

"בארה של מרים" – הטקסט המועד

הלל ויס

מבוא

בארה של מרים [הפועל הצעיר 1909] הוא סיפור אוטוביוגרפי בוסרי ארוך, פרי עטו של עגנון הצעיר כבן העשרים ושתיים, המספר בפתיחת הסיפור את פרשת עלייתו לארץ והשתקעותו ביפו, כשנה ומחצה לפני פרסום הסיפור ועיקרו צופן הסתבכותו בפרשיות אהבים מתסכלות. הסיפור רווי אלמנטים של נובלה פסאודו-מיתית, הכוללת יסודות מן הפולקלור היהודי והמסתחררת ללא מוצא. הסיפור לא נדפס מחדש בחיי עגנון ולא לוקט לכתביו לאחר פטירתו. נדפס בשנית ב"קובץ עגנון"¹ כשאליו צירפה המערכת הערת הארה.²

ארבעה סיפורי אהבה אוטוביוגרפיים כתב עגנון ביפו, אחד לשנה, כש"בארה של מרים" הוא הראשון שבהם, עד שירד מיפו לגרמניה. תקופת יפו ביצירת עגנון [1908-1912] היא גם הסיפור הראשון שעליו חתם הסופר את שמו עגנון בראש הסיפור ולא כפסבדונים כבסוף הסיפור "עגונות" [העומר 1908] ובעיקר בו מופיע לראשונה שמו הספרותי של המספר 'חמדת' שהוא שם תפנוקים שבו כינה עגנון את בנו שלום מרדכי ע"ש אביו ואשר הפך לשמו הרשמי של בנו. חמדת הוא השם שילווה את עגנון כל ימי חייו כייצוגו

¹ קובץ עגנון [ב] 2000, הוצאת מאגנס בעריכת אמונה ירון, רפאל ויזור, דן לאור, ראובן מירקין, עמ' 11-42.

² הסיפור "בארה של מרים" או קטעים מחיי אנוש" נדפס בחמישה המשכים ב'הפועל הצעיר' (שנה שנייה, גיליונות 14-18, 21 במאי – 16 ביולי 1909). עגנון לא כינסו בכרכי סיפוריו המקובצים ולראשונה מאז פרסומו הראשון הוא חוזר ונדפס כאן, בלא שינויים ותיקונים כלשהם. "בארה של מרים" הוא סיפור מורכב מאוד ומשופע בטכניקות ספרותיות שונות. יש בו סימנים ראשוניים או סיפור גרעין של יצירות מאוחרות ומגובשות של עגנון, כאגדת הסופר, תמול שלשום, שבועת אמונים וחמדת. בדין הגדירו א' באנד כ"יצירת ניסיונית היוצאת מתחת ידו של סופר צעיר". על סוד קסמו של הסיפור ועל חולשותיו כבר עמד י"ח ברנר (שהוא היה אף זה שפרסם אותו ב'הפועל הצעיר') ברשימת ביקורת גנוזה, שלא ראתה אור עד שנתגלתה לאחרונה בארכיונו בידי חיים באר. באר פרסם אותה בספרו 'גם אהבתם גם שנאתם', תל-אביב 1992, עמ' 363-365. מאמר מסכם על הסיפור פרסם ג' שקד בספרו 'אמנות הסיפור של עגנון', תל-אביב 1973, עמ' 42-30.

ביצירותיו. 'חמדת' הוא כינוי לממד באישיותו המסוכסכת של עגנון ולקולות הבוקעים בספריו השונים. קול שבו התגאה ובו התבייש בעת ובעונה אחת. ממד אותו אהב ואותו שנא בו מתגלה האמן האדולסצנטי, המפונק והנרקיסיסט, בעל הבית, הפאריצ'ל [הפריץ הקטן ביידיש], בן הטובים שהוא לעולם כפוי טובה ובלתי ראוי למתת האהבה ואינו יכול להתמודד עמה פיזית ונפשית מפאת אבדן השליטה בכלי הנפש וכלי הגוף, ממד המתגלגל ביצירות מסוימות לביטוי אנדרוגיני.³

הסיפור, על אף הרצף העלילתי הפרוזאי, דמוי הממואר והיומן הוא בעיקרו חזיוני וסימבוליסטי, כונה על ידי המבקר ארנולד באנד בביקורתו המכוננת על הסיפור 'סיפור ניסיוני'. עם זאת כפי המצוין במאמרי הביקורת שנכתבו עליו חומרי הסיפור ועלילותיו מתפרקים ונשתלים ביצירות עגנון. הסיפור הוא כאמור הגרעין לארבעת סיפורי האהבה של יפו 'אחות' [1910] 'תשרי' [1911] 'לילות' [1912].⁴ הללו הופכים לאבן יסוד הממשיכה לזכות להתייחסות עיקשת ומכוננת בכל תקופות יצירת עגנון, עד לאחרונות שביצירותיו "הדום וכסא" [נתפרסמה בהמשכים בשנות החמישים] ו"לפנים מן החומה" [נכתבה בשנות השישים הראשונות]. עגנון חוזר להתמודד עם המשמעות הנפשית והסימבולית של כישלון החוויות הארוטיות שלו ביפו והסימולציה התיאולוגית שלהן⁵ לצד ייחודה הרענן והחלוצי של תקופה זו בחייו כשהפרישה מיפו ומארץ ישראל וירידתו לגרמניה הופכת למסכת רודפנית של אשמה וסבל.

אחת היצירות המרכזיות ביצירת עגנון, עד כמה שידוע לי, שלא נידונו קשריה החשובים לבארה של מרים, המהווה לה תשתית היא "בדמי ימיה" המעמידה בעיקר את יחסי האם ובתה ולאחר מותה של האם את יחסי הבת והאב כמסד לנימוקי בחירתה בבן זוגה עקביא מזל ואילו ב"בארה של מרים" הדגש הוא ביחסי האם ובנה כמסד סימבולי ליצירה כאשר לצדם מסומנים יחסי הבן, חמדת ואביו ובעיקר יחסי האם והאב. הבלבול בזהות המגדרית של עגנון ושל נציגו או ייצוגו חמדת קשור גם ביחס לאב ולאם הביוגרפיים וגם לאב ולאם הספרותיים ולתפקידם בחייו. הללו תורמים תרומה חשובה להתהוותו

³ מקומה של האנדרוגיניות ביצירת עגנון, הרצאה שנשאתי בקונגרס הבינלאומי ה-15 למדעי היהדות באוניברסיטה העברית בתשס"ט [2009].

⁴ מחקר מפורט בארבעת הסיפורים הללו מוצג בתקליטור שהפיק צוות המחקר אורנה לוי, אברהם יוסף, בוריס קוטלרמן ודפנה רוגל-זולף ואשר הוצג בכנס לכבוד 40 שנה לפטירת עגנון בט"ז באדר תש"ע [2.3.10] באוניברסיטה בר-אילן. מאמר זה הוא פרי עיבוד נוסף של תומרים מהתקליטור ומהווה חלק מספר על ארבעת סיפורי האהבה.

⁵ דוגמה מוגזמת מאוד נמצאת בפרשנות של צחי וייס לסיפור 'אחות' בספרו 'מות השכינה' [2009]. הבסיס לרובד הקיים בעצמות שונות נקבע באופן חד וברור בסיפור 'עגונות'.

של הרובד האנדרוגיני הן באישיות המשתמעת של המספר הרך והאכזר, הסדר-מאזוכיסטי, הנשי-הגברי, הדתי-המרדן והן הדתי-המשיחי אך המופנם והמקבל את הדין כפי שהוא עולה ביצירות שונות כמו 'אורח נטה ללון', 'תמול שלשום', 'שירה', 'עד הנה', 'בחנותו של מר לובלין' ובי'שירה' והן להתגבשות המודלים התיאולוגיים שלו בעניין מעמדם ונוכחותם של השכינה והאל.

ב'בארה של מרים' מתמודד עגנון עם הפרדוקסים המכלים את חייו באמצעות הצפת מערכת חזיונות אנלוגיים ופרקטליים, החוזרים על עצמם, צפים אובססיבית, באופן לא נשלט, תוך התנגשויות נפשיות המבטאות 'חזרה נצחית', יאוש והבלות ונפילה מרום החזיון החמקמק אותו הוא מנסה לחזור ולעצב עד שהוא מקבל את ביטויו הסופי בליטוש פרקי הסיום של "אגדת הסופר", סיפור שהושלם רק ב-1919, ושגרעינו המפותח הופיע כבר בתוך "בארה של מרים".

הפרדוקסים כרוכים בעצם הרצון להגשמת הייעוד האישי המאיים, המתגלם בכיבוש הארוטי שתחליפו או עידונו הוא ההישג של הייחוד השלם המתגלם בעיקר במסירות הנפש שמצדיכה אמנות הקודש והבאתה אל שיאה כביטוי של הגשמה עצמית וייחוד האל. היצירה, חריטת האותיות, לחרדת המספר, כרוכה בחיסולה של האמנות המתגשמת ושל האהבה גם יחד מפני שההישג האמנותי וגם התיאולוגי, מסירת הנפש, כרוך בהקרבתו העצמית, במותו אך בראש וראשונה וקודם לכן בהקרבתה של אהובתו.

האהבה לכאורה בזה לאמנות, "אם יתן איש את כל הון ביתו באהבה בו יבזו לו" [שה"ש ח, ז], אך האהובה עצמה מקריבה את חייה למען הישגי האמן הבלתי ראוי, התובע זאת ממנה. רק מותה ישחררנו מאימתה. התפנקותו-התחטאותו של חמדת, השונא עצמו על כי דרש קרבן שהוא אינו ראוי לו או שאינו יכול להשיגו, מהווה דלק לבערת היצירה. בסיפור, האמן, המספר, מחסל את אהובותיו ואהבותיו בזו אחר זו. מרים אהבתו מימי העיירה, עולה לארץ עם אביה הסוחר ונישאת לאחר. לאחר נישואיה היא טובעת או מוטבעת בדמיונו של חמדת למען חמדת בכינרת וממשיכה לצוף בזרועותיו. מקבילתה, זהרה, הגיבורה הארץ ישראלית, אף היא מתה במחלתה ומוטלת בזרועותיו תוך שהיא פולטת את שמו 'חמדת' מתוך צעקה בזמן פטירתה. אכן הסצנות הללו רוויות קיטש, תפאורה דרמטית ושגב מוגזם, אך הניתוח של הפתולוגיה העגנונית חשוב לשם הבנת כל יצירותיו לרבות המשובחות שבהן.

מרים, מרי, בעלת השם הנוצרי המוקטן, היא הד למרים הנביאה, שטבעה במימיה שלה בכינרת שבתוכה על פי המסורת שוכנת בארה

של מרים, היא גיבורת החלק הראשון של הסיפור, וזהרה שכפולה של מרים היא גיבורת החלק השני 'לזו' האמור להעניק לחמדת חיי נצח ומפלט מן המוות כמו המיתוס על העיר המפורסמת.⁶

חמדת אינו יכול להינתק מיצר האמן הרודה בו, המתגלה כדחף של כתיבה הקשה לכיבוש, גם אם יהיה מבוסס על גרפומניה ופלגיאט.⁷ הפחד הנורא מהידרדרותו, מגילוי צפונות נפשו מוביל את הסופר לחזיונות היסטריים שבחלקם יש יופי רב ובחלקם פתטיות מגוחכת. ככל שמתעמקים בפתולוגיה של החזיונות, בתמונות, בלשון ובאמצעים נוספים של טלטלות נפשיות קיצוניות רואים את חוקיותם והגיונם הפנימי והם מהווים עזר רב להבנת עולמו העמוק של עגנון. המספר, בכל כינויי הפונקציות המקצועיות שלו או זהותו הפנימית, מנסה לשקם את חורבן יצירתו ואת חורבות חייו. הכינויים מייצגים פונקציות פואטיות שונות של נגישות לגרעין החוויה, החזיון והיצירה. רמות שונות של אובייקטיביזציה המנטרלת איום. כמו הכינוי 'מלקט', 'מביא לבית הדפוס',⁸ 'מחבר', 'משורר', 'פייטן' ו'סופר' הרדוף מחזיונותיו הנרקמים בתוך עלילה חיצונית אוטוביוגרפית.

התייעדות הסופר לתפקידו נובעת מינקותו ומחלב אמו, המטביעה בו את חותמה באגדות שהיא מספרת לו והמתגלגלות אל לב הסיפור. האגדות, כמו שירי הערש, הן גרעין הגעגועים לאם ולשחזור סוד הקסם של האגדות המכושפות שסיפרה לו אמו בימי ילדותו המוקדמת והן חלק בלתי נפרד מייצוגה ומהחתמתה. האגדה היא מטונימיה של האימא ושל חלבה.⁹ הקסם המכושף שעשוי לצוף מחדש בסיפורי האהבות האינפנטיליות שאותן הוא מנסה לנטרל מגופניותן ולהותירן בתחומים שאינם מאוימים באיסורים וברגשות אשמה, כישלון וחולשה.

המספר נזכר שאמו החולה סיפרה לאביו בהיותה על ערש דוויה כי תצליח לחטוף את החרב מיד מלאך המוות, מוטיב השאול מסיפורי מלאך המוות ומפגשיו עם התנא רבי יהושע בן לוי, ובכך תבחר בחיים בעבור בנה הקטן. אך ללא הועיל. הכישלון הזה, מות האם האהובה,

⁶ הלל ויס: "הקהילה הנפלאה" קול הנשמה 1985 דיון מפורט בעיר לזו עמ' 89-90; 129-133 הדן במקורות הנזכרים אצל עגנון בסיפורו "הדום וכסא", לפנים מן החומה.

⁷ דיון מפורט בנושא הפלגיאט ביצירת עגנון נמצא אצל יניב חגי'בי, העדר לשון משחק, 2008.

⁸ השימוש במלביה"ד כרדוקציה לפונקציה של הסופר היה מקובל אצל ברנר ואצל סופרים אחרים בני הדור.

⁹ מרדכי גלדמן, "פסיכולוגיה סטרוקטורלית": – הלשון והתשוקה, ז'אק לאקאן, ספרות ופסיכואנליזה 1998, עמ' 79-94. "גוף האם עצמו עשוי להיעשות לילד מעין תמונת מראה, אשר תשמש כדימוי תשתית לאני של הילד". וכן שם: מלאני קליין – אמביוולנציה כלפי נושאים פנימיים, עמ' 59-63.

המתגלגל לתוך "בדמי ימיה", רודף את עגנון ומקרין על התסכולים הארוטיים שלו ועל עיצוב זהותו המגדרית ועל פחדי המוות שלו. אהבת אם טהורה, המגוננת, סיפורי שחר הילדות שבהם גלום "הסוד" הנזכרים בראשית הסיפור אינם יכולים להשתחזר בסיפורי המבוגר הנתקל בזיעת הגוף הנשי, בכוחות התאוה האנטי-אסתטיים ההרסניים והדיסטופיים ובחרדות המוות. המספר מנסה ליצור אהבות ואהובות טהורות בלתי אפשריות הנועדות לכישלון, משעבדן ומחסלן.

כאמור האהובה מרים מתה, טבעה בבאר של עצמה יחד עם האהוב חמדת המבקש את מותו. הבאר לא הצליחה להחיותם, זולת במוטיב הרומנטי המופיע כתירוץ בלתי מספק של חיים אחרי המוות. כפי שריקודו של רפאל הסופר עם ספר התורה הוא גם מחול המוות כמו גם בריקוד החתן והכלה שנרצחו בסיפור "מחולת המוות או מעשה הנאהבים והנעימים" שנזכר לראשונה ברשימה של טשאטשקיס הצעור [עגנון] ברשימה שכתב בבוטשאטש בשם 'עיר המתים'¹⁰ [1907] ובגלגולי הסיפור ומוטיבים המשתרגים ממנו. הריקוד הוא אמנם הישג אמנותי ונפשי אדיר שמחירו מות הנאהבים. אין בו פיצוי ונחמה מעבר לו. נותרת השתאות לנוכח האבסורדים והפרדוקסים של החיים שהם בגדר 'חופה שחורה'. ארוס ומוות המתנים זה את זה.

הביוגרפיה מסתחררת ונשאבת אל העולם הסימבוליסטי ברוב פרטיה ומשמשת מצע לסיפורים מאוחרים. "בארה של מרים" חוזר על התהיות שעלו ב"עגונות" ודומה היה שהגיעו אל איזון שאי-פתרונו, הסוף הפתוח, הוא פתרונו. ב"עגונות" כמו ב"בארה של מרים" ההתייעדויות לאמנות, לאהובה ולתורה מבטלות זו את זו.¹¹ האמנות מבטלת את האהבה, ואת התורה [ארון הקודש] ואת האמנות עצמה. נוצר משולש שבו שלושה קטבים מותירים את המספר עגון במרכז המשולש מבלי יכולת להכריע בבחירה באחד מהם.

הסיפור "בארה של מרים" הוא סיפור ארספואטי, המתמודד עם האמנות בראי עצמה באופן סימבולי, כורך את עלייתו של חמדת לארץ ישראל כצורך להשתחרר ממחיצות חוץ לארץ בארץ הצבי כארץ האוטופית שבה תסתלק המחיצה המונעת יצירה. אך דווקא בארץ ישראל רודפים אותו השדים ביתר עוז.¹² הסיפור כתוב בחלקו בסגנון פסבדו-מקראי לירי מליצי. הוא שוזר מקצת מחוויות העלייה של חמדת ומסעותיו לגליל בשנתו הראשונה בארץ ופרשיות אהבה אמתיות שאותן תרגם עגנון לעולם הסימבולי ולעולם המשל אליהן חוזר עגנון במינון מאופק ברשימה. סיפור "חמדת" שפרסם בתש"ז [ראה השוואת

¹⁰ "העת", למברג 1907.

¹¹ הלל ויס, עגונות – עידו ועינים 1979-1981; מיכל ארבל כתוב על עורו של הכלב 2006.

¹² הלל ויס, מיכל ארבל.

נוסחים: אורנה לוין] ובו עגנון דורס חלק מהבעיות על ידי קידוש הביוגרפיה ומטרותיה לשם תורה וארץ ישראל ונטרול הלשון הלירית.¹³

בחלק השני של המחזור: "בארה של מרים", לקראת סיומו של הסיפור 'לוז' מצליח עגנון להעמיד את גרעין סיפורו המאוחר "אגדת הסופר" ויוצר זיקה הדוקה לסיפור הכולל ולגרעינו שאותו הוא מכנה "אגדת הבאר": "חמדת רעד בכל גוו. שניו נוקשין ודומה כי פושקות הן את אגדת הבאר, ואותו בחור אינו אלא הוא, וריבה זו הרי היא מרים. מרים! היא טובעת, טובע-עת".¹⁴ [עמ' 41, נוסח 'קובץ עגנון'].

"אגדת הבאר" היא כינוי כולל לסיפור "בארה של מרים" המיועד להאיר את מכלול מערך 'בארה של מרים' כמו מיתוס 'לוז' וכשהבסיס הוא מיתוס 'החיים הנצחיים' הקשור במוטיב 'חטיפת החרב ממלאך המוות', סיפור ומסר הקשור בסיפורי מלאך המוות של התנא רבי יהושע בן לוי אותו ינק עגנון מחלב אמו ומציפיותיה שבנה יצילה ממוות. המיתוסים של החיים הנצחיים כפי שהם עולים בסיפור הם יומרניים ומכזיבים מעצם עובדות החיים לרבות ניצחון חדלון המוות על יצירת האמנות שהיא בסך הכול פליטת המאבק האבדני, המקאברי ורווי האשמה; גם אם האמנות מתלכדת או נבנית מתוך אמנות הקודש, כתיבת ספר התורה, ממד המגיע לשיאו בסיומה של 'אגדת הסופר' שחזיונה וגרעינה עוצבו בתוך "בארה של מרים" כסיפור המשך ל"הפנס" [1906] ולטויטען טאנץ [1912]¹⁵ או חזיון השקיעה המפוארת והשמימית החותם את הסיפור כולו.

¹³ לחובבי הגישה הלאקאניאנית של ז'ק לאקאן יש לעמוד בנפרד על תפקידו של האב בהורשת הלשון האינטלקטואלית, הלמדנות וההלכה ואילו בשיטה של מלאני קליין האגדה והפולקלור הם השד של האם או הפאליוס שלה. בסיפור ישנה תחרות בין הרבדים הללו.

¹⁴ ראה החזיון לעיל, הע' 143.

¹⁵ נכתב כנראה ב-1907. ראה דן לאור, חיי עגנון 1998 ופרשנות ג' שקד ב"אמנות הסיפור" 1976.

הערות מבארות ופרשניות – מקורות ומקבילות¹⁶ פתיחת הסיפור וסימו

בארה של מרים¹⁷

או¹⁸

¹⁶ במאמר זה מוצגים חלקים ממכלול ההערות המלוות את כל הסיפור, מקצת מהמחקר והעבודה על המהדורה המדעית של יצירת עגנון בתמיכת הקרן הישראלית למדע.

¹⁷ נזכרת בחומש כבאר הקשורה בדמותה של מרים בפרשיות המזכירות את סיפורי הבאר בספרים שמות ובמדבר ובהרחבה במדרש, היא המתנה שניתנה לישראל בזכות מרים הנביאה הקשורה מראשית היזכרותה בספר שמות כמיילדת, בנושאי לידה ומים, צרעת ומוות. קשורה גם לשירה הידועה בעיקר כשירת הבאר: "עלי באר ענו לה" (במדבר כא, יז) ומהווה חלק מרשת הבארות המקראיות בנוסף לספר בראשית והמוטיבים הקשורים בהם. הנושא התפתח במדרש למקור חיים, מוות ורפואה: ויקרא רבה (וילנא) פרשת אחרי מות פרשה כב: מעשה במוכה שחין אחד שירד לטבול בטבריא ואירעת שעתא וטפת [ואירעה שעתה וצפה] לבירא דמרים ואסחי ואיתסי [וצפה בארה של מרים ורחץ ונרפא] והיכן היא בארה של מרים א"ר חייא בר אבא כתיב (במדבר כא) ונשקפה על פני הישימון שכל מי שהוא עולה על ראש הר ישימון ורואה כמין כברה קטנה בים טבריא זו היא בארה של מרים א"ר יוחנן בן נורי שערותא רבנן [שיערו חכמים] והוא מכוונא כל קביל תרעי מציעיא דכנישתא עתיקא דטבריא [מכוונת כלפי השערים האמצעיים של בית כנסת עתיק]. כל אלו מוטיבים ותמונות העולות בסיפורו של עגנון ובעיקר בעמ' 40-41 "בחומת בית מרחץ עתיק" שעומדת שם פרוצה [במים]. גיבורת הסיפור היא מרים אהובת המשורר הטובעת בימה של טבריה [עמ' 41 הע' 214] וענינה מתלכד כפי שנראה עם מיתוסים וארכיטיפים הקשורים בבארה של מרים שבאים להתמודד עם חרדות האהבה, חרדות היצירה, הפחד מן החיים והשאיפה אל המוות ודרכי ההיחלצות בסיפור המדובר וכפי טבילתו של רפאל הסופר החוצב בקרח בסיפור 'אגדת הסופר' שגרעינו מופיע ב'בארה של מרים' וקודם לכן ב'טויטענטאנץ' שנכתב בבוטאטש כנראה ב-1907. [ראה השוואת נוסחים: אורנה לוין]. ראה עיסוק ספרותי מעמיק בנושא בספרו של חיים באר לפני המקום, 2007 עמ' 207-212; 220-221; 227 המחבב את הנושא בשל שמו חיים באר. הנושא 'בארה של מרים' עולה במחזור שירים של אצ"ג: בסוד כנרת וירדן, רחובות הנהר כרך ו' עמ' 21-24 עליו כתבתי מאמר מפורט ב'רחובות הנהר לאורי צבי גרינברג' מחקרים ותעודות, הוצאת אוניברסיטה בר-אילן תשס"ז, עמ' 187-200: ראה התחיות הנושא בספר שיריו של יצחק גנוז "נוכח ארץ ומלואה" 2008 בשיר "בארה של קונה ריבה המילדת" הממצה מכלול של מוטיבים מתוך פרשת 'בארה של מרים' ואישיותה של מרים המיילדת. הראשון שדן במיתוס בארה של מרים בקשר לסיפור הוא ארנולד באנר [Nostalgia & Nightmare 1968, 63-67] באנר ציין גם את מיתוס חיי הנצח של העיר לוז, שהיא כותרת החלק השני של הסיפור שרדף את עגנון במהלך כתיבת הסיפור: "לוז אינו נותן לי מנוחה". ראה מכתבו של עגנון לברנר [ד' ניסן תרס"ט/ 26 במרס 1909] 'מסוד חכמים' עמ' 14. ועמד על כך גרשון שקד במחקריו 'הרגש והראייה' במאבק עם שלל הסנטימנטליות, אמנות הסיפור של עגנון 1976.

¹⁸ המילה 'או' מבחינה בין ברירה קוטבית – ארכיטיפ גן העדן והחיים הנצחיים לעומת ארכיטיפ הגיהנום, המוות והקיטוע, כישלון האהבה וכישלון היצירה. ההתנגשות בין

קטעים¹⁹ מחיי אנוש²⁰
מאת ש"י עגנון²¹

פתיחה

איש צעיר בעל כשרון היה: לפחות, האמינו בזה אבותיו התמימים,²² בשעה שהיו קוראים מדי שבת בשבתו אחרי שנת מנוחה של צהרים²³ את שיריו וספוריו, שהיו הולכים ונדפסים בעתונים.²⁴ יושבים על כוס מי פירות²⁵ ושותים בצמא את דבריו,²⁶ ומעולם לא זזו

האופציות המתנות זו את זו ומסתחררות הוא המניע את הסיפור במבנה הפרקטלי-ציקלי שלו.

¹⁹ הסיפור בנוי מעשרות קטעים כשכל אחד נקרא פרק. הקטעים או המקטעים הם בחלקם פרקטלים, יחידות טקסט מעגליות החוזרות על עצמן, כולל חטיבות מקבילות שלמות כמו 'בארה של מרים' ו'לוד' החלק השני. הגיבורה מרים והגיבורה זהרה. סצנות רודפניות של מחלה וטביעה שהן עדות להישג האמנותי ומחיקתו בעת ובעונה אחת. סדר מול כאוס. על פרקטלים ביצירת עגנון וסדר מול כאוס, ראה בדיסרטציה של תמר שינבויים 'על תורת המערכות באיפיון המשפחה ביצירת עגנון' [בר-אילן 2010].

²⁰ ראה מקבילות תהלים ת, ה: *מה אנוש כי תזכרנו וכן אדם כי תפקדנו: הביטוי "חיי אנוש" בהקשר דומה ראה בשו"ת בן זמננו, ציץ אליעזר חלק י סימן כה פרק ו: ולמדנו בא, כי רגעי חיי אנוש בעוה"ז יקרים מפז כאשר מביאים בכנפיהם חיקונים שונים לאדם החי בהם גלויים ונעלמים. ולדבר זה יכול לזכות כל מי שנשמת שדי מפעמת בקרבו עלי אדמות, ויהא מצב גופו באיזה מצב שיהא, וזאת ביודעים ובלא יודעים, בהכרה ומתחת לסף ההכרה.*

הביטוי "חיי אנוש" הוא דה פרסונליזציה של הסיפור. הרחקה מהאוטוביוגרפיה כמו סיפורו של כל אדם. ניסיון ליצור רוחק אובייקטיבי-אירוני.

²¹ עגנון מאשרר בפעם הראשונה כי השם שבחר לחתום בו את "עגונות" הסיפור הראשון ביפו הופך לשם עט קבוע. ב"עגונות" השם הופיע בשולי הסיפור ואילו כאן בראשו. עגנון כבר אינו מצטנע.

²² פתיחה בפרוזה המנוגדת לרוח הסיפור העיקרית שהיא לירית ופיוטית ולשונו מליצית. כאן בפתיחה ובקטעים אחרים מופיעה פרוזה רהוטה בנוסח "המהלך החדש". [הסיפורת הריאליסטית של שלהי המאה הי"ט] נטולת איכות עגנונית טיפוסית. החלק השני של המשפט: "לפחות האמינו בזה אבותיו התמימים" סותר מראש באירוניה עצמית את ודאות עובדת הכשרון.

²³ על הדואר המתקבל בבית עגנון בשבת, ראה "מעצמי אל עצמי", 357. והאווירה הפסבדו משכילית בורגנית השורה בבית טשאטשקיס לפני המיסטיפיקציה שלה כדוגמת החזור "באוהל ביתי".

²⁴ קהל 1903 קהל עגנון בן ה-16 לפרסם בכתבי עת ובראשונה שירים רבים לצד סיפורים קצרצרים. ראה פירוט באנר [1968], סדן [1955], בקון [1981].

²⁵ משקה קל, דילול של מרקחת ריבה, או קוואס ומשקאות דומים.

²⁶ כפל 'שותים': שותים מי פרות ושותים בצמא דבריו. כאן היא תחילת הדחיסות האסוציאטיבית.

מקריאה זו²⁷ עד שהגיעו לסופו שלדבר. רק לפעמים הענין נפסק מאליו. קריאה של התפעלות היתה מתפרצת מהם, יוצאת מעומק לבם²⁸ ואומרת: כמה נאה מעשיה זו! כמה יפה שיר זהו²⁹ האח, זהו פייטן.³⁰ אבל מנין לו זה?³¹

כנהוג, היה אביו סובר, שמתנה טובה³² זו לא באה לו לבנו אלא בירושה הימנו;³³ בדין שהאב מזכה את בנו.³⁴ אף על פי שלא נאמר באביו כל אותן המעלות,³⁵ ברם מתוך כך התחיל מפשפש במעשיו³⁶ ומצא, שבימי חרפו³⁷ ידע גם הוא פרק בשיר.³⁸ ועדיין מתנוססת לאות

²⁷ זוכה להערכה רבה, לתמיכה אמיתית מבני הבית. האמון והציפייה של ההורים מחזקים אותו בדרכו.

²⁸ עומקא דליבא זוהר כרך ג (ויקרא) פרשת אחרי מות דף ע, א: "צלוחא מעומקא דלבא הדא הוא דכתיב ממעמקים קראתיך ה'" ביטוי שגור כמו מנהמת לבו; דברים היוצאים מן הלב.

²⁹ כמה נאה, כמה יפה – משנה מסכת אבות פרק ג: מה נאה אילן זה ומה נאה ניר זה מן המקורות/מקבילות בכתבי עגנון 29 פעמים: 'כמה נאה' לעומת 10 'כמה יפה'.

³⁰ פייטן ולא משורר או סופר מעיד על העולם הפואטי שמיזג ביצירות המוקדמות ועל התפיסה הפואטית של המשפחה נטולת האבחנה. בסיפור עולה הביטוי משורר פעמים אחדות. ראה: "ריבות אלו המירו את שם המשורר, וכל אחת קראה לו בדרך חבה: חמדתי". וכן עוד ארבע פעמים.

³¹ ביקורת על הגישה הפרובינציאלית של ההורים והעיירה לרבות הנערות-הריבות – העלמות – הבחורות כשם עצם קולקטיבי מבטלת מראש השתקעות רצינית ברומנטיקה. השנאה העצמית האירוניה והבוז גוברים. יש כאן ממד של הפוך על הפוך המשתרג בסיפור.

³² ראה: מתנה טובה יש לי בבית גנני ושבת שמה ואני מבקש ליתנה לישראל (שבת י, ב).
³³ השווה ביאליק לגבי הארספואטיקה שלו בשיר "לא זכיתי": וב"שירת": "לא בא לי בירושה מאבי".

³⁴ מ"ב, [משנה ברורה] שם, ס"ק יט, ועיי' סנהדרין קד, א.

³⁵ אבות ובנים: אבי עגנון זוכה להערכה רבה ביצירתו וזוהו מהמקומות הבודדים שישנה ביקורת על האופק הפרובינציאלי שלו.

³⁶ רש"י דברי הימים ב' פרק ו אם אין תפלתו נשמעת תולה בעצמו בחטאיו ומפשפש במעשיו – ביטוי המופיע בענייני תשובה וכאן מובא במשמעות אירונית.

³⁷ ימי צעירותו. שו"ת עטרת פז חלק א כרך ג – חושן משפט סימן ג משא"כ מה שכתב בימי חורפו אולי לא כתב כן גם להלכה. מקבילות במקורות ואצל עגנון "אלו ואלו" – דמעות (1941) עמוד 321: בימי חרפי הייתי דר אצל אכר אחד גוי.

³⁸ מקבילות מתוך ארבע פעמים שמופיע הביטוי "פרק בשיר" בכתבי עגנון שלוש פעמים אירוניות. הפונוה יודע לכתוב מליצות. אצל חמדת [תש"ז 1947] מעצמי אל עצמי 11: מאחר שפל סיבה יש לו מסובב היו תולין את הסיבה באביו, שהרי שנינו האב זוכה לבנו בנוי ובכת ובעושר ובחכמה, ובוודאי אותה חכמה לעשות שירים באה לו לבן מן האב, שהיה יודע פרק בשיר, וכשהיה נער היה עושה שירים. משנה מסכת יומא פרק ג, יא הגרוס בן לוי היה יודע פרק בשיר ולא רצה ללמד.

בבית מועד לכל חי מצבה אחת, שהנוסח החרות על גבה הוא חברו.³⁹ ואף אמו לא נתנה לקפח את זכות השפעתה על סגולת פרי בטנה. גם מצאה סעד לזה בראשית ימי הילדות שלו, שאז היתה מרבה לספר לו אגדות⁴⁰ והוא נתן לבו אליהן. ויותר שהיא מספרת יותר נגרר אחריהן. ומאה פעמים ואחת נתבקשה ממנו לחזור אחרי מעשיה נוראה זו של אותה המכשפה, שבלילות הלבנה היתה חולבת חלב-ירח.⁴¹ בשעות כהללו היה לבו הפעוט משתתק וקרום של הזיה התחיל מתרקם בפניו,⁴² עיניו המלבבות התעוררו ונפתחו מאליהן ושוב התכווצו עד שנתעצמו לגמרי, כאלו נתגלה להן הסוד,⁴³ אך גנזו אותו למשמדת עד עת מצוא. ועוד היה מי שתלה יפיותם⁴⁴ של שירי חמדת⁴⁵ בו בעצמו – הלא הוא מורו מלפנים.⁴⁶ עינו היתה צרה באבות הבן ובעל כרחם רצה לפרוק את עדיים מעליהם.⁴⁷ הלז היה עומד בדעתו ואמר: אני ואפסי עוד,⁴⁸ שהשפיע עליו רוב טובה זו. וראיה לדבר: הן הוא ולא אחר⁴⁹

³⁹ תמונה: מצבת אבי עגנון בבית הקברות כבוטשאטש. נוסחה על ידי עגנון. האב מאשר

נוסח המצבה אשר כתב עקביא מזל בסיפור "בדמי ימיה", על כפות המנעול, עמ' ט.

⁴⁰ האם מספרת אגדות [האומנת] בניגוד לצירל ב"סיפור פשוט" שאינה מספרת להירשל ובונה חסך אמהי.

⁴¹ מעצמי אל עצמי, עמוד 12: מה שאפשר לומר על האב אפשר לומר על האם. כיצד, שהרי כשהיה חמדת תינוק מוטל בעריסה היתה היא מנעימה לו שנתו בשירים ובאגדות, וכשהגדיל נטל ממה שאמו היתה שרה לו ומספרת לו ועשה שירים, כגון מעשה הקוסמת שהיתה חולבת חלב ירח ומיניקה בו את נכדיה היתומים.

⁴² השווה אפיון המשורר הצעיר: "גר צדק", נוסח 'הצעיר' 1913. הפוזה הרומנטית. המספר מתאר את עולמו משחר ילדותו כקשור בעולם הדמיון, עולם ההזיה.

⁴³ המושגים 'הזיה', 'סוד' ו'חזיון' הם מיסודות הסיפור 'בארה של מרים' כמו גם יסודות האגדה הנארגים בסיפור.

⁴⁴ מקור: יפיותו של יפת. של"ה מסכת תענית פרק תורה אור יפת אלהים ל'קפת' וגו' (בראשית ט, כז), יפיותו של יפת כו' לשון יוני (מגילה ט ע"ב וברש"י ד"ה יפיותו).

וכן 'יון' בהיפך: 'נוי', לשון יפיותו.
⁴⁵ ראה "שירים ראשונים" דב סדן על שי עגנון הקבה"מ ויצחק בקון עגנון הצעיר, בן גוריון תשמ"ט.

⁴⁶ המורים היהודיים של עגנון: הרב יששכר שטארק, ראה דן לאור "חיי עגנון".

⁴⁷ ראה הפסוק: הורד את עידי מעליך, פרשת העגל. שמות פרק לג: נעפה הורד עידיך מעליך ונדעה מה אעשה לך.

⁴⁸ ניב שמשמעותו שפל השאר אפסים לעומתו. מקור: ישעיהו פרק מז ונעמה שמעי זאת עדינה היושבת לבטח האמה בלבה אני ואפסי עוד לא אשב אלמנה ולא אדע שכול. שו"ת בית יוסף דין מים שאין להם סוף סימן א: אלא שגבה לבו לסתור דברי חכמים שלמים וכן רבים להכבד בקלון חבירו להתגדל בפני עמי הארץ לומר אני ואפסי עוד.

⁴⁹ 'אני ולא אחר', ביטוי לגאווה יומרנית וריקה. וראה להלן בסיפור גם בביטוי זהות עצמית. אני ולא אחר! ממש אני". עמ' 40. היינו דכתיב בכל אלהי מצרים אעשה שפטים אני ה'. ואמרו חז"ל [בהגדה] אני ולא אחר, והיינו כפירש"י שלא יאמרו יראתם כמ"ש [ישעיהו מב, ח] אני ה' הוא שמי וכבודי לאחר לא אתן.

הדריכו בראשונה על נתיבות לשון הקודש ויאיר את דרכו בתפארת המליצה.⁵⁰

ויותר שהיו קרוביו מחלקים כבוד למליצות אמרותיו,⁵¹ היו הבנות נוהות אחריהן, הלא הן הריבות היפיפיות שבעיר מולדתו. כשהיו אלו קוראות את דבריו,⁵² על אהבה שאינה נענית ועל הבתולה שיצאה נשמתה באהבה,⁵³ נתמלאו עיניהן דמעות והלב פרכס לצאת. וידוע, שריבות אלו המירו את שם המשורר, וכל אחת קראה לו בדרך חבה: חמדתיו.⁵⁴

ודאי, שאין להחליט, שכולן נתאהבו בו דוקא, אלא מין רגש של חבה אליו היה מפעפע בלבן של אלו, ואותו לא העלימו גם בפני הבריות. אדרבה, בשעה שהקריאו את שיריו בפומבי על⁵⁵ נשפי שמחה, היו כולן מוחאות כפים וקוראות לפניו: הידד! הידד! יחי המשורר! אולם אחת היתה, שאהבתה עלתה על כלן – זוהי מרים.⁵⁶ ואף גם הוא אהב אותה אהבה בלי מצרים. והיה נוהג לדבר אתה באופן מיוחד ובשפת חבה שרק נשמות אוהבות נזקקות לכך. בלב רועד ובדברים נוחים וחמים משך את לבה באהבה רבה.⁵⁷ ויש אומרים, שגם הרבה משיריו הקדיש לה. אבל אין זה נוגע לנו.⁵⁸ עיקרו של סיום הסיפור [הסיגור].

ובחשכת הנועם על יד אצטבת ביתה גופת מרי מרחפת.⁵⁹ מאור היום עד עתה היה לבה הומה ומחכה לו בכליון עינים,⁶⁰ והנה הוא עובר

⁵⁰ התפיסה המשכילית הפרובינציאלית של סגולת לשון הקודש כמו מליצת ישורון. פרוזה רהוטה בנוסח המהלך החדש.

⁵¹ מודע וכו' לשירה מליצית וכך גם ללהקת המעריצות.

⁵² 'בנות', 'ריבות' וכו' בלשון רבים באופן קבוצתי בסיפור הוא ביטוי לחזיונות ולזיכרונות הצפים בהמשך, בדרך כלל ביטוי לנלעגות של הפרובינציאליות העיריתית.

⁵³ ביוזי המוטיבים הסנטימנטליים כשגרתיים.

⁵⁴ נראה שזו הפעם הראשונה שהכינוי מופיע בכתבי עגנון? המספר ממשיך לבוז לנחמוד אך תלוי בו. מתפתחת שנאה עצמית קשה לצד נרקסיזם. הגיית שם המשורר 'חמדת' מפי האהובה היא אחד הנושאים המרכזיים המתפתחים לקראת אחרית הסיפור בו עולים הרגשות הנרקסיסטיים ושנאתם בעת ובעונה אחת.

⁵⁵ תרגום מיידיש: על נשפי [בזמן נשפי].

⁵⁶ מרים היא גיבורת בארה של מרים, וגיבורת אגדת הסופר, נזכרת לראשונה בהפנכא השבורה 1906 וסיפורים אחרים כמו מרים דבורה החזנית פייטנית, עיר ומלואה, 71.

⁵⁷ שפת האהבה חדלה להיות מגוחכת כי היא מתאימה לשעתה. היא אינה פתטית ואינה מזויפת.

⁵⁸ תרגום מיידיש, המשך הניכור העצמי [ניט אונדזער דאגה].

⁵⁹ דימויי ריחוף בסיפור, מצבים סוריאליסטיים סנטימנטליים.

⁶⁰ המתה החיה מרי מתגלית בקול 'המיה' המלתכד בהמשך עם קול בארה של מרים והמיית מי הכינרת.

על פתחה. רגע מתעכב לקול צליל יאוש עגום. על הדשא רובץ שוליא
דחייטא⁶¹ אכול-שחפת ומזמר, ויגונו מפעפע והולך ברננת עצב:

מול ביתנו: היא יושבת.
שורו על גבי האצטבא.
חוט של חנה, אוי, מתנדל
ותוגתי בי מתרבה.

הכניסו לתוך העינה
בחורה מארץ פולין
נחלי גחלים אל עיניה
לבי שורפין, לבי צולין.⁶²

בלב עגום היה חוזר הביתה. אמו החולנית שוכבת על מטתה.⁶³
חמדת נגש אליה והיא תומכת עליו את גופתה החביבה ומספרת לו בין
הערבים מערוב ימי נעוריה. בריאה היתה אז וחזקה וליופי אין משלה
בעירה ומסביב. גדולי העיר היו משכימים לפתחה. רוצים לזכות את
בניהם בה. אבל אביה לא נענה להם והביא לה ממרחקים מתנה טובה
אחת,⁶⁴ כלי מפואר מלא תורה וחכמה. אמנם רוב דבריה של אמו לא היו
אולי די מובנים אז לפי שנות הילד,⁶⁵ ברם קולה היה כל כך רך
ועצוב,⁶⁶ והיה מזלף כשמן הטוב בעצמותיו, וריחו, שלאפג אפילו בימי
עניו, היה מעדן אותו גם עכשיו.⁶⁷

קולה הומה⁶⁸ שוב וחמדת שומע: בעל נעוריה יושב בעליתו
ועוסק בתורה⁶⁹ והאשה שואבת נחת, חביות מלאות, ומשבחת לשמו

⁶¹ שוליא דחייטא = שוליית החייטים. המספר שואל זהות בזויה ופרובינציאלית. במקורות
יש רק שוליא דנגרי ושוליא דנפחי.

⁶² שמות של פרקים בתלמוד שהתגלגלו לפיוט על פולין במוטו ל'פולין' של עגנון על פי
פיוט של הרב משה כץ מגארול לזכר פרעות ת"ח ות"ט [מובא בספרו של י"ח גורלאנד,
תרמ"ט] ועמדו על כך החוקרות רוני כוכבי-נהב וחיה בר יצחק במחקריהן על סיפורו
'פולין' של עגנון: "מה אעידך ומה אדמה לך ארץ פולין, יגעתם באלו הנשרפים, בפרק
כיצד צולין, שניתם באלו הנחנקין, בפרק אלו הן הלוקין ובפרק אלו הן הגולין[...].

⁶³ אם חולנית בסיפור פשוט ובעיקר בכדמי ימיה. על פרשת מות האם ורגש האשמה בגין
נטישתה ראה דוד אברבך.

⁶⁴ ביטויים שהם משלבי לשון שיש להם קונוטציה אירונית: מתנה טובה אחת וכן כלי
מפואר' כינוי לחתן [השווה עגונות, תיאורו השבלוני של החתן יחזקאל].

⁶⁵ האם הופכת את הילד הרך לגער הווידויים שלה אשר בבגרותו יורד לסוף דעתה של אמו.
⁶⁶ ראה תרצה בכדמי ימיה המתגעגעת לשמוע את קול אמה. "מה אהבתי את קולה". על
כפות המנעול עמ' ה'.

⁶⁷ מוטיבים שהופיעו ב"כדמי ימיה" [תרפ"ג 1923]. המספר תופס את התמונה כחזיון:
עיצוב האם החולנית, כנועה ושוכבת על מיטתה. קולה הרך של האם. השווה כיצד
שומעת תרצה את קול אמה. גם כאן האב דואג למנוחת האם אך כאן היחס לאבא יותר
ברור ורך. הורים מוצגים כזוג הרמוני.

⁶⁸ ראה לעיל: 'הומה' = קולה הומה.

⁶⁹ ראה בסיפור "אור תורה" האישה הדואגת ללא שיוור לבעלה הלמדן. הערכים
הקולקטיביים והדתיים, דפוסי ההתנהגות מנצחים את צער השירוך הבלתי מתאים.

יתברך על פאר סגולתה. ימים עוברים וה' ברך אותה בבן זכר. החולנית מעבירה את ידה החלשה בחבה על גבי בנה ומדברת שוב: אותך נתן לי אז ה' לברכה, ואני מלאתי עונג. יומם על כפים נשאתיך ובלילה קשה היה לי להפרד ממך, אך אביך היה מאיץ בי, מבקש ואומר, שאשכב ואנוח. אמנם את פיו לא מריתי ועל מטתי שכבתי ועצמתי את עיני, ואאזינה את קולו הנעים ההולך ויוצא מבין דפי הגמרא, ומרחף על שמורות עיני כחלקת ידיך הענוגות, ויצרי חמד לדעת דמות עיניו הכחולות. אז קמתי דומם והסירותי את מכסת פניך, ראשי, והייתי מסתכלת בתוך עיניך, ממש עיניו התמימות של אבא.⁷⁰ וכשפרשתי שוב את הצעיף על פניך הרימותי את ידי לאל חסדי בברכה לזכות ולראות גם אותך על ברכי התורה כמותו.

כח זכרונו קם כלו לתחיה, והנה אחרית החזיון: אמא מדברת עוד: אז רק זאת היתה תקותי בחיים, לראותך הוגה בתורה, אבל ימים באו וידעתי, כי שנותי קמלו ולא אחזה בטובה עוד. אני נחליתי ולא ירדתי עוד מעל המטה. אך אישי היה באמנה אתי, יומם עבד על אנשי ביתו ובלילה ישב עמי.⁷¹ הגמרא פתוחה לרוחה וצלצול יגונו מתישב בלבי. לפרקים מעיף עיניו בי ומכיר שלא שמתי תנומה לעפעפי, מוכיחני בחבה קצפנית, ואני מדברת על לבו שיגיד משנתו לפני. והוא רחום לא ימרה פי, ידי שמתי בתוך שלו⁷² ובכל עצבי חיש קל תעבור מעשיה כל כך נאה מתנא אחד שחטף את חרבו מיד מלאך המות ועל ידי זה ניצול ממיתה.⁷³ הוא מסתכל בי ובוכה, יודע הוא מסכן זה שסופי קרוב לבוא. אני מנחמת אותו ואומרת: אל תירא מפחד מות, כי יבוא יום וחטפתי גם אנכי את חרבו השלופה.⁷⁴ כי אז בחרתי בחיים למענך, בני, אך עכשיו, בקפוץ על האדם בעותי שאול, מי לא ישיש לקראת מות.

⁷⁰ לומדת לאהוב את האב וסגולותיו דרך דמינו של הבן.

⁷¹ השווה בדמי ימיה וראה הפסוק בתהלים פרק מ"ב ט': יומם יצוה ה' חסדו ובלילה שירה עמי תפלה לאל חי. וכן בסיפור "אחות" "נעמן צעיר לימים כבן עשרים. יומם יעמול על פת לחם ובלילה שירה עמו" "על כפות המנעול" – עמוד 404.

⁷² השווה בדמי ימיה: ובעת שובו לעת ערב הביתה ישב על יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה, עמ"ה.

⁷³ יהושע בן לוי.

⁷⁴ על פי האגדה על יהושע בן לוי שחטף את החרב מיד מלאך המוות. אוצר המדרשים (אייזנשטיין) אלפא ביתא דבן סירא עמוד 50: וריב"ל שהיה גם הוא צדיק גמור ואהוב למלאך המות, פעם אחת אמר למה"מ [=למלאך המות] הראיני גן עדן, אמר לו בשמחה. הלך עמו בדרך, אמר לו מפחד אני ממך שמא תהרגני בתרבך שלא ברצונך, אם תאהבני ותרצה שאבוא עמך תן לי סכינך בידי עד שאלך עמך ותראני גן עדן בטוב עד שאסתכל בחדריו מן השער. אמר לו בטוב, מיד הולך אותו. מה עשה רבי יהושע? עמד בפתח גן עדן התחיל לראות וקפץ פתאום ונכנס לגן עדן. גם היה סכינו של מלאך המות בידו, והיה בידו שבע שנים עד שאמר לו הקב"ה, יהושע בן לוי דבר גדול עשית השב למלאך המות

ובדמי הליל קולה הולך ותש מפני שאון מים יורדים. הלא היא שירת הבאר.⁷⁵ עם הלויית מלכת הימים היו יודעי ח"ן מתכונים ויוצאים לשם לשתות מי באר לשם בארה של מרים, שנתגלגלת לתוכם בשעת רצון זו.⁷⁶ באלפי פיות יספר לו הבאר ובגופו צנה עוברת, כמי ששפכו עליו מים. ספר יספר לו הבאר ובקול מים רבים יפכה הקול.

הפליג בחור אחד וירד אל הבאר. עלה הבאר לקראתו ומאיר לו פנים. אמר בחור בלבו, אין זה כי אם מרים הנביאה נצבה שמה. נתמלא לבו חדוה וקפץ לתוך המים והיה עומד שם כל אותו הלילה, וכשהאיר השחר מצאו אותו בני אדם מוטל שם וחובק בזרועותיו את כלתו אשר צנחה עם כדה.⁷⁷

כשחזר חמדת לביתו, היתה שירת הבאר מפכה ומפכה. אפס נדמ[ת]ה השירה לאט לאט ותש כחה כלפי משק גלי ים כגרת בחומת בית מרחץ עתיק שעומדת שם פרוצה במים. בית המרחץ מתגעגע, כמבקש רחמים על עצמו, כי רעדה אחזתו מאימת הים, פן יבוא והכהו חרם, והוא הרי רק בגנבה עלה לכאן בשעה שהסירה הכגרת את ידיה מפאת העירה בצאתה לקראת אוהב לחבוק ירדן בזרועות עד. זה איזו דורות עומד בית המרחץ בתוך הים. פעמים כבר רצה הים לבעוט בו באצבע קטנה אחת, אך זכותו של צדיק אחד מטובלי שחרית⁷⁸ מגין עליו, והירא לדבר ה' וחרד למצותיו מהדר דוקא אחרי מקוה כשירה זו שבכאן.

הנה יובילון גם את מרים!

על אבן אחת על שפת הים ישב חמדת באפס און⁷⁹ מיום עובר והקשיב סביבו. מזהלות חדוה בעיר ומתים, קול ששון ושמחה, קול חתן וקול כלה. עיניו התפלשו בדמעות. דומם עברו הגלים וירדו לנחם אותו. והיה אך תציג היפה כף רגלה במקוה אז נבא אנחנו בהמון גלים רבים לקרוא דרור לנפשה ממי המקווה הבואשים⁸⁰ ומיד אוסרה בכבל זהב.

סכיננו. וכשקפץ מלפני מה"מ ונכנס לג"ע [לגן עדן] צעק מה"מ צעקה גדולה ורצה להחריב העולם ושחקו האל, ולאחר שבע שנים החזירה (הסכין) לו.

⁷⁵ עלי באר ענו לה במדבר נח"מ כא.
(יז) אז ישיר ישראל את השירה הזאת עלי באר ענו לה: זו שירת הבאר. וראה מדרשים ואגדות על בארה של מרים על הפסוק הזה.

⁷⁶ בשעת רצון של מוצאי שבת מתגלית בארה של מרים וזורמת לכל מימות שבעולם ויש מנהג לשתות מים מיד בצאת השבת כדי שיזכה השותה לבריאות. ראה מקורות במבוא.

⁷⁷ חיזיון חזור ומומחז ביצירה וביצירות כמו מחולת המוות.

⁷⁸ טובלי שחרית: בעלי קרי שטבלו. לפעמים כינוי לכת שמקפידה על הטהרה. כינוי לכתות ים המלח [איסיים] תוספתא סוף ידים; בבלי ברכות כב ע"א; ירושלמי שם פ"ג ה"ד.

⁷⁹ תחושת החידלון על יום שעבר לשווא: ראה עגנון, גבעת החול:

⁸⁰ החיים העומדים על עמרם. 'לזו' ו'בארה של מרים' שהפכו לבית מרחץ.

והוא חוזר שוב כלעומת שבא. בחיק כנרת יכבוש עצמו. לה יספר
כאבו ולפניה ישפוך שיחו. לבה כל כך רך, ואך היא תנחמהו.
ובאפסי ים כנרת נשף רובץ על האדמה ומחבקה, והשמש תכלה
נפשו מכאב ויפול למצולת ים עיף ושבע רגז. הלב מתמלא רחמים
והנפש דואבת. רגליו אומרות לקפוץ, לקפוץ בלב ים בהתעוררות
הנפש, להחיש פדות לשמש הטובעת.
חמדת רעד בכל גוו. שניו נוקשין ודומה כי פושקות הן את
"אגדת הבאר", ואותו בחור אינו אלא הוא, וריבה זו הרי היא מרים.
מרים!

היא טובעת, טובעת⁸¹.
חמדת נשא את עיניו השמימה, הירח הסתתר במפלשי עב. וחשך
היה מתחת והים תעה בחשך.
בין חשרת מים רבים עמד חמדת, ובתוך אזרועות ידיו נד גוה של
מרים,⁸² ורוח עבר באויר, ולב העולם רעד, אבל מיד ירדן וכנרת⁸³
לקבר את מתייהם.
ושוב שבה הדממה, ושוב היתה⁸⁴ המנוחה. דומם עמדה בלב המים
בארה של מרים צופה על פני הישימון,⁸⁵ כובשת פניה בים ודמעותיה
נוזלות.

* * *

הים סואן, הומה לגליו. זו המית הדמומים,
בה הספר חרישי על יפי הפלה בלי עתו
ופחד מאפל הליל המתרקם
וקטעי שיר ערש, שצלצל ביםים רחוקים
נסוד שיח⁸⁶ מעשיות קדומים.

⁸¹ ראה החזיון, לעיל הע' 143.

⁸² ראה החזיון, לעיל הע' 143.

⁸³ ראה לעיל: בניגוד לאגדת לוז.

⁸⁴ כמו ביאליק: "ושבה הדממה כשהייתה", מתי מדבר.

⁸⁵ תוספתא מסכת סוכה (ליברמן) פרק ג הלכה יא: וכך היתה הבאר שהיתה עם ישראל
במדבר דומה לסלע מלא כברה מפכפכת ועולה כמפי הפך הזה עולה עמהן להרים ויורדת
עמהן לגאיות מקום שישראל שורין היא שורה כנגדן מקום גבוה כנגד פתחו של אהל
מועד נשיאי ישראל באין וסובבין אותה במקלותיהן ואומ' עליה את השירה עלי באר ענו
לה עלי באר ענו לה והן מבעבעין ועולין כעמוד למעלה וכל אחד ואחד מושך במקלו
איש לשבטו ואיש למשפחתו שני באר חפרוה שרים וגו'. הלכה יב: וממתנה נחליאל
ומנחליאל במות ומבמות הגיא וגו' היא סובבת כל מחנה ישראל ומשקה את כל הישימון
שני ונשקפה על פני הישימון והיא נעשית נחלים גדולים שני ונחלים ישטפו הן יושבין
באיספקאות ובאין זה אצל זה שני הלכו בציות נהר.

דִּם שַׁחַף צָחוּר אֶבֶר מְשֻׁרְטֵט הַגְּלִים בְּכַנְפָּיו⁸⁷
 וּמִתְנָה נְתִיבָה נְעֻלְמָה
 הַיְרֵדָה מִנְגֵּה הַשְּׁקִיעָה.
 מִמְרָחֵק בְּאֲדִים עֲטוּפִים
 יִרְאוּ שְׂרִטוֹנִים נְאִיִּים,
 יִגְלוּ סוּד סֵתֵר אֶף חִידַת תַּעֲלוּמוֹת יְחֹדְרוֹ⁸⁸
 וְנִעְלָמוֹ.
 וְשִׁנִּית רַק גְּלִים וְשִׁחָקִים..
 וַיִּקְדִּים הַשְּׁחָקִים בְּמַעְרָב
 וַיְכַנּוּפִית מְלֶאכִים
 נֶאֱפָדִים מֵרֵאשׁ וְעַד רֶגֶל עֲנָנִים אֶפְלִים
 עִם שׁוֹלֵי שְׁלֵהָבָה
 מִכְתִּירִים אֶפְרִיזוֹן הַשֵּׁשׁ הַלֹּוֹהֵט.⁸⁹

⁸⁶ על פי 'סוד שיח שרפי קודש' פירושי סידור התפילה לרוקח [צה] קדושה שחרית של שבת עמוד תקלו: אל נערץ בסוד קדושים רבה ונורא על כל סביביו כי האלהים נערץ ונקדש. נעריצך=נחזקך, נעריץ לך. ונקדישך נפרישך מכל בני האלהים כי אתה נערץ, ונקדש כסוד שיח שרפי קודש כאותו יסוד דיבור השרפים, זהו נערץ בסוד קדושים שהם יועציו וקדושים מכל בני מעלה ועמהם ממתיק סוד, ונורא על כל סביביו שמכסין פניהם בכנפיהם לבל יחזו דמות ה', הוא האלהים ממעל וסביביו נשערה מאד.

⁸⁷ השווה לסיום "לילות" ולשירים שב'תשרי' נוסח ראשון של 'גבעת החול'.
⁸⁸ השווה ביאליק, מגילת האש: וחידת המוות יחודו.

⁸⁹ המטפורה המליצית קרובה לדיון במסכת תגיגה, תלמוד בבלי דף יד ע"ב: אמר להם רבי עקיבא: כשאתם מגיעין אצל אבני שיש טהור אל תאמרו מים מים! ההקשר בסוגיא עוסק במעשה מרכבה ומשתלשל מתיאור המלאכים בנהר דינור, נהר האש על פי ספר דניאל ומקורות אחרים. אין לראות במקטעים המליציים רק מליצות אלא גם ביטוי לשאיפה שכגודל גובהה גודל קריסתה.

מקבילות ביצירת עגנון לביטוי: בארה של מרים לסגולת מימיה ולמנהג שתיית מים במוצאי שבת עם תום ההברלה.

עיר ומלואה — שאר סיפורי "עיר ומלואה" (1945-1970) עמוד 275:

אנשים היו בעיר שהיו יוצאים במוצאי שבתות לשתות מים מן המעיין, שקבלה בידיהם שבארה של מרים שבמוצאי שבתות עוברת היא בכל המעינות דרכה לשהות שם יותר מבשאר מוצאי מים. אם אמת אם אגדה, מים חיים שכאלה אי אתה מוצא בכל מעיין.

אלו ואלו — בלבב ימים (1934) עמודים 528-529:

וים כנרת שהקדוש ברוך הוא מחבבו יותר מכל הימים מקיף אותה, ובארה של מרים גנוזה בתוך הים, וכבר גילה האר"י זכרונו לברכה שהיא מרפאה את הנפש. כנגדה חמי טבריא מבריא את הגוף ומרפאים כל מיני חלאים. ולעתיד לבא תחיית המתים מתחילה מטבריא ומטבריא עתידך להגאל, כמו שאמרו בראש השנה דף למ"ד אל"ף,

אורח נטה ללון (1938; 1939; 1950; 1953) עמוד 211:

הלבנה האירה על כל סביבותיה, על השלג ועל הטירה שחרכה ועל האבנים שמקיפות את הטירה, שכיסה אותן השלג כעדר הכבשים. דמומה מהלכת לה הלבנה בריקיע ומאירה את

* הסיפור "בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש" נדפס בחמישה המשכים ב'הפועל הצעיר' (שנה שנייה, גיליונות 14-18, 21 במאי – 16 ביולי 1909). עגנון לא כינסו בכרכי סיפוריו המקובצים ולראשונה מאז פרסומו הראשון הוא חוזר ונדפס כאן, בלא שינויים ותיקונים כלשהם. בארה של מרים הוא סיפור מורכב מאוד ומשופע בטכניקות ספרותיות שונות. יש בו סימנים ראשונים או סיפור גרעין של יצירות מאוחרות ומגובשות של עגנון, כאגדת הסופר, תמול שלשום, שבועת אמונים ותמדת. בדין הגדירו א' באנד כ"יצירה ניסיונית היוצאת מתחת ידו של סופר צעיר". על סוד קסמו של הסיפור ועל חולשותיו כבר עמד י"ח ברנר (שהוא היה אף זה שפרסם אותו ב'הפועל הצעיר') ברשימת ביקורת גנוזה, שלא ראתה אור עד שנתגלתה לאחרונה בארכיונו בידי חיים באר. באר פרסם אותה בספרו 'גם אהבתם גם שנאתם', תל-אביב 1992, עמ' 363-365. מאמר מסכם על הסיפור פרסם ג' שקד בספרו 'אמנות הסיפור של עגנון', תל-אביב 1973, עמ' 30-42.

נתיבותי. הקשבתי לקול רגלי ולהמיית המעיין שיוצא מן ההר. זה המעיין שהייתי רגיל לילך עם אבא זכרונו לברכה במוצאי שבתות של קיץ לשתות ממימי, שבמוצאי שבת עוברת בארה של מרים בכל המעינות שבעולם, ומי שזוכה לכוין את השעה זוכה לדברים הרבה. המעיין פיכה כדרכו ומימיו הצלולים נבעו לחוך נברכת של כובסים ומשם לנהר סטריפא שכיסהו הקרח. הלבנה עמדה כמלואה והשלג רבץ על ההר ועל מדרונו כעדר הכבשים. בני בני נתעלם השלג וכבשים כבשים כיסו את עין ההר. זה פלא, שהרי לא ארץ ישראל כאן שהכבשים נוהגים לטייל בהרים בימות החורף. שמעתי קול פעמון וראיתי בעל עגלה בא עם סוסו. אחזה אותי כמין צמרמורת ושערי סמר מפחד, שפעם אחת ירד כאן...

סיפורי הבעש"ט עמוד 72: הארי ז"ל מודה להבעש"ט בכוונת המקוה פעם אחת דרש הבעש"ט לפני תלמידיו בענין כוונת המקוה, הן אותן הכוונות שנדפסו בסידורו של הרב מלאדי. אמרו לו תלמידיו, רבינו הלוא בכתבי האריז"ל הכוונות באופן אחר. כששמע הבעש"ט כן השליך ראשו לאחוריו ופניו נעשו כלפידי אש ועיניו בלטו כדרכו בשעה של התפשטות הגשמיות כבשעת עלייתו לעולמות העליונים.