

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
הפקולטה למדעי הרוח והחברה
המחלקה לספרות עברית

המחזרים על פתחי הגאולה
בעטלירס וקבצנים אצל ר' נחמן, ש"י אברמוביץ וש"י עגנון

חיבור זה נכתב לשם קבלת התואר "מוסמך במדעי הרוח והחברה"

בידי : רונית חכם
בהנחיית : ד"ר חמוטל צמיר

תקציר

עבודה זו מבקשת לבחון כמה דמויות של קבצנים ספרותיים בתוך שלוש יצירות: 'מעשה מז' בעטלירס' לר' נחמן מברסלב (1810); ספר הקבצנים לשלום יעקב אברמוביץ (1888); 'והיה העקב למישור' של שמואל יוסף עגנון (1912). מתוך שלוש היצירות הללו, זו של ר' נחמן, כידוע, איננה מוגדרת כחלק מהספרות העברית החדשה, וזאת למרות נוכחותה בתרבות ולמרות השפעותיה הניכרות עליה. **עבודה זו לא נועדה לטעון לקאנוניזציה של סיפורי של ר' נחמן, אלא להבין, מתוך הדרתם, את גבולותיה של ההיסטוריוגרפיה, ולהציע פרספקטיבה שונה.** גם אם יש הבדלים בין ר' נחמן ובין אברמוביץ' ועגנון, מסגרת זו מאפשרת לבחון היבטים חדשים אצלם, ומתוך כך גם לבטל את הדיכוטומיות שההיסטוריוגרפיה יצרה בין הספרות החסידית בכלל ושל ר' נחמן בפרט לבין הזרם המרכזי שהיא התוותה.

דרך דמויות הקצה שבהן תעסוק עבודה זו – הקבצנים או הבעטלירס (כך נקראים הם אצל ר"נ) יבחנו שאלות מרכזיות בתודעה היהודית כמו: גלות וגאולה; תיאולוגיה והיסטוריה, וזאת תוך התרחקות מהעמדה השכיחה בהיסטוריוגרפיה שראתה בדמויות אלו סמל לניווט גלותי. הגישה שתוצע כאן תרצה לראות בדמויות הלימינליות הללו את מי שמסמנים את התשוקה לגאולה במובן של התגלות ולא של הגשמה היסטורית. מתוך כך נטען, כי הפרספקטיבה אותה מציבים הקבצנים/בעטלירס ביצירות הנדונות מאפשרת לתאר מהלך קאונטר-סקולרי, הנמצא בכיוון הפוך לסדר החילוני של ההיסטוריוגרפיה השלטת.

פושטי היד של ר' נחמן אינם מבקשים כסף. בקשתם היא רוחנית – הם מבקשים לעשות תיקון בעולמות העליונים באמצעות הסיפורים שהם מספרים. הם נמצאים כביכול במקום נחות: הם חסרי מקום, בעלי מום, אין להם דבר בעולם – אך הם מבקשים לגעת בנשגב. העניין המרכזי בסיפור הברסלבי הוא היותם פגומים, מחוץ למקום ולזמן. הם המסמנים המובהקים של מצב הגלות, הנתק מהמקום, מהקדושה, ושל הכיסופים הבלתי ניתנים למימוש לגאולה. נדודיהם נתפסים כעניין מהותי וערכי, כחלק מהשאיפה להמצא במצב לימינלי המאפשר לחוות באופן אינטנסיבי את החוויה הרוחנית.

התנועה של הבעטלירס, דמויות הצדיקים המספרים, היא של חיפוש. חיפוש לא כמצב סטטי, הוא הכוח המניע. הדמויות נמצאות במצב מתמיד של כמיהה ומכאן גלותם הכרחית למול ההשתוקקות לחבר את הקרעים. הפרדוקס הוא אחד ממאפייני העיקריים של המעשייה הברסלבית, הוא עקרון אסתטי ואמוני: הוא שיוצר את מצב המתח התמידי או פרדוקס האמונה. דהיינו – להאמין במשהו שלעולם לא יושג. כל מי שחי בתוך המתח הזה יכול לזכות בהבזק של ידיעה.

ליצירתו הספרותית של ר"נ, ייחסו פרשנים וקוראים ממד של התגלות הבאה לביטוי דווקא בשימוש בסיפורי המעשיות. סיפוריו, נוגעים במופלא ו"הם סודות נוראות", "דברים נעלמים גבוהים מאד", משוקעים בהם סמלים מיסטיים וקבליים ומטרתם לייצג את מה שלא נתן לפענוח ויחד עם זאת הם מזמינים פרשנות ומשמעות ספרותית. תפקיד הסיפור על פי תפיסתו של ר"נ, הוא להסתיר ולגלות, לחשוף ולהלביש; הוא הגילוי של מה שנשכח. הוא בו-בזמן "חדש מאוד ועתיק יומין" ואינו מתקדם לשום מקום, הוא נותר במרחב של הציפייה והגעגוע לגאולה ומנוגד לתפיסת הקדמה הליניארית. העקרונות שר"נ מציג לגבי תפקיד הסיפור ומספר הסיפורים, מהדהדים מאוחר יותר אצל ולטר בנימין שגם אצלו הזיכרון הוא הגאולה. ההזכרות מתקיימת בהבזק של הרף עין, כחיבור בין רגע של

מצוקה ודיכוי בהווה לבין רגע שמחולץ מתוך העבר כניצוצות של גאולה, כסיפור שכולל בתוכו את השברים וחורבות העבר. הבעטלירס של ר' נחמן, כמו הקבצנים של אברמוביץ', הקבצן של עגנון שלובש על עצמו בגדי גלות ונדודים, המדוכאים של בנימין הם מי שנמצאים באי/שום/לא-מקום שממנו ניתן להבין את משמעות הגאולה. בסיפוריו של ר"נ ניתן ביטוי עז לגעגוע. מתוך כתביו, עולה המודעות ההיסטורית שלו, והחרדה לכך שאפילו הגעגוע עצמו עומד בסכנה בעולם העובר תהליך של חילון. ר' נחמן, כמו גם אברמוביץ' ועגנון חוו ותארו מצב של משבר. בסוף חייו, בניסיון נואש ואחרון להיאבק בחילון, פנה ר' נחמן לספר סיפורים כדי לשמר את המסורת ולסמן את סודות ההתגלות. במקום לדבר על חוויה דתית במושגים אבסטרקטיים ושכלתניים, הוא בקש לבטא את תפיסתו הרוחנית דרך הסיפורים, כשהוא נאחז בקסם עצמו כמחסום נגד ריקונו. באמצעות סיפוריו הוא בקש לשמר גם את הגעגוע אותו מבקש תהליך החילון לבטל, ולהזכיר לנו כי העולם נמצא במצב הכרחי של גלות והסתת פנים.

את ההשוואה בין ר' נחמן לבין מנדלי ועגנון אפשר לערוך גם דרך בחינת המשמעות השונה של המושג בעטליר ("מבקש") לעומת קבצן. האחרון מבקש פתרון בעולם הגשמי, ואילו הראשון מתפלל ומתחנן לה' וקבצנותו היא עבודת השם. ההבדל בין הקבצנים הגשמיים של מנדלי ועגנון והבעטלירס הרוחניים של ר' נחמן, הוא לא רק בין הגשמי לרוחני, ההבדל הוא גם בסוג הגילוי שאליו מוביל הסיפור – הבעטלירס מסמנים משהו בלתי מושג, משיחי, ואילו הקבצנים של אברמוביץ' אומרים שכסלון, המקום אליו הם מנסים להגיע, הוא איננו מקום, והוא גם כל מה שיש; הקבצן של עגנון, המנסה להחזיר לעצמו את הבית והזהות שהוא עזב, מגלה שכל זה איננו אפשרי להשגה בעודו בחיים, אלא רק לאחר מותו. באופן זה כל הקבצנים מתייחסים למקום שאיננו מקום ומסמנים את אפשרות הגאולה כמו גם את אי התכנותה.

הגישות הרווחות, בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, ראו במנדלי סופר המציג את חיי היהודים בעיירות מזרח אירופה בעליבותם ואומללותם ומצאו ביצירתו, תיאור ספרותי מלא חמלה של הווי יהודי הנמצא בגסיסה ואין לו תיקון אלא על ידי גאולה מדינית וחברתית. פרשנים וחוקרים רבים מצאו בספרותו קרקע פורייה להצדקת הצורך הדחוף והמושיע בפרויקט המשיחי הציוני, בונה האומה החדשה. מחקרים עכשוויים חילצו את אברמוביץ' מתוך הפרשנות הציונית שיוחסה לכתביו (למשל: יגאל שוורץ, אמיר בנבג' ועת וייסמן). עבודה זו מבקשת להוסיף מימד נוסף ולהתייחס להיבטים הלא מחולנים של יצירתו – לאלו המשקעים בתפיסות תיאולוגיות וחסידיות. עבודה זו מציעה קריאה ב'ספר הקבצנים' של אברמוביץ' מתוך פרספקטיבה אשר מחזירה את היסודות התיאולוגיים והחסידיים המוטמעים בו, יסודות שהודחקו על ידי הפרשנות. מתוך כך, מציעה גם בחינה מחודשת של הספרות המזוהה עם החילון.

המשמעויות הדומות והשונות של הקבצנים/בעטלירס והשאלות שהם מעלים, ייבחנו בעבודה זו גם דרך השפה או השפות שעיצבו את כל אחת מהיצירות. ר' נחמן סיפר ביידיש וביקש שהמעשיות יועלו בכתב בעברית וביידיש; מנדלי כתב את הרומן שלו בעברית וביידיש; והנובלה של עגנון כתובה בשפה רבת שכבות: שפה מקראית המשלבת את שפת המשנה, שפת הספרות היראית, ושפה רבנית. אפשר לראות בשפה הדיגלוסית או המרובדת של כל אחת מהיצירות, שיקוף של המצב הבלתי מאוחד של הקיום. יתרה מזאת, המבנים והרעיונות העולים מתוך השפות השונות שבהן כותבים שלושת היוצרים אינם שייכים למסורות אירופיות, אלא לתרבות המזרח אירופית אשר בתוכה התקיימו אותם כתבים שאליהם מפנים הרבדים השונים בשפה. מפעלו של ה"סבא" של הספרות העברית החדשה, שלא היה שותף מלא לפרויקט החילון שלה, היה לשמר את הקולקטיביות היהודית המזרח אירופית דרך

השפה. מנדלי, ראה ב'נוסח' שלו דרך לשימור הקולקטיב היהודי הגלותי. הוא לא פסח על שפות הגלות – השפה הרבנית ושפת חז"ל. שלא כמו סופרי התחייה שבאו אחריו, הוא לא יצר זיקה בין הקולקטיב הנוצר בתוך השפה לבין גאולתו הטריטוריאלי בארץ ישראל – כשם שהוא לא יצר זיקה בין תיקונם של היהודים דרך שפת המקרא כדרך לשילובם כלאום באירופה, כפי שנהגו סופרי ההשכלה. שלא כמו מנדלי, עגנון לא ניסה להתיך את כל השפות הללו לשפה אחת, ל"נוסח". לא סינתזה ביקש עגנון להשיג, אלא להדגיש את החוסר-אחידות, הקרעים והפנים השונים של הקיום היהודי – של הכלל כמו גם של הפרט. כמו סופרי התחייה וההשכלה הוא השתמש בשפת המקרא, אך ריבד אותה בשפה שבה נכתבו כתבים בעלי משמעות דתית, אשר העסיקו דורות רבים של חיים יהודיים, הזינו תודעה של גלות ושימשו כנקודת עוגן לקיום היהודי. השפה החסידית והמתנגדית בה כתובה הנובלה, מתגוששת עם שפת המושגים החדשה של התקופה בה היא נכתבה והגיבור, כמו מחברו, נקרע ביניהם.

היבט נוסף בדיון על הקבצנים/בעטלירס הוא הבחינה הז'אנרית של כל אחת מהיצירות: מעשייה מול רומן ונובלה. 'ספר הקבצנים' הוא רומן המשלב בתוכו גם מסורת של סיפורי מעשיות. השילוב הזה מפורר את שתי המסורות ומותיר אותנו בעולם חרב שאין לצאת ממנו – לא באמצעות האופציה הניסית של האגדה וגם לא על ידי התובנה אליה מוביל הריאליזם של הרומן, המביט נכחו בעולם כמות שהוא ומציע פתרון אחר – פתרון של גאולה חברתית או פוליטית. מנדלי מצביע על כך, כי הגאולה היא דרך הסיפור. באמצעותו מתאפשר הגילוי של מה שנמצא בתוך החיים עצמם, בתוך הכאב והאשפחות. במובן זה, הקבצנים של מנדלי, לא רק שאינם דוחקים את הבעטלירס של ר' נחמן, הם מהדהדים אותם. וכמו הבעטלירס, הם מדגימים כי רק במצב החורבן (או מתוך המום) קיימת האפשרות להתגלות.

חיים משה, ב"והיה העקב למישור" של עגנון, מאבד את זהותו כשהוא יוצא לדרך הקבצנות. לאחר מכן, כשהוא בגלות, בקשתו היא להשיב לעצמו זהות ובית אותם הוא מוצא רק במותו, כשהוא מגיע להבנה כי השיבה איננה אפשרית. דווקא במקום-לא-מקום בו הוא נותר, תודעתו מזדככת. עלילתה של הנובלה המוקדמת של עגנון מובילה את גיבורה במסלול של התנגשות וצורת במבנה שלה את סופו המר. במרכז הנובלה עומדת סתירה עמוקה שעגנון איננו מצליח ליישר וליישב: בין התפיסה המרכזית של העולם היהודי שממנו הוא בא, הרואה את העולם במצב עקרוני של קרע וגלות, לבין התפיסה שמציבה היהדות המודרנית, המחולנת, המחפשת גאולה קונקרטית ויישוב במשמעות גיאוגרפית כמו גם במשמעות של "יישוב ההדורים".

בעוד ר' נחמן מספר על עולם א-היסטורי, אגדי (מתוך מודעות היסטורית חדה), הנמצא במצב תמידי של גלות וגעגוע, ומנדלי מתאר עולם המעוגן במציאות חברתית ופוליטית שחוסר המוצא ממנו הוא הדהוד של מצב הגלות התיאולוגי (כמתואר במיתוס הקבלי), עגנון מתאר עולם היסטורי ואמוני שהדרך אליו כבר אבדה והנתק ממנו מכאיב. עגנון, שכתב על תקופה בה מגדירים את האמונה החסידית במעשיות ובניסים "אמונה תמימה" ובמקומה מוצעת גאולה קונקרטית בארץ האבות, נקרע בתוך הסתירה שנוצרה בין העולמות. אך הדילמה שלו לא הייתה בין אמונה תמימה לבין פיקחון או ציניות, אלא בין התפיסה הרואה באי האפשרות לגאולה עניין אימננטי (תפיסה מרכזית ביהדות ההיסטורית), לבין אמונה באפשרות של גאולה קונקרטית בציון.

הקריאה ביצירותיהם של אברמוביץ' ועגנון מפרספקטיבה של הסיפור החסידי והעמידה על הזיקות ביניהם, כמו גם על ההבדלים, פותחת פתח לפרשנות שאיננה חולונית (בלשונו של קלוזנר). זו, מפנה לעולמות של עושר רוחני ואינטלקטואלי, לתודעות יהודיות שהספרות העברית החדשה הדחיקה בשם הקדמה, הנאורות והבניית יהודי חדש,

זאת על מנת ליצור סיפר של שיבה וגאולה פוליטית-טריטוריאלי. עבודה זו מבקשת לתרום לכינונה של אופציה תרבותית שאיננה מכפיפה את התיאולוגי להגשמה קונקרטית, אלא פותחת פתח לקולות הקבצנים והבעטלירס - אלו הנמצאים מחוץ למסגרת ההגמונית - בבור (משם מספרים הבעטלירס את סיפוריהם), בנדודים, וברוח התמידי והבלתי ניתן לגישור שבין הגעגוע למושא הגעגועים.

תוכן העניינים

מבוא

- 1.....קבצנים, בעטלירס, נוודים והחיפוש אחר מקום
- 2.....רקע היסטורי וספרותי
- 6.....מבנה העבודה

פרק א' – הבעטלירס של ר' נחמן כמסמני געגוע

- 8.....פרשת חייו של ר' נחמן מברסלב
- 9.....הסיפור החסידי ומשמעויותיו התיאולוגיות
- 13.....ז'אנר המעשייה
- 16.....'מעשה בז' בעטלירס'

פרק ב' - 'ספר הקבצנים' – או ה'בע' של ש"י אברמוביץ'

- 31.....ה"סבא" של הספרות העברית והיידיית החדשה
- 33.....שתי פרסונות ושתי שפות - יידיש ועברית
- 40.....הפרשנות האלגורית – לאומית
- 42.....העולם היהודי של הקבצנים
- 46.....הגשמיות
- 50.....הקבצנים של מנדלי מול הבעטלירס של ר' נחמן
- 53.....רומן מול מעשייה / מציאות או אגדה
- 60.....אי-גאולה, אי-שפה ואי-מקום

פרק ג' – עגנון - והיה העקב למישור?

- 64.....נקודת מבטו של הסדר
- 67.....הדרך אל המקור סתומה
- 73.....הבית וההבל
- 76.....סבך ההסתרים
- 80.....השיבה
- 83.....סכום
- 89.....ביבליוגרפיה

מבוא

קבצנים, בעטלירס, נודים והחיפוש אחר מקום

עבודה זו עוסקת בקבצנים, דמויות חסרות בית וטריטוריה, בשולי הדרך, שניתן לומר עליהן כי הן משקפות את המצב הקיומי הרעוע, אשר חלק ניכר מהמאמץ האנושי מוקדש להשכחתו. במסורות רבות, הקבצן, כמו הלץ, הוא מי שמשקף את האמת. לקבצנים יש תפקיד נוסף בתרבות: במסורות שונות הם קשורים לקדושה, וככל שהם יותר עלובים ופחותים, ברובד הגשמי, כך הם מתקרבים יותר לרוחני. אפשר למצוא אותם באתרים של קדושה במקומות שונים בעולם ובדתות שונות – במקומות עליה לרגל באירופה¹, במקדשים בהודו² וליד קברי צדיקים בישראל. הקבצנים אם כן אינם רק פורעי ה"סדר הטוב", הם גם מסמנים את הגעגוע, את ההשתוקקות אל מה שמעבר, את המתח שבין הטומאה לקדושה. באופן פרדוקסלי, הם מסמנים את התקווה. על פי האגדה התלמודית (סנהדרין צח ע"א), מקומו של המשיח הוא בין הקבצנים. הוא יושב בשערי רומי בין פושטי היד, העניים, החולים והמנוודים, כשהוא חובש את פצעיו. תוך כדי שהוא מוציא מהאנשים כסף, חמלה ונדיבות לב. במקום של החסר, במקום בו נמצאת גם ההשתוקקות – שם נמצא המשיח והאפשרות לגאולה.

בהקשר זה, אבקש לבחון את מאפייניהם של כמה דמויות קבצנים ספרותיים, תוך התמקדות בשלוש נקודות ציון ובמיקומן ביחס להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה: 'מעשה מז' בעטלירס' לר' נחמן; 'ספר הקבצנים' לשלום יעקב אברמוביץ (הוא מנדלי מוכר ספרים); 'והיה העקב למישור' מאת שמואל יוסף עגנון. אתיחס לכל יצירה בפני עצמה כמו גם לזיקות ולהבדלים ביניהן, תוך התייחסות לעובדה כי מתוך השלש, יצירתו של ר' נחמן איננה מוגדרת כחלק מהספרות העברית החדשה, זאת למרות נוכחותה בתרבות הישראלית והיהודית. **לא אנסה לעמוד על הסיבות להיעדרותו של ר' נחמן מהקאנון (למרות השפעותיו הניכרות על הספרות העברית החדשה) וגם לא אטען לקנוניזציה של סיפוריו. אנסה להבין, בעקבות הדרת סיפוריו של ר' נחמן, את גבולותיה של ההיסטוריוגרפיה ולבחון את האופציה התרבותית שהוא מציג.**

גם אם ישנם הבדלים בין ר' נחמן לבין אברמוביץ ועגנון, מסגרת זו מאפשרת לבחון אצלם היבטים חדשים ומתוך כך להעיר כמה הערות על ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, בעקר לבטל את הדיכטומיות אותן היא יצרה בין הספרות החסידית בכלל ושל ר' נחמן בפרט לבין הזרם המרכזי שהיא התוותה. במילים אחרות: עבודה זו מכוונת לשני דיונים מרכזיים: דיון אחד מתייחס לסיפוריו של ר' נחמן כספרות לכל דבר עם זיקות לזו של מנדלי ועגנון ומעלה את הטענה כי זיקות אלו נעלמו מעיניה או זכו להתעלמותה של ההיסטוריוגרפיה; הדיון השני, עוסק בפואטיקה של הסיפור הברסלבי הנותן ביטוי לתפיסתו התיאולוגית ומציע אותו כפריזמה חדשה לקריאה ביצירותיהם של מנדלי ועגנון.

עוד לפני בחינת הקבצנים, או כפי שהם נקראים על ידי ר' נחמן הבעטלירס, חשוב לעמוד על ההבדלים הנגזרים מהשימוש הלשוני במילה בעטליר לעומת המילה קבצן: פושטי היד של ר' נחמן, למעשה, אינם מבקשים כסף. בקשתם היא רוחנית – הם מבקשים לעשות תיקון בעולמות העליונים באמצעות הסיפורים שהם מספרים. הם נמצאים כביכול במקום נחות: הם חסרי מקום, בעלי מום, אין להם דבר בעולם אך הם מבקשים לגעת בנשגב. ר'

¹ לדוגמא: הקדוש פרנסיס מאסיסי ר' <http://www.dlshq.org/saints/francis.htm>
² Surinder Huhan Bhardwaj, 1988 : 25

נחמן לא קרא לפושטי היד שלו קבצנים, למרות, כפי שהראתה רבקה דביר גולדברג, הוא הכיר את המילה קבצן.³ קבצן (ביידיש) אצל ר' נחמן פירושו – עני או אביון ואילו הבעטליר הוא גם צדיק נסתר – דמות בעלת מהות פנימית מיוחדת למרות החזות החיצונית הזוהה לקבצן עני. הבעטליר, כמוהו כנווד שנודדו נתפסים כענייני מהותי ובעל ערך ייחודי, כחלק מהשאיפה להימצא במצב לימנלי המאפשר לחוות באופן אינטנסיבי את החוויה הרוחנית. הדמויות הנודדות המבקשות לשוב או להגיע ונמצאות בתנועה לקראת, מציגות פרקטיקה הנשענת על מסורת קדומה של טקסי גלות ונדידה אשר התגבשה במהלך המאה ה-18 בחסידות כמסורת של הליכה ללא תכלית הגעה, טקס המונע מדחף ההדמות לשכינה הגולה תוך כדי חתירה להתגלות.⁴

הבעטלירס והקבצנים, אלו של ר' נחמן ואלו של מי שבאו אחריו, הם חלק מחוויה פרוטו-מודרנית-חברה שעברה תהפוכות תוך כדי תהליכי המודרניזציה של המאה ה-19. ר' נחמן כותב את כתביו ומספר את סיפוריו מתוך מודעות והתייחסות לשינויים המתחוללים באירופה בזמן מלחמות נפוליאון כמו מול המשבר התרבותי והחברתי המטלטל את העולם שהוא מכיר. ערנותו למציאות ההיסטורית חריפה. הוא תר אחר דרכים חדשות להתמודד אתה. ההיבטים המודרניים בסיפוריו יבחנו גם הם בעבודה זו שתנסה להראות כי הוא עוסק באותם תכנים שבהם יעסקו מאוחר יותר מהמרכזיים שבמודרניסטים כמו עגנון ופקא.⁵ מתוך כך תבקש עבודה זו לקרוא תיגר על התפיסה ההיסטוריוגרפית הדוחקת את הספרות החסידית של ר' נחמן, המתמודדת גם היא בדרכה, עם המודרנה.

רקע היסטורי וספרותי

'מעשה בז' בעטלירס', סופר ב 1810 ובאותו זמן הועלה גם על הכתב. הרומן "ספר הקבצנים" של אברמוביץ', פורסם לראשונה בעברית ב 1901, ונחשב לנקודת ציון בהיסטוריה של הספרות העברית החדשה. "והיה העקב למישור", הנובלה של ש.י. עגנון, פורסמה ב 1912. שלוש היצירות הנדונות עוסקות, כאמור, כל אחת בדרכה בדמויות שוליים של נוודים, קבצנים, ותועים המתמודדים עם שאלות של ספק ואמונה תוך חיפוש בזמן ובמרחב אחר גאולה. לא תמיד ברורה מהי אותה גאולה; האם היא חומרית, טריטוריאלית, היסטורית, או רוחנית ותיאולוגית – שאיננה תלויה בזמן ובמקום? או אולי דרך לאיחוי הקרעים במציאות? מהו אם כן המשותף והשונה בסוג הגאולה שהדמויות הנדונות מחפשות?

"סיפורי מעשיות" לר' נחמן סופרו בראשית המאה ה 19 בצומת היסטורי חשוב, על רקע תחילת השינויים והתמורות שהתחוללו באירופה המודרנית: חילון, נאורות וקדמה, הבורגנות, התיעוש, עליית הקפיטליזם וראשית הלאומיות. צומת המסמנת, בו-זמנית, כמה כיוונים המתרחשים בספרות אירופה הכללית והיהודית כחלק משינויים ותמורות המודרנה, המתחוללות באירופה באותה תקופה בכל תחומי החיים. את המודרניות זיהה המחקר, עם זרמי חילון, תיעוש, לאומיות וצמיחתה של תנועת נאורות המורדת בסמכות המסורת מתוך אמונה ברציונאליזם ובקדמה.

³ דביר-גולדברג, 2003: 153-154. לטענתה של דביר-גולדברג מופיעות אצל ר' נחמן 3 מילים: עני (כהגדרה של מצב כלכלי); קבצן ובעטליר. המילה בעטליר חדרה לידיש מן הגרמנית (petere) שהוראתה לבקש (השימוש במילה בעטליר הוא ספרותי ולא בלשון היידיש המדוברת שמשמשת במילה kabzen, kabzonim). בסיפור 'מעשה מחכם ותם' משתמש ר' נחמן במילה קבצן בגרסה היידישית: "קבצנים פוס גיאירס" שפרשו – עניים הולכי רגל. המילה בעטליר ביידיש נגזרת מהמילה בגרמנית שמשמעותה לבקש (betteln). התרגומים לעברית של המעשייה התעלמו מההבדל בין בעטליר לקבצן. אין זה המקום לעמוד על כך בהרחבה, אך אפשר לטעון כי השימוש במילה קבצן במקום בעטליר מטשטש את הממד התיאולוגי של המעשייה.

⁴ פדיה, 1995 עמ' 322

⁵ פקא קרא את ר' נחמן דרך תרגומו לגרמנית של 'ספר המעשיות' על ידי מרטין בובר ב 1920.

כל אלו, חרותם היו על דגלה של תנועת ההשכלה ועל כן נהוג היה לזהות את המודרניות עם ההשכלה. אך יש לזכור, כי במהלך המאה חלו שינויים דרמטיים בקיום היהודי בכל אגפיו וזרמיו. באותה תקופה ממש, צמחה באירופה גם תנועת החסידות – תנועת המונים ששאפה לתחייה דתית תוך שבירת מסגרות והצבת תפיסות חדשות. על כן, לאחרונה מתייחס גם המחקר לחסידות כאל תנועה מודרנית.⁶

גרשם שלום עמד על המודרניות שבחסידות בכלל ובספרות החסידית בפרט וטען כי: "עם כל המיסטיקה המצויה בספרות זו, יש בה גורם נוסף שניתן לכנותו – ניצוץ של מודרניות."⁷ אך בשל זיקתה של החסידות למסורות העבר, נעלמה מעיני רוב החוקרים העובדה שהחסידות היא "המפעל הגדול של המודרניזם היהודי" (פדיה).⁸ החסידות, מבטאת את הצרכים של היחיד ושל הכלל בהתמודדות שלהם עם עולם חדש, עולם של שינויים גדולים. גם אחד-העם ייחס לספרות החסידית מקום שההיסטוריוגרפיה לא העניקה לה. הוא ראה בספרות החסידית לא רק חלק מהספרות העברית, אלא פרץ חי של מקוריות. וכך הוא כתב בשנת 1900:

בבושת פנים עלינו להודות, שאם נחפוץ למצוא איזה צל של ספרות עברית מקורית בתקופה זו, צריכים אנו לפנות לספרות החסידות, אשר, עם כל הבליה, יש בה כה וכה גם רעיונות עמוקים, שחותם המקוריות העברית טבוע עליהם, הרבה יותר מאשר נוכל למצוא בספרות ה"השכלה".⁹

למרות זאת, ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה מציינת שתי התחלות אחרות: את הראשונה מסמן הרמח"ל, שהיה בן תקופתו של הבעש"ט, עם מחזותיו: "מעשה שמשון", "מגדל עוז" ו"לישרים תהילה" שהופיעו ב-1740 באמסטרדם; את ההתחלה השנייה (המקובלת יותר) מסמן המשכיל נפתלי הרץ וייזל (1725 – 1805), בן תקופתו של ר' נחמן, עם האפוס השירי 'שירי תפארת' (1784) ועם חוברת המניפסט שלו "דברי שלום ואמת" שראו אור בברלין. התפיסה שהתקבלה (המיוצגת על ידי קלוזנר וקורצווייל) ראתה את החידוש בהתחלות לתרבות אירופה.¹⁰ לתפיסה זו שותפים רוב חוקרי הספרות העברית החדשה. אך על פי דעת מיעוט מבין החוקרים, כמו למשל לחובר,¹¹ החידוש היה בערך האסתטי של ספרות הרמח"ל.¹² ר' משה חיים לוצטו – הרמח"ל, פעל במחצית הראשונה של המאה ה-18 והיה גם משורר וגם מקובל, גם כתב מחזות וגם היה רב ופוסק ומיסטיקן, ונרדף בשל נטיותיו השבתאיות. לוצטו, פעל באיטליה של הרנסאנס – בתקופה ובחברה שבה עדיין לא היה ניגוד, פיצול או מאבק בין "דת" ל"חילוניות", והאפשרות להיות משורר ומקובל (ניגוד יסודי ומכונן בספרות ההשכלה) לא הוטלה בספק. מיצגיה של התפיסה שהכתירה אותו כמחדשה של הספרות העברית (ח.נ. ביאליק, לחובר, ח"נ שפירא, ש' הלקין), גרסו שההתחדשות בספרות צריכה לבוא ממקורות פנים ששורשיהם נעוצים במשיחיות היהודית המיסטית.¹³

⁶ תנועת החסידות הייתה מראשיתה רבת גוונים וזרמים, ועל כן קשה על בלתי-אפשרי להגדיר אותה באופן כוללני; עבודה זו לא תנסה לעשות זאת, אלא תתייחס רק להיבטים מסוימים כפי שהם עולים מתוך סיפוריו וכתביו של ר"נ.

⁷ שלום, "פרקים בתורת החסידות ובתולדותיה", תשל"ח: 2; "החסידות – השלב האחרון" תשס"ט 2008: 1 – 22.

⁸ חביבה פדיה, 2009: 18 – 25.

⁹ אחד העם, תרפ"א: קכ"ט.

¹⁰ מירון, 2007: 9.

¹¹ לחובר, 1927.

¹² ביאליק היה שותף לדעתו של לחובר. הוא התפעל משפתו העשירה ומצוריו הטבע שלו וקרא לו מחייה ומושיע. ר' מאמרו של ביאליק "הבחור מפדואה". גם ח.נ. שפירא התייחס לחידושו של הרמח"ל בתחום הלשון, האקספרסיביות הספרותית, שעד אז לא נודעה, במשקלים ובצורות הספרותיות. כך ב"מבוא לתולדות הספרות העברית החדשה" (1940). קלוזנר, ב"מבוא הכללי לתולדות הספרות העברית החדשה" כותב כי אמנם "לוצטו היה בעל כשרון גדול לאין ערוך מוויזל, אך הוא לא נתכוון להתחיל תקופה חדשה – ועל כן אף לא התחיל אותה". לדעתו של קלוזנר, אדם שעסק בקבלה אינו מוכשר ליצור ספרות חדשה "חילונית וחיה" ובכל מקרה "הוא שייך לתקופתו של שבתאי צבי והנגררים אחריו".

¹³ וכך כותב ביאליק במאמרו "הבחור מפדואה" – לצאת 'ספר המחזות' לרמח"ל: "הוא הקים מעפר דורות את שכנת עמו ורוח קדשו. שפת חזוי אלהים, שפת האמת והנכוחה, אחרי היותה לסיגים ולחלאלה כלה, השמיעה שוב, ובכוח חדש, את תרועת חצוצרתה הזכה. הושב

באותו זמן, בו ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה מסמנת את התחלתה, מספר ר' נחמן את סיפוריו בעל פה ואלו מיד מועלים על הכתב בידי תלמידו, ר' נתן מנמירוב. אך ההיסטוריוגרפיה משאירה את ספרותו מחוצה לה. היא איננה נתפסת כיוצרת רנסאנס תרבותי על-אף המודרניות והחדשנות שבה.

בזמן שר' נחמן (1772 – 1810) מספר את 'סיפורי מעשיות', מופיעים בו-בזמן עוד חיבורים משמעותיים: סיפוריו של אבי סבו - הבעש"ט מופיעים לראשונה בדפוס, ושנתיים מאוחר יותר מכנסים האחים גרים את "מעשיות לבית ולילד" (Kinder und Hausmärchen) בקאסל שבגרמניה (1812). אוסף המעשיות של האחים גרים, אשר זכה מיד עם צאתו לאור לפופולאריות בעולם המערבי, כמעט כמו התנ"ך ושיקספיר,¹⁴ סופר וסוגנן מחדש ברוח הרומנטיזם ותרם תרומה אדירה בגיבוש מפעל התרבות הלאומית הגרמנית.¹⁵ מפעלם של האחים גרים נועד לא רק לשמר את המעשיות וליצור מורשת-עם, אלא גם "לרסן" את היצירות והתשוקה שסיפורים אלו משקפים ו"להסדירם". במובן זה, עריכתן של המעשיות העממיות, הדפסתן והפיכתן לדומסטיות, מסמנות את ראשית הבורגנות. אך שלא כמו המעשייה הגרמנית, למרות הדמיון הז'אנרי שביניהם, סיפורי המעשיות של ר' נחמן אינם מסמנים דומסטיות ובורגנות אלא להיפך, הם מסמנים כאמור, מצב של המצאות במקום המעורער, הנמצא בין לבין - בגלות.

הבחירה של ההיסטוריוגרפיה בשירה של וייזל כמסמנת את תחילתו של המפעל הלאומי היהודי מפנה למודל האירופי שאותו מבנים האחים גרים. וייזל קבל את מעמד הבכורה בהיסטוריוגרפיה שמלאה חלק ממפעלה של תנועת ההשכלה אשר פעלה להחזיר את היהודים אל חיק אירופה כמו אל ההיסטוריה. מכאן אפשר להסיק כי השוני בין הרמח"ל לוייזל – הוא אולי בכך שהראשון, שלא כמו האחרון, איננו מקבל את מודל ההשכלה הפרוגרסיבי שמקורותיו נוצריים. ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה אמצה את המודל האירופי הנוצרי וקבלה מוטיבים שונים מן התיאולוגיה הנוצרית (בעקבות רעיון הגאולה הנוצרית) וויתרה על תפיסות מרכזיות ביהדות בעקבות תפיסת הגלות כמצב בו שרוי העולם.¹⁶ על רקע זה קל להבין את העדפתה של ההיסטוריוגרפיה את וייזל קלוזנר, שהיה מהראשונים שכתבו את תולדות הספרות העברית החדשה והיה ממיצגי הגישה שהציבה את וייזל בפתחה, הגדיר אותה בראש ובראשונה כחילונית וקבע: "בשם הספרות העברית החדשה יש לקרוא לספרות העברית של העת החדשה, מסוף המאה הי"ח עד סוף המאה הי"ט שהיא חילונית"¹⁷ זאת, על אף שהן לוצאטו והן וייזל היו שומרי מצוות (ויזל עצמו קרא לשילוב בין "לימודי קדש" ו"לימודי חול", אך תרם גם להפרדתם). כך או כך בין המצדדים ברמח"ל למצדדים בוייזל, ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה לא התייחסה ואף הדירה את הספרות החסידית שנכתבה באותו זמן, מגמה הנמשכת עד היום.

אם מאמצים את תפיסתו של קלוזנר וממשיכיו, ספרותו של ר' נחמן איננה נכנסת להיסטוריוגרפיה משום שלא ניתן להגדירה כ"חילונית", בונת-לאום וחזון של גאולה קונקרטי - סיבות, שאיפשרו את צירופו של וייזל, שומר המצוות. הוצאתו של ר' נחמן מעידה על משטר הפרדה סקולרי. אך חשוב לזכור כי המפנה התרבותי של ההשכלה

אליה פתאם צליל הזהב הטהור. מי אשר לא מלא בנעוריו את אוניו ואת נפשו משפת חזיונות רמח"ל ומתרועת בקרה – הוא לא ידע מה זה קול עברי נקי וזך מימיו."

¹⁴ המשורר האנגלי אודן אמר כי סיפורי האחים גרים הם: "among the few indispensable, common property books upon which the Western culture can be founded." Tatar, 1987

¹⁵ נוי, 1994 : ב'

¹⁶ רו קרקוצקין, תשנ"ט : 253-254

¹⁷ קלוזנר, תשי"ב : 9

לא כלל מהפך בתחום חיי הדת. קשת העמדות, של המשכילים בנוגע לדת, הייתה מגוונת ביותר; רבים מן המשכילים כמעט לא נבדלו באורחות חייהם מהיהודים הנאמנים לאורח החיים המסורתי – המתנגדים, ולמעשה כל המשכילים היו מתנגדים עד לסוף המאה ה-19. ועל כן, על רקע העובדה שרבים ממחוללי השינוי ביהדות היו בעצמם יהודים שומרי מצוות, כדאי לבחון את משמעות המושג חולין: קורצווייל הבחין בין 'חולין' במובן המודרני לבין 'חולין' במובן המסורתי. כך למשל בעולמם של ריה"ל ושל ר' שלמה אבן גבירול אפשר למצוא יסודות של חולין, כאשר "ה'חול' חי וקיים בתוך תחושה של הקדושה". החול במובן המודרני, אומר קורצווייל, הוא חלק "מעולם שנתרוקן מהקדושה האלוהית שהייתה חופפת על אחדות התרבות היהודית". עוד, קובע קורצווייל, כי "שעת מותה של אחדות התרבות היהודית ... היא שעת לידתה של הספרות העברית החדשה".¹⁸ קורצווייל מקבל את עמדתו של קלוזנר, אך זועק כנגד הקרע של הספרות העברית החדשה מעברה. הוא רואה בה לא התחדשות אלא ריסוק. הוא קובע כי השימוש המחולל בעברית יכול לייצר אך ורק ספרות שטחית ורק כאשר מכירים בבעיה כמו שעושים פירברג,¹⁹ ביאליק, ברנר או עגנון, יכולה הספרות העברית להגיע להישגים אסתטיים גם אם טרגיים (על הטרגיות אצל עגנון אדבר בהמשך). בכל מקרה, בנקודות המפגש שבין הספרות העברית החדשה (המשכילית), לבין הספרות החסידית, נצחה הראשונה וקבעה את דפוסי הזרם המרכזי בהיסטוריוגרפיה, זאת למרות השפעתה הניכרת של האחרונה על הספרות העברית.²⁰ חשוב לזכור, כי ההשכלה והחסידות נבנו למעשה במקביל, מתוך חווית משבר ולהט פולמוסי כשהמתח ביניהן מתייחס דווקא למשותף ביניהן: משבר היסטורי ו/או תיאולוגי; חידוש ביהדות; חוויה משותפת של חוסר מקום וחיפוש אחר גאולה. בשל המלחמות בין שתי הספרויות ומשום תפיסתן כתנועות דיכוטומיות, הופרדו גופי הידע והמחקר של שניהן, כאשר למעשה המציאות עצמה הייתה מעורבת. בעבודה זו ברצוני לשוב ולערבל את הקטגוריות הנבדלות, ולטעון כי למעשה היחסים ביניהן דיאלקטיים. הדיאלוגים שהתקיימו באותה תקופה בין החסידים, המתנגדים והמשכילים, היו מסעירים. העימותים, היו חלק ממערכת תרבותית אחת שהבירה את החברה היהודית במזרח אירופה לכל אורך המחצית הראשונה של המאה התשע עשרה. כולם התווכחו עם כולם, כולם ציטטו את כולם, כולם קראו את כולם. הייתה זו חוויה תרבותית תוססת.²¹ מתוך מחלוקת זו, שנמשכה כמאה שנה, התהוותה היהדות המודרנית של מזרח אירופה. מכאן נשאלת השאלה מדוע, כאשר הוגדרה הספרות העברית החדשה, נעשתה בחירה רק בחלק מאותה חוויה תרבותית כוללת?

כדאי להזכיר כי לא כולם הסכימו עם הגישה הדומיננטית. היה זה דב סדן שטען כי ספרות החסידות היא חלק בלתי נפרד מתולדות הספרות העברית החדשה. הוא מצא כי בזכותה, הספרות העברית החדשה קיימת וגדולי סופריה כמו אד"ם ומיכ"ל, גורדון ולייליינבלום, מאפו וסמולנסקין, ברודס, ואף מנדלי בכבודו ובעצמו ומאוחר יותר גם בספרות התחייה גם בריצ'בסקי ופרץ ועוד רבים אחרים הושפעו ממנה רבות (בהמשך, כאמור, אדגים כיצד פעלה השפעה זו על מנדלי). בפרק הראשון במסתו "על ספרותנו – מסת מבוא" כותב סדן:

כותבי הספרות החדשה שלנו כוללים בה לא כל שנוצר בלשוננו בדורות האחרונים אלא חלקה בלבד – מה שנמשך ממעגל ההשכלה ומעמידים מחוצה לדיונים את שאר הספרות שנוצרה באומה באותה תקופה עצמה. לאמור, בבואם לדון תקופה שלמה של כמאתיים שנה הם מותחים קו של הבדלה ביצירה

¹⁸ קורצווייל, תשל"א 1971: 43

¹⁹ עד שנות ה-90 של המאה ה-19 לא היה משבר אמונה בקרב היהודים המשכילים. נקודת הציון היא אולי תיאור המעשה הנורא שעשה נחמן, בנובלה "לאן" של מרדכי פיירברג (1874) אשר כבה את הנר הדולק בבית הכנסת ביום הכיפורים. כולם ראו בו משוגע. עוד לפני שנולד נאמר לאביו כי בנו יהיה גדול בתורה אך את נשמתו שבה סמאל. כלומר – הערעור על האמונה נראה כל כך לא סביר. כדאי לשים לב כי סיפורו של פיירברג מהדהד סיפורים חסידיים.

²⁰ Band, 1988: 1-26

²¹ ברטל, 2002: 67

הכוללת של האומה, וכותבים בעצם, חלק של הספרות הזאת, שבו אין החלקים האחרים נראים ... אלא באספקלריה העקומה של סאטירה ופולמוסאות. הדברים האלה צריכים הדגשה, ביחוד עתה ממרחק-הימים, שבו אנו רואים ששלושת זרמי הספרות העיקריים – של תנועה ההשכלה, תנועת החסידות, תנועת המתנגדות – יונקים מעבר לגילויי ניגודיהם, ממסמרי שרשים משותפים, ביתר דיוק: משורש אחד...²²

לאחרונה נשמעים קולות הרואים בספרות החסידית חלק מהספרות העברית החדשה. באופן ברור בטא זאת דוד רוסקיס, הטוען כי צריך להתחיל את הספרות העברית מר' נחמן, שספר המעשיות שלו הוא אחד הספרים המשפיעים ביותר שנכתבו והוא מהדהד ביצירותיהם של סופרים רבים, ולמרות זאת הוא אינו נכלל בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה.²³ ר' נחמן, טוען רוסקיס, המציא צורת ביטוי יהודית חדשה שמתוכה נבעה יצירתיות יהודית בערוצים שונים. הייתה לו השפעה אדירה על דורות של סופרים יהודיים, ועל הדרך בה אנחנו קוראים היום סיפורים יהודיים. טענה זו היא הבסיס לעבודה הנוכחית בה אבקש לבחון את אותה השפעה דרך הקבצנים/בעטלירס.

למרות פער השנים והז'אנרים, רב המשותף בין הבעטלירס של ר' נחמן לקבצנים של מנדלי ועגנון. האחרונים, כך נראה, בוודאי לא התעלמו ממנו כפי שעשתה ההיסטוריוגרפיה. את ההשוואה בין הבעטלירס לקבצנים אערוך סביב הנושא המרכזי והמשותף להם – הניסיון להגיע. הקבצנים של מנדלי שואפים להגיע אל מחוץ חפץ בדיוני אותו הם נאלצים לשוב ולעזוב כדי להמשיך ולנסות למצוא פתרון למצוקתם. גם מנשה חיים, הקבצן של עגנון, המחפש גאולה, אינו מגיע אליה. כמוהם, גם הבעטלירס של ר' נחמן אינם מגיעים, אך הם מעידים על קיומה של אפשרות להגיע. הגעגוע משותף לכולם – לקבצנים ולבעטלירס, ההבדל הוא בכך שהקבצנים של אברמוביץ ועגנון טוענים כי אין כל דרך למימוש, לעומת זאת הבעטלירס אומרים שהאפשרות קיימת, וכי הדרך היחידה להשגה היא בגעגוע. כשם שהדרך היחידה להשגת האלוקות, האינסוף, היא מתוך העדרו בעולם הסופי (על כך ארחיב בהמשך). הבעטלירס, הנמצאים במצב של השתוקקות מתוך המצאותם במקום של הקסר, אומרים שהם יכולים לשוב אל המקור כי יש להם יכולות שמעל לטבע, אך הם אינם מגיעים כל עוד העולם אינו גאול. יתכן ורגע היווצרותה של הספרות העברית החדשה הוא הרגע שבו הבעטליר הופך לקבצן ומאבד את ממד הקדושה. עם זאת, ארצה לטעון כי הן מנדלי והן עגנון המגלים אמביוולנטיות כלפי הקדושה, אינם מוותרים עליה. לכן אפשר לשאול את השאלה באופן אחר: האם אברמוביץ' ועגנון אכן עולים בקנה אחד עם המתווה של הספרות העברית החדשה ולא מדוע הודר ר' נחמן ממנה. בעבודה זו ארצה להראות כיצד יצירותיהם של מנדלי ועגנון שהם מעמודי התווך של הספרות העברית החדשה, מקיימות דיאלוג עם החסידות בכלל ועם ר' נחמן בפרט.

מבנה העבודה

הפרקים בעבודה זו נחלקים על פי סדר היצירות. אולם, ישנם גם חתכי רוחב העוקבים אחר כמה נושאים: הבעטלירס והקבצנים – דרכם יבחנו שאלות של תפיסת עולם, גאולה, תיאולוגיה והיסטוריה, תוך התרחקות מהתפיסה המרכזית בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה שראתה בדמיונות אלו סמל לניווט גלותי. דמיונות אלו יבחנו כאן, כמי שמסמנים את מצב הגלות ואת התשוקה לגאולה במובן של התגלות ולא של הגשמה היסטורית; נושא רוחב נוסף יהיה התפקיד שממלאים הז'אנרים השונים של כל יצירה ביחס לאותן שאלות מרכזיות. דהיינו –

²² טון, 1950 : 5. והיו עוד שהשמיעו דעה כזאת כמו למשל, באותה שנה גם שמעון הלקין, ר', Halkin, 1950, כפי שמציין בנד: Band, 1988 : 1-26 וגם הווארד שוורץ: Howard Schwartz, 1982 : 211-224.
²³ ד. רוסקיס בפתחת המחלקה לספרות יהודית באוניברסיטת בן גוריון 2009

המעשייה לעומת הרומן והנובלה; בנוסף, אבקש לבחון את השפה בה משתמש כל אחד מהיוצרים הנדונים. העברית (או נכון יותר העבריות השונות) והידיש הן מוטיב שיבחן לאורך כל העבודה כהולוגרמה המשקפת את המצב השבור והבלתי מאוחד של הקיום הנחשף דרך דמויות הקבצנים/בעטלירס. פרקי העבודה יעסקו בניתוח שלוש היצירות: "מעשה בו' בעטלירס" לר' נחמן, "ספר הקבצנים" לש.י. אברמוביץ ו"והיה העקוב למישור" של עגנון. כל פרק יוקדש לניתוח אחת מהיצירות כאשר במרכז הדיון תעמוד יצירתו של ר' נחמן ויבחנו הזיקות של שתי היצירות האחרות אליה. במוקד ההשוואה יעמדו, כאמור, הדמויות הלימינאליות של הקבצנים/בעטלירס הנודדות, מבקשות, מחפשות בחומר וברוח ותרות אחר גאולה.

בפרק הראשון אסקור בקצרה את מסכת חייו של ר' נחמן ואת הרעיונות המרכזיים של תורתו החסידית; אעמוד על מבנה המעשייה והקשר בין המבנה והתכן שלה – משמעות היותה יצירה בלתי גמורה – יצירת טורזו – בלשונו של י. וייס.²⁴ אתמקד בעיקר בהיבטים הספרותיים שלה ופחות בפרשנות הקבלית של סמליה, תוך ניסיון להציג כיצירה ספרותית על אף ממדיה התיאולוגיים – מיסטיים. **בפרק השני** אנתח את "ספר הקבצנים" של מנדלי מתוך פרספקטיבה החושפת את ההיבטים התיאולוגיים – חסידיים של היצירה, היבטים שהגישה הדומיננטית בהיסטוריוגרפיה הדחיקה. אעמוד גם על ההבדלים בין המבנה הספרותי של הרומן מול המבנה של המעשייה וכיצד הבדלים אלו מתגושים ביצירתו של אברמוביץ. היבט נוסף של ההתגושויות אצל אברמוביץ הוא היחס בין העברית לידיש – בין היהודית – האישה האהובה לבין העברית – האישה הזרה. **בפרק השלישי** אנסה לבדוק האם העקוב בנובלה של עגנון היה למישור. אעמוד על השאלות המרכזיות שהעסיקו את עגנון ביצירה זו שנחשבת כמכילה את הגרעין של כל מה שהוא יכתוב בהמשך: אמונה, גאולה, חילון, ציונות, שיבה, גלות – כל אלה מתנגשים בנפשו ומשפיעים על גורלו של הגיבור שלו – מנשה חיים שנשה מהחיים והיה לגולה וקבצן.

למרות האידיאולוגיה המשכילית שהתוותה את דרכה של הספרות העברית החדשה ואת התרבות העברית המתחדשת בציון, הוויכוח בין ההשכלה והחסידות עדיין לא תם. החסידות נוכחת כאופציה במקומות שההשכלה נפרמת. ההתעוררות התרבותית והחברתית, התסיסה הרוחנית שמעוררת החסידות מבית מדרשו של ר' נחמן, שלה אנו עדים כיום, היא הוכחה לכך שיצירתו אמנם הדחקה מהזרם המרכזי, אך לא מהתודעה. הספרות העברית החדשה, שהפנימה כמו התרבות שהיא יצרה, את הערכים המרכזיים של התרבות האירופאית, והבנתה לעצמה שפה ותפיסות לאומיות מערביות, איננה משקפת את כל פניה של החברה והתרבות העברית. המתח הדיאלקטי שבין ההשכלה והחסידות ממשיך להתקיים בתוך השפה ובתוך תפיסות הגאולה שהיא מציירת. הפרספקטיבה, אותה מציבים הקבצנים/בעטלירס, ביצירות הנדונות מאפשרת לתאר מהלך קאונטר-סקולרי, מהלך הנמצא בכיוון הפוך לסדר החילוני של ההיסטוריוגרפיה השלטת. בכל שלושת היצירות משמיעים הקבצנים/בעטלירס קול יהודי במרחב מחולן לכאורה, מרחב שהוא בעיקר נוצרי בהתבססותו על תפיסת גאולה פרוגרסיבית, לעומת התפיסה הרואה אימננטיות במצב הבלתי נגאל.

²⁴ י. וייס, 2003

פרק א' – הבעטלירס של ר' נחמן כמסמני געגוע

פרשת חיייו של ר' נחמן מברסלב

ר' נחמן מברסלב (1772 – 1810) נולד בעיר מז'יבוז באוקראינה- עירו של הבעש"ט, שהיה אבי סבו מצד אמו. בגיל צעיר מאוד, עוד בטרם מלאו לו עשרים, הוא הפך למנהיג של חבורת חסידים. גילו הצעיר של ר' נחמן, דרכי הנהגתו בדרך מקורית שלא הייתה מקובלת, התבטאויותיו החריפות, עוררו תסיסה התנגדות וחרמות בקרב משכילים ומתנגדים כמו גם בקרב מנהיגי החסידות בני דורו והובילו לרדיפות והחרמות מצד רבנים אחרים בתנועה החסידית.²⁵ בשנת 1810 חלה ר"נ בשחפת. בחודש תשרי תקע"א - 1810 בגיל 38 הוא נפטר ונקבר באומן. תורתו נשארה דחוייה למשך זמן רב עד לדור האחרון, בו זכתה לעדנה ובכלל זה לעיסוק מחקרי נרחב, על אף שנודעה לה השפעה רבה גם בדורות הקודמים.

ר' נחמן הרבה לנדוד ממקום למקום, בין ערים ועיירות באוקראינה. לעיר ברסלב הגיע בשנת 1802, ושם יצר את עיקרי תורתו. בברסלב הצטרפו אליו כמה מתלמידיו החשובים, כמו ר' נתן מנמירוב שהיה עוזרו והעלה על הכתב את תורותיו, דרשותיו וסיפוריו. במהלך שנותיו בברסלב הוא איבד את אשתו וכמה מילדיו שמתו ממחלות. בשנת תק"ע (1810) התיישב ר' נחמן באומן, שהייתה מרכז חשוב בתולדות ההשכלה היהודית ברוסיה. הוא השתכן בביתו של אחד מהבולטים שבין המשכילים – נחמן נתן רפפורט. ישיבתו באומן נתפסה כתמונה על ידי תלמידיו, שהרי שיחותיו ואמרותיו היו משופעים דברי גינוי חריפים כלפי ההשכלה. יש שראו בכך חלק מפעילותו המשיחית, חלק מפעולות התיקון בהן הוא עסק רבות: תיקון עצמו יחד עם שאיפתו לתיקון ישראל מכל חטאיהם, וחטאי דורו - דחינו ההשכלה והחילון. הוא ראה בהם דור של הריסת מסגרות היהדות הישנות. ר' נתן סבר כי הוא התיישב בקרבם כדי להתנצח אתם.²⁶ ההתנצחות נעשתה מתוך הכרות עם כתביהם. הוא קרא את ספרי ההשכלה, היו לו ידיעות בחכמות חיצוניות ובשפות זרות (כולל יוונית),²⁷ והוא קשר קשרים חברתיים עם משכילים. ובכל מקרה פרשת חיייו באומן היא אחת הפרשיות המרכזיות בתולדות החסידות הברסלבית ובמסכת רעיונותיה. ממקום מושבו באוקראינה עקב ר' נחמן אחרי התמורות הפוליטיות של ימי נפוליאון וחזה "שהולך אפיקרסות גדול על העולם" ועל כן "אשרי מי שיחזיק עצמו באמונה באלו העתים".²⁸ ולמרות שרוחות העולם המודרני בקושי החלו לחדור למחוזות החברה המסורתית שבתוכה הוא חי, הוא זיהה בתודעתו ההיסטורית המחודדת את עומק המחלה של התקופה והבין כי היא עומדת בסתירה קוטבית לכל דבר שבקדושה. ר' נחמן היה נתון כולו תחת הרושם של העולם החדש ושל המהפכה שהוא מחולל בלבבות. הוא סבר כי היא עתידה להתפשט ולגרוף את העולם ביתר שאת, ובעודו יושב בקרב המשכילים אמר: "הנה אנחנו עתה אצל הקצה והסוף של ישראל. במקום שגבול ישראל כלה". פיקאז' אומר כי אין זו קביעה אפוקליפטית קודרת אלא התבוננות במשכילים שהרחיקו לכת לקצה גבול היהדות.²⁹ כך גם יוסף וייס, המוצא אצל ר' נחמן "תודעת זמן של [...] חיסול וגמר חתימה לתהליך היסטורי שהגיע לקיצו [...] בחינת 'סיטואציה של גבול'; תודעת תם ונשלם של הסתכלות היסטורית המביטה אחורנית.³⁰ אך חשוב לציין כי אין זה בגדר של פסימיות לגבי "עתיד העם", אצל מי שהאמין בהתרחשות משיחית, שכן הסוף של ישראל הוא

²⁵ פייקאז', 1972 : 11.

²⁶ ר' "ספר פעלת הצדיק" אשר ספר וכתב ר' נתן, הובא לדפוס על-ידי חסידי ברסלב, עיה"ק ירושלים תובב"א ה'תשס"ד, עמ' ריב-רטו.

²⁷ ליבס תש"ס : 3-92; וגם: דן, 1975 : 26-51.

²⁸ שיחות הר"נ, ירושלים תשל"ז אות לה, עמ' כו.

²⁹ פייקאז', 1983 : 339.

³⁰ י. וייס, 1974 : 62.

הרגע המשיחי, הרגע שבו ישראל השלים את התיקון. אפשר להבין את תחושת הקצה גם מבחינת מצבו האישי של ר' נחמן: הוא מדבר על הקצה (במבוא לספר המעשיות) כשהוא חולה בדלקת ריאות ויודע כי המוות קרוב. ככל הנראה הוא מספר את המעשיות מתוך תחושה שלסיפור כוח גדול יותר מאשר לכל מה שהוא לימד עד אז. לפני כן לא סיפר מעשיות. נראה כי תחושת הקצה היא שגרמה לו ליצור ספרות עמוקה ועזת הבעה. כמו גם הבנתו כי האמצעים הקונבנציונליים אינם יכולים להועיל בעת הזו. לא יועילו גם לא דברי תורה ולא דברי הגיון. עתה יש להשתמש בכלים אחרים לגמרי. אחד הכלים המרכזיים שאליו התכוון ר"נ הוא הסיפור. לסיפורי היבטים תיאולוגיים על פי תפיסות קבליות וחסידיות, כמו גם ספרותיים אשר עליהם אעמוד ביתר פירוט. הוא ממשיך את המסורת הקבלית והחסידית אך מוסיף להן נופך ויוצר ז'אנר סיפורי שלא היה לו תקדים ואף לא המשך ויש לו מבנה ועקרונות אסתטיים וספרותיים. ערכם הספרותי ותפקידם המיסטי אינם עומדים בסתירה, כאשר ההיבט הספרותי יכול להיות מזהה עם ה"מודרני", והוא גם היסוד המיסטי. הוא המסגרת הנושאת את הסוד שאינו יכול להתגלות אלא בדרך זו.

הסיפור החסידי ומשמעותיו התיאולוגיות

לטענתו של יוסף דן, הספרות הסיפורית החסידית, היא אחת התופעות המרכזיות בספרות העברית של הזמן החדש. התפתחותו של סיפור חפשי בתוך מסגרת תיאולוגית היא תופעה ייחודית ופרדוכסלית משום שלא כמו בתנועות רוחניות דתיות שקדמו לחסידות, הספורים החסידיים הם יצירות ספרותיות שמחבריהם בטאו בהם את אישיותם. זוהי ספרות עשירה, עממית ופופולארית. אך גם ההיבט הפולקלוריסטי שלה איננו אמור להעמידה מחוץ לקאנון של ספרות יפה. אפשר ואף רצוי להתייחס אליה כאל ספרות,³¹ למרות הדרתה מן ההיסטוריוגרפיה שנכתבה ברוח תנועת ההשכלה. הדמויות הלקוחות מתוך הספרות העממית (מלך, בן מלך ובת מלך) המקומות האגדיים (ארמונות וטירות) הם רק כיסוי לעומק הרגשי שהם מצפינים ולתודעה העצמית שמתוכה הם נמסרים.³²

אך מלבד ההיבט הספרותי יש לסיפור החסידי תפקיד חשוב בעבודת ה', כפי שניתן לראות כבר אצל הבעש"ט מיסד החסידות (וזה החידוש של החסידות ע"פ ליבס).³³ בניגוד ליהדות הלמדנית המקובלת באותה תקופה, עיקר פעילותה של החסידות נעשתה בעל פה, בדרך הדרשה והשיחה של הרבי,³⁴ ובעקב בעזרת הסיפור. ר' נחמן מעיד על עצמו (כך על פי ר' נתן מנמירוב, תלמידו) כי התחנך על ברכי סיפורי צדיקים:

ואמר אז שהוא עצמו, זכרוננו לברכה, עיקר התעוררותו לעבודת השם יתברך באמת היה על ידי סיפורי מעשיות מצדיקים. וסיפר שבבית אביו ואמו זכרונם לברכה היו שכיחים שם כל הצדיקים, כי כל הצדיקים היו מצויים בקהילת קודש מזיבז, מחמת שהוא מקום הבעל שם טוב זכרוננו לברכה, ורובם ככולם נתאכסנו בבית אביו זכרוננו לברכה. ושמע הרבה מעשיות על הצדיקים, ועל ידי זה היה עיקר התעוררותו להשם יתברך.³⁵

על פי הבעש"ט, מי שעוסק בסיפורי צדיקים, עוסק במעשה מרכבה – בהתגלות (כך במבוא לשבחי הבעש"ט). וזאת על פי התפיסה החסידית כי האלוקות בכל ולכן גם בסיפורים: 'לית אתר פנוי מני' – אין אתר פנוי ממנו, ומלא כל

³¹ יוסף דן במבוא לספרו של ארנולד בנד 2007.

³² דן, 1975 : 3.

³³ ליבס, תש"ס : 3-92; וגם דן, 1975 : 26-51.

³⁴ ברטל, 2002 : 57.

³⁵ שיחות מוהר"ן, מובא על ידי י' וייס, 1947 : 54-55.

הארץ כבודו. ור"נ אומר: "מכל הדברים צועק כבוד הש"י", ואפילו 'מסיפורי הגויים צועק ג"כ כבוד הש"י'.³⁶ כל דבר בעולם הוא סמל ורמז 'לדברים עליונים' וגם הסיפורים: "שכל אלו המעשיות שנעשים בכל העולם, שכולם מרמזים בודאי על דברים עליונים, כי אין שום דבר רק [ריק] בעולם.³⁷ הסיפורים משקפים באופן מוצפן ונסתר את המיתוס של מערכת העליונים ובאמצעות הסיפורים ניתן לחבר בין עולמות עליונים לתחתונים – למשוך את השכינה מלמעלה למטה. ועל כן, הסיפור איננו מכשיר דידקטי, אלא אקט מטאפיזי.³⁸ ככוח מדמה, הסיפור יוצר עולמות של ממש בעולם הרוח, הוא נוגע באמת ובאפשרותו לתקן את העולם, הוא יכול לפעול פעולה תאורגית בעולמות עליונים.³⁹ האמונה באימנציה האלוהית, עולה בשיחותיו ובדרשותיו של ר' נחמן בכל עצמתה האמוציונאלית והרעיונית⁴⁰ ובכך הוא ממשיך את אבי סבו, מייסד החסידות – הבעש"ט שהיה יכול "על ידי סיפורי מעשה לייחד ייחודים"⁴¹ כשהיה רואה שנתקלקלו צינורות עליונים ולא היה באפשר לתקן אתם על ידי תפילה, היה מתקדם⁴² ומייחדם על ידי סיפור מעשה. "את תפקיד הסיפור אצל הבעש"ט הסביר גרשם שלום באמצעות סיפור שהוא שמע "מן הסופר והמספר העברי הגדול ש"י עגנון":

הרי הסיפור לפניכם כפי ששמעתי מן הסופר העברי הגדול ש"י עגנון. משעמד בפני הבעל שם טוב ענין 'פיקוח נפש גדול' נוהג היה ללכת למקום מסוים ביער להדליק אש ולכוון מחשבותיו בתפילה – ואז, מה שביקש קם והיה. דור אחד לאחר מכן, שעמד אותו 'פיקוח נפש' בפני המגיד ממזריטש, נוהג היה ללכת לאותו מקום ביער ולומר: איננו יכולים עוד להדליק את האש, אך עדיין יכולים אנו לומר את התפילות – ומה שביקש קם והיה. ושוב דור אחד מאוחר יותר, היה על הרבי משה לייב מסאסוב לבצע משימה זו. אף הוא הלך אל היער ואמר: איננו יכולים עוד להדליק את האש, אף איננו יודעים את הכוונות הנסתרות שבתפילה, אך יודעים אנו את המקום ביער בו אירע הכל – וצריך להיות די בכך, ואכן די היה בכך. אולם דור נוסף עבר ורבי ישראל מרוז'ין נקרא לבצע משימה זו. ישב בכס הזהב בארמונו ואמר: איננו יכולים להדליק את האש, איננו יודעים את התפילה, איננו יודעים את המקום, אך את המעשה נוכל לספר. ואכן, מוסיף המספר, לא נפלה השפעת סיפורו של האחרון מהשפעת מעשיהם של שלושת הראשונים.⁴³

החסידות ראתה בסיפורי התורה "לבושים של האל".⁴⁴ באותו אופן, גם סיפוריהם נתפסו ככיסוי לסודות עמוקים. תפיסת תפקידו של הסיפור החסידי נשענת על מסורת קבלית קדומה יותר. ר"נ, כאמור, ממשיך את המסורת החסידית והקבלית ומוסיף לה ממדים חדשים. עד לר' נחמן היה הסיפור החסידי בעקרו ספרות 'שבחים' – האגיגראפיה (כמו למשל שבחי האר"י; שבחי ר' חיים וויטאל ושבחי הבעש"ט), סוגה שיש לה מקבילות גם בעמים אחרים. בספרות זו לא הייתה חשיבות רבה למבנים צורניים והדגש הושם על התוכן שלרוב היה דידאקטי. במרכזם של הסיפורים עמד איש מופת – צדיק גלוי או נסתר, אישיות קדם חסידית או מנהיג חסידי, או איש פשוט. הם סופרו בעל פה והעניקו לשומעיהם תקווה שגם הם יוכלו למצוא פתרון לבעיותיהם בזכות דמויות מופת כמו אלו שעמדו במוקד הסיפורים.⁴⁵ ר"נ משתמש ביכולת הסיפורית שלו ככלי ביטוי רב עצמה, ונותן ביטוי ספרותי לחוויות נפשיות ורוחניות עמוקות, שאין כל דרך אחרת להביע אותן אלא באמצעות סיפור. אך מעבר להיבטים

³⁶ שבחי הר"ן, סי, נב.

³⁷ שבחי מוהר"ן, פרק 'גדלות השגתו' סי' מ.

³⁸ אלשטיין, תשמ"ד 1983: 51.

³⁹ דן, 1975: 52.

⁴⁰ פייקאז', 1996: 110-11.

⁴¹ כלומר – לגרום להתקשרות של ספירות אלוהיות עליונות שנפרדו ונתרחקו זו מזו. תפקידו של המקובל המתקן הוא לקרבן מחדש. ע"פ דן, 1975: 50.

⁴² להחזיר את הסיפור למעמדו הקדמון שלפני ה"שבירה". כלומר בסיפור גנוזה קדושה פוטנציאלית שיכולה לפעול פעולות תיאורגיות

בעולמות עליונים. דן, שם: 50.

⁴³ ג. שלום 2008: 21.

⁴⁴ שלום, 1975: 367; מ. פייקאז', 1996: 86-90, 94-95.

⁴⁵ גדליה נטאל, תשל"ב: 37.

הספרותיים, לספור הסיפור יש משמעות תיאולוגית עמוקה. על פי ר' נחמן, זוהי פעולה המבקשת לדעת את מה שאיננו בר השגה, ובו בזמן גם מפנה אליו. בסיפור הסיפור טמונה ההבטחה לגאולה. פעולת ספור הסיפור נסמכת גם על הקשר שקיים בעברית בין מעשה (deed) למעשייה (tale), כשהמעשה הסיפורי מתרחש לא רק בשפה, אלא גם בעולם, והסיפור הוא למעשה איסוף הניצוצות שנותרו בתוך השברים (במובן הקבלי-המטאפיזי). לסיפור הסיפור (telling) על פי התפיסה הברסלבית, תפקיד של גילוי והתגלות. הד לכך אפשר למצוא גם אצל ולטר בנימין הגורס כי הקסם המשחרר שהמעשייה נושאת בחובה, מעניקה לספור תוקף גם כאשר הסיפור נוגע במופלא, במה שנמצא בבסיס ההווה. הסיפור הוא חזרה אל אותו משהו שמעבר, כעין הזכרות במה שקדם לכל וממשיך להוות את התשתית לכל.⁴⁶

הגרעין הסיפורי הקדמון, הראשוני, הגנוז בכל סיפור באשר הוא סיפור, על פי התפיסה הברסלבית, אינו אלא המיתוס הלוריאני. הצדיק⁴⁷ (או הבעטליר ב'מעשה מז' בעטלירס', כפי שאראה בהמשך), יכול להחזיר דברים לקדמותם – לתקן ולהשיב את הסיפור למעמדו הקדמון שלפני השבירה הלוריאנית. הוא חושף את יסודות המיתוס ואת הניצוצות הגנוזים בו. בתשתית הקבלה הלוריאנית עומדים שני מודלים, המשלימים זה את זה, המתארים את המציאות: הראשון הוא עניין הצמצום והחלל הפנוי שנוצר – בתהליך בריאת העולם צמצם האל – האחדות הגמורה – האין סוף, את נוכחותו ביקום. צמצומו של האל והעלמת עצמו באקט הבריאה, הוא ההסבר לקיומו של הרוע ולמצב הגלות של העולם. האור האלוהי והאין סוף הצטמצמו והמקום הריק שנותר התמלא בחשיכה. ועל כן מקור הרוע חבוי בתוך פעולת הצמצום כשהרוע ממלא את מקום העדרו של אלוהים.⁴⁸ המודל השני הוא של שבירת הכלים⁴⁹: החלל שנוצר בעקבות הצמצום כלל עשר ספירות שהיו אמורות לקלוט את הקרינה הא-להית. אך הספירות הנמוכות לא יכלו לקלוט את שפע האור וקרסו. זוהי שבירת הכלים שחלה בעולם. בכלים השבורים נותרו ניצוצות של האור הא-להי. חלק מהכלים השבורים עלו לעולם של מעלה, וחלקם ירדו לעולם של מטה כקליפות שבהם נמצאים הניצוצות של האור העליון. הם נמצאים בידי כוחות הטומאה – בגלות – במציאות הארצית המפוררת. כאשר יגאלו הניצוצות תבוא גאולה לעולם.⁵⁰ קבלת האר"י לימדה כי שליחותו הגדולה של הצדיק היא ב'העלאת הניצוצות' מתוך תהומי הקליפות ובתיקונו של עולם.⁵¹ הדרמה המיתולוגית הקבלית מופיעה בסיפוריו של ר' נחמן כחוויה רגשית ונפשית. הקטסטרופה הלוריאנית שהתרחשה בראשית ימיו של העולם, הופכת לזיכרון אישי החקוק בנשמתו של ר' נחמן,⁵² ואירועים קוסמיים מתוארים כחוויות אישיות בעלילות של סיפור מעשייה.

ר' נחמן ראה במעשה הספרותי את פסגת המאמץ שלו להגיע, דרך המילה, אל מה שמעניק לה את תוקף המשמעות שלה. המילה, היא שמאפשרת את הברית, את האיחוד עם מה שמעבר לה. במילה נמצאים הניצוצות של האלוהות, שאין כל דרך להגשים את הגעגוע אליה, אפשר רק לעמוד בקצה ולבקש – וזה מה שעושים הבעטלירס

⁴⁶ ו. בנימין, 'המספר, הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב', 1996: 178-196.

⁴⁷ החסידות הנהיגה טיפוס חדש של מנהיג דתי – הצדיק, אשר מגלם בהוויתו את הדבקות המתמדת בה'. חסידים מיסטיקנים אשר השיגו את מטרם הרוחנית – גילו את סוד הדבקות, לא בקשו לשמור לעצמם את סוד החוויה, אלא להיפך – הם נטלו על עצמם להורות סוד זה. אישיותו של אותו יחיד מורם תפסה את מרכז הבמה.

⁴⁸ Scholem 1941: 262-263

⁴⁹ מקורו של המושג "שבירת הכלים" במדרש תלמודי המספר כי לפני שאלוקים ברא את העולם, הוא ברא כמה עולמות והחריבם "עד שברא את אלו". מדרש בראשית רבה, ט' ב. על פי גרשם שלום, האל יוצר כלים העתידיים לשמש להתגלות מהותו. בלעדיהם הוא יחזור לאין סופיות. האור שנמשך לתוך הכלים, נמשך במשך חזק מאוד והכלים לא הכילו את האור ונשברו. כתוצאה מכך האורות התפזרו ומאז נפל קלקול בכל ההווה ובכל הדברים. או במילים אחרות כל ההווה בגלות. דברים בנ, 1975: 208. דב אלבוים (2007) מפרש – כניסת הכוח הא-להי האין-סופי לתוך הבריאה והצמצום של כוח זה חייבה אותו ליצור "כלים", כדי להגביל את הכוח הא-להי הפורץ כדי ליצור הווה של מציאות. אבל כיוון שהאל לא היה מתורגל בקביעת גבולות, הכלים נשברו.

⁵⁰ ר' גרשם שלום, ערך "קבלה" באנציקלופדיה העברית תשל"ז 1977: כ"ט.

⁵¹ שלום, 1974: 9-67 (פורסם לראשונה בכנסת ח [תרצ"ז]: 347-392).

⁵² יוסף דן במבוא לתרגום המעשיות של בנד: Band, 1978

("המבקשים" בידיש); אפשר רק להגיע עד לקצה ההשגה ולדעת שאין להגיע אל מה שנמצא מעבר לה. התפיסה הברסלבית, כך עולה, היא תרגום של הקבלה הלוריאנית מתוך מודעות מודרנית. בתקופה שבה הרציונאליזם האופטימי הוא חלק מרכזי בתנועת ההשכלה, מציב ר' נחמן את חוסר האונים של הרציונאליזם ומבטא בכך העזה דתית יוצאת דופן, כמו גם פתיחות לסתירה⁵³. הוא נוגע בפרדוקס הלוריאני בתיאור העולם: אלוקים צמצם עצמו כדי לפנות מקום לעולם. העולם נברא בתוך האין שנוצר, אבל אם אנו מאמינים שאלוקים נמצא בעולם, אז אלוקים חייב להמציא גם באין. אך אלוקים אינו יכול להמציא באין, משום שאילו אלוקים היה באין, לא היה מקום לעולם. צירוף זה של הוויה וריק, נוכחות והעדר הוא פרדוקס המציאות. כדי לחיות עם הסתירה הזאת, ר' נחמן מציע את האמונה. בריק אפשר לחוות את ודאות נוכחותו של האלוקים. מכאן הריק לעולם אינו ריק לגמרי כאשר חיים מתוך אמונה (גפני).⁵⁴ יוסף וייס מעמיד את הפרדוקס הברסלבי בדיאלקטיקה שבין שתי הנחות המנוגדות זו לזו: האימנציה של האלוקות והטראנסצנדנציה שלה. הבריאה שרויה בתוך הפארדוקס הזה.⁵⁵

כך, במקום ודאות מחשבתית ואופטימיות רציונלית מציע ר' נחמן אמונה שאיננה קשורה למה שמבין האדם בשכלו ורואה בעיניו.⁵⁶ הוא אמר ש"התורה שלו היא חידוש גדול מאוד וגם ישן נושן אבל האיננו יודע שלו הוא חידוש גדול ביותר".⁵⁷ ר' נחמן – "האדם שניחן באינטלקט מעמיק וברגישות היפר-מודרנית לבעיות המוסטרות תחת מסווה של מינוח קבלי", הקדיש את כל מאמציו להגנת הפשוטה שבאמונות.⁵⁸ האמונה היא אם כן פעולה של התרסה, לא הודאה סבילה באמיתות המסורת או באמיתות ההתגלות, אלא אמצעי שהאדם משתמש בו כדי להדוף את הספקות.⁵⁹

חוקר החסידות יוסף וייס, התייחס לפרדוקס העומד במרכז תורתו של ר' נחמן והראה כי ייחודה של הגותו הדתית, שהיא צומחת מתוך מצב אמונה דיאלקטי (דרכי הקושיא, בלשונו של ר' נחמן) אשר אמונה וכפירה, משמשים בו בערבוביה. "בזכות הקושיא ומכוח חיובה מפקירה התורה הברסלבית את כל בטיחותה של המחשבה הנחשבת בתוך תחומיו של משפט הסתירה".⁶⁰ הקושיא היא הנושא המרכזי של התיאולוגיה הברסלבית מבחינה שיטתית, מתוך הנבדלות של אל-הים מן הבריאה ובריותיו:

כך ראוי דייקא, שיהיו קשיות על הש"י, וכך נאה ויפה לו יתברך לפי גדולתו ורוממותו, כי מעצם גדולתו ורוממותו, שהוא מרומם מאד מדעתנו ... וע"כ בהכרח שיהיו עליו יתברך קשיות⁶¹

שאלת 'החלל הפנוי' שנותר אחר הסתלקותו של אלוהים מן העולם, היא קושיית האמונה הגדולה ביותר, אומר ר' נחמן. כל הקושיות האחרות שיש על האמונה היהודית הן בנוט-פתרון, חוץ מקושיה זו, כי שאלת החלל הפנוי הזה הוא מעל לגבולות השכל.

"כי אלו הקושיות של אפיקורסות הזאת, באים מחלל הפנוי, אשר שם בתוך החלל הפנוי אין שם אלקות בביכול. ועל כן אלו הקושיות הבאים משם, מבחינת חלל הפנוי, אי אפשר בשום אופן למצא להם תשובה,

⁵³ י. וייס, 1974 : 110

⁵⁴ גפני, תשס"ז : 54-60.

⁵⁵ י. וייס, 1974 : 123.

⁵⁶ ליבס, תש"ס : 99.

⁵⁷ ר' נתן מנמירוב, שבחי הר"ן לג. עמ' נז.

⁵⁸ שלום, 2008 : 19

⁵⁹ גרין, 1979 עמ' 293.

⁶⁰ י. וייס, 1974 : 109

⁶¹ ליקוטי מוהר"ן תנינא, נב.

היינו למצא שם את השם יתברך. כי אלו היה מוצא שם גם כן את השם יתברך, אם כן לא היה פנוי, והיה הכל אין סוף.⁶²

שאלות אלו שהעסיקו את ר' נחמן העסיקו גם את קפקא. כך כתב עליו גרשם שלום:

התרוקנות העולם לכדי "אין" חסר משמעות (...) האין הוא התהום, הבקיע או הסדק הנפער בכל "יש". הוא נסיונו של האדם היום. נסיון זה שתאר אותו קפקא מאין כמוהו על כל היאוש שבו. בו לא נותר מאלוהים אלא "אין" בלבד, אמנם, אליבא דקפקא אין-של-אלוהים⁶³

ולטר בנימין מוצא אצל קפקא עמדה דיאלקטית בשאלת האמונה, ו"מדגיש את הצורה השבורה של ההגות התיאולוגית של קפקא".⁶⁴ בהתכתבות בין גרשם שלום לבין ולטר בנימין בין השנים 1933-1940 התווכחו השניים על משמעות הניסיון התיאולוגי שקפקא מספר על אובדנו.⁶⁵ שלום טוען כי לא היעדרותה של ההתגלות, אלא חוסר האפשרות של מימושה – הוא העניין התיאולוגי אצל קפקא (17.7.1934). בנימין אומר, כי קפקא מתאר עולם שבו חווית ההתגלות אבדה (20.7.1934). שלום מצדו עונה כי קיימת אצל קפקא ציפייה להתגלות, וזאת משום ש"האין של ההתגלות" הוא הכרה בתוקף של חווית ההתגלות שאיבדה את מובנה. המשמעות הדתית של "האין התגלות היא החידה הגדולה שאנו עומדים לפניה" אומר שלום במכתב לבנימין (20.9.1934) ומהדהד את ר' נחמן הכותב את מעשיותיו על מנת להחזיק באמונה מתוך תחושה בוערת של אובדנה. נראה כי לא פחות משחשש ר"נ מהכפירה האתאיסטית, ומהגאולה הכוזבת של המשכילים, דומה שחרד מפני אחת מתוצאותיו של תהליך החילון – הסרת הקסם מן העולם, בניסוחו הידוע של ובר.⁶⁶ באמצעות סיפוריו הוא מבקש לשמר גם את הגעגוע ולהזכיר לנו כי העולם נמצא במצב הכרחי של גלות והקיום בו שבור בגלל הסתר הפנים. את הגעגוע הזה מבקש תהליך החילון לבטל. כדי לשמר את הקסם, פנה ר' נחמן בסוף חייו, בניסיון נואש אחרון להיאבק בחילון, לבטא את תפיסתו הרוחנית באמצעות סיפורים. במקום לדבר על חוויה דתית במושגים אבסטרקטיים ושכלתניים, הוא נאחז בקסם עצמו כמחסום נגד ריקונו.

ז'אנר המעשייה

ר' נחמן משתמש בז'אנר המעשייה האמנותית (המכיל מרכיבים אגדתיים ועל טבעיים) הפורחת בסוף המאה ה-18 ותחילת המאה ה-19⁶⁷ והיא נבדלת מסיפור העם בכך שהיא נכתבת (ולא מסופרת בעל פה) ומשולבים בה יסודות נאיביים יחד עם נארטיב מלאכותי, עשוי, אמנותי. העל-טבעי הגלום בה, הוא שימוש מטאפורי לצורך אמירה פילוסופית.⁶⁸ אפשר אם כן לומר כי סיפורי המעשיות של ר' נחמן הם תגובה חסידית מודרנית ויהודית להשכלה, וכי הוא משתמש בז'אנר המעשייה כדי להתמודד עם המציאות ועם המודרנה בדרך שאיננה משכילית. המודרנה נתפסת בעיניו כשבר בגלל החילון, אך כלא-משכיל הוא גם אווז בתפיסה כי העולם שבור בשל גלות השכינה ועל כן רעיונות הקדמה והנאורות אינם יכולים להועיל למצבו.

⁶² ליקוטי מוהר"ן א' תורה סד, ב'

⁶³ שלום 1982 : 577.

⁶⁴ שחר, 2008 : 152.

⁶⁵ בנימין ושלום, 2008 : 144 ; 153 ; 247 .

⁶⁶ פיינר, תשנ"ט : 124.

⁶⁷ מבין כותבי המעשיות המרכזיים אפשר להזכיר לא רק את האחים גרים אלא גם את: Musaus: Neue Volksmarchen der Deutschen (1789) (1789-92); B. Naubert:

⁶⁸ Wiskind Elper, 1998 : 125

שלש עשרה המעשיות של ר' נחמן (שכתב בנוסף גם סיפורים, משלים וחלומות) הן קצרות באופן יחסי לרוב היצירות אשר נכתבו באותה תקופה בספרות העברית החדשה. סופרי התקופה נהגו לכתוב בעיקר אפוסים ופואמות (כמו: 'שירי תפארת' לוייזל, 1829), מחזות (כמו: 'מלוכת שאול' ליוסף האפרתי, 1885) וסאטירות (כמו: 'מגלה טמירין' ליוסף פרל, 1819), ורק מאוחר יותר, בשנות ה-50 וה-60 של המאה ה-19, רומנים וסיפורים קצרים (כמו 'אהבת ציון' לאברהם מאפו, 1853). במובן זה המעשיות של ר' נחמן מטרימות את הופעתו של הסיפור הקצר בספרות העברית החדשה, ואולי אף מכינות את הקרקע לקראתו. עד אז התרבות הגבוהה המעיטה לעסוק בסיפורים. הייתה זו החסידות שלראשונה העניקה להם ערך. על פניהם סיפוריו של ר"נ אינם עוסקים בחסידות, או בחסידים וגם לא ביהדות. סיפוריו מספרים על מלכים ובנות מלכים ועוד דמויות מופלאות ואגדיות.

היו מי שיטענו כי המעשיות של ר"נ אינן נכללות בקאנון של הספרות העברית משום שהן שייכות לז'אנר של הספרות העממית. ואכן יש בהם מוטיבים הלקוחים מהספרות העממית. מרטין מנטל, שערך תרגום מוער של המעשיות, מצביע על מוטיבים בסיפוריו, המשותפים לסיפורי עם (ועל כך בהמשך). לתפיסתו של ר"נ המוטיבים העממיים הם קדמוניים – כלומר מגיעים ממקומות נפשיים עתיקים וראשוניים. הוא מארגן אותם מחדש ומעניק להם משמעויות חדשות. ויחד עם זיקתו העמוקה למסורת היהודית, חלק ניכר מהחומרים מהם הוא שואב את סיפוריו, לקוחים מהסיפור העממי הכללי. אך הוא השתמש במוטיבים ולא בסיפורים שלימים. הוא הצביע על כי בסיפורי המעשיות של יהודים ושל נוכרים מצויים דברים נעלמים. אך אלו הסיפורים נתקלקלו – סדר האירועים נשתבש ונעשה בהם כיסוי הניצוצות הגלומים בהם. כך כותב ר' נתן בהקדמה לסיפורי מעשיות:

בסיפורי המעשיות שהעולם מספרים יש בהם נסתרות הרבה, ודברים גבוהים מאוד, אך משנתקלקלו המעשיות, כי חסר מהם הרבה וגם נתבלבלו, ואינם מספרים אותם כסדר, כי מה ששיך בתחילה מספרים בסוף וכן להיפך, וכיוצא בזה. וכיוצא בזה...אבל הוסיף בהם הרבה, והחליף ותקן הסדר. עד שנשתנה ספור המעשה לגמרי ממה שהעולם מספרין. (הקדמה לסיפורי מעשיות עמ' ד-ה)

היבט נוסף של הסיפור העממי אותו ניתן למצוא אצל ר"נ הוא תפקידו של המספר. ולטר בנימין מדבר על המספר במסורת של הסיפור העממי כמי שמעביר מסורת הנשענת על מסירה הבאה מרחוק – אם מבחינת מרחק הנדודים לארצות נכר, או מבחינת מרחק הזמן של המסורת והעבר. הוא חייב לנבוע מתוך הדיבור החי.⁶⁹ נראה שאפשר לראות את ר' נחמן המספר, כממלא את אותו תפקיד בנימיני של העברת הניסיון בעולם המודרני הנמצא בתהליך של איבוד היכולת הזאת. עוד אומר בנימין, המספר הוא הסמכות המעניקה למסירה תוקף גם כאשר הסיפור נוגע במופלא. המודל של מספר הסיפורים המסורתי של בנימין הוא ניקולאי סמיונוביץ' לסקוב (סופר ועיתונאי רוסי 1831-1891) באחד מסיפוריו, מציב לסקוב אנאלוגיה בין המספר לבין סתת אבנים. המספר באותו סיפור הוא סתת שהגיע במלאכתו לרמה כה מזוקקת שהוא רואה את הקשר שקיים בין השכבה התחתונה של הבראיה, אל השכבה הגבוהה ביותר שלה. יש לו לסתת "גישה אל החדר הפנימי ביותר של ממלכת הברואים" אומר בנימין. כלומר – לסתת-מספר יכולת מיסטית לגעת במה שמעבר, במה שנמצא שבבסיס ההווה. והסיפור הוא חזרה אל אותו משהו שמעבר, כעין הזכרות במה שקדם לכל וממשיך להוות את התשתית לכל. "הזכרות היא שמייסדת את שלשלת המסירה המעבירה את ההתרחשויות מדור לדור", והמספר הוא שומר הזיכרון בו בזמן שהוא מחדשו. הוא

⁶⁹ בנימין, 1996 : 179

המקשר בין אותו מקום שבו נגע הסתת לבין המאזינים לסיפור. בדומה לתפיסתו של בנימין, גם הסיפור של ר' נחמן, ודמויות הבעטלירס המספרות, הם האמצעי להזכרות ולנגיעה בעולמות העליונים.⁷⁰

הסיפורים אצל ר' נחמן נוגעים במופלא ו"הם סודות נוראות", "דברים נעלמים גבוהים מאד". הסיפור מסתיר ומגלה, חושף ומלביש, הוא הגילוי של מה שנשכח. הוא "חדש מאוד ועתיק יומין" (כך בהקדמה לספורי מעשיות). הן ר' נחמן והן בנימין מעמידים את תפיסת הסיפור שלהם מול תפיסת הקדמה הליניארית. ועל כן, מלבד היותו גילוי וחשיפה, הוא גם לא מתקדם לשום מקום. הוא נועד לעורר את האנשים שישנים, אומר ר' נחמן. הישנים הם אלו הנמצאים במצב של שכחה. ההתעוררות באמצעות הסיפורים היא גם מצב של התגלות. אי אפשר לראות במצב של אור גדול, ועל כן צריך להלביש את ההתגלות, הסיפור הוא הלבוש כמו גם החשיפה. הגילוי והכיסוי חייבים לבוא ביחד:

יש בני אדם, שישנים את ימיהם, ואף שנדמה להעולם שהם עובדים את השם ועוסקים בתורה ובתפילה, אף על פי כן כל עבודתם אין להשם יתברך נחת מהם, כי נשאר כל עבודתם למטה, ואין יכול להתרומם ולהתעלות למעלה [...] כשרוצין להראות לו פניו ולעוררו משנתו, צריכין להלביש לו את הפנים בספורי-מעשיות [...] כי כמו שמרפאין את העור, צריכין לסגרו שלא יראה את האור פתאום, וצריכין לצמצם לו את האור, כדי שלא יזיק לו מה שיראה פתאום, כמו-כן לזה שהיה בשנה ובחשך זמן רב כשרוצין להראות לו פניו ולעוררו צריכין להלביש לו את הפנים בספורי מעשיות, כדי שלא יזיק לו פתאום האור.⁷¹

השפה הפיגורטיבית, הדימויים המיתיים שבהם משתמש ר' נחמן (המתבססים על מסורת פואטית שקיימת בספרות המקראית, הרבנית והקבלית), מצביעים על רובד קיומי שנמצא מחוץ ליכולת התפיסה האנושית. הסיפור הוא המסגרת שמסתירה את הסוד, אבל גם מגלה את הצהר אליו; המשל הוא כיסוי לנמשל שאיננו בר השגה. על כן, כאשר אנו באים לדון בסיפור הברסלבי והחסיד, אנחנו דנים בטרנספורמציה של טרנספורמציה: "בהעתקת המערכת הא-להית לחוויה מיסטית, ובהעתקת זו האחרונה לתחביר סיפורי"⁷² ובנוסף נעשית גם "המרה ממישור מושגים תאוצנטרי בקבלה, למישור מושגים אנתרופוצנטרי. ההתאמה בין המישור התאוצנטרי למישור האנתרופוצנטרי איננה אליגורית, אלא סמלית.⁷³

מכך עולה כי על אף שר"נ הושפע וניזון מהספרות העממית, אי אפשר להחיל את ההגדרה של סיפורי-עם על המעשיות שלו. ר' נחמן הופך את החוויה התיאולוגית המתוארת בדרך כלל בשפה אינטלקטואלית ואבסטרקטית, ליצירה ספרותית ומשתמש באמצעים ספרותיים. ואפשר לנסח זאת גם כך: ר' נחמן הופך את יצירתו הספרותית לטקסט בעל משמעות של קדושה⁷⁴ המעניק חוויה של התגלות בדרך של חוויה רגשית עמוקה – נומינוזיס⁷⁵ – בעזרת כוח המסעיר את הדמיון ובוקע מהמקומות הכמוסים של ההכרה. במובן זה, אין זה נכון להגדיר את סיפוריו כספרות עממית משום שרק בסיפור הפנטסטי (לעומת סיפור-עם) יש ממד של נומינוזיס, אומרת ויסקינד-אלפר הבוחנת את המעשיות של ר' נחמן כסיפורים פנטסטיים, ומבחינה בין ספרות פנטסטית חילונית לבין זו של ר' נחמן⁷⁶. לטענתה, יש הרבה מן המשותף בין הסיפורים הפנטסטיים המודרניים לבין סיפורי ר' נחמן, אך קיים גם הבדל – אצל ר' נחמן העל טבעי קיים מבחינה אונטולוגית והוא אמיתי ונצחי ביחס לעולם של הניסיון האנושי.

⁷⁰ במובן זה שונה המספר הברסלבי והבנימיני מהמסורת של המספר/השחרודי/ת שתפקידו/ה לדחות את המוות.

⁷¹ ליקוטי מוהר"ן תורה ס' משנה ו'.

⁷² אלשטיין, תשמ"ד 1983: 43.

⁷³ שם: 46.

⁷⁴ Roskies, 1996.

⁷⁵ כפי שהגדרה על ידי רודולף אוטו ב: *The Idea of the Holy*.

⁷⁶ Wiskind Elper, 1998.

העולם המתואר בפנטסיה (החילונית) איננו קיים מעבר לשפה. התפיסה העומדת מאחורי הספרות הפנטסטית היא שזו דרך לתאר את המציאות, כעין מראה המשקפת את תפיסת העולם של הסופר, אך העל טבעי איננו קיים כשלעצמו. בעוד שבספרות הפנטסטית מה שנדרש מהקוראים זה השעיית הספק (suspension of disbelief), בסיפור הברסלבי האמונה במה שאינו ניתן להשגה איננה אמורה להיות מושעית. היא העניין עצמו. זהו המתח של האמונה – להאמין במשהו שלעולם לא תשיג ואפשר לגעת בו רק בהבזקים של ידיעה. זוהי אותה תפיסה בנימינית הגורסת (ב'על מושג ההיסטוריה') שאין דרך לתפוס את העבר, אלא בהבזק של זיכרון שלא ישוב עוד.⁷⁷ בתורה ס' בליקוטי מוהר"ן, שהיא התורה המתארת את תפקידם של סיפורי מעשיות לעורר את השומעים לרומם, לשחררם מהגשמות ולהעלותם מהשכחה, עוסק ר"נ במעשה הסיפור כניסיון להיזכרות, כדרך לגבור על השכחה.

'מעשה בן' בעטלירס'

'מעשה בן' בעטלירס⁷⁸ הוא סיפורו האחרון של ר' נחמן והוא נחשב לפסגת יצירתו. הוא סיפר אותו לחסידיו בעל פה במשך כמה ימים, כמה חדשים לפני מותו. הסיפור נשען על מקורות מקראיים, תלמודיים, קבליים כמו גם על מוטיבים מסיפורי-עם מתרבות העולם. ברצוני לבחון כאן את הקשר בין המבנה הצורני למבנה התוכני, את מרכיביו הז'אנריים והסגנוניים ואת דמויות הבעטלירס ומשמעות הבעטלירות שבסיפור. אין בכוונתי להתמקד בפרוש הסמלים הקבליים, על אף שזהו רובד פרשני רב משמעות, וזאת משום שברצוני לעסוק במשמעויותיה התיאולוגיות של המעשייה שלא בנפרד מהיבטיה האסתטיים כטקסט ספרותי לכל דבר.

המעשה מתחיל בסיפור-מסגרת חיצוני על מלך שמסר את מלכותו לבנו שאחר כך מאבד את המלכות – סיפור שאיננו מגיע לידי גמר. ואז נאמר כי הייתה בריחה גדולה ומופיע סיפור מסגרת שני – פנימי: על שני ילדים שתעו ביער ונאספו על ידי קבצנים שבאו לעזרתם. כביכול אין קשר בין שני סיפורי המעטפת. בהמשך אעמוד על משמעות האי-קשר. לאחר מכן, הילדים נישאים, הקבצנים מגיעים לחתונה וכל אחד מהם מעניק לזוג, כמתנה לנשואיהם – סיפור. הסיפור האחרון של הקבצן השביעי שאמור לסגור וללכד את כל הסיפורים איננו מסופר ור' נתן אומר שעדיין לא הגיע הזמן לספרו.

מרטין מנטל,⁷⁹ השווה מוטיבים מסוימים במעשייה של ר"נ עם אגדות עם שונות כמו למשל: מוטיב הילדים הרעבים שמסתובבים ביער; נסיבות סיפור הסיפורים – הבריחה אל היער לאחר קטסטרופה שארעה מזכירים את סיפורי דקמרון של ג'ובאני בוקצ'ו (1313-1375), שם מתאספת חבורה של אנשים צעירים שברחו מהעיר פירנצה מפני מגפת הדבר והם מספרים סיפורים: הבעטליר הראשון מספר על תחרות שבה התחרו המשתתפים ביניהם מי הזקן ביותר, לסיפורו אפשר למצוא מקורות במשלי שועלים של ברכיה הנקדן מהמאה השתים-עשרה, וישנן עוד הפניות רבות אחרות. המוטיבים של הסיפור העממי הם שכבה חיצונית בסיפור,⁸⁰ החמרים העיקריים לקוחים מן הספרות המדרשית ומן הזוהר והספרות הקבלית ועם כל אלה ר"נ יוצר יצירה ספרותית חופשית ומקורית.⁸¹ אולם זיהויים

⁷⁷ בנימין, 1996: 310 – 318.

⁷⁸ הבעטלירס הם הגיבורים המרכזיים בסיפור, הצדיקים הגדולים נקראים בעטלירס כי הם נדמים כבלתי חשובים בעיני העולם. האור של הצדיקים הגדולים נסתר כך שהם נראים בעלי מום (ליקוטי עצות מהד"ב צדיק צ"ז). ע"פ אריה קפלן: המילה בעטליר משמעותה ביידיש גם אדם המחפש.

⁷⁹ Mantel, 1977.

⁸⁰ דן, 1975: 137.

⁸¹ דביר גולדברג, 2003: 11.

של החומרים האלו אין פירושו חשיפת משמעות הסיפור. תוכנו מצוי במבנה ובעלילה שהיא שכבה שלישית ועמוקה יותר שבה נותן ר' נחמן ביטוי לתפיסת עולמו החד-פעמית.⁸²

הסיפור, כאמור, בנוי מעטפות מעטפות – סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור, כשהקשר העלילתי ביניהן נסתר במבט ראשון וכבר מתוך קילוף העטיפות הסיפוריות עולה כי הוא עסוק בהסתרה וגילוי. עניין ההסתרה והגילוי הוא גם מיסודות הפואטיקה של המעשייה וגם תוכנה הספרותי והתיאולוגי, מעשה הסיפור, מבנהו ופעולתו. שהרי הסיפור נתפס על ידי מספרו וקהל מאזיניו החסידים כפעולה שיש לה השפעה בעולמות העליונים כמו גם לכסות ולחשוף בו בזמן סודות תיאולוגיים גדולים: "ובאמת יש באלו המעשיות התעוררות גדול מאד מאד להש"ת ברוב המקרים אפילו עפ"י פשט מלבד הנסתרות, כי כלם הם סודות נוראים."⁸³

כחלק מפרקטיקת ההסתרה, ספר ר' נחמן על כל אותם עניינים שבקדושה בשפת החולין – ביידיש, בשפה פשוטה, שאמורה הייתה להיות נהירה לכל נפש. הוא בקש מר' נתן תלמידו שהסיפורים יתפרסמו בדפוס בנוסח הלשוני בו הוא סיפר אותם – ביידיש ומעליהם הנוסח בעברית. התרגום לעברית של ר' נתן, שלעיתים שונה מהמקור, שומר על המנגינה של היידיש, ויוצר תחושה של שפה שבורה המהדהדת את השבר שבו נתון העולם. ובכל מקרה, העברית של ר' נתן ור' נחמן הייתה שונה מהעברית המשכילית של התקופה שהייתה שפת החילון – שפה רחוקה, אסתטית, לא שפת היומיום, שפה שהסתמכה על המקרא ושאפה להיות נאמנה לאידיאל הצחות והטהרה של העברית המקראית. והנה לדוגמא דברי הבעטליר השני, החרש:

ואתם סבורים שאני חרש? אין אני חרש כלל! רק שכל העולם אינו עולה אצלי לכלום, שאשמע החסרון שלהם. כי כל הקולות – כלם הם מן חסרונות. כי כל אחד ואחד צועק על חסרונו. ואפילו כל השמחות שבעולם – כלם הם רק מחמת החסרון, ששמח על החסרון שחסר לו ונתמלא. ואצלי, כל העולם כלו אינו עולה לכלום, שיכנסו באזני החסרון שלהם. כי אני חי חיים טובים שאין בהם שום חסרון. ויש לי הסכמה על זה שאני חי חיים טובים, מן המדינה של עשירות. וחיים טובים שלו הוא, שהיה אוכל לחם ושותה מים. (ספורי מעשיות : תכו)

דגימה זו מתוך המעשייה, מייצגת את השפה שבה היא כתובה. אין ספק שר' נחמן לא היה אדם עילג. זאת אפשר לראות מתוך הכתבים העיוניים שלו. ר' נתן לא שינה את האופי הדיבורי של השפה, על פי הנחייתו של רבו, מכמה טעמים: האחד, משום שכל שינוי עלול לשבש את המשמעויות הקבליות שהמילים צופנות, אך יש לכך גם סיבה ספרותית: הישירות, הפשטות של השפה, חוסר ההתחשבות במבנים תחביריים תקינים, כל אלה משרתים את המשמעות. המילים חיוניות משום שהן מסמנות ומסתירות את מה שעומד מאחוריהן. המילים, כמו כל הקולות הנשמעים בעולם, הם רק הד של הקול האמיתי. וכל מה שאנחנו יכולים לשמוע זה את השפה העילגת. השפה המלאה, השלימה, היא שפת ה'. השפה של ר' נחמן איננה נענית לחוקים לשוניים כל שהם. הקונבנציה היא חלק מהעולם הגשמי. היא שייכת לחוקים הארציים שיצרו בני האדם. היא הגשמי שמתוכו עולה הרוחני. הבעטליר, הצדיק, מסמן לנו את השפה של הנשגב שאי אפשר לייצג אותה. הצדיק האמיתי איננו מקשיב לקולות הפגומים של העולם ולכן הוא נתפס כחרש. הוא מספר לנו על הקול האמיתי, על המילים הנשגבות שנמצאים מעבר. ור' נחמן מתווך ביננו לבינו, ועל כן הפסקה מסתיימת במעבר מדיבור ישיר בגוף ראשון (ואצלי, באזני) לדיבור עקיף (וחיים טובים שלו). ויחד עם זאת, למרות המיסוך, למרות שאנחנו יכולים רק לשמוע את הקולות החסרים, עדיין יש עצמה

⁸² דן, 1975 : 140.

⁸³ שיחות הר"ן מ' ע"א; בהקדמת ר' נתן לסיפורי מעשיות. ובעניין זה אפשר להזכיר כי זוהי מסורת שתחילתה בשלמה המלך.

רבה במשפטים כמו: "כי כל אחד ואחד צועק על חסרונו." וכמה רגש פורץ מתוך התיאור: "ואפילו כל השמחות שבעולם – כלם הם רק מחמת החסרון, ששמה על החסרון שחסר לו ונתמלא." שלום רוזנברג השווה את התיאור הזה ל'צעקה' של אדוארד מונק (1893). ציור הבא לתאר את "הטראגדיה האנושית, בהכללה את אומללותם של בני האדם, וברמה הפילוסופית - את החסרון, את ההעדר, את האין המאיים עלינו וכובש אותנו."⁸⁴

אך לא רק השפה היא כיסוי: הבעטלירס מכוסים במסכות של מומים. וכל המעטפות האלו כמוהן כאי הנגישות למסומן האולטימטיבי, האחרון, אשר אליו משתוקקים. כל הכיסויים מעצימים את תחושת הגעגוע והתשוקה אל מה שמעבר. אל אותו דבר שיש להסתירו כדי לחשפו – הנעדר הטראנסצנדנטי הנוכח בהעדרותו. כך נאמר בהקדמה ל'ספר המעשיות':

[...] נמצא באמתחתנו ספורי מעשיות נפלאות ונוראות, אשר זכינו לשמוע פה אל פה מפיו הקדוש, אשר אֵזַן וְחָקַר ותקן משלים הרבה, והלביש והסתיר השגות גבוהות ועצומות בספורי מעשיות בדרכים נפלאים ונוראים מאד. כי זאת לפנינו בישראל ... כשהיו רוצים לדבר בנסתרות ה', היו מדברים בדרך חידה ומשל והלבישו סתרי תורה גינזא דמלכא בכמה וכמה לבושים [...]

הסיפור פועל, אם כן, כמו נתינת שם להשם שהיא דרך להצפינו ובו בזמן גם לערטלו. שהרי המילה, במשמעותה הכפולה, היא ביטול הערלה, ור' נחמן טוען כי המילה שהיא ביטול השתיקה, היא גם ביטול התקפה, כלומר – ביטול הכיסוי ובו בזמן הסתרת הטראנסצנדנטי: "בחינת מילה, שהיא בטול הערלה, שהיא בחינת חרפה."⁸⁵ בעזרת המילה מתגלה הטראנסצנדנטי. המילה היא שמאפשרת את הברית, את הייחוד עם מה שמעבר לה. הבעטלירס של ר' נחמן מבקשים ליצור בעזרת המילה את הברית שבין הדיבור לדבר. ולכן בסוף כל סיפור וסיפור נאמר: "הייתה שם שמחה וחדוה גדולה ועצומה מאוד מאוד."

אפשר לטעון כי לא רק הסיפורים עטופים באמצעות השפה הפגומה, גם המנגנון הפואטי: סיפור המסגרת החיצוני ב'מעשה בז' בעטלירס' מנותק כביכול מסיפור המסגרת הפנימי והוא אינו בא לידי גמר. אך נראה כי דווקא חוסר הקשר כביכול בין הדברים יוצר את המתח שבמעשייה, מתח שאיננו מובנה מתוך העלילה, אך מצביע על אפשרות של קשר תכני בין שני הסיפורים, אשר אותו יש לפענח. הדיבור, או הסיפור (המסופר בעל פה) מסמן את העולם, מעבר לו מצויה השתיקה: "אבל בהחלל הפנוי, שהוא מקיף כל העולמות כנ"ל והוא פנוי מכל כביכול כנ"ל, אין שם שום דיבור, ואפילו שְׁקָל בלא אותיות כנ"ל, על כן המבוכות הבאים משם הם בבחינת שתיקה". כלומר, במקום שמסתיים הדיבור מתחילה המבוכה. ומי שיכול לעיין במבוכות הוא רק הצדיק: "ועל כן אסור לכנס ולעיין בדברי האפיקורסית ומהמבוכות אלו כי אם צדיק שהוא בחינת משה, כי משה הוא בחינת שתיקה" (ליקוטי מוהר"ן, סד, ג).

כלומר, נראה כי הצדיק הוא זה שיכול לחבר בין שתי המעשיות, לחבר בין הלא מושג למושג, בין הדיבור לשתיקה, בין היש לאין. הוא יכול לגעת באפיקורסות ומתוכה לחלץ את האמונה. בעידן הגלות, הצדיק הוא במעמד גואל – יש לו עניינים פנימיים היכולות להבקיע את הקליפה החיצונית של המציאות ולגלות את החיות האלוקית המקיימת אותה.⁸⁶ מתוך כך עולה כי תורת הכיסוי והצמצום של החיות האלוקית (ע"פ המיתוס הלוריאני) הועברה אצל ר' נחמן לתחום תורת הצדיק – האדם הפשוט אינו יכול לקבל את השפע ללא כיסוי וצמצום שאותו מגלם

⁸⁴ רוזנברג, 2010 : 256.

⁸⁵ ליקוטי מוהר"ן ח"א, פ"ב.

⁸⁶ פייקאז', 1966 : 111.

הצדיק.⁸⁷ אך בשעת הגאולה לא יהיה עוד צורך בבעטלירס – הצדיקים – המספרים – המתווכים ביננו לבין מקור האור.

שבעת הבעטלירס הם גם שבעת האבות: אברהם, יצחק, יעקב, משה, אהרן, יוסף ודוד, הם גם שייכים למסורת האושפיזין בסוכות. החתונה מתקיימת בתוך בור, תחת סוכה, כאשר בכל אחד משבעת ימי החג, או שבע הברכות שלאחר החתונה, מופיע אורח אחר. הבעטלירס במומיהם, מייצגים גם שבעה אברים בגוף ובכך מציירים את תמונת 'אדם קדמון' בקבלה⁸⁸. הקבלה נוספת אפשר למצוא גם לשבע הספירות.

הבעטלירס, הצדיקים המשוטטים, שהם חסרי מקום, נודדים בזמן ובמרחב, באים והולכים, מחברים בין עולמות, הם הכוח החלש והמודחק (במובן הבנימיני) שעשוי לפרוץ בכל רגע ורגע. הם חיים בעולם שבור, בסיפור שבור (הבנוי חלקים חלקים ללא רצף נסיבתי) המשקף את מצב העולם שבו השכינה נמצאת בגלות, בזמן הווה. הם חיים בעולם ללא היסטוריה וללא זיכרון קולקטיבי ונמצאים בחיפוש אחר הגאולה. הם המלקטים את הניצוצות והם אלו שביכולתם להביא את הגאולה, אך הם אינם מביאים אותה כי הזמן איננו זמן גאולה (כפי שמציין ר' נתן בסוף המעשייה).

הזעקה העולה מתוך המעשייה של ר' נחמן מבטאת עולם שחווית הקיום בו היא של ריחוק וניתוק, ומתוך החוויה הזו עולה שוועה לעולם הטרנסצנדנטי. הצעקה היא היא התקווה, כי היא מסמנת נמען. היא מקבלת ביטוי בסיפורים באמצעות היותם מרוסקים, מבולבלים, קורסים מעומס של סמלים שאינם מתאחים – נוגעים בדברים סתומים עמוקים מהשגה, ומשוקעים בשפת דימויים וסמלים מתוך הקבלה הלוריאנית. כל אלו הם גם תוכן וגם צורה. הם מבטאים תחושת זמן מפוררת ותחושה עצמית שבורה. יוצא כי השבירה בעולם היא גם השבירה בסיפור.

וכך נפתחת המעשייה: "אספר לכם איך היו שמחים"

כלומר, בזמן שלפני זמן הסיפור "היו שמחים". הסיפור שנפתח במילים אלו ומתחיל להתפרש, מספר על אבדן השמחה: "פעם אחת היה מלך, והיה לו בן יחיד. ורצה המלך למסור המלוכה לבנו בחייו." והיה שם משה גדול ושמחה גדולה. אך המלך חזה בכוכבים שבנו "עתיד לירד מן המלוכה"⁸⁹, כי הוא אינו ראוי לה משום שאינו יכול להחזיק עצמו בשמחה. המלך מבקש מבנו שלא תהיה לו עצבות כשירד מן המלוכה, ומורה לו להשתדל להיות תמיד בשמחה. אך כאשר בן המלך קבל את המלכות, הוא עסק אך ורק בחכמות [חיצוניות] ובשל כך התפקר, נתעה במבוכות, נפל לאפיקורסות ואבד את המלכות ואת השמחה. להשקפתו של ר' נחמן, החכמות הן האויב הגדול של האמונה ושורש כל רע. מולן הוא מעמיד את האמונה הפשוטה⁹⁰: 'כי באמת צריכין דיקא לסלק את המח, כי צריכין להשליך כל החכמות ולעבוד את ה' בפשיטות' (ליקוטי מוהר"ן תנינא ה, טו).

⁸⁷ שם: 112.

⁸⁸ מושג המתאר דרגה שאיננה גשמית. היא הבריא הראשונה שהשם ברא.

⁸⁹ מרטין מנטל (Mantel 1977) מוצא את מוטיב האבות-מלכים שחזים כי בניהם לא ילכו בדרכם כשיקבלו לידם את המלוכה במקומות שונים בספרות אירופה, כמו למשל במחזה "La vida es Sueno" שנכתב על ידי Calderon del la Barca שבו המלך בסיליו (Basilio) קורא בכוכבים שבנו זיגיסמונד (Sigismund) יהיה מלך אכזר, ולכן הוא מגדל אותו במקום מבודד תחת השגחתו של מורה חכם קלוטלדו (Clotaldo).

⁹⁰ אטינגר, 2010: 223.

אפשר לראות בבן המלך תיאור של מצב היהודים בתקופת ההשכלה, ואפשר גם לראות בו את בן דמותו של ר' נחמן הנותן ביטוי ללבטים ולספקות שלו עצמו. ר"נ מצא קסם רב בהשכלה, הכיר בכוח הפיתוי שיש לחכמות החיצוניות וראה בהם אתגר רוחני גדול.⁹¹ אפשר לשמוע את סיפורי בני מלך של האחים גרים והנס כריסטיאן אנדרסן מהדהדים ברקע התקופה ואפשר גם למצוא בתיאור זה בקורת על מבנה החברה המסורתית שהדגישה את הלמדנות ומדדה לפיה את בני האדם. החסידות הציעה מודל אחר – שוויוני יותר, שמנתק את הקשר בין למדנות ויוקרה. החסידות טפחה את הקשר הבלתי אמצעי עם האל, קשר שמתאפשר דווקא במקום של אמונה פשוטה ותמימה.

"והבן מלך ... היה נזכר לפעמים: היכן הוא בעולם ומה הוא עושה וכו'. והיה גונח ומתאנח על זה שנפל למבוכות כאלו ונתעה כל כך והיה מתאנח מאד. אבל תיכף שהיה מתחיל להשתמש עם השכל – חזר ונתחזק אצלו החכמות של אפיקורסית הנ"ל" (ספורי מעשיות : תט).

הסיפור מתחיל בזמן עבר שעליו אין לנו כל ידיעה. זוהי מעטפה אחת. אחריה באה עוד מעטפה: סיפור המסגרת החיצוני שאיננו בעבר הרחוק מאוד שמעבר להשגתנו. הסיפור במעטפת השנייה מספר איך אבדה השמחה. בהמשך הוא יתחור ללא לאות לחזור אל אותה שמחה. השמחה קשורה עם המקור שאבד ואשר אליו מנסים לחזור.

ע"פ שטיינזליץ הסיפור החיצוני הוא אלגוריה לסיפור גן עדן: אלוקים – המלך צפה את נפילתו של האדם, ולאדם יש החופש לבחור את דרך חייו. המלך, החוזה בכוכבים את נפילת בנו ונותן לו את המלכות מסמל את הסתירה שבין הרצון הא-להי מול הרצון החופשי שניתן לאדם.⁹² אפשר לראות כאן ביטוי לתורתו של ר' נחמן הגורסת כי רק דרך השמחה אפשר להשיג את ניצוצות האלוהות וגם את גישתו הפרדוקסלית של ר' נחמן לפיה דרך הריק והספק אפשר להגיע לגילוי.

בעקבות נפילתו של בן המלך, העולם נמצא במשבר: "ויהי היום. והייתה בריחה באיזה מדינה וברחו כלם" (עמ' תי). הבריחה מסמנת התפוררות, קריסה, של מערכות – שלטונית, מדינית כמו גם רוחנית ומתקשרת גם לגירוש מגן עדן (ע"פ שטיינזליץ). כאן נקטע הסיפור הראשון, קטיעה המשאירה אותנו תלויים באוויר, כמו היה הסיפור לקוח מתוך חלום שבו אין רצף מובן מאליו בין התמונות. בהמשך, מתוך אותה תחושת חלום, מתחיל סיפור שני – סיפור המסגרת הפנימי: "בדרך בריחתם עברו דרך איזה יער ואבדו שם זכר ונקבה". נהוג לראות ביער מקום מעבר הנמצא מחוץ לחברה ולתרבות, ואכן ההתרחשות כולה היא במקום שמחוץ להסכמים חברתיים ותרבות ספציפית, אותם אזורי "אלמקום" שהספור העממי מתאר.⁹³

אפשר לראות קשר לא מפורש בין שני הסיפורים: אבדן הדרך של בן המלך היא זו שגורמת לקטסטרופה ולבריחה.⁹⁴ הילד והילדה, הזכרי והנקבי, המסמלים את ישראל והשכינה, או לחילופין את הגוף והנשמה⁹⁵ שהיו חלק מאותה בריחה יכולים להיות פליטים כמו גם דמויות חסרות זהות בסיפורי העם. הילדים שאבדו את הדרך, כמו בן המלך, מחפשים לשוב אל המקור, אל הזמן שלפני תחילת הסיפור, כאשר "היו שמחים". עכשיו הם רעבים ללחם ומי שמציל אותם הם שבעה בעטלירס. כל יום מופיע ביער בעטליר אחר: הראשון עוור, השני חרש, השלישי כבד

⁹¹ שם: 220.

⁹² Steinsaltz, 1979 : 172

⁹³ הסיפור העממי, הנמסר במסורת שבעל פה, מתרחש במקום לא מגדר, ובזמן לא מגדר, ואין בו ציונים גיאוגרפיים או היסטוריים והדמויות הפועלות הן אלמוניות. כך דב נוי במבוא 'האחים גרים – מעשיות. האוסף המלא', ספרית פועלים תל-אביב 1994 עמ' ג'.

⁹⁴ אריה קפלן מפרש את הבריחה ואומר: הבריחה יכולה להתייחס גם למבול, לאנשים אשר נפצו לכל עבר אחרי מגדל בבל, או לגלות

ישראל. וזה יכול גם להתייחס לשבירת הכלים. ר' Aryeh Kaplan, 1983 : 358

⁹⁵ שם.

פה, הרביעי – צווארו עקום, החמישי גיבן, השישי – חסר ידיים, והשביעי – חסר רגליים. כל בעטליר נותן להם מעט לחם ומברך אותם שיהיו כמוהו. כאשר נגמר להם הלחם, הולכים הילדים לחפש עוד. כלומר הם הופכים למחזרים על הפתחים וחוזרים לבעטלירס אחרים המשיאים אותם בחתונה הנערכת בתוך בור גדול המכוסה בקנים ובזבל. האורחים בחתונה ניזונים משאריות סעודת יום-הולדת של מלך: "... ונתיעצו, באשר שביום פלוני יהיה סעודה של יום-הולדת המלך ... וילכו לשם כל הבעטלירש, וממה שיבקשו לעצמן שם בשר ולחם, מזה יעשו חתונה ... וקבצו מה שנשתיר מן הסעודה..." (ספורי מעשיות : תטו).

ההתרחשות העומדת במרכז המעשייה – משתה החתונה – נעשית במקום של השאריות, המצביע, באופן מטונימי, על קיום אחר – על עולם של מלכים וסעודות דשנות, כמו זה שבתחילת הסיפור. השאריות גם מייצרות קשר מטונימי בין האדם (או העולם הזה) לבין הקדושה. בין העולם האחר, לבין עולם הילדים העניים (הפליטים), נמצאים הבעטלירס כמתווכים. הם הצדיקים המקבצים פרורים ושאריות ומעניקים אותם לילדים כסיפורים. למעשה גם אנחנו ניזונים יחד עם הילדים מהסיפורים שהם מספרים להם/לנו. הסעודה/הסיפורים שמהם אנחנו יכולים לזכות רק בפרורים בזכות הבעטלירס, מצביעה על אותו עולם אמיתי ונצחי שאין לנו דרך להגיע אליו.⁹⁶ הבעטלירס – העניים – החסרים יכולים להעניק מהשפע דווקא משום שהם חסרים – כלי ריק המבקש להתמלא אך לא למען עצמו אלא על מנת להעניק. החתונה של הילדים היא גם תמונת מראה לחתונה של המלך – היא מכילה מתנות מיוחדות – אוצרות של ממש והשמחה בה פנימית. היא גם מזכירה בהיפוך את בור יוסף. ועל כך אומר ר' נחמן: "תקון המעות הוא בחינת יוסף" (ליקוטי מוהר"ן קמא, ד).

בכל אחד מימי משתה הכלולות שלהם, מתגעגעים הילדים אל אחד משבעת הבעטלירס שהם פגשו ביער. מתוך הגעגוע מופיע בכל יום הבעטליר אליו הם מתגעגעים ומעניק לבני הזוג מתנה – סיפור המעיד על האופי הפרדוקסלי של המום שלו ועל יתרונותיו העל-טבעיים, ומברך את הילדים שיהיו כמוהו. מתברר כי המומים של הבעטלירס הם חסרונות שיש בהן מעלות הנובעים מתוך הפגם ומתוך הסבל והם למעשה יתרונותיהם הנעלים. מתוך הסיפורים עולה גם כי המום הוא סוג של סף – הוא מציב את המגבלות האנושיות. כך למשל, הקבצן השני, החרש, מתפאר שהוא אינו יכול לשמוע את קולות העולם: "כי כל אחד ואחד צועק על חסרונו, ואפילו כל השמחות שבעולם, כלם הם רק מחמת החסרון" (עמ' תכה).

כך, בזה אחר זה מופיעים הבעטלירס המספרים כל אחד את סיפורו כאשר בתוך הסיפור שלהם קיים עוד סיפור או אפילו כמה סיפורים. כל אחד מסיפורי הבעטלירס בנוי באופן דומה – כל בעטליר מספר איך הוא זכה בתחרות בהפגנת סגולותיו הייחודיות, כאשר כל אחד מהמתחרים באותה תחרות, מספר סיפור על יכולותיו ובכל הסיפורים קיים מרכיב על טבעי (כבר בשני מרכיבים אלו אפשר למצוא זיקה לסיפור העממי). הבעטליר הראשון – העיוור, מספר על תחרות בה הוא השתתף, כאשר כל אחד מהמשתתפים צריך היה לספר את הזיכרון הראשון שלו. הבעטליר השני – החרש, ספר על תחרות בה הוא השתתף שבה כל אחד התפאר בחייו הטובים. הבעטליר השלישי – כבד הפה, ספר איך ישב פעם עם כל החכמים שהתפארו בחכמתם והוכיח להם שהוא יכול לספר סיפורים שיש בהם את כל החכמות. הבעטליר הרביעי – עקום הצוואר, סיפר איך היה במדינה שבה כלם בקיאים בחכמת הנגינה והמוסיקה, ואין שם אחד שאיננו מוסיקאי, אך הוא הראה להם שקולו נפלא מאוד והוא יכול לעשות את כל הקולות

⁹⁶ הצדיק הוא במעמד גואל – יש לו עיניים פנימיות היכולות להבקיע את הקליפה החיצונית של המציאות ולגלות את החיות האלוהית המקיימת אותה. תורת הכיסוי והצמצום של החיות הא-להית (ע"פ המיתוס הלוריאני) העברה אצל ר' נחמן לתחום תורת הצדיק. האדם הפשוט אינו יכול לקבל את השפע ללא כיסוי וצמצום שאותו מגלים הצדיק. ר' פייקא' 1972: 111-112.

בעולם. הבעטליר החמישי, בעל החטוטר, התחרה עם מי שהתפארו ביכולתם להראות כיצד מעט מחזיק את המרובה. אך הוא קבל הסכמה לכך שהוא יותר מכולם יכול להיות בחינת מעט המחזיק את המרובה. הבעטליר השישי, בלא הידיים, סיפר איך ישב עם אנשים שהיו מתפארים בכוח שבידיהם, אך הוא הוכיח להם שכוח ידיו גדול משלהם. הבעטליר השביעי – חסר הרגליים לא הגיע לספר את סיפורו.

הסיפורים שהבעטלירס מעניקים כמתנה לזוג הצעיר זהים כמעט לחלוטין מבחינת המבנה ובכך יוצרים קצב קבוע. מבנה זה מעצים את תחושת הקטיעה החדה שנוצרת עקב הצפייה הנבנית לקראת בואו ולקראת סיפורו של הבעטליר השביעי שאינו מגיע. הסיפור האחרון של הבעטליר השביעי היה אמור לסגור את המערכת הסיפורית העלילתית כולה. יתכן וסיפורו או ריקודו הפרדוקסלי של הבעטליר האחרון (חסר הרגליים) היה אמור להוציא את בן המלך מעצבותו ובכך גם להחזיר לו את המלוכה. הבעטליר השביעי הוא השבת. אי הגעתו משבשת את האפשרות לומר "כי טוב". העובדה שאין לסיפור סוף היא חלק מעיצובו האסתטי והתוכני. הסיפור עצמו הוא מעין "בעטליר פגום". וכך אמר ר' נחמן עצמו על העדר הסוף (מתוך דבריו של ר' נתן בסוף המעשייה):

"גמר המעשה, היינו מה שהיה ביום השביעי, היינו ענין הקבצן שהיה בלא רגלים, וגם סיום התחלת המעשה, מענין בן המלך הנ"ל, לא זכינו לשמעו, ואמר שלא יספרו עוד. והוא הפסד גדול, כי לא נזכה לשמעו עד שיבוא משיח צדקנו במהרה בימינו, אמן".

למעשה, גם סיפור המסגרת הפנימי נשאר בלתי סגור – אין אנו יודעים מה עלה בגורלם של הילדים. כאשר הבעטלירס מתחילים לספר את סיפוריהם, הילדים, שהם העילה לסיפורים, נעלמים מהסיפור. אינני סבורה שזו כשל נארטיבי, אלא חזרה, הדהוד של מבנה הסיפור – הילדים נעלמים מהסיפור בדיוק כפי שהמלך ובן המלך נעלמו. ההשעיה היא תוכן הסיפור שלא יכולה להיות לו סגירה, או סוף כמו בסיפור אגדה. לכשתבוא הגאולה, בן המלך ישוב אל השמחה, הילדים יקבלו את סגולותיהם של הבעטלירס והבעטליר השביעי יגיע וירקוד. ובנתיים, הבעטלירס-המספרים הנוודים, עוסקים באופנים שונים בניסיון לתקון הגלות הקוסמית ואיסוף הניצוצות.⁹⁷ הם מבטאים את ההשתוקקות לגאולה. והם גם אילו שיכולים להביא אותה. אך הם לא מביאים אותה כי הזמן איננו זמן של גאולה, אבל הם מסמנים אותה. דרכם, או דרך הסיפורים שלהם נתן לתפוס הבזקים של מציאות מטאפיזית. ולכן בסוף כל סיפור נאמר: "נעשה שם שמחה גדולה וחדוה רבה מאוד".

הבעטליר הראשון - העיוור מסביר לילדים כי הוא אינו רואה את המציאות היומיומית אלא את המציאות הנצחית. המוטיב של העיוור הרואה הוא כמובן מוטיב מוכר בתרבויות רבות (במחזה "אדיפוס", הנביא טרזיאס העיוור הוא "הרואה"; הרבי מקוצק למשל, התפלל שיילקח ממנו מאור עיניו כדי שיוכל לראות את האור הפנימי). הבעטליר הראשון התברך בראייה חודרת ומסוגל לראות את המציאות כולה מראשיתה ועד סופה במבט אחד. הוא יכול לגעת בהבזק בנצח: "ולמה סבורים אתם שאני עיוור? אין אני עיוור כלל, אלא שכל הזמן של העולם כולו אינו עולה אצלי כהרף עין" (עמ' תיז). וכך פרש בובר את משמעותו של "הרף עין"⁹⁸:

אין משמעו של הרף עין להעדר זמן, אלא למלוא זמן. בחלקיק החולף של הזמן מכריז על עצמו מלא הזמן – לא התרחשות בנפש, אלא התרחשות גשמית בעולם, מתוך הפגישה הממשית בין אלהים ואדם, הלא היא "ירידת השפע". הבשורה החסידית הביעה גם דעה זו, המסורה בתורת הנגלה ובתורת הנסתר, על

⁹⁷ כפי שמסביר ר' יעקב מפולנאה תלמידו של הבעש"ט: "עניין נסיעת האדם מקום זה למקום אחר עבור פרנסתו וכיוצא, משום שיש שם ניצוצות שלו צריך להוציאן משם ולבררן. יעקב יוסף מפולנאה, כותנת פסים, למברג תרכ"ו, ל"ה, ע"א

⁹⁸ אויגנבליק בגרסה בידיש, כלומר – תפיסת הזמן של הבעטליר העיוור כל כך רחבה שכל משך קיום העולם כמוהו כמצמוץ עין עבורו. כך אצל אריה קפלן 1983 : 364

מעשי יום-יום של הגאולה בצורה מעשית גמורה... רק קידוש כל מעשה שהוא.. רק קדושת הדבקות... רק בהם הכוח הגואל. כך מתוך גאולה היום יום צומחת גאולה יום-הימים... לא משיחיות אחרית הימים אלא משיחיות כל-הימים.⁹⁹

הבעטליר העיוור מדבר על כוח הזיכרון שלו כמעלתו הגדולה. הוא מספר על תחרות שבה הוא התחרה על מי זוכר את הסיפור הקדום ביותר ואומר: "אני זוכר כל אלו המעשיות [שספרו המתחרים האחרים], ואני זוכר לאו כלום. ענו ואמרו: זאת היא מעשיה ישנה מאוד יותר מכולם..." (סיפורי מעשיות : תכ').

כל אחד מהז' בעטלירס במעשייה מתפאר בריחוקו מהעולם וביכולת ההשגה שלו, שהיא גם יכולתו לשוב אל העבר הרחוק ביותר – או אל המקור. להזכרות, לחזרה לאחור, יש תפקיד חשוב, על פי ר' נחמן. הזיכרון הוא הגאולה שמשמעותה התאחדות עם האלוקות. ההיזכרות, פונה אל אותם יסודות מוכחשים שעליהם מצביעים הבעטלירס - החיזור על הפתחים, שהוא הפעולה האולטימטיבית של המיסטיקן – לגרום לאיחוד או ייחוד בין השכינה שהיא החלק הנקבי, הנמוך של האלוהות הנמצאת במקום של החורבן, בנתק מהאלוהות הגבוהה הזכרית. וזו אולי משמעות האמירה "אני זוכר את הכל והלא כלום [האין סוף]" כהתגלות וכגאולה.

בסיפור שהבעטליר העיוור מספר בתחרות, כדי להוכיח את עליונותו על יתר המתחרים, מופיע נשר עיוור הרואה גם הוא את הנצח – את האין-זמן.¹⁰⁰ הנשר קורא לכל משתתפי התחרות שמצאו את עצמם ביחד במגדל לאחר שספינותיהם נשברו בים ומצאו שם "מאכל ומשקה וכל מה שצריכים [...] ואמרו שכל אחד יספר מעשה ישנה [...] (כמו החבורה אצל בוקצ'יו): "תזרו אל הספינות שלכם, שהם הגופים שלכם שנשברו שיחזרו ויבנו" (עמ' תכג). כלומר, החזרה, הזכרון היא הדרך לתיקון. כך אומר ר' נחמן בליקוטי מוה"ר'': "צריכין לשמור מאוד את הזיכרון, שלא יפול לשכחה, בחינת מיתת הלב [...] על ידי זה נעשה יחוד ה'".

באותה תחרות שבה השתתף הבעטליר העיוור התחרו המשתתפים ביניהם גם על מי זקן יותר.¹⁰¹ מתברר כי הבעטליר העיוור הוא לא רק זקן מאוד הוא גם צעיר מאוד.¹⁰² "אני זקן מאוד, ואף תינוק אני" – כלומר הוא מסמן את הזמן הנצחי, או העדר הזמן, ואת העובדה שהעיוורון קשור עם תפיסה שאין בה ממד של זמן, תפיסת הנצח. העיוורון כאן קשור באריכות ימים (ועל כן מיחסים אותו ליצחק שהיה עיוור והאריך ימים). ולכן מברך הבעטליר העיוור את הילדים שיאריכו ימים כמוהו.

הבעטליר השני – ביום השני של שבעת ימי משתה הכלולות, נזכרו הילדים בבעטליר השני – החרש והתגעגעו אליו מאוד. בעוד הם מתגעגעים אליו הוא הופיע ואמר להם שהוא מברך אותם שחיהם יהיו טובים כשלו, והסביר כי החרשות שלו מתבטאת בכך שהוא אינו שומע את קולות האנשים המתלוננים על החסרונות שבעולם:

⁹⁹ בובר, תש"ה : ט'.

¹⁰⁰ לסיפור שמספר הבעטליר הראשון אפשר למצוא מקבילות אצל גינצבורג (Ginzburg, Legends of the Jews Vol. IV, pp. 162-) (165) בסיפור על המלך שלמה שבקש להעזר בנשר בן שבע מאות שנה שמפנה אותו אל אחיו בן תשע מאות שנה ששולח אותו לאח זקן ממנו – בן אלף שלש מאות שנה, שנזכר כי הוא שמע את התשובה מאביו. הסיפור על שלמה עוסק, כמו הסיפור של הבעטליר העיוור, בנצח ובאשליה שבתפיסת הזמן. גינצבורג טוען כי לסיפור יש מקור ערבי.

¹⁰¹ במשלי שועלים של ברכיה הנקדן מהמאה ה-12 ישנו סיפור שבו מתווכים ביניהם יונה, שועל וזאב על הטרף שהם צדו. מי שיזכה בטרף הוא הזקן מביניהם. הדינה טוענת שהיא הזקנה מכולם כי היא הייתה עוד בזמן המבול, השועל טוען ששנותיו כמוהן כמספר השערות שבפרוותו, הזאב טוען שאי אפשר לספור את שנותיו כי איש מעולם לא העז ללמד אותו לספור יותר משתיים ולוקח את הטרף לעצמו. גרסה ביידיש של משלי שועלים הדפסה על ידי יעקב קופלמן בפרייבורג בשנת 1588 ובפראג ב 1767 וסביר להניח כי הספר היה בהישג ידו של ר' נחמן. כך, על פי: Mantel, 1977 : 229.

¹⁰² התכונה של זקן ותינוק מיוחסת לאל הרמס שאחראי לטרנספורמציה בנפש והוא מצויר כילד קטן בעל זקן. ר' נצר, 2010 : 250.

"אין אני חרש כלל, רק שכל העולם אינו עולה אצלי לכלום שאשמע החיסרון שלהם, כי כל הקולות כולם הם מן החסרונות, כי כל אחד צועק על חסרונו". (סיפורי מעשיות : תכה)

המדרש מספר על אברהם שחייו היו טובים והוא היה חרש. חייו היו טובים משום שהוא חי מלחם ומים (בראשית כ"ב), כך גם הבעטליר החרש: "וחיים טובים שלו הוא שהיה אוכל לחם ושותה מים". הבעטליר החרש מספר לילדים על מדינה עשירה אחת שם כולם מתפארים בעושר שיש להם והיה להם מלך רשע שקלקל את חייהם הטובים. ואותו בעטליר חרש הצליח לתקן את הקלקולים של אותה מדינה. מבין הקלקולים שהרסו את אותה מדינה נמצאת הסאטירה או בלשונו של ר' נחמן - ווערטיל:

"ובאתי וראיתי שבאים אנשים ואומרים איזה דבר הלצה (שקורין ווערטיל) ואחר כך מתקבצים עליהם עוד איזה בני אדם עד שנעשה איזה קבוץ ואומרים איזה דברי הלצות (הינו ווערטילך) והם מחיכים ושוחקים. והייתי און ושמעתי שהם מדברים נבול פה" (סיפורי מעשיות : תלב)

יתכן ור' נחמן שולח כאן בקורת על הסאטירה המשכילית. ניבול הפה מתייחס גם לכך שבאותה מדינה התקלקל הטעם וכל דבר שרצו לטעום היה לו טעם של נבלה. שלום רוזנברג טוען כי המקבילה לסיפור הזה היא שירת הסירנות באודיסיאה. שם אודיסיאוס, קשר את עצמו, אטם את אזניו בשעווה כדי לא לשמוע את הסירנות. גם ר' נחמן בקש מחסידיו לאטום את אזניהם ולא לשמוע את סאטירה המשכילית כדי להינצל מהאבדון.¹⁰³

הבעטליר השלישי, כבד הפה, (משה-כבד הפה המנהיג ומעניק התורה) מברך גם הוא את הילדים שיהיו כמוהו, כי אין הוא כבד פה כלל:

ואתם סבורים שאני כבד פה, אבל באמת אין אני כבד פה כלל, רק שהדיבורים של העולם, שאינם שבחים לה' יתברך, אין בהם שלימות. אדרבא, אני מליץ ודברן נפלא מאוד, ואני יכול לדבר חידות ושירים נפלאים עד שאין נמצא שום נברא בעולם שלא ירצה לשמוע אותי, ובאלו החידות והשירים שאני יודע, יש בהם כל החכמות. (סיפורי מעשיות : תלח)

הדיבור אפשרי אם כן כאשר עוסקים בנשגב. ובאמת אותו בעטליר כבד פה מספר לילדים את אחד הסיפורים המפורסמים ביותר בספרות החסידית – את סיפור הלב והמעייין. (המבוסס על מזמור ס"א בתהילים). מתוך כך עולה כי הבעטליר כבד הפה הוא בעל יכולת דיבור ומליצה מופלאים. בסיפורו של הבעטליר השלישי נמצאים הלב והמעייין בשני קצווי העולם והם מתגעגעים ומשתוקקים האחד לשני. המעיין תלוי בלב כי הוא מעניק לו זמן. המעיין עצמו הוא ללא זמן. המאבק הוא על קיומו של הלב, על מתן עוד יום ועוד יום לקיומו ולא על גאולתו וקירובו של המעיין, שכן זה בלתי אפשרי משום שהתקרבות הלב כרוכה בתקופה של ניתוק מוחלט – תקופה שבה הוא לא יכול לראות את המעיין ולכן הוא אינו יכול להתקיים. כלומר – לא על תיקון מסופר כאן אלא שמירת הקיום. לפנינו ציור דרמטי חריף, בעל יסוד טראגי עמוק של מציאות שהיא סטטית בעיקרה. המאבק הוא על המשך הסטטיות של דרמה מתמדת זו. **המאמץ, הוא לשמור את הקיום החסר והרעוע ולא תיקונו**. הגעגוע של הלב והמעייין אינו ניתן למימוש והוא יסוד הבריאה, הוא הכוח אשר מקיים את העולם. זהו געגוע הכרחי וחסר פתרון.¹⁰⁴ בפרשנות הקבלית, הלב הוא הצדיק המתגעגע לאלוקים. וכך כותב ר' נתן באחרית דבר לסיפור:

כל זה שמענו מפיו [של ר' נחמן] בפרוש. והמובן מדבריו. כי דוד המלך, עליו השלום, הוא בחינת לב כמובא (עין זהר שמות קח). ועליו מרמז במעשה ענין הלב של העולם, שעומד בקצה הארץ כנגד המעיין,

¹⁰³ רוזנברג, 2010 : 264-265
¹⁰⁴ דן, 1975 : 166

וצועק ומשתוקק אליו תמיד וכו'. ועדין הדברים סתומים. אשרי מי שיזכה להשיג סודות המעשה" (סיפורי מעשיות : תפז).

ר' נחמן, במעשה ספרותי רב עצמה, מתאר את ההשתוקקות הבלתי ניתנת למימוש, תשוקה לאינטימיות שאיננה יכולה לעבור את כל החסימות המוקמות בתוך מבנה הסיפור-בתוך-סיפור ומשקפות את מצב העולם. ר' נחמן מבטא כאן את אחד העקרונות המרכזיים של תורתו – עקרון פרדוקס האמונה: פרדוקס האמונה הדיאלקטית המבקש את ריחוקו של אלוקים ולא את קרבתו, היות ובלי הריחוק הזה לא יתקיים הגעגוע, ובלעדי הגעגוע אין אמונה.¹⁰⁵ ר' נחמן מבקש לחפש את האמונה בתוך הפרדוקס לפיו אי אפשר לדעת על האלוקים אלא מתוך העדרותו.

לא הרבה פעמים ניתן בתולדות הדת ביטוי עז לתחושת געגועים דתית, שכרוכה בתחושת אין-אונים דתית כמו בתמונה הזאת. היסוד המעמיד את הגעגועים הוא התודעה הכאוהבה והבלתי משוחדת של הנמנעות הגמורה לצעוד אפילו צעד אחד לקראת הגשמת הגעגועים.¹⁰⁶

הדמויות המבקשות (הבעטלירס) של ר' נחמן, מסמנות את גבולות התפיסה, ההכרה. הן עומדות בשער המוביל אל, או החסום בפני אותו משהו שאינו ניתן לתפיסה. כך למשל, חוסר היכולת לתפוס את האלוקות. אי היכולת להתקרב אליו, כפי שהיא באה לידי ביטוי בסיפור על הלב והמעייין, היא אימננטית – זהו מצב קיומי הכרחי של גלות.¹⁰⁷ הקיום עצמו הוא גלות מאלוים. אותה גלות המתוארת במיתוס הלוריאני של היפרדות השכינה וכנסת ישראל מהאלוים, שהתחילה קדם בריאת העולם בסוד שבירת הכלים, ו"הכיסופים על כן הם תכלית עצמם."¹⁰⁸ לב העולם הוא נשמתו של כל אדם הנכסף לאלוים, כלומר אל המעיין, והשאפה היא להתגבר על קשיי האמונה ולהתקרב לאלוים. השהייה בייסורי הספק, כאשר הגעגועים אל האל מבעבעים, היא אינסופית. ועל כן ר' נחמן מציע את הכיסופים עצמם כשהגשמה לא רק איננה אפשרית, היא גם לא רצויה.¹⁰⁹ הרצון להתקרב אל האלוים הוא שמחזיק את העולם, כי הוא, כמו הגעגוע של הלב אל המעיין, מקור החיוניות שלו.

עקר הזמן הוא רק מה שהלב נותן לו במתנה יום אחד, וכשמגיע היום להיות נגמר ונפסק, ואזי כשיגמר היום לא יהיה זמן להמעיין ויסתלק חס ושלום, ואזי יסתלק הלב חס ושלום כנ"ל ויתבטל כל העולם חס ושלום כנ"ל." (סיפורי מעשיות : קצ"ט)

הבעטליר הרביעי (אהרון) הוא עקום-צוואר כי הוא אינו רוצה לנשום את ההבל של העולם ואת האוויר המלא דברי שטות. אך למעשה צווארו ישר והוא מסוגל להוציא את כל הקולות שבעולם והוא יכול לחקות את כל הקולות בעולם. יש לו קול יפה והוא עוסק במוסיקה – יוצר קשרים הרמוניים בין הדברים ובשל כך הוא יכול לרפא את כאב העולם: "אין צוארי עקום כלל. אדרבה, יש לי צואר שווה מאוד. צואר יפה מאוד, רק שיש הבלי עולם. ואני איני רוצה להוציא שום הבל ורוח בהבלי עולם." (עמ' תמט)

כדי להפיק את הקולות, על הצוואר להיות עקום כמו שופר.¹¹⁰ השופר, על פי הזהר, מכיל את כל הקולות והוא גם מפנה אל העתיד, אל העולם הנגאל. כך בישעיהו כז, יג: "והיה ביום ההוא יתקע בשופר גדל ובאו האבדים בארץ אשור והנדחים בארץ מצרים והשתחוו לה' בהר הקדש בירושלים." ההפניה היא גם לשיר השירים ד', ד': "כמגדל דוד צוארך בנוי לתלפיות." עקמימות הצוואר נועדה למנוע את ההבל, אותו "הבל הבלים, הכל הבל" של קהלת, את

¹⁰⁵ Rroskies, 1996

¹⁰⁶ י. וייס, 1974 : 97

¹⁰⁷ הכוונה היא לגלות במובן המטאפיזי, אך יש לתפיסה זאת גם השלכות היסטוריות גיאוגרפיות ופוליטיות.

¹⁰⁸ הקדמה שניה לסיפורי מעשיות, עמ' י, יא.

¹⁰⁹ ליבס, תש"ס : 99

¹¹⁰ קפלן : 391

כל מה שאיננו שייך לעולם הזה, אלא רק לעולם שיבוא.¹¹¹ הצוואר הוא סמל לקולות המתוקנים, המיישרים את ליבו של האדם. הניגון בא לישר כל עקמימות בעולם "כי יש לו כוח גדול לעורר ולמשוך את לב האדם לשם יתברך" (שיחות הר"ן רע"א).

בתחרות עם מוסיקאים אחרים, מספר הבעטליר עקום הצוואר סיפור על שתי ציפורים, זכר ונקבה שהופרדו. בלילות הם בוכים האחד על אבדן השני. ובני האדם החיים בסמיכות אליהם אינם יכולים לישון. האוזן אינה יכולה לשאת את כאב בכי הגעועים שהם משמיעים. הבעטליר יכול להפגיש את הציפורים המסמלות את השכינה והאלוהות, כמו אהרון אשר במדרש הוא השושבין של השכינה האמורה להתלכד עם הא-להות, אך הוא אינו עושה זאת כי הרי הפגישה היא הגאולה. הבעטליר יודע לרפא את הכאב והצער אך הסיפור אינו מציין שהוא עושה זאת. הבעטליר גם לא מציע לקרב את הציפורים אלא 'להשליך את הקולות', כלומר – הוא אומר שהוא יכול להוציא מתוכו את קולותיהם ולהשמיע להם זו את קולו של זה, שהרי הוא יכול להשמיע כל קול שבעולם, וגם את זה הוא אינו עושה אלא מתאר זאת רק כאפשרות. כלומר – אין ויתור על חווית הגעוע כמסע אין סופי לקראת האלוקות המסתירה את פניה. הבעטליר הרביעי לא השלים את הסיפור שלו. הוא לא סיפר איך תיקן את הקלקולים באותה מדינה, ורק אמר שיכול לעשות זאת. בסיפורו של הבעטליר הרביעי, כמו בסיפורים האחרים חוזר מוטיב אחיזת העיניים: לא הצוואר של הבעטליר עקום אלא העולם עקום, וחזרת תחושת הגלות כחוויה היסטורית וקוסמית שכולה כאב.

הבעטליר החמישי (יעקב אשר במדרש מתואר כעמוד התווך של כל העולמות) הוא גיבן הנושא את העולם על כתפיו וממחיש את הרעיון של המעט שיכול לשאת הרבה – את היכולת הזאת הוא נותן לזוג במתנה: "אין אני בעל חטוּטרת כלל, רק אדרבא, יש לי כתפיים כאלה שהם בחינת מועט מחזיק את המרובה" (עמ' תנט).

כיפוף הגב נעשה כדי לשאת את עול התורה. יישורו הוא הסרת העול.¹¹² הבעטליר הגיבן מספר לילדים על תחרות שבה הוא השתתף בין אנשים יחידי סגולה שהתפארו ביכולתם לשאת הרבה בעזרת מעט. כל אחד הביא דוגמא משל עצמו על האחריות שבה הוא נושא אחריות לדברים ארציים. הבעטליר החמישי ספר על עץ אשר בצלו יכולים להצטופף כל בעלי החיים והעופות, וכולם שרויים שם בשלום ובאחוזה. הוא הוביל את המתחרים אל אותו עץ, וכשהם התקרבו למקום העץ וראו אותו מרחוק, הם ראו שאין לו מקום – שהוא נמצא באי-מקום. הבעטליר הגיבן אמר שהוא יכול להראות להם את המקום שהוא מעבר למקום. בעוד שסיפורי הבעטלירס הקודמים עסקו בזמן, כאן הנושא הוא מקום, חלל. כשם שהזמן נמצא מחוץ לזמן, כך גם המקום נמצא מחוץ למקום, מחוץ לגבולות העולם. לדימוי העץ בסיפור של הבעטליר הגיבן מקורות רבים. למשל, בספר דניאל ד' יז-יט:

העץ אשר ראית והוא גדול וחזק וגבהו מגיע השמימה ומראהו לכל הארץ ... תחתיו תתגורר חית השדה ובענפיו ישכון עוף השמים. אתה הוא המלך אשר גדלת וחזקת, וגדולתך רבתה והגיעה לשמים וממשלתך עד קצות הארץ: (אילנא די חזית די רבה ותקף ורומה ימטא לשמיא וחזותה לכל ארעא: ועפיה שפיר ואנבה שגיא ומזון לכלא בה תחתיה תדור חיות ברא ובענפיהי ישכנן צפרי שמיא: אנתה (אנת) הוא מלכא די רבית (רבית) ותקפת ורבותך רבת ומטת לשמיא ושלטנך לסוף ארעא).

זהו גם העץ הקוסמי מ'הספר הבהיר'¹¹³ אשר צומח כשורשיו באוויר, הוא העץ אליו נמשכות כל הנשמות. זהו העץ המסמל את התורה, העץ השתול על פלגי מים (תהילים א, ג) זהו גם עץ החיים בגן העדן אשר תחתיו מצטופפות כל

¹¹¹ Rabbi Aryeh Kaplan, 1983 : 391

¹¹² קפלן: 399

¹¹³ שנערך באשכנז ובפרובנס במהלך המאה ה-12.

החיות וכל הצפרים. זהו העץ של העולם שיבוא שבו יגור זאב עם כבש ונמר עם גדי ירבץ (ישעיהו י"א, ו') ובו העמים יכתו חרבותם לאתים וחניתותיהם למזמרות (ישעיהו ב' ד'). אלו הם "ימי העץ" של ישעיהו ס"ה, כ"ב. אלו הם הימים שיבואו ויהיו ימי נעם ונתיבות שלום, ימי "עץ החיים" (במשלי ג' י"ח). העץ נמצא במקום הוא מעל למקום הארצי, שם יש מקום לכולם. הגיבן נמצא בין המקום הארצי למקום השמימי והוא יכול לשאת אתו את כולם לשם. הצדיק יכול לאחד את כל בני האדם ולשאת אותם אל מקום השלום.¹¹⁴

הווייתו של הבעטליר הגיבן, כמו גם המשל שהוא מספר, עוסקים בשפה פיגורטיבית, בשביל הנסתר המוביל מהסימנים לאובייקטים שהם מסמנים. זהו מרכיב חשוב בכל יצירתו של ר' נחמן, אומרת ויסקנד אלפר – הדימויים שבהם הוא משתמש, כמו נהרות מתגעגעים וכו', מתבססים על מסורת פואטית שקיימת בספרות המקראית, הרבנית והקבלית. השפה הפיגורטיבית היא אימננטית ואינסטרומנטלית בכל אותם מקורות והיא מצביעה על רובד קיומי שנמצא מחוץ ליכולת התפיסה האנושית. הדרך היחידה לדבר על אותו עולם בלתי מושג היא בעזרת הסמלים שגם הם בבחינת מעט המחזיק את המרובה. הסמל הוא החלק הנתפס של משהו שנמצא מעבר לתפיסה. המתנה שהבעטליר נותן היא היכולת לעבור מהדימוי אל המקור האנטולוגי של הדימוי אשר נמצא מעבר לעולם החומרי¹¹⁵ ובהקשר זה אפשר לומר כי גם החתונה בבור היא בבחינת מועט המחזיק את המרובה – הוא מכיל שמחה גדולה וסיפורים מופלאים.

גם הבעטליר השישי – חסר הידיים (יוסף) מספר לילדים סיפור אשר אותו סיפר בתחרות בה התחרו המשתתפים למי כוח רב יותר בידיו. על פי הסיפור, ביכולתו של הבעטליר חסר הידיים להציל את הנסיכה מידי מלך רשע שירה בה חיצים. הנסיכה בסיפור נמלטה לתוך מבצר המוקף חומות מים, ושם היא שוכבת מורעלת בעשרה מיני רעלים. הבעטליר השישי טוען כי הוא יכול להצילה אך לא נאמר שהוא עשה זאת. גדולתו של הקבצן חסר הידיים שהוא יכול להשיב את החיצים לאחר שנורו. הוא יכול להפוך את החטא לדבר ברסבילי, לחרטה. הוא מברך את הילדים שגם להם יהיה הכוח העל-טבעי שבידיו. אריה קפלן מפרש ואומר כי החיצים שנורו, מסמלים מעשים מיניים שלא יעשו. החיצים הם כוח הרוע והתיקון נעשה על ידי חרטה. החיצים והרוע נחוצים כדי שהרצון החופשי והבחירה החופשית יהיו קיימים בעולם. עשרת החיצים הם כמו עשרת ימי התשובה שבין ראש השנה ליום כיפור¹¹⁶.

"אתם סבורים שאני בעל מום בידי אך אין אני בעל מום כלל, אך באמת יש לי כוח ביד. רק אין אני משתמש עם הכוח שבידי בזה העולם, כי אני צריך את הכוח לענין אחר." (ספר מעשיות : תעג)

הבעטליר חסר הידיים הוא בעל יכולת ניגון ורפואה מופלאה, הוא יוסף – הוא הצדיק – הוא התשובה. הניגון והריפוי קשורים כאן. הריפוי הוא דרך השמחה שבניגון. הסיפור של הבעטליר השישי איננו מסתיים, כי הריפוי אינו מסתיים. גאולת הנסיכה היא גאולה ה', היא הריפוי המלא כפי שהיא מתוארת בישעיה ל' כ"ו: וְהָיָה אֹרֶךְ הַלְבָּנָה פְּאֹרֶת הַחֲמָה וְאֹרֶת הַחֲמָה יִהְיֶה שְׂבָעִתִּים פְּאֹרֶת שְׂבָעֵת הַיָּמִים בְּיוֹם חֲבֹשׁ יִהְיֶה אֶת שְׂבָר עֲמוֹ וּמַחֲזֵן מִכְתּוֹ יִרְפָּא

כוחו של הבעטליר השביעי, חסר הרגליים הוא ברגליו. האלוזיה היא לדויד הרוקד: וְדָוִד מְכַרְכֵּר בְּכָל-עֹז, לִפְנֵי יְהוָה; (שמואל ב' פרק ו', יד).

¹¹⁴ Aryeh Kaplan 1983 : 404-405.

¹¹⁵ ויסקנד-אלפר, 1993 : 183.

¹¹⁶ קפלן : 411

דויד הוא גם המשיח. הרגלים הרוקדות כמוהן כפעמי משיח. הריקוד עומד גם בניגוד לגעגוע של הלב והמעייין שאינו ניתן למימוש: בריקוד יש תנועה, יש חיבור ואילו הלב והמעייין לעולם מנותקים. ר' נחמן ראה במחול גם ריפוי, הוא ראה קשר בין השורש של מחול ומחלה:

כי השמחה היא בחינת תקון החולה כנ"ל ובשביל זה נקראין השמחה והריקודין חולה כנ"ל, כי הם תיקון החולאת (ליקוטי מוהר"ן תנינא, כד)

כשתבוא הגאולה רגלי האדם הקדמון (המצויר על ידי שבעת האברים של שבעת הבעטלירס) יתקנו עד שיוכל לרקוד.¹¹⁷ ר' נחמן אמר: "דער סוף מוז אויסגעטאנצט ווערן" – את הסוף – יש לרקוד אותו.¹¹⁸ אך הבעטליר השביעי אינו מגיע ואינו רוקד בסוף ימי המשתה של הילדים. תלמידי רבי נחמן מצאו קשר בין אי הופעתו של הבעטליר השביעי ואי השלמתו של סיפור המסגרת החיצוני, הפותח: "... ריקוד הרגליים של הבעטליר השביעי הוא שעל ידי זה יחזור [בן המלך] למלכותו ואמונתו ביתר שאת ויתר עוז" (כוכבי אור, אמת ואמונה ט"ו).

אפשר לתת להעדר הסוף הסברים מתוך הטקסט – להצדיק את הצורה בעקבות התוכן ואפשר גם למצוא לכך סימוכין מחוץ למעשייה – בדברים שאמר ר' נחמן עצמו, כפי שמעיד ר' נתן בכעין אחרית דבר:

"גמר המעשה, הינו מה שהיה ביום השביעי, הינו ענין הבעטליר שהיה בלא רגלים, וגם סיום התחלת המעשה מענין המלך הנ"ל – לא זכינו לשמעה. ואמר שלא יספרה עוד. והוא הפסד גדול, כי לא נזכה לשמעה עוד עד שיבוא משיח במהרה בימינו אמן." (סיפורי מעשיות : תפו)

בעולם הבלתי נגאל עדיין אין אפשרות לסיים את הסיפור, אבל אפשר לסמן את ה"סוף". יוסף וייס מכנה את הסיפור "יצירת טורזו" – יצירה בלתי גמורה. אך לא בדרך המקרה, אלא מטבע ברייתו. רוב יצירות הטורזו לא הושלמו בגלל נסיבות חיצוניות (למשל: מות המחבר), אך כאן זוהי הכרעה מהותית. זוהי צורה אמנותית בפני עצמה. אמנם המעשייה נכתבה סמוך למותו של ר' נחמן, ורק לפני מותו יכול היה לכתבה, והיא האחרונה מבין 13 המעשיות, אך אין ספק בכך שהעדר הסוף מכונן.¹¹⁹ כשהתיקון יושלם תיפתר גם העלילה של הסיפור במעטפת הראשונה, ובן המלך יוכל לשלוט בארץ. אך בנתיים אין זה אפשרי. במקום הגשמתו של אידיאל מציע ר' נחמן את הכיסופים עצמם. ההגשמה לא רק שאינה אפשרית, היא גם איננה רצויה, שכן בהגשמת תכנם יתבטלו הכיסופים ויוחלפו בתוכן קבוע, מה שמנוגד לאידיאל הברסלבי.¹²⁰

היות ואין תנועה לקראת הגשמה כל שהיא, גם אין בסיפור תנועה עלילתית של ממש, למעט הבעטלירס המופיעים בזה אחר זה ומספרים את סיפוריהם. אין חתירה לקראת משהו. הגורם המניע את הסיפורים הוא הגעגוע – הילדים מתגעגעים ומתוך הגעגוע מגיעים הבעטלירס שבעצמם סיפורים על געגוע. יש כאן כמה רמות של געגוע. כי יש גם געגוע לגעגוע, שהרי אפילו הגעגוע עצמו עומד בסכנה בעולם העובר תהליך של חילון. התנועה היא של חיפוש – כלומר ה"בעטלירות" – הביקוש הוא עניין מהותי לסיפור. דמויות הקבצנים, כמו גם הילדים המתגעגעים אליהם נמצאים במצב מתמיד של כמיהה למשהו. החיפוש איננו מצב קיומי סטטי, הוא הכוח המניע. כל הדמויות בכל הסיפורים שמספרים הבעטלירס, נמצאות במצב של חיפוש אחר משהו: חיפוש אחר הקול, חיפוש אחר בת המלך, אחר העץ, וכו'. הממשי, באופן בו מגדיר אותו לקאן, הוא לעולם בלתי נגיש, נשגבותו מציצה אלינו, או

¹¹⁷ על בחינת אמונה ובחינת רגלין שזהות הן, ראו למשל "ליקוטי מוהר"ן, קמא, תורה י' אותיות ז-ח). ר' גם את האל שיווה שריקודו הנורא בורא והורס בו בזמן את היקום על ריבוא עולמותיו

¹¹⁸ דברים אלו מצטט א"מ הברמן 1946 : 65

¹¹⁹ וייס, 2003

¹²⁰ ליבס, תש"ס : 100

נזרקת אלינו כשאירות. והחיפוש אינו מסתיים – גם כשמגיעים לא מגיעים – כמו בסיפור של הקבצן הגיבן על העץ. ועל כן המבנה המורכב של הסיפור – סיפור טורזו בנוי חומות, מסכים, מסכות והנגדות. בכל היבט שהוא הסיפור מתברר כמלא פרדוקסים: הבעטלירס – המבקשים, הם המעניקים; הפגום הוא השלם, החסר הוא המלא; מתוך הסתר וכיסוי בא הגילוי. מה שנראה לעין הוא תעתוע, אחיזה עיניים: הבעטלירס בעלי המום הם השלמים וכל העולם הסובב אותם פגום, מלא מומים וחסרונות מוסריים. קיימת גם הנגדה בין הראציונליות של בן המלך שבסיפור החיצוני לבין הבעטלירס מספרי הסיפורים הפנטסטיים. הסתירות העומדות בלב המעשייה, כמו גם הקליפות מהן היא עשויה; הסיפור שהוא גאולה ותיקון ומתן צורה ומשמעות, מספר על מצב של שבירה והוא עצמו מוצג כשבור. כלומר, הסיפור מציג עולם שבור וגם פרקטיקה של תיקון.

"האמת", אומר ר' נחמן נמצאת לעיתים בניגוד קטבי למראה עיניים. כל מיסטיקה טוענת כי הדברים החשובים הם סמויים מן העין. ר' נחמן מצליח ליצור בעזרת עיקרון זה גם מתח ספרותי. הפרדוקס אינו מכשיר עיוני בלבד אלא גם מכשיר ספרותי.¹²¹ הוא הופך את הפרדוקס לעקרון אסתטי. הפרדוקס הוא עניין עקרוני בסיפור ובמציאות שהוא מייצג ור' נחמן מטעין את המתח שבין קצוות הפרדוקס כחלק מהפואטיקה ומהעולם שהיא מסמנת: הסיפור כניסיון לייצג את מה שלא נתן לפענוח; וגם: הגלות ההכרחית לקיומה של אמונה מול ההשתוקקות לחבר את הקרעים. ההתגלות היא בקץ. אך עדיין לא הגענו אל נקודת הקץ, אל סוף המעשה. מכאן עולה כי הסוף בתפיסה הברסלבית אינו בעתיד, אלא הוא טמון בעבר, במצב הטרומ-גלות, והיכולת לצפות בו היא הגאולה. אחת הדרכים לתאר את התפיסה הזאת היא באמצעות מלאך ההיסטוריה של בנימין המפנה את גבו אל העתיד, מתבונן בהריסות העבר ומבקש לאחות את שבריו, אך הסערה האיומה האוחזת בכנפיו מונעת ממנו את התיקון ודוחפת אותו אל העתיד.¹²²

תפיסת הזמן במעשייה רווית מתח: העבר האגדי מול ההווה הסיפורי. כל מספר – בעטליר נוכח בזמן הווה, והסיפור שלו מסופר בזמן עבר אגדי: "פעם אחת", בממלכה, בארץ רחוקה. אך המקור או הסיבה לסיפור נמצאים בזמן רחוק עוד יותר, קדמוני. הסיפור מגיע להווה וממשיך לתוך עתיד בלתי נתפס. ר' נחמן פורע את הרצף של הזמן ויוצר אנמוליות. הדיסטורציה יוצרת תחושות אניגמטיות.¹²³ מתח קיים גם בין המרכיבים הפולקלוריסטיים של הסיפורים לבין האלוזיות לספרות קודש. הסיפורים של ר' נחמן מקבלים ממד של קדושה בעזרת האינטרטקסטואליות שהם מקיימים עם טקסטים יהודיים מקודשים, וביניהם גם מהמסורת המיסטית. גם הדמויות שמצד אחד הן פגומות ומצד שני מופלאות, מסמנות את המתח בין מה שנראה לעין לבין מה שנעלם ממנה, מה שנשמע לאוזן או נעלם ממנה, או במילים אחרות: המתח בין פרספציה לבין אשליה ותעתוע. הסיטואציה שבה מסופרים הסיפורים – חתונת הילדים מתרחשת בתוך בור המזכיר את המערה של אפלטון. וסיפורים שמסופרים שם הם כעין ויניטות אוטונומיות – שעוסקות בתפיסה ובאשליה.

הבעטלירס של ר' נחמן, הם מי שיכולים לראות את הגאולה, הם עומדים על הסף בין הנראות לאי-נראות, בין המסמן למסומן, מסתירים ומגלים. הבעטלירס – המחפשים, החסרים, הם המסמנים המובהקים של מצב הגלות, הנתק מהמקום, מהקדושה והכיסופים הבלתי ניתנים למימוש לגאולה. ובמובן הבנימיני הם גם הכוח החלש והמודחק של המדוכאים שעשוי לפרוץ בכל רגע ורגע. הם הדמויות הפגומות, הם המשתוקקים האולטימטיביים אל מה שאין להם ואין בעולם. הם מסמנים את החסר מול השפע. הם המסמנים המובהקים של מצב הגלות, הנתק מהמקום,

¹²¹ דן, 1975 : 154 .

¹²² ולטר בנימין, התוות על מושג ההיסטוריה, מבחר כתבים ב' תרגם דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד תל אביב 1996 עמ' 313

¹²³ ויסקינד 1993

מהקדושה והכיסופים הבלתי ניתנים למימוש. הם באים ללקט את מה שנותר, את שאריות השפע. או במושגים קבליים את הניצוצות של האלוהות בעולם שאחרי השבירה. ובמושגים מודרניים – הם הדמויות הנפלטות אל תוך המציאות חסרת הפשר באלומותה ומחפשות בתוכה, לשוא, פיסות של משמעות ושל נחמה.

ר' נחמן משתמש באמצעים ספרותיים – אסתטיים כדי לבטא תפיסה דתית ופילוסופית. בסיפוריו אפשר למצוא מערכת רב-שכבתית של מסמנים שאותם יש לפענח: ברובד אחד מופיעים מוטיבים של סיפורי עם, ברובד שני, מופיעים סמלים מתוך המיתוס הקבלי, וברובד נוסף מתבררת הדרך בה הוא מארגן את כל אלה ומשתמש בהם באופן מקורי ביצירת משמעויות חדשות שלעולם אינן מתפענחות עד תום. אך אין בכך משום אזלת יד ספרותית, נהפוך הוא. ניתן לתאר זאת כאמצעי ספרותי המבטא את תפיסתו כי הסיפור הוא גילוי וכיסוי של הנעדר האולטימטיבי. כך, השפה הפגומה, המומים, הם רק מסכה ליכולות ביטוי והסתכלות העומדות ביחס הפוך ללקות. ובסופו של דבר, מה שהסיפור מנסה להצביע עליו הוא על הבלתי ניתן לביטוי. והוא עושה זאת תוך יכולת ביטוי עזה.

פרק ב' - 'ספר הקבצנים' – או ה'בע"י¹²⁴ של ש"י אברמוביץ'

ה"סבא" של הספרות העברית והיידיש החדשה

ש"י אברמוביץ נחשב לאחד ממניחי היסוד של ספרות היידיש החדשה, כמו גם יוצר סגנון הכתיבה הספרותית המודרנית בעברית. הוא נולד בקפוליה שברוסיה הלבנה בשנה 1835 ונפטר באודסה בשנת 1917. אביו היה אחד מתלמידי החכמים המובילים בעיירה. אברמוביץ התחנך בחדר ובגיל 13 נתייתם מאביו. הוא נדד בעיירות ליטא ולמד בשיבות. במהלך נדודיו בין העיירות הוא למד להכיר את חיי היהודים ברוסיה. בגיל שבע עשרה כתב, בעברית מליצית, את שיריו הראשונים שעסקו בנושאים תנכיים. בגיל 18 הוא פגש את המשכיל, המשורר אברהם בר גוטלובר שהדריך אותו בהשכלה כללית ובתו אף לימדה אותו ספרות, מתימטיקה, מדע, גרמנית ורוסית. אברמוביץ' התיישב בקאמיניץ פודולסק והפך למורה. בהמשך, עסק בתרגום, בהוצאה לאור של ספרים שימושיים – הוציא לאור לוחות שנה ביידיש, ובהם מידע על תולדות עם ישראל ועל מדעי הטבע – ספר תולדות הטבע (1872),¹²⁵ ספר הזואולוגיה המקיף הראשון בעברית בו הופיעו שמות בעלי חיים בעברית, להשכלתם של יהודי רוסיה, כמו גם כדי לעורר בהם התפעלות מבורא עולם. בהקדמה לספר כתב אברמוביץ': "בהתבונן האדם על כל יצורי תבל ... אז יעלה ויגיע בשלו עד הסיבה הראשונה, ויאמר כי אל אחד קדמון בראם."

ביאליק, העניק לו את תואר ה"סבא" של הספרות העברית והיידיש המודרנית. הרומן הראשון שלו – האבות והבנים (1868) סלל את דרכו של הרומן הריאליסטי בעברית¹²⁶. ש"י אברמוביץ' כתב בעיצומה של תקופת ההשכלה ועד לתחילת התחייה בספרות העברית החדשה¹²⁷. התואר "סבא" הוענק לו משום שהיה מראשוני הפרוואיקאים (כמו גם מאפו) בעוד שהספרות שקדמה לו הייתה בעיקר שירה אפית, וגם משום היותו יוצר ה"נוסח" של העברית החדשה – שבו ישתמשו הסופרים בני דורו, ואלו שיבואו אחריהם. וכך כתב ביאליק על ה'נוסח':

אין זה סגנון בלבד, ריתמוס בלבד, אופן ציור בלבד וכו'. ה'נוסח' הוא האב והיסוד לכולם, והוא אולי התולדה של כלם ... מעולם לא היו היהודים מנועים מן הכתיבה. אבל את ה'נוסח' המוצק, שהולך וכובש את הספרות העברית בימינו – הביא לעולם מנדלי ... ואת החסד הזה, סבא יקירא, לא ישכחו לך נכדיך ונכדי-נכדיך עד עולם.¹²⁸

העברית של ה'נוסח' הייתה, אליבא דביאליק, מיזוג של רבדים שונים של השפה העברית – מקרא, לשון חז"ל, לשון רבנים, ארמית, מדרש, סידור, פיוטים, מורה נבוכים (שנכתב בערבית), ספרות ההשכלה, וכן מילים מלשונות אירופה ויידיש – כל אלו לשונות מפוצלות במקורן כשכל לשון מיועדת לתחום דתי או פולחני אחר (לשון התורה

¹²⁴ כך מתבטאים לעיתים גיבוריו של מנדלי. וכך מסביר מנדלי את השימוש ב"בע": "גדולה 'בע' שהיא משמשת אצלנו היהודים בכמה וכמה לשונות ובאה במקום תשובה על כל הקושיות שבעולם ... והיהודי מסתייע בה בצוק העתים ובכל שעה שהוא נתפס במצוקה." ספר הקבצנים להלן סה"ק: 18.

¹²⁵ שהיה עיבוד לעברית של H. O. Lenz "Naturgeschichte".
¹²⁶ "אהבת ציון" למאפו נחשב לרומן העברי הראשון. הוא יצא לאור בשנת 1835, אך זהו רומן היסטורי, הכתוב בסגנון אפי מקראי המתרחש בסוף תקופת הבית הראשון. וכך כתב גרשון שקד: "המסורת של מאפו יצרה יהודים מחללי חלילים, המדברים לסגנון שיר השירים ומתרפקים עם אהובותיהם בשמשה של ארץ ישראל של מעלה. מנדלי הכיר את 'תחום המושב' של משה וגרס שאין לדבר עליו בלשון ארץ-ישראל של מעלה." ר' שקד, תשנ"ז: 102.

¹²⁷ את תחילתה של הספרות העברית החדשה, כפי שהיא הוגדרה החל מקלזנר ואילך, מתוך או יחד עם ההשכלה, נהוג לתקף החל משנות ה-80 של המאה ה-18 ועד שנות ה-80 של המאה ה-19. תנועת ההשכלה היהודית התעוררה בשנות ה-70 של המאה ה-18 כשתנועת ההשכלה הכללית באירופה כבר עמדה בשיאה, ושקעה עם התעוררותה של תנועת התחייה הלאומית ביהדות בתחילת שנות ה-80 של המאה התשע עשרה. ניתן לציין את יל"ג וסמולנסקין כאחרוני דור סופרי ההשכלה ואת אחד-העם פרישמן ברדיצ'בסקי וביאליק כסופרי דור התחייה.

¹²⁸ ר' ביאליק, ח.ג., 'יוצר הנוסח' בתוך: כל כתבי ח.ג. ביאליק, דביר, תל-אביב, תשל"א, עמ' רמז-רמז. המאמר התפרסם לראשונה בשבועון 'העולם' בשנת 1911. זיו פרידן, 2005: 89-104, טוען כי ביאליק הגזים בהכתרתו את מנדלי כ'ראשון' בספרות העברית המודרנית.

וההפטר, לשון לימוד החוק, לשון התפילה, לשון ספרי הפילוסופיה). האליטה האשכנזית האינטלקטואלית החליטה שהלשון המלאכותית החדשה – זו של מנדלי, תשמש כלשון התרבות שלהם. הקבוצה כונתה "קבוצת אודסה" ואליה השתייכו גם ביאליק, רבניצקי, אחד העם, קלוזנר, טשרניחובסקי ואחרים (שקד).¹²⁹ השפעתו של מנדלי, על בני דורו ועל הדורות שאחריו, הייתה רבה. הוא עמד במרכז של תסיסה תרבותית וספרותית באודסה עירו ורבים מסופרי התקופה עלו לרגל אליו.

מנדלי עצמו ראה בעברית ה'נוסח' שלו, כפי שאראה בהמשך, דרך לשימור הקולקטיב היהודי הגלותי. הוא לא דלג על שפות הגלות – השפה הרבנית ושפת חז"ל. ושללא כמו סופרי התחייה שיבואו אחריו, מנדלי לא יצר זיקה בין הקולקטיב הנוצר בתוך השפה לבין גאולתו הטריטוריאלית בארץ ישראל, כשם שהוא לא יצר זיקה בין תיקונם של היהודים דרך שפת המקרא כדרך לשילובם כלאום באירופה, כפי שנהגו סופרי ההשכלה.¹³⁰ (שאימצו את תפיסתו של הרדר)¹³¹. בהמשך אבקש להראות כי גם רעיונות הגאולה, שהיו חלק מתנועת ההשכלה והתחייה וחתרו לשלילת ההווה המסורתית של הגלות,¹³² לא היו חלק ממפעלו. מנדלי לא בא לתקן את הקיום היהודי בגולה.

הגישות הרווחות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה ראו באברמוביץ' סופר המציג את חיי היהודים בעיירות מזרח אירופה בעליבותם ואומללותם, ומצאו ביצירתו תיאור ספרותי רב כשרון ומלא חמלה של הווי יהודי הנמצא בגסיסה, ואין לו תיקון אלא על ידי גאולה מדינית וחברתית. פרשנים והיסטוריוגרפים רבים מצאו בספרותו קרקע פורייה להצדקת הצורך הדחוף והמושיע בפרויקט הציוני, בונה האומה החדשה.¹³³ **לאחרונה נערכו מחקרים שחילצו את אברמוביץ' מתוך הפרשנות הציונית שיוחסה לכתביו**.¹³⁴ **גישות אלו משתלבות בקריאה הפרשנית שברצוני להציע כאן ובנוסף, אבקש להוסיף התייחסות, שלא נחקרה דיה, להיבטים הלא מחולנים של יצירתו - לאלו המשוקעים בתפיסות תיאולוגיות וחסידיות.** בפרק זה אבקש לקרוא את ספר הקבצנים של אברמוביץ' מתוך פרספקטיבה אשר מחזירה את היסודות התיאולוגיים המוטמעים בו, היסודות שהודחקו על ידי הפרשנות. את המימד התיאולוגי של הטקסט אבקש לבחון לאור הקריאה בר' נחמן. אעמוד גם על ההבדלים ביניהם ואתמקד בעקר בתפיסת הגאולה, שהיא אחד ההיבטים המרכזיים בתודעה היהודית.

נקודות ההשקה בין "מעשה בז' בעטלירס" לספר הקבצנים הן רבות. ברומאן של אברמוביץ', כמו במעשייה של ר' נחמן, קיים סיפור בתוך סיפור; גם כאן הסיפור מסופר בכל פעם בגוף ראשון, על ידי מישהו אחר, והדיבור הוא המדיום הדומיננטי. בשתי היצירות העלילה מתרחשת בחוץ, הרחק מהמרחב הדומסטי (מחוץ ליישוב – במקום 'שאין בו ישוב דעת' - בלשונו של ר' נחמן), ותוך כדי תנועה ממקום למקום, דרך יערות ומקומות לימניליים אחרים,

¹²⁹ שקד, תשנ"ז: 93.

¹³⁰ מאפו למשל, דאג לשמר את העברית המקראית כדרך ליצירת תשתית להשתלבות בחברה הסובבת מבלי לאבד את ההשתייכות האתנו-תרבותית. על כך: ערן בוכלצב, 2010.

¹³¹ הרומנטיקן והלאומן הגרמני יוהאן גוטפריד הרדר (1744-1803) טען כי לכל עם יש מהות ומנטליות משלו הקשורים לגיאוגרפיה ולאקלים, והאופי שלו מתגלם בשפה הטהורה. הוא הציב את האידאה של ה-volk – העם כישות נשגבת. ספרו על רוח השירה של העברים עורר את ווילד לכתוב את שירי תפארת (קלוזנר עמ' 30) כמו גם את שלמה לוויזון במליצת ישורון. יוסף האפרתי במלכות שאל, שלום הכהן בער דו"ר ועוד. ספרות ההשכלה אמצה את גישתו של הרדר והתייחסה אל העברית כאל הגרעין האותנטי של רוח העם, ופעלה כדי לקלף את היהדות מהקליפות המתות של החיים בגולה כדי להגיע אל רוח היהדות האמיתית – היא רוח המקרא. לתנ"ך לא היה עד אז מעמד של טקסט ספרותי. הפניה אל העבר המיתי של התנ"ך כאדיאל מסמנת את הדילוג על פני המשנה והתלמוד שעצבו את תודעת הגלות היהודית, את דחייתה של תודעה זו ואת קבלת התפיסה הנוצרית אודות האוטנטיות העברית. ר' רז קרקוצקין, תשנ"ט: 253-254.

¹³² כפי שטען ורסס למשל: ורסס, תשמ"ח: 14.

¹³³ למשל: שקד, תשנ"ז.

¹³⁴ למשל: שוורץ, 2005; בנבלי, 2009; ויסמן, 2007.

כלומר, בדרך,¹³⁵ באי-מקום. פישקה החיגר והמגמגם מספר סיפור רהוט, כך גם הבעטליר כבד הפה, כמו כל יתר הבעטלירס בעלי המום, שמומם מתברר, גם אם באופנים שונים, כיתרונם. אברמוביץ', כמו ר' נחמן, מספר במצב בין שפה לשפה – בין יידיש לעברית (בשני המקרים ראשית ביידיש שמתורגמת מאוחר יותר לעברית). גם ברומן של אברמוביץ', כמו אצל ר' נחמן יש התייחסות למסורת המעשייה – בשני המקרים הסוף נשאר פתוח¹³⁶. אצל ר' נחמן, כאמור, הגאולה תגיע, אך היא מתמהמהת, ואילו אצל אברמוביץ' היא נסתלקה (כמו במשפט הסיום של הרומן המפנה אל יעקב שהשכינה נסתלקה ממנו). הקבצנים של מנדלי אינם הצדיקים של ר' נחמן. אבל חשיפתם את "המציאות" ואת החברה, היא הדרך אליבא דאברמוביץ' לתיקונם.

פישקע דער קרומער: א מעשה פון יודישע ארימעלייט (פישקה החיגר: מעשה ביהודים עניים) של ש"י אברמוביץ', יצא לראשונה ב-1869. המהדורה השנייה המורחבת הדפסה ב-1888. בעברית הופיע הספר לראשונה בכתב העת "הדור" ב-1901, בשם ספר הקבצנים, ובגרסתו המלאה, בתרגומו של מנדלי עצמו, הוא הודפס ב-1909.¹³⁷ ספר הקבצנים הוא אחד הרומאנים הראשונים שנכתבו במזרח אירופה בעברית. הוא איננו תרגום מיידיש אלא יצירה עברית חדשה. רבים רואים בו את "אחת מאבני היסוד של ספרות עם ישראל בעת החדשה."¹³⁸ הן מהיותו צומת ספרותי חשוב, והן כספר העוסק בקבצנים, חשובה בעיני ההשוואה בינו לבין 'מעשה בו' בעטלירס' לר' נחמן, כניסיון להבנת דחיקת הסיפור החסידי הברסלבי על ידי ההיסטוריוגרפיה השלטת. האמנם דוחקים הקבצנים של מנדלי את הבעטלירס של ר' נחמן? או שמא, הקריאה הפרשנית השלטת של הקבצנים היא שדחקה את הבעטלירס? בפרק זה אעמוד על הדומה והשונה בין הקבצנים לבין הבעטלירס, בין הרומן האברמוביצי' לבין המעשייה הברסלבית שבעברית נקראת בטעות, 'מעשה בשבעת הקבצנים'¹³⁹ בנוסף, ארצה לטעון כי ההבנה המלאה של הרומן צריכה להיקרא מתוך התייחסות לשתי הגרסאות שבהן הוא נכתב – ביידיש ובעברית וביחסן זו לזו, ולא מתוך התייחסות אל אף אחת מהן בנפרד. כלומר – בלתי אפשרי לוותר על אף אחת משתי הקריאות, וזאת משום שמנדלי מצוי בו בזמן בתודעת ההווה היהודית גלותית (כפי שהראה בנבגי'¹⁴⁰) ועל כן הבחירה לכתוב ביידיש. יחד עם זאת, הוא שותף לרוח התקופה שבה נבנית תודעה לאומית דרך הכתיבה בעברית.¹⁴¹

שתי פרסונות ושתי שפות - יידיש ועברית

ספר הקבצנים בנוי מסיפור מסגרת ובתוכו כמה עלילות משנה. בספור המסגרת פוגש מנדלי מוכר הספרים את אלתר קנה"ז, גם הוא בעסקי ספרים, כאשר שניהם עושים את דרכם לכסלון כדי למכור ספרים ליהודים. התקופה היא "בין המיצרים" ומנדלי מביא ליהודי כסלון ספרי קינה. בשל החום הכבד הם עוצרים ביער כדי לנוח ושם הם

¹³⁵ וכך מתחיל ספר המעשיות: "ענה ואמר: "בדרך ספרתי מעשה, שכל מי שהיה שומעה, היה לו הרהור תשובה. וזו היא."

¹³⁶ אורציון ברתנא מצביע על כך ש"מושג הסימטריה והסגירות בעלילה, שהיה חשוב כל-כך ביצירת ספרות ההשכלה הדיקטטית, נופץ על ידי אברמוביץ' [...] יצירת ספרות לא דיקטטית היא השקפת עלה שונה במהותה." הוא מזהה את התבנית הפתוחה עם המעשייה. ברתנא, תשל"ט: 138.

¹³⁷ ספר הקבצנים הוא חיבור של שני סיפורים – הסיפור הראשון הופיע בהקדמה לווינשפינגרעל, שהדפיס מנדלי ביהודית מדוברת בשנת תרכ"ו (1886), והסיפור השני הוא סיפור של פישקא שאותו הוציא מנדלי ביהודית מדוברת בשנת תרכ"ט. המהדורה השלימה של שני הסיפורים שאוחדו הופיעה בשנת תרמ"ח. כאשר הפתיחה של 'ספר הקבצנים' היא למעשה גם הפתיחה של "טבעת המופת".

¹³⁸ שוורץ, 1991: 145.

¹³⁹ כך נקרא הספר שיצא בהוצאת "ענינות" בברלין בשנת התרפ"ב 1922. אולם יתכן ויצאו מהדורות קודמות לזו תחת אותו שם. פנחס שדה הוציא את גרסתו למעשייה, אף היא תחת אותו שם, בתוך: "תיקון הלב – סיפורים, חלומות, שיחות, ר' נחמן, שוקן 1982.

¹⁴⁰ בנבגי', 2009

¹⁴¹ הספרות העברית המשכילית שנכתבה באותה תקופה נועדה לעורר רגש לאומי דרך השפה, והייתה חלק מתהליכים חברתיים ותרבותיים שעברו על הקהילה היהודית, כמו, השאיפה לשנות את מערכת החינוך ולדאוג לכך שהיהודים לא ישארו במצב של בורות ועוני, לקרוא תגר על האליטה הרבנית, לפתח שכבה בורגנית חדשה, להעניק לעם מיתוס משלו שמקורו בעבר המקראי ובכך להעצים אותו. העברית נועדה ליצור קולקטיב חדש שסדק את הקולקטיב הישן. בסדק שנוצר התפתחו גם החסידות וגם ההשכלה.

משלחים את הסוסים הרתומים לעגלותיהם לרעות בשעה ששניהם יושבים תחת עץ ומספרים סיפורים אודות מסעותיהם, מספרים ומזיעים. מנדלי מספר לאלתר אודות קבצן חגיר אחד מכסלון, פישקא שמו. הוא מספר עד שמגיעה שעת מנחה. הם מתפללים ואז אלתר הולך להביא את הסוסים. החמה שוקעת ואלתר לא חוזר. מנדלי הולך לחפש אותו ביער ולא מוצא, לא אותו ולא את הסוסים. אלתר מוצא בסופו של דבר את הסוסים שנגנבו על ידי חבורה של קבצנים ומשחרר אותם. במקום בו הוא מוצא את הסוסים הוא נתקל גם בפישקא החגיר שנכבד וננטש על ידי הקבצנים גנבי הסוסים. אלתר חוזר יחד עם פישקא אל מנדלי, ושלתם ממשיכים בדרך לכסלון. תוך כדי נסיעה, מספר פישקא את סיפורו למנדלי ואלתר, בשפה רצוצה ומגומגמת, ועובר תוך כדי כך מעגלתו של האחד לעגלתו של השני. פישקא פורש באזניהם את סיפור חייו ובעקף את סיפור מערכת היחסים שלו עם בתיה אשתו, הקבצנית הסומית, שחברה אל פייבוש האדמוני והרשע שהיה לה למאהב, וכן על אהובתו ביילה הגיבנת אשר גם בה חמד אותו פייבוש ועל כן ככל את פישקא והשאיר אותו לנפשו כאשר שיירת הקבצנים המשיכה בדרכה.

פישקא הוא למעשה הגיבור הראשי של הסיפור המרכזי ברומן הבנוי מכמה שכבות של סיפורים.¹⁴² סיפור המסגרת החיצוני עוסק במנדלי ואלתר, הסיפור הפנימי עוסק בפישקא, בתיה, ביילה ופייבוש. שתי המסגרות הללו מתחברות באמצעות הסיפור של אלתר, שבסוף הרומן מתברר כאביה של ביילה הגיבנת, אהובתו של פישקא, ובתה של אשתו הראשונה שגורשה. אלתר נחשף כאביה של הבת הזנוחה וכמי שהניע את ההתפתחות השלילית של חייה שהביאו אותה אל אותה כנופיה של קבצנים. כאשר מתברר הקשר האבהי שלו לאהובתו של פישקא, רגע לפני שהם מגיעים לכסלון, פונה אלתר לאחור ונוסע לחפש את בתו. אין לדעת אם הוא אכן ימצא אותה. הרומן מסתיים בגילוי של העבר ושל האמת, ברצון לתיקון, אך ללא פתרון.

נחזור להתחלה. כך נפתח הרומן:

כיון שנושב רוח חם וימות החמה מגיעים, ובעולמו של הקדוש-ברוך-הוא אורה ושמחה – ימי אבל וצום ובכי ממשמשים ובאים ליהודים בזה אחר זה, מתחילת ספירת העומר עד ימות הגשמים. והשעה שעת עבודה לי, מנדלי מוכר ספרים, לחזור בעיירות שבתוך התחום ולהספיק לבני ישראל שם מכשירי-הבכיה, דהיינו קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרות ומחזורים, מענה-לשון ותפלה-זכה וכיוצא באלה שיפים לשפית דמעות. ישראל עמנו סופדים ומבלים ימות החמה בבכיה – ואני עושה בה סחורה. אבל אין זה מעניני.

ש.י. אברמוביץ המציא דמות של מספר-עד – מוכר ספרים המחזר על הפתחים – המופיעה שוב ושוב באחדות מיצירותיו ושמה: מנדלי מוכר ספרים. מנדלי המספר הוא דמות המשתתפת במהלך העלילה, הוא חלק בלתי נפרד ממנה ובו בזמן מתבונן במתרחש ובדמויות האחרות. אברמוביץ' אמץ את שם דמות המספר כשם העט שלו. "הפסבדונים", אומר אמיר בנבג', "מחבר את הדמות הבדיונית הילידית לתודעתו הרפלקטיבית והביקורתית של המחבר הביוגרפי",¹⁴³ ולא פעם מציג המספר הביוגרפי את הדמות שיצר במצבי התפרקות:

מנדלי מתפזר לחלקים דקים, החלקים סובבים ומרפרפים באויר העולם, שלא להרגיש היכן הנקודה הפנימית והעיקר שבהם. ופתאום אני נעשה דו-פרצופים ושני מנדלונים מתרוצצים יחד. אחד מושך ליהופיץ ואחד לבובריק... (ספר הקבצנים: 47).

¹⁴² יגאל שוורץ קרא לזה מבנה של בובה רוסית: שוורץ, 1991: 149.

¹⁴³ אמיר בנבג', 2009: 186. אותה התפרקות איננה חד פעמית. היא חוזרת ומופיעה בעוד מקומות. כך למשל גם בכינוי הרעש: "פעמים הרבה הריני מרגיש בי, שבעצמי איני אלא שני מנדלים, כרוכים כתאומים ביחד, כל אחד הוא ברייה בפני עצמו ודר עם בן זוגו בהוויה אחת, ודם משונים בדעותיהם, מנצחים ומקנטרים זה את זה תמיד." בתוך: מסעות בנימין השלישי וסיפורים אחרים, 2007: 188.

התפרקותה של הדמות, אי היכולת "להרגיש היכן הנקודה הפנימית", היכן המרכז; ההתרוצצות הבלתי נלאית של הדמות יחד עם דמויות אחרות להגיע למחוז חפץ, אך גם כאשר הן מגיעות הן יוצאות שוב להמשיך ולחפש; כל אלה הם עניין מרכזי ביצירתו של אברמוביץ'. הקבצנות היא לא רק אלגוריה למצב חברתי ותרבותי עלוב, הקבצנות היא מצב של הטלטלות בעולם שאין בו חוף מבטחים, אין בו עוגן כלשהו. את המצב הקבצני, הנע ונד הזה, אנסה לבחון דרך כמה קואורדינאטות – ואתחיל בתנודה של אברמוביץ' בין היידיש לעברית:

בשנות ה-60 של המאה ה-19 פרסם מנדלי את יצירת הביכורים שלו, 'דאס קליינע מענטשעלע' (האישון הקטן) ביידיש, בשבועון היידי הראשון שיצא באודסה ונקרא "קול המבשר". פרסום היצירה מסמן את תחילתה של ספרות היידיש ואת השינוי ביחס למעמדה. היידיש, לשון הדיבור של יהודי אשכנז, נחשבה לשפתם הבזויה של השכבות הנמוכות ושל הנשים; לדיאלקט משובש, המלמד על מצבם התרבותי הירוד והמנוון של דובריו. השימוש בה, נתפס כאקט נגד רשויות המדינה הריכוזיות. היידיש נחשבה ללשון הסתרים של הפחותות שבבריות, אלו המסתירים את עסקיהם הלא-כשרים, וכלשון המשמשת גנבים ומבריחי סחורות. בבחירתו של אברמוביץ' לכתוב ביידיש כשפה עממית המוכרת לקוראיו, הייתה משום פנייה אל ציבור נמענים בלתי שגרתי – נשים, ופשוטי העם – דהיינו, אל מי שאינם בעמדות הכוח של החברה – שהיו גם יודעי עברית.¹⁴⁴ הבחירה של אברמוביץ' ביידיש חרגה מהמגמה המרכזית של ספרות ההשכלה, ומהנורמות שהתפתחו בה.¹⁴⁵ גם הכתיבה על קבצנים הנמצאים בשולי החברה, ואליהם לא הייתה דבר שבשגרה.¹⁴⁶ הבחירה לכתוב ביידיש נעשתה מתוך מודעות חברתית גדולה, וכנגד הזרם של הפרויקט המשכילי, שהתמקד כאמור, בכתיבה בעברית. בהקשר זה, מעניין לציין כי בשנת 1869 היה מנדלי המזכיר של חברה שנקראה "משכיל אל דל" שתמכה באלמנות, יתומים, חלבוניות ואופות מדלת העם. בהזדמנות זו הוא שוחח עם קבצנים והתוודע אל השכבות העניות. בנוסף, אומר קלזנר, אין ספק שמנדלי היה מושפע מרוח הזמן – תקופת הריאליזם והסוציאליזם בספרות הרוסית.¹⁴⁷

ש"י אברמוביץ' האמין שהיידיש, יותר מאשר העברית, היא שפת העם, ועל כן היא צריכה להיות גם שפת סופריו.¹⁴⁸ ולמרות התייחסותו אליה כאל שפת העם, היידיש שלו עברה תהליך של סגנון – מלשון דיבור ללשון במשלב גבוה.¹⁴⁹ ובכך היה לאברמוביץ' תפקיד חשוב בעיצובה של היידיש הספרותית וביסוסה כספרות יהודית ראויה, בניגוד לדימוי שלה כשפת ז'רגון נלעגת. ספרות היידיש, שמנדלי כתב, היא ברמה אמנותית גבוהה למרות היותה קשורה לעממיות. אך לפני שבחר לכתוב את יצירותיו הספרותיות ביידיש וכמי שחי בתוך מורשת ההשכלה, כתב אברמוביץ' בעברית – שפה שבה נבנה פרויקט הקדמה של היהודים הנאורים באירופה. החלטתו לכתוב את סיפוריו ביידיש הייתה כרוכה במבוכה. וכך הוא מעיד:

¹⁴⁴ איריס פרוש כתבה על השכבה הדקה של האליטה המשכילים, רובה ככולה גברית, ששלטה בעברית, בעוד מערכת החינוך המסורתית בחברה היהודית במזרח אירופה נמנעה מהוראת הלשון העברית ודקדוקה. למעשה הייתה בכך, לטענתה, יצירת בערות מכוונת. השליטה בדי המנהיגות השלטת בבחירת הלשון, הייתה חלק מהמאבק של השכבה הרבנית השלטת בתנועת ההשכלה ובספרותה. מרביתם של תלמידי החכמים למדו לקרוא עברית באופן מכאני כדי מילוי חובותיהם הדתיות, אך לא מעבר לכך. הם יכלו לקרוא את לשון המקרא והתפילה, אך כמעט לא הבינו את אשר הם קוראים. ר': פרוש, 2001.

¹⁴⁵ היו עוד משכילים שתרגמו ליידיש מתוך ספרות העולם וגם כתבו ביידיש בעצמם. בעל כורחם נאלצו משכילים רבים לכתוב ביידיש כדי לשכנע את האוכלוסייה היהודית לשנות את תרבותה ולחדול מהשימוש בה. על כך ברטל, 2002 : 125.

¹⁴⁶ ברטל, תשל"ט : 20.

¹⁴⁷ קלזנר, 1958.

¹⁴⁸ היידיש הייתה שפת הדיבור והחיים, והיא לא הייתה תלויה במקורות כתובים שקדמו לה, בניגוד לעברית שהייתה מעיקרה שפת המקרא ונקראה "לשון צח". אברהם יעקב פפירנא, תבע דמוקרטיזציה של העברית כדי שתהיה מובנת לכל. הוא דבר על הנגעים שהספרות נגועה בהם: עיסוק בדברים הרחוקים מן החיים, כתיבה בלשון מליצה שהיא מלאכותית ומקלקלת את הלשון הפשוטה של בני האדם, כך ב"קנקן חדש מלא ישן", וילנה 1867. איריס פרוש כתבה על פפירנא, שבקר את המגמה הרבנית "לכתוב כדי שלא יבינו". המאבק היה על מי יהיה "בעל הלשון", מי יעצב את תודעת החברה, אמונותיה ואורח חייה. המטרה הייתה להפקיע את הבעלות על הלשון מידה של המנהיגות המסורתית. פרוש, תשנ"ז 1996 : 106-65.

¹⁴⁹ כך חוה טורניאנסקי בהערה אצל שקד, תשנ"ז : 95.

דברתי אני עם לבי לאמור: אני הנה מתבונן לדרכי בני עמנו ומבקש לתת להם ספרים ממקור ישראל בשפה הקדושה, ורובם הלא הם אינם יודעים את השפה הזאת [...] ומה גדולה איפה מכותי בשומי אל לבי כי אם אשגה בצרה הזאת הלא כבודי בקלון אמיר, אבל אהבת המועיל גברה בי על הכבוד המדומה ואמרתי: יהי מה, ארתם את היהודית, הבת לא-רוחמה, ועת לעשות לעמי¹⁵⁰.

כדי לא לפגוע בשמו הטוב בעיני קוראיו המשכילים בעברית, חיפש לעצמו אברמוביץ' שם ספרותי. וכך נולד השם 'מנדלי מוכר ספרים'.¹⁵¹ אולם, בשל ההקשר ההיסטורי והתרבותי המשכילי שהוא היה חלק ממנו, הרגיש אברמוביץ' בהמשך דרכו, צורך לתרגם את יצירותיו מידיש לעברית ועל כן תרגם או עיבד מחדש גרסה בעברית. ולשם הדגמה של ההבדלים בין שני הנוסחים הנה שני קטעים בעברית מול המקור היידי¹⁵²:

נוסח עברי:	נוסח יידי:
לאן הולך יהודי? – שואל אני ובודק את אלתר. לאן יהודי הולך? – עט! ... חוזר אלתר על דברי כמנהג ישראל, שאינו משיב כהלכה תשובה ברורה ופזר את עצמו בעקומת שפתיים היהודי הולך אל אשר נשאו הרוח! ...	א יוד פאהרט! אין דאר ערד מיט דעם קאפ פאהרט ער
ורבי מנדל לאן הולך? לשם! ... למקום זה, שאני הולך ובא לשם כדרכי תמיד ...	תרגום מילולי: יהודי נוסע! עם הראש באדמה הוא נוסע
[...] מאין יהודי בא?	פון וואגן א יוד קומט! פון אלדי שווארץ יאהר! ...
	תרגום מילולי: מאין יהודי בא! מכל השנים השחורות!

המקור היידי, כך עולה, נשמע עממי ועסיסי יותר. לעומת העברית המוגבהת, ומפרספקטיבה של היום גם מרוחקת. הנוסח העברי של הרומן, על פי טענתו של שקד, אינו יכול למלא תפקיד ריאליסטי מובהק: "הוא מרחף בין המציאות לבין הלשון, שלא כמו המקור היידי המתאר את המציאות בלשון ספוגה מציאות"¹⁵³. אך יש לזכור כי גם היידיש שבה כתב מנדלי לא הייתה לחלוטין שפת יום יום, היא כתובה תוך יצירת צירופים מקוריים ובלתי שגוריים שיצרו לעיתים קרובות אפקט קומי. העיבוד מידיש לעברית העמיד את אברמוביץ' בפני בעיה, שכן לשון המקורות בעברית היא מעיקרה שפה גבוהה. אברמוביץ' מצא עצמו נדרש למצוא שפה שתאים לדמויותיו שהיו מפשטי העם. סגנון עברי עממי יכול להיות רק תלמודי מדרשי, טוען קלזנר, שהרי לשון התנ"ך נשגבת ופיוטית ואי אפשר להשתמש בה לצרכי חול פשוטים. ועל כן, העברית שבה בחר מנדלי לכתוב, היא עברית שבה השתמש עם ישראל בימי הגלות שלו.¹⁵⁴

אפשר אם כן לומר כי מנדלי יצר עברית גלותית חדשה שהיא היתוך של לשונות המשלבת שפות שונות גבוהות עם נמוכות. לדוגמא, פישקע שהוא בוודאי אנאלפבית, אבל הכיר את התפילות בבית הכנסת, מתבטא כלפי אהובתו כך: "שושנה זו בין החוחים מה שלומה? עלובה זו מי ינוד לה?" (ספר הקבצנים : 154). זוהי לשון של תלמיד חכם הבקיא במקרא ובלשון חז"ל (או מי שהכיר את שפת התפילה). מנדלי מציין בפני קוראיו כי הוא שם את המילים בפיו של פישקא העילג:

¹⁵⁰ כפי שמצוטט אצל ברתנא, תשל"ט : 38, מתוך 'חוברת מנדלי' "השלוח" xxiv, 9-10.
¹⁵¹ אברמוביץ' השתמש בשם לראשונה כאשר פרסם את ספרו הראשון ביידיש דאס קליינע מענשעלי (1865) בגלל מעמדה הנמוך של היידיש באותם ימים, חתם עליו בפסוידונים "מענדעלי מוכר ספרים". וכמו שהראה דן מירון, השם 'מנדלי מוכר ספרים' הוא לא רק שם בדוי, הוא גם פרסונה – דמות בדויה המתקיימת בעולם בדוי. כך ב- Miron, 1996 : chap. 5.
¹⁵² פישקע דער קרימער, ורשה, 1923 עמ' 14.
¹⁵³ שקד, תשל"ח : 84.
¹⁵⁴ קלזנר, ערך מנדלי, 1960 : 346.

"ובאמת כל הדברים הנאמרים כאן ולהלן בשם פישקא הם מתוקנים ומבוררים על ידי. פישקא שהיה עמוס בלשונו ומגמגם היה המוציא מפיו דברים מקטועים ומובלעים [...] ואני המשורר הייתי מסייע לו בשעת דחקו, חוזר על המלות שנחנק בהם ומתקנן על פי דרכי." (ספר הקבצנים: 82)

מנדלי, אומר שקד, מטיל את לשון הקודש על מציאות חברתית זרה לה, ובו בזמן מדבב מציאות חברתית נמוכה באמצעות לשון מרוממת.¹⁵⁵ אפשר לומר זאת אחרת: מנדלי מרומם את היידיש כדי לתווך בינה לבין העברית. ואפשר להוסיף גם: שהוא מדובב את פישקא האילם והעילג, ונותן לו קול מבלי שהוא ישמע נלעג. כלומר, יש כאן שני מהלכים: האחד, המתחולל כחלק ממגמה תרבותית-היסטורית השואפת ליצור שפה חדשה, תוך כדי קרוב לשון הקודש לחולין ואת החולין ללשון הקודש. והמהלך השני הוא הגבהה של השפה כדי לדבב את חלקיה הנמוכים כביכול והמודחקים של החברה היהודית – אותה הווייה יהודית גלותית אשר תלך ותדחה.

בבניית הנוסח, אברמוביץ' שובר למעשה את האותנטיות של השפות שבהן משתמשים היהודים¹⁵⁶ ובונה לאום יהודי מזרח-אירופי. שקד קרא לתהליך המיזוג של כל הלשונות, 'תהליך חילון', תהליך שהרס את המחיצות הלשוניות שהעידו על אופיין הפולחני של הלשונות השונות.¹⁵⁷ זיו פרידן טוען כי לא הריסת קיר הייתה כאן בין השפה העברית לבין השפה היהודית המדוברת, אלא דיכוי היידיש בעזרת הארמית שבה השתמשו אברמוביץ' וביאליק בעקבותיו, כדרך לחקות את היהודית המדוברת וכחלק מתחיית העברית (כך למשל גוטן אווענט – מתורגם כערבא טבא).¹⁵⁸ הארמית, שגם היא שפת גלות, מחליפה את שפת הגלות הנוכחית – היידיש. לקוראים המשכילים בני זמנו של מנדלי, שלא כמו לקוראים בני זמננו, הארמית הייתה נהירה מתוך בקיאותם במקורות. ויתכן שהיא לא נשמעה שפה גבוהה כפי שהיא נשמעת לאוזנינו. כך או כך, הטקסט עובר הנמכה – הטקסט העברי הכתוב במשלב לשוני גבוה (לשון המקרא וחז"ל) נעזר באמצעים פארודיים על מנת להתייחס למציאות החברתית שהוא מתאר. לדוגמה: הביטוי המטאפורי "יקוב הדין את ההר", הפך ל"יקוב החוטם את ההר".¹⁵⁹

מעניינת ההשוואה בהקשר של הנמכת השפה והגבהתה, לאופן השימוש של ר' נחמן בשפה, שאצלו ההנמכה של השפה נעשית לצורך הגבהה. הסיפורים שעסקו בנושאים של קדושה לא סופרו בלשון הקודש, אלא בלשון העם. הבעטלירס של ר' נחמן מדברים בשפה נמוכה ושבורה (כך ביידיש ששמרה על היותה לשון הדיבור וכך גם בתרגום לעברית של ר' נתן). במובן זה אפשר לומר כי ר' נתן הוא מכונן הלאומיות היהודית המזרח-אירופית כדי להעביר את רעיונותיו הגבוהים של ר' נחמן, כדי לעורר את הנשמה להיזכר במקורותיה וכדי להמחיש את תפיסת העולם השבור שלו. אצל מנדלי העברית מנסה לאחות את הקרעים של הקיום ותוך כדי כך חושפת אותם. ההגבהה שלו (בעברית) חושפת את השבר – שבין השפות היהודיות, השבר של המסורות שהן מסמלות, ואת מצב הגלות, שבו השפה לא יכולה להיות אלא סינתטית ולא אורגנית.

ההיתוך בין השפות של אברמוביץ' איננו שלם והפערים בין הרומן בגרסתו היידיט לבין העברית גדולים. אפשר למצוא פער כבר בשמות השונים שנתנו לרומן ביידיש ובעברית. השם שניתן לו בתרגום לעברית – 'ספר

¹⁵⁵ שקד, תשנ"ז: 95.

¹⁵⁶ הקהילה האשכנזית במזרח אירופה השתמשה במאה ה-19 בכמה שפות, ורק שתיים מהן היו יהודיות. עברית (לשון הקודש) ויידיש. תנועת ההשכלה עודדה את היהודים, כחלק מתהליך התיקון התרבותי לרכוש את לשון המדינה (הלשון האימפריאלית). ברוסיה הייתה זו הרוסית, בפולין האוטונומית – הפולנית, ובמלכות אוסטריה – הגרמנית. מצד אחד היה צריך לבטל את היידיש לטובת השימוש בשפת המדינה, אבל כדי לדבר אל האוכלוסייה היהודית הרחבה לא יכלו המשכילים להשתמש בעברית או בשפות המדינה. היידיש הייתה שפת התקשורת האפשרית היחידה. ר' ברטל, 2002.

¹⁵⁷ שקד, תשנ"ז: 93.

¹⁵⁸ פרידן, 2005: 96.

¹⁵⁹ שקד, תשנ"ז: 93.

הקבצנים', מצביע על ליקוט חומר וארגונו.¹⁶⁰ על משקל ספר תולדות הטבע המשכילי שאברמוביץ תרגם בראשית דרכו. השם בעברית גם ממקם את הרומן בפרויקט הלשוני והספרותי כמו גם בפרויקט המדעי של המודרנה. ובאמת, מנדלי מקטלג את קבצניו:

'קבצנים פרשים' אלו 'קבצני הקרונות' הנוסעים ומשוטטים בעולם בעגלות. הפרשים מתחלקים ל'קבצנים ביתיים' אלו הנולדים בבית, באחת העיירות [...] ול'קבצני הבר או מדבריים', אלו הנולדים בשדה, בתוך העגלה, ואבות אבותיהם היו נודדים בעגלות מעולם, הקבצנים הללו כצוענים הם ביהודים, כל ימיהם מתנודדים בעולם ממקום למקום, נולדים ומתגדלים, מזדווגים ופרים ורבים ומתים בדרך [...] "קבצני המקום" נמנים: 'קבצנים פשוטים', מיני יהודים ויהודיות, בחורים ובתולות שנוטלים תרמילים ומחזרים על הפתחים ... (והוא ממשיך ומוסיף) 'קבצני-כלי-קודש', אלו הבטלנים והמקבלים, העניים המוכוזים בבתי מדרשות, שהוקצו למשניות ולתהילים ולאמירת קדיש", קבצנים לכבוד התורה... קבצנים לשם מצווה... קבצנים צנועים.... קבצנים למחצה.... קבצני ימים-טובים... קבצנים גמילות חסדים (ספר הקבצנים: 80-81)

הרשימה הקטלוגית מופיעה גם במקור היידי. אולם המשמעות הקטלוגית הזו איננה עולה מהשם היידי של הרומן – 'פישקה דער קרומר'. שני השמות מציינים שתי מגמות שונות וסותרות כאילו היו ליצירתו של אברמוביץ "שני מוקדים תמטיים-קונספטואליים שונים" על פי מירון.¹⁶¹ הכותרת היידיה מדגישה את דמות היחיד – פישקא, ואילו העברית מעלה התכוונות לאומית-היסטורית כוללת ורחבה, אומר מירון. לדעתו "שתי הכותרות כאחת חיוניות" הכותרת הראשונה באה ללמדנו "שהקיום האנושי המוסרי הוא תמיד קיום אישי" והכותרת השנייה מדגישה את "ניתוח מצב החברה והנפש היהודית [...] היא מעבירה אותנו מן הפרט, פישקא, אל כלל לאומי-חברתי". אולם, בפניה של אברמוביץ לידיש אפשר למצוא גם קרבה לחסידות ובעיקר להיבטיה ה"סוציאליסטים"¹⁶²: החסידות (זו שקדמה להקמת חצרות האדמו"רים ולמעבר לחיי פאר והדר) הייתה, בין היתר, גם אופוזיציה דתית סוציאלית שבאה להתריס כנגד בעלי הבתים ולהקשיב לאנשים הפשוטים. אפשר אם כן לראות בבחירה של מנדלי לכתוב בשפה של דלי העם נקודת מפגש עם החסידות, וזאת בניגוד מוחלט לאופן שבו הספרות העברית המשכילית בססה את עצמה כנגד החסידות. גם אצל מנדלי, כמו בחסידות, אפשר למצוא אהבה לאנשים תמימים. וחשוב לציין כי גישה חברתית זו לא נעלמת גם בתרגום לעברית.

בין הגרסה היידיה והגרסה העברית אפשר למצוא גם כמה הבדלים סגנוניים, תוכניים ומגדריים: התיאורים בידיש מחוספסים יותר, המיניות בוטה ומפורשת יותר, היידיש חושנית יותר ונוגעת בחיים יותר מאשר העברית. מורגש כי היידיש היא שפת החיים, והעברית – סינזזה, תבנית. וכך למשל מתוארים יחסיהם של בתיה ופייבוש בגרסה העברית:

יום עובר ויום בא והקרע ביני ובין אשתי הולך ומתרחב. היא מתאחה עוד יותר עם המזר והאחוזה ביניהן מתגברת, עושים אגודה אחת ומחזירים על הפתחים כאדון ואדונית שניהן יחדיו (128)

ובגרסה היידיה (בתרגום לעברית של שלום לוריא):

¹⁶⁰ מירון, 1988 : 208

¹⁶¹ שם.

¹⁶² האגדות המספרות את תולדות חייו של הבעש"ט ("שבחי הבעש"ט) מתארות נער יתום שהגיע ממעמד חברתי נמוך, בן לפליטים ועניים מרודים. בלשונו של דינור: "בודאי יש להניח כי כמה מן הקווים האלה בתולדות חייו לקוחים מן המסורת הישירה של המשפחה ושל המקורבים. אבל, נדמה לי, כי יהיה מן הנכון גם להניח כי בהכללתן [...] יש משום "ציור קולקטיבי" של התנועה כולה, שציירה את יוצרה ומייסדה בצלמה ובדמותה הסוציאלית". ר. ב. דינבורג, ראשיתה של החסידות ויסודותיה הסוציאליים והמשיחיים, פרקים בתורת החסידות ובתולדותיה, ע. ר. רובינשטיין, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים תשל"ח עמ' 89-108.

וכדי להוציאני מכלי עוד הוסיפה ביתר שאת להתלקק ולהתמזמז עם הממזר הלז. היו שניהם מחזרים ביחד על הפתחים כמו פריץ ובת זוגו¹⁶³

מעניין גם לשים לב כי בעוד הגרסה העברית של הרומן מציגה עולם סגור כמעט הרמטית, הגרסה ביידיש מציגה עולם פחות סגור והתעניינות גם בעולם הלא יהודי שמסביב. כזה למשל הקטע הבא שאיננו מופיע בגרסה העברית, אך מופיעה בתרגום לעברית מן היידיש:

- נו – גמרתי בליבי בלי נדר – אבלה במרחץ שעות אחדות. שם אחקור ואוודע כל דבר הנוגע לפישקה. יתר על כן, אשמע שם ידיעות אחרות בענייני פוליטיקה: מה העניינים עם קיר"ה? האמנם בלבל וקלקל הפרוסי את אילן היוחסין שלו? ואילו האפיפור, מה הוא עושה, השלומיאלי המסכן? [...] מה אומרים על זה יהודים הבאים בשנים, הזוכרים עדיין את הצרפתי בשעה שהוא פרץ והגיע אל פינתנו¹⁶⁴

כלומר, העברית מבדלת את העולם היהודי של מנדלי הרבה יותר מאשר היידיש – השפה היהודית. ואולי בשל כך ראתה ענת ויסמן בכסלון, כפי שהיא מופיעה בגרסה העברית, שמורה מגודרת היטב: "נראה שהאפשרות לקיים את כסלון בעברית היא הדרך שבה מנדלי בוחר לשרוד בעולם המשתנה בלי להמית את צורת הקיום היהודית. העברית במובן זה דומה לגדרותיה של שמורת הכסלונים בטרם היכחדותם הסופית של יושביה".¹⁶⁵ יוצא שהגרסה ביידיש מעגנת את העולם היהודי בתוך ההקשר ההיסטורי, בעוד שהגרסה העברית, המתעלמת ממה שמתרחש באותו זמן באירופה, מוציאה את הרומן מחוץ לזמן ולהיסטוריה ויוצרת כך ממד של משיחיות.

חשוב לציין כי שתי השפות נוצרות בו-זמנית מתוך יחסי גומלין, אם כי מתוך מגמות ניתוק. נעמי זיידמן בוחנת את המשמעויות המגדריות של שתי השפות וטוענת שההבדל ביניהן משקף מבנים חברתיים ותרבותיים המארגנים את הקהילה היהודית. היא מצביעה על כך שהיחסים בין העברית ליידיש מקבילים ליחסים בין קודש וחול (מה שבוודאי איננו נכון לגבי ר' נחמן), מלומדות ואי מלומדות, קריאה/כתיבה, גברים/נשים, גבריות/נשיות. זיידמן איננה טוענת שהיידיש היא שפה נשית לעומת העברית שהיא שפה גברית, אלא, שצריך לבחון את ההבדלים בתפיסות של קהל הנמענים של שתי השפות ולא לחפש את ההבדלים בשפה עצמה.¹⁶⁶ הכתיבה ביידיש, אומרת זיידמן, מסמנת את היציאה מהעולם הגברי של לימוד תורה והתקרבות אל האנשים הפשוטים ואל חברת הנשים. ואכן מנדלי תאר את יחסיו עם היידיש כפרשת אהבים מיוסרת, או כמעשה מביש כמו ביקור אצל זונה. מעניין לשים לב שהיידיש נקראת גם יהודית – כשמה של אישה יהודייה, וגם זונה¹⁶⁷. כשהוא חוזר לעברית (ב- 1886) אברמוביץ' מוותר על השימוש בכללי העברית המקראית ומפתח סגנון חדש. הוא משתמש בעברית כאילו היא שפה חיה והדמויות כאילו חיות בעולם של עברית. לדעתו של רוברט אלתר, הוא השיג זאת על ידי שימוש בשפה הרבנית ולא המקראית כשפת המסגרת הנורמטיבית של הסיפור. השפה הרבנית אפשרה לו דיוק גדול יותר וגמישות מבחינת השימוש בפעלים, בזמנים ובתחביר. לרשותו עמד גם אוצר מילים גדול כדי לתת שמות לפעולות קטנות, פעולות פיזיות, צבעים וטקסטורות וריחות של חוויות יומיומיות. כך הביטויים, התחביר, הדקדוק, והמורפולוגיה – כולם בשפה רבנית. אך כאשר הניואנס דורש שפה מרובד אחר, או כאשר נחוצה אלוזיה, הוא משתמש בחלקים אחרים של

¹⁶³ ספר הקבצים, דביר, עמ' 186.

¹⁶⁴ שם: 175.

¹⁶⁵ וייסמן, 2007: 91.

¹⁶⁶ Zeidman, 1997: p. 6.

¹⁶⁷ וכך כותב מנדלי: "My admirers, the 'lovers of the Hebrew Language', rebuked me for besmirching my honor and reputation by giving my power to that foreign woman. But my love for what was useful conquered my pride and I decided that, come what may, I would take my pride on Yiddish, the unpitied daughter..." Abramowitsch, "Notes toward My Literary Biography", p. 4.

זיידמן (עמ' 46) משווה את האופן שבו מנדלי מתאר את יחסו ליידיש, לאישה הזרה, שאיננו כמו יחסו של האל אל ישראל כאשר הוא אומר להושע לקחת לו אשת זנונים, שתלד לו בת ששמה יקרה לא רקיה "כי לא אוסיף עוד ארחם את בית ישראל" הושע א, ו'.

השפה – מהסידור, או פרוזה עיונית מימהב"נ, או דרשות ואמרות חז"ל, או ציטוטים משירת ספרד וכו'.¹⁶⁸ כך יוצר מנדלי שפה לאומית מזרח-אירופית מבלי לדלג על שפות הגלות – השפה הרבנית ושפת חז"ל. שלא כמו סופרי התחייה שיבואו אחריו, מנדלי איננו יוצר זיקה בין הקולקטיב הנוצר בתוך השפה לבין גאולתם הטריטוריאלית בארץ ישראל, כשם שהוא לא יצר זיקה בין תיקונם של היהודים דרך שפת המקרא כדרך לשילובם כלאום באירופה. רעיונות הגאולה שהיו חלק מתנועת ההשכלה והתחייה וחתרו לשלילת ההווה המסורתית של הגלות,¹⁶⁹ לא היו חלק ממפעלו.

הפרשנות האלגורית - לאומית

פרשניה המרכזיים של הספרות העברית החדשה וכותבי ההיסטוריוגרפיה שלה נטו לראות בקבוצים של מנדלי אלגוריה לכלל ישראל, הביקורת עסקה בהכללה: "כל ישראל קבוצן אחד". כל אלו ראו ב'ספר הקבוצים' תיאור של מציאות במצב של אין מוצא, ושמעו מתוך הרומן קול מצוקה המשווע לגאולה מדינית ופוליטית, לאומית וציונית. הפרדיגמה הפרשנית הלאומית היא שהפכה "לקוד הקריאה" הבסיסי במנדלי.¹⁷⁰ מי שהוביל את המהלך הפרשני המגייס את אברמוביץ' למעשה הציוני, היה ברנר. אחריו באו פרשנים רבים אחרים. וכך כתב ברנר:

נטפלה לו על דעתו [של מנדלי] אותה הבנת האסון, אותה הבנת הסוף, אותה ההבנה של "מעוות לא יוכל לתקון" [...] הוא יודע, כי אנחנו לא יצרנו ואיננו יוצרים דבר בגלותנו, כי מהבל המה יחד כל אידיאלנו שבכאן ומשאת-נפשנו שבכאן.¹⁷¹

בעקבות ברנר גם קלוזנר טען כי הטיפוסים של מנדלי אינם טיפוסים שלמים ומסוימים אלא "בעלי תכונות עממיות משותפות, בלי ניתוח פסיכולוגי וללא ההרגשות והמחשבות הפנימיות שלהם. הם טיפוסים קיבוציים חברתיים ולאומיים ואינם באים לשם יחוד עצמם, אלא כדי לגשם תכונה לאומית".¹⁷² לחובר כתב כי "הקבוצנות מכסה את כל התחום עד קצה האופק שלו – כאילו כל האומה לקויה בה".¹⁷³ שקד, אף מסביר כי המצב החברתי שמנדלי מתאר הוא חסר תקנה, אין סיכוי לגאולתם של העלובים, וזאת משום שאין שכבת ביניים בחברה היהודית שתוכל לחולל שינויים חברתיים. הקבוצנים לדעתו אינם קבוצת שוליים אלא הם סינקדוכה של החברה היהודית כולה, ורק מהפכה כדוגמת המהפכה הציונית או הקומוניסטית יכולה לשנות את המצב החברתי הקטסטרופלי.¹⁷⁴ דן מירון סבר כי המומים של הקבוצנים חושפים הויה רוחנית וחברתית שמנדלי קורע מעל פניה את כל המסווים וכי עולמם השפל של הקבוצנים הנוודים המתוארים בסיפור הם כעין בבואה המשקפת את הטרגדיה של "היהודי הנווד" ושל חיי העוני של יהודי מזרח אירופה.¹⁷⁵ פרשנים אחרים מצאו ב'ספר הקבוצים' מחאה חברתית על דיכויים של העניים בישראל.¹⁷⁶ והיו גם כאלה שפנו מנקודת המוצא המטריאליסטית לפרשנות מוסרית ואמנותית ומצאו ברומן סאטירה לגלגית על עם ישראל.¹⁷⁷

¹⁶⁸ Alter, 1988 : p. 29.

¹⁶⁹ כפי שטען ורסס, תשמ"ח : 14.

¹⁷⁰ חבר, 2002 : 165-190.

¹⁷¹ י. ח. ברנר, מנדלי (ליובל השבעים שלו) כל כתבי, כרך ג' עמ' 55-56 (נכתב בלונדון תרס"ז).

¹⁷² קלוזנר במסתו על אברמוביץ' ב"ספרותנו" תרס"א עמ' 42.

¹⁷³ לחובר, תשנ"ג עמ' 149-180.

¹⁷⁴ שקד, 2007.

¹⁷⁵ מירון, תשל"ה : 111.

¹⁷⁶ למשל: שקד, תשנ"ז.

¹⁷⁷ למשל: מרון, 1988.

שקד אף טען כי מנדלי מנסה לחשוף משהו חולני מודחק ומעוות בשכבות הנמוכות של החברה היהודית ובשכבות הנמוכות של הבלתי מודע הקולקטיבי של החברה היהודית¹⁷⁸. היצורים חסרי הזהות, ה'פישקלונים', טודרוסונים, חיימונים, יוסילונים, וחצקלונים, קבע שקד, "הם ביטוי לסתמי המודחק, שיש בו משהו מן הטרומ אנושי – בטרם לידה ודיפרנציאציה."¹⁷⁹ כלומר, שקד רואה ביהודי הטרומ לאומי יצור "סתמי, יצרי, חסר מעצורים וחסר אונים [...] והוא פגום, מעוות, מכוער וחולני."¹⁸⁰ הקבצנות ברומן היא נורמה, היא מופיעה בקרב שכבה רחבה ביותר של החברה – מהמדרגה הגבוהה של הקבצן העושה סחורה בספרים קדושים (מנדלי) ועד למדרגה התחתונה – של קבצנים פושעים ורוצחים (פייבוש). אותה נורמה, טען שקד, פשטה בכל החברה היהודית:

"דרכי קיומה של החברה היהודית-המסורתית הביאו לעיוותו של עולם הבלתי מודע שלה [...] נוהגי הקיום של קבוצה זאת השתלטו על החברה כולה [...] המתגוררת בתחום המושב. [...] עם זאת יש לזכור שגם בתודעת הנמענים וגם בטקסט עצמו קיימת האפשרות של חברה אחרת [...] הפואטיקה של מנדלי מרמזת שתפקידה של הסיפורת הוא לתבוע מן הקוראים אחריות לחברתם."¹⁸¹

בנבג' מסכם ומבקר את הגישות המרכזיות לרומן של אברמוביץ' ואומר: "הקבצנים, הבטלנים מאחורי תנור בית המדרש, הסרסורים והשדכנים "מסמלים" לקוראיו הלאומיים-הומניסטיים של אברמוביץ' לא רק את העיוות המוסרי, הפוליטי והפסיכולוגי הנובע מן הגלות, אלא גם את הדחיפות בזניחת הגלות ובתיקונה."¹⁸² אך אברמוביץ', מוסיף בנבג' ואומר, אינו נותן לנו מפתח היסטורי לאומי גואל כפי שהציגו פרשניו. האובייקטים שלו מסרבים להיות אובייקטים ברורים ומובחנים של ידיעה. אמנם אפשר להתקל בטקסט "בשיירים הלא מזוהים, הנאיביים, השליליים, של אותה 'גלותיות' שאנחנו כל כך בטוחים שהתגברנו עליה",¹⁸³ אומר בנבג', אך הוא מבקש "להחזיר לטקסטים של אברמוביץ' את האמביוולנטיות המהפכנית שלהם. את כוחם הספרותי לייצג את הדיון הסוער על תוקפן המוסרי של מהפכת הנאורות ושל המהפכה הלאומית"¹⁸⁴. לטענתו, המהפכנות של הטקסטים איננה מצויה בביקורת או בהלעגה על החיים היהודיים, אלא בהצבת השאלות המנסרות בחללו של העולם היהודי בהקשר האירופי באותה תקופה כמו שאלת הקדמה, הנאורות, החילון והפרויקט הלאומי. הקריאה שהדגישה את תפיסת האין-מוצא הניחה ביסודה כי הרומן מצביע על מוצא: הקמת בית לאומי בציון. בהמשך ארצה להראות, כפי שכבר הראה אמיר בנבג', כי זו איננה פרשנות הכרחית ויתרה מכך, היא איננה נאמנה למה שקיים בטקסט. ובעקבות בנבג' אף ארצה להראות כי ניתן לחלץ את הטקסט מהקריאה הגואלת של מבקרי "דור המדינה" ומהאידיאולוגיה הפוליטית שהם מציעים. כלומר, הקריאה הפרשנית שראתה באברמוביץ' מבקר של החברה היהודית על מנת להעמיד בפניה אופציה אחרת – משקמת ומחייה, הצעה לתקומה מדינית – איננה מעוגנת בטקסט, אלא באידיאולוגיה העומדת מאחורי הפרשנות. גישתו של מנדלי ללאומיות היא מורכבת. אפשר למצוא את המורכבות גם בדברים שהוא עצמו כתב:

האהבה הלאומית של האומות היא כאהבה עצמית של אדם פרטי. מיעוטה יפה וריבויה קשה. בלי אהבה עצמית אין דחיפה לעבודה ואולם אם האהבה העצמית באה לידי קיצוניות היא משגת את גבולה של אהבת הזולת.¹⁸⁵

¹⁷⁸ שקד, תשנ"ז: 106.

¹⁷⁹ שם

¹⁸⁰ שם

¹⁸¹ שם: 112

¹⁸² בנבג', 2009: 22-23.

¹⁸³ בנבג', 2007: 93

¹⁸⁴ בנבג', 2009: 22

¹⁸⁵ "המליץ" גליון 6, 1878 דף 113-118

מתוך דברים אלו עולה כי מנדלי לא התנגד ללאומיות, אולם היו לו הסתייגויות מההשלכות שלה. הוא אכן תמך ברעיון של קולקטיב לאומי יהודי אך על פי תפיסתו קולקטיב זה אינו יכול להיות מנותק מהמסורת הדתית, וגם לא מאהבת האנושות הכוללת גם את הגויים, כי זאת להשקפתו היא רוח היהדות. יעידו על כך דברים שאמר בשיחה עם ה.ל. גורדון:

אינני ציוני. הציונות היא אמונה בביאת המשיח והגאולה העתידה לבוא [...] הנני רוצה בישובה של ארצנו [...] אבל גם החרדים יוכלו ליישב את הארץ. אינני יכול להניח שבארץ ישראל יש מקום לאפיקורסות [...] אינני ציוני מפני שאלהים אינו שוכן בלבבות הציונים! אינני יכול לצייר לעצמי לאומיות בלי דת. היהדות שלנו היא אהבת הבריות, הומניות ורגש לאומי. הדת שלנו היא אהבת הבריות ואף הגויים בכללם [...] הרוח היא מדינתנו, הספר, ארון הספרים הוא מדינתנו. "ובהמשך הוסיף ובקר את הציונות באופן חריף עוד יותר: "הציונות היא כת עברית כנוצרים הקדמונים [...] המתבוללים טובים מן הציונים – יש בהם יותר חיבה ליהדות... " ועוד נאמר שם: "הציונים הוציאו אותי מכללם [לא קבלו אותו לאגודת חובבי שפת עבר – ר.ח]. הלא אני נשארתי בתוך כל העם ודווקא הם נשארו מן החוץ, לפי שהם כת שנפרדה מן הכלל. ...הציונים פשטו את כל הרוחניות מעל הארץ¹⁸⁶.

ה"סבא" של הספרות העברית החדשה (שהיה לה תפקיד מעצב בתהליך בניית הלאום והבית הלאומי) איננו שותף לפרויקט החילון שלה. תודעתו וליבו נמצאים היסטורית ותרבותית בין ההשכלה לחסידות. אברמוביץ', כמי שצמח בתוך ההשכלה, מתמודד עם השאלות שהיא עסוקה בהן, כמו למשל, מדע וטבע מול אמונה, לאומיות, תחיית השפה העברית והקולקטיב שהיא יוצרת, ויחד עם זאת, עולמו היהודי מכיל יסודות מסורתיים וחסידיים. החסידות וההשכלה אינן נמצאות אצלו בסתירה, אלא מרכיבות את אותו עולם. ומתוך שכל הווייתו נעוצה בעולם היהודי שהציונות דוחה (כגלות, נלעג – המיוצג על ידי קבצנים), יוצא שאברמוביץ' מבטא עמדה מתנגדת. מקריאה בכתביו עולה כי גם אם הוא ראה אפשרות של גאולה עבור קבצנים (ואת הסוגיה הזאת ארצה לבחון), בוודאי לא הייתה זו גאולה פוליטית וטריטוריאלית כפי שייחסו לו רבים ממפרשיו. הפרספקטיבה של עבודה זו נמצאת ברווח שבין המשמעות הלאומית הנמצאת בטקסט, לבין הקריאה הציונית.

העולם היהודי של הקבצנים

מנדלי אכן יצר קולקטיב בתוך הרומן – קולקטיב לאומי בעל זהות יהודית. הקבצנים שלו מתנהלים בתוך עולם שיש לו קצב, מראות, ספרים, סימונים וקואורדינאטות טמפורליות ומרחביות יהודיים. הקבצנים גיבורי הרומן – פישקא, מנדלי ואלתר, נעים בתוך עולם שגבולותיו ידועים ומוכרים – תחום שהוא בו-בזמן גיאוגרפי ודמיוני. גם הגיאוגרפיה המתוחמת בדויה בחלקה, וכוללת בין היתר את כסלון ובטלון לעומת חרסון, אודיסה, וירמוליניץ – שהם מקומות באוקראינה. והנוף בדרכים: היערות, החורשות, השדות, אמות מים, אילנות ותבואות, פרות ומרעה – הן תמונות ריאליסטיות לחלוטין של נופי אוקראינה אשר בתחום המושב היהודי. כולם מרחבים הנמצאים מחוץ לאזורים מאורגנים ומיושבים – אזורים לימינליים המועדים לפורענות כמו למשל ביער, שם מנדלי ואלתר מאבדים את הסוסים, ושם גם אלתר מוצא את פישקא כשהוא כפות לאחר שפייבוש כמעט הרג אותו בסכין. אין ברומן כל התרחשות בתוך בית כאידיאל בורגני, נהפוך הוא, יש בו התרסה כנגד הבעל־בית. פישקא בא מן האין, אלתר גרש את אשתו ובתו והרס את ביתו, ולמעשה כל הזוגות ללא יוצא מן הכלל אינם מקיימים בית בורגני "חם" ואינם שואפים אליו. גם כאשר העלילה מתרחשת במרחבי פנים, אלו הם מקומות ציבוריים הקשורים בחיי הקהילה

¹⁸⁶ ה.ל. גורדון, שיחה עם מנדלי מוכ"ס, הדאר כ"ט, ניו יורק תשכ"ו ע' 481. השיחה נרשמה ע"י גורדון בשנת 1914 באודיסה ופרסמה מאוחר יותר.

היהודית: בית מרחץ, מקוואות, והקדש. התיאור היחידי של פנים בית הוא זה של ביתה של חיה-טריינא (הפונדקאית, כלומר – מי שביתה הוא מקום לעוברי אורח), וכך הוא מתואר:

החדר הזה שנכנסנו לתוכו, הוא מדור מרווח ונמוך ובלא רצפה. חלונותיו קטנים וחגירותיהם מהן מרוסקות ומהן מטולאות ... ויש שלא נשתיירה בהן אלא חתיכת זגוגית בלבד באחת הזוויות, כשן יחידה בפי סבא כל פני הכתלים למעלה תמונות קבועות והן מכוסות בקורי עכביש, בפגרי זבובים וביצי כינים... לולב יבש והושענות חבוטות, נעוצות בכותל מצד אספקלירא אינה מאירה ועכורה. שהזבובים הטילו בה זוהמא ופסלוה. (ספר הקבצנים: 58).

בתוך הזוהמה וההזנחה תלויים על הכתלים תמונות עם בהמות וחיות משונות: "אלה חצין עז וחצין שור, ואלה חצין אריה וצין חמור, חצין נמר וחצין שפיפון." [שם] כלומר, גם פנים הבית איננו ביתי וציווילטורי, יש שם תמונות של בעלי חיים, אך אין זה טבע, כי החיות אינן 'טבעיות'. ובתוך כל הבליל הזה יש גם כלי קדושה פסולים ורמזים לגאולה שאיננה. אין בית גם בבית. באחד מקטעי המופת הקומיים של הרומן המתרחש באותו לילה יחידי שבו מנדלי שוהה בתוך בית, ויתרה מכך, בתוך ביתה היהודי של חיה טריינא הצדקנית והכשרה, הוא נאבק בפשפשים). כלומר, ההצצה אל פנים הבית היהודי איננה מגלה משהו שונה ממנה שאנחנו פוגשים בחוץ. אין הבדל גדול בין הפנים לבין החוץ. גם פנים הבית נראה כמו עולם הקבצנים שהוא עולם תוהו הנעדר כל סדר בורגני, עולם שבו הפשפשים אינם יצורים נחותים מבני האדם, כפי שעולה מתוך דבריו של מנדלי עליהם:

והם – דברתי אני עם לבי – והם, כלומר, אותם הפשפשים, כלום אינם בריותיו של הקדוש-ברוך-הוא? כלום הם חייבים בזה שהם נושכים ומסריחים? (ספר הקבצנים: 63)

ספר הקבצנים מתאר עולם מלא ביהדותו מקצה אל קצה, שבו גם הטבע מיוהד¹⁸⁷. כך בתמונות של קיץ לוהט, דבר לא זו בחום השמש, הפרות רובצות ".... אצל ערבה זקנה... עומדים סוסים צפופים, מאהילים זה על גבי זה בצווארותיהם כדי לעשות צל כל שהוא.... בראש האילן עורב אחד מתנועע... ונראה מרחוק כאילו הוא מתפלל עטוף טלית קטן של לבן ותכלת..." (ספר הקבצנים: 12) [ההדגשה שלי]. ובמקום אחר: "ראו הלבנה – קערת כסף!... חוטם לה, עינים לה... בואו ונקדש! נקדש הלבנה!" (ספר הקבצנים: 48).

ויחד עם זאת, חשוב לשים לב כי ברגעים הכי דרמטיים מבחינת העלילה, בסצנות המרכזיות (כמו למשל: ההתוודעות שבין פישקה וביילה, או פגישת אלתר את פישקה לאחר שפייבוש כמעט הרג אותו), ההתרחשות היא במרחבים מנוטרלים מהקשר יהודי כלשהו: חורבה ביער, שולי רחוב מוארים באור ירח, שטח חשוף תחת כיפת השמים, וכו'. כלומר, היהדות מרכזית וחשובה בבניית הקולקטיב ותחושת השייכות, אך ברגעי האמת הקולקטיב מתמזג עם הגלות ונשארת האמת החשופה של אלימות או השתקקות לקרבה אנושית מתוך תחושה בסיסית של כמיהה ושל העדר גאולה.

נהוג לראות ביצירותיו של מנדלי שיקוף של ההווי היהודי במזרח אירופה. רוב המבקרים טענו שמנדלי הצליח לייצג נאמנה את מהותם של החיים בגולה.¹⁸⁸ אך למעשה מתברר כי יחד עם התיאורים וההוויה שהיא במובהק של מזרח אירופה, מופיעים גם דימויים אחרים אותם שאב מנדלי מזמן ומקום יהודיים אחרים – מחז"ל, שגם הם קשורים בחוויית גלות. וכך כותב מנדלי ב'רשימות לתולדותי':

¹⁸⁷ זאת על אף טענה שנשמעה אצל רבים מהפרשנים כי אין כל קשר בין הטבע לעולם הגלותי שאברמוביץ מתאר. כמו למשל פ. לחובר תשנ"ג : 158. או דב סדן שמדבר על ספרות ההשכלה ככינוש המרחב: (סדן) 1950 : 6. לעומת זאת, דן מירון מדבר על "יהוד הנוף" באמצעות לשון פיגורטיבית. מרון, תשל"ה : 93-126.

¹⁸⁸ דוד פרישמן טען כי גם אם ימחק כל זכר ושריד לחיים היהודיים ניתן יהיה לשחזר את "כל הציור של חיי היהודים ... במשך המחצה הראשון של המאה ה"ט" מתוך ארבעת סיפורי מנדלי הגדולים. פרישמן, תרע"ט : III-XXXIX (מצוטט אצל ברתנא, בעמ' 5).

כבואי שמה [אל אגדות התלמוד] הייתי כאיש הבא בפעם הראשונה ליום-השוק הגדול, משתאה למראה עיניו מיני סחורה ופרגמטיא ודברי חפץ רבים ומשונים, ומשתומם למשמע אזני וקול שאון והמולה וצווחה מכל עבר ופנה. קונים ומוכרים, סרסורים וסוחרים ברעש גדול יחפזון וחשק ותשוקת המסחר יאחזון, כלם רצים דחופים ומבוהלים, זה בכדו וזה בחביתו ואיש איש ידחקון [...] שוקלים וטרים וקול ענות במחנה! בכוח ההגשמה הנטוע בי נתתי דמות לכל הדברים וצורה לכל הבאים בשערי התלמוד.¹⁸⁹

רשמיו מעולמם של חז"ל חוזרים ומהדהדים גם בתיאור היריד אליו מתקבצים הקבצנים:

רעש והמולה, בני אדם נחפזים ובהולים, נושאים ונותנים, וישראל עושה עסקים וחי [...] יהודים ידודון ידודון, ואין להם מנוחה [...] בקיצור, לא כלום! בהלה וערבוביא [...] שם רצים בנשימה אחת סרסורים, שדכנים, סמרטוטרים, סמרטוטיות, תגרניות עם סלים, יהודים עם שקים ... (ספר הקבצנים: 19)

הדמיון בין שני הקטעים משקף את עולם הדימויים שנוצר אצל אברמוביץ הילד בעודו לומד את אגדות התלמוד. אברמוביץ' הבוגר, יוצר רצף בין העולם היהודי שבתקופה שאחרי החורבן ועד לתקופה שבה הוא חי שהיא תקופה של שבר המודרניות. העולם היהודי שהוא הכיר ואהב מאוים על ידי תפיסות חדשות של קדמה וחילון ושבירת המסורת כמו גם על ידי תפיסת זמן היסטורית וזרה ליהדות – זמן הנע קדימה ולא זמן מעגלי. אך עולם הקבצנים שהוא יוצר, משמר את עולמם של חז"ל – זמן יהודי גלתי ומעגלי. הוא מתרגם את המציאות המוכרת לו בו בזמן לשפת התלמוד וגם לשפת היומיום המזרח אירופית. אך לא תמיד היא גם וגם. כך למשל קצב החיים המתואר ב'ספר הקבצנים' איננו מהדהד את עולמם של חז"ל אלא פועם על פי מחזוריות התפילות והטקסים הקשורים בסידור התפילות ובמועדי ישראל בסגנונם המזרח אירופי: הקבצנים עוסקים באמירת תהילים בבתי קברות, למוד משניות לעילוי נשמות, קידוש, הקפות בשבת ובשמחת תורה, באמירת "יקום פורקן", "מי שברך", תפילת "אין כמוך" ועוד, והם משתתפים בטקסי נשואים, אבלות, שלש סעודות, תשעה באב כנהוג במקומותיו.

היבט נוסף לסימון העולם היהודי אותו מתאר מנדלי מצוי בספרים שאותם הוא נושא עמו ומהם הוא מתפרנס. מתחילת ספירת ימי העומר עד ימות הגשמים, שהיא תקופה של עבודה רבה עבורו, הוא מוכר ספרי קינות, תחינות וסליחות. והוא מספר לנו על כך כבר בפתיחת הסיפור המתרחש בימים של "בין המצרים" (שבין י"ז בתמוז לט' באב):

לחזור בעיירות שבתוך התחום ולהספיק לבני ישראל מכשירי-הבכיה, דהיינו קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרות ומחזורים ... וכיוצא באלו שיפים לשפיכת דמעות. ישראל עמנו ספודים ומבלים ימות החמה בבכיה – ואני עושה בה סחורה. (ספר הקבצנים: 7).

בנוסף לספרי הקינות והתחינות שנאמרו על ידי כלל ישראל אפשר למצוא באמתחתו גם ספרי חסידות כמו למשל: מענה לשון שהוא ספר אוצר חסידי של תפילות הנאמרות על קברי צדיקים (על פי הנהגתו של האדמו"ר ר' דב בער); אפשר למצוא שם גם את "צאנה וראינה".¹⁹⁰ ולא רק ספרי דת נמצאים על עגלתו, גם סיפורי מעשיות יהודיים פופולאריים כמו סיפורי בבא.¹⁹¹ כלומר, מנדלי מוכר הספרים מתפרנס מכלל הקהילה היהודית הדתית על כל גווניה. הספרים שהוא מוכר מסמנים את הקבוצות והקהילות היהודיות השונות שאברמוביץ' רואה בהן קולקטיב אחד. אפשר לומר כי בכך הוא מבקר את ההשכלה המדירה קהילות מסוימות מהקולקטיב. נראה כי אברמוביץ'

¹⁸⁹ אברמוביץ' בספר זכרון לסוקולוב, תרמ"ט, כפי שמצוטט באתר פרויקט בן יהודה eneyhuda.org/mos/reshimot_letoldotay.html

¹⁹⁰ אוסף של פסוקים, פרושים, דרשות וסיפורים המבוססים על מקורות יהודיים. נכתב בידיש בסוף המאה ה-16 על ידי יעקב בן יצחק אשכנזי עבור נשים וגברים בורים.

¹⁹¹ בבא מעשה או ליתר דיוק בבא דאנטונצ הוא ספרו של אליהו בר' אשר הלוי אשכנזי, הידוע בכינויו אליהו בחור (1469-1549) שכתב גם סיפורי אבירים בחרוזים בידיש. כך ב'כתבים באבם' – מנדלי מוכר ספרים. טבעת המופת, דאס ווינטשפינגערל, תרגם ערך והביא לדפוס שלום לוריא, הוצאת ספרים של אוניברסיטת חיפה, 1994 עמ' 57.

משתמש בכלים של ההשכלה (ספרים) כדי לבקר אותה כמו שההשכלה עושה בסאטירה האנטי חסידית שלה. וכשהוא מכליל בקולקטיב היהודי גם את החסידות, שהיא חלק מהרקע האוטוביוגרפי שלו,¹⁹² הוא אינו עושה זאת מתוך הלעגה וסאטירה. חלק מהתפילות הנאמרות במהלך הרומן הן תפילות שמבין האשכנזים רק החסידים מהדרים בהן, כמו למשל "פיטום הקטורת" שהחסידים אומרים לפני תפילת מנחה. וכך:

בתחילת "פיטום הקטורת", כשהיה אלתר חושב את כל הסממנים הוציא חבית קטנה של זפת התלויה מתחת העגלה... אלתר לא היה מאריך בתפילתו, ועד שאני עומד באמצע התפילה היה הוא זופת את האופנים. (ספר הקבצנים: 42)

התפילה אמנם חסידית, אך אין כאן דבקות חסידית גדולה, בלשון המעטה. ובמקרה אחר, מנדלי מעמיד פנים ומתאנח בחסידות ואומר את הסליחות הקבועות ליום הצום של ראשית תקופת 'בין המיצרים'.¹⁹³ האם מנדלי מלגלג על החסידות בדרך הרומן המשכילי? כדאי לשים לב כי ההלעגה איננה נעשית באותו אופן שבו נכתבה הסאטירה המשכילית כדוגמת זו של פרל. החסידים כאן אינם משתמשים בדת באופן מגונה ונלוז כפי שהם עושים ב"מגלה טמירין". כאן לא המעשה הדתי שלהם מגוחך, הם עצמם נראים מגוחכים. אך הגיחוך הוא חלק מהאמפטיה של אברמוביץ' כלפי דמויותיו. הוא מתאר את אלתר ומנדלי מנקודת מבטם של הערלים המתבוננים בהם כשהם מנסים לחלץ את עגלותיהם התקועות בבזך: "מעוטפים בטלית ובציצית ותפלין עם רצועות בראשינו ועל ידינו" והם, הערלים "הופכים פרצופיהם אלינו, מלעיבים ומלעיגים בנו, שאנו מטפלים בסוסינו בבגדי כהונה ועובדים את הבורא במקל וברצועה..." התמונה מנקודת מבטם של הערלים מגוחכת, אך מנדלי מוסיף ואומר: "מה הם שנתבייש מפניהם?" (ספר הקבצנים: 11) כלומר, הבושה מול מבטם של הערלים עולה, אך מיד מבטלת. היא איננה סאטירית אלא אמפטיית. כלומר, מנדלי איננו עומד בצד של הסאטיריקנים המשכילים, הוא נמצא קרוב יותר לעברו השני של המתרגם.

העולם היהודי שמנדלי מתאר, הוא כמעט הרמטי. אך מידי פעם ההרמטיות הזאת נפרמת. שהרי היהודים של מנדלי בוודאי נתקלים בדרכים בנוצרים – חלקם קבצנים בשווקים, חלקם מוכרי ספרים נודדים המוכרים ספרי קודש ותשמישים נוצריים. דרך הסדקים ובקצוות מבצבצים פה ושם מראות וקולות של "ערלים". הופעתם חשובה לסימון הגבולות של העולם היהודי שאברמוביץ' מבנה מתוך מאמץ להבנות לאום. כלומר, אברמוביץ' נוטל חלק בפרויקט המודרני של ההשכלה שראה בשימורו וליכודו של הקולקטיב היהודי משימה ראשונה במעלה אך בתוך גבולות מסוימים, ובוודאי לא טריטוריאליים.¹⁹⁴ ועל כן, העולם היהודי הכמעט הרמטי שאברמוביץ' יצר בספר הקבצנים היה כשלל רב בידי הפרשנים שבקשו להשתמש בו בבניית הסיפור הלאומי ועיצוב ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה. כלומר, הטקסט מכיל מרכיבים מלכדים שאכן מתמסרים לפרשנות הלאומית. קתרין בלזי (Belsey) תטען כי קיימת קרבה אינטימית בין אידיאולוגיה לבין פרקטיקות קריאת מסוימות. כאשר פרקטיקות אלו מקבלות עידוד מטקסטים מסוימים יותר מאשר מטקסטים אחרים. עוד תאמר בלזי כי האידיאולוגיה מטשטשת את התנאים האמיתיים של הקיום בכך שהיא מציגה רק אמת חלקית.¹⁹⁵ כלומר, אפשר למצוא אצל מנדלי אחיזה

¹⁹² קלוזנר כותב: כשהתחיל מנדלי את נדודיו (בגיל 13) הוא הלך לעירה טימקביץ שליד קאפוליה (שהייתה עיר של מתנגדים) שם הוא למד בבית המדרש והכיר לראשונה את החסידים. התלהבותם בשעת התפילה דבקה גם בו. אך הוא לא נשאר שם זמן רב. י. קלוזנר ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה, ערך מנדלי כרך שישי, אחיאסף, ירושלים 1958.

¹⁹³ ספר הקבצנים עמ' 8.

¹⁹⁴ ראו צ' נרדי, תשנ"ג: 300-327; ברטל, תשנ"ד: עמ' 21-32.

¹⁹⁵ Belsey, 1980: pp. 84-58.

לפרשנות לאומית, אולם יש לזכור כי פרשנות זו חושפת רק חלק ממה שקיים בטקסט ומסתירה חלקים אחרים – את אותם חלקים שיש להם זיקה לתפיסות הגלות והגאולה של היהדות המסורתית ושל ר' נחמן.

הגשמיות

דבר בולט נוסף בעולמם של הקבצנים של מנדלי הוא הפיזיות והגשמיות שלהם. שקד סבר כי "מעמדו הכלכלי הנמוך של האדם היהודי בתחום המושב הוא המניע העיקרי בחייו ומעוות את התנהגותו"¹⁹⁶, ומצא מפתח ליצירותיו של מנדלי בקיבה התובענית של הדמויות ברומן וכך גם הסביר את הקרבה שלהם אל ממלכת החי שגם בה שולטים דחפים ראשוניים בלבד¹⁹⁷. גם מירון דבר על "האתוס של הרוחניות לעומת האמת של הגופניות המעוותת" וראה בו אלגוריה או מפתחות אלגוריים לטענות על העם היהודי. הוא טען כי: "אבדן הגוף המדיני הלאומי לא שחרר את האומה מגופניותה אלא רק הפך אותה לבעלת מום, לא העלה אותה אל מעלת הרוחניות אלא שיקע אותה בתוך ביצת הגופניות המנוונת."¹⁹⁸ הגופניות הגסה אכן מדומה על ידי אברמוביץ' לקיום הביולוגי הנחות ביותר – לשרצים, ולבעלי חיים. פישקא (פישל – דגית) הפיסח מדומה לדג הנמצא בדרגה הנחותה של הבריאה. תחתם נמצאים פשפשים כינים ומיני רמשים הנטפלים אליהם ובאים להצביע על נמיכותם החברתית:

נתקבצו להם קבצנינו יחד ויושבים שם בשפל בקרן חשכה, פרים ורבים בחשאי, ומי נותן דעתו עליהם? ישרצו להם כרצונם! ובמקום חשך וצלמוות ופתאום יציצו מעיר יהודים קטנים: פישקלונים, טודרוסונים, חיימונים, יוסילונים וחצקלונים, ערומים ויחפים ובגד "ארבע כנפות" לבד עליהם, ואתה מוצא אותם על כל פסיעה ופסיעה בכל מקום: ברחובות ליד שערים, במבוא פתחים ובבתי מדרשות (ספר הקבצנים: 26).

נראה כי אברמוביץ' ממקם את הקבצנים שלו בתחתית הסולם החברתי והביולוגי כמטונימיה למצבם הקיומי בעולם. אך האם יש בכך משום עיוות ומום, או שמא זוהי השקפה על מצבו הקיומי של האדם בעולם באשר הוא? מנדלי, הפרסונה שאברמוביץ' יצר, איננו נבדל מיתר הדמויות הנחותות כביכול. הוא מזיע כמוהם, עסוק באוכל כמוהם, והוא שותף מלא להוויה הנמוכה הזאת. גם החיות השייכות להם מתוארות בעליבותן. כך כאשר מנדלי ואלתר נפגשים לראשונה ועגלתו של האחד נתקעת בעגלתו של השני, תיאור הסוסים מקביל לתיאור בעליהם:

סוסי רגלו האחת עומדת מחוץ לעבותות העגלה והוא ממושך, דחוק ולחץ ורע רע לו [...] והנה איש יהודי סבוך בטלית ותפלין מפרפר לפני תחת עגלה. הרצועות והשוט כרוכים יחד, והוא מפרס ומשתדל בכל כוחות לצאת מן המצר [...] אני מקללו באביו, והוא – באבי ובאמי [...] הסוסים מתהוללים ומזדקפים קוממיות, ואנו כועסים ומשתערים זה על זה כתרנגולים ומתכוונים להחזיק זה בפאותיו של זה... (ספר הקבצנים: 9)

ובאותו אופן גם תאור הסוסה של אלתר יקנה¹⁹⁹, שופך אור גם על דמותו שלו:

יושב לו בעגלה תחת חופה של מחצלאות בלות, והאופנים של מרכבתו מרוסקי הידות, מחוזקי חבלים.. מתנדנדים על הסדנות ומתרעשים בקול. מרכבה זו סוסה גבוהה ודקת בשר ותשושת כוח מושכת אותה, והעלובה הזו גבה צרוע, כתות ונשוק אזניה זקופות ושירור הפאה שבצווארה סבוך בקש ובנעורת של פשתן המבצבצים מן הענק לגרירתה הדקה והצנומה (ספר הקבצנים: 12)

אלתר, האיש עב הבשר, המכוסה שיער, וסוסתו הגרומה עם העגלה הרעועה – הם התמונה. הריאליזם הבוטה מייצר תמונה מלאה, דמויית מציאות שמנדלי מתעכב על פרטיה. והנה כך מתואר פישקא בגרסה היידיית:

¹⁹⁶ שקד, תשנ"ז: 89.

¹⁹⁷ צמח, תשכ"ו: 106-113.

¹⁹⁸ מירון טען גם כי "המיניות המופקרת מגלה את החורבן היהודי הלאומי". (מירון) 1988: 250.

פישקה, ניתן לומר, מושלם בכל החסרונות. הוזה אומר, אין בנמצא מום, או חיסרון. שפישקה לא ניחן בו. ראשו גדול ורדוד ובעל פיאות דקיקות ודלות כעין הפשתן. פיו גדול ורחב, בעל שפתיים עביר ושיניים צהובות. מבטו פזול, אחת מידי מכווצת, והוא צולע באחת מרגליו צליעה קשה מאוד. הוא, לא עליכם, מפלצת כזאת [...] (ספר הקבצנים: 174)

בידיש התמונה מתוארת באמצעות דימויים וצבעים עזים יותר מאשר בעברית. כלומר, הריאליזם בוטה יותר בשפה החיה המדוברת. והנה הגרסה העברית המעודנת או הוזה יותר:

לומר לפניך, שפישקא בריה נאה הוא – אי אפשר. ראשו עליו כקערה סגלגל ומרודד, פיו רחב, שיניו עקומות וכרכומיות מגמגם בלשונו ואנו הוגה את ה"ריש" כראוי, גבו מעוקם קצת והוא חיגר ברגל אחת [...] והיה רגיל להלך יחף ובלא קפוטא אלא בכותנתו הטלואה, ובבגד "ארבע כנפות" מזוהם ומכנסים רחבים, עשויים קמטים וקמטים ותלויים כשקים. (ספר הקבצנים: 27-8)

מנדלי נכנס כאן לתיאור הקפלים של הבגד, ממש כמו הציירים הריאליסטיים של המאה ה-19. בכך הוא מודיע לקוראיו שעניינו הוא החומר, הגשמיות. הוא לא מתעסק במה שמעבר. "העין רואה, הלב חומד והקיבה תובעת" (ספר הקבצנים: 12),¹⁹⁹ הוא אומר במקום אחר ומצביע על הקשר שבין הראיה והתשוקה ונותן בכך הצדקה להתעכבות שלו על הפרטים הבונים את התמונה החזותית המעצימה את רושם הגשמיות הגסה והלא מעודנת. הגופניות מורגשת לאורך הרומן עד כי נוצרת תחושה כי אין מפלט ממנה. האדם משוקע בגשמיות עד כאב, עד זרה. אך האם אברמוביץ' מסמן אפשרות של גאולה מהמצב הזה? לא נראה כי הטקסט מציע אפשרות קיום אחרת.

לגופניות המוקצנת לצורך יצירת תחושה מעצמת של מועקה, אפשר גם להוסיף את המיניות הבוטה של חבורת הקבצנים שעסוקים כל הזמן בפרו ורבו, ומשריצים כמו דגיגונים, כדבריו של מנדלי. ואת האפים המודגשים כל כך בתיאורי הדמויות אפשר להבין גם במשמעות גרוטסקית של אברי מין שבוטלותם מתארת גם את השימוש התכוף בהם ולעיתים אף הפומבי. פישקה מתאר את היחסים הפרוצים שבין אשתו – בתיה הסומית, לבין פייבוש הממזר האדמוני, שהתחיל "מגנב את לב אשתי בשפתי חלקות [...]" עד שלבסוף נתקרבו יחד ונעשו רעים ואוהבים. הוא היה יושב ומספר עמה,²⁰⁰ מפטפט ומנבל את פיו [...] וכשהיה משבחה פעמים ואומר לה, שהיא יהודיה עבה ושמנה, כרסנית ובעלת בשר כפי טעמו ורוחו, הייתה מקפחת על גבו, גוערת לו בנזיפה ושוחקת תוך כדי דיבורה. (ספר הקבצנים: 86) נבול הפה, הברשנות, הצחקוק – כל אלה מתארים תמונה של מיניות גועשת, שלעיתים אף גולשת למעשים שלא יעשו:

"מעשים מגונים, שאיני רוצה להוציאם מפי, היו מעשים בכל יום, אבל המעשה שהיה אמש עולה על כולם" פישקה ממשיך ומתאר כיצד ביילא הגיבנת הייתה מנמנת בירכתי ההקדש, ופייבוש העיר אותה כשהוא גוחן מעליה ולוחש לתוך אזנה. "יצרו סוכן בו ועושה אותו כבשה וחי רעה כאחת: רך הוא, קשה הוא, מכניע עצמו [...] נוטלה ומטילה לתוך העזרה בזעף ובחרפה וגדופה, ומה שהיה לאחר כך הרי אתם יודעים." (ספר הקבצנים: 118)

אפשר לפרש את התיאורים הגשמיים והמיניים של מנדלי את דמויותיו ואת התנהגותם כקריקטורה. אך בהקשר זה ברצוני לקרוא את אברמוביץ' כמי שחורג מדפוסי הרומן (הריאליסטי) של המאה ה-19 שהוציא מתוכו את

¹⁹⁹ שקד כותב כי בעיצוב דיוקן גיבוריו פנה מנדלי קודם כל אל צורכיהם הכלכליים. הכלכלה והפרנסה הן בראש מעייניהם, והמחבר עומד על השלילה שבהפיכת יצר הקיום הכלכלי לערך עליון; עם זאת אין הוא שוכח, שגיבוריו הם גם קרבנות עלובים של מחנק כלכלי מייאש. האדם "הכלכלי" של מנדלי, על פי שקד, הוא דמות מעוררת סלידה וגיחוך. היא קומית, לעתים גרוטסקית, ודוחה את לב הקורא. שקד, תשל"ח - 1977, כרך א - בגולה, עמ' 79 - 83.

²⁰⁰ ביטוי ליחסי מין בתלמוד.

הגרנטסקי, ומחזיר אותו למקום שהיה לו אצל מייסד הז'אנר – סרוונטס: מי שעגן את דמותו האגדית דון קיחוטה ביומיומיות והוריד אותה ממרום גדולתה אל העולם החומרי והגופני,²⁰¹ כדי להציגה כגרנטסקית. מהפרספקטיבה הזו אפשר גם לראות בתיאוריו של מנדלי היבטים רבלסקיים.²⁰² ובעקבות מיכאיל בכטין (1975-1895), ניתן לראות בהם מוטיבים קרנבליים. בכטין בקש להפך את הקריאה המשכילית השכלתנית ברבלה ולהתבונן ביצירתו כגרנטסקה עממית הנוהגת על פי המסורת הקרנבלית של ימי הביניים, אשר בה לא הראש והאינטלקט עומדים במרכז העניינים אלא חלקו התחתון של הגוף – אברי המין וההפרשה. סגולותיה של הגרנטסקה הקרנבלית שהיא פורצת את המחסומים החברתיים הרגילים ויוצרת מערבולת שמאפשרת לשכבות החלשות לעלות כמו גם לנושאים הנחשבים "נמוכים".²⁰³ וכך מתאר פישקה את חבריו: "ליי"ש הם קורין 'חלב של פרה שחורה', לצורת אדם – 'לוח מורה השעות' גנוב – יפם בלשונם." (ספר הקבצנים: 91) העולם הקרנבלי הוא אם כן עולם הפוך ופרוע והתיאורים המוגזמים של הקבצנים מתפרשים כדימויים קרנבליים של "ונהפוך הוא" – של תחתונים ההופכים לעליונים; רמאות, שקר, העמדות פנים, הופכים לנומיה; עניים ועשירים תופסים כאן מקומות לא קונבנציונליים ביחס למקומם ומרכזיותם בעולם הראלי.

היפוך מתקיים גם בשימוש שעושה אברמוביץ' בלשון הקודש, כך למשל הוא הופך משפטים בעלי משמעות של קדושה, למשפטים של חמדנות חומרית. כאשר מנדלי ואלתר עושים עסקי חליפין בסחורותיהם – הספרים שעל העגלות שלהם: "אלתר שלי נוטל מין סחורה זו בשתי ידיו ומתוך פניו ניכר, שהוא שמח עליו בלבו כמוצא שלל רב". השימוש בביטוי 'מוצא שלל רב' מפנה לתהילים קי"ט, קס"א: "שש אנכי על אמרתך כמוצא שלל רב". בעוד המשפט בתהילים מתאר שמחה על הבטחת ה' לישועה, מנדלי מהפך אותו לתיאור השתוקקות חמרית מגוחכת שהרי אין למנדלי ולאלתר רווח כספי מהחליפין, רק העונג שבמסחר.²⁰⁴ כך מערבל מנדלי את הגשמי עם החמרי.

אפשר לראות בשימוש בפסוקים תוך כדי הפיכתם, כמו גם הכתיבה בעברית אסתטית, חלק מתהליך החילון המתרחש בעולמו של אברמוביץ'. לכל ההיפוכים הקרנבליים אפשר להוסיף גם את ההיפוך ביחסם של הקבצנים למומים שלהם. כך למשל אומר פישקא:

ובעלי מומים גמורים בטבע ברייתם, כגון אני ואשתי, עמדו אצלם [אצל חבורת הקבצנים שאליהם הם הצטרפו] במעלה העליונה. הם היו אומרים, מומים כגון שלנו הם מתנה טובה מאת השם יתברך לקבצנים – אלו דברים שמביאים לבעליהם פירות הרבה בעולם הזה (ספר הקבצנים: 78)

שקד מוצא אצל אברמוביץ' אמביוולנטיות ביחסו למומים: מצד אחד המום הוא נלעג, מצד שני הדמויות שלו מנסות להפוך את החיסרון ליתרון. כל מה שפגום יותר נעלה יותר, כדברי בתיה הסומית: "המומים שבנו לגבי פרנסתנו הרי מעלות טובות הן. לו יש מומים אלה אצל אחרים היו מתעשרים, ואנו לא אנשי מעשה אנו" (ספר הקבצנים: 78). הפיכת הפגם לערך, אומר שקד, מהפכת בזה ערכי יסוד של השכל הישר ושל כל חברה בריאה. על פי תפיסתו של שקד, הריאליזם אמור לתאר רק את חייהם של מי שאינם בעלי מום. בתגובה לדבריו אפשר לשאול: אם הקבצנים מייצגים קיום מעוות מכוער וחולני, מדוע מעלה אברמוביץ' את סיפור אהבתם האנושי כל כך של פישקא

²⁰¹ קונדרה, 2006

²⁰² המזכירים את כתיבתו של הסופר הצרפתי פרנסואה רבלה (1553-1495) שכתב את יצירתו המפורסמת גרנטואה ופנטגוראל על שני ענקים זלזלים, גרנטסקיים העסוקים בגוף ובהפרשותיו ודרכם מתוארים החיים בצרפת במאה ה-16.

²⁰³ Rabelais and His World, 1984

²⁰⁴ Fleck, 1983 : pp. 188-169 ר' 204

וביילה? האם זהו היוצא מן הכלל שבא ללמד על הכלל? או שמא זוהי אפשרות המוצגת כדי להתנגד לכל תפיסה מכיליה וגורפת כדוגמת זו של שקד?

בשל היתרון שבמומים, רבים מהקבצנים שאינם בעלי מום מתחפשים לבעלי מומים ומעמידים פנים: "זה עשה עצמו חגר וזה סומא, זה נעשה גיבן וזה מעוך וכתות, זו אילמת וזו נכפית. ובעלי מומים גמורים בטבע ברייתם, כגון אני ואשתי, עמדו אצלם במעלה העליונה." (ספר הקבצנים: 92). בהקשר זה אפשר לציין כי גם בחסידות היו דוגמאות של התחפשות לקבצנים, כמו למשל של ר' אלימלך ור' זושא שגזרו על עצמם עניות ולבשו "בגדי גלות" כחלק מהפרקטיקה הדתית-מיסטית שלהם.²⁰⁵ קבצנים אלו סמנו אידיאל. נראה כי אידיאל זה נוכח במובן מסוים באופן בו אברמוביץ' מתאר את קבצניו. הוא אומר עליהם כי "הם בני חורין, שאינם מקבלים מרות כצפרי דרור, וחפשים מעול דרך ארץ, ממסים וארנוניות ופטורים גם מתפלה ומכל המצוות – אין אדון להם" (עמ' 80). החופש שלהם הוא באי השתייכותם למוסכמות החברתיות וקיומם באזורי דמדומים בשולי החברה. הרוח הקרבנלית של הרומן מקבלת חיזוק בתיאורי הירידים בהם מבליים הקבצנים:

יריד בשמים? ... יהודים ידודון ידודון, ואין להם מנוחה בהלה וערבוביא... שם רואה אני יהודים רצים ... מזיעים מאוד... שם רצים בנשימה אחת סרסורים, שדכנים, סמרטוטרים, סמרטוטירות, תגרניות עם סלים, יהודים עם שקים ותרמילים ויהודים דלים וריקים בלא כלום (ספר הקבצנים: 19)

וכך נראית חבורת הקבצנים, "בני הכנופיא", "ציפורי הדרור" המשוחררים מכל עול מוסרי, בשעה שהם מקובצים בקרחת יער, סביב מדורת אש:

נשים ובתולות היו עסוקות אצל המדורה בשפיתת קדירות ובאפיית בולבוסין. והבחורים יש מהם באים ומתקברים להן וצובטים אותן כלאחר יד ומנבלים את פיהם בדברי ליצנות. הנשים כועסות, כביכול, ומוכנות להקהות את שיניהן. הללו עומדות ומקללות אותם ומסיימות בשחוק גדול, והללו בורחות, כביכול, מפניהם ונתפסות לרצונן בידם, כתרנגולת [...] ויש מהבחורים הולכים ומתפזרים ביער. זה מתפרקד על גבי עשבים ונרדם, וזה מטליא את בגדו [...] והללו מתגוששים [...] בקצור – הקבצנים ששים ושמים (ספר הקבצנים: 157).

בחפש הקרבנלי שלהם הם מזכירים את הדמויות של רבלה. בדומה להם גם הם מתמרדים נגד המוסדות ההגמוניים של הקהילה ונגד הבורגנות.²⁰⁶ וכך מתאר פישקה את הקבצנים:

את העשירים היו מקללים [...] הריני מוכן להשבע בטלית וקוטל שהם שונאים את העשירים הרבה יותר משהעשירים שונאים אותם. היו מכנים להם להעשירים שמות מגונים כגון: עלוקות [...] הם אמרו מצווה להכעיס את בעל הכיסין ולהזיק לו כפי שאפשר (ספר הקבצנים: 91).

אפשר למצוא עוד עדויות למתחים המעמדיים בין העניים לעשירים בקהילה. פייבוש, שהוא הנבל של הרומן, פוצח בנאום מול חבורת קבצנים, ואפשר לראות בנאום הזה המרדה מעמדית:

אחד מהם, אדמוני ובריא ועז מאוד – תיפח רוחו ועצמותיו! – היה מתרעם ביותר, צועק ואומר, זו העיר היא סדום! מפני מה 'הנגידים' יושבים בשלווה כבני חורין ומלאכתם נעשית על ידי אחרים, רוב עושרם

²⁰⁵ כביבה פדיה מתארת את מסעות ההעלמות והנדודים של צדיקים וקדושים שהאחים אלימלך מליז'נסק חושא היו דוגמא מבהקת לנוהג חסידי זה. חלק מטקס הנדודים היה גם התחפשות לעניים. פדיה, תשס"ז: 73 - 147.

²⁰⁶ דרור משעני, בעקבות בנבלי וחנן חבר, מתחקה אחר מתחים וקונפליקטים מעמדיים בספר הקבצנים' וטוען שהקריאה הלאומית שראתה בקבצנות מטאפורה לקיום היהודי הגלותי, טשטשה את ההבדלים המעמדיים בין בעלי הבתים והקבצנים, כאילו בעלי הבתים והקבצנים חד הם. דרור משעני 'ספרות ומעמד', בעריכת חנן חבר ואמיר בנבלי, בהוצאת מכון ון ליר, ירושלים (בהכנה).

כלום לא מעמל נפשם וזעם אפם של אחרים בא להם? הם בעצמם חובקים ידיהם, יפה אוכלים יפה שותים, ולאחרים, בני אדם כמותם, הם אומרים: לכו עבדו! עשיר כל מה שהוא מרבה בשר וכרסו עבה הוא מכובד ביותר על הבריות ובריאותו זוהי שבחו, ואנו – בריאות הגוף עבירה היא לנו [...] ינסו להם 'הנגידים' להטריח את עצמם ולכבוד בכוחם. כלום חולים הם? (ספר הקבצנים: 87)

בנאומו של פייבוש אפשר למצוא התרסה גם כלפי הפרשנות (העתידית) שראתה בקבצנים חולים בעוד שפייבוש מטיח אשמה זאת כלפי בעלי הבתים. נאום זה הופך את הפרשנות הקוראת ליציאה מחיי העוני הגלותיים אל גאולה טריטוריאלי אדנותית, מדמויות קבצניות המדומות לבעלי חיים אל דמויות של בריאי גוף ונפש בעלי מוסר עבודה חלוצי, בונה ומבנה בית לאומי.

הקבצנים של מנדלי מול הבעטלירס של ר' נחמן

הביקורת, שנכתבה ברובה במושגים של ספרות התחייה, וראתה באברמוביץ' מספר ריאליסטי המבקר את המציאות היהודית הממשית, מצאה בתיאוריו הגחכה והגזמה המצביעה על מצב של קצה. י.ח. ברנר, למשל, טען כי מנדלי חושף בתיאוריו את האסון והשבר של יהודי הגלות: "נטפלה לו על דרכו אותה הבנת האסון, אותה הבנת הסוף, אותה ההבנה של "מעוות לא יוכל לתקן"²⁰⁷ ועל כן הוא ראה ביצירתו של אברמוביץ' מיצוי ריאליסטי נטורליסטי של תמצית השלילה שבחיי היהודים.²⁰⁸ עבודה זו באה לטעון כי לא כך ראה אברמוביץ' את פני הדברים, השקפתו לא הייתה כי "מעוות לא יתקן", אלא כי מתוך המעוות ניתן לתקן. גם ר' נחמן כתב את סיפוריו במצב של קצה:

ענה [ר' נחמן] ואמר: הנה אנחנו עתה אצל הקצה והסוף של ישראל במקום שגבול ישראל כלה [...] ועל כן צריכין שמירה גדולה שלא נכשל חס ושלום.²⁰⁹

ברצוני להציע קריאה שונה של מנדלי מתוך תפיסת הקצה של ר' נחמן. ר' נחמן נמצא באומן בביתו של ר' נחמן נתן רפפורט, אחד ממשכילי אומן, והוא רואה כיצד ההשכלה והכוחות ההיסטוריים של הקדמה, הנאורות והחילון דוחקים את ישראל – דהיינו את היהדות. אך הקצה אצל ר' נחמן איננו רק עניין היסטורי, הקצה הוא הסכנה, ויש לו גם משמעות תיאולוגית: הסוף של ישראל הוא המקום של הגאולה. הקצה הוא גם המקום שמחוץ לשוב, הוא המקום של הערעור, כמו מצב החרום אצל בנימין²¹⁰ – המקום שממנו צריך להתבונן ורק ממנו אפשרי הגילוי. הקצה הוא גם המקום של הטומאה אצל ר' נחמן, ויש לשים לב כי הטהור והטמא קשורים זה בזה: "כי טהר אין שיד אלא כשיש טמא."²¹¹ כלומר, אפשר לשמוע כאן את הדיאלוג שאברמוביץ' מנהל עם ר' נחמן (למרות ההבדלים ביניהם) כאשר הוא מציב את קבצניו בתוך הטומאה והניווט. נראה כי הפריזמה דרכה פרשו את מנדלי לא לקחה בחשבון את אותה תחושת קצה מול תהליכי החילון ומול האפשרות כי ההליכה אל הקבצנים היא הליכה אל הקצה שהוא המקום ממנו אפשר לסמן את הקדושה.

לעיתים מתאר מנדלי את דמויותיו ממרחק אפס, ממרחק של הבל נשימה, כשהוא מתבונן על כל יבלת וכל שומה וכל עשרה שמנונית על פניה של הדמות. ומתוך הקרבה הגדולה הזאת נוצר לעיתים רושם מוגזם וגרוטסקי. קלזנר טען שהתיאור הפלסטי אצל מנדלי הוא העקר וזה על חשבון יצירת טיפוסים מלאים.²¹² אך זוהי תפיסה פשטנית של הטקסט, שמחמיצה את האפקט הדחוס והמעיק של הגשמיות שנועד לחתור נגד עצמו. הריאליזם המוקצן, המביא

²⁰⁷ י.ח. ברנר, 1964: 55-56.

²⁰⁸ ברנר, תרע"ד: 74-119.

²⁰⁹ חיי מוהר"ן, ישיבתו באומן, קצה (יא) עמ' ריט.

²¹⁰ ולטר בנימין, תזות על מושג ההיסטוריה, 1996.

²¹¹ ליקוטי מוהר"ן, ח"א, נא.

²¹² קלזנר, תשי"ב: פרק ו' 427-442.

אתו את ריח השומים והבצלים והזיעה החמוצה, הוא הוא מהות העניין. אפשר לקרוא את התיאורים הפלסטיים האחוזים כמעט עד מיאוס בגוף המרופט והכלה, גם כניסיון להביא את הגשמיות עד לקצה, עד למקום שבו הריאליזם פוקע, הוא נעשה כל כך מוגזם עד שהוא הופך לבלתי אמין, לבדיה, לקונסטרוקט, ולא לשיקוף של מציאות ממשית.

בהקשר זה, של התיאורים הפלסטיים המופלגים, כדאי לציין כי אין אנו יודעים דבר או חצי דבר על מראה הבעטלירס של ר' נחמן מלבד המום שלהם, שמתברר כהפוך ממה שהעין רואה. כך למשל מעיד על עצמו הבעטליר עקום הצואר: "ואתם סוברים שיש לי צואר עקם? אין צוארי עקם כלל. אדרבא, יש לי צואר שווה מאוד, צואר יפה מאוד. רק שיש הבלתי עולם [...]" (ספר המעשיות : תמט). הבעטליר כל כך מרוחק מן העולם הגשמי עד כי הוא אינו רוצה להוציא הבל בעולם הגופני, אומר ר' נחמן.²¹³ גם הבעטליר הראשון, העיוור, איננו עיוור כלל ברובד של הראיה הרוחנית:

אין אני עור כלל. רק שכל זמן העולם כלו, אינו עולה אצלי כהרף עין. (ועל כן הוא נדמה כעור, כי אין לו שום הסתכלות כלל על העולם, מאחר שכל זמן העולם אינו עולה אצלו כהרף עין. ועל כן אין שיש אצלו הסתכלו וראיה בזה העולם כלל). (ספר המעשיות: תיז)

הסבר לכך אפשר למצוא בכתבים אחרים של ר' נחמן: "צדיק אמת אינו נהנה מהעולם הזה. בדרגה הגבוהה ביותר הוא רק רוצה לרצות את השם ואינו חפץ בשכר אפילו לעולם הבא. זו המדרגה של הבעטליר העיוור שאפילו לא רצה להסתכל בעולם" (ליקוטי הלכות יו"ד שילוח הקן ד' י"א). הבעטלירס של ר' נחמן נמצאים בדרגה רוחנית גבוהה והם לא מה שהם נראים, מכיוון שהראיה שייכת לעולם הגשמי. מנדלי, שרוצה להעצים את הגשמיות, משתמש על כן בתיאור מפורט של מה שנראה לעין. כלומר של אותם הדברים שהעיוור של ר' נחמן לא יראה.

לעומת העולם של שבעת הבעטלירס, שהגשמיות נסוגה ממנו, אצל מנדלי, אפילו יראת ה' היא עניין גופני הנעשה דרך האוכל. וכך שר מנדלי לאלתר כאשר הוא רואה אותו "יושב משומם בנפש עגומה" והוא מנסה לשמח אותו:

אבינו מלכנו / שמח לבנו. / נשמח ונסים, / נשתה עסיס
נאכל לביבות, / שמנות וטובות, / ולא נשכח אלהינו / כל ימי חייו (ספר הקבצנים: 162)

הקבצנים של אברמוביץ' מתוארים על ידי הכיעור הפיזי שלהם, ההפרשות, הזיעה התמידית, כמלאי תאוות ויצרים נטולי רסן. הם נלחמים על מין ועל אוכל. העיסוק באוכל, בריח, מכוון להמחיש ולהעצים את תחושת הרעבתנות הבלתי ניתנת לסיפוק. מנדלי, הרעב לאורך כל הרומן, מתאר שוב ושוב מאכלים שהוא משתוקק אליהם. גם ביום הצום, שבו מתרחש הסיפור, הוא משתוקק לאוכל ובקושי כובש את יצר האכילה. באותו מעמד הוא מתאר את מאכלי בית ישראל:

בשר מצומק בדיסא, צלי קדרה, פשטידא עם עור של צוואר עוף ממולא בתוכה, חצר-כבד מרוסק בבצלים... לביבות מטוגנות, קורקבן, פרק"יות [עלי כרוב ממולאים בבשר ואורז (ר.ח.)] לשון בחרדל, צנון בשומן של תרנגולים, זפק של ברבור מצומק בלפת. (ספר הקבצנים: 13)

²¹³ בליקוטי הלכה, חושן משפט, העושה שליח לגבות חובו 2:10 עמ' 82.

ויחד עם זאת, באחד המקומות בהם הוא מפליג בתיאורים אובססיביים ומשתוקקים למזון, הוא מוסיף ואומר: "ומובטחני שלעתיד לבוא – אם ירצה השם [...] יהיו היהודים הולכים וממעטים באכילה עד שלבסוף יקום דור חדש מחוסר קיבה לגמרי. ואז כמלאכי מרום יהיו היהודים על האדמה. (ספר הקבצנים: 14)

אפשר לשמוע בדבריו של מנדלי נימה אירונית, המכוונת אולי כלפי הבעטלירס של ר"נ, שאיננה מאמינה באפשרות לשחרור מכבלי התיאבון הגופני והגוף בכלל (שהגופניות מאוינת בו דרך המומים שהופכים ליתרונות), ומאותה נטייה אובססיבית למילוי הצרכים הגופניים שהיא מנת חלקם של העניים והרעבים שהחוויה הקיומית שלהם היא של מחסור ותשוקה ורצון למילוי החסר. אברמוביץ' אינו מנסה ליפות את דמויותיו ואת מציאות חייהם. להיפך, גודש החושניות שבתיאורים מכה בחושים וממחיש מצוקה, סבל ועליבות. הוא מתאר עולם שאין בו משהו מעבר לגשמי הנרקב והמצחין, ולא משהו מעבר למה שנתפס בחושים. אין בעולמו מן המופלא ואין בו מעשי ניסים, וגם אין כל אפשרות לפנטזיה רומנטית על ה"נשגב" הלאומי ההרואי. נקודה זו חשובה להשוואה בין מנדלי לר' נחמן. אצל האחרון יש מקום לגאולה ולתיקון. מנדלי איננו ברסלב במובן של האשליה של העיוור שאיננו עיוור (כמו במעשה בז' בעלרס) והוא גם לא רואה גאולה ציונית או סוציאליסטית. ההבדל בינו לבין ר' נחמן מתבטא בעיקר במשמעות השונה של המושג בעטליר לעומת הקבצן. האחרון מבקש כסף, פתרון בעולם הגשמי. והראשון מתפלל ומתחנן לה', וקבצנותו היא עבודת השם. אך ההבדל בין הקבצן הגשמי של מנדלי והבעטליר הרוחני הברסלבי הוא לא רק בין הגשמי לרוחני, אלא גם בסוג הגילוי שאליו מוביל הסיפור – הבעטלירס מסמנים לנו משהו בלתי מושג, משיח, ואילו הקבצנים של אברמוביץ' אומרים שכסלון, המקום שאיננו מקום, היא כל מה שיש.²¹⁴ האם ההבדל בין שתי היצירות הוא ההבדל בין תיאולוגיה חסידית לבין ריאליזם מרכסיסטי?²¹⁵ אבקש להראות כי 'ספר הקבצנים' מכיל את שתי האופציות במשולב ולא אף אחת מהן בנפרד. זאת בדומה לריאליזם, הכולל התייחסות לאידיאל שצריך ללכת לעברו ולשנות את המציאות בכיוונו, ולמרכסיזם, בו גלום גם ממד משיחי.

בנוסף הייתי הראשון של פישקה החיגר (1869) בתרגומו של שלום לוריא, הרומן מסתיים במילים אלו: "ר' אלתר עלה מיד על עגלתו, נפרד מאתנו, הפך את כיוון נסיעתו ויצא לדרכו. אנוכי ופישקה הגענו בערך בשעה עשר בלילה אל כסלון." ובנוסף העברי:²¹⁶

אלתר קופץ מעל העגלה שלי ועולה על עגלתו, אומר לנו שלום מרחוק, חובט את סוסתו והולך לדרכו. ואני ופישקא מביטים אחריו מחרישים ושותקים. העצבות תקפתני ולבי דווי [...] חובט אני את סוסי [...] ובשעה מאוחרת בלילה עברה עגלתי על אבני נגף וצורי מכשול בחוצות כסלון בקול רעש והמולה, קול מבשר, מבשר ואומר: הקיצו בני יעקב ושמעו – עוד שני יהודים באים לכסלון!

הנוסף הייתי לקוני ביותר – ציון השעה מעגן אותו במציאות כמעט טריוויאלית. המשפט האחרון בנוסף העברי מפנה לבראשית מ"ט, ב' שם אוסף יעקב את בניו כדי לספר להם מה יקרה באחרית ימיהם. רש"י מפרש את הפסוק ואומר שיעקב "בקש לגלות את הקץ ונסתלקה ממנו שכינה."²¹⁷ כלומר הוא אינו מסוגל לראות את הקץ (המהדהד גם במילה הקיצו) – את ימות המשיח. הנוסף העברי מפנה לבשורה של גאולה, אך נסוג ממנה. כלומר, ניתן למצוא

²¹⁴ וכך כותב ארציון ברתנא: "ספרות ההשכלה הציבה ברוב סיריה את הבית כמרכז הסיוור. מרכז המייצג הן יציבות כלכלית וחיים פרודוקטיביים והן נאמנות לדרך החיים בעיירות הקטנות במזרח אירופה [...] אברמוביץ' נוטל פתרון משכילי זה ומשנה אותו לצורך הצגת אי-אמונו במה שהשכלה ראתה כפתרון." ברתנא תשל"ט : 90.

²¹⁵ קובנר ופפירנא מגנים את המליצה המשכילית ואומרים – תסתכלו על המציאות הקשה והענייה. וזה בהשפעת הביקורת המטריאליסטית של הספרות הרוסית שאומרת: נסתכל במציאות באמת כדי שנוכל לשנות אותה. זוהי גישה טרום מרכסיסטית הקוראת להסיר את הכוזב של התודעה הכוזבת כדי שאפשר יהיה לבנות משהו אחר. גם ג. לוקאץ' טוען שהריאליזם הוא מהפכני. ר' לוקאץ', 1951.

²¹⁶ שני הנוסחים מופיעים בהוצאת דביר 1988
²¹⁷ מקראות גדולות, Lyon Press, NY, עמ' 616

עקבות של התמודדות של שאלות תיאולוגיות אצל אברמוביץ' למרות שעל פניו נראה שהוא עוסק בעקר בשאלות חברתיות. ואולי בשל כך, נוח היה לרבים מהמבקרים למצוא ברומן נקודות אחיזה לקריאה פרשנית הרואה בו מבקר נוקב של החברה היהודית.

רומן מול מעשייה / מציאות או אגדה

את הדומה והשונה שבין 'מעשה בו' בעטלירס' לבין 'ספר הקבצנים' אבקש לבחון גם דרך הז'אנרים הספרותיים של המעשייה והרומן: באיזה אופן הרומן מייצר משמעויות אחרות מהמעשייה, ומהן המשמעויות העולות מתוך זיקתו למעשייה. 'ספר הקבצנים' משוקע במסורת של הרומן הריאליסטי של זמנו,²¹⁸ שמאפייניו הם: שאיפה לריאליזם, לייצוג פסיכולוגי וחברתי של דמויות וסיטואציות – למימזיס – להצגת המציאות כמות שהיא על העוול והכיעור שבה. אפשר למצוא בו גם הד לאחד היסודות המרכזיים של הרומן: כסיפור על האדם הנעזב על ידי הכוחות המיתיים ועומד מול העולם בודד ובכוחות עצמו,²¹⁹ ולכן אין לו ברירה אלא לקחת אחריות על מעשיו – כפי שאכן אלתר עושה. ע"פ שקד, הסיפור מסופר כדי לתבוע אחריות. כמו אלתר, מתבקשים הנמענים החוץ ספרותיים לתקן את המעוות, לקחת אחריות על הפגמים ועל העיוותים, דהיינו, להציע לקבצניו של מנדלי גאולה מדינית. כלומר, העוול יכול להתקן והאפשרות הזאת קיימת בידי אדם. שקד ממשיך ואומר כי המספרים השונים בסיפור מגלגלים את הסיפור מאחד לשני כדי לא לשאת באחריות (פישקע למנדלי ומנדלי לאלתר) "עד שהסיפור מגיע למעגל הקוראים החיצוניים."²²⁰

הרומן מסייע ביצירת המיתוס של הבורגנות והלאומיות, אומר בנדיקט אנדרסון.²²¹ הלאומיות המודרנית, העולה יחד עם הרומן באותה תקופה, בונים חברה חדשה, המושתתת על נורמות ועקרונות מוסריים חדשים (אם כי יש אומות שבהן הז'אנר המרכזי הוא דווקא השירה, כמו למשל האומה האירית [וגם העברית ר.ח.]) אומר לויד.²²² אנדרסון מדבר על הקשר בין הלאומיות והרומן אצל האנגלים והצרפתים. ג'ורג' מוסה מכנה עקרונות אלו עקרונות של מכובדות ומתאר את ההיסטוריה של הלאומיות כהיסטוריה של המכובדות (respectability).²²³ אולם, הרומן הריאליסטי כביכול של אברמוביץ' מכיל גם יסודות אגדיים החותרים תחת המסורת שבה הוא נכתב. מצד אחד אברמוביץ' מעגן את הרומן בתוך הקשר היסטורי וגיאוגרפי ממשי, בזמן ובמקום ריאליים: הסיפור מתחיל בשבעה עשר בתמוז, בשעת תפילת שחרית,²²⁴ ומסתיים יום לאחר מכן; המפה הגיאוגרפית הנפרשת בו היא של מרחבי אוקראינה (מעניין לשים לב שאלו הם גם מחוזותיו של ר' נחמן); ומאידך, הוא יוצר בו-בזמן גם מרחב מדומיין: העלילה מתרחשת בחלקה במקומות בדויים כמו כסלון שממנה יוצאים מנדלי ופישקא ואליה הם שבים.

²¹⁸ ע"פ גרשון שקד, מנדלי משלב בערבוביה מסורות ספרותיות מספרות העולם ומן המורשת היהודית: רומן ההשכלה והמסורת האנגלית צרפתית של הנרי פילדינג (טום ג'ונס), צ'רלס דיקנס (דויד קופרפילד), איז'ן סי (מסתרי פריז), ויקטור הוגו (הגיבן מנוטרדאם) וכן מן המסורת הרוסית – ניקולאי גוגול. שקד, 2004: 57-58.

²¹⁹ על פי אוכמני, 1992: 251.

²²⁰ ר' שקד, תשנ"ז: 111-112.

²²¹ אנדרסון בנדיקט, 2000.

²²² Lloyd 1987.

²²³ מוסה 2008.

²²⁴ מצוין בפסקה הראשונה של הרומן, בעמ' 7 בהוצאת דביר.

ספר הקבצנים, אם כן, הוא רומן המשלב בתוכו גם מסורת של סיפורי מעשיות.²²⁵ השילוב הזה מפורר את שתי המסורות (של המעשייה ושל הרומן) ומותיר אותנו בעולם חרב שאין לצאת ממנו – לא באמצעות האופציה הניסית של האגדה וגם לא על ידי התבונה אליה מוביל הריאליזם המביט נכחו בעולם כמות שהוא ומציע פתרון אחר – פתרון של גאולה חברתית או פוליטית.²²⁶ האם אברמוביץ' רוצה לומר (כפי שרבים מפרשניו גורסים) כי העולם שהוא מתאר נמצא בנקודת הסוף ובמצב הזה רק גאולה יכולה להושיע (כמו ר' נחמן), או: נקודת הסוף היא גם נקודת ההתחלה וחוזר חלילה ובעצם אין לאן להגיע, צריך רק לחשוף את ה"אמת" הזאת באמצעות הסיפור, כי סיפור הסיפור הוא כל מה שאפשר להציע? ואולי, במילים אחרות: האם מנדלי לוקח את מספר הסיפורים החסידי מכניס אותו לתוך הרומן הריאליסטי כדי להמחיש שהאופציה שר' נחמן מציע איננה קיימת ואפשר להגיע רק אל כסלון²²⁷ – מקום שהוא לא מקום, ומצב קיומי שיש בו אבות נעדרים, ילדים נטושים, זיווגים שלא צולחים, השתקקות תמידית ובלתי ממומשת לזיווג, ומצב של גלות שהוא מצב העולם? בכל מקרה נראה שהן אברמוביץ' והן ר' נ"ן קובעים שהעולם איננו גאול. אברמוביץ' אינו מקבל את האופציה הברסלבית, אך היא באופק המחשבה שלו, ומולה הוא אומר "בע!" (תגובה שהיא מחוץ לשפה, ולא בתוך מסגרת שכלתנית, ואולי זוהי שפת הלב הברסלבית?) וכפי שיתברר בהמשך, "בע" היא התשובה שלו לכל השאלות הגדולות. כאשר אלתר שואל את מנדלי לדעתו בעניין המטריד אותו, מנדלי משיב לו ב"בע":

- עכשיו יודע אתה? [שואל אלתר]

- בע! אני אומר, כובש עצמי בקושי שלא לשחוק ולובש צורה של תם" (ספר הקבצנים : 24).

האם זהו אותו התם, המאמין הפשוט שאליו מפנה ר' נ"ן?

כאשר ולטר בנימין²²⁸ מתאר את ההבדל בין מספר הסיפורים לבין הרומניסטיקן, הוא אומר כי האחרון אינו יודע להשיא עצה. כלומר – הוא הוא תם. אך האם העמדת פני תם היא מסכה של הפרסונה - מנדלי ה"לובש צורה"? ואם נחשוף את המסכה, מהי ה"אמת" שנגלה? או במילים אחרות, האם מסתתרת איוושהי אמירה מאחורי ה"בע"? ובכל מקרה, כל אמירה שאנסה לחלץ מתוך הטקסט, תיעשה מתוך ידיעה שהמשמעות לעולם איננה משהו מהותי ומקובע בתוך הטקסט והיא תמיד מובנית על ידי הקוראים.²²⁹ הפרספקטיבה ממנה אנסה לברר את משמעות ה"בע" היא של המעשייה החסידית שבמרכזה עומד סיפור הסיפור (narration, telling) והדיבור שהוא הגילוי – הדבר.²³⁰ הבעטליר המגמגם של ר' נחמן מפנה אל משה – שאף הוא היה כבד פה, ומשה הוא בבחינת משיח אצל ר' נחמן.²³¹ פישקא המגמגם מספר את סיפורו כמו הבעטליר כבד הפה המספר את אחד הסיפורים היפים ביותר שסופרו. פישקא איננו מדבר עברית או יידיש, הוא מדבר בשפת הלב אומר מנדלי:

²²⁵ פ. לחובר, למשל, מצא ב'ספר הקבצנים' יסודות של סיפור חברתי ומוסרי שהמודל שלה הוא דיקנס, יחד עם סיפור עממי עברי, פשוט ולא אמנותי לטענתו. וזאת כנראה מתוך השפעת הספרות הרוסית המתקדמת שצמחה בזמנו של מנדלי, שגם היא לא הייתה אמנותית טהורה והיו לה מטרות פוליטיות או ציבוריות. כך, ב'תולדות הספרות העברית החדשה' כרך ג', ערך מנדלי, תשנ"ג: 157.

²²⁶ כמו ברומאנים ריאליסטיים אחרים כמו למשל אוליבר טוויסט של צ'ארלס דיקנס שנועד לעורר תקווה לעתיד טוב וצודק יותר עבור העניים והחלשים.

²²⁷ כסלון מוזכרת בפעם הראשון ב'למדו היטב' (1862) של מנדלי, ומקבלתה הידיעה היא גלופסק. שני השמות – העברי והידי מורים על טיפשות. כך, ענת ויסמן, 2007: 89-78.

²²⁸ בנימין, 'המספר', הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב, 1996: 178-196.

²²⁹ כפי שהראתה קתרין בלזי: Belsey, 1980: pp 84-58.

²³⁰ על פי ר' נחמן "הדבור היוצא מפי פוגע בחכמה" ליקוטי מוהר"ן ה', ג'; "רק על ידי אמצעות הדבור יכול לבוא לתבונות התורה לעמקה"

יא', א'; "דבור הוא החיות" יב', א'.

²³¹ ר' ליקוטי מוהר"ן ב', ו'.

כשהנשמה כואבת ושרויה בצער היא צועקת וסופדת, ושפה אחת דברים אחדים לה בתוך כל בני-אדם. לשונו של הלב היא לשון אחת לכל באי עולם, לחכם ולהדיוט יחד – ואם כן מה תמיה היא, אם לבו של פישקא צעק לו ונשתפך לפנינו ברגש [...] ובשביל שהדברים יצאו מלבו יזעזעו את לבנו כהמיית נבל והגיון בכינור. (ספר הקבצנים: 137)

ומה יותר חסידי משפת הלב והשתפכות הרגש? וצריך גם לשים לב שמנדלי מתאר את שפת הלב כשפה "לכל באי עולם" דהיינו, שהיא איננה יהודית או לאומית באופן בלעדי.

על פי התפיסה הברסלבית והבנימינית, יש לסיפור הסיפור (telling) תפקיד של גילוי והתגלות. גם כאן סיפור הסיפור חושף רובד הנסתר מן העין, שהרי בעקבות סיפורו של פישקא, אלתר מגלה מה עלה בגורלה של ביילה בתו – אהובתו של פישקא, ויוצא לחפש אותה. הגילוי האברמוביצי', שלא כמו הברסלבי, איננו מצביע על המופלא, אלא מסתפק בהסרת המסווה מעל המציאות העגומה וחשיפתה במלוא עליבותה המכאיבה והצורבת – אב שנשט את בתו שהפכה בעקבות זאת לקבצנית גיבנת המחזרת על הפתחים, חסרת אונים ומופקרת לתביעותיו המיניות של ראש הכנופיה, פייבוש, שחטף אותה. ביילה, הבת הנטושה, איננה זוכה לקבל ברומן מקום מרכזי. היא מספרת את סיפורה לפישקא, והוא מספרו למנדלי. בשרשרת המסירה הזאת ביילה נותרת דמות נטולת כל יכולת לעצמאות. המספרים המרכזיים של הרומן הם שלושת הגברים – מנדלי, אלתר ופישקא. ואם עצם היכולת לספר את הסיפור, להבקיע את האילמות, כמו זו המוענקת לפישקא (הדגיק ביידיש), שנחלץ מהאילמות והעילגות שלו ומקבל קול דרך מנדלי, מסמנת אפשרות לגאולה, אזי ביילה, הקרבן האולטימטיבי של הרומן, נותרת ללא אופק שכזה, היא מובלת בעל כורחה בשיירת הקבצנים של פייבוש ואת קולה אין אנו שומעים. ואולי, אילו יכולנו לשמוע את קולה, היה בכך משום גאולה. יחד עם זאת ניתן לומר כי היא זוכה להבנה ולחמלה דרך פישקה המבין לליבה ומדובב אותה. כלומר, בעולם שבו הקיום שבור, חסר ופגום כל מה שניתן למצוא הוא מעט חמלה. הגלות אימננטית, והאדם לעולם נמצא בחיפוש אחר ה"מקום" ולעולם אינו יכול למצוא, אך הוא יכול למצוא מעט אהבה וחמלה.

מנדלי מציב בפני קוראיו פרדוקסים רבים: בין העברית ליידיש; בין שתי הגירסאות 'ספר הקבצנים' ו'פישקא החיגר'; בין האישי לכללי; בין האנושי למחופצן; בין מבט-על לעומת מבט קרוב ופרטני; ובין האגדי לריאליסטי. סיפור האהבה שבמרכז העלילה בנוי משני המרכיבים: המימד האגדי ובו בת-מלך פוגשת בן-מלך האמור להושיעה מידי הדמות המגלמת את הרוע בהתגלמותו – הממזר האדמוני שמתעלל בה, והמימד הרומאניסטי. הדמויות הן בו בזמן בלתי מאופיינות וכלליות (כמו במעשייה), וגם בעלות אפיונים רומאניסטיים עם שמות ואינדיבידואציה: ביילה הגיבנת ופישקה החיגר שיש להם סיפורי חיים פרטיים. פישקה עצמו רואה את יחסיו עם ביילה במושגים של אגדה. וכך הוא מספר:

נטלתי על זרועותי בגבורה זו, שנתוספת לאדם בהול בשעת הצלת כלי חמדו מפני הדליקה, והבאתיה לזווית שלי. וכמדומה לי שבאותה שעה לא הייתי חיגר והלכתי ישרה ככל האדם [...] ראיתי עמי במחיצתי חיה וקיימה הייתי מאושר כאותו העני בספור האגדה, שהוא רואה עת עצמו פתאום בפלטין של מלכים [...] ביחד עם בת-מלך ומיטיב את לבו. (ספר הקבצנים : 104)

בהקשר זה של בת המלך אי אפשר שלא להיזכר בדמות בת המלך החוזרת בסיפוריו של ר' נחמן. שם יש לה משמעות אלגורית בעולם של סמלים קבליים ותיאולוגיים. בת המלך (השכינה) היא הדבר שמחפשים. ר' נחמן התייחס אליה באחת הפרשנויות שלו לסיפור כמסמנת את האמונה.²³² בת המלך היא גם היסוד הנקבי בבריאה.²³³

²³² עלים לתרופה ב' כ"ז ניסן, 5582 [1822].

האם זוהי גם משמעותה של ביילה ברומן של אברמוביץ? אינני יודעת אם מנדלי אכן כיוון לכך, אך ניתן לחלץ מהטקסט שלו, כפי שאראה בהמשך, גם משמעות תיאולוגית.

חווית היסוד של אברמוביץ' המשכיל, על פי עדותו, הייתה הקריאה באגדות התלמוד. נראה כי המתח שבין האגדה למציאות הוא מרחשי ליבו.²³⁴ מתח זה מתקיים גם בספר הקבצנים בין שני הז'אנרים שבהם הוא כתוב. "מורכבת היא זיקתו של מנדלי מוכר ספרים לאגדה", אומר שמואל ורסס. "מורכבות זו על סתירותיה ועל רב-גוניתה האמנותית [...] מצטיירת בשקיפות על רקע אחת מיצירותיו הדו לשוניות המרכזיות, "דאס ווינטשפינגרעל"²³⁵ או: "טבעת המופת" (שהפך בהמשך לגרסה מורחבת יותר שנקראה "בעמק הבכא"). ווינטשפינגריל (טבעת המופת) הוא סיפור על טבעת אשר "באמצעותה יכול כל אדם להשיג כל מה שיבקש וישתוקק אליו ולהביא על-ידי כך תועלת לעצמו ולעולם".²³⁶ רבי שמעלקי החסיד, איש קבציאל זכה בה בעבר. אברך ליטאי הנקלע לקבציאל מסביר להירשלי, גיבור הסיפור, המשתוקק אל אותה טבעת פלאית של משאלות, כי אגדה זו מפוקפקת על פי השכל הישר וטומנת בחובה סכנות לקיום החברה, שאם אגדה זו תתגשם, הרי יהיה על אותה טבעת להגשים משאלות סותרות ונוגדות של כל הזוכים בה. לעומת זאת החכמה והידע המדעי היא טבעת המשאלות האמיתית המעניקה לעוסקים בה עושר וכבוד והיא יכולה להועיל לכלל. ההקבלה בין שתי התפיסות – החסידית והמשכילית – שתיהן אוזנות בטבעת קסמים – זו בלתי רציונאלית וזו כביכול רציונאלית – מעמידה את שתיהן בשאלה. ואל שתיהן מתייחס מנדלי בספקנות. וכך מתאר הרשלה את טבעת החכמה (המשכילית) שהוא מצא:

[...] מכוחה חש האדם את עצמו חזק כדי לקבל את כל צרכיו על פי דרך הטבע, מכוחה הוא שולט על הטבע והופך אותו למשרתו. אם רצונו לנסוע מהר וללא עזרת סוסים, הרי הוא רותם את הקיטור (שהוא כוח טבעי) לעגלה והוא טס כחץ מקשת. אם רצונו לשוחח עם ידידיו היושב אי-שם בקצה העולם, הרי הוא מצווה על החשמל (שהוא כוח טבעי) הנושא את דבריו עוד מהר יותר מן הרוחות [...] למד נא והתאמץ להיות מועיל לעולם באמצעות חוכמתך, ואז ישרתוך אפילו בנות-מלך ונסיכות [...] "²³⁷

מתוך הקטע המובא כאן אפשר לראות כי מנדלי מציג את נפלאות הדעת המשכילית הרציונאלית באותם מושגים בהם משתמשת האגדה. ולכן אפשר לראות בדבריו התרסה נגד החסידות כמו גם נגד ההשכלה: נגד החסידות המייפה את הדברים ומציבה עולם בלתי מושג, עולם הנמצא "מעבר", ונגד ההשכלה הרואה את הקדמה במושגים אגדיים. ובכל מקרה, נראה כי הוא נמצא בתווך ומחזיק בשתייהן.

שקד טוען שהסיפור של מנדלי הוא פארודיה על המסורת האגדית. הדמויות הן אנטי גיבורים מכוערים, יש קיטוב מוקצן בין הרע המחלט לבין הטוב או התום המוחלט, הסיפור אינו מסתיים בטוב משום שהאהובה והאהוב נפרדים ואינם נפגשים, אין כאן מתיקות אגדית, והמחבר, באמצעות דמות המספר, מנמיך את החוויה הסנטימנטלית, תוך שהוא מגייס תחבולות אירוניות וסטיריות כדי לבטל את הפאתוס.²³⁸ כדאי לשים לב שפארודיה היא סוג של הכללה, היא מתייחסת לקונבנציות חברתיות ולמרכיבים הנראים מובנים מאליהם, ובשל כך היא משתלבת עם

²³³ כך על פי מקורות שונים כמו למשל פרשנותו של ר' אריה קפלו לספר מעשיות: Rabbi Nachman's Stories, translated with notes based on Breslover works by Rabbi Aryeh Kaplan, Breslov Research Institute, Jerusalem Israel, 1983.

²³⁴ במאמר באסופה "עין משפט" (1967) כותב מנדלי בסוגיית השאלה של הרשויות האם לאסור את התרת הדפסתם של ספרי תלמוד, מוסר וקבלה: "היהודי, מכיוון שלא יניחו להתערות כאורח רענן בארצו, [...] יחלץ על כנפי רוח ויבנה ארמונות הדמיון בשמים, יבקש לתנומותיו ספרים עם סיפורי נסים ונפלאות וילך לחסות בצל אגדות ורמזים." בהמשך הוא אומר שאם יעניקו ליהודים זכויות אזרח, הם בעצמם ישליכו את ספורי הדמיון. האגדות שייכות לקבציאל, למקום היהודי – חסידי – ומעסיקה את דמיונם של יושבי קבציאל שהמציאות החמרית שלהם עלובה. ר' "עין משפט", מאמר ב' פוק חזי מאי עמא דבר, המליץ שנה ה' 1865, גליון 47-50.

²³⁵ שמואל ורסס, 1979.

²³⁶ כך, על גבי השער של: "דאס ווינטשפינגרעל", ורשה תרכ"ה.

²³⁷ טבעת המופת, שם, עמ' 74.

²³⁸ שקד, תשנ"ז.

המגמה הקטלוגית הכוללנית של הרומן (בגרסתו העברית). אפשר לדבוק בפרשנות זו רק אם מתעלמים מקיומה של מגמה סותרת אצל מנדלי – זו המחזירה את המבט אל הריאליזם – אל האינדיבידואלי, אל התבלול הקטן שמופיע מעל לעפעף של הדמות החיה ונושמת שהוא מעמיד מולנו כדי שנרגיש את חום קרבתה האנושית. מקרוב קשה ללגלג על האדם שמולנו. הדמויות הרומנסיות, אומר קונדרה, אינן מבקשות שיעריצו אותן אלא שיבינו אותן. "החיים האנושיים הם תבוסה [...]. הדבר היחיד שנותר לנו לעשות מול התבוסה הזאת הוא לנסות להבין אותה. זוהי פסגת הקיום של הרומן"²³⁹ ואברמוביץ' אכן ניסה להבין את הקיום היהודי במזרח אירופה והפנה אליו מבט של חמלה ולא של לגלוג. כלומר ההיבט הריאליסטי "מציל" את האגדה. הקרבה, הרגשות האנושיים העדינים אינם מאפשרים לרומן להישאר ברובד סכמתי כל שהוא – לא פארודי ולא אלגורי. ואפשר לסתור את הקביעה של שקד שיש כאן פרודיה בטענה שאם נמשיך ונבחן את המרכיב האגדי, נגלה כי גם היבט זה כמו היבטים אחרים של הרומן, מתפרק. כלומר, מנדלי עצמו מנטרל אותו, הוא מפורר את היסוד האגדי שהוא בונה לאבק דק. הוא עושה זאת כאשר לקראת סוף המסע, כשמנדלי וחבריו מתקרבים לכסלון, הוא נזכר בשיר שאמו הייתה שרה לו:

על זה החר הירוק, / על עשבים גבוהים, / זוג אשכנזים עומדים ורצועות בידיהם.
ארוכים אלה הגברים / ומלבושיהם קצרים. אבינו מלכנו ...

"השיר הזה הוטב לי מכל שאר השירים" מספר מנדלי "מה יפה ומה נאה היה החר הירוק בחזיון ילדותי. סבור הייתי שהוא אינו גוש עפר ממש כהררים פשוטים אצל עיר מולדתי, אלא הוא קרוץ מחומר משונה, לא ידעתי אכנהו, והוא כהר הזיתים והלבנון – מעפרת ארץ ישראל...." (ספר הקבצנים 161). החר הירוק שבכניסה לכסלון שנראה בעיניו של מנדלי הילד כהר אגדי: "כהר הזיתים והלבנון – מעפרות ארץ ישראל", מתברר עכשיו, כאשר הוא שב לכסלון, כ"פשוט עפר מן האדמה", ולא רק שאינו ירוק כל כך, "וביותר הוא עכור מטיט וזבלים". קסם השיר האגדי, נמוג באחת. "ואותם האשכנזים שם הארוכים נאמרו כנגד אותם בני אדם, שמאריכים ידיהם ופושטים אצבעותיהם בחבילות של אחרים." (ספר הקבצנים : 161)

מנדלי ממוסס את המרכיבים האגדיים של השיר ושל הרומן גם יחד ומשאיר את גיבוריו ללא סוף טוב, למעשה ללא סוף בכלל. השאיפה שיקרה נס, כמו באגדות, איננה מתגשמת. ויתרה מכך – ההגעה אל מחוז היעד היא התנפצותו, היא ריקונו ממשמעות המתקיימת רק בגעגוע.

פישקא משתוקק להגיע לכסלון, שהיא עבורו "ארץ ישראל לעניים"²⁴⁰. כלומר – המקום הנכסף לא רק שאיננו מקום גיאוגרפי, הוא גם לא מקום אידילי כלל. והנה תיאורה של אותה כסלון מפיו של יונטיל חברו של פישקא: "ואני ידעתי – אמר לי יונטיל בלעג – נכסוף נכספת לכסלון שלך, לסרחון הנהר, המסולא בירוקה של פי מימיו, למקום זה, שהעניות שוררת שם והבצלים נותנים ריח." (ספר הקבצנים: 153)

כסלון מתוארת בו בזמן כמקום אגדי מתוך הדימויים בהם משתמשים במסורת לתאורה אל ארץ ישראל "כהר הזיתים (המקום המקודש) והלבנון", וכמקום ממשי, כביכול, בריאליה של מזרח אירופה – מקום של עוני וסרחון.

²³⁹ קונדרה, שם.

²⁴⁰ ספר הקבצנים, עמ' 132.

בשיחה עם רבניצקי אמר אברמוביץ כי הוא פוחד לנסוע לארץ ישראל שמא יתנדפו ציורי הדמיון והחלום הגדול שחלם מילדותו²⁴¹. ארץ ישראל היא חלק מהמציאות המדומינת של מזרח אירופה. היא איננה מקום חלופי. מקומה בדמיון, ולא במציאות.²⁴² ואילו עבור פישקה, אין אפילו מחוז דמיוני. הגעגוע איננו פורץ את גבולות העולם הקיים, המוכר - העולם הגשמי על ניוולו. פסגת השאיפות של פישקה היא להיות שומר הכלים, דהיינו, אנטי גיבור, סנצ'ו פנצ'ו האיש שלא עזב מעולם את מחוזות הידוע: "עוד מעט ירחמנו השם ויפדה אותנו מכל צרותינו ואם יתמזל מזלו הוא יתמנה לשומר הכלים בבית המרחץ בכסלון ואהובתי תהיה "מטבלת ומשמשת את הנשים" (ספר הקבצנים : 132).

אפשר לטעון כי שאיפתו של פישקה להגיע לכסלון איננה סותרת את הטענה הציונית הגורסת כי מנדלי מתאר אנשים תקועים שלא מסוגלים לשאוף לשום דבר, אך הציונות תגאל אותם ותעניק להם חזון, עתיד. אך טענה זו איננה מסקנה הכרחית, כי לקבצנים הכסלונים, הבטלונים והקבציאלים אין כל אופק מעבר לגשמיות עם כל כיעורה, לעומת זאת היא מסמנת געגוע ותשוקה לשיבה במשמעותה התיאולוגית – להתלכדות הנשמה עם בוראה, געגוע שאינו יכול להתממש ועל כן יש לשוב ולנסות להגיע עד בלי די.²⁴³

ובתוך המציאות המגושמת הזאת, בולט גם הגעגוע ליחסים של קרבה וחום. הממד האינטימי של היחסים בין פישקה לביילה מונגד לחפצון המאפיין את היחסים האחרים ברומן. היחסים המעודנים שנקמים ביניהם נדירים בעולמם של הקבצנים שרובם דמויות חסרות זהות אינדיבידואלית ומקיימות יחסים של מסחר ורביה, כמו באפיזודה הבאה שמתאר פישקא:

וברוב הימים נטפל לי סבא אחד [...] רשע וערום [...] והיה מחזיר עמי על הפתחים ועושה בי עסקים טובים [...] כך היה למוד ברמאות, לעקם פניו עקימה משונה, מעוררת רחמים, ולרמז בידו עלי החיגר העלוב, נאנח וגונח מלבו. והכל מאמינים, שהוא אב רחום ואני בנו האומלל. – החיגר היטב, היטב החיגר, פישקא בנ'! כך היה אומר ודוחה אותי מאחורי בשעת כניסה לתוך בית. עקם צורתך, תכשיט שלי, והתאנח במרירות, אתה הכלב! בשביל אנחה שלך ישלמו לי הם במיטב כספם. בדרך היה מלמדני הלכות פיסח [...] פעם אחת בשעת דחקי הייתי תובע מידו חלקי בחוזה ומציק לו מאוד. וכשראה שאני תובע כך ואיני פוסק, פתח עלי פיו ואמר: דום כלב חיגר! כלום בחינם תסע בעגלה שלי? כלום בחינם אטפל בנבלה סרוחה כמותך [...] איני רוצה להרבות שיחה עמך ולא ידעתיך. אני איני יודע אלא את אשתך. היא מסרה אותך לי. מִזְדָּה באה לי סחורה זו ולה אני עתיד ליתן דין וחשבון! [...] עכשיו הוברר לי כשמש בצהרים שאני משמש לכנופיא מה שהדוב לצוענים. הם מוליכים אותי כדי להראות מומי בקהל ולעשות בי סחורה. (ספר הקבצנים: 128)

היחסים המחופצנים מסופרים מתוך מחאה אנושית חברתית, מתוך מודעות לדיכוי. פישקא איננו סחורה ועל כן הוא מסוגל לרקום יחסי אהבה עם ביילא. היחסים שבין פישקא לבין אהובתו ביילה חפים מכל הזרה או מניפולציה, או ניצול ובכך הם בולטים באנושיותם ונבדלים מהיחסים המתוארים בין הקבצנים האחרים. וכך מתאר פישקה את אהובתו הגיבנת, בעלת החטוטרת:

מרשמי פניה היה ניכר רב טובה וישרת לבבה. בהבטת עיניה עלי היה מעין זו שבהבטת אחות רחמניה על אחיה העלוב בשעת צרותו. בשעה שהשתתפה בצרות נפשי עיניה זלגו דמעות – שפע חום של עונג נתמשך בכל איברי וחתה רוחי [...] מין רגש נעים היה מקשקש בלבי ואומר: אשריך, פישקא, לא עוד יחיד ועני, גלמוד בודד אתה בעולם! – ועיני מתלחחות מדמעות גיל חמות. (ספר הקבצנים: 100).

²⁴¹ י.ח. רבניצקי, תרפ"ז: א' ק"ט.

²⁴² באותה שיחה מצוטטת עם רבניצקי הוא אמר כי הוא אינו מתנגד לישובה של ארץ ישראל. אך לא ברוח הציונות.

²⁴³ "בורחם העיר פעם שגורלו של הגיבור המודרני הוא לא להגיע לאיתקה, או לגביע הקדוש." אלברטו מנגל "אל תוך יער המראות", מצוטט אצל חביבה פדיה ב"הליכה וטקסי גלות: ריטואלים של גירוש והבניית העצמי במרחבי אירופה וארץ ישראל.

כשהיה פישקא מדבר על אהובתו הייתה עולה מתוכו חמימות ורגשנות "נשמת אלה הייתה דוברת בו... מי מאתנו בני אדם, שאין לו בחייו, לכל הפחות, שעה אחת של השראת הרוח, שעה שהפה נפתח לו ורחשי קודש תמימים וטהורים מבצבצים ויוצאים ממעמקי לבו [...] (ספר הקבצנים: 107).

מול הקיום שעובר דה-הומניזציה, מציג מנדלי את האהבה כאפשרות בלתי מושגת, ואולי היא קיימת כאפשרות כל עוד היא בלתי ממומשת. פישקא וביילה נפרדים בעל כורחם ואין לדעת אם הם יצליחו למצוא זו את זה. במוקד העלילה נמצאים לא מעט יחסים של קרבה אנושית חמה. כאלה הם היחסים הנדירים שבין פישקא וביילה; כאלה הם גם יחסי האחוה והשותפות שבין הגיבורים – המספרים מנדלי, אלתר ופישקה. רק הקבצנים, אומר מנדלי, יכולים לחוות רגשות עדינים ונדירים כמו אהבה וחמלה. בעלי הבתים, שאינם חווים את ההווה הכאובה והמיוסרת של החיים, אפילו אינם יכולים לחלום עליה. האהבה איננה נס, אלא סוג של אפשרות נדירה. וכך שוטח מנדלי את פילוסופית האהבה שלו בפי פישקא:

וחולאה זו כשבאה באקראי במקומנו, לא באה אלא לעשירים או לקבצנים מופלגים, ובעלי-בתים מהבינוניים לא ידעה מעולם. ואני הייתי מתקשה בזה ושואל: מכה זו למה היא דווקא מכת עשירים וקבצנים? [...] עשירים שיש להם חלק בעולם הזה ומתפרנסים ברווח ובנחת [...] לבם פנוי לעסקי אהבה [...] וכנגדם קבצנים גמורים, שאין להם כלום בעולם הזה, לא דרך ארץ ולא בושה [...] אף הם דעתם פנויה לדברי אהבים [...] ואדם ממעמדם של הבינוניים, כל ימיו הוא טרוד במעשיו ואין בלבו אלא עסקי פרנסה [...] כל מה שהוא עושה אינו אלא לשם עסק, ואף הנישואין – עסק – האישה נקנית לו בנדוניה [...] אין אנו בני מלכים ואין לנו פנאי להסתכל בנוי וכיוצא בזה דברים הבל. (ספר הקבצנים: 136)

הקבצנים של אברמוביץ', כמו הבעטלירס של ר' נחמן, כמו המדוכאים של בנימין הם מי שיכולים לחוות את הגעגוע ומתוכו לראות את אפשרות הגאולה. אברמוביץ', כאמור, אינו מציע גאולה ניסית במסגרת האגדה וגם לא חברתית או פוליטית כמו זו שאליה מכוון הרומן במסורת הריאליסטית חברתית שמנדלי כותב בתוכה. אברמוביץ' מסמן את גבולות ההכרה. ואולי טענתו היא כי הגאולה נעשית דרך הסיפור שבאמצעותו מתאפשר הגילוי של מה שנמצא בתוך החיים עצמם, בתוך הכאב והאשפתות. ספר הקבצנים אינו עוסק בתיאולוגיה וגם לא בעולמות עליונים. הוא ממקד את המבט בכאב אישי ופרטי: אב שהפקיר את בתו, קבצן חגיר ועקום שאינו מצליח להציל לא את עצמו ולא את אהובתו ונכשל בתפקיד הגואל והמושיע (זה קורה שוב ושוב בכל אחד מהמקרים שבהם פייבוש מתנכל לביילה). זהו סיפור אנושי על כישלון צורב המתעצם מול תקוותיה וציפיותיה של אהובתו הגיבנת שבעיניה הכמהות, פישקא הוא האפשרות היחידה לגאולה: "אין לי בכל העולם גואל וקרוב אלה. אתה." (עמ' 133) היא אומרת. האם עולה מכך שהאהבה היא הגאולה – וכמו באגדות, הנסיך אמור להציל את הנסיכה? "הרומאניות המובהקות של 'ספר הקבצנים'" אומר מירון, "נובעת בראש ובראשונה מהתרכזותו של הסיפור בנושא המרכזי של כלל ספרות הרומן של המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה – האהבה כערך אנושי עליון, שבאמצעותו יכול האדם היחיד לחרוג מבידודו הקיומית, לגעת בזולת [...] לחיות את חייו בצורה המלאה והערכית ביותר." ²⁴⁴ אולם, גם אפשרות זו איננה באה לידי מימוש ברומן של אברמוביץ'. ועל כן הקריאה המסיקה כי הוא מצביע על האהבה כאפשרות מעבר לאופק, מחוץ לעלילה, כמוה כקריאה המצביעה על גאולה ציונית, או על גאולה אחרת הנמצאת מחוץ לעולם הסגור של הסיפור, וכדרך להיחלצות ממנו. כאשר קוראים את ספר הקבצנים בפרספקטיבה הברסלבית אפשר למצוא בו תשוקה וגעגוע שאין להם כל תשובה. כמו בתיאור הקבלי של הבריאה הפגומה, גם האהבה מונחת אך היא בלתי מושגת. כלומר, אין מדובר כאן על חוסר מוצא, אלא על תשוקה רוחנית תאולוגית.

²⁴⁴ מירון, "החינוך הסנטימנטלי" 1988: 237.

אי-גאולה, אי-שפה ואי-מקום

אם משתמשים במושגים של ר' נחמן כתאוריה ספרותית, עולה כי הסיפור הוא הגילוי של מה שנשכח. הוא "חדש מאוד ועתיק יומין",²⁴⁵ והוא מעמיד אותו (כמו מאוחר יותר גם בנימין) מול תפיסת הקדמה הליניארית. ועל כן, מלבד היותו גילוי וחשיפה, הוא גם לא מתקדם לשום מקום. הקבצנים של אברמוביץ' רצים סביב סביב, בין עולמות (פנים חוץ, עברית יידיש, גוף ונפש, חורבן וגאולה, ועוד אינספור דיכוטומיות) וסביב עצמם כדי לא להגיע. הם עסוקים בתנועה צנטריפוגלית נמרצת, לא הולכים לשום מקום ובכל זאת יש תנועה. או יותר נכון טלטול, כמו זה המורגש על העגלה עליה נוסעים מנדלי, אלתר ופישקא ומספרים את סיפוריהם. יציאתו של אלתר לפני הגעתם לכסלון, בעקבות שיירת הקבצנים, כדי לחפש את בתו, אהובתו הגיבנת של פישקא, היא כעין חזרה לנקודת ההתחלה (כמו במסעות בנימין השלישי). האם ימצא אותה אלתר, האם יצליח להחזירה? שאלה זו נותרת ללא תשובה. פישקא וביילה, כנראה ימשיכו להתגעגע זו אל זו, והקבצנים ימשיכו לצאת ולשוב אל אותה כסלון מבלי להיוושע. ענת ויסמן טוענת כי כל ניסיון להצביע על אפשרות לשינוי ההווה שמנדלי מכנה אותה "כסלונית", עלובה ככל שתהיה, הוא הבל ורעות רוח²⁴⁶ והיא מצטטת את מנדלי עצמו מתוך 'בסתר רעם' (1886):

נער הייתי וגם זקנתי ולא ראיתי אחד מאחינו, שמתוך מעשיו והליכותיו ומנהגיו במלי דעלמא ובמלי דשמיא לא יהא מציץ דבר מה מתכונות כסלוניות. בין הדיוטים ומשכילים, בין עניים ועשירים, כולם רשמי כסלון כדרבנות וכמסמרות נטועים.²⁴⁷

עוד אומרת ויסמן כאן, כי למרות התיאורים על אפיו הבלתי אפשרי של הקיום היהודי בעיירה, מנדלי מוביל את גיבוריו להישארות בכסלון. התנועה היא מכסלון ואל כסלון. וזו גם העלילה. יש כאן יחס כפול אל כסלון – פעם אחת היא סמל להווה היהודית המנוונת, ובו בזמן היא מקום שאליו שבים. אך אין שיבה, גם לא במובן של השלמה. בסוף הסיפור פישקא מחכה לביילה שתמצא, או לא. לא זו בלבד, פישקא ומנדלי אמנם חוזרים לכסלון אך אין להם נחמה. כשהם נכנסים למחוז החפץ שלהם, אומר מנדלי: "נשאתי עיני למרום והנה הירח והכוכבים מהלכים בגובה שמים רחוק מאתנו בני אדם, ופניהם אינם עוד אלי כבתחילה. מה אנו כי ידעונו, ילודי אישה כי יחשבונו?" (ספר הקבצנים : 164)

כלומר, הירח והכוכבים אינם מעניקים חסות או ישועה, בני האדם, ילודי אישה, נותרים נטושים, כלומר מנועים משיבה. כזהו גם סופה של הנובלה של עגנון "והיה העקוב למישור" אשר בה אדון בפרק הבא. גם שם מבקש מנשה חיים לשוב, אך הוא נושה (מלשון נשייה) מהחברה, ונשמת מהחיים. המשפט האחרון של מנדלי מרפרר לספר איוב שם צמד המילים "ילוד אישה" מופיע כמה פעמים.²⁴⁸ איוב מביע פליאה על כי האל טורח לשים ליבו אל יצור בן תמותה שימיו עלי אדמות ספורים, והוא שפל וטמא מעצם מקורו – ילוד אישה – נולד מדמה.²⁴⁹ גם לאיוב אין תשובה. מעניין כי גם עגנון מפנה לאיוב בתיאור דמותו של מנשה חיים.

ביילה, פישקא, אלתר ומנדלי עצמו הם דמויות אנושיות שנטל הקיום דורס אותן אולי כמו את איוב. הבחירה של אברמוביץ' לתאר אותן כקבצנים איננה לצורך הלעגה כפי שאחדים מהמבקרים בקשו לפרש. נראה שהוא חש

²⁴⁵ בהקדמה לסיפורים מעשיות

²⁴⁶ ויסמן, 2007 : 78 – 91. הצטוט מתוך: כל כתבי מנדלי מוכל ספרים, תל-אביב, דביר, תשי"ד.

²⁴⁷ כל כתבי מנדלי מוכל ספרים, דביר, תל אביב, תשי"ד עמ' שעז.

²⁴⁸ "אדם ילוד אישה קצר ישמים ושבע רוגז", איוב יד, א; "מה אנו כי יזכה וכי יצדק ילוד אישה" טו, יד; "מה יצדק אנוש עם אל ומה יזכה ילוד אישה", כה, ד.

²⁴⁹ יאיר זקוביץ, מדרש בריאה, בראשית-תהילים, איוב-תהילים, בתוך: על בריאה ועל יצירה במחשבה היהודית. ספר היובל לכבודו של יוסף דן במלאת לו שבעים, עורכים רחל אליאור ופטר שפר 2005 : 7-14.

אהבה ואמפטיה כלפי גיבוריו הרבה יותר מאשר הוא רואה בהם יצורים נלעגים. מצבם השבור משקף את מצב העולם שמולו הוא עומד ואינו מוצא תשובה. העולם החדש (כפי שהוא מתגלה דרך מבטו התמים של פישקא באודיסה, מבט של מי שלא שמע על חילון השכלה וקדמה)²⁵⁰ איננו אופציה. כך גם השיבה אל העולם הישן, כפי שהוא מתגלם בכסלון, איננה פתרון, שהרי הסיפור אינו מגיע שם לידי תשובה.

אורציון ברתנא ראה בתבנית הפתוחה של הרומן האברמוביצי "תופעה פואטית מכוונת המלמדת על הטראגי, הפאתטי וחסר התקווה (וזאת בניגוד לספרות ההשכלה האופטימית במהותה). התבנית הפתוחה מדגישה את חוסר המוצא ואת אי מציאת פתרון.²⁵¹ ואפשר גם לטעון כי גם כאן, כמו במעשייה של ר' נחמן, מצב האי-פתרון הוא שקוף של מצב העולם. חוסר הפתרון, או הגעגוע הנצחי והתשוקה לגאולה מזכירים את הסיפור שמספר הבעטליר כבד הפה על געגועי ההר והמעייין, שאינם יכולים אלא להמשיך ולהתגעגע זה לזה, ואם ינסה אחד מהם להתקרב אל השני, יקיץ עליהם הקץ.

הדמויות העילגות, הגסות, התלויות באוויר על בלי מה, של מנדלי, אינן מנסות להגיע לשום דבר טרנסצנדנטי. הן מבקשות מעט חום אנושי בתוך המציאות הקונקרטית ה"קשה", שהיא כל מה שיש. וזהו אולי הגילוי החשוב שאליו מוביל הרומן. כלומר, אין גאולה, אין התגלות, אלא גילוי, והוא קורה לאלתר הלומד בדרך המקרה על אודות בתו הזנוחה בסוף הסיפור. לדעתי, הגילוי של הבת הזנוחה – ביילה הגיבנת – יותר מאשר הוא תביעה לאחריות, כפי שציין שקד, הוא ביטוי לפצע של החיים, לתבוסה הבלתי נמנעת של הקיום האנושי עליה מצביע אברמוביץ' מתוך חמלה ותחושת שותפות. האם התבוסה, כפי שטענו מבקרים רבים, היא תוצאה של נסיבות היסטוריות? בשל מצב היהודים במזרח אירופה? או בשל אופיו המיני-יצרי של אלתר,²⁵² או בשל אגואיזם כלכלי, חברתי ואפילו קולנירי כפי שטען מירון?²⁵³ דומני שאברמוביץ', אם היה נשאל, היה עונה בדיוק כמו אלתר: "בע!"

ולמה אלתר – אני שואל אותו – עכרת את ביתך וגירשת את אשר נעוריק? והיא הרי הייתה בעלת בית יפה...

בע! משיב אלתר בעקימת שפתים ופניו זועפים

[...]

בע! מבעבע אלתר כאילם ומנענע בידו, חופף פאתו ונאנח מעומק הלב.

גדולה "בע" שהיא משמשת אצלנו היהודים בכמה וכמה לשונות ובאה במקום תשובה על כל הקושיות שבעולם [...] והיהודי מסתייע בה בצוק העתים ובכל שעה שהוא נתפס במצוקה (ספר הקבצנים : 18).

נראה כי אברמוביץ', המנסה ליצור שפה חדשה לתיאור עולם ישן, נותר כמו הקבצנים שלו בלא מקום ובלא יכולת לומר דבר מלבד "בע!". במקום להגיע למחוז החפץ הבדיוני – כסלון – שהוא אי-מקום, שהוא גם מחוז של אי-שפה, שהוא גם בבל וגלות, משמיעות דמויותיו של מנדלי לאורך כל הרומן את ה"בע" שלהם, או ביטויים אנומטופאים אחרים כמו: טרים ברים; בע, אָ, עט, אי, אוי, פע פע (וזאת לצד שליטה לשונית וירטואוזיות). ביטויים אלה הם כביכול חסרי משמעות. אולי משום שהמשמעות כואבת מדי, קשה מדי לפתרון, כמו הגילוי של אלתר, בסוף המעשה, כי ביילה האומללה היא בתו הזנוחה שהוא במו ידיו חולל את חורבנה. העברית של הנוסח

²⁵⁰ ספר הקבצנים, עמ' 142-143.

²⁵¹ ברתנא, תשל"ט : 137.

²⁵² שקד, תשנ"ז

²⁵³ מירון, תשל"ה : 109

מתיכה את כל העבריות שקדמו לה ואת שפות היהודים האירופאיות, אך בתוכה נפער ה"בע" – הקרע, האי מילה, אי מקום – תודעת הגלות במשמעותה התיאולוגית.

אם בוחנים את המקורות לתפיסת הגלות העולה מתוך הטקסט, מגלים את זיקתם לספרות הקבלה הלוריאנית, לאותם רעיונות שמהם ינקה גם החסידות את תפיסת הגלות שלה.²⁵⁴ וראייה לכך אפשר למצוא במוטיב החוזר בספר הקבצנים, של זיווגים שרובם ככולם אינם עולים יפה. זיווגים אלו אמורים כביכול להתקיים בתוך המסגרת הבורגנית של המשפחה, אך כחלק מההתרסה של מנדלי נגד הבורגנות, הם נכשלים. אזכיר רק כמה מהזיווגים הכושלים והניסיונות ליצור זיווגים²⁵⁵: אלתר שמנסה להיות שדכן ביריד ואינו מצליח; הפונדקאית שרוצה לשדך את בתה עם בנו של מנדלי אך לא עולה בידה; פישקא שנישא ברגע האחרון לבתיה אחרי שהשידוך שלה הסתלק – נישואין שלא עלו יפה. למעשה אין זוג שנישואיו עלו יפה בכל הרומן, והאהבה הלא ממומשת בין פישקא וביילא נותרת כאפשרות בלבד. יש לכך סיבות שונות ואפשר להוסיף להן גם פרשנות חסידית לפיה הם מסמנים את הכמיהה הקבלית לזיווג בין שמים לארץ בין האלוקות הזכרית לשכינה, כפי שהיא מתוארת בהקדמה לספר המעשיות:

ומי שמעין קצת בכתבי האר"י זצ"ל. יראה שם בבאור שכל יסוד הקבלה הוא כדרך זה ליחד בחינת חתן וכלה זכורא ונקבא [...] שכך רבותינו זכרונם לברכה, כנו כלליות והתחברות העולמות בשרשן בשם חבור של חתן וכלה.

ברובד התיאולוגי – נראה כי אין אפשרות אמיתית לחיבור הקרע שבאלוקות, הגלות היא מצב שאין לו פתרון. גם זמן הסיפור עצמו מצביע על מצב הגלות. התקופה שהיא כאמור בין המצרים, מסתיימת בט' באב המסמן את החורבן. החורבן, על פי התפיסה הקבלית הוא לא רק של בית המקדש, אלא הוא מייצג גם את הנתק באלוהות וגלות השכינה. וכך כותב ר' נתן בהמשך באותה הקדמה:

כי כל עבודתנו בשרשה העליון מרמז לחיבור חתן וכלה העליונים שהיא בחינת יחוד קדשא פריך הוא ושכינתא כאשר כל ספרי הזהר הקדוש וכתבי האר"י, זכרונם לברכה, מלאים מזה כנ"ל. וגם בתשעה באב בקינות שמקוננין על גלות השכינה וכנסת ישראל.

הקבצנים של מנדלי מדהדים את הבעטלירס של ר' נחמן, וכמו הבעטלירס הם מדגימים שאת הבזקי הקדושה ניתן למצוא רק בטומאה. וכי רק במצב החורבן (או מתוך המום) מתאפשרת ההתגלות. הפרדוקס שבכך הוא אחד ממאפייניה העיקריים של המעשייה הברסלבית. על פי ר' נחמן הפרדוקס הוא שיוצר את מצב המתח התמידי שהוא מתח האמונה. דהיינו, להאמין במשהו שלעולם לא תשיג. ומי שחי בתוך המתח הזה יכול לזכות בהבזק של ידיעה. המעשייה הברסלבית אכן מלאה סתירות: בין גאולה לגלות; בין הנראה והנסתר; בין החסר למלא (החסר הוא השלם בתורתו של ר' נחמן); בין המום לבין היכולות האמיתיות. פישקא, הדמות הראשית ברומן של אברמוביץ', המספר המגמגם, מהדהד את הקבצן כבד הפה של ר' נחמן, המספר את אחד הסיפורים המפורסמים ביותר בספרות החסידית – את הסיפור הפרדוקסלי על הלב והמעין. הפרדוקס הוא עניין עקרוני בסיפור ובמציאות שהוא מייצג. ר' נחמן מטעין את המתח שבין קצוות הפרדוקס כחלק מהפואטיקה ומהעולם שהיא מסמנת – הסיפור כניסיון לייצג את מה שלא ניתן לפענח; הגלות שהיא הכרחית לקיומה של אמונה מול ההשתוקקות לחבר את הקרעים. לעקרון

²⁵⁴ על פי הספרות הקבלית ("רעיא מהימנא" ו"תיקוני הזהר") מהמאה ה-14, חלק מן האלוהות נותק וגלה בזמן בריאת העולם ושכירת הכלים. הקדושה נפלה לטומאה בעת שכירת הכלים. החלק התחתון שגלה הוא השכינה שהיא יסוד הנקבי של האלוהות. כלומר – היסוד הנקבי נתק מהיסוד הזכרי. הנתק הזה קשור גם בחטאו של האדם הראשון. וכמו הלב והמעין המשתוקקים זה לזה, כך גם היסוד הזכרי היסוד הנקבי של האלוהות.

²⁵⁵ ועמד על כך יגאל שוורץ 2005: 89-124.

הפרדוכסלי הזה אפשר למצוא הדים ברומן של אברמוביץ'. מנדלי מסמן את הכיסופים: המעיין וההר של ר' נחמן נוכחים אצלו. אך הגעגוע איננו לאידיאל פוליטי או חברתי וההתגלות היא בתוך החיים עצמם – בתוך החיים האפלים בדיוק כמות שהם. את האמת הזאת ניתן לראות רק מהמקום של הקבצנות המתריסה: "בע".

פרק ג' – עגנון - והיה העקב למישור?

נקודת מבטו של הסדר

בחרתי לעסוק בנובלה "והיה העקב למישור" של עגנון משום שגיבורה נוטל על עצמו גורל של קבצן, ומשום שבקשתי לראות כיצד מוצגת דמותו של מי שמוצא אל מחוץ לקולקטיב, כיצד נכתבת דמות חסרת מקום, בזמן שבו מתכונן בית לאומי המכונן מקום אליו אפשר להשתייך, אליו אפשר לשוב ומתוך כך להיגאל. מצאתי כי עגנון מתלבט כאן בשאלת המקום, השיבה והגאולה ולא מוצא לה תשובה.

הנובלה "והיה העקב למישור" היא אחד הסיפורים הראשונים שכתב עגנון במהלך שהותו ביפו. הוא נכתב במשך שלשה ימים. עגנון היה אז בן עשרים וארבע. הנובלה התפרסמה לראשונה בשנה תרע"ב (1912) בגליונות 'הפועל הצעיר'²⁵⁶ והתקבלה בהתלהבות. י.ח. ברנר, שהיה מן הראשונים שהכירו בערכו של עגנון, פרסם אותה (על חשבוננו) כספר. ברנר, האתיאיסט המושבע, קבץ את פרוטותיו כדי להוציא את הסיפור. לעומתו, "האיש שסידר את הסיפור לדפוס היה חסיד נלהב של ר' נחמן מברצלוב. וכך כותב ג. שלום: "ידוע הדבר כי שני אלה גם יחד נהנו הנאה עצומה מן הסיפור, ובכך הקדימו, אפשר לומר, את עמדותיהם המנוגדות של מעריצי עגנון בשנים שלאחר מכן. בעיני ברנר היה סיפור זה יצירה ראשונה של ספרות עברית חילונית, שבה הפכה המסורת לאמצעי ביטוי אמנותי טהור, שאינו נגוע בגורמים זרים, כגון בקורת או אפולוגטיקה של החברה היהודית. בעיני הסדר, מאיר בראצללבר, אדם בעל נשמה טהורה, שהכרתיו שנים רבות, היווה הסיפור התגלמות אמיתי של תורת החסידות ורוחה."²⁵⁷

הנובלה של עגנון, אם כן, מזמינה שתי קריאות: זו הציונית, החילונית, שרואה בה ספרות טהורה, על פי הגדרתו של ברנר, וזו הרואה בה חלק מהספרות החסידית. ברנר עצמו ערך השוואה בין עגנון לר' נחמן בהקשר אחר: על "עגנונות" הוא כתב: "הזיו והשירה שבה, היא מזכירה לנו את מעשיותיו היתר פואטיות של ר' נחמן מברצלוב [...] ואולם עולה היא, על פי טעמנו, על דבריו של הראשון בשפתה המפליאה ובחיטובה מעשי-ידי אמן [...] ומהנה בעונג אסתטי כביר".²⁵⁸ גישתו של ברנר תפסה מקום נכבד בהתייחסות ליצירתו של עגנון במהלך השנים, אך בפרק זה אנסה לקרוא את הנובלה של עגנון דווקא מנקודת מבטו של הסדר מאיר בראצללבר, ולהתחקות אחר היבטיה החסידיים.

בנובלה של עגנון אין מאפיינים של סיפור חסידי, אבל משובצים בה סיפורים חסידיים הפועלים כנגד העלילה המרכזית. על פי הגדרתו של יוסף דן, מרכיביו של הסיפור החסידי הם: גיבור ספרותי מיתולוגי, עלילה בעלת ממדים מיתיים, וייחוס מעמד של קדושה לסיפור.²⁵⁹ כל אלו אינם קיימים ב"והיה העקב למישור". ואף על פי כן אנסה להראות כי הנובלה מקיימת זיקה לסיפורו החסידי של ר' נחמן העומד במקד עבודה זו. המוטיב המרכזי של ההשוואה בין היצירות, הוא תפיסת הגאולה על היבטיה הקבליים-חסידיים, לפיהם העדר האפשרות לגאולה הוא מצבו האימננטי של העולם הנמצא במשבר ובגלות הן במובן תיאולוגי ועל-זמני והן במובן היסטורי-מודרני. מצב

²⁵⁶ אברהם יערי, 1991: 127-131.

²⁵⁷ ג. שלום, 'ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים? 1991: 287.

²⁵⁸ י.ח. ברנר, תשמ"ה: 352.

²⁵⁹ יוסף דן, 1975: 7.

העולם משתקף גם במצבו של הפרט. הבעטלירס של ר' נחמן, והקבצן של עגנון, המחפשים, המבקשים אחר הגאולה, ממחישים תפיסה זו.

היו מי שטענו שבסיפור הנעורים הזה של עגנון נמצאות כל השאלות שבהן הוא יעסוק בהמשך יצירתו. כך למשל, קורצוויל קבע כי כמעט אין למצוא בסיפוריו המאוחרים של עגנון "נושא אמנותי שכבר לא העלה בזעיר אנפין, ביצירת הנעורים המזהירה [הכוונה ל"והיה העקוב למישור" ר.ח.]. שכולה בגרות מתמיהה ושלמות אפית שאין למעלה ממנה."²⁶⁰ גם שקד סבר שהנובלה טומנת את הגרעין של כל מה שעגנון יכתוב בהמשך: "הנובלה" ו"היה העקוב למישור" נכתבה על ידי אדם צעיר כבן עשרים וארבע, שאולי לא היה מודע לכל מה שמשמע ממנה. היא משמשת מעין גרעין ליצירות מאוחרות...²⁶¹ מה, אם כן אותו דבר שהעסיק את עגנון ביצירה זו וביצירות שיבואו אחריה?²⁶² לייבוביץ' טען שהשאלה הגדולה שהעסיקה את עגנון בכל יצירותיו היא שאלת האמונה:

אני מרשה לעצמי להגיד שאני, שאינני מבקר ספרותי, אם אני ניגש ליצירותיו הגדולות [...] אני חושב שהשאלה הזאת, הרס היהדות ההיסטורית שתוכנה היה האמונה, זה דבר שהעסיק אותו הרבה מאוד-מאוד. החל מסיפורי היראים, וכלה בנובלות הארוטיות. לשאלה הזאת, הרס היהדות ההיסטורית, היה תוכן גדול מאוד בתודעתו, וזה מעיד שעניין האמונה בשבילו היה עניין פנימי, לא עניין של לבוש.²⁶³

על הקשר של עגנון לעולם האמוני אפשר לעמוד מתוך בחינת העולם ממנו הוא בא: שמואל יוסף - ש"י עגנון²⁶⁴ נולד ב-1887 בבוטשאטש במזרח גליציה, למשפחה של למדנים – רובם מתנגדים אך היו ביניהם גם כמה חסידים. ילדותו שקפה את שני העולמות הללו שהיוו ביחד את פניה של היהדות הדתית בגליציה של המאה ה-19. הוא התחנך במוסדות חינוך תלמודי מסורתי.²⁶⁵ מגיל שלש עד תשע למד בחדר, לאחר מכן למד אצל אביו, הרב שלום מרדכי טשאטשקיס, ש"ס ופוסקים וספרי מחקר, ושירה. אביו נטה לחסידות, ונסע לבקר בחצרות אדמו"רים ולעיתים לקח אתו את בנו (קלויזים של חסידים היו לחלק קבוע מהנוף הגליציאני באותה תקופה). בגיל 12 החל עגנון ללמוד בבית מדרש שהיה מעוזם של המתנגדים, שם פגש גם כתבים של סופרי ההשכלה, אך במקביל הכיר גם את הקלויז החסידי שבו התפלל אביו, ושם גם נחשף לספרי חסידות וקבלה.²⁶⁶

עגנון נחשף גם לתהליכי החילון שעברו על מזרח אירופה. בתקופתו יהודים כבר למדו בבתי ספר בהם הקנתה השכלה אירופית ונסעו למערב האוסטרי והגרמני לצרכי מסחר ונופש. עגנון קרא ספרות גרמנית, וספרות מודרנית בעברית וביידיש ואת סופרי התחייה שכתבו באותו זמן.²⁶⁷ הציונות על שני זרמיה הייתה אז דבר שבאפנה בעיירות גליציה: זרם אחד פעל למען זכויות היהודים בגולה, והשני פעל למען ארץ ישראל. עגנון חש שהפעילות היהודית הלאומית בגולה נגועה בשחיתות ועל כן החליט לעזוב ולעלות לארץ ישראל.²⁶⁸ ב-1908 הוא החליט לעזוב את

²⁶⁰ ב. קורצוויל, תש"ל, ע' 26.

²⁶¹ ג. שקד, תשס"ב: 109-73. שקד מזכיר בהקשר זה את סופוקלס שכתב כאדם צעיר את המלך אדיפוס, מבלי שידע שגיבורו סובל

מתסביך אדיפוס.

²⁶² אפשר לראות כי מוטיב הנדודים, חיפוש מקום וגאולה עולים שוב ושוב ביצירות רבות כמו: עד הנה, אורח נטה ללון, הכנסת כלה, תמול שלשום ועוד. קורצוויל כתב על מוטיב זה אצל עגנון והשווה אותו לאודיסאה. ר' קורצוויל, תש"ל.

²⁶³ ההרצאה ניתנה על ידי ישעיהו ליבוביץ' על אמונתו של עגנון, במחזאון ארץ ישראל, מרץ 1994.

<http://tpeople.co.il/leibowitz/videos.asp>

²⁶⁴ עגנון הוא שם העט של שמואל יוסף טשאצ'קס. בראשית שנת תרס"ט התפרסם בכתב העת "העומר" סיפור בשם "עגנון", שנכתב על ידי סופר שהיה אז (עדיין) עלום שם. מסיבות שונות, טשאצ'קס החליט לחתום על הסיפור בשם בדוי שנגזר משם הסיפור שפרסם - ש"י עגנון - ומאז המשיך להשתמש בשם זה.

²⁶⁵ גרשם שלום, ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים? 1991: 286.

²⁶⁶ דן לאור, 1998.

²⁶⁷ שם.

²⁶⁸ א. י. ברוור, על הצורך במבואות היסטוריים וגיאוגרפיים לכתבי עגנון 1991: 231.

בוטשאטש ולהגר ליפו (בירת הישוב החדש). באותה תקופה הוא חדל לכתוב ביידיש וגם זנח את עולם המסורת. אך ב-1912 עזב את יפו ועבר לגור בירושלים. ועל כך כותב דן לאור:

על אף התפקוד והתרחקותו מסגנון החיים של בית אבא המשיך עגנון להיות קשור בכל נימי נפשו אל עולם האתמול ... הוא נמשך אל אתרי הקודש שבעיר [ירושלים], אל בתי הכנסת ובתי המדרש ... ודוקא אנשי הישוב הישן – שומרי החומות, שחיהם קודש לתורה ותפילה – עוררו את סקרנותו.²⁶⁹

מעניין לשים לב לנקודת המבט של לאור שאומר שאנשי הישוב הישן "עוררו את סקרנותו" של עגנון, כאילו היה עגנון זר למסורתם ובא להתבונן בחייהם ה"מסקרנים". אך אפשר לראות בהיטלטלותו של עגנון בין שתי הערים יפו וירושלים געגוע עמוק וקונפליקטואלי לאותו עולם שממנו הוא בא ועדיין נשאר קשור אליו – העולם האמוני, כפי שהדבר בא לידי ביטוי ברומאן תמול שלשום.

וכך כותב עגנון ב"קורות בתינו":

אני קראתי לי שמואל ואבא קרא לי שמואל. אני קראתי לי שמואל על שם שמואל הרמתי [המקראי ר.ח.]. ואבא קרא לי שמואל על שם זקננו ר' שמואל אביו של זקננו ר' יהודה החסיד בעל "ספר חסידים" [חסיד אשכנז מקדם מחבר החיבור המסכם את "חסידות אשכנז מימי הביניים"].²⁷⁰

כלומר, עגנון החליף את שמו החסידי – שמואל (ואת הייחוס של השם) באותו שם – שמואל אך במשמעותו המקראית, תוך שהוא מחפש את מקומו בעולם היהודי החדש שבונה את עצמו סביב המקרא והנביאים, ובו בזמן גם סביב הישוב הישן. השפה שבה הוא כתב מראה כי הוא נמצא בתוך שני העולמות: הוא אכן כתב בשפה מקראית אך שלב בה גם רבדים אחרים: משנה, ספרי יראים, ושפה רבנית. ובכל מקרה, השפה שבה הוא כתב, הייתה אותה שפה שבה נכתבו כתבים בעלי משמעות דתית (וגם העלילות סובבות על פי רוב סביב ההווה הגלותית ואמונית וסביב יחסי המתנגדים והחסידים). ועל כן המבנים והרעיונות שעולים מתוכה אינם שייכים למסורות אירופאיות, אלא לתרבות המזרח אירופאית אשר בתוכה התקיימו אותם כתבים אשר העסיקו דורות רבים של חיים יהודיים, הזינו תודעה של גלות ושמשו כנקודת עוגן לקיום היהודי.

עגנון, שהזדהה עם הפרויקט הציוני ואף עלה לארץ ישראל, התנדנד בין העולם הישן לעולם החדש, בין זיקה לארץ לבין מסורת שבונה את עצמה בזיקה לטקסט.²⁷¹ וכל זאת בתקופה בה מגדירים את האמונה החסידית "אמונה תמימה" במעשיות ובניסים, כאשר במקום אלו מוצעת גאולה קונקרטיית בארץ האבות. הסתירה שנוצרה בין העולמות, באה לידי ביטוי בתחושת קרע עמוק בתוכו. אך הדילמה שלו לא הייתה בין אמונה תמימה לבין פיקחון או ציניות, אלא בין התפיסה הרואה באי האפשרות לגאולה עניין אימננטי – תפיסה מרכזית ביהדות ההיסטורית, לבין אמונה "תמימה" באפשרות של גאולה בציון. וכך הוא משתתף בפרויקט המשיחי של היהדות המודרנית ומציע, בו בזמן, מודל המבטא את יחסו הדואלי כלפיו.

עגנון מרבד את הכתיבה שלו בשכבות נרטיביות שונות המקיימות בינן לבין עצמן יחסים אינטר-טקסטואליים, על פי מיטב המסורת היהודית אשר כאמור, שמה במרכז הווייתה את הטקסט ומנהלת מולו את חייה, את התרבות,

²⁶⁹ דן לאור, 1998: 54

²⁷⁰ עגנון, "קורות בתינו", שוקן, עמ' 186-187

²⁷¹ Golomb Hoffman, 1991

ההגות ואת חיי היומיום.²⁷² אפשר לומר אם כן, שבניגוד לציונות המתהווה שבתוכה עגנון כותב, המורשת התרבותית היהודית המסורתית שלו רוקמת את הווייתה סביב טקסטים ולא סביב מקום. כבר בנובלה המוקדמת שלו "והיה העקב למישור" אפשר למצוא את המודל הייחודי הזה שבמרכזו עומדת סתירה עמוקה, שהוא איננו מצליח ליישר וליישב. הסתירה שבין התפיסה המרכזית של העולם היהודי שממנו הוא בא, הרואה את העולם במצב עקרוני של קרע וגלות לבין התפיסה שמציבה היהדות המודרנית, המחוללת המחפשת גאולה קונקרטית ויישוב במשמעות גיאוגרפית כמו גם במשמעות של "יישוב ההדורים". השפה החסידית והמתנגדית שלו מתגוששת עם שפת המושגים החדשה של תקופתו והוא נקרע ביניהם. הקבצן, זה שמבקש, זה אשר איננו במקום, הוא מי שממחיש את הדואליות הזו – מצד אחד הוא מבקש לחזור הביתה ומצד שני הוא מגיע להבנה כי השיבה איננה אפשרית. הסתירה העמוקה הזאת היא השאלה האמונית עליה הצביע לייבוין.²⁷³

הדרך אל המקור סתומה

הפסוק בישעיהו מ' אליו מפנה שמה של הנובלה, מטעין צפייה לגאולה:

א נַחֲמֵנו נַחֲמֵנו, עַמִּי יֹאמֶר, אֱלֹהֵיכֶם. ב דַּבְּרוּ עַל-לֵב יְרוּשָׁלַם, וְקִרְאוּ אֵלֶיהָ כִּי מְלָאָה צָבָאָה, כִּי נִרְצָה עֲוֹנָהּ: כִּי לָקְחָה מִיַּד יְהוָה, כְּפָלִים כְּכֹל-חַטָּאתֶיהָ. ג קוֹל קוֹרֵא בַּמִּדְבָּר, פָּנוּ דֶּרֶךְ יְהוָה; יִשְׂרָאֵל, כְּעֶרְבָה, מְסֻלָּה, לֹא-לֵהִינּוּ. ד כָּל-גֵּיא, יִצְעַא, וְכָל-הָר וְגִבְעָה, יִשְׁפְּלוּ; וְהָיָה הָעֵקֶב לְמִישׁוֹר, וְהָרְכָסִים לְבָקָעָה. ה וְנִגְלָה, כְּבוֹד יְהוָה; וְרָאוּ כָל-בָּשָׂר יִתְדּוּ, כִּי פִי יְהוָה דָּבַר.

ההבטחה חבויה כבר בשורש המילה **עקב** ומצביעה על ימות המשיח – עקבות משיחא (על פי סוטה ט' טו'). אך לא רק הבטחה לגאולה טומנים הפסוקים המדברים על התגלות כבוד ה', הם מצביעים גם על מתח שבין דרך הישר ודרך העקום ומפנים גם ליעקב המקראי **שעקב** בלידה אחר עשיו אחיו התאום, מכר את הנזיד כדי ליצור בלבול של זהויות (כפי שמנשה חיים ימכור את מכתב ההמלצה שלו לקבצן אחר ויוותר על זהותו) והשיג את ברכת אביהם בדרך של מרמה (אך שלא כמו בסיפור על יעקב, מכירת כתב ההמלצה תאיץ את התרסקותו של מנשה חיים). השורש **עקב**, אם כן מפנה לשתי משמעויות שונות: ללכת אחרי, ובעקבות – שאולי גם מוביל לתחרות כמו במקרה של יעקב ועשיו, וגם למשמעות של **עקם** – הנוצרת מתוך הדמיון שבין שני השורשים. עגנון יצר בעזרת שם הנובלה חיבור מדרשי עשיר במשמעויות ורווי סתירות תוך שהוא מעמיד את המקורות בניגוד חריף למתרחש בסיפור עצמו. מהו העקוב שבנובלה של עגנון? או: מהי העקמומיות? מהו המישור או התשובה, או: יישור העקמומיות? האם בכלל יש תשובה וגאולה בסוף הסיפור?

לאורך הנובלה מופיעים רגעים של דמיונות גאולה שלא יכולים להתממש, ואור הגאולה מתגלה כאור כוזב. כאלו הן תקוותיו של מנשה חיים שהתדרדר לעוני, המתבררות כתקוות שווא עוד לפני שיצא מעירו כדי להפוך לקבצן על מנת להביא מעט פרנסה אל ביתו:

ומנשה חיים פרש לקרן זוית ונטל ספר תהילים בידו בטרם יצא לדרך ישפוך שיחו... והדמעות מרתיחות את עיניו, אך הוא קרא יקרא, גונח מליבו והופך את הדפים ושטר של כמה מאות רייני"ש כסף לפניו כרוך במכתב אביו המנוח ... ובכיה של שמחה פרצה בכל חזרי ליבו. נושענו נושענו... .. והנה קול שעטת סוסים נשמע וקריאות שוט טלטלתהו מעולם הדמיון. (והיה העקב למישור: 23)²⁷³

²⁷² יניב חגבי, עמד על ההיבטים הנרקסיסטיים של האינטר-טקסטואליות של עגנון. לטענתו, עגנון לא רק מצטט את עצמו ומנהל יחסים אינטר-טקסטואליים בין היצירות שלו עצמו, הוא גם מערבב את עצמו בתוך "עיסת עבודתו". חגבי, 2007: 73

²⁷³ שמואל יוסף עגנון, והיה העקוב למישור, אלו ואלו, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב 1977 (להלן והיה העקב למישור)

ושוב, לקראת סוף הנובלה, כאשר מנשה חיים נכנס אל העיר הוא שוכב לנוח לפני הפגישה המיוחלת עם אשתו ומדמה לעצמו את הפגישה עמה – פגישה שלעולם לא תתרחש, אלא כשהיא תעמוד בוכה ליד קברו:

ככה שכב כמה ששכב והיה משוטט בדעתו אנה ואנה. והחמה שוקעת במערב ועבים יגביהו עוף ושחקים לארץ יפולון וכנפי הרוח יעלעלו את שמורות עיניו ובית קטן יחזה, שם אשתו עומדת יד דרך מצפה, כי לבה חרד אליו. דלת חדרה פתוחה והיא קמה באנחה תניח מידה פוזמקה לעורך ארוחת ערב. ומנשה חיים יבוא בלאט, בעד הפתח הפתוח יבוא ושומע אין, יגש עד החלון, יכוף ראש ויטול את הפוזמק על מחטיו. מי נשא פוזמקי, מי נשא פוזמקי, אשתו תשתאה, שואלת, הן לא היה בזה אדם ולא עבר פה איש? ומנשה חיים לא יכול עוד לעצור ברוחו כי שמע קול אשתו מדברת אליו. (והיה העקב למישור: 83)

המיית הלב הזו מתבדה כאשר מתברר כי היה היה בזה אדם, ועבור עבר שם איש ואף נשא את קריינדל טשארני לאשה. כך, בדרכים רבות ושונות מעמיד עגנון את תחושת אי-אפשרויותה של הגאולה ואולי אף מעמיד אותה באור ציני תוך כדי שהוא מחריף ומעצים את הצפייה לקראתה. הכוב שבחזון הגאולה מתקשר גם להקבלה שעגנון יוצר בין ההשתוקקות של מנשה חיים לאשתו לבין השתוקקותו לממון. כך למשל, כאשר מנשה חיים מסתובב בדרכים כבר זמן רב ומתגעגע אליה:

והנה ימים רבים חלפו עברו בשטף הזמן ולביתו לא שב. כי לא הסתפק מנשה חיים במאה ועיניו היו הומות ומהמות למאתיים... ובאמת מה רבו טרחותיו ויגעותיו בדרך ... ויזכור מנשה חיים את קריינדל טשארני אשתו ומעיו המו לה. (והיה העקב למישור 53)

הקבלה קיימת גם בין ההשתוקקות של מנשה חיים לאשתו לבין השתוקקותו לשוב לעירו:

הנבון יוכל לדעת את המית לב מנשה חיים בראותו כי קרוב הוא אל מחוז חפצו ואל העיר אשר אליה תשוקתו ... ויתקע את מקל נדודיו וישלך לארץ תרמילו וישכב על תלולי הדשא ... והיה משוטט בדעתו אנה ואנה... ובית קטן יחזה, שם אשתו עומדת יד דרך מצפה, כי לבה חרד אליו (והיה העקב למישור: 83)

ההקשר המקראי מבראשית ג' "לִפְתַּח חֲטָאת רִבְּץ; וְאֵלֶּיהָ, תְּשׁוּקָתוֹ, וְאֵתָהּ, תִּמְשָׁל-בּוֹ" והפסוק הדומה לו – שבו אל-הים מעניש את חוה בגן-עדן: וְאֶל-אִשָּׁהּ, תְּשׁוּקָתָהּ, וְהוּא, יִמְשָׁל-בָּהּ" – מצביע על התשוקה לחזרה בהקשר של חטא ושל שליטה. ובאמת, אשתו של מנשה חיים היא השולטת והוא נגרר אחריה. דוגמא אחת מיני רבות לכך אפשר למצוא בסירובה התקיף לאפשר לו להיות מלמד, כאשר הוא מבקש לעשות כך לאחר שהם מאבדים את פרנסתם כסוחרים: "לא הלכה אחר עצת אישה ולא הייתה דעתה נוחה כל עיקר שיהא מנשה חיים בעלה מלמד, ומיד סכסכה דעתו ובלבלה מחשבותיו ... (והיה העקב למישור: 28)

הבית, המשול לאשה, אשר אליו מופנית ההשתוקקות והצפייה לגאולה, מופיע כאן בהקשר של חטא, כויתור, ככניעה ליצר. שקד מצא בפסיכיות של הגיבור – הקבצן, מנשה חיים חטא. וקבע בשל החטא הזה לא זכה מנשה חיים לתיקון ולגאולה, וכי "השקפת עולמו של המחבר היא ששערי אישה (כסמל לאבר הלידה של האישה) ושערי שמים אינם פתוחים בפני החלשים." מנשה חיים לעולם לא יגיע ולא יעבור בשערי גן עדן. השער היחיד הנפתח בפניו, טוען שקד, הוא חיק הקבר. הגבר הדחוי מגורש מגן עדן מפני חטאיו או חטאי אחרים מבלי יכולת לשוב בשל כניעתו ליצרי "סעד" – חיים פסיביים של קליטה ואי עשייה. בתחילת הסיפור הוא נתון לשליטתה של אשתו בכל הקשור לפרנסתם, ובהמשך הוא מפקיר את עצמו לכוחות הבלתי מודע והתוהו ובוהו. מנשה חיים הוא מת-חי שחטאו הוא חולשה וחוסר יכולת להתמודד אתה. מהלך התעצמות החולשה מקורו בתלות בזולת. "כתינוק היונק

משדיה עד לאבדן זהות" אומר שקד.²⁷⁴ מעניין להשוות בהקשר זה את יחסו של שקד לקבצניו של מנדלי שקיומם החולני המעוות מסמן, לדעתו את השכבות הנמוכות של הבלתי מודע הקולקטיבי של החברה היהודית,²⁷⁵ אך הוא לא מצא אותם אשמים במצבם. לעומת זאת, קבצנותו, או גלותו של מנשה חיים נחשבת בעיניו לחטא וזאת כנראה משום שברקע התקופה שבה נכתבה הנובלה כבר מתכוון בית לאומי.

אפשר לומר כי שקד מעביר את הסיפור לתוך עולם מושגים משכילי-ציוני המבקר את דמותו הפסיבית של היהודי הישן שאין לו, על פי השקפתו, תקומה נוכח היווצרותו של היהודי החדש שיזכה לגאולה. קורצוויל טוען כי החטא שחטא מנשה חיים והליכתו לגלות כמוהו כגלות היהודים שגלו מארצם.²⁷⁶ כלומר, גם קורצוויל מבקר את דמות הקבצן-הגולה של עגנון מנקודת מבט הרואה את הבית הלאומי כמסמן את המקום של היישור וכל סטייה מהמוקד שסביבו מתארגנים החיים, היא עקימות, או חטא ועל פיה נגזר מהו שכר ועונש, גלות וגאולה.²⁷⁷ הלל וייס סובר כי חטאו של מנשה חיים הוא החלשות האמונה וחייו בעולם של שקר וחומרנות.²⁷⁸ וייס גם טוען כי הגאולה היא לפעמים תוצאה של עבירה. כמו במגילת אסתר שם בבחירת אסתר לתפקידה היה משום עבירה, אך היא נעשתה לצורך גאולתם של ישראל, כך גם בנובלה של עגנון המהדהדת את מגילת אסתר:²⁷⁹ "הדהוד זה עולה מתוך המשפט הפותח את הסיפור: "זה לא רבות בשנים ישוב ישב בעיר בוצץ יע"א איש יהודי אחד, כשר וישר ושמו מנשה חיים הכהן". משפט זה מפנה למגילת אסתר: "איש יהודי היה בשושן הבירה ושמו מרדכי בן יאיר", וגם לאיוב. כך נפתח ספר איוב: "איש היה בארץ עוץ איוב שמו והיה האיש ההוא תם וישר."

ההד מוגילת אסתר, או מגילת הסתר כפי שהיא מכונה, מתייחס לשאלת מקורו של הרוע – להסתר פניו של האלוהים. מנשה חיים הנעתק ממקומו, נעתק גם מהקדושה ומגיע לתחתית המדרגה – לביבים. גם הרוע נתפס במיתוס הקבלה כניתוק מהמקור, או הסתרת המקור. במונחים לוריאניים, הרוע הוא תחום ממשלתן של הקליפות, עולם שהוא מעין תמונת מראה מעוותת והפוכה של עולם האלוהות, עולם המנוגד לקדושה. הדמויות השטניות שמנשה חיים פוגש, משקפות את הרע שבעולם והרע המהדהד מתוך נפשו. מתוך כך אפשר לראות את מנשה חיים, במצבו הקבצני והרעוע, כמי שמשקף מצב קיומי שאין בו מקום ואין בו גאולה. ההפניה לאיוב איננה אנאלוגית משום שהנובלה איננה עוסקת בחטא או בעמידה בניסיון. העובדה שההפניה היא גם למגילת אסתר ממחישה את החמקמקות של השאלות העולות ומכוונת לשאלת האמונה כשאלה המרכזית.

ואולי, אם בכל זאת בחטאים עסקינו, חטאו של מנשה חיים הוא בויתור על הזהות. ואפשר לראות בכך ביטוי לדילמה של עגנון שעזב את כור מחצבתו ובא לחיות בארץ ישראל. עגנון, שנושא השיבה לבית לאומי עמד במרכז חייו, כמו גם כאב העקירה (מפולין), חווה דיסוננס בין ההבטחה לגאולה כמו זו המופיעה בישעיהו, לבין אפשרות קיומה. הדיסוננס הזה פוער בתוכו תחושת טראגיות המהדהדת בנובלה, כאשר כבר בתחילתה מודיע המספר על אחריתו הטרגית של הגיבור שלו:

²⁷⁴ ג. שקד, קבצן מול שער געול, תשס"ב: 96.

²⁷⁵ ג. שקד, "אנחה מלב נשבר", תשנ"ז: 106.

²⁷⁶ קורצוויל, תש"ל: 29.

²⁷⁷ שם: 90.

²⁷⁸ הלל וייס, "והיה העקב למישור" 1993: 81-119.

²⁷⁹ שם: 117.

לכאורה אפשר היה לאדם שכמותו לחיות בשלום ושלוה הוא ואשתו ולבלות את ימיו בנעימים, ליהנות משוב הארץ ולחזות בנועם ה'.... אך ברצות ה' לערער דרכי איש, מזלו יעוף חיש, והרבה שלוחים למקום להוריד עד אשפות אביון. (והיה העקב למישור : 10)

סופו של הגיבור ידוע מראש: הוא יגיע כאביון עד אשפות. נשאלת השאלה האם הידרדרותו היא כורח, גזירה משמים, או תוצאה של מעשיו ותודעתו? האם הכל נקבע מראש בעולמו של מנשה חיים או שניתנת לו האפשרות לבחור? או, אולי אלוקים החליט לנסותו? אפשרות זו עולה מתוך האלוזיה לאיוב וגם מן המלים "ברצות ה'" המופיעות בסיפור המסגרת. אך ההפניה לאיוב מדגישה גם את ההבדלים בינו לבין מנשה חיים. הקשיים העומדים בפניו של איוב נגרמים בעקבות הדרמה שבין אלוקים לשטן. שניהם בוחנים אותו למרות שהוא לא חטא, אך איוב אינו מודע למאבק הזה. האם זה מה שקורה למנשה חיים? האם אכן הוא חטא? או אולי החטא כבר קיים מלכתחילה כמו אצל אדיפוס שאיננו מודע לו, כלומר – הוא משחק עם הגורל?

הנובלה "והיה העקוב למישור" טעונה כביכול במתח שבין גורל שנקבע מראש לבין האפשרות לבחור בחטא. וברצוני לטעון כי עגנון מביא שלל אלוזיות סותרות על מנת לפסול את האנאלוגיות שלהן וכדי להציג עמדה נוספת: כי לא בחטא, לא בהעמדה בניסיון עסקינן, לא גורל עיוור הם שמובילים את מנשה חיים לנשות מהחיים, אלא שדרך מנשה חיים, שנשה, שנפלט, שגלה מביתו, אפשר ללמוד על מצב העולם והקיום - מצב שהשבר נטוע בו מבראשית. אותו שבר שבגללו הבעטליר השביעי של ר' נחמן לא יכול עדיין להגיע, כי העולם איננו נגאל.

מנשה חיים מוכר את זהותו לאחר, ונשאר ללא כל זהות. הוא עוזב בית, ונשאר בסופו של דבר ללא בית. אך דווקא במקום הלא מקום הזה, תודעתו מזדככת והוא משתחרר מכבלי התודעה המזויפת שלו. גם ר' נחמן לוקח את הגיבורים שלו ב'מעשה מז' בעטלירס', אל המקום הלימינלי, הנזיל, אל מחוץ ליישוב, למקום הכי רחוק מהבית, מהתרבות, למקום ערום וחשוף. בית, אומר ר' נחמן, הוא מקום נתפס יותר מהר ומשדה.²⁸⁰ כלומר מקום היישוב הוא מקום מופר לעומת היער, הבור, המקום שמחוץ לבית:

והתחילו לילך ליישוב, עד שבאו לאיזה דרך. והלכו על אותו הדרך עד שבאו לאיזה כפר. ונכנסו אלו הבנים באיזה בית, והיו מרחמים עליהם ונתנו להם לחם. וחזרו ונכנסו באיזה בית ונתנו להם גם כן והיו מחזירים על הפתחים. וראו שזה טוב לפניהם²⁸¹

הילדים, במעשה בז' בעטלירס, עומדים על סף הבית אך מחליטים להמשיך ולחזר על הפתחים, כי "ראו שזה טוב לפניהם". כלומר - הילדים מעדיפים להישאר על סף הבית ולא בתוכו. אותם ילדים שהופכים לבעטלירס לאחר הבריחה שבאה בעקבות הקטסטרופה, נמצאים עכשיו במקום של הסף. רק מהמקום הזה הם יוכלו לשמוע את סיפורי הבעטלירס בהמשך.

עבור עגנון הבית (הגלותי) הוא מושא הגעגוע והתשוקה, הוא האישה, העיר, המקום שמחליף את "המקום", הוא ביטול המטפיזי והוא גם נקודת עיוורון או חוסר האונים של מנשה חיים שצנח אל השכחה. העיוורון המטאפיזי של מנשה חיים עומד במנוגד לעיוורונו של הקבצן הראשון במעשיה של ר' נחמן הרואה את כל המציאות עד לקצה שלה.

²⁸⁰ ליקוטי מוהר"ן י, ג.

²⁸¹ סיפורי מעשיות, מעשה מז' בעטלירס, מכון "תורת הנצח" – ברסלב, ירושלים, עמ' תיג

כל ניסיון להציג אפשרות כלשהי של גאולה, כמוהו כמקסם שווא, כמו ההבטחה שאליה מפנה שם הנובלה. האם משמעותו של הדבר שהנובלה היא אלגוריה? קשה לחשוב על הנובלה הריאליסטית של עגנון כאלגוריה שנועדה להעביר מוסר השכל כשהרובד המדומה נשקף בכל פרט. הנובלה מרכבת מדי כדי להיות אלגוריה שיש בה מסר חד-משמעי. היא מתעתעת מתוך הסתירות הפנימיות שאתם היא מתמודדת. כל הפניה למקורות, כל ניסיון להגיע להבנת הנובלה על פי מקור כל שהוא, מתבררים כהטעיה. כזהו גם ההד מאיוב המפנה לבחון את ההיפלטות של מנשה חיים הקבצן לשוליים כדרך להעמידו בניסיון: "עניות היא ניסיון גדול" אומר המספר, כאשר מנשה חיים הקבצן יוצא לדרך שכולה רצף של פיתויים הקשורים, כמו אצל איוב, בשטן. כל אשר למנשה חיים, כמו אצל איוב, בידי הסטרא אחרא: נפילתו מתחילה כאשר אחר קנה חנות ליד חנותם ובשל כך מתמעטים לקוחותיהם של מנשה חיים ואשתו; את חנותו מכר מנשה חיים לאחר, אשתו נתנה לאחר; את כתב ההמלצה שלו הוא מסר לאחר. האחר – השטן, הוא המוביל את התנועה העלילתית, הוא המייתר את מנשה חיים – שנושה, שנעתק מחייו על ידי כפיל, בן דמותו. הכפיל מופיע שוב ושוב במהלך הנובלה ואולי הרגע המערער ביותר הוא הרגע שבו מנשה חיים שב לעירו, כולו מרוגש לקראת שיבתו מהניכר, לקראתו יוצא קבצן המקבל את פניו בכעין השתקפות במראה.²⁸² מנשה חיים שואל את עצמו אם מישוהו מכיר אותו בעירו, במקום אליו הוא השתוקק לחזור:

...שמא מרוב שנים שלא היה בעיר נשתכח שמו ואין אדם זוכר שהיה כאן אדם שכזה. עוד הוא מתלבט בנפשו והנה איש בא. ויתחלחל מנשה חיים ולא יכול לפתוח את פיו ולשאול את האיש. והאיש הלך עני קבצן מחזר על הפתחים גמגם לו ברכה והבליע חצי ברכתו בפיו ויאמר, ערב. (והיה העקב למישור : 86)

הכפיל – האחר – השטן, שהוא גם "האחר" במשמעות כופר (וכאמור, שאלת האמונה היא שאלה מרכזית אצל עגנון), המתחפש גם לדמויות שונות אחרות מתואר באופן דומה בכל הופעותיו בסיפור: פעם הוא מעלה עשן בקנה מקטרתו – כך הרב שכותב למנשה חיים את כתב ההמלצה; כך הקבצן שמפתה אותו למכור לו את כתב ההמלצה (המתואר כמי שמלא את נחיריו טבק"י וחוטמו העלה עשן); וכך גם הפונדקאי אשר אצלו שתה מנשה חיים לשכרה (והוא "נעץ צפרניו בתיבת הטבק"י ופיטם את חוטם תכלתו" כלומר – חוטמו הכחיל מרוב סביאה).²⁸³ אך גם האלוזיה לאיוב איננה המפתח לנובלה, כי לא השטן מדיח את חיים מנשה, אולי זו החולשה, אי היכולת לעמוד בפני הפיתויים הנקרים בדרכו, או אולי "האחר" – מי שאבד את אחיזתו באמונה?

חוקרים רבים רואים בנובלה "והיה העקב למישור" טרגדיה.²⁸⁴ זוהי טרגדיה מודרנית על איש פשוט המוביל את עצמו אל חורבנו. הטעות הטראגית בטרגדיה הקלאסית היא ביסודה התכוונות שוגגת של אדם לא מרושע למטרה מסוימת והחמצתה. טעות כזאת נובעת לרוב מחולשה אנושית המובילות את הגיבור הטראגי להחטאה. שורש הטרגדיה הוא טעות שטועה אדם שאינו צדיק ואינו רשע. הטעות הטראגית היא החמצה והיא נובעת מעיוורון רוחני.²⁸⁵ זאת ועוד: בטרגדיה היוונית הגיבור עומד מול דילמה מוסרית, גם כאן צריך הגיבור, מי שעד לסוף דרכו לא עמד מול חולשותיו, נדרש להכריע עם שובו האומלל הביתה הכרעה מוסרית קשה: הוא מגלה כי זכרו נשתכח

²⁸² שקד, "קבצן מול שער נעול", תשס"ב : 102

²⁸³ השטן מופיע גם בסיפור החסידי השלישי בנובלה. שם מסופר על הרב עניל מסטרי (דמות לא בדויה – ע"פ הלל וויס – שחי בפולין בעיר סיטרי) שהתנהגותו שטנית: הרב עניל מזמין אליו (בעילום שם) קבצן לסעודת השבת אך מזהיר אותו שכדאי שיאכל קודם בואו, אך כשאותו קבצן מגיע שבע אחרי שבזבז את מיטב כספו על ארוחה, מגיש לו הרב עניל, כלעג לרש, סעודת מלכים ודוחק באותו עני שעניו כלות שיאכל, אך הוא אינו יכול לטעום מכל הטוב שעל השולחן. על כך עמד הלל וויס, 1993 : 99

²⁸⁴ כמו למשל: חביבה פדיה, בעל פה, בסמינר "חסידות בין שתי מלחמות עולם" אוניברסיטת בן-גוריון 2010

²⁸⁵ שרה הלפרין, 1993 : 177-188

וכי אשתו הותרה ונשאה לאחר, ואף ילדה לו בן. עכשיו עליו להחליט אם להזדהות ובכך להפוך את נישואיה של קריינדיל לחטא ואת הילד לממזר. הוא מעדיף את ההיבט האנושי על ההיבט ההלכתי ובוחר להסתיר את זהותו מתוך שיקולים מודעים:

והיה יושב ומתענה ומזמר שבחי תהילים ומוכיח נפשו ומכלימנה וצווח בקול מר מעומק הלב [אין תיאור של רגש חשוף כזה עד לאותו רגע ר.ח.]. וצועק אני עוכר ישראל בחטאי, אני שצריכני לילך ולצעוק אני חי וקריינדיל טשארגי שרויה עם בעלה באיסור עריות החמור ובעלה נכשל באיסור אשת איש ובנם ממזר אני מעלים עיני מן העבירות החמורות ומשלים נפשי כאילו לא כלום. אמרו חז"ל כל המתבייש על דבר עבירה מוחלין לו עוונותיו, אבל כלום למחילה הוא מצפה בשעה שקריינדיל טשארגי כבושה בגיהנם. ומדי זכרו זאת אפילו היה קורא בתהילים היה מפסיק, כי אמר אחטא ולא אשוב אליה, אחטא ולא אשוב אליה... (והיה העקב למישור 89)

מה אם כן לנובלה יהודית כשל עגנון ולקונפליקט חסר מוצא בין אדם וגורל? שהרי במקום שיש תשובה או רצון אלוהי, אין טרגדיה, שהרי זהו רצון האלוקים. האם זוהי טרגדיה שייקספירית שבה הכוח הרודף את האדם אל כיליונו טמון בתוכו? או טרגדיה רומנטית ואידיאולוגית של אדם מול החברה, מול המציאות, מול ההיסטוריה? נראה שהטרגדיה המודרנית של עגנון היא כל אלו. ובכל מקרה, הטרגדיה של עגנון איננה מוצבת בתוך עולם של חטא ושל שכר ועונש, בכך גם באה לידי ביטוי המודרניות שלה. הגיבור הטארגי המודרני של עגנון עומד בודד בעולם וכל מה שיכול להנחות אותו הוא התודעה שלו.

בתחילת הסיפור חיו מנשה חיים ואשתו תוך הכחשה והונאה עצמית חיים של העמדות פנים, שקר והיאחזות בעולם החומר. מנשה חיים היה דמות פסיבית אשר נגררה לתוך כל אשר ארע לה. כמו איוב, גם הוא נכנע לכוח חזק ממנו, אך שלא כמו איוב, בסוף הסיפור מזדמנת לו האפשרות לבחור. החרות האנושית היא בבחירה²⁸⁶. בכך גם מתבטאת המודרניות של הסיפור. האדם איננו רק כלי משחק בידי הגורל או בידי כוחות חברתיים והיסטוריים – הוא אוטונומי ובעל מודעות עצמית. בסוף דרכו, עם שובו לעירו, כשהוא עומד לראשונה מול הכרעה מוסרית, הוא בוחר, הוא נעשה מודע. עד לאותו רגע מנשה חיים לא היה מודע לעצמו. הוא היה מונע על ידי יצרים חברתיים בעודו בתוך החברה, ועל ידי יצרים בלתי חברתיים כאשר הוא נמצא בשולי החברה. אפשר אם כן לומר שהחולשה של מנשה חיים היא היתרון שלו. קבצנותו והתדרדרותו לאשפתות אפשרה לו לעמוד מול חולשותיו ומגבלותיו אשר הובילו אותו אל אובדנו, אך אותה חולשה גם נתנה לו הזדמנות לגלות את חרותו. את החרות הזאת הסביר בשביס זינגר באחד מהראיונות אתו:

אילו אלהים רצה, השטן היה נעלם בשניה... אבל השטן חייב להיות כאן כי בלעדיו לא היה קיים עולם החומר.... עולם החומר הוא שילוב של ראייה ועיוורון. העיוורון הוא מה שאנחנו קוראים השטן. אילו ראינו הכול לא היה לנו חופש בחירה. כי אילו ראינו את אלוקים.. לא היה פיתוי ולא היה חטא. אבל היות ואלהים רצה שיהיה לנו חופש בחירה, זה אומר שהשטן, או במילים אחרות עקרון הרוע, חייב להיות קיים. העיוורון או הרוע הזה חייב להתקיים כדי שאנחנו נוכל להתקיים כאנשים חופשיים.²⁸⁷

בסוף הסיפור, כשהוא מגלה כי אינו יכול לשוב לא אל אשתו, ולא אל אותה מערכה ממנה הוא גלה, כשהוא קרוב למותו, במצב של ייסורים וקלון אומר מנשה חיים: "ממש בידי האדם נתונים הם המפתחות החיצוניים והמפתחות הפנימיים. ויפה אמרו חכמינו ז"ל במדרש אשרי אדם שעומד בנסיונו שאין אדם שאין הקדוש ברוך הוא מנסה אותו" (והיה העקב למישור : 94).

²⁸⁶ על ההכרעה המוסרית של מנשה חיים עמד לואיס לנדא, 145-164 : 1993.

²⁸⁷ תרגום שלי לראיון שערכה גרייס פארל לי Grace Farrell Lee, *From Exile to Redemption: The Fiction of Isaac Bashevis Singer*, Southern Illinois University Press 1987 pp. 157

מנשה חיים שחי בעולם של שקר, נוגע בסוף דרכו באמת. אך האמת איננה מפלט, האמת היא אולי ההכרה שאין מפלט. אין במותו טראגדיה, לא גאולה בורגנית וגם לא גאולה מיסטית של חוויה דתית. יש כאן הזדמנות להכריע באופן אוטונומי. זוהי הסתירה שאותה ממחיש עגנון. גם אם נראה שההכרעה המוסרית שלו היא רגע של חירות, ספק אם זוהי אכן גאולה. מנשה חיים היה צריך להפוך לקבצן כדי להגיע למידת החירות הזאת. בחירתו החופשית והמודעת מובילה אותו אל השלב האחרון של היותו מיותר (כשהפעם הכפיל המייתר אותו הוא בעלה החדש של אשתו) אל בית הקברות שם הוא חי-מת בסבל עד מות. כלומר מימוש האנושיות שבו, מתרחשת ברגע של שפל שאין כדוגמתו, תוך גילוי האמת של היותו, ככל בן אנוש, במצב תמידי של גלות, במצב שאין ממנו גאולה.

הבית וההבל

הסיפור המרכזי ב"והיה העקב למישור" נסב על נפילתו של מנשה חיים והפיכתו לקבצן, תוך שהוא יוצא או מוצא מן המערכת החברתית, הופך לנע ונד, גולה, חסר מקום, חסר מנוחה, ומשתוקק לנחמה. משמעות הגאולה עבורו היא החזרה אל הבית אשר הוא נושא ממנו (מעניין שלא הוא שוכח את הבית/המקום אלא הבית/המקום שוכח אותו – כלומר – איש אינו מכיר אותו כשהוא חוזר!!!). ההתרחקות מהבית והשבירה נעשית בהדרגה, כאשר פרקי הנובלה מציינים את נקודות המפנה של התהליך: בתחילה היה מנשה חיים חלק מהחברה המהוגנת: "הייתה פרנסתו מצויה ברווח ולא בצמצום ... ויאכל לחם לשובע הוא ואשתו עמו" (עמ' 10). בתחילת הסיפור מנשה חיים הוא בעל בית, בעל אישה ובעל עסק וחי חיי רווחה. הוא ואשתו "יושבים לבטח ספונים בביתם ולא ייראו רע ונותנים שבח והודיה לשמו יתברך אשר נתן להם מנוח בחנות הזאת..." (עמ' 10). אך כבר במילה "מנוח" אפשר לחוש כי הביטחון הוא רק על פני השטח – והמבול עלול להופיע בכל רגע. ובכל מקרה קיומו רעוע והוא עצמו תלוי באוויר: "ומנשה חיים עמד על המפתן, רגלו האחת על הדום רגלי אשתו, ורגלו האחת תלויה באוויר" (עמ' 25).

לייבוויץ טען כי לצד האמונה העמוקה מאוד (בעיקר בתקופת חייו האחרונה) שהתגלמה אצל עגנון התקיים בו גם ציניזם וניהיליזם כמו אצל קהלת "שהגיע למסקנה שכל הערכים והתכנים של המציאות האנושית בגדר של הבל הבלים". לייבוויץ קובע כי עגנון כמו קהלת אינם מבטאים סקפטיציזם דתי, אלא אמונה עמוקה ביותר. כלומר, הספקנות והאירוניה היא לא ביחס לאמונה אלא ביחס להתגלמותה של האמונה במציאות. שכל הערכים והתכנים של המציאות האנושית בגדר הבל הבלים²⁸⁸. כבר במבוא לפרק הראשון של הנובלה נאמר לנו כי קיומו של מנשה חיים הוא בתוך הבל החומריות:

והחכם עליו השלום [הכוונה לשלמה המלך החכם באדם ר.ח] אמר הון מהבל ימעט וגו', להורות ולהודיע כמה וכמה חלוש וגרוע הממון שאין לו ממשות של כלום. אמר שההון מטבעו ומעניינו הוא שמהבל ומסבה קלה יגרע יתמעט ויאבד."

כלומר, השבירות קיימת עוד לפני שהתחילה נפילתו של הגיבור, מתוך כך שהבסיס לחייו שקוע בחומריות, ולכן הבית שהוא עזב למעשה לא היה בית מעולם.²⁸⁹ על פי תפיסת המספר בנובלה, קיומו של מנשה חיים בעולם החומר רעוע, משום שברוחה הכלכלית ובממון אין ממשות. ועל כן אפשר לראות ביציאתו לחיי קבצנות ונדודים הקבלה ליציאתם של החסידים ר' זושא מאניפולי ור' אלימלך מליז'נסק שלבשו בגדי גלות ובחרו בחוויית הגלות.²⁹⁰ אך זוהי איננה תפיסת עולמו של מנשה חיים, המייחס חשיבות להבלי המציאות ורואה בנפילתו אסון. כאשר חובותיו

²⁸⁸ לייבוויץ, על אמונתו של עגנון, הרצאה שניתנה במחיאון ארץ ישראל, מרץ 1994.

²⁸⁹ קורצויל, תש"ל : 7-206.
²⁹⁰ ר' חביבה פדיה, תשס"ז : 66

לרשויות הלכו וגדלו, והוא לא הצליח לשלם את המיסים, ובלית ברירה היה עליו לעזוב את הבית ולצאת לדרך הקבצנות, הוא רואה בכך הליכה אל המקום האפל - לצד האחר של הקיום הבורגני המהוגן: "וערפל כהה וחום, מערפלי אלול, פרש כנפיו על פני היער ויכס את השדות החשופים והמצבות הלבנות הבהיקו מתוך שדה הקברות" (עמ' 38). ה"ערפל" כמו ה"יער" הם ניגוד לבית ולעיר הבטוחה, סמל הציביליזציה והתרבות, הם המקום של התוהו והמוות. על כן, לפני עקירתו ממקומו היציב (בעיניו) וצאתו אל המקום הבלתי יציב, מכינה לו אשתו כלי גולה – כלי נדודים²⁹¹:

"אותה שעה קרא מנשה חיים על עצמו מקרא זה לך מדרך וגו'. והיות ואין שום ענין מקבל תיקונו בדיבור בלבד התחילו שניהם מזמינים את עצמם למעשה. קריינדל טשארני הכינה כלי גולה." (והיה העקב למישור 34).

שקיעתו, כאמור, מתרחשת בהדרגה. בתחילת דרכו כקבצן עוד זוכרים לו את ימיו כאיש עסקים ובעל בית. ובעל "חנות אחת שהיה קונה שם סחורתו בימים הראשונים הטובים" אף מזמין אותו לחסות בצל קורתו "כי זכר את מנשה חיים בימי שלותו בהלו נר ההצלחה עלי ראשו" (והיה העקב למישור : 40)²⁹². בשלב הבא מוכר מנשה חיים את מכתב ההמלצה שקיבל מרב עירו לקבצן אחר אשר מפתה אותו במטבעות זהב:

"ומדי דברו הפך ידו בכיסו עד שנשמע קולם של שקלי הכסף ולב הבשר התחיל הומה ומהמה, מעיו ירקדו בקרבו, והקבצן מוסיף ומהפך בכסף. מוציא אדום זהב וזהובים מזהובים זנים, ומנשה חיים וראה ועינו האחת כלפי החטא. והקבצן עומד ושותק וממלא נחיריו טבק"י. (והיה העקב למישור : 55)

מנשה חיים, שהוא דמות חלשה, לא גיבור המתגבר על יצרו, לאחר שהתפתה, נכנע לכוחות הרס המשתלטים עליו ונכנס לתוך אור הדמדומים של עולם התוהו המתגלם בתיאורי יריד (לא במקרה המילה יריד קשורה במילה ירידה) קרנבלי שבו העליונים למעלה והתחתונים למטה ובו "בית מבוכה שפתחיו מרובים כל כך שכל הנכנס לשם טועה ואינו יודע באיזה מהם יוצאים ... " (והיה העקב למישור : 57) ושם בתולה "שמיניקה נחשים מדדיה במחילה." (עמ' 58) בעוד הוא משתרך בתוך עולם התוהו, הוא שוכח את עצמו ומאבד את כספו, ונמצא מוטל "בצינורות ואשפה והקדחת מנערתו ושיניו הקהות מין זה לדא נקשו ולא ידע פשר דבר" (והיה העקב למישור : 68)

מנשה חיים שלא ידע עוד "פשר דבר", אבד את דרכו ואינו יכול לצאת עוד מעולם התוהו. מרגע שמתחילה התדרדרותו, פוגש מנשה חיים דמויות שטניות המדיחות אותו מדחי אל דחי ומובילות אותו אל אזורי האופל. הדמויות השטניות הן שמניעות את העלילה בדרכו של מנשה חיים מטה. המפגשים אתן מתוארים כמתרחשים תמיד בשעות בין הערביים. כך למשל, אחרי שהוא מוכר את מכתב ההמלצה לקבצן האחר, שהוא "ממש שד משחת" (עמ' 56), אותו קבצן "הלך באשר הלך ופרח לו עם המכתב. ושמש של אחר הצהרים התחילה משתברת בין סלעי ההרים" (עמ' 56). הקרבה אל הקבצנים קשורה לא רק באפולוית, אלא גם ביצירים אפלים ובתאוה אשר באים לידי ביטוי באכילה או בהשתוקקות לאכילה ובשתייה מופרזת. מנשה חיים שכבר הגיע לשפל המדרגה כקבצן, יורד עוד ועוד בעקבות השתייה לשכרה. שלא כמו איוב, מנשה חיים אינו עומד בפיתויי השטן, או היצר. באיוב נאמר:

²⁹¹ ההפניה כאן היא ליחזקאל י"ב, ג': ואתה בן-אדם, עשה לך קלי גולה, וגלה יומים, לעיניך: וגלית ממקומך אל-מקום אחר, לעיניך--אולי יראו, כי בית קרי המה.

²⁹² ההדהוד הוא מאיוב כ"ט ג': ויטף איוב שאת משלו ויאמר. ב. מי-יתנני כפרתי-קדם כימי אלוה ישמרני. א. בזהלו נרו עלי ראשי לאורו אלף חישף.

ערום יצאתי מבטן אמי וערם אשוב שמה, ה' נתן וה' לקח, יהי שם ה' מברך. בכל זאת לא חטא איוב ולא נתן תפלה לאלוהים. ואילו מנשה חיים, אחרי שהשתכר ואבד את המעט שהיה לו והתפלש בביבים, מתואר כך:

ויבך בלי הפוגות ויקלל את העניות שהביאתו לידי קבצנות ואת הקבצן שהשיאו למכור את כתב ההמלצה ואת הפונדקאי יותר מכולם. אך את עצמו לא זכר ולא נתן תפלה בנפשו, הגם שהוא גופא היה מקור כל הרעות והגורם להשתלשלות כל הצרות האלה באשר נתן אוזן קשבת לתעתועי היצר וילך שובב אחרי לבו. (והיה העקב למישור : 68)

על איוב נאמר כי לא ניאץ ולא קילל את ה', ועל מנשה חיים נאמר כי הוא מקלל את העניות ואת הקבצנות, במקום לבקר את עצמו כמי שאחראי לכל מה שאירע. העדר האוטונומיה שלו, חוסר המודעות העצמית, העדר השליטה משתקפים בכך שהוא מאבד את זהותו לחלוטין. איבוד הזהות מתרחש כאשר הודעה המבשרת את מותו מגיעה אל הרב של בוצ'אץ, מי שכתב עבורו את מכתב ההמלצה (שאותו הוא מכר לקבצן אחר), לאחר שהמכתב נמצא באמתחתו של אותו קבצן שמת. עם היוודע הדבר לאשתו, היא "שפכה דמעות כמים ולבה עליה דווי על בעלה שהלך ומת ונקבר בתכריכים זרים." (עמ' 79).

אך גם כאשר נראה שהוא מגיע למדרגה התחתונה, אחרי שאיבד את עולמו, עוד לא הסתיימה דרך הייסורים של מנשה חיים: היא מגיעה לשיאה כאשר הוא חוזר לעירו, שאליה השתוקק במשך כל תקופת גלותו וחלומות הערגה שלו שבים ריקם. ניסיונו לחזור אל עירו ואל אשתו מושאי כיסופיו נכשל. כשהוא מגיע, לא העיר ולא האשיה מקבלים את הבן האובד. איש אינו מכיר אותו, אשתו כבר שייכת לאחר, עשיר ממנו, מצלח ממנו והוא אפילו הצליח להעניק לה בן. כגודל געגועיו אליהם, כך גודל הכאב שהוא חווה:

פתאום התפרץ מנשה חיים בבכי גדול ויבך ויורד את דמעותיו הראשונות אחר אסונו עד שנרדם בשנת מנוחה נסתר מעין איש בצל עצבונית הדרך. (והיה העקב למישור : 87)

בפרק האחרון נקברות כל תקוותיו: "קצרה נפשו להמשיך חיותו בעולם." הוא מתבייש בעוניו, מתבייש במצב אליו הוא נקלע – כשאשתו שרויה עם בעלה החדש בחטא ועם בנה הממזר, וזאת ללא ידיעתה, כי להשגתה, בעלה הראשון, מנשה חיים מת. כשכל זה נודע לו, מחליט מנשה חיים להדיר עצמו ממעגלי החיים והחברה ולחכות למותו בבית הקברות. אפשר לומר כי מנשה חיים מת פעמיים: בפעם הראשונה דרך הכפיל שלו שהחזיק את מכתב ההמלצה שלו ומת, ואז לא נותרה לו ברירה אלא למות בעקבותיו. בשלב זה לא הייתה לו סיבה להמשיך לחיות משום שלגביו כל "הצפיות אך הבל המה ופתחי תקוה נסגרו." (עמ' 88) הוא ידע כי בשל חטא הסתרת קיומו מפני אשתו, הוא יעקר מהעולם הזה ומהעולם הבא:

ומוטב שיעקר הוא משני העולמות ואל תבוא קריינדיל טשארני לידי בושא וכלימה. ויאמר מנשה חיים בלבו למה לי הצדיקים, מה יושיעוני אלה? הן גדול עווני מנשוא ולקריינדיל טשארני לא אועיל... (והיה העקב למישור : 89)

אמירה זו של מנשה חיים עומדת בסתירה לדברי המספר האומר, בסוף-דבר, בשפתו של מספר יראי: "אשרי אדם שפגעו בו יסורים ולא קרא תגר אחר מדת הדין (פסיקתא דרב כהנא)²⁹³. ואמר רבי יהושע בן לוי כל השמח ביסורין שבאין עליו מביא גאולה לעולם (תענית ח').". אך אין הכרח כי זו היא עמדתו של עגנון שדוחס בנובלה סיפורים, סגנונות ואלוהיות הסותרים אלו את אלו ומתגושים אלו באלו. מבחינתו של מנשה חיים לא בחייו ולא במותו הוא יצליח לגאול את עצמו או את אשתו.

²⁹³ ספר דרשות קדום

מפרק לפרק הופכת נפילתו של מנשה חיים קשה ומכאיבה והדרך חזרה נעשית יותר ויותר בלתי אפשרית. מנשה חיים, שאיבד את מקומו בחברה, איבד את ממונו ואת זהותו, זוכה בסוף הדרך למקום עם הצבת המצבה על קברו ושמנו נצרך בצרור החיים. היו פרשנים שראו בהצבת המצבה את נס הגאולה, בבחינת השבת זהותו ומציאת מנוחה אחרונה, והיו שלא. אברהם קריב סבור כי המצבה היא "משום תיקון לחייו הפגומים" של מנשה חיים, בבחינת "ויאסף אל עמיו". כלומר, מנשה חיים יצא מן העולם נקי מחטאים מפני שהכיר בהם והצדיק על עצמו דין שמים. כך נמחה העקוב שבחייו והיה למישור". על פי קריב, עגנון רואה באחריתו של מנשה חיים משום הטהרות וזיכוכ ותשובה בעולם הרוחני.²⁹⁴ הלל וייס רואה בהצבת המצבה על קברו של מנשה חיים "ביטוי של השבת הסדר על כנו". וייס סובר כי כמו איוב, גם מנשה חיים עומד בניסיון שמנסה אותו הקב"ה. זכירתו של מנשה חיים בשם ושארית איננה אירונית וסיומה של היצירה אינו טראגי. הצבת המצבה היא "הישע האלוהי הפולש לתוך האימתנות. הודעתו של אלוהים שהדין עם הגיבור... האל אוסף את האדם אל צרור החיים למרות חטאו".²⁹⁵

שקד, לעומת זאת, איננו מוצא כל נחמה באופן שבו מסתיימים חייו של מנשה חיים. הוא סובר כי עגנון מציב את גיבורו "על סף שער הנעול של נשים ובפני השער הנעול של העולם [...]" השערים נעולים בפני קבצני הקיום [...]. ובליט ברירה רק עולם התווה פותח בפניהם את שעריו".²⁹⁶ כלומר - מנשה חיים הקבצן משקף, בעיני שקד, את ההתערערות של הדור הישן בחברה היהודית, הדור שחי על פי ערכים מעוותים. לאותו קיום קבצני גלותי אין עוד מקום בחברה, שהפכה למודרנית.²⁹⁷ שקד מוצא בנובלה של עגנון סאטירה לעגנית לחברה שקבצניה הם חסרי זהות ואין להם תקומה. התפיסה הרואה במותו של מנשה חיים את השבת הסדר על כנו, היא בעייתית לטעמי, אך לא פחות בעייתית הוא תיאור השער הנעול בפניו של מנשה חיים המותיר אותו בעולם התווה. עגנון עצמו היה אמביוולנטי בשאלות אלו, ויעידו על כך כל הקולות המתגוששים בנובלה.

סבך ההסתרים

הניתוק מהמקור, ההסתר, שהם מהמרכזיים שבתכני הנובלה, אלה מגובים גם במבנה העומד כמערכת מורכבת של סיפור בתוך סיפור, ובכך מזכירה הנובלה של עגנון את "מעשה מז' בעטלירס". סיפור המסגרת כאילו כתוב על ידי אחד ממחברי סיפורי המעשיות שבדורו של מנשה חיים (במאה ה-19), בסגנון של ספור יראים, ואכן יש לו מקורות בספרות המשכילית כמו גם בספרות העממית המקדמת יותר.²⁹⁸ יש להניח כי הסיפור המשכילי מתבסס על ספור חסידי שאותו הוא שם ללעג. אין ספק שעגנון הכיר את הסיפור בגרסתו המשכילית כמו גם בגרסאות חסידיות

²⁹⁴ אברהם קריב, 1993: 121-143.

²⁹⁵ ה. וייס, שם: 90.

²⁹⁶ שקד, "קבצן מול שער נעול", תשס"ב: 109.

²⁹⁷ שם: 86.

²⁹⁸ החוקר אברהם יערי איתר את מקור הנובלה ומצא את הסיפור "דער יורד" שיצא לאור ביידיש, בדפוס י. לעבענזאן, בורשה בשנת 1855 בעיבודו של משכיל וילנאי יהודי בשם אייזיק מאיר דיק (1814-1893). עיקרי עלילת "והיה העקוב למישור" מופיעים כבר בסיפורו של דיק: גלות עקב אסון, כתב ההמלצה, הקבצן שמת, הזיהוי המוטעה, השיבה המאוחרת והאישה הנישאת לאחר. יערי, "מסיפור עממי לסיפור אמנותי" 1991: 127-131; בגרסה עברית הופיע הסיפור בשני ליקוטים: "מעשה קדושים" שיצא לאור בלמברג ב-1895, ו"שמן טוב", שיצא לאור ב-1905. חוקר עגנון, דן לאור, העריך כי "מן הסתם היה הסיפור מוכר לעגנון מאחד הליקוטים הללו ואולי אפילו מן המקור ביידיש". דן לאור, ש"י עגנון, מרכז זלמן שזר 2008. א"מ ליפשיץ, טען כי על פי רוב רחק עגנון מעל אגדה שהעלתה על הכתב, ושלב מאגדות שבעל פה. כך בלעל ש"י עגנון, מסות ומאמרים בעריכת דב סדן, 1978: 22-23. ההערכה היא כי גם דיק וגם עגנון שאבו כנראה את העלילה מסיפור עממי קדום יותר.

מקדמות יותר.²⁹⁹ בתוך הסיפור המרכזי, שמקורו חסידי, שזורים עוד כמה סיפורים חסידיים (המוכסן בעל הבטחון בה'; המגיד מקוזניץ והחסיד שהפך גנב; ר' ענזיל והקבצן הגרמן) המשמיעים קול של תודעה שונה מזו של מנשה חיים: סיפורים אלו מתארים עולם שיש בו בטחון ואמונה לעומת עולמו המעורער של מנשה חיים.³⁰⁰

הסיפורים השונים המשובצים לאורך הנובלה, כמו גם הסגנונות השונים, עליהם אעמוד בהמשך, פועלים נגד ותחת סיפור העלילה המרכזי, יוצרים ללא הרף סתירות וקולות שונים. עגנון מציב כאן תיבת תהודה המשמיעה את כל הקולות גם יחד. הוא מרבד את הנובלה במקורות יהודיים שונים והטרוגניים המושכים לכיוונים שונים החותרים האחד כנגד השני ויוצרים תחושה של טלטלה ואי נחת. אך עגנון אינו מנסה ליישב את ההדורים ואת הסתירות. אי-האחידות ניכרת גם במבנה של הנובלה העשויה שכבות שכבות וסיפור עוטף סיפור כשכל סיפור חותר לקראת תשובה, אך גיבור הסיפור אינו מגיע, או שהתשובה למצוקתו היא דו משמעית.

כל פרק ופרק בנובלה בנוי מעטפות הנעטפות על ידי עוד מעטפות. כך למשל, לפרק הראשון יש שתי אקדמות: הראשונה מציגה את מנשה חיים מהעיר בוצ' ומספרת בקצרה את הקורות אותו, הפתיחה השנייה מעירה הערות על הקורות אותו על פי החכם באדם, המלך שלמה שאמר: "כמה חלוש וגרוע הממון שאין לו ממשות של כלום". על כן, נאמר בהקדמה, "שכשנראה עשיר שירד מנכסיו ואבד ממונו אין לנו לתמוה ולחקור היאך נתמעט" כלומר - כל נתפלא כאשר אדם מאבד את כל הונו. ההקדמה מציגה תפיסות מוסריות ושיפוטיות הקודמות לסיפור המעשה ועוטפות אותו וממסכות אותו כך שנוצרת הרגשה שגרעין האמת והידיעה אינם חשופים ונגישים ואולי לעולם לא נוכל לרדת לעמקם.

ההקדמה לכל פרק מפרקי הנובלה כתובה בשפה מליצית ונבדלת מהשפה שבה כתובים הפרקים גופם. ההקדמות מציגות את תמצית העלילה כדבר המספר, במתכונת של ספרי מוסר המציגים נורמת התנהגות המקבלת תוקף סמכותי בעזרת מדרשי חז"ל ודברי רבנים. העלילה, לעומת זאת, מבוססת על התבדות מתמדת שנורמות אלו יוצרות והגיבור אינו עומד בציפיות הנורמטיביות שמציב המספר והטקסטים הסמכותיים שהוא מביא.³⁰¹ לעיתים מערבב עגנון את הסגנונות השונים: כך למשל, אחרי ההקדמה המליצית בפתח הנובלה, נפתח סיפור המעשה בשפה שהיא בסגנון סיפורי מעשיות – סגנון הלוקח את חומרי הלשון מכל הבא ליד מבלי להקפיד על ניסוח מסוים:

זה לא רבות בשנים ישוב ישוב בעיר בוצ' יע"א איש יהודי אחד כשר וישר ושמך מנשה חיים הכהן מילדי ק"ק ילוביץ, והגם שלא היה מאיתני ארץ ובין נגידי העם לא יכירנו מקומו מכל מקום היתה פרנסתו מצויה בריווח ולא בצמצום מעסק חנות המכולת.³⁰²

מתוך השכבות הטקסטואליות השונות מהדהדות תקופות שונות ושכבות שונות של העברית. כאשר בפתח הנובלה עגנון מספר על תהפוכות הגורל של מנשה חיים, הוא משתמש בפתגם עממי המבוסס על לשון משלים מספר משלי: "אך ברצות ה' לערער דרכי איש, מזלו יעוף חיש" (עמ' 10), לאחר מכן עובר עגנון למקראי (שמלווה את

²⁹⁹ ע"פ לואיס לנדא, 1933 : 145-164

³⁰⁰ הלל וייס, שם : 81-120.

³⁰¹ שקד, תשס"ב : 76.

³⁰² גם סיפוריו של ר' נחמן לוקים כביכול בניסוחים שאין בהם אחידות לשונית או דקדוקית. כך למשל כתב ברדיצ'ב על "סיפורי מעשיות": השפה בהם נשחתה ונלעגה ואין בה מתום. אין בתיאורים אלה אף משפט אחד שלום ובנוי כצרכו, והסיפורים חסרים כל סדר וכל משוט. אין כאן סימני הפסק, אין עליה וירידה של חזון; הטפל נעשה לעיקר והעיקר לטפל... "הציטוט אצל פנחס שדה ב"תיקון הלב – רבי נחמן מברסלב, שוקן ירושלים ותל אביב 1982

סיפור המסגרת): "וירא [בעל מכלת שכן] כי טוב חלקם [של מנשה חיים ואשתו] ויחמוד אותו בלבו " (עמ' 11). בהמשך מופיע כפרי ערל שמעשיו מסופרים בלשון משנאי אגדי. אותו ערל: "עומד ומפשפש בערימה של קש, בוחן גנזי נסתרות, מוציא אבוס משם וממלאו מספוא ... שת עיניו על האופנים ... " (עמ' 15). תגובתו של מנשה חיים כתובה בלשון תלמודית: "באותה שעה נשתתק מנשה חיים והשחרו פניו כשולי קדירה" (עמ' 17). במקום אחר, כאשר אשה מדברת אל שכנתה, לשונה מהדהדת את היידיש: "אדרכה וכי אומרת אני דבר? אפי קריינדלי עטרת, אפי, עד מאה ועשרים שנה, ואפילו בשביל שני מנשה חיים שיחיו ... (לקראת סיום הפרק הראשון בעמ' 37). במקומות מסוימים עגנון מערבב עברית וארמית: "הנה איתא בגמרא אורח ומה הוא אומר ...", או סגנון של שיחות צדיקים כגון הסיפור על המכנים האורחים ר' ליבר איש ברדיטשוב:

פעם אחת בליל חורף אחר היריד בא אדם אחד לביתו שראה שעדיין נרו דולק, קיבלו ר' ליבר כדרך הכנסת אורחים והציע לו בעצמו מטה לשכב עליה. אמר לו האורח למה מעלתו מטריח עצמו כל כך להציע לי? השיבו ר' ליבר, הסבור אתה לך אני מציע, לי אני מציע [וכוונתו לעולם הבא] (עמ' 47).³⁰³

שפת הנובלה, המרובדת מקורות יהודיים שונים והטרוגניים, מבטאת, בין היתר, את הפער הגדול הקיים בין התודעה של הגיבור לבין גורלו, או הרקע החברתי וההיסטורי שלו, או התפיסות התיאולוגיות שעולות מתוך עולמו של מחברה בשעה שהוא עצמו מתגושש אתן מול תפיסות סותרות העולות במציאות החדשה שבה הוא חי וכותב. לתוך הפער שנפער בין העולם שהקונטקסט הלשוני יוצר לבין התודעה שלו, הגיבור קורס.

שלא כמו מנדלי, עגנון איננו מנסה להתיך את כל השפות הללו לשפה אחת, ל"נוסח". ע"פ דן לאור, עגנון קרא תיגר על ה"נוסח" של מנדלי וראה בו משהו מאובן, מוצק כסלע.³⁰⁴ "אבל חיי הנפש אינם סלע ואבן, נפש האדם מפרכסת. היא בוכה, היא צוחקת", אמר עגנון הצעיר למארחו היפואי ר' בנימין בהתייחסו למנדלי.³⁰⁵ לא סתנזה מבקש עגנון להשיג, אלא להדגיש את חוסר-האחידות, את הקרעים ואת הפנים השונים של הקיום היהודי - של הכלל כמו גם של הפרט. מעניינת העובדה שהנובלה הריאליסטית של עגנון מתארת את אותה תקופה שאותה מתאר גם מנדלי. ההבדל בין שני היוצרים, בני שני דורות שונים (בערך 70 שנה), הוא בכך שאצל מנדלי, החידוש הוא בשימוש הספרותי של השפה שהשימוש בה הוא למטרות קודש, ואילו עגנון כבר כותב בתקופה שהשפה העברית משמשת כשפת חולין יומיומית. האופי הספרותי של השפה אצל מנדלי מבקש להבחין את השפה מהשימוש הקדוש שלה, בעוד שאצל עגנון מיטשטשת ההבחנה בין קודש לחול. רבים מחוקרי עגנון (קורצוויל, סדן, שביד) סברו כי הוא השתמש בשפה היראית כחומר גלם לעיצוב סיפוריו המודרניים-חילוניים. צחי וייס מציג גישה אחרת: לטענתו עגנון איננו משתמש בשפת חז"ל, שפת היראים, לשון הקבלה, המקרא וכו' ככלי סגנוני, אלא, "באמצעות שפת הקודש, מנכיח הסיפור העגנוני את העבר בהווה ויוצר אותו, אגב כך, מחדש".³⁰⁶ עוד אומר צחי וייס כי הכתיבה בשפות אלו מכניסה את הכותב לתוך מרחבי השיח הקיימים באותם עולמות, והיא הופכת להיות חלק מאותו מארג. "סיפורי עגנון אינם שייכים לעולם הדתי או החילוני, אלא לשפה ולטקסט אשר מתוכם נוצרו".³⁰⁷

³⁰³ הניתוח הסגנוני הוא של י"א זיימן, 1958 : 49-59.

³⁰⁴ אמיר בנבגי טען בניגוד לתפיסה הרווחת כי "הנוסח" של מנדלי איננו סינטזה הרמונית אלא דיסהרמונית. ר' בנבגי 2009.

³⁰⁵ דן לאור, 1998 : 54.

³⁰⁶ צ. וייס, 2009 : 31.

³⁰⁷ שם : 33.

צחי וייס מנסה להראות כי עגנון גם עשה בשפה שימוש תאורגי, שהיה חלק מהסביבה התרבותית שבו הוא גדל. כלומר התפיסה כי השפה פועלת בעולם, ובעיקר בעולמות העליונים, הייתה מוטמעת בתוכו. הכתיבה לגביו נתפסה כמעשה הכהנים והלוויים שהיו משוררים בבית המקדש כחלק מהמעשה הדתי. וכך כתב עגנון:

מאהבת לשוננו ומחיבת הקודש אני משחיר פני על דברי תורה ומרעיב עצמי על דברי חכמים ומשמרם בבטני עד שיכוונו על שפתי. אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלוויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו כוהנים בעבודתם ולא לוויים בשירים ובזמרים, אני עוסק בתורה ובנביאים, במשנה, בהלכות ובאגדות, תוספות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער ואותו צער מרעיד את לבי. ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות כאדם שגלה מפלטין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת אבותיו ("חוש הריח" אלו ואלו : רצז-רצח).

אי אפשר שלא לזכור, בהקשר זה, את הסיפור החסידי שעגנון עיבד אודות הבעש"ט שהיה מתקן תיקונים, ואילו דורות אחריו אפשר רק לספר את הסיפור על התיקון בעולמות עליונים שהבעש"ט היה עורך. ציפי קאופמן מראה כי בחסידות המחשבה וההוייה – האפסטימולוגיה והאונטולוגיה – בנויות מאותה תבנית וההקשרים ביניהם הדוקים. היא מתייחסת לתפיסת הלשון של הבעש"ט, שהיא מכנה "אקזיסטנציאליזם לשוני": המציאות, התפילה והדיבור ארוגים מאותו חומר ולכן אי אפשר להבחין בין מציאות לבין תודעה; יש ביניהם קשר אינסופי של השפעות הדדיות.³⁰⁸

לסיפורים החסידיים המשובצים בנובלה תפקיד הדומה למקהלה בטרגדיה יוונית: הם משמיעים את התודעה אשר מולה עומד הגיבור, והמאירה את המשמעות הטראגית של מעשיו ושל הקורות אותו. כך למשל, בסיפור המקביל לתיאור נפילתו של מנשה חיים ואשתו, מספר עגנון סיפור חסידי של הבעש"ט שגם בו, כמו בסיפור על מנשה חיים, מתקשה חנווני לשלם את מיסיו לרשויות, אך מכוח אמונתו הטהורה ענייניו מסתדרים. בהיפוך מהחנווני בסיפור הבעש"ט (י (המהדהד תודעה חיצונית לתודעתו של הגיבור), מנשה חיים ואשתו אינם מתגלים כבעלי אמונה תמימה, וממשיכים להסתבך בענייני ממון ובניסיון לשמור על חזות של "בעלי בית" בורגנים. עד לנפילתם המוחלטת הם "מושכים עליהם איצטלא של עשירות" (עמ' 20), כלומר- מעמידים פנים שמצבם יציב כשהיה ואינם מתיישרים עם המציאות, או, במילותיו של ר' ברוך'ל ממזבז (נכדו של הבעש"ט), המופיעות בתוך הסיפור: הם חיים ב"עולם שכולו טוב, עולם שכולו אורה כאשר לא יביטו לתוכו ועולם שכולו חושך כאשר יביטו לתוכו" (עמ' 21).

ההקבלה החלקית שבין שני הסיפורים מבליטה את ההבדלים ומצביעה על הפער שבין מידת הביטחון או האמונה, כפי שהיא מצטיירת בסיפור הבעש"ט לעומת ערעורם אצל מנשה חיים ואשתו. הסיפורים החסידיים, שנהוג לראות בהם אמצעי לרומם לאמונה תמה, מופיעים כאן במקביל לירידתו של הגיבור.³⁰⁹ גדליה נגאל טוען כי השימוש של עגנון בסיפורים החסידיים הוא אירוני,³¹⁰ אך איך אפשר למצוא אירוניה בסיפור שמשמיע קול שבר כאוב כל כך? נראה כי הריסוק הסגנוני והסיפורי נועדו לחזק את תחושת השבירות. מנשה חיים נפלט ונזרק אל שולי החיים לאו דווקא בשל ערעור האמונה - לא האמונה עצמה מתערערת אצל מנשה חיים, אלא תפיסת המציאות שלו, תפיסה

³⁰⁸ ציפי קויפמן, 2009

³⁰⁹ לואיס לנדא, 1993 : 145-164

³¹⁰ ג. נגאל, כותב: בראש ובראשונה כתב כאן עגנון סאטירה על חיי החסידים ואמונתם והוא מוביל שלא לקבל את אמונתם התמימה של החסידים ובמיוחד את ערך ה"בטחון". ר' נגאל, ב"יודות חסידיים באחת מיצירות עגנון" אצל פרידלנדר : 1993 : 165-176,

המוותרת על ראיית האימנציה הא-להית, זו המאפיינת את החסידות והרואה בכל דבר חלק מהמציאות שאלוקים נוכח בה. השימוש שעושה עגנון בסיפורים החסידיים שהוא משבח בנבולה אינו מסתכם, אם כן, ביצירת רקע או הווי או ניחוחות של אווירה לנבולה שלו; סיפורים אלו יוצרים מתח בין ריחוק וקירבה, בין הכלה ודחיה (inclusion and exclusion), ונותנים ביטוי למתח שבתוך תודעה המתגוששת בשאלות של אמונה, תודעה המתלבטת בין מצב אימננטי של גלות לבין ניסיונות שיבה אל המקור.³¹¹

השיבה

למרות התודעה החסידית הנמצאת ברקע הנבולה, ושלא כמו המעשייה הברסלבית, הנבולה איננה מציבה אופק כלשהו: מנשה חיים הקבצן מבקש לשוב, מחפש תשובה, אך מסיים את חייו בבית הקברות. דומה כי עגנון מותיר את הגיבור שלו במצב של אין מוצא, סגור בתוך מערכת מעגלית. גם הקבצנים של מנדלי אינם פורצים דרך – הם יוצאים ובאים ושוב יוצאים מאותה כסלון. אך מנדלי אינו מחפש מוצא כשינוי בעולם – הוא מוצא תיקון בהבנה כי העולם איננו גאול. האם גם אצל עגנון יש השלמה כזאת, הרואה בנשייתו של מנשה חיים את מצב הגלות האימננטי והבלתי ניתן לתיקון? דומה כי עגנון אינו מצליח ליישב את המאבק הפנימי שבתוכו ועל כן גיבורו הוא גיבור טראגי.

המבנה המעגלי והסגור של הנבולה נותן ביטוי לשאלת המוצא, ההיחלצות, הפתרון ואינו נותן עליה תשובה. במהלך ההתרחשות דבר משקף דבר: העתיד את העבר והסוף טמון בהתחלה. כל דמויות ה"אחרים" והכפילים שמנשה חיים פוגש במהלך הנבולה, לא רק משקפים אותו ואת מצבו בהווה, אלא גם את עתידו. כך נוצר זמן מעגלי (לולאה) שאין ממנו מוצא. כשהוא שב הביתה מהניכר, מקווה לפשוט את בגדי הגלות והקבצנות, יוצא לקראתו, כמו בתמונת מראה, קבצן; השירים של הקבצנים שהוא פוגש בזמן גלותו מנבאים את עתידו: "הראיתם אומלל כמותי / נפשי הו נפשי שואלת / שבתי לאחר מותי / ובעדי סגורה כל דלת" (והיה העקב למישור : 58).

בתחילת הסיפור נאמר כי מנשה חיים שרוי בחטא משום שאשתו אינה מעמידה לו צאצא. ואילו בסוף הסיפור היא חיה בחטא בגללו, כיוון שמכר את זהותו לקבצן שמת. בתחילה היא הפעילה והוא נגרר אחריה, ואילו בסוף הוא האקטיבי, נוטל המושכות ומכריע גורלות. הוא לוקח על עצמו את ההחלטה המוסרית הקשה האם לחשוף בפניה את החטא בו היא חיה. מנשה חיים כמו נלכד בתוך סבך של מראות שאין ממנו דרך החוצה. הוא נותר ללא אישה, ללא ילדים וללא המשכיות.

לעומת המעגליות חסרת המוצא של הנבולה שגיבורה הוא דמות טרגית, הבעטלירס של ר' נחמן הם מי שיכולים להשיג את הגאולה, אך הגאולה היא תמיד בבחינת געגוע; הדבר שאפשר רק להשתוקק אליו וכדי לממש אותו צריך מידות לא אנושיות, כמו אלו של הבעטלירס, שכל אחד מהם מתעלה במומו מעל כל בן אנוש בכישוריו העומדים בסתירה למום המאפיין אותו. לעומת התנועה המעגלית בסיפור של עגנון, "מעשה מז' בעטלירס" הוא סיפור אנכי שאין לו סוף, או שהתנועה בו מושכת אל האין סוף. הסוף הוא בגדר אפשרות שטרם מומשה. אך ההבדל המהותי הוא שהתקווה למימוש לא נטלה.

³¹¹ עמדה על כך אן גולומב הופמן : Golomb Hoffman, 1991

הבדל נוסף בין שתי היצירות הללו, העוסקות בשאלת הגאולה והשיבה, קשור אולי לתודעה ההיסטורית של עגנון. בעוד ר' נחמן מתאר עולם א-היסטורי, אגדי, הנמצא במצב תמידי של גלות וגעגוע, עגנון מתאר עולם היסטורי ואמוני שכבר לא ניתן לשוב אליו. הגיבור המרושש שלו אינו יכול להמשיך להתקיים במציאות ההיסטורית שנצרה, והוא מותיר אותנו עם תחושה אמביוולנטית לגבי אופק הגאולה ומשמעותה.

עם איבוד היכולת לשוב, נמחק עברו של מנשה חיים יחד עם עתידו ועל כן אין לו שאר. הוא נמצא בהווה מתמשך מלא ייסורים שסופו הוא בסוף הזמן. הזמן בנובלה של עגנון הוא הווה מוחלט ללא עתיד – כלומר ללא עבר. ההווה הוא זמן הפעולה בסיפור החסידי, אומר יוסף דן, המתרחשת בין עבר מיתי לבין עתיד מיתי.³¹² ההווה הוא שלב הביניים שבין המשבר לבין תיקונו. ברובד העלילתי, **המשבר נמצא בחייו של מנשה חיים עם הפיכתו לקבצן. אך דווקא הפיכתו לקבצן היא שמאפשרת לו להבין שהמשבר איננו רק אצלו, אלא בעולם.** כמו במסורת חסידית (למשל במסעות ר' אלימלך ור' זושה), שבה ביטול הזהות והיציאה לנדודים הם יסוד ההבנה – הרבי המתחפש לאביון מוחלט זוכה לתובנות ולהתגלות שהחיים עצמם הם כהתנתקות מן האל³¹³ והם נעים בין שכחה וזיכרון.³¹⁴

שכחת "המקום" האלוקי היא הגלות הסופית, המוחלטת. ורק זיכרון ה"מקום" יוצר את האפשרות להיות נגאל. עגנון מבטא כאן את הקרע בין שאיפתו לגאולה ציונית לבין המטען היהודי העמוק שלו, שבו הגעגוע ל"מקום" – לאל אינו יכול להטען בגעגוע המגדר בתוך גבולות פוליטיים ולאומיים, כאשר על פי התפיסה היהודית מצב העולם הוא מצב של גלות. יותר מרמז לקושי שעמד בפניו אפשר למצוא בקטע המתאר את הפגישה של מנשה חיים עם כלב, בסוף הנובלה, כשהוא חוזר אל עירו: "וכלב גדול קפץ עליו עד שפרחה נשמתו כמעט מפחד, אך הכלב לא עשה לו כל רע, רק התאבק בעפר רגליו ולקק את בגדיו במין געגועים וריצוי כאילו מכיר הוא לו מתמול שלשום." (עמ' 84).

סצנת הכלב בנובלה מטרימה את הרומן "תמול שלשום" שבו שאלת ההגשמה הופכת להיות אקטואלית, בוטה והרת אסון. הן מנשה חיים והן יצחק קומר נכשלים. מה משמעות הדבר לגבי התשוקה של עגנון לבית לאומי בארץ ישראל, תוך שלילת הזהות המעוגנת בעולם של טקסטים וקדושה? לייבויץ' מוצא אנאלוגיה בין הלבטים האלו של עגנון לבין לבטיו ביחסו לציונות ולציונים:

גם כאן הייתה השניות הזאת. מצד אחד הציונות, זה באמת היה בשבילי עניין של תחיית העם היהודי והיהדות, ומולה יחס של ביטול גמור בהתגלמות הציונות בהגותם, בדעתם ובפעילותם של הציונים.³¹⁵

ברנר, ופרשנים רבים בעקבותיו, ראו בנובלה של עגנון סיפור חילוני על ניסיון לשיבה. חלקם יטענו כי הוא לא עלה יפה וחלקם יטענו כי מנשה חיים אכן זכה לשוב. לעומת זאת, הסדר מאיר ברצלבר ראה בנובלה סיפור המונחה על ידי התפיסה החסידית הגורסת כי השיבה היא תמיד בגדר געגוע, וכי המאמין נמצא במצב תמידי של בקשה

³¹² דן 1975: 14.

³¹³ על פי התפיסה הלוריאנית הקבלית הגורסת כי אלהים צמצם את נוכחותו כדי לפנות מקום לעולם העתיד להתהוות. ועל כן העולם נמצא במצב של נבדלות הכרחית מאלהים, הנמצא בגלות.

³¹⁴ פדיה, תשס"ז: 147-73.

³¹⁵ מתוך ההרצאה שניתנה על ידי ישעיהו ליבוביץ' על אמונתו של עגנון, במוזיאון ארץ ישראל, מרץ 1994.

לשיבה – של בעטלריות – וכי האמונה היא היא החיפוש, הבקשה, התפילה.³¹⁶ ר' נחמן מאמין בממשיותו של עולם האצילות, בעוד עגנון מתאר את חורבנה של אמונה תמימה זו שהוא עדיין חי בתוך מושגיה אך פסקה אמנותו (שביד).³¹⁷ כמאמין מודרני – דהיינו, חסידי – עגנון, המעורבב תמיד בתוך גיבוריו, ממשיך לחפש את האמונה.

³¹⁶ על פי ג. שלום, עגנון למד הרבה מן התורות של ר' נחמן ומסיפורי המעשיות שלו ("אילו לא נכתב "מעשה ז' הקבצנים" על ידי ר' נחמן מברצלוב, עשוי היה להכתב בידי עגנון, ואז היתה לו הילה קפקאית") ג שלום, ש"י עגנון – אחרון הקלאסיקאים העבריים? 1991 : 292 המאמר נכתב בגרמנית (1967) והופיע ב'למרחב/משא' 11 (13.3.1970)

³¹⁷ אלי שביד, בין עגנון לבין הרבי מברצלוב, תשנ"א : 210-219

סיכום

האדם אינו יכול לחיות מבלי בטחון מתמיד במשהו בתוכו שאינו כלה, אף על פי שגם היסוד שאינו כלה והבטחון יכולים להשאיר חבויים מפניו" (קפקא, "הגיונות").

בעבודה זו ניסיתי לקרוא את היצירות השונות דרך כמה נושאים מרכזיים כמו גאולה, געגוע, נדודים ואמונה, וזאת על מנת להאיר את שאלות המחקר המרכזיות ביחס למשמעות הבעטלריות והקבצנות, וביחס לזיקה שבין היצירות של מנדלי ועגנון לבין המעשייה של ר' נחמן. במקביל בקשתי לברר מהי תרומתה של הפרספקטיבה הברסלבית בפרשנותן של אותן יצירות שאינן נחשבות חסידיות ופולקלוריסטיות, ובמה מתבטאת המודרניות של הסיפור הברסלבי. בפרקים הקודמים עמדתי גם על הדומה והשונה בתפיסות תפקידו של הסיפור לגבי כל אחד מהיוצרים ויחסם לעברית כשפה בין שפות יהודיות אחרות. כעת, בפרק הסיכום, אסקור את כל הנושאים האלה באופן רוחבי, ואתחיל בתפיסת תפקיד הסיפור:

אצל ר' נחמן המעשה הסיפורי הוא הדרך לאיסוף הניצוצות, הוא המעשה הבעטלרי המבקש לדעת את מה שאיננו בר-השגה ובו בזמן גם מפנה אליו, בו טמונה ההבטחה לגאולה. לעומת ר' נחמן, אברמוביץ' מספר סיפור שלא על מנת לתקן תיקונים בעולמות עליונים. הוא איננו מיסטיקן. ואף כל פי כן, גם בתוך הסיפור שלו נחשף ממד תיאולוגי: דרך הסיפור מתגלה מצבו האימננטי של העולם כשבור. מצב זה משתקף גם בתוך נפשותיהם של גיבוריו. מנדלי, המספר הקרוע, מטלטל בין האנושי המלא חמלה לבזוי, בין מה שמסמן את הקדושה לבין העדרה, בין הניסיון להאחזה לבין התפרקות. יגאל שוורץ טען כי כל כיוון שנבחן ברומאן של אברמוביץ' יתברר כמתפרק וכי "ניתן לומר שאין בידיו כמעט אינטרפרטציות כוללות ל'ספר הקבצנים' לא משום מגבלותיה של היצירה וגם לא משום מגבלותיהם של המבקרים, אלא – וזהו לדעתו המצב לאשורו – 'משום שרומאן זה, על פי עצם טיבו ומהותו האמנותיים, לא רק שאינו 'נענה ברצון' לאינטרפרטציה כוללת [...] אלא [...] שדחייתן של אינטרפרטציות מסוג זה היא היא האסטרטגיה הפואטית המרכזית שלו".³¹⁸ המבנה הפואטי, אם כן, מסמן גם את מצב העולם. כזהו גם מבנה העלילה. הגילוי האברמוביצי, שלא כמו הברסלבי, איננו מכוון אל הטרנצנדנטי, אלא מסתפק בהסרת המסווה מעל המציאות העגומה ובחשיפתה במלוא עליבותה המכאיבה והצורבת: אב שנטש את בתו שהפכה בעקבות זאת לקבצנית גיבנת המחזרת על הפתחים, חסרת אונים ומופקרת לתביעותיו המיניות של ראש הכנופיה שחטף אותה. ההתגלות אצל מנדלי היא בתוך החיים האפלים עצמם, בדיוק כמות שהם. הוא מסמן את ריקון הקסם מן העולם המודרני.

גם אצל עגנון אין התגלות טראנסנדנטית. פעולת הסיפור שלו, היא אולי זעקה על כך שאין התגלות. הסיפור עצמו הוא התרסה פוצעת ומכאיבה: מנשה חיים עוזב בית, אישה, עיר, את שמו וזהותו ולבסוף גם את גופו – כדי למצוא לעצמו קבר. לסיפור יש תפקיד של מסמן טריטוריות של תודעה: סיפור יראי בתוך סיפור חסידי בתוך סיפור מוסר, בתוך סיפור משכילי, כאשר כל סיפור הודף את הסיפור האחר ומנגיד אותו, ותוך כדי כך, הסיפור על מבנהו ועל תוכנו קורסים מבלי להציע תשובה ומסמנים את הריק, או בלשונו של ר"נ, את החלל הפנוי, שהאלוקות נעדרת ממנו. תורתו של ר' נחמן עומדת על הפרדוקס הזה: על המתח שבין אימנציה לטראנסצנדציה – בין התפיסה לפיה האלוקות נמצאת בכל לבין המיתוס הלוריאני על צמצום נוכחותו של הש"י כדי לפנות מקום לעולם. כדי לחיות עם

³¹⁸ יגאל שוורץ, 1991: 145-167.

הסתירה הזאת, ר' נחמן מציע את האמונה. בריק אפשר לחוות את ודאות נוכחותו של האלוקים. הריק הוא ההשגה הגבוהה ביותר שאפשר להגיע אליה. אך זהו איננו הריק האקזיסטנציאליסטי משום שהוא לעולם איננו ריק לגמרי.

בעוד שבסיפור העגנוני המודרניסטי (כמו גם בסיפור הקפקאי), וגם בזה האברמוביצי, ממחישים תיאורי התעיה והחידלון את מצבו של האדם בעולם חסר תכלית, שהחוויה הבסיסית שבו היא של חוסר אונים, הרי אצל ר' נחמן, כאמור, יש תקווה. אין לשכוח כי למרות הדמיון בין מנדלי ועגנון לר' נחמן בתיאור המאמצים הנואשים של האדם להגיע אל מטרותיו, הרי המומנט היסודי מנוגד לחלוטין, כי בעוד שמנדלי מתאר התפוררות מתוך אי אחיזה, ועגנון מתאר את אובדן האמונה כעובדה מלאה כאב ואפילו טראגית, הרי עקר מטרותו של ר' נחמן במעשיותיו היא דווקא לעורר את האמונה, מתוך תחושה בוערת של אובדנה:

"מי שרוצה להתקרב להשם יתברך צריך לבקש את ה' בכל מקום אשר הוא שם... על כן אין שום נפילה בעולם כלל, כי מכל המקומות אשר נידח לשם יכול לחזור להשם יתברך... (ליקוטי הלכות, הלכות ציצית, הלכה ג' אות ט')

המשותף בין המספרים היהודיים הללו (ר' נחמן, מנדלי ועגנון וגם קפקא ובנימין) מתגלה בכך שהסיפורים שלהם לא נועדו להרחיק את המוות - כמו הסיפור השחרזאדי למשל - אלא כדי לבסס את האמונה או כדי לזעוק על ערעורה. הגלות, שהיא מושג מרכזי בתודעה היהודית הרואה את העולם כנמצא במצב תמידי של נתק, נמצאת במוקד היצירות שהוזכרו, ונגזרות ממנו משמעויות תיאולוגיות אך גם פוליטיות והיסטוריות. כל שלושת היוצרים - ר' נחמן, אברמוביץ' ועגנון - כתבו (בטווח של למעלה ממאה שנים) מתוך מודעות תיאולוגית חריפה וגם מתוך תחושה היסטורית דחופה של משבר ואבדן ערכים. ההשוואה ביניהם ממחישה את המשותף אך גם את הבדלים.

הסיפורים אצל ר' נחמן הם כאמור שער להתגלות ברובד התיאולוגי, אך הם גם דרך להתמודדות עם העולם, עם ההיסטוריה, עם הטלטלות שחווי האדם במודרנה תוך חיפוש אחר משמעות, חיפוש אחר משהו להאחז בו, ניסיון בלתי נלאה להשיג "בטחון מתמיד במשהו בתוכו שאינו כלה", כדברי קפקא (המרבה לתאר את חוסר האונים, הזעקה מול הריק הנפער שבו האדם אינו מוצא לעצמו מקום). אין סיפור מסיפוריו של ר' נחמן - כמו גם אצל קפקא עגנון ומנדלי - שאין בו אבדה וחיפוש. בכל הסיפורים קיים מתח של פירוד ופיזור, אך בסיפור הברסלבי (שלא כמו אצל קפקא, עגנון ומנדלי), תמיד יש פתח לתקווה. זמן הגאולה הוא אפשרות שיכולה להתממש בכל רגע, בדיוק כפי שבנימין אומר: "העתיד לא נעשה ליהודים [...] לזמן הומוגני וריק דווקא, שכן בו נמצא בכל רגע ורגע השער הקט שדרכו עשוי המשיח להיכנס ולבוא".³¹⁹

אברמוביץ' אמנם שונה במובנים רבים מר' נחמן ומעגנון, אך הוא שותף להתרסה ולזעקת השבר שהיא זעקה מודרניסטית אקזיסטנציאלית של אדם הנטוש בעולם מרוקן מאלוקים, עולם המשיב לזעקה בדממה. גם הוא, כמו עגנון, מתמודד עם המשבר שאותו מסמן ר' נחמן. עגנון נשאר אמביוולנטי: הוא שואף לגאולה ולא רוצה לוותר עליה, הוא יודע שרצון זה עומד בסתירה לתפיסה היהודית הנטועה בו המצביעה על אי-אפשרותה. במובן זה הקבצנים של אברמוביץ', שאינם מחפשים גאולה אלא את הגילוי, מהדהדים את הבעתלירס של ר' נחמן. וכמו הבעתלירס הם מדגימים שאת הבזקי הקדושה ניתן למצוא רק בטומאה, ורק במצב החורבן (בתוך הבור המכוסה קנים או מתוך המום), בירידה ליריד ולבור תחתיות, מתאפשרת ההתגלות. הקבצן של עגנון מנסה לשוב למקום

³¹⁹ ולטר בנימין 'על מושג ההיסטוריה' 1996 : 318

קונקרטי, לבית, לעיר, בדיוק כמו עגנון שחיפש גאולה טריטוריאלית בארץ ישראל. ההבדל הוא בין החזרה לציון, לארץ ישראל, כגאולה – לפי התפיסה ההיסטורית, הטלאולוגית והליניארית של הציונות – לבין התפיסה הברסלבית והבנימינית של חזרה כמהלך לא ליניארי, של חזרה שוב ושוב. הטראגיות אצל עגנון מתבטאת בכך שהגיבור שלו נשאר ללא גאולה וגם ללא תקווה.

ר' נחמן היה מודע לעוצמת השפעותיו של העולם החדש, שמעבר לערעור תחושת הקדושה, התאפיין גם באיבוד תחושת הזמן המתמשך, כפי שהוא קיים בחוויית הקיום של האדם המסורתי. בעוד שאצל האדם המודרני הזמן הפנימי מתפורר ומתפרק.³²⁰ גם בנימין התייחס לתפיסות הזמן השונות ועמד על שני דפוסי הכרה עיקריים: הניסיון הנמסר מפה אל פה והופך לחוכמה תוך כדי תהליך העברתו מדור לדור, לעומת האינפורמציה הנמסרת לאדם המודרני, שאינה מצטברת והופכת למכלול אחיד. וכך כתב ולטר בנימין אל גרשם שלום בדיון שהם ניהלו על קפקא:

הקונסטיטוציה של האמת היא אשר אבדה. קפקא כלל וכלל לא היה הראשון שראה את עצמו ניצב מול עובדה זו. רבים הסתדרו עמה בהחזיקם באמת או במה שחשבו לאמת מפעם לפעם, מוותרים אם בלב כבד, אם בלב כבד-פחות על יסוד המסורת שבה...³²¹

חוויית הזמן השונה יוצרת גם תפיסת אדם שונה. ואכן, רבים מסיפוריו של ר' נחמן עוסקים בהתפוררות הזאת, כמו למשל הסיפור "המשל מהינדיק": מעשה בבן מלך שנתעה להאמין בעצמו שהוא תרנגול. פשט את בגדיו וישב תחת השלחן ומיאן לקבל כל אוכל, רק היה מלקט גרעינים. – בן המלך מתנתק מהניסיון והרציפות שאינם מייצרים עוד משמעות עבורו, או שהם מייצרים משמעות שלילית.

אברמוביץ' ניסה לשמר את העולם המסורתי בתוך העולם הקבצני הרעוע, עולם שנמצא כביכול מחוץ לזמן ולמקום, מחוץ לחברה וכלליה. בעולם הקבצנים שהוא מתאר הזמן הוא גלותי ומעגלי ועל כן יהודי. בכך מנדלי ממשך את עולמם של חז"ל. הוא יוצר רצף בין העולם היהודי החז"לי הישן שבתקופה שאחרי החורבן, לבין העולם היהודי החדש שנחרב בשבר המודרניות. ואולי אפשר לומר כי הוא עשה זאת מתוך כך שהעולם היהודי שהוא הכיר ואהב, הפך מאוים על ידי תפיסות חדשות של קידמה וחילון ושבירת המסורת כמו גם על ידי תפיסת זמן היסטורית וזרה ליהדות – זמן הנע קדימה אל עבר גאולה קונקרטית.

גם אצל עגנון אפשר למצוא זמן מעגלי שבא לידי ביטוי הן במבנה של הנובלה והן בתוכן שלה. חוסר המוצא של מנשה חיים עולה מתוך המבנה המעגלי והסגור של הנובלה: דבר משקף דבר: העתיד את העבר והסוף טמון בהתחלה. כל דמויות ה"אחרים" והכפילים שמנשה חיים פוגש במהלך הנובלה משקפים לא רק אותו ואת מצבו בהווה, אלא גם את עתידו. כך נוצר זמן לולאתי שאין ממנו מוצא. מנשה חיים נמצא בהווה מתמשך מלא ייסורים, שסופו הוא בסוף הזמן. עם איבוד היכולת לשוב נמחק עברו של מנשה חיים והוא נותר בהווה ללא עתיד וללא שאר. מהלך ספרותי זה מאמץ את מבנה הפעולה בסיפור החסידי, המתרחש בין עבר מיתי לבין עתיד מיתי.³²² ההווה הוא שלב הביניים שבין המשבר לבין תיקונו. אך בעוד שבסיפור החסידי התיקון קיים כאפשרות, אצל עגנון התיקון מתאפשר במחיר חייו של הגיבור.

³²⁰ כך סטפן מוזס, 1989: 10-11.

³²¹ ולטר בנימין גרשם שלום חליפת מכתבים, 2008: 247.

³²² יוסף דן, 1975: 14.

אין זה מקרה שהבעטלירס והקבצנים השבורים והקרועים נמצאים מחוץ לבית – בגלות, במקום שבו נפרמת הזהות והסובייקט מתפרק.³²³ עבור מנשה חיים, משמעות הגאולה היא החזרה אל הבית אשר ממנו הוא נושה. הבית, המשול לאישה, אשר אליו מופנית ההשתוקקות והצפייה לגאולה, מופיע כאן בהקשר של חטא, כוויתור, ככניעה ליצר. עגנון, שנושא השיבה לבית לאומי עומד במרכז חייו, חווה דיסוננס בין ההבטחה לגאולה לבין אפשרות קיומה. הדיסוננס הזה פער בתוכו תחושת טראגיות המהדהדת בנובלה ומשתקפת בגורלו של גיבורה – מנשה חיים הקבצן, זה אשר מבקש לחזור הביתה אך מגיע להבנה כי השיבה איננה אפשרית.

עבור עגנון הבית, מושא הגעגוע והתשוקה, הוא המקום שמחליף את "המקום", הוא ביטול המטאפיזי והוא גם נקודת עיוורון. העיוורון וחוסר האונים של מנשה חיים שצנח אל השכחה, ועל כן לא יזכה לגאולה, מסמן אולי גם את הנקודה אשר בה גם עגנון חדל לראות ומשאיר את סיפוריו העמוקים והמופלאים במצב של לימבו. את מצב הלימבו אפשר לייחס למצבו של עגנון, שהיה קרוע בין שאיפתו לבית לאומי לבין המטען היהודי העמוק שלו, שבו הגעגוע ל"מקום" איננו יכול להיטען בגעגוע למקום קונקרטי, גיאוגרפי, המוגדר בתוך גבולות פוליטיים ולאומיים. אצל מנדלי הבית הוא מקום שבור ומרוסק ולכן אין לאן לחזור. מיד כשחוזרים יוצאים לעוד סבוב של נדודים. הרומאן של אברמוביץ' אינו מתקדם לשום מקום, מלבד אל גילוי האמת. יציאתו של אלתר לפני הגעתם לכסלון, בעקבות שיירת הקבצנים כדי לחפש את אהובתו הגיבנת של פישקא, שהתגלתה כבתו, היא כעין חזרה לנקודת ההתחלה (כמו במסעות בנימין השלישי). האם ימצא אלתר את בתו האבודה? האם יצליח להחזירה? שאלה זו נותרת ללא תשובה. פישקא וביילה כנראה ימשיכו להתגעגע זו אל זו, והקבצנים ימשיכו לצאת ולשוב אל אותה כסלון מבלי להיוושע. ההשתוקקות לקרבה אנושית ואהבה כמוה כהשתוקקות לספר את הסיפור כדי לחשוף את האמת – זו וגם זו אינן מובילות אל הישועה.

אצל ר' נחמן השיבה, החזרה, נעשית באמצעות הסיפור, באמצעות הזיכרון. סיפורי המעשיות נועדו לעורר את האנשים שישנים, אומר ר' נחמן. הישנים הם אלו הנמצאים במצב של שכחה. הסיפור הוא הגילוי של מה שנשכח ולכן הוא "חדש מאוד ועתיק יומין". הן ר' נחמן והן בנימין מעמידים את תפיסת הסיפור שלהם מול תפיסת הקדמה הליניארית. ועל כן, מלבד היותו גילוי וחשיפה, הוא גם לא מתקדם לשום מקום, הוא נשאר במרחב של בין לבין. הזיכרון הוא הגאולה גם אצל בנימין: החזרה, על פי תפיסת ההיסטוריה שלו, היא מהלך לא ליניארי, היא מתקיימת שוב ושוב, היא מתרחשת בהבזק של הרף עין, כחיבור בין רגע של מצוקה ודיכוי בהווה לבין רגע שמחולץ מתוך העבר כניצוצות של גאולה, כסיפור שכולל בתוכו את השברים ואת חורבות העבר. על כן, הדמויות המעניינות את המספר, אומר בנימין, הן דמויות שוליות, דמויות של נדכאים. וזאת משום שהם ורק הם "יכולים לגאול את הדורות הבאים". אצל לסקוב (מספר המופת שלו) למשל, אלו הן דמויות של מעמד הפועלים, שיכורים, סוחרים ללא משרה. אצל ר' נחמן אלו הם הבעטלירס, "המבקשים" – המספרים – החוזרים אל הזיכרון. כמו המדוכאים של בנימין הם מי שיכולים לראות את הגאולה.

נושא משותף נוסף העובר כחוט השני בין כל היצירות הוא נושא הזיווגים: הסיפורים שמספרים הבעטלירס הם מתנות החתונה שהם נותנים לזוג הילדים – הבעטלירס שזה עתה נישאו בתוך בור. הזיווג בין השניים בא בעקבות

³²³ ההליכה אל מחוץ לעיר אל המקום הסיפי, בנויה על פי המיתוס הקבלי המתאר את האלוהות הנמצאת בגלות. פדיה, טקסי גלות.

"בריה גדולה שהייתה שם" כלומר – אחרי קטסטרופה – אחרי השבר. גם אצל מנדלי עוסקים בזיווגים. אך שם הסיפורים הם על זוגות שנפרדים יותר מאשר מתחברים (פישקה וביילא, פישקא ובתיה הסומית, אלתר ואשתו, אלתר ובתו, אלתר וניסיונות השידוך שלו, מנדלי וניסיונות השידוך לבתו, ביילא ופייבוש) הזיווגים אינם עולים יפה ואינם מתארגנים בתוך עולם בורגני מיושב. גם בזאת באה לידי ביטוי התפיסה המעגלית הבלתי ניתנת לפתרון של חיפוש ונדודים ואי יכולת להגשים. גם עגנון עסוק בהחזרת הבעל מנשה חיים הקבצן לחיק אשתו ובו בזמן להשיא את אשתו הכביכול עגונה לבעל אחר. כל הזיווגים האלו מפנים לנושא מרכזי אחר – הגעגוע, התשוקה לחיבור ולגאולה ממצב הגלות ומתוך כך אפשר לראות את מוטיב הזיווגים כמפנים למיתוס הקבלי על הזיווג שבין הקב"ה לשכינה – זיווג שנועד להעלות את השכינה מגלותה. כל הסיפורים הנדונים מונעים על ידי תשוקה: התשוקה לספר את הסיפור, לחשוף את האמת, למצוא אהבה וחמלה, למצוא בית, מקור, או לחכות לבוא המשיח – לבעטליר האחרון שיביא את הסיפור לידי גמר.

עוד נושא משותף העולה מן היצירות הוא העברית כאחת מבין שפות יהודיות אחרות. גם כאשר השפה מגבהת (אצל אברמוביץ' ועגנון, שלא כמו השפה השבורה והמדוברת של ר' נחמן), היא נעה בין עולמות תודעה שונים. אצל ר' נחמן אפשר למצוא פערים והתגוששות בין העברית ליידיש. אחרי שסיפר את סיפוריו ביידיש ביקש שהם יתפרסמו לצד העברית. בכך הוא יצר חדשנות בתוך המסורת – לדבר ביידיש על דברים שבקדושה (הוא אף הורה לתלמידיו להתפלל ביידיש). ואפשר לראות בזה גם מהלך מתנגד להשכלה, שהשתמשה בעברית כדי לדבר על דברים שאינם בקדושה. מהלך זה גם הופך את העברית הקדושה, ואת הקדושה שבעברית, לעוד-יותר-רחוקה מהמציאות, שהרי אפילו לא מתפללים בה. ליבס הציע לראות בכך ביקורת "פוסט מודרניסטית" על האידיאולוגיה המשכילית המודרנית.³²⁴ העברית של ר' נתן (שהעלה את דבריו של ר' נחמן על הכתב ותרגם מידיש לעברית) מנסה לחקות את היידיש בדיבוריות ובעממיות שלה. היא שונה לחלוטין מהעברית המקראית הגבוהה והמליצית שבה כתבו באותה תקופה. הנכחת היידיש בתוך העברית הפכה אותה משפה של שכבה אליטיסטית של משכילים בודדים, לשפתם של החלשים.

גם מנדלי העדיף את היידיש בגלל היותה שפתם של החלשים. הוא גם ראה בכתיבתו בעברית בגידה באהובתו היידיש. העברית הייתה בשבילו האישיה הזרה. ההגבהה שלו בעברית, המנסה לאחות את הקרעים של הקיום, חושפת את השבר: השבר שבין השפות היהודיות, השבר של המסורות שהן מסמלות, על כן, השפה לא יכולה להיות אלא סינתטית ולא אורגנית. ההיתוך בין השפות איננו שלם והפערים בין הרומאן בגרסתו היידיש לבין גרסתו העברית, גדולים. אך ההיטלטלות של מנדלי היא לא רק בין היידיש לעברית, אלא גם בין שפה לאי-שפה. לאורך כל הרומאן מתבטאות הדמויות שוב ושוב בהגיות כמו: טרים ברים; בע, אָ, עט, אי, אוי, פע פע. וזאת לצד שליטה לשונית וירטואוזית. לאי-שפה יש ייצוג גם באי-מקום – כסלון (מקום הטפשות, האי-גיון, מחוץ ל"סדר" הרציונאלי) – שהיא גם בבל וגלות. אברמוביץ', המנסה ליצור את השפה החדשה לתיאור עולם ישן, נותר כמו הקבצנים שלו בלא מקום ובלא יכולת לומר דבר מלבד "בע!".

מנדלי מטלטל בין השפות היהודיות המעצבות את תודעתו ומסמנות את המורשת והזיכרון שלו, לבין העברית החדשה, המתהווה. בין הקריאה הלאומית העולה מעצם הבחירה לכתוב בעברית (שאיננה בהכרח הקריאה הציונית)

³²⁴ יהודה ליבס, החדוש של ר"נ, תש"ס: 96

לבין הקריאה שהפרשנות הציונית ייחסה לטקסט של אברמוביץ', ביקשתי להציע עוד קריאה – כזו הלוכה בחשבון את ההבדלים העקרוניים שבין הטקסט בעברית לטקסט היידי, כאשר כל אחד מהם מסמן תודעה אחרת. הקריאה המתייחסת לטקסט האחד ללא השני נתקלת באי-לכידות הנובעת מהפערים הנוצרים כתוצאה מהעדרה של התודעה המשלימה.

חוסר הלכידות, הסדקים, הפערים – הם הם הסיפור עצמו. אם הסובייקט מובנה בתוך השפה, כטענת לאקאן,³²⁵ ואם הדמויות הן פונקציות לשוניות, אזי מה המשמעות של הבנייתם של פישקה ומנדלי ואלתר ביידיש ובעברית? התשובה לכך נעוצה אולי בהתייחסות לעובדה שהדמויות מובנות בו-בזמן בשתי שפות שונות, ושהתרגום לא נועד לאחד אותם, אלא להדהד בתוכם את הקרע שבין העולמות, ואף יותר מכך – את הקרע שבעולם. הפירוק הוא אולי אותו ה"בע" של אברמוביץ'. הוא ההתרסה כנגד הניסיון הבורגני והלאומי ליצור האחדה שלמה ומושלמת תוך התעלמות מהמצב האימננטי של העולם, שהוא מצב של גלות. אברמוביץ', המנסה ליצור התכה בעברית, מפורר את הרומאן שלו כדי להזכיר לנו שההתכה הזאת היא פיקציה. 'כסלון היא ארץ ישראל', מנחם פישקא את אהובתו ביילה. ואפשר להוסיף שגם העברית המותכת שלו היא ארץ ישראל, כלומר – בדיה, קונסטרוקט לשוני שהעברית מלאה תפקיד מרכזי בהבנייתו.

אצל עגנון, המחפש את מקומו בין העולם של הישוב הישן בארץ ישראל לבין העולם היהודי החדש אשר בונה את עצמו סביב המקרא והנביאים, השפה שבה הוא כותב מראה כי הוא נמצא בתוך שני העולמות: הוא אכן כותב בשפה מקראית אך משלב בה גם רבדים אחרים: משנה, ספרי יראים, ושפה רבנית. ובכל מקרה השפה שלו היא אותה שפה שבה נכתבו כתבים בעלי משמעות דתית (גם העלילות, כמובן, סובבות על פי רוב סביב הוויה גלותית ואמונית וסביב יחסי המתנגדים והחסידים). השפה החסידית והמתנגדית של עגנון מתגוששת עם שפת המושגים החדשה של תקופתו, היא מסמנת מקום ואי מקום; נדודים, קולות שונים, ורבדים שונים של מסורת ותודעה יהודית של גלות.

הקריאה ביצירותיהם של אברמוביץ' ועגנון מהפרספקטיבה של הסיפור החסידי והעמידה על הזיקות שביניהם, כמו גם על ההבדלים, באה לערער על ההפרדה שיצרה ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה בין ההשכלה לחסידות. הפרספקטיבה של הסיפור הברסלבי, אם כן, פותחת פתח לפרשנות שאיננה חולונית (בלשונו של קלוזנר), ומפנה לעולמות של עושר רוחני ואינטלקטואלי, לתודעות יהודיות שהספרות העברית החדשה הדחיקה בשם הקדמה, הנאורות והבניית יהודי חדש, סיפר של שיבה וגאולה פוליטית-טריטוריאלית. התרבות הציונית המתהווה אמנם נתנה לסיפור החסידי מקום, אך היה זה מקום של פולקלור ויידישקייט. או במקרים מסוימים (כך צמיר), היא ניסתה לרתום את החוויה המיסטית החסידית למשימה הלאומית של אחדות האומה כאשר המציאות הקונקרטית הוכפפה ושולבה לתוך נרטיב אחד הרמוני כשהסיפור החסידי "מאציל עליהם מטרה וערך, משמעות רוחנית או מטאפיזית נעלה".³²⁶

עבודה זו מבקשת להציע אופציה תרבותית שאיננה מכפיפה את התיאולוגי להגשמה קונקרטית, אלא פותחת פתח לקולות הקבצים והבעטלירס – אלו הנמצאים מחוץ למסגרת ההגמונית – בבור, בנדודים, וברוח התמידי והבלתי ניתן לגישור שבין הגעגוע למושא הגעגועים.

³²⁵ על כך אצל Catherine Belsey. לקאן מדבר על כך שהילד הופך לסובייקט נבדל מאמו רק כאשר הוא נכנס לתוך השפה, לתוך הסדר הסימבולי של החברה והתרבות.

³²⁶ חמוטל צמיר, 2006: 177-198.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשונים

ר' נחמן מברסלב

ספר ספורי מעשיות, הובא לדפוס מחדש על-ידי מכון "תורת הנצח" – ברסלב להדפסה והפצת ספרי חסידות ברסלב, פניה"ק ירושלים תובב"א שנת וכו' תנש"א מלכותך לפ"ק שיחות הר"נ, ירושלים תשל"ז
 ליקוטי מוהר"ן
 חיי מוהר"ן
 שבחי מוהר"ן

ר' נתן

ספר פעלת הצדיק, הובא לדפוס על-ידי חסידי ברסלב, עיה"ק ירושלים תובב"א ה'תשס"ד,
 ר' נתן מנמירוב בשבחי הר"ן, חסידי ברסלב, ירושלים
 ליקוטי עצות
 ליקוטי הלכות

ש"י אברמוביץ'

ספר הקבצנים, דביר 1988
 טבעת המופת - דאס ווינטשפינגערל, כתבים באבם, תרגם ערך והביא לדפוס שלום לוריא, הוצאת ספרים של אוניברסיטת חיפה, 1994
 מסעות בנימין השלישי וסיפורים אחרים, עם עובד ואמנות לעם, תל אביב, 2007
 חליפת אגרות בין ש"י אברמוביץ', ובין ח.ג. ביאליק וי.ח. רבניצקי, האקדמיה הישראלית למדעים, ירושלים תשל"ו
 כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, דביר, תל אביב, תשי"ד

שמואל יוסף עגנון

והיה העקוב למישור, אלו ואלו, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב 1977

סמוך ונראה" שוקן ירושלים ותל אביב, תשל"א

"מעצמי אל עצמי", שוקן ירושלים ותל אביב, תשל"ו

ספרות משנית

אחד העם, "תחיית הרוח", בתוך: על פרשת דרכים, ב' ברלין תרפ"א,

אוכמני, עזריאל. תכנים וצורות. לקסיקון מונחים ספרותיים, ספרית פועלים 1992

אטינגר, אסתר. "השמחה השלמה הבאה מתוך החסרון", בתוך: החיים כגעגוע, קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב ע. רועי הורן, ידיעות אחרונות ספרי חמד, תל אביב 2010 עמ' 214-239

אלבוים, דב. מסע בחלל הפנוי, עם עובד, תל אביב 2007.

אלשטיין, יואב. מעשה חושב, עיונים בסיפור החסידי, עקד, ת"א, תשמ"ד 1983

אנדרסן, בנדיקט. קהילות מדומינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם מאנגלית דן דאור, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב תש"ס 2000

בובר, מרטין. בפרדס החסידות, מוסד ביאליק, תשכ"ג

בוכלצב, ערן. דמיון נוצרי ולאומיות יהודית: חילון, הבראיזם ואוריינטליזם אצל אברהם מאפו, חיבור לשם קבל התואר "מוסמך במדעי הרוח והחברה", אוני. בן-גוריון, 2010

ביאליק, ח.נ. 'יוצר הנוסח' בתוך: כל כתבי ח.נ. ביאליק, דביר, תל-אביב, תשל"א עמ' רמה-רמו

בנבג'י, אמיר. "בין אלגוריה לסמל, בין שחוק לדמע: מנדלי מוכר ספרים ושליטת הגלות", עיונים בתקומת ישראל, כרך 17, אוניברסיטת בן-גוריון, 2007, עמ' 106-81

בנבג'י, אמיר. מנדלי והסיפור הלאומי, כנרת זמורה ביתן דביר ומכון הקשרים אוניברסיטת בן גוריון 2009

בנד, אברהם. שאלות נכבדות, מסה קריטית עריכה מדעית מורן פרי, דביר ומכון הקשרים, אור יהודה 2007

בנימין, ולטר. התזות על מושג ההיסטוריה, מבחר כתבים ב' תרגם דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד תל אביב 1996 עמ' 318 – 310

ולטר בנימין, 'המספר, הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב', בתוך: הרהורים, כרך ב' תרגם דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, רמת גן 1996 עמ' 178-196.

בנימין ולטר, גרשם שלום חליפת מכתבים, בעריכת גרשם שלום, תרגם הראל קין, רסלינג תל אביב 2008

ברוור, א. י. על הצורך במבואות היסטוריים וגיאוגרפיים לכתבי עגנון, בתוך: ש"י עגנון בביקורת העברית, סיכומים והערות על יצירתו, כרך א' האוני. הפתוחה, תל-אביב 1991, עמ' 232-230

ברטל, ישראל. מאומה ללאום, יהודי מזרח אירופה, משרד הבטחון, האוניברסיטה המשודרת, 2002.

ברטל, י. 'תגובות למודרנה במזרח אירופה: השכלה, אורתודוקסיה, לאומיות. ש' אלמוג, י' ריינהרץ וא' שפירא (עורכים), ציונות ודת, ירושלים תשנ"ד, עמ' 21-32.

ברנר, י.ח. הערכת עצמנו בשלש הכרכים, "רביבים" תרע"ד

ברנר, י.ח. מנדלי (ליובל השבעים שלו), בתוך: כל כתבי ברנר, כרך ג' דביר 1964 עמ' 56-55

ברנר, י.ח. "מהספרות והעתונות שבארץ", כתבים ג' הקיבוץ המאוחד – ספרית פועלים, תשמ"ה

ברתנא, אורציון. עיון בקרתי במכלול יצירתו של אברמוביץ', הוצאת דקל פרסומים אקדמיים, ת"א, תשל"ט.

דביר גולדברג, רבקה. הצדיק החסידי וארמון הלוויתן, עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, ספרית הלל בן חיים, הקבוץ המאוחד 2003.

גורדון, ה.ל. שיחה עם מנדלי מוכ"ס, הדאר כ"ט, ניו יורק תשכ"ו

גפני, מרדכי. 'לחיות עם הריק', דימוי 19, חורף תשס"ע עמ' 54-60.

גרין, אברהם יצחק. בעל היסורים, תרגם ברוך ישראל, עם עובד, תשס"ב 1979

דינבורג, ב. ראשיתה של החסידות ויסודותיה הסוציאליים והמשיחיים, פרקים בתורת החסידות ובתולדותיה, ע. ר. רובינשטיין, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים תשל"ח

דן, יוסף. הסיפור החסידי, כתר, ירושלים, 1975

הברמן א"מ. בתוך: רבי נחמן מברסלב, "מעשה בזי"ן בעטליר"ש, תרגם מיידיש לעברית ר' נתן שטרנהרץ, מרחביה 1946

הלפרין, שרה. "לאופיה היהודי של הטראגדיה" בתוך: על והיה העקב למישור, מסות על נובלה לש"י עגנון, ע. יהודה פרידלנדר אוני בר אילן, 1993 עמ' 188-177.

- הרדר, יוהאן גוטפריד. על אודות הרוח אשר בשירת העברים, בתרגום יוסף ראובן (נבו) ירון גולן תל-אביב 1994
- וייס, הלל. "והיה העקב למישור" בתוך: על והיה העקב למישור, מסות על נובלה לש"י עגנון, ע. יהודה פרידלנדר אוני בר אילן, 1993 עמ' 81-119.
- וייס, יוסף. מעגלי שיח – לקט שיחות והנהגות של ר' נחמן מברסלב, תל-אביב 1947, עמ' 54-55
- וייס, יוסף. מחקרים בחסידות ברסלב, ע. מ. פייקאז', מוסד ביאליק, ירושלים 1974
- וייס, יוסף. המעשה בזי"ן בעטליר"ש לר' נחמן מברסלב, "הארץ" תרבות וספרות 5.6.03
- וייס, צחי. 'מות השכינה' ביצירות ש"י עגנון – קריאה בארבעה סיפורים ובמקורותיהם, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2009.
- ויסמן, ענת. ב"מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית" בתוך: רגע של הולדת, מחקרים בספרות עברית ויידיש לכבוד דן מירון, עורך חנן חבר, מוסד ביאליק ירושלים 2007 עמ' 78-91.
- ויסקינד-אלפר, אורה. "גילוי הרומנטיקה ביצירתו של ר' נחמן מברסלב", בתוך: הקונגרס העולמי האחד-עשר למדעי היהדות, ירושלים 1993 : 132-136
- ורסס, שמואל. השכלה ושבטאות: תולדותיו של מאבק, מרכז שלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים תשמ"ח
- ורסס, שמואל. מגמות וצורות בספרות ההשכלה, מאגנס, ירושלים תש"ן
- ורסס, שמואל. מנדלי בעל האגדה – לאור "בעמק הבכא" "דאס ווינטשפינגערל", בקרת ופרשנות, אוני. בר-אילן 13-14 יוני 1979 עמ' 35-71
- זיידמן, י"א. "שרטוטים לסגנון עגנון", יובל שי (עורך ברוך קורצווייל) רמת גן 1958 : 49-59
- זקוביץ, יאיר. מדרש בריאה, בראשית-תהילים, איוב-תהילים, בתוך: על בריאה ועל יצירה במחשבה היהודית, ספר היבול לכבודו של יוסף דן במלאת לו שבעים, עורכים רחל אליאור ופטר שפר 2005
- חבר, חנן. "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", תאוריה ובקורת 20, 2002 : 165-190.
- טורניאנסקי חוה. בהערה אצל שקד, 'אנחה מלב נשבר' – הסיפור כתיבה לאחריות, על 'ספר הקבצנים' מאת מנדלי מכר ספרים, מחקרי ירושלים בספרות עברית ט"ז ירושלים תשנ"ז 89-113.
- חג'בי, יניב. לשון, העדר, משחק, יהדות וסופר סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, כרמל, ירושלים, 2007
- יעקב יוסף מפולנאה, כותונת פסים, למברג תרכ"ו
- יערי, אברהם. "מסיפור עממי לסיפור אמנותי, ההקבלה ל"והיה העקב למישור" בתוך: ש"י עגנון בביקורת העברית, סיכומים והערות על יצירתו, כרך א' הוצאת שוקן והאוניברסיטה הפתוחה, 1991 עמ' 127-131.
- לאור, דן. חיי עגנון, שוקן ירושלים ותל אביב 1998
- לוקאץ' הריאליזם בספרות, ספרית פועלים 1951.
- לחובר, פ. תולדות הספרות העברית החדשה, ספר שלישי, דביר תשנ"ג 1927
- ליבוביץ, ישעיהו. על אמונתו של עגנון, הרצאה שנתינה במוזיאון ארץ ישראל, מרץ 1994.

ליבס, יהודה. החידוש של ר"נ, דעת כתב עת לפילוסופיה וקבלה, חוברת 44 חורף תש"ס, אוני. בר-אילן, עמ' 103-91

לנדאו, לואיס. "מקורות ופסבדו מקורות ב"והיה העקב למישור" בתוך: על והיה העקב למישור, מסות על גובלה לש"י עגנון, ע. יהודה פרידלנדר אוני בר אילן, 1993 עמ' 145-164

מוסס, סטפן. מבוא לולטר בנימין, בודלייר, ספרית פועלים הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1989 : 10-11

מוסה, ג'ורג'. לאומיות ומיניות באירופה המודרנית, תרגם מאנגלית: להר לזר, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים תשס"ח 2008

מירון, דן. 'פישקה החיגר' מאת ש"י אברמוביץ – הויכוח על מבנה הסיפור לאור נוסח הבראשית שלו, בתוך: יצירתו של מנדלי מו"ס הספרות, כרך ה' מס' 17 תשל"ה, אוני. תל אביב עמ' 92-126.

מירון, דן. "החינוך הסנטימנטלי" של מנדלי מוכר ספרים, אחרית דבר לספר הקבצנים, דביר, תל אביב, 1988. עמ' 203-268.

מירון, דן. ספרות ההשכלה בעברית, זמן יהודי חדש, תרבות יהודית בעידן חילוני, כתר 2007

מרק, צבי. על מצבי 'קטנות' וגדולת' בהגותו של ר' נחמן מברסלב, דעת, כתב עת לפילוסופיה יהודית וקבלה, חוברת 46, תשס"א. אוני. בר אילן 45-80.

משעני, דרוד. ספרות ומעמד, בעריכת חנן חבר ואמיר בנבגי, בהוצאת מכון ון ליר, ירושלים (בהכנה)

גדליה נגאל, "יסודות חסידיים באחת מיצירות עגנון: בתוך: יהודה פרידלנדר (עורך), על "והיה העקב למישור" אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 1993 עמ' 165-176

נגאל, גדליה. הסיפורת החסידית, המכון לחקר הספרות החסידית, ירושלים תשל"ב.

נוי, דב. במבוא להאחים גרים – מעשיות, האוסף המלא, ע' שמעון לוי, ספרית פועלים תל-אביב 1944.

נצר, רות. "הקבצנות כמלאות והעיוורון כראייה", בתוך: החיים כגעגוע, – קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב, עורך: רועי הורן, ידיעות ספרים, תל-אביב 2010 עמ' 240-254

סדן, דב. על ספרותנו, ראובן מס, ירושלים 1950

נרדי, צ. "תמורות בתנועת ההשכלה ברוסיה בשנות הששים והשבעים של המאה הי"ט", ע' אטקס (עורך), הדת והחיים: תנועת ההשכלה במזרח אירופה, ירושלים תשנ"ג

פדיה, חביבה. בעל פה, בסמינר "חסידות בין שתי מלחמות עולם" אוניברסיטת בן-גוריון 2010

פדיה, חביבה. הליכה וטקסי גלות: ריטואלים של גירוש והבניית העצמי במרחבי אירופה וארץ-ישראל, יהדות – סוגיות, קטעים, פנים, זהויות, תשס"ז עמ' 73-147

פדיה, חביבה. להתפתחות הדגם החברתי-דתי-כלכלי בחסידות: הפדיון, החבורה והעלייה לרגל, מתוך: דת וכלכלה, עורך: מנחם בן ששון, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים 1995. עמ' 311-373.

פדיה, חביבה. "שיא של צמא לזיכרון" ראיון עם נעמה צפרוני ובמבי שלג, ארץ אחרת, מרץ-אפריל 2009 עמ' 18-25

פינר, שמואל. 'באמונה בלבד! הפולמוס של ר' נתן מנמירוב נגד האתאיזם וההשכלה, בתוך: מחקרי חסידות, האוניברסיטה העברית, המכון למדעי היהדות, כרך ט"ו, ירושלים תשנ"ט, עמ' 89 - 124

פיקאז', מנדל. חסידות ברסלב, פרקים בחיי מחוללה בכתביה ובספחיה, מוסד ביאליק, ירושלים 1972.

פייקאז', מנדל. הנחמנידע ו"תיקון הלב", פנחס שדה והתעניינותו הסלפנית בר' נחמן מברסלב, סימן קריאה, 16-17, 1983 עמ' 335 – 343

פייקאז', מנדל. חסידות ברסלב, מוסד ביאליק, ירושלים 1996

פפירנא, אברהם יעקב. קנקן חדש מלא ישן וילנה 1867.

פרוש, איריס. אלפיים 13 עם עובד תשנ"ז 1996 עמ' 106-65

פרוש, איריס. נשים קוראות, עם עובד וספרית אופקים, תל אביב 2001.

פרידן, זיו. 'נוסח מנדלי' בתוך: דפים למחקר בספרות 14/15 אוניברסיטת חיפה 2005 עמ' 89-104

צמח, שלמה. "המנדלים שלי", מאזניים, כרך כ"ב תשכ"ו, אגודת הסופרים ת"א עמ' 106-113

פרישמן, ד. מנדלי מוכר ספרים, תולדותיו וספריו, כל כתבי מנדלי, כרך ב', קראקא אודיסה, תרע"ט, XXXIX-III

צמיר, חמוטל. בשם הנוף. לאומיות מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים, מסה קריטית, כתר, הקשרים ואוניברסיטת בן גוריון 2006

קויפמן, ציפי. בכל דרכיך דעהו – תפיסת האלוהות והעבודה בגשמיות בראשית החסידות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2009

קונדרה, מילן. המסך, מסה בשבעה חלקים, כנרת זמורה ביתן 2006

קורצוויל, ברוך. מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ותל אביב תש"ל

קורצוויל, ברוך. ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה? שוקן, ירושלים תשל"א 1971.

קלזנר, יוסף. תולדות הספרות העברית החדשה, אחיאסף, ירושלים תשי"ב

קלזנר, יוסף. על אברמוביץ, ספרותנו, תרס"א

קריב, אברהם. המישור היה לעקוב בתוך: על והיה העקב למישור, מסות על נובלה לש"י עגנון, ע. יהודה פרידלנדר אוני בר אילן, 1993 עמ' 121-143

רבניצקי, י.ח. דור וסופריו, דביר, תרפ"ז

רוזנברג, שלום. "החירש והגעגועים לאושר", בתוך: החיים כגעגוע – קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב, עורך: רועי הורן, ידיעות ספרים, תל-אביב 2010 עמ' 255 - 267.

רז קרקוצקין, אמנון. "השיבה אל ההיסטוריה של הגאולה – או: מהי ה'היסטוריה' שאליה מתבצעת ה'שיבה' בביטוי 'השיבה אל ההיסטוריה', ש"נ איזנשטאט ומ' ליסק (עורכים), הציונות והחזרה להיסטוריה: הערכה מחדש, ירושלים תשנ"ט עמ' 253-254.

שביד, אלי. "בין עגנון לבין הרבי מברסלב", בתוך: ש"י עגנון בבקרת העברית, כרך א' האוני. הפתוחה תשנ"א עמ' 276-283

שדה, פנחס. תיקון הלב – רבי נחמן מברסלב, שוקן ירושלים ותל אביב 1982

שוורץ, יגאל. "בקיצור, איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב! הערות פתיחה לדיון מחודש ב'ספר הקבצנים'", עכשיו 57 תשנ"ב 1991 עמ' 145-167

שוורץ, יגאל. מה שרואים מכאן – סוגיות בהיסטוריוגרפיה של ספרות העבר, כנרת זמורה ביתן דביר, 2005

- שחר, גלילי. הפצת של קפקא, כרמל, ירושלים, 2008
- שלום, גרשם. דברים בגו, עם עובד, תל אביב 1975,
- שלום, גרשם. ערך "קבלה" באנציקלופדיה העברית תשל"ז 1977 כרך כ"ט
- שלום, ג. מצוה הבאה בעבירה, מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגלגוליה, מוסד ביאליק 1982
- שלום, גרשם. ש"י עגנון, "אחרון הקלסיקאים העבריים?" בתוך: ש"י עגנון בביקורת העברית, סיכומים והערות על יצירתו, עורך: דן מירון, כרך א' האוני. הפתחה, תל-אביב 1991 עמ' 284-296
- שלום, ג. פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, תשס"ג, 2003
- שלום, ג. החסידות: השלב האחרון, מחקרי החסידות של גרשם שלום, עורכים דוד אסף ואסתר ליבס, עם עובד ומאגנס, ירושלים 2008.
- שלום, ג. פרקים בתורת החסידות ובתולדותיה, ערך: ר. רובינשטיין, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים תשל"ח.
- שקד, גרשון. בין שחוק לדמע - עיונים ביצירתו של מנדלי מוכר ספרים אגודת הסופרים, 1965
- שקד, גרשון. קבצן מול שער נעול - על "והיה העקוב למישור", בקורת ופרשנות, 35-36 אוניברסיטת בר אילן, חורף תשס"ב, עמ' 73-109.
- שקד, גרשון. הספרות העברית החדשה 1880 - 1970, כרך א' כתר והקיבוץ המאוחד, תשל"ח
- שקד, גרשון. 'אנחה מלב נשבר' - הסיפור כתביעה לאחריות, על 'ספר הקבצנים' מאת מנדלי מוכר ספרים (1994-1954), מחקרי ירושלים בספרות עברית ט"ז ירושלים תשנ"ז, עמ' 89-113.
- שקד, גרשון. מנדלי, לפני ואחרי, ירושלים, מאגנס 2004.
- שקד, ילדי ההקדש, על פישא וביילא, אוליבר ורוז, בתוך: רגע של הולדת, מחקרים בספרות עברית ויידיש, לכבוד דן מרון, עורך: חנן חבר 2007, מוסד ביאליק עמ' 56 - 75.

Alter, Robert. The Invention of Hebrew Prose, Modern Fiction and the language of Realism, University of Washington Press, Seattle and London 1988

Bhardwaj, Surinder Huhan Hindu Places of Pilgrimage in India - A study of cultural geography, Uni. Of California Press, London England 1988

Band, Arnold. 'The Beginnings of Modern Hebrew Literature: Perspectives on Modernity', *AJS Review* 13, 1-2 (1988), pp. 1-26 .

Band, Arnold J. Nachman of Braslav, Translation, Introduction and commentaries, Paulist Press NY and Toronto 1978

Belsey, Catherine. 'Addressing the subject', Critical Practice, Methuen London and New York, 1980 pp. 56-84

Fleck, Jeffrey. Mendele in Pieces, *Prooftext* 2,3 1983 pp. 188-169

Farrell Lee, Grace. From Exile to Redemption: The Fiction of Isaac Bashevis Singer, Southern Illinois University Press 1987

Ginzburg, L. The Legends of the Jews Vol. IV, Jewish Publication Society of America, 1909-1938.

Golomb Hoffman, Ann. Between Exile and Return: S.Y. Agnon and the Drama of Writing, State university of New York, 1991

Kaplan, Aryeh. Rabbi Nachman's Stories, translated with notes based on Breslover works by Rabbi Aryeh Kaplan, Breslov Research Institute, Jerusalem Israel, 1983

Halkin, S. Modern Hebrew Literature, Trends and Values, New York 1950

Lloyd, David. Celtic Literature and the Assimilation of the Minor, Introduction, Nationalism and Minor Literature: James Clarence Mangan and the Emergence of Irish Cultural Nationalism, University of California Press 1987

Mantel, Martin. The tales of Rabbi Nachman of Breslav with Annotations and Comparative Source Studies, A dissertations, Princeton University, June 1977

Miron, Dan. A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the 19th Century, 1996

Pinsker, Sanford. Mendele Mocher Seforim – Hasidic Tradition and the Individual Artist, *Modern Language Quartely*, 1969 Vol XXX pp. 234-247

Rabelais and His World (Translator: Helene Iswolsky), Indiana University Press, 1984

Roskies, David G. A Bridge of Longing – The Lost Art of Yiddish Storytelling, Harvard Uni. Press Cambridge Massachusetts, London England 1996

Scholem, Gershom. Major Trends in Jewish Mysticism, Schocken Books, New York 1941

Schwartz, Howard. 'Rabbi Nachman of Braslav: Forerunner of Modern Jewish literature', *Judaism* Issue no 121 Vol 31 no 1 Winter 1982, American Jewish Congress, pp. 211-224

Seidman, Naomi. A marriage made in Heaven – the Sexual Politics of Hebrew and Yiddish, University of California Press, Berkeley 1997

Steinsaltz, Adin. Beggars and Prayers, U.S Basic Books 1979

Tatar, Maria. The Hard Facts about the Grim's Fairy Tales, Princeton University Press, 1987

Wiskind Elper, Ora. Tradition and Fantasy in the Tales of Reb Nahman of Bratslav, State University of New York Press 1998

תודות

לכתיבת עבודה זו נדרשו שיטוטים רבים בין טקסטים וקיבוץ ידע. אך לא רק. מפגשים עם אנשים שונים מבית ומחוץ, שכל אחד ואחד בדרכה ובדרכו כיוונו, הפנו והתוו עבורי את הדרך. ברצוני להודות להם.

לחמוטל צמיר, שהנחתה את עבודתי, אפשרה לי להתמודד עם כל הכיוונים שנפתחו במהלך החיפוש, סייעה לי למצוא סדר והגיון במקומות שבהם הלכתי לאיבוד ועודדה אותי למצוא את חוט הסיפור הברסלבי שלי.

לחביבה פדיה – שפתחה לי צוהר לעולם החסידות בשיעוריה, כתביה ואישיותה.

לפרופסור דוד רוסקיס שהאיר את עיני בצומת רב משמעות.

למורי ועמיתי בחוג לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון, על אוירה מעודדת ומתאגרת ולצוות

המזכירות ובמיוחד לסיגל אדרי.

לצבי בן-דור על העריכה באנגלית.

ליהודית מקלר שהשיחות אתה, תוך כדי הליכה מוקדם בבקר בערפילי הר איתן, עזרו לי להבהיר את מחשבותי.

לאחותי מיכל חכם, שבסבלנות אין קץ וברוח לב הקשיבה, יעצה, עזרה, עודדה, הציעה וערכה.

לחברתי רותי מלול-צדקה, שהעירה והאירה, ליוותה ותמכה והעשירה בחכמה וידידותה.

לדויד בני, שמסלול חייו המרתק, תפיסותיו ורוחו היו לי להשראה.

לאנהית בתי, שיושרה, כנותה וחדותה התבוננות הבלתי מתפשרת שלה העמידו עוד פרספקטיבות.

לבתי נדיה בדרכה המופלאה והבוגרת היתה לי מופת ללמידה ולאנושיות.

ולידיד נפשי, נוגו, שותף לחיפוש דרך, שסלל בפני דרך חשיבה, והשפיע מאורו.

מסע זה, כמו מסעם של הקבצנים והבעטלירס, הנמצאים תמיד בתנועה, לא תם ולא נשלם

Abstract

This study examines the characteristics of fictional beggars in Jewish literature through three pieces: "The Tale of Seven Beggars" by Rabbi Nachman of Breslav (1810); *Fishke* by Mendele Mocher Sforim, the pseudonym of Sholem Yankev Abramovich (1888); and "Vehaya Ha'akov Lemishor" (And the Crooked Shall be Made Straight) by Shmuel Yosef Agnon (1912). This study pays special attention to Rabbi Nachman of Breslav's literary writings as fiction. Rabbi Nachman's aforementioned tale is exceptional since it is not defined as part of Modern Hebrew Literature, but it had considerably influenced it. Albeit, it is important to note that this thesis does not argue for the inclusion of Rabbi Nachman's fiction within the Hebrew literary canon. Rather, it ponders the limits of the historiography of Modern Hebrew Literature using the example of the Rabbi Nachman's exclusion. At the same time this study offers a different approach to R' Nachman's literary writings, based on a "Breslav reading" of the other two works. Taking the differences between Rabbi Nachman and Mendele and Agnon into account, this thesis focuses, indeed exposes, the affinities and similarities between the three works. These affinities and similarities, so I argue, compel us to denounce the historiographical dichotomy between Hassidic Literature in general—that of Rabbi Nachman in particular—and the mainstream, canonized, literature . .

Utilizing the liminal characters – the beggars, this work examines major aspects of Jewish consciousness: Exile and Redemption; Theology and History. This study deliberately avoids the conventional historiographical approach that considers beggars as a symbol of exilic corruption and distortion. I view these characters as an embodiment of the longing for redemption in the sense of spiritual revelation and not as an historic realization. Therefore I argue that the perspective offered by the image of the beggar enables us to describe a direction that is counter-secular, as opposed to the secular practice of dominant historiography .

Rabbi Nachman's beggars do not ask for money. Their begging is spiritual – they wish to bring about a Tikkun in upper spheres through the stories they tell. They are crippled, homeless, without any possession, apparently inferior, but they wish to touch the exalted. The main issue in Rabbi Nachman's tale is their deformation and their being out of place and time. They are the quintessential signifiers of exile—of the detachment from The Place (Hamakom), from the sacred. They represent the passionate yearning for redemption. Their wanderings are perceived as essential and valued, as part of the wish to be in a liminal condition that enables the intense spiritual experience. The in-search movement of these Zadikim – holy beggars (whom Rabbi Nachman calls Bettlers) is never static. Seeking is their motivating force. They are constantly imploring to bridge their distance from the ultimate unperceivable, and therefore their exilic state is essential and inherent. This Paradox is one of the main attributes of the Breslav tale, producing both its esthetic and religious attributes. It is this paradox that preserves the never-ending tension: the paradox of belief. Namely – to believe in something one is never to attain. Those who can uphold this tension can enjoy a glimpse of knowledge, of revelation.

Rabbi Nachman's tales are viewed as awesome secrets, high and mysterious, ones that touch the wondrous. They are riddled with Mystic and Kabbalistic symbols, and intend to represent the inexplicable. Although steeped in kabbalistic symbolism, they can still be the subject of literary interpretation and examination.

Rabbi Nachman had developed his own poetics, and believed that the role of the story is to unravel and unravel, to expose and to conceal. The stories he told were intended to reveal what had been forgotten; they are simultaneously very new and very old. Contrary to the notion of progress, he depicts a state of eternal waiting for redemption. Rabbi Nachman's perception of the function of the tale and the role of the story-teller, later echoes in Walter Benjamin's writing wherein remembrance is redemption. It occurs as a blink of an eye, as a joining between a moment of distress and repression in the present and a memory retrieved from the past, containing all fragments and ruins of the past as a glimpse of redemption. Rabbi Nachman's Bettlers, like Abramovitch's and Agnon's beggars who wear the garments of exile and wandering, (like the oppressed of Benjamin), are all experiencing being in a non-place that is the only place from where one can grasp the meaning of redemption .

Rabbi Nachman's tales depict a sharp-edged expression of longing. His historical consciousness becomes apparent from his other writings. Out of it arouses a fear that in a world that undergoes a process of secularization, even longing is endangered. Rabi Nachman, like Abramovich and Agnon, experienced and expressed the exilic state of crisis. At the end of his life, desperate to fight secularization, he turned to story-telling as a way to restore tradition and to allude to the secrets of revelation. Rabbi Nachman opted to express his theological perceptions through stories as an attempt to resist secularization. Rather than talking about religious experience through abstract intellectual concepts, Rabbi Nachman presented enchantment itself against its annihilation.

One of the ways in which the comparison between Rabbi Nachman and Mendele and Agnon can be conducted, is by pointing out the different meaning of his Bettlers vis-a-vis their beggars. The latter ask for a resolution in the concrete realm, the former pray and beg to reach God and their begging is their religious practice. Yet the difference between the earthly beggars of Mendele and Agnon and the spiritual Bettlers of Rabbi Nachman is not only between the worldly and the lofty. The difference is also in the nature of the revelation to which the stories direct. Rabbi Nachman's maimed Bettlers designate the unattainable. Whereas Mendele's beggars demonstrate that Kesalon, the place they wish to reach, does not exist, and yet it is all that there is. Agnon's bagger represents another earthly perspective in wishing to reclaim his place – his home, after he had left for exile, and in that regard expresses the tragic realization that redemption, in the concrete realm, is beyond one's reach. All these beggars refer to and establish a non-place. They signify the possibility of redemption as well as its unfeasibility.

The common interpretation of Mendele in the historiography of Modern Hebrew literature understood his writings as authentic representations of the misery and wretchedness of Jewish life in East European Shtetels. Scholars found a compassionate literary description of a decaying Jewish way of life—that can only be cured through a political and social salvation—in his writings. Many critics saw in Mendele's writings a fertile ground for the justification of the urgent and messianic new (Zionist) project of nation building. However, current researchers (such as Yigal Schwartz, Amir Benbaji, Anat Weissman) rescue Abramovich from the clutches of Zionist interpretation ascribed to his writings. This work suggests an additional interpretation based on a different perspective: one that retrieves the theological and Hassidic aspects ingrained in his writings, aspects that had been neglected by the historiography and secularization .

The similar and different meaning of the bettlers/beggars and the questions they raise are discussed in this study through, amongst others, aspects of language, or rather languages. Rabbi Nachman told his stories orally in Yiddish but asked his disciple, Rabbi Nathan, to write them both in Hebrew and Yiddish (Hebrew above the Yiddish); Abramovich wrote his novel twice - in both languages – Hebrew and Yiddish (not a one to one translation); Agnon's novella was written in a multi-layered Hebrew (that includes the languages of the bible, the Mishna, and Rabbinic language). One can read in the diglossic, or multi-layered languages of each, as a reflection of the ruptured nature of existence. And furthermore: the structures and concepts raised by these languages do not belong in European traditions but in particularly East European ones, wherein the literature they refer to, had been conceived and written .

The project of the "Grandfather of Modern Hebrew Literature" (as Bialik crowned Mendele), who had not been a full participant in its secular endeavor, was to retain the East European Jewish collective through its languages. He did not dispense with the exilic language of the sages, nor did depart from the rabbinic one. Unlike the writers of the Haskala, he did not establish an affinity between the collective created around and by the unifying language and its territorial redemption in Eretz Isreal, just as he did not establish an affinity between the rehabilitation of the Jews through the language of the Bible and their inclusion as a nation in Europe.

Unlike Abramovich, Agnon did not try to dissolve all the Jewish languages into one synthetic Hebrew (Nosach). Agnon did not try to create a synthesis, he wanted to highlight the fractured and multifaceted nature of the collective and underscore the individual Jewish existence at the same time. Like other writers of his period, he used the Biblical language, but introduced into it other layers of Hebrew that had been used in writing religious texts throughout the Jewish history—layers that nourished the historic exilic consciousness of many generations and anchored Jewish existence. The Hassidic and Mithnagdi language in which Agnon's novella is written wrestles with the language and concepts of the period in which he wrote .

Another aspect of the discussion on the bettlers/beggars presented in this study engages the meaning of the different genres that the literary works apply: a tale versus a novel and a novella. *Fishke* is written as a novel but incorporates the tradition of story-telling. This merging of two traditions crumbles both and leaves us abandoned in a unruly world where there is no way out – nor through the miraculous option of the legend, neither through a political or social resolution that is frequently offered by the realistic novel. Mendele points out that redemption is attained through the telling of the story, through the revelation of what life entails from within its gutters and pain. In this sense Mendele's beggars echo Rabbi Nachman's bettlers and in no way ignore them. Like the bettlers, they too demonstrate the idea that only in the state of destruction (or through the maimed body, in the case of the bettlers), revelation is a possibility.

Haim Moshe, Agnon's protagonist in "*Vehaya He'akov Lemishor*", loses his identity when he is in exile, and later tries to re-attain it. His quest is to reclaim his home and identity, but these are returned to him only after his death. He reaches the understanding that return is impossible. Only at the non-place where he finds himself (in the graveyard, awaiting his death), his awareness is refined. The plot in this early novella of Agnon, leads the protagonist through a course of crushing, it contains in its form his bitter end. At the core of the novella

one can find the deep conflict that Agnon cannot settle and straighten (this is conveyed by the very title of the novella: "And the Crooked Shall be Made Straight"): between the inherent and principal apprehension of the thoroughly Jewish world from where he comes that sees the world in an immanent state of rapture and exile, and between the apprehension of modern, secular Judaism that looks for a concrete redemption and settlement in a territorial sense as much as in the sense of making the crooked straight.

Rabbi Nachman tells of a legendary ahistorical world, (albeit from an acute historic consciousness), that is in an eternal exile and everlasting state of longing. Mendele, on the other hand, describes a world that is anchored in an historic social and political reality, wherein the sense of despair is an echo of the theological exile (as described in the kabalistic myth). Finally, Agnon describes a historic world in which faith had been painfully lost. Agnon who wrote about a period in which the Hassidic faith was described as a naïve reliance on miracles and legends, while a new faith was being offered – that of a concrete redemption in the "Land of the Fathers", was himself torn by the contradiction between these worlds. Yet his dilemma was not between naïve faith and sobriety, or cynicism, but between a perception that sees the eminent impossibility of redemption – a central concept in Historic Judaism— and a naïve belief in the possibility of concrete redemption in Zion .

Reading Mendele and Agnon through the perspective of the Hassidic story as suggested here, while pointing out the similarities and affinities between them, as well as their differences, opens up an option for a non-secular interpretation, and refers to worlds of spiritual and intellectual wealth as well as a consciousness that Modern Hebrew Literature had denied. This denial was directed by the belief in progress, enlightenment, and the desire to construct a "new Jew" through a narrative of territorial- political return and redemption. This study wishes to contribute to the formation of a cultural perspective that does not subjugate theology to concrete realization, but opens up venues for the voices of the settlers and beggars – those who are outside hegemony – in the pit (form where the settlers tell their stories), while wondering, and being in the permanent and unbridgeable gap between longing and the object of longing.

Ben-Gurion University of the Negev
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of Hebrew Literature

Seekers of Redemption

Beggars in Rabbi Nachman, Sh. Y. Abramowitz and SH. Y. Agnon

A Thesis submitted for the degree of Master of Arts

Presented by: Ronit Chacahm

Under the supervision of: Dr. Hamutal Tzamir