

בין "חסידות" ל"חסידיש" ביצירתו של י.ל. פרץ

א. מבוא

אמונה דתית וכן אמנות שואפות לאידיאל, שיש בו מהות רוחנית. שתיהן מונעות על-ידי כוחות רוחניים ומחפשות אמצעים לתרגם את תחושתיהן ורגשותיהן ללשון בני אדם. אולם קיים הבדל עקרוני ביניהן – האמונה מעוגנת במערכת של צווים וחוקים מחייבים, המעצבים את אורח חייהם היום-יומי של המאמינים, והאמנות שואפת למהות רוחנית המשוחררת מהגשמיות שבמציאות היום-יומית, ואין לה כל עניין באורחות חייהם של יוצריה.

י.ל. פרץ הסופר והאמן נע בין שני עולמות אלה, כשהוא נתון להשפעות ספרותיות ופילוסופיות אירופיות מחד גיסא,¹ ומאידך גיסא הוא מושפע מעולם החסידות – מאורח חי צדיקים וחסידים, מפילוסופיה חסידית ומספרותה העממית והעיונית.

העולם האידיאלי-יהודי שייך אמנם לעברו, לזכרון דבר שהיה קיים, אולם גם עצם חסרונו השפיע על יצירתו. המרכיבים האמנותיים המרכזיים ביצירתו של פרץ שאובים מיסודות חסידיים וקבליים, אולם פרץ רוקן אותם מתוכנם האידיאלי-דתי, מילא אותם בתוכן הרחוק ממשמעותם המקורית והפך אותם לאמצעים פואטיים, המביאים לידי ביטוי את געגועיו למהות רוחנית. כמיהתו של המאמין להתקרב אל המהות האלוקית לבשה ביצירת פרץ צורה חדשה – כמיהה להבין את נשמת העולם ואת המתרחש מאחורי קלעיו.

ה"חסידות" מבקשת להורות לאדם את הדרך להתקדשות ולהתעלות כדי להגיע לחווית הדבקות בהוויה האלוקית, זו הדרך להתחדשות הרוחנית, שמעיקרה הולכת ונמשכת לאין סוף, ואין הבטחה כלל להביא את ההולך בה אל חוף המבטחים של הגאולה. זו דרכו של היחיד החותר אל האלוקים החבוי במעמקי נפשו. כדי למצוא את הקב"ה אין על האדם לפנות לעולמות עליונים ורחוקים אלא פנימה אל תוך רובדי נשמתו. בתפישתה הדיאלקטית מבינה החסידות, שמודעות המתווה ליחיד את גאולתו הרוחנית מהווה גם מחיצה החוסמת את דרכו אל החיים סביבו. עם זאת, תרמה תורתה החברתית של ה"חסידות" רבות לעיצוב ההוויה החברתית ביהדות מזרח אירופה במאתיים השנים האחרונות – הווייה של השתייכות המלווה בהתעוררות הלב – והשפיעה על חוגים נרחבים.²

י.ל. פרץ כתב שני ספרים העוסקים בחסידות – בהשקפת עולמה, בצדיקיה ובחסידיה –

תאריכים: חסידים, דבקות בצדיקים, מקובלים, קדושה, י.ל. פרץ, ר' נחמן מברצלב, ניגון

הכוללים אותם סיפורים. ליצירתו בידיש קרא "חסידיש", וליצירתו בעברית קרא "חסידות". שני מושגים אלה אינם זהים.³ פרץ נע ביצירתו בין שני קצוות – השכלה ואמנות.⁴ בהתייחסו לתנועת החסידות לא התכוון פרץ לתעד, או לפאר ולהאדיר אותה. הוא ידע היטב את חשיבותה של החסידות בעולם היהודי מבחינה דתית ומבחינה חברתית והבין את תפקידה של הספרות החסידית – העיונית והעממית – שהשאירה את רישומה ביצירה העממית היידיית ובספרות העברית החדשה. נראה, שפרץ נמשך אל תורת החסידות, כיוון שזו העמידה במרכז את ההוויה האנושית על מורכבותה ותפשה אותה כתחום התגלותה הדינאמית של ההוויה האלוקית.⁵ הוא התייחס לערכים החסידיים וליסודות האידיאיים של התנועה, אף השתמש בשפת חסידים בכתיבתו, אולם בנטשו את אורח החיים הדתי ובהשתחררו מעול המצוות, איבדו אלה את משמעותם המקורית לגביו. אורח חייהם של החסידים, אמונותיהם, רגשותיהם ומחשבותיהם שימשו חומר גלם בעבודתו ועוצבו בצלמו ובדמותו, שהם בבחינת רעיונות מוסריים ואנושיים, המשקפים עולם שיש בו אהבת אדם, אהבת עם, שירה וצלילים.⁶ הווי אומר, פרץ השתמש ברעיונות יהודיים מקוריים בתור אמצעים אסתטיים לתאר את געגועיו לעולם רוחני שמעבר לגשמיות היום-יומית ולבטא את חיפושיו כאמן אחר דרכים לשרטוט עולם זה. כמיהתו של החסיד לחשוף את ההוויה האלוקית בתוך תוכו וליצור קשר עימה לבשה אצל פרץ כמיהה אל מעבר לגשמיות כדי לפענח את החידה, ששמה אדם, ולהבין את דרכיו.

פרץ מבקש להתקרב אל הסוד, כפי שהחסיד הדבק באלוקיו והמקובל רצו, אולם קיים הבדל עקרוני ביניהם: המקובל והחסיד עומדים מול הוויה רוחנית טהורה ומתמלאים ביראת ה', המובילה אותם אל אמונה עמוקה בקב"ה ואל הדרך לשלמות הרוחנית. לעומתם, עומד פרץ האמן כנגד סוד אנונימי, הממלא אותו אימה, וזו מובילה אותו לתלישות, לבדידות ולתחושת אובדן.

השאלות שיידונו במאמר

בעבודה זו אתרכז בהיבטים שונים מעולמו האידיאלי של האמן המתייחסים לחסידות ואעקוב אחר היסודות החסידיים, שהפכו לאבני יסוד בפואטיקה של פרץ. כדי לברר מה יחסו של פרץ, האמן המשכיל, לעולם זה, אבהיר את משמעותם של המושגים "חסידות" ו"חסידיש" ואבדוק מה מקומם ביצירתו של פרץ. כיוון שפרץ כתב שתי גרסאות לסיפוריו, כפי שצוין לעיל, אערוך השוואה בין סיפורי המדגם ואבדוק: (א) את אופי השינויים; (ב) סוגי הנמענים שמופנות אליהם הגרסאות השונות; (ג) המגמות בשני הקבצים.

ב. מה בין "חסידות" ל"חסידות"

המושג היידי "חסידות" אינו תרגום ל"חסידות". זה שם תואר הבא לאפיין את שם העצם הנלווה אליו כמושפע מעולם החסידות. פרץ שבחר מילה זו ככותרת לקובץ הסיפורים היידיים שלו קלע למטרה, שכן הסיפורים אינם חסידיים רק כתובים בנוסח חסידי. כיוון שכך, הרי המילה "חסידות" המשמשת כותרת לגרסאות העבריות של סיפוריו אינה מתאימה. פרץ אינו מתייחס ל"חסידות" המקורית – לא לרעיונותיה ולא לנפשות הפועלות בה, אין הוא מנציח את דמויות הצדיקים והחסידים כדי לרוממם, אף אין הוא מפלס נתיב כדי להוביל את קוראיו לעולם הרתי הייחודי של ה"חסידות". הוא ידע להעריך את תנועת החסידות ואת השפעתה על העולם היהודי. הוא הכיר בחשיבותה של הספרות החסידית – אולם כל אלה לא עשו אותו לחסיד או לחסידים של חסידים. עוד בילדותו בזמושץ, כשעדיין השתייך לחברה היהודית דתית, היה יחסו לחסידות ולחסידים אמביוולנטי. הוא התקרב לעולמם הרוחני וספג את האווירה, אולם נשאר תמיד מחוצה לו. כמו רוב המשפחות בעיר הולדתו אף משפחתו חיה מחוץ לעולם זה. מעת לעת הוליד המפגש בינו לבין החסידות קרבה נפשית ורוחנית, אולם אין הדבר מצביע על היותו "חסיד". קרבה זו השפיעה עליו מבחינה רגשית אולם לא מבחינה אינטלקטואלית אידיאלית. פרץ מעיד על עצמו, כי בילדותו היה רץ להתפלל בשטיבל של חסידי בעלז. ההתלהבות משכה אותו, להט האש, השאגה והטחת הראש, ובשטיבל של חסידי גור, בשלוש הסעודות, מצא את ההשראה השקטה והשלווה.⁷ בסיפורי ה"חסידות" מדגיש פרץ את היסודות הפנימיים, הקיימים בתוך תוכו של האדם וקשורים בתחושות וברגשות שהם מעבר לפיזי ולרציונאלי, אולם אין הוא קושר אותם כלל לכמיהתו של החסיד לה. ב"משנת חסידים" הוא מתאר כיצד משפיע הצדיק על חסידיו: "ואשרי עין שזכתה לראות את ההתלהבות, ואותה השמחה שהיתה נובעת ממנו כמים ממקור חיים, ונמשכה אלינו, ושפעה והתדבקה בנו, ושכחנו את כל הצרות שבעולם, את כל הפגעים והרשעות..." (פרץ, תשי"ד: נו). ב"המקובלים" הוא מדגיש את ההיבט הפנימי, הרוחני, לאורך כל הסיפור: "פתאום היה אור. הכרתי כרגע, כי הוא מן האור הגנוז, כי לא אור עולם הזה הוא, לא היה לא מנורה ולא נר, לא שמש ולא ירח ולא הרקיע... אך אור ואור!" (שם, קע). ב"בין שני הרים" הוא מציג את תורת ה"חסידות" שלו באמצעות שיחה בין שני גדולי יהדות מתנגד וחסיד: "ותורתך נח? רבי ומורי אראה לך אותה, אם תרצה. תורתך נתנה להראות? בוא נא אתי, רבי ומורי, ואראנה לך מן המעקה תראנה: לא את התורה בעצמה, כי אם את השמחה, את העונג ואת הנגודות והאור, שהיא זורעת סביב לה..." (שם, כג). ב"אם לא למעלה מזה" הוא מעריך את הצדיק האומר סליחות תוך כדי מתן עזרה לאישה אלמנה וחולה. הדבר שמושך את פרץ בחסידות הוא האקסטזה – ההתלהבות, הזעקה העולה בעקבותיה, השמחה, העונג, האור והאנושיות הטובה – אהבת האדם של העושים מעשי צדקה. פרץ עומד נפעם נוכח התעלותם של החסידים,

אולם שוכח, כי השמחה המלווה בהתלהבות או האנושיות שבמעשה הטוב הן השתקפויות של המהות החסידית, שכל כולה מתמקדת באהבתם התמימה של חסידים את הקב"ה ודבקותם במצוותיו. פרץ אינו מציג את המראות ואין הוא משמיע את האמירות מנקודת מבטם של חסידים, אלא מנקודת הראות של עולם הערכים והאידיאות שלו. וכאן מקור ההבדל בין שני המושגים "חסידות" ו"חסידיש": עולמם של חסידים על רעיונותיו וספרותו פירושו "חסידות", אולם הדרך שבה מפרש פרץ עולם זה, רחוקה מאוד מפרשנותם של הוגים חסידיים. הוא יוצר עולם דומה לחסידות, מעין-חסידות, ובידיש – "חסידיש". הנפשות הפועלות בעולם החסידי האוטנטי, הצדיקים והחסידים, מוצגים ביצירתו של פרץ כדמויות מטושטשות ושקופות, המתנועעות כצללים ומרחפות באוויר, כדי להדגיש את רוחניותן. לעומת זאת, יש דמויות המעוצבות באופן פלסטי אולם מוצגות באופן נלעג. הסיפור "כיצד מתגלין" חושף תהליך של התגלות, אולם יחסו של המחבר אל הגיבור החווה תהליך זה מלווה בנימה של לגלוג: "מצא חן בעיני הגבאים בקומתו הקטנה, בתנועותיו הצנועות, בעיניו הרכות המעוררות רחמים, והעיקר – בקולו הדק כקול אשה ומתגנב אל הלב" (שם, עו). גיבור הסיפור מתואר כאדם חסר אונים, שפרנסתו באמירת תהלים, וזמנו הפנוי מוקדש לאמירת פסוקי דזמרא, אולם כשהוא צריך לדאוג לפרנסת הבית אין הוא עושה דבר, וכל העול מוטל על כתפי אשתו. העובדה שהמחבר בחר בגיבור, ששמו למך, גוררת שובל של משמעויות שליליות, והדמות הזוכה להתגלות הופכת מלכתחילה את חווית ההתגלות למצב שאינו מעורר כבוד. בסיפור "שמעיה הגיבור" מתאר פרץ קבוצת חסידים מתלהמים על כי "המרה דאתרא העיז פניו לבכר את ה'חיי אדם' על הרב-שולחן-ערוך", ובפירוש אמר, שאין לסמוך על 'שולחן ערוך' של הרב" (שם, קנח). תיאור המלמד החסיד, המתנדב לרוץ אל הרב המתנגד כדי למשוך את ה"ספאדיק" [כובע מוגבה עשוי קטיפה ומעוטר בפרווה, שחסידים נוהגים לחבוש בימי שבת וחג] מעל ראשו ולקרוע אותו לגזרי גזרים, אינו מאיר פנים לחסידים הקנאים. במאמרו העיתונאי "שטעט און שטעטלעך" [ערים ועיירות] מציג פרץ בסגנון ביקורתי ולגלגני את אורחות חייו של הצדיק מביאלה: "דער ביאלער רבי! קיין רב קען ער ניט זיין. ער איז, לא עליכם, קיין גרויסער למדן ניט. קיין מלמד אויך ניט [...] און די הוצאות זיינען גרויס; א גרויסע משפחה... אין ביאלע מוז מען אויפהאלטן א הויף אין מיטן א שיינעם גארטן... דאס אלץ קאסט געלט!" (דער יוד, 10 טן יוני, 1902) [הרבי מביאלה! אין הוא יכול להיות רב. הוא לא עליכם אף לא למדן גדול. אף לא מלמד [...] וההוצאות גדולות הן; משפחה גדולה... בביאלה מוכרחים להחזיק חצר באמצע גן יפה... כל זה עולה כסף!]⁸. לפיכך, אפשר לומר, שהעולם החסידי ביצירתו של פרץ אינו משקף "חסידות" או חסידים אלא את עולמו האמנותי-אידיאי, אשר נארג בחוט דמיוני באמצעות חומרי הגלם ששאל מהעולם החסידי. פרץ שר שיר הלל לרוחניות, שהחסידים שרויים בה, אולם אין הוא מתייחס לאופייה ולמהותה של רוחניות זו המעוגנת במסגרת הלכתית מוצקה,

ואשר בתוכה נרקמות דמויות החסידים. אין ביצירותיו כמיהה לחוויה החסידית, שהיא דתית משורשה ומעיקרה, אלא געגועים לעולם רוחני כלשהו, שמעבר לגשמיות. פרץ לא היה חסיד, ולא היה קרוב לחסידות, ואף לא הזדהה עם רעיונותיה. הוא לא אהב חסידים ולא היה יכול להיסחף עמם בחוויות של דבקות. אולם היו לו רגעים של חסד, כשהצליח להגיע לשער המהות הפנימית הרוחנית, לשערה של נשמת החסידות. האם הצליח לעבור את השער – ספק. עולמו של פרץ הוא עולם של שירה, אהבת חיים, אהבת אדם, אהבת עם, מוסר ומוסיקה: "וכל הנגונים מתלכדים ומתמזגים לנגון אחד, לנגון מאד נעלה; והוא הולך הלוך והתחזק, הלוך והתקדש, לאין סוף ואין קץ – והכל מזמר, השמים מזמרים, הגלגלים מזמרים, והארץ מתחת מזמרת, והעולם כולו מזמר – נשמת העולם מזמרת – – – " (פרץ, תשי"ד: כד). אין זכר להתלהבות הדתית החסידית. ייתכן, שסיפוריו על שמחתם של צדיקים וחסידים, על דבקותם, על יכולת ההתגלות של בעלי הסגולה שביניהם, על אורח חייהם ועל כשרונותיהם הספרותיים – משקפים געגועים לעולם בלתי מושג, אולם אלה הם אך ורק חיקויים של הדמויות המקוריות של החסידים. הם מעין-חסידים, הם "חסידים". השימוש בשתי השפות – עברית ויידיש – בספרות היהודית בכתב ידועה מאז תחילת המאה ה-17,⁹ ומאז נעו שתי השפות באופן מקביל.¹⁰ אפשר להניח, שהמחברים ראו ביחסים שבין שתי הלשונות אמצעי העשוי לשרת את עבודתם. אצל י.ל. פרץ הגרסאות, העברית והיידיש, שונות זו מזו, והשוני בא לידי ביטוי במישורים שונים: נמעני הסיפורים; לשון וסגנון; משמעות רעיונית; מגמות. אולם נראה לי, שהן משלימות זו את זו. הגרסה העברית כתובה בשפה גבוהה, מרובת שכבות ומשקפת את בקיאותו של המחבר במקורות היהודיים.¹¹ היא מליצית, מאופקת, תמציתית, המשפטים קצרים וקצובים, ורבים בה הרמזים והסמלים. הגרסה מיועדת למשכילים, תלמידי חכמים, הבקיאים בספרות הקודש וברזיה, והם גם קובעים את יעדיו של המחבר בסיפורי "חסידות". אף שניכרת בתיאוריו התלהבות משמחתם של חסידים ומאורח חייהם, הרי נקודת המבט של המספר היא של משקיף מבחוץ ומלווה בביקורת לגלגנית. תלמידי חכמים התייחסו תמיד בלגלוג לספרות יידיש – הם ראו בה אכסניה לתכנים מפוקפקים. עם זאת הבינו, כי באמצעות שפת היידיש ניתן להגיע להמון העם, שהיה רחוק מספרות הקודש העברית וממילא מלימוד תורה.¹² תפיסת המציאות היהודית המשתקפת בספרות היידיש היא עממית ופשרנית, עוסקת ביום-יום הפרקטי-פיזי, ונמעניה הם אנשי 'עמך' קשי יום. לעומת זאת, הספרות הכתובה בלשון הקודש מציגה את אורח החיים המשפחתי של היהודים מעוגן במסגרת פולחנית-דתית ומתנהל לפי זמן יהודי קבוע וידוע. השימוש בשתי השפות לכתיבת שתי גרסאות לסיפורים העוסקים ב"חסידות", מאפשרת למחבר להביא לידי ביטוי את יחסו הדו-משמעי לעולם החסידות מחד גיסא, ומאידך גיסא פותחת ערוץ מחקרי להבנה מעמיקה של יצירתו. ההשוואה בין הגרסאות מציגה כיווני מחשבה שונים, וכל גרסה עשויה להאיר נקודות בלתי ברורות בגרסה האחרת.

ג. "כיצד מתגליון" אצל י.ל. פרץ¹⁴

"כיצד מתגליון" – זה שמו של הסיפור בעברית, והמוטיב "כיצד מתגליון" עוסק בגיבור שהחברה אינה מכירה ואינה יודעת עליו כלום, אולם באגדת חז"ל כבר הוכחה עליונותו באמצעות פעולה פלאית.¹⁴ הגיבור ששמו למך מתגלה כצדיק נסתר, אף אליהו הנביא מתגלה בסיפור ומביא לגילוי בעלה האבוד של ביילקה השכנה העגונה. הסיפור מורכב אפוא משלושה סיפורי התגלות, המבוססים על סיפור "הנס שנעשה לאשת ר' חנינא בן דוסא" שבמסכת תענית:

1. סיפור הנס שנעשה לגיבורה "גנענדל" נלקח מבבלי, תענית פרק ג' כד ע"ב - כב ע"א, מתוך מחזור של סיפורים על הורדת גשמים. הוא עוסק בהרגלה של אשת ר' חנינא להסיק כל ערב שבת תנור ריק כדי להסתיר את עוניה. אין היא מצליחה לאחוז את עיני השכנה, העוקבת אחריה, וזו בהיכנסה לבית ר' חנינא נדהמת לגלות, כי התנור הריק התמלא לחם: "איתעביר ליה ניסא דחזי' תנורא מלא לחמא ואגנא מלא לישא" [נעשה לה נס, שראתה (השכנה) שהתנור מלא לחם, והערבה מלאה עיסה].¹⁵

2. סיפורו של ר' חנינא בן דוסא מופיע בגרסת התלמוד בצורה מרומזת בלבד, ואילו בגרסה העברית הופך ר' חנינא לגיבור המרכזי של העלילה – למך או למכ"ל. סיפור התגלותו של למך מבוסס על אגדת התגלותם של צדיקים נסתרים.¹⁶

3. סיפורה של ביילקה השכנה מהווה בסיפור התלמודי רכיב בסיסי אחד, אולם פרץ פיתח אותו ושילב אותו כיחידה בלתי נפרדת בסיפור ההתגלות על היבטיו השונים. סיפור זה מוביל לסיפור התגלותו של אליהו, המביא לגאולתה של העגונה ביילקה, המסתמך על מסכת עדויות, פרק ח, משנה אחת: "ר' שמעון אומר להשוות המחלוקת וחכמים אומרים לא לרחק ולא לקרב אלא לעשות שלום ביניהם, שנא' הנני שולח לכם את אליה הנביא וגו' והשיב לב אבות על בנים ולב בנים על אבותם." המשנה מסתמכת על נבואתו של מלאכי (פרק ג', 23-24) המבשרת את דבר בואו של שליח ה', שידאג לקרב בין אנשים ולהשליט שלום ביניהם: "הנה אנכי שולח לכם את אליהו הנביא לפני בוא יום ה' הגדול והנורא: והשיב לב אבות על בנים ולב בנים על אבות [...]".

שלושת הסיפורים משתלבים אפוא בעלילה החושפת את האמת המסתתרת מאחורי המציאות היום-יומית.

הגרסה ביידיש, "אנטפלעקט" [התגלה], מורכבת אף היא משלושה סיפורי התגלות, אולם סיפור ההתגלות המרכזי עטוף במעטה של סוד – לא ברור לחלוטין מי מבין הגיבורים – למך או גנענדל – הוא גיבור העלילה המרכזית. המחבר מצפה, כנראה, שהקורא יגיע להבנה בכוחות עצמו. בשתי הגרסאות משרה הפתיחה אווירה אגדית: "זקני העיר זוכרים עוד, איך שבא פעם אחת לעירנו לגור בה זוג בא בימים: איש ואשתו. שם האיש למך ושם זוגתו – גנינדל. מאין באו? אין יודע. ובאו בגפם. אם היו להם בנים ונישאו או חס ושלוש, מתו עליהם

[...] השם יודע. בערב באו [...]” וביידיש: “איז – א צייט מיט יארן צוריק, – געקומען צו אונדז אין שטעטל אריין אן אלט פאר-פאלק, א יידל – למך און אן אשה – גנענדל. געקומען, איין גאט ווייסט פונוואנען, און אן קינדער. געהאט און אויסגעגעבן, צי, נישט פאר אייך געדאכט פארלוירן, און אפשר גארנישט געהאט, א קשיא אויף א מעשה? און געקומען זענען זיי פארנאכט [...]” [פעם לפני/שנים באו אלינו לעיירה זוג זקנים יהודי – למך ואשתו גנענדל, רק הקב"ה יודע מניין – ללא ילדים. אם היו להם ילדים ונישאו או, לא עליכם, נפטרו ואולי לא היו להם כלל ילדים – אלה שאלות בעלמא. ובאו לפנות ערב...] בפתחה זו מרובה הבלתי ידוע על הידוע – מרומז בה על אירועים פלאיים המתפתחים בהמשך הסיפור ובאים לידי עיצוב אסתטי.¹⁷ ראשית התהליך, כפי שהוא במקור, ביום שישי. הגיבורה מסיקה את התנור בעזרת תבן ומכניסה קדרות מים לתוכו כדי להטעות את השכנות. השכנות נכנסות לביתה כדי לבדוק מה יש בתנור ומסתבר, שהתנור מלא תבשילי שבת. ההתפתחות הסיפורית מתנהלת בקו אנכי כמו במקור – הכל מתקדם לקראת ההתגלות. י.ל. פרץ התייחס באופן שונה לתהליך ההתגלות בשתי גרסאותיו: בגרסה העברית מתאר המספר את גיבורו בנימה לגלגנית כאדם עלוב, שאינו דואג לפרנסת הבית רק שם יהבו על הקב"ה. פסיביות זו בולטת ברקע, שטושטשו בו הניגודים בין מציאות ודמיון. השאלה "כיצד מתגלין", הנשאלת בכותרת הסיפור, פותחת שלושה ערוצים, שבהם ניתנות תשובות שונות. במרכזו של כל ערוץ עומדת התגלות, וכל שלוש ההתגלויות הולכות ומשתלבות לזרם דינמי: הגיבורה גנענדל מתגלה במלוא תפארתה, אליהו הנביא מתגלה וגואל את גנענדל ואת ביילקה מחרפתן, אולם על שני סיפורים אלה מאפילה התגלותו של למך. היא מעוצבת באמצעות שני קווים מנוגדים:

(א) השתקפות חווית ההתגלות בתמונות של אור, שהושאלו מן המקורות, המאפיינות את הצדיק: "פתחה מעט קט את הדלת[...]" והנה אור גדול"; "עיניו התחילו מזהירות באור כוכבים".

(ב) הפחתת החוויה בשתי דרכים: יחסו הלגלגני של המחבר אל הגיבור, שכינהו למך ואשר תיאר אותו כחסר אונים ופסיבי, שאינו דואג לפרנסת ביתו, מעמיד את חווית התגלותו בסימן שאלה; הקשר שיצר המחבר בין תמונות האור על גלגוליהן השונים לצחוקה של השכנה ביילקה.

שני מרכיבים אלה הכרוכים זה בזה חושפים את האירוניה שבתשובתו של המחבר על השאלה: "כיצד מתגלין". נמעני שתי הגרסאות של פרץ הבינו את משמעות השם למך וביתר עוצמה את כינויו למכ"ל, ולכן היה ברור, כי נתינת שם כזה לדמות, שהופיעה במקור התלמודי כעושה נפלאות, הפכה את מעשה הנס בגרסה העברית לתמונה גרוטסקית הרחוקה מאוד מהתגלות. אשר לדמות הגיבורה גנינדל – בעברית אין כל משמעות לשם זה, ולכן גם לא היה אפשר שיווצר סביבה מטען תרבותי, שעשוי לייחס לה תכונות כלשהן. לפיכך, סביר שנקודת המבט

של קוראי גרסה זו הוסטה מדמותה החשובה של הגיבורה הראשית אל למך בעל השם הטעון ועקבו אחר התגלותו כתהליך מרכזי. המחבר, שכיוון את עיניהם של קוראיו ואת דעתם, הוביל אותם אל ההתגלות של למך דרך שלבים מקדימים המתארים אותו כ"עוטה אור כשלמה" (ע' עט) או כצדיק: "אור זרוע לצדיק ולישרי לב שמחה" (תהלים, צז: 11), בהבליטו את התהליך כמסע אירוני-ביקורתי. אחד המרכיבים המרכזיים בשתי הגרסאות הם הדיאלוגים המעצבים את הדרמטיות ביצירה. פרץ מעבה את הדיאלוג, יוצר רקע צלילי ומעמיד במרכז את הגיבורה – היא שומעת את השכנות מלחששות ומבינה את המתרחש דרך רחשי הקולות, ואין צורך במילים: "שומעת היא את הלחש מעבר לכותל. שם, יודעת היא, מתייעצים עליה. פעם בפעם מתפרץ צחוק כבוש ונחנק, וביילקה החיילת מהסה ומשתיקה: מחר! מחר יהיה האות הזה [...]" ביילקה מדברת בשפה עברית גבוהה, רהוטה ונמלצת, שאינה מתאימה לנשות שוק.

הגרסה ביידיש נכתבה בלשון עממית: הפתגמים והאמרות העממיים המתובלים בהומור ובאירוניה הופכים את היצירה לסיפור דינמי, שתמונותיו רודפות זו את זו.¹⁸ הצחוק, שעושה השכנה ביילקה מלמך ומגנענדיל מתואר באופן פלסטי ומלא חיות: "האלט מען זיך ביי די זייטן" [אנשים אוחזים בצדיהם]. השפה העממית החיה מייצגת היטב את הדמויות המשוחחות, והשימוש במילים ציוריות ואונומטופיאליות יוצר תנועה ומשמיע רחש ברקע הממלאים את מקומן של המילים החסרות: "אונטערן ווענטל שושקעט מען און מען סודעט זיך; און א פארשטיקט געלעכטער הערט זיך, און די זעלנערקע האלט עפעס איין דעם עולם: "מארגן, זאגט זי אלץ-אין איינעם..."

בגרסה ביידיש נקט המחבר קו פואטי-אידיאי שונה מאשר בעברית: הוא מפנה את זרקוריו לגנענדיל, ששמה הולך לפנייה – גנאד, חסד. המחבר מעניק לגיבורה שם טעון תכונות האופייניות לצדיק, ומביא לידי ביטוי את יחסו כלפיה באמצעות אותם קווים, שנקט בגרסה העברית, אולם בהיפוך:

(א) הוא מאפיין אותה בשמה – גנענדיל – חסודה (צדקת), ובהתנהגותה האצילית בבית ומחוצה לו.

(ב) הוא מתאר את חווית ההתגלות שלה דרך סגולותיה הרוחניות, המאפשרות לה לראות את האור העוטה את למכל ולחוש בהתערבותה של ההוויה האלוקית בחייה: "תנא: אף היא להביא מרדה נכנסה מפני שמלומדת בניסין" (מס' תענית, פרק ג', כה ע"ב). כך מתערב המחבר בתהליך התפתחותו של הסיפור ומסיט את תהליך ההתגלות מן הבעל אל אשתו. נראה, שפרץ מושפע מהברייתא התלמודית המדגישה את גדולתה של אשת ר' חנינא "מפני שמלומדת בניסין".

אמנם יש גם בגרסה ביידיש תהליך של גיבור המתגלה כצדיק, אולם מסתבר, שאין זו התגלות

אמיתית, כפי שכבר נאמר. על הקושיה "כיצד מתגלין", שמעמיד המחבר כבר בכותרת סיפואו, הוא עונה בהצגת שלושה תהליכים של התגלות, כשהמרכזי חושף את הגיבורה גנענדל כדמות ייחודית. תהליך מרכזי זה כבר מוכר מגרסת הבסיס, שבה נחשפה דמות הגיבורה כצדיקה בסוף הסיפור, בברייתא. פרץ קורא את שמה גנענדל, חסודה, וקושר לה הילה של מידות חסידיות. הפניית הזרקורים אל הגיבורה נובעת, כנראה, מהתפיסה העממית המעריכה את האשה היהודיה כגיבורה אמיתית העומדת בתנאי החיים הקשים, מביאה טרף לביתה ומקיימת את בני משפחתה למרות הדלות האכזרית. בעצם פרץ מתאר את גנענדל כאישה גדולה ובעלת איברים ענקיים, אשר קולה הגס נשמע בכל השוק, ואין תיאור זה מתאים לאישה נעלה ואצילת נפש. תיאור זה משקף רק את צידה החיצוני של הדמות. בביתה היא מתוארת כדמות שונה לחלוטין: "קלאפט שטיל אן א טירל [...]. זאגט זי אים [...]. פארשעמט [...]" [מקשה בשקט על הדלת, אומרת מבושת]. המילה "שטיל" [שקט] חוזרת כמה פעמים, אולי כדי לחזק אצל הקורא את ההתרשמות מהדמות הביתית. המחבר מאפיין את גנענדל כ"פאסטומענט" שפירושו בסיס, יסוד: גם מילה זו שייכת לשדה הסמנטי של צדיק-חסיד – "צדיק יסוד עולם". השימוש במילים, שנלקחו מעולם האידיאות החסידי, מקל על המחבר את מלאכת עיצוב דמותה של גנענדל כדמות ברורה ומובנת לקהל קוראיו היהודי.

הדינמיקה המניעה את יצירתו של פרץ, כפי שהניעה את גרסת הבסיס התלמודית, משתקפת מן החוץ פנימה ומתקדמת בתנועה סיבובית, מעין מבנה של מעגל שבלולי: מן הסביבה של גנענדל בעבודתה היומיומית בשוק המלווה בלכלוך ובגסות, הנראים לכאורה כמקום טבעי לה, אל הבית פנימה ואל ההיכרות עם גנענדל האחרת, האצילית והעדינה. ומן הבית פנימה אל מעמקי נפשה של הגיבורה ואל יכולתה להבין את הדברים שמאחורי המציאות הגסה שבה היא חיה. בגרסה זו ההתגלות היא של הגיבורה, והנס נעשה לה. אמנם למך "עוטה אור כשלמה", אך גנענדל היא זו שרואה את האור.

המוטיב המרכזי בסיפור התלמודי "על הנס שנעשה לאשת הרחב"ד" הוא "כיצד מתגלין", ומשמעותו – הצגת תהליך התגלותם של גיבורים לא מוכרים או של גיבורים מתחפשים במהלך הסיפור או בסופו. מוטיב זה הוא אחד היסודות החשובים באגדות חז"ל: המציאות המוחשית היא מעין תחפושת ואשליה המסתירות מאחוריהן את האמת, ועל האדם לחשוף אותה, עד כמה שהדבר מתאפשר לו כבן תמותה. זה גם רעיון מרכזי בפילוסופיה החסידית המתייחס לפנים ולחוץ בעולמו של האדם:¹ זו דרכו של היחיד להגיע לגילוי ההווה האלוקית שבו, הווי אומר, לקשר אינטימי עם ההווה הקיימת בו ובעולם סביבו, ועל האדם מוטלת החובה לחפשה ולגלותה. הדרך בה יכול אדם להגיע למטרה הנכספת והסופית היא מתוך התבוננות רוחנית אל תוך תוכו. זוהי חדירה מן המציאות אל הסוד הנעלם, אל האור הגנוז, שבאמצעותו יכול אדם להגיע להתעלות ולהתקדשות. זו האחרות האלוקית הקיימת בעולם

ובאדם, המחייה אותם וחובקת אותם.²⁰ שם המשחק הוא אפוא הגלוי והנסתר. תוכני הגרסאות מציגים אמת אחת, והאדם צריך לגלות את המסתתר מאחוריה. גם הדינמיקה הסיפורית מציגה חוץ ופנים – השכנה הרעה והגיבורה הצדיקה. השכנה נמצאת בחוץ ורוצה להיכנס לתוך בית שכנתה, ושכנתה הנמצאת בבית מסתגרת ובורחת פנימה – אל החדר. משמעות זו באה לידי ביטוי בתבנית הסיפור הקיימת בכל הגרסאות – העלילה מתקדמת, כפי שנאמר, בקו מעגלי שבלולי החותר כל הדרך לחשיפת האמת – היא מתחילה בסימן של התחפשות: הגיבורה מנסה להטעות את שכנותיה, כדי שלא ידעו על דלותה ועוניה, והשכנה מבקשת לחשוף את התחפוש. אמנם היא חושפת את האמת, אך זו האמת החיצונית של המציאות הגשמית ולא הפנימית המסתתרת מאחוריה. השכנה נוכחת בעת שנעשה הנס, אולם אין היא מבינה את משמעותו לגבי גנענדל, שכן בעקבות חשיפת הנס מתגלית צדיקותה של הגיבורה, המשקפת את דרגת ההתעלות הגבוהה שאליה הגיעה.

היסוד המשותף לגרסאות הסיפור הוא הגורם הפלאי-דמיוני, שפעולתו משתלבת בפעולתם של גורמים מציאותיים. כל מה שלא היה ולא נברא הוא המתחדש בעולמנו: הדמיוני הוא המשכו של המציאותי, ובכל נס קיים גרעין ארצי. החלום שאין בו גבול בין מציאות לדמיון הוא מקור האגדה אשר יונקת מהסתירה בין המתרחש "בחלום" ו"בהקיץ".²¹

זהו סיפור ללא זמן מוגדר או מקום מוגדר, ולמרות זאת הוא עוסק במציאות היום-יומית השגרתית, שאין בה דבר יוצא דופן. תהליך ההתגלות מוכיח, שאין המציאות כה פשוטה, שכן מאחוריה רוחשים כוחות, שבידם לפרוץ אל העולם הגלוי ולשנות בין רגע סדרי חיים. אם האירוע הפלאי שהתרחש אינו גורם לשינויים יסודיים, אלא משתלב בשיגרה היום יומית, הוא מתקבל כאילו נעשה בדרך הטבע. הנס נעשה למען הצדיק, ובאמצעותו נחשף הצדיק. הפלא משמש במקרא אות לנביא השליח, וחכמי התלמוד והמדרש הלכו בעקבות המקרא, אולם הרחיבו את ראייתם והעמיקו אותה. חז"ל מבליטים את העובדה, שעושה הנס הוא הקב"ה, וכי יש בנס ביטוי לכוחו ולגבורתו. לעומתם, פשוטי העם מעוניינים רק בתוצאה, במעשה הנס, מבלי לבחון מה מקורו. זו הסיבה, שיחסם של חז"ל לנס הוא אמביוולנטי, וזאת בגלל החשש, שפשוטי העם עלולים לייחס את מעשי הנס לצדיק, כאילו הצדיק הוא עושה הפלא ולא הקב"ה. לגביהם אין הנס ערך מוחלט בפני עצמו, אלא ערך המשתלב בעקרונות דתיים אחרים ומשועבד להם.²²

אחד היסודות החשובים בסיפור התלמודי המקורי הוא הגורם המפתיע, הבלתי רגיל והחד-פעמי, החושף את הקשר בין ההווה האלוקית לאדם אם בחיי היום יום השגרתיים ואם במקרה המיוחד. הברייתא המסיימת את הסיפור חשובה להבנת הדמות: "[...] מפני שמלומדת בניסין", וכן להבנת תהליך ההתגלות, שהרי היא מסבירה את מהות הקשר של הדמות אל הקב"ה.

ד. "מקובלים"

הרעיון המרכזי בקבלת האר"י על ניצוצות שנשבו בין הקליפות, מהווה המשך לתפיסות תיאולוגיות שנתגבשו בתורת החסידות, שעיקרן קידוש כל תחומי החיים, שכן גנוזים בהם ניצוצות כאלה. רעיון זה מונח ביסוד תורת החסידות בדבר העבודה בגשמיות, שמשמעותה שילוב עבודת זכור ומעשי החולין של האדם לצורך קיומו – פרנסה, אכילה, שתייה וכו'. גישה זו הפכה לאחר המאפיינים של התנועה החסידית וכללה גם את תחום האמנות ובו הסיפור שקודש.²³ דורות רבים של חכמי ישראל פסלו את השימוש בנעימות של גויים לצורכי עבודת הבורא, אולם החסידות צידדה בשימוש בהן, בתנאי שעברו תיקון, הזדככו ונטהרו על-ידי הצדיק, ובכך השפיעו יסודות חיוביים על המרכיבים הרעים שבניגון, ובזכות התקדשותו והיטהרותו הפך הניגון אמצעי חשוב בעבודת הבורא. ר' נחמן ראה בניגון דרגה גבוהה בעבודת אלוקים: "[...] הניגון הוא התבררות הרוח, שמבררים רוח האדם מרוח הבהמה, בבחינת 'מי יודע רוח בני האדם העולה היא למעלה ורוח הבהמה היורדת היא למטה' (קהלת ג'). כי זהו עיקר הניגון, ללקט ולברר הרוח הטובה, ועל כן על-ידי הניגון, ניצל מרוח הבהמיות" (ר' נחמן, 1981: 200) פרץ מושפע מתפיסה זו: "הקולות הם גוף הנגון, והגוף אינו חי בלי נשמה! ונשמת הנגון מה היא? נשמת הנגון הוא לב האדם – אהבתו, כעסו, חנו וחסדו, חמלתו ורחמיו... או געגועים וכליון הנפש, וצער וחרטה, ולהיפך – כל תאוה רעה, רחמנא ליצלן, – נקימה ונטירה; וכל מה שהאדם מרגיש..." (פרץ, תשי"ד: כח). אלא שלא כמו פרץ, הרואה בניגון את נשמת האדם המסתתר מאחורי השכבות הפיזיות הרבות שבגופו, הוסיף ר' נחמן ופיתח את רעיון הניגון בהדגישו, כי מטרתו אמנם להגיע אל היסוד הרוחני שבאדם, אולם אין זה אלא שלב לקראת התחנה הסופית – לקרב את האדם אל בוראו: "טוב לאדם להרגיל עצמו שיוכל להחיות את עצמו עם איזה ניגון. כי ניגון הוא דבר גדול וגבוה מאד, ויש לו כח גדול לעורר ולמשוך את לב האדם אל השם יתברך" (ר' נחמן, 1981: 199). בסיפורו "מעשה בבן-מלך ובן-שפחה שנתחלפו" קושר ר' נחמן את הניגון אל תהליך תיקון המציאות ואל החזרת האחרות שנפגמה לקדמותה – ברגע שתהליך התיקון של המציאות נשלם, חוזרת ההרמוניה ומשתקפת בניגון נפלא: "אז התחילו כולם לנגן ניגון נפלא מאד, ועשו הפעולה הראויה להם" (ר' נחמן, 1981: 59). הניגון לפי ר' נחמן הוא אפוא אחד האמצעים להגיע אל הקב"ה: "כי ניגון הוא דבר גדול וגבוה מאד, ויש לו כח גדול לעורר ולמשוך את לב האדם אל השם יתברך" (שם, 199). הניגון האמיתי הוא זה שמתנגן בלב פנימה, מביא את האדם להתלהבות ומשמש גשר בינו לקונו. לכך זוכים יחידי סגולה בלבד.

פרץ מציג את המפגש בין התחום האישי והתחום שמעבר לאישי, שבו משתלבים האנושי והעל-אנושי בספירת המוסיקה והניגון. ב"משנת חסידים": "מגלה אני לכם – היה אומר ברוח קדשו – שכל העולם כולו אינו אלא זמר ורקוד לפני הקב"ה... כל העולם כולו זמר, והכל

משוררים, הכל מזמרים" (שם, נו). הוא חותר לנשמת העולם, לנעימה של העולם, לניגון שלו, לזמר הנותן חיות לעולם, שכן העולם תלוי בטוהר הניגון, בניגון שאין לו קול, בהוויה הרוחנית, המשוחררת מחומר, שכל כולה מוסיקה. פרץ מתייחס ל"נשמת הנגון" המתנשאת ומתעלה אל מעבר לחיי היום-יום של האדם, כשנקודת מוצא זו מתרכזת באדם ומסתיימת בו כמטרה סופית. ב"גלגולו של נגון" ממשיך ומגבש פרץ את רעיונותיו על הניגון: פנים רבות לניגון וקולות שונים לו: "הקולות הם גוף הנגון, והגוף אינו חי בלי נשמה. ונשמת הנגון מה היא? נשמת הנגון היא לב האדם – אהבתו, כעסו, חנו וחסדו חמלתו ורחמיו" (שם, כח). מוטיב זה נמשך כחוט השני בכל סיפורי פרץ. יודע פרץ שכל שתפחת הגשמיות, יגדל ערך הניגון, שכן המילים חוצצות, ואף קול ללא מילים מהווה מסך, והסך הגופני עוכר את הניגון. בסיפור "מקובלים" מביא פרץ לידי ביטוי את רעיונותיו על הניגון באמצעות שני מקובלים הרואים את תכלית חייהם בהגעה לאותו רגע של נפילת המחיצות הפיזיות וגילוי האחדות האלוקית. התהום הפעורה בין המאמין לאמן ובין גישת ה"חסידות" ל"חסידים" משתקף בעיקר בגרסה העברית של הסיפור. כפי שצוין, מיועדת הגרסה העברית לתלמידי חכמים משכילים, הבקיאים במקורות היהודיים וברויה. עיסוקם של הרב ותלמידו בקבלה נמסר בגרסה זו, מצד המחבר, באירוניה ובזלזול: "אז נועצו הרבי ותלמידו: כדת מה לעשות לרעב המר והנמהר המציק. ויחקרו וידרשו ויחליטו: לעסוק בקבלה העיונית והמעשית. ויעשו כן, ויהיו להם הצומות למקור ברכה!" (שם, קסז). לפי פרץ, לימוד הקבלה שימש את הרב ואת תלמידו כאמצעי להתמודד ברעב ובעוני. פירוש הדבר, שהגורם ללימוד הקבלה לא נבע מתוך בחירה אלא הפך לקרדום לחפור בו. הערה זו מעליבה, פוגעת ביותר ומציגה את תלמידי החכמים-הגיבורים כדמויות נלעגות. שונה לגמרי ההסבר בגרסה ביידיש: "פון ווייניק עסן קומט ווייניק שלאפן, פון גאנצע נעכט נישט שלאפן און נישט עסן – א חשק צו קבלה!" (פרץ, 1986: 32) [אכילה מועטת גוררת אחריה שינה מועטת, ולילות שלמים ללא שינה וללא אוכל מעוררים חשק ללימוד קבלה]. בגרסה זו מסביר אפוא המחבר את לימוד הקבלה כתולדה טבעית של רעב וחוסר שינה, שעוררו במקובלים כמיהה להבנה מעמיקה יותר את העולם האי-רציונאלי, ואין בהסבר זה כל רמז או סימן ללגלוג.

סיפורם של הנכנסים לפרדס (חגיגה פ"ב, י"ד, ע"ב) שימש כנראה השראה לסיפור "מקובלים". המחבר רואה עצמו כאחד הנכנסים: "ופתאום [...] גן העדן פתוח [...] אני נכנס אל הגן ההוא בפעימת לב כמו שנכנס ל"פרדס" [...] הנה אני בחינת 'נכנס בשלום', אך האם אהיה גם 'יוצא בשלום'? (פרץ, תשכ"ב: קכד). גם שני גיבורי הסיפור נכנסים ל"פרדס" – הצעיר זוכה להגיע למדרגה גבוהה של רוחניות, הוא מתגבר על המכשול האנושי האחרון – מחיצת הגשמיות – כדי להגיע למהות האלוקית ומת בעודו בשיאה של החוויה. ההתעלות אל מעבר למחיצות הגשמיות היא תהליך מורכב המלווה באקסטזה מיסטית ובהשתחררות הנשמה מן הגוף. אין

דעתה של החסידות נוחה מאפשרות של התעוררות רוחנית המביאה ליציאת הנשמה, שכן היא רואה את השגת הדבקות – ההתאחדות עם ההווה האלוהית – בגבולות הקיום האנושי.²⁴ כדי לתאר תהליך מופלא של חוויה רוחנית ייחודית זו משתמש המחבר במוטיב הניגון. הנפשות אפופות מתיחות לקראת שמיעת הניגון הממשמש ובא, לקראת הגילוי הנורא. הם עומדים על סף שילוקה של המחיצה החוצצת בינם לבין הניגון הנחשף. ככל שגופם נחלש, הולך וגובר המתח, אולם כניסת הנער המביא אוכל למקובל הזקן מהווה תפנית, שבעקבותיה נפרדות דרכיהם: אמנם הזקן מכיר את כל הדרכים המובילות לחוויה העילאית, אך הוא אינו מסוגל ללכת בדרך זו, הוא איבד את ההתלהבות, את הרגש הפנימי, שהיה יכול להובילו או לקרבו למדרגה הגבוהה. עיניו כבויות, קולו נחלש, והוא משתקע בתוך הקערה, נהנה מן האוכל ומשלים עם מצבו, שכן הוא מבין כי: "אני לא אוכל גם להשיג את הנגון הקדוש הזה, באיזו בחינה הוא, באיזה שער? את הסגופים והצרופים אני יודע... הרב הפסיק ברחיצת ידים ובברכת 'שאו ידיכם' וישב אלי השולחן. אחרי ברכת המוציא הניף בידים רזות ורועדות את הקערה אל חטמו לשאוף אל קרבו את ריח המנחה" (פרץ, תש"ד: קסט). זו דמות טראגית, המבינה שלא תצליח להגיעה ליעדה.

שונה הדבר אצל המקובל הצעיר. הוא חיוור, עיניו לוחטות, ואינו אוכל: "אני לא אוכל היום – אמר בקול דממה דקה, וישפיל עיניו כמו מבושה." הוא חותר לביטולן של תשוקותיו הפיזיות, להשתחררות מתודעת ה"אני" שלו, וכך מכין עצמו לדרך.

פרץ חותר בסיפורו לנשמת העולם, אל הזמר הנותן חיות לעולם. העולם לגביו אינו תלוי בעצמים חיצוניים, אלא בהווה רוחנית טהורה המתבטאת באמצעות הניגון, אשר מביאה לשחרורו של האדם מכבלי החומר. הפואטיקה המביאה לידי ביטוי אידיאה זו מתרחקת מאמצעים חיצוניים: מן הצורה החיצונית הוא חותר פנימה אל נשמת הדברים. המטרה הסופית של המחבר היא לשמוע את קולות העולם, המשוחרר מכבלי חומר, כקול משק של כנפי הנגינה.

הגיבור המרכזי ב"מקובלים" הוא הניגון הפנימי והמסתורי הנעלה מכל הגשמה, וכיוון שהמחבר קשוב למוסיקה ולתנועתה, אין הוא מעצב בסיפורו צורות פלסטיות: המקובלים שלו הם צללים חסרי תכונות אישיות. שמות התואר המאפיינים אותם נעים בין צבעי הלבן לאפלולי, בין שקיפות לאטימות אפלולית. תיאורי הצללים המופשטים, הלבנים-שחורים, מודגשים ומובלטים באמצעות תמונות מנוגדות, גשמיות וגסות, בעיקר בגרסה ביידיש: "דער ראש ישיבה שלעפט קוים נאך א פאר פויערישע שטיוול, דעם תלמיד אן זאקן פאלן די שוסטער-שיך אראפ פון די פיס" (פרץ, 1936: 32). [ראש הישיבה גורר בקושי זוג מגפים איכריות, לתלמיד חסר הגרביים נופלות נעלי הסנדלר מהרגליים] הגרסה בעברית מסתפקת בתיאור כללי: "שניהם עטויים בלויי-סחבות, חזיהם גלויים וחשופים" (פרץ, 1953: קסז).

בתיאור תהליך ההתגלות משתמש המחבר בחוש השמיעה כדי לטשטש את הנוכחות הגשמית ולהשתלב באווירה הרוחנית המובילה אל מאחורי הקלעים. תהליך ההפשטה מתפתח באופן הדרגתי ובא לידי ביטוי באמצעות שני סוגי ריתמוס המקיימים ביניהם מעין דיאלוג: קולות הניגון ההולכים ונעשים פחות ופחות גשמיים, וקולותיהן של הדמויות, ההולכים ונעשים יותר ויותר מופנמים:

(א) מן הניגון הגשמי והנחות המלווה במילים: "יש נגון הצריך למילין, זוהי מדרגה נמוכה מאוד", אל הניגון, שיש בו רק קול: "ויש נגון נעלה עליו, נגון עולה בלי מילין, נגון בפני עצמו... אבל הניגון הזה עוד לא טהור הוא מחלאת הגשמיות, כי הוא נצרך עוד לקול, לשפתיים!", ומניגון זה אל הניגון המופשט והטהור, שהוא המטרה הסופית והנכספת: "אבל הנגון האמיתי, הרוחני הטהור (מבלי דעת החל הרב לשורר את דבריו בנעימות) הנגון האמיתי הוא בלי קול, בלי אומר ודברים, הוא נגון טמיר ונעלם, הנגון אשר ישורר הלב ואינו נשמע לאוזן, וזהו סוד 'כל עצמותי תאמרנה!'" (פרץ, תש"יד: קסח).

(ב) מקול הרעש הנשמע בפתיחת הדלת: "את הלקח הזה הפסיק הנער, אשר פתח את הדלת ברעש ובשאון", אל הקול העצוב של המקובל הזקן, שכבר יודע, כי "אני לא אוכל גם להשיג את הנגון הקדוש הזה, באיזו בחינה הוא, באיזה שער?" ומכאן לקולו המפוער והרועד של המקובל הצעיר: "הנני במדרגה גבוהה מאד מאד... כי החל הנגון...", והתהליך מסתיים בקולו ההולך ודועך של התלמיד: "לא אדע, רבי! אך השירה היתה פתאום לנגון. לאט-לאט עבר הנגון ויהי לזמרה, [...] לא אני שרתי, אני אך שמעתי..." (שם, קסח-קע).

בשני סוגי הריתמוס קיימת הדרגתיות המובילה מן החוץ הפיזי אל הפנים הרוחני. גם סגנון הסיפור בא להדגיש את התהליך מן החוץ אל הפנים: המשפטים הקצרים והקטועים המסתיימים בשלוש נקודות, כמו באים לדלג על-פני גורמים חיצוניים מעכבים כדי להגיע לעיקר, לאידיאה.

כפי שנאמר, כיוונה של תנועה זו היא מן הגשמי אל הרוחני, מן החוץ אל הפנים, מן הגלוי אל הנסתר.

סיכום

פרץ משרטט בשני ספריו "חסידות" ו"חסידים" שני קווים מקבילים: של המאמין ושל האמן. אף שקווים אלה לעולם אינם נפגשים, יש אפיונים דומים ביניהם, והבולט שבהם היא השאיפה לפרוץ אל מעבר לעולם הגשמי. ההבדל העיקרי בין השניים הוא עקרוני: נקודת המוצא של החסיד היא הדבקות בקב"ה, אשר באמצעותה הוא שואף להגיע אל המהות הרוחנית הצרופה המקרבת אותו אל הקב"ה. לעומת זאת, נקודת המוצא של האמן היא השאיפה להמריא על כנפי אמנותו אל מעבר לעולם המציאותי, הגשמי, כדי להבין את חידת האדם. המרכיבים

האמנותיים המרכזיים ביצירת פרץ נשאבו אמנם מיסודות חסידיים וקבליים, אולם המחבר רוקן אותם ממשמעותם המקורית ומילא אותם בתוכן המביא לידי ביטוי את כמיהתו למהות רוחנית. באמצעות שני המושגים "חסידות" ו"חסידיש" המהווים כותרות לשני ספריו אפשר לעקוב אחר התנודדתו של פרץ בין שני עולמות – עולמו של המשכיל והרציונליסט ועולמו של איש הרגש והשירה. השימוש בשפת היידיש והעברית לכתיבת שתי גרסאות לסיפורים חושפת את יחסו האמביוולנטי לעולם החסידים והחסידות – מחד גיסא הוא עומד נפעם נוכח עוצמת אמונתם ורגשותיהם הדתיים של החסידים, הבאים לידי ביטוי בהתלהבותם, בשמחתם ובדבקותם בקב"ה. מאידך גיסא הוא מתייחס בלגלוג לדמויות המקדישות את כל חייהן ללימוד תורה, וכל מאווייהן נתונים לעבודת ה', ואין ליבם נתון למחסור, שבני משפחתם שרויים בו. הוא אף אינו חושך את שבט ביקורתו מהצדיקים החיים ברווחה בחצרותיהם. סיפורי פרץ העוסקים בחסידות ובחסידים נעים בין שני קצוות: בין הגלוי לנסתר, בין תחפושת וחשיפתה, בין החוץ לפנינים, בין הפיזי לרוחני.

ביבליוגרפיה

- בן-גריון, ע' (תש"ל). **שבילי אנדה**. ירושלים, מוסד ביאליק.
גרינבוים, י' (1951). יצחק לייבוש פרץ, **אורלוגין**, עמ' 44-41.
דן, י' (1975). **הסיפור החסידי**. ירושלים, מאגנס.
יעקבסון, י' (1985). **תורתה של החסידות**. תל-אביב, משרד הביטחון.
נוי, ד' (תשכ"ו). **מבוא לספרות האגדה**. ירושלים, האוניברסיטה העברית.
ניגער, ש' (1952). חסידיש און חסידות, **י.ל. פרץ, בוענאס איירעס**. יידישן קולטור קאנגרעס.
ניגער, ש' (1945). **די צוויי שפראכיקייט פון אונדזער ליטעראטור**. מישגן.
פנואלי, ש' (תשי"א). **י.ל. פרץ, גליונות 25**, עמ' 258-255.
פרידלנד, י' (תש"ל). הערות למהותה של החוויה הדתית בסיפורי י"ל פרץ, בר אילן, **ספר השנה למדעי היהדות והרח ז-ח**, עמ' 368-364.
פרידלנדר, י' (תשל"ד). כיצד מתגלן, **בין חוויה לחוויה – מסות על יצירתו העברית של פרץ**. תל-אביב, אוניברסיטת בר-אילן.
פרץ, י"ל. (תשכ"ב). **כל כתבי פרץ**. תל-אביב, דביר.
רבינוביץ, י' (1967). **הסיפורת העברית מחפשת גיבור**. רמת גן, אגודת הסופרים בישראל ליד מסדה.
שאנן, א' (1962). **הספרות העברית החדשה לזמניה, כרך ב**. מרחביה, ספריית הפועלים.
שמערוק, ח' (1975). די אלטיידישע ליטעראטור, **פנקס פאר דער פארשונג פון דער יידישער ליטעראטור און פרעסע 3**, ניו-יארק, עמ' 218-130.
קרסני, א' (1991). **עלעמענטן אין ווערק פון י.ל. פרץ און באשעוויס זינגער**. עבודת מ.א. בר-אילן, רמת גן.
קלפהולץ, י"י (1968). **ליו צדיקים נסתרים**. תל-אביב, פאר הספר.

הערות

1. שאנן, א' (1962). **הספרות העברית החדשה לזמניה, כרך ב'**, וכן רבינוביץ, י' (1967). **הסיפור העברי מחפשת גיבור. תל-אביב.**
2. יעקבסון, י' (1985). **תורתה של החסידות. תל-אביב.**
3. ניגער, ש' (1952). חסידיש און חסידות, **י.ל. פרץ**, בוענאס איירעס, עמ' 274-281.
4. פנאלי, ש' (תשי"א). י.ל. פרץ, **גליונות 25**, עמ' 255-258.
5. ראה הערה 2.
6. גרינבוים, י' (1951). יצחק לייבוש פרץ, **אורלוגין 2**, עמ' 41-44.
7. פרץ, תשכ"ב: כ"ד.
8. ראה הערה 3.
9. ה"מעשה בוך" שהופיע לראשונה בדפוס ב-1602 הוא חלוץ של היצירה המשולבת, אשר בא לידי ביטוי (א) דרך שפת היידיש, היא לשון הדיבור החיה והעממית; (ב) דרך לשון הקודש, לשונם של תלמידי חכמים, שמקומה יכרנה בענייני רוח ודת.
10. ניגער, ש' (1945). די צוויי שפראכיקייט פון אונדזער ליטעראטור, משיגן.
11. על כך מעיד המחבר בספרו: **כל כתבי פרץ**, פרק ז', תל-אביב, תשכ"ב, עמ' רפה.
12. שמערוק, ח' (1975). די אלטיידישע ליטעראטור, פנקס פאר דער פארשונג פון דער יידישער ליטעראטור, **פנקס פאר דער פארשונג פון דער יידישער ליטעראטור און פרעסע 3**, ניו-יארק, עמ' 130-218.
13. על נושא זה ראה: רבי חנינא בן דוסא – בין חוויה במחזור סיפורים ליחידה ספרותית עצמאית, **סיפור עוקב סיפור**, בר-אילן (בדפוס).
14. נוי, ד' (תשכ"ו). **מבוא לספרות האגדה**, ירושלים, עמ' 132.
15. פרץ הכיר כנראה גרסאות רבות של אגדה זו, והשפעתן ניכרת בסיפורו. ואין זה המקום להרחיב בנושא זה.
16. ראה פרידלנדר (תשל"ד). "כיצד מתגלין" **בין חוויה לחוויה, מסות על יצירתו העברית של פרץ. תל-אביב.**
17. על הזיקה הקיימת בין תפיסתו של פרץ את מהות החוויה הדתית לבין מהות היצירה האמנותית, ראה: פרץ י"ל (תשכ"ב). **כל כתבי, ס**, תל-אביב, עמ' קמ"א; פרידלנדר יהודה (תשל"ל). "הערות למהותה של החוויה הדתית בסיפורי י"ל פרץ", **ספר השנה למדעי היהדות והרוח, ז-ח**, בר אילן, עמ' 364-368; ניגער (תשי"ב, 1952) ש' חסידיש און חסידות, **י.ל. פרץ**, באענאס איירעס, עמ' 274-281; קרסני אריאלה (1991). עלעמענטן אין ווערק פון, **י.ל. פרץ און באשעוויס זינגער**, עבודת מ.א. בר-אילן, עמ' 15-22.
18. פרץ, י"ל, (תשכ"ב). **כל כתבי פרץ, בעולם האותיות המחכימות**, פרק ז', תל-אביב, עמ' רפה.
19. בסיפורת החסידית יש סיפורים רבים על דמויות פשוטות וגסות המחופשות לצדיקים נסתרים. ראה: קלפהולץ, י' (תשל"ז). **צדיקים נסתרים**. בני ברק.
20. מסורת זו באה להבליט את הדיספרופורציה בין פנים לחוץ: בין הפנימיות האמיתית לחיצוניות המתחפשת.
21. בן-גריון, ע' (תשל"ל). **שבילי אגדה**, ירושלים, עמ' 23-73.
22. אורבך, א"א. (1969). **חז"ל – פרקי אמונות ודעות**, ירושלים, עמ' 87-91.
23. דן, י' (1975). **הסיפור החסידי**, ירושלים.
24. יעקובסון, י. (1985). **תורתה של החסידות. תל-אביב.**