

שירה ומשוררים בסיפורי עגנון

מאת

שמואל ורסס

[א]

ביצירתו הסיפורית של ש"י עגנון, לתקופותיה ולסוגיה, אפשר להבחין בנטייה מתמדת ורצופה לשילובם של שירים במקום הטקסט הפרוזאי. השירים השלובים מתפקדים בתוך הפרוזה העגנונית בהתאם לתכונתה של היצירה ומתכונתה. הספרות הפרשנית הענפה של

* להלן רשימת הקיצורים הביבליוגרפיים המשמשים כמאמר זה:

- | | | |
|--|---|--|
| ש"י עגנון, אלו ואלו, ירושלים ותל-אביב תש"ך. | { | עגנון, עם לבי
עגנון, והיה העקוב למישור
עגנון, הנרח |
| ש"י עגנון, על כפות המנעול, ירושלים ותל-אביב תשל"ל. | { | עגנון, גבעת החול
עגנון, כנערינו ובזקנינו
עגנון, חופת דודים
עגנון, עובדיה בעל מוס
עגנון, סיפור פשוט |
| ש"י עגנון, עיר ומלוואה, ירושלים ותל-אביב תשל"ג. | { | עגנון, 'הסימן' בעיר ומלוואה
עגנון, פייבוש גולן |
- עגנון, הדרום וכסא = ש"י עגנון, 'הדרום וכסא', לפניו מן החומה, ירושלים ותל-אביב תשל"ה.
עגנון, 'הסימן' בפתחי דברים = ש"י עגנון, 'הסימן', פתחי דברים, ירושלים ותל-אביב תשל"ז.
עגנון, יידישע ווערק = ש"י עגנון, יידישע ווערק, ירושלים תשל"ז, עמ' 108.
עגנון, מעצמי = ש"י עגנון, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב תשל"ו.
עגנון, סמוך ונראה = ש"י עגנון, סמוך ונראה, ירושלים ותל-אביב תש"ך.
עגנון, ספר האותיות = ש"י עגנון, ספר האותיות, ירושלים תשמ"ד.
עגנון, קורות בתינו = ש"י עגנון, קורות בתינו, ירושלים ותל-אביב תשל"ט.
עגנון, שירה = ש"י עגנון, שירה, ירושלים ותל-אביב תשל"א.
עגנון, תכריך = ש"י עגנון, תכריך של סיפורים, ירושלים ותל-אביב תשמ"ה.
עגנון, תמול שלשום = ש"י עגנון, תמול שלשום, ירושלים ותל-אביב תש"ך.
עגנון, תשרי = ש"י עגנון, 'תשרי', הפועל הצעיר, 1911, גלינות 1-5.
וייס, קול הנשמה = ה' וייס, קול הנשמה — חקר 'הדרום וכסא' ספר דברי הימים לש"י עגנון, רמת-גן תשמ"ה.
ורסס, ממנדלי עד הזו = ש' ורסס, ממנדלי עד הזו, ירושלים תשמ"ז.
שקד, הסיפור של עגנון = ג' שקד, אמנות הסיפור של ש"י עגנון, מרחביה 1973.

תרכיב נח (תשמ"ט)

יצירת עגנון נתנה כבר את דעתה על כמה מגילוייה של תופעה זו בצורה חלקית ומקוטעת בלבד; עתה, עם הופעת אחד-עשר הכרכים הנוספים ליצירת עגנון, מן התקופה האחרונה לחייו, מתברר שהיקפה ומשמעותה של תופעת שיבוץ השירה ביצירתו היא אף רבה יותר. שילוב טקסטים פיוטיים בתוך הפרוזה היה מנהג רווח במסורת הרומאן באירופה, בעיקר בספרות הגרמנית והאנגלית. כך אצל גיתה, למשל, החטיבות הליריות של השיר שזורות בִּמְרָקֵם הפרוזה ברומאן משנת 1829, 'שנות הלימודים של וילהלם מייסטר' (Wilhelm Meisters Lehrjahre).¹ הלך-הנפש של כמה מן הדמויות שברומאן, השרויות בעולמה של שירה ותיאטרון, משפיע גם על מגמתו של רומאן זה ועל צביונו המבני.

ברומאן האנגלי של המחצית הראשונה של המאה הי"ט, בולטת שיטת השילוב הבין-ז'אנרי בכמה מן הרומאנים ההיסטוריים של וולטר סקוט. ביצירתו 'ויוורלי' (Waverly), שהופיעה בשנת 1814, משולבות בלאדות סקוטיות, בשלמותן או במקוטע, והדמויות שביצירה מתייחסות אל תוכנן של הבלאדות ואל צורתן הפיוטית.² מסורת זו נמשכת גם ברומאן של ו' תיקרי, 'יריד ההבלים' (Vanity Fair), שהופיע ב-1848: המחבר הזה משלב כמה משיריו, שהתפרסמו קודם לכן, כיצירות בפני עצמן אל תוך מְרָקֵם הרומאן שלו, כשהם מושרים בפני קהל מאזינים וזוכים להצלחה רבתי.³

אשר לעגנון עצמו, דומה כי הוא ניזון בעיקר מן המסורת הפנימית של ספרותנו, המשלבת שירה ופיוט בפרוזה; החל בפרוזה המחורזת של אלחריזי ועמנואל הרומי ועד ל'אהבת ציון' של אברהם מאפו, שהתפרסמה לראשונה ב-1853.⁴ מאפו שילב ביצירתו שירים משלו, כדי להמחיש את דמותו ואת אורח מחשבתו של גיבורו, אמנון; ולעומתו נהג מנדלי לשלב בכלל יצירתו הסיפורית, הן בעברית והן ביידיש, שירי עם שמצא לפניו, ושנועדו להמחיש את מהלך העלילה ואת הלך הרוח של תיאוריו.⁵

עגנון, הפרוזאיקן המובהק, זנח לכאורה את נסיונות הנעורים שלו בתחום השירה, אך זיקתו לשירה, ולמעשי פיוט לגילוייהם, מבצבצת למעשה ועולה ומתגלה במפגיע ביצירתו הסיפורית לתקופותיה. דב סדן, שחקר לראשונה את שירי הנעורים של עגנון-צ'צקיס, הדגיש את פער האיכות בין שירתו הלירית של הסופר המתחיל לבין האפיקה המובהקת שלו לאחר מכן, אך עם זאת קבע: 'כי מה שהכותב המתחיל עשה לכרחו עושה האמן המושלם

¹ ראה: H. Reiss, *Goethes Romane*, Bern (1963), pp. 83–84; H. Meyer, 'Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlage in Wilhelm Meister', *Euphorion* XLVI (1952), pp. 149–169; O. Seidlin, 'Zur Mignon-Ballade', *Von Goethe bis Thomas Mann*, Göttingen (1969), pp. 23–37, 226–231

² ראה: W. Scott, *Waverly*, London 1892, pp. 81, 139–140, 179, 390, 391

³ ראה: W. Thackeray, *Vanity Fair*, Oxford 1931, pp. 42, 651; idem, *Ballads and Tales*, London 1869, pp. 64, 73

⁴ ראה: אברהם מאפו, 'אהבת ציון', כל כתבי תל-אביב תרצ"ט, עמ' י, יח, כא, כז, מג, סד; 'אשמת שומרון', שם, עמ' קיט, קע, רה.

⁵ ורסס, 'שירי עם ביצירת מנדלי', ממנדלי עד הווה, עמ' 103–118.

לרצונו. אזלת־היד הטכנית, שהוא חסרון בולט בשירי הנעורים, נעשית יתרון מפורש בפזמונות העממיים הזעירים, המכליבים פה ושם את הפרוזה שלו.⁶

עגנון תיאר בכמה הזדמנויות, בתחום החוץ־סיפורי, את חוויותיו הראשונות בחיבור דברי שיר, החל בעידן ילדותו.⁷ חוויה מיוחדת פקדה אותו כשפרסם את שירו הראשון, 'גבור קטן', בעתון 'המצפה' בשנת 1903. הוא מעיד על עצמו: 'מה שעשה בי לבי עם קריאת השיר שבהמצפה לא עשה כן בשום ספר שהוצאתי בששים שנה ... משראיתי את שמי ואת שירי בעתון עברי בלשון הקודש הכרתי את מקומי ואת לשוני.' (מעצמי, עמ' 356–357).⁸ זיקתו זו של עגנון לעולמה של שירה ניכרת לאורך שנות יצירתו, בלבוש חדש, בטקסטים של הפרוזה הסיפורית. השירים מושרים או מצוטטים בשלמותם או במקוטעין, כפי דמות מן הדמויות המעורבות בהשתלשלות העלילה, או מובאים מטעם 'המספר' האפי עצמו. תקפות השירים כלפי הטקסט של הסיפור עצמו — מבחינה תיאורית, עלילתית או חוויתית — היא בעלת ממדים שונים. נוסח מרבית השירים והחרוזים הללו, בצביונם הפיוטי־לירי או בגירסתם החרוזנית־הפזמונית הקלה, הוא מפרי עטו של עגנון עצמו. עם זאת, ניכרת לעתים נטייתו לשלב במקום סיפורו גם שירים מקומיים מן ההווה ומן העבר הרחוק, כפי שקלטם בסביבתו הקרובה מפי העם, בלשונם המקורית או בתרגומם העברי.

מאגר השירה העממית נקלט ונצבר על־ידי עגנון הצעיר בהזדמנויות שונות. באחת מסקירותיו על שירה זו, תכניה וצורותיה, הוא הולך ומונה, בערוב יומו, שירים של געגועים ושירים של פגעים על צרת היחיד ועל צרת הכלל: 'אף שירים של ליצנות היו נשמעים. לא כל פה ידע את כוונת המשורר שהוא שר את שירו.' (מעצמי, עמ' 367). כן מספר עגנון על שירים מאולתרים, ששמע בקטנותו:

אין קץ לשירים שרובם ככולם נשתכחו, כל שכן שירים שבן לילה נתחברו, על־ידי ברחנים, על־ידי בעלי כלי זמר, שהיו מלווים בלילות את הסגפנים, היינו בחורים שהגיעה שעתם לעמוד בבחינות הצבא ... והיו ממתיקים להם את לילותיהם בשירים שעשה להם מחבריהם בחרוזים ובניגון חדשים ללילות. (מעצמי, עמ' 368–369).

מאז ומתמיד נתן עגנון את דעתו על מהותם של השירה והמשוררים. במאמר הנעורים שלו, שפרסם בידיש בשנת 1906 בכתב־העת 'דער יידישער וועקער' (עמ' 198) על המשורר העברי מרכזי צבי מאנה, מתנסחות גם השקפותיו על מהותה וייעודה של השירה בכללותה: הרי השירה בכוחה ללבות את האש הקדושה, של אהבה ושנאה, של כיסופים וברידות. לא רק שעגנון־צ'צקיס מעלה על נס את חוויותיו של המשורר ואת תעצומות הבעתו הפיוטית,

⁶ ראה: ד' סדן, 'שירי נעורים', על ש"י עגנון, תל־אביב תשי"ט, עמ' 145.

⁷ עגנון, מעצמי, עמ' 56–57.

⁸ יצוין כי עוד בשנים 1919–1920 עגנון חיבר מחברת של שירים לילדים, 'ספר האותיות', המלווה אירוס של כ"ב האותיות של האלף־בית. על קורות התהוותו של הספר ותוכנו, עיין: עגנון, ספר האותיות, עמ' 48.

אלא הוא גם מצביע על תפקידו של הקורא להתרשם מן החוויות הללו. על הקורא להתכנס לתוך עולמו הסגולי של המשורר, לקלוט ולספוג אותו, להתעמק בשורש נשמתו ובדרך התכוננתו בהוויה.

אף ביצירותיו בערוב ימיו, עגנון עדיין מהרהר כבשונה של השירה, באמצעות דמויותיו הבדיוניות. מנפרד הרבסט, גיבורו של הרומאן 'שירה', משמיע בפני שני תלמידיו, המתדיינים ביניהם על מהותה של השירה בזיקתה ללשון, את השקפותיו שלו. הרבסט, כשהוא דן ב'סוד הלשון וסוד השירה', מעניק את העדיפות העליונה ל'סוד השירה'; ובהשראת המסה של ביאליק 'גילוי וכיסוי בלשון', הוא קובע בפסקנות: 'יתרה על הלשון ועל מחיצת הלשון היא השירה. מצויות לה מלים בלא שיעור ובלא סוף שאין לנו עסק עמהן. בא לו זה שהלשון קוראת לו משורר ומצרף כך וכך מלים. מיד כל מלה ומלה תענוג וברכה.' (שירה, עמ' 254).

לימים קיבלו השקפותיו של עגנון על השירה צביון דתי-מיתי, כשדבריו מעוגנים בספרות המדרשית. בפרקי יצירתו 'הדום וכסא', הצביע עגנון הן על המימד הַדְמוּנִי והן על הייעוד הנבואי הגלומים בשירה.⁹ מובע כאן בהטעמת יתר כוחה של השירה; היא

מקיימת את העולם ומקיימת את בריותיו ומקרבת לבם לאביהם שבשמים. ואלמלא היא כבר היה העולם חוזר לתוהו ובוהו. ולפי שהמשוררים אהובים לפני הקב"ה, שהם מתנים צדקות ה' ומאהיבים אותו על בריותיו, לפיכך בחר בהם מכל באי עולם לקיים את עולמו בשיריהם. (הדום וכסא, עמ' 147-148).

ולא עוד אלא שבעקבות לשון הזוהר, עגנון ממשיך וקובע:

בכח השירה מוסיפים דעת בתורה ובחכמה, ובכח השירה מוסיפים כח וגבורה לידע מה שהיה ומה שעתיד להיות. ולא באי העולם הזה בלבד, אלא אף העליונים מוסיפים כוח וגבורה מכוח השירה, ואף שמים מוסיפים כח על ידה. (שם, שם).¹⁰

[ב]

עגנון בסיפוריו לא רק מייחד את הדיבור על חיזיון השירה, אלא גם מצייר בהם דיוקנאות של משוררים. בסיפור הנעורים שלו ביידיש, 'קליינע מעשיות פון גרויסע זאכענישן' (עגנון, יידישע ווערק, עמ' 65-66) הוא מעלה את דמותו רבת-התוהו של המשורר, הכותב את שיריו בדם לבו, בעוד שהציבור אינו מכיר בכשרונו בשל הופעתו החריגה. משורר זה שונה משאר המשוררים, שכן אין הוא נוהג להתפשר עם המציאות היום-יומית; הוא מוכן אפילו

⁹ על כך ראה: וייס, קול הנשמה, עמ' 61-64.

¹⁰ וכן וייס, קול הנשמה, עמ' 148.

לסבול חרפת רעב ובלבד שלא יאלץ לחבר שירי תהילה לכבודה של בת-העשיר ביום כלולותיה; הולך הוא בדד בדרכו רבת-המכשולים; לימים, כשנתפרסם משורר זה בעולם, בשעה שבני עירו כבר חלקו לו כבוד, גם אז התגלה קלונו ברבים: בשעה שהקהל התבשם משירתו ונשא אותו על כפיים — נתגלו בגדיו הקרועים והמטולאים. תיאור דיוקן זה הובא בסיפורו של עגנון בנימה של אירוניה מרה.

גם במסגרת סיפורו הבלאדיסטי ביידיש, 'טויטנטאגן', שכתבו ככל הנראה בשנת 1907, מצייר עגנון צ'צ'קיס את דמותו של המשורר הגלמוד ונותן ביטוי ללבטי יצירתו הפיוטית, בעלת ההילה הרומאנטית. הנער-המשורר כותב את שיריו בפינת הרחוב, לאורו של פנס. אלה הם שירים המבקשים רחמים ומשועים להושטת עזרה לסובלים ולחלשים. (שם, עמ' 81–82.)

בסיפורו של עגנון 'תשרי' שכתבו עם בואו לארץ-ישראל, שהוא הנוסח הראשון של 'גבעת החול', ניכר רישומו האישי של עגנון בדמותו של המשורר הצעיר, נעמן.¹¹ נעמן מבטא את רגשי אהבתו באמצעותו של השיר: 'לבו יהמה בקרבו ושירת הליל באזניו. בבטחה של מוכה ירח רשם את אלה החרוזים'. ואכן להלן הוא מביא את נוסח השיר עצמו, המשמש מעין פתיחה משמעותית לסיפור כולו, הגדוש הבעה לירית-ריגושית. השיר, הפותח כאמור את הסיפור 'תשרי', שופע לשון ציורית-פיגוראטיבית. המשורר נעמן מקריב את עולם חלומותיו וכיסופיו על מזבח אהבתו הנכזבת. בשיר הפתיחה שזור מוטיב הכוס המתנפצת לרסיסים, ומוטיב זה חוזר ומהדהד גם לקראת סיומו של הסיפור, לאחר שנעמן מבליג על כאבו ומתגבר על המשבר שפקדו, משבר שבלם את מעשה היצירה הפיוטית שלו. השירים השזורים בסיפור 'תשרי', בשלמותם או בטוריהם הבודדים, הם מעין אספקלריה לחוויות ולמשברים הפוקדים את נעמן, גיבור הסיפור, סימן-היכר לתנודות בהלכי נפשו. שירים אלה מצטרפים לתרכובת טקסטואלית המייחדת את ז'אנר הפרוזה הלירית. לימים, בנוסח השני של 'נעמן', 'גבעת החול' (על כפות המנעול, עמ' תד), סילק עגנון לחלוטין את השירים מסיפורו, אם כי הותיר את תיאור הוויתו של המשורר הנקלע בין לבטי האהבה לבין תחושת היעוד שלו כיוצר.

בסיפור 'אחות', שהתפרסם בשנת 1910, חוזר עגנון אל דמותו של נעמן, המשורר בן העשרים. במרקם הסיפור עגנון אמנם לא הביא שירים מפרי עטו, אך הוא מצייר את הוויתו ותנאי קיומו של נעמן: 'יומם יעמול על פת לחם ובלילה שירה עמו. אז ישיר את שיריו אשר ידפיס בכתבי העתים. אך השירה שבכתב נדחית פעם בפעם על ידי השירה שבחיים בצל נפש חמודה. וישחו כל בנות השיר מפני בנות הארץ'. (שם, עמ' תו.)

¹¹ על תוכנם וצורתם של השירים בסיפור זה, ראה גם אצל שקד, הסיפור של עגנון, עמ' 151–153; ה' ברזל, ח.ג. ביאליק — ש"י עגנון, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 278. על סיפוריו של עגנון מאותה תקופה: 'בארה של מרים' ומשפתיים' — שאף בהם שילב שירים, ראה: A. Band, *Nostalgia and Nightmare*, Berkely and Los Angeles 1968, pp. 63–66; 75–76; A. Mintz, 'Agnon in Jaffa', *Prooftexts* 1 (1981), pp. 62–83

ביצירתו המאוחרת יותר של עגנון נתעמעמו היסודות האוטוביוגרפיים הטבועים בתשתית העיצוב של דמות המשורר, מעמדו ויצירתו. במקומם באו עתה תיאורים הטומנים בחובם את הסוגייה האמורה, דהיינו מימושה של היצירה הפיוטית; תיאורים אלה מעוצבים על-פי-רוב במתכונת של סיפורים קצרים שצבינם אליגורי ואגדי-עממי. ברוח זו מצטייר סיפורו של עגנון 'עם לבי' (אלו אלו, עמ' שה-שו), הבנוי במתכונת של פעילות מודרגת, מתכונת אופיינית למבנה של מעשייה עממית-אליגורית. הסיפור שזור בפנייה חוזרת ונשנית של המשורר אל גורמים שונים הקובעים את שלמותו של השיר, אותו שיר שרצה לחבר ליום הולדתה של שולמית אהובתו, היפה בכנות: תחילה פונה המשורר לחרוזים, שישאלו לו שניים-שלושה חרוזים מאוצרם לשם כך; החרוזים מתנים את סיועם בקבלת מלים; המלים מפנות את המשורר אל הראש, שייתן רעיון לשיר המבוקש; וגם הרעיון מסרב להיעתר לבקשתו. לבסוף, הלב הוא המושיע את המשורר, והוא מוכן לסייע בידו: 'עודנו מדבר עמי ויגע על פי. ואשיר שיר לשולמית ... כאשר לא שרתי עד הנה ברעיון ובמלים ובחרוזים, כי לבבי היה עמי ועם פי.' (שם, עמ' שו.)¹²

הסיפור 'עם לבי' מעלה על נס את השירה היוצאת מן הלב; ואילו סיפורו של עגנון 'כרוד חשבו להם כלי שיר' (אלו ואלו, עמ' שיד-שטו), חוזר ומדגיש את ההבדל המהותי בין שירת אמת לבין שירה חקיינית, הנזקקת לסממנים חיצוניים בלבד; האחרונה בטלה ומבוטלת לעומת שירת האמת, היצורה האותנטית הספוגה השראה שבאמונה וסממנים פיוטיים ייחודיים. הסיפור מביא מעשה בבן-דורו של דוד המלך, שנתקנא בספר תהלים והחליט לחבר ספר במתכונתו. בהדרגה נחשפת מהותו החקיינית והנלעגת של אותו אדם, המתיהר במזמוריו ונתקל בלעגן של הבריות. הוא משמיע דברי רהב כלפי מחבר ספר תהלים: 'שמה זמירות אלו שדוד עושה מתוקנות כל צרכן, לא כי אלא פעמים באות בארוכה ופעמים בקצרה. פעמים באלף בית כפול שמונה ופעמים בלא נוך בין מ"ם וסמ"ך, כאותה תהלה שקיבלה ישראל לאמרה שלוש פעמים ביום.' (שם, עמ' שטז-שז.) אלא שכל גילויי היהירות וההתברכות לא הועילו לו, למשורר המדומה: 'כך היה אותו עני משתטה ומתהולל, עד שנעקרה דעתו.'

גישתו של עגנון כלפי הלהיטות לחרוז חרוזים ללא השראה פיוטית שכלב מתפרשת גם באספקלריה מבודחת בסיפור 'אצל חמדת' (סמוך ונראה, עמ' 58-59). מעשה באדם, שפגש בו המספר בחוצות העיר יאס, שהיה משיב לכל שאלותיו בחרוזים ללא מעצור. שטף החרוזים, המובאים בגוף הטקסט, חושף את החרון עצמו למצבים מביכים ומגוחכים, והמספר עצמו מוסיף בבדיחות הדעת: 'התחלתי מתיירא שמה יטפל חרוז לדבריו ונמצא מיטב השיר אמתו. עשיתי שתי רגלי כשני רצים והתחלתי רץ.' (שם, עמ' 60.)

¹² על השיר ולשונו, ראה גם: ד' סדן, 'לרוח המקרא', על ש"י עגנון, תל-אביב תשי"ט, עמ' 164-172.

[ג]

משעוסק עגנון ביצירותיו בשירת ימי הביניים, על משורריה הדגולים, אפופים דבריו הילה של הערצה ויראת כבוד. ברומאן 'שירה' מביע מנפרד הרבסט את דעתו בנדון. בוויכוח עם בני-שיחו על משקלה של השירה העברית החדשה: 'אפשר ששירת דורנו יפה ואפשר שהיא יפה מאד. מכל מקום אינה מגעת לשירת ימי הביניים, ושירת ימי הביניים אינה מגעת לכתבי הקודש ואפילו לא לדברים הקלים שבהם.' (שירה, עמ' 221–222). זהו סייג קל, שאינו מפחית מאומה מרחשי הערצה והתפעמות הלב של עגנון בבואו לגלם את דמויותיהם של ר' שלמה אבן גבירול ור' יהודה הלוי בסיפוריו.

יחסו של עגנון לר' שלמה אבן גבירול מתגלה בסיפורו 'הסימן', על שתי גרסאותיו.¹³ בנוסח המצומצם (משנת תש"ג) מתאר המספר את חוויתו העזה, שעה שישב יחידי בבית-המדרש, נפעם ונרגש, בליל חג השבועות ואמר את ה'אזהרות' לרגל החג, פרי עטו של ר' שלמה בן גבירול. בדרך הדמיון נתגלה לפניו באותו מעמד 'איש אלקים קדוש', הלא הוא המשורר עצמו, המבטיח לו לחבר פיוט לכבודה ולזכרה של קהילת בוטשאטש שנחרבה בשואה, הלא היא הקהילה שקיימה בדבקות וביראת כבוד את תפילותיו של המשורר. תוך כדי שיחתם הפלאית נשמע שוב קול כקול חרוז בשעה שהוא מדבק עצמו בחרוז ואמר, ברוכה את בוטשאטש העיר, וכך היה חרוז והולך ככל שבע אותיות שם עירי בשירה שקולה וחרוזים נאמנים, נשמטה נפשי ממני ושכחתי את שש השורות משירת העיר.' (שם, עמ' 212). תוגתו על אובדנה של העיר בוטשאטש והערצת אבן גבירול מתמזגות אצל המספר עם עגמת-נפשו בשל שכחת שש השורות משירו של אבן גבירול.

אפיזודה זו, המפגש הדמיוני עם רשב"ג, היא הגרעין והכוח המניע העיקרי בסיפור המורחב 'הסימן', שנתפרסם לאחר מכן, בעיר ומלואה. כאן משוקעת האפיזודה בתוך רקמה אפית כמו-אוטוביוגרפית, בקטע המתאר את חוג משפחתו של המספר בירושלים בחג השבועות, ומודגשת יותר התוגה על השואה ועל אבדן עיר מולדתו. לאחר תיאור נרחב, המשתרע על פני י"ג פרקים קצרים, פורש גם כאן המספר לבית-הכנסת, ובו מתגלה לעיניו המשורר הדגול. בהקשר זה הוא קובע, כי 'פייטנים הרבה עמדו להם לישראל, שקילוסו של הקב"ה עולה מפיטויהם, אלא מיום שנחתמו כתבי הקודש לא קם עוד במשוררים כרבינו שלמה בן גבירול ששיריו הומים מצערן של ישראל בגלות ומחפץ גאולתם ותשובתם.' (שם, עמ' 701). הוא גם מפליג לחוויות הילדות שלו הקשורות בקריאת בקשה של גבירול, 'שחר אבקשך צורי ומשגב', קריאה שקרא בדבקות מתוך הסידור החדש שאביו קנה ביריד. המספר נזכר בחזן הזקן שבעירו, שהיה אומר את הגאולות של גבירול, ובכללן את 'שביה

¹³ השווה: ש"י עגנון, 'הסימן' בפתחי דברים, עמ' 196, לעומת 'הסימן' בעיר ומלואה, עמ' 695–716. ראה גם: אמונה ירון, 'על הסיפורים שבכרך זה', פתחי דברים, ירושלים ותל אביב תשל"ז, עמ' 212; שרה כ"ץ, 'עקבות שירי רשב"ג וריה"ל בסיפורי עגנון', הדואר 68 (1988), גליון ו, עמ' 15–17.

עניה בארץ נכריה'. הוא מגלה כי בילדותו הפך הרבה באותו סידור, 'ובדקתי כל פיוט בראשי החרוזות ואם נזדמן לידי פיוט שהיה שמו של רבינו שלמה בן גבירול חתום עליו לא הנחתי עד שקראתי'. (שם, עמ' 702).

בנוסף המורחב של 'הסימן' מתוודע המספר אל המשורר ביתר הדרגה מבנוסח המצומצם, שלב אחר שלב, כשהמספר חוזר בנוכחותו וקורא במצוות ה' שפייט גבירול; גם מעשה היצירה של הפיוט החדש מיסודו של גבירול, לזכר עירו של המספר, מפורט ומפורש יותר, והוא הדין במוטיב הסימן שעשה המשורר, שלא ישכח את שם עירו, בוטשאטש. תעלומת טיבו של אותו סימן מתפענחת דרך השיר: המספר שומע כיצד דיבר בשיר 'שכל שורה מתחלת באות אחת מאותיות שם עירי. וידעתי שסימן עשה לו המשורר לעירי בשיר שעשה לה בחרוזים שקולים ונאים בלשון הקודש'. (שם, עמ' 715). בגרסה המורחבת של הסיפור מובאת נימה מסוימת של נחמה ופיצוי על הצער שבשכחת הפיוט העלום: 'ואם נכחדה עירי מן העולם שמה קיים בשיר שעשה לו המשורר סימן לעירי. ואם אני איני זוכר את דברי השיר כי נשמטה נפשי מחמת גבורת השיר, השיר מתנגן בשמי מעלה בשירי משוררי הקודש אשר יאהב השם'. המספר מוסיף ומגדיר את השיר העלום ממנו כ'שיר אבל וקינים ונהי על העיר והרוגיה'. (שם, עמ' 716). כך הופך הפיוט הנעלם של גבירול למוקד של הסיפור, ועל תשתיתו קמה התבנית כולה.

דמות נערצת נוספת משירת ימי הביניים, ר' יהודה הלוי, מגולמת גם באספקלריה אליגורית-דמיונית אצל עגנון. בסיפורו 'הסייף' (תכריך, עמ' 41–48), שנתפרסם מעזבונו, מופיעה לפני המספר דמותה של רחל, בתו של המשורר, שהוא מקשיב לשיר 'יום ליבשה' שכתב אביה הדגול. 'כי מי לא ישמע ולא יקשיב בשמעו את אדוננו בחיר משוררי אל שר בשירים'. רחל כבגרותה מופיעה בשנית לנגד עיני המספר, כשהיא מבקשת לשמוע מפיו פרטים על מות אביה יהודה הלוי. המספר אינו מסוגל להשיב בבירור לשאלתה, אך דבריו מעידים על יחסו למשורר: 'איך אדע, הן כאשר אהגה בו עצב אני כאילו נסתלק היום מן העולם, וכאשר אביט בשיריו אדמה כי חי הוא'. (שם, עמ' 41).

בסיפור זה מיוחס תפקיד מיוחד לסיף שרכש המספר מידי ערבי כשביקר ליד הכותל המערבי: זהו אותו סיף שפגע בר' יהודה הלוי כשהשתטח על אדמת הקודש. ברוח החוקיות הדמיונית-האליגורית שבסיפור, נאנח הסיף בשעה שהמספר קורא בשירי הקודש של ריה"ל, והמספר מהרהר כיצד לתקן את הסיף שקיפד את חייו של המשורר. הסיף מצר עתה כמנהג בן-אדם על גורלו המר של המשורר שנרצח: 'וכי איש שלום אתה יותר מרבי יהודה הלוי שהיה משמח אלקים ואנשים בשיריו ולבסוף מה עלתה לו'. המספר עצמו מוסיף על כך בתוגה: 'נזכרתי מיתתו של אדוננו רבי יהודה הלוי שהיה מנעים ארץ ושמים בשיריו ולבסוף נהרג בסייף'. (שם, עמ' 43).

תהליך היצירה של שירת הקודש מגולם ביתר פירוט בסיפור 'לפי הצער שכו', על אותו פייטן קדום, מר צדקיה בריבי: 'ויושב ומקמיץ מלין בקצה קולמוסו ובודק תיבה אם יש לה

סמך מן המקרא או מדברי חכם. ... עשה את פיוטו קורא ומצרף לו ניגון. יש שהמלים מתנגנות מאליהן ועושות הניגון ויש שהניגון הוא ממה שקיבל מאבותיו. (האש והעצים, עמ' ז-ח.) אף מעשה החיבור של פיוט העקידה של אותו פייטן, שהוא ציר הסיפור, מגולם כמעמד אקסטטי נורא הוד, תוך שימת לב לשלבי התהוותו של פיוט ודרך מימושו בתפילה בציבור. גם מעשה הכתיבה היוצר כשלעצמה מתואר בפרוטרוט: 'נתעלה קולמוסו וישב בין אצבעותיו ונטה כלפי הנייר. ... פשט את ידו לקולמוסו והתחיל שופע חרוזים קדושים ונוראים ... וכך היה יושב וחורז כמשוררי הקודש שעוקדים את לבם בשיריהם ליראתו יתברך.' (שם, עמ' ט.)¹⁴

ניכר כי הרהוריו ואבחנותיו של עגנון על השיר והמשוררים קיבלו צביון פולחני-מסורתי בערוב ימיו, ובולטת דבקתו בפיוט העברי של זמנים עברו. לשון אחר: יצירתו של עגנון בתקופתה הראשונה היתה שרויה במעגל של שירה חילונית מובהקת, ואילו בעידן המאוחר יותר נתוספו לה סממנים של שירה מסורתית.

[ד]

בצד פנייתו של עגנון אל נציגיה המפוארים של השירה העברית בספרד בימי-הביניים, הוא גם נתן את דעתו, בעידן האחרון של יצירתו הסיפורית, לגילוייה של השירה העממית, כפי שנתגבשה ביהדות פולין במאות השבע-עשרה והשמונה-עשרה.

בתיאוריו מביא עגנון את הטקסטים של השירים במלואם, בידיש ובתרגומם לעברית. לשיריו, המשולבים בפרקי הכרוניקה המשפחתית 'קורות בתינו' ובכמה מפרקי 'עיר ומלואה', צביון של שירי-עם היסטוריים. טקסטים אלה, שקיבל עגנון מפי השמועה שבעל-פה או שחיבר אותם בעצמו על דרך החריזה הפזמונית של מעשים ואירועים בעבר הרחוק – תוך עירוב בין בדיון למציאות היסטורית – לא הגיעו לידי אינטגרציה מלאה במקום הסיפור עצמו. הדבר מוסבר לעתים במצבו ההילולי של הסיפור שלא היה כבר סיפק בידי עגנון לשוות לו צורה מוגמרת.¹⁵

אל תוך תיאור ההשתלשלות המשפחתית של המספר, בעל הכרוניקה, על רבדיה וענפיה הקדומים, הוא שזור גם את החיזיון של היצירה הפיוטית, של מתן ביטוי מחורז להוויה קדומה זו. כך אנו קוראים על דודו של בעל הכרוניקה, הקדוש ר' מנחם, ש'היה בקי במעשה החרוז ויודע לעשות שירים'; שעשה שירים שקולים על גזירות ת"ח ועל צרות קשות אחרות שפקדו את יהדות פולין; תרגם את שיריו, שחיברם עברית, 'ללשון טייטש', וכך רכש לו קהל חדש, של יתומים ואלמנות 'פגועי הזמן', שלמדו שירים אלה בעל-פה: אלה משוטטים

¹⁴ ראה: A. Wineman, 'Paytan and Paradox: An Analysis of Agnon's "Lefi haṣar hasakhar"', *HUCA XLIX* (1978), pp. 295–310; וכן, הנ"ל: אגדה ואמנות, ירושלים תשמ"ב, עמ' 35–49.

¹⁵ ראה השירים בקורות בתינו, עמ' 28–29; 70; 107; בעיר ומלואה, עמ' 72–73.

על פני קהילות יהודיות ושרים אותם 'לעורר רחמי הבריות עליהם'. (קורות בתינו, עמ' 106).¹⁶ המספר אף מביא נוסח של שיר יידי, פרי עטו של אותו משורר קדום, אשר הוא, המספר, עוד הספיק לשמוע בימי ילדותו; השיר נסוב על פורענות הפורעים ההידאמאקים, המפירים את שלוות השבת בבית היהודי. (שם, עמ' 107).

אחריתו של דוד זה, המשורר מנחם שנרצח בדמי ימיו, אפופה גם היא הילה אגדית-מרטירולוגית: מעשה במשורר, שהתקין לו כינור של נצרים לנגן בו בין ערבי הנחל. כימים שקדמו לתשעה באב היה מנגן ניגון של בכיה; ונכרי אחד, הלך-זמר עממי שהיה 'פורט על פי הנבל שירי נחמה', התחיל בוכה לשמע הניגון הנוגה של היהודי. חרה אפו של אותו נכרי על שכך הושפע מניגונו של היהודי, הרגו והשליך את גופתו לבין ערבי הנחל. אחיו של הנרצח, ר' עזריאל יעקב, אף הוא בעל נטיות של פייטן, קונן עליו קינה גדולה כשיר ובחרוזים 'שכל סוגר מסיים בפסוק על ערבים בתוכה תלינו כנורותינו'. (שם, עמ' 108). אותו בן משפחה, הדוד עזריאל יעקב, המשיך במסורת המשפחתית של חיבור פיוטים בעברית, ולכך סייעה בקיאותו בהלכות ובאגדות ובשורשי המצוות. בעל הכרוניקה מספר על דרכי יצירתו: 'זרוח לבשה את דודנו ופייט את תרי"ג המצוות, עשין ולאויך לפי חשבוננו של אדוננו הרמב"ם ז"ל וכסדר כתיבתם בתורה, והוסיף עליהן ז' מצוות דרבנן וחרז בכל מצוה ומצוה סיפור מעשה בחרוזים קלים ושקולים להגיד כחה של מצוה'. אף חרוזים אלה נתחבבו על בני דורו, ורבים היו קוראים בהם כליל שבועות. דווקא התפוצה הנרחבת שלה זכו חרוזיו הרתיעה את עזריאל יעקב, עד שחדל 'מלעשות שירים ופיוטים' מסוג זה; והוא החל לחבר שירים המביעים מרחשי לבו, שירי רשות היחיד, וזנח את השירים הידיאקטיים על נושאייהם המקובלים ברשות הרבים: 'היה עושה חרוזים של שלוש שורות מיוסדים על התיבה עולם. פעמים מלא פעמים חסר'. בסוף ימיו משך הדוד את ידיו גם מחיבור שירים אלה, 'והיה יושב בינו לבין עצמו בחלון ביתו וצופה לחוץ ואומר, עולם עולם. וכל מי שהיה שומע היה נותן על לבו מה עשה בעולם הזה ומה יענה בעולם הבא'. (שם, עמ' 112).

את לבטי המשורר בעת היצירה הפיוטית מתאר עגנון גם בסיפורו על קורות משפחת הירחמיאליים. כאן עוסק עגנון בחבלי הלשון שבהם מתנסה המשורר הצעיר, דניאל, המתקנא ברחל דודתו, המחברת שירים ביידיש. דניאל מהרהר בכך ששונים הם התנאים של היצירה הפיוטית בינו לבין דודתו, 'ששיריה של דודתו שופעים מפיה ומתנגנים מאליהם, אלא מה רכותא, הרי עשויים בלשון שהיא מדוברת, מה שאין כן הוא. הרבה הרבה צריך הוא להתייגע על כל שיר שהוא עושה, לכדוק כל מלה אם יש לה סמך מן המקרא ... ועוד נוסף על כל אלה יתד ותנועה'. (שם, עמ' 31). בשל כך דניאל מצטער על שלא נולד בימי קדם, 'בזמן שהיו ישראל שרויים על אדמתם ומדברים בלשון הקודש'. שכן אילו היה שרוי בתקופה הקדומה היא 'היה עושה את שיריו בלשון שהיה מדבר ולא היה צריך למצודות

¹⁶ לשיר, המובא במקורו ביידיש, צורף תרגומה של אמונה ירון.

ולא לשום פירוש. (שם, שם). אכן, באורח פלא, מוצא דניאל את עצמו כעבור זמן בארץ רחוקה, בקרב בני עשרת השבטים, שהעברית עדיין משמשת בקרבם לשון דיבור. עתה, בארץ הרחוקה, היתה עדנה ליצירתו הפיוטית העברית, שכן 'לשעבר כשהיה עושה שיר היה צריך להפסיק באמצע כדי לבדוק תיבה שסוגרת חרוזו אם לשון זכר היא אם לשון נקבה, אם לשון רבים אם לשון יחיד. והיום אינו צריך לעיין, שכל מלותיה של הלשון הקודש על לשונו'. (שם, עמ' 32). דניאל המשורר מתערה באותה מדינה רחוקה דוברת עברית וכך הוא שוכח את הדיבור ביידיש, לשון-האם שלו, 'באותה הלשון היתה מנעימה לו את שנתו בשירים'. (שם, עמ' 33).¹⁷ דומה כי בתיאור הלבטים בדבר הבעה דו-לשונית של המשורר הצעיר דניאל, רומז עגנון ללבטיו-הוא מתקופת הנעורים, שעה שנקלע לסוגיית כתיבה של שירים וסיפורים בשתי הלשונויות.¹⁸

עגנון מצייר כמה דיוקנאות של נשים המחברות שירים ביידיש. דודתו האמורה של דניאל, המשורר העברי, מחברת שירי ערש לבנה מדי יום ביומו, ובכלל זה שיר על הצבי קל הרגלים שבא מירושלים, אשר מגמת פניו 'הלא היא בוטשאטש / על נהר סטריפא / שבחבל פודליה / בפולין קטן'. שיר הערש מובא בהקשר זה במלואו בלבושו העברי. (קורות בתינו, עמ' 28–29).¹⁹

דמות נוספת של אשה משוררת מעלה עגנון בסידרת סיפוריו 'החזנים', הכלולה בספרו 'עיר ומלואה'. דבורה מרים, אשת החזן ר' אליה ובתו של החזן ר' ניסן ממונסטרישץ, חיברה ניגונים חדשים לתפילות ולפיוטים, ובייחוד לקרובה לפרשת החדש. (שם, עמ' 72). היא אף חיברה שירים על הצרות שאירעו את אבותינו בגזירת ת"ח ועל הצרות של הישילר גיליף (התפרעות התלמידים הנוצרים בשכונת היהודים), ואף חיברה מנגינות לשירים אלה. הנושאים העגומים שעסקה בהם הטביעו חותמם על הלך רוחה: 'וכשדחקו עליה לידע על שום מה היתה עצובה היתה משיבה ואומרת, שיר של פגעים נזכרתי ועגמה עלי נפשי'. (שם, שם). דבורה מרים, לפי המסופר, טיפחה אף את הז'אנר של שירי ילדים, כדי לשעשע בהם את ילדיה הקטנים; שיר אחד, בן חמישה בתים, העוסק בתגובות הילד היהודי נוכח נציגי העולם הנוצרי העוין, מובא בגוף הסיפור — במקורו ביידיש ובתרגומו העברי. (שם, עמ' 72–73).

באותו סיפור, 'החזנים', מגולם גם דיוקנו של המשורר אלחנן, בנו של ר' אליה החזן. גם כאן עוסק עגנון בשוני שבין השירה שחיברה אמו של אלחנן, דבורה מרים, ביידיש לבין

¹⁷ וראה גם: ורסס, ממנדלי עד הזו, עמ' 326–327.

¹⁸ על סוגיית יידיש ועברית של עגנון הצעיר, ראה: ד' סדן, על ש"י עגנון, עמ' 139–140, וכן הנ"ל: כמבוא לש"י עגנון, יידישע ווערק, עמ' ז-נה; ש' ווערסעס, 'עגנון און יידיש', די גאלדענע קייט 125 (1988), עמ' 112–120.

¹⁹ גרסה קודמת של שיר זה על הצבי, שונה בצורה ובתוכן, שחיבר עגנון בשנת 1919, השווה: עגנון, ספר האותיות, עמ' 38.

שירתו של אלחנן עצמו, הכתובה עברית. התכנסותו של המשורר בעולמה של היצירה הפיוטית מתוארת כאן מכמה צדדים: 'מספרים ששהיה טרוד בשיריו לא היה מבחין בין מקום למקום'. התעלמותו מן המציאות סביבו מומחשת באניקדוטה: 'משעמד תחת החופה אמר "מצאתי"'. סבורים היו שנתכוון לפסוק מצא אשה מצא טוב והוא לא נתכוון אלא שמצא חרוז לשמה של הכלה.' (עיר ומלוואה, עמ' 83–84). גילויי ההתכנסות בעולמה של שירה מופיעים גם לאחר שאלחנן, האברך שנישא, נעשה חנווני: 'פעמים הרבה היו הלקוחות מדברים עמו והוא לא היה שומע מחמת שטרוד בשיריו היה.' (שם, עמ' 84).

[ה]

בכלל התגלויותיה של השירה בעולמה הבדיוני של יצירת עגנון ניכרת גם זיקתו לעולם החי; עגנון מדובבו, כאומר שירה, תוך כדי האנשתו. ברוח המסורת של משלי חיות, שהוסר בהם החיץ בין אדם לבעל-חיים, צפה ועולה לפרקים בסיפוריו תמונת השיר, המקשר בין האדם לבעל-החי ומביאם לידי האזנה הדדית. בסיפורו הקצר 'צפורי', שתבניתו אוטוביוגרפית, מצביע המספר על קשר אינטימי בין הנער לבין הציפור החביבה עליו, באמצעות השיר. (אלו ואלו, עמ' רלד).

לעומת האמירות הכלליות בסיפורו 'בעיר וביער', ש'כל מה שביער אומר שירה' ו'צפרדעים מקרטעות על שפתיו ומדברות בשיר' – ברוח המדרש 'פרק שירה' (שם, עמ' רסח) – מדובב עגנון ביצירותיו לעתים בעל-חיים, ושם כפיהם טקסטים שיריים, המוסיפים משמעות לסיפור כולו, תוך גילוי הפֶּשֶׁר או כיסויו. כך נהג בכלב בלק, ברומאן 'תמול שלשום', השוטח את טענותיו והמקשה את קושיותיו לא רק על דרך השיח והדרשה. כלילה, בבדידותו, כיצור נרדף בידי הכריות, תושבי ירושלים, 'התחיל מנענע קולו בשיר כאילו יחידי הוא בעולם ואין כל ברייה שומעת'. בשירו, בעל הנימה הלירית הנוגה, הוא מביע את תחושת בדידותו בתוך הנוף הלילי, שעה שאין איש מטה לו אוזן: 'ועל נתיבותי / אין עובר ושב / ולמה נפשי / תתיפחי לשוא // עוד הלילה גדול / עוד ירחק יום / עפעפיך סגור / ועיניך עצום.' (תמול שלשום, עמ' 309–310). ההבעה השירית כפי הכלב מוסיפה מימד חדש לדמותו רבת הרזים של בלק.

בדרך זו הלך עגנון גם בסיפורו 'מזל דגים', באזוריו האליגוריים-סאטיריים. באמצעות השיר מדובב המספר את נציגו של עולם הדגים, המשקיף מתוך נקודת התצפית שלו על מלחמת הקיום האכזרית נוכח ההוויה של בני האדם. הדג הוא שצופה את אחריתו והוא הנושא קינה על עצמו; ואילו המספר מקשר בין לשון הקינה של הדג לבין לשון קוראיו, ומגשר על פניהן, כשהוא מעיר: 'אם מעתיקים אנו את דבריו ללשון שלנו בקירוב כך הם: לא במים רבים אדירים מנת ימי כליתי / בכף איש אֵן הנה אנכי גוע. / גם כי ארבה תפילה איננו שומע.' (עיר ומלוואה, עמ' 609).

ברוח של מסורת ספרות המְשלים העברית של ימי-הביניים, עגנון מעלה שיחות ודברי ויכוח בין בעלי-חיים לבין עצמם, בהמשך לדרכו בספרו האפי, רחב-המידות, 'הכנסת כלה': בזה האחרון שילב (בפרק חמישי של ספר ראשון) את הוויכוח בין העכבר לתרנגול, כסיפור מסגרת, בדרך הפרוזה המתובלת במובאות מן המקרא. בפרקי ספרו המיתאי-אוטוביוגרפי 'הדום וכסא' (פתחי דברים, עמ' 109) משלב עגנון את שירו על 'האין המחלט שאין אחריו כלום', שהוא מעין תגובה אירונית כלפי כמה מפרשני יצירותיו;²⁰ בכלל מראותיו של דמות המספר (בפרק ח', 'היוצאות ובאות') מופיעה האפיזודה של תיבת הזמרה, שתוכי וקוף מלווים אותה; התוכי נושא את שירו, המובא כאן, והמספר מציין: 'זוכר אני רובו ככולו, חוץ מכמה מלים שלא קלטתי יפה מרוב השתוממות ונשתבשו משקלי החרוזים וכשם שאני זוכרו כך אני מוסרו'. הוא מביא את נוסח השיר שזכר מפי התוכי, כפי שנשתמר בזכרונו, ובו אֶפיון עצמי, תוך התרעה כלפי בני האדם וחיזוי עתידם: 'ונשכחה לשון מארץ נשיה / ושפתי אדם לא תעשינה תושיה / והייתם זוחלי עפר מהלכי שתים / כל איש לשון כל עם שפתים.' (שם, עמ' 126).

הקוף הקשור בשרשרת משיב לדברי ההתפארות של התוכי גם הוא בלשון של שיר בוטה ונעימה. והמספר מבהיר: 'אף אם שאני זוכר את הנעימה אין בידי למסרה לאחרים. אבל השיר עצמו דומה עלי שלא אבדתי חרוז מחרוזיו והרי הם כמות שיצאו מפי המשורר, חוץ מכמה מלים שהחלפתי אותן באחרות משום צניעות.' (שם, עמ' 127). הקוף בשירו קורא תיגר על התוכי, שולל את צורת שירתו ומתווה את מהות שירתו-הוא: 'אם בשירים חפצת שמעי והקשיבי / לא אמרות כנף שלל צבעים משי / אך שירת ברזל שיר השלשלת.' המספר עצמו תמה על חיזיון זה, של בעלי-כנף ובעלי-חיים המדברים שיר. (שם, עמ' 127).

[1]

מקצת מן השירים, המופיעים בגוף הטקסט של סיפורי עגנון, תורמים את תרומתם לעיצוב האווירה האופפת את הסיפור. בסיפורו בעל הסמנים הרומנטיים-בלדיסטיים, 'חופת דודים', שנתפרסם לראשונה בשנת 1922, שזורה בעלילה מסכת שירים, הממחישה ומעצימה את האווירה הקודרת-מקאברית: הסיפור מתרחש כולו במרחב בית-הקברות. (על כפות המנעול, עמ' תלה, תמ-תמא, תמב.)²¹ כך מקדיש המספר תשומת-לב מיוחדת לשירתן הרגיבית של הבתולות העולות מקבריהן: 'ושירות הנערות תשתכנה בסתר כנפי הנשמות. ... זכה שירתן בפיהן.' (שם, עמ' תל).

²⁰ כגון פירושו של מ' טוכנר (פשר עגנון, ירושלים תשכ"ח, עמ' 164-165).

²¹ ראה: עליזה שנהר, 'מוטיבים עממיים ב"חופת דודים" לש"י עגנון', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ד (תשמ"ג), עמ' 27-62. וכן: הנ"ל, כוחה של תשתית, חיפה 1984, עמ' 33-65. ראה גם: י' בקן, 'דין בשולי הסיפור "פרקי דרך"', מאזנים מה (תשל"ז), חוב' 2, עמ' 86-91; הנ"ל: 'על סיפור נשכת של עגנון', דבר, 12.8.1977.

יוחנן, הקברן הצעיר המסתופף בבית הקברות ומהלך בו בצינת החורף, 'מחא כף אל כף ושר בשירים על בית הקברות ועל המתים אשר שוכנים בו'. (שם, עמ' תלה.) לעומת שיר זה לכבודם של המתים, המובא בגוף הסיפור, ששזורים בו ניבים נוגים ונמלצים, מביא המספר מפיו של יוחנן פזמון בלדי עליז, שקלט מזמן מפיו של מת, חייל בצבא הוולוכי, פזמון בעל משמעות רומאנטית-אירוטית. (שם, עמ' תמ-תמא.) כן מתפרסמים כאן דברי השיר רווי התוגה החרותים על גבי המצבה של הנערה צלה, שנפטרה בעודנה כאבה, אשר נפשו של יוחנן נכספת אליה (שם, עמ' תמב.) הבתולות המתות, שתעלינה מקבריהן לקדם את פני צלה, גם הן תפצחנה בשיר. (שם, עמ' תמו.)

לא רק השירים שעגנון עצמו חיבר מתאחים עם גוף הטקסט של הסיפור ומתמזגים עם הלך רוחו, אלא גם שירים שאולים מפי העם, שעגנון שילבם בסיפור, מצטרפים באורח טבעי לאווירה זו. בסיפורו 'הנדח', שנתפרסם לראשונה בשנת 1918, מביעה מנוחה, ארוסתו של גרשום, את רחשי געגועיה לבחיר לבה באמצעות השיר העממי — השיר על הנערה היהודיה, אשר מלך פולין סובייסקי מתזר אחריה לשווא. (אלו ואלו, עמ' מד.)²² עגנון מביא את נוסח השיר, ומתאר את מעמדה וחזותה: 'שמטה מנוחה ראשה לאחוריה ונתנה בשיר קולה, אולי ינחו מורשי לבה ורווח לה, ושרה בקול עצב'. אגב המגע הבין-טקסטואלי, שיר-עם זה מקבל עתה מימד רוחני-אקסטאטי ייחודי, ברוח מגמתו של הסיפור כולו, מגמת כיסופים וכלות הנפש. חברותיה של מנוחה, השרויות בחברתה באותו מעמד, נסחפות אף הן עם הלך-הרוח המלווה את השיר, או, כהסברו של המספר 'ראות הבנות ואינן יודעות מה הן רואות. אבל שמו יתברך נתן כח בניגון האמיתי שמשכיח הכלי העולם הזה ומעלה נפש השומע לעולם אחר. התחילו אף הן שרות עמה ומתק קולן הלך עד הערב'. (שם, עמ' מד-מה.)

שיר-העם מן העבר הרחוק ב'הנדח' נספג, כאמור, פנימה אל תוך הטקסט ספיגה רגשית; לעומתו, קליטתם של שירי העם והפזמונים המבדחים בסיפור 'בנערינו ובזקנינו' (1920) האוטוביוגרפיים-למראה, היא חיצונית יותר: שיבוץ שירים אלה ממחיש את ההווי החברתי והתרבותי של הציבור היהודי בעירו של המספר, בראשית המאה העשרים. שירי העם בידיש, ואף בפולנית ובאוקראינית, המושרים בפי כמה מדמויותיו, משמשים כאחד האמצעים בעיצוב האווירה המבודחת והניגוח הסאטיריים-אירוני, המייחדים סיפור זה. עם זאת, אין שירים אלה מתקשרים קשר הדוק ובל-ינותק לגוף הסיפור עצמו. (על כפות המנעול, עמ' רצב, רצד-רצה, שיח.)

²² על הגרסאות העממיות של שיר זה, ראה: ד' סדן, 'סעיפים בש"י עגנון', על המשמר, 26.10.1979.

[1]

בכמה מסיפוריו של עגנון משמשים השירים לא רק כרכיב בתיאורי רקע של הווי עממי, אלא גם כגורם בהתפתחות העלילה. אם כי הוכח כבר בעליל, כי תוכן ועלילת הסיפור 'והיה העקוב למישור', שנתפרסם לראשונה בשנת 1913, שאולים מכמה מקורות של סיפורי מעשיות וסיפורי חסידים, בעברית וביידיש, הרי מן הדין לציין, כי ייחודו ומקוריותו של הסיפור נעוצים בשירים ששובצו בו.²³ השירים הללו, שנימתם עממית ועיצובם הלשוני נעשה בידי המספר, הם חלק בלתי נפרד של יצירתו זו: השירים מרמזים, כבר בשלבו המוקדמים של הסיפור, על אחריתו הקודרת והעגומה של גיבורו, מנשה חיים; תוכנם מבשר בסמוי את החזית הצפונה לגיבור בשל היסוד הדטרמיניסטי בהתנהגותו.

נושאי השירים הללו, המושמעים בשוק של לשקוביץ — שאליו נקלע מנשה חיים — מקבילים למהלך העלילה: אלה הם שירים של אברון, כיליון ומוות. שירו של קבצן העיר מהדהד ללא הרף, בהקשרים טקסטואליים מתחלפים. דברי השיר, כגון: 'הראיתם אומלל כמותי / שבתי אל עולם התוהו / ובעדי סגורה כל דלת', נוגעים במישרין לגיבור הסיפור המאזין להם. (אלו ואלו, עמ' צט, קא, קה.) למכלול ההקבלה בין תוכנם של השירים לבין גורלו העתירי של מנשה חיים מצטרפת גם שירת האשה, השרועה על גבי ערמה של בלויי סחבות, ומזמרת אודות עגונה שבעלה עזבה והלך לו למרחקים, לחפש פרנסה. (שם, עמ' צט.) שיר זה משקף גם הוא את ההקבלה למצבה הממשי של קריינריל-טשארני, אשת מנשה חיים. שני השירים הללו, המובאים תחילה במלואם, מתפרקים בהמשך הסיפור לבתים בודדים כשהם משתלבים ומשתזרים שוב בהקשרים חדשים; השירים מאלצים את מנשה חיים להרהר בהשלכותיהם על עולמו האישי. ואילו המספר מצדו מסביר את תגובת גיבורו בזו הלשון: 'ומנשה חיים שהיה מקדים תמיד סימן לעשייה או שסומך על הפסוק שנפל לתוך פיו אפשר ויקבל פזמונים אלו כדברים בעולם? מכלל שרמזו מן השמים הם, הרי כמה פזמונים שמע ונשאר בלי אחיזה, ואלה אפילו בשעה שאין בעל הזמר לפניו זמירותיו דובבות והולכות בלבו'. (שם, עמ' קא.)²⁴

גילוי נוסף של דרכי הרמיזה להתפתחותה העתידית של העלילה, מומחש בתפקיד שממלא השיר ההיסטורי-לוקאלי בסיפורו של עגנון 'פייבוש גולן'.²⁵ שיר זה מתפקד לא רק כתיעוד לרקע ההיסטורי (יחס הציבור היהודי בכוטשאטש אל הגובה של מס־הנרות, במחצית הראשונה של המאה התשע־עשרה), אלא גם כעין חזות לקראת הבאות בעלילת

²³ על מקורותיו של סיפור זה, ראה: ג' נגאל, הסיפורת החסידית — תולדותיה ונושאה, ירושלים 1981, עמ' 147–152; הנ"ל, ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים, רמת-גן תשמ"ג, עמ' 12–15; ל' לנדא, 'מקורות ופסיכודרמקורות ב'והיה העקוב למישור' לש"י עגנון', הספרות 26 (1978), עמ' 94–103.

²⁴ וראה גם: ב' קורצווייל, מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו, עמ' 34–35.

²⁵ על הסיפור, ראה: ורסס, ממנרלי עד הזו, עמ' 273–287.

הסיפור, דהיינו: גורל ביתו של הגובה, שבני עירו הנזעמים מעלים אותו לבסוף באש, לכאורה בהיסח הדעת. למעשה, התפתחות האירועים בסיפור היא מעין מימוש המשאלה של רבים, כפי שהובעה בשיר. נוסח השיר מובא כאן במקורו ביידיש האידיומאטית על הכתיב הבלתי־תקני המחוספס שבו, בצירוף תרגומו של המספר לעברית, ואליו מצורף גם הסברו: 'בימיו (של פייביש) היו שרים בבוטשאטש שיר אבל וקינה, שאני נותנו אותו ואת פירושו. מי שמכיר בלשון עברי טייטש יקרא אותו עברי טייטש, מי שאינו מכיר לשון עברי טייטש יקרא פירושו בלשון הקודש.' (עיר ומלואה, עמ' 282–283). בגוף השיר נכללת גם הקללה־משאלה של הציבור: 'פערשרפט זל ער ווערן מיט באָרד און פיאות — לואי שירף הוא עם זקן והפיאות.' מטאפורה זו מתממשת בהמשך: תחילה פושטת בבית־המדרש שמועה על אש שפרצה בביתו של פייבוש גולן, ולכך מתלווה הסבר למתרחש: 'פייבוש גולן מכבה אורם של ישראל, מה שכרו, יצאה אש בביתו.' (שם, עמ' 288). השלב הבא של מימוש מטאפורה זו מתרחש כשקהל הסקרנים מגיע לביתו של פייבוש, ותוך כדי התפרצות אלימה, לכאורה לשם כיבוי הדלקה, אכן גורם להתפשטותה של הדלקה — ואין מכבה. המספר עצמו מודע גם הוא לקשר בין שיר שבתחילת הסיפור לבין המתרחש אחר־כך, ולפיכך הוא מוסיף את הסברו האטיולוגי לפשרו של פתגם מקומי: 'מכאן היו אומרים בביטשאטש על כל דבר שתחילתו הברה וסופו צרה, אש בביתו של פייבוש גולן.' (שם, עמ' 292).

בסיפור 'עובדיה בעל מוס', מושר בפי הבחורים המשתעשעים בבית־הריקודים שיר־עם, שיר ליצנות, המשמש עילה וגורם מדרבן ומגרה להתעללותם בגיבור הסיפור: במהלך העלילה הצמידו שני בחורים את השיר ההיתולי לשמו של עובדיה החיגר, כשהם מושכים אותו בכפייה ובאלימות למעגל הריקודים ופוצעים אותו. (על כפות המנעול, עמ' תט.)²⁶

[ח]

מכלל יצירותיו של עגנון ששזורות בהן חטיבות של שיר ופזמון, יש לציין בעיקר את הרומאן 'הכנסת כלה'. הסופר אשר ברש, שהפליג בשעתו בשבחו של עגנון בזכותה של יצירה זו, הסתייג דווקא משיבוצו של השיר בפרקי סיומו, לאמור: 'רק על דבר אחד הצטערתי על שחזרת על חלק גדול מסיפור המעשה בפזמון ארוך ויבש קצת.'²⁷ לאמיתו של דבר, הזימון בין דברי שיר לבין חטיבות הפרוזה הסיפורית ביצירה זו הוא חלק בלתי נפרד ממהותה; הוא שמשפיע על תבניתה הכללית ועל ריבוי הגורמים הפרספקטיביים שלה, דהיינו התבוננות

²⁶ על הסיפור בכללותו, ראה: שקד, הסיפור של עגנון, עמ' 177–196.

²⁷ ראה: א' ברש, 'איגרת ליובל', כתבי אשר ברש, ג, תל־אביב תשי"ז, עמ' 31; וראה גם: ש' ורסס, סיפור ושורשו, רמת־גן תשל"א, עמ' 177.

חוזרת ונשנית בדמויות שבעלילה ובאפיזודות שונות שמשובצות בה. הפירוט האפי שברובד הראשון מתחלף לאחר מכן בדברי שיר, תוך מיצוי בררני של המתרחש. התופעות הללו של דברי שיר ב'הכנסת כלה' – צורתן, היקפן ואף טיבן – הן מגוונות למדי. פרקים רבים, וחטיבות סיפוריות בודדות בתוך הפרקים, ממוסגרים בנוסחה מחוזרת מסכמת, בעלת מגמה דידיאקטית המערבת בדיחות דעת קלה עם כובד ראש, כנהוג בספורי מעשיות בעברית או ביידיש.²⁸ כמה מן החטיבות הללו משולבות לעתים בצורה סטאטית, כשעילת השילוב היא אסוציאטיבית-חיצונית בלבד, על-ידי קישור רופף לטקסט של העלילה העיקרית. לקראת ביקורו של רבי יודיל חסיד, גיבורו של 'הכנסת כלה', מקדים המספר בחרוזים כשבחה המופלג של העיר זלוטשוב. (שם, עמ' קו.) כואו לקהילת פידקאמין משמשת לו, למספר, שעת כושר להביא את נוסח השיר של 'ליצן אחד וחיים יונה שמו שחיבר זמר של ליצנות על קמצנותו של רבי קמצי שהיו שרים בכל העיר'. בעקבות השיר נעשה נסיון לזמן את רבי יודיל עם אותו קמצן, כדי לקבל את תרומתו. (שם, עמ' שכו-שכז.)

בכלל הסיפורים בחרוזים, שהמספר משלבם בפרוזה, יש להזכיר גם את המעשה השאוב מתוך ספר המוסר 'קב הישר' של צבי קוידאנובר (פרק מו), על אותו חייט המתוודה בפני קונו, והמצביע על היושר שבו נהג כמלאכתו כל ימי חייו. סיפור מוסרי זה מתורגם כאן ללשון חרוזים, ואף משמש כגורם משפיע על נטע העגלון, שנתחרט על מעשיו וקיבל על עצמו 'לעשות תשובה'. (שם, עמ' ריב-ריג.) באורח אסוציאטיבי נזקק המספר לאניקדוטה על אודות היהודי שהערים על הגזלן כשזה זמם לפגוע בו, והוא מספר זאת באנאלוגיה לרבי יודיל המהלך יחידי בדרך ואינו מתיירא. (שם, עמ' רפו-רפח.) האניקדוטה העממית נמסרת על דרך החרוז והפזמון, כשבכעה בתים בעלי צביון תיאורי ודיאלוגי.

יש והשיר מתנתק לחלוטין מן העלילה; הזיקות בינו לבין המתרחש כגוף הסיפור מתרופפות, ושיבוצו נעשה כדי להביע את דעותיו של המחבר בעניני דיומא. הדברים אמורים ב'שירת האותיות' שהשמיע החכם הירושלמי באוזני המסובים בחג הכלולות של בת רבי יודיל. (שם, עמ' תיח-תסז.) שיר רב-מידות זה, המשתרע על פני חמישים עמודים ותבניתו מושתתת על כ"ב האותיות של הא"ב – משמש לו לעגנון במה להבעת דעותיו על ארץ-ישראל ועל תורת ישראל עם הקמת מדינת ישראל; השיר צורף למהדורה האחרונה (תשי"ג) של 'הכנסת כלה'.²⁹ האופי הסגור של החטיבה השירית במקום היצירה האפית 'הכנסת כלה' מוטעם בעקיפין גם בדברי המאזינים המשתתפים באותו מעמד חגיגי; הם מעודדים את המשורר-הדרשן לפרסם את דבריו בנפרד כדפוס ולהפיצם ברבים 'כדי לעורר לבם של ישראל לאהבת ארץ-ישראל'. (שם, עמ' תסז-תסח.)

²⁸ עיין, למשל: ש"י עגנון, הכנסת כלה, ירושלים ותל-אביב תשי"ג, עמ' עב-עג; מה; פא; קנא; קפט; קצו; רמ; שה; שיב.

²⁹ ראה: טוכנר (לעיל, הערה 20), עמ' 58-61.

לעומת השירים שזיקתם לטקסט העיקרי של 'הכנסת כלה' רופפת וחיצונית בלבד, הרי מצויות ביצירה זו חטיבות של דברי שירה שאחיותם בטקסט הפרוזה איתנה יותר והם חלק בלתי־נפרד של תבנית היצירה כולה. בכללם יש לציין את מחזורי השירים המתארים שוב את מהלכה של העלילה, כמו שיריהם של זמרי בראד, המושתתים על ריבוד פרספקטיבי של האירועים והמעשים שתוארו קודם לכן בהרחבה בפי המספר; אירועים אלה חוזרים ונסקרים שוב בשירים מנקודות־תצפית שונות, רחוקות מרחק מסוים מן המתרחש.

שיטה זו, של סיכום המסופר מחדש בדרך־שיר, נסתמנה כבר קודם לכן, באורח אפיוזודי, בסיפורו של עגנון 'הנדח'. מהלך העלילה, המסופר בפרקיו הראשונים של הסיפור לקרא ולדמויות המעורבות בדבר, מסוכם מחדש, בלבוש של זמר בחרוזים (בנוסח א' של סיפור זה). הצעיר גרשום, נכדו של רבי אביגדור, יריבם של החסידים, הוא שמאזין לשיר מפיו של החסיד ר' דוד, על אודות גירוש הרב הצדיק ר' אוריאל, בעוון פרנס הדור — הלא הוא סבו, רבי אביגדור. השיר והפזמון החוזר המתלווה אליו המושרים בפייהם של אנשי חבורת החסידים, ממחיש בפני גרשום את המתרחש ומְעִצֵם את תחושותיו ואת נטיותיו להימשך אחר קהל החסידים הנרדפים באשמת סבו: 'ומין לחלוחית חיונית היתה מפעפת באבריו'.³⁰

ב'הכנסת כלה' מתעצמת מאוד השיטה הפרספקטיבית של זיקה מחודשת אל המתרחש. כאן מצויה מידה גדושה יותר של אֶזְכוּר שִׁירֵי של מעשים, שתוארו כבר במישור של הפרוזה. הסיכום החלקי, בפרק הראשון של הספר, של עלילות רבי יודיל מתנסח מחדש בשירתם של זמרי בראד, ש'קבעו אותם בחרוזים וגנוזים לפורים'.³¹ כמקור למידע על עלילותיו של רבי יודיל שימש נטע העגלון, בן לויתו של רבי יודיל, שחזר לביתו בבראד לפני שנסתיים מסעו של רבי יודיל. בחלק השני של 'הכנסת כלה' מסוכמת העלילה, המתרחשת בחלקו הראשון, דרך הצגתן של שתי דמויות, המגלמות בתחפושתן את רבי יודיל ואת נטע העגלון. המספר מדווח לקוראיו, כי שירים אלה התפשטו בכל בראד עוד לפני המועד המיועד, חג פורים, בעיצומה של התקדמות עלילת הספר, המתקדמת והולכת במסלול שנסלל במישור הסיפורי. המספר מוסיף ומסביר לקהל קוראיו: 'לא כל השירים שיש לנו באותו ענין כולם נעשו על ידי משוררי בראד. יש מהם שנתחברו על ידי אחרים שלא היו ממשוררי בראד ולהשיב מקחם היו קוראים לעצמם משוררי בראד, כגון שיר איש יהודי'. (הכנסת כלה, עמ' רפא).

הפרספקטיבה הנוספת של מעשי רבי יודיל משתקפת בביקורו החוזר של רבי יודיל עצמו בפונדקו של פלטיאל המוזג, לאחר ביקור קודם בראשית מסעו, בלוית נטע העגלון.³²

³⁰ ראה: ש"י עגנון, 'הנדח', התקופה, ד (תרע"ט), עמ' 35–36.

³¹ ראה: ורסס (לעיל, הערה 27), עמ' 176–177; ג' שקד, 'המאמין הגדול', ש"י עגנון — מחקרים ותעודות, ירושלים תשל"ח, עמ' 127–130.

³² השווה: הכנסת כלה, עמ' יג–כא, לעומת שם, עמ' שלב.

הביקור הראשון משוחזר עתה מחדש מתוך מרחק של זמן, באספקלריה של שירי ה'פורים שפיל' של זמרי בראד, שנפוצו ברבים והגיעו גם אל פלטיאל המוזג, המעורב בעלילת השירים. הנושא השירי העוסק בשהותו של רבי יודיל בפונדקו של פלטיאל מועלה בגרסה אחרת כאן, עם ביקורו השני של רבי יודיל; הווי אומר, שהותו הראשונה של הגיבור מגולמת למעשה בשתי גרסאות של שירים; אחת – כפי שהגיעה אל פלטיאל המוזג (שם, עמ' שלב–שלג), והאחרת – המוצגת לאחר מכן בפני רבי יודיל, במסגרת התיאור הכולל של עלילותיו. (שם, עמ' שנו–שנו). הגרסה הראשונה, הקצרה יותר, נמסרת בשיר כדיאלוג, ואילו בגרסת ה'פורים שפיל' – בסגנון תיאורי של הרצאה. הגרסה המפורטת הראשונה מביאה תיאור נאמן לצביון הריאליסטי של הפרוזה, בעוד שהגרסה השנייה מפורטת יותר. תגובותיהן של הדמויות המעורבות שונות אלה מאלה. פלטיאל עצמו נהנה מן האספקלריה השירית של המעשים שהיה עד להם: 'וכל אותה שעה לא פסק צחוק מפיו, מפני זמר של רבי יודיל שיסדרו משוררי בראד... והיאך שהגיע לכפר פינקיביץ וקיבלו אותו ביין שרוף ובלביבות ממולאות והיאך שנכנסו הלביבות בתוך כריסו והיו מקרקרות כצפרדעים'. (שם, עמ' שלב.) ואילו שרה, אשתו של פלטיאל, מגיבה אחרת למשתמע מהשיר, שאותו היא תופסת כמציאות היולית, ללא סממני בדיון. היא מתרעמת על רבי יודיל, 'שעל ידו באה בפיותיהם של הבריות, שמזמרים זמר רבי יודיל ומזכירים אותה לגנאי, שנתקלקלו מעיו של אותו חסיד על-ידי לביבות שבישלה לו'. (שם, עמ' שלג.) המסכת החרוזה של ה'פורים שפיל' על עלילותיו של רבי יודיל, המשולבת בספר ה'הכנסת כלה', משתרעת על פני שלושים וחמישה עמודים (שם, עמ' שנב–שנו); והיא נחלקת לשנים-עשר פרקים המסומנים בשמות שצביונם דיאקטי, כגון 'צדיק מצרה נחלק', 'אוהלי ישירים' וכדומה, וכל אחד מהם פותח במתכונת קבועה: לאחר דברי המגיד, הנאמרים כהקדמה בפרוזה, תוך עידוד הקהל שלפניו על מנת שזה יתמיד בהאזנה לשיר, חוזרת הנוסחה: 'פתח בעל השיר בקול ובשיר ובניגון: חסל סיפור המחבר / והמשורר בשיר ידבר'. המספר אינו מסתפק במעשה השיר עצמו, אלא נותן הרבה את דעתו לדרכי קליטתו בציבור המאזינים לו. כך הוא מציין, כי קהל המאזינים מתרשם מתוכן השיר בדרכים שונות, אם כי כולן על דרך השבח:

פתחו כולם ואמרו, פלאי פלאים, מעולם לא שמענו דבר נאה מזה. והלוא כמה מהם כבר שמעו אותו מעשה ולא נתפעלו ולא כלום ועכשיו נתפעלו ביותר, אלא מפני שהדברים נערכו בניגון נכנסו ללב ונתעוררה הנפש המתפעלת... ויש מי שנתפעל מן החרוזים ואף זה אינו עיקר הענין אף על פי שהוא קרוב לענין... אך העיקר הוא יחסו של רבי יודיל לזמר זה, שנתפעל ביותר משום שיש בו הזכרת מעשי ה' ונפלאותיו'. (שם, עמ' שעח.)

השירים משקפים לא רק את מעשי רבי יודיל, אלא גם את המתרחש בו-זמנית בביתו של

רבי יודיל, בעולמן של בנותיו המצפות בכליון עינים לשובו. בדרך נדודיו, יודיל ממחיש לעצמו, תוך נקיפות מצפון, את טרוניות הבנות כלפיו, ומדמיין כיצד אחת מהן מטיחה בו את טענותיה בדרך השיר. (שם, עמ' רמג-רמד.) השירים משמשים ביטוי ריאלי לרחשי הלב של בנותיו של רבי יודיל בעת ההמתנה לשובו: הן תוהות על טיב החתנים שאביהן יבחר להן, על דרך הפזמון העממי המוכא כאן במלואו: 'עוד שירתן על לשונן, והתקוה משעשעתן ביגונן' (שם, עמ' ריד); גם כיסופיהן ומשאלות לבן מתפרצים תוך 'קול אנקת שירה'. (שם, עמ' רטו.) התעצמותה של ההמתנה הדרוכה והמייאשת מבוטאת אף היא באמצעות שיר נוגה: 'אפס איש לא יתעורר / עם קריאת הגבר / המרתף מפיל והולך / וכולע כקבר'. (שם, עמ' רעט.) מעשה הרדיפה של הבנות אחר התרנגול רכי זרח, שהביאן במפתיע אל האוצר, מבוטא גם הוא בדרך השיר הקליל, ודרך זו מוסיפה מימד מיוחד לפרשה זו, על סממניה הכמוראגדיים, מימד שבכדיחות הדעת לפתחו של הנס, המתרחש כביכול לעינינו. (שם, עמ' רעט-רפ.)

הרכיב השירי-פזמוני מתעצם הרבה ומטשטש את צביונו הפרוזאי המובהק של 'הכנסת כלה' לקראת סיומו של הספר, עם תיאור חגיגת הכלולות של בת רבי יודיל. באירוע זה מופנית תשומת-הלב העיקרית לתחרות החרוזית של הבדחנים; אמנות זו של הבדחנים מתוארת ברומאן 'תמול שלשום', שכתב עגנון כעשרים שנה לאחר מכן, בפי הזקן ר' אלטר ש"ב באזני יצחק קומר:

לכאורה דבר זה היינו החרוזים בא מכוח הבדחן, שמרגיל את לשונו לדבר בחרוזים. ובאמת אין הדבר כן. אלא כל כוחו של הבדחן הוא מכוח הזיווג שהחרוזים הם בחינת זיווג, שתיבה מזדווגת לחברתה. וכשהזיווג עולה יפה אף החרוזים עולים יפה ופעמים אפילו סתם בני אדם שאינם בדחנים מצליחים לבדח את הדעת בשמחת חתן וכלה בחרוזים נאים מכוח הזיווג. (תמול שלשום, עמ' 550-551.)

ב'הכנסת כלה' נתן עגנון הרבה את דעתו למעשה החרוזה של הבדחנים, המשקפת בדיחות דעת וכובד ראש כאחד. הבדחן משמח חתן וכלה לא רק כדי לבוא על שכרו, אלא גם משום שהוא כרוך אחר אמנות האלתור בחרוזים, ויצר החרוזה משתלט עליו לעתים שלא בטובתו ורצונו: 'הרגיש הבדחן שקלקל בחרוזים בלא פנים וביקש להפסיק ולא היה יכול, שמדרך החרוזים שחרוז גורר חרוז וצריכים חכמה רבה שלא להגרר אחר הפה, ואילו הבדחנים פיהם מושל בהם ולא הם בפיהם'. (הכנסת כלה, עמ' שפז.) נבצר מן הבדחן לעצור בעד שטף זה של חרוזים אף נוכח קריאות הביניים של פרומיט, אם הכלה, המתרעמת ומוחה תוך נסיון לבלום שטף זה של דברי שיר: 'ראיתם לזה שנתדבקן חרוזו בפיו כחוחים בידי שיכור. ... כלום אי אתה יודע שהחתן והכלה יושבים בתענית'. (שם, עמ' תט.) נסיונותיה ממרידים את הבדחן, והוא מתנה את מר גורלו: נגזר עליו לשיר ולפאר בחרוזים את הזולת אך מונעים ממנו לבטא את צרותיו האישיות בחרוזיו: 'נער הייתי גם זקנתי /

ולכבוד עצמי לא שרתי / צרורה עמי צרת נפשי / ואת נפשי בידי צרתי. (שם, שם). המספר ממשיך ומתאר את תגובתו של קהל החוגגים לקובלנתו: 'מהם היו תמיהים על אותו ברחן שיש בידו דברים על כל ענין וענין ומהם היו עצובים שהוא חורז חרוזים כל ימיו ולאחר פטירתו ספק אם יחקקו על מצבתו אפילו חרוז אחד.' (שם, עמ' תי).

וכאן מתפרץ יצר החריזה, המשוחרר מדאגות יום-יום, כתחרות שבין שני האחים הבדחנים שהוזמנו לשמח את הקהל בחגיגת הכלולות. בלהיטותם לחרוז, פורץ מעשה החריזה המאולתרת של הבדחנים את גדרי הלשון ואף נוטה להתעלם מן התוכן:

לכסוף התחיל שלמה חורז חרוזים בלשון הקודש וסוגרם בלשון עברי טייטש. ראה דוד שהדברים עריבים על השומעים וחרז חרוזים בעברי טייטש, מה עשה שלמה, התחיל חורז מלשון הקודש ללשון ארמי ומלשון ארמי ללשון טייטש. מה עשה דוד, התחיל אומר חרוזים על פי אלף בית. מה עשה שלמה, עשה חרוזים על-פי תשר"ק. מה עשה דוד, התחיל אומר מלים שכל מלה כוללת בתוכה אות מאותיות שם החתן. (שם, עמ' תיג-תיד).

תוך כדי התחרות, הופך טקס כלולותיה של בתו של רבי יודיל למעין חגיגת שירה של בדחנים; ברפרטואר כלולים לא רק השירים והפזמונים המאולתרים לרגל המאורע, אלא גם מורשת היצירה בחרוזים, שנצברה בגנזי ספרות הבדחנים וזמרי העם, ועגנון הסוקר מורשת זו באורח קטלוגי, מדויק:

וכל בעלי השיר יצאו בשיר ושרו ורקדו ושרו שירי רבי יואל הבדחן משבוש ושירי רבי עוזר הבדחן מרוהטין ושירי רבי שמואל הבדחן מז'ולקוב. וכל משוררי בראד שקוריין בראדי"ר זינג"ר הוסיפו שמחה על שמחה ושרו שירים מתוקים כדבש, כגון מעשה חולדה ובור ומעשה הנאהבים הנעימים והואיל והם ידועים לא נחזור עליהם. (שם, עמ' תיב).

למרות חיבתו של עגנון לשירי-עם וחרוזי בדחנים, ראה צורך לקבוע חיץ בין אומנותו של הבדחן המקצועי לבין הפייטן המביע את רגשי לבו. במהדורה האחרונה של 'הכנסת כלה' (תשי"ג), שילב עגנון כאמור את דברי החכם הירושלמי, בחג הכלולות, כחטיבה נפרדת.³³ הוא מופיע בפני החוגגים לא רק כבעל מסר של אהבת ארץ-ישראל ואהבת התורה, אלא גם כמי שמעצב מסר זה בדרכי הבעה שירית. בשולי 'שירת האותיות' של החכם הירושלמי, מתאר המספר את תהליך החוויה הפוקדת את היוצר הפיוטי: 'התחילו נשמעים בלבו חרוזים בלשון הקודש. ... התבונן בעמקי לבו והטה אזניו כלפי עצמו, שמע חרוזים

³³ שם, פרק שנים עשר: שירת האותיות או 'זו תורה וזו שכרה', עמ' תיח-תסז.

נפלאים שכל חרוז הוא מעשה פלא שהוא אומר מה שבלבו והוא בא מאליו בלא טורח, אינו צריך אלא להעלותם מן הלב אל הפה. (שם, עמ' תטז.)

אם כי 'שירת האותיות' זוכה לשבחים מופלגים מפי המאזינים והמספר כאחד, מושתתת גם היא למעשה על המסורת החרוזנית של הבדחנים, של צירופי אותיות ותחבולות; עם זאת, פייטן זה מבחין בשוני משמעותי בינו, כיוצר, לבין אותם בדחנים 'ששכרום לומר חרוזים'. הוא מוסיף ומבקש באותו מעמד, שלא יטשטש החיץ המשמעותי בינו לכינם: 'שלא יכשל בלשונו ושיתקבלו דבריו כדברי הבדחנים.' (שם, עמ' תיח.) תחושת ההשראה הפיוטית הייחודית, של דברים היוצאים מן הלב, מוסיפה לפקוד את הפייטן האורח אף לאחר שדבריו זכו לשבחים מופלגים מפי גדולי העיר; ועגנון מרחיב את החוויה ומעניק לה סגולות של תכונה מקובלת אצל פייטן, הנרעש ונפעם מיצירתו גם לאחר שהתגלתה ברכים: 'לאחר שקרא את דבריו מן הכתב חזר ונתעורר לכו הטהור, כדרך המשוררים שבראשונה רוחם מעוררם ובכח אותה התעוררות שרים שירים למקום ואחר כך אותם השירים עצמם מעוררים אותם.' (שם, עמ' תסח.)

[ט]

ההיזקקות לשירים ולבעיות השירה ניכרת אצל עגנון גם ברומאנים שכתב לאחר 'הכנסת כלה'. ב'סיפור פשוט' (1938) יש לשירים לעתים תפקיד מהותי שעה שהם מסמנים את עולמו הנפשי של הירשל הורביץ, הדמות המרכזית שביצירה זו. לשירים בעלי צביון אגדי-עממי לכאורה מוענק משקל סמלי, המצביע על מערכת היחסים בין הירשל לבין בלומה, כמו שירתן של בנות הכפר בדבר 'שירת בת המלך שעור בשרה של דג היה, וכל אימת שבן המלך היה מתקרב אצלה היה מתחלחל.' (על כפות המנעול, עמ' קמ.)³⁴

תפקיד מיוחד ממלאים השיר והמנגינה בסיוטיו של הירשל ובתהליך ריפוי, בתקופת המשבר הנפשי שפוקד אותו. רופאו, ד"ר לנגוס, שר בפניו 'משירי הקבצנים הסומים שיושבים מקופלים על שקיהם ושרים לפניהם.' (שם, עמ' רלו.) דמות הקבצן הסומא שבשיר מלווה אותו בחלומותיו ובהזיותיו, והמספר מעיר על כך: 'בעל החלומות כלבד הוא יודע אימתי ניגון זה מגיע לסופו. דומה, כשם שאין לו תחילה כך אין לו סוף.' (שם, עמ' רלז.)

כשם שצביון של סיוט ודיכאון אופף את השיר בתארו את תקופת המועקה הנפשית של הירשל החולה, כך עטופים השירים תחושת רווחה והקלה כאשר נולד להירשל בן; תחושה זו מבטאת בשמץ אירוניה בשירים האמורים, שאותם מחבר הירשל כדי לשעשע את בנו — כמו שיר הילדים הרוגע, הפותח בחרוזים כגון: 'מלאכים עומדים עלי סולם / מביאים דורון לבני משולם.' בנימה גלויה של בדיחות הדעת, המספר מוסיף כאן ומהרהר בכישוריו

³⁴ ראה גם פירושו של שקד, הסיפור של עגנון, עמ' 217–218.

הפיוטיים של הירושל: 'אפשר שלא לשיר כזה נתכוון שילך, מכל מקום יפה שיר זה מכינוי יתום שהירושל היה נוהג לקרוא לבנו'. (שם, עמ' רסז).

תוך כרי שרטוטן של דמויות אפיזודיות, המשובצות בשולי העלילה המרכזית של 'סיפור פשוט', עגנון מייחד גם כאן את הדיבור על המשמעות החברתית של השירים, שהם סימן היכר לתמורות בחברה היהודית בעיר שבוש. על רקע אורחותיהם של בני הדור החדש של ראשית המאה העשרים, הנוטים 'לשיר שירים אחרים', מספר עגנון על מנהגה של התופרת, מרת טויבר, ה'שרה אותם שירים שאמה ושכנותיה שרו. שירים עצובים ומתוקים על האהבה והמות. ... היא אינה באה בטרוניא עם מזלה אלא שופכת לבה בשיר, והשיר ממתיק את לבה ושוב היא פונה למלאכתה'. (שם, עמ' רמח).

ברומאן 'אורח נטה ללון' (1938) מבטא השיר את אוירת השקיעה והחורבן האופפת את שבוש, עירו של האורח, המבקר בה לאחר מלחמת העולם הראשונה. התוגה ורוח הנכאים שחש המבקר בזוכרו את תקופת הנעורים שחלפה, מתוארים, בין השאר, בפגישה בינו לבין ידיד נעוריו, אהרן שיצלינג, המזכיר לו נשכחות מעברם המשותף; והם חוזרים אל שיר הערש שהיה שגור בפיהם בימים ההם, לאמור: 'כעצב ובקצף עברו שנותי / משמחה וברכה לא ידעתי מאומה / בכאב ובאבל כליתי ימותי'.³⁵ גם לאחר ששיצלינג נפרד ממנו, האורח שומע כיצד תוך הליכתו הוא עדיין 'מנענע בידיו ומנענע קולו, וחוזר על דברי השיר "בהבל ובאבל כליתי ימותי"'. (שם, עמ' 300).

ברומאן זה מעלה האורח-המספר בשמץ אירוניה את דמותו האפיזודית של לייבטשי בודינהוויז, השרוי בעולמה של שירה על פי דרכו המיוחדת: הוא משתדל להעתיק את כל ספר בראשית בחרוזים, ובגרמנית דווקא, מפני שאינו רגיל לכתוב עברית כהלכה: 'זמתעסק כל הימים וכל הלילות לעשות את התורה בדרך שיר. וכוונה כפולה יש לו באותו דבר. אחת, שהתורה נאה וראוי לייפותה. ואחת, שחרוזים נאים וראויים לייפות בהם את התורה. ולא עוד אלא שחרוזים נוחים לזכרון'. (שם, עמ' 314-315).

השיר המרכזי שברומאן 'אורח נטה ללון' הוא זה המוקדש לירושלים. ברוח המסורת הרווחת בכמה רומאנים בספרות העולם, המשלבת בפרוזה שירים מפרי עטו של מחבר הרומאן, שנתפרסמו כבר קודם לכן, ברוח זו נוהג כאן גם עגנון: במקום הרומאן האמור הוא מפרסם שיר נעורים משלו, 'ירושלים', שהתפרסם לראשונה בשנת 1904.³⁶ שיר זה, הכתוב על-פי המסורת המוטיבית והסגנונית של שירת חיבת-ציון, של מתן ביטוי לרחשי דבקות בציון וירושלים, מוצג כאן כשיר כובש לכבות: 'ירוחם חפשי, מתושבי העיר שבוש, הזודה כל-כך, רעיונית ונפשית, עם המסר של שיר זה, עד שעלה לארץ-ישראל. לאחר שתוחלתו נכזבה ומר-נפש הוא חזר לעירו, ירוחם מאשים עתה בכשלונו את מחברו של השיר

³⁵ ראה: ש"י עגנון, אורח נטה ללון, ירושלים ותל-אביב תש"ך, עמ' 295.

³⁶ על חילופי הנוסח של השיר בשני פרסומיו, ראה: סדן (לעיל, הערה 6), עמ' 133-136.

שבהשפעתו שם פעמיו לארץ־ישראל, הלא הוא המספר־האורח, שהוליכו שולל, לדבריו. טקסט השיר האמור מובא עתה מחדש במקום הרומאן שתי פעמים; המשורר־האורח ממחיש עתה שוב את השפעתו של שיר נעוריו. הוא אינו מתכחש כלל ליציר כפיו משנת 1904; אדרבא, גם פה הוא מעניק לו קמד סוגסטיבי, המשפיע על קוראו הנפעם לכוון מחדש את דרכו בחיים. ירוחם חפשי משמיע את השיר על נאמנות לירושלים בנימה של אירוניה מתגרה כלפי מחברו, אך אין הוא מצטט אותו ברצף שלם; המחבר, הנאלץ להאזין לו, מפסיקו אחר כל בית בקריאת־ביניים בנוסח חוזר וקבוע, כשהוא מנסה לבלום את ירוחם מלהמשיך ולהשמיעו. (שם, עמ' 88–89). ואילו בפעם השנייה, כעבור זמן־מה, בריחוק עשרים פרקים לאחר מכן, השיר פועל מחדש את פעולתו כשהאורח הוא עתה המדוכב את ירוחם חפשי בין בית לבית של השיר, ומפציר בו להמשיך ולשיר אותו עד סופו. (שם, עמ' 205–206). המפנה ביחס למשמעותו של השיר מתרחש לעינינו בשעת התפייסות בין המשורר לקוראו, לאחר ליבון הבעיות שהיו שנויות במחלוקת ביניהם בעטיו של השיר, ולאחר סילוקן של הספקות.

השיר 'ירושלים' פותח בהכרזה: 'אהבה נאמנה עד שאולה אשבע לך', ונוסח זה מעצים את השיר עד למעין השבעה מאגית; הוא מהדהד באזנינו הן בהקשר הקובלנה של ירוחם חפשו ויחסו האירוני אליו, והן בהקשר ההזדהות המחודשת עם המסר האידיאי שלו — וזאת תוך חזרה על כל מלה ומלה שבו, בהטעמה יתרה. השמעתו הכפולה של השיר בגוף הרומאן היא לא רק בבחינת סימן היכר לתמורה שבהלך רוחו של קורא השיר, אלא מעידה גם על שעת רצון של פיוס ורווחה רגשית, לקורא השיר ולמשורר־האורח כאחד; למשורר מהווה השיר מעין נקודת־מוצא לחשבון הנפש שהוא עורך עם עצמו.

דומה שהדו של אותו שיר של צ'צקיס־עגנון שהשפיע על ירוחם חפשי בעידן העלייה השלישית, נשמע גם מפיו של יצחק קומר, גיבורו של רומאן העלייה השנייה 'תמול שלשום'. תוך עבודתו בצבעות, משמיע קומר שירה נפעמת, והמספר מלווה אותה בהסבר ובתיאור: 'נתעורר לבו של יצחק והתחיל שר משרי חמדת. כמה ימים כמה שנים כבר יצאו מיום שקרא יצחק אותו השיר ראשונה, כמה צרות עברו עליו על יצחק, אבל כל אימת שמעלה את השיר על שפתיו לבו תוקף אותו כבראשונה, כאדם שמתפתה בצרתו לגיל ורננה.' (תמול שלשום, עמ' 222).

נוסף על שירו של חמדת (הלא הוא כינויו של עגנון עצמו), וכן על שירו של הכלב בלק (ראה לעיל), משולבים ב'תמול שלשום' שירים לעת מצוא, המשמשים מעין רקע חיצוני לשלבי התערותו של יצחק קומר בהווי של ארץ־ישראל ההולכת ונבנית. כשהגיע לגרון 'התחיל משורר שיר אחד מאותם השירים שהיו משוררים בגורן בלילות'; והמספר מביא כאן גם את נוסח השיר העממי הזה, שבו בדיחות דעת וקלות ראש, במקורו בידיש ובתרגומו לעברית. (שם, עמ' 174). באספקלריה הומוריסטית־אירונית, המספר מביא את פזמוניו הסאטיריים של החרזן נפתלי זמיר כנגד שפלטלדר יריבו; הוא משבץ חרוז זה

במכלול הדמויות האפיוזודיות אשר 'תמול שלשום' משופע בהן, ומעיד עליו: 'פתלי זמיר בקי היה במכמני הלשון והיה עושה בה שירים קלים ומחבר להם ניגונים. וכשדעתו היתה בדוחה עליו היה מדבר בחרוזים'. עגנון מוסיף וממחיש את כושרו של זמיר לחרוז חרוזים, ושם בפיו את הדברים: 'מי יודע מלה שאין לה חרוז? ... ומי שאינו יודע נאמר לו בוז'. (שם, עמ' 178–179).

השירה והמשוררים משמשים גם נושא לדיונים עירניים המתנהלים בין גיבורי הרומאן 'שירה', שעניינו ההווי הרוחני החילוני המתרקם בירושלים החדשה בשנות השלושים. גם כאן אורג עגנון מארג פיוטי רב-פנים.³⁷ ענייני שירה ושירים נקשרים ב'שירה' לדמויות המרכזיות ולמשניות ומסייעים לאפיון; חיבור שירים והדיון בהם הוא חלק בלתי-נפרד מן הרקע לרומאן, מעלילתו ומשמעותו.

ברומאן 'שירה' נפרסת לפנינו מערכת רבת-אנפין של מגעים בין-טקסטואליים בין חטיבות הפרוזה של עגנון לבין אזכורים של השירה העברית והגרמנית ורמזים עליהן. רמזים אלה מסייעים לליבון הסוגיות העולות ביצירה, ומוסיפים נופך לעוקצה של ההפלגה האירונית שהיא משופעת בה. עם זאת, השיזור הגלוי והסמוי של המובאות הללו אינו מערער את רצף הטקסט של עגנון; אדרבא, המובאות מתאחות עם הטקסט הפרוזאי אחרי שלם שלאחר שנותקו מהקשריהן המקוריים: בהקשרים אלה כוונתנו לשירו של יל"ג 'קוצו של יוד', לשירו של טשרניחובסקי 'נוכח פסל אפולו' וכן לשירי רילקה ודרוסטה-הילסהוף. במכלול המגעים הבין-טקסטואליים בולטת הזיקה ב'שירה' ל'מחזור הסוניטות' של ש' שלום. מגוף המחזור המסועף של הסוניטות האמורות ניטל לכאורה איבר אחד, הלא הוא הטור הבודד 'בשר כבשרך לא במהרה יישכח', הוא מופיע ברומאן בהקשרים שונים ומתחלפים שתים-עשרה פעמים. עם זאת, בשורה יחידה זו, על גרסתה השונה מן המקור, מתמצה פשר זיקתו המהותית של האוהב, מנפרד הרבסט, לאהובתו, האחות שירה. ההדהוד המחזורי של הטור השאול מן הסוניטות תורם גם לדריכות המבנית ולצלילות המיקצב הכללי של הרומאן; וכעדותו של ש' שלום עצמו: 'מה שמצאתי בספר זה משלי שנעשה שלו הוחזר לי שבעתיים בשלו שנעשה שלו'.³⁸ על מכלול הזיקות הטקסטואליות, הישירות והעקיפות, לשירים ידועים, ש'שירה' גדוש בו, יש להוסיף גם את התבטאויותיהן של כמה מדמויות הרומאן על מהותה וכבשונה של שירה בכללים והשירה העברית בפרט.³⁹

תפקיד רבת-תכליתי נידע לשירים בכלל יצירתו של עגנון לתקופותיה, לגילוייהם הזדאנריים ולהגיגונות שביצירתו על מהותה של השירה ועל מעמדו של המשורר: השירים מסייעים בעיצוב הרקע החברתי והתרבותי, ותורמים לעתים לעיצוב האווירה, הן של בדיחות דעת והן של הלך-נפש שבתוגה. לעתים השיר משמש אף כגורם מבני, אם על דרך

³⁷ דיון מפורט על כך, ראה: ה' ברזל, סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון, רמת-גן תשל"ה, עמ' 174–193.

³⁸ שם, עמ' 278.

³⁹ ראה: עגנון, שירה, עמ' 74; 146–147; 164–165; 195; 534; וכן ברזל, שם, עמ' 208–210.

הליכוד ואם על דרך של ההפרדה בין חלקיה של היצירה הסיפורית. לפרקים השיר מתפקד, בהתפתחותה של העלילה, כחזות לקראת הבאות בגורל הדמות. זאת ועוד: השיר משמש גם כגורם של פרספקטיבה, דהיינו הוא מביא השתקפות רב־זוויתית, רבת־פנים, של המאורעות המתרחשים לעיני הקורא ולעיני הדמויות עצמן. השיר, העומד מלכתחילה ברשות עצמו ברובד הראשוני של פרסומי צ'צקיס הסופר הצעיר, חוזר ולובש משמעות חדשה במרקם הרומאן של עגנון, מפאת השפעתו החוויתית והאידיאית על הדמויות המשתמשות בו. באמצעות דמויותיו, שוזר עגנון לתוך יצירותיו הסיפוריות גם את הרהוריו על כוחה של השירה הצרופה וייעודה. כך הוא משתדל, מדי פעם בפעם, להוסיף ולטפח את הקשר האינטימי שלו עם עולמה של שירה, להלכה ולמעשה. הייצר הפיוטי של עגנון, שנתגלה בראשית צעדיו בספרות בממדים צנועים, מוסיף עדיין לחלחל מבין השיטין, ואף לפרוץ במפתיע ולפלוס לו מסילות במפעלו האפי המסועף, עד אחרית ימיו.