תדפיס מתוך

אנציקלופדיה של הסיפור היהודי

סיפור עוקב סיפור

עורכים

יואב אלשטיין • אבידב ליפסקר • רלה קושלבסקי

תשס"ה

יפה ברלוביץ

"שיחות ושמועות מני קדם"
פואטיקה ומתודה בתורת העיבוד של זאב יעבץ

א

"שיחות מני קדם" לזאב יעבץ[1] יצא לאור (ורשה, 1887) כשי מצורף לשנתון "כנסת ישראל" (בעריכת ש"פ רבינוביץ). ספר קטן זה, שהכיל תשעה־עשר סיפורי־עם מפרקי חייו הקדומים של העם בארץ, התקבל בהתרגשות רבה אצל קהל שוחרי הספרות העברית בגולה, ובהם דוד פרישמן שפרסם את התפעלותו ברבים: "והנה ספר חדש מובא אלי בימים האחרונים האלה, 'שיחות מני קדם', ואני את אשר לא פיללתי לראות ראו עיני הפעם: עולם שכולו חזיונות ומראות נהדרים לנגד עיני, דמיונות הלוקחים את לב הקורא ומזכירים אליו את ילדותו ואת טל הילדות המתוק לנפש; והשפה אשר בה כתובים החזיונות האלה שפת הנביאים הראשונים היא אשר כמוה לא כתבו בדורנו זה... העל זאת לא אודה לבעל הספר הזה חסדו?"[2]

במאמר זה ננסה לעקוב אחר החידוש בתפיסת ספרות האגדה[3] שתרם ספר זה לזמנו — תפיסה שהתייצבה כאנטי תזה מוחלטת לאקלים הרוחני הקיים ומיסדה בדיעבד תשתית למודעות ספרותית אחרת. כאן יש להוסיף ש"שיחות מני קדם" לא היה הוצאה חד־פעמית.

1 וואלף יעבץ, *שיחות מני קדם* (עם מאמר הגיוני על סגולת המליצה הסיפורית בהגדות חז"ל בשם "המקרא והאגדה"), יובל שי ללוקחי הספר השנתי *כנסת ישראל* לשנת תרמ"ח, ש"פ רבינוביץ (עורך), ורשה 1887. יעבץ החל לחתום על פרסומיו בשם "זאב" רק לאחר עלייתו לארץ בקיץ 1887.

2 דוד פרישמן, "XXXV שיחות מני קדם", *כתבים נבחרים*, ב (אותיות פורחות), ורשה 1913, עמ' 76.

3 זאב יעבץ, *שיחות ושמועות מני קדם* (עם מאמר על מיני המליצה העברית "המקרא והאגדה"), מהדורה שנייה ומתוקנת, לונדון תרפ"ז (1927). אני משתמשת במונח "אגדה" כפי שהשתמשו בו רוב המאספים והמעבדים, אותם אני מצטטת כאן: כלומר, מונח כללי ומקיף לתת סוגיו של "סיפור העם". כך למשל, *ספר האגדה* לח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי, המקיף תחת כותרת זו: מעשיות, אגדות, משלים, פתגמים וכדומה. בימינו המונח המקיף הוא "סיפור העם", וראה בנידון, ספרו של ע' יסיף, *סיפור העם העברי*, ירושלים 1994. באשר ליעבץ, הוא הציע מערכת מינוחים משלו, ולפיו אגדה היא כותרת גג לשלושה תת־ז'נרים, אותם הוא ממיין בשם: א. זכרונות; ב. כתבות; ג. הגדה, אותה הוא מחלק לשני סוגים: 1) שמועה; 2) שיחה. מובן שהדיון בעיבודי סיפורי העם של יעבץ, יתחקה אחר המינוח שלו. וראה להלן גם הערות 28, 29.

במשך שנים הוא הורחב באגדות נוספות ובעיבודים פואטיים מגוונים: אם על דרך הפואמה השירית ב"מנגינות מני קדם" 1892, ואם על דרך האגדה ההיסטורית (בכתבי עת כמו "הארץ" 1891, "מירושלים" 1892, או "האביב" 1900); עיבודים אלו נאספו בסופו של דבר למכלול של כחמישים שיחות ושמועות, כלשון המחבר, שהוא אמנם ערך, אבל הללו יצאו לאור רק לאחר מותו (1927).

מהו חידושו של יעבץ באותן שנות השמונים של המאה ה־19?

במשך דורות ניתן למצוא אוספים שונים של אגדות, שעקרון ההקבצה שלהם בא לספק צורך רוחני או נפשי שהעם נזקק לו. בהקדמה ל"ספר הישר" למשל (ספרד, המאה העשירית), מסביר העורך מדוע קובצו סיפורים מתקופת האבות ועד כיבוש הארץ דווקא: "כדי שיתבוננו נפלאות ה' וטובותיו שעשה עם כל אבותינו מימי קדם".[4] כלומר בספרד של המאה העשירית יש הזדקקות לאגדה היסטורית שתעודד את העם בעלילות ובהישגים מתקופת הגיבוש הלאומי שלו, כאילו יש בה משום הבטחה שההתבוננות בנפלאות של אז עשויה להביא להישנותם גם עתה. ואילו עקרון ההקבצה של "חיבור יפה מהישועה" (אסף במאה האחת־עשרה הרב נסים ב"ר יעקב מקירואן), מנמק את האגדה כהפעלה נפשית־תרפית לעידוד הקהילה במצוקותיה: "שינחם את השרויים באבל ובצער ויעודד את רוחם... והוא משתוקק לספר ניחומים שתוכנו שאוב ממקורות יהודיים, כדי שלא יהא זקוק לספרי 'המינים' כלומר לספרות המוסלמית."[5]

במאה התשע־עשרה, בה השתלט בתרבות היהודית הזרם המשכילי־הרציונליסטי, נתפס כידוע המקרא על דרך הפשט, ואילו האגדה נדחתה כחומר שקרי ופרימיטיווי שעניינו להסיט מן האמת ולא כל שכן מן הפתיחות לחשיבה מתקדמת ובהירה. לפיכך לא בכדי מציג נ"ה ויזל (באפוס שלו "שירי תפארת") את דמותו הייחודית של משה כמשכיל בן הדור, נאור ופתוח להשכלה יהודית וכללית; ולא בכדי הז'נר המרכזי המאכלס את ספרות ההשכלה הוא המשל, שערכו אינו רק בתכליתו הספרותית אלא בעיקר בהשלכותיו החוץ־ספרותיות כמסקנות למדיניות מוסרניות (ראה י"ל בן־זאב, אהרון וולפסון, ברוך לינדא ואחרים).

כל זאת באשר להלכי הרוח המשכיליים במערב אירופה; במזרח אירופה, שבה היו המשכילים קרובים יותר למסורת,[6] לא נדחתה האגדה על הסף, אבל כל טיפול שנעשה בה ניסה תמיד "למשכל" אותה,[7] כלומר לגלות בה את הרציונל, שיוכיח לא רק את חוקיות הגיונה החשיבתי אלא גם את אמיתותה, כפי שכותב מרגליות באפולוגטיקה שלו: "הסיפורים האלה... אמיתיים, המסכימים עם החוש והשכל, וכל הזרות אשר באו באגדות בראשית ההשקפה, נעלמו ונדחו הלאה על־פי תרגומי הברור". לפי מרגליות, כל הזרויות והתעתועים שניתוספו ונטפלו אל האגדה, הם פועל יוצא מעובדת אי־היותה כתובה עברית

4 *ספר הישר*, "הקדמת המחבר", ההדיר: יוסף דן, ירושלים 1986, עמ' 41-42.
5 ח"ז הירשברג, "מבוא: קירואן וחכמיה בימי הגאונים", רבנו נסים ב"ר יעקב מקירואן, *חיבור יפה מהישועה* (תרגם והקדים ח"ז הירשברג), ירושלים 1954, עמ' 50.
6 פ' לחובר, "שתי הקצוות", *תולדות הספרות העברית*, ספר שלישי, חלק ראשון, תל־אביב 1927, עמ' 46.
7 מ"א שאצקעס, *ספר המפתח*, ורשה 1866; א"ד דובזעוויץ, *ספר המצרף*, אודסה 1871; י' מרגליות, *סיפורי ישורון*, ברלין 1877.

("כי ההשתנות מן השפה אל השפה תוליד מילים חדשים והוראות חדשות בשפה השנית"); לפיכך בְּעֶצֶם הַחְזִירוֹ את האגדה אל מקורותיה העבריים, "ונעלמה הזָרוּת פתאום".[8] עם התרגום והעריכה מחדש, מציע למעשה מרגליות אגדה "צרופה" (וכמוהו גם דובזעוויץ המכתיר את הקובץ שלו בשם "ספר המצרף — לצרף ולטהר אגדות חז"ל ולזקק אותם כזהב וככסף"). לעומתם, מניח מ"א שאצקעס את האגדה בלשונה הארמית בלי תרגום ובלי זיקוק, אלא שהוא עורם על תכניה הבדיוניים ביאורים משלו ("מפתחות", בלשונו), המשווים לה אופי הגיוני ומשכנע; וכך הוא כותב ב"הקדמה":

> את חיבורי זה קראתי המפתח, כי בו פתחתי כמה מנעולים מהיכלי מאמריהם המקודשים אשר נאבדו ממנו מפתחותיהם, כאילו יד מרום לקחתם למעלה ואין אומר הָשֵׁב, ואם אזכה לראות רבים מבני גילי יושבים ומתענגים עלי את הפתרונות והביאורים העולה בשלהבת יה בארמונות הבנויים לתלפיות במבצרי האגדות, והיה זה שכרי.[9]

למותר לציין כי כל ניסיון פרשני שכזה להחזיר את האגדה לקנון הספרותי, ועוד כיצירה שכלתנית, עורר סערת רוחות גדולה. התוקפים באו מקצוות שונים ומנוגדים של הקשת הספרותית־התרבותית: היו אלה כאמור מחנה המשכילים; תלמידי ישיבות, שבהתנשאותם ההלכתית נהגו לבטל את האגדה;[10] וכן מי שהושפעו מהחשיבה הפוזיטיוויסטית הרוסית, ששללה כל ספרות שאינה עוסקת בהבטיהם הגשמיים והתועלתניים של החיים (ראה כתביהם של מנהיגי הרֵאליזם הביקורתי, כמו א"א קובנר וא"י פפירנא).

והנה על רקע אנטגוניסטי זה רואה אור הקובץ "שיחות מני קדם", שהדהים את ציבור הקוראים היהודים בתעוזתו להציע את האגדה כמות שהיא,[11] ולא עוד אלא שהוא תוקף גם את האפולוגטיקנים למיניהם וגם את הפוסלים למיניהם. שהרי במאמר הפותח בשם "המקרא והאגדה במתכונתן אשה אל אחותה",[12] דוחה יעבץ את הפירושים "המושכלים"

8 י' מרגליות, שם, עמ' 7.
9 מ"א שאצקעס, לעיל, הערה 7, "הקדמה", עמ' 12. כאן יש להעיר שלמרות הביאור המלווה כל אגדה, פונה שאצקעס אל קהל יעד משכיל ומלומד. שהרי רק קהל שכזה יכול להבין את האגדות במקורן הארמי (שאצקעס אינו טורח לתרגמן); ורק קהל שכזה יכול לרדת לעומקו של הביאור המתדיין עם המקורות התלמודיים והמדרשיים.
10 י"מ ברדיצ'בסקי מספר במאמרו "עולם האצילות" (*הכרם*, חוברת א) שתלמידי ישיבה "בעת יבואו לפרקי האגדות, אשר המה המפתחות לפתוח אוצר התלמוד ידלגו עליהם כעל דברים שאין בהם צורך"; ולא בכדי טענו לפניו עילויי הישיבה שהאגדות נועדו "לבעלי בתים פשוטים", ואם הם היו מדפיסים תלמוד היו משמיטים אותם. ראה, צ' כגן, *האגדה ביצירתו של י"מ ברדיצ'בסקי (בן־גריון)*, עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה באוניברסיטת ירושלים, 1972, עמ' 28.
11 על עצמת התגובה כלפי הספר כתב המבקר ש' שטרייט כך: "ואירע לספר קטן זה שהוא גופא נעשה אז לשיחה בפי כל. לא נגזים לומר שהיה זה מין 'אהבת ציון' של תקופתו — התקופה שלאחרי ההשכלה." ראה ש' שטרייט, "זאב יעבץ", *פני הספרות*, *מסות*, ספר א, תל־אביב 1939, עמ' 187.
12 מאמר זה צורף, כאמור לעיל, *לשיחות מני קדם*, 1887, אבל אני מסתמכת בדיון זה על המהדורה משנת 1927, וראה: זאב יעבץ, *שיחות ושמועות מני קדם*, מהדורה שנייה ומתוקנת, לונדון תרפ"ז (1927).

נוסח שאצקעס ודובזעוויץ, מבטל את הפרסומים המניפסטיים נוסח קובנר ופפירנא,[13] ומדריך לקריאה חדשה באגדה שהיא בבחינת מהפך גמור לעומת מה שהיה קודם לכן. על שלושה חידושים אפשר להעמיד קריאה זו: (א) תפיסת האגדה היהודית לאור התחייה הלאומית; (ב) הלגיטימציה של ז׳נר האגדה על מערכת סיווגיה; (ג) הצגת האגדה כתכלית פואטית בפני עצמה (ולא כאנלוגיה למגמות חוץ־ספרותיות, כמו המשל, הפתגם וכדומה). נפרט את דברינו.

ב

חודשים מספר לאחר ש״שיחות מני קדם״ ראה אור בוורשה, עלה יעבץ לארץ־ישראל (1888) והתיישב במושבה יהוד שליד פתח־תקוה. ואכן לא ניתן להבין קובץ זה שלא במסגרת ההתחדשות של חיבת־ציון, שיעבץ היה ממוביליה הרעיוניים והוא אף נתן לה ביטוי ב״שיחות״ אלו. שהרי עצם בחירתו במבחר זה וכן הדרך שבה עיבד אותו, נועדו לא רק להשכיל את קוראיו ולהטעים בהם טעם ספרות מהי,[14] אלא בראש ובראשונה להגביר את התודעה הלאומית, לעורר את האהבה הנשכחת לציון, ולהחזיר את היהודי באשר הוא אל הארץ, אל נופיה ואל תולדותיה. מכאן מתנוותת אצלו ההגדה לשתי פונקציות ז׳נריסטיות: הפונקציה ההיסטורית (״שמועה״, לפי הטרמינולוגיה שלו), והפונקציה הארכיטיפית (״שיחה״). ״השמועה״ כפונקציה היסטורית, היא רישום תגובותיו של העם לאירועים ההיסטוריים שפקדו אותו, כפי שהוא קלט אותם וכפי שהוא פירש אותם לעצמו. מובן שאינטרפרטציה עממית־אימפרסיוניסטית זו אין בה כדי לספק מידע מהימן על אירועים אלו, אלא אך ורק על טיבו של עם שבחר להגיב בדרך זו. כלומר כדי להכיר עם, על המערכת הפסיכולוגית והריגושית שלו, הן בקשר לדימויו העצמי והן בקשר לדימויי תולדותיו, יש להתחקות מקרוב אחר עֵדות פנים־סובייקטיוויסטית זו, המוצאת את ביטויה בניסוח הספרותי־העממי של ״השמועה״; או כפי שמציג זאת יעבץ: ״השמועה היא ראי קלל לדמות אשר ערך העם לכל המוצאות אותו. **לא את אמיתת המאורע יש לנו לבקש בשמועה, כי אם הרושם שעשה המאורע בנפש העם אשר הרגשתו רבה מידיעתו**.״[15]

13 בהקדמה תובע יעבץ מקוראיו המשכילים להיפתח אל האגדה, ולהפנות עורף לרציונליזם השכלתני והביקורתי: ״הסבו עיניכם מן החוץ... דברו עברית לעברים, ספרו באוזני בניכם ובנותיכם את דברי הרוממות והנעימות הגנוזות באוצר האגדה... השליכו מידכם ספרות של בעל ׳חקר דבר וצרור פרחים׳ [ספריו של קובנר, י״ב] וחבריו [פפירנא ואחרים, י״ב], אשר לחרפתנו ולבשתנו קראתם לאלה וכאלה ספרות עברית, והכינו לבבכם אל ספרות העברית הגמורה, אל הנבואה והאגדה״. יעבץ, שם, עמ׳ 11.

14 על גישתו הספרותית מתעכבים ש״י פין וש״פ רבינוביץ בהקדמות שהם מקדימים לספר: ״המטרה אשר הציב לו ידידנו הרב המחבר [יעבץ, י״ב] היא לשום לפני טובי המשכילים את חין ערך אגדות חז״ל״. ראה שמואל יוסף פין, ״מכתב״, *שיחות מני קדם*, ורשה 1887, עמ׳ I; ״הזרוז והליבון האסתתי, הדעת לשפוך על ההגדה העתיקה רוח שירה חדשה, לעשות לכלי יקר בטוב טעם חכם חרשים, היתה המטרה להחכם כותב המחברת שהננו נותנים היום לפני קהל קוראינו, בתקוה כי המבינים בעם יראו בה דבר נאה לכל אוהבי מליצת ישורון ומתקבל לרוב בני הכנסיה הישראלית״. שפ״ר (ש״פ רבינוביץ), ״פתח דבר״, שם, עמ׳ XI.

15 ראה, לעיל, הערה 12. שם, עמ׳ 9-10. ההדגשות שלי, י״ב.

בצד הפונקציה ההיסטורית, מוצעת כאמור הפונקציה הארכיטיפית (״השיחה״), שעניינה ניסוח ספרותי־עממי של חוויות ארכיטיפיות מילדותו של עם. ואכן שלא כמו ״השמועה״, המלווה את תולדות העם באינטרפרטציה פרשנית לאורך כל ההיסטוריה, מעלה ״השיחה״ אך ורק את זיכרונות התשתית שלו בצורה בלתי אמצעית, תמימה וראשונית. איכות זו של סיפור־עם יש בה לתרום להבנתו של האני הלאומי לא פחות מן ״השמועה״ ההיסטורית. שהרי כל פסיכולוג, בהתוודעו אל מטופל, יאבחן את ילדותו כמיפוי ראשון של אישיותו; כך כל המתוודע מחדש אל העם יאבחן את אישיותו הלאומית הבראשיתית באמצעות המיפוי הסיפורי של ״השיחה״; או כפי שאומר שם יעבץ: ״והשיחה תשווה לנגדנו את ילדות העם בעצם תומה ובטהורתה את הלך נפשו ואת מַשְׂכִּיּוֹת לבבו, את רגשותיו ואת חזיונותיו המוטבעים בו מלידה ומבטן.״[16]

כאמור, נושא התחייה הלאומית הוא העיקרון המנחה בבחירת ״השמועות״ ו״השיחות״, עיבודן ועריכתן (אם בהוצאתן המוקדמת ב־1887 ואם בהוצאתן המאוחרת ב־1927). עיקרון מנחה זה מצטייר בנוכחותה הדומיננטית של ארץ־ישראל עצמה הממלאת הן את ממדי המרחב של ההגדה והן את ממדי הזמן שלה. כלומר רוב ״השמועות״ ו״השיחות״ מתרחשות בארץ־ישראל גופא, אבל אם יש גם הגדות שארץ־ישראל אינה נזכרת בהן בפועל, האירוע העלילתי המתפתח בהן הוא תמיד לשמה של הארץ ובשמה, והדמויות המנוותות הן תמיד אנשי ארץ־ישראל הנושאים את בלעדיותה לכל מקום (ראה ״השמועות״ העוסקות בשליחותם של חכמי ארץ־ישראל למרכזי הממשל של יוון ושל רומי כדי להעביר רוע גזרה וכדומה, כמו ״עפרות הזהב״ על נחום איש גמזו או ״מוליך חכמים שולל״ על יהושע בן חנניה).[17]

זאת ועוד, גם כשארץ־ישראל מפעילה את מרחביה הקונקרטיים בהגדה, אין היא מתפקדת כרקע דקורטיווי בלבד, אלא היא תמיד סיבה ומסובב בדרך התפתחותם של המבנים התמטיים, ההקשרים הנוצרים על קשת דימוייהם וכדומה. ואכן, המקומיות הארץ־ישראלית היא קנה מידה בבחירת ההגדה, וגירוי לעיבוד תיאורי־אסתטי של הנופים הפיסיים והאנושיים שלה. כך עיצוב הנוכחות הסביבתית של אקלימיה, נהרותיה, הריה ויישוביה (שלא לדבר על פירוט הפלורה והפאונה שבה),[18] וכך עיצוב היהודי הארץ־ישראלי על הדגשת מאפייניו הייחודיים. כאן כדאי להוסיף שהדיון בנוף האנושי מתקשר ממילא עם הנוף הפיסי, כיוון שיעבץ הניח אקסיומטית שהאדם הוא פועל יוצא של הסביבה

16 שם, עמ׳ 10.

17 ״עפרות זהב או גם זו לטובה״, לעיל הערה 12, עמ׳ 130-136; ״מוליך חכמים שולל״, שם, עמ׳ 147-152.

18 ראה סדרה של הגדות חקלאיות: ״רוחות מספרות״, ״תיקון כלי מחרשה״, ״רועה צאן אדם״; סדרה של הגדות אקלימיות: ״דגן שמיים״, ״שבעים שנות שינה״, ״אבא חלקיהו״, ״גשם נדבות״; מחיי הכפר העברי ומחיי העיר הגדולה: ״חלדי וברורית״, ״בת פרעה״; סיפורי חיות בים ובמדבר: ״נפלאות במצולה״, ״שיחות עוברי דרכים״, ״רבי חנינא בן דוסא (ז-ח)״, ״רבי פנחס בן יאיר (א)״, ״טובים מעשי ה׳״; הצמחיה הארץ־ישראלית: ״שבט פה״, ״דגן שמים״, ״שבעים שנות שינה״, וכדומה. על כך כתב ש׳ שטרייט: ״ניכר היה ב׳שיחות׳ אלה, שיעבץ זה ידע את הארץ לא מפי השמועה בלבד, אלא שהיה בה אזרח כמאפו, עוד לפני ראותו אותה בעיני בשר. עיקר קסמו של ספר זעיר זה, כמו זה של ׳אהבת ציון׳, שמחברו ידע טבע־טבעה המיוחד של הארץ לכל קיפולי קיפוליה הסמויים.״ שטרייט, לעיל, הערה 11, עמ׳ 188.

הגאופיסית שבה הוא חי. הנחה מוכרת זו היתה חלק בלתי נפרד מן התאוריה ההגותית שלו על יהדות, על גולה ועל ארץ־ישראליות (או בפיו, "טבע האחדות", כפי שנראה להלן). תאוריה זאת באה לידי ביטוי ב"שמועות" וב"שיחות", שבהן מעוצבת דמות היהודי הארץ־ישראלי לא רק כניגוד לדמות היהודי בגולה, אלא כדמות נעלה ומושלמת שאיכותה גבוהה מאיכותו של היהודי בגולה.[19] הסיבה לכך היא כמובן האצלתה של הסביבה הארץ־ישראלית על היהודי שבה, המטביעה בו מתכונותיה המיוחדות (כמו האיכות המוסרית הייחודית של היהודי הארץ־ישראלי, או האיכות החשיבתית המפתיעה שלו, וראה סדרת השמועות "חכמי ירושלים" או השיחה "עבד משכיל").[20]

נמצא אפוא שאם נצרף כאן את "השמועות" ואת "השיחות" לישות סיפורית אחת, נאמר שהדמות המרכזית המתקבלת כגיבורה הראשי של ההגדה היעבצית היא למעשה דמותה של הארץ הזאת, וכל "שיחה" או "שמועה" היא עוד משיכת מכחול בגיבוש נוכחותה המגוונת. ואכן, שלא כמו ברדיצ׳בסקי, שבאוספו ׳ממקור ישראל׳[21] נקט קו של כינוס של סיפורים בעיקר מתקופת הגלות של העם לתפוצותיו,[22] ושלא כמו פרישמן, מחברם של ספורי העם הביבליים ("במדבר") העוסקים בקו התפר שבין שבטיות ללאומיות,[23] מסייג יעבץ כל אפשרות העלולה לסחוף את מבחר הגדותיו מחוץ לארץ־ישראל. סייג זה ניכר בזמניה של "השמועה", כשיעבץ ממקד אותה בקשת זמנים המסמנים אך ורק את הזמן הארץ־ישראלי: תקופת האבות, בית ראשון, בית שני ותקופה המשנה. המבחר מתארגן על דרך של רצף כרונולוגי, וכל "שמועה" משמשת ציון דרך היסטורי של תפנית או שיא בתולדות היהודים כאן. רצף כרונולוגי זה פותח ב"שמועה" על נוח (המתקבלת כהגדה אטיולוגית של מקור העם היהודי),[24] ומסיים "בשמועה" על יהודה הנשיא — התנא האחרון בארץ וחותם היצירה הארץ־ישראלית הגדולה — המשנה. שאר "השמועות" לפי סדרן הן אלו: התהוות העם — שמועות יוסף (כאן יש לשים לב למבנה המעגלי של "השמועה", שאף־על־פי שעיקר התרחשותה נעשתה במצרים, היא מזוהה בתור "שמועה" ארץ־ישראלית, שכן יעבץ בונה אותה כך שהיא פותחת בארץ־ישראל וסוגרת בארץ־ישראל, כלומר פותחת בשכם, מקום מכירתו של יוסף ומסיימת בשכם, מקום קבורתו);[25]

19 יעבץ נדרש לתאוריה זו במאמרים שונים, כמו בקובץ *היהדות והגלות*, ורשה 1900, או "בטח בדד", *גאון הארץ*, ב, ירושלים 1894, עמ׳ 10. וכן הוא נדרש לה בסיפורים הארץ־ישראליים שלו, כמו "שוט בארץ", *הארץ*, הוספה מיוחדת (1891), עמ׳ 1-36, או "דרך שלושת ימים", *המזרח*, א, קרקא 1903, עמ׳ 51-63.

20 ראה, למשל, "שמועות ישראל ורומי", לעיל, הערה 12, עמ׳ 194-208; "עבד משכיל", שם, עמ׳ 44-46.

21 *ממקור ישראל, מעשיות וסיפורי עם*, אסף והעתיק מ׳ בן־גריון (ברדיצ׳בסקי), תל־אביב, מהדורת תשכ״ו (1966).

22 על מדיניות זו של ברדיצ׳בסקי כותב עמנואל בן־גריון: "מ״י בן־גריון ב׳ספר המעשיות׳ שלו, שהופיע מתוך עזבונו בשם ׳ממקור ישראל׳, שם לו לקו לכנס אך ורק סיפורי עלילה עממיים מן הימים שלאחר חתימת התלמוד עד לימי החסידות ועד בכלל." ראה ע׳ בן־גריון, *שבילי אגדה*, ירושלים 1970, עמ׳ 202.

23 ד׳ פרישמן, *במדבר, מעשיות ביבליות, סיפורים ואגדות*, ברלין 1923.

24 לפי העיבוד של יעבץ, נוח ניכר לא רק בצדיקותו אלא גם בהיותו איש אדמה שפיתח יחסים סביבתיים עם החי והצומח בה. ראה השמועה "תיקון כלי מחרשה", לעיל, הערה 12, עמ׳ 53-55.

25 יעבץ משחזר מבנה מעגלי זה בעקבות המדרש בבראשית רבה פ״ה. מדרש זה משווה כזכור את

בנייתה של ממלכת ישראל — "שמועות" דוד; מיסודה החומרי והרוחני של הממלכה — "שמועות" שלמה; ולאחר מכן סדרת "שמועות" על מנהיגים ואנשי רוח יהודים בתקופת בית שני ואחריה (בדרך ההתמודדות שלהם עם נציגיהן של אימפריות כובשות). למותר לציין שדמות לאומית כה מרכזית ומרתקת כמו משה רבנו שתופעתה ידעה לעורר את דמיונם של חז״ל בעשרות מדרשים, לא נזכרת בסדר "השמועות" של יעבץ, מכיוון שבסייג שעשה לעצמו אין הוא מניח מקום ולו גם לאנשי שם עילאיים שפעילותם אינה נוגעת בזמן הארץ־ישראלי.

ג

עוד חידוש בעבודתו של יעבץ עניינו הלגיטימציה שהוא מעניק לסיפור־העם כיצירה ספרותית מן השורה. בלגיטימציה זו הוא מעיין בו על דרך העיון המחקרי (מברר את הכלים הפואטיים שבאמצעותם הוא בונה את עצמו), ובלגיטימציה זו הוא תובע להחזירו אל המאגר התרבותי־הקנוני כיצירה מקורית של העם. שנים מספר לאחר מכן עתיד יעבץ להמליץ על סיפורי־העם כעל דגם פואטי לחידוש פני הספרות בארץ־ישראל, הצריכה, לדעתו, להיות עממית ולא אליטיסטית, בעיקר בשלב בראשיתי זה של התגבשות העם, בילדותו המתחדשת.[26]

כאן כדאי להוסיף כי תחומי המחקר של יעבץ מקיפים ז׳נרים של ספרות עם החורגים מתחום של "שיחות" ו"שמועות" בלבד. ואכן בדיוניו במיון ספרות־העם לא זו בלבד שיעבץ מסווג אותה לעוד צורות ז׳נר, אלא הוא גם מדרג אותה על־פי סולם הירככי של התקבלות; דהיינו מספרות עם הנחשבת גבוהה (או ספרות שקהל יעד אליטיסטי אישר אותה לצריכתו הספרותית) ועד ספרות עם פופולרית (שדיברה אל קהל יעד בעל מכנה משותף רחב ביותר: "בעלי בית פשוטים" כלשונם המתנשאת של בחורי הישיבה).[27]

על שלוש מחלקות עומדת האגדה, לפי הדירוג הז׳נריסטי של יעבץ: על "זיכרונות", על "כְּתָבוֹת" ועל "הגדה".[28] "זיכרונות" הם התארגנות סיפורית קצרה מאוד, מדויקת במידע

מעמד העלאת עצמותיו של יוסף לארץ למעמדו של בעל־בית־יין שתפס שודדים בשעת מעשה, כשגנבו ממנו קנקן יין. אמר להם: שתיתם יין יבושם לכם, אבל החזירו את הקנקן למקומו, "כך אמר הקב״ה לשבטים: מכרתם את יוסף החזירו עצמותיו למקומן."

26 י׳ ברלוביץ, "יישום הפואטיקה של יעבץ בסיפור הארץ־ישראלי שלו", *ספרות העלייה הראשונה כספרות מתיישבים ראשונים*, עבודה לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה של אוניברסיטת בר אילן ברמת־גן תש״מ, עמ׳ 211-232.

27 במאמרו "דיגלוסיה" פיתח צ׳רלס פרגוסון דגם בדבר סוציאליזציה של לשונות, כלומר חשיבותה ויוקרתה של הלשון נקבעת בהתאם למעמד החברתי העושה בה שימוש. כשהיא משמשת בפיו של מעמד גבוה או שליט, ממילא נחשבת הלשון לגבוהה; כשהיא משמשת בפי מעמד נמוך או נכבש — היא נחשבת לשולית. ראה C.A. Ferguson, "Diglossia", *Word*, 15 (1959), pp. 325-340; וראה בעניין זה גם א׳ אבן־זהר, "לבירור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה", *הספרות*, ב, מס׳ 2 (1970), עמ׳ 286-302.

28 יעבץ הוא זה שהעתיק טרמינולוגיה ספרותית זו למונחים עבריים משלו. "כתבות" הוא תרגום שלו לפתגמים ואימרות כנף — *Epigramatik*, כשהוא מסתמך כאן על "ספר התשבי" לרבי אליהו בחור (ראה לעיל, הערה 12, עמ׳ 9). בעניין ה"הגדה" — מונח זה מרמז לסיפור שבעל־פה מלשון

ההיסטורי שלה וחד־משמעית בסגנונה. היא עוסקת בתימות מחיי האומה ומחיי גדוליה, אלא שבניגוד ל"שמועה", היא מהימנה בדיווח שלה. אשר ל"כַּתָבוּת", שלא כמו ה"זיכרונות", אין היא דיווחית אלא לימודית ומעוררת למחשבה. התארגנות זו עניינה שכלתני, על דרך של הגות ושל שנינות, והיא מסתעפת לתת־ז'נרים, כמו הפתגם, המשל, החידה, אמרת הכנף וכדומה.

"ההגדה" היא למעשה צירופן של "השמועה" ושל "השיחה" יחד.[29] נראה שיעבץ מצא לנכון לסווג אותן ביחידה ז'נריסטית אחת, מכיוון שגם "השמועה" וגם "השיחה" ניזונות מאותם מרכיבי יסוד, שיעבץ מכנה בשם "מנהג הפלאים" (דהיינו היסוד הפנטסטי) ו"מנהג הטבע" (היסוד הֲרֵאליסטי, המציאותי). השוני בין "השיחה" ובין "השמועה" נובע אפוא ממינון שונה של מרכיבים אלו: "השיחה" היא התפתחות עלילתית שבה "מנהג הפלאים רב על מנהג הטבע",[30] כלומר היסוד הפנטסטי בה ניתן במינון גבוה כל־כך עד שהוא מתמרן מציאות רֵאליסטית למציאות פנטסטית. תמרון זה מכתיב גם הלכי רוח ריגושיים ונפעמים, המוצאים את ביטוים ברטוריקה של פיוט לירי או מסתורין אֶפִּי ("רוחות מספרות" הן דוגמה ל"שיחה לירית" בה מתפייטות נפשות מתות ומגלות את סודותיהן, ו"שיחות עוברי דרכים" הן דוגמה ל"שיחה אפית" המגלגלת הרפתקאות אימים בעזות דמיון).[31] מלבד סיווג זה, מסב יעבץ את תשומת הלב לעוד אפשרויות תת־ז'נריות בתמונת המדגם, כמו "השיחה השנונה" ("עבד משכיל"), "השיחה ההומוריסטית" ("השיכור ויינר") ו"השיחה הפרודית" ("ששון תחת אבל").[32]

מיון תת־ז'נרי דומה נעשה גם בקשר לסיווגיה של "השמועה", שבניגוד ל"שיחה", המציאות הממשית היא־היא המארגנת בה את המרכיב הפנטסטי. למציאות כאן יש, כזכור, זיקה לתולדה ההיסטורית והיא משתמעת הן במבנים של יידוע "זמן" ו"מקום", והן בדמויות היסטוריות בעלות שם (בניגוד ל"שיחה" שהדמויות בה הן אנונימיות ומוגדרות על־פי רוב באמצעות מקצוע, תכונה בולטת או מקום מגורים).[33] כמו "השיחה", גם

"הגד" (ויש המבארים גם "אגדה" מלשון זו, וראה בן־גריון, לעיל, הערה 22, עמ' 33). אבל כפי שהצבענו לעיל, יעבץ מבחין בין "אגדה" ל"הגדה"; לדבריו "אגדה" היא כותר כולל לכל שלוש המחלקות ("כתבות", "זיכרונות", "הגדה"), ואילו ה"הגדה" כוללת אך ורק יצירות שעניינן "הפלא", דהיינו "שמועה" ו"שיחה".

29 גם מונחי "השמועה" ו"השיחה" הם תרגומים של יעבץ מגרמנית. ה"שמועה" היא ה־Sage (אגדה עם אלמנטים היסטוריים), וה"שיחה" היא ה־Märchen (אגדה דמיונית אנונימית). במשך שנים לא נקבעו בחקר האגדה בעברית מונחים חד־משמעיים לז'נרים השונים. מקובל היה לקרוא ל־Sage — "אגדה", ול־Märchen — "מעשייה" (ברדיצ'בסקי, למשל, קרא ל־Märchen "בדיה"). ע' בן־גריון מפרט עשרים ושלושה מונחים שהצטברו בתולדות האגדה היהודית (מימי התלמוד עד ימינו) לסוגיה השונים. ראה לעיל, הערה 22, עמ' 33-34; וכן הפרק "נוסחות שונים באגדה — סוגים ספרותיים שונים", מתוך צ' כגן, לעיל, הערה 10, עמ' 43-51.

30 ראה לעיל, הערה 12, עמ' 9.

31 "רוחות מספרות", שם, עמ' 26-30; "שיחות עוברי דרכים", שם, עמ' 24-26.

32 "עבד משכיל", לעיל, הערה 12; "השיכור ויינר", שם, עמ' 50-52; "ששון תחת אבל", שם, עמ' 39-44. אצל יעבץ, דרך אגב, נחשבת ה"פרודיה" לא לחיקוי לגלגני של טקסט על טקסט, אלא לסוף טוב מפתיע ומשמח. ללמדך שלא כל "שיחה" צריכה להסתיים ב"סוף טוב", וראה להלן, הערה 54.

33 למשל "איש תייר הלך למסעיו" ("שיחות עוברי דרכים"); "איש היה בכפר קטן תם וישר וסר

"השמועה" מתמיינת ל"שנונה", "הומוריסטית" ו"פרודית", אלא שמלבד הסיווג הזה מציע המדגם גם מגוון של "שמועות רגיונליות", כלומר אגדות המשקפות השפעות של תרבויות הסביבה, או זיקות בין־טקסטואליות לאגדות השֵמיות האזוריות. יעבץ מבדיל, למשל, בין "השמועה הארץ־ישראלית" ובין "השמועה העברית־הבבלית", ובין שתיהן ובין סיפור העם מן האזוריים הצפוניים (בבל) או מן האזורים הדרומיים (חצי האי ערב). "האגדה העברית", קובע יעבץ, "מחלפת שמלותיה לפי מנהג המקום", ומתכוון ל"שמועה היהודית הבבלית". "השמועה הארץ־ישראלית" טוען יעבץ, מפגינה בדרך כלל התנגדות להשפעות האזוריות השונות ושומרת על טוהרתה (הוא מתאר אותה על דרך המטפורה כ"יוצאת בבגדי לבן מגוהצים").[34] לא כן "השמועה היהודית־הבבלית", למרות שמקורותיה הפואטיים והרוחניים זהים למקורותיה של "השמועה הארץ־ישראלית", יש בה פתיחות יתר לקליטת חומרים זרים ולעיבודם על־פי תרבותה שלה (כמו "בת פרעה" או "מלכת שבא").[35] ואכן בניגוד ל"בגדי הלבן" של "השמועה הארץ־ישראלית", מתאר יעבץ את "השמועה היהודית־הבבלית" כצבעונית ומגוונת (ובלשונו המטפורית: לבושה ב"שלל צבעי רקמה"). עם זאת, מוסיף יעבץ, יש מצבים שהאגדות הרגיונליות מהממות כל־כך בחומרים הנועזים שלהן, עד שיש ש"השמועה הארץ־ישראלית" מאבדת את סגירותה מפניהם ובולעת אותם כמות שהם על כל זרויותיהם, בלא עיבוד. כזאת היא, למשל, "השמועה" "מחשמה המלכה",[36] שבקשר אליה מעיר יעבץ, כי הלך רוחה הפטליסטי המציע עימות אקסיסטנציאלי עם המוות, אמנם מנוגד לאופיה של "השמועה" העברית באשר היא, אבל בונה יצירה יוצאת דופן ביופיה האחר. למותר לציין כי "שמועה" זו הקשורה בשלמה המלך, מקורה בסיפור־עם ערבי דרומי (חצי האי ערב), ומעוגנת כבר בעיקרי האסלאם.

ד

כל זאת באשר למיון האגדה וסיווגה ובאשר לדירוגה הספרותי. על־פי אבחנתו של יעבץ, דירוג זה של אגדה לשלוש מחלקותיה לא התקבל על־פי קנה מידה ערכי ספרותי, אלא על־פי המעמד החברתי הצורך אותה (סוציאליזציה של הספרות): ז'נר הכַּתָבוּת התמקם בראש הסולם כאמירה אליטיסטית מכיוון ש"התקבל" אצל המעמד התרבותי הגבוה (תלמידי חכמים) לאורך כל ההיסטוריה הספרותית שלנו, או כפי שנכתב שם: "הכתבות המעידה על תוקף העם, על דעתו הצלולה ועל עינו החדה זכתה להיכבד במלוא ערכה מיום היותה ועד היום הזה."[37]

גם ז'נר "הזיכרונות" מדורג כביטוי אליטיסטי, אף כי זה זכה להערכה רק בדור האחרון, עם ההתעניינות ההולכת וגוברת במדע ההיסטוריה כדיסציפלינה בסיסית בחקר הפנומן

מרע" ("רוחות מספרות"); "איש עני ודל היה בעיר קטנה ולו אישה ועשרה בנים" ("ששון תחת אבל").

34 "להעיר אוזן", ראה לעיל, הערה 12, סימן 14, עמ' 216.

35 "בת פרעה", שם, עמ' 109-112; "מלכת שבא", שם, עמ' 113-119.

36 "מחשמה המלכה" שם, עמ' 119-125.

37 שם, עמ' 10.

היהודי לדורותיו. למותר לציין כי לפני ההשכלה וחכמת ישראל, כשנושא ההיסטוריה היהודית לא היה מרכזי כל־כך, דורגו ״הזיכרונות״ אם לא בתחתית הסולם הספרותי הרי בשלביו הבינוניים (״וזיכרונות תולדות האומה, אף כי בדורות הראשונים לא הרבו לשום עליהם לב, עלו לגדולה בדורנו, דור חקרי קדמוניות״).[38]

לגבי ״ההגדה״ מדרג יעבץ בין ״השמועה״ ובין ״השיחה״, ומציב את ״השמועה״ בשלב גבוה יותר מן השלב שבו מצוייה ״השיחה״. הסיבה לכך היא שוב הקהילה המשכילית, שלא ידעה להעריך את השיחה כיצירה בדיונית־פנטסטית ודחקה אותה לתחתית הסולם. לא כן באשר ל״שמועה״. בשל האלמנטים ההיסטוריים השזורים בה, עוררה זו בכל זאת מידה של הערכה אצל חוגים מסוימים (״יש אשר נטו יחידי סגולה אוזן לשמועה האחוזה, אחיזה כל שהיא, בדברי־הימים... להציל מפיה עדות... לקיים את חקירותיהם״).[39]

כצפוי, מגייס יעבץ בעבודתו זו כל אמצעי כדי להפוך את ההירכיה הז׳נריסטית הזאת (או לפחות להביא לשווין בין סוגיהָ של ״ההגדה״), ובכך לעשות צדק ספרותי והיסטורי לביטוי פואטי שלא התקבל כראוי על־ידי התרבות היהודית לדורותיה. מגמה מגויסת זו ניכרת בכל אחד מפרקיה של העבודה העושה היכרות מחדש בין העם ובין ״ההגדה״ שלו, ומדגישה את אמירותיה ואת איכויותיה המייחדות אותה מסוגי האגדה שלעיל. מכאן נובע עוד שיקול שהיה ליעבץ בבחירת ה״הגדות״, והוא להציג באמצעותן את מרב הניואנסים הפואטיים והז׳נריסטיים שיש בידי ״ההגדה״ להקיף. במילים אחרות, אוסף זה נבחר לא רק על־פי קונצפציה אידאולוגית־לאומית המבקשת להתרפק על מולדת ישנה־חדשה, אלא גם על־פי קונצפציה פואטית המבקשת להחיל את המשנה התאורטית שהוצגה במאמר הנזכר. ואכן ״המקרא והאגדה במתכונתן אישה אל אחותה״ הוא למעשה בבחינת הצגת תזה החותרת באמצעות כלים שיטתיים (הגדרה, ניתוח טקסטואלי, מעקב היסטורי, ואנליזה משווה עם האגדה הכלל־עולמית) לגבש דגם ספרותי שעניינו אגדה יהודית, הגדה יהודית, וממילא — פואטיקה יהודית.

אם המאמר הוא בבחינת הצגתה של התזה, המבחר כולו אפוא הוא למעשה text book המציג את הדגם על צדדיו השונים. תצוגה זו נפרשׂת בשלושת פרקי הספר: פרק ראשון — ״שיחות״, פרק שני — ״שמועות״ ופרק שלישי — אפרט מדעי (״להעיר אוזן״).[40] באפרט זה מלווה יעבץ כל הגדה והגדה, מציין את מקורותיה המדרשיים או החיצוניים, מגדיר את טיבה הז׳נרי (או התת־ז׳נרי), מצביע על מבנים תימטיים או צורניים המאכלסים אותה ומנמק את הטעם לבחירתה. לפיכך לא דייק עמנואל בן־גריון שקבע כי ״בספרות העברית החדשה, אשר בעלי האגדה שלה (לבנר, יעבץ, פרישמן, ברדיצ׳בסקי, ביאליק) היתה להם לרוב כוונה ספרותית ולא מדעית, נוספו ציונים חדשים וגם חודשו נשכחים, ואולם טרמינולוגיה מכוונת לא נוצרה״.[41] נראה שבן־גריון לא בחן בקפידה את המאמר הפותח ואת האפרט המדעי, מכיוון שמכל המערכת הטרמינולוגית שבנה יעבץ בעבודה זו

38 שם.
39 שם.
40 במהדורה של 1927, ההפרדה בין פרק ״השיחות״ לפרק ״השמועות״ היא חד־משמעית, וכן הורחב כל אחד מן הפרקים הללו ונוסף לו חומר סיפורי ומדעי.
41 ע׳ בן־גריון, לעיל, הערה 22, עמ׳ 33.

(שעשרות המונחים הפואטיים שבה הם חידושים שלו או שימושים ייחודיים לו),[42] ציטט בן־גריון רק שניים — ״השיחה״ ו״השמועה״.[43] נראה שיעבץ נתפס בעיני בן־גריון לא כמעבד מדעי אלא כמעבד ספרותי בלבד, וְכך הוא גם ממיין אותו:

> עניין לעצמם הם העיבודים. הללו שייכים לתולדות השירה יותר מאשר לתולדות האגדה. רק המעבד שכוונתו היתה לימודית ראוי להימנות עם בעלי הכינוס (כגון י״ב לבנר, בעל ספר ״כל אגדות ישראל״ שנערך לפי סדר התולדות עם ציון המקורות). ״שיחות מני קדם״ ו״שמועות מני קדם״ לזאב יעבץ שייכות למערכות היצירה.[44]

על כך אפשר להשיב כי יעבץ אמנם לא היה מבעלי הכינוס, אבל כפי שהראינו לעיל היתה לו כוונה מדעית ולימודית לא פחות מכוונה ספרותית. בעיני בן־גריון הכוונה הלימודית היתה להקיף את האגדה היהודית מבחינת כמותה. בעיני יעבץ הכוונה הלימודית היתה להקיף את האגדה היהודית מבחינת חקירתה, סיווגה והצבת התורה הספרותית שמאחוריה. כאן יש לחזור ולהזכיר שיעבץ היה למעשה ראש וראשון לפתיחתו של עידן האגדה בספרות העברית המודרנית, ומאחר שהקדים את כל מי שנמנו לעיל (לבנר, פרישמן, ביאליק, ברדיצ׳בסקי ואחרים), עבודת ראשונים זו שלו היא אכן תשתית מתודית טרומית בחקר האגדה היהודית. תשתית מתודית זו התבססה בין היתר על דגמים תאורטיים ומעשיים של המחקר הגרמני, שבאותן שנים היה כידוע מן המובילים בתחום זה של פולקלור וסיפורת עממית.

ואכן גם לחובר וגם שאנן הצביעו על זיקה אנלוגית בין תפיסת סיפור־העם אצל יעבץ ובין תפיסתו אצל האחים גרים. וכך כותב שאנן:

> יעבץ פורק פריקה גמורה את עולם הסייגים השכלתניים וסולל את הדרך לפני אלה שיבקשו להחיות את המיתוס העברי הלאומי, גם בהשפעתה של הספרות הגרמנית... היסודות המוסריים וההומאניים שלו איתנים ללא ספק. ואולם יסודותיה הבלתי־ראציונאליים של ספרות הצפון, בניגוד למסורת ה״דרומית״ של ספרות ההשכלה... מושכים את תשומת לבו. סיפוריהם ומעשיותיהם של האחים גרים? השפעה זו היא בגדר האפשר [ההדגשה שלי, י״ב]. כאחים גרים בספרות הגרמנית, כן מבקש יעבץ ליצור בספרות העברית את האגדה העממית... בה משתקפת דמותו ורוחו של העם; כמוהם מבקש הוא באגדה את יסוד האמת הבלתי־מעוותה.

42 יעבץ, כידוע, הִרבה לחדש חידושים לשוניים במאמרים ובסיפורים שכתב, וכן ערך מדור לשוני בשם ״שפת ציון״ שבו עסק בבירור נושאים פילולוגיים ובחידושים לקסיקוגרפיים וצורניים משלו (ראה כתבי העת ״הארץ״, ״המזרח״ וכדומה). בניגוד לבן־יהודה הוא ייצג את מחנה ״הפוריסטים״ בלשון, כלומר, לא עיבד ועברת מילים מלשונות זרות, אלא חידש מילים מן המקורות שאיבדו את משמעותן המקורית, או הטעין עליהן משמעות נוספת. אחד החידושים הבולטים שלו, המשמש עד היום, הוא צורת ההקטנה: כלב־לב, ירק־רק, וכדומה.
43 ראה לעיל, הערה 22, עמ׳ 256, סימן 32.
44 שם, עמ׳ 33.

ומסכם שאנן וכותב: "זוהי החדירה הישירה, הבלתי־אמצעית, אל לב לבו של העם... עם יעבץ תובע היסוד האגדי את זכותו המלאה לשמש קנה־מידה בדוק ונאמן בחישוף רבדיו הנסתרים של העם."[45]

כאמור, שאנן מעלה רק השערות בדבר השפעתם של האחים גרים על יעבץ, ומצביע על זיקה קונצפטואלית דומה ביניהם (חיוב הביטוי האי־רציונלי של העם, וכדומה). אלא שכל הקורא את מאמר התזה מצד אחד ואת האפרט המדעי מצד אחר, למד לדעת שיעבץ מושפע מן המחקר הגרמני לא רק על דרך של אנלוגיה משוערת אלא הלכה למעשה, והוא אף מציין זאת בהזדמנויות שונות. במאמרו "המקרא והאגדה", הוא משבח, למשל, את קרל זימרוק שתרגם את האפוסים הטווטונים של ימי הביניים (הניבנלונגן) לגרמנית חדשה, ומיצירה אזוטרית של משכילים בלבד שב והחזיר אותה לנחלתו של העם.[46] אין ספק שתרגומו של זימרוק משמש דגם ליעבץ בבואו לעבד את האגדה היהודית. כמו זימרוק הוא מריק את המדרשים מ"לשון חכמים" מלומדת וטעונת ארמיזמים, ללשון מקראית שוטפת ומובנת, וכמו זימרוק הוא מחזיר לעם את יצירתו הספרותית כפי שהוא יצר וסיפר אותה. ואכן לא בכדי רואים המבקרים בהרקה מלשון ללשון את אחד ההישגים הבולטים בעיבודו של יעבץ; שהרי לא כמו שאצקעס ודובזעוויץ שפרסמו אגדות בלשונן המקורית הקשה, תרגומו של יעבץ ללשון נוחה הביא לפופולריזציה של האגדה וקירב אליה חוגים רחבים מכל שכבות העם. יעבץ, דרך אגב, גם ניסה ליצור אפוס עברי על־פי האפוסים הניבנלונגים (שעניינם סיפורי גבורה וגיבורים) כאשר לקח את אגדות החורבן ועיבד אותן כשירה אפית הירואית (ראה ספרו "נגינות מני קדם").[47]

גם את האוספים של האחים גרים הכיר יעבץ היטב, ולא פעם הוא גם השווה בין החומרים והעיבודים של מעשיותיהם לחומרים ולעיבודים שלו. כך, למשל, ערך יעבץ הקבלה בהערותיו ל"שבעים שנות שינה" ("להעיר אוזן", סימן 15), בין גלגולה של התמה "Magic Sleep" במעשייה הגרמנית ("היפהפייה הנמה" בעיבוד האחים גרים), ובין גלגולה באגדה התלמודית ("חוני המעגל"). בעיון מקביל זה מדגיש יעבץ עד כמה המעשייה הגרמנית דומה לאגדה היהודית מן הבחינה התימטולוגית, אבל עד כמה היא שונה ממנה מן הבחינה הטלאולוגית, מכיוון ש"היפהפייה הנמה" היא רק מעשייה לשמה, ואילו האגדה התלמודית ממשמעת גם מסרים הגותיים ומוסריים מלבד המעשה עצמו:

45 א' שאנן, "יעבץ: 'הבדלה ממש'", *הספרות העברית החדשה לזרמיה*, ב, תל־אביב 1962, עמ' 121-120.

46 קרל זימרוק (1876-1802), משורר ופרופ' לספרות גרמנית. תרגומיו לאפוסים הגרמניים יצאו בשתי סדרות: *ספר הגיבורים הגרמני*, 1849-1843, *וספרי עם גרמניים* 1867-1839.

47 "נגינות", על־פי מילונו הפואטי של יעבץ, הוא אפוס שירי. על העשייה הפואטית שלו בחיבורו של אפוס זה כותב יעבץ בהקדמה כך: "לא בחרתי לתכלית זאת [עיבוד אגדות החורבן לאפוס], את שירת ההגות (לירישע פאעזיא) המבעת את רגשי לב המשורר, כי אם את שירת החזות (דיא עפישע פאעזיא) אשר שימשו בה היונים הקדמונים והגרמנים הראשונים בשירי גבוריהם, כי החזות היא המעברת את מחזה הדברים המסופרים כהויתם מבלי הוסיף עליהם שמץ דבר מהגיון לב המשורר המסתלק מעניינו סילוק גמור, כאילו לא השתתף מעולם בספר אשר כתב; ורק גופי המעשים הם הם גם הסיפורים." ראה ז' יעבץ, "הקדמה", *נגינות מני קדם, דברי שני החורבנות על פי האגדה*, ורשה 1892, עמ' 8. "הנגינה", כאמור, היא עיבוד נוסף של ז'אנר ההגדה.

"ובמה נחשבה השיחה האשכנזית (הגרמנית) מול השמועה הזאת (היהודית), דומה היא לה בצורתה אך לא בעניינה, כי שם העניין דל מאוד."[48]

יעבץ בקי לא רק במעשיות האחים גרים, כי אם גם בכרך המחקרים הנלווה אליהן, הכולל הערות ספרותיות ופילולוגיות למעשיות השונות, וכן מאמרים וסקירות עיוניות בתולדות המעשייה ומהותה.[49] למותר לציין שגם עיבודו הראשון, "שיחות מני קדם", וגם עיבודו השני, "שיחות ושמועות מני קדם", ערוכים על־פי המבנה המשולב של האחים גרים, כלומר אוסף/אפרט מדעי/מחקר. מלבד מבנה הספר מסתייע יעבץ גם במונחיהם המתודיים של האחים גרים, ואף מקפיד לרשום בצד כל מונח מדעי את מקורו הגרמני בסוגריים. העברה טרמינולוגית זו מגרמנית לעברית (הכוללת כאמור, גם חידושים לשוניים של יעבץ), מצטברת למעין לקסיקון קצר של מונחים — מהם מונחים ספציפיים בחקר מכלול האגדה ומהם מונחי ספרות כלליים.[50]

יש עוד זיקות בין עבודתם של האחים גרים ובין עבודתו של יעבץ, הבאות לידי ביטוי במדיניות העיבוד שלו, ואלו הן: כמו האחים גרים, כן גם יעבץ מכוון את חומרי ההגדה (השמועות והשיחות) שלו (שבמקורם היו חומר ספרותי למבוגרים) לקהל יעד של בני נעורים (מה שאינו מצוי אצל קודמיו שלעיל).[51] קובץ המעשיות של האחים גרים (הנקרא "בדיות לילד ולבית") נרשם ונאסף, כידוע, לצורכי מחקר פילולוגי, ורק החסר בספרות ילדים שימש דחף מכריע לעבד אותם כחומר קריאה לצעירים.[52] דחף דומה הנחה גם את יעבץ.[53] מגמת העיבוד הדידקטית ניכרת אצל האחים גרים ממהדורה אחת לאחרת וכל

48 ראה "להעיר אוזן", לעיל, הערה 12, סימן 15, עמ' 217.

49 ע' בן־גריון, "יצירת המקצוע: מפעלם הכינוסי והחקרי של האחים גרים", לעיל, הערה 22, עמ' 217-216.

50 מדגם מייצג ממונחי האגדה (תרגום של יעבץ):
כתבות, זכרונות, הגדה, שמועה, שיחה, שיחות פשוטות, שיחות אגודות, סדר שמועות, שנונות, פרודיות, נגינה (אפוס), תורת מציאות השדים (דמולוגיה);
מדגם מייצג מן המונחים המדעיים הכלליים, קצתם בתרגומו של יעבץ:
מליצה מובהקת (ספרות קלסית), פייטנים מובהקים (קלסיקנים), מליצת הלעז (ספרות רומנטית), עליליה (דרמה), שיר עליליה (שירה דרמתית), הגות (ליריקה), פיוטי הגות (שירה לירית), חזות (אפיקה), הגיוני חזות (שירה אפית), חיבור פנימי (הקשרים פנימיים), חיבור חיצוני, מידות (הברות), יפיות (אסתטיקה).

51 שאצקעס ודובזעוויץ פנו, כאמור, באוסף האגדות שלהם לקהל המשכיל; לא כן מרגליות. גם הוא תרגם את האגדות לעברית, גם הוא הוסיף "מפתח לסיפורים" (המפרט את מקורותיה של כל אגדה), גם הוא כיוון את החומר לצעירים, ולא רק ל"מבקרים וחוקרים בחקרי קדמוניות", "תופשי תורה", "מטיפים בעם" ו"דרשנים", כדבריו. אלא שמרגליות לא עיבד את החומר (כמו יעבץ) והניחו כמות שהוא. לפיכך לא בכדי הוא נדרש מפעם בפעם לבאר ולפרש את התכנים (בניגוד ליעבץ), מאחר שהרטוריקה התמציתית והרמזנית של האגדה העמידה קשיים למרות התרגום.

52 על דרך העיבוד של אגדות האחים גרים ראה J. Campbell, "The Work of the Brothers Grimm", *The Complete Grimm's Fairy-Tale*, London 1972, pp. 835-839; ע' בן־גריון, לעיל, הערה 22, עמ' 141-136; Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Georgia 1986, pp. 17-27

53 בפתיחה *לשיחות מני קדם*, מקדים העורך ש"פ רבינוביץ וכותב על המחסור בספרי קריאה לנוער, ובעיקר ספרים שעניינם החינוך הלאומי: "לדאבון נפשנו עלינו להודות כי בפינה זאת, בהחינוך

מהדורה נוספת התאפיינה בסלקציה קפדנית יותר של החומרים התימטיים, בהרחבתם של ההדגשים הערכיים (לפי מושגי הדור), בניפוי הלשון העממית הוולגרית לרמה לשונית גבוהה יותר, ובסיום אופטימי.[54] שלא כמו האחים גרים, אין יעבץ מרחיק לכת בעיבודיו, מאחר שתוכני ההגדה שלו, ועל אחת כמה וכמה לשונה, אינם וולגריים ואינם מחוספסים מטבעם כמו תכניה ולשונה של המעשיה הגרמנית. עם זאת גם יעבץ אינו נמנע מלנפות מצבים מביכים, שאין בהם, לדעתו, מן הטעם הטוב, ופונה למתן סיומי סיפור קשים על דרך האופטימי.[55]

ה

העזתו של יעבץ בהצגת ההגדה כמות שהיא, תורמת לא רק במתן לגיטימציה לספרות "נמוכה" ודחויה זו, אלא גם בעידוד הדיון והעיסוק בה כיצירה שוות ערך לספרות המלומדת "הגבוהה". יציאתו כנגד הקונוונציות הלא מעורערות של היצירה השלטת מכתירה אותו בפי שאנן למבשרה של רוויזיה ספרותית (אם כי חלקו בה לא זכה להערכה הראויה). העיסוק בסיפור העם קיבל, כידוע, תפנית סקולרית מודרניסטית בהשפעתו של ברדיצ׳בסקי שגם היה למוביל דומיננטי בחקר האגדה והמעשייה ובאיסופן בתחילת המאה העשרים. שאנן מתעכב על כך ומציין:

יעבץ... יצא בעקבות שד"ל ובעלי ההשקפה האידאליסטית מר׳ יהודה הלוי ואילך, לפיכך נעלם לעתים מעיני חסידיו ומבקריו כאחד חלקו... בבשורה שהיתה לספרות העברית בבחינת שינוי ערכים ומושגים. הוא שייך אמנם לשרשרת מבקשי המאור הגדול ביהדות המסורתית... אך ביחד עם זאת נותן הוא צביון משלו... ובצביון זה שמור מקור השראה לרביזיה של דרך הספרות העברית, בה יעסקו לא רק שמרנים כיעבץ עצמו, אלא אף מערערי כל המוסכמות המקודשות ביהדות.[56]

מהו אותו "צביון" שייחד את יעבץ ושהיה מקור השראה לרוויזיה[57] למי שבאו בעקבותיו ולמי שלא הכירו בו.[58] צביון זה העתיק בראש ובראשונה את כובד משקלה של ההגדה מן הדידקטי אל האסתטי. כאמור, יעבץ ראה בהגדה תכלית ספרותית לשמה, והוא יצא לכוון את הקורא (ואת המעבד לעתיד), לא רק למסריה האינפורמטיוויים והרעיוניים, אלא בעיקר לצדדיה האסתטיים, או כפי שהוא מורה שם: "ובכלל סימן מובהק הוא להגדותינו, כי מרביתן מלאות חכמה ומוסר אך אל נא נשחית הוד הגדותינו להוציא מהן על כורחן תמצית מוסר כל זמן שאינו צף ועולה מאליו... כי רבות מהן לא נבראו אלא לנוי."[59] ואכן צביון "הנוי" הוא־הוא עקרון הרוויזיה שמנחה את יעבץ בבואו אל האגדה על כל ז׳נריה. שלא כקודמיו, הוא נמנע מלמשמע את האגדה בצורה מלומדת או מוסרנית בלבד, ומתנגד לכפות עליה לקחים שאינם ממקורה. "ושבח גדול הוא להן שהן מראות לַבָּנִים באספקלריא המאירה את יפיות אבותיהם את דמיונם בכל פרקי יצירתו" (ההדגשה שלי, י"ב), הוא כותב שם. במילים אחרות, "יפיות" (תרגומו של המונח "אסתטיקה" על־פי הטרמינולוגיה של יעבץ),[60] היא־היא יתרונה של האגדה על כל ז׳נר אחר, ועיבוד נכון הוא קודם כול מימוש נתוניה האסתטיים.

הלאומי, לא נעשה עד היום דבר... שניים שלושה ספרי חינוך או ספרי לימוד אמנם יצאו לאור, אך ספר מקרא לאמון ושעשועים, ממקור חיים תורת אבות האצור בחלקת האגדה, להדבר הגדול הזה לא שמו לב עד היום. נפלא הדבר, כי גם משוררי העם ומליציו בשפת קודש מהתקופה האחרונה לא הניחו את ההגדה החזיונית של חז"ל לאבן פינה של שירתם, כאשר כן עשו הירבו לעשות ספיחנו, אחינו המשוררים שירי ציון בשפת לועז... אנחנו לרגל עבודתנו בהוצאת ספר השנה ׳כנסת ישראל׳ אשר תעודתו היא גם כן לאסוף ולכנוס את כל הנאמר בסוד חכמי הכנסיה... בראותנו פעול פעל ידידנו הרב המחבר, ובחפצנו לעורר את קהל קוראינו על נחיצות הדבר הגדול לבנות בית החינוך הלאומי ההרוס, ונאמר להביא את המחברת מִנחה לקהל לוקחי ׳הכנסת׳." ראה רבינוביץ, לעיל, הערה 14, עמ׳ VIII, XI.

54 "הסוף הטוב", כציווי פואטי בסיום כל אגדה, גם הוא מתודה שנקבעה בהשפעתם של האחים גרים. לפי מחקרו של דרנטון (R. Darnton, *The Great Cat Massacre*, N.Y., 1984) "הסוף הטוב" לא היה ממהותה הפואטית של האגדה שסופרה בעל־פה, ורק התפיסה המשתנית כלפי הילד (בסוף המאה השמונה־עשרה) ועל אחת כמה וכמה, התערבותן של תורות חינוכיות־פסיכולוגיות (במאה התשע־עשרה), הן־הן שחייבו לעבד את האגדה הכתובה ולהוסיף לה "סוף טוב", כחלק בלתי נפרד ממנה.

55 דוגמה לניפוי בדרך העיבוד של יעבץ היא השמועה "מלכת שבא". ב"מדרש משלי" מתואר כיצד פגש שלמה את מלכת שבא בביתן הזכוכית שלו. מלכת שבא, שמעולם לא ראתה מבנה דומה, חשבה שהמלך יושב בתוך מים, וכדי לעבור היא הרימה את שמלתה וגילתה שוקיים מכוסות שער, על כך העיר שלמה: "יפיך יפי נשים ושערך שער גבר, והשער נוי לגבר וגנאי לאישה." נראה שעניין השֵׂער נראה וולגרי מידי בעיני יעבץ, והוא השמיט אותו והניח רק את יפי פניה, כפי שהוא מנסח זאת שם: "ותחשוף שולי שלמותיה ותקרב אליו, ויצא המלך לקראתה ויברכה ויהלל יפיה ויושיבה לימינו." (לעיל, הערה 12, עמ׳ 117). דוגמה למיתון של סוף טרגי והצגתו בנימה אופטימית יותר, ראה להלן, הדיון ב"שמועה" "שבעים שנות שינה". כאן כדאי להוסיף כי גם מן הבחינה הטכנית בא יעבץ להקל על הקוראים, וממספר כל שורה כמו בתנ"ך.

56 א׳ שאנן, לעיל, הערה 45, עמ׳ 119-120.

57 הגאות באיסוף ובחקר סיפור העם היהודי (לרבות האגדה) החלה בסוף המאה התשע־עשרה ובתחילת המאה העשרים, והיא באה לידי ביטוי הן בתחום העברי והן בתחום היידי. כידוע, חברו כאן יחד אקלים תרבותי־רוחני של שבר ושל חזון: השבר של פרעות היהודים במזרח אירופה (שהביא לערעור העיירה היהודית ולמנוסה הגדולה למערב), והחזון של ראשית שיבת ציון המודרנית, כלומר העלייה הראשונה והעלייה השנייה. גם השבר וגם החזון העצימו את הלוך הרוח הרומנטי של ההתרפקות על המקורות — אלה העבריים (אגדה נוסח פרישמן, ברדיצ׳בסקי, ביאליק, לבנר ואחרים), ואלה היידיים (סיפורי העם היהודיים נוסח פרץ, יהודה שטינברג וי"ל כהן).

58 על ההשפעה שנודעה ליעבץ על הצעירים, מדעת או שלא מדעת, כותב יוסף קלויזנר: "ואף על פי כן אחד מעמודי ספרותנו היה זאב יעבץ. היה זמן, בתחילת שנות התשעים למאה שעברה, שבו עמד יעבץ בתור משפיע על הספרות המתחדשת, בשורה אחת עם אחד־העם. די להזכיר, שבוולוז׳ין של ימי ביאליק השתדלו מבחר הבחורים, וביאליק בתוכם, ביצירת סו׳נתיסה בין יעבץ ואחד־העם. בימים ההם היינו כולנו הסופרים שעוד אתמול נחשבנו ל׳צעירים׳ — תלמידיו, לגַמְרֵנוּ או במקצת. אחר־כך סרנו מעליו — באו זמנים חדשים וזמירות חדשות, אבל מי שהיתה לו השפעה על דברי־ימיה של אומנתו אפילו אך לשעה אחת, יש לו השפעה עליה לדורות ולדורי־דורות." ראה י׳ קלויזנר, "זאב יעבץ", יוצרים ובונים מאמרי בקורת, ב, ירושלים 1929, עמ׳ 60-61.

59 ראה לעיל, הערה 12, עמ׳ 217.

60 מתוך הסתייעות במונחים הגרמניים מגדיר יעבץ מהי אסתטיקה בעברית: "ויפיות איננה שם שענער געגענשטאנד [מגרמנית, אובייקט של יופי], כי אם לרוח המרחפת על יצורי היופי למערכת

עם זה, אין יעבץ רואה במימוש זה אפיק לביטוי יצירתי משלו (כפי שראו זאת פרץ ב"מפי העם" או ביאליק ב"ויהי היום"), ובהקדמות שלו למהדורות השונות הוא אף מציג את עצמו כמעבד מינימליסטי המבקש רק להיטיב עם האגדה בחשיפת האטרקטיוויות הספרותית שבה, ותו לא (ובלשונו: "משלנו אין בו [בעיבוד] מאומה, כי אם שתי חמודות יצקנו בו למוצק אחד, את הסגנון הנאה של כתבי הקודש ואת חזון האגדה התמימה אשר מרוחה הטהורה שתה ישראל זה אלפי שנה ויחי").[61] נראה כי בתהליכי עיבוד אלו אין הוא משגיח כלל עד כמה הטביע מעצמו ומיצירתיותו — אם בתרגום עברי קריא ומרתק, אם בארגון הסיפור לנוכחות עלילתית מחודשת, ואם בהשלמות פואטיות משלו. ואכן, התפיסה שתופס יעבץ את עצמו בתור מעבד, נראית לא פעם דו־ערכית. מצד אחד הוא מסתייג מעיבוד יתר, אבל מצד אחר יש שהוא נוטל לעצמו חירות לעשות בטקסט כבתוך שלו, אם כי הוא מקפיד להצהיר על כך ולנמק זאת באפרט המדעי. וכך הוא מצהיר, למשל (סימן 4): "נטלנו לנו הרשות הנתונה לסופרים (Licentia Poetica) לקיים את עצם העניין אף בשנותם את צורתו ואת סדרו הראשון, ולחבר את השיחות האלה אשר רוח אחת להן על־פי הצד השווה שבהן... ולהבריח את כולן בבריח־תיכון... כי נטעי נעמנים כאלה אינם נאגדים אלא במינם."[62]

דו־ערכיות זו בכל זאת מתיישבת למקרא "האני המאמין" העיבודי שלו, וכך הוא כותב שם: "בנין גוף חי... אינו נבנה אלא מעומק תוכו ואינו גדל אלא על־פי החוקים אשר הוטבעו בו מראשית רוקמו ברחם הורתו. ואת הדבר הזה שמנו לנו לעיניים בכל פעלנו. עובדים אנחנו את היהדות בעֶטֶנו... ומעולם לא נתנו לה אלא משלה."[63] במילים אחרות, יעבץ מחייב כל ארגון מחדש בהגדה כל עוד הוא נובע מהאימננטיות הפואטית הייחודית שלה. לפיכך בעיבודים שלו (שלא כמו בעיבודים "המושכלים" שהוא מאשים אותם בכל פה שטפלו על ההגדה פואטיקות זרות ומנוגדות לרוחה), בכל מה שעשה — הרחיב או גרע — לא זו בלבד שהוא לא פגע, אלא אף תרם והוסיף.

נשאלת כמובן השאלה מהי אותה פואטיקה אימננטית שעושה את ההגדה למה שהיא, ושעל פיה הוא מעבד אותה כפי שהוא מעבד. את התשובה לכך אפשר למצוא בַּמִּשְׁנָה ההגותית שלו, שיעבץ מכנה בשם "טבע האחדות".[64] משנה זו מציעה מערך רוחני־היסטורי של טבע נבדל, המייחד את הקהילייה היהודית באשר היא מכל קהיליות העולם. שהרי אם הקהילייה העולמית פועלת על־פי חוקיות של "ריבוי 'זה אצל זה' ו'זה אחרי זה'" (כלומר דינמיקה של ריבוי ושינוי היא־היא המכתיבה את מהותה — על ההיסטוריה שלה, הסוציולוגיה, התרבות, וכדומה); הדינמיקה המפעילה את מהות העם היהודי היא

החוקים, שאי אפשר ליופי בלעדיה וגם לרגש הסתום שאדם מרגיש את היופי גם מבלי דעת את חוקיו — שענהייט אלס אבסטראקטע אידעע; אסתטהעטיק אסטהעטיזער זינן [מגרמנית, יופי כאידֵאה אבסטרקטית; במובן האסתטי). ראה לעיל, הערה 12, עמ' 217. כאן יש להעיר שיעבץ מסביר את המונחים שלו באמצעות הגרמנית, שאותה הוא כותב באותיות עבריות.

61 ראה "הקדמה למהדורה שנייה", לעיל, הערה 12, עמ' 2.

62 ראה "להעיר אוזן" סימן 4, לעיל, הערה 12, עמ' 211.

63 שם, עמ' 2. וכן ראה בעניין זה מאמרו של הד"ר ח' חמיאל, "דרכו של רבי זאב יעבץ בחיבור אגדות", *סיני*, נג (ניסן-אייר תשכ"ג), עמ' צב.

64 ז' יעבץ, "האחדות", *המזרח*, ז' יעבץ (עורך), שנה א, חוברת א, (1903), עמ' 10-17.

אחידותה ("לא ישיגנו לא ריבוי ולא שינוי") ומופנמותה ("יצוקה בקרבה וכנוסה אל תוכה").[65]

על שלושה מרכיבים עומד מרקם נבדל זה: מוצא אחד, אידֵאה אחת, טריטוריה אחת; כלומר ההתייחסות למוצא משפחתי אחד — לאברהם (שממנו הלך והתפתח העם היהודי), העמידה את גוף האומה על אחדות לאומית אחת; הקנון של כתבי הקודש (שלאורם כל דור מחדש את תרבותו), העמיד את התודעה היהודית על אחדות רוחנית אחת; ושמירת אמונים לטריטוריה אחת (שטבעה הסביבתי הטביע את חותמו על טבעו של העם), חיבר את שלוש האחדויות האלה לסימביוזה אידילית־אידֵאלית. "טבע האחדות", דרך אגב, פועל לא רק בדינמיקה דיאכרונית (כל מרכיב מבחינת אחדותו הוא), אלא גם בדינמיקה סינכרונית (כל מרכיב מבחינת האחרים ואחדותם הם); מכאן ניתן להבין, למשל, את שלילת הגולה על־פי הארגומנטציה הציונית של יעבץ; שהרי אם בעיניהם של הוגים ציונים אחרים מעמידה הגולה סיכון תמידי לביטחונו הלאומי והכלכלי של היהודי, בעיני יעבץ נחשבת הגולה למקור כִרסום הרסני בטבע היהודי הייחודי ובמערך הרוחני האימננטי לו (שהרי בבטלה את נוכחות הארץ, לא זו בלבד שהגולה ערערה את המרכיב של "האחדות הטריטוריאלית", אלא פגעה באיזון של כל המרקם האחדותי על שאר מרכיביו).[66]

"טבע האחדות" מנחה את יעבץ גם בהגות ההיסטוריוסופית שלו, במפעלו ההיסטוריוגרפי (חיבור ספרו "תולדות ישראל" בארבעה־עשר כרכים),[67] ובתפיסה שהוא תופס את הספרות היהודית (לרבות ספרות האגדה). בכל התחומים האלה שב יעבץ ומורה על לכידותה של אימננטיות אחת, ולפיכך ברור שלצורך הבנת תפיסתו הפואטית יש להתחקות אחר תפיסתו ההיסטוריוסופית, ולהפך. נפתח אפוא בכתיבתו ההיסטורית.

בכתיבה זו הוא משחזר שני מהלכים היסטוריים, הנבדלים, לדעתו, אבל יש להם נקודות השקה משותפות: האחד הוא מהלך חיצוני הזהה עם הרישום ההיסטורי הכלל־עולמי על אירועיו; והאחר הוא מהלך פנימי שעניינו רישום ההיסטוריה היהודית על אירועיה. למותר לציין כי העם היהודי חי את שני המהלכים השונים האלה בעת־ובעונה־אחת, דהיינו הוא חי את ההיסטוריה העולמית המתנהלת במהלך ליניארי של הישגים ומשברים המתקדמים בדינמיקה משתנה לקראת הלא ידוע, בשעה שההיסטוריה היהודית הפנימית (שאינה ריבוי ושינוי, כזכור) היא מהלך קבוע, לא משתנה וצפוי מראש. קלויזנר טוען שלפי ההיסטוריוסופיה של יעבץ, מתקבלת התולדה היהודית כאנטי־התפתחותית, מכיוון שאין היא נובעת מהתנגשות של חיובי עם שלילי אלא מהנחת שכבה היסטורית חיובית אחת על גבי האחרת.[68] לכך בדיוק מתכוון יעבץ. הוא בונה מבנה ארכיטקטוני היסטורי־לוליני זה כדי לחשוף תופעה מיוחדת במינה, שבאמצעותה הוא מסביר את סוד הישרדותו הנצחית

65 שם, עמ' 11.

66 על החיים בארץ־ישראל כאפשרות יחידה להחזיר לטבע היהודי את האיזון ואת השלמות כותב יעבץ כך: "ומן הסכנה הגדולה הזאת [הגולה] אין מרפא ומפלט בלתי אם בציון... ורק הארץ הזאת לבדה המיוחדת במוכנה, בטבעה, בהסתוריותה ובמכונתה העזה אלינו, היא המקלט האחד... לנו ולרוחנו, רק שם תוכל תורתנו לשוב ולחיות ולהחיות את עמה חיים של ממש, חיים של אחדות שלמה ומתוכנת." שם, עמ' 17. וראה גם את מסותיו "בטח בדד" ו"היהדות והגלות", לעיל, הערה 19.

67 ז' יעבץ, *ספר תולדות ישראל*, תל־אביב 1929-1940.

68 י' קלויזנר, לעיל, הערה 58, עמ' 58.

של עם ישראל: בלימתו של המהלך החיצוני על־ידי המהלך הפנימי. כלומר, אם ההיסטוריה החיצונית מצטיירת כמאיימת והרסנית מבחינתו של היהודי, באה ההיסטוריה הפנימית ומתמרנת אותה כך שלא זו בלבד שלא יהיה בכוחה של ההיסטוריה החיצונית לפגוע בעם,[69] אלא בסופו של דבר נמצא שלמשברים ולפגעים שלה נודעות תוצאות ברוכות.[70] זוהי כמובן תפיסה "פלאית", המשוחחת עם חוקיות היסטורית על־טבעית, ושמשה שוורץ (במאמרו על קרוכמל) כינה אותה "הסתכלות מיתית".[71] אלא שאם ההסתכלות המיתית של קרוכמל מציירת את ההיסטוריה היהודית כמַחזור דרמתי שבין התפתחות והרס ("צמיחה וגידול", "העוז והמפעל", "ההיתוך והכיליון", וחוזר חלילה), ההסתכלות המיתית של יעבץ מציירת אותה כנוכחות שקטה והרמונית של פלא עקבי, או כדבריו של לחובר: "ובכל מה שכתב יעבץ... בכל מה שקרה לישראל יש פלא אחד, הנראה והבלתי נראה גם יחד... והפלא הזה הוא שקט, אידילי־אידיאלי, הוא תמידי".[72]

מכאן אין לתמוה מדוע מתבסס יעבץ בכתיבת ההיסטוריה שלו גם על הכתבים המקראיים וגם על סיפורי המשנה והתלמוד. בכך הוא אמנם מעלה עליו את חמתם של בני האסכולה המדעית ("ביקורת המקרא" ואחרים),[73] אבל, כאמור, בעיניו מקורות פנימיים אלו הם־הם העדות ההיסטורית המהימנה ביותר. אמנם עדות פנימית זו לא נכתבה במגמה היסטורית, אבל עצם נביעתה ממקור יהודי הטבוע בחותם "האחדות" של אל־עם־ארץ מעמיד אותה בעמדת עדיפות לעומת כל דוקומנטציה חיצונית (עדותית או מדעית).

וכך מסביר יעבץ בהקדמה לכרך השישי:

> תולדות עמנו הפנימיות הם־הם בעינינו הצד הקבוע שאינו יוצא מחזקתו... ועל פיהם כונו את ההיסתוריה החיצונה לאמר את הפגעים אשר פגעו בהם מן החוץ לטובה או לרעה... אמת הדבר כי תולדותינו הפנימיות לא הועלו בזמנן לשם הסתוריא מכוונת על ספר, וכל זכרונותיהן הן שיחות הבאות לפי תומן או תוצאות אלפי מאמרים שונים מתלקטים, אך לעומת זה גדול יתרון סתם זכרונות נפוצים אלה... תחת אשר תולדותינו החיצוניות... בידי סופרי הנֵּכָר [ההדגשות שלי, י"ב].[74]

69 על ההיסטוריה היהודית־הפנימית נוסח יעבץ, כותב לחובר: "ההסטוריה של ישראל כפי שנכתבה בידי יעבץ היא אידיאלית ואידילית מאוד ברוחה. ואכן הרבה אור שפך יעבץ בהסטוריה זו על חיי ישראל הפנימיים... הצד הפנימי הזה מכריע בהסטוריה זו הרבה את הצד החיצוני." ראה פ' לחובר, *תולדות הספרות העברית החדשה*, ספר שלישי, חלק ראשון, תל־אביב 1951, עמ' 45.

70 לחובר מתאר את דרך ההיסטוריה היהודית הבולמת את ההיסטוריה החיצונית, כדלקמן: "בתולדות ישראל, כפי שראה אותן יעבץ ברוחו, רוח האמונה השלווה והעמוקה, אין כמעט אסונות, אין מפלות וחורבנות. החורבנות והמפלות הם תמיד רק חיצוניים... אם נהרסה בידי צר חומה אחת, עוד חומה חזקה ממנה נכונה מבפנים לחומה ההרוסה, ואם נהרסת חומת־אבן, עוד נכונה מבית לה חומת אש." ראה לחובר, שם. וכן ראה מאמרו של יעבץ "מעקשים למישור", שבו הוא מסביר איך תמרנה ההיסטורית הפנימית את גירוש ספרד והסבה אותו מאבדן להישג. ראה פרי *הארץ*, ירושלים 1892, עמ' 13-14.

71 מ' שוורץ, *שפה, מיתוס, אמנות*, ירושלים 1967, עמ' 204.

72 פ' לחובר, לעיל, הערה 69, עמ' 42.

73 א"ש הירשברג, "'הבקורת על ארבעה חלקי תולדות ישראל של יעבץ בתקופת המקרא', תולדות רבי זאב יעבץ ז"ל", בתוך ז' יעבץ, *ספר תולדות ישראל*, חלק יד, תל־אביב 1940, עמ' 142-148.

74 יעבץ, שם, "הקדמה", *ספר תולדות ישראל*, חלק ו, תל־אביב 1934, עמ' IX.

למותר לציין כי כל אותם "זיכרונות", "שיחות" ו"מאמרים" (אמרות) המשמשים פוטנציאל לדיסציפלינה ההיסטורית שלו, משמשים גם פוטנציאל לדיסציפלינה הספרותית שלו (למבחר ה"שמועות" וה"שיחות" שהוא מעבד בספר ההגדה שלו). כלומר, לאותו חומר של עדות פנימית אין פנים כפולות או דו־ערכיות. להפך, זהו חומר בעל מהות אחדותית שכל הדיסציפלינות, כאמור, נובעות ממנו ונשאבות אליו. לפיכך יש חומרים שבהקשר היסטורי יתקבלו כמסמך של עדות, ואותם חומרים יתקבלו בהקשר ספרותי כ"שמועה" או "שיחה". כך, למשל, הסיפור המשנאי על־אודות חוני המעגל. בדיון ההיסטורי על מלחמת האזרחים שפרצה בין שני האחים החשמונאים (הורקנוס ואריסטובלוס),[75] ממחיש יעבץ טרגדיה לאומית זו במקרהו של חוני שנדרש להתפלל לניצחונו של הורקנוס, וכשהתחמק מתוך רצון לשמור על ניטרליות, הוצא להורג. יעבץ גם מדווח לקורא מיהו חוני כדמות היסטורית, אבל כאן אין הוא מסתפק במתן נתונים אלמנטריים (כמו תנא מן המאה השנייה לפנה"ס), אלא מביא כדוקומנטציה את הסיפור המשנאי (תענית ג) המתאר את עלילותיו המופלאות בדבר הורדת גשמים בשנות בצורת (עלילות הנשמעות כאגדה). מאידך גיסא, "עדות הסטורית" זו (שם) יכולה לשוב ולהיזכר גם במסגרת הדיסציפלינה הספרותית שלו, כשהוא יעבד, בתוספת מקורות אלו ואחרים, את סיפורו של חוני המעגל ל"שמועה": "שבעים שנות שינה".

כאן יש עוד להוסיף ולהדגיש שלא זו בלבד שאין יעבץ סבור שהדיסציפלינה ההיסטורית מנוגדת לדיסציפלינה הספרותית, אלא שהוא אף סבור שאי אפשר בלעדיה. וכך הוא כותב שם: "חייבת כל אומה לאמר שירה חדשה בכל דור, שאין לך דור שאין לו חמודות ונעימות, או גדולות ונוראות הראויות להיגנז בגנזי השיר והחזון זכרון לדור אחרון, וכל המונע מחמדים כאלה מן הדורות הבאים מונע הוא טוב מבעליו."[76] לפי התביעה לעיל, יעבץ מחייב כתיבה ספרותית בת הזמן (כלומר, על כל דור ודור להעמיד ספרות בהתאם לזמן, למקום ולאקלים התרבותי והרוחני שבהם הוא חי); אלא שאיכותה של ספרות דורית זו תימדד באיזו מידה היא נתנה ביטוי להיבטים התקופתיים־ההיסטוריים של זמנה. שהרי לדעת יעבץ הספרות היא יומן הזיכרונות של הדור, ותפקידה לרשום את עצמה לדורות הבאים לא רק מטעמים היסטוריים או אסתטיים אלא בראש ובראשונה מטעמים לאומיים. הספרות, כמו ההיסטוריה, תורמת במידע התקופתי שלה לתודעה לאומית רחבה, אבל לעומת ההיסטוריה, המגישה מידע זה בצורה יבשה ומכבידה (בספרי לימוד עמוסי פרטים), הספרות היא דרישת שלום חיה, מוחשית ומרתקת.

חיוב הספרות בתור עדות היסטורית ממילא מוביל את יעבץ אל האגדה. שהרי לדעתו, הז'נר העקבי שהצליח להתחדש בספרות היהודית מדור לדור ושימש פה היסטורי למקומו ולתרבותו היה האגדה (כלומר, מכלול ה"זכרונות", ה"כתבות" וה"הגדה"): "באר מים חיים זה הנובע ממקור ישראל שירה חדשה בכל שעה, הוא הנקרא בפי חכמינו 'אגדה'... האגדה הזאת החלה בבבל בימי הנביאים... ולא פסקה עד היום הזה." במילים אחרות, האגדה היא הביטוי הספרותי היהודי המקיף את כל חיי הרוח שלו מראשיתם ועד הנה. היא עוברת דרך אסכולות שונות וזרמים שונים, פושטת צורה ולובשת צורה, אבל נוכחותה הפואטית מתמידה וקיימת: "רוח האגדה הנוחה והנעימה מרחפת על כל חיי ישראל ועל כל

75 שם, "מטמוט בית חשמוני", לעיל, הערה 73, חלק ד, ירושלים־תל־אביב 1929, עמ' 211-212.

76 ז' יעבץ, לעיל, הערה 12, עמ' 8.

ילידי רוחו, על מדרשי רבותינו ועל דעות פילון וחבריו, על חקרי בעלי אסופות ועל סודות המקובלים, על התפילות ועל הקרובות, על כולם אצלה האגדה מעט או הרבה."[77]

בדיונו באגדה היהודית כספרות מתחדשת, יוצא יעבץ גם נגד המוסכמה המקובלת בעולם הספרות הכללי, שלפיה היהדות היא תרבות אנכרוניסטית של ספר אחד, ומאז כתבי הקודש לא העמידה ספרות יפה ומודרנית משלה.[78] התחדשות האגדה בימינו, לפי יעבץ, היא הספרות היהודית המודרנית, ובמאמר אחר שלו הוא אף עורך מעין עיון משווה בין טיבה של המודרנה היהודית ובין המודרנה העולמית, ומגדיר את המודרנה היהודית כ"תרבות הספר", ואת העולמית — "תרבות הספרות".[79] גם בעיון זה נוקט יעבץ אותו קנה מידה אימננטי של "טבע האחדות", ומאבחן את הספרות העולמית על־פי הדינמיקה התבניתית של ריבוי ושינוי (כמו ההיסטוריה שלה), ובזה הוא תולה את ההיקלעות הבלתי פוסקת שלה בין אסכולות באות וחולפות, בין אפנות אסתטיות משתנות, וממילא בין ספרות שממהרת להשתכח מכיוון שהיא חותרת כל הזמן להתחדש ביצירות אחרות: "הטלטלה הגדולה המקלעת את הספרות בכף הקלע, וכל ספר אשר יביעו בו סופריה את רוחם לא יאריך ימים בכבודו, כל עוד אשר חדש יהיה, יפרוש הקהל העייף את ידו אליו כאשר יִתְאַו החולה להשיב את נפשו בשיקוי חדש. עברו ימים ובטל חידושו, והנה קצה בו נפש הקהל."[80] לא כן הספרות היהודית כתרבות הספר. זו למעשה פועלת בשתי רמות בעת־ובעונה־אחת: ברמה העכשווית — שבה היא מתחדשת על־פי האקלים התרבותי בן הזמן, וברמה האחדותית — שבה היא ממשיכה לשאת ולתת עם הקנון הרוחני שלה (כתבי הקודש), המטעין ומרבד אותה באיכויותיו הקנוניות. למותר לציין כי קנוניזציה זו היא סימן פואטי נוסף המייחד את האגדה היהודית ואת דרך התחברותה.

בעיונים שלעיל מעמיד יעבץ כמה אבחנות שבהתקשרן לתפיסת העולם ההגותית שלו, יש בהן כדי להציע דגם ספרותי. יעבץ, כאמור, אינו מפתח תורה סדורה בעניין זה, אלא שהצטברותן של הערות מזדמנות אלו, מתקבלת בסופו של דבר גם כתאוריה הניתנת להחלה, והמתגלה הן בעיבוד ההגדות שלו והן בסיפוריו הארץ־ישראליים.[81] אם ננסה לאור

77 שם.

78 על המוסכמה המקובלת בספרות העולם מהי ספרות יהודית, כותב יעבץ: "נוהגים המה משכילי אירופה לשבח את הספרות האירופית כי דרכה לשאוף רוח חיים חדשים לבקרים מן התולדות המתחדשות בכל שעה, ולערות את רוח החיים הזאת על העמים. השומע את המשפט הזה, קרוב הוא להשתבש ולהחליט כי תורת משה, יען כי רק פעם אחת נכתבה, איננה חס וחלילה אלא ספר יחידי והספרות המסתעפת ממנה אינה אלא ביאור לספר יחידי, וספר יחידי אף אם יהיה הטוב שבטובים, אינו אלא בן זמנו, עבר זמנו — בטל ערכו, ואם יאמר איש או עם לכוון את דרכו על פי ספר כזה, יקפיא חייו והיה לאבן דומם." ראה ז' יעבץ, "עולמות עוברים ועולם עומד", ב' קלאר (עורך), *לקט כתבים*, ירושלים 1943, עמ' 66.

79 שם.

80 לטיבה של הספרות היהודית בת־הזמן, בהשוואה לספרות העולמית, מעיר יעבץ: "לעומת החפזון אשר נחפזו אבות חכמי יפת... גדול היה כוחה של תורת ישראל [הקנון, י"ב] ושל האבות ושל הנביאים [האחדות, י"ב], שהם מדמים הצורה ליוצרה ונטיעה לנוטעה, ובדעתם הרוממה, הרחבה והעמוקה הכירו את היוצר הנוטע [המודרני, י"ב] ברגע הכירם את נשמת רוחם המחייה אותם בכל נפלאותיה, כדבר המשורר הקדוש רבי יהודה הלוי: 'הבינוני דבר נפש יצרתה/קשורה בי והיא נפלאות בעיני/ וליבי ראך ויאמן בך'." ראה לעיל, הערה 78, עמ' 72.

81 יעבץ כותב, כאמור, את הסיפורים הארץ־ישראליים שלו כ"שמועות", וראה "ראש השנה לאילנות", "חמישה עשר באב", "פסח בארץ־ישראל" ואחרים. וכן ראה, י' ברלוביץ, "זאב יעבץ: תולדות הישוב כאגדה", לעיל, הערה 26, עמ' 161-234.

כל זאת לשחזר מודל פואטי של הגדה נוסח יעבץ, נוכל להצביע על שלוש איכויות נדרשות:

— הפנמה היסטורית: סובייקטיוויזציה של אירועים חיצוניים לאותה היסטוריה התרשמותית פנימית.
— זיקה לקנון: קיבוע החומרים החדשניים והחולפים בתבנית הקנוניזציה הרוחנית.
— איכות הפלא: ראייה מיתית שלווה והרמונית שבתפיסתה את הפנטסטי היא אנטי מגית ואנטי דמונית (בניגוד, כמובן, לדמוניזציה שבאגדות העמים).[82]

כאן כמובן יש להזכיר, כי בצד שחזור הדגם הפואטי נוסח יעבץ, ניתן לשחזר גם דגמים פואטיים אחרים מבחינת סיפור העם היהודי. בייחוד מאלפת ההשוואה עם הדגם נוסח ברדיצ'בסקי. לכאורה יש ביניהם הסכמה בדבר תפקודה ההיסטורי של האגדה: ברדיצ'בסקי, כמו יעבץ, מדגיש את הזיקה שבין היסטוריה לאגדה מפרספקטיבה פנימית; ברדיצ'בסקי, כמו יעבץ, תובע את איסופה של האגדה כמאגר של עָבָר להעמקת תובנתו של הווה. אלא שגם אם אצל ברדיצ'בסקי, כמו אצל יעבץ, אין האגדה תחום נפרד בפני עצמו אלא היא אימננטית לתשתית האידאית והאסתטית שלו, שחזור הדגם הפואטי שלו לאגדה, לא זו בלבד שהוא שונה מן הדגם הפואטי של יעבץ, אלא אף מנוגד לו.[83] שהרי ברדיצ'בסקי אינו מכיר ב"טבע האחדות" היהודי, אלא אף מסביר את ייחודו דווקא בריבוי ובשינוי שבו. יתרה מזו, כשברדיצ'בסקי מדבר על ריבוי ושינוי, הוא מתכוון בעיקר לסתירות ולקרעים, כלומר לכל אותן מחלוקות רוחניות, לאומיות וחברתיות שאיכלסו את ההיסטוריה היהודית מראשיתה ועד היום באופן אינטנסיווי כל־כך, עד שאלה נחשבים לסימני היכר מובהקים של העם ושל תולדותיו. לפיכך, אם מכיר ברדיצ'בסקי ב"אחדות", הוא מכיר רק באחדות של המוצא (ולא באחדות התורה או הארץ), והוא אכן מצביע עליה כעל גורם יחיד שהיה בידו ללכד את העם במשך כל הדורות. אשר לאגדה, זו משמשת, לדעת ברדיצ'בסקי (ושוב בניגוד ליעבץ), עדות לא לאחדות העם דווקא, אלא לאותם סתירות, קרעים ומתחים לאומיים היסטוריים.[84]

למותר לציין כי בשחזורו של דגם פואטי זה מתגלמת הגותו האקסיסטנציאליסטית של ברדיצ'בסקי,[85] התובעת בין היתר גם הכרה בלעדית בערך הפרט (שאין לשעבדו לערך של כלל העם). לפי ברדיצ'בסקי, תפיסה זו טבעית ומקורית לאגדה, שכן בניגוד להלכה שבה דעת הרוב מכריעה, עממיותה של האגדה היא שמשמרת את ייחודו של קול הפרט בצד אותם קולות הרבים.[86] עמדות פואטיות והגותיות אלו מציגות, כצפוי, דגם אחר, הניכר

82 על ההבדל בין אגדות העמים ובין האגדה היהודית, ראה ז' יעבץ, לעיל, הערה 12, עמ' 16.

83 י"מ ברדיצ'בסקי, *צפונות ואגדות*, תל־אביב 1957, עמ' יא-יב, רט-רי; "אמיתות שוחקות", "על האחדות", "חומר ורוח", *כתבי מ"י בן־גריון* (ברדיצ'בסקי), מאמרים, ב, תל־אביב 1960, עמ' כא, קב-קד, קסח-קסט. ההערות על ברדיצ'בסקי, בעקבות צ' כגן "משנת ברדיצ'בסקי על פי האגדה", הערה 10. שם, עמ' 19-33.

84 כגן, "ריבוי מול אחדות ביהדות", שם, עמ' 19-23.

85 "אגדה והסטוריוזופיה", שם, עמ' 26-33.

86 "יחיד(ים) מול רבים", שם, עמ' 23-25.

בבחירה שונה של אגדות, בעריכה שונה ובעיבוד שונה. ברדיצ׳בסקי בוחר לו על פי רוב את האגדה המדובבת את קולו של היחיד, פונה להציג כמה גרסאות של כל אגדה (כמה קולות יחיד ולא גרסה מוסכמת אחת), ומעבד קלות את תרגומה העברי כדי שלא לפגוע בנעימתה האותנטית (יעבץ, כזכור, אינו בורר לפי קולות יחיד או רבים אלא על־פי קולה של ארץ־ישראל, ומשלב גרסאות שונות כדי להציג נוסחה משופרת בעיניו).

בפרק שלהלן נדגים את דרך העיבוד של יעבץ, ונעמיד במרכז הדיון הטקסטואלי את השמועה "שבעים שנות שינה". מובן שכדי לתאר תמונה שלמה ככל האפשר של דרך עיבוד זו, נפנה גם אל מְיַיצגים טקסטואלים אחרים ממבחר השמועות והשיחות שלו.

ו

ה"שמועה": "שבעים שנות שינה" בעיבודו של יעבץ היא למעשה צירוף ("אגידה" בלשונו)[87] של כמה תימות העוסקות בחוני המעגל. תימות אלו, גם אם הן באות במקורות זו ליד זו, הן תימות הטרוגניות, כלומר השיתוף ביניהן הוא חיצוני בלבד (כמו שמו של חוני, הֶקְשֵר הגשם או הקשר השינה). יתרה מזו, כל אחת מתימות אלו מפתחת רצף סדרתי בפני עצמו המתגלגל בקונטקסטים שונים שאין בהם כל זיקה לסדרות התימטיות האחרות. רק בעיבודו של יעבץ לתימות אלו משתנה מערך דפוזי זה, והקבצתן יחד אינה רק מכוחה של כותרת משותפת ("בריח חיצון"), אלא הן יוצרות מכלול עלילתי בעל רציפות ובעל התפתחות משלו ("בריח תיכון").[88]

בהערות הנלוות ל"שבעים שנות שינה" ("להעיר אוזן", סימן 15), מצביע יעבץ על שני מקורות ששימשו אותו: ירושלמי מסכת תענית ג ט ובבלי, מסכת תענית ג כ"ג. יעבץ נדרש, כדבריו, לשתי נוסחאות האם, אבל מדעת או שלא מדעת, הוא גם עושה שימוש בגרסאות הסדרתיות־הגנאלוגיות הנובעות מהן. ואכן כדי לעמוד מקרוב על דרך העבודה שלו לשיטותיה ולאמצעיה, יש לבדוק קודם כול את היקפו של מאגר החומרים שבידו, ולאחר מכן לנסות להתחקות אחר עיבודם במעשה ההגדה עצמו.

הנוסחה הפרלימינרית הפותחת את מערך סיפורי חוני נזכרת במשנה תענית ג׳ וסימנה התימטי הוא "מוריד הגשם" (דרך אגב, תימה זו מסתעפת גם לנציגים אחרים במשפחתו

87 "אגידה" לפי המילון הפואטי של יעבץ היא טכניקה עיבודית של שילוב תימות הטרוגניות לכלל הגדה אחת. את הסיבה לשימושו באגידה מנמק יעבץ באופיו הקצרצר והתמציתי של הסיפור המדרשי. יעבץ אוסף מדרשים קצרצרים אלו על־פי עיקרון תימטי דומה ומעבד אותם באיגודו לכדי יצירה בעלת נשימה סיפורית ארוכה יותר. כך, למשל, בנויה היצירה "נפלאות במצולה" על עיקרון של מאגרי מים (ימים, נחלים וכדומה); או "שיחות עוברי דרכים" — על עיקרון של נדודים בדרכים.

88 יעבץ מסביר את טכניקת ה"אגידה" באמצעות חיבורים פנימיים המהותיים לטקסט ("בריח תיכון") ובאמצעות חיבורים חיצוניים שתורמים למבנה האחיד ("בריח חיצון"). "דגן שמים" הוא דוגמה ל"בריח תיכון" (קיבוצם של מדרשי גשם שונים ואגידתם על־פי חוקיות הטקס היהודי להורדת גשם); ואילו "עפרות זהב" הוא דוגמה ל"בריח חיצון" (קיבוצם של מדרשים העוסקים בנחום איש גמזו, וקישור פרקי הראש והסוף למבנה סיפורי אחד באמצעות פרק אמצעי).

של חוני שניחנו באותה סגולה).[89] הנוסחה המשנאית מקיפה ארבע פונקציות סיפוריות (מוטיפימות) ואלו הן:

- בקשתו של הציבור מחוני להוריד גשמים והיענותו לבקשה.
- סירובם של השמים, ואמצעי הגישום שהוא נוקט כדי להכריחם.
- תימרון הורדת הגשם בתכיפויות שונות.
- תגובתו הדו־ערכית של שמעון בן שטח למעשה זה.

נוסחה זו יוצרת מכאן והלאה רצף סדרתי המתאפיין בשמירה עקיבה על התבנית המוטיפמית שלו (קבועה). אמנם יש שהוא מרחיב או מצמצם, מעבה או מדלדל ברמת החומר או ברמת הפונקציה, אבל התחביר המוטיפמי, כאמור, מוסיף להיות אותו תחביר. בסדרה זו מיוצגים גם התלמוד הירושלמי וגם התלמוד הבבלי, אלא שקבועה זו אצלם משמשת נקודת מוצא לאלתור נוסף, הסוטה מן הנוסחה הפרלימינרית והמתקבל בדיעבד כנוסחה תימטית חדשה בפני עצמה. מה הן נוסחאות אלו?

התלמוד הירושלמי מציג את התימה של "מוריד הגשם" מתוך פיצולה של הקבועה לשני חלקים: "תמרון הורדת הגשם" (שלוש המוטיפמות הראשונות), ו"התגובה על המעשה" (המוטיפמה הרביעית). פיצול זה נוצר כאשר בהמשך הצפוי ממוטיפמה שלוש למוטיפמה ארבע מוסטת פתאום הגרסה מרציפות סיפורה ופותחת בתימה אחרת לגמרי. עניינה של תימה זו הוא "שבעים שנות שינה", והיא מוצגת כבדרך אגב כדי להעמיד את הקורא על טיב אישיותו של חוני המעגל בעל אותם כוחות על־טבעיים של מוריד גשמים בעת בצורת. וזהו משפט המעבר ממוטיפמה שלוש לתימה החדשה: "הדין חוני המעגל בר בריה דחוני המעגל" (זה חוני המעגל בן בנו של חוני המעגל), ודי במשפט אגבי זה להעמיד מערכת מוטיפמות חדשה שאין בה ולא כלום על חוני, והיא עוסקת בסבו בלבד (כדרך המנהג היהודי להציג אדם על־פי ייחוסו המשפחתי, כלומר כדי להכיר את חוני עלינו להתוודע לסבו). ואכן תפנית זו הבאה משמו של רבי יודן גיריא, מעמידה סיפור על סבו של חוני המעגל,[90] שנקרא גם הוא חוני המעגל וחי ערב חורבן בית ראשון.[91]

89 מורידי גשם אחרים במשפחה היו אבא חלקיה, בן־בנו של חוני, וחנן הנחבא, בן־ביתו של חוני (בבלי תענית כג-כד). בנוסחה העוסקת בסבו של חוני (ירושלמי תענית ט) אין מציינים שהיה בעל כישורים של מוריד גשם (אם כי נזכר שם אירוע של גשם בהקשר של העלילה). לא כן יעבץ. לפי ההסבר בספרו (*תולדות ישראל*, ספר חמישי, עמ׳ 55), גם חוני הסב היה מוריד גשמים, וזאת על סמך הזהות שהוא בונה בין חוני הנכד לחוני הסב (וכן חנן הנחבא, ששמו מאותו שורש). וכך מסביר שם יעבץ (בעקבות הערותיו של שי״ר ל"ספר הערוך"): "ויען כי דומה היה הנכד לאביו־זקנו בשמו ובכינויו, ואולי גם בחכמתו ובצדקתו, אמרו הראשונים על נפש חוני המעגל הראשון [הסב] שנרדמה שבעים שנה ולבסוף הקיצה וחזרה בגוף נכדו." כלומר חוני המעגל הוא קונקרטיזציה חוזרת של הסב, הן בשינה של שבעים שנה והן בהורדת גשם באמצעים על־טבעיים.

90 הזהות בין השמות (חוני המעגל) והסיטואציה החוזרת של מרכיבים ביוגרפיים זהים מעלים השערות שונות בדבר הפן המציאותי־ההיסטורי שלהם. גד בן־עמי צרפתי, למשל (במאמרו "חסידים ואנשי מעשה והנביאים הראשונים", *תרביץ*, שנה 26 [1957], עמ׳ 126-153), סבור שהתנאים מתארים את חוני (במשנה) כאישיות היסטורית; ואילו על־פי האמוראים (בתלמוד הירושלמי והבבלי) חוני הוא דמות ספרותית שיש בה "כל הסימנים של סיפור בלתי הסטורי, ואף אפשר להצביע על מקורותיו הזרים" (שם, עמ׳ 130).

91 חוני המעגל (הנכד) חי, כאמור, בתקופתו של שמעון בן שטח, כלומר במאה השנייה לפנה"ס.

כאן יש להעיר כי גם התלמוד הבבלי מציע לנו, בדרכו שלו, תימה של "שבעים שנות שינה". אבל לעומת הירושלמי המתמקד בחוני א (להלן הסב), עוסק הבבלי בחוני ב (להלן חוני המעגל). כך או כך, אלו הן שתי נוסחאות שונות ונפרדות, ואם כי יש דמיון ביניהן וכמה מן המוטיפמות אף חוזרות, ההתפתחויות העלילתיות, כפי שנראה בהמשך, הן כה שונות (ובדיעבד, המסר האידאי של כל אחת מן הנוסחאות מנוגד כל־כך), שלמרות התימה הזהה ("שבעים שנות שינה"), לפנינו, כאמור, שתי נוסחאות שונות.

ואלו הן המוטיפמות הבונות את נוסחת־הסב בתלמוד הירושלמי:

— ביקורו של חוני אצל פועלים בהר ושהותו במערה עד יעבור הגשם.
— התרדמה שנופלת על חוני למשך שבעים שנה.
— התהייה שתוהה חוני על העולם שהשתנה.
— עמידתו של חוני במבחן הדור החדש והתקבלותו על ידו.

כאן כדאי להסב את תשומת הלב לכמה הרחבות משמעותיות הנעשות בגרסה של התלמוד הירושלמי מבחינת הקבועה של "מוריד הגשם". הרחבה ברמה של החומר, למשל, קשורה בתארוך המדויק של בקשת הציבור לגשם. מדובר בעשרים באדר (כלומר סוף החורף), וממילא הדבר מבהיר (מה שלא הבנו במשנה) מדוע נענה חוני לבקשה להוריד גשם שלא בדרך הטבע,[92] ובכך לעבור על הגזֵרה החמורה שגזר בזמנו אליהו הנביא.[93]

הרחבה נוספת המבהירה נתונים משנאיים עניינה הוא "אבן הטועים". הקבועה עוסקת, כזכור, בתמרוניו של חוני, ומפרטת שלושה מצבים של ירידת מטר: טפטוף, גשמי זעף, וגשמי ברכה. המצב הרביעי המתבקש הוא עצירת הגשמים (המים מציפים את ירושלים והתושבים, הנסים על נפשם, מבקשים מחוני לעצור את הגשמים). אלא שכאן מסרב חוני להיענות לבקשה ושולח את המבקשים לבדוק אם נמחתה אבן הטועים. כאמור בנוסחה של המשנה אין הסבר לטיבה של אבן זו, ולא כל שכן — לסיבת סירובו של חוני. בגרסת הירושלמי מתואר לא רק מעמד המקום ותפקודו,[94] אלא מעובה בה מוטיף עצירת הגשם

92 לפי ההלכה נאמר מפורשות שאם אין יורדים גשמים ברביעה השלישית (חשוון-כסלו), יש להתריע על כך בתעניות ובמנהגי אבל (ועל אחת כמה וכמה אם מדובר באדר שהוא החודש המציין את סוף עונת הגשמים). ואם נוסיף על כך את המידע *ממגילת תענית*, ששנה זו היתה השלישית לשנות בצורת שבאו זו לאחר זו, מתגבשים הפרטים לכדי תמונת מצב ברורה ומשכנעת בנתוניה. וראה גם ע' המפל, *מגילת תענית*, עבודה לצורך קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה של אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב, 1976, עמ' 71-88.

93 כזכור במלכים א (יז, א) נשבע אליהו: "חַי ה'... אם־יהיה השָׁנים האלה טל ומטר כי אם־לפי דברי." כלומר, רק בידי אליהו היתה האפשרות להוריד גשם שלא בדרך הטבע, כך שמעשהו של חוני הוא למעשה השגה על הגזֵרה והפרתה. עם זאת, הזיקה הטקסטואלית שבין חוני ובין הטקסט המקראי גוררת את יצירתה של תימה הטרוגנית נוספת והיא, על־פי דב נוי, "החסיד מוריד הגשם". במאמרו "תפילת התמים מורידה גשמים" (*מחניים* [מרחשוון, 1961], עמ' 34-45), בונה נוי אבטיפוס טיפולוגי ל"מוריד הגשם" שתואמים לו הן אליהו והן חוני; גם גד בן־עמי צרפתי מעמיד הקבלה כמעט זהה בין אליהו ובין חוני, מבחינת טקס הורדת הגשם על שלביו השונים (השבועה, הודעה מראש על היענותו של ה', הנס, התפילה, הפרה וכדומה). ראה צרפתי, לעיל, הערה 90, עמ' 127-128.

94 אבן הטועים היתה אבן ענקית שעליה הכריזו בירושלים על אֲבדות ועל מציאות. חוני מביא אותה כטיעון נגד עצירת גשמים. הוא טוען שכשם שאי אפשר שאבן ענקית זו תתמסמס, כך אי אפשר להתפלל ולבקש את הפסקת הגשמים (ככתוב במשנה תענית פ"ג, ח: "על כל צרה שלא תבוא על

לכדי קונפיגורציה (הטעם הפסיכולוגי בעצירה מסוימת זו) המובילה לעוד הרחבה מוטיפימית. מכאן שהיערכות המורחבת של קבועה (א) בגרסה של הירושלמי מצטיירת כך: מוטיפימה (1, 2, 3) + עצירת הגשם בידי חוני וההנאה שנהנה הציבור מן השמש ומן הכמהין.

כאן כדאי להעיר כי הרחבה מוטיפמית זו נעשית רק לאחר הסטייה לעיל (היוצרת את הנוסחה החדשה של "שבעים שנות שינה"), ובעקבותיה ממשיכה הגרסה בקבועה (ב).[95]

להבדיל מגרסת הירושלמי, צמודה גרסת הבבלי יותר לקבועה שבמשנה, כלומר אין כאן פיצול של הקבועה, ועל אחת כמה וכמה אין כאן כל אזכור ולו ברמז של נוסחת הסב. בגרסה שלו על "מוריד הגשם" ממשיך הבבלי בגרסה המורחבת של הירושלמי ומוסיף ומעבה אותה במוטיפים משלו. העיבוי המוטיפי מתקבל כאן בעיקר בדיאלוג המתפתח בין חוני לציבור דורשי הגשם. במשנה, כזכור, מתמרן חוני על דעת עצמו את תכיפויות הורדת המטר (טפטוף, גשמי זעם, גשמי ברכה); בירושלמי מוצגת הדרישה מפי בני שיח אנונימיים (בביטוי "אמרו"); ואילו בבבלי חלה פרטיקולריזציה של ציבור זה — והוא מוצג כקהל תלמידיו של חוני. הדיאלוג המתנהל בין המורה לתלמידים מתאפיין בנעימה הפמיליארית שלו, ובקרבה המורגשת משתמעת גם יתר חופשיות בתביעה. התלמידים הבהולים הם שתובעים את השינויים הקיצוניים בתכיפויות הגשם, וכל זאת בשל סכנת האבדן המאיימת כל פעם מחדש (הטפטוף — המשך הבצורת, גשמי הזעף — מעמד אפוקליפטי של מבול, גשמי ברכה — ירושלים מוצפת).

הלוך רוח פמיליארי זה הוא מסימנה של הגרסה בבבלי גם בהמשך, כשהמעמד של יחסו של אלוהים לחוני משתמע כמקביל למעמד של יחסו של חוני לתלמידיו. מעמד זה, המתואר בציוריות רבה בפי שמעון בן שטח, מסביר מדוע לא נענש חוני אף־על־פי שעבר על איסור חמור שקבע בזמנו אליהו. בתיאור זה מוצג חוני כבן קפריזי התובע כל רגע משהו אחר ("אבא, הוליכני לרחצני בחמין, שטפני בצונן, תן לי אגוזים, שקדים, אפרסקים ורימונים"), ואילו האל, בדמות האב, לא זו בלבד שאינו גוער בו אלא מתרצה לכל שגיונותיו. חוני, כאמור, מתרצה לתלמידיו בהורדת גשמים, כשם שהאל מתרצה לחוני ומוריד אותם.

מעמדים מקבילים אלו מעצימים את חוני בגרסה של הבבלי לדמות מרוממת מעם הן במופלאותה והן במוסריותה. כאן יש להוסיף כי מוטיפמה ארבע (על־פי המשנה) מתרחבת בגרסת הבבלי, וכמו בירושלמי, מובאת בה חוות דעתם של חכמי הסנהדרין על חוני; אלא שלעומת הירושלמי, המביא דעות ביקורתיות בצד דעות מסנגרות, מביא הבבלי אך ורק את תמצית הסנגוריה. כלומר, הבבלי ממתן את הביקורת הארץ־ישראלית (כמו ביקורתם של רבן גמליאל ושל אחרים), ומחזק את כף הזכות בהציגו את חוני כ"צדיק" הדור ("דור שהיה אפל הארת בתפילתך... דור שהיה שפל הגבהתו בתפילתך... דור ששח בעוונו הושעתו בתפילתך...", וכדומה).

הציבור מתריעין עליה חוץ מרוב גשמים"). הסיבה לכך היא כמובן מיעוט הגשמים בארץ. מטבעה, סובלת ארץ־ישראל מחוסר גשמים, ולפיכך נאסר במשנה להתפלל על עצירתם גם כשהם באים בשפע מוגזם. וראה דיון בסוגיה זו בבבלי תענית כב ע"ב סימן ד.

95 בעניין קבועה (ב) אין מקום להרחיב את הדיבור, מכיוון שאין היא רלוונטית לעיבודו של יעבץ. הקבועה עומדת בסימן של דיון הלכתי על מעשהו של חוני, וככל שמרבים בהבאת תגובותיהם המצטברות של חכמים — כן מתחזקת הגישה הדו־ערכית בין נידוי לסליחה.

הדגשה מועצמת זו של היותו ״צדיק״ מתחברת בהמשך לא רק כמסקנה מוסרית־דידקטית אלא כאמצעי פואטי מקשר, שהרי באמצעות מילה זו (צדיק) מובילה הקבועה של ״מוריד הגשם״ אל התימה החדשה של ״שבעים שנות שינה״. תימה זו נפתחת במשפט: ״אמר רבי יוחנן: כל ימיו של אותו צדיק היה מצטער על מקרא זה: 'שיר המעלות בשוב ה' את־שיבת ציון הָיִינוּ כחוֹלְמִים'.״ כלומר, אם בקבועה שלעיל ניכר חוני בצדיקותו התורמת לדור בן זמנו, בתימה שלהלן ניכרת צדיקותו בתרומתו לתופעה לאומית היסטורית שהתרחשה כמה דורות לפניו (דור שיבת ציון).

כאן יש לציין כי עניינו של דור שיבת ציון נזכר גם בירושלמי בקשר לחוני הסב, אבל שם מובא הפסוק מתהלים קכו כסיכום הסיטואציה של ״שבעים שנות שינה״, ואילו פה, בבבלי, מובא הפסוק מראש כמעין תזה התובעת הוכחה. הוכחה זו (שלא כמו בירושלמי) היא־היא המהות הנרטיווית של התימה, הפורסת דרך ניסיונות קשה וכואבת שבה עומד צדיק במבחן ומוכיח שאכן תיתכן שינה של אדם למשך שבעים שנה. וזוהי המערכת המוטיפמית המרכיבה נוסחה זו:

- שיחתו של חוני עם הזקן־הנוטע (על החרוב ופֵרותיו).
- ישיבתו של חוני לאכול והתרדמה שנופלת עליו במשך שבעים שנה.
- השתנותו של העולם שבו אין איש מכיר את חוני ואינו מאמין כי אכן הוא האיש.
- ייאושו של חוני המבקש למות, ואכן נפטר לעולמו.

המשותף בין שתי תימות הטרוגניות אלו (נוסחת־הסב ונוסחת־חוני) הוא, כאמור, הסיטואציה הפלאית של שינה במשך שבעים שנה; שינה, שבאה לפרש ולהמחיש את המסר ההיסטורי־השירי של ״בשוב ה' את־שיבת ציון היינו כחלמים״ (כלומר, במשך שבעים שנות גולה נם העם בגלותו). מבחינת הסב, אין הסיטואציה ההיסטורית הזאת בבחינת פלא לאומי אלא קונקרטיזציה של הביוגרפיה האישית שלו: לפי המדרש, נרדם הסב ערב חורבן בית ראשון והתעורר עם שיבת ציון, ולפיכך הוא אכן ישן במשך כל שנות החורבן והגלות (כפי שהוא אומר שם: ״וקרא על גרמיה [על עצמו] בשוב ה' את שיבת ציון״).[96] לא כן הדבר מבחינתו של חוני המעגל שחי כעבור שני דורות. מבחינתו הסיטואציה של שיבת ציון כחלום — היא סוגיה מופשטת שיש ליישבה על דרך ההגות; דהיינו, כיצד ייתכן שישראל נמו במשך שבעים שנה. במילים אחרות: התימה ״שבעים שנות שינה״ נוסח חוני המעגל (בניגוד לנוסח־הסב) היא חידה אינטלקטואלית שדורך

96 לנוסחת הסב יש מקבילה בספרות האגדה היהודית בדמותו של ״עבד־המלך הכושי״ (מצילו של ירמיהו הנביא מן הבור, ירמיהו לח, ז). עבד־המלך הכושי, כמוהו כסב, נרדם ערב חורבן הבית והתעורר עם שיבת ציון, אלא שלא כמו שנתו חסרת הפשר של חוני, שנתו של עבד־המלך הכושי אורגנה מראש לתאריך זה ולמספר השנים הזה: הקב״ה העניק לעבד־המלך הכושי שישים ושש שנות שינה כדי שלא יעמוד בסכנת חיים חלילה בזמן כיבוש העיר בידי הבבלים, וזאת, כאמור, בשכר ההצלה שהציל את ירמיהו. גרסה אחרת, המכנה את עבד־המלך בשם אבי־מלך (יש גם גרסה שבו הוא נקרא ברוך, מ״יתר דברי ברוך״), מסבירה את הטעם לשנתו כבקשה אישית של ירמיהו מהקב״ה שימנע מאבימלך הצדיק סבל וכאב למראה המאורעות המזעזעים שיעבור העם עם החורבן ועם הגלות. ראה ל' גינצבורג, ״תיד. עבד־מלך״, *אגדות היהודים* (תרגם הרב מרדכי הכהן), כרך ו, רמת־גן 1975, עמ' 98-99, הערות 58, 66, עמ' 245-246. נוסחה ערבית לסיפור עבד־המלך או אבימלך נקראת ״באב אל חליל״ (שם הגיבור הוא עוזיר), מתוך ג״א הנאואר, *אגדות מארץ הקודש — פולקלור מוסלמי, נוצרי ויהודי* (תרגמה ד' לנדס), תל־אביב 1989, עמ' 66-69.

פתרונה בונה עלילה מורכבת המפעילה בעת־ובעונה־אחת שתי רמות של טלוס — טלוס על מסקנותיו המעשיות־הדידקטיות, וטלוס על מסקנותיו ההגותיות־האקסיסטנציאליות.

המסקנות המעשיות־הדידקטיות מתקבלות גם כאן באמצעות שנתו של חוני עצמו, אלא שלא כמו בנוסחת־הסב נזכר כאן גם אמצעי־בודק (כדי שמבחן־הצדיק יתנהל בדייקנות), והוא שתיל החרוב שמשך גידולו עד הבכרת פרותיו הוא שבעים שנה (מוטיפמה אחת). חוני, כאמור, מתעורר לאחר פרק זמן זה, ועם התוודעותו אל השנים שחלפו (באמצעות החרוב הבשל) ואל העולם שהשתנה (באמצעות הדור שאינו מכיר בו), הוא למד לדעת שהתזה המוצעת אכן השיגה את ההוכחה שתיתכן שינת אדם למשך שבעים שנה, ואם תיתכן שינת אדם, תיתכן גם שינת עַם (כפי שגורס הפסוק).

מאידך, המסקנה שלעיל מקנה לתנומה ולחלום של חוני המעגל גם מודעות אחרת, המצביעה על התעוררות לאחר שבעים שנות שינה, לא לחיים — אלא למוות. כלומר השינה של חוני, שכל מגמתה היתה להוכיח ולפרש סוגיה עיונית, משתמעת בסופו של דבר, כאקזיסטנציה מעשית שהכילה מלכתחילה את חידלונו ואת קצו. נמצא אפוא שבצד התובנה הדידקטית בדבר סוגיה היסטורית־לאומית של שיבת ציון, מתרחשת תובנה קיומית בדבר גורל אישי ספציפי המוצא את השלמתו התימטית באותה אמירה מסיימת (המצוטטת בפי רבא): ״דאמרי אינשי או חברותא או מיתותא״ (זהו שאנשים אומרים: או חברה או מוות). במילים אחרות, התפתחות הנוסחה (מ״שיבת ציון״ ועד ״חברותא או מיתותא״) לא זו בלבד שהרחיקה לכת מן הפתיחה, אלא גם יצרה פער ניגודי בינה ובין הסיום.

סיום לא צפוי זה מוביל אותנו שוב להשוואה בין שתי התימות ההטרוגניות. בנוסחת־הסב הסיום משלים את העלילה באופטימיות ובהרגשת ביטחון שהוא מקנה. קודם כול הציבור אינו דוחה על הסף את הזקן הזר (הטוען שהוא חוני המפורסם); הציבור בגישתו המעשית וההגונה דורש סימני זהות: ״שמענן דהוה עליל לעזרה והיא מנהרה״ (שמענו כשהיה נכנס חוני לעזרה היתה מאירה). ואכן הסב נכנס לעזרה, זו התמלאה אור כמו לפנים, והציבור שב לנהוג בו ולכבד אותו כמימים ימימה (נוסחת־הסב, מוטיפמה ארבע).

סוף טוב זה מטעים בסיפור טלוס שכולו אֵמון באדם, המאזן את הטלוס האחר המשתמע כאן: ״וחמא עלמא חלף״ (וראה העולם התחלף). כלומר, הזמן הוא אכן פונקציה של שינוי מתמיד, והיעדרותו של אדם ממקום מסוים במשך שנים (ועל אחת כמה וכמה במשך שבעים שנה), תביא לידי כך שהוא ימצא את הכול שונה עד לבלי הכר (הוא זר למקום והמקום זר לו); אבל ישנו האדם המסוגל בהתנהגות הערכית־המוסרית שלו לשלוט בתעתועי הזמן.

לא כן הסיום הפסימי בנוסחה של חוני המעגל. כאן מצטייר אדם אחר לגמרי, אדם שהוא אמנם ערכי ומוסרי אבל מבחינה פסיכולוגית הוא משולל כל פתיחות וכל אמון בזולת. ואכן הדור שלאחר שבעים שנה מלכתחילה לא מאמין לזקן הזר (הטוען שהוא חוני). זאת הסיבה שהוא גם אינו מבקש ממנו כל סימן זהות אלא מסלק אותו בנחרצות מכל מקום. כך קורה בביתו של חוני (שבו הוא מבקש לפגוש את בנו, שהלך בינתיים לעולמו), וכך קורה בבית מדרשו (גם אם הוא שומע שם את הלומדים מזכירים את שמו כמי שהיה מתרץ כל קושיה). פעמיים טורח הכתוב וחוזר על אותו טקסט של משפטים קצרים ומהממים (״אני ניהו. ולא הימנהו״: אני הוא. ולא האמינו), משפטים החורצים את גורלו של חוני כחרב פיפיות לגרשו מן העולם הזה. ואכן אי האמון הטוטלי הזה, שאינו מניח כל פתח וכל סיכוי לחרטה או לטעות (ובעיקר של הקרובים לו ביותר: בני־בניו ותלמידי־תלמידיו שתוארו לעיל,

כהקבלה לבניו) — אי אמון זה דוחק אותו בסופו של דבר אל האין בְרֵרה של ההשתוקקות למוות ולפטירה בטרם עת.

מצוקת אכזבה זו מפעילה מספר מסקנות טלאולוגיות המובילות כולן אל אותו משפט־מסיים מזעזע של "או חברה או מוות", ואלו הן:

א. התנכרות ודחייה של אדם (הטוען לזהותו) היא לו בבחינת גזר דין סופני;

ב. להיות לבד הוא פונקציה של מוות (שהרי ההכרח לחיות אך ורק בקהילה, אינו מאפשר לאדם כל אלטרנטיבה אחרת לשרוד);

ג. יתר־חיים הוא בבחינת התרסה נגד הטבע (לפיכך כל חריגה מן הזמן האנושי יש להחזירה לסדר ולהביא עליה את הקץ).

מסקנות אלו חושפות למעשה את הפרובלמטיקה שלעיל על שני צדדיה המנוגדים. מצד אחד משתמעת כאן ביקורת כלפי התנהגותו של הדור וכלפי מוסכמותיו (מסקנות א, ב). ומצד אחר, נתבעת כאן גם השלמה (אם כי פסימית מעיקרה) עם אמירות אלו: שהרי על־פי מסקנה ג, גם הדור וגם התנהגותו הם תוצאות בלתי נמנעות של חוקיותו של הזמן והדינמיקה המשתנית שלו. לפיכך נתבע חוני להסכים עם "כך דרכו של עולם" וללכת לעולמו.[97]

כאמור, כל אחת מן הנוסחאות ההטרוגניות הללו מפתחת סדרה תימטית בפני עצמה המתפרסמת באוספים השונים ובהקשרים המשתנים עם הסדרות האחרות (על חוני).[98] יש שהגרסאות של שתי התימות "שבעים שנות שינה" (נוסח־הסב ונוסח חוני) מתפרסמות יחד (ראה מדרש תהלים, ילקוט שמעוני); יש שגרסה של "שבעים שנות שינה" מתפרסמת בצד גרסה של "מוריד הגשם" (ראה "עין יעקב", "ספר המעשיות" לגסטר, "אגדות ישראל" ללבנר); ויש שכל גרסה מתפרסמת כיחידה נפרדת ("שבעים שנות שינה" בגרסת־חוני־

97 התימה "Magic Sleep" מופיעה באינטרפרטציות שונות בספרות העולם, כמו "הרועה הישן" נוסח יווני, "היפהפייה הנמה" נוסח גרמני, ו"ריפ ואן וינקל" נוסח אמריקני. עם זאת ההתפתחות המוטיפמית אינה מראה כל זיקה להתפתחות המוטיפמית של חוני המעגל, שכן בניגוד לחוני, ההתעוררות מן השינה מובילה שם להמשך החיים ולא לקִצם. רק האגדה "שבעת הקדושים שישנו במערה" (*אגרת רבי יעקב מוינציה, גנזי נסתרות*) מוליכה לסיום דומה: שבעת הנוצרים שנרדפו בידי הקיסר התחבאו במערה ונרדמו בה במשך שבע מאות שנה, וכשהתעוררו ונתוודעו לזמן שחלף והובאו להגמון שיכריז עליהם כעל קדושים, הם עלו על הבמה והיו לגל עצמות. כלומר, שלא כמו חוני, זכו הנוצרים הנחבאים להכרה במדרגה הגבוהה ביותר, אבל הקונספציה שהאדם הוא קיבוע של זמן ושל תקופה פועלת גם כאן, והם נאלצים ללכת בדרך כל הארץ. ראה גם ברדיצ'בסקי, *ממקור ישראל*, תל־אביב 1966, עמ' תצה. באשר לתימה זו בספרות העולם, ראה H. Schwarzbaum, *Studies in Jewish and World Folklore*, Berlin 1968, p. 449

98 כאן כדאי להזכיר כי בצד הגרסאות שמקורן בכתובים יש גם גרסאות עממיות שנמסרו בעל־פה. מעניין לציין כי בגרסאות שנרשמו בארכיון אסע"י, התימה הדומיננטית בקרב עדות ישראל היא התימה של "הורדת הגשם" ולאו דווקא של "שבעים שנות שינה". הגרסאות העממיות עוסקות לא רק בחוני המעגל אלא גם בדמויות עממיות אחרות בנות הזמן שיש בידן הכּשרים והאמצעים להוריד גשם. כך, למשל, היא הגרסה היהודית־התימנית "חוני המעגל השני", הגרסה היהודית־הלובית "ר' פרג'אללה דאבוש והגוי המקורב למלכות" או הגרסה הצפתית "מוריד הגשמים מצפת".

המעגל מופיעה כסיפור יחידאי ב"מעשה בוך").[99] כמו כן יש להסב את תשומת הלב לעוד שתי תימות שעניינן דמותו של חוני.

תימה רביעית במניין כאן מוצגת למעשה כדיווח היסטורי על חוני, אבל גלגולה בסדרת תימטית משלה, על גרסותיה השונות, הסבה אותה במשך הדורות לאגדה עממית לכל דבר. מדובר בתימה "מיתתו של חוני", והפונקציות הסיפוריות שם מפרטות את הנסיבות ההיסטוריות שהביאו למותו — שהוא טרגי לא פחות ממותו בתימה האגדית (חוני נרצח בידי חיילים יהודים חמומי מוח שהכריחו אותו להתפלל לניצחונם).[100]

ישנה גם תימה חמישית שהיא תימת־לוואי ל"מוריד הגשם", אבל מכיוון שבמקורה היא נזכרה בקשר לרבי אליעזר, ורק לאחר מכן התגלגלה הגרסה לחוני המעגל, הצבנו אותה כתימה בפני עצמה. "ההיתר לעצור גשמים" הוא שאלה הנשאלת בתלמוד הבבלי (תענית ג ע"ב), ומוצעים בה כמה פרמטרים למדידת גובה המים, כדי להחליט אם להתפלל להפסקת גשמים אם לאו. עם זאת הפרמטרים מוגזמים כל־כך מבחינת הארץ וכמות גשמיה, עד שהקביעות יוצרות מעין היפותזות משעשעות. כך היא למשל, קביעתו של רבי אליעזר בדבר קרן־אופל מקום גבוה בארץ) והאדם המשכשך שם את רגליו ואת ידיו (כלומר המים הגיעו עד גובה של עשרות מטרים מעל פני האדמה); וכך היא הקביעה של רבה בר בר חנה בדבר גובהו של קרן־אופל זה, שאם עומד אדם לרגליו ורואה למעלה ערבי רוכב על גמל ובידו רומח, הגמל ייראה כמו תולעת.[101]

דיון הלכתי משעשע זה מעמיד רצף גרסאות, שבהמשך נמחק שמה של הדמות ההלכתית (רבי אליעזר) והיא מופיעה כדמות אגדית אנונימית בשם "חסיד" (תוספתא תענית ג, ב). חסיד עלום זה משמש בתוספתא תענית גם כתובת להורדת גשמים בעת בצורת, ובגרסאות הבאות בסדרה הוא כבר מתגלגל בדמותו של חוני. עובדה, כשבא ברדיצ'בסקי לנסח גרסה משלו לסיפורי חוני, הוא שילב יחד את תימת "מוריד הגשם" ואת תימת "ההיתר לעצור גשמים": "מעשה בחסיד אחד בימי המקדש, שאמרו לו בשני בצורת: התפלל וירדו גשמים... אמר להם: צאו וראו אם עמד על קרן אופל משקשק את רגליו."[102]

99 "דער שלאף פון זיבעציק יאר", *מעשה בוך* (ערך וההדיר: י' מייטליס), ארגנטינה 1969, עמ' 51-49.

100 לפי המסורת של יהודי צפת, קברו של חוני המעגל מצוי בברעם (ראה "מוריד הגשמים מצפת", ארכיון הסיפור העממי בישראל מס' 3654). לפי גד בן־עמי צרפתי (לעיל, הערה 90, עמ' 151), חוני המעגל חי בזיכרון הקולקטיווי של העם לא רק כאחד התנאים, אלא גם כגיבור עממי אפוף סוד שאפשר לייחס לו תופעות על־טבעיות כמו שינה של שבעים שנה. לאור מחקרי כאן (לרבות השוואת נוסחאות יהודיות ונוסחאות כלליות), ניתן להעלות עוד השערה ולומר שהדמיון העממי בא לתקן את ההיסטוריה; כלומר, לעם היה קשה להודות בעובדה ההיסטורית המזעזעת שחוני נרצח בידי יהודים במלחמת אחים עקובה מדם, והוא ניסה לשוות לו מוות אחר. גם בתחליף־מוות זה מוסיף לבוא לידי ביטוי האפקט המזעזע, כפי שהראינו לעיל, אבל ההקשרים העל־טבעיים (שבעים שנות שינה) והזיקות הרוחניות (חלום שיבת ציון), לא זו בלבד שהם בולמים וממתנים אותו, אלא הם מרוממים אותו מהתחום החומרני הכוחני של פשעי מלחמה אל תחום קיומי כלל־אנושי של גורל האדם, חוקיות טבע וכדומה.

101 רבה בר בר חנה ידוע גם כתנא המשתמש במדרשיו בסיפורי גוזמאות ובמעשיות בדים, וראה כמה מגוזמותיו בעיבודו של יעבץ, "נפלאות במצולה", לעיל, הערה 12, עמ' 17-24.

102 מ"י ברדיצ'בסקי, "גשמי אל", *מאוצר האגדה*, ברלין 1914, עמ' 176.

לכאורה משתמש כאן ברדיצ׳בסקי בכינוי האנונימי ״חסיד״, אבל בהמשך הוא מכנה אותו ״חוני המעגל״ או ״החסיד חוני המעגל״.[103]

ז

לאור הפירוט לעיל, עלינו לברר עתה כיצד הולכת ונבנית ״השמועה״ של יעבץ, על רקע מאגר תימטי זה. שהרי מכל הסדרות כאן בחר יעבץ אך ורק גרסאות שהיה בהן כדי לענות על הצרכים הנרטיוויים, הפואטיים והרעיוניים שלו, והוא עיבד אותן לא על דרך של צירוף (זו בצד זו, כמו באוספים שנזכרו לעיל), אלא על דרך של מיזוג לכדי יצירה מגובשת אחת. להלן נעיין בהגדה מחודשת זו ונבדוק את קווי התפר העיבודיים שלה בכמה כיוונים בעת־ובעונה־אחת: איתור גרסאות; אבחון העיבוד ברמת המשתנים של חומר, פונקציה, תבנית וערך; ניתוח טקסטואלי של ״השמועה״ כיחידה סיפורית בעלת ארבעה פרקים (א) ההיכל: רפרזנטציה של גיבור; (ב) השדה: שבעים שנות שינה; (ג) העיר: העימות עם העולם החדש; (ד) עלייה של מעלה.

סיפורה של ה״שמועה״ ״שבעים שנות שינה״ מתנווט בין שני מרחבים: ״העיר״ ו״השדה״, כאשר מוקד־העיר הוא ״ההיכל״ (בית המקדש), ומוקד־השדה הוא ״העץ״ (החרוב). שני מוקדים מרחביים אלו משתמעים כאן גם כשני מוקדים פואטיים הן מן הבחינה של העלילה ומיקומה הנופי, והן מן הבחינה של הלוך הרוחות הטלאולוגי. למותר לציין כי ציר העלילה נע בין העיר לשדה, או ליתר דיוק, העלילה מתפתחת על דרך של חזרה כפולה בין העיר והשדה.

הפרק הראשון (״ההיכל״) הוא למעשה רפרזנטציה של דמות הגיבור, אגב ריכוז כל הנתונים על טבעו, מעשיו ומעורבותו הרוחנית והמוסרית בקהילה הירושלמית דאז. סרטוט הדמות על כל תאריה מצייר גיבור המתייחד יותר מכול, בהיותו ״בן בית בהיכל״ (כמו שאומר הכתוב) — ״בן בית״ לא במובן של כלי קודש (כוהן או לוי) או מנהיג דתי, אלא במובן של ״אהוב האל״ (על דרך הגרסה של שמעון בן שטח). מעמדו של חוני בתור ״אהוב האל״ משתמע כאן לא רק כעיבוד של הקבועה ״מוריד הגשם״, אלא גם כפרשנות של השם ״חוני״. נראה שיעבץ מייחס חשיבות רבה לנושא ״השם״ בעיבודים שלו,[104] ובכך הוא

103 פירוט הערות לחמש התימות העוסקות בחוני, (א. מוריד הגשם; ב. שבעים שנות שינה (הסב); ג. שבעים שנות שינה (חוני); ד. מיתתו של חוני; ה. ההיתר לעצירת הגשמים), ראה בנספח א.

104 בייחוד בולט עניין זה ב״שיחה״, שמעצם טבעה הדמויות המשמשות בה הם גיבורים חסרי שם. יעבץ בונה את שמות הגיבורים מחומרי הטקסט הנתון, וממילא מעניק עוד ממד לדמות ולאפיוניה. כך, למשל, ב״שיחה״ ״חלדי וברורית״ — בנוסחת־האם (הנקראת ״חולדה ובור״) מוצגים הגיבורים כ״ריבה״ ו״בחור״. לתארים אלו (של צעירים פנויים) נודעת חשיבות מבחינת הטקסט, מכיוון שכל הקונפליקט העלילתי הוא פועל יוצא של אירוסין והפרתם, נישואין וגירושין — עד לתיקון הסופי. אלא שיעבץ אינו מסתפק בתארים פונקציונליים אלו, וכדי לעורר את מעורבותו של הקורא (ובעיקר של הקורא הצעיר), הוא שובר את האנונימיות ומחליף אותה בשמות פרטיים מזהים: ״חלדי״ ו״ברורית״. למותר לציין כי שמות אלו הם אלתור על שני האלמנטים המכריעים בהתפתחות הדרמתית, דהיינו, ה״חולדה״ וה״בור״ המשמשים עדים לברית האהבה, ובסופו של דבר נוקמים את עלבון האירוסין המופרים. כן יש להוסיף שמתן השמות האלה, לא זו בלבד שהוא מפקיע את הדמויות מאלמוניותן אלא תורם למימושן הטיפולוגי. ה״בחור״ (שהזדמן ליד הבאר והציל את ה״ריבה״ שנפלה לתוכו), אינו רק זר עובר אורח, אלא גם איש העולם הגדול (על־פי

הולך בעקבות התפיסה המקראית שלפיה אין שמו של אדם סתמי או מקרי, אלא הוא סמן משמעותי לזהותו האישית והחברתית. כך גם בקשר לשם ״חוני״. שהרי לדברי יעבץ, חוני אינו השם שניתן לו בלידתו, אלא זהו שם שהעם העניק לו כתואר בהתאם למעמדו. וכך כותב שם יעבץ: ״ויהי כי מצא חן בעיני ה׳, ויקרא לו העם חוני.״ כלומר, ״חוני״ מלשון ״חן״.[105]

בשל חִנו של חוני בעיני האל והיותו בן בית בביתו של האל נוצר מרחב טקסטואלי שאין בו כל הוויה אחרת חוץ מן ההיכל. באמצעות ההיכל מוגדרת דמותו הערכית והמוסרית של חוני; באמצעות ההיכל מומחשת מערכת היחסים יוצאת הדופן בינו ובין האל; ובאמצעות ההיכל עולה אותה סוגיה הגותית שחוני, איש הרוח, מתחבט בה, ושעניינה כזכור ״בשוב ה׳ את־שיבת ציון היינו כחֹלמים״. כלומר, את כל המידע הפזור על חוני בנוסחאות ההטרוגניות, ממקד יעבץ באמצעות מוקד פואטי זה (ההיכל).

כאן כדאי לציין כי ההיכל כאלמנט של מרחב (הבונה מקום והבונה דמות) מטעין לא רק מימד מוטיפמי חדש ל״שמועה״ על חוני,[106] אלא גם מימד פסיכולוגי־התנהגותי המבהיר

התיאור של יעבץ בהמשך), ועל כן כשמו כן הוא — ״חלדי״ (חלד — עולם). גם שמה של הנערה הכפרית היפהפייה, ״ברורית״, משתמע בבחינת אבחון טיפולוגי: ברורית (המחכה ל׳בחור׳ במשך שנים נאמנה להבטחתה לא להנשא לאף גבר אחר), היא מלשון ״ברה״ וזכה בתמימותה, ומלשון ״ברה כחמה״ במשמעות ״יפה״.

הקפדה אחרת בשמות באה לידי ביטוי לא רק על רקע אילוסטרטיווי אסתטי (ב״שיחה״), אלא גם על רקע לימודי היסטורי (ב״שמועה״). בשמועות על שלמה, למשל, מעדיף יעבץ להציג את המלך בשם ״ידידיה״ (שם שנתן לו נתן הנביא), ולא בשמו הידוע — שלמה. המגמה כאן, מסביר יעבץ, היא להפריד בין הדמות ההיסטורית של שלמה ובין הדמות האגדית שלו. שהרי אם כדמות היסטורית הוא מצטייר בהישגים ממלכתיים, רוחניים ויצירתיים שלא היו כמותם; כדמות אגדית הוא מתגלה כאישיות דו־ערכית, כמו ההרפתקאות שהוא מעורב בהן עם שדים ורוחות (״מלך בלהות״), לקיחת נשים זרות והשתתפותו במסיבות ההוללות שלהן (״בת פרעה״), התנשאותו השחצנית על פני היקום בקריאה ״מי אדיר כמוני בכל הארץ״ (״מחשמה המלכה״), וכדומה. לפיכך, כדי שלא ייכשל הקורא התמים ויתבלבל בדמותו הכפולה של שלמה, מפצל אותה יעבץ לשמות שונים. ״שלמה״ הוא הפן הרשמי המאופק, ואילו ״ידידיה״ הוא הפן האגדי חסר המוסרות, שגם יעבץ נוטל לעצמו חירות להעצים אותו וליצור דמות מרתקת ומורכבת בנועזותה ובחכמתה. וכן ראה בעניין זה י׳ היינמן, ״דרשת השמות הפרטיים על־פי האטימולוגיה״, *דרכי האגדה*, ירושלים 1970, עמ׳ 110-112.

105 יעבץ מציע פירוש משלו גם לתוארו של חוני — ״המעגל״. הסדרה התימטית (״מוריד הגשם״, משנה, מסכת תענית) מעמידה תואר זה על העוגה שעג חוני. אלא שהמפרשים בדורות שונים ערמו עליו פירושים נוספים: כך *ספר יוחסין השלם*, שבו טוען רב צמח גאון שהתואר ״המעגל״ בא לו משמה של עיר מגוריו — מגלו (לונדון 1857, עמ׳ 64); וכך הערותיו של העורך מנשה גרוסברג למסכת מגילת תענית, ששם הוא מייחס את ״המעגל״ לאומנותו של חוני שהיה מטייח גגות בטיט באמצעות ״מעגלה״ (לבוב 1906, עמ׳ 68). יעבץ מקל על קוראיו וממיר ״עוגה״ (מלשון חכמים) ל״מעגלה״ (חידוש שלו: מעגל בצורה נקבית): ״ויחג במטהו מעגלה סביב... על כן קראו את שמו חוני המעגל.״

106 מתוך חמש התימות שפירטנו לעיל, ״ההיכל״ נזכר אך ורק בתימה של הירושלמי. למעשה אין מדובר בירושלמי על היכל אלא על עֲזָרָה (חצר בית המקדש). יעבץ שאל מן הירושלמי מוטיף זה, אבל, כאמור, הוא מחליף את העזרה בערך מרחבי מקודש יותר (ההיכל) ומציב אותו לא כפונקציה לזהוי, אלא כפונקציה לבניית דמות.

את פשר דמותו. הבהרה נוספת שמציע "ההיכל" (ובכך מקדם את העלילה באופן רצוף ומאוזן), היא, כאמור, סוגיית "שיבת ציון". בנוסחה בבבלי, כזכור, מועצמת סוגיה זו כאילו היתה שאלת חייו של חוני ("כל ימיו של אותו צדיק היה מצטער על מקרא זה: '...בשוב ה' את־שיבת ציון היינו כחלמים'"); כאן, בעיבוד של יעבץ, היא מוצגת כשאלה חד־פעמית העולה מתוך הסביבה הטבעית שבה הוא חי ופועל, כלומר מתוך ההיכל. וכך נכתב שם: "ויהי היום והנה קול מהיכל עולה באזניו [של חוני] קול משוררי הקודש בשוב ה' את שיבת ציון" וכו'. כלומר חוני הנכנס ויוצא בהיכל כבביתו הוא, שומע את מזמור קכו בשירתם של הלוויים שם, ומדעת או שלא מדעת מוצא את עצמו הוגה בטקסט החידתי הזה; טקסט שדוחף אותו לתהייה, לניסוי של השינה, ובדיעבד — גם לפתרון. במילים אחרות, האלמנט המרחבי של ההיכל יוצר כאן קונפיגורציה שמסבירה את הנסיבות לסיטואציה הפסיכולוגית והחשיבתית שסחפה את חוני לפעול כפי שפעל (מה שאיננו מצוי בנוסחאות המקוריות).

גם הניסוח הלשוני, דרך אגב, תורם לקונפיגורציה זו כשהוא מטעין אותה בתמונה הלשונית "קול בהיכל" ("ויהי היום והנה קול מהיכל עולה באזניו" [ההדגשה שלי, י"ב]). למותר לציין כי צירוף פיגורטיווי זה מפקיע את ההתחבטות של חוני מהתחבטות אינטלקטואלית לשמה אל פעילות רוחנית־שליחותית על דרך של נביא (כמו ישעיהו השומע את קול האל בהיכל, ערב שליחותו: "ואשמע את־קול אדוני אֹמֵר את־מי אשלח", ישעיהו ו, ח). ואכן, כפי שיבהיר יעבץ בהמשך, השינה בת שבעים השנה אינה רק מעמד של למידה ופענוח פרוזה שירית; שינה זו תתקבל בהמשך גם כמעמד של הקרבה וסבל, שהם נחלתו של כל מי שדבק בעקשנות בייעודו.

כך או כך הפונקציונליות של "ההיכל" מרכזית כאן בעיבוד: "ההיכל" הוא מקדם טלאולוגי, ו"ההיכל" הוא מקדם עלילתי. ואם מתבקשת דוגמה מייצגת לצורת המארג העיבודי של יעבץ, כלומר כיצד הוא לוקח מוטיפמות מנוסחאות שונות ומעצב אותן ליחידה עלילתית אחת, פרק פתיחה זה יכול לענות על כך:

— תוארו של חוני כ"חסיד" לקוח מתוספתא מגילת תענית.
— "קדמוניות" מרמז לנוסחה של יוספוס בספרו קדמוניות.
— "אהוב לאלוהיו" — ביטויו של שמעון בן שטח, לקוח ממשנה תענית ג;
— "כבואו אל המקדש להתפלל וירא כל העם כי האיר ההיכל כולו מכבודו", כלומר דמות האור של חוני לקוחה מירושלמי "שבעים שנות שינה (נוסח־הסב)", ומבבלי, בדברי השבח שקושרים לו חכמי הסנהדרין: "'ועל דרכיך נגה אור' — דור שהיה אפל הארת בתפילתך".[107]
— חוני מוריד הגשם לקוח ממשנה תענית ג.
— היינו כחלמים לקוח מבבלי תענית ג', כ"ג.

107 תופעת האור בדמותו של חוני מעוררת אֲלוזיות לדמותו של משה רבנו. על כך מצביע גם גד בן־עמי צרפתי העוסק בעוד הקבלות ביניהם. וכך הוא כותב שם: "יש מעין דמיון בין תפילתו של משה ובין תפילתו של חוני 'באותה שעה עג משה עוגה קטנה ועמד בתוכה וביקש רחמים עליה ואמר: איני זז מכאן עד שתתרפא מרים אחותי'" (על פי אבות דרבי נתן פרק ט); וכן, "דומה הוצאת המים מן הסלע על־ידי משה להורדת הגשם על ידי חוני" (על פי תנחומא חוקת ט). ראה לעיל, הערה 90, עמ' 130.

הפרק השני ב"שמועה" הוא "השדה"[108] ושני אירועים מתרחשים במוקד שלו (ה"חרוב"): (א) הפגישה בזקן הנוטע; (ב) ההירדמות תחת העץ. שני אירועים אלו הם לכאורה חזרה על הקבועה שבבבלי, אלא שאם השיחה עם הזקן באה כאן בניסוחה התלמודי הקצר, ההירדמות תחת העץ מורחבת ומעובדת בעיבוי מוטיפי יפהפה של בניית המחבוא לחוני השוקע בשינה. בירושלמי ובבבלי כזכור, נמצא המחבוא במבנה טבעי המצוי בשטח (בירושלמי — מערה; ובבבלי — שונית סלע), ואילו בעיבוד של יעבץ הולך ונבנה המחבוא כהשתנות קיצונית של הסביבה, על החי ועל הצומח שבה: "הוא כילה לאכול והנה המון חוטים כקורי עכביש עוטרים אותו. המון חוטים הולך הלוך ורב הלוך וקרב אחד אל אחד עד כי קרמו ויהיו לבגד. הבגד נהפך ויהיה לקיר אבן אשר נמתח כאוהל ויכס על חוני מסביב וממעל לו."[109] כלומר לפנינו מתרחש תהליך מטמורפוזי הנעשה בשלושה שלבים הדרגתיים של גיבוש מחומר קל לחומר קשוי, דהיינו מחוטי עכביש לבגד, מבגד לקיר אבן ומקיר אבן לאוהל של סלע. כאן כדאי להסב את תשומת הלב לטיבה של המטמורפוזה היעבצית: שלא כמו המהפך הדרסטי (של הרף עין) המוכר, למשל, במעשיות האחים גרים, כאן מתנהל המהפך במעין הדרגתיות איטית של slow motion. ואכן אין ספק שמהפך רגוע והרמוני זה, שאינו מעורר הרגשה של בהלה או פחד כפי שעשוי לעורר כל מהפך בלתי נצפה, בא לבטא את רוחה האידילית השלווה של האגדה היהודית, כפי שהראינו לעיל על־פי הפואטיקה המוצהרת של יעבץ.

פרק שני זה ("השדה") מצטייר מבחינה פואטית כמנוגד ניגודיות גמורה לפרק הראשון ("ההיכל"). ניגודיות זו גוררת, ממילא, פוזיציה מערכתית שלמה של ניגודים ומתחים (מציאות ארצית גשמית מול מציאות רוחנית עיונית; כאן — נטיעה, שם — תפילה; כאן — חלל חומרי, שם — חלל מקודש; כאן — התערפלות וחשכה, שם — אור, וכו'). מבנים ניגודיים אלו אינם מקריים, כמובן, אלא הם פרי הציווי הפואטי של יעבץ, החוזר ותובע באפרט המדעי שלו את הצורך בניגודיות כאסתטיזציה של כל יצירה ספרותית, ועל אחת כמה וכמה בעיבוד ההגדה שלו.[110] שהרי מהו מעשה העיבוד של יעבץ אם לא ארגון מחדש של נוסחאות (או מוטיפמות) שאין ביניהן כל קשר — על דרך של השלמה ניגודית או מתח ניגודי (שינויים, תהפוכות, חילופין וכדומה), כדי ליצור אפקטיוויות דרמתית בעלילה, בדמויות ובמצבים.

התבנית הניגודית מתקבלת כאן בעיקר ביחס בין הפרקים, מכיוון שכל פרק מעמיד בתוכני העלילה שלו ניגוד הן לפרק הבא והן לפרק הקודם. כך מצאנו את הפרק השני

108 סיפור "השדה" פותח ברכיבתו של חוני אל הקוצרים. כאן מוטבע חותמה של הגרסה מירושלמי: "נפק לטורא לגבי פועליי" (יצא להר אצל הפועלים). בהמשך מתואר בירושלמי איך בהיותו בדרך התחבא חוני במערה מחמת גשם פתאום, ושם הוא נרדם וישן שבעים שנה. ב"שמועה" של יעבץ, ההמשך הוא בעקבות הקבועה בבבלי (מעמד נטיעת החרוב), ועל כן הוא משנה את הנתונים המוטיפיים מ"הר" ו"פועלים" — ל"שדה" ו"קוצרים" (בבבלי אין "הר" ואין "שדה" אלא "הלך בדרך").
109 ראה לעיל, הערה 12, עמ' 127.
110 אחת ההערות של יעבץ המתייחסות לנושא הניגודיות כתביעה אסתטית בעיבוד ההגדה היא כדלקמן: "ואנחנו למען מלא את הפגימה שמִנו מקום לגלות שלמה בארץ ממשלת יד אשמדי מלפנים, ובזה יגדל ההפך... והחלף... שהם כמעט ראשי מוסדות היופי בכל פיוט ומליצה" (ההדגשות שלי, י"ב). ראה "להעיר אחן", לעיל, הערה 12, סימן 14, עמ' 214.

"השדה" כאופוזיציה לפרק הראשון "ההיכל", וכך נמצא כיצד הוא מתארגן כאופוזיציה לפרק השלישי. התארגנות זו בולטת בקטע הסיום המתפקד כאתנחתא מסכמת ומרגיעה של anti-climax לקראת האירועים הסוערים והקשים העתידים להתחולל בפרק הבא. קטע זה סוקר את "הזמן הרֵאלי" של שבעים השנה (בניגוד ל"זמן החלום"). כלומר, בניגוד למקורות שדילגו על שבעים שנה והציגו אותן כפער של זמן ריק, מבקש יעבץ למלא אותן במידע מתבקש.[111] מידע זה של הזמן השוטף הוא כמובן פרי הרחבתו היזומה של יעבץ המנסה להקיף ניואנסים אפשריים של זמן (הזמן הרֵאלי שמחוץ לשדה, וזמן החלום שבאוהל הסלע). תפיסה בו־זמנית זו מעניקה ל"שמועה" לא רק ראות כפולה של מרחב וזמן, אלא גם מַשְׁהָה את הריתמוס החפוז של הגרסה התלמודית (הבבלי) שכל עניינה רק לספר את עיקרי הדברים בתמציתיות. בניגוד לגרסה התלמודית, מאט כאן יעבץ את ההאצה העלילתית, מְרַוֵּחַ את העלילה הדחוסה, וממחיש את האבסטרקציה של שבעים השנה לא רק באמצעות הסמן של החרוב (כפי שממחיש זאת הבבלי), אלא באמצעות פירוט הזרימה של הזמן: "וירבו הימים ויהיו לחדשים ושנים... הילדים אשר בביתו ובעירו גדלו והיו לאנשים... ויזקינו... וילכו בדרך כל הארץ" (וכדומה).[112] זאת ועוד, הניואנסים השונים של הזמן ממילא מכתיבים גם נוכחות שונה של פעילות בזמן; כלומר "הזמן הרֵאלי" מכתיב נוכחות אקטיווית במוקדי העיר, ואילו "זמן החלום" הסטטי, מאבן את התנועה לא רק בפנים, במוקד השינה, אלא גם בחוץ — בטבע הסביבתי הקרוב: "ורוח תרדמה נסוכה על כל המקום. מסביב אין עץ נודד ענף, ואין עוף נודד כנף, עד מלאת שבעים שנה."[113]

הפרק השלישי שוב נע בכיוון העיר. עברו שבעים שנה, הסלע התמוסס בתהליך הפוך — מסלע לבגד ומבגד לחוטי עכביש, חוני מתעורר ופוגש בנכד הקוטף מפרי החרוב ולמד לתדהמתו על משך הזמן שחלף (על־פי הקבועה שבבבלי). אבל כאן שוב משהה יעבץ את העלילה, והפעם לצורך ההתוודעות מחדש אל העולם (שלאחר שבעים שנה). ההתוודעות (המדורגת לחמישה שלבים), פותחת בסביבה הנופית של השדה, שמתברר כי גם בה חלו שינויים קיצוניים: "ויוסף להביט על כל הכיכר מסביב והנה פניו שונו מבראשונה. השדה היה לגן והכרם לשדה זרע, הכרמל היה ליער והיער לפרדס רימונים." תיאור פנורמי זה (שהוא הרחבה של הגרסה מירושלמי),[114] אמנם מצייר תמונה כפרית

111 על דילוגי הזמן בסיפור, ראה א"א מנדילוב, "מרקם וברירה", *בעיית הזמן בספורת*, ירושלים 1975, עמ' 60-61.

112 ראה לעיל, הערה 109.

113 שם, עמ' 128.

114 שם. בתיאור הפנורמה הנופית המשתנה מתבסס יעבץ, כאמור, על התלמוד הירושלמי יותר משהוא מתבסס על התלמוד הבבלי. בבבלי מודגש חילוף העתים בעדרים של חמורים שנולדו מן האתון שעליה רכב (בנוסחה הערבית של תימה זו, שבה נקרא חוני — עוזיר, גם החמור קם לתחייה כמו בעליו. ראה ג"א הנאוור, "באב אל חליל", לעיל, הערה 96, עמ' 68). בירושלמי אין נזכרת כלל אתון, והשינוי המוחשי נעשה בנוף עצמו: "וחמא עלמא מחלף זוויי דהוות כרמי' עבידתא זייתין זוויי דהוות זייתין עבידא זרעו" (וראה העולם נתחלף. מקום שהיו כרמים בראשונה כעת נטוע זיתים. מקום שהיו נטועים זיתים כעת הוא מקום זרע). משפט זה מירושלמי הוא־הוא שגירה אצל יעבץ את הדמיון היוצר להרחיב ב"שמועה" זו, כפי שהוא מציין זאת בהערותיו. ראה לעיל, הערה 110, עמ' 216-217.

פסטוראלית, אלא שלחוני תמונה זו היא בבחינת הלם, מאחר שכל מרכיביה שונים ואחרים ממה שהיו בזמנו.[115]

הלם הנוף הוא, כאמור, שלב ראשון בתהליך המודעות הפוקד את חוני בעימותיו עם המקום והזמן. השלבים הבאים הם עימות עם המשפחה, עימות עם חכמי בית המדרש, עימות עם המשרתים בקודש ועימות עם שוקי העיר ורחובותיה, ובסוף כל עימות שכזה מושמעת הקריאה הכואבת על מחיקתו מכל סמני שיוכיו בעבר: "ויאנח ויקרא נכרי הייתי לעיר מולדתי", "נכרי הייתי ליוצאי חלצי", "נכרי הייתי לחכמי עמי", "נכרי הייתי לכהני בית אלוהי". כלומר, לא הזמן ולא המקום נוכרים לו (כפי שמצוי בבבלי), אלא הוא הזר להם והמיותר מבחינתם. ונשאלת כמובן השאלה, מדוע בחר יעבץ לחזור חמש פעמים על עימות זה (לעומת ירושלמי ובבלי, ששם רק פעמיים חוזר העימות)? ובכן נראה שהטקסט היעבצי אינו מוכן להשלים עם יחסו זה של הדור (כלפי חוני), והוא מציע לו בכל פעם הזדמנות נוספת לחזור בו. אבל לשווא. הדור אינו חוזר בו, וגם אם יוסיף חוני לחזר אחריו שוב ושוב — ההסתייגות של הדור היא חד־משמעית.[116]

עד כאן לגבי העיבוד התוכני של הפרק. אשר לעיבוד המבני שלו, כאן נראה כי נדודיו של חוני בעיר וחיפושיו הנואשים אחר הכרה והתקבלות, מַתְנִים בפרק השלישי את המרחב העירוני כך שהוא מצטייר כניגוד לא רק ל"שדה" הפסטורלי שבפרק השני, אלא לאותה "עיר" רוחנית־ערכית שבפרק הראשון. ואכן האובססיה השבה ונשנית של ההתנכרות מעיבה על דמותה של העיר בפרק זה ומפחיתה ממאפייניה הערכיים, הרוחניים וההגותיים; ואותה גשמיות או אטימות המשתלטת עליה אינה נחסכת גם מן המוסדות הרוחניים והמקודשים שחוני היה מזוהה אתם ומוגדר על ידם. כך בבית המדרש, שבו טוענים החכמים שדבריו של הזר מזכירים להם את דבריו של חוני ("וישם אל בית־המדרש פניו וישמע את החכמים נדונים בחוקי האלוהים ותורותיו זה אומר כה וזה אומר כה. ויקרב אליהם ויוצא לאמת משפט וייטב בעיני החכמים ויקראו: 'כדברי חוני יאירו דבריך'"), וכך בבית המקדש, שבו נדהמים הכוהנים למראה הזר המאיר בנוכחותו את המקום ("ויפן ויעל אל היכל ה' ויבוא וישתחו שם והנה האיר ההיכל כולו מכבודו. ויגשו אליו הכהנים ויאמרו: 'מימי חוני לא נהיתה כזאת במקדש אלוהינו'").[117] כלומר, חוני מוכיח את כל הכישורים

115 תמונה ארץ־ישראלית כפרית זו, על מרכיביה הספציפיים (פרדס רימונים, שדה זרע, וכדומה), יש בה מעין דרישת שלום חיה מן המראות הטיפוסיים למושבות העלייה הראשונה. במילים אחרות, הרחבה זו מתפקדת לא רק כתיאור תורם לעלילה, אלא גם כאזכור אידֵאולוגי ציוני.

116 עוד סיבה לחזרה על העימות בין חוני ובין הסביבה (חמש פעמים) נובעת מן המתודה שלו. "החזרה" עבור יעבץ היא אחד הציוריים הפואטיים שהוא מקבל אותם בעיבוד ההגדה. יעבץ טוען כי "החזרה" אימננטית למבנה סיפור־העם באשר הוא, וכך הוא מסביר זאת: "[ה]שנוי [החזרה, בלשונו], שהיא אחת מן המידות שהאגדה נדרשת בהן (32 מידות), נוהגת הרבה בכל פיוטי העמים ועוד יותר בהגדותינו, מפני שהעם שהוא יוצר האגדה, תלמיד הטבע הוא, שכל חזיונותיה נראים וחוזרים ונראים, ומעשיה נעשים וחוזרים ונעשים פעם אחר פעם." ראה לעיל, הערה 12, סימן 3, עמ' 210.

117 ראה לעיל, הערה 12, עמ' 129; מעניין להשוות עם ע' יסיף, כאשר בדיונו בסוגי הביוגראפיה של חז"ל הוא מאבחן בין קדושים עממיים ("חסידים ואנשי מעשה") לבין חכמי בית המדרש (אותם חכמי בית המדרש שזלזלו בהמוני העם שהאמינו בעליונות יראתם וחסידותם של הקדושים העממיים ומכאן גם בכוחם המאגי להוריד גשמים וכדומה). כהדגמה לאבחון זה, בודק יסיף את

והאפיונים שייחדו את חוני הידוע להם (כמו אותו חוני־הסב בגרסת הירושלמי), ועם זאת אין הבריות מאמינים לו. ואכן, שלא כמו הגרסה בירושלמי שבה קיבל הציבור את הוכחותיו והכיר בו, ושלא כמו הגרסה בבבלי שבה לא האמין הציבור ולא היה מעוניין בהוכחות, בעיבוד של יעבץ הכול אמנם מודים בהוכחותיו המשכנעות, ואפילו מחמיאים לו על כך, אבל אין מכירים בו. כלומר עניין אשרור זהותו האמִתית אינו רלוונטי כלל לעניין קבלתו. אי האמון הוא מעל לכל הוכחה.

הקצנה זו של אי אמון אומרת דרשני. שהרי מדוע הרחיק כל־כך יעבץ לכת בהצגת אטימות הלב של הדור מן הבחינה המוסרית והחשיבתית? תשובה לכך ניתנת בהערות העיבוד של "שמועה" זו, וכך הוא כותב שם: "פה באנו להעיר על הדעה הפילוסופית העמוקה הספונה בשמועה הזאת, כי האדם לא נברא אלא לדורו. ואף האיש אשר צדקתו עומדת לעד וזכרו לא ימוש מקרב עמו עד סוף כל הדורות, בכל זאת לא יכירנו עוד מקומו בדור אחר."[118] נראה כי יעבץ סבור שהדור שלאחר שבעים שנה לא היה מסוגל לזהות את חוני (למרות כל ההוכחות), לא מפני אטימות חשיבתית או מוסר ירוד, אלא מפני ש"הזמן האחר" שלהם מַתְנֶה בהם הקשרים אחרים. וכמו שאומר שם יעבץ, תהיה הדמות נעלה ככל שתהיה ואף כי תיזכר שנים רבות לאחר זמנה ומקומה — כנוכחות קיימת בזמן שאינו זמנה וממילא בהקשרים שאינם הקשריה — היא תידחה על הסף.

ואכן מהות "הזמן", או נכון יותר — "הזמן המשתנה", היא קוד מפתח להבנת הדרך שבה עיבד יעבץ את ה"שמועה" הזאת. שהרי "הזמן המשתנה" הוא למעשה דפוס עומק אימננטי כאן, המופעל בכל רמות הטקסט. בחלקה הראשון של ה"שמועה" הוא מִתַבְנֶת אותו כהיערכות בעלת אופוזיציה בינרית של "זמן רֵאלי/זמן חלום", ואילו בחלקה השני — כאופוזיציה של "טרום חלום/פוסט חלום". אופוזיציה שנייה זו היא־היא המתמרנת גם את חמשת השלבים הקריטיים בעימותו של חוני עם "העולם האחר", והסלמתם מובילה אל ההחלטה המזועזעת של "למה לי חיים?" (החלטה שהיא מעין איבוד עצמו לדעת, ושנוגדת, מן הבחינה העקרונית, את רוח היהדות). עם זאת, הצטברותם והחרפתם של שלבים אלו יש בהן כדי ללמד שהחלטתו של חוני לא נתקבלה מתוך ייאוש נמהר, אלא מחוסר בְרֵרָה, לאחר שנחסמו בפניו כל האופציות. ואכן החלטה זו אינה משתמעת כפועל יוצא של ספקנות בָּאֵל ובמוסריותו (כמו איוב, למשל).[119] להפך. אם חוני מצטייר תחילה כווריאציה על איוב (צדיק המתייסר על לא עוול בכפו, כחלק מניסיון או מתוכחה אלוקית), הנה שלא כמו איוב,

מקרהו של חוני המעגל, כאשר הוא ממקם אותו לאו דווקא בקטגוריה של החכמים (כפי שמציגו יעבץ), אלא כזו של הקדושים; והוכחותיו עימו: א. לא נמסר כל דבר הלכה מפי חוני המעגל; ב. נזיפתו החריפה של החכם שמעון בן שטח בחוני על אשר הוריד גשם במעין 'הצגה פומבית'. וראה, עלי יסיף, *סיפור העם העברי*, ירושלים ובאר שבע 1994, עמ' 131-135.

118 ראה "שבעים שנות שינה", לעיל, הערה 12, סימן 15, עמ' 216-217.

119 הזיקה בין איוב לחוני מומחשת עוד בתימה של "מוריד הגשם" (ירושלמי, בבלי). כזכור, התנאים מבקשים להלל את מצוינותו של חוני, ובין היתר הם בונים את דברי ההלל שלהם על פסוקים מאיוב (כב, כח-ל): "ותגזַר־אֹמֶר... ועל־דרכיך נגַהּ אור. כי השפילו ותאמר גֵוָה, ושח עינַיִם יוֹשִׁעַ. יְמלט אִי־נָקִי ונמלט בבֹר כפיך." בתימה "שבעים שנות שינה", אפשר למצוא זיקה נוספת בין חוני לאיוב ועניינה נושא החברים. אצל איוב החברים הם גורם מכריע בהבנת מהות קיומו; אצל חוני — הם גורם מכריע להחלטתו להסתלק מן העולם: "או חברותא או מיתותא".

הוא מקבל עליו את הדין בלי ערעור ובלי לתבוע הסבר. במילים אחרות, חוני מבין, אף כי בכאב רב, כי מסיבה כלשהי שנשגבה מבינתו אין הוא רצוי; וכאדם לא רצוי הוא מתגלה בכל אצילותו, כשהוא בוחר באקט של הסתלקות (גם אם אקט זה פירושו הסתלקות מן החיים). איכות הצדיק שבו עומדת לו עד קצו.

הפרק הרביעי הוא תהליך ההסתלקות, ולשם ביצועו שוב עוזב חוני את העיר ושב אל מרחב השדה. מעמד המוות בשדה הוא תוספת יצירתית עצמאית של יעבץ. כאן הוא נוטל לעצמו חירות פואטית בלעדית ועושה ב"שמועה" כבתוך שלו (כפי שהוא מודה במקום אחר: "נטלנו לנו את הרשות הנתונה לסופרים — Licentia Poetica").[120] ואכן במקום אותה סצנת מוות כנועה ועגומה המצויה בבבלי: "חלשה דעתי, בעי רחמי ומית" (חלשה דעתו ביקש רחמים ומת), מעמיד יעבץ סצנה רבת הוד המפקיעה את השדה מפשטותו הכפרית לעמדת זינוק טרנסצנדטלית. כאן שוב מופעלת ההנגדה המרחבית,[121] כש"השדה" מתקבל כאנטיתזה לכל המרחבים הקודמים. דהיינו, אם בפרקים הראשונים של טרום־חלום סימנה "העיר" את הרוחני ו"השדה" — את הגשמי, עתה מתנער "השדה" מגשמיותו והופך לאתר שמֵימי נשגב, א־ארצי. ואם בפרקים האחרונים של פוסט־חלום סימנה "העיר" את הגשמי ו"השדה" — את הרוחני, נוסף כאן מרחב טרנסצנדטלי של "עולם הבא", המתקבל כניגוד לכל הפרקים הקודמים, שהם בבחינת "עולם הזה".

כאמור, בוחר חוני את מקום המוות ב"שדה" — באותו מקום שבו ישן וחלם ליד עץ החרוב. במקום הזה חווה למעשה חוני שתי נוכחויות של מוות: (א) השינה והחלום, שהם איבונם של החיים למוות זמני; (ב) השינה הנצחית שבה הוא מפקיר את גופו לחידלון של מוות סופני. הקבלה זו מתבקשת מתוך הטקסט, מכיוון שבאמצעות אותם מוטיפים שבהם רושם יעבץ את תהליך השינה, הוא רושם גם את תהליך המוות, אלא שהפעם מצטיינים המוטיפים ברמה חומרית מעודנת יותר: "וילך אל החרוב וישכב שם והנה המון חוטי פז עוטרים אותו. המון החוטים הוֹלֵךְ הָלוֹךְ וָרָב, הוֹלֵךְ וְקָרֵב אַחַד אל אֶחָד עד כי קרמו ויהיו ליריעות כתם. היריעה נהפכה למעטה אור נוגה אשר נמתח כאוהל ויכס על חוני מסביב וממעל לו."[122] אם נבקש לערוך אינוונטר השוואתי בין החומרים המעודנים שהשפיעו עליו את שינת הנצח לבין החומרים שהביאו עליו את השינה בת שבעים השנה, הוא יצוין כך: המון חוטי פז (קודם — המון חוטי עכביש); מארג ליריעות זהב (קודם — לבגד); היריעות הופכות למעטה נוגה (קודם — לקיר אבן); והתוצאה היא אוהל־אור (קודם — אוהל־סלע).

120 ראה לעיל, הערה 12, סימן 4, עמ' 211.

121 דפוס העומק של "הזמן המשתנה" מתבנת ממילא גם את "המקום המשתנה", מכיוון שיעבץ מפעיל כאן את חוקיות הניגוד לא רק על "זמן" אלא גם על "מקום". להלן היחס בין "זמן" ל"מקום" בכל פרק, שלעתים הוא עומד על הניגוד ולעתים — על ההתאמה, ובכך נוצר המתח הסיפורי:
פרק א: זמן רַאלי/מקום רוחני
פרק ב: זמן א־רַאלי (חלום)/מקום ארצי
פרק ג: זמן רַאלי/מקום ארצי
פרק ד: זמן א־רַאלי/מקום א־ארצי.

122 ראה לעיל, הערה 117.

עוד הקבלה המתבקשת מן הטקסט בקשר לשני מעמדים אלו (השינה והמוות) עניינה ההתעוררות; שהרי לפי יעבץ, מתעורר חוני לא רק מן השינה אלא לאחר מכן גם מן המוות — התעוררות שמתארעת כמובן בתחום השמימי־המטפיסי. בתחום הזה מוצא חוני את כל מה שנחסך ממנו בעולם של מטה, כלומר את משפחתו, את תלמידיו, את חבריו וכדומה. במילים אחרות, בעולם הבא מוצא חוני מחדש לא רק את "הזמן האבוד" אלא את כל עולמו האבוד (את "החברותא", בלשונו של רבא), ומכאן לא עוד המוות הוא ששורה עִמו, אלא החיים האמתיים והשלמים. ואכן אם בבבלי מסתכמת התימה בברֵרה של מוות ("או חברותא או מיתותא"), כאן מסתכמים הדברים בברֵרה של תחייה: "ויקרא ויאמר: 'הפעם אדע כי חי אני, כי את הנפשות אשר אהבתי מצאתי פה ומה לי עוד'."[123] המוות בשביל חוני, כאמור, הוא למעשה תחייה.

ושוב נשאלת השאלה, והפעם: מדוע בחר יעבץ לעבד "שמועה" זו כפי שעיבד? מה הן האמירות הפונקציונליות הספציפיות שרצה לבטא כאן דווקא באמצעות חוני? ובכן, בשלוש אמירות מסכמות (תימטית, פואטית וצורנית) אפשר לרכז את כל מה שנאמר לעיל:

(א) באמירה התימטית פונה יעבץ לדון בסיטואציה האקטואלית של שיבת ציון המודרנית, וכל הנושא של גולה/מולדת (שהעסיק כל־כך את המערכת האידֵאולוגית הציונית) מוצא את השלכותיו כאן בהתחבטותו של חוני. שהרי במה דברים אמורים?

כידוע, השימוש הציוני שהיה רווח אז בפסוק "היינו כחֹלמים" בא כדי להמחיש את הרגשת השיכרון הסוחפת למראה ההגשמה של הבלתי ייאמן בהתיישבות, בעלייה, בקיבוץ גלויות וכו'; כלומר, ארץ־ישראל היא היא שהיתה בבחינת "החלום". לא כן בעיבוד של יעבץ. כאן קיבל פסוק זה פרשנות אחרת. כזכור, חוני (הסב) וכן חוני המעגל ממקמים את החלום לא במסגרת ארץ־ישראל, שהרי בעבורם (כפי שראינו לעיל) הפסוק "היינו כחולמים" מתאר את תקופת הגלות בבבל. אין ספק שתפיסת ה"גוֹלָה" כחלום, כשינה, וממילא — כמוות זמני, תואמת גם את התפיסה הציונית השוללת את הגולה מכול וכול, ומתנגדת בחריפות לכל נימוק המחייב אותה (כמו התפיסות האורתודוקסיות המחייבות את התערבותו של המשיח כדי לצאת ממנה, או התפיסות האוניוורסליסטיות המחייבות את שליחותו של עם ישראל בקרב העמים). נמצא אפוא שבהשלכה ציונית אקטואלית "היינו כחלמים" נוסח חוני — הן אלפיים שנות פסיוויות של שינה וחלום, ואילו דווקא ההתעוררות מהן היא־היא החזרה וההתחדשות בארץ־ישראל. ואכן יעבץ ממחיש תפיסה ציונית זו כשחוני מצטייר בעיבוד שלו כמקבילה מטפורית למצבו של העם היהודי. כלומר, אם העם היהודי רוצה להישרד ולהוסיף לחיות, אין הוא יכול להוסיף לישון ולחלום את הגולה, אלא עליו להתעורר ולחזור אל חיי פעילות נורמליים; וחיי פעילות נורמליים הם אנטי־גולה, דהיינו תחייה לאומית בארץ־ישראל.

(ב) הפואטיקה של יעבץ מתממשת כאן בכל רמות העיבוד, אבל אין ספק שהביטוי המושלם ביותר מתממש באותה אמירה יזומה המופיעה בסצנת המוות. כאן לקח יעבץ סצנה מזועזעת של ייאוש, של חולשת דעת ושל תחנונים לקץ, והסב אותה למעמד אסתטי, אופטימי, שלא לדבר ערכי (בתחום הטרנסצנדנטלי כמובן). בצורה זו משמש המוות של חוני לא רק תיקון ההרגשה הקשה שיצר "הזמן האחר", אלא גם "סוף טוב" האמור להשלים כל סיפור־עם באשר הוא (ראה לעיל, המתודה של האחים גרים). ואכן נראה

123 ראה לעיל, הערה 12, עמ' 130.

שיעבץ, לשיטתו, מתקשה להניח את הקורא באותו מצב רוח מדוכדך ופסימי כמו מצב הרוח שמשרה הנוסחה בבבלי. אמנם יעבץ מוסיף להיות נאמן לתכנים הקשים ביותר של המקורות, אינו מצנזר אותם, ואפילו מקצין את הסיטואציה של ההתנכרות; עם זאת, בכל מקום שהוא יכול לרכך, למתן ולהשפיע מרוח היהדות ההרמונית והשלווה, כדבריו, ולהפעיל את העיקרון הפלאי המתבקש, הוא עושה זאת בהרחבה. כך עיצב גם את סצנת המוות שבה שלח את חוני אל עולמו כמו בטקס מלכותי, בתכריכים של זהב ואור ובליווי של מלאכי מרום: "והנה המון חוטי פז עוטרים אותו... עד כי קרמו ליריעות כתם... וכרובים ושרפי קודש באו וישאו בכנפיהם את חוני עוטה אור כשלמה אל גובה השמים." למותר לציין כי מעמד מרומם זה לא זו בלבד שהוא זוקף את קומתו של חוני (כדמות היסטורית ראויה), ולא זו בלבד שהוא מאשש את היהדות על ציווייה (כיבוד המת), אלא מאבחן גם את ה"שמועה" שלו על דרך ייחודה הפואטי.

(ג) סצנה אחרונה זו יש בידה להמחיש לנו גם את האמירה הצורנית של יעבץ. שהרי סצנה זו המובילה את חוני אל גן עדן רוחני־מטפיסי, תורמת להשלמת המבנה המעגלי של ה"שמועה", שהחל במרחב הרוחני והמקודש — בהיכל של מטה, ומסיים במרחב הרוחני והמקודש — בהיכל של מעלה. הרוחניות היהודית מצטיירת גם כאן בדימויים המקובלים של אור (תורה־אורה), ולפיכך גם הפתיחה וגם הסיום עומדים בסימנו של זה: בפתיחה שוטף האור את ההיכל בשל נוכחותו של חוני ("וירא העם כי האיר ההיכל כולו מכבודו"), ובסיום מציף האור את גן העדן בשל עלייתו של חוני אליו ("היריעה נהפכה למעטה אור נוגה", "וישאו בכנפיהם את חוני עוטה אור כשלמה", "שם ראה במעטה אור לבושו"). כלומר האור מתפקד כאן לא רק כקונפיגורציה הממשמעת את טיב דמותו של חוני (במישור המציאות ובמישור העל־מציאות). האור מתפקד כאן גם כתבנית־מסגרת המקיפה את הפתיחה ואת הסיום ליחידה אורגנית אחת.

הדגשנו את התוספת היצירתית של יעבץ למבנה הסיום; תוספת זו כוחה יפה גם למבנה הפתיחה. כידוע, פותחות גרסאות התלמוד והמדרש ב"מעשה"; ו"מעשה" אינו נזקק להכנות מוקדמות אלא מתחיל מיד בפעילות הסיפורית הרלוונטית. לא כן אצל יעבץ. הרחבה טיפוסית לדרך העיבוד שלו היא יצירתן של פתיחות המציעות השלמת רקע משלו (רקע ביוגרפי, היסטורי, מקומי וכדומה). אמנם מהדהדת כאן הנעימה של "היה היה" (כדרך סיפור העם), אלא שבדרך כלל הוא משתדל להפקיע קונוונציה סתמית זו בתיאור ספציפי יותר, כמו "היום בוער כתנור" ("חלדי וברורית"), "ותהי עת צרה לישראל" ("ראש שבלת"), או "ילדה יפהפיה ורבת חן כיונה על אפיקי מים היתה לרבי עקיבא בן־יוסף" ("מיגון לשמחה").[124]

124 ב"שמועה" "מיגון לשמחה", למשל, בונה יעבץ פתיחה ארוכה יחסית, והוא מתרץ זאת כך: "למען המרץ והעמק את רושם תוגת נעורי הבת האומללה פתחתי הגדה זאת בסיפור עליצות היפהפיה הנקיה הזאת ומושבתה התמה בעודה ילדה קטנה". ראה סימן 20 (לעיל הערה 12, עמ' 220. שמועה זו מגוללת כזכור, קללה נוראה על ראש בִתו של רבי עקיבא, שיום חתונתה יהיה יום מותה. יעבץ, שעניינו דרמטיזציה של הסיפור, מקטב את ההתפתחות העלילתית ב"פתיחה" עליזה, כדבריו. עליזות זו של פתיחה (המגלה דרך אגב אלוזיה לאגדת "שלגיה") משלבת בה גם בתי שיר. יעבץ נוהג לשלב בתי שיר בהגדות שלי כדי לבטא מצבים שלשון הסיפור פרוזאית מדי בשבילם, כמו מצבים נשגבים או מצבים טרגיים שרק השירה בתמציתיותה הפיוטית עשויה להעמיד להם ביטוי שווה ערך, וכן מצבים סוריאליסטיים או פנטסטיים. כך קורה גם ב"שמועה" "מיגון

לסיכום הדיון בדגם מייצג זה נאמר כך: בדיקה של "שבעים שנות שינה" הראתה לנו איך מפעיל העיבוד של "שמועה" זו את כל המאגר התימטי שלה, כשהוא בונה אותו מחדש על־פי מתודות פואטיות משלו. לפיכך לא בכדי התקבל עיבוד זה כחידוש מפתיע הן לגבי עיבודם של בני־זמנו והן לגבי גלגולן של תימות־חוני בעבר. שהרי מאז נוסחאות התלמוד ועד עיבודו של יעבץ, התפתחו סדרות אלו ברצף גנאולוגי אחיד פחות או יותר (ראה נספח), כשכל דור מטעים בהן מאקלימו הרוחני ומביא בדיעבד לפריסה תרבותית מגוונת של היצירה היהודית לדורותיה. יוצא איפוא שבהשוואה לסדרות גנאולוגיות של תימות אחרות, מתייחדות סדרות חוני בנאמנות ובעקביות שלהן לנוסחאות הבסיס. מכאן בולטת תרומתה של "שמועה" זו דווקא, שהרי "שבעים שנות שינה" בגרסה מחודשת זו, מטעימה בחומרי העבר את ההווה של שיבת ציון המודרנית, ובזיקותיה הטקסטואליות ליצירת הרוח היהודית היא מציעה פריסה ייצוגית — הן לגבי התרבות הקיימת לדורותיה, והן לגבי התרבות המחפשת את התחדשותה הצפויה בארץ־ישראל.

נספח

ארבע התימות על הרצף הסדרתי של כל אחת מהן:

א. מוריד הגשם

*1. קדמוניות היהודים, יוסף בן מתתיהו [יוספוס פלביוס], מהדורת אברהם שליט, ירושלים תשכ"ג, כרך ג, ספר ארבעה־עשר, עמ' 119-118, פרק ב, פיסקאות א־ב (מאה 1).
*2. מגילת תענית, וילנה תרפ"ה, עמ' 38, פרק יב, דף כ (מאה 1).
*3. תוספתא, תענית, מהדורת שאול ליברמן, ניוארק תשכ"ב, עמ' 334, פרק ג, סימן 13 (מאה 2-3).
*4. תענית ג ח (מאה 3).
*5. בראשית רבה, מהדורת יהודה תאודור וחנוך אלבק, ירושלים תשכ"ה, עמ' 117, פרשה יג, סימן ז (מאה 5).
*6. ירושלמי, תענית, פרק ג, הלכה ט־י, דף טז ע"ב (מאה 5).
*7. תענית יט ע"א (מאה 6).
*8. תענית כג ע"א (מאה 6).
*9. תנחומא, פרשת כי־תבא, סימן ד (מאות 8-9).
*10. תנחומא, מהדורת שלמה בובר, וילנה תרמ"ה, פרשת וארא, סימן כב (מאות 8-9).

לשמחה". כל אימת שהבת פונה לשוחח עם עצמים לא אנושיים (בְּרֵכה או נחש), ממילא הולכת ומשתנה הפרוזה ללשון שירית שקולה וקצובה ("העידי בריכה ענו בי שמים/היש כיפיי תחת השמים", או "מה בצע ילדה מה בצע כי יפה את/אם ביום שמחת לבך ישכך נחש ומת"). ראה לעיל, הערה 12, עמ' 163-162. על דרך הסגנון השירי שלו מעיר יעבץ שהוא נוהג בעקבות השירה המקראית, כלומר שתי דלתות מקבילות, לכל דלת שתיים או שלוש מידות. ראה, לעיל, הערה 12, סימן 20, עמ' 220.

*11. ספר יוסיפון, מהדורת דוד פלוסר, ירושלים תשל"ט, כרך א, עמ' 149-148 (962-940).
*12. עין יעקב, יעקב אבן חביב, סאלוניקי רע"ו-רפ"ב, תענית כג ע"א (1522-1516).
*13. ספר יוחסין השלם, אברהם זכות, מהדורת אברהם חיים פריימאנן, ירושלים תשכ"ג, מאמר ראשון, עמ' 15-16 (1556).
*14. שיחות מני קדם, זאב יעבץ, ורשה תרמ"ז, עמ' 73-74 (1887).
*15. כל אגדות ישראל, ישראל בנימין לבנר, ירושלים תש"י, כרך ב, חלק ד, עמ' 296-293, סימן קצג (פיעטרקוב־ורשה, 1898-1912).
*16. ילקוט סיפורים, זאב וולף גרינוואלד, ורשה תרס"ב, חלק ב, עמ' 65-66, סדר וארא, פרשה מט, סימן י (1902).
*17. ספר האגדה, חיים נחמן ביאליק ויהושע חנא רבניצקי, תל־אביב תש"ח, עמ' קנו (אודיסה, 1909).
*18. מאוצר האגדה, מיכה יוסף בן־גריון [ברדיצ'בסקי], ברלין תרע"ד, כרך א, עמ' 177-176 (1913).
*19. חוני המעגל, משה בן אליעזר, אודיסה תרע"ח (1918).
*20. צפונות ואגדות, מיכה יוסף בן־גריון [ברדיצ'בסקי], תל־אביב תשט"ז, עמ' קלט (ליפסיה, 1924).
*21. *The Exempla of the Rabbis*, Moses Gaster, Leipzig 1924, p. 164, No. 422 (1924).
*22. ספר תולדות ישראל, זאב יעבץ, ירושלים ותל־אביב תרפ"ט, חלק ד, עמ' 211 (1929).
*23. ממקור ישראל, מיכה יוסף בן גריון [ברדיצ'בסקי], תל־אביב תשכ"ו, עמ' קו, סימן קכג (1939).

ב. שבעים שנות שינה (נוסח חוני המעגל)

*1. תענית כג ע"א (מאה 6).
*2. מדרש תהילים — שוחר טוב, מהדורת שלמה בובר, וילנה תרנ"א, דף רנו, מזמור קכו, סימן ב (מאה 13).
*3. ילקוט שמעוני, תהילים, רמז קכו (מאה 13).
*4. עין יעקב, יעקב אבן חביב, סאלוניקי רע"ו-רפ"ב, תענית כג ע"א (1522-1516).
*5. ספר יוחסין השלם, אברהם זכות, מהדורת אברהם חיים פריימאנן, ירושלים תשכ"ג, עמ' 16, 63-64 (1556).
*6. מדרש לפרקי אבות ביידיש קמאית, אנשל לוי, מהדורת יעקב י. מייטליס, ירושלים תשל"ט, מעשייה 58 (על־פי כ"י פריס 509, ונציה, 1579).
*7. מעשה בוך, באזל שס"ב, דף כט ע"ב — ל ע"א, סימן נד (1602).
*8. שיחות מני קדם, זאב יעבץ, ורשה תרמ"ז, עמ' 74-75 (1887).
*9. כל אגדות ישראל, ישראל בנימין לבנר, ירושלים תש"י, כרך ב, חלק ד, עמ' 300-297, סימן קצה (פיעטרקוב־ורשה 1898-1912).
*10. ילקוט סיפורים, זאב וולף גרינוואלד, ורשה תרס"ב, כרך א, חלק ב, עמ' 66, סדר וארא, פרשה מט, סימן יא (1902).

*11. ספר האגדה, חיים נחמן ביאליק ויהושע חנא רבניצקי, תל־אביב תש״ח, עמ׳ קנו-קנז (אודיסה, 1909).
*12. חוני המעגל, משה בן אליעזר, אודיסה תרע״ח (1918).
*13. *The Exempla of the Rabbis*, Moses Gaster, Leipzig 1924, p. 164, No. 422 (1924).

ג. מיתתו של חוני

*1. קדמוניות היהודים, יוסף בן מתתיהו [יוספוס פלביוס], מהדורת אברהם שליט, ירושלים תשכ״ג, כרך שלישי, ספר ארבעה־עשר, עמ׳ 118-119, פרק ב, פיסקאות א-ב (מאה 1).
*2. ספר יוסיפון, מהדורת דוד פלוסר, ירושלים תשל״ט, כרך א, עמ׳ 149 (940-962).
*3. דברי מלכות בית שני [דברי הימים], אברהם אבן דאוד, פראג תקנ״ה, עמ׳ 67 (ספרד, קודם 1180).
*4. ספר יוחסין השלם, אברהם זכות, מהדורת אברהם חיים פריימאנן, ירושלים תשכ״ג, עמ׳ 15-16 (1556).
*5. ספר תולדות ישראל, זאב יעבץ, חלק רביעי, ירושלים ותל־אביב תרפ״ט, עמ׳ 212 (1929).
*6. ספר תולדות ישראל, זאב יעבץ, חלק חמישי, ירושלים ותל־אביב תרצ״ג, עמ׳ 55 (1933).
*7. ממקור ישראל, מיכה יוסף בן גריון [ברדיצ׳בסקי], תל־אביב תשכ״ו, עמ׳ קו, סימן קכג, נוסח א (1939).
*8. ממקור ישראל, מיכה יוסף בן גריון [ברדיצ׳בסקי], תל־אביב תשכ״ו, עמ׳ קו, סימן קכג, נוסח ב (1939).

ד. ההיתר לעצירת הגשמים

*1. תוספתא, תענית, מהדורת שאול ליברמן, ניוארק תשכ״ב, עמ׳ 334, פרק ג, סימן 13 (מאה 2-3).
*2. ירושלמי, תענית, פרק ג, הלכה י (מאה 5).
*3. תענית כג ע״א (מאה 6).
*4. כל אגדות ישראל, ישראל בנימין לבנר, ורשה תר״ס, כרך ב, חלק ד, עמ׳ 296-297, סימן קצד (1900).
*5. ילקוט סיפורים, זאב וולף גרינוואלד, ורשה תרס״ב, כרך א, חלק ב, עמ׳ 66, סדר וארא, פרשה מט, סימן יא (1902).
*6. ספר האגדה, חיים נחמן ביאליק ויהושע חנא רבניצקי, תל אביב תש״ח, עמ׳ קנו (אודיסה, 1909).
*7. מאוצר האגדה, מיכה יוסף בן־גריון [ברדיצ׳בסקי], ברלין תרע״ד, כרך א, עמ׳ 176-177 (1913).
*8. צפונות ואגדות, מיכה יוסף בן־גריון [ברדיצ׳בסקי], תל־אביב תשט״ז, עמ׳ קלט (ליפסיה 1924).