בעקבי האב / זיוה שמיר

- www.zivashamir.com -

•§•

תודתנו נתונה למחלקת מפעלי ספרות
מרכז הספר והספריות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

זיוה שמיר

בעקבי האב

עגנון - תלמידו הנסתר של ביאליק

ס פ ר א
בית הוצאה לאור
איגוד כללי של סופרים בישראל
עיון ומחקר

- www.zivashamir.com -

Ziva Shamir

In His Father's Footsteps

Agnon as Bialik's Secret Disciple

ספרי ספרא בעריכת חיים נגיד
Safra Books, Chief Editor - Dr. Haim Nagid

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי -
אלקטרוני, אופטי או מכַני (לרבות צילום והקלטה)
ללא אישור מהמוציאים לאור שיינתן מראש ובכתב.

עריכת לשון: י' רפפורט

נדפס בישראל, נובמבר 2020

ISBN 0037600001930 מסת"ב
דאנאקוד 193-376

©

Safra" publishing House"

Printed in Israel November 2020

©

כל הזכויות שמורות
להוצאת "ספרא" ולמחַברת

התוכן

פרק המבוא: מקוריות ומקורותיה
בין השראה להשפעה בכתבי עגנון 9

הפרק הראשון: *סיפור פשוט* - יִיחור מאוחר של הסיפורת הביאליקאית
על היצירה הראשונה שכתב עגנון אחרי מות מורהו 26

הפרק השני: עלילות הגבורה של הילד הפלאי
על סיפורו של עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק"
על רקעהּ של יצירת ביאליק לסוגיהָ 58

הפרק השלישי: עגנון בעִקבי יל"ג וביאליק
עיון בסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" 79

הפרק הרביעי: פסיפס של סיפורי חורבן מתולדות העם והעולם
השפעת ביאליק על מִבנהו הרעיוני של הסיפור "עד עולם" 103

הפרק החמישי: פִּלאֵי העיר ועִיי מפלתה
השפעת יל"ג וביאליק על הרומן *אורח נטה ללון* 125

הפרק השישי: גורלו של אבי האומה כגורלו של איוב
סיפורו של עגנון "אבי השור"
בעקבות יצירותיו המאוחרות של ביאליק 156

הפרק השביעי: ובחינת נוקבא
סימנים של מבוכה מִגדרית אצל ביאליק ואצל עגנון 178

הפרק השמיני: ביאליק ועגנון בזכות האיפוק והמתינות
עיון בסיפורו של עגנון "מתחת לעץ" 201

הפרק התשיעי: הנבואה על עתיד העם בברלין ובירושלים
לפי הנובלה *עד הנה* שנכתבה בהשראת ביאליק 214

הפרק העשירי: **האם האמין עגנון בנִסים ובנפלאות?**
סיפורו של עגנון "הפרוטה" מול סיפורי הנֵס של ביאליק 242

הפרק האחד-עשר: **בעִקבי הצאן**
גלגולו של מוטיב ביאליקאי ב"מעשה העֵז" של עגנון 261

הפרק השנים-עשר: **עצת ביאליק לעגנון**
דברי סיכום 284

נספח: **הקדשות של עגנון בעקבי ביאליק**
שיר ההקדשה לברודי
והסיפור על כתב-היד שהוסתר מביאליק 305

רשימת המקורות 320

מפתח 327

רשימת חיבוריה של זיוה שמיר 336

•§•

לנכדיי, מאור חיי,
מַתָּת מִדּוֹר לדוֹר

פרק המבוא

מקוריות ומקורותיה

בין השראה להשפעה בכתבי עגנון

א. מקוריות מהי?

המילה "מקורי" בעברית, כמו המילה original ברוב השפות ההודו-אירופיות, היא מילת קונטרָנים (contranym), כלומר: מילה המבטאת בהעלם אחד דבר והיפוכו. כאשר אנו אומרים על מכונית שהיא "בצִבעה המקורי", כוונתנו לכך שהיא בצִבעה הראשוני, הרגיל **והמקובל**, שאינו מיוחד או יוצא-דופן. לעומת זאת, כאשר אנו מעניקים את התואר "מקורי" לאמן או ליצירתו, הכוונה היא הפוכה בתכלית. כאן הכוונה היא למשהו **מיוחד, ייחודי ויוצא-דופן**. בדיני קניין, למשל, נדרשת דרגה גבוהה של מקוריות כדי שיוכל היוצר להגן על יצירתו, או על המצאתו, מפני אלה המבקשים לגזול ממנו את קניינו הרוחני. המשותף בין שתי ההוראות ההפוכות של התואר "מקורי" הוא החידוש, אך לא מהותו של החידוש. מכונית בצבעה המקורי היא מכונית **חדשה**, או שמורה **כחדשה**, אך יש רבות כמוה ואין היא יוצאת-דופן בצי המכוניות. לעומת זאת, אמן שיצר יצירה מקורית הביא לעולם **חידוש** שעדיין לא נברא כמוהו, וספק אם ייברא אי-פעם. גם אם תיהפך היצירה המקורית מושא לחיקוי ולהעתקה, וגם אם יָאחֵז המעתיק את עיני המבינים וייחשב בטעות כבעליו של הֶשֵּׂג ראוי לשמו, תינטל ממנו ההערכה לכשתיחשף יום אחד המִרמה ותתברר המהות האֶפִּיגונית של **המוצר** שיצר חֵלֶף **היצירה המקורית**.

כך האמינו ועדיין מאמינים רוב ילידיה של המאה העשרים, שהשקפת עולמם נתעצבה בתקופה שסגדה למקוריות והציבה אותה על כַּן גבוה. ואולם לא תמיד ראו במקוריות את תכלית מאווייו של האמן ואת פסגת הֶשֵּׂגיו. למעשה, רק בתקופה הרומנטית, שהעבירה

את מרכז הכובד מן הכלל אל הפרט ומן הקולקטיב אל ה"אני", התחילו האמנים לשאוף להגיע להֶשֵּׂגים שהם בבחינת בריאת "יש מאין", שיש בה כדי להדגיש את אישיותם האינדיווידואלית, הייחודית והמיוחדת. למִן המהפכה הצרפתית ועד לסוף המאה העשרים גדולי היוצרים הגיעו אל ההֶשֵּׂג המקורי מעצמם, וטביעת-ידם הייחודית ניכּרה במעשי-ידיהם לאלתַר, מבלי שיקדישו לכך מאמצי יצירה מיוחדים. ואולם, גם כל אלה שלא הגיעו אל הֶשֵּׂגיהם באורח ספונטני נטשו את הרעיון שלפיו יוצר גדול - צייר, פסל או סופר - זקוק לתקופת התמחות אצל "מייסטר" דגול שילַמדֶנוּ את סודות המקצוע. כל יוצר עשה כמיטב יכולתו להגיע לטביעת-יד ייחודית.

לפני המהפכה הצרפתית, בתקופה הקלסיציסטית-המלוכנית, נתבקשו האמנים בכלל, ואמני החצר בפרט, לחקות את ההֶשֵּׂגים הגדולים של ה"מייסטרים" הגדולים של העבר, להקציעם ולשכללם, בחינת "follow your fathers" ("לכו בעקבות אבותיכם"). אמנים נשאו כמובן את עיניהם אל חצר המלוכה, הכנסייה, מועצת העיר, אל המצנטים העשירים ואל שאר גופים שתמכו באמנות ומימנוה, ואלה תמכו באותם אמנים שנענו לכללים שחוקקו השופטים "קובעי הטעמים" (*arbiter elegantiarum*). כל אמן שלא היה מוכן להיענות לכללי הדֶקוֹרוּם המקובלים תויג כפורץ-גדר וכ"משוגע איש הרוח". ברי, חצר המלכות והכנסייה ויתרו על שירותיו של אמן כזה וחרצו את גורלו לשבט ולא לחסד.

הרֵאקציה להליכה המבוקרת בתלם לא איחרה לבוא. הרומנטיקה טיפחה את רעיון המקוריוּת והמודרניזם הִקצין אותו, ואלה הולידו זרמים שוברי מוסכמות כדוגמת ה"דָאדָא", הנָאוֹ-סימבוליזם והפּוּטוּריזם: הראשון חזר אל הילדוּת כבטיפול על ספת הפסיכולוג והשתמש בכלי האמנות, לרבות בשפה, כבכלי חסר מוּדעות, החוזר אל המִלמוּל חסר-הפשר של תינוקות לפני שהתפתח אצלם כושר הדיבור. השני הרתיח את מצולות התת-מוּדע והעלה משם תמונות מעוררות אסוציאציות אידיוסינקרטיות שאי אפשר להעניק להן הגדרה מילולית מדויקת, שאותן בָּלַל עם פירושיו האישיים לסמלים

- www.zivashamir.com -

ידועים ומוכרים. השלישי שאב מן המציאות האורבנית של "זמנים מודרניים" מיני אלמנטים המזכירים את המהירות ואת העָצמה של המכונה, וביקש לנתק לאלתַר כל כבל הכובל את האמן אל העבר. בכל הזרמים המודרניסטיים חתר האמן לביטוי אישי לחלוטין, המנפץ את מוסכמות העבר ואת חוקיו.

ואולם, התקופה הבָּתר-מודרנית שינתה לחלוטין את רעיון המקוריות וניתבה אותו לכיוונים אחרים לגמרי. רעיון זה שנולד כאמור בתקופה הרומנטית, אשר מרדה בשלטון השכל של תקופת הנאורות, נחשב מיושן בעולם קפיטליסטי שבו אנשים מאמינים לִדבר המפרסם, תרים אחר מותגים ובכל קניון מצויות אותן רשתות "חביבות ומוכרות" של מוצרי הצריכה השונים. הסועד ברשת "מקדונלד", למשל, אינו מבקש הפתעה, אלא את היפוכה: את הקביעות הנינוחה והמוכרת, שאינה מאתגרת את הרגלי הצריכה שלו ומסַפקת לו אותו מִגוון ואותם טעמים שהוא רגיל אליהם. בניו-יורק ובמוסקבה, בפריז ובטוקיו, הוא יקבל דרך-קבע, עשור אחר עשור, אותה ארוחה עצמה ללא כל שינוי או סטייה מן התקן. הוא לעולם לא יופתע מן המגש המוגש לידיו - לא לרעה, אך גם לא לטובה.

גם באדריכלות ניכר שצורת המִבנים ועיצובם הפנימי מעידים על שימוש אוניפורמי בתָכנות המאפשרות להעתיק אלמנטים חדשים בשיטת cut & paste, עד כי רחובות שלמים בערים ברחבי העולם דומים אלה לאלה דמיון מפתיע, ותייר שיבקר בהם אם לא יטה אוזן לשפה המדוברת בפי העוברים והשבים, ספק אם יֵדע היכן הוא נמצא. ערוצי טלוויזיה קונים בממון רב "קונצֶפּטים" של תכניות סִדרתיות כדי שכל צופה ברחבי עולם ירגיש שהוא מקבל את המגיע לו, "כמו כולם", והרי הצפוי והקבוע הם אויביו של המקורי.

ובאשר לעולם הרוח ולתכניו: במצוַות התקינות הפוליטית (PC) - הכול צפוי וידוע, והכול נקבע מראש על-ידי חוקים ותכתיבים שהם תנאי-בל-יעבור לכל יצירה, מה גם כזו המשתייכת ל"תרבות ההמונים". מובן מאליו שכל יצירה פּוֹפּוּלרית - ספר, סרט, תכנית טלוויזיה וכדומה - תכיל מסר פְּרוֹ-פמיניסטי ואנטי-שוביניסטי, היוצא

- www.zivashamir.com -

חוצץ נגד כל אפליה על בסיס מיני ומִגדרי; ברור שיהיה בה מסר פְּרוֹ-אֶקולוגי ואנטי-קולוניאליסטי המחבק באהדה את הזָר והאחר. איש לא יעז לִסטות מן הקו של הדתות המודרניות, להפר את תכתיביהן, או אפילו לאַתגר את הנחות היסוד שלהן. אמן מקורי, שיבקש לנפץ מוסכמות ולסטות מן הדוגמות המקודשות שלהן, יובל ללא דיחוי אל עמוד הקלון. מקוריותו של היוצר חשובה היום הרבה פחות מן התרומה שהוא מֵרים בצרפו את קולו למסעי הצלב של הדתות המודרניות. התקופה הבָּתר-מודרנית חוצה כביכול גדרות והגדרות, אך למעשה זוהי תקופה קלריקלית מאין-כמוה, הדורשת מן האמן להיות קונפורמיסטי וצייתן. היא מטיפה לחופש דיבור, אך "סותמת את פיו" של כל אמן המנסה לאתגר את הנחות היסוד הקבועות שלה, וכבר אמרנו שהקבוע והצפוי מראש הם אויביו של המקורי.

תקופה חומרנית כתקופתנו, שבהּ סופרים נאלצים להיכנע לתכתיבים פוליטיים, או להרכין ראש בפני המו"ל ולחץ הציבור הדורשים ממנו לשקף רעיונות קונצנזואליים הנענים לכללי התקינות הפוליטית, בדרך-כלל מתקשה להוליד סופרים גדולים. סופרים גדולים לאורך הדורות התגלו תמיד כבני-אדם "משונים", פורצי מוסכמות ושוברי כללים, שהמקוריות והאמירה האישית הייתה נר לרגלם. כיום גם סופרים מן השורה הראשונה מצייתים בראש מורכן למו"ל שלהם, המעוניין ברבי-מכר, או דבקים כעדר באידֵאולוגיה המוצהרת של קרנות הסיוע למיניהן המסוגלות להעניק להם תמיכה ופרסים. תקופה כזו אינה מולידה בדרך-כלל סופרים המתמסרים ליצירה התמסרות טוטלית ומקדישים לה את חייהם מבלי לבקש לעצמם גמול וטובת הנאה. המחצית השנייה של המאה העשרים והרבעון הראשון של המאה העשרים ואחת לא הולידו שום אישיות רנסנסית כמו שקספיר או סרוונטס שהטביעה את חותמהּ על האנושות, וספק אם העתיד הנראה לעין יוכל להוליד אישיות כזאת. הוא שאמרנו: הצייתנות והרכנת הראש, התגובה האוטומטית המלווה בסימני קריאה וההצטרפות לעדר הן אויביה הגדולים של המקוריות.

- www.zivashamir.com -

ב. ביאליק ועגנון – יחסי מורה ותלמיד

האם זיהויה של השפעה אצל היוצר פוגמת במקוריותו ומתייגת אותו כאֶפִּיגון? לאו דווקא. שום יצירה אינה נוצרת בוואקום - בחלל הריק - ולכל מקוריות יש מקורות. כל יצירה ראויה לשמה נשענת על הֶשֵּׁגֵי הדורות הקודמים. בעברית ידועה מימרת חז"ל "נתלה באילנות גבוהים" (על-פי פסחים קיב ע"א; וראו פירוש רש"י שם) ואילו בלטינית רווח בהקשרים דומים הפתגם "*nanos gigantum humeri insidentes*", שפירושו: "לעמוד על כתפי ענקים". אפילו משוררי ענק משיעור קומתם של שקספיר, דנטה או ביאליק לא נמנעו מלעמוד על כתפי קודמיהם, להודות בגדולתם, אף לשוחח אִתם בסמוי. דווקא באמצעות ה"התכתבות" עם זולתם עיצבו הקלסיקונים הגדולים הללו את זהותם.

כל חוקר ספרות העוסק בפואטיקה היסטורית ייווכח עד מהרה כי רוב היוצרים הגדולים ערכו מאז ומִתמיד מזיגה אישית בין יסודות קונבנציונליים, שאותם ניפצו והרכיבו מחדש כדי להתאימם לצורכי זמנם, לבין אותם יסודות אישיים בתכלית שנחצבו "מִשורש נשמתם". המתיימרים לפעול בחלל ריק ולברוא בריאת "יש מאין", כמו יונתן רטוש בשעתו, סופם שהם מתבדים ותורתם משתכחת.

השפעה ספרותית מַהי? את טיבה ומהותה היטיב להגדיר המשורר אברהם שלונסקי שאמר שהיא משולה לגשם היורד על שדה זרוע. שדה זרוע, טען שלונסקי, תמיד מושפע, ורק המַרצפת אינה מושפעת כלל: "רק העקרוּת אינה מושפעת. כשיורד גשם על מדרכת אספלט - ודאי שלא יצמיח כלום. אולם ברִדתו על שדה זרוע - ישפיע ויצמיח. ייתן יבול. העיקר הוא הכשרון הפנימי לקלוט רק את ההשפעה מן הדומה לך. מן המהותי לך".[1] ניתן לתאר את השפע שהִשפיע ביאליק על עגנון ויצירתו כגשמי ברכה שירדו על קרקע דשנה, אשר חיכתה בשקיקה לגשם שיבוא להצמיח את זרעיה ולהשביח את יבוליה. כדי לקבוע אם סופר הושפע או קנה במשיכה מזולתו יש לבחון אם הסופר מודה לקודמיו, במישרין או במרומז, או מתכחש אליהם, ובאיזו מידה הוא סוטה ממקורות ההשפעה

- www.zivashamir.com -

וההשראה שלו לנתיב מִשלו שבוֹ מתגלה סינתזה אישית בין יָשָׁן לחדש.

המשורר והמבקר ת"ס אליוט העלה במסתו הנודעת "מסורת והכשָׁרון האישי" ("Tradition and the Individual Talent")[2] את הטענה רווַיַית-הפָּרָדוקסים שלפיה רק באמצעות דיאלוג עם יצירת הדורות הקודמים והישענות על המקורות יכול סופר מודרני לחדש חידושים ולבטא את אישיותו הייחודית. מעניין להיווכח כי המילים "מקוריוּת" ו"מקורות" מאותו שורש נגזרו (גם בשפות אירופה - כבמילים "originality" ו"origins"). שתי המילים האלה מנוגדות כביכול בהוראתן, שהרי אם יצירה שואבת את כוחה ואת חומריה מן המקורות, הרי אין היא ראשונית ומקורית. ואולם לטענת ת"ס אליוט ההפך הוא הנכון. אָמַן אמת, לדעתו, מבסס את מקוריותו על מקורות התרבות ועל מסורת הדורות. הוא אינו פועל בחלל ריק, כי אם בתוך שלשלת הדורות הגדולה. אמן המנסה להתכחש ביהירות למסורת הדורות ולהתהדר בבריאת "יש מאַין" ("creation ex nihilo"), לאמִתו של דבר מרדד את יצירתו וחוטא לאחד מִצַווי היסוד של האמנות.

ואכן, יצירותיו של ת"ס אליוט שפתחו פרק חדש בתולדות השירה האנגלו-אמריקנית - ובמיוחד יצירתו המודרניסטית הנודעת "ארץ השממה" ("Wasteland") - מציגות לפני קוראיהן ופרשניהן מִרקם צפוף של צירופים אָלוּסיביים - שיבוצים, הֶרמֵזים, ציטטות, קטעי פַּסְטִיש ("pastiche")[3] ועוד, ה"מתכתבים" עם מקורותיה הקלסיים של תרבות העם והעולם. קוראי יצירתו ופרשניו נפגשים עם קשת רחבה של טקסטים נרמזים למִן התנ"ך המיתולוגיה היוונית-רומית והברית החדשה, דרך דנטה אליגירי, ויליאם שקספיר וג'ון מילטון, ועד למשוררים הבוהמיינים הצרפתים, מבַשׂרי המודרניזם - שרל בוֹדלר ופול וֶרלן.

האופי הכמו-קלסיציסטי העמוס של יצירה כדוגמת "ארץ השממה", הנשענת על הֶשֵׂגֵי הדורות הקודמים והכבולה בעבותות הפסוקים והמוּבאות אינו מקפח את אופייהּ המודרניסטי המקורי של יצירה גדולה זו. להפך, אופייהּ העמוס של יצירה זו עולה בקנה אחד עם השקפתו הביקורתית החוץ-ספרותית של מחברהּ

- www.zivashamir.com -

שהאמין שהשירה המודרנית צריכה להיות קשה ועמומה ("difficult poetry"). ת"ס אליוט צידד אפוא בציווּי הקלסיציסטי הנודע הגורס "follow your fathers!" ("לכו בעקבות אבותיכם!") שאותו חוקקו ה"אנציקלופדיסטים", סופרי המאה השמונה-עשרה (ובעקבותיהם גם יוצריה של הספרות העברית החדשה), אך השכיל לבנות מִשְׁבריהם של "מִקדשים" יֹשָׁנים מִבנה מודרני, חדש ומקורי, שספרות העולם טרם ראתה כמותו.

לעומת ת"ס אליוט שהִמליץ לעמיתיו המודרניסטים שלא להירתע מן המסורת, לאגור את קנייני התרבות ולשבצם ביצירותיהם, המליץ הרולד בלום בספרו *חרדת ההשפעה* (*The Anxiety of Influence*) על היפרדותו של הסופר מִקנייני העבר לצורכי התחדשות ואינדיווידואציה.[4] לפי בלום, רצונו של כל אמן ראוי לשמו לחדש ולהבקיע דרכים משלו מחייב את סילוקו של דגם ההשפעה מן הדרך, תוך כדי שיבושו ועיוות דמותו. מעשה האמנות כמוהו כמאבק עם המסורת, הגורם לו לאמן להתמודד עם אביו הרוחני, לקרוא אותו קריאה שגויה ("misreading"), ואגב כך להתכחש אליו כדי להשתחרר מכבליו ולבסס את עצמו ואת ייחודו. דומה תיאורו של בלום את מעשה האמנות לטקסי "רצח אב" שבטיים קדומים ("patricide"), שבהם ניסה בן לסלק את אביו מדרכו כדי למשול בקנייניו ובבני חסותו. בעולם הספרות הערצה לדמות אב יכולה להתבטא בהומאז' ("homage"), אך היא יכולה להתבטא גם במרידת הבן באביו ובניסיון להטיל בו מום ודופי, עד כדי ביצועו של כעין רצח מטפורי. חיבורו של הרולד בלום מציג אפוא תבנית התנהגות ארכיטיפָּלית מן הסוג שספר בראשית מציג אותה בין התבניות שעיצבו את פני האנושות.

■

בספרי *מאוהב לאויב* (2017) ביקשתי להציג את מערכת היחסים

- www.zivashamir.com -

ביאליק-עגנון ועגנון-ביאליק לא רק בדרך פוזיטיביסטית חוץ-ספרותית, לאורם של מסמכים חוץ-ספרותיים ארכיוניים, אלא גם לאורָן של ראָיות טקסטואליות, פנים-ספרותיות, המעידות על ידידות שהלכה ונתפוררה ועל שטרי-חוב שלא נפרעו. עגנון הדגיש לא אחת שלא הושפע כלל מביאליק, ולטענתי עקבות השפעתו של ביאליק ניכרים ביצירת עגנון על כל צעד ושעל. תקופת ההתמחות שעבר עגנון אצל ביאליק חרתה אותות ביצירתו. קשה כיום לשער איך הייתה מתפתחת יצירת עגנון אלמלא עבר תקופת התמחות תחת עינו הפקוחה של ביאליק.

ואגב, עגנון הצעיר חש שהוא זקוק לתקופת התמחות אצל "מייסטר" גדול, שניתן ללמוד ממנו סודות יצירה. הוא ביקש כידוע לעבור סטאז' דומה אצל מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, אך מי"ב שהתנזר מחברת רֵעיו לא נענה להצעתו של הסופר הצעיר להיות נושא-כליו "שלא ע"מ לקבל פרס", ואפילו לא זיכהו במענה על פנייתו.[5] ביאליק לא השיב את פנייתו של עגנון ריקם. ייתכן שלמערכת היחסים הזאת התנקזו רגשותיו האבהיים של המשורר הערירי שמעולם לא באו על סיפוקם. ייתכן שביאליק ראה בעגנון את דמותו של אח צעיר המבקש לחסות בצִלהּ של סמכות בוגרת, מדריכה ומגוננת. קשה להאמין ששׂיחות ממושכות שהיו לעגנון עם גדול סופריו של עם ישראל וגדול אנשי הרוח שלו לא השפיעו עליו ועל יצירותיו.

תחילתה של הדרך המשותפת הייתה רצופה מנעמים: הסופר השאפתן ניסה להתקרב אל "המשורר הלאומי", גדול הסופרים ואנשי הרוח בעת החדשה, וניסיונו זה הצליח מעל למשוער. המשורר הכניס את רעהו הצעיר תחת כנפיו, והיה לו כעין אב ואח בכור כאחד, כנראה מתוך שאיפה להתקרב לאדם צעיר ומוכשר ולהנחיל באמצעותו את "כינורו" לדורות הבאים, בחינת "דור לדור יביע אומֶר" (לא אחת פרשׂ המשורר הערירי את חסותו על סופר צעיר, קֵירבוֹ לידידיו הבכירים וחָלק אִתו את דעותיו ואת רעיונותיו). הידידות עם ביאליק הזניקה את הקריירה הספרותית של עגנון במהירות רבה, תודות לחידושים הרבים שחודשו בה בתוך פרק זמן קצר.

די לבחון את היצירות שכתב עגנון לפני ה"סטאז'" הביאליקאי ואחריו כדי להבין איזו "קפיצת מדרגה" עברה יצירתו של עגנון. עדות לכך משמשים דברי דב סדן. דב סדן הודה שלמקרא יצירותיו המוקדמות של עגנון לא ניתן היה לשער שיצמח מהן סופר גדול. את היצירות האלה הגדיר סדן כ"גחלת הגנוזה באפר", שזוהרה הלך ונתגלה לאט לאט במרוצת השנים:

> דברים שבכתב שפירסמת, אני מנסה להעבירם אחד אחד לפני עיני, כדרך שהתחקיתי עליהם לפני כמה שנים, בבקשי להכיר את פרי ביכוריך, ראשית מצעדיך, והריהם לפני, למן איזה מעשי חרוזות וסיפורים קטנים, שהרבה יש בהם שאפשר לראותו כרמזים לסגולותיך, אבל העיקר אין בהם - מה שנקרא ציפורן הארי. הפכתי בצרור הביכורים והפכתי בו ואמרתי בלבי: אם נמצאו בקוראיהם ששיערו מתוכם ולפיהם את הכשרון, מבעלי הניחוש היו, אבל אם נמצאו גם כאלה ששיערו מתוכם ולפיהם את הסגולה, את הגדולה, מבעלי נבואה היו. לא אדע אם היו בעלי נבואה כזאת, אבל אם היו, חוששני ששימשו באספקלריה כהה. בתוך האיגרת־שבכתב של אשר ברש אני מוצא תיאור נאה לאותה מסיבה בביתו של א. מ. ליפשיץ בלבוב, שבאת אליה בדרכך לארצנו, וקראת בה מדבריך ומתוך התיאור נרמזת הרגשה, שמכלל ניחוש היא יוצאת ולכלל נבואה אינה נכנסת. אך ניכר שהיתה זו הרגשה סתומה ביותר, שכן נאמנים עלי דברי ר' בנימין, באגרתו שבעל־פה - כשהוא מספר בעליותיך המפליאות, וכל אחת ואחת הוא מסיים בשאלה של תמיהה: מי מילל, מי פילל?[6]

סדן כתב בכנות וביושר שלא בנקל נתגלו לנגד עיניו סימנים של גדולה בעגנון המוקדם, וכי גם כל בני חבורתו של עגנון התקשו לזהותם בשנים הראשונות. ואכן, אפילו עגנון עצמו, שלא הצטיין כידוע בענווה יתֵרה, הציג את עצמו כמישהו שהיה בצעירותו "משהו סופר" (בנובלה *עד הנה*, המתארת - על רקע אירועי מלחמת העולם הראשונה - את מצבו של סופר בן-דמותו של עגנון הצעיר בעת

ש"ירד" מארץ-ישראל לגרמניה). אכן, תואר זה לכד במדויק את מעמדו של הסופר הצעיר באותה עת: מומחה לרכישת ספרי יודאיקה, שפֹה ושָם גם חיבר סיפורים ופרסמם. מחמת נושאיהם הגלותיים והלשון הקשה והלא מעודכנת שלהם לא נתחבבו סיפורים אלה על בני "היישוב", ומחמת הרעיונות האתאיסטיים שבהם הם לא היו חביבים על בני בניו של "היישוב הישן" (אבותיהם לא התעניינו בספרות העברית החדשה בלאו הכי). בימי שִבתו בארץ, רק י"ח ברנר וש' בן-ציון וקומץ של סופרי גליציה (א"מ ליפשיץ, אשר ברש, יוסף לואידור, שלום שטרייט, דב קמחי ודב סדן) קיבלוהו בסבר פנים יפות. עגנון היה באותה עת "סופר של סופרים".

אך גם בשובו ב-1912 למרחב התרבות הגרמני, שאליו היה קשור בכל נימי נפשו, נפל עגנון בין הכיסאות: סופרים כדוגמת ברדיצ'בסקי ציפו מִסופר שחי שנים אחדות בארץ שישמיע קול חדש ואותנטי של צעיר ארץ-ישראלי, ולא ישבץ שברי פסוקים מן המוכן, או יעַבֵּד מעשיות מן המאגר הגדול של הספרות החסידית-ירֵאית. סופרים כדוגמת ביאליק ראו בכתיבתו מעשה פסיפס ו"סטיליזציה". גם בגרמניה היה עגנון באותה עת "סופר של סופרים" - של ידידיו בקרב היהודים ילידי גרמניה, שעסקו באותה עת בחקר החסידות והקבלה (מרטין בובר, שלמה הוגו ברגמן, גרשום שלום ועוד). קרבתו הפיזית בתקופת גרמניה לביאליק והידידות האמיצה שנולדה מן השכנות של השניים (בשנים 1922 - 1923), כמו גם התקרבותו לשלמה זלמן שוקן, הזניקו את הקריירה הספרותית של הסופר הצעיר ודחפוהו אל קדמת הבמה.

דב סדן הבחין אפוא בשינוי הגדול שעבר על עגנון בתוך שנים אחדות, ואכן כאשר מַשווים את סיפוריו של עגנון שנכתבו לפני פגישותיו עם ביאליק (שבמהלכן שוחח עם ביאליק חמישים ימים רצופים בארץ וכשנה וחצי בבאד הומבורג) ניתן היה לראות בבירור את "קפיצת המדרגה" הזאת. ביאליק שבזמן ביקורו הראשון בארץ נשא בתפקיד העורך של החלק הספרותי של *הַשִּׁלֹחַ*, נהג להקדיש רבות מזמנו ומכשרונו להדרכתם של סופרים צעירים ולשיפור יצירותיהם.

מותר כמדומה להניח שגם מעגנון הצעיר לא מנע המשורר את טובו והעניק לו תקופת "סטאז'" שערכהּ לא יסולא בפז.

הנוהג שתיארנו לעיל שחִייב את האמן לעשות את צעדיו הראשונים תחת עינו הפקוחה של "מייסטר" גדול הלך ודעך אחרי המהפכה הצרפתית, ובמאה העשרים הוא נחשב לנורמה מיושנת שאבד עליה כלח. עגנון היה כמדומה הסופר העברי היחיד שניסה, ואף הצליח, להשיג לעצמו תקופת התמחות ("סטאז'") אצל "מייסטר" דגול וללמוד ממנו סודות יצירה. כפי שראינו הוא ניסה בתחילה להיות נושא כליו של מ"י ברדיצ'בסקי (לעבוד במחיצתו "שלא על מת לקבל פרס"), אך משלא נענה הוא הצליח לחבור לביאליק ועשה במחיצתו שתי תקופות פורמטיביות, ובסך-הכול כחמש מאות ימים תמימים. לא אחת כינה עגנון את ביאליק בכינוי "המורה" - כינוי שאותו העניק ביאליק למורהו בשיר "לאחד-העם" (תרס"ג):

וּלְמִיּוֹם שֶׁבָּט אוֹרְךָ, **הַמּוֹרֶה**, עָלֵינוּ יָנוּחַ –
רְאִינוּךָ כַּאֲרִיאֵל הָאֱמֶת וּכְאִיתַן הָרוּחַ, [...]
שָׁא בְרָכָה, **הַמּוֹרֶה**, מִפִּינוּ, שָׁא בְרָכָה נֶאֱמָנָה
עַל כֹּל שֶׁלָּמַדְנוּ מִמְּךָ וְעַל כֹּל שֶׁנִּלְמַדָה. [...]
שָׁא בְּרָכָה מְרֻבָּה עַל כָּל-גַּרְעִין רַעְיוֹן נַעֲלֶה,
שֶׁנִּזְרַע עַל-יָדְךָ לְהַפְרוֹת לִבֵּנוּ הַשָּׁמֵם.
הַרְבֵּה לָמַדְנוּ מִפִּיךָ וְהַרְבֵּה מִמַּה-שֶּׁבִּקַּשְׁנוּ
מָצָאתָ לְמַעֲנֵנוּ וַאֲנַחְנוּ מִיָּדְךָ יָרָשְׁנוּ – [...]
לֹא-רַב צְבָאֶךָ, **הַמּוֹרֶה**, אַךְ לָנוּ יֵשׁ רָב –
פָּנֶיךָ הַמְּאִירִים עוֹד יֵלְכוּ עִמָּנוּ בַּקְּרָב.

בשיר זה כינה ביאליק את המנהיג הציוני, שהִתווה לו את הדרך, בכינוי "המורה", אך גם צִייד את מורהו ב"שבט אוֹר" (הומופון של הצירוף "שבט עוֹר" שאותו החזיקו מורים ומלמדים מן הנוסח הישן כדי להעיר את תלמידיהם הנחשלים). רצועת העור של ה"מלַמד" הפכה כאן לקו אור מיתולוגי המושך את תלמידי ה"רבי" או "המורה"

כבמטה קסמים.[7] "שבט העור" המרומז שבשירו של ביאליק מעלה בעקיפין גם את זכר הפסוק "חוֹשֵׂךְ שִׁבְטוֹ שׂוֹנֵא בְנוֹ וְאֹהֲבוֹ שִׁחֲרוֹ מוּסָר" (משלי יג, כד), ההופך את המורה לאב האוהב את בניו-תלמידיו, ועל כן אינו מונע מהם דברי ביקורת בעת שהוא מזהה בהם מידות והֶרגלים הטעונים תיקון.

עגנון הִרבּה כאמור לכַנות את ביאליק בשם "המורה". בפתח ספרו *גבעת החול* שהעניק למשורר הלאומי רשם עגנון בקיצור "ש"י למורה", תוך השתעשעות בכפל-הוראה של "שי" (מתנה) ו"ש"י" (שמו של עגנון). כשצוין יובל החמישים של ביאליק שיגר אליו עגנון ספר, ובהקדשה רשם: "ש"י למורה כדת וכחוקה", כשנתפרסם הסיפור "פת שלֵמה" בגיליון *מאזנים* מינואר 1933 שהוקדש ליובל השישים של ביאליק, בירכו עגנון במילים "שי למורה [...] משורר שירת / אל חי".[8] בנאום מספד על ביאליק, שכתב ולא סיימו, פתח ואמר: "במקום זה שאני עומד לפניכם היה עומד מורנו הגדול רבי חיים נחמן ביאליק".

האם התקשה עגנון למצוא אֶפּיתטים נוספים כדי להעתירם על ביאליק זולת הכינוי "המורה"? לאו דווקא. דברי עגנון על רֵעיו וידידיו בספר *מעצמי אל עצמי* (1976) מלמדים כי הוא ידע גם ידע להתאים את שבחיו *ad hominem* ולגַוונם בשלל צבעי הקשת באמצעות תארים מִתְאָרים שונים. ניתן אפוא להבין שאם כינה את ביאליק שוב ושוב בכינוי "המורה" אין זאת כי הבין אֵילו קנייני רוח קיבל מביאליק בעקבות כל אותן שיחות ארוכות ששוֹחחו השניים, מעשה יום ביומו. כאמור, ביאליק השכּיל להיות חונכם של סופרים צעירים, ולא חסך מחניכיו את עצותיו, ולפעמים גם לא חסך מהם את שבטו. המשורר אפילו תיאר בחסות הסימבוֹליקה של יצירתו "אגדת שלושה וארבעה" את יחסי מורה ותלמידו, בחינת "דור לדור יביע אומֶר". קטע הסיום של האגדה מסַפּר איך נהג שלמה המלך להכניס לחדר משכּיתו עלם צעיר, שהיה לו כבֵן, וללמדו בחשאי את סודות חָכמתו. במשתמע אפשר ללמוד משורות אלה על יחסיו של ביאליק המורה אל תלמידיו - צעירי הסופרים העברים, ועגנון ביניהם:

> יְדִיד נֶפֶשׁ הָיָה לִשְׁלֹמֹה [...] וַיֶּאֱהַב לְהִתְחַכֵּם וּלְהָתֵל וּלְהֵרָאוֹת כִּמְנַתֵּק מוֹסֵרוֹת וְכִמְכַחֵשׁ בְּכָל-דָּבָר [...] עַל כֵּן הֵשִׁיב לוֹ גַּם שְׁלֹמֹה אַהֲבָה כְּאַהֲבָתוֹ, וַיִּבְחָרֵהוּ אוֹתוֹ לְבַדּוֹ לְאִישׁ סוֹדוֹ, הָבֵא הֵבִיא אוֹתוֹ בְּסִתְרֵי נַפְשׁוֹ וַיִּתְּנֵהוּ לְהָצִיץ אֶל מֵאֲחוֹרֵי מָסַכָּהּ. שִׂיחָתוֹ אִתּוֹ בְּסֵתֶר חֶדֶר, בְּאֵין זָר עִמָּם, הָיְתָה לוֹ לִשְׂשׂוֹן לֵב וְלִרְוָחָה גְּדוֹלָה. [...] וּלְעֵת הָעַרְבָּיִם, עִם מוֹצָאֵי הַמִּשְׁתֶּה וְהַחַג, בַּעֲלוֹת רוּחַ הַיָּגוֹן עַל שְׁלֹמֹה וּבְהָצֵק לוֹ מַשָּׂא נַפְשׁוֹ, נִסְגְּרוּ שְׁנֵיהֶם חֶדֶר בְּחֶדֶר וְצִלְלֵי הָעֶרֶב אָסְפוּ אֶת-שְׁנֵיהֶם אֶל תַּחַת כָּנָף אֶחָת. וְאוּלָם הַדְּבָרִים אֲשֶׁר נָפְלוּ בֵּין שְׁנֵי הָרֵעִים בְּתוֹךְ כָּתְלֵי הַחֶדֶר לֹא שְׁמָעָהּ אֹזֶן - - -.

השיחות הממושכות עם אדם צעיר ומוכשר, המַטָּה לו אוזן וצמא ללמוד ממנו סודות יצירה, נָטעה אם כן בביאליק תחושה של אושר גדול, אף נתנה טעם לחייו העריריים. עגנון זכה תודות לידידותו עם ענק רוח כביאליק בתקופה של התמחות ארוכה ופורמטיבית שאי אפשר לאמוד את ערכה ואת שיעורה. מכל מקום, עגנון המוּכּר לנו הוא עגנון שלאחר הסטאז' הביאליקאי. הוא השכיל לבחור את המֶנטוֹר הטוב ביותר שיכול היה להשיג, והתחמם לאורו, עד לרגע שבו התחיל לבזות את המתת שקיבל מרעהו ולהאמין שהוא כלל לא הושפע מאדם בשר-ודם, אלא קיבל שפע מידי שמים.

אף-על-פי-כן, ניכר בבירור מיצירותיו של עגנון שנכתבו בשנות העשרים והשלושים, ולא בהן בלבד, שהוא השׂכיל למַשֵּׁ ביצירתו סודות יצירה שלמד מפי המשורר הגדול ואיש הרוח שראה בו ידיד ובן-שׂיח. את העקֵבות האלה הניכרים בטקסט העגנוני אני מבקשת לאתר בספר זה (אף-על-פי שעגנון מעולם לא גילה נכונות להודות בהשפעת ביאליק עליו ועל יצירתו), ולהסתייע בהם כדי להתחקות אחר הסיפור שלא סופַּר.

ג. הכחשת ההשפעה

נחזור ונַטעים: הדעת נותנת שחמישים הימים שאותם עשה עגנון במחיצת ביאליק, בימי ביקורו של המשורר בארץ-ישראל ב-1909,

וכן אותה תקופה בת כשנה וחצי שבּהּ בילה במחיצתו בבאד-הומבורג לא עברו מִבלי שישאירו חותָם על עגנון - על יצירתו ועל השקפותיו. עם זאת, הסופר הצעיר עשה עד מהרה כל מאמץ להתכחש לשפע שקיבל מביאליק, ומצא דרך מחוכמת להכחיש את השפעתו עליו ועל יצירתו. לראָיה הביא את דברי רבניצקי שאמר לו לדבריו שהוא [עגנון] לא הושפע כלל מביאליק.[9] האומנם ניתן לקבל את עדותו ככתבהּ וכלשונהּ? מצד אחד, קשה להניח שדווקא עורך חד-עין כמו רבניצקי, שהִכיר היטב את יצירת רעהו ושותפו ביאליק, יאמר אמירה כה תמוהה וחסרת שחר, שניתן בנקל להפריכהּ. מצד שני, לעִתים דומה שאפילו חוקרי עגנון מובהקים מאמינים שעגנון לא הושפע מביאליק, אולי משום שעגנון לא טרח להגיב על הדברים המופרכים ששָם בפי רעהו הטוב של ביאליק, ולא ביטלם. למעשה, הוא לא אמר מעולם במפורש אם הושפע מביאליק אם לאו, וכך השאיר את ההחלטה בידי קוראיו וחוקריו. בשעה שתָלה את הדברים התמוהים הללו בחברו הקרוב ושותפו של המשורר, גם ביאליק וגם רבניצקי כבר לא היו בין החיים, ורק עגנון יכול היה לאשרם או להכחישם. עדותו נראית כאחד מאותם תכסיסים רטוריים שמשאירים את הקורא ואת הפרשן באָבדן-כיוונים מוחלט. עגנון גם הלביש את הנכסים שירש מביאליק במלבושים חדשים, המטשטשים את טיבם ומרחיקים אותם ממקורם.

מדוע ביקש עגנון להתנער מהשפעת ביאליק עליו, והאם חשב שהשפעה זו שחִלחֵלה לכל פינות יצירתו תיעלם מעֵין קוראיו, מבקריו וחוקריו? עגנון האמין ככל הנראה שרוב הקוראים יאמינו לדבריו המוצהרים ולא יבדקום ב"זכוכית מגדלת". יתר על כן, הוא הלביש את הרעיונות והמוטיבים ששאל מזולתו במחלצות חדשות: סיפוריו כתובים ב"לשון קודש", ולא בעברית של דורו - המדוברת או הספרותית - וסגנונם הייחודי, החצוב כולו ממקור ישראל, טשטש את העובדה שהוא הושפע רבות מן הספרות הגרמנית והסקנדינבית ש"מאחורי הגדר" ומיל"ג, מנדלי וביאליק ש"מִבַּית". בָּבוּאות מספרות העולם התמזגו עם המִרקם הייחודי של הטקסט העגנוני, והקשו על החוקרים ששמו לב ל"מלבוש" ולא לתוכָן. לְמה הדבר דומה? למחזאי

- www.zivashamir.com -

שייקח מלוא חפניים מזולתו, אך יציף את הבמה בזרקור תאורה הצובע אותה בגוון שונה, ויצליח להרשים את הצופים שלפניהם משהו חדש בתכלית (וכבר תיאר ביאליק בסיפורו "איש הסיפון" איך שינויי ביגוד ותאורה יכולים לשנות את הופעתו של האדם לבלי הכֵּר: "איש הסִפּוּן [...] פנה אלי בגרמנית טובה - 'לא הִכּרתיו תחִלָּה - הוסיף כמצטדק - **שִׁנּוּי בגדים ושִׁנוי מאוֹר**'"). בדיקה טקסטואלית נרחבת מגלה שההשפעה של ביאליק על ידידו הצעיר, שהפך במרוצת הזמן לאויבו, הייתה רבה מן המשוער.

בסוגיית יחסו של עגנון לסוגיית ההשפעות הספרותיות הרחבתי בפרק השלישי של ספרי *מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק* (2018), וכאן אביא מִמצאים נוספים שלא הובאו בספרי הנ"ל שבחן את היחסים הדואליים בין ביאליק לעגנון וניסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו להתנתקותו של עגנון ממורהו. ככלל, עגנון לא אהב לחשוף את מקורות ההשפעה שלו. לדבריו הושפע רק מן התנ"ך ומכתבי הרמב"ם. בנאומו לרגל קבלת פרס נובל הוא הזכיר כל ילד וכל כלב שפגש ברחוב, אך לא הזכיר את יל"ג ואת ביאליק, את תומס מאן ואת קפקא ועוד כהנה וכהנה סופרים, עברים ואירופיים, שמהם שאב את עלילות ספריו ואת רעיונותיהם.

הנחת יסוד מובנת מאליה קובעת שכל מעשה אמנות אינו נוצר בוואקום אלא מושפע מן העולם המקיף אותו - מן הטבע וממעשי ידיו של האדם גם יחד. על כן ביצירתם של רוב הסופרים, למעֵט מקרים יוצאי דופן ואידיוסינקרטיים, מתגלים סימני השראה או השפעה מיצירות של זולתם. לפעמים ההשפעה בולטת, ולפעמים היא כמעט בלתי מוחשת; לפעמים היא מחלחלת ליצירה במודע, ולפעמים שלא במודע; לפעמים היא לגיטימית ולפעמים היא גובלת בפלגיאט. הסופר שקיבל את השראתו מסופר אחר לעתים מוכן לחשוף את מקור ההשראה ולזַכות את קודמו בדברי תודה והוקרה, ולפעמים הוא מסתיר, מעלים, מתכחש ומטיל בדרכי עָרמה בטקסט המקורי מיני מטמורפוזות המרחיקות כביכול את יצירתו מן המקור. איך יוכל החוקר במקרה כזה לזהות את כוונת היוצר להסתיר את

- www.zivashamir.com -

מקור ההשראה? לפעמים לפי עדויות טקסטואליות, לפעמים לפי עדויות נסיבתיות חוץ-ספרותיות "מפלילות" (הימצאותם של ספרי קפקא על מדף הספרים בספרייתו הפרטית של עגנון בעוד שהמחבר טען שמעולם לא קרא את קפקא, למעֵט סיפור אחד - "הגלגול").

השפעה ספרותית היא עניין דק ומורכב שלפעמים לא קל לחלץ את סימניו מבין שיטי הטקסט. היא יכולה להתבטא באלף ואחד אמצעים סגנוניים, תמטיים ואידאיים, ולא אחת הסופר המושפע עושה כל אשר לאַל ידו כדי להתכחש להשפעה ולטשטש את עקבותיה. ראינו כי עגנון ניסה להרחיק את עדוּתו ולהביאהּ מרבניצקי (שכבר לא היה אז בין החיים) כדי לשכנע את קוראיו ומבקריו שאין בכתביו כל עדות להשפעת ביאליק. כל מי שקורא את הרומן הראשון שלו *הכנסת כלה* (1931) יכול להיווכח עד כמה ניכרת בו השפעת "שירי העם" הביאליקאיים העוסקים בקשיי הזיווּגים של בנות למשפחות עניות. אין ספק שביאליק זיהה בפתח הספר ובמהלכו קטעים מחורזים בנוסח המָקָמה המנסים לחקות את חרוזיו הצלולים בשיריו, בפזמונותיו ובמקמות שחיבר לבני הנעורים ולקהל הקוראים הבוגר.

הפרק הבא יוקדש להשפעת סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" על הרומן העגנוני *סיפור פשוט* (1935), שנכתב בחלקו עוד בחיי ביאליק, אך ייתכן שניתן לראות בסיפור זה של ביאליק גם את היסוד להקמת השלד של הרומן הגדול *תמול שלשום* (1945), שהוא לדעת רבים הרומן החשוב ביותר של עגנון. סיפורו של ביאליק מסתיים לאחר ארוחת חג השבועות, בזמן שנֹח ואשתו יושבים על גזע עץ כרות מאחורי בית ההורים, ובאותה עת עומדת מארינקה, אהובתו לשעבר, ומציצה דרך סדק בגדר והתינוק בזרועותיה. ייתכן שכאן טמון הרעיון העומד בבסיס הרומן העגנוני: יצחק קומר, גיבורו של הרומן העגנוני, התחיל את דרכו כציוני נלהב וסיים אותה בשכונה חרדית בירושלים, כשם שנֹח התחיל את דרכו כ"יהודי חדש" וסיים אותה כיהודי מן השורה, כמו אביו המזיע ללא הרף להביא פרנסה לביתו. להשפעה אלף ואחד ערוצים, והיא עשויה להתגלות גם לאחר שנים רבות מרגע שנחשף הסופר ליצירה ששימשה לו מקור השראה.

- www.zivashamir.com -

הערות לפרק המבוא

1. ראו בפרק "שלונסקי", בספרה של גליה ירדני *ט"ז שיחות עם סופרים*, תל-אביב 1961, עמ' 109 - 118. ראו גם: חגית הלפרין, *המאסטרו: חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי*, תל-אביב 2011, עמ' 228 - 231.
2. ראו במאמר "The Intentional Fallacy" מאת מונרו בירדזלי (Beardsley) וויליאם קורץ וימזט (Wimsatt). המאמר ראה אור לראשונה בדצמבר 1919, בכרך השישי, גיליון 4 - 5 של כתב-העת האוונגרדיסטי *האגואיסט*, שבו נתפרסמו יצירות עזרא פאונד, ד"ה לורנס, ויליאם קרלוס ויליאמס וג'יימס ג'ויס.
3. "פסטיש" (pastiche) הוא בלִיל אֶקלקטי של סגנונות שנועד כדי להתענג עליהם ועל תפארת העבר יותר מאשר כדי להגחיכם. הוא דומה במידת מה לסימולקרום (simulacrum), שהוא אימיטציה של המקור בלי האיכויות האותנטיות של המקור. כך, למשל, ציירים בָּתר-מודרניים מעתיקים את יצירתם מצילום שהוא כשלעצמו העתקה של המציאות הרפרנציאלית שמחוץ ליצירת האמנות.
4. ספרו של הרולד בלום "חרדת ההשפעה" (*The Anxiety of Influence*) משנת 1973 מציג את תהליך היצירה כדרמה ארכיטיפִּית שבהּ משורר חדש כמוהו כבן הנאבק עם אביו הרוחני ואף נאלץ לבצע פעולת "רצח אב" מטפורית כדי לבסס את מקומו הייחודי על מפת הספרות. הנחות-היסוד של הרולד בלום, הרואות בתהליך היצירה מאבק בין-דורי, נוגדות ניגוד גמור את הנחות-היסוד של "הביקורת החדשה" (New Criticism) שהציגו את היצירה כיחידה אוטונומית, נבדלת ועצמאית. ואולם, כמו "המבקרים החדשים", הרולד בלום עורך ניתוח טקסטואלי ואינו מגייס לצורך אבחנותיו ראָיות ומסמכים חוץ-ספרותיים.
5. *ש"י עגנון - מחקרים ותעודות*, בעריכת גרשון שקד ורפאל וייזר, ירושלים תשל"ח, עמ' 49 - 51.
6. benyehuda.org/read/17244
7. משחק-מילים זה מופיע ביצירת ביאליק פעמים אחדות: בפואמה "המתמיד" ובשירים "כוכב נידח" ו"שירה יתומה". הצגתו של אחד-העם כמורה עם "שבט אור" (על משקל "שבט עור") הביאה להצגתו של הפלייטוניסט א"ל לוינסקי כתלמיד החושש מרצועת מורהו: "'לכתוב בשביל *השלח* - היה אומר - זהו ענין אחר לגמרי'. אימת הרב עדיין הייתה עליו, רצועתו של אחד העם" (ראו במאמר המספד "המנוח לוינסקי", במדור "דברי ספרות" שבכרך *כל כתבי ביאליק*).
8. ש"י עגנון, *מסוד חכמים: מכתבים 1909 - 1970*, ירושלים ותל-אביב, עמ' 81.

- www.zivashamir.com -

הפרק הראשון

סיפור פשוט – יִיחור מאוחר של הסיפורת הביאליקאית

על היצירה הראשונה שכתב עגנון אחרי מות מורהו

א. פרולוג

את פרק המבוא סיימנו בהשערה שסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" שימש יסוד להקמת השלד של הרומן הגדול *תמול שלשום* (1945), שהוא לדעת רבים הרומן החשוב ביותר של עגנון. סיפורו של ביאליק מסתיים לאחר ארוחת חג השבועות, בזמן שנֹח ואשתו יושבים על גזע עץ כרות מאחורי בית ההורים, ובאותה עת עומדת מרינקא, אהובתו לשעבר, ומציצה דרך סדק בגדר והתינוק בזרועותיה. סיפורו של ביאליק מעורר הרהורים על היחס לנשים הזרות בימי קדם ובעת החדשה. כאשר נֹח ואשתו היהודייה, ששודכה לו בחיפזון כדי להצילוֹ מידי השקצה, נחים מאחורי הבית אחרי סעודת השבועות (הקשורה כידוע לקריאת מגילת רות), מאחורי הקלעים עומד המחבר המובלע ורומז לקוראיו: בימי קדם היו נישואים בין "קוזק" יהודי בן-חיל ויפהפייה מִבּנות הגויים מניבים פרי-הילולים בדמותו של דוד האדמוני ויפה העיניים. בימינו, נאמר כאן בלי מילים, פרשת אהבים כזאת יכולה להוליד רק מעשי עוול וטרגדיות.

ולמעשה גם תיאור התהליך הנפשי העובר על יצחק קומר, גיבור הרומן העגנוני *תמול שלשום* (1945), הוא בעצם אותו תהליך של פיחות העובר על נֹח, גיבורו של ביאליק בסיפור "מאחורי הגדר". גיבורו של עגנון מגיע ארצה לפתוח פרק חיים חדש כציוני נלהב, אך מסיים את דרכו בשכונותיה החרדיות של ירושלים, באורַח חיים שממנו ניסה להימלט. השינויים שערך באורח חייו היו כלֹא היו. את הדגם יכול היה עגנון למצוא בסיפורו של ביאליק: נח מופיע כ"יהודי

- www.zivashamir.com -

חדש" (מגדל גינה וכלב, רוכב על סוסים כמו קוזק ומנהל פרשת אהבים חסרת עכבות עם רועת חזירים יפה שמאחורי הגדר), אך חוזר להיות "יהודי יָשָׁן" כמו הוריו, וכל השינוי היה כלֹא היה.

כשביקר ביאליק בפעם הראשונה בארץ-ישראל באביב 1909, הוא קרא לפני הקהל שבא להיפרד ממנו את סיפורו "מאחורי הגדר", והקהל התאכזב לשמוע סיפור גלותי במקום שיר תהילה להוויה החדשה המתרקמת בארץ. אזהרותיו הסמויות של ביאליק להימנע ממהפכה קיצונית ונמהרת, שבסופו של דבר תסיג את המהפכנים לאחור כבתנועת בומרנג, לא הובנו. עגנון הצעיר שעמד בין המאזינים הבין והִפנים. כפי שנראה להלן, השפעת הסיפור רב-העלילה ורב-ההגות הזה ניכרת אפוא לא רק ב*סיפור פשוט* (1935), אלא גם שנים רבות לאחר מכן.

ב. ביקורו הראשון של ביאליק בארץ

דומה שהמעקב אחר תהליך ההתהוות הממושך שקדם ללֵידת הרומן *סיפור פשוט* (1935) ואחר הרעיונות שהזינו אותו מחייבנו לחזור לאחור אל השנים 1908 - 1909 - אל התקופה שבה עלה הסופר הצעיר ארצה ועשה בה את צעדיו הראשונים, אף נפגש לראשונה עם גדול סופרי ישראל חיים נחמן ביאליק. שמואל יוסף צ'צ'קס, עלם כבן עשרים, שכבר פִּרסם עד אז סיפורים ושירים אחדים בעיתוני גליציה ופולין, הסתפח כידוע עד מהרה אל המרכז הספרותי הקטן שהתלקט ביפו של שנות העלייה השנייה, וכבר בשנתו הראשונה בארץ ראה אור בקובץ *העומר* שבעריכת ש' בן-ציון סיפורו הארץ-ישראלי הראשון - "עגונות" - שעליו חתם בשמו החדש "עגנון".

כבר בסיפור מוקדם זה ניתן להבחין בקונפליקט שקרע באותה עת את נפשו ואת נפשם של רבים מצעירי הדור: האם למצוא את גורלם בארץ-ישראל או במערב - באירופה כמו גיבור הרומן *סיפור פשוט* או באמריקה כמו גיבור הסיפור "שבועת אמונים"? עגנון הוסיף והתחבט בשאלה זו עוד ועוד עד שהכריע סופית לטובת ארץ-ישראל. רגעי ההכרעה התרחשו בקיץ 1924 עת גמר אומר לעזוב את

- www.zivashamir.com -

גרמניה, שבהּ כונן את חייו והקים את משפחתו ולעלות ארצה בפעם השנייה. הפעם הצטרף לא אל מחנה הפועלים ואל "אחינו המיוזעים בחמסינים", כניסוחו של רֵעוֹ ומיטיבו יוסף חיים ברנר, אלא אל אותם "שומרי שלומי אמוני ישראל" שהתגוררו בעיר הקודש ירושלים.

החלטתו לעזוב את גרמניה ולעלות ארצה נעשתה בהשפעת ביאליק שראה את הנולד ועלה ארצה באביב 1924, לאחר שעשה כשלוש שנים בגרמניה - בברלין ובבאד הומבורג, עירו של עגנון. בשנות העשרים המוקדמות אוּלצה כידוע ממשלת רפּוּבליקת ויימַר לשלם את פיצויי מלחמת העולם הראשונה, וכניעתה גרמה להיפֶּר-אינפלציה של המטבע הגרמני ולעליית כוחה של המפלגה הנאצית. ביאליק, שחזה מִבּעוד מועֵד את העתיד הצפוי ליהודי גרמניה, יצא בזעקה נרגשת אל ידידיו, רובם פליטי המהפכה שנהנו מן התנאים הטובים שהעניק להם אברהם יוסף שטיבל שתמך במרכז העברי שישב אז בגרמניה. המשורר האיץ בכל ידידיו הסופרים, ובעגנון בכללם, לארוז את מיטלטליהם ולעלות ארצה ללא דיחוי.

ואולם שנות דור לפני עלייתו השנייה התחבט כאמור עגנון הצעיר בין שתי אפשרויות הבחירה - ארץ-ישראל או אירופה - והתחבטות זו מתבטאת בסיפור "עגונות" (1908) בתחומי הזיווּגים: במשיכתה של דינה היפהפייה, בתו של ר' אחיעזר הקצין העשיר מירושלים, לאמן הארץ-ישראלי בן-אורי, בעוד שלִבּוֹ של חתנהּ ר' יחזקאל, בחיר לבבו של אביה, נתון לפרידלי שהופרדה ממנו ונשארה בארצות הגולה. "פירוד", "קיצוץ", "גירוש שכינה", ויוצא באלה מושגים שמקור נביעתם הוא בעולם הקבָּלי-חסידי החדור אמונה בהשגחה העליונה ובסייעתא דשמיא, סיפקו לעגנון מטפורות כמו-נאיביות לעניינים אקטואליים מורכבים, חילוניים ומודרניים בתכלית, אישיים ובין-אישיים כאחד.

מִקץ שנה לעלייתו הראשונה ארצה, נקט הסופר הצעיר צעד נועז ובלתי שגרתי: הוא עמד באביב 1909 בתוך הקהל שצבא על המשלחת שנתלוותה אל "המשורר הלאומי" בביקורו הראשון בארץ, ובידו זר פרחים גדול. כדי לעמוד במחירהּ הגבוה של מחווה זו נאלץ

- www.zivashamir.com -

עגנון לוותר באותו יום על מזונותיו. במעמד זה נקשרה שיחה קלה בין הסופר הגדול לעלם הצעיר, שבמהלכה אזר עגנון עוז והציע לביאליק להתלוות אליו במסעו ברחבי הארץ ולשמש לו כעין מזכיר או "נושא כלים".

יָזמתו של עגנון להתקרב אל ביאליק לא נשארה בגדר אירוע חד-פעמי, אלא הִמשיכה לתת את פריָהּ גם להבא: גם לאחר שעזב את הארץ לשתים-עשרה שנים, נשא אישה והוליד בת ובן, הוסיף עגנון להתרועע עם ביאליק. הוא אף שִׁכנע את ביאליק בשנת 1922 לעזוב את ברלין (שבהּ עשה המשורר תקופת-מה בדרכו מברית-המועצות לארץ-ישראל) ולהעתיק את משכנו אל עיר הקַיִט באד-הומבּוּרג, שבהּ התגורר עגנון עם משפחתו הקטנה בשכנוּת למשפחות שוקן ופֶּרסיץ. לפרק זמן זה, שהיה קצר אך אינטנסיבי, ובמהלכו יצאו שני הסופרים יום-יום לטיול ארוך ברגל וניהלו שיחות ממושכות, הייתה לדעתי חשיבות מכרעת בהתפתחותו של עגנון ובעיצוב הקריירה הספרותית שלו.

■

נחזור אל ביקורו הראשון של ביאליק בארץ-ישראל באביב של שנת 1909, היא השנה שבהּ הוקמה העיר העברית הראשונה לצד יפו הערבית. בשולי עיר הנמל העתיקה נבנו שכונות יהודיות כדוגמת "נווה צדק" ו"נווה שלום", ובשנות מִפנה המאה כבר התבסס בה היישוב היהודי והוקמו בה הגימנסיה העברית של יפו וסניפו הראשון של בנק אנגלו-פלשתינה. עגנון התגורר בשכונת "נווה צדק", ושימש מזכירו של שמחה בן-ציון, ידידו ושותפו לשעבר של ביאליק באותן שנים שבהן ישבו שניהם באודסה. מִמלון "בֶּלָה ויסטה" שביפו, שאליו הגיע המשורר עם בואו ארצה, יצא ביאליק ביחד עם ידידו הוותיק יהושע חנא רבניצקי למסע בן חמישים יום, שבּוֹ תרו את הארץ לאורכה ולרוחבה וסיירו בעָריהָ,

- www.zivashamir.com -

בכפריהָ ובמושבותיהָ. אל שני הסופרים התלווה עגנון הצעיר.

במסיבת הפּרֵדה שנערכה לכבוד ביאליק ביפו לפני שובו לאודסה קרא המשורר לפני הקהל קטע מתוך סיפור חדש פרי-עטו - "מאחורי הגדר" - שעדיין לא ראה אור ואיש לא ידע מה צפוּן בו. מזיכרונותיהם ומאיגרותיהם של בני הדור עולה כי היישוב הדל אך הגֵא של ימי העלייה השנייה נשא עיניו בתחינה נרגשת ש"מיתרי כינורו" של המשורר יפיקו שירי מולדת, אשר יבטאו נאמנה את ההוויה החדשה שהתחילה להתרקם בארץ-ישראל הישָׁנה-חדשה. תחת זאת שמעו הנאספים מִפיו סיפור חדש על הוויה "גלותית" ישָׁנה-נושנה, שבמרכזו קורותיו של נער יהודי מפרוור של עיירה אוקראינית, בן יחיד להוריו, שנמשך לרועת החזירים האסופית המתגוררת בבית "דודתה" שמאחורי גֶדֶר בית הוריו, סיפור שסופו כרוך במעשה עוולה ואיוולת שאחריתו מי ישורנה.

לקהל שציפּה לבואו של ביאליק ארצה כלביאת המשיח והצטופף לשמוע את דבריו גרם ביקור זה רק רוגז ואכזבה. איש לא הבין מדוע לא קשר המשורר כתרים למפעל הציוני שהלך וקָרַם עור וגידים בזכות עמלם ההֶרואי של החלוצים. איש לא הבין מדוע מצא ביאליק לנכון לקרוא לפני המסובּים סיפור "גלותי" שגיבורו הוא צעיר שנכנע ליצָרָיו ומרד בהוריו ובמוריו. האם איבד המשורר את הקשר ללִבָּם של אֶחיו "הָרִחוֹקִים הַקְּרוֹבִים" שעליהם שר את שירו הראשון "אל הציפּור"? האם איבד את הקֶשב למשאלותיהם של אותם חלוצים "הָעוֹבְדִים בֵּית אִמִּי", שאותם בירך בסוף שירו "בשדה"?

את התשובה על שאלות אלה ניתן כמדומה למצוא בין שיטי המכתבים ששיגר ביאליק לרעייתו מאניה אשתו שלא הצטרפה אליו למסע ונשארה בביתם שבאודסה. במכתב שנשלח בערב פסח תרס"ט כתב לה המשורר כי אחרי הביקור בפתח-תקווה עתיד הוא לנסוע למושבה רחובות שבּהּ ייערך **מֵרוץ סוסים** (*איגרות ביאליק*, ב, עמ' צ); וביום כ"ד בניסן תרס"ט תיאר את האירועים במושבה ראשון-לציון ובהם ריקודים **וקפיצה מעל למדורה** (*שם*, עמ' צב). לאחר ביקור בעין-גנים תיאר את צעירי המושבה, והעיר שה"**רוכבים טובים**

- www.zivashamir.com -

ויודעים לִירות". אל זכרון יעקב הגיע בלוויית "מניין" צעירים "בעלי לב חם, **שרכבו על על סוסים** מורתחים **וירו** ושרו שירים" (*שם*, עמ' צו). בקצרה, צעירי הארץ, ובמיוחד אנשי הארגונים "בר גיורא" (1907 - 1909) ו"השומר" (1909 - 1920), הצטיינו בירי ברובים וברכיבה על סוסים, כמו גיבור סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר", המתואר בסוף הסיפור כצעיר יהודי יפה-תואר היודע לרכוב על סוס כמו "קוזק בן חיל" ומצליח להפעים ברכיבתו המרשימה את לִבָּן של כל בנות השכונה.

אך האם לנער הזה התפללנו? ביאליק פנה כאן במשתמע הן לצעיר היהודי שעדיין חיפש את עתידו בארצות הגולה, הן לזה שעלה ארצה ועבד את אדמת המולדת. לשניהם רמז שבכדֵי לערוך שינוי יסודי שיהפכהו ל"יהודי חדש" אין די בסוס מהיר, בבלורית מרשימה ובאש הנוער. מרד נעורים מהיר ונמהר כמו זה של נֹח, נאמר כאן בין השורות (ברוח תורתו האֶבולוציונית של אחד-העם), נגזר עליו מראש להיכשל כישלון חרוץ, שכֵן למען השגת השינוי נדרשת פעולה חינוכית ממושכת - "הכשרת לבבות" אִטית ויסודית - שאי אפשר להשיגהּ בְּן-לילה.

השמרניים שבקרב קוראי *הַשִּׁלֹחַ* נאנחו אולי בהגיעם לסוף הסיפור "מאחורי הגדר" אנֶחת רווחה על שהנער היהודי ניצַל מאחיזת ידה של ה"שִׁקצה". אולם חבריו הסופרים, בני חוגו של אחד-העם, נאנחו ללא ספק אנחת אכזבה והפטירו בחשאי: "לא זה הדרך!". בסוף סיפורו רמז ביאליק ש"לאחר רדת המסך" עתיד נֹח לנהל אותם חיים יהודיים טיפוסיים מן הנוסח היָשָׁן שאותם ראה כל ימיו בבית אבא, והרי לא לשֵׁם כך מָרד בהוריו ובמוריו.

בסיפור התבגרות זה שבמרכז דיוננו מימש כביכול ביאליק את המלצותיו החינוכיות של אחד-העם שטען: "רב לנו להשתעשע כילדים בדברים שאינם במציאוּת אלא בדמיון בלבד, לקרוא למקל 'סוס' ולרכוב עליו בקול ענוֹת גבורה. נניח לאחרים את המליצות הריקות על דבר ספרות חדשה, עברית ואנושית, מדעית ואמנותית וכו'" (ראו במאמרו של אחד-העם "אחר עשר שנים"). נֹח שהפך

- www.zivashamir.com -

כביכול בֵּן-לילה ל"יהודי חדש" חוזר בסוף "בתנועת בומרנג" של מאה ושמונים מעלות אל נקודת המוצָא הנמוכה שממנה יצא ושאותה ביקש לזנוח. בהגיע שעתו לקטוף את פריוֹ של המרד הנועז, מתגלים קוצר ידו ומורך לבבוֹ, והוא זונח את ה"שִקצה" היפה לאנחות. למעשה, הוריו המודאגים מצליחים לִתלוֹש אותו מֵחיקהּ של בחירת לִבּוֹ היפה ולשדך לו את בחירת לבבם: בִּתו של מוכסן יהודי עשיר שאותה כנראה לא הכיר ולא ראה עד ליום החופּה. מעתה ואילך יחיה נֹח חיי פרנסה טרודים ודאוגים, חייו של "יהודי של כל ימות השנה" - "מהדורה שנייה", או רֶפּליקה, של חיי אביו סוחר העצים, המזיע ללא הרף לאורך הסיפור זיעה ממשית ומטפורית (תוך מימוש הפסוק "בְּזֵעַת אַפֶּיךָ תֹּאכַל לֶחֶם"; בראשית ג, יט). במונחי חבריו העגלונים עתיד נֹח להפוך עד מהרה מ"סוס מֵרוץ" יפה ואצילי ל"סוס עבודה" מוזנח ונרפה.

"מאחורי הגדר" הוא לכאורה סיפור אהבה פשוט, אך למעשה כלולים בין שיטיו הרהורים היסטוריוסופיים מרחיקי לֶכֶת ומרחיקי ראוּת בדבר טיבו של "היהודי החדש" שבְּעֵת היכתב סיפור זה היה עדיין עתידו לוּט בערפל. כינויו של נֹח בפי מרינקא הוא "**נוי**", ולא מחמת הקושי לבטא את החי"ת של השפות השמיות המשולב בַּשם "נֹח", שהרי צלילי חי"ת מצויים גם בשפה הרוסית: בעברית רומז השם "נוי" לאהבת האסתטיקה "היוונית", המאפיינת את "הצעירים" הניטשיאניים המתמערבים של שנות מִפנה המאה העשרים שביקשו לחולל "שינוי ערכים" גמור בחייו של עם ישראל. בגרמנית רומז שם זה לשאיפתו של נֹח להיות "יהודי חדש" (Neu), שונה בתכלית במראהו ובערכיו מהוריו קשֵי היום, המנהלים את חייהם הקדחתניים, הדאוגים וחסרי החן בין שכונת היהודים לבין השוּק ובית המרזח של האיכרים האוקראיניים. כך ליכד ביאליק את תכונותיו של נֹח המודרני, הממשיך את דרכו של אבי הגזעים, הנמשך כמו בנו יפת אל ערכי האסתטיקה והחידוש (ברוסית הוגים את שמו "נוי").

לפנינו תיאור גורלו של בן הדור החדש, שנטש עול מלכוּת שמים, ופרץ את כל סייגי הדת, הלאום והגזע. אילו חי נֹח במציאוּת קֶדם-

- www.zivashamir.com -

מוֹנוֹתאיסטית, כמו הגיבור המקראי שאת שמו הוא נושא, היו מעשיו מתקבלים בברכה. נישואים עם נשים זרות היו חלק בלתי נפרד מן המציאוּת השבטית הקדומה, ומנישואים כאלה נולד אפילו גדול מלכיו של עם ישראל, נעים זמירות ישראל. שמו של נֹח מרמז על התקופה האלילית, שבּהּ עדיין לא נתגבּהו מחיצות של דת ושל גזע בין כל הנבראים בצֶלם. גיבורו של ביאליק מבקש לִחיות באותה מציאוּת בראשיתית-קמאית של ימי התנ"ך, בטרם השתלט "הסֵפר" על "החיים". ואולם החיים האמִתיים טופחים על פניו, כי אליבא דביאליק בעת החדשה אין לחלומו של נֹח כל סיכוי להסתיים ב"סוף טוב", וגם אין בו סיכוי למימוש חלומותיהם האוּטוֹפּיים של "הצעירים", בני חוגו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, הנישאים מעלה מעלה על כנפי דמיונם. בתקופת בניו של נֹח המקראי נפרדו הגזעים זה מזה, וגם בניו של נֹח המודרני - בְּנו שיגדל כאסופי מאחורי הגדר ובְנו שיגדל בתוך עמו - עתידים להשתייך לבתי-אב עוינים ולהילחם זה בזה ללא תִכלָה וללא תוחלת.

במעגלים רחבים יותר הסיפור מתאר אותה איבה ההולכת ונמשכת דור אחר דור מימי קדם ועד ימינו בין עם ישראל לבין שונאיו וצוררָיו: התפלגותם של הגזעים משלושת בני נֹח, גירוש הגר וישמעאל מבית אברהם, גזֵלת הבכורה מעֵשָׂו וצליבת ישו באשמת בני עמו. מרינקא, שהתעלסה מאחורי הגדר עם נֹח, בנו של סוחר עצים יהודי, לובשת בסוף הסיפור את דמותה של מרים שמִן האֶוונגליונים, האוחזת בזרועותיה את התינוק - את "בן הנגר", שהביא לאנושות תורה חדשה. מעשה עוול שאירע לפני אלפיים שנה גרר אפוא בעקבותיו שנאה עזה, שֶׁמַּים רבּים לא יכַבּוּהָ. ואף זאת: אלמלא גירש אברהם את בנו בכורו, ייתכן שגם שנאתם של בני ישמעאל לבני עמנו הייתה שוככת, ואפשר שהם היו מבינים ש"אָב אֶחָד לְכֻלָּנוּ" (מלאכי ב, י).

הטענה כאילו לא מִילא המשורר בביקורו בארץ את רצון שומעיו ולא העניק להם את מבוקשם התבססה אפוא על טעות בהבנת הטקסט הביאליקאי. ביאליק קיווה ככל הנראה שהקהל יבין שדבריו מכוּונים כלפי עתידם של החלוצים הצעירים, שאינם שונים שוני רב מזה של

- www.zivashamir.com -

נֹח, אחֵיהם שנשאר בגולה. חלוצים אלה עלולים לשכוח שראוי להם שימַזגו את הערכים היהודיים שעליהם נתחנכו ב"חדר" וב"ישיבה" עם הצרכים הארץ-ישראליים החדשים שעיקרם גבורת הגוף ועבודת הכפיים. הם עלולים להשליך את כל יהבם על "יהדות השרירים", שטיפחה ערכים "הֶלֶניסטיים", ולשכוח את "הספר" ששמר עליהם ועל עַמם עד למהפכה הציונית. כוונתו לא הובנה, ובעיתון *הצבי* מיום 28.5.1909 דיווחה באירוניה עיתונאית בשם "כפרייה" שהסיפור וגיבוריו לא עניינו כלל את הקהל ושביאליק קרא מה שקרא כי היה צורך לאסוף כסף למען איזו אגודה העומדת להיווסד ("כן, הכסף מטהר את השרץ בק"ן טעמים"). דבריו של ביאליק כוונו גם לרמוז ליחסים שעל היהודי לכונן עִם שכניו החדשים, בני עַם הארץ, וזוהי שאֵלָה אקטואלית שכמעט שלא נדונה בכתביו של בנימין זאב הרצל. מבין אבות הציונות היה זה אחד-העם, אביו הרוחני של ביאליק, שנדרש לה ברצינות בסִדרת מאמריו "אמת מארץ ישראל", המשַקפים את הגותו המדינית בשאלות היישוב. גם רמז זה לא הובן.

■

סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר", המעמיד במרכזו את הצעיר היהודי של שנות מִפנה המאה העשרים והתוהה על המהפך שהתחולל בשנים אלה בחֶברה היהודית במעברהּ מִדור "האבות" לדור "הבנים", השפיע רבות על עגנון. דומה שתהליכי הגֶנֶזיס הממושכים של ספרו *סיפור פשוט* התחילו עוד ב-1909, כאשר שמע עגנון הצעיר מפי ביאליק את סיפורו של נֹח, נער יהודי שעבר תהליכים מואצים של מודרניזציה וחילוּן והתרחק כביכול ת"ק פרסה מן הכיעור וההזנחה השוֹררים בבית אבא.

סיפורו של נער זה אשר הופרד ביד קשה ובזרוע נטויה מאהובתו הועמד תחת החופָּה עם בִּתו של כפרי עשיר, שנבחרה בעבורו ביָזמת אִמוֹ משיקולי מעמד וממון, שימש בסיס לכתיבת ספרו *סיפור*

- www.zivashamir.com -

פשוט. גם ספרו של עגנון מתאר צעיר שאִמו המודאגת מפרידה אותו מאהובתו ודוחפת אותו לחופה חטופה עם בִּתו של איש כפר יהודי עשיר. בשנת חייו האחרונה של ביאליק פרסם עגנון פרק מתוך הרומן החדש *סיפור פשוט* תחת הכותרת "בסופה", וכשנה לאחר מות ביאליק פִּרסם את הרומן במלואו. סיפורו האהוב ביותר של ביאליק מילט לדעתי מתוכו את הניצוץ שהִצית את הרעיון ואת הדחף לכתיבת *סיפור פשוט* שהוא כמדומה הפּוֹפּוּלרי והאהוב ביותר מִבין הרומנים של עגנון.

ג. ביאליק ודמות "היהודי החדש"

לכאורה לא הניב ביקורו הראשון של ביאליק בארץ-ישראל יצירות כלשהן, ופרט לאיגרות אחדות שכתב לרעייתו לא הותיר המסע לארץ כל רישום בכתביו. תמונה עגומה, אך שגויה, זו היא מן המפורסמות. לימים הוצגה תמונה עגומה ושגויה לא פחות שלפיה לא הצליח ביאליק לכתוב בבית שבָּנה בתל-אביב אפילו שיר אחד. האומנם נשאר ביאליק בביקורו הראשון בארץ ב-1909 אדיש לגילויי התחייה שנתגלו לנגד עיניו בשעה שמאמַצי החלוצים לכיבוש העבודה העברית החלו לקרום עור וגידים? האם לא זע לִבּוֹ למראה מושבות הבָּרון והשכונות החדשות בערי הארץ ולנוכח הניסיון הרֶאוֹאי של הקוֹמוּנה ("הקבוצה") העברית הראשונה, שעלתה באותה שנה על הקרקע? האם לא התפעל ממראה הצעירים הארץ-ישראליים, אנשי "השומר", חובשי הכּאפייה ולבושי החולצה הרוסית הרקומה, שרכבו על סוסים בשדות עמק יזרעאל? האם לא התרגש למראה חפירת הבאר והכשרת הקרקע שקדמו להקמת העיר העברית הראשונה, שמִגרשיה הוגרלו בחול המועד פסח תרס"ט, בעודו מבקר בארץ? לכאורה, שמץ מכל המראות והאירועים הללו לא נסתנן ליצירתו.

כך חשבו מתַעדי התקופה, שמיהרו להביע את אכזבתם מאדישותו של "המשורר הלאומי" למראה ניצני החיים החדשים המתחילים לבצבץ בארץ-ישראל. כך נכתב גם בספרי הזיכרונות של בני הדור, מבלי שמחבריהם יבינו שאפשר לכתוב על תופעות

- www.zivashamir.com -

אקטואליות בעמקות מחשבה וברגש גם אם אין מזכירים אותן בשמָן המפורש. ואף זאת: אירוע כה מכונן כמו ביקור ראשון בארץ טיבו שאינו מוליד תגובה פיוטית "על אתר". לא אחת זקוק הסופר לתקופה בת שנה-שנתיים לפחות כדי לְהַפְנים את האירוע ולעבדו בתוך הנפש פְּנימה. בעת הכנת ספרי *לנתיבה הנעלם* (2000), שחלקו עוסק בפרק הארץ-ישראלי של ביאליק, התברר לי לראשונה שכשנה-שנתיים לאחרי שובו של ביאליק לביתו שבאודסה הוא כתב ב-1911 את שירו הנבואי "ויהי מי האיש", שבו ניסה להעלות בדמיונו את דמותו של הצעיר היהודי החדש שעתיד לצמוח עם המעבר מלימודי קודש לעסקי חולין (על שיר זה ועל המוטיבציה לחיבורו הרחבתי בספרי *צפרירים* שראה אור בשנת 2013 ובשני מאמרים שקדמו לו). העסיקה אותו השאלה מה תהא דמותו של הצעיר היהודי לאחר שיעזוב את ה"ישיבה" ואת בית המדרש, יעסוק במלאכת-כפיים ויבחר לחזק את שריריו מִבּלי שיחדד את מוחו.

מתברר שאמיתות שנשתגרו ונקבעו בתודעה כאקסיומה שאינה צריכה ראָיה צריכות להיבחן לפעמים מחדש. כאמור, הביקורת טענה שמסעו הראשון של ביאליק לארץ לא הוליד יצירה כלשהי, והנה לפנינו שיר ארוך למדיי ובו תיאור אָנָליטי מורכב של דמות "היהודי החדש" והתמודדותו עם מורשת הגולה. שיר זה שהתפרסם בכתב-העת *השִלֹח* כרך כה, חוב' ה (סיוון תרע"א), ממשיך בעצם את הקו שבו פתח ביאליק בסיפוריו הראשונים "אריה בעל גוף" ו"מאחורי הגדר". השיר ההגותי, כמו סיפוריו הראשונים של ביאליק, עוסק במשתמע בשאלה: מה דמות תהיה לו לצעיר היהודי לאחר שעַמו ישַנה את כל ערכיו ואורחות חייו ויהיה עם "ככל העמים".

לכאורה אין שיר זה מעלה אלא מסכת אישית של הרהורים ותחזיות על אודות אותו צעיר שיעלעל בְּזמן מן הזמנים בכתביו של המשורר, ויגלה בהם את המדווים והמכאובים שהולידו את יצירתו וטָווּ את עלילת חייו. לכאורה השיר הוא צוואתו של משורר-נביא, המביע את תקוותו ואת אמונתו כי גם בעתיד הסמוי מן העין יבקיע סִבלו דרך אל לִבותיהם של אותם קוראים, שהתנתקו מסבל הירושה

- www.zivashamir.com -

של עַמם הדל. לכאורה לפנינו שיר-משאלה אישי של משורר ששיריו, אשר נחצבו מלבבו ונוצרו תחת פטיש צרותיו הגדולות, ככתוב בשיר "לא זכיתי באור מן ההפקר", לא יישכחו ולא יירמסו.

אולם, כרגיל בשירת ביאליק ה"אני" האישי והלאומי פתוכים ומשולבים זה בזה עד לבלי הפרֵד. אין זו רק נבואתו של המשורר, אלא צוואתו הקולקטיבית של עַם שלם, ששירַת חייו רצופה מכאובים ועלבונות, ועתה הוא משַׁנה את פניו עד לבלי הכֵּר, בתהליכי מטמורפוזה מהירים, המבקשים לִמחוֹת באחת את שרידיה של הגולה ואת מַעֲוָתֶיהָ. לפנינו מִשאלה שפֶּרק הגלות בהיסטוריה הלאומית לא יימחה מִסֵּפר החיים, ולא יהיה ללעג ולבוז בעיני "היהודים החדשים", בניו של הדור הצעיר, שאינם מסתפקים בחיי רוח ומחפשים ערכים חדשים ברוח האידֵאלים החדשים: "וּבָאָרֶץ יָקוּם דּוֹר, / בַּרְזֶל-כְּבָלָיו יוּסַר מֶנּוּ, / עַיִן-בְּעַיִן יִרְאֶה אוֹר [...] חַיֵּי-רוּחַ לוֹ אֵין דָּי" (ראו שירו של שאול טשרניחובסקי "אני מאמין").

בניגוד למצופה, ביאליק לא שר כאן שיר הַלל לתמורה המדהימה מזִקנה לצעירוּת המתחוללת בחיי העם, ולא העלה את "היהודי החדש" על כַּן גבוה. כל דבריו נוסחו במתינות זהירה, אגב הצבת תנאי על גבי תנאי: "וִיהִי מִי הָאִישׁ... וְאִם... וְאִם... וְהָיָה כִּי... וְכִי... וְכִי...". המסקנה המהוססת העולה מן השיר תלויה בתנאים רבים, ורק אם יתמלאו תנאים אלה במלואם, תלך ותתגבש דמותו של "יהודי חדש", בן חורין וְיִשַׁר קומה, שחייו יהיו יפים שבעתיים מחייו של היהודי הגלותי.

אליבא דביאליק, "יהודי חדש" זה, חרף רתיעתו ממה שיתגלה לנגד עיניו ב"ספר חייו" של עמו השׁב, לא יבוז לַגורל היהודי ויגלה כלפיו חמלה ואֶמפתיה. ביאליק הביע כאן את תקוותו שהעם בגלגולו הארץ-ישראלי החדש לא יתנתק לגמרי מן הספרים שהיו לֶחֶם חוקו באלפיים שנות גולה. הוא קיווה שהיהודי החדש יֵדע למזג את הגבורה ואת כוח השרירים הנדרשים במולדת עם כוח החשיבה והניתוח שהיה עליו להעלות ארצה מן "החדר" ו"הישיבה" שבגולה.

בשיר "ויהי מי האיש" מופיעה דמותו היהירה של "היהודי החדש" עם "ניצוץ הבּוּז" הניטשיאני בעיניו, ניצוץ קל הניצת לרגע

- www.zivashamir.com -

קל בעיניו ועד מהרה דועך וכבֶה (והַשוו לתיאור האריה הניטשיאני בפואמה הביאליקאית "מֵתי מִדבּר"). ביאליק ניבא אפוא את היהירות שתתפתח בקרב ילידי הארץ וחניכיה כלפי ההוויה הגלותית העקמומית והמעוותת, אך גם ידע היטב כי בחלוף הזמן יִלמד "היהודי החדש" לשלֵב בהתנהגותו גאווה וענווה.

סימני ההֶכֵּר הגלותיים יהיו אמנם לבוז, מנבא כאן המשורר, והצעיר הארץ-ישראלי יניס את עיניו הצִדה מהם, "אֶל פֶּתַח אָהֳלוֹ". שם בפתח **האוהל הלאומי**, אוהלו השׂח של החלוץ הארץ-ישראלי שהוא גם "אוהל שֵם" של חברו שנשאר עדיין בבית-המדרש שבגולה, תעמוד הנפש הגלותית הדוויה בכל נגעיה, ותעיד על עצמה כאישה זנוחה: "רְאֵה, הִנְנִי לְפָנֶיךָ. רְאֵה מֶה הָיוּ חַיַּי וְטִיבָם / וְכֹחִי מָה, וּמָה אֱמוּנָתִי וּמְרִיִי". ברגע התוודעות זה יבליח ניצוץ של הבנה אצל בני הדור הצעיר - אנשי "דור בארץ" כניסוחו של טשרניחובסקי בשירו "אני מאמין" - והם יגַלו להוותם את גלגוליו האיומים והנוראים של הגורל היהודי. ברגע זה אף יכבה ניצוץ הבוז שניצת בעיניהם, ויהפוך לדמעת סתרים של רחמים (בכפל משמעיה של מילה זו: אהבה וחמלה).

■

בסוף אותה שנה (אוקטובר-נובמבר 1911) פִּרסם עגנון בארבעה המשכים את הסיפור "תשרי", תקדימו של הסיפור "גבעת החול", שבו תיאר בפעם הראשונה אותם צעירים וצעירות בני גילו שנטו את אוהליהם בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה והתרחקו ת"ק על ת"ק פרסה מן ההוויי של בית-המדרש היישָן. כאן תיאר גם את ביקורו הראשון של ביאליק בארץ. במרכזו של סיפור זה ניצבת דמותו של הסופר הצעיר חֶמדת, שצעירה ארץ-ישראלית נועזת יוזמת קשר רומנטי-ארוטי אִתו. שמהּ של הצעירה, יעל, מרמז שהגבר הצעיר והפָּסיבי, כמו המצביא המקראי ברק, זקוק לאישה שתיזום את

- www.zivashamir.com -

המהֵלָכים ותוביל אותו בעקבותיה. תיאורו של ביאליק דרך עיני יעל הוא גולת הכותרת של הסיפורים "תשרי" ו"גבעת החול", אך כפי שנראה בהמשך, תיאור זה נמחק מן הרומן *תמול שלשום*, שתיאר את התקופה ואת גיבוריה.

יעל הצעירה והנאה שמוטיבים אחדים קושרים אותה לגיבורת הרומן העגנוני *שירה* (תכונותיה הגבריות, אופיָהּ הדָמוני, ידה הכֵּהָה המרמזת על מחלת הצרעת, דירתה חסרת הנוי ועוד) דומה בהֶבֵּטים אחרים גם לבלומה, גיבורת הרומן *סיפור פשוט*: כמו בלומה גם יעל היא בִּתו של אב שהתרושש ומת בטרם עת, וגם ממנה מצפה הגבר החושק בה שתעשה את הצעד הראשון. חֶמדת, כמו הירשל, מחכה שאשת חלומותיו תיזום את הקִרבה ביניהם, וכשהוא מֵעֵז סוף סוף לאחוז בידה והיא אינה נענית (עמ' שעט), אין הוא מנסה את מזלו שֵׁנית. תיאורו של הגבר הצעיר חֶמדת, גיבור "גבעת החול" כמי ש"נגרר אחריה [אחרי יעל - ז"ש] ידיו מרושלות ופיו בלום" (עמ' שעח) הוא רמז מקדם ליחסי הירשל ובלומה, גיבורי הרומן *סיפור פשוט*.

הסיפור "תשרי", וביתר שאת הסיפור "גבעת החול" שנולד ממנו, נושא את חותמו של ביאליק ו"מתכתב" עם יצירותיו הנודעות. לא זו בלבד שדמותו החוץ-ספרותית של ביאליק "מכפבת" כאן בין הנפשות הפועלות, אלא ששימושי הלשון של סיפורים אלה עומדים אף הם בסימן השפעת ביאליק ולשונו. כך, למשל, תיאורו של הזוג שושנה ומושלם הנישאים **בחופה חטופה**: כזכור לאה גיבורת *הדיבוק* (מחזהו של אנ-סקי שבתרגומו של ביאליק) עומדת להיכנס לחופה ומתה מיתה חטופה, ומרינקא, גיבורת "מאחורי הגדר", מנשקת את מגפו של הדוד סירפים נשיקה חטופה, ואהוב לִבָּהּ נֹח נכנס לחופה חטופה עם בחירת לבבם של הוריו. תיאור העָלֶה היָבֵש ש"רוח נשאה אותו" (עמ' שפח) רומז לשירי הבדידות של ביאליק "לבדי" ("כֻּלָּם נָשָׂא הָרוּחַ") ו"צנח לו זלזל". המַלָּחים שבנמל מתוארים כשהם "מהלכים **קוממיות**, כל חזה בולט כמו לאמץ בנות הארץ אל לבם בחָזקה **ועיניהם הרעבות תארובנה** אחרי כל אישה" (עמ' שעג), מתוך "התכתבות" עם שירי החשק של ביאליק "העיניים הרעבות" ו"הלילה ארבתי" (האחרון

- www.zivashamir.com -

התפרסם בשנה שבהּ פרסם עגנון את סיפורו "תשרי", תקדימו של "גבעת החול").

באשר למילה "קוממיות" המשולבת במובאה שלעיל והמופיעה שוב בתיאורה של יעל שלקראת סוף הסיפור (עמ' שפח): מדובר במילה מקראית יחידאית בעלת הוראה חיובית, המציינת במקורהּ המקראי את הליכתם הבוטחת של בני ישראל בעת שיצאו ממצרים וזקפו את קומתם ("אֲנִי ה' אֱלֹהֵיכֶם אֲשֶׁר הוֹצֵאתִי אֶתְכֶם מֵאֶרֶץ מִצְרַיִם מִהְיֹת לָהֶם עֲבָדִים וָאֶשְׁבֹּר מֹטֹת עֻלְּכֶם וָאוֹלֵךְ אֶתְכֶם קוֹמֵמִיּוּת"; ויקרא כו, יג). ואולם, אצל ביאליק עברה מילה זו תהליכים של פיחות והסתאבות, ובמקומות אחדים במרחבי יצירתו מבטאת המילה "קוממיות" יהירות המזדקרת ללא כל בושה וללא סובלימציה. המילה "קוממיות" נקשרה אצל ביאליק לא עִם בני ישראל אלא עם מצבם השלֵו והבוטח של הגויים, בני "גזע האדונים". לא ייפלא אפוא שבסיפור "מאחורי הגדר" מתואר הכלב שקוריפין, הגדול בכלבי השכונה, שעל-שמו קרויה "הערלית" המרשעת, כלב שלִבּוֹ רע תמיד כברדלס העומד לדרוס בני אדם, כשהוא מכרכר לפני נֹח "**קוממיות**" ("מאחורי הגדר", פרק ו; ובמקומות רבים נוספים). ממילה חיובית המתארת את השינוי של בני ישראל בהָפכם מגזע עבדים לעם זְקוּף קומה הפכה מילה זו ביצירת ביאליק, ובעקבותיה גם ביצירת עגנון, למילה המבטאת התנהגות אדנותית, שחצנית ויהירה, שאינה יאה לבני ישראל. בל נשכח: השם יעל במקורו המקראי הוא שְׁמהּ של אישה זרה משבט הקֵיני, צאצָאֵי קין, ולא שמה של "בת ישראל כשרה". באמצעות שמה ה"זר" של הצעירה הארץ-ישראלית, שֵם שהתחיל להתאזרח ביישוב בימי העליות הראשונות, אִפיין עגנון את בת-זוגו של "היהודי החדש", הנוהגת בעולים החדשים מן הגולה בבוז, ביהירות ובהתנשאות.

■

גיבוריהם הצעירים של סיפורו הארץ-ישראלי של עגנון "גבעת החול"

- www.zivashamir.com -

ושל תקדימו "תשרי" אינם חלוצים סוללי כבישים ומייבשי בִּיצות העובדים את אדמת המולדת. הגיבור הראשי חֶמדת, שדמותו מזוהה פחות או יותר עם דמותו של עגנון הצעיר, הוא סופר וידיו עדינות כידיים של עלמה (עמ' שסג). פזמוני הוא משורר הרוצה לעזוב את הארץ כדי לקנות השכלה אקדמית, וליתר דיוק: ללמוד זוֹאוֹלוגיה באוניברסיטה אירופית. דרבן אף הוא משורר, ושמאי הוא תלמיד בקולג' האמריקני בבירוּת, ואביו האמיד משלם את שכר הלימוד שלו. אין מדובר ב"יהודים חדשים", זקופי קומה וגֵו, אלא בגלגול חילוני של האינטלקטואל היהודי התלוש, שכבר עזב את לימודי הגמרא ואיבד את חדוּת מחשבתם של תלמידי-חכמים, אך עדיין לא מימש את שאיפתו לרכוש השכלה סדורה במוסד אקדמי ראוי לשמו.

יעל, שאביה מת בטרם עת, חיה ביפו חיי עוני ומחסור, ולעִתים קרובות היא סובלת חרפת רעב. יהירותה גורמת לכך שהיא מתביישת בעוניָהּ ואינה מוכנה להודות בו (כשחֶמדת מציע לה לאכול אִתו פת על שולחנו, היא מסרבת ומוכנה להסתפק בכוס מים). על רקע הדלוּת הכלכלית והרוחנית של צעירי היישוב בולט תיאורו של ביאליק דרך עיניה של יעל חיוּת, צעירה שגדלה פרא, ללא הורים ומורים, על גבעת החול שעל שפת הים של יפו ותל-אביב. צעירה זו, המתוארת כאמור תכופות במונחים חייתיים, מעריצה את "המשורר הלאומי" שהגיע לראות את ניצני ההוויה הארץ-ישראלית, אך מדברת עליו ועל הספרות כולה בידענות-חושפת-בוּרוּת.

ברי, גם עגנון, כמו ביאליק, חשש מן המטען הרוחני הדל של הצעיר הארץ-ישראלי שהתנתק במִפנה המאה העשרים מן המסורת היהודית ומקנייני התרבות של עמו. הסיפור "תשרי", וכמוהו הסיפור "גבעת החול" שצמח ממנו, מתאר את הצעירים היהודים בדור של "על פרשת דרכים" כששאלת "לאן?" תלויה על שפתיהם. אין להם מנהיג שיכַוון את צעדיהם וייתן בידם מצפן. בואו של "המשורר הלאומי" מפיח בהם תקווה שסוף סוף יגיעו לארץ מנהיגיו של העם בתחומי הפוליטיקה והתרבות, אך תקווה זו אינה מתממשת כי כל מנהיג שמבקר בארץ חוזר עד מהרה אל ביתו הנוח שבאחת מתפוצות הגולָה.

- www.zivashamir.com -

מעניין להיווכח שביקורו של ביאליק בארץ, שהיה האירוע התרבותי החשוב ביותר במסכת חייהם הדלה של חלוצי העלייה השנייה, אינו כלול כלל ברומן הפָּנוֹרמי *תמול שלשום* שנכתב ויצא לאור בשנת 1945, במלאת ארבעים שנה לכינונה של העלייה השנייה. ברומן זה נכללו סיפורים מוקדמים על תקופה זו שראו אור במרוצת השנים, כגון "בארהּ של מרים" (1909), ויש בו גם דמויות היסטוריות אחדות הנזכרות בשְׁמָן המפורש, כגון דמויותיהם של יוסף חיים ברנר ואהרֹן דוִד גורדון, אך ביקורו של ביאליק כלל לא נזכר בו.

למרבה האירוניה, המשורר פזמוני (בן דמותו של המשורר דוד שמעוני כפי שהעיד עגנון עצמו במכתב לאסתרליין אשתו מ-1924) הנזכר תריסר פעמים לפחות בסיפור "גבעת החול" וכן בגלגולו המוקדם "תשרי", סיפורים המתארים את ביקורו של ביאליק בארץ, נזכר גם ברומן *תמול שלשום*, פעמיים לכל הפחות (עמ' 111, 155). לעומת זאת, במעבר מן הסיפורים הקצרים שנכתבו על רקע שנת 1909 - שנת ייסודה של העיר תל-אביב - אל הרומן רחב היריעה *תמול שלשום* נשמט פרט אחד "זעיר" הבולט בהֵעדרוֹ: אותו ביקור שהסעיר את היישוב היהודי הקטן שהתלקט בארץ-ישראל העות'מאנית. ביחד אִתו נמחקו גם כל הזיכרונות האישיים של עגנון הצעיר שנכרכו בביקור היסטורי זה והיו כלֹא היו.

ד. ביאליק ועגנון עולים ארצה

אולם הרומן *תמול שלשום* ראה אור עשור שנים ויותר לאחר מות ביאליק כשישב עגנון בביתו שבירושלים וילדיו כבר גדלו ועמדו ברשות עצמם. בשנות העשרים המוקדמות עדיין ישב עגנון עם רעייתו ושני ילדיו הפעוטים בביתו הנאה שבבאד הומבורג המרוחקת מברלין, ועודד כאמור את ביאליק להתנתק מן המרכז העברי בברלין (שבּוֹ עשה המשורר כשנתיים במעמד של "אורֵחַ נטה ללון"), ולעבור לגור בשכנותו בעיר הקיט השלֵווה ועטורת הירק.

ביאליק, שתקופת ברלין השׂביעה אותו מרורים, נענה לעגנון שהפציר במשורר במילים "בּוֹא בְּרוּךְ ה' / כָּל בֵּיתִי לְפָנֶיךָ", מילים

- www.zivashamir.com -

המאזכרות את שירו הידוע "ביום קיץ יום חום", שבּוֹ רֵעַ מזמין את רעהו, בְּרוּךְ ה', לחסות בצל קורתו (ש"י עגנון, *מסוד חכמים: מכתבים 1909 - 1970*, תל-אביב וירושלים 2002, עמ' 35 - 36). ביאליק ישב בקִרבת עגנון כשנה וחצי, עד שחילופי העִתים דחקו בו לארוז את המזוודות ולעלות ארצה.

ימי באד הוֹמבּוּרג אכן הִצדיקו את המימרה "משַׁנה מקום - משַׁנה מזל". מַעיין היצירה הביאליקאי שנעצר בשל פגעי הזמן חידש את נביעתו, והמשורר כתב הרבה ובהתמדה. את מיטב כוחו השקיע אז בענף ספרות-הילדים - בחיבור שירים ובעיבוד אגדות - וזאת כדי לסייע להוצאת הספרים "דביר" להשתקם בטרם תועבר ארצה ותוקם מחדש בתל-אביב. ענף ספרות-הילדים נחשב לענף רִווחי, וביאליק נהג לומר שאדם מישראל מהסס כשעליו לִקנות ספר לעצמו, אך כאשר מציעים לו ספר בעבור ילדו הוא פותח את ארנקו בחפץ לב וללא דיחוי. פירוק השותפות עם תום זיידמן-פרויד דחה את הופעת ספר שיריו של ביאליק לילדים, ורק בשנת 1933, בערוב יומו, הוציא ביאליק את הספר *שירים ופזמונות לילדים* בארץ-ישראל בלוויית ציוריו הכמו-נאיביים של נחום גוטמן, בנו של שמחה בן-ציון גוטמן, ידידו ושותפו של המשורר. תכניתו להוציא ספר שירים לילדים נתעכבה אפוא עשור תמים בשל טְלטולי הנדודים ומוראות החיים.

את ישיבת העראי שלו בברלין ואחר-כך בבאד הומבורג דימה ביאליק לישיבה **בסוּכּה**. הסוכה הריהי מִשכּן ארעי שנועד לשמש את יושביו לפֶרק זמן קצר בן ימים אחדים, בדומה לאותן סוכות קדומות שבהן גרו בני ישראל בתקופת נדודיהם במִדבּר, בדרכם מִגלוּת לגאולה. ואכן, בין שירי הילדים שאסף ביאליק בתקופה זו כדי להוציאם לאור היו שירים אחדים על חג הסוכות, על הסתיו וראשית החורף, המכניסים ללב תוגה ועצב. שניים מהם ("בנֵכר", "עבים חושרים") נשלחו ב-1925, זמן מה לאחר עלייתו של ביאליק ארצה, לכתב-העת הניו-יורקי *עדן* (שיצא בין השנים תרפ"ד-תרפ"ו ביָזמת בת-שבע גרבלסקי), אך הם לא נכתבו ככל הנראה בארץ. מכל מקום, טיוטת השיר "בנֵכר" נושאת תאריך מוקדם בהרבה, המשקף

- www.zivashamir.com -

את תקופת הנדודים, הנֵכר והניכּוּר, של המשורר ושל חבריו הסופרים לאחר התמוטטות המרכז העברי באודסה.

שני שירי הסוכה האלה וכן שירי הילדים נוספים של ביאליק, כמו "חיבוט עֲרָבָה" ו"קינה על האתרוג והלולב", רומזים שהסוכה ימיה קצרים, ובסוף החג נשארים ארבעת המינים חסרי ערך, כחפץ מיותם ומיותר. הגולה מחייבת את היהודי לדוּר כל פעם ב"סוּכּה" אחרת, מאֵין לו מִשכּן קבע שבּוֹ יוכל לִחיות בשלום ובשלווה. השיר אינו נטול יסודות של וידוי אישי: לאתרוג וללולב, השרויים בדרך נדודיהם (ועל כן הם לנים בסוכה, ולא במעון של קבע), אין פרי בטן. העגמומיוּת השׂוֹרה על השיר אינה תלויה רק בימות הסגריר הקרבים אלא גם בתחושת העקרוּת והערירוּת - בידיעה המפוכחת כי בחלוף החג יתפוגג ריחה של הסוּכּה, יתפורר הקשר שאיחד את האתרוג והלולב לאגודה אחת, והם ייוותרו בשִׁמְמונם, כאבן שאין לה הופכין. לפנינו בני זוג שטעמם פג וריחם נמַר, זה בעיני זה ושניהם בעיני הסובבים אותם. במעגל הרחב, הלאומי, נרמזת בשיר בעיית הפּליטים הקשה של יהודי מזרח אירופה, שהולידה טרגדיות הכרוכות בעקירה, בהגירה ובניסיון הנואש להכות שורש במולדת חדשה. במלחמת העולם הראשונה חרבָה כידוע העיירה היהודית, רבים נעקרו מבתיהם, איבדו את רכושם ונקלעו למצבים של דיסאוריינטציה, אטומיזציה וניכּוּר.

■

שבועות אחדים לאחר מות ביאליק פרסם עגנון בעיתון את סיפורו "בסוכה" (*דבר*, יום א, י"ד בתשרי תרצ"ה; 23.9.1934, במדור "מוסף לשבתות ולמועדים") שהוצג בתורת פרק מסֵפר חדש שנכנס לדפוס בהוצאת שוקן. היה זה חלק מפרק 17 של הרומן *סיפור פשוט*. בכל שמחת תורה היו מעגלים של ריקודים בחצר בית ביאליק וברחבה שלידו, אך בשנות השלושים התרחק עגנון מביאליק והשתדל שלא לבקר בביתו של המשורר. בכותרת "בסוּכּה" טמון היה כמדומה רמז

- www.zivashamir.com -

אישי לאותה תקופה שבהּ גרו השניים בשכנות טובה בבאד המבורג. גם סיפורו של עגנון רומז שסוכתם היפה של משפחת צימליך איננה אלא סוכה, וכי כל הווייתם השלֵווה והבוטחת נתונה בסכנה (ואכן אבי המשפחה מהרהר לא אחת בדאגה שמא יתהפך הגלגל והגורל הטוב שנפל בחיקו ישתבש וישתנה לרעה).

כאמור, סיפורו של עגנון "בסוכה" אינו אלא פרק מתוך *סיפור פשוט*, שנכתב בעקבות סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר". היה זה tour de force של הסופר הצעיר שעדיין נתון היה תחת השפעת ביאליק, אך גם ניסה והצליח להפליג ממנה אל מחוזות אחרים, להרחיב את היריעה ולהעשירה בפרטי מציאות חדשים שהפרוזה של ביאליק לא הגיעה אליהם.

שתי היצירות, המתרחשות על רקע העשור הראשון של המאה העשרים, מתארות את הלבטים שטלטלו את לִבּם של רוב צעירי הדור: היכן יחיו ועם מי ראוי שיקשרו את עתידם. האם עליהם לדבּוֹק בכל מחיר בארץ-ישראל המִדברית והקשה, או ליהנות ממה שיכולה להציע להם תרבות המערב. האם עליהם לשאת אישה שלִבּם מתאווה לה ונוהה אחריה, או שמא כדאי להם שיבחרו בנישואי נוחות שיבטיחו את עתידם הכלכלי. שתי היצירות מתארות את ההתמודדות של צעירים אלה עם שאלת היחסים בין המינים, שְׁאֵלה מושכת ומפחידה כאחת שלא העסיקה כלל את אבותיהם שנישאו בנישואי שידוך, ולא בנישואי אהבה.

כאן וכאן לפנינו אֵם ש"עיני רנטגן" לה, והיא רואה ומבינה גם את מה שניסה בנהּ להסתיר מעיניה. גם אִמו של נֹח וגם אִמו של הירשל יודעות שהאישה שאליה נמשך בנָן היחיד משיכה פיזית ונפשית היא צעירה שאינה כערכו. שתיהן מנסות להחיש רפואה למכה ולהשיא את "הבן היחיד" שלהן (במרכאות ובלעדיהן) בחיפזון עם אישה עשירה, בשידוך ובקידושין, כדת משה וישראל. התערבות המוח בעניינים שהלב מופקד עליהם זורעת מהומה בלִבָּם של שני הצעירים. חייהם זורמים כביכול על מי מנוחות, אך המנוחה והנחת מהם והלאה.

- www.zivashamir.com -

ה. מקורות ההשראה וההשפעה של *סיפור פשוט*

הרומן הקצר *סיפור פשוט* ינק בוודאי ממקורות השראה והשפעה רבים - עבריים ונכריים. כך, למשל, אפשר להשוות את תיאורי הארוחות בספרו של תומס מאן *בית בודנברוק* לתיאורי הארוחות ב*סיפור פשוט*, וכן את תיאור חלוק הבית של טוני ואת תיאור כתונת הלילה של מינה ושל חברתה סופיה גילדנהורן. הדיאלוג בפרק 28, שבו מפיקה צירל תועלת משתיקתה ומדברנותם של מחותניה, מעוצבת ברוח השיחה שבפתח הרומן *בית בודנברוק*, שבה גרינליך הסוחר מפיק תועלת משתיקתו, וזוכה בטוני ובנדוניה גבוהה מן הצפוי.

כאן נַפנה את הזרקור רק כלפי מקור אחד ממקורות ההשפעה וההשראה שניתן לאתר בספרו של עגנון: יצירת ביאליק (וליתר דיוק סיפורו הנודע של ביאליק "מאחורי הגדר" ושירו הנודע "שירתי"). כפי שנראה להלן, שתי יצירות אלה קבעו לא במעט את מהלכו של *סיפור פשוט*, והכתיבו את עיצובו ואת מבנהו. כאשר משפחות החתן והכלה - משפחות הורביץ וצימליך - נפגשות לאחר שפשטה השמועה שהירשל לקה בנפשו, מתרעמת ברטה צימליך בטרוניה ראוותנית של מתעשרת חדשה, המכירה בערך עצמה ובערך ממונה, וקובלת לפני המחותנת צירל: "כלום בתי שלי נולדה **אחורי הגדר** חס ושלום".

ברי, מינה איננה מרינקא, רועת החזירים האסופית שנולדה **מאחורי הגדר** מסיפורו של ביאליק. מינה היא בת יחידה להורים עשירים, שהתחנכה ב"פנסיון" ברוח התרבות הגרמנית, ועל-כן היא מושכת את בעלה הצעיר אל העולם המתבולל-למחצה של סופיה גילדנהורן וחברותיה (לאחר נישואיו עם מינה, המושכת אותו אל עולם המינות, הופך הירשל ל"היינריך"). אף הוא, כזכור, בן יחיד להורים עשירים, הרוצים לראות את בנם משודך לאישה כערכו. בשני הסיפורים לפנינו אפוא "בן-מלך" יהודי, בן יחיד להוריו, שהגיע לפרקו, והוא מתאהב בנערה "אסורה", קרובה-רחוקה, למגינת לב הוריו המבקשים לחַתְּנוֹ עם כלה כלבבם.

אכן, עגנון "סובב את הבורג" עוד ועוד וסיבך את הקונפליקט פי כמה, שכן הפער בין הירשל לאהובת לִבּוֹ בלומה איננו גדול ובלתי

ניתן לגישור כמעט כבסיפורו של ביאליק (שבו מרינקא היפה היא אסופית, ממזרת, גויה ורועת חזירים). בשני הסיפורים מַציבה החֶברה הממוסדת מכשולים ומשוכות בדרכם של האוהבים "הטבעיים", ומאלצת את הצעיר היהודי לקשור את גורלו עם אישה עשירה, המשודכת לו מבלי שיַכירנָה, תוך זניחת אהובתו דלַת האמצעים שלבו נוהה אחריה. את נח והירשל כמעט שהיו ליהודים חדשים, ההולכים אחר צו לבבם (נישואי אהבה הם מוסד חדש בחייו של אדם מישראל במִפנה המאה העשרים), מַסיג הגורל לאחור, כי הוריהם מאלצים אותם לציית לכלליה הקבועים והקפואים של החֶברה היהודית בדורות עָברו - חֶברה המשדכת כסף לכסף, ייחוס לייחוס.

הזיקה בין שתי היצירות ניכרת אפילו ביחידות המיקרו-טקסטואליות, במיוחד בתיאורי **הסוואר** (עמ' קכא), הכלבים והרכֶב. כדאי, למשל, להתבונן בתיאורו של נח בפרק י' של "מאחורי הגדר" המנסה לאחוז בתפוחים (ובמשתמע באיבריה המוצנעים של אהובתו) השלוחים אל חלונו מענפי העץ שבחצר הסמוכה:

> האילן הושיט לו בראש שרביט אחד, **קרוב** ביותר, שני **תפוחים** אדומים ובשלים, כמי שאומר: **טול**, שלך הם. [...] **פשט נח** ידו, שִרבבה - **ולא הגיעה**. עוד כאצבע, עוד כאצבע - היד לא הגיעה.

ולהשוותו לתיאורו של הירשל המנסה לגעת בבלומה:

> כמה **קרוב** הוא לה וכמה רחוקה היא ממנו. [...] אינו צריך אלא **לפשוט ידו** [...] **פשט את ידו וביקש ליטול את ידה** [...] **לא הספיק** לעשות כן [...] כל חללו של החדר ספוג ריחה, **בתפוח** שנפל מן **העץ** וריחו נודף (עמ' פב).

וכשנאמר בסיפור *פשוט* ש"**נשמע ריח** העץ החדש" (עמ" קנח) ניתן לשמוע מן הדברים הד לתיאור הטבע הביאליקאי "הֲשׁוֹמַעַת **אַתְּ** רֵיחַ שַׁרְבִיטִים חֲדָשִׁים וִירֹקִים" (בשירו "גבעולי אשתקד"). צירוף מילים

זה הנשמע כסינסתזה מודרנית בעלת יופי פיוטי חד-פעמי מבוסס למעשה על צירוף שגור ביידיש שאינו ייחודי או פיוטי כל עיקר ("הערן אַ ריח" - "לשמוע ריח"). ביאליק הוא שנתן כנראה לעגנון את ה"הֶתֵּר" לשלֵב את תרגום השאילה מן היידיש בסיפור עברי. שימושו של ביאליק ביידישיזם נתן כנראה לעגנון גם את ה"הֶתֵּר" לשלב בסיפורו "בסוכה" (פרק 17 של *סיפור פשוט*) את הצירוף "הסוכה הריחה", אך אברהם אברונין והפילולוגים תבעו ממנו לשנות ולכתוב "הסוּכה העלתה ריח טוב" (עמ' קסא). מפֶּרק זה עולה שריח **הסיכה** - ריחו המלאכותי של הבושם - של מינה דוחה את הירשל, אך ריחו הטבעי של **סכך הסוּכה** משובב את נפשו. לא ירחק היום, והירשל יעזוב את ביתו ואת **העיר** על סדריהם הבורגניים ויתפרע **ביער**, בחיק הטבע הפראי, במקום שבו יכול אדם לתת פורקן ליצריו. לא ירחק היום וסוכת הסתיו הנאה של גדליהו צימליך תתפרק ומֵעל קורותיה הפרוקות ירבצו עבי חורף שחורים מאוֹפק לאוֹפק.

הכותרת הביאליקאית "מאחורי הגדר" הן מבוססת על רעיון תלמודי בדבר התעוררות היצר: "אמר רבי אלעאי הזקן: אם רואה אדם שיצרו **מתגבר** עליו, **ילך למקום** שאין מכירין אותו, וילבש שחורים ויתכסה שחורים ויעשה כמו שלבו חפץ, ואל יחלל שם שמים בפרהסיא" (קידושין מ ע"א). על כך הוסיפו חכמים והביאו את סיפורו של "אדם אחד שנתן עיניו באשה אחת והעלה לבו טינא ובאו ושאלו לרופאים ואמרו אין לו תקָנה עד שתיבָּעל אמרו חכמים ימות ואל תיבָּעל לו תעמוד לפניו ערומה ימות ואל תעמוד לפניו ערומה **תספר עִמו מאחורי הגדר** ימות **ולא תספר עִמו מאחורי הגדר**" (סנהדרין עה ע"א).

כאשר יצרו של נֹחַ, גיבור הסיפור "מאחורי הגדר", תוכף עליו, אין הוא לובש שחורים ואינו הולך למקום שאין מכירים אותו כדי "לסַפֵּר" עם האישה הזרה מאחורי הגדר. הוא לובש את לְבָנָיו החדשים, ועובר את הגדר כדי להתעלס שם עם שכנתו מרינקא שאותה הוא מכיר עוד מימי ילדותו. והנה, כמתוך אִזכּוּר הרעיון שבבסיס סיפורו של ביאליק, כתב עגנון ב*סיפור פשוט*: "בזמן שמחשבותיו של אדם **מתגברות** עליו

- www.zivashamir.com -

ילך למקום שאין בני אדם מצויים שם [...] כל שכֵן כשאשתו עִמו, שלא כל השעות אדם עשוי **לספר עם אשתו**" (עמ' רנ). כך ניתן כאן הצידוק לבריחתו של הירשל אל מעבה היער, אל מקום שאין בני אדם מצויים בו, כל שכֵן אשתו התובעת ממנו את עונתהּ ומנסה לסחוט ממנו הצהרות אהבה מזויפות.

ולא רק הבדיקה הטקסטואלית המדוקדקת מלמדת על קרבתו של עגנון לסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר". בשתי היצירות הקורא שואל את עצמו מה היה קורה אילו נשא הצעיר לאישה את אהובת לִבוֹ, ומה יעלה בגורלה של האהובה שנזנחה לאנחות. בסיפורו של ביאליק התשובה מתרמזת בין שיטי הטקסט: יש להניח שגם בנהּ של מרינקא האסופית יגדל כבן-בלי-אב, כפי שגידלוה הוריה, וכשיגדל הילד, ילדו של נֹח שגדל "מאחורי הגדר", הוא יצטרף לחבריו ה"שקצים", ויילחם (כאביו בשעתו) בנערי בני-ישראל באותן מלחמות נערים, המהוות בָּבוּאה מוקטנת של מלחמות הדמים "האמִתיות", המתוארות בסיפור בפירוט רב. לאמִתו של דבר, הוא יילחם בילדיו של נֹח, שייוולדו לו מאשתו היהודייה, שאין הוא אלא אחִיהם למחצה. גורלו של נֹח יהיה כגורל אבי האומה שהפקיר את בנו שנולד לו מאֵמָתוֹ הנָכרית, ושילחו למִדבּר לצָרפו לאוֹהלי אדום, שונאי זרעו. תמונתה של מרינקא, הניצבת עם התינוק בזרועותיה מעלה גם את תמונתה של האם מרים-מריה והתינוק בזרועותיה. אף תינוק זה נולד יהודי, ונדחק אל מאחורי הגדר על ידי בני עמו שהקיאוהו מקִרבם. שוב, התנכרות של עם לאֶחד מבניו הולידה את אחת השׂנָאות הגדולות ביותר שידעה ההיסטוריה האנושית - שנאה שאת תוצאותיה אנחנו חוזים מִבּשרנו עד עצם היום הזה.

ומה היה קורה אילו התעקש נֹח לשאת את מרינקא לאישה? בימי קדם היה מהלָך כזה מתקבל בברכה, ומביא להשבחת הגזע. כזכור, רות שקשרה את גורלה עם עם ישראל, הייתה לימים סבתא רבתא של דוד המלך, וכזכור דוד המלך, נינהּ של רות המואבייה היה אדמוני עם יפה עיניים, ומאבותיו המואבים ירש אולי גם את כושרו בשדה הקרב. גם ילדם של נֹח ומרינקא יכול היה להביא ברכה לעם ישראל,

- www.zivashamir.com -

אילו הסתייע הדבר. מרינקא האסופית לא הייתה צריכה לשכנע את משפחתה כדי לעבור את הגדר, כי לא היו לה הורים ומורים שיאשרו את צעדיה. כל שעליה היה לעשות הוא להחליט לקשור את גורלה בגורל עם ישראל ולהסתפח אליו. בימינו, רומז ביאליק, החברה הממוסדת לא הייתה נותנת לנישואים כאלה את ברכתה, והייתה מַציבה כל מכשול אפשרי בדרכם של האוהבים.

כבר יהודה-ליב גורדון הטיח בשירו המהפכני "קוצו של יוד" דברים סרקסטיים קשים על יחסה של החברה היהודית לאהבה ולמשיכה בין המינים: "הַאֲרַמִּים הֵם כִּי פִי נַעֲרָה יִשְׁאָלוּ?" או "הֲטֶרֶם תֵּדָעִי / כִּי אַהֲבָה בִּלְבַב בַּת יִשְׂרָאֵל אָיִן". בעקבות יל"ג גם ביאליק שואל "מַה זֹּאת אַהֲבָה?". אדם מישראל במאה הי"ט לא ידע אהבה מהי, כי איש לא מצא לנכון להיוועץ בשאלת הזיווגים. הזיווג הנכון אמור היה לענות על צורכי המשפחה והקהילה, ולא על גחמותיו, יצריו ותשוקותיו של היחיד.

סיפורו של עגנון כסיפורו של ביאליק מַשִּׁיא את הגיבור הראשי עם אישה יהודייה, בת סוחר כפרי עשיר, בחופה וקידושין כדת משה וישראל, אך דווקא אישה יהודייה זו מושכת את בעלה אל העולם הנכרי. אילו נשא את בלומה לאישה, יש להניח שבלומה הענייה הייתה הופכת מפרח לילה (בלומה נאכט), פרח סגור ותלוי על בלימה, לבלומה הורביץ, ממשיכה ראויה לצירל החרוצה והפיקחית. היא הייתה מרימה תרומה להצלחתו של בית העסק המשפחתי, ומגדלת את ילדיו של הירשל, פרי אהבתם. ילדם הפגום של הירשל ושל מינה הוא מזכרת עוון לזיווג הנכון שהופר בגלל שיקולי ממון נפסדים.

אפשר גם שבלומה המלומדת, שקראה בספרים כאביה, הייתה מושכת את הירשל חסר ההשכלה אל עולמה, ואפשר שהם היו עוזבים את שבוש ויוצאים לדרך אחרת, אולי אף אל הדרך העולה ציוֹנה. כך או אחרת, היא הייתה נוסכת דם חדש באווירת הסטגנציה שבה משתכשכת משפחת הורביץ, שמחמת חולשה גנטית מידרדרת אל תהומות החולי והשיגעון. כבסיפורו של ביאליק, מאחורי הקלעים ניצב המחבר, וניכר שהוא מצטער על ההזדמנות שהוחמצה. גיבורו

- www.zivashamir.com -

יכול היה לשאת לאישה את אהובתו "הטבעית", שאליה נמשך בכל נימי לבבו, לִמשות אותה ממצבה העלוב, ולקבל בתמורה אהבה, חוסן נפשי ודור המשך חסון ומוצלח. תחת זאת, הוא נגרר לתוך מעשה עוול, שסופו המר נרמז מבלי שייאמר עליו דבר באופן גלוי ומפורש.

עגנון למד מביאליק (מ"שירתי" ומ"זוהר" שהיו בהתחלה יצירה ארוכה אחת) גם לחלֵק את יצירתו לשני חלקים מנוגדים: חלקהּ הראשון של היצירה מתרחש בין כותלי הבית, וחלקהּ השני בטבע (בעיר וביער). העיר, הבית, החדר מסמלים את ד' אמותיו של אדם מישראל בתקופה שבהּ חי בקהילה, למד תורה והאמין אמונה גמורה בבורא עולם. היער והשדה מסמלים את היציאה מן השורה - את העולם החילוני החדש של היהודי האֶמנציפּטורי, לרבות העולם המערבי הזר והמושך ("שדות נֵכר") ולרבות העולם החלוצי שיצא מתוך יריעות אוהל שֵם ונטה אוהל חדש בשדות המולדת, בחיק הטבע הארץ-ישראלי היִשָן-חדש.

בסיפור *פשוט* הגיבור עוזב את החברה העירונית ואת התרבות החומרית שלה לטובת חיים דלים בחומר, אך עשירים בחוויות רוחניות - תחילה ביער, ואחר-כך בבית-המשוגעים. בסופו של דבר הוא שב שיבה מהוססת ורופסת אל המשפחה ואל החֶברה. השָנים המתוארות ברומן הן שנות היקלעותו של עגנון גופא בכף הקלע בין קבע לבין עראי, בין מולדת לבין מלון-אורחים, בין חובה לבין יצר.

היצירה בנויה משני חלקים העומדים זה מול זה בסימטרייה ניגודית. יצירה בעלת מבנה דומה היא כאמור הפואמה הביאליקאית "שירתי", שהכילה בגִרסתה הראשונה (כפי שנתפרסמה ב*הַשִּׁלֹּחַ* בשנת תרס"א) גם את "זוהר". גם ביצירתו הנודעת של ביאליק, החלק הראשון מתאר תמונה משפחתית קודרת בתוך ד' אמות, וכולו מעוגן בעולם הסמלים היהודי המסורתי (אף שסמלים אלה מסורסים ומחוּללים); ואילו החלק השני פרוע ואישי, ללא קשרי משפחה ומסורת מעיקים, וכולו מתרחש בטבע החופשי, תחת כיפת השמים המופזת. גם הלשון והתיאורים שבחלק השני חופשיים ומשוחררים מנטל הסימבוליקה הדתית-לאומית. ביאליק ועגנון הציבו אפוא

- www.zivashamir.com -

ביצירתם את תמונת המציאות הכוללת של עַמם בשנות מִפנה המאה העשרים: את הכבילות לעיירת הילדות, לאומה-לאֵם ולמסורת, מזה; ואת ההשתחררות - המענגת והמפחידה מן הכבלים הללו, מזה. בשתי היצירות יש יציאה אל הטבע - אל השדה או אל היער - המבטאת את היציאה החלוצית לחיים חדשים וחילוניים, מזה, ואת היציאה המאיימת לשדות זָרים (אל היצריות הטבעית, אל החָכמה הזרה ואל כל מַדוחיה), מזה.

ו. קווים של אנלוגיה

ב*סיפור פשוט* נבנתה לכאורה תמונת תשליל של הסיפור "מאחורי הגדר". סיפורו של ביאליק מתרחש בפרוור כפרי שרוב תושביו מנהלים חיים דלים ופשוטים, ואילו ב*סיפור פשוט* מתוארים חייה המהודרים למדי של משפחה עירונית מבוססת, הנקשרת בקשרי נישואין עם משפחה כפרית, אך עשירה. נֹח, גיבורו המתבגר של ביאליק, הוא צעיר מרדן חסר גבולות, שאביו מפליא בו את מכותיו, בחינת "חוסך שבטו - שונא בנו". שיטת החינוך בבית משפחת הורביץ בספרו של עגנון שונה בתכלית: האֵם קונה את לִבּוֹ של בנהּ במחווֹת רכות של התחשבות ודאגה, והבן קוֹנפוֹרמיסט ההולך בתלם וממלא את פקודותיה הגלויות והסמויות של אִמו.

כאן וכאן לפנינו בן-יחיד למשפחת סוחרים (בסיפורו של ביאליק מתוארים סוחרי עצים קשי יום, ואצל עגנון - בעלי חנות גדולה של מעדנים ופֵרות מיובשים), אך תהום פעורה ביניהם. על בנה של משפחת הורביץ נאמר: "יחיד הירשל לאביו ולאמו. בכור ובן זקונים. לאחר שנתייאשו אבותיו מלהעמיד בנים נפקדו בבן זכר" (עמ' מב), ואילו נח, אף-על-פי שהוא בן יחיד, ומשפחות יהודיות באוקראינה נתברכו בדרך-כלל בבנים הרבה, גדֵל כצמח בר, ללא דאגה יתֵרה, עד שהוא מורד באביו ומאלצוֹ להראות למרדן את נחת זרועו (והַשוּ לדברי האני-המספר בסיפורו של ביאליק "ספיח": "מזלי גרם, שאבוא לאבא וּלאִמא בהיסח הדעת, לאחר שכבר הִשִּׂיאוּ את רוב בניהם ונתיאשו מִוִּלָּדוֹת חדשים. אני שמיני לבטן הייתי וּבן זקונים"; בראש

- www.zivashamir.com -

פרק ב'). אך גם ההפך הוא הנכון: דווקא המשפחה הכפרית הפשוטה בסיפורו של ביאליק שוכרת מלמד ועושה כל שלאֵל ידה כדי שהבן ילמד תורה ויהיה ליהודי כשר, ואילו צירל העירונית והמתוחכמת מרחיקה את בִּנהּ מן הלימודים מחשש פן ילקה בשיגעון כמו אחיה. בנקודה זו בָּנה עגנון תמונת תשליל של התיאור הביאליקאי, אך גם בתמונת תשליל ניתן לזהות את צד הדמיון למקור הניגודי.

ואכן, חרף ההבדלים הבסיסיים האלה, חוטים רבים מקשרים את שתי היצירות, שבשתיהן מתאהב הנער המתבגר במשרתת ענייה ובשתיהן הוא נוטש את בחירת לִבּוֹ ומתחתן עם אישה עשירה, בחירת לבה של אִמו. וישנם גם חוטים דקים, סמויים כמעט מן העין: בסיפור *פשוט* נזכרים כאן גם ה"סוואר" (עמ' קכא), שובך גידול היונים (עמ' קלג) והמקשאות (רטו) מסיפורו של ביאליק. ברומן של עגנון מתוארת גם השתטחותו של הנער המוטל פרקדן על האדמה ודשאיה (עמ' ריז-ריח) בדומה לתיאורו של נֹח בפרק ט' של הסיפור "מאחורי הגדר" המשתטח על מכתש האדמה העטור דשאים. גם תיאורם של הירשל ומינה העשירה היושבים בערבי תחילת הקיץ על ספסל עץ שבחצר מזכיר (עמ' קמ) את תיאורם של נח ואשתו היהודייה העשירה בסוף סיפורו של ביאליק, בעת שהם מתייחדים אחרי סעודת חג השבועות על בול עץ שבחצר.

ועל כל אלה, אמירתה של אִמהּ העשירה של מינה: "**כלום בתי שלי נולדה אחורי הגדר חס ושלום**" (עמ' רכד), ומשיכתו של נֹח לקצה העיר, אל הבית שבּוֹ מועסקת בלומה כעוזרת בית. על כך נאמר: "בזמן שמחשבותיו של אדם מתגברות עליו ילך למקום שאין בני אדם מצויים שם [...] שלא כל השעות אדם עשוי לספר עם אשתו" (עמ' רנ). לפנינו אמירה רב-משמעית, טבולה במשמעים אובּסצניים מובהקים, שלא כאן המקום לפרטם, אך כדאי לתת את הדעת שהיא מבוססת על אותן מימרות חז"ל בדבר אדם שאינו יכול לשלוט ביצרו, שעליהן ביסס ביאליק את סיפורו "מאחורי גדר": "אם רואה אדם שיצרו מתגבר עליו ילך למקום שאין מכירין אותו וילבש שחורין ויתעטף שחורין ויעשה מה שלבו חפץ ואל יחלל שם שמים בפרהסיא" (חגיגה

- www.zivashamir.com -

טז ע"א) וכן "תספר עמו **מאחורי הגדר** ימות ולא תספר עמו מאחורי הגדר" (סנהדרין עה ע"א).

עניין שולי ברומן *סיפור פשוט* שעשוי לחשוף את זיקתו לסיפורו של ביאליק הוא עניין פדיון הבן. בנו של נֹח, גיבורו של ביאליק, משאיר את אהובתו ואת בנו מאחורי הגדר, ופותח פרק חדש בחייו. מה יהיה ביום שייוולד לו בן מאשתו היהודייה? האם ייערך לו טקס "פדיון הבן"? והרי לנֹח יש בן בכור שנולד מאחורי הגדר. שאלה כעין זו העלו הפרשנים לעניין אברהם אבינו, ורש"י תירץ בדוחק שלהגר הייתה הפלה לפני הולדת ישמעאל, ולפיכך אין הוא בן בכור, ובספר *ילקוט אברהם* נאמר שאברהם אף לא ערך טקס פדיון הבן ליצחק לפי שהיה כֹהן גדול. בסיפורו של ביאליק נֹח נוהג כמו אברהם אבינו: הוא מפקיר את המשרתת הנכרייה שילדה לו בן ומשלח אותה לגורלה, ונושא אישה יהודייה לפי רצון הוריו. ואולם נֹח, גיבורו של ביאליק, לא יוכל לטעון בבוא היום כי מצוות "פדיון הבן" היא מצווה שלא חלה לפני יציאת מצרים (ועל כן אין היא חלה על תקופת האבות). מה יעשה ביום שבוֹ ייאלץ לספר לאשתו שיש לו בן הגדל כמו צמח בר מאחורי הגדר? האם בשל הפסיחה על טקס פדיון הבן אצל ביאליק פוסח גם הרומן *סיפור פשוט* על טקס זה? בזמן שבוֹ אמור היה הירשל לפדות את בנו-בכורו משולם, הוא נמצא בלמברג מבלי להבין מדוע אין דורשים ממנו לחזור הביתה, להתגייס לצבא או לפדות את בנו.

■

ומילים אחדות שהן בגדר אֶפִּילוֹג: לאחר מות ביאליק הבטיח עגנון לתת לרעהו דב סדן, שערך בשנות השלושים את מוסף הספרות של עיתון הפועלים *דבר*, רשימות פרי-עטו המתעדות חמישים שיחות עם המשורר. דא עקא, עגנון מעולם לא קִיים את הבטחתו, כמסופר בספרי *מאוהב לאויב* (2017). הוא בחר משום מה שלא להעלות על הכתב את השיחות ששוֹחח עִמו בעת הביקור בארץ באביב 1909,

- www.zivashamir.com -

או את השיחות הרבות ששוחח עִמו בבאד הוֹמבּוּרג. אילו תיעד אותן "בזמן אמת", או אפילו בדיעבד מתוך הזיכרון, הוא היה מעמיד בלי ספק את אחד המְסמכים המרתקים והחשובים ביותר בתולדות הספרות העברית החדשה - מרתק וחשוב לא פחות מ*שיחות גתה עם אקרמן*; ואולם עגנון, מסיבותיו שלו, החליט להתנתק מן הפרקים הביאליקאיים שבעֲבָרוֹ, שבהם שימש יד-ימינו של המשורר הגדול ולהעביר עליהם קו מְחִיקה.

ייתכן שלאחר חזרתו אל הדת ביקש עגנון להיקבע בזיכרון הקולקטיבי כתופעה יחידאית, מחד גיסא, ומאידך גיסא - כהמשך ישיר של דורות קדמונים, שבהם עמד אדם מישראל בין ברכיו של אביו-אלוהיו כדי לקבל את ברכתו. במילים אחרות: לאחר שחזר אל חיק הדת והאמונה אפשר שעגנון שאף לראות את עצמו כסופר "בחסד עליון" (במשמעות הליטֶרלית של הביטוי "בחסד **עליון**"), ולא כ"בנוֹ" וממשיכו של "מלך בשר ודם" כדוגמת ביאליק. הוא התכחש לחלוטין לתפקיד המרכזי שמילא המשורר הלאומי בעיצוב דרכו כסופר מרכזי בקריית ספר העברית.

הבדלי אופי וטמפרמנט הפרידו בין השניים, ולאחר שעזב ביאליק את באד הוֹמבּוּרג "נתפרדה החבילה", ועגנון בחר להתרחק מן המֶנטור הגדול שלו ולהשכיח את תקופת החניכה רבת-הערך שעשה במחיצתו. ביאליק מעולם לא חסך מצעירי הסופרים שהסתופפו בצִלו את עצותיו הטובות, וחלקם כתבו על כך בספרי הזיכרונות שלהם. ניכר שגם עגנון הצעיר למד ממנו רבות, אך עשה כל מאמץ להתכחש לכך. את ביאליק הציג לא פעם כאדם פשוט וגס-הליכות שאינו ראוי כלל לַכָּבוד ולהערצה המַקיפים אותו מכל עֵבר, ולא כל שכֵּן - לכתר מלכוּת. גם ביצירתו וגם בראיונותיו ביטא עגנון את מחשבתו-משאלתו שביאליק יֵרד סוף-סוף מעל במת ההיסטוריה של הספרות העברית ולא ייזכר אלא כמשורר לדורו בלבד, כשם שאד"ם הכהן היה משורר לדורו. אפשר שבכך נרמז גם שהגיע תורו לרשת את הגלימה ולשאת על ראשו את הכתר. ייתכן שעגנון התנצח כאן עם סיפורו הטוב ביותר של ביאליק, בחינת "Anything you can

- www.zivashamir.com -

do, I can do better", כבשירו-פזמונו של ארווינג ברלין במחזמר אני *אוקלי אשת לפידות*, אך ניתוחן של שתי היצירות מגלה בנקל שיצירתו של ביאליק מעמיקה ועמוקה יותר מזו שנכתבה בעקבותיה.

בשנים שחלפו, נשתנו הנסיבות תכלית שינוי: ברומן *סיפור פשוט* שנכתב כשנות דור אחרי סיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר" תיאר עגנון את השקט שלפני הסערה. שלוותם של הורי הירשל ותאוותם לממון ולרכוש (צירל אינה מסתפקת בנדוניה של מינה, אלא סופרת בדמיונה גם את הירושה הגדולה שעתידה ליפול בחלקם של כלתה ושל בנה) עומדת בניגוד טרגי-אירוני לאירועים שניסרו בחלל העולם בזמן חיבורה של היצירה ויציאתה לאור. באמצע שנות השלושים, כשהתפרסם הרומן, ברחו יהודים מברלין ומווינה מפחד המשטר הנאצי המתעצם, והיו לפליטים חסרי כול בתל-אביב ובכרכי הים. חנוונים עשירים כברוך-מאיר הורביץ ובעלי-אחוזה כגדליה צימליך עשויים היו למצוא עצמם לפתע חסרי קורת-גג, וכל עָרמתם ובינתם הייתה כלא הייתה. הדובר העגנוני המיתמם מתאר את עולמם והוא עדיין שלם ויפה, כִּפרי בשל ומלא עסיס, שסימני ריקבונו טרם נתגלו לעין. בנקודת ההווה של עלילת *סיפור פשוט* עדיין ניצבת היהדות על סף העולם החדש עם מושגי השוויון שלו, כמאה שנה לאחר שנסדקו חומות הגטו והושגה האמנציפציה, והיא נמשכת אל העולם האוניברסלי, ואף נטמעת בו לשיעורין. לפנינו סיפורה הפשוט והלא-פשוט כאחד של העיר הגליצאית הקטנה של טרם המשבר, שחנווניה היהודים עדיין סופרים בסיפוק ובנחת את דינריהם, ובטוחים ששפר חלקם בכל העולמות. מאחורי כתפיהם מציץ המחבר האירוני, ומרמז לקוראיו כי לא לעולם חוסן. שיגעונו של הירשל, בן החנוונים המבוסס והרופף כאחד, שזעזועי עולמו נבלמים שוב ושוב ברכותם של כרי הנוצות וכסתות הפוּך, המַקיפה אותו ומגוננת עליו מכל עֵבר, הוא בֶּקע ראשון בשַׁלווה המדומה הזאת, שמקורה בביטחונות הכלכליים "המוצקים", שעתידים היו להתגלות בתוך שלושים-ארבעים שנה כצל עוֹבר וכמוץ לפני רוח.

ביאליק כתב את סיפורו על תקופה שבה ביקש היהודי הגלותי

- www.zivashamir.com -

להיות "יהודי חדש" ולהתערות כאזרח בארצות מושבו. הוא הראה - ברוח תורת אחד-העם - שכל מהפכה שמסתפקת בסממנים חיצוניים בלבד (בלורית יפה וסוס מהיר) אינה מהפכה, וסופה שתסיג את המהפכנים אל נקודת המוצָא הנמוכה שממנה יצאו, אם לא למטה מזה. עגנון, שהשפעת סיפורו של ביאליק מתגלית גם ביצירות שנכתבו שנות דור אחדי סיפורו של ביאליק, הדגים אף הוא - ברוח תורת אחד-העם - שהמהפך הרצוי דורש "הכשרת לבבות", ובלעדיה אין המהפכה יכולה להשיג את יעדיה.

- www.zivashamir.com -

הפרק השני

עלילות הגבורה של הילד הפלאי

על סיפורו של עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק" על רקעה של יצירת ביאליק לסוגיהָ

א. בעקבות הסיפור "ספיח" מאת ביאליק

הסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק", המגולל את סיפורו של ילד זעיר שנולד "בזכות התורה שהיה אביו מלמד לתינוקות מישראל" (*אלו ואלו*, עמ' תטז - תכ), התפרסם בפעם הראשונה בכתב-העת *מקלט* (בעריכת י"ד ברקוביץ), כרך ד, ניו-יורק תר"ף (1920), עמ' 406 - 409. עגנון חזר ופרסם את הסיפור הזה בשינויים אחדים במהדורת כל כתביו שיצאה בברלין בשנת תרצ"א (1931). כזכור, בין הדפסתו הראשונה לשנייה התקרב עגנון אל ביאליק, שהגיע לשנים אחדות לגרמניה בדרכו מברית-המועצות לארץ-ישראל. ברצוני להראות בפרק זה כי תקופת ההתמחות הפורמטיבית שעברה על עגנון במחיצתו של גדול סופרי ישראל, בעקבות הצלחתו של הסופר הצעיר לשדל את רעהו המפורסם לעזוב את ברלין ולהתגורר לידו בבאד הומבּוּרג, נתנה את אותותיה בשני נוסחיו של הסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק", שמשקעים ביאליקאיים רבים ניכרים בתוכם.

סיפור זה, שגרשום שלום עקב אחר מקורותיו במאמר שנכלל בספר *לעגנון שי*, שיצא לכבוד ש"י עגנון ב-1959,[1] אכן מבוסס על סיפור אגדה קבלי על אודות גדיאל, הנער שמת מות קדושים והפך לראש הישיבה שבהיכל האגוז שבגן-עדן.[2] ואולם, למעשה אגדה עתיקה זו מתקופת האר"י, הנזכרת גם בסיפורו של עגנון "אגדת הסופר", מפרנסת **אך ורק את סופו** של הסיפור העגנוני שלפנינו. לאמִתו של דבר, רוב רובו של הסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק" מבוסס על "סיפור אצבעוני", או "סיפור אגודלי", ולאו דווקא על

- www.zivashamir.com -

מקורות עבריים מן הספרות היראית. למעשה, לפנינו מעשה כלאיים של סיפור אגדה מערב-אירופית, שהתפשט בתרבויות רבות, בדבר ילד זעיר שגודלו כגודל זרת או אגודל שחולל נפלאות ושל סיפור יהודי-עברי מספרות הסוד והמסתורין על הנער גדיאל שמת מות קדושים. האגדה המערבית זכתה לעיבודים רבים והועברה אל מדף ספרי הילדים, ואילו האגדה העברית נשארה ספונה בספרים.

וביתר פירוט: הסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק" מבוסס ברובו על אגדת אצבעוני, שהגיעה ככל הנראה אל הספרות העברית ממקורות עממיים גרמניים, ששורשיהם נעוצים במעשייה האנגלית העתיקה "Tom Thumb" = "תום אגודל" (סוג מס' 700 בקטלוג המוטיבים של ארנֶה-תומפסון). המעשייה האנגלית מגוללת את קורותיו של תום הזעיר והננסי - ידידם של צמחים ורמשים זעירים - שמחמת ממדיו המיניאטוריים נבלע בלועם של פרה, של איש ענק ושל דג, ובזכות אומץ לִבּוֹ ושכלו החריף, שבעזרתם גבר על קשיים מרובים, נפלט אל אוויר העולם בריא ושלם. מעשייה זו הופיעה לראשונה בדפוס בספר משנת 1621, אך בדרכי עקיפין ניתן להבין שהיא נודעה במסורות שבעל-פה שנים רבות לפני שנקבעה בדפוס. עגנון פנה אל המעשייה העממית הזאת, שיש לה וריאנטים רבים בספרות העולם, לא לפני שראה כיצד עשה בה ביאליק שימוש אינטנסיבי בשיריו ובסיפוריו, אף הטיל בה שינויים וחולל בה נפלאות.

אכן, עיבודיו של ביאליק, ועיבודה של אגדת אצבעוני בכללם, לימדו את הבאים אחריו לשלֵב בסיפורי-העם מיני שינויים שירחיקום ממקורם העממי ויהפכום ליצירה חדשה - אישית ואקטואלית. ביאליק הן פנה אל הפולקלור היהודי והאירופי כאל מאגר של חומרי יצירה למִן ראשית דרכו (בחיבור מונולוגים דרמטיים "מפי העם", בחיבור "שירי-עם" ו"פזמונות", בחיבור שירים ואגדות לילדים ועוד). לא אחת הביע המשורר את דעתו שיש לנקות את הפולקלור הגולמי מִסיגיו ולהעניק לו לבוש אמנותי בטרם יחזור אל העם שממנו לוקַח, שאם לא כן הריהו "סמרטוטים שבאשפה". ואכן, כל מעשיותיו העממיות - בשירה ובפרוזה - הן עיבודים אמנותיים של פולקלור "מִיָּם ומִקדם",

- www.zivashamir.com -

שעבר תהליכי גיור ונתעשר במסרים אישיים ובין-אישיים, לרבות מסרים פוליטיים. שינויים אלה שהטיל ביאליק במעשיות קדומות עשו את גלגוליהן המודרניים ל"נייר חדש".[3]

בסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק", כבאגדה המדרשית "ספר בראשית" מאת ח"נ ביאליק (שנתבססה על חיבור ביניימי שחובר כנראה בבבל בשם "מדרש עשרת הדיברות"), סיפר עגנון על ילד שנולד לאב הערירי לִזקונים בזכות מעשיו הטובים, וכשהגיע לגיל לימוד **הרכיבו אביו** על כתפיו והביאו למקום תורה, אף ביקש מהרב להתחיל את לימודיו של בנו בספר בראשית, ולא בספר ויקרא, כמקובל (אצל עגנון נאמר שכשהגיע גדיאל הזעיר לתורה "**הרכיבו אביו** על קופסת הטביקי ופתח לפניו חמישה חומשי תורה והיה לומד אתו ומפרש לו דברי אלוקים חיים עד שלמד כל התורה כולה"; עמ' תטז).

מכאן ואילך מבוסס סיפורו של עגנון על אגדת "תום אגודל" לגלגוליה השונים: הילד גדיאל היה כה זעיר עד שהתעורר הצורך לגנוז אותו בצלחת (כיס) בגדו של האב, לבל יירמס ויתמעך בטעות. פעם השאיר אותו אביו מבלי דעת בתוך דפי הספר, ושם נשאר הילד ולמד עד שנחלץ בכוחותיו שלו. פעם נפל לתוך צלוחית של שמן זית, שהוכנה לשם הדלקת נרות לחנוכה, וניצל בזכות תושייתו. והנה, דווקא בגלל קוטנו, שבעטיו נבלע הילד בלועו של כומר רשע, זכה ילד זה לטפס מקיבתו של הרשע שבְּלָעוֹ אל גרונו, ולמנוע ממנו להשמיע את הדרשה האנטישמית שביקש לשאת. גדיאל דיבר מתוך גרונו של הכומר והפיק משם בקול רם וצלול דברים נכוחים שהצילו אותו, את ביתו ואת בית ישראל כולו.

כאמור, סיפור זה של עגנון הוא בעצם גִרסה "מיוהדת" ו"מגוירת כהלכה" של אגדות "אגודלי", או "אצבעוני" למיניהן (אגדות מס' 37 ו-45 באוסף האגדות של האחים גרים). באגדות העם הגרמניות הילד הזעיר נקרא Daumsdick, כלומר, אדם שעוביו כעובי אצבע, או Däumling, כלומר אגודלון, מקבילו של Thumbling האנגלי. גרסתו הנשית של סיפורו של הילד הזעיר מצויה בסיפור האגדה "Thumbolina" ("אצבעונית" או "אגודלית") מאת הנס כריסטיאן

- www.zivashamir.com -

אנדרסן, ונזכיר עוד שסיפור זה, שנתפשט ברחבי אירופה, מצוי גם אצל הסופר-המעבד הצרפתי שארל פֶּרוֹ (Perrault) באוסף האגדות הנודע שלו *סיפורי אימא אווזה* (Les Contes de ma Mère l'Oye), שבו הגיבור הזעיר קרוי בשם "Le petit poucet" ("אגודלון").

מתברר שעגנון "גִייר" את האגדות הללו, שברוּבן האב הוא איכָּר, ובנו הזעיר חורש במחרשה ומתרועע עם החיות המבויתות והמשולחות המקיפות אותו, אף נבלע בבטנן ויוצא משם בשלום. במציאוּת היהודית המתוארת אצל עגנון האב הוא מלמד המרביץ תורה לילדי ישראל, ובנו הזעיר הוגה בספרים, לומד שפות זרות ונבלע בבטנו של אחד מצוררי ישראל, עד שהוא מטפס דרך גרונו ויוצא משם בשלום. אגדות "תום אגודל" מתרחשות בחיק הטבע, ואילו גִרסתן ה"מגוירת" מתרחשת בין כותלי החדר ("חדר" תרתי משמע), שהרי ילד יהודי טיבו שהוא מצוי בין הספרים, ולא בין העצים הירקרקים שבחיק הטבע, שעלולים להסיח את דעתו מתלמוד תורה.

ואולם מתברר שלא רק מן הפולקלור האירופי שאב עגנון את הרעיון "לגייר" את סיפור הילד שגודלו כגודל אגודל, אלא גם מעיבודיו הספרותיים. בין השנים 1893 - 1911 כתב ביאליק יצירות אחדות שבמרכזן גיבורים זעירי-מידות, ואף חידש את המילה "אצבעוני" (כשם שחידש את המילה "גחלילית" המשולבת בשיר "אצבעוני"): בתחילה כתב את שירו "גמדי ליל" (1893) על יצורים ננסיים הפוקדים את ה"אני" בחושך ונעלמים ממנו עם שחר. יצורים ננסיים אלה נזכרים גם בסיפורו של ביאליק "ספיח" ובאיגרתו האוטוביוגרפית מ-1903 ליוסף קלוזנר. כן חיבר המשורר ב-1899 את שירו "צפרירים", שבו יצורים דֶּמוניים זעירים, הרואים ואינם נראים, מקיפים את האני-הדובר, משׂוككים עליו מכל עֵבר ומלַווים אותו לכל אשר ילך (גם את המילה "צפריר" חידש ביאליק, לצורך שיריו על היצורים המיניאטוריים המופלאים, הפוקדים את חדרו בבוקר, שאת עלילותיהם המשיך לסַפר בשיריו "זוהַר" ו"משירי החורף"). ב-1911 חיבר המשורר שיר ילדים שכותרתו "אצבעוני", ובו מתואר נווד זעיר שאינו נח לרגע, אף אינו מתפתה לסור למעונם של חבריו ולפוש שם

- www.zivashamir.com -

מעמל הדרך.[4] לא ארכו הימים והוא כתב שיר ילדים נוסף על גיבור זעיר ששמו "קטינא כל בו" הפותח במילים: "נַעַר יֶשׁ לִי - חֹמֶט קָטָן, / **גָּדְלוֹ אֶצְבַּע** - וּבְכוֹר שָׁטָן".[5]

ביצירות הללו מתוארים גיבורים זעירים שגודלם כגודל אצבע. ייתכן שגם המילה העברית "גמד", הגודשת את יצירותיו של ביאליק לילדים ועל ילדים, מקורה במידת גומד, שהיא אמה (ו'אמה' כידוע היא גם שמה של אחת מאצבעות היד). ואכן, לדברי עליזה שנהר, "'תום אגודל' או 'תום אצבעון' זכה להיות לא רק גיבור עממי, שעליו הִרבּוּ לספר בעל-פה, אלא גם גיבור עממי, שעלילותיו זכו לעיצובים ספרותיים רבים בכתב. קטנותו הושוותה לגודל האפון, השעועית או גרעין הדוחן, אך לרוב העדיפו המספרים **להשוות את גודלו לאצבע או לאגודל** (Thumbling)".[6] ייתכן שגם עגנון חשב בתחילה להעניק לגיבורו הזעיר את השם "**אגֻדלי**", ואחר-כך המיר אותו בשם "**גדיאל**" - שיכּוּל אותיות של "אגֻדלי" - שהרי ההשתעשעות בשיכּוּל אותיות השורש היה חביב על עגנון ולא אחת ביסס עליה סיפור זה או אחר.[7]

הנה כי כן: רוב הסיפור מתבסס על סיפור "אצבעוני", או "אגודלי" (Thumb, Däumling), והוא נכתב למען הקורא הצעיר. ענף ספרות הילדים פָּרח במרכז העברי בברלין, ביאליק חיבר אז שלל מעשיות מחוֹרזות לילדים, ועגנון חיבר באותה עת את חרוזי "ספר האותיות" שאף הם נועדו לילדים ולנוער (על "מעשה רבי גדיאל התינוק" כסיפור ילדים הרחיב אוריאל אופק).[8] רק לקראת סופו משתלבים בו מוטיבים מן האגדה הקבלית על הילד הפלאי גדיאל, שעגנון נדרש לרכך את סופו הטרגי כדי להתאימו לסיפור המיועד לילדים. בתקופת גרמניה התיידד כידוע עגנון עם אינטלקטואלים יהודיים ילידי גרמניה (מרדכי-מרטין בובר, שמואל-הוגו ברגמן, גרשום שלום ועוד), שהציגו את המאור שבחסידות ונחשבו לנושאי דגלו של הזרם הנאו-חסידי בתולדות עם ישראל. אלה העמידו את ספרות החסידות, הסוד והמסתורין במרכז עיסוקם, ודומה שעגנון חיבר את סיפורו "עם הפָּנים" אל ידידיו האינטלקטואליים ולא רק אל הקוראים הצעירים שלמענם נכתב הסיפור מלכתחילה.

- www.zivashamir.com -

בשיר-הילדים "אצבעוני" מאת ח"נ ביאליק, כמו באגדות "תום אגודל" למיניהן, הילד הזעיר מתרועע עם חרקים ושרצים זעירים, וב"קטינא כל-בו" לא זו בלבד שהוא מתרועע עם חרקים ושרצים אלא שהוא עצמו מדומה לשרץ - ל"חומט" (כאן ובסיפור "ספיח" החומט הוא חילזון זעיר הנושא את הקונכייה הקטנה על גבו ונדבק לצמחי השדה). על החומט נאמר במקורות שבתחילת היווצרותו גודלו כגודל **עדשה** (בבלי נזיר נב ע"א), וכך מתברר שביאליק מדמה את הילד המיניאטורי הן לאצבע, הן לשרץ, הן לגרגיר של **קטנייה**. ייתכן שגם השם "קטינא" נבחר בזכות דמיונו למילה "קטנייה", או שמא נבחר שם זה בשל דמיונו למילה "קוטן" = אצבע, כבפסוק "קָטָנִּי עָבָה מִמָּתְנֵי אָבִי"; מלכים א', יב, י (לפי פירוש רש"י, ה"קוטן" הוא שמה של האצבע הקטנה, הזרת).

ניתן אפוא לראות בבירור שהיצור הזעיר, שביאליק כינהו "אצבעוני", מדומה לאצבע, לשרץ או לקטנייה קטנטנה. ואכן, גם באחת מגרסאותיו של סיפור "אצבעוני" שבלשון יִידיש הגיבור הזעיר קרוי בשם "בּעבּעלע" (גרגיר של **שעועית**);[9] ונוסיף בהקשר זה שגם גיבורו של הסיפור הנודע *פינוקיו* (1883) מאת קרלו קולודי, הקרוי על שמו של אותו בן פלאי שנולד לאביו הערירי בהֶסַח הדעת, קרוי בשם שמשמעו "**צנובר** זעיר" (piñones הם גרעיני הצנובר הזעירים הגדֵלים בתוך האצטרובל, והם נחשבים זרעים מן הבחינה הבוטנית).

בניגוד לגיבור המיניאטורי במעשיות "תום אגודל" למיניהן, המסַפרות בדרך-כלל על בן זקונים שנולד להורים עריריים שייחלו שנים רבות לפרי-בטן, הילדים הזעירים בשיריו של ביאליק "אצבעוני" ו"קטינא כל-בו" הם בני-בלי-אב ובני-בלי-בית הסובבים במרחבי תבל לבדם, ללא גואל ומושיע. בשיר "אצבעוני" הילד הזעיר מציג את עצמו במילים:" אֵין מוֹלֶדֶת לִי וָשֵׁם, / אֵין לִי אָב וְאֵין לִי אֵם". קטינא כל-בו, הקט כאצבע, מתואר בתורת רַכָּב מצטיין וסַפָּן-קברניט מהולל המפליג עם מלחיו לכל מקום במרחבי תבל. מדובר באיש-חיל זעיר, אך נועז, שחבריו - אנשי הצוות שבחר לפני צאתו למסע - סרים למָרוּתו. הוא היוזם והוא המנווט, בלא הורים ומורים שיאשרו את צעדיו.

- www.zivashamir.com -

גם בפתח הסיפור "ספיח" מציג האני-הדובר את עצמו כילד עזוב ובודד, שהוריו הניחוהו לנפשו, הגם שאין הוא יתום: "אבי ואמי עזבוני ועין לא חסה עלי. וֵאלֹהִים אסָפַני ברחמיו אל תחת סתר כנפיו [...] ובלילה שלח לי את גמדיו הקטנים, לזמר לפַני לאור הירח ולהפיג פחדי, ואיש לא שמע". אמנם אין לדעת אם הדובר ב"ספיח" הוא יצור קטן-מידות, אך הפרק השני של הסיפור (שנכתב לפני הפרק הראשון) נקרא "**אגודלי** וחידות העולם", ובסופו הילד הקט יושב ומוצץ את **אגודלו**. בפרק זה הוא אף מתואר כמי שמשתעשע עם הרמשים הזעירים ביותר, ואף מדומה לחומט ולנמלה: "מקופל הייתי **כחומט בנרתיקו** וחוזה בהקיץ [...] רזי עולם ומסתורין שצריכים עיון, ואני תועה ואובד בתוכם **כנמלה** זו בין העשבים".

בזמן לימודיו ב"חדר" הילד הקטן שמואליק, גיבור "ספיח", נמשך במיוחד אל האותיות הזעירות ביותר: "**ראשית, האל"ף הזעירא. את הננס הזה מצאתי מיד**, כשהוא יושב פתח אֹהל מוֹעֵד בתחילת 'ויקרא' ומצפה לביאתי. את חבריו, ננסים כמוהו, אני מכיר משכבר הימים, מתוך ה'טל ומטר' שבַּסידור" (וראו בראש הפרק הרביעי של "ספיח"). מבלי שייאמר הדבר באופן גלוי ומפורש, דומה שבסיפור "ספיח" לפנינו ילד קטן-מידות המדומה לחומט שגודלו כגודל אצבע, מתרועע עם הנמלים ומחפש בספרים את האותיות הזעירות כטיפין של זבובים. אף-על-פי-כן, אין סיפורו של ביאליק מציג במפורש את הגיבור כבעל ממדים זערוריים כשל אצבעוני.

הסיפור "ספיח" מתאר איך נחלץ גיבורו הקטן מאחיזת ידו של אביו ומשתחרר מעולו. האב אינו מרוצה מן "המציאה" שנפלה בחלקו בהֶסַח הדעת, ומראה בכל הזדמנות לבן-זקוניו הסורר את נחת זרועו. מדובר בעיקר ביחסי אב ובנו, ורישומה של האם כמעט שאינו ניכר. גם בסיפור הילדים הנודע פינוקיו, לפנינו מערכת יחסים של אב מזדקן ובנו הזעיר (הייתכן שהנגר הקשיש ג'פטו המגלף את צלם-דמות בנו, שהפֵיה הכחולה נופחת בו חיים, הוא בָּבואה מחויכת של יוסף הנגר, אביו של התינוק הפלאי שנולד בלידת בתולין?).

גם בסיפורו של עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק" לפנינו בעיקרו

- www.zivashamir.com -

של דבר מערכת יחסים של אב ובן. אשת המלמד, אִמו של התינוק, כמעט שאינה נזכרת, ולמעשה היא נזכרת כבדרך-אגב פעם אחת בלבד כשהאב מתעורר משנתו ומתחיל לדאוג לבנו הקט שנעלם מן העין (סבור היה האב, מעיר המסַפּר, "שהתינוק יושב בחיקה של אמו"; *אלו ואלו*, עמ' תטז). האב מחפש את בנו הזעיר שנשכח בין דפי הספר, וכשסוף סוף נמצא הילד מתחיל אביו לחשוש פן ירמסוהו בטעות אם יהלך בחוצות העיר. לפיכך האב מניח את בנו בכנף טליתו, ולוקח אותו אִתו לכל מקום. גם בבית, בעת הלימוד, וגם בחוץ, בעת המיקח והממכר בשוק, הילד הזעיר חוסה תחת כנפי אביו, נתון בכיסו או בכנף טליתו ("ולפי שהיה רבי גדיאל קטן כל כך נתיירא אביו להניחו ברשות הרבים שלא ירמסוהו עוברי דרכים והיה מוליכו עמו בתוך קיפולי בגדו"; עמ' תיז).

חששו של האב פן יירמס בנו מזכיר את המסופר בפרק "אלף בית ומה שבין השיטין" (הפרק השלישי בסיפורו של ביאליק "ספיח"), ששָׁם הילד הזעיר מהרהר על האותיות ובמיוחד על האות יו"ד הזעירה שעלולה להירמס ולהתמעך: "בינתיים מזדקר ובא היוד'ן, ברייה קטנה זו, שאין לה כל דמות בעינַי ואין לה על מה שתסמוך, ואף-על-פי-כן אני מחבבהּ יותר מכולן. תמיד היא נראית כצפה באוויר או כּאִילוּ היא נמשכת אגב גררא - ולבי לבי לה. ירא וחרד אני, שלא תאבַד בקטנותה בין חברותיה **ושלא תירָמֵס ושלא תתמעך**, חס ושלום, בין כולן...".

ברי, תיאור זה של האותיות המואנשות בסיפורו של ביאליק מעמיד אלגוריה לאומית בזעיר-אנפין: לא אחת שימשה האות יו"ד סמל לאומי - הוֹמוֹנים של ה"יוּד" או ה"יִיד" כפי שנקרא היהודי בפי העם - סמלו של העם הקטן, הנקלה והמזולזל בעיני המתוקנות שבאומות העולם, שהוא "העם הנבחר" בעיני עצמו. בקטע שלעיל דימה ביאליק את האות יו"ד ליהודי הרוחני, התלוש מן הקרקע ומן המציאוּת ועל כן הוא צף ומרחף באוויר, באין מעמד לרגליו. עגנון השתמש במדרש זה על האות יו"ד, שאותו הכיר מיל"ג באמצעות ביאליק ב"והיה העקוב למישור" שעה שמנשה-חיים פורשׂ את כתב-ההמלצה של הרב, ש"אָמנם לא דחו אותו בשתי ידיים אך מעקימת

- www.zivashamir.com -

השפתיים היה ניכר כי גוי עם עסק קטן כקוצו של יוד חשוב בעיניהם יותר מכל מעשה החסד והצדקה". העמדת "גוי" מול "יוד" באמירה "תמימה" זו טעונה כמובן באירוניה החושפת את טבעו האמִתי של היהודי' ואם "יוד" יהודי הוא, הרי ששני יהודים השותים "לחיים" בצוותא הם לא פחות מאשר האלוהות בכבודה ובעצמה: "דע כי **שני יוד"ן ששותים לחיים הם הם השם**, כי שני יוד"ן הם שם מלא וד"ל". בסיפור "מעשה רבי גדיאל התינוק" הביע עגנון את חששו שמא ירמסו הגויים הגבוהים ומסומרי המגף וימעכו את היהודי המסתובב ביניהם, כשם שהביע ביאליק בסיפורו "ספיח" את חששו פן יירמס היו"ד בין אותיות גבוהות, המהלכות בגאון ובגרון נטוי כמו בנות הגויים.

ב. עוד על השפעת "ספיח" על עיצוב הילד אצל עגנון

סיפורו של ביאליק "ספיח" אינו עשוי מִקשה אחת. הסיפור בן חמישה-עשר הפרקים, המוכר לקוראים מתוך המהדורות ה"קנוֹניות", הוא פרי הכלאתן של חטיבות נבדלות, שנתהוו בזמנים שונים ורחוקים, וכל אחת מהן טבועה בחותַם זמנה. החטיבה הראשונה (תרס"ח - תרס"ט) הכילה שבעה פרקים בלבד (שהיו לימים פרקים ב' - ח' של הנוסח המוגמר). חטיבה זו שהתפרסמה בפעם הראשונה ב-1908 ונדפסה גם בספרון מיוחד לבני הנעורים ב-1910 (*מימי הילדוּת*, ביבליותיקה "מוריה" לבני הנעורים ולעם, אודסה תרע"א) היא בעיקרה סיפור רֵאליסטי מ"מוֹדוּס החיקוי הנמוך", במתכונת סיפורי הילדוּת של מנדלי ושל שלום עליכם.[10]

כעשור לאחר פרסומה של החטיבה הראשונה התפרסמו ב-1919 שבעה פרקים נוספים (פרקים ט' - ט"ו של הנוסח המוגמר) שנכתבו בשנות מלחמת העולם הראשונה ונדפסו במאסף *מִשוּאות* בעריכת מ' גליקסון, שיצא בִיזמתה של הוצאת "אמנות" עם שוך מלחמת האזרחים ברוסיה. כותרתו של מאסף זה שיקפה את אותות הזמן: מצד אחד, את חורבנן של אותן שכונות ועיירות יהודיות ששקקו בשעתן חיים, מאלה שתוארו בעקבות מנדלי ושלום עליכם בקריצת עין הומוֹריסטית, רגע לפני שהתהפך עליהן הגלגל והן נִמחו מתחת

- www.zivashamir.com -

לשמַים. מצד שני סימל שמו של המאסף גם את בקיעתה של הספרות העברית כעוף החול מבין גלי ההריסות ומשׁוּאות האפר. חטיבה זו נבדלת מקודמתה בנימה ובאווירה, ובאופן טבעי אבדה בה הנימה הסָטירית של הפרקים הראשונים ונתגנבה לתוכה נימה נוסטלגית יותר המבַכּה את המציאוּת שהייתה ואיננה עוד.

הפרק המאוחר ביותר הוא פרק הפתיחה, שהתפרסם ב-1923. פרק זה נכתב כנראה לקראת הכללתו של הסיפור "ספיח" במהדורת יובל החמישים של ביאליק (ברלין תרפ"ג), והוא המקנה לחטיבות השונות והמפורָרות אחדוּת כלשהי. פרק מאוחר זה איננו מעניינו כאן, בדיון על השפעת "ספיח" על עגנון, שכן רק החטיבות הראשונה והשנייה בסיפורו של ביאליק (1908; 1919) הספיקו להתפרסם לפני פרסום הנוסח המוקדם (נוסח כתב-העת *מקלט* משנת 1920) של הסיפור העגנוני שלפנינו.

סיפורו של ביאליק "ספיח" מגולל כזכור את סיפורו של ילד פלאי שנולד להוריו לִזקוּנים, לאחר שנואשו מִפּרי בטן (ילד זה אמנם אינו בן יחיד, אך הוא נולד בהֶסַח הדעת, לאחר שאֶחיו בגרו והוריו נוהגים בו כבבן יחיד). ילד זה מתואר בסיפור "**כחומט בנרתיקו**" כילד טבע - יצור קטן המתקשה ב"חדר" בלימוד האלפבית. בסיפורו של עגנון לפנינו יצור זעיר שאביו מלמדו תורה וספרות חז"ל, ספרי חסידות ומסתורין, והילד לומד הכול ללא כל קושי. לכאורה לפנינו עניין והיפוכו, אך כידוע גם תמונת נגטיב עשויה לחשוף בנקל את מקור ההשפעה. ויש גם צדדים המלמדים על דמיון: שני הילדים הקטנים הגדֵלים בבית יהודי שייכים לשני העולמות - היהודי והגויי - שכּן קִרבתם אל הגויים חושפת אותם אל מנהגיהם של שכניהם. גיבורו של ביאליק מתקשה להבחין "בין צלב לבין אל"ף"[11] ולא רק משום ששני הסימנים דומים מן הבחינה הגרָפית, אלא משום שהוא חי בין הגויים ומושפע מהם וממנהגיהם. גם גיבורו של עגנון למד "לשון יוון [...] ושאר כל לשונות האומות", וכשהוא נבלע בכרסו של הכומר "היה מהרהר והולך בשבע חכמות ובשבעים לשון כדי שלא יהרהר בדברי תורה במקום שכזה" (עמ' תי"ז - תי"ח).

- www.zivashamir.com -

■

בניגוד לביאליק, שהפך את חוויות הילדוּת לנושא המצוי ביצירתו דרך קבע, עגנון לא הִרבּה לסַפּר על חוויות הילדות שלו בגוף ראשון יחיד. עם זאת, במרחבי יצירתו ניתן למצוא את הסיפורים "מימי הילדוּת", שבּוֹ ניכּרת בבירוּר השפעת סיפורו של ביאליק "ספיח". סיפורו של ביאליק הוא, כזכור, סיפורו של ילד קטן, שנולד להוריו לִזקוּנים והתקשה בלימודיו ב"חדר", עד שגילה את סודות העולם וברא לעצמו עולם פנימי שכולו שלו. סיפורו זה של ביאליק מסופר בגוף ראשון יחיד וחזותו כשל סיפור אוטוביוגרפי, הגם שגיבורו קרוי בשם "שמואליק". פרָטי חייו של גיבור "ספיח" מעוגנים אמנם פה ושם בביוגרפיה הקונקרטית של מחברם, אך רוב המוטיבים אינם אלא עיבוד וטרנספורמציה של סמלים יהודיים ידועים. כך, למשל, תיאורו של התינוק הנפוח מרעב הוא גלגול של המוטיב הלאומי של "תינוק שהיה תָפוּח ומוטל באשפה" (סנהדרין סג ע"ב), ותיאורו כחומט בנרתיקו הוא גלגול של תיאורו של העם "כְּחוֹמֶט הַמִּתְכַּנֵּס בְּתוֹךְ קַשְׁקְשׁוֹתָיו" המשולב בשירו של ביאליק "על סף בית-המדרש". עגנון למד מביאליק לברוא את המיתוס האישי שלו למִן חוויותיו כתינוק שהשכנוֹת העומדות ליד ערישׂתו מתבוננות בו ברחמים ובטוחות שלפניהן תינוק קֶשה-הבנה, ועד לתעלוליו ב"חדר", בצל מורא הרצועה של מלמדים קפדנים.

גם את תיאורו הכמו-אוטוביוגרפי כתינוק שנשות העיירה חוששות שמא אין תפיסתו כשל ילד רגיל נטל עגנון מ"ספיח". בסיפורו של ביאליק "ספיח", הפותח במילים "כמה תקופות קיץ וחורף עברו עליי **מִשעה שנגליתי לנפשי**", מסופר בגוף ראשון על ילד שנולד להוריו לאחר שכבר הִשׂיאו את רוב ילדיהם ונתייאשו מוולדות חדשים: "מעולם לא היה שְׁלוֹם אמת ביני וּבין אבא. דומה שהיה מתקשה בי משעת לידתי, כזה שנפל לידו מקח רע ואינו יודע מה לעשות בו [...] מבני הבית לא השגיח בי אדם [...] הייתי יושב

- www.zivashamir.com -

לי באותה שעה [...] ומשחק עם עצמי. השכנות, כשבאתי לידן, היו מציצות בי מתוך מין חשד, מראות באצבע כלפי הצדע, לסימן שאין מוחי כשורה" ("ספיח", פרק שני). והנה בסיפור "הדום וכיסא" מתאר האני-המסַפר העגנוני על עצמו בינקותו:

> **משעה שבאתי לעולם** הייתי נוח לאמי ולאבי. **לא הרביתי בבכייה** יותר מדיי. והוא שגרם שהיו **נשים מתלחשות** מאחורי עריסתי ואומרות תינוק שאינו בוכה חוששין לו שמא אינו פיקח (ראו בפרק "לחישת נשים" בחלקו השלישי של הסיפור הארוך "הדום וכיסא"; *לפנים מן החומה*, עמ' 183).

מעניין להיווכח כי קטע כמו-אוטוביוגרפי זה, המתאר את התינוק הפלאי שמואל שאינו בוכה, עומד לכאורה בניגוד למסופר בחיבורו הכמו-אוטוביוגרפי של עגנון: "היו השכנות מתרעמות על אימא ואומרות, כמה אישה זו מתאכזרת על בנה שמניחה אותו יחידי ונותנת לו לבכות ולצעוק [...] כל זמן שאימא עמי שרוי אני בנחת ואיני מגביה קולי, כיוון שהיא פורשת ממני לשעה קלה אני גועה ובוכה, ומשום כך יצא דיני להיות מפורסם" (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 37). בסיפור "הדום וכיסא", מכל מקום, הלך עגנון בעקבות ביאליק: במקום "משעה שנגליתי לנפשי" שבפתח "ספיח" כתב עגנון "משעה שבאתי לעולם", ואם תיאר ביאליק את עצמו כתינוק שלא שׂרר שלום בינו לבין אבא, עגנון שינה ל"הייתי נוח לאמי ולאבי", אך השאיר בסיפורו את תיאור הנשים השכנות המתלחשות בחשאי מתוך חשד שאין תפיסתו של התינוק כתפיסתם של אֶחיו הגדולים.

לא במקרה מתואר התינוק בסיפורו של עגנון כמי שלמד אצל אביו, בין השאר, גם "ספר יצירה אותיות דר' עקיבא וספר התמונה", וכמי שהיה יושב "בשולי הדפין של הספר ודורש **כתרי אותיות ואותיות גלולות גדולות וקטנות**" (עמ' תט"ז). כך נפתח "מדרש עקיבא בן יוסף" (*בית המדרש*, ח"ה, 31): "את זה המדרש דרש עקיבא בן יוסף ע"ה **דורש כתרי אותיות על התגין ועל הזיינין ועל אותיות גלולות גדולות וקטנות**". והרי כבר בפרק התשיעי של "ספיח" יכול היה עגנון לגלות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

את צהלת הילד ב"חדר" בהיפגשו עם האותיות, על תגיהן וזייניהן "**ב"ף קטנה, עי"ן תלויה, נו"ן הפוכה**, טעם קרני פרה ושלשלת, **תגין וזיונין** - אף הם חומר נאה לבניין. בשעת הדחק בא רש"י ומוסיף נוֹפך - והדברים מאירים ושֹמחים, כפתוֹר וָפרח". גם פרשת בלעם, הנרמזת בסיפורו של עגנון מסיפור הכומר הפותח את פיו לקלל ונמצא מברך, מצויה אצל ביאליק בפרק השלושה-עשר של "ספיח".

ג. אמירה אקטואלית במסווה של אגדת קדומים

התחבולה החשובה ביותר שיכול היה עגנון ללמוד מעיבודי הפולקלור של ביאליק, ובהם עיבודי המעשייה על תום אגודל המצויים ביצירתו לסוּגיהָ ולִתקופותיה, היא הדרך שבּהּ נהג המשורר להעלות בעזרת החומרים העתיקים עניינים קרובים בזמן ובמקום: עניינים ביוגרפיים אישיים הקרובים ללִבּוֹ, מצד אחד, ועניינים של אקטואליה פוליטית שטרם התיישנו, מצד שני. הפולקלור שימש לביאליק מסכה שאין שנייה לה לביטוי עולמו האישי והייחודי. דווקא ביצירה האימפרסונלית-כביכול, שבּהּ עמד לכאורה מן הצד בעמדה בלתי-מעורבת, מתגלים כמה מן הסודות הכמוסים ביותר שלו, שעליהם נמנע מלכתוב בגלוי ביצירתו ה"קנוֹנית". דומני שאין בכל הספרות העברית לדורותיה סופר שעשה זאת לפניו.

כך למשל ביטא ביאליק ביצירותיו הכמו-עממיות את געגועיו לילדים משלו, שעליהם לא כתב בגלוי ביצירותיו ה"קנוֹניות". בשיר הילדים "אצבעוני" מתגלה כמיהתו לידיד זעיר שיוציא אותו מבדידותו ויצהיל את חייו. בשירו הכמו-עממי "פלוני יש לו" ביטא המשורר את געגועיו אלה באמצעות תיאורו של בעל מאוכזב, ההולך בערב לבית שכנתו, ושם מקיפות אותו שש בנותיה ומרעיפות עליו אהבה. גם באגדה הכמו-עממית "ספר בראשית" סיפר על זוג זקֵנים שנמצא להם בערוב ימיהם ילד קטן (שנחטף מהם, אך ניצַל וחזר הביתה). לא קשה לזהות שביאליק שיקע כאן סודות נפש רבים יותר ממה שהיה מוכן לשקע ביצירותיו הפֶּרסונליות וכי בדרך-כלל בחסותן המגוננת של הפֶּרסונות ה"בדיוניות" התיר לעצמו להיחשף יותר מן הצפוי.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

גם את השקפתו הפוליטית הסתיר ביאליק בדרך-כלל מעין הציבור (הגם שנשא כרטיס חבר של מפלגת "הציונים הכלליים", כמו אחד-העם ושאר ידידיו האודסאיים), אך בחסות היצירה העממית והילדית הִרשה לעצמו לחשוף אותה - לפחות למחצה, לשליש או לרביע. ה"יישוב" נקרע בשנות העשרים והשלושים בין עמדות נְציות ויוֹניות, בין חסידי האקטיביזם לחסידי ההבלגה, וביאליק שעמד בעמדת-על לא התיר לעצמו להתבטא בפומבי בסוגיות השנויות במחלוקת. ואולם כל הכורה אוזן לנאומים שבפתח הנוסח המורחב של "אגדת שלושה וארבעה", למשל, יוכל לגלות בהם את תפיסתו המדינית בשאלת החיים במרחב השמי, בין שכנים עוינים. כאן גילה את צידודו במדיניות ההבלגה של ויצמן, מבלי לדבר על כך גלויות ומפורשות.

וגם עגנון, בחסות האגדה על רבי גדיאל פָּרק מעל לִבּוֹ שפע של עניינים אישיים שעליהם מיעט לדבר ביצירתו בגלוי ובמפורש. כך, למשל, מסופר בסיפור שלפנינו שאביו של גדיאל כמעט שמקפח את חיי בנו, בעת שהוא שוכח אותו בין דפי הספר, אך מצליח להציל את חייו ולהוציאו מן הצלוחית בטרם הדליק את הנר. דומה שיש בכך כעין וידוי על הנס שאירע לילדיו של עגנון שעה שניצלו מן הדלֵקה שפרצה בבית המשפחה בבאד הוֹמבּוּרג, עת אביהם היה מרוחק מהם ולא יכול היה להושיט להם יד תומכת. וידוי דומה כלול כמדומה בסיפור "עם כניסת היום" שבּוֹ אב נמלט אל בית-הכנסת עם בִּתו הקטנה לאחר שחָרַב בֵּיתו, ושם אוחזת האש של נר הנשמה בכותונתה של הילדה ומשאירה אותה עירומה ורוטטת מחמת הצינה. האב מכסה את גופה העירום של בתו בדפי הספרים הנקרים לו בדרכו. גם בסיפור זה מתערבלים פרטים ביוגרפיים טראומטיים שאותם הצניע עגנון מן העין.

וגם על עניינים פוליטיים כתב עגנון בחסות הסיפור האגדי שלפנינו, כפי שנראה בהמשך. כך, למשל, ביצירות כדוגמת "פרשת וגר זאב עם כבש" ו"פרשת כבשים בני שנה תמימים" הִרשה לעצמו להביע את השקפת עולמו הפוליטית שהייתה אקטיביסטית יותר מזו של ביאליק.[12] שני הסיפורים הללו היו תגובת הנגד של עגנון

- www.zivashamir.com -

כלפי גישתם האוטופית של ידידיו יוצאי גרמניה, אנשי אגודת "ברית שלום", שלא נסוגו כמלוא הנימה מעמדתם הפָּציפיסטית גם בעיצומם של המאורעות שבהם נרצחו מאות יהודים - אנשים, נשים וטף - אף הביעו ספק בדבר זכותו של עם ישראל על ארץ-ישראל.

זלמן שוקן אסר אמנם על עגנון לגלות את דעותיו הפוליטיות ביצירותיו[13] כדי שיתאימו לציבור קוראים רחב, וגער בו כל אימת שזיהה בדבריו אמירה פוליטית מובחנת. הסתרת דעותיו הפוליטיות מאחורי מסכה הייתה לעגנון כורח מחייב, והיא לא נעשתה רק מתוך החלטה אישית. אף-על-פי-כן, השקפותיו של עגנון בוקעות ועולות מתוך יצירתו, ולא קשה לנחש לאן לִבּוֹ נוטה. בסיפור "מעשה העז" (1925), למשל, שנכתב זמן קצר לאחר שעלה עגנון ארצה וגם הוא כלול בקובץ *אלו ואלו* שבּוֹ כלול הסיפור "מעשה רבי גדיאל התינוק", מקופלים לדעתי כבקליפת אגוז כל תולדות הציונוּת בשנים שקדמו לעלייתו הראשונה של עגנון ארצה ומקופלים בו גם כל הוויכוחים שהתנהלו בין ה"צעירים" ל"זקֵנים" בדבר הדרך הנכונה להגשמה בדור של "על פרשת דרכים" - דור שעל ראשו מרחפת שאלת "לאן?". את הסיפור הועיד בעת ובעונה אחת לשני סוגי קוראים: לקורא הבוגר ולקורא הילד. הקוראים הצעירים אמורים היו ליהָנות מן העלילה הפשוטה והגלויה לעין, ואילו הקוראים הבוגרים בני-התקופה, וחבריו הסופרים של המחבר במיוחד, אמורים היו להבין את המסרים הפוליטיים הסמויים, הטמונים כאן בין השיטין (כבמעשייה המחוֹרזת לילדים של ביאליק "הנער ביער" משנת 1922, שגם בה מגיע הנער לבית אבא ולארץ אבות ב"קפיצת הדרך").

לפני הסיפור "מעשה העז", שנועד לקהל-יעד כפול - לילדים ולמבוגרים - שיבץ עגנון בקובץ *אלו ואלו* את סיפורו "על השחיטה", שגם הוא חזותו כשל סיפור אגדה לילדים אך כלולים בו רעיונות ששום ילד לא יבינם (גם במרכזו עומדת עֵז יוצאת דופן שכמוה כתרנגולת המטילה ביצי זהב מן האגדות). זהו סיפורהּ של אלמנה מטופלת בבנים, שבעוניָהּ הרב הזינה את ילדיה בחלֵב עז בלבד, אך הם גדלו לתפארת והתמידו בלימודיהם. יום אחד הגיעו חמלניצקי

- www.zivashamir.com -

ופורעיו, עברו מבית לבית, והשאירו אחריהם חורבן, הרס והרג. האלמנה חילקה לבניה סכינים והכינה אותם למות על קידוש השם, אך בהתקרב הפורעים, חששה האלמנה פן ייהָנו הנבלים מחלב העז המופלאה שברשותה, ושחטה אותה בהסכמתה האילמת של הבהמה. ראו הפורעים את סימני הדם על מפתן הבית ושיערו שבני הבית כבר אינם בין החיים, ומשום כך פסחו על בית האלמנה. כך ניצלו האם ובניה, וביתם נותר הבית היחיד בעיירה שלא ניזוק, ועל כן הפך לימים לבית-הכנסת. האגדה "מייהדת" כמובן את האגדה הנודעת מאת האחים גרים על העז ושבעת הגדיים שהסתתרו מפני הזאב, ומעבה אותה בסיפור האיל מפרשת העקדה, הנשחט תחת הבן שניצלו חייו. ברקע נרמזת גם פרשת שחיטת קָרבן הפסח (שמות יב, כא-כז) שבהּ נצטווּ בני ישראל למרוח את דם קָרבן הפסח על משקוף ביתם כדי שמכת הבכורות תפסח עליהם, ומכאן שם החג. גם בסיפור "על השחיטה" (שכותרתו רומזת כמובן לכותרת שירו של ביאליק שנכתב בעת פַּרעות קישינב, בפסח תרס"ג) משובץ הצירוף "מעשה העֵז" בין הסיפורים שסיפרו הבנים לאִמם בחָזרם ממקום תורה ("ומספרים לה כל מיני מעשיות נאות כגון מעשה העִזים של ר' חנינא בן דוסא [...] ומעשה העז שהייתה לה מערה אחת, שהייתה הולכת בה לארץ ישראל ומביאה משם בדדיה חלב הרבה מתוק מדבש וטעמו טעם גן עדן").

לא אחת הלביש אפוא עגנון את היצירה בלבוש היסטורי קדום, אך סיפר בה על אירועים "בוערים", שעדיין לא יבַש הדיו של כותרות העיתונים שסיפרו עליהם. גם בסיפורו של עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק", שפורסם בפעם הראשונה ב-1920, זמן קצר לאחר שיצא העולם והעם (וביחד אִתם הספרות והאמנות) ממשׂוּאות המלחמה והמהפכה, ניתן לזהות עניינים עדכניים, שאין להם קשר לימים הקדומים שבהם מעוגנים סיפורי רבי גדיאל התינוק וסיפורי האר"י שנכתבו על-ידי תלמידו ר' חיים ויטאל. שלא כדרכו, פירש עגנון במכתב לגרשום שלום באופן גלוי ומפורש מַהו אותו אירוע קונטמפורני שעורר אותו לכתוב את סיפורו. בפסח תשי"ט, זמן קצר

- www.zivashamir.com -

לאחר שיצא הספר לעגנון *שי (ירושלים* תשי"ט), ובו מאמרו של ג' שלום "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", כתב עגנון לידידו שאליו נתוודע בתקופה שבה פורסם סיפור זה לראשונה:

> שלום אהובי, בעוד ימים אחדים חוזרים אנו אי"ה לירושלים ואני ממהר לעשות עכשיו קודם חזירתי מה שהייתי צריך לעשות כבר. וטוב עכשיו מכבר, שעכשיו קראתי עוד פעם את מאמרך 'מקורותיו' שמחת אמת היא לי שנתוסף לחכמת ישראל מאמר שכזה על ידי; כלומר בגללי, אלא מתיירא אני ששוקלין שם בגנזי מרומים את סיפורי כנגד מאמרך, ומכרעת היא הכף לטובת מאמרך.[14] נער קטן הייתי כשנזדמן לידי ספר קטן 'שולחן ערוך להאריז"ל'. מה שנאמר שם על רבי גדיאל זו פגישה ראשונה שפגשתי עם ר' גדיאל. אחר שנים בברלין בא לידי בית המדרש לילינק ונבהלתי קצת, שאחר הוא הסיפור ממה שנצטייר בלבי. עוד נזדמנו לידי מקצת משאר המקורות שהזכרת במאמרך **ובימי ביילים** נתעורר לבי וכתבתי מה שכתבתי. **מקצת קשה היה לי להכריע אם לעשות את הכומר נוצרי או ישמעאלי** שהרי הישמעאלי אסור בשתיית יין. אין ספרי בידי אבל דומה שיוכח מסיפורי בפרוש שהוציאו אליהו לרבי גדיאל חי מתוך מעיו של אותו רשע שהרי רבי גדיאל היה שבוי שם בתוך מעיו של אותו רשע, והיה הוגה בחיבורי ישמעאל כדי שלא יהגה בדברי תורה במקום מטונף [...].[15]

אלחנן שילה, בספרו *הקבלה ביצירת ש"י עגנון*,[16] הִשווה את שני נוסחיו של הסיפור, והראה כי האיגרת לגרשום שלום פותרת את אחת הקושיות המתעוררות במעבר מנוסח לנוסח. בנוסח הראשון מ-1920 נכתב על הכומר "שלא טעם טעם יין מימיו (האסור לפי חוקי דתם ואמונתם), וחשב שדרכו של יין שגורם קצת מועקין בבני מעיים", ואילו בנוסח השני משנת תרצ"א נכתב: "שהיו מעיו של אותו רשע גסים ביותר, שהיתה אכילתו אלף חזירים ושתייתו אלף מדות ולא היה מרגיש כלום". לאור שינוי זה קבע אלחנן שילה אל נכון כי במעבר

- www.zivashamir.com -

מן הנוסח הראשון לשני תיאר עגנון עלילת דם טיפוסית, שמקורה בעולם הנוצרי, ועל כן המיר את איש הדת המוסלמי בכומר נוצרי תאוותן ששותה יין ואוכל "אלף חזירים."

ונוסיף בהקשר זה כי את הפסיחה הזאת בין מזרח למערב ובין אסלאם לנצרות יכול היה עגנון לפגוש באגדה הביאליקאית "ספר בראשית" שכתיבתה נשלמה בשלהי קיץ תרפ"ד, זמן קצר לאחר עלותו ארצה, ופרסמה בפעם הראשונה בשנת תרפ"ה בכתב-העת הניו-יורקי *עדן*.[17] אגדה זו מספרת את סיפורו של זקן ערירי, איש חסיד, שנולד לו בן קטן, משוש חייו, אך בן זה נחטף על-ידי פרשים רכובים במרכבה ביום שבו הלך בפעם הראשונה ל"חדר" בכוחות עצמו, מבלי שאביו ירכיבו על כתפיו.

ביאליק פִּרסם כאמור את האגדה בכתב-עת ניו-יורקי אך הוציאה לאור גם בספרון המיועד לילדים ולנוער, בלוויית ציורים "אוריינטליים" מאת הצייר נחום גוטמן (הוצאת דביר, תל אביב 1925). עם עלותו ארצה הקים המשורר מחדש את הוצאת הספרים שבבעלותו, ובהוצאה המחודשת הִרבה להוציא ספרי ילדים. הציורים, שנעשו תחת עינו הפקוחה, מרמזים לכך שמדובר ביצירה שאינה מתייחדת לזמן ולמקום מסוים. כשם שהיא מתאימה לתיאורה של חסידות אשכנז, כך היא מתאימה גם לתיאור המציאות בארצות המזרח, מקום הולדתו של החיבור הביניימי *מדרש עשרת הדיברות* ששימש לו מקור. ייתכן שהמלחמה בין אלופי הגויים, המתוארת בפרק החמישי של האגדה הביאליקאית, מרמזת למלחמה בין הנצרות לאסלאם, בספרד הביניימית ובמקומות אחרים: שתי הדתות נאבקו זו בזו, והיהודי שבתווך שילם את מחיר המאבק.

עגנון שינה במעבר מנוסח לנוסח את זהותו ומהותו של איש הדת, והֵפכו ממוסלמי לנוצרי, כי ביקש (כדבריו באיגרת לגרשום שלום) לתת ביטוי לעלילת הדם המכוּנה "משפט ביילִיס" שהתחילה בפסח 1911 ונסתיימה עם זיכויו של הנאשם במשפט ממושך שהסתיים רק בסוף שנת 1913. ואולם סיפורו של עגנון מתרחש בארץ-ישראל לפי שאביו גילח את שערו בל"ג בעומר על קברו של רבי שמעון בר יוחאי

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

וכשיצא ממעי הענק הוא נלקח לרחצה בחמי טבריה. לפיכך, הנוסח המוקדם המתאר את איש הדת כמוסלמי הוא נוסח עקבי והגיוני יותר מבחינת הרֵאליה של הסיפור. עלילת הדם הנוצרית המתוארת בנוסחו המוּכּר של הסיפור "מעשה רבי גדיאל התינוק" אינה מתיישבת עם הרקע הארץ-ישראלי של הסיפור ולפנינו עירוב פרשיות תמוה. מכל מקום, מאחר שכל סיפורי הענקים והננסים אצל ביאליק הם אלגוריות פוליטיות,[18] גם עגנון העלה בסיפורו על הננס הפלאי גדיאל, שחובר בזמן שאירופה ויהודיה התחילו מתאוששים מפגעי מלחמת העולם והמהפכה הרוסית, סיפור אלגורי על פרשה פוליטית שנסתיימה ערב פרוץ המלחמה. כבסיפוריו ואגדותיו המעובדות של ביאליק, המסר הפוליטי נועד לפלס דרך אל קוראיו המבוגרים של הסיפור, המסוגלים לחלץ את העניינים הפוליטיים המסתתרים מאחורי הסיפור הליטֶרלי ה"פשוט", בעוד שקוראיו הצעירים של סיפור זה יפיקו הנאה מתהפוכות הגורל שעברו על הגיבור הזעיר שבכוח תושייתו הצליח להיחלץ מכל צרה.

הערות לפרק השני

1. ג' שלום, "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", *לעגנון שי*, בעריכת א"א אורבך וד' סדן, ירושלים תשי"ט, עמ' 289 - 293. ראו גם: "עוד על 'מעשה רבי גדיאל התינוק" בספרו של אלחנן שילה, *הקבלה ביצירת ש"י עגנון*, רמת-גן 2011, עמ' 196 - 199.
2. *שולחן ערוך האר"י* 1660; י"י אלגזי, *ספר חמדת ימים* איזמיר 1731.
3. ביאליק האמין שתפקידו של הסופר הוא לעבד את הפולקלור, לצרוף את סיגיו ולהָפכו ל"נייר חדש" (פרקי אבות, פרק רביעי, כה), וכדבריו: "דוק ותמצא - סמרטוטים שבאשפה - וכזה הוא כל פולקלור - אין להם ערך אלא אם כן מטילים אותם לתוך היורה הרותחת של המחשבה העליונה והופכים אותם לנייר חדש" (במכתב מיום 25.10.1922 הכלול בספרו של שמעון ראבידוביץ *שיחותיי עם ביאליק*, תל-אביב 1983, עמ' 102).
4. השיר "אצבעוני" התפרסם בפעם הראשונה בשבועון *השחר* (בעריכת מ' בן-אליעזר, א, גיליון 19 - 20, מוסקבה, כ"א בסיוון תרע"א, 7/20.6.1911), עמ' 435 - 436. הכינוי "אצבעוני" לדמות של גיבור קטן כאצבע הוא חידושו של ביאליק, שנתאזרח בספרות העברית, וראו

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

בפרק "אצבעוני הקט כזרת" בספרו של אוריאל אופק *סנדל הזכוכית של החתול במגפיים*, תל-אביב תשמ"א, עמ' 70 - 72. בספרי שירים ופזמונות גם לילדים, תל-אביב 1986, עמ' 45

5. השיר "קטינא כל-בו" התפרסם בפעם הראשונה בשני המשכים בדו-שבועון *שתילים* של הוצאת "אמנות" (כרך א, חוב' א, מוסקבה כ"ה בתמוז תרע"ז / 2.7.1917, עמ' 5 - 6; חוב' ב, י' מנחם אב תרע"ז / 16.7.1917, עמ' 6 - 7). השיר נדפס גם בירחון *מולדת* (בעריכת יעקב פיכמן), כרך ז, חוב' ה (מא), (כסלו תר"ף), עמ' 243 - 244.
6. ראו במאמרה של עליזה שנהר "משיח נולד לנו", *עי"ן גימ"ל: כתב-עת לחקר יצירת עגנון*, גיליון ב, תשע"ג (2013), עמ' 16 - 39. מאמר זה מבוסס על פרק בספרה של עליזה שנהר, *הפנים לפנים: תשתיות בסיפורי עגנון*. תל-אביב תש"ן, עמ' 49 - 78.
7. לעניין שיבוּל האותיות, ראו את השתעשעותו של הסופר, בן דמותו של עגנון, בנובלה *עד הנה*, עמ' כז. וראו גם בספרי *מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק*, תל-אביב 2017, עמ' 269 - 271.
8. על סיפורו של עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק" כסיפור ילדים ראו אצל אוריאל אופק: tinyurl.com/y3xuqxvm
9. או במאמרה של עליזה שנהר "מוטיבים עממיים ב'מעשה רבי גדיאל התינוק' לש"י עגנון", *דפים*, 1, חיפה 1984, עמ' 91 - 115. ראו גם: עדינה בר-אל, "גלגולו של סיפור עממי: 'אצבעוני' יהודי", *מעוף ומעשה: כתב עת לעיון ומחקר*, גיליון 5, מכללת אחווה, תשנ"ט (1999), עמ' 171 - 183.
10. על תהליך ההתהוות הממושך של הסיפור "ספיח" ראו בפרק הרביעי של ספרי *באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם*, תל-אביב 1998, עמ' 138 - 170.
11. ראו סטאָטשקאָוו, נחום, *דער אוצר פון דער יידישער שפּראַך*, ניו-יורק 1950, סימן 334.
12. שני "משלים" אלה התפרסמו תחת הכותרת "מדרש זוטא" בשבועון *מאזנים*, כרך ב, גיל' כח, כ"ג בחשוון תרצ"א (14.11.1930), עמ' 3 - 4.
13. כמסופר בספרו של אנתוני דוד *ספר המעשים: חיי גרשם שוקן*, תל-אביב וירושלים 2006; וכמפורט בדברי זהר שביט על ספר זה במאמרה "כמוהו לא אראה עוד", *הארץ* מיום 26.5.2006: "זלמן שוקן לא היסס לנזוף בעגנון כאשר הכניס נימה פוליטית לסיפוריו, והורה לו בחריפות, לאחר מאורעות תרפ"ט, להשאיר את דעותיו הפוליטיות לעצמו".
14. עגנון נהג להחמיא למבקריו במחמאות כה מופלגות עד שטיבן האירוני מבצבץ מֵהן ובוקע מתוכָן. במכתבו מפסח תשי"ט לידידו גרשום שלום בעל המאמר "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה" כתב עגנון על מאמר זה: "מתיירא אני ששוקלין שם בגנזי מרומים את סיפורי כנגד מאמרך, ומכרעת היא הכף לטובת מאמרך" (וראו להלן הערה 15). בדומה כתב גם לברוך קורצוויל

- www.zivashamir.com -

ביום 18.8.1953: "כבר אני שומע שדנים בישיבה של מעלה מה יפה יותר, סיפוריו של עגנון או מאמריו של קורצוויל על סיפורי עגנון", וקורצוויל החמיץ כמדומה את האירוניה העגנונית בעת שענה לרעהו ביום 22.8.1953 במלוא הרצינות: "נראה לי שסיפור אחד לעגנון יותר חשוב מכל מאמרי קורצווייל על עגנון" (ראו: *קורצווייל עגנון אצ"ג - חילופי איגרות*, בעריכת ליליאן דבי-גורי, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1987, עמ' 39 - 40).

15. מכתב זה התפרסם בפעם הראשונה במאמרה של עליזה שנהר (ראו הערה 6 לעיל), עמ' 3.
16. אלחנן שילה, *הקבלה ביצירת ש"י עגנון*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2011.
17. "ספר בראשית" (אגדה מדרשית), *עדן הילדים*, ניו יורק, שנה א, 10 (טבת תרפ"ה), עמ' 195 - 225. האגדה המעובדת נשלמה בשלהי קיץ תרפ"ד (ראו מכתבו של ביאליק מיום ט"ז אלול תרפ"ד [15.9.24] למערכת *עדן*; *איגרות ביאליק*, כרך ג, תל-אביב תרצ"ח-תרצ"ט, עמ' טו-טז).
18. ראו בספרי *צפרירים: מאבקו של ביאליק בהרצל ובחסידיו ה"צעירים"*, תל-אביב 2013 (במקומות העוסקים ב"גמדי ליל", ב"צפרירים", ב"קטינא כל-בו" ובתיאורי המנהיגים הפוליטיים כילדים ב"ספיח"). התבוננות בסיפור הענקים בפואמה "מֵתי מִדבר" כבאלגוריה פוליטית המכוונת כלפי הרצל והציונים ה"מדיניים" מצויה בספרו של שמואל טרטנר *מכל העמים: עיונים בשירה הלאומית של ח"נ ביאליק ונתן אלתרמן* (תל-אביב 2010), עמ' 51 - 70.

הפרק השלישי

עגנון בעקבי יל"ג וביאליק

עיון בסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו"

א. הכול בגלל מסמר קטן

סיפורו של ש"י עגנון "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" (להלן, לשם קיצור, "שני תלמידי חכמים") מלמד כיצד יכול עניין קטן וחסר-ערך - כגון הערת-אגב מעליבה שנזרקה כלאחר יד - להתעצם, לִצבוֹר תאוצה ולהגיע לממדי ענק, החורגים מכל פרופורציה. כידוע, על התחבולה הקומפוזיציונית הזאת, שלפיה עניין של מה בכך, כמו יו"ד קטנה שנשמטה כביכול משִׁטר הגט, או גרגיר שְׂעורה שנמצא בקדרת הפסח עלול להוביל לטרגדיה רבת ממדים והשלכות, בָּנָה יל"ג את יצירותיו הנודעות. מבקריו האשימוהו בניפוחה הקריקטורי של המציאוּת היהודית בת-זמנו ובניתוק הקשר שבין סיבה לתוצאה. את התשובה למבקריו נתן גדול משוררי ההשכלה, במשל המחוֹרז "הסוּס והסיס": "הַקוֹרֵא בְּוַדַּאי / יִקְרָאֵנִי בַּדַּאי,/ כִּי הֲיִתָּכֵן / שֶׁבִּשְׁבִיל נְקֻדָּה קְטַנָּה אַחַת / יָבֹאוּ שְׁנֵי אֲנָשִׁים גְּדוֹלִים / לִמְרִיבָה מִתְּלַקַּחַת / וּלְבֵית-דִּין יִהְיוּ עוֹלִים?".

תשובתו של יל"ג היא: "כן". אכן, ייתכן שבשל נקודה שגודלה כקוצהּ של יוד תתלקח מריבת עולם שֶׁמַּים רבים לא יכבּוּהָ. הוא היה בקי בתולדות עם ישראל, וידע שבמציאוּת הלאומית המפולגת שמִימי קֶדֶם ועד לעת החדשה אפילו עניינים של מה בכך עלולים עד מהרה להגיע לממדי ענק ולגרום חורבן גמור (כשם שבימי קדם חָרב בית המקדש בגלל שנאת חינם וכשם שבֵּיתר חָרבה בגלל יתד של מרכבה).

ולא במציאוּת היהודית בלבד: לאורך ההיסטוריה נרשמו לא פעם כרוניקות בדבר עניינים פחותים שגרמו בשוגג לאסונות אדירי ממדים. כך, למשל, מפתח קטן לאחד מתאי ה"טיטאניק", שבטעות לא נמסר

ליעדו בעת החלפת אחד מאנשי הצוות הבכירים של האנייה לקראת הפלגת הבכורה, גרם לכך שלסַפּנים לא היו המִשקפות הדרושות לזיהוי הקרחון מבעוד מוֹעד. ידועים גם סיפורים, חלקם משעשעים, על טעויות דפוס זעירות וטעויות נקודתיות בהבנת הנקרא, שגרמו לתוצאות אבסוּרדיות, כגון טעותו של הֶרוֹנימוּס הקדוש שבתרגמו את הפסוק "הִנֵּה הָעַלְמָה הָרָה וְיֹלֶדֶת בֵּן" (ישעיהו ז, יד) המיר את "העלמה" במילה הלטינית "virgo", ומכאן המיתוס על מריה שילדה את ישו בעודנה בבתוליה. טעות נוספת שלו העניקה למשה קרניים בשל הבנה שגויה של הפסוק "כִּי קָרַן עוֹר פָּנֵי מֹשֶׁה" (שמות לד, לה). בעקבות טעות זו תיארו אמני החרט והמכחול, ובהם מיכלאנג'לו, את משה כבעל קרניים. על טעויות כאלה וכגון אלה נכתב שיר-העם האנגלי הנודע "For Want of a Nail" (שבתרגומו העברי נקרא "הכול בגלל מסמר קטן").

ובימינו הבָּתר-מודרניים התופעה של "For Want of a Nail" הולכת ומחמירה, הולכת וצוברת מיום ליום נפח ומשמעות: הכול יודעים שתקלת מחשב זעירה עלולה לגרום נזקים כלכליים או ביטחוניים עצומים, ללא כל פרופורציה בין סיבה לתוצאה. כל בר-בי-רב דחד יומא מכיר מושגים מדעיים כדוגמת תֵאוריית "אֶפֶקט הפרפר", שלפיה מַשַּׁק כנפי פרפר בצִדוֹ האחד של כדור-הארץ עלול ליצור שינויים קטנים באטמוספרה שבסופו של דבר יגרמו להופעתה של סופת טוֹרנָדו אדירת ממדים בצִדו האחר של היקום. ואולם במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה לא עמדו לרשותו של יל"ג מושגים מדעיים מתורת הכָּאוֹס, והוא שאב את המטפוריקה שלו ממקורות עתיקי-יומין (יהודיים ונוצריים), וכן מִסִּפרות המערב בת הדורות האחרונים. את עלילותיו בָּנה על התפתחויות אבסוּרדיות - בדרך-כלל על מקרים טרגיים שיצאו מִכּלל שליטה עקב עקשנותם של אותם רבנים פָּנָטיים שבחרו להקפיד בזוטות והתעלמו מצורכי החיים ה"בוערים" של צאן מרעיתם.

לא במקרה ולא כלאחר יד קבע יל"ג בשירי העלילה שלו ("קוצו של יוד", "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", "שני יוסף בן שמעון") את טיבו של

- www.zivashamir.com -

הגורם הפעוט והטריוויאלי, שהביא להידרדרות ולחורבן. הוא בחר אותו בשׂוֹם שׂכל ומתוך מחשבה תחילה, תוך התאמתו לקטגוריה החברתית של כל גיבור וגיבור. משפחתו של הלל הלמדן, גיבור "קוצו של יוד", שנשא לאישה את בת הגביר, נהרסת בשל גורם פעוט וטריוויאלי מעולם הספר והלמדנות. משפחתו הפשוטה והענייה של אליפלט העגלון, גיבור "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", לעומת זאת, נהרסת בשל גרגיר שְׂעוֹרים, מאכלם של עוף ובהמה, לרבות בַּהמות משא (ואין לשכוח שגם הכותרת "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", שמקורה במסכת גִטין, נטולה מתחומי הרֶכֶב והתובלה: יתד או מסמר של מרכבה, כיאה ל"בעל עגלה"). ומִשפָּנה שוב ב'שנֵי יוסף בן שמעון" אל עולם הספר והלמדנוּת, חזר יל"ג ובחר לעגן את הטרגדיה בעניין פעוט לכאורה בתחום רישום המסמכים והתעודות, שביצע רב שדאג לבִצעו בלבד. סיפור המסמך שתהפוכות גורל גלגלוהו לידיים הלא נכונות קיבל לימים וריאציה עגנונית בסיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור", שסופו הטרגי פתוח לפירושים רבים, האחד מבהיל ממשנהו.

קשה להבין ולנתח לעומקן את יצירות עגנון הנדרשות לבעיית העגינות - "עגונות", "והיה העקוב למישור", *אורֵח נטה ללוּן* ועוד - בלי שתיחשף זיקתן ל"קוצו של יוד". את הסיטואציה הבסיסית של "עגונות" שָׁאַל עגנון מ"קוצו של יוד" של יל"ג, ולימים ביסס גם את עלילת "והיה העקוב למישור" על דיאלוג סמוי עם הפואמה הנודעת הזאת של יל"ג: אב עשיר מופלג, ממנהיגי הקהילה, מחפש חתן לבִתוֹ היחידה, ובוחר להביא לה את בחיר לִבּוֹ, לא את בחיר לִבּהּ. ר' אחיעזר, גיבור הסיפור "עגונות", ה"קצין", הנגיד העשיר ורב-הפעלים, מביא לבתו היחידה את הלמדן המופלג יחזקאל שאינו מתאים כלל לצעירה הרומנטית. הסיפור מבוסס על סיפורו של ר' חֵפר, גיבור הפואמה "קוצו של יוד", ה"קצין", הנגיד העשיר ורב-הפעלים, אביה של גיבורת "קוצו של יוד", המביא לבתו למדן מהולל שכמוהו כ"חמור נושא ספרים". מתוך שר' חפר של יל"ג (ובעקבותיו ר' אחיעזר של עגנון) מתנכר לצרכיה של בִּתו היפהפייה והמוכשרת ומזווג לה צעיר שאינו יודע להעריך את אבן החן שנפלה בחיקו, גורם ה"קצין"

- www.zivashamir.com -

לבתו עוול בל-יכופר ומביא לירידתה מטה-מטה אל בור תחתיות.

כבר בזמן שפִּרסם שמואל יוסף צ'צ'קס בעשור הראשון של המאה העשרים את סיפורו הראשון "עגונות" (1908), שעליו חתם בשמו החדש "עגנון", הוא יכול היה להבחין היטב בעקֵבות הרבים שהותירה הפואמה היל"גית ביצירותיהם של מנדלי מוכר ספרים ושל ביאליק המתפלמסים עם יל"ג בסמוי ובגלוי. כך, למשל, בנימין, גיבור *מסעות בנימין השלישי* (1898), משאיר את זלדה זוגתו עגונה (כבשירו של יל"ג); וביאליק בסיפורו הפלייטוניסטי "סוחר" (1903) התכתב אף הוא עם הפואמה "קוצו של יוד" ועם הביקורת שהיא מותחת על החינוך היהודי הלקוי שאינו מכשיר את הצעיר היהודי להתמודד עם בעיותיה של העת החדשה.

בסיפורו המוקדם "והיה העקוב למישור" (1912) "התכתב" עגנון עם שניים משיריו הגדולים של יל"ג: הן עם השיר "קוצו של יוד", שבו בגלל טעות של רב מחמיר נשארת האישה עגונה לעולמי עַד (אצל עגנון, דווקא רב מֵקל, הממהר להתיר את העגונה מעגינוּתה, הוא הגורם לטרגדיה הנוראה של מנשה חיים ורעייתו), הן עם השיר "שני יוסף בן שמעון", שבו חילופי המסמכים והזהויות הם הגורמים לטרגדיה.[1]

ב. ההתכתבות עם יל"ג

גם בסיפורו "שני תלמידי חכמים" (1947) "התכתב" עגנון עם שתיים מן הפואמות האקטואליסטיות של יל"ג: עם "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק" ועם "קוצו של יוד". הראשונה היא פואמה ממוֹדוּס החיקוי הנמוך - שגיבוריה הם אליפלט העגלון הפשוט ואשתו ההמונית שרה - המקבלים את דבר הרב כדברי תורה מסִינַי. בהתאם לעיסוקו של הגיבור ולמעמדו, הגורם הזעיר המביא עליו את חורבנו הוא אחד מאותם גרגירי שׂעוֹרה שבהם הוא מאכיל את סוסיו. הכותרת - קיצור של הגִרסה הארמית של הפתגם "על יתד של מרכבה חָרבה ביתר" - נסמכת כאמור אף היא על אותו שדה סמנטי שעניינו סוסים, רַכָּבים, מרכבות וכרכרות. מן הפואמה היל"גית "קוצו של יוד" שאל עגנון לא

- www.zivashamir.com -

רק את הטעות הקטנה הגורמת לטרגדיה נוראה, אלא גם את תיאור ירידת הדורות וירידת קרנהּ של האריסטוקרטיה התורנית. יל"ג תיאר גם את ירידת קרנהּ של תנועת ההשכלה: את הידרדרותו של "פייבוש" המשכיל הנאור המבקש לחלץ את בני עמו ממנהגיהם הגלותיים (גרסה יהודית של פֶּבּוּס אֵל האור הרומי) ל"וַי-בִּיש", שבני העיר התקלסו בו ו"זיכוהו" דווקא בשם יהודי-גלותי, ברָמזם שכל צינורות קיומו נסתתמו. בעקבי יל"ג לִגלג עגנון בסיפורו "שני תלמידי חכמים" על אותם הוַייבִּישים שהפכו לפַייבּוּשים והשתלטו על "עירנו".

בסיפור זה הושפע עגנון מיל"ג גם בתיאור הפער המעמדי בין שני הגיבורים המרכזיים. הטרגדיה ב"שני תלמידי חכמים" הן מבוססת על הפער הסוציו-אקונומי הבלתי ניתן לגישור בין בן-העיר העשיר והמעודן לבין בן-הכפר העני וגס-ההליכות (פער המתבטא לא בענייני ממונות בלבד, אלא גם באיכות החינוך התורני שקיבלו שני הגיבורים החריפים והבקיאים בתורה). ביצירתו הגדולה "קוצו של יוד" זיוֵוג כאמור יל"ג את בת-שוּע, בת הגביר האצילית והמעודנת מן העיר אַיָּלוֹן (וילנא, בשיכּוּל אותיות), יפהפייה הכלולה מכל המעלות, עם תלמיד-חכם כָּעוּר ופשוט מִשוּלי החברה היהודית - מין "חמור נושא ספרים" בשם "הִלל בן עבדוֹן" (היפוך שמו של שופט מקראי) המגיע העירה מן כפר פרעתון. שמותיהם של השניים מעידים שלפי השקפת עולמו הקלסיציסטית של יל"ג לעולם לא תשרורנה אהבה והרמוניה בין בת שוֹעים ונגידים, ילידת עיר הלמדנים הגדולה "ירושלים דליטא", לבין עבד וולגרי ונחוּת, שגדל והתחנך בכפר בין פשוטי העם (יל"ג זיכהו בשם המקראי "עבדון" הן בשל מוצָאו הפלֶבֶּאי, הן בשל היותו עבד ה' הזונח את כל צורכי החיים ומקדיש את כל עִתוֹתיו ללימוד התורה ולעבודת הבורא).

סיפורו של עגנון "שני תלמידי חכמים" נפתח כאמור בעלבון זעיר שמטיח ר' שלמה העשיר, בן הגביר ובן לשושלת רבנים מפוארת, בעמיתו ר' משה פינחס, בנו של טוחן עני מן הכפר. עלבון זה, ההולך ומתעצם, תופח ומתעבּה, כמו שֵׁד היוצא מן הבקבוק, מאיים להחריב את המציאוּת התורנית השלֵווה השוררת ב"קלויז" היפה שבָּנה אחד

- www.zivashamir.com -

מעשירי העיר כדי שיעמוד על תִּלו לדורי דורות (בין ש"עירנו" שבסיפור זה היא בוצ'ץ' ובין שהיא עיר ארכיטיפית במרחבי התפוצה היהודית). בעודם חלוקים בסוגיה הלכתית, מעלה ר' משה פינחס כל מיני סברות כרס, ודווקא ר' שלמה, הידוע כאיש מתון ורודף-שלום, קָץ בפלפולי השווא הללו ומטיח ברעהו את המשפט המעליב: "אַ בחור מאכ"ט קידוש אוי"ף אַ גרוי"פ" (בחור [= רווק] עורך קידוש על גרגיר גריסין).

על משפט עלבון זה מעיר המסַפֵּר, אף הוא אחד מבני "עירנו", ש"פתגם זה איני יודע מִנַין הוא" (עמ' 11), אך הערתו זו היא כמובן הערה מטעה ומיתממת, שעגנון שָׂם אותה בפי המסַפֵּר כדי להסתיר את האמת הפשוטה - את מקורה האמִתי שממנה שאב הסופר את המימרה ואת סיפור המעשה שנתגלגל ממנה. ייתכן שהמסַפֵּר, שאינו מזוהה עם עגנון גופא, אכן לא ידע את מקורו של הפתגם הזה שפגע בלב ר' משה פינחס כחץ מורעל, אך עגנון שעמד מאחורי כתפיו ושֹם את המילים הללו בפיו ידע גם ידע. לדעתי עגנון טִשטש בכוונה תחילה את מקורה של האמירה כשהביאהּ בלשון יִידיש, ולא בעברית, וכך הִקשה על קוראיו ועל פרשניו לזהות שאמירה זו בעצם רומזת לטרגדיה המתוארת בשירו של יל"ג "אַשַׁקָּא דְּרִיסְפַּק". כאן ביסס יל"ג בפעם הראשונה את השקפתו ההיסטוריוסופית, שלפיה בתולדות עם ישראל גם גרגיר קטן יכול לדרדר את המציאות ולהביא לחורבנה.

דברי העלבון הללו, שנזרקו כלאחר יד בלהט הוויכוח, גרמו גם לאומרם צער גדול על שנכשל בלשונו והִלבִּין פני חברו ברבים, עד שבא אל רעהו לבקש ממנו מחילה. ואולם, ר' משה פינחס הפגוע סירב למחול לבן-הפלוגתא שלו. בלִבּוֹ תפחה ונתפתחה כלפי ר' שלמה איבת עולם, שרגע השׂיא שלה התבטא בדברים שהטיח בירִיבו: "אין שלום בינינו לא בעולם הזה ולא לעולם הבא" (עמ' 16). מדוע פגעה המימרה הזאת פגיעה כה חמורה ומדוע גרמה לשנאה כה עזה, שהלכה והִסלימה עד שיצאה מכל פרופורציה?

ובכן, במשפט העלבון הזה פגע ר' שלמה, מבלי דעת ובלי כוונה תחילה, בשתי נקודות רגישות ומכאיבות שהזכירו לר' משה פינחס

- www.zivashamir.com -

את מצבו העלוב: ראשית, ר' שלמה הזכיר לו את היותו "בחור" (כלומר, רווק השרוי בלא אישה), ועל כך עומד ר' שלמה עצמו כשהוא מהרהר במאוחר בתחילתה של הפָּרשה (עמ' 32 - 33). פעמים אחדות נזכר בסיפור שר' משה פינחס עדיין סמוך על שולחן אִמו, שנותנת לו אוכל וכותונת נקייה, והוא נותן לה את צרכיה ("ואישה צריכה לשמוע קידוש והבדלה", עמ' 7). ובכן, הרווק שעדיין לא העמיד בנים ו"קדיש" אין לו, יכול רק לערוך "קידוש", ואף זאת לא על כוס יין, כמקובל, אלא על גרגיר של גריסין, לפי המימרה המעליבה שהטיח בו ר' שלמה.

שנית, המימרה ובה אִזכּוּר גרגיר הגריסין פגעה קשות בר' משה פינחס, בנו של טוחן כפרי עני (שאחרי מותו אִמו, אלמנת הטוחן, שואלת כף של גריסין משכנתה כדי להתקיים), שכן הזכירה לו את מוצָאו העלוב. הלמדן הכפרי הוא בנם של טוחן חִטים, שעורים וקטניות ושל אֵם אנאלפבתית מן הדיוטה התחתונה המאמינה בלחשים, באָלות ובקללות ובשאר סממנים של מאגיה שחורה. מותר כמדומה להניח שאִזכורו המרומז של רקעו הסוציו-אקונומי הנמוך, שנרמז מתוך משפט העלבון שהטיח בו ר' שלמה, היה כמִכוות אש בבשרו של הלמדן העני. מבלי דעת ירה ר' שלמה ברעהו שני חִצים, שפגעו בו ובאבותיו גם יחד.

שתי הנקודות הרגישות הללו, שהזכירו לר' משה פינחס את קלונו, תלויות כמובן זו בזו: כבנם של הורים פשוטי עם, ללא ייחוס וללא ממון, לא היה למדן זה בשנות עלומיו "שידוך" ראוי ומבוקש, ועל כן נשאר רוב ימיו בגפו. ר' משה פינחס, בן הטוחן הכפרי, לא שָׂם אפוא רֵחיים על צווארו ולא נשא אישה, בניגוד למתחרהו שנשא אישה והעמיד בנים. אִמו של הלמדן הכפרי מתוארת כשהיא יוצאת אל החצר כדי לפזר זירעונים לתרנגולים ולתרנגולות (הידועים בהזדווגותם התכופה), אך בִּנהּ שרוי בגפו, לא קידש אישה ואינו מקיים מצוות "פרו ורבו". רקעו, מצבו המשפחתי ואהבת התורה לשמה גורמים לכך שיתמסר בלב ונפש ללימוד הגמרא. יצריו שוככים, צורכי החיים נשכחים ממנו, אך בו בזמן בקיאותו בגמרא נוסקת מעלה-מעלה.

- www.zivashamir.com -

למדנותו של ר' משה פינחס בתנאים של עוני ומחסור מערערת את תקפותם של הפסוקים "אם אין קמח אין תורה" (אבות ג, יז) ו"אין הנבואה שורה אלא על חכם גיבור ועשיר" (שבת צב ע"א), ומתקיימים בה דברי ההתראה של חז"ל "הִזהרו בבני עניים שמהן תצא תורה" (נדרים פא ע"א).

האיבה בין שני הלמדנים, שנולדת ברגע שבו נזרק המשפט המעליב, מעולם לא שככה ולא נשתכחה. במרוצת השנים היא גרמה לשניהם הפסדים כבדים עד מאוד: ר' משה פינחס נשאר עני מרוד, כי לא הסכים לקבל משרת רבנות שהוצעה לו בהמלצת בעל-דבבו. ר' שלמה דוחה משרה של רב ב"עירנו", אף שאשתו נכספת לחזור לעיר הולדתה, לאחר שגילה שיריבו ר' משה פינחס לא חתם על כתב המינוי. ניכר ששני הלמדנים בסיפורו של עגנון מבינים היטב שהם מפסידים מן המלחמה שניטשה ביניהם: ר' שלמה, איש השלמות והשלום, מנסה לא אחת להפיס את דעת יריבו ולבקש ממנו מחילה על העלבון, אך ר' משה פינחס אינו מוכן לשכוח ולהשכיח את החץ האירוני שפגע בו ומסרב לסלוח ליריבו. כששואלת אותו אִמו הזקֵנה מדוע הוא שונא את בר-הפלוגתא שלו, עונה לה הלמדן בטיעון מעגלי מן הסוג המכונה בתורת הרטוריקה בשם *circulus in probando* (שפירושו המילולי: "מעגל בהוכחה"): "שונא אני אותו משום שהוא מביא אותי לידי מידה מגונה זו של **שנאה**" (עמ' 23). אין כאן טָאוּטולוגיה אלא לכאורה: אכן, השִׂנאה מַזיקה לשונא לא פחות מאשר לשְׂנוּא-נפשו.

פלפול תורני שנועד להרבות חָכמה מוליד כאן אפוא שנאה ונזק החורגים מרשות הפרט אל רשות הרבים (גם הקהילה וגם לימוד התורה יוצאים כמובן בהפסד). כדאי בהקשר זה לזכור ולהזכיר כי העברית יִיחדה לענייני ההתנצחות והפלפול שני פתגמים, שבשניהם "מככב" הפִּיל (אפשר שעקב הדמיון בין המילים "פיל" ו"פלפול"). האחד הוא הפתגם הארמי "מְעַיְּלִין פִּילָא בְּקוּפָּא דְּמַחֲטָא" (ברכות נה ע"ב), שתרגומו: מכניסים פיל בקוף המחט (והוראתו: ליישב דברים בדוחק, או לנסות להוכיח עניינים שאין להם אחיזה במציאות

- www.zivashamir.com -

באמצעות פלפולים וסברות). השני הוא הפתגם "עושה מִפּוֹל פִּיל וּמִפִּיל פּוֹל" שהופיע לראשונה בתשובות שכָּתב רבי יהודה אריה ממודינא (1571-1648). בסיפורו "שני תלמידי חכמים" הזכיר עגנון "**אותם מבעלי הפלפול העושים מִפּוֹל פִּיל וּמִפִּיל פּוֹל**" (עמ' 21), מתוך רמז למשפט העלבון שהשמיע ר' שלמה באוזני יריבו. אכן, גרגיר ה"פול" (אותה קטנייה קטנה שהוחלפה אצל עגנון בגרגיר גריסין) התעצם והתנפח לממדי פיל, כבשירו של יל"ג "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", שבו גרגיר השעורה תפח לממדים אבסורדיים וגרם לחורבן הבית.

יל"ג, ברצותו להביע את זלזולו בפולמוסֵי השווא ובפלפולי ההבל הנשמעים בבית-המדרש הישן, תיאר באוסף הפלייטונים שלו "צלוחית של פלייטון" את הפולמוס הדמיוני והאבסורדי בדבר פיל והלכות טהרה וטומאה: "**פיל** בלע כפיפה מצרית והקיאה דרך בית הרעי בהודו ותלמידי חכמים בכוש יושבים **ומפלפלים** אם מוכשרת היא לקבל טומאה". חִצי האירוניה, ששלח כאן עגנון נגד פולמוסי השווא וההבל בענייני הלכה שכמוהם כְּפיל בנקב המחט, מבוססים גם הם על הקינה הסרקסטית שהשמיע יל"ג בפתח "בין שֵׁני אריות" בדבר הפלפול ההלכתי חסר הערך והתועלת שנערך "בַּעֲלִיַּת בֶּן-גּוּרְיוֹן" בעת שבחוצות העיר השתוללה המלחמה נגד הרומאים: "הֲלָכוֹת קָבָעוּ: / 'אֵין קוֹרִין... אֵין פּוֹלִין... אֵין שׁוֹתִין יַיְנָם...' / וּגְזֵרוֹת אֲחֵרוֹת אֵין בָּם תּוֹעֶלֶת". רבנים ותלמידי-חכמים שאינם מכירים את החיים המנהמים מעֵבר לכותל ואינם כורים להם אוזן, רמז יל"ג ביצירתו, הם המאמללים את העם ומרחיקים ממנו את סיכוייו להגיע אל הנאורוּת ואל הקִדמה.

בשירו של יל"ג "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק" מצוי כאמור הרעיון שלפיו גורם זעיר (גרגיר של שעורה או גרגיר של גריסין) יכול לִתפוח לממדי פיל, או לממדי-הענק של שֵׁד שיצא מן הבקבוק. בשיר זה מתוארת קשיוּת לִבּם של הרבנים, שסירבו להכשיר את הכלים והמאכלות של המשפחה האומללה, שבקדֵרתה נמצא גרגיר השׂעורה. אכזריותם גורמת לכך ששׂרה האומללה, אשת אליפלט, מגורשת בסופו של דבר מביתה. היא אמנם יוצאת מבית עבדים ונחלצת מידי בעלה האַלִּים

- www.zivashamir.com -

וגם ההליכות, אך אוי לשחרורה ולחֵרותה של אישה עיירתית מוּכּה שאפילו קורת גג אין לה! היצירה כולה מתרחשת בין ליל הסדר, שנהפך בגלל הרבנים מחג לחָגָא, לבין יום תשעה באב שבּוֹ עומדת שרה האומללה בעזרת הנשים ומבכה את ביתה שחָרב. ובמילים אחרות: הטרגדיה הלאומית מתרחשת בין חג הפסח, המסמל את החֵרות ואת היציאה מבית עבדים, לבין חורבן הבית וירידתה של העגלה מטה-מטה אל שלוליות הרפש של עמק הבכא.

בשירו של יל"ג מקרה פרטי ופרטיקולרי הופך אפוא לטרגדיה לאומית בעלת ממדי ענק, לסיפור דוּגמָאי (אֶקזמפּלוּם) לשנאת חינם המובילה לחורבן. וכך גם בסיפורו של עגנון שאינו מסתפק בממדיו המצומצמים של הסיפור האישי, אלא חורג ממנו אל מחוזות שבהם רק הזבול הוא הגבול. כבר מן המילה "בעירנו", המשולבת בכותרת הסיפור, נרמז שלפנינו סיפור קולקטיבי של קהילה שלֵמה, ולא בסיפור פרטי בלבד. אך בכך לא סגי: בפִּסקה הראשונה נזכר שב"קלויז" החדש של העיר "מחמישה עשר באב ועד לשבעה עשר בתמוז לא כבה אורו בלילה" (עמ' 5). ובמילים אחרות: מחג האהבה הלאומי ועד יום האבל הלאומי היה המקום הומה אדם; ולא פסקה תורה מישראל הן בימי חג והן בימי חגא. בסוף הסיפור נזכר סבו הישיש של ר' שלמה האומר פסוקי שיר השירים על קבר נכדו. גורלו של אדם מישראל וגורלה של האומה כולה נע אפוא בין "אֵיד" (חג) ל"אֵיד" (אסון); בין הַמְּרָאָה אוּטוֹפּית למרומים לבין נפילה מכאיבה על קרקע המציאוּת הדלוחה.

במציאוּת כזאת עלול להיווצר מצב ש"קנאת סופרים" (ולמדנים) לא תַרבה חָכמה, אלא תביא לשנאת חינם ולחורבן. שקיעתו של ה"קלויז" המפואר בגלל ריב שפרץ בין שני הלמדנים היא רמז מקַדם לחורבן לאומי איום ונורא, שמִבֵּין עיי החורָבות שלו התחיל עם ישראל לקום בימים שבהם נכתב והתפרסם סיפורו של עגנון בסוף שנות הארבעים של המאה הקודמת. עגנון מראה בסיפור זה שבני עמו אינם יודעים את שביל הזהב שבין ט"ו באב לבין י"ז בתמוז, בין אופּוֹריה מרקיעת שחקים לבין דיכאון לוחץ עפר. המתינות וההבלגה

- www.zivashamir.com -

מהם והלאה. הדברים עולים בקנה אחד עם תיאורה של האומה במקורות: "אומה זו משולה לעפר ומשולה לכוכבים: כשהם יורדים - יורדים עד עפר, וכשהם עולים - עולים עד לכוכבים" (בבלי מגילה טז ע"א). ביצירת ביאליק גם ה"אני" האישי וגם ה"אני" הלאומי מתוארים כיֵשות שאינה יודעת את שביל הזהב שבין אופוֹריה לבין דיכאון ולא אחת גיבוריו שוגים בחלום גדוּלה רך ומלא נועם, אך נופלים מן המרומים ונחבטים בקרקע המציאות הקשה.

סיפורם הפרטי של שני הרבנים בסיפור "שני תלמידי חכמים" מקבל כאן ממדים לאומיים נרחבים, ומשמש ראי לגורלו האָנוֹמָלי של עם ישראל כולו. עגנון רומז לכך מלכתחילה, באמצעות אִזכּוּרם של כ"ו הדורות שבהם לא פסקה תורה ממשפחת הורביץ (עמ' 8). אִזכּוּר זה של עשרים ושישה דורות מבוסס על מדרשים אחדים המשולבים אצל חז"ל בהקשרים שונים שלפיהם הייתה התורה נסתרת בין גנזיו של הקב"ה מאדם הראשון ועד משה רבנו, ורק לאחר כ"ו דורות ירדה אל הארץ - אל בני האדם הפשוטים. על פי פירוש רש"י מניין עשרים וששת הדורות נקבע לפי מספר הפעמים שבּוֹ נאמר "כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ" במזמור קל"ו של ספר תהִלים. לסוגיה זו של כ"ו הדורות ייחד השל"ה הקדוש, גדול החכמים שהעמידה משפחת הורביץ, דיון נרחב. סיפורהּ הפרטי של משפחת הורוויץ, משפחתו של ר' שלמה, משפחה שעם צאצאיה נמנה גם ש"י עגנון עצמו, מקבל כאן כאמור ממדים מיתיים והופך לסיפור הנוגע ל"קורות בתיו" של עם ישראל כולו, מימים ראשונים ועד ימינו אלה, וכל זאת בתיווּכו של יל"ג ושירי העלילה שלו שבמרכזם "קורות ימינו".

סיפור ירידת הדורות שבסיפורו של עגנון "שני תלמידי חכמים" מבוסס אף הוא על יצירת יל"ג. עגנון תיאר מציאות שקדמה בשלושה ארבעה דורות לנקודת ההוֹוה של הסיפור (סיפורו מתרחש ככל הנראה במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה, בתקופה שקדמה לפְּרעות שהביאו להקמתה של תנועת "חיבת ציון"). באותן השנים "הייתה התורה חביבה על ישראל" (עמ' 5), ש"הייתה התורה תפארתם של ישראל וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה" (עמ' 53). גם נקודת

- www.zivashamir.com -

ההוֹוה של שירו של יל"ג "קוצו של יוד" היא אמצע המאה התשע-עשרה, עת הונחה מסילת הברזל ברוסיה הצארית, והדובר בשיר זה מקונן על דורות עבָרו, שבהם היה לימוד התורה בשיא תפארתו:

לְפָנִים בְּיִשְׂרָאֵל בִּהְיוֹת הַתּוֹרָה אוֹר,
לא קַרְדֹּם לַחְפֹּר בּוֹ, לא חֹטֶר גַּאֲוָה,
הָיוּ הַגְּאוֹנִים מְתֵי מִסְפָּר בְּכָל דּוֹר וָדוֹר,
כֻּלָּם אַנְשֵׁי קֹדֶשׁ וּשְׁמָם לָהֶם נַאֲוָה [- - -].

יל"ג תיאר ביצירותיו את תהליכי הדֶגֶנֶרציה וההסתאבות של לימוד התורה ואת חוסר רגישותם של הרבנים לצורכי החיים המתחדשים. הוא בחר לגיבוריו שמות המבטאים את האידֵאולוגיה המשכילית-הקלסיציסטית שלו באופן מוחלט וטוטלי (בת-שוּע היא אריסטוקרטית, בת שוֹעים ונגידים; הלל בן עבדון הוא טיפוס נקלה ופשוט; פאַבי הוא גִלגולו היהודי של פֶּבּוּס-אַפּולו, אל השמש, המביא את אור שמשהּ של ההשכלה לאַיָלון הקפואה והמקוּבּעת, השרויה באור ירח סהרורי). מתוך היענות לתהליך הרוּסיפיקציה שעבר על יהודי רוסיה ביטל פייבוש המשכיל את שמו היהודי והמירוֹ בשם הרוסי פאַבי, קיצור של השם "פַּבּיאן".

ואולם, בת-שוּע, היפהפייה האריסטוקרטית, שנתרוששה והייתה לזקֵנה אומללה ולבושת סחבות, לעולם לא תסכים לצאת נגד פסיקתם של הרבנים. היא תישאר עגונה לעולמי עַד, ובני עירהּ, גם אלה העוסקים במתן בסתר ובגמילות חסדים, יעזבוה לאנחות, וברבות השנים אף יוציאו את דיבתה רעה. לא רחמֵי אמת הניעו אפוא את אנשי אַיָלוֹן כשנדו בראשם לעגונה בהיוודע האסון, כי אם צדקנות צבועה. עתה, משנחרץ גורלה לשבט, ולא לחסד, כל אחד מהרחמנים פונה לדרכו ולדאגות יומו: "רַחֲמָנִים בְּנֵי רַחֲמָנִים בַּת-שׁוּעַ שָׁכָחוּ, / [...] רַק חוֹבְשֵׁי בֵית-הַמִּדְרָשׁ וְיוֹשְׁבֵי קְרָנוֹת, / רַק הֵם לֹא שְׁכֵחוּהָ וַתְּהִי לָהֶם לְמִלָּה, / רַק הֵם עוֹד יָשִׂיחוּ לְעִתִּים מִזְּמָנוֹת / בָּעֲגוּנָה אֲשֶׁר עָגְבָה עַל בּוֹנֶה-הַמִּסְלָה; / וּכְבָר הֵמִירוּ שֵׁם 'הָעֲגוּנָה' בְּשֵׁם 'אֵשֶׁת-אִישׁ', /

וּלְפַאבִּי קָרְאוּ פַּיְבִּישׁ וּלְפַיְבִּישׁ - 'וַי-בִּישׁ'". פאבי המשכיל, שאמור היה להביא לאַיָּלוֹן הסהרורית את אור שמשה של ההשכלה אך נכשל בשליחותו בשל עקשנותם של הרבנים, מכוּנה עכשיו "וַי-בִּישׁ"; ובמילים אחרות, תפקידה ההיסטורי של תנועת הנאורוּת בישראל הסתיים, שכֵּן עָצמתם של הרבנים הקנאים ושמרנותם של בני העם סתמו עליה את הגוֹלֵל.

עגנון שבסיפורו הראשון "עגונות" גזר את השם "בן אורי" מאותו שדה סמנטי של השם הלועזי "פַּבּיאן", הִכניס לסיפורו "שני תלמידי חכמים" קטע קריקטורי שאינו משאיר ספק באשר למקורו היל"גי. לאחר שתיאר עגנון איך סירב גיבור הסיפור, ר' שלמה, למַנות את ר' פישל התקיף לדיין, הוסיף ותיאר איך ר' פישל החל לשנוא את ר' שלמה ולהוציא את דיבתו רעה. ר' פישל, לאחר שהתאלמן מאשת נעוריו, התחתן עם אישה ממשפחת הפייבושים שהשתלטה על כל עמדות המפתח בעיר, ולא השלים עם סירובו של ר' שלמה להעניק לו משרה המזמנת לבעליה כסף וכבוד:

> זו משפחת **הפייבושים** שנקראה על שם הנגיד ר' אורי **וייביש** הפרנס, שהיה מנַהג את העיר בתקיפות, וכל יוצאי חלציו דבקו במידותיו והחזיקו בידיהם את העיר. ראש הקהל ר' **פייבוש** הגדול ממשפחת **הפייבושים** היה. סופר הקהל ר' **פייבוש** הקטן בן אחותו היה. ר' **פייבושיל** הזקֵן גבאי של חברה קדישא היה. **פייבוש** הצרוד המשגיח על בית המטבחיים ממשפחת **הפייבושים** היה. **פייבוש** המכוּנה **פאביוס** ממונה היה על פנקס הנולדים והמתים. **פאביוס** שהכל קורין לו **פייבקי**, וכן **פייבקי** שקורא לעצמו **פֶּעבּוּס** בידיהם היה הטרעפיק וסניפיו. בית עשיית השֵׂכָר חכור היה בידי בעל אחותו של ר' **פייבוש** הגדול. שדותיו של רוזן העיר מחוכרות היו בידי חמיו של בעל אחותו של ר' **פייבוש** הגדול [...] הקיצור, לא היה מינוי של כבוד או של ממון שלא היה בידי משפחת בית **פייבוש** (עמ' 39 - 40).

בעוד שבראשית סיפורו "שני תלמידי חכמים" הרחיק עגנון את עדותו וטשטש את הדמיון לשירו של יל"ג "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", כשהביא את

תָּכנהּ של המימרה על גרגיר הגריסין בלשון יִידיש הרי שכאן שינה את סדר הדברים, אך לא הצליח לטשטש את זיקתם ליצירת יל"ג שממנה שאב את מימיו: ב"קוצו של יוד" פייבוש, המשכיל המכובד, מאבד את מעמדו ב"רחוב היהודים", ומתנגדיו מסרסים את שמו ל"וַי-בִּיש". אצל עגנון, לעומת זאת, לפנינו תהליך הפוך: אבות המשפחה היו הוַוייבִּישים, הפשוטים והנִקלים, אך בניהם העטו עליהם ציפוי דק של השכלה מדומה לאחר שעברו תהליך שטחי של רוּסיפיקציה. עכשיו הם נוטלים לעצמם שמות אירופיים נָכריים הרומזים לתחומי האור והנאורוּת, כמו "פֶּבּוּס" ו"פַּבִּיאן", אך השמש לעולם לא תשפוך את אורהּ על מעשיהם החשוכים.

הסיפור על פייבוש-וַייבִּיש נבנה אפוא בעקבות "קוצו של יוד", אלא שאצל יל"ג חורבנה של תנועת ההשכלה הוא-הוא סיבה לקינה, ואילו אצל עגנון עלייתה של השכבה החברתית הפסידו-משכילית החדשה, שהגיעה אל "רחוב היהודים" והִדיחה את הלמדנות המסורתית, היא סיבה לביקורת הסרקסטית. יל"ג האמין שהטרגדיה של עם ישראל מקורה באי-נכונותם של בניו לקבל את ערכי הנאורות, ואילו עגנון האמין שהטרגדיה נעוצה בעצם הופעתה של תנועת ההשכלה על במת חייו של עם ישראל. יל"ג קונן על החיים הטובים שהיו יכולים להיות מנת חלקו של עם ישראל אילו קיבל את ערכי הנאורוּת בלב שלם; אצל עגנון לפנינו קינה על אותם ימים טובים שחלפו ללא שוב, שבהם האמין העם באמונה שלֵמה בהשגחה העליונה ובנציגיה שעל פני האדמה. להערכתו, נטישת ערכי "ישראל סבא" הם שזרעו מהומה והם שהביאו לסכסוכים ולפלוגתות כדוגמת אלה שמצאו את ביטוּיָם בסיפורו "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו". ירידתה של הקהילה והתנוונותה היא מטונימיה ומשל למצב הלאומי כולו.

ג. זליגה מדמות לדמות

עגנון, שהתיידד עם ביאליק בביקורו הראשון של המשורר בארץ (1909) ובשנות שהותו בגרמניה (1921 - 1924), ידע בלי ספק שביאליק ראה ביל"ג את מקור ההשראה העיקרי שלו בראשית דרכו,

- www.zivashamir.com -

שכן ביאליק הודה וחזר והודה ליל"ג ולמנדלי על תרומתם לספרות העברית ולעיצובו כסופר מתחיל. לסיום דיון זה אנסה להוכיח כי הסיפור "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" מכיל בתוכו גם רמזים לא מעטים לסיפורה של ידידות זו בין שני הסופרים - ביאליק ועגנון - שהפכה ברבות הזמן מצָדו של עגנון לשנאה עזה וליריבות קשה.

אמנם מריבות, סכסוכים ופולמוסי-קולמוס בין למדנים לא חסרו בעם ישראל מאז ומִתמיד. חיים וייס מצא זיקה בין עלילת "שני תלמידי חכמים" לבין סיפורם של רבי יוחנן וריש לקיש. בשני הסיפורים שני תלמידי-חכמים שונים זה מזה באופיָם מפתחים מערכת יחסים חברית הדוקה. החברות נקטעת בבת-אחת בשל שימוש תוקפני של אחד מהם בפתגם שנועד להשתיק את חברו. סופם של שני הסיפורים הוא במותם בטרם עת של שני הגיבורים, מוות שמקורו בצער, בעלבון ובתחושת החמצה בגינה של המחלוקת שהפרידה ביניהם.[2]

בספרי *בדרך לבית אבא - מציאות והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש"י עגנון* (2012), הראיתי כי עגנון צירף לא אחת מקומות שונים ואישים שונים, והציג בסיפוריו אתרים וגיבורים שהם מעשי כלאיים ושעטנז. לא פעם ערך הִיברידיזציה של שתי דמויות שונות (כגון ביאליק ווִיצמן בסיפור "אל הרופא"). כן הבליע עגנון את הגבולות בין דמותו של המסַפר, המזוהה לפעמים עם דמותו החוץ-ספרותית של עגנון, לבין דמויות היסטוריות מן העבר הלאומי. בסיפורו "קשרי קשרים", למשל, ערך עגנון מעשה-כלאיים בינו לבין דמויותיהם של שני הרבנים הנִצים בני המאה הי"ח יונתן אייבשיץ ויעקב עמדין, שהמחלוקת ביניהם הסעירה את קהילות ישראל.

עגנון יצר בסיפור זה דמויות היברידיות שבהן הכליא מאפיינים שלו ושל שתי הדמויות ההיסטוריות היריבות, וקרא לשתיים מדמויותיו **יוסף** אייבשיץ **ושמואל** עמדין. כך מתח קו של הקבלה בין התנגדותו של יעקב עמדין לשבתאות ועיסוקו של בר-הפלוגתא שלו יונתן אייבשיץ בקבלה לבין מלחמת ה"מתנגדים" בחסידים בדורות האחרונים, ולמלחמת החוגים החרדיים בציונים, מחישי הגאולה בדורו, כמו גם לקונפליקט שהתחולל בלִבו שלו ביחס

- www.zivashamir.com -

לאורַח החיים ולדרכי האמונה שבהם ראוי שיבחר (במקביל, גם המסה "מִצווה הבאה בעבֵרה", פרי עטו של גרשום שלום, חברו של עגנון, שהתפרסמה לראשונה בכנסת *לזכר ביאליק* לשנת תרצ"ז, ביקשה להוכיח שהשבתאות לא הייתה אפיזודה חולפת בתולדות עם ישראל, כי אם גורם מכריע שהשפיע על הדורות הבאים ששאפו לגאולה, ובמשתמע - גם על דור החלוצים, בני העליות הראשונות). כך הראה עגנון שנפשו חצויה בין היהדות "הפרושית", הדבקה בכל תגי ההלכה, ותו לא, לבין משיכתו אל הרב א"י הכהן קוק, שמיזג באישיותו ובמשנתו את העיסוק ההלכתי עם קבלת האר"י ועם מחשבת ישראל המודרנית.

דומה שגם את סיפורו של הקרע שנוצר בינו לבין ביאליק לאחר כחמש-עשרה שנים של שיתוף פעולה, שבמהלכן נפרדו השניים לתריסר שנים בערך, שילב עגנון בסיפורו "שני תלמידי חכמים", ואגב כך נתן ביטוי לפרשה נפתלת של ידידות שהפכה לשנאה, שאותה תיארתי בספרי *מאוהב לאויב* (2017). נפתח ונזכיר כי בפעם הראשונה שבהּ הזכיר עגנון את מאמר חז"ל בדבר שני תלמידי-חכמים הדרים בעיר אחת הייתה ב"פוֹסט סקריפטוּם" של איגרת ששלח לביאליק כדי לעודדו לעזוב את ברלין (שם התגורר ביאליק כ"אורֵח נטה ללון" בדרכו מברית-המועצות לארץ ישראל) ולבוא להתגורר בבאד הוֹמבּוּרג, שם התגורר עגנון עם אשתו הצעירה בסמוך למשפחת שוקן ולמשפחת פרסיץ.[3]

ברי, אין לראות בשני גיבוריו של סיפור זה בָּבוּאה נאמנה של ביאליק ושל עגנון, אך קווי ההֶכֵּר של שני הסופרים פתוכים ובלולים בדיוקנותיהם של שני תלמידי-החכמים שלפנינו. במילים אחרות: כל אחד מתלמידי-החכמים שבסיפור - הן הפרוטגוניסט והן האנטגוניסט - הוא גם ביאליק וגם עגנון. אף-על-פי-כן, ניכר שבעיקרו של דבר יצק עגנון קווים מדמותו בגיבורו האריסטוקרטי ר' שלמה וקווים מדמותו של ביאליק בגיבורו הכפרי ר' משה פינחס. בסיפור מתגוששות שתי גישות ללימוד התורה: זו האֶליטיסטית של ר' שלמה האריסטוקרט, בן לדינסטיה למדנית, לבין זו העממית של

- www.zivashamir.com -

ר' משה פינחס, הממֵש את המלצת חז"ל - "הִזהרו בבני עניים שמהן תצא תורה" (נדרים פא ע"א). במשתמע, שתי גישות אלה מבטאות גם את ההבדלים שבין שתי פואטיקות, שהתגוששו זו עם זו בדורותיה הראשונים של הספרות העברית החדשה: זו הקלסיציסטית השמרנית והשכלתנית, שדגלה בסִיסמה "Follow your Fathers" ("לכו בעקבות אבותיכם"), ולא דרשה מן האמן אלא לשכלל את הֶשֵּגֵי הדורות הקודמים; וזו הרומנטית, שנהתה אחר האדם הפשוט החי את חייו בחיק הטבע, ניתקה את האמן משלשלת הדורות ומן הכבלים הכבדים והמכובדים של המסורת ודיברה בזכות המקוריות ובזכות אמנות אישית ורגשית.

כזכור, ביאליק הציג את עצמו בשיריו כבן כפר וכחוטב עצים ("חוזה, לֵךְ בְּרַח", "שָׂחָה נפשי לעפר") ובשירו "והיה כי תמצאו" כינה את עצמו "איש תמים ופשוט": "וְהָיָה כִּי תִמְצְאוּ מְגִלַּת לְבָבִי / בֶּעָפָר תִּתְפַּלָּשׁ, / וַאֲמַרְתֶּם כֹּה: הָיָה אִישׁ תָּמִים וּפָשׁוּט, / וְעָיֵף וְחַלָּשׁ". גם באיגרתו הכמו-אוטוביוגרפית וכן בתכתובת המחורזת שניהל עם עגנון הציג ביאליק את עצמו כאיש תמים ופשוט, כפרי שנקלע לחברת בני עיר אמידים ומלומדים. עגנון, שנולד למשפחה עירונית ובורגנית ממרחב התרבות הגרמני ונשא אישה עשירה, ילידת גרמניה, ראה את עצמו עליון מבחינה מעמדית על ביאליק, איש הכפר האוקראיני, שבְּני משפחתו יצאו ליערות לפקח על כריתת העצים וסחרו בבולי העץ הכרותים. את עצמו הציג עגנון במשתמע כאדם אורבני בעל גינונים טרקליניים (urban, urbane) ואת ביאליק כבן כפר מחוספס, חסר כל נימוסים ועידון - כאדם פשוט שמתחתית הסולם החברתי.

במיני מחוות של ענווה אוטו-אירונית חיזק ביאליק בעגנון את התחושה שלפיה פער מעמדי פעור ביניהם ושעגנון הוא "אריסטוקרט" לעומתו. הדברים לא היו נטולים גרעין כלשהו של אמת, כי אורחות חייו של "המשורר הלאומי" ושל אשתו ומחותניו אכן היו פשוטים וצנועים כשל סוחרי עצים אוקראיניים, כמתואר בסיפורו הגנוז של ביאליק "ר' ברוך איידלמן" (כשם אחד מבני משפחתו של המשורר

- www.zivashamir.com -

מז'יטומיר). עגנון, לעומת זאת, תודות לנישואיו עם בת של בנקאי יהודי-גרמני אמיד, חי חיי שפע מן הנוסח הנהוג אצל בני הבורגנות המערבית הגבוהה. כשהקדיש ביאליק לעגנון את מהדורת היובל של כתביו (ברלין תרפ"ג) כתב לו ולרעייתו: "לש"י עגנון ולאסתר, שְׁתֵילֵי אֲצִילִים", ואילו את עצמו תיאר באיגרת לעגנון מיום 28.2.1928 במילים "וַאֲנִי העני והחלכה". במילים אחרות, ביאליק נהג להקל בערך עצמו ולהציג את עצמו באֶפּיתטים צנועים או מצטנעים (גם כמין פָּרוֹדיה אוטו-אירונית על נוסחים איגרוניים קדומים שהוסיפו ליד החתימה "עבדך הנאמן" ו"קטונתי מכל החסדים"). עגנון תפס כמדומה את "המליצות" האוטו-אירוניות הללו כפשוטן, והתבונן בביאליק "מלמעלה למטה" כבאיש כפר פשוט.

פער מעמדי כעין זה תיאר עגנון בסיפור "שני תלמידי חכמים". כאן תיאר הסופר את בן העניים ר' פינחס משה, איש כפר, שיש לו אם זקֵנה, כפרייה פרימיטיבית, המאמינה בלחשים ובהשבעות, והוא יושב בשעת לימודו "כיתד התקועה" (עמ' 8), כמו גיבורו של ביאליק "המתמיד". לעומת זאת, את ר' שלמה, מתחרהו של ר' פינחס משה, חתנו של הגביר ואחד מִבני בניו של השל"ה הקדוש (שמו וייחוסו מזכירים את עגנון ואת ייחוסו המסופק של הירשל הורביץ, גיבור ספרו *סיפור פשוט*), תיאר עגנון כאחד מגדולי ישראל וכנצר לשושלת רבנים מפוארת.

ר' שלמה האריסטוקרט, נצר למשפחת הורביץ המהוללת, מוצג כאן כאדם מודרני היודע "קצת בלשון אשכנז", ואשתו - בת עשירים - הבקיאה ממנו בגרמנית, חולקת עם בעלה את ידיעותיה. לאמִתו של דבר, תיאור הבית של בני הזוג הוא תשקיף מדויק למדיי של חיי הנישואים של שמואל-יוסף ואסתר רעייתו בראשית דרכם, הגם שאת ידיעותיו הלינגוויסטיות של ר' שלמה הציג כאן עגנון כידיעות שאִפשרו לו לנאום בגרמנית לפני אנשי הדוכסות, ואילו למעשה לא היה עגנון אלא אחד מאותם Ostjuden ש"נתגַרמנו".

הסיפור על אותו עשיר שנסע ברכבת בשבת, ור' שלמה לא הסכים להתיידד אִתו ולִשעות לעצותיו, מזכיר את הסיפור על ביאליק

- www.zivashamir.com -

שנסע פעם בטעות בראש השנה ברכבת, בעיצומו של החג, בדרכו לחבריו שישבו אז בשווייץ לאחר התפרקותו של המרכז העברי של אודסה.[4] אפשר שגם בתיאור ההלוויה, שבהּ משתתפת העיר כולה, מגדול ועד קטן, לכד עגנון משהו מזיכרון הלווייתו של ביאליק שמאה אלף איש - כרבע מבני היישוב כולו באותה עת - השתתפו בה (ספק אם הוא עצמו השתתף בהלווייתו של גדול סופרי ישראל, ומכל מקום הוא לא הזכיר במכתביו את האירוע האדיר הזה שטלטל את בני הארץ ואת קהילות ישראל לתפוצותיהן). דומה שבסיפורו "שני תלמידי חכמים" ערך עגנון *photomontage* בינו לבין יריביו, ואת איש דבבו צבע בגוונים ביאליקאיים.

ולראָיה נוסיף ונזכיר כי בסיפור "שני תלמידי חכמים" משולבים אֶרמזים ביאליקאיים לא מעטים (כגון הצירוף "לא ביום ולא בלילה" בעמ' 6 הרומז לכותרתו ולשורת הפתיחה של שיר-עם ידוע של ביאליק יותר מאשר לשיר בסיום "הסדר" הפותח במילים "קָרֵב יוֹם אֲשֶׁר הוּא לֹא יוֹם וְלֹא לַיְלָה"; הצירוף "כיתד התקועה" בעמ' 8 המזכיר את תיאורו של "המתמיד", גיבורו של ביאליק ("אַךְ אֶחָד הָעוֹמֵד כְּמַסְמֵר תָּקוּעַ [...] לְפָנָיו קִיר בַּרְזֶל נָטוּעַ / וּפִנָּה עֲמוּמָה וּגְוִילִים יֵרָאוּ", על-פי הפסוק "דִּבְרֵי חֲכָמִים כַּדָּרְבֹנוֹת וּכְמַשְּׂמְרוֹת נְטוּעִים"; קהלת יב, יא); או הצירוף "יש לי משלי" בעמ' 8 המזכיר את דברי החתן הדלפון בשיר-העם הביאליקאי "בין נהר פרת": "יֶשׁ-לִי מִשֶּׁלִּי רַב מֹהַר" (ועל בסיס דברי עֵשָׂו לאחיו יעקב: "יֶשׁ-לִי רָב"; בראשית לג, ט). לכל הצירופים הללו יש כמובן מקור קדום, אך עגנון הִכירם בלי ספק גם בגלגולם הביאליקאי.

יש בסיפור גם אֶרמזים ביאליקאיים שאינם נסמכים על פסוקים מן המקורות, כגון הקשר בין תיאור ההלוויה לבין תיאוריו של אירוע בעל חשיבות לאומית בשיר התוכחה של ביאליק "והיה כי יארכו הימים". תגובת הציבור למותו של ר' שלמה מתוארת פסקה אחת לפני זו החותמת את הנובלה: "כשהאיר היום יצאה כל העיר מנער ועד נשים טף וזקן לִלַוּוֹת את רבנו לבית עולמו. אדם לא הסיק את תנורו, אישה לא בישלה את תבשילה, תינוק לא נשתייר בעריסה,

- www.zivashamir.com -

חולה לא שכב על מיטתו, אלא הכול יצאו אחר המיטה כשעיניהם זולגות דמעות, והדמעות מקרישות ונמסות ונמסות וחוזרות ונקרשות. ולא אמר אדם קר לי, ולא הוציא אדם הגה מפיו" (עמ' 52). תיאור זה, ה"מתכתב" עם תיאור מעמד הר סיני ("ציפור לא צווח, עוף לא פרח, שור לא געה [...] והיה העולם שותק ומחריש", שמות רבה כט, ט), ראוי להשוותו גם עם התיאור האסכטולוגי בשירו של ביאליק "והיה כי יארכו הימים":

וְהָיָה בַּבֹּקֶר בַּבֹּקֶר, כִּמְעַט תָּנֵץ הַחַמָּה,
וְאִישׁ מִמִּטָּתוֹ וְאִישׁ מִסֵּתֶר אָהֳלוֹ [...]
וְהֵקִיצָה הָאִשָּׁה מִתַּחַת הַשְּׂמִיכָה וַתִּתְגָּל,
וְהִיא פְּרוּעַת רֹאשׁ וּמְעוּכַת בָּשָׂר וַעֲכוּרַת רוּחַ,
וְאֶת-דַּדָּהּ הַצּוֹמֵק מִפִּי תִּינוֹקָהּ תַּשְׁמִיט, [...]
וְעוֹלָל מֵעֲרִיסָה יַגְבִּיהַּ רֹאשׁוֹ [...]
וְשִׂפְחָה נוֹפַחַת בְּמֵחַם מֵאֲחוֹרֵי הַכִּירַיִם
אֶת-פַּרְצוּפָהּ הַמְּפֻחָם תִּשְׁלַח חוּצָה:
הַאֵין הַמָּשִׁיחַ הוֹלֵךְ?

בסיפורו של עגנון מצויים רמזים נוספים, הקושרים את דמותו של ר' משה פינחס לדמותו של ביאליק. כך, למשל, נזכר לבושו הירוק של למדן זה, שהגיע אל העיר הגדולה מן הכפר. והנה, בסיפוריו המתארים את ביקורו של ביאליק בארץ ישראל, כגון "גבעת החול", מתואר מעיל הקטיפה הירוק של ביאליק. אִמו האלמנה של ר' משה פינחס קמה משנתה "עם קריאת הגבר" (עמ' 22), בדומה לאם האלמנה בשירו של ביאליק "שירתי" ("בַּשַּׁחַר עִם-קְרִיאַת הַגֶּבֶר הִיא קָמָה"). שני העוקָצים שנשארו בפי הזקנה, המאמינה בלחשים ובנחשים, מזכירים את "שְׁנֵי עֻקְצֵי לְשׁוֹנוֹ הַשְּׁחֹרִים" שבפי הפתן בפואמה הביאליקאית "מֵתִי מִדְבָּר" וכן את ה"עוקצין" שבסיפורו של ביאליק "ספיח" (פרק 14).

תיאור פרישתו של ר' משה פינחס מן ה"קלויז" המכובד והצטרפותו לבית הכנסת של החייטים עשוי גם הוא לרמוז למסכת

- www.zivashamir.com -

ההבדלים שבין ביאליק לעגנון. במקום זה של פשוטי העם יש קישוטי פולקלור צבעוניים, ואפשר שיש בכך רמז לכתיבתו הכמו-עממית של ביאליק ולמשיכתו לאיסוף נתונים של אתנוגרפיה ופולקלור בכתב-העת *רשומות* שהקים ביחד עם אלתר דרויאנוב, המחבר והעורך של *ספר הבדיחה והחידוד*.

תיאורו של ר' שלמה, שבסוף הדרשה הולך ומתגבֵּהַ בעיני הקהל ("וראה כל העם **שגבהה קומתו כדי ראש אחד**", עמ' 20) הוא תיאור שבו השתמש עגנון בבואו לתאר את ביאליק במספֵּד שחיבר על ביאליק (מספד שלא הושמע, ונכלל בספרו *מעצמי אל עצמי*, עמ' 203 - 205). כאן אמר עגנון: "זכורים אתם כשהיה עומד ודורש לפני הציבור ומפרש דברי אלוקים חיים, פעמים שהיה מגביה את המשקפיים מעיניו ומשימם על מצחו היו שתי עיניו מאירות באור פני חיים ומצחו היה קורן מאור של מעלה, ולא ידע כי קרן עור פניו. ואף הוא היה מתגבה ועולה ממש רואים היו בחוש **שנעשה גבוה בראש אחד**".

הוא שנאמר כאן: עגנון יצר בסיפור שתי דמויות-כלאיים, שתכונותיה של כל אחת מהן זולגת אל חברתה. תכונות לא מעטות מדמותו של ביאליק מצויות כאן גם בדמותו של ר' שלמה, המייצג כביכול את עגנון: ביאליק היה איש השלום, שביקש לא אחת לפתוח דף חדש ולהשכיח את המריבה שפרצה בין שני הסופרים בסוף תקופת באד הומבורג, ועגנון הוא שסירב להצעות הפיוס (עגנון הוא שסירב, כמו ר' משה פינחס, לפתוח דף חדש ולהיענות להזמנתו של ביאליק לבוא ולסעוד על שולחנו). ביאליק הוא שתיאר את עצמו לא אחת כשלמה המלך, שעם דמותו הזדהה כמשתמע מאגדות "ויהי היום", ובמיוחד מפתיחת "אגדת שלושה וארבעה" שבהּ המלך מנסה להשכין שלום בין היריבים. וכאמור, ביאליק הוא שתואר במספד שכָּתב עליו עגנון כמי שנעשה גבוה בראש בזמן הדרשה (וכך מתואר כאן כאמור ר' שלמה בעמ' 20).

וראָיה צדדית כביכול (נציין שעגנון הביא לא אחת עניינים חשובים ביותר דווקא בתוך דברי אגב שהובאו כביכול במאמר

- www.zivashamir.com -

מוסגר): לקראת סוף הסיפור, כשמתברר שהשכינה שורה אף על מי שאינו בעל קומה ובעל ממון, מזכיר ר' שלמה את דברי ר' אלעזר מאמשטרדם שנאמרו טרם יציאתו את העיר. ר' אלעזר רוקח עזב את אמשטרדם, שָׁם כיהן כרב ושם העניקו לו השלטונות כבוד והוציאו מטבע לכבודו, כדי לעלות ארצה ולהתיישב בצפת, **בעשרה בטבת** תק"א (1741). גם ברומן *בחנותו של מר לובלין* (שראה אור מן העיזבון בשנת 1974) המסַפר מגולל לפני יעקב שטרן מאורע שאירע לו **בעשרה בטבת** ומנסה להפיג את תוגתו של רעהו הנוטה למות (עשרה בטבת אינו רק אחד מארבעת ימי הצום על חורבן ירושלים, אלא גם יום הולדתו של ביאליק), ובספרי *מאוהב לאויב* (2017) הראיתי שגם היצירה העגנונית המאוחרת, שהוּצאה מן העיזבון ונדפסה לאחר מות ביאליק, גדושה בהרהורים על הימים שבהם עשו ביאליק ועגנון בגרמניה במחיצה אחת, טיילו ברגל בחוצות עירם ונכנסו יחדיו אל בית-המדרש כדי להפֵּך בגווילים הבלים.[5]

■

מאליהן צפות ועולות שאלות ותמיהות אחדות האומרות "דָּרשֵׁני!": מה טעם מצא עגנון בסוף שנות הארבעים, על סף הקמת מדינת ישראל, לחבר סיפור היסטורי שכל כולו מעוגן בחיי הקהילה הגלותית, שבּהּ שלטו הרבנים ובה היה בית-המדרש מקום הלימוד והמפגש של יהודי המקום? מה טעם מצא לתאר פרשה, ששוליה נצבעו בגווניה של מריבה אישית שהייתה לו עם ביאליק, וזאת תריסר שנים ויותר לאחר פטירתו של המשורר הלאומי? האם לא עבר יומו ובטל קרבנו של הסכסוך שפרץ בין שני תלמידי-חכמים שישבו זמן-מה בעיר אחת - עיר שהיא ספק בוצ'ץ, עירו של עגנון, ספק כל "עיר ואם בישראל" בתקופה שבּהּ, כדברי משפט הפתיחה של הסיפור, "הייתה התורה חביבה על ישראל וכל תפארתו של אדם היא התורה" (עמ' 5).

- www.zivashamir.com -

את הסיבה יש לחפש לדעתו במשפט הסיום של הסיפור, החוזר כביכול כהד על הנאמר במשפט הפתיחה שלו: "לפני שניים שלושה דורות בזמן שהייתה התורה תפארתם של ישראל וכל ישראל היו הולכים בדרכי התורה" (עמ' 53). המשפט הראשון והמשפט האחרון מראים שגם אותם "הימים הטובים" של פעם לא היו טובים כל כך, וגם בהם שלטו כל המידות הרעות (קנאה, שנאה, יוהרה, נקמנות, רדיפת כבוד ובצע כסף). בנאום שנשא באגודת הסופרים העברים העמיד ביאליק סִדרה של מצוות "לא תעשה" לסופרי ישראל, וביניהן הִמליץ: "הישמרו מן הבנליוּת של 'הימים הראשונים היו טובים מאלה'",[6] וגם עגנון אימץ את הרעיון הזה והאמין בו. גם באותם "הימים הטובים" סבלה האנושות מכל אותם פגעים שהאדם מביא על עצמו ועל זולתו: יריבות, שנאות וקנאות, נקמנות ועוד .

וסוגיה נוספת שהעסיקה את עגנון בסוף שנות הארבעים, עת החלו העם והעולם לצאת מעֵיֵי החורָבות של מלחמת העולם השנייה וממוראות השואה. הנובלה "שני תלמידי חכמים" פותחת בסיפורו של ה"קלויז", שאותו בנה הגביר כדי שיעמוד לדורי דורות. אך "קלויז" זה, הוא וקהלו, שחלקו נשמד וחלקו התפזר במרחבי העולם, האם בגלל שנאת חינם באו עליו ההידרדרות והחורבן? עגנון רומז כמדומה לקוראיו שיש תהליכים היסטוריים גדולים שאין לאדם שליטה עליהם, וכי חלומות הירושה והמורשה מתגלים לא אחת בדיעבד כמִגדלים פורחים באוויר. מה שרד מאותם תלמידי חכמים שהיפכו עולמות בהבל פיהם? מכל רכושם עלי אדמות רק המִטען הגנטי שלהם שרד, ורק אותו ניתן היה להם להוריש לדורות הבאים. והנה, בסוף הסיפור "שני תלמידי חכמים" מתגלה שדווקא הלמדן העני התברך בבן שהוא תלמיד-חכם, הוא ולא יריבו העשיר, בן לשושלת רבנים בת כ"ו דורות. הסיפור על ה"קלויז" שנועד לדורי דורות והסיפור על שושלת הרבנים בת כ"ו הדורות של משפחת הורביץ מקבלים כמובן גוון טרגי-אירוני ומזכירים לקורא שלא לעולם חוסן וכי כל נכסי החומר והביטחונות הכלכליים "המוצקים" עלולים להתגלות בעִתות מלחמה וקָטַקְלִיזם כצל עובר וכמוץ לפני רוח.[7]

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

הערות לפרק השלישי:

1. ראו בהרחבה בספרי *הכול בגלל קוצו של יוד* (שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית), תל-אביב 2014, עמ' 210 - 246.
2. חיים וייס, "ארבעה תלמידי חכמים שהיו בעירנו", בתוך: הגר סלמון ואביגדור שנאן (עורכים), *מרקמים - תרבות, ספרות, פולקלור, לגלית חזן-רוקם*, האוניברסיטה העברית בירושלים 2013, עמ' 517 - 530.
3. ראו בספר איגרותיו של ש"י עגנון, *מסוד חכמים: מכתבים 1909 - 1970*, תל-אביב וירושלים 2002, עמ' 35 - 36.
4. ראו י"ד ברקוביץ, *הראשונים כבני אדם: סיפורי זיכרונות על שלום עליכם ובני דורו*, תל-אביב תרצ"ח - תש"ג, עמ' 503.
5. ראו בספרי *מאוהב לאויב*, תל-אביב 2017, עמ' 376 - 380. על השפעת "קוצו של יוד" של יל"ג על סיפורו של עגנון "שינוי השם", ראו *שם*, עמ' 392 - 393.
6. ראו בנאומו "אגודת הסופרים ושבועונה מאזנַים" (דברים בוועידת האגודה המחודשת בתל-אביב, ב' באדר ב' תרפ"ט), *בתוך*: ח"נ ביאליק, *דברים שבעל-פה*, כרך א, ערך: פ' לחובר, תל-אביב 1935, עמ' קמב-קמה.
7. ראו מאמרו של אבידב ליפסקר "טרנסגרסיה ומגיה רדומה" "טרנסגרסיה ומגיה רדומה בסיפור של ש"י עגנון: 'שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו'", *אלפיים*, 32 (אפריל 2008), עמ' 132 - 148. נדפס בספרו של ליפסקר *מחשבות על עגנון*, כרך א, רמת-גן תשע"ו, עמ' 23 - 39. כאן טען ליפסקר בצדק כי הטרגדיה בסיפור "שני תלמידי חכמים" היא בעלת אופי וממדים המזכירים את *מיכאל קולהאס* של קלייסט. יצוין כי בשנת 1946 יצא בהוצאת שוקן, בית-ההוצאה של עגנון, התרגום הראשון של קלייסט לעברית - קובץ בן שלושה סיפורים בתרגום מ"א ז'ק ושנתיים קודם לכן יצא תרגומה העברי של לאה גולדברג לסיפורו של צ'כוב "כינורו של רוטשילד" (שמתוכו שאב כנראה עגנון את תיאוריו של הכפר הרוסי הפרימיטיבי ואת השם "מיקיטה").

- www.zivashamir.com -

הפרק הרביעי

פסיפס של סיפורי חורבן מתולדות העם והעולם

השפעת ביאליק על מִבנהו הרעיוני של הסיפור "עד עולם"

א. עגנון ותופעת ה-contranym

סיפוריהם החידתיים של עגנון "עידו ועינם" ו"עד עולם", המעמידים לפני הקוראים כתב-חידה עם ריבוי אותיות עי"ן וגימ"ל, הולידו מאמרי פרשנות רבים, שלפעמים, אגב חיפוש הסיפור הסמוי המסתתר מאחורי הסיפור הגלוי, סותרים זה את זה וזורעים בקורא תחושה של דיסאוריינטציה. הגיע המצב לידי כך שקמו מבקרים אחדים ששללו כל ניסיון להעניק לסיפורים חידתיים אלה פירוש קוהרנטי כלשהו, בטענה שהניסיון למצוא את המפתח האלגוריסטי לפתרון החידה נדון מראש לכישלון ושבסיפורים כאלה "הצורה היא היא המשמעות".[1]

בדברים שלהלן אציע פירוש אחר לסיפור "עד עולם", שונה מקודמיו, בניסיון לנמק את שלל סתירותיו ולאתר בתוך הבליל הכאוטי שלו את העיקרון המחבר את חלקיו (שאינם מתלכדים בקלות) לכדי שלמות כלשהי. בטרם אעשה זאת ברצוני להפנות את תשומת לבו של הקורא אל מילות הקונטרנים (contranym) המשובצות בסיפור זה ומקנות לו את אופיו החידתי, הקולע את קוראיו למצבים של אָבדן כיוונים. הקונטרנים, כמוסבר בפרק המבוא, הוא מילה או ביטוי המבטאים בהעלם אחד דבר והיפוכו. השורש קל"ס, למשל, שהגיע אל העברית מן היוונית, משמש כידוע לציון דברי שבח והלל, אך גם לציון דברי בוז וקלון. השורש שר"ש משמש הן לציון שתילה הן לציון עקירה. השורש חט"א מבטא גם את

כתמי העוון והחטא, וכן את היפוכם - את פעולת הניקוי והחיטוי.

ב"עד עולם" יש צירופים קונטרנימיים, ובראש הכותרת ששתי הוראות מנוגדות לה. הצירוף "עד עולם" פירושו 'לעַד', 'לנֵצח נְצחים'; אך בלשון המקרא הוא מציין תופעות **שיש להן מגבלה של זמן**, כבדברי חנה, אם שמואל, לאישהּ אלקנה: "כִּי-אָמְרָה לְאִישָׁהּ עַד יִגָּמֵל הַנַּעַר וַהֲבִאֹתִיו וְנִרְאָה אֶת-פְּנֵי ה' וְיָשַׁב שָׁם **עַד-עוֹלָם**" (שמ"א א, כב); כלומר, עד שילך לעולמו (או עד שעֵלי, הכוהן הגדול, ילך לעולמו כמבואר ב"מצודת דוד"). פסוק זה, שעניינו הקדשת החיים לעבודת הקודש, הוא רלוונטי עד מאוד להבנת סיפורו של עגנון, שגיבורו ההיסטוריון, גבר בריא לחלוטין, מחליט להיכנס לבית המצורעים, ואין בכוונתו לצאת ממנו עד בוא חליפתו. נזכיר כי בעברית המודרנית המושג "מאסר עולם" איננו מאסר לפרק זמן בלתי מוגבל, אלא לפרק זמן קצוב.

כזה הוא גם מעמדו של הצירוף "עד עולם" באחת מנבואות החורבן ("כִּי־אַרְמוֹן נָטֹשׁ הֲמוֹן עִיר עָזָב עֹפֶל וָבַחַן הָיָה בְעַד מְעָרוֹת **עַד־עוֹלָם** מְשׂוֹשׂ פְּרָאִים מִרְעֵה עֲדָרִים"; ישעיהו לב, יד). את הפסוק הזה פירש רש"י: "עד עת קץ עופל ובחן"; כלומר, שהיכל המלך יינטש לפרק זמן מוגבל עד ליום שבוֹ ישקמוהו והוא שוב יעמוד על כנו. ואף זאת: לפני הכניסה לארץ העם מוזהר: "לֹא-יָבֹא עַמּוֹנִי וּמוֹאָבִי בִּקְהַל ה': גַּם דּוֹר עֲשִׂירִי לֹא-יָבֹא לָהֶם בִּקְהַל ה' **עַד-עוֹלָם**" (דברים כג, ד); והנה מקץ דורות אחדים נודעה רות המואבייה כמי שקשרה את גורלה עִם עַם ישראל ומזיווגה עם בועז נולדה לימים מלכות דוד.[2] פירושו של דבר הוא שבלשון המקרא יש לצירופים כדוגמת "עד עולם" או "ברית עולם" תאריך תפוגה, ואין הם מלמדים בהכרח על עניין שעתיד להימשך עד אין סוף.

ולא רק הצירוף "עד עולם" מבטא דבר והיפוכו, אלא גם השם "עדיאל עמזה" שנתן עגנון לגיבורו, חוקר תולדות העִתים, המלטש את חיבורו עד דק ומקדיש את חייו למדע. את השם הזה שיבץ עגנון בסיפורו ללא ניקוד עזר ("עֲדִי-אל"? "עֲדֵי-אל"?). כל אחת משתי האפשרויות פותחת מניפת משמעויות מִשלה, שונה מקודמתה. ראוי

לציין כי הצירוף "עם זה" איננו צירוף מקראי, אך הצירוף "עם זו" (שבו המילה "זו" באה בהוראת "אשר") משולב פעמיים בשירת הים ("נָחִיתָ בְחַסְדְּךָ עַם-זוּ גָּאָלְתָּ נֵהַלְתָּ בְעָזְּךָ אֶל-נְוֵה קָדְשֶׁךָ [...] עַד-יַעֲבֹר עַם-זוּ קָנִיתָ"; שמות טו, יג-טז) ופעם נוספת בספרי נביאים ("עַם-זוּ יָצַרְתִּי לִי תְּהִלָּתִי יְסַפֵּרוּ"; ישעיהו מג, כא). לעומת זאת, בהגותו של מרדכי-מרטין בובר, רעהו של עגנון מתקופת גרמניה, מצוי הצירוף "עם זה" פעמים רבות.[3]

עיון טקסטואלי שהוי מגלה שכל ההקשרים הללו - המקראיים והבּוּבֶּריאניים - מתלכדים היטב עם הסיפור "עד עולם", אף דומה שעגנון ביקש להפיח בהם חיים. עגנון העניק לגיבורו שם עמום, שיכול להצביע על שתי אפשרויות מנוגדות: האחת היא שהעם מפאר את אלוהיו ותולה עדיים על צווארו, והשנייה היא שאלוהיו של "עם זה" מתברך בו ורואה בו "עם בחירה" ו"עם סגולה" המפאר את שמו בעולם. כניסתו מִבּחירה של עדיאל עמזה אל בית המצורעים מעצימה את החידה: האִם העָם הזה הוא אכן עם נבחר וארִיסטוקרטי, שאלוהיו מַפלה אותו לטובה מכל העמים, או שמא אלוהיו זנָחוֹ (כשם שטוענת הדוקטרינה הנוצרית), ועתה אין הוא אלא עֵרב-רב של עבדים מצורעים, שאלוהיו מאס בו ונטש אותו לאנחות (ועל כן גם העולם כולו מואס בו)?

גם השם "גומלידתא" הוא שם רב-משמעי. אפשר להבינו בתורת שם של עיר שתושביה נגמלו מן הדת ונטשו את האמונה; אפשר להבין את המילה "דת" בהוראתה המקורית ("משפט"),[4] ואז מדובר בחבורה של outlaws, של טיפוסים הֶדוניסטיים ושטופי זימה שפרקו כל עול משמעת ומוּסר. אפשר להבין את שימושי השורש גמ"ל מלשון 'גמילה' (כבשמה של "גמולה", גיבורת סיפורו של עגנון "עידו ועינם"), ואפשר להבינם מלשון 'גמול' ו'תגמול'.

אופיָם הקונטרנימי של צירופי לשון ושמות ב"עד עולם" קולע אפוא את קוראיו ואת פרשניו של סיפור זה למצבים של מבוכה ואָבדן כיוונים. את תחושת הדיסאוריינטציה מעצים ומתַגבּר השימוש האוֹבּסיבי במילים הפותחות בעי"ן ובגימ"ל (כבסיפור "עידו ועינם"),

- www.zivashamir.com -

הנראה ממבט ראשון כתחבולה להפרדת "בני אור" מ"בני חושך", בדיקה יסודית תגלה שהסימטרייה הבִּינָרית הזאת שבין גיבורי עי"ן טובים לגיבורי גימ"ל רעים נפרצת במקומות רבים ומונעת כל הכללה. יוצא אפוא שאת ההפרדה בין עי"ן לגימ"ל יש לנמק בדרך אחרת - בדרך המסוגלת להכיל גם מצבים אָ-סימטריים ולהפריד בין גוונים דומים, אך שונים, המצויים על אותו רצף כרוֹמָטי.

ב. הֶבּראיזם והֶלֶניזם

את הכוחות המתגוששים בסיפור "עד עולם" ניתן לדעתי לתאר באמצעות צמד-המושגים "הֶבּראיזם והֶלֶניזם" ששימש במאה התשע-עשרה את המבקר האנגלי מתיו ארנולד ואת הפילוסוף הגרמני פרידריך ניטשה - מושג המלכד בתוכו את שני כוחות המנוגדים שעיצבו את תרבות העולם הקדום והשפיעו על כל הדורות: העבריות והיוונות. זיווג ניגודים זה מתבטא גם בצירופים כדוגמת "ירושלים ואתונה" של לוי שטראוס או "ירושלים וברלין" של גרשום שלום (שהרי גרמניה ראתה כידוע את עצמה כיורשתה של תרבות יוון, ונטלה לעצמה את השם 'הֶלאס' = 'יוון').

המושג "הֶבּראיזם והֶלֶניזם" השתגר כאמור בזכות המבקר האנגלי מתיו ארנולד (בספרו *תרבות ואנרכיה*, 1869) ובזכות הפילוסוף הגרמני פרידריך ניטשה (בספריו *גנאלוגיה של המוסר*, 1887 ו*אנטיכריסט*, 1888). את גלגוליו המוקדמים ניתן לגלות אצל שמואל-דוד לוצטו (1800 - 1865) שעימת את מושג ה"אָטִיציזמוס" היווני (מלשון אָטיקה = יוון)[5] עם ה"אברהמיזמוס", מלשון "אברהם", או היודאיזמוס, מלשון "יהודה". שד"ל היה כמדומה הראשון בעת החדשה שתיאר את ההבדלים שבין תרבות יוון המתאפיינת באהבת כוח הזרוע והאסתטיקה לבין העבריות המתאפיינת באהבת האֶתיקה - בחתירה למשפט-צדק.

ניטשה תיאר באמצעות המושג "הֶבּראיזם" את האופי הצנוע והכנוע של הדתות המונוֹתאיסטיות, המרבות להכות על חטא ומאמינות בשָׂכָר ועונש. כנגדן הציב את המושג "הֶלֶניזם", הכולל הן את ערכיה

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

של יוון הקדומה, הן את ייחוריהָ המאוחרים - אותן תרבויות נהנתניות אשר צמחו מעמים פָּגָניים כדוגמת הגרמנים. התרבות ה"הֶלֶניסטית", הקדומה והמודרנית כאחת מצטיינת באהבת הגבורה והגבריות, היופי והסדר הטוב, אהבת הטבע ומשיכה אל הנאות העולם-הזה. המוּסר המדריך אותה הוא המוּסר הגמיש והמתירני של "גזע האדונים", ולא זה הקפוא והמקובע של "גזע העבדים" ההֶבּראיסטי.

אכן, בעולמו של עגנון יוון אינה רק "כרכֵּי הים" שבספרות חז"ל, שנחשבו בימי קדם קצה מערב. בעולמו שימשה היוונוּת שם נרדף לגרמניה, שוחרת היופי והגבורה. הגרמנים ששורשיהם נעוצים בתרבות האלילית ראו עצמם כאמור כיורשיה של תרבות יוון (תרבות שהיא כמאמר ניטשה "מעֵבר לטוב ולרע"), אף יותר מאשר כנושאי מורשתם של אבות הכנסייה. בהגות בת התקופה ההֶלֶניזם נקשר עם ההנאות האֶפּיקוּריות, עם העמדת ערכי האסתטיקה בראש סולם הערכים, וזאת בניגוד לתרבות העברית האַסקטית, הנזירית, מַחניקת התאוֹות והיצרים אשר אסרה על פֶּסל ועל כל תמונה.

ההֶבּראיזם זוהה אפוא עם מוּסר ורדיפת צדק, עם ריסון הכוח, עם ציוּת והרכנת ראש, עם התנזרות מיופי ומהנאות העולם הזה. כאשר ביקש ביאליק להדגיש את ההבדלים שבֵּין אופיו ההֶבּראיסטי כבן לעם עתיק ורודף צדק לבין האופי המתייוון של המורדים בתורת משה (דבריו כוּונו נגד תפיסת עולמם של ברדיצ'בסקי ו"הצעירים"), הוא כתב בשירו "על סף בית המדרש" את השורות: "מִהְיוֹת כְּפִיר בֵּין כְּפִירִים אֶסָּפֶה עִם-כְּבָשִׂים. / לֹא חוֹנַנְתִּי בְּמִתַּלְעוֹת וּבְצִפָּרְנַיִם - / [...] לֹא הַכּוֹת בְּאֶגְרֹף אֶת-יָדִי לְמַדְתִּי, / וּבְתִירוֹשׁ וּזְנוּנִים לֹא-כִלִּיתִי כֹּחִי; / [...] שִׁבְיִי - שִׁבִי צֶדֶק, צֵיד מִשְׁפָּט - מַלְקוֹחִי". אל מול היופי המלכותי של "הגזע העליון" הפוסע בצעד בוטח ושאנן כמו מלך החיות עטור הרעמה הזהובה ("הַכְּפִירִים בְּתַלְתַּלֵּי הַזָּהָב"), או "die blonde Bestie" ("החיה הצהובה" מכִּתבי ניטשה), העמיד שירו של ביאליק את ערכי המוּסר ההֶבּראיסטיים שקבעו בָּנָיו של עַם מצניע לכת.

בסיפור "עד עולם" תופעות "הֶבּראיסטיות", הקשורות בענוותנות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ובהתרחקות מֵהבלי העולם-הזה, מסומנות בדרך-כלל באות **עי**"ן, האות של **העבריות** הכנועה והמרוסנת. לעומת זאת, תופעות "הֶלֶניסטיות", הקשורות בכוח, בגבורה, בתאוות בשרים ובכיבושים, מסומנות כאן בדרך כלל באות **גימ**"ל, האות של **גרמניה הגוֹתית**, שטענה לכתר "הגזע העליון". עדיאל עמזה, המייצג המובהק של נושאי האות עי"ן, מצטיין בתכונות הֶבּראיסטיות מובהקות: הוא צנוע ונזירי, שואף להגיע לחקר האמת הרבה יותר מאשר לפרסום ותהילה, הוא מקריב את עצמו, מסַכּן את בריאותו ואפילו את חייו למען המדע (כלומר, למען קידום האנושות).[6] כמוהו גם האחות הנזירית עדה עדן שבעלומיה ויתרה על חיזוריו של גבהרד גולדנטל והקדישה את כל חייה לסייע לחולים הסגורים בין כתליו של בית המצורעים (ייזכר בהקשר זה שהאותיות עי"ן וגימ"ל מייצגות גם את הניגודים "עדן" ו"גיהנום" של העוה"ז והעוה"ב המלפּפים את גיבורי "עד עולם" בלי הרף).

בקוטב המנוגד לעדיאל עמזה ולאחות עדה עדן מצויים מושאי מחקרו ההיסטורי - גיבורים משׂוֹרְגי שרירים ואוהבי חיים, שאינם מתנזרים מאכזריות ומשפיכות דמים, מגילויי זימה, מגילויי עריצות וגאווה. אגף הגימ"לים של הסיפור מחולק לגוֹתים ולאויביהם ההונים. אף-על-פי שההונים אינם עם גרמני הם מצטיינים בתכונות "הֶלֶניסטיות", ובמיוחד באהבת הכוח, הגבורה ויצר הכיבוש. באגף זה של הסיפור נזכרים דוכס העיר גומלידתא הגרף גיפיון גלסקינון ויריביו מגדודי ההונים שבראשם עומד גדיתון הגיבור (השליט הגוֹתי ויריבו ההוּני מסומנים אפוא באות גימ"ל. שני העמים הנלחמים זה בזה מצטיינים כאמור בכוח הזרוע, באכזריות ובגבורת הגוף).

נערוך לפי שעה סיכום-ביניים ונטען שהגילויים הֶבּראיסטיים והֶלֶניסטיים שבסיפורו של עגנון אינם מתייחדים לתקופה מסוימת, לדמות מסוימת או לאירועים מסוימים. הם חוצים את תולדות האנושות למן ימי קדם ועד ימינו, וניכּרים בכל אתר ואתר. מדובר בשני ניגודים ארכיטיפּיים המייצגים שתי מערכות מוּסר שונות: "מוּסר העבדים" שאותו יִיחס ניטשה לעם ישראל ולמאמינים בדתות המוֹנוֹתאיסטיות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

מדכאות היצר ו"מוּסר האדונים" של בני הדתות הפָּגָניוֹת האוחזים במערכת אָ-מוֹרָלית ש"מעֵבר לטוב ולרע".

מדוע כרך עגנון את שני המחנות היריבים - הגוֹתים וההוּנים - בכריכה אחת, ולשניהם העניק שמות המתחילים בגימ"ל? כבר אמרנו שהתכונות המשותפות לשני המחנות היריבים הן אהבת כוח הזרוע והתוקפנוּת האכזרית (ולְכשתרצו, ניתן לתארם באמצעות מילים שבראשן האות גימ"ל: גיבורים גבוהים, גבריים, אנשי הגאווה והגאון). להבלעת הגבול שבין היריבים תרמה גם עובדה היסטורית מן העת החדשה: התרבות המערבית תלתה בגרמנים את הכינוי "הוּנים", כי ב-1900 בימי "מרד הבוקסרים" בסין שדוכא בסיוע כוח בין-לאומי שכָּלל חיילים גרמניים קרא קיסר גרמניה, וילהלם השני, לחייליו לנהוג באותה מידה של אכזריות שלפיה נהגו ההוּנים בימי אָטילה. אחרי נאומו הפכה המילה "הוּנים" שם-נרדף ל"גרמנים", ובימי מלחמת העולם הראשונה כתב הסופר הבריטי רודיארד קיפלינג את שירו "For all we have and are" (1914), הקורא לחייל האנגלי לצאת לקרב ולהגן על מציאוּת חייו מפני "ההוּנים [הגרמנים] העומדים בשער".

והיכן עומד שמואל יוסף עגנון בתוך המציאוּת המקוטבת הזאת המחולקת לגיבורי עי"ן עבריים ולגיבורי גימ"ל גרמניים-הלניסטיים? שמו הן מכיל את שתי האותיות הללו גם יחד,[7] ובכל מהותו הוא משתייך הן לעבריוּת ולארץ-ישראל הן למרחב התרבות הגרמני. לפני מלחמת העולם הראשונה, עת עזב עגנון בן העשרים וארבע את ארץ-ישראל וחזר לאירופה, ניכּר היה שלִבּוֹ נוהה אחר היופי והנאות החיים של התרבות הגרמנית-ה"הֶלֶניסטית". לעומת זאת, ב-1953, בזמן שחיבר ופרסם את "עד עולם" (בימים שבהם המדינה עשתה את צעדיה הראשונים על משׂוּאות השואה), ניכּר היה שלִבּוֹ של עגנון בן השישים וחמש, ש"חזר בתשובה" וקשר את גורלו עם הארץ "עד עולם", נוהה אחר גיבורו ההֶבּראיסטי עדיאל עמזה, המתנתק מהבלי העולם-הזה ומקדיש את חייו לכתיבת תולדות העם והעולם.

אף-על-פי-כן, דומה שעגנון מודה ומתוודה שלִבּוֹ נמשך בעבר

- www.zivashamir.com -

גם אל יופיָהּ ואל מנעמיה של גרמניה. ואכן, שמו מכיל בתוכו את **הנֶגע** ואת **העֹנג**, המאפיינים את הצעירה ההונית **עלדג-גלדל** (והשוו להשתעשעותו של הסופר, בן דמותו של עגנון, בשיכּוּל אותיות השורשים ענ"ג-נג"ע בנובלה *עד הנה*, עמ' כז) . שמהּ של צעירה זו, שפּני יאנוּס לה, מנתר בין שתי התרבויות ובין שני אורחות החיים, בין עי"ן לגימ"ל: היא הפילגש המענגת את מנהיג הגותים, אך הבוגדת האכזרית המביאה לחורבנם של מאהבהּ הזקן ושל עירו בהסגירהּ את סודותיה של גומלידתא ביד שׂוֹסֶיהָ. עגנון מראה שהגימ"לים אינם יכולים לבצר את כוחם עד עולם, כי תמיד יימצאו אנשים השייכים לשני צִדי המִתרס ועלולים לנתר מצד לצד ולגרום למיגורו של הכוח. דוגמה לכך מצויה בתנ"ך בדמותה של יעל שהשתייכה לשבט הקֵיני, שבט של נוודים שהיו לו יחסים טובים עִם עַם ישראל ועם אויביו גם יחד ("וַיֹּאמֶר שָׁאוּל אֶל-הַקֵּינִי לְכוּ סָרוּ רְדוּ מִתּוֹךְ עֲמָלֵקִי פֶּן-אֹסִפְךָ עִמּוֹ וְאַתָּה עָשִׂיתָה חֶסֶד עִם-כָּל-בְּנֵי יִשְׂרָאֵל בַּעֲלוֹתָם מִמִּצְרָיִם; וַיָּסַר קֵינִי מִתּוֹךְ עֲמָלֵק", שמ"א טו, ו). נאמנותה הכפולה הִכשירה אותה להיות זו שפּיתתה את סיסרא לחסות בצל קורתה, אך גם לבגוד באמונו ולהָרגו כדי לסייע לעם ישראל (שבצִלו חסה אז שבט הקֵיני), לגבוֹר על אויביו.

ולעניין העונג שעינגה עלדג-גלדג את המנהיג הגוֹתי הזקן, מי יקבע "עונג" מהו? הנאות העולם-הזה קִצרות מועד הן, וגם לגיבור ה"הֶבּראיסטי" המתנזר מהן יש הנאות משלו. וכדברי ביאליק על גיבורו ה"הֶבּראיסטי" הסגפן בשירו "המתמיד": "הַאֻמְלָל? - מַדּוּעַ? מִי יוּכַל הוֹכֵחַ, / כִּי-נוֹצַר הָאָדָם לְמֶרְחַב יָדָיִם? / וְלָמָּה לֹא-יְהִי גַם-הַנַּעַר שָׂמֵחַ / בְּאַמַּת פִּנָּתוֹ דֵּי מַעֲמַד רַגְלָיִם?". גם עדיאל עמזה הסגפן, המתמיד במחקרו, מייצג את הנגע והעונג - את הצרעת ואת שמחת היצירה - גם יחד. אפשר להפיק הנאה ועונג גם מישיבה נזירית בדל"ת אמות, ולאו דווקא מאותם עינוגים הכרוכים בגילויי פריצות, ניאופים וזנונים. נזכיר בהקשר זה כי האחות עדה עֵדֶן (שדמותה נולדה מתוך פרק של הרומן *שירה*) מושיבה את החוקר עדיאל עמזה בחֶלקה נטועת דקלים הנראית כגן עדן עלי אדמות, אך למעשה

- www.zivashamir.com -

חֶלקה זו נטועה בתוך תחומו של בית המצורעים שכמוהו כגיהינום עלי אדמות. ואף-על-פי כן, עדיאל עמזה ביכּר את החיים האסקטיים של בית המצורעים על פני חיי הזוהר והפרסום שהיו צפויים לו אילו הגיע לפגישה עם בן-עירו העשיר גבהרד גולדנטל שהסכים להוציא לאור את ספרו (גם עדה עדן ויתרה בשעתה על מחוות החיזור של אותו גבהרד גולדנטל).

ואכן, התלבטות זו של עגנון הצעיר - בין הֶבּראיזם יהודי נזירי וסתגפני לבין הֶלֶניזם השואף אל האור, הכוח והיופי - ניכּר בבחירת שמו העברי, שהופיע לראשונה בשולי סיפורו המוקדם "עגונות". שם ייחודי ומיוחד זה, פרי המצאתו של הסופר הגליצאי הצעיר מבַטא בעת ובעונה אחת את משיכתו אל המזרח השֶׁמִי הקדום, אך גם אל יפיפיוּתו של יפת - אל ההֶלֶניזם המודרני שקרץ לו "מעֵבר לים" בקצה מערב. מצד אחד, לפנינו שם ארץ-ישראלי, כמו-כנעני, שמשולבים בו צליליה הגרוניים של העי"ן השֶׁמית; ומצד שני, שם זה קשור אל המילה "עוגן" שמקורה ביוונית (onkinos - ὄγκινος). השם "עגנון" אפוא נגזר ממילה שמקורה יווני, לאו דווקא ממילה שנגזרה משורש שֶׁמִי. השורש העברי עג"ן שבבסיסו של השם "עגנון" מבטא דבר והיפוכו: בהקשר הגלותי הוא מבטא גם את הטרגדיה הלאומית-היהודית הגדולה הנצחית של העגינות, שאין לה מקבילה בתרבויות ובדתות אחרות, ובהקשר הארץ-ישראלי הוא מבטא את האופטימיזם של היהודי החדש המבקש להטיל עוגן במולדתו החדשה, המבודדת מכל העולם, להיעגן בה ולראות בה את ביתו הלאומי של עמו עד עולם.

ג. הגביר והעני– הסכם יששכר וזבולון

למיטיבו של עדיאל עמזה, הגביר גבהרד גולדנטל, נתן עגנון שם גרמני, שכן הגימ"לים שבסיפור מייצגים לא רק את הגויים, אלא גם את בני ישראל ה"מתייוונים", הזוקפים את גֵוום בגאון. את תכונותיו של ה"הֶלֶניזם" הגרמני (אהבת הכוח, השררה, הסדר והנאות החיים שהכסף יכול להעניק לבעליו) הכיר ביאליק גם מידידיו היהודים,

- www.zivashamir.com -

מלומדים יוצאי גרמניה שהתהדרו בשמות גרמניים כמו "גרהרד" (שמו הגרמני של גרשום שלום), או "גוסטב" (שמו הגרמני של גרשם שוקן העורך והמו"ל של עיתון "הארץ" בין השנים 1939 - 1990). יהודי גרמניה, רמז עגנון, ירשו תכונות הֶלֶניסטיות והתרחקו מן ההֶבּראיזם הסתגפני והכנוע של בני עמם ה-Ostjuden. את כינוּיָם ("יֶקים") קיבלו משום שהם היו היהודים הראשונים בכל תפוצות ישראל שהמירו את מעיליהם הארוכים של בני-תורה במקטורן (Jacke) אירופי קצר. ייתכן שעגנון חשב גם על רעהו ההיסטוריון-המזרחן ש"ד גויטיין, שעסק בין השאר בחקר הגניזה, ועל קודמו בתחום זה, המזרחן היהודי י"י גולדציהה, שתרם רבות לחקר האסלאם (ואגב, גם אסתר עגנון, רעייתו של הסופר, למדה מזרחנות ושאפה להתמחות בה ולהיות מורה לערבית).

במהלך חייו, לאחר נישואיו עם אסתר לבית מרקס, ילידת גרמניה (וכן בעקבות עבודתו במחיצת שלמה זלמן שוקן וידידותו עם גרשום שלום, שמואל-הוגו ברגמן ומרטין בּוּבֶּר), השתייך עגנון לשני הקטבים גם יחד (וכבר דרשנו בנושא אופיו הדוּאלי של השם "עגנון", המתיך בתוכו עי"ן וגימ"ל, עבריוּת וגרמניוּת, ענווה הֶבּראיסטית וגאווה הֶלֶניסטית). ליהודי גרמני כמו גבהרד גולדנטל העניק עגנון שם פרטי ושם משפחה בגימ"ל, אך מתברר שגם "מתייוון" זְקוּף קומה ונְטוי גרון כמו הגביר גולדנטל נוהג לפעמים במידת גמילות-החסדים האופיינית ל"הֶבּראיסט" יהודי המאמין בשכר ובעונש.

בנושא העשירים המסייעים לבני-עניים לעלות בסולם התורה התכתב עגנון בסיפור זה עם דרשותיהם של חז"ל בנושא "הסכם יששכר וזבולון". "הסכם יששכר וזבולון" קובע שותפות מלאה בין לומד התורה לבין מפרנסו, ולפיו זבולון הסוחר נותן ליששכר הלמדן מחצית מכל הרווחים שעתידים להניב עסקיו, וכנגד זה עתיד זבולון לִזכּוֹת בעולם-הזה ובעולם-הבא במחצית מהשכר שיגיע ליששכר בעבור התמדתו בלימוד התורה. הגמרא (סוטה כא ע"א) מביאה את סיפורו של התנא שמעון שלא נקרא על שם אביו אלא על שם אחיו ("שמעון אחִי עזריה"), כדי לרומם ולשבּח את עזריה שפִּרנס את אחיו

- www.zivashamir.com -

העני בעת לימודיו. סיפור זה מלמד ש"הסכם זבולון ויששכר" מקנה לאח המפרנס זכות שלימוד התורה ייקרא על שמו.

כנגד סיפור עזריה שסייע לאחיו התנא שמעון, הביאו חז"ל את סיפורו של שבנא, אחי הלל הזקן, שלא רצה לתמוך באחיו בימי עוניו, אך בא אל אחיו והציע לו להחיל את "הסכם זבולון ויששכר" לאחר שמינו את הלל לנשיא (יומא לה ע"ב). הצעתו המאוחרת של האח העשיר לא נתרצתה ולא נתקבלה, שהרי אי אפשר "לקנות" את המוניטין של האח הלמדן ואת זכויותיו בעולם-הבא לאחר שעלה בן-התורה העני לגדולה. את "הסכם יששכר וזבולון" ניתן לקבוע מראש, אך לא בדיעבד (וראו סיפורו הקצרצר של עגנון "יששכר וזבולון" במדור "דורות עולמים" שבקובץ הסיפורים שלו *אלו ואלו*).

הרב ראובן אלבז שליט"א, ראש ישיבת "אור החיים", הביא בספרו *מָשכני אחריך* (2019) את סיפורם של הלל הנשיא ואחיו שבנא, אגב שילוב מקורות מדרשיים אחדים, ולפי נוסח הסיפור הכלול בספרו לא הניחו השומרים לשבנא להיכנס אל אחיו הלל הנשיא, ושאלוהו "**מי אתה?**". לאחר שהתירו לו להיכנס והוא הציע את הצעתו, יצאה בת-קול ואמרה: "**איחרת את המועד**".[8] בסיפורו של עגנון, דווקא הלמדן העני מתקשה להגיע אל בעלי הממון, ובכל מקום אומרים לו "**מי אתה?**". לבסוף נקבעת לו פגישה עם הגביר גולדנטל, שמוכן לתמוך בספרו ולהוציאו לאור, אך הוא מתעכב בגלל האחות עדה עדן מבית המצורעים, שאומרת לו "הלוואי **שלא איחרת את המועד**", ועדיאל עונה לה: "**לא איחרתי את המועד**. אדרבא זה תחילת המועד". הוא מוותר על הכסף, הפרסום והתהילה שגולדנטל עשוי להעניק לו, למען תורתו שהיא גם אמנותו. הוא רואה בכניסתו לבית-המצורעים לא סוף אלא סף - אתחלתא דגאולה.

בשנת 1953, עת פרסם עגנון את סיפורו "עד עולם" עשתה מדינת ישראל את צעדיה הראשונים, ובאוויר ריחפו שאלות בדבר האֶתוֹס שעליו צריכה המדינה הצעירה לבסס את קיומה. האם עליה להידמות ל"גליָת" הענק הפלִשתי-ההֶלֶניסטי, המזכיר במראהו ובכלֵי-מלחמתו את הגיבור ההומֶרי, או ל"דוִד", הגיבור הקטן הצנוע שהסתפק בקלע

- www.zivashamir.com -

ובאבן וידע להביס את הענק הפלִשתי בכוח המוח? האם העם המחדש את פניו צריך להיות "עם ככל העמים" או לשמור על ייעודו המקורי, שמהותו דואלית ("עם לבדד ישכון", מזה, ו"אור לגויים", מזה)? האם זכאים בני הישיבות לפטוֹר מגיוס ומשירות צבאי? עניינים אלה עלו בפגישה המפורסמת של דוד בן-גוריון עם הרב קרליץ ("החזון איש") בדבר דרישתם של החוגים החרדיים לפטור את לומדי התורה משירות צבאי. בעקבות פגישה זו (הידועה בזכות מְשל "העגלה המלאה והעגלה הריקה", המבוסס על סנהדרין לב ע"ב) הוענק הפטור, שכן גם בתוך חוקיה של הממלכה מצא המנהיג לראוי לפטור אנשים המקדישים את חייהם לתורה מן החובות ה"הלניסטיות" הקשורות בהפעלת כוח הזרוע. עגנון שבְּעֵת חיבור הסיפור "עד עולם" כבר שמר מצוֹות צידד ככל הנראה במסקנה זו, והאמין כמדומה ש"הסכם יששכר וזבולון" צריך לחול על לומדי התורה גם בעת החדשה: המדינה צריכה לפרנסם מ"אסמיה" כדי שיוכלו הלמדנים להקדיש את חייהם לביצור המסורת התרבותית של עם ישראל.

מן הסיפור "עד עולם" משתמעות גם מסקנות נוספות, המעמתות את התפיסה ההֶבּראיסטית עם זו ההֶלֶניסטית: בידודו של העם במשפחת העמים מקבילה כאן לבדידותם של האמן והחוקר, בדידוּת שהיא אורַח חיים מבּחירה ומאוֹנס. העם המבודָד נדחק בכורח הנסיבות למקום נידח שכמוהו כ"בית מצורעים" בעיני "המתוקנות שבאומות העולם", אך דווקא שָׁם - בהיותו מנוטרל מכל יצר ותאווה - הוא יכול להגיע לרוחניוּת עליונה, לממש את מערכת ערכיו ולהגיע לחקר האמת.

דומה שגם השאלות האלה מרחפות מעל סיפורו של עגנון. האם הנהגת האומה צריכה לנהוג כמו עוזיהו שבָּנה מִגדלים ומצודות, אִימֵן צבא גדול ונלחם בפלִשתים? האם צריכה המדינה להקים בארץ-ישראל "ממלכת כוהנים וגוי קדוש" ולכונן צבא לצורכי הגנה בלבד? האם מנהיגי האומה צריכים להטות אוזן להנהגה הדתית ולראות בה שותפה בהנהגת המדינה? לפי המסופר בתנ"ך ובמדרשים ניסיונו של עוזיהו ליטול לעצמו תפקידים שנועדו לכוהנים בבית-המקדש

- www.zivashamir.com -

הביא עליו את עונש רעידת האדמה הצרעת.[9] השקפתו של עגנון ש"חזר בתשובה", שביתו נהרס ברעידת האדמה שפקדה את ירושלים ב-1927 בשל חטאים, נטתה בשנות החמישים אל זו של הראי"ה קוק יותר מאשר אל זו של בן-גוריון. בשנות החמישים, בעת פרסום הסיפור "עד עולם", נודעה משיכתו של בן-גוריון אל ה"כנעניות" ואל התנ"ך וזלזולו בספרות הבָּתר-מקראית (התלמוד וכל ספרות חז"ל), שאותה זיהה עם מורשת הגלות - עם רפיסותו של עם שאיבד את ארצו. ניתן לראות אפוא שהסיפור "עד הנה" עוסק אמנם בסוגיות הגותיות נצחיות וחובקות זרועות עולם, כמו ההבדלים שבין ההֶבראיזם להֶלֶניזם, אך אינו מנוטרל ממדים אישיים ואקטואליים שהעסיקו את הסופר בראשית שנות החמישים.

ג. נצחיותם של הספרים

עגנון הלך כאן לשיטתו של ביאליק בעת חיבורה של "מגילת האש". הניצוץ האקטואלי שהוליד את היצירה המהפכנית של ביאליק היה מהפכת הנפל של 1905, שבמהלכה עלה באש בנמל אודסה ובו האנייה פוטיומקין שעל סיפונה התחולל מרד נגד שלטון הצאר. הסיפור האקטואלי, שראה המשורר מול עיניו, הפך ליצירה גדולת ממדים המתארת את אירועי החורבן והתקומה שטִלטלו את העם ואת העולם לאורך ההיסטוריה, בניסיון לחשוף את תבנית-הקבע של אירועים כאלה. "מגילת האש" נפתחת בתיאור חורבן הבית, אך תיאור זה רווי בהדים וזִכרי דברים מחורבנה של רומי. תמונתו של האל שנתבלעה דעתו היושב על כיסאו מול הלהבות עטוי אדרת פורפוריה (אדרת ארגמן) דומה לתיאורה של רומי הבוערת שעל רקעה ישב נרון קיסר וניגן בנבל.[10]

כשם שבשירו "מֵתי מִדבר" ניסה ביאליק לחשוף את תבנית הקבע (Gestalt) של כל המרידות בתורת-משה, מימי יציאת מצרים של ימי פרעה ועד ל"יציאת מצרים" של ימיו, כך ביקש ב"מגילת האש" לתאר את אירועי החורבן והתקומה שבכל דור ודור. כאמור, אין יצירתו משַקפת אירוע היסטורי מסוים, אלא מרכיבה פסיפס, או

- www.zivashamir.com -

קולז', מרסיסיהם של כל האירועים הקטסטרופליים האלה, לִמֵן ימי קדם ועד לעת החדשה.

הסיפור "עד עולם" הולך כאמור לשיטתו של ביאליק ב"מגילת האש": גם עגנון תיאר את תולדותיהם של החורבן והתקומה שבכל הדורות, ועל כן לא הצליחו המבקרים ללכד את חלקיו ולפרש את סתירותיו. אם גומלידתא היא ירושלים, איך משתלבים בסיפור גדודי ההונים המכתרים את העיר ופורצים לתוכה? אם גומלידתא היא רומי, איך אפשר לומר על המו"ל גבהרד גולדנטל, אחד מעשירי עירו של עדיאל עמזה, שמקורו בגומלידתא? הן אובייקט חקירתו של עדיאל עמזה היא עיר מימי קדם, מן התקופה שבהּ היו הערים ערי חוֹמה, אך נקודת ההוֹוה של הסיפור היא זמנו של עגנון, שהרי מתואר כאן מו"ל המעסיק גרפיקאים ומסתייע בגלופות. גם ה"ז'ורנלים המצויירים" הנזכרים בסיפור מתאימים לתקופתו של עגנון וכן דבריו של עדיאל לאחות עדה ("עשית אותי גברתי סקרני [...] ממש כפסיכואנליטיקן") שייכים לעולמו של עגנון. אכן, הדברים בסיפור המסגרת מתאימים למאה העשרים ולעולם המושגים של אדם מודרני כדוגמת עגנון, ועל-כן המסַפֵּר מודה שסיפור זה על מוצָאו של גולדנטל חסר ביסוס הוא ואמינותו מפוקפקת, "שהרי גומלידתא כבר נחרבה עם פלישת הגותים, ומי זה שיכול לומר מזרעם של גומלידתא אני בא" (עמ' שסז). מיתוס זה של גבהרד גולדנטל בדבר היותו צאצא של תושבי גומלידתא מראה את כוחם ומעמדם של הנראטיבים האישיים משוללי הבסיס העובדתי, שאִתם צריך ההיסטוריוגרף להתמודד בעת עריכת המחקר והעלאת המִמצאים על הכתב.

הסיפור (story, history) שמנסה ההיסטוריון עדיאל עמזה לשחזר נוגע לאירוע היסטורי מסוים ואמִתי שאירע בעבר הרחוק וכיום יודעים עליו רק מן הספרים. לעומת זאת, הסיפור שבּוֹנה המסַפֵּר על ההיסטוריון המתעד את האירוע העתיק בונה פסיפס של כל אירועי החורבן והתקומה מאז ימי קדם ועד לעת החדשה. סיפור זה, המסופר פעמיים (פעם מפי המספר ופעם מפי האחות הרחמנייה עדה עדן) מתחקה אחר הדינמיקה של אירועי חורבנהּ של עיר ושל

- www.zivashamir.com -

מדינה שבכל דור ובכל אתר, ומנסה לחשוף את תבנית-הקבע שלהם (וכדאי לזכור כי בעולם העתיק "עיר" הריהי "מדינה").[11]

מצויים כאן הדים מסיפורים שונים. למשל, סיפורה של ירִיחו, עיר החומה המבוצרת, שממנה אין יוצא ואין בא, מלמד שהיא נכבשה בגלל בוגדנותה של רחב הזונה בבני עירהּ ובשליטיה. גם העיר המבוצרת גומלידתא נופלת בעטיָיהּ של נפקנית צעירה (עלדג-גלדג) ששוביה הפכוה שפחת-מין של עריץ זקן ומאוס. הם הפכוה חפץ שבוֹ מכלה השליט הזקן את תאוותיו, והיא נוקמת בשוביה את נקמת קלונה: לא זו בלבד שהיא מגלה לאויבי הגוֹתים היכן מצויה הפִּרצה בחומה ומביאה לחורבנה של גומלידתא. היא אף מלמדת את שוביה כי לכוח יש גבולות ומגבלות וכי התעללותו של החזק בחלש יש לה תג-מחיר.

ב"עד עולם" רמז עגנון כי עולמם החזק והמבוצר של הגימ"לים (אנשי הגבורה, הגבריות, הגו הזקוף והגאווה של בני "הגזע העליון") אינו יכול לעמוד על תִּלו עד עולם, ואפילו לא לאורך ימים. הוא מוכרע אף מבלי שיֵדעו "הגוותנים" (כפי שמכנה עגנון את אנשי הגאווה והגאון) שגורלם נחרץ וסופם קרֵב (בסיפורו "עד הנה", עמ' צ"ט, כינה עגנון את אחד המלומדים בכינוי האליטרטיבי הרצוף בגימ"לים: "גאונם וגאוותם של הגרמנים").

כבאחדים מסיפורי עגנון, שהושפעו מיל"ג ומביאליק, גם כאן מוכרע המאבק "בגלל מסמר קטן" ("קוצה של יוד").[12] פרוצה קטנה התובעת את עלבונה מגלה את הפִּרצה והופכת את העיר לעפר ואפר, כמאמר הנביא: "וְהָיָה הֶחָסֹן לִנְעוֹרֶת וּפֹעֲלוֹ לְנִיצוֹץ וּבָעֲרוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו וְאֵין מְכַבֶּה" (ישעיהו א, לא).

את "מגילת האש" כתב ביאליק כאמור מול מראותיו של נמל אודסה הבוער באש. הסיפור שבפתחהּ של היצירה הוא סיפור חורבנה של ארץ ציון וירושלים, אך התמונה האלוהית שבפתחהּ מזכירה כאמור את תמונת רומא העולה בלהבות. תוך כדי הלחמתם של סיפורים שונים ושילובם זה בזה ביקש ביאליק לתאר את התבנית החוזרת שבסיפורי החורבן, והראה שדי בדמעה אחת מעיניו של מלאך

- www.zivashamir.com -

ובגחלת אחת מן האש הגדולה שעל המזבח כדי שיום אחד, לאחר מצוקות שאול ושחת, תגיע עת תקומה, ולו גם רפה ומהוססת.

כך נהג עגנון גם בסיפורו "עד עולם". הוא הִלחים זה לזה סיפורי חורבן רבים, ומצא את הארכיטיפ שבבסיסם. ייתכן שגומלידתא היא יישוב עתיק כמו גמלא, שסיפור ביצורה ונפילתה כלול בספרו של יוסף בן מתתיהו, מפקד הגליל בימי המרד נגד הרומאים, וחוקריה איתרו את הפרצה בחומה שדרכה חדרו הרומאים לעיר הנצורה. ייתכן שגומלידתא היא ירושלים שחורבנה בא עליה בגלל שנאת חינם, או ביתר שחרבה בגלל יצול או מסמר של עגלה, וייתכן שהיא דווקא רומא שנהרסה בידי ההונים.

גומלידתא יכולה להיות גם אירופה כולה שהטבטונים המודרניים גרמו לקריסתה ולקריסת ערכים בני דורות רבים שעיצבו את האֶתוס שלה והפָכוהו לתמצית מזוקקת של הֶשֵּׁגי התרבות האנושות. בזמן חיבור סיפורו יכול היה עגנון להכיר ולהפנים גם את הלקח העולה מיצירתו של אלתרמן *שירי מכות מצרים* (1944), המציג את חורבנה של העיר המצרית העתיקה נוא אמון כמקרה ראשון בשרשרת אירועי חורבן שהוליכו עיר עתירת אוצרות חומר ורוח אל קִצהּ בגלל סכלותם של מנהיגיה. אלתרמן העמיד במרכז יצירה זו את הדגם הקמאי של ההיסטוריה האנושית שצברה מאז ועד עתה את "אֶפְרָן שֶׁל בִּירוֹת כָּל דּוֹר".

בשנת 1953 תיאר עגנון בסיפור "עד עולם" גם את הדינמיקה שהובילה את הגרמנים, בני "הגזע העליון", אל תבוסתם. ביאליק הבין את הדינמיקה הזאת מראש, "בזמן אמת". הוא צפה אותה ותיאר אותה בימי שיא כוחם של היטלר וצבאו. ב-1933 חיבר את שירו שבפרוזה "איכה יֵרָא את האש" לאחר שרֵפת רבבות ספרים במאי 1933 (בעקבות יָזמה של שר התעמולה הגרמני יוזף גבלס)[13] בדיעבד ניתן לראות בו שיר נבואי, שחזה בדיוק נמרץ את סדר האירועים - השמדת היהודים, סופם של המשמידים ותקומתם של האודים העשֵׁנים והעצמות היבֵשות מתוך גֵיא ההרֵגה. לאחר שיִכבו הכבשנים, ניבא ביאליק, תהיה "מֶמְשֶׁלֶת הַזָּדוֹן וְהָאוֶלֶת לְקַשׁ [...]

- www.zivashamir.com -

וְשָׂרִיד לֹא יִהְיֶה לָּהּ". אש הכבשנים שהציתה ממשלת הזדון והאיוולת תאכל גם את היד שהקימה את הכבשנים והציתה בהם את בני העָם. כשם שתיאר ביאליק בשירו זה את נבוכדנצר שהשליך את היהודים לתוך הכבשן, והפך בסופו של דבר ל"חַיַּת פֶּרֶא הוֹלֶכֶת עַל אַרְבַּע וּמְלַחֶכֶת עֵשֶׂב הַשָּׂדֶה", כך גם תיאר בשיחה עם ידידיו את סופו הצפוי של היטלר, יותר מעשור שנים לפני התרחשותו: "הסוף יהיה, שבמקום לנַצח חלילה וחס ולהיות אחד הגדולים שבתולדות הלוחמים-הכובשים, יהיה דחליל, שאפילו הצפרים לא ייחתו מפניו, וסופו שיציגוהו בפַּנוֹפטיקוּם לראוות-צחוק, לחוכא ואִטלולה [...] 'המפלצת הטבטונית', לראשו קרני חרס, שִׁניו ניבי חזיר, עיניו יוצאות מחוריהן".[14]

עגנון למד אפוא מביאליק להעמיד יצירת קולז' הבנויה מרסיסי תמונות מאירועי החורבן שבכל דור ובכל אתר, אף למד ממנו את החוקיות ההיסטורית שלפיה לכוח ולניצול יש תאריך תפוגה ושאי אפשר לקיימם "עד עולם". הוא אף למד מביאליק את הרעיון שלפיו הרוח המנשבת בין עלי-הספר נצחית יותר מן המלחמות שהספר מתעד. ביאליק הדגים את הרעיון הזה הן ב"מֵתי מִדבּר", הן בסיפורו האגדי "ספר בראשית" והן בטיוטה של שיר גנוז בשם "עומד ומפשפש אני בארון ספרי סבא זקני". בכל היצירות האלה הראה ביאליק שמערכות הספרים (מלשון "מערכת") עומדות על תִּלן דורות אחרי שהדֵי מערכות הדמים (מלשון "מערכה") שוככים ונשכחים.[15]

גיבורהּ של "מגילת האש" עובר ממקום הולדתו בין כרמי שומרון אל חיקו של הנזיר הזקן והקדוש מיהודה, ששולח אותו אל היכל הקודש שבירושלים - אל מקום שבּוֹ שולטים ערכים הֶבּראיסטיים מובהקים תחת עיניה של הכהונה. מוטיבים כאלה שניזונו כאמור מן ההגות הניטשיאנית מצויים כבר בפואמה המוקדמת "המתמיד", שגיבורהּ כלוא מרצון בין כותלי הישיבה תחת עינו הפקוחה של ראש הישיבה הזקן, סמל ההֶבּראיזם (בדומה לשמואל במקדש עֵלי). גם גיבורו של עגנון מקדיש את חייו לכתיבת ספרו, סוגר את עצמו בין הכתלים, והסיפור מסתיים במילים "וישב שם עד עולם", כדברי חנה

- www.zivashamir.com -

המקדישה את שמואל לעבודת הקודש ("וְיָשַׁב שָׁם עַד-עוֹלָם"; שמ"א א, כא).[16] אישה שילדה בן אחרי שנות עקרות ממושכות מסכימה להפקידו בידי הכֹּהן הגדול כדי שיוכל למלא את ייעודו ולשאת בשליחות הלאומית (קרבנה של חנה הוא קרבן הֶבּראיסטי מאין כמוהו, שעיקרו התנזרות מסיפוק ומהנאה). לא לחינם משובצות בסיפורו של עגנון מילים המבוססות על שִׁיכּוּל אותיות השורש נג"ע וענ"ג. חוקרי אמת כדוגמת עדיה עמזה מוכנים ללקות **בנגעים** ולהרחיק את עצמם מן **העינוגים** כדי להגיע לחקר האמת.[17]

כאשר מגיע עדיאל עמזה לסוף סיפורה של העיר גומלידתא, הגנוז בין דפי הספר השמור בבית המצורעים, זולגות עיניו דמעות: "כמה גדולים מעשי סופרים, שאפילו חרב חדה מונחת על צווארם אינם מניחים את עבודתם ונוטלים מדמם וכותבים בכתב נפשם ממה שראו עיניהם". עתה הוא מבין כמה מסוּרים הם החוקרים והסופרים לעבודתם עד שאינם מניחים את "הנוצה" אפילו על קו הקץ! איש לא יָדע על ספר ההיסטוריה שנתגלגל לבית המצורעים לאחר שעברו עליו שבעת מדורי גיהִנום, וספר זה - המלוכלך מידיים של מצורעים שפִּשפשו בו דור אחר דור - פותר להיסטוריון בן-זמננו את הלקונה החסרה לו להשלמת מחקרו.

ספרו המלוטש עד-גמירא של עדיאל עמזה לא זכה להתפרסם, וספק אם יזכה, שהרי הוא החמיץ את ההזדמנות לזכות במענק פרסום. במקום ללכת לפגישה עם הגביר גולדנטל שהסכים לפרסמו, הלך עדיאל עמזה אחרי האחות עדה עדן אל בית המצורעים כדי לראות את הספר הגנוז. ואולם (ודבר זה לא נאמר בסיפור אך מצופה מן הקורא והפרשן שישלימו בראשם את הפער) יום אחד בעתיד יתגלגל כתב-היד האבוד הזה לידיו של חוקר שיוכל ללמוד ממנו את תולדות גומלידתא ולהוקיר את העמל הסיזיפי שהושקע בו, ממש כשם שעדיאל עמזה מוקיר את עמלם של קודמיו.

את המסורת הזאת, המתגלגלת מדור לדור ומַקנה ל"עם זה" את חיי הנצח שלו "עד עולם" האיר ביאליק בשירו "אם יש את נפשך לדעת", המתאר את בית-המדרש כמקום ששומר על גחלת קיומו של

- www.zivashamir.com -

העם ונותן לו כוח לסבול בלי קץ, בלי גבול, בלי אחרית. מקום זה הוא רק שריד של הוויה לאומית גדולה ששקקה חיים בעבר:

כִּי רַק זִיק מֵצָל הוּא, רַק נִיצוֹץ פְּלֵיטָה קָטָן,
אֲשֶׁר בְּנֵס הִתְמַלֵּט מִן-הָאֵשׁ הַגְּדוֹלָה
הֵאִירוּ אֲבוֹתֶיךָ עַל-מִזְבְּחָם תָּמִיד.
וּמִי יוֹדֵעַ אִם לֹא-נַחֲלֵי דִמְעוֹתֵיהֶם
הֶעֱבִירוּנוּ וַיְבִיאוּנוּ עַד-הַלֹּם
וּבִתְפִלָּתָם מֵאֵת אֲדֹנָי שְׁאֵלוּנוּ;
וּבְמוֹתָם צִוּוּ לָנוּ אֶת-הַחַיִּים –
הַחַיִּים **עַד-הָעוֹלָם!**

לא רק שירו של ביאליק על האסקטיוּת היהודית-ההֶבּראיסטית, הנושאת בהכנעה כל עול, מסתיים במילים שבהן נפתח סיפורו של עגנון. גם לאה גולדברג, ידידתו הטובה של עגנון בימים שבהם עברה לירושלים, פרשׂה שנים אחרות לפני פטירתה בספרה *מעשה בצייר* (1965) את סיפורו של צייר ירושלמי שבנה עולמות והחריבם, עד שיום אחד צייר נערה והתאהב בה (כבסיפור *פיגמליון*). האמן עזב את ביתו, ויצא אל העולם הרחב כדי לחפש בו את אהובתו (כבסיפור *סינדרלה*). בסופו של דבר נזכר גיבורנו שהנערה האהובה עדיין מחכה לו על כַּן הציור שבביתו הירושלמי, וכי לשווא הוא מחפש אותה במרחבי תבל. מאותו יום ואילך, "הַצַּיָּר יוֹשֵׁב בַּבַּיִת / בִּרְחוֹב הָעֵץ הֶעָקֹם / וּמִן הַחַלּוֹן שֶׁבַּבַּיִת / הוּא רוֹאֶה אֶת חֵן הַמָּקוֹם, / וְכָל שֶׁעֵינָיו תִּרְאֶינָה / מֵעַתָּה חַי וְקַיָּם. / כָּל דְּמוּת שֶׁיֶּשְׁנָהּ אוֹ אֵינֶנָּה / בַּתְּמוּנָה הִיא יֶשְׁנָה **עַד עוֹלָם**". גם לפי לאה גולדברג איש הרוח אמנם מוותר על החיים ה"אמִתיים", אך חוֹוה את עולם הרגש באמצעות האמנות, ועל כן חייו מלאים וגדושים. לאמִתו של דבר אין האמן מוותר כל ויתור שכן האמנות הנוצרת בדל"ת אמות ובין ארבעה כתלים חשובה לו פי כמה וכמה מן החיים ה"אמִתיים" המשתרעים מחוץ לחדרו. היא מאפשרת לו לברוא את עולמו כרצונו, להפוך את עוניו ומכאוביו

- www.zivashamir.com -

לעושר ולאושר גדולים. האהבה האמִתית תתרפט יום אחד ותיבול, רומזת היצירה, אך מעשי ידיו של האמן יעמדו לימים רבים - "עד עולם".

ומי יודע? אפשר שעגנון העמיד כאן, בין השאר, גל-עֵד להיסטוריון החשוב שמעון דובנוב, שהצליח להשלים את מפעל חייו בטרם נספה בשואה לאחר כיבוש לטביה בידי הנאצים, אך לא זכה לראות את ספרו יוצא לאור. הכותרת העברית שניתנה לספרו *Weltgeschichte des jüdischen Volkes* - *דברי ימי עם עולם* - רומזת הן לנצחיותו של עם ישראל והן לפיזורו ברחבי העולם, כנרמז מן הכותרת "עד עולם".

הערות לפרק הרביעי:

1. אסתר פוקס, "'עד עולם' - פאתוס או אירוניה?", *מחקרי ירושלים בספרות עברית*, ב, תשמ"ג, 199-221. טענה דומה ביחס לסיפור זה עולה גם מדבריה של מיכל ארבל (במאמרה "סיפורים של אי-השגה - קריאה בסיפורים 'האבטובוס האחרון' ו'עד עולם' לש"י עגנון", *מחקרי ירושלים בספרות עברית* יד, תשנ"ג, עמ' 293-333) המציעים "לפנות אל קריאה שאינה מנסה לפענח אלא להתקרב".
2. גם על המושג התאולוגי "ברית עולם" שעניינו הברית שכָּרת האל עִם עַמו נאמר בספר ירמיהו "הִנֵּה יָמִים בָּאִים נְאֻם-ה' וְכָרַתִּי אֶת-בֵּית יִשְׂרָאֵל וְאֶת-בֵּית יְהוּדָה **בְּרִית חֲדָשָׁה**" (ירמיהו לא, ל), פסוק שממנו נתפתחה האמונה הנוצרית בדבר שתי הבריתות.
3. ראו, למשל, "אותה ארץ שבּה לבדה היה **עַם זה** בן-חורין" (מרטין בובר, בספרו *תעודה ויעוד*, עמ' 219); "פרי מעשה בחירת האלוהים [...] כדי להנהיג **עַם זה**" (הנ"ל, בין *עם לארצו*, עמ' 1); "לכל פגישה חדשה של **עַם זה** עם ארץ זו" (*שם*, עמ' 14), ועוד.
4. המילה "דת" איננה מילה שמית. מקורה בשפה הפרסית, שהיא שפה הודו-אירופית. ובעברית היא נקלטה בעקבות השימוש הצפוף שנעשה במילה זו במגילת אסתר (מילה זו מצויה גם בספר דניאל ובספר עזרא). הוראתה בשפת המקור היא "חוק", הוראה שהתפתחה מן ההוראה המקורית של המילה הפרסית וההודו-אירופית "data" (נתונים).
5. **אָטִיקָה** (ביוונית Αττική) היא חבל ארץ עתיק ביוון, ובו מצויה בירתה אתונה. ביוונית מודרנית הוגים את שמה "אָטיקי" (Attiki).
6. גם ברומן *שירה*, ספרו המאוחר של עגנון, בטרם נכנס החוקר מנפרד הֶרבסט אל בית המצורעים כדי להישאר בין כתליו עם שירה "עד

- www.zivashamir.com -

עולם", נפגש הקורא עם מקבילו של עדיאל עמזה, בעת שבעמודים 535 - 536 הרבסט נפגש עם פרופסור שמצא תרופה למחלה טרופית, שהפילה חללים רבים, והדביק את עצמו בנגיף כדי לבדוק את יעילות התרופה. הרבסט מנשק את כף ידו וכורע ברך לרגליו של החוקר שסיכן את חייו כדי להגיע לחקר האמת ולקדם את האנושות.

7. בעקבות שימושו בעי"ן ובגימ"ל המשולבות בשמו הכתיר חוקר עגנון הלל ויס את כתב-העת האינטרנטי שבעריכתו, המוקדש לחקר עגנון, בשם *עי"ן גימ"ל*.

8. tinyurl.com/yxhmlanj

9. שמו של המלך עוזיה (הקרוי בתנ"ך גם "**עזריה**") מרחף מעל סיפורו של עגנון, והוא נקשר גם ל"הסכם יששכר וזבולון" (התנא שמעון נקרא על שם אחיו **עזריה** שפִּרנסוֹ בעת לימודיו; סוטה כא ע"א). שם זה רומז גם למלך עוזיה (**עזריה**) שבנה מגדלים בירושלים. ההצלחה בתחומי הכלכלה, הצבא והמדינאות גרמו לכך ש"גָּבַהּ לִבּוֹ עַד לְהַשְׁחִית וַיִּמְעַל בַּה'". הוא התחיל להקטיר לה' על מזבח הקטורת, ובעת מריבתו עם הכוהנים "הַצָּרַעַת זָרְחָה בְּמִצְחוֹ" (דבה"ב כו, יט) והוא ישב עד מותו ב"בית החָפשית" (בית מצורעים). הצרעת ורעידת האדמה שהתחוללה ביהודה בימיו נתפרשו כעונש על חטא היוהרה שלו שעה שביקש לכהן בשתי כהונות: מלכות וכהונה (ולהבליע את הגבול בין "הלניזם" ל"הֶבּראיזם"). על גרהרד גולדנטל העשיר, יהודי יוצא גרמניה המייצג כאן את הקוטב ה"הלניסטי", נאמר שהעושר אינו מספק את נפש בעליו, ולפיכך "**הִתעזר ונעשה עזר למדע**" (גם העשיר גולדנטל נצבע כאן בצבעי עזריה העשיר ממסכת סוטה, בעת ש"**הִתעזר**". הוא נצבע כאן גם בצבעיו של עזריה המלך, שביקש לכהן בשתי כהונות (בתחומי הצבא, מזה, ובתחומי הרוח, מזה), לשלב כוח ומוח וליהנות מכל העולמות. שבנא העשיר, אחיו של הלל הנשיא, קרוי במקורות אחדים (אצל בובר, למשל) בשם "שכנא", והקִרבה בין השמות "שכנא" ו"שוקן" עשויה לעורר את ההשערה שעגנון רמז כאן גם ליחסיו של סופר מסור כמוהו, המקדיש את חייו לעולם הספר, עם מצנט עשיר המוכן להוציא מכספו כדי להוציא את ספריו.

10. הניתוח העשיר והמקיף ביותר של יצירה קשה זו, שקוראיה התקשו לעכלה, מצוי בספרו של שמואל טרטנר *מכל העמים: עיונים בשירה הלאומית של ח"נ ביאליק ונתן אלתרמן*, תל-אביב 2010, עמ' 87 - 197. כאן מוסבר בין השאר מדוע הביכה היצירה את קוראיה ופרשניה ומדוע האשימוה בחוסר אחדות ואחידות.

11. העיר היא גם "מדינה" - פירוש שמה של 'עיר' בערבית, שהרי שמהּ של העיר הערבית אל-מדינה פירושו 'העיר', והשם נגזר מ'דין' (כלומר, ממערכת המִשפט). גם משמה של העיר היוונית - הפּוֹליס נגזרו המילים המציינות מִשטרה, מדיניות ומדינאות; קרי, עניינים הקשורים בסדר ובמשמעת.

- www.zivashamir.com -

12. סיפורים אחדים של עגנון מבוססים על יצירת יל"ג, ובמיוחד על שירו "קוצו של יוד".
13. השיר החשוב והמקורי "איכה יִיָרָא את השיר" נכתב ופורסם לאחר צאת מהדורת תרצ"ג של כל כתבי ביאליק, האחרונה בחיי המשורר, ורק משום שלא נכלל בכל כתביו (אלא ב"תוספת" שצורפה לכל כתביו בכרך אחד), אין הוא מוכר כראוי. על תגובת ביאליק על עליית הנאציזם ראו: אביגדור המאירי, *ביאליק על אתר*, תל-אביב 1962, עמ' 151.
14. רעיון זה, שאותו העלה ביאליק לראשונה בפואמה "מתי מדבר" מופיע גם אצל אלתרמן בשירו לילדים "הקרב על גרנדה", המלמד ששיריו של שמואל הנגיד, ולא הֶשֵּׂגיו בשדה הקרב, הם שנשארו לדורות.
15. ראו בספרו של חיים ברנדוין *מגן בעדן ועד עיר ומלואה*, ירושלים 2009, עמ' 289. טעה פרופ' חיים ברנדוין בהציגו את הצירוף של הכותרת "עד עולם" כצירוף יחידאי (hapax legomenon). צירוף זה מצוי בתנ"ך בהקשרים שונים, ואחדים מהם נזכרים בפתח דבריי.
16. בספרו של עגנון *שירה* נזכר סיפורו של חוקר ירושלמי שהיה מוכן לסכֵּן את חייו למען המדע כרמז מַטרים לנכונותו של הרבסט לנטוש את משפחתו ואת חייו לטובת חיי הנזירות הסתגרניים הנחוצים לו לאדם היוצר, וראו הערה 6 לעיל.

הפרק החמישי

פִּלאֵי העיר ועֵיי מפלתה

השפעת יל"ג וביאליק על הרומן *אורח נטה ללון*

בפרק זה נבחן את האֶקספּוֹזיציה של הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* (1938 - 1939), שהשפעת ביאליק והשפעת יל"ג, המֶנטור הגדול של ביאליק בתחומי השירה, מבצבצות ממנה במובהק. בעקבות בדיקה כזו דומה שלא יִקשה עלינו לבסס את הטענה שעגנון הִטה אוזן לביאליק בתקופה שבה ישבו שני הסופרים בצוותא חדא בעיירה באד הוֹמבּוּרג ובה למד הצעיר מרַבּוֹ סודות יצירה נעלמים. מן המעקב אחר מוטיבים ששיבץ כאן עגנון ממקורות עתיקים ומודרניים אפשר ללמוד על דרכו בבניית פסיפס מרהיב מרסיסי מוטיבים ומחומרי לשון רבים עד שמקורם כמעט שאינו ניכָּר. חומרים שנטל מן המקמה הביאליקאית "גן עדן התחתון", למשל, מצויים כאן באופן גלוי ומובהק, הגם שאין הם בולטים לעין ממבט ראשון. עגנון ערך בחומרים אלה טרנספוזיציות שונות, והעבירם בשׂוֹם שׂכל מאגדה על-זמנית לילדים ליצירה סֶמי-דוקוּמנטרית למבוגרים, הנטועה בזמן ובמקום ספּציפיים, וכך העביר כביכול קו של מחיקה על מעשהו. שינויים מודָליים אלה ואחרים שביצע עגנון במוטיבים ששאל מרעהו הרחיקו את יצירתו מן המקור הביאליקאי, והשכיחו את מקור השאִילה.

הרומן העגנוני נכתב כידוע בעקבות ביקור שערך עגנון ב-1930 בבוצ'ץ' כדי לפקוד את בית אבא החָרֵב ולעלות על קברות אבותיו. יצירה זאת, שחֻציָהּ פרוזה כמו-תיעודית וחציָהּ פיוט אפוף סמליוּת, ראתה אור לראשונה בעיתון הארץ ב-139 המשכים, שהתפרסמו יום אחר יום בין אוקטובר 1938 לאפריל 1939. לאחר תיקונים לא מעטים שהטיל בה עגנון יצאה היצירה לאור בפורמט של ספר בספטמבר 1939, ימים אחדים לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה. גרשון שקד,

שהעמיד את *אוֹרֵחַ נטה לָלוּן* במרכז חֵקר עגנון, הִדגיש את צִדהּ האישי, המסופּר מפי מסַפּר ששמו "שמואל", סופר ארץ-ישראלי כבן 41 - 42, נשוי ואב לשני ילדים, שמאפייניו וקווי הביוגרפיה שלו דומים לאלה של המחַבּר; מסַפּר זה חוזר בנקודת ההווה של הרומן לעיר הולדתו שבּוּש (בּוּצ'ץ') שבגליציה שנשתנתה לבלי הכֵּר לאחר מלחמת העולם הראשונה, הן במראֶיהָ והן באורחות חייה. ואולם גרשון שקד הדגיש במקביל את הֶבֵּטָיו הסמליים של רומן זה, וכינהו רומן "קוואזי-אוטוביוגרפי", ללמדֵנו שחזוּתו הרֵאליסטית אינה אלא קליפה דקה שמתחתיה מסתתרים תהומות אין-סופיים, הגדושים בתובנות מתחומי הפסיכולוגיה והסוציולוגיה, הפוליטיקה וההיסטוריוסופיה והעמוסים בקנייני תרבות לאומיים ואוניברסליים.[1]

אוֹרֵחַ נטה לָלוּן אכן מבוסס על הביקור שערך עגנון בעירו באוגוסט 1930, כשהוא עצמו היה בן 41 - 42 במהלך נסיעתו לפולין, לאחר שביתו הירושלמי נהרס ונבזז בזמן המאורעות. נזכרים בו אתרים ואישים שנִקרו בדרכו של עגנון במהלך הביקור, אלא שהביקור הממשי החוץ-ספרותי לא ארך אלא כשבוע ימים, ואילו זה הספרותי-סמלי נפרשׂ על פני אחד-עשר חודשים - שנה תמימה כמעט, ולא במקרה. הביקור הספרותי-סמלי משתרע על פני אחד-עשר חודשים ומסתיים בטרם בואהּ (תשובתהּ) של שנה חדשה, כדי שיתקיימו הפסוק "וּתְשֻׁבָתוֹ הָרָמָתָה כִּי-שָׁם בֵּיתוֹ" (שמואל א' ז, יז) וכן הפסוק "וַיְהִי לִתְשׁוּבַת הַשָּׁנָה" (שמואל ב' יא, א). מִבחינת מועד בואו לעיר הולדתו הפך עגנון את היוצרות: במציאוּת הגיע לבוּצ'ץ' כשבוע לאחר ט' באב תר"ץ (שחל באותה שנה ביום 3 באוגוסט 1930), ואילו גיבורו הספרותי ובן-דמותו מגיע לעירו לאחר ראש השנה, בערב יום הכיפורים, ולא בשִׁלהי קַיטא. הכול מעיד שהסיפור ה"תיעודי", האישי והרגשי, משָׁרת מטרה רעיונית-הגוּתית מתוכננת ומכוּלכלת מראש, המפגינה עושר סמנטי רב-רבדים וכורעת תחת עומס מִכמניה של הסימבוליקה הלאומית. לא במקרה הפך עגנון את היוצרות: הרומן *אוֹרֵחַ נטה לָלוּן* מסתיים בט' באב, תאריך המסמל את חורבן הבית האישי והלאומי גם יחד, ואילו גיבורו ובן-דמותו של שמואל הנביא

- www.zivashamir.com -

מגיע לעיר הולדתו שבגליציה בערב יום הכיפורים - תאריך המסמל את **התשובה** בכל משמעיה (ט' באב הוא גם תאריך הולדתו המוצהר של עגנון שהומצא מתוך מגמה מיתו-פואטית).

קביעתו של תאריך סִמלי לאירוע ביוגרפי מכוֹנֵן בחיים הפרטיים ובחיי האומה של גיבור אישי-לאומי היא תחבולה ספרותית שאותה יכול היה עגנון ללמוד מיל"ג ומביאליק. בשירו "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק", למשל, תיאר יל"ג טרגדיה אישית קשה הפוקדת את אליפלט העגלון ושרה אשתו בחג הפסח בשֶׁל גורם זעיר וחסר ערך שהופך את עולמם ומחריב את ביתם: שני גרגירי שְׂעורים שנמצאו בקדֵרת התבשיל גורמים לרב מחמיר לפסול את כל מאכלי החג שבישלה האישה הפשוטה, וכשבעלה הרעֵב בעל-העגלה מֵרים עליהָ את ידו, באים שוטרי הקהילה ומשליכים אותו לבית הסוהר. כך, למרבה האירוניה המרה, יוצאת שרה "לחופשי": היא משוחררת אמנם מבעלה המכה אותה באלימות, אך ביתהּ חָרֵב וכל נטל הפרנסה יוטל מעתה על כתפיה הרפות. בסופה של הפואמה עומדת הגיבורה ביום תשעה באב בעזרת נשים ומקוננת על מַצָּבהּ במילים: "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק חָרִיב בֶּתֵּר / וּשְׁנֵי גַּרְעִינֵי שְׂעוֹרִים הֶחֱרִיבוּ נָוִי!"; כלומר: על יתד של מרכבה חָרבָה בֵּיתר, ודי היה בשני גרעיני שעורה בתבשיל כדי שרב יוציא פסק-הלכה מחמיר ויביא לחורבן הבית, תרתי משמע. ברי, במעגל הרחב הפואמה "אַשַּׁקָּא דְּרִיסְפַּק" מתרחשת בין חג הפסח המסמל את היציאה לחופש מבית עבדים לבין ט' באב המסמל את חורבן הבית הלאומי וירידתה של "העֲגלה" פעם נוספת אל "עמק הבכא": אל שלוליות הרפש של הגלות. ברובד הליטֶרלי ה"פשוט" של השיר חורבן הבית של אליפלט ושרה, עלובי החיים, מתרחש בגלל עניין של מה בכך, ולמסקנה כזו חתר גם ביאליק באחדות מיצירותיו (כגון שירו "שירתי", סיפורו "החצוצרה נתביישה" וסיפורו הגנוז "פסח שני"). בעקבות יל"ג תיאר יהודים קשי-יום העושים כל מאמץ לחוֹג את השבת או את החג כהלכה, אך בשל גורם שרירותי וזעיר משתבשים חייהם לחלוטין והחג הופך עליהם לחָגָא. גם ביאליק העלה את מוֹעד ההתרחשות ה"חגיגי" - את יום השבת או את חג הפסח - למעלת

- www.zivashamir.com -

סמל רב-אנפין, ועל רִקעוֹ צִייר את צרתם של גיבוריו האומללים המאבדים בתוך הקדושה שנתחללה את אבי המשפחה או את בית המשפחה. ביצירות ביאליק ועגנון שהושפעו מיל"ג אין הסיפור הפרטיקולרי אלא רמז לסיפור לאומי בעל משמעות קולקטיבית מרחיקת לכת, והמוֹעֵד החגיגי - יום השבת, חג הפסח, חג השבועות, או יום הכיפורים - אף הוא תערובת של מציאוּת ושל סמל.

למושג ה"תשובה" בלשון העברית הוראה כפולה ומכופלת, וכל הוראותיו מתממשות בפרקי האקספוזיציה של הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון*: הוראה אחת עניינהּ 'חזרה', 'שיבה' (כבפסוקים "וְהָלַךְ מִדֵּי שָׁנָה בְּשָׁנָה וְסָבַב בֵּית-אֵל וְהַגִּלְגָּל וְהַמִּצְפָּה וְשָׁפַט אֶת-יִשְׂרָאֵל אֵת כָּל-הַמְּקוֹמוֹת הָאֵלֶּה, **וּתְשֻׁבָתוֹ הָרָמָתָה כִּי-שָׁם בֵּיתוֹ וְשָׁם שָׁפָט אֶת-יִשְׂרָאֵל**", שמואל א' ז, טז-יז); הוראה אחרת עניינהּ 'מענה', 'תגובה' (כבצירוף "שאלות ותשובות"); הוראה נוספת עניינהּ 'חרטה ונוחַם על מעשה רע' (כבצירופים 'חזר בתשובה' ו'שערי תשובה'); והוראה רביעית עניינה 'תקופה' (כפסוק "וַיְהִי לִתְשׁוּבַת הַשָּׁנָה", שמואל ב' יא, א). גיבור הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* חוזר לעירו ביום שבוֹ המתפללים בבית-הכנסת, והוא בכללם, מבקשים סליחה ומחילה על חטָאיהם. הדרך לבית אבא והדרך לחיק האב שבשמים נפגשות ומתלכדות זו בזו. לפנינו תיאור אָנָליטי נוקב של חשבון נפש כולל באשר לדרכם של יהודי מזרח אירופה ומרכזהּ לאחר מלחמת העולם הראשונה העומדים פעם נוספת על פרשת דרכים ושאלת "לאן?" תלויה על שפתיהם.

את כל המשמעים הללו של **התשובה** המשוקעים בפרקי הפתיחה של *אוֹרֵחַ נטה ללון* כבר כָּרך ביאליק בשנות מִפנה המאה העשרים בשירו הקצר אך הטעון "בתשובתי", שבוֹ תיאר בגוף ראשון יחיד את שִׁיבתו המאוחרת לעיר ההולדת שממנה יצא לשוּט במרחקים ואת פגישתו עם אותם צְללי-אדם שנותרו בעיר ("תשובתו" זו של ביאליק מהדהדת ברומן של עגנון, אף מעניקה לו את תבניתו ואת אווירת הרפאים השוֹררת בוֹ). ביאליק רמז בשיר זה לסיפורו של שמואל הנביא הן בכותרת "בתשובתי" (כאמור, על יסוד הפסוק "וּתְשֻׁבָתוֹ הָרָמָתָה כִּי-שָׁם בֵּיתוֹ", שמואל א' ז, יז), אך גם בתיאור האישה האורגת-סורגת

- www.zivashamir.com -

פוזמקאות ש"פִּיהָ מָלֵא אָלָה, קְלָלָה / וּשְׂפָתֶיהָ תָּמִיד נָעוֹת" על יסוד תיאורה של חנה, אֵם שמואל, המתפללת במקדש ו"רַק שְׂפָתֶיהָ נָּעוֹת" (שמואל א' א, יב). שירו הכמו-עממי של ביאליק הוא לאמִתו של דבר כעין *danse macabre* [= מחולת המוות], המתאר שִׁיבה הזויה לבית הילדוּת שבהּ נגזר על השָׁב לביתו מדֶרך נדודיו להיפגש עם צִללי העבר ולחולל אִתם את מחולת המוות ("אָבֹא, אַחַי, בְּחֶבְרַתְכֶם! / יַחְדָּו נִרְקַב עַד-נִבְאָשָׁה!").[2] גם עגנון והמסַפר בן-דמותו מגיעים לעיר ילדותם כדי להיפגש עם אותן דמויות רפאים בודדות שנותרו בעיר החרֵבה ולהרקידן בכעין *danse macabre* המשמש אות לבאות.

ביאליק היה הראשון בספרות העברית שהעניק לשירי התשובה-השִׁיבה מקום נכבד ביצירתו. השנים שבאו אחרי פַּרעות 1881 עמדו בסימן "דרך תשובה" של המשכילים אל עמם ואל תרבותם, וביאליק נתן למוטיב השִׁיבה המאוחרת מקום נכבד בשירתו: בשיריו הקנוֹניים "בתשובתי", "מִשּׁוּט במרחקים", "על סף בית-המדרש", "המתמיד", "תקוות עני", "הכניסיני תחת כנָפֶך" ו"לפני ארון הספרים"; בשירו הלא-גמור "יונה החייט", בשיריו הגנוזים "על קבר אבות" ו"עומד אני ומפשפש"; בסיפורו "החצוצרה נתביישה", בשיר-הילדים "הנער ביער" ובאגדה "ספר בראשית" - בכולם לפנינו שִׁיבתו-תשובתו של בן אובד שתעה במרחקים וחזר הביתה - לבית אבא-אימא ואל חיקהּ המגונן של מסורת אבותיו. ל"בתשובתי" של ביאליק קדם אמנם שיר השיבה של מרדכי-צבי מאנה "זיכרון אבותיי" ושני שירים נוסטלגיים ברוסית וביידיש מאת שמעון-שמואל פרוג, אך ביאליק הוא הראשון שהעמיד במרכז יצירתו את מוטיב ה-"Heimkehr" הידוע משירת היינה, והוא הראשון שהעניק לה גם משמעות לאומית קולקטיבית. בל נשכח כי שנות התשעים של המאה התשע-עשרה, שבהן החל לחבר את שיריו, היו תקופה של "דרך תשובה" של משכילים רבים שחזרו "הביתה", אל עמם ואל תרבותם הלאומית, וכן תחילתה של שִׁיבה אל "הבית" ההיסטורי - לארץ-ישראל - בימי העלייה הראשונה.

גם ברומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* מתוארת שִׁיבתו-תשובתו של הסופר מן המרחקים לעירו הנגלית לעיניו כעיר של "יִשֵּׁני עפר" (כשמו של

- www.zivashamir.com -

שיר מוקדם של ביאליק, שפורסם אך לא נכלל בכל כתביו - שיר פנורמי המסייר בעיר שרוחה ניטלה ממנה ותושביה שׂרועים על משכבם, ספק במנוחת בטלה, ספק באפיסת כוחות, ספק בלי רוח חיים). מפִּרקי הפִּתיחה של הרומן העגנוני ניתן להבין שרבים מתושָׁבי העיר שבוש מתו או נפצעו במלחמה ורבים מהנותרים כבר עזָבוה. גם בין אותם מעטים שעדיין מתגוררים בה יש מי שמבקשים לעָזבה, שכן - למרבה האירוניה המרה - דווקא בעיר **הולדתם** מלאך **המוות** מרחף על ראשיהם. גיבורנו מנסה לכונן מחדש את בית-המדרש היישָׁן ולבוא בחברת אֶחיו משכבר הימים, אך ניסיונו עולה בתוהו, והוא נאלץ להודות שימיו המפוארים של בית-המדרש היישָׁן חלפו-עברו להם וכי יש לחפש פתרונות אחרים לליכודה של האומה.

בבואו לעירו המסַפר מסייר בין החורָבות שנותרו בה מִימי מלחמת העולם הראשונה, והוא בבחינת עֵד המתעד את הניסיונות הנואשים של שאֵרית הפְּלֵטה לשקם את החיים שנשתבשו ונהרסו ולהחזירם למסלול הנכון. ואולם נרמז שהכוס טרם מלאה וכי המר מכול עוד צפוי לה לעיר זו שהייתה פעם עיר ואֵם בישראל. עתידהּ של העיר נרמז מן הכותרת *אוֹרֵחַ נטה ללון* המשולבת בתפילתו של הנביא ירמיהו לה' שלא יזנח את עַמו בעת צרה: "מִקְוֵה יִשְׂרָאֵל מוֹשִׁיעוֹ בְּעֵת צָרָה לָמָּה תִהְיֶה כְּגֵר בָּאָרֶץ וּכְאֹרֵחַ נָטָה לָלוּן. לָמָּה תִהְיֶה כְּאִישׁ נִדְהָם, כְּגִבּוֹר לֹא-יוּכַל לְהוֹשִׁיעַ. וְאַתָּה בְּקִרְבֵּנוּ ה' וְשִׁמְךָ עָלֵינוּ נִקְרָא אַל-תַּנִּחֵנוּ" (ירמיה יד, ח-ט). תשובת האל לנביא אינה מאחרת לבוא, ואִתהּ מגיעה בשׂורת הכיליון שימיט האל על עַמו: "אַל-תִּתְפַּלֵּל בְּעַד-הָעָם הַזֶּה לְטוֹבָה. כִּי יָצֻמוּ אֵינֶנִּי שֹׁמֵעַ אֶל-רִנָּתָם וְכִי יַעֲלוּ עֹלָה וּמִנְחָה אֵינֶנִּי רֹצֶם: כִּי בַּחֶרֶב וּבָרָעָב וּבַדֶּבֶר אָנֹכִי מְכַלֶּה אוֹתָם" (שם, יא-יב). ובהמשך, למען יֵדע הנביא כי אפסה התקווה להציל את העם מן הרעה שתבוא עליו, אומר ה' לירמיהו שגם אילו באו לפניו המנהיגים **משה ושמואל**, מראשוני הנביאים בישראל, בבקשה להמתיק את הדין, תחינתם לא הייתה נענית: "וַיֹּאמֶר ה' אֵלַי אִם-יַעֲמֹד **מֹשֶׁה וּשְׁמוּאֵל** לְפָנַי אֵין נַפְשִׁי אֶל-הָעָם הַזֶּה שַׁלַּח מֵעַל-פָּנַי וְיֵצֵאוּ. וְהָיָה כִּי-יֹאמְרוּ אֵלֶיךָ אָנָה נֵצֵא וְאָמַרְתָּ אֲלֵיהֶם כֹּה-אָמַר ה': אֲשֶׁר לַמָּוֶת לַמָּוֶת וַאֲשֶׁר

- www.zivashamir.com -

לַחֶרֶב לַחֶרֶב וַאֲשֶׁר לָרָעָב לָרָעָב וַאֲשֶׁר לַשִּׁבִי לַשִּׁבִי" (*שם* טו, א-ב). מן הכותרת *אוֹרֵחַ נטה ללון* נרמז אפוא שגורלם של אנשי העיר כבר נגזר, לדין ולא לחסד, ולא יועילו התפילות והתחינות שהם עורכים בבית-הכנסת ביום הכיפורים. גם תשובתו תרתי משמע של שמואל הסופר (בְּבוּאתו המודרנית של הנביא) לא תמתיק את הדין: כָּלה ונחרצה מעֵם ה' להחריב את העיר ולשלוח את תושביה איש איש לגורלו המר. ניתן לומר שעגנון השמיע כאן נבואת זעם ותוכחה בדבר עתידו של העם, כשם שביאליק אמר לאחר שרֵפת הספרים בברלין במאי 1933 שחשרת העבים הנקשרת מעל אירופה כולה מעידה ששחיטת היהודים בוא תבוא, ואף ביתר שאת מאשר בפרעות של שנות מִפנה המאה או במלחמת העולם הראשונה. כשביקש ממנו מרדכי אהרנפרייז, שעמד בשנות השלושים בראש ביטאון יהודי-שוודי, להעלות את תחזיותיו על עתיד העם, ענה ביאליק לעורך: "מיום שחָרַב בית המִקדש ניתנה הנבואה לתינוקות ולשוטים [...] איני יכול משום כך לנבא עתידות. אין לי אלא מה שעינַי רואות: היהדות שבכל הגולה, ולא רק זו שבגרמניה, עומדת על **סף הכְּלָיָה**. היהדות שבארץ-ישראל, כלומר הקומץ הקטן, שארית הפלֵטה - עומדת על סף התחייה וההתחדשות. המסקנה מובנת מאליה [...] המציאות היהודית בגולה של עכשיו - היא **אָבדן וכלָיה**. ומי עיוור ולא יראה זאת - יִמַק בעיוורונו" (*איגרות ביאליק*, כרך ה, עמ' שז).

תמונה של עיר ומלואה, שאחדים מגיבוריה מופיעים גם בסיפוריו האחרים של הסופר-המתעד, יכול היה עגנון למצוא במכלול יצירות שחיבר בלזק תחת הכותרת *הקומדיה האנושית*. שמו של המִכלוֹל הבלזקי רומז ליצירתו הגלוֹבָּלית של דנטה *הקומדיה האלוהית*, הפורשת בלשון "אני" את מסעו של המשורר דרך שלושת מדורי גיהִנום (התופת, טוּר הטוֹהַר והעדן) - מסע המסתיים בחג הפסחא של שנת 1300. כאשר נשלח ביאליק לאחר פסח 1903 לקישינב לתעד את הפְּרעות, הוא חיבר את שירו "בעיר ההרֵגה" כיצירה המתארת את ייסורי התופת שעברו עליו בכתיבה על ייסורי התופת שבמציאות. הירידה אל השְׁאוֹל וההליכה בגֵיא צלמוות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

נרמזת מכותרת השיר, המעלה את זֵכר הצירוף המקראי היחידאי "גֵיא ההרֵגה", המשובץ בשתי נבואות מקבילות, זהות כמעט, בספר ירמיה, ככינוי אסכטולוגי איום ונורא, שבו עתידים הפגרים להיות מושלכים בגיא בן-הִנֹּם למאכל לעוף השמים ולחיית הארץ (ירמיה ז, לב; שם יט, ו). מסעו של המשורר-הנביא לעיר ההרֵגה בעקבות מילות ההזמנה של דובר נעלם בפתח השיר הקוראות לו לאזור עוז ולשאת בעול השליחות ("קוּם לֶךְ-לְךָ אֶל עִיר הַהֲרֵגָה") כמוהו כירידתו של דנטה אל התופת בעקבות וירגיליוס, ששימש לו מורה דרך ומַנחה בעולמות התחתונים.[3] ראוי לזכור ולהזכיר כי מסע אל התופת, או סיור בשְׁאוֹל, בעקבות דמות בקיאה ומנוסה המנחה את המסייר בדרך הילוכו ומאלפת אותו בִּינה הוא מוטיב נפוץ באגדות העמים, ובכלל זה במדרשי חז"ל ובספרים החיצוניים.

עגנון הלך אפוא במסעו אל שבוש ואל צִללי עֲברהּ בעקבות חז"ל, דנטה, בלזק, וביאליק גם יחד. את תפקיד "וירגיליוס" המוליך את דנטה אל התופת, ועובר אִתו מִמדור למדור, ממלא בספרו של עגנון האֶפּיקורס קטוע הרגל דניאל ב"ח, המוליך את המסַפֵּר אל בית המלון דרך העיר החרֵבה למחצה, שרבים מתושביה כבר עֲזָבוּהָ, או מתכוונים לעָזבהּ בזמן הקרוב. למעשה, השיטוט בין מדורי שְׁאוֹל מתרמז בראש וראשונה מן התבנית הרֶטורית שבבסיס הסיפור: דובר עתיר ניסיון, המשמש לו לסופר כעין מֶנטור, שרגל העץ שלו מַקנה לו אופי מסתורי ודֶמוני, והוא מוליכו מאתר לאתר, מחיזיון לחיזיון.[4] כל האפשרויות לפָרש את שמו של דניאל ב"ח (בן-חורין? בן-חזן? בית חדש?) נרמזות בפרקי הפתיחה של הספר, אך גם מוּארות בהם באור אירוני: אביו של דניאל ב"ח אכן היה אמנם חזן, אך הבן התפקר וכבר אינו פוקד את בית-הכנסת; דניאל ב"ח החילוני אכן חופשי ממצוות, כמו קרובו ירוחם חופשי, ויאה לו השם בן-חורין, אך ניכר שמורא שמַים עדיין שוֹרֶה עליו שעה שהוא מזהיר את רעהו שלא לאחֵר לסעודה המפסקת ושלא להרגיז את אלוהים ביום הכיפורים (הוא עושה כן אמנם בחביבות מחויכת, אך בכל בדיחה יש גם גרעין של אמת); דניאל ב"ח היה רוצה לִבנות לעצמו בית חדש, אך אין הוא יכול

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

לעשות כן כי מצבו הכלכלי בכי-רע. אלמלא תואַר דניאל ב"ח כגבר גבוה וקטוע רגל, שהסתכן במעשים פליליים, היינו מסתכנים ואומרים ששמו Bach הנשמע כשם גרמני (או כשם יהודי ממרחב התרבות הגרמני) הוא גם ראשי-תיבות של שמו של המשורר הלאומי: ביאליק חיים. כשם שביאליק נזקק ל"וירגיליוס" שידריך אותו ברחובותיה השומֵמים של עיר ההרֵגה, כך נזקק עגנון בבוצ'ץ' לידו המַנחָה של ביאליק, ששירו "בעיר ההרגה" שימש לו מודל. ובמחשבה שנייה, הצגתו של ביאליק כאדם גבוה מצויה אצל עגנון במספֵד שחיבר על ביאליק (מספד שלא הושמע, ונכלל בספרו *מעצמי אל עצמי*, עמ' 203 - 205). כאן אמר עגנון: "זכורים אתם כשהיה עומד ודורש לפני הציבור ומפרש דברי אלקים חיים, פעמים שהיה מגביה את המשקפיים מעיניו ומשימם על מצחו היו שתי עיניו מאירות באור פני חיים ומצחו היה מבהיק מאור של מעלה, ולא ידע כי קרן עור פניו. ואף הוא היה מתגבה ועולה ממש רואים היו בחוש **שנעשה גבוה בראש אחד**".

בסיפור מאוחר של ביאליק - "איש הסיפון" (1931) - מתואר טיפוס נִקלה, ימאי סקנדינבי העוסק בהברחות ("קונטרבנדה"), וכל כולו בָּבוּאה מעוקמת ומסורסת של הוויקינג ושל אידֵאל "האדם העליון" הארי, אך גם האלטֶר אֶגו של המשורר העברי האֶליטיסטי הנוסע באנייה מנמל יפו לנמל מרסיי. כל תופעה בסיפורו זה של ביאליק היא בעצם *simulacrum* של תופעה מפוארת שאיבדה הגדוּלה שהייתה מנת חלקהּ בעבר הרחוק. כזה הוא גם דניאל ב"ח המוצג כאדם נקלה היורד מדֶּחִי אל דֶּחִי שכל עיסוקיו בהברחת סחורות: במקום שישולמו לו פיצויים על תאונת הרכבת שבעטיָהּ נכרתה רגלו, הוטלו עליו קנסות כי סחורה אסורה ומוברחת נמצאה על גופו. הסכרין שניסה דניאל ב"ח להבריח - תחליף מעבדתי דל שהומצא בשנות מִפנה המאה העשרים - מלמד על כך שכל דבר הנזכר במהלך ביקורו של המסַפר בשבוש אינו אלא אימיטציה - חיקוי או תחליף - של תופעה כלשהי שעברה תהליך של פיחות או של הסתאבות במעבר מן העולם הישָן אל העולם החדש. אפילו

- www.zivashamir.com -

המַפתח המשוכפל שניתן למסַפר חֵלֶף המַפתח האבוד אינו אלא תחליף זול של המַפתח היֹשֶן, ומכל מקום הוא קל ופחוּת בערכו מן המַפתח המקורי. רוב ה-*simulacra* הללו הנזכרים ב*אוֹרֵחַ נטה ללוּן* הם תחליפים זולים, מעשי ידי אדם, לגִרסה המקורית, מעשי ידי הבורא (כגון יד מגומי או רגל מעץ). ובמאמר מוסגר: רגעי פגישתו של הדובר עם עירו ברומן *אוֹרֵחַ נטה ללוּן* דומים לרגעי הפרֵדה של הדובר מן המלון ברחוב הפסיונים שבמערב ברלין בפתח הנובלה העגנונית *עד הנה*. גם ברומן וגם בנובלה הדובר עומד בבית הנתיבות המלא בעלי מום שאיבריהם הוחלפו במיני פרוטזות ותחליפים למיניהם. למרבה האבסוּרד, את התמונה הפנטסמגורית הזאת שאל עגנון, כפי שנראה, משיר-ילדים ביאליקאי.

כמו ב*קומדיה האנושית* של בלזק גם ב*אוֹרֵחַ נטה ללוּן* צצות לא פעם בצִדי הדרך, כמו באקראי, דמויות המוּכּרות לקורא מיצירותיו האחרות של עגנון, כגון ד"ר קוּבּה מילך, שעתיד היה למלא את תפקיד הפרוטגוניסט בסיפורו של עגנון "הרופא וגרושתו" (1941). נזכרת כאן כבדרך-אגב גם בלומה נאכט, גיבורת הרומן *סיפור פשוט* (1935), וכן דמויות נוספות מיצירתו רבת הפנים של עגנון.[5] כך, למשל, מתגלה לקורא כי מיכאל הרטמן, גיבור הסיפור "פנים אחרות" (גִרסה מוקדמת 1932; גִרסה מאוחרת 1941), שגירש את אשתו, אם בנותיו, הצליח להחזירהּ אליו ולכונן אִתהּ חיים חדשים: "מה שאירע להרטמן אירע לך. הרטמן זה, מיהו? אמרתי לו: אדם אחד יש, הרטמן שמו, יום אחד נתן גט לאִשתו וכשיצאו מבית הרב נכנסה בו אהבתה והחזירהּ" (*אוֹרֵחַ נטה ללוּן*, עמ' שצ"ב). את התחבולה הבלזקית הזאת של הדמויות החוזרות בסיפורים אחדים, פעם כדמות ראשית ופעם כדמות מינורית, יכול היה עגנון ללמוד מביאליק, שהיה הראשון שנדרש לה בספרות העברית.

פגישתו של המסַפר עם דניאל ב"ח, שהופך להיות ה"וִירגיליוס" שלו ומובילו ברחובות בנינווה המודרנית העומדת לפני חורבנה, מלמדת על דרכו של עגנון בבניית סיפוריו. לא אחת בָּנה עגנון את סיפורו על בסיס סיפור של חז"ל ששימש לו "קרש קפיצה"

- www.zivashamir.com -

וקָטָליזטור לתיאור החיים המודרניים. בכך הלך בעקבות עצתו של ביאליק, שהִמליץ לסופרי זמנו לקחת את סיפוריהם השִׁלדיים של חז"ל, אפילו הם כלואים בתוך הֲלכות יבֵשות וגרומות, להרחיבם ולצקת לתוכם תכנים עדכניים ומודרניים (במאמרו "מִשנָה לעם" ובמאמרו "הלכה ואגדה").

המִפגש בין המסַפּר לבין דניאל ב"ח בפרק הראשון של *אוֹרֵחַ נטה ללון* מבוסס על המִפגש בין ר' מאיר לרבו, אלישע בן אבויה. דניאל ב"ח דואג שהמסַפּר לא יחמיץ את הסעודה המפסקת ומאחל לו גמר חתימה טובה. המסַפּר עונה לו "וכן למר", אך דניאל ב"ח עונה שזוהי בִּרכּת שווא כי הוא עצמו כבר אינו מאמין בכוחו של יום הכיפורים להיטיב או להרע. בסיפור התלמודי אלישע מחלל את השבת, אך מזהיר את תלמידו לבל ייגרם לו חילול שבת, וכשהתלמיד רומז לרבו לחזור בתשובה, אלישע עונה לתלמידו שאין הדבר אפשרי מבחינתו:

> תנו רבנן
> מעשה באחֵר (=אלישע בן אבויה לאחר שיצא לתרבות רעה) שהיה רוכב על הסוס בשבת, והיה רבי מאיר מהלֵך אחריו ללמוד תורה מפיו.
> אמר לו: מאיר, חזור לאחריך, שכבר שיערתי בעקבי סוסי עד כאן תחום שבת.
> אמר ליה: אף אתה חזור בך!
> **אמר ליה: ולא כבר אמרתי לך: כבר שמעתי מאחורי הפרגוד שובו בנים שובבים - חוץ מאחר?** (בבלי חגיגה טו ע"א).[6]

באמצעות אִזכּוּרו של הסיפור התלמודי רמז עגנון לקוראיו שכבר היו תקופות של חורבן בתולדות עם ישראל, אשר גרמו לאישים גדולים כדוגמת אלישע בן אבויה לעזוב את עַמם ולחבור לאויביו, כשם שיש במאה העשרים יהודים החוברים אל השלטונות העריצים בברית-המועצות, שאינם מיטיבים עם בני עמם, אם לנקוט לשון המעטה. גם את התחבולה הזאת - הרחבה של סיפור תלמודי והפיכתו לסיפור מודרני בתכלית - יכול היה עגנון ללמוד מביאליק. כך, למשל, קוראי

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

הסיפור "ספיח" ובו תיאורו של תינוק הנפוח מרעב ומיניקתו צמוקת הדדים יוכל לגלות שלפניו גלגול כמו-רֵאליסטי של המוטיב מאגדות חז"ל על אותו "תינוק שהיה תָפוח ומוטל באשפה" (סנהדרין סג ע"ב), שאליהו הנביא לימדו "קריאת שמע" (סיפור שמתרמז כבר בשירו המוקדם של ביאליק "הרהורי לילה"). ביאליק ראה באגדות חז"ל חומר גלם נפלא לסיפורים מודרניים.

אך לא רק סיפורי המקרא ומדרשי חז"ל שזורים בין דפי הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון*. עגנון "מתכתב" בו גם עם הספרות העברית החדשה, ובמיוחד עם יל"ג וביאליק, שבעצמם הציגו לפני קוראיהם יצירות רב-רובדיות, המורכבות בעת ובעונה אחת מכל רבדיה של הספרות - הקדומים והקונטמפורניים. כך, למשל, רישומהּ של הפואמה "קוצו של יוד", המתארת את חורבנה של האימפריה הכלכלית של חֵפר, אביה של בת-שוּע - אימפריה שהחזיקה בימי גדוּלתה בית מלון, אוּרוות סוסים ומרכבות. ניכּר ברומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* (1939) המבוסס כאמור במישוריו הגלויים על ביקורו של עגנון בעירו בשנת 1930, לאחר שבֵּיתו הירושלמי נחרב בְּפַרעות תרפ"ט, ובו מתוארת שבוש-בוצ'ץ' במצב של "בין הרשויות": מצד אחד, העיר מלאה בסימנים של הרס וחורבן בעקבות מלחמת העולם הראשונה; מצד שני, רבים מאנשיה מנסים לשקם את עצמם: פְּקיד תחנת הרכבת כבר התקין לעצמו יד שמאל מגומי חֵלף היד שנקטעה לו בזמן המלחמה; דניאל ב"ח מהַלך ברגל ימין מעץ, והגרושה שחזרה אחרי המלחמה לעיר לא מצאה בה אלא את הבית שהניח לה אביה, וכדי להתפרנס ולפרנס את שלוש בנותיה עשתה ממנו בית-מלון שהידרדר והיה לבית קלון.

אכן, בין ניסיונות ה"תיקון" שעורכים אנשי העיר לאחר המלחמה אשר משבשים את המציאוּת בשבוּש יותר ויותר בולט במיוחד סיפורה של הגרושה שכמעט הייתה לעגונה. מתוך תחבולת הישרדות נאלצה הגרושה, שארבע בנות נשארו תלויות לה על צווארה, לפתוח בית-מלון. צורכי הפרנסה שהאמירו והכבידו עליה גרמו שבית-מלון זה הידרדר עד מהרה והיה כאמור לבית בושת. חֲבֵרו של המסַפּר מַתרה בו שלא יסור אל בית-המלון של הגרושה, ומגולל לפניו את תולדותיה:

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

> כשחזרה העלובה אחר המלחמה לעיר לא מצאה אלא בית זה שהניח לה אביה. עמדה ועשתה לה מלון אורחים והייתה מתפרנסת ממנו, היא וארבע בנותיה. משרבתה צרת הפרנסה פסקה מלדקדק באורחיה ונעשה ביתה בית כינוס לעוברי עבֵרה. אשתו של ר' חיים, מופלג בתורה וביראה, שהיה ראוי לשמש ברבנות, אוי מה עלתה לה. - והיכן רבי חיים? - רבי חיים היכן הוא? אצל הרוסים בשביה. נטלו אותו והוליכוהו לקצה ארץ רוסיא, ואין אנו יודעים אם הוא חי ואם הוא מת, שכל הימים לא שמענו עליו כלום, חוץ מאותו היום ששלח גט לאשתו שלא תהא עגונה כל ימיה.

קטע זה בנוי ללא ספק על יצירת יל"ג בתיווכה של יצירת ביאליק שהושפעה ממנה. במקום העשיר ר' חֵפר, בעל מלון אורחים, בית דואר ואורוות סוסים, שהתרושש עד כי "רַק סוּסִים אַרְבָּעָה בָּאֶרְוָה נִשְׁאָרוּ", כאן לפנינו אישה שהגיעה לפת לחם, היא וארבע בנות הזקוקות לקורת-גג ולאוכל. במקום השאלה של יל"ג: "**אָב לִילָדֶיהָ - וַאֲבִיהֶם אַיֵּהוּ?** / אוּלַי בִּדְמִי יָמָיו הַמָּוֶת כִּרָתוֹ? [...] אוֹ אוּלַי חֲסַר-לֵב שָׁב בֵּית אָבִיהוּ / וּלְאִשָּׁה כָּזֹאת נָתַן סֵפֶר-כְּרִיתוּת?", כאן שואל עגנון במקביל וברטוריקה דומה: "**והיכן רבי חיים? - רבי חיים היכן הוא?**", ומסַפּר כי ר' חיים נתן לאשתו גט, כלומר ספר כריתות, כי רצה לחסוך מאשתו את גורלה המר של עגונה.

הִלכָך, במקום סיפור על בעל שנדד לקצה מערב ומשָּׁם התכוון לשים פניו לאמריקה, כאן לפנינו סיפור על בעל שנחטף ונכלא בקצה מזרח, אצל הרוסים. ברומן של עגנון הגט לא נפסל ונמנעה מבעוד מועד הטרָגדיה של העגינות. ואולם איש אינו יודע בשָׁלב זה מה עלה בגורלו של ר' חיים, ועל כן אשתו קרויה "הגרושה" (ולא "האלמנה"). אף-על-פי-כן הטרָגדיה לא נמנעה כלל וכלל: כמו בסיפורו "והיה העקוב למישור" סיפר כאן עגנון את סיפורה של אישה שלא נעגנה, כי אם נשארה חופשייה לעשות כרצונה. ואולם, מעל לסיפור מרחפת השאלה: "האם החופש היטיב עם הגרושה?", כשם שעגנון שואל בלי מילים: האם החופש היטיב עם ירוחם חופשי? אפשר שעגנון השתמש

- www.zivashamir.com -

במילה "חופשי" בהוראה המקובלת, שהרי לפנינו יהודי חדש - חילוני ומודרני; אפשר שהוא השתמש בה בהוראה פז'ורטיבית, כבצירוף המקראי "בית החָפשית" (מלכים ב' טו, ה; דברי-הימים ב' כו, כא) המציין מקום שבו כלאו את המצורעים והרחיקום מן המחנה (ולפי פירוש רש"י: "בבית החָפשית - עשה לו בית בבית הקברות, כמה דאת אמר [תהלים פח] 'במתים חפשי'").

ידוע הציווי המקראי שלפיו אם אדם רואה "אֵשֶׁת יְפַת-תֹּאַר" עליו לשאתה לאישה או לשלחה לַחופשי, אך לא להתעמר או להתעלל בה, כאמור בפרשת "כי תצא". והנה, פאַבי מגלה שלא יוכל לשאת לאישה את בת-שוע ושעליו לשלחה לחופשי, אך האם היא אישה משוחררת?! בת-שוע תוסיף להיות שבויה בידי הרבנים עד סוף ימיה, והם יוסיפו להתעמר בה עד בוא חליפתה. גם הגרושה בסיפור שלפנינו משוחררת, אך השִׁחרור מִפחד גורל העגינות לא פתר את בעיותיה. החופש הגמור לא היטיב עִמה ועִם בנותיה, שכן אדם זקוק לרסן, לחוקים ולמסגְרות.

אשת ר' חיים הידרדרה אפוא מעמדתה המכובדת של אשת תלמיד-חכם למַצָבהּ הבזוי של בעלת בית-מלון מפוקפק, שהבריות הוציאו לו שֵׁם רע והם ממליצים לחבריהם להדיד רגליהם ממנו. לפנינו עיר המנסה בכל כוחה לעבור תהליך של שִׁיקום, אך זה שלפנינו נערך תוך כדי תהליך דֶגֶנֶרטיבי העובר על העיר ועל יושביה. המצב בעיר הולך ומידרדר, ללא תהליכי קונסולידציה ואיחוי. אחרי התפילה בבית-הכנסת ביום כיפור כל אחד נשמט לביתו, והמתפללים אינם נשארים במָקום בחברותא. בית-הכנסת שהיה פעם מואר באור יקרות, וכיום - משנתמעטו המתפללים נתמעט האור וזוהרו של הבית ניטל ממנו - מתואר כמקום נוגֶה ומדכא.

בעבר היו על הטליתות עטרות של כסף שהוסיפו על האור ששׂרר בבית, ועתה נתמעטו העטרות, כי בעליהן מְכָרוּן או הפקידוּן בבית העבוט, וקָדַר אורו של בית-הכנסת. תיאור זה מבוסס על תיאורו של יל"ג ב"קוצו של יוד": "מֵעַל הַטַּלִּית הָעֲטָרָה הֵסִרְתֶּם / וּבָתֵּי-הַכֶּסֶף מִכִּיס הַתְּפִלִּין, / וּבְכֶסֶף נִמְאָס לַצּוֹרֵף מְכַרְתֶּם!". כאן וכאן

- www.zivashamir.com -

לפנינו התרוששות והידלדלות, אגב ניסיון נואש וחסר-סיכוי לשמר את תפארת העבר ולהחזיר עטרה ליושנה. האור הממשי שנידלדל ואור התורה שדעך מתמזגים כאן זה בזה והופכים למִקשה אחת. ההבדל העמוק בין עגנון ליל"ג הוא שיל"ג ידע במי לתלות את קולר האַשמה, ואילו עגנון רומז שהגורל היהודי הוא גורל עגום שאין ממנו מנוס. לא המִמסד הרבני אטום-הלב אשם בו, כי אם כוחות שאין לו לעם שליטה עליהם. בהתחשב בכך שהרומן נכתב לאחר חזרתו של עגנון בתשובה, שאלת השכר והעונש הופכת לעניין מרכזי וחשוב: בנבואתו הקשה של ירמיהו שממנה נטל עגנון את שם הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון*, החזות הקשה מנומקת בחטאיו של העם. כאן לא נזכר כל חטא שבגללו נחרץ גורלם של העיר ושל תושביה. האם גם לאחר החזרה בתשובה נשאר יחסו של עגנון להשגחה האלוהית יחס מסופק ומלא סתירות? תיק"ו.

על הסתאבותם של דברים שהיו פעם מקודשים נאמר בפרק השלישי: "מה טעם מתפללים בלא טלית. נתאנח אחד ואמר, לא הספקנו ליקח לנו טליתות חדשות. שאלתי ואמרתי, והישנות היכן הן? - היכן הן? וכי יודע אני היכן הן? או שעלו לרקיע באש או שעשאון מצעות לזונות" (*אורֵחַ נטה ללון*, עמ' 15). תערובת הקודש והסיאוב מבוססת כמדומה על התיאור שבשירו של ביאליק "היה ערב הקיץ": "וּבְנוֹת לִילִיּוֹת זַכּוֹת שׁוֹזְרוֹת מוֹזְרוֹת בַּלְּבָנָה / חוּטֵי כֶסֶף מַזְהִירִים, / וְהֵן אֹרְגוֹת כְּסוּת אַחַת לְכֹהֲנִים גְּדוֹלִים / וְלִמְגַדְּלֵי חֲזִירִים./ [...] 'הַכּוֹכָבִים הַצְּנוּעִים, מַהֲרוּ צֵאתְכֶם מִלְּמַעְלָה, / וְהַקְּדֵשׁוֹת מִתָּחַת!'". היהודי שבעבר השליך את יהבו על אל עליון, עתה עם אָבדן האמונה כבר אינו יודע להבחין בין קדוֹשה לקדֵשה.

סחר נשים יהודיות לשם הורדתן לזנות לא היה בבחינת תופעה יוצאת דופן בין שתי מלחמות העולם, וביאליק נתן לתופעה המבישה והמצערת הזאת של פיחות במעמד האישה ביטוי הומוריסטי בשיר-העם שלו "פלוני יש לו": "פְּלוֹנִי יֶשׁ-לוֹ אוֹצְרוֹת קֹרַח, / עֶשֶׂר מַכּוֹת לְאַלְמוֹנִי, / לִשְׁכֶנְתֵּנוּ דְּבוֹרָה אֵין / כִּי אִם-אֹהֶל תַּבְנִית קֵן, / וּבַקֵּן שֵׁשׁ יוֹנִים. // אַחַת שְׁחוֹרָה, אַחַת שְׁחוּמָה, / אַחַת - יֵשׁ בְּלֶחְיָהּ גּוּמָה, / אַחַת

- www.zivashamir.com -

וְאַחַת - דָּם וָאֵשׁ! / מִי לֹא-יֶאֱהַב כָּל-הַשֵּׁשׁ - / גֹּלֶם הוּא אוֹ סוּמָא.// פְּלוֹנִי יֶשׁ-לוֹ יֵין קוֹנְדִיטוֹן, / וּלְאַלְמוֹנִי קְלִפַּת בָּצָל, / אַךְ אִם-תִּתְאָו כּוֹס שֶׁל יַ"שׁ / עִם צַפִּיחִיּוֹת בִּדְבַשׁ - / לֵךְ אֶל-דְּבוֹרָה, עָצֵל! // בֵּיתָהּ קָטָן, צַח וְנָקִי, / תִּזְרַח צְלֹחִית, נוֹצֵץ מֵחָם,/ מַפָּה זַכָּה, שִׂמְלוֹת שֵׁשׁ, / רְקִיקֵי דְבַשׁ עִם עֵינֵי אֵשׁ -/ יַחַד יִתְּנוּ רֵיחָם.// אֶלֶף נָשִׁים יֵשׁ לִשְׁלֹמֹה, / לִי הֶעָלוּב 'קְלִפָּה' אַחַת - / אַל-נָא יַחְשֹׁב אֵל לִי חֵטְא, / לַיְלָה אֶל בֵּית דְּבוֹרָה אֵט / וְאֶשְׂבַּע מְלֹא כַף-נַחַת.// אַךְ יִרְאוּנִי יִדְבָּקוּנִי / יוֹנִים שֵׁשׁ בִּתְרוּעַת שִׂמְחָה: / זוֹ עַל-כָּתֵף, זוֹ עַל-גָּב, / יָד וָרֶגֶל עֵרֶב רָב - / וְהָאֵם כַּף תִּמְחָא". לכאורה לפנינו סיפור אידילי על אישה אידֵאלית המגדלת שש בנות בכוחות עצמה, ועם זאת מארחת את שכניה ומכבדת אותם בתֵה מן המֵחם וברקיקי דבש. גם בנותיה מקבלות את האורחים בסבר פנים יפות, מחבקות ומנשקות אותם בשמחה גלויה. קריאה תמימה פחות תראה בקַן היונים בית קלון, ובו שש צעירות עם "עֵינֵי אֵשׁ" המקבלות את "האורח" שבא לִרדות מדבשן (הדובר אף ממליץ לרעהו לעזוב בבית את האישה ולסור אל ביתה ה"צח" וה"נקי" של דבורה - ה"madame" החרוצה והאָסֶרטיבית). ביאליק, ובעקבותיו עגנון, הראה אֵילו תופעות דֶגֶנֶרטיביות הולידו הזמנים המודרניים, וכי היה עדיף מַצָּבהּ של האישה בתקופה שבּהּ הייתה כלואה בדל"ת אמותיה (בחינת "כָּל-כְּבוּדָּה בַת-מֶלֶךְ פְּנִימָה" (תהלים מה, יד) ממַצָּבהּ בעת החדשה, המתירנית, שעה ש"מנהג חדש בא למדינה" ונשים נאלצות למכור את בשרן לכל דורש. עגנון מראה שהאישה ניצלה אמנם מן העגינוּת, אך לא ניצלה מן החרפה. בנותיה של "הגרושה" כבר לא תזכינה להקים בית בישראל שהרי הקהילה כבר הוציאה את דיבּתן רעה, וכך נגזר דינן לחרפת עולמים. הדובר בשיר-העם של ביאליק ממליץ לחברו לסור אל ביתה של דבורה, ואילו כאן חבריו של המסַפר מזהירים אותו לבל יסור אל ביתה של הגרושה. כאן וכאן בית מלא בנות, המחכות לבואו של ה"אורח".[7]

בדרכים שונות הראה אפוא עגנון שהטרָגדיה היהודית פושטת צורה ולובשת צורה, ואחת היא אם הרבנים מקַלים או מחמירים בדינן של עגונות. גם הקלה עלולה להביא בעקבותיה טרָגדיה נוראה,

- www.zivashamir.com -

כמסופר בסיפור "והיה העקוב למישור". הפקדת "גט על תנאי" כבמקרה של ר' חיים הקֵלה על האישה להשתחרר מבעלה, שגורלו לוּט בערפל, אך לא הצילה אותה מִגורל אכזר. כוחות גדולים יותר חורצים את הגורל היהודי: לפנינו אישה יהודייה שאירועי ההיסטוריה העולמית גרמו לכך שתיאלץ להעלים עין מן הנעשה בבית-המלון שבבעלותה, וכך נחרץ גורלה בחברה היהודית. במילים אחרות, גם אישה משוחררת כדוגמת "הגרושה" ברומן *אוֹרֵחַ נטה ללון*, שניצלה מגורל של עגונה, נכבלת בסופו של דבר בכבליו של המוּסר החברתי, ואפשר שגורלה רע מגורלה של אישה עגונה. בלי מילים נאמר כאן מכל עֵבר שאין מזל לישראל, וכי כל בחירה בדילמות הניצבות לפני האומה היא בבחינת "אוי לי מיצרי ואוי לי מיוצרי".

לאורך עלילת הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* רָמז עגנון לקוראיו יותר מפעם אחת שהטרָגדיה של בת-שוּע היא אך פָּן אחד של הטרָגדיה היהודית רבת-הפנים, הנובעת מעיוותי החיים של "רחוב היהודים" (דיני אישות מיושנים שאבד עליהם כלח, מערכת חינוך מיושנת ולא מאוזנת, הַדָּרַת הבנות ממערכת החינוך, נישואי קטינים, ועוד ועוד). ב"פרק חמישה ועשרים" מסופר על בחור שהפליא בדרשותיו את לב שומעיו, והגביר הִשׂיא לו את בִּתו היחידה. נתקנאה בו כל העיר, אך הקנאה לא ארכה, כשם שלא ארכה שמחתו של העשיר. יום לאחר החופּה באה אישה מן הכפר וצעקה שהחתן אינו אלא בעלה שנטש אותה, וכך הופיעו בכל יום נשים נוספות עד שהתברר שמדוּבּר בנוכל שעיגן נשים הַרְבֵּה. נתיירא הגביר, הניח את עסקיו "והלך לבקש אותו שיתן לה גט ולא תהא עגונה כל ימיה".

ממש כבשירו של יל"ג "קוצו של יוד" גם כאן לפנינו גביר המתפעל מדרשתו של תלמיד-חכם, ולוקח אותו לחתן לבתו היחידה היפה והענוּגה. ממש כבשירו של יל"ג לפנינו מציאוּת שבהּ נתהפכו תפקידי הגבר והאישה ומראה הנשים הולך ומתנוול: כמו בת-שוּע, גיבורתו של יל"ג, האישה בת הזמן החדש הופכת מִבּת מלכים יפה ועדינה לשפחה שפָּניהָ השחירו כשוּלי הקדֵרה: "שלא כנשים של עכשיו נשים קודם לימות המלחמה. נשים של עכשיו אין להן לא

- www.zivashamir.com -

קורט דם בפניהן ולא חלב בדדיהן [...] כשהיו שרי חילותיו של הקיסר באים לעשות אימונים של מלחמה [...] והיו יוצאים לעיר ורואים את בנות ישראל, היו משתחווים לפניהן ואומרים, בנות מלכים אנו עבדיכן. וכשבאה המלחמה נטלו את הזכרים ליהרג במלחמה ונשים שהיו דומות לבנות מלכים השחירו פניהן על פת לחם". והרי לנו גלגול מודרני של סיפורה של בת-שוע, ששמה מעיד עליה כי היא בת שוֹעים ומלכים, אך יל"ג מוריד אותה מדיוטא לדיוטא ומביאה עד פת לחם ועד שהשחירו פָּנֶיהָ כשולי הקדֵרה.

■

בספרי *ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון* (2011) הראיתי כי עגנון הִרבה להעמיד ביצירותיו מצבים תלויי אינטרפרטציה שלא קל להעניק להם פירוש ברור וחד-ערכי.[8] את התופעה כיניתי בשם "סיפור של מצבי תיק"ו" (תשבי יתרץ קושיות ובעיות), כדי להדגיש את הדיסאוריינטציה שאליה נקלע הקורא. האם צדקה צירל כשהִשׂיאה את בִּנהּ לבת עשירים מפונקת ולא למשרתת חרוצה ומוכשרת? האם היה עליה לענות אמן על אהבתם הטבעית של הירשל ובלומה שנמשכו זה לזה מתוך אהבת נעורים? האם היטיבו הוריו של הירשל כשהִפקידו את בנם ביד מטפל שעזר לו להתכחש לאהבתו ולחזור אל חיקה החמים והחונק של משפחתו? תיק"ו. קשה להכריע בין האופציות, כי אין מדובר בניגודים בִּינָרִיים של "שחור-לבן", אלא בחלופות מנוגדות שלכל אחת מהן יש יוצאים מן הכלל, כבחיים. האם לפנינו גיבור שהחמיץ את ה"באַשערט" שלו ואת סיכוייו לראות אושר בחייו? או שמא הוא מתחיל לחבב את אשתו שהעמידה לו בנים, כנרמז בסוף הרומן? האם מינה, בת העשירים האנמית, היא רק *simulacrum* חיוור למינה החרוצה? או שמא בלומה המסתורית הייתה עלולה לגרור את אוהבהּ אל הבלתי נודע - אל מחוזות נעלמים ורחוקים? תיק"ו.

- www.zivashamir.com -

נביא שתי דוגמאות מן הרומן *תמול שלשום* שיבהירו את כוונתנו. כך תיאר עגנון את ביתה של סוניה, העומד בין שתי שכונות: "סוניה גרה בסימטא קטנה שאין לה שם. לייחסהּ על נווה שלום אי אתה יכול, שערבה של חול מפסיקה ביניהן. ולייחסה על נווה צדק אי אתה יכול, שהרי קבוצת בתים מפסיקה ביניהן" (*תמול שלשום*, עמ' 141). תיאורים כאלה מותירים את הקורא באָבדן כיוונים, מבלי שיוכל לקבוע קביעה כלשהי שתקֵפותו מלאה וגורפת. כך גם לגבי איש הפּוּחלצים ארזף (שדמותו נזכרת ברומן פעמים אחדות וכן בסיפור "שבועת אמונים" המתרחש אף הוא בתקופת העלייה השנייה). בריאיון בדוי בשם "על השינה" מתשרי תשי"ג (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 435 - 444) מספר המראיין לעגנון שהזואולוג ישראל אהרוני טוען שהוא ארזף, ומבקש את אישורו. עגנון חוקר את מראיינו מה הן ראיותיו של אותו אהרוני, ומקבל תשובה מפורטת: גם ארזף וגם אהרוני למדו בישיבת "עץ חיים", שניהם עוסקים בפִּחלוּץ חיות ואפילו השם מרמז על זהותו של ארזף (ארזף כראשי-תיבות של "אהרוני ראש זואולוגי פלשתינא"). עגנון אינו מכחיש ואינו מאשר את הזיהוי, אך כבדרך-אגב שואל את מראיינו: "ואתה חושד אותי שקראתי לארץ ישראל פלשתינא?" (שם, עמ' 442). גם כאן נשארים המראיין וקוראיו ב-limbo של אי-ודאוּת.

גם ברומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* עגנון קולע את קוראיו למצבים מביכים של דיסאוריינטציה: תאמר: העיר שבוש כולה עֵיֵי חורָבות, והרי הולכים ונבנים ברחובותיה בתים חדשים. תאמר: העיר הולכת ומשתקמת, והרי כל מאמַצֵּי השיקום שלה משובשים הם, ומורידים את רמתה האֶסתטית והאֶתית מִדֶּחִי אל דֶּחִי. תאמר: מן הראוי שאנשי שבוש ייקחו את המקל והתרמיל ויֵצאו אל הדרך העולָה ציונה, והרי ירוחם ב"ח שעשה כן והתיישב בקיבוץ רמת-רחל מצא את מותו בידי פורעים ערביים. תאמר: ראוי שאנשי שבוש יקימו את הריסותיהם ויחזירו עטרה ליושנהּ, והרי רבים מהצעירים כבר היגרו לאמריקה, ואת מפתחות בית-המדרש היָשָן נוטל המסַפר שעתיד לעזוב את העיר ולהשאירהּ ביד קומץ זקֵנים בלים שהם בבחינת "צמח בל יעשה קמח". גם שאלת "לאן?" המרחפת מעל הספר נשארת תלויה באוויר, בלי מענה.

- www.zivashamir.com -

אוֹרֵחַ *נטה ללון* הוא כאמור רומן פנורמי ואנציקלופדי בנוסח *הקומדיה האלוהית* של *דנטה* ו*הקומדיה האנושית* של בלזק. יש בו ניסיון להקיף עיר ומלואה, על כל אגפיה וטיפוסיה, ובכל חטיבה מחליפות הדמויות את תפקידיהן ואת מעמדן: דמות מרכזית הופכת לשולית, ולהפך. גם עגנון קיבץ ברומן שלפנינו טיפוסים שונים מן המציאות הבּוּצַ'צ'ית, המוּכּרים לקוראי עגנון מיצירותיו האחרות. בלזק רמז בכותרתו ליצירתו הגדולה של דנטה *הקומדיה האלוהית*, שבּהּ מדריך המשורר הרומי וירגיליוס את דנטה במבוכי התופת. כאן לפנינו דמותו של דניאל ב"ח המוביל את המסַפּר אל בית-המלון כשהוא מדדה כשודד-ים על רגל של עץ. לראשי-התיבות ב"ח יש כאמור שלושה פירושים: "בן-חורין", "בית חדש", "בן חזן". כל האפשרויות מתאימות לדניאל ב"ח, גם ברצינות וגם בציניות: דניאל ב"ח הוא אמנם בנו של חזן, אך מַדיר רגליו מבית-הכנסת. אין לו כסף להקים בית חדש, והוא אינו בן-חורין. אף-על-פי-כן ניתן לראות בו "בן-חורין", שהרי הוא חופשי מאמונה, כמו "קרובו" ירוחם חופשי.

הדובר מַשווה כאמור את זיכרונותיו מן העיר בימי גדוּלתה עם מראות ההוֹוה, טעמיו וניחוחותיו. בצד ריח העִטרן והקיטור הבוקע מבית הנתיבות - ריחם של החיים המודרניים המתועשים - נזכר גם הניחוח ה"מתוק" של העיר שלא נמַר מאז ימי ילדותו של המסַפּר ועד עתה ("ריחה של שבוש עדיין לא נמַר. זה הריח של דוחן מבושל בדבש, שאינו פוסק מן העיר מאסרו חג של פסח ועד סוף מרחשוון, עד שיורד השלג ומכסה את העיר", עמ' 8). התיאור בנוי על תיאורהּ של עיר הבטלנים בשיר-הילדים של ביאליק "גן עדן התחתון", הכתוב במתכונת המקָמָה, שנכתב בזמן שביאליק ישב בבאד הוֹמבּוּרג, בעיר שבּהּ התגורר אז עגנון, והשניים כתבו זה לזה מכתבים מחוֹרזים ושירים מחוֹרזים במתכונת המקמה.[9] במקמה של ביאליק נאמר על המרחב העירוני הגן-עדני ש"עוֹד טַעְמוֹ עוֹמֵד בְּפִי וּשְׂפָתַי [...] קִטֵּעַ בָּא בִּשְׁעָרָיו, / גִּדֵּם פָּתַח דְּלָתָיו [...] וּפַלְגֵי דְבַשׁ וְחָלָב / [...] הַשֶּׁלֶג שָׁם - אַבְקַת סֶכֶר זַכָּה [...] וּמִסָּבִיב לְגַן-עֵדֶן חוֹמָה גְּבוֹהָה וַאֲרֻכָּה, / / דַּיְסַת אֹרֶז כֻּלָּהּ, דַּיְסָה מְתוּקָה". כאן וכאן לפנינו אפוא מציאות

- www.zivashamir.com -

אורבנית זבת חלב ודבש: אצל ביאליק נזכרים פלגי דבש וחלב ודייסה מתוקה, שטעמה עומד עדיין בפיו ובשפתיו של הדובר (זֵכר ל"ארץ זבת חלב ודבש" כי ככלות הכול אדמת גליציה היא מולדת בעבור גיבורו האוטוביוגרפי-למחצה של עגנון), ואצל עגנון נזכרת דייסת דוחן מבושלת בחלב ובדבש, שריחה לא נמַר. כאן וכאן מתוארת עיר שקיטע בא בשעריה וגידם פותח את דלתיה; כאן וכאן מתוארים מחוזותיו של גן-העדן האבוד של הילדות.

ואולם המציאות הנגלית לעֵין המסַפר רחוקה עד מאוד מן השלֵמות הגן-עדנית של הילדות. בתיאורו של עגנון, כמו בפואמה היל"גית "קוצו של יוד", לפנינו תהליך של פיחות ושל אָטומיזציה: החברה היהודית מתפוררת לפרודות, ואין בה אותן אמונה וערבות הדדית ששימשו בה דבֶק מלכד בימים עברו. יל"ג תיאר את החברה היהודית מאבדת את החמלה, ומאמללת את האישה האומללה שאיבדה את בעלה ומפרנסה, וגם כאן ממחיש יל"ג את הפניית העורף של הקהילה לאישה האומללה, שאיבדה את כל אשר לה, אך בספרו של עגנון לפנינו אישה נטושה שנטלה את גורלה בידיה ולא בחלה באמצעים כדי לשרוד את מלחמת הקיום. ידועה מימרתו של קרל מרקס שההיסטוריה לעולם חוזרת, קודם כטרָגדיה ואחר-כך כפארסה (כגון "האימפריה הרומית החדשה" של מוֹסוליני שהתיימרה להמשיך את הדר תפארתה של האימפריה הרומית הקדומה, ועל כן כינה הדוּצ'ה את הים התיכון "מארֶה נוֹסְטְרוּם" [= "הים שלנו" בלטינית] כפי שכינוהו בתקופת האימפריה הרומית). כל התהליכים בבוצ'ץ' מעידים על מצב דֶגֶנֶרטיבי של עיר ההולכת לבית עולמה, *simulacrum* עלוב של מה שהייתה העיר משכבר הימים, חרף ניסיונות השיקום, בעוד שבאותו זמן עצמו הלכה העיר תל-אביב ונבנתה (בין שנת 1931 לשנת 1936 גָדלה אוכלוסיית העיר פי ארבעה). ההשוואה בין קהילות ישראל החרֵבות בגולה לבין ה"פרוספריטי" בארץ נזכרת אמנם בפרק 47, אך היא מרחפת בלי מילים מעל הרומן *אורֵחַ נטה ללוּן* כולו, המתאר עיר רפאים שיושביה מתים-חיים, ואינם נוטלים את המקל והתרמיל להיות בין בוניה של העיר העברית הראשונה.

- www.zivashamir.com -

בפרק השנים-עשר של *אוֹרֵחַ נטה לָלוּן* לפנינו סיפור בנוסח סיפורו של איוב על יהודי שירד מטה מטה, והפך מבעליו של בנק לקבצן בלא אישה ובלא בנים, שאין ביכולתו לקנות לעצמו כוס תה: "קודם לימות המלחמה היו לו שדות וגנים בכפר ובית גדול בעיר, ושָׁם היה בית הבנק, והוא היה אחד מבעליו, ואישה נאה בת דעת ובנים מוצלחים היו לו. [...] תחילת פורענותו של אותו אדם כך הייתה. אותו היום שיצא למלחמה יצאה אשתו לשדה לסייר את נכסיה. ראתה שהתבואה עומדת בשיבוליה ונחרכת בחמה ואין כאן לא תופס מגל ולא קוצר. עד שעמדה כך באו והודיעו לה ששני בניה נפלו במלחמה. זרקה את מטפחתה מראשה מחמת צער. פגעה חמה בראשה ונפגעה". סיפור זה מעלה על הדעת את סיפור איוב, את יצירת הפולקלור "מסמר קטן" ואת הפתגם העממי "צרות באות בצרורות". הוא בנוי לפי הסכֵמה של יצירות יל"ג, שברַבות מהן אדם מידרדר מאיגָרא רמא לבירא עמיקתא במדרון תלול שאין לו עליו כל שליטה.

גם מוטיב המַפתח העובר כחוט השָׁני לאורך היצירה, עד כי ברוך קורצוויל הציע לראות בו את הגיבור הראשי (הפרוטגוניסט) של הרומן *אוֹרֵחַ נטה לָלוּן*,[10] הוא לאמִתו של דבר מוטיב ביאליקאי שעבר ביצירת עגנון טרנספורמציה ברוח הזמן החדש. בסיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה", שבּוֹ מגורשת המשפחה בערב-פסח במין "יציאת מצרים" מודרנית, האב מפקיד את המפתחות ביד האומנת הזקֵנה, בעוד שני פקידים שנשלחו מעיר הפלך עומדים ומשגיחים שהמשפחה תנעל את ביתה ותעזוב אותו ללא דיחוי:

> אבא מסר את ספר התורה בארונו הקטן למחותנו זליג ואת צרורות המפתחות ביד הזקנה יבדוחה, שנשארה לשמור הבית, והתחיל מזדרז ומזרז אותי ואת שמואל לעלות אל העגלה ולהשיג את אימא והילדים. הגיעה שעת הפִּרֵדה האחרונה. האומנת הזקנה הצמידה ראשי ללִבּהּ וגעתה בבכייה.

מה יעלה בגורלה של משפחת המגורשים? מצד אחד נרמזת כאן יציאת מצרים מודרנית, העשויה לעורר תקווה שהמשפחה תמצא

- www.zivashamir.com -

את הדרך העולה ציונה. ואולם אבי המשפחה משאיר את המפתחות למשמרת בידי המשרתת הגויה, והפקדת המפתחות אומרת "דָּרשני". האם בדעתו לחזור לביתו ולערוך בו את החתונה המיועדת בין בנו לבין בת השכן? או שמא יעבור הבית לרשות הגויה, ששירתה שנים בבתי יהודים, ועתה תהפוך לגבירה, וּבְנהּ - לאדוני הבית? האם יישארו המפתחות בידי המשפחה לדורות, עד שיבוא אליהו? גורלה של המשפחה לוּט בערפל. ואולם המסַפּר, שבזמן הגירוש היה ילד בן תשע ובנקודת ההוֹוה של הסיפור הריהו חייל כבן ארבעים המשרת במלחמת העולם הראשונה, מדיו מעידים עליו כי היהודי לא למד את לִקחי העבר, ושוב הִשקיע את כל כוחו ומִרצו בשדות נֵכר. אילו הִפנה אותם ליעד הציוני, ולא זרה את כל כוחו לרוח בתקוות-שווא להפוך לאזרח שווה-זכויות באירופה, אפשר שהטרגדיה היהודית לא הייתה חוזרת ונשנית דור אחר דור. עם זאת, עגנון רומז ב*אוֹרֵחַ נטה ללון* שגם היעד הציוני אינו מסַפּק ליהודִי מקלט בטוח, ויעיד סיפורו של ירוחם ב"ח שעלה ארצה לבנות ולהיבנות בה, אך נרצח בימי המאורעות.

בסיפור שלפנינו המגולל את קורות המפתח של בית-המדרש הישן שנמסר לידי שמואל והוא איבדוֹ אך אשתו מצאה אותו כשניערה את תיק-המסע שלו בביתם שבירושלים, נתלכדו סיפורים אחדים המרוּבּדים זה על גבי זה כבמיטב יצירות ביאליק ועגנון. בראש וראשונה לפנינו מימוש של מדרש האגדה ממסכת תענית: "תָּנו רבנן משחָרַב הבית בראשונה נתקבצו כיתות כיתות של פרחי כהונה ומפתחות ההיכל בידן, ועלו לגג ההיכל ואמרו לפניו: ריבונו של עולם, הואיל ולא זכינו להיות גזברין נאמנים יהיו מפתחות מסורות לך, וזרקום כלפי מעלה ויצתה כעין פיסת יד וקיבלתן מהם, והם קפצו ונפלו לתוך האור, ועליהן קונן ישעיהו הנביא, משא גיא חיזיון מה לך אפוא כי עלית כולך לגגות תשואות מלאה עיר הומיה קריה עליזה חלליך לא חללי חרב ולא מתי מלחמה" (תענית כח ע"א). על האגדה בדבר מפתחות המקדש יש להוסיף את הסיפור על גולי ספרד שנטלו אִתם את מפתחות בתיהם בתקווה שיוכלו לשוב אליהם (מסַפּרים שעדיין יש משפחות בקרב גולי ספרד השומרות זה חמש מאות שנה

- www.zivashamir.com -

על מפתחות בתיהן שבקורדובה ובטולדו). אגדה זו, במלוכד עם שירי הים של יהודה הלוי, הולידה אצל ביאליק את השורות: "אֵיךְ אָבֹא בְּשַׁעֲרֵי / אֶרֶץ הַסְּגֻלָּה, / וּמַפְתְּחֵי שָׁבוּר, / וְהַדֶּלֶת נְעוּלָה?" (בשיר-הילדים "מאחורי השער", שנכתב כנראה כששני הסופרים ישבו יחדיו בגרמניה). בסיפורו "החצוצרה נתביישה" משפחת המגורשים מפקידה את מפתחות ביתה בידי המשרתת ויוצאת אל יעד בלתי-ידוע. מבלי שהדברים ייאמרו מפורשות, נרמז שהמשפחה לא תשוב לביתה, וכי בניה של המשרתת יִירשו את הבית ויהיו אדוניו. ברומן שלפנינו הדובר-הסופר הוא - למרבה הפרדוקס - האדם המעשי ביותר, והוא שאמור להחזיר לחיים את בית-המדרש היָשָׁן ולשֵׁם כך ניתן לו המפתח (אך הוא מאבד את המפתח ואינו מסוגל למלא את התפקיד הכבד והנכבד שהוטל עליו). המפתח שאבד נמצא כאמור בכליו כשהוא חוזר לביתו בירושלים זֵכר למימרת חז"ל "ג' מפתחות בידו של הקב"ה שלא נמסרו ביד שליח, ואלו הן: מפתח של גשמים, ומפתח של חיה, ומפתח של תחית המתים" (תענית ב ע"א); ועל כך כתב אברהם רגלסון:

> למחרת בוא האורח אל העיר, ביום-הכיפורים, התפללו שם מניינים אחדים, וניתן המפתח העתיק של בית-המדרש לידו למשמרת, כי ממילא אין איש פוקד עוד את הבית. והוא קבע שם עִתים לתורה. בוקר אחד, ברצותו להיכנס אל בית-המדרש, מִשמש בכיסיו ולא מצא המפתח. חיפשׂ בכל כליו שבמלון, ובכל מקום שעבר שם לאחרונה, והמפתח אָיִן. הִזמין מסגר, וזה תיקן בשבילו מפתח חדש לדלת בית-המדרש. עכשיו, כשנתבע ממנו המפתח העתיק, לא היה בידו אלא זה החדש. וגם החדש הועיל ליולדת, והאורח זכה להיות סנדק לבן זָכָר, למזל טוב. האמונה במפתח כסגולה לפתיחת-רחם, מסתמא מקורה באִמרת חז"ל על ג' מפתחות שביד הקב"ה, ואחד מהם הוא מפתח של חיה (יולדת), דכתיב, ויזכור אלהים את רחל וישמע אליה אלהים ויפתח את רחמה (תענית ב'). לימים, כשחזר האורח אל ירושלים, מצאה אשתו את המפתח העתיק בקמט שבמִטלטליו; כנראה, במקרה נפל ונתחב שם

- www.zivashamir.com -

> ובעליו לא ידע. ועכשיו מחכה המפתח שיבוא אל בית-המדרש שבשיבוש, על כתליו וארון-הקודש שבו וספרי-התורה שבארון, אליו ירושלימה; שכֵן הבטיחה מימרת-חז"ל כי עתידים בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבגולה להעתיק מקומם לירושלים.[11]

כן מזכירים הדברים את מימרת חז"ל שלפיה "עתידין בתי כנסיות ובתי-מדרשות שבבבל שיקָבעו בארץ ישראל" (מגילה כט ע"א), רמז לכך שכָּשרה השעה להעביר את המרכז הרוחני מן הגולה לארץ. את המדרש הזה הזכיר ביאליק בנאומו לרגל פתיחת האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 1925, במעמד הלורד בלפור. לאחר נאומיהם של חיים ויצמן, הרב א"י קוק והנציב העליון הרברט סמואל, אמר המשורר הלאומי:

> רבותי, יש אגדה בישראל, כי בימות הגאולה עתידים בתי-כנסיות ובתי-מדרשות שבגולה להעקר, הן וחוליות אדמתם עמם, ולבוא לארץ ישראל. דברי אגדה אלה, אי-אפשר להם, כמובן, שיתקיימו במלואם. בית-המדרש לתורה ולחָכמה, שהוקם על הר הצופים, יהיה משונה הרבה גם בחומר הבניין וגם בתכנו ובצורתו מבתי-המדרש הישנים. אבל, רבותי, בתוך תִּלי החֻרבות של הבתים הקדושים ההם עוד יש הרבה אבנים שלמות, אבני גזית, שיכולות לשמש אבני-שתייה ואבני-יסוד לבניינו החדש (במדור "דברי ספרות" בכל כתבי ביאליק).

תפקידו המעשי של הסופר, איש הרוח - להחזיק את המפתח לבית-המדרש הישן ולהחיות בו את החיים שקפאו - מזכיר את תפקידו של הסופר בשיר-הילדים של ביאליק "גן עדן התחתון" שכבר הוזכר לעיל. שיר-הילדים מתאר עיר של בטלנים - גלגול עִברי של המקום הדמיוני הקרוי בשם "Schlaraffenland" - שעליו כתב הפולקלוריסט והאֶתנוגרף הגרמני לודוויג בכשטיין (Bechstein) אגדה ידועה ותום זיידמן-פרויד, שותפתו של ביאליק, עיבדה אותה לילדים וביאליק כתב בעקבותיה את שירו "גן עדן התחתון".[12] ביאליק

- www.zivashamir.com -

תיאר עיר של בטלנים שבהּ - למרבה האירוניה - דווקא המשורר, איש-הרוח, הוא הוא האדם המעשי ביותר. והָא ראָיה: בעוד כולם ממלאים את כרסיהם ונחים על משכבם, המשורר עובד: הוא מחבר שיר שבעבורו הוא דורש מאנשי העיר שכר ראוי. לפנינו דמות של מסַפר עממי הדורש ומקבל שכר על סיפוריו, אף מדקדק כחוט השׂערה בנושא השכר ועומד על כך שהכסף יינתן לו במלואו וללא דיחוי ("וְאַתֶּם שַׁלְּמוּ לִי בִּמְזֻמָּנִים מְהֵרָה / גֵּרָה שְׁלֵמָה וַחֲצִי הַגֵּרָה"). דמות זו משלבת בתוכה את שתי דמויות-הקבע של המקמה - המשורר-הדובר וההרפתקן הנווד, תאֵב הממון ורודף הבצע. דמות זו אף מסירה לרגע מן הסיפור את הדוֹק האגדי הפרוש עליו, ומחזירה את הקורא אל המציאוּת היום-יומית ה"פשוטה". גם דמותו של המסַפר באוֹרֵחַ *נטה ללוּן* מורכבת מרוחניותו של הנביא ואיש-הרוח וממעשיוּתו של הסופר האנטי-הֶרואי של התקופה המודרנית המחפש גמול וכבוד על עבודתו הספרותית.

ביאליק, ובעקבותיו עגנון, אף ערכו ביצירתם טרנספורמציה מודרנית - יום-יומית ואנטי-הֶרואית - לסיפור אודיסאוס השב לביתו. האומנת הזקֵנה בסיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה" מלַווה את המשפחה (לרבות בנם החייל שהגיע הביתה לחופשת הפסח) בעת הגירוש מן הבית, בהיפוך לסיפור אודיסאוס שבּוֹ האומנת הזקֵנה מקבלת את פניו של הגיבור החוזר לביתו ומזהה אותו. בשירו "בתשובתי", שהוזכר לעיל, הושפע ביאליק מקוֹבץ שיריו של היינריך היינה *Heimkehr* (*השיבה הביתה* [1824 - 1826]) המתאר שִׁיבה אנטי-הֶרואית אל בית מנומנם ובו כלבלב מייבב (במקום הכלב הנאמן מן האֶפּוס ההוֹמֶרי, וביאליק אף המיר את הכלב בחתול ואת פֶּנֶלוֹפּה האורגת - בזקֵנה בָּלה האורגת-סורגת פוזמקאות). השִׁיבה הביתה בספרות העולם מתוארת כשיבה לחוף מבטחים, ואילו אצל ביאליק ועגנון - זוהי שִׁיבה מאוחרת לעיר ההולדת ולערישׂת הילדוּת שעל פניהן פרושׂה כבר מסכַת המוות.

המילה היוונית למושג השִׁיבה הביתה - כגון שִׁיבתו של אודיסאוס מִדֶּרֶך נדודיו המתוארת באֶפּוֹס ההוֹמֶרי - היא המילה

- www.zivashamir.com -

"נוֹסטוֹס" (שממנה נגזר המושג "נוסטלגיה"). *אוֹרֵחַ נטה ללון* הוא ספר של "**נוסטוס**", וה"נוסטוס" הוא מוטיב ידוע ביצירת עגנון (וראו גם בסיפוריו "והיה העקוב למישור" ו"פרנהיים", "עובדיה בעל מום" ועוד), אך אין הוא ספר של **נוסטלגיה**, למעֵט תיאורו של ריח הדוחן בדבש המקיף את העיר בקטע הפתיחה (ואף הוא נסמך כאמור על שירו של ביאליק "גן עדן התחתון"). לפנינו אָנָטומיה רבת תבונה ותובנה לגבי מַצָּבהּ של יהדות אירופה ערב החורבן. זהו ספר שנכתב מתוך ידיעה כואבת שגם בארץ-ישראל אין חייו של היהודי סוּגים בשושנים, וגם לכשתושג יום אחד הריבונות המיוחלת לא יושג השלום המיוחל עם שכניה המבקשים לכלותה. המסַפר אמבִּיוולנטי גם לגבי השיבה ציונה, ודומה שהוא רואה בה את הפתרון היחיד, אף-על-פי שאין הוא פתרון אידֵאלי, ליהודי המבקש לשמור על יהדותו, ואינו רוצה להמיר את רגלו ברגל חלולה, עשויה עץ. בשירו "אחותי רוחמה" יעץ יל"ג לאֶחיו היהודים לאחר פֶּרעות 1881 לחפש לעצמם מלון אורחים אחֵר עד יעבור זעם ("קוּמִי נֵלֵכָה - הָהּ בֵּית אֵם אוֹהֶבֶת / לֹא אוּכַל אֲבִיאֵךְ בֶּטַח לָשֶׁבֶת [...] **לִמְלוֹן אוֹרְחִים אַחֵר לָלוּן נָסוּרָה** [...] שָׁמָּה נֵשֵׁב וּנְחַכֶּה").

בתקופה שקדמה למעברו לבאד הוֹמבּוּרג חגגו לביאליק את יובל החמישים שלו, והעיתונות מָלאה מאמרי תהילה. בשירו הקצר "שָׂחה נפשי לעפר", שנשא את התאריך הסמלי י"א בטבת תרפ"ג (יום לאחר חגיגות היובל), תיאר המשורר את הנבוכים הבאים אליו לבקש עצה והדרכה, ובפיהם שאלה:"אֵיכָה נִשָּׂא פָנֵינוּ? / בַּמֶּה נְקַדֵּם יוֹם יָבֹא?", ותשובתו של המשורר-הנביא: "אִישׁ לְחֶשְׁבּוֹן עוֹלָמוֹ! / אִישׁ לְסִבְלוֹת לְבָבוֹ!"; משמע: המשורר מודה שאין ביכולתו לשמש מצפּן וכוכב הצפוֹן לתועים בדרכי החיים. כל אחד ימצא את הפתרון המתאים לו ביותר, ואל לו לבוא אל הסופר בדרישה שישמש לו מורה נבוכים. גם עגנון התקשה לבחור את הדרך הנכונה, וייתכן שכותרת ספרו *אוֹרֵחַ נטה ללון* הושפעה לא רק מדברי ירמיהו אלא גם מדברי יל"ג "לִמְלוֹן **אוֹרְחִים אַחֵר לָלוּן נָסוּרָה**". הוא עצמו ישב בפולין בביקורו בשנת 1930 כאוֹרֵחַ נטה ללון עד יעבור זעם, ובשוך המאורעות הוא שב לירושלים

- www.zivashamir.com -

ובה בנה את בית-הקבע שלו, בהבינו כי לגבי יהודי אירופה כבר בטלו כל הסיכויים ונסתתמו כל צינורות הקיום. לא אמירה ציונית וְרדרדה ורדודה לפנינו, כי אם הד ברור לטעם הלענה שב"אף-על-פי-כן" הזעום והקודר של יוסף-חיים ברנר, שאף הוא היה כידוע בין מוריו הגדולים של עגנון.

הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* נפתח ברגע הכניסה לעיר הרפאים שבוש, שאליה מגיע גיבורנו כדי לפקוד את בית אבא החָרב ולהיפרד ממראות ילדותו. דומה שדן מירון העלה טיעון שלא עלה בידו לבססו ולפיו תיאוריהָ של הכניסה לעיר הילדות שחָרבה עם ריח דייסת הדוחן המלַווה את האורח בדרך הילוכו נכתבו בהשראת מרסל פרוסט וספרו *בעקבות הזמן האבוד*.[13] אמנם כבר ז'ולייט חסין ניסתה לבסס תזה בדבר עיצוב הזמן אצל עגנון המזכיר לכאורה את זה של פרוסט,[14] ייתכן שעגנון קרא את פרוסט בגרמנית, או הושפע כמו פרוסט מפלוֹבר, מטולסטוי ומדוסטויבסקי, אך לא קשה לראות שאת האקספוזיציה של *אוֹרֵחַ נטה ללון*, עם ריח דייסת הדוחן המלַווה את האורח בכניסתו לעיר, ביסס עגנון לא על *בעקבות הזמן האבוד* של פרוסט כי אם על המקמה הקטנה והצנועה של ביאליק, הפותחת כאמור בכניסתו של האני-המספר אל עיר, מלווה בבעלי מום, שאיבדו את החושים הדרושים לו לאדם כדי לראות, לשמוע, לטעום, להריח ולמשש: "גַּן-עֵדֶן הַתַּחְתּוֹן מִי יוֹדֵעַ? - / גַּן-עֵדֶן הַתַּחְתּוֹן אֲנִי יוֹדֵעַ. / עוֹד טַעְמוֹ עוֹמֵד בְּפִי וּשְׂפָתַי. / רְאִיתִיו וְלֹא אֶזְכֹּר מָתַי, / הַבַּלַּיְלָה אִם בַּיּוֹם, / הַבְּהָקִיץ אִם בַּחֲלוֹם. / עִוֵּר רָאָהוּ וְאֵלָיו לֹא קָרָב, / קִטֵּעַ בָּא בִּשְׁעָרָיו, / גִּדֵּם פָּתַח דְּלָתָיו, / וְאִלֵּם סִפֵּר לִי כָּל זֹאת בִּשְׂפָתָיו. / מִי חֵרֵשׁ יָסוּר הֲלֹם, / יֵשֵׁב וְיִשְׁמַע וַיַּקְשִׁיב דֹּם". גם ריח הדייסה המלַווה את המסַפר בכניסתו אל העיר וגם בעל-המום המקבלים את פניו בשערי העיר לקוחים מן המקמה הביאליקאית, והרי "עַל פִּי שְׁנַיִם עֵדִים" יקוּם דבר.

בין תיאורי העיר במקמה הביאליקאית "גן עדן התחתון" מצוי קטע בנוסח האגדה של האחים גרים "הדייסה המתוקה" (Der süße Brei), אשר גלשה מן הסיר ומילאה את הרחובות כנהר, שנתגלגל לתיאור השלג שכמוהו כאבקת סוכר ולתיאור חומת הדייסה המַקיפה

- www.zivashamir.com -

את העיר, שכל הבא בשעריה צריך לחצות עד צוואר בדייסה: "הַשֶּׁלֶג שָׁם - אַבְקַת סֶכֶר זַכָּה, / דַּקָּה מִן הַדַּקָּה, / וְהַבָּרָד - גַּרְגְּרֵי נֹפֶת מְתוּקִים, / מְעֹרָבִים בִּשְׁקֵדִים וּבְצִמּוּקִים, / כָּל אוֹכְלֵיהֶם יִזְכְּרוּ טַעְמָם / עַד יְצַמַּח לָהֶם שְׁפָמָם. / וּמִסָּבִיב לְגַן-עֵדֶן חוֹמָה גְּבוֹהָה וַאֲרֻכָּה, / דַּיְסַת אֹרֶז כְּלָהּ, דַּיְסָה מְתוּקָה, / וַאֲשֶׁר יֹאמַר לָבֹא בַּיְתָה - / וְחָצָה עַד צַוָּאר בְּדַיְסָה". מן המקמה הביאליקאית משך עגנון את תיאורי בעלי המום המלַווים את כניסתו של האני-המסַפר לעיר, וכן את ריח דייסת הדוחן שנשאר מאז ועד עולם ושאינו נעלם אלא כשמגיע השלג ומכסה את העיר: "כל המקומות כולם נשתנו [...] לא כמו שראיתי אותם בקטנותי ולא כמו שהראום לי בחלום סמוך לחזירתי. אבל ריחה של שבוש עדיין לא נמר. זה **הריח של דוחן מבושל בדבש**, שאינו פוסק מן העיר מאסרו חג של פסח ועד סוף מרחשוון, עד שיורד **השלג** ומכסה את העיר" (*אוֹרֵחַ נטה ללון* [1939], עמ' 8). והרי לנו דוגמה אחת מני רבות לכך שהשפעת ביאליק על עגנון לא נתפוגגה גם לאחר שמערכת היחסים בין השניים נתקררה וענן כבד רבץ עליה.

הערות לפרק החמישי:

1. שקד, גרשון, "המסַפר כסופר: לשאלת דמות המסַפר ב'אורֵחַ נטה ללוֹן' מאת ש. י. עגנון", *הספרות*, כרך א, חוברת 1 (תשכ"ח), עמ' 17 - 35.
2. במכתב לצייר יוסף בודקו, שאִייר את מהדורת תרפ"ג של שיריו, כתב ביאליק כי הוא מבקשו לצייר פורטרט קטן: זקֵן על גבי ספר, זקֵנה על גבי גרב, חתול לרגליה. בפינה עכביש בתוך קורי עכביש. שקט. קפוא ומוזנח. הכול כבר רחוק, מן העֵבר האחר. ראו ח"נ ביאליק, *שירים תר"ן - תרנ"ט: מהדורה מדעית*, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 45 (במקור שבלשון יִידיש כתובות המילים "יענער זײַט", המציינות מוות. כאשר אומרים בייִדיש שפלוני נמצא כבר בעֵבר השני - "ער איז שוין אין יענער זײַט" - כוונת הדברים היא שפלוני כבר מת). ביאליק התכוון אפוא לצייר בשירו תמונה הזויה מעולם השְׁאול, שדמויותיה הן רוחות וצללים.
3. פ' לחובר, *תולדות הספרות העברית החדשה*, ה, תל-אביב תשכ"ג, עמ' 113 (נדפס לראשונה בשנת תרצ"א).
4. אמני החרט והמכחול בימי-הביניים נהגו לצייר את השטן בגלגוליו

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

השונים (לוציפר, מפיסטופלס, בעלזבוב ועוד) כיצור בעל רגלי עז, רגלי צפיר, רגלי תרנגול או רגל של עץ. בסיפורו של פלאנרי או'קונור (O'connor) "Good Country People", מתוארת צעירה חילונית בשם Hulga שאיבדה את אמונתה ורגלה הוחלפה ברגל של עץ. גם חילוניותו של דניאל ב"ח העניקה לו רגל חלולה, או שמא אבדן הרגל הביא לאבדן האמונה. כך או כך, רגלו התותבת היא *simulacrum*, או אימיטציה זולה ופגומה, מעשה ידי אדם, של הרגל האמִתית שהעניקה לו הבריאה. בסיס קיומו נפגם אפוא בשל אבדן האמונה. נזכיר עוד כי גם לרב-החובל אחאב ברומן *מובי דיק* מאת הרמן מלוויל יש רגל של עץ, וגם שודד-הים ג'ון סילבר ברומן *אי המטמון* מאת רוברט לואיס סטיבנסון מצויד ברגל של עץ. רגלו התותבת של דניאל ב"ח מעניקה לו חזות של פיראט או של שודד-ים, וזו מתלכדת עם העסקים הלא-כשרים שלו, שבגללם הוא נענש.

5. רשימה של גלריית הדמויות מסיפוריו האחרים של עגנון המשובצת לאורך הרומן *אוֹרֵחַ נטה ללון* ניתן למצוא במאמרה של מיכל ארבל "המופת של ר' אמנון ממגנצא", בתוך: *מעשה סיפור - מחקרים בסיפורת היהודית*, בעריכת אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי, רמת-גן תשס"ט, עמ' 325 - 359; ובמיוחד *שם*, עמ' 348.
6. תודתי נתונה לד"ר יונה בר-מעוז מאוניברסיטת בר-אילן על אבחנה נכוחה זו, שאותה העלתה בסמינר "שבעים פנים לעגנון" מטעם "אבות ומייסדים" שנערך במעלה החמישה ביום 20 - 21 בדצמבר 2013 (י"ז-י"ח בטבת תשע"ד).
7. ראו בספרי *הצרצר משורר הגלות: על היסוד העממי ביצירת ביאליק*, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 46 - 47.
8. ראו "הפלגה פואטית: סיפור של מצבי תיק"ו", בתוך ספרי *ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון*, תל-אביב 2011, עמ' 124 - 130.
9. ראו בסעיף "השימוש בחרוזים בדרך המקמה", בתוך ספרי *בדרך לבית אבא: מציאות והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש"י עגנון*, תל-אביב 2013, עמ' 64 - 69.
10. ראו ברוך קורצוויל, "אורֵחַ נטה ללוּן", פרק רביעי בספרו *מסות על סיפורי ש"י עגנון*, תל-אביב וירושלים תשכ"ג, עמ' 50 - 68.
11. ראו מאמריו פורצי הדרך של אברהם רגלסון "בחצרות עגנון", *הפועל הצעיר* מיום 6.12.1955, 13.12.1966, 20.12.1966.
12. ראו מאמרו של גדעון טורי, "הדרך ל'גן עדן התחתון' רצופה כוונות טובות: מטקסט גרמני דרך דגם רוסי לטקסט עברי בשירת-הילדים של ביאליק", *מעגלי קריאה*, 17 (אדר תשמ"ח), עמ' 17 - 30.
13. ראו מאמרו של דן מירון "האם עגנון קרא את פרוסט", *הארץ* מיום 4.10.2012. מאמרה של ז'ולייט חסין (ראו הערה 14 להלן) אינו נזכר במאמרו של מירון.
14. ראו מאמרה של ז'ולייט חסין, "בין עגנון לפרוסט: עיצוב של הזמן

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ביצירת עגנון", בתוך: *חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון* (מוגש לפרופ' יהודה פרידלנדר), בעריכת הלל ויס והלל ברזל, רמת-גן 1994, עמ' 205 - 214.

- www.zivashamir.com -

הפרק השישי

גורלו של אבי האומה כגורלו של איוב

סיפורו של עגנון "אבי השור"
בעקבות יצירותיו המאוחרות של ח"נ ביאליק

א. האיש העירירי וידידו האהוב

סיפורו האלגורי והמֶטָא-רֵאליסטי של עגנון "אבי השור" (1948) זכה לפירוש מקיף ומלומד מאת ד"ר משה גולצ'ין, שהִבהיר את גִלגוליהם של רבים מן המוטיבים של סיפור זה ואת הֶקשריהם הסמויים.[1] בפרק זה אנסה להאיר עניינים אחדים בסיפור החידתי שלפנינו, הנובעים מן ההשפעה ארוכת-הטווח שהייתה לביאליק על עגנון - עניינים שעדיין לא נדונו בביקורת ובמחקר.

להערכתי הסיפור "אבי השור" הושפע מיצירות ביאליקאיות אחדות, במיוחד כאלה שנכתבו במעבר מן הגולה לארץ-ישראל, בתקופה שבהּ התחיל עגנון לשמור מצוות והתרחק לכאורה מביאליק ומאווירת החולין של תל-אביב. אמנם היחסים החוץ-ספרותיים הלכו והתפוררו, אך השפעתו של ביאליק, שאותו כינה עגנון "המורה", לא התפוגגה. כפי שנראה, צִלו של ביאליק המשיך לרדוף את עגנון גם שנים רבות לאחר מות מורהו. בולטת כאן השפעת שירו המאוחר של ביאליק "אבי" (נוסח ראשון: 1927; נוסח סופי: 1931), המתאר את האב בדמות "שׁוֹר יְגִיעַ כֹּחַ" הנושא באֵלם-שפתיים את עול עמלו המפרך, סובל מהשפלה ומהתעללות, עד שהוא כורע ומת על אם הדרך. כן הושפע סיפורו של עגנון מן האגדה המעוּבדת "שור אָבוּס וארוחת ירק" משנת 1932 (להלן: "שור אָבוּס"), הכוללת דברי סנגוריה סמויים בדבר זכותו של היהודי לכברת-ארץ מִשלו שאינה נתונה לו בחסדי זָרים.

ההשפעה הביאליקאית על הסיפור "אבי השור" חִלחֵלה דרך

- www.zivashamir.com -

ערוצים רבים, ונפתח דווקא בזיקתו של סיפור קצר זה לשיר הילדים ה"קל" וה"פשוט" "גַּדִי גְדיי", שביאליק כתָבוֹ בנוסחים אחדים בין השנים 1922 - 1934, בעת מעברו מן הגולה לארץ-ישראל (הנוסחים מעידים על מסכת ניסיונותיו של המשורר לעבור מן ההברה האשכנזית לספרדית).[2] בשיר זה שלושה-עשר בתים מרובעים, שבהם מגולל ילד תמים את סיפור ידידותו עם גדי קטן ורך, "בֶּן-עִזִּים", שהביא לו אביו מן היריד. גדי זה, רֵעוֹ וידידו הנאמן של הילד, היה הרבה יותר מ"סתם" חיית-מחמד: הילד חָלק אִתו את פִּתוֹ, רקד אִתו, אף ישב וקרא בחברתו מתוך הספר. בימים דאג אפוא הילד לגדי כאילו היה הוא אח קטן, או בן-טיפוחים, אך בלילה התחלפו היוצרות: הגדי רבץ תחת ערשו של הילד הישֵׁן ושמר עליו מכל מִשמר.

פעם הקיץ הילד משנתו, ולתדהמתו לא מצא בבית את הגדי האהוב. על שאלותיו התכופות והנרגשות ענתה לו האם: "גַּדִי אַךְ הַבֹּקֶר אוֹר / הָלַךְ לוֹ אֶל הַר הַמּוֹר. / אַל-נָא תִּבְכֶּה לוֹ, בְּנִי! / לַמּוֹעֵד יָשׁוּב הַגְּדִי". במילות ההרגעה "אַל-נָא תִּבְכֶּה לוֹ" נרמזת בשׁורה מרה, שכן הן מעלות את זֵכר הפסוק "**אַל-תִּבְכּוּ לְמֵת וְאַל-תָּנֻדוּ לוֹ בְּכוּ בָכוֹ לַהֹלֵךְ כִּי לֹא יָשׁוּב עוֹד**" (ירמיהו כב, י). גם ציוּן המקום ("הַר הַמּוֹר") טעון כמדומה במשמעות מאיימת: אמנם בין תיאורי הנופים היפים ומשובבי הנפש המשובצים בפרקי שיר השירים נזכר גם הר המוֹר ("אֵלֶךְ לִי אֶל הַר-הַמּוֹר וְאֶל גִּבְעַת הַלְּבוֹנָה"; שיה"ש ד, ו), אך הזיקה הפוֹנֶטית של שמות המקומות "הר המור" ו"הר המוֹריה" מרמזת לכך שתשובת האם מבקשת להסתיר מִבנהּ הקטן את האמת המרה: גדיוֹ של הילד נשלח אל השחיטה, כלומר נעקד כאותו אַיִל מִפָּרשת העקדה שהוקרב על המזבח במקום הבן.

ובמאמר מוסגר: "גדי גְדיי" הוא אחד מאותם שירים ספורים שכתב ביאליק בהגייה הארץ-ישראלית. קשיי המשקל והחריזה הזכירו לו מן הסתם את עצתו של ר' אברהם אבן עזרא, שכתב (תוך המרת המילה "תַּחֲרֹשׁ" שבפסוק המקראי במילה "תַּחֲרֹז"; וראו דברים כב, י): "לֹא תַחֲרֹז בְּשׁוֹר וּבַחֲמוֹר / כִּי אִם אֶת הַחֲמוֹר / הַעַל אֶל הַר הַמּוֹר / וְאֶת הַשּׁוֹר / שַׁלַּח לְאֶרֶץ הַמִּישׁוֹר". בשיר הילדים לא

- www.zivashamir.com -

את החמור מעלים אל "הר המור" כי אם את הגדי, אך יש לזכור שגם החמור הנושא את האב ובנו במעלה ההר וגם האיל (אחיו של הגדי) המועלה על המזבח במקום הבן נזכרים בפרשת העקדה המתרחשת על הר המוֹרִיה.

המילים "**לַמּוֹעֵד יָשׁוּב**", המעוררות זִכרי לשון רבים מן המקורות, רומזות כמדומה בראש וראשונה לדברי ה' לאברהם: "**לַמּוֹעֵד אָשׁוּב** אֵלֶיךָ כָּעֵת חַיָּה וּלְשָׂרָה בֵן" (בראשית יח, יד). רמיזה זו מעלה לכאורה ציפייה למִפנה חיובי, שצופן בחובו לכאורה בשוֹרת חיים, ולא בשוֹרת מוות. ואולם הקורא המפוכח מבין כי הבטחת האם לבנהּ אינה אלא הבטחת שווא שנועדה להרגיע את הילד ולרכך בעבורו את האמת המרה. תוצאותיה של הסתרת האמת מן הבן מתגלות בהמשך: בסוף השיר מתברר שמאז ועד עתה יושב הילד האומלל, ומחכה לשובו של הגדי האבוד.

לא קשה להשלים את הפערים בשיר הילדים הביאליקאי: בעקיפין נרמז בו כי האב שהביא לבנו את הגדי מן היריד, החליט מן הסתם שהגיע המועד לשלוח את הגדי לבית השוחט להכנת סעודה לבני-הבית. הוא לא ידע עד כמה יקר הגדי הרך ללב בנו ומהי עָצמת הפגיעה שעתיד היה מעשהו לגרום לילדו הקט, שנשאר בציפייה ממושכת, חסרת תכלית, לשובו של הגדי האבוד. הילד שנשאר בחוסר ודאוּת פונה לכל עֵבר, עדיין מייחל לעזרתם של "אנשי חסד" שיסייעו לו במצוקתו:[3]

וּמֵאָז אֲיַחֵל הֹם -
הֲיָשׁוּב הַגְּדִי הֲלֹם?
אַנְשֵׁי חֶסֶד, אִמְרוּ לִי:
אֵימָתַי יָשׁוּב הַגְּדִי?[4]

ובמישור האישי - הרגשי והמוחשי: מבין השורות ניכר כאן גם צערו של ביאליק הבוגר והערירי על הבן שלא הגיע במועדו (ניסיונותיהם הכושלים של המשורר ורעייתו לאמץ ילד עדיין לא פסקו בעת היכתב

- www.zivashamir.com -

השיר). ניכר גם כמדומה צערו של המשורר על אותו בן רוחני וחבר שאבד לו בשנה שבּהּ החל לחבר את הנוסח הראשון של "גדי גדיי". אף-על-פי שחזר והוכיח את הסופר הצעיר יוסף-חיים ברנר ולא חסך ממנו את שבטו, ראה בו ביאליק את אחד מִבָּניו-ממשיכיו. ייתכן ששיר זה הוא בסמוי שיר-קינה על מות הבן-החבר שנעקד ואיננו עוד (שאם לא כן, הייתכן שביאליק לא הזכיר כלל, ביצירה, במאמר או בנאום, את האירוע הטראומטי הזה - רצח ברנר - שהִכּה כמכת ברק בבני "היישוב" ובעולם היהודי כולו?!).

נזכיר בהקשר זה כי באותה שנה שבּהּ חיבר ביאליק את הגִּרסה הראשונה של "גדי גדיי" הוא חיבר גם את האגדה המדרשית "ספר בראשית", שבּהּ מסופר על איש חסיד ערירי, שזכה לִזקוניו בבן, אך בן זה נחטף על-ידי פָּרָשים בדרך הילוכו ל"חדר", והוריו הזקֵנים התאבלו עליו בהאמינם כי בנם נעלם ואיננו עוד (ובמאמר מוסגר: המילה "ערירי" היא מילה כפולת-הוראה - בודד, חשׂוּך-בנים - וביאליק השתמש בה בשיריו תריסר פעמים לפחות). את האגדה "ספר בראשית" הוציא ביאליק לאור בהוצאת "דביר" בספרון מנוקד ומאויר. האגדה, שנועדה לילדים המשחרים לסיום מרגיע, אכן מסתיימת ב"סוף טוב": הבן, שנחטף עם ספר בראשית שבחיקו והושלך אל חצר המלך, מציל את המלך בעזרת הספר, ומוחזר הביתה אל חיק הוריו לאחר תהפוכות גורל דרמטיות, אף זוכה בצאתו מן הארמון ובשובו הביתה לכבוד וִיקָר. האגדה מרמזת שאלמלא היה לילד ספר אהוב, שאותו נָצַר בלִבּוֹ, הוא לא היה חוזר אל ביתו; ובמישור הלאומי: אלמלא היה לעם ספר אהוב כספר התורה, הוא לא היה חוזר אל ביתו שמִּקֶּדם.[5]

גם סיפורו של עגנון מגולל את פרשת חייו של זקן ערירי אחד ש"לא היו לו בנים ולא אישה". לא היה לו בעולמו אלא בית ושור אחד שהיה לו כבן התומך את אביו בימי זִקנתו. צדק משה גולצ'ין כשכָּרך את סיפורו האגדי של עגנון "מעשה העז" בכריכה אחת עם סיפורו האגדי "אבי השור". שני הסיפורים נסַבּים סביב גורלו המר של בעל-חיים אהוב המשָׁרת את אדוניו הזקֵן באהבה ובמסירות. בשני

- www.zivashamir.com -

הסיפורים בעל-החיים האהוב נשחט בֵּן-רגע בחיפזון ובפחז, מתוך שיקול-דעת מוטעה, ובעליו נשאר עגום ומיותם. בשני הסיפורים האגדיים האלה משולב מוטיב המערה ובשניהם משובצים קטעים מחורזים, המקנים לסיפור אופי של מעשיית פולקלור תמימה.[6] כל אחד משני הסיפורים אף מסתיימים בקטע מחורז לתפארת החתימה.

בניגוד למקובל במעשיות-עם גרמניות, שנתגלגלו אל מדף ספרי הילדים, בשיר-הילדים הביאליקאי ובסיפורו של עגנון שׂוררים בין בעל-החיים לבעליו יחסים אידיליים ואידאליים. באגדה "סולטן הזקן", למשל (מעשייה מס' 48 באוסף האגדות של האחים גרים), חיית-המחמד היא כלב זקֵן ונאמן שנאלץ למצוא תחבולות מִרמה כדי לאַחז את עיניו של בעליו האיכר לבל יהרגהו לעת זִקנה מִשתַּש כוחו לשרת אותו כבעבר. לעומת זאת, במעשיות-העם הכמו-חסידיות שלפנינו בעל-החיים האהוב והאילם (הלקוח בדרך-כלל מן הצאן או הבקר), אוהב את בעליו ומשרת אותו באמונה, ובעליו אוהב אותו כנפשו. היחסים השׂוררים ביניהם אינם יחסים אינסטרומנטליים התלויים בדבר, אלא יחסים אישיים ורגשיים המתאימים לספֵרה האנושית. נזכיר כאן כי לשירו הראשון של ביאליק שבא בדפוס - "אל הציפור" - קדם נוסח שנגנז, שבּוֹ הגיבור הפשוט והעממי נשאר מיותם ועירירי לאחר שמתה עליו... עִזוֹ האהובה. בשירו של ביאליק הילד, אומר אל רעהו הגדי: "מָה **אֶרְחָמְךָ**, גָּד-גְּדִי!" (רח"ם בכפל משמעות: חמ"ל ואה"ב), ואילו בסיפורו של עגנון נאמר תוך סירוס המקור המקראי: "**חמל השור על קונהו**" (ניתן היה לשעֵר שבעליו של השור הוא שיחמול על שׁוֹרוֹ הנאמן העובד למענו בפרך מבוקר ועד ערב).

משפט זה של עגנון, המבוסס על פסוק המוצב בפתח נבואתו הראשונה של ישעיהו, רומז - אגב סירוס מקראות והיפוך הצירים הדֶאִיקטיים - לדברי הזעם של ה' על עמו: "בָּנִים גִּדַּלְתִּי וְרוֹמַמְתִּי וְהֵם פָּשְׁעוּ בִי. יָדַע **שׁוֹר קֹנֵהוּ** וַחֲמוֹר אֵבוּס בְּעָלָיו, יִשְׂרָאֵל לֹא יָדַע עַמִּי לֹא הִתְבּוֹנָן" (ישעיהו א, ב-ג). למעשה, המילה המקראית "קונהו" באה בהוראת "בוראהו" (והַשוו: "קֹנֵה שָׁמַיִם וָאָרֶץ" [בראשית יד,

- www.zivashamir.com -

יט], בהוראת "בורא שמים וארץ"). מכאן ניתן להבין שאין מדובר אך ורק בקניין פשוט, שווה-כסף. במישור גבוה יותר, אבי השור הוא אביו-בוראו-מולידו של השור (שהרי מדובר באלגוריה שבהּ נבלעים הגבולות בין אֵל לאדם ובין אדם לבהמה). גם אצל ביאליק וגם אצל עגנון מסופר על יחסי אדם ובהמה המתעלים למדרגת יחסי אדם וחברו ולמדרגת יחסיו של בורא עולם לבניו-ברואיו.

מן הראוי לזכור ולהזכיר כי ברבות מן הדתות הקֶדם-מוֹנוֹתאיסטיות תואַר האל בדמות שור או פרה, וכי לריבוי האלים של התקופה האלילית נשאר שריד בַּשם "אלוהים" (צורת הרבים של "אֱלוֹהַּ") וכן בזיקתו של שם זה לאֵיל ולאַיָּל ("מִי-כָמֹכָה בָּאֵלִם ה'"; שמות טו, יא). גם הסיפור על בני ישראל שסגדו לעגל הזהב מלמד כי בשנות גלוּתו למד העם מנהגים פָּגָנִיים, שהתבטאו בסגידה לחיות מן הצאן והבָּקר העטורות קרניים. השמות אַיִל-אַיָּל-אלוהים מעידים אפוא על הוויה אלילית קדומה והקרניים מסמלות כמובן את הכוח. במקביל, גדיעתן של הקרניים מסמלת את נטילת הכוח, בחינת "נִגְדְּעָה קֶרֶן מוֹאָב וּזְרֹעוֹ נִשְׁבָּרָה" (ירמיהו מח, כה). בסיפורו המֶטָא-רֵאליסטי של עגנון קרניו החלולות של השור השחוט מושלכות לגל האשפה, אך הרוח המנשבת דרכן מפיקה מן הקרניים קול יללה, וזו מעידה על העצב שנשתרר בעולם עם גדיעת קרן האמונה ומגלה לזָקֵן בעל השור את האמת המרה על הדרך הנפשעת שבהּ הומת שורו האהוב.

נזכיר עוד כי המאמינים נהגו להעלות על מזבחו של האל דמוי השור בני צאן ובקר בעלי קרניים (כבשים, עִזים, עתודים ופרים), והשתדלו שתהא חיית הקרבן חיה תמימה, כלומר שלֵמה ומשובחת. השאיפה לחַלוֹת את פני האל בקרבנות הטילה עול כבד על עניי העם, שלא התברכו בעדרי צאן ובקר. כך, למשל, מתלונן הדובר במזמור ס"ט של ספר תהִלים על עוניו ועל מצוקותיו. הוא מודה שאין בידיו עדרי מִקנה ושאין לאֵל-ידו להקריב לה' קרבנות, אך מתעודד בלִבּוֹ בידָעו כי תפילתו הערטילאית יקרה לה' מקרבן של שור פר ממשי: "אֲהַלְלָה שֵׁם-אֱלֹהִים בְּשִׁיר וַאֲגַדְּלֶנּוּ בְתוֹדָה וְתִיטַב לַה' מִשּׁוֹר פָּר מַקְרִן מַפְרִיס" (תהלים סט, לא-לב). סיפורו של עגנון מספר לכאורה סיפור פרטי

- www.zivashamir.com -

על שור אחד, אך הוא אוצֵר בתוכו סיפור גדול של הטחה כנגד שמיא על נטישת האל את ברואיו בעת שהם נזקקים לחסדיו ועל כוח גדול שאבד לעד והושלך בשדה כדומן.

ב. על ארץ-ישראל כ"ארץ בחירה"

הסיפור "אבי השור" משמש לדעתי גם כתב-הגנה נגד המערעֲרים על זכותו של עם-ישראל על ארץ-ישראל ועל עיר ציוֹן וירושלים. המסופר בו מראה כיצד ומדוע נמסרו קרקעות ושדות מיד ליד בשכונה ירושלמית, בקו-התפר שבין נחלותיהם של העמים היריבים, וזאת כדי לפַצות את הזקֵן העני (דמותו האלֶגורית של עַם זָקֵן וִידוע עוני) על מעשי עוולה ואיוולת שנעשו נגדו, בחינת "רעה תחת טובה". השָׁכֵן הנושא מִפעם לפעם אישה חדשה (הרמז לשיוכו האֶתני של השכן מרבה-הנשים מובן מאליו, הגם שאינו נזכר בסיפור) מרגיש מאוּים מרגע שנודע לשכנו מי הֵמית את השור שהִציל את העיר מן הצבאות הזרים שפלשו אליה. שיוכו האֶתני של הזקֵן העני אינו מחוּור עד תום: מצד אחד, הוא הולך להיוועץ בדוכסוסטוס הסופר ששמו מעיד עליו שהוא מכין מגילות קלף לספרי קודש ולמזוזות, אך מצד שני, מי שמביא אותו לסופר מכוּנה כאן "חברו היהודי" של "אבי השור". האם ציוּן זה רומז לכך שהזקן העני אינו מִבני ברית? עגנון השאיר כאן אפוא נקודה עמומה, הדורשת מהקורא למלא פערים ומאפשרת קריאות שונות של האגדה שלפנינו.

דב סדן קבע שבעל השור אינו יהודי,[7] ואכן עגנון לא הזכיר את יהדותו, אף זָרע רמזים לכך שהוא מבני אומות העולם. ואולם דומני שיש די ראָיות המעידות על כך שבעל השור אף הוא יהודי, כמו שכנו היהודי הלוקח אותו אל אותו סופר סת"ם יהודי, המכין מגילות קלף ומזוזות, הָא כיצד? ראשית, מדובר על שכונה מעורבת שבהּ השכן הרשע הוא במשתמע מוסלמי גרגרן ומרבה-נשים, השוחט כבש אחר כבש לאורחיו. מתבקש שבדמותו של הזקן העני והצנוע, אבי השור, העמיד עגנון אנטיתזה של שכנו היהודי, מבלי לומר זאת גלויות ומפורשות. עגנון דגל בכללי ה"תקינוּת הפוליטית" כמאה שנים

- www.zivashamir.com -

לפני שזו הפכה לאָפנה השלטת ברחבי העולם. זלמן שוקן אסר עליו לגלות את דעותיו הפוליטיות ביצירותיו כדי שיתאימו לציבור קוראים רחב, וגער בו כל אימת שזיהה בדבריו אמירה פוליטית מובחנת שעלולה לעורר נגדה פלג כלשהו או מפלגה כלשהי.[8] יתר על כן, עגנון בעצמו לא רצה לעורר את התנגדותם של חבריו האינטלקטואלים ה"יֶקים", שחלקם נמנו בעבר עם "ברית שלום", והעדיף שלא ליצור בסיפורו קיטוב בין הגיבור הערבי, על שלל תכונותיו השליליות, לבין שכנו הטוב והצנוע. לפיכך בחר להשאיר את שיוכו הלאומי של גיבורו לוט בערפל.

ואולם, למָסך העמימות שפרשׂ עגנון על שיוכו האֶתני של הזקֵן העני הייתה סיבה עקרונית יותר, החורגת מן השיקול האישי, ועל כך נרחיב בסוף פרק זה. לפי שעה נזכיר שלפנינו כעין גִרסה מודרנית למשל "כבשת הרש" של נתן הנביא ממסורת ישראל (שמ"ב פרק יב), שגם בו מסופר על איש עשיר וחמדן, שלקח את כבשתו היחידה של שכנו העני ושחט אותה כדי לכבד בבשרהּ את אורחיו. ואף זאת: דבריו של הזקן לשור הלקוחים מדברי חז"ל ("שתוק בני, שתוק") מעוררים הדים ממסורת ישראל, כגון הסיפור על רבי המשתיק את בנו ואומר לו: "שתוק בני שתוק" (גטין סז ע"א) כדי שלא ישאל מדוע הלכה כר' יוסי, וכגון הסיפור על משה רבנו שהקב"ה אמר לו "שתוק" וכשחזר לאחור ראה איך שוקלים את בשרו של ר' עקיבא במקולין (מנחות כט ע"ב).[9] הסיפור על ר' עקיבא, מעשרת הרוגי מלכות, שבשרו נסרק ונמכר באטליז מתאים לתקופה הקשה שבהּ נכתב הסיפור "אבי השור" (1948), בעת שצעירים יהודיים שזה אך נושעו מפִּגעי התקופה הנאצית וחיפשו מְקום מִקלט בארץ מצאו את מותם במלחמה על עצמאות ישראל.

השכן המוסלמי עתיר הנשים והצאצאים מעביר מיָזמתו רכוש רב לידי שכנו הערירי רק לאחר שהוא מתחיל להבין מה עלולה להיות הנקמה על מעשהו האכזרי וכפוי-הטובה. כדי להגן על בִּתו האהובה מפני הנקמה הממשמשת ובאה השכן מרבה הנשים מציע לשכנו, הזקֵן העני אבי השור, פָּרות, קרקעות ושדות כדי לפצותו על אָבדנו

- www.zivashamir.com -

ולמנוע את מעשה הנקמה. האם איום הנקמה הוא איום ממשי או רק איום בעלמא שנועד להפחיד את האויב המוסלמי? קשה לדעת. עגנון לא נרתע מסיפורי נקמה, כבסיפורו "מעשה רבי גדיאל התינוק", שבסופו לובש הילד "בגד נקם" (הַשוּוּ לתיאור האלוהי "וַיִּלְבַּשׁ צְדָקָה כַּשִּׁרְיָן וְכוֹבַע יְשׁוּעָה בְּרֹאשׁוֹ וַיִּלְבַּשׁ בִּגְדֵי נָקָם תִּלְבֹּשֶׁת וַיַּעַט כַּמְעִיל קִנְאָה"; ישעיהו נט, יז), כדי לקחת את נקמתו מן הפורעים.

קשה לדעת באיזו תקופה היסטורית מתרחש הסיפור שלפנינו, אך מאחר שנזכר בו המופתי הרי שאין מדובר בימי קדם, אלא לכל המוקדם בתקופה שבה התחילה לשלוט בארץ הממלכה העות'מאנית (המופתי הראשון מטעמה כיהן במחצית השנייה של המאה השש-עשרה). המוטיבים של הסיפור "אבי השור" (ריבוי נשים, הכנסת אורחים, קִלֵּלת היריב, נקמה ברשעים) כמו שאובים מסיפורי *אלף לילה ולילה*, קובץ הסיפורים הערביים שתרגומיו העבריים התחילו לצאת בהמשכים בשנת 1947, כשנה לפני פרסום הסיפור "אבי השור".[10] בתרגומו של המזרחן יוסף-יואל ריבלין, ידידם של ביאליק ושל עגנון. באותה עת, בשנת 1948, התחילו לצאת בהמשכים גם פרקיו הראשונים של הרומן העגנוני *שירה*, ובהם נזכרים סיפורי *אלף לילה ולילה* פעמים אחדות.

ב"אבי השור" לפנינו במשתמע סיפור על עם זקֵן, עני וְידוע סבל, שטיפח מָשיח שהציל את הארץ משוֹסיה והביא עליה ברכה, אך גמלו לו רעה תחת טובה: שכנו של בעליו, שגם אותו ואת בני-ביתו ואת ידידיו הִציל השור המשיחי ממשיסה ומִכְּלָיָה, שחט את השור בסכלותו ונתן את בשרו לאורחיו כדי לספק תאווה בת-רגע מבלי להבין מה תהיינה ההשלכות של המעשה הנפשע לטווח ארוך ("אוכלי המשיח" [על-פי סנהדרין צח ע"ב] היה, כזכור, מוטיב קבע בשירת אורי-צבי גרינברג, רעהו של עגנון). לפנינו סיפור טרָגי של סִכלות והחמצה, של שוד אכזרי ומעשה מִרמה, שבא על תיקונו במידת-מה עם העברת האדמות מן השכן החמדן המאמין, בכוח הזרוע ובעילוסים עם נשים רבות, לבעליו הצנוע של השור השחוט. סיפורו של עגנון נועד לגולל פרשה המסבירה בעקיפין את הצידוק להעברת הקניינים

- www.zivashamir.com -

מיד ליד. סיפורו הוא לעניות דעתי כתב-הגנה נגד המקטרגים על זכותו של עם ישראל על אדמות ארץ-ישראל.

ייתכן שבמישור האקטואלי כלול כאן במקביל גם כתב-הגנה מרומז על הצידוק שבקבלת שילומים מידי הגרמנים. סיפור זה פורסם ב-1948, והרי כבר ב-1945 הגיש ויצמן, נשיא ההסתדרות העולמית, תביעה לפיצויים בטענה שרכוש יהודי רב שנגזל בשואה נותר ללא בעלים ולכן הוא שייך לעם ישראל. כבסיפור גורלם של העני ושורו אצל עגנון, גם יהודי גרמניה הרימו לארצם תרומה אדירה, וכדי להוכיח את נאמנותם הם אף נלחמו במלחמותיה. תרומתם חסרת-התקדים לא נתקבלה בברכה, והם נשחטו על לא עוול בכפיהם, כמו השור הטוב שהיטיב עם כל תושבי עירו והצילם מידי האויב, אך הובל לשחיטה בידי שכֵן תאוותן, חסר שיקול-דעת וחסר מצפון.

בשָׁלב זה מן הראוי להציג את פרטי הכרונולוגיה של היצירות שהוזכרו לעיל: שיר הילדים "גדי גדיי" שבּוֹ האב קונה לבנו "גדי בן-עִזים", אך בבוא המועד שולחוֹ לשחיטה מבלי להבין שהוא פוגע ב"משׂוֹשׂ חייו" של בנו, נכתב בשנת 1922 והתפרסם במקראה *שבילים* שערך יעקב פיכמן, בעבור הוצאות מוריה ודביר (ברלין תרפ"ג), בתקופה שבּהּ ישבו ביאליק ועגנון בצוותא חדא בגרמניה והתראו זה עם זה מעשה יום ביומו. כשנה לאחר מכּן עלו שני הסופרים ארצה, וחודשים אחדים לאחר עלייתו פרסם עגנון את סיפורו "מעשה העֵז" (בכתב-העת *הֵדים*, כרך ה, חוברת א, ניסן-אייר תרפ"ה), שנועד לילדים.[11] גם בסיפור "מעשה העז" האב שוחט את העז מבלי לדעת שבכך הוא מאבד לנצח גם את הדרך אל בנו וגם את העֵז המופלאה שחלבהּ המתוק הביא בעבר מרפא לחוֹלָייו.[12]

שירו של ביאליק "גדי גדיי" התפרסם בנוסחו האחרון כעשור אחרי פטירתו, בשבועון *דבר לילדים* מיום 22.7.1943, ועגנון פרסם את סיפורו "אבי השור" (הקשור כאמור קשר אמיץ ל"מעשה העז" מ-1925) בעיתון *הארץ* מיום 3 באוקטובר 1948. בינתיים השתנו הנסיבות ושאלות חדשות עמדו על סדר יומו של היישוב. בשָׁלב זה המדינה כבר הוכרזה, צְבאות ערב פלשו לתוכה ומלחמה מרה

- www.zivashamir.com -

התחוללה בכל החזיתות. דומה שעגנון כתב את "מעשה השור" כדי להגן על זכותה של מדינת היהודים להתקיים, אף להשתלט על שטחים שהיו עד למלחמת העצמאות בבעלות אויביה. הוא סיים את הסיפור בהבטחה אופטימית לעתיד לבוא.

להערכתי בסיפורו של עגנון "אבי השור" (1948) ניכרת גם השפעת האגדה המעובדת של ביאליק "שור אָבוּס" (1932), מאגדות "ויהי היום". שלמה המלך, גיבורה של אגדה זו (ובמשתמע גם המשורר עצמו) מחליט להימלט מביתו של ה"טַבָּח" (תרתי משמע), המלא במאכלי פיגולים לרוב, לנטוש את סיר הבשר ולהסתפק בארוחת ירק דלה ש"מִבַּית", ארוחה שאינה נתונה לו בחסדי זרים. ביאליק הצליח כזכור לברוח מאירופה פעמיים - תחילה מארץ הולדתו רוסיה, שהפכה לברית-המועצות, אשר ביקשה להכחיד כל גילוי של לאומיות יהודית, ואחר-כך מגרמניה, ערב השתלטות התנועה הנאצית אשר הפכה את חיי היהודי לגיהִנום עלי אדמות.

ההחלטה לעזוב מבעוד מועד את מלכודת-הדבש המסוכנת שבבית הטַבָּח, ההולכת ומתהדקת עד שהיא נעשית מלכודת-מוות, כמוה כהחלטתו של ביאליק (ושל אנשים מודרניים כדוגמת בני הזוג שמואל-יוסף ואסתר עגנון וחבריהם מבאד הומבורג הסמוכה לפרנקפורט) לעזוב את מרכזי התרבות המעטירים באירופה ולהסתפק ב"ארוחת ירק" דלה המזומנת להם בארץ-ישראל. זוהי גם הכרעתו של היהודי הגלותי לעזוב את אירופה, ולהפוך מ"יעקב" ל"ישראל". את הרעיון לנטוש את "סיר הבשר" הנוטף שומן ולהסתפק בארוחה דלה, אך מזינה ומחַיית-נפשות, הדגיש ביאליק בדבריו על התרבות העברית שהשמיע בהרצאה פומבית בחורף תרפ"ט:

> ועוד לאו אחד: אל תרדפו אחרי הון זרים [...] היינו סמוכים על שולחנות עשירים והרחבנו כשאול את תאבוננו [...] ולכן כשבאנו לארץ-ישראל ונגזר עלינו להתפרנס רק על לחם עוני זה, נשארנו ביום אחד דלי-דלים עם פת הלחם החרבה של הלשון העברית, והעוני והדלות נראו לנו כאן בכל גודלם. ואף-על-פי-כן, הייתי אומר, נמעיט קצת את תאבוננו [...]

- www.zivashamir.com -

רוצה אדם קב אחד משלו מתשעה של אחרים **וטובה פת חרבה שלנו משור אבוס של אחרים**".[13]

דברים דומים, המחזקים את ההנחה שלפנינו גילוי דעת ציוני במסווה של אגדת קדומים, אמר ביאליק כבר בנאומו בפתיחת האוניברסיטה העברית באביב תרפ"ה, כשנה לאחר שעלה ארצה. כאן דיבר על מצבו של היהודי הגלותי, הנחשב על לא עוול בכפיו לפָּרָזיט, ועל הכורח של היהודי להימלט מן הגולה לארץ קטנה ודלה, המאפשרת לו, כיחיד וכעם, למצוא את רשות-היחיד שלו: "עם החס על כבודו לא ישלים לעולם עם מצב כזה. עם כזה יקום יום אחד ויאמר לנפשו: רב לי. טוב לי קב אחד ודאי שכולו שלי מתשעה קבין דמאי, ספק שלי ספק אינם שלי. **טוב לי פת חרבה ובביתי ועל שולחני משור אבוס ובביתם ועל שולחנם של אחרים.** טובה לי אוניברסיטה קטנה אחת, אבל כולה ברשותי וכולה שלי, עשויה כולה בעצם ידי, מן המסד ועד הטפחות, מאלפי היכלי מדע, שאני אוכל מפִּרותיהם ואין חלקי ניכר בבניינם. יהיו מזונותיי מעטים ומרורים כזית, ובלבד שאטעם בהם פעם אחת את הטעם המתוק והמלא של מתנת ידי עצמי".[14]

מותר כמדומה להניח שעגנון הצמחוני הזדהה עם המלצותיו של ביאליק להסתפק ב"ארוחת ירק", ושסיפורו "אבי השור" מבטא לא רק את זעמו על שחיטתו האכזרית והנמהרת של השור, אלא גם את סלידתו מן התאוות היצריות הבהמיות של השכן ואורחיו, שסימנן הם ריבוי נשים וריבוי של ארוחות עתירות בשר. כאשר שלמה המלך נמלט מחדריו המזוהמים של בית הטַבָּח ומשאיר את מארחו בתדהמה עם לשונו תלויה בפיו, הוא יוצא אל הטבע לשאוף אוויר צח ולהתנקות מן הזוהמה. בתארו את שלמה המלך מקיא בחיק הטבע את המאכלות שהאכילהו בבית הטַבח, ביקש ביאליק להוציא את בִּלעוֹ מפיו - כלומר, לטהר את עצמו ואת עמו מן הסיאוב שדבקו בהם בין בני עֵשָׂו הסבואים, ולהשליט בארץ תרבות חדשה, שאינה מעלה על שולחנה מאכלי טומאה ופיגולים.

גם ב"שור אבוס" וגם ב"אבי השור" מתוארת מערכת-יחסים

- www.zivashamir.com -

אָ-סימטרית בין היהודים לגויים: יעקב מביא לסביבתו ברכה, ואילו ישמעאל ועֵשָׂו זורעים סביבם ארס והרס. שורו של העני הזקן מציל לא רק את עורו של בעליו, אלא גם את כל שכניו שהתחבאו מפני האויב הזר שפלש לארצם. ואולם השכן הגרגרן, שאמור היה להבין איזו ברכה הביא השור, אינו מכיר טובה על שהוא ובני ביתו נושעו מִטֶבח הצבא הפולש, וטובח את השור הטוב והמיטיב כדי למלא את תאבונו ולספק את תאבון אורחיו. ביאליק דיבר לא פעם על חוסר הצדק שביחסי יעקב ועֵשָׂו, ופירש את האנטישמיות כנקמתם של עַמי הפרא, שאינם מוכנים לסלוח לעם ישראל על שניתץ את האלילים והביא לעולם את גחלת התרבות.

הזיקה בין "שור אָבוּס" ל"אבי השור" ניכרת גם בתיאור ארוחת הבשרים המצוי בשתיהן. ביאליק הִרבה בתיאורים ראבֵלֶסקיים (נוסח פרנסוּאַ ראבֵלֶה), ועגנון - הגם שכתב סיפור קצר ושִׁלדי בן שבעה עמודים בלבד - פירט בו את שבעת ימי המשתה שבהם ישבו האורחים ואכלו כבש אחר כבש "ועדיין כרסם של האורחים חסרה". בשני הסיפורים ניכרת מגמת הבֶּסטיאליזציה, הרומזת שאין מוֹתר האדם מן הבהמה והמציגה את האדם כיצור בָּשׂר ודם הזולל בְּשׂר בהמה בכל פֶּה.

ובמאמר מוסגר: למִן ראשית דרכו נטה ביאליק גם אל עבר ההומוֹר והגרוטסקה "הנמוכים", הפונים לא אל האינטלקט בלבד, כי אם אל השכבה האוֹרָלית-אָנָלית של התודעה האנושית, כבסָטירות האנטי-חסידיות שכתב בנעוריו (כגון "תענית ציבור לעצירת צדיק" ו"אכילת אשָׁם", הנקרא גם "הבעל תשובה", שנועדו לבדר יותר מאשר להשכיל וללמד מוּסר השכל). כתיבתו הסיפורית מָלאה אף היא תיאורי אכילה וסביאה, אלימות ומיניות. דומה שאין בספרות העברית שקדמה לביאליק תיאורי ארוחות כגון אלה שבסיפוריו "אריה בעל גוף" ו"יום שישי הקצר" ובאגדותיו "אלוף בצלות ואלוף שום" ו"שור אָבוּס וארוחת ירק".

נחזור לנקודות הזיקה שבין "בעל השור" לבין "שור אָבוּס": זו ניכרת גם בשימוש התכוף בקללות ובגידופים המשובצים בשתי

- www.zivashamir.com -

היצירות. ב"שור אָבוּס" ניתן לגלות קללות לרוב, כגון: "בֶּן-נַעֲוַת הַמַּרְדּוּת!", "מַמְזֵר בֶּן מַמְזֵר", "אוֹי וַאֲבוֹי לְךָ, שְׁפַל יָדַיִם", או: "מַה-לָּכֶם, בֵּיצֵי-כִּנִּים, חָרְאֵי-זְבוּבִים, צְפִיעֵי-יַבְחוּשִׁים". ביאליק היה כמדומה הראשון בספרות העברית החדשה שהכניס ליצירתו בעברית וביידיש ריבוי כזה של קללות, וזאת כדי לשנות את אופיָהּ הקלסי הפּוּריסטי של הספרות העברית ולעשותה ויטלית ועממית יותר. קללות מצויות אצל ביאליק למִן שירו הראשון, שנגנז ("תענית ציבור לעצירת צדיק"), שבשוליו התנוססה החתימה "יקביאל" ("מקלל האל", אָנַגרם של השם "ביאליק") ועד ליצירתו האחרונה - מחזור השירים "יתמות". בין לבין, שִׁרבֵּב ביאליק קללות וגידופים ב"יונה החייט" ("תִּרְקַבְנָה עַצְמוֹתָיו"), ב"אכן גם זה מוסר אלהים" ("וְאָהֳלְכֶם יִרָּשֵׁשׁ, וְהָיָה לִזְוָעָה וּלְשִׁמָּמוֹן"), ב"קראו לנחשים" ("וִיהִי מַאֲכַלְכֶם חָצָץ"), ב"חוזה לֵךְ בְּרח" ("וְאַתֶּם - אַתֶּם מְסוֹס וְרָקָב / וּמָחָר יִשָּׂא כֶלְכֶם סָעַר"), וכן בשיר-עם כדוגמת "יש לי גן" ("שׁוֹנְאַי יִהְיוּ שָׁם וְרָאוּ, / וּמִקִּנְאָה יִתְפַּקָּעוּ."). אפילו בשיר-ילדים כדוגמת "מעשה ילדות" ("הַשָּׁעוֹן, יַמַּח שְׁמוֹ") לא התנזר ביאליק מִקללות. בהשראת הסימביוזה עם לְשון יִידיש נתעשרה כתיבתו העברית של ביאליק בגידופים לרוב, שלא היו מצויים בשפה העברית עד לזמנו. בעקבות ביאליק, גם בסיפורו של עגנון משובצים גידופים וקללות למִן "זד בן בליעל", "הארורים בני הארורים" ו"זנאי בן זנונים" ועד לקללה המחרידה "תקברהו אמו".

זיקת סיפורו של עגנון למקור הביאליקאי ניכרת אפוא מנקודות תצפית אחדות: בשניהם לפנינו תיאור התעללותו של של "עֵשָׂו" ב"יעקב" (או של בני ישמעאל בצאצָאי יצחק). בשני הסיפורים מתואר מארח המאביס את אורחיו בארוחת בשרים דשנה שאינה אלא זבחי מתים, בשניהם מיטשטשים הגבולות בין אדם לבהמה, בשניהם משובצים גידופים וקללות לרוב, ושניהם מהווים ככלות הכול מִנשר ציוני הממליץ לעם ישראל להיפרד מ"שכניו" הגסים, התאוותניים והאכזריים, לקבל מהם את הקניינים המגיעים לו, להגיע לעצמאות, לעמוד ברשות עצמו ולגלות אחראיות לגורלו.

- www.zivashamir.com -

ג. האב ואיוב

מעניינת וסימפטומטית במיוחד היא זיקתו של הסיפור "אבי השור" לשירו המאוחר של ביאליק "אבי", שבו תיאר המשורר את דמות האב בריבוי פָּניה (לרבות דמותו של האב הביולוגי ודמותו של הפטריארך הלאומי, שהפכה במרוצת הדורות מִדמוּת בָּשָׂר ודם לסמל מופשט המייצג את האומה כולה). שירו של ביאליק מתאר את האב כ"שׁוֹר יְגִיעַ כֹּחַ", ה"מִתְנַהֵל דּוּמָם וּלְאִטוֹ", יוצא מדי בוקר לעמל יומו ועובר יום-יום סדרת עינויים משפילה, עד שהוא נופל על אם הדרך, ללא תקומה. גם השור בסיפור העגנוני "אבי השור" מתואר כבעל-חיים ש"כוחו קשה ולִבּוֹ רך". גם כאן יוצא השור מדי בוקר לעמל יומו, עובר התעללות נפשעת על לא עוול בכפיו ונשחט על אם הדרך על-ידי השכן הרע והסָכָל (בסיפור שׁוֹרוֹ של הזקֵן העני שנגנב ממנו והובל במִרמה אל השחיטה יש כמדומני גם הד מסיפורו של מיכה-יוסף ברדיצ'בסקי "פרה אדומה" שבו פָּרתו המשובחת של ראובן נגנבת ומובלת במִרמה אל השחיטה).

שירו של ביאליק מתאר אב חזק וחלש כאחד, נושא בעול אך יָגע, שאינו משמיע את קולו. השיר כתוב כולו בסגנון מקראי הדוּר ומרוּמָם, אך מבין שורותיו מציצים גם פתגמים בלשון יִידיש, פרי החָכמה העממית הפשוטה, כגון של האָפוריזם העממי המתיך למִקשה אחת את המשא הפיזי שסוחב השור כבהמת משא עם העול הנפשי הכבד שנושא אדם הדואג לפרנסת ביתו: "אַ מענטש קען אוף זיך מער דערטראָגן איידע צען אָקסן קענען דערשלעפּן" ("אדם יכול לשאת על עצמו יותר משיכולים עשרה שוורים לסחוב").[15] דמותו של האב מוצגת כדמות של אדם "מֻכֵּה יָרֵחַ", לא רק בהוראת "סהרורי" או "משוגע" (לוּנָטי), אלא גם כמי שגרמי השמים הכזיבוהו ושיטו בו - כמימוש וכהמחזה של האֶפּיתט העממי "שלימזל" - ללא מזל וכוכב. ואולם השיר מתרחק לא אחת מן המקור העממי ומפליג אל מחוזות טרנסצנדנטיים עליונים: הוא פותח בהרהורי הבן על חייו שנעו בין מעגלות הטומאה והטָהרה, מגיע עד לכוכבי שמים רחוקים, אך חוזר אל קרקע המציאוּת ומסתיים בטמינת האב בעפר.

- www.zivashamir.com -

גם עגנון לא התנזר בתיאור השור משרבובם של פתגמי יידיש, כגון הפתגם "אַן אָקס האָט אַ לאַנגע צונג און קען קיין שופר נישט בלאָזן" ("לשור יש לשון ארוכה אך הוא אינו יודע לתקוע בשופר").[16] כאן הוליך עגנון את קוראיו שולל, וכדי למחוק את סימני הזמן והמקום הציג את הפתגם הזה כפתגם ארץ-ישראלי ("כמשל שמושלים בירושלים, השור ארוכה לשונו, ומילה לא יהגה בגרונו"). השור בסיפורו של עגנון הוא יצור רך וכנוע, שניתן להוליכו שולל ולגדוע את קרניו. הקרניים ששׁרדו ונמצאו באשפה הופכות בסיפור לכעין שופרות שקולותיהם נשמעים מעצמם ומספרים בלי מילים את קורותיה של שחיטת השור.

בשתי היצירות - במחזור "יתמות" של ביאליק (הנפתח בשיר "אבי") ובסיפור "אבי השור" של עגנון - לפנינו תמונה של יהודים דלים שהגויים מתעללים בהם, תוך שילוב תמונות תשתית משלוש הדתות המונוֹתאיסטיות: אצל ביאליק נזכר גירוש הגר וישמעאל, ונזכרת צליבתו של ישו, ואילו אצל עגנון לפנינו "סירוס" של הסיפור על השור שבעזרתו נכבשה ירושלים מידי הצלבנים, כפי שיפורט להלן.

שתי היצירות נכתבו כאמור לאחר עלייתם של מחבריהן לארץ-ישראל, בשנים שבהן ברחו יהודים מארצותיהם של בני עֵשָׂו והתחילו את חייהם החדשים בשכנוּת לבני ישמעאל (עגנון בחר כאן בשכונה מעורבת כדוגמת "אַבּוּ תוֹר", אך חשב מן הסתם גם על שכונות מעורבות אחרות בירושלים, ביפו, בחיפה ועוד). מן המציאוּת הרצחנית של הפוגרומים ומעללי הנאצים בגרמניה נמלטו ביאליק ועגנון, כרבים אחרים, אל מציאוּת של מאורעות דמים בארץ-ישראל.

במחזור "יתמוּת", שבראשו הציב ביאליק את שירו "אבי", כָּלל המשורר בצוותא חדא את שלוש הדתות המונוֹתאיסטיות גם יחד והניחן בכפיפה אחת. כאן מתוארת האם שנתאלמנה ונאלצה להיות אם רחמנייה ואב-מפרנס גם יחד, כמי שנאלצה גם לכבוש את רחמיה, לקרוע את בנה היתום מחֵיקהּ ולהוליכו לבית הסב הזקֵן. המילים "לִנְתִיב הַיָּגוֹן" (via dolorosa), שבהן מספר הילד שהיה למבוגר על חייו, מתלכדות עם המילים שבשיר "אלמנות" (הקודם לשיר "פְּרֵדה"

- www.zivashamir.com -

במחזור "יתמות"): "וּכְמוּקָע אֶל צְלוּבוֹ / בְּמַסְמְרִים נִצְמַדְתִּי לִדְמוּת אַלְמְנוּתֵךְ הַשּׁוֹמֵמָה". התמונה אינה רק תמונתו של הילד יצחק שאביו מוליכו אל העקֵדה, אלא גם תמונתו של "בן הנגר" (כך כינה ביאליק את ישוע איש נצרת), המובל אל מותו על הצלב ב"דרך הייסורים" הנצחית:

וּבְבֹקֶר אָבִיב כְּלִיל בְּדֹלַח, בַּעֲמֹד הָעוֹלָם כֻּלּוֹ
בְּטָהֳרוֹ וּבְזִיווֹ הָרִאשׁוֹן, וּבְטֶרֶם יָקִיץ הַפַּרְבָּר
עַל הֲמוֹנוֹ וּשְׁאוֹנוֹ לְזַהֲמוֹ (אֵין זֹאת כִּי בְּבֹקֶר כָּזֶה
הִשְׁכִּים **אַבְרָהָם אָבִינוּ וַיּוֹלֶךְ אֶת-בְּנוֹ לָעֲקֵדָה**).

בשיר שקדם לו בסדרה "יתמות" - הלא הוא שירו "אלמנות" - תיאר את אִמו כהגר הנאלצת להשליך את בְּנהּ אל מתחת לאחד השיחים כי האב (והאב שבשמים) הותיר אותה לבדה בעולמה להתמודד עם גידול יתומיה. חוויה אישית של המשורר, שהתייתם בגיל רך ונשלח מן הבית, וסיפורו הקדום של ישמעאל הבן הדחוי, שקיבלה ממדי-ענק משהפך למיתוס דתי-לאומי, נכרכו כאן זה בזה והפכו למִקשָׁה אחת:

הוֹסִיפוּ שַׁאֲלוּ עוֹד אֶת-הָאֵם הַמִּצְרִית, תּוֹעַת הַמִּדְבָּר,
מֶה הָיָה לָהּ וּלְלִבָּהּ בְּהַשְׁלִיכָהּ אֶת-יַלְדָּהּ הַצָּמֵא,
מַאֲכָל לַשָּׁרָב, תַּחַת אַחַד הַשִּׂיחִים, – וּשְׁעַרְתֶּם אוּלַי כָּמוֹנִי,
מָה רָאֲתָה אִמִּי עַל כָּכָה וּמָה הִגִּיעַ אֶל נַפְשָׁהּ,
בְּאוֹתוֹ הָעֶרֶב הַמַּר וְהַנִּמְהָר, אוֹר לְיוֹם הַפְּרֵדָה,
שֶׁכָּכָה הִתְרַפְּקָה עָלַי וְכָכָה נִפְעֲמָה וְנָבוֹכָה [...]

במקביל הִלחים ביאליק את סיפורו של ישמעאל גם עם סיפורם של צאצאיו בני עֲרָב, שבְּעֵת חיבור שיר זה יצאו נגד יהודי ארץ-ישראל ונגד השלטון הבריטי שאישר את ישיבתם של היהודים בארץ. גם עגנון כרך בסיפורו "אבי השור" את סיפורי שלוש הדתות הגדולות

- www.zivashamir.com -

גם יחד, אף שעשה כן באופן מרומז בלבד, תוך יצירת פערים בטקסט התובעים מן הקורא מאמצי הבנה ופרשנות.

בתיאור השור היוצא למלחמה בוקעת כאן בת-קולו של הסיפור על השור שיצא ללחום בפולשים לירושלים. סיפורו של עגנון מְהַפֵּךְ מיתוס מוסלמי ידוע שלפיו צַלָאח אֶ-דִּין סייר סביב ירושלים, ערב כיבושה, וצפה עליה ממרומי גבעה אחת כדי להחליט על נתיב התקיפה ועל שיטת הפעולה. אחד משרי צבאו, רהבתן וקצר רוח, הכריז באזניו: "הבו לי שור, וארכב עליו היישר אל תוך העיר", ומאז הוענק למקום הזה הכינוי "אבי השור" ("אַבּוּ תוֹר"). מלחמה בין האִסלאם לנצרות (בין צַלָאח אֶ-דִּין לצלבנים) בעיר ציון וירושלים שימשה את עגנון לתיאור שורו של זקן עני שהציל את שכונת אבי-השור מן האויב שביקש לפלוש אליה ולכַלותה, אך נטבח על-ידי אותו שכן מוסלמי שנשא אישה נוספת על נשותיו הרבות והזמין אורחים רבים לחוג אתו את יום חתונתו. קרניו הגדועות של השור נותרו להעיד על מעשה התועבה, והן שהחזירו לעני האומלל את רכושו והעלו את קרנו.

ואין לפסוח גם על הרובד האיוֹבי של שני הסיפורים. בשירו של ביאליק הדובר עורך מאזן חיים ומהרהר על מהלך חייו של אביו (ובמשתמע גם שלו עצמו) ועל גורלו בעולם-הזה ובעולם-הבא. השור - לפי האמונה העממית - הוא, ביחד עם בשר הלווייתן, מאכלם של הצדיקים לעתיד לבוא, וכן מעיד הצירוף "כְּשׁוֹר יְגִיעַ כֹּחַ" על המחשבה על חיי העולם-הבא (לפי הפסוק "וְשָׁם יָנוּחוּ יְגִיעֵי כֹחַ"; איוב ג, יז שנאמר על עתיד הצדיקים ב"ארץ עיפתה", על הלווייתן והבהמות בהררי אלף). את תמונת השור יש לתפוס אפוא גם כיסוד מן היסודות הקוסמיים-מחזוריים שבהם משופעת הפואמה הפותחת במילות ההשתאות "מוּזָר הָיָה אֹרַח חַיַּי וּפְלִיאָה נְתִיבָתָם, / בֵּין שַׁעֲרֵי הַטָּהֳרָה וְהַטֻּמְאָה נָעוּ מַעְגְּלוֹתָם יָחַד", ולא רק כיסוד רֵאליסטי נמוך המתאר בהמת משא פשוטה הנושאת בעול.

גם סיפורו של עגנון מזכיר לקוראיו כי השור הוא מאכלם של הצדיקים לעתיד לבוא. דוכסוסטוס הסופר, הכותב קמֵעות על קלף,

- www.zivashamir.com -

אומר לאבי השור: "הלוואי שאני וכל ישראל נזכה במהרה בקרוב ליהנות מבשרו של שור הבר בסעודה הגדולה שעתיד הקדוש ברוך הוא לעשות ליראיו, כשם שנהנו אותם הזדים מבשרו של של השור". האין הסופר דוכסוסטוס מונה גם את אבי השור במניין אותם צדיקים שעתידים ליהנות מבשר השור בסעודה שיערוך הקדוש-ברוך-הוא לצדיקיו בגן העדן?

קטעי הסיגור של שתי היצירות - השיר "אבי" והסיפור "אבי השור" - קשורים אף הם בסיפור איוב. בסוף השיר "אבי" מתואר מותו של האב במילים: "בְּאֶחָד מִימֵי אֱלוּל מָצְאוּ עַצְמוֹתָיו מְנוּחָה, / וּכְתֹבֶת קְצָרָה מְרַאֲשׁוֹתָיו, חֲרוּתָה בְּיַד לֹא אָמָּן, / תָּעִיד עָלָיו נֶאֱמָנָה: "פ. נ. אִישׁ תָּם וְיָשָׁר". המילים "מראשותיו" ו"איש תם" מעידות שאין מדובר אך ורק על אביו הביולוגי של המשורר, אלא גם, ובעיקר, על אחד מאבות האומה - על יעקב, שהוא ישראל. גיבורו של שיר "אוטוביוגרפי" זה הוא האב הארכיטיפי, שהוא כל יהודי הנקבר בטליתו המצהיבה. כדרכו, התיך ביאליק פסוקים אחדים ולא שלח את קוראיו אל טקסט נרמז אחד ויחיד. על הרמיזה לסיפור יעקב יש להוסיף את הרמיזה לסיפורו הטרגי של איוב: "אִישׁ הָיָה בְאֶרֶץ עוּץ, אִיּוֹב שְׁמוֹ; וְהָיָה **הָאִישׁ הַהוּא תָּם וְיָשָׁר** וִירֵא אֱלֹהִים וְסָר מֵרָע" (איוב א, א). גם רמיזה זו לאיוב מתאימה לסיפורו של האני כְּפול הפנים של יצירת ביאליק, שהביא תמיד את הסיפור האישי ואת הסיפור הקולקטיבי בכפיפה אחת.

גם סוף הסיפור העגנוני מזכיר את סיפור איוב, אך מצד "סופו הטוב" של הגיבור הטרגי, המוליד בנים ובנות וגם מקנהו והונו מושבים לו: "וַה' בֵּרַךְ אֶת-אַחֲרִית אִיּוֹב מֵרֵאשִׁתוֹ וַיְהִי-לוֹ אַרְבָּעָה עָשָׂר אֶלֶף צֹאן וְשֵׁשֶׁת אֲלָפִים גְּמַלִּים וְאֶלֶף-צֶמֶד בָּקָר, וְאֶלֶף אֲתוֹנוֹת. וַיְהִי-לוֹ שִׁבְעָנָה בָנִים וְשָׁלוֹשׁ בָּנוֹת" (איוב מב, יב-יג). העני האומלל בסיפורו של של עגנון איבד את שורו, אך קיבל בתמורתו שבע פרות בריאות בשר, שבע עגלות תמימות, ושפע קרקעות, לא למרעה בלבד, אלא לצמיתות. בין השאר, סיפורו של עגנון הוא כאמור כעין כתב-הגנה המצדד בזכותו של עם ישראל על אדמת ארץ-ישראל ובזכותו לקבל

- www.zivashamir.com -

פיצוי הולם על האָבדן הטרגי שספג מידי שכנו הזד והסָכָל.

זוהי לדעתי הסיבה בה"א הידיעה שבגללה פרשׂ עגנון מסך של ערפל על זהותו האֶתנית של הזקן העני אבי השור. עגנון תיאר כאן דמות איוֹבית ששיוכה האֶתני אינו מפורש שהרי גם איוב המקראי אינו מתואר כיהודי דווקא, אלא כאדם בעל זהות עמומה המייצג את סבלו של "כָּלְאָדָם" [everyman] עלי אדמות. בגמרא (בבא בתרא טו א-ב) מובאת מחלוקת לגבי זמן התרחשותו של סיפור איוב, אם עבד את ה' מאהבה או מיִראה, וכן אם היה איוב יהודי או נכרי, בן אומות העולם. לפי הרמב"ם (מורה נבוכים ג, כב) היה איוב איש רגיל ופשוט, שסיפור חייו מציג את תמצית הסבל האנושי ואת סוגיית השכר והעונש. שלושת רֵעיו של איוב מציגים השקפות שונות על שאלה קשה זו.

לדעתי, זוהי הסיבה שבגללה השאיר עגנון את זהותו של גיבור הסיפור "אבי השור" לוּט בערפל. עגנון ביקש ככל הנראה להציג בסיפורו איש רגיל ופשוט כדוגמת איוב שאסון גדול ניחת עליו, והוא מחפש דרכים להתמודד עם הרעה ולצאת מִבּוֹר תחתיות מחוזק שבעתיים (בחינת "כִּי שֶׁבַע יִפּוֹל צַדִּיק וָקָם"; משלי כד, טז). ואף כי סיפורו של איוב הוא סיפור אוניברסלי, מוּתר כמדומה לשער כי בתארו את גורלו של הזקן ששורו נטבח חשב עגנון בראש וראשונה על גורלו הטרגי של עמו הזקן וִידוע הסבל. בתארו את אחריתו של גיבורו שקיבל בתמורה לשור שנטבח "שבע פרות בריאות" ו"שבע עגלות תמימות" חשב בראש וראשונה על הקמת המדינה (ההכרזה על הקמת המדינה התקיימה חודשים ספורים לפני פרסום הסיפור בעיתון הארץ) על משׂוּאות השוֹאה. עם זקֵן ועני, שנושל מנכסיו ונשחט בידי זדים, קיבל סוף סוף פיצוי כלשהו על העוול הנורא שנגרם לו ואף זכה לכברת ארץ משלו. ואולם התפילה החותמת את הסיפור, המייחלת לכך ש"השם ירומם קרננו עדי עד", מלמדת שעדיין לא הגיע העם אל המנוחה ואל הנחלה וכי מסכת הסבל עדיין לא תמה.

- www.zivashamir.com -

הערות לפרק השישי:

1. משה גולצ'ין. "מעשה השור - עגנון על הטרופיה ושמה 'אבי השור'", *עי"ן גימ"ל* (כתב עת אינטרנטי), גיליון ב, תשע"ג 2012, עמ' 138 - 153.
2. מהדורה מדעית של כל שירי ביאליק, תל-אביב 2000, עמ' 292 - 298.
3. פנייתו הרגשית והנרגשת של הילד ל"אנשי חסד", בבקשה שירחמו עליו ויחושו לעזרתו, מזכירה את פנייתה של מירה'לה היתומה במחזהו של אברהם גולדפאדן *המכשפה*: "יידן, בני רחמנים!" ("יהודים בני רחמנים"), שאלתרמן תרגמהּ במילים "יְהוּדִים רַחֲמוּ, רַחֲמוּ!".
4. השאלה החותמת את שיר-הילדים "גדי גדיי" דומה לשאלה החותמת את שיר העם הביאליקאי "בין נהר פרת ונהר חידקל": "לַיְלָה בֹּקֶר וַעֲרָבִים / אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הֶעָבִים, / עָבִים זַכִּים, הַעֲדַיִן / דּוֹדִי בְּחִיר לְבָבִי אָיִן?". בַּצירוף "אֶשָּׂא עֵינַי **אֶל הֶעָבִים**" יש כמובן סירוס של פסוקי התפילה הידועים: "אֶשָּׂא עֵינַי **אֶל-הֶהָרִים** מֵאַיִן יָבֹא עֶזְרִי. עֶזְרִי מֵעִם ה' עֹשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ" (תהלים קכא, א-ב). כל מאמציה של הנערה הלהוטה להחיש את הגאולה ולהביא ללא דיחוי את החתן המיועד אינם עולים יפה. סופו של השיר מעיד שהיא יושבת ונושאת עיניה אל העבים שבמרומים עד עצם היום הזה.
5. על השקפתו הלאומית של ביאליק המשתקפת באגדה זו ראו בספרי *מִיָּם וּמִקֶּדֶם: עיון באגדות "ויהי היום" מאת ח"נ ביאליק*, תל-אביב 2012, עמ' 42 - 63.
6. כגון הקטע הבא: "שורי שורי להיכן **הלכת**, קרניך קרניך על מי **הִנחת**, קרניים בהן עמים **נגחת**, כנצר נתעב על ארץ **הָשלכת**. עורה נא שית **קרניך**, כי אז על שדי אתענג והיה שדי **בצריך**", או המשפט הבא: "וי וי אותו נבל אותו **זד** בן בליעל אותו **שד**". חריזה מצויה גם בקטע הבא: "שורי **שורי**, ישעי **ואורי**, עוזי **ומעוזי**, קרן **ישעי**, מה חטאתי ומה **פשעי**, כי היית מאכל לבן **כלבים**, ואותי הנחת כיום מעובה **בעבים**". גם שורות החתימה של הסיפור, שאותן כינה משה גולצ'ין בשם "סיום דמוי קולופון" (ראו הערה 1, עמ' 139) מעוטרות בחרוזים: "זה מעשה אבי השור **ושורו**, אשר אכָלוהו על בשרו ועל **עורו**, ולא הניחו ממנו אלא קרניו **לבד**, השם ירומם קרננו עדי **עד**". יצוין כי בכל השירים הללו נתן עגנון פסיק בין שורת שיר אחת לחברתה כדי להפנות את תשומת לִבּוֹ של הקורא שקטע מחורז לפניו (בדרך-כלל מיעט עגנון בפסיקים). על ארבעת "השירים" הקצרים המשובצים ברצף הטקסט של הסיפור "מעשה העֵז", ראו בספרי *ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון*, תל-אביב 2010, עמ' 235 - 236.
7. דב סדן, "קול דמי הנרצח" (סביבי סיפורו של עגנון "אבי השור"), *הפועל הצעיר*, 42, שנה 56 (1963), עמ' 21 - 25.
8. כמסופר בספרו של אנתוני דוד *ספר המעשים: חיי גרשם שוקן*, תל-אביב וירושלים 2006; וכמפורט בדברי זהר שביט על ספר זה במאמרה "כמוהו לא אראה עוד", *הארץ* מיום 26.5.2006: "זלמן שוקן לא היסס

- www.zivashamir.com -

לנזוף בעגנון כאשר הכניס נימה פוליטית לסיפוריו, והורה לו בחריפות, לאחר מאורעות תרפ"ט, להשאיר את דעותיו הפוליטיות לעצמו".

9. ומן הספרות החדשה, יש לזכור ולהזכיר את סיפורו של י"ל פרץ "בונצי שתוק" (מיידיש: שמשון מלצר), שבו אב-בית-דין של מַעְלָה קורא לצדיק העני הנסתר "בני שלי".

10. בשנת תש"ך חיבר עגנון מספֵּד ארוך וקולגיאלי לזֵכר של רעהו בן גליציה יהושע רדלר-פלדמן, ובו סיפר איך שידל אותו ר' בנימין לתרגם ביחד אִתו את *אלף לילה ולילה* (ר' בנימין הציע לקרוא לספר בשם *תתר"א לילות*). ראו: ש"י עגנון, *מעצמי אל עצמי*, עמ' 23 - 31 (ובמיוחד עמ' 29).

11. עגנון מכר את סיפורו ליחיאל היילפרין, שהוציא את כתב-העת *הגנה* וסדרת ספרונים בשם "סיפורים וציורים לתינוקות". על מכירת הסיפור כתב עגנון לאשתו: "את מעשה העז מכרתי היום בחמש מאות לירות מצריות. מאוד מאוד חפצתי כי יוציאו את המעשה לי' תמוז, ליום ההולדת של בתנו, אמונה תחי', אפס כי קשה הדבר לעשותו, וכנראה אך לראש השנה יוציאו. גם זה לטובה!" (ראו בספרו של עגנון *אסתרליין יקירתי*, ירושלים ותל-אביב 2000 [מכתב מיום 3 ביוני 1925]).

12. סיפור שחיטתה של העז הנותנת לבעליה חלב מתוק ומרפא מזכיר את המשל הנודע של אזופוס על אותו איכר עני שהתרנגולת שבחצרו התחילה להטיל מדי יום ביצה שֶׁכּוּלה זהב. ביקש האיכר להתעשר בבת-אחת ושחט את התרנגולת, אך להוותו התברר לו שאין בבטנה מצבור של ביצי זהב. כך איבד בשל תאוות הבצע שלו את האפשרות להתפרנס בכבוד לאורך ימים. גם בסיפורו של עגנון "על השחיטה", שהוצב בקובץ אלו ואלו ליד "מעשה העז", מצויה עֵז יוצאת דופן, שכמוה כאותה תרנגולת מן האגדות המטילה ביצי זהב ונשחטת מחמת סכלות.

13. *דברים שבעל-פה*, כרך א, עמ' קמה.

14. *שם*, שם, עמ' נב.

15. ראו: נחום סטאָטשקאָוו [סטוצ'קוב], דער אוצר פון דער יידישער *שפּראַך* [אוצר לשון יידיש], ניו-יורק 1950, סימן 498.

16. פתגם זה מלשון יִידיש משולב גם ברומן *הכנסת כלה*, עמ' קכט.

- www.zivashamir.com -

הפרק השביעי

בחינת נוקבא

סימנים של מבוכה מִגדרית
אצל ביאליק ואצל עגנון

א. בחינת נוקבא

במכלול יצירתו של ביאליק יש כידוע יצירות רבות הכתובות בגוף ראשון יחיד. לפי הקונקורדנציה לשירת ביאליק שערכו אברהם אבן-שושן ויוסף סגל, המילה "אני" מופיעה בשירתו 126 פעמים. סקירת הקורפוס כולו וסריקתו תגלה כי 73 מבין 101 שיריו הליריים ה"קנוֹניים" נישאים בגוף ראשון יחיד, תשעה מהם בגוף ראשון רבים ורק מעטים הם שירים "אובייקטיביים" ו"אימפֶּרסונליים" לחלוטין (כגון הפואמה "מֵתי מִדבּר" ושיריו הקצרים "הצוּר והגל" ו"על כֵּף ים מוות זה", שבהם "האני" נאלם דום ונעלם מן הזירה). מתוך 78 משירי-הילדים שלו, 47 שירים נישׂאים בגוף ראשון יחיד, ושבעה בגוף ראשון רבים. ניתן אפוא לקבוע בוודאוּת שהשירה הפֶּרסונלית ביצירת ביאליק תופסת מקום מרכזי ונכבד עד מאוד, אך האִם מדובר ביצירות אישיות החושפות פרטי חיים חד-פעמיים וסודות אינטימיים?

לאו דווקא. דמותו של האני-הדובר ביצירת ביאליק מייצגת גלריה רחבה של טיפוסים מקבוצות גיל שונות וממלאת תפקידים שונים על פני הקֶשת המִגדרית, וזאת משום שהיא מייצגת, כידוע, בצד הֶבֵּטים אישיים ובמלוּכּד אִתם, את המצב הלאומי בריבוי פניו. לפעמים הדובר מופיע בדמותו של ילד או נער תמים, ולפעמים בדמות אדם מבוגר בעל ניסיון-חיים עשיר, או אפילו בדמות סב שֶׂבע-שנים וִידוע-סבל. לפעמים הדובר הוא למדן, איש בית-המדרש הישן, גלגולו של יעקב "יושב אוהלים", ולפעמים הוא נווד הנע ונד במרחבי תבל - גלגולו של "היהודי הנודד", של קין, או של עֵשָׂו שריחו כריח השדה. גם

- www.zivashamir.com -

זהותו המִגדרית של האני אינה ברורה ומובחנת: אף-על-פי שדמותו מנסחת את דבריו בלשון זכר, דימוייה העצמיים של דמות זו מעידים לא אחת על התלבטות בין הגברי לנשי (התארים "גברי" ו"נשי" שבדבריי הולמים כמובן את החלוקה הסטֶרֶאוֹטיפית של "גבר ואישה" ששלטה לפני עליית התנועה לשחרור האישה שהתאמצה למגר את דימויי הגבר המאצ'ו והאישה השברירית, תוך טשטוש גבולות המִגדר ואגב יצירת סימני הֶכֵּר אַנדרוֹגֶניים).

דמותו של האני ביצירת ביאליק לסוגיה ולִתקופותיה היא כידוע מעשה כְּלאיים של הממד האישי והלאומי. ביאליק מעולם לא סיפר בפשטות על עצמו ולא תיעד את סיפור חייו "כמוֹת שהוא". הוא סיפר **גם על עצמו**, בתנאי שסיפורו האישי ישתלב ויתלכד עם הסיפור הלאומי לסוגיו ולִרבדיו. משמע, המשורר בחר מתוך סיפור חייו אך ורק אותם מאפיינים טיפוסיים המתאימים לביוגרפיה הקולקטיבית של "כָּלאָדָם" מישראל, צָבע אותם בגוונים אישיים ורגשיים, מחד גיסא, ובגווניו הארכיטיפיים של הסיפור הלאומי, מאידך גיסא. כך יצר את דמות שהיא לפעמים נער צעיר ולפעמים זקֵן, לפעמים נווד ולפעמים יושב-אוהלים, לפעמים סוחר ולפעמים משורר. ביצירותיו הפֶּרסונליות ניתן למצוא דמויות המתיימרות להיות "גבריות" ואקטיביות, ובצִדן דמויות המציגות את עצמן כגבר בעל תכונות "נשיות" ופסיביות. לפעמים האני-הדובר מציג את עצמו בדמות של גיבור שרירי ו"בעל גוף" המסוגל לשסע את הארי במוֹ ידיו, מין וריאציה מודרנית של "אַבִּיר ישראל"; ולפעמים הוא מופיע כחילזון רך המקופל "כחומט בנרתיק", וריאציה אישית של דמותה הארכיטיפית של "תולעת יעקב" (בעקבות ישעיהו מא, יד).

ריבוי הדימויים העצמיים של האני-הדובר במרחבי יצירתו של ביאליק וגיוונם העצום מצביע על משקלו הנכבד של היסוד האלגורי הלאומי ביצירה זו. בשיר מוקדם כדוגמת "אל הציפור" עדיין לא השכִּיל ביאליק להסתיר את השלד האלגורי של דמות הדובר, איש שֶׁבע-ייסורים ובא-בימים ששתל בימי נעוריו הרחוקים פרחים בארץ החמה והיפה. לימים עשה המשורר כל שביכולתו "כדי שיתאים

- www.zivashamir.com -

הסיפור האישי לסיפור הלאומי ויתלכד אתו לאחדות הרמונית אחת", כמתואר בחיבורי *שירי ביאליק הראשונים* (1980). כך עלה בידו לְבנות "מיתוס שהאישי והלאומי פתוכים ובלולים בתוכו עד לטשטוש גבולות מוחלט"; עד ש"אי אפשר להכריע בוודאות בין היסודות המנוגדים שבתוכה, ולתת לאחד מהם את הבכורה".[1]

אך מהו משקלם היחסי של היסוד האישי והיסוד הלאומי בתוך כל אחד משיריו ומסיפוריו של ביאליק הכתובים בגוף ראשון יחיד? סריקתן של יצירות אלה, לרבות יצירות שלא פורסמו בחייו של מחברן, תוכיח שבכל מקום שמרכיב ממרכיביו של הסיפור האישי לא התלכד כראוי עם הסיפור הלאומי, בחר ביאליק להרחיקו מיצירתו הפֶּרסונלית הכתובה בגוף ראשון יחיד. אירועים פרטיקולריים כגון מות אחיו למחצה בגיל שלושים ממחלת הסרטן, גורלותיהם של אֶחיו ואחיותיו, גורלה של אִמו לאחר שהפקידה אותו בבית הסב, מעצרו של המשורר והסעתו להוצאה להורג (שממנה ניצל ברגע האחרון) בימי מלחמת האזרחים, מותה בתאונה של הילדה שאשתו קירבה לביתם בימי שִׁבתם בברלין, וכיוצא באלה אירועי חיים קשים שבאופן טבעי היו אמורים להשתלב באוטוביוגרפיה, אילו ביקש ביאליק להעמיד חיבור אוטוביוגרפי *per se*, לא מצאו את דרכם ליצירת ביאליק. עניינים אינטימיים כאלה וכגון אלה נדחקו בדרך-כלל אל בין שִׁיטֶיהָ של היצירה הבדיונית, וכך עלה בידי ביאליק לפרוק אותם מעל לִבוֹ מבלי להיחשף וכך המשיך להציג את הביוגרפיה הקולקטיבית בחזית יצירתו בנימה של "בדידי הווה עובדא".

לשאלת הפרופורציות בין שני היסודות - האישי והלאומי - ניתן להסתייע בעדות פרי-עטו של ביאליק, אשר תיאר בפרק ג' של מסתו "שירתנו הצעירה" את היחס הרצוי בין האישי ללאומי: "ה'אני' הפרטי של היחיד וה'אני' הכללי של האומה מובלעים ופתוכים בה זה בזה כאחד ואין אתה יודע של מי קודם ושל מי עדיף. היחיד תובע בה את ה'מנָה' או הפרוטה שלו, הכול לפי כוחו, בכלל ה'מאתיים' של האומה, ואת ה'מאתיים' של האומה אגב 'מנה' שלו". משמע, לגבי דידו של

- www.zivashamir.com -

ביאליק משקלו של היסוד הלאומי-ההגותי-ההיסטוריוסופי בתוך התמהיל הרצוי הוא כפול מזה של היסוד האישי-האידיוסינקטי.

זאת ועוד: ניכר שביאליק, תלמידו של אחד-העם, הִטה אוזן לרעיון שהעלה אביו הרוחני במאמרו "עצה טובה" (*השִׁלֹּחַ*, כרך א, חוברת ו, אדר ב' תרנ"ז), בדבר שילובם ומיזוגם של ה"אני" הפרטי וה"אני" הלאומי בנפש אחת.[2] דומה שאין בכל יצירת ביאליק ולוּ שיר "אישי" אחד, משכנע בכֵנוּתו ככל שיהא, שניתן לקבוע לגביו בוודאוּת שדוברו מציג פרטי חיים חד-פעמיים, ותו לא. בדיקה מעמיקה של הליריקה שלו תגלה שאפילו שירי הבדידות הפֶּרסונליים והרגשיים ביותר שלו (שירים כדוגמת "לבדי" או "הכניסיני תחת כנפך") אינם שייכים לספֵרה האישית בלבד. אלה הם בסמוי גם שיריו של ה"אני" הלאומי, המסַפר את סיפור חייהם של צעירים רבים, שחָווּ חוויות משותפות ונותרו יחידים "תחת כנפי השכינה", או חזרו אליה מן המרחקים והמרחבים לאחר שנואשו מן האורות והמאורות המבטיחים שהכזיבו. במעגליהם הרחבים אין אלה שירים על בני דורו של ביאליק בלבד, אלא גם שירים המסַפרים את סיפורו של עם לבדד ישכון, אשר פרש מן "החיים" ונשאר מיותם תחת כנף שבורה של אלוהות חלשה וכושלת, שאינה יכולה לעזור לבניהָ. לא אחת הציג ביאליק תמונה כה "אמִתית" שממנה עולים ובוקעים רגשות כה משכנעים ב"כֵנותם" עד שטיבהּ הקולקטיבי של תמונה זו נעלם מעיני חוקריו. ביכולת זו של ביאליק ליצור מיזוג גמור בין הסיפור הפרטי לסיפור הלאומי באמצעות מערכת מסועפת של רמיזות שפְּנֵי יָאנוּס להן מתגלמת אחת התופעות המופלאות בלשונו של ביאליק.

עיון שהוי בסיפור חייו של ביאליק יגלה שאפילו האיגרות האוטוביוגרפיות שאותן כתב המשורר ב-1903 לבקשת יוסף קלוזנר, ורבים התבוננו בהן כבמסמכים פרסונליים חוץ-ספרותיים, הן יצירות ספרותיות מסוגננות לכל דבר, שאמת ובדיה משמשות בהן בערבוביה. סיפור חייו של ביאליק, העולה מאיגרותיו, אינו בהכרח

- www.zivashamir.com -

פרי החוויה האישית האותנטית. איגרותיו ה"אוטוביוגרפיות" מציגות, ממש כמו השירה האישית, סיפור אישי המשמש מסווה לסיפור הקולקטיבי-ההגותי הסמוי הדן בבעיות האומה. היותן של איגרותיו ה"אוטוביוגרפיות" יצירה ספרותית, שדמות האני-הדובר שבהּ הוא גם ח"נ ביאליק גופא וגם סמל לאומי מהלך, מתבטא למִן דברי ההקדמה שהִקדים ביאליק לאחד הנוסחים הגנוזים של איגרת "אוטוביוגרפית" זו:

> הקדמה קטנה: אַל תבקש במאורעות חיי סדר, השתלשלות וצירוף סיבה ומסובב. אין בהם כזאת ומעֵין זאת. **אני הנני אדם "נפעל" מטבעי, בחינת "נוקבא"** (מושפע, פסיבי), **ולא נשתתפתי ב"מעשי בראשית" שלי.** כל כוחותיי כולם נתפרנסו, כצמח הלז, מן המוכן ומן הנמצא בסמוך אצלם, מבלי שיטלו לעצמם כלום, וכל מאורעות חיי אינם אלא כעין שברי קולות נפרדים של כלי זמר שונים, שכל אחד היה מנגן לעצמו ונזדמנו במקרה למקום - ואם בכל זאת עלו כולם למנגינה אחת שלמה במקצת - אין זה אלא גם נס מן השמים.[3]

מִנַיִן לנו שהאיגרת ה"אוטוביוגרפית" של ביאליק, שבהּ הוא מתוודה על היותו גבר נשי ("בחינת נוקבא"), היא בעיקרו של דבר יצירת ספרות שנכתבה "עִם הפָּנים לאומה", ולא וידוי אישי פרטיקולרי כפשוטו? איך נדע שהאיגרת מבוססת על מיעוט של נתונים ביוגרפיים אותנטיים ועל ריבוי פרטים מן המיתוס הלאומי, היוצרים יחדיו "אוטוביוגרפיה" מסוגננת, אישית-למראה וארכיטיפית-למעשה? האם רשאי החוקר להסתמך על דברי ביאליק באיגרת לקלוזנר, המעוגנים ברובם בסיפורים לאומיים-קולקטיביים, ולקבוע למשל שביאליק גופא היה טיפוס נשי?

כדי לברר סוגיה זו מן הראוי להשוות את המסופר כאן בגוף ראשון יחיד עם דברים שכָּתב ביאליק על עצמו ועל עמו. לא אחת טען בהרצאותיו ובנאומיו שאסונו של העם הוא שבמשך אלפיים שנות גולה תמיד הגיע לגמר המלאכה. העם לא נטל חלק ב"מעשי

- www.zivashamir.com -

בראשית" של העמים שבתוכם ישב, ועל כן תמיד נחשב "נטע זר".[4] עולה כאן המשאלה שעתה, עם שובו של היהודי לארצו, הוא יוכל סוף-סוף ליטול חלק ב"מעשי בראשית", ולא להיות יצור פסיבי המופעל בידי אחרים, כבעבר.

ואף זאת: באיגרת ה"אוטוביוגרפית" נשמעת כעין קינה על שלאני-הדובר אין ביוגרפיה סדורה, על שבתולדותיו אין סיבה ומסובב. קובלנה דומה השמיע ביאליק בנאומיו; קרי, שליהודים באלפיים שנות גלות אין סיפור חיים ואין היסטוריה (story, history) מִשלהם. רק עתה, עם שִיבת ציון המחודשת, טען ביאליק, העם מתחיל לחזור אל ההיסטוריה ולקחת בה חלק פעיל. דברי קובלנה אלה של ביאליק על שאין במעשיו של עם ישראל שום רציפות, אלא "כעין שברי קולות", חזרו אף הם באחדים מדבריו שבעל-פה, כגון בהרצאה על יל"ג שבה אמר: "אין לנו שלשלת הקבָּלה בשירה. בכל פעם אנו מפסיקים הפסקה גמורה בספרות, וכשאנו באים לִבנות מחדש אין אנו משתמשים ביסוד שהונח מכבר, אלא בונים הכול מחדש, ולכן אין לנו בניין גדול משלנו".[5]

יתר על כן, באיגרת ה"אוטוביוגרפית" שלעיל התלונן ביאליק על שלא נשתתף ב"מעשה בראשית", אלא התפרנס תמיד מן המוכן. והרי כך בדיוק תיאר המשורר את אסונו של עם ישראל בגולה שעלה תמיד על הזירה ב"גמר המלאכה", ומעולם לא השתתף ב"מעשה בראשית" שלה: "האסון היותר גדול שלנו בגלות הוא זה, שאנחנו לא עמדנו על שום דבר יצירה בתקופת צמיחתו הראשונה מן השורש, מן האדמה. לא היינו שותפים ל'מעשה-בראשית' אלא ל'מעשה-אחרית'. אנחנו הגענו תמיד לרגע של גמר המלאכה, ולאחר שכבר עברו על היצירות החבלים הראשונים, חבלי-הלידה וחבלי-הגידול, באנו אנחנו בתור משתתפים לגמר מלאכה".[6]

כל המובאות הללו מוכיחות כמדומה שבמילים "בחינת נוקבא" כִּיוון ביאליק באיגרת ה"אוטוביוגרפית" קודם כול למצבה הפיזיולוגי והרוחני של האומה, ורק בשולי דבריו התכוון אולי גם לעצמו. ביאליק היה, מצד אחד, אדם שרירי ו"בעל גוף", שבימי שִבתו בתל-אביב

- www.zivashamir.com -

השתתף אפילו בתחרות אגרוף עם עלם צעיר כאלכסנדר פֶּן; ומצד שני, מאניה ביאליק, אשת המשורר, סיפרה בספרון צנום פרי-עטה, שכותרתו *פרקי זכרונות* (תל-אביב תשכ"ג) על בעלה שנהג לפעמים לעמוד מול הראי, ראשו עטוי מטפחת, כדי לבחון את מידת דמיונו הפיזי לאִמו. ייתכן שהמשורר זיהה פָּן נשי כלשהו באישיותו, אך דומה שבראש וראשונה העסיקה אותו "נשיותו" של היהודי בה"א הידיעה, המרחף מהכא להתם במרחבי תבל ונקלע אגב-גררא כשותף זוטר ופסיבי באירועים שלא הוא יזם אותם ולא הוא חוללם.

ב. גבר נשי ואישה גברית

אכן, באחדות מיצירותיו של ביאליק יש לגבר תכונות וסימני הֶכֵּר נשיים, או שהוא מתאר את עצמו בלשון פיגורטיבית (בדימויים, במטפורות, בהֶרמזים) נשיים, כמי שנגרר אחרי אחרים וסר למָרותם. תכופות לפנינו דובר הממלא כביכול תפקידים נשיים ושרוי כביכול במצבים נשיים כגון התעברות, היריון, לידה והנקה. צירים וחבלים של אישה הכורעת ללדת מצויים בשיריו ה"אַרְס פואטיים" שבהם מתוארים תהליכי בריאתו ולידתו של שיר. כך, למשל, באחד משירי הדמעה שלו - "לא תימח" - מתוארת הפקתה המאומצת של הדמעה במונחים של צירי יולדה: "לֹא תִמַּח בִּמְהֵרָה דִּמְעָתִי הַכְּבֵדָה, / דִּמְעָתִי מִקַּרְקַע נִשְׁמָתִי שָׁאָבְתִּי; / כָּל-טִפָּה בְשַׁעְתָּהּ **בְּצִירֵי יוֹלֵדָה** /וּבְלַחַץ שְׁנַיִם מֵעֵינַי **עָצָבְתִּי**".

ומדוע יוצאת דמעתו מקרקע הנשמה בחבלי לידה כה קשים? ארבעה נביאים בתנ"ך קראו לציבור שלא לבכות ושלא לספוד או להתאבל כדי שלא לשמח את האויב וכדי שלא לזרוע דֶמורליזציה בקרב בני העם. גם "נביא" מודרני כביאליק קורא לעצמו, ובמשתמע גם לציבור כולו, לכלוא את הדמעות ושלא לְהַגִּירן בנקל. מאחורי תביעה זו מסתתר רעיון פוליטי אקטואלי: ביאליק רמז בשיריו שהגיעה העת להתנער מן הבכיינות הסנטימנטליסטית של "חובבי ציון" ולפנות למעשים של ממש בשירות התנועה הציונית. במקביל, לפנינו המלצה "אַרְס פואטית" של משורר חדש ורענן, היוצא חוצץ

- www.zivashamir.com -

נגד "השירה הדמעונית" של קודמיו אשר הִגִּירה דמעות אין-קץ, ומבקש לכלוא את הדמעה במעמַקי הנפש. אם תצא הדמעה מכִּלאהּ, תהא זו דמעה אמִתית, אחת ויחידה, ולא "ים של דמעות", כבשירת חיבת-ציון.

באיגרותיו לעורכו י"ח רבניצקי הִרבּה ביאליק לגַנות את שירת הדמעות ולהתבדח על חשבון הקלישאות השגורות שלה, שעליהן מרחפת לדבריו "רוח של עמעום והרהורים בטלים, רוח ריקנות והבלי שווא הפורחים באווירו של לב נָעוּר וריק [...] רק רפרוף ורחיפה שטחית [...] וכל המילות היפות האלה זיופן ניכר מתוכָן, ולכן - כבר קצָה הנפש היפה בהן".[7] מוטב אפוא לכלוא את הדמעות ולהשתמש בהן במשוּרה, ולא להגיר דִּמעות שווא שאינן משפיעות על איש. כשם שמרחם האישה בוקע בדרך-כלל ולד אחד, כך מציע המשורר שנשמתו תפיק מקִרבָּהּ דמעה אמִתית אחת ויחידה, וגם היא תצא בקושי, לאחר "צירי לידה" ממושכים (וראו, למשל, בשירו "דמעה נאמנה").

האני-הדובר האישי-הלאומי, כמתואר אצל ביאליק, איננו יצור גברי, ומאפייניו הנשיים מלמדים על מעמדו הפָּסיבי במשפחתו הגרעינית ובמשפחת העמים. תיאורים שהתאימו לתיאור תהליכים במישור הקולקטיבי, הלאומי, התאימו גם לתיאורם של תהליכים אישיים מן החיים החוץ-ספרותיים. כך, למשל, סיפר ביאליק בהומור שנון שבחוג אודסה, כל אימת שאחד החברים היה "מעוּבּר", נהגו חבריו לפטור אותו ממלאכתו וללמד במקומו: "היינו אז צעירים, במלוא כוחנו, בני גיל אחד כמעט - הוא בן כ"ט ואני בן כ"ז, מורים בבית-הספר מטיפוס חדש, 'החדר המתוקן' [...] היינו שני מורים עניים ודלים. התחלנו לעבוד יחד עם חברנו, ייבדל לחיים, י.ח. רבניצקי, שעסק גם הוא בהוראה" ובעת ש"אחד מאתנו הוא במצב שהיינו קוראים אז לזה 'מעוּבּר', נושא רעיון ספרותי שהוא צריך לכתבו, היינו משחררים אותו מעבודתו השחורה, שיהיה פנוי לעבודת היצירה, והיינו עושים את עבודתו **שבועות וירחים**,[8] בלי חשבונות. אלו היו ימים טובים וטהורים, ימי שמחת היצירה ועבודה".[9]

- www.zivashamir.com -

דוגמה מובהקת, קומית וטרגית כאחת, למבוכה המגדרית הזאת עולה משיר הפְּרֵדה "ציל צליל" (מן הסִדרה "שירים ופזמונות - כעין שירי עם"). לפנינו שיר קליל ומעציב כאחת, שבו האני-הדובר הוא גבר "נשי" ופסיבי הרואה את אהובתו שועטת למרחקים, ואין בכוחו לעשות דבר כדי לשנות את המצב. האישה קמה ובורחת ממנו בעודו צופן בקִרבו יָרָחים אחדים את שבועת האֱמונים שביקש להשמיע, ממש כאישה הרה שעוּבּרהּ מקופל במעיָהּ. מבחינתו עדיין לא מלאו הימים ולא הגיעה העת "ללדת" את הצהרת האהבים הטמונה בקִרבוֹ, וכבר מתנפנף רדידהּ הלבן של אהובתו ככנפי החסידה.

מתברר שההיריון הוא היריון מדומה, או היריון כושל עם עוּבּר נפל. מַשַׁק כנפי החסידה אינו מבשר כאן פריון ולידה, כמקובל באמונות העם ובפולקלור, וה"היריון" הוא הֶריונו של גבר ערירי (בודד, חשׂוּך בנים), המתקשה למלט מילה מפיו או להמליט ולד מקִרבּוֹ: "הַחֲמוּדָה, מַדּוּעַ מִהַרְתְּ כֹּה וַתֵּצְאִי - / וּלְבָבִי **לֹא-הִגִּיד לָךְ אַף אֶת-הַחֵצִי** // וַחֲבָל! לִפְנֵי זְמַנָּהּ בּוֹא קִדְמָה הַפְּרִידָה - / וְלִי הָיְתָה מִלָּהּ וּפִי לֹא-הִגִּידָהּ. // **שָׁבוּעוֹת וְיָרָחִים בַּלֵּב יְצַרְתִּיהָ** / וַתִּכּוֹן עַל-שְׂפָתַי - וְלֹא הִשְׁמַעְתִּיהָ. // וּפִתְאֹם וַתֹּאמְרִי: 'חֲיֵה שָׁלוֹם, יַקִּירִי!' - / קוֹל שׂוֹט, רַעַשׁ אוֹפָן - וַאֲנִי שׁוּב עֲרִירִי. [...] **וּכְכַנְפֵי הַחֲסִידָה** מִבֵּין הָאִילָנוֹת / מְנַפְנְפוֹת רַק כַּנְפוֹת רְדִידֵךְ הַלְּבָנוֹת".

המילים שאומר כאן האוהב לאהובתו ("וּלְבָבִי לֹא-הִגִּיד לָךְ אַף אֶת-הַחֵצִי") נאמרות לאחר שזו יצאה לדרכה וכבר אינה יכולה לשמוע אותן. מילים אלה מבוססות על דברי מלכת שבא לשלמה ("וְהִגֵּה לֹא-הֻגַּד-לִי הַחֵצִי"; מלכים א' י, ז), והן מעמידות את היחסים בין האוהבים באור מהופך ואירוני: מלכת שבא מדברת את "כָּל-אֲשֶׁר הָיָה עִם-לְבָבָהּ" (שם י, ג), ומהללת את הגבר על חָכמתו הרַבּה. בשירו של ביאליק, לעומת זאת, הגבר ה"נשי", ששמר את דבריו בלבבו, מתגלה כשלומיאל גדול יותר ממה ששיערה אהובתו. מכל מקום, האישה היא זו המולכת על גורלו והיא שמחליטה לעזוב אותו. היא זו שקָצָה בחוסר התוחלת שבמערכת היחסים המתמשכת והעֲקָרָה בינה לבין הגבר ה"נשי" הפָּסיבי שנָצר את שבועת

- www.zivashamir.com -

האמונים שלו בלִבּוֹ כעוּבּר במעיה של אישה המצפה ליום הלידה.

מלכת שבא, החֶכמה והיפה, המנסה את שלֹמה המלך בחידות, אומרת כאמור לו טרם לכתה לארצה: "וְהִנֵּה לֹא-הֻגַּד-לִי הַחֵצִי" (מלכים א' י, ז). אדמיאל קוסמן טוען (על פי המדרש ב"אלפא ביתא דבן סירא") שמלכת שבא מביעה כאן את התפעלותה מאונוֹ של המלך לאחר התעלסותם.[10] דברים דומים אומר הגבר בשירו של ביאליק לאישה הנפרדת ממנו ויוצאת לדרכה. מהי אותה אימפּוֹטֶנטיוּת או אוֹמְנִיפּוֹטֶנטיוּת, פיזית או רוחנית, שלא נתגלתה לאהובה הנחפזת לדרכה בטרם נתמצתה מערכת היחסים עד תום, את זאת השיר משאיר לדמיונו של כל קורא וקורא.

"נשיותו" של האני-הדובר בשירת ביאליק מתבטאת אפוא גם בשירתו הקלה (רוב "שירי העם" שלו ופזמונותיו הם שירים פשוטים לכאורה ומורכבים כהלכה). בשיר "תאמר אהיה רב", למשל, מבטא האני-הדובר את קשייו להשיג מקור פרנסה. אמנם מציעים לו תפקידים רבים, אך לכולם הוא אינו מתאים, כי ב"חדר" וב"בית המדרש" לא לימדוהו לעסוק במקצועות מעשיים ולהבין בענייני פרקמטיא. לאחר שכָּלוּ כל הקִצים ונסתתמו כל צינורות הפרנסה ואפשרויותיה, מציעים לו להיות מינקת, אלא שגם לתפקיד זה הוא גבר-לא-יצלח: "תֹּאמַר: הֱיֵה מֵינֶקֶת - / אֵין לִי, אוֹיָה, דַּדִּים".

כביכול לפנינו כאן הצעה אבסוּרדית המצביעה בהומור על דיסאוריינטציה מִגדרית גמורה בעולם היהודי הכאוטי, שאינו מחנך את בניו לאחוז בנשק ולראות צורת מטבע. ואולם יש להצעה זו בסיס באגדת חז"ל על אדם שמתה עליו אשתו והניחה בן להיניקו, ולא היה לו שֶׁכר מיניקה ליתן, ונעשה לו נס ונפתחו לו דדין כשני דדי אשה והיניק את בנו: "אמר רב יוסף: בוא וראֵה כמה גדול אדם זה, שנעשה לו נס כזה! אמר לו אביי: אדרבה, כמה גרוע אדם זה שנשתנו לו סדרי בראשית! אמר רב יהודה: בוא וראה כמה קשים מזונותיו של אדם, שנשתנו עליו סדרי בראשית" (שבת נג ע"ב). סיפור זה נזכר אצל עגנון ברומן *שירה* פעמיים (בעמודים 482, 520): בפעם הראשונה מוּבע בו צער מצִדו של הֶרבּסט על שאגדת חז"ל לא הוסיפה וסיפרה מה

- www.zivashamir.com -

עלה בגורלו של אותו תינוק שיָנק מִדדי אביו ומה היה לימים יחסו לנשים; ובפעם השנייה נשאלת השאלה "נשתנה לטובה מכל בני אדם שיונקים חֵלב אישה".

סיפור זה בדבר הגבר ש"נפתחו לו דדין" מתלכד גם עם סיפור הכלול בנוסחו הראשון שנגנז של השיר "אל הציפור", שם מקונן האני-הדובר על שאשתו מתה בלדתה ("וְיֶלֶד לְפִצְעִי אָז אִשְׁתִּי הִמְלִיטָה / וַתָּבֹא עַד מַשְׁבֵּר - וַתָּמֹת..."), והשאירה אותו בודד בעולם הנשמות. האם נטל גבר זה את תפקידי האישה, גידל וטיפח את התינוק ש"המליטה" אשתו, כמסופר במסכת שבת? את זאת אין הסיפור מפָרט. כך או אחרת, מכל המובאות הללו עולה שביאליק תיאר את היהודי הגלותי בדימויים נשיים, ובכך הלך לשיטתם של גדולי הספרות העברית לפניו.

ביצירתו של י"ל גורדון "קוצו של יוד", למשל, יכול היה לפגוש את החתן הלמדן הלל, חמור נושא-ספרים, המתואר בטקס החתונה במונחים נשיים ("וַיִּפְתַּח הַחַזָּן אֶת פִּי הָאָתוֹן / וַתַּעַן אַחֲרָיו: הֲרֵי אַתְּ מְקֻדֶּשֶׁת"). בהמשך מתואר פאבי המשכיל, אלמן ללא בנים המתאהב באישה היפה הניצבת כ"אִישׁ-חַיִל" בחנות שמול חלון ביתו (כ"איש חַיִל", ולא כ"אשת חַיִל" כבשיר-ההלל לאישה העברייה החותֵם את סֵפר מִשלי ומשמש זֶמֶר מִזמירות השבת ברוב עֲדוֹת ישראל). אישה יפה זו, הנושאת לבדה בעול החיים, קמֵלה בטרם-עת כי היא, ולא הגבר, נאלצת לשים את כובד הרֵחיים על צווארה (כזכור, הפתגם העברי מניח את הרֵחיים על צוואר הגבר). יתר על כן: בשיר אַרְס פואטי, קליל לכאורה ומורכב כהלכה, בשם "השירה מאין תימצא", תיאר יל"ג את עצמו כמשורר שמקור שירתו הוא ב"בַּבֶּטֶן הַמְּלֵאָה וּבָאָח הַמְבֹעֶרֶת" (בין שמדובר בְּבטן שנתמלאה במזון ובמשקה ובין שמדובר בהיריון ממושך על-פי הכתוב בספר קֹהלת (יא, ה); וביאליק הצעיר, שכתב אף הוא שיר בשם "השירה מאין תימצא", פָּרודיה על שירו זה של יל"ג, תיאר את האני האישי-הלאומי כ"כְּרוּב עִם נָחָשׁ דָּר בְּכְפִיפָה אַחַת". גם מתיאורו זה של ביאליק עולה, בין השאר, מבוכה מִגדרית, בהתחשב במימרת חז"ל "אין אדם דר עם נחש בכפיפה

- www.zivashamir.com -

אחת" (יבמות קיב ע"ב), המזהירה מפני המגורים בצוותא חדא עם אישה רעה. בפָּרודיה הביאליקאית - כמו בשירו של יל"ג ששימש לה מקור - נרמזת אפוא גם הימצאותו של יסוד נשי פסיבי, בצד היסוד הגברי האקטיבי שבאישיותו קרועת הסתירות והניגודים של האני-הדובר.

מנדלי מוכר-ספרים, בספרו *מסעות בנימין השלישי*, תיאר את אשתו של "סנדר'ל האישה" הנותנת לבעלה "מכת לחי" (תוך היפוך המאפיינים והתפקידים הסטֶרֶאוטיפיים של גבר ואישה); וביאליק - בהרצאה על מנדלי בקיץ תרפ"ח - אמר לשומעיו הצעירים בסניף "הנוער העובד": "עודני זוכר את סנדר'ל האישה ואת בנימין השלישי, שחיכה לו על-יד הרֵחיים ולא מצאוֹ, ואף זוכר אני אפילו את הפראזה: 'וסנדר'ל די אידנענע (האישה) יושב על ספסל החלב וקולף קאַרטאָפלעס' (תפוחי-אדמה). זה עשה עלי רושם משונה; וכן הסצנה איך בא חבוש מטפחת וחתיכת זקן מבצבצת מן המטפחת ואמר כי קיבל סטירת-לחי מאשתו. כל זה - ספק דמיון ספק רצינות או ספק לצון - עורר בי רגשות סקרנות. מאוד רציתי ללכת עם בנימין אל היהודים מעבר לסמבטיון הגועש, אך לצערי חסרו קונטרסים ואני נשארתי באמצע הקריאה".[11] בהשראת הדרך ההומוריסטית שבהּ עיצב מנדלי את דמותו של סנדר'ל האישה עיצב ביאליק את דמותה של בַּבָּא, אשתו של אַלתֵר שכנו של אריה, בסיפור "אריה 'בעל גוף'". על אלתר קְטן-הגוף מסופר:

> הברייה הקטנה הלזו הייתה בעל לאישה גברתנית, גבוהה וחזקה, אשת חיל מפורסמת באגרופה הקשה היורד על קודקוד בעלה, ובקישואיה הכבושים לשם ולתהילה. בימות החורף היתה יוצאת נעולה במגפיים גסות וצהובות, מה שהוסיף לה שיעור קומה וגברוּת. הזוג הנחמד הזה היה משמש אב ואם לחמישה בנים גדולים, בחורים כארזים, שירשו מאביהם הקטן את רתחנותו ואת דמיו המקולקלים, ומאִמם הגדולה - את גודלם, שעוּר קומתם וידם החזקה.

- www.zivashamir.com -

ייתכן שסופרים אלה (יל"ג ומנדלי ובעקבותיהם גם ביאליק), שכבר הספיקו לראות את ראשית המאבק למען זכויות הנשים בסוף המאה התשע-עשרה, הבינו שמאבק זה יעמיד על נס את דמות האישה החזקה, העצמאית והמשוחררת, זו שאינה מבלה את ימיה בין החוט והמחט לבין התרווד והקלחת. לפיכך הם הפכו את היוצרות, ותיארו ביצירתם גברים הסנניים ונשים גבריות ומתירניות (בסיפוריו הגנוזים של ביאליק הדודנית שרה'ניו מכניסה את הנער לגנה ולמעונה כשהוריה יֹשֵׁנים כדי לרווֹת דודים). אפילו בפזמון כמו-עממי קל כדוגמת "מנהג חדש בא למדינה" תיאר ביאליק את תמונת העולם החדשה שבה על צווארה של כל נערה נתלים שני בחורים. לא עוד סיפורים על שתי נשים צרות, הנשואות לבעל אחד, הרודה בשתיהן ומשליט עליהן את מרותו, כבסיפורי המקרא. "זמנים מודרניים" מולידים סיפורים על בחורה אחת המסובבת את לִבּם ומסחררת את ראשם של שני הגברים החושקים בה. מנהג חדש ומודרני לכאורה, אך כזה המעורר את זכרו של פסוק ישן-נושן: "כִּי-בָרָא ה' חֲדָשָׁה בָּאָרֶץ נְקֵבָה תְּסוֹבֵב גָּבֶר" (ירמיהו לא, כא), שהרי אין חדש תחת השמש.

ראינו שביאליק, בעקבות מוריו יל"ג ומנדלי, העמיד ביצירתו דמות של גבר "נשי". וכל כך למה? בעיקר בגלל הדימוי הקולקטיבי-הלאומי של היהודי כיצור נשי, למַן פרויד ווייניגר, שעסקו בגוף היהודי ובמיניותו (רעיונותיהם נתגלגלו למשנתו של דניאל בויארין [Boyarin] וממנה אל ממשיכי דרכו). אך בכך לא סגי. האני-הדובר בשירת ביאליק מתואר לפעמים כברייה השרויה בהיריון ומקשה ללדת, או ככזו שהֶריונה מתברר כהֶריון סרק. כלומר, האני מתואר אפוא כברייה נשית, אך ככזו שאינה מסוגלת למלא את תפקדיה הנשיים.

כך, למשל, בשירו של ביאליק "בשדה" מתברר שהאני-הדובר לא זרע את השדה ולא טיפחו, ועל כן אין לו זכות ליהנות מן היבול. בפתח ספר בראשית הן נאמר כי תפקידה של האישה הוא ללדת ("אֶל-הָאִשָּׁה אָמַר הַרְבָּה אַרְבֶּה **עִצְּבוֹנֵךְ** וְהֵרֹנֵךְ **בְּעֶצֶב** תֵּלְדִי בָנִים"; בראשית ג, טז). גם ב"בשדה" השתמש ביאליק בכפל המשמעות של

- www.zivashamir.com -

שורש ע׳צ׳ב („בָּרַחְתִּי הַיּוֹם אֶל-הַשָּׂדֶה מִפְּנֵי **עִצְּבוֹן** יָדַי בְּלִי כֹחַ [...] לֹא יָדַי **עִצְּבוּכֶן**, שֶׁבֶּלִים, לֹא יָדִי קוֹמַתְכֶן טִפֵּחָה"), אך כדי לרמוז כי אני-הדובר ה"נשי" **לא מילא את תפקידו** - לעצב פרי בטן (כלומר, לברוא אותו ולקבוע את צורתו, בעקבות הפסוק "יָדֶיךָ עִצְּבוּנִי וַיַּעֲשׂוּנִי"; איוב י, ח), אף ללדת אותו בעצב. ואולם, גם את תפקידו הארכיטיפי של הגבר לא הצליח האני-הדובר למלא („לֹא רְסִיסֵי זֵעָתִי אֶת-מָגְרְפוֹת אַדְמַתְכֶן הַשְּׁחֹרָה הִרְטִיבוּ"), שהרי ייעודו של הגבר, כאמור בפתח ספר בראשית, הוא לעבוד עבודה קשה, ייעוד המתבטא במילים: "**בְּזֵעַת** אַפֶּיךָ תֹּאכַל לֶחֶם" (בראשית ג, יט). ובכן, מהי זהותו הביולוגית של האני-הדובר בשיר "בשדה", אם אינו מסוגל למלא את תפקידי האישה ואף אינו מסוגל למלא את תפקידי הגבר? דובר זה מתגלה בעצם כתינוק שזהותו המִגדרית אינה מובחנת ואינה ניתנת להגדרה.

ג. המבוכה המגדרית בכתבי עגנון

ראינו שסופרי ישראל בסוף המאה התשע-עשרה ובדור התחייה הפכו את היוצרות, ותיארו ביצירתם גברים הסס‍ניים ונשים גבריות ומתירניות. בעקבותיהם תיאר עגנון את המציאות האורבנית בימי רפובליקת ויימר, מציאות שקיבלה את עיצובה המרשים בסרט *קברט* (1972) המבוסס על הנובלה *פרֵדה מברלין* (1945) מאת כריסטופר אישרווד: "נטית לכאן פגעו בך נקבות בצורת זכרים, נטית לכאן פגעו בכך זכרים בצורת נקבות, נטלת עצמך לצדדין משכו בך חיגרים וסומים ושאר בעלי מומים מוכי מלחמה ומוכי אלוקים" (*עד הנה*, עמ׳ סה).

האם היה עגנון פמיניסט או שמא היה נגוע במיזוגניה ר"ל? אודה על האמת: התשובה על שאלה זו אינה קלה כל עיקר. מן הצד האחד, עגנון העמיד לא אחת במרכז יצירתו את האישה המודרנית והנועזת: שבזמן שבקהילות ישראל האמינו כי "אין חָכמה לאשה אלא בפלך" תיאר עגנון נשים שהוסמכו למקצוע האחות הרחמנייה, ובראשית המאה הקודמת נזקקה בת-ישראל שהחליטה להיות אחות רחמנייה (בת-ישראל כדוגמת דינה, גיבורת "הרופא וגרושתו", או

- www.zivashamir.com -

כדוגמת שירה, גיבורת הרומן של עגנון הנושא את שמה) לכִשָׁרון ולתעוזה יוצאי דופן וחסרי תקדים. עגנון הוא הראשון בין סופרי ישראל שתיאר נשים נועזות, שעזבו את ד' אמותיהן, הִמרו את פי אביהן, עמדו ברשות עצמן ואפילו ניהלו פרשות אהבים אסורות. כאשר בת-ישראל כשרה הייתה סגורה בין ארבעה כתלים (בחינת "כל כבוּדה בת מלך פנימה"), ולכל היותר למדה מאביה לחבר מכתב ביידיש, תיאר עגנון נשים פורצות-דרך שקראו וכתבו עברית.

ואולם עגנון תיאר לא פעם נשים אכזריות ומרושעות במיוחד, חלקן מפלצות וַמפִּיריות, צמאות לדם הגבר. במאמר נרחב במדור "תרבות וספרות" של עיתון הארץ השליך דן מירון אבני בליסטראות בתלמידו יחיל צבן, בטענה שצבן הציג את האישה ביצירת עגנון כמפלצת, בעוד שלדעת מירון רוב הנשים אצל עגנון הן "בנות אדם נורמליות".[12] נבחן, אפוא את קביעתו של מירון שרוב הנשים אצל עגנון הן נורמליות וכי המפלצת היחידה המוכרת לו היא האדונית. אלמלא רִפרף מירון על פני השטח, היה מתגלה לו שגם שירה מתוארת בדמות ליילית טורפת-גברים (פרופ' דינה שטרן מאוניברסיטת בר-אילן הקדישה לכך ספר שלם) ושהאדונית אינה הדמות הנשית העגנונית היחידה הנועצת את שיניה בגרונו של גבר. כשהשתמש עגנון בשורש נע"ץ הוא תיאר לא פעם אישה ערפדית מוצצת דם, מאלה שכיכבו בשנות השלושים בסרטי דרקולה מסַמרי-שֵׂער. ואכן שירה "נועצת" מבטה בהרבסט וכשהוא מחפש אותה בחלום "נעצה בו החיה שיניים בבשרו ודמו מטפטף ושותת". ב"הכנסת כלה" האישה מספרת לפסילי הכלה כי דודתה "נעצה בי ציפורניה ואמרה, אם אין את הולכת מיד הריני עושה את בשרך ככברה". בסיפור "עובדיה בעל מום" שיינה-סריל נועצת את פטמתה בפי התינוק וצועקת עליו: "הא לך ממזר, מצוץ והיחנק". כשמכניס הפריץ את שפרה אל טירתו ב"קורות בתינו" ומנסה לדבר דברי אהבים, היא נועצת בו את ציפורניה וקורעת את עור פניו. ועל כל אלה: יעל חיות, גיבורת "גבעת החול" המתעלסת עם חמדת, בן-דמותו של עגנון, נועצת את שיניה בשֹׂערו והוא אומר עליה "שֵׁדה היא ולא אישה". בקיצור, אלה הן הנשים ה"נורמליות" שמירון

- www.zivashamir.com -

מזהה ביצירת עגנון לאחר קריאה אקסטנסיבית אך לא מעמיקה במיוחד במרחביה. גם תיאורה של קרינדיל טשארני במאמרו של מירון כאישה נמרצת הנאלצת ללבוש את המכנסיים אינו מעיד על הבנה מעמיקה בתפקידה של האישה בסיפור זה. לגבי עגנון, אשת חיל היא "עטרת בעלה", ואילו קריינדיל טשארני כשמה-כן-היא: "עטרה שחורה", אישה המדיחה את בעלה מדרך הישר ומורידה אותו ביגון שאולה: אלמלא שמרה קריינדיל טשארני על כבודה מכל משמר, היה בעלה המרושש לוקח משרת "מלמד" ומציל את עצמו מגורל טרגי מסמר שֵׂער.

בספרו האחרון - הרומן *שירה* שיצא אחרי מותו בשנת 1971 - הדגיש עגנון את ההבדלים שבין חיי נישואים הֶטֶרוֹסקסואליים המעמידים צאצאים ומכוֹננים את עתידה של החברה האנושית, כמו הזוגיות של מנפרד והנריאטה, לבין היצרים הלֶסבִּיים וההוֹמוֹ-אֶרוטיים שהם כפרח ללא פרי, כמו יחסיהן של שירה ותמימה החולקות מיטה אחת, וכמו של יחסיהם של מנפרד ושל האחות שירה - אישה גברית, ספק אֵילונית, שזהותה המִגדרית חידתית ומפוקפקת.

לאורך כל הרומן ניכר היטב שהרבסט מעריך את אלה המרימים תרומה לתקומת ישראל, ומגנה בלִבּוֹ את אלה המחַבלים במאמצים הקולקטיביים ההֶרואיים של המאבק על עצמאות ישראל. למעשה, הרבסט מגַנה את המשתמטים, ומשבח את המוֹסרים את נפשם על הגנת העם והמולדת. לכן הוא אוהב את טגליכט שהתגייס ל"הגנה", ולכן הוא נוטה חסד למיילדת שירה, חרף התנהגותה חסרת האֶמפַּתיה כלפיו וחרף מִנהגיה הבוטים כלפי סובביה.

הרומן *שירה* פותח כזכור בכניסתה של הנריאטה לבית החולים ליולדות, שעות ספורות לפני הולדת בתה שָׂרה ובתום היריון קשה ובלתי מתוכנן (כזכור, לבני הזוג הרבסט נולדו טרם עלייתם ארצה שתי בנות, שבנקודת ההווה של הרומן הן עֲלָמות בוגרות העומדות ברשות עצמן). באותה שעה עצמה מתחיל בעלה של הנריאטה להעסיק את עצמו בפרשיית אהבים חדשה ובלתי מתוכננת מראש עם האחות המיילדת שירה, המזמינה אותו לחדרה ומפתה אותו כלאחר יד, ללא

- www.zivashamir.com -

כל ייסורי מצפון. מחשבותיו בדרכו הביתה (שמא הרתה שירה והיא עתידה לדרוש ממנו לשאת באחריות לְהֶריונה) מעידות בוודאות שהשניים התעלסו בחדרה של האחות, בעוד הנריאטה מתייסרת בחדר הלידה. איך נקלע בעל מסור, שגילה כל שנותיו נאמנות לאשת נעוריו ולאם בנותיו, למצב כה מביך ואָמוֹרלי? האם את האַשמה למעשה הבגידה יש להטיל רק על האחות החופשייה והעצמאית שהזמינה את המלומד הירושלמי לחדרהּ ופיתתה אותו מבלי שתחוש כל רגשי אשמה בגין התנהגות לא אֶתית ולא מוסרית? עגנון רומז שלפנינו מַהֲלך אֶסְקִיפִּיסטי של גבר בגיל הָעֲמִידָה שנקלע למַשבר "אמצע החיים". אשתו, בת-גילו, כבר בָּלתה מִזוֹקן וכבר חיה בפרישות ממנו, ואילו הוא עדיין רואה עצמו "בחור" מושך ונאה שלא העלה כרס ופימה, אף לא הקריח כמלוא הנימה ("היא כבר קפצה עליה זִקנה ואתה עדיין עומד בכל כוחך" [13]). האחות שירה, ספק מתוך חיבתה להנריאטה ומתוך רגשי אשמה שלאחר-מעשה, ספק מתוך התבדחות מרושעת שנועדה להקניט את הרבּסט על שהתגלה כפתי וכטרף קל לפיתוי, מביאה פרחים למיטתה של היולדת יום לאחר שפיתתה את בעלה (ובכך היא ממלאת כאמור את תפקידו הסטֶרֶאוטיפִּי של הבעל).

בני הזוג הרבּסט נולדו בשלהי המאה התשע-עשרה, ועל כן יאה להם השם "הרבּסט" = 'סתיו', שם המרמז לא לגילם של ההרבּסטים (שהם בשנות הארבעים המוקדמות של חייהם) כי אם לשקיעתה של אירופה ולעקירתם של יהודיה שהפכו פליטים ונשארו עֵירוֹם ועֲריה - כעץ בשלכת. שירה, לעומת זאת, נולדה בשנים שבהן סבבה המאה התשע-עשרה על צירהּ ופינתה מקום לבואה של המאה העשרים. על כן התנהגותה ומִנהגיה מאפייניים "זמנים מודרניים" שבהם ניטשטשו ההבדלים בין גבר לאישה, וכל הגינונים והנימוסים של נשות אירופה הצנועות והחסודות, ששימרו את ערכי התקופה הוויקטוריאנית, כדוגמת ליסבט ניי, היו כלא היו. בראשית המאה העשרים, ובמיוחד בשנות מלחמת העולם הראשונה, נולד דגם חדש של אישה מודרנית: קצוצת שֵׂער כנער (שתסרוקתה היא תסרוקת à la garçon), לבושה בגדי גבר, מעשנת ומתפרנסת בכוחות עצמה. שירה היא אישה

- www.zivashamir.com -

גברית שמעולם לא ילדה ולעולם לא תלד, אך רוב ימיה עוּבְּרים עליה במחיצת נשים יולדות החובקות את פרי בִּטנן. לעִתים היא מתוארת במונחים מטריאליים, מוצקים ויציבים, כמו הנמשים שעל פניה המתוארים כראשי מַסמרים התקועים בקיר אפור ויָשָׁן (והַשוו לתיאור גיבורו של ביאליק המתמיד העומד בפינתו "כְּמַסְמֵר תָּקוּעַ"); ולעִתים היא מתוארת כמו אחת מאותן רוחות דאזלין ערטילאין מן הקַבָּלה שספר הזוהַר מתָּארן בסיפורי בריאת השֵׁדים והשֵׁדות.

ודוֹק: תיאוריהן של שתי הנשים שבחייו של מנפרד הרבּסט מעמידים לנגד עיני הקורא סִדרה של ניגודים בינָריים שבצִבעי "שחור-לבן" רק לכאורה. את הנריאטה (= איילה) צָבַע עגנון בצִבעי דמותה של השכִינה, ואילו את שירה צָבַע בצִבעי דמותה של לִילית, [13] הַמדיחה את הגבר, אורגת סביבו מסכת של חוטי פיתוי וגוזלת אותו מרעייתו הנאמנה. ואולם הדיכוטומיה בין השתיים אינה חדה וחלקה כל עיקר: אִם בהנריאטה יש קווי הֶכֵּר מדמותה הרוחנית והשמימית של השכינה, מדוע היא מופיעה ברומן כדמות נטולת רוחניוּת שֶׁכּוּלהּ ארציוּת וֶגֶטָטִיבית - דמותה של אימא אדמה? ואם שירה היא אישה גברית ומעשית, העומדת בשתי רגליה על קרקע המציאוּת, מדוע היא מתוארת תכופות כרוח חוצות, או כרוח רפאים, הבאה ונעלֶמת מבלי להשאיר אחריה עקֵבות? הדיאלקטיקה הזאת, שלפיה דמות כמו השכינה, או כנסת ישראל, מכילה בתוכה ניגודים וניגודי ניגודים, מצויה כבר במקורות, אך עגנון העמיד כאן לפנינו משל שנמשליו אינם מתפענחים עד גמירא. לעִתים שירה מופיעה כדמות גברית ולעִתים כדמות נשית, לעִתים היא מופיעה כדמות דֶמונית, ולפעמים כדמות מלאכית ואלטרוּאיסטית. לפעמים היא מופיעה כאישה משוחררת, חסרת מעצורים ועכָּבות, ולפעמים היא מופיעה בגִלגולה הקדוש והנזירי. לפעמים ניכר שהמחבר המובלע נוהה אחריה וחושק בה, ולפעמים ניכר שהוא מתעב אותה, בז לה בלִבּוֹ ומבקש לסלקהּ מעל פניו.

כבר בפתח הרומן מתוארת שירה כדמות גברית עם אִפיונים פאליים המתרמזים מתוך השימוש התכוף בשורש זק"ר אחי השורש

- www.zivashamir.com -

זכ"ר, שממנו נגזרה המילה 'זָכָר', היפוכה של ה'נקֵבה': "גבוהית, **גברית**, בעלת משקפיים **שנזדקרו** מעיניה [...] פניה זקופות וציגרטה דלוקה **נזקרת** מתוך פיה" (9). גם בהמשכו של הרומן מתאפיינת דמותה באפיונים פאליים: **זוקרת** עצמה (239) **נזקר** כמין צחוק מבין עיניה (240) "ושוב **נזקר** מבין עיניה כמין צחוק" (246). גם המצנפת האדומה שלראשה של שירה (19, 20, 46) מעוררת את דימוי התרנגול-**הגבר** זְקור הכרבולת, ומוסיפה על איכותה הגברית של האחות הסמכותית, בעלת הגינונים החצופים והאֶקסטרוֹבֶרטיים. דבריה האָסֶרטיביים וסגנונם הבוטה בפתח הרומן, בעת שהיא נוטלת את השפופרת מידו של הרבּסט ועוזרת לו להפעיל את הטלפון הציבורי ולהתקשר לבית החולים, מעידים אף הם על היותה אישה גברית, שהעידון הנשי ממנה וָהָלְאָה.

בביקורו הראשון של הרבּסט בחדרה שירה מחליפה את בגדי השֵׁרוּת שלה, ודווקא כשהיא מחליפה את מַדי האחות הרחמנייה בבגדים גבריים - במכנסיים כחולים ובחולצה קלה - הרבּסט תמֵהַ למראה הפלא ההופך אותה מגברית לנשית: "משלבשה בגדי גבר נסתלקה כל גבריותה ממנה. [...] משהסירה שירה את שמלתה, שמלת אישה, הלכה כל גבריותה הימנה" (26). כששירה מלטפת את שְׂעַר ראשו השופע של הרבּסט ומכריזה כי היא אוהבת "קודקוד מלא שֵׂער", "גיבורנו" שואל אותה: "אם כן למה גוזזת היא את ראשה" (28). בסיפור הליטֶרלי ("הפשוט") לפנינו סממן של נשיוּת מודרנית, שנטשה את סממני הנשיוּת הקונבנציונליים של הדורות הקודמים, והֶעדיפה כאמור תסרוקת קצוצה בסגנון גברי שהייתה מקובלת במערב בין שתי מלחמות העולם (תסרוקת שנהוג היה לכנותה "à la garçon" על שום היותה דומה לתסרוקת של נער). ואולם אפשר שלפנינו גם הד לדברי חז"ל על אודות אישה שנתקלה בנחש וחוששת פן יתקרב אליה כדי לבעול אותה. אישה כזו צריכה לגזוז את ציפורניה ואת שְׂערהּ (בבלי, שבת קי, ע"א). ואכן שירה מסַפּרת להרבּסט על מיגֵי התנסויות סקסואליות, ביזָרִיוֹת למדיי, שעברו עליה במרוצת השנים מאז עלומיה ועד הגיעה לגיל ארבעים לערך: ניסיון הבעילה

- www.zivashamir.com -

הכושל של בעלה הראשון, גבר בגיל אביה שהיה בעבר מאהבהּ של דוּכסית; יחסיה הסָדוֹ-מזוכיסטיים עם הסַפָּן שפקד את חדרה עם מקל החובלים שלו; ניסיונו של חייל בריטי לחדור לחדרה ולגופה. בקצרה, שירה מסַפּרת להרבּסט על סִדרת התנסויות מיניוֹת שאינה מביישת את סיפורי *אלף לילה ולילה*, ואין לדעת אם אכן אירעו במציאוּת או בדמיון, ואפשר שהיא מספרת לאוהבהּ סיפורי בדים שלא נועדו אלא לעורר את קנאתו ולגרות את יצריו.

לאורך הרומן הולכת ונוצרת מבוכה מִגדרית, המַקשה על הקורא להחליט אם האחות שירה היא אישה גברית או יצור אנדרוגיני שמִינוֹ אינו ידוע. בהמשך עלילת הרומן כאשר הרבּסט נזכר בביקורו הראשון בחדרה שגרם לו מבוכה ורגשות אשם כבדים, הוא מאחל לשירה שתתהפוך לגבר, ואחר-כך מתחרט על דבריו (עמ' 164). על שירה נאמר: "**שירה ברייה בפני עצמה היא**" (387), ובמקורותינו כך נקראים ה"כּוֹי" (ספק חיה ספק בהמה) והאנדרוגינוס (ספק גבר ספק אישה): "רבי יוסי אומר אנדרוגינוס בריה בפני עצמה הוא ולא הכריעו בו חכמים אם זכר אם נקבה" (יבמות פג ע"א). ואכן, כבר בפתח הרומן נאמר על שירה שהיא גברית, אך בכל זאת יש בה גם יסוד נשי: היא פותחת פעמים אחדות את נרתיקה (עמ' 20, 51, 65 ועוד) כדי להוציא ממנו מראָה או אבקת פודרה ולהתייפּות לפני הגבר החושק בה ונסחף אִתהּ לאהבת בשרים חסרת היגיון והגינות (או שמא אין היא מתייפּה למענו אלא מנסה להסתיר ממנו את הנגעים שבעור פניה - נגעי הצרעת?).

פרויד הן לימדָנו שמיכלים חלולים או מלאים כדוגמת התיק והנרתיק (בשפה העברית יש למילה "נרתיק" גם הוראה שמתחום הגוף הנשי) רוויים בהשתמעויות סֶקסוּאליות, ולמעשה גם המילה "שפופרת" רוויה במטען קונוטטיבי כזה (אף שמדובר כאן בשפופרת הטלפון, ולא בשפופרת הצבע של פָּלֶטַת הצייר, כבלשון חז"ל). הצטרפותה של ה"שפופרת" ל"נרתיק" בקטע הפתיחה של הרומן תורמת לצִדהּ הנשי של האישה הגבוהית והגברית הזאת, שלכאורה אין בה שמץ של נשיוּת (וחרף שמה הפיוטי, אין בה אף שמץ של

- www.zivashamir.com -

ליריקה - כולה אומרת יובש ועניינִיוּת פרוזאית). עגנון אף טרח לרמוז לקוראיו שהוא מפעיל גם את ההשתמעות הסקסואלית של ה"שפופרת", וכך בצד שפופרת הטלפון (20) הוא שולח את הרבּסט לקנות לאשתו "צלוחית" או "שפופרת" של בושם (48). ומאחר שהמשמעויות ה"פרוידיאניות" של החפצים הללו היו נהירות לעגנון ולאור העובדה שהוא כבר עשה בהן שימוש מושכל בסיפורי קובץ סיפורי האהבה שלו (*על כפות המנעול*, 1922), ניתן לומר שכאשר שירה מוציאה מנרתיקה צרור מַפתחות, מכניסה את המַפתח לחור המנעול ופותחת את הדלת כדי להכניס לחדרה את מנפרד הרבּסט (25), הריהי ממלאת תפקיד גברי ונשי גם יחד.

המבוכה המינית-המִגדרית ניכּרת ברומן *שירה* יותר מפּעם אחת גם לגבי הדמויות המינוריות שבשולי העלילה: בתיאורו של המומר שכרסון שקולו כשל תוּכּי מסורס, "ספק זָכר ספק נקבה" (32), בדבריה של המיילדת הזקֵנה הקוראת להרבּסט "אביך יולדתך" (34) במקום "אביך מולידך", בתיאורה של תמימה קוטשינסקי היֹשֵׁנה עם שירה באותה מיטה, ספק רמז לקיומם של יחסים לסביים, הוֹמוֹ-אֶרוטיים. נזכיר עוד שבחלומו של הרבּסט שירה וליסבט ניי נישאות זו לזו, בסיום של הספר הראשון של הרומן (165) - חלום המבטא את משאלתו של "גיבורנו" לִזכות בטוב שבשני העולמות (ביופי ובטוהר של ליסבט ניי ובמיניוּת חסרת הגבולות של שירה). לאותו תחום של מבוכה מִגדרית שייכת גם אגדת חז"ל על אדם שמתה עליו אשתו והניחה בן להיניקו, ולא היה לו שֶׁכר מיניקה ליתן, ונעשה לו נס ונפתחו לו דדין כשני דדי אישה והיניק את בנו: "אמר רב יוסף: בוא וראה כמה גדול אדם זה, שנעשה לו נס כזה! אמר לו אביי: אדרבה, כמה גרוע אדם זה שנשתנו לו סדרי בראשית! אמר רב יהודה: בוא וראה כמה קשים מזונותיו של אדם, שנשתנו עליו סדרי בראשית" (שבת נג ע"ב). סיפור זה נזכר ברומן *שירה* פעמיים (483, 520), ומובּע בו צער על שאגדת חז"ל לא הוסיפה וסיפרה מה עלה בגורלו של אותו תינוק שיָנַק מִדדי אביו ומה היה לימים יחסו לנשים. על גבריאל (גבי) התינוק, בן זקונים למנפרד והנריאטה הרבּסט, נאמר כי הוא

- www.zivashamir.com -

החליף כבר ארבעה זוגות שדיים (משמע, אִמו החליפה את המינקת שלו פעמים אחדות), ומי יודע כמה יחליף עד שייגמל. ראינו שביאליק העלה את האגדה הזאת בשירו "תאמר אהיה רב". עגנון הרחיב את השימוש בה ברומן האחרון שלו, המתאר את שירה שלקתה בצרעת וגרמה למנפרד הרבסט לעזוב את משפחתו ואת אורח חייו ולהיכנס אִתה לבית המצורעים שממנו ככל הנראה לא יצא עד עולם. האם החלמתה של מרים הנביאה מן הצרעת מרמזת לכך שגם שירה עתידה להירפא? האם תחזור האחות הנגועה ממקומה שמחוץ למחנה ותחזור אל החיים הנורמליים ביחד עם הגבר המאוהב בה? תיק"ו.

הערות לפרק השביעי:

1. דברים אלה נוסחו בתמציתיות בספרי *הניגון שבלבבו*, תל-אביב 2011, עמ' 45 - 63; 285 - 308; בעקבות דברים שכתבתי לראשונה בדיסרטציה *שירי ביאליק הראשונים*, תל-אביב 1980, עמ' 74 - 75, 329 - 340.
2. מאמר זה שהתפרסם בשנתו הראשונה של כתב-העת המרכזי *השִׁלֹחַ*, שיסד אבי הציונות הרוחנית לרגל התכנסות הקונגרס הציוני הראשון, בתשובה למאמריהם הפרובוקטיביים של "הצעירים" המתמערבים, ד"ר מרדכי אהרנפרייז וד"ר יהושע טהון, שנדפסו בחוברות ד-ה של כתב-העת החדש, הוא חלק מ"פולמוס השִׁלֹחַ", שבו השתתף ביאליק בסמוי, בין שיטי שיריו.
3. בגִרסה הראשונה מבין ארבע גִרסאות הטיוטה של האיגרת האוטוביוגרפית ששיגר ביאליק לקלוזנר. ראו: ח"נ ביאליק, *פרקי חיים בארבע גִרסאות*, תל-אביב ת"ש, עמ' לז. ראו גם: ח"נ ביאליק, *כתבים גנוזים* (המלביה"ד משה אונגרפלד), תל-אביב תשל"א, עמ' 231.
4. הטרגדיה של עם ישראל, חזר ביאליק וטען ברוח דברי סמולנסקין ב"עת לטעת", היא בהיותו מנותק משורש. הכול בא מהאדמה, ומי שרוצה לחיות חיים בריאים, חייב לצמוח מבראשית, ולא לבוא אל המוכן, כשותף לגמר המלאכה (*דברים שבעל-פה*, א, עמ' כו, ובעוד מקומות).
5. מפאת חשיבותם העקרונית נביא את הדברים במלואם. בהרצאה "על י"ל גורדון" מטבת תרע"ג (*דברים שבעל-פה*, כרך ב, עמ' קסט-קע) התלונן ביאליק: "אין חוט-השדרה בספרותנו! כל תקופה ותקופה היא חוליה בפני עצמה, בלי שום קשר עם התקופה שקדמה לה. מששת גיבורי השירה שהיו מר' שמואל הנגיד עד ר' יהודה אלחריזי, שנשכחו

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

מלב, נמצאת קרחת גדולה של 400 שנה. אצל כל העמים הבריאים והשלמים, החיים חיי עם בעל מרכז קבוע, יש מסורה בספרות. דור יורש דור, כל משורר מאוחר מושפע מן השירה שקדמה לו, והמשורר שאחריו יושפע ממנו. ולכן כשאנו קוראים את פושקין, בעל-כרחנו אנו קוראים בתוכו את דרז'אבין וא"מ ז'וקובסקי, יען כי יש בפושקין הרבה משלהם. אולם אנו העלובים, הנודדים הנצחיים, שאת מיטב כוחותינו אנו מקריבים על מזבחות אלילים זרים, אין לנו שלשלת הקבלה בשירה. בכל פעם אנו מפסיקים הפסקה גמורה בספרות, וכשאנו באים לבנות מחדש אין אנו משתמשים ביסוד שהונח מכבר, אלא בונים הכל מחדש, ולכן אין לנו בנין גדול משלנו".

6. בהרצאה שנשא ביאליק בכינוס מורים מטעם "הקרן הקיימת" בחנוכה תרפ"ט בכפר הנוער בן-שמן. הדברים התפרסמו תחת הכותרת "צמצום והרחבה בקרן הקיימת", וראו: *דברים שבעל-פה*, כרך א, עמ' קלו - קמא.
7. *איגרות ביאליק*, כרך א, עמ' סט. ראו גם: שם, עמ' עא.
8. צירוף זה - "שבועות וירחים" - המתאים ל"ירחי לידה" כלול כפי שנראה גם בשיר "ציל צליל" המתאר גבר בחודשי הֶריונו, שאינו מסוגל למלט את המילים מבין שִׁניו. גבר פסיבי זה כמוהו כאישה, או כבהמה המתקשה להמליט את ולדה (צורת הפועַל "להמליט" שימשה בתקופת ההשכלה גם בהוראת הבאתם לעולם של ולדות המגיחים מרחמה של אישה, ולא רק גוריהם של בעלי-חיים).
9. דברים אלה נכללו בדברי ההספד שהשמיע ביאליק ביום כ"ח באייר תרצ"ב על קברו של ידידו ושותפו לשעבר ש' בן-ציון. כאן סיפר על ימי עלומיהם בחוג אודסה, בחברת סופרים בני-גילו שעבדו בפיקוחו של מנדלי מוכר-ספרים או בארגוני התרבות ("החדר המתוקן", "הישיבה הגדולה", "חברת מוריה") שהקים אחד-העם. וראו: *דברים שבעל-פה*, כרך ב, עמ' רלה-רלח ("על ש' בן-ציון").
10. ברשימתו "האם הייתה מלכת שבא גבר, ואם לאו - למה היו רגליה שעירות", *הארץ*, תרבות וספרות (10.7.1998).
11. *דברים שבעל פה*, כרך ב, עמ' רכב-רכח.
12. דן מירון, "עדיין פועם הלב העגנוני", *הארץ*, תרבות וספרות, 30.5.2017.
13. ראו בספרה של דינה שטרן, *בואי, שירה*, בואי, תל-אביב 1992, עמ' 14 - 16; וראו ספרה של הפסיכולוגית וחוקרת המיתוסים ניצה אברבנאל *חוה ולילית*, רמת-גן 1994. ראו גם במאמרו של הלל ויס, "כל העולם ואשתו", *מקור ראשון, שבת*, 3.8.2007.

- www.zivashamir.com -

הפרק השמיני

ביאליק ועגנון בזכות האיפוק והמתינות

עיון ב"אגדת שלושה וארבעה" מאת ח"נ ביאליק ובסיפורו של עגנון "מתחת לעץ"

א. עגנון ואחד-העם

ביאליק עשה כשנות דור במרכז העברי של אודסה, ולמעשה עשה בו את רוב חייו היצירתיים שלא ארכו אלא כארבעים שנה בלבד. רוב הזמן חָסָה ביאליק תחת כנפיו המגוננות של מורו ורבו אחד-העם, מנהיגהּ של הציונות הרוחנית, האֶבולוּציונית, שהתנגדה לפעילותו האקסטרָווגנטית של הרצל, והגיבה באירוניה על ביקוריו בחצרות מלכים ושולטנים. בחזונו של הרצל ראו ציוֹנֵי אודסה "מְכִתּוֹת כּוֹס זְכוּכִית" ו"בוּעָה שֶׁל-בּרִית", ככתוב בשירו של ביאליק "צפרירים". את חסידיו של הרצל תיאר באירוניה כ"אַנְשֵׁי פְּלָאוֹת" ש"בְּאֶצְבַּע קְטַנָּה יַעֲשׂוּ מְדִינָה" (וראו שירו הגנוז "בכרכֵי ים"). בל נשכח: מילת המפתח בהגותו של אחד-העם הייתה המילה "אמת", בעוד שמילת המפתח בהגותו של הרצל הייתה המילה "אגדה".

מוזת ההיסטוריה חמדה לצון, וכשעלו אחד-העם וביאליק ארצה, הם בנו את ביתם בעיר העברית הראשונה תל-אביב, שנקראה דווקא על-שם ספרו של הרצל *Altneuland*, שבו ובחזון האוּטוֹפּי שבו ראו השניים "אגדות אלף לילה ולילה" ו"מִגדלים פורחים באוויר". השניים בחרו בעיר חילונית השוכנת לחוף-יַמים, ששדרותיה הזכירו להם את ה"בּוּלווארים" של פריז ושל אודסה. מאיר דיזנגוף - ידידם מימי אודסה - עמד בראשה של העיר, שהייתה נתונה באותה עת בתנופת בנייה מואצת, ונועַץ בהם בנושאי תרבות. האגדה הפורחת באוויר הפכה למציאוּת פורחת ומשגשגת.

עגנון לעומתו נולד בגליציה - בעיר קטנה בגבולות הקיסרות

- www.zivashamir.com -

האוסטרו-הונגרית - וצפוי היה שיִימָנה עם מעריציו של הרצל, המנהיג הציוני הדגול, יליד וינה. באחת ההקדשות המחורזות שחיבר ביאליק לעגנון רשם המשורר: "לֹא דַרְכְּךָ דַּרְכִּי, מְלִיצִי / וְדִינְךָ לֹא דִינִי [...] אַתָּה - אָבִיךָ גַּלִּיצִי / וְאָנֹכִי - אָנֹכִי וּוֹהֲלִינִי",[1] וכך תיאר במילים ספורות את הבדלי האופי הסטראוטיפיים שנהוג היה לייחס באותה העת ליהודי רוסיה, מזה, וליהודי גליציה, מזה. הראשונים נחשבו בדרך-כלל לאנשים גלויי לב שענייני הכלל לנגד עיניהם (ומכאן נטייתם לסוציאליזם ולמרקסיזם), ואילו האחרונים - ליהודים מתחכמים ומתוחכמים שעולמם האישי וטובת עצמם קודמים לכול (ומכאן נהייתם אחרי פסיכולוגיית המעמקים של פרויד, המתמקדת בעולמו של היחיד ומתחשבת בכל ריטוטי נפשו האישיים-הפרטיים).

לענייננו בפרק זה חשוב להדגיש שרוב היהודים שהשתייכו למרחב התרבות הגרמני, לרבות בני גליציה, תושביה של האימפריה האוסטרו-הונגרית, נהו אחרי הרצל ותמכו במדיניותו המודרנית, שפִּרצה את חומות הגטו היהודי. חסידי אחד-העם היו בדרך-כלל יהודי רוסיה, ובמיוחד בני אודסה, שתורתו האחראית והשמרנית של אחד-העם תאמה את ציפיותיהם הרֵאליסטיוֹת ואת הסקֶפּטיוּת הטבעית שלהם. לכאורה היה צריך עגנון להימנות עם חסידי הרצל, אך בזכות ידידותו האמיצה עם ביאליק (ואולי גם בזכות ידידותו האמיצה עם שמחה בן-ציון, שותפו של ביאליק בהוצאת "מוריה" ושותפו להוראה ב"חדר המתוקן" שבאודסה) התקרב עגנון להשקפת מורהו, הפך לחסיד של הציונות הרוחנית, כאילו ישב כל ימיו בין סופרי "בית-המדרש" של אודסה, חסידי תורת אחד-העם.

ייתכן שעגנון הפגין ביצירתו את צידודו באחד-העם גם בזכות הֶכֵּרותו האישית עם המנהיג הציוני הקשיש, שנערכה בבאד הוֹמבּוּרג בתיווּכו של ביאליק. בערוב ימיו ניסה עגנון להציג את עצמו כמי שהיה אחד מידידיו הקרובים של אחד-העם, וסיפר כי אחד-העם ביקר בביתו שבהוֹמבּוּרג, וכשעמד לצאת לא הניח למארחו להלביש לו את מעילו: "אמרתי לו, למה מונע מר ממני שימוש תלמידי חכמים. ענה ואמר לי, פעם ביקרני רבי מאיר איש שלום בביתי בווינא. כשעמד

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

לצאת הורדתי את מעילו מן הקולב וביקשתי לעזור עִמו בלבישת המעיל. לא נתנני לעזור עִמו. אמרתי לו, למה מונע מעלתו ממני שימוש תלמידי חכמים? השיב לי, לדבר זה אני עצמי מתכוין, ועמד ולבש את מעילו ולא נתנני לסייעו" (*תכריך של סיפורים, עמ'* **176**). האם ניסה עגנון לרמוז ברמז שאינו נְטול יוהרה שאחד-העם ראה בו, בעגנון, חכם תורני מן המעלה הראשונה, ביקש לצקת מים על ידיו ומשום כך לא הניח לו לשרתו? גם אם אכן אירע האירוע המתואר ב"סיפורים של אשכנז ואגפיה" וגם אם אכן צוטט כאן אחד-העם כהלכה, הרי שאחד-העם לא אמר מה שאמר בלי קורט אירוניה, אלא שעגנון שהשכִּיל לכַוון את חִצי האירוניה שלו כלפי כל סובביו, ידע היטב להדר בכבודו שלו וקיבל תמיד את כל השבחים שהעתירו עליו ללא שמץ של פקפוק או מבוכה. נֶשֶׁק האירוניה העצמית בדרך-כלל לא היה חלק מן האַרסֶנָל הפואטי שלו ומן האסטרטגיה הפוליטית האישית שלו. לעצמו ולמעמדו התייחס עגנון תמיד בשיא הרצינות.

במקום אחר תיאר עגנון שיחה שהתקיימה בביתו כאשר אירח את בּוּבֶּר ואחד-העם וביאליק באו לבקרו: "ישבו להם שלושה מנהיגי הדור עם פְּנוֹת היום בגזוזטרא שבדירתי שיצאה לתוך גן מלא אילנות וישבו ודיברו על צורכי האומה. נתגלגלו הדברים על הכרזת בלפור. אמר אחד-העם, אם יחמיצו את השעה שוב לא תהא הזדמנות שכזו [...] נזדעזע בּוּבֶּר ואמר, אני מצייר לי גאולתן של ישראל בצורה אחרת. הוריד אחד-העם ראשו על לבו ושתק ושמץ חיוך נראה על פיו על בעל שכל זה שדרישותיו הרומנטיות מעבירות אותו על השכל הישר" (*מעצמי אל עצמי*, **271**).

ייתכן מאוד שעגנון החזיק טובה לאחד-העם לאחר שזה כתב במאמרו "תחיית הרוח" כי "בבושת פנים עלינו להודות, שאם נחפוץ למצוא איזה צל של ספרות עברית מקורית בתקופה זו, צריכים אנו לִפנות לספרות החסידות, אשר, עם כל הֲבָלֶיהָ, יש בה כה וכה גם רעיונות עמוקים, שחותַם המקוריוּת העברית טבוע עליהם הרבה יותר מאשר נוכל למצוא בספרות ההשכלה" (*מעצמי אל עצמי*, **260**). ייתכן שבדברים אלה ראה עגנון את הסכמתו של אחד-העם לפועלם

- www.zivashamir.com -

של חבריו הצעירים - מרטין בּוּבֶר וגרשום שלום - ואף את הערכתו למפעלו הספרותי האישי, ששאב את מימיו מִבּארות החסידות. הוא התעלם כמובן מן המילים "בבושת פנים", המעידות על אכזבתו של אחד-העם מן הכורח שנכפה עליו לשבח את ספרות החסידות, שעד אז ראה בה הבל ורְעוּת רוח.

וכאמור, גם ההֶכֵּרות האישית השפיעה וקבעה לא במעט את יחסו של עגנון לאחד-העם. וכך סיפר עגנון בקטע זיכרונות על גרשום שלום: "קודם עלייתו לארץ ישראל בא שלום אצלי להוֹמבּוּרג. אותה שעה עמדתי לילך אצל שני גדולי הדור אחד-העם וביאליק **שהמתינו לי** [ההדגשה שלי - ז"ש]. להניח שני זקֵנים שכאלו בשביל האורח הצעיר שבא בהֶסַח הדעת אי אפשר היה, ולפטור את ידידי הטוב שבא אצלי קודם לעלייתו אי אפשר היה. לקחתיו והבאתיו עמי". בהמשך, לאחר שתיאר איך אישים משיעור קומתם של אחד-העם וביאליק ישבו והמתינו לו, לצעיר כבן שלושים שזה אך צימח נוצות ופרשׂ כנפיים, ציין עגנון כי "אחד-העם זקֵן היה וחולה היה וחלוש היה וכל פנים חדשות היו לו לטורח. וביאליק עייף היה מעסקני הספרות וממבקשי הסכמות ומִסתם טרדנים וטרחנים ומן הדוקטורים הצעירים שבאו עליו בחָכמותיהם". (*מעצמי אל עצמי*, 276). עגנון כנראה לא העלה בדעתו שלגבי דידו של אחד-העם החולה והחלוש כל מבקר זָר היה לטורח, ולא גרשום שלום בלבד. שמו של עגנון, מכל מקום, אינו נזכר אצל אחד-העם, לא ב"פירורים" שכָּלל ב"ילקוט קטן" שלו, שבהם דיווח גם על ענייני דיומא, ואף לא בששת כרכי איגרותיו. דומה שבעבורו לא היה עגנון באותה עת אלא אחד מאותם צעירים מוכשרים, שהסתופפו סביב ביאליק ו"באו עליו בחָכמותיהם".

האמירה המעניינת ביותר בזכות אחד-העם ומִשנתו הרוחנית כלולה בסיפור "שבועת אמונים" (1943), שנולד בתקופת המלחמה והשואה. הסיפור מחזיר את הגלגל לאחור לימי העלייה השנייה, תקופתו הראשונה של עגנון בארץ-ישראל, ובו מתואר חוקר צעיר בשם יעקב רכניץ שעלה מווינה, התיישב ביפו ומצא בה את פרנסתו מהוראת יוונית ורומית. גיבורנו מאוהב כל ימיו בשושנה, בִּתו של

- www.zivashamir.com -

קונסול, שכנתו מימי וינה, שאליה הוא קשור ב"שבועת אמונים". בניגוד לתיאוריה של תקופת העלייה השנייה, שבה היו בחורים רבים ובחורות מעטות, על לִבּוֹ של יעקב רכניץ מתחרות שבע נשים. וכך מתוארים חייו של צעיר גליצאי נאה ומוכשר בעשור הראשון של המאה העשרים:

> נכנס רכניץ לעבודת ההוראה ועשה את מלאכתו באמונה. [...] נתחבב על תלמידיו ונתקבל על חבריו [...] לא יצא חודש ושני חודשים עד שנעשה בן בית אצל אבותיהן של בנות שהכירוהו קודם לאבותיהן [...] מהומת הקרקע כבר עברה. מרדפי הון שביקשו להתעשר מאדמת ארץ ישראל פשטו את הרגל וברחו [...] בעלי החלומות נתפכחו מחלומותיהם ואנשי מעשה התחילו חולמים חלומות על מרכז רוחני שעתידה ארץ ישראל להיות לישראל. מפרק לפרק היו מתכנסים כאחד ומתווכחים על הארץ ועל יישובה, ושולחים את דבריהם לוועד האודיסאי שבאודיסא [...] אנשי יפו מספרים בחדשות הבאות מחוצה לארץ, שכבר נתיישנו קודם שהגיעו העיתונים לארץ ישראל". (*עד הנה*, "שבועת אמונים", עמ' 216 - 217).

והרי לנו פרדוקס משעשע הלוכד בקליפת אגוז את עיקרי ההבדל שבין הציונות המדינית לציונות הרוחנית. לפי תיאורו של עגנון, בימי העלייה השנייה בעלי החלומות והאוטופיות נתפכחו מחלומותיהם, כי לאחר מות הרצל איבדו את התלהבותם ואת תנופתם, ודווקא "אנשי מעשה" התחילו רוקמים חלום על "מרכז רוחני" בנוסח תורת אחד-העם (חלום שהתממש בהקמת האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 1925). מתברר אפוא שהרצל בנה "מִגדלים באוויר" וטיפח שאיפות גרנדיוזיות שלא נתממשו, ואילו שאיפתו הצנועה של אחד-העם להקים בארץ-ישראל מרכז רוחני נהפכה למרכז עיסוקם של אנשי המעשה. מפאת צניעותו ויכולת המימוש שלו הפך החלום ה"רוחני" למעשי. לעומת זאת, חסידי הציונות "המעשית", שהלכו בגדולות, איבדו אחרי מות הרצל את כוחם והתלהבותם וכל ה"מעשיות" שלהם הייתה כלא הייתה.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

הזכרנו שמילת המפתח בהגותו של אחד-העם הייתה המילה "אמת", בעוד שמילת המפתח בהגותו של הרצל הייתה המילה "אגדה". כשבחר עגנון בכותרת "ספר המעשים" הוא בחר בכותרת שפני יאנוס לה: מצד אחד היא מציינת את העולם הפרקטי של המעשים הרֵאליים, הנגלים לעין; ומצד שני "מעשה" בעברית וביידיש פירושו גם "מעשייה", ומכאן ש"ספר המעשים" הוא גם ספר של אגדות, חלומות ומעשיות. ולמעשה, אין הבדל ממשי בין שני העולמות. אם העולם נברא במאמר, הרי שגם חלום ואגדה יכולים להיתרגם למעשים קונקרטיים וקוֹנסטרוּקטיביים, ותעיד על כך העיר תל-אביב, שהפכה מִשֵּׁם של ספר אוּטוֹפּי לעיר ממשית ושוקקת חיים העומדת על תִּלהּ ומשַׁנה את פָּניהָ מעשור לעשור.

ב. ביאליק הנקרע בבגרותו בין צידוד במתינות או בהיפוכה

יצירתו האלגורית של ביאליק "אגדת שלושה וארבעה" של ביאליק פתוחה לפירושים רבים: פסיכולוגיים, היסטוריוסופיים, פוליטיים ועוד. בין השאר ניתן לראות בה מניפסט לאומי הדורש בזכות האיפוק והמתינות והיוצא נגד צעדים מהפכניים מהירים, שלא לומר חפוזים. שלמה המלך, שלכאורה מצדיק כאן את הגישה הדתית המאמינה שהכול "בידי שמים", למעשה מעניק לחידת המגדל פתרון מכיוון לא צפוי, חילוני מעיקרו.

מ"אגדת שלושה וארבעה" עולה במשתמע הרעיון שלפיו רק מי שיסתכן ויכבוש את המגדל וישליך את חייו מנגד למען בת-המלך הכלואה בו, הוא שיזכה בה. זהותו ומועד בואו יישארו חידה עד לרגע הראוי. לא זכות אבות, לא דיבורים ולא סיסמאות הם שיקבעו, כי אם המעשה: הארץ תינתן למי שגורלו יַמַנה לו את הזכות לחרף את נפשו ולסכן את חייו למענה. ניכר שביאליק כבר הגיע, בשָׁלב זה של חייו, אל ההכרה המרה ששיטת "הכשרת הלבבות" הממושכת והאחראית של אחד-העם, הנכונה באופן תאורטי, כבר אינה מסַפקת את צורכי הזמן החדש, וכי תהליך החינוך הארוך והפָּסיבי-מיסודו צריך לפַנות את מקומו לתהליך מואץ של עשייה ושל בנייה.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

מלכישוע, אביו של נתניה, הזוכה בבת המלך, הוא אריסטוקרט, ששמו מעיד על מעמדו האליטיסטי, המורם מעַם. הוא, צאצאם של שוֹעים ומלכים, מוצג כאן כמי שירד מנכסיו, התעשת ושוב החל לתמוך בדלת העם. מלכישוע (המייצג ברקעו ובמזגו את הציונות האחד-העמית האריסטוקרטית והמתונה, השומרת על ערכי "ישראל סבא" והעומדת כתריס בפני ההתבטלות וההתבוללות) מתחנן לפני בנו שיֵצא לדרכו לירושלים בדרך היבשה, ולא בדרך הים.

ואולם נתניה, ששמו כשמו של אבי הציונות המדינית (השם "נתניה" הוא תרגום מילולי של השם "תאודור"), אינו מוכן לשמוע לעצת אביו: "ואולם נתניה באחת: לא ולא, אבי, כי באנייה ארד, וכעת עתה". אמנם דמותו של נתניה רבת-אנפין היא, והשלכותיה רחבות וחורגות מכל פירוש אלגורי חד-ערכי, אך קוצר רוחו, המאפיין ילדים ונערים, הוא אותו קוצר רוח של הציוֹנים המדיניים, שאותו ביקר ביאליק בשירו הסָטירי "ילדוּת" וכן בשירים אחרים שבהם תיאר את מעשי הציוֹנים המדיניים כמעשה ילדוּת נמהר. בשירים אלה (כגון בשיר-הילדים "קטינא כל-בו") מתוארת סערה בלב-ים, שבהּ נקלע הספן-המנהיג אל בין המִשבּרים.

ברי, ביאליק צידד כל השנים במדיניותו המאופּקת והאחראית של אחד-העם, ולא במה שנראה לו בפעילותם של הציוֹנים המדיניים כהרפתקנות וכקיצורי-דרך פזיזים. גם כאן נרמזת בתחילת הסיפור ובסופו אהדתו של המחבר המובלע למלכישוע, מייצגו של הפלג המתון והמאופק. ביאליק אכן האמין כל ימיו ב"אמת מארץ ישראל", נוסח אחד-העם, ולא בחלומות על איי זהב דמיוניים, נוסח אנשי אגודת "חובבי ציון", או בנוסח האוטופי של הרצל ב"אלטנוילנד". ואכן, קיצור הדרך ב"אגדת שלושה וארבעה" מתברר כהארכת הדרך, וגידוליו של האי - תאנים מועטות וצמוקות - אינם מצדיקים את הדימוי הארקדי-אוטופי של הארץ כ"ארץ זבת חלב ודבש".

אולם המנצח הוא בסופו של דבר הנער הפזיז דווקא, שיד הגורל ותעוזת הנפש שלו הביאוהו אל הנערה שבמגדל, ולא הוריו ומוריו המתונים והאחראים, שנשארו על החוף הרחוק או שטבעו במצולות-

- www.zivashamir.com -

ים. בדיאלקטיקה ההיסטורית הנפתלת, שתכנון מכוּלכּל ומקריוּת הגורל כרוכים בה זה בזה, דווקא הפזיזות וקוצר-הרוח של הציוֹנים המדיניים הצדיקו את עצמם ונשאו פֵּרות ראויים, אף יותר מזהירותם המבורכת של הציונות האחד-העמית ונושאי דגלה. בסוף חייו נוכח לא פעם כי דווקא הצעירים הנעוּרים מדעת הם שהגיעו "בשעה זו" להֶשֵּׂגים, ואילו חָכמת הזקנים הבאישה וירדה אל המצולות.

ג. זכותו של עם ישראל על ארצו

עגנון לא שינה את דעתו בחליפות העִתים, ולא התאים אותה למציאוּת ששינתה את פָּניהָ. את צידודו של עגנון בדרך המתונה של אחד-העם ניתן לראות בסיפורו משנת 1934 "תחת העץ" (מן הקובץ *אלו ואלו*). בסיפור זה, שהתפרסם בדבר (2.2.1934), זמן קצר לאחר שלא קיבל את "פרס ביאליק" הראשון, כלולים רמזים ל"מֵתי מדבר" של ביאליק. בסיפור "תחת העץ", "האני"-המסַפּר שֹׂם פעמיו לדגניה, אֵם הקבוצות והקיבוצים (שנוסדה כשנות דור לפני פרסום סיפורו של עגנון), לטעת שם "שתיים שלוש נטיעות". בדרך הוא פוגש שֹׂר גדול משָׂרי ישמעאל איברהים ביי היושב תחת הזית. השיחה בין השניים מתחילה בוויכוח למי מיועדת הארץ ומי עתיד לתפוס בה את המלכוּת. המשכו בסיפורו של הישמעאלי על מלחמות שנלחם בראש גֵיסותיו של השוּלטן - סיפור שתכליתו להראות את מעשי העוולה והאיוולת הכרוכים במלחמות הסיף ואת התקווה הנטועה בכל מעשה מבורך של בנייה ונטיעה.

השר הישמעאלי מתאר מלחמה נוראה במִדבּר, שבסיומה נשארו בחיים רק הוא ועוד שלושה לוחמים. כל השאר הוּכו לפי חרב וקיפחו את חייהם. הוא אף מתאר איך הגיע בגרון ניחר לאחר מצוקות שאוֹל ושחת לראש הר גבוה שממנו נשקף חבל ארץ פורה ומרהיב עין ביופיו. בחבל ארץ זה שלטו בני ח'יבַּר - יהודים גיבורי חיִל שחיו בחצי-האי ערב - ומֵהם למד הישמעאלי את ערכיהם. על כורחו הוא נאלץ להודות שהארץ ניתנה לישראל כדי לחרוש ולזרוע ולקצור ולעמֵר ולדוש ולזרוע, לנטוע ולעדר ולבצור ולדרוך ועוד ועוד. מִצוות

- www.zivashamir.com -

יישובה של ארץ-ישראל שקולה כנגד כל המצוות, מסביר המסַפר לישמעאלי: "עֵשָׂו וישמעאל נטלו מלוא כל העולם והם הורגים זה את זה ומשמידים זה את זה בשביל מלכות שמבקשים לתפוס, ואנו קיבלנו מידו יתברך ארץ קטנה זו, לא לתפוס את המלכות באנו ולא לשלוט עליה באנו אלא לחרוש ולזרוע ולנטוע, בעבור נשמור חוקיו וננצור תורותיו".

לכאורה לפנינו סיפור יראי של סופר שצירף קולו ל"שומרי שְׁלוּמֵי אמוני ישראל", אך סופו של הסיפור מעיד שלפנינו סיפור ברוח המתינות הקונסטרוקטיבית שעליה המליצו אחד-העם וביאליק ונגד מהפכות של בֶּן-לילה ברוח תורתו של הרצל (ואגב, שמו של הערבי הנכבד - איברהים ביי - מזכיר את שמו של הערבי הנכבד באלטנוילנד של הרצל - ראשיד ביי). כאשר נפרדים השניים שואל הישמעאלי: "לכמה שנים אלו טוענים פירות?", וכששמע נאנח ואמר: "אני לא אוֹכַל מהם, אלא אתם ובניכם ובני בניכם עתידים לאכול מהם". נרמז כאן כמובן סיפורו של חוני המעגל ועץ החרוב (תענית כג ע"א):

— פַּעַם אַחַת הָיָה מְהַלֵּךְ בַּדֶּרֶךְ, רָאָה אָדָם אֶחָד שֶׁהוּא נוֹטֵעַ חָרוּב.
אָמַר לוֹ: זֶה לְכַמָּה שָׁנִים טוֹעֵן פֵּרוֹת?
אָמַר לוֹ: לְשִׁבְעִים שָׁנָה.
אָמַר לוֹ: כְּלוּם בָּרִי לְךָ שֶׁתִּחְיֶה שִׁבְעִים שָׁנָה, וְתֹאכַל מִמֶּנּוּ?
אָמַר לוֹ: אֲנִי מָצָאתִי אֶת הָעוֹלָם בְּחָרוּבִים; כְּשֵׁם שֶׁנָּטְעוּ אֲבוֹתַי לִי כָּךְ אֶטַּע אֲנִי לְבָנַי.
יָשַׁב חוֹנִי לֶאֱכֹל, נָפְלָה עָלָיו שֵׁנָה וְנִתְנַמְנֵם.
עָלָה צוּק וְהִקִּיף עָלָיו וְנִתְכַּסָּה מִן הָעַיִן וְיָשֵׁן שִׁבְעִים שָׁנָה.
כְּשֶׁנִּנְעַר רָאָהוּ לְאָדָם אֶחָד שֶׁהוּא מְלַקֵּט מֵאוֹתוֹ חָרוּב.
אָמַר לוֹ: אַתָּה הוּא שֶׁנְּטַעְתּוֹ?
אָמַר לוֹ: אֲבִי אַבָּא.
אָמַר: וַדַּאי מְנַמְנֵם הָיִיתִי שִׁבְעִים שָׁנָה.
רָאָה אֲתוֹנוֹ שֶׁיָּלְדָה לוֹ עֲיָרִים עֲיָרִים.
הָלַךְ לְבֵיתוֹ, אָמַר לָהֶם: בְּנוֹ שֶׁל חוֹנִי הַמְּעַגֵּל הֵיכָן?

- www.zivashamir.com -

אָמְרוּ לוֹ: בְּנוֹ אֵינוֹ בָּעוֹלָם, אֲבָל יֵשׁ בֵּן בְּנוֹ.
אָמַר לָהֶם: "אֲנִי חוֹנִי הַמְעַגֵּל" – וְלֹא הֶאֱמִינוּ לוֹ.
הָלַךְ לְבֵית-הַמִּדְרָשׁ,
שָׁמַע הַחֲכָמִים אוֹמְרִים: בְּרוּרָה לָנוּ שְׁמוּעָה זוֹ עַכְשָׁו
כִּבְיָמָיו שֶׁל חוֹנִי הַמְעַגֵּל, שֶׁכְּשֶׁהָיָה נִכְנָס לְבֵית-הַמִּדְרָשׁ,
כָּל קֻשְׁיָה שֶׁהָיְתָה לָהֶם לַחֲכָמִים הָיָה מְיַשְּׁבָהּ.
אָמַר לָהֶם: "אֲנִי חוֹנִי", וְלֹא הֶאֱמִינוּ לוֹ, וְלֹא נָהֲגוּ בּוֹ כָּבוֹד כָּרָאוּי לוֹ.
חָלְשָׁה דַּעְתּוֹ וּבִקֵּשׁ רַחֲמִים – וָמֵת.

הדברים מזכירים גם את נבואת הנחמה (מלכים ב' יט, כט; ישעיה ט, ז) שבהּ הנביא מבטיח לעמו שאותם פליטים שנשארו בבית יהודה יכו שורש בארץ; שדותיהם וכרמיהם יצמיחו יבולים ויעשו פֵּרות. לפנינו האות לבאות: המעטים שנשארו בבית יהודה ימשיכו את קיום העם היהודי, ואף יגדלו, יִרבּוּ ויחזירו לעם את ימי תפארתו..

ד. בעקבות אחד-העם, ביאליק והרב קוק

כאמור, האידֵאולוגיה העולה ובוקעת מסיפורו של עגנון "תחת העץ" משַׁקפת להלכה את השקפת העולם הדתית שקיבל עליו עגנון לרגל עלייתו השנייה לארץ-ישראל. ואולם, הכורה אוזן להשתמעויות הלוואי של המילים יגלה בהן גם צלילים אחרים מתיבת התהודה של הציונוּת האחד-העמית, או שמא משתקפת כאן השקפתו של הראי"ה קוק, שראה בעבודת החלוצים מסירות נפש? סיפור זה התפרסם בעיתון *דבר*, שוֹפָרו של מחנה הפועלים, חודשים אחדים אחרי פטירתה של רחל המשוררת, שספר שיריה *ספיח* היה ספינת הדגל של העיתון ושל בית-ההוצאה שלידו.

מאחר שהאני-המסַפֵּר הולך לטעת את הנטיעות בקבוצת דגניה, שאליה הצטרפה רחל עם עלותה ארצה, אפשר שנרמז כאן שירהּ של רחל "לא שרתי לך ארצי", שבּוֹ מתנצלת הדוברת ואומרת: "רַק עֵץ יָדַי נָטְעוּ / חוֹפֵי יַרְדֵּן שׁוֹקְטִים, / רַק שְׁבִיל כָּבְשׁוּ רַגְלַי / עַל פְּנֵי

- www.zivashamir.com -

שָׂדוֹת". גם הדובר בסיפורו של עגנון "מתחת לעץ" דוגל - כמו רחל המשוררת - בעשייה חלוצית קונסטרוקטיבית, ולא "בַּעֲלִילוֹת גְּבוּרָה / בִּשְׁלַל קְרָבוֹת". רמיזה נוספת לשירת רחל מצויה כמדומה גם בדברים שמשמיע הדובר לאחר שגם השר הישמעאלי מודה "למי ארץ ישראל מיועדת". במעמד זה המסַפר עומד על רגליו ומברך את אלוהיו, ונושא נאום בזכות מצוות ישיבת ארץ-ישראל: "טוב היה לישראל שישמרו את תורתם [...] ישיבת ארץ ישראל גדולה, שהיא שקולה כנגד כל המצוות שבתורה, הריני הולך להביא נטיעות אלו שעל כתפי לנטוע אותן באדמתנו, כמו שנאמר, **ונטעו כרמים ושתו את יינם ועשו גנות ואכלו את פריהם**, ונטעתים על אדמתם ולא יינתשו עוד מעל אדמתם אשר נתתי להם אמר ה' אלוקיך" (*אלו ואלו*, עמ' **460**).

נרמזים כאן שני פסוקים ממקורות שונים: "וְזֶה-לְּךָ הָאוֹת אָכוֹל הַשָּׁנָה סָפִיחַ וּבַשָּׁנָה הַשֵּׁנִית סָחִישׁ וּבַשָּׁנָה הַשְּׁלִישִׁית זִרְעוּ וְקִצְרוּ **וְנִטְעוּ כְרָמִים וְאִכְלוּ פִרְיָם**" (מלכים ב' יט, כט); "וְזֶה-לְּךָ הָאוֹת אָכוֹל הַשָּׁנָה סָפִיחַ וּבַשָּׁנָה הַשֵּׁנִית שָׁחִיס וּבַשָּׁנָה הַשְּׁלִישִׁית זִרְעוּ וְקִצְרוּ **וְנִטְעוּ כְרָמִים וְאִכְלוּ פִרְיָם**" (ישעיהו לז, ל). מאחר שהמספר הולך לטעת את הנטיעות בקבוצת דגניה, אפשר שנרמז כאן גם שירהּ של רחל המשוררת "ספיח" (ששמו הוצב גם ככותרת סִפרהּ), העושה שימוש בנבואות הנחמה האלה ומסתיים במילים:

שַׁגְשַׁגְנָה, שְׁגֶינָה, שַׁדְמוֹת הַפֶּלֶא
שַׁגְשַׁגְנָה, שְׁגֶינָה, וּגְמֹלָנָה חִישׁ!
אֲנִי זוֹכֶרֶת דִּבְרֵי הַנֹּחַם:
תֹּאכְלוּ סָפִיחַ וְאַף סָחִישׁ.

סיפורי המלחמה של הערבי רומזים כאמור לשירו של ביאליק "מֵתי מִדבּר" (צירופים כדוגמת "פגרינו מוטלים" ומוטיבים כגון העמידה על הצוק התלול, כלי המלחמה המוארים בשמש, הרכיבה המהירה על סוסי המדבר). שירו זה של ביאליק שיקף את עמדתו הפוליטית - את התנגדותו למהירות המהפכנית של של הרצל, לרומנטיזם התמים

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

שלו ולהכרזות הרמות והנלהבות שלו.[2] בשירו תיאר מרד של בֵּן-לילה, שכּוּלו סיסמאות גועשות, ואחריו חוזר המִדבָּר לשיממון ולדומייה. וגם כאן, הערבים הם אלה שמדבירים את הארץ, ואילו היהודים - ובמיוחד אותם חלוצים שאינם בזים ליום קטנות ושותלים שתילים אחדים מיישבים אותה לאט-לאט, אבל מבטיחים את עתידם של הדורות הבאים. וכך אמר ביאליק על הבעיה הערבית:

> לעת-עתה יש בארץ-ישראל די מקום לשני העמים, וגם לעתיד יספיק לשניהם. אין אנו רוצים להדוף את הערבים מן הארץ. אין אנו אומרים "לגרש אותם אל המדבר", כמו שעשה אברהם אבינו בשעתו לישמעאל בנו. אדרבה, ישבו בארץ ויתערו בה. אבל ישמעאל חזר מן המדבר ובא אל הארץ, והביא את המדבר אתו. ואנחנו באים ומגרשים את המדבר מתוך הארץ ועושים אותה ארץ של ישוב ותרבות בשביל כל בניה-בוניה.[3]

הלל ויס הראה שבכל מקום שמופיע אצל עגנון הביטוי "תחת העץ" לפנינו ביטוי ארכיטיפי המיוצג באייקון מיתולוגי של הגנה מפני זַוועות העולם כמו להיות תחת עץ החיים.[4] ואולם, לא פחות מכך הצירוף "תחת העץ" נקשר ל"איש תחת גפנו ותחת תאנתו" כביטוי של חיי שלום ושלווה, המתרחקים מסכסוכים וממלחמות דמים, והרי השר הערבי איברהים ביי יושב תחת זית. עגנון מגלה כאן את עמדתו המצדדת בתהליכים אֶבוֹלוּציוניים, גם אם יִישׂאו פרי בעוד שנים רבות, והמתנגדת למהפכות של בֵּן-לילה הזורעות רוח וקוצרות סוּפָה. האריסטוקרט הערבי נושא שם הרצלאי בעוד שהדובר העברי נוסע לדגניה לטעת שתילים דקים אחדים, שיישאו פרי בעוד שנים רבות, ברוח המלצותיו המתונות של אחד-העם.

הערות לפרק השמיני:

1. ח"נ ביאליק, שירים, *מהדורה אקדמית*, ג, תל-אביב 2000, עמ' 590; ראו גם בספרו של עגנון *מסוד חכמים* (2002), עמ' 37 - 84.
2. שמואל טרטנה, *מכל העמים: עיונים בשירה הלאומית של ח"נ ביאליק*

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ונתן אלתרמן (ספריית הילל בן-חיים), בני-ברק תשע"א, עמ' 381.

3. בהרצאתו "ארץ ישראל" (קובנה, י"ח באלול תר"ץ), בתוך: *דברים שבעל-פה*, כרך א, עמ' קנג - קנח.

4. הלל ויס במאמרו "עשרת השבטים, בני משה ובני רכב מאז ועד היום: בין אוטופיה לדיסטופיה ביצירת עגנון", *עי"ן גימ"ל*, גיליון שני, עמ' 1 - 15. ראו גם: דליה חושן בדיסרטציה *'תחת העץ' לש"י עגנון - מדרש הנטיעות והמרכבה, 'יצירת עגנון נדבך נוסף בספרות המדרש והאגדה*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תש"ס, עמ' 332 - 392, שעובדה לספר *סיפור (אינה) סוגיא בגמרא*, ירושלים 2006.

- www.zivashamir.com -

הפרק התשיעי

הנבואה על עתיד העם בברלין ובירושלים

לפי הנובלה *עד הנה* שנכתבה בהשראת ביאליק

א. יצירה אוטוביוגרפית למחצה

הנובלה הנרחבת *עד הנה*, המגיעה בהֶקֵפהּ לכדי רומן קצר, נכתבה בשנותיה הראשונות של המדינה במקביל לפרקי הרומן הלא-גמור *שירה*, שהלכו והתפרסמו אז ב*לוח הארץ*. היא ראתה אור בשנת 1951 בכרך השביעי של *כל סיפורי עגנון* (כרך זה, הכולל עוד תשעה סיפורים קצרים, נושא את הכותרת *עד הנה* כשם היצירה הגדולה שהוצבה בפתחו). ניכר שעגנון ניסה ללכת כאן בעקבות הרומן רָעָב מאת קנוּט המסון, מן הרומנים החשובים והפופולריים של ראשית המאה העשרים, שבו סופר צעיר ומיוסר, בן דמותו של המחבר, מסתובב ברחובותיה של עיר גדולה ומנוכרת, שרוי ברעב בלתי פוסק ללחם, להכרה ולפרסום. קנוט המסון ביסס את ספרו על יסודות אוטוביוגרפיים ממשיים, וקרבתו לגיבורו ניכרת היטב ומקנה לספר רָעָב אמינות ומהימנות.

גם במהלך חיבורהּ של הנובלה שלפנינו, הכתובה בגוף ראשון יחיד, דלה עגנון שלל פרטים מעֵבָרוֹ, מן החיים הממשיים שחווה בשנות מלחמת העולם הראשונה, עד כי ניתן לראות בה כעין אוטוביוגרפיה בזעיר אנפין על שנותיו הראשונות של עגנון בברלין, לאחר שעלה ארצה וירד ממנה לגרמניה. לפעמים נטל כאן עגנון פרטים מחייו שלו והצמיד אותם לגיבוריו הספרותיים הבדויים, לפעמים נטל פרטים מחייהם הפרטיים של מקורביו והצמיד אותם לעצמו, אך בדרך-כלל דמותו של האני-המסַפר מייצגת, בשינויים שהתחייבו מן העיבוד האמנותי, את דמותו החוץ-ספרותית של עגנון גופא. עם זאת, יש לסייג קביעה זו ולהבהיר שמדובר בסיפור שחֶציו רֵאליסטי, על גבול

- www.zivashamir.com -

הדוֹקוּמטרי, וחציו רווי בהגות לאומית ואוניברסלית בעלת אופי סמלי. לפיכך, הדמויות הממשיות ה"מכפבות" בו מעורבות ומבוולָלות עם דמויות שטיבן ארכיטיפָּלי ואלה אינן מבוססות בהכרח על מודל כלשהו מן מציאוּת החוץ-ספרותית.

האני-המסַפּר, המציג את עצמו בפתח הספר כאחד מ"יורדי ארץ-ישראל" (עמ' ו), מגולל יריעה גאוגרפית רחבה למדיי שעליה משובצות בָּבוּאות שבורות ומקוטעות של אירועי השנים הראשונות שעשה המחבר בברלין ובסביבותיה בעשור השני של המאה העשרים, לפני מלחמת העולם הראשונה ולאחריה. ייתכן שעגנון עזב את הארץ ב-1912 לאחר שעשה בה כשלוש-ארבע שנים, מפחד הגיוס לצבא. באותן שנים, שהיו שנותיה האחרונות של האימפריה העות'מאנית המתפוררת, גויסו רבים מצעירי "היישוב" לצבא התורכי, ועל עגנון הילכה תמיד אימת הגיוס לצבא.[1] ואולם כשנתיים לאחר שעזב את הארץ וניסה להתבסס בגרמניה, יצאה גרמניה, וביחד אִתה "מדינות הציר" (אוסטרו-הונגריה, תורכיה ובולגריה), למלחמה עקוּבּה מדם נגד "בעלות הברית" (צרפת, אנגליה, רוסיה, איטליה וארצות-הברית). אל תוך מלחמה זו, שכּוּנתה אז "המלחמה הגדולה", נקלע עגנון הצעיר שעבר אז - כמו גיבורו בנובלה שלפנינו - מחדר שכור אחד למשנהו וסבל מאי-הוודאוּת והמחסור של ימי מלחמה. כנתין של הממלכה האוֹסטרוֹ-הונגרית שוב היה צפוי להיקרא לצבא, והוא שנמלט ב-1908 מן הגיוס לצבא הקייזר בעת שעלה ארצה, נוכח כי נפל מן הפחת אל הפח. החרטה על שבחר לעזוב את הארץ ו"לרדת" לגרמניה מתבטאת פעמים אחדות לאורך הנובלה *עד הנה*, במישרין ובעקיפין. במאמר מוסגר נזכיר כי האימה מפני הגיוס לצבא היא אחת הסיבות שבגללן הירשל הורביץ, גיבור הרומן העגנוני *סיפור פשוט* (1936), משתגע או מעמיד פני משוגע. והרי גם כשעיצב עגנון את דמותו של הירשל בחר לשלב בה יסודות אוטוביוגרפיים לא מעטים (כגון הרקע הגליצאי, ההתפקרות, החשש מפני השירות הצבאי, הנישואים עם אישה עשירה והַמשיכה הסימולטנית לציונות, מִזה, ולאוֹרַח החיים המערבי, מזה).

כפי שנראה להלן, הרומן *עד הנה* הוא כתב קטרוג מצמרר נגד

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

המלחמות ונגד המנהיגים החורצים את גורלם של צעירים הנשלחים למערכה שבהּ רבים ימצאו את מותם. ניכר שעגנון הזדהה בעניין זה עם גיבורו יצחק מיטל, מן ה-Ostjuden שהגיעו לגרמניה מעיירה קטנה במזרח אירופה, ולא עם אשתו, יהודייה ילידת גרמניה, המתנהגת כגרמנייה לכל דבר. זה מדבר על המלחמה במרירות סרקסטית, וזו לִבהּ מתרחב מגאווה למראה בנהּ החייל המתנדב לצאת למלחמה "למען המולדת". בעוד שהבעל מייצג את מושג ה-Hebraismus שטבע פרידריך ניטשה, אשתו מייצגת את ה-Hellenismus, המייצג אצל ניטשה את "גזע האדונים" הארי [Aryan]. מן הראוי להבהיר בהקשר זה שעגנון ראה בתורת פרידריך ניטשה שורש פורה ראש ולענה, שהולידה - לאחר שעברה תהליכים של וולגריזציה וסיאוב - את הרעיון הנואל בדבר היות הגרמנים בני "גזע עליון" ויורשיהם של בני יוון ורומי (עמ' צ"ט).

הדובר, שהוא כאמור בן-דמותו של עגנון, פחות או יותר, מסַפּר שרעהו יצחק מיטל נתוודע בשיטוטיו בלייפציג לאחדים מן הסוחרים שנתנו בו עיניהם לטובה בזכות קומתו הזקופה ואמרותיו השנונות, עד ש"נתוודע לבת עשירים ונישאה לו. הכניסה לו נדוניא גדולה ופיטרה אותו מלהתייגע על פרנסתו. התחיל כונס ספרים, וכתב מחקרים ביבליוגראפיים" (עמ' י"ז). יצחק מיטל הוא אדם מבוגר בהרבה מן המסַפּר, אב לחייל המתנדב לצאת למלחמה, אך גם דמותו משקפת יותר משמינית של דמותו של עגנון בתקופה שבהּ נתוודע לאסתר מרקס, בִּתו של בנקאי עשיר, והתחיל - בתמיכת חמיו ובסיוע קצבה שקיבל מזלמן שוקן - לִחיות ברווחה כלשהי ולהקדיש את רוב זמנו ומרצו לחיבור סיפורים וספרים. טרנספוזיציות כאלה, ה"שותלות" כאמור פרטים ממשיים מחיי עגנון בדמויות בדיוניות, מצויות כאמור בנובלה שלפנינו (ובמרחביה של יצירת עגנון) על כל צעד ושעל.

בביקורו של האני-המסַפּר בביתו של מיטל, אומר לו המלומד הקשיש ממנו "שב יקירי שב. ודאי כבר בלשת את כל בתי מסחר הספרים שבליפסיא ולא הנחת לעכברים מה יאכלו" (עמ' יח), ודבריו אלה משַקפים כמובן את עיסוקו של עגנון באותה עת: שיטוט בין

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

סוחרי העתיקות ורכישת ספרי יודאיקה נדירים בשליחותו של זלמן שוקן (בהמשכה של הנובלה מסופר על פגישתו של המסַפר, שיצאו לו מוניטין כמבין גדול בספרים, עם מוכר העתיקות אלטר ליפא; עמ' ק"ס). ובכלל, בדמותו של יצחק מיטל יצק עגנון פרטי מציאות לא מעטים מִשל עצמו, לרבות הכינוי "נוות ביתי" (עמ' כ"ב) שאותו מעניק מיטל לאשתו, כינוי שגם עגנון העניק לאשתו אסתר. מיטל משמש בתפקיד יועץ לסוחרי היריד בלייפציג, והמספר הצעיר, בן דמותו של עגנון, משמש בתפקיד יועץ בענייני מלבושים לשחקנית היפהפייה בריגיטה (לימים, הגברת שימרמן), בזמן שזו עלתה עדיין על הבמה והייתה חביבת הקהל. שניהם עוסקים בייעוץ ובתיווך, וייתכן שזה פשר השם שהעניק עגנון לגיבורו (mitte בגרמנית פירושו "אמצע", שֵם היאה לאדם העומד בתווך, בין שני הצדדים הנמלכים בו בעת המיקח והמִמכר).

הנובלה *עד הנה* מלאה וגדושה בחלומות, וגם העניין הרב בחלומות הערטילאיים (המולידים לא אחת מציאות ממשית וקונקרטית) קשור קשר אמיץ לעניין החוץ-ספרותי שהיה לעגנון בפסיכואנליזה, עקב טיפול שעברה אשתו אצל הפסיכיאטר ד"ר מקס אייטינגון תלמידו של זיגמונד פרויד ויושב-ראש האיגוד הפסיכוֹאָנָליטי הבין-לאומי עד ל"ליל הבדולח". הנובלה נפתחת בחלומה של הגברת טרוצמילה, בעלת הפנסיון שבו מתארח המסַפר, גיבור הנובלה *עד כאן*. בחלומה היא מנבאת את שובו של בנה האובד בסיועו של הדייר שלה, הלא הוא האני-המסַפר העומד לעזוב את חדרו בפנסיון, שהיה חדרו של הבן לפני שהתגייס לצבא. בהמשכה של הנובלה נזכרים חלומות אחדים, בהם חלומו של המסַפר עצמו, הרצוף רמזים מקדמים מבַשׂרי רעה (premonitions) בדבר כניסתו לבתים הנועלים אותו בחדריהם מבלי שיוכל להיחלץ מתוכם (עמ' נ"ד), וכן חלומו על עורב העומד על ראש האילן ומזכיר לו את נהר הירדן שמֵימיו טהורים ממֵי נהרות גרמניה וממֵי חדר-הרחצה המלא בגורי הכלבים, המזומן לו בחדר ששכר בגרמניה (עמ' קכ"ט). מן החלומות צומחות האינטואיציה והתחושה הנבואית בדבר הצורך לעזוב את גרמניה ולשוב לארץ-ישראל.

- www.zivashamir.com -

סיפור חלומה של בעלת הפנסיון, האם האומללה שבּנה נעלם בסערת המלחמה, מתממש לכאורה "ככתבו וכלשונו" עם שובו של הבן ובזרועותיו מזוודותיו של האני-המסַפּר החוזר מִשוּט במרחקים אל הפנסיון. הבן, פִּגוע המוח ("הגולם") שאושפז בסנטוריום שהקימו בני הזוג שימרמן לפצועי המלחמה, מתעקש להביא את המזוודות במו ידיו, מבלי דעת שהחפצים יחזירו אותו הביתה. הילד שב הביתה, אך אין צריך לומר שלא לילד הזה התפללה אִמו בעיניים כָּלות. למרבה האירוניה המרה, הסופר הצעיר, שלפי החלום אמור היה להשיב את הבן האובד לביתו, מושלך עתה מחדרו שבמלון, שהיה חדרו כל עוד הבן החייל היה במלחמה, בחזקת "נעדר".

גם מאחורי סיפור הסנטוריום שהקימו בני הזוג שימרמן מסתתרת עמדתו הסרקסטית של המחבר המובלע, שמחבּב את ידידתו אך גם מלגלג על אורַח חייה הנוצץ ועל מעמדה כפילנתרופית המסייעת לחיילים פצועים: בעלה העשיר של השחקנית בדימוס הוא סוחר העושה הון אגדי מן המלחמות, ואילו אשתו היפהפייה, ששם משפחתה החדש מעיד על הופעתה הנוצצת (ה"schimmer" בגרמנית פירושו 'נוצץ' או 'מנצנץ'), משתמשת במקצת הכספים שגורף בעלה לכיסו כדי להעסיק את עצמה בפעילות הומניטרית למען אותם חיילים שנפגעו מעסקי הסרסרות והספסרות של בעלה העוסק בסחר נשק.

נזכרת גם הצמחונוּת של האני-המספר, הסולד מכבד האווז שנותנת לו במתנה מלכה, קרובת משפחתו המתגוררת בכפר, ואף אורַח החיים הצמחוני משַקף כידוע את דרכו של עגנון גופא. נזכרים גם נדודיו של המסַפּר מחדר שכור אחד למשנהו - בָּבוּאה נאמנה לאירועי חייו של עגנון בתקופה המתוארת בעד *הנה*; וכמובן, בסוף הנובלה, נזכרים שִׁיבתו של האני-המסַפּר לארץ-ישראל ובניית ביתו החדש ששניים מחדריו מוקדשים לספרים הרבים שהביא אתו מגרמניה. ניתן אפוא לראות בבירור שהנובלה *עד הנה* מבוססת על חומרים ממשיים מחיי עגנון, ואלה מקנים ליצירה ולשלל מראותיה את מהימנותם. ואף-על-פי-כן, יש בה כאמור גם פרטים לא מעטים הסוטים מן הביוגרפיה של מחבּרה: האני-המסַפּר מעיד על עצמו שזה

- www.zivashamir.com -

לו ביקורו השני בגרמניה (לעגנון היה זה ביקורו הראשון בארץ זו), ובשובו לארץ-ישראל הוא שב אליה בגפו - בעודו רווק שכל רכושו עלי אדמות הוא צרור הספרים שקיבל מאלמנתו של הדוקטור לוי. עגנון, לעומת זאת, חזר אמנם לארץ בגפו, אך עשה כן כדי להכשיר את הקרקע לעליית אשתו ושני ילדיו הרכים שנשארו באותה עת בגרמניה. לכל אותן שנים רבות חשיבות שעברו על עגנון בין תקופת ברלין שלו לבין לעלייתו ארצה, שבהן התחתן והוליד שני פעוטות, אין כל ביטוי בנובלה שלפנינו. עגנון הסתפק כאן כמדומה באירועי השנים הראשונות שלו בגרמניה, ועל תקופת נישואיו שהיא גם תקופת ה"סטאז'" שלו במחיצת ביאליק, הוא בחר לפסוח - לשכוח ולהשכיח.

ב. עולם חדש שכולו תחליפים עלובים

בפרק החמישי ראינו כי חזותו הרֵאליסטית של הרומן *אורֵחַ נטה ללון* (1939) אינה אלא קליפה דקה שמתחתיה מסתתרים תהומות של הגות אין-סופית, גדושה ברעיונות ובתובנות מתחומי הפסיכולוגיה והסוציולוגיה, הפוליטיקה וההיסטוריוסופיה. גם הנובלה *עד הנה*, חרף זיקתה הברורה לאירועי חייו הקונקרטיים של עגנון, זו המעניקה לסיפור תחושה של אותנטיות ואמינות של סיפור ליטֶרלי ופשוט "מן החיים", עיקרהּ נעוץ בצִדהּ האידֵאי-האידֵאולוגי, המתאר את התמורות שהתרחשו בעולם בתקופת המלחמה הגדולה ביותר שידעה האנושות עד אז.

אחת התופעות המלמדות על טיבו של העולם החדש, שהלך ונבנה באותה עת על עיי מפלתו של העולם הישן, היא **תופעת התחליפים הזולים**. כפי שראינו, הרומן *אורח נטה ללון* מלא בתחליפים, המבקשים למלא את המחסור שיצרה המלחמה, וגם בנובלה *עד הנה* שנכתבה כתריסר שנים לאחר הרומן אך מתארת מציאות היסטורית מוקדמת יותר במקצת, רבים הם התחליפים המנסים ללא הצלחה לשחזר את תפארת העבר: הנוסעים בקרון הרכבת נאלצים להסתפק "בטבק **ובחילופיו**" (עמ' יב), הדוקטור מיטל, שבביתו מתארח המסַפר, מציע לו: "המתן עד שתבוא אשתי ותמצא תחליף לסעודתה של הגברת

- www.zivashamir.com -

שימרמן" (עמ' כב-כג). בעיר גרימה (Grimma), הדרומית לליפציג, מציעים לו "מין משקה שלא היה לא קהווה ולא **חילופי חילופיה**" (עמ' כח; והשוו למסופר בעמ' עז), ואשתו של מיטל מגישה לו "כוס תה וגרגרי סחרין" (עמ' קמ), **תחליפו של הסוכר** שהוגש עם הקפה בימים טובים שקדמו למלחמה. בעיר לייפציג, אומר המסַפר, נתרבו הממציאים: "זה ממציא **תחליף** לאותיות הישנות וזה ממציא **תחליף** למזונות, וזה ממציא **תחליף** לידיים ולרגליים, והמלכות ממציאה **תחליף** לבני אדם" (עמ' יט).

את התחליפים הזולים שהולידה האנושות אחרי מלחמת העולם הראשונה תיאר ביאליק לראשונה בספרות העברית בסיפורו הכמו-דוקומנטרי "איש הסיפון" (הכלול בכתביו במדור "רשימות כלאחר יד"). סיפור זה, שרישומו ניכר זעיר פֹּה זעיר שָׁם במרחבי יצירתו של עגנון, מתאר תופעות של תחליפים - simulacra[2] - בכל תחומי החיים: המַלח השוודי בעל השֵׂער הצהוב הקלוש והעיניים הכחולות המימיות הוא simulacrum של "האדם העליון", בן הגזע האָרי, שוחר היופי והגבורה הפיזית. אפשר לראות בו גם בָּבוּאה מעוקמת ומסורסת של הוויקינג הנורדי, יורד הים העז והנועז שהטיל את חיתתו על אירופה כולה. עיסוקו בהברחת סחורות הוא חיקוי עלוב של עיסוקם של הוויקינגים בשוד ובביזה. השירה החובבנית שהוא כותב היא גלגול דגנרטיבי של השירה הקלסית והרומנטית, שנחשבה בעבר "נסיכת האמנויות". הריקוד הנערך על הסיפון הוא רֶפליקה חיוורת של נשפי הריקודים שנערכו בדורות עבָרו בארמנות המלכים. המשפחה ההֶטֶרוֹגנית שהקים איש הסיפון עם אשתו היהודייה היא קריקטורה מעציבה של המשפחה היהודית ההומוֹגנית והמאוחדת שבָּניה גילו זה לזה נאמנות וערבות הדדית. גם האני-המסַפר בסיפור זה, משורר וסוחר ספרים בן-דמותו של ביאליק, הנוסע באנייה מנמל יפו לנמל מרסיי, הוא בָּבוּאה מודרנית וחיוורת של הסוחר הכנעני הקדום, שהגיע מנמל צוֹר למרסלע (היא מרסיי) וחלש על כל אגן הים התיכון. הרשימה "איש הסיפון" של ביאליק מראה שכתוצאה מהגירת ההמונים בעקבות מלחמת העולם הראשונה נדדו פליטים

- www.zivashamir.com -

רבים מהכא להתם, נתערבבו כל הזהויות האֶתניות ועברו תהליכים של פיחות והסתאבות. תופעות שנולדו בטהרה נידרדרו מטה מטה אל שולי הקיום האנושי ונתגלגלו אחרי "המלחמה הגדולה" בתחליפים עלובים וחסרי ערך.

ובנובלה *עד הנה*, התחליף שממציאים המדינה והמדינאים לבני אדם מוליד כאן את דמותו של "הגולם": בנהּ של בעלת הפנסיון יצא אל המלחמה כבן אדם, וחזר ממנה גולם-איש. הוא אמנם לא מת, אך האנושיות ניטלה ממנו ועתה אין הוא אלא מכונה חסרת לב ומוח. את הסיפור הזה, המשולב במחצית הראשונה של הנובלה (ואין לו המשך של ממש במחציתה השנייה), בָּנה עגנון בעקבות ספר גרמני - *Der Golem* (1914) מאת גוסטב מיירינק - שנחל הצלחה מו"לית אדירה ונמכר ברבבות עותקים (עגנון מזכיר את ספרו של מיירינק בעמ' נט-ס של הנובלה שלפנינו). גרשום שלום, רעהו של עגנון, כתב על ספר פופולרי זה: "סיפור הגולם של מיירינק אפוף אווירת-רזים פלאית שיש בה יסודות מתפרצים של עמקות, ואפילו של גדלות, יחד עם כשרון נדיר לתעתועים מיסטיים ונטייה להדהים את הקורא המצוי. לפי פירושו של מיירינק, הגולם הוא מעין גלגול 'היהודי הנודד', המופיע ונראה מדי שלושים ושלוש שנים, ולא בכדי. מספר זה הוא כמספר שנותיו של ישו הנוצרי. במסגרת חלונו של חדר ללא דלת בגיטו של פראג, גולם זה יש בו מן ההתגשמות של נשמת הגיטו הקולקטיבית, אם כי נותרו בו כל סימני ההכר של רוח רפאים; ויש בו מן ה'כפיל' של גיבור הסיפור, אמן הנאבק על גאולת נפשו ותוך כדי כך הוא מטהר וגואל את הגולם, שאינו אלא 'עצם' המשועבד והבלתי נגאל שלו עצמו".[3]

הגולם שבסיפורו של עגנון מובא לבית המחסה לפצועי מלחמה שיסדה בריגיטה שימרמן, ידידתו של האני-המסַפּר, ובין כתליו הוא מוחזק כַּפצוע הקשה ביותר מבין כל החיילים החוסים בו. בעת ביקורו של המסַפּר בבית זה מציעה בריגיטה שימרמן שאחד מאנשי הצוות יביא את מזוודותיו של ידידהּ, הריהו האני-המסַפּר, אל הפנסיון הברלינאי שאליו הוא מתכונן לחזור, ואז לפתע פתאום מתעורר הגולם

- www.zivashamir.com -

מן התרדמת הממושכת שכָּפה עליו מוחו הרופס, וצועק: "אני, אני, אני". הוא אוחז במזוודות בחָזקה, מבלי להרפות מהן, ובזכות עקשנותו והתנהגותו האוטומטית רבת-העָצמה הוא נשלח להביא את המִטען אל הפנסיון הברלינאי של הגברת טרוצמילה, ביחד עם איש צוות שמסוגל למצוא את הכתובת. כך החייל הפצוע חוזר מבלי דעת הביתה כבדרך-נֵס לזרועותיה של משפחתו האוהבת (עמ' עא). לאמִתו של דבר, כשהוא מתעקש לבַצע את תפקידו ונושא את המזוודות אל הפנסיון אין הוא ממלא אלא תפקיד אינסטרומנטלי בלבד, שהרי כל כישוריו האנושיים אבדו לו במלחמה (למעשה, אין הוא אלא "מלגזה" - forklift - מין מנוף מכני מתנייע המשמש להעמסת מטענים, להובלתם ולפריקתם). מרגע הגעתו אל בני משפחתו, בעלי הפנסיון, אין לו כל תפקיד: הוא ישֵן במיטתו, או יושב חבוק בחיק אִמו האוהבת, שהדאגה העמוקה לעתידהּ ולעתיד בנהּ אינה מרפה ממנה. כל אירועי עברו וסימני זהותו נמחקו מלִבּוֹ כליל, שהרי בעת מלחמה, המדינה והמדינאים ממציאים כאמור תחליפים לבני אדם (וראו תיאורו של החייל המתנהג כמו אוטומט ברומן *סיפור פשוט*, עמ' רמא-רמב).

כאשר הנס טרוצמילר ("הגולם") עוזב את בית המחסה לפצועי מלחמה מיסודה של בריגיטה שימרמן, החיילים שרים אחריו את שיר הילדים הפופולרי "הַנְסֶכֶן הקטן" ("Hänschen klein ging allein") - שיר שממנו נולד שיר-הילדים העברי "יונתן הקטן"; וראו עמ' ס"ה). בשיר עממי זה הנס נוטל את כובעו ואת מקלו ויוצא את ביתו. שבע שנים הוא סובב ברחבי העולם, ובשובו הביתה - לאחר שמראהו הִשתנה ללא הַכֵּר - רק אִמו הבוכייה מזהה אותו ונופלת על צווארו. בשיר הגרמני הנס חוזר לביתו שחום וצרוב מן השמש, וכך גם בסיפורו של עגנון: החייל החוזר מן הקרב לאחר שהשתנה מראהו, כולו חום כצבע האדמה (עמ' עב, פג). המלחמה, נרמז כאן ברמז שעוביוֹ כקורת בית-הבד, משנה את האדם תכלית שינוי עד שאפילו מקורביו בקושי מסוגלים להכירו.

סיפורו של החייל שהפך לגולם, הנעצר כאמור באמצע *עד הנה*

- www.zivashamir.com -

שכֵּן תפקידו הסתיים והוא בבחינת כלי אין חפץ בו, משרת את אחד הרעיונות החשובים המבריחים את הנובלה כבְּריח, מתחילתה ועד סופה: חילוף התפקידים שבין החי לבין הדומם. המאה העשרים העניקה תכונות אנוש לדוֹמם (לרוֹבוֹטים למיניהם), ובה בעת הפכה את האנושי לאינסטרומנט, לחפץ משולל תכונות אנוש. מגמות הפרסוניפיקציה של הדוֹמם והדיהומניזציה של האדם גרמו לאנושות נזק בל-ישוער, ותקופת מלחמת העולם והמהפכה הרוסית היו הביטוי הראשון שלו.[4]

הדיהומניזציה והניכּוּר ניכּרים כאן בראש וראשונה ביחסים חסרי האֶמפּתיה שבין אדם לחברו. האני-המספר מרבה אמנם להתנאות בשלל מחוות הומניטריות למען הנזקקים (הוא תורם את בגדיו לפצועי המלחמה, נותן תשר על כל צעד ושעל, נותן לחייל הפגוע את המתנה שקיבל מקרובת משפחתו, ועוד ועוד). בדיעבד מתברר שמחוותיו אינן נובעות מנדיבות, אלא מאינטרסנטיוּת פשוטה. לפנינו אדם המחשב כל נתינה כדי להפיק ממנה רווח כלשהו או כדי להתחמק מצרה כלשהי. ברגעי האמת, האני-המסַפֵּר מתגלה כאדם אטום מן הבחינה הרגשית: כשהוא עוזב את הפנסיון של הגברת טרוצמילר, היא מספרת לו בלב שבור על בנהּ שיצא למלחמה ולא חזר, אך הוא תולה את עיניו בשעון, ואינו מביע כל אֶמפּתיה לסִבלה (עמ' יא). כשהוא יוצא לבקר את קרובת משפחתו שגרה בכפר, הוא בקושי מזכיר את שמה ואינו נוקב בשם בנהּ שיצא להילחם בקרבות (עמ' מא; לז-לח). הוא עצמו מעיר בסוף הפרק הרביעי הערה משלו התולה את התנהגותו בתהליכי הדיהומניזציה והניכּוּר שעברה האנושות בימי מלחמת העולם הראשונה: "כל שהיה במלחמה וראה הורגים ונהרגים מה חשיבות יש בעיניו אדם פשוט שמבקש שלום" (עמ' מז).

ביאליק, בשירו "אלמנוּת" (1931) הכלול במחזור שיריו האחרון "יתמוּת", שנכתב בסגנון אקספרסיוניסטי עז ונועז, הפך את היוצרות, והשתמש בתחבולת הַהַחְפָּצָה השונה כביכול תכלית שינוי מתחבולת ההאנשה. את הנשים החיות הוא "הקפיא" בתהליך של דיהומניזציה, והֲפָכָן לאובייקטים חסרי תוכן - לכלֵי קיבול שהתרוקנו עד לקרקעיתם

- www.zivashamir.com -

מתוכנם האנושי, ואילו האובייקטים מקבלים חיים ופועלים מעצמם:

— — — בְּרִיּוֹת דָּוֹות וּסְכוּפוֹת,
צְרוֹרוֹת חַיִּים שֶׁל יְסוּרִים **וְנֹאדוֹת** מְהַלְּכִים שֶׁל דְּמָעוֹת,
בְּרִיּוֹת – **תַּרְמִילִים** מְשׁוֹטְטִים שֶׁל רְקַב עֲצָמוֹת,
אֲכוּלוֹת שְׁאֵר וּנְמַקּוֹת רֵאָה, מְעַלְּעוֹת דָּמָן בַּסֵּתֶר
וּבְאִישׁוֹנֵיהֶן קָפְאָה לָנֶצַח תְּחִנָּה מְיֻאֶשֶׁת מֵרַחֲמִים,
וּבְרִיּוֹת – **חֲמָתוֹת** מֵרְתָּחוֹת, מְלֵאוֹת גָּפְרִית וָזֶפֶת,
נִצָּתוֹת בְּאֶפֶס יָד, אִשּׁוֹת-חַיִל כְּחֵלּוֹת שְׂפָתַיִם
וּמְרוּטוֹת עֲצַבִּים, מִתְבּוֹסְסוֹת בְּגֶלְלֵי פִיהֶן
וְזוֹרוֹת **עֲבִיטֵי** פֶּרֶשׁ אִשָּׁה עַל-פְּנֵי רְעוּתָהּ.

הנה כי כן, נשות השוק הוולגריות הופכות כאן אמנם בתהליך של החפָּצָה לאובייקט, לכלים ללא רוח חיים; אך הכלים מקבלים חיים מִשל עצמם, ופועלים כאילו היו בני-אדם בשר-ודם. במילים אחרות: במציאוּת הפנים-לשונית החֲמָתות המהלכות בשוק קורמות עור וגידים, והופכות לנשים הזורות עביטי פֶּרֶשׁ, האחת על פני רעותה, והכלים הדוממים מואנשים ומשליכים כלים אחרים, האחד מצחין מקודמו.

תיאור דומה של הבריות שאיבדו את צלמן ושל חפציהן הרבים מצוי בפרק השני של *עד הנה*, ה"מצלם" את מראותיו המבעיתים של בית הנתיבות הברלינאי: "פנים אימתניות ופנים של בלהה, בריות בני אדם שפלטתם המלחמה מחמת מומיהם. צלמי בלהות שניטל מהם צלם האלוהים. וכל אחד ואחד מטלטליו עמו. מזוודות ותרמילים וצרורות שקים ותיבות. מרוב הצפיפות לא מצאתי את ידי ורגלי" (עמ' יב).

רעיון הניכּוּר, הדיהומניזציה והַחְפָּצָה של האדם לעומת האנשת הדוֹמם עובר כאמור כחוט השָׁני בנובלה כולה, לִמן קטעי הפתיחה שבָּהם עלי העצים הנשקפים מחלון החדר מאובקים כמו עלי הספרים ומפריעים לבני האדם לנשום במקום לסייע להם ולסוכך עליהם (עמ'

- www.zivashamir.com -

ו). היפוכו של מראה זה מגיע עם בוא האביב, שעה שהאביב המואנש "משתלשל ויורד משמי מעלה" כילד קטן המשחק במשחק מחבואים (עמ' קיג). הוא מצוי גם בדברי בעלת הפנסיון, הגברת טרוצמילה, הכורכת בכריכה אחת את הסַבּלים ואת האבטומובילים (עמ' יא), וכן בתיאור בית הנתיבות הדומה "לעיר של ברזל, שבתיה ברזל ושמיה עשן", ובו "מרוב אדם לא רואים פני אדם" (עמ' יב). קרובתו הכפרית של האני-המספר מאנישה את השעון ומכנה אותו "רשע" (עמ' מג). ידידו הפַּסָל של האני-המספר מאניש את פְּסליו ומדבר אליהם כאילו היו יצורים בשר ודם (עמ' פז). אחד משיאיה של התופעה הוא בתיאורה המואנש של הרכבת בראש הפרק השלישי: "ראתה הרכבת שנשים משלו בה, עמדה וביטלה רשותן מעליה. הייתה צריכה לעמוד בבית הנתיבות ועמדה ארבעים חמישים מטרים רחוק הימנו. ביקשו הנשים להזיזה ולא זזה. נתכעסו וחירפו וגידפו. נתנה עליהן קול ונישפה בהן את עשנה השחור" (עמ' כה).

לאותו לייטמוטיב של האנשת הדומם והחפָצַת האנושי שייכים גם מחשבותיו של האני-הדובר על הקרוניות של בית הנתיבות ("מהרהר אני וחושב. מי התחיל בריצה תחילה בני אדם או הקרוניות?", עמ' קא) וכן סיפור השוט המכֶּה מאליו (עמ' קכא-קכב). בנובלה שלפנינו קורס החיץ שבין הדומם לאנושי, ובמרכזה הביקורת על המלחמה המסוגלת לקחת אדם צעיר ובריא, שכל עתידו לפניו, ולהופכו לגולם-איש, שכל חייו מכאן ואילך יעברו עליו ללא תִּכלה ותוחלת.

ג. המלבושים וחילוף המינים

מוטיב נוסף העובר כחוט השָני בנובלה *עד הנה* הוא מוטיב המלבושים הקשור למוטיב החילופים והתחליפים, אף נכרך בתמורות המִגדריות הפֶּרוורטיות שאפיינו את ברלין המודרנית. האני-המסַפר, גיבורה של הנובלה, מחבר ספר על תולדות המלבושים שהוא במשתמע ספר קיצור תולדות האנושות, והבגדים שאינם אלא קליפה מקבלים כאן חיים משל עצמם. הנובלה נפתחת בסיפור על תרומת הבגדים של האני- המסַפר שמסר את בגדי הקיץ ואת מנעלי הקיץ שלו לידי

- www.zivashamir.com -

הגבאים שהגיעו לפתחו כדי לאסוף תרומות לפליטים (עמ' ז). בינתיים פורצת המלחמה, החייטים והסנדלרים עסוקים בהכנת מדים ונעלי צבא, ואין בגדים חדשים חלף הבגדים שנתרמו. הִלכך "גיבורנו" מְהַלך כל הקיץ בבגדי חורף, ההולכים ומִתבלים מיום ליום; וכשסוף-סוף הוא מצליח לרכוש בגדי קיץ ולהשליך את בגדי החורף המהוהים, מגיע החורף ועתה נגזר עליו לקפוא בקור, ללא מעיל לעורו. בהעדר בגדים ראויים, הוא נשאר רוב הזמן בחדרו השכור ומכניס לארון הבגדים את צרור כתביו ואת הספרים שקיבל מספרייתו של הדוקטור לוי (עמ' קה-קו). אם ראינו שעלי הספר ועלי העץ מתמזגים אלה באלה במציאוּת הפנים-לשונית של הסיפור, הרי שגם בדי העץ ובדי הלבוש מתמזגים אלה באלה והופכים למִקשה אחת.

ניכר שהמחבר, וכמוהו גם בן-דמותו האני-המסַפר, רומז שהבגד הוא "כרטיס הביקור" של האדם, המלמד על הלובש יותר מן הצפוי, אף יותר ממה שלובש הבגד יודע על עצמו. את הרעיון שעִם החלפת הבגד מִשתנה גם לובשהו יכול היה עגנון לפגוש ב"רשימתו" של ביאליק "איש הסיפון" (1931), המשַקפת במשתמע את דפוסי ההתנהגות האנושית של האדם בזמן מלחמה ובעִתות שלום:

> אגב, איש הסִפּוּן, זה הממונה על הגרמוֹפוֹן. הַגִּיעוּ בעצמכם: הלא הוא האיש היקר והנפלא, המתורגמן שלי. כמעט נפלתי על צוארו, מִתְּחִלָּה לא הִכַּרְתִּיו, וגם הוא לא הכירני. האפלולית גרמה, **וגם שינוּי בגדים** ומִסְבָּה. אחרי חִלוּפי מבטים מספר נתברר הדבר. הוא הוא. עומד הוא **בבגד השָׁרֵת שלו**, במָתנַיִת בד לבנה, על-גבי הגרמופון ומשמשו. מוציא לוח ומכניס לוח. מסביב לבית-זרועו כרוך סרט רחב ושחור כעין צמיד, כזה של האבל, וכתובת אדומה עליה: דֶקְמַן - לאמר: משָׁרֵת הסִפּוּן. והוא, הדקמן, גם פתח עמי בשיחה תחִלָּה, בהתעכבי דרך טיולי על-יד הגרמופון לראות במרקדים. 'הלא אדוני הוא ששמשתי לו היום בסעודת צהרים מתורגמן' - פנה אלי בגרמנית טובה - 'לא הִכרתיו תחִלָּה - הוסיף כמצטדק - **שִׁנּוּי בגדים ושִׁנוי מאוֹר**' (יום 15/12 ביומן המסע שבבסיס הסיפור "איש הסיפון").

- www.zivashamir.com -

גם בנובלה של עגנון "הבגד עושה את האדם", ולפיכך אחיותיו של "הגולם" מאמינות שאם יזמינו לאחיהן אצל החייט חליפה חדשה הוא יתעורר ממצבו הווגטטיבי וייעשה אדם חדש (עמ' צו). הדובר מלגלג כאן בגלוי על מגבעתו רחבת השוליים של הפרופסור נאדלשטיכר שאותה חבש המלומד הגרמני "בכל מקום פומבי שזימנוהו לשם, ואם נסע לעיר אחרת מסיע היה עִמו אותה מגבעת" (עמ' קלו). הפרופסור נאדלשטיכר (שבמאוחר אנו למֵדים שהוא אביה של השחקנית בריגיטה שימרמן, שלאחר נישואיה לאיל-ממון שינתה את אוֹרַח חייה ונתפרסמה בזכות היותה פילנתרופית חרוצה ונדיבה) חובש אפוא מגבעת אדירה ש"עשויה הייתה צירופי צירופים משל מגבעתו של רמבראנדט ושל מגבעתו של רינלדו רינלדינו",[5] ועוצב בהשפעת "שרי הנזה נסיכי המסחר הגרמני" (עמ' קלז) בהזמנה מיוחדת אצל כובען מהולל מזִקני האומנים. כשמחפש המסַפֵּר אדם בעל השפעה שימליץ עליו לפני הרשויות, הוא אומר: "חזרתי על כל **האדונים** שהיכרתי ולא מצאתי בעל השפעה כפרופיסור נאדלשטיכר שעשה לו שם על ידי חברתו הפטריוטית" (עמ' קלד-קלה). אכן, נאדלשטיכר, בן הגזע הארי (Aryan), שפרידריך ניטשה כינהו "גזע האדונים", מתנאה במגבעת אדירה, המבליטה את נוכחותו ומקנה לו הופעה מרשימה המעוררת כלפיו יראת כבוד (מגבעתו האדירה של נאדלשטיכר, השונה "מכל כובעיהם של חכמי האוניברסיטאות", נזכרת גם בספר *בחנותו של מר לובלין*).

כשעמדה בריגיטה שימרמן עדיין על במת התאטרון בברלין, כך לָמד הקורא מפי האני-המסַפֵּר, היא הייתה "נמלכת בי בענייני בגדיה, כמה היו התופרניות משתוממות, אדם שבגדיו מהוהים ומראיתו פשוטה, שחקנית נאה זו נמלכת בו" (עמ' טו). בחלוף הזמן, אף-על-פי שבריגיטה כבר נישאה לסוחר נשק עשיר ונודעה בנשפיה למטרות פילנתרופיות, היא אינה רואה זאת לפחיתות כבוד ליטול ספוג ומי סבון ולנקות את כתמי הדם מבגדיו של ידידהּ הסופר חסר הפרוטה. אגב ניקוי בגדיו מן הזוהמה שדבקה בהם, היא מזכירה לו "ימים שעברו, כשהייתי בן עצתה לשמלות, דברים ששכחתי זכרה לפרטי

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

פרטיהם" (עמ' מז). חרף זיכרונה המופלג, המסַפר צריך להזכיר לה פרטים אחדים שנשכחו ממנה (או שמא העמידה פנים ששכחה כי רצתה לשמוע את הסיפור שוב ושוב מפיו): בעבר נהגו מעריציה לתלוש פיסות בד מבגדיה למזכרת, והוא, ידידהּ הטוב, נאלץ להסיר את מעילו מעליו ולחפות עליה. לדברי המסַפר, כך יצרה בריגיטה אָפנה חדשה: "משראו את בריגיטה המפוארת לובשת מעיל גברים, התחילו בנות הרבה משוות למעיליהן צורת מעיל גברים" (עמ' מ"ח). היצירה מלגלגת ללא הרף על אָפנת הפרסוּם שנולדה במאה העשרים, עם בריאתה של תרבות ההמונים, זו המזרימה הון לעשירים תאבי ממון וחסרי מצפון והופכת את ההמון לגולם הסוגד למוּתגים (עמ' ס).

דומה שכאן האני-הדובר, שהוא כזכור היסטוריון של המלבושים, מסַפר לקוראיו בדרכי עקיפין לא רק על השפעת עולם הזוהר (שהתחיל להתבסס בראשית המאה העשרים עם המצאת הראינוע המכוּנה כאן "קינטוֹפ" [בעמ' ק] והתבססות תעשיית הזוהר של התאטרון והקולנוע) על אָפנת הלבוש ועל תרבות ההמונים. דבריו מבארים גם את השפעת המלחמה על תולדות המלבושים. ידוע שבשנות המחסור של המלחמה, עם גיוסם של מיליוני חיילים שרבים מהם מצאו את מותם, נאלצו הנשים המרוששות שנשארו בעורף להוציא מן הארון את הבגדים הגבריים ולעשות בהם שימוש. יתר על כן, נשים עצמאיות הצטרפו באותה עת למשק היצרני, ופיתחו לעצמן סגנון לבוש חדש ששיקף את תפקידיהן החדשים, אף התאימו לבגדיהן הגבריים תספורת נערית-גברית שזכתה לכינוי "coupe à la garçonne". הכורח הוליד את האָפנה, וידוּעניוֹת כדוגמת השחקנית היפהפייה בריגיטה שימרמן שימשו מודל להפצתה של האָפנה החדשה.

המודרניזם ששינה את אָפנת המלבושים הביא גם לחילוף הזהויות המִגדריות, לשינוי המוסכמות והתפקידים המִגדריים המקובלים. אמנם כבר ביצירותיהם של יל"ג ושל מנדלי ניתן למצוא נשים "גבריות" וגברים "נשיים", אך הראשון שתיאר את התופעה הזאת כתוצר של המודרניזם בן המאה העשרים היה ביאליק ב"שירי העם" וב"פזמונותיו" הנועזים שנכתבו בין השנים 1906 - 1910,

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

והשפיעו השפעה עמוקה על עגנון, ובמיוחד על הקטעים המחורזים בספרו *הכנסת כלה* (1919 - 1931). כאן תיאר ביאליק גברים הססניים ונשים גבריות ומתירניות, המחזרות אחר גברים ומנפצות את כל המוסכמות המִגדריות. בשירו "לא ידע איש מי היא" תיאר המשורר נערה עצמאית ומודרנית, החולפת בגפה דרך עיירה מנומנמת ומעוררת את יצריהם של כל הגברים בעיירה. בפזמון כמו-עממי קל כדוגמת "מנהג חדש בא למדינה" תיאר ביאליק את תמונת העולם החדשה שבּהּ על צווארה של כל נערה נִתלים שני בחורים. לא עוד סיפורים על שתי נשים צרות, הנשואות לבעל אחד, הרודה בשתיהן ומשליט עליהן את מרותו, כבסיפורי המקרא. "זמנים מודרניים" מולידים סיפורים על בחורה אחת המסובבת את לִבם ומסחררת את ראשם של שני הגברים החושקים בה (ועגנון הפיח חיים במציאוּת מודרנית כזו בפתח סיפורו "פנים אחרות" בעת שטוני יוצאת לאחר טקס הגירושין וגִטהּ בידיה, ובה בעת מחכים לה מִחוץ לבית הדיין שני מחזרים קלי-דעת האורבים לפִתחהּ ומתחרים על חסדיה).

גם אצל עגנון הנשים מחזרות אחר הגברים. אפשר ללמוד על כך מסיפוריו של האני-המסַפר על חיזוריה המרפרפים והמרומזים של בריגיטה שימרמן אחריו (הגם שהיפהפייה הגרמנייה כבר נשואה לאיל-ממון והוא אינו אלא סופר אביון). הוא גם מסַפר באריכות יתֵרה על ביקוריהן הנועזים למדיי של בנותיה של בעלת הפנסיון שבּוֹ התגורר עד ששב הביתה אחיהן "הגולם". תחילה מתחנחֲנות הבנות לפניו כשהיה עדיין דייר בפנסיון של אִמן (עמ' ס"ו). אחר-כך הן מבקרות אותו בחדר ששכר לאחר שנאלץ לעזוב את הפנסיון (עמ' קי"ג - קכ"ד), וביקוריהן התכופים בעיצומו של האביב מַדיפים ניחוח ארוטי עז של תאווה שלא באה על סיפוקה. על הדוויג הוא מסַפר שהיא "התחילה מראה את עצמה לפני יותר מדיי. וכשאמרתי לה טרוד אני, הייתה מצמצמת עצמה וקובעת עצמה בדלת ומביטה בי בעיניים לחות. מבקש אני לגעור בה כאותו הפָּרש בקטכן מהיילברון" (עמ' קכ).[6]

לעִתים האני-המסַפר מתגלה כבעל דעות שמרניות בכל הנוגע

- www.zivashamir.com -

לענייני מין ומִגדר, כגון בעת שהוא מחווה את דעתו שאלמנתו של הדוקטור לוי ירשה "ירושה גדולה למעלה משידיה של אישה יכולות לסבול" (עמ' ז), או בעת שהוא מעיד על עצמו שאין מדרכו "להרהר בגנותן של נשים" (עמ' כח), ודווקא אז נחשפת עמדתו המיזוֹגֶנית. לעִתים מבצבצת בנובלה *עד הנה* עֶמדה מתקדמת וליבֶּרלית כלפי נשים, וניכר שכבר אין מעבירים אותן מיד אביהן ליד בעליהן כבעבר. כך, למשל, הקורא למֵד מפי האני-המסַפר על קרובתו מלכה המתגוררת בכפר שאביה קרא לה ושאל את פיה: "קרובתי בת עשירים הייתה [...] שנהג כדרך המתקדמים [...] והואיל ולא היו לו בנים אלא היא, שכר לה מורים ומלמדים אפילו ללמדה עברית. כשהגיעה לפרקה מצא לה אביה איש כלבבה" (עמ' מ). יל"ג סיפר ב"קוצו של יוד" על אב עשיר הבוחר לבתו "חתן **כלבבו**", ואילו כאן אמנם האב העשיר והמתקדם עדיין מעורב בענייני זיווּגה של בִּתו, אך מתחשב ברצונותיה, נועץ בה ובוחר לה "איש **כלבבה**". עם זאת, נרמז כאן שלנוכח העובדה שבעלה של מלכה מת בקרב ובנה גויס לצבא, מוטב אפילו להיות במצבו של יהודי כדוגמת יודל בידר שמגדל תשע בנות בוגרות ותינוקת אחת שנולדה לו לזקונים (עמ' קמ"ז-קמ"ח).

זמנים מודרניים הולידו במאה העשרים גם את המֶגָלוֹפּוֹליס - את הכרך רב-הרבעים - ובמועדוניו נתרבו גם תופעות טרנסג'נדריות שהוסתרו בעבר מעין הציבור: "משנתרבו העשירים שהעשירו מן המלחמה נתרבו בתי היין ובתי השעשועים ומבקשי תענוגות. נטית לכאן פגעו בך נקבות בצורת זכרים. נטית לכאן פגעו בך זכרים בצורת נקבות" (עמ' סה). עגנון משקף *בעד הנה* את שלל התופעות שנתפתחו בעיר גדולה כדוגמת ברלין בשנות מלחמת העולם הראשונה. אָפנת הלבוש הנשי נשתנתה ונעשתה גברית יותר ויותר, האדריכלות אף היא נעשתה פשוטה ופונקציונלית יותר. גם היחסים בין המינים, בתקופה שבהּ רוב הגברים הצעירים יצאו למלחמה ונהרגו בחפירותיה, השתנו לבלי הַכֵּר. מנהגים חדשים ומודרניים באו לעולם, אך כאלה המעוררים את זכרו של פסוק ישן-נושן: "כִּי-בָרָא ה' חֲדָשָׁה בָּאָרֶץ נְקֵבָה תְּסוֹבֵב גָּבֶר" (ירמיהו לא, כא), שהרי עגנון חוזר ורומז לקוראיו שאין חדש

- www.zivashamir.com -

תחת השמש וכי כל מה שנראה חדש אינו אלא גלגולה של תופעה שירדה מעל במת ההיסטוריה בזמן מן הזמנים.

ד. האם ניתן להגיד עתידות על בסיס ניסיון העבר?

כל התופעות המודרניות המתוארות ב*עד הנה* - התחליפים הזולים, חילופי הבגדים והמִנהגים, המהפָּכים המִגדריים וכו' - לא נועדו אלא כדי לבחון את השאלה שהעסיקה כאן את עגנון יותר מכול: האם ניתן היה לחזוֹת במלחמת העולם הראשונה את התקרבותה של מלחמה נוספת, הגדולה שידעה האנושות, שבמהלכה התבצע רצח-עם שיטתי שבּוֹ חוסלו שישה מיליון יהודים? צדק פרופ' הלל ויס, חוקר יצירת עגנון, כשקרא לנובלה "מבוא לשואה",[7] וצדקה פרופ' ניצה בן-דב, חוקרת יצירת עגנון, כשכינתה את עד הנה בשם "סיפור של עתידות".[8] בנובלה שלפנינו המשיך עגנון את הקו שבּוֹ פָּתח ברומן *אוֹרֵח נטה ללוּן*: הקמת מצֵבה למציאוּת היהודית גדולה ושוקקת החיים שבטלו סיכוייה ונסתתמו צינורותיה, תוך חשיפת שורשיה של התופעה ההיסטורית והרהורים על עתידותיה. לאמִתו של דבר, הדיאגנוזות על מצבם של יהודי גרמניה והפרוגנוזות על עתידם הן עיקרה של היצירה.

חשיפת שורשיה של המלחמה שאליה יצאה גרמניה כדי להפגין את כוחה מתבטאת בנובלה *עד הנה* בהרהורים על ההבדלים בין היהודים לגרמנים, המקופלים בניגוד הניטשיאני הנודע שתקדימו בחיבורו של הוגה-הדעות האנגלי מתיו ארנולד: "הֶבּראיזם והֶלניזם". לפי ניטשה בני הדתות המוֹנוֹתאיסטיות, הכנועים ורדופי רגשות האשמה, משמרים תכונות של "גזע עבדים", בעוד שבני הגזע האָרי, יורשיהם של היוונים הפָּגניים, נושאים בגאון את תכונותיו של "גזע הארונים". את עיקר הרהוריו בסוגיה זו שׂם עגנון בפיו של יצחק מיטל, רעהו הבוגר של האני-המסַפּר. ייתכן שעגנון פיצל את דמותו לשניים: את דיוקנו-העצמי כסופר צעיר בשנות העשרים לחייו תיאר בנובלה, ואילו את דמותו ואת עולמו הפנימי בשנות השישים לחייו, בעת שחיבר את *עד הנה* (1950), שיקף

- www.zivashamir.com -

באמצעות דמותו עתירת החָכמה וניסיון-החיים של יצחק מיטל.

מדבריו של יצחק מיטל, האני-המספר למֵד כי יהודי המערב, גרמנים בני דת משה, סיגלו לעצמם אף הם את האופי האָרי של "גזע האדונים" ("הגזע העליון"), והצטרפו למלחמותיו. מיטל מראה לאני-המספר את תמונת בנו כדי שייווכח ש"אף בני יחידי חוגר חרב ועושה מלחמה. אם לא ראית אותו ראה את תמונתו. לא גיבור מלחמה הוא, לא כובש ארצות? לא לחינם מתגאה בו אִמו היקרה. לא עלתה על דעתי שאני אוליד בן שיעשה מלחמה" (עמ' י"ח). עגנון מראה כאן איך האישה הגרמנייה, וכמוה גם האישה היהודייה הגרמנייה המתנהגת כבת הגזע האָרי, מוציאה את בנה בגאווה אל שדה הקרב (עמ' ט"ז, י"ח, קכ"ו), בעוד שהיהודי-העברי סולד מהמלחמות ואף לועג להן (עמ' י"ח). יצחק מיטל מלמד זכות על היהודים שהניחו לגרמנים את אבק השרפה שהביאו המונגולים לאירופה, ולמדו מן המונגולים את סודות הדפוס. לדבריו, היהודים ידעו את סודות הדפוס עוד לפני גוטנברג, והדפיסו ספרים בזמן ששכניהם הגויים עדיין לא ידעו צורת אות (עמ' כא). מצבו הפיזי של ארון הספרים של עם ישראל מעיד על גורלו: ספרי התפילה מלאים בדמעות ובטיפות קרושות של חֵלב נרות, בעוד שספריהם של הגרמנים מלאים בשירי מלחמה ובתיאורים של עלילות גיבורים (עמ' כ). בנושא ההבדלים שבין ההֶבּראיזם להֶלֶניזם הלך עגנון בעקבות פרידריך ניטשה באמצעות ח"נ ביאליק, שעוד בשיר העלומים המוקדם שלו "על סף בית המדרש" תיאר את ההבדלים הללו אחד לאחד: "מִהְיוֹת כְּפִיר בֵּין כְּפִירִים אֶסָּפֶה עִם-כְּבָשִׂים [...] לָשִׁיר שִׁיר יְיָ בַּתֵּבֵל נוֹלַדְתִּי, / שִׁבְיִי - שִׁבְיִי - שִׁבי צַדֶּק, צֵיד מִשְׁפָּט - מַלְקוֹחִי".

שירו זה של ביאליק מכיל בתוכו, כבקליפת אגוז, את כל מרכיביה של האבחנה הניטשיאנית, שהקימה חיץ גבוה בין ההֶבּראיזם הכנוע של "גזע העבדים", המשתית את קיומו על ערכי אֶתיקה ומשפט צדק, לבין ההֶלניזם הכוחני של הגזע האָרי (Aryan) זהוב השֵׂער וכחול העיניים, המתהלך בגאון ובשאננות כאריה מלך החיות ("הַכְּפִירִים בְּתַלְתַּלֵּי הַזָּהָב"). זה משתית את קיומו על ערכי אֶתיקה ומשפט צדק,

- www.zivashamir.com -

וזה מתעניין בגבורה ובאֶסתטיקה יותר מאשר באֶתיקה. גם עגנון מראה איך הגרמנים נותנים לבניינים שהם מקימים שמות כגון "מעון האריות" או "קן הנשרים" (עמ' כב), ואיך הם שואפים לנצח ולכבוש בכל מחיר ("בכל מקום שהם נועצים את חרבם - חורבן וכיבוש"; עמ' עז). הטרגדיה היא שאותם "גרמנים בני דת משה", המבקשים להוכיח את נאמנותם למלכות, שולחים את בניהם למלחמה, וכך יהודים גרמנים ויהודים רוסים נלחמים זה בזה והורגים זה את זה במלחמה לא-להם.

תהליך האקולטורציה המהיר שעבר על יהודי גרמניה, ניסיונם להתנהג כגרמנים "טהורים" ומאבקם להשגת אֶמנציפציה, הביא כידוע להתבוללות ולטמיעה בדור הבנים. הנה, יצחק מיטל שביתו מלא ספרים עבריים לא לימד את בנו יחידו עברית (עמ' נח), והניח לאשתו ילידת גרמניה לחנכו כגרמני לכל דבר. בגמרא אנו מוצאים שני איומים הסמוכים זה לזה "ארור אדם שיגדל חזירים וארור אדם שילמד לבנו חכמת יוונית" (בבא קמא פב ע"ב). הסמיכות מלמדת, טען ביאליק, כי "מי שעושה שפת נכרים שפת הנפש לבנו, סופו של בן בנו לגדל חזירים"; כלומר, להתרחק מעַמו ומֵערכיו.[9]

הדיון הרעיוני שהעלה עגנון *בעד הנה* בדבר האופי הגרמני קשור קשר אמיץ לנבואות ולפרוגנוזות שהעלה כאן לגבי עתידם של גרמניה, תושביה ויהודיה, ולגבי עתידו של העולם הנאור כולו. מצד אחד הנובלה מלגלגת על הנבואות למיניהן (עמ' כא), אך ניכר שעגנון האמין באינטואיציה (עמ' כג) ושָׂם את הפרוגנוזות שלו בפיו של יצחק מיטל היודע לראות את המציאוּת נכוחה ולִצפות את העתיד מבעוד מועד (עמ' כד). יצחק מיטל אף מיטיב לאפיין את ה-Gestalt [= תבנית הקבע] של מלחמות הגרמנים, ויודע לנבא "בזמן אמת" שהמלחמה לא תסתיים במהרה (עמ' עח). לפי דעתו עוד תהיינה מלחמות עולם נוספות, כי הגרמנים בעקשנותם לא יוותרו על ניסיונות הכיבוש שלהם במהרה. כשהדובר מנחם את מיטל במכתב תנחומין על מות בנו במלחמה, כותב לו מיטל ש"מלחמה זו חייבים אנו להודות עליה למורה הגרמני שהכניס רוח רעה בתלמידים לראות את עצמם

- www.zivashamir.com -

יורשיהן של יון ורומי" (עמ' צט). כאמור, תורת "האדם העליון" של ניטשה נסתרסה ועברה תהליכי ווּלגריזציה וסיאוב, עד שנידרדרה והגיעה לאן שהגיעה.

כדאי לזכור ולהזכיר בהקשר זה כי בשלביה הראשונים של המלחמה השיגה גרמניה הֶשֵּׂגים מרשימים במערכותיה על הגבולות, ואלה משתקפים בנובלה שלפנינו בתיאור צהלותיהם הרמות של פשוטי העם הגרמני למראה כותרות העיתונים ובקללות הגסות שהם שופכים על אויבי אומתם. עגנון התבונן במציאוּת הלאומנית הזאת בחלחלה, שהרי בעת חיבור הנובלה *עד הנה* (1950) כבר ידעו הוא וקוראיו לאן הובילה הפטריוטיוּת הגרמנית את חסידיהָ.

אחד מן הפטריוטים האלה הוא מר טנצמן, שאצלו שוכר האני-המספר חדר נאה, אלא שאי אפשר לפתוח את חלונותיו, מחמת ריח האִטליז הבוקע מקומת הקרקע של הבניין וביום אסור לזוז בו, לבל יתעוררו בעלי הבית, שהם בעלי ראינוע (קינטוּפּ) העובדים בלילה ויישֵׁנים ביום. פטריוט זה, המחרף ומגדף את האנגלים, אומר ש"אנחנו [הגרמנים] ביושר לבנו ובצדקת מעשינו נתגבר עליהם [על האנגלים ובעלות הברית]. נתגבר עליהם. לא יועילו להם כל תחבולותיהם. האמת חזקה מכל והקיסר וצבאותינו חזקים מצבאותיהם, ואין כל ספק שסוף נצחוננו לבוא" (עמ' קב). אכן, גם המחבר וגם קוראיו ידעו ב-1950 שדבריו הלאומניים המתלהמים של מר טנצמן, הפטריוט הגרמני, לא היו אלא נבואת שווא של חסיד שוטה. מוטב היה להטות אוזן לדבריו השקולים ומלאי התובנה של היהודי יצחק מיטל, שנולד וקיבל את חינוכו ב"רחוב היהודים" שבמזרח אירופה.

כאשר האני-המסַפּר, בן דמותו של עגנון, בורח מגרמניה, הוא עושה כן בחיפזון ואינו מקדיש לצעד הקריטי הזה אלא פרק קצר בן עמודים ספורים בסוף סיפורו. את הסיבות שהניאוהו להימלט מגרמניה פיזר זעיר פֹּה זעיר שָׁם לאורך הנובלה: המחיר שגבתה המלחמה, שהתבטא בחיי מחסור וצנע; הקושי למצוא מגורים ומלבושים ראויים לשמם; הניכּוּר בין קרובים והבֶּסטיאליזציה של האדם. מתוארים כאן מועדוני הלילה והקברטים הזולים, עם

- www.zivashamir.com -

שעשועיהם הפורנוגרפיים, והריחות המצחינים הבוקעים מן האִטליז שבקומת הקרקע שמעליו הוא מתגורר. הצורך לברוח מן הבית שריח האִטליז פשׂה בו עומד בבסיס הנובלה שלפנינו, וזו כרוכה בעניינים ביוגרפיים וספרותיים שהעסיקו את עגנון בשנות המעבר מגרמניה לארץ-ישראל. ביצירתו "שור אָבוּס וארוחת ירק" משנת שנת 1932 תיאר ביאליק את המנוסה מ"בית הטבָּח" (בכפל משמעיה של המילה "טבָּח"), והאיץ בעגנון ובכל חבריו שישבו אז בגרמניה להימלט ממנה לארץ-ישראל ללא דיחוי. אכן, ביאליק השמיע את נבואותיו "בזמן אמת", ואילו עגנון - כדברי הלל ויס - כתב "סיפורים של 'צביעה לאחור', היינו, שבאמצעותם מפרש עגנון מחדש את יצירתו ומנסה להבין אירועים שהתרחשו מאוחר יותר".[10]

ה. חזונו הנבואי של עגנון על עתידה של ארץ-ישראל

בעד *הנה*, שהיא יצירה קוואזי-אוטוביוגרפית (כדברי גרשון שקד על הרומן *אורֵחַ נטה ללון*, וראו לעיל בפרק החמישי), ניתן כאמור לזהות את קיומו של "חור שחור", או של לקונה גדולה ומתמיהה: בין סוף מלחמת העולם הראשונה לבין עלייתו השנייה של עגנון לארץ-ישראל הפרידו כשש-שבע שנים שהיו גדושות באירועים בעלי חשיבות מכרעת להבנת יצירה סֶמי-דוֹקוּמנטרית כמו *עד הנה*. בשנים אלה, שבהן נאלצה גרמניה לשלם את חובות המלחמה, סבלה האוכלוסייה הגרמנית מהיפֶּר-אינפלציה מסחררת שהפכה את החיים לבלתי-נסבלים. בשנים אלה נשא עגנון את אסתר מרקס לאישה, נולדו לו שני ילדיו, הוא כונן לו בית נאה בבאד הומבורג ליד משפחות שוקן ופרסיץ. בשנים אלה הזמין את ביאליק לגור בשכנותו והזמנתו לא הושבה ריקם: עגנון ישב כשנתיים במחיצה אחת עם ביאליק, ניהל אתו מערכת-יחסים הדוקה שכללה שיחות ארוכות יום-יומיות, עד שביתו עלה באש ובעקבות האירוע הזה חיסל את עיסוקיו בגרמניה ועלה ארצה. לכל המסכת הגועשת הזאת אין זכר בנובלה *עד הנה*, וההעדר אומר "דָּרְשֵׁנִי!".

מתקבל על הדעת שעגנון ביקש למחוק את המסכת הזאת מתוך

- www.zivashamir.com -

יצירה העוסקת בנבואות לעתיד לבוא, שכן בפרק חיים זה שבין שתי מלחמות העולם היה עליו לשלב את נבואותיו של ביאליק שהיטיב לראות ממנו את העתיד. ביאליק שראה את חשרת העננים השחורה שנתקשרה מעל גרמניה וצפה מראש את השואה (ואף כינה אותה בשם המפורש "שואה"), ראה בשָׁלֵב מוקדם את הכתובת החקוקה על הקיר. הוא עודד את עגנון ואת חבריו לצאת את גרמניה מבעוד מועד, ורבים מהם שמעו בקולו והִצילו את נפשותיהם. גם לאחר שעלה ארצה לא פסק מלהפציר בידידיו לעלות ארצה: "לבי אומר לי, כי רע ומר יהיה גורל היהודים בארצו של גיתה, והשומר נפשו צריך לברוח משם [...] בכל ארצות אירופה יושבים היהודים אל עקרבים ואם חס וחלילה יעלו הנאצים לשלטון בגרמניה, יביאו, במוקדם או במאוחר, למלחמה עולמית, ואז צפויה חס ושלום כליה לכל היהדות האירופית".[11] עגנון חב לביאליק את ההחלטה לצאת מגרמניה ב-1924 (כמו אחדים ממיודעיו של ביאליק מתקופת באד הומבורג - ובהם גרשום שלום, שושנה פרסיץ, ש"ז שוקן, י"ל ברוך ואחרים - שעלו אף הם ארצה בהשפעת ביאליק שנים לפני "העלייה הגרמנית").

דב סדן התפעל מיכולתו של עגנון לחזות את העתיד, לעזוב את גדות הסטריפא והדונאו ולנהות אחר גלי הירדן.[12] הוא לא ידע שביאליק הוא שהאיץ בחבריו הסופרים, ובהם עגנון, לעזוב את גרמניה לאלתר לבל תשיג אותם ידם של הנאצים המבקשים "לעשן" אותם כפשפשים. אי-הנכונות להכיר בחוב הגדול הזה שחב עגנון לביאליק שכִּיוון לא במעט את מהַלְכי חייו לא הֵקלה עליו, ובכל הזדמנות סיפר שהשׂרפה שפָּרצה בביתו היא שאותתה לו שהגיע זמנו לעלות ארצה ולהעלות אליה את משפחתו. אגב, לא הייתה זו הפעם הראשונה שביאליק התגלה כמושיעם של חבריו: כשזיכוהו בהֶתֵּר יציאה מברית-המועצות, לאחר שהסופר מקסים גורקי השתדל בעבורו אצל השלטונות, לא מימש ביאליק את זכותו לפני שניתן הֶתֵּר יציאה לעוד עשרה בתי-אב של סופרים. אלמלא עשה כן, היו חבריו נכלאים מאחורי "מסך הברזל", וייתכן שהיו מקפחים את חייהם במשפטי הראווה וב"טיהורים" של ימי סטלין.

- www.zivashamir.com -

בשל ניסיונו של עגנון להעביר קו של מחיקה על כל הצמתים הביוגרפיים שבהם היה עליו להודות לביאליק, או להזכירו לכל הפחות, יש ביצירותיו הגדולות והחשובות לקונות משונות: הנה, המשורר פזמוני (דוד שמעוני),[13] הנזכר תריסר פעמים לפחות בסיפור "גבעת החול" ובגלגולו המוקדם "תשרי" המתארים את ביקורו של ביאליק בארץ, נזכר גם ברומן *תמול שלשום* (1945) פעמיים לכל הפחות (עמ' 111, 155). לעומת זאת, במעבר מן הסיפורים הקצרים שנכתבו על רקע שנת 1909 - שנת ייסודה של העיר תל-אביב - אל הרומן רחב היריעה *תמול שלשום* נשמט פרט אחד "זעיר": אותו ביקור שהסעיר את היישוב היהודי הקטן שהתלקט בארץ-ישראל העות'מאנית של ימי העלייה השנייה. היה זה למעשה האירוע החשוב ביותר של אותה שנה בתחומי התרבות והפוליטיקה, אך "מִשום-מה" אירוע זה נמחק כָּלִיל מן היריעה הרחבה של הרומן הפָּנורמי והחשוב שחיבר עגנון על ימי העלייה השנייה. ביחד אִתו נמחקו גם כל הזיכרונות האישיים של עגנון הצעיר שנכרכו בביקור היסטורי זה, והיו כלֹא היו. עגנון התנדב כידוע לַלַוות את ביאליק במרוצת חמישים ימי ביקורו בארץ, אך ברבוֹת הימים בחר ככל הנראה להעביר קו של מחיקה על חוויותיו אלה, לשכוח אותן ולהשכיחן.

מחיקת ביקורו של ביאליק בארץ במעבר מן הסיפור "גבעת החול" אל הרומן *תמול שלשום* איננה העדוּת היחידה לתהליך הולך וגובר של מחיקת זִכרו של ביאליק אצל עגנון, הן ביצירתו הן בהתבטאויותיו החוץ-ספרותיות. הנה, ברומן *שירה* (1948 - 1971), שהחל להיכתב כשלוש שנים לאחר פרסום *תמול שלשום*, מתוארת ברטרוספקטיבה פתיחת האוניברסיטה העברית על הר הצופים (1925), אך כאן שכח עגנון "מִשום-מה" להזכיר את נאומו של ביאליק, שהיה הנאום החשוב והעקרוני ביותר בטקס זה. נאום זה פרשׂ את עקרונות הציונוּת האחד-העמית שברוחהּ הוקם המוסד למדעי היהדות על הר הצופים, שכֵּן אחד-העם לא השתתף באירוע מחמת מחלתו הכרונית שהלכה והחמירה. מאחר שבֵּין דפי הרומן *שירה* הוטמנו חִצים רבים שהושחזו וכוּונו כלפי ביאליק - האיש ויצירתו - אף שִׂכחה זו אומרת "דָּרשני".

- www.zivashamir.com -

ביקורו של המשורר בארץ ב-1909 ונאומו על הר הצופים (1925) היו אירועים חשובים ומרכזיים, ואך טבעי היה אילו נזכרו ברומן *תמול שלשום* המתאר את ימי העלייה השנייה וברומן *שירה* המתאר את ימיה הראשונים של האוניברסיטה העברית בירושלים. ואולם עגנון התעלם משני האירועים הללו והעביר עליהם קו של מחיקה. מותר כמדומה להניח שגם רצונו לשכוח ולהשכיח את חובו לביאליק גרם לעגנון להתעלם בנובלה *עד הנה* (1950) מנבואתו של ביאליק על השואה ומכל האירועים, הדיבורים והלבטים שקדמו לעלייתו ארצה.

בנאומו של ביאליק בטקס השקת האוניברסיטה העברית על הר הצופים פרשׂ ביאליק את עקרונות "הציונות הרוחנית" מבית-מדרשו של אחד-העם, אך התיר לעצמו להינשא על כנפי החזון, להגיד עתידות ולהשמיע "נבואת נחמה" אוּטוֹפּית: לדבריו, שלוש פעמים הגיע עם ישראל אל אותה כברת-ארץ, כמו להקת ציפורים שמגיעה שוב ושוב לאותו מקום, ולא במקרה. בכל פעם, כשחזר העם אל המקום הצחיח הזה, טען המשורר, נולדה בו תורה חדשה המשפיעה על האנושות כולה. קודם התנ"ך ואחר-כך הברית החדשה. ביאליק האמין שייעודו של העם להוציא מקִרבוֹ גם הפעם תורה חדשה - תורת מוּסר חדשה - שתגן על קנייני התרבות של העולם כולו (הוא ראה בסוף ימיו את האיוּם הברברי של אותם שבטים פגניים שהפכו בעזרת היהודים לגרמניה של מנדלסון, פרויד ואיינשטיין, משתוללים בזעם טֶבטוני ומאיימים להחזיר את העולם לימי הביניים, או גרוע מזה, אל החשכה של יערות העד).[14] ביאליק האמין שהעם המחדש את ימיו כקדם בארצו היִשָׂנה-החדשה יהיה אור לגויים וכי מציוֹן תצא תורה.

והנה, עגנון, לקראת סיומה של הנובלה *עד הנה*, בחר אף הוא להשמיע "נבואת נחמה" אוּטוֹפּית ואוֹפּטימית, שלפיה עתידה ארץ-ישראל, שלא נתברכה במשאבים ובאוצרות טבע, להיות ברבות הימים מקום שאליו יגיעו כל העמים לערוך פשרות גדולות-הֶקֵף ומשפטים בין-לאומיים. את החזון הזה, מין תערובת של אוּטוֹפּיה הרצלאית ושל חזון בנוסח אחד-העם בדבר עתידה של ארץ-ישראל כמרכז

- www.zivashamir.com -

רוחני, משמיע יצחק מיטל, ולא האני-המסַפר (עמ' קמב-קמג). כבר אמרנו שדמותו של יצחק מיטל עשויה הייתה לשקף באספקלריה מעוקמת את עגנון הבוגר והמנוסה, אך ייתכן שעגנון יצק לתוכה בין השיטין גם הדים כלשהם מדברי רעהו הבוגר ביאליק, שאותו ואת שמו מחה מיצירתו.[15] נבואה זו של עגנון שבית-הדין הבין-לאומי יכונן את מִשכנו בירושלים לא התגשמה כידוע. לעומת זאת, הרעיון הנבואי של ביאליק, שלפיו ילמד העולם ממדינת ישראל את "הכרת האחריות על גורלה של האנושיות", הולכת ומתממשת לאור פיתוח שיטות חסרות תקדים בכל הנוגע לאבטחת מידע. האם ידע ביאליק שתקום מדינת ישראל? והרי הוא ניבא זאת במו פיו, בנאומו "ארץ ישראל", שאותו נשא בשנת 1930 בזמן שיהודי אירופה, ובכללם יהודי גרמניה, עדיין לא עלו ארצה בהמוניהם, ושלטון המנדט הבריטי היה בשיא כוחו: "ובטוח אני, שאנו נהא *מוכרחים* לרצות בארץ-ישראל. ולא רחוק היום ההוא. מצבם של היהודים בכל העולם מכריח אותנו לכך. ולכשירצו היהודים - הרי יהיו רק 15-20 שנה וארץ-ישראל תהא בכיסם!".[16] והנה, חמש-עשרה שנה בדיוק לאחר שהחלו יהודי גרמניה להימלט ארצה ב-1933, עם עליית הנאצים לשלטון, קמה מדינת ישראל. חזונו של ביאליק על הקמת המדינה, התממש אפוא ככתבו וכלשונו כמו נבואות אחרות שלו שכולן התממשו עד אחת. הוא לא התבונן במציאוּת כמי שקורא בכדור של בדולח, אלא כמי שיודע לנתח מצבים ותהליכים בכלים של איש היסטוריוסוף הבקי בעבר הלאומי ולהוסיף על הניתוח המושכל גם את חזונו האינטואיטיבי וגִלוי העיניים של איש הרוח. הוא ידע להפיק לקחים מהתקדימים ההיסטוריים, לנתח אותם ואת הדינמיקה שלהם, ולאוֹרָם של לקחים אלה אף ידע להשמיע פרוגנוזות לעתיד לבוא.

הערות לפרק התשיעי:

1. תקופה זו מתוארת ברומן *ישימון* (1919) מאת אריה לוי אריאלי, בן דורו של עגנון, המתמקד בשלהי התקופה העות'מאנית בארץ-ישראל, בקו התפר שבין העלייה השנייה לשלישית. רבים מבני היישוב בחרו אז

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ב"התעתמנות" שחייבה גיוס לצבא התורכי על פני גירוש מן הארץ. על התחמקותו של עגנון מגיוס לצבא הקייזר, כתבה רחלי איידלמן נכדתו של זלמן שוקן, מיטיבו של עגנון, באתר "הספרנים" של הספרייה הלאומית: "במקור בחר עגנון את התאריך [1888 במקום 1887] כדי להתחמק משירות צבאי, אולם גם אחרי שהתחמק ממנו המשיך לדבוק בתאריך הלועזי שיצא ב-8.8.1888. לגבי יום הולדתו העברי, בחר לעצמו הסופר את התשעה באב, היום שבו לפי המסורת יגיע המשיח" (וראו בעניין זה גם את תיאור ניסיון ההתחמקות מן השירות הצבאי *ברומן הכנסת כלה*, עמ' י"ח).

2. Simulacrum (ברבים: simulacra) משמש בשיח הבָּתר-מודרני (אצל הפילוסוף הצרפתי ז'אן בודריאר) לציון ההעתק של האידֵאות כבמשל המערה של אפלטון.
3. tinyurl.com/yxq466gm. על דמות הגולם בספרות הגרמנית ראו מאמרו של עודד שי "פנטזיה, פולקלור, אגדה וארוטיקה: סיפורי ה'גולם' בספרות הגרמנית בראשית המאה ה-20", *טבור* 4 (כתב-עת שנתי לענייני היסטוריה, חברה, תרבות והגות של מרכז אירופה", בעריכת יותם חותם, הוצאת רסלינג, תל-אביב 2011, עמ' 77 - 98.
4. השוו לרשימתו של ביאליק "לממשלת המארש" (ראתה אור בפעם הראשונה בשלהי מלחמת העולם הראשונה בקובץ *עולמנו: מאסף לשאלות החיים ולספרות*, שיצא בפטרוגרד ב-1917 בעריכת משה גליקסון), המתארת את השפעת המלחמה על האמנות הנוצרת ברעום התותחים.
5. בטעות קרא כאן עגנון ל"רונלדיני" בשם "רונלדינו". "רונלדו רונלדיני" הוא סרט אילם משנת 1927 שגיבורו חבש מגבעת רחבת שוליים, כגון זו שעיצב הפרופסור נאדלשטיכר לעצמו (ששמו הגרמני פירושו "תופר במחט", כלומר, "חייט"). גם הצייר רמברנדט חבש כובע כזה, הדומה במראהו לכובע ציידים בווארי רחב שוליים. אִזכּורו של סרט משנת 1927 בסיפור המתרחש בשנות מלחמת העולם הראשונה, יש בו מטעמו של אנכרוניזם.
6. עגנון מעלה כאן את זכר מחזהו של היינריך פון קלייסט *Das Käthchen von Heilbronn* שבו קטכן, בִּתו של חרש ברזל פשוט, מתאהבת בדוכס פון שטראהל ורודפת אחריו לכל מקום, עד שהדוכס גוער בה על מעשיה.
7. הלל ויס, 'עד הנה' כמבוא לשואה", *ביקורת ופרשנות*, 35 - 36, חורף תשס"ב, עמ' 111 - 146.
8. ניצה בן-דב, "סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה", *גג: ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל*, 28, חורף 2012, עמ' 33 - 37.
9. ראו בדברי נאומו של ביאליק "על אומה ולשון", בספרו *דברים שבעל-פה* (בעריכת פישל לחובר), כרך א, תל-אביב תרצ"ה, עמ' טו-כ.
10. הלל ויס. ראו הערה 7, לעיל.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

11. ראו יוחנן פוגרבינסקי, בסדרת מאמריו "חמש שנים עם ביאליק", עיתון *הדואר* מיום כ"ד אדר תש"ה (9.3.1945).
12. tinyurl.com/y44eramv
13. במכתב מיום 16.12.1924 כתב עגנון לאשתו: "לילה אחד הייתי מוכרח ללון אצל שמעונוביץ, המשורר דוד שמעונוביץ, הוא פזמוני שבגבעת החול" (*אסתרליין יקירתי: מכתבים תרפ"ד - תרצ"א*, ירושלים ותל-אביב 1983, עמ' 38).
14. נאומו של ביאליק לפתיחת האוניברסיטה העברית כלול בכרך כל כתביו, במדור "דברי ספרות", עמ' רלב-רלד. על נאומו זה ראו מאמרי "חגיגת הפתיחה, אביב תרפ"ה; נאומו של ח"נ ביאליק: דברי פרשנות", בתוך: *תולדות האוניברסיטה העברית בירושלים*, בעריכת שאול כ"ץ ומיכאל הד, ירושלים תשנ"ז, עמ' 355 - 359.
15. את הנבואה האוטופית שהשמיע ביאליק בנאום על הר הצופים מחק אפוא עגנון מיצירתו, אך הזכיר בנובלה *עד הנה* (באמירה לא מחמיאה) את הסופר שלמה רובין (עמ' כג), שהשמיע רעיונות אוטופיים על עתיד הארץ בחיבורו *ארץ העברים*, וראו: tinyurl.com/yyurmfmr.
16. *דברים שבעל-פה* (ראו הערה 9 לעיל), עמ' קנג-קנח.

- www.zivashamir.com -

הפרק העשירי

האם האמין עגנון בנִסים ונפלאות?

סיפורו של עגנון "הפרוטה" מול סיפורי הנֵס של ביאליק

א. "הפרוטה" ויחסו של עגנון למעשי נִסים

סיפור האגדה של עגנון "הפרוטה" המכונס בספרו *אלו ואלו* (מהדורת 1953) נדפס בפעם הראשונה ביום 9 בפברואר 1934 במוסף לילדים של עיתון *דבר* שהוקדש כולו לאלכסנדר זיסקינד רבינוביץ (אז"ר), במלאת לו שמונים שנה.[1] במוסף זה נכללו גם שירו של דוד שמעונוביץ (שמעוני) "הנוטע", מעשייה מחורזת בשם "קָטן" בתרגומה של פנינה הלפרין,[2] האגדה "יוֹרֶה ומלקוש" מאת אליעזר שֹׁמאלי, שירה של אנדה "הרוח" ושיר בשם "הצי הלבן" מאת משוררת "אלמונית" בשם "אֵלה" (מאחורי שם זה מסתתרת כנראה המשוררת והמתרגמת אלה אמיתן. תודתי נתונה לד"ר גדעון טיקוצקי על הזיהוי).

מדוע החליטו עורכי *דבר* לציין את חגו של אז"ר במוסף לילדים דווקא? ראשית, אז"ר הוציא ספר שכותרתו *תולדות הספרות העברית: לבני הנעורים*.[3] שנית, לאחר עלייתו ארצה, בעודו מוצא את פרנסתו הדלה מעבודת ספרנות ומהוראה לדרדקים, הוציא אז"ר על חשבונו ספרון בשם *סיפורים ואגדות לבני הנעורים* (ירושלים תרס"ז); שלישית, בשנת תרס"ז הוציא אז"ר ביָזמתו ועל חשבונו גם ארבע חוברות של *אשכולות: קובצי מדע וספרות לבני הנעורים* שזכו לתשומת-לב רבה ביישוב הדל של ימי העלייה השנייה. ואף זאת, מיום הקמת תנועת "הנוער העובד והלומד" בשנת 1924, הִרבּה אז"ר לבקר בסניפי התנועה, וזכה לכינוי "הסבא של הנוער העובד". זיקתו המוּכחת לבני הנעורים היא זו שהדריכה אפוא את עורכי *דבר* בהחלטתם זו, ומאחר שאז"ר היה יהודי שומר מצוות מצאו העורכים לנכון לפתוח את המוסף שהקדישו ליובלו בסיפור הדורש

- www.zivashamir.com -

בשבח שמירת השבת, פרי-עטו של סופר חשוב ונחשב כעגנון.

הסיפור "הפרוטה" הוא סיפור אגדה על מעשה נִסים שאירע לאיש עני, שלא נמצאה הפרוטה בביתו לקיים את השבת כהלכתה, והוא נאלץ להניח על שולחנו פת לחם שחורה כבימי החול. בדרכו לתפילה בבית-הכנסת ראה העני מטבע על גבי הקרקע, אך לא הרימוֹ בְּשל קדושת השבת. בשובו הביתה מן התפילה גילה שהמטבע עדיין נמצא באותו מקום. במרוצת יום השבת עבר העני פעמים נוספות, ובכל פעם ראה שלמרבה הפליאה איש לא ראה עדיין את המטבע, ולא עוד אלא שהפרוטה הפשוטה הפכה למטבע כסף יקר ואחר-כך למטבע זהב נוצץ. הנֵס הלך והתעצם משעה לשעה, ובצאת השבת גילה העני כי המטבע הפשוט הפך כבר לערֵמה של דינרי זהב. עתה רשאי היה להתכופף ולהרים את מטבעות הזהב היקרים, כדי לשימם בכיסו ולמלא את כל מחסוריה של משפחתו.

במהלך הסיפור, האיש העני שמצא את הפרוטה מנסה לנמק את התופעה המופלאה שנקרתה בדרכו בדרכים שונות: תחילה הוא נותן לה הנמקה רֵאליסטית, ומשַׁער שהשתקפות השמש במטבע מטעה אותו להאמין שלפניו מטבע זהב. לחלופין, הוא חוכך בדעתו שמא נקרה השׂטן בדרכו כדי להעמידו בניסיון. ההנמקה הראשונה מאפיינת חשיבה מודרנית, המסתמכת על הוכחות אֶמְפִּיריות ומסקנות רציונליות. ההנמקה השנייה מאפיינת את דרכי החשיבה של יִראֵי שמים תמימים המאמינים במעשי נִסים, ומסתמכים על האמונה בדמונולוגיה. כזכור, היו אלה סופרים ההשכלה שגינו את החסידים והוקיעו אותם בשל אמונתם העיוורת בקמֵעות, בלחשים ובגירוש שדים. אכן, בספרות המאה התשע-עשרה הייתה אמונתם של פשוטי העם במאגיה ובמיסטיקה בסיס לביקורת נוקבת, מלווה בלעג ושנינה, אך עם האכזבה מתנועת ההשכלה לאחר פַּרעות 1881 ובמיוחד לאחר ייסוד תנועת "חובבי ציון", שטף גל נאו-חסידי את הספרות העברית שהעלה את האדם הפשוט על נס וקשר לו כתרים. ואולם, גם סופר נאו-חסידי כדוגמת י"ל פרץ רמז בסיפוריו הנאו-חסידיים (*מפי העם*) שמעשי הנִסים הם לאמִתו של דבר מעשים של יום-יום שרק דמיונם

- www.zivashamir.com -

של תמימי האמונה מפקיעים אותם מפשוטם ומַעֲטים עליהם דוֹק מופלא שלא מעלמא הדֵין. סיפורו של עגנון אינו מנסה לפתור את חידת הפיכתו של מטבע הנחושת הפשוט לצרור של מטבעות זהב, ומציב מול הקורא המשתאה והנפעם אגדה על מעשה נִסים ונפלאות שאינו מלווה בהנמקה רציונלית כלשהי.

הסיפור "הפרוטה" נכלל בתכנית הלימודים של מערכת החינוך וכלול במקראה לתלמידים של בית-הספר היסודי. לדעתי יש מקום לתהות אם עורכיה החליטו לחנך את תלמידי ישראל לפי הערכים העולים ובוקעים ממנו. את "הפרוטה" כתב עגנון לאחר שחזר בתשובה, קִיים מצוות והאמין שאי-קיומן כרוך בעונש מידי שמים. מסיפורו משתמע שאילו לקח העני את המטבע וטִלטלוֹ ביום השבת, הוא היה מֵפֵר איסור מפורש, עובר עבֵרה ומאבד את סיכוייו לִזכוֹת בגל מטבעות הזהב. האוצָר נפל בחיקו רק משום שעמד בניסיון ושמר על השבת מכל מִשמר. לשון אחר, האיפוק והשליטה העצמית שגילה בזכות אמונתו התמימה זיכוהו בנֵס שנשלח אליו ממרומים. הסיפור נחתם באמירה מפורשת "מכאן ולהבא לא הייתה השבת חסרה כלום [...] בשביל ששמר שבת אחת מעוני זכה לשמור שבתות הרבה מעושר".[4] האם לא העלו אנשי משרד החינוך בדעתם שהסיפור עלול לטפח אצל קוראיו הצעירים לא רק תכונות כמו איפוק וכיבוש היצר, אלא גם לעודדם לשבת ולצַפות ציפייה פָּסיבית לנֵס ממרומים שיושיעם מכל צרה? בצד ערכים חיוביים, סיפורו של עגנון עלול להטות את הקורא התמים לאמונה בכוחות על-טבעיים - בנִסים ונפלאות שיתגלגלו לידיו מידי שמים.

לאמִתו של דבר, המסר העולה ובוקע מסיפורו של עגנון הוא מסר "קתולי" במקצת המזכיר את זה העולה ממעשייה מס' 153 באסוּפת המעשיות של האחים גרים. מעשייה זו - Die Sterntaler ("מטבעות הכוכבים") מסַפר את סיפורהּ של ילדה נדיבה ורחמנית שחילקה את בגדיה לילדים עניים חסרי-כול, עד שנשארה בעצמה עירומה, ללא בגד לעורה (עגנון חזר על תבנית לגנדרית זו בפרק הראשון של סיפורו "עד הנה" שבוֹ מעיד האני-המספר על עצמו

- www.zivashamir.com -

שתרם את בגדיו ונעליו לפליטי המלחמה, ונשאר ללא בגד וזוג נעליים שיתאימו לימי הקיץ). אלא שבניגוד לגיבור "עד הנה", בן-דמותו של עגנון פחות או יותר, גיבורת האגדה הגרמנית קיבלה את גמולהּ על מעשיה הטובים: כוכבי השמים נפלו ארצה והפכו למטבעות זהב לרוב. הילדה, שזכתה בכותונת חדשה ממרומים, אספה את המטבעות בשולי בגדהּ ולא ידעה מחסור כל ימי חייה (תבנית המעשייה הזאת נתגלגלה גם לסיפור הילדים הפופולרי "חנהל'ה ושמלת השבת" מאת יצחק דמיאל-שווייגר). מסיפורו של עגנון "הפרוטה" ניתן היה לצַפות למורכבוּת רבה יותר מזו העולה ובוקעת ממעשיית פולקלור עתיקת-יומין, פרי הדמיון העממי, ומעיבודיה המודרניים לילדים, ואולם עגנון השאיר לכאורה את מעשה הנִסים והנפלאות בעינו, כבאגדה תמימה, נטולת כל ספקנות אירונית.

ב. הנס בראי יצירתו של ביאליק

כאשר חיבר ביאליק את "שיר העבודה והמלאכה" (שיר שהיה בשנות השלושים הִמנונו של "הנוער העובד"), הוא יצק לכאורה את תוכני שירו למתכונת מקובלת (תבנית קונבנציונלית של שירי "ברכת המזון", המוּשָׁרים ברחבי העולם, תוך שבירת מוסכמותיה של התבנית) השורות "לְמִי תוֹדָה, לְמִי בְּרָכָה? / לָעֲבוֹדָה וְלַמְּלָאכָה!" מנפצות את הקונבנציה. במקום שהשיר, המבוסס כאמור על שירי-תפילה, יודה לבורא עולם על השפע שהוא מוריד משמַים, השיר רומז לבני הנעורים שלא יסמכו על חסדי שמים ומלמדם כי רק מי שעובד יכול לִזכּוֹת בגמול ולראות פרי בעמלו (בחינת "מי שטרח בערב שבת יאכל בשבת"; עבודה זרה ג ע"א).

ביאליק לא האמין בנִסים, וכל "סיפורי הנִסים והנפלאות" שביצירתו מתגלים בדיעבד כסיפורים פשוטים המתפרשים כהתרחשות היוצאת מגדר הטבע רק אצל אנשים המאמינים ללא סייג באותות ומופתים. בפואמה "יונה החייט" ניתן לראות בבירור שאנשים טובים, אך פתאים ונוחים לפיתוי, כהוריו של יונה, מאמינים לכל מילה היוצאת מפי "הצדיק" ופמלייתו. הקורא המפוכּח, לעומת זאת,

- www.zivashamir.com -

יראה בדברי ה"צדיק" ברכה סתמית, שכל אחד יוכל לפרשהּ כרצונו למצוא בה הד למשאלות לבבו. במרחבי יצירתו של ביאליק אין לפנינו כל סימן של התפעלות מן הנִסים והנפלאות המזומנים לישרים ולתמימי הדרך מידי שמים ומידי אנשי השם. להפך, נרמז החשד שאנשי הקהילה משתמשים בהם לצורכיהם שאינם רוחניים כל עיקר.

בשיר-הילדים הביאליקאי "הנער ביער" מתוארת באירוניה קלה דמותו של הילד העצלן, השב לביתו לאחר שרשרת אירועים מפחידים שחווה ביער. ילד זה הופך לתלמיד טוב וממושמע, אף הולך לבית-הכנסת לברך "ברכת הגומל" ("עָלָה לַתּוֹרָה / וּבֵרַךְ "הַגּוֹמֵל" / (מִי לִמְּדוֹ? - הַשַּׁמָּשׁ / בְּלַחַשׁ סִיְּעָהוּ / וְאוּלַי גַּם זָכָה / מִפִּי אֵלִיָּהוּ"). ברי, ההנמקה הראליסטית לידענותו המופלגת של הנער היא עזרת הלחשן, אך נרמז שהחסידים התמימים, המקיפים את הילד, יאמינו שלפניהם נֵס של "גילוי אליהו". כאן ובמקומות אחרים לִגלג ביאליק בגלוי ובסמוי על החסידים המצפים למעשי נִסים, וראה בעיסוק במאגיה ובקבלה מעשית מעשי שרלטנות (וראו יחסו אל הצדיק מצ'רנוביל בפתח סיפורו הראשון "אריה בעל גוף").

עמדתו המובלעת של ביאליק לגבי מעשי הנִסים והמראות המופלאים הייתה עמדה של לִגלוּג קל, נטול זדון, של אדם מפוּכּח המבין ללִבָּם של דלי העם הזקוקים לאמונה בנס אשר יִמשֶׁה אותם משלוליות הרפש ויעניק לחייהם ניצוץ של תקווה: בסיפורו "החצוצרה נתביישה", למשל, ניתן להבין בנקל שתיאור הלבנה כקערת פסח גדולה הנגלית למשפחה המגורשת בליל הנדודים הראשון שלה הוא מראה מופלא רק בעיני המאמין התמים (הקורא המפוכח יבין שביום ליל הסדר, הֶחָל בי"ד בניסן, הלבנה מתגלה במילואהּ, ועל כן היא נראית בו כמו קערת כסף גדולה המאירה בשמים בעיניו של ילד תמים). קורא מפוכח אף יבין כי תיאור כמו-מאגי כדוגמת תיאור הדייג בשירו של ביאליק "זוהר" ("נְעוֹרֶת הָרְסִיסִים קוֹסֶמֶת, נוֹסֶסֶת; / כְּמוֹ בוֹחֵשׁ הַדַּיָּג סִיר זֹהַר בִּכְשָׁפִים") אינו אלא מראה פשוט ויום-יומי של דייג המנער את רשת הדייגים שלו הנוטפת רסיסי מים מול קרני השמש המאירות את חוטי הרשת בכל צבעי הקשת.

- www.zivashamir.com -

שירו של ביאליק "שירתי" בנוי אפוא על ניפוץ תבניות-קבע של סיפורי נִסים ונפלאות, תוך סיכול ציפיות הקורא והפרת תגובות-הקבע שלו (stock responses). הסיפור ב"שירתי" על האב שחילל את שַבַּתוֹ מעוני בפת לחם שחורה וזנב דג מלוח מהדהד בסיפורו של עגנון "הפרוטה" המספר על העני שהסתפק בפת לחם שחורה ובסוף קנה לו ולמשפחתו גם דג מלוח. שגרת הנוסח החסידי מעוררת ציפיות ל"גילוי אליהו". הקורא מצפה שאליהו הנביא יגיע אל בית העניים, יחולל נס, יפרוש על השולחן מפה לבנה ויציב עליה את כל צורכי השבת: נרות, חלות, יין, בשר ודגים. בשירו של ביאליק שום נס אינו מתרחש. להפך, המשפחה מאבדת את אביה, נותן לחמה, האם האלמנה יוצאת לשוק החיים ואינה זוכה לסיוע כלשהו. בבואה הביתה, רצוצה מעמל יומה, היא יושבת ומטליאה את בגדי יתומיה. תיאורה של האם הענייה היושבת ואוחזת במחט מעורר אף הוא ציפיות למעשה נִסים ונפלאות (כבאגדת "שלגייה", למשל), אך גם הפעם הציפיות אינן מתמלאות.

בשיר "שירתי" האב העני מקדש את השבת בלית ברֵרה בפת לחם שחורה, אך אחרי מותו - בפואמה "זוהר" שהייתה בהדפסתה הראשונה חלקו השני והמשכו של השיר "שירתי" - הבן פורץ החוצה מִבֵּין הכתלים, יוצא אל השדה, הבּרֵכה והיער, ומגלה שם עושר שאין שיעור לו - רשתות זהב וארמנות בדולח. מאחורי גבו עומד המחבר המובלע ולועג ל"אוצרות קורח" הללו שאינם אלא חזיון תעתועים של קרני השמש המשתקפות בצמחי השדה ובגרוטאות הברזל. אצל עגנון העני מברך על לחם שחור, וכשהוא רואה את מטבעות הזהב הוא מחפש אמנם הסבר לתופעה העל-טבעית שנקרתה בדרכו, אבל מתברר שהמטבע הפשוט באמת ובתמים הפך לערֵמת מטבעות זהב. מן השמַים גמלו לעני על אמונתו, וזיכוהו בעושר רב לכל ימי חייו. דומה שבסיפור זה עגנון אינו מעלה פקפוקים וספקות לגבי הנס, ומאבד בו לשעה קלה את האירוניה האופיינית ליצירתו לסוּגיהָ ולִתקופותיה.

לִגלוּג על סיפורי נִסים ונפלאות עולה דווקא משירו של ביאליק "אִמי זכרונה לברכה", שנכתב ופורסם כשלוש שנים לפני סיפורו של

- www.zivashamir.com -

עגנון "הפרוטה" (שתי היצירות מתארות לכאורה מעשה נִסים שאירע ליהודים כשרים, שומרי שבת). שיר זה נתפס בטעות בביקורת כשיר המספר על נס שאירע לאִמו של המשורר. להערכתי, אין כאן נס ואף סיווגו של שיר זה כשיר אוטוביוגרפי בטעות יסודו. ביאליק נתן בראש שירו כותרת משנה - "משִׂיחות הצדיק ז"ל מוילדניק" - ובכך רמז שמדובר באגדה עממית על מעשה נִסים בנוסח "סיפורי יראים", ולא בשיר-עלילה רֵאליסטי "מהחיים". אמנם אביו-זקֵנו של ביאליק נשא לעת זִקנה אישה שהייתה בִּתו החורגת של הצדיק מווילדניק, ר' ישראל דב, בעל הספר החסידי *שארית ישראל*, אך הכיוון הביוגרפי שהִנחה אחדים מפרשניו של שיר זה הוא כיוון שגוי.

לשיר היה נוסח קמאי שנפסל, ובו נתעוורה האֵם הדלה כדי להחזיר לשבת את מאור עיניה. ביאליק סיפר לסופר הצעיר מרדכי עובדיהו, שהתנדב להיות מזכירו בעת ביקורו בלונדון בשנת 1931, כי פָּסל את הנוסח הזה לאחר שהרגיש "שמין ריח לבונה 'קתולי' נודף ממנו".[5] לפי השיר בנוסחו ה"קנוֹני", אורח ואורחת - הקב"ה ושכינתו - באים אל הבית הדל ("וַתִּכּוֹן לִקְרַאת אֱלֹהִים וְהַשַּׁבָּת הַקְּדוֹשָׁה"), אך האם מבזה את אורחיה שלא באשמתה, בעת שעֵינָהּ האחת של השבת מתעוורת בשוגג. "מַדּוּעַ נָקַרְתָּ אֶת-עֵינָהּ?", היא מטיחה את קובלנתה לפני הקב"ה, אך אינה זוכה לתגובה או למענֶה. המענה מגיע מן היֵשות הנשית, היא השבת-השכינה שנלוותה אל הקב"ה בביקורו בבית הדל. בפקוֹח האם את עיניה העשֵׁשות, היא רואה שהדמעה השנייה שזלגה מלחייה הִציתה את הנר שכּבה והבית כולו הוצף באור שבעת הימִים - "כִּי נָשְׁקָה הַשְּׁכִינָה עֲלֵיהֶן". השכינה, השבת שנתעוורה, מחלה לאישה האומללה על "פִּשעהּ", ואף נשקה על עיניה וחוללה למענָהּ כעין נס. מתוארים כאן שני צִדיה של האלוהות, מידת הדין של האלוהות הגברית ומידת הרחמים של האלוהות הנשית (המתגלמות גם בדמויות האב והאם ב"שירתי").

האלמנה הדלה שנתעוורה אינה מטיחה דברים כלפי שמים, אלא מקבלת את הדין בהכנעה. מי שממלא את תפקידה הוא ה"אני" המספר, בנה של הענייה, המעמיד פני חסיד תמים-דרך, המתפעל מן

- www.zivashamir.com -

"הנִסים והנפלאות", שאותם הוא מגולל לפני קוראיו, ולמעשה הוא מטיח אשמה חמורה כלפי מעלה, מבלי לומר זאת גלויות ומפורשות. לפיכך, שיר זה של ביאליק, שנתפס בדרך-כלל כביטוי של יראת שמים ואמונה תמימה של "שומרי שְׁלוּמי אמוני ישראל", הוא למעשה שיר חתרני של מרד ומחאה. המחאה היא מחאתו של הבן - בנהּ של האישה הפשוטה, המתגלה רק בבית הראשון במילה "אִמִּי" ובבית האחרון במילה "וָאֵרָא". בין לבין הוא נעלם לכאורה לגמרי מזירת ההתרחשות, אך ניכרת עמדתו של אדם גלוי עיניים, שאינו מאמין בנִסים ונפלאות, אף תוהה אם יש "אֹזֶן שׁוֹמַעַת" ו"עַיִן רֹאָה" כפי שתהה יל"ג בשירו "בין שני אריות".

עד כאן פרשׁתי את צִדו האידאי של שיר זה כפי שפירשׁתיו בשנת 1986, בהנחה שרציונליסט כדוגמת ביאליק, שמעולם לא נטה להאמין בנִסים ולִגלג על המאמינים במיסטיקה ובקבלה מעשית, הטיל בוודאי ספק בסיפור הנִסים והנפלאות המוצג בשיר ללא כל הנמקה אֶמפִּירית בצִדו.[6] אך בכך לא סגי. פירושי היה פירוש חלקי, שלא התחשב בכך שבשיר יש גיבור נוסף, והוא המחבר המובלע. כשם שהאם-האלמנה בשיר זה אינה אִמו של ביאליק, כך גם בִּנהּ של אישה פשוטה זו איננו ביאליק. לשון אחר, יש הבדל בין גישתו של האני-הדובר בשיר לבין גישתו של המחבר המובלע, המציץ מִבין שיטי הטקסט ומבטא בדרכי עקיפין את השקפתו של ביאליק גופא. צריך אפוא להוסיף ולהעמיק בשיר זה כדי לגלות בו רובד נוסף, עמוק ממה שהעלינו עד כה. בחינתו של שיר זה דרך עיניו המפוּכחות של המחבר המובלע תגלה שאין הוא מייצג את הקו הנאו-חסידי שפשט בספרות העברית של ראשית המאה העשרים, וגם אינו מזדהה עם יל"ג ועם סופרי ההשכלה שהעמידו את החסידוּת במוקד של התקפות ארסיות והציגו אותה מצִדהּ האפל, המונע את חדירת אור שֶׁמשהּ של ההשכלה אל מרחבי העולם היהודי.

המחבר המובלע אינו מאמין בנִסים, אף אינו מזדהה עם החסידים ואנשי שלומם ויודע אל נכון כי כל שהתרחש בביתה של האישה הענייה לא היה אלא "תאונת עבודה" שבאה על תיקונה (יש ששלהבת

- www.zivashamir.com -

של נר דולק הולכת ונחלשת עד שהיא נראית כאילו כבתה לחלוטין, אך בהמשך היא ניצתת מחדש ומתגלה שנית באורהּ המלא). רק אמונתה התמימה ודמיונה של האישה הפשוטה הם שהעטו על ההתרחשות הזאת דוֹק מופלא של מעשה נִסים ונפלאות שחוללוּם כוחות עליונים. אף-על-פי-כן, המשפט החותם את השיר ("תַּעֲמֹד זְכוּת הַצַּדֶּקֶת לָנוּ וּלְכָל-יִשְׂרָאֵל") מלמד כמדומה שבזכות אמונתם של אנשים ונשים תמימים כמו האלמנה הענייה, שאינם מטילים ספק בהשגחה העליונה ואינם מפקפקים באותות ובמופתים, מתברך העם כולו וזוכה בחיי נצח. יתר על כן, האם אלמנה הענייה, המתוארת במילים "וַתֵּבְךְ הַצַּדֶּקֶת, וְדִמְעָה מִקִּמְטֵי לְחָיֶיהָ נָפָלָה" מזוהה עם האומה שעליה נאמר בפתח מגילת איכה "כְּאַלְמָנָה [...] בָּכוֹ תִבְכֶּה בַּלַּיְלָה וְדִמְעָתָהּ עַל לֶחֱיָהּ" (במילים "וְדִמְעָתָהּ עַל לֶחֱיָהּ" השתמש ביאליק גם בסיפורו "החצוצרה נתביישה" ובאגדה המעובדת "האישה ומשפטה עם הרוח" ועגנון העלה בגלוי את האנלוגיה בין האלמנה שדמעתה על לחיָהּ לבין כנסת ישראל בסיפורו "המטפחת").

בראשית דרכו לִגלג ביאליק על מאמינים תמימים כמו שמשון וינטה, למשל, גיבורי שירו הלא-גמור "יונה החייט". בסוף ימיו הוא הבין שכוחו של העם טמון באמונתם חסרת הסייגים של אנשים תמימים כאלה - רוב רובּם של המוני בית ישראל. בהשראת תורתו של רבינדרנת טאגור שבא ממשפחה עשירה אך ראה בעושר "כלוב של זהב", וכן בהשראת הלכי-רוח "חסידיים" שנָשבו בתורותיהם של ידידיו הלל צייטלין, מרטין בובר וגרשום שלום, התחיל גם ביאליק לסגת מן האמונה חסרת הסייגים בכוחו של הרציונליזם הטהור. אמנם הוא לא הצטרף לגל הנאו-חסידי ששטף את הספרות העברית במִפנה המאה העשרים, אך טיפח ביצירתו ערכים אחדים מן החסידוּת לאחר שהעניק להם פירוש אישי משלו.

ביאליק, שבשנות התשעים של המאה התשע-עשרה הִרבּה בכתיבה אנטי-חסידית ברוח השקפתו של יל"ג וברוח המתנגדית הליטאית שספג בימי לימודיו בישיבת וולוֹז'ין, התחיל להשתמש בשיריו במונחי החסידות ("ניצוצי" [כותרתו הראשונה של השיר

- www.zivashamir.com -

"לא זכיתי"], "זוהר", "הברֵכה" ועוד) כבמטפורות לעניינים מודרניים בתכלית. עם זאת, יצירתו גילתה משיכה לרעיונות חסידיים אחדים, כגון ההבנה ללב הילד והאדם הפשוט, או השאיפה לחיי פרישות והתנזרות מ"הנאות העולם הזה". יצירתו המאוחרת של ביאליק הביעה את משאלותיו לפרוק מעל צווארו את העול המכביד של עולם החומר ולטפח את עולמו הרוחני הרחק מן ההמון הסואן ומזוהמת החיים.

בשנת 1900, בטרם נִבעו פרצות בעמדתו הפרוֹ-חסידית, כתב מ"י ברדיצ'בסקי במבוא ל*ספר חסידים*: "כקרני אור נוגה נוצצים אלי מרחוק, מהימים אשר בהם נשמת חסידים מתהלכת בארצות החיים [...] רק תפילה קצרה נשמעת שם במעמקי לבבי: ריבונו של עולם! **יהי חלקי עמהם!**". ובשנת 1915, בעיצומה של המלחמה העולמית, בימים של עוני ומחסור, חיבר ביאליק את שירו "**יהי חלקי עִמכם**" שבו הביע את הערכתו הרבה לאותם "עַנְוֵי עוֹלָם, אִלְמֵי נֶפֶשׁ", המצניעים את חלקם וזורעים סביבם אורות של אמונה וטוהר. בכל יצירותיו מתקופה זו עולה ובוקעת האמונה באדם החי את חייו לתומו, הרחק מן השפע, מן הפרסום ומן הפרהסיה. בשחר חייו ראה ביאליק אנשים כאלה, החדורים באמונה זכה (דמות כזו מתוארת בקטע הפרוזה הגנוז שלו "ר' משה יעקב", הנושאת את שם סבו), ובבגרותו חזר להבין את הכוח הטמון באמונה זכה, חסרת ספקות ופקפוקים.

בביטויים הלקוחים כביכול מן הטרמינולוגיה החסידית תיאר ביאליק ב"חלפה על פנַי" (1915) את המשורר, המואס במילים שנסתאבו, ויוצא אל הילדים התמימים ואל הציפורים כדי להתנער מן הסיאוב, לחדש את ימיו כקדם ולהיטהר מהבל פיהם של תינוקות. תמונה זו, שנתגלגלה בתוך שנים ספורות גם לאגדה המעוּבדת "ספר בראשית", המתארת איש חסיד ערירי שהחליט לחלק את כל נכסיו לתלמידי-חכמים. ביאליק עירב כאן תמונות מן היהדות ומדתות אחרות. תמונתו של החסיד, שהתפרק מכל נכסיו המרובים והתחיל מתרועע עם הילדים ועם הציפורים דומה לתמונת פרנציסקוס הקדוש מאסיזי שהתפרק מכל נכסיו, דגל בחיי צנע, לבש בגדי עני ושוחח עם תלמידיו ועם הציפורים. ניכר שביאליק הלך והתרחק בהתמדה

- www.zivashamir.com -

מן הרציונליזם הטהור, מורשת תנועת ההשכלה, מזה, וממורשת ה"ישיבה" הליטאית, מזה. הוא החל לנהות אחר התמימות, תרתי משמע, של הילדים ושל פשוטי העם. הוא החל לדגול בהשקפת עולם של "הצנע לכת" - השקפת עולם שאִפיינה באותה עת תורות רבות ברחבי העולם: למִן הקומונות הטולסטויאניות ברוסיה הצארית, דרך הסגפנות של גנדי וכלה בהתיישבות החקלאית בארץ-ישראל - בקיבוצים ובקבוצות.

את תמצית השקפתו הדוגלת בהסתפקות במועט ביטא המשורר באגדה "שור אבוס וארוחת ירק", שבהּ הסביר במשתמע מדוע בחר לעזוב את הבירות המעטירות של אירופה לטובת פינה צנועה בארץ-ישראל, שכּוּלהּ שלו ואין היא נתונה לו בחסדי זרים. לפיכך, אין די בהבנת המחאה היל"גית העולה מעמדתו של דמות האני-המסַפּר, בנה של האלמנה. יש לבחון גם את עמדתו של המחבר המובלע, וזו מרוחקת ת"ק פרסה מן העמדה היל"גית. ביאליק ערך כאן רוויזיה לעמדותיו הקודמות: בעוד שבראשית דרכו צידד ביאליק בעמדה האנטי-חסידית של סופרי ישראל ושל חבריו ל"ישיבה" הליטאית, הרי בבגרותו נתבררו לו גם הנזקים הלאומיים שהסבה הביקורת האנטי-חסידית הנוקבת, שלא הייתה נטולה אינטרסים פוליטיים, והוא החל להבין ללִבּם של פשוטי העם שהאמינו באל ובשכינה. היכולת לעורר בהם אקסטזה משיחית עמדה בבסיס התנועה הציונית, שהובילה את המוני בית ישראל לדרך חיים חדשה.

עגנון, בסיפורו הכמו-חסידי "מעשה העז", רמז לקוראיו כי רק צעירים תמימים שאינם שואלים שאלות מיותרות ומוכנים ללכת אחרי צו לבבם, מסוגלים להגשים את חלום ארץ-ישראל. לעומתם, הזקנים הדעתניים והחקרנים יישארו ספונים בבתיהם, וקול פעמוני הגאולה לא יגיע לאוזניהם. האב והבן בסיפורו מייצגים שתי השקפות עולם ושתי תקופות בחיי העם: האב מייצג את ההשקפה הרציונליסטית של תקופת ההשכלה, שלא האמינה אלא בהוכחות אֶמפִּיריות, והבֵּן את השקפת העולם האידֵאליסטית של התקופה הציונית שמרדה בדור האבות ונטשה את הספקנות שלו, אף נסחפה באמונה אֶקסטטית

- www.zivashamir.com -

ביכולת להגשים את חלום הגאולה. גם ביאליק וגם עגנון האמינו אפוא שנטישת העֶמדה האירופו-צֶנטרית של תקופת ההשכלה, כמו גם התפכחותם של רבים מהמשכילים מן העמדה הרציונליסטית, אִפשרו את הקמתה של התנועה הציונית, המבוססת על אמונה בחלום הגאולה, והביאוה להֶשֵּגים חסרי-תקדים. הבוז של סופרי המאה התשע-עשרה להמוני העם - לחסידים שהאמינו בצדיקים, בקמעות ובנִסים - נתחלף בהבנה לרוחם של האנשים הפשוטים ובתחושת אֶמפתיה כלפיהם וכלפי אמונותיהם התמימות.

ג. השיר שצורף לסיפור בהדפסתו הראשונה: הערת שוליים

בעמוד השער של המוסף לילדים של עיתון *דבר*, לפני סיפורו של עגנון "הפרוטה", מופיע רישום קל המעיד על כשרונו הרב של נחום גוטמן ללכוד דיוקנאות בחרט-אמן, ומתחת לכותרת "הפרוטה" מופיע שיר הפותח את הסיפור וכלול בו (כאשר נאסף סיפור זה בכל כתבי עגנון, השיר כבר לא נכלל בו):

> לִידִידִי מֵאָז / כִּבּוֹד מַר אֶז"ר / לֹא זָהָב וָפָז / לַעֲטָרָה וְנֵזֶר. // וְלֹא כִּיס שֶׁל אֲדַרְכְּמוֹנִים / אֲנִי מֵבִיא לְךָ לְמָנָה / לִשְׁנַת הַשְּׁמוֹנִים / עַד מֵאָה וְעֶשְׂרִים שָׁנָה. // אֶלָּא סִפּוּר קַל / אַגָּדָה פְּשׁוּטָה - / מַעֲשֶׂה בְּאִישׁ דַּל / שֶׁמָּצָא פְּרוּטָה. // יְהִי סִפּוּרִי הַלָּז, / אוֹי אָחִי וּזְקַנִי / מַזְכֶּרֶת לְמֵאָז / בֵּינְךָ וּבֵינִי. // עֵת יָשַׁבְנוּ בִּגְוֵה-צֶדֶק / וּבֵין גְּוֵה-שָׁלוֹם, / אִם בַּנַּעַל הָיָה סֶדֶק / בָּרֹאשׁ הָיָה חֲלוֹם. // אִישׁ אִישׁ וַחֲלוֹם זֹהַר / חֲלוֹם גָּדוֹל כַּיָּם, / חֹסֶן אֱמֶת וָטֹהַר / וּפְדוּת מִשְׁפָּט לָעָם. // אַךְ מַה יִּתְרוֹן לַחֲלוֹם / אִם אֵין לוֹ פִּתְרוֹן, / לֹא נִשְׁאַר לָנוּ הַיּוֹם / בִּלְתִּי אִם זֵכֶר לְזִכָּרוֹן.// עַתָּה נַחֲלֹם חֲלוֹם עָבָר / לִזְקֵנִים עִם נְעָרִים, / כְּסִפּוּר הַפְּרוּטָה בְּ'דָבָר' / שֶׁסּוֹפָהּ דִּינָרִים דִּינָרִים".

מדוע הוציא עגנון את השיר הנאה הזה מסיפורו? גניזתו תמוהה שהרי זהו אולי השיר היפה ביותר שהפיק קולמוסו של עגנון בכל שנות יצירתו. בין שירי עגנון שיר זה בולט לטובה מאחר שאחדים מטוריו

- www.zivashamir.com -

שקולים וחרוזיהם רעננים ונמרצים, בעוד שברוב שירי עגנון ניכר שמחברם לא היה אָמוּן על רזי הריתמוס וגם רוב חרוזיהם דקדוקיים וצולעים. שיר זה גם נרחב יותר מרוב שיריו של עגנון, ומחזיק שמונה בתים מרובעים, ובהם סיפור רצוף המקשר את זיכרונות העבר עם אירועי ההווה. הייתכן שעגנון זיהה בו יסוד של "שיר הזדמנות", שהיה יפה לזמנו, וחשב שבמרוצת הזמן עבר זמנו ובטל קרבנו?[7]

לעניות דעתי סיבה נוספת הניאה את עגנון מלכלול את השיר הזה בכל כתביו: השיר מבוסס על מוטיב שאינו מגלה כל זיקה לעגנון ולכתיבתו, וייתכן שיד זרה חלה בו. השורות בדבר החור בנעל והחלום שבראש ("אִם בַּנַּעַל הָיָה סֶדֶק / בָּרֹאשׁ הָיָה חֲלוֹם") לקוחות מתוך שירו של ארתור רמבו "Ma Bohème" (1870), משיריה הבולטים והנודעים של השירה הבָּתר-סימבוליסטית שפתחה את המודרניזם המערב-אירופי. בשיר זה מתואר המשורר-ההֵלך, איש החלומות, כמי שמושך שרוך מנעליו הסדוקות: "אָחוּז כְּלִי קוּרֵי חֲלוֹם [...] מָשַׁכְתִּי שְׂרוֹךְ מִמִּנְעָלִים מְבֻקָּעִים" (עברית: ז"ש). עגנון ויצירתו מעולם לא גילו זיקה כלשהי לארתור רמבו, אך במרחבי יצירתה של אלה אמיתן רמבו נוכח פעמים רבות.

ייתכן שאלה אמיתן העבירה את קולמוסה על השיר העגנוני, והכניסה לתוכו חרוזים אחדים מִשלה. כידוע, אלה אמיתן כתבה שירים רבים לילדים והשתייכה - מבחינת הפואטיקה שלה - ל"אסכולת שלונסקי-אלתרמן", שזיקתה לארתור רמבו היא מן המפורסמות. חרוזים כמו-נאיביים כגון "[....] אֶלָּא סִפּוּר קַל / אַגָּדָה פְּשׁוּטָה - / מַעֲשֶׂה בְּאִישׁ דַּל / שֶׁמָּצָא פְּרוּטָה", או: "עֵת יָשַׁבְנוּ בִּנְוֵה-צֶדֶק / וּבֵין נְוֵה-שָׁלוֹם, / אִם בַּנַּעַל הָיָה סֶדֶק / בָּרֹאשׁ הָיָה חֲלוֹם", הם חרוזים פשוטים וצלולים, הדומים לחרוזים המשובצים בשירי הילדים של המשוררת, ואין בהם כל דמיון לחרוזים המתחכמים של עגנון המשובצים בשירים שבסיפוריו. יש להודות שמדובר כאן בהשערה אינטואיטיבית, המתבססת על הֶכרות עם יצירת עגנון ועם יצירת לאה גולדברג, אך לפעמים גם השערות כאלה מקבלות את אישושן. כך קרה, למשל, כשנמצא כתב היד של תרצה אתר שהוכיח את

- www.zivashamir.com -

נכונות ההשערה ששיערתי על תהליך היווצרותו של שירה האחרון של "בלדה לאישה" כשיר שצמח אגב תרגום של שיר מאת סילביה פלאת.[8] כך או אחרת, עגנון לא הכניס את שיר ההקדשה היפה הזה לתוך כתביו. ייתכן שוויתר עליו כי ראה בו שיר הקדשה היפה לשעתו בלבד, וייתכן שוויתר עליו בכוונת מכַוון בְיָדעו שיד זר השלימה את כתיבתו, ולא רצה שמישהו יוכל אי-פעם לטעון כי סייע ביד עגנון לכתוב את סיפורו.

ד. עגנון ומשנת אחד-העם

ביאליק ועגנון כתבו אפוא יצירות על מעשה נִסים (במרכאות או שלא במרכאות), שאירע לשומרי שבת.[9] ביאליק התבונן בנס בעיניים מפוכחות, ואילו עגנון הציג אותו כפשוטו, מבלי להטיל בו ספק. כך הצגנו את התמונה עד כה, אך אפשר להציגה גם אחרת אם מסיטים את מרכז הכובד של סיפורו של עגנון מן הנס אל עמדתו המאופקת של העני המִסכֵּן המסַכּן את סיכוייו לִזכות במטבע לבל יחטא ויחלל את השבת. הצגת סיפורו של עגנון כסיפור של איפוק, שליטה עצמית וכיבוש היצר מאפשרת לתפוס את הסיפור "הפרוטה" ברמת הפשטה גבוהה יותר, כמשל אקזיסטנציאלי, שטיבו כלל-אנושי.

במילים אחרות, אם מסיטים את מרכז הכובד של הסיפור אל נושא האיפוק והשליטה העצמית (ולא אל נושא הנס), הרי שאין הבדל של ממש בין גישתם של ביאליק ועגנון, ושניהם מתנבאים באותה שפה - שפת "בית המדרש" של ציונוּת אודסה מיסודו של אחד-העם. העני בסיפור הן שולט בעצמו ואינו עושה מעשה בטרם עת, כשעדיין לא כָּשרה השעה לעשותו. הוא מחכה בדומייה עד שההֶתֵּר יבשיל והוא יוכל לזכות בגמול. ייתכן שלפנינו סיפור ברוח התורה האבולוציונית של אסכולת אחד-העם, שהדריכה את ביאליק כל ימיו הבוגרים - ביצירתו, בהגותו ובמעשי ידיו.

ביאליק הן צידד כל חייו הבוגרים בתורתו של אחד-העם, מנהיגה של הציונות הרוחנית, האֶבולוּציונית, שהתנגדה לפעילותו

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

האקסטרָווגנטית והאקסטטית של הרצל, והגיבה באירוניה על ביקוריו בחצרות מלכים ושולטנים. בחזונו של הרצל ראו ציוֹנֵי אודסה "מְכִתּוֹת כּוֹס זְכוּכִית" ו"בּוּעָה שֶׁל-בּוֹרִית", ככתוב בשירו של ביאליק "צפרירים". את חסידיו של הרצל תיאר באירוניה כ"אַנְשֵׁי פְּלָאוֹת" ש"בְּאֶצְבַּע קְטַנָּה יַעֲשׂוּ מְדִינָה" (וראו שירו הגנוז "בכרכי ים"). בל נשכח: מילת המפתח בהגותו של אחד-העם הייתה המילה "אמת", בעוד שמילת המפתח בהגותו של הרצל הייתה המילה "אגדה".

עגנון לעומתו נולד בגליציה - בעיר קטנה בגבולות הקיסרות האוסטרו-הונגרית - וצפוי היה שיִימָנה עם מעריציו של הרצל, המנהיג הציוני הדגול, יליד וינה. רוב היהודים שהשתייכו למרחב התרבות הגרמני, לרבות בני גליציה, תושביה של האימפריה האוסטרו-הונגרית, נהו אחרי הרצל ותמכו במדיניותו המודרנית, שפרצה את חומות הגטו היהודי. חסידי אחד-העם היו בדרך-כלל יהודי רוסיה, ובמיוחד בני אודסה, שתורתו האחראית והשמרנית של אחד-העם תאמה את ציפיותיהם הרֵאליסטיוֹת ואת הסקֶפּטיוּת הטבעית שלהם.

לפיכך לכאורה צפוי היה עגנון להימנות עם חסידי הרצל, אך בעקבות ידידותו האמיצה עם ביאליק (ואולי גם בעקבות ידידותו האמיצה עם שמחה בן-ציון, שותפו של ביאליק בהוצאת "מוריה" ושותפו להוראה ב"חדר המתוקן" שבאודסה) התקרב עגנון להשקפת מורהו, הפך לחסיד של הציונות הרוחנית, כאילו ישב כל ימיו בין סופרי "בית המדרש" של אודסה, חסידי תורת אחד-העם. ייתכן שעגנון הפגין ביצירתו את צידודו באחד-העם גם בזכות הֶכֵּרותו האישית עם המנהיג הציוני הקשיש, שנערכה בבאד הוֹמבּוּרג בתיווּכו של ביאליק.

האמירה המעניינת ביותר בזכות אחד-העם ומִשנתו הרוחנית כלולה בסיפור "שבועת אמונים" (1943), שנכתב בתקופת המלחמה והשואה. הסיפור מחזיר את הגלגל לאחור לימי העלייה השנייה, תקופתו הראשונה של עגנון בארץ-ישראל, ובו מתואר חוקר צעיר בשם יעקב רכניץ שעלה מווינה, התיישב ביפו ומצא בה את פרנסתו מהוראת יוונית ורומית. גיבורנו מאוהב כל ימיו בשושנה, בִּתו של

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

קונסול, שכנתו מימי וינה, שאליה הוא קשור ב"שבועת אמונים". בניגוד לתיאוריה של תקופת העלייה השנייה, שבה היו בחורים רבים ובחורות מעטות, על לִבּוֹ של יעקב רכניץ מתחרות שבע נשים. וכך מתוארים חייו של צעיר גליצאי נאה ומוכשר בעשור הראשון של המאה העשרים:

> נכנס רכניץ לעבודת ההוראה ועשה את מלאכתו באמונה. [...] נתחבב על תלמידיו ונתקבל על חבריו [...] לא יצא חודש ושני חודשים עד שנעשה בן בית אצל אבותיהן של בנות שהכירוהו קודם לאבותיהן [...] מהומת הקרקע כבר עברה. מרדפי הון שביקשו להתעשר מאדמת ארץ ישראל פשטו את הרגל וברחו [...] בעלי החלומות נתפכחו מחלומותיהם ואנשי מעשה התחילו חולמים חלומות על מרכז רוחני שעתידה ארץ ישראל להיות לישראל. מפרק לפרק היו מתכנסים כאחד ומתווכחים על הארץ ועל יישובה, ושולחים את דבריהם לוועד האודיסאי שבאודיסא [...] אנשי יפו מספרים בחדשות הבאות מחוצה לארץ, שכבר נתיישנו קודם שהגיעו העיתונים לארץ ישראל".
> (*עד הנה*, "שבועת אמונים", עמ' 216 - 217).

והרי לנו פרדוקס משעשע הלוכד בקליפת אגוז את עיקרי ההבדל שבין הציונות המדינית לציונות הרוחנית. לפי תיאורו של עגנון, בימי העלייה השנייה בעלי החלומות והאוטופיות נתפכחו מחלומותיהם, כי לאחר מות הרצל איבדו את התלהבותם ואת תנופתם, ודווקא "אנשי מעשה" התחילו רוקמים חלום על "מרכז רוחני" בנוסח תורת אחד-העם (חלום שהתממש בהקמת האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת 1925). מתברר אפוא שהרצל בָּנה "מִגדלים באוויר" וטיפח שאיפות גרנדיוזיות שלא נתממשו, ואילו שאיפתו הצנועה של אחד-העם להקים בארץ-ישראל מרכז רוחני נהפכה למרכז עיסוקם של אנשי המעשה. מפאת צניעותו ויכולת המימוש שלו הפך החלום ה"רוחני" לעניין מעשי בתכלית. לעומת זאת, חסידי הציונות "המעשית", שהלכו בגדולות, איבדו אחרי מות הרצל את כוחם והתלהבותם וכל ה"מעשיות" שלהם הייתה כלא הייתה.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ביאליק גילה את צידודו במדיניותו המתונה והמאופקת של אחד-העם גם במקומות לא צפויים, כגון בשיר "קן ציפור" הפותח את ספר שיריו לילדים. שוב ושוב הראה ביצירתו שאין להאיץ תהליכים ולקדמם לפני שהבשילו מעצמם ("הַס, פֶּן תָּעִיר"). סיפורם המקביל של הנער והנערה ב"אגדת שלושה וארבעה", למשל, מלמד על התהליך המתמשך ורב-השלבים של ההתבגרות, שבכל אחד משלביה נראה השָׁלב הבא רחוק ובלתי-מושג. הדרך לפגישתם ולהתאחדותם רצופה מכשולים אין-קץ - סערות ים ותעייה בסבך היער - אולם משנמצאה הדרך והושגה המטרה, נדמה כי השניים נועדו זה לזה מבראשית וכי כל הקשיים היו כלא היו. בסיפור כגון "מאחורי הגדר" הראה ביאליק כי מרידת בֵּן-לילה כדוגמת זו שניסה הגיבור הצעיר לערוך נועדה להיכשל, וכי רק תהליכים אֶבולוּציוניים, המבוססים על "הכשרת לבבות" ממושכת, עשויים לשאת פרי. את סיפורו של עגנון ניתן לפרש כהמלצה שלא לעוּט על כל הֶשֵּׂג ולקטוף אותו כהרף-עין, בעודו בוסר, אלא להמתין להבשלתו המלאה. וכך יוצא שבסופו של דבר, חרף ההבדלים הגדולים בין גישתו של ביאליק לגישתו של עגנון בסוגיית הנִסים והנפלאות, ניתן להבין את סיפורו של עגנון כסיפור אחד-העמי המַטיף למתינות, או - כדברי ביאליק בשירו "הציץ ומת" - כחתירה אל "מְקוֹם [שבו] הַהֲפָכִים יִתְאַחֲדוּ בְשָׁרְשָׁם".

הערות לפרק העשירי:

1. *דבר לילדים* יצא כשבועון עצמאי בפברואר 1936. עד אז יצא במתכונת חודשית קבועה, שצורפה לעיתון *דבר* (החל ביום 2.10.1931). כמקובל בעיתונות הילדים, גם הסיפור "הפרוטה" נדפס בניקוד (הוא זכה אף לפיסוק נורמטיבי שאינו מקובל בסיפוריו של עגנון למבוגרים).
2. מעשייה מחורזת זו שפִּרסמה פנינה הלפרין, אִמו של המשורר יונתן רטוש, היא תרגום שירה הידוע של קדיה מולודובסקי (ביידיש: "אַ מאַנטל פון אַ טונקעלן געוואַנטל", ובתרגום מילולי: "מעיל מאריג כהה" שראה אור בוורשה באותה שנה). מעניין להיווכח כי העורך ברל כצנלסון לא סגר את שערי *דבר* בפני פנינה הלפרין חרף שיוכה למחנה הרֶוויזיוניסטי. תרגום נוסף של שיר זה, פרי-עטו של שמשון

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

מלצר, התפרסם ביום 11.3.1937 בשבועון דבר *לילדים* בשם "יגיל והמעיל". השיר זכה לימים לפרסום רב בזכות תרגומו רב-הכשרון של נתן אלתרמן שהכתיר שיר זה בכותרת "גלגוליו של מעיל" (תרגומו של אלתרמן התפרסם לראשונה בספר התרגומים משיריה של קדיה מולודובסקי *פתחו את השער*, תל-אביב 1945).

3. אמנם את כתיבתו של ספר זה אז"ר לא הצליח להשלים, אך הספר יצא בהוצאת "מוריה" (אודסה תרס"ו) לאחר שביאליק וחבריו הפשילו שרווּלים והשלימוהו (ובכל זאת שמו של אז"ר התנוסס על גביו).

4. מסקנה זו, שבּהּ מסכם המחבר המובלע את סיפורו, הולכת לשיטתם של חז"ל שקבעו: "כָּל הַמְקַיֵּם אֶת הַתּוֹרָה מֵעֹנִי סוֹפוֹ לְקַיְּמָהּ מֵעֹשֶׁר וְכָל הַמְבַטֵּל אֶת הַתּוֹרָה מֵעֹשֶׁר סוֹפוֹ לְבַטְּלָהּ מֵעֹנִי" (אבות ה, ט).

5. מרדכי עובדיהו, *מפי ביאליק*, תל-אביב תש"ה, עמ' ע-עא.

6. את פירושו של שיר זה הבאתי לראשונה בספרי *הצרצר משורר הגלות: לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק*, תל-אביב 1986. כל מרכיביו ומסקנותיו של פירוש זה הובאו במבוא לשיר במהדורת שיריו שערך אבנר הולצמן, תל-אביב 2004, עמ' 452 (מבלי להביא דברים בשם אומרם), אך כיום דומני שטעיתי בפירושי הנחרץ לשיר זה הרואה בו שיר של מרד ומחאה בלבד, מבלי שיראה בו גם את היפוכם של המרד והמחאה - את ההבנה המפוּכחת שבזכות מאמינים תמימים כמו האלמנה הענייה המתוארת בשיר יכול היה העם לשמור על קיומו בכל שנות הגלות הארוכות.

7. כפי ששיער עורך עונג *שבת (עונ"ש)* כשפרסם את השיר ביום 9 ביולי 2013 בבלוג שלו.

8. בשנת 2002 העליתי את ההשערה שתרצה אתר תרגמה של שירהּ של סילביה פלאת' "Poppies in October", ואגב תרגום החליטה לכתוב שיר מִשלה - את שירה האחרון "בלדה לאישה". את ההשערה פרסמתי במאמר "אפילו עֲנִי אוקטובר - שירי פרֵדה מן החיים: תרצה אתר בעקבות סילביה פלאת'" (*מאזנים*, גיל' 76, 2002, עמ' 35 - 39). העליתי את ההשערה שתרצה אתר תרגמה של שירהּ של סילביה פלאת', ואגב תרגום החליטה לכתוב שיר משלה. והנה, כשש שנים לאחר שפורסם המאמר מצאה נֹגה אלבלך שסידרה את ארכיון תרצה אתר במרכז קיפּ טיוטה לא גמורה של תרגום השיר "פרגים באוקטובר". התברר כי תרצה אתר אכן תרגמה את השיר הזה, ואגב תרגום החלה לחבר את שירה האחרון "בלדה לאישה" ("פרגים וחבצלות להלוויה שלי", *הארץ* [ספרים], מיום 12.6.2008). השערתי זו, שהייתה בתחילה "יִרייה באפלה", קיבלה אפוא את אישושהּ המלא, וכך פתרו המְמצאים הארכיונאיים הללו כמדומה גם חידה לא פתורה באשר לסופהּ הטרָגי של המשוררת. אפשר שהמילים "הִיא לֹא בְּסֵדֶר / הִיא הוֹלֶכֶת לִבְלִי שׁוּב" לא היו מילים בעלמא.

9. על תפיסת הנס אצל עגנון ראה במאמרו של רומן כצמן "נס, כנות

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ורטוריקה בכתיבתו של ש"י עגנון", בתוך: *מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית*, כרך ג (בעריכת אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי), רמת גן 2013, עמ' 307 - 332.

- www.zivashamir.com -

הפרק האחד-עשר

בעִקבי הצאן

גלגולו של מוטיב ביאליקאי ב"מעשה העֵז" של עגנון

א. עִזו של ליליינבלום

המעשייה האגדית "מעשה העֵז" מתארת את ארץ-ישראל בעונת האביב בתיאורים פיוטיים שרוּחה של מגילת שיר השירים שפוכה עליהם. אגדה "תמימה" זו פורסמה בפעם הראשונה בכתב-העת *הֲדים* (כרך ה, חוב' א, ניסן-אייר תרפ"ה) בשם "מעשה העז או פי המערה", כנראה לקראת פסח (שהרי בפסח - חג האביב - נוהגים בקהילות אשכנז לקרוא את שיר השירים). אגדה זו פורסמה באותה שנה גם בקובץ *פולין, סיפורי אגדות* (הוצאת הֲדים, תרפ"ה), ובקיץ 1925 בישר עגנון לרעייתו כי מכר את "מעשה העז" בעשר לירות מצריות, וכי סיפורו עתיד לצאת לאור שוב, והפעם לקראת ראש השנה כשי לבִתם אמונה ליום הולדתה.[1] ככל הנראה כִּיוון עגנון בדבריו אלה לפרסומו המחודש של "מעשה העז" כסיפור לילדים בהוצאת *הגנה* שבעריכת יחיאל היילפרין, בלִוויית איוריו של זאב רבן. יוצא אפוא שהמעשייה האגדית "מעשה העז" - בדומה למעשיות אגדיות כדוגמת "מעשה רבי גדיאל התינוק" (1920) או "הפרוטה" (1934) - נכתבה מלכתחילה לקהל-יעד הֶטֶרוגני: למבוגרים ולילדים, לציבור החילוני ולקהל המאמינים.

בקובץ סיפוריו *אלו ואלו* שיבץ עגנון את הסיפור הזה מיד לאחר הסיפור "על השחיטה", המבוסס על הסיפור העממי "הזאב ושבעת הגדיים" ("*Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*") המוּכר כמעשייה מס' 5 בספר המעשיות של האחים גרים (טיפוס מס' 123 בקטלוג ארנֶה-תומפסון). גם במרכזו של הסיפור "מעשה העז", כמו בסיפור "על השחיטה", הִציב עגנון עֵז אגדית מופלאה, המעניקה

דרך-קבע לבעליה חלב מתוק שטעמו כטעם גן-עדן, אך עז טובה זו נשחטת בטעות, בדומה לתרנגולת המטילה ביצי זהב שמִן המשָׁלים והאגדות. גם בסיפור העגנוני "על השחיטה" (המסַפּר על פורעים שהגיעו לבתי היהודים כדי להָרגם וכותרתו רומזת כמובן לכותרת שירו של ביאליק שנכתב בעקבות פַּרעות קישינב, בפסח תרס"ג) כלול אִזכּוּר של המעשייה העגנונית "מעשה העז" בכעין self reference. וכך, בין אותן מעשיות שמספרים כאן הגדיים-הבנים לאִמם בחָזרם ממקום תורה הזכיר עגנון גם את "מעשה העז", בין שהתכוון לסיפור החסידי ובין שהתכוון לגלגולו של סיפור זה ביצירתו ("ומספרים לה כל מיני מעשיות נאות כגון מעשה העזים של ר' חנינא בן דוסא [...] **ומעשה העז** שהייתה לה מערה אחת, שהייתה הולכת בה לארץ ישראל ומביאה משם בדדיה חלב הרבה מתוק מדבש וטעמו טעם גן עדן").

סיפור "תמים" זה שלפנינו פורסם אפוא זמן קצר לאחר עלייתו המחודשת של עגנון לארץ-ישראל, ודומה שהעלייה ארצה וההינתקות הסופית ממחוזות ילדותו ומנופיהם האנושיים, מחד גיסא, ומאלה שבהם נולדו אשתו וילדיו, מאידך גיסא, הן העומדות במרכז האגדה הכמו-נאיבית שלפנינו. אין זאת כי עגנון העסיק את עצמו בשאלה אם יוסיף לראות את הוריו ואת בני משפחתו, ונתן להרהוריו ולחששותיו אלה חזוּת כמו-אגדית, שלא מכאן ולא מעכשיו. במילים אחרות: הוא הֶעטה מעטֶה של יושֶׁן וחזוּת על-זמנית על בעיות היום-יום שהטרידוהו באותה עת, כאילו ניתֵּק בכוונת מכַוון את המסופר מן המציאוּת הממשית בת הזמן החדש. להלן ננסה להראות כי לא עניינים אישיים בלבד העסיקוהו בחיבורה של מעשייה זו שהיא כאמור, בעת ובעונה אחת, אגדה קלה לילדים תמימים ומשל מחוכם למבוגרים חדי-עין. במעשייה הכמו-חסידית והכמו-ילדית שלפנינו כָּלל עגנון עניינים אקטואליים כבדי-הגוּת שהִרבּוּ מחלוקת בישראל והעסיקו את מדורי העיתונות והפּוּבליציסטיקה בדורו. בכך הלך לשיטתו של ביאליק במעשיות כמו-חסידיות שחיבר המשורר לילדים בשנת 1924 בעת המעבר מגרמניה לארץ-ישראל, כדוגמת המעשייה

- www.zivashamir.com -

המחורזת "הנער ביער" והאגדה המדרשית "ספר בראשית", שבחזיתן עלילה "תמימה" מושכת לב ובקרקעיתן נחבאים רעיונות מן ההגות הפוליטית ששום ילד לא יבינם.

■

את החידוש הזה - חיבורה של מעשייה כמו-חסידית וכמו-מיושנת לילדים שאינה אלא מסכה לענייני השעה ה"בוערים" - חידש ביאליק בגרמניה, בתקופה שבה ישבו שני הסופרים בכפיפה אחת בחברת מלומדים צעירים ילידי גרמניה שטיפחו את המגמה הנאו-חסידית כראקציה לתקופת הנאורות שהכזיבה. עגנון הפגיש את ביאליק עם אינטלקטואלים כדוגמת מרטין בּוּבֶר וגרשום שלום, שעסקו בחסידות ובקבלה. אליהם הסתפחו גם חוקרים ומלומדים צעירים שהגיעו לגרמניה מקהילות ישראל שבמזרח אירופה, אשר נענו לאָפנה הנאו-חסידית שהעסיקה את האינטליגנציה של בני הדור הצעיר בגרמניה. ביניהם בלט צעיר כדוגמת שמעון ראבידוביץ' שיסד ב-1922 הוצאת ספרים בשם "עיינות" שהדפיסה טקסטים חסידיים-קבליים.

ביאליק נענה אף הוא לכאורה לאָפנה החדשה הזאת, אך כרֵאליסטן וכמי שכָּתב בעבר סָטירות אנטי-חסידיות לא מעטות (ברוח ההשקפה שרווחה בישיבת וולוז'ין הליטאית-"מתנגדית" שבה קנה תורה בעלומיו), התגלה המשורר ביצירותיו ה"חסידיות" כמין "סוס טרויאני" שבא כביכול לבָרך ונמצא מקלל. הוא שם את יצירותיו ה"חסידיות" בפי מאמין תמים, שמאחוריו מציץ המחבר המובלע, המערער את חוסן יסודותיה של האמונה התמימה ומערער על הנחות היסוד שלה.

עגנון יכול היה לראות איך עיבד ביאליק מעשיות כדוגמת זו שבבסיס שירו לילדים "הנער ביער" תוך שהוא מתבונן בסיפור חסידי "תמים", המבוסס כולו על מעשי נִסים ונפלאות, במבט אירוני של מסַפר רֵאליסטי. הוא ראה איך מספר מפוכח כמו ביאליק ידע

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

להעמיד פני חסיד מאמין העומד מול הנס בפה פעור, אך ידע גם להציג בסמוי לפני יודעי ח"ן את ההנמקה הרֵאליסטית של "הנס" - כמו קוסם החושף לפני עמיתיו את תחבולת האשליה המסתתרת שמאחורי המעשה ה"מופלא" וה"על-טבעי" שחולל לפניהם. הוא עשה כן בסיפורו "מעשה העז", שבּוֹ משולבים מוטיבים ותחבולות שאפיינו את יצירתו ה"עממית" הפסידו-נאיבית של ביאליק, וראש להן מוטיב העז הטובה, המרפאת את האדם מכל חולי ומשמשת לו ידידה נאמנה, עד ליום שבּוֹ היא נופחת את נשמתה ומותירה אותו בודד ואָבֵל בגולה הדוויה.

בפעם הראשונה נזקק ביאליק למוטיב זה ב"אל הציפור", הידוע כבכור שיריו שבא בדפוס. לנוסח המוּכּר מכּתבי המשורר קדם נוסח סָטירי, שבּוֹ הדובר הוא יהודי שְׂבע ימים ושְׂבע תלאות, המתנה את צרותיו לפני הציפור. המונולוג הדרמטי שנושא הדובר הזקֵן בשיר זה מייצג את עולמם ואת אורַח מחשבתם של "חובבי ציון", בני הדור החולף, שלדעת ביאליק וחבריו הגיעה שעתם לרדת מעל במת ההיסטוריה. "אל הציפור" בנוסחו הגנוז הוא למעשה שיר סָטירי - קריקטורה של ליליינבלום, ממנהיגי תנועת "חובבי ציון", ותגובה מבודחת למימרותיו התמימות והסנטימנטליות שהיו למשל ולְשנינה בחוגו של אחד-העם. ב"דרך לעבור גולים", למשל, העיר מל"ל (בתגובה להערת יל"ג ב"גאולתנו ופדות נפשנו" בדבר צורתו של מפעל הגאולה), כי מוטב היה לעוץ לגואל: "בוא אדוני, דרך החלון, דרך הארוּבּה [...] ובלבד שתבוא ותגאלנו". בתגובת נגד תיאר ביאליק, בנוסח הגנוז של "אל הציפור", את הסערה המנסה לחדור בעָרמה אל הבית הדל, ובעליו - איש תם ורגשן, טיפוס עממי מן הנוסח הישן - אומר לה "סורי גבְרתי" (תרתי משמע: "בואי" או "הסתלקי"), והיא אכן נכנסת לביתו כגנב דרך הארובה, כהצעתו של ליליינבלום.[2]

ייתכן שאת כל המונולוג הסָטירי הגנוז שלו "עצה בתפילה", המתאר "יישובניק" עממי ופשוט, שעִזו מתה עליו, לא כתב ביאליק אלא כהמחשה וכהמחזה של הפתגם העממי המבודח "עִזו של ליליינבלום", שנשתגר בציבור ובספרות כביטוי קריקטורי של "חיבת

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

ציון".[3] בולט עד מאוד הוא הדמיון בין תלונתו של הדובר הזקן בנוסח א' הגנוז של "אל הציפור", המבכה את סבלו ואת מר גורלו, לתיאור קובלנתו של המשורר העממי, בעל העז, בשיר הגנוז "עצה בתפילה", שנכתב באותה עת. בנוסח הגנוז של "אל הציפור" מקונן הדובר:

וְיֶלֶד לְפִצְעִי אָז אִשְׁתִּי **הִמְלִיטָה**
וַתָּבֹא עַד מַשְׁבֵּר – וַתָּמֹת...
כֹּה דוּמָם כַּמָּוֶת יָשַׁבְתִּי לְבָדָד,
וָאֶהְגֶּה בְּעוֹלַם הַנְּשָׁמוֹת...

ובמקביל לתלונה זו, מקונן המשורר בעל העז ב"עצה בתפילה" על עִזו הטובה שהעניק לו מטובהּ עד שמתה מרוב חולשה:

עֲנִיָּה! בַּבֹּקֶר בָּרֶפֶת חָלְשָׁה
וַתְּזוֹרֵר וַתִּגְהַר וַתָּמֹת;
וּמֵאָז לִבִּי רַע עָלַי, לָשִׁיר לא אוּכַל,
רַק אֶבְכֶּה וְאַזְכִּיר נְשָׁמוֹת...

שני התיאורים התאומים הללו - תיאור האישה שהִקשתה ללדת ומתה בלדתה ותיאור העֵז שגהרה ומתה בחולשתה - כה דומים זה לזה (מן הבחינה התמטית, הסטרופית, הלקסיקלית, התחבירית והמֶטרית) עד שגם העז וגם האישה מוצגות במשתמע כאשת חיקו של הדובר, שילדה לו ילד ומתה בלִדתה (רמז לעקרותם של "חובבי ציון" שנשארו בלא יורש). למרבה האירוניה משתמש הגבר האומלל במילים "וְיֶלֶד לְפִצְעִי אָז אִשְׁתִּי הִמְלִיטָה" המעלות את זכר דבריו של למך לפני נשותיו ("כִּי אִישׁ הָרַגְתִּי לְפִצְעִי וְיֶלֶד לְחַבֻּרָתִי"; בראשית ד, כג). דברי ההתפארות הגבריים והֶהרואיים שבצירוף המקורי הופכים לדברי הנהי והיללה ה"נשיים" של גבר-לא-יוצלח שלא הצליח להעמיד יורש. כך נראו בעיני ביאליק עסקני הדור הקודם ומשורריו: יהודים מן הנוסח הישן, חסרי "כוח גברא", בעלי השגות קטנות והֶשֵּׂגים

- www.zivashamir.com -

מועטים, שהגיעה שעתם לפַנות את מקומם לסופרי הדור הצעיר.

כאמור, ביאליק בחר לתאר את גיבורו המגוחך כבעל עז כהמחשה וכהמחזה של הפתגם העממי המבודח "עִזו של ליליינבלום", שנשתגר בציבור ובספרות כביטוי קריקטורי של תנועת "חיבת ציון", שקדמה לציונות על שני פלגיה. מאחר שמגמתו הקריקטורית של המונולוג הדרמטי "עצה בתפילה" (שבו המשורר מבקש לחבר שיר על מדקרות הפרעוש, אך מגלה לצערו שאלחריזי הקדימו) איננו מוטל בספק, דומה שאפשר להקיש ממנו גם על המונולוג הדרמטי הגנוז, שהוכתר בכותרת "אל הציפור". המשורר הרגשני בעל העז ב"עצה בתפילה" הוא אחד מאותם "חובבי ציון" שעליהם - על שיריהם הבכייניים ועל השגותיהם הקטנות (עוד דונם ועוד עז) - הלעיג ביאליק באותה עת. מאחורי גבו של הדובר העממי, שרגשנותו עולה על גדותיה, ניצב המחבר ומחליף קריצות עין עם הקורא על חשבון תמימותו של גיבורו הזקן וידוע הסבל. בשיר גנוז זה, הזקן והציפור בוכים יחדיו ב"דואט", וגיחוכם מעיד כאלף עדים שיש להתנער מן הדפוסים הסנטימנטליים שנתיישנו ונשחקו עד דק ולברוא תחתיהם דפוסי שירה חדשים.

המונולוגים של הזקן האומלל ב"אל הציפור" וב"עצה בתפילה" היו הראשונים בסִדרה של מונולוגים "מִפִּי העם", בעברית וביִידיש, שבהּ עיצב ביאליק הצעיר, בשחוק ובדמע, טיפוסים עממיים שונים הקובלים על מר-גורלם. רוב גיבורי המונולוגים הדרמטיים הללו א הם בני-אדם זקֵנים ואנטי-הֶרואיים, עתירי ניסיון חיים וידועי חולי, נציגיהָ של אומה שְׁבעת תלאות וייסורים. לכל השירים הללו יש חזוּת רֵאליסטית וגיבוריהם הם לכאורה גיבורים "בשר ודם", המדברים בלשון הדיבור ה"אותנטית" הטיפוסית לבני מינם. ואולם קריאה מעמיקה תגלה שאין מדובר בבני-אדם מוחשיים, בעלי אישיות אינדיווידואלית חד-פעמית. להפך, לפנינו סמלים קריקטוריים של "שליחי ציבור" שניסיונם האישי הוא ניסיון הכלל וכאבם הפרטי מבטא את המצב היהודי (condition juive) בדורם, אך גם בכל דור ובכל אתר.

אל מונולוגים דרמטיים כדוגמת "אל הציפור" (בנוסחו הראשון)

- www.zivashamir.com -

ו"עצה בתפילה" הצטרף גם המונולוג הדרמטי "תקוות עני" (ששמו הראשון היה "הִרהורי המלַמד"). בכל המונולוגים הדרמטיים הללו השתדל ביאליק לברוא לשון מדוברת, המזכירה את זו המוּכּרת מתוך יצירותיהם העממיות בְּיִדיש של מנדלי מוכר-ספרים ושלום-עליכם (ואכן, ב"תקוות עני" משולבים הֶבּראיזמים ביידיש, כגון "בְּמְחִילָה", "חָלִילָה", "בָּרוּךְ הַשֵּׁם", "אִם-הַשֵּׁם יְחַיֶּנִי" או "הוֹי, רִבּוֹנוֹ שֶׁל-עוֹלָם!", למעשה כל המונולוג כולו נשמע כאילו נכתב בלשון יִידיש ואחר-כך תורגם לעברית). דמותו של "גיבור" המונולוג "תקוות עני", לייזר-מנדל המלמד, מצטרפת אל טיפוסים מבני "דור המִדבּר", שכבר לא ישַׁנו את עורם ולא יתעוררו לקול פעמוני הגאולה. אֶחיו לגורל הם הזקֵן העממי בנוסח הגנוז של "אל הציפור", הפייטן העממי בעל העֵז בשיר הגנוז "עצה בתפילה", החייל היהודי שחזר אל עירו והיה לחייט עלוב ב"יונה החייט", הזקֵן המתהדר בידענות-חושפת-בּוּרוּת בשיר הגנוז "איגרת", בעל-הבית המתגאה בגנו בשירו של ביאליק בְּיִדיש "מ°ן גארטן" ("גני"), מין טיפוס פרובינציאלי המתרברב כאילו גם הוא מושרש באדמתו כאחד מעצי הגן הענֵפים, ולמעשה אין הוא אלא עלה נידף שעם בוא הסופה ייתלש מן הענף ויינשא לכל רוח.

בכל דמויותיו האימפֶּרסונליות הללו, שדבריהן מעלים חיוך או גיחוך חרף גורלן הטרגי, יצק ביאליק מתוך אירוניה עצמית גם קווי הֶכֵּר אישיים, אוטוביוגרפיים. וכך גם אותם שירים שנכתבו מתוך עמדה לגלגנית וסָטירית מגלים קִרבה כלשהי שמתוך זהות והזדהות: ב"יונה החייט" הזדהה ביאליק כמדומה עם הילד המוכשר שהורחק מבית הוריו ביד גורל זידונה, ב"עצה בתפילה" הוא יכול היה להזדהות עם המשורר השואף לברוא שמים חדשים ושירה חדשה, ומתלונן על שירת הדור הקודם שהכזיבה; בשיר "תקוות עני", שאותו חיבר ביאליק בעיר סוסנוביץ שאליה גלה כדי ללמד ילדי עשירים, הוא הזדהה ככל הנראה עם המלַמד המרוחק מבני משפחתו וחולם על יום שובו לעירו הקטנה. ובכלל, בדידותו של המלַמד שגלה מביתו (כמו בדידותו של הלמדן בפינתו הצרה בפואמה "המתמיד", של חובש ספסלי בית-המדרש בשיר "רזי לילה" או של היהודי המתפלל בשיר

- www.zivashamir.com -

"תיקון חצות") הם גלגולים שונים של מצבו הארכיטיפי של הסופר, שהבדידות היא יסוד חייו עלי אדמות.

המלַמד בשיר "תקוות עני" הוא שבר כלי, שנאלץ לעזוב את משפחתו ולהתגורר במרחקים. הוא מלמד את ילדיהם של אחרים, בעוד ילדיו שלו - שכדי לפרנסם הוא גלה למרחקים - גדלים בלא אב. הוא שוגה בחלומות גדולה על העתיד הוורוד המצפה לו לכשישתחרר מ"עבדותו" וישוב הביתה לקראת הפסח (את המוטיב של חלום הגדולה שאב ביאליק משירו של יל"ג "שני יוסף בן שמעון", ואת מוטיב הפסח כפסגת חלומותיו של היהודי העמֵל כל השנה נטל ביאליק מן הפואמה היל"גית "אשקא דריספק"). פסגת חלומותיו של לייזר-מנדל היא לעזוב את המלמדות, שהיא מקור פרנסה שאינו מכבד את בעליו ומאלצו לנדוד למרחקים, ולפתוח חנות בקרבת הבית והמשפחה (מקור פרנסתן של נשים בחברה היהודית המסורתית, חברתם של "מחזיקי נושנות"). אולם, מאחורי גבו עומד המחבר המפוכח ורומז לקוראו כי חלומו של לייזר-מנדל לא יתממש, כי המחלה תכַלה אותו עוד בטרם יבוא האביב.

כאמור, חרף העיצוב המשכנע של הדמות, של עולמה וסגנונה, אין לפנינו "סיפור פשוט" בלבד. בצד הסיפור הרֵאליסטי על המלמד העלוב, לפנינו גם סיפור קולקטיבי של עם שלם, השקוע בשלוליות הרפש של הגולה, מתגעגע לביתו, חולם על "יציאת מצרים" מודרנית (על יום שובו הביתה בחג הפסח), אך סיכוייו להחליף כוח ולממֵש את חלומותיו בטלים בשישים. המלמד אמנם מעודד את עצמו, וחולם על "תיקון": "לִכְשֶׁאָבֹא אֶל-בֵּיתִי, [...] **וּמֵעַזִּי אֵשֶׁת חָלָב** - / וַהֲסִירוֹתִי כָל-מַכָּה / וַאֲתַקֵּן כָּל-מוּם - -". אולם המחבר המפוכח רומז שהמלמד הוא בבחינת "מעוות לא יוכל לתקוֹן". אי אפשר להסיר את נגעיו בִּן-לילה ולרפא צרעת נושנת. ממש כמו גיבורי השירים הגנוזים של ביאליק "חושו רופאים" ו"גסיסת חולה", גיבורנו כבר לא יקום ממיטת חוֹליוֹ.

מאחר שבבית המלמד יש עז (כמו בביתו של גיבור "עצה בתפילה") יש להניח שגם כאן כלול רמז עוקצני כלפי "חובבי ציון" מן

- www.zivashamir.com -

הנוסח הישָׁן, שעליהם יצא לעגם של ציוני אודסה, שטבעו את המושג הציני "**עֵזו של ליליינבלום**" (כאמור, רמז לדרישתו חסרת המעוף של ליליינבלום, מנהיגם של "חובבי ציון", להשיג בארץ-ישראל עוד עֵז ועוד דונם). המלַמד העני, כך רומז השיר, לא יוכל לתקן את פגמיו בִּן-לילה, ויישאר בגולה ביחד עם "מֵתי מדבר האחרונים". המלמד העלוב חוסך כסף וחולם לפתוח חנות בעירו הקטנה, ואלה שרועים על צרורותיהם מבלי שיצליחו להיכנס אל הארץ המובטחת. גם גיבור סיפורו הראשון של ביאליק "אריה בעל גוף" יישאר שרוע על צרורות הכסף שלו, ובניו יתבוללו ולא יצטרפו אל החלוצים העובדים את אדמת המולדת.

לפנינו שיר סָטירי המדגים את הגותו של אחד-העם, שדרש "הכשרת לבבות" ממושכת ופסיחה על דור המִדבּר, שכבר לא יוכל לשַׁנות את מושגיו ואת אורחות חייו. אולם שיר זה שהגיש ביאליק במתנה לרבו ומורו לא נתרצה. שירים כמו-עממיים אלה שנועדו לסייע לאחד-העם במאבקיו הפוליטיים לא נשאו חן בעיני המנהיג בעל הטעם האריסטוקרטי, והוא לא נתן להם מקום בכתב-העת *הַשִּׁלֹחַ*. ביאליק גנז אותם במגירה, אך לימים בחר לחדש את הז'נר של המונולוג העממי ב"שירי העם" שלו - אך הפעם בגִרסה קצרה ושנונה, שהיא "קרובה-רחוקה" של המונולוגים הדרמטיים הארוכים שנגנזו.

במונולוגים הדרמטיים הסָטיריים שנגנזו הגיבורים הם בני "דור המִדבּר", שיישארו בגולה סרוחים על צרורותיהם. ברי, המלמד העני, הצובר פרוטה לפרוטה כדי להיפטר מן המלמדוּת ולפתוח חנות בעירו, הוא מטרה לחִצי הסָטירה של המשורר המאמין כמורהו אחד-העם ש"לא זה הדרך". מלמד זה, שגלה מעירו, אינו שואף לשנות את חייו מקצה לקצה אלא לכאורה. כל השגותיו הן השגות של אדם קטן מ"גזע העבדים" (כך קרא פרידריך ניטשה ליהודים). על כך כתב אחד-העם במסתו "משה": "עם שנתחנך בבית עבדים דור אחר דור, אינו יכול לעקור מלִבּוֹ בבת אחת רשמי החינוך הזה ולהיות בן חורין אמיתי, אף אם כבר הוסרו הכבלים מעל ידיו."

מלמד זה מעיד על עצמו בפתח המונולוג ובסיומו: "כְּבָר הִגִּיעָה

- www.zivashamir.com -

הַשָּׁעָה, / שֶׁאָנוּחַ גַּם-אָנִי, / לֵיזֶר-מֶנְדֶּל הַמְלַמֵּד, / מֵעֲמָלִי הַקְּלֹקֵל". השימוש במילה היחידאית "הקלוקֵל" מעלה כמובן את הדי התלונה שהטיח העם במשה ("לָמָה הֶעֱלִיתָנוּ מִמִּצְרַיִם לָמוּת בַּמִּדְבָּר כִּי אֵין לֶחֶם וְאֵין מַיִם וְנַפְשֵׁנוּ קָצָה בַּלֶּחֶם הַקְּלֹקֵל"; במדבר כא, ה) ומחזק את ההנחה שלפנינו אחד מאותם "מֵתי מִדבּר", בני "גזע העבדים". לייזר-מנדל המלַמד קָץ אמנם בחיי הנדודים שלו, שבהם עינוהו זרים הרחק מביתו, ומשכנע את עצמו שהגיעה השעה להפסיק את אורח החיים הקודם ולפתוח פרק חדש בחייו. אך מהי מהות החידוש שעליו הוא חולם? למרבה האירוניה אין הוא חולם אלא להיות חנווני קטן בעירו הקטנה. עולם המושגים הצר שלו, שעוצב בשנות גלותו מביתו, אינו מאפשר לו לפתוח אופקים חדשים. את גורלו האישי ניתן כמובן לתרגם למונחים לאומיים רחבי הקף - לעולם המושגים הצר וחסר המעוף של עם דל שגלה מביתו ההיסטורי והשקיע את כל כוחותיו בשדות זרים, ועתה אין לו כוח לערוך באמת ובתמים את השינויים הדרושים לו לפתיחת פרק חיים חדש. לפנינו סיפור של החמצה רב-דורית, שהרי ילדיו של אותו מלַמד, שלמענם גלה מביתו כדי ללמד את ילדיהם של בעלי-בתים עשירים שידם משגת לשכור את שירותיו של מלמד, לא זכו ללמוד תורה מפיו.

ב. האבות והבנים

סיפורי החמצה ושיבוש רב-דוריים מצויים למכביר ביצירת עגנון, לסוגיהֶ ולִתקופותיה, וכאן לפנינו אחד הגילויים המוקדמים של לייטמוטיב חשוב ומרכזי זה, המבריח את יצירתו של כבריח. הבן זוכה אמנם להגיע לארץ-ישראל, אך הקשר עם אביו משתבש ומתנתק. אביו הזקֵן יישאר בעמק הבכא, וימשיך לגנוח מלבו כמו לייזר-מנדל המלמד, גיבור שירו של ביאליק "תקוות עני", המקווה שחלב העז ירפאנו ממחלתו ויחיש את יום שובו לביתו. מלַמד קשיש זה, גיבור שירו של ביאליק, מאמין כאמור בתמימותו שיום שובו לביתו קרב ובא, והוא חולם על צאתו לחופשי מתקופת עבדותו הממושכת במרחקים, אך הקורא יכול להבין אל נכון שהזקן החולה יישאר על

- www.zivashamir.com -

ערשו, סרוח על צרורות חסכונותיו, כאותם "מֵתי מִדבר האחרונים" משירו של ביאליק (את שני השירים הללו כתב ביאליק בסוף שנות התשעים של המאה ה-19, לקראת הקונגרס הציוני הראשון ואחריו). ברי לקורא שמחלתו של המלַמד תכריענו, מומיו לא יירפאו והוא לא יגיע הביתה לפסח מדרך הנדודים הממושכת. חלומו הוורוד על העתיד הצפוי לו "בבית" לאחר "הסדר" יישאר אפוא חלום שווא ("הוֹי, רִבּוֹנוֹ שֶׁל-עוֹלָם! / מָתַי, מָתַי יַגִּיעַ / זֶה-הַיּוֹם אֲקַוֶּנּוּ - / לֹא בְכִלְיוֹן עֵינַיִם - / כִּי בְלֵב נָמֵק וּבָלֶה./ זֶה-כְּבָר אָחוּשׁ מַדְקְרוֹת/ כְּעֵין מַדְקְרוֹת מַחַט / מִצַּד חָזִי הַשְּׂמָאלִי, / כְּמוֹ תּוֹלַעַת זוֹלֵלָה / שָׁם מוֹצֶצֶת, מוֹצֶצֶת - / אוּלָם אֵין בְּכָךְ כְּלוּם; / לִכְשֶׁאָבֹא אֶל-בֵּיתִי, / לִי אָכִינָה תִּרְיַקָּה[4] / וּמֵעִזִּי אֵשְׁתִּ חָלָב - / וַהֲסִירוֹתִי כָל-מַכָּה // וַאֲתַקֵּן כָּל-מוּם - -"). ברוח הגותו של אחד-העם, האמין ביאליק כי לתיקון מומיהם של היחיד ושל העם נחוצה תקופת חינוך ממושכת, ולא נֵס או מעשה קסמים מהיר שאינם אלא אחיזת עיניים.

ברוח שירו של ביאליק, שבו הדובר הזקן מנסה לשפר את בריאותו בעזרת חלב עִזים, גם עגנון מספר על "זקן אחד שהיה גונח מלבו. באו ושאלו לרופאים. אמרו שישתה חלב עזים". ברוח שירו של ביאליק, הרומז שלגיבורו לזקֵן אין תקווה ותוחלת, גם הזקן הפֶּסימי, גיבור סיפורו של עגנון "מעשה העז", עתיד לקפח את שארית ימיו בגלות, מתהפך על ערשׂ דווי. רק בנו הצעיר והאופטימי מוצג בסיפור כמי שזוכה לראות את ארץ-ישראל וליהנות מאווירהּ ומִפֵּרותיה. דבורה ברגמן טענה בצדק כי הבן תמים ואופטימי ופעולותיו ספונטניות, ועל כן הוא יכול לנצל את שעת הכושר שהזדמנה לידו ולהגיע ארצה. האב, לעומת זאת, הוא אדם הגיוני וחקרן, ו"החקירה המבררת סיכויים וסיכונים לפני מעשה איננה מתיישבת עם ההיענות המהירה והספונטנית לנס, המתרחש וחולף כהרף עין".[5] ניתוחהּ מבהיר יפה את פניה העל-זמניים של האגדה ה"נאיבית" שלפנינו, המשוללת לכאורה סימני זיהוי היסטוריים (על-פי-רוב מתאפיינת האגדה בסגנון נטול סימנים מסומננים [marked]; דהיינו, בסגנון משולל סימני זמן ומקום), ואילו אני מבקשת לזהות את צִדו האקטואלי של סיפורו של

- www.zivashamir.com -

עגנון, המתחפש למעשיית חסידים תמימה שלא מכאן ולא מעכשיו.

לדעתי, בסיפור "מעשה העז" מקופלים כבקליפת אגוז כל תולדות הציונות בשנים שקדמו לעלייתו הראשונה של עגנון ארצה ונרמזים ממנו הוויכוחים שהתנהלו ברמה במפנה המאה העשרים בדבר הדרך הנכונה בדור של "על פרשת דרכים", שעל ראשו מרחפת שאלת "לאן?". הוויכוחים בשנים אלה התנהלו בין ה"זקֵנים" לבין ה"צעירים", אך זהותם של ה"זקֵנים" ושל ה"צעירים" הלכה והשתנתה ללא הרף ככל שנקף הזמן. בתחילה זוהו "הזקֵנים" עם "דור המִדבר", שלא נתפס לרעיון הציוני ולא בחר להגשים את חלום ציון. אחר-כך זוהו "הזקֵנים" עם "חובבי ציון", שהלכו בקטנות, הִרבּו לדבר ומיעטו לעשות. לבסוף זוהו "הזקֵנים" עם אנשי אודסה, אנשי הציונות הרוחנית ובית-המדרש האחד-העמי, שהתנגדו לפתרונות מהירים של בֵּן-לילה (וראו מסתו-פלייטונו של ביאליק "'צעירות' או 'ילדות'?" במדור "דברי ספרות" בכרך כל כתביו).

ג. אביב האומה ושיר השירים

כדי להגיע אל המסרים האקטואליים השזורים בין שיטי "האגדה" שלפנינו, יש להרחיב בנושא כפור הזִקנה ואביב העלומים שבמרכזה של יצירה קטנה אך רבת רבדים זו. הניגוד הבינרי בין הבן הצעיר לאביו הזקן עומד בבסיס סיפור של עגנון, שנועד בעת ובעונה אחת לשני סוגי קוראים: לקורא הבוגר ולקורא הילד. הקוראים הצעירים אמורים היו ליהנות מן העלילה הפשוטה והגלויה לעין, ואילו הקוראים הבוגרים בני-התקופה, וחבריו הסופרים של המחבר במיוחד, אמורים היו להבין את המסרים ההגותיים הסמויים, הטמונים כאן בין השיטין (כבשירו הסיפורי לילדים של ביאליק "הנער ביער" מ-1924, שגם בו מגיע הנער לבית אבא ולארץ אבות בקפיצת הדרך).

שירו האלגורי של ביאליק נכתב בשנים שבהן ישב המשורר בגרמניה בצוותא חדא עם עגנון, והחליף אתו רעיונות, מתנות ושירי הקדשה. כל שירי ההקדשה הללו נכתבו בחריזה האופיינית למקָמה, שכן המקָמות של אלחרירי תורגמו במאה התשע-עשרה לגרמנית על-

- www.zivashamir.com -

ידי פרידריך ריקֶרט והשפיעו על ההומור המחורז הגרמני, שהשפיע על ביאליק ועל עגנון.[6] ביאליק, בבואו אחרי המלחמה והמהפכה להפר את שתיקתו ולחדש את פני שירתו בסוגות ובסגנונות חדשים, חיפשם ומצאם בין השאר במקָמה (בתקופה זו כתב את "התרנגולים והשועל", את "גן עדן התחתון" ואת נוסחו הראשון של "אלוף בצלות ואלוף שום"). גם עגנון, שחיבר בשנים 1919 - 1920 את הנוסח הראשון של הרומן *הכנסת כלה*, שילב בו קטעים מחורזים בנוסח המקָמה.

גם בסיפור שלפנינו משולבים לפחות ארבעה משפטים המשובצים בחרוזים בנוסח המקָמה, ואלה מקנים לסיפור אופי כמו-עממי, "תמים" ו"נינוח", כבאגדה לילדים, שלא מכאן ולא מעכשיו. יש להבהיר ולהדגיש: לא רֶפּרודוקציה של תמונה ישנה לפנינו, כי אם שימוש מושכל בסממנים "ישנים נושנים" כדי לחדש את היצירה ולעשותה מודרנית ועדכנית יותר. חרוזים "ילדיים" כמו-עממיים אלה, המשולבים ב"מעשה העז", משככים לכאורה את הרושם של הסיום הטרגי ומעמעֲמים אותו, ואפשר ש"התמימות" הכמו-ילדית דווקא מעצימה את הטרגדיה:

- על העז מסופר כי "לא מצאוה לא בחצר ולא **בגן**, לא על גג בית המדרש ולא אצל ***המעיין*** [...] עד שחזרה ***מאליה*** ובחזירתה היו ***דדיה*** [...]".
- כשהצעיר הולך בעקבות העז נאמר ש"וכך היו הולכים שעה או ***שעתיים***, ואולי יום או ***יומיים***, כשכשה העז בזנבה וגעתה ***בפיה***, והמערה לסופה ***הגיעה***".
- האב שחושב בטעות שבנו כבר אינו בין החיים, זועק: "בני, בני **אַיפה**? בני מי יתן מותי אני ***תחתיך***"; ומתואר במילים כמי ש"התחיל מטפח על ראשו וצועק ובוכה ***ומיילל*** [...] והיה בוכה והולך ***ומתאבל***".
- בסוף הסיפור נאמר לתפארת החתימה כי "מני אז פי המערה סמוי מן ***העין***, ודרך קצרה עוד **אין**. ואותו בחור, אם לא מת, עתה ינוב בשיבה דשן ***ורענָן*** בארצות החיים שקט ***ושאנָן***".

- www.zivashamir.com -

בתקופת שהותם המשותפת בגרמניה החל ביאליק, כאמור, לחבר את נוסחה המוקדם של המקָמה האגדית "אלוף בצלות ואלוף שום",[7] הספוגה ברעיונות עדכניים ואקטואליים, ויש לשער ששוחח עליה עם עגנון באחת מפגישותיהם המרובות.[8] אפשר שהרעיון שבבסיס המקָמה הביאליקאית בדבר שני בני מלכים, שהגורל מאיר פנים לתמים שבהם ומסתיר את פניו מרעהו החכם והמתחכם, שימשה לעגנון מקור השראה ומודל חיקוי. המקָמה הביאליקאית מספרת כזכור על בן מלך חסר יומרות שהביא במקרה לאי בודד שק עם בצלים, וקיבל בעבורו מאנשי המקום שק עם זהובים. התקנא בו רעהו הערמומי, והביא לאנשי האי שק עם שומים, אך קיבל מהם בעבור מתנתו היקרה שק של בצלים. קשה לכוון את מהלכי הגורל, אומרת יצירה זו בסמוי, וקשה לחזות מי יצליח ומי יֵצא במפח נפש ובאוזניים מקוטפות. גם כאן לפנינו שני גיבורים - אב זקן ובן צעיר - ודווקא הצעיר, התמים והנעוּר מדעת, מצליח מבלי דעת להגיע לארץ, ואילו אביו החקרן והמפוכּח, שכבר קנה בינה ודעת וניחן בחָכמת זקנים, מקפח במו ידיו את סיכוייו להגיע אף הוא אל היעד הנכסף.

■

סיפורו של עגנון רצוף בתיאורי אביב ובפסוקים שרובם לקוחים ממגילת שיר השירים. כך, למשל, מתואר הֶעָלמה של העז במונחי הֶעָלמוֹ של הדוד בשיר השירים ("לא היו ימים מרובים עד שנתעלמה העז, יצאו לבקשה ולא מצאוה", על משקל "בִּקַּשְׁתִּיו וְלֹא מְצָאתִיו" שיה"ש ג, א), וכך מתוארת הארץ במונחי שיר השירים ("ראה הרים רמים וגבעות עם פרי מגדים ובאר מים חיים נוזלים מן ההרים" והעז "שותה ממעין גנים", על משקל "מַעְיַן גַּנִּים בְּאֵר מַיִם חַיִּים וְנֹזְלִים מִן-לְבָנוֹן", שיה"ש ד, טו). כשמבקש הצעיר לדעת לאן הגיע, נאמר "עמד הבחור וקרא לעוברי דרכים, השבעתי אתכם אנשים טובים" (על משקל "הִשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלִָם"; שיה"ש ב, ז; ג, ה; ה,ח;

- www.zivashamir.com -

ח, ד). כן נאמר על הבן הצעיר: "אמר לעצמו, עד שיפוח היום ונסו הצללים", (בעקבות "עַד שֶׁיָּפוּחַ הַיּוֹם וְנָסוּ הַצְּלָלִים"; שיה"ש ד, ו). לאביו כותב הבן בפתק שהוא תוחב באוזנה של העז: "צא לך בעקבי העז" (על משקל "צְאִי-לָךְ בְּעִקְּבֵי הַצֹּאן"; שיה"ש א, ח).

ריבוי האִזכורים לפסוקי שיר השירים, טוענת פנינה שירב, "מעניקים אופי אידילי-רומנטי לתיאור הארץ, ומרמזים על הוויה של הרמוניה ושלמות בין העם לאלוהיו, בהתאם למסורת הפרשנית האלגורית של שיר השירים".[9] ריבוי האזכורים לפסוקי שיר השירים אף מעניק לסיפורו של עגנון אופי צעיר ואביבי, העומד בניגוד קוטבי לתיאורי הזִקנה של האב הגונח מִלִּבּוֹ (כשם שבסיפור "על השחיטה" הסתמך עגנון על אגדת האחים גרים על העז ושבעת הגדיים, הסתמך כאן, ככל הנראה, על אגדתו של אוסקר ויילד על "הענק וגנו" [The Selfish Giant], שבהּ רק הילד מסוגל להפריח בגן ציצים ופרחים, ואילו הענק הזקן ממלא את הגן בגלידי הכפור של הזִקנה). ואולי אין להרחיק לכת אל אגדות העמים, שהרי ביאליק הצעיר תיאר בשנת תרנ"א (1891) את ההבדל התהומי בינו לבין סבו (ובמשתמע גם בין היהודי החדש, המאמין בשינוי הגדול המתרגש ובא, לבין היהודי הדתי, השונה את פרקו כמימים ימימה). תיאור זה כלול באיגרת הראשונה שכתב ביאליק לרעיו לישיבת וולוז'ין, לאחר שעזב את הישיבה בלי ידיעת סבו, תומך גורלו. כאן תיאר המשורר הצעיר איך הוא וסבו - או כל יהודי קשיש ונכדו - קוראים בשיר השירים: זה נמשך לתיאורי הטבע ומנעמי האהבה, וזה רואה בכל התיאורים החושניים הללו אהבה מופשטת בין הקדוש-ברוך-הוא לכנסת-ישראל. גם בסיפורו של עגנון לפנינו יהודי זקן ובנו הצעיר, שלכל אחד מהם השקפה משלו ודרך אחרת לפרש את הכתובים:

> אני-וזקֵני! הוא אומר "שיר-השירים" ואני אומר - או קורא - "שיר-השירים". הוא אומר - ב"ניגון נעים" ובקול ערֵב, פְּאותיו וזקָנו, אשר עוד לא נס לֵחם מבית-הרחצה, מטפטפים מים, וגם עיניו יורדות פלגי-מים; הוא מאמין בלִבּוֹ באמונה טהורה, פשוטה וזכה, בלי כל שמץ של ספק כי פֹּה, בשיר השירים,

- www.zivashamir.com -

מדובר נכבדות בשכינה ובכנסת ישראל, לא יאבה האמֵן בשום פָּנים כי מלכנו בקודש ישיר אהבה וחֶמדה אשר אגודתה על ארץ נוסדה ויסודה מעפר, לא יעלה גם על דעתו רעיון זר כי אהבה קדושה, "אהבה עזה כמות", "רשפי אש, שלהבת יה", תימצא פֹּה עלי אדמות בין החיים: וע"כ נתן את האהבה הזאת בשמים, ואת השכינה הוריד לארץ... ועליו, כעל כל יהודי, מוטלת חובה לאקמא שכינתא מעפרא ולהשיבה אל מכונהּ ולהוציאה מגָלותהּ ולבכות עד אשר יעורר את האהבה, ובמטרה הזאת הוא קורא היום שיר השירים, על-זה עינו בוכייה ויורדת מים, הוא מתגעגע על השכינה ונפשו תכלה אחריה; - שמעו שמוע בבכי קולו:

" - הסתיו עבר, הגשם חלף לו, הניצנים נראו בארץ, עת הזמיר הגיע, וקול התור נשמע בארצנו". "לכה דודי נצא השדה, נלינה בכפרים, נשכימה לכרמים - נראה אם פרחה הגפן, פיתח הסמדר, הנצו הרימונים - שם אתן את דודי לך... "

עת הזמיר הגיע - ולמה הוא בוכה?... צאת השדה, לין בכפרים, השכם לכרמים, גפן פורחת, פתוח הסמדר, ניצת הרמונים וערש רעננה שתוכה רצוף אהבה... תמונות חיות וצוהלות כאלה - ועל מה יש לו לבכות?...

מפני שהוא חי עפ"י הדרש ולא יבין את החיים עפ"י הפשט, הוא חי חיי עולם הבא, שיש בו זיו השכינה, נשמות ערטילאין ועשר ספירות בעולם הזה - ועפ"י הדרש יצאו לו תמונות כאלה: לכה דודי נצא השדה זה בית המדרש; נלינה בכפרים אלו בתי הישיבה; פיתח הסמדר אלו תינוקות של בית רבן; הנצו הרימונים אלו בחורי הישיבה; שם אתן דודי לך - ושם השכינה שורה... ועל אלה, על אלה עינו בוכיה...

על דא ודאי קא - בכית זקן אומלל! על זה אבכה גם אני - ונבך שנינו... רק אנכי אשנה שינוי קטן וקל בכתוב הראשון, ותחת "שיר השירים" אומַר "קינת הקינות..."

זה שיר השירים אשר לו - ושיר השירים שלי?...

- www.zivashamir.com -

גם ב"מגילת האש" (בפרק ו) כלול תיאור שכולו מבוסס על פסוקי שיר השירים ועל אווירת האהבה החופשית המנשבת בין פרקי המגילה: "בְּשַׁחַר יַלְדוּתִי עוֹד רָאֲתָה עֵינִי יִפְעָתֵךְ וַתַּחְמֹד בְּסֵתֶר לֵילוֹת וּשְׁחָרִים אֶת-אוֹרֵךְ הַגָּנוּז. בֵּין הַרְרֵי שֹׁמְרוֹן, תַּחַת גַּפְנֵי הַכְּרָמִים, שָׁמָּה **חִבְּלַתְנִי אִמִּי** ["שָׁמָּה חִבְּלַתְךָ אִמֶּךָ"; שיה"ש ח, ה] וַתְּהִי **עַרְשִׁי** מִקְלְעוֹת זְמוֹרוֹת וְלוּלָבִים וְשִׁירַת אֹמַנְתִּי קוֹל הַצִּפּוֹר. קָמוֹת בָּר גְּבֹהוֹת וּשְׁדֵי תְּרוּמוֹת בֵּרְכוּ יַלְדוּתִי וְיַעְרוֹת אֲשֵׁרִים רַעֲנַנִּים וָעֲפָאֵי הַבְּרוֹשִׁים בְּסוֹדָם הֵבִיאוּנִי; וָאֹהַב אֶת-אֱלֹהֵי הָאָרֶץ, אֱלֹהֵי הֶהָרִים וְהָעֲמָקִים, וְאֶת-אֱלֹהֵי הַשָּׁמַיִם יָרֵאתִי. וְאוּלָם לִפְנוֹת שַׁחַר, בִּמְשֹׁךְ קֶרֶן הָרוֹעֶה הָרִאשׁוֹן בְּדִמְמַת הָעוֹלָם מֵרָאשֵׁי הֶהָרִים וְיִרְאַת קְדוֹשִׁים נַעֲלָמָה וּמְתוּקָה יְעָטָתְנִי - וָאֶתְגַּנֵּב יְחִידִי מִסֹּכַּת מִשְׁכָּבִי, וָאַעַל עַל-גִּבְעָה **רַעֲנָנָה**, ["אַף-עַרְשֵׂנוּ רַעֲנָנָה"; שיה"ש א, טז] רַגְלַי טְבוּלוֹת **בְּטַל בֹּקֶר** ["שֶׁרֹאשִׁי נִמְלָא-טָל"; שיה"ש ה, ב] וְעֵינַי נְשׂוּאוֹת אֶל-שְׁמֵי הַתְּכֵלֶת, וָאֵרֶא אֶת-כְּבוֹדֵךְ בְּכוֹכַב הַשַּׁחַר וּשְׁכִינָתֵךְ בְּנֹגַהּ זַרְחוֹ הַצָּנוּעַ. וַתִּרְמְזִי לִי מִמָּרוֹם בְּאַהֲבָה חֲרִישִׁית וַתַּרְעִידִי אֶת-לְבָבִי בְּרֶטֶט עַפְעַפַּיִךְ, וָאֹהַב גַּם אֶת-כָּל-הַשָּׁמַיִם וּמְלוֹאָם בַּעֲבוּרֵךְ... [...] וְיֵשׁ אֲשֶׁר-נֶהְפַּךְ הַיַּעַר בִּלְבָבִי וַיְהִי לְפַרְדֵּס, כֻּלּוֹ פְּרָחִים עִם מְגָדִים ["פַּרְדֵּס רִמּוֹנִים, עִם פְּרִי מְגָדִים"; שיה"ש ה, יג] וְטוֹבֵל בְּזֹהַר שֶׁמֶשׁ, וְהִנֵּה אַתְּ כְּבַת אֱלֹהִים, רְקוּמַת אוֹר וּכְלִילַת נֹגַהּ, מִתְהַלֶּכֶת בֵּין עֲרוּגוֹת בְּשָׂמָיו ["לְחָיָו כַּעֲרוּגַת הַבֹּשֶׂם"; שיה"ש ה, יג;" כָּל-רָאשֵׁי בְשָׂמִים"; שם ה, יד] וּשְׁחוֹק אֲשֶׁר תְּחַיֵּי בוֹ עַל-שְׂפָתַיִךְ, וַאֲנִי יוֹנַת אֲהָבִים ["יוֹנָתִי תַמָּתִי"; שיה"ש ה, ב] חֲרֵדָה וּמַהְגָּה שׁוֹכֶנֶת כְּתֵפֵךְ הַלְּבָנָה...

■

כניסת השבת הממשמשת ובאה מחייבת את הבן לקצר במכתבו, ועל כן הוא מאיץ באביו ומפציר בו: "אל תשאלני איך הגעתי לכאן אלא אחוז במשיחה שקשורה בזנבה של העז וצא לך בעקבי העז". גם תיאורי השבת שבמקורות נרמזים כאן בין השיטין. כך, למשל, משפט הסיום של הסיפור "ואותו בחור אם לא מת, עוד ינוב בשיבה דשן

- www.zivashamir.com -

ורענן" מבוסס על מזמור תהלים ("עוד ינובון בשיבה דשנים ורעננים יהיו", תהלים צב, טו), ומזמור זה - "מזמור שיר ליום השבת" - נכלל כידוע בקבלת שבת. המשפט "שמע כרוז בואו ונצא לקראת שבת המלכה" מבוסס על המסופר (במסכת שבת קיט ע"א) בדבר רבי חנינא שהיה מתעטף ועומד בערב שבת ואומר "בואו ונצא לקראת שבת המלכה", והפיוט "לכה דודי", שחיברו שלמה אלקבץ, ממקובלי צפת במאה ה-16, מבוסס על מנהגם של מקובלי צפת לצאת לקבל את שבת המלכה מעוטפים במלבושים לבנים.

כל האִזכּוּרים הללו - אזכוריו המרומזים של הפסח ושל שיר השירים ואזכוריה הגלויים של השבת בארץ-ישראל - מעצימים את תחושת האביב האופפת את הבן הצעיר מכל עבר. לפנינו צעיר ומלא אמונה, *tabula rasa*, שטרם טעם מעץ הדעת ושעלומיו הזכים לא הוכתמו עדיין - כדברי מיכ"ל על שלמה הצעיר - בשאלת "מדוע?": "וּכְשֶׁלֶג הַלְּבָנוֹן לֹא יָדַע רָגֶל / כֵּן זַכּוּ עֲלוּמָיו לֹא עוֹד הוּעָמּוּ; / עַל כֵּן לִבּוֹ יִחַד נַפְשׁוֹ בוֹ תָגֶל / כִּי עוֹד לֹא קִינִים עַל אָזְנוֹ רָעָמוּ [...] אַךְ כִּנְּהוֹת שַׁחַר חַיָּיו לוֹ עָלוּ / עוֹד עַרְבָּם לֹא חָזָה עֵת כִּי יוּעָבוּ; / עַל כֵּן הַחַיִּים כָּעֵץ לוֹ נִמְשָׁלוּ / כָּל יוֹם לִפְרִי חָדָשׁ עֵינָיו חָשָׁבוּ". שלמה הצעיר, גיבור שירו של מיכ"ל, אינו יודע יגון וחשש מה הם, והחיים מאירים אליו את פניהם. כך גם הבן הצעיר בסיפורו של עגנון: הוא רואה סביבו רק את היפה והטוב, מברך את אנשי המקום, נושא עיניו השמימה ומברכם על מזלו הטוב. כולו מחמדים ותמימות, תרתי משמע.

לעומת זאת, אביו הזקן והחולה רואה הכול דרך עיניו המפוכחות והפֶּסימיות של קוהלת הזקן, ניגודו של שלמה הצעיר, מחבר שיר השירים. הוא אינו מסתפק בחלבהּ המתוק של העז, אלא אומר לבנו "מתאווה אני לדעת להיכן היא הולכת ומהיכן היא מביאה חלב זה", כדברי קוהלת על האיש שיש לו לכאורה כל אשר תתאווה נפשו, אך תמיד הוא שרוי בתחושה של חוסר סיפוק והחמצה, ובסופו של דבר הכול הולך אל בית עולמו:

יֵשׁ רָעָה, אֲשֶׁר רָאִיתִי תַּחַת הַשָּׁמֶשׁ; וְרַבָּה הִיא עַל-הָאָדָם. אִישׁ

- www.zivashamir.com -

> אֲשֶׁר יִתֶּן-לוֹ הָאֱלֹהִים עֹשֶׁר וּנְכָסִים וְכָבוֹד וְאֵינֶנּוּ חָסֵר לְנַפְשׁוֹ מִכֹּל אֲשֶׁר-יִתְאַוֶּה וְלֹא-יַשְׁלִיטֶנּוּ הָאֱלֹהִים לֶאֱכֹל מִמֶּנּוּ [...] אִם-יוֹלִיד אִישׁ מֵאָה וְשָׁנִים רַבּוֹת יִחְיֶה וְרַב שֶׁיִּהְיוּ יְמֵי-שָׁנָיו, וְנַפְשׁוֹ לֹא-תִשְׂבַּע מִן-הַטּוֹבָה [...] וְאִלּוּ חָיָה אֶלֶף שָׁנִים פַּעֲמַיִם וְטוֹבָה, לֹא רָאָה הֲלֹא אֶל-מָקוֹם אֶחָד הַכֹּל הוֹלֵךְ.

אמנם אלמלא תאוות הדעת של האב הזקן לא היה בנו מגיע לארץ-ישראל, אך תאוות דעת זו גם הייתה בעוכריו של האב הזקן, הכשילה אותו וגרמה לפִּרֵדה הטרגית בינו לבין בנו. לבנו, ההוגה את רעיון המשיחה (החבל הקשור לזנב העז) אומר הזקן בלשונו של ספר משלי: "בְּנִי אִם חָכַם לִבֶּךָ יִשְׂמַח לִבִּי גַּם אָנִי" (משלי כג, טו). שוב משתמש הזקן בלשונה של ספרות החָכמה המקראית, וכל דבריו נאמרים בטעם זקנים דעתניים. כאשר חוזרת העז מן הדרך בלי הבן, בוכה האב ומשמיע קינה המשלבת בתוכה את קינת דוד על בנו אבשלום ואת קינת יעקב על בנו יוסף ש"טרוֹף טוֹרַף" (קינה שהתבררה בסופו של דבר כקינת שווא, כבסיפורו של עגנון):

> כיון שראה הזקן את העז שהיא חזרה ובנו איננו התחיל מטפח על ראשו וצועק ובוכה ומילל, בני, בני איכָּה? בני מי יתן מותי אני תחתיך, בני בני, והיה בוכה והולך ומתאבל על בנו, כי אמר חיה רעה אכלתהו, טרוף טורף בני. וימאן להנחם ויאמר, ארד אל בני אבל שאולה. וכל אימת שראה את העז היה אומר, אוי לו לאב שהגלה את בנו ואוי לה לזו שטרדתהו מן העולם.

חָכמתו הרַבּה וניסיון חייו העשיר היו אפוא בעוכרי האב, משום שזה סמך על כושר השיפוט שלו ולא הטיל בו ספק אפילו לרגע. אילו טפח על ראשה של העז ולא על ראשו, אלמלא גִלגל את האשמה על ראשה של העז וציווה לשחוט אותה ("אוי לה לזו שטרדתהו מן העולם"), הן הכול היה בא על מקומו בשלום. שאלת "אַיֶּכָּה" מעלה כאן את סיפור האכילה מעץ הדעת ותאוות הדעת שלא באה על

- www.zivashamir.com -

סיפוקה, ודברי החרטה של האב ("אוי לו לאב שהגלה את בנו") מעלים את דברי האל על בניו ("אוי לאב שהגלה את בניו", ברכות ג ע"א). תוהו משתרר בעולם: החוטים ניתקים, המסכת מתפוררת והגאולה מתעכבת, כבסיפורו של עגנון "עגונות".

ההבדלים בין האב לבנו הם אפוא כהבדל בין שלמה הצעיר והאופטימי, מחבר מגילת שיר השירים, לבין קהלת, גלגולו הזקן והפסימי של שלמה, שחיבר את מגילת קהלת ("כשאדם נער אומר דברי זמר, הזקין אומר דברי הבלים", קובעת מגילת קהלת). הבן בסיפורו של עגנון שרוי בטוב, בין נופי שיר השירים, ואילו אביו החולה והזקן יישאר בין כותלי הבית, כמו קהלת הספון בארמונו בשירו של מיכ"ל. ומן המשל אל הנמשל: רק צעירים אופטימיים, שאינם שואלים שאלות מיותרות והולכים אחרי צו לבבם, יגשימו את חלום ארץ-ישראל, רומז כאן עגנון לקוראיו, ואילו הזקנים הדעתניים והחקרנים יישארו ספונים בבתיהם, וקול פעמוני הגאולה לא יגיע לאוזניהם.

מדוע חובבי ציון הזקנים, שהמליצו על הֶשֵּׂגים מוחשיים של "יום קטנות" - עוד עֵז ועוד דונם - לא עלו ארצה, ואילו בניהם התמימים והצעירים הצליחו לעלות אליה ולממש את "רעיון היישוב"? בשנותיה הראשונות של הציונות, עדיין פעלו ב"קריית ספר" העברית סופר קשיש כדוגמת משה ליב ליליינבלום, שהיה למנהיגם ולדבָּרם של "חובבי ציון", מטפחי "רעיון היישוב". ליליינבלום, שפשט את בגדי המשכיל, תקף את רעהו ושותפו לשעבר יהודה-ליב גורדון, והטיח בו האשמות מהאשמות שונות. בערוב יומו מצא משורר משכילי כיל"ג את עצמו והוא בודד ומנודה: הציבור ה"לאומי", שהיה מוכן להטות אוזן לליליינבלום, האשים אותו בהתנכרות של משכיל קוסמופוליטן לאֶחיו, השׂמים פניהם כלפי מזרח. מן העֵבר השני, אותו חלק בציבור שנהה אחר קוסמופוליטיות וערכים מערביים מתקדמים, לא ראה ביל"ג רֵעַ לרעיון או מורה דרך. "צעירים" מערביים כמו ברדיצ'בסקי או טשרניחובסקי הִטו אוזן לדברי הביקורת של חברם ראובן בריינין, והחלו לראות ביל"ג ובשירתו שריד מיושן וקרתני של הדור הקודם - דור שלא ידע את לבטיו של האדם החדש, והשחית את יצירתו

- www.zivashamir.com -

במגמתיות חד-צדדית. מקלט מן הבדידות המתַסכלת הזאת מצא המשורר החולה והנרדף על דעותיו בחיק ציוניֵי אודסה, ובאופן מיוחד אחד-העם ורבניצקי. אלה טרחו אז בהוצאת סיפוריו, וראו בו בעל-ברית להרהורי הספק שלהם בדבר האפשרות לממש לאלתר את שני החלומות שהלהיבו אז את הלבבות: חלומם המתוק והסנטימנטלי של "חובבי ציון" שהיה לטעמם פשטני וחסר מעוף, מחד גיסא, ומאידך גיסא - חלומו האוטופי ורב המעוף של הרצל על "מדינת היהודים", שהיה לטעמם חפוז ונמהר יתר על המידה.

כרֵאליסטן בְּהיר עין ראה אחד-העם את נקודות הזיקה של שני הפלגים ה"מעשיים", המבקשים הגשמה מהירה: תנועת "חיבת ציון", שבהנהגת ליליינבלום, והציונות המדינית, שבהנהגת הרצל. שני פלגים אלה היו היפוכה של הדרך המתונה והאֶבולוּציונית שהציע אחד-העם בתכנית" הכשרת הלבבות" שלו; ואכן, לאחר הצלחתו המרשימה של הרצל בקונגרס הציוני הראשון הצטרפו רוב אגודות "חובבי ציון" לתנועתו של הרצל, ודחקו את אחד-העם ואנשיו ממרכז הזירה. בין אחד-העם לגורדון היו, ללא ספק, גם חילוקי דעות מהותיים: בניגוד ליל"ג, לא היה אחד-העם מעלה בדעתו להמליץ על פתרונות עראי לא ציוניים, כגון על יציאת העם אל "מלון אורחים" עד יעבור זעם כבמשבר אוגנדה. בניגוד ליל"ג, הוא אף לא חשב, כמובן, ששורש הרע נעוץ ברוחניותו היתרה של העם. אף-על-פי-כן, וחרף נקודות מחלוקת אלו ואחרות, אויבים משותפים עשאום בעלי ברית לשעה קלה. לגבי חבריו של עגנון בתקופת ברלין - אחד-העם וביאליק - היה בסיפור "מעשה העז", המגולל שתי דרכים לעלייה ארצה (דרך מהירה "בקפיצת הדרך" ודרך ספקנית שדוחה את הקץ ומעכבת את הגאולה) רמיזות רבות לוויכוחים שנשמעו מעל הזירה הציבורית בשנות מֵפנה המאה העשרים.

האם לפנינו יצירה בינרית, המדברת בזכות תמימותו של הבן ובגנות דעתנותו הנפרזת של אביו? לאו דווקא. עגנון מגלה כאן, מבַעד לצעיפי הערפל האגדי גישה מאוזנת ומפוכחת, שאינה מצדדת בכל מחיר באחד מבין הפלגים המנוגדים. הוא אכן מאמין שרק

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

צעירים תמימים ונעורים מדעת ומספֵקוֹת יכולים להגשים לאלתַר את חלום ציון. ובמילים אחרות: רק צעירים באביב ימיהם, המאמינים בחלומות ובאוטוֹפיות, ועדיין לא למדו לשאול שאלות ולהטיל ספק, יגיעו לארץ-ישראל. בארץ-ישראל, שהיא - כדברי המשורר ב"אל הציפור" - מקום ש"האביב בו יִנווה עולמים". אין מקום לאותם זקנים סקפטיים, בני "דור המִדבּר", שהקרח הקפיא את עצמותיהם והלבין את שֹׂערם. ועם זאת, עגנון אינו פוטר את הבן מאשמה: אלמלא נחפז הבן וסמך על התסריט האופטימי שטווה בראשו (כמו נתניה, גיבור "אגדת שלושה וארבעה" של ביאליק שלא שעה לדברי אביו ונחפז לצאת לדרך, ודווקא משום כך האריך את הדרך), לא היה אביו נכשל במעשיו. ייתכן שהיה צריך להצמיד את המכתב לצווארה של העז, ולא לתחוב אותו לאוזנה. עגנון שולח כאן אצבע מאשימה גם כלפי אותם צעירים מהירים ונמהרים, שבתמימותם ובחֶפזונם מעכבים את הגאולה.

הערות לפרק האחד-עשר:

1. ש"י עגנון, *אסתרליין יקירתי*, ירושלים ותל-אביב 2000 (מכתב מיום 3.6.1925).
2. ראו בפרק "נוסח עממי גנוז של 'אל הציפור'" בספרי *הצרצר משורר הגלות: לחקר היסוד העממי בשירת ח"נ ביאליק*, תל-אביב 1986, עמ' 22 - 33.
3. ראו: יוסף קלוזנר, *היסטוריה של הספרות העברית החדשה*, ה, ירושלים תשי"ה, עמ' 118 - 125.
4. תריאקה - *בשולחן ערוך* - *אורח חיים* מאת ר' יוסף קארו נרשם בסימן תמ"ב שתריאקה היא מין תרופה העשויה מארס האפעה, אך בכוחה לרפא את הגוף מרעליו. ואולם רמב"ם ב"הלכות חמץ" אסר על שימוש בתרופה זו בפסח, שמערבים בה לחם חמץ, ובשיר שלפנינו המלַמד הן חולם להגיע לביתו בפסח ובכל זאת מתכוון להכין לעצמו תריאקה.
5. דבורה ברגמן, "מעשה העז", בחוברת *עיונים בסיפורי עגנון*, ת"ל, תל-אביב תשמ"ו.
6. ראו מאמרו של גדעון טורי "הדרך ל'גן עדן התחתון' רצופה כוונות טובות: מטקסט גרמני דרך דגם רוסי לטקסט עברי בשירת הילדים של ביאליק", *מעגלי קריאה*, 17, אדר תשמ"ח, עמ' 17 - 30.
7. ראו מאמרי "המסכה המבודחת ופניה הרציניים - עיון ב'בדיחה

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

העממית' של ביאליק 'אלוף בצלות ואלוף שום'", *סדן*, **א**, תל-אביב **תשנ"ה**, עמ' **173 - 201**.

8. חיים באר, *גם אהבתם גם שנאתם*.(ביאליק, ברנר, עגנון - מערכות יחסים), תל-אביב **1992**, עמ' **181 - 312**.

9. פנינה שירב, 'מעשה העז' - סיפור עממי כמסכה, באתר משרד החינוך: tinyurl.com/y4elw5fl

- www.zivashamir.com -

הפרק השנים-עשר

עצת ביאליק לעגנון

דברי סיכום

א. ההווה המתהווה במסווה לגנדרי

השפעת ביאליק על עגנון נתהוותה בעיקר בתקופה של כשנתיים ימים שבהּ התגורר ביאליק בבאד הוֹמבּורג, והתרועע עם הסופר הצעיר, בן חסותו של זלמן שוקן. בשנים 1921 - 1924 התגורר עגנון עם משפחתו בבאד הומבורג, עיר קיט קטנה ונאה בקֵרבת פרנקפורט ע"נ מיין, ובה החל לבנות את הקריירה הספרותית שלו ולבססה. בתקופה זו אף נולדו לו שני ילדיו - אמונה ומרדכי-חמדת, ובאותה עת לא נפרד עדיין הסופר מרעייתו ומילדיו לפרקי זמן ממושכים, כי אם חי אִתם ברציפות תחת קורת גג אחת - אידיליה קִצרת-מועד שנקטעה מחמת השרֵפה שפקדה את בית המשפחה בתחילת יוני 1924, וזִעזעה את כל אמות הסִפים.

אירוע זה גרם כידוע לעגנון להיעקר בחיפזון מבני-ביתו ומן הסביבה הפיזית והתרבותית שבהּ התחיל להתאקלם, ולממֵש לאלתַר את החלטתו לעלות לארץ-ישראל. בעטיו נגרם לסופר חוויה טראומטית שהייתה כרוכה, בין השאר, באָבדן רומן רחב יריעה שעל השלמתו שקד לדבריו בראשית שנות העשרים. ואולם בדיעבד ניתן לקבוע כי תקופת באד הוֹמבּורג הייתה בעבור עגנון תקופה פורייה ופורמטיבית מאין כמוה: בשנים אלה נרקם הקשר בין עגנון הצעיר לבין פטרונו, ש"ז שוקן, שהעניק לו תמיכה וחסות, במתכונת התמיכה שהעניק אז א"י שטיבל לבחירי הסופרים העברים בברלין. בגרמניה החל באותה עת אותו תהליך אינפלציוני, שהפך בתוך כשנה-שנתיים להיפֶּר-אינפלציה חסרת תקדים, והחיים בעיר קטנה ונידחת אִפשרו לסופר הצעיר לקצץ בהוצאות המגורים והמִחיה, ולפַנות את רוב זמנו

- www.zivashamir.com -

ליצירה. בתקופת זו נרקם כאמור הקשר בינו לבין גדול סופרי ישראל, קשר שהשפיע על מהלך יצירתו, והזניק אותה לכיוונים חדשים.

סמוך לבואו של ביאליק לגרמניה, לאחר שנמלטו הוא וחבריו האודסאיים בעור-שְׂניהם מברית-המועצות, התיידד אִתו עגנון, והזמין אותו לדוּר בשכנותו ולאכול על שולחנו. ביאליק נענה בחיוב להצעתו של עגנון לעקור מברלין לבאד הומבורג, ובחר להתגורר בעיר הקיט בבית ששׂכר לעצמו ולאשתו, ולשקם בה את בריאותו שניזוקה בתקופת הרעב של ימות המלחמה והמהפכה. אמנם עיר קיט זו הייתה מרוחקת מן המרכז העברי בברלין, שבּוֹ התנהלו חייה התוססים של "קריית ספר" העברית ושבּהּ התגוררו רבים מידידיו מתקופת אודסה, אך ביאליק מצא בה מזור לנפשו המיוסרת מאירועים טראומטיים, כגון מותה של ילדה ממשפחת קרופניק שמאניה אשתו קירבה לביתם. ביאליק ישב בעיר הקיט הקטנה כשנתיים שבמהלכן חזר לפרסם את יצירותיו - שירי ילדים בעיקר - בפֶּריודיקה האירופית, האמריקנית והארץ-ישראלית (בשנות המלחמה והמהפכה נסגרו ברוסיה רוב בתי הדפוס העבריים, מערכות העיתונים והוצאות הספרים).

בעבור משורר ותיק ומוערך כביאליק הייתה באד הומבורג היפה והשקטה מקום מפלט אייסקפיסטי מן הסוג שזימנה לו לימים העיר רמת-גן, שאליה ברח בערוב יומו. כאן וכאן בחר לדוּר בפרוור מגורים טבול בירק שבשולי העיר הגדולה. השנים שבהן התגורר בבאד הומבורג, בהמלצת ש"י עגנון ובעידודו, היו השנים של "זמנים מודרניים" - אם נשאל כותרת קולנועית המשַׁקפת את תחושת האָטומיזציה והניכור שאפפה את החיים האורבּניים במֶגָלוֹפּוליס של ראשית המאה העשרים. ביאליק ברח מברלין ההומייה, שהייתה באותה עת מעוזה של האמנות האֶקספרסיוניסטית, עיר חטאים שרבו בה מופעי הקבָּרט הזולים והמפוקפקים ("תאטרון המרזח" בלשונו של המשורר), ובחר לשבת בעיר קטנה ושקטה, הרחוקה מן הכְּרך ושאונו. לימים, עזב כאמור את תל-אביב ואת עשרות הטרדנים שצבאו על ביתו, ושכר דירה צנועה בעיר-הגנים שהוקמה ממזרח לתל-אביב, גם כדי לחסוך בהוצאות וגם

- www.zivashamir.com -

כדי לזכך את נפשו מהמולת החיים ולהתפנות למלאכת היצירה.

בבאד הומבורג התרועע כאמור המשורר עם הסופר הצעיר ממנו בכארבע- עשרה שנים, ושוחח עִמו שעות ארוכות מדי יום ביומו.[1] השיחות האלה, כמו גם הספרים ששלח ש"ז שוקן לבן-חסותו הצעיר כדי לעצב את טעמו הספרותי, שינו ללא ספק את טיבהּ של יצירת עגנון מן הקצה אל הקצה. על טיב השיחות ששוחחו שני הסופרים לאחר עלותם ארצה בעיר תל-אביב העיד עגנון עצמו בדברים דקים, המכסים יותר משהם מגלים, בנאום שנשא בביתו של ידידו דב סדן,[2] אך על השיחות הארוכות ששוחחו השניים בבאד הומבורג מיעט עגנון לספר. אפילו מכתביו מן השנים 1922 - 1923 (לשלמה זלמן שוקן, למרטין בובר, לגרשום שלום ולשאר ידידיו) אינם מזכירים כלל את שמו של ביאליק, אלא אם כן אחד מהם הזכיר את המשורר בזִמתו, ונתבעה מעגנון תשובה. הא כיצד? מדוע הוריד הסופר הצעיר מסך של ערפל סמיך על חוויה שהייתה אולי החוויה הפורמטיבית ביותר בחייו הספרותיים? אפשר שעגנון ביקש לשמור את ביאליק לעצמו, ולא לחלוק אותו עם ידידיו, ואפשר שמתוך אהבה עצמית יתרה ביקש הסופר הצעיר להעלים את ההשפעה הרַבָּה שהייתה למשורר המזדקן על כתיבתו ועל מהלך הקריירה שלו.[3] כך או אחרת, לפנינו פרק נעלם בחייהם של שניים מגדולי הסופרים העברים, שהיום ניתן ללמוד עליו רק במשוער מתוך עדויות שנשארו ביצירתם, בין השורות. כל העדויות הטקסטואליות שנשארו ביצירתם של השניים נותרו אמנם ללא תמיכה של ראָיות חוץ-ספרותיות וללא תיעוד, אך בהצטרפן יחדיו ניתן כמדומה להבין שפעלה כאן סינֶרגיה מופלאה שהשפיעה השפעה מבורכת על יצירתם של שני הסופרים הגדולים. ברי, בשֶׁלב הזה הִרבּה העֵגל לינוק, ותרם לסופר הבכיר רק מעט. בהעדר קונקורדנציות, ניתן לשער שביאליק יכול היה להיעזר מפעם לפעם בזיכרונו המופלג של עגנון ובבקיאותו הרַבָּה במקורות. בעיקר העניק עגנון לביאליק את חדוות הנתינה, אך נראה שביאליק רחב הלב לא בחן במאֹזניים דקים ומדויקים את יחסי הגומלין שלו עם רעהו הצעיר, ולא חסך ממנו לקחים ועצות.

- www.zivashamir.com -

בשנת 1929, שנים אחדות לאחר שעלו שני הסופרים ארצה והידידות ששׂררה ביניהם נצטננה, פִּרסם ביאליק את הנוסח המורחב של "אגדת שלושה וארבעה". בארכיונו נותר קטע גנוז, ולפיו כל האגדה נכתבה על-ידי אגור בן יָקה, צעיר ששלמה המלך (שהוא גם אביר השירה והחָכמה, בן דמותו של ביאליק) בחר בו כדי לקרבו לארמונו ושימש לו חונך, כדי שהלה יעביר את הגחלת אל הדורות הבאים:

> את הדברים האלה כתב אגור בן יָקה ויאספם אל משלי שלמה. מתי נאמרו הדברים האלה? [...] על זה יסופר המעשה הבא, הכתוב במגילה עתיקה, במגילת שלושה וארבעה. [...] ואלה הדברים הכתובים בה: חדר היה לשלמה בארמונו, חדר סתרים שמור ונעלם, הוא חדר הבדידות אשר למלך. והיה מדי עבור רוח על המלך ואמר להינזר אל נפשו - ונסגר בחדר ההוא לבדו וצלל שם בנבכי רעיונותיו ובחקר תהומותיהם, התהלך עד היות ללִבּו רווחה ופדות, ושב ויצא אל העם ואור פניו אתו כבראשונה. ואיש אין עם המלך בהתייחדו עם נפשו [...] ואשר יבחר בו המלך להביא בסודו - ובא למועד אשר יעד לו המלך [...] ודפק חרש באשר ידפוק, ונפתח לפניו מבוא נעלם ובלעהו, ואיש לא ידע בצאתו ובבואו.

את זאת כתב ביאליק לאחר שעלה ארצה, וכבר נוכח שגם אותם צעירים שאהב וקירב עליו, בחרו בו כבמטרה להתקפותיהם החוזרות ונשנות, שקידמו את מעמדם בקריית ספר העברית. ערירותו גרמה לו שיקרב אליו צעירים וינחיל להם את רעיונותיו, בתקווה ש"דור לדור יביע אומר", כשם ששלמה המלך בקטע שלעיל קירב אליו לארמונו את אָגוּר בן יָקה כדי שינחיל את דברי המגילה לדורות הבאים. בדרך-כלל נכזבה תוחלתו. הצעירים בחרו שלא לקבל את מרותו, והעדיפו למרוד בו. לאחר המהפכה ופרסום המניפסטים הפוטוריסטיים היה המרד בסופרים ה"קלסיים" חלק בלתי נפרד של תהליך החניכה של כל סופר צעיר. הנוסח המלא והסופי של "אגדת שלושה וארבעה" מסתיים אף הוא בתיאור הסתגרותו של המלך הזקן עם רעהו המלך הצעיר, ודומה שהתיאור הולם את דמותו של עגנון, שהתרפק על

- www.zivashamir.com -

ביאליק והתחטא לפניו כילד, אך גם אהב להתחכם ולהיראות כלפי חוץ כמרדן המנתק כבלים ומוסרות:

> אֶחָד הָיָה בְּתוֹכָם מֶלֶךְ צֹר אֲשֶׁר לֹא שִׁנָּה אֶת-טַעְמוֹ; עֵינָיו צָחֲקוּ צְחוֹק דַּק מִן הַדַּק כִּתְמוֹל שִׁלְשׁוֹם, אַךְ לִבּוֹ, כְּלֵב הַיֶּלֶד, נְדִיבוֹת כָּלוֹ וְלֹא יָדַע אָוֶן. יְדִיד נֶפֶשׁ הָיָה לִשְׁלֹמֹה וְגַם הִתְגָּאָה בוֹ וּבִגְדֻלָּתוֹ. וְאוּלָם עָרוּם הָיָה בְּעֵינָיו וַיֶּאֱהַב לְהִתְחַכֵּם וּלְהָתֵל וּלְהֵרָאוֹת כִּמְנַתֵּק מוֹסֵרוֹת וְכִמְכַחֵשׁ בְּכָל-דָּבָר. לֹא הֶאֱמִין בִּלְתִּי אִם בְּאֶחָת: בְּאַהֲבָתוֹ אֶת-שְׁלֹמֹה אַהֲבַת אֱמֶת, אַהֲבָה עַזָּה וַחֲזָקָה, אַהֲבָה אֲשֶׁר לֹא תִשָּׂא פָנִים וַאֲשֶׁר תִּשָּׂא בְכָל-זֹאת לְכָל-פָּשַׁע עַל כֵּן הֵשִׁיב לוֹ גַּם שְׁלֹמֹה אַהֲבָה כְּאַהֲבָתוֹ, וַיִּבְחָרֵהוּ אוֹתוֹ לְבַדּוֹ לְאִישׁ סוֹדוֹ, הָבֵא הֵבִיא אוֹתוֹ בְּסִתְרֵי נַפְשׁוֹ וַיִּתְּנֵהוּ לְהָצִיץ אֶל מֵאֲחוֹרֵי מַסָּכָהּ. שִׂיחָתוֹ אִתּוֹ בְּסֵתֶר חֶדֶר, בְּאֵין זָר עִמָּם, הָיְתָה לוֹ לִשְׂשׂוֹן לֵב וְלִרְוָחָה גְּדוֹלָה. וְגַם עַתָּה בְּבוֹא לְפָנָיו מֶלֶךְ צֹר בְּתוֹךְ הַבָּאִים לְהִפָּרֵד מֵעִמּוֹ עֲצָרוֹ שְׁלֹמֹה בְּאַרְמוֹנוֹ עוֹד יוֹם אֶחָד. וּלְעֵת הָעַרְבָּיִם, עִם מוֹצָאֵי הַמִּשְׁתֶּה וְהַחַג, בַּעֲלוֹת רוּחַ הַיָּגוֹן עַל שְׁלֹמֹה וּבְהָצֵק לוֹ מַשָּׂא נַפְשׁוֹ, נִסְגְּרוּ שְׁנֵיהֶם חֶדֶר בְּחֶדֶר וְצִלְּלֵי הָעֶרֶב אָסְפוּ אֶת-שְׁנֵיהֶם אֶל תַּחַת כָּנָף אֶחָת. וְאוּלָם הַדְּבָרִים אֲשֶׁר נָפְלוּ בֵּין שְׁנֵי הָרֵעִים בְּתוֹךְ כָּתְלֵי הַחֶדֶר לֹא שָׁמְעָה אֹזֶן - עַל כֵּן תַּמּוּ דִּבְרֵי הַמְּגִלָּה הַזֹּאת.

בתקופת באד הומבורג עדיין שׁררה לכאורה אותה אחווה של שיתוף פעולה בין המשורר ל"תלמידו", שאותה היטיב המשורר לתאר ב"אגדת שלושה וארבעה", בחינת "דור לדור יביע אומר". הצלחתו של עגנון לשכנע את ביאליק להתגורר בשכנותו, ולא במרכז הברלינאי התוסס, הפכה בעבור הסופר הצעיר את החיים בעיר הנידחת להרפתקה אינטלקטואלית מסעירה ומתמשכת, וניתן היה לצַפות ממנו שיעלה את זיכרונותיו מִשָּׁנים אלה על הכתב (כך עשה ידידו שמעון ראבידוביץ', שיומנו המתעד דברים שאמר ביאליק בתקופת גרמניה יצא לימים בספר *שיחותיי עם ביאליק*, תשמ"ג, שערך בנו בנימין ח' ראביד בשיתוף עם יהודה פרידלנדר). אין צריך לומר שהעדרו של ספר כזה, המתעד את שיחותיהם של ביאליק ועגנון,

- www.zivashamir.com -

שעשוי היה לספק את אחד המסמכים המרתקים ביותר בתולדות הספרות העברית של הדורות האחרונים, כמו גם העדר שמו של ביאליק מן המכתבים ששלח עגנון לידידיו בין השנים 1922 - 1923, הם עניין מפתיע האומר "דָּרשני". רק כאשר גרשום שוקן, או גרשום שלום, הזכירו בִּיָזמתם את ביאליק, הגיב על כך עגנון, ואף זאת במשׂורה ובלקוניוּת חשודה. את טיב הלקחים שלמד עגנון מביאליק ניתן היום רק לשעֵר לפי המשקעים הביאליקאיים המרובים שהחלו לבצבץ ביצירת עגנון ולפי הזינוק חסר התקדים של יצירת עגנון במהלך השנתיים שעשה במחיצת ביאליק ובשנים שבאו אחריהן.

לפני שנרקמה מסכֶת הידידות בין שני הסופרים, התמקדה יצירתו של עגנון בחיי העיירה היהודית ("עגונות", "והיה העקוב למישור", "הנידח", "אגדת הסופר" "מעלות ומורדות", וכיוצא באלה סיפורים ממקור ישראל). בהשפעת ביאליק ובהשראת הספרים מפסגת ספרות אירופה ששלח אליו ש"ז שוקן חלו בכתיבתו שינויים מרחיקי לכת, ובשנת 1923 הוא פרסם את קובץ הסיפורים *על כפות המנעול*, שעיקרו סיפורי אהבה מודרניים. ברוב סיפוריו החדשים בחר עגנון להעביר את זירת האירועים אל ההוֹוה המתהווה, וביכר לתאר בהם את חייהם של אותם צעירים יהודיים שנתפקרו, עברו להתגורר בערי השדה ובבירות המעטירות של אירופה, ונתרחקו מחייהם של אותם "מחזיקי נושנות" מן העיירה היהודית שכבר עברה וּבָטלה אז מן העולם, בעקבות המלחמה והמהפכה. סיפורי אהבה אלה שינו את תדמיתו של עגנון, וקירבוהו אל אותם קוראים צעירים שבעבר הסתייגו מכתיבתו העמוסה והלמדנית ומנושאיה ה"גלותיים", הכמו-מיושנים. מִפגשו של הסופר הצעיר עם יצירת בלזק, שהשפיעה בשעתה גם על סיפוריו הראשונים של ביאליק, גרמה לו שיתמקד יותר ויותר בנפש האדם, ושיחבר את סיפוריו הקטנים למסכֶת אחת (דמות מסיפור אחד חזרה והופיעה בסיפור אחר, תוך הסטת השוליים למרכז, ולהפך).

שני הסופרים שוחחו כאמור שיחות רבות וממושכות, שבמהלכן הֶעֱרה המשורר את לִבּו לפני רעהו, אף לא חסך ככל הנראה מידידו

- www.zivashamir.com -

הצעיר עצות ורעיונות, תוך שהוא חושף לפניו את סודות יצירתו ואת מבוכי עולמו האידאי. למעשה, עגנון יכול היה ללמוד מביאליק רזי יצירה גם מתוך קריאה בלתי אמצעית ביצירתו, אך מוּתר כמדומה להניח שהשיחות הממושכות עם ביאליק גרמו לכך שהסופר המפורסם הפך לו לכעין חונך ("מֶנטור") ויועץ, אם לא למעלה מזה.[4] להלן נעלה על קצה המזלג עניינים ספורים שבהם ניכּרת התקרבותו של עגנון לביאליק, ובצִדם גם עניין אחד שמתוכו ניכּר שביאליק ידע להשכיל לא רק מכל מלמדיו, אלא גם מתלמידיו ומשומעי לִקחו.

לאחר שהתרחק מביאליק התחיל עגנון בכתיבת סיפורי "ספר המעשים" העוסקים ברובם ב"תשובה". ה"תשובה" בעבורו הייתה מושג טעון: שיבה מִשוּט במרחקים לבית אבא שבגולה, שיבה לארץ-ישראל כאל "בית אבא" ההיסטורי, שיבה למסורת ישראל שהתבטאה אצל צעירי הדור באכזבה מהבטחותיה של תנועת ההשכלה ושהתבטאה אצל עגנון בשיבה לאורַח החיים של "שומרי שלוּמי אמוני ישראל". ה"תשובה" היא מושג חשוב ומרכזי ביצירת ביאליק, המקיף קשת רחבה של יצירותיו - בשיר, בסיפור ובאגדה.[5] לא אחת מדובר במסע ממשי ומיתולוגי, מפוכח וסנטימנטלי כאחד, הנע בו-זמנית לאורך שני צירים מנוגדי-כיוון: גיבורם שב אל העיירה היהודית מדרך נדודיו הממשית והנפשית. במקביל, הוא שב מדרך הנדודים הממשית והנפשית אל ארץ-ישראל - האוּטוֹפּית או המוחשית. לשון אחר, השיבה ל"בית אבא" מגלמת בתוכה סיפור ראליסטי ומוחשי ממודוס החיקוי הנמוך (low mimetic mode) של גיבור שנטש את ביתו ועתה הוא שב אליו מִשוּט במרחקים עייף וחסר אשליות; במקביל, השיבה מגלמת בתוכה סיפור מיתולוגי החותר אל מחוז מאוויים דמיוני ונעלם שמעֵבר לשער ומעֵבר לים - שיבָתו לארץ האבות של גיבור לאומי, "גדול מהחיים".

מאחר שיצירת ביאליק בנויה בתבנית של מעגלים קונצֶנטריים, שבמרכזם המעגל האישי המצומצם שמקורו בחוויה הממשית, והוא מוקף בסִדרה של מעגלים מקבילים (הלאומי, האוניברסלי והטרנסצֶנדנטי), הרי שכל חוויה אישית - כגון השיבה לבית אבא

- www.zivashamir.com -

- זוכה גם לסיפור מקביל במעגלים הנרחבים המקיפים את המעגל האישי. השיבה לבית אבא מקבילה במעגל הלאומי לשיבתו של היהודי לתרבותו הלאומית, לאחר ש"תעה ביער", והלך שולל אחר סיסמאותיה היפות של תנועת ההשכלה; או שיבתו של היהודי לבית אביו שמִקדם, קרי לארץ-ישראל, לבית שניטש לפני דורות רבים ועתה יש לקוממו מחורבנו. במעגל האוניברסלי, השיבה היא שיבתו של הגיבור הנודד - למֵן דמותו המקראית של יוסף ודמות הבן האובד (prodigal son) מהברית החדשה, דרך אודיסאוס ודון קישוט ועד לשיבתם של גיבורים מודרניים כדוגמת פֶּר גינט של איבסֶן אל אוהביהם שנואשו מהם וחשָבוּם למתים. במישור הטרנסצֶנדנטי מקבילה התשובה לשִיבת הנשמה לאוצַר הנשמות לאחר שנדדה בעולם המעשים, ועתה היא מידפקת על שער בית אביה-אלוהיה.

גם ביצירתו המוקדמת של עגנון ניתן למצוא את מוטיב השיבה, כגון בסיפורו "והיה העקוב למישור", אך לאחר השנתיים שעשה במחיצת ביאליק הפך מוטיב זה לציר מרכזי ביצירתו בכלל, וב"ספר המעשים" בפרט. עגנון, שקרא בוודאי את "שירי התשובה" של ביאליק ("בתשובתי", "מִשוּט במרחקים", "על סף בית המדרש", "לפני ארון הספרים" ועוד), החל לשקף אף הוא ביצירתו שיבה כפולה ומכופלת: ביצירתו "לבית אבא", למשל, נכתב באופן סימולטני על השיבה לבית אבא שבגולה ועל השיבה לבית אבא ההיסטורי שמעֵבר לים; על השיבה המאוחרת אל "אמונת חכמים" ואל "עיר ציוֹן וירושלים". לא במקרה יוצא המסַפֵּר ערב חג הפסח מביתו הארעי השרוי בעיצומה של מלאכת הסיוד במין יציאת מצרים מודרנית, ונוסע בדרך לבית אבא - למעון הקבע שלו שאותו נטש לפני זמן רב, ומסיבה שאינה ברורה כל עיקר.[6]

ביאליק אף לימד את עגנון, במישרין או בעקיפין, להעטות על יצירתו פטינָה של יושֶן ומעטה של נאיביוּת מדומה (*faux naïf style*) לעמעם את אירועיו של ההווה המתהווה, ולהביאם לפני הקורא כאילו אין הם אלא דברי אגדה ישנים-נושנים. ברי, ביאליק איננו הסופר הראשון שכתב יצירה היסטורית עם התכוונויות אקטואליות.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

יצירות כאלה נכתבו מאז ומִתמיד, אך המשורר הרחיק לכת מִסופרים אחרים בדורו ובדורות עבָרו, ושילב בכתיבתו מסרים פוליטיים, עם השלכות אקטואליות, גם במקומות שבהם אין מסרים כאלה צפויים כל עיקר. אפילו ביצירותיו האגדיות המדרשיות, הנטולות לכאורה סממני זמן ומקום כלשהם, ומראָן כשל עיבודים של סיפורי קדומים ותוּ לא, טמן ביאליק רמזים מובהקים לענייני הזמן ה"בוערים", אך עִמעם אותם והחביאם בערפִלי המיתוס והאגדה. בדיעבד ניתן לשעֵר שאותם קוראים בקֶרב בּני-הדור שהיו קשובים לדקויות הטקסט הבחינו כנראה ברמיזות המשולבות סיפורי קדומים כדוגמת "אגדת שלושה וארבעה" לאותם אירועים אקטואליים שהתחוללו מול עיניהם הרואות, אך המבקרים והחוקרים משום מה לא נתנו דעתם על כך.

כך, למשל, כאשר שלמה המלך קורא ב"אגדת שלושה וארבעה" למלך ארם להביא לקץ השנאה רבת השנים ביניהם, תוך שימוש במילים "קוּמה הַבליגה", טמונה בדבריו אלה המלצה לבני הדור ללכת בדרך מדיניות ההבלגה של ויצמן (היצירה בגִרסתה המורחבת נכתבה ופורסמה ב-1929, כשהיישוב התלבט ונחלק בין מדיניוּת ההבלגה של ויצמן לבין מדיניות התגובה של הרֶוויזיוניסטים);[7] מסר דומה עולה מן האגדה "שלשלת הדמים", המשקפת את תקופת מאורעות הדמים בארץ-ישראל במסווה של אגדת קדומים.[8] יש לציין כי מאז התערבותו בפולמוס "תעודת *'השִלֹחַ'*", שהסעיר את החיים הציבוריים בשנות מִפנה המאה, בחר ביאליק בדרך-כלל שלא להביע דעה בעניינים השנויים במחלוקת, ועל כן מצא באגדת הקדומים פורקן להשמעתן העקיפה והסמויה של דעות כאלה. בל נשכח כי כאשר סטה המשורר ממנהגו זה (בשירו הפוליטי "ראיתיכם שוב בקוצר ידכם", למשל) וביטא את דעתו על אירועי הזמן בדרך גלויה ומפורשת, עוררו דבריו מהומה ומחלוקת, והוא נאלץ לספוג דברי התקפה מעליבים, מימין ומשמאל.

על כן העדיף ביאליק להביע את דעותיו על אירועי הימים במסווה של סיפור קדום. כשכתב בתקופת ברלין באגדה המעובדת "ספר בראשית" על המלך עובד האלילים שאינו נותן ליהודי מִדרך

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

כף רגל בממלכתו, טמן ביאליק בדברים הללו רמזים לעלייתה של התנועה הנאצית בעת היכתב האגדה ב-1922,[9] ובאגדה "שור אבוס וארוחת ירק", המתארת את חיי שלמה בתקופה שבה אשמדאי ישב על כיסאו, שיקף את הדיהומניזציה של החיים המודרניים תחת עולם של המִשטרים הטוטליטריים ואת הצורך לברוח מהם לאלתַר. כאן הראה מדוע חייבים הוא ובני דורו לעזוב את "סיר הבשר" ואת עריה המעטירות של אירופה, ולהסתפק בחיים צנועים וב"ארוחת ירק" בארץ-ישראל השחונה והדלה.[10] תחבולה זו - דיווח על אירועי הזמן במסווה של סיפור קדומים - הפכה את היצירות הלֶגֶנדריות הללו לכעין אלגוריה לאומית, אך הרקע הקדום והעיצוב הרֵאליסטי המפורט של האגדות המעובדות הללו השכיחו מקוראיהן את טיבן האלגוריסטי וטשטשו אותו, עד שהוא נעלם אף מרוב הפרשנים והחוקרים.

למעשה, תחבולה זו של העמדת אמירה פוליטית אקטואלית סמויה, העטופה במסכה של תמונה ישנה-נושנה, נטולת סממני זמן ומקום מובהקים הלקוחה כאילו מבין דפיהם של ספרי אגדה נושנים, החלה לשמש את ביאליק עוד ביצירותיו המוקדמות. לראשונה היא באה לידי ביטוי מלא בפואמה האגדית שלו "מֵתי מִדבר", שנועדה בתחילה להיות שיר אֶפּי רב-עלילה לילדים. כאן פרשׂ המשורר מעטה לֶגֶנדרי על אירועי הימים בתנועה הציונית ובקריית ספר העברית.[11] כך נהג המשורר גם ב"מגילת האש", למשל, שעה שתיאר את חורבנו של המרכז העברי באודסה תוך שהוא מושך את חומריו מאגדות החורבן הקדומות, ותוך שהוא בוחן את שלוש הדרכים לגאולה שחיפשו צעירי הדור (הצטרפות לתנועות הסוציאליסטיות כדי לגאול את האנושות הסובלת, הצטרפות לתנועות הסוציאליסטיות כדי להתנקם בגויים בחינת "תמות נפשי עם פלִשתים", והגירה לעולם החדש שמעֵבר לים. על שלוש הדרכים יש להוסיף גם את חיפוש הגאולה בהתבוללות, כפי שעולה מתיאור הבחורות עם נזר הקוצים שעל ראשן וחבלי המשיח שקפאו על פניהן).[12] גם בפואמות הללו בחר ביאליק ברקע אגדי קדום ובעיצוב רב-פרטים דמויי-מציאות, ואלה עִמעֲמו והשכיחו את טיבם האלגוריסטי של התיאורים ואת כוונותיהם האקטואליות.

- www.zivashamir.com -

עגנון למד ממורו ורבו לשלב את אירועי האקטואליה ה"בוערים" של זמנו בסיפורי אגדה מפויסים או בסיפורים סוּרֵאליסטיים מסויטים שעליהם העטה מעטה של "אבק הדורות" והקנה להם פטינָה של יוֹשן מדומה. כך נהג לימים עגנון בסיפורו "מעשה העֵז", למשל, שבו עימת - במסווה של אגדה נטולת סממני זמן מוגדרים - את האידאולוגיה של "חובבי ציון" הזקֵנים עם זו של החלוצים הצעירים המגשימים את רעיון היישוב, או בסיפור "האדונית והרוכל", שהתפרסם בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ובו תיאר עגנון את מערכת היחסים הפתולוגית שנרקמה בין היהודי לאירופה (ובמיוחד את יחסיו עם הֶלֶני; קרי, עם תרבות גרמניה, יורשתו של ההֶלֶניזם הפָּגָני). כך נהג גם בסיפור המֶטָא-רֵאליסטי הארוך "בלבב ימים", שבו תיאר לכאורה עליית חסידים "נלבבים" בראשית המאה התשע-עשרה, ולמעשה תיאר בו בסמוי גם את עלייתם ארצה בשנת 1924 של אחדים מהסופרים העברים שישבו בראשית שנות העשרים בגרמניה - ובהם הוא עצמו ובחיר הסופרים העברים ח"נ ביאליק. לאחר התמוטטות המרכז העברי בברלין, שבו ישבו בראשית שנות העשרים רבים מחשובי הסופרים העברים, לרבות אחד-העם וביאליק (בעקבות ירידתו מנכסיו של א"י שטיבל, המו"ל והמֶצֶנָט), עלתה הספרות העברית ארצה, ועגנון תיאר עלייה זו, שהתרחשה אך "תמול שלשום", אגב הכלאתה עם יציאת הסופרים מברית-המועצות, במסווה של סיפור לֶגֶנדרי עתיק יומין, שאירועיו התרחשו לפני דורות אחדים. עגנון למד אפוא מביאליק להעטות על אירועי הזמן ה"בוערים" ציפוי ומסווה של אגדת קדומים, ולשלב בתוך סיפור "ישָן-נושן" דמויות ידועות ומוּכּרות מן המציאוּת בת-הזמן כשהם מחופשים בבגדים היסטוריים, וחיים את חייהם על רקע נופי אגדה דמיוניים שלא מכאן ולא מעכשיו.

בספריי על עגנון ניסיתי לא פעם לחלץ מבין שורותיו של הטקסט העגנוני העל-זמני את אירועי הזמן האקטואליים. זיהוי הדמויות - הקוֹנטֶמפּוֹרניות וההיסטוריות - לא נועד להשוואה בין הדמות הקונקרטית לזו המעוצבת בסיפור, כנהוג בביקורת הפוזיטיביסטית. הזיהוי נועד להראות שסיפוריו המוזרים של עגנון הם רק לכאורה

- www.zivashamir.com -

חלומות חסרי פשר ומשמעות, וכי הם חותרים לאמירה פוליטית והיסטוריוסופית מובחנת ו"מסומננת" (marked). ראינו כי עגנון יצר בסיפורים אלה דמויות היברידיות שבהן הכליא מאפיינים שלו ושל דמויות קדומים, של חבריו ושל אויביו. כך, למשל, בסיפור "קשרי קשרים" התיך והכליא עגנון את עצמו (שמואל יוסף) עם שני הרבנים הנִצים יונתן אייבשיץ ויעקב עמדין, שהפולמוס שלהם הסעיר את קהילות ישראל במאה השמונה-עשרה, וקרא לשתיים מדמויותיו **יוסף** אייבשיץ **ושמואל** עמדין. כך מתח עגנון קו של הקבלה בין התנגדותו של יעקב עמדין לשבתאות ועיסוקו של בר-הפלוגתא שלו יונתן אייבשיץ בקבלה, לבין מלחמת ה"מתנגדים" בחסידים בדורות האחרונים, למלחמת החוגים החרדיים בציונים, מחישי הגאולה בדורו, למאבק בין הרצל לאחד-העם, כמו גם לקונפליקט שהתחולל בלִבו שלו ביחס לאורַח החיים ולדרכי האמונה שבהם ראוי שיבחר (במקביל, גם המסה "מצווה הבאה בעבֵרה", פרי עטו של גרשום שלום, חברו של עגנון, שהתפרסמה לראשונה בכנסת *לזכר ביאליק* לשנת תרצ"ז, ביקשה להוכיח שהשבתאות לא הייתה אפיזודה חולפת בתולדות עם ישראל, כי אם גורם מכריע שהשפיע על הדורות הבאים ששאפו לגאולה, ובמשתמע - גם על דור החלוצים, בני העליות הראשונות).

כך הפגין עגנון ביצירתו גם עניין אישי עמוק שעליו מיעט לדבר באופן גלוי ומפורש: שנפשו חצויה בין היהדות "הפרושית", הדבקה בכל תגי ההלכה, לבין משיכתו אל הרב א"י הכהן קוק, שמיזג באישיותו ובמשנתו את העיסוק ההלכתי עם קבלת האר"י ועם מחשבת ישראל המודרנית. יוצא אפוא שאם נוטעים את הסיפורים האֶניגמטיים הללו בהקשרם הקוֹנטֶמפורני ואם חושפים את דמויות המפתח שמאחורי המסכות הסוּראליסטיות שלהם, מתברר שלפנינו אמירות מכולכלות ומושכלות, שהמרחב עטפָן במסך סמיך של ערפל כדי לברוח מאמירה חזיתית מוצהרת. אין לשכוח גם שמיטיבו ונותן לחמו, ש"ז שוקן, גער בו כל אימת שזיהה בדבריו אמירה פוליטית מובחנת, והסתרת דעותיו הפוליטיות מאחורי מסכה הייתה לגבי דידו של עגנון בבחינת כורח בל יגונה.[13]

- www.zivashamir.com -

סיפוריו של עגנון מסופרים תכופות מפיו של מסַפר שהוא במשתמע בן דמות דיוקנו של המחבר המובלע, אך הוא ניחן גם בקווי היכר קולקטיביים והופך לדמות כלל-לאומית. גם את רזי עיצובה של דמות מסַפר, שמאפייניה אישיים בתכלית אך לאמִתו של דבר היא גם דמות קולקטיבית המבטאת את רחשי לִבּה של האומה כולה, למד עגנון מביאליק. דמות כזו, העומדת במרכזה של יצירת ביאליק, אינה מצויה ביצירת עגנון לפני פגישתו עם ביאליק, אך היא דמות דומיננטית בסיפורי עגנון שנכתבו לאחר הפגישה עם "המשורר הלאומי" ועם עולם הדעות שלו. ממבט ראשון, דמות המסַפר ברבים מסיפורי עגנון אינה אלא דמותו של עגנון, שעה שהיא נקלעת למיני מצבים פַּנטַסמגוריים ובלתי מציאותיים, ודומה שעגנון סיפר באמצעותה על עצמו יותר מאשר בכל חטיבות יצירתו האחרות - הרֵאליסטיות והדוקומנטריות. עם זאת, ניתן לזהות בדמות זו מאפיינים וקווי מִתאר קולקטיביים, שאינם נופלים בחשיבותם מן המאפיינים האוטוביוגרפיים.

כך, למשל, כשהאני-הדובר בסיפור "לבית אבא" מציג דמות הצבועה בצבעיה של דמותו המקראית של יעקב, עגנון מציגוֹ במשתמע כ"ישראל". משמע, אין לפנינו גיבור בשר-ודם בלבד, אלא גם נציגו האלגורי המופשט של העם כולו. דמות אישית-לאומית כזו, ובה מאפיינים אידיוסינקרָטיים ולאומיים כאחד, ניתן למצוא גם אצל אותן מדמויותיו של עגנון שאינן מזוהות באופן ישיר עם דמותו של המחבר המובלע ואינן מדברות בקולו: בדמותו של יצחק קוּמֶר (גיבור *תמול שלשום*), המגלם את היהודי העולה לארץ אבותיו הדומה בהֶבֵּטים רבים ליצחק אבי האומה; בדמותו של עקביא מזל, גיבור הסיפור "בדמי ימיה" (ששמו מעיד עליו שהוא משלב קווי הֶכֵּר מדמויותיהם של יעקב אבינו ושל רבי עקיבא), או בדמותו של יעקב רכניץ, גיבור הסיפור "שבועת אמונים", שיש בה הֶבֵּטים ארכיטיפיים של יעקב הלמדן, יושב האוהלים והנווד (יעקב רכניץ המורה בבית הספר לבנות לוקח בסוף הסיפור לידו את "מקל הנדודים", ויוצא מערבה - בדרכו אל "כרכי הים").

- www.zivashamir.com -

במקביל, כאשר לאני-הדובר בסיפור "אל הרופא" מתחלפים האפונים בעדשים, ניכר חששו שבני עֵשָׂו ינסו להשתלט על ביתו ועל רכושו, כבאגדות על עֵשָׂו שהתחרט על מכירת הבכורה ליעקב, וזמם לְהָרגו ולקבור את אביו ואת אחיו ביום אחד כדי לרשת את שניהם (והרי ביתו של עגנון בבאד הומבורג נשרף, ואילו את ביתו הירושלמי הרסו ובזזו הפורעים הערביים במאורעות תרפ"ט). אין תמה אפוא שהמחשבה על התחלפות האפונים בעדשים ממלאת את לִבּו של המספר דאגה ופחד מפני העתיד הצפוי לו ולבני עַמו. העדשים הן חלק מן הסיפור הלאומי הארכיטיפי - רמז מקדם (premonition) לאותן רָעוֹת ופורענויות שעוד עתידות להתרגש על ישראל בשנים הבאות. סיפורם הארכיטיפי של האחים המקראיים שהפכו לאויבים עומד ברקע כל סיפוריו ורבים משיריו של ביאליק, המתארים את היחיד ואת העם השרוי בגולה, בין בני עֵשָׂו, עת נאלץ בכורח אילוצי הפרנסה למכור להם "מן האדום האדום הזה" (נזיד העדשים מן הסיפור המקראי הוחלף ביצירת ביאליק בשֵׁכר שמכרו היהודים לגויים). סיפור זה של יעקב ועֵשָׂו, המבריח את יצירת ביאליק לִמְן שיר-מערכון הנושא את הכותרת "יעקב ועֵשָׂו" שכתב בנעוריו, בתקופה שחבש את ספסלי וולוז'ין, ועד לפזמון הנושא כותרת זו שכתב בערוב ימיו בתקופת שלטונם של המשטרים הטוטליטריים שהפכו את היהודי למצורע, הפך אצל עגנון לאחר מִפגשו עם ביאליק לאחד המוטיבים המרכזיים ביצירתו - בסיפוריו ובספריו.

יש לציין שעגנון לא חש להודות בחובו לביאליק. במסיבה שערכו לו ליום הולדתו החמישים העיד עגנון כי למד רבות משמחה בן-ציון (גוטמן), אך בקושי רב הזכיר את ביאליק כחונך ("מֶנטור") שלו, שלימדהו לכתוב מעט המחזיק את המרובה, בטכניקה של קוֹנפַּבּוּלציה ושל מעגלים קונצֶנטריים הולכים וגדלים. על שמחה בן-ציון אמר עגנון: "לפי שעה אזכיר לברכה את המספר הנלבב ש' בן ציון שטרח עלי הרבה והדריכני בעבודת הסיפור. עד שלא באתי לארץ ישראל כותב הייתי שבעה סיפורים ביום אחד ולא טרחתי עליהם לעבור עליהם ולתקן בהם אות. על ידי ש' בן ציון הכרתי

- www.zivashamir.com -

שטוב פלפל חריף אחד מסל מלא דלועים".[14] מעניינת היא המטפורה שבה בחר עגנון לתאר את היצירה פחותת-הערך ("סל מלא דלועים"), הדומה ל"סל מלא בצלים" מיצירתו של ביאליק "אלוף בצלות ואלוף שום", והשימוש ב"פלפל חריף" מרמז לתלמיד-חכם חריף ומפולפל, העוסק בפלפול (והשוו לסיפור על יעקב שטרן בפרק האחרון של הרומן *בחנותו של מר לובלין*, ש"כל פיסת קרקע שבעיר הייתה חשובה בעיניו כאילו ראויה לגדל פלפלין", עמ' 164). "אלוף בצלות ואלוף שום" היא יצירה בנוסח המקָמה שהחלה להיכתב בגרמניה, כשביאליק ועגנון ישבו תחת קורת גג אחת והחליפו ביניהם איגרות והקדשות המחורזות בנוסח המקמה,[15] יצירה הרומזת לעניינים אַרְס פואטיים (ובעיקר לשאפתנותו של החקיין לנכס לעצמו את רעיונותיו החדשניים של היוצר המקורי). דומה שאת העדפת האיכות על הכמות למד עגנון בראש וראשונה מביאליק, אף כי לא מיהר להודות בחובו לרעהו הבכיר ממנו. באותו נאום שבו הזכיר עגנון את כל מקורות ההשפעה וההשראה שלו, הקדיש הסופר הצעיר לביאליק, למורהו הגדול מילים ספורות בלבד, המכסות יותר מִשהן מגלות.[16]

ג. השקפתם של שני הסופרים

אכן, עגנון אמנם לא מיהר להודות בחובו לביאליק ולהתוודות על עצות ורעיונות שקיבל ממנו במרוצת אותה תקופה בת שנה-שנתיים שבה שוחח עם בכיר המשוררים מעשה יום ביומו, אך המתבונן ביצירתו של עגנון משנות העשרים והשלושים יכיר בה את השפעת ביאליק על כל צעד ושעל, אפילו במישור האידאולוגי-פוליטי. ראינו כי עגנון החל להשתמש ביצירתו במוטיבים ביאליקאיים טיפוסיים, כגון נושא "התשובה" (כפי שהוא מופיע בגילוייו המרובים ביצירת ביאליק, לרבות דרכי עיצובו). ראינו כי עגנון החל לכתוב, בצד רומנים ארוכים ורחבי יריעה, גם סיפורים קצרצרים ומרוּבּדים, שחִקרם לא יגיע לעולם למיצוּיָם. מרעהו, גדול סופרי ישראל, אימץ עגנון גם רעיונות פוליטיים ואידֵאולוגיים למכביר.

כך, למשל, בהשפעת ביאליק, איש מפלגת "הציונים הכלליים",

- www.zivashamir.com -

שהִפגיש את עגנון עם אחד-העם, בעל מדיניות "הכשרת הלבבות", החל גם עגנון הצעיר לגלות ספקות באשר לכושרו וליכולתו של היהודי בן-הדור להפוך ל"יהודי חדש" בִּן-לילה. כפי שבחייו החוץ-ספרותיים חזר עגנון לאירופה לאחר שניסה להתערות בארץ-ישראל של שנות העלייה השנייה, כך החל גם לעצב גיבורים המתגעגעים ללא הרף לארצות המערב (כמו מנפרד הֶרבסט, גיבור הרומן *שירה*, שהוא וחבריו מתגעגעים לגרמניה של רפובליקת ויימאר). גיבוריו אף לא אחת אף צוררים את חפציהם ונוסעים מערבה, כדוגמת יעקב רכניץ גיבור "שבועת אמונים", הנוסע בסופו של דבר לעולם החדש שמעֵבר לים. עגנון הראה ביצירתו שוב ושוב שמהפכה של בִּן-לילה, כעין זו שעליה המליצו הרצל ו"הצעירים", טיבה שהיא מחזירה את מחולליה אל נקודת המוצָא שממנה יצאו, אם לא למטה מזה. גם גיבורם של "ספר המעשים" מכליא תמונות מירושלים ומברלין, מתל-אביב ומבוצ'ץ', שכֹּן לִבּו חצוי, וקשה לו להבין ולהחליט "נִשְׁמָתוֹ אַיֶּהָ". בנפשו של עגנון התרוצצו תאומים: החלוץ שהתפקר, עלה ארצה בשנת 1908, והתגורר על "גבעת החול" שליד יפו; והסופר הבוגר שחזר אל אורַח החיים של "שומרי שלומי אמוני ישראל", עלה לירושלים והתקרב בה אל הרב קוק ואל בני חוגו.

שיר-הילדים של ביאליק "הנער ביער" (1922) נשלם בתקופה שבה ישב ביאליק בבאד הומבורג במחיצה אחת עם עגנון. הסיפור הפשוט בשיר זה מתאר את שיבתו של משה הנער לבית הוריו, לאחר שתעה ביער ולאחר ששלושה מקורות האור שנצנצו לו ביער אכזבוהו וכבו בטרם עת. בסמוי, שיר זה מספר על שיבתו של העם לבית אבא-אימא ההיסטורי, לאחר שחי "בין שבעים זאבים" והתאכזב מאותם אורות ומאורות שהבטיחו לו גדולות ונצורות. היצירה מסתיימת בתיאורו של הנער לאחר שיבתו הביתה: "וַיִּגְדַּל לְתוֹרָה / וּלְמַעֲשִׂים טוֹבִים / וַיֹּאכַל כָּל יָמָיו/ צִמּוּקִים וַחֲרוֹבִים;// צִמּוּקִים וַחֲרוֹבִים / כָּל יָמָיו, בִּפְרָט / הַשָּׁנָה בַּחֲמִשָּׁה-/ עָשָׂר בִּשְׁבָט;// אָכֹל וְהוֹרֵד / עַל זְקָנוֹ וְהוֹתֵר, / וְתַם כָּל הַמַּעֲשֶׂה, / נִשְׁלַם וְאֵין יוֹתֵר". עגנון, שהיה מיודד אז עם ביאליק, החליף אִתו איגרות ושירי הזדמנות והיה קשוב לכל

- www.zivashamir.com -

בת-קול בדבריו, יכול היה להבין שהילד ששב הביתה (ובמקביל, העם שחזר לתרבותו ההיסטורית ולביתו שמקדם) יוסיף כל ימיו לאכול צימוקים וחרובים, כי חלקו יישאר בגולה ויאכל "צימוקים" (בבואה מצומקת של פֵּרות ארץ-ישראל) וחלקו יעלה ארצה ויאכל "חרובים" (שם-נרדף לפֵרות ארץ-ישראל, כבסיפור הלֶגֶנדרי של עגנון "מעשה העֵז" ובאגדות חסידיות ששימשו לה מקור). חלקו ימשיך להתלבט בין ארץ-ישראל לגולה כמו עגנון וכמו אחדים מגיבוריו. מן הבחינה הציונית לפנינו מסר מפוכח ורֵאליסטי, אך בעייתי, ועל כן עגנון הסתירו מאחורי שבעה צעיפים. ייזכר שגם ליעקב רכניץ, גיבור הסיפור "שבועת אמונים", יצאו מוניטין בזכות גילוּיָם של צמחי אצה נדירים המצויים ליד חוף יפו, אך בסופו של דבר הוא מוזמן לערוך את מחקריו בניו-יורק, בקצה מערב, ושם רבים סיכוייו להגיע לגדולות.[17]

עגנון הִפנים אפוא רעיונות מתורת אחד-העם (ביאליק אף הפגישו עם אחד-העם שעה שהמנהיג הציוני הקשיש שהה תקופה קצרה בבאד הומבורג), ונתן להם ביטוי ביצירתו. ראוי לזכור בהקשר זה כי המילה "פשוט" משמשת ברומן *סיפור פשוט* (1935) גם לבידול בין שני סוגי כובעים: האחד הוא הכובע "הפשוט" (השרוע), המייצג את הפלג המתון והשמרני ביהדות בת הזמן, פלג הבוחר בערכי "ישראל סבא", בהם גם רבים בפלג האחד-העמי בציונוּת; השני הוא הכובע הזקוף, המייצג את הפלג המהפכני והמודרני יותר (לִמן חוגי המתבוללים והמתבוללים למחצה, ועד לדמותו הקוסמופוליטית של הרצל, הדיפלומט חבוש הצילינדר, שלא ידע מיָמיו את ריח הגווילים של בית המדרש הישן). ברקע מוצאים את ביטוּיָם המרומז גם כל גוֹני הקשת שבין נציגיו של הכובע השרוע לנציגיו של הכובע הזקוף. ניכר שלִבּו של עגנון נטה אותה עת (פרקיו הראשונים של הרומן נכתבו והתפרסמו עוד בחיי ביאליק) אל הפלג השמרני והמתון, המתנגד למהפכות של בֵּן-לילה, וכי הוא מלגלג על המהפכנים הרדיקליים כגון לגלוגו על הד"ר קנאבינהוט, הסוציאליסט, הלוקח לעצמו אישה עשירה כדי שיוכל לשאת בעול מלחמתם של חסרי הכול בקפיטליסטים.

- www.zivashamir.com -

לא ארכו הימים, ועגנון שינה את דעתו. בארץ-ישראל הוא לא הצטרף לחוגם של אחד-העם וביאליק, כי אם צידד ביריביהם הפוליטיים, בעלי מדיניות "היד הקשה". בשנות מאורעות הדמים דגל ביאליק בהבלגה, ואילו עגנון הסתייג ממנה. היישוב העברי סבל זה עשור שנים ויותר ממאורעות הדמים שפקדו את ערי הארץ ואת ההתיישבות העובדת, והציבור נקרע בין אותם צעירים שדרשו מדיניות של תגובה לבין "זִקני העדה" שדגלו במדיניות המתונה של ההבלגה. מה היה כרטיס הזיהוי הפוליטי של עגנון באותה עת, בתקופה של סכנות מבית ומחוץ, ובעוד רוח הקיטוב הפוליטי מנשבת ביישוב בכל עוז? עגנון הביע על-פי-רוב את דעתו בדרכי עקיפין ו.עלמות. ניכר מיצירתו שהוא לא רווה נחת מהתנהגות מנהיגיו של "מחנה הפועלים", שקיבלו עליהם את מדיניות ההבלגה של ויצמן, שנתפרשה אצל הרֶוויזיוניסטים כעמדה פרו-בריטית המנוגדת לאינטרסים של בני היישוב. כמי שחזה מִבשרו את מעשי הפורעים הוא ייחל לתגובה, כנרמז מספרו *שירה* שעלילתו מתרחשת על רקע ירושלים של שנות השלושים (פרקיו החלו אמנם להתפרסם בסוף שנות הארבעים, אך הם משַקפים את המציאוּת הארץ-ישראלית של שנות השלושים). ידידו אורי צבי גרינברג (אצ"ג) הצטרף כבר בשָלב זה לתנועה הרֶוויזיוניסטית, ועבר *מדבר לדואר היום*. הוא קטע אז את ידידותו האמיצה עם ברל כצנלסון, עורך *דבר*, שופרו של מחנה הפועלים, ופסק מלפרסם את שיריו בעיתונו. ברי, גם ברל לא היה מפרסם את שיריו של משורר ממחנה הצה"ר, שגינה ביצירתו הבֶּלֶטריסטית והמסאית את קברניטי ההנהגה הציונית, אנשי מחנה הפועלים, ואת החלוצים בהתיישבות העובדת.

מעולם לא התגלה עגנון כחסיד שוטה של אידֵאולוגיה כלשהי, ולא היה נאמן לה ולאישיה נאמנות שבטית עיוורת. הוא צידד אמנם במדיניות התגובה של "היד הקשה", שזכתה בזמן המאורעות לברכתו של שאול טשרניחובסקי בשירו "פרשת דינה" (תרצ"ז): "שִׁמְעוֹן וְלֵוִי אַחִים / כְּלֵי אֲצִילִים מְכֵרוֹתֵיהֶם [...] בְּסוֹדָם תָּגִיל נַפְשִׁי / בִּקְהָלָם יֵקַר כְּבוֹדִי: / כִּי בְאַפָּם הָרְגוּ-אִישׁ / וּבִרְצוֹנָם עִקְּרוּ-גָּן: / בָּרוּךְ אַפָּם

- www.zivashamir.com -

כִּי עַז / וְעֶבְרָתָם כִּי קָשָׁתָה / יִרְבּוּ כְמוֹהֶם בְּיַעֲקֹב / בְּכָל-תְּפוּצוֹת יִשְׂרָאֵל: / בָּרֵךְ אֱלֹהִים חֵילָם / וּפֹעַל יָדָם תִּרְצֶה". ואולם, הגם שגילה בפרקי *שירה* קִרבה ברורה לעמדתם של שאול טשרניחובסקי ושל יוסף קלוזנר, הוא הושפע מעמדתו הלגלגנית של ביאליק כלפי קלוזנר - חוקר הספרות וההיסטוריון. כבר ב"ספר המעשים" תיאר עגנון מלומדים ירושלמיים שיצאו להם מוניטין בזכות חידוש-של-מה-בכך בתולדות עם ישראל ובחקר תרבותו, ותיאוריו האירוניים סללו את דרכו לתיאורם של מלומדי האוניברסיטה העברית, ובהם יוסף קלוזנר, ברומן *שירה*, שפרקיו החלו להתפרסם ב*לוח הארץ* לשנת תש"ט (1949), אך שיקפו כאמור את המציאות בארץ בימי המאורעות של שנות השלושים. הקיטוב הפוליטי לא השפיע על דעתו כלפי פרט זה או אחר המשתייך למחנהו, או ניצב מצִדו השני של המתרס, כי מעולם לא גילה נאמנות עיוורת לפלג זה או אחר, ושפט כל אדם ואדם *ad rem*, ולא לפי השתייכותו הפוליטית (בחינת "הֲלָנוּ אַתָּה אִם לְצָרֵינוּ?").

כאמור, לא אחת אסר ש"ז שוקן על עגנון לבטא ביצירתו הבֶּלטריסטית את דעתו הפוליטית. עגנון כרה אוזן לתביעתו של שוקן, נענה לה ויצא ממנה נשכר. אותם סופרים צעירים שהושפעו לימים מיצירת עגנון, אך לא התנזרו כמוהו מן הבמה הפוליטית, שכנעו בכתיבתם ובנאומיהם את המשוכנעים, והרחיקו מיצירתם את יריביהם הפוליטיים. כתיבתם הבֶּלֶטריסטית אף איבדה לא אחת אותן תכונות של אירוניה דקה ושל אמביוולנטיות חמקמקה ובלתי נתפסת המקנות ליצירותיהם של סופרים כדוגמת ביאליק ועגנון את איכותן התהומית, הבלתי ניתנת למיצוי.

הערות לפרק השנים-עשר:

1. על מערכת היחסים בין ביאליק לעגנון בתקופת באד הומבורג, ראו בספרו של חיים באר (1992), עמ' 185 - 230.
2. "הרבה גִלגל עִמי ביאליק כדי להוציא ממני סוד כתיבת *ספר המעשים*, ואף הוא סיפר לי על כמה משיריו היאך הגיע לכתוב אותם" (מתוך

- www.zivashamir.com -

דברים שנאמרו במסיבה משנת 1962 לכבוד יום הולדתו השישים של דב סדן, הכלולים בספרו של עגנון *מעצמי אל עצמי*, ירושלים ותל-אביב תשל"ו, עמ' 245).

3. יוצא מכלל זה מסמך של קטעי זיכרונות - "ביאליק" (פרגמנטים מתוך העיזבון - שפרסמה אמונה ירון ב*ידיעות גנזים*, כרך ט, שנה 19, תל-אביב, ניסן תשנ"א, עמ' 108 - 109; אך גם בו אין כדי להעיד על התרומה האדירה שתרמה הידידות עם ביאליק להתפתחותו של עגנון ולמהלך הקריירה שלו.
4. על ידידותם של ביאליק ועגנון בתקופת ברלין סופר לראשונה בספרו של שמעון ראבידוביץ' *שיחותי עם ביאליק* (1983).
5. על מוטיב השיבה בשירי ביאליק ("בתשובתי", "מִשוּט במרחקים", "על סף בית המדרש", "לפני ארון הספרים", שירו הגנוז "עומד אני ומפשפש בארון ספרי סבא זקני") ועוד, ראו בפרק "השיבה המאוחרת", בספרי *הניגון שבלבבו*, תל-אביב 2011, עמ' 85 - 94.
6. את הכתיבה הסימולטנית על בית אבא שבגולה ועל בית אבא ההיסטורי בארץ-ישראל יכול היה עגנון ללמוד מביאליק, שאצלו מוטיב זה הוא מוטיב בולט ומרכזי, ולא בשיריו בלבד. בסיפורו "מאחורי הגדר", כשתיאר ביאליק את כישלון המרד של נח (שהיה קוזק בן-חיל הרוכב על סוס מהיר, והפך ל"סוס עבודה" נרפה) הוא תיאר בו-זמנית גם את כישלונם של אנשי "השומר" בארץ-ישראל להעמיד דמות של "יהודי חדש". אנשיהם שחבשו כאפייה, לבשו חולצה רוסית ודיברו בלשון יידיש היו "יהודים חדשים" רק להלכה. גם יצירה כמו סיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה" מתארת את "יציאת מצרים" שברוסיה בעקבות מלחמת העולם הראשונה, ובו-בזמן גם את "יציאת מצרים" המהופכת שבארץ-ישראל (בפסח 1915 גורשו כל יהודי תל-אביב-יפו שהחזיקו בנתינות רוסית לאלכסנדריה שבמצרים).
7. ראו בספרי *מה זאת אהבה*, תל-אביב 1991, עמ' 84 - 86.
8. *מה זאת אהבה* (ראו הערה 6 לעיל), עמ' 77, 85.
9. על האגדה המדרשית "ספר בראשית" ועל השלכותיה האקטואליות ראו בספרי *מִים ומִקדם: עיון באגדות 'ויהי היום' מאת ח"נ ביאליק*, תל-אביב תשע"ב, עמ' 42 - 63.
10. על השלכותיה האקטואליות של האגדה "שור אבוס וארוחת ירק", ראו: *שם*, עמ' 169 - 191.
11. על המשמעות האקטואלית של הפואמה האגדית "מֵתי מדבר" ראו בספרו של שמואל טרטנר *מכל העמים: עיונים בשירה הלאומית של ח"נ ביאליק ונתן אלתרמן* (תל-אביב 2010), עמ' 51 - 70.
12. על המשמעות האקטואלית של "מגילת האש", ראו: שם (הערה 25 לעיל), עמ' 87 - 197.
13. כמסופר בספרו של אנתוני דוד *ספר המעשים: חיי גרשם שוקן*, תל-אביב וירושלים 2006; וכמפורט בדברי זהר שביט על ספר זה במאמרה

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

"כמוהו לא אראה עוד", *הארץ* מיום 26.5.2006: "זלמן שוקן לא היסס לנזוף בעגנון כאשר הכניס נימה פוליטית לסיפוריו, והורה לו בחריפות, לאחר מאורעות תרפ"ט, להשאיר את דעותיו הפוליטיות לעצמו".

14. עגנון, *מעצמי אל עצמי*, ירושלים ותל-אביב 1976, עמ' 29; ראו גם: חיים באר, *גם אהבתם גם שנאתם*, תל-אביב 1992, עמ' 31.

15. על המוטיבציה של ביאליק (ובעקבותיו גם של עגנון) לכתוב יצירות או חלקי יצירות בחרוזי מקמה, וכן להתכתב בחרוזי מקמה, ראו בסעיף "המקמה כקנקן ישן-חדש", בספרי *מִים ומִקדם*, תל-אביב 2010, עמ' 76 - 83.

16. רק אחרי דברי השבח שחָלק להוריו ולמוריו ולסופרים כדוגמת ש' בן-ציון ולברנר, הואיל עגנון לזַכות גם את ביאליק במילים ספורות של הוקרה והכרת תודה (*מעצמי אל עצמי*, ירושלים ות"א תשל"ו, עמ' 29 - 30: "אחר ברנר צריך להזכיר את ח"ן ביאליק מימי עלייתו הראשונה שהראה לי חיבתו הגדולה שהכירנו לטובה וכיבדני נגד זִקני עַמי ונתן לי תקומה. פעמים הרבה הניח בגללי את גדולי יפו שבאו לשמו והיה מטייל עִמי. הרבה הרבה סיפר לי באותם הלילות והרבה הרבה שמעתי מפיו כשסיירנו את המושבות מיפו ועד באר שבע"). על הרב קוק, שהשפיע עליו רבות אמר עגנון "מצטער אני שלא זכיתי להבין את דבריו אבל ידעתי שהיו עמוקים עמוקים" (*שם*, עמ' 30). דומה שעגנון טרח להסתיר היטב את מקורות ההשפעה וההשראה שלו מעין קוראיו, מבקריו וחוקריו.

17. בעקבות אחד-העם, שהמליץ על "הכשרת לבבות" אִטית ויסודית, ידע ביאליק שהיהודי לא ישתנה בִּן-לילה (ואכן בסיפורו "מאחורי הגדר" המרד של נח מסתיים בחזרה לבית אבא ולאורחות חייו). כך גם ביצירת עגנון: המרד של יצחק קומר מסתיים בחזרה לשכונת "מאה שערים" ולשִׁיבה אל אורַח החיים המיושן שממנו נמלט.

- www.zivashamir.com -

נספח

הקדשות של עגנון בעקבי ביאליק

שיר ההקדשה לברודי
והסיפור על כתב-היד שהוסתר מביאליק

א. השפעה או פלגיאט?

לאחרונה הביא פרופ׳ דוד אסף בבלוג שלו (*עונ״ג שבת* מיום 21.2.2020) שיר-הקדשה לא ידוע מאת ש״י עגנון לחוקר שירת ימי-הביניים ד״ר חיים ברודי. את ההקדשה מצא השופט ד״ר מנחם פינקלשטיין כאשר פִּשפש בספרייתם של חבריו ליאורה ורפי ברודי, ובמאמץ משותף של חוקרים ואנשי ספר פוענח כתב המתגים של המחבר. ההקדשה מחוה״מ סוכות תרצ״ו (אוקטובר 1935) נרשמה על כרך ה׳ של סיפורי עגנון שבאותה עת ראה אור ובו כלול גם *סיפור פשוט* (ובתוכו הפרק ״בסוּכה״, שכבר התפרסם כסיפור עצמאי בעיתון *דבר*).

כאמור בפרק הראשון, ב*סיפור פשוט* הלך עגנון בעקבי ביאליק: ברטה צימליך, אִמהּ של מינה, אותה צעירה עשירה ששודכה להירשל, אומרת לצירל הורביץ, אִמו של החתן, בטרוניה נוּבוֹרישית: ״כלום בִּתי שלי נולדה אחורי הגדר חס ושלום?״. כאן וכאן לפנינו סיפורו של בן יחיד, שנטש את תלמודו והתאהב במשרתת, למורת רוחה של אִמו. כאן וכאן הבן המאוהב נכנע ונושא לאישה את בחירת לִבּם של הוריו: צעירה בת למשפחה עשירה, ששודכה לו במצוות אִמו. הפרק הראשון בספרנו מביא קטע מתוך סיפורו של ביאליק וקטע מתוך סיפורו של עגנון, וניתן להיווכח עד כמה עמוקה הייתה השפעתו של ביאליק על עגנון הצעיר.

בתקופה שבהּ התחיל עגנון לחבר תמונות אחדות מתוך *סיפור פשוט* (ניצני היצירה הנצו החלו לבצבץ עוד בחיי ביאליק) הוא נהג עדיין כתלמיד היוצק מים על ידי רבו, תולה בו מבט ומצפה למוצָא

פיו. לא ארכו הימים ויחסו של עגנון כלפי ביאליק השתנה לחלוטין, והוא הפך מאוהב לאויב. אף-על-פי-כן, זֵכר ימי ידידותם לא נתפוגג ולא פג עד עולם. משקעים ביאליקאיים מצויים גם בהקדשה לברודי שנכתבה כשנה לאחר פטירת ביאליק.

יָרֵאתִי בְּבוֹאִי לִפְנֵי מַעֲלַת כְּבוֹדוֹ
בַּסְּפוּרִים הַלָּלוּ לְלֹא הָדָר וָתֹאַר
עִם שָׁרֵי אֵל הִסְכִּין וְעִם מְתֵי סוֹדוֹ
שִׁירָתָם בַּקֹּדֶשׁ כַּשָּׁמַיִם לָטֹהַר
וְאָנֹכִי אִישׁ עִלֵּג דַּל לָשׁוֹן מֵעוֹדִי
אַךְ יָאַבְתִּי לְהָבִיא בִּרְכַּת הֶחָג
לֶחָכָם הַמְּעֻלֶּה רַבִּי חַיִּים בְּרוֹדִי
רֹאשׁ יְשִׁיבָה וְאַב בֵּית דִּין דִּפְּרָאג

חול המועד של סוכות תרצ״ו
ש״י עגנון

עגנון נוהג כאן בענוותנות ומתנצל על שהוא מֵעז להגיע אל חוקר חשוב ובידיו שי כה דל - קומץ סיפורים שלא תואַר להם ולא הדר. אם ננסה לערוך פָּרַפרזה של שיר ההקדשה לחיים ברודי, יד ימינו של ש"ז שוקן, מיטיבו של עגנון, הרי שהשיר אומר בקירוב כך: הוא, הסופר העני ממעש, יודע היטב שמארחו רגיל לפגוש במהלך עבודת המחקר שלו משוררים יחידי סגולה (הכוונה למשוררי ימי-הביניים - שָׁרֵי אֵל וסָרָיו). לעומת קלסיקונים אלה המרחפים בשפריר עליון אין סופר בן-ימינו כדוגמת עגנון אלא איש עילג ואביון. אף-על-פי-כן הוא מרהיב עוז בנפשו ומביא למארחו את יבולו הדל, שכן ברצונו לזַכּוֹת את חיים ברודי בברכת החג.

הֵעיר עורך הבלוג בצדק כי עגנון הצטנע כאן כביכול, וכי ההצטנעות היא עֶמדה רטורית שאינה אופיינית לו כלל וכלל. אם נשווה את ההקדשה לחיים ברודי להקדשה המחורזת של עגנון לרעהו גרשום שלום שפֻּרסם מלאכי בית-אריה (בעיתון הארץ מיום

27.10.2015) נראה שעגנון לא האמין בעצת חז"ל ("יהלך זר וְלֹא פיך"): "לְגַרְשׁוֹם שָׁלוֹם, הִנֵּה לְךָ סֵפֶר וְהָיָה הֶעָקֹב לְמִישׁוֹר / בְּלֹא עִטּוּף וּבְלֹא עִטּוּר בְּלֹא כְּרִיכָה וּבְלֹא קִשּׁוּר / אַף עַל פִּי כֵן יֵשׁ בּוֹ חֲשִׁיבוּת יְתֵרָה" וגו'. וחוזרת השאלה למקומה: מה גרם לו שיחבר שיר הקדשה כה מתחטא ומצטנע? הענוותנות לא אִפיינה אותו בחייו הספרותיים והחוץ-ספרותיים. נהפוך הוא: עגנון נהג להעמיד את עצמו על כַּן גבוה, ומעולם לא המעיט בערך עצמו.

התשובה לחידת הענוותנות כפולת-פנים היא, ונעוצה לדעתי בראש וראשונה מערכת היחסים הממושכת שהייתה לעגנון עם ביאליק. את העֶמדה הרטורית של ההתחטאות למד עגנון ממורהו, המשורר הלאומי, שב-1935 מָלאה שנה לפטירתו. לאחר שנמלט ביאליק בעור שִׁניו מברית-המועצות, הוא ישב כידוע שנים אחדות בגרמניה כדי לשקם את עסקיו ואת בריאותו, אף כדי לרכוש ציוד להוצאת "דביר" שאותה התכונן להעלות ארצה. הוא ישב בברלין כמו רבים מסופרי ישראל שמצאו אז את פרנסתם מקִצבה קבועה שהעניק להם המֶצֶנָט העשיר א"י שטיבל. עגנון, שישב כל אותה עת בבאד הומבורג המרוחקת מברלין, בשכנות למשפחות שוקן ופרסיץ, הריץ כזכור איגרות אל ביאליק ושכנע אותו להעתיק את מִשכנו אל עיר המרחצאות היפה. השניים התכתבו בחרוזים, וביאליק אף זיכה את רעהו הצעיר באחדים מספריו, בלוויית הקדשות מחורזות (כיצד שרדה התכתובת הזאת והספרים עטורי ההקדשות את השרפה שפרצה בבית עגנון בקיץ 1924 וכילתה את כל ספרייתו?! חידה היא ותהי לחידה).

בהקדשות אלה, אגב חיקוי פָּרוֹדי של סגנונם של סופרים מן הנוסח הישן שהקדישו את ספריהם לגבירים מכובדים ועתירי ממון, הציג ביאליק את עצמו כאיש דל וחלכה הבא לחלות את פניו של עגנון האציל ורם המעלה. על עותק של "קטינא כל בו", יצירה מחורזת לילדים שהוציא ביאליק עם איורים בשנת תרפ"ג, הציג ביאליק באוטואירוניה את עצמו ואת ספרו: "מֵאִתִּי הַקָּטָן [...] שַׁי דַּל [...] לֹא כַּמּוּת, לֹא אֵיכוּת [...] בְּיוֹם שֶׁלֹּא

חָל בּוֹ / לֹא חָגָא וְלֹא חַג, / בֵּין אִיָּר לְתַמּוּז / לִשְׁנַת הַתַּרְפָּ"ג".

מכתב של ביאליק לעגנון מיום 28.2.1928 נפתח בחרוזים, שגם בהם הציג המשורר את עצמו באירוניה עצמית חביבה כאיש דל וחלכה המנסה לחקות את רעהו רם-המעלה וללכת בדרכו ובעקבותיו: "הַפַּעַם רוֹאֶה אָנֹכִי / שֶׁכֹּחֲךָ יָפֶה בַּחֲרוּזִים מִכֹּחִי. / יִישַׁר כֹּחֲךָ וְיִרְבֶּה חֵילְךָ, / וִיהִי עִמְּךָ אֵלְךָ. / וַאֲנִי הֶעָנִי וְהַחֵלֶכָה / אָסוּרָה מִן הַחֲרוּזִים וְאֵלֶכָה, / וּבִפְרוֹזָה פְּשׁוּטָה אֶת כֹּחִי אֲנַסֶּה, / וְאֶכְתֹּב כָּמוֹךָ סִפּוּר הַמַּעֲשֶׂה, / אוּלַי אַצְלִיחַ - / אַ קשיה אויף אַ מעשה? [השורה האחרונה ביידיש ומשמעה "מי יודע?!"].

ואם לא די בשני שירי ההקדשה הללו, שאלמלא האירוניה והאירוניה העצמית המרחפות בין שיטיהם, ניתן היה לראות בהם מין גִרסה מודרנית של שירי "הנני העני ממעש", הרי שעל מהדורת כל כתביו פנה ביאליק אל בני הזוג עגנון כאל אריסטוקרטים עשירים ומבוססים ("שִׁתְּילֵי אֲצִילִים") שאֶל ביתם הוא מגיע כמשורר דל ואביון כדי להביא להם את השי הצנוע שבחיקו ("מִצְעַר תְּנוּבָתִי וִיבוּלִי - קֹמֶץ מִלִּים"). ה"שי הדל" ובו "קומץ מילים" לא היה אלא מהדורת היובל של כתביו שראתה אור בברלין בשנת תרפ"ג במהדורה מפוארת (כרוכה בכריכת בד ירוקה עם אותיות זהב), ובה נכללו לא רק שיריו אלא גם סיפוריו, מאמריו ותרגומיו.

אחרי מותו של ביאליק כבר היו קנייניו הרוחניים הפקר, ולכאורה כל הרוצה בהם נוטל מהם מלוא חופניים. בשיר-הקדשה שחיבר עגנון בערוב ימיו ביום 21 בספטמבר 1968 לחוקר הקבלה והחסידות פרופ' יוסף דן (את השיר פרסם דוד אסף בבלוג **עונג שבת** [עונ"ש] מיום 4 בדצמבר 2015) מצויים החרוזים הבאים:

לְיוֹסֵף דָּן
בַּעַל בַּיִת וָגָן
אֲשֶׁר מְזָנָיו מְלֵאִים מִזַּן אֶל זַן
וְטַעֲמָם הוּא כְּטַעַם הַמָּן
וּבְגִנַּת אֱגוֹז הוּא מְטַיֵּל וְלָן

וְחוֹקֵר וְסוֹקֵר וְשׁוֹפֵט וְדָן
מִמֶּנִּי הָרוֹבֵץ תַּחַת מַשָּׂא הַזְּמָן
לא יֵדַע מֵאַיִן, לא יֵדַע לְאָן
נִצָּבִים גְּמַר חֲתִימָה טוֹבָה לפ״ק

ש״י עגנון

אכן, חרוזים נאים למדיי (לשם השלמת סכֵמת החריזה יש לפתוח את ראשי-התיבות של לפ״ק [לִפְרָט קָטָן] ואז נוצר החרוז האָלוֹפוֹני [DAN - TAN] המצטרף לחרוז המבריח את השיר). אלמלא הריתמוס הצולע במקצת על ירכו ניתן היה ״להאשים״ את בוראם של חרוזים אלה בכשרון של משורר, שהגיע סוף-סוף בערוב ימיו להבשלתו המלאה (לאחר שעגנון פִּרסם במהלך חייו עשרות שירים פגומי חרוז וריתמוס). ואולם, החרוזים בשיר זה חרוזיו של ביאליק הם, ולא חרוזיו של עגנון. בעת שהעניק עגנון את ההקדשה שלעיל כבר הכיר ציבור הקוראים העברי, לא כל שכן עגנון, את ה״תוספת״ לכל כתבי ביאליק (שבהּ נדפס כל צרור ההקדשות של ביאליק לעגנון, לרעייתו ולבני ביתו, שׁשׁרד כאמור באורַח פלא את השׂרֵפה בבאד הוֹמבּוּרג). כאן נכללה גם הקדשה שחיבר המשורר בשנת תרפ״ה לגברת קֶטֶה דן, בעלת מלון ״הגליל״ בצפת (שעבר לימים לחוף ימהּ של תל-אביב ושמו הוסב ל״מלון דן״) שממנה לקוחים החרוזים בשיר-ההקדשה העגנוני לרבות הסיום ״לִפְרָט קָטָן״, הסוגר את השיר כמו ״קליק״ של סגירת תיבה.

אם ישב עגנון והעתיק ביודעין את חרוזיו של ביאליק, הרי שלפנינו מעשה בלתי הוגן; ואם לא העתיק - הרי שכִּתבי ביאליק היו ספוגים ומוטמעים ב״מחזור הדם״ שלו והוא יְדעם על-פה. גם שיר ההקדשה לחיים ברודי מ-1935 ספוג במשקעים ביאליקאיים וחותם חרוז לא שגרתי ומתוחכם (״הֶחָג - דִּפְּרָאג״), הדומה לחרוז הנמרץ החותם גם את שיר ההקדשה המצוטט לעיל שכָּתב ביאליק לעגנון בשנת 1923 (״לא חַג - ״תַּרְפָּ״ג״).

בשיר ההקדשה לחיים ברודי חיקה עגנון - ספק ביודעין

- www.zivashamir.com -

ובמתכוון ספק באקראי ואגב-גררא - את חרוזיהם של שירי ההקדשה שכָּתב לו ביאליק, ואף השתמש בצירופים מתוך איגרותיו הראשונות של ביאליק מהעשור האחרון של המאה התשע-עשרה שעדיין נכתבו בסגנונם המשובץ שברי פסוקים של סופרי ההשכלה ומליציה (איגרות אלה התחילו להתפרסם בעיתונות זמן קצר לאחר מות המשורר, וב-1938 הוציא אותן פ' לחובר בחמישה כרכים). באיגרת הראשונה של ביאליק משנת תר"ן שנשלחה מישיבת וולוז'ין אל רֵעי-נעוריו מצויים צירופים שמצאו את דרכם אל שיר ההקדשה לחיים ברודי: "**בבואי** בין אנשים [...] **יראתי** מאוד [...] כן דרכי **בַּקודש**", ובאיגרת מיום כ"ד תמוז תרנ"א כתב לחברו אליהו פרידמן: "חיים וחופש לא ידעתי **מעודי** [...] לא **יֹאבה** האמֵן בשום פנים כי מלכנו **בַּקודש** ישיר אהבה וחמדה [...] מה חדל ושפל אני [...] מה קטן **דל** ושפל עולמי". ניכר שלאחר מות ביאליק ביקש עגנון להתנתק מן המשורר לעולמים, ואכן הוא הצליח להתנתק ממנו, לפרוש כנפיים ולהמריא אל המרחקים והמרחבים; ואולם מעליו ריחף כל הזמן צִלו של המשורר, והוא אולי אף לא ידע זאת. יש להניח שעגנון ביקש לדעת בביקורו בסוכה של ברודי מה עלה בגורל כתב-היד הנדיר של רשב"ג, שעליו יסופר להלן.

ב. "חבוש בטמון" – ביאליק וגלגוליו של צירוף מקראי

בפיוטי ינַי מצויות השורות: "כָּמוּס וְסָתוּם גָּנוּז וְחָתוּם / טָמוּן וְסָפוּן עָמוּם וְצָפוּן [...] לִבָּךְ לְפִיךָ לֹא גִּלָּה / וְקִצּוֹ אֵיךְ לְבַרְיָה נִגְלָה". עיון שהוי בין שיטי יצירתו של ביאליק עשוי לפעמים להניב תוצאות מפתיעות גם למי שמתעניין בטקסט הספרותי, ולא בסיפורים ש"מסביב לנקודה". וכאן אספר איזה "אוצר" מפתיע נתגלגל לידי כשאספתי חומר לספר שעניינו אוצרות הלשון של ביאליק.

הכול התחיל בחיפוש צירוף מילים חידתי, המופיע תכופות ביצירתו המוקדמת של ביאליק: "חבוש בטמון". תשובת ה' לאיוב מן הסערה אינה עונה במישרין על טענותיו של הגיבור המקראי הטרגי, אלא מלמדת אותו על הסדרים ההגיוניים שבהם מתנהל העולם, אף

- www.zivashamir.com -

רומזת לו על קוצר ידו של האדם להשיגם. בין השאר כלול בתשובה זו צירוף-מילים יחידאי וחידתי - "חבוֹש בטמון" - שהפרשנים חלוקים עליו: "הָפֵץ עֶבְרוֹת אַפֶּךָ וּרְאֵה כָל-גֵּאֶה וְהַשְׁפִּילֵהוּ, רְאֵה כָל-גֵּאֶה הַכְנִיעֵהוּ וַהֲדֹךְ רְשָׁעִים תַּחְתָּם. טָמְנֵם בֶּעָפָר יָחַד, פְּנֵיהֶם **חֲבֹשׁ בַּטָּמוּן**" (איוב מ, יא-יג). ממבט ראשון נראה צירוף-המילים הזה - "**חֲבֹשׁ בַּטָּמוּן**" - כצירוף טאוטולוגי, שהרי שני הפְּעלים המשולבים בו (לחבוש ולטמון) מציינים הסתרה במקום חבוי מן העין. ניתן אולי להניח שכפל-הלשון נועד לבטא הסתרה מיוחדת במינה, כפולה ומכופלת, ולא הסתרה פשוטה ורגילה.

הסופרים בתקופת הרנסנס ובתקופת ההשכלה, שכִּתביהם מבוססים בדרך-כלל על מִרקם צפוף של פסוקים ושברי פסוקים, אהבו להתקשט במילים יחידאיות ובצירופים נדירים וחידתיים. כך הפגינו את בקיאותם ואת יכולתם ללקט אבני-חן נדירות ולשבצן שיבוץ וירטואוזי במקומן הראוי. לפיכך, הצירוף "חבוש בטמון" מצוי ביצירות מחוכמות אחדות למִן יצירותיהם של עמנואל הרומי ורמח"ל ועד לאלה של משה ליב ליליינבלום ("חטאות נעורים") ויהודה ליב גורדון ("צלוחית של פלייטון").

במחברת התשיעית של "מחברות עמנואל", למשל, מתוארים חודשי השנה שלכל אחד מהם ייחוד משלו. בחודש טבת דוקר הקור את האנשים החשובים החובשים כובע לראשם כדי להסתיר את פניהם מן הקור, ובחוצות העיר נערם השלג, ביחד עם מטרות העוז והטיט. בתיאור זה המילה "טמון" (בשורק, לא בחולם כבמקור) גוררת אחריה את החֶרֶז [MUN] המבריח אותו כבְריח:

וְהַקֹּר יַחֲלֹף הָאִישׁ וְיִדְקֹר
פְּנֵי שָׂרִים הֲכִי **חָבוּשׁ בְּטָמוּן**
וּמִטְרוֹת עֹז וְטִיט חוּצוֹת וְקֶרַח
וְשֶׁלֶג עַל מְסִילֹתַי **יְרֻמּוּן**
לְעֵת כָּזֹאת אֲשַׁחֵר הַצְּבִיּוֹת
אֲשֶׁר סוֹד עַל יְגוֹנִים **יַעֲרִימוּן**

וְעֵינֵיהֶן וְהוֹד צִיצַת לְחֵיהֶן
יְחַיּוּנִי נְבֵלָתִי **יְקִימוּן.**

וביאליק, שבצעדיו הראשונים ב"קריית ספר" העברית השתמש עדיין בלשונם המליצית של סופרי ההשכלה, השתמש בפעם הראשונה בצירוף "חבוש בטמוֹן" באיגרתו הראשונה לחבריו מז'יטומיר משנת תר"ן (1900), הכתובה בגוף ראשון יחיד שבהּ תיאר לכאורה את עצמו בכל תחנות חייו, ולמעשה תיאר בה במקביל את הדמות הלאומית הקולקטיבית - את היהודי הטיפוסי בן-הדור, מזה, ואת היהודי בן כל הדורות, מזה: "חם לב אנוכי מטבעי, דמי רותח מאוד בקרבי, וע"כ מהיר גם אנוכי, מבלי יכולת למשול ברוחי ואין עצור ברוחי מהוכיח לאיש דרכו על פניו אשר לא כנפשי ואין אונים הייתי **לחבוש בטמוֹן** דעותיי והשקפותיי".

תיאור כפול-פנים זה של האני האישי-הלאומי באיגרת המוקדמת חִלחל גם אל תיאור הדמות הראשית בסיפורו המוקדם של ביאליק "כתבי המשתגע" (סיפור שנשאר בין גנזיו ולא התפרסם בחייו), שבוֹ מתוארת דמות פָּרָנוֹאידית, המשוכנעת שכל רעיונותיה נגנבים אף-על-פי שרעיונות אלה מעולם לא התפרסמו ברבים. גם כאן מופיע הצירוף הנדיר "חבוש בטמון" במובן החבאה והסתרה: "אז יכיר את הדעות הרמות והנשגבות אשר הנה גם קנייני נפשו, ועד עתה היו צפונות בבתי נפשו פנימה **וחבושות בטמוֹן**, ובלִבּוֹ ידמה אז כי חדר האיש תוך מַשכיות לבבו פנימה ויגנוב את חקרי-לבבו ויוציאם החוצה לעיניו".

גם בהמשך דרכו הוסיף ביאליק להשתמש בצירוף היחידאי הנדיר "חבוש בטמון", בדרך-כלל כביטוי של גנאי שבוֹ תיאר את הטיפוסים הגֵאים והיהירים, שאין תוכם כבָרם. ביאליק השתמש בצירוף הזה, כבמקור המקראי, כדי לגלות את ערוותם של אותם אנשים רעי מזג הראויים לְבוז על התנהגותם השחצנית. כך, למשל, בשירו הגנוז "אשריך צעיר רודם" תיאר את "הצעירים", יריבי אחד-העם, כאנשים יהירים המתקשטים בנוצות זרים ומאחורי החליפה

- www.zivashamir.com -

האירופית המהודרת שלהם, שעליה גאוותם, מסתתרים הלבנים הצוֹאים, המעידים על מעמדם האמִתי ועל הרקע החברתי הנחוּת שממנו הגיעו: "וּבְלִבִּי אֲשַׁו נֶגְדִּי: כַּמָּה סְחִי וּמָאוֹס, / **חֲבוּשִׁים בַּטָּמוֹן** תַּחַת אֵלֶּה הַבְּלָאוֹת...".

כך נהג ביאליק גם בסיפורו "אריה 'בעל גוף'", שבו תיאר סוחר עצים פשוט ומלווה בריבית המנסה להעמיד פנים ולהתחזות כ"יהודי חדש" בנוסח "יהדות השרירים" מבית-מדרשם של נורדאו והרצל, יריביו של רבו ומורו אחד-העם. טיפוס גס והמוני זה מנסה לעלות לגדוּלה ולהרשים את כל תושבי השכונה, תוך שהוא מנסה לשווא להסתיר "ריח האורווה" שהביא אִתו מבית-אבא. לאחר שהתעשר ואף מצא בחצרו "בקרקע **מטמוֹניוֹת מטמוניוֹת** של מעשה יער [...] קבור תשע אמות באדמה!" (בדומה למתואר בשיר "גמדי ליל": "בִּמְקוֹם מֵעֵין רוֹאִים נִצְפְּנוּ / בַּקַּרְקַע **מַטְמוֹנִים, מַטְמוֹנִים**"), הוא מחליט לִבנות לעצמו בית חדש המתאים למעמדו החדש. לטקס חנוכת הבית הוא מזמין את כל "היהודים היפים", ואשתו חנה, בת הקצב, מתקשטת בכל תכשיטיה: "מי שלא ראה את חנה בקישוּטיה באותה שבת, לא ראה גבירה מימיו. כל היקרות והתכשיטים שהיו **טמונים** ימים על שבועות באפלה, **חבושים** וצרוּרים בתוך הפוזמק במעמקי הארגז, זכו עתה לעלות ממעמקים ולהתלוֹת ולהבהיק לחמדת כל עין על גופה" (פרק י'). אשתו חסרת העידון של סוחר העצים ההמוני המציגה את תכשיטיה לראווה ומפגינה ביהירות את עושרה לפני כל המסוּבים, מנסה להיראות כ"גבירה" כבוּדה שכל הופעתה אומרת מלכוּת, אך דווקא אז מתבלטים ביתר שאת חזוּתה הבהמית ומנהגיה הוּולגריים.

■

כל הדוגמאות שהבאנו עד כה לקוחות מיצירתו המוקדמת של ביאליק, מן התקופה שבה היה עדיין נתון להשפעתם של מנדלי ויל"ג ולא נמנע לפעמים מן השימוש ב"פסוק" כנתינתו. מִקץ שנים

- www.zivashamir.com -

אחדות חיבר המשורר את מסתו "שירתנו הצעירה", וממנה משתמעת ביקורת על סופרי ההשכלה ש"הפסוק" מושל בהם, ולא הם בו. יצירתו הִמשיכה להתבסס על מִרקם צפוף של פסוקים מן המקורות, אלא שמתוך פסוקים אלה נוצרו אצלו "בריות חדשות", המעקמות את כוונת המקורות הקדומים ועושה בהם שימוש אישי ומקורי. כך נהג גם בצירוף "חבוש בטמון" מה גם שהשורש רב-המשמעים חב"ש מתפרש אצל הפרשנים בצורות רבות ושונות: לחבוש כובע, לחבוש פצע, לחבוש עציר בבית-הסוהר ועוד.

באיגרת שנכתבה בערוב יומו השתמש ביאליק בצירוף המקראי "חבוש בטמון" כביטוי של גנאי נגד אותם טיפוסים גאים ויהירים המונעים מן הציבור את הטוב השמור באוצרותיהם. בהקדמה לכרך השביעי והאחרון של כתבי ר' שלמה אבן-גבירול שערך ביאליק עם חברו ושותפו יהושע חנא רבניצקי, נרשם ש"נמצא עוד חלק חשוב ומסוים משירי רשב"ג ופיוטיו **חבוש בטמון** בידי איש פרטי ולא יצאו עדין לפרסום ולשימוש". כך הביע ביאליק בעקיפין את כעסו על אותם סוחרים קפוצי יד וצרי עין שמנעו ממנו ומן הציבור כולו את תוכנם של כתבי-היד הנדירים שנתגלגלו לידיהם.

■

ומעשה שהיה כך היה: במסע לתימן שערך מוכר-הספרים ר' ליפא שוואגר בין השנים תרפ"ט-תר"ץ מצא הסוחר כתב-יד ובו כחמישים שירים לא ידועים של ר' שלמה אבן גבירול (רשב"ג).[1] במכתב ששלח עגנון מירושלים אור ליום ה', ט"ו בשבט תר"ץ (13.2.1930) כתב הסופר:

> אדוננו ה' ביאליק, אני בדרך לחו"ל. מְצָאַנִי כאן ר' ליפא שוואגער מו"ס מפורסם, ויש עמו קובץ שירים של רשב"ג שהביא מתימן, ויש בהם חמישים שירים שאינם ידועים לכבודך [...] אבל דע לך שכדרך הַתַּגָּרִים לא יִתֵּן לך להעתיק אפילו אות אחת.[2]

כבר למחרת, ביום ט"ז בשבט תר"ץ (**14.2.1930**), שלח ביאליק לעגנון איגרת עוקצנית, כתובה בפרוזה מחורזת בסגנון המקָמה (סגנון שבּוֹ השתמשו כאמור ביאליק ועגנון באותן איגרות ידידוּת ששלחו זה לזה בתקופה שבּהּ ישבו שניהם בגרמניה). הפעם ענה ביאליק לידידו באירוניה שהבשורה על דבר השירים הלא-ידועים של רשב"ג היא אכן בשורה ראויה לשמה, אבל שוברה בצדהּ:

> הם נפלו בידים עסקניות של ר' **ליפא**, והוא המחוזק והמושל **בכיפה**, ותמהני אם אפשר ליהנות ממנו אפילו **כטיפה**, מאחר שכל מלה ומלה אצלו **בסלע**, ואיכה אוציא מים מן **הסלע**? עליי אפוא להתייאש ממנו בעל כורחי. אמן **סלה**.
>
> ואתה בבואך לחו"ל, אולי תראה את פני שוקן, ודיברת אתו אשר תדבר, ועשיתָ כחָכמתך את אשר תעשה, אולי ייעתר הוא לך, וייתן לך להעתיק משירי רשב"ג, הנמצאים בידו [...] ביקרתי את שוקן [...] דיברתי אתו על העניין [...] והוא לא דחני לגמרי, והבטיח מה שהוא, אבל הבטחה גמורה לא הייתה. נסה נא אתה אליו דבר, אולי תצליח ממני. **כלום העולם הפקר?**".[3]

כידוע, המימרה העברית "מילה בסלע - שתיקה בתרין" (מגילה יח(היא מאותן אמירות מטפוריות שהשמיעו חכמים נגד השמעת דברים בטלים וכן בזכות החיסכון במילים והשתיקה היפה (כגון "סייג לחכמה - שתיקה"; אבות ג, יג). כאן הצירוף "מילה בסלע" אינו מרמז על חָכמתו וידענותו של סוחר הספרים אלא על תאוות הבצע שלו (כאן המילה "סלע", בהוראת מטבע, איננה מטפורית כלל וכלל). לפנינו דוגמה נוספת לדרכו של ביאליק בשימושו בצירופים כבולים, שאותם פירק והרכיב מחדש, ואגב כך הטמין בהם רעיונות חדשים והתכוונויות חדשות.

מכתב זה של ביאליק לעגנון הוא מלאכת מחשבת: תחילתו בדברי היתממות משועשעים שבהם כינה ביאליק את ר' ליפא "מושל בכיפה", וקיבל כביכול את דברי עגנון שלפיהם השירים עדיין

בידי מו"ס תאב בצע. בהמשך הדברים שינה ביאליק את הנימה המשועשעת שאותה נקט, ומבלי לגעור בעגנון על דברי הכחש שלו הבהיר ביאליק לחברו הצעיר, הפעם בנימה רצינית ועניינית, ששניהם יודעים היטב שכתב-היד כבר מזמן אינו מצוי בידיו של מוכר-הספרים שסבב בעולם כדי להשיג "מציאות", אלא בידיו של זלמן שוקן העשיר, מיטיבו של עגנון, שרכש מן המו"ס את כתב-היד כדי לצָרפו לאוספיו. האם סמך על עגנון כשמינהו במכתב זה להיות "פרקליטו" כדי שישפיע על שוקן שיתיר לו לכלול את השירים הלא-ידועים במהדורה המקיפה שערך? תיק"ו.

אכן, הבשורה של עגנון בדבר הימצאם של שירים לא-ידועים של ר' שלמה אבן-גבירול לא באה לביאליק בהפתעה. חודשיים-שלושה קודם לכן, ביום **24.11.1929**, כתב ביאליק לד"ר יוסף מרקוס מבית המדרש לרבנים בניו-יורק כי נודע לו על מקור חדש של שירי חול מאת רשב"ג שלא נתפרסמו, "אבל ה' יודע אם אוכל להשיגם. הם נמצאים **בידיים** קמוצות".[4] כשבוע לאחר מכן, ביום **2.12.1929**, שלח ביאליק לזלמן שוקן מכתב, שתרגומו מן הגרמנית כלול בכרך האחרון של איגרותיו, ובו ביקש לכלול את השירים הלא-ידועים במהדורת שירי רשב"ג שעמדה אז להידפס בעריכתו ובעריכת רבניצקי. באותה עת עדיין היה המשורר משוכנע ששוקן יבין את חשיבות העניין, ולא ימנע את פרסום השירים הלא-ידועים שהם נכס לאומי ממדרגה ראשונה. במכתבו הדגיש ביאליק את עבודת הביאור והמחקר המקפת שערך ביחד עם רבניצקי ואת הזמן והממון שהוקדשו למיזם חשוב זה, ללא כוונת רווח:

> ועל זה לא עשינו לשם רווח וכדי להפיק תועלת. כי בוודאי יודע כבודו כמה קונים יימצאו לספר כזה. אנו עשינו זאת מתוך רגש עמוק לספרותנו ומתוך רצון להחיות את שירתנו העתיקה ולהפיצה בעם. האפשר הדבר, כי אדם כמוהו, אשר עליו לדעת ולהבין ערכה של עבודה זו, יוכל למנוע מאתנו את כתבי היד שברשותו, שלא נשתמש בהם?[5]

- www.zivashamir.com -

ואולם גם זלמן שוקן, שקנה את כתבי-היד של השירים הלא-ידועים מר' ליפא שוואגר, לא נענה לבקשת ביאליק, ולא התיר לו אפילו לראות את השירים. על כך כתב המשורר לד"ר יוסף מרקוס ביום **17.1.1930**: "מה בצע במציאה זו והיא מוחזקת ביד איש '**צר עין**' ו'**קופץ יד**' - במובן הרוחני דווקא - ועד היום לא עלה בידי להציל מפיו תשובה ברורה: היסגיר בידינו את 'מציאתו', אם לא?".[6]

לאלכסנדר מרקס, ספרן בסמינר התאולוגי בניו-יורק, כתב ביאליק במר-לִבּוֹ ביום **16.2.1930**: "מי יבוא עד חקר תכונתם של עשירינו החובבים עתיקות? הם חובבים וחובבים עד כדי מניעת בר. לא כתב יד אחד מן היקרים ביותר אבד מן העולם ללא שארית וזכר בגלל חיבה זו. אולי יש ביד אדוני להסביר לאדם זה, כי ר' שלמה בן-גבירול איננו רכושו הפרטי שלו, אף-על-פי ששילם בעד פיוטיו בכסף מלא".[7]

ביום **17.2.1930** כתב ביאליק לפרופ' ישראל דוידסון מבית המדרש לרבנים בניו-יורק כי נודע לו על דבר "מציאותו של מקור חדש לשירי רשב"ג ואולם אלה נמצאים בידי **לא יוכלו קום**, וה' יודע אם תבוא להם גאולה ממחשכים";[8] במכתב לד"ר יוסף מרקוס הוסיף ביאליק וקונן במכתב מיום **2.3.1930**: "אוי לנו ולספרותנו מן הקולקציונרים".[9]

על כך כתב פרופ' יוסף יהלום מן האוניברסיטה העברית בירושלים, חוקר חשוב של שירת ימי-הביניים: "ביאליק ורבניצקי עשו בסופו של דבר מלאכת כינוס נפלאה גם בלא כתב יד שוקן 37, ודברי הפרשנות שלהם יפים ומרחיבי דעת. חסרונה הגדול של המהדורה היו כמובן השירים החסרים והגנוזים".[10]

מכל דבריי שצוטטו כאן ניכר כעסו המוצדק של המשורר-המהדיר על מוכר הספרים שוואגר ששכב על האוצר כעכבר על דינריו, אך במיוחד על עגנון, שלא שכנע את שוקן שלא התיר לו ולרבניצקי להשתמש בכתב-היד, וכך לא אִפשר להוציא מהדורה מלאה של שירי רשב"ג והתייחס אל כתב היד השמור אצלו כאל קניינו הפרטי. הוא התפלא על שאיש תרבות כמו שוקן אינו מבין שמדובר בנכס לאומי בעל חשיבות עליונה, ולא בקניין שמותר לאדם פרטי לחבוש אותו בטמון ולהסתירו מעין הציבור.

- www.zivashamir.com -

כעסו זה של ביאליק מצא את ביטויו בדברים שצוטטו לעיל מתוך ההקדמה לשירי רשב"ג על "עוד חלק חשוב ומסוים משירי רשב"ג ופיוטיו **חבוש בטמון** בידי איש פרטי ולא יצאו עדין לפרסום ולשימוש", שהרי הצירוף "חבוש בטמון" נאמר במקור המקראי על הגאים והיהירים. כעסו כן בדבריו שצוטטו לעיל על אותם אנשים ש"**לא יוכלו קום**" המחזיקים בכתבי-היד כבקניינם הפרטי - דברים המבוססים על קִלֹלת דוד לשונאיו: "אֶמְחָצֵם וְלֹא-יָכְלוּ קוּם" (תהלים יח, לט). וייתכן שכלול כאן גם רמז לפסוק "זַרְזִיר מָתְנַיִם אוֹ-תָיִשׁ וּמֶלֶךְ אַלְקוּם עִמּוֹ" (משלי ל, לא; וראו בבלי סנהדרין פב ע"ב). מפרופ' יוסף יהלום למדתי כי ברצותו לתאר גבר אימפוטנט קרא לו עמנואל הרומי: "מלך אלקום עִמו" (בפירושו למשלי, ל לא). ייתכן שבדבריו אלה רמז ביאליק לכך שהאספן עצמו לא יוכל לעשות עם השירים דבר, אך הוא מונע מאחרים את חסדיה של "האישה" הנפלאה הזאת ואת יופיָהּ הגנוז; וייתכן שכלולה כאן גם נבואה על שלא במהרה עתידים השירים הטמונים האלה לראות אור ולצאת מן המחשכים.

כיום, מיתרון הפרספקטיבה של תשעים השנים שחלפו מאז נמצא כתב-היד של שירי רשב"ג בתימן דומה שמותר לתמוה על אותם סוחרי ספרים שהחזיקו בידיהם את האוצר, ולשאול שאלה רטורית: האם קיוו למצוא פרשן טוב יותר מביאליק כשלא נענו לבקשותיו? האם הבינו מה רב הנזק שנגרם בעת שגזרו שגדול סופרי ישראל וגדול פרשניה של שירת ימי-הביניים לא יזכה להכירם ולפרשם? אכן, רב הנזק שגרמו האספנים בהחזקת כתב-היד של שירים גנוזים אלה כ"חבוש בטמון" וכאבן שאין לה הופכין. ייתכן שעל מחזיקי קניינים לאומיים כמו כתבי רשב"ג צריך להחיל את חוק העתיקות, המֵגֵן על נכסי תרבות בעלי חשיבות לאומית ואינו מאפשר להחזיקם במחשכים או לסחור בהם.

■

ומילות סיום אחדות הקשורות אף הן בהטמנה: בין כתביו המאוחרים

- www.zivashamir.com -

של ביאליק מצויה אגדה מעובדת בשם "ספר בראשית", שביאליק טמן בתוכה רמזים רבים - אישיים ובין-אישיים, אקטואליים והיסטוריים כאחד. בסיפור זה מתואר ילד קטן, שנולד להוריו הערירים לִזקונים, והם נצרוהו כאתרוג בקופסא. יום אחד ביקש הילד לצאת ללימודיו ללא ליווי, כי ביקש להפגין את עצמאותו, אך נחטף על-ידי פָּרָשִׁים בדרכו אל ה"חדר" ביחד עם ספר החומש שבחיקו. הילד החטוף, שהובא אל חצר המלך, החביא את ספרו מעין כול ("וַיִּטְמְנֵהוּ שָׁם בִּמְקוֹם סֵתֶר, וַיִּצְרֵהוּ כְּאִישׁוֹן עֵינוֹ"), אך משימת ההטמנה לא עלתה יפה.

אחד מעבדי המלך בא לעשות את מלאכתו "וַיִּמְצָא אֶת-הַסֵּפֶר הַטָּמוּן" והשליכו בטעות "אֶל אוֹצַר סִפְרֵי הַמֶּלֶךְ". משמע, הספר ירד לטמיון. המילה "טמיון" שאיננה נזכרת כאן אלא בתרגומה העברי ("אוצר המלך") נראית כאילו נגזרה מן השורש העברי טמן, אך למעשה זוהי מילה יוונית (tamieion) שפירושה 'אוצר המלך' או 'אוצר המדינה' (בראשית רבה ב ב, ובעוד מקומות). יוצא אפוא שהביטוי העברי "ירד לטמיון" נולד בימי קדם מן ההבנה שכל מה שמוצא מידיים פרטיות ומוצֵא את דרכו אל אוצר המלך, בין שמרצון ובין שמתוך גזֵרה וכורח, כבר לא יוחזר לעולם לבעליו. ואידך זיל גמור.

הערות:

1. נילי בן-ארי, "רשמים מביקורו של מו"ס ליפא שווייגר בתימן", בתוך: בלוג הספרנים www.safranim.com גיליון ט.
2. ש"י עגנון, "מסוד חכמים", *מכתבים 1909 - 1910*, ירושלים ותל-אביב, עמ' 74- 75.
3. *איגרות ביאליק*, כרך ה, עמ' כה.
4. *שם*, עמ' ג-ד.
5. *שם*, עמ' ה-ו.
6. *שם*, עמ' יד.
7. *שם*, עמ' כח.
8. *שם*, עמ' לב.
9. *שם*, עמ' מג.
10. יוסף יהלום, "'לאור בוקר יחידתי נדודה' - דיואן גבירול ומסורת שירת החול במורשתו", *JSIJ* 2, 2003, עמ' 83 - 95 (המאמר עומד לרשות הקוראים ברשת).

- www.zivashamir.com -

רשימת המקורות

- אבן-חן, יעקב. "שיחה עם ר' ש"י עגנון", *הצפה*, 29 בינואר 1954, עמ' 5.
- אונגרפלד, משה. "עגנון וביאליק: איגרות ידידות בחרוזים. *דבר*, לספרות ולאמנות, י"א באדר א' תש"ל, 20 בפברואר 1970, עמ' 8, 9.
- אונגרפלד, משה. *ביאליק וסופרי דורו*, תל-אביב 1974.
- אופק, אוריאל. *גומות ח"נ: פועלו של ביאליק בספרות הילדים*, ירושלים ותל-אביב תשמ"ד.
- אלחנני, אברהם חיים. "עם ש"י עגנון", *דבר*, 25.7.1958, עמ' 5, 8.
- אלקד-להמן, אילנה. *הקסם שבקשר - אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה*, תל-אביב 2007.
- אנקורי, צבי. *ערמוני אשתקד*, ירושלים 2001.
- אנקורי, צבי. *כדקל במדבר*, ירושלים 2002.
- ארבל, מיכל. *כתוב על עורו של הכלב - על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון*, תל-אביב 2006.
- ארבל, מיכל. "המופת של ר' אמנון ממגנצא", בתוך: *מעשה סיפור - מחקרים בסיפורת היהודית*, בעריכת אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי, רמת-גן תשס"ט, עמ' 325 - 359.
- באר, חיים. *גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון - מערכות יחסים*, תל-אביב 1992 (מהדורה שלישית עם תוספות, 1993).
- באר, חיים. *מזיכרונותיה של תולעת ספרים*, תל-אביב 2011.
- באר, חיים. *חדרים מלאים ספרים*, ירושלים תשע"ו.
- בוסאק, מאיה. "למקורות יצירתו של עגנון". *מבוע כא*, תשמ"ח-תשמ"ט, מכללת הרצוג, *דעת*, tinyurl.com/r2wfw

רשימת המקורות

- בן-דב, ניצה. *אהבות לא מאושרות*, תל-אביב תשנ"ז.
- בן-דב, ניצה. *והיא תהילתך*, תל-אביב וירושלים תשס"ז.
- בן-דב, ניצה. "סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה", *גג: ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל*, 28, חורף 2012, עמ' 33 - 37.
- בר-אדון, אהרן. *ש"י עגנון ותחיית הלשון העברית*, ירושלים 1977.
- ברזל, הלל. *ש"י עגנון - מבחר מאמרים על יצירתו*, תל-אביב 1982.
- ברשאי, אבינועם. *הרומאנים של עגנון*, יחידה 2, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1988.
- רפאל בשן, "סוד לפנים מסוד", *מעריב* מיום 25.7.1958. נדפס שוב בספרו של בשן *יש לי ראיון*, תל-אביב 1965, עמ' 303 - 310.
- גוברין, נורית. "סגנון המקאמה בספרות העברית בדורות האחרונים", *מאסף* (בעריכת ישראל כהן ודב סדן), כרך ח-ט, תל-אביב תשכ"ח. כונס בספרה *קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה*, א, תל-אביב 2002, עמ' 369 - 417.
- גוטמן, נחום ואהוד בן-עזר. *בין חולות וכחול שמים*, תל-אביב 1981.
- משה גולצ'ין. "מעשה השור - עגנון על הטרופיה ושמה 'אבי השור'", *עי"ן גימ"ל* (כתב עת אינטרנטי), גיליון ב, תשע"ג 2012, עמ' 138 - 153.
- גרנות, משה. *עגנון ללא מסווה*, תל-אביב 1991.
- גרנות, משה. "משה שמיר: ביקורים אצל עגנון", *מאזנים*, כרך פ, גיל' 5 - 6 (תשרי תשס"ז; ספטמבר 2006), עמ' 37 - 38.
- דן, יוסף. "ממני הרובץ תחת משא הזמן: שיר הקדשה לא ידוע של ש"י עגנון", פורסם בבלוג של פרופ' דוד אסף *עונג שבת (עונ"ש)* מיום שישי, 4 בדצמבר 2015. tinyurl.com/y6pw5jbe

- www.zivashamir.com -

- הברמן, אברהם מאיר. "מפי ש"י עגנון", *דבר*, 24.5.1974, עמ' 25.
- הלוי-צוויק, יהודית. "בין עגנון לביאליק: בעקבות קריאה ב'מעצמי אל עצמי'". *כרמלית*, כרך כ"א-כ"ב (תשל"ז-תשל"ח), עמ' 130 - 156.
- הלוי-צוויק, יהודית. *ראשיתה של ביקורת עגנון*, חיפה 1984.
- הלוי-צוויק, יהודית. *עגנון במעגלותיו: עיונים באמנות הסיפור של עגנון*, תל-אביב 1989.
- וייס, צחי. *"מות השכינה" ביצירת ש"י עגנון*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2009.
- ויס, הלל והלל ברזל (עורכים). *חקרי עגנון* (מוגש לפרופ' יהודה פרידלנדר), אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1994.
- ויס, הלל. "'עד הנה' כמבוא לשואה", *ביקורת ופרשנות*, 35 - 36 (חורף תשס"ב - 2002), עמ' 111 - 146.
- ורסס, שמואל. *ש"י עגנון כפשוטו*, ירושלים 2000.
- זוהר, חיים. "ר' אליעזר מאיר ליפשיץ ז"ל", בתוך: *מים מדליו* (בטאון מכללת ליפשיץ), *ספר המייסדים* (תשט"ז), עמ' 43 - 89.
- חסין, ז'ולייט. "בין עגנון לפרוסט: עיצוב של הזמן ביצירת עגנון", בתוך: *חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון* (מוגש לפרופ' יהודה פרידלנדר), בעריכת הלל ויס והלל ברזל, רמת-גן 1994, עמ' 205 - 214.
- חריף, יוסף. "כשלעצמי - איני זקוק לכבוד" (שיחה עם עגנון לרגל קבלת פרס נובל), *מעריב*, 19 באוקטובר 1966, עמ' 2.
- חריף, יוסף. "ממי הושפע עגנון?", *מעריב*, 21 באוקטובר 1966, עמ' 10.
- טורי, גדעון. "הדרך ל'גן עדן תחתון' רצופה כוונות טובות: מטקסט גרמני דרך דגם רוסי לטקסט עברי בשירת הילדים של ביאליק", *מעגלי קריאה*, 17 (אדר תשמ"ח), עמ' 17-30.
- ירדני, גליה. *ט"ז שיחות עם סופרים*, תל-אביב תשכ"ב.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

רשימת המקורות

- ירון, אמונה (הלבה"ד). *ש"י עגנון - ש"ז שוקן - חילופי אגרות [תרע"ו - תשי"ט]*, ירושלים ותל-אביב 1991.
- ירון, אמונה (הלבה"ד). "מכתבי טשאטשקיס (עגנון) אל מרטין בּוּבֶּר (תרס"ו - תרפ"ד; 1909 - 1924)", בתוך: *קובץ עגנון*, כרך א, בעריכת אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאור, ראובן מירקין, ירושלים תשנ"ה, עמ' 88 - 99.
- ירון, אמונה. *פרקים מחיי*, ירושלים ות"א 2005.
- כהן, דורון ב'. "מכבשונה של מסה: זיכרונות ש"י עגנון על י"ח ברנר", *עי"ן גימ"ל: כתב-עת לחקר יצירת עגנון*, בעריכת ה' ויס ואחרים, גיליון ב, תשע"ג (2012), עמ' 154 - 209.
- כהן, ישראל. *חילופי מכתבים בין ישראל כהן ובין ש"י עגנון ודוד בן-גוריון*, ערכה: נורית גוברין, תל-אביב 1985.
- כנעני, דוד. *ש"י עגנון בעל-פה*, תל-אביב תשל"ב.
- כצמן, רומן. *נבואה קטנה: כנות ורטוריקה ב"עיר ומלואה" לש"י עגנון*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2013.
- כצמן, רומן. "נס, כנות ורטוריקה בכתיבתו של ש"י עגנון", בתוך: *מעשה סיפור: מחקרים בסיפורת היהודית*, כרך ג (בעריכת אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי), רמת-גן 2013, עמ' 307 - 332.
- לאור, דן. *חיי עגנון*, ירושלים ותל-אביב 1998.
- ליפסקר, אבידב (עורך). *איגרות יצחק למדן*, ניו-יורק ותל-אביב 1998.
- ליפסקר, אבידב. *מחשבות על עגנון*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2015.
- ליפסקר, אבידב. *מחשבות על עגנון*, כרך ב', אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2018.
- לנדאו, דב. *מסגנון למשמעות בסיפורי ש"י עגנון*, תל-אביב 1988.
- מירון, דן. "האם עגנון קרא את פרוסט", *הארץ* מיום 4.10.2012.
- מרק, יחזקאל. "בין עגנון לביאליק : עיונים בסיפור 'על

- www.zivashamir.com -

השחיטה' לש"י עגנון". *בשדה חמ"ה*, כרך כ' (1977), עמ' 447 - 458.

- חיים סבָּתו "על כוס תה עם עגנון", *ידיעות אחרונות*, 15.6.2016.
- סדן, דב. *על ש"י עגנון: מסה, עיון, מחקר*, תל-אביב תשי"ט.
- עגנון, שמואל יוסף. *מעצמי אל עצמי*, ירושלים ותל-אביב תשל"ו.
- עגנון, שמואל יוסף. *אסתרליין יקירתי*, ירושלים ותל-אביב 2000.
- עגנון, שמואל יוסף. "ביאליק" (פרגמנטים מתוך העיזבון), הביאה לדפוס אמונה ירון, *ידיעות גנזים* (בעריכת דב בן-יעקב), 108 - 109, כרך ט, שנה 19, תל-אביב, ניסן תשנ"א.
- עמיחי-מיכלין, דניה. *אהבת אי"ש - אברהם יוסף שטיבל*, ירושלים 2000.
- פוקס, אסתר. *אמנות ההיתממות: על האירוניה של ש"י עגנון*, [תל-אביב תשמ"ה
- פיכמן, יעקב. "שירת ביאליק", בתוך: *כל כתבי ביאליק*, תל-אביב תש"ו.
- פרי, מנחם. *המיבנה הסימאנטי של שירי ביאליק*, תל-אביב תשל"ז.
- צבר, שמעון. "בעיני צבר: פגישה עם עגנון", *הארץ*, 15.8.1958.
- צוויק, יהודית (ראו: הלוי-צוויק, יהודית).
- צמח, שלמה. *סיפור חיי* (נרשם בידי עדה צמח), ירושלים ותל-אביב 1983.
- קדרי, מנחם צבי. *ש"י עגנון רב סגנון*, ירושלים 1980.
- קורצווייל, ברוך (עורך). *יובל שי* (מאמרים לכבוד שמואל יוסף עגנון בהגיעו לשיבה), אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשי"ח.
- קורצווייל, ברוך. "אורֵחַ נטה ללון", פרק רביעי בספרו **מסות על סיפורי ש"י עגנון**, תל-אביב וירושלים תשכ"ג.
- קושלבסקי, רלה ואבידב ליפסקר, *ביקורת ופרשנות* 35 - 36

- www.zivashamir.com -

(ביאליק ועגנון), אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2002.

- קרסל, גצל. "פתח בגנות וסיים בשבח: על דברו הראשון והאחרון של עגנון", *ידיעות אחרונות* (תרבות, ספרות, אמנות), י"ב באדר תש"ם; 29 בפברואר 1980, עמ' 22 (נדפס גם *בהדאר*, שנה 59, גיל' יח [כ"ו באדר תש"ם; 14 במארס 1980], עמ' 283 - 284).
- קשת, סילבי. "רשמי פגישה", *הארץ*, 7.8. 1964 (הריאיון כונס בספרה *חץ מסילבי קשת*, ירושלים ותל-אביב 1969, עמ' 137 - 143).
- ראבידוביץ', שמעון. *שיחותיי עם ביאליק*, ההדירו והוסיפו מבוא והערות בנימין ח"י ראבד ויהודה פרידלנדר, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג.
- רבי, יעקב. "עם עגנון - על עצמו ועל דורות", *על המשמר*, 24.5.1966.
- רבין, חיים. "הערות בלשניות לבעיית תרגום דברי ש"י עגנון ללועזית", בתוך: *יובל ש"י* (בעריכת ברוך קורצווייל), רמת-גן תשי"ח, עמ' 13 - 26.
- רגלסון, אברהם. "בחצרות עגנון", **הפועל הצעיר** מיום 6.12.1955, 13.12.1966, 20.12.1966.
- שבא, שלמה. *חוזה בְּרח*, תל-אביב 1990.
- שהם, ראובן. "מוטיבים ביאליקאיים ב'אורח נטה ללון'". *עלי שיח*, חוב' 10 - 11 (ניסן תשמ"א 1981), עמ' 129 - 140.
- שילה, אלחנן. *הקבלה ביצירת ש"י עגנון*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשע"א.
- שלום, גרשום. "ימי עגנון בגרמניה", *דבר*, 9.12.1966.
- שלום, גרשום. "ש"י עגנון - אחרון הקלסיקאים העבריים?", *משא* (*למרחב*), גיליון 11 (13.3.1970); גיליון 12 (20.3.1970).
- שלום, גרשום. *דברים בגו*, כרך א-ב, בעריכת אהוביה מלכין, תל-אביב 1976.

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

- שלום, גרשום. *מברלין לירושלים*, בעריכת אברהם שפירא, תל-אביב 1982.
- שלום, גרשום. *עוד דבר*, תל-אביב 1989.
- שלום, גרשום. *מכתבים של גרשם שלום ואמו 1946 - 1971*, ירושלים ותל-אביב 1998.
- שלום, ש. *עם חיים נחמן ביאליק ומכס ברוד - פגישות*, תל-אביב 1984.
- שמידמן, אבי. "האומנם עומדת לשון חז"ל ביסוד סגנונו של ש"י עגנון?", הרצאה באוניברסיטת בר-אילן tinyurl.com/y2smqe7d
- סיפור חייו של ביאליק בברלין", *כיוונים חדשים*, כרך 5 אוקטובר 2001 (תשס"ב), עמ' 192 - 202.
- שמיר, זיוה. *שירים ופזמונות גם לילדים*, תל-אביב 1987.
- שמיר, זיוה. *לנתיבה הנעלם*, תל-אביב 2000.
- שמיר, משה. בתוך:"התרמיל הקרוע", בתוך: *יובל ש"י*, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשי"ח, עמ' 79 - 96.
- שמיר, משה. "סוד החיבור ביצירתו של עגנון", *הארץ*, 19.2.1960; 26.2.1960.
- שקד, גרשון. *אמנות הסיפור של עגנון*, תל-אביב 1973.
- שקד, גרשון. *הסיפורת העברית 1880 - 1980*, כרך ב (בארץ ובתפוצה), תל-אביב תשמ"ג.

- www.zivashamir.com -

המפתח

אבן גבירול, ר' שלמה 314 - 316, 319

אבן עזרא, ר' אברהם 157 - 158

אבן-שושן, אברהם 178

אברבנאל, ניצה 200

אברמוביץ, שלום יעקב (ראו: מנדלי מוכר-ספרים)

אהרנפרייז, מרדכי 131, 199

אופק, אוריאל 62, 77

או'קונור, פלאנרי 154

אורבך, אפרים-אלימלך 75

אז"ר (ראו: רבינוביץ')

אחד-העם (אשר-צבי גינצברג) 25, 30 - 31, 71, 180, 201 - 207, 210, 212, 256 - 260, 264, 269, 271, 281, 294, 299, 300, 301, 304

אייבשיץ, יונתן 93, 295

איידלמן, רחלי 240

אישרווד, כריסטופר 190

אלבז, הרב ראובן 113

אלבלך, נגה 260

אָלוּזיה (ראו: הֶרמז)

אלחריזי, יהודה 266

אליוט, תומס סטרנס (T. S. Eliot) 14 - 15

אלחריזי, יהודה 199

אלקבץ, ר' שלמה 277

אלתרמן, נתן 78, 118, 124

אמיתן, אלה 242, 254

אנדה, המשוררת (ראו: עמיר-פינקרפלד)

אסף, דוד 305, 308

אקרמן, יוהן-פטר 55

ארבל, מיכל 154

אריאלי, אריה-לוי 239 - 240

ארנֶה-תומפסון, קטלוג 59

ארנולה, מתיו 106, 231

אתר, תרצה 260

באר, חיים 283, 302, 303

בובר, שלמה-מרטין 18, 62, 105, 112, 122, 123, 203, 204, 263

בודלה, שארל 14

בודקו, יוסף 153

בודריאר, ז'אן 240

בויארין, דניאל 190

ביאליק, חיים-נחמן (א = אגדה; י = ילדים; ס = סיפורת; ש = שירה)

אבי (ש) 156, 170 - 175

אגדת שלושה וארבעה (א) 20 - 20, 99, 201 - 213, 258, 282, 287 - 288, 292

איכה יירא את האש (ש) 118 - 119, 124

איש הסיפון (ס) 23, 133, 220 - 221, 226

אכילת אשָם [הבעל תשובה] (ש) 168

אכן גם זה מוסר אלוהים (ש) 169

אלוף בצלות ואלוף שום (א) 168, 274, 298

אל הציפור (ש) 179, 188, 264 - 267, 282

אלמנות (ש) 171 - 172, 223 - 224

אם יש את נפשך לדעת (ש) 120 - 121

אמי זכרונה לברכה (ש) 247 - 250

אצבעוני (י) 63, 70

אריה "בעל גוף" (ס) 36, 168, 189, 246, 269, 313

אשריך צעיר רודם (ש) 312 - 313

ביום קיץ, יום חום (ש) 43

בין נהר פרת ונהר חידקל (ש) 97, 176

בכרכֵי ים (ש) 201, 253

בַּנֵכר (י) 43

בעיר ההרגה (ש) 131 - 132

בשדה (ש) 190

בתשובתי (ש) 128 - 129, 291, 303

גדי גדיי (י) 157 - 160, 165, 176

גמדי לילה (ש) 78

גן עדן התחתון (י) 144 - 145, 149 - 151, 273

גסיסת חולה (ש) 268

הבעל תשובה (ראו: אכילת אשם)

הברֵכה (ש) 251

החצוצרה נתביישה (ס) 127, 129, 146 - 147, 150, 246

היה ערב הקיץ (ש) 139

הכניסיני תחת כנפך (ש) 129

הלילה ארבתי (ש) 39 - 40

הלכה ואגדה (מ) 135

המנוח לוינסקי (מ) 25

המתמיד (ש) 25, 97, 110, 129, 267

הנער ביער (י) 72, 129, 246, 263, 272 - 273, 299 - 300

העיניים הרעבות (ש) 39

הצור והגל (ש) 178

הציץ ומת (ש) 259

הרהורי לילה (ש) 136

השירה מאין תימצא (ש) 188 - 189

התרנגולים והשועל (י) 273

והיה כי יארכו הימים (ש) 97 - 98

והיה כי תמצאו (ש) 95

ויהי מי האיש (ש) 36 - 38

זוהַר (ש) 51, 61, 246 - 247, 251

חוזה, לֵךְ בְּרַח (ש) 95, 169

חושו רופאים (ש) 268

חיבוט עֵרָבָה (י) 44

חלפה על פניי (ש) 251

יהי חלקי עמכם (ש) 251

יום השישי הקצר (ס) 168

יונה החייט (ש) 129, 169, 245 - 246, 250, 267, 268

ילדות (ש) 207

יעקב ועשו (ש) 297

יש לי גן (ש) 169

ישֵני עפר (ש) 129 - 130

יתמוּת (ש) 160, 171
כוכב נידח (ש) 25
לא ביום ולא בלילה (ש) 97
לא זכיתי באור מן ההפקר (ש) 251
לא ידע איש מי היא (ש) 229
לאחד-העם (ש) 19 - 20
לא תימח (ש) 184
לבדי (ש) 39
לממשלת המארש (ס) 240
לפני ארון הספרים (ש) 129, 291, 303
מאחורי הגדר (ס) 24, 26 - 57, 258, 303, 304, 305
מאחורי השער (י) 148
מגילת האש (ש) 115 - 116, 119, 277
מנהג חדש בא למדינה (ש) 190, 229
מעשה ילדוּת (י) 169
מִשׂוּט במרחקים (ש) 129, 291
משירי החורף (ש) 61,
מֵתי מִדבר (ש) 98, 119, 124, 178, 211 - 212, 303
מֵתי מִדבר האחרונים (ש) 269, 271
סוחר (ס) 82
ספיח (ס) 52 - 53, 63 - 70, 136
ספר בראשית (א) 129, 159, 251, 263, 292 - 293, 319
עבים חושרים (י) 43
עומד אני ומפשפש (ש) 129, 303
על כף ים מוות זה (ש) 178
על סף בית המדרש (ש) 129, 232, 291, 303
על קבר אבות (ש) 129
עצה בתפילה (ש) 264 - 267
פלוני יש לו (ש) 139 - 140
פסח שני (ס) 127
פרֵדה (ש) 171 - 172
ציל-צליל (ש) 186 - 187
צנח לו זלזל (ש) 39
"צעירות" או "ילדוּת"? (ס) 272
צפרירים (ש) 78, 253
קטינא כל-בו (ש) 62, 63, 78, 307
קן ציפור (י) 258
קינה על האתרוג והלולב (י) 44
קראו לנחשים (ש) 169
ראיתיכם שוב בקוצר ידכם (ש) 292
ר' ברוך אידלמן (ס) 95
רזי לילה (ש) 267
שור אָבוּס וארוחת ירק (א) 166 - 169, 235, 252, 293, 303
שָׂחָה נפשי לעפר (ש) 95, 151
שיר העבודה והמלאכה (י) 245
שירה יתומה (ש) 25
שירתי (ש) 51, 98, 127, 247
שירתנו הצעירה (מ) 314
שלשלת הדמים (א) 292
תאמר אהיה רב (ש) 187
תיקון חצות (ש) 268
תענית ציבור לעצירת צדיק (ש) 168, 169

- www.zivashamir.com -

תקוות עני (ש) 129, 267, 269 - 270

ביאליק, מַניה 30, 184

בִּינָרִי, ניגוד

בית-אריה, מלאכי 306 - 307

בכשטיין, לודוויג 149

בלובשטיין, רחל ("רחל המשוררת") 210 - 211

בלזק, אוֹנוֹרֶה דה 131, 144

בלום, הרולד 15, 25

בלזק, אונורֶה דה 131, 132, 134, 144, 289

בלפור, הלורד ארתור 149, 203

בן-ארי, נילי 319

בן-דב, ניצה 231, 240

בן-גוריון, דוד 115

בן-ציון (גוטמן), שמחה 18, 27, 29, 200, 202, 256 - 257, 297 - 298, 304

ברגמן, דבורה 282

ברגמן, הוגו 18, 62, 112

ברדיצ'בסקי, מיכה-יוסף 16, 18, 19, 31, 107, 251, 280

ברודי, חיים 305

ברוך, יצחק-ליב 236

ברזל, הלל 155

בריינין, ראובן 280

ברלין, ארווין 56

בר-מעוז, יונה 154

ברנדויין, חיים 124

ברנר, יוסף-חיים 18, 28, 159, 304

ברקוביץ, יצחק דב 58, 102

ברש, אשר 17, 18

בת-מרים, יוכבד

גוטמן, נחום 75, 253

גוטמן, שמחה (ראו: בן-ציון)

גויטיין, שלמה-דב 112

גולדברג, לאה 102, 121 - 122, 242

גולדפאדן, אברהם 176

גולדציהר, יצחק-יהודה 112

גולצ'ין, משה 156, 159 - 160, 176, 321

גורדון, יהודה-ליב (יל"ג) 22, 23, 50, 79 - 102, 117, 124, 125 - 155, 183, 188 - 190, 199, 249, 250, 280, 313 - 314

גורקי, מקסים 236

גינצברג, אשר-צבי (ראו: אחד-העם)

גליקסון, משה 66

גרבלסקי, בת-שבע 43

גרים, האחים 60, 73, 152 - 153, 160, 244 - 245, 261

גרינברג, אורי-צבי (אצ"ג) 78, 164, 301

גתה, יוהן וולפגנג פון 55, 236

דָאדָא 10

דבי-גורי, ליליאן 78

"דביר", הוצאת 73

דבר (עיתון) 54, 208, 242, 253, 254, 259

דבר לילדים (עיתון) 165, 259

דואר היום (עיתון) 301

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

דובנוב, שמעון 122
דוד, אנתוני 77, 176, 303
דודזון, ישראל 317
דוסטויבסקי, פיודור 152
דיזנגוף, מאיר 201
דימא, אלכסנדר (האב)
דן, יוסף 308 - 309
דן, קתה 309
דנטה אליגיירי 14, 131 - 132, 144
דרויאנוב, אלתר 99
הארץ (עיתון) 125, 175, 192, 306
הגנה (כ"ע) 177, 261
הדים (כ"ע) 165, 261
הולצמן, אבנר 259
"החזון איש" (ראו: קרליץ)
היילפרין, יחיאל 177, 261
היילפרין, פנינה 242, 259
היינה, היינריך 129, 150
המאירי, אביגדור 124
הנגיד, ר' שמואל 199
הפועל הצעיר (עיתון) 154, 176
הצבי (עיתון) 31
הרומי, עמנואל 311
הרונימוס 80
הֶרמז (אָלוּזיה) 14, 162, 184
הרצל, בנימין-זאב 201 - 207, 209, 212, 253, 258, 281
"השומר", אגודת 35
השִלֹח (כ"ע) 36, 51, 199
וייזר, רפי 25
ויילד, אוסקר 275
וייס, חיים 102
ויס, הלל 123, 155, 200, 212, 213, 231, 240
ויצמן, חיים 71, 93, 149, 165, 292, 301
וירגיליוס 132 - 133
ורלן, פול 14
זיידמן-פרויד, תום (ראו: פרויד)
חושן, דליה 213
חסין, ז'ולייט 152, 154 - 155
טהון, יהושע 199
טורי, גדעון 154, 262
טרטנר, שמואל 78, 123, 212 - 213
טשרניחובסקי, שאול 301 - 302
יהלום, יוסף 317, 319
יִדישיזמים 46, 169, 170 - 171, 177
יל"ג (ראו: גורדון)
יציב, יצחק 242
ירדני, גליה 25
כצמן, רומן 260
כצנלסון, ברל 259, 301
לבנזון, מיכה-יוסף 278
לואידור, יוסף 18
לוח הארץ (כ"ע) 214
לוינסקי, אלחנן-ליב 25
לוצאטו, משה-חיים (רמח"ל) 311
לוצאטו, שמואל-דוד (שד"ל) 106

- www.zivashamir.com -

לחובה, פישל-פינחס 240, 310

ליליינבלום, משה-ליב (מל"ל) 264, 269, 281, 311

ליפסקה, אבידב 102, 154, 260

ליפשיץ, אליעזר-מאיר 17, 18

מאזנים (כ"ע) 260

מאן, תומס 23, 46

מאנה, מרדכי-צבי 129

מודרניזם, בָּתר-מודרניזם 11

מולדת (כ"ע) 77

מולודובסקי, קדיה 259

מוסוליני, בניטו 145

מיירינג, גוסטב 221

מיכ"ל (ראו: לבנזון)

מיכלאנג'לו 80

מילטון, ג'ון 14

מירון, דן 152, 154, 191, 193, 200

מלוויל, הרמן 154

מנדלי מוכר-ספרים 22, 66, 82, 189 - 190, 313 - 314

מקלט (כ"ע) 58

מרקוס, יוסף 317

מרקס, אלכסנדר 317

מרקס, קרל 145

מרשק, סמואיל 254

משואות (כ"ע) 66

נאו-סימבוליזם 10

ניטשה, פרידריך 106 - 107, 216, 227, 231 - 234, 269

סגל, יוסף 178

סדן, דב 17 - 18, 54, 75, 162, 176, 286, 303

סטאָטשקאָוו (סטוצ'קוב), נחום 77, 177

סטיבנסון, רוברט לואיס 154

סטלין, יוסיף 236

סמואל, הרברט 149

סרוונטס, מיגל דה 12

עגנון, אסתר (לבית מרקס) 96, 112, 177, 235, 241, 261

עגנון-ירון, אמונה 177, 261, 284, 303

עגנון, מרדכי-חמדת 284

עגנון, שמואל-יוסף

אבי השור 156 - 177

אגדת הסופר 58, 289

אוֹרֵח נטה ללון 80, 125 - 155, 235

אל הרופא 93, 297

בארה של מרים 42

בדמי ימיה 296

בחנותו של מר לובלין 100, 298

בלבב ימים 294

בסוּכה 35, 44 - 45

גבעת החול 20, 38 - 42, 98, 192, 237

האדונית והרוכל 294

האוטובוס האחרון 122

הדום וכיסא 69

הכנסת כלה 24, 192, 229, 240

הנידח 289

- www.zivashamir.com -

הפרוטה 242 - 260, 261
הרופא וגרושתו 134, 191
והיה העקוב למישור 82, 151, 193, 289
לבית אבא 291, 296
מעלות ומורדות 289
מעשה העֵז 72 - 73, 165, 252 - 253, 261 - 283, 294, 300
מעשה רבי גדיאל התינוק 58 - 78, 164, 261
מתחת לעץ 201 - 213
סיפור פשוט 24, 26 - 57, 96, 134, 215, 300,
עגונות 28, 80, 82, 91, 111, 289
עד הנה 214 - 241
עד עולם 103 - 124
עובדיה בעל מום 151, 192
עידו ועינם 103, 105
על השחיטה 72 - 73, 177, 261 - 262
פנים אחרות 229
פרנהיים 151
פת שלמה 20
קורות בתינו 192
קשרי קשרים 295
שבועת אמונים 27, 143, 204 - 205, 257 - 258, 296, 300
שינוי השם 102
שירה 102, 110, 122 - 123, 192, 193 - 199, 214, 237 - 238, 299
שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו 79 - 102
תמול שלשום 24, 26, 39, 42, 143, 237
תשרי 38 - 41, 237
עדן (כ"ע) 75, 78
עובדיהו, מרדכי 248
עוז, עמוס
עונג שבת (בלוג מקוון) 259
עי"ן גימ"ל (כ"ע מקוון) 77, 123, 176
עמדין, יעקב 93, 295
עמיר-פינקרפלה, אנדה 242
פוגרבינסקי, יוחנן 241
פיכמן, יעקב 77, 165
פוקס, אסתר 122
פושקין, אלכסנדר 200
פיכמן, יעקב 165
פינקלשטיין, מנחם 305
פלאת', סילביה 259 - 260
פלוֹבר, גוסטב 152
פן, אלכסנדר 184
פֶּרוֹ (Perrault), שרל61
פרוג, שמעון 129
פרויד, זיגמונד 197, 202, 217
פרויד-זיידמן, תום 43, 149
פרידלנדר, יהודה 155, 288
פרוּסט, מרסל 152
פרסיץ, שושנה 29, 236
פרץ, יצחק-לייבוש 177
צבן, יחיל 192

- www.zivashamir.com -

- www.zivashamir.com -

צ'כוב, אנטון 102

קארו, ר' יוסף 282

קולודי, קרלו 63

קונטרנים (contranym) 9, 103 - 104

קוסמן, אדמיאל 187

קוק, הרב אברהם-יצחק הכהן 94, 115, 149, 210

קורצוויל, ברוך 77 - 78

קושלבסקי, רלה 154, 260

קיפלינג, רודיארד 109

קלוזנר, יוסף 282

קלייסט, היינריך פון 102, 240

קלסיציזם 10

קפקא, פרנץ 23, 24

קרליץ, הרב אברהם-ישעיהו (ה"חזון איש") 114

ראבד, בנימין 288

ראבידוביץ', שמעון 76, 263, 288, 303

ראבלֶה, פרנסוּאַ168

ר' בנימין (יהושע רדלר-פלדמן) 177

רבינוביץ', אלכסנדר זיסקינד (אז"ר) 242 - 243, 254 - 255, 259

רבינוביץ', שלום (ראו: שלום עליכם)

רבניצקי, יהושע-חנא 22, 24, 29 - 30, 185, 281, 314, 316

רגלסון, אברהם 154

רדלר-פלדמן, יהושע (ראו: ר' בנימין)

רובין, שלמה 241

רומנטיציזם 9 - 10

רטוש, יונתן 13, 259

ריבלין, יוסף-יואל 164

רמבו, ארתור 254 - 255

רמח"ל (ראו: לוצאטו)

רשב"ג (ראו: אבן גבירול)

רשומות (כ"ע) 99

רש"י 54, 63, 89, 104

שביט, זהר 77, 176, 303 - 304

שד"ל (ראו: לוצאטו)

שוואגר, ר' ליפא 314 - 317

שוקן, גרשם-גוסטב 112, 216, 289, 303

שוקן, שלמה זלמן 29, 72, 163, 236, 284, 286, 302, 306, 315 - 317

שטרייט, שלום 18

שטיבל, אברהם-יוסף 28, 284, 294

שטראוס, לוי 106

שטרן, דינה 192, 200

שי, עודד 240

שילה, אלחנן 74

שירב, פנינה 283

(ה)של"ה הקדוש 89

שלום, גרשום 18, 58, 62, 74, 94, 106, 112, 204, 236, 263, 289, 295, 306 - 307

שלום עליכם (שלום רבינוביץ') 66

שלונסקי, אברהם 13, 25, 255

שמאלי, אליעזר 242

שמעוני, דוד 42, 237, 241, 242,

שנאן, אביגדור 102

שנהר, עליזה 62, 77

- www.zivashamir.com -

שקד, גרשון 25, 125 - 126, 153, 235
שקספיר, ויליאם 12, 13, 14
שתילים (כ"ע) 77

רשימת ספריה של זיוה שמיר

1. שירי ביאליק הראשונים: דיסרטציה, תל-אביב תש״ם.
סקירה ראשונה של העשור הראשון ביצירת ביאליק, למן שירי הבוסר שנגנזו ועד לפואמה "שירתי" - גולת הכותרת של יצירתו המוקדמת של משורר צעיר שהפך עד מהרה בכוח כשרונו לגדול משוררי ישראל בעת החדשה.

2. הצרצר משורר הגלות: לחקר היסוד העממי ביצירת ביאליק, הוצאת פפירוס של אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב תשמ״ו.
סקירה מקיפה ראשונה מסוגה על שירי-העם של ביאליק ועל היסוד העממי ביצירתו ה"קנונית". הספר בוחן את מפגשו ב-1901 של המשורר עם אוסף שירי-העם בלשון יידיש ואת עיבודיו המחוכמים לשירים אלה.

3. שירים ופזמונות גם לילדים: לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער, הוצאת פפירוס של אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב תשמ״ז.
הספר בוחן את שיריו של ביאליק לגיל הרך, לילדים ולנוער, ומראה כי שירים "פשוטים" אלה הם לעִתים מורכבים ומרוּבּדים לא פחות מן היצירה ה"קנונית".

4. השירה מאין תימצא: "אַרְס פואטיקה" ביצירת ביאליק, הוצאת פפירוס של אוניברסיטת תל-אביב תשמ״ח.
הספר סוקר את התבטאויותיו של המשורר בנושאי "אַרְס פואטיקה" (הכתיבה על מלאכת הכתיבה) ואת מימושן של האמירות העיוניות הללו הלכה למעשה בשיריו ובסיפוריו.

5. עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, הוצאת פפירוס של אוניברסיטת תל-אביב תשמ״ט.
הספר מאתר ביצירת אלתרמן צייני-סגנון שלא אובחנו, בוחן את השירים על רקע המודרניזם האירופי ומאיר את המוּכּר באור חדש.

- www.zivashamir.com -

6. מה זאת אהבה: צוהר לעולם הדעות האישי של ביאליק, הוצאת דביר, תל-אביב תשנ"א.
הספר בוחן את "אגדת שלושה וארבעה" הן כמעשה-עיבוד של פולקלור יהודי ונָכרי הן כבָבואה של עולמו האידֵאי האישי של המחבר בכל גיוונו ועושרו.

7. להתחיל מאלף: שירת רטוש – מקוריות ומקורותיה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993.
רטוש הופיע בשמי השירה העברית כמשורר מהפכני בתכלית, ששירתו נבראה ללא מקורות השראה כלשהם. הספר חושף אחדים ממקורותיו של המשורר מבלי לפגוע בדיוקנו כיוצר מקורי וייחודי.

8. באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998.
שורשיה של הסיפורת הביאליקאית נעוצים במסורת ה"נוסח" המנדלאי, אך נופיה נושקים בפסגות הסיפורת המודרנית האורבנית. הספר חוקר ומפָרש את הסיפורת הזאת לשני אגפיה: את ארבעת סיפורי המקור ה"מנדלאיים" ואת ארבע ה"רשימות" שבהן התקרב ביאליק אל סגנונו ה"מרושל" של י"ח ברנר.

9. על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999.
הספר בוחן את אותות הזמן והמקום ביצירת אלתרמן מתוך גישה קונטקסטואלית החותרת לחישוף הרעיונות המשוקעים בה. הספר שופך אור חדש גם על חטיבות שירה שנדחקו שלא כדין לשוליו של חקר אלתרמן.

10. לנתיבה הנעלם: עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2000.
אירה יאן הייתה הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל. בעודה מציירת את דיוקנו של ביאליק ומאיירת את כתביו, היא התאהבה בו והחליטה לשרוף למען אהבתה את כל הגשרים. הספר עוקב אחר רישומה של פרשת אירה יאן ברחבי היצירה הביאליקאית לסוגֶיהָ ולתקופותיה.

- www.zivashamir.com -

11. תֵבת הזִמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2005.
הספר מתחקה אחר המעשיות המחורזות הגדולות של אלתרמן, למן יצירתו הגדולה הראשונה לילדים - "זה היה בחנוכה" (1932) ועד לשירים שכתב בערוב ימיו.

12. המיית ים: שירת האהבה האירופית והספרות העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008.
הספר מתאר את משבי רוח המערב בשירה העברית בת הדורות האחרונים: את התפשטות הֵדים מיצירות שקספיר, בודלר ורמבו בין טוריה של השירה העברית החדשה.

13. הלך ומלך: אלתרמן – בוהמיין ומשורר לאומי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2010.
על ראש אלתרמן התנוססו שני כתרים - כתר השירה הלאומית וכתר השירה הקלה. הספר מראה שאין החיץ שבין שני האגפים גבוה כפי שהוא נראה ממבט ראשון.

14. ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011.
הספר מציג את היצירה מצִדה המודרניסטי-אקטואלי, ומאיר את זיקתם של סיפוריו הנודעים של עגנון אל המציאוּת החוץ-ספרותית של זמן היכתבם.

15. עיני אהובתי: הסונטות של שקספיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011.
154 הסונטות של שקספיר שחוּברו לפני יותר מ-400 שנה בתרגום חדש.

16. הניגון שבלבבו: השיר הלירי הקצר של ח"נ ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011.
הספר מתחקה אחר דרכו של ביאליק אל השיר הלירי הקצר. בספר נבחנת דמותו של "האני" הדובר בשירים אלה: דיוקן עצמי מעורר

הזדהות, אך גם דיוקן קולקטיבי של היהודי הארכיטיפי - יושב האוהלים והנודד - שבכל דור ובכל אתה.

17. רקפת: ענווה וגאווה בשירת רחל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2012.
הספר מתאר את מאבקה של המשוררת שלא ידעה עברית בדרך להֶשֵּׂגים פיוטיים חסרי תקדים, אגב קריאה יומיומית בתנ"ך והאזנה לפטפוטי הטף. מתוארת גם את התקבלותה של המשוררת על-ידי נציגיהן החשובים של שלוש משמרות בשירה העברית.

18. מִים ומִקֶּדם: עיון באגדות "ויהי היום" של ח"נ ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2012.
באגדות "ויהי היום", שנועדו לקורא הצעיר והבוגר גם יחד, הפליג ביאליק למחוזות אישיים ובין-אישיים, וערך בהן סינתזה מקורית בין אגדת קדומים לאמירה מענייני דיומא. ביצירות אלה המקור המדרשי אינו אלא סף ומפתן לאמירה העדכנית והמודרנית.

19. לפי הטף: המעשיות המחורזות לילדים של ח"נ ביאליק, הוצאת ספרא של איגוד הסופרים, תל-אביב 2012.
הספר מנסה לתהות על חידת עמידתם האיתנה של שירי הילדים של ביאליק במבחן הזמן, ולפָרֵשׁ אחדים מהשירים הארוכים שלו, היוצאים מן המעגל האישי אל עֵבר המעגלים הלאומיים והאוניברסליים.

20. בדרך לבית אבא: מציאות והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש"י עגנון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2012.
הספר מַפנה זרקור אל שישה מסיפורי "ספר המעשים" של עגנון ואל הנובלה *בלבב ימים*. הסיפורת המֶטא-רֵאליסטית של עגנון מתגלה כתגובה על ענייני השעה המסתירה את האקטואליה מאחורי "שבעה צעיפים" של סמל ומשל.

21. רוצי, נוצה: אלתרמן בעקבות אירועי הזמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2013.
הספר עוקב אחרי צִדם התמטי-אידֵאי של שירת אלתרמן ובוחן את

עמדתה בנושאים שהעסיקו את מחברהּ בשנות המאבק על עצמאות ישראל ובשנותיה הראשונות של המדינה: סוגיית "מיהו יהודי?", סוגיית טוהר הנשק, נושאי דת ואמונה ועוד.

22. צפרירים: מאבקו של ביאליק בהרצל ובחסידיו ה"צעירים", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2013.
ביאליק היה סופר שוחר שלום מִטבעו, אך נקלע כל ימיו למאבקים מרים נגד יריבים פוליטיים ופואטיים. הספר בוחן את המאבק נגד ה"צעירים" של ראשית המאה העשרים (ובראשם מ"י ברדיצ'בסקי).

23. המשורר, הגבירה והשפחה: ביאליק בין עברית ליידיש, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2013.
בקשתו של ידידו ועורכו י"ח רבניצקי שיפשיל את שרווּליו ויחבר שירים בלשון יִידיש נתנה לביאליק גושפנקא לכתוב בשפה שלא זוהתה כשפתם של החוגים הציוֹניים. לשון יִידיש פתחה לפניו קשת אפשרויות שהעברית עדיין לא הציעה לו, ויצירתו יצאה נשׂכּרת מן הסימביוזה הדו-לשונית ה"הֶבּרָאִידית" הזאת, שביאליק תיארהּ כיחסי "רות" ו"נעמי".

24. לשיר בשפת הכוכבים: על יצירת לאה גולדברג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014.
הטראומות שחוותה לאה גולדברג בליטא ובגרמניה לימדוה לנצור את סודותיה בלִבּה מאחורי מסכה ומסווה. הספר מנסה לחשוף את הדוויי המסתתר מאחורי שיריה הנעימים של המשוררת ולזהות את "הסוסים הטרויאניים" שיצירתה החתרנית הכניסה לספרות העברית.

25. הכול בגלל קוצו של יוד: שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014.
שירו של יל"ג "קוצו של יוד" השפיע על התרבות העברית יותר מכל שיר אחר שנכתב בתקופת ההשכלה. הספר עוקב אחר הֵדיה של הפואמה ביצירה העברית, לִמְן הסיפורת של מנדלי מוכר-ספרים ועד לסרטו של יוסי סידר "הערת שוליים".

26. מעל כל במה: ביאליק והתאטרון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014.
פעמיים נקטעה הקריירה התאטרונית של ביאליק: כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם", מבלי שהעריך את החידושים הרבים הטמונים בהם; כשחיבר המשורר בערוב ימיו טרילוגיה דרמטית שנעלמו עקבותיה. הספר עוקב אחר זיקתו של המשורר לתאטרון למן מערכוני הבוסר שכתב בימי לימודיו בישיבת וולוז'ין ועד מותו בטרם עת.

27. סיפור לא פשוט: עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2015.
הספר עוסק ביצירותיהם של שלושה מסופריה המרכזיים של "קריית ספר" העברית. שלושתם ילידי ירושלים המגלים ביצירתם את פניה הלא-מוכרות של העיר, שלושתם עזבו את הקבוצה החברתית שלתוכה נולדו, שלושתם פרופסורים לספרות שחיברו גם ספרי עיון שהעמידו את עגנון במרכזם. עם זאת, יצירתם פורשת לפנינו שלושה עולמות שונים וייחודיים.

28. המוזה בארץ המראות: הדים ממסורות המערב ביצירות ביאליק ואלתרמן, הוצאת אבן חושן, רעננה 2016.
הספרות העברית החדשה הֵנֵצה במערב אחרי המהפכה הצרפתית, בעת שבהּ ביקשו המשכילים להתערות כאזרחים במולדתם. הספר עוקב אחרי בָּבוּאותיה של ספרות המערב בספרות העברית, ומלַווה את המעקב העיוני בתרגומים חדשים לשירים נודעים.

29. שְׁלַח יונה מבַשֹּׂרת: הֶרמזים לקנייני התרבות של העם והעולם ביצירת חיים נחמן ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2016.
לשונו של ביאליק היא מִרקם צפוף של צירופים אָלוּסיביים (הֶרמזים), העשוי מִשברֵי פסוקים, כצורתם ושלא כצורתם. בשירתו נבנתה לשון פיוטית אישית ומרהיבת-עין העשויה ממכיתותיה של הלשון השיבוצית הישָׁנה שהסתאבה ואיבדה את חִנָּהּ.

30. חן הנסתר: תעלומות מארכיון ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2016.
הספר מגולל את הסיפורים המרתקים המסתתרים מאחורי הכרכים המצהיבים והעֲלים הבָּלים של הארכיון: יצירות של ביאליק שאבדו או נגנזו, תעלומות הקשורות לנסיבות כתיבתה של היצירה, חידות שחוקרים התלבטו בהן בדורות האחרונים והגיעו כאן לפתרונן.

31. שירה חדשה: מה זאת אהבה על-פי הרומן שירה מאת ש״י עגנון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2016.
הספר מציע פרשנות פוליטית ופואטית ל"סימפוניה הבלתי גמורה" של עגנון, שחוּברה על רקע תמונותיה של אירופה המתרוקנת מיהודֶיהָ ותמונותיו של דור מלחמת העצמאות העומד מול אתגר הריבונות. עגנון העלה בספרו - על רקע משולש רומנטי של דמויות אוקסימורוניות - דיאגנוזות אחדות לגבי ההווה המתהווה ופרוגנוזות אחדות לעתיד לבוא.

32. בעיר וביער: אמנות וטבע ביצירת אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2017.
הניגוד הארכיטיפי "טבע - אמנות", שעליו מושתתת שירת המערב, מוצג ביצירת אלתרמן באופן שונה מהמקובל: כאן אין האמנות משַׁקפת או מְחַקָּה את הטבע. להפך, הטבע לומד מהאמנות ומשַׁמש לה בָּבוּאה. אלתרמן, שהכשרתו האקדמית הִקנתה לו ידע והבנה במדעי הטבע, חיבר שירים רֶלטיוויסטיים המתבוננים באובייקטים מזוויות ראִייה שונות וממרחקים שונים - במקום ובזמן.

33. מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2017.
הספר מתאר את היחסים הדואליים בין ביאליק לבין עגנון, ומנסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו לנתק ביניהם. בדיקה טקסטואלית נרחבת מגלה כאן שהשפעת ביאליק על ידידו הצעיר, שהפך לאויבו, הייתה רבה מהמשוער, אף-על-פי שעגנון התכחש לה וכָּפַר בה.

34. על יונה ועל נער: החתירה לשלום בספרות הילדים העברית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2017.
הספר עוקב אחר "המלחמה לשלום" ביצירותיהם של גדולי הספרות העברית, מחיים נחמן ביאליק ועד מאיר שלֵו ודויד גרוסמן. רוב הכותבים ביקשו שלא לחשוף את "כרטיס הזיהוי" הפוליטי שלהם, אך נתנו לו ביטוי עקיף ביצירות הילדים שלהם, ה"תמימות" והחפּוֹת כביכול מכל מגמתיוּת.

35. בחיִל וברוּח: גיבורי התנ"ך בראי יצירתו של ח"נ ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2017.
בניגוד לסופרי ההשכלה, שתיארו בכתביהם אנשי מופת נשגבים, ביאליק הציג את גיבורי התנ"ך כאנשים קטנים ופשוטים ששאלו שאלות גדולות, חובקות שמים וארץ. הוא שילב בשיריו ובסיפוריו הֶרמזים לקשת לא גדולה, אך ססגונית ומגוּונת, של דמויות מן המקרא - רוּבּן דמויות של "ספרא וסייפא". ביצירתו סיפר את סיפורם הקדום מֵחדש, תוך מיזוגו עם הסיפור האישי-הלאומי האקטואלי. התנ"ך הֶעֶשיר את יצירת ביאליק והִקנה לה נפח ומשמעות, מחד גיסא; ומאידך גיסא, גיבורי התנ"ך הוארו ביצירתו באור חדש, באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המוּשׂכּלת אך גם האישית והרגשית, שהעניק להן גדול הסופרים ואנשי הרוח שקמו לעם ישראל בדורות האחרונים.

36. ורד לאמיליה: שקספיר וידידתו היהודייה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2018.
הספר עוסק בקשריו של שקספיר עם תרבות עַם ישראל בתיווּכה של ידידתו היהודייה-הנוצרייה אֶמיליה בָּסאנוֹ, שחוקרים רבים מזהים בדמותה את דמות "גבִרתו השחורה" של המחזאי והמשורר. הספר שופך גם אור חדש על מחזהו "היהודי" של שקספיר "הסוחר מוונציה". בין היתר מועלות בו הנחות שהן בבחינת חידוש גמור בחקר שקספיר.

37. התכתבויות: סודות משולחן הכתיבה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2019.
הספר עוסק ב"מִכתבים" הסמויים ששלחו גדולי הסופרים איש לרעהו

- "מכתבים" שלא נועדו לעיניו של כל קורא, אלא בעיקר ליודעי ח"ן. ה"התכתבויות" האלה באמצעות הֶרמֵזים, פָּרוֹדיות, רמיזות עצמיות (self references), וכיוצא באלה תחבולות בֵּין-טֶקסטוּאליות - ישירות ומפורשות או עקיפות ומוצפנות - מעמידות לפני הקורא-הפרשן חידות הדורשות את פתרונן.

38. הספרות ורוח המוזיקה: ייצוגים של נגנים וכלי נגינה בסיפורת העברית החדשה, הוצאת ספרא של איגוד הסופרים, תל-אביב 2019.

בניגוד ליצירות כדוגמת *סונטת קרויצר* של טולסטוי, "כינורו של רוטשילד" של צ'כוב או *דוקטור פאוסטוס* של תומס מאן, בספרות העברית נודעת לכלִי הנגינה בראש וראשונה משמעות סמלית לאומית שמעֵבר לנגלה ולמפורש. החצוצרה בפרוזה הביאליקאית, הכינור בסיפורי שופמן ובסיפורי יהושע קנז, הנֵבל בספרו של א"ב יהושע - כולם סמלים שרוחו של ניטשה מרחפת מעליהם ומשמעותם הלאומית עמוקה ורבת-פנים. הספר בוחן את הסמלים הלאומיים ששיבצו עשרה מסופרי ישראל ביצירותיהם ה"מוזיקליות", וחושף את הרעיונות המורכבים שבתשתית "הסיפור הפשוט". רעיונות אלה מתגלים באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המושׂכֶלת אך גם האישית והרגשית, שהעניקו סופרי ישראל בדורות האחרונים למוזיקה ולמבַצעיה.

39. אבני ח"ן: מאוצרות לשונו של ביאליק, תל-אביב 2020.

על מדף הספרים מונחים יותר ממאה ספרי מחקר על ביאליק, ואף לא אחד המוקדש במלואו ללשונו של ביאליק. לביאליק הייתה מִשנה סדורה באשר לנס תחיית השפה העברית, ומִספר תחדישיו כפול ממספר תחדישיו של אליעזר בן-יהודה הנחשב כידוע למחיה השפה העברית. הוא התמודד עם המבוכה הסמטית של המילון העברי, פרי ריבוד של דורות, ויצא ממאבק האיתנים הזה וידו על העליונה. הוא הוסיף לשפה העברית מאות מילים וצירופי מילים. כיום קשה לשער כיצד הייתה נראית ונשמעת העברית, הכתובה והדבורה, בלי תרומתו האדירה.

40. בעקבי האב: ש"י עגנון – תלמידו הנסתר של חיים נחמן ביאליק, תל-אביב 2020.

עגנון העיד שרבניצקי - שותפו וידידו הקרוב של ביאליק - טען באוזניו כי אין בסיפוריו שמץ של השפעה ביאליקאית. עגנון, שלא נהג לחשוף את מקורות ההשראה וההשפעה שאליהם נחשף, לא אישר טענה זו ואף לא שלל אותה. בספר *בעקבי האב* (2020), המשלים את הספר *מאוהב לאויב* (2017) כלולים תריסר ניתוחים טקסטאליים המוכיחים שהשפעת ביאליק על הסופר הצעיר הייתה רבה מהמשוער, אף-על-פי שעגנון התכחש לה וכָפַר בה.