



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

03 גיליון
2013 סתיו

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל־אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש' כהן
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכזי המערכת חן אדלסבורג, נטע דנציגר, נדב ליניאל
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמו-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל-אביב

על העטיפה: אביגדור אריכא, רישום, 1953; מתוך קטלוג התערוכה "כלב חוצות", בית עגנון, ירושלים, 2010
(צילום: אברהם חי; באדיבות בית עגנון, ירושלים)

ot.kipp@gmail.com

© 2013 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 6997801
הוצאת הקיבוץ המאוחד
נדפס ברפוס אליניר

הקבצנים (בנימין/קפקא, רבי נחמן מברסלב, פרויד, מנדלי, ובעיקר עגנון) גלילי שחר

א

העומד על הסף, המחזר על הפתחים, עני ואביון, לבושו דל, פושט יד, מומים בגופו. הקבצן. עלובה ודחוויה הווייתו וחיייו פחותים. דמות זו, המגלמת את דלות החומר ואת המחסור, יש בה גם כדי להביע את כלכלת ההוויה (ואת קלקוליה). הקבצן – פליט, פיגורה שולית הבאה

* מאמר זה הוא פרק בפרויקט "גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה", הנתמך בידי הקרן הלאומית למדע. אני מודה לעמיתי מיכל ארבל ומיכאל גלזמן מן החוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב שקראו והעירו בתבונה. טיטה ראשונה של מאמר זה הוצגה בפורום תלמידי המחקר של החוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב. הערות המשתתפים בפורום זה הסבו את תשומת לבי למחסור ולפגמים, ואיני משוכנע שעלה בידי לתקנם.

מאזור ההפקר – מגלם את המסה הנותרת, את השארית, כלומר את הגוף חסר המקום, החורג/ החריג שאין לו קורת גג ומגורים. הקבצן, כמו אחיו, הנודד, הוא מאותם בעלי תנועה פורעת ומערערת סדרים. הופעתו בכניסות הבתים, על הסף, בפתחים, פוערת, פוצעת, את הסדר הטוב. הקבצן מערער על הבית, שואל על הפנים, וזרותו היא לכן גם אבן מבחן למוכר. הקבצן הוא הגוף הזר, החריג, התוספת, הבא להעיד – מתוך חסרונותיו, מתוך המחסור והמום – על הכלל. אך פשיטת היד, ידו המושטת של הקבצן, מחווה זו, שהיא עדות לדלות ולשפל ולניווך, יש בה גם מין קריאה ופנייה, ולפיכך היא גם סימון עז, בוטה, של נוכחות. הקבצן, הפושט את ידו, מסמן מתוך המום, המחסור – מתוך היד הריקה הפוערת מן המרחק – את אימת הקיום, את הנטל, את קרבתו של זולת.

אך בקיומו של הקבצן קשורים גם הפרדוקסים המובהקים של המסורת, כלומר הסתירות וקפלי המשמעות והמסירה הכפולה שיש בספרות היהודית החדשה. זהו פשר הניסיון: אנו מבקשים ללמוד את המורכבות הפיגוראלית של הקבצן, כלומר את מצבי הצבירה של הדמות הזאת המסמנת את הקונקרטיים של המחסור, את נטל ההוויה, את הפער ואת הדלות, ובה בעת יש בה בדמות זו גם שפע וחרגה. בתוך שפיעה זו – שפיעה משונה, שכן היא באה מתוך המחסור, גודש של קיום המגיע מתוך מצבי ההפקר, הנטישה, האימה והמושלכות של תנאי המחיה – מובלעת גם צורת ההתגלות, הפעירה המשיחית. הקבצן מגלם את ההוויה בבחינת מחסור וחיווים נידוי, אך מתוך ההשלכה עולה שליחותו וקורותיו נשזרים במתווה רדיקלי של תיקון.

את קפלי המשמעות של הקבצן אנו רואים בטקסט, כלומר בעולם הכתב. הקבצן הוא גם קורפוס (גוף/כתב). הקבצן, גוף בעל מום היודע מחסור ובה בעת מסמן את הפתיחה המשיחית של הקיום על הארץ, הוא גוף ספרותי. ואין בכך רק כדי לומר שהספרות מספרת פה ושם על קבצנים, על מבקשי נדבות, על חסרי־כול ונוזקים. הספרות עצמה נדמית לנו ברגעים מסוימים ככתיבה קבצנית, כתיבה האוספת שאריות ומקבצת נותרים. הספרות שגופה הוא גוף־קבצן היא ספרות החשה על בשרה, בתחומו של הטקסט, את מחסור המילים ואת דלות הלשון. גם בטקסט יש מומים, איברים חסרים וקטיעות, וספרות השואלת את צורת הקבצן, כלומר את פעירת המחסור, את העמידה על הסף ואת פשיטת היד, גם שואלת לתחומה את שארית כוחו של המשיח, כלומר את הציווי להיפתח בלי די ולהושיט ידה לקוראים.

הקבצן, אנו אומרים, הוא מדמויות הסף, הוא עומד בתחום הביניים, במעבר, בין כניסה ליציאה, בין נטילה לנתינה, במקום צר שהוא קרע ותפר. ובמקום צר זה (המיצר) מוגדרת גם אחת האפשרויות הרדיקליות של הספרות. הספרות שבה כאן להבעת הדחק ומצבי המחסור ולכן יש שהיא נעשית לקינה (הספרות לובשת לבוש אבל) או שהיא באה בבקשות (ונכתבת כתפילה) או שיש בה תוקף ודין (ביקורת וסאטירה חמורה), ויש שהיא נעשית בעוני ובהמעטה עצמית, "חגיגית" (אירוניה). בספרות – במובנה זה, "הקבצני", משעה שהיא שבה ומוגדרת מתוך מצבי הדחק, תחושת החסר ועמידת הסף, ובעת זו, כשהיא שרויה שוב בחומר (החומר הקשה, הגס, של חיי הקבצנים) ומגיעה אל מצבי הקצה – עשוי לצמוח גם מתווה (סמוי או גלוי) של תיקון: פשיטת יד ובקשה.

מובן שאנו מדברים כאן על מתווה מסוים של השאלה "מהי ספרות?". אנו מתבוננים בספרות כאופן של כתיבת המחסור, כהבעה של החומר הקשה, קליפת הקיום; אנו רואים

את הספרות בשיח הגופים, בריבוי ובגיוון, ובו בזמן אנו שבים לייחס לה את תכונת הקבצן שמתוך תודעת המום והפצע, הפעירה והדלות, הוא מסמן גם תחביר של הצלה, של רדיפת צדק ומחזורי תשובה (שיבה, תיקון). אנו מסמנים כאן את התכנית הליטורגית של הספרות היהודית החדשה ומדברים על "כתיבה כצורה של תפילה" – Schreiben als Form des Gebetes, כך ניסח פרנץ קפקא את השארית הליטורגית של הכתיבה הספרותית¹ – ואנו עושים זאת מתוך פרספקטיבה חומרית מובהקת.

ב

לקריאה הקבוצנית יש כיוון. אנו פונים תחילה למסה של ולטר בנימין "פרנץ קפקא: ליום השנה העשירי למותו" (1934), שבה מופיע הקבצן להרף עין אך בהופעתו מסתכמת, מציצה, מסורת שלמה. מן המסה הזאת נעבור לקריאה במעשייה "שבעת הקבצנים" של רבי נחמן מברסלב, ומכאן נעבור לעגנון ולכמה מסיפוריו, אך נקדים לזאת קריאה בקבצנים המתאספים בספר הבדיחה וזיקתה ללא־מודע של זיגמונד פרויד (1905). מתווה זה ראשיתו אפוא בטקסט מודרניסטי יודי־גרמני הנכתב בשנות השלושים באירופה, בעת משבר וגלות, המשכו במעשייה חסידית מתחילת המאה התשע עשרה ובספרו של פרויד מראשית המאה העשרים, ואחריתו ביצירתו של עגנון, כלומר בעולמה של הספרות העברית הנכתבת בפלשתינה. לפי הצורך – והצורך הוא רב – ניעזר כאן במקורות נוספים.

פנייה זו מן המודרניזם למסורת היא פנייה עקרונית, שכן את המודרניזם אנו רואים כפרספקטיבה עמוקה של שאלת המסורת ובעצם כמין חזרה ותרגום של הקורפוס התיאולוגי שנכתב אז (בדומה, אולי, לזמננו) מתוך דחיפות רבה ומתוך היפוך ועיוות. את המודרניזם אפשר לראות כמין חזרה בהיפוך והפרזה ("אינוורסיה") של גופי ידע תיאולוגיים, ולכן, בהקשר זה, ההקשר של בנימין, קפקא, עגנון ואחרים, הקדושה אינה יכולה להתגלות אלא מתוך גופי הסתר מהופכים מאוד, חומריים, אחוריים ונטולי הילה. זה פשרה "הדמוני" של ההתגלות בעת החדשה, שהיא נעשית מהופכת וחומרית. ובה בעת, התגלות זו – חזרת הקדושה מאחור, מבעד לגופי חומר וארציות גמורה, הופעת המשיח בלבוש דל ואביון – היא ההתגלות המקורית ביותר. דווקא בספרות המודרניסטית חוזרת המסורת להודיע את עצמה ולהתגלות כמקור, מתוך מצבי הקצה וההרס. דלותם של גופי הקדושה, התמעטותה של ההתגלות או שקיעת הגאולה במתווים של עוני והטבעתה באנשי־העקב (הירודים, הפחותים, הסרכנים) או בגלגוליה החומריים – כל אלה אינן רק בבחינת סימן של חילון אלא גם מסירה עזה והרסנית של עיקרי המסורת.

במובן זה צריך לראות את המודרניזם, שעיקרו הוא "החדש", גם כדיאלוג עם העבר וכמשחק הרסני בשדה של המסורת.² בנימין, שידע מעט על אודות המסורת, ואשר טעה הרבה

1. Franz Kafka, *Zur Frage der Gesetze*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 171

2. מדובר, כמובן, בתחביר קשה – המודרניזם בבחינת משחק בשדה המסורת. תיאודור אדורנו רואה במודרניזם תנועה רדיקלית של "החדש" המחריבה את עצם עקרון המסורת (המשכיות),

במקורות ולא שלט בהם כלל, הוא מורה הדרך המסמן את המתודה, את שיטת הלימוד ואת כללי המשחק: לשוטט בשבילי מבוכה.

ג

במסה על קפקא, בפרק הנקרא על שמו של השוטה שנשו פאנסה, גיבורו רב־המעללים של סרוונטס, מגולל בנימין את קורותיו של הקבצן:

בכפר חסידי, כך מספרים, ישבו היהודים ערב אחד, לאחר צאת השבת, בפונדק עלוב. כולם היו תושבי המקום, חוץ מאחד שאיש לא הכירו, איש עלוב, מרופט כולו, שהשתופף מאחור באפלולית של קרן־זווית. השיחות התגלגלו להן כה וכה, ואז הרהיב אחד מהם עוז בנפשו ושאל מה היה כל אחד מבקש לעצמו, אילו עמדה לרשותו משאלה אחת ותו לא. האחד רצה זהב, השני – חתן לכתו, השלישי – שולחן־נגרים חדש, וכך עברה השיחה מאיש לאיש. לאחר שאמר איש־איש את דברו, נותר עוד הקבצן בפינה האפלולית. בעל־כורחו ובהיסוס נענה לשואלים: "ולואי ואהיה מלך אדיר המושל בארץ רחבת־ידיים ואשכב בלילה ואישן בארמוני ומן הגבול יפרוץ האויב ובטרם יפציע השחר יחדרו הפרשים אל טירת, ולא תהיה שום התנגדות, ואני, מוחרד משנתי, בלא שהות אף להתלבש, בכותנתי לעורי, איאלץ לברוח, נרדף דרך הר וגיא וביער ובגבע ויום ולילה ללא מנוח, עד שאגיע לכאן אל הספסל בפנינתכם ואנצל. זאת אני שואל לעצמי". נבוכים הביטו האחים זה בזה. – "ומה יצא לך מזה?" שאל האחד. – "כותונת", היתה התשובה.³

בנימין זכה בסיפורו של הקבצן מפי השמועה, כנראה מפיו של ידידו ארנסט בלוך. הסיפור היה מקובל בספרי מעשיות ובדיחות יהודיות שמקורן בידיש ("הלשון הענייה", לשון הקבצנים). חשיבותו של סיפור זה לענייננו רבה מאוד. הקבצן, "איש עלוב, מרופט", מקיים לכאורה את משאלתו – ההשלמה הגמורה עם הצרכים. במעט שיש לו – הכתונת אשר לגופו – הוא מבקש להחזיק. ולכן, כפי שכותב בנימין, הקבצן ממיר את המשאלה במימושה: אין הוא מבקש עוד את מה־שאיך, אלא את הקיים. במובן זה, לפחות בתחומה של מעשייה זו (שמקורה בעולמה של הבריחה היהודית), הקבצן מפרק את תחביר התשוקה (זה העומד גם ביסוד הכלכלה העולמית) ורומז על הוויתור בבחינת דרך חיים. בדרך חייו של קבצן זה מסתכמת ההשלמה עם "המינימום" של המחיה, כלומר עם הצמצום ההכרחי של הקיום, שבו החיים נעשים נסבלים.

מוסריות, קונבנציות) ואינה מכירה עוד בכורה של יצירות מופת, אולם על דרך הרסנית זו שב המודרניזם גם לגלות חומרים יקרי ערך ותוכני אמת שהוסתרו או נשכחו בתולדות האמנות. ולכן, רגעי השבר של המסורת הם גם רגעי החזרה אל סתרי העבר. כך, על דרך הדיאלוג הביקורתי עם המסורת, שב המודרניזם לכוון מחדש את מושג העבר, וראו Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1998, pp. 45-48, 67-68

3. ולטר בנימין, "פרנץ קפקא: ליום השנה העשירי למותו", הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1996, עמ' 260.

הקבצן של בנימין (הקרוב בפיו Bettler, בעל בקשה) מגלם ראייה ענווה של הקיום, ויתור בבחינת דרך חיים. בה בעת הוא מגלם אפשרויות נוספות, קיצוניות יותר. אין זה מקרה שבנימין קושר את אותו "איש עלוב, מרופט" עם המסורת המשיחית ואומר בהקשרו כי "אין איש טוען שהעיוותים, שהמשיח אמור להופיע אי-פעם על מנת לתקנם, הם רק עיוותי המרחב שלנו. ודאי שהם גם עיוותי זמננו".⁴ הקבצן הוא פיגורה של עיוות (Entstellung): דמות דלה, כפופה, אפלולית, יצורית, נטולת-הילה. חיייו הם חיי מנוסה ונדודים, אין לו בית מגורים ומושב. הקבצן נרדף, הן במרחב והן בזמן, אך הוא גואל עצמו מן הרדיפות באמצעות הסיפור ויושב שאנן בקרן-זווית.

הקבצן, מגלה לנו בנימין, ניצל הודות לסיפור ההופך את סדר הדברים: בניגוד לבעלי המשאלות האחרים, הפונים אל עתיד רחוק, מופשט, בלתי מושג, ומבקשים את מה-שאיננו ניתן, הקבצן פונה במשאלתו לאחור, בכיוון הנגדי, ומגולל את המשאלה מתוך היפוך גמור. תחילה הוא היה מלך, ולאחר ירידה ומנוסה הנפרשת על פני המרחב כולו ("הר וגיא וביער ובגבע") ועל פני הזמן כולו ("יום ולילה ללא מנוח"), הוא ניצל – ניצל מן המרחב ומן הזמן שנעשו נרדפים, רדופים.

ההיפוך הגמור ("האינוורסיה") של הנרטיב הוא המחווה שבה מתחילה הגאולה בעולמו של קפקא. שכן, על דרך זו מצליחים קצת מתושביו של עולם זה למצוא להם מוצא. כידוע, את עולמו של קפקא המשיל בנימין ל"כפר" – הכפר שלמרגלות הטירה, שאליו מגיע המודד ק' – והרי זה גם הכפר שבו מתגורר הרופא הכפרי, הכפר שבו הולכים השוטים, הכפר שממנו בא האיש העומד לפני שער החוק. ובכן, בניגוד לאותם בני כפר אצל קפקא, שאינם מוצאים להם דרך מוצא, הקבצן, בדומה לסנשו פאנסה, השוטה של סרוונטס, נגאל, משום שהצליח להסיר את המשא מגבו – את עול המלכות, את האשמה, את הדאגות למיניהן. הקבצן קנה לו מעט חירות ושלום בחייו, וכך הוא חי בקרב אחיו.

שיח הקבצן הוא ספרותי להפליא, שכן, לא רק את צורכי הקיום הוא מביא לצמצום גמור אלא גם את צרכיו של הסיפור. סיפורו של הקבצן (בדומה למשל "סנשו פאנסה" של קפקא) הוא סיפור קטן, חסכוני, "מינימלי". על רגל אחת מביא הקבצן תורה שלמה. סיפורו עשוי כאותה כותונת אשר לגופו, כלומר כאריג (טקסט) פשוט. כך משיבה מעשיית הקבצן (שמקורה, כזכור, בסוגת הבדיחה היהודית) למסורת הרומן האירופי, אותה סוגה גדולה של הבורגנות שאריגיה רחבים. בנימין, בעצמו בן לבורגנות הגבוהה, ראה בקבצן זה שליח נוסף של המסורת הספרותית "האפית", זו החותרת תחת מושגי הספרות של הבורגנות על דרך ההזרה, הקטיעה ופירוקי העלילה, וכך היא מסמנת פרספקטיבה חומרית (מטריאליסטית) ומהפכנית (פרולטרית) של סדר הדברים.⁵

4. שם, שם.

5. מהתיאטרון האפי של ברכט שאב בנימין את המודל של יצירת ספרות המיוסדת דווקא על שבירת הקונבנציות של השיח האזרחי (הזדהות ורציפות העלילה) ופנייה לרפלקסיה מהפכנית של תנאי הקיום מתוך "קטיעה" (Unterbrechung), "הזרה" (Verfremdung), פליאה (Staunen) ונקיטת עמדה (Stellungnahme). וראו, "Was ist das epische Theater (II)", Walter Benjamin, *Versuche über Brecht*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978, pp. 32-39

אך הדרך שבה בנימין קושר את הקבצן, גוף שכולו מומים ומחסור, עם שיח הגאולה, מעוררת אותנו לרגע ללכת בכיוון הנגדי ולהפוך במסכת סנהדרין, בפרק יא, הנקרא פרק חלק, שבו עוסק התלמוד בסוגיית העולם הבא ולכן הוא נדרש בו גם לשאלת המשיח ותיקון העולם. וכך נאמר על שאלה זו כי אם זכו ישראל (כלומר הדור הוא בעל זכות כי כולו מעשים טובים) יבוא המשיח "עם ענני שמיא", כלומר בדרך נס והתגלות נהדרת.⁶ זוהי דרך הזכות הקרויה גם "אַחֲיִשְׁנָה", משמע, הגאולה תבוא במהרה, עוד טרם זמנה, בשל זכויות הדור. אך אם הדור "כולו חייב", כלומר אם אין בו זכות וכולו דין – דור של יורדים ופחותים, "פני הדור כפני הכלב"⁷ – יבוא המשיח "עני ורוכב על חמור". זוהי דרך "בְּעֵתָהּ", כלומר גאולה הבאה בזמן שנקבע מראש. זו הדרך הקשה, דרך החומר, דרך היום-יום של תיקון העולם. ועל כך מוסיף התלמוד:

אימת אתי משיח? והיכא יתיב? ומשיבים: אפיתחא דרומי. ומאי סימניה? יתיב ביני עניי סובלי חלאים [= מתי בא המשיח? והיכן מושבו? ומשיבים: בפתח רומא, בשער העיר. ומהם סימניו? הוא יושב בין עניים וחולים].⁸

המשיח יושב בפתח, על הסף, עם העניים והחולים; הוא מתיר תחבושת אחת וקושר אחרת במקומה. כך הוא מכין עצמו – עני ואביון, דל ומומים בגופו – לבוא בלי עיכוב בכל שעה שייקרא לה. ולכן, אם נשאל המשיח "לאימת אתי מר?" [= מתי יבוא אדוני?], הוא משיב "היום". ואם לא בא, הרי זה משום שלא הבשילה השעה והדור עדיין אינו כשר, אך המשיח עומד בשלו, נכון להיכנס ולשוב בצוהר הזמן הקרוב. על אגדה זו, המובאת בתלמוד, ועל היפוכה ("האינוורסיה"), כלומר על ההוראה האירונית, המופרזת, הבאה כדרך השמועה ומחוץ להקשר, מיוסדת גם המחשבה המשיחית הפועמת בעבודתו המאוחרת של בנימין.

ד

דרך הקבצנים מביאה אותנו כעת אל עולם המעשיות של רבי נחמן מברסלב ואל המעשייה הגדולה "מעשה מז' בעטליר'ס" ("שבעת הקבצנים"), שהתפרסמה עם עוד תריסר סיפורי מעשיות בשנת 1815.⁹ יש במעשייה הרבה אי-סדרויות וקטיעות וחדות, הקבלות נדירות וסמלים גדושים. המעשייה נפתחת במעשה בן מלך שקיבל מלוכה ביד רמה אך צפויה הייתה לו ירידה מן המלכות לפי נבואת אביו. בתחילת המעשייה אנו גם שומעים כי בן המלך היה חכם אך הפריז במעלה זו וכי כל מדינתו התמסרה לחוכמה, ומחמת החוכמות יצאו אנשי המדינה להפקרות ונעשו אפיקורסים. התחלה זו אינה מוצאת המשך וסוף במעשייה אך היא

6. בבלי, סנהדרין צח ע"א.

7. שם, צז ע"א.

8. שם, צח ע"א.

9. במקורה נאמרה המעשייה ונרשמה מפיו של רבי נחמן בידידש; תלמידו הבכיר, הרב נתן, הוא שתרגם את המעשייה לעברית, ובתרגום זה אנו קוראים.

תהדהד במתווה הסיפור, שעניינו ריבונות ותיקון עולם. הקבצן, כפי שראינו בסיפור המובא במאמרו של בנימין על עולמו של קפקא, הוא כפילו של המלך, ומשאלתו הדלה היא משאלתו של ריבון־לשעבר. בקפליה של אותה כותונת שנותרה לגופו חבויה לפיכך גם תורה פוליטית, משל על הריבונות ועל ירידתה.

שבעת הקבצנים שעתידיים להתגלות בסיפור זה, הבעטליר'ס, בעלי הבקשה, כולם בעלי מומים ומחסור: האחד עיוור, השני חירש, השלישי כבד־פה, רביעי צווארו עקום, החמישי בעל חטוורת, השישי אין לו ידיים, השביעי אין לו רגליים. אך כל אלה, פושטי היד, הם גם בעלי גאולה ושליחים (כלומר באים מטעם גבוה, מטעמה של השגחה). וכך הם מזדמנים ביער ובאים אצל שני ילדים אבודים, בן ובת, שאבדו בעת מנוסה מן המדינה, ומביאים להם לחם לאכול ומצילים אותם מרעב. לבסוף יוצאים הילדים מן היער ונעשים קבצנים בעצמם ומחזרים על הפתחים, עד שהם נעשים מפורסמים בקרב הקבצנים, והקבצנים מביאים אותם לחתונה. והחתונה עשויה כולה כמעשה קבצנים ומוזונוטיה משאריות ופירורים מסעודת המלך. וכך ישבו במין "בור גדול (חפירה)" ו"כיסו אותו עם קנים ועפר וזבל"¹⁰, ועשו חופה. ובעת שמחתם הם נזכרים בגעגוע באותם קבצנים שהיטיבו עמם, ואלה שבים, הפעם כמספרי סיפורים, כבעלי מעשיות ודרשות, ומגוללים את קורות גבורותיהם כמתקני עולם.

הקבצן, יצור דל ועשוי פגמים החי באשפתות, מתגלגל במתקן עולם, כלומר בדמות משיחית שעניינה להשיב לקדמותו סדר שאבד, לתקן את השבור, ליישר את המעוות, להבריא את החולה, לגאול את השבוי. ולכן המומים ומיני הפגיעות שיש בגופי הקבצנים הם מראית עין בלבד ובעצם מדובר במעלות גדולות שרק על פני הארץ, בשל השיבוש שחל בעולמות האדם, הן נחשבות כפגמים. ועל דרך זו – דרך ההיפוך, דרך ההסתרה – יש לתפוס את גדולתו של הקבצן במעשייה, וגם את פשר המעשייה יש לתפוס כך, כסיפור קבצני. הסיפור הוא סיפורו של קבצן ולפיכך הוא עשוי כמידותיו, כלומר כאסופה של מוטיבים ושל דמויות ונושאים שיש בהם קיטוע ומחסור והרבה היפוכים אך בה בעת יש בהם שפיעה רבה וגודש; וכמובן שבאים הקבצנים על דרך "הבקשה", כלומר הם מגלמים ציפייה ופנייה, ותוחלת ותפילה.

מעשיית הקבצנים דומה בהיבטים רבים למעשיות ברסלב אחרות כגון "מעשה מאבדת בת מלך", "מעשה בבעל תפילה", "הבירגר והעני" ועוד, שעניינן תיקון עולם וגאולת השכינה והשבת דברים לסדרם הקדום. המתווה התיאור־פואטי, כלומר הרעיון התיאולוגי העומד ביסוד סיפורים אלה, הוא קבלי. למעשיות ברסלב יש יסוד מובהק בקבלת האר"י (לפי ספרי תלמידו חיים ויטאל) והן שואלות מוטיבים מספרות הזוהר וכמובן נסמכות על האגדה והמדרש ועל ספרות החסידים. ולמעשיות יש גם קווי דמיון לספרות העמים האירופית. ואכן, הקבלה מתגלה בין ראשית קורות הילדים במעשיית הקבצנים, האובדים כזכור ביער בעת מנוסה, ובין ניסיונם המר של הנזל וגרטל האובדים ביער הגרמני במעשיית האחים גרים. מעשיית ברסלב, כמו מעשיית גרים, ראתה אור בעשור השני של המאה התשע עשרה, ולכן ההקבלה היא ממין העניין, ואף על פי שאין אנו עוסקים בכך במפורש, יש טעם בשאלה בדבר זיקתה של המעשייה לביקורת הנאורות ומקומה בפרויקט הלאומיות. את המעשייה יש אפוא לראות גם בהקשר הפוליטי הרחב (תקופת ההשכלה, המהפכה, מלחמות נפוליאון, עליית החברה

10. רבי נחמן מברסלב, "מעשה מז' בעטליר'ס", ספר סיפורי מעשיות, ירושלים תשכ"ה, עמ' שצו.

האזרחית, ובתוכה גם תנועת האמנציפציה של היהודים), וגם בהקשר הספרותי (עליית הרומן). המעשייה היא הצורה הספרותית הנכתבת במקביל לרומן החניכות ועל גבו, כמין חטוטרת, וכך היא גם מציעה נתיבים אחרים של לימוד והשכלה.

אך נשוב לסוגיית שבעת הקבצנים. הקבצן פושט את ידו, ומבקש ונוטל, אך בו בזמן ידו היא הנותנת; הקבצן מושיט ידו. ולכן עניין רב לנו באותו קבצן, השישי במניין הקבצנים, הקבצן בלי הידיים, שכל כוחו בכל זאת טמון לו בידיו. קבצן זה, כמו קודמיו בעלי המומים, מעלתו טמונה בחסרונו. הקבצן העיוור אינו רואה בעולם הזה כי אין הוא מתמסר לדברים של הרף-עין, ולכן אין לו הסתכלות בזה-העולם, אך הוא רואה את העולם בבראשית, כלומר זוכר אותו בכחינתו, טרם הבריא. הקבצן כבד-הפה אינו מגמגם, בעצם, אלא ש"דיבורים של העולם שאינם שבחים להשם יתברך אין בהם שלמות"¹¹, והוא מעיד על עצמו שבכוחו דווקא לדבר "שירים נפלאים, עד שאין נמצא שום נברא בעולם שלא ירצה לשמוע אותי"¹²; ובאמת, בכוח דיבורו הוא יוצר את הזמן ומקיים יסוד לעולם. הקבצן שצווארו עקום, צווארו בעצם יפה והוא אינו רוצה להשחיתו בקולות סתם ובהבלי-עולם כי קולו נפלא מאוד, וכך הוא עושה חסד בעולם, שהוא משיב לדברים את קולותיהם כשהם מכוונים ומתוקנים. הקבצן בעל החטוטרת נושא את העולם על כתפיו ומחזיק את המרובה. ולפיכך הקבצן השישי, זה שאין לו ידיים, ניחן בעצם בכוח, וגבורה רבה טמונה דווקא בידיו, אלא שאין ידיו משמשות בעולם זה אלא לעניין אחר.¹³ גם כאן מקיים הקבצן תחביר של "היפוך" (אינוורסיה). קבצן זה "יכול הכל" והוא עולה על כל הגיבורים הנקרים בדרכו: זה היודע למשוך בידו את החץ ולהשיבו מן המעוף, זה היודע חוכמה ורפואה, זה המשיב את הרוח ועושה בה משקל וניגון. גדולתו של אותו קבצן חסר ידיים – מה שמסור בידיו – היא שיש לו עשר חוכמות, עשר צדקות, עשרה מיני נגינה, כלומר קולות, שבהם הוא יכול לגאול את בת המלכה ממצוקה. ואכן, מסיפוריו מצטייר לבסוף מין "גיבור על" ההולך בים וברוח ומציל נסיכה משבי ומחלה. עיקרו של אותו קבצן שהוא משיב דברים תשובה גמורה כי יש לו בידיו "מניין עשרה", כלומר הוא מחזיק בכליות, בשלמות המעשה, שסימנה עשר. אך ראו, את המעשייה עצמה לא הביא המספר – רבי נחמן – לסופה, אלא הותירה "בעלת מום": הקבצן שאין לו ידיים אינו משיב עדיין את בת המלכה. הוא מספר את סיפור הצלתה לילדים (בחינת "כלל ישראל") ומוריש להם את כוחותיו (כוחותיו של מספר!). גם את סיפורו של הקבצן השביעי, הקבצן שאין לו רגליים, המספר לא הביא כלל. המספר אינו חותם את סיפורו אלא מותירו פעור לאחרית הימים. כך נעשה הסיפור עצמו כבעל מחסור המעיד בכך על האופק המשיחי של הספרות: רק בקץ הימים יבוא הסיפור לקצו ורק באחרית הזמן תבוא הספרות לפתרונה.

הקבצן הגידם משתי ידיו צריך להשיב את בת המלכה מן השבי ועל דרך זו לקיים משל לגאולת העולם. לפי הפירוש המקובל במסורת, "בת מלך" הוא כינוי לשכינה וכינוי לכנסת ישראל, שיצאו שתייהן לגלות. ולכן, פשר מעשה הקבצן, המשיב בת מלכה מן השבי, הוא כמעשה השליח ב"מעשה מאבדת בת מלך" ההולך ומוציא אותה מן העיר שבה נשבתה. הגלות שמדובר עליה במעשיות אינה רק ההשלכה, הנידוי, חיים בלא מלכות שבהם נשבו

11. שם, עמ' תטז.

12. שם, עמ' ש.

13. שם, עמ' תמו.

היהודים לאחר חורבן הבית. הגלות היא תנאי־האפשרות של הקיום עצמו, שהלוא הבריאה עצמה עשויה (בשל הצמצום ושכירת הכלים) כמעשה גלות. גם נידוי האדם הראשון מן הגן כמוהו כגלות וגם הספרות עצמה נעשית כאן, במעשיית ברסלב, כמעשה גלות, כלומר יש בה תנועה ועקירה, חיפוש ותמורה, ובעיקר היעדר־מושב. ולכן בת המלכה מסרבת לשוב לביתה; אם תיגאל, מה ייוותר לספר? טעם הדבר – ספרות כמעשה גלות – הוא שסיפור הקבצנים נכתב במתווה פתוח, ולכן הוא תלוי בתרגום ובמחזורים של לימוד ושינון, קריאה ופרשנות. בתורת ברסלב, מחזורים אלה הם בעצם מעשה התיקון.¹⁴

האבדה והמחסור הם חומר הגלם של המעשייה. הקבצנים אף הם עשויים מחומר זה. הם, בעלי המומים, גופי המחסור, משוטטים בעולם, משיבים אברות, מתקנים תיקונים ומספרים את קורותיהם. ולכן, את מפעליו של הקבצן אי אפשר להפריד משליחותו הספרותית. שהרי, כפי שמעיד על עצמו הקבצן כבד־הפה, הקבצן ניכר גם בדיבור, בחידות, בשריים ובקולות שהוא מגלגל מפיו. בכוח המילה ובכוח הניגון, בכוח הדברים הנאמרים, המסופרים, כלומר בתיקון שראשיתו בתחומו של הסיפור עצמו, נעשית הגאולה.

ה

יש מקום לעמוד על קולותיו של הקבצן, על דיבורו ועל חידודיו. הקבצן, שמו הולך לפניו גם בעולמה של הבדיחה היהודית – משם, כזכור, יצאה שמועתו אל בנימין, ושם נתקל בו זיגמונד פרויד המספר על אודות הקבצן בלבושו כ"שנורר" בספרו הבדיחה וזיקתה ללא־מודע משנת 1905,¹⁵ שבו הוא מנתח את התחביר הלשוני של הלא־מודע, בראש ובראשונה את השפה של יצרי העונג, מתוך חקירה של עבודת הבדיחה, כלומר מתוך הסתכלות במשחקי מילים, ציפופי תחביר וכפלי־משמעות מעוררי צחוק.

הבדיחה היא דרכה של הלשון להביע חולשות, פגמים, מחסור, משאלות ותשוקות שהודחקו. הבדיחה היא לפיכך מין "דרך עוקפת" בשפה ובה מתבטא המודחק ומשתחרר. בבדיחה מוצא עקרון העונג פיצוי על מה שאכזב ולא מצא מימוש בעולם. בטכניקה של הבדיחה, בדומה לעבודת החלום, מבחין פרויד בין "ציפוף/עיבוי" (Verdichtung) ובין "דחייה/הזחה" (Verschiebung). הציפוף הוא האופן שבו מצבי המצוקה והמחסור של הנפש מתבטאים בבנייה של מילים חדשות. מילים בעלות משמעות אירונית, מילים רומזות או כפולות־משמעות, הן בדרך כלל תולדה של טכניקת הציפוף. דוגמא לטכניקה זו מביא פרויד מכתביו של המשורר היינריך היינה. זוהי הבדיחה הקצרה על "השנורר והברון" שהיינה מספר בספרו תמונות־מסע, בפרק "מרחצאות לוקה" (1829), שבו הוא מציג את הדמות הנהדרת והמופרכת הירש־השינט,

14. הערות לשאלת התרגום, הנחשב לעניין תיקון הלשון שבו מתחיל ומסתמן תיקון עולם, ראו ליקוטי מוהר"ן, תורה י"ט (ספר המוצנע), מהדרת שלום מלכות, ירושלים תשע"א, עמ' רלב-רמח.

15. Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (Psychologische Schriften, Studienausgabe, IV)*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2000, pp. 10-219

סוכן נוסע המתפאר באוזני המשורר ביחסיו הקרובים עם הברון רוטשילד ואומר: "וכך שיהיה לי טוב, אדון דוקטור, ישבתי לצד רוטשילד והוא נהג בי בשוויון גמור, לגמרי חבריונר".¹⁶ המילה "חבריונר" (Famillionär) היא "מילה מעורבת" הבנויה משתי מילים – "חברי" (familiär) ו"מיליונר" (Millionär). המילה המעורבת רומזת כי הברון אמנם נוהג בשנורר בנדיבות ובידידות אך הוא עושה זאת מתוך מעמד וכוח, כלומר כ"מיליונר". הבדיחה נבנית אפוא מתוך ציפוף של הברות וחלקי מילים. כך, בבנייה של מילה זרה, הקבצן משמיע את קולו ומביע ביקורת על סדר הדברים – כלכלת ההווה, החלוקה הבלתי שוויונית של ההון, המדרג החברתי ופער המעמדות.

פרויד דן בהקשר זה בשלוש מעלות של הבדיחה היהודית. המעלה הראשונה היא היכולת ל"ביקורת עצמית" (Selbstkritik).¹⁷ הבדיחה אינה תוקפת את היהודי כ"זר" אלא דנה אותו כקרוב, כבן הקהילה, כשכן. המספר, מדגיש פרויד, הוא עצמו חלק מעולמה של הבדיחה. אין הוא מתבונן בה מבחוץ אלא מגלגל את קורותיה מבפנים: המספר עצמו מתגורר בבדיחה. המעלה השנייה היא שהבדיחה היהודית מביעה "אופן מחשבה דמוקרטי" (demokratische Denkungsort).¹⁸ הקבצן, העני ודמויות עלובות אחרות מתקיימות בבדיחה לצד ברונים, עשירים ואדונים, ומתהלכים עמם כשוים בין שווים. בעולמה של הבדיחה, הקבצן והברון, כמו השוטה והמלך של ימי הקרבול, מחליפים תפקידים, שהרי ברגעים שבהם הקבצן נעשה ל"מספר" הלועג לברון, הוא עצמו הופך ל"אדון". המעלה השלישית היא "עליבות נואשת" (hoffnunglose Elend).¹⁹ הבדיחות היהודיות מתעדות על פי רוב עוני, דלות, מחלות וכישלונות; המגמה שלהן היא "צינית" והשקפת עולמן "פסימית". הבדיחה היהודית משקפת ניסיון היסטורי עגום. כך אנו לומדים אפוא על הקבצן שדיבורו מחולל הזרה, קרבה וביקורת עצמית בעת ובעונה אחת, שהופך את סדר הדברים ומכניס בהם להרף עין "תיקון". הקבצן, כבר ראינו, הוא אמן ה"אינוורסיה"; השיח שלו קשור בהיפוכי משמעות, אך דיבורו, בסופו של דבר, נותר עגום. כבר אצל בנימין, הקבצן אמנם גואל עצמו מן המשאלה אך נותר בתחומם של הצרכים. על כך מעידה בדיחה נוספת שמביא פרויד בספרו:

עני אחד לווה, באמצעות נימוקים רבים בדבר מצבו העגום, סכום כסף ממכר נדיב. באותו היום פוגש המכר הנדיב את העני במסעדה והנה הוא יושב ולפניו צלחת של לקס ומיונז. הוא מטיל בעני האשמות: הכיצד? אתה לוקח ממני כסף ואז מזמין לעצמך לקס ומיונז? לשם כך היית צריך את כספי?
איני מבין אותך, משיב לו הנאשם; כשאת לי כסף איני יכול לאכול לקס ומיונז וכשיש לי כסף איני רשאי לאכול לקס ומיונז. נו, אז מתי אני יכול לאכול לקס ומיונז?²⁰

16. שם, עמ' 20.

17. שם, עמ' 106.

18. שם, עמ' 108.

19. שם, עמ' 108.

20. שם, עמ' 50.

כך מציל עצמו הקבצן מן הרעב ומן האשמה. הוא נוטל את כספו של ידיד בעל אמצעים, קונה לו מנת דג מעושן במיונו – ואחר כל זאת הוא ניצל מהאשמותיו של הידיד באמצעות טענה מרשיעה וחסרת היגיון: לא בו האשם, אנו שומעים בבדיחה זו, אלא בכעל ההון. בדיחה זו שייכת לסוגת בדיחות הרחייה/הזחה (Verschiebung). טענת השווא של העני ("נו, אז מתי אני יכול לאכול לקס ומיונו?") מסיחה את הדעת, מטה את כיוון המחשבה, מזיחה את כובד המשקל ומעתיקה את תשומת הלב מן העניין המקורי (מדוע נטל כסף והוציא אותו על הנאות החיך) אל עניין חדש. כך נחלץ העני ממצוקה וידו על העליונה. קבצן זה שייך לאותו עולם של הולכי בטל עניים וחסרי-כול המעידים על הפגימות השוררות בעולם ובה בעת מסירים עול ואשמה ונגאלים, לפחות להרף עין, בתחום השפה, בעולם של צירופי אותיות ומשחקי מילים. ואולי יש בו בקבצן הזה, בעל הבדיחה, גם מין דיוקן מהופך, מרוחק, "ציני", של מקובל העושה צירופי אותיות ושמות לבריאה ותיקון עולמות?

נשוב לעצם העניין: בגרסתו של פרויד, הקבצן ("השנורר") מגלם את תחביר התשוקה בבחינת דחייה וציפוף של משאלות בתחום הלשון. הקבצן יוצר שמות ותעתיקים לשוניים המבטאים מחסור, אי-נחת, חוסר סיפוק או פשוט "רעב". באמצעות משחקי מילים, הרכבות של שמות ותחביר של דחייה מבקש הקבצן להשביע את הרעב (באשר הוא ממשי ובאשר הוא סמלי). עבודת הלשון שלו מולידה סיפורים קטנים וחסרי היגיון. ובסיפורי הקבצנים, אנו אומרים, נגלה גם עניין זה של הספרות היהודית – לשוב ולסמן מתווה של תיקון שבו האדם נגאל, ולו לרגע, מן המצוקה של חיי העולם הזה.

לא שאלנו עדיין מה מקומו של הקבצן היהודי בהגות הפסיכואנליטית ומה עניינו של פרויד, הסופר היהודי הגרמני, תושב וינה, ששורשיו במוראביה, בבדיחות השנורר. מחמת היריעה הקצרה לא נשאל ולא נשיב על שאלות אלה אך נודה שהן דורשות עיון נוסף.²¹

ו

בבדיחות הקבצנים שב ונפתח לנו פתח אל העולם היהודי במזרח אירופה של המאה התשע עשרה. בעולם זה, שממנו באו מעשיות רבי נחמן מברסלב, ובהן "מעשה מז' בעטליר'ס", צמחו גם סיפוריו הגדולים של שלום יעקב אברמוביץ, ובהם "ספר הקבצנים".²² לא נעסוק בסיפור

21. הדיון בזיקתו הסתורה – המהופכת, החשאית, מלאת הסתירות – של פרויד ליהדות (במובן התרבותי הרחב של המושג) הוא רב, ולא נוכל להזכיר כאן אלא מחקרים ספורים: Yosef Hayim Yerushalmi, *Freud's Moses: Judaism Terminable and Interminable*, Yale University Press, New Haven and London 1991; Sander Gilman, *Freud, Race, and Gender*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1993; Daniel Boyarin, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*, University of California Press, Berkeley 1997; Jay Geller, *On Freud's Jewish Body: Mitigating Circumcisions*, Fordham University Press, New York 2007

22. רוב סיפוריו של אברמוביץ הורחבו ותורגמו לעברית ועל דרך זו, דרך התרגום ודרך ההרחבה, אנו קוראים בהם. גם "ספר הקבצנים" הייתה לו גרסה ראשונה ביידיש, "פישקע דער קרומער" [= פישקע החיגר], שראתה אור בשנת 1869. הסיפור הופיע מחדש בנוסח מורחב בשנת 1888,

זה כראוי מחמת קוצר היריעה, ובכל זאת נאמר עליו דברים ספורים: ב"ספר הקבצנים" יש משום סאטירה על סוגת ספרות התשובה ואירוניה חריפה בהצגת חיי האמונה. עולם המסורת מצטייר כאן מצדו החומרי הקשה, הגס. זה עניינו של אותו קבצן, פישקא החיגר, המגולל את קורותיו ב"ספר הקבצנים". פישקא – יצור ככל היצורים, חדל אישים; אין בו, לכאורה, שום ייחוד וגדולה. אין לו מוצא ולא ייחוס, גם שמו קצוץ – פישקא, שהוראתו "דג קטן", כלומר מין שרץ שקיומו זעיר ונטול חשיבות – והוא שייך לאותה קהילה של יהודים קטנים, הקבצנים, שנאמר עליהם:

נתקבצו להם קבצנינו יחד ויושבים שם בשפל בקרן חשכה, פרים ורבים בחשאי, ומי נותן דעתו עליהם? ישרצו להם כרצונם! ובמקום חשך וצלמות זה הטף הולך וגדל ועומד על הגליו – ופתאום יציצו מעיר יהודים קטנים: פישקלונים, טודרוסונים, חיימונים, יוסילונים וחצקלונים, ערומים ויחפים ובגד "ארבע כנפות" לבד עליהם, ואתה מוצא אותם על כל פסיעה ופסיעה בכל מקום: ברחובות ליד שערים, במבוא פתחים ובתי-מדרשות.²³

כך בא תיאורו של פישקא מצד הכלל ומצד הריבוי. הקבצנים הם כשרצים, יצורים אפלים, אנשי תחתית, ושמותיהם – בהברה קוצצת, כלומר שהשם מסמן בהם מידת חיים פחותה. ומושבים? הקבצנים הם אנשי הפתחים, הם חיים ברחובות, על הסף, בשערי הבתים. הקבצנים מגלמים את מצבי הביניים של הביתיות, את קו התפר שבין פנים לחוץ. ועוד נאמר על פישקא שמראהו "אינו מראה נאה": ראשו "כקערה עגלגלה", פיו רחב, שיניו עקומות. הוא מגמגם בלשונו (אינו הוגה כהלכה את האות רי"ש), גבו מעוקם והוא חיגר רגל אחת. עוד מוסיפים כי היה דל בלבושו, מהלך יחף וכתונת קרועה לגופו. כך היה משמש בבית המרחץ וכך נכנס לסיפורו של מנדלי – בצליעה, בגוף עקום, בלשון קצוצה. וצריך להוסיף בהקשר זה על לשונו של פישקא, הרי זו היידיש. בדיבורו הקצוץ, בתחביר הדל, בגמגומיו של פישקא מתבטאת גם תמונתה הכללית של "לשון היהודים", הנחשבת אף היא חיגרת וחסרת תחביר ופחותה, אך על דרך זו, דרך הקבצנים, היא מביעה בתוקף רב (ובאירוניה) את המבנה הרעוע של הקיום.²⁴ בגופו ובלשונו מבטא פישקא את עיוותי הקיום, את דלות ההווה, את הכיעור. בו, בקבצן, משתקף המצב האנושי מתוך מום ומחסור ותודעה מושפלת. וכאמור, יש בו גם משום דיוקן של יהדות מזרח אירופה, שכולה כקבצנות. לא לשווא, לאחר שמנדלי מונה את מיני הקבצנים וסוגיהם המקובלים בעירות היהודים, מעיר לו ידידו אלתר: "היית רשאי לקצר ולומר בקצור: כל ישראל קבצן הוא!"²⁵

בטרם הבשילה הגרסה העברית, בעשור הראשון של המאה העשרים. לקריאה נוספת ראו דן מירון, "החינוך הסנטימנטלי" של מנדלי מוכר ספרים, בתוך מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים, דביר, תל אביב 1988, עמ' 203-268.

23. "ספר הקבצנים", כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, דביר, תל-אביב 1958, עמ' צז.

24. לא זה המקום לתאר את שאלת היידיש בעולמם של אברמוביץ ושליו או לדון שוב בשאלת היידיש בבחינת לשון ספרות ולהזכיר את "מלחמות הלשון" או לעמוד על הדימוי הרע של היידיש בתרבות הגרמנית ובעיני כמה מהוגי הציונות, אך בהקשר זה רצינו לסמן את גופו של פישקא החיגר גם בבחינת הוראה (כפולת-אירוניה) על דימויה של היידיש כגוף-לשון חיגר.

25. "ספר הקבצנים", לעיל הערה 23, עמ' קטו.

הקבצן מגלם מחסור ודלות, השלכה ואבדה, שהם מנת חלקו של האדם בעולם, אך בה בעת הוא מסמן בדרכו הצולעת, בלשונו הקטועה, משאלה קטנה ובלתי הגיונית שאין לה מענה. מתוך מצבי החומר, ההשלכה, הזוהמה והעליבות, מתוך חיי הגופים הכפופים, המנוונים, מתוך הוויית היצור והחיה ומתוך הצרכים ותנאי הקיום הראשוניים, מתוך כל אלו שב ומסתמן בסיפור הקבצנים של מגדלי גם מתווה של שיבה (ותשובה). גם הספרות של מגדלי נושאת על דרך קשה, דרך ההיפוך והפעירה החומרית, את עיקרי הרעיון המשיחי המקופל בגופו של הקבצן. והרי העני המבקש לעצמו כותונת, קורת גג ואהבה, כמו מבקש את גאולת העולם.

ז

וכעת יש טעם לפנות ולקרוא בקצת מסיפוריו של עגנון ולהאזין למעשי הקבצנים ביצירתו. נתחיל בעלילותיו של הקבצן המחזר על הפתחים בסיפור "לפי הצער השכר" (1947), הסיפור הראשון בקובץ האש והעצים. עניינו של עני זה מתברר בסוף הסיפור: מדובר בשליח הבא לנסות את מר ריבי צדקיה, שנאמר עליו שהוא "חכם מורה צדק ודיין" וגם נודע בזכות "פיוטים נכבדים ונוראים" שענינם "להטעים דברי תורה ומצוות"²⁶ ולגלות את נסתרי הצדקה. הפיוט בא ללמד את טעם המצוות ולכן שוזרים אותו בתפילות, וטעם נוסף יש לו: להגביר את האמונה בביאת המשיח ובאחרית הימים. הפיוט מבשר ואומר ומטעים את הציפייה לשינוי רדיקלי באורחות העולם – פדות מן הצער והעוול ובקשת התיקון הגימור – ולכן יש בו בעולם הפיוט ביטוי ל"רדיפת צדק" במובן הקיצוני (המשיחי) של המושג.

במלאכתו של ריבי צדקיה יש ממין הכפל: הוא יושב כדיין ויש בידו ממידת הדין אך גם חסדיו רבים, שהוא עושה פיוטים וגם מרבה צדקה בעולם ומסביר פנים לעניים. אל ביתו מגיע קבצן שגופו חולה ועשוי פצעים והוא מתהלך כמוכה שחין, רק כותונת לגופו ותחבושות לרגליו. הקבצן עירום מדעת, אין לו נימוסים, הוא רוגז ואינו מקבל ניחומים. גם את מטבע הזהב שנתן לו ריבי צדקיה לא קיבל ברצון כי חשב שמטבע זה ימיט עליו אסון, ולבסוף "נשק את המזווה והלך לו".²⁷ גופו של הקבצן הוא גוף יצורי, כולו עקום ועשוי פצעים, וגם לשונו יצורית ופצועה. נאמר עליו שהוא "צווח", ובעת דיבור הוא מעקם את פיו;²⁸ לשונו עילגת, דיבורו קצוץ והוא בולע את מילותיו:

ועוד אמר העני דברים שלא ניתנו להבינם, שהנעת לשונו גרמה לו צער, והיה קוצץ ראשי מילים ומבליע סופי מילים ומקדים לכל דיבור דיבור המתחיל מה אדבר לך, כשהוא זועף שבינתיים שכח מה ביקש לומר.²⁹

26. שמואל יוסף עגנון, "לפי הצער השכר", האש והעצים, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 7.
27. שם, עמ' 12.
28. שם, עמ' 11.
29. שם, שם.

הקבצן מפרק את הדיבור, קוטע את הלשון, שפתו פרגמנטרית ועשויה מקטעים ושברים. על דרך זו, דרך שיבושי הלשון, מביע הקבצן ומבטא את ייסורי ההווה. ההגאים הקצוצים, המילים המפורקות, שכחת הדיבור, החזרות הסתמיות ("מה אדבר לך") – כל אלה מספרים את תלאות הקיום. הקבצן מביא את הלשון אל נקודת הקצה, אל הקריסה, אל סוף המבע. דיבורו – כמו גופו – הוא דיבור דוחה וקשה לשאתו. על מפתן הדלת, על סף הבית, בקרע ובקו התפר שבין הביתי והלא-ביתי, מפציעה הלשון ואומרת מבעד לפציעה את ניסיון החיים. הקבצן הבא אל ביתו של הפייטן ריבי צדקיה והולך ממנו פוער את פנים הלשון ומגלה את קפלי הפיוט, שהרי גם לשוננו־שלו אומרת "קינה" – שירת תלאות ואבדה; אך קינתו של הקבצן עשויה בלי חרוז ובלי משקל ואין בה יופי אלא עיוות וכיעור ושיבוש גמור.

ואכן, מחמת אותו קבצן מסלק ריבי צדקיה את הפיוט שעשה באותו היום משום שלפי הקבצן שבא לביתו, הפיוט אינו ראוי לו שיתקיים. עני זה, "שאינו לא בתורה ולא בדרך ארץ", נקרה לפייטן בבחינת סימן. הקבצן הוא סימנו של הפיוט כי לפי העני הדופק על דלתו של הפייטן צדקיה נקבע גורלו של פיוט לחסד או לדין:

ולפי העניים שנודמנו לו למר ריבי צדקיה ראה את פיוטיו. נודמן לו עני בעל תורה ובעל מדות היה יודע שהגון הוא הפיוט לפני המקום וקבעו במחזור ואומרו בבית הכנסת. נודמן לו סתם עני גנז את הפיוט. בא עני שאינו לא בתורה ולא בדרך ארץ שרף את הפיוט.³⁰

הפיוט שחיבר ריבי צדקיה באותו היום היה מסוגת העקדה, והוא חיברו משום שראה בפרשת העקדה מקור וטעם ראשון למסירות ולקידוש השם. יצחק הוא "ראשון לנעקדים" וממנו "בא לנו הכח הזה שאנו מוסרים את נפשנו עליך".³¹ את הפיוט שעשה חשב לקבוע בתפילת מנחה של יום הכיפורים, שהרי מקובלת קריאת העקדה בימים נוראים, אך אז בא לו אותו קבצן, שגופו רע ודעתו רעה ולכן הוא בבחינת סימן רע. ועל כן, משום שבא לו עני זה ומשום שלא עלה בידו של ריבי צדקיה "להפיס דעתו",³² הוא מבטל את שירו. ויותר: ריבי צדקיה נכלם כעת על מעשה הפיוט שעשה גם משום שהוא הופך את "עולתו של מקום כמין שיר",³³ כלומר שהעתיק את ייסורי העולם, את ההקרבה, את הסבל, לשירה בטלה. ולכן הוא שורף את פיוט העקדה, ועל דרך זו, ששירו נעשה אפר, יש מין הקבלה בין "אפר הפיוט" ל"אפרו של יצחק".³⁴ השיר מוקרב כפי שהוקרב יצחק בשעתו, ומאותה העת מקריב ריבי צדקיה את כל פיוטיו וחדל כליל משירה ומתמסר לעשות צדקה בעולם ו"להגביר ידיו בשביל העניים". ונאמר: "ומאחר שידיו עושות צדקות מעצמן, מה לו ולעשיית פיוטים".³⁵

30. שם, עמ' 8.

31. שם, עמ' 10.

32. שם, עמ' 12.

33. שם.

34. הביטוי "אפרו של יצחק" נזכר בתלמוד הבבלי, במדרש תנאים ובמקומות אחדים במדרש רבה, ויש בו בבחינת רמז ושארית למדרש שלפיו אכן הוקרב יצחק ונשרף על המזבח בטרם השיבו אלוהים לחיים ויצרו מחדש.

35. עגנון, "לפי הצער השכר", לעיל הערה 26, עמ' 13.

אולי יש בקריאה זו הפרזה ועגנון לא התכוון להקביל בסיפור זה את מעשה פיוט העקדה למעשה העקדה עצמו ולעשות את אפרו של השיר כ"אפרו של יצחק", כלומר לתפוס את מהותו של השיר כפיגורה של הקרבה (וכפרה), אך מקריאה זו יוצא כי גם משום שנשרף נעשה הפיוט לבעל ערך ויש בו ממעלת הקדושה. ואולי בשל כך הפיוט מסרב להיכתב בשנית? ואולי בשל כך הוא בקושי נאמר מפיו של ריבי צדקיה? כלומר, אולי משום שהפיוט עשוי כמעשה התגלות הוא חד-פעמי ואי אפשר להעתיקו ולעשותו בשנית, וזו פשרה של הקדושה – שהיא מופרשת, פרושה, מיוחדת וחד-פעמית? והנה אפשרות אחרת: אולי צריך לקרוא את מעשה שרפת השיר כמעשה של הסתר ספרותי, כלומר שמדובר בגניזה ובביטול כתבים בכנינת מחווה ספרותית?³⁶ בסוף הסיפור מתרחש לנו מפנה. שנים עוברות וריבי צדקיה הוציא את ימיו ומותו קרב. בערב יום הכיפורים הוא נזכר ב"עקדתו" – פיוט העקדה ששרף בגין אותו קבצן רע – וזו "חזרה ועלתה מתוך גרונו".³⁷ והנה מתרגשת עליו באותה השעה מין התגלות מרכבה והוא מתמוטט מפניה, ולאחר שהוא קם – ועודו בחיים – הוא מבקש "שאלת חלום", ובקצה הלילה משיבים לו מן השמים בארמית "לפום צערא אגרא" [= לפי הצער השכר]. ופירוש הדבר שפיוט העקדה שחיבר אכן היה רצוי ומקובל בעיני שמים, אולם כעת מתברר גם הניסיון שניסו אותו באותה השעה:

הוא ששיגרו לו עני בעל חליים רעים שמיצה יסורים הרבה בעולם הזה. ולפי שלא היה שלם עם העני נזדקקו לו בלשון ארמי, שאם לבו של אדם שלם, הקדוש ברוך הוא משתעשע עמו בלשון הקודש, אין לבו שלם עונים לו בלשון ארמי.³⁸

פיוט העקדה של ריבי צדקיה אמנם התקבל בעין יפה במרומים, אך משום שלא היה שלם עם הקבצן שבא אליו בשעתו, ומשום שחשב עליו רעות ונהג בעטיו במידת הדין (ושרף את עקדתו), עונים לו בארמית (הנחשבת כאן ללשון משנית, לשון תרגום), ולא בלשון הקודש. ריבי צדקיה אמנם עמד בניסיון אך עמידתו לא הייתה שלמה. לא היה בכוחו לקבל את העני בחסד גמור ולהקל עמו בדין מחמת חוליו וייסוריו של זה. העני המחזר על הפתחים, העני בעל המומים והמזג הרע שמידותיו פגומות בשל המחסור השורר בעולם, זימן לו מבחן קשה. ומה נגזר מכאן? האם צריך היה הפייטן לנהוג בקבצן בלב שלם ולקבלו ללא דין ולהכיר בכאבו ולברך על בואו? אולם האם תיתכן פתיחה כזו לזר הניצב בפתח, על סף הבית? היש מידה כזו של חסד שנעקר ממנה הדין?

גם שאלת הפיוט ומסירותו וירושותיו בעולמה של הספרות העברית החדשה (עולמו של עגנון) עודה טעונה בירור, אולם קודמת לה שאלת הקבצן ומקורותיו. קבצן זה, העני הבא לביתו של ריבי צדקיה בסיפור "לפי הצער השכר", עשוי מאותו החומר הגס שממנו גזור העני של החכם פלימו, שעליו מסופר בתלמוד הבבלי במסכת קידושין כי הגיע לביתו של התנא

36. הקבלה לכך אנו מוצאים בסיפור אחר של עגנון שעניינו סתרי פיוט – הסיפור "עידו ועינים", שנאמר בו על המלומד, דוקטור גינת, חוקר לשון ושירה עתיקה, ששרף את שארית כתביו, שבהם העתיק כנראה שירה מיוחדת.

37. עגנון, "לפי הצער השכר", לעיל הערה 26, עמ' 16.

38. שם, עמ' 17.

בערב יום הכיפורים כדי לעשות לו ניסיון, משום שתנא זה נהג לומר על עצמו כי "כל יומא גירא בעיניה דשטן" = כל יום חץ בעיניו של השטן, כלומר שפלימו הוא אתגר לשטן.³⁹ והנה, העני בא ועומד בפתח. מוציאים לו פת לחם, הוא מבקש להיכנס. מכניסים אותו ומביאים לו פת, הוא מבקש להיכנס לשולחן. מקרבים אותו לשולחן והנה הוא יושב – גופו מלא שחין ואבעבועות ונימוסיו רעים. אומר לו פלימו שייטיב ישיבתו אך זה יורק ליחתו בכוס. פלימו גוער בו, והעני נופל מכיסאו ועושה עצמו כמת. וקוראים "פלימו קטל גברא" = פלימו הרג אדם. פלימו נמלט ומסתתר בבית הכיסא, העני קם והולך אחריו. פלימו נופל לפניו בחרטה. השטן מגלה עצמו ושואל לפשר דבריו (שהלוא אמר פלימו "כל יום חץ בעיניו של השטן") ומוכיח אותו כי אין זה מעניינו לדון אותו, שכן רק "מר אלוהים יגער בשטן".

הרבה טעם יש בסיפור זה המובא במסכת קידושין, שעניינה, כידוע, דיני זיווגים, גם משום שהוא עוסק בעלילות השטן המתנכל לחכמים ומעמיד אותם במבחנים קשים ובפיתויים עזים ובהשפלות וגם משום שהוא מועיד עצמו ליום הכיפורים, כלומר ליום תשובה ובקשת גאולה. השטן בא לפלימו בלבוש עני, בגוף מקולקל ורע, בלא דרך ארץ, אך הוא מבקש כניסה, פתח, התקבלות גמורה. קבצן תלמודי זה מגלם היטב את קווי התפר של הקיום: בין שמים לארץ, בין מוות לחיים, בין חומר רע למחשבה הגונה. עד בית הכיסא רודף העני את החכם, והרי חוכמתו של הקבצן/שטן היא גם חוכמה אנאלית, כלומר חוכמה הבאה מתוך החומר המוכחש, המושפל. מתוך הַבְּזוּת (החומר הדחוי, המופרש) חווה החכם את גבולות הידע (מה אפשר לדעת) וגבולות הלשון (מה אפשר לומר).

עגנון הכיר היטב את סיפורו של פלימו ואף כלל אותו בקובץ ימים נוראים, שם הביא את קיצור מקרה השטן.⁴⁰ גם בקבצן הבא לריבי צדקיה יש ממידות אלה של השטן הנקרה לחכם בביתו: גופו זר, לשונו רעה, והושטת ידו, האינן גם בה מחווה של ניסיון קשה? של פיתוי ומבחן? הקבצן מסמן את הגוף המגודה, שצורתו פגומה, ויש בו מידה כפולה: הקדושה מקופלת במומים שבו, בקפלי הכותונת הדלה, בפצעיו. הוא מסמן את הכפילות שיש בקיום האנושי עצמו – בין יצוריות למידת קודש, בין חומר גס ודל לרוח עמוקה.

וצריך להוסיף גם כי עניין רב בגופי השטן (וגם בסתרי המשיח) היה לעגנון כבר בראשית כתיבתו בכלל. את פרסומו הראשון עשה עגנון בידיש, בשיר על הרב יוסף דלה ריינה, מקובל בן המאה החמש עשרה שביקש לקרב את אחרית הימים ויצא להכניע את השטן אך סופו שלא עמד בפני סמאל וליילית, גופי סטרא אחרא, וכשל בביאת המשיח. גם שירו השני של עגנון (שנכתב דווקא בעברית) היה בעניין השטן ומסופר בו על ילד קטן היושב בפתח בית המדרש ויורה חצים בשטן, כאותו פלימו שהוא כחץ בעין השטן.⁴¹ אם כן, כבר בראשית כתיבו, בצעירותו, פנה עגנון אל נושא השטן ואחרית הימים ואל סוגיית הניסיון כחומר להתבוננות ספרותית. והנה, הניסיון המקופל בגופו של הקבצן – גוף יצורי, גס ומיוסר שפועמת בו "הקדושה" (במובנה השטני, כלומר הקדושה הנגלית מן האחרות, מן הצד האחר, מאחור) – האינן הוא גם הניסיון הנכתב בגופו של איוב, גופו הדואב של איוב שהוכה בשחין?

39. בבלי, קידושין, עשרה יחסין, פא ע"א-ע"ב.

40. שמואל יוסף עגנון, ימים נוראים, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' קפט.

41. דן לאור, חיי עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 25-26.

וַיֵּצֵא הַשָּׁטָן מֵאֵת פְּנֵי ה' וַיַּךְ אֶת אִיּוֹב בַּשָּׁחִין רָע מִכָּף רִגְלוֹ עַד (ועד) קַדְקֶדְרוֹ. וַיִּקַּח לוֹ חֲרָשׁ לְהִתְגַּדֵּר בּוֹ וְהוּא יֹשֵׁב בְּתוֹךְ הָאָפֶר. (איוב ב 7-8)

השורות מדברות בניסיון השני של איוב, לאחר שאיבד את רכושו ואת בניו. אז שבים בני האלוהים והשטן שב ומדיח את האל לנסות את איוב בבשרו. "וַיַּךְ אֶת אִיּוֹב בַּשָּׁחִין רָע": איוב נושא על גופו מחלה קשה, מין נגע, מין פצע פושט בעורו. השחין נחשב למדבק ונגזר ממנו נידוי. בודד ופרוש, מושפל, חסר-כול, יושב איוב באפר, כיצור, ומבריש את עורו, וחבריו הבאים לבקרו שותקים לעומתו. ומתוך גוף זה פוצעת, מפציעה, קינתו של איוב, שירה נדירה ומיוסרת. אפשר אפוא שבקבצן הבא לביתו של ריבי צדקיה, ההולך כמוכה שחין ואין בפיו ברכה לבורא אלא דברי צער ורוגז, יש גם זיכרון והד לגופו המיוסר של איוב ה"מברך" את אלוהיו, כלומר "מקלל" ואומר את קינתו כקללת יומו:

וַיַּעַן אִיּוֹב וַיֹּאמֶר יָאֵבֶד יוֹם אֲוָלָד בּוֹ וְהִלֵּילָה אָמַר הָרָה גְבַר. הַיּוֹם הָהוּא יְהִי חֲשֵׁךְ אֶל יְדֵרְשֵׁהוּ אֱלֹהִים מִמַּעַל וְאֶל תּוֹפֵעַ עָלָיו נְהַרְהֵ. (איוב ג 2-3)

איוב מבקש את הליילה, את מותו, את קץ בריאתו; הוא מבקש את מה שהיה טרם בריאתו כי מוטב לו שלא נברא כלל:

לְמָה לֹא מָרַחֵם אָמוֹת מִבְּטָן יִצְאָתִי וְאָגִיעַ. (איוב ג 11)

והנה הוא מבקש את המנוחה, את המצב הדומם, כלומר את המוות שלפני הלידה, את מה שהיה בטרם היה, את טרם יצירתו:

כִּי עָתָה שָׁכַבְתִּי וְאֶשְׁקוֹט יִשְׁנֵנִי אֲזַי יָנוּחַ לִי. (איוב ג 13)

מצבי המנוחה הם מצבי המנוחה של הלשון עצמה. הלשון, העברית הקשה והמיוסרת השוררת בפיו של איוב, מגיעה כאן לקץ אפשרויותיה. הלשון מגיעה כאן אל מצבי הקץ, כלומר אל סופה. וכי מה נותר עוד לומר לאחר שורות יגעות אלה החוזרות ואומרות את בקשת המוות? נשוב אל עולמו של עגנון. צריך עוד להעיר על מידת הקבצן, יצור ושליח, מנודה וקדוש הבא מן "הצד האחר", שכן דמותו מתגולל גם בסיפור "המטפחת" של עגנון (1932). סיפור זה, העשוי כמעשה מימי הילדות, ראשיתו בנסיעת אביו של המספר ליריד סוחרים. אמו יושבת בבית בעצבותה ואילו הבן שוכב על משכבו בלילה והוגה במלך המשיח. ומה הוא מבקש? "מלך המשיח שיתגלה פתאום בעולם ויוליך אותנו לארץ ישראל ונשב איש תחת גפנו ותחת תאנתו. אבא לא יסע לירידים, ואני לא אלך לבית הספר".⁴² עניינו של המשיח הוא שביאתו תחולל שינוי מהותי בעולם: אבות יפטרו עצמם מחובת הפרנסה וילדים מחובות בית הספר ושלוש גמור ישרור בעולם. ואין כמו מקרהו של העני – הקבצן, החולה, שגופו פצע, שנעשה

42. שמואל יוסף עגנון, "המטפחת", אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 207.

בעצמו "מלך משיח" – כדי לגלם את השינוי הרדיקלי המשתמע מאחרית הימים: "אתמול היה אוסר ומתיר את פצעיו והיום הוא מלך. אתמול היה יושב עם העניים והם לא הרגישו בו ויש שהקילו בכבודו ונהגו בו בזיון, פתאום נזכר הקדוש ברוך הוא שבועה שנשבע לגאול את ישראל ונתן לו רשות שיתגלה בעולם".⁴³ היום שבו הקבצן נעשה למלך והמנודה לקדוש הוא יום של היפוך גמור, ממין האינורסיה של ימי הקרנבל שבהם ממליכים את השוטה ואת העני לשליטים. וכבר ראינו כי יש מין הקבלה משונה בין שיח "אחרית הימים" שבו נעשה העני למלך ובין הבדיחה היהודית, העושה, כזכור, את השנורר לריבון. הבדיחה מעברת על דרך האירוניה את החומרים הקשים שמתוכם נבנית המחשבה המשיחית.

עגנון מטעים אפוא את טעמו של הקבצן בבחינת גוף מנודה ודל שעל דרך ההיפוך מגלם את סודו של המשיח: המשיחיות עניינה הפיכת סדרי עולם ותיקון מן השורש של כל המעוות, וכך יש לתפוס גם את עניינו של השטן. קדושת הקבצן באה לא מן הבריאות אלא מן החולי, לא מן הטוהר אלא מן הפצע. שורשו רע, פגום, פעור, ולכן הקבצן הוא הראוי לתיקון, גופו הוא הניתן להבראה, רוחו העכורה היא הניתנת להתעלות. הכפל הזה שבין קדושה לבין כפירה ושומאה ובין טוהר לפגם, בין הפרוש למופרש, בין הנבדל למנודה, בין הנבחר למושלך – כפל זה מתבטא היטב במדרשי התלמוד בעניין איוב. והלאו שיחת החכמים בסדר נזיקין מתגלגלת לשאלת סודו של ספר איוב – מתי חי איוב ומתי נכתב הספר? האם היה או שמא "איוב לא היה ולא נברא אלא משל היה",⁴⁴ ואם היה, מה מוצאו – עברי או נוכרי? וטעמו – צדיק או רשע? ולשונו – ברכה או רוגז? הווייתו של איוב אומרת דו-ערכיות, דבר והיפוכו נקשרים בו, עד שנאמרת מפיו של איוב תמיהה קשה זו על פשר הייסורים שפקדו אותו: "ריבוננו של עולם, שמא רוח סערה עברה לפניך ונתחלף לך בין איוב לאויב".⁴⁵ את שנאמר על איוב אפשר להסב גם על קורות הגופים המתקבצים בסיפוריו של עגנון, שהרי גם בהם קיימת המידה הכפולה, הקשה.

אך נשוב לסיפור "המטפחת". אביו של המספר שב בינתיים מן היריד וכידו מתנות טובות, ובהן גם מתנה אחת שהביא אביו לאמו: מטפחת משי משוכצת שהאם קשרה לראשה בימי חג ושבתות. המספר רואה את יופיה של אמו, ויופיה נקשר במטפחתה. אך בעניין המטפחת נקשר גם עניינו של הקבצן:

באותם הימים נתגלגל לעירנו עני אחד שהיה מלוכלך בפצעים הרבה ובמוגלא ושתי ידיו נפוחות ובגדיו קרועים ובלויים ונעליו מרופטות, וכשהיה מראה עצמו בחוץ היו התינוקות מזורקים בו עפר ואבנים. ולא תינוקות בלבד, אלא אפילו בעלי בתים הראו לו פנים של זעם.⁴⁶

קבצן זה אינו מוצא מקום בעולם. הוא נדחף מן השוק ומושלך מבית המדרש ואיש אינו רואה את צרכיו – להוציא המספר, כמובן:

43. שם, שם.

44. בבלי, בבא בתרא טו ע"א.

45. שם, טז ע"א.

46. עגנון, "המטפחת", לעיל הערה 42, עמ' 212.

בדרך נזרמן לי אותו עני כשהוא יושב על קופה של אבנים ומתיר ואוסר את פצעיו ובגדי קרועים ומקורעים, ממש סמרטוטין שאין חופין אפילו את פצעיו. אף הוא הציץ בי, פצעים שהציצו מתוך פניו כעין עינים של אש נראו.⁴⁷

ומחמת מראהו של אותו עני, שהתגלות של אש באה מפצעיו והוא נראה למספר כגופו של המשיח היושב בפתח רומא, "מתיר ואוסר את פצעיו", נרעש לבו של המספר בשל צער ומחמת התפעלות. ולכן הוא עומד ופושט את המטפחת – המטפחת הנאה שהביא בזמנו אביו לאמו מן היריד, וכעת היא קשורה לצווארו – ונותן אותה לעני:

נטל העני את המטפחת וכרך בה את פצעיו. באותה שעה באה החמה והחליקה על צווארי. הבטתי אילך ואילך, שום בריה לא היתה בשוק, אלא קופה של אבנים היתה מונחת והחמה זרחה מתוך האבנים. עמדתי ולא חשבתי כלום. אחר כך נטלתי את רגלי והלכתי לביתי.⁴⁸

בוהר ("החמה זרחה מתוך האבנים") ובִּרְיָק ("שום בריה לא היתה בשוק"), בהתגלות ובמחשבת-כלום, בנטילת רגליים ובשיבה סתומה מתגלגל מעשה המטפחת. המספר חש שלא נהג כשורה בכך שמסר את המטפחת שעושה את ראשה של אמו ונעשתה לו לעני לכרוך בה את פצעיו, אך בהגיעו לביתו מתבהרת החמה, "לא מלהטת אלא מחממת, ומנוחה שלימה היתה שם".⁴⁹ ואמו מביטה בו באהבה.

אפשר היה לקרוא את הסיפור "המטפחת" על דרך מדרשי הניסיון של עגנון, כמבחן שהמספר עמד בו בימי ילדותו: משום שראה בעני ובפגעיו רמיזה על גופו של המשיח, ומשום שדימה לראות בפצעיו את זוהר ההתגלות, השגיח בצרכיו ועשה מעשה טוב. אולם יש דבר-מה "ילדותי" בסיפור זה כאשר הוא נקרא כבעל לקח וכסיפור מוסר. כאן רצויה דווקא קריאה הרואה את הכפילות של גוף הקדושה. שכן, ביצוריות, בהתגלות גופנית נוראה – בפצע, בהפרשה, בנידוי – מקופלת הקדושה. אין זה רק מפני שהמעוות, הפגום והמיוסר הם הראויים ביותר לגאולה, אלא מפני שהקדושה עצמה נראית בעולם כחריגה, כפקיעה של הקיים והמוכר. בשל מעלתו, הקדוש הוא חריג ואין מקום היכול להכילו, ובמובן זה מקביל לו העני שנע ונד בעולם ואין לו מקום לשבת בו. הקדוש והטמא שניהם "מיוחדים", כלומר לא רגילים, מבעיתים, מעוררי אימה. במובן זה, הקבצן הוא אופן ההתגלות (המהופכת, החומרית, המושפלת) של הקדוש, וגם זה עניין שאנו עומדים עליו בקריאה זו: שגלגולה של הקדושה בדמות חומרית זו, דמות פחותה, ירודה, פצועה, שאין בה מעלות שמים אלא חסרונות של העולם הזה, אינה רק ביטוי ל"חילון" או ל"הסרת הקסם מן העולם" אלא גם ביטוי לעיקר העיקרים של המסורת, שנשמת המשיח סתורה בגוף הקבצן.

בין סיפורי הקבצנים של עגנון נקרה לנו מקרה נוסף לדון בו: סיפורו של מנשה חיים המובא בסיפור "והיה העקוב למישור", סיפורו של איש שירד מנכסיו ועסקיו כלו, ולפי עצת אשתו הוא יוצא מביתו ועושה עצמו קבצן. הסיפור ראה אור בשנת 1912 ויש לו יסודות בכמה

47. שם, עמ' 213.

48. שם, עמ' 214.

49. שם, שם.

מעשיות וסיפורים שמתוכם ליקט וארג עגנון את מעשה הקבצן שלו, ולכן יש גם בעצם סיפור זה משום מעשה של "קבצנות" – כלומר קיבוץ (איסוף, ליקוט) – של חומרים ספרותיים. אך על פשרה של הקבצנות בסיפורו של עגנון נעמוד בעיקר משלוש בחינות: ראשית, הקבצנות בבחינת "ירידה", כלומר בבחינת השלכה אל עולמות תחתונים, שבה טמון גם שורש התיקון; שנית, הקבצנות בבחינת "דלות החומר", כלומר בבחינת פעירת הקיום מתוך מצבי מחסור, רעב ומצוקה; ושלישית, הקבצנות בבחינת "נרודים", או הוויה־נטולת־קורת־גג: הקבצן הוא החי־בדרך, כלומר עשוי כדמות־דרך, פיגורה של הליכה ושיבה ומחזורי תעיה.

תחילת מעשיו של מנשה חיים בירידה נוראה שבאה עליו בעיירתו בוצץ (הלוא היא בוצ'אץ', עיירת נעוריו של עגנון). אותו איש היה לו עסק, חנות מכולת, שאותו קיים היטב עם רעייתו קריינדיל טשארני, ששימשה עזר כנגדו בכול. אולם ילדים לא היו להם, ובזה ניכר אסונם הראשון. אחר כך באו להם אסונות אחרים בחנות המכולת. אחד נתן עינו בחנותם ומאז התקלקלו אצלם העסקים. הסחורה מתמעטת, החובות מתרבים. זמן־מה מכחישים השניים את ירידתם ואף נוהגים כנדבנים ובעלי צדקה ועושים חסד עם עניים, עד שאין להם עוד תקנה והם יוצאים מן העסק ונותנים את החנות לאחר. ואז בא לה רעיון לרעייתו של מנשה חיים, שיעשה עצמו קבצן המחזר על הפתחים ואולי ישיב להם האל חסד ויפרוק מעליהם כל צרה וישוכו לגדולתם. מנשה חיים מבין את צורך השעה (הפרנסה, הרחק) וגם קורא על עצמו את המקרא "לך לך מארצך" – כלומר את ניסיונו של אברהם, הנקרא לעזוב את מולדתו ואת בית אביו וללכת לארץ אחרת. לכאורה יש כאן היפוך אירוני של הניסיון הראשון שנקרה לאברהם, אך אצל עגנון, כזכור, הקבצנות היא ממין הניסיון – כך בסיפור "לפי הצער השכר" וכך בסיפור "המטפחת", וגם כאן יש בירידה לקבצנות משום ניסיון קשה וגזרה: "עניות היא נסיון גדול", כותב עגנון, "כי רבה רעת העני".⁵⁰ וכך נוטל לו מנשה חיים מן הרב של העיר "מכתב המלצה" המספר את ירידתו ו"מסמך" אותו לקבצנות – "לפשוט יד לקבל ולבקש עזר וחנינה".⁵¹ גלגולו של מנשה חיים בקבצן יש בו אפוא משום "ניסיון", כלומר מבחן וגילוי של זיקת האדם לאלוהיו. גם בסיפור זה מדובר בזיקה של "דין וחסד": מקרהו של מנשה חיים מגלם חטא, תשובה ובקשת תיקון.

אם כן, זו הבחינה הראשונה של היות־קבצן – ניסיון הירידה. הקבצן חווה את העולם בבחינת "עקוב", כלומר מצד העוקם והעיוות. ועוד: הקבצן הוא מאנשי־העקב, כלומר מן הירודים, הפחותים, וניסיונו קשה – אין לו קורת גג ואין לו סעודה. אך, כזכור, דווקא באלה הפחותים נמצא את שורש התיקון, כלומר את ראשית המאמץ ל"עלייה". ויתרה מזאת, יש בו ב"יורד" זה גם משום ראייה להסרת עולו של העולם הזה, שכן העני הגמור שאין לו נכסים ואינו מרבה באכילה ובשתייה כמו פטר עצמו מהבלי העולם.⁵² במילים אחרות: העני כמו "גאל" עצמו מן הנכסים ולכן הוא כבר "מתוקן". אך קבצן מסוגו של מנשה חיים מוסיף כאן קושי מפני שאין הוא רוצה להישאר בעוניו אלא הוא עושה את הקבצנות למקצוע. תחילה הוא מבלה שלושה ימים אצל חנווני. כמה יפה ועצוב הוא המאמר שאומר כאן עגנון על שלושת

50. שמואל יוסף עגנון, "והיה העקוב למישור", אלו ואלו, לעיל הערה 42, עמ' 68.

51. שם, עמ' 66.

52. שם, עמ' 68.

ימיו אלה: "ביום הראשון אורח, ביום השני טורח, ביום השלישי סורח"⁵³. ואכן, ביום הרביעי הקבצן פורח. אחר כך הוא יושב בבית המדרש ועושה בין לומדי התורה, ושעה שיורד הערב "אנשי העיר התחילו מתקבצים ובאים אל התפילה"⁵⁴. האם מסמן הקבצן את פשרה של אותה "התקבצות", כלומר את היסוד המחזיק ונותן טעם ופשר להתאספות ולתפילה? הווייתו של הקבצן אוצרת את הניסיון הקשה ואת בקשת התיקון. על כך מוסיף המספר כי הקבצן הוא הנותן טעם להכנסת אורחים, וגם במובן זה יש בקבצן משום גילוי של שורש התיקון, ולא רק בבחינת תיקון-עצמי. כלומר, אין מדובר כאן רק בניסיון של התגברות עצמית על שורש הרע מתוך השלכה ופחיתות אלא בעצם הניסיון של הקהילה עצמה, העומדת כאן במבחן קשה, שהרי עליה לסעוד את הקבצנים בכל עת. וניסיון הצדקה הוא ניסיון קשה משום שיש בין הקבצנים גם עזי פנים וקשי עורף ונוטרי טינה ורמאים, ולכן, כשיושב מנשה חיים בין הקבצנים "לבו מתפקע מצחוק" משמוע שיחותיהם הקטנות והתפלות שבהן הם משיחים על העשירים ומקללים את אורחותיהם.⁵⁵ אך דברים אלה "שתחילתם צחוק", אומר המספר, "סופם מכאוב לב", כי שנים עוברות ומנשה חיים עודד עומד בנדודים ובקבצנות.

הנדודים הם ניסיונו הנוסף של הקבצן, המאיר את העולם מצדו העקום. נאמר על מנשה חיים "פעם יסע בעגלה טעונה או בקרון שבורה ופעם ילך ברגל"⁵⁶. הקבצן הוא דמות-דרך, פיגורה של עקירה, נע ונד בעולם, ולכן קשורה במקצועו גם הקללה – הקללה של קין, הקללה של היהודי הנצחי שאינו מוצא לעצמו מקום ומושב על הארץ ובנדודיו הוא מסמן גם את חיי הגלות. ואכן, על מנשה חיים נגזרו חיי גלות: הוא גולה מביתו ומעיריתו ומוציא את ימיו כש"מקלו בידו ותרמילו על שכמו"⁵⁷, וסופו שהוא משתכן בין המתים. ייתכן שקריאה זו במקומה, ובחיי הקבצנות של מנשה חיים מסתמנת גם הוויית הגלות, כלומר הוויית המושלכות אל-מחוץ-למקום וכמיהת השיבה והגאולה. ולכן דמות זו, מעבר לקורותיה-שלה, רומזת על הרעיון התיאולוגי בדבר גלות השכינה וכנסת ישראל. יש טעם לראות את גלגוליו של מנשה חיים כאילו הם מלמדים על ייסורי הגלות ועל כשלי הזיווג של כנסת ישראל עם הבורא ועל הגאולה המתמהמהת, אך בקריאה זו אין כדי למצות את סיפורו של מנשה חיים, שקורותיו רבים ותולדותיו משונות ויש בחייו מורכבות גדולה מרובת היפוכים, תפניות וסתירות, ואי אפשר לראותו רק כדמות אלגורית של כנסת ישראל.

את קורותיו של מנשה חיים יש לראות מצד מורכבותם, ומורכבות זו ניכרת גם בפרשת מכירת כתב ההמלצה שהיה בידו ומסירתו בידי קבצן אחר. עני זה שנקרה בדרכו של מנשה חיים מדיח אותו למכור לו את כתב ההמלצה כדיבורים רבים, "והיה בוזה ומתעתע טעמיו ונמוקיו עד שנכנסה עצתו בלבו"⁵⁸. מנשה חיים אינו עומד בפני יצרו ונכנע לפיתוי. מכירת כתב ההמלצה לעני נשקלת כמעשה עברה שיסודו בהדחה, כלומר כאילו "מעשה שטן" פקד את מנשה חיים והוא לא עמד בניסיון ולכן הפקיר את שמו ואת זהותו. לאותו עני שלקח את

53. שם, עמ' 69.

54. שם, עמ' 71.

55. שם, עמ' 75.

56. שם, עמ' 77.

57. שם, עמ' 79.

58. שם, עמ' 78.

כתב ההמלצה לא יצאה טובה מקנייתו, כי מכתבו לא פתח לו פתח לנדבה בעיר שהגיע אליה וסופו שנפל בשכרות ומת, ובמותו המיט אסון על מנשה חיים: לאחר שמצאו אצלו את מכתב ההסמכה לקבצנות וחשבו אותו למנשה חיים הודיעו את דבר מותו בבוצץ והתירו את אשתו מנישואיה שלא תשב עגונה, וזו מצאה לה חתן חדש והרתה לו. מכאן בא לו חורבנו של מנשה חיים, ששב לעירו ומצא את רעייתו מסורה לאחר.

כידוע, נושא העגינות הוא אחד מנושאי הראשונים של עגנון, וממנו הוא נטל את שמו הספרותי. בסיפור "עגונות" (1908), סיפורו הארץ-ישראלי הראשון, מגולל עגנון את סיפורה של אישה, דינה, שנשבתה בזמרתו של האומן בן אורי, המתקין ארון קודש, ולבה יוצא אחריו, אך קנאה נכנסת בה והיא משליכה את הארון שהתקין, ואהובה נעלם מפניה ואובד ומאז הריהי כעגונה. בראשית הסיפור הניח עגנון מדרש קטן ובו פירש את כוונת המחבר: "חוט של חן נמשך והולך במעשיהם של ישראל" וממנו אורג הקב"ה טלית יפה לכנסת ישראל, אך יש שנכנס מכשול והחוט מפסיק בתוך היריעה ונפגמת הטלית ונעשית קרעים קרעים. באותה השעה תועה כנסת ישראל ביגונה ומקוננת כי אבד לה אהובה והיא באה לכדי מרה שחורה.⁵⁹ נושא העגינות מהדהד באירוניה עצובה גם באחד משירי הקבצנים שמנשה חיים שומע ביריד ואין הוא יודע את הבשורה שיש בפזמון זה, ששרה אותו "קולנית אחת שישבה על גבי ערימה של בלויי סחבות", האומרת על עצמה קינה: "וַיִּוְשְׁבֵנִי בְּמַחְשָׁכִים / עֲלוּבָה אֶמְלֶלָה עֲגוּנָה".⁶⁰ לא רק סכך ההלכה ופולמוס הרבנים בענייני עגונות וייסוריהן של נשים שנקשרו בחייהן אל בעליהן המתים מהדהדים בשם המפורש "עגנון", ולא רק שאלת גאולת כנסת ישראל, אלא גם מצבי הביניים של התשוקה, הקשירה והחופש, הנטישה והעגוע, הקינה והשירה, הנעשים למנת חלקה של הספרות העברית החדשה. "עגינות" הוא מצב הדחק, ובה בעת הוא תנאי-האפשרות של ספרות הנובעת ונכתבת מתוך עולם המסורת. כי באותו "חוט של חן" שטווים ממנו טלית, הנפגמת ונעשית קרעים קרעים, רצה עגנון לכתוב את סיפוריו.

כששב מנשה חיים לבסוף לעירו הוא בא אליה ב"חוש הריח", כלומר הוא מריח את העיר (ועל עניין חוש הריח והקדושה בעולמו של עגנון אפשר להוסיף דברים רבים). פתאום קופץ עליו כלב גדול והוא נבהל, אך הכלב אינו עושה לו כל רע, "רק התאבק בעפר רגליו ולקק את בגדיו במין געגועים וריצוי כאילו מכיר הוא לו מתמול שלשום".⁶¹ והנה באה כאן בשורת בלק, הכלב מסיפורו הגדול של עגנון תמול שלשום, שחידתו עודה מטרידה את קוראיו. בעיר הולדתו אין מכירים עוד את מנשה חיים, ורק מפיו של קבצן אחד הוא שומע על גורלו הרע כי נחשב למת ואשתו קריינדיל טשארני נישאה לאחר והביאה בן לעולם. בצערו הוא יוצא מן העיר ושב לנדודיו עד שהוא בא למקום אחד ועושה מושבו בבית קברות בקרב קבצנים ומצורעים. שם הוא עומד ביגון ומגלה לבסוף את סודו לשומר בית הקברות בטרם הוא מתכנס בשתיקה אחרונה ומת. ולאחר מותו נעשה לו חסד ומעמידים לו מצבה על קברו. הקבצנים המשוטטים בסיפוריו של עגנון, אלה הבאים אל סף הבית או נקרים על אם הדרך, הם גופייניסיון. הקבצן מגלם ניסיון קשה באשר הוא ממיין הפיתוי וההדחה, או ממיין ההשלמה וקבלת האחר. יש בקבצן מין "אנושיות שטנית", כלומר הקצנה של המידות האנושיות

59. שם, עמ' 329.

60. שם, עמ' 81.

61. שם, עמ' 96.

או מיצוין הגמור. בכל אחד מן הקבצנים שפגשנו, זה העומד לפני ריבי צדקיה בסיפור "לפי הצער השכר", וזה שבא על דרכו של הנער בסיפור "המטפחת", וזה שנקרה לו למנשה חיים בסיפור "והיה העקוב למישור" – בכל אחד מאלה יש משהו ממידתו של אותו עני שנשלח להכשיל את פלימו, ובה בעת חיה בו מידה תרומית, כלומר הוא רומז על גופו של המשיח (עני, מצורע, היושב בפתח העיר). לפיכך, גם בדמותו של מנשה חיים חיה אותה מידה כפולה – מידת הדין ומידת החסד, העוון והתשובה – שרבים מסיפוריו של עגנון כרוכים בה. ועל כן אמרנו כי הקבצן נעשה לבסוף לדיוקן הסיפור עצמו (דיוקן הסיפור העברי?). שיש בו מומים, ויש בו מחסור, ובסיפורי הקבצנים יש התאספות והתקבצות (היסוד הליטורגי), ויש בהם את הושתת היד, "הבקשה", שהיא שורש עשיית צדק ותיקון בעולם.

יש אצל עגנון קבצן נוסף, ממין משונה, איגנץ שמו, אותו קבצן המשוטט בסיפור הארוך אורח נטה ללון ועליו מסופר שניטל ממנו אפו במלחמה ולפיכך יש לו חור במקום חוטם. פרצופו הפגום של קבצן זה כמוהו כפני הדור וכפניהם של תושבי העיירה שבוש (גם היא בוצ'אץ') שהם בעלי מומים, גידמים, נטולי איברים ומרובי אבדות, וגם סיפורם נכתב כך לבסוף, "קרעים קרעים". אם יש דברמה "קבצני" בסיפוריו של עגנון, יש להבינו על דרך זו: שחלק מסיפוריו כתובים כגופים קרועים שאין בהם אחדות או שלמות גמורה אלא פעירה המעידה על המחסור השורר בעולם ומביעה מתוכה את תשוקת התיקון.

ח

וכעת אנו באים לקבץ ולאסוף ולמצות את עיקר הדיון שעשינו כאן. עסקנו כאן בקבצן כפיגורה הפוערת את כלכלת ההוויה בבחינת פגם ומחסור, נידוי והשלכה. הקבצן נשזר בעולם כחטוּרֵת. הוא שב ועומד על הסף ומושיט את ידו, ומחווה זו היא הרת גורל; יש בה משום לקיחה ונתינה, פיתוי וניסיון. הקבצן יש בו מתכונות השטן וממעלות המשיח, ואלה אינן נפרדות בו: גוף זה, לקוי ופצוע, נודד וחסר בית שחלה עליו קללה, ובה בעת ידיו גם נושאות ברכה. הקבצן מקיים את ההשקפה כי דווקא אלה הפחותים, אנשי העקב, השורש, שיסודם בקליפה, כלומר בהוויה שהיא חומר גס, עולים לדרגת נבואה והתגשמות משיחית. (כידוע, עמדה זו זכתה לפיתוח קיצוני בהגותו של נתן העזתי, נביאו של שבתאי צבי, אך יש לה שורש מסוים בתלמוד, במדרש ובקבלה המוקדמת.)

הקבצן הוא גם דיוקן הסיפור במוכן זה שגופו כמוהו כטקסט – פעור, פתוח, גלוי ומכוסה, בעל מוטיבים ותוספות. אצל בנימין, במסה על קפקא, זוכה הקבצן גם במנה נדירה של חופש (שיש לכנותו "שירי"). הקבצן מסמן נתיבי מנוסה ותיקון המתרחשים בלשון עצמה – בדיבור, בחירה, או, כפי שקראנו אצל פרויד, בעולם הבדיחה. לא לשווא מסורים הקבצנים במעשייה של רבי נחמן מברסלב למשימת הַשְׁבַּת הקולות שאברו לעולם ותיקון יסודותיו בכוח הנגינה. גם אצל בנימין נעשה הקבצן למספר סיפורים, ובכוחו של הסיפור הוא מחולל תפנית בעולם. הקבצן הנגלה בקרן־זווית ואשר משאלתו הולכת בכיוון הנגדי – להיעשות מלך אדיר, לנוס מממלכתו ולשוב לפונדק, כותונת לגופו – הוא אח ורע לאותן דמויות חסרות בית ההולכות אצל קפקא נגד הזרם. ביניהן מונה בנימין גם את הסטודנטים (הקבלה זו היא

ממין העניין, עבורנו, שהרי כולנו, במידה זו או אחרת, עדיין מסורים ללימוד). "בלימודיהם הסטודנטים ערים", כותב בנימין. "ואולי זוהי מעלתם היתירה של הלימודים, שהם שומרים על ערותם".⁶² הלימוד מבטיח ערנות, שהייה דרוכה בעולם, השגחה ותשומת לב לפרטים. בתחומו של הלימוד נעצרים השעונים, המרחב עצמו מושעה, כלכלת העולם שומטת את שלטונה. ובנימין מוסיף: "הסטודנטים [של קפקא] הם תלמידים שאבד להם הכתב. עכשיו שוב אין דבר עוצר אותם 'בנסיעה הריקה והעליזה'".⁶³

62. בנימין, "פרנץ קפקא", לעיל הערה 3, עמ' 261.
63. שם, עמ' 263. בנימין מצטט משפט זה ברבר "הנסיעה הריקה והעליזה" (die leere fröhliche Fahrt) מתוך רשימה קצרה שנכתבה בסוף שנת 1917 במחברות האוקטבו של קפקא, וראו Franz Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1994, p. 181