

הכף והאצבעות

בין טירוף לשירה ב"סיפור פשוט" לעגנון

הסופר

"אכן, הגה אשאנבאך, שוב בקול חרישי; ובהטילו
מטבע גדול מן הראוי אל תוך כובעו של האיש, פטרו
מעל פניו.

(תומאס מאן, "מוות בוונציה")

א. האמנם סוף טוב ל"סיפור פשוט"?

מי מאיתנו אינו אוהב סוף טוב לסיפורים? סוף שיביא נחמה ומרגוע לנפש הדוויה? בדברו על
"הסוף־הטוב" מדגיש טולקין, כי כל האגדות השלמות חייבות שיהיה להן סוף כזה. זהו "מפנה
משמח... תהיינה ההרפתקאות מופלאות או נוראות ככל שתהיינה, עם בוא המפנה, הוא יכול
לעצור את נשימתו של הילד או המבוגר המאזין לו, לגרום הלמות לב והתרוממות־נפש, ולהביאו
אל סף דמעות"¹. ברוננו בטלהיים, פסיכולוג הילדים הנודע, מתייחס לסיום ה"רגיל" של האגדות
("והם חיו באושר מאז ואילך") ואומר, ש"איחודם לנצח של הנסיך והנסיכה" מסמל את
האינטגרציה של ההיבטים הנפרדים שבאישיות. והוא מוסיף: "כאשר נמצא בן הזוג האידיאלי,
שעמו נבנים היחסים האישיים המספקים ביותר", מוסרת מהילד (וגם מהמבוגר?) חרדת הפרדה
המקנת בלבו תמיד. לסיום מדגיש בטלהיים, ש"הסוף־הטוב" דורש שהרשע יענש, לפי שניסה
למנוע את איחודם לנצח של הנסיך והנסיכה.²

על פי קריטריונים אלה, לסיפור פשוט של עגנון יש לכאורה "סוף־טוב"³. בתום "ההרפתקאות
נוראות", שביטויין: אהבה חסרת סיכוי לאשה שלא אושרה על־ידי האם, תחושת שיממון רוחני
ובחילה גופנית מן האשה שנכפתה על־ידי האם, התמוטטות נפשית בעקבות כפייה כפולה זו
ובעקבות גורמים נוספים, טיפול נפשי בסנאטוריום של ד"ר לנגזם – בא "המפנה המשמח"
(טולקין): "איחודם לנצח של הנסיך והנסיכה" (בטלהיים). הירשל "הנסיך משבוש", יחיד
להוריו המשופעים בכסף ובוהב, מתאחד עם מינה "הנסיכה" מן הכפר הסמוך מאליקרוביק, גם
היא יחידה להוריה המשופעים בכסף ובוהב, בקשר חם וארוטי. למען שלימות "הסוף־הטוב",
אמו של הירשל, צירל, האחראית ל"הרפתקאות הנוראות" שעברו על בנה, נענשת: חיוניותה
ופעלתנותה נפגמות לקראת סוף הסיפור. היא מצטמצמת, ולכן מתמעטת גם השפעתה המסרסת
על בנה, והוא יכול סוף־סוף לכוונן יחסים בריאים ומספקים עם מינה אשתו. ובכן, לכאורה, "סוף
טוב הכל טוב", ואת "הסוף הטוב" של סיפור פשוט הדגישו שניים מכותבי הסיפורים הבחירים
שלנו: א.ב. יהושע ועמוס עז. יהושע מנסה "להוכיח דרך הטקסט עצמו שמינה והירשל מגיעים
ליחסי אהבה אמיתיים בסוף הרומן"⁴ ועז עוקב בדריכות כיצד "מפר הירשל את בריתו עם
בלומה נגד צירל וממיר אותה בברית־השאין עם מינה נגד צירל ובלומה כאחת"⁵. שניהם
מעריכים איפוא את המהפך הנפשי שחל בהירשל משינאת אשתו לאהבה אותה כ"סוף־טוב",
ולעניין זה אין חשיבות אם יהושע רואה את המהפך כחל בנקודה מסוימת, ואילו עז רואה אותו
כמתרחש באופן הדרגתי.

אבל "הסוף־הטוב" הזה הוא הרי ככלות הכל פגום, מפני שלא מינה היא "בן הזוג האידיאלי"
שעמו אמורים היו להיבנות "היחסים האישיים המספקים ביותר": וגם האם שכפתה אותה בכוח

אמר ר' אבהו בשם ר' יוחנן: כשנתן הקדוש-ברוך-הוא את התורה צפור לא צייץ, עוף לא פרח, שור לא געה, אופנים לא עפו, שרפים לא אמרו קדוש, הים לא נזדעזע, הבריות לא דברו, אלא העולם שותק ומחריש – – ויצא הקול: "אנכי ה' אלהיך" (שמות רבה, כט).

אבל בעוד שבמעמד הר-סיני, ההמולה החיצונית הרגילה שהופסקה, פינתה מקומה לקול האלוהים הקורא את עשרת הדיברות, הרי שבליילה בו מתרחש חלומו הגדול של הירשל, המולת היום-יום שנפסקת, מפנה מקומה לשירת קבצן סומא, שלניגונו אין תחילה ואין סוף. מכוח האנלוגיה בין קול האל וקול הקבצן, המחליפים את קולות החולין ובוקעים ועולים מתוך שקט חדש, מקבלת ההמיה הפנימית של האדם, שהיא אולי דלה בביטויה ו"עיוורת" בכוונתה, כקולו של קבצן סומא, מעמד של קדושה.

ג. ועוד על גלוי וחסוי אצל עגנון בכלל וב"סיפור פשוט" בפרט: אִמְנוֹתוֹ של עגנון, שעיקרה בדברים המפורשים למחצה, מציבה לפני קוראיו אתגר קבוע: לחשוף ביצירותיו רבדים שאינם גלויים לעין. הדימוי המופיע בחלומו של הירשל: כפייד המורכבת משטח חלק ומאצבעות המתחברות אליו, ממחיש את שני הרבדים שבהם נעה יצירתו של עגנון: הדברים הגלויים ביצירה מונחים על השטח הפתוח של כפייד, ואילו הדברים המוצנעים, מצטנפים להם ברווחים שבין האצבעות. עלפי חלומו של הירשל, בין האצבעות, במקום מוצנע ובלתי גלוי לעין, מסתתר לו קבצן סומא שנגינתו חולשת על כל מראות החלום. הקבצן והמקום המוצנע שהוקצע לו, יהוו עבורי נקודת מוצא לעסוק באספקט משמעותי, גם אם מובלע, בסיפור פשוט.

ייתכן והדבר יישמע תמוה ומופרך אם אומר, שיש בדעתי להתחקות אחר עקבותיו של קבצן סומא, היושב בין אצבעותיה של כפייד, המופיעה בחלומו של גיבור שנטרפה עליו דעתו. עם זאת, בכוונתי לטעון, שהקבצן מן החלום מייצג דמות בשר ודם בסיפור העלילה של סיפור פשוט, ומקומו המוצנע, לא בא אלא כדי לסמן, שיש לנו כאן ענין בחומר לטנטי, אופייני ליצירתו של עגנון. כוונתי, אפוא, לחושפו תוך כדי עיון מדוקדק.

קבצן סומא המצטנף בין אצבעות היד ומשורר ניגון שאין לו תחילה ואין לו סוף, מתפרש מיד, אינטואיטיבית, כסמל לעולם נסתר, חשוך וכואב של הנפש. המיית-הנפש היא נטולת מלים וחסרת גבולין ושום הגדרה מצמצמת לא תתאים לה; יש להמיה זו אחיזה ברומנטיקה והיא ביטוי של תגובה לאהבה בלתי-מסופקת. קִאֵיהַ לכך נמצאת בכתבי עגנון עצמם. באחד מסיפוריו הקצרים המוקדמים, "גבעת החול", מתאר הגיבור את עצמו כך: "אני בן מלך נרדם שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה. אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע" (על כפות המנעול, שעא). תיאור זה מלמד, שעגנון אכן ראה בדמות הקבצן סמל או מטאפורה לעולם לא מנוסח של געגועים ואהבה, ולא תפש אותה כדמות של בשר ודם ממש.

ואמנם שני פרשנים שהתייחסו למוטיב הקבצן הסומא ב"סיפור פשוט" ראו בכך דבר מובן מאליו. גרשון שקד מחלק את המטען הסמלי האצור ב"מוטיב המנגן הסומא" לשלושה מעגלי-משמעות: (1) כסמל לגורל, (2) כסמל לעולם הרגשות האיראציונאלי (הניגון העצוב שאין לו התחלה ואין לו סוף), (3) כסמל ליסוד נפשי "מדולדל" של הנפש (הקבצן?).⁷ רוברט אלטר גורס, שהקבצן הסומא הוא מוטיב אותו שאל עגנון ישירות מפלובר.⁸ כשאָמָה בובארי עוזבת את מקום המפגש שלה עם ליאון דופיוס, נקרה לפנייה בתחנת הזכרונות קבצן סומא השר על מרחבי אהבה ברוכי שמש. קול זה ישוב ויגיע לאוזניה בעת גסיסתה. הקבצן הסומא של פלובר הוא איפוא, דמות סמלית המלווה את אובדנה של אמה, ואם עגנון נטל אותו מפלובר, הרי שגם בסיפור פשוט אין בו ממש והוא בבחינת סמל בלבד.

אבל נדמה לי, שבמצעות הדימוי של כף-היד, שיש בה מקום לגלוי ולנסתר כאחד, ניתן יהיה להראות, שהקבצן הסומא והשר, שבחלום מקומו חסוי ונסתר, נועד להוליך את הקורא דווקא אל דמות של ממש במציאות הערה של סיפור פשוט. משתועלה ממקומה המוצנע ש"בין האצבעות" ותתגלה במלוא הדרה על כף-היד הפתוחה והשטוחה, יהיה בכוחה של דמות זו להאיר באור חדש הן את העלילה (סיבוך והתרה) של סיפור פשוט והן את אופיו של הירשל, הגיבור הראשי. כמו כן אנסה להצביע על כך, שעגנון שאל את דמותו של מקבץ הנדבות השר, לא רק מפלובר, אלא בעיקר מתומאס מאן.

"שבוש... מצמצמת עצמה ונכרכת ככף יד" – נאמר בחלום, לפני שנאמר בו ש"בין אצבעותיה של אותה היד יושב קבצן סומא ומשורר". לכף-היד, לַיָּד, וגם לזרוע, יש בסיפור פשוט משמעות פסיכולוגית ברורה. היא משמשת סינקדוכה ליחסים הרגשיים המשובשים שיש להירשל "עם כל שבוש", קרי, כל הדמויות הסובבות בעולמו: אמו, אביו, אהובתו, אשתו, שדכנו, רופאו ועוד. האם שחסכה מהירשל יד מלטפת, ש"לא תזוח דעתו כבן יחיד" (עמ' סב) ובמקרים הבודדים בהם השתמשה ביד, עשתה בה שימוש מגמתי, יצרה בהירשל תלות פיזית ורגשית במגע יד. בילדותו, ידעה להחליק לו בראשו, כדי שיסיח דעתו מחבר ויימשך אחריה (עמ' ק), ו"מה שאירע לו להירשל בילדותו אירעו בבחורותו" (שם): כשריחקה ממנו את בלומה "בזרוע" (עמ' צח; עמ' קצו), היו "ידיו אסורות" ובלומה לא ידעה "אם עליה להתיר ידיו או אם עליה להסתלק" (עמ' צו). ואמנם, נדמה ש"כולם" בשבוש תוהים ומנצלים את נקודת התורפה של הירשל המתמקדת ביד: נוטלים את ידו, או שמתירים לו, שיעזו וייטול הוא את ידם, מלטפים ומפייסים אותו בידיהם, עד שהוא מתרכך "כשעווה שעושים ממנה כל צורה שרוצים" (עמ' ק) או נוצר את זכר המגע בלבו כל הימים.⁹ אבל לא רק בשבוש מנוצלת כף-היד להשפיע רגשית על הירשל. ד"ר לנגזם מלמברג שמבין, ש"חיסכון" במגע יד אימהי, הוא אחד ממקורות החולשה המרכזיים באופיו של הירשל, יעשה ביד שימוש "מבריא". בהמשך אתעכב על השימוש המגמתי שעושה רופא הנפש ביד ובשיר, כגורמים שיפצו את הירשל על חסך כפול זה אותו הוא נושא מימי ילדותו.

אבל לא רק עם אנשים חיים מתקשר הירשל דרך היד. כף-היד, כדימוי המשמש רקע לחשיפה ולהיכרות קרובה, מקשרת אותו אל דודו המטורף, אחי-אמו. לדוד זה, שמת לפני שהירשל עצמו נולד, יש למרות זאת, השפעה עצומה עליו.

בפרשנויות השונות שקמו לסיפור פשוט, דובר רבות על מעמדה המרכזי של צירל בביתה. לא רק אופיה הדומיננטי הוא אשר קבע זאת, אלא גם התנאים האובייקטיביים איפשרו לה להטות את לב כל בני הבית אליה ואל משפחתה. הרי הבית בו גרים ההורביצים הוא בית אבותיה של צירל, וגם את החנות, מִסָּה לחמה של המשפחה, ירשה צירל מאביה. לאחיה המטורף ש"נטרד ומת" בגיל צעיר יש בסיפור פשוט נוכחות שהיא כמו מרומזת, אבל למעשה היא גלויה לעין, שהרי צד זה של המשפחה הוא השולט בכיפה. כבר בשלב מוקדם בסיפור נאמר לנו, שצירל הוציאה את בנה מבית-המדרש והכניסה אותו לחנות כפעולה מונעת: "יכול היה הירשל לפי טיבו לאחוז בדרך הפיקחים, ליכנס לגימנסיון ולאוניברסיטה וליעשות דוקטור, אלא שנתיראה אמו מן הלימודים ולא הניחתהו. אח היה לה לצירל שהיה יכול להיות כשאר כל אדם ונשתטה. ומי גרם לו שישתטה, לימודים שעסק בהם" (עמ' סו). אבל כידוע, למרות הפעולה המונעת, ואולי דווקא בגללה, פרץ טירופו של הירשל, ומטִבֵּע הדברים יוחס למסורת המשפחתית מצד האם. מה עוד שאחיה לא היה המשוגע היחיד במשפחתה: המסורת של בית קלינגר מספרת, שזקן-זקנה התגרה ברב העיר, קילל אותו הרב ו"מכאן ואילך לא היה דור באותה משפחה שאין בו משוגע" (שם). ובכן, לדודו המשוגע של הירשל יש לכאורה בסיפור פשוט נוכחות אפילה / מסתורית / סוגסטיבית, אבל למעשה זוהי נוכחות מזדקרת, שרק מתחפשת למסתורת. מכל מקום, שום

קורא לא יחמיץ את האפשרות המתרמזת כמו מאליה, ששיגעונו של הירשל אינו רק תוצאה של אהבה בלתי-ממומשת, אלא יש לו שורשים משפחתיים עמוקים. כיוון שמאז ומקדם שימש הדוד מוקד להסברים ולתירוצים בתולדות המשפחה, כגון: הוצאתו של הירשל מבית המדרש ו"השחלתו" לחנות כדי שגורלו יהיה שונה משל הדוד; או נישואיה של צירל לברוך מאיר, ששימש שוליה בחנותו של אביה, משום ששידוך טוב ממנו לא נמצא לה בשל שגעונו של אחיק – גם הירשל מדוע לבן-משפחה פרובלמטי זה מצד האם, יותר מאשר לכל שאר-בשר רחוק אחר. ואפילו שלא הכירו, מפני שנפטר טרם לידתו, נדמה להירשל שהוא מכיר אותו היכרות אינטימית, אולי כפי שאדם מכיר את כף-ידו שלו. ואמנם, במקרה היחיד, מלבד בחלום, שבו מופיעה כף-היד כדימוי להיכרות קרובה, היא מתקשרת כאמור אל דודו המסורף של הירשל, אחי-אמו:

במסיבת ארוסיו, כשהירשל מתחיל לחוש כיצד הולכת ומתהדקת סביב צווארו טבעת החנק של הנישואים הכפויים למינה, חולף בו הרהור: "שוב אין בידי לשנות כלום... אפשר שאחי אמא לא היה משוגע, ומה שעשה מדעת עשה" (עמ' קיז). באותו רגע ממש, 'נסתכל בלבן [אתד ההוללים במסיבה] בהירשל יפה יפה ואמר: ידוע אני מחשבותיך מר הורביץ, כל מה שאתה הוגה גלוי ידוע לפני ככף ידי זו שאתה רואה. (עמ' קיג, ההדגשה אינה במקור)

הירשל נחרד ופניו מתאדמים. בגלל הסמיכות בין תוכן הירהורו לבין אמירתו של בלבן ההולל, נדמה שהנה מונח על כף-היד, קבל עם ועדה, אחי-אמא המשוגע, אותה השתקפות מבישה של גורל משפחתי אפל הרובץ על ההורביצים מזה דורות. הדבר שאבותיו של הירשל ביקשו כביכול לכסות ולטשטש, להחליק ולטיית, עומד עתה גלוי לעין-כל (או לפחות לעיניו של בלבן) כמו על כף יד פרושה. גרוע מזה, מה שעומד גלוי, אלה "מחשבות הכפירה" של הירשל ב"מסורת" המשפחתית, הקובעת את שגעונו של הדוד כעובדה. מסורת זו מתעלמת ממה שמעלה עתה הירשל בלבן, שקיימת אפשרות, שהדוד רק השים עצמו למשוגע כדי להיחלץ מגורל כפוי ("מה שעשה מדעת עשה"). אם כך, גם מגמתו המתרמזת של הירשל (מגמה שפויה ומדעית) לחקות את הדוד החכם ולצעד בנתיב השגעון המשפחתי כנסיון להיחלצות מגורל מאולץ, מונחת חשופה על כף-היד. מייד יתברר, שלבלבן ההולל אין כל צל של מושג על מה נסבות מחשבותיו הכמוסות של הירשל, אבל ההרהור, השואב את עצמתו מתהום התודעה המשפחתית, נעשה עתה גלוי וידוע לקורא. כלומר: על כף-היד מונח דודו של הירשל אחי-אמו, שנחשב בצדק או שלא בצדק למשוגע, והזדהותו של הירשל עמו ועם דרכו שלימה.

אל מכלול האפשרויות שהביאו לשיגעונו של הירשל: קללת דורות, מום תורשתי, וכמובן, אהבה נכזבת, מצטרפת איפוא כאן אפשרות נוספת: תוכנית כמעט שפויה להימלט אל חיק השיגעון. האופציה הטאקטית, "פתח-המילוט" המתוכנן, שמוצא הירשל בטירוף, אינה מבטלת את האפשרות שהירשל באמת ובתמים אמנם השתגע לבסוף.¹⁰ יתר על כן, אף אחת מן הסיבות שהועלו עד כה לטירופו של הירשל לא מתבטלת בעקבות העובדה, שהירשל ראה את הנולד. שלל הנימוקים תקפים, קיימים ושוכנים זה לצד זה כאופציות "לגיטימיות" לסיבת שיגעונו. זוהי הפוליפונית האופיינית לאמנתו של עגנון, שבה בטלים ומבוטלים ה"או/אר" (either/or) ומתקיים ה"ו" (and) לבדו. ואולם המאחד את כל האפשרויות שהועלו עד כה הוא: שהן נמשכות מן הצד המטריארכלי של המשפחה. ההזדהות המזוהה של הירשל עם דודו, שבאה לידי ביטוי במחשבותיו ובהזיותיו אודותיו, מוכיחה שדרך היסטוריה משפחתית, שתופסת מקום מרכזי במסורת המשפחה, יכול אדם להגיע לידי היכרות אינטימית עם בן-משפחה אחר, ויהיה זה חי או מת, מדור אחר או בן אותו דור, ולהכירו כדרך שאדם מכיר את... כף ידו.

אבל בין אצבעותיה של אותה כף-יד מוכרת ופרושה, מסתתרת גם מורשת אחרת, שהיא כמעט אינה ידועה להירשל ובהתאם, פחות גלויה ביצירה, אבל אין ספק שגם אליה שייך הירשל

הורביץ. לא המודעות למרכיבי אישיותו, היא הקובעת לבדה את עיצוב אופיו של האדם ואת דרך חייו: גורמים אובייקטיביים, לא-מודעים, שנמהלים באלה המודעים, הם הקובעים במשותף אופי וגורל. מכאן, שמלבד הטירוף העובר כחוט השני במשפחת אבות אמו של הירשל, עובר בו גם חוט תורשה אחר, מצד אביו, שגם לו כושר הימתחות על פני הדורות. משולם, דודו של הירשל מצד אביו, הוא עני מרוד, שאף-על-פי שהוא יושב בחנות ריקה מקונים, בכל זאת הוא שמח כחלקו ושלם עם עולמו. כיוון שרוב עתותיו בידיו, הוא מפיק את הסיפוק הרב ביותר מכתובת פיוטים בלשון הקודש. בעוד שהדוד המשוגע נמשך ללימודים חיצוניים, נמשך הדוד מצד האב אל המיית-הנפש שביהדות. המספר כשמגיע לדבר במשולם הדוד, מתפייט אף הוא ואומר:

המחזור כבר נחתם אבל הלב הישראלי עדיין לא נחתם, וכשנפשו של אדם מתעטפת והוא שופך שיתו בלשון הקודש מלאכים ושרפים מפסיקים שירתם ובאים לשמוע ומביאים דבריו לפני כסא הכבוד, והקדוש ברוך הוא מצרפם לספר תפילתו וקורא בהם ומתמלא רחמים על ישראל. (עמ' קמח)

נטיה פואטית זו, שעגנון מזכירה בעקיפין, היא אולי אותה נחלה שעברה בירושה אל הירשל ויתכן שהוא שייך בלא ידעין דווקא למסורת שירית זו, ולא למסורת השיגעון. וכבר הבחין שקד, שהירשל קשוב לשירה ו"כוחות איראציונאליים, שהדרך האחת לגילומם היא הלשון הפיוטית, פועלים בנפשו ומפעילים אותו"¹¹. אלא שצירל, כשהוציאה את הירשל מבית-המדרש ו"השחילה" (עמ' עט) אותו לחנות בטענה שלא יידמה בנה לאחיה, שלימודים גרמו לו שישתטה – החלטה שקיבלה וביצעה על דעת עצמה, שכן האב היה באותה עת בנסיעות – חתמה בכך את הגולל על האפשרות שהירשל יתפתח בכיוון רוחני. יתכן שדווקא בהתנתק נטיה טבעית זו של הירשל, ובכפיה שכפתה עליו לעסוק בעיסוק שאינו על-פי נטיית-לבו (מסחר) – קירבה צירל את הירשל אל השיגעון, דבר שממנו ביקשה למלטו. ואמנם אביו, משהועמד בפני עובדה מוגמרת ידע, ש"ראוי היה הירשל להיות מורה הוראה ולא חנווני". ועוד יודע ברוך מאיר, ש"סבורה צירל שיש לשנות טבעו של הירשל, והיא אינה יודעת שאין משנים טיבו של אדם" (עמ' פ). האם צדק ברוך מאיר? האומנם אין משנים טיבו של אדם? או שמא לבסוף יותנק טבעו הרוחני של הירשל והוא אכן יהפוך ל"סוחר גמור" (עמ' עט) כפי שצירל מדמה אותו מיד ככזה בראייתה המשוחזרת?

אם אכן נכונה הבחנתו של ברוך מאיר ביחס לבנו היחיד, הבחנה שהאיש הכנוע לא יעז לבטאה בקול-רם מפני שהיא נוגדת את הבחנת אשתו, הרי שאנלוגיה חשאית נמתחת בין הירשל היושב עתה בחנות לבין דודו משולם, אחיו של ברוך מאיר, היושב אף הוא בחנות. הירשל שראוי היה לשבת בבית-המדרש במקום בחנות, כמוהו כמשולם השוקל ומחדד וצורר בחנותו הריקה. אלא שלא סחורה היא שנשקלת, נמדדת ונצררת על-ידי משולם, אלא שירה: "יושב הוא לו [משולם בחנותו הריקה] מעוטף בנפשו ושוקל את חרוזיו ומחדד תנועות ויתדות וצורר עצמו בצרור השירים" (עמ' קמח), שהרי גם אם "המחזור כבר נחתם... הלב הישראלי עדיין לא נחתם". המיית הנצח של היחיד מנותקת איפוא מהחלטות חברתיות כמו חתימת המחזור וביטול ערך השיר. המיית-הלב הנצחית כמוה כניגונו של הקבצן הסומא בחלום, ניגון שאין לו תחילה ואין לו סוף.

ד. דוד פיוטי, רופא איטי, תינוק חולני:

הצעה להבנה אחרת של הסיבוך וההתרה של "סיפור פשוט"

למשולם אין נוכחות פיסית בסיפור פשוט והוא נזכר כבדרך אגב רק בחלקו השני של הסיפור, וגם אז בשלוש סיטואציות קצרות ומובלעות משהו. הפעם הראשונה שבה מתודע הקורא לעובדת קיומו, היא ביום חתונתם של הירשל ומינה, וזאת לא משום שהוא עצמו הגיע לחתונה. משולם הוא חנווני עני, וקרוביו, ברוך מאיר וצירל, שהם חנוונים עשירים, לא נהגו כהורי מינה הכלה, ששלחו לקרוביהם העניים את הוצאות הדרך וקנו מתנת נישואין בשמם. ואם ממשולם העני נבצר מלהגיע לחתונה, כיצד בכל זאת נשתרבר שמו לתיאור האירוע הזה? בזכות מתנת נישואין ששלח לחתן ולכלה. מתנתו, שהביאה לאיזכורו הראשון בסיפור (וכל מה שנאמר על אופיו הפיוטי, בהזדמנות זו נאמר), מוצגת ברצף הסיפורי עוד לפני שנודע שמו ויחוסו של בעל המתנה. המספר בסיפור פשוט מחקה לפרקים, לשם אפקט אירוני והמחשה, את דרך מחשבתה וסולם ערכיה של צירל, אשה השקועה רובה ככולה בעולם החומר, ולכן אדם, ויהיה זה אפילו שאר־בשר מדרגה ראשונה, נמדד על־פי התועלת הכלכלית שהוא עשוי להביא. על פי קריטריון "צירלי" בורגני זה, למתנות החתונה מוקנית בטקסט תשומת־לב ראשונה במעלה, ותוך כך נזכרת גם מתנתו של משולם. ורק משנוכרה מתנתו, מוצג אף הוא עצמו. אולם כפי שנראה, בקטע המציג לראשונה, בשלב מאוחר ביותר ביצירה, את משולם האת, הגיס והדוד, מתחיל המספר לדבר כמו מתוך גרונה של צירל על ערכן של מתנות החתונה, אבל עד מהרה הוא עובר לְדַבֵּר באופיו הפיוטי של הדוד הנסתר, תכונה שאין לה חשיבות כלשהי בעיניה של צירל, ולכן אין זה עוד אותו קול המייצג את סולם ערכיה, אלא קול המבטא סולם ערכים שונה לגמרי:

מה שהביאו קרוביו של ברוך מאיר ואפילו קרוביה של צירל יכולין לקשור בזנבו של עכבר ואין מכבידין עליו בריחתו מפני החתול, חוץ ממתנה אחת, שטר כסף ארוך וירוק, דולר הוא נקרא, שהוא שקול כנגד כמה מתנות. אין בדולר יותר מחמשה כתרים כסף אוסטרי, אלא שהוסיף עליו השולח דברי פיוטין. קיסרים ומלכים טובעים מטבעות ואין עולים על שוויים, מוסיף עליהם שתיים שלוש שורות, והם עולים על שוויים. משולם אחיו של ברוך מאיר לא הספיקו לו מעותיו כדי לבוא לחתונתו של הירשל, נטל נייר וכתב עליו שיר וחיברו לדולר בסיכה ושלחם (עמ' קמח).

אילמלא מתנת הנישואין שלו, ספק אם היתה למשולם, דודו החי של הירשל, נוכחות כלשהי בסיפור. וזאת בניגוד לדוד המת, שנזכר כבר פעמים רבות. המרחב השונה שתופסים שני דודים אלה, זה מצד האב וזה מצד האם, בטקסט של סיפור פשוט הוא רפלקציה לתודעתו של הגיבור, בה תופסים שני הדודים מרחב שונה לחלוטין, כי בביתו הצליחה, כאמור, משפחתה של צירל האם להאפיל כמעט לגמרי על בני־משפחתו של ברוך מאיר האב. ואולם המקום המצומצם שהוקצה למשולם, הדוד המשורר, הן בבית־הוריו של הירשל, הן בתודעתו של הירשל, והן בטקסט של סיפור פשוט הניווו מתודעתו של הירשל, אינו מבטל את הרלוונטיות של הדמות כגורם שיש להתחשב בו במכלול השלם של היצירה. דמות זו עשויה אפילו לפתות, רטרוספקטיבית, אפשרות להבנה שונה של העלילה (הסיבוך וההתרה) של סיפור פשוט. באשר לנוכחות רוחנית של דמות ביצירה, הרי שכבר היו דברים מעולם: בלומה שנעלמה פיסית מבית הורביץ עוד בתחילת הרומן, המשיכה לרתק סביבה את בני־המשפחה; היא הוסיפה לחיות בתודעתם ולהדריך את מנוחתם.¹² ואילו ביחס למשולם, המקרה קיצוני עוד יותר: דמות שנעלמה כמעט כליל מתודעתם של בני־המשפחה (רק אחיו, ברוך מאיר, עוד נזכר בו בהזדמנויות נדירות), גם לה חשיבות לראייה הפלוראליסטית של העלילה.¹³ יתר על כן, יתכן

שמתנת החתונה המקורית של משולם, דולר ושיר, שהודות לה זוכים משלח־ידו ואופיו לתשומת־לב, אף מעבה את מצבור הגורמים שהביאו לשיגעונו של הירשל.

ההנחה ש"אפשר שאחי אמא לא היה משוגע, ומה שעשה מדעת עשה" (עמ' קיב), אותה הירשל מעלה לראשונה על לוח ליבו במסיבת ארוסיו (הנחה שנעשית בך־רגע גלויה ביצירה כמו כף־יד פרוֹשָה), מתרחבת עם הזמן ומאפשרת לו להשליך על הדוד המוכר ועל שיגעונו הידוע את המניעים שדוחקים בו לאמץ את השגעון כאפשרות להימלט ממצאות כפויה. וכך אומר הירשל למינה אחרי נישואיהם, שעה קלה לפני שהוא יוצא לגמרי מדעתו: "אומך אני דודי שפוי בדעתו היה ועשה עצמו שוטה, שאילו נהג כבריא, היה אביו, היינו שמעון הירש זקני, שאני קרוי על שמו, משיאו אשה שאינו אוהבה והיה מקפח כל ימיו עמה" (עמ' קעג). "רשות אחרים עלינו מינה והם עושים עמנו כרצונם", קורא הירשל בהמשך ברוב יאוש ורחמים עצמיים, וכבר ברור מעל לכל ספק, שאין הוא מדבר בדודו, אלא בעצמו (שם). השיגעון כדרך מנוסה הוא איפוא, על־פי האינטרפרטציה שלו, דבר שהיה בלתי־נמנע עבור דודו כפי שבשלב זה בחייו, הוא כבר בלתי־נמנע גם לגביו.

האובססיה המשתלטת על הירשל וממלאת את כל ישותו, לגבי הבריחה אל חיק השיגעון כדוגמת הדוד אחי־האם, איננה מאפשרת לו ולקוראי סיפור פשוט כאחד, לתת את הדעת להצעת מנוסה אחרת המוצעת בסיפור פשוט בצנעה. שטר הכסף הארוך, "שדולר הוא נקרא", והשיר, פרי עטו של משולם הדוד האחר, טומנים בחובם (כסמלים, כסינקדוכות) את ההצעה האחרת. הם יוצרים מאחורי הקלעים קשר טלפתי בין הירשל לבין הדוד אחי־האב ומתנתו.

תוך זיקה לדודו המשוגע, מעלה הירשל במסיבת ארוסיו את השיגעון כאפשרות של בריחה מגורל הנישואים הכפויים למינה. ואולם, למחרת היום באו להירשל מתשבות בריחה שפויות יותר, בריחה למקום אחר, לטריטוריה גיאוגרפית אחרת. "אם אין ברירה אחרת אברח לאמריקא" (עמ' קיז), אומר הירשל בלבן, ומחשבה זו איננה מנותקת מן המציאות, שהרי "באותם ימים כבר דרו אנשים משבוש באמריקא", ויש מאנשי שבוש ש"מקמצים ממזונותיהם כדי לקנות להם כרטיס נסיעה ולהפליג לאמריקא" (עמ' קיח). ואלה ששבנו מאמריקה מספרים שבני־יורק אמנם אין הררי זהב, אבל "יש שטרי מעות ירוקים וארוכים דולרים הם נקראים". כשתגיע מתנתו של משולם: "שטר כסף ארוך וירוק שדולר הוא נקרא" ושיר שמסופח אליו, תתברר הצעת הבריחה העקיפה והכפולה המקופלת בה: בריחה גיאוגרפית אל מרחק־ארץ ו/או בריחה פנימית אל מעמקי־הנפש. ואם על "מעמקי־הנפש" תיפול הבחירה, אין זו חלילה בריחה אל עולם הדמדומים של השיגעון וטירוף הדעת, כי אם אל מעיין השירה והיצירה. הדואליות שבהצעה חוזרת בדברי השיר של משולם: "שטר כסף מארץ מרחקים... לקרוא לכם מזל טוב ממעמקים"¹⁴.

לשירה הנובעת ממעמקים יש ביטוי בעיסוקו ובחייו של הדוד משולם, ויתכן ששמך ממנה עבר בתורשה אל בן אחיו. אבל הירשל כשפנה למעמקים ולא למרחקים, היה מודע רק לדרך השיגעון; הוא גדל על ברכי השיגעון המשפחתי ומורשת "חוקה" זו פירנסה את הזיותיו ואת דמיונותיו החולניים והשפויים כאחד. לעומת זאת, על מעיין השירה, המפכה בחלק האחר של המשפחה, הוא מעולם לא שמע. לא במקרה מסתיים הקטע העוסק בדמותו הלירית ובמתנתו הפיוטית של משולם במלים אלה: "הירשל לא זכר את משולם דודו, לא לפני נישואיו ולא לאחר נישואיו. אם הגה במשפחתו היה הוגה במשפחת אמו, כגון באחיה שנטרפה דעתו עליו, וכגון בזקנה שהיה לובש קיתון במקום תפילין" (עמ' קמט). סיום כזה, החוזר ומזכיר בצורה בוטה ומפורשת את שלשלת השיגעון הנמשכת זה דורות במשפחת אמו, בקונטקסט שבו נזכר לראשונה הדוד מצד האב, משמעותו ברורה: הירשל לא יִשָּׁעָה לדרכו השפויה של משולם אחי אביו המצטנפת לה בין האצבעות, אלא יילך בדרכם של בני המשפחה שעל שמה הוא נקרא:

שמעון הירש שהוא אביה של צירל, דרך שלגבי דידו היא ככף יד גלויה: ידועה לפרטי פרטים עד שכל עתידו ייתלה ויצטמצם אך ורק בה.

המרחקים, ההליכה אל ארץ אחרת, עליהם מרמו הדוד הרחוק במתנתו להירשל, אינם רק הצעת בריחה לאמריקה, אלא גם רמז לאפשרות עלייה לארץ-ישראל. הדוד משולם, שחוטם דקים וכמעט בלתי-נראים קושרים את הירשל אליו, אינו רק משורר, אלא גם ציוני בהכרה. בפעם השניה שהוא מוזכר בסיפור פשוט, הוא עולה במחשבותיו של אחיו ברוך מאיר הנוסע ברכבת ללמברג, כדי להחזיר את בנו מבית ההבראה של דוקטור לנגזם. מן הראוי להשוות נסיעה זו של האב ללמברג לנסיעה הקודמת ללמברג, בה הובל הירשל על-ידי האם והאב כאחד, לבית-ההבראה. כצפוי, המספר איפשר לנו אז להציץ רק לנבכי נפשה של האם, מפני שבכל מעמד בו שותפים שני הוריו של הירשל, תופסת צירל את מקום הבכורה. מקץ חודשיים ומחצה נוסע ברוך מאיר לבדו באותו מסלול עצמו כדי להחזיר את בנו מבית-ההבראה בלמברג. עתה, ניתנת לנו אפשרות להציץ אל מחשבותיו שלו. ואמנם, העדרותה הזמנית של צירל הדומיננטית, התרחקותה הגיאוגרפית של ברוך מאיר מביתה ומחנותה והתקרבותה הממשמשת ובאה אל בנו הם שמאפשרים לו לעשות סוף סוף חשבון-נפש נוקב ואמיתי עם עצמו ועם הגורם שהביא לנסיעה זו. מחשבותיו של ברוך מאיר, המעלות בסיטואציה זו את אחיו משולם, משמעותיות איפוא לרובד הנסתר של היצירה, המצטנף בין האצבעות. ואומנם, כשם שבנסיעה הראשונה ללמברג – וזאת הראיתי במקום אחר¹⁵ – שאף-על-פי שכלפי חוץ נדמה כאילו צירל אינה מצליחה ליצור שום קשר עם בנה, בכל זאת ברבדים עמוקים של תת-ההכרה היא אכן מכוונת לאחד מגורמי מחלתו, כך נראה שגם כאן, קורעות מחשבותיו של ברוך מאיר צוהר נוסף להבנת טירופו של הירשל.

"אדם משונה משולם", פוסק ברוך מאיר בינו לבין עצמו באותו מסע, "שמעתי שנתן ידו לחברת אהבת ציון שבטרנוב על מנת שיעלוהו לארץ ישראל" (עמ' רמג). יתכן כי העלאתו הפתאומית של משולם האת במחשבותיו של ברוך מאיר, בשעה שהוא עומד להיפגש עם בנו, שחלה על-פי כל הסימנים החיצוניים (והחיצוניים בלבד!) במחלה שעוברת מדור לדור במשפחת אשתו, ויהיו גורמיה מיתיים (קללת דורות), גנטיים (מחלה תורשתית), או פסיכולוגיים (מרד בהורה מטיל-מרות כאביה של צירל וכצירל עצמה),¹⁶ מרמזת למרות הכל על תפנית בתפיסת מקורותיה של מחלת הירשל:

קשר אפשרי מסתמן פתאום ("לפתע הקונפליקט נחשף כאופי", אומר יהושע) בין מחלת הירשל הבן לבין דמותו השירית והציונית של האב ה"משונה". יתכן איפוא, שגם מורשת האב ומשפחתו אחראים למבנהו הנפשי של הירשל. מבנה נפשי זה, שלא תאם את הנורמות של משפחתו וציפיותיה ממנו, יצר בתוכו קונפליקט נורא שגרם להתמוטטותו הנפשית. הקוונת מודעותו של הירשל לסכסוך שבין אופיו לבין המציאות המשפחתית והחברתית שממנה בא ובה הוא עתיד להמשיך את חייו, נותנת לו בסופו של דבר כוח להיחלץ ממצוקתו ולחזור להיות "ככל האדם": "נורמאלי", כזה המוותר על מימוש אהבתו (שהרי כבר קבעה צירל: "כל זמן שאדם פנוי הולך הוא אחר לבו וניון שמגעת שעתו לישא אשה מניח כל אהבהבותיו" [עמ' צה]), אדם המשלים עם הנורמות של חברתו, משמע, קונפורמיסט. כלומר, "הסכסוך שבין הגנש שאינה מוותרת לבין המעשים שבידו שאינם אלא ויתור" – כדרך שהגדיר דב סדן את הדילמה של הירשל ואת אסונו¹⁷ – נפתר בכך, שבדומה למעשים ש"אינם אלא ויתור", "הנפש", גם היא לבסוף אכן מוותרת. התרה, שפירושה שהנפש לבסוף מוותרת על מאווייה וחלומותיה הגרנדיוזיים הראשוניים, היא סיפור פשוט, כי באופן זה הלוא נפתרים בסופו של דבר מרבית הקונפליקטים בעולם, הן האישיים והן הלאומיים. אבל הזיכרון, תחושת האובדן, ההחמצה, וגם הגעגועים שממשיכים עוד ללחש במחשכים, הם הניגון שאין לו סוף.

נסיעתו של ברוך מאיר ברככת ללמברג, כדי להחזיר את בנו שמצא "מזור" (והמזור, פירוש, שלימד את נפשו לוותר) אצל דוקטור לנגזם, עומדת כולה בסימן של חשבון־נפש שהוא עורך עם עצמו כאחיו של משולם, ובעקיפין כאביו של הירשל. לא במקרה, הלילה שנבחר למסע הזה הוא לילה ראשון לסליחות: כללית, זהו לילה המציין את ראשיתו של חשבון־הנפש שעורך היהודי בינו לבינו ובינו לבין אלוהיו על השנה שחלפה, חשבון־נפש שיסתיים ביום הכיפורים: במקרה של סיפור פשוט, יום זה, שסמוך לראש השנה, מתקשר באורח אסוציאטיבי גם עם משולם, שאף־על־פי שהוא כותב שירים ופיוטים לכל החגים והמועדים, רק לברכות ראש־השנה שלו יש קהל־קוראים: "אבל יש משיריו שהם נקראים, אלה שירי ברכה לראש השנה" (עמ' קמח). מבחינתו של ברוך מאיר, זהו איפוא מסע כפול אל מרחקי־ארץ (אל בנו) ואל מעמקי־נפש (אל אחיו), והקשר בין השניים (הירשל ומשולם) נקשר מבלי־משים.

פגישתו של ברוך מאיר בראשית מסעו ברככת עם חייל אדיש המשרת בצבא הקיסר, כששניהם בלבד מאכלסים קרון שלם, ממחישה עבורו את הגורל ממנו נמלט בנו בזכות טירופו – הוא לא גויס לצבא הקיסר. לעומת זאת, ברובד עמוק יותר של הנפש ושל היצירה, החייל, שהוא מעין אוטומאטון היושב מול ברוך מאיר ועונה על שאלותיו, ב"כן אדוני" וב"לא אדוני", הוא לא רק השתקפות של בנו, אלא גם של עצמו: שניהם כאחד חיילים הכפופים למרותה של צירל בשבוס¹⁸. אבל מי הוא זה שרוחו חופשיה? משולם אחיו הגר רחוק וקרוב אל עצמו ונסיוותיו. ואמנם, באחת התחנות של אותה נסיעת לילה, נדמה לברוך מאיר שאחד מבאי הרכבת דומה למשולם אחיו. ברור שדמיון זה, המתברר מיד כחסר שחר, לא בא אלא כדי למשוך ולחלץ את משולם מן השיכחה, ובמקביל, גם מתחתיות הסיפור, ולקשור אותו למסע זה של חשבון־נפש. ואכן, בהשראת אותו נוסע, תופס ברוך מאיר לפתע, שמוזה עשר שנים לא התראו הוא ואחיו זה עם זה, ואפילו לא כתבו זה לזה, "חוץ משנה לשנה שזה כותב לו ברכה לראשית השנה וזה שולח לו ברכה בחרוזים" (עמ' רמג). על חטא ההתכחשות לאחיו (ולעצמו!) עומד ברוך מאיר ביום שכלל ישראל עומדים לפני אביהם שבשמים בתפילה ובתחנונים, ומרגיש שבעצם הוא השונה והמשונה, ולא דווקא אחיו.

ברוך מאיר חש כמי שפלטוהו מחוץ למחנה ישראל. הוא ובנו השווה, שהוצא טרם זמנו מבית־המדרש והוכנס במירמה לחנות, אינם מהווים עוד חלק מהקהל שאחיו, ש"עושה שירים על תקופות ומועדים" (עמ' קמח), תורם לשמירת רוחניותו. ההתרחקות הזמנית של ברוך מאיר משבוס, מהחנות, מאשתו ומעולם החומר שהיא מייצגת ובעטייה גם הוא שקוע בו עד צוואר – מאפשרת לו לחזור ולקשור, ולו לרגע קט, קשר עם אותו עולם רוחני שנטש על־ידו לעולמים. ברובד לא בהיר של התודעה, נקשר כאן גם קשר הכרחי בין גורמים שנחשבים לבלתי תלויים: בן חולה, אח נשכח, והתכחשות היחיד למקורותיו ולטבע שעמו נולד. התעלמותה של המשפחה מהימשכותו הטבעית של הירשל לחיים פיוטיים, בדומה להתכחשותה לדודו, והאילוץ שאילצה את הירשל לחיות חיים פרוזאיים, חיי חומר גסים ותועלתניים, כשהכל, גם הכאב והאהבה, נמדדים בכסף, וזאת שלא כדודו המממש בחייו על־אף־הכל פיוט ורוחניות – סיבכו את הירשל, דרזרו אותו אל עולם של חוסר מוצא, הוא עולם השיגעון.

ציונותו של משולם וטבעו הפיוטי מחזירים את הקורא אל קשר שכבר ניטוה בטקסט בין שירה לציונות: בימי בחרותו נהג הירשל להיכנס לבית החבורה "ציון", כדי להתעטף באותם השירים הציוניים שהיו מרגשים את לבו: "בימות החורף לעתותי ערב כשהעולם מתכהה על יושביו ומאוויים עמומים ממלאים את הלב יש שאחד מן החבורה פותח פיו ומשורר משירי ציון, אותם השירים העצובים שהנפש מתפעלת מהם וכל החברים מרגישים" (עמ' סז). המאוויים העמומים שמילאו את לבו של הירשל ומצאו להם הו או פורקן בשירי ציון צובטי־הלב בבית החבורה "ציון", מצאו להם שוב פורקן במקום אחר, באופן שונה לחלוטין, לאתר שנשא אשה ודעתו

נשתבשה. בלמברג, בהדרכתו המיומנת להפליא של רופאו, ד"ר לנגזם, הוצגה לפני הירשל השירה, שאמורה היתה מאז ומעולם להיות חלק בלתי נפרד מחייו. בשירה, כאלטרנטיבה לשיגעון, צריך היה הירשל לבחור מלכתחילה, אלא שלא היה מודע לה כלל. נאמן לשמו (שפירושו, לאט), העלה הד"ר לנגזם את אט את השירה, נחלת משפחת האב, ממקומה החבוי שבין האצבעות אל כף היד הפתוחה, כדי שתיראה ותישמע, תיקלט בתודעה ותבטל את השיגעון. ואומנם, "שוב אין הירשל נזכר לא באחיה של אמו ולא בזקנה. מיום שנכנס לבית ההבראה לא הרהר עליהם ולא נראו לו בחלום" (עמ' רלט), והשווה לנאמר בעמ' קמט: "הירשל לא זכר את משולם דודו, לא לפני נישואיו ולא לאחר נישואיו. אם הגה במשפחתו היה הוגה במשפחת אמו, כגון באחיה שנטרפה דעתו עליו, וכגון בזקנה שהיה לובש קיתון במקום תפילין". הנה כך וכאן נסללה הדרך להחלמתו של הירשל ולשיבתו אל עולם של שפיות הדעת.¹⁹

סיפוריו של הרופא על עירו, על מנגנים סומים שיושבים על שקיהם בשוק העיר ופורטים באצבעותיהם על כלי-שיר, שירים עריבים ומתוקים שאין להם תחילה ואין להם סוף, סיפקו להירשל הסברים לכל מיני תחושות עמומות, שמצאו משכן קבע בלבו אבל כל הסבר "הגיוני" לא נמצא להן. דבריו של הרופא פתחו לפני הירשל אופקים חדשים ונתנו לו מושג על עולם אחר, שירי, הנמצא מעבר לעולם ה"שבושי", הכלכלי, האחד והיחיד שאותו הוא מכיר. מסיפוריו המתמשכים של לנגזם על עירו, למד הירשל עד כמה היא שונה משבוש. הירשל מכיר עיר שיש בה חנות מלאה אדם, שאין לה רגע פנוי בה; בעירו של הרופא, לעומת זאת, החנויות עומדות ריקות ולכן החנוונים יושבים בתנויותיהם, שונים פרקי משניות ואומרים תהילים. למה מכוון הכתוב, גם אם לא הזכיר זאת אפילו בחצי מלה, אם לא למשולם, החנווני ה"אחר" במשפחתו של הירשל, היושב בחנותו הריקה ועוסק בשירה?

אפשרויות של ראיית עולם חדשה, פלוראליסטית ומורכבת, ערוכה שלא על-פי קונבנציות וכללים מקובלים, נחשפו לראשונה בפני הירשל במחיצתו של ד"ר לנגזם בבית ההבראה בלמברג. זו לו הפעם הראשונה בחייו ששהה מחוץ לעירו, שלא במחיצת משפחתו, זמן ארוך כל-כך.²⁰ שלא על-פי הצירוף המקובל בחברתו הבורגנית, שעני רוע לו ועשיר טוב לו, משדרים סיפוריו של הרופא להירשל מסר אחר: יתכן שעני יהיה מאושר בחייו והעשיר אומלל; יתכן שחנווני שפרנסתו על הסחורה, יהיה עסוק יותר דווקא בתורה ובשירה; יתכן גם יתכן שאדם יתאוה לאו דווקא לעושר, לנכסים ולמאכלים, אלא כל מאווייו יהיו נתונים להשגתו של ספר מסוים; יתכן ששירתם של מנגנים קבצנים וסומים תהיה שקולה כנגד כל בתי אופרה בעולם, ויהיה דווקא בשירה זו ולא באחרת כדי לעסוף את הלב "כשירי רננות" (עמ' רלג). דוקטור לנגזם בסיפוריו האינסופיים על עירו, ש"אפילו אלף שנים אינן מספיקות לו לספר כל ענייניה" (עמ' רלב), סיפורים שהובאו בחוסר סדר ותכנון, בקצב איטי ומתנגן, הצליח לקעקע את עולם המושגים הצר והמהוקצע שקיבל הירשל מאמו כעובדה שאין להרהר אחריה: "הירשל לא הכיר את העולם. מה כל ידיעותיו של הירשל, שהעולם מחולק לעשירים ולעניים, לעשירים טוב בעולם ולעניים רע בעולם" (עמ' רלד).²¹ עם ידיעות פסוקות ומוצקות אלה, שעוד בהיותו בן שש-עשרה לא "התנגנר" עם מנגינת לבו, הגיע הירשל עד שערי בית ההבראה. דוקטור לנגזם השכיל ליצור הרמוניה בין "ידיעותיו" של הירשל על העולם לבין תחושותיו העמומות נטולות הביטוי המילולי, שנוגדות אותם דברים "ידועים", "ברורים מאליהם". כמו הירשל, גם נפשו של הרופא דחוקה ו"לא מתמת עניות", ש"אם משום פרנסה הרי הוא עשיר" (שם). לכאבו של הירשל, המוצא את ביטויו בנעימה עצובה המתנגנת בקרבו מאז ומקדם, מתוך חוסר תלות בעושרו וברוחותו ("עיקר הצרה שהכל בא במכאוב. מכאוב זה הירשל אינו יודע מהו. מיום שיצא הירשל לאויר העולם פתו מצויה ובגדו מוכן" [עמ' סא]), ניתן כאן סוף-סוף אישור "לגיטימי".

משנתרוקנו סיפוריו של לנגזם מן המלים, הוא היה "מחזיר פניו לקיר ומשורר לפניו [לפני הירשל] משירי הקבצנים הסומים שיושבים מקופלים על שקיהם ושרים לפניהם" (שם). כאן חש הירשל, יותר מכל, כיצד לביטוי השירי, לאו דווקא המילולי, יש השפעה עליו. הרופא היה כמי שמשמיע לעצמו את המיית-לבו, אלא שלוו "משום מה" היה מענה בלבו של הירשל. שירת המנגנים הסומים של הרופא התמזגה עם שירת חייו הסומה של הירשל, זו שאין לה פשר, "שאין בה היגיון" ("אם משום פרנסה הרי הוא עשיר"?!) ושנותיה כשנות חייו:

כבר נתיישן קולו של הרופא, ברם העצב המתוק היה מחלחל מגרונו ועוטף את הירשל כשירי רננות, אלו שירי רננות שהירשל לא שמע בעריסתו. יודעת היתה צירל שאין קולה נאה לפיכך לא שרה לפני בנה כדרך האמהות, ואותה עגונה ששמשה בבית, או שהיתה עסוקה בצרכי הבית או שהיתה עסוקה בתכריכה ולא אמרה שירה. (עמ' רלג)

מהירשל נמנעה, איפוא, שירת העריסה, בבית קשות, נטול אהבה ושירה, כשדכאון נפשה של אָמָה עגונה הוא אשר השפיע על עיצוב אישיותו. לכששב לשבוש מבית ההבראה של דוקטור לנגזם, ששם כן זכה, אם כי באיחור ניכר, לשירי עריסה: שירי הקבצנים הסומים שהד"ר לנגזם היה שר לפניו, הוא רוצה למנוע מבנו חסר זה, ולכן "...מניח את החנות והולך אצל התינוק, ולא עוד אלא שמקרטע לפניו כצפרדע ומטפח לפניו ומציין כצפור... אומר הירשל בלבו מה אדם צריך, קצת שמחה. אני איני שמת, אבל תינוק זה צריך שישמת. אני ילדות שלי לא היתה ברוכה, אבל תינוק זה ילדותו צריכה להיות מבורכת, והרי אם אין אהבה אין ברכה, אם אין אהבה בין איש לאשתו אין ברכה על בניהם" (עמ' רמו). הכרתו הברורה של הירשל, שלמען בנו עליו ליצור בביתו אווירה שונה מזו שהיתה שורה בבית הוריו, היא אשר תביא לבסוף לפיוס הנפשי שלו עם מינה אשתו: אמו לא הניחה חנותה על-מנת ללכת אצל תינוקה, ואילו הוא עושה זאת: אמו לא שרה וקרטעה לפניו, ואילו הוא עושה זאת: בביתו לא שרתה אהבה בין איש לאשתו, ואילו הירשל יכניס, תוך יסורים ומכאובים קשים, אהבה זו ללבו, מתוך כניעה, השלמה וכורח החיים.

משולם, בנם הבכור של הירשל ומינה, יצא רפה לאוויר העולם וכל תחלואי הילדות דבקו בו. לא במקרה נקרא שמו משולם. משולם התינוק ומשולם הדוד, שעל שמו נקרא התינוק, מיצגים אותו חלק בהירשל שמנע ממנו שלום. זהו החלק השירי, הרגיש, השברירי, שנחשב במשפחתו לתולה ולרפה, ומשום כך נדחק והסתמא. אישיותו השירית של הירשל לא תאמה את הנורמות החברתיות-בורגניות של משפחתו, על כן לא נמצא לה בה מקום. האם זוהי הסיבה שלדוד משולם יש במשפחה (ובסיפור) נוכחות מרומזת בלבד? והאם זוהי הסיבה שמשולם התינוק הועבר לכפר לידי הוריה של מינה?²² רק בהעדרות שני המשולמים (ומשולם אחד [הדוד] הוא ממילא "נעדר") יוכל הירשל להסתגל לחיים הרגילים, נטולי הרוחניות והשירה ("משולם [התינוק] יצא והבית נתרוקן"), חיים פרוזאיים, נוחים כלכלית, שהוכנו עבורו על-ידי אמו בשקידה כה גדולה.

לפוטנציאל השירי האצור בהירשל, יש בסיפור פשוט ביטוי ברור אחד, ובהקשר זה נזכר בפעם השלישית והאחרונה משולם הדוד. איזכורו השלישי של הדוד בטקסט חפוז עוד יותר מאיזכורו בפעמים הקודמות, ובההלט ניתן לחלוף על פניו מבלי לתת עליו את הדעת, אבל מי שיתן דעתו לצירוף הדברים שנצטרף כאן יווכח, שעגנון, בהתחכמות האופיינית לו, מבקש לרמוז שמשולם והירשל, חרף המרחק הגיאוגרפי והכלכלי-מעמדי המתוח ביניהם, וחרף ההיכרות לא-היכרות ביניהם, קורצו לאמיתו של דבר מחומר אחד.

משולם התינוק, שיש לו בסיפור פשוט פונקציה סמלית חשובה, נלקח אומנם לכפר כדי להקל

על אביו את התאזרחותו בחיים הפרוזאיים. אלא שפרידתו של התינוק מהוריו היא זמנית. הם באים לבקר, ושם, בכפר, חוזר אביר-מולידו "לסורו":

שוב היה הירשל משחק עם בנו. כל שעה בדה שעשועים מלבו. אפילו ניצוץ קטן של משולם דדו שהתינוק קרוי על שמו לא היה בהירשל. אף על פי כן עלה בידו לעשות שיר לשמו של בנו, וכך היה עומד עליו ושר... (עמ' רסז).

"אפשר שלא לשיר כזה נתכוון שילר", ממהר המספר להסתייג מ"משוררותו" של הירשל, ומוסיף, "מכל מקום יפה שיר זה מכינוי יתום שהירשל היה נוהג לקרוא לבנו" (שם). יצירת הבוסר של הירשל אינה גורעת איפוא מן הכוח המבריא, מהסובלימציה שהיא מקנה ל"יוצרה". והאמירה "העגנונית" המסתייגת, באה לרמוז, שלמרות שהירשל אינו שילר, ובוודאי שאינו שילר, יש לו נפש פיוטית, אולי לא פחות מאשר לשילר. גם הסתייגותו הקודמת של המספר, ש"אפילו ניצוץ אחד של משולם דדו לא היה בהירשל", מרמזת שההיפך הוא הנכון. בצורה אופיינית לעגנון, שהסתייגויותיו הברורות מאלהיהן של המספר (הרי אין ספק שהירשל אינו שילר), כמו גם הכחשותיו הבלתי-מנומקות (מדוע בעצם "אפילו ניצוץ קטן של משולם דדו... לא היה בהירשל?"), מרמזות על מידת האמת, או קורטוב האמת, המפעפת מתחת לקליפות ההסתייגות וההכחשה, נקשר החוט, אם לא בין שילר להירשל, אז לפחות בין שלושת הדורות: משולם, הירשל, משולם.

רק שני שירים מצויים בכל הטקסט של סיפור פשוט: זה של הדוד משולם שחובר לכבוד הירשל, וזה של הירשל השר לבנו משולם. בשירו של הדוד משולם ניתנת תשומת לב מיוחדת לשמו, הן כאקרוסטיכון והן כדברי דרש בשוליו: "מפני מה פתח במ"מ"? שואלים המסובים בחתונתו של הירשל לאתר ששירו של משולם דדו נקרא בפומבי. והתשובה: כי "ביקש לקבוע שמו בראשי החרוזים". משולם הדוד, ששמו זוכה להבלטה כפולה, ומשולם התינוק, הקרוי על שם משולם הדוד, וגם שמו נזכר בשירו של הירשל אביו – כל אלה מעידים על נחלה שירית העוברת בירושה ממשולם "האב" למשולם "הנכד", דרך הירשל "הבן". רצף דורות זה לא נותק חרף העובדה שהירשל ניקרא על שם אביו-אמו. שמו של הירשל ושגועונו כמעט משלימים את התעתוע שנבנה כאן לתלפיות: שהירשל הוא כביכול "תוצר" אורגאני של משפחת אמו. אבל הירשל ששר למשולם בנו, "למרות" ש"אפילו ניצוץ אחד של משולם דדו" אין בו, מעיד שניצוץ כזה נעוץ למעשה בטבע ברייתו. לניצוץ זה יש בסיפור פשוט נוכחות נרמזת ומתחמקת: הוא מציץ לפרקים מבין האצבעות, אבל דריסת רגל של ממש במשטח הפתוח של כף-היד אין לו; לפחות לא בטקסט של סיפור פשוט. אם כי מאוחר יותר, ברומן האחרון של עגנון, שירה, הוא יופיע בגלוי. ועל כך להלן.

ה. מטבע גדול מן הראוי

להתכחשות לקיומו של ניצוץ רוחני בהירשל יש בסיפור פשוט עוד ביטוי אחרון אחד. חשיבותו של ביטוי אחרון זה גדולה משני טעמים: הוא מכנס לתוכו את כל הרמזים הפזורים בסיפור בנושא זה; ואין הוא נסיון נוסף של המשפחה והחברה הבורגנית בשבוש (שצירל האם היא נציגתן) להתניק או להשתיק נטיה זו המתנגנת בו. הפעם, זהו נסיונו של היחיד עצמו להתאים את נפשו לנורמות של חברתו. בשלב מאוחר בסיפור, לאחר שהירשל עבר טיפול בסנאטוריום של ה"ר"ר לנגום ושב לשבוש, הוא כבר מודע היטב לכך, שכדי להתיר את "הסכסוך בין הנפש שאינה מוותרת לבין המעשים... שאינם אלא ויתור", עליו להשוות בין שני העולמות: להתאים את עולם הנפש לעולם המעשים.

כבר נאמר ששירתם של המנגנים הסומים, שאותה משמיע רופא הנפש ד"ר לנגום באוזני

הירשל, היא בבחינת פיצוי מאוחר על החסר הנפשי בשירי-הערש. גם מגע ידו של הרופא הוא פיצוי מאוחר ללטיפות אהבה אימהיות שנמנעו ממנו, במחשבה תחילה, בתקופת הינקות. שני הציטוטים הבאים הם דוגמאות לדרך ההבראה של ד"ר לנגזם, המבחינה בחסך פיסי ורגשי של "יד" ומנסה להשלימו: "אילו שאלו את הירשל כיצד הוא [ה'ר לנגזם] מרפא אותך היה משיב בתמיהה וכי ברפואה הוא עוסק? אף על פי כן הרגיש שרפואה באה לו על ידו [תרתמי משמע]. ידו החזקה שאחזה את ידו בכניסתו וביציאתו כאילו בהיסת הדעת..." (עמ' רכז); "יום אחד נכנס הרופא אצל הירשל, נתן לו ידו ושאל בשלומו ולא המתין עד שיענה אלא ישב לפניו בקצה מטתו והתחיל מדבר עמו כשהוא אוחז ידו בידו ובודק את דופקו" (עמ' רכח).

כזכור, השיר והיד, החסך הרגשי של הירשל מתקופת ילדותו המוקדמת, והטיפול המפצה של ד"ר לנגזם, קיבלו בחלומו של הירשל ייצוג מתומצת: "שבוש... נכרכת ככף יד ובין אצבעותיה של אותה היד יושב קבצן סומא ומשורר... בעל החלומות בלבד הוא יודע אימתי ניגון זה מגיע לסופו. דומה כשם שאין לו תחילה כך אין לו סוף" (עמ' רלו). לנגינתם של המנגנים הסומים מסיפוריו של לנגזם יש ייצוג נוסף, והפעם בעולם הריאלי-החיצוני:

באותו ביקור של הירשל ומינה בכפר, כשבאו לבית הוריה של מינה לפקוד את בנם משולם והירשל שב לשיר לפני בנו, יוצאים הירשל ומינה לטייל. תוך כדי שיטוט בשלג הם פוגשים "מנגן סומא משתי עיניו כשרגליו נתונות תחתיו וכלי שיר בזרועו והוא פורט באצבעותיו ושר בפיו" (עמ' רסח). גם לניגון זה של הקבצן ה"אמיתי", בדומה לקבצנים ה"בדיוניים" מסיפוריו האינסופיים של לנגזם על עירו, ובדומה לקבצן הסומא מן החלום, אין תחילה ואין סוף. הירשל ומינה נעצרים לפני המנגן עד שלבסוף מזרו הירשל את מינה להתרחק מהמקום. לכשהתרחקו חזר הירשל על עקבותיו וזרק למנגן הסומא מטבע, "שהיא גדולה מכל המטבעות שנותנים לעני" (שם).

המנגנים הסומים מסיפוריו של לנגזם, שהעירו בהירשל את ההכרה שילדותו שלו חסרת ניגון היתה, חזרו והופיעו בחלומו של הירשל בדמותו של מנגן סומא אחד. ענין זה מתקבל על-ידי הקורא כ"טבעי": לגירוי חיצוני, שיש לו נגיעה לעולם הנפש של האדם, ובעיקר לחוויות הילדות שלו, ולהשתקפותו של אותו גירוי בחלומו של אותו אדם, יש סימוכין בתורת הפסיכואנאליזה,²³ וביצירה הבדיונית הוא נתפס כריאליזם פסיכולוגי. ואולם, "עלייתה" של דמות מסוימת על כל פרטיה מבידיון למציאות או מחלום למציאות איננה ריאליסטית. הופעתו של המנגן הסומא מסיפוריו של לנגזם, או מחלומו של הירשל, על אדמת הכפר המושלגת, כשלא רק הירשל לבדו יכול לראותה בעיני הבשר, אלא גם מינה או כל עובר אורח אחר, זוהי מניפולציה של הסופר, המתאים את המסגרת החיצונית של סיפורו לעולמו הפנימי של הגיבור, היינו: משעבד את ההתרחשות החיצונית לתהליך הפנימי ובכך נותן לתהליך הפנימי "להכתוב" את ההתרחשות. תופעה זו היא ממאפייני הסיפור של עגנון, ועל כך כבר עמדו אחדים מחוקריו.²⁴ ראוי עוד להוסיף, שעגנון, בשעה שהוא משעבד את ההתרחשות החיצונית לעולמו הפנימי של הגיבור, מצרף לכך לעיתים קרובות הכחשה מטעם המספר. באופן "ערמומי" זה הוא מרמז כי ההכחשה של קשר אפשרי בין יציר עולמו הפנימי של הגיבור למציאותו הריאלית, לא נועדה אלא להסב את תשומת לב הקורא לקשר ה"מוכחש". הקשר, שהודות להכחשה לא ניתן עוד לדלג עליו בשעת הקריאה, מזכה את קוראי עגנון בהנאה אסתטית מיוחדת במינה, כאילו הם עצמם גילו את הקשר "הסמוי". "לא זהו הסומא שדיבר בו לנגזם הרופא", טוען המספר בשולי התיאור המדוקדק של הקבצן הכפרי, המזהה אותו לחלוטין עם קבצניו של לנגזם. אלא שלא כמו הכחשתו הלא-מנומקת של המספר קודם לכן, שטען כי אין קשר בין נטיותיו השיריות של הדוד משולם לבין נטיותיו של הירשל בן-אחיו, כאן "מנמק" המספר את ההכחשה: "לא זהו הסומא שדיבר בו לנגזם הרופא, שכל אימת שהיה לנגזם מספר על המנגנים הסומים שבעירו רואה היה

הירשל לפניו עיר שוכנת בחמה ואילו זה יושב בכפר ביום השלג" (עמ' רסח). ברור לגמרי, שההבדל בין מה שהירשל ראה בעיני רוחו כאשר האזין לרופאו לבין מה שהוא רואה עכשיו לנגד עיניו ממש, הוא בבחינת הסבר מגוחך לטיעון, שהקבצן ה"ריאלי" בכפר איננו "המנגנים הסומים" מסיפוריו של לנגזם. מצד שני, הרי ברור שאין זה יכול להיות אותו קבצן. אלא שהזהות ביניהם, חרף ההכחשה הבלתי־משכנעת ובה בעת גם ברורה מאליה, היא נחלת עולם הנפש של הגיבור. ותעתועי הדמיון, המורכבים מאסוציאציות מזורות, הם נחלתה האימננטית של היצירה הבדיונית.

לאור מיקומה המחושב של אפיזודת המנגן הסומא, המשובצת בתוך תאור ביקורו של הירשל אצל בנו בכפר, נראה שמתקיימת איזו אנאלוגיה בין הבן משולם לבין המשורר הקבצן: זה "עדיין לא נתקשרו אבריו" (עמ' רסג) ואינו מסוגל להזדקף על רגליו, וזה "רגליו נתונות תחתיו" (עמ' רסח) ואין הוא מזדקף; זה הוצא מהבית והועבר לכפר כחלק מתהליך הסתגלותו של הירשל לחיים פרוזאיים, וזה מוצא מקרבו של הירשל ומושאר על השלג כחלק מאותו תהליך עצמו. כאן, בהשראת הפגישה עם המנגן הסומא, מעלה הירשל בלבו עובדה שמעולם לא הקדיש לה קודם לכן מחשבה: שהנה מינה, "למדה לפרוט על פסנתר ושכל אותן השנים לא ביקשה פסנתר לנגן עליו" (שם). משמעותה של עובדה זו בקונטקסט הנוכחי היא, שמינה איננה מהווה גורם מאיים על חייו הפרוזאיים של הירשל, חיים שהוא עומד להשלים עמם. מינה, שלא כבלומה, כמשולם הבן, וכאותו קבצן סומא – לא תעורר בהירשל מחדש אותם כיסופים "מיותרים" לעולם פיוטי שאסון ועלבון רובצים לפתחו. עכשיו, כשהירשל מדע "לבעייתו": שנטיתו "הנפסדת" לשירה היא שעייבה אותו מלהתאקלם בחברתו, "החזיק טובה לאשתו שאינה מטריחה את אזניו" (שם). שלא כמו בלומה, מינה עשויה דווקא לתרום לתהליך ה"הבראה" של הירשל, שפירושו התרחקות מעולם השירה, וגם השלמה נפשית עם התרחקות זו.

מודעותו של הירשל לעובדה שעליו להתרחק בכל מחיר מן השירה שמא ישוב וישתבש עליו עולמו, מתבטאת בתגובתו כלפי הקבצן הסומא, היושב על אדמת הכפר מקופל בשלג "ומנגן את ניגונו העצב שאין לו תחילה ואין לו סוף". "פתאום", לאחר שהירשל ומינה מקשיבים בדממה ארוכה לקבצן המנגן, ש"פורט באצבעותיו ושר בפיו", פתאום, באמצע ההתמכרות, השיכחה העצמית, ההיסחפות וההשתקעות בזמר,

תפס הירשל את מינה בזרועה ואמר, נלך. קולו קשה היה, אלמלא לא נתחלחלה מקולו היתה תמיהה. כיוון שהלכו חזר הירשל אצל המנגן זורק לו מטבע. אלמלא לא היה סומא היה תמיה מן המטבע שקיבל, שהיא גדולה מכל המטבעות שנותנים לעני. (שם)

הסיטואציה בה נותן הירשל למקבץ הנדבות מטבע "שהיא גדולה מכל המטבעות שנותנים לעני" ובה־בעת מנסה להתרחק ממנו כל עוד רוחו בו, מזכירה את הסיטואציה בה מקבץ נדבות איטלקי, שזה אך סיים לשיר, בליווי כלי פריטה, שיר־רחוב נפוץ, ניגש אל גוסטאב אשנבאך, גיבור מוות בוונציה לתומאס מאן, ועוד טרם שיקבל מטבע, הוא נשאל שאלה שהכל הוגים בה בוונציה אבל איש אינו מעז באותה עת להעלותה על דל שפתיו. תשובתו של הקבצן, שספק מרגיעה את אשנבאך ספק מפחידה אותו, מביאה אותו להזדרז ולהטיל מטבע לתוך כובעו של זמר הרחוב, (והמטבע הוא "מטבע גדול מן הראוי"! ולסלקו מעל פניו. הקבצן, שדמותו וריחו הצליחו לעורר את אשנבאך לשאול שאלה אסורה: תשובתו של המוקיון המנסה, באופן המשתמע לשתי פנים, להכחיש את מציאותה של מגיפה מתפשטת; ורצונו של אשנבאך להיפטר במהירות האפשרית מדמותו המתעתעת של הקבצן – כל אלה מעידים שיש לקבצן המשורר איכות פנימית,

שהיא מעין השתקפות של אספקט נפשי מסוים, מאוס ולא רצוי, של אשנבאך עצמו.²⁵ באופן דומה, גם הנסיון של הירשל לסמא את עיניו של הקבצן העיוור במטבע כסף, "שהיא גדולה מכל המטבעות שנותנים לעני", הוא נסיון אחרון להשתיק בו עצמו איזו ישות שירית ההומה בתוכו, ועכשיו הוקאה מתוכו והונחה לנפשה ברשות הרבים. מעתה, כמו יצירת אמן, הישות השרה היא נחלת העולם הפתוח והגלוי, ואינה עוד נחלתו הבלעדית של הירשל, המצטנפת בין האצבעות. ברצונו, יכול הירשל להתרחק ממנה בצעדים מהירים; ברצונו, אם עודנו חש חייב לה, הוא יכול לשוב על עקבותיו, לזרוק לה מטבע, ולנסות באמצעים ובנורמות המקובלים בחברתו "לגמור את החשבון" הארוך והכאוב עמה: הרי כשהישות השירית היתה חלק ממנו, ניסו האחרים להשתיק אותה גם אצלו בכסף ובדינרי זהב. הרי גם אביו, שנסתמא מכסף, ויתר על אהבתו הראשונה: "כסף וזהב שהיו לה לצירל סימאו את עיניו של ברוך מאיר והניח קרובתו [מירל] ונשא את צירל" (עמ' סח). למאמצים לסמא את עיניו של הירשל ולהשתיק את רוחו ההומה יש ביטוי של "ממש" בחלומו של הירשל. בהמשך לתמונת הקבצן היושב בין האצבעות ומנגן ניגון שאין לו סוף, נאמר:

בתוך שהניגון מתנגן באה אשה עטופה וכפפה עצמה לפניו ופירסה לו פרוסה של עוגה. אינה מספקת ליתן לו עד שבא אדם אחד ונטל מלא חפניו מטבעות וזרקן לו, לא לידו אלא לתוך עיניו, עד שנתכסו עיניו כשתי גבעות. צעק הירשל ובכה, אבל קולו לא נשמע מפני קול גלגלי מרכבה. (עמ' רלו).

ו. דומה שאין לו תחילה ואין לו סוף

משולם הבן, שהוא גלגול אנושי-ביולוגי של אישיותו הכואבת, הבוכה והשרה של הירשל, והקבצן הסומא המקופל תחתיו, שהוא השלכה חיצונית מותקת (displaced) וסמלית של אותה אישיות עצמה – הוצאו מבייתם בתהליך ארוך ומפרך. אולם, האם לנצח ישהה התינוק בבית הוריה של מינה, והאם לנצח הצליח הירשל לסמא ולהשתיק בכסף את ניגונו של קבצן שהוא ממילא סומא? ספק. משולם הדוד, כשם שהוריש את הניגון לדורות הבאים כך ירש אותו מאבות אבותיו שעשו שירים למחזור, ואף-על-פי שחתמוהו, "הלב הישראלי", מסתבר, "עדיין לא נחתם" (עמ' קמת), והוא הולך וממשיך לחבר שירים. בחלומו של הירשל (וחלומות ביצירות עגנון לא שווא ידברו) כמו נפלה כבר ההכרעה שאין לניגון זה חתימה: "בעל החלומות בלבד הוא יודע אימתי ניגון זה מגיע לסופו. דומה כשם שאין לו תחילה כך אין לו סוף". הניגון לא ייפסק איפוא. הוא יחליף צורה, יבשיל ויתבגר. משולם התינוק יהיה לאיש, והקבצן שכבר הועבר לרשות הכלל עוד עתיד לקום על רגליו ולהתהלך (וראה הקבצן הסומא ברומן שירה, "שגורר את רגליו... ומפזם לו פזמון... שאין לו לא תחילה ולא סוף" [שירה, עמ' 8]). הניגון העמום, העיוור, הבלתי-מובן והבלתי-מנוסח יתחלף ביצירה ספרותית שעשויה מאתיות, הברות ומלים. הכאב והקולות העלגים יעלו מבין האצבעות אל כף-היד הפרושה ויזכו לבסוף להמללה: הם יולידו יצירת ספרות בוגרת, המשמיעה פעם נוספת את הכמיהה והגעגועים לדבר מה אחר; לאשה ולשירה. אבל לעת עתה, נשאר התינוק בבית הוריה של מינה כי דעתו של הירשל בענין זה נחרצת, "טוב שהוא דר עם הזקנים" (עמ' רעא); ולעת עתה הצליח הירשל להתרחק בהחלטיות, שאינה אופיינית לו, מן הדמות העיוורת והשרה: "פתאום תפס הירשל את מינה בזרועה ואמר, נלך". בכך מסתיים הרומן סיפור פשוט. האם סיום זה של החנקה וכניעה הוא סיום טוב? תלוי בנקודת השקפתו של כל קורא וכל פרשן, הניזון על-פי גאדאמר, "עם המסורת של עצמו ועם אופק התנסותו".²⁶ אבל תהיה ההערכה לגבי סיומו של סיפור פשוט

אשר תהיה²⁷, זהו סיפור שחם ולא נשלם. ולא רק בשל מלות הסיום של הרומן: "תם מעשה הירשל ומעשה מינה, אבל מעשי בלומה לא תמו", המשאירות מקום להמשך, אלא בשל המשך של ממש שקם לו:

יש הרואים ברומן שירה, שהתפרסם אחרי מותו של עגנון, מעין גלגול מאוחר של סיפור פשוט: אולי מענה ל"מעשי בלומה לא תמו", אלא שנתחלפו ב"מעשי שירה". הרומן הקרוי על שם האשה הנחשקת, שברזמנית היא גם התגלמות התשוקה לצד הרוחני והשירי בחיים, פותח בהזיה אודות קבצן סומא, ששירה האחות מגלה כלפיו יחס אינטימי, אניגמתי ומתמזגת עמו. אבל לא רק בגלל הקבצן הסומא, ספק חלומי ספק מציאותי, המופיע בפתח הרומן²⁸ ומפזם לו פזמון בלי קצוות, מתקיימת זיקה חזקה בין סיפור פשוט (זמן ההתרחשות 1905) לבין שירה (זמן ההתרחשות – המחצית השניה של שנות ה-30). שירה נסב על העדר שלווה נפש פרטית ומקצועית של הגיבור, מנפרד הרבסט, גבר נשוי ואב לשלוש בנות, דוקטור להיסטוריה באוניברסיטה העברית. כל מעייניו של הרבסט נתונים לאחות שירה, והוא הולך וסובב במעגלי אין-סוף, כהירשל בשעתו (הירשל בשנות ה-40 או ראשית שנות ה-50 לחייו), סביב ביתה.²⁹ במקביל, משתעשע הרבסט בתקווה שיעלה בידו לכתוב טרגדיה, יצירה ספרותית שאותה יחשוב מצור ליבו, יצירת שירה poetry, שתוסיף לחלוחית לחיי האישות התפלים שלו מזה, ולחיי האקדמיה היבשים, הפרוזאיים והטפלים לחייו מזה. משמע, הרבסט (סתו, בגרמנית), אף הוא איש מבוגר ולמראית עין אינו חסר כלום, לא חדל לכאוב ולהתגעגע להוויה שירית המתמקדת בתשוקה עיוורת, "לא הגיונית", אובססיבית ו"חולנית" לאשה מסוימת. תשוקתו של הירשל בסיפור פשוט התמקדה בבלומה נאכט, אשה שהגעגועים אליה נותרו בלומים, דחוקים ואפלים כלילה (בלומה באידיש פירושה, פרח הלילה), געגועים שלקראת סוף הרומן הוסטו הצדה, ורק הוסיפו ללחוש ולרחוש חרישית בין האצבעות. ברומן שירה הם פרצו שוב אל השטח הפתוח של כף-היד, שם נושאת מושא ערגתו של הגיבור את השם המפורש-שירה. ואף-על-פי שכמיהתו של הגיבור העגנוני ברומן קָשָל זה, כבר ברורה וגלויה – בכל זאת הטרגדיה אותה הוא חולם לכתוב לא נכתבת. משמע שירת לבו מְעוֹפֶכֶת וגם שירה האשה, כבלומה בשעתה, בשלב מסוים ברומן, נעלמת.

והניגון, מסמן התאוה והתשוקה,³⁰ מה יהיה סופו? "דומה כשם שאין לו תחילה כך אין לו סוף"...

הערות

1. J.R.R. Tolkien, *Free and Leaf* (Boston: Houghton Mifflin, 1965).
2. ברונו בטלהיים, סממן של אנדות (תל-אביב: רשפים, 1987), עמ' 116-117.
3. גרשון שקד, בספרו אמנות הסיפור של עגנון (מרחביה ותל-אביב: ספרית פועלים, 1976), בפרק "בת המלך וסעודת האם", מציין כי בסיפור פשוט יש אלמנטים של רומן משרתות (עמ' 199). מבחינות מסוימות יש ברומן משרתות אלמנטים של סיפור אגדה, מעין fairy tale למבוגרים. הפרק "בת המלך וסעודת האם", וביתוד סעיף ח' בפרק זה (עמ' 216-221), רלוונטיים ביותר למאמרי.
4. א.ב. יהושע, "נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה", עלי שיח 10-11 (1981), עמ' 81.
5. עמוס עוז, "מים גנובים ולחם סתרים", הארץ 19.4.89, עמ' 10.
6. יהושע, שם, עמ' 77.
7. שקד, אמנות הסיפור, עמ' 220.
8. Robert Alter, "Blind Beggars and Incestuous Passions," *New York Times Book Review*, 22 December 1985.
9. לא רק בסיפור פשוט תלוי הגיבור, תלות פיזית ורגשית, במגע יד. גם בסיפור הביכורים "גבעת

- החול", "כשהיה אדם מניח את ידו על מפרקתו של חמדת היה חמדת מרתת מתוך שמחה חבויה" (על כפות המנעול, שפה).
10. ועל כך עמד עוז במאמרו הנ"ל והוסיף, שהמלט הוא הדוגמה המובהקת ביותר בספרות למטורף המעמיד פני מטורף.
11. שקד, שם, עמ' 218. שקד גם מדבר על "החומר הרומאנטי המדמדם בקרבנו" של הירשל, חומר שאין לו "זיקה הכרחית למהלך העלילה" ועיקרו במטען הריגושי והפיוטי שהוא נושא (שם, עמ' 217). אני, לדידי, "חומר רומאנטי" או לירי זה, הכרחי להבנת המהלך העלילה של סיפור פשוט.
12. ועל כך ראה, ניצה בן-דב, "הפואנטה כאמצעי לחיפוש הסמוי בסיפורי עגנון" עלי שיח 25, (1988) עמ' 151-157.
13. "האם היה הירשל משוגע? לקראת ראייה פלוראליסטית של העלילה ב'סיפור פשוט'", הוא שם מאמרה של מלכה שקד, בהספרות 32 (1982) עמ' 132-147. חרף העובדה שהיא מעלה במאמרה ארבע (!) מערכות הנמקה לשיגעונו של הירשל, שכולן אכן שרירות וקיימות ב"סיפור פשוט", היא בכל זאת לא מיצתה בכך את מכלול מערכות ההנמקה המשוקעות בסיפור. הנימוק הגנטי על שתי אפשרויותיו נעלם ממנה, כפי שיתכן שאף מעיני נעלמות אפשרויות הנמקה נוספות.
14. לשירו של הדוד משולם, כמו גם לשיר ששר הירשל לבנו (שני ה"שירים" הבלעדיים המשובצים בטקסט של "סיפור פשוט") אין כמובן כל ערך אמנותי. עם זאת לא הייתי רואה בשום פנים בחריטו של משולם, כפי שניתן אולי לסבור, רק פארהייה על כותבי פזמונים למועדי ישראל ולשאר שמחות. אלא הייתי תומכת בדעתו של שמואל ורסס, שבמאמרו, "שירה ומשוררים בסיפורי עגנון" (תרכיז נח, [תשרי-כסלו תשמ"ט], עמ' 22), טען, שיש לשירים "תפקיד מהותי שעה שהם מסמנים את עולמו הנפשי של הירשל הורביץ".
15. במקום אחר (ראה הערה 12) ניתחתי את מחשבותיה של האם היושבת ברכבת העושה דרכה ללמברג.
16. בנוסף לכל הגורמים המשפחתיים שהוזכרו עד כאן: מיתוס משפחתי, ליקוי תורשתי, מרד בהורים, התכחשות לנטיית-לב - יש ברומן גם מניע היסטורי-חברתי, השיגעון כהעמדת-פנים לשם התחמקות מעבודת הצבא. מניע זה, שלא כמו האחרים, אינו מתקבל על דעתם של קוראי "סיפור פשוט", אלא על דעתם של תושבי שבוש בלבד. הקוראים מצויים בעמדת ידיעה גבוהה יותר מזו של הקהל השבושי במציאות הבדיונית של הסיפור, המעריך את מחלתו של הירשל.
17. דב סדן, "מכית לפשטות" בעל ש"י עגנון (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973), עמ' 34.
18. אין זו הפעם היחידה שבה מושיב עגנון יחד עם הגיבור הראשי הנוסע ברכבת דמות של חייל, אסומאטון או גולם, כדי להמחיש לגיבור (ולקוראים) את מצבו הנפשי של הגיבור. ב"עד הנה" כשחוזר המספר לברלין ברכבת הלילה, נוסע עמו פגוע-ראש: "כשהגבהתי את ראשי ראיתי... אותו גולם איש שיושב עמי ברכבת ומביט בי" (עד הנה, סג). הגולם שנעשה כזה כתוצאה מקרבות מלחמת העולם הראשונה הוא ראי לגולמיות ולאיימפוטנטיות הנפשית של הגיבור-המספר ב"עד הנה", שמלחמותיו אינן מלחמות אמיתיות בשדה-הקרב.
19. לדעתי, החמיץ יהושע במאמרו הנ"ל את מלאכת המחשבת ו"הספונטאניות המתוכננת" במהלכיו של רופא הנפש ד"ר לנגוס השוקד על תהליך הבראתו של הירשל. יהושע סובר ש"ד"ר לנגוס בעצם רק מחזיר את הירשל לעשתונותיו אבל לא פותר שום פתרון ממשי. הוא משוחח עמו שיחות כלליות ונותן לו סמי הרגעה, ולאחר זמן מה בא אביו ולוקח אותו חזרה הביתה" (יהושע, שם, עמ' 85), ואילו אני מבקשת להוכיח ש"ד"ר לנגוס אכן ירד לשורשי החסך הנפשי של הירשל מימי ילדותו והוא מנסה לפצותו על כך, או לפחות לכוון את מדעותו אל הקונפליקט המהותי של חייו. דומה ששקד הבחין בדרך המרפא של ד"ר לנגוס, אך לא הרחיב הבחנה זו (שקד, אמנות הסיפור, עמ' 219).
20. השווה לר' יודיל חסיד, היוצא מעירו הקרתנית ונוכח לדעת שהעולם איננו כפי שחשבו תחילה: "עד שלא יצא [רבי יודיל חסיד] מבראד היו כל הבריות שווים בעיניו, משיצא מבראד נדמה לו כל אדם כאילו כמה בני אדם שרויים בתוכו" (הכנסת כלה, עמ' רע).

21. וראה דברים דומים אצל שקד באכזבה הסיפור, עמ' 200.
22. על המשמעות הפסיכולוגית של הוצאת משולם התינוק מן הבית והעברתו לידי הוריה של מינה, עמד יהושע במאמרו הנ"ל. יהושע טוען שהירשל השליך על בנו חלק מעצמו והוא מחזירו להורים. הוריה של מינה – אליהם מוחזר אותו חלק פרובלמטי של הירשל, שלא מסופק ע"י אמו שלו – לא באו אלא לשם הסוואה. בכנותו את החלק שהוחזר להורים כ"לא מסופק", יהושע לא שט"ל לעובדה, שזהו אותו חלק פיוטי/שירי/לירי באישיותו של הירשל שנדחק הסתמא.
23. בפשר החלומות טוען פרויד, שכל חלום קשור בתוכנו הגלוי לחוויה שזה מקרוב אירעה, ובתוכנו החבוי הוא קשור לחוויות הלקוחות משחר ימיו של החולם.
- Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, James Strachey trans. (New York: Avon Books 1965), p. 196–253.
24. למשל שקד בספרו הנ"ל, עמ' 47–64. ועל המנגנים הסומים, שהם "יסוד־שבנפש שהגיה אל הממשות", עומד שקד בעמ' 220.
25. קבצן זה של תומאס מאן, שלדעתי שימש השראה לעגנון לא פחות מן הקבצן של פלובר, לפחות בכל הנוגע להתייחסות של הגיבור אליו, מופיע גם הוא לקראת סוף היצירה, כדי לתת בסוף לבשר דם לייצג ב"גדול" תוכן נפשי חבוי. ראה בארנסט המינגוואי, הומאס מאן, זיורי סימנן (תרגום קלאסיקה בהוצאת משרד הביטחון 1982), עמ' 100–102.
26. ועל כך ראה מאמרו של אפרים שמואלי, "בעיות בהרמנויטיקה פילוסופית" ביקורת ופרשנות 17, (1982), עמ' 42.
27. לעומת עוז, שטען בסוף מאמרו הנ"ל ש"כמדומה מביט המספר בעין יפה ולא במגינת־לב, ומעניק את 'אישורו' לשמחתם של הירשל ומינה בלי שום קורטוב של אירוניה", טוען שקד ש"המספר מעניק לביטול האידיאל הרומנטי נימה אירונית נוגה, ואילו המחבר [...] לדידו עדיין עדיף 'המכאוב' הרומנטי שבעים ושבעה על הרדידות הבורגנית". שקד שראה את הקשר בין פרידתו והתרחקותו הנחושה של הירשל מן המנגן הסומא, נציג עולם המסתורין והמוסיקה (בלומה נאכט), לבין התקרבותו אל מינה אשתו, שלמדה לפרוט על פסנתר אבל מעולם לא ביקשה לנגן, מסכם: "הירשל נרפא מחולי האהבה והנפש, אך נפשו אבדה בתהליך הריפוי" (שם, עמ' 221).
28. אותו קבצן המופיע עם היפתח הרומן שירה, שב ומופיע גם לקראת סופו. בהופעתו המאוחרת תהיה הרבסט במפורש האם חלום הוא או מציאות, אלא שלכלל תשובה חדרמשמעית נבצר ממנו להגיע: "ואם תאמינו ואם לא תאמינו", פונה המספר הדומיננטי והגלוי של שירה ישירות אל קהל קוראיו, "בדרך לעיר פגע [הרבסט] את הקבצן הסומא... לכאורה דבר זה הוא מן המקרים המצויים, שמדרך הקבצנים שמסתובבים בכל מקום לבקש צדקה, אבל הרבסט לא אמר מקרה של מה בכך הוא... בפתאום דימה הרבסט שאף זה אינו אלא חלום. וכדי לנסות אם חלום הוא או בהקיץ הוא הוציא חבילה של ציגרטות והלך אצל הסומא כשהוא מתכוון לומר לו: יונתי אי אתה רוצה בציגרטות? לא הגיע אצלו עד שנדחף על ידי עוברים ושבים..." (שירה, עמ' 374. ההדגשות אינן במקור).
29. יתר על כן, כהירשל בשעתו, שמצא את יריבו גציל שטיין סובב כמוהו סביב ביתה של בלומה, כך אף מנפרד הרבסט, שעובר את סימטתה של שירה "מתחילתה ועד סופה וחזר ועבר את הסמטא מתחילתה ועד לסופה... שלוש ואולי ארבע פעמים" עד ש"מרום ההקפות התחיל חושש בראשו" (חזאת כדי להיווכח שוב ושוב שביתה נעול) "הרגיש באדם אחד שמשגר בו עיניו אחר פסיעותיו... כבר הרגיש [הרבסט] באדון זה שלא בא לכאן אלא בשביל הדיירת שאינה ודה בדירתה שלה" (שירה, עמ' 518).
30. בשירה, מצנפתו של הקבצן הסומא והשר, היא "אדומה ומשתלהבת וצוחקת צחוק היתולים" (שירה, עמ' 8), כך שאין עוד לטעות באיכות הארוטית שלו.

אוניברסיטת חיפה