת דעתו על מכלול הקשיים, אותו מעלה השימוש במושג. ככל שהעוסק בספרות סוקר את קשת ההגדרות וההנחות הקשורות במוטיב, הוא נתקל בסבך של נקודות־מוצא רבגוניות, שכל אחת מהן עונה על אספקט אחר של המוטיב. יחד עם זאת, אין אסכולה או גישה כלשהי בספרות, המתכחשת או נמנעת מלהשתמש במושג מוטיב, כפי שמקובל כיום באסכולות אחדות, להתעלם או לבטל את מושג הסמל, מפני שלסמל, כלמושג סטרוקטורלי, אין כל משמעות; מה שאין כן לגבי המוטיב, היכול, לכאורה, לכלכל עצמו כמושג המבטא עקרון מבני בלבד.

נראה, שהגדרתו של המוטיב וההצבעה על תפקודו הן בעייתיות ביותר, מתוך כך שהמוטיב מהווה, על־פי תפיסות אחדות, את היחידה הקטנה ביותר, שהיא בת־זיהוי ביצירה האמנותית. השאלה היא, אילו מרכיבים חייבת להכיל יחידה שכזו. נראה, שהכוונה היא ליחידה קטנה ביותר של היסוד התימתי אשר איננה ניתנת לחלוקה, כעין גרעין אטומי של היצירה הספרותית, הנושא אותה ומהווה את נקודת הגיבוש, המארג והצומת של הטקסט, תוך יצירת קשרים והתייחסויות לגרעינים מוטיביים אחרים.

תקופות ואסכולות שונות הטביעו את חותמן על המושג בהתאם לתפיסתן האידיאלית והאסתטית, כמו גם כלפי מושגי־אב אחרים של הספרות, כגון הסמל והמטפורה. יודגש, שכל אמן שטבע מטבע אוטנטית, מאלץ את החוקר לקבוע מחדש

similar situation, or to evoke a similar mood within a work, or in various works of genre."

את תפקודו של המוטיב ביצירה קונקרטית. לדוגמא: בארבע היצירות של עגנון, בהן אדון בעבודה זו, מתפקדים המוטיבים בדרכים שונות ולצרכים שונים.

אפשר להבחין בין הפונקציה הכללית של המוטיב בכלל היצירה הספרותית, המתבטאת באמצעות תפקודו בשפה הספרותית³), באמצעות הפנמה, העשרה וריכוז הקונוטציות העולות מתוך החומר בעורקים, שיש להם חוקיות משלהם — לבין הפונקציה הפרטית, הבאה בנוסף לראשונה, והיא: התגשמותו של המוטיב ביצירה הקונקרטית.

מוטיב יכול שיהיה עני בחינת תקרית, מלה חוזרת שאינה מציינת אלא את עצמה בלבד — מלה דינוסטיבית. למרות זאת אין היא מופקעת עדיין מגדרה של הפונקציה המוטיבית כל זמן שישנה התייחסות בין איזכור של תו מילולי אחד לאחרים ביצירה, התייחסות של צליל, של אורח, של תמונה. גם מלתי-יחס או כינוי-גוף עשויים להיות מוטיב (כגון הביטוי „אותו עני“, המופיע בסיפור „המטפחת“ לעגנון).

מאידך, חייב החוקר להאזין למוטיבים שנתרוקנו ממשמעותם, או מלים הזוהות למוטיבים אך אינן מתפקדות כמוטיבים. לא כל הופעה של המלים: „משיח“, „עני“ או „שטן“ ביצירת עגנון מתפקדת כמוטיב, כשם שלא כל ביטוי

3) N. Frye — *Anatomy of Criticism*, (page 73—4), Princeton University Press, 1970.

“Verbal elements understood inwardly or centripetally, as parts of a verbal structure’ are, as symbols, simply and literally verbal elements, or units of a verbal structure. (The word “literally” should be kept in mind.) We may, borrowing a term from music, call such elements motifs.

כגון „דמעה“ או „ניצוץ“ מהווה מוטיב בשירת ביאליק. לעומת זאת מוצאים אנו מוטיב עשיר, שהוא גרעין המהווה סמל קטן, שכוון שלטונו והקרנתו פרוש עד המפגש בהופעתו הנוספת או בסיטואציה מוטיבית מקבילה, המדובבת את עולמה הפנימי של היצירה מן הפן האידיאלי, הפסיכולוגי, הצורני והמבני שלה בעת ובעונה אחת.

א.

האספקטים העיקריים המצוינים במוטיב

האספקטים העיקריים המצוינים במוטיב, ניתנים למיון על-פי הקטגוריות הבאות:

א. האספקט הסטרוקטורלי, כפי שהוא מתרמז בהגדרתו של שיפלי למעלה. ביטוי אפייני שלו אפשר למצוא כבר אצל גיתה⁴), המזכיר חמישה אפנים של תפקוד המוטיב מבהינת מבנה היצירה. בדומה לגישה הסטרוקטורלית, אך מתוך פירוק אטומיסטי של חלקי היצירה, אפשר לציין את האסכולה הפורמליסטית⁵).

4) J.W. Goethe : „Uber epische und dramatische Dichtung“, sämtliche Werke. (142—152).

ע"פ „על ארבעה סיפורים“ — גרשון שקד, „עיונים“ חוברת ל"ג. עמ' ק"ח. חמשת סוגי המוטיבים הם: (ע"פ תרגומו של שקד).

- | | | |
|-------------------|---|-----------------|
| 1) Progressive | — | מוטיבים מקדמים |
| 2) Retrogressive | — | מוטיבים סוטים |
| 3) Retardative | — | מוטיבים משהים |
| 4) Retrospective | — | מוטיבים חוזרים |
| 5) Antieipierende | — | מוטיבים מקדימים |

5) ראה גם „תורת הספרות“ — וורן—וולק במהדורה העברית עמ' 235.

ב. יש הרואים במוטיב ביטוי לסיטואציה אנושית-קיומית, אשר לבשה לבוש פואטי⁶) או קבעון פסיכולוגי של אור מיתוס (מיתוס קמאי) המתגשם, לפי בית-מדרשו של יונג, בתמונות קבועות. מכאן, שלפי תפיסה זו אפשר לקרוא למוטיב גרעין מיתי קטן.

ג. גישות אחרות רואות במוטיב יסוד של פולקלור, המועבר כמטבע העובר לסוחר⁷) בין העמים המשבצים את המוטיבים השונים באגדותיהם ובמעשיותיהם, כשהם נטולים כבר כל מטען מיתולוגי.

אך בעיקרו, בנוסף לכל האספקטים הללו, עשוי המוטיב במיטבו לספק לנו אינפורמציה מרוכזת ביותר, דווקא מתוך עמידה על סגולותיו המיוחדות והאפייניות במפעלו של סופר קונקרטי⁸) — (בעבודתי, ש"י עגנון).

במסגרת זו אעסוק במוטיב בעיקר בתורת אמצעי לעיצוב היצירה, הן מבחינת עיצוב המסגרת הכוללת שלה — האידיאית, והן מבחינת העיצוב של פרטי היצירה, המבנה והיחסים שביניהם. בניתוח המוטיבים יהיה תפקידי להצביע

6) W. Kayser — Das sprachliche Kunstwerk (Seite 60).

“Das Motiv ist eine sich wiederholende, typische und das heisst also menschlich bedeutungsvolle Situation.

7) Elisabeth Frenzel — Stoff, Motiv und Symbole-Forschung. (Seite 4).

8) Intrinsic . genre — ראה המושג
E.D. Hirsch — Validity in Interpretation.
New Haven and London, 1967.

על עקרונות אמנותיים ערכיים ותכליות אסתטיות, שהיצירה חדורה בהם⁹).

כדי לעמוד במטלה זו אצביע על המומנטים, בהם האידיאה שהנחתה והפעילה את היוצר¹⁰) נתגבשה ליריעה אמנותית. ברצוני לעקוב אחר החוקיות לה כפופות היצירות הנדונות, ואשר משפיעה על בחירת המוטיבים, עיצובם, והעיצוב של היצירה באמצעותם. חוקיות זו כרוכה בסיטואציה הרוחנית של היוצר, או בכוונותיו הראשונות של המחבר¹¹), שנתגבשו והלכו בכבשנה של היצירה.

כמוֹכֵן אעקוב אחר הגשרים והמתחים שבין המוטיבים, תדירות הופעתם, הסינונימים שלהם, התנהגות הרקמה הספרותית בסביבת המוטיב: האם העלילה נעה בצורה מעגלית מסביב למוטיב, או מתקדמת בדרך ליניארית בין שתי הופעות של אותו מוטיב המרוחקות זו מזו. במידת האפשר, אוכל להתחקות אחר הסיבות לשילובם

(9) תורת הספרות (במהדורה העברית) — וורן וולק עמ' 194 : „דומה שחקר הספרות נשכר ביותר מן הניתוח הסגנונאי שעה שזה יכול לקבוע איזה עקרון אוחד, איזו תכלית אסתטית שכל היצירה חדורה אותה“. (אמנם הדברים אמורים לגבי ניתוח סגנוני, אך כוחם יפה בהחלט, ואולי אף יותר, לשם ניתוח המוטיבים).

(10) ראה הגדרתו של דן מירון את המוטיב, במאמרו : „האודיסיאה העגנונית של באנד“, מאזנים כרך כ"ז תשכ"ח—ט עמ' 198. „מוטיב ביצירה ספרותית עשוי לציין או סיבה המניעה להתפתחות עלילתית או פסיכולוגית מסוימת או צירוף מילולי או סיטואטיבי החוזר ביצירה תכופות והנעשה מעין דגם קבוע“.

(11) מושג אותו טבע הירש בספרו — “Validity in Interpretation”

של מוטיבים אחדים. לדוגמא: מעגלי העלילה¹²) מסביב למוטיב ההונאה בפרק א' של הסיפור „יהיה העקוב למישור“, למרות שהמלה „הונאה“ עצמה כמעט איננה מוזכרת אלא בתור עקרון המנחה את התנהגות הגיבורים: „אך מה תתן ומה תוסיף הונאה לפני הבריות אם אין הונאה לפני המקום“.



לגבי מוטיבים המתפקדים ליניארית ביצירות, הרי שקיים יחס בין המרחק שביניהם לבין אפקטיביות הופעתם. המוטיב הוא, בין השאר, ציון־דרך וסימן־דרך ביצירה, נקודת גיבוש של תוכן וצורה. בשונה מהפרוזה השוטפת, הניתנת פעמים רבות לתרגום ואפילו להשיכתה לפרפרזה מבלי שהסיפור ייפגע באופן מהותי, הרי שאין הדברים אמורים ברקמה המוטיבית, המהווה את שלד הסיפור ותשתיתה של היצירה. משום כך אין המוטיב ניתן לפרפרזה או לעיצוב אחר זולתו.

מדעת או שלא מדעת, מהווה זיהוי המוטיבים אישור לקריאה ולפיענוח נכונים של רזי היצירה.

ביצירה העגנונית מהווה המוטיב חידה כפולה ומכופלת, בשל הז'אנר המיוחד והמקורי שטובע עגנון בסוגים שונים של יצירותיו¹³). כידוע, יצירת עגנון רבת־פנים היא, הן

12) על מעגלי עלילה קונצנטריים או ספירליים אצל עגנון, ראה מ. טוכנר בפירושו ל„הכנסת כלה“ בספרו „פשר עגנון“. וכן אצל יואב אלשטין, בספרו „עגולים ויושר“.

13) על המושג ז'אנר פנימי — ראה הירש — שם, שם. „Validity in Interpretation“

בשל ההרכב הלשוני¹⁴) והמנטלי שלה והן בשל המגמות התהבולניות והמסכיות של הסופר¹⁵). היינו, היצירה העגנונית ניתנת להידרש, מעצם טבעה הלשוני ומעצם רצון המשחק של הסופר, באפשרויות הפרשניות¹⁶).

עמידה על מכלול הגורמים הקשורים באספקט זה של היצירה העגנונית — המוטיב — מהווה ביטוי לגישה הטוענת לזיקה הישירה והעקיפה של היצירה לעולם הערכים¹⁷). אידיאות ונתונים היסטוריים וביאוגרפיים. כיוון שמוטיב עשיר מהווה מדגם מייצג של הרקמה היצירתית התלויה במוטיב ומתנה אותו בעת ובעונה אחת על-פי עקרונות

14) ראה חיים רבין — הנחות-יסוד לחקר לשונו של ש"י עגנון, בספר "שי לעגנון" עמ' 217.

וכן י.א. זיידמן — שרטוטים לסגנון עגנון, בספר "יובל שי" עמ' 49.

15) ראה ספרו של ארנולד באנד — "Nostalgia and Nightmare"

16) קיזור, בספרו "Das sprachliche Kunstwerk" מתאר את יחסו של גיתה לכתביו:

"Man gewinnt daraus keineswegs immer eine klare Hilfe für die Deutung, man fühlt sich häufig verwirrt und muss gelegentlich zu dem Eindruck kommen, dass der Dichter bewusst mit den Partnern gespielt hat, indem er den verschiedensten Deutungen seine Zustimmung gab". (Seite 225).

17) ראה R. Wellek. Concepts of Criticism — (Page 8 ; 67)

על ערך ומבנה. כן ראה בספרו של ב. קורצווייל "בין חזון לבין האבסורדי", בפרק "מקומה של שירת שלונסקי בספרותנו החדשה", עמ' 155—156. וכן הפולמוס בין ולק ואינגרדן, ע"פ חוברת "הספרות" כרך 1, חוברת א', עמ' 235, על מקומם של הערכים במסגרת היצירה.

המקובלים על-ידי התפיסה ההרמנויטית¹⁸), המצביעה על הכרת השלם על-פי החלק ולהיפך, כתנאי הכרחי לגישה נכונה לכל יצירה אמנותית.

יסוד מוסד הוא בכתבי עגנון, כי ברבים מסיפוריו הוא מקונן על עולם שחלף ואיננו עוד. אלא שבשונה מסופרים ומשוררים אחרים, שהיו עדים לחורבנה של העיירה היהודית בגולה — הן חורבן פיזי והן הרס הערכים וערעור אמונתו של אדם מישראל — עולה באותם סיפורים בהם אדון הד אופטימי בכל האמור לגבי אחריתו וגורלו של עם ישראל. ברצוני להתעכב על עניין זה בעיקר, ולציין כי עגנון איננו גונז את העבר מתוך תחושה של אבדן, אלא מתוך אמונה בגאולה הצפויה לעתיד לבוא. כן ברצוני להדגים, מה מקורו של מוטיב הגניזה ולאן מעדות פניו¹⁹).

18) E. Steiger — "Die Kunst der Interpretation". Zürich, 1957.

"Längst hat uns die Hermeneutik gelehrt, dass wir das Ganze aus dem Einzelnen, das Einzelne aus dem Ganzen verstehen. Das ist der hermeneutische Zirkel, von dem wir heute nicht mehr sagen, dass er an sich "vitiosus" sei. Wir wissen aus Heideggers Ontologie, dass alles menschliche Erkennen sich in dieser Weise abspielt" (Seite 11)

"Wer wollte allen Ernstes solche gediegene Hilfe von seiten der Biographen und einer positivistisch gerichteten Philologie verschmähen? Niemand kann es, auch der nicht, der behauptet, er kümmere sich nicht darum." (Seite 18)

19) ברוך קורצווייל מעלה שאלה זו במחקריו על עגנון. ראה ספרו "מסות על סיפורי ש"י עגנון", מהדורה ראשונה, עמודים 134, 177, 228, 229, בו הוא מבליט את הקירבה בין מפעלו של ביאליק לזה של עגנון:

מתוך הדיון במוטיב הגניזה אדון, בקשור אליו, במוטיב „ביאת הגואל” ובנלווה אל מושג זה. באפוקליפסות הקדומות ובאגדה התלמודית מוצאים אנו לראשונה כי המשיח, אף שנגנו²⁰), ירד להביא גאולה לישראל באחרית הימים. מהי משמעותם של המושגים „גניזה” ו„ביאת הגואל”? האם מתייחס עגנון בכתבים הנדונים למשיח כבודתא אגדתית, כפתרון אמנותי, או רק כפתרון של בריחה מפני אימי

„הווה אומר: מעין חתימה חדשה שהיא גם כינוס, סיכום וסוף פסוק” (עמ' 134). יחד עם זאת מודגש במאמר השוני שבין מפעלו של הזו למפעלו של עגנון (עמ' 299, ובעיקר ראה עמ' 289 — הקישור למימד המטא־זמני שביצירתו של עגנון באמצעות השורות המפורסמות של אורי צבי גרינברג בספרו „רחובות־הנהר”:

„אשר היה לעתיד, כבר היה לפני /

ואשר לא היה לא יהיה לעולם”.

לאחר מות עגנון מעריך ב. קורצויל מחדש את עמדתו של הסופר לגבי המציאות היהודית. ראה מאמרו ב„הארץ” (20.3.70), „תגובות סגנוניות כהיענות וכתגובה על אתגר המציאות בסיפורי עגנון”:

„כה דומיננטית היא הוודאות באחדות הניגודים, עד שהשבר עצמו בקונטינוואום הוכנס להיענותו האמנותית על המציאויות היהודיות בסיפורי עגנון, כחלק אינטגרלי של הקונטינוואום במכלול המפעל. תופעה זו היא יחידה במינה בפרוזה העברית, בה ניתן ביטוי בעיקר לציון השבר בלבד”.

(20) „מדרשי גאולה” — פרקים באפוקליפסה היהודית — מאת יהודה אבן־שמואל (עמ' 290, ראה הערת שוליים 12). מושג הגניזה — „צפון”, מופיע לראשונה בספר זרובבל, עמ' 72: „ויצפנהו עד אין קץ”. וכן האגדה התלמודית, המתארת את לידתו של המשיח ושמה בפי אמו את המשפט הבא: „אין לי מנחם, שהרי נגנז”.

המציאות²¹) ; או שמא הוא מתייחס אל המשיח כסופר חיים
הזו בסיפוריו „התייר הגדול” או „הגלגול” ? או אולי ממלא
המשיח, בסיפורים הנדונים על-ידינו, תפקיד שונה מכל
האפשרויות שהעליתי כאן ?

(21) ראה הסקיצה של עגנון „אברי משיח” — מאזנים תש”ד,
עמ’ 103.

„כשחזרתי משארית מחמדנו מן הכותל המערבי, שנשתייר
לנו בגלותנו מימי קדם משני החורבנות, ראיתי לזקן אחד
שהוא רץ וספר קינות בידו. רום קומתו כארז בלבנון ורגליו
כצבי צדק וטליתו כפרוכת בעלת שתי פנים, קרועה כנגד
לבו, וכתר כבוד בראשו כמשוררי דביר, מעוטף במעטה
אבל, שאותו לילה ליל תשעה באב היה. הכרתי שהוא
רבי אליעזר הקליר נשמתו עדן. רצתי אחריו ולא הייתי
יכול להגיעו, שהיה מפסע ועולה מפסג ויורד במהירות
מרובה מכותל המערבי... ומשם למקומות שאנו מכירים
ולמקומות שבעוונותינו שרבו נתכסו מעינינו. וכשהגעתי
קרוב אצלו נפתחה מערה אחת. בדרך מצאתי לרבי אליעזר
הקליר נשמתו עדן כשהוא הולך כשושבין שחוזר מבית
חופה וטליתו עליו שלימה וכתר כבוד בראשו מבהיר כאש
המערכה ופניו כבעל שמחה. ואיני זוכר אם ספר קינות
היה בידו. אמרתי לו, אמש ראיתי לרבנו שהוא רץ ורצתי
אחריו ולא הייתי יכול להגיעו. ניענע לי ראשו ואמר לי,
מה פלא שרצתי. הלוא אותה שעה התחילו מסדרין איבריו
של משיח ורצתי בספר קינות שלי לחזק את ידי עושי
המלאכה”.

סיפור זה מעלה הן את תחושת הגאולה החריפה המפעמת
בחלק מכתבי עגנון, והן את קירבתו והזדהותו של המספר
עם המשורר הפייטן רבי אליעזר הקליר (הזדהותו של
עגנון עם אמנים ויוצרים אחרים בכתביו היא נושא רב-
היקף, ואין כאן המקום להרחיב עליו את הדיבור).

הנחתי היא כי בארבעת הסיפורים: שני תלמידי חכמים, המטפחת, תהלה, והיה העקוב למישור, מהווים המושגים הללו ממשות המתווה, בין השאר, את עולם הערכים ליצירה, וגואלים אותה מן הנוסטלגיה שהיתה עשויה לתחום את גדר יצירותיו של עגנון בתחומים ניאורומנטיים²²) ותו לא. אדגים ואוכיח, כי הכרחיות המשבר וכורח הגאולה תלויים ושלובים זה בזו בסיפורים הנדונים. כי במקום אשר שם השברון, שם נשמעים פעמי הגאולה²³).

באמצעות פרשנות, אשר תנסה לגלות את המכנה המשותף לאותם סיפורים, אוכל להוכיח, כי המוטיבים שבשמותיהם נקבתי אפשר להצביע עליהם כעל אמצעי עיצוב עיקריים הקובעים את חוקיותו ומסגרתו העיקרית של הסיפור, בחינת המוטיבציה-ההנעה של הסיפור.

מוטיבים נוספים, שיש ברצוני להתעכב עליהם: מוטיב העוורון ומוטיב הענייה-משיח והענייה-שטן. מוטיבים אלה, ומוטיבים משניים שאעמוד עליהם תוך כדי דיון, יוצרים דפוס קבוע לאותם סיפורים, הן בדרך ההצפנה של אברי הסיפור הראשונים והן בדרך ההתרה של אחרית הסיפור.

22) א. באנד מדגיש תחום זה בעיקר במפעלו של עגנון.

23) רעיון זה עובר כחוט השני בתנ"ך (מעשה יוסף וכו'). בתלמוד — „כל דעביד רחמנא לטב עביד". ראה אגדה המספרת על שמחתו של רבי עקיבא, בניגוד לצער חבריו, שעה שראו שועלים מהלכים בין חורבות בית-המקדש (מכות כ"ד).

יש לסייג רעיון זה, הנעוץ בתפיסתה של ההיסטוריה היהודית את גורלה, מהתיאודיציה האירונית בכתבי עגנון, המהווה כנראה פתרון של יאוש, בעיקר בספר „האש והעצים", ראה, ב. קורצווייל במסתו על הספר הנ"ל.

שני תלמידי־חכמים שהיו בעירנו

עילת העלילה

הקשר שבין העלילה הקונקרטית שבסיפור לבין משמעויות גלוות או משולבות, אליגוריות או סמליות, הוא אחד מן הסממנים היותר מרתקים בכתבי עגנון, וכל המנסה להעמיד יצירה עגנונית על אחד מהם ולחסר מן האחרים, במקום שאין הדברים מתבקשים במפורש, יצא בלא כלום⁽¹⁾.

אף בסיפור „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו”⁽²⁾ מגבשים הפן הגלוי והקונקרטי של הסיפור, שילוב העיצוב האמנותי והפסיכולוגי של הגיבורים, רקעם הסוציאלי⁽³⁾ ושייכותם ההיסטורית, ממדי עומק למשמעויות המתלוות להתרחשות העלילה. לפנינו תהליך עיצוב, המשתלשל מן האידיאה ה־

(1) „מסות על סיפורי ש״י עגנון” — ב. קורצויל. ההקדמה לספר המעשים עמ' 74—85. האדונית והרוכל — עמ' 129. ראה גם מאמרו של דן מירון, „ציון דרך ותמרור אזהרה בביקורת עגנון” ב„מאזנים” כ״ו, תשכ״ח עמ' 350 (ביקורת של מירון על שיטתו של טוכנר). וכן מאמרו של גדעון כצנלסון, „חוקרי עגנון עורכים עדלידע”, ב„מאזנים”, תש״ך עמ' 216—219.

ראה גם דב סדן במאמרו, אגדת שבעה ושבע' בספרו „מסה, עיון וחקר”, על הסיפור „כפול־הקרקעית”.

(2) כל הציטוטים מכתבי עגנון בעבודתי, לפי הוצאת שוקן תשכ״ז. ההדגשות בספר — שלי.

(3) מאמרו של פרופ' ש. ביאלובלוצקי בספר „יובל ש״י” — „בעלי־תשובה בסיפורי עגנון”.

מובעת בראש היצירה אל ההתפרטות הקונקרטית; ומן הקונקרטיות, המתעצמת בגינה של האידיאה שזוככה על-ידיה, שוב אל הקונקרטיות, וחוזר חלילה. הרבדים הרבים עומסים האחד את משנהו ומתלכדים למסכת עמוקה אחת.

פרק א' של הסיפור מעורר קינה בטון נשגב על העבר, שחל „לפני שלושה ארבעה דורות“. לשון הפרק, סגנונו, וכן הריתמוס שלו, שונים מכל העלילה הדרמטית בה עוסק הסיפור והמעצבת את לשונו מפרק ב' ואילך, למעט השורות הראשונות בפרק כ"ג והפיסקה האחרונה של הסיפור. רק הן דומות בלשונו, בסגנונו, בנעימתן ובעמדת המספר המובעת בהן, לפרק א'.

פרק א' פותח במלים: „לפני שלושה ארבעה דורות שהיתה התורה חביבה על ישראל וכל תפארתו של אדם היא התורה, זכתה עירנו להמנות עם הערים המצוינות שבמדינה על ידי תלמידי חכמים שבה, שמשכו עליה חוט של חסד על ידי תורה שלמדו“.

שורות אלה והבאות לאחריהן באותו פרק, מעיין העיקרי בהפשטה ואידיאליזציה של הרקע המעיין-היסטורי לסיפור. אך כבר בפרק א' „המופשט“ בוקעת עילת הסיפור, שהיא כסדק נרמז, אשר מתוכו קולחת העלילה:

„זה הקלויז שאחד מגבירי העיר הקדיש אותו בתוך חצרו, כדי שיתקיים ביתו בידי בניו ובני בניו, שכל בית שיש בו מקום לתורה ולתפלה אינו זז מזרעו ומזרע זרעו עד עולם.“⁴

(4) תלמוד בבלי, מסכת עירובין, דף י"ח. עמוד א', „א"ר ירמיה בן אלעזר, כל בית שנשמעים בו דברי תורה בלילה שוב אינו חרב“.

עתה נניח את הדברים שלא יחזרו עוד לביאת
הגואל, ונספר מקצת שמשו שזקני עירנו רגילים
לספר על שני תלמידי חכמים גדולים.

(ההדגשות שלי)

הקושי המתעורר למקרא פסקה זו הוא — מדוע נתבדחה
הנחתו של המספר באמצעות הגביר, שהקים את הקלויז?
שני משפטים סמוכים סותרים, לכאורה, האחד את חברו
בהעלם אחד. הגביר מניח שהקלויז יתקיים עד עולם, ואילו
המשפט הבא אומר: „עתה נניח את הדברים שלא יחזרו
עד לביאת הגואל”. ומיד אחר־כך מתחילה להתגלגל העלילה
על אותם „שני תלמידי חכמים גדולים שהיו בעירנו”.

הנחתי היא, שהסיפור הוא נסיון להצביע על הסיבה
שגרמה להתבדות הנחתו של המספר באמצעות הגביר; היינו,
הסיפור בשני תלמידי־החכמים יהיה נסיון ספרותי להצביע
על הסיבה, מדוע לא יחזרו הדברים עד ביאת הגואל.

על־פי הנחה זו אנסה למצוא את הקשר ההדוק שבין
הרקע המרומז בשלוש הפיסקאות שהזכרנו, לבין גוף הסיפור.
בפיסקה האחרונה בסיפור כותב עגנון:

„במעשה זה לא נתכוונתי לא לספר מופת של איש
מופת, ולא לספר קנאתו של רבי משה פנחס, אלא
ספרתי מעשיהם של שני תלמידי חכמים...”

היש לראות בפיסקה זו היתממות אפיינית לעגנון?

במעין־התנצלות זו כאילו מבקש המספר, המתקרב כאן
מאד לסופר, להמיר את זווית־הראות כלפי המסופר. בפיסקה
זו יש חזרה מהקונקרטיות, מהעיסוק במקרה הפרטי, למישור
הסמוי המנסה להסביר, במובלע, מדוע לא נזכה לשמוע תורת
ה' אלא „מפי משיח צדקנו כשישב וילמוד תורה עם כל ישראל
שלמדו תורה מאהבה” (המלים האחרונות ביצירה). מכאן,

שלסיפור ישנה מסגרת מוטיבית המתגבשת בפתיחה ונשלמת בסיום. הנושאים המתגבשים סביב המסגרת המוטיבית הם: לימוד תורה מאהבה, היעלמות לימוד תורה לשמה, וביאת הגואל. כאמור, משולבים פרק הפתיחה ופיסקת הסיום באותה מסגרת ובאותו תיאור אידיאלי של העבר ושל העתיד.

הקושי הנערץ בפיסקת הסיום, הבאה כאילו להכחיש את המסופר, משך את תשומת־לבם של קוראי הסיפור. שני חוקרים נתנו את דעתם על כך וניסו להסביר עובדה תמוהה זו. האחד — פרופ' א. א. אורבך:

„וכך יש להבין את סיומו הפרדוקסלי של הסיפור: במעשה זה לא נתכוונתי לא לספר מופת של איש מופת ולא לספר קנאתו של רבי משה פנחס, אלא ספרתי מעשיהם של שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו לפני שלושה דורות בזמן שהיתה התורה תפארתם של ישראל...”

לכאורה, משפט תמוה כאן. מדוע אין לראות במעשה שהיה בזמן שהיתה התורה תפארתם של ישראל — סיפור־מופת של איש־מופת? אבל לאור פירושו הנ"ל מבואר הדבר, שמשפט עגנוני זה מקפל בתוכו את תמציתו של הסיפור: הזמן, שבו היתה תורה תפארתם של ישראל, לא השפיע על דרכם של שני החכמים, ולפיכך אין כאן סיפור־מופת על איש־מופת ולא תוכחה נגד קנאות, אלא פרק מתוך ספר המעשים⁵.
א. א. אורבך מבודד את המעשה מהתקופה ומן המסגרת, שבהן הוא מתרחש. הוא רואה במצבם הנפשי של הגיבורים,

(5) „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו — מקורות ופירוש” — א.א. אורבך בספר „לעגנון שי”, עמ' 24—25.

במידותיהם ובהתנהגותם, ביטוי למודרניות המתמדת של האדם. אין ספק כי הדברים הללו, במנותק מן הסיפור, נכונים תדיר, עד שיש לראות בהם פשט גמור. ברצוני להראות, מהו הקשר הבלתי-ניתק שבין הגיבורים לתקופה בה מתחולל הסיפור. יותר מכך: גורל הגיבורים מבטא את הכרח השבר והגאולה גם יחד.

גם לאה גולדברג הציעה באותו הספר⁶ פירוש דומה לפיסקה זו. בהתייחסה לשורות הללו כותבת לאה גולדברג: „לכאורה, מפרש לנו הסופר בדברים אלו את כוונתו. ואם סופר אומר, לכך נתכוונתי, הרי עלינו להאמין לו“.

כאן מפתחת ל. גולדברג את ניצני התיאוריות השגורות כיום על כל לשון, על ההבדל שבין הסופר והמספר, המתח שבין היוצר ליצירתו. וכן שאר מוסכמות לגבי עגנון, שכל שהן מוסכמות יש לטרוח ולבדוק האם הן עומדות תמיד במבחן העיון הביקורת לגבי כל יצירה בנפרד:

„הנה אחר קריאה מדוקדקת של הסיפור מתברר לחלוטין... שהסופר שמואל יוסף עגנון אינו זהה עם מספר הסיפור“.

טעמה של עמדת ההתנכרות של עגנון לגיבוריו שונה לחלוטין. שלוש הפיסקאות שצינתי אינן הסוואה והתנכרות למסופר, אלא להיפך, הסיפור הוא „הסוואה“ של שלוש הפיסקאות, אשר הן מסירות את הלזט ומהוות את עילת הסיפור ופתרונו גם יחד. ולא כפי שמציעה לאה גולדברג כשטטוש או בריחה מן התגלית האימתנית, כאילו שני

(6) „ש“י עגנון — הסופר וגיבורו“ — לאה גולדברג עמ' 47—49, שם.

תלמידי־החכמים המתנהגים באופן כה אינדיווידואלי מהווים סתירה להרמוניה שהיתה קיימת בדורם, ולכן בורח המספר מן הקונקרטיות של הסיפור אל ההכללה והנוסטלגיה. אמנם, שאלתה של לאה גולדברג נשארת במקומה, ואתה אנסה, בין השאר, להתמודד ; והיא, „אם רק לכבוד התורה נתכוון, למה זה העלה את דמותו של משה פנחס“.

כדי לפתוח בדיון במקומם של הגיבורים ביצירה זו, נתייחס לפיסקה הפותחת את פרק כ"ג שעליה הסתמכה, בין השאר, לאה גולדברג, כדי להוכיח את מיעוט ההתייחסות בסיפור לשאלת מעמדה של התורה.

ראשית, אשאל מדוע נסמכה פתיחת פרק כ"ג הכללית לסיום פרק כ"ב הקונקרטי. פרק כ"ב מסתיים בשורות הבאות : „מה היה אחר כך ? לא היה בין אחר כך לקודם לכן ולא כלום. ר' משה פנחס היה יושב ולומד. בניו ובנותיו הגדילו וחמיו חלה ומת. וכשמת נטרד רבי משה פנחס ממזונותיו והוצרך שוב ללמוד עם תלמידיו בשכר. מחמת שהיה מטופל בבנים ובנות לא ניתן לו לדקדק עם תלמידיו. לומר, זה יפה לי וזה אינו יפה לי. ופעמים שהוצרך ללמד לתלמיד שאינו הגון" (7)

(סיום פרק כ"ב)

(7) לביטוי „תלמיד שאינו הגון" ישנה משמעות חריפה במקורות. „כל השונה לתלמיד שאינו הגון כזורק אבן למרקוליס" (חולין קל"ג עמוד ב'). ראה קישורו של מאמר חז"ל זה במשנה תורה לרמב"ם הלכות יסודי תורה, פרק רביעי הלכה א' וקישורו של ה„לחם משנה" את הביטוי תלמיד „שאינו הגון", לביטוי „תלמיד שאין תוכו כבד" בסוגיה המפורסמת בה מתוארת הדרך שנהג רבן גמליאל השני בבחירת תלמידיו (ברכות כ"ז—כ"ח).

ומיד אחרי זה תחילתו של פרק כ"ג:

„ועתה נישא קינה על בגידת הזמן. לפני שלושה ארבעה דורות לא היה דבר חביב מן התורה, לפני שנים שלושה דורות התחילה התורה יורדת והולכת. חס ושלום שהתורה יורדת, אלא שונאי ישראל יורדים. בתי מדרשות עדיין מלאים, אלא שהלומדים לומדים לטובת עצמם, בשביל שיקראו רבי ויושיבו אותם בראש. אמנם ירידה כזו כירידת דורנו לא היתה, אבל תחילת ירידה ירידה. לא היו ימים מועטים עד שמאס רבי משה פנחס בתלמידיו והם מאסו בו, שהם בקשו חריפות של הבל והוא היה לומד לאמיתה של תורה. מספרים שלא מצא תלמיד אחד הגון, ואם מצא תלמיד הגון מבני העניים היה שאין בידם לשלם שכר לימוד. זקנים שבאותו הדור נוהגים היו כמנהגם, וכשהיו מנצחים זה את זה בהלכה יכולים היו לטעות שהעולם לא היה עולם והמנהג לא היה מנהג“.

הבאתי באריכות את הקטעים הנדונים בתוך הקונטקסט שבו הם נתונים, מתוך רצון להצביע על שילוב שבין הקינה על בגידת הזמן, לבין תיאור כניעתו של רבי משה פנחס לצרכיו, ליצריו ולתלמידיו. לא בכדי נועץ עגנון את רבי משה פנחס ואת רבי שלמה בתקופה שבין שלושה ארבעה דורות לבין שניים שלושה דורות. אם נדייק, הרי שבשורה הראשונה שבסיפור מדבר עגנון על התקופה שלפני שלושה ארבעה דורות, ואילו בפרק כ"ג הוא מדבר על זרימת הזמן משלושה ארבעה דורות, שהוא מצב ללא ערעור — „לא היה דבר חביב מן התורה“ — לשניים שלושה דורות, בהם התחילה התורה יורדת. בפיסקה האחרונה בסיפור מדבר עגנון על „לפני שניים שלושה דורות“ בלבד. וכאילו מאחר את

הסיפור בזמן. כלומר, תחילת הסיפור משוכה יותר כלפי הדור הרביעי, השלם. ואילו סופו של הסיפור משוך כלפי הדור השני — הפגום.⁸

נחזור ונעיין בטקסט שלפנינו. משה פנחס נאלץ להרבות תלמידים שאינם מהוגנים בישראל, לא רק בשל התופעה החברתית הכוללת של עשיית התורה קרדום לחפור בה „כדי שיקראו רב“, ולימוד תורה שלא לשמה, ולא „לאמיתה של תורה“; אלא גם משום שהוא־גופו הטיל עצמו למצב של עוני ומרי. רוצה לומר, אפיו של משה פנחס סוחף אותו אל שולי החברה שבה הוא חי. בפסקה זו קיים שילוב של נתונים סוציולוגיים ועלילת הסיפור. מה שמתאר כאן עגנון זו החרפה של התהליך החברתי אשר לתוכו משולב משה פנחס, ונושא, במידה רבה, באחריות להתהוותו. כמחזו כרבי שלמה. וזאת עוד עלינו להוכיח. נעיר הערה, כי המוטיב של לימוד תורה שלא לשמה ושלא לאמיתה של תורה, אינו כרוך דווקא בתקופת ההשכלה, התקופה שבה מתרחש סיפורנו, אלא הוא מופיע בהתאמה מוטיבית וצורנית בסיפור „הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש“⁹), המתרחש בין השנים 1649—1652. אף בסיפור קצר זה מופיעים רוב המוטיבים המרכזיים של סיפורנו, ומתוכו אנו למדים לדעת, כי המאבק העיקרי שבין שני תלמידי החכמים ובינם לבין

(8) ההיסטוריון והגיאוגרף א.י. ברור קובע במאמרו „מבואות היסטוריים וגיאוגרפיים לכתבי עגנון, בספר „יובל ש"י“ בהוצאת „בר־אילן“ עמ' 37: „הסיפור שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו אינו מאוחר משנות השבעים למאה הי"ט“.

(9) „הרב טורי זהב ושני סבלים שהיו בביטשאטש“ — התפרסם בשנתון בר־אילן שנת תשכ"ד כרך ב'.

חברתם הוא תוצאה של תהליכים פנימיים ביהדות, שאינם קשורים רק להתרחשות ההיסטורית בתקופה המקבילה.

מוטיב העוורון ב"שני תלמידי חכמים"

בסיפור זה, כמו גם בסיפורים אחרים של עגנון בהם אדון, מהווה מוטיב העוורון מוטיב מרכזי ואף יותר מכך, מוטיב הבונה את העלילה ומוטיב אשר באמצעותו מצפין הסופר את חידת הסיפור. משמעותו העיקרית היא, חוסר יכלתו של האדם להבחין בחושים הסמויים השולטים בהוויה ומכוונים אותה.

יותר מכך, האדם ע"י התנהגותו, המכוונת בעיקר על-ידי יצריו, מנוע מלהבין מה עיקר ומה טפל, ומתוך כך הוא מחבל בגאולתו עצמו. אך מסבב הסיבות ומכוון הכוונות מוציא מתוך מעו.

מוטיב העוורון מופיע בעבודתי בשתי משמעויות. אחת כפשוטו — עוורון פיזי; השניה — אי-ידיעה של משמעות הדברים והתעלמות מכוונת מהרמיזות של המשמעות האמיתית. בפרק י"ב, בו עומד רבי שלמה ודורש בשעת הכתרתו לרב, זכור לנו המעמד בו נדחק וניסה ר' משה פנחס לקעקע את כל חידושי רבי שלמה. וכן זכורה לנו דרך הגנתו של רבי שלמה על הדרשה. אותה דרשה מהווה ראי להתנהגותם מוכת העוורון של גדולי התורה כפשוטי העם. כולם כאחד מנסים להגן על רבי שלמה בשל ייחוסו ובשל מראהו וקולו היפה. החל בסתירה הראשונה שבה סתר רבי משה פנחס את דרשתו של רבי שלמה, שלאחריה רק „פשוטי העם בלבד דבקים היו ברבם כבתחילה, ושראו אדם מעו לתלוק עליו בקשו לקורעו לקרעים. אבל הוא (משה פנחס) לא ראה לא אותם ולא

כעסם. דבר אחד אחד בלבד ראה, שכאן ניתן לו מקום לקעקע כל חידושיו של אותו חריף ובקי".

דרך התנהגותו של משה פנחס, וכשרונו לא לראות ולראות בעת ובעונה אחת, מכשירים את התגבשות המוטיב. אם בראשית הדרשה עדיין רק פשוטי העם דבקים ברבי שלמה, ואילו שאר המעמדות „בושו שלא הרגישו מאליהם באותה סתירה ומקצתם דימו שהרגישו, אלא שקולו המתוק של רבי שלמה צד את דעתם", הרי שבמשך הדרשה, לאחר התקפותיו שלוחות הרסן של רבי משה פנחס, „כבר נייערתי את החול שביקשת לסמאות בו עיניהם של הבריות. נצטער כל הצבור על עלבוננו של רבי שלמה ומקצת מן הלומדים בקשו להשיב על דברי המקשן, ולא ידעו מה ישיבו, מאחר שראו שהאמת עימו, שרבי שלמה טעה בגמרא מפורשת, וממילא כל דרשתו בנויה על יסוד רעוע":

„דפק דודו של רבי שלמה על העמוד ואמר, אני אשיב. דפק אביו של רבי שלמה ואמר, אני אשיב. אין ספק שהיה בידיהם לסתור סתירותיו של רבי משה פנחס, אבל ספק אם הגמרא היתה מרוצה. מאהבת רבי שלמה נסתתמו עיניהם ולא השגיחו בגמרא, אלא בקשו לצדקו על ידי פלפולים".

מכאן, שכמעט כל הציבור, מן הגדול ועד לקטון, לא התורה לעיניהם, כי אם כבודו של חביבם. עד שאפילו אביו ודודו של רבי שלמה, שהמספר מכנה אותם כשני גאונים ישישים שהתורה נתלבשה בהם בלבוש בשר ודם, מוכנים לצדק את רבי שלמה בפלפולים. את „סתם לומדים" מתאר המספר באותו מקום, „שהקטן שבהם היה נחשב בדורנו לגאון הגאונים". אף הם היו מוכנים לצדק את רבי שלמה על-ידי פלפולים. בתוך בולמוס זה של יצרים קשה למצוא אדם,

שיוכל להגן על התורה עצמה. אך מתוך ההמון הרוגש נשמע קולו של „למדן אחד זקן ותקיף“. יש לשים לב לכינוי הסתמי „למדן אחד“ בצד שמות הרואר באותו הקשר, המקבלים משמעות חיובית. „אמר להם (אותו זקן) אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה, אתם מה טיבכם?“ במשפט זה טמונה חשיבות רבה להבנת הסיפור.

המשפט עצמו מובא מן המקורות בבבא בתרא דף נ"ט, במחלוקת המפורסמת בעניין תנור של עכנאי שבין רבי אליעזר וחכמים. באותה מחלוקת ניסה רבי אליעזר להוכיח צדקתו בהלכה באמצעות נסים. עד שהטריח בת־קול מן השמים לומר „הלכה כרבי אלעזר“, אלא שכל טרחתו פסולה היתה, שכן כנגד בת־הקול משתמש רבי יהושע בפסוק המופיע בספר דברים: „לא בשמים היא“. יצאה בת־קול ואמרה: „נצחוני בני נצחוני“. רבי יהושע ביטל את הפעולות הנסיות ע"י המשפט: „אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה אתם מה טיבכם“. אגדה זו טומנת בחובה עקרון־יסוד בלימוד התורה, והוא: שהתורה מסורה לבני־אדם, ודרך לימודה ע"פ עקרונות הגזורים מראש¹⁰), כגון י"ג מידות שהתורה נדרשת בהן. כל נסיון להכריע בדברי תורה באמצעות חזיונות, מעשי נסים, אהדת הציבור — אינם לגופם ומסלפים את התורה.

משפט חשוב זה מחזיר אותנו לאותה סיטואציה תלמודית. לימוד התורה אינו נעשה יותר לגופו, למען „אמיתה של תורה“, אלא אינטרסים זרים מתערבים ומנסים לעקם את הכתובים כרצונם.

טיב ההתערבות של הלמדנים כפשוטי העם שקול כנגד

(10) עיין בספרו של א.א. אורבך, „חז"ל — פרקי אמונות ודעות“, בפרק תורה שבכתב ותורה שבעל־פה, עמ' 270—278.

ההתערבות הפסולה באמצעות מעשי הנסים המובאים בגמרא, מפני שהן הנס והן הסממנים החיצוניים מסיטים את תשומת לבו של השופט מן הנדון אל הנלווה אליו ומשחדים את דעתו. העקרון של התורה המסורה לאדם, מטרתו להפקיע את האפשרות המחזירה, כביכול, את התורה לשמים מחדש ויוצרת מסורת חדשה של האצלת סמכויות.

בסיפור בו אנו עוסקים הופך מוטיב העוורון, בו אף אחד מן הגיבורים אינו רואה את האמת בשלמותה, ואפילו רבי שלמה רואה רק חלק ממנה, ליסוד שבאמצעותו מעפילים היופי והאמת שבסיפור למדרגה נשגבת, באמצעות הפתרון המפתיע שבו והתומך בשלד הנושא את הסיפור כולו. האמת היחידה, כפי שעוד נרחיב על כך את הדיבור, היא גזירתו של רבי פנחס בעל מופת, זקן-זקנו של רבי שלמה, אשר גזר שלא יקברו-אצלו אדם אלא מאה שנה לאחר מותו, ושיהיה ממשפחתו.

כבר נכתב שאף רבי שלמה הגיבור, שהוא, לכאורה, חיובי מכל וכל, עומד על סף טעות במקומות אחדים. לדוגמא: בערוב ימיו הוא מהרהר: „שמא הייתי צריך לתת לו לנצחני. אך כלום לכבודי נצחתי, לכבוד התורה נצחתי“.

מוכי העוורון בסיפור אינם רק הנוכחים בדרשה, אלא גם דמויות רבות נוספות: אמו של רבי שלמה, רבו של רבי שלמה — הרב גבריאל ריינוש, הנשים ההולכות למקווה ושומעות את קולו הערב של ר' משה פנחס, ועוד.

לאחר שנוכח משה פנחס בטעותו בדרשה, „נצטער רבי משה פנחס, שמבקש להטעות את עצמו בזמן שהוא יודע את האמת“. נזכרה לפניו אמו. הלך לבקרה בכפר נידח בו היא גרה. ואילו האם — שהיא התגלמות של צדקנית פרימיטיבית ביותר, הרוחשת אמונות טפלות — אינה מסוגלת להעניק

לבנה את הסעד אותו הוא מבקש. יותר מכך, לאחר שרבי משה פנחס אומר: „אל תצטער אמא, השם יתברך יעזור לי. אמרה הזקנה, השם יתברך ודאי יעזור לך, שהרי למי יעזור אם לא לך. הלא תורתו אתה למד“. הקורא למד הדעת יודע כבר, כי משה פנחס אינו מסוגל עוד ללמוד לשמה את תורתו של הקב"ה.

עגנון ממשיך את הסיפור בטכניקה זו של מסעות משה פנחס, המנסה למצוא מנוחה לנפשו. הפרק הסמוך כשלון המסע לאם, פרק י"ז — מתאר את כשלון המסע אל רבו המובהק. כשם שאמו איננה מסוגלת שלא לטעות בו, כך גם רבו, רבי גבריאל ריינוש טועה בו. גם הוא עיוור לגבי מצבו של משה פנחס. „אמר לו הזקן, אדם שלמד תורה מפי חם ושלום שהוא לומד לא לאמיתה של תורה“. ואחר־כך: „הביט בו הזקן על רבי משה פנחס ואמר לאנשי ביתו, בתלמיד זה לא אבוש בישיבה של מעלה“. רבי גבריאל ריינוש מתיר הוראה למשה פנחס, שאינו מסוגל עוד, כאמור, ללמוד תורה לשמה, ולעולם לא יוכל לשעבד לבו לאביו שבשמים.

נושא זה של התרת הוראה לתלמיד שאינו הגון, כרוך ברעיון ההלכתי־משפטי של עיוות הסמכות, וסותר אותה משנה מפורסמת בראש פרקי אבות: „משה קבל תורה מסיני ומסרה ליהושע וגו'“.

לדוגמא: בראשית הדרשה עומד המספר על שפת הסימנים שבין רבי שלמה לדודו והוריו:

„אף הם מספרים שבשעת דרשתו ראו דמעות בעיני הגאון הישיש אביו של רבי שלמה. וראו שפעמים היה רבי שלמה מנענע ראשו כלפי אביו לומר, אבא הכל משלך הוא. ואביו הראה בידו כנגד ארון הקודש לומר, תורתך בני היא מכאן“.

אף המסירה המתוארת בפסיקה אחרונה זו של פרק י"ב
נפסקת סופית בסיפורנו. הנושא של שיעבוד הלב לאב
שבשמים מתפתח גם בפסיקה האחרונה בפרק ז' שבסיפור, שם
מסופר על נטישתו של רבי משה פנחס את הקלויז ובריתו
לבית־הכנסת של החייטים. שם מרבה עגנון לתאר את תיאורי
החיות והעופות שבמסכת אבות במשנת יהודה בן תימא:

„ולמטה מכל צורה כתובים דברי התנא. למטה מן
הנמר כתוב, הוזה עז כנמר, למטה מן הנשר כתוב...
ולמטה מכולם כתוב... לעשות רצון אבינו שבשמים.
ולמה אני מזכיר כל זה (מיתמם עגנון) כדי ללמדך
שהחכם לומד מכל דבר, שהיה מסתכל כלפי הציורים
ומשעבד את לבו לתורה. מספרים שכשהיו הנשים
הולכות לבית הטבילה והיו שומעות את קולו היו
מתברכות ואומרות, הלואי שנזכה לבנים כרבי משה
פנחס”.

עגנון מסווה בפסיקה זו שני דברים:

א. רבי משה פנחס הוא חכם שקשה לו ללמוד תורה
לשמה ולשעבד את לבו לאביו שבשמים, ולכן הציורים אינם
אומרים לגביו ולא כלום. הוא איננו מסוגל ללמוד יותר „מכל
דבר“, ולכן הפסיקה נכונה לגבי החכם בכלל, אך לא לגבי
נושא הפסיקה — משה פנחס כפרט.

ב. הנשים המתברכות מוכות עוורון — טעות, קולו של
משה פנחס מטען, תוכו אינן יודעות.

מותם של שני תלמידי החכמים

כדי להוסיף ולהעמיק את משמעותו של מוטיב העוורון,
יש לעמוד על מותם של רבי שלמה ומשה פנחס. הלשון
והעיצוב, שבו מובע מותם של שניהם, משאיר פתח רחב

לפרשנות אליגורית לסיפור ומצרף את התחושה, שהיצירה
רוקמת מישור נוסף מלבד המישור העלילתי.

בשעת קבורתו של משה פנחס:

„נתחמם עליו הספדן בהספדו וקרא, אשרי מי שבא
לכאן ותלמודו בידו. כאן קברנו ספרא ספרי ומכילתא
ותוספתא וכל הש"ס".

ואילו בשעת לווייתו של רבי שלמה נאמר:

„אדם לא הסיק את תנורו, אשה לא בשלה את
תבשילה, תינוק לא נשתייר בעריסה, חולה לא שכב
על מיטתו, אלא הכל יצאו אחר המיטה כשעיניהם
זולגות דמעות".

עגנון נוקט במבנה לשוני שאל מלשון המדרש, המתאר
את העולם בשעת מתן תורה. במדרש נאמר:

„אמר רבי אבהו בשם רבי יוחנן: כשנתן הקב"ה
את התורה צפור לא צייץ עוף לא פרח, שור לא געה,
אופנים לא עפו, שרפים לא אמרו קדוש, הים לא
נודעזע, הבריות לא דברו, אלא העולם שותק ומחריש
— ויצא הקול: אנכי ה' אלוקיך"

(שמות רבא — כ"ט)

תיאור המיתה באורח על־טבעי כשהכורח נובע מכל שורה
ושורה, שעה שהתפילות והרפואות לא עזרו, למרות תחזיתו
האופטימית של הרופא, הנס שבמיתתו של משה פנחס
שהאריכו לו חייו¹¹) זכה לסיים את הדפים האחרונים בש"ס;
עצם הארכת חייו של משה פנחס כדי שיסיים את הש"ס —

(11) ראה א.א. אורבך, לעגנון ש"י — שני תלמידי חכמים מקורות
ופירוש, עמ' 18, הערת השוליים.

כל אלה מעידים על הלימוד האחרון שמרצה עד תומו, עד
הדף האחרון, ומשלמד ניטל מן העולם.

מיתתו של ר' שלמה ב"ו, ו"אהבת", בניגוד לר' עקיבא שמת
ב"אחד", המיוחד שבאותו "שלג צח ומצוחצח", אמירת שיר
השירים בשעת מותו של ר' שלמה — כל אלה מסייעים לפרש
את שתי המיתות הללו כסיום אפשרות של לימוד תורה בכלל.
כאשר אומר הספדן: "כאן קברנו ספרא וספרי וכו'", הוא
מתכוון לגניזת הספרים. ואילו בשעת לווייתו של רבי שלמה,
היא שעת גניזת התורה שבכתב עד לימות המשיח: "שילמוד
תורה עם כל ישראל שלמדו תורה מאהבה". סגנון גניזת
התורה הוא סגנון קבלת התורה.

מותם של הגיבורים הוא החוליה החסרה שבין שלושה
ארבעה דורות לשניים שלושה דורות. זהו אחד מביטויי
הגניזה, שעליהם ברצוני לעמוד. גם בשלושת הסיפורים
האחרים מעוצבת הגניזה באמצעות סמל של מוות זמני או
מסירה.

רבי פנחס בעל מופת

תוך כדי השתלשלות העלילה מנקרת השאלה, מה
משמעותם של דברי רבי פנחס בעל מופת, אחד מאבות
אבותיה של משפחת רבי שלמה, שאמר בשעת פטירתו:

"מבטיח אני לכם שעתיד אחד ומיוחד מבני בני
לשכון כאן. ואומרים שצווה שלא יקברו שום נפטר
אצלו אלא לאחר מאה שנה, והוא שהנפטר הוא מזרעו".
במשפט הבא כותב עגנון: "רבי שלמה חתן הגביר בן
ראוי לאבותיו היה". דמותו של רבי פנחס בעל מופת, הנזכרת
מיד בראשית הסיפור בפרק ה' בד בבד עם תיאור דמותו של

רבי שלמה, רומזת על ידי סמיכות פרשיות זו, להיות רבי שלמה ראוי להיות אותו אחד ומיוחד שייקבר אצל פנחס בעל מופת. בתוך ההתרחשויות הדרמטיות שבסיפור נשכחת גזירת הצדיק; אולם לאחר פטירת הגאב"ד, שישב על כסא ההוראה ב„עירנו“, נזכרים הפרנסים ברבי שלמה ובדבריו של הגאון רבי פנחס, זקן-זקנו של רבי שלמה. אך קיומה של הגזירה מועמד בספק גדול, שכן רבי שלמה מסרב לחזור לעירו כל זמן שרבי משה פנחס אינו מוכן לישב במחיצתו. ואף לאחר פטירתו של רבי משה פנחס, גם לאחר שידולים חוזרים ונשנים, בהם מנפנפים אנשי העיר כנגד רבי שלמה בטענה כי „כבר מובטח לנו מזקנך הגאון רבי פנחס בעל מופת זכותו יגן עלינו, שעתיד אחד מזרע זרעו לשכון בעירנו“, השיב רבי שלמה: „רבי פנחס זקני צדיק גדול היה, וצדיק שאומר דבר סופו להתקיים“.

גזירה זו מטילה את כוחה על-פני הסיפור וגורמת להתמקדות העלילה בשני קטבים: האחד דומיננטי — המאבק שבין שני תלמידי החכמים; השני, הסמוי והניצב ברקע האחורי — גזירת הצדיק. באמצעות שילובם מבטא עגנון את המשמעות העליונה והנשגבת של הסיפור.

הנקודה המכרעת בסיפור היא, כי דווקא המאבק נטול הפשרות של רבי משה פנחס ברבי שלמה גורם להתקיימותה של גזירת הצדיק שהיא, לדעתי, ביטוי לגזירת הגאולה ולמסורת העוברת מאב לבנו. גזירתו של רבי פנחס בעל מופת שהוא, כאמור, הגיבור הסמוי המושך שלא מדעת בחוטי היצירה, מתגשמת דווקא משום שמה פנחס דחה את רבי שלמה: „אף יד רבי משה פנחס היתה באמצע“.

הזמן הולך ודוחק, מאת השנים עומדת לחלוף. באותם ימים מזדמן רבי שלמה ל„עירנו“ להכריע במחלוקת על

עזבון. באותם ימים חל גם יום הזכרון למשה פנחס. רבי שלמה מתעקש להספיד את משה פנחס למרות מחלתו ולמרות אזהרות הרופאים. באורח פטלי הוא חוזר פעם אחר פעם לביתו של משה פנחס ומסכן את עצמו. רבי שלמה נחלש ומתמוטט באמצע דרכו ונאלץ לשוב לביתו, בשל כך הוא חולה את חליו אשר ימות בו. אך גם לפני מותו, רבי שלמה אינו נכנע. הוא מבקש להיקבר ליד רבי משה פנחס. אך השלג יורד, הקברנים טועים במקום חפירתו של הקבר, וכשהשלג מפשר מוצאים אנו את רבי שלמה קבור אצל רבי פנחס בעל מופת, בדיוק מאה שנה ויום אחד לאחר מותו. וכך זכינו שתתקיים גזירת אותו צדיק. „כמה גדולים צדיקים במיתתם” — כותב עגנון.

יחד עם זאת מדגיש עגנון את שילוב שני הגורמים במיקום הקבורה. מחד הוא כותב: „אף יד רבי משה פנחס היתה בדבר”, ואחר־כך: „סבורים אתם שהקברנים טעו, לא כי אלא הגאון הזקן לקח אותו אצל”. כלומר, גורם הדחיה וגורם המשיכה עשו כאילו יד אחת כדי שהנפטר ימצא את מקומו הנכון מתחת לשלג.

וכאן אף הסרת הלוט של מוטיב העוורון, כאן נגלה טעמו של המאבק בין שני תלמידי החכמים במישור האליגורי של היצירה.

הסדר חזר לעולם דווקא משום המאבק הדימוני בהווה. או, בהפשטה אחרת — המאבק הדימוני בהווה מוליד, בסופו של דבר, לגאולה. אין לראות בפתרון זה פתרון הבא לצדק את מעשי האל תוך ביטול שיפוטו של האדם.

הרע, כאשר הוא מופיע, הוא נוקב עד תהום ואין מנחם לאדם בעודו בחייו, אלא בחשבון ההיסטורי הכולל (מוטיב

הגאולה הבאה בעבירה הוא מוטיב החוזר בכתבי עגנון
(פעמים אחדות).¹²

העוורון של הקברנים לגבי מיקומו של הקבר הוא העוורון
של כל גיבורי היצירה, אשר כולם נסחפים אחר בולמוס
המאורעות המתחדשים לפרקים ללא סדר, ולכאורה ללא יד
מכוונת. אך, בסופו של דבר מתברר כי שלא מדעת, הקימו
את המצבה לראוי לה, בדומה למצבה שהקים שומר בית
הקברות על קברו של מנשה חיים בסיפור „והיה העקוב
למישור“.

היסוד ה„תשבצי“ והסימטרי שבסיפור

ראשית, פרט קטן וטפל לכאורה — משחק השמות
שבסיפור. שמו של זקן-זקנו של רבי שלמה הוא רבי פנחס
בעל מופת. אויבו של רבי שלמה הוא רבי משה פנחס.
לרבי שלמה מוסיפים בשעת חליו הקשה את השם משה,
שהוא, על-פי האמור בסיפור, סגולה לרפואה.

„בשעת קריאת התורה הוסיפו לו את השם משה,
שתוספת השם משה לתלמיד חכם אמיתי שחלה מסוגל
לרפואה“.

תוספת שם זה מסבירה במידת־מה את החרפת מחלתו
של רבי שלמה. שהרי משה הוא מקור צרותיו של רבי שלמה,
וזיווג השמות וחיבורם הוא, לגבי רבי שלמה, רק בחינת
מזכרת עוון וסכסוך פנימי בתוך שמו עצמו.

בסיפור משולב רבי פנחס נוסף, שלישי, הוא רבי פנחס

12) עיין „בלבב ימים“, „אילו ואילו“ לש״י עגנון.

נסיעתו של חנניה ביום הכיפורים, וכן הסברי בהמשך העבודה
לחטאו של מנשה חיים בסיפור „והיה העקוב למישור“, וכן
במקומות רבים אחרים בכתבי עגנון.

הזקן, שהוא דמות שולית ביצירה, אך יש לה תפקיד גדול
כאשר מגיעה שעתה. בשעה שמגיעה השמועה לעיר, שרבי
שלמה עומד להגיע כדי להתדיין עם אפוסטרופסי העובון, חלה
התעוררות בזקן אחד כבן מאה שנה:

„וכאן יש לספר דבר פלא. זקן אחד היה בעיר,

כבן מאה שנה היה שהוא נולד באותה השנה שנפטר
הגאון רבי פנחס ונקרא על שמו. כל הימים היה מבקש
למות, מפני שהיה זקן הרבה וחלוש הרבה מטורח
השנים. אותם ימים היה מתפלל על עצמו שיחיה, כדי
לראות את נכדו של אותו צדיק”.

המספר נותן טעם להתחיותו מחדש של אותו זקן, תוך
שציין כאן את שמו רק בדרך עקיפה. אלא שלקראת סוף
הסיפור, עגנון משלים את פתרון התשבץ. התחיותו של רבי
פנחס הזקן, לא היה בה רק משום רצון ראייה של רבי שלמה.
„כדי לראות נכדו של אותו צדיק”, כל טעם חייו הארוכים
של רבי פנחס הזקן היה בנשיאת הגזירה או המסורת. הוא
חי את תקופת הביניים שבין גזירת הצדיק והתקיימותה.

אנו מוחזרים אל רבי פנחס הזקן רק לקראת סוף הסיפור,
לאחר פטירתו של רבי שלמה שעה שגופו מוטל על האדמה:

„פתאום נשמע קול כקול צפור תשת כח וראו

שרבי פנחס הזקן עומד מוטה על-יד הנפטר ואומר
שיר השירים. מיד התחילו הכל אומרים שיר השירים
פסוק בפסוק כדרך שאמרו שיר השירים בשעה שהיה
הגאון רבי פנחס בעל מופת מוטל על הקרקע קדם
שהביאווה לבית עולמו, שכן מסורת היא בעירנו
מאבותינו נוחי עדן, כשהשכיבו את הגאון רבי פנחס
בעל מופת זקנו של רבי שלמה עמדה כל העיר לפני
הנפטר ואמרו שיר השירים”.

בשעה שאומר רבי פנחס הזקן שיר השירים עדיין אין
הציבור יודע, ואף לא הקורא, עד היכן הדברים מגיעים.
כלומר, שרבי שלמה ייקבר „בטעות“ ליד קברו של רבי פנחס
בעל מופת. רק רבי פנחס הזקן, שהוא, כאמור, החוליה
המקשרת והמשמרת את גזירת הצדיק, יודע היכן מקומה של
אותה המסורת הנהוגה „בעירנו“, מתי הגיעה שעתה. על
המופלא והעל־טבעי שבאותה שעה יש לעמוד על־פי תיאור
השלג:

„השלג מטבע בריתו צח הוא, אותו הלילה היה
צח ומצוחצח. מפי מגידי אמת שמענו, ששלג כזה לא
ראו לא קודם לכן ולא לאחר כן. אבל כל לב חושך
ואפלה“.

אם כן, מיעוט השמות המרכזיים והבונים את היצירה
מעיד על הסמיכות האידיאית והתימטית שביניהם. כל אחד
אינו אלא פן נוסף של השם האחר. כולם מייצגים מהויות,
שתוצאתן היא הפתרון העולה בסוף הסיפור. בסיפור הקבלות
רבות נוספות, מלבד השמות.

את דרך העיצוב התשבצית יש לראות לאור תפיסת הזמן
הדטרמיניסטית, האפיינית לכתבי עגנון. השילוב שבגורל
גיבורי היצירה בוקע החל בהופעתו של רבי משה פנחס
ב„עירנו“, הוא היום היחיד בו נסעה כל העיר להקביל את
פני החתן, הלא הוא רבי שלמה „שבא עם אביו הגאון ולא
נשתייר אדם בקלויז“. כשם שבפתיחה כרוכות הדמויות בהדי
הדדי, כך אף בסיום כרוך זימונו המקרי של רבי שלמה
לעירנו ביום פטירתו של משה פנחס. מכאן, שאף המסגרת
של הסיפור היא תשבצית.

רק לאור אותה התפתחות תשבצית מפרש אני את
משמעותה של פיסקת הסיום:

„במעשה זה לא נתכוונתי לא לספר מופת של איש מופת ולא לספר קנאתו של רבי משה פנחס, אלא ספרתי מעשיהם של שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו לפני שנים שלושה דורות בזמן שהיתה התורה תפארתם של ישראל וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה, שהיא חדות ה' מעוזנו עד ביאת הגואל ועד בכלל, לשמוע תורת ה' מפי משיח צדקנו כשישב וילמוד תורה עם כל ישראל שלמדו תורה מאהבה“.

הסיפור בשני תלמידי החכמים הללו כפוף לסיפור גבוה ממנו, גזור על־פי מידות קבועות מראש. באמת לא נתכוון עגנון לספר רק את סיפורם של שני תלמידי החכמים, אך רק באמצעותו של הסיפור בשני התלמידים משקף עגנון את גזירת הגאולה ומעניק משמעות עמוקה לפיסקת הסיום אשר גם בה, כמו בפיסקה הראשונה, הזמנים עבר ועתיד מעורבים. „כל ישראל היו הולכים... לכשנזכה לשמוע תורת ה'“.

התקיימות גזירת הצדיק באמצעותה של שואה היורדת על שני תלמידי החכמים, התקיימות הגזירה בזמנה ובמקומה הנכון, היא ערובה לכך שהגאולה באה בעל־כרח למרות תפיסתו ורצונו של האדם המשרת את רצון האל שלא בידיעתו. דוגמת מעשה יוסף ואחיו, שביקשו למכרו לעבד הפכוהו לגואלם של ישראל. חוקיות מסתורית זאת, הכפופה לתחושת זמן הנשלט על־ידי האל, קובעת את דרכם של סיפורים נוספים, בונה ומעצבת מוטיבים גם בסיפורים אחרים של עגנון, שעל מיעוטם אעמוד להלן.

מקורות נוספים לסיפור

רוב המקורות התלמודיים ומקורות אחרים לסיפור צוינו מאמרו של אפרים א. אורבך. מלבדם יש לציין מקורות

נוספים, מהם התומכים בפירוש לסיפור.
מקור תלמודי חשוב, המהווה מעין מודל זעיר לסיפור,
נמצא במסכת תענית דף כ' עמ' א' וב' (*).

„מעשה שבא רבי אלעזר בן רבי שמעון ממגדל גדור
מבית רבו והיה רכוב על החמור ומטייל על שפת נהר ושמת
שמחה גדולה והיתה דעתו גסה עליו מפני שלמד תורה הרבה.
נודמן לו אדם אחד שהיה מכוער ביותר. אמר לו: שלום
עליך רבי ולא החזיר לו. אמר לו, ריקה, כמה מכוער אותו
האיש; שמא כל בני עירך מכוערין כמותך? אמר לו איני
יודע, אלא לך ואמור לאומן שעשאני כמה מכוער כלי זה
שעשית. כיוון שידע בעצמו שחטא ירד מן החמור ונשתטח
לפניו ואמר לו נעניתי לך מחול לי. אמר לו: איני מוחל לך
עד שתלך לאומן שעשאני ואמור לו כמה מכוער כלי זה
שעשית. היה מטייל אחריו עד שהגיע לעירו. יצאו בני עירו
לקראתו והיו אומרים לו שלום עליך רבי, רבי, מורי, מורי.
אמר להם: למי אתם קורין רבי, רבי? אמרו לו: לזה שמטייל
אחריך. אמר להם: אם זה רבי אל ירבו כמותו בישראל. אמרו
לו: מפני מה? אמר להם: כך וכך עשה לי. אמרו לו: אף-על-
פיכן מחול לו שאדם גדול בתורה הוא. אמר להם: בשבילכם
הריני מוחל לו ובלבד שלא יהיה רגיל לעשות כן“.

אמנם, אם נקרא את הסיפור שבמסכת תענית נראה
שהדמיון בשלד הסיפורים איננו גדול, ספק אם רבי שלמה
עלב במשה פנחס מתוך זחיחות הדעת. אם כי בוודאי זילזל
בו שעה שקפץ וגיבב ראיות על גבי ראיות. אף רבי משה
פנחס אדם מכוער הוא, אלא שהוא איננו מתנה את מחילתו.
סירובו למחול מוחלט. אף במסכת תענית עולב האדם המכוער

(*) על מקור זה העמידני חותני, ד"ר שמואל חנוביץ.

„במעשה זה לא נתכוונתי לא לספר מופת של איש מופת ולא לספר קנאתו של רבי משה פנחס, אלא ספרתי מעשיהם של שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו לפני שנים שלושה דורות בזמן שהיתה התורה תפארתם של ישראל וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה, שהיא חדרות ה' מעוזנו עד ביאת הגואל ועד בכלל, לשמוע תורת ה' מפי משיח צדקנו כשישב וילמוד תורה עם כל ישראל שלמדו תורה מאהבה“.

הסיפור בשני תלמידי החכמים הללו כפוף לסיפור גבוה ממנו, גזור על־פי מידות קבועות מראש. באמת לא נתכוון עגנון לספר רק את סיפורם של שני תלמידי החכמים, אך רק באמצעותו של הסיפור בשני התלמידים משקף עגנון את גזירת הגאולה ומעניק משמעות עמוקה לפיסקת הסיום אשר גם בה, כמו בפיסקה הראשונה, הזמנים עבר ועתיד מעורבים. „כל ישראל היו הולכים... לכשנזכה לשמוע תורת ה'“.

התקיימות גזירת הצדיק באמצעותה של שואה היורדת על שני תלמידי החכמים, התקיימות הגזירה בזמנה ובמקומה הנכון, היא ערובה לכך שהגאולה באה בעל־כרח למרות תפיסתו ורצונו של האדם המשרת את רצון האל שלא בידיעתו. דוגמת מעשה יוסף ואחיו, שביקשו למכרו לעבד והפכוהו לגואלם של ישראל. חוקיות מסתורית זאת, הכפופה לתחושת זמן הנשלט על־ידי האל, קובעת את דרכם של סיפורים נוספים, בונה ומעצבת מוטיבים גם בסיפורים אחרים של עגנון, שעל מיעוטם אעמוד להלן.

מקורות נוספים לסיפור

רוב המקורות התלמודיים ומקורות אחרים לסיפור צוינו מאמרו של אפרים א. אורבך. מלבדם יש לציין מקורות

נוספים, מהם התומכים בפירוש לסיפור.
מקור תלמודי חשוב, המהווה מעין מודל זעיר לסיפור,
נמצא במסכת תענית דף כ' עמ' א' וב' (*).

„מעשה שבא רבי אלעזר בן רבי שמעון ממגדל גדור
מבית רבו והיה רכוב על החמור ומטייל על שפת נהר ושמח
שמחה גדולה והיתה דעתו גסה עליו מפני שלמד תורה הרבה.
בזמן לו אדם אחד שהיה מכוער ביותר. אמר לו: שלום
עליך רבי ולא החזיר לו. אמר לו, ריקה, כמה מכוער אותו
האיש; שמא כל בני עירך מכוערין כמותך? אמר לו איני
יודע, אלא לך ואמור לאומן שעשאני כמה מכוער כלי זה
שעשית. כיוון שידע בעצמו שחטא ירד מן החמור ונשתטח
לפניו ואמר לו נענית לך מחול לי. אמר לו: איני מוחל לך
עד שתלך לאומן שעשאני ואמור לו כמה מכוער כלי זה
שעשית. היה מטייל אחריו עד שהגיע לעירו. יצאו בני עירו
לקראתו והיו אומרים לו שלום עליך רבי, רבי, מורי, מורי.
אמר להם: למי אתם קורין רבי, רבי? אמרו לו: לזה שמטייל
אחריך. אמר להם: אם זה רבי אל ירבו כמותו בישראל. אמרו
לו: מפני מה? אמר להם: כך וכך עשה לי. אמרו לו: אף-על-
פי-כן מחול לו שאדם גדול בתורה הוא. אמר להם: בשבילכם
הריני מוחל לו ובלבד שלא יהיה רגיל לעשות כן“.

אמנם, אם נקרא את הסיפור שבמסכת תענית נראה
שהדמיון בשלד הסיפורים איננו גדול, ספק אם רבי שלמה
עלב במשה פנחס מתוך זחיחות הדעת. אם כי בוודאי זילזול
בו שעה שקפץ וגיבב ראיות על גבי ראיות. אף רבי משה
פנחס אדם מכוער הוא, אלא שהוא איננו מתנה את מחילתו.
סירובו למחול מוחלט. אף במסכת תענית עולב האדם המכוער

(*) על מקור זה העמידני חותני, ד"ר שמואל חנוביץ.

בר' שמעון בפני קהל ועדה כפי שעולב משה פנחס בר' שלמה במעמד כל הציבור, אלא שאת סירובו למחול ואת הסכמתו למחול הוא מסביר בנימוקים חינוכיים, „ובלבד שלא יהיה רגיל לעשות כן“. ואמנם רש"י מפרש, כי „יש ספרים שכתוב בהם אליהו זכור לטוב והוא נתכוון להוכיח“.

במאמרו מזכיר אורבך מקור חשוב ביותר במסכת סוטה דף מ"ט עמ' א': „שני תלמידי חכמים הדרין בעיר אחת ואין נוחין זה את זה בהלכה אחד מת ואחד גולה“. בהמשכה של אותה סוגיה ובעניינה הכולל מוצאים אנו זיקה הדוקה לפירוש שהצענו לסיפור.

הסוגיה מונה את השינויים שירדו לעולם בעקבות חורבן בית המקדש ובעקבות מותם של גדולי התנאים. העולם נשתנה מעיקרו עד לביאת הגואל, בין השאר מובאות הלכות בשמו של ר' שמעון בן אלעזר שסיפור אודותיו הובא למעלה. יש מהמקורות שהופכים וכותבים ר' אלעזר ברבי שמעון. בסוגיא הבאה אומר ר' אליעזר הגדול „בעקבות משיחא חוצפא יסגא“, ובהמשך נאמר עליו על ר' אליעזר הגדול „משמת רבי אליעזר נגזו ספר תורה“ (סוטה מ"ט עמ' ב'). כזכור, אף הסוגיה בתנור של עכנאי אותה הבאנו למעלה בעניין המשפט של הלמדן הזקן והתקיף: „אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה אתם מה טיבכם“ מפרק הזהב נ"ט, קשורה ברבי אליעזר הגדול (בן הורקנוס) הורקנוס.

כל המעיין באגדות בתולדות חייו של ר' אליעזר בעשירותו וביחסנותו, ימצא צד שווה לדמותו של ר' שלמה.

ייתכן שעגנון שזר סיפורים שונים הקשורים ברבי אליעזר, או בכמה תנאים שנקראו רבי אליעזר או אלעזר והסמוכים לסיפורו. השינוי המטפזי שחל עם מותו של ר' אליעזר ותנאים אחרים הוא שינוי המקביל למותם של שני תלמידי החכמים.

המטפחת

דיון בעיצובו של נושא הגניזה בסיפור „המטפחת”

בפירושו לסיפור „המטפחת” מעלה דב סדן¹ אתגר, המכוון כנגד כל חוקר מחוקרי עגנון:

„כי מלבד הפנים יש לפני ולפנים... אך אפשר וכגורל המפרשים הראשונים שלא ראו אלא את השכבה העליונה יהא גורל המפרשים האחרונים, הרואים את השכבה מתחתיה... ושעל כן מוטב, אולי, שהמפרש יכתוב בראש פרושו בסוגריים שתי מלים קטנות כאזהרה לעצמו ולקוראו: לפי שעה”.

בסיפור „המטפחת” אדון בעיקר במשמעותו של הפרק השנים־עשר של היצירה, שעיקרו מסירת המטפחת לעני בידו ה„אני־המספר”. פרשנים רבים התמודדו עם סיפור פופולרי זה, למרות זאת הייתי מעז לומר כי רובד חשוב שבו לא לובן כל־צרכו.

דב סדן, לדוגמא, רואה במסירת המטפחת לעני כשלוח, פגם שפגם הילד במטפחת הקדושה של אמו. „וסיומו של

(1) „על ש”י עגנון — מסה עיון וחקר” — דב סדן, מעשה המטפחת עמ’ 65—73.

הפרק משייר בנו ספק אם היתה זו התגברות שלמה". כן כותב דב סדן על העני המופיע בפרק שנים־עשר: "אלא שאותו עני לא היה עני שבאגדה ושבחלום אלא עני שבממש". ומוסיף, כי לגבי מסירת המטפחת, "מובן מאליו היה הכרח העשיה אך לא ודאות צידוקה". ובבוא הילד בפני אמא, הרי "פתאום הרגשתי שלא נהגתי עמה כשורה..." אף את החזרה להרמוניה, למצב השלמות, מבטא עגנון באמצעות משפט הסיום של הסיפור:

"כבאותה שבת שאמא עליה השלום כרכה את מטפחתה על ראשה בראשונה" רואה סדן, "כאותה חלקת גל החופה על סערו, הודאות היא מדומה והספק הוא ממש. ומכאן בקשת האבדה ומציאתה, המביאה את המספר לתקן באגדה מה שקילקל במעשה" (ההדגשה שלי).

בהמשך מסתו סוקר סדן את הופעותיו של מוטיב המטפחת בשני סיפורים נוספים של ש"י עגנון, תוך קישורן לסיפורנו. על מידת הצידוק של המסקנות העולות מסקירה זו אעמוד בהמשך.

הגישה לסיפור "המטפחת" תבוסס על־פי דרך עיצובה של האידיאה השלובה בסיפור החל בפרק א', והיא שאלת ירידת הדורות, המרחפת על־פני כל הסיפור. למרות התיאור של השלמות וההרמוניה המשפחתית, הרי שהסיפור נכתב מתוך נימה נוסטלגית ומתוך הכרה ברורה כי הדברים המתוארים לא יחזרו שנית.

הסיפור מבטא, בדרך הסמל, את כשלונה של הנחלת השלמות והטוהר של הדורות הראשונים וגניזת אותו ייצוג של שלמות וטוהר בידי הגואל.

בסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" הסברתי את

מותם של שני תלמידי החכמים כגניזת התורה²) עד לביאת הגואל. בהתאם לאותה שיטה, אנסה לבסס את הצעת פירושי לסיפור „המטפחת“.

אינני רואה במסירת המטפחת כשלון, אלא מעשה של גבורה המתבקש מאליו לאור הכרת המספר באי־יכולתו להמשיך ולהנחיל את המטפחת: „אלמלא אני היתה אמי מנחילתה אחריה“.

הילד הוא המסיט את המטפחת משושלת הדורות, מפקידה בידי הגואל ולא בידי „עני שבממש“ כלשונו של סדן.

ניתוח פרק שנים־עשר

לאחר שהמספר מונה את סגולותיה המאגיות של המטפחת, המוגנת באורח על־טבעי מכל אפשרות של טומאה, הוא עובר לתיאור עני אחד שנתגלגל לעירו של המספר. תיאורו של העני, המופיע בפרק י"א, מעלה מקבילות מספר ישעיהו המתארות את סבלו של עבד ה' ³). הביטוי „עני אחד“ מציב, לכאורה, את העני בגדר של סתמיות, בד בבד דואג המספר לבטא את היחס המוזר כלפי אותו עני, שהיה שונה מהיחס שהיה מקובל באותה עיר לגבי שאר עניים:

„חס ושלום שבניו של אברהם אבינו אינם עושים

(2) „משמת רבי אליעזר נגנזו ספר התורה“ — סוטה מ"ט דף ב'. אגדה זו מובאת על־מנת להראות, שתפיסתה של גניזת התורה אינה כה נועזת. אף חז"ל ראו את ירידת הדורות בדרך של גניזה.

(3) „לא תואר לו ולא הדר ונראהו ולא מראה ונחמדהו. נבזה וחדל אישים איש מכאובות וידוע חולי“ — ישעיהו נ"ג פסוק ב'—ג'.

צדקה עם העניים. אלא שמלאכי שטן היו מלרים לו לעני זה ומותחים וילון על עיניהם של ישראל שלא להביט בצרכיו... אם לא ניזון מבני אדם ניזון מחסדו של הקב"ה".

התיאור של „עני זה” חורג מגדר תיאור של „עני שבממש”. דאגתם המיוחדת של מלאכי השטן למתוח וילון על עיניהם של ישראל, מזונותיו של אותו עני הניתנים ע"י הקב"ה, בצירוף המקבילות מספר ישעיהו המהוות את התשתית העיקרית של תפיסת המשיח כדמות סובלת — כל אלה, בצירוף המשמעויות המצטברות של ההקשר „עני־משיח” בסיפור, תומכים בפרשנות אשר תטען, כי לפנינו עני מוגדר מאד.

עגנון מצעיד את המוטיבים, או הנושאים המרכזיים, של הסיפור זה בצד זה באופן מודע ומכוון.
פרק י"ב, לדוגמא, נפתח במשפט:

„עכשו מניח אני את העני ואיני מספר אלא על מטפחתה של אמא שקשרה אותה על צוארי ביום שנכנסתי למצוות”.

מן הביטוי „עכשו מניח אני את העני” והדומים לו ביצירה, כמו „עתה אשלב ענין בענין עד שאחזור לעיקר הענין”, אפשר להסיק רבות על הטכניקה המדעית של „הזזת המוטיבים”, ממש כפי ששחקן שח מסיע כלים על־פני הלוח, כדי להשתמש בהם בשעה הנראית לו.

הצעדת המוטיבים זה בצד זה מתוך בידודם המוחלט, מאפשרת מאוחר יותר, בעיצומו של הפרק השנים־עשר, את עיצוב שיאה של היצירה, על־ידי המפגש בין המוטיבים המרכזיים: העני והמטפחת.

במשפט שצוטט להלן נשים לב לשניים:

א. הנחלת המטפחת נעשית ביום הבר־מצוה, ומכאן שאף כשלוך ההנחלה מתרחש באותו יום.

ב. המטפחת נקשרת על צוואר הילד (ראה להלן: בעניין החמה המחליקה על צווארו של הילד), פעולה ה־מעוררת את הקונוטציה של נתינת הצוואר בעול המצוות. מבנה הפרק מושתת על תיאור מדורג של ארבעה מצבים נפשיים, אשר כל אחד מהם משמש נדבך מוקדם לפעילות הנובעת מתוכו והמאפשר את התהוות המצב הנפשי שלאחריו, שהוא שלב נעלה יותר.

מצביו הנפשיים של הילד משמשים אמת־מידה להערכת טיבן של ההתרחשויות. המצב הראשון מתואר במשפט השני בפרק י"ב של הסיפור:

„אותו היום שנכנסתי למצוות חזרתי מבית המדרש בצהרים והייתי לבוש כחתן כלה והייתי שמח שמחה גדולה מפני שהנחתי תפילין“.

את המאורע הבא, המתרחש בסיפור, יש לפרש על רקע הביטוי: „והייתי שמח שמחה גדולה“. ההתעוררות והשמחה שבנפשו של הילד היא המכשירה, בין השאר, את תגובותיו הבאות:

„בדרך נזדמן לי אותו עני כשהוא יושב על קופה של אבנים ומתיר ואוסר את פצעיו ובגדיו קרועים ומקורעים, ממש סמרטוטים שאין חופין אפילו את פצעיו“.

במשפט זה מחזיר אותנו עגנון בעת ובעונה אחת לשתי הופעות קודמות של העני ביצירה. מתוך כך מופיע העני שלפנינו כנושא מטען מוקדם, וניתן להידרש על־פי ההופעות הקודמות. האחת — „אותו עני“ (על חשיבות הפישוט והכינוי הסתמי „אותו עני“ ו„עני זה“ אעמוד בהמשך), המחזירה

אותנו לעני מן הפרק הקודם, הפרק האחד־עשר, עני זר ומוזר המופיע בעיירה. הרמיזה השניה — „אוסר ומתיר את פצעיר“, מחזירה אותנו לתיאור „המשיח־העני“, כפי שהובאו הדברים בראשית היצירה בפרק השלישי והרביעי על־פי המקור שבגמרא בסנהדרין: „אסירא חד ומתיר חד“⁴). החזרה זו, המכוונת אל העני שהופיע בפרק ד' של הסיפור ואשר זוהה כמשיח על־סמך ההרהורים מלפני החלום בפרק השלישי ובראשית הפרק הרביעי. רוצה לומר, אף בחלום עצמו לא מכונה העני כמשיח, למרות זאת אין קורא אשר לא יזהה, על־סמך רציפות הפרשיות ועל־פי טיסתו של העוף לרומי, מקום משכנו של המשיח (על־פי אותה אגדה תלמודית המוזכרת לעיל), את העני שבחלום בפרק ד' כמשיח שבפרק ג' — למרות שמלבד הפרק השלישי לא מוזכר הביטוי „משיח“ פעם נוספת.

הופעתו של העני בפרק שנים־עשר מזיקה את הקורא להתגבר על מרחק גדול יותר מאשר פרק ג' וד'. כאן מחויבת התבוננות זהירה כדי להבין כיצד שומר עגנון על הרקמה האליגורית הדקה, שאיננה מותירה אותו עני כעני שהילד רואה בו את „בת זיוה של דמות המשיח“⁵, או „עני שבממש“, אלא שמשיח גופו נתגלה לילד ביום הבר־מצוה.

לפני החלום, בראשית פרק ד', מעלה הילד מחשבות: „הרהרתי בלבי ושחקתי שחוק גדול על אותה התמיהה שעתידה להיות בעולם ביום שיתגלה משיח צדקנו“. לדידו

(4) סנהדרין דף צ"ח, עמ' א'.

(5) תחומה של האליגוריה ביצירה העגנונית היא, כנראה, פעמים

רבות תחום המרמז מעבר לעצמו אך אינו עולה לגדר סמל. ראה פירושו של ברוך קורצויל ל„אדונית והרוכל“ בספרו „מסות על סיפורי ש"י עגנון“.

של הילד, נעשה יום הבר־מצוה ליום התגלות פרטית של המשיח. ואילו בהמשך תיאורה של התמיהה, שתהיה בשעת התגלות המשיח, כותב עגנון:

„אתמול היה אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך“.

ואילו בחלום גופו:

„נסתכלתי למטה וראיתי כת של עניים יושבים

בשערי העיר ועני אחד יושב ביניהם ואוסר ומתיר את פצעיו“.

אם כן, רואים אנו כיצד ניזון החלום מן ההרהורים שלפניו, המשמשים סיוע להערכת העני ועמידה על טיבו. שוב מוצאים אנו אותו אמצעי ספרותי של הרחקה ופישוט מן הביטוי „משיח צדקנו“ (בפרק ג') לביטוי „עני אחד (בפרק ד')“, אם כי, כאמור, בהקשר צפוף זה שבין פרק שלישי ורביעי לא יוצר ההפרש שבתארים כל פער הגורם קשיים בזיהוי העני.

לעומת זאת, הפער שבין הפרק הרביעי לפרק השנים עשר הוא גדול. והנה, כפי שנראה, רבים לא עמדו על מלוא היקפה של דמות העני המופיעה בסוף סיפור המטפחת, ומתוך כך על האדיאה היוצרת ובונה את הסיפור.

הפגישה שבין העני והילד

בראשית הפגישה בעני תגובתו של הילד איננה מביעה את עמקו של הזעזוע הפוקד את נפשו, ואין לפנינו כל זיהוי גלוי של הדמות מצד הילד, אלא במרומז בלבד.

יותר מכך, הילד מגלה את משמעותו של העני מתוך המגעים המתהווים ביניהם, ולא מתוך ציפיה או הערכה מוקדמת לגבי זהותו של העני. כאמור, מופיעה קדם כל פעולת זיהוי מצד העני, ואילו זיהויו של הילד מרומז בלבד.

אותנו לעני מן הפרק הקודם, הפרק האחד־עשר, עני זר ומוזר המופיע בעיירה. הרמיזה השניה — „אוסר ומתיר את פצעי“, מחזירה אותנו לתיאור „המשיה־העני“, כפי שהובאו הדברים בראשית היצירה בפרק השלישי והרביעי על־פי המקור שבגמרא בסנהדרין: „אסירא חד ומתיר חד“⁴). החזרה זו, המכוונת אל העני שהופיע בפרק ד' של הסיפור ואשר זוהה כמשיח על־סמך ההרהורים מלפני החלום בפרק השלישי ובראשית הפרק הרביעי. רוצה לומר, אף בחלום עצמו לא מכונה העני כמשיח, למרות זאת אין קורא אשר לא יזהה, על־סמך רציפות הפרשיות ועל־פי טיסתו של העוף לרומי, מקום משכנו של המשיח (על־פי אותה אגדה תלמודית המוזכרת לעיל), את העני שבחלום בפרק ד' כמשיח שבפרק ג' — למרות שמלבד הפרק השלישי לא מוזכר הביטוי „משיח“ פעם נוספת.

הופעתו של העני בפרק שנים־עשר מזקיקה את הקורא להתגבר על מרחק גדול יותר מאשר פרק ג' רד'. כאן מחויבת התבוננות זהירה כדי להבין כיצד שומר עגנון על הרקמה האליגורית הדקה, שאיננה מותירה אותו עני כעני שהילד רואה בו את „בת זיוה של דמות המשיח“⁵, או „עני שבממש“, אלא שמשׁיח גופו נתגלה לילד ביום הבר־מצוה.

לפני החלום, בראשית פרק ד', מעלה הילד מחשבות: „הרהרתי בלבי ושחקתי שחוק גדול על אותה התמיהה שעתידה להיות בעולם ביום שיתגלה משיח צדקנו“. לדידו

(4) סנהדרין דף צ"ח, עמ' א'.

(5) תחומה של האליגוריה ביצירה העגנונית היא, כנראה, פעמים רבות תחום המרמז מעבר לעצמו אך אינו עולה לגדר סמל. ראה פירושו של ברוך קורצווייל ל„אדונית והרוכל“ בספרו „מסות על סיפורי ש״י עגנון“.

של הילד, נעשה יום הבר־מצוה ליום התגלות פרטית של המשיח. ואילו בהמשך תיאורה של התמיהה, שתהיה בשעת התגלות המשיח, כותב עגנון:

„אתמול היה אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך“.

ואילו בחלום גופו:

„נסתכלתי למטה וראיתי כת של עניים יושבים

בשערי העיר ועני אחד יושב ביניהם ואוסר ומתיר את

פצעיו“.

אם כן, רואים אנו כיצד ניזון החלום מן ההרהורים שלפניו, המשמשים סיוע להערכת העני ועמידה על טיבו. שוב מוצאים אנו אותו אמצעי ספרותי של הרחקה ופישוט מן הביטוי „משיח צדקנר“ (בפרק ג') לביטוי „עני אחד (בפרק ד')“, אם כי, כאמור, בהקשר צפוף זה שבין פרק שלישי ורביעי לא יוצר ההפרש שבתארים כל פער הגורם קשיים בזיהוי העני.

לעומת זאת, הפער שבין הפרק הרביעי לפרק השנים עשר הוא גדול. והנה, כפי שנראה, רבים לא עמדו על מלוא היקפה של דמות העני המופיעה בסוף סיפור המטפחת, ומתוך כך על האדיאה היוצרת ובונה את הסיפור.

הפגישה שבין העני והילד

בראשית הפגישה בעני תגובתו של הילד איננה מביעה את עמקו של הזעזוע הפוקד את נפשו, ואין לפנינו כל זיהוי גלוי של הדמות מצד הילד, אלא במרומז בלבד. יותר מכך, הילד מגלה את משמעותו של העני מתוך המגעים המתהווים ביניהם, ולא מתוך ציפיה או הערכה מוקדמת לגבי זהותו של העני. כאמור, מופיעה קודם כל פעולת זיהוי מצד העני, ואילו זיהויו של הילד מרומז בלבד.

מצב נפשי שני :

„אף הוא הציץ בי, פצעים שהציצו מתוך פניו
כעין עינים של אש נראו. באותה שעה עמד בי לבי
והתחילו ארכובות מרטטות ועיני מתעממות והולכות
ונתבלבל עלי עולמי”.

ההדגשות במשפט זה מהוות מוטיבים בסיפור המטפחת,
שעל משמעותם נעמד.

משפט זה מפתח את הכרת הילד בישות שלפניו. תוצאות
ההכרה, העמומה עדיין בשלב זה, מתבטאות בהסרת המחיצות
ושיתוף הפעולה שבינו לעני. הפועל „ציץ”, המופיע בקטע
הקצר פעמיים, שותף להופעות נוספות של פועל זה בסיפור.
לראשונה, הצצת האם באב שעה שמעניק לה (האב) את
דורון המטפחת :

„והתליקתה באצבעותיה והציצה על אבא, אף הוא
הציץ כנגדה ושתקו”. (פרק שמיני)
וכן מופיעה מקבילה לפועל זה בשני המשפטים האחרונים
של הסיפור :

„לא הספקתי לבקש ממנה שתמחול לי עד שהביטה
בי באהבה ובחיבה. אף אני הבטתי בה ולבי נתמלא
שמחה גדולה”.

שלוש הבטות של הסכמה שלמה מצאנו בסיפור המטפחת,
ואשר כולן נעזרות במלת־החיבור „אף”. ההבטות הללו של
ההסכמה מבטאות כולן מצבים הרמוניים בין השותפים לאותה
הבטה.

הזוג הראשון הוא האב והאם ; השני — המשיח והילד ;
השלישי — האם והבן. מוטיב זה של הבטה קשור במוטיב
הראיה הנכונה, או ההערכה השלמה. היפוכו — מוטיב

העוורון — מהווה את אחד ממוטיבי השלד הנושא את הסיפור.

בהצצתו של העני יש משום תביעת נוכחותו של הילד, עימות בין הפצעים הנדמים כעיניים אימתניות ומזוועות, התובעות את עיני הילד. כזכור, כבש הילד את עיניו בראשית הסיפור בשל אייכלתו לראות את סבלו של המשיח בשעת החלום (בפרק ד'), ובשל כך נענש:

„כבשתי את עיני ממנו בשביל שלא אביט ביסוריו.
כיון שכבשתי עיני ממנו גבה הר גדול מלא קוצים
וברקנים”.

וכן זכור לנו, כי בפרק י"א מותח השטן וילון על עיניהם של ישראל, שלא להביט בצרכיו של אותו עני. לכן, פעולת ההצצה של הילד ושכרה, בהמשך „ונפקחו עיני”, מהווה פעולת-נגד לביטוי הכיסוי והעוורון שבסיפור. כאן במעמד זה חלה ההתגלות.

לנוכח ידיעתו של הילד כי הנה הוא נתון במבחן, בדומה לחלום שבפרק ד', האם יכבוש את עיניו אם לא, הרי שתוקפת אותו חולשת דעת וחולשה פיזית כאחת, המתבטאות בעירפול העיניים ובטישטוש החושים:

„ועיני מתעממות והולכות ונתבלבל עלי עולמי”.
אך המשפט הסמוך מופיע כהתגברות על הסכנה האורבת לפתחו של הילד:

„אבל אני נטלתי לבי בידי והרכנתי ראשי לפני
העני ואמרתי לו שלום והחזיר לי שלום”.

כאן מופיעה היודעות והכרה מפורשת בעני, אך יחד עם זאת עלינו לזכור כי אין זיהוי גלוי של העני. בכל הפרק, וכן בפרק שלאחריו, עומד טעמו של הסיפור דווקא בהימנעות של הזיהוי עני-משיח.

המתיחות והאושר כולם מופנמים במשפט בו מתואר רגע
ההתגברות העצמית והתעלות על הכשלון שבהרהורים שלפני
החלום, אשר נבעו מן הראיה האגוצנטרית הכרוכה בביטוי:
„אחר במקומי היה מתרעם על העניים שלא נהגו
כבוד במלך המשיח... אחר במקומי מקל בכבודם של
העניים”.

ותוצאתה השלילית של ראייה זו, שאיננה עומדת במבחן
החלום בפרק ד', שעה שנכשל הילד בהסרת עיניו מן העני.
כאן, בפרק שנים־עשר, עולה המציאות על החלום ועל
ההזיה שלפניו גם יחד. הילד עומד במבחן. אף הביטוי
„הרכנתי את ראשי לפני העני” הוא ביטוי של הכנעה והודיה.
הילד משהה עצמו במחיצת האימה. יותר מכך, הוא אף אומר
לעני שלום ונענה בשלום.
מצב נפשי שלישי:

„אותה שעה התחיל לבי מקשקש ושתי אחזי
מתלהטות ומעין מתיקות שלא הרגשתי כן מימי
הרגשתי פתאום באברי. מאותה המתיקות נתמתקו
שפתי ונתמתקה לשוני ונפתח פי ונתפקחו שתי עיני
ועמדתי כאדם שרואה בהקיץ מה שהראהו בחלום”.

ראשית, אעמוד על הביטוי „באותה שעה” החוזר בפרק
שלוש פעמים, והבא לציין קביעות עובדתיות ומעברים
קיצוניים המתרחשים בד בבד. לביטוי יש גוון חגיגי, ואנו
מוצאים אותו פעמים רבות באגדות חז”ל. מטרתו לציין את
סינכרוניות והתלות, בה מתרחשים הדברים.

בניגוד לעירפול החושים במשפט החמישי, „התחילו
ארכובותי מרטטות ועיני מתעממות וכך” — חלה כאן הרגשת
אושר והתבהרות גדולה, המסתייעת אף בקונוטציה המקראית

של פקחת העיניים המובאת בקשר לאדם וחזה, שנתפקחו עיניהם והיו ידעי טוב ורע. כאן מעיד הביטוי: „ונתפקחו שתי עיני“, על הראיה הראשונה של המשמעות האמיתית של אותו עני. עד לפקחת העיניים היה אותו עני באמת רק „בת זיוה של דמות המשיח“, לפי ביטוי של דב סדן. מכאן ואילך, לאחר התבגרותו של הילד הוא זכה למה שלא זכו כל יהודי העיירה או הגולה⁶) — לראיית הגואל פנים אל פנים ביום הבר־מצוה. זאת, בגלל שלא הסיר את עיניו מייסורי המשיח. מיד לאחר מכן מופיעה הודאה מפורשת, המכירה בגדולה שבראיה זו:

„כאדם שרואה בהקיץ מה שהראהו בחלום“.

„וכך הייתי עומד ומסתכל כנגדי. החמה עמדה באמצע הרקיע ושום בריה לא נראתה בחוץ, אלא הוא ברחמיו יתברך ישב בשמים והביט לארץ והבהיק מזיוו על פצעי של העני“.

המשפט: „וכך הייתי עומד ומסתכל כנגדי“, יוצר הרפיה בין מצב ההתעלות והמתיחות שבמשפטים הקודמים. מכאן ואילך עובר הילד למצב של בהיה מאושרת. למשפט זה, ולתחושה נפשית זו, אף יופיעו מקבילות בהמשך.

בתוך הנוף נעדר העצמים שרויה נוכחות אלוקית. מכאן ואילך מתפתח מוטיב החמה. חמה זו — העומדת באמצע הרקיע — צוברת משמעויות נוספות בהמשך.

הזוג „חמה — הקב“ה” מתחלפים לסירוגין:

(6) לפי פירושו של יואב אלשטין — בספרו „עגולים ויושר“ עמ' 37. הוצאת „אלף“. אלשטין רואה ביהודי אותה עיירה את כלל יהודי גולת אירופה.

„הקב"ה ישב בשמים והביט לארץ והבהיק מזיוו
על פצעיו של העני".

אברה האחד של המטפורה — החמה — מוצנע, שהרי
הקב"ה מבהיק באמצעותה על פצעיו הקדושים של העני.

ובהמשך אף נראה, כי העני קידש את מקומו והפכו
למקום רווי זיו. המראה המופלא, לו שותפים העני, הילד
והחמה בלבד, מרעיש את לבו של הילד. כאן מתחילה פעולה
לא־רצונית:

„התחלתי מושך במטפחתי כדי להרחיב לי".

כלומר, פעולת התרת המטפחת הנעשית, לכאורה, על־פי
טעם מבואר, כדי להקל על הילד: „מפני שדמעתי היו
מחנקות את גרוני".

מצב נפשי רביעי:

„לא הספקתי להתיר את המטפחת עד שנתרעש
לבי מחמת התפעלות ואותה המתיקות הוכפלה כפלי
כפלים".

בין פעולת ההתרה לפעולת המסירה צפונה לקורא
הפתעה. לאחר תיאור פקיחת העיניים שבמצב הנפשי הקודם,
חשבנו שהנה רגשותיו של הילד אינם עשויים לגאות עוד,
אך לפנינו התפעלות לפנים מהתפעלות. תוצאת ההתפעלות
הזו היא תגובה, הצועדת בד בבד אתה ומתחייבת ממנה:
„עמדתי ופשטתי את מטפחתי ונתתי לו לעני".

אם כן, נודמן העני לאותו מקום, באותה שעה, לקבל
את המטפחת מן הילד ביום הבר־מצוה. פעולת הנתינה
תחילתה באי־מודעות, וסופה כמתבקש מאליו, בפשטות וללא
הרהור של ויתור או של הרגשת אשמה. עוד נראה שהילד

היה במצב שבו תחושת אשמה, חטא וחרטה — היא בלתי אפשרית לחלוטין.

כל עצם הופעתו של אותו עני בעיירה וזימונו על דרכו של הילד, לא היתה אלא הוראת שעה, כדי לבוא ולקבל את המטפחת (זאת מסיקים אנו גם מדרך היעלמותו של העני) : „נטל העני את המטפחת וכרך בה את פצעיו“.

המטפחת, שהיא סמל של טהרה וצניעות, עוברת, כאילו, למקום הנאלח ביותר. כל זה נאמר בצורה עובדתית וללא מלות הערכה, אלא כדבר הנכון והמתבקש מאליו: „באותה שעה באה החמה והחליקה על צווארי“.

במשפט זה מופיע הביטוי „באותה שעה“ בפעם השלישית תוך המשפטים הספורים בפרק זה. בצירוף לדברים שאמרנו למעלה על ביטוי זה, הרי שמתווספת תחושה של פיקוח על כל הנעשה באותו מקום; ולכן הביטוי „באותה שעה“ מציין את התנודות החריפות והמכוונות, המשפיעות על האירועים.

אם נזכור שהמטפחת היתה על צווארו של הילד הנכנס לעול המצוות, ושאת מקום המטפחת על צווארו מחליפה לטיפת השמש; ואם נזכור, בנוסף על כך, כי החמה היא נציגתו של הקב"ה בנוף, היא המבהיקה מזיוה על העני, היא המחליקה גם על צוואר הילד — הרי שלפנינו אישור „מן השמים“ לגדולת מעשהו של הילד:

„הבטתי אילך ואילך, שום בריה לא היתה בשוק,

אלא קופה של אבנים והחמה זרחה מתוך האבנים“.

כאמור, היעלמותו של העני־המשיח נעשית כמובלע (לא כפי שמוצאים אנו אצל י.ל. פרץ דוגמאות אפייניות של היעלמות, המלוות תדיר במעשי נסים גלויים ברעמים וברקים, או בהכרזה ברורה של המספר על המתרחש. לדוגמא,

בסיפורים „בין שני הרים” ו„טוב” — הופעתם והיעלמם של הגאון מבריסק והסבא משפולה). ההיסק לגבי היעלמו של העני אינו נובע רק מן הביטוי „שום בריה לא היתה בשוק” — אלא מן הדיוק אותו אנו שומעים מהביטוי „אלא קופה של אבנים”, שהרי בראש הפרק נאמר: „ניזדמן לי אותו עני כשהוא יושב על קופה של אבנים”. חשיבות דרך־עיצוב זו נובעת מהימנעותו של המחבר לשלב כל ביטוי נסי גלוי, העשוי להעניק מימד ארטיסטי או בלתי־מסתבר לאותו מעמד. רצינותו וגדולתו של מעמד זה עולים מתוך צניעותו.

שוב פוגשים אנו במוטיב החמה. העני קידש את מקומו. החמה זורחת מתוך הדומם: „והחמה זרחה מתוך האבנים”.

„עמדתי ולא חשבתי כלום” — משפט זה מקביל למשפט: „וכך הייתי עומד ומסתכל כנגדי”, אותו תיארתי כבהייה מאושרת. הילד נמצא מחוץ למציאות, מחוץ לכל צורך בחשיבה, תחושת אושר שאין למעלה ממנה מגינה עליו מפני כל הסובב.

פרק שלושה־עשר

פרק שלושה־עשר ממשיך בעקביות באטמוספירה של הפרק הקודם לו ומחזק את התייחסותנו למוטיב החמה ותיאור מצבו הנפשי של הילד כבהייה מאושרת:

„כשהגעתי אצל ביתי הקפתיו מארבע רוחותיו. פתאום עמדתי לפני חלונה של אמא שמשם היתה אמא צופה לחוץ. משונה היה חלל אור זה. החמה היתה פרושה עליו לא מלהטת אלא מחממת, ומנוחה שלמה היתה שם. שנים שלושה בני אדם עברו שם ודרך הילוכם צמצמו את פסיעותיהם והבליעו אנתתם בפיהם.

ואחד מהם קינח את מצחו והוציא אנחה עמומה מפיו.
דומני שאותה אנחה תלויה שם.

כמה עמדתי שם רגע או שני רגעים או יותר. לסוף
פירשתי משם ונכנסתי לבית, כשנכנסתי מצאתי את
אמא עליה השלום יושבת כדרכה בחלון. אמרתי לה
שלום והחזירה לי שלום. הרגשתי בעצמי פתאום שלא
נהגתי עימה כשורה, מטפחת נאה היתה לה שעוטפתה
לראשה בשבתות ובימים טובים. נטלתי אני ונתתיה
לעני לכרוך בה את רגליו.

לא הספקתי לבקש ממנה שתמחול לי עד שהביטה
בי באהבה ובחיבה. אף אני הבטתי בה ולבי נתמלא
שמחה גדולה כבאותה שבת שכרכה אמא עליה השלום
את מטפחתה על ראשה בראשונה.
סוף ספור מטפחתה של אמא עליה השלום."

פרק שלושה-עשר הוא המשך תיאורו של המצב הנפשי
העילאי, שאין בו לא רצון ולא חרטה ולא תחושת זמן:
"כמה עמדתי שם רגע או שני רגעים או יותר."

אף מקום ההתרחשות נבחר באורח לא-רצוני. מעשה
סהרורי מקיף הילד את הבית מארבע רוחותיו, ועומד דווקא
לפני חלונה של א'מא. פירושים שהחטיאו את מטרם גרסו⁷):
כיוון שהילד חשש מאמו בשל אבדן המטפחת הוא נמנע
מלחזור הביתה, ולכן הוא מקיף את הבית מארבע רוחותיו.
אך פירוש זה כמוהו כהרס הסיפור.
הילד נעמד לפני חלונה של האם "שמשם היתה אמא

(7) יעקב בהט — עיוני מקרא על ש"י עגנון וחיים הזז — עמ' 26.
כך משתמע אף מפירושו של ד. סדן, וכן ראה מאמרו של
דוד צימרמן בחוברת ל"ב של הוצאת "עיונים".

צופה לחרץ", מפני שכאן המקום היותר מקודש בסיפור, כאן כאילו מתהווה הקשר שבין האשה לבעלה (ואם תרצו, על-פי דב סדן, שבין כנסת ישראל — האם, לבעלה — הקב"ה). גם האוירה שליד אותו חלון ספוגה קדושה ולא פחד. שוב חזרת החמה, אלא שהיא מלווה את ההתרחשות בעדנה, היא אינה מלהטת כי אם מחממת.

הביטוי „מנוחה שלמה" מבטא את מצב השלמות של אותה סיטואציה כוללת. גם כשהילד נכנס לביתו, אין בו כל תודעת אשמה; הוא מוצא את האם ליד החלון, כנראה שאף היא שותפת סמויה לכל אותה התרחשות מופלאה. רק לאחר מתן שלום זה לזו מופיעה המלה „פתאום" בשנית. רק כאן מופיע הרהור של אשמה מפני שכאן התעורר הילד ויצא אל מחוץ לאותו מצב חלומי, יצא ממעגל המנוחה השלמה והחזור אל מעגל המציאות. את הראיה החותכת לכך מספר המשפט הבא, שעל-פי לשונו הוא פישוטו והרחקתו של מעשה הילד והתנכרות אליו על-ידי תרגומו ללשון עובדה:

„מטפחת נאה היתה לה שעטפתה לראשה בשבתות וימים טובים, נפלתי אני ונתתיה לעני לכרוך בה את רגליו".

כלומר, לא מטפחת בעלת משמעות אגדית או סמלית, אלא „מטפחת נאה" בלבד. לא עני, שהוא גילוי המשיח ביום הבר־מצוה, לא כל אותה הרגשת אושר נפלאה, אלא פשוט סתם כך:

אני נתתיה לעני לכרוך בה את רגליו.

עגנון משתמש במכוון בלשון המעקרת את המשמעויות, וכבר הצבעתי על טכניקה זו למעלה, שעה שדנתי בהבדל שבין העני־משיח שבפרק ג' לבין העני שבפרק ד' ולבין העני שבפרק י"א, לגבי הביטוי „אותו עני". לשון זו היא

שהקשתה בעיקר על המבקרים לזהות את העני עם המשיח עצמו.

סיכום הפירוש המוצע לפרקים י"ב וי"ג ב"המטפחת"
לפנינו ביטוי סמלי של מוטיב הגניזה או ההפקדה. הדור שאינו ראוי, או החוליה הרופפת, היא אף החוליה המפקידה את הנכס היקר ביותר. בסיפור "המטפחת" מופקדת המטפחת על-ידי הילד המספר, ביום בר-המצוה, בידי המשיח, הוא המשיח שיחזיר את המטפחת לכשתבוא הגאולה⁽⁸⁾.
ביום חיוב עול המצוות של הדור החדש מתבקש המשיח על דרכו של הילד לשם קבלת המטפחת, כאילו היתה זו הוראת שעה.

הכרת מלוא משמעותו של המעשה בלתי-אפשרית מחוץ למעגל המצומצם של פרק שנים-עשר ומחציתו של הפרק הבא, עד הופעתה השניה של המלה "פתאום".
משמעות המעשה היא תוצאה של הצטרפות המשמעויות המצטברות של כל הסיפור. וכאן עומד אני על המכנה המשותף לסיפור "שני תלמידי חכמים" ולסיפורנו. אף הסיפור "שני תלמידי חכמים" מהווה, לדעתי, ביטוי של הגניזה כסמל. החוליה המפקידה היא גם החוליה העילאית, וגם החוליה המבשרת את ירידת הדורות. עיקר תכליתו של סיפור המטפחת הוא לתת ביטוי סמלי להכרה, מדוע העבר אינו אפשרי לו שיחזור.

(8) ראה המשך פירושו של דב סדן, המכנה את המטפחת, על-סמך נתונים אחרים, כ"גשרו של משיח".

וכן ראה את פירושה המקורי של ארנה גולן ב"מאזנים" — שבט תשל"א לסיפור "עגונות", והסברה על התינוק העטוף בפציילה האדומה.

המטפחת לא אבדה אלא הופקדה, מפני שהאמונה בביאת הגואל, לפחות בחלק מכתבי עגנון, היא אמונה חיה, כפי שראינו בפיסקת הסיום של הסיפור „שני תלמידי חכמים“, וכפי שעוד נוכיח זאת על-סמך סיפורים אחרים.

פירושים לסיפור המטפחת

מתוך סקירתם של הפירושים לסיפור „המטפחת“, אנסה להתייחס לשאלה — היש מקום לתיאוריה, או למתודה, הבאה להתמודד עם הסיפור העגנוני בכללו, ולהציע כלים לתיאור דרך עיצובו המיוחדת של הסיפור העגנוני.

המעלות והחסרונות של כל שיטה מצביעות על כך, שמלבד קריאה מרוכזת שאיננה מרפה את המתח באף שלב משלבי הסיפור, אין לסגל כלים בלבד, אשר באמצעותם אפשר לפענח את הסיפור — אם כי, ללא ספק, כלים העולים לאחר מעשה מלשון הביקורת של מבקר אחד, עשויים לסייע לו (וכנראה כמעט רק לו) בניתוח סיפורים אחרים.

דב סדן צירף⁹) את כשלוננו של הילד בחלום, ואת ביטויי יצריו האגוצנטריים, לסיום הסיפור — מתן המטפחת, שאת נתינתה הוא רואה כזלזול בה. יחד עם זאת, אין הוא מנתח את חלומו של הילד בפרק ג' במידה מספקת, ואינו עומד על משמעותם של הצדדים הדימוניים בחלום. הוא קובע כי „נגלים מיני אורות שוני גוונים, הדומים לאותם האורות שהאמונה הטפלה של אגדת העממים מגלגלתם לפני הולכי דרכים להיות להם כמיני תעתועים“.

אך מהי משמעותו של אור מטעה בדרך לגאולה, או

9) גם א. באנד מבקר את דב סדן באורח דומה בספרו „נוסטלגיה וסיוט“, אך באנד מסיק מביקרתו מסקנות אחרות.

בהקשר למשיח? מדוע אורות מטעים הם משל לאותה „טובה גנוזה“? ועוד כותב סדן: „אך הילד משכיל לקפוץ על שדה מוקשים זה — אמנם גם הוא רואה אורות אלה כראות אגדת העממים, כפיתוי של אוצרות, אולם האוצרות האלה הם לא כדבר שלא היה ולא נברא, אלא משל הם — משל לטובה הגנוזה לעתיד לבוא עם בוא המשיח“.

כאילו מתבקש מדברי סדן, שגם אותה „חמדה גנוזה לעתיד לבוא“ היא אור מטעה. סדן אינו כותב שתגובת הילד למראה האורות המטעים היא „ולבי היה משתובב משמחה“, וכן לא שם אל לבו כי בין האורות הצבעוניים משולב אור שחור. אוקסימורון זה מובלע בתוך הקשת הצבעונית של האורות. בד בבד מעלה סדן עובדה שאינה קיימת כלל בסיפור, והיא, „כי כל האורות מתלכדים כאור אחד — אור החמה“. לא רק שדבר זה אינו כתוב, אלא יותר מכך, החמה בסוף הסיפור היא האור הנגדי, החיובי, של כל אותם אורות מטעים, בשונה מכפי שתפס הילד את תהליך הגאולה בתחילת הסיפור. לכן אי־אפשר לה לחמה שתבוא באותו הקשר.

כמו כן מתעלם סדן מהמשמעות של אותו עוף גדול המטיס את הילד, שהרי אותו עוף „מנקר באור“, כלומר, מחבל באותו יסוד שהוא ספק שלילי ספק חיובי. השאלה היא, האם שליחותו של עוף זה, המביא את הילד אל אביו, עשויה להצליח? לא ברור אם עוף זה הוא שליח טוב או רע. מוטיב העופות המנקרים חוזר לקראת סוף החלום: „יראתי שאם אפתח פי יבואו עופות טמאים וינקרו בלשוני“. אלא ששם העופות מוזכרים כעופות טמאים. וכן לא ברור אם העוף הגדול, המנקר באור ומעלה את האסוציאציה של העופות המופיעים בחלום שר המשקים ואף את העיט היורד על

הפגרים בברית בין הבתרים, הוא עוף חיובי אם לאו. שהרי סוף סוף קושר הילד את עצמו בציציותיו לאותו עוף, והעוף אף מביא אותו, במקום לאב, לפי בקשת הילד, אל המשיח המתחלף לו באב.

ללא ספק, יש בחלום יסודות דימוניים, העוברים לכל ארכו. החלום הופך יותר ויותר לסיוט. אלא שהיחס האמביוולנטי איננו כלפי הגאולה או המשיח. ישנם יסודות שליליים, המאיימים על הגאולה¹⁰).

השאלות אותן יש להחיל לגבי בדיקת מוטיב אחד בפפורים שונים של אותו מחבר

בדיקתו של סדן את מוטיב המטפחת בשניים מסיפוריו של עגנון, „הכנסת כלה“ ו„בלבב ימים“, מעלה שאלות מהותיות בדבר התקפות של בדיקת מוטיב אחד ביצירות שונות, שעה שמטרת הבדיקה היא להוכיח כי בסיפור א' פתר הסופר שאלה, אותה הציב בסיפור ב'.

השאלות הן:

א. הסדר הביבליוגרפי של כתיבת היצירות מחייב. הרי אי־אפשר, בדרך־כלל, לבקש פתרון לשאלה שהועלתה ביצירה מאוחרת באמצעות אותו מוטיב, כפי שהועלה ביצירה מוקדמת.

ב. השאלה היא, האם יש לסיפורים זמן היסטורי. בלתי־אפשרי למצוא פתרון לשאלה העולה מתוך תקופה מאוחרת בתקופה מוקדמת, שהרי אין לך אנכרוניזם גדול מזה.

ג. מהם גבולות ההיקש מיצירה עגנונית אחת אל רעותה.

(10) עיין במאמרה של ארנה גולן — „מאזנים“ שבט תשל״א.

האם קיים או לא קיים חוק של מוקדם ומאוחר ביצירות הללו, או שמא חלקן של היצירות ניתן להידרש ביתר קלות מיצירות אחרות, לפי כללי הזנחת הלוגוס, אותם מתאר החוקר יצחק היינמן בספרו „דרכי האגדה“.⁽¹¹⁾

סדן בודק את מוטיב המטפחת בדרך זו:

„כי אם תבדוק בסיפורי ש״י עגנון, תמצא בהם עניין המטפחת ותמצאנו כדרך תיקון הקלקלה ההיא. כלומר, כהחזרת תפקידה הגדול כאות־חיבה שבין ישׁוֹ׳אל ואלוקיו, בין העם ושכינתו, כאות התחברותם אחרי פרידת הגלות. הרי לפנינו דוגמא גדולה בסיפור שנתפרסם לפני סיפור המטפחת, ודוגמא גדולה ממנה בסיפור שנתפרסם אחרי סיפור המטפחת.

הסיפור הראשון הוא האפוס „הכנסת כלה“. הסיפור האחרון היא האגדה „בלבב ימים“. בסיפור המוקדם, „הכנסת כלה“,⁽¹²⁾ לא מופיע מוטיב המטפחת כדרך תיקון הקלקלה שבסיפור „המטפחת“. כל אשר מסופר שם הוא, שהמטפחת מהווה אמצעי של הפסק בין טומאה לחולין. ואילו בהתייחסותו לסיפור „בלבב ימים“ בונה סדן סמיכות פרשיות לסיפור „המטפחת“, אשר ברובה אין לה משענת בטקסט. סדן תומך את רעיונו בניסוח סוגסטיבי אשר מתוכו משתמע, כי בסיפור „בלבב ימים“ נשמעת תשובה לאותו ילד שזלזל במטפחת:

ואם אתה מפקפק, האמנם ניתן לפרש תשובתו של חנניה... כתשובה לאותו ילד שנתן

(11) „בדרכי האגדה“ — יצחק היינמן עמ' 137.

(12) זמן יציאתו לאור של האפוס „הכנסת כלה“, בשנת 1920 — גירסה ראשונה. 1391 — גירסה שנייה. — 1953 — גירסה שלישית. ע"פ באנד.

מטפחתו לעני, הרי אתה שומע דברים שרימזם
לסיפור המטפחת ברור לחלוטין... מעשיות הרבה
יש לנו מן הישועה, אחת נאה מחברתה, כגון
מעשה באחד שתעה במדבר, פתאום בא עוף
אחד והטיסו לביתו בשעה אחת מהלך של כמה
שנים... ברם שום עוף לא נראה אצל חנניה".
כל-אימת שכותב מחבר „ברור לחלוטין“, דווקא
שם נראה לי שיש לבדוק היטב, האם קשרם של
הדברים עולה מאליו.

בקטע המובא על-ידי סדן אין כמעט כל תמיכה וקשר
לסיפור „המטפחת“, מפני שבסיפור המטפחת לא מופיע
בעלילה אדם שתעה במדבר. נראה, שכוונתו של סדן היא
לאותו הילד שהעוף מטיס לרומי. אך כל-כולו של סיפור זה
איננו ממין הטענה, אין הוא סיפור על הישועה ועל הגאולה
במישור הגלוי, שהרי הילד הנמצא במיטתו מבקש מן העוף
להביאו אצל אבא. המשותף הוא, כי בשני הסיפורים מופיעה
קפיצת דרך באמצעות עוף. אך מתוך נקודה זו בלבד אין
ליצור סמיכות פרשיות בין שני הסיפורים, מפני שכל אלה הן
וריאציות של המוטיב: „ואשא אתכם על כנפי נשרים“.
הסתבכותו של דב סדן בפירוש נובעת מכך, שראה את
מעשהו של הילד כ„קלקלה“, ולכן הוא מחפש לה תיקון.
חוקרים אחרים מצאו הקשרים נוספים בין מוטיב המטפחת
ומוטיב המשיח בכתבי עגנון.

על-פי דב לנדאו, אחת האפשרויות אותן מבטאת דמותו
של חנניה בסיפור „בלבב ימים“ היא המשיח. נכון לומר,
כי יש לראות את מוטיב המטפחת כמוטיב שאיננו צובר
משמעויות מסיפור לסיפור. המטפחת מופיעה בצד המשיח,
היא מהווה כלי-שרת שלו. אך מוטיב זה איננו מוטיב דינמי

ההולך ומתעצם מסיפור לסיפור, אלא מוטיב סטטי, המייצג ערכיות זהה בכל הסיפורים.

במאמרה של ארנה גולן מוצאים אנו שכלול נוסף בחקירת מוטיב המטפחת. ארנה גולן מפענחת את הסיפור „עגונות” ומגלה בו פנים חדשות. היא מפרשת את משמעותו של התינוק, המופיע בפרק ו'. „תינוק זה, שלפי השמועה נראה בחיקו של הרב כשהוא מפליג בים הגדול על פאטשיילע אדומה... עתיד להיות המשיח”. מכאן ראייה נוספת על צעידתם המשותפת של המוטיבים הללו — המשיח והמטפחת ; או, כפי שמכנה זאת דב סדן באחת מהברקותיו שבמאמרו, כ„גשרו של המשיח”.

„המטפחת” כסיפור פסיכואנליטי

בחוברת ל”ב של הוצאת „עיונים” מוצאים אנו ניתוח פרשני של שלושה מסיפורי עגנון, שנכתב עלידי דוד צימרמן. הסיפור האחרון באותה חוברת הוא „המטפחת”. המחבר מקדים מבוא לשיטה הפרשנית אותה הוא מציע, ובו הוא חוזר על מוסכמות פסיכולוגיות כדי להציען כרובד עקרוני להתהוות הסיפור.

כגון: „משימת חייו של האדם באשר הוא אדם, הוא טיפוחו המתמיד של העצמי” שבו של האני האמיתי שלו...” לכן רואה צימרמן בסיפור שלפנינו את אחד מגלגוליו של תסביך אדיפוס. מתוך כך הוא מפרש את סיפור „המטפחת” כלבטיו של נער מתבגר, ואת הפעולה העיקרית של מסירת המטפחת לעני — כהחלטה לסלק את המטפחת, שהיא „סמל האהבה בין אבא ואמא”. שגיאתו העיקרית של פירוש זה היא בהתעלמותו מרוב המשמעויות הקשורות במקורות, בקשרו של הסיפור לעולמו הרוחני של הסופר, ובעיקר בברירת

מספר אלמנטים מן הסיפור אשר בכוחם ליצור דרש פסיכולוגי, וההתעלמות מן הכוליות של היצירה.

מסירת המטפחת כמעשה צדקה

יעקב בהט רואה בהצטרפותו של היחס הנפשי של הבן למטפחת, שנהפכה בעיניו לנושא של פולחן, מרכיב עיקרי לסיפור. הוא מייחס משקל לעובדה, שהמטפחת נמסרה ביום הבר־מצוה, ורואה בעניין מסירתה, כלומר מסירתה לסתם עני, מומנט של מצוות צדקה. וכפי לשונו:

„אמנם המטפחת וגלגוליה הם העיקר, אבל לא עיקר העיקרים, שהרי קבלת המטפחת על ידי הבן ביום בר המצווה, דווקא, ומסירתה כצדקה לעני בו ביום — אין בה משום יחוד אלמלא היחס הנפשי של הבן למטפחת כלנושא של פולחן“.

מתוך לשונו של בהט עצמו ניכר כי הוא מגיס את לבו בסיפור, ועל כך תעיד לשונו:

„סוף סוף מכניס המחבר בפרק האחד־עשר את העני. כמובן לאחר שגמר את ההלל פעמים רבות על המטפחת של אמר“.

כפי שראינו, בנוי סיפור המטפחת בדרך של בניית המוטיבים המרכזיים כמוטיבים עצמאיים שאינם תלויים זה בזה, אלא נפגשים אך ורק בפרק שנים־עשר. המוטיבים הופכים נושאים מרכזיים.

י. בהט טעה בפירושו בעניין חששו, כביכול, של הילד מפני השיבה לביתו: „והנה חוזר הילד, בפרק י"ג, לביתו וחושש מקבלת הפנים: היכן המטפחת, תשאל האם" — כותב בהט. כאמור, שילוב מומנט של פחד ברגעים אלו של שלמות ושל יציאה מחרץ לתחום הזמן, איננו במקומו. כזכור, רק

בפעם השניה בה מופיעה המלה „פתאום“, מתעורר הילד מהתחושה המופלאה בה הוא שרוי, ואילו שיבתו הביתה נעשית עדיין כולה בתוך פרק הזמן בו הוא סהרורי. בהט מייחס למטפחת ערך סובייקטיבי בלבד בעיני הילד. אין הוא מפתח משמעות אובייקטיבית מסביב לסמל המטפחת, כגון: „אות החיבה שבין עם ישראל לקב"ה" — כפי שכינה זאת סדן. בעיניו, האם מכינה את הילד לקראת מעשה של מתן צדקה ותו לא.

ד. מלץ¹³) יוצא מתוך נקודת מוצא המשותפת לחלק מחוקרי הסיפור שהוזכרו, המעניקים משמעות סמלית או אליגורית לדמויות האב והאם בסיפור „המטפחת“. הוא כותב כי האב הוא „הקרנה מן האלוהות“, ובאם הוא רואה „האצלה מן השכינה“.

ניתוחו של מלץ מהותי ותופס את עיקר משמעות הסיפור מתוך שהוא מתייחס לסיומו על-פי המשקל האידיאי או הסמלי שיש לתחילתו. רוב החוקרים, לאחר שהתייחסו להנחה — שכנראה נטבעה ראשונה על-ידי דב סדן — לגבי משמעותם האליגורית של האב והאם, רידדו את משקל הפעילות והדמויות המופיעות בסיפור, ומתוך עמדה זו של חולשת-דעת ניתחו את סיומו. ניתוח נכון של הסיפור צריך לבדוק, האם יש „התאדות“ של הרבדים הסמליים, באם הם קיימים, במשך הסיפור. האם הרב-משמעויות של המישור הגלוי של הסיפור קיימות לכל ארכו תוך יצירת יחסי גומלין בין הרובד הגלוי והרבדים הכסויים, אם לאו.

מבקר, שכתב כי האב והאם הם סמלים או אליגוריות,

13) ד. מלץ — „תחושת היעוד ביצירתו של עגנון“ — מאזנים כרך ג' חוברת א', אייר תשכ"ז.

מחייב את עצמו ואת הסופר גם יחד. את עצמו — לבדוק את אחידותם של הרבדים במשך כל היצירה; את המחבר — הוא מעמיד במבחן האחידות והאורגניות של היצירה, שלא יפתח בחבית ויסיים בכד.

ד. מלץ מגיע למסקנות כוללניות, בהתייחסו לסיפורים אחדים בקובץ „באהל ביתי“. הוא כותב:

„חשנו כי ש״י עגנון רואה לעצמו בעצם הווייתו כיוצר ובמהות יצירתו יעוד גדול... מאבק גדול על אוצרות נשמטים והולכים... יעוד רואה לעצמו המשורר להיות המקשר בין העולמות, הגושר גשרים על התהומות שבין עולם החסד של האבות לבין העולם המעורער של הדורות החדשים. ולכן מאמין, כנראה, המשורר כי גשר כזה ניתן להקים וכי עמדתו קיימים... ב„המטפחת“ מתגלה הדבר בתאור הנורא־הוד של מסירת המטפחת מצואר הנער ביום שנעשה בר־מצוה לעני המוכה פצעים שלקחה וכרך בה את פצעיו. בהעברת המטפחת יש משום העברת היש האלוהי והטהור השלם של התורה והבית היהודי הטהור אל העולם המתפתל ביסוריו ובפצעיו“.

קירבה גדולה ישנה בין תפיסתו של מלץ לנסיוני לפרש את הסיפור. אך בשתי נקודות עיקריות איני מסכים עם דברי מלץ. האחת — כפי שעולה מתוך מאמרו, הרי שפעילותו של עגנון המתבטאת בהצבת הגשר היא התחום הספרותי בלבד, כלומר, שעיקר מאמצו הוא מאמץ אומנותי, אלא שהוא אינו נתפס למאמץ האמנותי־האובייקטיבי של מפעלו; השניה — הוא רואה במסירת המטפחת לעני מעשה חסד „במישור הסבל העולמי“. הוא מגיע למסקנותיו תוך השוואה בין תכלית כתיבתו של י. ח. ברנר לתכלית כתיבתו של עגנון. הוא

מחייב בדין את עגנון, „את החסידים הוא מושך מדורות ראשונים, והאדם בן דורנו המעורער, אף הוא משקיע אותו בתהומותיו וסולם לעלות בו אין הוא מציב לו... ובסופו של דבר המאמץ להעלות כנפי המלאכים וקדושת אותיות התורה אל תוך עולמנו מאמץ שוא הוא”.

במחקרו החדש של יואב אלשטין, בספרו „עגולים ויושר“, דן המחבר בסמל כגורם אורגני ביצירה האמנותית ומחיל את מסקנותיו התיאורטיות על סיפורים אחדים של עגנון. אף סיפור המטפחת נדון במסגרת זו.

בפרק השני של המחקר, הדן בקלסיפיקציה של הסמלים, משבץ המחבר את הסמל המרכזי ביצירה — העני — בשיטת המיון אותה הוא מציע, ואשר היא לכשעצמה תורמת, לדעתי, תרומה נכבדה למעקב אחר דרך העיצוב של הסיפור העגנוני. אך ההחלה בפועל של התיאוריה על היצירה איננה מופעלת במוקד היצירה, ובשל כך החוקר איננו מפיק את הלז משיטתו. את העני מגדיר אלשטין כ„דמות וגם כסיטואציה. הוא יצא ממידת דמות בלבד, באשר הופעתו מציינת לא את המשיח אלא את הגאולה, והוא העני אשר פלש מתחום החלום לתחום המציאות”.

וכן בהמשך: „...במטפחת שם אין אנשי העירה מזהים את העני בתור משיח או חבלי גאולתו”.

כאשר מבטא אלשטין את גלגולו של סמל העני ביצירה, הוא מכנה סמל זה כ„סמל מתגשם”. הוא משרטט את הטבלה הבאה:

ההרהור באגדת העני ברומי	החלום על העני ברומי	העני בעיירה	שיבת הנער אל ביתו. תגובת האם — השלמה
-------------------------	---------------------	-------------	--------------------------------------

מתוך התבוננות בטבלה ומתוך קריאת המחקר נראה, כי

דעתו של החוקר לא התמקדה בניתוח הפרק השנים־עשר
ביצירה, אלא הוא הציב את הדגש על יחסי הגומלין שבין
העיירה והעני. את יחסה של העיירה הוא פירש כיחס גולת
אירופה לענין הגאולה, ובכך לא מיצה שתי צורות של סמל
אותן פיתח ושכלל:

א. הסיטואציה הסמלית

ב. הסמל המתגשם

אילו החיל שתי צורות אלה בעקביות ובדקדקנות בפרק
הנ"ל, היה מגיע למסקנות מדויקות ופוריות יותר.

תהלה

מותה של תהלה כביטוי לגניזה עד ביאת הגואל.

מוטיב המשיח והציפיה לגאולה טווים רשת סמויה בסיפור. המעקב אחר המוטיבים הללו, והעמידה על תפקידם, תורמים להבנת אחד מרבדיו. תהלה מתארת את ההווה, את פגעיו ואף את מעלותיו, כדרכה. כגון: על בהילותו של הדור ועל חפזו היא אומרת:

„ועכשיו הכל בהולים ורצים, שאם יזכו ירוצו לקראת המשיח“.

ניכרת באמירתה זו של תהלה תחושת הפירוד, „היא“ לעומת „הם“. מה תורם להכרתה, כי משיח צדקנו איננו עומד לבוא מחר ובשל כך אין העולם כדאי לה:

„אילו ידעתי שמחר יבוא משיח הייתי שמחה להתגורר עוד היום בעולם הזה. אבל שאני מוסיפה ימים ומשיח צדקנו שוהה ואינו בא מה חיי ומה שמחתי“.

לכאורה, דברים של אשה זקנה; אך יש לקרוא דבריה של תהלה על-פי המשמעויות המצטברות בסיפור. תהלה, שהיא נציגתו של העבר שלפני ארבעה-חמשה דורות בהווה, נציגת הזמן של שני תלמידי החכמים, מהווה „דוגמא של חיים ארוכים“:

„ועכשו שאת מבקשת להניח אותנו חס ושלום

כאילו את נוטלת ממנו את הדוגמא. אמרה תהלה,
אם עדיין יש לי שנים לחיות הריני נותנת לך ולכל
מי שחפץ חיים".

בהתנהגותה ובדבריה של תהלה עולה כמיהתה לבואו
של המוות. היא חשה שהגיע זמנה להיעלם. ויתורה על
המשך החיים הוא רצוני. היא מכחישה את הנחתו של סופר
גחש"א, המנסה להעניק לה מימד של נצחיות ושל שחרור
מהמוות :

"מה את שחה, אמר לה, הלא כבר הוצאת עצמך
מחברת השטארבערס. עם שהוא מחייך על בדיחותו
פנה ואמר לי, תהלה שתחיה ותאריך ימים ושנים נהגת
לבוא בכל שנה ולקיים את שטר המכירה על מקומה
שבהר הזיתים. כך בשנה שעברה וכך לפני שתי שנים
ושלוש שנים לפני עשר שנים ועשרים שנה שלושים
שנה וכך עתידה היא לעשות עד ביאת הגואל. אמרה
תהלה, יבוא הגואל, יבוא הגואל. והלואי שימהר ויבוא.
אבל אני לא אטריחכם יותר".

בדומה להנחתו של הגביר בסיפור "שני תלמידי חכמים
שהיו בעירנו", שהקדיש את הקלויז שבתוך חצרו כדי שיעמוד
עד עולם, והנחתו זו נתבדתה, כך גם הנחתו של סופר גחש"א,
שעתידה תהלה לעמוד בעינה עד ביאת הגואל — מתבדית.

מהו הגורם לעיקשותה של תהלה, לעמידתה על דעתה
שהגיעה שעתה להסתלק? עובדה, אותה כיניתי בניתוח סיפור
„המטפחת" ככורח הגניזה המבשר את הבטחת הגאולה.

רוצה לומר, מותם של שני תלמידי החכמים, גניזת
המטפחת, ומותה של תהלה, מהווים אמצעי עיצוב החולש על
היצירה — סמל המבטא חוקיות זהה בשלושת הסיפורים הללו.

פתרונה וסופה של הגניזה כרוך בביאת הגואל. וכך מוצאים
אנו בסוף „תהלה“:

„נפלה לתוך דברי ואמרה, ולבסוף הלכתי לאשר
את החוזה על בית עולמי. הלואי שלא אצטרך לדור
שם הרבה ואקום עם כל מתי ישראל“.
את התשובה לשאלה, מהו המניע להסתלקותה של תהלה,
נוכל לדלות מתוך הסיפור על-סמך מעקב אחר מוטיבים
אחדים, תוך עמידה על הדרך המיוחדת של עיצובם.

לשון המספר מתגבשת בקטעים הנדונים לעיל מסביב
לביטוי מרכזי אחד. ביטוי זה חוזר פעמים אחדות במשך קטע
קצר של טקסט, כל פעם בזווית ראייה שונה ובמישור
התייחסות אחר, מתוך הקשרים ההולכים ומאירים את היותו
של אותו ביטוי מסד להבנת קטע כולל, או אף כל היצירה
(כולה¹).

ברצוני לבדוק את המוטיבים הבאים: ההכרה, החידוש
והחצר, תוך הצבעה על הסביבה המוטיבית הצפופה שבה הם
מתקיימים, וכן עמידה על שיבוץ המוטיבים הללו במבנה
הכולל של הסיפור. לכך יש, לדעתי, חשיבות התורמת להבנת
פרשת מותה של תהלה.

שאלת ההכרה

שלוש הדמויות בסיפור — תהלה, המספר והחכם — וכן
ההווה עצמו, מוערכים על-פי סגולת ההכרה שלהם. שעה

(1) ראה „דרכו של מקרא“ — מרטין בובר, עמ' 284, סגנון
המלה המנחה בסיפורי התורה.

וכן מאמרו של אליהו רוזיק בחוברת „מעלות“, ניסן תש"ל —
התהוותם של סמלים — עיון ב„בדמי ימיה“.

שההוויה איננה בת־הכרה, או שלמצויים אין עניין בהכרה, עולה ריקותה של ההוויה, הניכרת בהידושיה המדומים בלבד. החכם איננו מכיר אדם זולת חידושו. כשמגיע המספר לראשונה לביתו של החכם, הוא מהרהר (על החכם):

„איני יודע אם היכירני אם לא היכירני“.

ואילו המספר הופך את שאלת ההכרה לעיקר. המספר, המוסר את הסיפור במבט לאחור, דן בשאלת ההכרה כבר בפסקה השניה:

„עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתי אותה, משחזרתי לירושלים הכרתי אותה. היאך לא הכרתיה קודם? היאך אתם לא הכרתם אותה עכשו? אלא כל אדם נועד לו את מי שיכיר ובאיזה זמן יכיר אותה, ובאיזו סיבה יכיר אותה“.

המספר מאמץ לו את תפיסת הזמן הדטרמיניסטית העולה מפיה של תהלה ומעצבת את מאורעות חייה, ואף את לשונה של תהלה. כאשר המספר בא לספר את סיפורו, הרי רואים אנו שהאישיות שבה הוא דן הטביעה את חותמה על לשונו ודרך ראייתו. אך למרות הצהרותיו החגיגיות בפסקה השניה לסיפור: „משחזרתי לירושלים הכרתי אותה“, הרי שעדים אנו לכשלוננו, שעה שצורתה של תהלה נשכחה מלבו סמוך לזמן שראה אותה לראשונה. כלומר, הכרה בחשיבות ההכרה יש כאן. אך הכרה בפועל אינה מכשרו של המספר, אלא של תהלה בלבד. הוא — המספר — איננו נמנה עם המכירים:

„עמדתי תמה כלום אפשר שהיא מאותן הזקנות שהכרתי בירושלים קודם שירדתי לחוץ לארץ... ואם מקצת קצתן נשתירו הרי אני נשתנית, היאך זו הכירה אותי“.

מכאן, שהמספר נכשל בחטאו של החכם — הוא איננו מכיר.

תהלה, אשר שמה לב לתמיהתו של המספר שאיננו מכירה —

„שוחקת ואומרת: ...אי אתה מכירני. אמרתי לה ואני עומד ותהיה כאילו לא הכרתיך. צחקה ואמרה וכי מחויב אתה להכיר כל הזקנות שבירושלים? אמרתי לה והיאך הכרת את אותי. ענתה ואמרה לי, ירושלים מתוך שעיניה צופיות לכל ישראל כל שבא לכאן נחקק בלבנו ואין אנו שוכחים אותו.

בניגוד להנחתו של המספר, שתי פיסקאות קודם לכן:
„גלגל עינו של אדם מצומצם ואינו יכול להקיף עירו של הקב"ה".

זו הנחה השוללת אפשרות של הכרה, או בלשוננו — הקפת עירו של הקב"ה. הרי שתהלה, המדברת בשמה של ירושלים, טוענת לאחריות-יתר בכל הכרוך בשאלת ההכרה. אחריותה של ירושלים לחקוק בלבה כל אדם מישראל, והיפוכה — חסרונה של ההכרה, המתבטא בעוורונו של החכם ועוורונו של המספר. עוורון זה הוא ביטוי של מעילה בתפקיד — הציפיה לכל ישראל.²)

פעם נוספת נכשל המספר, שעה שאין בכוחו להסיק „מיהי תילי זו?" מתוך דבריה של הרבנית, למרות שרק בפיסקה הקודמת זוהתה תהלה על-ידיו:

(2) ב. קורצווייל — „מסות על סיפוריו של ש"י עגנון" עמ' 295, עומד, אגב דיונו ביסיה של תהלה, על היסוד האירוני שבחידושי החכם.

„אם לאותה זקנה חניננית את מתכוונת, הרי אמרה

לי שהיא תבוא בקרוב.

...אמרה הרבנית, ולא אתה הזכרת אותה? עכשו

אין מכירין את תילי, לשעבר היו הכל מכירין את תילי,

לפי שהיתה עשירה גדולה ובעלת עסקים הרבה.”

כלומר, גם הרבנית מזהה את שאלתו של המספר כשאלה

של הכרה, ומצרפת את אידיעתו של המספר אל תפיסת

הזמן על-ידי בני ההווה: „עכשו אין מכירין את תילי.”

ככל שדמותה של תהלה הולכת ונשלמת ביצירה, נטוות

מסביבה משמעותיות סמליות. עסקיה הלכו ודעכו. בחוץ לארץ

היתה מוכרת כאלמנה עשירה, ואילו כאן בארץ ירדה מנכסיה.

לדעתה, חל כאן קישור למוטיב מפורסם אצל עגנון, הנובע

מהפתגם „טובה תורה מכל סחורה” (גם החנות הנסגרת ע”י

מנשה חיים ואשתו קריינדל טשארני היא אולי בבואה של

מוטיב זה).

תהלה מגלה חוסר-יכולת לדבוק ב„גדולי ירושלים”, היא

משיבה את פניהם ריקם ואינה נישאת לאיש מהם. דוגמא

מוחשית ל„גדולי ירושלים” בסיפור מהווה דמותו של החכם.

כעת ברור לנו מדוע שתי המהויות הללו — תהלה וגדולי

ירושלים — אינן יכולות לדבוק זו בזו.

הזקנה, אלמנת הרב, עומדת על כך שאף אותה אין

מכירין:

„מכל מקום איני גלמודה. אפילו כאן בירושלים

שאין מכירין אותי ואין יודעים באיזה כבוד שרויה

הייתי בעירי, אפילו כאן אשה אחת מזדמנת לי, נכנסת

אצלי ומביאה לי כף רוטב...”

בסיפור עולה קשר סמוי בין תהלה לאלמנת הרב, אשר

את שתיהן — כפי שאמרנו — אין מכירין. ראשית — קיים

קשר מעין־משפחתי בין השתיים, שהרי אביה של הרבנית היה צריך לישא את בתה של תהלה לאשה; שנית, — לאחר מותה של הזקנה הרבנית נחש במאד מאד קצב חייה של תהלה, והסיפור תם ונשלם בפרשת מותה של תהלה הנסמכת לפרשת מות הרבנית. מיד עולה כאן השאלה — האין קשר בין שתי המיתות הללו, האין הן תלויות זו בזו? אלמנת הרב מתלוננת כנגד המחדשים המתיימרים לעשות מעשים גמורים:

„דבר זה אמרתי להם לאנשי עירי לאחר פטירת בעלי הרב שיהא מליץ יושר בעדי, כשהביאה לה העיר רב חדש“.

הרבנית הנרגנת אינה יכולה להשלים עם אותם רבנים חדשים, בני ההווה, שכפי הנראה מייצג אותם בסיפורנו החכם, ובכך עולה וגדל המכנה המשותף בין תהלה והרבנית: שתיהן מסתלקות מפני החידושים, המחדשים, ושאר פגעי ההווה.

החכם אינו אלא „פרפטום־מובילה“ של חידושים שאין בהם, כפי הנראה, לא טעם, לא חפץ ולא תועלת. עגנון משתמש כלפיו בלשון אירונית:

„כלום אפשר להפסיק חכם בשעה שהוא מערה את חידושו“.

החכם אינו רואה אדם לפניו, האדם איננו מעניינו (ראה גם בהמשך הסיפור, שעה שהחכם שוכת את שליחותה של תהלה. וכן ידיעתו המצומצמת ביותר, יחסית לשאר גיבורי הסיפור, על עברה של תהלה). הוא — בניגוד לתהלה, השייכת לצדיקים אשר „מענים בארץ“ — כל עניינו אינו אלא בד' אמותיו של החידוש.

יותר מכך, עגנון מפתח בסיפור את הרעיון כי אם חידוש

כאן, הכרה אין כאן. החידוש הוא היחס ההרסני למציאות, לעומת ביטויו של יחס בלתי־אמצעי למציאות — ההכרה. גם כאשר עולה הביטוי „מכיר” מפי החכם, הוא מבליט את גולמניותו של החכם:

„נענע ואמר, הפלא ופלא מיום שאני מכיר את תהלה לא בקשה ממני דבר ולא שמעתי שבקשה דבר מאדם”.

משפט זה משולב ברקעה של אי־הכרה מוחלטת של תהלה, תכונותיה ומנהגיה, והוא נשען רק על ידיעה חיצונית בלבד (ראה בהמשך הסברי לגבי הביטוי „מסופקני”, העולה מפי החכם).

שאלת החידוש

אינני בא לעסוק במוטיב החידוש ובקשריו לסיפורים אחרים של עגנון, אלא אתרכזו בסביבה מוטיבית אחת, אשר בה מתמקד מוטיב החידוש.

המוטיב מתמקד באמצע הסיפור, כשהוא מופעל בארבעה מישורים שונים הבאים בזה אחר זה.

התיירים באים לראות את החידושים שנתחדשו בירושלים. תוך סיוריו של המספר עם התיירים, הוא פוגש בתהלה: א. „פעם ושתי פעמים כשהלכתי עמהם לעיר להראותם את הכותל המערבי מצאתי את תילי. אם איני טועה נתחדש בה דבר, שכל הימים היתה יוצאת בלא מקל ובאותם הימים היתה נשענת על מקל. מפני התיירים לא נתעכבתי עליה. הרי לראות את הארץ באו ולא לשם זקנה אחת שלא נכתבה בתכנית שלהם”.

ב. „משיצאו התיירים... עמדתי והלכתי לעיר וסיירתי כל המקומות שהראיתי להם לתיירים. מה ראיתי ומה לא

ראיתי. המחמד בטובו בכל יום מעשה בראשית מחדש בכל שעה את עירו".

ג. "בתים חדשים אינם נבנים, נסיעות חדשות אינן ניטעות, אבל ירושלים עצמה מתחדשת והולכת. כל אימת שאני נכנס לעיר דומה היא עלי כחדשה. איני יודע מה חידושיה. יבואו המפרשים הגדולים ויפרשו לנו".

ד. "מצאני אותו חכם ומשכני לביתו והרצה לפני כל מה שחידש באותם הימים... מה טוב ומה נעים לשבת לפני חכם מחכמי ירושלים וללמד הימנו תורה. ביתו פשוט וכליו פשוטים ואילו חוכמתו מרחיבה והולכת כגוונים אלו שנראו מן החלון ולמעלה על הרי ירושלים. שוממים הרי ירושלים, היכלות ובירניות אין עליהם. מיום שגלינו מארצנו באות האומות בזו אחר זו ומחריבים והולכים. אבל הר הזיתים יער צומח עצים אין בו, אבל מעוטף הוא בקברי צדיקים שבחיהם ובמותם כל מעינם בארץ".

מוטיב החידוש מופיע במישורים הבאים:

א. התיירים — אם כי לגביהם לא מופיעה המלה "חידוש" במפורש, הרי עולה מתוך ההקשר שמטרת בואם הם חידושיה של ירושלים, אשר, כפי שמסתבר בהמשך, הם חידושים כביכול.

"בתים חדשים אינם נבנים נסיעות חדשות אינן ניטעות".*

ב. תהלה — "אם איני טועה נתחדש בה דבר" — הזדקקותה למקל.

(*) ייתכן שעגנון מרמז על בתים ונסיעות חדשות של תורה. במקורות מופיע העיסוק בתורה הן כנסיעות הן כבתים.

ג. הקב"ה וירושלים הנראית כמתחדשת — „המחדש בטובו בכל יום מעשה בראשית מחדש בכל שעה את עירו”.

ד. חידושי החכם

אנו יכולים לראות, כי כל החידושים הללו בארבעת המישורים השונים הם חידושים שליליים.

הדבר הבולט ביותר לגבי חידושה של תהלה — ההישענות על מקל — הוא הרמז הפיזי הראשון למותה המתקרב.

התיירים — אינם רואים ומכירים בדבר היחיד, שאותו יש לראות בירושלים: „זקנה אחת שלא נכתבה בתכנית שלהם”, אלא מסתפקים בחידושים המדומים.

הקב"ה — אף הוא ירד מנכסיו. אנו רואים כי הוא „המחדש בטובו בכל יום מעשי בראשית”, מחדש רק לכאורה בכל שעה את עירו. כדי להסביר מהם החידושים הללו, נזקק המספר לחכם.

המשפט: „איני יודע מה חידושיה יבואו המפרשים הגדולים ויפרשו לנו”, הוא משפט בעל גוון אירוני מובהק. באמצעות הסיפא של המשפט יוצר עגנון חוליית קישור לפיסקה הבאה ומסמין את פרשת חידושי החכם לפרשת חידושי ירושלים, שאינם חידושים.

החכם — הוא המפרש הגדול — מקומו נקבע בתוך סביבה של הרים קרחים, שכל היפה שבהם הוא גווניהם. לאחר שהמספר מתאר פעם נוספת את המוטוריקה התורתית, הוא מעצב משפט בעל גוון אירוני כמשפט המובא להלן:

„מה טוב ומה נעים לשבת לפני חכם מחכמי ירושלים וללמוד הימנו תורה, ביתו פשוט וכליו פשוטים ואילו חכמתו מרחיבה והולכת, כגוונים...” „שוממים הרי

ירושלים... "יער צומח עצים אין בו³)"

הפירוש מתקיים ונשען על-סמך הסביבה המוטיבית.

המצטופפת סביב המלה חידוש המופיעה בכל הפיסקאות.

המשפט האחרון בפיסקה אף הוא מרשיע את החכם, מכלל הן אתה שומע לאו. לעומת שאר צדיקים שבחיהם ובמותם כל מעיינם בארץ, ובפרט תהלה אשר כל הליכותיה מעוגנות בצרכיהם של בני-אדם, הרי אותו חכם מעייניו בחידושו בלבד, והראיה — בפיסקה שאחר-כך, הבאה כהמשך ישיר של משפטנו, מזכירה בעלת-הבית (אשת החכם) לבעלה: "שכחת מה שהבטחת לתילי".

זו אחת מדרכי העיצוב בסיפור זה. ע"י הצבת פיסקאות זו כנגד זו, ומתוך סמיכות הפרשיות שביניהן, עולה המשמעות. כפי שפירשתי בקטע הקודם, פיסקה אחת מסתיימת בביטוי: "יבואו המפרשים הגדולים ויפרשו לנו", ואילו פתיחתה של הפיסקה הבאה: "מה טוב ומה נעים לשבת לפני חכם מחכמי ירושלים".

החכם כמוהו כתיירים, שאינם רואים את העיקר שיש לראותו. אף הוא איננו ער לשליחותה ולצרכיה של תהלה. בעלת-הבית היא שצריכה לעורר את בעלה לשליחותה של תהלה.

כאן חוזר ונשנה הדיון במוטיב החידוש, שאם הוא חידוש

אמיתי שוב איננו חידוש:

(3) פרופ' א.א. אורבך טעה, לדעתי, בהספדו לש"י עגנון ז"ל (ההספד חובר מקטעי יצירות לעגנון) שעה ששיבץ את הקטע המצוטט לשם תיאור מקום קבורתו של עגנון, מפני שלא ירד למשמעותו ולתפקידו האירוני בקונטקסט. ראה חוברת "מהלכים" תש"ל. הפיסקה מורכבת ממשפטים חיוביים וממשפטים שליליים (אירוניים) לסירוגין.

„מכאן אתה למד שכבר לפני ארבעה חמשה דורות
היו אבותינו קוראים לבנותיהם שמות דומים כאילו
נתחדשו היום. כיוצא בה שם אשתי תחיה שבדאי אתה
סבור המצאת דור התחיה הוא“.

הרוצה לטוות לסיפור פירוש אליגורי, יוכל להיאחז בכך
שבעלת־הבית — תחיה, שמה משמעותי במישור הלאומי של
הסיפור. העולה הוא שהתחיה, או דור התחיה, אינו יש מאין,
אלא שרשיו בעבר שלפני ארבעה חמישה דורות. יש לזכור
כי תהלה הורתה ולידתה לפני ארבעה חמישה דורות, אלא
שהיא מסתלקת בדור זה של תחיה, שכנראה מנתק את ההווה
מן העבר.

ידיעת המוות מראש והפעלתה כאמצעי עיצוב ביצירה

עוררנו של החכם מודגש על־ידי תפיסתו את תהלה,
טיבה והתנהגותה, שעה שהוא קובע: „אבל מסופקני אם
תמצא אותה בביתה“, ביטוי עליו חוזר החכם פעמיים —
בראשית דבריו ובסיומם — ומשמיע הערה זו כעצה טובה
למספר. מתוך כך אפקט ההתבדות של השערותיו גדול יותר
— לעומת התרחשותה של העלילה המתגלגלת בהתאם
לחוקיות הזמן, הפועל על־פי העקרון המוגדר על־ידי תהלה
והמבוטא על־ידי המספר בפיסקה השניה:

„כל אדם נועד לו את מי שיכיר ובאיזה זמן

יכיר וכו'“.

לפי החוקיות הדטרמיניסטית, שלה כפופים כל סיפורי
עגנון שבהם. עוסקים אנו בעבודתנו זו, הרי שלא ייתכן
שימוש במלה „מסופקני“. ובאמת, כשמגיע המספר לביתה
של תהלה בפיסקה הבאה, המוצבת כניגוד לדברי החכם (ראה

את דרך העיצוב של הצבת הפיסקאות למעלה), מתבטל הספק מאליו:

„וכל עצמה כאילו המתינה לי”.

כדי להבין עד כמה תיבת „מסופקני” בלתי־אפשרית לגבי אורח חייה של תהלה, יש לעמוד על היסודות הריטואליים שבהכנותיה של תהלה לקראת מותה:
א. עניין נטילת הכד —

„עמדה ונטלה את הכד שעל גבי השולחן והגביהתו כלפי מעלה דברה כמין שיר,
אטול את המכתב, / ואשים אותו בכד, /
ואטול חומר חותם, / ואחתום את הכד, /
ואקח עמי את הכד עם המכתב.”

(חלוקת השורות שלי — ה.1.)

מלבד הפעולה הריטואלית — הגבהת הכד — הרי שדרך ההבעה אף היא פולחנית. הידיעה הוודאית מראש מה היא אמורה לעשות, סדר הפעולות, חיטוב הלשון, החריזה הגברית ומספר ההטעמות הקבוע — כל אלה מעמידים את מעשה נטילת הכד כתוצאה של פעולה פולחנית, אשר תוכננה זמן רב קודם לכן.

ב. עניין ריבוי הביטוי „אחר־כך”, המופיע שמונה פעמים בעמוד אחד, ומתוכן שש פעמים רצופות:

„אחר־כך העבירה את הנוצה... אחר־כך קפלה את המכתב...”

אחר־כך חתמה את הכד בחומר חותם. אחר־כך עמדה ממקומה...

אחר־כך הביטה עלי בעינים טובות ואמרה בלשון רך, אודרו ואלך לאשר את החוזה.”

תהלה מתאמת את כל פעולותיה, כדי שיעלו בקנה אחד

עם ידיעתה את מועד קץ חייה. פעולה אחת, יתרה או חסרה, עשויה להפוך את מותה הנשגב של תהלה לגרוטסקה, שהרי זימנה לה את המרחצות והמטהרות מראש למועד קבוע.

גם מותו של רבי שלמה, בסיפור „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו“, מעוצב בדרך דומה באמצעות המלה אחר־כך: „אחר־כך ברך את קרוביו... אחר־כך ברך את אנשי העיר. אחר־כך נטל את ידיו ואמר וידוי. אחר־כך קרא קריאת־שמע. כיון שהגיע ל„ואהבת“ יצאה נשמתו הטהורה“.

וכן קודם לכן מותו של משה פנחס, שגזר: „עדין לא הגיעה שעתו של אותו אדם למות, עדין יש לו כמה דפים בש״ס שלא למד אותם יפה... אילו היה דחה את הסיום היה חי... כיון שסיים את הש״ס נסתימו חייו“.

מכאן רואים אנו עד כמה נשלטים גיבורי עגנון הללו על־ידי ידיעת זמנו ומקומו של המוות מראש, ולאור ידיעה זו חולפים חיהם.

עוורונו של החכם טופח על־פני העלילה פעם נוספת, שעה שהוא אומר לגבי פורענות חייה של תהלה: „ואיני יודע מהי ולא נדע לעולם“. שהרי לאחר זמן מועט נחשפת הפורענות. כבר ציינתי כי ידיעתו של החכם את תולדות חייה של תהלה, אף בניגוד לרבנית הזקנה, הינן סתמיות ביותר:

„אינני יודע, חוץ ממה שהכל יודעים, שהיתה עשירה גדולה ובעלת עסקים גדולים. לסוף מתו בניה ומת בעלה ועמדה והניחה את עסקיה ועלתה לירושלים“.

עגנון מקפיד במשך הסיפור, שלא להפקיע את החכם

מגדרו השלילי. באמצעות שתי תיבות מנחות מסיקים אנו:
מה בתחילה מופיע החכם באור אירוני ושלילי, כך אף בסופו
של הסיפור. שתי התיבות הללו הן „הירצה“ ו„משכני“.
„מצאני אותו חכם ומשכני לביתו והירצה לפני
כל מה שחידש“.

ובסוף הסיפור: „עמד ומשכני בדברים“.
וכן, קודם לכן, „בדרך חזר והירצה לפני את חידושי
ראה שאיני שומע“.

החכם אינו מבשר למספר על מותה של תהלה מיחמתו,
לאחר שמשך את המספר בדברים; ולאחר שפרש ממנו המספר,
מובא כי המספר איננו הולך לביתו, כי אם „אצל תהלה“.
רק לאחר שמזכיר המספר את שמה של תהלה, מגלה החכם
את אוננו כי תהלה נפטרה:

„אמר לי תלך לאחר מאה ועשרים שנה... אתה
תחיה. אותה צדקת עזבה אותנו“.

פעם נוספת נוכחים אנו לדעת, בסיום הסיפור, כי מעיינינו
של החכם אינם בתהלה. להיפך — הוא מתרחק ואף מתעלם
מעובדת מותה. אילולא היו הדברים עולים מפי המספר, לא
היה מודיעו.

שאלת החצר

המספר ותהלה נודדים בראשית הסיפור מחצר לחצר.
בקטע זה מסתיימת כל קבוצת משפטים בביטוי:
„והניחהו ובאו ערביים ותפסו בה“.

מוטיב החצר, אף הוא עולה באותו הקשר בארבעה
מישורים בזה אחר זה:
א. „אתה זכור את החצרות שהיינו עושים אותן קפנדריה“.

ב. חצרה של הרבנית — „ועכשו בני מגיעים אנו אצל חצרה של הרבנית“.

ג. מאוחר יותר מופיע מוטיב החצר לגבי „חצרותיו“ של הקב"ה:

„אי לך בני שאתה שואל ככה, לא קרית, אשרי תבחר תקרב ישכון חצרך. ואיזו הן חצרותיו של הקב"ה, חצרות אלוקינו בתוככי ירושלים“.

ד. העלאה נוספת של חצרה של הרבנית על-ידי תיאורה, אך הפעם כביטוי קונקרטי לחצר חרבה, אחת מאותן חצרות שפגשו המספר ותהלה קודם לכן בדרכם:

„פעמים הרבה אמרתי לגבאי הכולל שהמדרגות צריכות תיקון⁴). ומה תשובה השיב לי הגבאי, החצר ישנה ועומדת להחרב ואינה כדאית שנבזבו עליה פרוטה. כך נחרבים בתיהם של ישראל עד שמניחים אותם ובאים הישמעלים ומחזיקים בהם. בתים שנבנו בדמעותיהם של אבות, הבנים מניחים אותם. שוב מפטפֹטת אני ומקרבת את קיצי“.

הפסוק המרוקן ממשמעותו כאמצעי עיצוב

קיימת הקבלה בין תפקידו של הפסוק המופיע בקטע: „חצרות אלוקינו בתוככי ירושלים“, לבין הפסוק אשר הופיע בקטע החידוש: „המחדש בטובו בכל יום מעשה בראשית“.

הן מוטיב החצר והן מוטיב החידוש מתמקדים סביב הפסוק, אך הפסוק, המופיע כנטול משמעותו המקורית, מרוקן ממשמעותו והופך לאירוני בקונטקסט בו הוא מוצב.

(4) נושא התיקון גדון רבות ע"י חוקרי עגנון. כתיבת המכתב לשרגא בסיפור „תהלה“ אף הוא מעשה תיקון.

כיוון שהמציאות הארצית מנוגדת בתכלית הניגוד למציאות השמיימית. אותן החצרות הזקוקות לתיקון הן חצרותיו של הקב"ה, אשר בעיני תהלה הן „הטובה האמיתית". אך הטובה האמיתית אינה קיימת עוד אלא בפסוקים בלבד — בניגוד לטובה המדומה שבחוץ לארץ, אותה חומדת הרבנית הזקנה.

המבנה המיוחד של הקטעים הנדונים

כזכור, ברצוני להראות כי גורלה האישי של תהלה הוא ביטוי של המצב בהווה, על כך אפשר לעמוד גם מתוך מבנה הקטעים הנדונים.

אף לפני הקטע בו מתגלה בתהלה „חידוש" פיזי — הישענותה על מקל — נרמזים אנו לגבי שינויים החלים בתהלה, שאף כי אינם שינויים פיזיים הרי שהם מפשרים את מותה.

תיאור מבנה הקטעים

א. מעמד הכותל — כלל.

„ואתה ה' עד מתי? כבר ירדנו למדרגה התחתונה ואתה שוהה לגאולנו".

ב. גורלה של תהלה — פרט.

המספר פוגש בתהלה, ומתוך שיחתם עולים שני נושאים: אמירת שני פרקי תהילים במקום אחד, והסיפור על אותו זקן שלימדה את סוד הקימוץ בדיבור. כבר כאן מתעוררת תמיהה בקורא: אם הקימוץ בדיבור כה חשוב לה, מדוע היא „מפטפטת" כל־כך הרבה כדי להביע זאת. ובאמת, כפי שרואים אנו בהמשך, הן תהלה והן החכם הירושלמי ערים לשינוי זה ומפרשים זאת באותה דרך.

ג. נושא החצרות הזנוחות — כל ל.

ד. „שוב מפטטת אני ומקרבת את קיצי“ — פ ר ט.

מכאן, ששאלת הקץ האישי כרוכה בשאלת הקץ היהודי. יש לראות את גורלה של תהלה ותגובותיה כהיענות על הקטעים המתארים את גורלו של כלל ישראל.

כאן מסכמים אנו את הצעת הפרשנות:

כשם שהשינוי הפיזי השלילי בתהלה היה כרוך בחידוש, כך גם ראשית הרגשת ההתערערות בתהלת ומעמדה כרצויה בעולם, משולבים בערעורם של היהודים בעולםם.

מותה של תהלה הוא פונקציה של המצבים הללו. מכאן, שהפירוש אותו הצענו לגבי מומנט הגניזה בסיפור „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו“, ובסיפור „המטפחת“, עולה בקנה אחד עם הפירוש המוצע כאן.

„שני תלמידי חכמים“ ו„המטפחת“ מהווים ביטוי סמלי:

א. לגניזת לימוד תורה לשמו.

ב. לגניזת היש האלוקי והחסד השרוי על המשפחה.

מותה של תהלה הוא מות-הגניזתה של היהדות החיה, האנושית, גומלת החסדים. בניגוד לחכם הירושלמי, שהוא היפוכה של תהלה.

בכל הסיפורים הללו משולב מוטיב ביאת הגואל, המבטא את החזרתה של העטרה לישנה, מן הגניזה אל התחום האנושי.

בסיפור „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו“, כתוב:

„שילמוד תורה עם כל ישראל שלמדו תורה

מאהבה“.

בסיפור „המטפחת“ — העני המשיח שבידו מופקדת

המטפחת.

וב"תהלה" — קבורתה בהר הזיתים ובקשתה שלא לדור
שם הרבה ולהקיץ יחד עם כל מתי ישראל.
מכאן, שהטוב אין לו קיום בהווה המתואר בסיפור, אלא
הוא מתגבש בסמל הנגנז עד לביאת הגואל.

והיה העקוב למישור

מוטיב „שם ושארית” ומקומו ביצירה

מותו של מנשה חיים, גיבור הסיפור „והיה העקוב למישור”, מעורר את התהיה לגבי פשר חייו ומשמעות מותו של הגיבור.

הנושא האיובי עולה בכל חריפותו, אלא שהפעם לא מושבת כבודתו של איוב — קרי מנשה חיים — למקומה הראשון. לאחר כל סבלותיו, ובעיקר גילומו של מנשה חיים את הווייתו של ההייהמת, הוא מת פיזית וזוכה במצבה על קברו, שעליה חקוק שמו. אחד המוטיבים המרכזיים ביצירה, ובעיקר בשורותיה האחרונות, הוא מוטיב „שם ושארית”, שישאיר אחריו מנשה חיים.

מוטיב זה מופיע ב„והיה העקוב למישור” בפתחה הכללית לסיפור שלפני פרק א':

„זוכה לשם ולשארית כמבואר בפנים הספר

באריכות”.

פתיחה הקדמה זו, וכן הפתיחות לפרקים האחרים בספר, יש לראות גם כתבנית אידיאית של כל הסיפור, מפני שהאלמנטים, בהם בחר המספר לתאר ולתמצת את תוכן הסיפור, מייצגים את עמדתו הפרשנית לגבי תכלית הסיפור.

הפתיחות הללו כרוכות בשאלת האמצעים הרטוריים, בהם משתמש עגנון בסיפור זה:¹

כן מופיע המוטיב בסוף פרק ג':

„ותדע קריינדל טשארני כי הזיווג הראשון לא

עלה יפה לשמים. אפס לבה תמס יהלוך על מנשה

חיים כי אבד ושארית בישראל אין לו“.

ואילו עיקר ביטוי, תמציתו ותעודתו של המוטיב מופיעים

בעמוד האחרון לסיפור:

„מכאן ואילך לא דיבר מנשה חיים דבר רק חיזק

לבו בשארית כחו. לעתים היה עוזב את מקומו והולך

אצל גדר בית הקברות לראות מרחוק קברו של אותו

קבצן אותו מנשה חיים המדומה, שהסיתו לדבר עבירה

ונטל ממנו את אשתו וכרת שמו מישראל לעולם. ואש

נשקה בעצמותיו. ומיום ליום היה גופו הולך וכלה עד

שנפחה נפשו וימת. והשומר שהיה בקי באותו מעשה

שסיפרנו לעיל העמיד את המצבה לראוי לה ויתן שם

ושארית בישראל למנשה חיים הכהן שהלך ערירי.

ובבוא יום הכסא עמדה קריינדל טשארני על קברו

של מנשה חיים ודמעותיה ננערו לעפרו. תנצב“ה“.

לכאורה, נכרת שמו מארץ החיים בשל שתי סיבות:

האחת — אין לו בנים. השנית — נחשב למת בעיני

בני עירו. איש אינו יודע על קיומו, הוא נידון למוות

אנונימי. ככל שמייחסים למנשה חיים משמעות מעבר להיותו

מקרה פרטי² של הלך נחדד המחזור על הפתחים, הרי

(1) דיון באמצעים הללו, ראה בעיקר אצל Wayne C. Booth “The Rhetoric of Fiction” (Chicago, 1961).

(2) „מבחינה זו מסמלים נדודי מנשה חיים-את נדודי ישראל בגולה וכו'“ — ב. קורצווייל. „מסות על סיפורי ש“י עגנון“.

ושאלה זו, שאלת הטעם של משמעות מותו ופשר חייו, הינה בעלת משקל גדול יותר.

הנחתו של מנשה חיים, בזמן הסמוך ביותר למותו, היא כי שמו נכרת מישראל לעולם, כי לא יזכה לשם ולשארית. ואילו עגנון כותב בפסקה האחרונה לסיפור עובדה חותכת המפריכה באחת את הנחתו זו של מנשה חיים: ת.נ.צ.ב.ה.

השאלה המתבקשת היא, מה משמעותה של נתינת „שם ושארית“ למנשה חיים הכהן באמצעות הצבת המצבה על־ידי השומר. האם המשמעות היא אירונית³), ומכאן גם עולה השאלה, מה יחסו של המספר למותו של הגיבור: האם רואה המספר במוות סוף פסוק ותו לא, ואזי הקמת המצבה היא כמעט פעולה גרוטסקית חסרת משמעות, או שהפיסקה נכתבה תוך אמונה בנתינת שם ושארית ובמשמעותיות שבה כחיים שלאחר המוות?

אם הצבת המצבה על קברו של מנשה חיים הינה השבת האיזון והסדר על כנו, לא בתורת פעולה שאינה מעלה ואינה מורידה, אלא כביטוי של „משהו נשגב הרבה יותר“ — מה משמעות המשפט „ת.נ.צ.ב.ה.“ בסוף הסיפור; האם זו שיגרא דלישנא, כמו חלק מן הפסוקים המובאים בסיפור כאמצעים אירוניים?

אנסה להציע תשובות על־פי ניתוח סיומו של הסיפור, ולאור ראייתי את האידיאה הגלומה בסיפור בכללותו.

(3) ב. קורצווייל: שם—שם.

עמ' 29.

היפוכה של גישה זו מוצאים אנו אצל גדעון כצנלסון במאמרו: „חוקרי עגנון עורכים עדלידע“ — מאזנים תש״ך כרך י' עמ' 217. כצנלסון מנסה לעקור את הסיפור מכל משמעות סמלית או משמעות המרמזת מעבר לעלילה.

תפקידו של שומר בית־הקברות

„ויהי היום ושומר בית הקברות, הוא גם המחוקק חזרת מצבות, עומד לפני מצבה אחת גדולה ונאה ומתעצם לעשותה בתכלית השלמות. ומה נשתומם מנשה חיים כאשר ראה את שמו חרות על המצבה“.

השומר — הוא המחוקק, הוא המתעצם לעשות מצבה בתכלית השלמות. אלה הם תארים, המעמידים את פעולתו של שומר בית־הקברות בגדר של מוחלט. לשומר בית־הקברות יש פונקציה שופטת ומעריכה — הוא מחוקק: לא רק בחינת חזרת באבן, אלא מציב חוק. לאור זאת יש להעריך את פעולתו האחרונה, היא מתן „שם ושארית“ למנשה חיים. ובלשון המספר:

„העמיד את המצבה לראוי לה“.

מכאן יש, לדעתי, תמיכה בדרך הפרשנית, אשר תראה את גבורתו של מנשה חיים והצבת המצבה על קברו כדרך ביטוי של השבת הסדר על כנו.

הקבלת פרשת מותו של מנשה חיים לסקיצת „חלום“ של פרנץ קפקא⁴

בקובץ סיפוריו של פרנץ קפקא מופיעה סקיצה קצרה בשם „חלום“ היכולה לזרוע אור, מתוך השוואה שבינה לבין סיום הסיפור „והיה העקוב למישור“, על ההבדל המהותי שבין הצבת מצבה כביטוי לכורח שבמוות ולהיותו חסר שחר, לבין הצבת המצבה שבסיפורו של עגנון.

(4) „סיפורים ופרקי התבוננות“ — פרנץ קפקא, הוצאת שוקן 1967, ע' 138.

את החלום בסיפורו של קאפקא חולם יוסף ק':

„היה יום נאה וק' חפץ ללכת לטייל. לא הספיק
לפסוע שתי פסיעות וכבר נמצא עומד בבית העלמין...
עוד למרחוק תלה עיניו בתל קבר אחד, שנערם זה
לא כבר, ועליו היה בדעתו להתעכב, תל קבר זה משך
אותו כמעט בחבלי־קסם... בעוד הוא שולח מבטו
למרחוק, ראה פתאום והנה אותו תל קבר עצמו נמצא
בסמוך לו... שני אנשים נצבו מאחורי הקבר והחזיקו
ביניהם באויר מצבת אבן; ואך הופיע ק' מיד תקעו
את המצבה באדמה והיא עמדה זקופה כחומה. בו ברגע
יצא מבין השיחים איש שלישי, וק' הכיר בו מיד
שאמן הוא... בידו אחז עפרון רגיל, ובו היה מתה
צורות באויר אגב התקרבו... בכוח כושר מיוחד
שבתנועות ידו מצא להעלות בעפרונו הפשוט אותיות
של זהב. הוא כתב „פה נטמן“ — כל אות ואות נראתה
נקיה ונאה, חקוקה בעומק והיא כלילת זהב... היתח
זאת האות י' וכמעט כבר שלמה מלאכתה, אך פתאום
רקע האמן ברגלו על תל הקבר בחימה שפוכה עד
שהעפר ניתז למעלה סביב־סביב. כאן הבין ק. סוף סוף
לחפצו; לבקש סליחתו שוב לא היתה שהות; בכל
אצבעותיו התחיל חופר באדמה ללא כל התנגדות
כמעט; נראה היה שהכל הוכן מראש; רק למראית
עין בלבד הרעלתה כאן שכבת עפר דקה. מיד תחתיה
נפתח חור גדול ודפנותיו משופעים, וק' שקע לתוכו
כשזרם רך הופכו על גבו. אבל בעוד התהום ששעור
אין לה קולטת אותו מלמטה, כשהוא עודנו מוסיף
לזקוף את ראשו על עורפו, נצטייר שמו למעלה ביעף

על פני האבן, מקושט בעיטורים אדירים. מראה זה
הרהיב את לבו והוא הקיץ".

כאן מזומנת ההשוואה כמעט מאליה; יוסף ק' אינו
מספיק לפסוע שתי פסיעות, וכבר קברו פעור לפניו — המוות
הוא הכרחי ואכזרי. יוסף ק' מזמן עצמו אל קברו. יותר מכך
— הוא נמשך אליו; יותר מכך — הוא חופר אותו במור
אצבעותיו; יותר מכך — הוא קופץ לתוכו. אך שמו, המקושט
בעיטורים אדירים, מרהיב את לבו.

זו אירוניה נוקבת המכוונת כלפי גורלו של אדם ומצביעה
על תנחומי הסרק, אשר בלית ברירה מוצא לו בהם האדם
מקור שעשועים.

אף האמן מתואר ככפוף לצו מלאכתו. דבר אינו יכול
למנעו מן המטלה, אשר עליו לסיים. יוסף ק' הנקלע, שלא
בטובתו, אל בית־הקברות, מוציא בהתבוננותו המאשימה את
האמן מכליו.

אבל ק' איננו יכול למרוד, הוא מוכרח להיבלע בקבר
ולהסתפק בתנחומי הריקות, שמו המקושט ב"עיטורים אדירים".

אמונה בתשתיתה של אמונות

בניגוד לק' זוכה מנשה חיים, שחלק ניכר מהסיפור „והיה
העקוב למישור" מוקדש למרדו בקב"ה, לשם ולשארית שאינה
אירונית כלל וכלל. מנשה חיים הוא איוב שלא הושבה לו
כל הכבודה, ואשר מעולם, למעשה, אף לא היתה לו. למרות
זאת, הוא מצליח במרדו בא־ל יותר מאיוב אשר לא מרד.
למרות שהוא מתנהג בניגוד להלכה ומתוך תודעת חטא
גמורה, הוא זוכה לשם ולשארית. עגנון איננו מתאר מאבק
נכנע חסר סיכויים בפני א־ל עריץ, אלא הוא מתאר את

תביעתו של האדם את עלבוננו וכניעתו של האדם לכוח חזק ממנו גם יחד. בכך, בצד זה של קבלה של הבעת כפיפות והכנעה גמורה, דומה הוא לאיוב.

אך מחאתו של מנשה חיים איננה שאלה על דרכי ה' בלבד, בדומה לשאלתו של איוב. שאלתו איננה רק תהייה על משמעותו של הסבל, בכך אין מנשה חיים דומה לאיוב. מנשה חיים הוא מורד, הוא אינו מקבל את הפתרון ההלכתי על תביעתו הבלתי־אנושית בעיניו, או הבלתי־ניתנת להבנה. מחד — הוא שותק ומקבל את דינו בהכנעה גמורה; מאידך — אינו מגלה את סדרו ומשאיר את קריינדל טשארני בחטאה, תוך הכרה שהסבל אותו היא עשויה לסבול בעולם הזה יש לו משמעות מוחלטת. שאיננה עשויה להימחות ע"י הבטחת השכר לעולם הבא. ואילו הוא יודע, כי בשל מעשהו יקפח את שני העולמות. מרדו של מנשה חיים נעשה בשל האמונה ובתוך האמונה. אילו היה עושה את מעשהו תוך הבעת ספק או זלזול באמונה שבעולם הבא, או זלזול בשכר מוחלט אחר הניתן לאדם על מעשיו, או דן בטעמו של הסבל, הרי שמנשה חיים לא היה בעל־דינו של הקב"ה, ומאידך אף לא היה גיבור טראגי.⁽⁵⁾

(5) „שאלות איוב לאשמה ולגורל עלולות להיות מועלות בידי משוררים. הגיבורים עצמם, בניגוד לאיוב, אינם מעלים כלל על דעתם להעלותן. אילו עשו כך, היו צריכים לשבור את שתיקתם“.

ב. קורצווייל מביא ציטוט זה מתוך הספר „כוכב ה־גאולה“ לפרנץ רוזנצווייג בשתי מסותיו הראשונות בספר „במאבק על ערכי היהדות“. מובאה זו משקפת את מהותו הטראגית של מנשה חיים, שאיננו שואל לטעמו של הסבל. אך שאלה זו היא שמרחפת על־פני הסיפור.

את הנשגב⁶) ביצירה רואה אני במרדו של „האדם הקטן” — בניגוד לאיוב שהוא „האדם הגדול” — באלוהות, המודה לו על צידקתו.

המחוקק, או אמן המצבות, מכיר באמת, ולכן מציב את המצבה לראוי לה, מאשר את מעשהו ה„אנטי־הלכתי” של מנשה חיים.⁷)

מרדו של מנשה חיים זוכה להכרה — הוא נצרר בצרור החיים. זהו משקלו המשמעותי המכריע של משפט הסיום העצמאי: „ת.נ.צ.ב.ה.”, המופיע ביצירה לא כשיגרא דל־י שנא, אלא זו הכרה בחפותו ובנצחיותו של מנשה חיים.

ושוב, אם רואים אנו במנשה חיים סמל ליהדות המתה־חיה, ליהדות הגלותית שמושגי האמונה והבטחון שלה נתרופפו והתוו צללים גרוטסקיים בלבד, יהדות שעצם מעשיה מכחישים את מוסכמותיה והכרזותיה החיצוניות, הרי שלמרות זאת לא אבד סברה ולא אפסו סיכויה. גם במצבה המדולדל ביותר, מתוך שקיעתה האחרונה כתוצאה של זעזוע חריף, של הלם, היא מגדירה את עצמה ותובעת את עלבונה — עלבון המנוסה מאת המנוסה, ומתוך כך זוכה לצרירת נשמתה בצרור החיים.

(6) על הנשגב, כקטגוריה אסתטית מיוחדת, ראה בעיקר בספרו של מ. שורץ, „שפה, מיתוס, אמנות”, בפרק „הפואטיקה של הנשגב ומליצת ישורון לשלמה לויזון” — עמ' 283 ואילך.

תחושת הנשגב ביצירה „והיה העקוב למישור” מתבטאת בהתרה הקטסטרופלית של מצבו של מנשה חיים ועמידתו הבלתי־צפויה וההירואית של הגיבור נוכח התמוטטות עולמו.

(7) מוטיב ה„מצוה הבאה בעבירה” הוא מוטיב חשוב, שיש לתת עליו את הדעת. לדוגמא, מעשהו של חנניה הנוסע ביום הכיפורים, בסיפור „בלבב ימים”, עמ' תכ"ז.

בכך רואה אני את הקירבה לסיפורים אחרים, בהם דנתי בעבודתי.

הערכים היהודיים — התורה, המידות הטובות, הלמדנות לשמה — כל אלו נגנזים מפני שאין להם קיום בהווה, אך כולם יוחזרו לכבודם ולמקומם הראשון עם ביאת הגואל מתוך האמונה הגלומה בביטוי „ת.נ.צ.ב.ה.“, שהוא איננו פתרון אמנר תי אלא הכרה אמונתית. זהו פתרון הנובע מתוך תפיסת הישע היהודי.

הנושא האיובי⁸

סבלות הגיבור בסיפור „והיה העקוב למישור“ נזכרים במבט לאחר כנסיון שניסה הקב"ה את מנשה חיים. הכרה זו, המרחפת על-פני כל האירועים הדרמטיים בסיפור, מתנסחת בשורות האחרונות מפי מנשה חיים עצמו:

„ויפה אמרו חכמינו ז"ל במדרש. אשרי אדם שער מד בנסיונו, שאין אדם שאין הקב"ה מנסה אותו. מנסה עשיר וכו' מנסה עני וכו' אם יכול לעמוד ולקבל יסורים“.

דברים אלה, המובאים בתוך מונולוג מתמשך של הגיבור, מובעים יותר מתוך הקונצפציה הבסיסית של המחבר לגבי גורל הגיבור וטעמו של הסיפור, מאשר מפיו של מנשה חיים

(8) הנושא האיובי מופיע בכרך „אלו ואלו“ בסיפור סמוך ל„והיה העקוב למישור“ — „מעלות ומורדות“. וכן מופיע מוטיב „שם ושארית“ בסיפור „אגדת הסופר“ הצמוד לסיפורנו. הסיפורים הללו יצאו לאור ב־1919. „והיה העקוב למישור“ הודפס לראשונה ב־1912, ובשניה ב־1919 (ראה ביבליוגרפיה בספרו של א. באנד, „נוסטליגיה וסיוט“).

המשמיע אותם. מנשה חיים, על-פי דמותו והשכלתו, איננו מסוגל להשמיע דיבורים מעין אלו. המספר מדבר מגרוננו מתוך קירבה, אם לא חפיפה, למחבר.⁹

הנסיונות העצומים, שבהם נתנסה מנשה חיים, לא עמדו ביחס מתאים לחלישות דעתו ולבטלות אפיו במשך כל הסיפור, עד לפרק „סוף דבר“. אך, כאמור, עומד מנשה חיים דווקא בנסיון האחרון והקשה ביותר על-פי דרכו האנושית המיוחדת. הוא איננו עומד בנסיונו של הקב"ה; הוא עומד בנסיונו שלו — כאדם. מנשה חיים מבטא את מחאתו של האדם בכלל, נגד הסיטואציה הטראגית בה הוא משולב, והסיטואציה המשברית-הטראגית בפרט, בתוך מימדיה של ההווה האכזרית שבתוכה הוא פועל. סיום הסיפור יוצר סינתיזה בין שני גורמים, שלה-לכה אינם ניתנים להתמוזג; בין תפיסת הטרגדיה היוונית, לבין הכרת הצדק המוחלט — היהודית, דבר שלכאורה הוא תרתי דסתרי. ובאמת, עולה ובוקעת כאן שאלה אמנותית, באיזו מידה הצליח עגנון להתמודד עם ההנחות המנוגדות הללו, שהיצירה היא בבואה שלהן.¹⁰

כל הסימנים שנותן ב. קורצווייל בשתי המסות הראשונות בספרו „במאבק על ערכי היהדות“: „איוב ואפשרות הטרגדיה התנכית“, ו„על היסודות הטראגיים בספר איוב“ — מוצאים אנו במנשה חיים. שנית — אפשרות קיומם של יסודות טראגיים ביצירות יהודיות מובהקות, כפי שמנסח ב. קורצווייל את היסודות הללו בספרו ברשימת נקודות המר

9) ב„הספרות“, בחוברות 1969—1971, מוקדש מקום נרחב מאד לנושאים הקשורים בבעיה זו.

10) „בחירת הצורה היא גם בחירה אידיאית רוחנית“, ב. קורצווייל שם, עמ' 3.

פיעה בעמ' 35—36, גוברת במידה מכרעת ביצירה „והיה העקוב למישור“, מכיוון שברוב היצירה מופקע הא־ל מגדרו המוחלט והבלתי־מעורער, והוא נתון לערעור ולביקורת חריפים ביותר — החל בפרק הראשון, בחרוז המופיע בעמוד השני לסיפור:

„אך ברצות ה' לערער דרכי איש מזלו יעוף חיש והרבה שלוחים למקום להוריד עד אשפות אביון“ (עמ' ס"ב), ומשפט הסיום של הפרק הראשון: „רבנו של עולם צדיק אתה וישר משפטך, אך יהי כן מזלם של כל שונאי ישראל כאשר עוללת פה“. (עמ' פ"ג).

הן המשפט הראשון, המייחס לא־ל רצון לערער דרכי איש, שהוא כפי שעולה בסיפור רצון ללא סיבה ניכרת התלויה בהתנהגות הגיבור (לפחות לא בפתיחת הסיפור), והן המשפט השני, המנסח בחריפות קיצונית את שתי תפיסות העולם, היהודית והיוונית: מחד, „צדיק אתה וישר משפטך“; מאידך, „כאשר עוללת פה“ (המעשה אינו אלא תעלול) — מעמידים את הסמכות העליונה בסימן של ירידה. מכאן שלגיבור, לדבריו ולתגובותיו המחאתיות, תהיה הצדקה חריפה יותר, כפי שרואים אנו בפרק השני:

„עולם משונה סליחה דריבונא שלמא כולה. אז ירעם השולחן וירעש הכסא וכוס לכוס וכד לכד לעומת שולחן וכסא וקערות וצלוחיות ובקבוקים נופלים בקול רעש גדול והחביות פותחות את פיהן...“ „מנשה חיים פקח את עיניו וחזר ונשתקע בתוך שינה קשה כל הלילה והיה מנחר כשומר ליל עד אור הבוקר“.

(עמ' ק"ה).

בקטע המצוטט מופיעים שלושה אלמנטים של דה־סקרליות:

א. הכרתו של מנשה חיים, הצופה בשעת שכרותו במשונה שבסדרי עולמו של הקב"ה.

ב. „התרגום” שעורך עגנון בקטע הקדושה שבתפילת שמונה עשרה, כדי להפכו לקטע של חילול. ריקוד הכוסות וביטוי השכרות הוא אקוילנציה לתיאור הנעשה בפמליה של מעלה: „אז בקול רעש גדול אדיר וחזק מתנשאים לעומת שרפים.”¹¹

ג. הביטוי: „והיה מנחר כשומר ליל עד אור הבוקר”, מתייחס לפסוק בספר ישעיהו, המתאר את ה', שומר ציון, כשומר ליל.¹²

ואילו כאן הרמיזה היא לקב"ה שהוא, כביכול, מועל בתפקידו כשומר-ליל וישן עד אור הבוקר, ומתוך כך עולמו משתבש עליו. מכאן, שהאפשרויות הטראגיות עולות לאין ערוך כתוצאה מערעור המוחלטות האלוקית.

אך ההנחות הטראגיות מתגבשות לא רק בשל ערעור הסמכות האלהית, אלא גם בשל המעמד המיוחד, אותו כובש לו מנשה חיים ככל שהיצירה מגיעה לסופה.

מנשה חיים כגיבור טראגי

נשאלת השאלה: האם מקיים מנשה חיים את התנאים, אותם מעלה אריסטו כאפייניים לגיבור טראגי, האם מנשה חיים הוא הממוצע שבין בני אדם?

„והוא אדם שאינו מצטיין לא בשלמות מידותיו ולא

(11) השווה לאמצעים אמנותיים דומים, המופיעים אצל מנדלי מו"ס בתיאורי הופעותיו של אשמדאי וההתגלות שב„סוסי” — עמ' של"ג—שמ"ט, פרקים 17—33.

(12) ישעיהו פרק כ"א פסוק 12.

בצדקתו והתמורה לכשלון חלה בו לא בגלל רשעותו
וגנותו" ¹³).

או:

"אדם שאינו מצטיין בשלמות מידותיו ואף לא
בצדקתו". ¹⁴

בדוני בשאלה, העוסקת במנשה חיים כגיבור טראגי, הרי
שאני מחיל אותה רק מהפרק "סוף דבר" ואילך, לאחר שנודע
למנשה חיים דבר נישואי אשתו. קודם לכן רופפת אישיותו
של מנשה חיים ביותר, ואין כל אפשרות לייחס לדמות זו
מהות, כגון: "עצמותו של הגיבור", ההכרחית לדיון בדמות
הטראגית. אישיותו של מנשה חיים מתגבשת באחת רק לאחר
שנודע לו על אסונו. יש למצוא התאמה בין התביעה האריסטו-
טוטלית לאישיות הבינונית כגיבורת הטראגדיה, לבין מנשה
חיים בפרק "סוף דבר". קודם לכן הוא קרוב לגנות. מנשה חיים
נגאל ממצבו העלוב והופך לאדם בעל זהות, דווקא ברגע בו
הוא הופך לחסר זהות מבחינת העלילה.
אך אין לראות רק בתנאי זה של בינוניות את עיקר
אישיותו הטראגית של מנשה חיים.

הגיבור מגיע לתודעה עצמית עמוקה ביותר, המתבטאת:

א. בשתיקתו ב. בהכרת אשמתו וחפותו גם יחד.
ברוך קורצווייל מביא את דברי פרנץ רוזנצווייג ביחס
לשתיקת הגיבור הטראגי כ"פניה בלעדית לתוך פנים
עצמותו", וממשיך: "אבל עצמות זו מסוגרת כלפי אלוהים
ובני אדם כאחד".

13) פואטיקה — על אמנות הפיוט עמ' 62—63.

14) שם — שם. כמו כן עיין בספרו של ב. קורצווייל "במאבק
על ערכי היהדות" עמ' 27.

מנשה חיים, שהיה נטול חוט שדרה במשך רוב היצירה,
הופך לשחקן מופלג מופנם בפרק „סוף דבר“.

מתוך הכרה כי אין באפשרותו ליצור קשר כלשהו עם
העולם שמחוצה לו, כגון צדיקי הדור, או למצוא פתרון כלשהו
למצבו בידי אדם או בידי שמים, הוא „אחז בפלך השתיקה“.
(עמ' קכ"ב).

גם שומר בית־הקברות שם לב לת־היכר זה, המציין את
מנשה חיים משאר העניים:

„וזה העני מתנהג בשתיקה“.

מנשה חיים חש, כי איש זולתו אינו עשוי להבין את
סודו ואת מצבו. כל התרת לשון עשויה למוטט את הגיבור,
האחוז ומתכנס בעצמותו:

„ואולם הנעת האבר הכבד שבאבריו יותר קלה
היתה לו מהנעת לשונו“.

מנשה חיים מגלה התנגדות פנימית לכל גילוי, גם כאשר
נוצר חלל של שתיקה מתוך יחסי האמון שבינו לבין השומר
וגילוי סודו מתבקש:

„אבל מנשה חיים לא פתח את פיו ולא הוציא
אפילו דבור קל“.

ופעם נוספת, לאחר הפצרת השומר, הוא ממשיך את שתי־
קתו:

„והוציא אנחה שוברת לב ולא ענה דבר“.

ואף בשלישית:

„ואם אמרתי אספרה לי לא אועיל וחיי אחרים

אקפה, ולמה יבקש מעלתו ממני דבר אשר לו הוא“.

רק לאחר שמנשה חיים רואה עד כמה נגעו צרותיו ללבו
של שומר בית־הקברות, הוא פותח את פיו. אבל גם כאן

„מתרץ“ עגנון את עניין דיבורו של השומר. התירוצ מתקיים
באמצעות הלשון:

„אגלה לכם היום את אשר לא גיליתי לשום איש,
אך אחת אבקש, אל יספר דבר לאיש מכל אשר אספר
לר“.

מלשון הרבים: „אגלה לכם“, כאילו מדבר מנשה חיים
מעל לראשו של השומר אל הקורא. הדברים כאילו מופנים אל
מען מדויק. שנית, הטון המעין־נבואי, הנשען על הפסוק של
דברו האחרון של יעקב אבינו לבניו ב„ויחי“:
„האספו ואגידה לכם את אשר יקרה אתכם באחרית
הימים“.

זהו טון, שמתוכו מרגיש המדרש כי בא יעקב לגלות
ברוח־הקודש את אשר שמור לקץ הימים. גם מתוך דבריו
של מנשה חיים עולה נימה של צוואה.
ועוד — השומר נעשה, למעשה, רק שותף טכני לסודו של
מנשה חיים, כדי שטלילת הסיפור תוכל לבוא על פורקנה באמ־
צעות הצבת המצבה, שהיא תוצאת ידיעתו של השומר, אך
סודו של מנשה חיים לא נשבר.

מנשה חיים מגלם באישיותו את ההנחות של המצב הטרא־
גי לפי הגל: אשמת הגיבור מקפלת בתוכה את צידוקה; או
כינויו של הגל את הגיבורים הטראגיים כאשמים וחפים מפשע
כאחד, מתאימים במובהק למנשה חיים.
הגיבור אינו חש עצמו כצדיק כלפי שמיא. הוא מקבל את
ייסוריו בהכנעה גמורה:

„ולא החציף כלפי מעלה והצדיק עליו את הדין

ואמר מסתמא מה יצא הדבר“.

הוא יודע שאין לו מנוחה, לא בעולם הזה ואף לא בעולם
הבא; ואף יותר מכך — מנשה חיים ממזג בתוכו שתי קטגור־

ריות רוחניות שונות, אותן מביא ברוך קורצויל בשמו של החוקר גיאורג לוקץ': הקטגוריה של האדם המיסטי והקטגוריה של האדם הטראגי. „האישיות הטראגית כולה סגורה ומסוגרת מתוך עצמה“; לעומת זאת, האישיות המיסטית היא: „התבטלות האני בתוך ישות נעלה ממנה. ההתמסרות דרכו של המיסטיקאי“.

הכרעתו של מנשה חיים ברורה, אף כי היא מכילה על-פני השטח סתירה פנימית. מחד — הוא מרשיע עצמו לחלוטין, ואינו מלמד שמץ של זכות על עצמו. אין הוא „חוטא“ בשאלות על טעם סבלו, אלא מצדיק עליו את הדין. מנשה חיים אינו מפרש את שתיקתו ביחס לייסוריה של אשתו כמעשה של קריאת תגר או של מחאה או של נקמנות. זאת עושה הקורא, המנסה לתהות על הכוחות הפועלים על נשמתו של מנשה חיים והמסיק כי למרות תחושת החטא החריפה שלו, בשום פנים לא יכול היה לגלות את סודו, וזאת מפני שבעצם השתיקה הוא מוכיח כי אין הוא מודה בסמכותה של האלוהות לתבוע מן האדם את הקרבת רגישותו האנושית המוסרית ואת השתתפותו בסבלו של הזולת.

מאידך — למרות שהאפשרויות הטראגיות ביצירה גוברות לאין ערוך יותר מאשר באיוב, הרי שסיומה של היצירה אינו טראגי, ואף לא גרוטסקי. הצבת המצבה היא הישע האלוקי הפולש לתוך האימתנות. הודאתו של אלוקים שהדין עם הגיבור, עולה על טיבה של הודאת ה' לאיוב, כפי שמנסח זאת מרטין בובר¹⁵). שם מודה אלוקים כי איוב „דיבר נכונה“, בניגוד לרעים. בסיפורו של עגנון עושה האל מעשה לפנים

(15) מרטין בובר — „תורת הנביאים“, עמ' 179—180. ראה ב. קורצויל, עמ' 30 שם.

משורת ההלכה: הוא נכנע כביכול ואוסף את האדם אל צרור החיים למרות חטאו. ואילו איוב לא חטא.

הצבת המצבה היא, כאמור, סיטואציה של ישע. היצירה נשארת, לאחר כל התנסויותיו של הגיבור, בתוך עולמה היהודי. גדולתה האידיאית מתבטאת במקוריות הפתרון של עגנון, שאיננו פתרון אמנותי פרדוכסלי, כפי שמוצאים אנו ב„מגילת האש“ לביאליק¹⁶), או פתרונו של חיים הזז¹⁷) המציג את היהדות ואת הציונות כשני עולמות שונים. הפתרון נעוץ בתביעתו המוסרית של האדם המעונה לצדק, ובהימנעותו משיתוף פעולה למען מצוות הא-ל. הא-ל נאלץ, כביכול, לרדת אל האדם.

היהדות הגלותית הסחופה והדוויה של המאה הי"ט, אינה יכולה להישפט רק בשל ירידת הדורות, הנובעת מערעורה של מידת הבטחון. התוצאה של ערעור מידת הבטחון גורמת לכך, שה' „יאלץ“ לשנות את קנה-המידה והציפיות שלו מבני-אדם: „אל תירא כי גאלתיך“¹⁸) — הגאולה באה לפני החזרה בתשובה, כיוון שאחרת אין תקומה לאדם, אך גם לא לאלוהות.

יסודות איוביים נוספים בסיפור

בפתיחה לסיפור שומעים אנו הד קלוש של המבנה התח-בירי המיוחד לספר איוב,¹⁹) וכן עולים מוטיבים נוספים מן המקורות התלמודיים העוסקים באיוב.

16) ברוך קורצווייל — ביאליק וטשרניחובסקי מחקרים בשירתם,

עמ' 44, מהדורה ראשונה.

17) חיים הזז — „הדרשה“.

18) ישעיהו פרק מ"ג פסוק א'.

19) מאיר ויס — הסיפור על ראשיתו של איוב, עיונים חוברת מ',

עמ' ט'—כ"ט.

פתיחת הסיפור „והיה העקוב למישור“

„ישוב ישב בעיר בוטשאטש יע"א / איש יהודי
אחד, / כשר וישר / שמו מנשה חיים / מילידי ק"ק
יזלוביץ. / והגם שלא היה מאיתני ארץ“.

פתיחת ספר איוב

„איש היה בארץ עוץ / איוב שמו / והיה האיש
ההוא תם וישר / וירא אלוקים וסר מרע / “.
איוב, בניגוד למנשה חיים, נחשב במקורות לאחד
מאיתני ארץ:
„אמר רב איתן האזרחי, זהו אברהם... הימן זה משה...
איוב מסייעא ליה“.

(בבא בתרא דף ט"ו עמוד א')

וכן ראה הגהות הב"ח, שם באות ב'.
הדפים ט"ו—ט"ז במסכת בבא בתרא מבטאים ברחבות
רבה את דרך ראייתם של חז"ל את איוב. חלק מן המוטיבים
המופיעים בסיפורו של עגנון מצויים שם, אך אין להגיד בווד-
אות שיש הסתמכות ישירה על המקורות הללו.
לדוגמא: חז"ל רואים את דורו של איוב כדור של הבל:
„דורו של שפוט השופטים, דור ששופט את שופטיו...“;
„אומר לו טול קיסם מבין עיניך אומר לו טול קורה מבין
עיניך“.

עניין זה דומה לעניין התרופפות שלטונו של הקיר"ה
בסיפורנו, אשר בשל כך ניטל כוח החרם, ומרשיעי ברית
עושים כחפצם.

מוטיב נוסף הוא, הוותרנות בממון:
„איוב ותרן בממונו היה. מנהגו של עולם נותן
חצי פרוטה לחנוני. איוב ויתרה משלו“.

אף על מנשה חיים מסופר, שהיה ותרן בממונו ורשלן
בגביית חובותיו.

חז"ל נחלקים לגבי מידת חפותו של איוב. לדוגמא, בדף
ט"ו (שם) מוצאים אנו:

„חסיד היה באומות העולם ואיוב שמו ולא בא
לעולם אלא כדי לקבל את שכרו. הביא הקב"ה עליו
יסורים, התחיל מחרף ומגדף, כפל לו שכרו הקב"ה
בעולם הזה כדי לטורדו מן העולם הבא".⁽²⁰⁾

אף מנשה חיים דמותו חלוקה, אך הוא לא קיבל את
שכרו בעולם הזה, כי אם, כנראה, בעולם הבא.

אני חוזר ומדגיש, כי איני טוען לוודאות הישענותו של
עגנון על המקורות הללו, ולכן נשאר עניין זה בצריך עיון.

תפקיד השטן והיסודות הדימוניים ביצירה

„אמר ריש לקיש: הוא שטן הוא יצר הרע הוא
מלאך המוות".

(בבא בתרא ט"ז עמ' א')

את הנוכחות הרופפת של בבואת ספר איוב, המשתקפת
בפתיחת הסיפור, אפשר לאשר במידה מכרעת ע"י תפקידו

(20) מאיר ויס כותב במחקרו „הסיפור על ראשיתו של איוב”
בהערה 5, כי לפי א. כהנא ומ.צ. סגל בפירושם לאיוב, יש
להצגתו של איוב כנכרי טעם אפולוגטי: המהרהר אחר
מידות אלו ומפקפק בצידקתו של האל, לא ייתכן שיהיה
יהודי. אך הסבר זה אינו מתקבל על הדעת כל-עיקר, לפי
דעתו של מאיר ויס, מפני שבניינו הרעיוני של הסיפור
מבוסס על תפיסת איוב כ„תם וישר”, וכמי ש„אין כמוהו
בארץ”.

של השטן ביצירה.²¹) החל בעמוד השני לסיפור נתקלים אנו בשלוחו²²) של מקום, הבא להוריד עד אשפות אביון:
„עוד הם יושבים לבטח ספונים בביתם ולא יראו רע“, והנה כחטף יורד על הזוג האסון, בדומה לאסון היורד על ביתו של איוב: „ויהי היום בניו ובנותיו אוכלים ושותים ומלאך בא אל איוב“.

דמותו של השטן עולה קמעה ובמרומז בעמוד השני לסיפור באמצעות סביבה מוטיבית, המורכבת מכינויים שונים הצוברים משמעויות. כאן עדים אנו להתגבשות הווייתו של השטן, או פיתוח תשתית של דמויות דימוניות, או בעלות יסודות דימוניים, שתפקידן ביצירה הוא ערעורו של הקיים.
„והנה קפץ עליהם רוגזו של המזל, ואחד החנוונים היושבים ראשונה בשער“²³) נתן עינו בעסק החנות... ויבוא עד שערי שר העיר... אולם מני אז שלטה עין רעה רחמנא ליצלן בכל מעשי ידיהם ומסחרם ירד

(21) ברוך קורצויל מעיר במסתו „על יסודות טרגיים בספר איוב“, בספרו „במאבק על ערכי היהדות“ עמ' 28—29, כי „עצם דמותו של השטן תורמת תרומה גדולה לפיתוח התנועה העלילתית“. הערה זו יפה גם לעניין יצירה זו. אפשר לתאר את מבנה העלילה של הסיפור „והיה העקוב למישור“ כמתרחש בין הריתמוס של הופעות השטן וגלגוליו ביצירה, כאשר כל הופעה שלו משמשת כהרמה בקו הריתמי, ומה שמתרחש לאחריה זו ההתרה עד למפגש המחודש.

(22) לנושא השליחים אצל עגנון, ראה מאמרו של אהרון צייטלין „על אומנותו של עגנון ואומנתו“ — מאזנים כרך כ"ז חוברת ג' תשכ"ז עמ' 163.

(23) נשען על המקור במגילת אסתר, „היושבים ראשונה במלכות“ (אסתר א', י"ד). על השפעותיהם של מדרשי מגילת אסתר ראה להלן.

פלאים. ואף בעל דבבס מסתמא לא טמן ידו בצלחת... והנה עברה הרנה במחנה כי שד משחת מהפך בגלגל הריחים".

(עמ' ס"ב)

בעל־דבבס, הוא בעל־דברס, הבעל־דבר הוא בלשון העממית השטן. גם אותו חנווני מן „היושבים ראשונה בשער" ובא „עד שערי שר העיר", נסמך לישות השטנית המוצאת לה מקום לפעולה שעה ששלטון הקיר"ה נשמט מידו, ולכן החנוונים „היושבים ראשונה בשער" עושים ככל העולה על רוחם. הביטוי „שד משחת" מופיע באופן דרמטי בקטע, בו הופעתו של השטן היא הבולטת ביצירה — בקטע מכירת כתב ההמלצה, שהוא מעין וריאציה על המוטיב של מכירת הנשמה לשטן (ראה להלן).

מכל מקום, שלושת הביטויים הללו: „המזל", „בעל־דבבס", „שד משחת", לרבות הביטוי „עין רעה", המופיעים תוך ארבעה משפטים היפוטקטיים, יוצרים אטמוספירה מוטיבית, אשר מתוכה אחד הכוחות העיקריים המדרדרים את גיבורנו במדרון הוא אותו חנווני. „אמר ריש לקיש: הוא שטן הוא יצר הרע הוא מלאך המוות".²⁴)

נעקוב אחר הטקסט המרכזי ביצירה הקובע את איפיונה של דמות העני — השטן, ואחר־כך נעקוב אחר שלוחותיו המוטיביות של טקסט זה במקומות שלפניו ולאחריו:

„ויהי היום ומנשה חיים עומד ומתאנח, והנה עני אחד עבר עליו וירא כי צר לו... דחק עליו העני שיספר

24) ראה פירושו של אבן עזרא לספר איוב, המביא את רס"ג על פרק א' פס' ו' „ויהי היום": „הגאון רב סעדיה אמר כי השטן בן אדם היה מקנא באיוב".

לו למה, שכן אמר שלמה בחכמתו דאגה בלב איש
ישיחנה, כלומר ישיחנה לאחרים.

יש לשים לב לפרשנותו החפשית של השטן את הפסוק
„דאגה בלב איש ישיחנה“. אמנם לפעמים נראה כי לפנינו
כאן דיבור משולב של המספר והדמות כאחד.²⁵) חרות
לשונית זו, הנמשכת במשך כל המעמד, היא אחד מן הסממנים
הדימוניים של אותה דמות. אך בעיקר יש לתת את הדעת
למושגים „אחר“ ו„אחרים“, ולהופעות הביטוי במקומות
נוספים ביצירה:

„כה אמר האיש וקרץ בעינו האחת חתר בנעלו
המסומרת על רצפת בית ה' והביט בו במנשה חיים
והראה לו כמה מיני חיבה... וחוטמו היה מבהיק
שבעתיים והיה מדבר בנחת ובקול רך משמן ואמר
באמת אין עצה ואין חכמה ואין תבונה כנגד מזל רע...
(ביטוי המכוון נגד עצמו) הלא אנשים אחים אנחנו...
מכרה כיום את מכתב ההמלצה“

ציטוט מכירת הבכורה של עשיו ליעקב משמעי מאד
במקרה זה, והשאלה היא מהו ערכו של השיבוץ ביצירה.
האם ערכו יחסי, משתנה, מקרי או יוצר אנלוגיות ישירות
למקורות? מכל מקום, בקטע דנן ניתן משקל מהותי לאקט
המכירה באמצעות השיבוץ. הוויתור של מנשה חיים על
זהותו הוא עמוק ומשמעי. ככל שנראה במנשה חיים סמל
ליהודי, הרי שהוויתור מהותי יותר, שהרי אותו עני-שטן
אומר לו:

„שמא לכבוד שמך אתה חושש והרי לא אחד אתה
בעולם, כמה מנשה חיים איכא בשוקא“.

(25) ראה, הרי גולומב — הדיבור המשולב בפרוזה של עגנון —
הספרות, כרך א', עמ' 251.

גם במצבו האנושי והקיומי העלוב, עדיין יש ערך לזהותו של הגיבור:

„לא היה מנשה חיים יודע מה לעשות, אוי לו אם ימכרנו ואוי לו אם לא ימכרנו... ומנשה חיים רואה ועינו האחת כלפי החטא. והקבצן עומד ושותק ממלא את נחיריו טבק", וחוטמו מעלה עשן והוא חוזר ועוקר כל נמוקי וטעמי מנשה חיים ומקעקע כל פתח חרטה. ומנשה חיים הוציא את מכתב ההמלצה ויקח כסף מחירו ויאמר, הרבה ראיתי בחיי אבל פיקח שכמותו לא ראיתי ממש עד משחת הוא. תוך כדי דבור סטר עצמו על פיו ועל שום שהזכיר שם של שין דלת בין השמשות... והכיס המלא מטבעות מושכו למטה לארץ והאיש הלך באשר הלך ופרח לו עם המכתב".

רוב הביטויים המודגשים בקטע שלפנינו מוצאים אחיזה בהופעות נוספות של הדמות השטנית ביצירה, או דמויות שיש בהן גוון שטני.

ראשית, נעקוב אחר מוטיב החוטם והטבק המציין את רוב הופעותיו של השטן ביצירה. מוטיב זה עצמו מופיע בקטע שצוטט לעיל פעמיים:

א. „וחוטמו היה מבהיק שבעתיים".

ב. „וממלא את נחיריו טבק"י וחוטמו מעלה עשן".

וכן ראה בהמשך היצירה פיטום החוטם בטבק כתור-איפיון בולט לדמות השטנית. מופיע במעמד הפונדק, שאליו נקלע מנשה חיים לאחר שוק לשקוביץ:

„והפונדקי החליק בחיבה (ראה ביטוי זה בטקסט המרכזי) יתרה את זקנו הלח מיין ונעץ צפורניו בתיבת הטבק"י ופיטם את חוטם תכלתו המזיע ואמר, אפשר רצונך ר' קרוב במי דבש... הדיבור עודנו בין שיניו

והמשקאות עומדים על השולחן".

דרך תיאורו של הפונדקאי, היא הדמות השטנית, מורכבת מאלמנטים המופיעים בתיאור דמותו של העני שבטקסט המרכזי, טקסט מכירת מכתב ההמלצה:

א. הפונדקאי: "החליק בחיבה יתרה".

העני: "הראה לו כמה מיני חיבה".

זו דרך הפיתוי, המופיעה באמצעות המחוות (הג'סטיקולציות) והמימיקות של הדמות.

ב. הפונדקאי: "נעץ צפורניו בתיבת הטבק ופיטם חוטם תכלתו".

העני: "חתר בנעלו המסומרת... וחוטמו היה מבהיק שבעתיים... והקבצן עומד ושותק וממלא נחיריו טבק"י וחוטמו מעלה עשן".

התנועה של נעיצת הציפרניים מקבילה לתנועה של החתירה בנעל המסומרת.

ג. הפונדקאי: "הדיבור עוד בין שיניו והמשקאות עומדים על השולחן" (ראה בהמשך העיסוק במוטיב הסעודה הדשנה והאסורה).

העני: "עוד מילתו על לשונו וכל מנעמי תבל לפניו" (בטקסט המתאר את סעודתו של ענזיל מסיטרי. זהו ביטוי דימוני המבטא את צד "ההוקוס פוקוס", הבקשה המתמלאת כהרף-עין. וריאציה על כך אפשר לראות באגדות האחים גרים על "שולחן כבדני".

התווים המאפיינים את העני-השטן נשמרים גם בפרק ג', שם הוא מופיע במלוא הפונקציה השטנית שלו:

"באותה שעה פתח הקבצן בשבחם של ישראל כביכול... הקצור, כך היה הקבצן מהלך ומפטם את חוטם תכלתו באבק הטבק"י וממליך את מידת הדין...

מונה בתיהם של שונאיהם של ישראל".

אנו מוצאים קשר בין תפקידו של השטן: המלכת מידת הדין, לבין התו הדימוני: פיטום חוטם תכלתו בטבק²⁶). אין להקשות על פירושנו מהעובדה, שהעניי־השטן מת. וכי כיצד יכול השטן למות, כאילו כוחו של השטן לא עמד לו, וכו'.

ראשית — עצם „מותו" של השטן הוא הגורם למכשלה העיקרית בסיפור. תוצאת מותו היא התוצאה השטנית ביותר בסיפור.

שנית — אין לפרש כאילו השטן בסיפור הוא תמיד אותה הדמות, אלא פעמים שהוא או קווים ממנו משתלבים בדמויות אחרות. ישנה בסיפור נוכחות דימונית.

יותר מכך — אין, למעשה, כל מקום להקשות על אל־פניו של השטן. לדוגמא, הופעתו המרשימה והדימונית ביותר של העניי־השטן היא בסוף פרק ד', שעה שמנשה חיים חוזר לביתו:

„והנה איש בא. ויתחלחל מנשה חיים ולא יכול לפתוח את פיו ולשאול את האיש. והאיש הלך עני קבצן מחזר על הפתחים גמגם לו ברכה והבליע חצי ברכתו בפיו ויאמר, ערב".

צמיחתה והיבלעותה של הדמות השטנית נעשית תמיד, חוץ מאשר בטקסט המרכזי (מכירת מכתב ההמלצה), בתוך קונטקסט הגיוני המטשטש ומוחק את דמות השטן. רק מתוך

26) נפתלי גינתון ז"ל כותב בפירושי המלים שלו ליצירה זו בהוצאת הספריה הקטנה. של שוקן, בהערה 125: „חוטם שהכחיל מרוב סביאה", עמ' 65. וזו טעות: לא שהכחיל אלא שהסמיק, על־פי הפסוק „חכלילי עינים מיין", וצריך עיון.

עיקר הטקסט, ולא מתוך קטעי הפתיחה והסיום, אפשר להסיק לגבי טיבה של הדמות הדימונית.

לדוגמא: בטקסט המרכזי, „העני פרץ לו עם המכתב“. כאן פעולת הסילוק היא מאגית, מה שאין כן בקטעי הטקסט האחרים, בהם היא טבעית ומסתברת.

אף הרב, הנותן את מכתב ההמלצה למנשה חיים, בסוף הפרק הראשון, משלב בהתנהגותו זיק של דימוניות באמצעות מוטיב העישון:

„ונתמלא עליו רחמים והעלה עשן בקנה מקטרתו וחישב בדעתו וניסה את הנוצה“.

הרב אינו שוקל בדעתו מה יש לעשות כדי לסייע בידי מנשה חיים, אלא הוא כפוף לסוג של אוטומטיזם ביחסו כלפי „הנצרך החשוב“. הוא מתחרה עם רבנים אחרים בכתיבת כתבי המלצה על כנפי המליצה. הרב אינו מדבר במשך כל המעמד, מראשית כניסת מנשה חיים ועד צאתו, אלא הוא אמון על סוג קבוע של התנהגות, אותה יש לנהוג במקרה דנן. בנוסף למוטיב של העלאת העשן בקנה המקטרת, הרי שאף תנועותיו גרוטסקיות, והן נמדדות במשקפיו האירוניות של המספר:

„ולתוספת כח ועוז פיהם את החותמת באישו של נר וחתם בגושפנקא שלו“.

גם אם רב זה הוא הרב הגאון מבוטשאטש, המוזכר בסיפור זה ובסיפורים אחרים, אין לתמוה על כך שעגנון משלב אל דמותו זיק של דימוניות, כיוון שבמערכת הכללית של ירידת האלוהות ביהדות אף רב גאון זה אינו יוצא פטור.

דרך זימונה של הדמות השטנית

הופעותיה של דמות העני בסיפור יוצאות לשלילה, ואף נרקם קשר הדוק בין דמות העני לדמות השטן. הופעותיו של העני כרוכות במלה „הנה“:

א. „והנה איש עני ואביון אשר אין לו מכיר ומודע מסתמא הולך תחלה לבית המדרש“.

(עמ' פ"ה)

ב. „ויהי היום ומנשה חיים עומד ומתאנח והנה עני אחד עבר עליו“.

(עמ' צ"ד — הטקסט המרכזי)

ג. „עוד הוא מתלבט בנפשו והנה איש בא“.

(עמ' ק"כ, הופעתה של הדמות השטנית המורה לו את הדרך לסעודת ברית-המילה).

שעת זימונה של הדמות השטנית

זמן הפגישה בדמות השטנית מתרחש פעמים אחדות בין הערביים:

א. „הערב ירד לעולם לשרש אור היום... והאיש ברוח שפתיו ישביענו נחומים“

(עמ' פ"ז)

כאן המוטיבים עדיין רדומים (עיין לגבי חוקיות זו של המוטיב המתפתחת, בעמ' 122—123):

ב. „סטר לעצמו על פיו על שום שהזכיר שם של שין דלת בין השמשות... ושמש של אחר הצהרים התחילה משתברת בין סלעי ההרים“.

(עמ' צ"ו)

ג. „היום עבר והשמש באה והלילה פרש מוטות כנפיו והחשכה כיסתה את פני היקום“.

(עמ' ק"ב)

שעת פגיעתו בפונדק לאחר יריד לשקוביץ. במעמד זה מודגשת ירידת החשיכה בדרך מדורגת, כרקע לכשלוננו ולהידרדרותו של מנשה חיים בפונדק.
ד. „והוא עם בוטשאטש והיום רד מאד“.

(עמ' קי"ח)

הזמן, המהווה את הרקע לשיבתו לביתו ולכשלוננו.
ה. „ויאמר, ערב... ויאמר לו ההלך את אשר היה בפי להגיד הגדתי. — היינו? — היינו ערב“.

(עמ' ק"כ)

זו פגיעתו האחרונה בעני — השטן.
ו. כבר בסיום הפרק הראשון, הזמן בו עוזב מנשה חיים את ביתו הוא זמן השקיעה:
„שקעה עליו החמה והחזיר פניו כלפי עירו ואל קריינדיל טשארני אשתר“.

בהמשך מחזק עגנון את תפקידה של האטמוספירה רוויית הרזים, המבשרת את אבדן הגיבור באמצעות תמונה אימתנית:
„וערפל כהה וחום מערפילי אלול, פרש כנפיו על פני היער ויכס את השדות החשופים והמצבות הלבנות הבהיקו מתוך שדה הקברות“.⁽²⁷⁾ ⁽²⁸⁾

מוטיב הסעודה התאוותנית

„ובשם הרב הקדוש רבי שלמה מקרלין זכרוננו לחיי העולם הבא אומרים אז סי קומט צום עסין און מי

(27) שורות אלה קשורות ברמזים אפיים מוקדמים. העניין נדון במסתו של ב. קורצויל, „הערות ל,והיה העקוב למישור“ עמ' 28—29.

(28) על הקשר שבין השטן והחושך, ראה גם אפרים א. אורבך בספרו „חז"ל — אמונות ודיעות“ עמ' 141, 142.

איז זיך מקרר פון תאוות אכילה וערט דש גיריכניט
גלגול שלג"

(עמ' ק"ג)

מוטיב הסעודה הדשנה והתאוותנית אף הוא קשור
במוטיב השטן בסיפור. חולשת אפיו של הגיבור ונהייתו אחר
יצריו, מתוארת פעמים אחדות בסיפור באמצעות מוטיב
הסעודה התאוותנית.

התמכרותו של הגיבור לסעודה כרוכה, פעמים, בהשתר-
בבותו של השטן אל אותה סיטואציה²⁹), היינו מוטיב הסעודה
ומוטיב השטן צועדים בסיפור פעמים אחדות זה בצד זה
ולפעמים זה בגלל זה.

בראשית הפרק השני מופיעות וריאציות קטנות על
המוטיבים: הפונדקאי — החנווני — השטן, והסעודה
התאוותנית, המתרחבות כדי הנושאים המרכזיים ביצירה.
הנושאים הללו מהווים את נקודות הגיבוש של הנובלה (עין
הערתי על הקו הריתמי של העלילה).

בשני מעגלים סיפוריים, הסמוכים זה לזה, מפתח עגנון
את ניצני המוטיבים הללו:

מעגל א'.

„מנשה חיים בא אל אחת הערים...” „ונכנס לחנות
אחת שהיה קונה שם את סחורתו בימים הראשונים
הטובים. ראה בעל החנות את מנשה חיים אמר בלבו, הנה

29) דוגמא אפיינית לקישורם של המוטיבים הללו, ראה גם
הערתי של ב. קורצויל בספרו „מסות על סיפורי ש"י
עגנון”, עמ' 37: „הסיפור והיה העקוב למישור מכיל כבר
בזעיר אנפין את אפשרויות הפיתוח של נושאים אלה בספר
המעשים”.

גבר לא יצלח זה בא לשאת וליתן בלי פרוטה בכיס..."
 „והחזיר לו שלום (בעל החנות). בשפה רפה כאילו
 כפאו שד. אבל מיד הכיר שלא על עסקי משא ומתן
 בא... ולא היה מתרפה מלהראות לפניו כמה מיני
 חיבה".³⁰

(עמ' פ"ד)

בקטע הנדון קיים עדיין עירוב, או טשטוש, בין הפונדקאי
 כדמות שטנית, לבין הפונדקאי כאחד האדם. היסודות
 הדימוניים עדיין לא התמקדו בקוטב של מארח מפתה ומשטין
 לעומת האורח המפותה, שהרי הפונדקאי עצמו מתנהג כאילו
 כפאו שד, למרות שהוא משתמש בסממנים אשר מאוחר יותר
 ייצגו את הדמות הדימונית. אך כבר בקטע זעיר זה מבחינים
 אנו בקשר שבין השד — הסעודה — והפיתוי.

שיפוטו של מנשה חיים טושטש כתוצאה משהייתו
 במחיצת אותה אכסניה:

„ואינו מבחין אם במושב ליצים יושב אם לחם
 חסד הוא אוכל".

מעגל ב'.

באותו עמוד, כהמשך ישיר של הקטע שצוטט לעיל,
 מופיעה וריאציה נוספת, המכילה את המעגל המוטיבי הנדון:
 „ובהיותו בישן מטבעו ליכנס לאכסניא ולהזמין
 אוכל הלך רעב עד שמצא ערלית אחת יושבת בפתח
 עינים אשר על דרך העיר ומוכרת פירות ומיני קטניות
 ושאר ירקות. ויראה מנשה חיים ויט אליה אל הדרך

(30) השווה לדברי העני־השטן בטקסט המרכזי (טקסט מכירת כתב
 ההמלצה) עמ' צ"ה: „ואמר לו אי לך גבר לא יצלח
 אתה", וכו'.

ויאמר הבה נא ואקנה פרי לברכה, זיין לשונו בשפת הערלים כהרב בערב פסח למכירת חמץ, וקנה הימנה צנון ובצלים וקשוא ונטל ידיו ובצע על הפת שצררה לו קריינדיל טשארני אשתו בצאתו לדרך, וחתך את הפירות וסידר סעודה לעצמו ותבל את התעודה בכוס יי"ש עד שצהבו פניו מכח האכילה והשתיה ונתחזק לבו ונכנסה בו רוח יתרה ובירך ברכת המזון בנעימה ועמד והלך לדרכו.

והנה איש עני ואביון אשר אין לו מכיר ומודע הולך תחילה לבית המדרש וכו'".

גם בקטע זה עדיין רדומים רוב המוטיבים. לדוגמא, סמיכות הפרשיות של סיפור האכילה לסיפור „והנה איש עני ואביון וכו'“, נטולה בינתיים יסוד שטני גלוי. רק מתוך פיתוח המעגל והופעתו במקומות נוספים, אפשר להסיק על צעידתם המשותפת של המוטיבים.

בקטע על הערלית המצוטט למעלה, מופיע פעם נוספת מוטיב ההונאה העצמית, שהוא המנגנון הפסיכולוגי העיקרי של הגיבור. כאילו כל מה שעושה הגיבור, לשם שמים הוא עושה:

„ויאמר הבה נא ואקנה פרי לברכה“.

נראה, כי בכל פעולותיו היצריות של מנשה חיים ישנו אלמנט של הצדקה כי הפעולה נעשית לשם מצווה. נושא התיבול ביי"ש, הרוח היתרה שבאה בעקבותיו, וברכת המזון שבאה לאחריו, אף הוא יקבל מימד רחב בפונדק שלאחר שוק לשקוביץ (עמ' ק"ב).

מוטיב הסעודה התאוותנית מקבל הרחבה ניכרת בסיפור על רבי ענזיל מסיטרי. אמנם רבי ענזיל מסיטרי הוא דמות

שאיננה בדויה, זהו רב שחי בפולין בעיר סיטרי, ⁽³¹⁾ אך בסיפורנו מעניק עגנון לרבי ענזיל מסיטרי תכונות שטניות, אולי בשל קירבת השם לסיטרא אחרא. ⁽³²⁾

מסופר עליו, על רבי ענזיל מסיטרי, כיצד נקם בסעודת שבת בעני אורח שזלזל בכבודו בבית־המרחץ וכינהו „ענזיל שמנזיל“, מבלי לדעת כי הוא הרב עומד לפניו, מפני שעירר מים היו ולא ניכר שוע מפני דל.

הסיפור הגרוטסקי מתאר כיצד מילא העני את כרסו „עד כדי גרונר“, מאחר שחשש לקמצנותו של רבי ענזיל. חשוב הוא תיאור שולחנו של רבי ענזיל. המספר מונה בזה אחר זה עשרים ותשעה מאכלים שונים, וביניהם מרומז כי הוגשו עוד כהנה וכהנה. התמונה המתארת את הגשת המאכלים, היא סורי־אליסטית. המאכלים מוגשים מתוך בולמוס. מידי קבוצת מאכלים מתאר המספר כיצד דוחק רבי ענזיל בקבצן־הקרוב להור סיף ולאכול, כדי שיוכל רבי ענזיל למצות את מלוא הנאתו הסדיסטית:

„ורבי ענזיל יושב בראש השולחן ואוכל לשובע
נפשו ומסתכל בעני המהפך בחררה וטובלה בציר הדגים

(31) עיין בספר „תולדות גדולי הוראה“ — שבח קנביל, עמ' 174, הערת שוליים מס' 7.

(32) בסיפור מופיעה המלה אחר כמה פעמים, ספק כוונה יש בדבר. על חנותו של מנשה חיים כתוב: „ואת חנותו לקח אחר“. בשעת מכירת כתב ההמלצה דורש העני־השטן את הפסוק: „דאגה בלב איש ישיחנה — ישיחנה לאחרים“. גם את קריינדל טשארני לקח אחר — „ואלמלא לא הקדימם אחר היתה קריינדל טשארני יושבת...“ (אף ללא קירבת השם ל„סיטרא אחרא“ עומד רבי ענזיל כדמות שטנית, כפי שנראה להלן).

פעם בכה ופעם בכה, ונהנה ושמח ומזרזו לאכילה
לכבוד שבת... והשולחן הערוך והמלא ברכת ה' חושב
ממש להשבר משפעת המאכלים".
(מקביל במידת־מה לחתירת העני ברצפת בית ה', במעמד
מכירת כתב ההמלצה).

.... אבל מה יעשה העני ובטנו מלאה? ורבי ענוזיל
מזרזו לאכול ומשדלו בדברים... שבת היום לה'. האכילה
בשבת מצוה. ומיד קרא ואמר הביאו את הפשטידה
הראשונה" (זהו המאכל העשרים ושמיני) „עוד מילתו
על לשונו וכל מנעמי תבל לפני".³³
סעודה זו היא ביטוי של סאדיזם והתעללות בעני, התעל-
לות במושג מצווה וסעודת שבת. בקטע זה רואים אנו, כיצד
מפקיר המספר ביד הרב הדימוני ערכים מקודשים. סיפור זה
הוא, לכאורה, של פולקלור בלבד, אך קיים הבדל מהותי בין
סיפורי „דורות ראשונים" לחיים הזו, או סיפוריו של הזו על
רבי זונדלי הזללן, הבאים לתאר את היצריות הוויטאלית, לבין
סיפור זה, כפי שהוא משתלב במערכת הכוללת של היצירה
„והיה העקוב למישור".

הקטע מתנפץ באמצעות חריזה סרקסטית של המספר:

„אבל אין עצה ואין דעה, / כנגד בטן מלאה. /
ואם המעים סתומים / הפה והלשון בלומים... / ורבי
ענוזיל וביתו ישחקו עד בלי די / ויתענגו כדבר אדני
/ והאמהות והשפחות משטות / והעני חובק אשפתות".
(עמ' צ"ג)

אין לך אירוניה חריפה מזו המדגימה למה הפכה

(33) עיין במבוא לספר על תפקידו של המוטיב (שולחן כבדני)
אצל האחים גרים.

התענגות כדבר ה' בשבת, ועם מה היא מזוהית. התעללות שטנית זו קשורה במערכת המושגים המשתנים ביצירה, כגון הקטגוריות של הבטחון והנס.³⁴)

מוטיב הסעודה האסורה מופיע במלוא עוצמתו שעה שנכנס מנשה חיים לפונדק, לאחר כשלוננו במסחר בשוק לשקוביץ. כאן מוצאים אנו במדויק את פיתוח המוטיבים שהופיעו בקטע על הערלית:

א. הקטע על הערלית: „ויאמר, הבה נא ואקנה פרי לברכה” — זהו זימון עצמי, המתורץ על-ידי הבלעת הפיתוי.

1. בפונדק לאחר שוק לשקוביץ: (עמ' ק"ב) „ויאמר מנשה חיים מן הראוי להכנס לפונדק לאכול קמעה”.

אף זהו זימון עצמי לשם הבלעת הפיתוי.

ב. מוטיב ההונאה העצמית, בו נתקלנו בקטע על הערלית, מפותח גם בקטע שלאחר שוק לשקוביץ:

„ויהי הכסף הזה בעיניו ממש כאילו זכה בו מן ההפקר”.

בהמשך מעמד הפונדק, בו מופיעה התגברות תאוות האכילה ההופכת לסעודה מטורפת, מוצאים אנו הקבלה מלאה לסעודת רבי ענזיל. אף כאן מונה המחבר רשימת מאכלים שהופיעו בחלקם בסעודת רבי ענזיל, וכן ישנה הקבלה בדרך הופעתם.

אף השיבוצים, בהם רווי הקטע הנדון, תורמים לדימוני-זציה שלו:

„באותה שעה ריח צלי בשר עלה באפו ונתעצמה

בו תאוות האכילה ודרש מנה אחת אפיים ואכל תרטימר

(34) ראה „ספר השירות והבלדות” לשמשון מלצר, הבלדה „רבי הנזיל גביר והקבצן”, שם הוצא הנושא הדימוני מן האניקדוטה.

בשר ושתה לוג יין" (זהו שיעורו של בן סורר ומורה).
עגנון מוכיח את גיבורו על פניו בתשעה קבין של אירוניה
ואחד של היתממות, כל זאת בלשון של סיפורי חסידים המתר-
בלת באידיש נוסח סיפורי הר"ן.

כאן, כבמקומות אחרים בסיפור, יוצא המספר אל מחוץ
לעלילה. בדומה לתפקיד הקריין בתיאטרון האפי, הוא פונה
לקורא ואומר:

„ואני ואתה קורא נעים יודעים ממש את ההיפך“.

אמצעי ספרותי זה קשור בתפקידו המורכב של המספר
ביצירה, הממיר את נקודות התצפית שלו בהתאם להתפתחות
העלילה.

סופה של אותה סעודה — מרדו של מנשה חיים בקב"ה³⁵.
מוטיב הסעודה עולה לאחרונה בהקשר לסעודת המצווה,
סעודת ברית-המילה עליה מתבשר מנשה חיים מפני העני-
השטן בפרק ד':

„סעודה גדולה הכין בעלה לעניי העיר לא ראתה
כמותה“.

מנת-חלקו של מנשה חיים הם שיירי פולים מעוכים אשר
צפן לו העני מסעודת שלום זכר, והמכוונים כנגד מנשה חיים
כסטירת לחי, עם היוודע לו אסונו: „הרחב פיך ואמלאהר“.

העני הפורח והאכסניה שנעלמה

יסוד דימוני נוסף מצוי בדרך היעלמו של העני בקטע
מכירת כתב ההמלצה: „ופרח לו עם המכתב“, וכן בדרך
היעלמו של הפונדק שבו השתכר מנשה חיים:
„וידע את כל אשר נעשה ויפן כה וכה וירא כי אין

(35) עיין עמ' 104—105 לעיל, בעניין הקדושה המחוללת.

אכסניה ואין פונדקי אך הגשם ניתך משמים ארצה...
ופתאם קפץ ורץ בכל כוחו אל המקום אשר שם עמדה
האכסניה... אך תיכף וניד ראה והכיר שאין ממש
בכך".

אף כאן לפנינו ביטוי של היעלמות דימונית. כשם שהופיעו
המאכלים בדרך מאגית, כך נעלמת האכסניה לאחר שסיימה
את תפקידה לגבי גורלו של הגיבור.

הגורמים הפנימיים המשפיעים על גורל הגיבור
עד כה עסקתי בנושאים שתיארו את השפעתם של גורמים
חיצוניים על גורלו של הגיבור: ירידת האלוהות, מקומו של
השטן, הידרדרותה של החברה היהודית, ושיבושן המהותי
של מצוות צדקה והכנסת האורחים. מכאן ואילך ברצוני לעסוק
בתרומתו של מנשה חיים עצמו לגורלו, באחריותו לגורלו ע"י
תכונותיו האישיות, תגובותיו, אמונותיו ודעותיו.
אין צורך לומר, כי שתי מערכות הגורמים הללו — הפני-
מיים והחיצוניים — משולבות זו בזו. אך כדי לרדת לעומקה
של הסיטואציה היהודית בדורות האחרונים, יש, לדעתי, להקיף
דיש את מלוא תשומת-הלב למידת אשמתו של מנשה חיים
בגורלו, מבלי לתלות אשמה זו במערכת האירועים החיצונית.
המספר עצמו נקלע למבוך זה ואינו מכריע את הכף בכל
הקשור למידת צידקתו או אשמתו של הגיבור, אלא באמצעות
פעולת הצבת המצבה.

מתוך עירוב תחומים זה של צדקה ואשמה, ממיר המספר
פעמים רבות את זווית-הראות שלו ומשנה את עמדת התצפית
ביצירה. במקומות-מפתח ביצירה, מקומות בהם מסכם המספר
שרשרות של אירועים ואניקדוטות, מופיעים משפטי הערכה
והתערבות של המספר ביחס לפעולות הגיבור. הגיבור פועל,

ואילו המספר מתערב, מנתח ומסיק מסקנות מפעולותיו. משפ-
טים ספורים מצביעים על פחיתות אישיותו של הגיבור. הבולט
שבהם הוא:

„ויקלל את העניות שהביאתו לידי קבצנות ואת
הקבצן שהשיאו למכור את מכתב ההמלצה ואת הפונ-
דקי יותר מכולם. אך את עצמו לא זכר (לקלל) ולא
נתן תפלה בנפשו הגס שהוא גופא היה מקור כל הרעות
והגורם להשתלשלות כל הצרות האלה באשר נתן אוזן
קשבת לתעתועי היצר וילך שובב אחרי לבו“.

לפנינו הכרזה שאיננה משתמעת לשתי פנים ומרשיעה
את גיבור היצירה. אך מהו ערכה של הכרזה זו? היש לה
תוקף אובייקטיבי של חריצת משפט, או שמא אין היא מביעה
אלא את עמדתו של המספר העוטה פעמים רבות מסכה של
חסיד קרתן ומיתמם, הנוהג להצביע על תהפוכות הגורל
כתוצאה של חטא.

מסקנה מוחוורת ומנומקת יותר אוכל להעלות באם אוסיף,
כי המספר נוקט בדרך של חרות גמורה כלפי גיבורו. לכאורה,
הוא מתבונן במעשה הגיבור ונותן לו לפעול כאוות נפשו;
למעשה, שולט המספר שלטון בלי-מצרים בגיבורו, אשר אינו
אלא כחומר ביד היוצר העורך בו נסיונות. מנשה חיים אינו
מפתיע את הקורא, אלא בפרק „סוף דבר“.

חרותו של המספר מופגנת בעיקר ע"י יציאתו התדירה אל
מחוץ לעלילה ופנייתו הישירה אל הקורא. כאן מופיעה אף
הטכניקה של „הזזת המוטיבים“, אותה ציינתי בסיפור
„המטפחת“. מנשה חיים מופיע בתור גיבור מנוכר, המצפה
למשפטו של הקורא.

הערה לעמדת המספר

כדי לעקוב ביסודיות אחר עמדת המספר ביחס לאשמת הגיבור, נעקוב אחר הפתיחה המתמצתת את הסיפור, זו המרפיעה בנפרד לפני עמוד ההקדשה. אותה פתיחה, שכינית כתבנית אידיאית. נעקוב אחר סדר הפעולות והנמקותיהן, המופיע באותה פתיחה:

א. מנשה חיים שירד מנכסיו..." —

לא מצוינת סיבת הירידה,
האם היא תוצאה של חטא?

ב. "והעניות ר"ל העבירות על דעת קונו" —

מצוינת סיבת העבירה — העניות.
השאלה היא, האם העניות כש-
לעצמה מהווה הצדקה בעיני ה-
מספר לפעולותיו של מנשה חיים
בסיפור.

ג. "והיה נזוף ומטולטל" — תוצאה.

ד. "ולא קיפח חיי אחרים" — הערכה.

ה. "זכה לשם ולשארית" — השכר.

ו. "כמבואר בפנים הספר באריכות"

היש להסיק מכאן, שמטרתו ה-
אידיאית של הסיפור היא להצביע
כיצד זכה אדם כמנשה חיים לשם
ולשארית?

אנו רואים שבפתיחה משולבים יסודות של חטא, עובדות
אובייקטיביות, ויסודות של הערכה.

כיצד מתפצלים ומתייחסים היסודות הללו זה לזה בגוף
הסיפור?

אעיר כי לקראת סוף הסיפור, בעמוד האחרון, כאשר

מדבר הסופר מגרנו של מנשה חיים, הרי שהוא מטיל את האחריות הגמורה למעשה על האדם בלבד.

גם אם הנסיבות והנסיגות היו מחוץ לשליטתו של האדם — הוא, האדם, אשם תמיד, האדם אחראי לגורלו:

„אבל חלילה להתרעם על מידותיו, כמו שכתב השל"ה הקדוש, דעו בני שהמפתחות מסורים בידי אדם ויש בזה סוד כמוס כי ממש בידי האדם נתונים נתונים הם המפתחות החיצוניים והמפתחות הפנימיים". בעצם עשייתו של האדם הוא כפוף למצב של אשמה ושל אחריות, גם אם אין התאמה בין שיעור קומתו לבין גדל האחריות והנסיגה שבהם הוא מועמד. האדם עשוי להיגאל, באם הוא מגיע להכרה מתמדת של אחריות זו ופועל כתוצאה של הכרה זו.

בפתיחה לפרק הראשון (באותיות הזעירות המתמצות את עניין הפרק), מטיל המספר את האחריות לאירועים המתרחשים ביצירה על גורמים „אובייקטיביים", כגון:

„יתאונן על פגעי הזמן. כי יפול האדם למדחפות ויהבילהו נגעי העולם. ישועת ה' כהרף עין. מפעלות צדיקים ומליצת המליץ בלשון טיי"ץ. יורדי היר"ם בעניו"ת ומכתב ההמלצה. תוכו רצוף מעשה בתוך מעשה ולכן פרק זה ארוך ביותר".

מן הקטע הזה מגייס עגנון את המוסכמות הרבניות בלשון ספרי היראים כשהוא מרכיבן על דחפים אירוניים, ומתוך כך הוא יוצר כלי הרסני נגד גיבוריו.

במשפט השני, בפתיחה המצוטטת, נאמר: „ישועת ה' כהרף עין", והרי יודעים אנו כי ישועת ה' לא באה; ההיפך הוא נכון — ה', כביכול, לא עזר להם אלא דחפם מטה מטה. „ישועת ה' כהרף עין", זו המוסכמה שבה מנסים מנשה חיים

ואשתו להיאחזו ולנחם את עצמם, כמו גם מוסכמת הבטחון. אלא שהם, מנשה חיים ואשתו, מחבלים בהתנהגותם בערכים מקודשים מבלי שהם מרגישים בכך. הם מאמינים, ברוב שלבי העלילה, שהם ממשיכים את העבר, אך למעשה הם רק מחקים את המוסכמות והסיסמאות החיצוניות באמצעות התנהגות גרוטסקית, שהיא העוויה של האמת בלבד, זו האמת שהיתה צריכה להסתתר מאחורי סיסמאותיהם. מתוך כך הם נופלים בפח, שהם טומנים לעצמם.

כבר המשפט הראשון בפתיחה מטיל את האחריות על הזמן, כאילו הזמן הוא מהות שמחוץ לאדם, אשם בגורלו של האדם על-פי הניסוח ברישא של הפסקה.

המספר נוקט בנימה של תילוי עיניים כלפי שמיא — „סהדי במרומים” — ופילבול עיניים מתחסד, ומתוך כך הוא נלחם ברשת השקרים שעוטים גיבורי הסיפור. גם „מפעלות הצדיקים ומליצת המליץ”³⁶) הם מגורמי האסון ביצירה. וכן ראה ההתחכמות המבוססת על הפסוק: „יורדי הים באניות”³⁷).

כל זה ממסמס את עמידתו של האדם בתוך דרש מתחכם ומרעיל, המשתק כל שיפוט מתוך עמדה של מוסכמה מוגנת. וכן יש לבדוק את קטע המעבר מן הפתיחה לגוף הסיפור, הפותח במלים: „והחכם עליו השלום וכו'” — קטע זה מהווה דרשה רבנית הסכמית על טבעו הרע האובייקטיבי של הממון, במנותק לגמרי מהתנהגות הגיבורים. יתר על כן, עגנון מסווה

(36) על הפרובלמטיות של הצדיקים בסיפור עמד ב. קורצווייל במאמרו „הערות לסיפור והיה העקוב למישור”, בספרו „מסות על סיפורי ש״י עגנון” עמ' 31.

(37) מקורו של מדרש זה במסכת מכות דף כ"ה, עמ' ב'.

בעקשנות את ניצני האחריות האינדיווידואלית של הגיבורים.
לדוגמא, המשפט:

„באופן שכשנראה עשיר שירד מנכסיו ואיבד ממונו,
אין לנו לתמוה ולחקור היאך נתמעט ולהרהר אחר
מידותיו כי מידתו וטבעו להתמעט מדבר נקל“.

העשיר הוא כל עשיר והממון כך הוא מטבעו, זו החוקיות
השלטת בו. ואילו בגוף העלילה מביא עגנון סיבות כלכליות
מפורטות מאד כדי להסביר מדוע נכשלו מנשה חיים ואשתו
בעסקיהם, כיצד גררה טעות אחת את חברתה, ובעיקר מתוך
מה שהוא מגדיר כ„תאוות הנצחון“.

בקלילות רבה נוטש עגנון את הסגנון הרבני המצועצע,
ופותח את הסיפור בסגנון ענייני קולח ושוטף:

„זה לא רבות בשנים“.

עירוב זה של סגנונות ⁽³⁸⁾ ובחירתם בהתאם לצרכי המספר,
מעיד על שלטונו של המספר בחומר היצירה והכוונתו לפי
מטרותיו. מיד באותו עמוד ראשון, כאשר מחזיר אותנו המספר
אל מאמר חז“ל, הוא משתמש בו כנשק נגד גיבורו, בדומה
למה שמכנה ב. קורצווייל „קצר לשוני“: ⁽³⁹⁾

„ונתקיים בו מאמר חז“ל איזהו עושה צדקה בכל

(38) במאמרו „עקוב ומישור“, „התקופה“, תר”פ, עמד המחבר,
מיכה יוסף ברדיצ’בסקי, על השעטנו הסגנוני הבונה את
היצירה הזו וחרץ משפט שלילי על חוסר גיבושו של סגנון
המספר. נכון הדבר, כי ביצירות מאוחרות יותר מגובש יותר
סגנונו של עגנון ביצירה היחידה ואינו נודד על־פני צורות
סגנון כה רבות ביצירה אחת.

(39) ב. קורצווייל — „ספרותנו החדשה המשך או מהפכה“
— עולמו האפי של מנדלי, עמ’ 172.

עת, זה המפרנס אשתו ובניו — למחצה ולשליש, כי הלך האיש ערירי ובנים לא היו לו".

(עמ' ס"א)

אמצעי זה של פסוק חצוי, המבטא אמת התואמת למציאותו של הגיבור רק כדי מחצית ומתוך כך עולה הפונקציה האירונית, מהווה אחד מאמצעי העיצוב של יצירה זו ומופיע במקומות אחדים.

הפסוקים ומאמרי חז"ל, המשובצים בגוף העלילה, מופיעים רובם ככולם נגד הגיבור. הם טווים רשת של מוסכמות יהודיות תיצוניות, שלתוכן נופל הגיבור ומהפנט את עצמו בסיסמאות המצויות לכל דיכפין.

לדוגמא, לאחר שעגנון מספר על שקיעת מנשה חיים ואשתו בחובות, במסים ובארנונות, הוא מסיים את הקטע במלים:

מוסכמה א':

„אך חסדי ה' לא תמו ולא כלו רחמיו, שכך דרכה של ההשגחה העליונה להביא הרעות עם תערובת קצת טובות בכדי למזג את מרירותן, ואפילו בשעת הפורענות לא התיאשו מנשה חיים ואשתו מן הרחמים ובטחונם בה' היה גדול מאד כי יחלצם מיד צרה בעוד מועד".

מוסכמה ב':

שאין לך דבר העומד בפני הבטחון".

הקטע המצוטט מורכב מפסוק אחד ושתי מוסכמות, המופיעים כולם בשימוש אירוני ומסייעים לנו להצביע על דרך הפירוש הנכונה. אנו יודעים, כי למוסכמות המצוינות אין כל קשר למציאותם של מנשה חיים ואשתו.

סיפור בתוך סיפור כאמצעי השוואה

מתוך ה"סיפור בתוך סיפור" על הבעש"ט, הבא ללמד את תלמידיו מידת בטחון מהי, רואים אנו כי בטחונם של מנשה חיים ואשתו בה' היה אפסי. רוממות הבטחון בפייהם, וחרב היאוש בלבם. מכאן, מנשה חיים ואשתו נאחזים במוסכמת הבטחון בה' כבעוגן הצלה.

כמו גם הפסוק "חסדי ה' לא תמו ולא כלו רחמיו". לאחר הכל, זאת איננה אמת בלתי־מותנית. ה' מעלים עיניו, כביכול, מגיבוריו ונותן להם לשקוע בטיט־היוון, לא רק מפני שכוחה של האלוהות נתמעט, אלא מפני שהגיבורים אינם עוד "עבדי ה'", כי אם עבדי יצרם. זאת, בנוסף על הטעם אותו ציין ברוך קורצווייל,⁴⁰ שמטרת ה"סיפור בתוך סיפור" היא להרר אות כי נס היה אפשרי בדורו של הבעש"ט, ואילו ב"והיה העקוב למישור" בא עגנון כאילו לומר: דע לך כי נסים אינם מתרחשים".

ברצוני להוסיף, שעגנון מצביע בפירושו, כי נסים אינם מתרחשים בעיקר בשל אשמת הגיבורים.

ה"סיפור בתוך סיפור", אין כמוהו להשוואת ההבדל המחר תי שבין עולם האבות, הוא עולם הבטחון, לבין עולמו של מנשה חיים, שאינו אלא עולם של שקר. הדמיון בין הסיפור על מידת הבטחון של המוכסן, שלימד את הבעש"ט ואנשיו מידה זו, לבין סיפור "בטחונם" של מנשה חיים ואשתו, הוא חיצוני בלבד. בשניהם מופיע ערל, הדוחק בגיבורים בשעה שחרב חדה מונחת על צווארם, אך התנהגות הגיבורים שונה מן הקצה אל הקצה.

(40) ב. קורצווייל — "מסות על סיפורי שי עגנון" הערות על "והיה העקוב למישור".

את ההשוואה בין שני הסיפורים נכון לערוך מתוך מעקב
אחר אמצעי העיצוב המוטיבי, המתגבש סביב המלים: „מהר“,
„במהירות“, „במהרה“, והכרוך בקצב הפעילות של הגיבורים.
באמצעות אמצעי עיצוב זה, המודד את תגובת הגיבורים, נוכל
לחדור לפני ולפנים של מטרת הסיפור.

הסיפור על הבעש"ט

„נכנס קוזק... והכה בשוטו על השולחן ג' פעמים...“
„ושום איש מאנשי הבית לא הגיד לו דבר...“ „וישימו
פניהם אל בעל הבית והנה הוא שמת כבראשונה לא
ראו בו שום תנועה אחרת. ויאמר הבעש"ט לו מפניך
ניכר כי הכסף אתך, אם כן איפוא מהר קח את הכסף...
עוד קודם הסעודה“.

(יש לשים לב לעובדה, שאף הבעש"ט טועה ומעריך כי
הכסף נמצא בידיו של המוכסן. בהמשך הסיפור הוא טועה
בשניה).

„ויען לו בעל הבית...“ אך „מסתמא יזמין לי ה'
יתברך נאכל נא ונשתה ולא נמהר כי עוד שלוש שעות
למועד ומסתמא יזמין לי ה' יתברך“.

(כאן נעוץ הבדל עקרוני בין הביטוי „מסתמא יזמין לי
ה' יתברך“, כפי שהוא נשמע מפי המוכסן ואיננו בגדר שיגרא
דלישנא או מוסכמה מנוונת, אלא הבעה של בטחון. ואילו
אצל מנשה חיים נשמעים ביטויים דומים כמוסכמות בלבד,
למעט ביטוי זה עצמו בפרק „סוף דבר“, שם הוא מקבל את
משמעותו הראשונית מחדש)

„וישבו כולם לאכול (בניגוד להצעת הבעש"ט)
ויאריכו בסעודתם ויבוא הקוזק בפעם השלישית והכה
בשוט ג' פעמים ובעל הבית לא קם ולא זע ממקומו“.

(בניגוד גמור לסיפור המשווה: „ויחרדו לקראתו” וכר).
„ואחר כלותם לאכול ולברך כדת הכל במתינות
ולא במהירות, לבש בעל הבית בגדי שבת ויחגור
חגורתו הרחבה”.

(אלה פעולות של השהיה. הוא אינו יוצא בהול מביתו).
„ויאמר עתה אלכה נא אל החצר ואשא את
הראט”ע לפריץ ולא אתמהמה ואתם שבו פה עד שובו
מהרה”.

שתי תמיהות כאן: ראשית — הרי אין לו עדיין הכסף,
אם כן לשם מה הוא נחפז; שנית — טבעי הוא שהמוכסן
ינסה להרוויח זמן כדי לצפות להזדמנויות נוספות שתיקרינה
על־ידו, אך דווקא עתה הוא מזדרז ללכת, כאילו לקראת
אסונו.

„וישאלהו הבעש”ט שנית היש לך מעות כל צרכך?
ויאמר עדיין אין לי אפילו פרוטה אחת, אבל ה’
יתברך ישלח עזרתו מהרה. וילך.

יהי בעומדם והנה הוא הולך במהירות... ועגלה
משרכת דרכה לקראתו... והעגלה התנהלה לאיטה...
בטרם תקרב עמדה מלכת ומן העגלה קראו אחרי בעל
הבית וגם כסף נתנו לר’.

השימוש בשורש מ.ה.ר.

הצורות הנובעות מן השורש „מ.ה.ר.” מופיעות בתחילת
הסיפור בדרך השלילה: „ולא נמהר”, ואחר־כך, „ולא
במהירות”. להחיש את מעשהו יכול רק הקב”ה, אך לא אדם.
סדר פעולותיו של המוכסן הוא בלתי־מותנה. הוא אינו יכול
להוסיף או לשנות דבר. הכרה זו מבטא עמוקות המשפט בן

המלה האחת: „וילך“, לפי הפסוק המפורסם בבראשית, „וילכו שניהם יחד“, בשלמות, ללא היסוס.

ואילו בחלק השני של הסיפור המלה „במהירות“ טעונה משמעות חיובית, כל נסיון להרוויח זמן פירושו פקפוק וחוסר אמונה. אם צריכה להיקרות הזדמנות על-ידו, היא תמצא דרכה אליו. כנגד מהירות הליכתו — „ועגלה משרכת דרכה לקראתו“ ומתנהלת לאיטה, וזאת גם לאחר סירובו של המוכסן לקחת דבר מנוסעי העגלה.

בסירובו לקחת דבר מהנוסעים הרי הוא, לכאורה, מוותר על קרן ההצלה האחרונה. ההזדמנות באה לקראתו, אך חרף מצבו הנואש אין הוא מוכן להיאחז בה אלא לפי תנאיו הוא... כלומר, הוא מוותר על הזדמנות שכל אדם בעל אמונה פחותה, ולו במקצת, היה רואה אותה כשלוחה משמים. אך המוכסן פועל כאילו בתוך חלל ריק. דרכי מסחרו, התנהגותו ותנועותיו אינם מושפעים מדחקו בממון. לאחר הסירוב מוסיפה העגלה להתנהל לאיטה, ומתוך כך נשמע ויתורו של המוכסן מחריד הרבה יותר. הקצב הקבוע והאיטי של העגלה, הבא בניגוד להליכתו המהירה של המוכסן בכיוון ההפוך, מרמז — כאילו — על מחיקת כל אפשרות לחזור ולהינצל. גם התנהגותו של המוכסן לאחר הנתינה, מופלאה: לאחר שקיבל את כספו אין הוא מתנהג בשמחה יתרה, אלא כאילו כספו היה מונח בכיסו. ובאמת, לדידו הכל מובן מאליו, מפני שלו התופעות היו מותנות לא יכול היה לבטא מידת בטחון אמיתית.

עיקרו של הסיפור בא לבטא מלה אחת, והיא: „באמת“. ואילו עיקרו של הסיפור השני הוא שקר. בטחונם של מנשה חיים ואשתו הוא הונאה עצמית ואחיות-עיניים, גם אם הם אינם מרגישים בה. לגביהם הבטחון הוא סיסמא, אמת שנתנוונה. וזו הסיבה לתוצאה שונה בסיפור השני.

בין שני הסיפורים יוצא המספר מבמת העלילה ופונה אל קהל הקוראים:

„שהדי במרומים שלא עשיתי זאת אלא כדי להראות לך כי מעשה אבות סימן לבנים. מה שאירע לעובדי ה' הראשונים, אפשר שיארע אף לאחרונים. זכות הבטחון גדולה מאד ואשרי כל חוכי לו“.

פעם נוספת מלעיט המספר את הקורא ואת גיבורי הסיפור במוסכמות, אבל תוך משחק משותף עם הקורא, היודע שלא כך יהיה. מעשה אבות אינו סימן לבנים, אם הבנים אינם כאבות.

הג'מטיקולציה ותרומתה לעיצוב הגיבורים

השוואת התנהגותו של המוכסן להתנהגותם החפוזה של מנשה חיים ואשתו שעה שבא הערל אצלם, תוכיח את הפער המהותי שבין שני העולמות. מה רב ההבדל בין החזרתו של המוכסן לבין החזרתו של הערל. מכאן, שרק העלילה החיצונית דומה בשני הסיפורים. בסיפורו של מנשה חיים ישנה רק הצהרה על מידת הבטחון, ואילו בסיפור המוכסן הצהרה אין, אבל התגלמות מידת בטחון יש. מנשה חיים ואשתו מפגינים בהתנהגותם חרדה והתרפסות. הדרך להשיג כסף היא: „יהיה איך שיהיה“. שניהם מדברים כאחד וקופצים כדמויות בסרטים צ'פליניים של ראשית המאה:

„ויחרדו לקראתו ויראו לדעת מה יעשו בו. הסבירו לו פנים יפות קריינדל טשארני ובעלה ואמרו כאחד, וכי היכן אפשר להשיג סחורות אלו אם לא כאן? ותוך כדי דבור קפצו שניהם זה בכה וזו בכה והראו לו מכל המינים שהוא רוצה בהם ובין שאינו רוצה בהם. והקציבו את דמיהם... מילא פעם אחת בלי רוח...“

והערל לא נתפעל לא מהם ולא מהשבעותיהם... ופנה
להם עורף ויצא. מיד החזירוהו".

בעיצוב שני הגיבורים, ובעיקר בעיצוב דמותה של
קריינדל טשארני, משתמש עגנון פעמים רבות בביטוי: „ותוך
כדי דבור".

בעמוד ס"ז מופיע הביטוי, לאחר שקריינדל טשארני
גוערת בבעלה:

„בטלן בטלן, לשם מה אתה סוגר והחנות ריקה?
תוך כדי דבור קפצה והפשילה לאחוריהן שוליהן של
בתי ידיה שנשתחקו והתחילה בוחנת ובדקת כל
מנעול ומנעול".

וכן ראה בהמשך תיאורה של קריינדל טשארני:
„ותוך כדי רגע התקינה הקומקום". (עמ' ס"ח)
וכן באותו מקום:

„ותשת עצות בלבה ותמהר אל חנות רעותה".
ובעמוד ס"ט:

„וימהרו אל בית אחד המלוי".

ושוב בעמ' ע':

„ותוך כדי דבור היא פותחת ארגז... ומקשקשת
בזוזים".

וכן בעמ' ע"א:

„ושעת הדחק הצמיחה בינה יתרה בלבה ותוך
כדי דבור קפצה והלכה אל אחת מרעותיה".
הפעילות הגרוטסקית ברוב הדוגמאות שהבאתי כרוכה
בקפיצה הבאה „תוך כדי דיבור". ביטוי זה קשור במהירות
השלילית והחפוזה, בניגוד למהירות או לאיטיות מלאות
הבטחון של המוכסן בסיפור הבעש"ט. ביטוי זה מביע את
הבולמוס שמתוכו פועלות הדמויות, ואינו בא לציין שהאדם

פעל ודיבר בעת ובעונה אחת, אלא מטרתו לציין משך זמן קצר ביותר (בדומה לתיאורים שאנו מוצאים אצל מנדלי מוכר ספרים, הקשורים במושג: „בקיזור ולא כלום“, או אליה קוטליק בסיפור „שלולית גנוזה“ לח. הזז, או מנחם מנדל לשלום עליכם).

אנו רואים, כי כשם שעגנון משתמש לתיאורו של השטן באמצעי עיצוב ספורים החוזרים על עצמם, כך גם בעיצובם של גיבורי הסיפור.

מוטיב ההונאה

חסכוניותו של עגנון באמצעי עיצוב ספורים ההולכים ומתפתחים, נעלמים ומופיעים במשך היצירה, אינה מתבטאת רק ביחס לעיצוב הדמויות, אלא, כפי שכבר ראינו, גם בהקשר לסיטואציות, כגון: הפונדק וסביבתו, ומוטיבים כגון מוטיב ההונאה השזור בכל היצירה (הונאה עצמית והונאת הבריות וכאחת).

מוטיב ההונאה אינו מהווה מוטיב תקרית בלבד (מוטיב תקרית הוא מוטיב המופיע כמלה מסמנת בלבד), הוא בונה ומגבש מסביבו אניקדוטות וסיטואציות, כשם שעושה זאת המוטיב, המהווה את תשתיתו העיקרית של כל פרק א'. המוטיב מגבש סביבו בפרק א' את רוב מעגלי העלילה, הנעים סביבו. נראה, שהוא מהווה את העקרון המארגן העיקרי של פרק זה. הונאת הבריות והונאתם העצמית של הגיבורים, זו הרשת הכרויה לרגלי מנשה חיים ואשתו. הגיבורים נפתלים נפתולים רבים כדי לשמור על מעמדם בכל מחיר. גישה זו היא שגורמת לאבדנם. לאחר מעשה, אף קריינדל טשארני רואה את הדברים נכוחה ומגדירה את מניע פעולתם: „תאוות נצחון“ (עמ' ע"ה). חיפוי זה של הגיבורים על ידיעתם את

האמת, מנוסתם אל עוורונם, מוגדרת על-ידי המספר במלים
הבאות :

„הקצור עולם שכולו טוב עולם שכולו אורה כאשר
לא יביטו לתוכו ועולם שכולו חושך כאשר יביטו
לתוכו“.

פיתוחו של הפרק מושתת על וריאציות של אניקדוטות
בודדות, החוזרות על עצמן במעגל העלילתי ; לדוגמא, השימוש
החוזר של מוטיב „השאילה אצל שכנה“.

המוטיבציה העיקרית של הגיבורים היא, פן ייודע לקהל
רוע מצבם ויבולע להם. לכן עוסקים הגיבורים בכל פרק א'
בחיפוי. מתוך כך צץ המומנט האירוני ביתר שאת ומתבטא
במלים :

„והכל שב על מקומו בשלום“.

המספר מנסח באכזריות את התוצאה הצפויה מהתנהגות
הונאתית זו :

„אך מה תתן ומה תוסיף הונאה לפני הבריות אם
אין הונאה לפני המקום“.

הביטוי החוזר ותפקידו

ללא הרף משתמש עגנון בביטויים, בפסוקים ובמאמרי
חז"ל, החוזרים יותר מפעם אחת ובלשון זהה. את הסיבה
לכך אפשר לראות ביצירת אפקט השוואתי. הופעתו השניה
של הביטוי מעידה על השוני שבין ההנחה לתוצאה.
לדוגמא : לאחר שמנשה חיים מונה את התמורה שקיבל
בשביל מכירת כתב ההמלצה, הרי הוא מחליט לנסוע ליריד
לשקוביץ ולעסוק בסחורה :

„ויאמר אעברה נא ואראה את היריד הלזה, אוֹלִי

יקרה ה' לפני את אליהו הנביא זכור לטוב וימציא לפני מציאה הגונה".

קיווייו של מנשה חיים לנס מתבטאים גם בהחלטה מוסרית, שלא לתור אחר עיניו ולא להביט בכל נפלאות היריד המסמל את הבלות העולם הזה. אך הקורא רואה, כי למנשה חיים אין כל סיכוי להגשים את החלטתו שלא להתפתות אחר תעתועי היריד.

אחר כשלונו בקשירת קשר עם הסוחרים, והצלחתו בקבצנות הטבועה כאות קין על מצחו, בניגוד לרצונו, חוזר הביטוי „אעברה נא" פעם שניה במשמעות הפוכה מן הראשונה:

„ויאמר אעברה נא ואראה את היריד המופלא הלזה כי יש בן דברים נפלאים וחידושים הפלא ופלא כגון קופים וחתולות וחולדות".

נתחלף לו, לגיבור, אליהו הנביא בקופים, בחתולות ובחולדות.

חלק הפסוק „אעברה נא ואראה" משמש בשני שיאים שונים. האחד — ההחלטה הכרוכה בהזיה, המבטאת את התקוה הנעלה לגאולה ממצבו; והשני — ביטוי ליאוש העמוק. השימוש באותו פסוק לגבי מנגנון תגובתו של מנשה חיים, היורד מאיגרא רמא לבירא עמיקתא, מבטא את החוקיות שבחילופין הללו, את נחיתותו של הגיבור הנגרר אחר יצריו. מאידך, מוצאים אנו חזרות של פסוקים וביטויים שלא מצאתי להם טעם מבורר, כגון:

„והחנות ריקה אין בה כל" (עמ' ע')

„והשוק ריק אין בו כל" (עמ' ק"ז)

שני הביטויים נסמכים לבור, שיוסף הוטל לתוכו:

„והבור ריק אין בו מים" (בראשית ל"ז פס' כ"ד)

גם תפיסתו של מנשה חיים את האלהות חוזרת בביטוי זהה ובמקומות מרוחקים זה מזה ביצירה:
 המלים: „אולי יתעשת ה'“⁽⁴¹⁾ ביצירה, משמעותו של הפסוק היא: אולי יחליף האֵל כוח ויחזור לעשתונותיו. תפיסה זו נובעת מערעור שלטונו של האֵל במציאות המתוארת ביצירה.

הפסוק האירוני והפסוק החצוי

אמצעי ספרותי קבוע ביצירה הוא השימוש בפסוק, מאמר חז"ל או מוסכמה רבנית, השרויים במציאות שאינה הולמת אותם. מתוך כך הם מופנים כשוט אירוני נגד הגיבור. א. הפסוק החצוי — הוא הפסוק ההולם את הווייתו של הגיבור כדי מחציתו בלבד:

„איזהו עושה צדקה בכל עת, זה מפרנס אשתו ובניה, למחצה ולשליש, כי הלך האיש ערירי ובנים לא היו לו“.

(עמ' ס"א)

„והגם שקימו וקבלו עליהם כמה וכמה פעמים מאמר החכם לין בלא מאכל והשכם בלא חוב, אבל אי ואבוי להם שלא נתקימה בהם עצה זו אלא מחצית ראשונה בלבד“.

(עמ' ע"ב)

ב. שימוש בפסוק כדי ליצור סתירה בוטה לאמת המתוארת ביצירה ע"י הצבתו כהנחה לפני האירוע הסותר:
 „חסדי ה' כי לא תמו כי לא כלו רחמיו“.

או המוסכרה:

(41) מקור הביטוי — ספר יונה פרק א', פסוק ו'.

„שאין לך דבר העומד בפני מידת הבטחון“.

ג. פסוק המופיע לאחר האירוע הסותר, עד כדי כך שהגיבורים מקללים את עצמם ולו כדי לאחו את עיני הבריות:

„לוואי ויהי ה' עמנו כל הימים כאשר היה עד כה“.
ותשובתם של האורחים העניים, העונים למנשה חיים ולאשתו לפי שיטתם:
„כה יתן ה' הלאה“.

גם המוסכמות הרבות, המופיעות ביצירה והחביות בעיקר במאמרים החסידיים, במאמרי חז"ל ובפתגמים, משרתות את השוט האירוני בדרך ריטורית המיוחדת להם.
לדוגמא:

א. „כי ה' יתברך מגן על האדם מצד חסד והשפעתו אינה נפסקת לעולם, כי בכל רגע משפיע שפע לברואיו ולכל העולמות ולכל ההיכלות ולכל המל־אכים ולכל חיות הקודש“.

ב. „ואמנם אם רק שלום אמת בביתו של הישראלי ודאי אין מלאכי השלום באים עמו בטרוניה“.

לפעמים „תוקע“ עגנון מאמר חז"ל במקום הבלתי־מתאים ביותר. כגון: לפי דעתו של המספר יכול היה מנשה חיים להשתמש בנשק יעיל יותר נגד מרירותה של אשתו, אילו היה מצטט כנגדה את הפסוק: „מעשה ידיה של אשה לבעלה“.
בפרק סוף דבר חוזרים הפסוק, מאמר חז"ל והדרש הרבני לכבודם הראשון ללא אירוניה. וזאת מפני שאין הגיבור משתמש עוד במאמרי חז"ל כתירוצים המצדיקים את שפלות מעמדו.

בשוק לשקוביץ, שעה שחיפש לו היתר לקבץ נדבות, אנו רואים:

„כל שכן שנפחתו מעותיו ואין בהם מאתים נמצא
דין עני לו ורשאי הוא להינות מן הצדקה”.
ואילו בפרק סוף דבר רואים אנו אחרת:

„אמרו חז”ל כל המתביש על דבר עברה מוחלים
לו עוונותיו, אבל כלום למחילה הוא מצפה בשעה
שקריינדל טשארני כבושה בגיהנום”.

(עמ' קכ”ב)

כאן מוצאים אנו סוף סוף את ביטולה של הסיסמא שאינה
במקומה, את ההתנכרות לתירוץ המצוי לכל דיכפין. מאמר
חז”ל חזר משביו האירוני, וזאת משום השינוי המהפכני
שמתחולל באישיותו של מנשה חיים.

מקומה של מגילת אסתר ביצירה „והיה העקוב למשיור”⁴²

שיעורם של השיבוצים המובאים ממגילת אסתר, פסוקים
ושברי פסוקים, עולה מבחינה כמותית על שיעורו של כל
מקור אחר ביצירה. למעט, אולי, פסוקים מספר. מספר בראשית.
אך לא זו בלבד שפסוקיה של מגילת אסתר מרובים, אלא
שפסוק אחד מופיע שלוש פעמים:

„ותזעק (ויזעק) זעקה גדולה ומרה” (עמ' ס”ו, פ”א
וקכ”א).

ופסוק אחר, המופיע פעמיים:

„וידע את כל אשר נעשה” (עמ' ק”ב, קכ”א).

42) ראה בפירושו של דב סדן לסיפור „שבועת־אמונים” —
„אגדת שבעה ושבע”, על הקשר שבין מגילת אסתר
לשבועת אמונים, בספרו „מסה עיון וחקר”.

שיבוצי פסוקים אחרים, המופיעים פעם אחת בלבד, כגון:
„וחמת קריינדל טשארני שככה“ (עמ' ס"ז).

„כאחת הנגידות שרתי בסחורות“ (עמ' ע"ה).

„ואף את קריינדל טשארני זכר מנשה חיים“ (עמ' ק"א).

„וישא חן וחסד לפניו“ (עמ' קכ"ב).

נראה אמנם, כי הופעתם של רוב הפסוקים הללו היא אסוציאטיבית גרידא, כפי שעשרות מקורות אחרים משובצים בתוך הטקסט ורובם אינם יוצאים מגדר תקרית בלבד (מלה חד-מימדית). אך נראה, שלפחות חלק מהשיבוצים הללו תורם למורכבותה של היצירה מבחינת האידאות המעמידות אותה. השאלה העומדת מאחורי נסיון הפרשנות היא, מתי נסיון ההסבר של שימוש במקור ביצירה העגנונית הוא לגיטימי, ומתי הסבר זה איננו יוצא מגדר דרש אסוציאטיבי בלבד.

במסכת „מגילה“ דף ט"ו עמ' א' מביאה הגמרא את הפסוק:

„ומרדכי ידע את כל אשר נעשה ויקרע מרדכי

את בגדיו וילבש שק ואפר ויצא בתוך העיר ויזעק

זעקה גדולה ומרה“.

שואלת הגמרא:

„מאי?“ כלומר, מה זעק?

„שמואל אמר, גבר מלכא עילאה על מלכא תתאה“

(רש"י: „כינוי הוא להיפוך לשון נקיה“).

כלומר, באותו שלב מגיע מרדכי להכרה כי מלך השאול

— השטן, מתערב, וכאילו גובר על מלך עליון — הקב"ה,

והופך סדרי בראשית.

היש לקשור מדרש זה להתערערות ייטונו של הקב"ה

ביצירה „והיה העקוב למישור“ ולהתגברות שלטונו של השטן?

לשם כך עלינו לבדוק את שיבוצם של חלקי הפסוק המצוטט ממגילת אסתר ואת מקומם ביצירה „והיה העקוב למישור“.

ההופעה הראשונה של הביטוי „ותצעק צעקה גדולה ומרה“ היא תקרית בלבד:

„ותעיף עיניה על פני החנות ותצעק צעקה גדולה ומרה כי הארונות ריקים“.

(עמ' ס"ו)

וכן במקום השני, בו מופיע השיבוץ:
„ותתיפח מאד ותזעק זעקה גדולה ומרה ותאמר מנשה חיים, מנשה חיים מתי תשוב אלי“.

(עמ' פ"א)

הביטוי איננו יוצא מגדר תקרית, לכל היותר אפשר לייחס את סיבת הביטוי החוזר לאיפיון התנהגותה ההיסטרית לפרקים של קריינדל טשארגי, כפי שהראינו את דרכו של עגנון באיפיון הגיבור על-ידי תנועה או ביטויים קבועים. אך בפעם השלישית מופיע ביצירה הביטוי:
„וידע את כל אשר נעשה ויתן אל לבו ויזעק זעקה גדולה ומרה“.

(עמ' קכ"א)

יש מקום רב יותר לשאלה, האם קיים יחס דיאלוגי מפרה בין מקורות חז"ל העוסקים במגילת אסתר לבין רבדים עמוקים יותר מן הרובד התקריתי המתאר או מציין את פעולות הגיבורים ביצירה, וזאת משום הסיבות הבאות:
א. הסביבה הפסוקית המצוטטת מורכבת מיותר ממובאה

אחת ומצטרפת מקטע שלם — אין זו אסוציאציה אחת מקרית.

ב. הסיטואציה של המצב הקיצוני במגילת אסתר מקבילה לסיטואציה הקיצונית בסיפור שלנו.

ג. הזמן שבו מופיע הפסוק הוא המשבר ביצירה. זהו משפט הפתיחה של הפרק „סוף דבר“:

„הבקר טרם אור ומנשה חיים קם מעל משכבו

וידע את כל אשר נעשה ויזעק זעקה גדולה ומרה...”

כאן יש, לדעתי, מקום לשלב את תפיסת חז"ל: „גבר מלכא עלאה על מלכא תתאה“. השטן מתעלל במנשה חיים, ואין לו מושיע.

ד. יש לזכור כי הביטוי: „וידע את כל אשר נעשה“, שהוא האבר הראשון במובאה שהבאנו, מופיע כבר קודם לכן ברגע של הכרת משבר חריפה ביותר. גם שם הוא מופיע בהתעוררות מפוקחת עם בוקר, בשעה שהגיבור מוצא עצמו מוטל —

„בצנורות ואשפה... ומכה זו גופה היתה רפואתו

והחזירה דעתו עליו, וידע את כל אשר נעשה ויפן

כה וכה וירא כי אין אכסניא ואין פונדקי“.

הכרה עמוקה זו של המציאות באה לאחר מרדו באל, או

הכרתו של מנשה חיים במשונה שבעולמו: „סליחה דריבונא

עלמא כולא“, לאחר שה„קדושה“ מחוללת בשכרות. אך הביטוי

מופיע גם לפני שמנשה חיים נוכח שהאכסניה והפונדקי נעלמו

ולא היו, מעשה שטן. אם כן, אף כאן „גבר מלכא עלאה על

מלכא תתאה“.

גם השיבוץ: „כאשר אבדתי אבדתי“, עשוי להיות סמוך

ביצירה על שולחן המדרשים של מגילת אסתר.

הגמרא, באותו דף (ט"ו עמ' א'), דורשת:

„כאשר אבדתי אבדתי — כאשר אבדתי מבית אבא

כך אובד ממך“. כלומר, אובד מכלל ישראל.

בסיפורנו יש לראות ביטוי זה כרמז אפי מוקדם לגורלו של מנשה חיים המוצא מכלל ישראל, מנשה חיים שאין לו שם ושארית. אך גם נושא נוסף עשוי להיות משולב בביטוי זה. באותו עניין מפרש רש"י:

„אשת איש ישראלית שנאנסה מותרת לבעלה,

וברצון אסורה“.

אסתר היתה לפי המדרשים אשתו של מרדכי, הוא ביקש ממנה לבוא אל אחשורוש כדי לבקשו על עם ישראל. בהמשך המגילה נהפך אנסה של אסתר לרצון, ולכן לפי הדין היא אסורה למרדכי.

לגבי מנשה חיים נאמר הביטוי: „כאשר אבדתי אבדתי“, לכאורה ללא טעם. הוא מופיע בתחילת הפרק הרביעי. המוטיבציה של מנשה חיים לחזור לביתו אינה חד־משמעית, היא אינה תוצאה של שום מאורע מוגדר, אלא תוצאת תחושת חוסר הטעם שבשוטטותו. נראה, שמטענו של רמז אפי זה, הכרוך בביטוי „כאשר אבדתי אבדתי“, הוא כפול, שהרי גם קריינדל טשארני נישאה ללא גט, ואילו עם ידיעתו של מנשה חיים הפך שוגג זה למזיד — ובכך אבדנו של מנשה חיים.

גם התפיסה, שהגאולה היא לפעמים תוצאה של עבירה, נמצאת במגילת אסתר ובסיפורנו. מנשה חיים פירש את גורלו בביטוי: „כי מה' יצא הדבר“. גם מרדכי מסביר את הצלחתה של אסתר להיבחר לתפקידה, דבר הכרוך בעבירה, כצורך גאולתם של ישראל.

בסיפור מוצאים אנו יסודות נוספים הקשורים במגילת

אסתר, כגון הסיפור על בגתן ותרש ושנת אחשורוש שנדדה
 בלילה. כל אלה מופיעים בסיפור על החסיד הגנב (בפרק א').
 גם קטעי מדרש מ"אסתר רבא" משולבים בטקסט
 היצירה.⁽⁴³⁾ ⁽⁴⁴⁾

(43) „עד שיבלו שפתותיהם מלומר די", וכן בעמ' פ"ח, בקשתו
 של ירמיהו על אנשי ענתות, שייכשלו בעניים שאינם
 מהוגנים.

(44) פרופ' א.א. אורבך מעיר על בקיאותו המיוחדת של עגנון
 במסכת „מגילה" במאמרו „שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו
 — מקורות ופירוש", מתוך הספר „לעגנון ש"י", עמ' 9.

הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש

גלגולי הסיפור מנוסח לנוסח

מבוא

מאמר זה, עניינו במעקב אחר התהוותו, השתכללותו וגיבושו של אחד מסיפוריו הקצרים של עגנון, החל ברישומו המוקדם — בן פסקה אחת ב־29.10.1937 בעתון „אמר” — ועד לעיצובו האחרון בשנת 1964 בספר השנה של אוניברסיטת בר־אילן משנת תשכ״ד.

המעקב נעשה תוך זיהוי האידיאות המנחות את הסיפור והמהוות את התשתית להחלת מנגנון הברירה של עגנון — מחיקותיו והעדפותיו. תכליתו של המאמר היא כתיבת פרשנות

תקפה של הסיפור, המתאשרת תוך כדי מעקב. הפרשנות נתמכת בעיקר תוך עמידה על מפתחותיו של התהליך הסלקטיבי.

הרישום המוקדם האמור למעלה, המכיל את שלד הסיפור, מהווה מעין תא גינטי של הסיפור: הנושא, עיקרי המוטיבים, לבטי הגיבור, המניעים ליציאתו לדרך, בואו על שכרו — כל זה כלול ברישום המוקדם. עם פיתוחו של רישום קצר זה להיקפו הרגיל של הסיפור (נוסח 1) נקלע הסופר להתלבטויות בסיסיות אחדות, החוזרות ונשנות באותם מצמתי הסיפור בכל הנוסחים והטיוטות.

ראשית, מציקה למספר השאלה, מה טעם יציאתו של ה"ט"ז לגלותו. הסופר נקלע בין רצונו לעצב את גיבור הסיפור — הרב טורי זהב — כאישיות פסיכולוגית מתלבטת ומסתגפת, המבקשת את כבודה ואת ייחודה והשואלת לערך יצירתה, לבין תיאור דמותו של תלמיד־חכם המבקש את האמת שאיננה תלויה בדבר, שהיא מעבר לתחומי הערכה סובייקטיביים, והשואל האם תורתו היא הלכה למשה מסיני, או שמא יש בה סייגים.

לבטים אלה ניכרים כבר באותו רישום מוקדם משנת 1937, אך ההעדפה של אחד מהם בלבד — טעם בקשת האמת — הולכת ונשלמת ככל שהנוסחים מאוחרים בזמן. הלבטים נפתרים בהכרעה לטובת המניע הלא־אישי, תוך רצון לכפר על רגש אשמה, הכרוך בהוראת תורה שיש ספק באמיתותה. העדפת בקשת האמת מטילה את רישומה על־פני תהליכי הברירה בסיפור. ה"ט"ז ממעט ומבטל עצמו, האחריות כלפי משמעות ספרו גדלה והולכת, הספר משתנה מספר של פסקים לספר שעיקרו הוראה.

מנין לו ליוצר, שפעלו אמת; מנין לו, שחידושו חידוש

תורה אמיתי המצטרף להלכה למשה מסיני — זו השאלה מניעה את גלגלי הסיפור. התשובה עשויה להינתן בדרך של השתלשלות סיבתית סבירה, ויכול שתינתן בדרך של השתלשלויות מאגיות ותוצאות בלתי־מסתברות. הסופר הוליד את הסיפור בשני המסלולים, וכאן נעוץ הקושי בעיצוב הספרותי.

הסופר מחדד את הפער שבין המסלול הסיבתי למסלול המאגי. ברקע הקדמי משתלשלת סיבתיות „סבירה“; ברקע האחורי שולטים כוחות פלאיים, המכוונים את ה„ט“ז בדרכו אל פתרון תהיירי. מנוסח לנוסח מובלעים יותר ויותר היסודות המאגיים. הרוג המאגי מבצבץ במובאות, ברמיזות, במדרשי חז“ל ובסיטואציות. חזית זו מעניקה לסיפור את מימד העומק. שמיעתו של ה„ט“ז את פלפוליהם של הזקן והצעיר, מאחורי אותו תנור שבקלויז שבביטשאטש, מבטאת את מסירתה הנכונה והאמיתית של התורה מדור לדור, מרב לתלמיד, איש מפי איש.

הנחייתו השמימית של ה„ט“ז גוברת והולכת מנוסח לנוסח, כתוצאה ממחיקתם של סימני־הדרך מתודעתו. אם בנוסחים הראשונים יודע הגיבור לאן פניו מועדות מבחינה גיאוגרפית, לא כן באחרונים. מנוסח לנוסח הופך עגנון את הקלויז של ביטשאטש למקום נבחר — שם ראויה להתרחש אותה התגלות לילית של שני הסבלים, הזקן והצעיר. שמיעתו של ה„ט“ז את הלכתו מפייהם והזכרת ספרו, מהווה תשובה ללבטיו.

הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש

הרקע ההיסטורי והמוטיבציה של העלילה

גיבור סיפורו של עגנון, רבינו דוד ב"ר שמואל הלוי, בעל „טורי זהב“ (נולד ב־1586, נפטר ב־1667), ברח בימי הפרעות של הצורר חמלניצקי, בשנת 1650, מליטא ללובלין. משם נדד למורביה, ולבסוף הגיע ללבוב (למברג) שבמחוז גליציה, בראשית שנות ה־50 של המאה ה־17. זה הוא הרקע ההיסטורי לסיפור „הרב טורי זהב“, המתאר את פרשת נדודיו של הט"ז מיום צאתו מעירו ועד להגיעו לביטשאטש שבגליציה. גם זמנו של הסיפור מתאים לזמן ההיסטורי, לפי שהוא מתרחש לאחר צאת חיבורו של הט"ז בדפוס (בשנת 1646):¹

„טורי זהב. לאחר שהוציא הרב טורי זהב את ספרו יצא בגולה, שאם טעה חס ושלום בדבר הלכה ימרק עווננו בטלטול הדרך, ועוד כדי לראות אם יש הוגים

(1) סיפור המעשה מתרחש אפוא זמן רב לפני „ירידת הדורות“ בסיפורי עגנון, שראשיתה בשליש הראשון של המאה היי"ט. עם זאת, מוצאים אנו כבר בסיפור זה מתחים — שיקבלו ביטוי מובהק יותר בתקופת „ירידת הדורות“ — בעיקר בשאלת החידוש וערכו של הספר.

בספרו. לסוף שבע שנים הגיע לעיר
 ביטשאטש. נכנס לקלויז ומצאו לספרו
 קרוע מחמת רוב שימוש. אמר משמע
 שלומדים בספרי, בתוך כך ראה שני בני
 אדם מנצים זה בזה בהלכה. הכיר מתוך
 פלפולם שהם מופלגים בתורה. עמד
 לשמוע. שמע אחד אומר לחברו: אם כן
 הרי הדין עם הטורי זהב. דן בדעתו
 ונשלמו ימי גלותו. נטל מקלו ותרמילו
 וחזר לעירו ולכבודו.

רישום מוקדם זה של „טורי זהב“⁽²⁾ ראה אור כ־20 שנה
 לפני שנדפס ב„הארץ“⁽³⁾ הנוסח המלא הראשון של הסיפור.
 מעניין לראות כי כבר בשורות מעטות אלו גלומים היסודות
 האפייניים לסיפור והתימה המרכזית שבו.

הציר עליו סובב הסיפור הוא השאלה, המדריכה את
 מנוחתו של הט"ז ומוציאה אותו מביתו ומעירו: האם יצירתו
 היא בגדר „אמיתה של תורה“, היש לה סמך, או שאין בה
 אלא פלפולים והרהורי לב ולכן אינה בבחינת „הלכה למשה
 מסיני“, והרי הוא טועה ומטעה את הרבים.

שניים הם הנימוקים ליציאתו של הט"ז לגלות:

- א. הרצון לכפר על חטא הפצת תורה, שיש ספק באמיתותה.
 - ב. הרצון לשמוע הערכה חיובית על יצירתו.
- מניעים אלה מופיעים בכל נוסחיו של הסיפור, אך משקלם
 ודרך הצגתם משתנים מנוסח לנוסח, ובהתאם לכך משתנה

(2) נתפרסם ב„אמר“ ב־29.10.37 במדור „סופרים וספרים“, תחת
 הכותרת „פרקים של ספר“.

(3) „הארץ“ 15.5.56.

המבנה העלילתי של פרשת הלבטים, היציאה לדרך והנדודים שבסיפורנו.

ברישום המוקדם שלפנינו, נימוק א' הוא הנימוק המרכזי, וב' נוסף עליו. בדיעבד, בנוסח המלא הראשון, נוסח 1, שני הנימוקים הם שווי-ערך, וניתן לפרש את מטרת נדודיו של ה"ז גם כנסיון לעמוד על מידת ההערכה שרוחשים חכמי דורו למפעלו. כוונה זו מצטמצמת והולכת בהמשך עיצובו של הסיפור, ובנוסחים הבאים שב ועולה משקלו של נימוק א', ומתוך כך מצטיירת דמות שונה במקצת של ה"ז — כנודד מסתגף המבקש תיקון לנפשו. הדגש הוא בבקשת האמת.

ההוכחה המבוקשת לאמיתות תורתו, ניתנת בתקציר שלפנינו במפורש; אגב אישורו של המניע הצדדי ("משמע שלומדים בספרי") עולים עיקרי הדברים: "אם כן הרי הדין עם הטורי זהב". בסיפור המלא הוסוּתה ונתארכה הדרך לאמת. לא הרב הוא המוצא את ספרו "קרוֹע מחמת רוב שימוש", אלא בעקיפין, היסודות הבלתי-מסתברים, או השמימיים, הם המנחים את ה"ז לפתרון חידתו.⁴

בטרם נראה כיצד מתרחשים שינויים אלה, וכ הם משפיעים על תפיסת הסיפור ועל האידיאה המנחה אותו, עלינו לעמוד על האבחנה בין חידושים שהועלו בדרך העיסוק הנכון בתורה והם לגיטימיים, לבין חידושים שאינם נובעים מן הפוטנציה הגלומה בתורה שבכתב ובתורה שבע"פ ומתוך כך הם בגדר "מים רעים" פסולים ומטעים.

4) גם היסוד הפלאי השליט בסיפור מרומז בתקציר, במספר המאגי "לסוף שבע שנים". שבע השנים נעלמו בסיפור, אך הומרו ביסודות פלאיים רבים אחרים.

נדגים אבחנה זו באמצעות שני מדרשים:

א. „אפילו מה שתלמיד ותיק עתיד לומר לפני רבו כולן נאמרו למשה מסיני“.⁽⁵⁾

ב. „אמר רב יהודה: בשעה שעלה משה למרום מצאו להקב"ה שיושב וקושר כתרים לאותיות. אמר לפניו: רבנו של עולם מי מעכב על ידך (למסור את התורה).“⁽⁶⁾ אמר: אדם אחד יש, שעתיד להיות בסוף כמה דורות ור' עקיבא בן יוסף שמו, שעתיד לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין של הלכות. אמר לפניו: רבנו של עולם הראהו לי. אמר לו: חזור לאחוריק. הלך וישב בסוף שמונה שורות ולא היה יודע מה הם אומרים. תשש כוחו. כיון שהגיע (רבי עקיבא) לדבר אחד, אמרו לו תלמידיו: רבי, מנין לך. אמר להם: הלכה למשה מסיני — נתישבה דעתו (של משה)...“⁽⁷⁾

המדרש השני מצביע על חידושים בדברי תורה, שאף-על-פי שלא היו בבירור בתודעתו של משה — המוסר הראשון — ועדיין לא יצאו מן הכוח אל הפועל, הרי שהם נחשבים מראש כ„הלכה למשה מסיני“. המדרש סומך ידו על אותם חידושים לעתיד לבוא, שמקורם בסיני.

האם חידושיו של ה"ז בספרו נמנים עם חידושים אלו, שמקורם בסיני? מה היא הדרך בה הוא עומד על אמיתותם? תשובה לשאלות הללו עולה בהמשך הסיפור.

(5) ויקרא רבא, כ"ב א'.

(6) ההשלמות בסוגריים של מחבר המאמר.

(7) מנחות כ"ט ע' ב'.

פרשנות הסיפור ותמיכתה בהשוואת הנוסחים

השינויים בתפקיד ספרו של הרב טורי זהב

בנוסח 1 — נוסח „הארץ” — מתחיל הסכסוך הפנימי של הט"ז לאחר הדפסת ספרו. ההדפסה — ההוצאה לאור היא האקט ההופך את המעשה לגמור, והיא ה„מפלילה” את הט"ז: „לאחר שראה הרב טורי זהב את ספר באוריו בדפוס...” לעומת זאת, בנוסחים 7—8 מרחיב עגנון את תודעת האשמה של הט"ז, משום שלספר ביאוריו יש תפקיד נוסף ורחב־היקף: מלבד היותו ספר פסקים, מועבר הדגש העיקרי להיותו ספר הוראה. בשל כך מחריפה תחושת חטאו של הט"ז, שהרי הפצתו בין הבריות, יציאתו מידי, ואי־יכולתו להחזיר את הספר (עובדות שאינן כתובות בנוסח 1) — כל אלה מצטרפים לתחושת המועקה של הט"ז ולסיבת יציאתו לדרך: „הספר (א) כבר יצא מידי (ב) ואינו יכול להחזירו (ג) ואינו יכול לחזור על כל אחד ואחד שלקח את ספרו ולומר לו אל תסמוך על הוראותי”.

בנוסח 1 חושש הט"ז: „שמא טעה בדבר הלכה”. ואילו בנוסחים 7—8: „שמא הביא בו דבר שלא כהלכה”. מכאן, שיש בנוסחים 7—8 אחריות טוטאלית יותר כלפי כל דבר המופיע בספר, גם לגבי דברים שאינם דברי הלכה ממש.

אך בעיקר תומך ריבוייה של הצורה „הוראה”, בנוסחים 7—8, בעניין שינוי תפקידו של הספר. „הוראה” מופיעה באפנים שונים חמש פעמים בשתי הפיסקאות הראשונות בנוסח האחרון (7—8), לעומת אחת בלבד בנוסח הראשון (1). מאידך, יורדת הצורה „פסק” ממקומה שווה־הערך לצורה „הוראה” בנוסח הראשון: „בדק את הוראותיו ושקל את פסקיו”, ומקבלת מקום צנוע בנוסח 7—8: „שאין להם אלא

דבריו בלבד בלא הכרת פנים להכריח את הפסק לפי הכרעתו". המלה "פסק" משובצת לא ככינוי למפעלו של הט"ז, אלא כביטוי לפעולתם של מורי־ההוראה התומכים את פסקיהם בהכרעותיו של הט"ז: אף בשלבים מאוחרים יותר של הסיפור רואים אנו מחיקה של המלה "פוסקים" וחילופה במלה "ספרים".

ההבדל שבין "הוראה" ל"פסק" ⁽⁸⁾

הרב טורי זהב שייך, על־פי תקופתו ההיסטורית ועל־פי שיטתו, לפוסקים. אישיותו המיוחדת, בחירתו בדרכים בלתי־

(8) בספר "תולדות הפוסקים" לחיים טשרנוביץ' — רב צעיר, עומד המחבר על ההבדל שבין שני בעלי שיטות בהתפתחות התורה שבעל־פה: האחת — שיטת המרחיבים, אלה שבאו להרחיב ולדרוש את דברי התורה; והשניה — שיטת המפסיקים. "גם בתכונת ההוראה נפרדו אז ה'מרחיבים' מן ה'מפסיקים'. האחרונים הוציאו את ההוראה מהתלמוד ועשו קבצים מיוחדים להורות מהם הלכה... בעיני המרחיבים ההוראה וההלכה היא מסכת ארוגה, שהולכת ונמשכת מהתלמוד, אלא שאין לה קשר ועניבה בסוף... לא כהמפסיקים שביקשו לקושרה ולפוסקה בימיהם...

...לכן באשכנז שם נרדפו היהודים ויצאו גולה אחר גולה: בכל שעה היו מוכנים לפורענות ולגרוש ולכליון. ולפיכך היתה דעתם נמוכה ורוחם שפלה... וככה בכל מקום בואם הקימו אוהל לשעה וכיווצו וצמצמו את התורה, קבוץ אחר קבוץ, ליקוט אחר ליקוט, עד שהעמידה על קובצי הלכות ופוסקים יבשים".

"תולדות הפוסקים" — חיים טשרנוביץ', רב צעיר. ניו יורק, הוצאת ועד היוכל תש"ו, כרך א' עמ' 12.

פופולריות במאבקו בחכמי דורו, כל אלה מעמידים אותו כפוסק מיוחד במינו.

מאידך, אין סמיכות מובהקת בין התיאור ההיסטורי למגמות הספרותיות של הסיפור. בהבאת הקטע מספרו של „רב צעיר“ לא באתי להוכיח כי הט"ז היה מורה־הוראה דווקא, אלא הבאתי זאת כדי להצביע על מודעות האבחנה שבין מורה ופוסק.

עגנון מעתיק את משקל פעולתו של הרב טורי זהב מן הפסק להוראה, ומתוך „יומרת המפעל“ מוסברת יותר בעיית תחושת האשמה.

הט"ז „פסיבי“ ביחס לאקטיביות של ההלכות הבאות ומתקיפות אותו. „באה אחרת ותפסתו... באה אחרת קשה הימנה... נכנסה אחרת בספקותיה...“, ואח"כ באים ביטויים נוספים של ביטול עצמי: „אם אני כך, אחרים מה?“

טעמה של היציאה לגלות

כנאמר למעלה, מופיעים בכל הנוסחים שני מניעים ליציאתו לגלות:

א. לכפר על חטא של הפצת תורה, אשר יש ספק בטיב אמיתותה.

ב. הרצון לשמוע הערכה חיובית על יצירתו.

משקלם של המניעים הללו משתנה מנוסח לנוסח, ובהתאם לשינוי משקלם של המניעים משתנה מיקומה של היציאה לגלות בנוסחים השונים.

בנוסחים 1—2 שונה משקל הנימוקים, הגורמים לפעולתו של הט"ז. היציאה לגלות מופיעה בסוף הפיסקה הראשונה: „לאחר שראה את צערו מאריך והולך“. הצער מהווה גורם של הסרדה המוציא לגלות, אך לא נאמר כאן שיעור חומרתה

של ההטרדה, כפי שנאמר בנוסחים האחרונים: „נטרד מתלמודו“.

ואילו הנסיון לתהות על טיבה של אותה גלות, הערכתה, מושמע בנוסחים 1—2 בפיסקה השניה מפיו של המספר: „(א) גלות זו איני יודע מה היא, אם משום שאמרו גלות מכפרת,

(ב) או כוונה אחרת היתה לו לרבינו שכל זמן שהחכם במקומו אוהביו מקלסים אותו שונאיו מזלזלים בו ונמצאת האמת מקופחת מבין שניהם“.

בנוסחים אלה, 1—2, מונה המחבר את סדר המניעים לגלות בצורה הפוכה מן הנוסחים האחרונים. ראשית, מופיעה עובדת היציאה לגלות מתוך תחושת החטא; ואח“כ, הרצון לשמוע הערכת אמת על יצירתו.

יש להדגיש כי המספר מציב את שני הנימוקים כאחרים ולא כמשולבים: „או כוונה אחת היתה לו לרבינו“.

טעם העמידה על סדרם של הנימוקים ומיקומם נעוץ גם בכך, שעגנון נוקט כאן בלשון של הצפנה, של כיסוי במסתורין. הוא מסיר את הלוט תוך כדי מהלך הפיסקה: „גלות זו איני יודע מה היא, אם משום שאמרו גלות מכפרת או כוונה אחרת היתה לו לרבינו“. כוונותיו של המספר מתבררות גם באמצעות הנוסחים הבאים.

כידוע, עגנון משתמש בלשון זו של הצפנה, היתממות, חיפוי במסתורין והצבת חידונים ותשבצים לקורא, פעמים ללא ספור. כאן ניתנת לחוקר הספרות ההודמנות לעקוב אחר אחת האפשרויות הרבות של ההצפנה אצל עגנון.

המספר מנסה לתהות, כאילו מבחור, על טיבה של אותה גלות. הוא עצמו כפוף לעובדת התנהגותו של הט"ז ומנסה לנתח אותה. לאחר נסיון הניתוח הוא חוזר שנית אל עובדת

היציאה לגלות ואל ההודאה בחוסר ההכרעה. „אם מטעם זה יצא רבינו מביתו ומעירו והתחיל נודד והולך כאיש נודד ממקומו“. כאן (נוסח 1—2) מעדיף המספר להישאר בעמדה של אי־ידיעה, מחוסר אפשרות של הכרעה.

בנוסח 3 מופיע עניין הגלות, הן בפסקה הראשונה והן בפסקה השניה. בראשונה, מיד לאחר התלבטויותיו עם הלכותיו, ללא כל מלים המתארות את דכאונו, כפי שראינו בנוסחים 1—2, וכפי שעוד נראה בנוסחים 7—8, „ישבה ופשטה נכנסה אחרת בספיקותיה. עמד וקיבל עליו צער גלות, שגלות מכפרת“.

בנוסח זה, קבלת הגלות היא תוצאת אי־היכולת ליישב את ההלכות. ואילו המשפט המשועבד והמעריך: „שגלות מכפרת“, הוא ביטוי של המספר, ולא, כפי שנראה בנוסח האחרון, ביטוי של ה"ט": „אמר רבינו, גלות מכפרת“.

מכאן, שהמספר מכריע בנוסח השלישי לאחר שנבצר ממנו עניין ההכרעה בנוסח הראשון, ואילו בנוסח האחרון הוא מפקיד את כל ההכרע: בידי ה"ט". לעומת זאת, הנימוק האחר — נימוק הכרת ערך המפעל — מופיע בנוסח השלישי כנימוק נוסף ונפרד:

„ועוד, משום שכל זמן שהחכם במקומו אוהביו מקלסים אותו, שונאים מזלזלים בו ונמצאת האמת מקופחת מבין שניהם, מה שאין כן במקום שאין מכירין אותו...“

בנוסחים 7—8 מופיע המושג „גלות“ רק לאחר הפסקה השניה: „דומה עלי שלא באו המחשבות הללו אלא לטורדני מתלמודי. לא היו ימים מועטים שקיבל עליו רבינו צער גלות. אמר רבינו, גלות מכפרת“.

כאן גובר חלקו של הנימוק השני — ההכרה, שנעשה

כאן מעשה שיש בו משום חטא. היציאה וההחלטה שהובילה אליה, היא תוצאה של מצב בו הט"ז נטרד מתלמודו. בתחילת המאמר כתבנו, כי משקלו של הספר משתנה בנוסחים האחרונים מספר פסיקה לספר הוראה בעיקר, הרי שתודעת האחריות והחטא של כתיבת ספר הוראה מטעה מהווה גורם עיקרי להתגברותו של יסוד הגלות המכפרת, המושמע מפי הט"ז.

פירושנו לגבי המשקל של נימוקי היציאה לגלות, נתמך אף בסיומן של הפיסקאות השלישית והרביעית. בנוסח 1—2 נאמר, בסיומה של הפיסקה השלישית: „היה מחזור על פתחי תורה ויושב לפני החכמים, שמא יראה מתוך דבריהם אם שמועותיו מקובלות”.

מכאן, שמטרת ישיבתו לפני החכמים היא מציאת ערך מפעלו. ואילו בסוף הפיסקה השלישית, בנוסחים 7—8, מושמט מתאר התכלית. ההשמטה מותירה את הט"ז בגדר של גולה נודד בלבד, המחזור על פתחי תורה ומבקש תיקון לנפשו. „היה מחזור על פתחי תורה ויושב לפני החכמים”. לעומת זאת מוסף מתאר התכלית, שלא היה קודם לכן בסיומה של הפיסקה הרביעית בנוסח 7—8. בניגוד להשמטה בסיומה של פיסקה 3.

מתאר התכלית, המופיע בסוף הפיסקה הרביעית, מהווה חלק מהרהור משולב בו מעיד המספר, באמצעות הט"ז, כי מטרת הכתיבה היתה: „...ולא שמע שהזכירו את ביאוריו. הרי לא כתב דבר על ספרו שלא ביררו יפה יפה ולא כתב אלא כדי ליתן בידי בני תורה הלכה מבוררת”.

המובאה האחרונה איננה מופיעה בנוסחים 1, 3. יותר מכך, בנוסחים האחרונים, במקום הביטוי: „ולא שמע שהוצרכו לביאוריו”, מופיע: „ולא שמע שהזכירו את ביאוריו. מכאן

תמיכה נוספת להתעממות הצד האישי. הערכת ערך המפעל, הנשמעת מתוך הפער שבין „הוצרכו” ל„הזכירו”, תוך הדגשת תכלית הכתיבה: „אלא כדי ליתן בידי בני תורה” וכו’”. מצביעה על כך, שהסופר מוסיף לדייק ובורר במלים כדי להדגיש את התפקיד ההוראתי של הספר.

מכאן, שהצעת פירושי נתמכת עד עתה בשלושה:

א. תפקיד הספר, המשתנה מ„פסק” ל„הוראה”.

ב. כתוצאה מכך מודגשים נימוקי היציאה לגלות בדרך שונה.

ג. כתוצאה מהשתנות נימוקי היציאה לגלות, משנה עגנון את סיומי הפסקאות השלישית והרביעית.

הקבלות לתיאורם של חוטאים נודדים אחרים

בסיפורי עגנון

הט”ז נוטל „כלי גולה”. תיאור התנהגותו של רבינו, טלסוליו וסבלו, שימת הדגש על הסתפקות במועט, שתיקתו — כל אלו דומים לדמויות של גולים ונודדים אחרים, אותם עיצב עגנון בסיפוריו.

לדוגמא: הביטוי „כלי גולה” מופיע בסיפור „והיה העקוב למישור”; „קריינדל טשארני הכינה כלי גולה ומנשה חיים עלה אל רב העיר”, ובעיקר תיאור נדודיו של מנשה חיים בסיומו של „והיה העקוב למישור”. וכן השווה לנדודיו של רבי חיים ב„אורח נטה ללון”, חנניה ב„לבב ימים”, רבי שמואל ב„קורות בתינו”, ועוד.

תיאור של סגפנות קיצונית — אדם המדיר עצמו מכל הנאה, כדי למצוא פתרון לשאלותיו.

נמיכות־רוחו של הט”ז היא מצב פסיכולוגי, המשפיע על אמצעי העיצוב של היצירה. לדוגמא: השימוש הרב בפועל

„הגביה“, כמלה ג'סטיקולטיבית ומלה המתארת מצב נפש כאחד. או שינוי המשקל של העצמים המשקפים את עניו ושפלותו של הט"ז בנוסחים השונים. עצמים כגון: מקלו ותרמילו, פרס פרוסה אחת, ישיבה על אבן אחת. כל אלה יוצרים את „צבע הסיפור“.

„לא בשמים היא“

ענייני הקטעים הבאים, החל בהגבהת עניו כלפי מעלה ועד התעוררותו של הט"ז בקלויז, יפורשו ע"י דרך השתלשלות הפיסקאות זו מזו.

בנוסחים 1—2 פותחת הגבהת העיניים פסקה חדשה. פסקה רביעית מסתיימת במלים: „ולא שמע שהוצרכו לביאוריו“. ופסקה חמישית מתחילה: „הגביה עניו כלפי מעלה, השמים התחילו יוצאים ממידה למידה“.

לכן קשה לומר, שיש בביטוי זה (הגבהת העיניים) חיפוש תשובה בשמים לשאלותיו של הט"ז. אלא לפי פשוטם של הדברים נראה כאילו היום חלף והסופר שיבץ תיאור נוף לפני השקיעה.

לעומת זאת, בנוסח 3 מוצאים אנו את שילובה של הפיסקה הפותחת במלים: „הגביה עניו כלפי מעלה“, ברצף בתוך הפיסקה הקודמת:

„לא שמע שהוצרכו לביאוריו. הגביה עניו כלפי

מעלה, השמים התחילו יוצאים ממידה למידה“.

ביטול הפתיחה של אותה פסקה חדשה (כפי שראינו בנוסחים 1—2) היא ראשיתה של עדות לסמיכות פרשיות אכוונת. ההבטה בשמים קשורה בכך, „שלא שמע שהוצרכו לביאוריו“.

בנוסחים 4, 7, 8 ממיר עגנון את הביטוי „הגביה עניו

כלפי מעלה" בביטוי "תלה עיניו בשמים", שהוא ביטוי מפורש יותר של בקשת סעד ותלות. יתר על כן, עגנון הוסיף באמצעות המספר הסבר לפעולה זו: "תלה עיניו בשמים. אם בארץ אינם יודעים בשמים יודעים. השמים יצאו ממידה למידה".

פנייתו של הט"ז לשמים, בטעות יסודה. הפניה לשמים בדבר הלכה, פסולה. מפורסמת האגדה על רבי אליעזר בן הורקנוס, שניסה להוכיח באמצעות בת־קול מן השמים: "אם הלכה כמותי מן השמים יוכיחו". ואמנם, יצאה בת־קול ואמרה: "מה לכם אצל רבי אליעזר שהלכה כמותו בכל מקום". זאת לאחר שניסה לשכנע את החכמים בצידקתו באמצעות נסים. חרף עדותה של בת־הקול גער בה רבי יהושע ואמר: "לא בשמים היא"⁹) אין לעקוף בית־דין של מטה, אשר לו ורק לו מסורה סמכות ההוראה, ולפנות לבית־דין של מעלה.

הט"ז, המנסה למצוא סמך לדבריו כדי לראות האם ספר ביאוריו הוא ל"אמיתה של תורה", יפסול את עצם יציאתו וחקירתו ברגע שיפנה לשמים.

סוף הפיסקה החמישית, בנוסחים 7—8: "תלה עיניו בשמים. אם בארץ אין יודעים בשמים יודעים". ואילו הפיסקה הבאה נפתחת: "השמים יצאו ממידה למידה".

לכאורה תיאור נוף כאן, חילופי משמרות בין יום ולילה. ובאמת, עיקר הפיסקה הוא בסכסוך התחומים שבין האור והחושך. החושך גובר על האור. השמים אדישים לשאלת הט"ז. האם זו שתיקה מדברת, או שתיקה סתמית מתוך

(9) בבא מציעא, דף נ"ט עמ' ב'. ראה פירושי לשני תלמידי חכמים, עמ' 33.

שעגנון עובר לתיאור נוף? תחילה נראים הדברים שהאפשרות השניה היא הנכונה, שהרי לאחר שמוזכרת ירידת החשיכה מביא עגנון כמה פעולות של ה"ט": „הגביה עצמו והלך אצל מעין שבשדה, נטל ידיו וכיוון את הרוחות ועמד והתפלל“, ועוד כהנה וכהנה. שפע הפעולות הללו, שרובן ריטואליות, מוחק לכאורה כל משמעות מיטפיזית של תיאור הנוף, ואף יוצר הרפיה גדולה מדי בתוך המתיחויות שבין יחסי אור-חושך בפיסקאות הללו.

אך הפיסקה הקצרה הבאה מחזירה אותנו שנית, מיד בתחילתה, למתיחות אור-חושך, בניגוד לחשיכה השוררת בחוץ.

„בכניסתו לעיר לילה היה אבל הלילה כיום האיר מאור תורה שבבתיים של אנשי ביטשאטש“.

אף את תוך הפיסקה מנסח עגנון בהנגדה, בנוסף להנגדה של פתיחת פיסקה זו לפתיחה הקודמת לה. בניגוד לחשיכה הפיזית ושתיקת השמים, הרי שהאור, הפתרון — הוא אור התורה הנמצא בארץ. ה"ט"ז יקבל פתרון לשאלתו בארץ. ולכן, מכאן ואילך נבנית נקודת המפנה של הסיפור, והיא: מתן תשובה ל"ט"ז בקלויז שבביטשאטש.

פרשת קיתון המים

בתוך שרשרת פעולותיו של ה"ט"ז עם התגברות החשיכה מסופר בנוסח 8, כי לאחר שאכל ושתה ובירך, מילא לו קיתון מים ונטל מקלו ותרמילו.

עובדה זו אינה מוזכרת בשום נוסח הקודם לנוסח האחרון, והיא מהווה אחד השינויים המעטים ביותר שבין נוסח 7 לנוסח 8.

עניין תמוה זה מתיישב לאחר שאנו בודקים בנוסחים

הקודמים את נושא נטילת הידיים בבית־המדרש. בנוסחים הללו מסופר, כי לאחר שעמד רבינו על שיעור קומתם של שני תלמידי חכמים, לאחר שהכיר שדברי תורה עצומים נאמרים לפניו: „נטל רבינו את ידיו“. לעגנון מציקה כנראה השאלה, מהיכן נטל רבינו מים כדי ליטול את ידיו? אם תאמר שהלך ליטול ידיים בכיור סמוך בבית־המדרש, הרי שיגלה את עצמו; אך, כזכור, שוכב ה־ט"ז על הקרקע מאחורי התנור ומצניע את עצמו מעין רואה, „מכוסה מעינים“. כל־כולה של הופעת הזקן והבחור היא בגדר נס, הוראת שעה; הופעתו של ה־ט"ז באמצע והפרעתו את החזיון, עשויה למוטט את כל המעמד. מכאן, שהמים חייבים להימצא אצלו מראש. שנית, בנוסח 1 ה־ט"ז נוטל ידיו רק לאחר ששמע דברי תורה מובהקים. בנוסח 4 מחק עגנון את כל עניין נטילת הידיים. אך הדבר לא הניח לו, והוא הוסיף על־גבי כתב־היד בנוסח זה: „נזדרז ונטל ידיו והיטה אזניו לשמוע...“. על־פי ההלכה, הניעור משנתו חייב ליטול ידיו. בנוסח הראשון ה־ט"ז נוטל ידיו לאחר ששמע. בנוסח הרביעי הוא מזדרז ליטול ידיים כדי שיוכל להמשיך ולשמוע, מאחר וראה במאי עסקינן.

מכאן, שעמדו לפני עגנון שתי שאלות: האחת הלכתית, והשניה „בלשית“. להתחמק משאלת נטילת ידיים מבחינה הלכתית, לא הצליח עגנון, כפי שרואים אנו בנוסח 4 לאחר תיקונו של המחבר. אך השאלה ה־„בלשית“ עומדת בעינה: ה־ט"ז איננו יכול ליטול ידיים בכיור של בית־המדרש; אם כן, מהיכן יטול מים? לכן פותר עגנון שאלה זו בנוסח האחרון, לפני בואו לביטשאטש: לאחר אכילתו וברכתו „מילא לו קיתון במים ונטל מקלו ותרמילו“. יתר על כן, בנוסח האחרון כתוב: „רחץ את ידיו במי קיתון שבאמתחתו“. רחץ, ולא נטל.

נטילה בלתי־אפשרית בשכיבה מאחורי תנור וללא השמעת קול רחש. ומה עוד שכנראה שהוא פטור, לפי ההלכה, מנטילת ידיים והייב ברחיצה בלבד. ועוד — שורה זו של רחיצת הידיים מוקדמת בנוסח האחרון. ה"ז רוחץ את ידיו מיד להתעוררותו, לפני ששמע דברי תורה וראה את שני תלמידי ההכמים. בכך פטר עגנון את שתי הבעיות — ההלכתית וה"בלשית". שהרי ה"ז לא שמע אף שמץ של דברי תורה ללא נטילת ידיים. מים היו לו בקיתון, ובמקום נטילה נהג כהלכה והסתפק ברחיצה בלבד — לא כפי שהופיעו הדברים בנוסחים הקודמים, בהם נוטל ה"ז ידיו לאחר שראה ושמע את הבחור והזקן.

את השאלה ההלכתית, שאלת מיקום רחיצת הידיים, פתר עגנון כבר בנוסח השביעי: „הגביה עצמו ביראה ורוחץ ידיו בקיתון של מים שהיה עמו באמתחתו". ובנוסח השמיני פתר עגנון את השאלה ה"בלשית".

מחיקת סימני־הדרך

בנוסחים 1—2 מסופר כי הליכתו של ה"ז לביטשאטש נעשית לפי הנחייתו של איכר ההולך ומוליך את בהמתו, אותו הוא פוגש לאחר „שפנה אילך ואילך". האיכר הוא כורה דרכו של ה"ז.

בנוסחים 4, 7, 8 מושמטת הפגישה עם האיכר. בנוסחים אלה מוצאים אנו נטיה ברורה להשמיט את הידיעה המוקדמת של ה"ז על המקום, שאליו הוא עומד להגיע. הפקעת הידיעה מתודעת ה"ז באה כדי לחזק את ההנחיה השמימית־הנסית אל המעמד, בו זוכה ה"ז להתגלותם של שני הסבלים, המאשרים ומאמתים את ערך מפעלו. ככל שהליכתו של ה"ז „עיוורת" יותר, כך סיטואציית הפתרון חזקה יותר, כיוון

שיסוד ההפתעה ויסוד ההנחיה השמימית כרוכים ומצביעים
לאחור על תקיפות מפעלו של הט"ז. לכן משמיט עגנון את
הפגישה באיכר.

אף הפגישה באיכר אמונה על דרך הזימון הספרותי,
בו מושמעת הנחיה נכונה מפי עובר־אורח פשוט וגס. דווקא
הוא מורה הדרך לפתרון החידה.

נעקוב אחר קידום הנוסחים ממצב של ידיעה מוקדמת,
בו ידוע הט"ז מה היא מטרת הליכתו, למצב של כיסוי
ידיעה זו.

בנוסח 1: „הראה לו את הדרך העולה לעיר ביטשאטש.
שחה ונטל מקלו ותרמילו והתחיל מטלטל עצמו עד שהגיע
לק"ק ביטשאטש".

מכאן, שיעדה של הדרך ידוע לט"ז עוד בטרם הגיע אל
אותו קלויז.

בנוסח 2: חל שינוי המבשר את העיצוב של נוסחים 4,
7, 8: „הראה לו את הדרך העולה לעיר ביטשאטש, נטל מקלו
ותרמילו (וחזר וטלטל עצמו) והלך בדרך לעיר. ואותה העיר
ביטשאטש היתה".

בנוסח זה שומעים אנו את עדות המספר: „ואותה העיר
ביטשאטש היתה", לאחר שבמשפטים הקודמים נאמר, כי
האיכר מראה לו את הדרך לביטשאטש והוא הולך בדרך
לעיר.

מכאן שיש לפנינו יתור. אך ישנה גם חשיבות לעובדה
שהט"ז באמת מגיע לאותו יעד שאליו הונחה, ולכן חזר המספר
והדגיש עובדה זו.

בנוסחים 4, 7, 8 משמיט עגנון את הפגישה באיכר,
ומשתמש אך ורק בביטוי אותו צר לראשונה בנוסח 2: „והלך
בדרך לעיר".

כאן הותיר עגנון את עדות המספר בלבד: „ואותה העיר ביטשאטש היתה“.

הקלויז של ביטשאטש

עגנון ממשיך וטורח בקפדנות לרחק את הט"ז מידיעת הפתרון הצפוי לחידתו. בנוסחים 1—2 כתוב: „נכנס רבינו לבית אחד שאצל האגם שנטל מימיו מן הסטריפא“ הידוע של הבית, ויציאתו מגדר סתמיות „בית אחד“, נעשית כאן באמצעות חלק משפט־הלוואי: „שאצל האגם שנטל מימיו מן הסטריפא“.

בנוסח 4 נשאר הבית סתמי בלבד: „נכנס רבינו לבית אחד“.

בנוסחים 7—8 — כדי להדגיש את מיעוט עניינו של הט"ז במקום בו הוא נמצא, כותב עגנון: „נכנס רבינו לבית אחד ושכב מאחורי התנור“. ע"י ביטוי זה הוא מבטא את התרכזותו של הט"ז בבקשת חום ומסתור בלבד, כלומר, התרכזות בעניין הפיזי.

בנוסחים 1—2 כתוב: „פקח את עיניו וראה שהוא שוכב במקום קדוש בין ארונות מלאים ספרים“.

בנוסחים 4, 7, 8 — „פקח את עיניו וראה בית מלא ספרים וידע שמקום קדוש הוא“, וידע שמקום קדוש הוא — בא בתור מסקנה כתוצאה מראיית הספרים. מכאן, שעגנון דוחה בנוסחים מאוחרים אלה את ידיעת משמעות המקום. בעוד שבשני הנוסחים הראשונים כתוב: „מאחר שראה, שהמקום קדוש וידע שנתגלגל לקלויז של ביטשאטש“, באחרונים נשארת ידיעה זו נחלת המספר והקורא. הט"ז עצמו אינו יודע את זיהויו של המקום: „ואיזה

מקום זה היה, זה היה הקלויז של ביטשאטש". מכאן, שבנוסחים האחרונים מורחק הט"ז מהפתרון לחידתו.

שבר ענן

בהמשך הפירוש נעמד על הופעתם של יסודות מאגיים, הטומנים בחובם אפשרות להעניק לסיפור פירוש אליגורי. מן הראוי להיות ערים לאפשרות זו, אם כי אין להתמכר לה. כשם שסיפורי המשובחים של עגנון ניתנים להתפרש בכמה רבדים, ואין האחד מוציא את חברו, אף כאן אין להעמיד את הסיפור על אחת. נראה, כי לפנינו מקבילות אליגוריות סמויות לפרשת ההתגלות ומתן התורה.

רעיון תלמודי שגור הוא, כי „אין מים אלא תורה". במדרשים רבים נמשלת התורה למים. ועיין, למשל, בספר האגדה: „מה המים מן השמים אף תורה מן השמים".¹⁰

הקלויז של ביטשאטש שוכן על שפת אגם. בנוסחים 1—2 מקבל האגם את מימיו מן הסטריפא, ואילו בנוסחים 5—6 מוחלף מקור המים של האגם מנהר לשבר ענן: „זה היה הקלויז של ביטשאטש שאצל האגם שנטל מימיו מן הענן, שפעם אחת נשבר ענן ונשפכו מימיו ונעשה אגם". נהר הסטריפא מופיע בכתבי עגנון כבעל תכונות מאגיות, והחלפתו בענן אומרת דרשני: תורת הקלויז — מי הקלויז — הם מי שמים; ומכיוון שהשאלה המרכזית המדריכה את הט"ז היא, האם חידושיו הם בגדר „אמיתה של תורה", הרי יש חשיבות לכך שהט"ז יזכה לאישור ערך מפעלו בקלויז, בשיוך ספר ההוראה שלו אל „הלכה למשה מסיני".

דוגמא נוספת לבנייתו של מקום קדוש בביטשאטש,

10) ספר האגדה, כרך א', כ"ב.

כמקום הנוטל תורה ישירות מן השמים, מוצאים אנו בסיפור אחר של עגנון: ⁽¹¹⁾

„יצאה כל העיר לבקש לה מקום לבנות שם בית לתורה ולתפילה. הפריחה הרוח יריעה של ספר תורה משיירי ספרי תורה שקרעו האויבים. ויש אומרים מן השמים נפלה. ביקשו להגביהה, התחילה מתגלגלת והולכת עד שנחה במקום שנחה. וידעו שזה הוא המקום שנבחר למקום קדוש“.

וכן מסכתות הש"ס החרות על עצים ביער קבצין „אלו ואלו“ — סיפורי פולין — קדומות עמ' שנ"ג.

שני הסבלים הלמדנים

משמעות מקצועם של שני הסבלים בסיפורנו, כפולה: האחת — סבלים נושאי משאות; השניה — נושאי עולה של תורה.

ראשית, אעיר כי אלו משמעויות הקבועות ועומדות בלשון העברית. לדוגמא: הביטויים לשאת בעול מצוות, ולפרוק עול מצוות.

ראיית החכם כסבל, ואף כחמור, טבועה היטב במקורותינו. כדוגמא לכך הפירוש על אומנותו של „יששכר חמור גרם“, הנושא בעולה של תורה. או פירוש ראשי־התיבות של המלה „חמור“ כ־חכם מופלא ורב רבנן. אף התכונה הראשונה שמנינו באותו קלויז, שהיה מרובץ בתלמידי חכמים, קשורה בקונוטציה של רביצת בהמות־משא.

הרמב"ם, בהלכות תלמוד תורה פרק א' סעיף ט', כותב:

(11) ספר בוצ'אץ' בעריכת ישראל כהן, הוצאת „עם־עובד“ עמ' 10—12. ועתה ב„עיר ומלואה“ עמ' 14, מופיע בשינויים קלים.

„גדולי ישראל היו מהם חוטבי עצים מהם שואבי מים ומהם סומים. ואף על פי כן היו עסוקים בלמוד תורה ביום ובלילה, והם מכלל מעתיקי השמועה איש מפי איש מפי משה רבינו“. (ההדגשות שלי)

מובאה זו הולמת בחפיפה רבה את התימה של הסיפור ומעלה את כל המוטיבים המרכזיים הקשורים בשני הסבלים אשר, לדעתי, מייצגים את ההעתקה המוסמכת של השמועה (התורה שבעל־פה): „איש מפי איש מפי משה רבינו“.

עגנון דואג ליצור מתיחות מתמדת בין מקצוע הסבל — נושא המשאות, לבין משמעויות העולות מן הביטויים הקשורים בנשיאת עולה של תורה. מכאן, שההקבלה שבין הפעולות המשותפות למקצוע היומי והלילי יוצרת מרחב מחיה לספקולציות פרשניות. הסופר עירני ביותר למצב הדו־משמעי, שבו הוא מוליך את סיפורו. התמיהה המתעוררת בלב הקורא ביחס לשני הסבלים, נובעת מן הידע המופלג של שתי הדמויות (בהמשך הניתוח נראה, שלפנינו הרבה יותר מידע), לבין המקצוע הארצי בו הן עוסקות.

נעקוב אחר הזיקות המשתנות, הקשורות בביטויים עול ומשא בשני המישורים בנוסחים השונים.

בכל אחת משתי הפיסקאות האחרונות של הסיפור, בנוסחים 1, 8, משלב עגנון תקבולת; ואילו בנוסח 4, בו הושמטה הפיסקה האחרונה, הביא רק תקבולת אחת.

תקבולת א' נוסח 1: „סבלים מסבלי ביטשאטש היו

שביום פונים למלאכתם / ובלילה

עוסקים בתורה“.

נוסח 4: „סבלים מסבלי ביטשאטש

שביום כופים עורפם למשא /

ובלילה עוסקים בתורה“.

הביטוי „כופים עורפם למשא“, מבטא בדרך אנלוגית את המושג עול, וקרוב לו יותר מן הביטוי „פונים למלאכתם“.

תקבולת ב' נוסח 1: „בוא וראה שני סבלים עניים ששחה גופם מכובד עול הפרנסה / נוטלים על עצמם עולה של תורה“.

בנוסח זה התקבולת גלויה ונסמכת בשני אבריה על הביטוי עול. ואילו בנוסח 8 משמיט עגנון את הביטוי עול וכותב: „בוא וראה חכמתה של ביטשאטש

סבלים עניים ששחה גופם מעבודה קשה / משימים על עצמם עולה של תורה“.

בנוסח זה טושטש הביטוי עול, ובכך הוקהתה האנלוגיה המפורשת מדי. יש לשים לב גם להחלפת המושא במשפט: „בוא וראה“ וכו'. במקום שני סבלים עניים מוצבת חכמתה של ביטשאטש כמושא. אף המרה זו תורמת להוצאתם של שני הסבלים מן המישור הגלוי בלבד.

הטכניקה היוצרת את דו־המשמעות שבסיפור

בפיסקת הסיום בנוסח 8 משתמש עגנון בטכניקה פרשנית מובהקת האפיינית לכתביו, והיא, נסיון „הבהרה“ מודע ומכוון; או, להיפך, נסיון „טשטוש“ והתכחשות מכוון של דברים שנכתבו עד עתה.

„אם אתה מתמה על זה, אל תתמה“ — עגנון מתאמץ מאמץ מכוון; אך, מאידך, בלתי־מספיק ובלתי־משכנע במכוון, כדי להשאיר הלל של ספק המקיף את הדמויות. כל הכרעה לצד האליגורי או לצד הגלוי, חוטאת לרוח היצירה. קיימת הקפדה, בנוסח האחרון, לחזור על אינפורמציה הידועה לנו מגוף הסיפור: „ושני תלמידי חכמים אלו מי

היו?" זו, כמובן, שאלתו של הקורא. עגנון ידע שהוא חד חידה בסיפור, והוא משיב: "אב ובנו היו". זאת עובדה שאין בה חידוש, מפני שנקבעה כבר לפני־כן בגוף הסיפור. מכאן, שסקרנותו של הקורא לא רוותה. יותר מכך, תשובתו המכוונת של עגנון סותמת יותר מאשר מפרשת. הקורא תובע פיענוח. ושוב חוזר עגנון: "את שמותיהם אין אנו יודעים, סבלים היו, סבלים מסבלי ביטשאטש". אף אינפורמציה זו ידועה לקורא. במשך גלגוליהם של הנוסחים מעתיק עגנון את מרכז הכובד של הסיפור מהט"ז בלבד אל שני הסבלים. שתי ראיות לעניין זה:

א. שינוי שמו של הסיפור. בנוסח הראשון — "טורי זהב", ובאחרון — "הרב טורי זהב ושני הסבלים שהיו בביטשאטש".

ב. לבטיו של הסופר לגבי הנקודה הראויה לסיום הסיפור.

מתוך הנוסחים מוצאים אנו שניים, נוסחים 6—7 המקוצרים בשתי פיסקאות. נוסחים אלה מסתיימים בשיבתו של הט"ז לביתו: "ונשק את הפרוכת ואת הארון ואת המזוזה ויצא לילך למקומו ולכבודו".

בנוסח 4 מושמטת פסקה אחת בלבד. נקודת הסיום היא נסיון זיהוי שני הסבלים. "סבלים מסבלי ביטשאטש שביום כופים עורפם למשא ובלילה עוסקים בתורה".

רק בנוסחים 1, 8 (הראשון והאחרון) מוצאים אנו את שתי הפיסקאות העוסקות בטיבם של שני הסבלים, ובמוסר ההשכל העולה מתוך התנהגותם.

בנוסח 8: "בוא וראה... ואם אתה מתמה על זה אל תתמה, יגיעת הגוף מרבה את כח המחשבה ולאין אונים עצמה ירבה". וכן מופיעה סיומת זאת בשינויים קלים בנוסח 1.

בנוסח הראשון מפריד עגנון בין שתי פיסקאות הסיום
במשפטים הבאים:

„עליהם ועל שאר בעלי אומנויות שבביטשאטש
יש לי עוד כמה סיפורים, שמותר לי לומר שהם נאים
לפי שיכולים ללמוד מהם שאפילו אדם יגע הרבה על
פרנסתו יכול לעסוק בתורה.“*

בנוסח האחרון מושמט משפט זה. כאן נמנע הסופר
מלטשטש את ייחודם של שני הסבלים ע"י ההערה: „...יש
לי עוד כמה סיפורים...“. בנוסח זה הופכים שני הסבלים
למהות מוגדרת יותר ומיוחדת יותר, כדי שאפשר יהיה לזהותה
עם אחרים. עגנון מזהה מהות זו עם „חכמתה של ביטשאטש“:
„בוא וראה חכמתה של ביטשאטש, סבלים עניים ששחה גופם
מעבודה קשה וכו'“.

דרך משאם ומתנם של שני הסבלים

לאחר תיאור שני הסבלים, בגדיהם ואביזריהם המקצועיים,
מובאים בזה אחר זה שני קטעים המתארים את גבורתם
בתורה. הקטעים מורכבים מדפוסי לשון מקובלים ומליציים,
השגורים בספרות התורנית לתיאור לימוד תורה. לדוגמא:
„זה מעלה הרים בסברה וזה טוחנם זה בזה בפלפוליר“, מקביל
לביטוי הידוע: „סיני ועוקר הרים וטוחנם זה בזה“. וכן הביטוי:
„נושאים ונותנים בתורה“, שאף הוא שיגרת לשון.
אך בעיקר יש לתת את הדעת ללשון הסופרלטיבית,
המפליגה, שבה מעריך הס"ז את שני הסבלים:
„מכירים כל הסוגיות, תוספתות ובריתות מחודדים

* עיין, לענין נושא בעלי המלאכה בחלק ניכר של סיפורי „עיר
ומלואה“.

בפיהם, בעריכת שפתיים ובבינת לב, וכל דבר שיוצא מפיהם מזכירים הם עליו את פסק ההלכה לאמיתה של תורה".

המספר, באמצעות הט"ז, מעיד עליהם שהם פוסקים הלכה לאמיתה של תורה. עדות זו חשובה ביותר למהלך הסיפור, שכן לפי הערכה זו יעריך הט"ז את פסק־הדין הנשמע מפי שני הסבלים על מפעלו.

מלבד זה מופיעה בקטע זה הכרה בידעתם הכוללת של האב והבן.

נקודת מוצא להבנת תיאור הסבלים, שיגם ושיחם, דרך התנהגותם ומקומם בסיפור, משמש הביטוי: „בעריכת שפתיים ובבינת הלב“, המובא בפרקי אבות, פרק ששי, בין ארבעים ושמונה הדברים שהתורה נקנית בהם. אך גם „דברים“ נוספים, המופיעים באותה משנה, מהווים חלק מהותי של דרך לימודם והתנהגותם של הסבלים.

בעיקר יש לתת את הדעת ל„דברים“ הבאים, שכולם משולבים במשאם ובמתנם של גיבורינו:

„והתורה נקנית בארבעים ושמונה דברים... נושא בעול עם חברו (בסיפורנו תרתי משמע) ...ומעמידו על האמת... ומתישב ליבו בתלמודו, שואל ומשיב, שומע ומוסיף... המחכים את רבו, והמכוון את שמועתו, והאומר דבר בשם אומרו“.

ה„דברים“, שהודגשו לעיל מתוך ארבעים ושמונה הדברים שהתורה נקנית בהם, הם מעיקרי המעשים המתרחשים לפנינו תוך כדי לימודם של שני הסבלים.

באם הדברים נכונים, הרי שהסופר מציג לנו באותה סצינה לילית את דרך קנייתה של תורה, על־פי הדרך ה„קלאסית“, האמורה מפי ר' יהושע בן לוי בפרקי אבות.

„המכוון את שמועתו“

עגנון מתלבט בעניין טיב הידיעה, שיש לסבלים על הלכותיו של הט"ז ועל הט"ז עצמו. התלבטויותיו ניכרות מתוך השינויים החלים בנוסחים.

בנוסח 1: „והם לא ידעו שהיא ערוכה וכתובה וסדורה בספר טורי זהב“.

בנוסח 4: „והם לא ידעו את רבינו ולא את ספרו“.

בנוסח 7—8: „והם לא שמעו את שמע רבינו ולא הכירו את ספרו“.

מכאן נובע תהליך של חרפה בכל הכרוך בהכרת הט"ז וספרו. אם בנוסח הראשון עדיין משתמע שאפשרית הכרה של הט"ז ושל ספרו, אך לא הכרתה של אותה הלכה, ואם בנוסח הרביעי עדיין אפשרית שמיעת שם הט"ז אך לא הכרתו ולא הכרת ספרו, הרי הנוסח האחרון חריף משניהם — לא שמיעה, ואף לא הכרה.

אך להפתעת הקורא, לאחר שעומדים שני הסבלים על אמיתותה של ההלכה, אומר הבחור לזקן בנוסח 1—4: „מצאתי בו דברים שאומרים בשמו של (בעל) טורי זהב“.

בנוסחים 7—8: „לפי שמצאתי בו דברים ששמעתי משמו של בעל טורי זהב“. הרי שמופיעה לפנינו הכחשה טוטאלית של הנאמר למעלה: „והם לא שמעו את שמע רבינו ולא הכירו את ספרו“.

השאלה הנשאלת מאליה היא, מתי גונבה ידיעה שכזו אל אזניו של הצעיר, כדי שיוכל „להחכים את רבו ולכוון את שמועתו ולומר דבר בשם אומריו“?

כדי להבהיר מה הוא מקור ידיעתו של הצעיר ומה משקלה בסיפור, נצביע על היסודות הפלאיים המשולבים במעמד שני הסבלים.

לאחר שהזקן מתמה על שבנו הצפין ממנו אותה „מרגלית טובה“, עונה הבחור בנוסח 1 :

„אבא חידוש זה נתחדש לי עכשיו, ועכשיו שנתחדש לי דומה כאילו בעל השמועה עצמו עומד עלי ומגיד לי“. בנוסח 4 : „אבא חידוש זה לא נתחדש לי אלא עכשו, ואלמלא שלימדתני שאין לנו עסק בנסתרות הייתי אומר שכבר נתחדש ע"י חכם אחר. ומהיכן אני אומר כן, לפי שדומה עלי, כאילו בעל החידוש עומד עלי ומגיד לי“. כאן, ובעיקר בנוסח הראשון, הסמיך עגנון את דברי הבחור למקור מפורש בתלמוד הירושלמי, המבטא אותו רעיון :

„רב גידל אומר: האומר שמועה בשם אומרה, יראה בעל השמועה כאילו עומד לנגדו“ — (שקלים, דף ז' עמ' ב'). עגנון משתמש במאמר חז"ל זה בתור אמצעי ספרותי כפול :

א. כוונתו המקורית של מאמר זה היא שהתלמיד ינסה, ככל אשר יוכל, לכוון לדעת רבו, וזאת עד כדי ראיית הרב לנגד עיניו (עיין בפירוש „קרבן העדה“ — שם).
ב. על-סמך הנחה זו בונה עגנון ספקולציה ספרותית, והיא: הבחור מכוון אל האמת, שהרי הס"ז שרוי מאחורי התנור וכאילו מגיד לו אותה הלכה בפועל. נוכחותן של הלכות הס"ז שרויה באותו הקלוז, שהרי הבחור מכוון לשמען.

נוסח 1 הוא הקרוב ביותר לנוסח התלמודי, על-פי הביטוי „בעל השמועה“ המופיע בתלמוד, ואילו בנוסחים האחרים — „חכם אחר“ ו„בעל החידוש“.

לפני עגנון עמדה הבעיה, כיצד להישאר צמוד למקור

התלמודי, אך מאידך להפוך את „ההלכה לאגדה“; כלומר, להפוך את היסוד התלמודי ליסוד בונה וחי בתוך היצירה. ולכן הביטוי „חכם אחד“ הופך את הרעיון התלמודי למוחשי. מאידך, ממתן הסופר בנוסח 7—8 את הביטוי „חכם אחד“ ומשאירו בגדר „בעל החידוש“, הקרוב יותר למקור „בעל השמועה“.

הבחור מרגיש, שהוא כפוף לשמועות הבאות מחוצה לו. מכאן, שיש לו מעין מקור ידע נוסף. זה הוא אותו ידע לפנים ולאחור, שעליו עמדנו בפתיחת עבודתנו באגדה על משה רבינו, ששמע מרבי עקיבא: „הלכה למשה מסיני“.

למרות שעל־פי ראשית עדותו של המספר על הזקן והבחור הם לא שמעו את שמע הט"ז מעולם, הרי שכעת מבינים אנו מדוע, לאחר שנתיישב עליהם תלמודם, הם שמעו וידעו את שמע הט"ז.

האוטוריטה של הזקן

מלבד עדותו של המספר על בקיאותם המופלגת של שני הסבלים בתורה, ניתן לעמוד על מידת הסמכות והתוקף שבדבריהם גם מנוסח דיבורם, ומן השינויים שחלו בו.

בכל הנוסחים הצעיר מעלה את החידוש, והזקן הוא העשוי לקבלו או לדחותו. אך אם בנוסח הראשון מעריך הזקן את חידושו של הצעיר כ„דבר נאה ומתקבל על הדעת“, הרי בנוסח 5 נשמט הביטוי האישי „ומתקבל על הדעת“, והערכת החידוש מושמעת באופן החלטי וסמכותי יותר: „דבר נאה ומתקבל“. הביטוי „מתקבל“ משמעותו, לפי פירושנו, קבלה אל השמועה (אל התורה שבע"פ), הצטרפות להלכה („הלכה למשה מסיני“).

על העקביות בשינוי שחל בהערכת החידוש, ניתן לעמוד גם בהמשך הסיפור.¹²)

בנוסח 1 אומר הזקן לבחור: „אף דעתי נוטה להסכים עמך אלא שאיני מוצא סמך בפוסקים”. ובנוסח 4: „באמת נוטה אני להסכים אלא שאיני מוצא סמך לדברך בשום ספר”.

הביטוי המאוחר יותר מבטא את ההנחה, שכל הספרים מצויים תחת ידיו של הזקן. אף הבחור מרגיש בנטילת סמכות מופלגת זו (בכך שהיא הופכת את התורה שבע"פ לנתונה) ומביא את הביטוי המסייג „ארוכה מארץ מדה ורחבה מני ים” (בנוסח 4), שאינו אלא פסוק מספר איוב,¹³) אשר במדרשים מסמיכים אותו להסבר על היקפה המופלא של התורה.¹⁴) ובנוסח 5 מציב הבחור סייג נוסף: „וכי כל התורה כולה

12) לאחר שמצאו הזקן והבחור סמך לחידושם בספרו של הט"ז, הם שבים ומעריכים את החידוש. והשווה:

לפני מציאת הסמך לאחר מציאת הסמך

נוסח 1: „יפה אמרת בני, „מכל מקום חידושו חידוש
דבר נאה הוא ומת- נאה ואמיתי”.

קבל על הדעת”.

נוסח 4: כנ"ל. „מכל מקום חידושו חידוש
אמיתי”.

נוסח 7: חידוש יפה חידשת „מכל מקום חידושו נאה ומת-
בני, דבר נאה ומת- קבל”.

קבל”.

נוסח 8: כנ"ל. כנ"ל.

13) איוב: י"א, ט'.

14) עיין, „אתם ראיתם” לעגנון, עמ' נ"ד.

כנוסה בספרים שמוצאים בעירנו, והלא ספרים הרבה יש בעולם".¹⁵⁾

בתשובה על הסתייגותיו של הצעיר, מתחזק הטון הסמכותי של דברי הזקן בנקודות אחרות בסיפור. למשל: ובעוד בנוסחים 1 ו-4 מצטרף הזקן לתמיהת בנו, כיצד ייתכן שאיש מגדולי ישראל לא עמד עד כה על חידושו „אף אני תמיה“, הרי בנוסח 5 הוא מאשר את דברי בנו בתוקף: „לא כי בני, אלא חידוש גדול חידשת, ואם לא נכתב ראוי הוא שייכתב“.

דיוסטריות בכיסויה וגילוייה של פלאיות

בנוסחים 1—4, לפני שפונים שני הסבלים להתעסק „באותה הלכה“, מופיע תיאור ג'סטיקולציוני (בתנועות ובמימיקה).

שוב מוצאים אנו מאבק בין אור וחושך, כפי שמצאנו בכניסתו של הט"ז לעיר.

בנוסח 1 כתוב: „חיכך את עיניו כמי שתפשתו החשיכה. מחט הבחור באצבעותיו את פתילת הנר שהתחיל מכהה והולך וקנח את אצבעותיו בחבל שבמותניו והפריח את הפתילה המאוכלת מן השולחן וחזר לענין שנתעסק בו עם הזקן. עמדו זה מול זה ופניהם מבהיקות והולכות ועיניהם מאירות מתוך מצחם באור בתוך אור“.

וכן בקיצורים ובהבדלים בנוסח 4: „מה זה, או שנתעמעמו עיני או שנתעמעם הנר“.

אותה סמיות עיניים שלקה בה הבחור, היא דו־משמעית.

15) בנוסח 7 שב עגנון והמיר את הביטוי „בשום ספר“ ל„בספרים“.

לרגעים אין מוצאים הזקן והבחור את מקומם, שכן נתעלמה מהם הלכה. החשיכה איננה רק התעמעמות הנר, אלא התעמר עמות העיניים עצמן מלמצות את מקור האמת. השיבה לעיסוק בתורה, ההתעצמות בלימוד וההתחדדות ההדדית, היא המחזירה ומגבירה את האור.

בפיסקה הבאה, לאחר ששומעים אנו על היקף החיפושים: „לא הניחו פוסק מגדולי הפוסקים עד לאחרון לראשונים שלא הזכירהו“. ולאחר שלא מצאו סמך בדברי רבותינו הראשונים, מביט הבחור בפני אביו „כאדם שמביט בספר, שהיו הרעיונות מבצבצים ועולים ומאירים על מצחו של הזקן“.

פעם נוספת חוזר לפנינו מוטיב אור הלימוד, אך הפעם ביתר שאת; הסופר מדמה את הזקן לספר. כשם שכבר הופיע מוטיב המצח המאיר למעלה, הרי שכאן הוא הופך להיות מצע לרעיונות שמעליו נקראת התורה שבעל־פה, מעין אורים ותומים.

בנוסח 4 הופך התיאור לפלאי במידה רבה יותר: „היה מהרהר והולך ורעיוני רעיונות עולים מלבו וחורצים עצמם על מצחו כאותיות שבספר“. כאן רואים את הזקן ראה משולבת דרך עיני הבחור והמספר: „עמד לו הבחור לפני אביו ועמד והביט בו כאדם שמביט בספר“.

הניסוח הופך לאובייקטיבי ולעצמאי. הסופר מציין עובדה זו, נותן לה ממשות, ומרחיק אותה מן הדימוי באמצעות הביטוי „חורצים עצמם“. אם בנוסח 1 הדימוי עדיין קרוב במקצת לתפיסה המקובלת כנסיון קריאת מחשבותיו של הזקן, הרי שבנוסח 4 כותב עגנון עובדה פלאית מפורשת.

נראים הדברים, שמקורו של התיאור: „ורעיוני רעיונות עולים מליבו וחורצים עצמם על מצחו כאותיות שבספר“, נעוץ בגלגוליהם של מדרשים הכרוכים בקרינת עור פניו של

משה בשעת מתן תורה, ושאר מדרשים ואגדות הקשורים באותיותיה של התורה.

אביא דוגמאות אחדות, אשר כולן מלוקטות בספרו של עגנון „אתם ראיתם“.

„כשרצה הקב"ה לברוא את העולם היה מסתכל בכל מילה ומילה ועושה כנגדה אומנותו של עולם" וכו'.

(עמ' כ"ג בשם ר' חנוך הכהן מאלכסנדר)

„מלמד שהיה הדיבור יוצא מפי הקב"ה והיו ישראל מסתכלין בו ויודעים כמה מדרשים יש בו וכמה הלכות יש בו וכמה קלים וחמורים יש בו וכמה גזרות שוות יש בו“.

(עמ' כ"ח פירוש שיר השירים)

לרבינו אביגדור כהן צדק)

„ונגה כאור תהיה, זה הוא מה שאמר בתורה ומראה כבוד ה' כאש אוכלת בראש ההר. קרנים מידו לו כי קרן אור פני משה, כלומר הזיו ההוא מיד הא"ל לו למשה, ואמר קרניים בלשון שנים כי הפנים שני צדדים... אותה נוגה מידו של הקב"ה היתה מפסלת ומנסרת ברקיע“.

(עמ' ל"ד)

„התורה שנתן לו הקב"ה למשה נתנה לו אש לבנה חרותה באש שחורה, היא אשר מבוללת באש, חצובה מאש ונתונה מאש“.

(עמ' ל"ז, ספרי וזאת הברכה גירסת רבינו הלל)

„והסרסור (משה) נעשו פניו של אש“ שם שם.

במובאות אלה ניסיתי לעמוד על המוטיבים הבאים המצויים בסיפורנו:

א. ההתבוננות בתורה: בסיפורנו מתבונן הבחור באותיות העולות בפניו של אביו. באגדות מתבונן הקב"ה באותיות

התורה ובורא את עולמו. וכן באגדה הסמוכה מתבונן העם בדיבור היוצא מפי הקב"ה.

מכאן, שהמסירה של התורה מתוארת באמצעות התבוננות.

אפשר למצוא סמך לכך בפסוק „והעם רואים את הקולות“.

באם תיארנו עד עתה את דרך ביטוי של היסוד העל-טבעי בדמויותיהם של שני הסבלים, הרי שבנוסחים 7—8 עגנון מוותר מכל וכל על היסודות הכרוכים בנושא האור והאותיות. אך במקומם מופיע בנוסחים 7—8 יסוד פלאי חסד, הממיר את הקודמים לו. יסוד זה מתבטא בדרך היקלעותו הפלאית של ספרו של ה"ז לידי הצעיר בנוסחים 1—4.

בנוסחים 1—4 כותב עגנון:

(א) „בעוד הוא מביט באביו, (ב) הושיט את ידו, (ג) ונטל ספר (איזה) (ד) מאותם שהניחום הלומדים (מתי?) (ה) כשנפנו לבתייהם (מדוע הניחו) (ו) שאם חזרו ימצאו אותם לפנייהם. (ז) ננער הזקן וראה שהבחור אחוז ספר בידו. (ח) שאל הזקן את הבחור: „מה בידך?“ (ט) אמר לו הבחור לזקן: „ספר של אחרון“.

כל הקטע שצוטט פורק כדי להצביע על ריבוי הפעולות, שמטרת כולן היא לנמק כיצד הגיע הספר לידינו של הצעיר. קטע זה מנסה לתת הנמקה טבעית לשאלה המתבקשת מאליה, כיצד ייתכן שדווקא ספרו של ה"ז נתגלגל לידינו של הצעיר. מתוך כך טורח המספר לדקדק ולהסביר את כל שלבי הגעת הספר וזיהויו. אך בנוסחים 7—8 מושמט כל הקטע הזה מיד לאחר חריצת הדין מפי הזקן על ערכו של החידוש, אשר באה עוד לפני מציאת הסמך. עגנון מוותר, כאמור, על התיאור המאגי של האותיות הנחרצות ועל הנימוק המפורט של מציאת הספר, במקום זה הוא כותב: „אמר הזקן. לא כי בני,

אלא חידוש גדול חידשת, ואם לא נכתב ראוי הוא שייכתב. מה זה בידך? ספר מספריהם של אחרונים, צמח בלי יעשה קמח".

מכאן, שהספר מופיע בנוסח 7 בקיטוע ובקפיצה כאילו נדבק באורח מאגי לידו של הבחור. אין כל נסיון מצד המספר להסביר את דרך הגעתו של הספר, כפי שראינו בנוסחים הקודמים. בנוסח 7 מובעים הדברים בחינת עוד זה מדבר והפתרון מתבקש מאליו.

מכאן, שאם בנוסחים 1—4 קיימים יסודות פלאיים הנעלמים בנוסח 7, הרי שתמורתם ובאותו מקום בסיפור בו הם הופיעו מופיעה פלאיות שונה, שאיננה נעוצה באישיותם של הסבלים, כי אם ביד המכוונת את הספר אליהם.

באמצעות השינויים הללו משיג עגנון איזון עדין בין דמותם האנושית-הסבלית של שני הלמדנים, לבין האירועים הבלתי-מסתברים המתרחשים באותו מעמד. בנוסח 1 מוצא הבן את הספר, תוך כדי הבטה ברעיונות המבצבצים ומאירים על מצחו של הזקן:

„בעוד הוא מביט באביו הושיט את ידו" וכו'.

מתוך כך עולה המסקנה כי היסודות המאגיים ממירים זה את זה, ובשעה שהראשונים נעלמים מתעצמים השניים.

קיצורו של הנוסח האחרון (7—8)

ככל שהנוסחים מאוחרים יותר, כך מוצאים אנו נטיה לקיצורו של הטקסט במרבית המקומות. דברים שנאמרו במפורש מופיעים בנוסח מאוחר יותר על-פי תוצאותיהם בלבד, ואילו הערכת הדברים מוסקת מן התוצאה המובעת בטקסט. לדוגמא: בנוסחים 1—4, מיד לאחר היקלעות הספר לידיו של הבחור, נוצרת מעין מתיחות בין הבחור לזקן בשל

ההערכה השונה של הספר. הזקן שופט את הספר רק על-פי היותו ספר של אחרון, או ספר מספריהם של אחרונים. לכן הוא מנענע בשמאלו דרך זלזול. ואילו הבחור קובע שהוא ספר טוב, וזאת על-פי מצבו הקרוע של הספר. בנוסחים האחרונים נמחקה רובה של ההערכה המוקדמת. הבחור איננו קובע שהוא טוב במפורש, כנגד קביעתו של הזקן: „ספר מספריהם של אחרונים צמח בלי יעשה קמח“, אלא מעלה עובדה: „ניכר הוא שרבים עיינו בו“.

דוגמא נוספת להערכת דברים על-פי תוצאה ולא על פי תיאורם בשעת התהוותם, אפשר למצוא בהתלבטויותיו של הסופר, המנסה לתרץ את פתיחת הספר לאחר שהובע כלפיו יחס שלילי מפיו של הזקן.

בנוסח 1: „אלא מאחר שהוא בידך נראה מה יש בו“.

בנוסח 4: „אם אין אתה חושש משום בטול זמן פתח

וראה“.

בנוסח 7: „רואה אני שלא עמדת בכך ואתה מעיין באותו

הספר“.

מכאן, שבנוסח 1 מופיע טון של „מילא“; בנוסח 4 —

הטלת האחריות על הצעיר; ובנוסח 7 — נעשית הפניה של הזקן לאחר שהצעיר כבר פתח את הספר. וכן בהמשך מוותר עגנון על פעולות רבות של הצעיר והזקן, מפני שהן מוסקות מאליהן.

אמצעי נוסף לקיצור הוא קיצוצם של רוב הטרנספור-
מטורים (המלים המציינות מיהו הדובר, כגון: אמר
הבחור) שבנוסח 1, מופיע אח"כ בנוסח 4: „ניענע לו בשמאלו
דרך זלזול ואמר לו“, וכן ראה בהמשך הולכת השיחה
זמתקצרת מנוסח לנוסח גם מפני שנמחקו רוב הפניות

שבדיבור העקיף. „אמר לו הבחור לזקן“, ולהיפך: „אמר לו הזקן לבחור“, מופיע רק כ„אמר הבחור“ או „אמר הזקן“.

„אין לנו עסק בנסתרות“

מתוך הדיאלוג שבין הזקן והבחור שומעים אנו על לקחים שונים, אותם לימד הזקן לבחור. מן הראוי לעמוד על משותף שבהם, כדי להוסיף ולשכלל את דרך התפיסה הנכונה של תלמוד תורה.

בראשונה שומעים אנו מפי הצעיר: „ואלמלא שלימדני שאין לנו עסק בנסתרות“ (נוסח 4 ובגוף שני בנוסח 7), ובשניה: „ולא לימדתני אבא שאם דבר בא לידך סימן שאתה צריך לאותו דבר“. שני הלקחים הללו סותרים, לכאורה, האחד את חברו, שהרי השני מבטא השקפה דטרמיניסטית, ואילו הראשון שוללה.

הזקן מסייג את הלקח השני בביטוי „דבר ולא ספר“, זו שיחה המעלה את שאלת מקומו ואחריותו האישית של החכם בהכרעת ההלכה. במשך כל הסיפור רואים אנו כי דרכו של ה„ט“ז, פתרון בעייתו, דרך הגעת הספר לידי הסבלים — כולם אינם אלא פרי הנחיה שמימית. למעט דבר אחד — הכרעת ההלכה עצמה. ומכאן ההסתייגות הנשמעת בקפידה מפי הזקן: „דבר ולא ספר“.

במשך אותו דיאלוג עולה מחציתו של מאמר חז“ל ידוע: „הכל בידי שמים חוץ מיראת שמים“. בדיאלוג אומר הזקן לבחור: „הכל בידי שמים חוץ מאותם הספרים שמרבים לעשות“. ללקחו של הזקן משלב עגנון שני יסודות. האחד: „דבר ולא ספר“, והשני: „אותם ספרים המרבים לעשות בודאי שאינם מידי שמים“. כזכור, הסברנו קודם לכן את הפסול שבפניית ה„ט“ז לשמים, דבר אותו עומד לעשות הצעיר. הוא

מסתמך על ספר שנקלע לידי מתוך תפיסה דטרמיניסטית: „שאם דבר בא לידך סימן שאתה צריך לאותו דבר“.

אעיר, כי שאלת החידושים המפוקפקים עולה ביתר שאת בנוסחים האחרונים: 4, 7, 8, ובעיקר שאלת ריבוייה של הספרות הרבנית. מכאן, שעגנון הפך את הביטוי „דבר ולא ספר“, למקור של תנופה למלחמתו בריבויים של הספרים חסרי־הערך. על תפיסת הסיפור כהשתלשלות שמימית אפשר לעמוד אף מתוך הביטוי הבא, המופיע בכל הנוסחים: „לא גלגל הקב“ה אותה הלכה בפינו אלא כדי שתחדש בה חידוש נאה“, אך רק בנוסח 7 רשאי היה עגנון להוסיף ביטוי נוסף: „לא גלגל הקב“ה ספר זה לידך אלא כדי למצוא בו את חידושו“. מכאן, שפירושו על גלגולו הפלאי של הספר מוכח ביתר שאת, ואילו דבריו של הזקן: „דבר ולא ספר“, נכונים בכל הכרוך להכרעת ההלכה בידי האדם. אך הנסיבות שהביאו לאותה הכרעה נכונה, הן תוצאת גלגול הספר ע"י הקב"ה.

נעשה ונשמע

בנוסחים 7—8 הולך וגובר מקומה של הצורה שמע על משמעויותיה הרבות: המלה שמועה, שהיא שוות־ערך במקורות לתורה שבעל־פה, וכן הביטוי הארמי שמעתין, שהוא בקירוב הלכה הנמסרת בעל־פה.

התגברותה של צורה זו בנוסחים האחרונים אף היא מבססת את האמור, שהסיפור מתאר את הלימוד והמסירה הנכונה מדור לדור. רק בנוסחים האחרונים מכנה עגנון את הדברים אותם מקריא הבן לאביו כשמיעה: „ועל כל שמיעה ושמיעה הוא אומר יפה ויפה“. וכן במקום הביטוי: „שאומרים בשמו של טורי זהב“, מופיע הביטוי: „ששמעתי משמו של בעל טורי זהב“, שאינו אלא התרגום מארמית של הביטוי

„שמע משמיה“, שהוא ציון קבוע בתלמוד כדי לבטא את מקורה של ההלכה הנמסרת מרב לתלמיד. אף בשעה שהט"ז מתעורר משנתו ויושב לפני החכמים, מופיע פעמיים בנוסח 7—8 הביטוי: „אשב ואשמע“.

„אמר רבינו אשב ואשמע. ישב ושמע“. ביטוי זה מופיע רק בנוסח 8, בנוסף ל„אשב ואשמע“, המופיע יותר מאוחר בטקסט בנוסחים 4, 7, 8.

הרוצה יכול לשמוע כאן את הדה של האגדה המפורסמת, המתארת את חיזוריו של הקב"ה אחר האומות, ואת תשובת ישראל: „נעשה ונשמע“.

כך או כך, תרגום חידושי הט"ז ליסוד השמועה מחזק את הצטרפות מפעלו של הט"ז להלכה למשה מסיני.

ביאורים ללוחות ולסימניהם

תיאור כללי של כתה"י

המספר המספר הקטלוגי בארכיון עגנון

- (1) תצלום המאמר כפי שנתפרסם ב"הארץ"
- (2) גזרי עתון מתוקנים (בכת"י ובמ. כתיבה) 1:75
- (3) כת"י מתוקן (המספר מוטעה) 1:544
- (4) הדפסה במכונת כתיבה מתוקנת בכת"י 1:112
- (5) כת"י מתוקן 1:383
- (6) כת"י מתוקן 1:405
- (7) כת"י מתוקן ; על פיו נדפס המאמר

בנוסחתו האחרונה 1:544

- (8) תדפיס מתוך שנתון "בר־אילן", תשכ"ד.

סוגי השינויים

תוספת יחידה שלמה או משפט שונה לגמרי:

זהות בין כתבי היד — אות רגילה במכונת כתיבה (או ביד)
שינוי — אות רגילה מודגשת (בשני הנסחים ; השונה
וזה שנשתנה)

תוספת — בתוך אותה שורה: אות גדולה מודגשת
אות גדולה

השמטה — מלה או מלים חסרות במסגרת אותה שורה:
— לכל מלה חסרה. שורה שלמה ויותר חסרות:
מקום ריק

תזוזה — משפט המופיע כצורתו או בדומה לה אבל במקום
אחר:

קו מרוסק מתחת לשורה

— — — — —

הערות השוליים לנוסחים השונים

- נוסח 3
1. דעתם של תלמידי חכמים בלא משא־פנים, נטל כלי גולה ויצא לדרך. 2. ביתו ואת; 3. דרך; 4. מלה בלתי מזוהית; 5. ב...; 6. ב...; 7. לאדם; 8. ישמע; 9. על אבן אחת; 10. [מקצת]; 4. והרבה; / . כאן נפסק כת"י 3.
- נוסח 2
1. כל היום; 2. כיום האיר; 3. הערה 2 מצויה עדיין על גבי כת"י הראשון (גזר עתון), המשך התיקונים על גבי כת"י אחר (במכונת כתיבה); 3. וטעם משהו; 4. ובירך אחר מזונו; 5. וחזר וטלטל עצמו עד שהגיע; 6. כבר; 7. לילה היה; 8. שהיו; 1. כאן נפסק כת"י 2 שברשותנו;
- נוסח 4
1. בראש העמוד שורה ומחצה שלא התקבלו היטב בצילום. הרי תורה לשמה למד, (—) לברר הלכה על בוריה נתכוון בהוראותיו. 2. ש"אם; 3. מחיקה בקו עבה; 4. התחילו יוצאים; 5. שבשמים; 6. בחמה; 7. חשיכה; 8. כדרך שנוהגים בימות החמה סמוך ל...; 9, 10, מחיקה בקו עבה; 11. שאצל האגם שנוטל () מימיו מן הסטריפא; 12. מחיקה בקו עבה; ננער () ; 13. פתאם; 14. מחיקה בקו עבה; 15. "הרבה"; 16. מחיקה בקו עבה; 17. מחיקה בקו עבה; 18. שידענו; 19. רבינו; 20. נזדרזו ונטל רבינו את ידיו והטה; 21. ישב באימה ביראה וכיוון עיניו ולבו לדבריהם; 22. עד שביררה וליבנה וצירפה; 23. מלה מחיקה בקו עבה; 24. שהיא ערוכה וסדורה בספר טורי זהב; 25. מלה מחוקה

בקו עבה ; 26. בפוסקים ; 27. בפוסקים שלמדנו עד
עכשיו יכולים אנו ש... ; 28. בפוסקים שעתידים
אנו ללמוד. 29. מחיקה בקו עבה ; 30. ועכשיו
שאמרתי ; 31. אותו חכם ; 32. הגביה ; 33. ראשו
וידידו כלפי מעלה ואמר ; 34. וחזר והשפיל עיניו
ואמר ; 35. שם ; 36. מחיקה בקו עבה ; 37. מחיקה
בקו עבה ; 38. מחיקה בקו עבה ; 39. מחיקה בקו
עבה ; 40. מחיקה בקו עבה ; 41. מחיקה בקו עבה ;
42. מחיקה בקו עבה ; 43. מחיקה בקו עבה ;
44. מחיקה בקו עבה ; 45. מחיקה בקו עבה ;
46. מחיקה בקו עבה ; המלה „וכי“ כנראה טעונה
מחיקה ; 47. מחיקה גדולה בקו עבה ; 48. בא דבר ;
49. מחיקה בקו עבה ; 50. מחיקה בקו עבה ;
51. מחיקה בקו עבה ; 52. שני הלמדנים הזקן
והבחור ; 53. פונים לאומנותם ; 54. יושבים ו ;

נוסח 5
1. ולא כלום () אלא מתוך שתיקתו () () ;
2. בתוך שתיקתו היתה () נראה ; 3. שהוא מבקש
לומר דבר ; 4, 5, 6, מלים בלתי מוזהות ; 7. של ;
8. לסוף ; 9. ושב ; 10. עיניו ; 11. לסוף היה ;

נוסח 6
1. נישן קמעה ; 2. () 3. () ונטל את מקלו ואת
תרמילו ; 4. כלפי ;

נוסח 7
1. מלה בלתי מוזהית ; 2. שתי מלים בלתי מוזהות ;
3. אמר רבינו ; 4. הפרעותיו ; 5—12 מלים בלתי
מוזהות ; 13. בתפילה ; 14. מילה בלתי מוזהית ;
15. שהתפלל ; 16. מלה בלתי מוזהית ; 17. כשלוש
מלים בלתי מוזהות ; 12. כנ"ל ; הערת המעתיק (כאן
סוף עמ' 1) ; 19. על הקרקע ; 20. מימיו ; 21. עוד
בימי ילדותו בזמן שהיה דר בקראקא, שהיה דר עם
בני ביתו למעלה מבית הכנסת 22. שאנו ; 23. ושם
היה בית מדרשו ונענש במיתת בנים ותלה ()
מיתתם בזה כמו () שהביא בביאורו ; 24—25 מלים

בלתי מזוהות ; 26. וחזר ; 27. וביררה ולבנה וצירפה
 וכתבה ; 28—30 מילים בלתי מזוהות ; 41. () על
 הדעת. ואף אני נוטה להסכים עמך. /... כאן נפסק
 כת"י 7, ומתחדש בעמ' 11 של כתב היד ; 32 () ;
 33. לדבריך בשום פוסקים () ; 34. כתובה ; 35. () ;
 36. () () () () ; 37. () ; 38. () () () () ;
 39. מרגליות ; 40. () ; 41. () ; 42. חידוש זה ;
 43. שהחכם על ידי ; 44. () ; 45. () () ;
 46. לאותו החידוש ; 47. ואמר איני יודע אם עיני
 נתעממו () או הנר נתעמם ; 48. תמוה ; 49. ()
 () ; 50. הבחור ; 51. שדפיו קרועים ; 52. ()
 () () ; 53. () אני אומר לך ; 54. () () ;
 55. דצריכין [לדבר] ; 56. () () ; 57. () () ;
 58. () ללומדי תורה שלא לשמה ; 59. את עצמם ;
 60. () ; 61. () () ; 62. () ; 63. על שום () ;
 64. מלים מחוקות ; 65. () ; 66. () לכם ()
 של () העונש ; 67. () ; 68. ואומר ; 69. דבר
 ודבר ; 70. שקידשת לפני ; 71. () ; 72. חידוש
 אמיתי, והכרעתו הכרעה () ; 73. להקנות לנו תורה
 ישנה מפיו ; 74. () ; 75. () ביאור חדש וכדי
 להקנות לנו () לחידושך שחידשת ; 76. הגביה ;
 77. את עיניו כנגד ארון הקודש ואמר ; 78. הגביה ;
 79. () ;



טורי זהב

טורי זהב

(1)

(3)

לאחר שראה הרב סורי זהב את ספר ביאוריו בדפוס

לאחר שהוציא הרב סורי זהב את ספר ביאוריו בדפוס

אמר אי לי שמא סקיתי כדבר הלכה

התחיל לבו נוקפו שמא הביא בו דברים שלא בהלכה

ונמצאתי חס ושלום מכשיל את הרבים.

ויבואו חס ושלום לידי מכשול הוראה.

ישב ובדק את הוראותיו ושלל את פסקיו.

ישב ובדק את הוראותיו - - - .

יצא בשלום מהלכה אחת באה אחרת ותפסחו.

יצא בשלום מהלכה אחת באה אחרת ותפסחו.

יצא בשלום ממנה באה אחרת קשה הימנה

יצא בשלום ממנה באה אחרת קשה הימנה.

שלא היה סופג אותה.

יישבה ופסטה נכנסה אחרת בספק מפיקות.

יישבה ופסטה נכנסה אחרת בספקותיה.

כיון שיצאו ימים וראה צערו מאריך והולך

עמד וקיבל עליו צער גלות.

נסל כלי גולה ויצא לדרך.

עמד וקיבל עליו צער גלות, שגלות מכפרת.

גלות זו איני יודע מהי. אם משום שאמר גלות

מכפרת או כוונה אחרת הייתה לו לרבינו,

שכל זמן שהחכם במקומו אוהביו מקלסים אותו,

ועוד, משום שכל זמן שהחכם במקומו אוהביו מקלסים אותו

שונאיו מזלזלים בו ונמצאת האמת מקופחת מבין שניהם

שונאיו מזלזלים בו ונמצאת האמת מקופחת מבין שניהם

מה שאין כן במקום שאין מכירים אותו,

מה שאין כן במקום שאין מכירים אותו,

ששומע דעתם של תלמידיו חכמים בלא משא פנים.

ששומע דעתם של תלמידים חכמים בלא משא פנים.

אם מטעם זה ואם מטעם זה יצא רבינו מבינתו

ומעירו והתחיל נודד והולך כאיש נודד ממנו.

הניח רבינו את בית מדרשו

ואת תלמידיו האהובים צמאי תורתו

ואת תלמידיו האהובים צמאי תורתו

ואת ספריו ואת חבריו הגדולים שנושא ונותן עמם

ואת ספריו ואת חבריו הגדולים שנושא ונותן עמם

בחורה.

בחורה.

והיה מסלול עצמו מקהלה לקהלה

והיה מסלול עצמו מקהלה לקהלה

כמחזרי פתחים וכאורחים פורחים.

כמחזרי פתחים וכאורחים פורחים.

במקום שעשה ביום לא עשה בלילה.

במקום שעשה ביום לא עשה בלילה.

במקום שלן בלילה לא עשה ביום

במקום שלן בלילה לא עשה ביום

כל אותם הימים שהיה נע וגד בארץ לא גילה לאדם

כל-הימים שהיה נע וגד- לא גילה⁷ מי הוא

מי הוא

ולא סח עם אדם אפילו שיחה של חורה,

ולא סח עם אדם אפילו שיחה של חורה,

אבל היה מחזר על פתחי תורתו ומתקרב ויושב לפני

אבל היה מחזר על פתחי תורה ומתקרב ויושב לפני

החכמים,

שלא יראה מתוך דבריהם אם שמעו חתיו מקובלות.

שלא יראה מתוך דבריהם אם שמעו חתיו מקובלות.

הרב טורי זהב
ושני הטבלים שהיו בביטשאטש

(7)

לאחר שהוציא רבינו בעל טורי זהב את ספר ביאוריו

היה לבו נוקפו שמא הביא בו דבר שלא כהלכה¹

ריסמכו עלינו מורי הוראות² ויבואו חס ושלום לדי מכשול הוראה.

ישב ובדק את הוראותיו.

יצא בשלום מהלכה אחת באה אחרת וחפסחו.

יצא בשלום ממנה באה אחרת קשה הימנה.

יישבה ופשטה נכנסה אחרת בספקותיה.

(8)

יישבה ופשטה ונכנסה

הייתה דעתו עלינו,

חלשה דעתו והיה מהרהר, אם אני כך אחרים מה? והרי כמה בעלי חוראות שיבחו את חידושו,

2 אלא³ כל זמן שהחכם במקומו רבים מקלסים אותו,

אבל אם רוצה לשמוע את האמת ילך למקום שאין מכירין אותו,

שאינן להם אלא דבריו בלבד בלא הברת פנים להכריח את הפסק לפי⁴ הכרעתו.

השקיף רבינו בספרו. הספד כבר יצא מידו ואינו יכול להחזירו.

- - ואינו יכול

ואף הוא אינו יכול לחזור על כל אחד ואחד שלקח את ספרו ולומר לו⁵ אל⁶ תססון על הוראותי. העביר עיניו מספרד ואמר⁷ דומה עלי שלא באו המחשבות

הללו אלא לטרדני מתמודי. לא היו ימים מועטים עד שקיבל עליו צער גלות. אמר רבינו, גלות מכפרת.

נסל רבינו כלי גולה ויצא מבינתו ומעירו ולא אמר לאדם שהוא יוצא לדרך. חוץ מן המזוזה לא הרגישה העיר שרכס פורש⁸ ממנה.

יצא מבינתו ומעירו והתחיל גודל ספקים למקום כמחזרי פתחים וכאורחים פורחים,

אלא הם כל זמן שאפשר להם יושבים במקום אחד

ואילו הוא מקום שעשה בו ביום לא עשה בו בלילה

מקום שלן בו בלילה לא עשה בו ביום.

כל הימים⁹ שהיה נע ונד לא גילה מי הוא.

והיה משחמט מכל אדם שהיה מבקש לדבר עמו

אבל היה מחזר על פתחי תורה ומתקרב ויושב לפני החכמים.

אבל מחזר היה

(4)
 22. סוף שנה אחת הגיע לכפר אחד
 כשאל ביטאטאט,
 כחאו חשו כח וחולח מטלוליל
 הגור וצער דרכו.
 הניה אח מקלו וחמיליל וישב ע
 אבן אחת לנפש.
 העלה לפני מצבת מאורעותיו
 שאירעוהו באותן הדרכים שחלך
 מסעה שפירש מכיחו מאטחו
 ופחלמידיו מבקשי תורתו
 ומקל עדתו מכבדי שמו אוהבי
 הרבה טלולים גיסלמל, הרבה
 קחילות ראה, הרבה בתי מדרשו
 והרבה ישיבות ביקר,
 הרבה תלמידי חכמים הראוהו
 והרבה תלפוליד וחידושים
 וחידושים שמע
 ולא שמע שהוצרכו לכיארורו.

הגבירה עיניו כלפי מעלה.
השמים התחילו יוצאים ממדה למדה,
מכניסים אורם במקום אחד
ומחליפים אורם במקום אחר.

אף אילנות שכשדה נשחנו.
כל היום היו שרויים בהמה
ועכשיו כמין חשיכה קושרת
ועולה מהם.

הגביית עצמו והולך אצל מֵעֵין אַחֵר;
נָסַל אֶת יָדָיו וּבִיּוֹן אֶת הַרוּחוֹת
וְקָמַד וְהִתְחַפֵּל וְפִתִּיל מִנְחָה.
לֹאֵר שֶׁסֶם שִׁפְלוֹת פָּתַח אֶת תְּרָמְלִיל
וְהוֹצִיָּא דָבָר שֶׁל מֹאכֵל,
סָעַם מִשְׁחָה
וּבִיָּר אַחֵר מִזְוֵנִי.
נָזַח אֵילָן וְאֵילִיל. רָאָה אֲכָר
מִזְלִין אֶל כַּחֲמוֹס.
שָׁאֵל אֶת הַאֲכָר הַיָּזֵן לַעִיר.
הִרְאָה לוֹ אֶת הַדּוֹרֵךְ הַעוֹלֵל לַעִיר
בִּישְׁטֵאמֶס.
שָׁחַ וְנָסַל מְקָלוֹ וְהִרְסִיחוֹ
וְהִתְחַלֵּל מִסְּעֵל עֲצָמוֹ
עַד שֶׁהִיבָּה לֵקֵ"חַ בִּישְׁטֵאמֶס.
זָכְנָתוֹס לַעִיר כִּכּוֹר חֵית לִילֵת.
אֵלֵל הַלִּילֵת הָאֵרִי כִּיּוֹם מֵאֹרֹת מִשְׁחָה

שהיה מאיר והולך מכל בית.
יודעים היו הדורות הראשונים
שיסודו של אדם היא התורה,
היו מחכים את ימיהם ואת
לילותיהם בחזרה.

(2)

(3)
 ז'סוף שנה אחת הגיע לכפר אחד
 שאצל כימסאש,
 כשהוא - חולה מסטולי
 הגוף ומצער דרכים.
 בניה אח סקלו וחמסילו וישב לו
 על אבן אחת לפוש.
 ישעו ישיבחן העלה לפניו - מאורעותיו¹⁰
 שאירעוהו
 משעה שפירש מביתו ומפעריו.

חרבה טלסולים נימלסל, הרבה
קחילוח ראה, חרבה בחי מדרשות¹¹ -
וישיבות ביקר

ולא שמע שהוצרכו לביאוריו.

חגביה עיניו כלפי מעלה.

תשמים החחילו יוצאים ממדה למדה,
מכנימים אורם במקום אחד
ומחליפים אורם במקום אחר.
וכאן צמצם הרקיע אורו של יום
וכאן עבים בהירים ועבים כהים
מכחישים זה את זה {וזה}
אף אילנות שבשדה נשתנו.
שעה אחת עומד לבן היו שרויים בחד
ועכשיו כמין חשיכת עומרת
ועולה מהם.

בניכר ונראה שזמן חפילה של מנחה
ממשמש ובא.

הגביה עצמו והלך אצל סעין אחד.
נמל את ידיו/וכיוון את הרוחות
ועמד והתפלל חפילה מנחה.
אחר שהתפלל הוציא סתור תרמילו
דבר של מאכל
ופרס לו פרנסה קטנה כדי ברכה
ואחר שאכל ושתה/ויברך⁴
סנה אילך ואילך, ראה אכז
מוליך את בהמתו.
שאל את האיכר היכן לעיר.
תראה לו את חדרו העולה לעיר
בישטאט.
– נמל סעלו ותרמילו⁵
והלך כדרך לעיר.
ואותה העיר בישטאט הייתה.

בכניסתו לעיר⁶ - לילה⁷ היה.
אבל הלילה⁸ כיום האיר מאור תורה

שכבתיהם של אנשי ביטאמס.
יודעים היו חדרות הראשונים
שיסודו של אדם היא התורה,
היו מחברים אה ימיהם ואח
לילותיהם בתורה.

(3)
 ז'סוף שנה אחת הגיע לכפר אחד
 שאצל כימסאש,
 כשהוא - חולה מסטולי
 הגוף ומצער דרכים.
 בניה אח סקלו וחמסילו וישב לו
 על אבן אחת לפוש.
 ישעו ישיבחן העלה לפניו - מאורעותיו¹⁰
 שאירעוהו
 משעה שפירש מביתו ומפעריו.

חרבה טלסולים נימלסל, הרבה
קחילוח ראה, חרבה בחי מדרשות¹¹ -
וישיבות ביקר

ולא שמע שהוצרכו לביאוריו.

הגביה עיניו כלפי מעלה.

השמים התחילו יוצאים ממדה למדה,

מכניטים אורם כמקום אחד.
וטחליפכ אורם כמקום אחר.

אף אילנות שבשדה משתנים והולכים.
שעה אחת קודם לכן היו שריים בארץ
ועכשיו/...

(4)

לסוף שנה אחת הגיע לכפר אחד (7) 4

(8)

- חולה מטלולי הגוף ומצער דרכים.

הניח אח מקלו ותרמילו וישב¹⁰ - -
- - לפוש.

ישב לו והעלה לפניו מקצה מאורעות שאירעוהו

מסעה שפירש מכיחו ומבית מדרשו ומעירו.

חרבה מטלולים ניטלטל, חרבה קהילות ראה, על בחי חורה חרבה חזר

דברים חרבה של חורה שמע

ולא שמע שהזכירו את ביאוריו.

והרי לא כחכ דבר על ספרו שלא כיירו יפה יפה ולא בחב אלא כדי

ליתן בידי בני חורה הלכה מבורחת * חלה עיניו בשמים.

אם בארץ אין יודעים בשמים יודעים⁵ חסמים יצאו מסדה למדה, יצאו מסדה יום למדה ערב, הכניסו אורס במקום אחד והחליפו אורס במקום אחר.

*

חלה עיניו בשמים¹

אם² בארץ אינם יודעים בשמים יודעים⁵ חסמים יצאו מסדה למדה, יצאו מסדה יום למדה ערב, הכניסו אורס במקום אחד והחליפו אורס במקום אחר.

אף אילנות שבשדה נשתנו.⁵

שעה אחת קודם לכן היו שרויים בארץ⁶ -- קודם לכם היו שרויים באורה ועכשיו⁷ כעין אפולוניה עולה מהם

ועכשיו⁷ כעין אפולוניה עולה מהם

ובמסין אפלה יצאה¹² מהם,

בדבר שתאילנות נותנים כיסבת החסות

סמך לזמן תפילת מנחה.

שכבר עבר היום והגיע זמן תפילת מנחה.

הגביה עצמו והלך אצל מעין שבשדה

נפל ידיו וכיוון את הרוחות ועמד והתפלל תפילת מנחה.

אחר שהתפלל הציא מאוך¹⁴ חסילו

דבר של מאכל, פרס לו פרוסה קטנה כדי ברכה.

לאחר שאכל ושחה ובירך

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

מילא לו קיחון במים ונסל מקלו ותרמילו

נפל מקלו ותרמילו וחלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

נפל מקלו ותרמילו והלך בדרך לעיר.

ואוחה העיר ביטשאט היחה.

בכניסתו לעיר לילה היה¹⁶, אבל הלילה כיום האיר מאור חורה⁹.

(4) נכנס רבינו לבית אחד - - -¹¹ לא הספיק לראות היכן הוא עד שנפלה עליה שינה ונתחננס. היה מוטל לו על הקרקע אחורי החנור מכוסה מעינים. על שנוצרה¹² ושמע קול חורח פקח אח עיניו וראה¹⁴ - - - בית מלא ספרים וידע שמקום קדוש הוא¹⁵ זאתה מקום זה היתה, זה היה חלקיו של ביטשאט שהיה מרובץ בחלמירי חכמים גדולים ומשכילים ומיושבים בדעת הגביה עצמו וישב, שהיה מוראו של בית הכנסת עליו כמו שידענו מביאוריו לשולחן ערוך טורי זחב אורח חיים סימן קנ"א, שכותב ש, ואני בילדותי הייתי גר בקראקא עם בתי ובית מדרשי שהיה למעלה מבית הכנסת ונענשתי במיתה בנים וחליתי בזה. ראה שני בני אדם זקן ובהור, מלוכשים חיר בבגדים קרועים ומטולאים, חגורים חבלים - קלועים ובראשית מצנפות עגולות עשירות כמיני צנפים מרופדים בכרים קטנים, כאותם שפבלים מכתי משאות לובשים, וחם נושאים ונותנים בחורח ומפלפלים בגבורה זה שואל וזה משיב, זה בונה וזה סותר, זה מעלה חרים בסברה וזה טוחנם זה בזה במלפוליו²⁰ חכיר פתוך דבריהם שהם גיבורים בחורח, עצומים בפלפול, מופלגים בדעת, חריפים ובקיאים בחלמוד, מכינים טעמי משנה, מכירים כל הסוגיות, וחוטמם וברייתות מחודדות בפיחם, בעריכת שפתים ובכינת חלב, וכל דבר שיוצא מפיחם מזכירים עליו את פסח החלכה לאמיתה של חורח²¹	(2) נכנס רבינו לבית אחד שאל האבן שנוטל מימיו מן הסטריפא. לא הספיק לראות היכן הוא עד שנפלה עליו שינה ונתחננס. היה מוטל לו על הקרקע אחורי החנור מכוסה מעינים. אחרי חצות לילה ננער ושמע קול חורח פקח אח עיניו וראה שהוא שוכב במקום קדוש בין ארונות מלאים ספרים, וידע שנתגלגל לקלויו של ביטשאט שהיה מרובץ בחלמירי חכמים גדולים משכילים מיושבים בדעת, יורעים ליישב דברים ולהטעיםם. הגביה עצמו וישב, שהיה מוראו של בית הכנסת עליו על רבינו כמו שידענו מביאוריו לשולחן ערוך טורי זחב אורח חיים סימן קנ"א שכותב ש, ואני בילדותי הייתי גר בקראקא עם בתי ובית מדרשי שהיה למעלה מבית הכנסת ונענשתי במיתה בנים וחליתי בזה. ראה שני בני אדם זקן ובהור, מלוכשים בבגדים קרועים ומטולאים, חגורים חבלים גסים קלועים ובראשית מצנפות עגולות עשירות כמיני צנפים מרופדים בכרים קטנים, כאותם שחטבלים מכתי משאות ררם ללבוש, וחם נושאים ונותנים בחורח ומפלפלים בגבורה. זה שואל וזה משיב, זה בונה וזה סותר, זה מעלה חרים בסברה וזה טוחנם זה בזה בפלפוליו. נפל רבינו ידיו וחתם אזניו לשפתו. ראה שהם גבורים בחורח, עצומים בפלפול, מופלגים בדעת, חריפים ובקיאים בחלמוד, מכינים טעמי משנה, מכירים כל הסוגיות, וחוטמם וברייתות מחודדות בפיחם, בעריכת שפתים ובכינת חלב, וכל דבר שיוצא מפיחם מזכירים עליו את פסח החלכה לאמיתה של חורח.	(1) נכנס רבינו לבית אחד שאל האבן שנוטל מימיו מן הסטריפא. לא הספיק לראות היכן הוא עד שנפלה עליו שינה ונתחננס. היה מוטל לו על הקרקע אחורי החנור מכוסה מעינים. אחרי חצות לילה ננער ושמע קול חורח פקח אח עיניו וראה שהוא שוכב במקום קדוש בין ארונות מלאים ספרים, וידע שנתגלגל לקלויו של ביטשאט שהיה מרובץ בחלמירי חכמים גדולים משכילים מיושבים בדעת, יורעים ליישב דברים ולהטעיםם. הגביה עצמו וישב, שהיה מוראו של בית הכנסת עליו על רבינו כמו שידענו מביאוריו לשולחן ערוך טורי זחב אורח חיים סימן קנ"א שכותב ש, ואני בילדותי הייתי גר בקראקא עם בתי ובית מדרשי שהיה למעלה מבית הכנסת ונענשתי במיתה בנים וחליתי בזה. ראה שני בני אדם זקן ובהור, מלוכשים בבגדים קרועים ומטולאים, חגורים חבלים גסים קלועים ובראשית מצנפות עגולות עשירות כמיני צנפים מרופדים בכרים קטנים, כאותם שחטבלים מכתי משאות ררם ללבוש, וחם נושאים ונותנים בחורח ומפלפלים בגבורה. זה שואל וזה משיב, זה בונה וזה סותר, זה מעלה חרים בסברה וזה טוחנם זה בזה בפלפוליו. נפל רבינו ידיו וחתם אזניו לשפתו. ראה שהם גבורים בחורח, עצומים בפלפול, מופלגים בדעת, חריפים ובקיאים בחלמוד, מכינים טעמי משנה, מכירים כל הסוגיות, וחוטמם וברייתות מחודדות בפיחם, בעריכת שפתים ובכינת חלב, וכל דבר שיוצא מפיחם מזכירים עליו את פסח החלכה לאמיתה של חורח.
הגיעו להלכה אחת מאותן החלכות שיבע רבינו עליה²² - - - ותקלה אותה על ספרו.^{(1) 25} וחם לא ידע²⁴ לא אח רבינו ולא אספרו. אמר רבינו, אשכ ואשמע. אמר לו הזקן לבחור, יפה אמרת בך, דבר נאה הוא ומתקבל על הדעת.	הגיעו להלכה אחת מאותן החלכות שריבנו יבץ עליה הרבה ובכירה וליכנה ובכירה ותקלה אותה על ספרו. וחם לא ידעו שהיא ערוכה ובחובה וסדרה בספר טורי זחב. אמר לו הזקן לבחור, יפה אמרת בך, דבר נאה הוא ומתקבל על הדעת.	הגיעו להלכה אחת מאותן החלכות שריבנו יבץ עליה הרבה ובכירה וליכנה ובכירה ותקלה אותה על ספרו. וחם לא ידעו שהיא ערוכה ובחובה וסדרה בספר טורי זחב. אמר לו הזקן לבחור, יפה אמרת בך, דבר נאה הוא ומתקבל על הדעת.

זכנס רבינו לביה אחד ישכב לו
אחורי

החנור

לא הספיק לראות היכן הוא עד שנפלה עליו

שינה ונתנמנם.

היה מוטל לו¹⁹ - אחורי החנור מכוסה

מעינים

עד שנער ושמע קול חורה.

פקח את עיניו וראה.

ביה מלא ספרים וידע שמקום קדוש הוא.

ואיזה מקום זה היה, זה היה

הקלויז של ביטשאמש שאצל האגס/

שנשל מימיו מן הענן, שפעם אחת

נשבר ענן ונשפכו מימיו ונעשה אגס

ואותו הקלויז מרובץ היה בחלמיו

גדולים מסכילים ומיושבים ^{הכמים} ^{הנעלם}

שלא פסקה מהם חורה לא ביום ולא

בלילה.

רבינו מאד מאד היה מוראו של

ביה הכנסת עליו²¹

במור²³ שרואים בבאוריו -

- - - סימן קנ"א ישכב שם

ואני בילדותי הייתי דר בק"ק

קראקא עם ביחי וביח מדרשי

שהיה למעלה מבית הכנסת ונענשתי

הרבה במיתח בנים וחליתי בזה.

הגביה עצמו באימה ורחץ ידיו²⁴

בקיטון של מים שהיה עמו באמתחתו²⁶

וישכב...

הגביה עצמו באימה ורחץ את ידיו
במי קיטון - שבאמתחתו וישכב.

ראה שני בני אדם זקן וכוור,
מלובשים בגדים קרועים וממולאים

חגורים חלים קלועים ובראשיהם

מצנפות

עגולות עשויות כמיני צניפים

מרופדים

בכרים קטנים, כאותם שסבלים

מכתפי משאות לובשים,

והם נושאים ונותנים בחווה

ומפללים בגבורה.

זה שואל וזה משיב, זה בונה וזה

סוחר,

זה מעלה הרים בסברה וזה שותנם

זה בזה בפלפוליו.

אמר רבינו אשכ ואשמע, ישכ ושמע.

הכיר מחור דבריהם שחם גבורים

עצומים בפלפול, מופלגים בדעה,

חריפים ובקיאים בחלמוד, מבינים

פעמי

משנה, מכירים כל הסוגיות, וחוספנות

וברייתות מחודדים בפיהם, בעריכת

שפתיים

ובבינה הלב, וכל דבר שיוצא מפיהם

מזכירים הם עליו את פסק ההלכה

לאמיתה של חורה.

הגיעו להלכה אחת מאותן ההלכות.

שיגע עליהו רבינו הרבה ודבריו²⁷

וליבנו

וצרפו ובחבדו על ספרו.

והם לא שמעו את שמע רבינו ולא

הכירו את ספרו.

אמר רבינו, אשכ ואשמע.

שמע שאמר לו הזקן לבחור, חידוש יפה²⁹

חידוש בני, דבר נאה³⁰ - ומתקבל³¹ -.

(5) לא השיב לו הבחור לזקן¹ ולא² [מחמת חוצפה שח, [משום] () חיה³ [מחלבם היה להשיב⁴ ומחשבה⁵ לברך נראה חיה שהוא חושש שמא יראה⁶ אביו [שפן] יהירוה בדבריו⁸. השפיל עיניו והגביהו¹⁰ השפיל עיניו והגביהו¹¹. הביט על אביו בענוה ואמר אף אני ו[עשיו]	(4) השיב הבחור לזקן ואמר לו. אם כן מה מעכב אותך מלהסכים? השיב הזקן - - - , באמת נוטה אני²⁵ להסכים אלא שאיני מוצא ספק²⁶ [לדבריו] בשום אמר - הבחור - , ארוכה מארץ מדה ורחבה מני ים. אם לא מצינו²⁷ [בספרים] שלמדנו נמצא²⁸ [בספרים] שנלמד. אמר - הזקן - , אכל חמה אני עליך בני, מרגלית טובה יש בידך ואחא הצפנה אוחת ממני עד עכשיו. השיב הבחור - - לזקן, אבא חידוש זה לא²⁹ נחחדש לי [אלא] עכשיו ואלמלא שלימדני שאין לנו עסק בנשחרות הייתי אומר שכבר נחחדש על ידי³⁰ חכם אחר ומהיכן אפי אומר כך שדומה עלי	(1) משיב הבחור ואומר לזקן, אם כן מה מעכב אותך מלהסכים. משיב הזקן ואומר לו לבחור, אף דעתי נוטה להסכים אלא שאיני מוצא ספק בפוסקים. אומר לו הבחור לזקן, אם לא מצינו בפוסקים שלמדנו יכולים אנו שנמצא בפוסקים שעמידים אנו ללמוד. אומר לו הזקן לבחור, אכל חמה אני עליך בני, מרגלית טובה יש בידך ואחא הצפנה אוחת ממני עד עכשיו. משיב הבחור ואומר לו לזקן, אבא חידוש זה נחחדש לי עכשיו, ועכשיו שנחחדש לי דומה עלי	I V X XV XX XXV
אמילו בעל השמעה עצמו עומד עלי ומגיד לי הגביה הזקן ראשו וידיה כלפי מעלה דרך הוראה וברכה ואמר, ברוך החונן לאדם דעת. וזהר והשפיל עיניו ואמר, נפשט בני ונראה אם יש מי שאומר כן.	אמילו³¹ [הוא] עומד עלי ומגיד לי. אמר³³ הזקן ברוך החונן לאדם דעת. - - - נפשט בפסדים ונראה אם יש מי שאמר כן.	אמילו בעל השמעה עצמו עומד עלי ומגיד לי הגביה הזקן ראשו וידיה כלפי מעלה דרך הוראה וברכה ואמר, ברוך החונן לאדם דעת. וזהר והשפיל עיניו ואמר, נפשט בני ונראה אם יש מי שאומר כן.	XXV XX

(7)

--- מה זה בידך?

ספר מספריהם של אחרונים,
צמח מלי יעשה קמח.

אמר - הבחור -, ניכר הוא שרבים עיינו בו.

אמר - הזקן - / וכי בשביל⁵¹ שהוא קרוע⁵⁰
אתה אומר עיינו בו.

לא עיינו בו אלא מששו בו. ידֵיִם מַשְׁנִיּוֹת הֵן.
רואים⁵² ספר ממששים בו.

דומה אני שאף אחת ממשש בו.

אם לעיין בו אחת מחכוך⁵³ - חבל על ביטול הזמן.

אמר הבחור לזקן, ולא לימרחני אכא

שאם דבר בא לידך סימן⁵⁴ שאתה צריך לאותו דבר.

אמר הזקן, דבר ולא ספר.

הכל בידי שמים חוץ מאותם הספרים החדשים

שעליהם הכתוב אומר, עשוה ספרים הרבה אין קץ.

אין קץ לספרים שלא נעשו⁵⁶ אלא להסעות בהם⁵⁷
⁵⁸להסעות בהם

ואילו ועושיהם⁵⁹ בלבד כוועים⁶⁰

הייתי אומר עונש הוא⁶² על שלהוסים לחדש
חידושים⁶³

ואחרים שטועים בהם מה חטאו⁶⁴,

מפני שמניחים ספרי רבותינו הראשונים

מפני ספריהם של האחרונים.⁶⁵

רואה אני שלא עמדת כך ואחת מעיין⁶⁷ בך באותו
הספר.

(8)

אמר הבחור, ניכר הוא שרבים עיינו בו.

אמר הזקן, וכי בשביל שהוא קרוע

אתה אומר עיינו בו

לא עיינו בו אלא מששו בו - - - .

רואים ספר ממששים בו

בדרך שאתה עושה.

אין קץ לספרים שנעשו ולא נעשו אלא להסעות

לחדש חידושיהם,

(1)

פתח הכחור את הספר והיה משתומם

ראה הזקן את הכחור שהוא משתומם.

שאל אותו, בני מה אתה חסיה?השיב הכחור ואמר לו לזקן,הרשימי ואקרא לפניך סימן אחד.

אמר לו הזקן לבחור, קרא.

התחיל הכחור קורא והיה אביו משתומם והולךשחם הם הדברים שפלפלו כחם כל אותו הלילה.היה חבן קורא והולך ואביו מנענע לו ראשו

באדם ששומע דבר ונהנה ושחם ומחזקן בראשו לומר שהוא מסכים.

אמר לו הזקן לבחור,מה שמו של ספר זה?אמר לו הכחור לזקן, מרוב שלומודים בו נקרעשם הספר ואיני יודע מה שמו,

אבל משער אני סורי זהב שמו.

אמר לו הזקן לבחור, בני היה לך להסתפק

במה שאמרת איני יודע.

בני מוטב לו לאדם לומר איני יודע מלשער השערות

השיב הכחור ואמר לו לזקן, ברשותך אבא,

מזאחי בו דברים שאומרים בשמו של בעל סורי זהב,לפיכך שיקרתי סורי זהב שם הספר.מכל מקום חידושו חידוש נאה ואמיתי

לא גלגל הקדוש ברום הוא אותה הלכה בפניו

אלא להקנות לנו חורה ישנה מחוך ביאור חדש.

זלגו עיניו של רבינו סורי זהב דמעות.הגביה עיניו כנגד ארון הקודש ולחש ואמר,

ברוך שנתן חורה לעמו ישראל וברוך שלא יגעתי

לחיינם.

(4)

פתח הכחור את הספר והיה משתומם⁵⁹מפני שמצא בו משה שפלפלו בו כל הלילה.אמר לו הכחור לזקן, אבא

הרשימי ואקרא לפניך. - -

התחיל קורא והולך ואביו מנענע לו ראשו

דרך חידוק והסכמה.

כיוון שהגיע הענין לסופו אמר לו הזקן לבחורמה שם הספר?אמר לו הכחור לזקן, מרוב שמשששים בו נקרעהשער ואיני יודע אה שמו,

אבל משער אני סורי זהב שמו.

אמר לו הזקן לבחור, בני היה לך להסתפק

במה שאמרת איני יודע.

בני מוטב - - לומר איני יודע מלשער השערות

השיב הכחור ואמר - -, ברשותך אבא,לפי שסצאחי בו דברים שאומרים בשמו של - סורילפיכך משער אני שהספר הוא סורי זהב.מכל מקום חידושו חידוש - אמיתי.

לא גלגל הקדוש ברוך הוא אותה הלכה בפניו

אלא להקנות לנו חורה ישנה מחוך ביאור חדש.

שמו רבינו סורי זהב וזלגו עיניו דמעות.

הגביה עיניו כנגד ארון הקודש ולחש - ,

ברוך שנתן חורה לעמו ישראל וברוך שלא יגעתי

לחיינם.

(8)	(7)
	5 7 () אלא ³²שאיני מוצא לו ספר ³³בספרים אמר לו הבחור ³⁴לזקן וכי כל התורה כולה ³⁴כנוסה בספרים ³⁵שמוצאים בעירנו, והלוא ספרים הרבה יש בעולם. אם לא מצינו ³⁶בספרים ³⁷שמצויים כאן נמצא בספרים ³⁸מקום אחר ארוכה מארץ מדה ורחבה מני ים. ³⁹אמר הזקן, אבל חספה אני עליך בני, ⁴⁰מרגליה טובה יש בידך ואחה הצפנה ⁴¹אוחה עד עכשיו. אמר הבחור לזקן, אבא לא נחחדש לי הדבר ⁴²אלא עשיו. ואילמלא לא ליסדחני שאין לנו עסק ⁴³בנסחרות הייתי אומר שכבר ⁴⁴קדפני ⁴⁵בד' אחר. ומהיכן אני אומר כן לפי שדומה על כאילו בעל החידוש עומד עלי ⁴⁶וקוֹרֵי אמר הזקן. ברוך החונן לאדם דעת. נפשט בספרים ⁴⁷/₄₆ ⁴⁵סמא נמצא לו ספר.

שנמצאים

מהיכן שנמצא בספרים שמצויים במקום

ומהיכן אני אומר שכבר קדפני בד' אחר

(1)

חֵיכָר אֶת עֵינָיו כִּפִּי שֶׁחֲפָשְׁתִּי הַחֲשֵׁכָה.

מִחֵשׁ הַבְּחֹר בְּאֲצָבוֹתָיו אֶת פְּתִילַת הַנֵּר שֶׁהִחֲחִיל ^{מִכֵּה וְהוֹלֵךְ}

וְקִינָה אֶת אֲצָבוֹתָיו כִּחְבֵּל שְׂמַתָּנִי

וְהִפְרִיחַ אֶת הַפְּתִילָה הַמְּאוֹכֶלֶת מִן הַשּׁוֹלֶחַן

וַחֲזַר לַעֲנִין שֶׁנִּתְעַסַּק בּוֹ עִם הַזֶּקֶן.

זְמֵדוֹ זֶה מוֹל זֶה וּפְנִיָּהּ מִבְּהִיקוֹת וְהוֹלֶכֶת

וְעִינֶיהָ מֵאִירוֹת מִחוּץ מִצָּחָה כְּאוֹר בְּחוּץ הָאוֹר

וְהֵם מַעֲלִים אֶת דְּבָרֵיהֶם שֶׁל הַמּוֹרִים הַגְּדוֹלִים

שֶׁעָסָק בְּאוֹתָהּ הַלֵּכָה.

שְׁלֹחַת דְּרַב אַחָא, הַלְכוֹת גְּדוֹלוֹת, רִיף,

רַמְבַּם, רַמְבַּן, רַשְׁבָּא, רַאשׁ, שׁוּר וּבֵית יוֹסֵף.

לֹא הִנִּיחוּ פֹסֶק מִגְּדוּלֵי הַפּוֹסְקִים

עַד לְאַחֲרוֹן לְרַאשׁוֹנִים שֶׁלָּא הִזְכִּירוּהוּ,

לִפִּי צוּר בִּירוֹר הַהֲלָכָה.

זְמֵדוֹ לֹא הַבְּחֹר לִזְקֵן, אֲבָא חֲמִיה אֲנִי

דְּבַר יֵשׁר שְׂכָזָה אֲפֶשֶׁר שֶׁלָּא עָמְדוּ עֲלָיו רְבוּחֵינוּ

הַגְּדוֹלִים.

הַשִּׁיב לֹא הַזֶּקֶן וְאִמֵּר לְבְּחֹר, אִף אֲנִי חֲמִיה.

נֶעֱזַק הַזֶּקֶן רַאשֵׁי אֲצָבוֹתָיו בְּצַדִּיעוֹ

וַחֲזַר עַל הַחִידוּשׁ שֶׁשִּׁמַּע מִפִּי בְּנוֹ.

בִּיקֵשׁ לְהַקְשׁוֹת וּמָצָא לוֹ רֵאִיָּה נּוֹסֶפֶת,

אֲבָל סֵמֶךְ מְדַבְּרֵי רְבוּחֵינוּ הָרַאשׁוֹנִים לֹא מָצָא.

זְמֵדוֹ לֹא הַבְּחֹר לְפָנָי אֲבִיו וְעָמְדוּ וְהִבִּישׁ בּוֹ, כְּאִדָּם

שֶׁמִּבִּישׁ בְּסֶפֶר,

שֶׁחִיו הָרַעֲיוֹנוֹת מִכְּצָבִים וְעוֹלָם

וּמֵאִירִים עַל מִצְחוֹ שֶׁל הַזֶּקֶן.

בְּעוֹד הוּא מְבִישׁ בְּאֲבִיו הוֹשִׁיעַ אֶת יָדוֹ וְנִסַּל סֶפֶר

מֵאוֹתָם הַסְּפָרִים שֶׁהִנִּיחוּם הַלּוֹמְדִים כְּשֶׁנִּפְגְּשוּ לְבִתְחִימָה,

שֶׁאִם יִתְחַזַּק יִמְצָאוּ אוֹתָם לְפָנֶיהָ.

(4)

מִה זֶה, אִם שֶׁנִּתְעַמְמוּ לְעֵינָי אוֹ שֶׁנִּתְעַמְמָם הַנֵּר.

מִחֵשׁ הַבְּחֹר - אֶת פְּתִילַת הַנֵּר

וְקִינָה אֶת אֲצָבוֹתָיו כִּחְבֵּל שְׂמַתָּנִי

וַחֲזַר לַעֲנִין שֶׁנִּתְעַסַּק בּוֹ עִם הַזֶּקֶן.

זְמֵדוֹ זֶה מוֹל זֶה וּפְנִיָּהּ מִבְּהִיקוֹת וְהוֹלֶכֶת

וְעִינֶיהָ מֵאִירוֹת ³⁶ לְמִתְחַת לְמִצָּחָה כְּאוֹר בְּחוּץ הָאוֹר.

וְהִתְחִילוּ הֵם מַעֲלִים אֶת דְּבָרֵיהֶם שֶׁל הַמּוֹרִים הַגְּדוֹלִים ³⁷

לְמִסְנָה שֶׁחִידְשָׁה כְּאוֹתָהּ הַלֵּכָה.

זֶה () (דְּבַר) וְזֶה () .

לֹא הִנִּיחוּ פֹסֶק מִגְּדוּלֵי הַפּוֹסְקִים

עַד לְאַחֲרוֹן לְרַאשׁוֹנִים שֶׁלָּא הִזְכִּירוּהוּ ³⁸

וְעֵדֵינוּ לֹא נָחָה דַּעְתּוֹ שֶׁל הַזֶּקֶן.

אִמֵּר לֹא הַבְּחֹר לִזְקֵן, אֲבָא חֲמִיה אֲנִי

דְּבַר יֵשׁר שְׂכָזָה אֲפֶשֶׁר שֶׁלָּא עָמְדוּ עֲלָיו רְבוּחֵינוּ

הַגְּדוֹלִים ³⁹

הַשִּׁיב לֹא הַזֶּקֶן וְאִמֵּר לְבְּחֹר, אִף אֲנִי חֲמִיה.

נֶעֱזַק הַזֶּקֶן רַאשֵׁי אֲצָבוֹתָיו בְּצַדִּיעוֹ

וַחֲזַר עַל ⁴⁰ דְּבָרֵי בְּנוֹ.

- - לְמִצָּחָה ⁴¹ לְהַפֵּךְ רֵאִיָּה נּוֹסֶפֶת

וְאִילָן סֵמֶךְ מְדַבְּרֵי - הָרַאשׁוֹנִים לֹא מָצָא.

זְמֵדוֹ לֹא הַבְּחֹר לְפָנָי אֲבִיו וְעָמְדוּ וְהִבִּישׁ בּוֹ, כְּאִדָּם

שֶׁמִּבִּישׁ בְּסֶפֶר,

שֶׁחִיו הָרַעֲיוֹנוֹת מִכְּצָבִים וְעוֹלָם

וּמֵאִירִים עַל מִצְחוֹ שֶׁל הַזֶּקֶן.

בְּעוֹד הוּא מְבִישׁ בְּאֲבִיו הוֹשִׁיעַ אֶת יָדוֹ וְנִסַּל סֶפֶר

מֵאוֹתָם הַסְּפָרִים שֶׁהִנִּיחוּם הַלּוֹמְדִים כְּשֶׁנִּפְגְּשוּ לְבִתְחִימָה,

שֶׁאִם יִתְחַזַּק יִמְצָאוּ אוֹתָם לְפָנֶיהָ.

הִיא מְשַׁדֶּרֶת וְהוֹלֵךְ וְרַעֲיוֹנֵי רַעֲיוֹנוֹת עוֹלָם מִלְכּוֹ ⁴⁵ ⁴⁴ ⁴³

וְחוֹרְצִים עֲצָמָם עַל מִצְחוֹ כְּאוֹתִיו שֶׁבִּסְפָּרָה ⁴⁶

(7)

מחט הבחור את פתילת הנר
וקינח את אצבעותיו כחבל שבמחניר

ואמר לו לאביו, אבא, וכי לא תמוה הוא⁴⁸,

דבר ישר שכזה שאמרנו אפשר שלא עמדו עליו אחרים,
ואם עמדו עליו מה טעם לא כתבוהו בספרים,
או אינו אלא מחמת פשטותו מחמת ⁴⁹יִשְׁבְּרוֹר
הוא מאליו לא ראו צורך לכתבו.

אמר הזקן, לא כי בני, אלא חידוש גדול
חידשו, ואם לא נכתב ראו י הוא שכתב.

(8)

ואמר לו לאביו, - וכי לא תמוה הוא,

או אינו אלא מחמת - - שברור

(4)	(1)
נענע <u>לו בשמאלו</u> דרך זלוול ואמר לו - , מה אחא מבקש <u>מספרו של אחרון?</u> <u>צמח בלוי יעשה קמח.</u> אמר - הבחור לזקן, דומה עלי שספר טוב הוא. <u>אמר הזקן.</u> מהיכן אחא רואה <u>ספר טוב הוא?</u> וכי *⁴⁷	I ננער הזקן וראה שהבחור אווז ספר כידו. שאל <u>הזקן את הבחור</u>, מה בידו? אמר לו <u>הבחור לזקן</u>, <u>ספר של אחרון.</u> V נענע הזקן <u>את שמאלו</u> דרך ביטול ואמר לו לבחור מה אחא מבקש <u>בספריהם של אחרונים.</u> אמר <u>לו הבחור לזקן</u>, דומה עלי שספר טוב הוא. <u>חייך לו הזקן ואמר לסחור</u> X מהיכן אחא רואה <u>הוא סוב?</u> אמר <u>לו הבחור לזקן</u>, <u>מקדעיו ניכר שמרבים לעין</u> <u>בו.</u> אמר <u>לו הזקן לבחור</u>, וכי בשביל שניקן <u>משמנויהו הו</u> אחא אומר <u>ספר טוב הוא?</u> XV
<u>אמר</u> - הבחור - , - ולא לימדחני אבא שאם <u>דבר בא לידן סימן</u> שאחא צריך לאווחו דבר. <u>אמר הזקן</u> - - , ⁴⁸ <u>ידבר</u> ולא ספר. הכל בידי שמים חוץ מאוחס הספרים - , <u>שעליהם הכתוב אומר</u> עשוו סריים הרבה אין קץ. אין קץ לספרים ⁵⁰ <u>שמחבריהם טענים עצמם</u> <u>בחידושיהם.</u>	אמר <u>לו הבחור לזקן</u>, <u>וכי לא לימדחני אבא</u> שאם <u>בא דבר לידן סימן</u> שאחא צריך לאווחו דבר. X <u>חייך הזקן ואמר לו לבחור</u>, דבר ולא ספר, <u>דבר אמוחי ולא ספר.</u> הכל בידי שמים חוץ מאוחס הספרים <u>שמרבים לעשוו</u> <u>ומקרא מסייעני</u>, שכן אמר שלמה, עשוו ספרים חרכה אין קץ. XV X <u>אלא מאחר שהוא כידך נראה מה יש בו.</u> XXX
אם אין אחא חושש משום ביטול <u>זכר פתח וראת.</u>	

(7)

--- על שום מת אתה משתאה?

זינער הבהור ואסר, אבא

ארשני ואקרא לפניך.

68 יד התחיל קורא והולך ואביו מנענע לו ראשו

על כל שמיעה ושמיעה הוא אומר יפה יפה.

70
אֵלֹא זֶה הַדָּבָר שֶׁלִּפְלַנּוּ בּוֹ וְזֶה הַחִידוּשׁ שֶׁחִידַשְׁתָּ

מה שם הספר?

סמר - הבחור - מרוב ⁷¹שמשו בו/נקרע

שער ואיני יודע את שמו.

בל מסער אני טורי זהב שמו.

סר - הזקן, - דייר בני

שאמרה איני יודע.

לוטב בני לומר איני יודע מלשער השערות.

וכי בשביל שאין אתה יודע אתה נותן לו סם שעלה במחשבתך

שטר הבחור לזמן, -אבא

לפי שמצאתי בו דברים ששמעתי משמו של בעל טורי זהב

- מסעך אני שזחו הספר סורי זהב,

אמר ה' וקו, מכל מקום חידושו ⁷²נאה מתקבל

לא גלגל הקדוש ברוך הוא אותה הלכה כפינו

מלא בדי' שתחדש בה חידוש נאה

ולא גלגל הקדוש ברוך הוא ספר זה לידך

אלא כדי למצוא בו⁷⁴ את⁷⁵ חידושך.

(8)

----- ואומר יפה יפה.

מכל מקום חידושו נאחז ומתקבל.

(4)	(3)	(1)
אמר לו הזקן לבחור, עכשיו בני נעמד ונלך לביחנו ונישן קמעה, אשפורה שלישית ממשעת רבאה וצריכים לעמוד לעבודת היום.		I אמר לו הזקן לבחור, עכשיו בני נעמד ונלך לביחנו ונישן קמעה, אשפורה שלישית ממשעת רבאה וצריכים לעמוד לעבודת היום.
לאחר שהלכו עמד רבינו במקומו מקומו		V לאחר שהלכו עמד רבינו במקומו מקומו
ונסל אח מקלו ואח חרמילו ונשק אח פרוכת הארון ואח המזוזה ויצא לילך למקומו ולכבודו.		X ונסל אח מקלו ואח חרמילו ונשק אח פרוכת הארון ואח המזוזה ויצא לא היו ימים מרובים עד שחזר למקומו ולכבודו,
זה סיפור אחד מאותם הסיפורים שהיו מספרים בבישטאטש בזמן שהיתה בישטאטש מלאה חרות וכל בניה סבוכים היו לחורה ושני חלמירי חכמים אלו מי היר אב ובנו היו. אח שמויהם אין אנו יודעים, אח אופנותם אנו יודעים, סכלים מסכלי בישטאטש - סכלים מסכלי בישטאטש - שכיום כופים ערפם למשא⁵³ ובלילה⁵⁴ עוסקים בחורה.	ברם צריכין לידע שכבר מימים ראשונים כבר היתה בישטאטש מלאה חורה.	XV זה סיפור אחד מאותם הסיפורים שהיו מספרים בבישטאטש בזמן שבישטאטש היתה מלאה חורה וכל בניה היו סבוכים לחמדת חורה. ושני חלמירי חכמים אלו מי היו? אב ובנו היו. אח שמויהם אין אנו יודעים, אח אופנותם אנו יודעים, סכלים מסכלי בישטאטש היו, שכיום פונים לסלאכתם ובלילה יושבים ועוסקים בחורה. עליהם ועל שאר בעלי אומנויות שבבישטאטש. יש לי עוד כמה ספורים, שיותר לי לומר שהם נאים, לפי שיכולים ללמוד מהם שאפילו אדם יצע הרבה על פנתסתו יכול לעסוק בחורה.
ואפילו חוכרי הכלים משכירין כתפיהם לשאת משאות	ואפילו חוכרי הכלים משכירין כתפיהם לשאת משאות	XXV בוא וראה שני סכלים עניים ששה גופם מכובד עול הפרנסה
בקיאם היו בשים ופוסקים, כמו שאנו רואים ממעטה רבינו בעל טורי זהב לאחר שהוציא את ספר באוריו.	בקיאם היו בשים ופוסקים, כמו שאנו רואים ממעטה רבינו בעל טורי זהב לאחר שהוציא את ספר באוריו.	XXX נוסלים על עצמם עולה של חורה, אבל יפה שחודע. כל מלאכה שכרה בצדה, שיגיעה (הגוף) מרכה אח כח השחבה.

אונברסיטת בר-אילן
הספרייה

(6)

כִּבְרֵי אֲשֶׁמֹרֶת שְׁלֹשִׁית

שֶׁהָ וּבָאָה

(וְנִישִׁי קִמְעָה,

כִּים לַחֲזֹר לַעֲבֹדָת הַיּוֹם.

בְּנֵי-וְנָלָךְ

שֶׁהִלְכוּ הָהֶבְלִיָּה הָרֶב טוֹרִי זָהָב³

4

1

אֲרוֹן הַקֹּדֶשׁ וְאִמֶּר כָּרוֹךְ

חֹרֶה לַעֲמֹ יִשְׂרָאֵל

ךְ שְׁהָאֲנִי שְׁלֹא יִגְעָתִי לַחֲיִנָּם.

מִקְלוֹ וְחֶרְמִילֹו

אֶת פְּרוּכַת הָאֲרוֹן וְאֶת

זֹהָ וַיֵּצֵא

ךְ לַמִּקְוָם וּלְכַבֹּדֹו.

(7)

וְרָאָה אֲנִי שֶׁכֶּבֶר אֲשֶׁמֹרֶת שְׁלִישִׁית

מִמִּשְׁמַשְׁתּוֹ וּבָאָה

לִלְךָ לְבִיתְחָנֹו וְנִישִׁן קִמְעָה

וְנִקְרָם לַעֲבֹדָת הַיּוֹם.

לְאַחֵר שֶׁהִלְכוּ לָהֶם הַבֵּיס הָרֶב טוֹרִי⁷⁶זָהָב אַהֲרִיֶּהֶם⁷⁷

וְלַחֲשֵׁךְ כָּרוֹךְ שִׁנְתָן חֹרֶה

לַעֲמֹ יִשְׂרָאֵל

וְכָרוֹךְ שְׁהָאֲנִי שְׁלֹא יִגְעָתִי לַחֲיִנָּם.

הָהֶבְלִיָּה עֲצָמוֹ מִמִּקְוָמוֹ⁷⁸

וְנָסַל מִקְלוֹ וְחֶרְמִילֹו

וְנִשַּׁק אֶת הַפְּרוּכַת וְאֶת הָאֲרוֹן⁷⁹

וְאֶת הַמְזֻזָּה וַיֵּצֵא

לִלְךָ לַמִּקְוָם וּלְכַבֹּדֹו.

(8)

וּבָאָה.

הָהֶבְלִיָּה עֲצָמוֹ מִמִּקְוָמוֹ וְנָסַל יָדָיו
וְהִחְפִּיל חֶפְלָה עֲרִבִית וְנָסַל מִקְלוֹ
וְחֶרְמִילֹו

----- וַיֵּצֵא

לִלְךָ לַעֲיָרוֹ וּלְמִקְוָמוֹ.

זֶה סִימָנֹו אֶחָד מֵאוֹתָם חֲסִיפוֹרִים

שֶׁהָיוּ מִסְפָּרִים

כְּזֶמֶן שֶׁהִיָּתָה בִּישְׁשֶׁאֶשׁ מֵלֶאָה חֹרֶה,

וְכָל בְּנֵיהַ סְבוּבִים הָיוּ חֹרֶה.

וְשֵׁנִי חֲלִמִידִי הַכְּמִים אֵלֹו מִי הָיָה?

אִבּ וּבְנֹו הָיָו. אֶת שְׁמוֹתֵיהֶם

אֵין אֲנֹו יוֹדְעִים,

אֶת אֲמֻנָתָם אֲנֹו יוֹדְעִים, סְבָלִים הָיוּ

סְבָלִים מִסְבָּלִי בִּישְׁשֶׁאֶשׁ,

שְׁבִירֹם כּוֹפִים עֶרְפָּם לְמֶשֶׁא וּבִלִּילָה

עֹסְקִים בַּחֹרֶה

זֶכֶּוֹא וְרָאָה חֲכֻמָּתָה שֶׁל בִּישְׁשֶׁאֶשׁ -

סְבָלִים עֲנִיִּים שִׁשְׁחָה גּוֹפֶם מִעֲבֹדָת

קִשָּׁה

מְשִׁימִים עַל עֲצָמָם עוֹלָה שֶׁל חֹרֶה,

וְאִם אֲתָה מַחֲמָה עַל זֶה אֶל חֲחֻמָּה,

יִגִּיעַת הַגּוֹף מִרְבָּה אֶת כַּח הַמַּחֲשָׁבָה,

וְלֹאֵין אֲוִנִים עֲצָמָה יִרְבָּה.

(8)	(7)	(6)
וכאה.	רואה אני שכבר אשמורה שלישיית	1 - [כבר] אשמורה של צעשית
	ממששח ובאה	[ממששח] ובאה
	ולך לביחנן ונישן קמעה	[ו] (ונישי קמעה,
	ונקום לעבורה היום.	וצריכים לחזור לעבורה היום.
		ברא בני ונלך
	לאחר שהלכו להם ⁷⁶ הביס הרב טורי	Z לאחר שהלכו ² [הגביה] הרב טורי זהב ³
	זהב ⁷⁷ אחריהם	4 עיניו
	ולחש כרוך שנתן תורה	כנגד ארון הקודש ואמר כרוך
	לעמו ישראל	שנתן תורה לעמו ישראל
	וברור שהראני שלא יגעתי לחינם.	וברור שהראני שלא יגעתי לחינם.
	הגביה עצמו ממקומו	Z נטל מקלו ותרמילו
	ונטל מקלו ותרמילו	ונשק את פרוכת הארון ואת
	ונשק את ⁷⁹ הפרוכת ואת הארון	המזוזה ויצא
	ואת המזוזה ויצא	לילך למקומו ולכבודו.
	לילך לעירו ולמקומו.	