

השתלשלות העולמות ב"הנידח" לש"י עגנון

אורי ד. אלטר

ברקלי

"הנידח" של עגנון בנוי כולו על פאראדוקס. כפי שציינו רבים, כוונתו המפורשת של עגנון היתה ליצור סיפור אפי מן המפגש של החסידות והמתנגדות, וכמה מסימני ההיכר של האפוס הקלאסי בולטים בסיפור – יסוד העלילה במאבק בין שתי קבוצות-תרבות שיש ביניהן אחוה ואיבה כאחד, "קאטלוגים" של סיעות הגיבורים בשני המחזות, תיאורים הומריים כביכול של פרטי הווי ופעולות חיי יום-יום. ואף-על-פי-כן, עולמו הדמיוני של הסיפור רחוק מעולם האפוס כמרחק מזרח ממערב. בשעה שהאפוס מעלה על יריעתו הנרחבת עולם מוצק, ברור, מבריק לאורה של השמש, דמיונו של עגנון מוליך אותו כאן דוקא לתחומים של צל ואפלה שבהם משמשים בערבוביה חלום והקיץ, גשמיות ורוח. אין תימה איפוא שהתכווצה תכניתו המקורית של עגנון לעשות מן "הנידח" טטרולוגיה גדולה ובסוף הוציא סיפור בן חמישים עמודים: בסופו של חשבון, היה האפוס זר לרוח סיפורו, וכוונותיו האפיות רק הביאוהו לידי כך שהפך את המתח בין הקונצפציה האפית ובין דרך-הראיה המיוחדת לו לנושא הסיפור, או לפחות לפרינציפ המארגן שלו.

הסיפור פותח בצורה המקבילה לכאורה לאותה השקפה של האלים בני האולימפוס על העולם האנושי ומאבקיו, הידועה לנו מן האפוס הקלאסי: "שלג רב ירד כל אותו השבוע מנתיב עליון כלפי העולם השפל". באפוס, כידוע, שיח ושיג לעולם האלים עם עולמם של בני אדם, והנתיב העליון לעתים גם מלא תנועה כבדה, אך הגבולות בין העולמות בכל זאת מוגדרים, והעולם השפל תמיד נשאר הבמה העיקרית, ואף אינו ראוי להיקרא "שפל". לעומת זאת, פותח הסיפור שלנו דוקא בטשטוש תחומים. מיד אחרי המשפט הראשון ממשיך המספר: "האדמה השחורה הלבנה והשמים עמדו בכהיונם" – כאילו החליפו מקומות, מה שהיה צריך להיות לבן נראה בכהיון, ומה שכהה היה הפך כולו לבן. יש לשים לב כאן לשלג, שהפונקציה העיקרית שלו בכל הסיפור להיות מטשטש תחומים. הופעותיו בסיפור דר-משמעיות: כשרבי אוריאל עושה שבתו בכפר קשור השלג במידת הרהמים ומתואר כטפיטיות עשויות מכנפיהם השמוטות של מלאכי השרת. כשאיידלי גוססת, עוטף השלג, הקשור עתה במידת הדין, את הבית כתכריכים. אך עיקר תפקידו לטשטש, לבנות עולמות בהשתוללות הרוחות ולהחריבן כלא היו: "שלג יורד משמי מרום, מאיר לילה ומאפילו. עולמות נעלמים נחשפים ונתיבות נעלמים בדממה" (י"ז).

הפאראדוקס היסודי של "הנידח" הוא טכני ותימאטי כאחד: עגנון מעלה תמונות מהעולם הזה על פרטי פרטיו בכדי למוגג אותו עולם, להמס את מוצקותו בדמדומי הזייה וחזון, להראות את עצמת נהייתן של הנפשות אל עולמות אחרים. לא מקרה הוא שבפעם הראשונה שמתוארת בפירוט חוויה מיסטית מתוארת היא דוקא מנקודת-תצפית חיצונית לגמרי, על מנת להבליט את המעבר מן העולם הגשמי אל אותה נקודה סמויה אשר בה מתבטלת הגשמיות ונעלמת: "הנרות שוקעים וצלליהם מכסים

את השולחן, את שיירי החלה, את העצמות ואת פתיחי הלחם. שלהבותיהם מזדקפות משהו כלפי כלי השעות, החלודה מציצה מן המשקולות, שעה יוצאת ושעה נכנסת ועדיין רבי אוריאל עומד על הנרות בלי שום תנועה. ידיו נתונות בתוך בתי זרועותיו וזקנו גוטף עד ציציותיו וציציותיו מתנענעות מאליהן, מחמת חיות הנפש שהיתה בהן. הנרות דועכים ועמוד עשן מתמר ועולה, והרב אינו נעתק ממקומו ושורה עשן נרות השבת" (ט"ו).

הנה תמונה מן העולם הזה, עולם אשר בו לועסים לחם ומכרסמים עצמות כדי לקיים את הנפש בגוף, עולם שנמדד בו הזמן לפי תפיסתו המיכנית של האדם (כלי השעות בחדר), עולם הנתון מעצם טבעו לתהליכים של הידרדרות וכליון (המשקולות שעלתה בהן חלודה). והכול מואר באור הנרות המזהבה שלא רק משווה "אוריה" מתאימה לתמונה אלא תוך משחקו על פני הדברים המוחשיים מוציאם מחזקת מוח-שיות, הופכם לדברים בגו, גותן בהם חיות שלא מעלמא הדין. (בכלל, נודעת חשיבות רבה בסיפור לאפקטים של תאורה מבליחה, כפי שנראה גם בקטעים אחרים). המשפט האחרון של הסעיף הזה, בציור הנועז של הרב "שורה עשן נרות השבת", ממחיז ומסכם את המעבר הזה מגשמיות לרוחניות: הבר ממילא הוא חפץ גשמי המתקרב בפעולתו לתחום הרוח – והמשוואה המסורתית נר-נשמה לעולם לא רחוקה מן הדמיון השולט בסיפור – והרי עשנו של הנר שדעך הוא שריד אורי, לא-ממשי, של האש המוחשית, מעין נקודת הצטלבות של שני תחומים מנוגדים ובדלים, החומר והרוח. ארתו עשן "שורה" רבי אוריאל: הפעולה הגסה של הגוף כאן נכנסת בלא מחיצה לתוך הרוחניות מפני שברגע ממושך זה של התעלות-הנפש מתפשט הצדיק מגשמיותו. אפשר לומר שהנפשות הפועלות ב"הנידח" משתמשות מן המציאות המוחשית של העולם הזה. מציאות זו אינה משכנעת בעניין תוקף זכותה כמציאות, אינה נראית כדבר שכדאי להסתכל בו כמות שהוא, להאמין בו ולהיבך בו. מה שמכריע הוא לאיזה כיוון משתמטות הנפשות. ה"עולם השפל" של הסיפור נתון בין שתי ספריות מנוגדות, העולמות העילאיים הנשקפים מתוך תורת החסידות והעולמות התתיים הפעורים בתוך ההווי המתנגדי על ספרי המוסר הזועמים שלו; ועיקר העלילה הוא פנייתו המודרגת של גרשום מעולמות החושך והמוות אל עולמות האור של רבי אוריאל, אשר כשמו כן הוא. הנה תיאור יותר פנימי של חווייה מיסטית של הרב, היכול לשמש מפתח להתפתחות הסיפור עד סיומו:

"הלילה מתקפל ויצא והאפלולית נעתקת והולכת. קם רבי אוריאל ונסתכל בגופו של עולם ונתלהב התלהבות נוראה מהשתלשלות העולמות ומן העולמות המצוחצחים, עד שנתיירא שלא יתבטל מן המציאות. הניח מצחו על זכוכית של חלון כדי לצנן דביקותו הנפלאה ויוכל להחזיק את נפשו בגופו. הלילה נשתלשל מעולם לעולם ומדת יום מתקשטת ועולה" (כ"ב).

האדם העומד בחושך רואה אור גדול: השחר המפציע מבעד לאפלולית הופך למאורע קוסמי – שמשו של העולם הזה מתמזגת בימים של נהרה עילאית והופעת המונח הקבלי הטכני, "השתלשלות העולמות", מורה על הזינוק הפנימי של הצדיק מעולם הגשמיות דרך האצילות אל האין-סוף. (בהתאם לחווייה הזאת, מיד אחר-כך מופיע שוב השלג, לכסות את האכסניה "בבהירות העליונה", כלומר להפוך מה שהיה בבחינת ארץ לשמיים). לחיצת המצח הקודח כאן אל החלון היא דוגמה מצוינת למקומו

של החומר בסיפור, ושל תיאור דברים מוחשיים. הזכוכית הצוננת היא נקודת-אחיזה דקיקה וחלשה המחזיקה את רבי אוריאל בעולם החומרי וגם מזכירה לנו, הקוראים, שהנפש המתפעלת הזאת עדיין מתקיימת במציאות מוחשית. אך הזכוכית, התגבשות שקופה ושכירה זו של החומר, עשויה גם להעמיד אותנו על הקלישות המהותית של החומר, חוסר הממשות האמיתית שלו, יכולתו המצומצמת כל כך לכלוא את הגשמה החורסת לצאת אל עולמות אחרים.

כנגד התעלות-נפש זו של רבי אוריאל ראוי להעמיד את התיאור של הבחור גרשום כשהוא לבדו בלילה. אף כאן, כמו בקטע הראשון שהבאנו על רבי אוריאל, נקבעת מסגרת התמונה על-ידי תאורתה. קודם נראה גרשום בליל גשם כשהא חוזר מן השיבה דרך מבואות אפלים ופנס מבליח בידו המעורר צבאות של צללים. מיד אחר-כך, כשהוא נכנס לבית, בהתחלת הפיסקה הנקראת "מפחד בלילות", ממשיך המספר להדגיש את כוחה המגדיר של התאורה: "אור התנור טרם כבה ומגורה קטנה מאירה את המפה הפרוסה על הצי השולחן ואת ביצת המשרת ואת ריקי השמן ואת כוס החלב שהכינה לו בעלת הבית לסעודת הלילה... התריסין הומים מפחד בלילות וכתו צללים פורחים אילך ואילך כמיני רוחין ולין ושדין... ספק ער ספק ישן שכב גרשום על מטתו. הציץ וראה כמין 'בת מלכה' פרולגית ומחט שהחלידה נעוצה לה בכתרה... דימה לו שחוטים אלו גשתיירו מתכריכים של אמו ובמחט זו תפרו אותם". ובהמשך מתואר שחרו של אותו לילה מסויט: "התריסים מוגפים ואור הנר אינו מבקיע וכלי הבית עושים צללים שחורים וארוכים וכה המדמה נותן בהם רוח חיים...". וכשגרשום קופץ בבהלה ממיטתו, שמא יחטפוהו הצללים המאיימים, ויוצא אל אפוליתו של שחר, עם פנס שאורו העלוב מפציע מבעד שלהופית של בהמה, כך נראה העולם בחוץ: "אור מרושל וכהה מבצבץ ויוצא מן המורח ובוקר צונן ולה בוקע ועולה. ספק שלג ספק גשם, ספק יום ספק לילה" (ל"א-ל"ב).

כמעט כל שלבי חוויתו מקבילים לזו של רבי אוריאל, וכל ההקבלות מנוגדות הן. אצל רבי אוריאל שיירי סעודת שבת שכבר נהגו ממנה; כאן הכנות לסעודה של חול שגרשום לא יגע בה, כשם שהוא מושך את ידיו בכלל מהנאות העולם הזה. אצל רבי אוריאל אור הנרות מגלה חיות מופלאה בדברים המוארים; כאן מעוררים האורות המבליחים אך צללים אימתניים והחיות שדית היא ולא קדושה. אצל רבי אוריאל טשטוש תחומים פירושו הורדת שמיים לארץ, ואילו כאן טשטוש סתמי, אפור, מדכדך, המשקף את מצבו של גרשום התלוי בין עולמות כאדם שבשבילו העולם הזה מין לימבו חסר-צורה: מה הוא "ספק ער ספק ישן" אף עולמו "ספק שלג ספק גשם, ספק יום ספק לילה". רבי אוריאל עומד על יד חלון לקראת שחר ומסתכל החוצה אל גופו של עולם, ואילו כאן מוגפים התריסים, בלילה גם בבוקר, וגרשום אינו יכול לראות לא את העולם הזה ובודאי לא את העולמות שמעבר לו אלא רק מה שמתחת לו — מלכותם של רוחין לילין ושדין. רעיון זה מודגש באופן מפורש עוד יותר להלן בסיפור כשגרשום חוזר לבית רבי אביגדור אחרי מות אמו: "עיניו נתפקקו בדמעותיהן והעולם הזה ועולם השאול והמחשכים שהיו תחילה כשני עולמות נתלכדו פתאום לעולם אחד" (מ"א). רגע זה מקביל, כמובן, להתלכדות שני העולמות, זה של חסד עליון וזה של בני אדם, אצל רבי אוריאל, אלא שמי שאינו מסוגל להסתכל בעולמו של הקב"ה דינו לראות רק שאול ומחשכים. אף ניתן פה הסבר

פסיכולוגי להתמסרותו המשונה של גרשום אל חזיונות-חושך: הוא איננו יכול לראות את העולם סביבו מפני שעניו נתפקקו בדמעותיהן, מפני שהוא מתפלש ביסוריו, אוהב אותם, גהנה מהם. או, כפי שמעיר המספר במקום אחר, "מתעדן והולך ביסוריו כתולעת" (ל"ב). בסעיף אחר זה, אשר בו מתוארת התלכדות שני העולמות, מושלמת ההקבלה המנוגדת אל רבי אוריאל: "שוכב לו הגוף הגוף על מצע של תבן ומסתכל בפנימיות העולמות." (ויש לשים לב להקבלה הלשונית, ולהבדל במשמעות, אל רבי אוריאל ה"מסתכל בגופו של עולם"). "גד וגדודי מלאכי חבלה שראה אותם תחילה בדמדומי ראייה בלבד נשתלשלו פתאום בעצם הוויתם." (במקום העולמות המצוחצחים והשתלשלות העולמות, כאן השתלשלות שדים בלבד מדמדומי דמיונות לנוכחות ממשית). ולכן בצדק קובל גרשום על עצמו בפאתוס הטבעי לו: "נפשי, נפשי, כמה עלובה את, כמה אומללה את, כמה צרות כרוכות אחריך, בין בעולם הזה בין בעולם הבא" (מ"א).

רק במקום אחד בסיפור לפני הפרק האחרון מראה גרשום כוח נפשי להסיר את מסך הדמעות מעיניו ולראות את זיו הבריאה: אותו יום של חול-המועד פסח בעירו כשהוא מסתכל החוצה — כאן התריסים אינם מוגפים והשמש מאירה, לא גר או פנס — ונהנה מיפי האביב, אפילו מאבני הרחוב ה"מצוחצחות ומבהיקות מאורו של עולם" (ל"ה). בכוונה משמיע לנו המספר הד מילולי מתיאור התעלות-הנפש של רבי אוריאל: היכולת לראות את אורו של העולם הזה היא תנאי קודם ליכולת לראות את אור-העולמים, ובעצם יום האביב הזה, גמשך גרשום בפעם הראשונה אל השטיב"ל החסידי. מיד אח"כ הוא גולש שוב אל תהומות המרה השחורה שהוא רגיל לשוב בהן, אך רגע זה מלמד אותנו שיהיה מסוגל לקלוט את תורתו של החזון החסידי כשזה יתגלגל אל ביתו וילמד אותו. ומה שלומד גרשום מן החזון הוא להחזיר את עיניו מאותה מלכות אפלה של רוחין ולילין ושדין ולראות את פני המציאות כשם שראה אותם רבי אוריאל בראשית הסיפור: "הגיע גרשום למדרגה גדולה בדרכי השם וקנה לו בחינה והסתכלות בשני העולמות" (נ"ד). מה שראינו בהתחלת הסיפור כמאורע חיצוני-תיאורי, שנתהווה באמצעות השלג, נעשה כאן למאורע הפנימי המכריע בחייו של גרשום: "הוא מתגבר ושט ופורח בעולם השכלי, מה שהיה אתמול בבחינת שמים הוא היום ארץ" (נ"ה). אפשר לנסת את ההבדל בין גרשום בראשית הסיפור לגרשום בסוף כמעבר מסבילות חולנית לפעילות קודחת. בתחילה עולם המחשבים היה מתקייף אותו, חודר אליו מבעד לתריסים מוגפים, מושך אותו למטה בחבלי דמיון. לעומת זאת, אחרי שהוא רואה את האור האמיתי מתמלאת נפשו אנרגיה עצומה של געגועים ואהבה. שוב מבטל הוא את העולם הזה אך בצורה הפוכה, לא מתוך רתיעה ממצויאות שמתמוגגת והופכת לצללי-סיוט, אלא מתוך קוצר-רוח ממצויאות שחוצצת בין נפשו הדרוכה לבין מקור-מהצבתה, שהיא מתאוה לקפוץ אליו בתנופה אחת: "מרי, צועק גרשום מנהמת לבו, בראת גן-עדן ושמת הרב בפתחו, יהי רצון שישרפו עצמותי בגיהנום ולבד שיגיע גרגיר קטן מהם אליך השם." וכשגרשום נותן לבו על כל הרקיעים שעומדים בינו לבין קונו, הוא מרגיש ספק יאוש ספק העזה-של-אהבה, ותמה: "העולם השפל שבראת מה לנו עוד בו" (נ"ה). הסיפור פתח, כפי שראינו, בירידה מנתיב עליון אל העולם השפל, בתצפית כביכול אפית על אותו עולם עם צורות-חייו המנוגדות למיניהן. אך כל התרחשויות הסיפור

לא באו אלא להשלים תהליך של שחרור מן העולם השפל, להראות שהוא אינו כדאי. ובסוף נסגר המעגל שנפתח במשפטים הראשונים של הסיפור, בכיוון הפוך, מן העולם השפל אל נתיב עליון: "פני המזרח מאדימין וכיפת הרקיע הסמוכה לארץ משחירה והולכת, אבל בתיהם של ישראל כבר מאירים מאור קדושת גרות השבת" (ב"ה"ג'ו). הרי השבת היא צומת בזמן של האלוהי והאנושי, וכשם שבפתיחת הסיפור הארץ השחורה הלבינה מול כהיון השמים, כאן כיפת השמיים השחורה סמוכה לארץ — כאילו מורד סולם שיעלה בו גרשום אל העולמות העליונים — וכנגדה מאירים בתי שוכני עפר באור קדוש. אפשר היה לחשוב בפתיחת הסיפור שהעולם השפל מואר באינטנסיביות יתרה מן העולם העליון, וכמו באפוס הקלאסי, מתווסף לו ממד של תשיבות ותיות מהיותו קשור באותה ספירה עילאית. אלא כאן בסוף רואים בעליל שהעולם השפל מגשים את יעודו רק כשהוא מתמזג בעולם העליון, זאת אומרת, רק כשהוא מאבד את זהותו העצמאית, רק כשהוא מתבטל כולו מפני העולמות המצוחצחים שמעבר לו.

4011 477

20 PA 7407 D

דברי
הקונגרס העולמי החמישי
למדעי היהדות

האוניברסיטה העברית
הר הצופים - גבעת רם, ירושלים
יט-כז מנחם-אב תשכ"ט - 3-11 אוגוסט 1969

פרק ג.

5
Groen
3



בהוצאת האיגוד העולמי למדעי היהדות

1972

