



ד"ר צחי כהן,

ראש המסלול לתואר שני
בלימודי יהדות, הקריה
האקדמית אונו, קמפוס
ירושלים, דוא"ל:
evic41@gmail.com

האיש שחי בסיפור חסידי

והיה העקוב למישור

צחי כהן

תקציר

והיה העקוב למישור' הוא סיפור מפתח להבנת עיסוקו העמוק של ש"י עגנון בשפה ובטקסט על כל פניהם ומורכבותם. עגנון אינו משתמש בשפה רק ככלי, אלא הופך אותה למושא התבוננות מתמיד, חושף את מגבלותיה ואת כוחה והופך אותה לזירת התמודדות עם שאלות יסוד של זיכרון, משמעות וקיום. הסיפור משתמש בנרטיב מודע לעצמו ומגוון טכניקות ספרותיות כדי לערער על תוקף המילה הכתובה ויכולתה של השפה לתאר או לתקן מציאות. שם הסיפור עצמו מהדהד פסוק נחמה מישעיהו, אך הסיפור מציג היפוך חריף בין האופטימיות של הפסוק לבין המציאות המתוארת, שבה המישור הופך לעקוב.

הדמויות, ובראשן מנשה חיים, מסתמכות על שלל טקסטים (סיפורי חסידים, מדרשים, פסוקים, מכתבים) כמצפן או כתבנית אמת למציאות ולאופן שבו העולם פועל, אך אלו נכשלים שוב ושוב ומובילים לבלבול, לשבר, ואף לקריסה קיומית. היצירה ממחישה כיצד התמכרות לטקסט, גם לטקסטים מקודשים או מסורתיים, עלולה לנתק מהמציאות החיה והמשתנה ולהפוך את הטקסט עצמו מכלי לתקשורת ומצפן לאובייקט אסתטי, מושחת ואף רעיל, המקריס את המציאות. הסיפור חושף תובנה מורכבת: דווקא מתוך הכרה במגבלות השפה ובפער הבלתי נמנע בין המילים למציאות, אפשר לנסות ולמצוא דרכים חדשות ועמוקות יותר של הבנה ותקשורת.

לציטוט (מדעי הרוח) – צ' כהן,
'האיש שחי בסיפור חסידי':
והיה העקוב למישור', חמדעת,
יט (תשפ"ו).

מילות מפתח:

ש"י עגנון, והיה העקוב
למישור, שפה, טקסט,
מציאות, מגבלות שפה, תוקף
המילה הכתובה, סיפורי
חסידים, זיכרון, משמעות,
קיום, נרטיב, כתיבה מודעת,
התמכרות לטקסט, קריסת
טקסט, פער מילים-מציאות.

חושף כיצד היא מעצבת את תפיסת המציאות שלנו, את מערכות היחסים שלנו עם הזולת ואת האופן שבו אנו מבינים את עצמנו. בכך יצירתו הופכת למעבדה ספרותית שבה נבחנות שאלות יסוד על טיבה של התקשורת האנושית, על גבולות השפה ועל האפשרות – או היעדרה – לגשר על הפער הבלתי נמנע בין המילים ובין המציאות שאותה הן מבקשות לתאר.

כל אלה מצטרפים לתמונה מורכבת של יחסי אדם-שפה-מציאות. עגנון מציג את השפה כמערכת הכרחית ובלתי מספקת, מאפשרת ומגבילה, מחברת ומפרידה – בעת ובעונה אחת. היא הכלי היחיד העומד לרשותנו לתיאור המציאות וליצירת תקשורת עם הזולת, אך היא גם מעוותת ומגבילה את תפיסתנו ואת יכולתנו להבין זה את זה.

בשנים האחרונות חקרתי את יצירתו של ש"י עגנון בד בבד עם מחקריי בספרות חז"ל. עבודת הדוקטורט שלי, שהושלמה באוניברסיטת בר אילן, עסקה בנושא טקסט ומציאות, טכניקות הרמנויטיות ופרקטיקות ניחוש בסיפורי התלמוד הבבלי. את עיקר מחקריי על עגנון פיתחתי לאחר מכן לשיטת קריאה המנתחת את היחסים בין הטקסט לשיח ולמילה ביצירתו.

ומליצת המליץ בלשון - כניסה אל הסיפור

המשימה הנכבדה של עבודה זו דורשת תנופה מיוחדת. נקודת פתיחה אפשרית היא שמות גיבורי הסיפור ושם הסיפור עצמו – פתיחה נגישה יחסית. שם הנובלה הזו, 'והיה העקוב למישור', אמור להדהד בעוצמה בכמה רבדים אצל הקורא היהודי דובר העברית. מן הבחינה המילולית העקוב הוא הפכו של המישור, האזור שבו קשה ללכת ולהתנהל. הבטחת הכותרת שהעקוב יהפוך למישור, שהקושי ייפתר, אינה מתממשת. זהו סיפורו של מישור ההופך לעקוב. רובד אחר שבו הכותרת אמורה להדהד אצל פוקדי בתי הכנסת הוא שבר הפסוק מישעיהו מ, הפטרת 'נחמו עמי', הנקראת בשבת שלאחר תשעה באב. כדרכם של ציטוטי פסוקים כדאי לראות את ההקשר המלא:

א נַחֲמוּ נַחֲמוּ עַמִּי יֹאמֶר אֱלֹהֵיכֶם. ב דַּבְּרוּ עַל לֵב יְרוּשָׁלַיִם וְקִרְאוּ אֵלֶיהָ כִּי מְלָאָה צָרָאָה כִּי נִרְצָה עֲוֹנָהּ כִּי לָקְחָה מִיַּד ה' כְּפָלִים בְּכָל חַטָּאתֶיהָ. ג קוֹל קוֹרָא בַּמִּדְבָּר פֶּנוּ דִּבְרֵךְ ה' יִשְׁרוּ בַּעֲרֵבָה מִסְלָה לְאֵלֵהֶינוּ. ד כָּל יֵאֵר יִנָּשֵׂא וְכָל הָר וְגִבְעָה יִשְׁפְּלוּ וְהָיָה הָעֵקֶב לְמִישוֹר וְהָרְכָסִים לְבִקְעָה. ה וְנִגְלָה כְּבוֹד ה' וְרָאוּ כָּל בָּשָׂר יַחְדָּו כִּי פִי ה' דִּבֶּר.

זה אינו רק תיאור של מכבש רב-עוצמה המשטח את המדבר, זו השפעת דבר ה' על המציאות: 'כִּי פִי ה' דִּבֶּר' – הטקסט! המילה, הדבר הדבור, הוא המשטח את המדבר, הוא הגורם המפעים

והמרשים המסדר את כל המעקשים ומיישר את כל העקובים.

ו קול אמר קרא ואמר מה אקרא כל הבשר חציר וכל חסדו פציץ השדה. ז יבש חציר נבל
ציץ כי רוח ה' נשבה בו אכן חציר העם. ח יבש חציר נבל ציץ ודבר אלהינו יקום לעולם.

החיים האנושיים הם ציץ הפורח לרגע ואז מתייבש לקש ונובל, נידף ברוח. הנצחי הוא הטקסט. זהו הקשר חשוב מאוד שעולה כבר מכותרתו של הסיפור. היודעים את תוכן הפסוקים שמים לב כבר מראשיתו להיפוך החריף בין האופטימיות שלו ובין ההתרסקות המוחלטת המתוארת בו; לנושא הדיבור והשפעתו על המציאות; להבטחה, הכוזבת אולי, שהטקסט, הדיבור האלוהי, הדתי ואולי כל דיבור, מסוגל לארגן את המציאות ולסדר אותה. יש טקסט שקריאה בו, על שני מובניה – ההקראה והזעקה – אם רק תיעשה בהתכוונות הנכונה, תוכל להביא את המציאות על תיקונה השלם לידי איזון.

משמעותם של השמות מנשה חיים וקריינדל טשארני מוכרת מאוד: קריינדל טשארני – חופה שחורה או עטרה שחורה, משהו מאיים ואפל, ומנשה חיים הוא השוכח את חייו, האדם ששכח כיצד לחיות. האם הוא קרוי על שם סופו, עת ימצא עצמו לכוד בחייו בבית החיים, או שמא כבר בחייו, עוד בטרם התלקחות העלילה, ניתקל בדברמה שהשכיח ממנו את חייו? באופן נדיר ביותר יש לספר מעין הקדמה להקדמה, אולי בסגנון הטקסט המתפרסם בגבם של הספרים בימינו:

מעשה באדם אחד ושמו מנשה חיים מיושב ק"ק בוצץ יע"א שירד מנכסיו והעניות ר"ל העבירתו על דעת קונו והטיל פגם בישראל והיה נזוף ורדוף ומטולטל ולא קיפח חיי אחרים וזכה לשם ולשארית כמבואר בפנים הספר באריכות, ועליו ועל כיוצא בו הכתוב אומר ואז ירצו את עוונם ופירש"י ז"ל וכפרו על עונם ביסוריהם.⁴

זו הקדמה או תקציר הכתוב בצורה משונה, שאינה משקפת את הסיפור באמת. עיקר המילים כאן מוקדשות למתרחש בעמודיו האחרונים ממש של הסיפור, ורוב מניינו ובניינו של הסיפור, פרשת הירידה ופרשת הקבצנות, אינם מתוארים כאן. מוזרות נוספת היא ההפניה בסוף הדברים לפסוק ולפירוש רש"י על אודותיו.⁵ אפילו הקדמונת קצרה זו מכינה אותנו לתפקוד משונה של הדיווח ומעוררות בנו מודעות יתר לטקסט ולהשפעותיו: בטקסט קצר המתאר

4 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' נז.

5 ויקרא כו 41.

את תוכנו של טקסט ארוך משולבים טקסט קנוני וטקסט פרשני. כל אלה מגבירים מאוד את המודעות לטקסט כ'מוצר תרבות' מלאכותי המצריך תשומת לב ופרשנות ומונעים את הספונטניות המימטית ואת השעיית הספקנות הנדרשות לקורא כדי שיאמין לטקסט באמת.⁶ בהמשך למגמה זו, כבר בעמוד הראשון של הסיפור קורים כמה דברים משונים בעת ובעונה אחת. הסיפור אינו מתחיל בשום צורה מקובלת בסיפור מודרני, ולמעשה עוטה תחפושות אחדות שמשוות לו מראה ארכאי. מה שמתראה לכאורה כהיענות לנורמות של צורות סיפור או כתיבה עתיקות, מסורתיות בעולם ההוצאה לאור וההגשה לקורא, אינו אלא הסוואה. הסיפור נפתח בהקדמה קצרה, מעין פתיח:

יתאונן על פגעי הזמן כי יפול האדם למדחפות ויהבילוהו נגעי העולם, ישועת ה' כהרף עין. מפעלות צדיקים ומליצת המליץ בלשון טי"ץ. יורדי היו"ם בעניו"ת ומכתב ההמלצה. תוכו רצוף מעשה בתוך מעשה ולכן פרק זה ארוך ביותר.⁷

תמצית הפרק כתובה בלשון מליצית, הנענית לנורמות ספרותיות המוכרות לעגנון מהספרות היראית, החסידית, של המאה ה'18 וה'19 בעברית, שבהן היו מקובלים כל משחקי המילים. אבל תוכן הכתוב מסקרן: 'יתאונן על פגעי הזמן כי יפול האדם'. הכוונה היא לטקסט! כאומר: לפניכם טקסט שכל כולו אינו אלא תלונה על האופן שבו מתנהל העולם, על פגעי הזמן. משהו בעצם הקיום האנושי במציאות והמפגש עם העולם והזמן מדרדר את האדם. העולם הפיזי, העולם האנתרופי, העולם המפתה – כולם נוגסים בישרות האנושית הראשונית. ככל שיששה האדם במציאות, הוא ילך ויידרדר. לכאורה הפרק מבטיח 'ישועת ה' כהרף עין. מפעלות צדיקים ומליצת המליץ בלשון טי"ץ', סיפור גאולה המשולב במעשי צדיקים ובשירים ידיים עממיים. מעניין להיווכח בהצהרה הכוזבת שיש כאן בדבר הלשון שבה יהיה הטקסט בנוי: 'מליצת המליץ בלשון טי"ץ', שמרמזת לשילוב השפה היידית (המכונה 'עברי טייטש') – הבטחה שלא קוימה כלל בגוף הטקסט. מנגד, הביטוי 'יורדי היו"ם בעניו"ת ומכתב ההמלצה' מעוות את הכתוב בתהלים קיז, מזמור ארבע הגאולות המתאר ארבע עלילות של הצלה מופלאה מצרה. הכתוב מתאר בפסוקים כג–ל את הנתונים בצרה 'ימית', כלומר לכודים על סיפון אונייה בעת סערה:

יִרְדִּי הֵם בְּאֲנִיּוֹת עֹשֵׂי מְלָאכָה בְּמִים רַבִּים. הִמָּה רָאוּ מַעֲשֵׂי ה' וְנִפְלְאוֹתָיו בְּמִצִּילָהּ.

6 אני עושה כאן שימוש במכתמו המפורסם של קולרידג': Samuel Taylor Coleridge, Biographia Literaria: Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions, New York: Leavitt, Lord & Company, 1834, p. 175

7 עגנון (לעיל הערה 1), עמי סא.

וַיֹּאמֶר וַיַּעֲמֵד רֹחַ סְעָרָה וַתִּרְוַח גְּלִיּוֹ. יַעֲלוּ שְׁמַיִם יָרְדּוּ תְהוֹמוֹת נַפְשָׁם בְּרָעָה תִתְמוּגָג. יִחוּגּוּ וַיִּנּוּעוּ פְּשָׁכּוֹר וְכָל חֲכָמָתָם תִּתְבַּלֵּעַ. וַיַּצְעֲקוּ אֶל ה' בְּצָר לָהֶם וּמִמְצוּקֵיהֶם יוֹצִיאֵם. יָקָם סְעָרָה לְדָמָה וַיִּחַשּׁוּ גְלִיָּהֶם. וַיִּשְׁמְחוּ כִּי יִשְׁתַּקּוּ וַיִּנָּחֵם אֶל מְחוֹז חֶפְצָם. יוֹדוּ לַה' חֶסֶד וְנִפְלְאוֹתָיו לְבָנֵי אָדָם.

גם כאן נסוב התיאור, לא במפתיע, על הטקסט המציל ועל טקסט התודה. במצוקתם יורדי הים זועקים תפילה, וכהבעת תודה הם שרים מזמור תודה. ההקדמה מעוותת את הפסוק הראשון והופכת את מקצועם של יורדי הים לתיאור מרומז של התמוטטות כלכלית: יורדי היום. הזמן הוא המדרדר לעניות. הגרשיים שבאמצע המילה מלמדים לא על ראשי תיבות, אלא על היפוך המשמעות, מעין קריצה מילולית. כלומר כבר במילות הפתיחה, אם נרצה, אפשר שישנן אפשרויות אחדות לשחק במילים ובמשמעותן משחקים מורכבים ביותר: ציטוט, ראשי תיבות, היפוך משמעות...

טכנית אומנם יקיים הפרק את ההבטחה הגלומה בדברי הפתיחה, יספר מעשה בתוך מעשה ויצטט שיר מסוים, ואכן מתוארים פגעי הזמן וסיפור מכתב ההמלצה, אבל העיקר – ישועת ה' כהרף עין – אינו מתממש! ואז באה הקדמה נוספת, שלישית במספר, שאינה אלא ציטוט, אף היא מובדלת גרפית מהטקסט העיקרי:

והחכם עליו השלום אמר הון מהבל ימעט וגו', להודות ולהודיע כמה וכמה חלוש וגרוע הממון שאין לו ממשות של כלום. אמר שההון מטבעו ומעניינו הוא שמהבל ומסבה קלה יתמעט ויאבד. כי לא יצטרכו סיבות חזקות להאבידו, יען מרוב חולשתו ופחיתותו לאיזו סבה קטנה או קלה הבלתי נחשבת לכלום, כאילו הוא הבל, ילך לטמיון ויתבטל במיעוטו. באופן שכשנראה עשיר שירד מנכסיו ואבד ממונו אין לנו לתמוה ולחקור היאך נתמעט ולהרהר אחר מידותיו כי ממדתו וטבעו להתמעט מדבר נקל. בינה לעיתים דרוש ס"ט עיין שם.⁸

עוד בטרם נדון בתוכנו, הציטוט כשלעצמו הוא כלי מורכב שיש לעצור ולהרהר בו רגע. הקורא לא התכוון לקרוא את מה שכתוב בספר ההוא, אלא את מה שהכותב הנוכחי מבקש לומר, אבל בעצם הציטוט הכותב מבקש לומר שמה שהתכוון להעביר בדבריו כבר נוסח בצורה

8 עגנון (לעיל הערה 1), עמי סא.

טובה יותר, או עם תוקף רב יותר, מכפי שהוא עצמו יכול לנסח. זוהי מחווה למצוטט ובה בעת הסתמכות על סמכותו ומשיכת תוקף לדברי המצטט.

עגנון מצטט כאן מספר דרשותיו של הדרשן הוונציאני עזריה פיגו, שראה אור לראשונה בשנת ת"ח (1648). הדרשה פותחת בפסוק מספר משלי ותוכנה היא קריאה לא לסמוך על הכסף, המשענת הרצוצה, שכן טבעו הוא שיאבד. עגנון משבץ ציטוט על חוסר יציבות הממון כאומר: הנה מקור קדום ורב־סמכות הטוען שהכסף בלתי יציב.

אולם זו ההקדמה הכי פחות מתאימה עבור הסיפור הזה, שכן זה אינו ההיגיון הנסתר שלו כלל. הסיפור מתנגד לאובדן הכסף. הגיבורים, והמספר לצידם, מתפללים ומתרעמים על האפשרות שאדם יציב, מכובד, מהוגן ומעוגן, שיש לו נכסים, חנות ומקום קבוע בבית הכנסת ושהוא מבוסס לכאורה במציאות יאבד פתאום את עולמו הכלכלי. כל זה עוד לפני הפליאה על חוסר הצדק והמוסר במאזני שכר ועונש כפי שהם מתקיימים במציאות. גיבורי הסיפור מצפים באופן יסודי לאחוז בכספם, בניגוד גמור לתובנת הדרשן המצוטט בפתיחתו.

מעבר לאירוניה הפשוטה, לפנינו שני פתיחים פורמליים שפועלים בניגוד לתפקידם המוגדר. ראשית הסיפור מעוררת דריכות וחשדנות בטקסט כטקסט, שכן מראי המקום אינם פועלים. תחת האדנים המבוססים שעליהם הסיפור מסתמך ('אם זה כתוב בספרים זה בוודאי נכון') – מתגלע קושי בהבנת המציאות. גם אם גיבורי הסיפור מכירים את הדרוש, הרי שלא הפנימו את המסר שלו. אם כן, מהו מקומו כאן?

מכל מקום, בין שלושת הטקסטים מתקיים פער שהוא מעבר להטעיה המכוונת. הוא מציב סימן שאלה בדבר תקפותו של כל טקסט באשר הוא, בניגוד גמור להנחות היסוד המסורתיות בנוגע לספר ולכתוב בו. עגנון מערער על תוקפה של המילה הכתובה – הנדרשת והמסופרת – שנתונה במסגרת פורמלית של סמכות כבר למן ראשית הדברים.

האירוניה כאן כפולה: ישנו פער 'רגיל' בין מה שהמספר אומר ובין הדבר שעליו הוא מסתמך, אולם ברקע ישנה גם חתירה תחת עצם תוקפה של המילה הכתובה – לא רק בסיפור הפרטי, אלא בכל טקסט המתיימר להסביר הכול. הסיפור חותר תחת הכבוד העצום שהתרבות היהודית רוחשת למילה הכתובה.

ישנם רבדים רבים בסיפור שלא ניגע בהם במסגרת מצומצמת זו: ביקורת חברתית, דמויות מורכבות עם עומק פסיכולוגי שאישיותן מאופיינת בפיתולי פיתולים, ציטוטים מרובדים ומשחקי מקור ועיוות שרבים ניסו לפענח את מקורם.⁹ כאן נקרא את הסיפור מנקודת המבט

⁹ חוקרים התאמצו לאתר את מקורות הסיפור, בין שבספרות השו"ת ההלכתית ובין שבקורותיה של בוטשאטש. ראו א' יערי, 'מסיפור

של הקריאה ושל השפעתה.

הסיפור נפתח במשפט ארוך ומפותל שטעון תשומת לב מדוקדקת:

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, וירא חיים עם האשה מרת קריינדל טשארני אשר חננו אלוקים מנעוריו, ויאכל לחם לשובע הוא ואשתו עמו ויעש צדקה וחסד כל הימים ונתקיים בו מאמר חז"ל איזהו עושה צדקה בכל עת, זה המפרנס אשתו ובניו – למחצה ולשליש, כי הלך האיש ערירי ובנים לא היו לו, והיא העזר כנגדו שלחה ידיה במסחר וכל ענייני החנות נחתכים על פיה כנהוג בתפוצות ישראל בימים ההם.¹⁰

מנשה חיים הוא זר. בן יזלוביץ שלא נולד בבוטשאטש. פרט זה קשור גם בפרט הבא המצוין בקשר אליו, שמבנה אגב אורחא לוגיקה מעוותת משל עצמו: 'והגם שלא היה מאיתני ארץ [...] היתה פרנסתו מצויה בריוח', ובמילים אחרות: איתני הארץ ראויים לפרנסה ברווח, אבל לא דלים. זוהי תמצית העיוות המכונה בורגנות, קפיטליזם קיצוני. איתני הארץ הם גם אלה ש'הסתדרו בחיים'. למנשה חיים חסרים עדיין סמלי המעמד ('מקומו' בין נגידי ארץ), אבל בינתיים הוא הסתדר לא רע.

השלב הבא בוטה ביותר. ברובד ראשון יש כאן עיוות כפול של מאמר חז"ל המופיע בתלמוד הבבלי ובמקבילות אחדות:

'אשרי שומרי משפט עושה צדקה בכל עת' (תהלים קו, ג) וכי אפשר לעשות צדקה בכל עת? דרשו רבותינו שביבנה ואמרי לה רבי אליעזר זה הזן בניו ובנותיו כשהן קטנים. רבי שמואל בר נחמני אמר זה המגדל יתום ויתומה בתוך ביתו ומשיאן.¹¹

המדרש שואל על הפסוק בתהלים כיצד אפשר לעשות צדקה גם תוך כדי שינה, ותשובתו – פרנסת הילדים. מנשה חיים מפרנס רק את אשתו, ולכן הוא מקיים את הפסוק רק למחצה ולשליש. זוהי דרך כואבת, עוקצנית ומחרידה למדי למסור את הפרט הביוגרפי הזה: מנשה

עממי לסיפור אומנותי – הקבלה ל"והיה העקוב למישור", דבר 13 (40) (כט אב תרצ"ח), עמ' 3–4; ד' לאור, 'הסיפור שמאחורי היצירה המכוננת של עגנון', הארץ, 16 בספטמבר 2013; י' ברט, 'בעניין בא הרוג ברגליו', עלון ישיבת הר עציון 960 (ה'תשס"ד); י' ברט, 'מבעד לכל הצינורות – עוד בעניין "והיה העקוב למישור"', עלון ישיבת הר עציון 961 (ה'תשס"ד), עמ' 2–5.

10 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' סא.

11 בבלי, כתובות נ ע"א, וראו גם אסתר רבה ו 1.

חיים נקלט ומרוויח, רואה חיים עם אשתו – אבל. ובשורה מרה זו נזכרת כבדרך אגב. קומה שנייה של אירוניה באה לידי ביטוי בטקסט נוסף שאינו מתפקד: ציטוט מדרש חז"ל, המיצוי הטקסטואלי של חוכמת חכמי התלמוד שמבינים לעומק את דרכי העולם ושואבים את סמכותם ממזמור התהלים המתאר את צורת החיים האידיאלית, 'עושה צדקה בכל עת' – נכשל. כלומר זהו טקסט שאינו מתאים לתיאור אדם שאין לו ילדים. המספר כשל בבחירת המקור שבחר לצטט כדי להציג את גיבור סיפורו, שכן הוא אינו עומד בדרישות הפסוק. גרסת המדרש באסתר רבה רלוונטית במיוחד לענייננו:

אֲשֶׁר שְׁמִרֵי מְשֻׁפֵּט עֲשֶׂה צְדָקָה בְּכָל עֵת (תהלים קו, ג), נִמְנוּ בְּעֲלִית רַבִּי טַרְפוֹן וְאֶמְרוּ אֵיזָה הוּא שְׁעוֹשֶׂה צְדָקָה בְּכָל עֵת, אִם תֹּאמַר אֱלוֹ סוֹפְרִים וּמְשֻׁנִּים, אֵינָן לֹא אוֹכְלִים וְלֹא שׁוֹתִין וְלֹא יִשְׁנִים, אֶלָּא אֱלוֹ כּוֹתְבֵי תְּפִלִּין וּמְזוֹזוֹת, אֵינָן לֹא אוֹכְלִים וְלֹא שׁוֹתִין וְלֹא יִשְׁנִים, אֶלָּא אֵיזָהוּ עוֹשֶׂה צְדָקָה בְּכָל עֵת, הֵוֵי אוֹמֵר זֶה הַמְּגַדֵּל יְתוֹם בְּתוֹךְ בֵּיתוֹ. תִּימַר שְׁאִין מִתְּגַלְּגֵל עֵרֶם בְּלִילָה, אֶמְרוּ עֲדִין צְרִיכִין אֲנִי לְמוֹדְעִי, בָּא רַבִּי אֶלְעָזָר הַמּוֹדְעִי וְלָמַד לֹא דִבְרָה תוֹרָה אֶלָּא מִתּוֹךְ פְּרוּסָה שְׁאוּכְלָה בְּתוֹךְ בֵּיתוֹ. דָּבָר אַחֵר, אֲשֶׁרִי שְׁמִרֵי מְשֻׁפֵּט, זֶה מְרַדְּכִי, עֲשֶׂה צְדָקָה בְּכָל עֵת, שְׁגַדֵּל יְתוֹמָה בְּתוֹךְ בֵּיתוֹ.

המדרש מנסה לזהות את המציאות האנושית-חברתית המתוארת בפסוק. כיצד ייתכן אדם העושה צדקה בכל עת ממש? (משום מה המדרש אינו מעלה על הדעת את האפשרות שהכוונה אינה בכל דקה שבכל יממה, אלא בכל הזדמנות או כל יום.) תחילה עולה האפשרות של הסופרים והלומדים, שתורתם, הטקסט שבו הם עוסקים ושאותו הם יוצרים, היא הדבר המתקיים משך הזמן כולו, אבל אז הסופרים והלומדים מעומתים עם מגבלותיהם האנושיות. הם אינם באמת עוסקים בתורה בכל דקה. צורכיהם האנושיים – אכילה, שתייה ושינה – מוציאים אותם מכלל עושי הצדקה 'בכל עת'.

האפשרות הבאה היא 'כותבי תפילין ומזוזות', יוצרי הטקסט המקודש, הפעיל, המחוללים את קיומו במציאות של טקסט קדוש. הם שונים מלומדי התורה בכך שהם אינם יוצרים יצירה מקורית, אלא רק מעתיקים, אולם הטקסט שהם יוצרים הוא טקסט ראשוני יותר, קדוש יותר, פעיל יותר. טקסט שנושא חשיבות מעצם קיומו הפיזי והמעשים שאפשר ונדרש לעשות בו. עם זאת, גם סופרים אלה מוגבלים על ידי אנושיותם.

האפשרות השלישית היא 'המגדל יתום בתוך ביתו', אך אפילו אפשרות זו איננה כוללת מספיק. הרי גם היתום אינו מכוסה (פיזית ומטאפורית) על ידי הוריו המאמצים 24/7. על כן נזקקו לדרשת רבי אלעזר המודעי – שהצדקה היא 'פרוסה שאוכלה בתוך ביתו', כלומר

הצדקה שהאדם עושה עם עצמו על ידי הזנת גופו שלו.

המדרש עושה מהלך מרתק של התכנסות ממעגלי הלמידה והיצירה אל עבר האדם הפרטי עצמו. זו זהותו העמוקה ביותר, מעגל הזהות הראשוני שאינו חדל ושממנו הוא אינו חורג לעולם. הטקסט מקיף את האדם, נוצר על ידו ונמצא בשימוש, אך כשמבררים את הזהות, את הצדקה, את מושא ההענקה האמיתי – לבסוף זהו האדם עצמו. תובנה זו חשובה כרקע לסיפורנו, שבמובן מסוים אינו מצליח לחדור את מעטי הטקסט העוטפים את האדם.¹² הטקסט מפרק את עצמו ואת סמכותו כבר ברגעים הראשונים של הסיפור.

עגנון כתב את הסיפור ב־1911. בין שנולד ב־1888 כדבריו ובין שנולד ב־1887 כדברי המקדימים שבחוקרים, הוא היה בראשית שנות העשרים לחייו, ילד רך שפרסם דבר אחד או שניים. לטענתו כתב את הסיפור כולו באבחה אחת משך ארבעה ימים וארבעה לילות.¹³ הסיפור פרץ ממנו, כפי שאמר, ובהקשר זה יש לתת את הדעת על תופעת הגאון באומנות. זו אומנם יצירה ראשונית – עגנון עדיין לא היה עגנון במלוא תפארתו, שמסוגל לבנות קתדרלת מילים, אופרה ללא מוזיקה, בהינף עט מושחז. פה ושם, כפי שנראה להלן, עוד יש חריקות ואובדן שליטה על סיפורו ועל גיבוריו, אבל כבר בגילו הצעיר ובראשית יצירתו הוא ערני ומודע דיו על מנת לדווח על כך לקוראיו.

יש לדייק בשרטוט דמותו של עגנון כאומן צעיר ומבוגר. כדי להגיע ליצירתו עבד עגנון בפרך, מה גם שמה שנראה כחזית אחידה של יצירה, בעצם מורכב מכמה וכמה רבדים ו'שפות'. עגנון אינו רק יוצר בפרצי יצירה מאניים שלתוכם הוא צולל, אלא גם מתאר עמל דקדקני על יצירותיו, למשל על 'ימים נוראים':

שתי שנים ומחצה עסקתי בחיבור הספר, שש עשרה שעות שש עשרה שעות ביום. וכל דבר יפה לעניינינו העתקתי, ולא נתרשלתי מלהעתיק דבר אחד מששה שבעה עד עשרה ספרים בכמה וכמה סגנונים וקיימתי נוסח אחד ובטלתי שאר נוסחאות.

מבחינת עגנון, אפילו סיפור זה שנכתב בנשימה אחת אינו אלא 'טקסט פתוח לעריכה', כלומר טקסט שהמשיך לעבוד עליו ולשפרו. חוקרים טרחו להראות את השינויים שנצטברו בין גרסתו הראשונה של הסיפור, שהתפרסם בהמשכים בגיליונות 'דבר' מינואר עד מאי 1912, ובין הספרון בהוצאת יוסף חיים ברנר בפרסומו החוזר ב־1919 ואיסופיו במהדורות כל כתבי

12 מעניין שהגרסה שמצוטטת בסיפור, 'זה המפרנס אשתו ובניו', אינה קיימת בתלמוד ובמדרשים על גרסאותיהם השונות, אלא רק אחר כך, בספרות הראשונים והאחרונים המתייחסת למדרש זה.

13 מכתב של עגנון לשלמה זלמן שוקן מ־6 בדצמבר 1954, ראו ש"י עגנון – ש"יז שוקן: חילופי אגרות, ירושלים 2003, עמ' 335.

עגנון השונות. בכל אחד מהפרסומים חלו שינויים וגדולים. משך יותר מארבעים שנה המשיך עגנון לערוך את כתביו ולהטריף את דעת עורכיו בשינויים בגליונות הדפוס האחרונים. לצורך המשך הדיון נסקור בקצרה את עלילת הסיפור: מנשה חיים וקריינדל טשארני חיים את חייהם הטובים, אבל במהירות רבה הדברים מתחילים להידרדר. אגב, לא פשוט לשים את האצבע על סיבה אחת או על תהליך מסוים שמובילים להידרדרות. הסיפור מעלה כמה אפשרויות, כמה התחלות של התרסקות שנמנעות או נדחות, עד שלבסוף הכול מתמוטט בקול רעש גדול.

בנקודה מסוימת בסיפור הדברים משולב שיר רב־משמעות שלא נעמוד על כל היבטיו, אולם נציין שאף הוא אינו מתפקד. השיר היה אמור להסביר מדוע כשלו מנשה חיים וקריינדל טשארני כלכלית, אולם הוא אינו עושה זאת. דומה כי השיר משולב בסיפור רק מפאת יופיו, כלומר יופיו הוא שנותן לו תוקף ('הלא דבריו כאש').

משך תקופה מסוימת מנשה חיים וקריינדל טשארני מנסים לשמר חזות של הצלחה, אף שזוהי קליפה שתוכה כבר נמלא כישלון צורב. מאמצייהם לשדר 'עסקים כרגיל' ללא דרך לגבות זאת מתוארים באופן מריר־מבדר, וההידרדרות נמשכת. מנשה חיים מידרדר לכדי הוראה־כמעט ולבעל דוכן בשוק.

מכתב תעודה - צלילה אל תוך עולם הטקסט

ערב יציאתו הסופית למסע קיבוץ הנדבות מתרחשות כמה תהפוכות מדהימות. הראשונה שבהן היא פרשת מכתב ההמלצה:

אותה שעה קרא מנשה חיים על עצמו מקרא זה לך לך מארצך וגו'. והיות שאין שום ענין מקבל תיקונו בדיבור בלבד התחילו שניהם מזמנים את עצמם למעשה. קריינדל טשארני הכינה כלי גולה ומנשה חיים על אל רב העיר ויבך בדמעות שליש ויספר לו את מעמדו ומצבו הרע ואת כל אשר קרהו. וירא הרב כי מנשה חיים בצרה גדולה מאוד נתמלא עליו רחמים והעלה עשן הקנה מקטרתו וחישב בדעתו וניסה את הנוצה והתחיל מעלה על הכתב כמה וכמה שבחים בגין הנצרך החשוב. ויכתוב הרב מכתב תעודה ובמכתב סיפר הרב איך זה האיש מנשה חיים הכהן היה דר פה עירנו ומעת היותו פה הכיר אותו לאיש נכבד ויקר אשר היה לו הון ועושה בבית ושמש ההצלחה זרחה עליו וכעת נהפך עליו הגלגל וירד עשר מעלות אחורנית ואין בידו להמציא טרף לביתו. ויען מסווה הבושה על פניו לפשוט יד לקבל ולבקש עזר וחנינה מאת נדיבי אחב"י לכן אזרתי כגבר חלצי

להמליץ טוב בעדו במגילת ספר, ותקותי לה' הטוב אשר על ידי זה ימצא עזר ישועה, כי אחב"י המתנדבים בעם יהיו לו לעזר ליתן לו בכבוד כראוי לו ולא יהי' כנהמא דכיסופא. ואבקש מאחב"י נדיבי עם אלוקי אברהם לקבל את האיש הזה בסבר פנים יפות בכל מקום בואו ולהעניקהו כראוי לו ועל זה נאמר והחזקת בו בכבוד ובזכות המצוה יפתח להם ה' את ארובות השמים ויריק להם ברכה והצלחה עד שיבלו שפתותיהם מלומר די. והרב חתם את שמו על הכתב ביום שנכפל בו כי טוב לסדר יצו ה' אתך את הברכה באסמך ובכל משלח ידיך וברכך בארץ אשר ה' אלוקיך נותן לך, בשנת ברכך בנך בקרבך לפ"ק. ותוספת כח ועוז פיהם את החותמת באשו של נר וחתם בגושפנקא שלו.¹⁴

הכול מתחיל בטקסט. מנשה חיים קורא בעצמו מקרא, פרקטיקה נפוצה בספרות חז"ל. ברבים מהסיפורים בספרות המדרש חז"ל משתמשים בפסוקים לא כמקור להנחיות התנהגות, אלא כשפה לתאר בה את העולם. עם סיפורים אלה נמנים סיפורים שבהם פסוקי המקרא משמשים את התנאים והאמוראים להגדרת העולם שבו הם פועלים ואף סיפורים שבהם הם משמשים לצורך העברת מסר נסתר. הצד השווה שבכל הפעולות הללו הוא המשפט החוזר 'קרא על עצמו מקרא זה'.

על פי מדרשים אלה התורה היא מעין 'עולם אידאות טקסטואלי' שמכיל את כלל האפשרויות האנושיות, וכל חידוש אינו אלא מימוש פוטנציאל שהיה טמון בטקסט המתארכול של פסוקי המקרא. נציע לראות בשימוש שחז"ל עושים בפסוקים מעין תיאור של פוטנציאל אנושי שניתן למימוש, מצב ביניים שבין האידאה המופשטת ובין המציאות. האופן שבו החכם בוחר לציין את החרג שפגש הוא קריאת הפסוק שבו הוא רואה את מימושה האפשרי של האידאה שבוזה הרגע התממשה לנגד עיניו ממש.¹⁵

מנשה חיים פועל למעשה בכיוון ההפוך. הפסוק כמעט מאלץ אותו לעשות את המעשה, ללכת מארצו וממולדתו לחפש את מזלו,¹⁶ אולם בטרם יצא אל הדרך עליו להצטייד בטקסט נוסף – מכתב ההמלצה של הרב.

הרב מצויר כאן כקריקטורה נלעגת של אדם שאינו רגיש לסבל הזולת כפי שהוא רגיש ליפי המליצות שהוא מסלסל בכתובתו. בהמשך הסיפור יופיע שוב היבט זה בדמותו. הרב משלב

14 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' פ-פא.

15 להרחבה ראו צ' כהן, 'קרא עליו את המקרא הזה', בתוך י' ברקאי ואחרים (עורכים), זכר לאברהם – אסופת מאמרים ביהדות ובחינוך לזכר ד"ר אברהם זלקין, ירושלים תשפ"א, עמ' 141-150.

16 במובן זה מה שעושה מנשה חיים דומה הרבה יותר לפעולת הניחוש בפסוקים, הבבליומנטיקה, ראו צ' כהן, 'פסוק לי פסוקך', דרשה ניחוש וקריאה בספרות חז"ל, תל אביב תשפ"א.

בכתיבתו שלל ציטוטים שנועדו להראות עד כמה הוא עצמו, הרב, בקי ומסוגל באומנות שיבוץ הפסוקים. הוא כותב טקסט מפואר ביותר שתכליתו כפולה ואולי משולשת: ברובד הנסתר, הגאוותני, העמוק, הטקסט מפאר וממצב את מעמדו של כותבו, אולם על פני השטח הוא נועד מצד אחד לתקף ולאשר את הטענה שבעל פה – מביא כתב זה טוען שאדם מכובד מן השורה מבקש תמיכה עבורו, ומצד אחר – לחולל פעולה במציאות (שוב, בסיוע ציטוטים מטקסטים אחרים שאמורים לתת משנה תוקף להנעת הפעילות) ולגרום לקוראיו לתת כסף למביא המכתב.

מנקודה זו ואילך הופך המכתב, הטקסט, לדבר מה נוכח במציאות, חומר פעיל:

ומנשה חיים נטל את המכתב ויצא מן הבית וראשו עליו כגלגל ועיניו נפוחות כשני נאדות של דמעות, ולא הביט מעט או הרבה במליצה אשר זה דרכו תמיד בשבתו על גפי מרומי העושר בבוא אליו איש עני ואביון עם מכתב מליצה להשתעשע על אמרות הרבנים ונופת צוף מליצותיהם. ויהי כאשר ביקש לשים את המכתב בכיסו והנה נפל מידו כי כולו מבולבל היה כשיכור, ולולא נתקלו בו רגליו לא היה מרגיש בזה והיה חוזר לביתו כלעומת שבא.¹⁷

מנשה חיים עובר חוויה משונה. הוא עובר לצידו האחר של מתרס השימוש בטקסט. מאדם שהיה רגיל לעשות בטקסט שימוש כפול, צרכני, בהיותו הנמען לגיוס הכספים ובה בעת הנמען האסתטי של 'מליצות הרבנים', הוא הופך לנושא המכתב, העני המתואר באותן מליצות, וכמעט נכשל ברובד הפשוט ביותר של הפעלתו, כלומר בשמירה עליו ברשותו. תחביבו המעט משונה של מנשה חיים, בשבתו כעשיר, היה לקרוא מכתבי המלצה של עניים המתדפקים על דלתו ולהתייחס לפן האסתטי של המוצר הפרקטי. במובן זה הוא היה מצוי באותו הרובד שבו מסתתר הרב, שרואה במכתב הזדמנות אומנותית להפגין יכולת כתיבה מרשימה הרבה לפני שישמש על מנת לגרום לנדיבים לתת צדקה.

מדרג הצרכים שבו מכתב ההמלצה אמור לעבוד שובש בעיירה שיבוש, הלוא היא בוצץ. מכתב ההמלצה היה אמור לגרום לאנשים לתת כסף. בשל תהליך שאפשר לכנות 'אינפלציה טקסטואלית', נורמות כתיבה מוכפלות בעיוותים חברתיים, הפכו המכתבים להזדמנות עבור רבנים להתפייט. האירוניה כאן היא פנים־טקסטואלית, במציאות, והיא קשה ביותר, שכן היא באה מעל ראשו ועל חשבונו של העני המסכן. העני הפך למי שמספק הזדמנות לבידור

17 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' פ-פא.

עבור קהל הקוראים והכותבים בעלי המליצה של מכתבי ההמלצה, והמהפך כה קיצוני עד כי ייתכן שעיוות גם את אופי הפעולה של הטקסט וכעת הסיבה לזכות את העני בתרומה אינה מצבו הכלכלי הקשה, אלא הפאר שבו הוא מתואר בטקסט. הטקסט חדל להיות פונקציה שמפעילה את המציאות בתארו את איתפקודה, כלומר את האדם שאינו מצליח בחיים, והפך להיות אובייקט אסתטי בפני עצמו. הפעולה הכלכלית שהוא מחולל חדלה להיות חברתית, כשעשיר חולק מן העודף שבידיו עם העני שלא שפר עליו מזלו, או דתית, כשאדם ממלא בהוראת הרבנים את מצוות הצדקה. הכול עבר למישור האסתטי.

התהפכות המבנה הזה על ראשו של מנשה חיים מביאה לכך שהוא אינו מצליח לאחוז בו במציאות ונתקל בו ברמה הפיזית ביותר – מנשה חיים זקוק לעיגון של המכתב במציאות. ומנשה חיים שב לביתו וקריינדל טשארני לקחה מפה קרועה שלא ניתנה לתשמיש, ותפרוש את הבד לפי מדת גודל המכתב להדביקו בדבק טוב למען יעמוד ימים רבים, שהרי סתם ידיים משמשניות הן ויש לחוש שמא יתקלקל המכתב קודם שעשה שליחותו.¹⁸

המשפט הזה הוא כשלעצמו מעשה טלאים מופלא של ציטוטים. תיאור הדבק כ'דבק טוב' הוא ביטוי המופיע בישעיהו מא, ו, שמתאר את הגויים הנאספים למלחמה על ישראל ומתקינים ומחזקים את כלי המלחמה לשם כך. הביטוי 'לְמַעַן יַעֲמְדוּ יָמִים רַבִּים' הוא ציטוט מירמיהו לב, יד, המסכם את פרשת רכישת שדה חנמאל בענתות על ידי הנביא כסמל לאמונה בעתיד: 'עוֹד יִקְנֶה בְּתִים וְשָׂדוֹת וְכֶרְמִים בְּאַרְץ הַזֹּאת'.¹⁹ הקביעה 'סתם ידיים משמשניות הן' לקוחה מהלכות טומאת הידיים ומההנחה שיש לרחוץ את הידיים תדיר בטרם העיסוק בדבר קודש. כך עגנון בולל יחד פורענות ונחמה, טומאה וטהרה, עבר ועתיד.

בפועל קריינדל טשארני מדביקה בד על צידו האחורי של הנייר פן יתרפט. מבחינת המשמעות היא הופכת ודוחקת את מכתב ההמלצה מטקסט לאובייקט, ממסר לחפץ. הטקסט כתוב פיזית על מדיום מתבלה, והיא מבצרת את עמידותו מבחינה פיזית ובכך מטה את מאזני המסר-צורה של הטקסט לעבר הקוטב הפיזיקונקרטי שלו.

האירוניה החרפה היא שזה בדיוק מה שקורה לו. הטקסט מאריך ימים אחרי בעליו ומושאו, כלומר חי לאחר שמנשה חיים מת לכאורה; האפקט שהוא היה אמור להפעיל על המציאות כושל, כשהוא מחליף ידיים; ההצהרה המתארת את נושאו הופכת שקרית, אולם ברמה

18 שם.

19 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' טו.

הפיזית הוא שורד וממשיך לדווח על הזהות השקרית שכבר חדלה מלהתקיים במציאות; עמידותו של הטקסט שנועד לתקן את המציאות – מקלקלת אותה. מנקודה זו מתעוררות תקוות שווא נוספות. מנשה חיים מוצא מכתב מאביו בתוך אחד הספרים ובו אוצר – שטר של 'כמה מאות רייניש כסף':

ומנשה חיים פרש לקן זוית ונטל ספר תהלים בידו ובטרם יצא לדרך ישפוך שיחו ודמענו על לחיו. רבונו של עולם משוך חסדך שלא אצטרך לנוע על פתחי נדיבים. הוי עשה עמדי אות לטובה. והדמעות מרתיחות את עיניו, אך הוא קרא יקרא גונח מליבו והופך את הדפים ושטר של כמה מאות רייניש כסף לפניו כרוך במכתב אביו המנוח ובמכתב כתוב לאמר הן לא ידע האדם את אשר אתו כי הגלגל חוזר בעולם על כן חשכתי זאת למענך בני בצר לך חלילה וקראת בתהילות דוד ומצאת את השטר הזה והיה לך לעזר ולסעד ביום רע וכו'.²⁰

הטקסט של ספר תהלים, שהופך לתפילתו האישית של מנשה חיים, משנה את מהותו והופך לפלטפורמת תקשורת בין־דורית: אביו המנוח צפה מראש שבעת צרה יפנה בנו לספר הזה, לטקסט הזה, ועל כן השאיר שם מכתב נחמה וגם שטר כסף – הטקסט הוא כל כולו פיזי, ערך כלכלי שניתן למימוש.

ובכייה של שמחה פרצה בכל חדרי לבו. נושענו נושענו. זה היום עשה ה' נגילה ושמחה בו. והנה קול שעטות סוסים השמע ושריקת שוט טלטלתו מעולם הדמיון.²¹

מנשה חיים שמח כל כך על הגילוי עד שהדיבור הפורץ ממנו מתאחד עם טקסט ספר התהלים שהוא אוחז בידו, אולם אז צליל מטלטל מעולם המציאות משיב אותו להבנה שהכול היה חלום־פנטזיה.

הטקסט והמציאות מתעוותים כאן ומתערבלים אלה באלה, ואף אחד מהם אינו יכול לארגן את המציאות הקשה של אדם רעב ללחם. הטקסט מופיע כאן במופעים רבים ומגוונים – וכולם נכשלים: נכשל ספר התהלים כמקור נחמה וככלי מאגי לשינוי המציאות; נכשל המכתב מהאב כדיווח על אירוע או על רגשות שהתקיימו פעם; ומעל לכול נכשל הסיפור עצמו, בהכחשת אמינותו שלו – אם דיווח כמשיח לפי תומו על אירוע ואז פסל אותו כדמיון שגוי,

²⁰ עגנון (לעיל הערה 1), עמ' פב.

²¹ שם.

הרי שמעתה איבד את אמונו של הקורא, הנכס העיקרי העומד לרשותו. הטקסט מתמוטט בקול רעש גדול על כל רבדיו.

נודו לומר גורלי - הפעלה רגשית של הטקסט וכישלונה

בטרם נתקדם בעלילה ובניתוח רבדיו של המופע הטקסטואלי בתוכה, נציין שיהיה העקוב למישור' הוא גם גילום בולט של מוסכמה ספרותית שפיתח חוקר הספרות והתרבות מירצ'ה איליאדה. מוסכמה זו, המשתרעת לרוחב תרבות המערב כולה, מן 'האודיסיאה' ועד 'ההוביט' ו'שר הטבעות', היא תבנית השיבה המאוחרת, המבוססת על תבנית הנוסטוס (νόστος) היוונית. שיבה מאוחרת ביצירה ספרותית מתארת בדרך כלל חזרה של גיבור לכור מחצבתו, לביתו שעזב זמן רב לפני כן ולעיתים קרובות לאשתו שנשארה להמתין בו. המיוחד בחזרה הזו הוא שהיא מתרחשת זמן רב לאחר העזיבה ובנסיבות שבהן לא ברור אם יש לגיבור סיבה טובה לשוב או שמא דבר אינו ממתין לו בביתו, כיוון שמשפחתו כבר התייאשה מלחכות לו או מכיוון שנוף מולדתו השתנה לבלי היכר. לעיתים קרובות מדובר בשיבה פיזית, אך לעיתים זוהי שיבה 'רוחנית' לשלב קודם בחיי הגיבור. לא אחת חזרה כזו מניבה תוצאות עגומות ותחושה של כישלון אצל הגיבור. לעיתים נוספת עליה תובנה מאוחרת של הגיבורים (זה השב ואלה שחילו) על אודות אופיים וטיב היחסים ביניהם, ובמקרים אחרים השיבה אינה מתממשת ורק הגיבור השב מודע לחזרתו – המציאות שיצא הגיבור לתקן כבר אינה קיימת, וכל מאמציו היו לשווא.

סיפור זה מסופר שוב ושוב בתרבות המערב, אולם עגנון עורם מעליו רובד נוסף. גיבורי פועלים מתוך מודעות לתבנית הספרותית או לפחות לקיומן של ספרות ומוסכמות ספרותיות בעולם. במובן זה, 'יהיה העקוב למישור' הוא יצירה מודרניסטית שעוסקת באופן אינטנסיבי במודעות ובצורה, גם אם היא מתחזה לספרות בתבנית עתיקה הרבה יותר.

לגיבורי הסיפור ציפיות מן העולם לאור היכרותם עם הספרות, ואולי כל הציפיות האלה מבוססות על החוויות שקלטו דרך הספרות. בשלוש נקודות בסיפור משולבים סיפורים פנימיים, סיפורי מעשה שהדמויות מספרות זו לזו או לעצמן, או שמא המספר מספר לקורא. הסיפור הראשון הוא מעשה הבעש"ט והמוכסן הרגוע להפליא, שמסרב להיבהל מאיומי הקוזאק עד שמגיעה ישועת ה' כהרף עין. הסיפור השני הוא הסיפור על היהודי ש'פרנסתו

לגנוב', סיפור שנושא היסטוריה וגלגולים משלו.²² הסיפור השלישי, השונה מעט במבנהו ובתפקידו הספרותי, הוא המעשה ברבי העניזל והקבצן החצוף בבית המרחץ.²³ לשלושת הסיפורים האלה ייעוד אחד, תפקיד אחד במארג הסיפור הכולל – שלושתם נועדו להטעות את הקורא. שלוש פעמים המספר משלה את הקורא, עוצר במובהק את המהלך ופונה לסיפור צד שלו הוא זקוק כדי להמשיך בטוויית העלילה, אבל למעשה משבש אותה. הסיפורים יוצרים ציפייה נכזבת אצל הקורא.

קל במיוחד להדגים את אופן פעולת הסיפורים הללו בעזרת סיפור המוכסן בעל החוב. הקשר לסיפור הכללי ברור: בעל החוב הזקוק לישועה פלאית. בניגוד לגיבור הסיפור המופתי, שנושע בזכות שוויון נפשו וביטחונו, תקוותו של מנשה חיים נכזבת. אולם יש לשים לב לכמה הבדלים חשובים בין המוכסן ובין מנשה חיים: ראשית, מנשה חיים חי במציאות ריאלית, והמוכסן הוא גיבורה של אגדה. שנית, מנשה חיים מכיר את מעשה המוכסן, כלומר בעוד המוכסן נותן את מבטחו בקב"ה שיציל אותו ולמעשה ניצל בזכות מידת ביטחונו, מנשה חיים שם מבטחו ב... סיפור. הוא רואה את הסיפור כתבנית אמת המתעדת את אופן הפעולה בעולם והמבטיחה לו ישועה. זהו מעשה ספרותי מורכב ביותר, כי גם הקורא מציית למוסכמה הספרותית, הבונה אצלו ציפייה שכך יתנהג הסיפור על מנשה חיים וסיפור הגרעין ינבא או יבטא את העתיד להתרחש בסיפור הכללי.

בסיום הסיפור יתערב המספר עצמו, יצא 'מאחורי הקלעים' של הסיפור אל חזית הבמה וייתן הסבר כוזב למעשה שילוב הסיפור הפנימי בעלילה.²⁴ גיבורי הסיפור עצמם, ומנשה חיים בראשם, חושבים שסיפורי החסידים ששמע הם תיאור תקף של האופן שבו פועל העולם. בלשון ימינו היינו אומרים על מנשה חיים שהוא 'חי בסרט', ואולי בפרפרזה יש לומר שמנשה חיים 'חי בסיפור חסידי'. הוא באמת חושב שסיפור חסידי הוא תיעוד, ניבוי ותיאור מדויק של האופן שבו העולם פועל ומתנהל. כשכשמתברר למנשה שהמציאות אינה מתנהלת על פי הציפייה שבנו אצלו סיפורי החסידים, הוא מתאכזב כל כך, עד שהוא נקלע למשבר קיומי ממש.²⁵

22 פרנסתך לגנוב.

23 רבי העניזל.

24 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' סד.

25 זה המקום להעיר שאומנם הסיפור מזים את סיפורי החסידים שנכנסו לתוכו, אך יש לציין שיש טקסטים שלא נכנסים במפורש לסיפור אולם הם מהדהדים בין השורות והם כן מתקיימים בסיפור, כגון הסיפור 'היורד מנכסיו' וגם פסוק 31 ממשלי כג 'אל תרא יין כי יתאדם. כי יתן בכוס עינו יתהלך...'. ובעיקר ההתייחסות של יומא עה ע"א לפסוק זה. ביומא מצויה התייחסות נוספת לטקסט שבאה לידי ביטוי בקריא וכתוב (כוס וכיס). בעניין זה ראו מאמרו של י' הוכרמן, 'הערות ל"והיה העקוב למישור" לשי"י עגנון'. עיון ומעש: קובץ מאמרים מפרי עטם של מורי מכללת גורדון בחיפה (תשלד) עמ' 193–196.

כשכל זה מתרחש בתוך מסגרת סיפורית שאופן פעולתה מוכר כמכשיר ספרותי – זה מבלבל אף יותר, אולם לא מדובר רק בשבירת הציפייה בנוגע לצורה שבה הסיפור בנוי ביחס לסיפורי הגרעין הזרועיים בו, אלא גם בטענה פסיכוכברתית על הסכנות הטמונות בהתמכרות לטקסט ועל השפעותיו על צרכניו. תרבות שלמה שמקור ידע העולם העמוק שלה הוא טקסטים, על כורחה מבינה את המציאות בצורה לא נכונה. הרי לעולם הטקסט פחות נורא, פרוץ וגחמני מן המציאות, שכן במציאות הסוף תמיד רע ותמיד מגיעים אליו לא מוכנים. מעבר לכך, חברי הקהילה הזו מנסים לנווט במציאות בעזרת הטקסטים שאליהם הם פונים לישועה. זהו הקש שהם נאחזים בו כשהם טובעים במי המציאות האפלים והגועשים.

הביקורת כאן – ואולי זו אינה ביקורת, אלא אבחנה עגומה – מופנית לא רק לחברה היהודית בעיירה, אלא גם למעשה הסופר בעת כתיבת הסיפורים, בין שהוא פרח סופרים צעיר בן 23 או זוכה פרס נובל עתיר ימים בן 68. אפילו מגדול הסופרים אי אפשר לצפות שייתן פשר למציאות. זוהי המאה ה-20! למעשה זו אינה ביקורת על היהדות המסורתית, אלא הנכחה של אימת המודרניזם המוסתרת היטב מאחורי תועפות מסכות וצעפים של עתיקות ושעשועי לשון וקישוטים טקסטואליים. הסיפור מתחזה ליראיעתיק.

החתירה תחת הסיפור היראי, העתיק לכאורה, היא בתשתית המטאטקסטואלית, בעצם הזיקה טקסט-עולם. האמירה כאן היא שלא זו בלבד שהמציאות נוראית – גם הכלים העומדים לרשותנו, כחברה אנושית, אינם תקפים ואינם מתפקדים, וכל זה מדווח על ידי כלי שמכריז על עצמו כבלתי תקף.

נקודה זו היא לב ליבו של הספר הזה. עגנון מבטא באלף דרכים עד כמה הטקסט אינו מתפקד, עד כמה התקשורת המילולית על צורותיה, סגנונותיה וכליה השונים אינה יכולה לתאר באמת, לפענח באמת, את ההיגיון הפנימי של המתרחש בעולם. עגנון פונה לקוראיו: נעים מאוד, שמי... לא. לא אגלה לכם את שמי האמיתי. אסתיר אותו טקסטואלית. אבחר מילה אחרת שתייצג אותי. גם אני מסתתר מאחורי מסכים של טקסט. תפקידי בעולם הוא להציב מראה שחורה אל מול כל מי שחושב שימצא בספרים את הסברה העל לאופן פעולת המציאות. הסברה העל קרסו כולם. תמה יכולתנו להסתמך על מסורת.

בהמשך הסיפור מנשה חיים חי חיי קבצן, אבל כזה המבודל משאר הקבצנים ומן הקבצנות. קבצן מכובד השומר על כבודו, בין השאר באמצעים טקסטואליים: דרשות שהוא יודע לדרוש, יכולתו לנהל שיח גבוה יותר משיחת הקבצנים המצויה. לאחר מכן מתרחש המעשה הנורא של מכירת כתב ההמלצה שכתב על שמו רב בוצץ לספק קבצן ספק שטן, דמות דמונית מפתה.

לרגע אחד הוא כמעט נחלץ, שכן בידו סכום כסף גדול שהיה מאפשר לו לצאת ממצבו הגרוע, אבל הוא מתפתה ללכת ליריד. את נטייתו הזו, לרצות להצליח רק עוד קצת, אפשר להסביר באמצעות מודלים פסיכולוגיים מעולם ההתמכרות, אבל לא נרחיב על כך כאן.²⁶

בעת ביקורו ביריד מנשה חיים שומע קבצנים השרים את שירם. השיר, גרפית, הוא סימון של דבר מה שונה המתרחש בחלל. מסיבות הנטועות עמוק בתרבות מיוחסת לשירה יכולת פענוח של המציאות, כדבר חוכמה עמוק המבין דבר מה על המתרחש.

שירו של הקבצן הראשון :

נודו לַמֶּר גּוֹרְלִי
וְשִׁפְכוּ כַּמִּים זַעַם
כִּי הִתַּל בִּי עֶשֶׂר וְנַחַת
וַיְמָה בְּכָל עֲמָלִי
לִי נִשְׁאַר הַפֶּעַם
תִּרְמִיל עַד רִדְתִּי שְׁחַת²⁷

שירו של הקבצן מתאר את חייו של מנשה חיים! מנשה חיים פוגש טקסט־על המשקף עבורו את מציאות חייו. והטקסט ממשיך :

הִרְאִיתֶם אֲמָלָל כְּמוֹתִי
נִפְשִׁי הוּא נִפְשִׁי שׁוֹאֵלָת
שִׁבְתִּי לְאַחַר מוֹתִי
וּבְבִיתִי נְעוּלָה הִדְלָת
שִׁבְתִּי אֶל עוֹלָם הַתְּהוֹ
וּבְעָדֵי סְגוּרָה כָּל דְּלָת
הִרְאִיתֶם אֲסוֹן כְּמוֹהוּ
נִפְשִׁי הוּא נִפְשִׁי שׁוֹאֵלָת

Alex Blaszczynski et al., "Withdrawal and tolerance, phenomenon in problem gambling", International Gambling Studies, 8(2) (2008), pp. 179–192
27 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' צח.

אָסַק עַל הָר בָּהוּ
אָשְׁפֹד שִׁיחֵי לֶאֱבָנִים
הָעוֹלָם עוֹלָם וְהוּ
רַחֲמָנִים בְּנֵי רַחֲמָנִים²⁸

השיר חוזה את המשך הסיפור! מנשה חיים אכן 'ישפוד שיחו לאבנים' כשיעבור לגור ולחיות בין מצבות בית הקברות. לפתע ישנו טקסט אחד בסיפור שמתפקד ואומר בדיוק מה עומד לקרות, מפענח ומפרש את העומד להתרחש, ולא זו בלבד – הוא מסוגל לשלוח מבט אל העבר השני. 'קולנית אחת', כלומר קבצנית ממין נקבה, 'שישבה על גבי ערימה של בלויי סחבות והיתה מזמרת ומקוננת וגועה ובוכה' את השיר הבא:

רַחֲמוּ הוֹי רַחֲמוּ יְהוּדִים
וְתֵנוּ אֲגוּרָה אַחַת
בֵּין אֶלֶף עֲנִיִּים מְרוּדִים
אֵין כְּמוֹנֵי נְדָחַת
בֵּין אֶלֶף עֲנִיִּים מְרוּדִים
אֵין כְּמוֹנֵי נְדָחַת.

מֵאֲשֶׁרֶת הָיִיתִי בְּקִנִּי
וַיְהִי לִי גַם אִישׁ וּבֵית
אֵד בְּעָלִי נָסַע מְנִי
וּבְבִיתִי עָלָה שְׂרִית
אֵד בְּעָלִי נָסַע מְנִי
וּבְבִיתִי עָלָה שְׂרִית

אָמַר אַחֲזֵר מִמְּרַחֲקִים
וְתֵהִי פְרָנְסָה הַגּוֹנָה

28 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' צט.

וְיוֹשְׁבֵי בְּמִחְשָׁפִים
עֲלוּבָה אֶמְלֶלָה עֲגוּנָה
וְיוֹשְׁבֵי בְּמִחְשָׁפִים
עֲלוּבָה אֶמְלֶלָה עֲגוּנָה²⁹

זהו שירה של קריינדל טשארני! היא שוזרת פסוקים באומנות גדולה, ובה בעת הקבצנית מתארת את מצבה של קריינדל טשארני. אך בניגוד לשירו של הקבצן, שירה של הקולנית אינו מנבא את סופה של קריינדל טשארני, אלא רק מתאר את מצבה הנוכחי.

השירים מעניקים אפוא הצצה לעתידו של מנשה חיים, אבל לא לזה של קריינדל טשארני. אילו ניבא שירה של הקולנית את העתיד כולו, ובו החתונה מחדש והלידה והגעת הבעל ה'מת' ביום הברית, הסיפור כולו היה משתנה. אולם שיר הקולנית אינו חוזה את פני העתיד ואינו מאפשר תיקון, אלא מתאר מצב נתון. שירו של הקבצן ימשיך ללוות את מנשה חיים. הוא שם לב לחשיבות הטקסט הזה, שהופך להיות שירו שלו.

המשך הסיפור הוא שהקבצן הדמוני שרכש את כתב ההמלצה מת, ובכליו נמצא המכתב, ואז מתעוררת שאלה הלכתית: האם די בכך כדי לזהות את המת כמנשה חיים ולהתיר את קריינדל טשארני מעגינותה? בנקודה זו, בקרשנדו, יכולתו של הטקסט לתאר את העולם מתרסקת. הזיהוי המוטעה של הקבצן כמנשה חיים נובע מכישלון הטקסט, שנועד לא רק לזהות את נושאו, אלא גם להעיד על טיבו – והנה תחת תיקון וצדקה הוא מחולל בעולם קלקול נורא. לא רק מכתב ההמלצה כושל כמזהה, אלא גם כל תועפות הכתיבה ההלכתית שעסקה באפשרות כזאת, השו"תים, הדיונים ההלכתיים ואפילו הגמרא עצמה – כולם הופכים לטקסטים שבעליל אינם מסוגלים לפענח נכונה את המציאות ולארגן אותה כהלכה. כל הטקסטים, חז"ל וחכמי ההלכה בכל הדורות, תיארו אפשרות לזהות אמת מוחלטת, מדויקת, חד־ערכית, על פי סימנים (טקסטואליים!) במציאות.

חלקו השני של הפרק השלישי הוא כולו תיאור מריר, גרוטסקי וביקורתי של הספרות הרבנית שיכורת היופי והסלסול הפנימי של עצמה, המתעלמת מתפקידה המרכזי שלשמו נוסדה – לתת מענה למצוקות העלובים ולאומללותם. היא עסוקה הרבה יותר בציון שמו של הרב, בפארה של העיר שרב כזה עומד בראשה, באסתטיות של הכתיבה ובברק חוכמתה. האמת ההלכתית והאמת המציאותית, שאמורות להתכנס יחד, כושלות בכך.

במובן זה יש כאן תיאור נרחב יותר של קריסת הטקסט שנרמזה כבר במעמד כתיבת מכתב ההמלצה. זהו מוקד הסיפור: כאשר המבנה חדל מלתפקד, כלומר הטקסט מפסיק להיות ישר ורחום, מסונכרן ואף נדיב ומוסרי בנוגע למציאות – נשללת ממנו בעליל האפשרות לתאר את העולם ולעצב אותו 'נכון'. ברגע שבו הטקסט נשבה ביופי של עצמו, הוא מתנתק מן המציאות ונהיה מושחת, ולכן לא רק שהוא אינו מתפקד, אלא הוא אפילו רעיל, מקריס את המציאות שסביבו.

בסוף הסיפור מתרחשת סצנה קורעת לב: מנשה חיים מגיע לעיר בדיוק ביום הברית של בנה של קריינדל טשארני ועומד בפני ברירה בלתי אפשרית. ברגע זה מנשה חיים הופך מאנטי גיבור לגיבור. עד כה הובל על ידי אחרים, נתן לאחרים לשחק בו, היה קורבן לשכרות, לפיתויים ולגחמות החיים, ובנקודה זו הוא מקבל אחריות ומשלם את המחיר הכבד ביותר בשלושה רבדים: שמו וזהותו נגזלים ממנו, ואיתם כל יכולת לממש את עצמו מעבר לחיים הדלים והמסכנים שקיבל על עצמו לנצח; הנצח עצמו נגזל ממנו – שמו וזיכרונו מוצבים וחקוקים מעל קברו של אדם אחר; ולא פחות מכך הוא מוטרד מחיי החטא שגזר על אשתו.

גבורתו טמונה בכך שהוא עשה את הבחירה הכי פחות נוחה לעצמו. הוא משלם את המחיר הגדול ביותר בכל אחד מהמישורים. בכל בחירה אחרת היה זוכה לפחות בשמו, מנקה את מצפונו או עומד בדרישות הדתיות, אולם הבחירה שלו היא היקרה ביותר.

בחירתו של מנשה חיים מפרקת את המציאות כיוון שהוא קרע את המרקם שלה: הביא ממזר בקהל; פגם בקדושת הקהילה; פירק את סמכותהעל ואת כוח ההסבר של ההלכה; בקע במו ידיו את כל המוסכמות שהוא עצמו, כל חברי קהילתו וגרוע מכול – כל הסיפורים ששמע מימיו – הסתמכו עליהן וכיוונו לקיומן. בבחירתו מנשה חיים מפרק את כל זה.

יש כאן הרבה יותר מביקורת על העולם הרבני. זהו ערעור על עצם יכולתו של הטקסט לתאר את המציאות ולחולל אותה. היתכנות של מעשה נורא כזה מבלי שייוודע עליו מעלה על הדעת את האפשרות שכל טהרת המחנה כולה מעורערת. אם זה קרה פעם אחת, מי יתקע לידינו שזה לא קרה עוד מאה פעמים אחרות? אשליית הקדושה כולה התנפצה!

נובע מן הצינוורות בלא שום חציצה - כישלוננו של הטקסט כהצלחה

הרב קוק חשב ש'והיה העקוב למישור' הוא סיפור המזהה אמת נוקבת ומעלה לדיון נושאים חשובים ביותר, ולכן חיווה דעתו ש'זהו סיפור עברי באמת, נובע מן הצינוורות בלא שום

חציצה'.³⁰ אולי כוונתו הייתה להעריך את ההישג הספרותי שביצירה שאינה שבויה באשליית הספרות, אלא מנפצת אותה ומאפשרת לרגש החשוף, לדברים כשלעצמם, להתפרץ 'מן הצינורות בלא שום חציצה', שכן חלק ממפעל חייו של הרב קוק היה ניסיונו ליצוק בחזרה את התוכן ואת התוקף למילותיה של שפה מנופחת ומנותקת שאיבדה את תוקפה בנוגע למציאות ושאינה מזמינה לשום פעולה. במילותיו שאף הרב קוק לגעת במציאות עצמה, להפוך את העברית לדבר מה גואל. הוא זיהה בספר הזה תיאור מדויק של הקלקול שתיקונו הוא משימת חייו.

ואתה קורא אהוב - פניות המספר לקורא כפריצה

בסיפור זה מופעל דבר מה נוסף בצורה מועצמת ביותר. מדובר בכלי ספרותי שעגנון מרבה לעשות בו שימוש, וכאן הוא שוזר את מופעיו לאורך הטקסט כולו: הפניות אל הקורא. הסיפור מלא בפניות כאלה. זוהי מוסכמה ספרותית שהייתה נהוגה בכתביה העברית והלועזית במאה ה-19, אולם עגנון, כדרכו, אינו רק עושה בה שימוש, אלא גם מפרק אותה מתוכה. כאמור, מייד לאחר מעשה הבעש"ט והמוכסן המספר מתנצל על כך שסטה מקו הסיפור העיקרי כמעט בלי התראה. בסוף הסיפור עליו לנמק את הפנייה הזו.

ואתה קורא אהוב אל נא יחר באפך בי כי עזבתי לאנחות את מנשה חיים ואשתו וסיפרתי בהצלחות המוכסן. שהדי במרומים שלא עשיתי זאת אלא כדי להראות לך כי מעשה אבות סימן לבנים. מה שאירע לעובדי השם הראשונים אפשר שיארע אף לאחרונים. זכות הבטחון גדולה מאוד ואשרי כל חוכי לו. והצגתי את מעשה המוכס כדי שילמדו מזה שאפילו בשעה שחרב חדה מונחת על צווארו של אדם אל יתיאש מן הבטחון. אך נחזור לענייננו.³¹

נהוג לקרוא בפסקה זו אירוניה בלבד: המספר לועג לקורא בכך שהוא מבטיח את התממשות הסיפור הפנימי בסיפור החיצוני, אך יש כאן קומה נוספת – הדיבור התיאולוגי. זוהי הבטחה תיאולוגית, דיון במידת הביטחון. המספר מציב רף ציפיות: פתרון הבעיה איננו פתרון כלכלי לחנווני אחד ולאשתו, אלא עדות קוסמית להתערבות האל במציאות ולנכונות צורת החיים המסוימת המצוירת כאן, הביטחון. יש כאן הימור בסכום גדול על דבר־מה שנכשל. הכישלון

30 ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים תשל"ו, עמ' 191.

31 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' צט.

מקריס את תמונת העולם כולה.

אפשר לומר שתמונת העולם האופטימית ב'והיה העקוב למישור' מתממשת בדמיון בלבד, בפיקציה, בסיפורים הפנימיים, בעוד קומת המציאות היא כולה זוועה וכישלון. החברה היהודית המבוקרת כאן נדקרת לא רק על ביטחונה המופרז, אלא גם על ערך האמת שהיא מייחסת לסיפורים היוצרים אמונה כזו. היהודים מאמינים לסיפורי ההצלה המופלאה שהם עצמם מספרים על בעלי הביטחון, והמחשבה שסיפורי החסידים מתארים את המציאות באופן שניתן למימוש במציאות – היא הבעיה.

כל זה עטוף בפניית המספר לקורא, פריצת 'הקיר הרביעי', המונעת מהקורא לצלול לתוך הטקסט ולהשעות את חוסר האמון שלו.³² המספר מעורר בכוונה את איאמונו של קוראו בטקסט. סופר הפונה ישירות לקורא חורג ממוסכמות הכתיבה הספרותית והופך את מעשה הכתיבה להתכתבות. ההתכתבות היא דרכו של עגנון להיחלץ מפרדוקס השקן שהוא היה עלול להיכלא בו אילו המשיך לכפור בתוקף הסיפורים והטקסט תוך כדי סיפור וטקסט. כאשר הוא פונה לקורא במפורש, הוא כביכול מחריג את עצמו מרובד הטקסט אל רובד ה'מציאות', מצהיר על מודעותו לחוסר תקפות מעשה הסיפור ובכך מנטרל את נפיצות השקר.

במקום נוסף מעשה 'פרנסתך לגנוב' נתון בין שתי פניות לקורא:

באותה שעה עמד מנשה חיים, הוי, לא אליכם כל עוברי דרך החיים, כאילו בעט בו דיקרנוסא הממונה על הפרנסה ומיד נפלו עליו אימתה ופחד ופניו כסו בושה כי נזכר מעשה הרב מקוזניץ והגנב, ויחשוב בלבו אם לא דבר ריק הוא כי דווקא עתה עלה מעשה זה במחשבתו, אין זה כי אם יש כאן רמז מן השמים, כי למה זה לא זכר על הימים את המעשה הזה ועתה הה עתה אין רגע אשר לא יזכור את המעשה הזה. ואתה אישי הקורא, אם לא ידע או לא שמעת את המעשה הנפלא הזה הט אוזנך ושמע ותמצא נחת. מעשה פעם אחת...³³

הסיפור נופל לפיו של מנשה חיים כמעין אחד משישים שבנבואה. מנשה חיים מעניק משמעות להיזכרות בסיפור זה דווקא כעת. המספר מבטיח לקורא ש'ימצא נחת'. העונג האסתטי יסב לקורא גם מנוחה מוסרית – הסיפור יפה כל כך, עד שהוא חייב להיות תקף. זהו לב הכשל הספרותי, וזו הסיבה שהתרבות האנושית מכורה לסיפורים. המכשיר הסיפורי הגורף 'הפי אנד' נובע מהתמכרותנו לאידאולוגיה ההלנית המייחסת ליפה ערך של תוקף, של אמת ושל

Philip J. Auer, & Donald M. Davis, "When characters speak directly to viewers: Breaking the fourth wall in 32 television", *Journalism Quarterly*, 68(1-2), (1991), pp. 165-171

33 עגנון (לעיל הערה 1), עמ' עו.

צדק. האסתטי נתפס כעדות לאמיתיות ולמוסריות. במציאות זה לא בהכרח נכון, שכן אין ליופי משמעות מוסרית, אבל זו מוסכמה חשובה ביותר שתרבות המערב מאורגנת סביבה. לאחר תום הסיפור המספר מסכם :

ועתה ידידי הקורא אלכה ואשובה אל אישי הראשון ונשים מעיינינו במנשה חיים הכהן ובקריינדל טשארני אשת בריתו ונראה מה יעשה בהם.

לאחר גלישה לסיפור הצד, ומתוך רמיזה מצמררת לנבואת הושע,³⁴ המספר מזמין את הקורא לשוב איתו לקו העלילה העיקרי של הסיפור, על רקע איזודאות בנוגע לשאלה אם סיפורם של מנשה חיים וקריינדל טשארני יציית לנרטיב של סיפור הגרעין או לא. המספר לא לגמרי שולט בכלי רביהעוצמה שבידיו. הסיפור 'בורח לו', והוא תוהה מה יקרה ליצור העצמאי הפראי הזה. ולהלן :

קורא יקר, אמנם צר לראות את האדם ביקר נכפה בצואה ורפש וישראל קדושים מתגוללים חס ושלום בראש כל חוצות כאשר ראינו למעלה, אך צערו של מנשה חיים בראותו כי אבד לו כל יגיעו עולה עליהם.³⁵

גורלו של מנשה חיים עצוב מן הממוצע.

עוד דבר לי אליך קורא אהוב, קוה קוויתי אשר ככלות הפרק הזה יכלו גם יגיעותי הרבות כי שוב ישוב מנשה חיים הכהן אל נוות ביתו, היא תתענג על הקידוש וההבדלה אשר תשמע מפיו ושוש תשיש בעמדו בדוכנו והוא ישמח על מטה מוצעת ועל כתונת נקיה בערבי שבתות ועל סעודה משלו ועל הפוזמקאות השלמים שמתקינה לו לנשיאת כפים, ואני ואתה הקורא נטייל בגן סיפורים אחרים ונשבע שמחות. אך הה, מי חכם ידע מראש מפעלות תמים דעות אשר שם שמות בארץ ומצוקי אנוש יחזק.³⁶

המספר מודד את משך התממשות העלילה במרכיבים ספרותיים טכניים שהגיבורים אינם מודעים להם – פרקי הספר. הוא מביע את אכזבתו על כך שהפרק הסתיים מבלי שהעלילה

³⁴ הושע ב 9.

³⁵ עגנון (לעיל הערה 1), עמ' קז.

³⁶ שם.

הגיעה לפתרונה. בראשית הפרק קיווה שהסיפור יבוא על מקומו בשלום עד סופו ושהוא והקורא יוכלו להתפנות לסיפורים אחרים, אולי נחמדים וטובים יותר, אך תקוותו נכזבה. הוא עצמו לא ידע מה יהיה, אלא רק אלוהים המתערב בסיפור. הסיפור ברח, אפילו המספר אינו מסוגל לשלוט בו. הוא מתפרע לכל עבר, מוביל את השתלשלות האירועים ואינו מממש את תקוותו.

שסומך על הפסוק שנפל לתוך פיו – מאגיה וטקסט פעיל

בעשרות נקודות בסיפור דמויותיהם של מנשה חיים ואחרים מנסות להפעיל טקסטים: לומר אותם, להתייחס אליהם, להשתמש בהם כב'משקפיים' פרשניים על המציאות ולצפות שיחוללו בה משהו – לא רק הכישלונות הגדולים, הגט, המכתב, המכתב מאבא, אלא עוד ועוד מקרים שבהם טקסטים נכשלים בתפקידם לתקן את המציאות.

ואף את קריינדל טשארני זכר מנשה חיים וקנה ממוכר ספרים אחד קמיע שיפה לבנים [בנקודה זו שומע מנשה חיים שוב את שירו של הקבצן] ומנשה חיים שהיה מקדים תמיד סימן לעשייה או שסומך על הפסוק שנפל לתוך פיו אפשר שיקבל פזמונים אלה כדבר שבעולם? מכלל שרמז מן השמים הם. הרי כמה פזמונים שמע ונשארו בלא אחיזה, ואלה אפילו בשעה שין בעל הזמן לפניו, זמירותיו דובבות והולכות בלבו.

מנשה חיים מנסה לגייס טקסט מאגי שיפעל לטובת אשתו במציאות: הקמע. הוא נזכר בשירו של הקבצן ומסביר זאת לעצמו באמצעות פרקטיקה מאגית של בבליומנטיקה.³⁷ מנשה חיים נקט ניחוש על ידי פסוק. הפסוק המזדמן לאדם מנבא את העתיד להתרחש או מסביר את המציאות, אך זה אינו פסוק, אלא שיר, ולכן הוא אינו בטוח שיתפקד באופן הזה. ההקשר מתאים: הטקסט הגבוה מופיע ברגע שמתאים בצורה חריגה ומופלאה לסיטואציה, אך מכיוון שזה אינו פסוק מכתבי הקודש, מנשה חיים מתלבט אם יש לו תוקף, אם הוא מעניק לו סמכות לנקוט ניחוש.

כמעט אחת לכל שלושה עמודים מופיע טקסט שנכשל בניסיון להסביר את המציאות ולעצב אותה. הפסוקים המשובצים כמעט בכל פסקה הם כולם מעוותים, מביעים את ההפך ממשמעותם המקורית – לא רק לצורך שעשוע או הפגנת יכולת, אלא בעיקר כדרך להעביר את המסר. אפילו

35 על אודותיה ראו כהן, 'פסוק לי פסוקך'.

טקסט הטקסטים, ספר הספרים, אינו מסביר היטב את המציאות.

סוף הסיפור הוא נקודת ההתכנסות של כל זה. קריינדל טשארני מגייסת כסף כדי להעמיד מצבה על קברו של מי שהיא חושבת בטעות שהוא מנשה חיים (ואינו אלא הקבצן הדמוני) ועסוקה מאוד בטקסט שייחרט עליה. המצבה היא טקסט נצחי שאמור לעמוד שנים רבות, הרבה מעבר לחיי האדם. זוהי יומרה טקסטואלית להביס את המוות, לארגן את הזיכרון, לתקשר עם הדורות הבאים על מנת שידעו משהו על חייו ועל הישגיו של הנקבר. קברי המלכים כללו אפילו מארות, אלות וקללות שיחולו על ראש המתיימר לפרוץ את הקבר ולשדוד את אוצרותיו, בניסיון להשפיע על המציאות מאות שנים קדימה.

המצבה היא טקסט גם באפיטף, הכיתוב החרוט עליה, שהוא ז'אנר ספרותי עתיק ביותר וגם אתגר ספרותי קיצוני. הרי מספר המילים שאפשר לחרוט על מצבה, גדולה ככל שתהיה, הוא קטן מאוד. כיצד יוכלו מילים ספורות לסכם את דמותו של אדם אהוב שחי חיים מלאים? זהו אתגר טקסטואלי.

במצבה הזו הכול הפוך: המצבה הלא נכונה ניצבת על קברו של מי שזוהה לא נכון. אך בסופו של דבר בגלל סיפור, אולי הסיפור היחיד שכן מתפקד – הסוד הנורא שגילה מנשה חיים לשומר בית הקברות – אכן בא העיוות על תיקונו ומנשה חיים נקבר תחת הטקסט המתאר את חייו. אולם אי אפשר לומר שהעקוב היה למישור, שכן הממזר עדיין בא בקהל, מנשה חיים איבד את חייו בעולם הזה ובעולם הבא והטקסטים בעולם עדיין אינם מתפקדים...³⁸

הסיפור מסתיים במילה 'תנצב"ה'. חמש אותיות, ולא המשפט שאותו תיבות אלה מסכמות ('תהי נשמתו צרורה בצרור החיים'). המילה חסרת הפשר כשלעצמה נשאת אגודה ולא נפרשת למלוא משמעותה, כיוון שהסיפור עסוק בייצוג הכמעט־פיזי של הטקסט ולא בדבר. זוהי שגרת לשון שהתקבעה ונשחקה, אולם כל מילה כאן משמעותית: אם הטקסט תקף ונשמתו של מנשה חיים אכן תיצרר בצרור החיים, הרי שהמספר וכל המציאות עימו מאשרים את בחירתו. העקוב העמוק במציאות בא לידי תיקון על ידי גבורתו של מנשה חיים והקבורה שלה זכה בעקבותיה. אולם אללי, הצלחה זו היא כישלונה של התרבות שיצרה את האותיות האלה ושמאמינה בהן ובתוקפן ובעונש הנורא הצפוי לעושה מעשים כמעשהו של מנשה חיים. האותיות האלה מאשרות ומפרקות את המציאות בעת ובעונה אחת, הן טקסט שנכשל כמו הסיפור כולו. טקסטים אינם צורת הפענוח הנכונה למציאות שהיא נוראה מכדי פענוח.

35 שמא יש גם באפיוזודה זו מעין התייחסות נסתרת לטקסט, שכן מנשה חיים הכהן קובע את מקומו בבית הקברות ובכך מקיים בגופו את מאמרו הפתגם 'מה לכהן בבית הקברות' שמקורו במדרש תנחומא, וארא סימן ה'.

סיכום: כל השפות הזרות

במסענו בעקבות השפה והטקסט ביצירתו של עגנון נחשפנו דרך עיון מדוקדק ב'והיה העקוב למישורי' למורכבות יוצאת דופן של יחסי אדם-שפה-מציאות. העיסוק של עגנון בשפה אינו רק תמטי או צורני, אלא גם ציר מרכזי שסביבו מתארגנת תפיסת עולמו הספרותית והפילוסופית. דרך הפריזמה של השפה, עגנון מאיר סוגיות יסוד של הקיום האנושי בכלל ושל הקיום היהודי המודרני בפרט.

המחקר המוצע בספר זה מציג תפיסה מורכבת ורב־ממדית של תפקיד השפה והטקסט ביצירת עגנון, ובמרכז הדיון עומדת הטענה כי עגנון מפתח פואטיקה ייחודית המציבה את השפה עצמה כזירת התמודדות עם שאלות יסוד של זהות, קיום ומשמעות. הדבר מתבטא באופן שבו הוא חושף את המתח המתמיד בין יכולתה של השפה לייצר משמעות ולגשר על פערים מחד גיסא, ובין מגבלותיה וכישלונותיה המהותיים מאידך גיסא. באמצעות קריאה צמודה ביצירות מפתח המחקר מדגים כיצד עגנון מפרק ומרכיב מחדש את המוסכמות הלשוניות והספרותיות תוך כדי שהוא חושף את האופן שבו השפה משמשת בעת ובעונה אחת כלי לתקשורת וכלי להסתרה, אמצעי לחיבור בין־אישי ומחסום המונע קרבה אמיתית. בייחוד מעניין יחסו המורכב של עגנון לטקסט המסורתי, שכן בעוד הטקסט המסורתי היה אמור לשמש מצפן להתנהלות בעולם, עגנון חושף כיצד הוא הופך לעיתים קרובות דווקא למקור של בלבול וניכור וכיצד הדבקות בו מובילה להתנתקות מהמציאות החיה והמשתנה. מעבר לכך, המחקר מצביע על האופן שבו עגנון משתמש בריבוד הלשוני ובמעברים בין שפות כאמצעי לחקירת שאלות של זהות ושייכות. היכולת או חוסר היכולת של הדמויות לנוע בין שפות משקפים את מידת הצלחתן בהתמודדות עם המציאות המורכבת של העולם המודרני. בהקשר זה מעניין במיוחד הניתוח של האופן שבו השפה משמשת כלי להבניית יחסי כוח חברתיים, כאשר השליטה בשפה או היעדרה מסמנות את מעמדן החברתי של הדמויות ואת יכולתן לנווט במרחבים תרבותיים שונים. לבסוף, המחקר מאיר את תפקידה המכריע של השפה בהתמודדות עם שאלות של זיכרון ושכחה. עגנון מציג את הכתיבה כמעשה של התנגדות לכליה, בד בבד עם מודעות עמוקה למגבלותיה של התנגדות זו ולפער הבלתי ניתן לגישור בין המילים ובין המציאות שאותה הן מבקשות לשמר.

סוגיית הזיכרון והשכחה, שעלתה בחריפות בכתביו המאוחרת של עגנון, קשורה באופן הדוק לשאלת השפה. הניסיון לתעד עולם שנכחד מעלה שאלות מהותיות על יכולתה של השפה לשמר ולהנציח. האם המילים יכולות לשמר זיכרון באמת? האם הטקסט יכול לשמש גשר

מהימן אל העבר? שאלות אלו מקבלות משנה תוקף לנוכח השבר ההיסטורי של השואה. חשוב לציין שעגנון אינו מסתפק בחשיפת מגבלות השפה והטקסט. דווקא מתוך ההכרה במגבלות אלו, הוא מצליח ליצור אפשרויות חדשות של משמעות. השפה אצלו היא כמו מראה שבורה – היא אומנם אינה משקפת את המציאות באופן מושלם, אך דווקא השבר והעיוות מאפשרים ראייה מורכבת ועשירה יותר שלה.

יתרה מזאת, העיסוק של עגנון בשפה חושף תובנות עמוקות על טבע התקשורת האנושית בכלל. ההכרה במגבלות השפה אינה מובילה לייאוש מהאפשרות של תקשורת, אלא דווקא לחיפוש אחר דרכים חדשות ומורכבות יותר של הבנה והידברות. דווקא ההכרה במגבלות המילים מאפשרת סוג עמוק יותר של תקשורת. המסע שערכנו ביצירתו של עגנון מלמד שהשפה היא הרבה יותר מכלי תקשורת – היא המרחב שבו התודעה האנושית מתעצבת, זהויות נבנות ומאבקים תרבותיים וחברתיים מתנהלים. עגנון חושף בפנינו את המורכבות העצומה של המערכת הזו, על כוחותיה ועל מגבלותיה, ומציע דרכים להתמודד עם המתחים ועם הפרדוקסים שהיא יוצרת.

בסופו של דבר, יצירתו של עגנון מציעה תובנה מורכבת על טבע התקשורת האנושית: דווקא ההכרה במגבלות השפה היא שמאפשרת שימוש משמעותי בה. כשאנו מכירים בכך שהמילים הן תמיד חלקיות ובלתי מספיקות, אנו יכולים להשתמש בהן באופן מודע ומתוחכם יותר ולמצוא דרכים לתקשר מעבר למגבלותיהן.

מחקר זה פותח פתח להמשך עיון בשאלות יסוד של שפה וספרות. כיצד המודעות למגבלות השפה משפיעה על אופן הכתיבה? מהו תפקידה של הספרות בעידן של משבר תקשורת? האם וכיצד היצירה הספרותית יכולה לגשר על הפער בין מילים למציאות? שאלות אלו, שעגנון התמודד איתן לפני כמאה שנה, רלוונטיות היום יותר מתמיד, בעידן של תקשורת דיגיטלית ומציאות וירטואלית.

The man who lives in a hasidic tale: "And the Crooked Shall Be Made Straight"

Tzachi Cohen

Abstract

This study examines the complex relationship between text, language, and reality in S.Y. Agnon's literary works, with particular focus on the novella "And the Crooked Shall Be Made Straight" (Vehaya he'akov lemishor). Through close textual analysis, this research demonstrates how Agnon develops a distinctive poetics that positions language itself as a battleground for fundamental questions of identity, existence, and meaning. The investigation reveals Agnon's systematic deconstruction of literary and linguistic conventions, exposing the perpetual tension between language's capacity to generate meaning and bridge gaps on one hand, and its inherent limitations and failures on the other. The analysis demonstrates how Agnon employs language simultaneously as a tool for communication and concealment, as a means of interpersonal connection and as a barrier preventing authentic intimacy. Of particular significance is Agnon's complex relationship with traditional Jewish texts, wherein canonical sources that were intended to serve as navigational guides for worldly conduct become sources of confusion and alienation, leading to detachment from living, changing reality. The study illuminates Agnon's use of linguistic stratification and transitions between languages as vehicles for exploring questions of identity and belonging. Characters' ability or inability to navigate between different languages reflects their success in confronting the complex realities of the modern world. Furthermore, the research reveals how language functions as an instrument for constructing social power relations, where linguistic mastery or its absence determines characters' social status and their capacity to navigate diverse cultural spaces. Ultimately, Agnon's work offers profound insights into the nature of human communication, demonstrating that acknowledgment of language's limitations paradoxically enables more meaningful and sophisticated usage.

Keywords: : Textuality; Linguistic stratification; Hermeneutics; Metafiction, Jewish modernism; Narrative unreliability