

# על בעטלידס, קבצנים וגעגוע

## ביצירותיהם של רבי נחמן, מנדלי' מו"ס וש"י עגנון

### רונית חכם

יש הר ועל ההר עומד אבן ומן האבן יוצא מעין. וכל דבר יש לו לב. וגם העולם בכללו יש לו לב [...] וזה ההר עם האבן והמעין הנ"ל עומד בקצה אחד של העולם. וזה הלב של העולם עומד בקצה אחר של העולם. וזה הלב הנ"ל עומד כנגד המעין הנ"ל וכוסף ומשתוקק תמיד מאד מאד לבוא אל אותו המעין. בהשתוקקות גדול מאד מאד. (ר' נחמן מברסלב)

### מעשה מו" [משבעה] בעטלידס, סיפור הבעטליד השלישי כנד הפה<sup>1</sup>

מאמר זה מבקש לבחון את מאפייניהם של כמה קבצנים ספרותיים, אשר הופיעו בנקודות ציון שונות ביחס להיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה: "מעשה מו" [משבעה] בעטלידס" (1810) לר' נחמן מברסלב; ספר הקבצנים (1901) לשלום יעקב אברמוביץ (הוא מנדלי מוכר ספרים); והיה העקוב למישור (1912) לשמואל יוסף עגנון. הקבצנים הם דמויות בשולי הדרך, חסרות בית וטריטוריה, שאפשר לומר כי הן משקפות את המצב הקיומי הרעוע. כמו הלץ, הקבצן הוא שמשקף את האמת במסורות רבות. אך לקבצנים יש תפקיד נוסף בתרבות, החשוב מאוד לדיונונו: במסורות שונות הם קשורים לקדושה, וככל שהם עלובים ופחותים ברובד הגשמי הם מתקרבים יותר ויותר לרוחני, ואכן מוצאים אותם באתרים של קדושה במקומות שונים בעולם ובדתות שונות. כך אפוא, הקבצנים אינם רק פורעי "הסדר הטוב"; הם גם מסמנים את ההשתוקקות אל מה שמעבר, את המתח שבין הטומאה לבין הקדושה, ובכך הם מסמנים את התקווה לגאולה. במקום של החסר, במקום שבו נמצאת גם ההשתוקקות – שם נמצאים המשיח וסיכויי הגאולה.<sup>2</sup> שלוש היצירות שיידונו כאן עוסקות כל אחת בדרכה בדמויות שוליים של נוודים ותועים הנמצאים בדרך, באל-מקום, בעודם מחפשים אחר גאולה. מהי אותה גאולה שכל אחת מהדמויות הנידונות מחפשת? מהו המשותף והשונה בסוג הגאולה שהן מחפשות? בשאלות אלה יעסוק דיונונו. דרך בחינת סוג הגאולה שהקבצנים או הבעטלידס (כפי שר' נחמן מכנה אותם) מציעים בכל אחת משלוש היצירות הללו, אני מבקשת להאיר מזווית חדשה את ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה.<sup>3</sup>

הטענה שאני מבקשת לאשש במאמר זה היא כי אף שהקבצנים של מנדלי ועגנון משוטטים בסביבה השונה מזו של הבעטלידס של ר' נחמן – כלומר, מחוץ לחסידות – הם נשענים

על אותה מסורת קבלית שהזינה את החסידות. ברצוני להציע כאן קריאה החושפת היבטים חסידיים וקבליים אצל מנדלי ועגנון ולטעון כי כמו הבעטלירס של ר' נחמן, גם הקבצנים של מנדלי ועגנון מתמודדים, בדרכם, עם שאלות דומות, ולמרות ההבדלים ביניהן, דמויות הקצה האלה מסמנות כולן תשוקה לגאולה במובן של התגלות רוחנית ותאולוגית – שאין לה ממדים של זמן ומקום – וזאת לעומת גאולה כהגשמה היסטורית-טריטוריאלית כפי שפירשו אותה חוקרים רבים.<sup>4</sup> גם אם יש הבדלים בין הבעטלירס של ר' נחמן לבין הקבצנים של אברמוביץ' ועגנון, ארצה לקרוא את האחרונים בזיקה לר' נחמן ועל ידי כך להאירם באור חדש. במקום להציגם כמי ש"השתחררו" מהעולם החסידי הנתפס במושגים תאולוגיים, כפי שנהגה בהם ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, אציג אותם בתוך הקשר משותף. הצגה זו תאפשר ליצור זיקות ולבחון היבטים שלא נבחנו עד כה, ואגב כך להעיר כמה הערות על ההיסטוריוגרפיה המכוננת את הספרות העברית החדשה – בעיקר באמצעות מעקב אחר הרגע שבו הופך הבעטליר לקבצן ומאבד את ממד הקדושה.

ר' נחמן קרא לפושטי היד שלו בַּעַטְלִירְס אף שהכיר את המילה קבצן.<sup>5</sup> מהבחירה במילה בעטליר נגזרות משמעויות אידאולוגיות החשובות לדיונו. משמעות המילה קבצן בידיש היא עני או אביון, ואילו הבעטליר של ר' נחמן הוא צדיק נסתר – דמות בעלת עולם פנימי מיוחד למרות החזות הזהה לזו של קבצן עני. הבעטליר הוא נווד שנודדו נתפסים כעניין עקרוני ובעל ערך ייחודי, כחלק מהשאיפה להימצא במצב לימנילי המאפשר לחוות בעזרת את החוויה הרוחנית.<sup>6</sup> הבעטלירס של ר' נחמן מתפללים ומתחננים לה', וקבצנותם היא היא עבודת השם. הם אינם מבקשים כסף, בקשתם היא רוחנית – הם מבקשים לעשות תיקון בעולמות העליונים באמצעות סיפור סיפורים. הם פגומים, בעלי מום, נמצאים מחוץ למקום ולזמן, וככאלה הם המסמנים המובהקים של מצב הגלות, של הנתק מהמקום, מהקדושה, ושל כיסופי גאולה שאינם ניתנים למימוש. דמויות הבעטלירס הנודדות מציגות פרקטיקה אשר התגבשה בחסידות במהלך המאה השמונה עשרה והובנתה על פי מושגים בקבלת האר"י.<sup>7</sup> פרקטיקה זו נשענה על מסורת מיסטית קדומה של טקסי גלות ונדידה, מסורת של יציאה מן היישוב, של הליכה ללא תכלית הגעה – טקס המונע מדחף ההידמות לשכינה הגולה<sup>8</sup> תוך חתירה להתגלות.<sup>9</sup>

צד בצד עם פרקטיקת הנודדים בחסידות התפתח גם הסיפור החסידי, שינק אף הוא מהמיתוס הקבלי שהעמיד במרכזו את גלות האל מן החלל הפנוי. המיתוס מתאר שלושה שלבים בהיווצרות המציאות הפגומה שבתוכה קיים העולם: הצמצום, השבר באלוהות בעקבות הצמצום וכן התפזרות הניצוצות האלוהיים בעולם בעקבות השבירה.<sup>10</sup> כמו המיסטיקן, הסיפור החסידי פועל לאיסוף הניצוצות והבאת התיקון השלם והסופי<sup>11</sup> של מצב הגלות המשקף את היפרדות השכינה וכנסת ישראל מהאלוהות, היפרדות שהתחילה קודם בריאת העולם בשבירת הכלים. כך, סיפורו של הבעטליר כבד הפה במעשייה "מעשה מז' בעטלירס" (לר"נ) על הלב והמעייין,<sup>12</sup> ממחיש את הגלות האימננטית הזאת. לב העולם מתואר בסיפור כנשמתו של כל אדם הנכסף לאלוהים, כלומר אל המעיין, והשאיפה היא להתגבר על קשיי האמונה ולהתקרב לאלוהים. הרצון להתקרב לאלוהים הוא שמחזיק את העולם, כי הרצון, כמו הגעגוע של הלב אל המעיין, הוא מקור החיוניות של הלב: "עקר הזמן הוא רק מה שהלב נותן לו במתנה יום אחד, וכשמגיע היום להיות נגמר ונפסק, ואזי

כשיגמר היום לא יהיה זמן להמעין ויסתלק חס ושלום, ואזי יסתלק הלב חס ושלום כנ"ל ויתבטל כל העולם חס ושלום כנ"ל.<sup>13</sup>

המעשייה "מעשה מז' בעטלירס" (1810) נכתבה באותו הזמן שבו סימנו קלוזנר וקורצווייל את הולדתה של הספרות העברית החדשה.<sup>14</sup> הרומן ספר הקבצנים לשלום יעקב אברמוביץ' (מנדלי מו"ס) התפרסם לראשונה בעברית ב־1901 ונחשב לנקודת ציון בתולדות הספרות העברית החדשה. הנובלה "והיה העקב למישור"<sup>15</sup> מאת עגנון המודרניסט, הנשען על מסורות יראיות של הספרות העברית, נכתבה ביפו ב־1911 כאשר עגנון הצעיר מתנדנד בין עולמות.<sup>16</sup> כל שלושת היוצרים כתבו (בטווח של למעלה מ־100 שנים) מתוך תודעה היסטורית דחופה של משבר ואבדן ערכים, וכפי שאראה בהמשך – גם מתוך תודעה תאולוגית חריפה.

ר' נחמן סיפר את סיפורו בתחילת המאה התשע עשרה, על רקע תחילת השינויים והתמורות שהתחוללו באירופה המודרנית (בין השאר: חילון, צמיחת הבורגנות, תיעוש, עליית הקפיטליזם וראשית הלאומיות). בשנת תק"ע (1810) התיישב ר' נחמן באומן, שהייתה מרכז חשוב בתולדות ההשכלה היהודית ברוסיה, והשתכן בביתו של אחד המשכילים הנודעים – נחמן נתן רפופרט. ר' נחמן קרא את ספרי ההשכלה, היו לו ידיעות בחכמות חיצוניות ובשפות זרות (כולל יונית)<sup>17</sup> והוא קשר קשרים חברתיים עם משכילים. ממקום מושבו באוקראינה עקב ר' נחמן אחרי התמורות הפוליטיות של ימי נפוליאון וחזה "שהולך אפיקרסות גדול על העולם" ועל כן "אשרי מי שיחזיק עצמו באמונה באלו העתים".<sup>18</sup> בזכות תודעתו ההיסטורית המחודדת עלה בידו לאמוד את עומק המשבר של התקופה והוא הבין כי היא עומדת בסתירה קוטבית לכל דבר שבקדושה. ר' נחמן היה נתון כולו תחת הרושם של העולם החדש ושל המהפכה שהוא מחולל. הוא סבר כי המהפכה עתידה להתפשט ולגרוף את העולם ביתר שאת, ובעודו יושב בקרב המשכילים אמר: "הנה אנחנו עתה אצל הקצה והסוף של ישראל. במקום שגבול ישראל כלה".<sup>19</sup> חוקר החסידות מנדל פיקאז' אומר כי אין זו קביעה אפוקליפטית קודרת, אלא התבוננות במשכילים שהרחיקו ללכת עד קצה גבול היהדות.<sup>20</sup> כך גם יוסף וייס, גם הוא חוקר חסידות, מצא אצל ר' נחמן "תודעת זמן של [...] חיסול וגמר חתימה לתהליך היסטורי שהגיע לקיצו [...] בחינת 'סיטואציה של גבול'; תודעת תם ונשלם של הסתכלות היסטורית המביטה אחורנית".<sup>21</sup> אך חשוב לציין כי לא הייתה זו עמדה פסימית לגבי "עתיד העם", שכן אצל מי שהאמין בהתרחשות משיחית, הסוף של ישראל הוא הרגע המשיחי, הרגע שבו ישראל השלים את התיקון. על פי השקפתו של ר' נחמן, ההשכלה והכוחות ההיסטוריים של הקדמה, הנאורות והחילון דוחקים את ישראל – דהיינו דוחפים את היהדות אל קצה, אך הוא ראה בזה גם רגע של הארה. הקצה אצל ר' נחמן איננו רק עניין היסטורי, הקצה הוא הסכנה, הוא המקום של הערעור, כמו מצב החירום אצל ולטר בנימין.<sup>22</sup> רק במצב הקצה אפשר לקוות לגילוי ולהתגלות. אפשר להבין את תודעת הקצה אצל ר' נחמן גם מבחינת מצבו האישי: הוא מדבר על הקצה במבוא לספר המעשיות (שבו כלולה המעשייה "מעשה מז' בעטלירס") כשהוא חולה בדלקת ריאות ויודע כי קצו קרוב. את המעשיות הוא מספר בהרגשה שלסיפור כוח גדול יותר מאשר לכל מה שהוא לימד עד אז. קודם לכן לא סיפר מעשיות. נראה כי תודעת הקצה היא שהביאה אותו ליצור ספרות עמוקה ועזת הבעה, כמו

גם הבנתו כי האמצעים הרווחים לא יוכלו להועיל בעת הזו; גם לא יועילו דברי תורה ולא דברי היגיון. עתה יש להשתמש בכלי שונה לגמרי: הסיפור. לסיפוריו היבטים תאולוגיים על פי תפיסות קבליות וגם היבטים ספרותיים (בהמשך אעמוד עליהם ביתר פירוט). הוא ממשיך את המסורת הקבלית, אך מוסיף לה נופך ויוצר סוגה סיפורית שלא היה לה תקדים ואף לא המשך ויש לה מבנה ועקרונות אסתטיים וספרותיים משל עצמה. ערכם הספרותי ותפקידם המיסטי של סיפורי ר' נחמן אינם סותרים זה את זה. את ההיבט הספרותי אפשר לזהות עם ה"מודרני", והוא גם היסוד המיסטי. הוא המסגרת הנושאת את הסוד שאינו יכול להתגלות אלא דרך הסיפור. אפשר אם כן לראות את ר' נחמן המספר כממלא אותו תפקיד בנימיני שיש לו היכולת לגעת במה שמעבר, במה שנמצא בבסיס ההווה. הסיפור שהוא מספר הוא כעין היזכרות במה שקדם לכול וממשיך להוות את התשתית לכול.<sup>23</sup>

למרות חדשנותה והיבטיה המודרניים, ספרותו של ר' נחמן לא נכללה בהגדרה ההיסטוריוגרפית של ספרות מודרנית.<sup>24</sup> ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה סימנה את שירתו של נפתלי הרץ וייזל (1805–1725) כתחילתה של ספרות זו.<sup>25</sup> בכך היא הפנתה אל המודל האירופי, המסתמך על רעיון הגאולה הנוצרי, תוך ויתור על תפיסות מרכזיות ביהדות, ובעיקר תפיסת הגלות כמצב שבו העולם שרוי, מצב שאין לו פתרון. קלוזנר, שהיה מראשוני הכותבים את תולדותיה של הספרות העברית החדשה וממייצגי הגישה שהציבה את וייזל בפתחה של ספרות זו, הגדיר אותה בראש ובראשונה כחילונית וקבע: "בשם הספרות העברית החדשה יש לקרוא לספרות העברית של העת החדשה, מסוף המאה הי"ח עד סוף המאה הי"ט שהיא חילונית [מהמילה חול לעומת קודש]".<sup>26</sup> ניתן לומר אפוא כי ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, שאימצה את המודל האירופי ופעלה להחזרת היהודים אל "ההיסטוריה" (כלומר אל חיקה של אירופה)<sup>27</sup> הדחיקה תודעות יהודיות מרכזיות בשם החילון, הנאורות, הקדמה והבניית היהודי החדש. על פי תפיסתם של קלוזנר וממשיכיו, ספרותו של ר' נחמן לא נכנסה להיסטוריוגרפיה משום שלא ניתן להגדירה כ"חילונית"; היפוכה של סיבה זו הוא שאפשר את העמדתו של וייזל שומר המצוות כמסמנה של הספרות העברית של העת החדשה. גישה זו הייתה גם הבסיס לכתיבת ההיסטוריוגרפיה והביקורת על הספרות העברית החדשה אשר עיצבה עד לאחרונה את המסורת הפרשנית. כנגד זאת ארצה לטעון כי הפרספקטיבה שמציבים הבעטלירס מתווה מהלך קאונטר־סקולרי, החותר תחת תהליך החילון בכיוון ההפוך לסדר החילוני של ההיסטוריוגרפיה השלטת. זאת, תוך התרחקות מהעמדה בהיסטוריוגרפיה שראתה בדמויות הקבצנים סמל לניוון גלותי. חשוב לציין כי במחקר של השנים האחרונות כבר התבצע מהלך דומה בהתייחסות אל תפיסות של גולה וגלות.<sup>28</sup> כאן אמשיך כיוון זה, אך אייר אותו מזווית שטרם נחקרה, וזאת על ידי ההתמקדות בדמויותיהם של הקבצנים/הבעטלירס ובהיבטים התאולוגיים שניתן לחלץ בעזרתם מהיצירות הנדונות כאן.

אחד מנציגי הכיוון הפרשני שרווח בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה הוא גרשון שקד, שראה ביהודי הקדם־לאומי יצור "סתמי, יצרי, חסר מעצורים וחסר אונים [...] והוא פגום, מעוות, מכוער וחולני".<sup>29</sup> לטענתו של שקד, הקבצנים אינם קבוצת שוליים, אלא סינקדוכה של החברה היהודית כולה, ורק מהפכה כדוגמת המהפכה הציונית או הקומוניסטית יכולה לשנות את המצב הקטסטרופלי של חברה זאת.<sup>30</sup> חוקר מרכזי נוסף,

דן מירון, היה סבור כי עולמם השפל של הקבצנים הנוודים הוא כעין בבואה לטרגדיה של "היהודי הנודד" ושל חיי העוני של יהודי מזרח אירופה.<sup>31</sup> עוד טען מירון כי "אבדן הגוף המדיני הלאומי לא שחרר את האומה מגופניותה אלא רק הפך אותה לבעלת מום, לא העלה אותה אל מעלת הרוחניות אלא שיקע אותה בתוך ביצת הגופניות המנוונת".<sup>32</sup> ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, שמגמתה הייתה ליצור סיפר של גלות ושל שיבה פוליטית-טריטוריאלית, שיבה בונת-לאום וחזון של גאולה ממשית, הדחיקה תודעות יהודיות שעסקו בגלות ובשיבה במובן התאולוגי. לשם כך היא ויתרה על תפיסות מרכזיות ביהדות, ובעיקר על תפיסת הגלות. מאמרי מבקש לתרום לכינונה של אופציה תרבותית הכוללת גם אותה תפיסה יהודית עקרונית שהודחקה.

### "מעשה מז' בעטלירס" - מעשייה חסידית ומשמעויותיה התאולוגיות והמודרניות

המעשייה "מעשה מז' בעטלירס", שהתפרסמה ב-1922 בגרמניה בתרגום משובש לעברית כ"מעשה בשבעת הקבצנים",<sup>33</sup> הוא סיפורו האחרון של ר' נחמן הנחשב לפסגת יצירתו. את הסיפור סיפר ר' נחמן לחסידיו בעל-פה ביידיש במשך כמה ימים, חודשים ספורים לפני מותו, ור' נתן תלמידו העלה אותו על הכתב ביידיש ובעברית (על פי הנחיותיו של ר' נחמן). הסוגה שבה משתמש ר' נחמן מקבילה לסוגת המעשייה האמנותית (המכילה מרכיבים אגדיים ועל-טבעיים) שפרחה בסוף המאה השמונה עשרה ותחילת המאה התשע עשרה.<sup>34</sup> המעשייה האמנותית נבדלת מסיפור העם בכך שהיא נכתבת (ואינה מסופרת בעל-פה), ומשולבים בה יסודות נאיביים עם נרטיב מלאכותי, מובנה ואמנותי. הדימויים המיתיים שבהם השתמש ר' נחמן במעשייה התבססו על מסורת פואטית שניזונה מהמקרא, מהספרות הרבנית ומהקבלה והשפה הפיגורטיבית מצביעה על רובד קיומי שמעבר לתפיסה האנושית.<sup>35</sup> הסיפור הוא המסגרת שמסתירה את הסוד, אבל פותחת צוהר אליו. פעולת סיפורו של הסיפור היא המעשה הקבצני המבקש לדעת את מה שאיננו ברה-השגה בשכל. פעולת סיפורו של הסיפור נסמכת גם על הקשר שקיים בעברית בין מעשה (deed) למעשייה (tale), כשהמעשה הסיפורי מתרחש לא רק בשפה, אלא גם בעולם, והסיפור הוא למעשה איסוף הניצוצות שנותרו בתוך השברים (במובן הקבלי-לוריאני).<sup>36</sup> ר' נחמן ראה במעשה הסיפורי את פסגת המאמץ שלו להגיע דרך המילה אל מה שנותן לה את תוקף המשמעות. במילה נמצאים הניצוצות של האלוהות, שאין כל דרך לממש את הגעגוע אליה; אפשר רק לעמוד בקצה ולבקש – וזה מה שעושים הבעטלירס ("המבקשים" בגרמנית); אפשר רק להגיע עד לקצה ההשגה וההכרה ולדעת שאין להגיע אל מה שנמצא מעבר להן. הסיפור פועל אפוא כמו מתן שם לשם שהיא דרך להציפנו ובר-בזמן לערטלו. שהרי המילה, במשמעותה הכפולה, היא ביטול הערלה, ור' נחמן טוען כי המילה שהיא ביטול השתיקה היא גם ביטול הַחֶרֶף, כלומר – ביטול הכיסוי.<sup>37</sup> אך בר-בזמן, בעזרת המילה מתגלה הטרוסצנדנטי. המילה היא שמאפשרת את הברית, את הייחוד עם מה שמעבר לה. הבעטלירס של ר' נחמן מבקשים ליצור בעזרת המילה את הברית שבין הדיבור לדבר. הסיפור מסתיר ומגלה, חושף ומלביש; הוא הגילוי של מה שנשכח. הוא בר-בזמן "חדש מאוד ועתיק יומין" ואינו מתקדם לשום מקום, הוא נותר במרחב של הציפייה והגעגוע לגאולה ומנוגד לתפיסת הקדמה הליניארית.

העקרונות שר' נחמן מציג לגבי תפקיד הסיפור ומספר הסיפורים מהדהדים לימים אצל ולטר בנימין, שגם אצלו הזיכרון הוא הגאולה. ההיזכרות מתקיימת בהבזק של הרף עין, כחיבור בין רגע של מצוקה ודיכוי בהווה לבין רגע שמחולץ מתוך העבר כניצוצות של גאולה, כסיפור שכולל בתוכו את השברים ואת חורבות העבר. התפיסה הברסלבית היא אפוא תרגום של הקבלה הלוריאנית (מהמאות ה־16–17) מתוך מודעות מודרנית שהקדימה את זמנה. בתקופה שבה הרציונליזם האופטימי היה חלק מרכזי בתנועת ההשכלה, הציב ר' נחמן את חוסר האונים של הרציונליזם<sup>38</sup> תוך שימוש בסוגת המעשייה כדי להתמודד עם המציאות ועם המודרנה בדרך שאיננה משכילית. את השבר ביהדות בעקבות החילון הוא ניסח במושגי התפיסה שמקורותיה בקבלת האר"י; תפיסה זאת רואה את העולם כביטוי של שבר במערכת האלוהית, ואת איסוף הניצוצות והחזרתם למקומם באלוהות היא רואה כמשימה משיחית מתמדת. גישה זו, שלפיה העולם שרוי באופן תמידי ומהותי במציאות של קרע וגלות, מנוגדת בתכלית לרעיונות הקדמה והנאורות.

המעשייה "מעשה מז' בעטלירס" מתחילה בסיפור מסגרת חיצוני על מלך שמסר את מלכותו לבנו שלימים מאבד את המלכות; חלק הסיפור הזה נותר ללא סוף. ואז מסופר כי "הייתה בריחה גדולה באיזה מדינה, וברחו כלם".<sup>39</sup> מיד לאחר מכן מופיע סיפור מסגרת שני, פנימי, על ילד וילדה מאותה מדינה, שאיבדו את דרכם ביער. הילדים היו רעבים, ומי שהציל אותם היו שבעה בעטלירס. כל יום הופיע ביער בעטליר אחר: הראשון עיוור, השני חירש, השלישי כבד פה, הרביעי – צווארו עקום, החמישי גיבן, השישי – חסר ידיים, והשביעי – חסר רגליים. כל בעטליר נתן לילדים מעט לחם ובירך אותם שיהיו כמוהו. כאשר נגמר הלחם, הלכו הילדים לחפש עוד. הם הגיעו למקום יישוב והחליטו לא להשתקע שם, אלא ללכת יחד בדרכים ולחזר על הפתחים. כביכול אין קשר בין שני סיפורי המעטפת (בהמשך אעמוד על משמעות הנתק ביניהם). בהמשך הסיפור, הילדים חוברים לבעטלירס אחרים, המשיאים אותם בחתונה הנערכת בתוך בור גדול, מכוסה קנים וזבל. שבעת הבעטלירס שהילדים פגשו כשהלכו לאיבוד ביער מגיעים לחתונה, וכל אחד מהם מעניק לזוג סיפור, כמתנת חתונה, ומאחל לזוג שיהיו כמוהו – קבצנים ובעלי מום.

וכך מתחיל סיפור המסגרת הראשון: "פעם אחת היה מלך, והיה לו בן יחיד. ורצה המלך למסור המלוכה לבנו בחייו". אך כאשר בן המלך קיבל את המלוכה, הוא עסק אך ורק בחכמות [הכוונה היא לחכמות חיצוניות שהן כל החכמות שאינן חכמת התורה], ובשל כך התפקר, נתעה במבוכות, נפל לאפיקורסות ואיבד את המלוכה". לפי השקפתו של ר' נחמן, החכמות הן האויב הגדול של האמונה ושורש כל רע. מולן הוא מעמיד את מה שהוא מכנה "עבודת השם בפשיטות".<sup>40</sup> "כי באמת צריכין ד'קא לסלק את המח, כי צריכין להשליך כל החכמות ולעבוד את ה' בפשיטות".<sup>41</sup> אפשר לראות בבן המלך מייצג של המשכילים; אפשר לשמוע כאן גם את סיפורי בני מלך של האחים גרים והנס כריסטיאן אנדרסן המהדהדים ברקע התקופה; אפשר גם לראות בבן המלך את בן דמותו של ר' נחמן המתייסר בלבטים ובספקות. ר' נחמן שמצא קסם רב בהשכלה, הכיר בכוח הפיתוי של החכמות החיצוניות וראה בהן אתגר רוחני גדול.<sup>42</sup> "והבן מלך [...] היה נזכר לפעמים: היכן הוא בעולם ומה הוא עושה וכו'. והיה גונח ומתאנח על זה שנפל למבוכות כאלו ונתעה כל כך והיה מתאנח

מאד. אבל תיכף שהיה מתחיל להשתמש עם השכל – חזר ונתחזק אצלו החכמות של אפיקורסית הנ"ל.<sup>43</sup>

בעקבות נפילתו של בן המלך למבוכות אלה, העולם נמצא במשבר: הייתה בריחה המונית מאותה מדינה/ממלכה, בריחה המסמנת התפוררות, קריסה של מערכות – שלטונית, מדינית וגם רוחנית. כאן נקטע הסיפור הראשון, קטיעה המשאירה אותנו תלויים באוויר, כאילו נלקח הסיפור מתוך חלום שבו אין רצף בין התמונות. בהמשך, מתוך אותה תחושת חלום, מתחיל סיפור שני, סיפור המסגרת הפנימי: "בדרך בריחתם עברו דרך איזה יער ואבדו שם זכר ונקבה". מכאן והלאה ההתרחשות כולה היא במקום הלימינלי שמחוץ לאזורי תְּרִבּוּת, באותם אזורים "אלמקום" שהסיפור העממי נוהג לתאר.<sup>44</sup> בית, אומר ר' נחמן, הוא מקום שנתפס יותר מְהֵר ומשדה.<sup>45</sup> כלומר, יישוב הוא מקום מוכר לעומת היער, המקום שמחוץ לבית: "והתחילו לילך ליישוב, עד שבאו לאיזה דרך. והלכו על אותו הדרך עד שבאו לאיזה כפר. ונכנסו אלו הבנים באיזה בית, והיו מרחמים עליהם ונתנו להם לחם. וחזרו ונכנסו באיזה בית ונתנו להם גם כן והיו מחזירים על הפתחים. וראו שזה טוב לפניהם"<sup>46</sup> [ההדגשות שלי, ר"ח]. הילדים עומדים על סף הבית, אך מחליטים להמשיך ולחזור על הפתחים, כי "ראו שזה טוב לפניהם"; כלומר, הילדים מעדיפים להישאר על סף הבית ולא בתוכו. הילדים שהופכים לבעטלירס לאחר הבריחה שבאה בעקבות הקטסטרופה, נמצאים עכשיו במקום של סף, ורק מהמקום הזה הם יוכלו לשמוע את סיפורי הבעטלירס שיגיעו שוב בהמשך לברך אותם לרגל חתונתם.

האירוע שבמוקד המעשייה הוא משתה החתונה. בכל אחד מימי המשתה, מתגעגעים הילדים אל אחד משבעת הבעטלירס שפגשו ביער. מכוח הגעגוע מתייצב בכל יום הבעטליר שהתגעגעו אליו ומעניק לבני הזוג מתנה; הוא מעניק להם סיפור, שמעיד על האופי הפרדוקסלי של המום שלו ועל היתרונות העל-טבעיים שהבעטליר המסוים התברך בהם תודות למום. אכן המומים של הבעטלירס הם חסרונות, אך מתברר כי יש בהם מעלות הנובעות מתוך המום ומתוך הסבל. כל אחד מהבעטלירס מתעלה על כל בן אנוש בכישוריו העומדים בסתירה למום שהוא לוקה בו. הבעטלירס מופיעים אפוא בזה אחר זה ומספרים כל אחד את סיפורו, שאוצר בתוכו עוד סיפור או סיפורים נוספים. כל סיפורי הבעטלירס בנויים באופן דומה: כל בעטליר מספר איך הפגין את סגולותיו הייחודיות וזכה בתחרות. כך, למשל, הבעטליר השלישי, כבד הפה, סיפר איך ישב עם כל החכמים שהתפארו בחכמתם והוכיח להם שהסיפורים שהוא יכול לספר כוללים את כל החכמות (למשל סיפור הלב והמעייין). הבעטליר השביעי, חסר הרגליים, לא הגיע לספר את סיפורו. כדאי לשים לב שהרגליים קשורות לעקבתא דמשיחא (מונח המציין את סוף תקופת הגלות) כי העקבות קשורים לקרקע בעוד שבגלות אין מגע עם הקרקע, ולכן גם למעשייה כולה אין סוף. אפשר להסביר את הצורה הקטועה של המעשייה מתוך הטקסט, ואפשר גם למצוא לצורה הקטועה סימוכין מחוץ למעשייה – בדברים שאמר ר' נחמן עצמו, כפי שמעיד ר' נתן בכעין אחרית דבר: "גמר המעשה, הינו מה שהיה ביום השביעי, הינו ענין הבעטליר שהיה בלא רגלים, וגם סיום התחלת המעשה מענין המלך הנ"ל – לא זכינו לשמעו. ואמר שלא יספרה עוד. והוא הפסד גדול, כי לא זוכה לשמעו עוד עד שיבוא משיח במהרה בימינו אמין".<sup>47</sup> בעולם שלא נגאל עדיין אי-אפשר לסיים את הסיפור, אבל אפשר לסמן את ה"סוף". יוסף וייס

מכנה את הסיפור "יצירת טוֹרְזוֹ" – יצירה בלתי גמורה, אך לא בדרך מקרה, אלא מטבע ברייתו של הסיפור. רוב יצירות הטורזו לא הושלמו בגלל נסיבות חיצוניות (למשל: מות המחבר), אך בסיפור "מעשה מז' בעטלירס" זוהי הכרעה מהותית ובחירה מדעת. זוהי צורה אמנותית בפני עצמה. היעדר הסוף הוא מכוון.<sup>48</sup> כשהתיקון יושלם תיפתר גם עלילת סיפור המסגרת הראשון וכן המלך יוכל לשלוט בארץ. אך לפי שעה אין הדבר אפשרי שכן העולם עצמו שרוי בגלות.

היות שאין תנועה או חתירה לקראת הגשמה כלשהי, גם אין בסיפור תנועה עלילתית של ממש, למעט הבעטלירס המופיעים בזה אחר זה ומספרים את סיפוריהם. הגורם המניע את הסיפורים הוא הגעגוע – הילדים מתגעגעים, וכתגובה לגעגוע שלהם מגיעים הבעטלירס שמספרים הם עצמם סיפורים על געגוע. יש כאן כמה רמות של געגוע. יש גם געגוע לגעגוע כי אפילו הגעגוע עצמו שרוי בסכנה בעולם העובר תהליך של חילון. בסוף חייו, בניסיון נואש ואחרון להיאבק בחילון, פנה ר' נחמן לספר סיפורים כדי לשמר את המסורת ולסמן את סודות ההתגלות. במקום לדבר על חויה דתית במושגים מופשטים ושכלתניים, הוא ביקש לבטא את תפיסתו הרוחנית דרך סיפורים, כשהוא נאחז בקסם עצמו (של סיפור הסיפור) כבמחסום נגד ריקון העולם מממד הקסם.<sup>49</sup> באמצעות סיפוריו הוא ביקש לשמר גם את הגעגוע, שתהליך החילון מבקש לבטלו.

"מעשה מז' בעטלירס" בנוי מעטפות (סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור), עטוף מסכות (המומים של הבעטלירס הם כיסוי לסגולותיהם) ורצוף הנגדות. כך, למשל, ביום השישי למסיבת הכלולות מופיע הבעטליר שאין לו ידיים, שאומר שהוא אינו בעל מום כלל. "רק באמת יש לי כח בידי, רק שאין אני משתמש עם הכח שבידי בזה העולם". וכדי להדגים זאת הוא מספר סיפור על מלך שחשק בבת מלך ולבסוף השיגה. "פעם אחת חלם לו לאותו המלך, שהיא עמדה עליו והרגה אותו. והקיץ ונכנס החלום בלבו, וקרא לכל פותרי חלומות ופתרו לו כפשוטו". והמלך התיירא מהחלום שחלם. "בין כך נתקלקל האהבה שלה אצלו קצת קצת מחמת החלום, ובכל פעם נתקלקל יותר ויותר וכן היא גם היא נתקלקל גם-כן האהבה אצלה בכל פעם יותר ויותר, עד שנעשה אצלה שנאה עליו וברחה מפניו [...] אצל המבצר של מים [...] ושם הם עשר חומות זו לפנים מזו, וכלן של מים".<sup>50</sup> המלך יורה בה חצים מרוחים בסמים כדי לתפסה. אף אחד אינו יכול להיכנס דרך חומות המים, ורק הבעטליר חסר הידיים נכנס ומוציא את החצים מגופה ומרפא אותה.

הבעטלירס עומדים על הסף בין נראות לאי-נראות, בין המסמן למסומן, מסתירים ומגלים. הם שיכולים לראות את הגאולה, ובמובן הבנימיני הם גם הכוח המשיחי החלש, זה המבוסס על זיכרוןם של המדוכאים שעשוי לפרוץ בכל רגע ורגע.<sup>51</sup> הבעטלירס הם הדמויות הפגומות, הם המשתוקקים האולטימטיביים, המסמנים את החסר מול השפע. הם באים ללקט את מה שנותר, את שאריות השפע; או במושגים קבליים – את הניצוצות של האלוהות בעולם שאחרי השבירה. במושגים מודרניים – הם הדמויות הנפלטות אל תוך המציאות חסרת הפשר באלימותה ומחפשות בתוכה פיסות של משמעות ושל נחמה (כמו הקבצנים של מנדלי ועגנון להלן). בסיפור יש מערכת רב-שכבתית של מסמנים שצריך לפענח: ברובד אחד מופיעים מוטיבים של סיפורי עם (מלך, בת מלך, מבצר – כמו למשל בסיפור של



הבעטליר השישי), ברובד שני מופיעים סמלים מתוך המיתוס הקבלי (עשר הספירות; הצמצום מהחלל הפנוי, שאליו אי־אפשר להגיע),<sup>52</sup> וברובד נוסף מתבררת הדרך שר' נחמן מארגן את כל אלה ומשתמש בהם באופן מקורי ביצירת משמעויות חדשות שלעולם אינן מתפענחות עד תום. אך אין בכך משום אזלת יד ספרותית. נהפוך הוא – ניתן לתאר זאת כאמצעי ספרותי, המבטא את תפיסתו כי הסיפור הוא גילוי וכיסוי של הנעדר האולטימטיבי, אותו נעדר אשר בגללו אפשרות השיבה היא רק אל הזיכרון, ההשתוקקות, הגעגוע אל הבלתי נתפס.<sup>53</sup> הסיפור הוא הסף – אותו סף שם עומדים הילדים, ואתם אנחנו הקוראים, שמקשיבים לאותם סיפורים ובמובן זה עומדים על אותו סף.

כחלק ממעשה ההסתרה והגילוי, סיפר ר' נחמן על כל אותם עניינים שבקדושה בשפת החולין – בידיש, בשפה פשוטה שתהיה נהירה לכל נפש. הוא ביקש מר' נתן תלמידו שהסיפורים יתפרסמו בדפוס בלשון שבו סיפר אותם – בידיש, ומעליהם הנוסח בעברית. התרגום לעברית של ר' נתן, שלעתים שונה מהמקור, שומר על המנגינה של היידיש ויוצר הרגשה של שפה שבורה המדהדת את השבר שבו נתון העולם. ממילא, העברית של ר' נתן ור' נחמן הייתה שונה מהעברית המשכילית של התקופה שהייתה שפת החילון – שפה רחוקה, אסתטית, לא שפת היומיום, שפה שהסתמכה על המקרא ושאפה להיות נאמנה לאידאל הצחות והטוהר של העברית המקראית. והנה לדוגמה דברי הבעטליר השני, החירש:

ואתם סבורים שאני חרש? אין אני חרש כלל! רק שכל העולם אינו עולה אצלי לכולם, שאשמע החסרון שלהם. כי כל הקולות – כלם הם מן חסרונות. כי כל אחד ואחד צועק על חסרונו. ואפילו כל השמחות שבעולם – כלם הם רק מחמת החסרון, ששמח על החסרון שחסר לו ונתמלא. ואצלי, כל העולם כלו אינו עולה לכולם, שיכנסו באוני החסרון שלהם. כי אני חי חיים טובים שאין בהם שום חסרון. ויש לי הסכמה על זה שאני חי חיים טובים, מן המדינה של עשירות. וחיים טובים שלו הוא, שהיה אוכל לחם ושותה מים.<sup>54</sup>

דוגמה זו מתוך המעשייה מייצגת את השפה שבה היא כתובה. לפי המצטייר מכתביו העיוניים, ר' נחמן ודאי לא היה אדם עילג; היה לו כושר ביטוי מרשים ושפה עשירה המבטאה ידע עצום ומקיף. אך את הסיפורים בחר לספר בשפה דיבורית (ביידיש) ומבלי להתחשב במבנים תחביריים תקינים. על פי הנחיית רבו, לא שינה ר' נתן את סגנונה הדיבורי של השפה כאשר העלה את הסיפורים על הכתב, כי חשש ששינוי עלול לשבש את המשמעויות הקבליות שהמילים צופנות. המילים, על פי תפיסתו של ר' נחמן, מסמנות ומסתירות את העומד מאחוריהן. כמו כל הקולות הנשמעים בעולם, המילים הן רק הד של הקול האמתי, וכל מה שביכולתנו לשמוע הוא השפה השבורה. השפה המלאה, השלמה, היא שפת ה'. כך אפוא, השפה של ר' נחמן איננה כפופה לחוקים לשוניים כל שהם. הקונבנציה הלשונית היא חלק מהעולם הגשמי. היא משתייכת לחוקים הארציים שיצרו בני האדם. היא הגשמי שמתוכו עולה הרוחני. הבעטליר, הצדיק, בשפתו העילגת, מסמן לנו את השפה של הנשגב, שאי־אפשר לייצג אותה. הצדיק האמתי איננו מקשיב לקולות הפגומים של העולם ולכן הוא נתפס כחירש. הוא מספר לנו על הקול האמתי, על המילים הנשגבות שנמצאות מעבר. ור' נחמן מתווך בינינו ובינו, ועל כן הפסקה מסתיימת במעבר מדיבור ישיר בגוף

ראשון (ואצלי, באזני) לדיבור עקיף (וחיים טובים שלו). עם זאת, למרות המיסוך, למרות שאנחנו יכולים רק לשמוע את הקולות החסרים, עדיין יש עצמה רבה במשפטים כמו: "כי כל אחד ואחד צועק על חסרונו"; וכמה גרש פורץ מתוך התיאור: "ואפילו כל השמחות שבעולם – כלם הם רק מחמת החסרון, ששמח על החסרון שחסר לו ונתמלא". שלום רוזנברג השווה את התיאור הזה לתמונה "צעקה" (1893) פרי מכחולו של אדוארד מונק. תמונתו של הצייר הנורבגי באה לתאר את "הטראגדיה האנושית, בהכללה את אומללותם של בני האדם, וברמה הפילוסופית – את החיסרון, את ההיעדר, את האין המאיים עלינו וכובש אותנו".<sup>55</sup> הסיפור השבור והשפה הפגומה מבטאים התרסה פוצעת ומכאיבה ועמידה מול הריק, ומסמנים את החלל הפנוי שהאלוהות נעדרת ממנו.<sup>56</sup> בריק אפשר לחוות את ודאות נוכחותו של האלוהים, ולכן הריק הוא ההשגה הגבוהה ביותר שאפשר להגיע אליה. המנגנון הפואטי כולו מבטא זאת: סיפור המסגרת החיצוני ב"מעשה מז' בעטלירס" מנותק כביכול מסיפור המסגרת הפנימי והוא אינו בא לידי גמר. אך דווקא חוסר הקשר כביכול בין הדברים יוצר את המתח שבמעשייה, מתח שאיננו מובנה מתוך העלילה, אך מצביע על אפשרות של קשר תוכני בין שני הסיפורים שיש לפענח. הדיבור, או הסיפור (המסופר בעל־פה) מסמנים את העולם, שמעבר לו שורה השתיקה. הזעקה העולה מתוך המעשייה של ר' נחמן מבטאת עולם שחויית הקיום בו היא של ריחוק וניתוק, ומתוך החוויה הזו עולה שוועה לעולם הטראנסצנדנטי. הצעקה היא התקווה, כי היא מסמנת נמען. היא מקבלת ביטוי בסיפורים על ידי כך שהם מרוסקים, מבוטלים, קורסים מעומס של סמלים שאינם מתפענחים, נוגעים בדברים סתומים ונבצרים מהשגה ומשוקעים בשפת דימויים וסמלים מתוך הקבלה הלוריאנית. כל אלו הם גם תוכן וגם צורה. הם מבטאים תחושת זמן מפוררת שאותה ממחישות דמויותיהם הפגומות של הבעטלירס. המעשה הסיפורי הוא המעשה הבעטלירי, המבקש לדעת את מה שאיננו בר־השגה ובו־זמן גם מפנה ומזכיר את קיומו של מה שאיננו בר־השגה ואשר בו טמונה ההבטחה לגאולה. "מעשה מז' בעטלירס" הוא סיפור אנכי שאין לו סוף, או שהתנועה בו מושכת אל האין־סוף. הסוף הוא בגדר אפשרות שטרם מומשה.

## 90 הקבצנים: אי־גאולה, אי־שפה ואי־מקום

הספר פישקע דער קרומוער: או מעשה פון יודישע ארימעלייט (פישקה החיגר: מעשה ביהודים עניים) מאת ש"י אברמוביץ יצא לאור ב־1869. המהדורה השנייה המורחבת התפרסמה ב־1888. הנוסח העברי של הסיפור התפרסם לראשונה בכתב העת הדור ב־1901 בשם 90 הקבצנים. גרסתו המלאה, בעברית, בתרגומו של אברמוביץ עצמו, ראתה אור ב־1909. 90 הקבצנים נחשב לאחד הרומנים הראשונים בעברית במזרח אירופה. הוא איננו תרגום של פישקע דער קרומוער: או מעשה פון יודישע ארימעל – הגרסה הראשונה של הרומן ביידיש, אלא יצירה עברית חדשה, שעל כתיבתה עמל אברמוביץ שנים רבות. רבים רואים בו את "אחת מאבני היסוד של ספרות עם ישראל בעת החדשה".<sup>57</sup> הן מהיותו צומת ספרותי חשוב והן כספר העוסק בקבצנים, חשובה ההשוואה בינו לבין "מעשה מז' בעטלירס" לר' נחמן. זאת, כדי לעמוד על ההבדל בין קבצן לבעטליר וגם כדי להחזיר את הממד הבעטלירי לקבצנים, ממד שהודחק על ידי הקריאה הפרשנית של ההיסטוריוגרפיה השלטת.

כמו "מעשה מז' בעטלירס", גם ספר הקבצנים בנוי מסיפור מסגרת המחזיק כמה עלילות-משנה. בסיפור המסגרת פוגש מנדלי מוכר הספרים את אֶלְתֵר יקנה"ז, גם הוא בעסקי ספרים, בדרכם לכסלון למכור ספרים ליהודים. התקופה היא "בין המְצָרִים", ומנדלי מביא ליהודי כסלון ספרי קינה ותחינה. בשל החום הכבד הם עוצרים ביער לנוח, משלחים את סוסי עגלותיהם לרעות, יושבים תחת עץ ומספרים סיפורים על מסעותיהם, מספרים ומזיעים. מנדלי מספר על קבצן חניגר מכסלון, פישקא שמו. בשעת מנחה הם מתפללים, ואז אֶלְתֵר הולך להחזיר את הסוסים. החמה שוקעת ואלתר אינו חוזר. מנדלי מחפש אחריו ביער ואינו מוצא לא אותו ולא את הסוסים. בסופו של דבר אלתר מוצא את הסוסים אצל חבורת קבצנים, ובאותו מקום הוא נתקל גם בפישקא החניגר שנכבל וננטש על ידי הקבצנים גנבי הסוסים. אלתר ומנדלי שמים פניהם לכסלון, ובדרך מגולל פישקא, בשפה רצוצה ומגומגמת, את סיפור חייו, ובעיקר את יחסיו עם בתיה אשתו, הקבצנית הסומית, שבגדה בו עם פייבוש האדמוני והרשע. והוא מספר על אהובתו ביילה הגיבנת, שגם אותה חמד פייבוש ועל כן כבל את פישקא והשאיר אותו לנפשו בעוד שיירת הקבצנים המשיכה בדרכה. פישקא הוא למעשה הגיבור הראשי של הסיפור המרכזי ברומן. סיפור המסגרת החיצוני עוסק במנדלי ואלתר, ואילו הסיפור הפנימי, המרכזי, עוסק בפישקא, בבתיה, ביילה ובפייבוש. שתי המסגרות הללו מתחברות באמצעות סיפורו של אלתר, שמתגלה כאביה של ביילה הגיבנת, אהובתו של פישקה ובתה של אשתו הראשונה של אלתר שגורשה. אלתר, כמסתבר, הוא אביה של הבת הזנוחה ומי שהניע את מסלול חייה העגום שהביא אותה אל כנופיית הקבצנים. כאשר מתברר הקשר האבהי שלו לאהובתו של פישקא, לקראת הכניסה לכסלון, חוזר אלתר על עקבותיו ויוצא לחפש את בתו. אך אין לדעת אם ימצא אותה. הרומן מסתיים בגילוי העבר והאמת, ברצון לתיקון, אך ללא פתרון; סוג של סיפור טרוזו בלי סוף של ממש.

הקבצנים של מנדלי, ה"סבא" של הספרות העברית והיידיית החדשה, תוארו בדרך כלל על ידי ההיסטוריוגרפיה כמייצגים את חיי היהודים בעיירות מזרח אירופה בעליבותם ובאומללותם. מנדלי מו"ס נתפס כמי שמציג בכישרון רב ובחמלה את החיים היהודיים הנמצאים על סף גסיסה ואין להם תיקון אלא על ידי גאולה מדינית וחברתית.<sup>58</sup> פרשניה העיקריים של הספרות העברית החדשה וכותבי ההיסטוריוגרפיה שלה<sup>59</sup> נטו לראות בקבצנים של מנדלי אלגוריה לכלל ישראל: "כל ישראל קבצן אחד". בספר הקבצנים ראו חוקרים אלו תיאור מציאות של אין מוצא, ומבין השורות שמעו קול מצוקה המשוע לגאולה מדינית ופוליטית, לאומית וציונית. הפרדיגמה הפרשנית הלאומית היא שהפכה לקוד הקריאה הבסיסי במנדלי.<sup>60</sup> רבים מצאו בספרותו של מנדלי את כל הציודים לצורך הדחוף והמושיע בפרויקט הציוני לבנייתה של אומה חדשה.<sup>61</sup> הביקורת של חוקרים אלה, שנכתבה רובה במושגים של ספרות התחייה,<sup>62</sup> ראתה באברמוביץ' מספר ראיסטי המבקר את המציאות היהודית ומצאה בתיאוריו הגחכה והגזמה. "ח ברנר, למשל, טען כי אברמוביץ' חושף בתיאוריו את האסון והשבר של יהודי הגלות: "נטפלה לו על דרכו אותה הבנת האסון, אותה הבנת הסוף, אותה ההבנה של 'מעוות לא יוכל לתקון'"<sup>63</sup>, וביצירתו של אברמוביץ' בכלל ראה ברנר תמצית ראיסטי של השלילה בחיי היהודים בגולה.<sup>64</sup>

לאחרונה התפרסמו מחקרים שחילצו את אברמוביץ' מתוך פרשנות זו.<sup>65</sup> כך למשל ביקש אמיר בנבגי' "להחזיר לטקסטים של אברמוביץ' את האמביוולנטיות המהפכנית שלהם, את כוחם הספרותי לייצג את הדיון הסוער על תוקפן המוסרי של המהפכת הנאורות ושל המהפכה הלאומית".<sup>66</sup> לטענתו, המהפכנות של הטקסטים איננה בביקורת או בהלעגה על החיים היהודיים, אלא בהצבת השאלות המנסרות בחללו של העולם היהודי בהקשר האירופי בתקופתו של אברמוביץ' (כמו הקדמה, הנאורות, החילון והפרויקט הלאומי). הקריאה הפרשנית של ההיסטוריוגרפים של הספרות העברית החדשה,<sup>67</sup> שהדגישה את האיך-מוצא, הניחה כי הרומן מצביע על מוצא: הקמת בית לאומי בציון. בנבגי' טוען כי זו איננה פרשנות הכרחית; יתר על כן, היא איננה משקפת נאמנה את הכתוב בטקסט. עוד טוען בנבגי' שניתן לחלץ את הטקסט מהקריאה המבקשת לגאול את יהודי מזרח אירופה מגלותם של מבקרי "דור המדינה" ומהאידאולוגיה הפוליטית שהם מציעים. עוד הוא טוען שההצעה העולה כביכול מתוך הרומן של אברמוביץ' לתקומה מדינית שעליה עמדו אותם מבקרים איננה מעוגנת בטקסט, אלא באידאולוגיה שברקע הפרשנות. במילים אחרות, בנבגי' יוצא כנגד הקריאה הפרשנית שראתה באברמוביץ' מבקר של החברה היהודית מנקודת מבט הקוראת לגאולתם. לדבריו של בנבגי' ארצה להוסיף עוד נדבך ולהתייחס להיבטים הלא-מחולנים ביצירתו של אברמוביץ'. כוונתי היא שיש לקרוא אותו בהקשר החסידי, ועל פי התפיסות שעלו אצל רבי נחמן, ובכך לחלץ את ה"סבא" של הספרות העברית החדשה מהמיקום שהועידו לו בנרטיב הלאומי. אברמוביץ' איננו שותף לתפיסת החילון שניכסה אותו, והוא אף הציע מודל חלופי לנרטיב הקדמה שיוחס לו. הוא נהג ברוח התקופה שבה נבנתה תודעה לאומית באמצעות הכתיבה בעברית,<sup>68</sup> אך לא זנח את היידיש. בבחירתו של אברמוביץ' לכתוב ביידיש כשפה עממית המוכרת לקוראיו הייתה פנייה אל ציבור נמענים בלתי שגרתיים – נשים ופשוטי עם – דהיינו, אל מי שאינם בעמדות הכוח של החברה. הבחירה של אברמוביץ' ביידיש חרגה מהמגמה המרכזית של ספרות ההשכלה ומהנורמות שהתפתחו בה.<sup>69</sup> גם הכתיבה על קבצים הנמצאים בשולי החברה ואל קהל נמענים מוחלשים, למשל נשים, לא הייתה דבר שבשגרה.<sup>70</sup> הבחירה לכתוב ביידיש נעשתה מתוך מודעות חברתית גדולה, וכנגד הזרם של הפרויקט המשכילי, שהתמקד כאמור בכתיבה בעברית וממילא פנה אל קהל אליטיסטי של יודעי עברית. היידיש, לשון הדיבור של יהודי אשכנז, נחשבה לשפתם הבזויה של השכבות הנמוכות ושל הנשים; לדיאלקט משובש, המלמד על מצבם התרבותי הירוד והמנוון של דובריה. השימוש בה נתפס כאקט נגד רשויות המדינה הריכוזיות. היידיש נחשבה ללשון הסתרים של הפחותות שבבריות, של אלה המסתירים את עסקיהם הלא-כשרים, וכלשונם של גנבים ומבריחי סחורות.

אברמוביץ' ביקש ליצור קולקטיב לאומי בעל זהות יהודית. אך הלאומיות שלו לא הציעה פתרון פוליטי-טריטוריאלי כהגשמת הגאולה ואף לא ביטלה את ממד הגלות – לא במובן ההיסטורי-גאוגרפי ולא במובן התאולוגי. אדרבה, אברמוביץ' נשאר בתוך המסורת היהודית ולא הצטרף לנרטיב הגאולה האירופי. תודעתו ולבו של אברמוביץ' היו ממוקמים היסטורית ותרבותית בין ההשכלה לחסידות ובוודאי לא סתרו זו את זו, אלא ראו בשתייהן חלק מאותו עולם. כמי שצמח בתוך ההשכלה, התמודד אברמוביץ' עם השאלות שהעלו המשכילים, למשל: מדע וטבע מול אמונה; לאומיות; תחיית השפה העברית ותפקידה ביצירת הקולקטיב הלאומי. הוא ביקש לשמר את הקולקטיב היהודי הגלותי, בין היתר

דרך עברית ה"נוסח" שיצר, שהייתה מיזוג רבדים שונים של העברית. הוא לא דילג על שפות הגלות – השפה הרבנית ושפת חז"ל, כשם שלא ויתר על עולמו היהודי, שהכיל יסודות מסורתיים וחסידיים.

עלילת ספר הקבצנים מתרחשת במקום שאינו מקום; הרחק מהבית, בדרך, באל-מקום. עם זאת, הקבצנים מתנהלים בתוך עולם בעל אפיונים יהודיים למהדרין שיש לו קצב, מראות, ספרים, סימונים וקואורדינאטות יהודיים שהם טמפורליים (הסיפור מתרחש בתקופה שבין המצרים שמתחילה בשבעה עשר בתמוז, כשמנדלי מוכר ספרים מנסה למכור "קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרות ומחזורים...") ומרחביים. אפילו מרחבי הטבע מיוהדים.<sup>71</sup> כך בתמונות של קיץ לוחט, שאז דבר אינו זז בחום השמש, הפרות רובצות " [...]. אצל ערבה זקנה [...]. עומדים סוסים צפופים, מאהילים זה על גבי זה בצווארותיהם כדי לעשות צל כל שהוא [...]. בראש האילן עורב אחד מתנועע [...]. ונראה מרחוק כאילו הוא מתפלל עטוף טלית קטן של לבן ותכלת";<sup>72</sup> ובמקום אחר: "ראו הלבנה – קערת כסף! [...]. חוטם לה, עינים לה [...]. בואו ונקדשו! נקדש הלבנה!" [ההדגשות שלי, ר"ח].<sup>73</sup> עם זאת, אלה הם אזורים לימנליים המועדים לפורענות, כמו למשל היער, שמנדלי ואלתר מאבדים שם את הסוסים, ואלתר גם מוצא שם את פישקא כפות לאחר שפייבוש כמעט הרג אותו בסכין. אין ברומן כל התרחשות בתוך בית כאידאל בורגני. ברגעים הכי דרמטיים, בסצנות המרכזיות (למשל: ההתוודעות בין פישקה לביילה, או פגישתם של אלתר ופישקה לאחר שפייבוש כמעט הרג אותו), ההתרחשות היא במרחבים הנמצאים מחוץ להסדרים חברתיים ותרבותיים: חורבה ביער, שולי הדרך המוארים באור ירח, שטח חשוף תחת כיפת השמים ועוד. הקבצנים נעים במרחב שגבולותיו ידועים ומופריים להם ושייכים לעולמם היהודי. מרחב זה הוא בו-בזמן גאוגרפי ודמיוני. הוא מסמן את קצה הראליזם, אשר מאחוריו מתקיים אותו נעדר טרנסצנדנטי שר' נחמן מצביע עליו. היעדרו של הנעדר הטרנסצנדנטי מתבטא בתיאורי חורבן, בעליבות ובאומללות של גיבורי הרומן, המסמנים את הריקון, או במונחים קבליים – את הסתר פניו של אלוהים.<sup>74</sup>

התיאורים הפלסטיים של הדמויות דבקים עד מיאוס בגוף המרופט והכלה. מנדלי מתאר אותן ממרחק של הבל-פה, ואינו פוסח על שום יבלת או שומה, או שערה שמנונית על הפנים. מתוך הקרבה הגדולה הזאת נוצר רושם מוגזם וגרוטסקי, אפקט דחוס ומעיק של גשמיות, שנועד לחתור נגד עצמו ולערער את הראליה שהוא מנסה ליצור. את הראליזם המוקצן, שמתלווים לו ריחות של שום ובצל וזיעה חמוצה, אפשר לקרוא כניסיון להביא את הגשמיות עד הקצה, עד למקום שבו הראליזם פוקע, שבו הוא נעשה כל כך מוגזם עד שהוא הופך לבלתי אמין, לבדיה, לקונסטרוקט ולא לשיקוף של מציאות ממשית:

אלתר יקנה"ז הוא יהודי מסורבל בכשר ומפוטם וכרסו עבה. פניו טובעים בים של שערות צהובות ועכורות, שיש בהם כדי להספיק פאות וזקן ושפם גם לו לעצמו וגם לכמה וכמה יהודים. בתוך ים של שערות זה עולה כמין אי חוטם רחב ועב, חתיכה הראויה להתכבד בה, שרוב ימות השנה הוא סתום ובטל מעבודה, ובשינוי וסת, כגון בפרוס חג הפסח, זמן הפשרת השלגים, ובעליו נוטלו בכפו, שוקד עליו וגורפו, הוא משמיע תקיעות גדולות ויחד עם הברבורים המוזמנים ליום טוב, נותן זמירות [...].<sup>75</sup>

את האפים המודגשים לא פעם בתיאורי הדמויות ברומן אפשר לפרש גם באופן גרוטסקי כאברי מין זכריים, שבולטותם מרמזת על השימוש התכוף בהם ולעתים אף הפומבי. נקודת המבט הגרוטסקית של תיאורי גוף מוקצנים, ניבולי פה ומיניות בוטה מזכירה את אופן הכתיבה הרבלסקי.<sup>76</sup> בכך חורג אברמוביץ' מדפוסי הרומן הראליסטי של המאה התשע עשרה, שזנח את הגרוטסקי. גודש החושניות שבתיאורים מכה בחושים וממחיש את מצוקת הנפשות הפועלות. אפשר לפרש את המצוקה הזאת גם כביטוי של כאב על אבדנה של הקדושה בעולם המודרני, אך האם אברמוביץ' מסמן אפשרות של גאולה ממצב המצוקה? מסתבר שהטקסט איננו מציע אפשרות קיום אחרת. אין בעולמו של מנדלי משהו שמעבר לגשמי הנרקב והמצחין, גם לא משהו שמעבר לנתפס בחושים. אין מפלט מהגופניות המעיקה. האדם משוקע בגשמיות עד כאב, עד זרא. את הגופניות הגסה משווה אברמוביץ' לקיום הביולוגי הנחות ביותר – לשרצים. פישקא (פישל – דגיג) הפיסח מדומה לדג הנמצא בדרגה הנחותה של הבריאה. באותו אופן הפשפשים, הכינים ומיני רמשים אחרים הנטפלים אל גיבורי הסיפור מצביעים על מעמדם החברתי הנמוך:

נתקצבו להם קבצנינו יחד ויושבים שם בשפל בקרן חשכה, פרים ורכים בחשאי, ומי נותן דעתו עליהם? ישרצו להם כרצונם! ובמקום חשך וצלמוות [...] ופתאום יציצו מעיר יהודים קטנים: פישקלונים, טודרוסונים, חיימונים, יוסילונים וחצקלונים, ערומים ויחפים ובגד "ארבע כנפות" לבר עליהם, ואתה מוצא אותם על כל פסיעה ופסיעה בכל מקום: ברחובות ליד שערים, במבוא פתחים ובכתי מדרשות.<sup>77</sup>

אברמוביץ', כמסתבר, ממקם את הקבצנים שלו בתחתית הסולם החברתי והביולוגי כמטונימיה למצבם הקיומי בעולם. אך הוא אינו רואה בהם יצורים מעוותים; זוהי דרכו לשקף את מצבו הקיומי של האדם.

ספר הקבצנים מצייר עולם שכבר נמצא במצב של חורבן שאין להיחלץ ממנו – לא באמצעות האופציה הנסית של האגדה, לא על ידי פנטזיה רומנטית על ה"נשגב" הלאומי ההרואי וגם לא על ידי התובנה שאליה מוביל הראליזם של הרומן בן זמנו,<sup>78</sup> המיישיר מבט אל העולם ומציע פתרון של גאולה חברתית או פוליטית.<sup>79</sup> בהיבט זה קיים הבדל בין ר' נחמן לאברמוביץ'. בעוד אצל ר' נחמן יש מקום לגאולה ולתיקון, אברמוביץ' איננו מציע גאולה ובוודאי שאיננו מציע גאולה ציונית או סוציאליסטית. הקבצנים של אברמוביץ' הולכים לשום מקום, והליכתם מהדהדת את מסורות הנדודים המעוגנות בתפיסות קבליות, שתכליתן איננה הגעה למחוז החפץ, אלא הנדודים עצמם.<sup>80</sup> פישקא משתוקק להגיע לכסלון, שהיא עבורו "ארץ ישראל לעניים".<sup>81</sup> כלומר – המקום הנכסף לא רק שאיננו מקום גאוגרפי, הוא גם לא מקום אידילי כלל ועיקר. והנה תיאורה של אותה כסלון הבדויה מפיו של יונטיל חברו של פישקה: "ואני ידעתי – אמר לי יונטיל בלעג – נכסוף נכספת לכסלון שלך, לסרחון הנהר, המסולא בירוקה של פי מימיו, למקום זה, שהעניות שוררת שם והבצלים נותנים ריח".<sup>82</sup>

כסלון מתוארת כמקום אגדי בעזרת דימויים שבהם משתמשים במסורת לתיאורה של ארץ ישראל ("כהר הזיתים [המקום המקודש] והלבנון", ובר־בזמן כמקום הקיים, כביכול,

במזרח אירופה, מקום של עוני וסרחון. אברמוביץ' מציב אפשרות של גאולה דרך סיפור שבאמצעותו נחשף מה שנמצא בתוך החיים עצמם, בתוך הכאב והאשפתות. ברוח זאת יש לקרוא את התיאורים הגשמיים והמיניים של מנדלי, ובה-בשעה ניתן לקוראם על פי תפיסתו של ר' נחמן, שלפיה הבזקים של קדושה ניתן למצוא רק בטומאה, ורק במצב של חורבן (בתוך הבור המכוסה קנים או מתוך המום) וכי בירידה לבור תחתיות מתאפשרים ההתגלות או הגילוי. אולם כאן גם נעוץ ההבדל בין הקבצן הגשמי של מנדלי והבעטליר הרוחני הברסלבי. אין מדובר רק בהבדל בין הגשמי לרוחני, אלא גם בסוג הגילוי שאליו מוביל הסיפור: הבעטלירס מסמנים לנו משהו בלתי מושג, משיחי, ואילו הקבצנים של אברמוביץ' אומרים שכסלון היא כל מה שיש;<sup>83</sup> לא תאולוגיה חסידית המצביעה על אפשרות של גאולה המגולמת בקדושה, גם לא ראיזם מרכסיסטי,<sup>84</sup> הכולל התייחסות לאידאל שצריך לשאוף אליו ולשנות לפיו את המציאות, אידאל שגלום בו גם ממד משיחי.

אברמוביץ' מבקש אפוא לומר כי העולם שהוא מתאר נמצא בנקודת הסוף שהיא גם נקודת ההתחלה. בעצם אין לאן להגיע, צריך רק לגלות את ה"אמת" שאין לאן להגיע באמצעות הסיפור, כי לגולל סיפור הוא כל מה שיש להציע. ובמילים אחרות: מנדלי מכניס את מספר הסיפורים החסידי לתוך הרומן הראליסטי כדי להמחיש שהאופציה שר' נחמן מציע איננה קיימת ושאפשר להגיע רק אל כסלון<sup>85</sup> – מקום שהוא אל-מקום, מצב קיומי שיש בו אבות נעדרים, ילדים נטושים, זיווגים שאינם צולחים;<sup>86</sup> מצב של השתוקקות תמידית ובלתי ממומשת לזיווג; מצב של גלות שהיא מצבו של העולם. הרומן של אברמוביץ' אינו מתקדם לשום מקום. אין בסופו כל פתרון. וגם כאשר מגיעים חוזרים לאחור. יציאתו של אלטר רגע לפני הגעתם לכסלון בעקבות שיירת הקבצנים, כדי למצוא את אהובתו הגיבנת של פישקא שהתגלתה כבתו, היא כעין חזרה לנקודת ההתחלה. האם ימצא אלטר את בתו האבודה? האם יצליח להחזירה הביתה? שאלה זו נותרת ללא מענה. פישקא וביילה כנראה ימשיכו להתגעגע זה אל זה, והקבצנים ימשיכו לצאת ולשוב אל אותה כסלון מבלי להיוושע. ההשתוקקות לקרבה אנושית ואהבה כמוה כהשתוקקות לספר את הסיפור כדי לחשוף את האמת – זו וגם זו אינן מובילות אל הישועה. העולם איננו בר-גאולה.

אברמוביץ' שולל את האופציה החסידית והאופציה הלאומית-החילונית גם יחד. אף כי אינו מקבל את האופציה הברסלבית, הוא משתמש בשפתה כשהוא אומר "בע!" (תגובה שהיא מחוץ לשפה, כעין התרסה מול המסגרת השכלתנית-המשכילית). "בע" היא התשובה שלו לכל השאלות הגדולות. כאשר אלטר שואל את מנדלי לדעתו בעניין המטריד אותו, מנדלי משיב לו ב"בע": "עכשיו יודע אתה? [שואל אלטר]. בע! אני אומר, כובש עצמי בקושי שלא לשחוק ולובש צורה של תם".<sup>87</sup> ואם נסיר את המסכה שלובש המספר מנדלי, מהי ה"אמת" שתתגלה תחתיה? או: האם מסתתרת איזושהי אמירה מאחורי ה"בע"? אחת הפרספקטיבות שממנה אפשר לברר את משמעות ה"בע" היא הפרספקטיבה של הפואטיקה של ר' נחמן, שעל פיה הדיבור יכול לחשוף את הדבר; הדיבור הוא הייחוד בין המילה עם מה שמעבר לה.<sup>88</sup> באופן זה הבעטליר המגמגם של ר' נחמן מפנה אל משה רבנו כבד-הפה, שהוא בעיניו בגדר משיח.<sup>89</sup> פישקא המגמגם מספר את סיפורו כמו הבעטליר כבד הפה המספר את סיפור הלב והמעייין (אחד הסיפורים היפים והמפורסמים בספרות החסידית).

פישקא איננו מדבר עברית או יידיש, הוא מדבר בשפת הלב (ומה יותר ברסלבי מזה?) ועל כך אומר מנדלי:

כשהנשמה כואבת ושרויה בצער היא צועקת וסופדת, ושפה אחת ודברים אחרים לה בתוך כל בני-אדם. לשונו של הלב היא לשון אחת לכל באי עולם, לחכם ולהדיוט יחד – ואם כן מה תמיה היא, אם לבו של פישקא צעק לו ונשתפך לפנינו ברגש [...] ובשביל שהדברים יצאו מלבו יזעזעו את לבנו, כהמיית נבל והגיון בכינור.<sup>90</sup>

זהו קטע שאי-אפשר להתעלם מהקשרו וממקורותיו התאולוגיים, ואפשר להבינו דרך מקורותיו הברסלביים. גם צריך לשים לב שמנדלי מתאר את שפת הלב כשפה "לכל באי עולם", דהיינו שהיא לכל סוגי בני האדם באשר הם, עניים ועשירים, יהודים ולא-יהודים. אפשר גם לשמוע כאן את הדיאלוג שאברמוביץ' מנהל עם ר' נחמן כאשר הוא מציב את קבצניו בתוך הטומאה והניוון. נראה כי הפריזמה שדרכה פירשו את מנדלי לא הביאה בחשבון את תחושת הקצה מול תהליכי החילון ומול האפשרות כי ההליכה אל הקבצנים היא הליכה אל המקום של החסר והגעגוע, שממנו אפשר לסמן את הקדושה ואת היעדרה.

### "והיה העקב למישור" או: הדרך אל המקור סחומה

בנובלה "והיה העקב למישור" מאת ש"י עגנון מקבל הגיבור על עצמו גורל של קבצן והוא חווה פליטות וגלות. דווקא כשבתקופה שבה הנובלה נכתבת, מתפתחת התיישבות לאומית בארץ ישראל, כשכבר מחפשים מקום שאליו אפשר לשוב, להשתייך, ומתוך כך להיגאל – דווקא אז הופך גיבורו של עגנון לחסר מקום. עגנון מתלבט כאן בשאלת המקום, השיבה והגאולה ואינו מוצא לה תשובה. הנובלה התפרסמה לראשונה בשנה תרע"ב (1912) בגיליונות כתב העת הפועל הצעיר והתקבלה בהתלהבות. י"ח ברנר (האתאיסט המושבע) היה הראשון להכיר בגאונותו הספרותית של עגנון וקיבץ פרוטה לפרוטה כדי לפרסם את הנובלה בכתב העת. מעניינת העובדה ש"האיש שסידר את הסיפור לדפוס היה חסיד נלהב של ר' נחמן מברצלב", כותב ג' שלום ומוסיף:

ידוע הדבר כי שני אלה גם יחד נהנו הנאה עצומה מן הסיפור, ובכך הקדימו, אפשר לומר, את עמדותיהם המנוגדות של מעריצי עגנון בשנים שלאחר מכן. בעיני ברנר היה סיפור זה יצירה ראשונה של ספרות עברית חילונית, שבה הפכה המסורת לאמצעי ביטוי אמנותי טהור, שאינו נגוע בגורמים זרים, כגון בקורת או אפולוגטיקה של החברה היהודית. בעיני הסֵדֶר, מאיר בראצלאבר, אדם בעל נשמה טהורה, שהכרתיו שנים רבות, היווה הסיפור התגלמות אמיתית של תורת החסידות ורוחה.<sup>91</sup>

הנובלה של עגנון מזמינה אפוא שתי קריאות: זו הציונית, החילונית, שרואה בה ספרות טהורה, על פי הגדרתו של ברנר; וזו הרואה בה חלק מהספרות החסידית הברסלבית. גישתו של ברנר תפסה מקום נכבד בהתייחסות ליצירתו של עגנון במהלך השנים, אך כאן אנסה לקרוא את הנובלה של עגנון דווקא מנקודת מבטו של הסֵדֶר, מאיר בראצלאבר,



ולתחקות אחר היבטיה החסידיים. המוטיב המרכזי להשוואה זו יהיה תפיסת הגאולה. לפיה, כאמור, העולם נמצא במצב אימננטי של משבר וגלות גם במובן התאולוגי (במושגים של קבלת האר"י), וגם במובן היסטורי-מודרני; מצבו זה של העולם משתקף גם במצבו של הפרט. אבקש להראות כי הקבצן המחפש לו גאולה בנובלה של עגנון ממחיש תפיסה זו כמו הבעטלירס של ר' נחמן.

הסיפור המרכזי בנובלה "והיה העקב למישור" הוא על נפילתו של מנשה חיים, שהיה בתחילת דרכו חלק מהחברה המהוגנת וספרנסתו הייתה "מצויה ברווח ולא בצמצום". מנשה חיים הופך לקבצן, ואגב כך הופך לנע ונד, לגולה, לחסר בית ומנוחה שמשתוקק לנחמה. משמעות הגאולה עבור מנשה חיים היא החזרה אל הבית אשר הוא נוֹשֵׂה (מהמילה נשייה המהדהדת בשמו) ממנו. אך הוא אינו חוזר אל הבית לעולם. הוא מוכר את המסמך המעיד על זהותו לקבצן אחר שנפטר. את אשתו מטעים להאמין שהוא שנפטר, והיא נישאת לאַחַר ויולדת לו בן. כאשר מנשה חיים חוזר לעירו ומגלה זאת, הוא מחליט שלא יגרום לבנה של אשתו להיחשב ממזר, וכדי שלא יחשפו ויגלו אותו עצמו הוא משתכן בבית הקברות ולבסוף מוצא שם את מותו.

וכך נפתח הסיפור: "זה לא רבות בשנים ישוב בעיר בוצץ יע"א איש יהודי אחד, כשר וישר ושמו מנשה חיים הכהן". משפט זה מפנה למגילת אסתר: "איש יהודי היה בשושן הבירה ושמו מרדכי בן יאיר"<sup>92</sup> וגם לאיוב שנפתח כך: "איש היה בארץ עוץ איוב שמו והיה האיש ההוא תם וישר"<sup>93</sup>. ההד ממגילת אסתר, או ממגילת ההסתר כפי שהיא מכונה,<sup>94</sup> מתייחס לשאלת מקורו של הרוע – להסתר פניו של אלוהים. מנשה חיים הנעקר ממקומו, נעקר גם מהקדושה ומגיע לתחתית המדרגה – לביבים. גם הרוע נתפס במיתוס הקבלה כניטוק מהמקור, או הסתרת המקור. במונחים לוריאניים, הרוע הוא תחום ממשלתו של הקליפות, עולם שהוא מעין תמונת-ראי מעוותת של עולם האלוהות, שהוא עולם המנוגד לקדושה. ואכן הדמויות השטניות שמנשה חיים פוגש לאורך כל הנובלה, משקפות את הרע שבעולם ואת הרע המהדהד מתוך נפשו. כך למשל במעמד שבו הוא פוגש את הקבצן, שמשכנע אותו למכור לו את מכתב ההמלצה שלו:

מדי דברו בו הפך ידו בכיסו עד שנשמע קולם של שקלי הכסף ולב הבשר התחיל הומה ומהמה, מעיו ירקדו בקרבו, והקבצן מוסיף ומהפך בכסף [...] ומנשה חיים הוציא את מכתב ההמלצה ויקח כסף מחיריו ויאמר הרבה ראיתי בחיי אבל פיקח שכמותו לא ראיתי, ממש שד משחת הוא. תוך כדי דיבור סטר עצמו על פיו על שום שהזכיר שם של שי"ן דל"ת [...] והכיס המלא מטבעות מושכו למטה לארץ.<sup>95</sup>

עם הכסף שקיבל, נוסע מנשה חיים ליריד הגדול ושם "פור תפורר הארץ היבשה והצחיחה ואבק קודר יעלה אבר כנשרים ויכס את עין העיר ויעט את כל העובר ושב באדרת כהה".<sup>96</sup> בהמשך הוא מגיע לפונדק ושותה יין ומרגיש "מין אש לוהטת בכל איבריו, כאילו גיהנם פתוחה תחתיו" והוא נשמת "אל עולם התוהו אל עולם התוהו עולם הפוך עולם התוהו".<sup>97</sup> כמו איוב, גם מנשה חיים נכנע לכוח חזק ממנו, אך בשונה מאיוב, בסוף הסיפור, עם שובו לעירו, מתאפשר לו לבחור ולהכריע הכרעה מוסרית באופן אוטונומי. בכך גם מתבטאת

המודרניות של הנובלה. האדם איננו רק כלי משחק בידי הגורל או בידי כוחות חברתיים והיסטוריים – הוא אוטונומי ובעל מודעות עצמית. קבצנותו והידרדרותו לאשפתות מעמידות אותו מול חולשותיו ומגבלותיו שהולוכו אותו אל אבדנו וגם נותנות לו הזדמנות לגלות את חירותו ואי־תלותו. אך חירות זו שהוא מגיע אליה בסוף הנובלה איננה גאולה בורגנית וגם לא גאולה מיסטית של חוויה דתית. עגנון מוביל את הגיבור שלו למצב של אין מוצא, וזאת בניגוד לישעיהו (מ 4) שממנו שאול שמה של הנובלה שדווקא מעורר צפייה לגאולה:

א נַחֲמוּ נַחֲמוּ, עַמִּי יֹאמֶר, אֱלֹהֵיכֶם. ב דִּבְרוּ עַל־לֵב יְרוּשָׁלַם, וְקִרְאוּ אֵלֶיהָ כִּי מְלֹאָה צָבָאָה, כִּי נִרְצָה עֲוֹנָהּ: כִּי לָקַחָה מִיַּד יְהוָה, כַּפְּלִים בְּכָל־חַטָּאתֶיהָ. ג קוֹל קוֹרֵא בַמִּדְבָּר, פְּנֹו דֶרֶךְ יְהוָה; יִשְׂרוּ, בְּעֶרְכָּהּ, מְסֵלָה, לְאֱלֹהֵינוּ. ד כָּל־גֵּיא, יִנְשָׂא, וְכָל־הַר וְגִבְעָה, יִשְׁפְּלוּ; וְהָיָה הָעֵקֶב לְמִישוֹר, וְהָרְכָסִים לְבָקְעָה. ה וְנִגְלָה, כְּבוֹד יְהוָה; וְרָאוּ כָל־בָּשָׂר יַחְדָּו, כִּי פִי יְהוָה דִּבֶּר. [ההגשה שלי, ר"ח]

הבטחה חבויה כבר בשורש המילה עקב ומצביעה על ימות המשיח – עקבתא דמשיחא.<sup>98</sup> כאן כדאי לזכור את הבעטליר השביעי – חסר הרגליים, שלא מגיע בסוף הסיפור כשם שהגאולה של מנשה חיים אינה מגיעה. אך לא רק הבטחה לגאולה גלומה בפסוקים מישעיהו המדברים על התגלות כבוד ה'. פסוקים אלה גם מצביעים על מתח שבין דרך הישר ודרך העקום ומפנים גם ליעקב המקראי שעקב בלידה אחר תאומו עשיו, מכר את הנזיד כדי ליצור בלבול זהויות (כפי שמנשה חיים ימכור את מכתב ההמלצה שלו לקבצן אחר ויותר על זהותו) והשיג את ברכת יצחק במרמה. השורש עקב מפנה אפוא לשתי משמעויות שונות: האחת – ללכת אחרי ובעקבות; השנייה – בלתי ישר, נפתל, רצוף מהמורות. בעזרת שם הנובלה יצר עגנון חיבור מדרשי עשיר במשמעויות ורצוף סתירות, תוך שהוא מעמיד את המקורות בניגוד חריף למתרחש בסיפור עצמו. בין התפיסה המרכזית של העולם היהודי שממנו בא עגנון, הרואה את העולם במצב עקרוני ואימננטי של קרע וגלות, לבין התפיסה שמציבה היהדות המודרנית, המחולנת, המחפשת גאולה קונקרטי וישוב במשמעות גאוגרפית. עגנון מצביע על סתירה עמוקה שהוא איננו מצליח ליישב, ועל כן הוא אינו מנסה ליישר את העקב ולהפכו למישור; להפך, הוא בא לומר שלא ניתן ליישרו. וכדי להמחיש זאת הוא מרבד את הנובלה במקורות יהודיים שונים והטרוגניים,<sup>99</sup> המושכים לכיוונים שונים, החותרים זה תחת זה והיוצרים טלטלה ואי־נחת. הסתירות מתגלות לא רק במדרש־השם של הנובלה; הן גם מאפיינות את תכניה ואת אמצעיה הפואטיים.

אי־האפשרות להתיר את הסתירות ניכר גם במבנה של הנובלה, העשוי שכבות־שכבות וסיפור־עוטף־סיפור, כך שסיפור שמקורותיו בספרי דת ומוסר (ספרות יראית) נמצא בתוך סיפור חסידי שנמצא בתוך סיפור משכילי, כאשר כל סיפור הודף את הסיפור האחר ומנגיד אותו. למשל, לפרק הראשון יש שתי הקדמות: הראשונה מציגה את מנשה חיים מהעיר בוצץ ומספרת בקצרה את הקורות אותו: "מעשה באדם אחד ושמו מנשה חיים מיושבי ק"ק בוצץ יע"א שירד מנכסיו והעניות ר"ל העבירתו על דעת קונו והיה נזוף ורדוף ומטולטל [...]".<sup>100</sup> הפתיחה השנייה מעירה הערות על הקורות אותו על פי החכם באדם, שלמה המלך, שאמר כי קיומו של מנשה חיים הוא בתוך הבל החומריות: "והחכם עליו

השלום [שלמה המלך] אמר הון מהבל ימעט וגו', להורות ולהודיע כמה וכמה חלוש וגרוע הממון שאין לו ממשות של כלום. אמר שההון מטבעו ומעניינו הוא שמהבל ומסבה קלה יגרע יתמעט ויאבד".<sup>101</sup>

עוד נאמר בהמשך להקדמה השנייה "שכשנראה עשיר שירד מנכסיו ואבד ממונו אין לנו לתמוה ולחקור היאך נתמעט";<sup>102</sup> כלומר, כאשר הבסיס לחייו של אדם הוא חומרי, כלומר רעוע, אין פלא שהאדם נופל, כי אין ממש במה שהוא קבע לעצמו כבסיס לחייו; לכן הבית שמנשה חיים עזב, למעשה לא היה בית מעולם.<sup>103</sup> שתי ההקדמות מציגות תפיסות עיוניות (מהמקרא ומחז"ל) תפיסות מוסריות ושיפוטיות, ורק אחר כך מתחיל עגנון לגולל את סיפור-המעשה. אך גם סוף המעשה וההתפכחות של מנשה חיים מהאשליה שהיה משהו ממשי בחייו לפני שנשה ונפל לקבצנותו, מובילים אל אותו מקום שהוא אל-מקום (כמו הקבצנים של מנדלי היוצאים מכסלון וחוזרים אליה ושוב יוצאים). מנשה חיים, שחי בתחילת הנובלה בעולם של שקר ושל הבל החומריות, נוגע בסוף דרכו באמת. אך האמת איננה מפלט, האמת היא אולי ההכרה שאין מפלט. "וכל הצפיות אך הבל המה ופתחי תקוה נסגרו",<sup>104</sup> אומר בלבו מנשה חיים בשובו אל עירו ואל אשתו הנשואה לאחר: "הנה שב כלעומת שבא שלא להפריע שלום ביתה ויחדש נדודיו כקדם. והיה נודד בין החיים והמתים ושוב אין לו מנוחה לא בעולם הזה ואף בעולם האמת אינו מצפה למנוחה".<sup>105</sup>

כל דבר ודבר בנובלה אומר אי-מנוחה. ההקדמה לכל פרק בנובלה כתובה בשפה מליצית ונבדלת מהשפה שבה כתובים הפרקים גופם. ההקדמות מציגות את תמצית העלילה במתכונת של ספרי מוסר, שמציגים נורמת התנהגות המקבלת תוקף סמכותי ממדרשי חז"ל ומדברי רבנים. העלילה, לעומת זאת, מציגה את הנורמות הללו בהתבדותן; הגיבור אינו עומד בציפיות הנורמטיביות שמציבים המספר והטקסטים הסמכותיים שהוא מביא.<sup>106</sup> לעתים מערב עגנון את הסגנונות השונים של ההקדמה לעומת סיפור-המעשה: כך, למשל, אחרי ההקדמה המליצית השנייה בפתח הנובלה – "והחכם עליו השלום אמר הון מהבל ימעט [...]"<sup>107</sup> – נפתח סיפור-המעשה בשפה של מעשיות: "זה לא רבות בשנים ישוב ישב בעיר בוצץ יע"א איש יהודי אחד כשר וישר ושמו מנשה חיים הכהן מילידי ק"ק יזלוביץ, והגם שלא היה מאיתני ארץ ובין נגידי העם לא יכירנו מקומו מכל מקום היתה פרנסתו מצויה בריוח ולא בצמצום מעסק חנות המכולת".<sup>108</sup>

שלא כמו מנדלי, עגנון אינו מנסה להתיך את כל השפות הללו לשפה אחת, ל"נוסח"; הוא דוחס סיפורים, סגנונות ואלוזיות המתגוששים אלו עם אלו. שפתו החסידית והמתנגדית מתגוששת עם שפת המושגים החדשה של תקופתו, והוא נקרע בין שתי השפות. מתוך השכבות הטקסטואליות השונות מהדהדים תקופות שונות ורבידים שונים של העברית. לדוגמה: כאשר בפתח הנובלה עגנון מספר על תהפוכות חייו של מנשה חיים, הוא משתמש בפתגם עממי המבוסס על ספר משלי: "אך ברצות ה' לערער דרכי איש, מזלו יעוף חיש".<sup>109</sup> לאחר מכן הוא עובר לסגנון מקראי (שמלווה את סיפור המסגרת): "וירא [בעל מכלת שכן] כי טוב חלקם [של מנשה חיים ואשתו] ויחמוד אותו בלבו".<sup>110</sup> בהמשך מופיע כפרי ערל שמעשיו מסופרים בלשון משנאית אגדית. ערל זה "עומד ומפשפש בערימה של קש, בוחן גנזי נסתרות, מוציא אבוס משם וממלאו מספוא [...] שת עיניו על האופנים [...]".<sup>111</sup> תגובתו

של מנשה חיים כתובה בלשון תלמודית: "באותה שעה נשתתק מנשה חיים והושחרו פניו כשולי קדירה".<sup>112</sup> במקומות מסוימים עגנון מערב עברית וארמית: "הנה איתא בגמרא אורח ומה הוא אומר [...]...", או נוקט סגנון של שיחות צדיקים כגון בסיפור על מכניס האורחים ר' ליבר איש ברדיטשוב:<sup>113</sup> "פעם אחת בליל חורף אחר היריד בא אדם אחד לביתו שראה שעדיין נרו דולק, קיבלו ר' ליבר כדרך הכנסת אורחים והציע לו בעצמו מטה לשכב עליה. אמר לו האורח למה מעלתו מטריח עצמו כל כך להציע לי? השיבו ר' ליב, הסבור אתה לך אני מציע, לי אני מציע [וכוונתו לעולם הבא]."<sup>114</sup>

הסיפורים והמעשיות המשובצים בנובלה, כמו גם הסגנונות השונים, פועלים נגד סיפור העלילה המרכזי וחותרים תחתיו, יוצרים ללא הרף קולות שונים וסותרים. באופן זה מתבטא הפער הגדול בין תודעתו של הגיבור לבין גורלו, כמו גם הפער שבין התפיסות התאולוגיות של המחבר המתגוששות עם תפיסות סותרות שצמחו במציאות החדשה שבה הוא חי וכותב. בגלל כל הסתירות האלה הגיבור קורס וזהותו מתפרקת. מנשה חיים מוכר את זהותו לאחר ונשאר ללא זהות. נפילתו מתחילה כאשר אחר קנה חנות ליד חנותו של מנשה חיים ובשל כך מתמעטים לקוחותיו; את חנותו מכר מנשה חיים לאחד; אשתו נתנה לאחד; את כתב ההמלצה שלו הוא מסר לאחד. האחר – דהיינו השטן, הוא המוביל את התנועה העלילתית, הוא המייתר את מנשה חיים שנושה, שנעתק מחייו על ידי כפיל, בן דמותו שהוא גם כופר.<sup>115</sup> בסופו של סיפור הוא נשאר גם ללא בית. אך דווקא באל־מקום שבו הוא נמצא מזדככת תודעתו. הוא משתחרר מכבלי תודעתו המזויפת (הבורגנית, הבעלביתית) בדומה לגיבוריו של ר' נחמן ב"מעשה מז' בעטלירס", הנמצאים במקום הכי רחוק מהבית, מהתרבות, וגם בדומה לגיבוריו של אברמוביץ'. הבעטלירס והקבצים השבורים והקרועים נמצאים כולם מחוץ לבית – בגלות, במקום שבו נפרמת הזהות והסובייקט מתפרק.<sup>116</sup> השחרור מתאפשר במקום שהוא אל־מקום ושהזהות בו שבורה.

מבקרים שקראו את הנובלה של עגנון מנקודת מבט משכילית־ציונית, מצאו פגם באישיותו הפסיבית של היהודי הישן (בדמות הקבצן) שאין לו תקומה, בה־בשעה שהיהודי החדש יזכה להיגאל. מנקודת מבט זו ראה שקד בנובלה סאטירה לעגנית, ומנשה חיים שיקף עבורו את ההתערערות של הדור הישן בחברה היהודית בגולה, הדור שחי על פי ערכים מעוותים של קיום קבצני גלותי שאין לו צידוק בחברה שהפכה למודרנית.<sup>117</sup> קורצווייל טען כי החטא שחטא מנשה חיים והליכתו לגלות כמוהם כגלות היהודים מארצם.<sup>118</sup> כלומר, גם קורצווייל בבקרתו על דמות הקבצן־הגולה של עגנון יוצא מנקודת הנחה שהבית הלאומי הוא "המקום הישר", המוקד שסביבו מתארגנים החיים, מתבררות אמות המידה לשכר ועונש, גדלות וגאולה, ושכל סטייה ממנו היא "עיקום", או חטא.<sup>119</sup> שקד ראה בפסיביות של הגיבור חטא וקבע שבעטייה לא זכה הקבצן מנשה חיים לתיקון ולגאולה. עוד טען שקד כי מנשה חיים גורש מגן עדן לבלי שוב מפני חטאיו, כלומר השתעבדותו ליצרי "סעד": חיים פסיביים וכניעה לכוחות הבלתי מודע והתוהו ובוהו עד לאבדן כל זהות.<sup>120</sup> קיומם החולני המעוות של קבצניו של מנדלי מסמן, לדעת שקד, את השכבות הנמוכות של הבלתי־מודע הקולקטיבי של החברה היהודית,<sup>121</sup> ולכן הם אינם אשמים במצבם. לעומת זאת, קבצנותו, או גלותו של מנשה חיים נחשבת בעיניו לחטא – מן הסתם מפני שבתקופה שבה נכתבה הנובלה כבר חלה ראשית תקומתו של בית לאומי בארץ ישראל. ברנר, ופרשנים רבים

בעקבותיו, ראו בנובלה של עגנון סיפור חילוני על ניסיון שיבה. חלקם טענו כי הניסיון לא עלה יפה וחלקם טענו כי מנשה חיים אכן זכה לשוב. לעומתם ראה הסדר מאיר בראצלאבר בנובלה סיפור המונחה על ידי התפיסה החסידית, שלפיה השיבה היא תמיד געגוע, המאמין נמצא במצב תמידי של בקשה לשיבה – של בעטלריות – והאמונה היא החיפוש, הבקשה, התפילה.<sup>122</sup> "בעוד ר' נחמן מאמין בממשיותו של עולם האצילות",<sup>123</sup> אומר אלי שביד, "עגנון מתאר את חורבנה של אמונה זו שהוא עדיין חי בתוך מושגיה אך פסקה אמנותו".<sup>124</sup> ישעיהו ליבוביץ' טען כי לצד אמונתו הדתית העמוקה מאוד של עגנון (בעיקר בתקופת חייו האחרונה) התקיימו בו גם ציניות וניהיליזם כמו אצל קהלת. עגנון, טען ליבוביץ', "הגיע למסקנה שכל הערכים והתכנים של המציאות האנושית בגדר של הבל הבלים", אך הציניות הזאת, קובע ליבוביץ', אצל עגנון כמו גם אצל קהלת, אינה מבטאת ספקנות דתית, אלא אמונה עמוקה ביותר. במילים אחרות, הספקנות והאירוניה אינן ביחס לאמונה, אלא ביחס להתגלמותה של האמונה במציאות, כאשר כל הערכים והתכנים של המציאות האנושית הם בגדר הבל-הבלים.<sup>125</sup> ובהקשר זה כדאי לזכור את דבריו של הבעטליר עקם הצוואר שאמר: "ואתם סוברים שיש לי צוואר עקם? אין צווארי עקם כלל. אדרבא, יש לי צוואר שוה מאד, צוואר יפה מאד. רק שיש הבל עולם. ואני אני רוצה להוציא שום הבל ורוח בהבלי עולם".<sup>126</sup>

הקריאה בעגנון מהפרספקטיבה הברסלבית מחזירה לקבצן שלו את הממד הבעטלרי. וכך, יציאתו של מנשה חיים לחיי קבצנות ונדודים מהדהדת את יציאתם של החסידים ר' זושא מאניפולי ור' אלימלך מליז'נסק, שלבשו בגדי גלות ובחרו בחוויית הגלות.<sup>127</sup> ובאותו עניין: לפני עקירתו של מנשה חיים ממקומו היציב (בעיניו) וצאתו אל המקום הבלתי יציב, מכינה עבורו אשתו כלי גולה – כלי נדודים:<sup>128</sup> "אותה שעה קרא מנשה חיים על עצמו מקרא זה לך מארצך וגו'. והיות ואין שום ענין מקבל תיקונו בדיבור בלבד התחילו שניהם מזמינים את עצמם למעשה. קריינדל טשארני הכינה כלי גולה".<sup>129</sup>

עגנון הזדהה עם הפרויקט הציוני ואף עלה לארץ ישראל, אך התנדנד בין העולם הישן לעולם החדש, בין זיקה לארץ לבין המסורת היהודית שבנתה את עצמה בזיקה לטקסט ולא למקום. השכבות הנרטיביות השונות שבסיפור מקיימות ביניהן יחסים אינטר-טקסטואליים על פי מיטב המסורת היהודית שהעמידה במוקד הווייתה את הטקסט, והיא מנהלת מולו את התרבות, את ההגות ואת חיי היומיום.<sup>130</sup> עגנון נחצה בין שאיפתו לבית לאומי לבין מטענו היהודי העמוק, שבו הגעגוע ל"מקום" אינו יכול להתפרש כגעגוע למקום קונקרטי, גאוגרפי, המוגדר בגבולות פוליטיים ולאומיים. הדילמה של עגנון הייתה בין התפיסה הרואה בגלות עניין אימננטי לבין האמונה באפשרות של גאולה בציון. עגנון אינו מצליח ליישר וליישב את הסתירה, והעקב אינו הופך למישור. הקבצן, זה שמבקש, הוא שמחיש את השניות הזו – מצד אחד הוא מבקש לחזור הביתה ומצד שני הוא מגיע להבנה כי השיבה איננה אפשרית. הנובלה הטעונה כביכול מתח שבין גורל שנקבע מראש לבין האפשרות לבחור בחטא, מציבה עמדה נוספת: לא בחטא, לא בהעמדה בניסיון עסקינות, לא גורל עיוור מוביל את מנשה חיים לנשות מהחיים. אלא שדרך מנשה חיים, שנשה, שנפלט, שגלה מביתו, אפשר ללמוד על מצב העולם והקיום – מצב שהשבר נטוע בו מבראשית, אותו שבר שבגללו הבעטליר השביעי של ר' נחמן לא יכול עדיין להגיע, כי העולם איננו נגאל.

## סיכום

למרות מרחק השנים והבדלי הסוגות, רב המשותף לבעטלירס של ר' נחמן ולקבצנים של אברמוביץ' ועגנון. אברמוביץ' ועגנון לא התעלמו כלל וכלל מר' נחמן, כפי שנהגה ההיסטוריוגרפיה. יתר על כן, יצירותיהם של השניים, מעמודי התווך של הספרות העברית המזרח-אירופית החדשה, מקיימות דיאלוג עם ר' נחמן – וזאת ביקשתי להראות במאמרי זה. הקריאה המחודשת באברמוביץ' ועגנון המוצעת כאן מבקשת להחזיר לקבצנים שלהם את ממד הקדושה, או ליתר דיוק – לבחון את עולמם לאור היעדרה. הן אברמוביץ' והן עגנון אמנם אמביוולנטיים אל הקדושה, אך הם אינם מוותרים עליה. לכן ראוי יותר לשאול האם כתיבתם של אברמוביץ' ועגנון מתיישבת עם אפיוניה של הספרות העברית המודרנית המזרח-אירופית מאשר לשאול מדוע הודר ר' נחמן ממנה.

בכל שלוש היצירות משמיעים הקבצנים/הבעטלירס קול יהודי במרחב מחולן לכאורה, מרחב שעיקרו נוצרי בכך שהוא מתבסס על תפיסת גאולה פרוגרסיבית, לעומת התפיסה הרואה אימננטיות במצב הבלתי נגאל, הנובע מעצם מהותו של העולם, שבו הגלות היא מצב שאין לו פתרון. המשותף לשלושת המספרים היהודים הוא שסיפוריהם נועדו לבסס את האמונה, או לעורר אותה מתוך מודעות נוקבת של אבדנה הקרב (ר' נחמן), או לזעוק על ערעורה (כפי שעשו אברמוביץ' ועגנון). התודעה היהודית, הרואה את העולם במצב תמידי של נתק, היא במוקד היצירות הללו, וממצב זה נגזרות משמעויות תאולוגיות, אך גם פוליטיות והיסטוריות.

הסיפורים שר' נחמן מספר הם שער להתגלות ברובד התאולוגי, אך הם גם דרך התמודדות עם העולם, עם ההיסטוריה, עם הטלטלות שהאדם חוץ במודרנה תוך חיפוש אחר משמעות, אחר משהו להיאחז בו (הד לכך אפשר למצוא בזעקה הנואשת שזועק קפקא מול הריק הנפער, שבו האדם אינו מוצא לו מקום ומחפש ללא הרף אחר ביטחון מתמיד במשהו שאינו מתכלה, משהו שנמצא מעבר לעולם הקונקרטי, הרציולני והמחולן.<sup>131</sup> אין סיפור של ר' נחמן – וגם של קפקא, עגנון ומנדלי – שאין בו אבדה וחיפוש.<sup>132</sup> למרות הדמיון, גם חשוב לעמוד על ההבדל: בעוד בסיפור האברמוביץ', כמו גם בסיפור העגנוני המודרניסטי (וגם בסיפור הקפקאי), ממחישים תיאורי התעייה והחידלון את מצבו של האדם בעולם חסר תכלית, שחוייתו הבסיסית היא חוסר אוניס, אצל ר' נחמן יש תקווה. הגאולה היא אפשרות שעשויה להתממש בכל רגע, בדיוק כפי שאומר ולטר בנימין: "העתיד לא נעשה ליהודים [...] לזמן הומוגני וריק דווקא, שכן בו נמצא בכל רגע ורגע השער הקט שדרכו עשוי המשיח להיכנס ולבוא".<sup>133</sup> הבעטלירס, הצדיקים המשוטטים – חסרי המקום, הנודדים בזמן ובמרחב, הבאים והולכים – מחברים בין עולמות שתהום פעורה ביניהם. הם חיים בעולם שבור, המתואר בסיפור שבור, המשקף את מצב העולם שהשכינה גלתה ממנו. הם המסמנים את הריק ואת השבר, הם המלקטים את הניצוצות והם אלו שביכולתם להביא את הגאולה, אך הגאולה היא תמיד בבחינת געגוע. הקבצנות/הבעטליריות היא עמדה נפשית, המכירה בעונינו, בדלותנו ונכותנו, ולא בָּזָה להם, אלא נפתחת מתוך חסר, האין והריק. ככלי ריק המבקש להתמלא, היא פונה לקבל מהשפע שאינה אוגרת לעצמה, אלא מעניקה הלאה,<sup>134</sup> כמו הבעטלירס, בעלי המום, המעניקים את מתנות הסיפור.

לעומת ר' נחמן, אברמוביץ' מספר סיפור שלא על מנת לתקן תיקונים בעולמות עליונים. הוא איננו מיסטיקן, ואף על פי כן גם בתוך סיפורו נחשף ממד תאולוגי ומתגלה מצבו האימננטי של העולם. מצב זה משתקף גם בתוך נפשותיהם המתפוררות של גיבוריו, המאבדים את האחיזה בממשות. הגילוי האברמוביץ', שלא כמו הברסלבי, איננו מכוון אל הטרנסצנדנטי, אלא מסתפק בהסרת המסווה מעל המציאות העגומה, בחשיפתה במלוא עליבותה המכאיבה והצורבת. גם אצל עגנון אין התגלות טרנסצנדנטית. בפעולת-הסיפור שלו יש לראות זעקה על היעדרה של ההתגלות, ואבדן האמונה הוא עובדה מלאת כאב ואפילו טראגית. עגנון מתאר עולם היסטורי ואמוני שלא ניתן לשוב אליו בגלל שחרב. גיבורו המרושש אינו יכול להמשיך להתקיים במציאות ההיסטורית שנוצרה והוא מותיר אותנו עם הרגשה אמביוולנטית לגבי אופק הגאולה ומשמעותה.

הפרספקטיבה של הסיפור הברסלבי פותחת פתח לפרשנות שאיננה חולונית (בלשונו של קלזנר) ומפנה לעולמות של עושר רוחני ואינטלקטואלי, לתודעות יהודיות שההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה הדחיקה בשם הנאורות והבניית היהודי החדש. ההיסטוריוגרפיה תחמה את גבולותיה במרחב של גאולה פרוגרסיבית, שהוגדרה במושגים אירופאיים ונוצריים והבנתה סיפר של שיבה וגאולה פוליטית-טריטוריאלי. התרבות הציונית המתהווה אמנם נתנה מקום לסיפור החסידי, אך היה זה מקום של פולקלור ויידישקייט. במקרים מסוימים היא ניסתה לרתום את החוויה המיסטית החסידית למשימה הלאומית של אחדות האומה וחיבור רליגיוזי לטבע ולארץ. לשם כך כפפה ושילבה את המציאות הקונקרטית בתוך נרטיב אחד הרמוני, כשהסיפור החסידי "מאציל עליהם מטרה וערך, משמעות רוחנית או מטאפיזית נעלה"<sup>135</sup>. הקריאה המוצעת כאן מבקשת ליצור הקשר משותף לבעטירלס ולקבצנים, להציע אופציה תרבותית שפותחת פתח לקולות הקבצנים והבעטלירס – אלו הנמצאים בנדודים, במרחק מהמקום, וברוח התמידי והבלתי ניתן לגישור שבין הגעגוע למושא הגעגועים.

## הערות

- 1 ר' נחמן מברסלב, סיפורי מעשיות, ירושלים תובכ"א: הובא לרפוס מחדש על-ידי מכון "תורת הנצח" – ברסלב להדפסה והפצת ספרי חסידות ברסלב, שנת ובו תנש"א מלכותך לפ"ק, עמ' תמב.
- 2 על פי האגדה התלמודית (סנהדרין צח, ע"א), מקומו של המשיח הוא בין הקבצנים. הוא יושב בשערי רומי בין פושטי היד, העניים, החולים והמנודים וחובש את פצעיו. אגב כך הוא מצליח לעורר אצל העוברים ושבים חמלה ונדיבות לב.
- 3 ראשיתה של הספרות העברית החדשה במזרח אירופה היא במחצית השנייה של המאה ה-19, בתקופת ההשכלה.
- 4 ראו: גרשון שקד, "אנחה מלב נשבר" – הסיפור כתיביעה לאחריות: על 'ספר הקבצנים' מאת מנדלי מוכר ספרים (1954–1994), מחקרי ירושלים בספרות עברית ט"ז (תשנ"ז), עמ' 89–113; גרשון שקד, "ילדי ההקדש, על פישא וביילא, אוליבר ורוז", רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ויידיש לכבוד דן מירון, חנן חבר (עורך), ירושלים: מוסד ביאליק, 2007, עמ' 56–75; גרשון שקד, "קבצן מול שער נעול – על 'והיה העקוב למישור'", בקורת ופרשנות 35–36 (חורף

- תשס"ב, עמ' 73-109; י"ח ברנר, "מנדלי (ליובל השבעים שלו)", המעורר, כרך ג, תרס"ז, עמ' 55-56; יוסף קלוזנר, "על אברמוביץ'", ספרותנו החדשה - המשך או מהפיכה, ירושלים: שוקן, תשל"א; פ' לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ספר שלישי, תל אביב: דביר, תשט"ו; דן מירון, "פישקה החיגר" מאת ש"י אברמוביץ' – הויכוח על מבנה הסיפור לאור נוסח הבראשית שלו", הספרות ה (תשל"ה), עמ' 92-126; דן מירון, "החינוך הסנטימנטלי של מנדלי מוכר ספרים", ספר הקבצנים – אחרית דבר, תל אביב: דביר, 1988, עמ' 203-268; ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ל.
- 5 לטענתה של דביר-גולדברג, מופיעות אצל ר' נחמן שלוש מילים: עני (כהגדרה של מצב כלכלי); קבצן; ובעטליר (השימוש במילה בעטליר הוא ספרותי ולא קיים בלשון היידיש המדוברת שמשמשת במילים kabzen kabzonim). בסיפור "מעשה מחכם ותם" משתמש ר"נ במילה קבצן בגרסה היידישית: "קבצנים פוס גיארס" שפירושו – עניים הולכי רגל. המילה בעטליר בידיש נגזרת מהמילה בגרמנית שמשמעותה לבקש (betteln). התרגומים לעברית של המעשייה התעלמו מההבדל בין בעטליר לקבצן, וראו: רבקה דביר-גולדברג, הצדיק החסידי וארמון הלווייתן, עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2003. השימוש במילה קבצן במקום בעטליר מטשטש את הממד התאולוגי של המעשייה; על פי אריה קפלן, הוראתה של המילה בעטליר בידיש היא גם אדם שמחפש, וראו: Aryeh Kaplan, *Rabbi Nachman's Stories*, translated with notes based on Breslover works by Rabbi Aryeh Kaplan, Jerusalem: Breslov Research Institute, 1983. הצדיקים הגדולים נקראים בעטלירס כי הם נדמים ככלתי חשובים בעיני העולם. האור של הצדיקים הגדולים נסתר ועל כן הם נראים כבעלי מום, וראו ר' נחמן מברסלב, ליקוטי עצות, ירושלים: קרן ר' ישראל אודסר להרפסת והפצת ספרי חסידות ברסלב: אגודת משך הנחל, תשנ"ה, מהר"ב צדיק צ"ז.
- 6 פדיה מאתרת פרקטיקות טקסיות הנעות בשני אפיקים עיקריים: האחד בעקבות מיתוס קין – כנודים מונעים מדחף הכפרה; והשני בעקבות יחזקאל. לטענתה, דחף ההתגלות או ההירדות לאל נשען על טקסי גלות שערך הנביא. ראו: חביבה פדיה, "להתפתחות הדגם החברתי-דתי כלכלי בחסידות: הפדיון, החבורה והעלייה לרגל", דת וכלכלה, מנחם בן ששון (עורך), ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1995, עמ' 311-373; חביבה פדיה, ההליכה שמעבר לטראומה, מיסטיקה, היסטוריה וריטואל, תל אביב: רסלינג, 2011.
- 7 גרשם שלום, פרקים בתורת החסידות ובתולדותיה, אברהם רובינשטיין (עורך), ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, תשל"ח.
- 8 על פי הספרות הקבלית ("רעיא מהימנא" ו"תיקוני זוהר") מהמאה ה-14, חלק מן האלוהות נותק וגלה בזמן בריאת העולם ושבירת הכלים. הקדושה נפלה לטומאה בעת שבירת הכלים. החלק התחתון שגלה הוא השכינה שהיא היסוד הנקבי של האלוהות. כלומר – היסוד הנקבי ניתק מהיסוד הזכרי. הנתק הזה קשור גם בחטאו של האדם הראשון.
- 9 המעשה הקבצני, כלומר החיזור על הפתחים, הוא הפעולה האולטימטיבית של המיסטיקן – לגרום לאיחוד או לייחוד בין השכינה (שהיא החלק הנקבי, הנמוך של האלוהות הנמצאת במקום של החורבן, במקום שאיננו מובנה וְשדה או מדבר), לבין האלוהות הגבוהה הזכרית (פדיה, הערה 6 לעיל, עמ' 322).
- 10 בתשתית הקבלה הלוריאנית קיימים שני מודלים המתארים את המציאות, המשלימים זה את זה: הראשון הוא עניין הצמצום והחלל הפנוי שנוצר בעקבות כך. בתהליך בריאת העולם



- צמצם האל – האחדות הגמורה, האינסוף – את נוכחותו ביקום. צמצומו של האל והעלמת עצמו באקט הבריאה הוא ההסבר לקיומו של הרוע ולמצב הגלות של העולם. האור האלוהי והאינסוף הצטמצמו, והמקום הריק שנותר התמלא חשכה. כך אפוא, מקור הרוע חבוי בתוך פעולת הצמצום כשהרוע ממלא את מקום היעדרו של אלוהים. המודל השני הוא של שבירת הכלים: החלל שנוצר בעקבות הצמצום כלל עשר ספירות, שהיו אמורות לקלוט את הקרינה האלוהית. אך הספירות הנמוכות לא יכלו לקלוט את שפע האור והן קרסו. זוהי שבירת הכלים שחלה בעולם. בכלים השבורים נותרו ניצוצות של האור האלוהי. חלק מהכלים השבורים עלו לעולם של מעלה, וחלקם ירדו לעולם של מטה כקליפות שבהן שמורים הניצוצות של האור העליון. הניצוצות נמצאים בידי כוחות הטומאה – בגלות – במציאות הארצית המפוררת. כאשר ייגאלו הניצוצות, תבוא גאולה לעולם. וראו: Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books, 1941, pp. 26–262; גרשם שלום, "קבלה", האנציקלופדיה העברית, כט, תל אביב: חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, 1977.
- 11 יוסף דן, הסיפור החסידי, ירושלים: כתר, 1975.
- 12 הלב והמעייין נמצאים בשני קצות העולם והם מתגעגעים ומשתוקקים האחד לשני. המעיין תלוי בלב כי הוא המעניק לו זמן. המעיין עצמו הוא ללא זמן. המאבק הוא על קיומו של הלב, על מתן עוד יום ועוד יום לקיומו ולא על גאולתו וקירובו של המעיין. זאת מפני שקירובו של המעיין הוא בלתי אפשרי משום שהתקרבות הלב כרוכה בתקופה של ניתוק מוחלט – תקופה שבה הוא לא יכול לראות את המעיין ולכן הוא אינו יכול להתקיים. בדומה המתמדת הזו, המאמץ הוא לשמור את הקיום החסר והרעוע. הגעגוע של הלב והמעייין אינו ניתן למימוש והוא יסוד הבריאה. הוא הכוח אשר מקיים את העולם. זהו געגוע אימננטי וחסר פתרון.
- 13 ר' נחמן מברסלב, הערה 1 לעיל, עמ' קצ"ט.
- 14 ברוך קורצווייל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפיכה?, ירושלים: שוקן, 1971; יוסף קלוזנר, תולדות הספרות העברית החדשה, ירושלים: אחיאסף, תשי"ב.
- 15 שמואל יוסף עגנון, "והיה העקוב למישור", אלו ואלו, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1977.
- 16 הוא מתיישב ביפו, עובר לירושלים, חוזר ליפו ושוב לירושלים. שנה אחר כך הוא עוקר לגרמניה. בדברבך הוא זונח את אורח חייו הדתי.
- 17 יהודה ליבס, "החידוש של ר"נ", דעת 44 (חורף תש"ס), עמ' 91–103; יוסף דן, הסיפור החסידי, ירושלים: כתר, 1975, עמ' 26–51.
- 18 ר' נתן מנמירוב, שבחי הר"ן, שיחות הר"ן, ירושלים: אגודת משך הנחל, תשנ"ו, עמ' כו.
- 19 ר' נתן מנמירוב, "ישיבת באומן", חיי מוהר"ן, קצה (יא), קרן הרפסה דחסידי ברסלב, תשל"ו, עמ' ריט.
- 20 מנדל פייקאז, "הנחמנידע ו'תיקון הלב': פנחס שדה והתעניינותו הסלפנית בר' נחמן מברסלב", סימן קריאה 16–17 (1983), עמ' 339.
- 21 יוסף וייס, מחקרים בחסידות ברסלב, ערך והדיר מ' פייקאז, ירושלים: מוסד ביאליק, 1974, עמ' 62.
- 22 ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", מבחר כתבים, ב, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 310–318.
- 23 ולטר בנימין, "המספר, הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב", מבחר כתבים, ב, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 178–196.
- 24 לאחרונה נשמעים קולות הקוראים לראות ביצירתו של ר' נחמן את ראשית הספרות העברית

החדשה. למשל, החוקר דייוויד רוסקיס טען כי צריך להתחיל את הספרות העברית מר' נחמן, שסיפורי המעשיות שלו הוא אחד הספרים המשפיעים ביותר והוא מהדהד ביצירותיהם של סופרים רבים. ר' נחמן, טוען רוסקיס, המציא צורת ביטוי יהודית חדשה, מודרנית, שמתוכה נבעה יצירתיות יהודית בערוצים שונים. לספר, הוסיף רוסקיס, גם הייתה השפעה אדירה על הדרך שבה אנחנו קוראים היום סיפורים יהודיים. טענה זו היא הבסיס למאמר זה (דייוויד רוסקיס, הרצאה בפתיחת המחלקה לספרות יהודית באוניברסיטת בן גוריון, 2009). טיעון דומה ראו בהקדמה לתרגום סיפורי ר' נחמן לאנגלית בידי חוקר הספרות היהודית ארנולד באנד: Arnold Band "Nachman of Bratslav – The Tales", New York: Paulist Press, 1983 וגם: Arnold Band "The Beginnings of Modern Hebrew Literature: Perspectives on Modernity", *AJS Review* 13 (1988), p. 23.

25 למעשה, ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה מציינת שתי התחלות שונות: את הראשונה מסמן הרמח"ל, שהיה בן תקופתו של הבעש"ט; את ההתחלה השנייה (המקובלת יותר) מסמן המשכיל נפתלי הרץ וייזל עם צאתם לאור כברלין של האפוס השיירי שירי תפארת (1784) מאת וייזל ושל המניפסט פרי עטו "דברי שלום ואמת" (תקמ"ב). שלא כמו וייזל, הרמח"ל לא אימץ את מודל ההשכלה הפרוגרסיבי שמקורותיו נוצריים.

26 יוסף קלוזנר, הערה 14 לעיל, עמ' 9. קורצווייל הבחין בין "חולין" במובן המודרני לבין "חולין" במובן המסורתי. כך למשל בעולמם של ריה"ל ושל ר' שלמה אבן גבירול אפשר למצוא יסודות של חולין, כאשר ה'חול' חי וקיים בתוך תחומה של הקרושה. החול במובן המודרני, אומר קורצווייל, הוא חלק "מעולם שנתרוקן מהקרושה האלוקית שהייתה חופפת על אחדות התרבות היהודית". עוד קובע קורצווייל כי "שעת מותה של אחדות התרבות היהודית [...] היא שעת לידתה של הספרות העברית החדשה", קורצווייל, הערה 14 לעיל, עמ' 43.

27 היהדות ההיסטורית הגדירה את עצמה על בסיס רעיון הגלות, וזאת לעומת הנצרות שטענה שהעולם נמצא במצב של חסד והציגה את גלות היהודים כעדות לכך. בהגות הציונית נעשה מאמץ לאמץ את התפיסה הנוצרית לגבי אפשרות הגאולה, ובכך לצרף את היהודים למסגרת משותפת עם המערב הנוצרי. וראו: אמנון רז קרקוצקין, "השיבה אל ההיסטוריה של הגאולה – או: מהי ההיסטוריה שאליה מתבצעת ה'שיבה' בכיטוי 'השיבה אל ההיסטוריה'", הציונות והחזרה להיסטוריה: הערכה מחדש, ש"נ איזנשטאט ומ' לייסק (עורכים), ירושלים: יד יצחק בן צבי, תשנ"ט, עמ' 253–254.

28 ראו: אמיר בנבגי, "בין אלגוריה לסמל, בין שחוק לדמע: מנדלי מוכר ספרים ושליטת הגלות", עיונים בתקומת ישראל 17 (2007), עמ' 81–106; אמיר בנבגי, מנדלי והסיפור הלאומי, אור יהודה ואוניברסיטת בן גוריון בנגב: כנרת זמורה ביתן דביר ומכון הקשרים, 2009; ענת ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ' חוזר לעברית", רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ויידיש לכבוד דן מירון, חנן חבר (עורך), ירושלים: מוסד ביאליק, 2007, עמ' 78–91; חביבה פדיה, "שיא של צמא לזיכרון – ריאיון עם נעמה צפרוני וכמבי שלג", ארץ אחרת (מרץ-אפריל 2009), עמ' 18–25; חמוטל צמיר, בשם הנוף, לאומיות מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים, ירושלים ואוניברסיטת בן גוריון בנגב: כתר והקשרים, 2006, עמ' 164; חמוטל צמיר, "בושתה של רוחמה – י"ל גורדון הציונות וציון", הספרות והחיים, באר שבע: אוניברסיטת גוריון בנגב, תשע"א, עמ' 279–332; אמנון רז-קרקוצקין, השיבה אל ההיסטוריה, ירושלים: יד יצחק בן צבי, תשנ"ט, עמ' 253–254.

29 שקד, "אנחה מלב נשבר", הערה 4 לעיל, עמ' 106.

- 30 שקד, "ילדי ההקדש", הערה 4 לעיל, עמ' 75.
- 31 דן מירון, "פישיקה החיגר" מאת ש"י אברמוביץ': הויכוח על מבנה הסיפור לאור נוסח הבראשית שלו", הספרות ה (תשל"ה), עמ' 111.
- 32 מירון גם טען כי "המיניות המופקרת מגלה את החורבן היהודי הלאומי" (מירון, "החינוך הסנטימנטלי", הערה 4 לעיל, עמ' 250).
- 33 כך נקרא הספר שראה אור בהוצאת "עינות" בכרלין בשנת התרפ"ב-1922. אולם ייתכן שיצאו מהדורות קודמות לזו באותו שם. פנחס שדה פרסם את גרסתו למעשייה, אף היא באותו שם, בספר תיקון הלב - סיפורים, חלומות, שיחות, ר' נחמן, תל אביב: שוקן, 1982. לא רק השם איננו מדויק, גם הממד התאולוגי הולך לאיבוד עם השמטת המשמעות של הבעטלירס כצדיקים נסתרים, כמחפשים.
- 34 נוסף לאחים גרים, ידועים עוד כותבי מעשיות חשובים: Johann K.A. Musaus: *Neue Volksmarchen der Deutschen* (1789-1792); Benedikte Naubert: *Neue Volksmarchen der Deutschen* (1789)
- 35 במבוא לתרגום של סיפורי מעשיות, הערה 24 לעיל, עמ' 11.
- 36 ראו הערה 10 לעיל.
- 37 ר' נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן, פיעה"ק ירושלים תובב"א: קרן ר' ישראל דב אודסר להרפסת והפצת ספרי ר' נחמן מברסלב, ח"א, פ"ב.
- 38 וייס, מחקרים בחסידות, הערה 21 לעיל, עמ' 110.
- 39 ר' נחמן מברסלב, סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' תי.
- 40 החסידות טיפחה את הקשר הבלתי אמצעי עם האל, קשר שמתאפשר דווקא במקום של אמונה פשוטה ותמימה.
- 41 ליקוטי מוהר"ן, הערה 37 לעיל, תנינא ה, טו.
- 42 אסתר אטינגר, "השמחה השלמה הבאה מתוך החסרון", החיים כגעוגע, קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב, רועי הורן (עורך), תל אביב: ידיעות אחרונות-ספרי חמד, 2010, עמ' 223.
- 43 ר' נחמן, סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' תט.
- 44 הסיפור העממי, הנמסר בעל־פה, מתרחש במקום לא מוגדר ובזמן לא מוגדר, ואין בו ציונים גאוגרפיים או היסטוריים. הדמויות הפועלות הן אלמוניות. כך דב נוי במבוא לאחחים גרים - מעשיות, האוסף המלא, שמעון לוי (עורך), תל אביב: ספרית פועלים, 1944, עמ' ג'.
- 45 ליקוטי מוהר"ן, הערה 38 לעיל, עמ' י, ג.
- 46 ר' נחמן, סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' תיג.
- 47 שם, עמ' תפו.
- 48 יוסף וייס, "המעשה בזי"ן בעטליר"ש לר' נחמן מברסלב", הארץ - תרבות וספרות (5.6.03).
- 49 הסוציולוג והפילוסוף מקס ובר הצביע על כך שבעידן המודרני אנחנו פונים לפעולה רציונלית, אבל זו רציונליות המנותקת מערכים וממסורת, שבעקבותיה מוסר הקסם מהעולם (מקס ובר, על הכאריזמה ובניית המוסדות: מבחר כתבים, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1979).
- 50 ר' נחמן מברסלב, הערה 1 לעיל, עמ' תפב.
- 51 בנימין, "על מושג ההיסטוריה", הערה 22 לעיל, עמ' 318.
- 52 קפלן, הערה 5 לעיל, עמ' 427-426.
- 53 על פי תפיסת בעלי הסוד, הנשמה והחיים הם במצב תמידי של גלות והינתקות מהאלוהות

- והם נעים בין שכחה לזיכרון. "שכחת המקור היא הגלות הסופית והמוחלטת, הזיכרון יוצר את האפשרות להיגאל"; וראו חביבה פדיה, ההליכה שמעבר לטראומה, הערה 6 לעיל, עמ' 105.
- 54 ר' נחמן, סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' תכו.
- 55 שלום רוזנברג, "החירש והגעגועים לאושר", החיים כגעגע - קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב, רועי הורן (עורך), תל אביב: ידיעות ספרים, 2010, עמ' 256.
- 56 תורתו של ר' נחמן עומדת על הפרדוקס הזה: על המתח שבין אימננציה לטרנסצנדציה – בין התפיסה שלפיה האלוהות נמצאת בכול לבין המיתוס הלוריאני על צמצום נוכחותו של הש"י והשם יתברך כדי לפנות מקום לעולם. כדי לחיות עם הסתירה הזאת, ר' נחמן מציע את האמונה.
- 57 יגאל שוורץ, "בקיצור, איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב! הערות פתיחה לדיון מחדש ב'ספר הקבצים'", עכשיו 57 (תשנ"ב-1991), עמ' 145; Band, "The Beginning of Modern Hebrew Literature", הערה 24 לעיל.
- 58 שקד, "אנחה מלב נשבר", הערה 4 לעיל, עמ' 89-113.
- 59 הבולטים מביניהם: קלוזנר במסתו על אברמוביץ' ב"ספרותנו החדשה – המשך או מהפיכה", הערה 4 לעיל, עמ' 42; לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, הערה 4 לעיל, עמ' 149-180; שקד, "ילדי ההקדש", הערה 4 לעיל, עמ' 56-75; מירון, "פישקה החיגר", הערה 4 לעיל, עמ' 111.
- 60 חבר, "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", תיאוריה ובקורת 20 (2002), עמ' 165-190.
- 61 למשל: שקד, "אנחה מלב נשבר", הערה 4 לעיל, עמ' 89-113.
- 62 כינוי לספרות שנכתבה מסוף תקופה השכלה ועד החלטת האו"ם על חלוקת ארץ ישראל (-1947 1881). בתקופה זו של התעוררות לאומית נוסדו כתבי עת בעברית והחל מפעל חידושה של השפה העברית.
- 63 ברנר, "מנדלי", הערה 4 לעיל, עמ' 55-56.
- 64 ברנר, הערכת עצמו, לבוביפו, רביבים, תרע"ד, עמ' 74-119.
- 65 למשל: יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של ספרות העבר, אור יהודה: כנרת, זמורה, ביתן, דביר, 2005; בנבגי, מנדלי והסיפור הלאומי, הערה 28 לעיל; ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון", הערה 28 לעיל; חבר, הערה 60 לעיל.
- 66 בנבגי, מנדלי והסיפור הלאומי, הערה 28 לעיל, עמ' 22. גם מירון ביקש להראות כיצד אברמוביץ' מאשש את הטענות המועלות בדיון, והתמקד בשניות שהוא יצר דרך השימוש הדיגלוסי (מצב לשוני-חברתי שבו קיימת שפת דיבור – יידיש ושפת קריאה – עברית) בשפות, ובעיקר דרך הנגדת הדמות הפיקטיבית שהוא יצר – מנדלי מוכר ספרים, השייך ליהדות המסורתית, החי ברכים, בשולי הקהילה והמתבונן בה באופן ביקורתי ואירוני – עם אברמוביץ', שחי מבחינה אינטלקטואלית וחברתית בעולם של היהדות המודרנית; וראו גם מירון בספרו האחרון, אף שאינו עוסק ישירות באברמוביץ': Dan Miron, *From Continuity to Contiguity – Toward New Jewish Literary Thinking*, Stanford University Press, 2010, p. 430.
- 67 לפירוט כותבי ההיסטוריוגרפיה שאליהם מתייחס מאמר זה, ראו הערה 4 לעיל.
- 68 הספרות העברית המשכילית באותה תקופה נועדה לעורר רגש לאומי דרך השפה והייתה חלק משינויים חברתיים ותרבותיים בקהילה היהודית. מגמת פניה של הספרות העברית הייתה לשנות את מערכת החינוך ולדאוג לכך שהיהודים לא יישארו במצב של בורות ועוני, לקרוא תיגר על

- האליטה הרבנית, לפתח שכבה בורגנית חדשה, להעניק לעם מיתוס משלו שמקורו בעבר המקראי ובכך להעצים אותו. העברית נועדה ליצור קולקטיב חדש שיסדוק את הקולקטיב הישן. בסדק שנוצר התפתחו גם החסידות וגם ההשכלה.
- 69 היו משכילים שכתבו ביידיש, בלית בררה, וזאת כדי לשכנע את האוכלוסייה היהודית שלא קראה עברית לשנות את תרבותה ולחדול מהשימוש ביידיש. על כך ראו ישראל ברטל, מאומה ללאום: יהודי מזרח אירופה, תל אביב: משרד הביטחון, 2002, עמ' 125.
- 70 אורציון ברטנא, עיון בקרתי במכלול יצירתו של אברמוביץ', תל אביב: דקל פרסומים אקדמיים, תשל"ט, עמ' 20.
- 71 וזאת על אף טענתם של פרשנים רבים כי אין כל קשר בין הטבע לבין העולם הגלוי שאברמוביץ' מתאר. כך למשל הייתה טענתם של פנחס לחובר (תולדות הספרות העברית, הערה 4 לעיל, עמ' 158) ושל דב סדן, שמדבר על ספרות ההשכלה ככיווש המרחב: (על ספרותנו, ירושלים: ראובן מס, 1950, עמ' 6). לעומתם, דן מירון מדבר על "ייהוד הנוף" באמצעות לשון פיגורטיבית ("פישקה החיגר", הערה 4 לעיל, עמ' 93-126).
- 72 מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים, דן מירון (עורך), תל אביב: דביר, 1988, עמ' 12.
- 73 שם, עמ' 48.
- 74 במיתוס הקבלה, העולם נמצא במצב הכרחי של גלות, והקיום בו שבור בגלל הסתר הפנים, הניתוק מהמקור, או הסתרת המקור. כמונחים לוריאניים העולם הגשמי, המנוגד לקדושה, הוא מעין תמונת-מראה מעוותת והפוכה של עולם האלוהות.
- 75 אברמוביץ', ספר הקבצנים, הערה 72 לעיל, עמ' 12.
- 76 עולה בזיכרון כתיבתו של הסופר הצרפתי פרנסואה רבלה, שיצירתו המפורסמת גרנטואה ופנטגרואל עניינה שני ענקים זללנים העסוקים בגוף ובהפרשותיו. דרכם מתוארים החיים בצרפת במאה ה-16.
- 77 ספר הקבצנים, הערה 72 לעיל, עמ' 26.
- 78 גרשון שקד גורס כי מנדלי מערבב מסורות מספרות העולם ומן המורשת היהודית: רומן ההשכלה מתערבב עם המסורת האנגלית-הצרפתית של הנרי פילדינג (טום ג'ונס), עם צ'רלס דיקנס (דויד קופרפילד), עם איז'ן סי (מסתרי פריז) ועם ויקטור הוגו (הגיבן מנוטרדאם); וכן עם המסורת הרוסית – כתביו של ניקולאי גוגול, וראו שקד, מנדלי, לפניו ואחריו, ירושלים: מאגנס, 2004, עמ' 57-58.
- 79 כמו שמוצאים ברומנים ריאליסטיים אחרים, למשל אוליבר טוויסט מאת צ'ארלס דיקנס, שנועד לעורר תקווה לעתיד טוב וצודק יותר לעניים ולחלשים.
- 80 כפי שתיארה זאת חביבה פדיה: "תחושת הגלות מונעת על ידי שיטוטים שכל תכליתם היא אי הגעה לשום מקום פיזי" (פדיה, ההליכה שמעבר לטראומה, הערה 6 לעיל, עמ' 106).
- 81 ספר הקבצנים, הערה 72 לעיל, עמ' 132.
- 82 שם, עמ' 53.
- 83 וכך כותב אורציון ברטנא: "ספרות ההשכלה הציבה ברוב סיפוריה את הבית כמרכז הסיפור. מרכז המייצג הן יציבות כלכלית וחיים פרודוקטיביים והן נאמנות לדרך החיים בעיירות הקטנות במזרח אירופה [...] אברמוביץ' נוטל פתרון משכילי זה ומשנה אותו לצורך הצגת אי-אמונו במה שהשכלה ראתה כפתרון" (עיון בקרתי, הערה 70 לעיל, עמ' 90).
- 84 קובנר ופפירנא מגנים את המליצה המשכילית ואומרים – תסתכלו על המציאות הקשה והענייה. וזה בהשפעת הביקורת המטריאליסטית של הספרות הרוסית שאומרת: נסתכל במציאות באמת

- כדי שנוכל לשנות אותה. זוהי גישה טרום-מרקסיסטית הקוראת להסיר את הכוזב של התודעה הכוזבת כדי שאפשר יהיה לבנות משהו אחר (גאורג לוקאץ', הריאליזם בספרות, מרחביה: ספרית פועלים, 1951).
- 85 כסלון מוזכרת בפעם הראשונה בסיפור "למדו היטב" (1862) מאת מנדלי, ומקבילתה היידיית היא גלופסק. שני השמות, העברי והיידי, מורים על טיפשות (ויסמן, "מנדלי חוזר לכסלון", הערה 28 לעיל, עמ' 78-89).
- 86 ועמד על כך יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן, הערה 65 לעיל, עמ' 89-124.
- 87 ספר הקבצים, הערה 72 לעיל, עמ' 24.
- 88 על פי ר' נחמן, "הדבור היוצא מפי פוגע בחכמה", ליקוטי מוהר"ן, הערה 37 לעיל, ה', ג'; "רק על ידי אמצעות הדבור יכול לבוא לתבונות התורה לעמקה" יא', א'; "דבור הוא החיות" יב', א'.
- 89 ר' נחמן, ליקוטי מוהר"ן, שם, ב', ו'.
- 90 ספר הקבצים, הערה 72 לעיל, עמ' 137.
- 91 גרשם שלום, "ש"י עגנון, 'אחרון הקלסיקאים העבריים?', ש"י עגנון בביקורת העברית, סיכומים והערכות על יצירתו, א, דן מירון (עורך), תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1991, עמ' 287.
- 92 אסתר ב 5.
- 93 איוב א 1.
- 94 שנאמר: "אסתר מן התורה מגין? ואנכי הסתר אסתיר פניו ביום ההוא" (דברים לא); (תלמוד בבלי, חולין קל"ט ע"ב). פרשנות זאת באה בעקבות הטענה כי במגילת אסתר שמו של הקב"ה אינו מוזכר. מגילה היא מלשון גילוי, ואסתר מלשון הסתר.
- 95 שמואל יוסף עגנון, "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 55-56.
- 96 שם, עמ' 58.
- 97 שם, עמ' 66.
- 98 משנה, סוטה ט, טו.
- 99 על פי דן לאור, עגנון קרא תיגר על ה"נוסח" של מנדלי וראה בו משהו מאובן כסלע (חיי עגנון, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1998).
- 100 עגנון, "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 8 (פתיחה ראשונה של הנובלה).
- 101 שם, עמ' 9 (פתיחה שנייה של הנובלה).
- 102 שם, עמ' 9.
- 103 קורצווייל, מסות על סיפורי עגנון, הערה 4 לעיל, עמ' 206-207.
- 104 עגנון, "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 88.
- 105 שם, עמ' 94.
- 106 שקד, "קבצן מול שער נעול", הערה 4 לעיל, עמ' 76.
- 107 "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 9.
- 108 שם, עמ' 10; גם סיפוריו של ר' נחמן לוקים כביכול באי-אחידות לשונית או דקדוקית. ברוח זאת כתב ברדיצ'בסקי על "סיפורי מעשיות": "השפה בהם נשחתה ונלעגה ואין בה מתום. אין בתיאורים אלה אף משפט אחד שלם ובנוי בצרכו, והסיפורים חסרים כל סדר וכל משטר. אין כאן סימני הפסק, אין עליה וירידה של חזון; הטפל נעשה לעיקר והעיקר לטפל [...]..." (הציטוט אצל פנחס שדה [עורך], תיקון הלב - רבי נחמן מברסלב, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1982, עמ' 241).
- 109 "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 10.

- 110 שם, עמ' 11.
- 111 שם, עמ' 15.
- 112 שם, עמ' 17.
- 113 הניתוח הסגנוני הוא של י"א זיידמן, "שרטוטים לסגנון עגנון", יובל שי, ברוך קורצווייל (עורך), רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 1958, עמ' 49-59.
- 114 "והיה העקוב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 47.
- 115 ומפנה אל אלישע בן אבויה המכונה "אחר", תלמוד בבלי, חגיגה, ד ט"ו, ע"א.
- 116 ההליכה אל מחוץ לעיר, אל המקום הספי (מלשון סף) מבוססת על המיתוס הקבלי המתאר את האלוהות הנמצאת בגלות (חביבה פדיה, "הליכה וטקסי גלות: ריטואלים של גירוש והבניית העצמי במרחבי אירופה וארץ-ישראל", יהדות - סוגיות, קטעים, פנים, זהויות: ספר רבקה, חביבה פדיה ואפרים מאיר (עורכים), באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון, תשס"ז, עמ' 73-147.
- 117 שקד, "קבצן מול שער נעול", הערה 4 לעיל, עמ' 86.
- 118 קורצווייל, ספרותנו החדשה, הערה 4 לעיל, עמ' 29.
- 119 שם, עמ' 90.
- 120 שקד, "קבצן מול שער נעול", הערה 4 לעיל, עמ' 96.
- 121 שקד, "אנחה מלב נשבר", הערה 4 לעיל, עמ' 106.
- 122 על פי ג' שלום, עגנון למד הרבה מן התורות של ר' נחמן ומסיפורי המעשיות שלו: "אילו לא נכתב 'מעשה מז' הקבצנים' על ידי ר' נחמן מברצלוב, עשוי היה להכתב בידי עגנון, ואז היתה לו הילה קפקאית" (ג' שלום, "ש"י עגנון - אחרון הקלאסיקאים העבריים", ש"י עגנון בבקורת העברית, דן מירון [עורך], תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1991, עמ' 292). המאמר נכתב בגרמנית (1967) והופיע בעיתון למרחב - משא 11 (1970.3.13).
- 123 על פי הקבלה, בעולם האצילות נמצא הבורא ברמת גילוי או היעדר. זהו עולם רוחני, הנאצל על ידי הבורא והמקבל מהשפע של אור אין-סוף.
- 124 אלי שכיר, "בין עגנון לבין הרבי מברצלוב", ש"י עגנון בבקורת העברית, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, תשנ"א, עמ' 210-219.
- 125 ישעיהו לייבוביץ', "על אמונתו של עגנון", הרצאה במוזיאון ארץ ישראל בתל אביב, מרס 1994.
- 126 ר' נחמן מברסלב, סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' תמט.
- 127 ראו חביבה פדיה, "הליכה וטקסי גלות", הערה 116 לעיל, עמ' 66. המסורת של ר' אלימלך ור' זושא מתבססת על טקסי התגרשות מבית המדרש על הרמ"ק, ונשענת על טקסי הגלות של יחזקאל. הבחירה בעוני מרצון וההליכה יחד הן מתוך רצון להידמות לשכינה.
- 128 ההפניה כאן היא ליחזקאל יב 3: וְאַתָּה בֶן-אָדָם, עֲשֵׂה לְךָ כְּלֵי גֹלָה, וְגִלָּה יוֹמָם, לְעֵינֵיהֶם; וְגִלָּית מִמְקוֹמְךָ אֶל-מְקוֹם אַחֵר, לְעֵינֵיהֶם--אוּלַי יָרְאוּ, כִּי בֵּית מְרִי הִמָּה.
- 129 עגנון, "והיה העקב למישור", הערה 15 לעיל, עמ' 34.
- 130 ניב חג'בי עמד על ההיבטים הנרקסיסטיים באינטר-טקסטואליות של עגנון. לטענתו, עגנון לא רק מצטט את עצמו ומנהל יחסים אינטר-טקסטואליים בין היצירות שלו עצמו, הוא גם מערב את עצמו ב"עיסת עבודתו" (לשון היעדר, משחק, יהדות וסופר סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007, עמ' 73).
- 131 אולי הסיפור "העצים" מיטיב לתאר בכמה משפטים את החיפוש אחר אחיזה אצל קפקא: "כי אנחנו כמו גזעי עצים בשלג. למראית-עין הם מונחים סתם ובדחיפה קלה ודאי אפשר להזיזם.

- לא, אי־אפשר, כי הם מחוברים בחזקה לאדמה. אבל תראו, אף זה למראית עין" (פרנץ קפקא סיפורים ופרקי התבוננות, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1977, עמ' 25).
- 132 וראו למשל "מעשה מאבירת בת מלך", סיפורי מעשיות, הערה 1 לעיל, עמ' א'-יז.
- 133 בנימין, "על מושג ההיסטוריה", הערה 22 לעיל, עמ' 318.
- 134 רות נצר, "הקבצנות כמלאות והעיוורון כראייה", החיים כגעגוע: קריאות חדשות בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב, רועי הורן (עורך), תל אביב: ידיעות ספרים, 2010, עמ' 249.
- 135 צמיר, בשם הנוף, הערה 28 לעיל, עמ' 177-198.