

# ספר רפאל וייזר

עיונים בכתבי יד, בארכיונים  
וביצירת ש"י עגנון

ערך  
גיל וייסבלאי

מְנַגֵּד הוצאה לאור

## פנים חדשות

### עיון בסיפור פשוט של ש"י עגנון

#### חיים באר

האינטרטקסטואליות ביצירתו של עגנון, דהיינו זיקתה של הכתיבה בתזמננו אל טקסטים קדמונים, איננה תחבולה ספרותית או תופעה בלתי מודעת, אלא מקור היצירה ואולי גם נושאה העיקרי, כך טען גרשון שקד. לפיכך, כל המבקש לרדת לעומקו של המסופר חייב להכיר היכרות רחבה ומעמיקה גם יחד את "ארון הספרים היהודי"<sup>1</sup>. היכרות זו דרושה, לדעתו של שקד, לא רק כדי להבחין במסורות המשוקעות בטקסט אלא בעיקר כדי ליצור את העימות בין "סיפור המעשה" לקאנון המקודש כפי שהוא מופיע ביחס שבין הטקסט הגלוי לטקסט הסמוי. או כפי ששקד יחדד את ניסוחיו מאוחר יותר<sup>2</sup> ויטען, כי עגנון הוא סופר המתאפיין בכפל פנים, "מהפכן מסורתי" כהגדרתו האוקסימורונית, ששורשיו במסורת ואילו עטרתו בהווה המודרנית. עגנון מצידו טיפח במכלול יצירתו את המתח הזה אמנם בדרך שונה, ופעם אחר פעם הוא שב והבליט את התהום שאינה ניתנת לגישור בין העבר המפואר לבין עליבותו של ההווה, תהום המתמצה בדברי רבי זירא משמו של רבא בר זימונא: "אם ראשונים בני מלאכים – אנו בני אנשים, ואם ראשונים בני אנשים – אנו כחמורים"<sup>3</sup>. לענייננו, די לנו אם נזכור את דברי הפתיחה

(1) גרשון שקד, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל אביב 1989, עמ' 11.  
(2) גרשון שקד, "שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי", בתוך: קובץ עגנון (עורכים: אמונה ירון, רפאל וזיר, דן לאור, ראובן מירקין), ירושלים 1994, עמ' 308-318.  
(3) בבלי, שבת קיב ע"ב.

הבלתי נשכחים של "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" החוזרים בקירוב לשון גם בסופו של הסיפור:

לפני שלושה ארבעה דורות שהיתה התורה חביבה על ישראל וכל תפארתו של אדם היא התורה, זכתה עירנו להמנות עם הערים המצויינות שבמדינה על ידי תלמידי חכמים שבה, שמשכו עליה חוט של חסד על ידי תורה שלמדו. [...] עתה נניח את הדברים שלא יחזרו עד לביאת הגואל, ונספר מקצת משהו שזקני עירנו רגילים לספר, על שני תלמידי חכמים גדולים שהיו בעירנו באותם הימים שהכל היו עושיין את התורה עיקר, שהיו יודעים שחדות ה' מעוזנו היא התורה.<sup>4</sup>

האומנם האמין עגנון שהעבר היה כה מפואר? די לקרוא את הסיפור, אפילו בחטף, כדי להשתכנע כי הדיבור על עבר הרמוני, מושלם, הוא דיבור חלול, מן השפה ולחוץ, שאין בינו לבין המציאות הקשוחה והאכזרית המתוארת ב"שני תלמידי חכמים" ולא כלום.

כך או כך, אליבא דשקד בינאריות בסיסית זו שבין מסורת למהפכה היא לא רק המפתח להבנת עולמו של עגנון אלא גם מפתח להבנת המתח הקיים ביצירתו בין טקסט לאנטי־טקסט, בין משמעותם המקורית של המקורות המשוקעים בסיפור לבין המשמעות החדשה שהעניק להם עגנון.

חוקר ספרות חז"ל, חיים וייס, ערער לאחרונה<sup>5</sup> על תפיסתו המוצקה של שקד, בטענה כי הצגת העבר כישות הרמונית ומגד השימוש ב"ציטוטים" מתוך המקורות היוצרים מיד מתח בינארי בין מסורת למהפכה, אינם אלא מצג שווא רומנטי. ודי לנו אם ניתן את דעתנו על כך כי החתירה הקבועה תחת המשמעות הגלויה של הקאנון המקודש ואין ספור הניסיונות לחלץ מתוכו משמעויות חדשות אינם עניין חדש אלא טכניקה פרשנית קלאסית ששורשיה בספרות חז"ל וצמרתה בתורות החסידיות. עגנון, בגאוניותו, הרחיב והעמיק את מנעד המשמעויות של הטקסט אגב השימוש הנועז שהוא עשה ב"ציטוטים" וקיבע אותו בתוך מערכת רב־משמעית.

בין אם הצדק עם שקד ובין אם הצדק עם וייס, איש לא יחלוק על כך כי

(4) שמואל יוסף עגנון, סמוך ונראה, ירושלים ותל אביב, 1946, עמ' 5.  
 (5) במסגרת הרצאה שניתנה בסמינר באוניברסיטת בן גוריון, ינואר 2016.

האינטרטקסטואליות של עגנון היא מעשה־חושב אמנותי, דק, מעודן ומתוחכם מאין כמותו, שהנמען האידיאלי שלו נדרש לא רק לאתר את רמזי המסורת המקופלים/משוקעים/מובלעים בטקסט, אלא לתת את דעתו בעיקר לשאלה מתי השימוש שעושה המספר בבדל פסוק, בטרמינוס טכניקוס הלכתי או במטבע שטבעו חכמים, הוא בסך הכול שגרא דלישנא, שממשיך את הטקסט כחוליה בשלשלת ספרות הקודש ולכן אין לדרוש אותו כמין חומר, ומתי ה"ציטוט" הוא בעל משמעות. לשון אחר, בין אם הציטוט נעשה לאנטי־טקסט של המסורת הספרותית שבתוכה צמח ושממנה הוא נלקח, אם נלך בדרכו של שקד, ובין אם הוא מרחיב ומעשיר את מנעד האפשרויות של הקריאה אם נלך בדרכו של וייס; הרי שבכל מקרה ה"ציטוט" ממנף את היצירה ומעניק לה ממד חדש שמלכתחילה נסתר היה מעיניו של הקורא מן השורה.

לשם דוגמה, ניקח את הצירוף "פנים חדשות" שעגנון חוזר ומשתמש בו למעלה משלושים פעמים במכלול יצירתו, החל בהכנסת כלה וסיפור פשוט, דרך אורח נטה ללון ושני תלמידי חכמים וכלה בתמול שלשום ובעיר ומלואה.

"פנים חדשות" הוא מונח הלכתי שהופיע לראשונה בספרות חז"ל, תחילה בתוספתא ולאחר מכן בתלמוד הירושלמי ובתלמוד הבבלי, בשלושה הקשרים שונים, ומשם הוא הלך והתפשט לכל מקצועות הספרות הרבנית המסועפת.

המופע האחד של "פנים חדשות" הוא בהקשר לטקס הנישואין ונספחיו. בכל יום משבעת ימי החתונה נוהגים בעלי השמחה לקיים במעמד החתן והכלה ועשרה קרואים סעודת מצווה המכונה בלשון חכמים "ברכת חתנים" ובלשון ימינו "שבע ברכות". כדי שהסעודה תוכל להתקיים חייבים להשתתף בה "פנים חדשות", כלומר מישהו שלא פגש את החתן הכלה לא בשעת החופה ולא לאחר מכן. "תנו רבנן: מברכין ברכת חתנים בעשרה כל שבעה. אמר רב יהודה: והוא שיבואו פנים חדשות".<sup>6</sup>

המופע השני של "פנים חדשות" קשור לדיני אבלות. חז"ל אינם חלוקים על כך שביום הראשון של ימי השבעה אין האבל מניח תפילין כלל. במקום תפילין, שנחשבות לפאר, מניח האבל על ראשו קומץ של אפר, דהיינו פאר

(6) בבלי, כתובות ז ע"ב; וראו גם תוספתא, מגילה ג, יד.

בהיפוך סדר האותיות. אבל לגבי שאר ימי השבעה חלוקים חכמים, ולענייננו חשובה דעתם של רבי אליעזר (ליעזר), הסובר בתלמוד הירושלמי: "אבל ביום הראשון אינו נותן תפילין, ביום השני הוא נותן תפילין, אם באו פנים חדשות חולצין כל שבעה"<sup>7</sup>, ושל רבי יהושע הסובר כמותו בתלמוד הבבלי ואומר: "אבל ב' ימים ראשונים אסור להניח תפילין, משני ושני בכלל מותר להניח תפילין, ואם באו פנים חדשות חולץ"<sup>8</sup>.

ואל יתמה הקורא על הדמיון המתקיים כאן בין מנהג מתחום הנישואין למנהג מתחום האבלות, וכבר הראה שמואל גליק<sup>9</sup> כי למרות הניגוד הבולט הקיים בין השניים, הם נידונים בספרות ההלכה בסמיכות זה לזה וחכמים לדורותיהם ביקשו באופן עקבי להקביל או להנגיד בין טעמי המנהגים הללו. על כל פנים, הרעיון העומד ביסוד שני הדינים ומבריה אותם יחד למרות קוטביותם הוא שכתוצאה מהופעת "הפנים החדשות", דהיינו כניסתו לתמונה של פלוני שלא נטל עד עתה חלק, לא בצערו של האבל ולא בשמחתם של החתן והכלה, חוזר המצב לקדמותו. צערו של האבל, שכביכול התעמעם בינתיים, מתגבר מחדש בעקבות הפגישה עם מי שלא ראהו בשעת צערו, ומנגד שמחת הזוג הטרי, שהתמתנה לכאורה מאז החופה, מתלבה מחדש בעקבות הפגישה עם מי שלא נסתייע בידו עד אז ליטול חלק בשמחתם.

המופע השלישי של "פנים חדשות" הושאל על ידי חכמים לדיני טומאה ועיקרו בדינים העוסקים בשינויים או בתיקונים שנעשו בכלי ויוצרים בו מצב הלכתי חדש. למשל, סנדל טמא שתיקנו את שתי אזניו, תחילה אוזן אחת ולאחר מכן אוזן שנייה, או בלשון הגמרא "סנדל שנפסקה אחת מאוזניו ותיקנה [...] נפסקה שניה ותיקנה". שני התיקונים ביטלו את טומאת העבר של הסנדל ויצרו לגביו מצב הלכתי חדש, כבחינת "פנים חדשות באו לכאן", והרי הוא שוב בחזקת טהור.<sup>10</sup>

ובכן, השאלה היא אילו "פנים חדשות" המציצות אלינו מהדף העגנוני

(7) ירושלמי, מועד קטן ג, ה (פב ע"ב). (8) בבלי, מועד קטן כא ע"ב. (9) שמואל גליק, אור נגה עליהם: הזיקה שבין מנהגי נישואין למנהגי אבלות במסורת ישראל, אפרת תשנ"ז. (10) בבלי, שבת קיב ע"ב. התלמוד מביא על אתר דוגמה נוספת שעניינה בכלי שניקב פעמיים ותוקן פעם אחת פעם ובעקבות כך רואים בו חכמים כלי חדש שאינו נושא עליו את הטומאה שלשעבר. ורי גם במסכת בבא קמא צו ע"ב, שם נקבעה כשרותה של לבנה שאדם הכין מעפר של לבנה שגזל אותה מבעליה ופורר אותה, משום שהיא מכאן ואילך בחזקת "פנים חדשות".

אינן יותר מאשר מטבע לשון סתמית שנודמנה למחבר אנג גררא ואל לנו להתעכב עליה יתר על המידה ולבקש בה יותר ממה שיש בה, ואילו "פנים חדשות" אינן מקריות והן בבחינת "אפיפניה", כלומר אותו נס ספרותי שעל פי גיימס גויס זהו אותו רגע מזדהר, נדיר וחד־פעמי, שבו מגיע הסופר ובעקבותיו גם הקורא לכלל הכרה פתאומית של תופעה מן התופעות של המציאות, שתמציתה או מהותה הפנימית נגלות לעין כול כלולות בהדרן ושטופות באור בהיר.<sup>11</sup>

כמעט שאי אפשר להשיב תשובה של ממש לשאלה זו בשל המקמקותה של התשובה שהיא כעצם המקמקותה של האינטרטקסטואליות העגנונית. אבל למצער ניתן לומר שרק במקום שבו ניתן לראות בבירור כי הפרגמנט הלשוני שנלקח מן הקאנון הקדוש ושובץ בטקסט איננו "בודד במועדיו", כלומר איננו עומד שם כשלעצמו מנותק מכל הקשר, אלא חוזר ומתגלה בהמשך פעם אחר פעם, ובכל פעם בווריאציה שונה, כמו משפט נושא מוזיקלי, ובכואותיו ובכואות־בכואותיו נקשרות בכל פעם במעמדים שונים וקושרים קשרי גומלין עם העלילה – הוא ההוכחה בדיעבד כי הקורא עד למגע הקסם של האמן שהצליח לחולל טרנספיגורציה ב"ציטוט", במקרה שלנו ב"פנים החדשות", ולמנף באמצעותו את הסיפור אגב התכתבות עם המקור, התכתבות רבת־פנים שלה קולות וכנות קול.

בסיפור פשוט מופיע הצירוף "פנים חדשות" ארבע פעמים. הפעם הראשונה נקריית על דרכו של הקורא כבר בסצנת הפתיחה, כשבלומה נאכט מגיעה אבודה ומיואשת לשבוש לאחר מות אימה וממתינה בחדר המבוא של משפחת הורביץ לשובם של בעלי הבית:<sup>12</sup>

עלתה בלומה על העגלה ונסעה לשבוש. הגיעה אצל קרוביה, באה והניחה את מטלטליה על גבי כסא וישבה לצדם.  
נכנסה צירל הורביץ וראתה פנים חדשות. נטלתה בקצה סנטרה ושאלתה, מי את בתי ומה את מבקשת כאן. (עמ' נה)

(11) חיים באר, "ציידי האפיפניות", בתוך: מאין נחלתי את שירי: סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה, בעריכת רות קרטון־בלום, תל אביב 2002, עמ' 195-220.  
(12) שמואל יוסף עגנון, "סיפור פשוט", בתוך על כפות המנעול, ירושלים ותל אביב תשי"ט. כל הציטוטים להלן הם מתוך מהדורה זו.

עיקר תשומת לבם של הקוראים ניתנת, מדרך הטבע, לדרך האדנותית שבה ידה של מרת הורביץ אוחזת בסנטרה של הנערה הבודדה המבקשת למצוא לה קורת גג בביתה, ובוהנת אותה כשם שבוחנים טיבה של שפחה בשוק העבדים, ואיש לא נתן דעתו לצמד המילים "פנים חדשות" שמאחוריהן מגיחה, כביכול, להרף עין דמותו המרומזת של המספר הלוחש באוזניה של צירל: ראי מרת הורביץ, עכשיו בידייך לקבוע אם בלומה הבאה לביתך עתידה להיות בבחינת "פנים חדשות" לעסקי שמחה או לחלופין לעסקי יגון וצער. רוצה לומר, צמד המילים התמים הזה מקפל בתוכו בזעיר אנפין את כל התמה של סיפור פשוט. עלילת הסיפור היא, כידוע, פשוטה למדיי. הירשל, בנם היחיד של ברוך מאיר וצירל הורביץ, מתאהב בבלומה מיד עם הגיעה לביתם, אבל אימו שמה קץ לקשר הזה כבר בראשיתו ומשיאה את בנה למינה. געגועיו לבלומה, שהולכים ומתעצמים מיום ליום, לא זו בלבד שמפוררים את נישואיו הטריים אלא גם מסכסכים את נפשו עד למעמד הדרמטי, שתחילתו בתפילת שחרית של ראש חודש בבית המדרש הקטן ושיאו בהתפרצות של טירוף ביער. בעקבות האירוע נשלח הירשל לאשפוז ממושך בסנטוריום לחולי נפש בלמברג. אבל גם לאחר ששב לביתו ולאשתו אין הקורא יודע לאשורו אם הוא אכן החלים משיגעונו או שמא קנה לו שם רק את המיומנות להעמיד פני שפוי ועדיין ליבו חלל בקרבו.

וה"פנים חדשות", שקידמו אותנו בפתח סיפור פשוט והיו בבחינת רמז מטרים לתהייה הגדולה שתלווה את הקורא לאורך כל החלק הראשון של הסיפור – האם כניסתה של בלומה לבית הורביץ מבשרת את בואן של שמחות משפחתיות או שמא היא מכריזה על שורה של אירועים טראומטיים – נעשות גם צוהר הצצה שדרכו יוכל הקורא לעקוב אחרי תהליך התפוררותו של הירשל, תהליך שנטוי מעליו צילה המאיים של מחלת נפש תורשתית שעברה במשפחת אימו מדור לדור, מאבי סבו אל דודו, אחיה של צירל, וממנו אליו.

\* \* \*

בטרם נמשיך, מן הראוי להניח בצד לשעה קלה את הדיון ב"פנים חדשות" ולהפנות מבט אל מבנה העומק הסמוי שעל גביו נבנתה עלילתו של סיפור פשוט. בתשתית הסיפור העגנוני, המתרחש בראשית המאה ה-20 בעיירה

גליציאית, מונח במהופך המבנה הקלאסי של מגילת רות, המעוגן בנופיה החקלאיים של ארץ יהודה של ימי שפוט השופטים. סיפור החסד המקראי הקסום הוא טקסט העומק הסמוי של הסיפור הריאליסטי חסר הרחמים שטווה עגנון; ובית לחם יהודה ובוועז, איש גיבור ממשפחת אלימלך, הם תמונת הראי המהופכת של שבוש ושל החנוונים בני הורביץ. בלשון אחרת, אם להיענות למונח שנעשה שגור לאחרונה, הרי שמגילת רות משמשת לסיפור פשוט כעין "טקסט צל".

פתיחתם של שני הסיפורים זהה – כניסתה הלא מתוכננת של צעירה אבודה וחסרת כול אל תוך גבולות הסיפור כפי שתחם אותם המספר. בסיפור פשוט זוהי בלומה היתומה שמגיעה לשבוש לאחר מות אימה כדי להיעזר בקרוב משפחתה העשיר, החנווני הורביץ, בעקבות ההמלצות שקיבלה. "ברוך מאיר קרובנו, מובטחני בו שלא יכבוש רחמיו ממך ויתן לך מקום בביתו", יעצה לה אימה בשעת פטירתה, ושכנותיה אף הן אמרו לה כי הוא "חנווני עשיר, ודאי לא יכבוש רחמיו ממנה". גם במגילה המקראית, מגיעה אלמנה צעירה ואביונה משדי מואב אל זירת העלילה, ומחליטה, על פי עצת נעמי חמותה, לנסות את מזלה אצל בוועז, מודע משפחתו, בתקווה שתמצא חן בעיניו והוא יואיל לפרוש עליה את חסותו. בנקודה זו מתפצלים הסיפורים וכל אחד מושך לקוטב המנוגד לזה של חברו.

ברוך מאיר, למרות החיבה הטבעית שחש כלפי הצעירה כבר מראייה ראשונה, נכנע ללא אומר לתכתיב חסר הרחמים של אשתו. ולא זו בלבד שאינו מעז להתייצב לימינה ולימין בנו שהתאהב בה, אלא שגם שום רגש מוסרי אינו מתעורר בו, אותו רגש טבעי שיורה לו לסייע לקרובתו ולעשות "תיקון" לעולל שעולל לאימה לפני שנות דור, כשביטל את נישואיהם והעדיף על פניה את ביתו של מעבידו העשיר.

האירוע המכונן התרחש בלילה הראשון לשהותה בביתם. כל בני המשפחה היו שקועים בשינה, ואיש מהם לא היה קשוב כלל למצוקתה של האורחת, השוכבת ערה, והמחשבות על מה שצופן לה הבוקר שלמחרת אינן מרפות ממנה. מנגד, אירועי הלילה המקראי ההוא על קצה הערימה בגורן השעורים אשר בבית לחם יהודה וכל אשר השתלשל מהם, הם בבחינת תמונת ראי הפוכה ללילה ללא שינה בשבוש, העיר המשובשת שבה אין הנכבד המקומי דואג לקרובתו וגואל אותה ממצוקתה. בוועז, שכדברי נעמי "קרוב לנו האיש,



מגואלנו הוא" (רות ב, כ), נחרד ונלפת למראה האישה הצעירה השוכבת מרגלותיו ומבקשת ממנו "ופרשת כנפך על אמתך כי גואל אתה" (שם ג, ט). הוא נענה לה ללא היסוס ומבטיח: "ועתה בתי אל תראי, כל אשר תאמרי אעשה לך [...] ועתה כי אמנם כי גואל אנוכי וגם יש גואל קרוב ממני. ליני הלילה והיה בבוקר, אם יגאלך טוב יגאל, ואם לא יחפוץ לגאלך וגאלתיך אנוכי. חי הי שכבי עד הבוקר" (שם, יא-יג).

בקשתה של רות והיענותו של בועז מקורם אחד - אותו דין עתיק יומין שהיה רווח בקרב העברים בתקופת המקרא. בספר דברים נאמר: "כי ישבו אחים יחדיו ומת אחד מהם ובן אין לו, לא תהיה אשת המת החוצה לאיש זר, יבמה יבוא עליה ולקחה לו לאשה ויבמה. והיה הבכור אשר תלד יקום על שם אחיו המת ולא ימחה שמו בישראל" (כה, ה"ו). אם היבם המיועד סירב מטעם כלשהו להיענות לציווי הקדוש, התקיים בשער העיר לעיני הזקנים טקס פומבי שבו הושפל ובוזה על סירובו: "וניגשה יבמתו אליו לעיני הזקנים וחלצה את נעלו מעל רגלו וירקה בפניו וענתה ואמרה, ככה יעשה לאיש אשר לא יבנה את בית אחיו. ונקרא שמו בישראל בית חלוץ הנעל" (שם, ט"ז).

כמובן, אין זה מקרה שדווקא הנעל נבחרה כחפץ סימבולי מייצג לטקס שבו האלמנה מחלצת ומשחררת את אחי בעלה המת ממחויבותו אליה. בתרבות העברית הקדומה, כמו בתרבויות נוספות, הנעל היא סמל מובהק לאשה ולמיניותה. כך, למשל, נעלה של סינדרלה/ לכלוכית באגדת העם הידועה נתפסת על ידי בטלהיים כמייצגת באופן סימבולי את הנרתיק הנשי,<sup>13</sup> וכך למשל במקורות העבריים. בזהר מצינו: "רבי יהודה אמר רבי חייא: כתיב יאל תקרב הלום של נעליך מעל רגליך" (שמות ג, ה) [...] אמר רבי אבא: מלמד שציווה לו הקדוש ברוך הוא [למשה] בדרך כבוד להתפרש מאשתו מכל וכל",<sup>14</sup> ואצל ר' מנחם רקאנטי מצינו: "ומסוד היבום תבין עניין החליצה כי האשה היא מנעלו של בעל ועתה חליץ מהם".<sup>15</sup> וכבר דן בכך בהרחבה נאכט בספרו.<sup>16</sup>

(13) ברונו בטלהיים, קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד (עברית): נורית שלייפמן), תל אביב 1980, עמ' 211-213. (14) זוהר חדש, א, פרשת כי תצא, נט ע"א. (15) פירוש על התורה, פרשת וישב, ויניציא רפ"ג (אין מספר עמוד). (16) יעקב גאכט, סמלי אשה במקורותינו העתיקים, בספרותנו החדשה ובספרות העמים, תל אביב תשי"ט, ערך "נעל", עמ' קסריקסו.

במאמר מוסגר ייאמר כי גם ביצירתו של עגנון עצמו הנעל והסנדל הם סמל מובהק למיניותה של האשה. למשל נעליה של סוניה, גיבורת תמול שלשום, שעשה לה הסנדלר מהומל, נעלים שהבליטו את חזותה הארוטית ונתנו לה זיקוף קומה ועמידה נאה, ושהיא טרחה להצפין את סודן מפני חברותיה.<sup>17</sup> או למשל הסנדלים המשחקים תפקיד מרכזי ברומן שירה: החלום שמנפרד הרבסט חוזר וחולם פעמים אחדות, ובו האחות שירה והקבצן הסומא, הסטמבולי, נעלמו שניהם לתוך סנדל, "עד שלא נשתייר משירה אלא סנדל לבד של שמאל";<sup>18</sup> המנעלים שברגליה הקטנות והנאות שעשויים ביד אומן ולפיכך עמידתה נאה;<sup>19</sup> זוג הסנדלים שמנפרד קנה להנרייטה אשתו והנעילן לרגליה בעצמו לתדהמתה של שרה בתו הקטנה,<sup>20</sup> ואחרון אחרון, הנעלים הקלות והנאות העשויות כמין סנדל, ששירה קנתה לעצמה בנוכחותו של הרבסט, נעלים שיחזרו ויופיעו במלוא עוצמתן בסצנה הדרמטית החותמת את הרומן, בשעה שיחבור אל אהובתו המאושפזת בבית המצורעים.<sup>21</sup>

"הגאולה" שעליה נסבה שיחתם הלילית של רות ובוועז אינה אלא הרחבה של ציווי הייבוש. פריסת החסות על אלמנה ללא בנים אינה נעצרת באחי הבעל והיא מועברת, בהיעדר יבם ישיר, גם לבני משפחה במעגלים מרוחקים יותר. כך רואה עצמו בוועז מחויב לטפל בקרובת משפחתו וכבר למחרת היום, ללא עיכובים כלשהם, הוא מכנס בשער העיר עשרה אנשים מזקני העיר ומזמן בפניהם את הגואל הישיר, מי שאמור על פי דין לגאול את רות, כדי לוודא אם הוא אכן מעוניין ליטול על עצמו את המשימה או לא. "אם תגאל גאל, ואם לא הגידה לי ואדעה כי אין זולתך לגאול ואנכי אחרך" (רות ד, ד). הגואל, ש ככל הנראה הכתוב מעלים במתכוון את שמו, דוחה את ההזמנה ומציע לבועז: "גאל לך אתה את גאולתי, כי לא אוכל לגאול" (שם, ו). משעה שמורם המחסום והדרך נפתחת בפני בוועז, מתקיים טקס הגאולה. בטקס זה, כמו בטקס החליצה, משמשת הנעל כחפץ הסימבולי המרכזי. "וזאת לפנים בישראל על הגאולה ועל התמורה", מיידע מספר המגילה את קוראיו, "לקיים כל דבר, שלף איש נעלו ונתן לרעהו וזאת התעודה בישראל" (שם, ז). הגואל המקורי אומר למחליפו,

(17) שמואל יוסף עגנון, תמול שלשום, ירושלים ותל אביב תש"ו, עמ' 115.

(18) שמואל יוסף עגנון, שירה, ירושלים ותל אביב תשל"ד, עמ' 8, 21, 373 ו-418.

(19) שם, עמ' 50. (20) שם, עמ' 372-373. (21) שם, עמ' 552.

לבוועז, "קנה לך, וישלוח נעלו" (שם, ח), ובוועז מצהיר באוזני הזקנים וכל העם כי הם עדים לכך כי הוא קונה את כל אשר לאלימלך ואת כל אשר למחלון ולכליון מידי נעמי וגם את רות הוא קונה לו לאשה כדי להקים את שם המת על נחלתו.

קווי הדמיון הרבים הנמתחים בין מגילת רות לסיפור פשוט מכאן, והתהום הפעורה בין שני הסיפורים מכאן, מעניקים יחדיו ממד חדש לחטיבת הפרוזה העגנונית. ובעוד התגייסותו המוסרית של בוועז למען רות שימש נקודת מוצא לסיפור שגשוגה הנצחי של מלכות בית דוד מאז ועד סוף כל הימים, הרי שהתעלמותו של ברוך מאיר ממצוקתה של בלומה וממחויבותו המוסרית כלפיה וכניעתו לתכתיב של אשתו הובילו לטרגדיה משפחתית הסובבת סביב המשבר בחיי הנישואין של הירשל, פגיעותו ומחלותיו של בנו הבכור משולם, ומעל לכולם מחלת הנפש התורשתית שהתעוררה מחדש וספק אם הוא נרפא ממנה בעקבות הטיפול הממושך בלמברג.<sup>22</sup>

\* \* \*

נשוב אם כן אל "הפנים החדשות". אם המופע הראשון של מונח הלכתי זה, המקושר לברכת חתנים, מורה על הכיוון שאליו עשויים היו להתפתח חייה של משפחת הורביץ בעקבות כניסתה של בלומה לחייהם, אלמלא סיכלה צירל את המהלך הזה בנחרצותה ובקשיחותה, הרי ששני המופעים האחרים של "פנים חדשות", זה המקושר לחליצת התפילין של האבל וזה המקושר לסנדל, מצביעים על הכיוון שאליו ייקלעו חייו של הירשל מכאן ואילך. די לנו אם נעקוב אחרי הופעתם של מילות המפתח תפילין ונעל/ סנדל ושל הפועל חלץ

(22) גם ברומן תמול שלשום משמשת מגילת רות כסיפור עומק ניגודי לסיפורם של יצחק קומר ושל חבריו בני העלייה השנייה. לא כאן המקום לדון בכך, ודי אם ניתן דעתנו לשורה של פרטים: שם הסיפור "תמול שלשום" נלקח ממגילת רות ב, יא, המקום היחיד במקרא שבו מופיע צמד המילים הזה ללא שום תוספות. גם שמו של "ספר חלקת השדה", שאמור להיות, כפי שמבטיח המחבר בחתימת "תמול שלשום", המשכו של הרומן, נלקח ממגילת רות. הצירוף חלקת השדה מופיע במקרא רק חמש פעמים ומתוכם פעמיים במגילת רות ושם בהקשר לאקט הגאולה של בוועז. זאת אף זאת, אנשי העלייה השנייה מכונים כפי המחבר בפתח ספרו "אנשי גאולתנו" ואילו בסופו "אנשי סגולתנו", ככיתוי לאכזבתו מהם על שום שלא מילאו את מחויבותם כלפי יצחק קומר ולא פרשו עליו את חסותו ולא דאגו לו בשעה שחייו נקלעו למשבר כשם שבוועז נהג כלפי רות.

המשמש את שתיהן, במהלך הסיפור עד לסצנה המרכזית, סצנת השיגעון, שבה כל השלושה מתלכדים יחדיו למעמד מצמרר של היחלצות והשתחררות. בתודעתו של הירשל הולכת ונרקמת באופן כמעט לא מודע תוכנית חשאית להיחלץ מאחיזתה של מינה, כשאחד האמצעים היעילים ביותר העומדים לרשותו, אמצעי שיוכל לסייע לו לממש את פירוק נישואיו, יהיה הצגת מצג שווא של שיגעון שיושג באמצעות ביזוי התפילין וחילול קדושתן. התפילין, אולי יותר מכל חפץ אחר, מסמלות בסיפור פשוט את הבית שבו גדלה מינה ואת הערכים שעליהם חינך אותה אביה גדליה צימליך – צניעות, דאגה כנה לזולת, יראת שמיים וענווה:

משנעשה חוכר לא גבה לבו. ביתו היה פתוח לעניים והוא עצמו היה משמש לפניהם. היה פנוי מעסקיו היה יושב וקורא בתהילים. ובשני וחמישי היה הולך לעיר להתפלל בציבור. אף על פי שלא נתקנא מעולם באחרים נתקנא בלובשי שני זוגות תפילין. גדולה מצוה, כל שכן כשהיא כפולה, אלא מאחר שכמה יראים ושלמים יוצאים בזוג אחד לא נשאו לבו ללבוש שני זוגות. אבל היה משמר את תפיליו ומרבה לבדקן ולא שח בהן שיחה בטלה, ולכל חג היה קונה לו טלית חדשה ומחליפה בטלית קרועה של תלמיד חכם עני. תפילין אילמות אלו וטלית קרועה זו יש בהן מדעת בעליהן שפיו שותק ולבו קרוע. (עמי קלוז)

כמודל חיקוי למהלך שכזה, משמשים את הירשל שניים: האחד הוא זקנה של אימו והאחר הוא מחברו של מילון שעותק של מילונו מצוי בביתם של הירשל ומינה.

זקנה של אימו חוזר ועולה במחשבותיו של הירשל שלוש פעמים, תמיד בצומתי זמן בעלי משמעות, ותמיד כרוך על עקבו נכדו, דהיינו דודו של גיבורנו. הופעתו הקבועה של אחי האם מחדדת בתודעתו של הירשל, המחפש כאמור אחרי פתח מילוט מנישואיו, את ההבנה כי ראוי לו לדבוק בדרכיו של דודו וזו הדרך היפה ביותר שעליו לבור לו, משום שבמסורת היהודית מושרשת מאז ומתמיד האמונה העממית, המובאת כבר בספרות חז"ל, כי "רוב בנים דומים לאחי האם".<sup>23</sup>

(23) בבלי, בבא בתרא קי"ע"א; ירושלמי, קידושין ד, ט (סו ע"ב).

הפעם הראשונה שזקנה של אימו ואחי אימו נזכרים בסיפור היא ביום שהירשל ומינה נכנסים לחופה:  
אם הגה במשפחתו היה הוגה במשפחת אמו, כגון באחיה שנטרפה דעתו עליו וכגון בזקנה שהיה לובש קיתון במקום תפילין. (עמי קמט)  
בפעם השנייה זקנה של אימו מגיח אל מחשבותיו של הירשל בשוכבו ער על מיטתו בלילה:

העינים עצומות והלב פתוח, הגוף מוטל כאבן דומם על המטה והמוח משוטט בעולם. כל מה שראה או שמע ביום הרהר עליו על מטתו בלילה. דברים שכיסו ממנו עמדו לפניו גלויים. מימיו לא ראה לא תמונת אחיה של אמא שנטרפה דעתו עליו ולא תמונת זקנה שהיה שותה טה מתוך נקב של בול צוקר וכורך לו קיתון במקום הנחת תפילין, אבל כשהירשל שוכב על מטתו בלילה נראתה לו דמות דיוקנם כאדם שרואה בהקיצו. (עמי רא"רב)

והפעם השלישית היא בסופו של מעמד השיגעון ביער:

משונים היו מעשיו של הירשל, אבל מחשבותיו היו צלולות. יודע היה שאין נעל כיסוי לראש ושגגיע זמנו לחזור לביתו, לא כזקנה של אמא שהניח קיתון במקום תפילין ולא כאחיה של אמא שקיפח את חייו ביער, אם כן למה אינו חוזר לעיר, מפני שאבד לו כובעו ואין דרך בני אדם לילך בחמה בלא כובע. (עמי רטז"ריז)

אבי משפחת אימו, שממנו משתלשלת והולכת דור אחר דור מחלת הרוח התורשתית במשפחת קלינגר, הוא זה שמתווה את הדרך לנינו - חליצת התפילין וביזוים - ובמקרה שלו חליצת תפילה של יד מן הזרוע וכריכת קיתון במקומה. על אף שבספרות חז"ל הצירוף המקובל הוא "קיתון של מים", ישמע הקורא מבין השיטין דווקא את הצירופים המקובלים בספרות העברית החדשה - קיתון של שפכין וקיתון של רותחין, או שפך על פלוני קיתון של בוז, של חרפות, של עלבון וכיו, לאמור, חרף, גידף, עלב והשמיץ. צירופים אלה צומחים ככל הנראה מדברי המשנה במסכת סוכה: "כל שבעת הימים, אדם עושה סוכתו קבע וביתו עראי, ירדו גשמים מאימתי מותר

לפנות, משתסרחה המקפה משלו, משל למה הדבר דומה, לעבד שבא למזוג כוס לרבו ושפך לו קיתון על פניו".<sup>24</sup>

דרך אגב, כשם שהמשמעות הסימבולית שנודעת לתפילין בבית ילדותו של הירשל שונה לחלוטין מן המשמעות שנודעת להן בבית אביה של מינה, כך הדבר גם לגבי משמעותו של הקיתון. בעוד אצל הירשל הקיתון הוא ביטוי סימבולי לשיגעון הקמאי של אבי המשפחה, הרי שאצל מינה הקיתון הוא ביטוי לנורמליות הבריאה של משפחתה, בריאות שהיא אף מתנאה בה באחת השיחות הטעונות ביותר שהיא ובעלה קיימו ביניהם, שיחה שמייד נפנה אליה. "בתו של אדם עובד אני שאוכל לחמה של עבודה ואינו אוכל לחם של חנופה," מתריסה מינה בפניו, "כשאני מעלה על דעתי שאבא מוכר חלב היה והיה מחזר בכליו ובקיתוניו אני מתגאה" (עמ' קעב-קעג).

בשיחה זו שהתקיימה בין בני הזוג אגב המתנה לסופיה גילנהורן, חברתה של מינה, חשף הירשל לראשונה בפני אשתו לא רק את דבר קיומו של הדוד המשוגע, סוד כמוס שעד אז המשפחה כולה התאמצה להסתירו מפניה, אלא אף טרח לשתף אותה באינטרפרטציה שלו כיצד יש להבין באמת את הטירוף של אחי אימו ונד בכד עם כך אפשר לה להציץ להרף עין לתוך המנגנון שישמש אותו בבואו להיחלץ מנישואיהם שכשלו ולהכשיר את הדרך לשובה מחדש של בלומה אל הוויית חייו:

אחר שהזכיר ענין אחי אמו ועמדה מינה תמיהה שמימיה לא שמעה אותו מעשה, אמר הירשל, אומר 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 ומעמיד תולדות אנינות ונושא ונותן ומרויח ומעשיר והבריות חולקין לו כבוד. אם למראית עין הרי טוב, ואם לעצם הדבר אומר אני אוי לכו היה חלל בקרבנו. אילו הצליח דודי היה נחשב לחכם, מאחר שלא הצליח נחשב לשוטה. [...] דבר אחד אומר לך, לכו היה חלל בקרבנו. וכשלבי חלל מה חשיבות יש למעשי? עצובה את מינה, חיך שלא להעציבך נתכוונתי. בעצם אף אני עצב, אף על פי שדבר זה אירע לפני כמה שנים. עכשיו אספר לך דבר שמח. (עמ' קעג-קעד)

(24) משנה, סוכה ב, ט.

בשעת מעשה, כשבתודעתו של הירשל התייצבה דמותו של הדוד, אמורה הייתה, כך הדעת נותנת, להתייצב יחד עימו גם דמות זקנה של אימו שמופיעה תמיד לצידו. אלא שהירשל, שככל הנראה לא רצה שמינה תגיע למסקנה המתבקשת שבמשפחתו השיגעון הוא סדרתי, הציב במקום אבי הסב כפיל, כעין כבואה של אדם שעולל גם הוא מעשים מגונים בתפיליו, מילונאי נכבד, שאיננו נמנה עם משפחתו:

עכשיו אספר לך דבר שמח. רואה את ספר עבה שם בארון, ספר מלים הוא. מחבר מלון זה בנערותו השיאו אביו אשה ולא שאלו אם הוא רוצה בה, כמנהג אבותינו שלא היו שואלים את בניהם אם רוצים זה בזה. מה עשה הבן, כשהגדיל וביקש ליפטר מאשתו, עמד והלביש את החתול את התפילין שלו. אם בעלת דמיון את מינה דמי בנפשך סוף הדברים, כמה נתבהלו אבותיה של אותה אשה וכמה נתחלחה היא. אחר שגרש את זו שהשיאוהו אבותיו נשא אחרת על דעת עצמו והוא דר עמה בשלום ורואה עמה חיים. איני יודע אם הוא מניח תפילין בכל יום, אבל יש לשער שאינו מלביש את החתול את תפיליו. (שם)

מדעת או שלא מדעת חשף כאן הירשל בפני מינה את מהלכיו העתידיים, אלא שהיא מצידה ביכרה להדחיק ולהכחיש את הדבר. ביטוי מטפורי להדחקה זו מתגלה בדרך שבה היא נהגה בשעה שהמלון של אותו בעל מחבר נקרה על דרכה:

אותו מלון ומחברו שהירשל סיפר עליהם אינם מענייניה של מינה. וכשהוציאה לה ספר מן הארון לקרות בו ונתקלו ידיה בספר המלים ונשמט ונפל שמטה אותו ברגלה אל מתחת לארון. (שם)

\* \* \*

נתלה לשעה קלה את התפילין על יתד, ונפנה מבטנו אל עבר נעליו של הירשל. הנעלים נכנסות לראשונה לתוך גבולות הסיפור באותו ליל גשמים מדכדך, כשהירשל שבור לב, שעמד כדרכו לפני ביתו של עקביה מזל ושמר

את חדרה של בלומה, ראה אותה סוף סוף כשירדה לסגור את שער החצר שנפתח ברוח, אבל היא נרתעה מפני קולו וברחה פנימה:

דמומים דמומים ירדו הגשמים. פרוזמא נתונה על כל העולם ואי אתה רואה אפילו את עצמך. אבל איקוניא של בלומה מפציעה ועולה לפניך כביום שהחליקה את ראשך כשנכנסת לחדרה והיא ברחה וחזרה ובאה. הניח הירשל ראשו על כפות המנעול והתחיל בוכה. וכך היה עומד אצל הדלת ובכה. כל מימי גשמים נתכנסו לתוך נעליו, הסוכך נשמט מידו ונפל והגשמים ליחלחו אותו ואת בגדיו. (עמ' קצג)

בחצות, לאחר שחזר לביתו וניהל בהזיותיו דו שיח חושפני וחסר עכבות עם מינה השטופה זה כמה שעות בשינה:

חליץ הירשל נעליו ופשט את פוזמקאותיו הלחים ונכנס בחשאי עד שהגיע למטתו. חלונות היו סגורים וריח חם ומיישן עלה ממטתה של מינה. (עמ' קצה)

אך אם בעולם הריאלי המיטה של מינה מדיפה ריח חם ומיישן, כלומר מיטתה היא הביטוי המושלם לשלווה הביתית ולנינוחות הזוגית, הרי שבתודעתו של הירשל, בדיוק כמו במסורות העבריות הקדומות כפי שהראינו לעיל, הנעליים הן הביטוי הסימבולי לנשיות ולמיניות של מינה. אך דא עקא, שבשביל הירשל מינה היא בבחינת נעליים רטובות ורוויות מי גשם קרים, מטרד שכל חפצו הוא לחלוץ אותן מרגליו ולהיפטר מעונשן. בפועל "חליץ" כבר השתמש בעל סיפור פשוט, ולא בהיסח הדעת, כשביקש לחשוף בפני קוראיו את אשר התחולל בלבו של הירשל לאחר אירוסיו למינה:

הרבה מחשבות חשב הירשל ובלבד שלא יהגה במינה. ולבסוף כל מחשבותיו אינן אלא על מינה. אף על פי שהיתה רחוקה מלבו, כל זמן שהיא קיימת אין לו המלטה ממנה. חס ושלום שרצה במפלתה, אלא המלטה ממנה ביקש מכל מקום. מקוה היה שיבוא דבר ויחלצנו מצרתו, כגון שהעני וביטל צימליך



את השידוך והשכיר הוא עצמו לחנווני בעיר אחרת. לילה אחד ראה הירשל בחלומו מכתב שכתב לאבותיו, והוא לא היה יודע שכך היו אבותיה של מירל אמה של כלומה יושבים כאחד וקוראים במכתבי ברוך מאיר אביו קודם שארס את צירל. עוד זאת היה הירשל אומר בלבו, אם אין ברירה אחרת אברח לאמריקא. יודע היה הירשל שאדם שכמותו אינו מניח את בית אבותיו והולך לאמריקא, ברם בעל דמיונות דימה לו דברים כדי שלא יבוא לידי יאוש. (עמ' קיז"ק"ח)

\* \* \*

מילות המפתח תפילין ונעל/סנדל והפועל חלץ, אשר הלכו וכבשו לאטם את מקומם במהלך עשרים וחמישה הפרקים הראשונים של הסיפור מאז הופעת הבכורה שלהם בעמוד הפותח, שבו הוצפנו במרום ב"פנים החדשות", מגיעים לשיא מעמדם בסצנת התיווך המרכזית שראשיתה בשלהי הפרק העשרים ושישה וסופה בחלק הראשון של הפרק העשרים ושבעה. בסצנה זו המספר חולץ מהירשל את תפיליו ואת נעלו, כורכן וכוללן יחד באופן מעורר השתאות, בעוד הגיבור מדמה לעצמו שהשתחרר סוף סוף מכבליו וזכה להרף עין לאשליה של חופש ולחרות שמעניק השיגעון למי שלוקה בו.

תחילתה של הסצנה בבוקר, בשעת תפילת שחרית:

הירשל נכנס לבית המדרש הקטן, נתעטף בטליתו וחבש את תפיליו והתפלל עם הצבור. (עמ' ריד)

אותו היום לא היה יום חול רגיל, אחד מימות השבוע, אלא יום בעל ייחוד:

אותו היום ראש חודש היה והוציאו ספר תורה. (שם)

אגב, גם באותו יום שבו ראה הירשל את כלומה בפעם הראשונה ואף נכבש בקסמה ובקסם עוגותיה, היה בראש חודש:

אותו היום ראש חודש אייר היה, יום ראש השנה למשרתות ולשפחות. קודם היום שבאה בלומה אצל קרוביה יצתה המשרתת ולא נכנסה אחרת. כשבאה סרסורית אצל צירל והביאה עמה משרתת אמרה צירל, בבקשה מכן היכן אניה אותה, באה קרובתי ותפסה מטתה של המשרתת. (עמ' נט)

הנה כי כן, מאז אותו בוקר קסום, נטען ראש חודש אצל הירשל במטען אמוציונלי שבא לכלל ביטוי מהדהד באירוועי הבוקר הזה. טירופו, שניכר היה כבר בשיחתו עם מינה עוד בטרם יצא לתפילת שחרית, טירוף שהתעצם במהלך התפילה בכית המדרש הקטן, נסוב פעם אחר פעם סביב ראשו, עד שהתמקד במקום שעליו מניח המתפלל את התפילה של ראש.

מיחושי הראש הופיעו אצל הירשל מיד עם יקיצתו:

הוא חשש בראשו, וקיבל את יסוריו באהבה, שיסוריו הוכיחו לו שאף על פי שגופו חולה נפשו בריאה, שאילולי נפשו בריאה כלום היה מרגיש ביסורי הגוף. (עמ' רי)

מינה, שנערה משנתה, הבחינה בכך מיד:

שאלה מינה את בעלה, חושש אתה בראשך היינריך?  
השיב הירשל ואמר, בבקשה ממך מינה, מה אני בלא מיחוש ראש, הרי על ידי מיחושי מרגיש אני שאני חי. (שם)

גם לאחר שנכנס לבית המדרש והתעטף בטליתו וחבש את תפיליו התמקדו, כאמור, ביעותיו במקום הנחת התפילין:

עד שהוא מתפלל נזדעזע ראשו כאילו הטיחו פתאום בכותל. לא יצתה שעה קלה עד שחזר ונזדעזע כאילו נתלש ממקומו. שחה והביט למטה ומישמש בראשו שמא פרחה של ראש ונפלה לארץ. (עמ' ריד)

אלף דברים עלו בדעתו, והוא, שמחשבותיו נדדו מסידור התפילה שהרוח סכסכה בדפיו אל עבר אחד המתפללים שהריח טבק והתעטש, וממנו אל שני למדנים שהיו שקועים בליבונה של סוגיה הלכתית – הוא צותת לשקלא וטריא שלהם עד שמחשבותיו שוב התמקדו באותה נקודה, מקום הנחת התפילה של ראש, הנקודה שבה היו נתונים כל מעייניו:

שנים שהתפללו במנין ראשון ישבו כאחד ודנו בדין עופות שיש להם נוצות זקופות בראשם אם צריכים לבדוק אחר שחיטה אם ניקב עצם הגולגולת. (שם)

אבל רק עם סיום התפילה, משיצא "קל כנוצה" מליבת הציביליזציה היהודית, מבית המדרש, ויפנה משם החוצה, אל מרחבי ההפקר של היער, דרך שלבי הביניים של שוק הבהמות והמקשאות, תגיע שעתה הגדולה של סערת הנפש. כל מה שחמר ותסס בקרבו מיום שמינה התייצבה על דרכו, והוא היה אנוס על פי מצוות אימו לוותר על בלומה, התפרץ החוצה באותה אשליה רגעית של הקלה ושחרור.

חליצת התפילין, המסמלות בעיניו של הירשל את קבלת עולה ומרותה של מסורת קהילתית ואת כפיפותו וכניעותו למוסר אב ולתורת אם, הכשירה את הדרך בפני חליצה נוספת, חליצת נעליו. בשיאה של התפרצות זו עתיד יהיה הירשל לערוך לעצמו טקס חליצה חלופי שבו יחלץ את עצמו באופן סימבולי מאשתו וממחויבותו אליה.

כדי להסוות את השיגעון, העתיד להתפרץ תוך זמן קצר, לבל יעורר את תשומת ליבן של הבריות, העלולים לסכל את המהלך, דבק הירשל כביכול בשגרת החיים המסורתית של בעלי בתים יהודים במזרח אירופה על אורחות חייהם השמרניים:

אלא שצימצם פסיעותיו ודיקדק בהליכתו שלא ירוץ, מפני שאמר אדם מיושב צריך שיהא מתון בדרכיו.

כל אותה שעה היה מחבק את שק טליתו ותפיליו בזרועו והיה מהלך בעונה ובמתנות. כל מי שראהו באותה שעה יכול היה לחשוב שהוא מהרהר בענין נכבד.

אחז הירשל טליתו ותפיליו בשמאל והניף כובעו בימין כאילו היה עובר לפני שרים. בכל היער לא היה אלא הוא ואילנות. (עמ' רטו)

וכאן, בלב הבדידות, עלתה אל סף תודעתו ההחלטה לערוך לעצמו טקס חליצה:

שוטה היית הירשל שלא הגבתה כובעך באותו לילה שעמדת לפני ביתה של בלומה. גדולה הסרת כובע, שמניחים לך לעבור, יתירה עליה חליצת נעלים, שאין מרגישים בך. זכור אתה שחזרת לביתך וחלצת את נעליך, אפילו אשתך לא הרגישה בך, הריני חולץ נעלי ולא ירגישו בי. (עמ' רטו)

מעמד החליצה שנתקיים בקהילות היהודיות במזרח אירופה התקיים בשעת בוקר, מיד לאחר תפילת שחרית. על פי רוב, הטקס נערך בבית הכנסת או בסביבתו. היבם נעל לרגלו הימנית מנעל ייחודי. זהו ספק נעל ספק סנדל העשוי מעור שחור ששתי אוזניים תפורות לו בשפתותיו, כעין לולאות, שדרכן היבם הידק שתי רצועות עור שחורות, הדומות דמיון לא מבוטל לרצועות של תפילין, שאותן הוא כרך על בשר שוקו ממש, בדיוק כשם שהמתפלל כורך את רצועת התפילין מסביב לזרועו. היבמה התירה את הרצועות וחלצה את הנעל מעל רגלו של אחי בעלה המת ואחר כך ירקה בפניו וחזרה מילה במילה על הפסוק שהקריאו לה הדיינים: "ככה יעשה לאיש אשר לא יבנה את בית אחיו, ונקרא שמו בישראל בית חלוץ הנעל, בית חלוץ הנעל".<sup>25</sup> הירשל שחזר ביער כמעט במדויק את המעמד הזה, וגם הוא חלץ רק נעל אחת:

לא הספיק לחלוץ נעל שניה עד שקפץ בבהלה ואמר סבור הייתי שאיני מרגיש בבשרי לבסוף רואה אני שאני מרגיש ומרגיש, או שמא דמיון הוא, [...] פתאום טפח הירשל בראשו וצעק, אני איני משוגע, אני איני משוגע. (עמ' רטז)

יש לתת את הדעת על הדברים המושמים בפיו, "סבור הייתי שאיני מרגיש בבשרי לבסוף רואה אני שאני מרגיש ומרגיש". כשהירשל אומר "בשרי" ברור

(25) ראו ערך "חליצה" באנציקלופדיה תלמודית, הרב שלמה יוסף זיין (עורך), ירושלים תשל"ו, כרך טו, טורים תרט"ת-תטז.

לקורא האמון על הקאנון המקודש כי אין הוא מתכוון לעצמו, כי אם לאשתו, ודי לנו אם נסתפק בשני מקורות: בפסוק "על כן יעזוב איש את אביו ואת אמו ודבק באשתו והיו לבשר אחד"<sup>26</sup> ובפסוק "ומבשרך אל תתעלם"<sup>27</sup> שחכמים דרשו אותו "ומבשרך - זו גרושתו"<sup>28</sup> ואגב כך סיפרו באהדה ובהתפעמות עד כמה דאג רבי יוסי הגלילי לגרושתו לאחר גירושיהם על אף שבימי נישואיהם מיררה את חייו.<sup>29</sup> עגנון עצמו יחזור ויידרש אל משמעות זו של "בשרך" ברומן הבלתי גמור שלו שירה. בפרק שאמור היה להיות פרק הסיום של הרומן, בשעה שמנפרד הרבסט מנסה לשכנע את שירה המסוגרת בבית המצורעים שישאר עימה לנצח, הוא אומר לה: "... היאך אומר לך פעם אחת קראתי שיר ומצאתי שם שורה שאינה זזה מפי. - מה היא? - בשר כבשרך לא במהרה ישכח."<sup>30</sup>

ואף על פי כן, למרות רגשותיו שהתעוררו, למרבה ההפתעה, כלפי מינה, לא הפסיק הירשל את טקס החליצה שערך לעצמו:

נשתתח על העשב כשרגלו אחת נעולה ורגלו אחת יחפה ושעונו תלוי למטה מחוץ לכיסו והוא שורק גע גע מתוך צחוק ומתוך שמחה. מיום שעמד על דעתו לא טעם טעם מנוחה שכזו. (שם)

גם הטקס העצמי־הפרטי הזה, כמו טקס החליצה המקורי, הסתיים בריקה. ומכיוון שעל היבמה לירוק בפניו של גיסה, נאלץ הירשל לשכב על גבו ולירוק כלפי מעלה כדי שהרוק יפגע בו. אגב תנוחה זו השיג המספר שני אפקטים נועזים שנעדרים מן הטקס המקורי: חילול השם והתרסה כלפי שמיא מכאן,<sup>31</sup> וביזוי עצמי מכאן:<sup>32</sup>

(26) בראשית ב, כד. (27) ישעיהו נח, ז. (28) ילקוט שמעוני, בהר, רמז תרסה. (29) ירושלמי, כתובות יא, ג (לד ע"ב); בראשית רבה יז, ג; ויקרא רבה לד, יד. (30) שמואל יוסף עגנון, שירה, ירושלים ותל אביב, תשל"ד, עמ' 552-553. הציטוט הוא מתוך שירו של ש. שלום "אשה", ספר השירים והסונטות, תל אביב, תש"ג, עמ' 191. (31) על טיטוס אספסינוס מסופר שבכניסתו לבית המקדש העז פניו ו"נטל את הסייף וגדר את הפרוכת [...] ולא עוד אלא שמשך את הזונה והכניסה לבית קודש הקודשים והתחיל מחרף ומגדף ומנאץ ומרקק כלפי מעלה" (אבות דרבי נתן, נוסחא ב, פרק ז). (32) ראו למשל דברי הי' למשה על אודות מרים שלקתה בצרעת כעונש על דבריה: "ואביה ירוק ירק בפניה, הלא תִּפְלֵם שבעת ימים, תִּסְגֵר שבעת ימים מחוץ למחנה ואחר תִּאָסֵף" (במדבר יב, יד).

שכב הירשל במקום ששכב כששפתיו פתוחות ושחוק של הזיה מרחף עליהן והביט כנגדו מתוך קורת רוח ואמר יאה יאה. לסוף קפץ בבהלה וקרא, שבע ומחצה. אותה שעה נסתלק השחוק מפיו וקצף עכרורי בצבץ מכין שפתיו. רקק כלפי מעלה וחזר הרוק ונפל לתוך עיניו, חזר ורקק וחזר הרוק ונפל לתוך עיניו. (שם)

בסיום הטקס שבות אל מוקד הסיפור התפילין שנזנחו לשעה קלה והן תופסות מחדש את מקומן בתודעתו של הירשל, הפעם בדמות נעל שהוא מניח על ראשו במקום הנחת תפילה של ראש, כעין גלגול חדש של הקיתון שכרך אבי משפחתו על זרועו במקום תפילה של יד:

עמד וברח. בדרך נפל כובעו מראשו והתחילה החמה קופחת על ראשו וצעדיו נתלהטו והלכו וגידו צדעיו תפחו. טפח על צדעיו וחבט על ראשו, אחר כך נטל נעלו ונתנה על ראשו וחזר וקפץ עד שנתקל באבן ונפל. משונים היו מעשיו של הירשל, אבל מחשבותיו היו צלולות. יודע היה שאין נעל כסוי לראש ושהגיע זמנו לחזור לביתו, לא כזקנה של אמא שהניח קיתון במקום תפילין ולא כאחיה של אמא שקיפח את חייו ביער. (שם)

הירשל נשאר לשכב בזירת החליצה למשך שעות ארוכות עד שאחד מחבורת המחפשים מצאו אותו בסופו של היום:

עם הערב שמש מצאוהו להירשל כשהוא מוטל פרקדן בשדה ורגלו אחת יחפה ונעלו אחת על מצחו ותוגה גדולה מקיפה את פניו. קשה היה להסתכל בו ואילו הוא הביט בפני כל אדם, ישר ישר לתוך עיניו של כל אחד הביט ושתק. פתאום קרא ואמר, אל תשחטוני אל תשחטוני, אני איני תרנגול, אני איני תרנגול. (עמ' ריט)

מכאן ואילך, כלומר משעה שהירשל מובא לביתו ועד לסוף הסיפור, כבר ייפקד מקומן של מילות המפתח תפילין, נעל וחליצה מן הטקסט. הן סיימו את תפקידן, והמספר הורידן מבמת הסיפור והניחן למשמרת מאחורי הקלעים.

בפתח הדברים נטען כי האינטרטקסטואליות של עגנון היא מעשה-חושב אמנותי, דק, מעודן ומתוחכם שמחייב את הקורא לא רק לאתר את רמזי המסורת משוקעים בטקסט, אלא גם לתת מענה לשאלה מה טיב השימוש שעושה המספר ב"ציטוט".

דומה שהוכח כאן שהפנים החדשות הניבטות בנו מסצנת הפתיחה של סיפור פשוט נעשו בכוח יצירתו הגאוני של המחבר לא רק לרמז מטרים המבשר את התמה המרכזית של הסיפור אלא גם למעין בכואה מהופכת של המסורת הספרותית שבתוכה צמח הצירוף וממנה נלקח, והמפגש בין שני הטקסטים, העתיק והחדש, ממנף את היצירה ומעניק לה ממד של עומק שמלכתחילה הוא נסתר מעיניהם של הקוראים מן השורה.

מלבד הפעם הזאת בפתח סיפור פשוט, חוזרות "פנים חדשות" ומופיעות עוד שלוש פעמים במהלך הסיפור, פעם אחת בעמי קעח ופעמיים בעמי רסט. אבל דומה שאפילו בדיקה חפוזה תגלה כי במקומות הללו אין הצירוף יוצא מידי פשוטו ואין הוא יותר מאשר שגרא דלישנא, כדרכו של סופר עברי שכותב את סיפוריו בלשון הקודש, ואם הקורא, מתוך אחד מן הטעמים השמורים עמו, ידרוש אותו כמין הומר, עלול הוא להסתכן בגילוי פנים שלא כהלכה.