

זהות יהודית

עורכים: אשר מעוז ואביעד הכהן

ניחם רוס

יהודים חדשים ומסורת ישנה: י"ל פרץ וחלומו המוזר של ר' נחמן מברסלב

תדפיס | נובמבר 2014

סדרת ספרים לזכרו של חיים י. צדוק



הפקולטה למשפטים ע"ש בוכמן
אוניברסיטת תל-אביב



יהודים חדשים ומסורת ישנה: י"ל פרץ וחלומו המוזר של ר' נחמן מברסלב

א

בדברים שלהלן נתוודע לבית ישן-נושן, מרקיב ומט לנפול, ללהקת ציפורים תאבות-קרב ולצדיק חסידי מיוחד אחד: גיבור ספרותי פיקטיבי, בן דמותו של רבי נחמן מברסלב. מאמר זה ידון במעשייה אלגורית של י"ל פרץ, ושמה "העופות והגווילים"¹. הוא יוקדש לניסיונו של י"ל פרץ להציע נוסחה של זהות יהודית מודרנית בהשראתה (הפיקטיבית) של מעשייה מאת ר' נחמן מברסלב.² לשם כך נתמקד ביצירה ניאורחיסידית זו של פרץ, ונבקש לבחון את הקשריה הספרותיים והרעיוניים. חרף אופייה החידתי והסימבולי של היצירה שאנתח, אני מציע לפענח את פשרה כמשל אידאולוגי על מצוקת הזהות של היהודי החדש ועל רגשותיו המורכבים כלפי מורשת אבותיו. הניתוח שלהלן ימחיש כיצד עשה פרץ שימוש מניפולטיבי במקורות חסידיים ידועים, והניחם כמצע להשמעת מסריו האישיים בסוגיית הזיקה החדשה הרצויה כלפי המסורת הישנה. במהלך דברינו נבקש להסביר מהו הצורך המודרני שבעטיו נזקק פרץ לאילן חסידי להיתלות עליו בבואו לנסח פתרון אקטואלי ובתרי-מסורתי באופיו לסוגיית הזהות היהודית החדשה. לשם בחינת שינויי המגמה בעמדותיו של י"ל פרץ, נתחקה תחילה אחר מקורה האוטנטי של המעשייה, הוא חלומו של ר' נחמן מברסלב, אך נציין כי הקשריה האינטרקטואליים של אותה מעשייה רחבים יותר ממקורה החסידי הישיר.

אנסה אפוא להציג את המעשייה הכמורחיסידית של פרץ, תוך שיבוצה בכמה זיקות-שייכות נוספות: ההקשר הספרותי וההיסטורי של היצירה לתקופה שבה נכתבה, במפנה המאות ה-19 וה-20; קהלי היעד של יצירה זו בידיש ובעברית; זיקתה של מעשייה ספציפית זו לכלל יצירותיו של פרץ הכוללות מוטיבים חסידיים; וכן – שייכותה המורכבת של היצירה ל"אופנה" ספרותית של כתיבה ניאורחיסידית (בספרות העברית ובספרות היידיית) בכלל, ולכתיבה הניאורחיסידית בפרט. הקשרים אלו יאפשרו לנו לשוב ולעיין ב"נמשל" של מעשייה זו במבט היסטורי וספרותי רחב יותר: הם יסייעו להבין את המסר

* ד"ר ניחם רוס, המחלקה למחשבת ישראל באוניברסיטת בן גוריון והמחלקה לחינוך יהודי ע"ש מלטון באוניברסיטה העברית בירושלים.

1 יצחק ליבוש פרץ כל כתבי י"ל פרץ העבריים והמתורגמים מידיש כרך ב – חסידות, ספר א, פ"ג-צ"ז (התשכ"ב) (להלן הספר: יצחק ליבוש פרץ כל כתבי י"ל פרץ).

2 כסיסו וגרעיני הראשון של מאמר זה מופיע כפרק בעבודתי: רוס ניחם מסורת אהובה ושנואה – כתיבה ניאורחיסידית בראשית המאה העשרים (עבודת דוקטורט, אוניברסיטת בן גוריון, התשס"ה).

האקטואלי-פוליטי של המעשייה, וללמוד מעט על עמדותיו התרבותיות והאסתטיות של י"ל פרץ כמספר יהודי מודרני.³

לכותרת היצירה "העופות והגווילים" הוסיף פרץ כותרת-משנה: "מעשיותיו של ר' נחמנ'קה".⁴ זוהי, כמובן, רמיזה שקופה למדי למקור הטקסטואלי החסידי שממנו לקוח גרעינו ההיולי של הסיפור החדש הזה: מעשיותיו של ר' נחמן מברסלב. כפי שיתברר להלן, שאב פרץ את המעשייה האלגורית שבמוקד דיוגנו מתוך החיבור הפנים-חסידי "חיי מוהר"ן",⁵ הכולל תורות וסיפורים מפיו של ר' נחמן מברסלב. בזכות חיבור זה התודע י"ל פרץ לחלום ברסלבי עלילתי, ואותו עיבד והפך למעשייה אלגורית מודרנית.⁶ הנה תיאור חלומו של ר' נחמן מברסלב בראשית שנת 1807 על פי "חיי מוהר"ן":

שנת תקס"ז ברסלב, פרשת ויחי...סיפר זאת, שראה בחלום: היו הולכים חיילות רבות מאד והיו פורחים אחריהם ציפורים רבים מאד, גוזמא גדולה, ושאלתי לאותו שאצלי: על מה הם פורחים הציפורים שאחריהם? ואמר לי שהולכים לעזור לאותן החיילות. ושאלתי: איך יעזרו להם? והשיב לי שהציפורים האלו מניחין מעצמם ליחה, שעל ידי אותה הליחה נסתלקים שכנגדם ובוזה הם עוזרים לאותן החיילות. והיה קשה לי זאת: הלא במקום ההוא, שמניחין הליחה, נמצאים אותן החיילות גם כן שם, ויזיק להם גם כן? בתוך כך, ראיתי והתחילו הציפורים להוריד עצמן למטה, עד שעמדו כולם על הארץ, והלכו אחרי החיילות והיו מלקטים מן הארץ בפיהם. והדבר שליטו היה דבר עגול ולא היה דבר מאכל. והיה קשה לי: איך יבואו וילכו אלו הציפורים אחרי החיילות? כי בהליכה האדם הולך מהרה יותר מן הציפורים! ומהו זה שמלקטים? ואמרו לי שזה שמלקטים, מזה נעשה ליחה הנ"ל, שממית אותן שכנגדם כנ"ל, ובכל מקום שמניחין הליחה, על ידי זה נסתלקים ומתים [אלו] שכנגדם במקום שהם.

- 3 הדיון שלי ביצירה "העופות והגווילים" מסתמך וממשיך במידה רבה את מחקרו מאיר-העיניים של DAVID C. JACOBSON, MODERN MIDRASH: THE RETELLING OF TRADITIONAL JEWISH NARRATIVES BY TWENTIETH-CENTURY HEBREW WRITERS 17-43 (New York, 1987)
- 4 פרסומה הראשון של היצירה היה בעברית: יצחק ליבוש פרץ "העופות והגווילים: מעשיותיו של ר' נחמנ'קה" השילוח 12, 289-297 (התרס"ג-התרס"ד). הגרסה היידית הראשונה הופיעה חודשים ספורים לאחר הגרסה העברית: יצחק ליבוש פרץ "ר' נחמנ'קה מעשיות" די יודישע ביבליאטעק 4, 82-96 (התרס"ד). בעברית נדפס שוב: יצחק ליבוש פרץ כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1. יצירות שנכתבו במקורן בעברית.
- 5 נחמן מברסלב חיי מוהר"ן (1874) (להלן: חיי מוהר"ן).
- 6 שם. זיהוי המקור של מעשיית פרץ עם סיפור החלום שהופיע בדפוס ב"חיי מוהר"ן" מפרך את השערת אברהם יערי, אחד הביבליוגרפים הראשונים של ספרי ברסלב, שהוסיף הערה לאזכור מעשייה זו של פרץ, וזה לשונה: "אפשר מאד שהיה לו לפרץ מקור שבעל פה, ששימש לו יסוד לסיפור זה". אברהם יערי "ביבליוגרפיה של ספרי ר'נ מברסלב" העולם 16 יד-טו 286-287 פריט 471, א (התרפ"ח). במקום אחר הרחבתי על אופן שימושו האינטנסיבי של פרץ בקטעים ובפסקאות שונות מתוך "חיי מוהר"ן" ועל ניסיונו הספרותי לאחדם לכדי יצירה אמנותית קוהרנטית, ראו רוס ניחם "פראפרזה ספרותית ל'חיי מוהר"ן": י"ל פרץ וסילופה המודרניסטית של מורשת ברסלב" סמכות רוחנית: מאבקים על כוח תרבותי בהגות היהודית (בוועד הוס עורך, התשס"ז).

והיה קשה לי בזה כמה דברים ואיני זוכרם). ונכנסתי למקום מוצנע וראיתי שהיה פתח נמוך מאד, ונכנסתי לשם, ושכבתי עצמי שם, ולא היו שום חלונות באותו החדר, והיה שם חושך. ונכנסתי לשם, שהייתי רוצה להתחבא, ונחבאתי שם. בתוך כך, התחילו ליכנוס לשם כל הציפורים. והייתי רוצה לגרשם, והייתי מפריחם בידי. ועמדה שונרא בפניהם. ודרך הציפורים לברוח מפני השונרא, ומחמת זה נכנסו כולם לתוך החדר. וכל מה שהייתי מפריחם בידי לא הועיל, מחמת השונרא. ושאלתי: על מה הם באין לכאן? ואמרו לי שהם באין לכאן להיות להם פאקין? ושאלתי: למה זה? ואמרו לי שהליחה של הפאקין היא הליחה הנ"ל, שממיתה אותם שכנגדם. ושאלתי: הלא מפאקין יכולין למות מהם גם כן? ואמרו לי שכן הוא באמת, ומאותן הנבילות שמתין מהם, זה מזיק לאותו המקום שהם מתים שם. והיה לי צער גדול, כי יראתי שלא אגוע חס ושלום מסרחון הנבילות, כי היו שם ציפורים הרבה מאד. והייתי מתפלל להשם יתברך על זה. בתוך כך, עברו עליהם הפאקין, וחזרו לברייתן, ופרח משם צפור בשמחה, וכן פרחו כולם אחריו. ונעשה צעקה בעולם: 'מזל טוב!' 'מזל טוב!' וגם אני שאגתי: 'מזל טוב!'⁸.

אם נתמצת את מרכיבי החלום הנוגעים לעלילת המעשייה המעובדת בידי פרץ, הרי שזו התמונה המתקבלת: בחלומו פגש הצדיק החסידי דבוקה ענקית של ציפורים הנערכות (יחד עם חיילים אנושיים) לקרב צבאי נגד האויב. הציפורים אוספות מהקרעק חפצים עגולים, ומהם הן מפיקות תמצית רעל המשמש נשק קטלני נגד האויב. ר' נחמן נבהל, ומוצא מסתור ומחבוא בחדר מוצנע, חשוך וחסר חלונות. למזלו הרע, נכנסות אחריו אל החדר החשוך גם המוני הציפורים. ר' נחמן נבהל עוד יותר: תמציות הרעל עלולות להמית בו במקום את הציפורים עצמן – בתוך החדר שבו התחבא. ר' נחמן לא אמר זאת במפורש, אך נרמז שהרעל החל נותן את אותותיו בציפורים: הן אינן פורחות באוויר, אינן נראות "כברייתן", ור' נחמן חושש שהן ימותו בהמוניהן בחדר הקטן וימיתו בסירחון גוויתיהן גם אותו. לפתע פתאום החלימו הציפורים מן הרעל ופרחו מן החדר בשמחה. הסכנה חלפה, ועל כן סוף החלום הוא שמח: "ונעשה צעקה בעולם: 'מזל טוב!' 'מזל טוב!'".

7 פאקין=POX, אבועעות (או עגבת). בעיבודו של אליעזר שטיינמן לחלום זה, התרגום הוא: 'אבועעות' (אליעזר שטיינמן באר החסידות כרך כתבי ר' נחמן מברסלב, התשי"א). גם בתרגום לאנגלית הובן 'פאקין' כאבועעות. ראו Arthur Green, *Bratslav Dreams* (1983) 185-189; שפורסם גם: *The 'Dream-Talks' of Nahman of Bratslav, in Rabbinic Fantasies: Imaginative Narratives from Classical Hebrew Literature* 333-347 (David Stern and Mark Jay Mirsky eds., 1990).

8 חיי מוהר"ן, פרק סיפורים חדשים, אות ב 36 (מהדורת ורדי, התשכ"ב) (להלן: חיי מוהר"ן מהדורת ורדי). הפיסוק וכן פתיחת ראשי התיבות אינם במקור. זאב גריס העירני על דמיון מפליא בין חלום זה של ר' נחמן לחלום מוקדם יותר של שלמה מולכו, ראו אצל אהרן זאב אשכולי *התנועות המשיחיות בישראל 1837-376* (התשט"ז), ובתקבלת זו אני מקווה לעסוק בהרחבה במקום אחר.

ב

מן המקור הברסלבי ניגש עתה לעיבודו של י"ל פרץ משנת 1903, "העופות והגווילים: ממעשיותיו של ר' נחמנ'קה".⁹ כינוי הדימינוטיב "נחמנ'קה" שבו בחר פרץ לכנות את הצדיק החסידי ר' נחמן מברסלב, מיועד לבטא יחס של חיבה וקרבה אל ר' נחמן מצדו של המספר החסידי-כביכול.¹⁰ כינוי החיבה מסגיר את זהותו של הדובר: זהו כביכול חסיד של הרבי, המדווח לנו על דברים ששמע במסגרת שיחה פנימית של ר' נחמן עם חסידיו. המספר (הפיקטיבי) נוקט כינוי של קרבה כלפי רבו הנערץ, כדרכם של חסידי ברסלב, אולם דומני כי לחיבה מקרבת שכזו נודעת משמעות אחרת כאשר היא יוצאת, לאמיתו של דבר, מעטו של מספר אוהד חיצוני ומודרני. דמותו של ר' נחמנ'קה היא הדמות החיובית ביצירה, אבל עלילותיה במדבר מסופרות בגוף ראשון, לפיכך היא משתפת אותנו למעשה בחוויות ובלבטים שלה עצמה. כאן אולי מיטשטשת ההבחנה החסידית החדה בין דרגתם של אנשים סתם ובין דרגתו העילאית של הרבי.

סיפור המסגרת, המספר על נסיבות הרצאת המעשייה מפיו של הרבי עצמו, מאפשר לפרץ לשוות ליצירה קורטוב מניחות האווירה החסידית המקורית שבה נודעו לראשונה בציבור כמה מסיפורי המעשיות המפורסמים של ר' נחמן. פרץ העדיף לשבץ את המעמד שבו סופרה המעשייה מפי הרבי במסגרתו של 'טיש' חסידי שנערך במוצאי שבת, בנוכחות קבוצה של חסידים,¹¹ ולא כפי שקרה במציאות. בכך חרג פרץ מן האמת הפרוזאית על דבר הנסיבות שבהן דיווח ר' נחמן מברסלב האמיתי על פגישתו עם העופות היוצאים לקרב, היינו בשיחה פרטית עם ר' נתן, בדיווח על חלום.¹²

אציג כאן תקציר עלילתי חלקי של הסיפור, כפי שהוא מופיע בעיבודו של פרץ: קהל החסידים הקטן והמדולדל שרוי בעצבות גדולה, וגם הצדיק ר' נחמנ'קה עסוק בקרב איתנים מיסטי עם כוחות נסתרים ומעציבים. פסקאות נרחבות מוקדשות לסיפור המסגרת הזה: זוהי שבת מיוחדת וקודרת מאוד, הן מבחינת "מצב הרוח" הסגירי והסוער בחוץ, והן

9 יצחק ליבוש פרץ "העופות והגווילים: ממעשיותיו של ר' נחמנ'קה" השילוח 12, 297-289 (התרס"ג-התרס"ד). נדפס שוב: כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, פ"ג-צ"ו. יצירות שנכתבו במקורן בעברית.

10 מן ההקשר נראה ברור כי כוונתו של פרץ איננה אלא לחיבוב, ואכן כך מפרשים זאת מוריס סמואל וגם דוד רוסקיס:

MAURICE SAMUEL, PRINCE OF THE GHETTO 214 (1948); DAVID ROSKIES, A BRIDGE OF LONGING 370n (1996).

11 התיאור החסידי הנלהב של סצינת הטיש הפותחת את היצירה דומה מאוד לתיאורו של יוסף פרל "מגלה טמירין" וינה 1819, מכתב ט' דף יד (שם דורש פרל לגנאי תיאור חסידי נלהב על אודות הוויה של סעודה ג ומוצ"ש סביב הרבי המעשן). על דרשת הצדיק החסידי בסעודה שלישיית בשבתות, ראו זאב גריס ספר, סופר וסיפור 28, 49, 78, 99 (1992). להפניות נוספות: שם, בעמ' 128.

12 חיי מוהר"ן, לעיל ה"ש 5, בעמ' 2. פרץ בכל זאת דייק באמרו כי העלילה סופרה מפי ר' נחמן בשעת מוצאי השבת, כפי שמעיד ר' נתן, שם.

מבחינת מצב הרוח הנפשי של הרבי ושל חסידיו.¹³ סערת מזג האוויר מרמזת על מאבק איתנים מטפיזי, ועל תחושת סכנה ודכדוך. הרבי משתדל לעודד את חסידיו, אך הוא עצמו נשאר עצוב לאורך כל סיפור המעשייה, מתחילתה ועד סופה. ר' נחמן/קה פותח את סיפורו האישי בתיאור תעייתו במדבר חול, המסמל ספק ותוהו, ובתיאור מאמציו הנואשים להיחלץ ולצאת מן המדבר הזה. אין הוא יודע בדיוק מהי הדרך הנכונה שבה עליו ללכת. הצדיק מאריך בתיאורה של התעייה במדבר, ומוסיף לה הערה ארוכה העוסקת בשכיחות אכדן-הדרך בחיי האדם בכלל. הוא מסביר כי לעתים אין האדם עצמו מודע לגמרי לכך שאיבד את הדרך הנכונה לכוון בה את צעדיו.

וכך ממשיכה עלילת פרץ: ר' נחמן/קה תועה במדבר ופוגש לפתע בדבוקה עניקת של עופות. העופות הללו אינם עפים באוויר, ואף אינם הולכים על החול, אלא מדלגים ומדדים. הצדיק החסידי מבחין שכנפי הציפורים הללו מנוונות ומיובשות, ולכן נמנע מהן לעוף ממש. מנהיג הציפורים מסביר לר' נחמן/קה שפני הציפורים לקרב נגד בית "ישן נושן". בבית הישן ההוא היו העופות כלואים במשך דורות על דורות, נתונים בכלוכים צרים שמנעו מהם לפרוח בחופשיות או להשתמש בכנפיהם, עד שאלו נתנוונו ונתייבשו. עתה יוצאים העופות למלחמה כדי להרוס את הבית הישן ההוא. למען האמת, הסבירו לר' נחמן/קה, עליהם להרוס רק את הכתלים החיצוניים המתפוררים של הבית, שכן פנים הבית כבר הרוס ורקוב ממילא. שמע הצדיק, והזדרז להקדים את מחנה הציפורים המדרות אל הבית הישן כדי להתריע ולהזהיר את יושבי הבית מפני הצרה המתרגשת לבוא עליהם.

בתוך הבית מוצא ר' נחמן/קה חדר חשוך שחלונותיו מכוסים בוילונות שחורים ואטומים, המונעים חדירת כל אור חיצוני לתוך החדר. רק מגורה קטנה ואדומה מאירה באור חלש את החדר. בחדר החשוך והאפל, בבית הישן והמתפורר, מוצא ר' נחמן/קה את בני הבית ישובים סביב שולחן. לפני כל אחד מהם מונחים גווילים ישנים חתומים ב"חותמות של נטף אדום", וכולם שקועים בוויכוח סוער וגורלי. לר' נחמן/קה, המאזין לוויכוח, מתברר שהם כבר מודעים היטב לסכנה האיומה המתקרבת ומתרגשת לבוא עליהם ועל הבית הישן, והוויכוח נסב על דרך ההתגוננות הראויה נוכח פני הסכנה: האחד מציע להילחם בעוז, השני מציע לשחד את העופות במתנות או בפשרה, ושלישי מציע דווקא להרפות, להצטרף למחנה העופות היריב ולהיות חלק בלתי נפרד מהם. דרך מוצא זו

13 תיאור פתיחה דומה המקביל בין מזג האוויר הקודר ובין מצב רוחו הקודר של הצדיק מצוי גם ב"מופת", יצירתו של מאיר סיקו כתבי מ. סיקו: **ספר ראשון** 52-51 (התרפ"ז), שנראה כי היא מושפעת מיצירתו של פרץ גם בעצם העלילה (כנראה ברוח "חורבן בית צדיק" של פרץ. ראו **כל כתבי י"ל פרץ**, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות). הקבלה דומה בין מזג האוויר ובין מזג רוחם של החסידים מופיעה גם בתיאור הטיש של הרבי מרוז'ין ב"ארבעה אבות" לברדיצ'בסקי (מיכה יוסף ברדיצ'בסקי **ספר חסידים: אגדות, פרצופים וחזיונות** 52 (התר"ס)) וב"מעשיה של חסידים" לבר-טוביה (בר-טוביה "מעשיה של חסידים" **המעורר** שנה ב, ד (1907)); ויש להעיר עוד על הדמיון שבין תיאור השפעת העננים הקודרים על דאגתו של הרבי עד למוצ"ש, לבין תיאור מקביל המופיע ב"דברי דוד" לר' דוד משה מטשורקוב (דוד משה פרידמן מטשורטקוב **דברי דוד** (1904)). סיפור זה מופיע גם ב"אור הגנוז" של בובר במדור הבעש"ט תחת הכותרת "כח החבורה" (מרטין בובר **אור הגנוז – סיפורי חסידים** 64 (1947)) וכן במרטין בובר **אור הגנוז – סיפורי חסידים** 67-68 (2005).

נרחית, משום שיושבי הבית מבינים כי לעולם לא יוכלו להתקבל למחנה כעופות: אין להם כנפיים ואף לא צל צלן של כנפיים. הוויכוח מקבל תפנית מכריעה כאשר אחד הדוברים מציע פתרון רדיקלי, "סגולה בדוקה" להצמחת כנפיים ולמעוף. על פי הצעתו, על יושבי הבית הישן והמתפורר לשרוף ולהשמיד את הגווילים הישנים שלהם. כשיעשו זאת, הוא אומר, מיד יצמחו להם כנפיים. רק כך יצליחו להצטרף למחנה העופות העצום הבא עליהם לכולתם, ויוכלו להידמות לעופות של ממש. ואכן, רבים מן המתווכחים קופצים ומקרבים את גווילי הקלף אל המנורה היחידה בחדר ומתחילים לשרוף אותם. באותו רגע דרמטי קם זקן אחד בהתרגשות, קפץ ממקומו ושאג: "בוגדים!". כדי להפסיק את שריפת הגווילים נשף הזקן על המנורה וכיבה אותה, וכך נשארו כל יושבי החדר בחושך. "ואני, מסיים הצדיק ר' נחמנ'קה את סיפורו, ברחתי מבני אדם יושבי חושך".

אך קהל החסידים בסיפורו של י"ל פרץ איננו מסתפק בסיום זה, ושואל את ר' נחמנ'קה: מה היה סוף המעשה? "והצדיק נאנח וענה, שהסוף לא היה עדיין: שהעופות עם כנפיים סנפירים ורגליים ישרות, שאינם פורחים ואינם הולכים אלא מדדים, עדיין לא הגיעו אל הבית". זהו המשפט האחרון ביצירה כולה, והקורא נותר נבוך ומופתע ממצבה הבלתי פתור של העלילה. כזכור, בחלומו המקורי של ר' נחמן מברסלב, הסתיים הסיפור ב"סוף טוב" של ממש. בדרך נס התעופפו הציפורים מן החדר האפל בקריאת "מזל טוב" משחררת; אבל ר' נחמנ'קה של י"ל פרץ אומר בפירוש דבר אחר לגמרי: לא רק שאין לסיפור "סוף טוב", אלא שעדיין אין לו סוף כלל; מדובר באירוע המתרחש גם בהווה, אירוע שטרם הגיע אל סופו. באיזו מידה ניתן לדבר על תאימות בין המקור הברסלבי לבין העיבוד המחודש שהעניק פרץ לעלילת חלומו של ר' נחמן? מן החלום החסידי המופיע ב"חיי-מוהר"ן" שאב פרץ רק את השלד הבסיסי של עלילת היצירה "העופות והגווילים", אבל זהו הגרעין הברסלבי האופייני, הניתן לזיהוי בנקל. פרץ עצמו רצה שנדע על כך, ועל כן שמר על תווי היכר "ברסלביים" מובהקים, ובראשם שמו המפורש של הצדיק נחמנ'קה. מן החלום המקורי שאב פרץ את הציפורים הנערכות לקרב, את ר' נחמן המתייחס אליהן בחרדה, את החדר החשוך שאליו הוא מגיע, ושאליו מגיעות אחר כך גם הציפורים.¹⁴ פרץ מתאר סוגיה אידאולוגית באמצעות מטפורה של הסתגרות בחדר פנימה מול כוחות חוץ הנאבקים מנגד, ובעשותו כן הוא נסמך על סיטואציה מקבילה המופיעה בחלומו המקורי של ר' נחמן. אפשר לומר כי גם השלד התמטי הבסיסי הזה הוא "ברסלבי" במובהק, שהרי ר' נחמן עצמו אכן השתמש במשל זה של מתיחות בין פנים וחוץ בהזדמנויות רבות. בסיפורי מעשיותיו נטה ר' נחמן להדגיש את המעברים במרחב, מטריטוריה אחת לאחרת, ובפרט את המעבר

14 מעניין להיווכח כי אפילו אלמנט זה (של הליכת האדם המשיגה את הליכת הציפורים על הקרקע), מצוי כבר בסיפור החלום המקורי שב"חיי מוהר"ן". גם שם, בעת פגישתו הראשונה עם הציפורים, ר' נחמן מספר: "והיה קשה לי: איך יבואו וילכו אלו הציפורים אחרי החיילות? כי בהליכה האדם הולך מהרה יותר מן הציפורים", חיי מוהר"ן, לעיל ה"ש 5, בעמ' 36. פרץ לקח אלמנט מקורי זה ועשה בו שימוש בשלב הבא של העלילה.

ממדבר חיצוני למרחב פנימי (כמו יישוב או בית).¹⁵ גם את הפער בין האדם לאלוהיו או בין הצדיק לחסידיו ביטא ר' נחמן במטפורה של מרחק גאוגרפי.¹⁶ ואולם פרץ הרכיב עליה סבוכה יותר, כזו שאיננה מצויה בסיפור החלום המקורי של ר' נחמן מברסלב: בחלום המקורי לא תואר כלל האויב שלקראתו נערכות הציפורים למלחמה; בחלום המקורי היה החדר החשוך שאליו נכנס ר' נחמן מקום מתאים כלשהו להתחבא בו מפני הציפורים; סצינת הפתיחה, על תעייתו של הצדיק במדבר של חול, של ספק ושל תעייה, איננה מצויה בחלום המקורי; וכבר הזכרנו שאפילו סופה של העלילה שונה בתכלית. פרץ איננו סופר חסידי, וגם קהל הקוראים המיועד שלו הינם יהודים "מודרנים", המצפים לקרוא סיפורת לשם הנאה אסתטית. פרץ וקהל קוראיו אינם מתכוונים "לעסוק במעשה מרכבה" (החסידים מספרים כי כך תיאר הבעל שם טוב את כל מי שנהג לעסוק בסיפורי צדיקים).¹⁷ ואכן, פרץ לא נתכוון כאן לחזור ולספר לנו סיפור חסידי מתורת ברסלב, משל היה הוא עצמו חסיד "חוזר" – זה המוסר לשומעים חסידיים חדשים סיפור פנימי מפי רבם הנערץ; ברור כי מטרתו הייתה אחרת. זאת ועוד, יש לשים לב לכך, שבניגוד לחלומו המקורי של ר' נחמן מברסלב, כאן, בעיבודו המחודש של פרץ, ר' נחמן/קה מדווח על אירועים ריאליים כביכול, שאירעו

15 ניתוחים פסיכולוגיים וספרותיים שהוצעו למעשיותיו ולחלומותיו של ר' נחמן אכן הדגישו את נטייתם לבטא מתח בין מרחבים גאוגרפיים. ראו על כך יואב אלשטיין פעמי בת מלך – חקרי תכן וצורה בסיפורו הראשון של ר' נחמן מברסלב 154 (1984); על משמעותו הסמלית של המדבר בעיניו של ר' נחמן, ראו שם, בעמ' 205-206; Isaac Lewin et al., *The Personality of R. Nahman of Braslav: Comparing Dream Content Analysis and Biography*, 22(1) J. OF PSYCHOLOGY AND JUDAISM 40-42 (1998) והשוו לזכרונה של לאה מוריס: "ב"חלום ה"עייגולין" של ר' נחמן בולט האפיון החזותי: כל קטע מצייר תמונה אחרת, מציג כמרת-פאורה אחרת, בעוד שהמספר-חלום מעיד על עצמו כעובר-רץ הלאה בין המראות השונים, המהווים מעין פרקים במחזה אחד המתרחש במקומות שונים" (לאה מוריס "הפה היולד בריות והתיקון המשיחי של ר' נחמן מברסלב" דימוי 19, 30 (התשס"א)).

16 על המטפורה המרחבית של "פנים" ו"חוץ" בתיאור היחס בין הצדיק וחסידיו, ראו גם: ר' אברהם מטולטשין אבניה ברזל אות י"ג (התוצ"ה), (נדפס גם בתוך: הנ"ל, כוכבי אור תכ"ד, 1998). שם מתאר ר' נחמן צדיק המצוי במרחבו של חדר פנימי, אך תשומת לבו נתונה לנעשה מעבר לדלת, בחוץ. כמו בחלום שב"חיי מוהרן" (חיי מוהרן מהדרות ורדי, לעיל ה"ש 8, בעמ' 36), אף באפיזודה שהביא טולטשין מצוי המרחב החיצון בויקה מתוחה עם החדר הפנימי, והוא מאיים "לכבוש" אותו ולהדרור אליו. על המטפורה המרחבית בתיאורו של ר' נחמן את המרחק בין האדם ואלוהיו, השוו: אברהם יצחק גריין בעל היסורים – פרשת חיייו של ר' נחמן מברסלב 361 (ברוך שראל מתרגם, 1980): "בעיית המקום המדומה מטרידה את תודעתו [=של ר' נחמן] במיוחד. הוא חש עצמו רחוק מאלהים; הוא משתדל לעבור את החלל הפנוי; הלב והמעייין מתגעגעים זה על זה משום שהם מרוחקים זה מזה... הצדיק העשוי להביא את הגאולה צריך שיהיה מסוגל לחשוף את אופיו המדומה של המקום".

17 ספר שבחי הבעש"ט, סימן ק"ס.

לו במציאות, ולא על חלום. שנים ספורות לאחר פרסום "פשר החלומות" של פרויד¹⁸ ובאווירה של רהביליטיציה ותשומת לב חדשה למשקלם של חלומות ושל הרהורי תת-מודע ברוח "קץ המאה" של אותם ימים, יכול היה פרץ לעשות "מטעמים" פסיכולוגיסטיים מחלום חסידי זה. אין ספק כי זיקתו העמוקה של ר' נחמן האישי בכלל, וזיקת המעשיות שלו בפרט, אל עולם מסעיר זה של התת-מודע ושל הדמיון הפרוע הרוחש והמתאפשר שם – זיקה זו עמדה כמוקד חשוב לעצם המשיכה המודרניסטית למעשיות ברסלב. והנה מסתבר כאן, כי למרות כל זאת, לצרכיו הבלטריסטיים, העדיף פרץ עלילה המסופרת מפי הצדיק לקהל חסידיו כמעשייה מתוכננת ומכוונת היטב. כך ביכר לעשות גם לצורך ביטוי מסריו הרעיוניים: פרץ ביקש להבהיר לקוראיו כי מדובר בעלילה המתארת בעיה אקטואלית מן ההווה היהודי האמיתי, ולא בחלום. אין כאן מעשייה חדשה לגמרי, אך גם לא רציפות או נאמנות למקור. פרץ אמנם משתמש בגרעין החסידי, אבל מציג לפנינו יצירה מחודשת ושוונה במהותה תכלית השינוי.

הותרת סיפורו של ר' נחמן'קה ללא סיומת (והבלטת חסרונה של הסיומת בהערת החתימה של היצירה כולה) אמנם אינה דומה לאופן סיומו של חלום הציפורים הברסלבי המקורי שב"חיי מוהר"ן", אך היא בהחלט מזכירה את האופן שבו מסתיימת המעשייה הפותחת את הקובץ "סיפורי המעשיות" של ר' נחמן מברסלב, היא "מעשה באבדת בת מלך"¹⁹. שם ניכר כי הימנעותו של ר' נחמן מלהעניק סיומת למעשיית בת-המלך נובעת מן העובדה כי העלילה הנסגרת וה"אמיתית", עדיין בעיצומה: היא מתרחשת בהווה, וטרם בא סופה, לכן אין עדיין אפשרות לתאר את סיומה. ר' נתן מנמירוב סיים את מסירת ה"מעשה באבדת בת מלך" בהערה: "ואיך שהוציאה (=את בת המלך משרבייה) לא סיפר (=ר' נחמן). ובסוף הוציאה". בגרסה היידית של סיפורי המעשיות לר' נחמן מופיע אותו משפט סיום: "... (און וויא אזו ער האט זיא ארויש גינומין, האט ער נישט דר ציילט). צום סוף האט ער זיא ארויש גינומין", אך מתלווה אליו החתימה "אמן סלה" המשתמעת כתפילה לסיומת עתידית. ברוח זו פירש ר' נתן מנמירוב באחת מאגרותיו את המעשייה באבדת בת מלך, ואמר כי את בת המלך ואת כל המסופר עליה יש להסב על גלות השכינה. מפירושו של נמירוב ומן הצירוף "אמן סלה" המבטא תפילה (או תקווה), מתחוור כי סופה של העלילה טרם בא. צודק חנא שמרוק כשהוא מסביר את היעדר הסיומת למעשייה זו כך: "לפי השקפתו של ר' נחמן צריך סיומו של הסיפור להתרחש רק לעתיד לבוא"²⁰. ואכן, זו בדיוק ההנמקה שנותן ר' נחמן'קה להיעדר הסיומת גם ביצירה שלפנינו: מעשיית "העופות והגווילים" טרם באה אל סופה. גם פרט זה קשור כנראה לאופי האלגורי המובהק שביקש פרץ להעניק לעלילה: העלילה, כתב פרץ בשנת 1903, עדיין בעיצומה; על הבית הישן ועל יושביו הנפחדים, בעלי הגווילים הישנים, מרחפת סכנה – וזו טרם חלפה. טרם הוכרע גם הוויכוח כיצד יש להיערך נוכח סכנה חיצונית זו.

18 SIGMUND FREUD, DIE TRAUMDEUTUNG (1900). ראו עתה בתרגום חדש: זיגמונד פרויד פירוש

החלום (רות גינזבורג מתרגמת, התשס"ח).

19 נחמן בן שמחה מברסלב סיפורי מעשיות חש"ד מעשה א (מהדורה מנוקדת).

20 כך כתב חנא שמרוק במבוא לספרו של יוסף פרל מעשיות ואגרות, מצדיקים אמיתיים

ומאנשי שלומנו 23 (התש"ל).

זאת ועוד, ב"מעשה באבדת בת מלך" מופיעה סצינה דומה במקצת לזו של פרץ ב"עלילת העופות", ואף בה מתואר מפגש של הגיבור עם חילות ערוכים לקרב. כך שולח פרץ רמיזה נוספת לסיפורי המעשיות של ר' נחמן מברסלב, ורמיזה זו תסביר גם את בחירתו של פרץ למסור את העלילה מפיו של ר' נחמן לכלל החסידים, בשעה שחלום "העופות והגווילים" המקורי נמסר לר' נתן באופן אישי ובמסגרת שונה.

ג

מן המשל הנגלה של העלילה נפנה עתה אל הרובד החבוי שמתחתיו, היינו אל הנמשל האלגורי, אך בטרם נעשה זאת ברצוני לשער ולומר, כי עצם בחירתו של פרץ לבנות את העלילה האלגורית של סיפורו על בסיס חלום של ר' נחמן מברסלב, קשורה להתפעלותו מקסם הסיפורים האלגוריים של הרבי. סביר להניח כי פרץ ידע, שגם חלומו של ר' נחמן עצמו שימש בעיני הצדיק (ואף יותר מכך בעיני חסידיו) כמשל אלגורי רב משמעות ובעל חשיבות רעיונית עצומה. ובכל זאת – פרץ עצמו לא בחר להציג פתרון לחלום המקורי, אלא רק השתמש בגרעינו הבסיסי כחומר לאלגוריה חדשה משלו.

פרץ לא עסק אפוא בפתרון החלום המקורי, אך ברור היה לו כי טכניקת הסיפור (והצגת המסר) בדרך האלגוריה אופיינית מאוד לר' נחמן מברסלב. פרץ פרסם יצירה נוספת, הטוענת בכותרת המשנה שלה, כי אף היא מ"מעשיותיו של ר' נחמ'קה". והנה גם בה הציג פרץ אלגוריה עלילתית שקופה, וגם היא מסופרת כביכול במעמד של 'טיש', ובמסגרת דרשת הרבי לחסידיו. שמה של היצירה "התגלות, או: המעשה בשעיר העיזים"²¹. ודאי לא מקרה הוא, ששתי יצירותיו של פרץ המוכרות על ידו כ"מעשיותיו של ר' נחמ'קה" הן אלגוריות במובהק. אמור מעתה: סיפורי ר' נחמן מברסלב נקשרו בעיניו של פרץ אל הו'אנר האלגורי.

מכל האמור יוצא, כי בחירתו של פרץ להתבסס ביצירה שלפנינו דווקא על טקסט חסידי ברסלבי, איננה חייבת להיות מוסכרת בהסברים תוכניים בלבד, אלא גם בהסבר צורני, תועלתני יותר: כמספר בלטריסטי בחר פרץ בדרכי כתיבה אלגוריות-סימבוליות, משום שאלה היו באופנה הספרותית במפנה המאות ה-19 וה-20 באירופה בכלל, ובמזרח אירופה בפרט.²² זוהי סיבה אפשרית אחת להישענותו הספרותית של פרץ על טקסטים של ר' נחמן מברסלב, שאף הם מלאים היו ברמזים אלגוריים וסימבוליים.²³ ואכן, כבר

21 יצירה זו מאוחרת במעט יותר משנה מן היצירה "העופות והגווילים" (לעיל ה"ש 1), היצירה "התגלות" נכתבה במקור בידיש, ונדפסה בשם: יצחק ליבוש פרץ "התגלות, אדער די מעשה פון ציגנבאק" דער וועג 31.11.1905. לתרגומה העברי ראו: יצחק ליבוש פרץ כל כתבי, לעיל ה"ש 1, בכרך (2) – חסידות כ"א-כ"ח. שתי היצירות הללו מרכיבות את הסדרה "ר' נחמןקעס מעשיות" בתוך המהדורה היידית של כל כתביו: יצחק ליבוש פרץ אלע ווערק כרך ד – חסידיש 187-208 (1947).

22 על השפעת אופנת הכתיבה של הסימבוליזם על יצירת פרץ, ראו חמוטל בר יוסף סימבוליזם בשירה המודרנית 100-103 (2000).

23 בנוגע ליצירה "העופות והגווילים" הנדונה כאן, קל הרבה יותר לסווגה כאלגוריה, ולא כדווקא כסימבוליזם. על המתח והסתירה בין האלגוריה והסימבוליזם ביצירת פרץ ראו ישעיה

עמדו מבקרי יצירתו של פרץ על חיבתו העזה לאלגוריה.²⁴ ממש בשנים הסמוכות לפרסום "העופות והגווילים" עסק פרץ בפרסומן של אלגוריות רבות נוספות. אפשר לקבוע אפוא בסבירות גבוהה, כי האופי האלגורי של החלום המקורי שימש מניע חשוב לבחירתו של פרץ בסיפור זה ולהחלטתו לעבד אותו ולהגישו לציבור הקוראים.

אך האם זה כל העניין? האם הסיבה היחידה שהניעה את י"ל פרץ, המספר היהודי המודרני, לפנות למקור הברסלבי קשורה אך ורק בחיבתו לאמצעים האסתטיים של הז'אנר האלגורי, או שמא נמשך הוא גם לתוכן ולרקע החסידיים, ואתם חפץ להנחיל לקוראיו המודרנים כמותו? הבה נבחר את דבריו של פרץ עצמו בפתח היצירה "העופות והגווילים":

המעשיות הללו היו אבני קודש משובצות זהב-אופיר, כלומר: סודות התורה בלבוש מעשיות ואגדות... וכשאני רוצה לזכות את הרבים וליתן אותן מחדש... יודע אני שכמעט אי אפשר לספר אותן המעשיות כעת חיה, אנשים אחרים ולשון אחרת. ומסופק אני אם אני ראוי לספר ואם הדור ראוי לשמוע. העולם מבקש שעשועים וצעצועים של הבל, כעין ה'בראדער מעשיות', ואינו חושש כלל לנשמתו, ואינו סופג את התוך שבתוך, ורואה את הקליפה מבחוץ ואין בו בינה להוציא את הגרעין מתוכה. אבל איך שיהיה, צריך להציל את המרגליות הטובות מתוך החול.²⁵

להתבטאות זו של פרץ חשיבות רבה, לא רק להבנת יצירה ספציפית זו, אלא להבנה רחבה יותר של כלל מפעלו הניאור-חסידי. ניתן לדלות מאמירה זו פרטים חשובים, הן על המניעים שהביאו את פרץ לעסוק בחומרים החסידיים, הן על אפיונו את קהל הקוראים המיועד של יצירותיו והן על המסר הרעיוני שביקש להעביר לקוראיו בהישענו על ההוויה החסידית ועל מסורתיה הסיפוריות.

בין חוקרי יצירותיו של פרץ נפוצה פרשנות צינית למדי להתבטאויותיו הניאור-מסורתיות. לפי פרשנות זו הייתה שיבתו של פרץ לחומר המסורתי מכוונת אך ורק לצרכים אסתטיים של שאיבת "ציצים ופרחים בלטרסטיים" ממקורותיה העשירים של המסורת, ולא לשם יצירת זיקה עמוקה יותר למורשת. יהודה פרידלנדר למשל כתב את הדברים האלה: "פרץ חייב את שמירת הרציפות ואת היניקה המתמדת ממקורות ישראל, לא מתוך הזדהות, אלא מנימוקים אסתטיים טהורים."²⁶ לפי פרשנות כזו, גם ההצהרה האידאולוגית כביכול שנכתבה בפתח היצירה "העופות והגווילים" נועדה אך ורק למטרות אסתטיות הנוגעות לגוף היצירה.

ואמנם במישור הפואטי נראה כי הצהרה זו מכוונת לשמש הכרזה-מקדימה, המבהירה לקורא הקשוב כי לפניו עלילה אלגורית, בבחינת "תפוחי זהב במשכיות כסף". כיוון שנדרש לכך, נראה פרץ כמי שמנצל את ההזדמנות לטעון בדרך אגב גם טענה תוכנית ואידאית על

רבינוביץ יצר ויצירה 208-209 (התשי"ב).

24 לסיכום דברי מבקרי יצירותיו של פרץ על הממד האלגורי בכתביו, ראו אורי שהם המשמעות האחרת: מן המשל האלגורי ועד הסיפור הפארא-ריאליסטי 134-137 (התשמ"ב).

25 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, בכרך ב - חסידות, ספר א, ע"ה-ע"ט.

26 יהודה פרידלנדר בין הוויה לחוויה - מסות על יצירתו העברית של י.ל. פרץ ומבחר מיצירותיו אשר לא כונסו ב"כל כתבי" 81 (התשל"ד).

חשיבותה הרוחנית של מורשת הסיפורים החסידיים. עצם קיומה של הערת מבוא המכילה את הקורא החדש לקראת הצגתה של האגדה המסורתית עצמה, מהווה תופעה שכיחה מאוד בז'אנר העיבוד (המאוחר והמתוחכם) לאגדות עממיות נאיביות וקדומות.²⁷ עצם השמעתה של טענה אידאולוגית (על חשיבות הבאתם-לדפוס של סיפורי החסידים והעמדתם כאלטרנטיבה לספרות חילונית או משכילית) יכולה להתפרש גם היא כחיקוי לז'אנר, שכן היא מזכירה סגנונות הקדמה דומים המופיעים בראש ספרוני הסיפורת החסידית (למשל אלו שנפוצו במזרח אירופה מאז 1860).²⁸ זאת ועוד, "הצהרה" כזו מחזקת את דמיונה של היצירה למעשיות ברסלבויות אמיתיות, שהרי גם ר' נחמן נהג לשוחח על סיפוריו ולהדגיש את חשיבותם בעיניו, בניגוד לזלזול שהביעו אנשי "העולם" כלפי סיפורי מעשיות.²⁹ לפי קריאה כזאת, אין לייחס אפוא כל כנות או שכנוע אידאולוגי להצהרת הפתיחה של פרץ על חשיבותם ועל ערכם של מקורות מסורתיים לעולמם הרוחני והיהודי של בני הדור החדש. ואולם עמדתו שלי שונה: אמנם אין פרץ מזדהה עם המסורת, אך הוא עדיין שואף לחזור לאוצרותיה מתוך נימוקים עקרוניים ומהותיים, ולא רק בזכות תרומתם האסתטית.³⁰ אף כאן פרץ מבקש להפנות את תשומת לב קוראיו לא רק לתוכנה הנקודתי של אותה "מרגלית טובה", הטמונה במעשייה הספציפית המעובדת ב"העופות והגווילים", אלא גם לעצם קיומו של רובד גרעיני פנימי במעשיות המסורתיות בכלל. פרץ איננו חותר רק למיצוי הערך הפואטי והאמנותי של המעשיות החסידיים, אלא בעיקר לתרומתן בטיפוח נשמתו של הקורא. לדעתו, אין להבין את הצהרת הפתיחה שלו רק כנדבך ראשון בבניין תבניתה הפואטית של היצירה הכמורה-חסידית "העופות והגווילים", אלא כהזדמנות להשמעת טענה

27 על הנוהג להקדים "הצהרות פתיחה" לעיבודים ספרותיים של אגדות עם, ראו בספרו של רוג'ר סיייל (1978) *ROGER SALE, FAIRY TALES AND AFTER: FROM SNOW WHITE TO E.B. WHITE* 64. העוסק בספרות הילדים המבוססת על סיפורי אגדות עממיות.

28 לדברי הקדמה דומים, הכוללים טיעונים אידאולוגיים להבאתם של סיפורים חסידיים לפני הקורא, ראו למשל מיכאל לוי רודקינזון *סיפורי מיכאל לוי רודקינזון 17-16* (התשמ"ט); אהרן ולדן *ספר קהל חסידים למברג*, תר"ך, הקדמה.

"קונטרס-רפורמציה" חסידית זו מצטרפת ליזמות ספרותיות אחרות של החוגים הדתיים השמרניים ביהדות מזרח אירופה המתעוררים לחיבורם של ז'אנרים חדשים אשר לא שיערום אבותיהם. יזמות אלו נוצרו כאלטרנטיבה "אורתודוכסית" כשרה נגד כוח הפיתוי של הספרים המשכיליים הכפריים.

29 פרץ יכול היה לחקות הצהרות כאלה של ר' נחמן המקורי, ממש מתוך החיבור שעליו הסתמך בבניית עלילת היצירה שלו, כלומר מתוך חיי מוהר"ן מדור שיחות השייכים להתורות, דף ח סעיף כ"ה (1894): "העולם אומרים שסיפורי מעשיות מסוגל לשינה, ואני אמרתי שעל ידי סיפורי מעשיות מעוררין בני אדם משנתם". ר' נחמן ממשיך שם ומונה הבדלים בין גישת החולין של "העולם" לסיפורי המעשיות לבין גישתו שלו. ואכן, זוהי בדיוק גם נימת הצהרתו של פרץ כאן.

30 על לבטיו הרוחניים של פרץ בשאלת זיקתה של יהדות ראשית המאה העשרים אל מורשת המסורת לדורותיה, ראו תיאורו של חנא שמרוק *פרצ'עס ייאוש וויזיע* (1971), והשוו גם לדבריה של רות וייס, המסנפת את כתיבתו הניאו חסידית של פרץ אל מפעלו הפולקלורי בכלל, ומציגה כמה נימוקים לכתיבתו זו *RUTH R. WISSE, I.L. PERETZ AND THE MAKING OF JEWISH MODERNITY* 56-59 (1991).

תרבותית כנה, כזו שפרץ מזדהה איתה באמת ובתמים. הניסוח ירא־השמים של הצהרת הפתיחה ("אבני קודש"; "לזכות את הרבים"; "אם אני ראוי לספר") שיווה להצהרתו האישית של פרץ את קולו של המספר החסידי בשאר היצירה. אף על פי שניסוחים חסודים אלו היו רחוקים מגישתו של פרץ עצמו כלפי המסורת, ביסודו של דבר אכן רימזה הצהרה זו על עמדתו הכנה: המסורת החסידית כוללת כמה וכמה מרגליות ופנינים הראויות לשימור, ואף יותר מכך – הן ראויות לעיבוד ולפיתוח, כך שיתאימו גם לקהילת היהדות המודרנית, החילונית. ייעודה של היצירה לציבור שאיננו ירא שמים בעצמו ניכר ברמיזה קלה גם במהלך היצירה: כאשר הצדיק החסידי מדבר על האנשים "משלנו" התועים לעתים במדבר, הוא אומר: "ותועים הם בלי ידיעתם במדבר תוהו, בלי מים, בלי נתיב, וה' ישמרנו, לפעמים גם בלי שמים מעל לראשם" (ההדגשה אינה במקור).³¹ כדאי לשים לב, כי אין הגנאי מכוון כאן דווקא להיעדר יראת שמים, אלא לאבדן הדרך שנגרם בעטיו, או לחיי השגרה והמעש של הגוף לבדו, שבהם הנשמה נעזבת ואיננה משתתפת בחיי האדם. בדבריו נרמז כי על הציבור היהודי המודרני ללמוד מאבותיו המסורתיים מהי התכונות פנימית ב"תוך שבתוך", התכונות שונה, העדיפה על ההתכונות השטחית היומיומית בעולם ובהוויותיו. גם בני הדור החדש צריכים "לחשוש לנשמתם", ולא לתור אך ורק אחר ספרות־פנאי של שעשוע שטחי.

המסך האלגורי שפרש י"ל פרץ לאורכה של העלילה כולה הוא וילון שקוף, וחלקים ניכרים ממנו הינם קלים יחסית לפיענוח.³² ברור לקורא לחלוטין כי לפניו אלגוריה, ופרץ עצמו מצהיר על עובדה זו בפתח היצירה. סיפור המסגרת על אודות הצדיק החסידי המתכוון לספר את המעשייה לחסידיו כמסר חשוב, אף הוא כאמור רומז לקורא כי לפניו אלגוריה.³³ פרץ נראה כמי שמעוניין להצביע על פתרון המשל באופן שקוף, כך שהמסר, הנמשל ולקחו, יהיו ברורים ואפקטיביים. כפי שיתברר להלן, אין זה אך מקרה שהרמיזה על קיומו של רובד אלגורי באה כטענה אידאית עקרונית. גם תוכנה האידאולוגי של ההצהרה משמש רמז חשוב לפיצוח הנמשל החבוי בעלילה כולה: פרץ מכוון את קוראיו לשאלת האופן הראוי לשימור זיקתו של היהודי המודרני אל מורשת המסורת הדתית הישנה שלו.³⁴

31 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, פ.

32 אורי שהם כתב כי ניתן לחלק את יצירותיו האלגוריות והחידתיות של פרץ לשתי קבוצות קוטביות: "נמצא אצל פרץ סיפורים שהם חידות 'קשות' [לפענוח], שאולי רק אלהים יודע פשרם; כנגדם, סיפורים אחרים של פרץ, תוכנם הוא ראציונאלי־שכלתני, ויומרת המסתורין והאניגמה שלהם אין לה בסיס". אורי שהם, לעיל ה"ש 24, בעמ' 136. נראה לי כי כוונתו המקורית של פרץ לגבי מעשיית "העופות והגווילים" הייתה ליצור אלגוריה שקופה, קלה לפיענוח.

33 שהם מכתיר את "העופות והגווילים" כאלגוריה בלתי מובהקת, משום שהסופר כולל בתוכה גם את המבט החיצוני המודע לכך שאין זו עלילה ממשית כפשוטה. אלגוריה מובהקת יותר הייתה צריכה להימנע מלדבר על הסוד מבחוץ, או אפילו מלהטעים שיש סוד ביסוד כלשהו של הסיפור. שם, בעמ' 138.

34 לפירוש ולפיענוח שונה בתכלית של הנמשל הנרמז לאורכה של עלילת העופות והגווילים, ראו DAVID ROSKIES, A BRIDGE OF LONGING: THE LOST ART OF YIDDISH STORYTELLING (1996) 121-124.

לקהל הקוראים האופייני שלו טרח פרץ להציג באור חדש את מאגר המסורת החסידית ולהצביע על ערכו האינטלקטואלי כמשאב רוחני, שיש בו "מרגליות טובות" הראויות לשימור גם בעולמו החדש של היהודי המודרני.

גם סיפורי המסגרת הארוך העוטף את סיפור המעשה של מלחמת הציפורים והגווילים הישנים, ממקד את תשומת לב הקורא כך שיבחין בחן ובקסם החסידי. כפי הנראה, האווירה המיוחדת של ה'טיש' והיחסים המיוחדים שבין הצדיק לבין חסידיו שומעי לקחו מרתקים את פרץ. סיפור המסגרת כולל תיאור רחב של מעמד זה, לרבות תיאור אווירת הקדושה המיסטית שבה שרויים החסידים המאזינים למוצא פי הצדיק באותה שבת פלאית. אמור מעתה: אין זה מקרה שפרץ שמר על הרקע החסידי של האלגוריה המקורית. עניין מיוחד יש לו בהווי החסידי. עובדות אלו מאפשרות לנו לשייך את "העופות והגווילים"³⁵ לקבוצת היצירות הניאו-חסידיות, כפי שהגדרנו לעיל. אין כאן רק שימוש אסתטי תועלתני בעלילה ובמוטיבים חסידיים, אלא גם הבעת יחס חיובי ואוהד כלפי ההווה החסידית כולה. זאת למרות העובדה שביצירה זו גופה נשמעת גם ביקורת נוקבת על עולמה של המסורת היהודית בכללה, כפי שנראה להלן.

סיפורי חסידים רבים נוספים פרי עטו של פרץ (אשר נכתבו בסמוך ליצירה זו) יוכיחו לנו כי בחירתו במוטיבים ובסיפורים חסידיים כבסיס ליצירותיו לא נעשתה באורח מקרי או לצרכים ספרותיים אסתטיים בלבד. לא רק קסמם האמנותי של הסיפורים החסידיים משך את פרץ לעסוק בהם ולעבדם, אלא גם מגמה אידאית ורוחנית ניאו-חסידית עמדה נגד עיניו.³⁶ פרץ ניסה לשמר משהו מאותה מורשה מנטלית ומאותה תחושת זיקה מסורתית יהודית גם בעבור יהודים מודרנים, הפתוחים להשפעות תרבותיות וחברתיות של החברה האירופית ושל ערכיה. טענה ניאו-מסורתית מפורשת שב פרץ והעלה גם בשנה שלאחר פרסום "העופות והגווילים", באחד הפרקים של סדרת הפיליטונים שלו, "בעולם האותיות המחכימות":

הצופה על הספרות שלנו מפסגת החיים העבריים כועס על המספרים שלנו, המטפלים אך ורק בחיי העבר... שונא את הקבלה ואת החסידות ואת כל מכמני העבר הרחוק והקרוב... ובכל זאת עוד יש באוצרו של זה הרבה הרבה דברים

35 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, פ"ג-צ"ז.

36 פרץ קיבץ לכרך עצמאי את כלל סיפורי העוסקים בחסידות, הן במהדורה העברית והן במהדורה היידית של "כל כתביו" בכותרת "חסידות" או "חסידיש" (בהתאמה). העובדה שאת "העופות והגווילים" כתב פרץ בראשית המאה העשרים תאשש את קביעתנו כי הייתה לו כאן מגמה אידאית כנה, פרו-חסידית. לפי תיאורו של הסופר ה"ד נאמבערג, מקורבו הנאמן של פרץ, ניתן להבחין בתמורה שחלה באופן השימוש של פרץ במוטיבים החסידיים ביצירותיו: לדבריו, רק מאז 1900 לערך ניתן לראות כי יצירות פרץ סביב החסידות אכן משקפות אידאולוגיה פרו-חסידית. נאמבערג מזהה תמורה זו בעיקר בכך שעתה עוסקות חלק מן היצירות גם במרכיבי הרעיונות החסידיים, ולא רק בהווי החיים ובאמנות שעיקרה הומור וטוב לב גרידא. ראו דוד הערש נאמבערג א ליטערארישער דור – א בינטעל זכרונות וועגען י"ל פרץ 108-109 (1919); נרפס מחדש כפרסום נפרד: ה"ד נאמבערג י.ל. פרץ (1946); פרק זה מספרו של נאמבערג תורגם בספר: Lucy S. Dawidowicz, The Golden Tradition: Jewish Life and Thought in Eastern Europe 286-304 (1996).

טובים וערכין שלא פג טעמם כל עיקר, והיוצא לדרך בודק בזה המרתף ומוצא ומכין לו צידה לדרך: אסור לו לעם לבזבו את טובו הנכון לפניו. מי שאינו יורש דור אחר דור, ומתחיל בפעם כפעם מחדש, עני הוא כל ימיו.³⁷

כשמונה שנים לאחר פרסומה הראשון של היצירה "העופות והגווילים" נדרש אפוא פרץ שוב לטענה הניאו-מסורתית שבה פתח את המעשייה. כותרת אותו פיליטון שנכתב ביידיש הייתה השאלה: "מה חסר לה לספרותנו?", ולאחריה פתח פרץ בהצגת תשובתו: "קודם כל – מסורת". באותו מאמר התלונן פרץ על כך שספרות היידיש המודרנית איננה מלאה במכמני המורשת של המסורת היהודית לדורותיה. ספרות התחייה הלאומית היהודית לא השכילה לשלב מוטיבים מסורתיים מן העבר היהודי הרחוק, ולכל היותר הגיעה אל חומרי המסורת הקרובים אליה מבחינת מרחקי התקופות: "תנועת התחייה שלנו הגיעה בקושי עד אל ר' נחמן מברסלב..."³⁸. דברי הפתיחה של פרץ ב"העופות והגווילים" עולים בקנה אחד עם טענותיו הללו: על הציבור היהודי המודרני ללמוד מאבותיו ומן המסורת מהי התבוננות פנימית, ב"תוך שבתוך", התבוננות המועילה לנשמה, והיא עדיפה על פני ההתבוננות בהבלי העולם ובתוצרי ספרות הפנאי והשעשוע השטחיים שלו.

ד

עתה ניגש לפיענוח הסמלים שביצירה. פיענוח הסמלים וקריאת היצירה מחדש, ברובד הנמשל שלה, יעוררו מחשבה-שנייה בדבר נטייתו הניאו-חסידית של פרץ. מתברר כי התמונה הרעיונית שניסה פרץ להביע באלגוריה זו נותנת לנו תשובה מעורפלת ובלתי פשוטה על שאלת יחסו כיוצר יהודי מודרני אל מורשתה הישנה של המסורת היהודית.³⁹ כזכור, העלילה מציגה לפנינו בית ישן נושן ומרקיב, ובתוכו, בתוך חדר חשוך שחלונותיו

37 יצחק ליבוש פרץ "בעולם האותיות המחכימות (י)" **הצופה** 2, 501. נדפס מחדש: **כל כתבי י"ל פרץ**, לעיל ה"ש 1, כרך ז, רפ"ה. מן העניין לציין את ברנר הצעיר, שבאותה עת החזיק בעמדות "ניאו-מסורתיות", ועל כן שיבח את סיפורי החסידים של פרץ כמופת מוצלח ליישום המדיניות שתיאר פרץ בהצהרת-הפתיחה של "העופות והגווילים". ראו יוסף חיים ברנר "משמעות החסידות ביהדות והדיה בספרות העברית החדשה", **הכתבים הידיים** 202–216 (יצחק בקון עורך ומתרגם, 1985) וכן נדפס שוב בתוך: יצחק בקון "בשולי מאמרו של י"ח ברנר על החסידות" **שדמות** נ"ח 90–88 (התשל"ו).

38 יצחק ליבוש פרץ **כל כתבי י"ל פרץ**, לעיל ה"ש 1, כרך ח – אבני פינה עמ' רעא. פרץ מכון את דבריו בעיקר לספרות היידיש (השפה שבה נכתב הפיליטון במקורו, בשנת 1910). פרץ ודאי ידע כי עיגונה של הספרות העברית החדשה בתמות ובזכרי לשון מן המסורת היהודית הקדומה חזק בהרבה מזו של היידיש. גם אזכורו של ר' נחמן מוצדק בהקשר היידי הרבה יותר מבקשה של הספרות העברית. על ר' נחמן כאחד מאבות ספרות היידיש החדשה, ראו גם **DAVID G. ROSKIES, A BRIDGE OF BELONGING: THE LOST ART OF YIDDISH STORYTELLING** (1995) 20-55.

39 כפי שניזכר להלן, יצירה ספציפית זו משמשת המחשה טובה במיוחד לקביעתה של רות וייס בדבר האמביוולנטיות של יצירתו של פרץ בכללה ביחסה אל המסורת הדתית הישנה. וכך כותבת וייס:

סגורים, עומדים אנשים ומתווכחים סביב שולחן, ועליו מונחים גווילים ישנים החתומים בנטף אדום. האור היחיד בחדר בוקע מתוך מנורה קטנה ואדומה המשתלשלת מן התקרה. פיענוח סמלים אלו נראה קל ופשוט למדי. אצטט להלן את אופן הפיענוח שהציע דייד ג'ייקובסון:

The house symbolizes the Jewish tradition...[The] room...calls to mind a small Eastern European traditional Beit Midrash... the small red lamp hanging from the ceiling resembles the eternal light; and the people standing around a table arguing before old parchment scrolls resemble traditional Jews reading from the Torah scrolls and engaging in discussions over details of Jewish law.⁴⁰

דרך פתרונו של ג'ייקובסון את הסמלים הללו נראית לי משכנעת למדי. סצינת הבית הישן מרמזת בכל פרטיה על המסורת היהודית של הדורות הקודמים ועל נאמני גווילי הקלף העתיקים של התורה ושל הספרות התלמודית והרבנית שנכתבה סביבה. זיהוי הבית הישן והמרקיב עם הווייתה של היהדות המסורתית הישנה נאמן גם לתימטיקה השגורה בפני דור ספרות ההשכלה, תימטיקה שהייתה מקובלת גם בקרב סופרי דור התחייה. תיאור הבית המרקיב מזכיר למשל את התיאורים המופיעים בשירי בית המדרש של ח"נ ביאליק.⁴¹ גם ביצירות אחרות של פרץ עצמו הווייתה של המסורת היהודית הישנה מופיעה לעתים כחורבה מלאת ריקבון.⁴² במקום אחד שב פרץ והשתמש באותו היבט כפול ומשולש של מטפורה זו לשם העברת המסר הניאור-מסורתי המוצהר שלו. שם תיאר חורבה ישנה המשקפת ניוון נוכחי של עבר מפואר, ארמון מוזנח שבני-הבנים שחיובו בעבר, מיהרו וברחו ממנו:

החומש מדבר על החיים. לחיות פירושו להתנועע, להתפתח, להתקדם... לפי הרצון ורוח הזמן, ואתם מצוים לעמוד במקום אחד... חורבות ישנות-נושנות, שרידים של ארמונות ובנייני פאר ישנים, נשמרים כתעודות היסטוריות, או מתוך זכר שבקדושה; – לגור בהן יכול רק האדם הכורח מן היישוב, המתניאש מן החיים. ואתם אין אתם יכולים להבין, מפני מה ילדיכם עוזבים את החורבות והולכים להם מעמכם, אם כי לא הישר, דחופים בכוח לחפש אור וחיים בבתי זרים.⁴³

“Caught as he was between the conflicting desires, to prove the usability of the Jewish past, and to promote urgently needed reform, Peretz sometimes tipped the emphasis to one side, sometimes to the other” Ruth R. Wisse. *to one side, sometimes to the other* 30, בעמ' 46.

DAVID C. JACOBSON, *MODERN MIDRASH: THE RETELLING OF TRADITIONAL JEWISH NARRATIVES BY TWENTIETH-CENTURY HEBREW WRITERS* 39 (1987)

על כך ראו למשל אפרים שמואלי *מורשה ומאבק בשירה ובהגות* 15-31 (1978).

41 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ו – במחזה, קע"א.

42 שם, כרך ח – אבני פינה, רצ"ט-ש.

ביצירה "היהלום" (מעשיותיו של ר' שלמה) טען אחד מגיבוריו של פרץ בעניין התיקונים בדת ישראל:

בנין – בין שהוא בית ובין שהוא בית־מקדש – מן ההכרח שיהיו בו חלונות ופתחים! שיהיו בו אור ואויר; אם אין רוצים שהבנין הזה יהיה למין תפיסה, בית סוהר, שהאדם נחנק בו מחוסר אויר... ובית צריך גם מזמן לזמן לנקות, ולא להחזיק את האשפה בתוך הבית פנימה, לא לשבת על האשפה הנצחית!⁴⁴

לפנינו אפוא שימוש מוכר במוטיב הבית האטום והחשוך כמשל למצבו של "מקדש" ישן, אותו מוטיב של בית מסוגר ומקודש ככלוב או כבית סוהר, שהאדם מבקש באופן טבעי להשתחרר ממנו. בדומה להצהרת הפתיחה שב"העופות והגוילים", אף ב"היהלום" מופיע אותו מוטיב של "גל אשפה" המצוי דווקא בתוך הבית המקודש, ומרמז למלאכת הסינון והביעור הנחוצה בעולמה של המסורת הישנה. ואכן, גם בסוף עליית "העופות והגוילים" מסתלק הצדיק מבית המסורת המתפורר, שכן איננו יכול לסבול את המחנק או את החושך המאפיין את הבית ואת יושביו. הביקורת נגד המסורת אינה מתמקדת ביסוד זה או אחר, אלא בעצם ההצמצמות הסטגרנית והניתוק מן העולם הרחב. מודגש במיוחד הניגוד שבין רשות הרבים החיצונית, המרחב הפתוח בסצינה הקודמת של העלילה (מחנה הציפורים המתקדמות במדבר), לבין המרחב הנוכחי, מרחב ה"פנים" הסגור והמסוגר.⁴⁵ בתיאורו הבחין פרץ בין החדר האפל שבו שרויים "אנשי החושך" הדבקים בגוילים הישנים, לבין שאר חלקי הבית המתפורר, המאוכלסים עדיין בשרידים מוחשיים מעברו המפואר של הבית. זו איננה שלילה מוחלטת של ערכי המסורת, אלא קבילה ספציפית על סגירותה ועל צמצום אופקיה. נימה זו עולה בקנה אחד עם הבחנתו הכוללת של פישל לחובר על מהות ביקורתו של פרץ (מאז כתיבתו המשכילית המוקדמת) כלפי הקלריקליות המסורתית:

לא היה מנצח את הרבנים בדבר הלכה ולא רב איתם ריב 'קטניות בפסח'. ה'פוזיטיביסט' פרץ שר על האהבה, על האור (שלא היה לו 'משל' בלבד), על הטבע, על האביב, על היופי ועל החיים. ריבו את הרבנים וה'רביים' היה בעיקר על דבר החופש, חופש הרוח. הוא לא יכול נשוא את מוסרה של 'פתילה מעלת עשן' ואת ה'קל וחומר של עגל', וריח הביצה, שהעלתה ירקון ורקבון מרוב ימים, היה לו למחנק. הוא אהב את החיים ואת שמחת החיים ונלחם עם קטנות ההשקפה וצרות־המבט, עם הבטלנות הרבה והפרישות היתרה.⁴⁶

44 שם, כרך ה – משל ודמיון, ש"א. הדמיון החשוב לאלגוריה של "העופות והגוילים" הוא גם בכך, שגם שם עסוקים יושבי בית המדרש בוויכוח אידאולוגי על גורל המסורת ומעלים הצעות שונות ומנוגדות לדרך שבה יש להתייחס אל "המסורת" או אל "הבית" המרקיב והמתערער.

45 גם ביצירותיו של ברדיצ'בסקי רווח מאוד השימוש בחלוקה מרחבית בין "פנים" כובל ובין "חוץ" פתוח למרחבים כביטוי סימבולי למתח שבין המסורת הכובלת, ובין היציאה אל החיים הטבעיים, החופשיים. ראו שמואל ורסס ממנדלי עד הזו: סוגיות בהתפתחות הספרות העברית 204-205 (1987).

46 פ' לחובר "י.ל. פרץ" ראשונים ואחרונים 116 (1977). על אבחנתו כי פרץ לא נלחם עם הרבנים על "קטניות בפסח" וכיוצא באלו, ראו גם הפתיחה ליצירה "בין שני הרים" (כל כתבי

אם כן, לאחר שקבענו את המוקד המשוער שאליו מרמזת סצינה זו, נוכל להתקדם בפיענוח הרובד הנסתר והעיקרי של היצירה. ננסה אפוא לפענח את "טענותיו" של פרץ באלגוריה זו על המסורת היהודית. ביתה של המסורת היהודית השורשית מוצג בבית ישן ומרקיב. החדר חשוך, ויושבי מצויים לא רק בסכנה חיצונית חמורה המאיימת להתרגש עליהם, אלא גם בוויכוח חריף בינם לבין עצמם בשאלת אופן ההתגוננות הראוי. התנהגותם הפתטית של יושבי הבית מזכירה את תדמיתה של השמרנות המסורתית בעיניהם של סטיריקנים משכיליים: היהדות המסורתית מופיעה כמבנה מאובן מתפורר ומרקיב, המחשיך את חלונותיו מפני האור המפציע מן העולם החיצון, יהא זה עולם הטבע החיצוני או תרבות הסביבה הנכרית.⁴⁷

פרץ מדמה את הבית הישן למגדל בבל של "דור הפלגה", ומציב אותו על הר גבוה מאוד. נראה כי הרמיזה להר הגבוה מצביעה על ניסיונו של פרץ לקשר בין התעיייה של הצדיק (או של בני ישראל) במדבר – לבין ההגעה להר סיני המצוי בלב המדבר, ועליו ניתנו הגווילים המקודשים. מוטיב אלגורי מקראי כזה מסייע לפרץ "לתפור" יחדיו את שני החלקים השונים של יצירתו: דיוני "התעיייה במדבר" השאובים מ"חיי מוהר"ן", עם חלום העופות המופיע גם הוא ב"חיי מוהר"ן", אך באופן מנותק לחלוטין. הרמיזה להר סיני מחזקת את ייצוגה של המסורת בסמל "הבית הישן" הניצב על ראש ההר.

ומדוע אזכור כאן גם מגדל בבל של "דור הפלגה"? אולי פיוון פרץ למדרש חז"ל המסביר מדוע נחרב מגדל בבל: חוסר האחדות בין הבונים הוא שהביא חורבן על מפעלם. ואכן, הצדיק ר' נחמן'קה הנכנס אל הבית נוכח לדעת כי גם יושבי הבית האפל עסוקים בוויכוח נוקב שאין בו אחדות דעים על אופן ההתמודדות עם המצב. אם מחנה הציפורים מסמן את האויבים העומדים על בית ישראל ומבקשים לכלותו, הרי שהנוכחים בבית מסמנים את הפלגים השונים שביהדות. פרץ אולי מכוון לכך שחוסר האחדות בין מחנות פנים-יהודיים הוא שמביא את המשבר האקטואלי של היהדות בזמנו.

הבה נפנה עתה לפיענוח הסצינה המשמעותית האחרת בסיפורו של פרץ המסופר מפי הצדיק ר' נחמן'קה: קבוצה ענקית של ציפורים מנוונות כנפיים מדדות את דרכן במערך-קרב במטרה להרוס מוחלט את הבית הישן, כנקמה על דורות של שנים שבהן היו

⁴⁷ י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות), שבה הבחין פרץ במדויק בין ביקורת אנטי הלכתית ממניעיו ה"חסידיים" הללו, לבין ביקורת אנטי הלכתית גורפת יותר.

אם כוונתו של פרץ ברמיזה על החלונות האטומים היא לניתוק היהודי המסורתי מעולם הטבע, הרי שיש לציין ולעמוד במיוחד על זיהוי הצדיק החסידי עם ההתנגדות שמביע המספר לאטימותה של היהדות המסורתית כלפי קסמו של עולם הטבע. גם הכתיבה הניאו חסידית של ברדיצ'בסקי הצעיר זיהתה את החסידות עם שינוי היחס היהודי המסורתי אל הטבע ועם קריאה מהפכנית חסידית לזיקה רתית חיובית לעולמו הארצי של הקב"ה. לביטויים נוספים של פרץ על יחסה של החסידות אל עולם הטבע, ראו במיוחד את תיאור ריקוד החסידים בסוף יצירתו "בין שני הרים". לעומת זאת, בזיכרונותיו הקדיש פרץ תשומת לב מיוחדת לאפיונות שונות בילדותו הממחישות כיצד חדרה "חטיבה של טבע אל תוך לבו של נער יהודי", כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ט – זיכרונותי, קי"ט, קל"ט. על פי זיכרונותיו שם, לא תרמו החסידים שסבבו את פרץ הילד לחשיפתו לעולם הטבע. והשוו גם: שם, כרך ב – חסידות, ז.

כלואות בכלוביו. בין שפע הייצוגים הציוריים המופיעים בעלילה החידתית של פרץ, דומה כי אחד הסמלים הבולטים ביותר הוא סמל הכנפיים המנוונות של הציפורים הנערכות לקרב. פרץ המיר את מחלת הציפורים המתוארת בחלום המקורי (הליחה היוצאת מפיהן), כמום הקשור דווקא בכנפיים, משמע ביכולתן לעוף. התעופה מסמלת את היפוכה של ההסתגרות, המאפיינת באופן בולט את יושבי הבית האפל. ניוונן של הכנפיים וחוסר יכולתן של הציפורים לעוף הם תוצאה של כליאתן הממושכת בכלובים המצויים בתוך הבית. זהו אפוא קו אלגורי נוסף הממקד את תשומת הלב באותה סוגיה עצמה.

אך מיהן באמת כל אותן ציפורים נכות המסתערות לקרב על בית המסורת היהודית הישנה? ובכן, דיויד ג'ייקובסון הציע את הפיענוח דלהלן: הציפורים המבקשות לעוף, כנפיהן מיובשות ומנוונות, הן הרי סמל למשכילים. ודאי יש להזהר ולדייק יותר בזיהויה הספציפי של קבוצת המשכילים שאליה מכוון פרץ את חציו כאן: תיאורו יתאים ודאי רק למשכילים הרדיקלים – אותם יהודים מודרניים שכבר יצאו בראשית המאה העשרים מתחומה המחייב של המסורת הדתית, ועדיין חשים בשארית השפעתה "השלילית" המגבילה את יכולתם "לעוף" בחופשיות בעולם הרחב, מחוץ לביתם המסורתי המקורי. הללו מבקשים להסתער על שארית שרידיה של המסורת הישנה ולהרסה כליל.

את סימבול "החיות הטורפות" התאבות אלי קרב, להשמיד להרוג ולאבד, מציע ג'ייקובסון לפענח בהקשר הספציפי של מאבק הכופרים בישראל המבקשים להשמיד את כל שלומי אמוני ישראל. העופות הללו מייצגים לפי פרשנות זו את המחנה המשכילי בישראל, הנתפס כאפיקורסי וכמורד במסורת. ואכן, כבר אצל ר' נחמן "האמיתי" מופיע מוטיב "החיות הטורפות" בהקשר זה של מחנה האפיקורסים המאיים על שלמות האמונה של שלומי אמוני ישראל. בליקוטי מוהר"ן כותב ר' נחמן: "יש חיות רעות, דורסים וטורפים: והם חכמי הטבע שמראין בחמתן המוטעית שהכל על פי הטבע, וכאלו אין שום רצון, ואפילו האותות הנוראים שעשה עמנו השם יתברך משימים הכל דרך הטבע... והם דורסים וטורפים רבים מבני עמנו שטועים גם כן אחריהם וסוכרים כמותם".⁴⁸ אנו מוצאים אפוא דמיון בלתי מבוטל בין העופות הדורסים של רבי נחמן לעופות המאיימים בסיפורו של פרץ, ואולי אף פתרון לאלגוריה שהובאה בו.

עניין דומה נוסף הוא תפקידו של "המציל": כמו במעשיית "העופות והגווילים", כך גם כאן: ר' נחמן ("האמיתי!") מייעד לעצמו את תפקיד הצלת שלומי אמוני ישראל הנתונים בסכנת החיות הללו, שהרי הצלתם נתונה "על ידי חכם גדול שבקדושה" (שם). כן מראה הציטוט דלעיל כיצד ר' נחמן שם לאֵל את הסימנים המאיימים שבאותות השמים, וטוען שכל אלו ברצונו של האל נדרגשו ובאו, ולא כפי שמפרשים "חכמי הטבע". אותם סימנים מאיימים מופיעים גם בפרק הראשון של "העופות והגווילים", והרי לנו נקודת דמיון נוספת.

עוד יש לזכור, כי בניגוד לאמור בעיבודו היצירתי של פרץ, הרי שבחלום המקורי של ר' נחמן דובר על טרף משונה או על חומר ארסי ומסוכן המצוי דווקא בפיהם של העופות. גם בכך ניתן למצוא קרבה לסימבול "החיות הטורפות", שכן את המטפורה הזאת פתר ר' נחמן עצמו כמכוונת לדברי הכפירה ול"חכמה המוטעית" היוצאת מפיהם של "חכמי הטבע".

48 ליקוטי מוהר"ן תנינא דרוש ד אות ו.

"חכמה" רעילה זאת קוטלת את אמונתם של בני עמנו הנדבקים במחלתן של אותן "חיות רעות" וחולים בה. שמה צדק אפוא פרץ ב"פתרון" הספציפי שהציע בסיפורו לחלומו המקורי של ר' נחמן?

תסכולם של העופות על שאינם יכולים לעוף מבטא לפי פתרונו של ג'ייקובסון את תחושת האכזבה של היהודים מכישלונה של האמנציפציה באותה תקופה, לפחות במזרח אירופה: האנטישמיות גרמה לכך שהגויים לא קיבלו אל חיקם את היהודים השואפים בהתבוללות תרבותית וחברתית. "העופות" הללו, שהיו לפנים תושבי הבית הישן עצמו, מפנימים ומאמצים עתה את הטענות האנטישמיות המוטחות נגד אופי היהודים, ומאשימים את מסורתם-ם בניווון כנפיהם. ניתן אולי להציע גם פירוש אחר, ולפיו המחנה העצום של הציפורים (המבקשות להשמיד גם את יושבי הבית, ולא רק את המבנה עצמו) מסמן את האנטישמיות, את הנוצרים, הבאים להשמיד, להרוג ולאבד את בית ישראל – "רוצחיו של המשיח", וזאת חרף מוצאו היהודי של משיחם מייסד הנצרות. ואולם, כפי שאומר לנו פרץ בסיום היצירה, שנכתבה בשנת 1903, שנת הפוגרום בקישינב: סופו של הסיפור הזה עדיין איננו נראה באופק.

זיהוי הציפורים עם סכנת ההשמדה הפיזית יסייע להבין גם את אזכור הנטף האדום כדם, החותם את גווילי הקלף של המסורת היהודית בבית הישן. אכן, תפיסה הקושרת בין רציחתם הפיזית של קדושי הדורות ובין הדבקות בתכנים המקופלים בגווילי ספר התורה – היא עובדה היסטורית שזכתה לביטויים רבים בספרות. י"ל פרץ נשען אפוא גם בסיום העלילה על הקישור המוכר בין כליה פיזית לבין שריפתם של הגווילים. כמוטיבים דומים למדי השתמש גם פרץ סמולנסקין, ולאותה מטרה אידאולוגית עצמה:

ואנחנו אשר הלכנו בגולה ונשבע נדודים וכעס, צרה ומכאובים, באש ובמים באנו וספרי קדשנו בידנו להראותם לכל, ולעשותם לאור עמים. ולולא הקרבנו אנחנו דמנו ודם בנינו למען החיותם כיום הזה, כי אז כבר עלו כל כתבי הקודש על המוקד ויבערו אחריהם עד תומם.⁴⁹

זיהוי הציפורים עם סכנת ההשמדה הפיזית יסייע להבין גם את העובדה כי קולות מסוימים בתוך הבית פנימה תובעים מכל יושביו להפוך עורם ולהצטרף אל מחנה הציפורים העוין. קולות אלה אינם מזוהים עם הקבוצה שמסמל מחנה הציפורים החיצוני, אלא הם קולות פנימיים המבטאים תחושה עזה של סכנה ואיום. ניתן אפוא להבין כי גם בין שוכני הבית הישן יש מי שחפצים להתפשר עם האויבים החיצוניים, להפוך לשכמותם, וכך לבטל את רוע הגזרה. יתרה מזו, בנוסח היידי של היצירה סימן פרץ דרגות שונות של נכונות להתבולל – קיצונים מול שמרנים. בנוסח זה ציין פרץ כי מי שהציע לשרוף את הגווילים היה האדם הצעיר ביותר בקרב חבורת המתווכחים. פרץ, בהיותו משכיל מתון, רמז בכך כנראה על הסתייגותו מן הרדיקליות המשכילית של בני "הדור הצעיר", המוותרים בקלות רבה מדי על זיקתם אל המסורת הדתית הוותיקה.⁵⁰

49 פרץ סמולנסקין עת לטעת מאמרים ב 12 (התרפ"ה).

50 על הקשר בין המגמה הניאו חסידית לבין הסתייגות ההשכלה המתונה מנטיית הדור הצעיר להשכלה רדיקלית מדי, ראו עוד: ש' פיינר המפנה בהערכת החסידות-אליעזר צווייפל וההשכלה המתונה ברוסיה ציון נא 167-210 (התשמ"ו). נדפס מחדש: הדת והחיים: תנועת

ביצירה אחרת של פרץ, "בקרונ הדואר" (1891), אנו מוצאים הרהורים על המתח בין המון העם לבין היחידים המנהיגים, ובהקשר יהודי מובהק. פרץ מתעד שם את הרהוריו בעקבות שיחתו עם ידיד-נעורים פולני על סוגיית האנטישמיות ברוסיה ובפולין:

ישנם שני מיני זמנים בהיסטוריה: לפעמים נוהג האדם הטוב ביותר והחכם ביותר את ההמון, ולפעמים סוחב ההמון את בני האדם הטובים והחכמים ביותר... מנהיג ההמון הוא מין קולומבוס, המחפש בשביל האנושות אושר חדש, אמריקה חדשה... אך כיון שחסרים מים ולחם בספינה, מתנגחים עבדי הספינה והם נוהגים!... קודם כל צריך [ההמון] לשחוט את מישו. צריכים גם בשר לאכול, וגם לצנן את הרציחה.⁵¹

פסקה זו מזכירה עד מאוד את הנימה הנשמעת במחנה העופות ב"העופות והגווילים", וכן את הסבריו של מלך העופות על תאוות הרצה שלהם:

שאל אותו: להיכן הוא הולך? וענה לו המלך: שאין הוא הולך, אלא המחנה הולך; שאין מלך-העופות מושך אחריו את המחנה, אלא המחנה דוחף אותו [...] ונפלה שיחה בין הצדיק ובין מלך העופות. הצדיק שאל: איזו סכנה? וענה המלך, שהעופות יוצאים למלחמה [...] וזהו החשבון הישן שיש להם עם הבית. – ומה אתם רוצים לעשות בו? – להרסו! [...] ואת הלכנים נשחוק לאבק, ואת האבק נבלע. – לשם מה? – כדי להונות את הקיבה לזמן מועט, לכל הפחות. – ויושבי הבית? – סופם כסוף כתלי הבית. אך האבק שלהם, כמדומה לי, שימתק לנו ביותר!

ההמון האנטישמי זקוק אפוא לשחיטה, והשלטון הרוסי נגרר אחריו ומשתתף עמו במסע הרציחות נגד היהודים.⁵² הדמיון בין הרהורי פרץ ביצירה "בקרונ הדואר" לבין העלילה האלגורית המתוארת ב"העופות והגווילים" מסייע לשער כי בשתי היצירות כיוון פרץ לנושא אחד: המתח בין ההמון לבין השלטון המנסה להנהיגו נסב על בעיית האנטישמיות, המאפיינת את טעמו של ההמון ברוסיה ובפולין. גם לפי פירושו זה, יושבי הבית האפל, אוחזי הגווילים הישנים, הם היהודים. התלבטותם שמא עליהם לשרוף את הגווילים ולהצטרף להמון העופות מתייחסת לשאלת הנאמנות לזהותם היהודית ולמורשת המסורת שלהם, שאלה המתעוררת נוכח סכנה חיצונית: סכנת האנטישמיות. כמספר אמן, בחר פרץ שלא להפוך את השאלה האקטואלית בדבר האנטישמיות לשאלה מפורשת ביצירה,

ההשכלה היהודית במזרח אירופה 336-379 (ע' אטקס עורך, התשנ"ג). מאידך, לפי הזיהוי ציפורים=אנטישמים קשה להבין: מדוע מתוארות הציפורים כמנוונות כנפיים בשל כליאתן ההיסטורית בבית המתפורר?

51 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ז – במשכנות עוני, ספר ב, נ"ב-נ"ג.

52 והנה נקודת דמיון נוספת בין שתי היצירות הללו: כמו עמידתו בתוך של המספר-הצדיק ב"העופות והגווילים", בין הפטיש והסדן, בין העופות לבין יושבי הבית המרקיב, כך גם "בקרונ הדואר". ראו שם, כרך ז – במשכנות עוני, ספר ב, נ"ב-נ"ג. שם עומד הסופר בתווך, בין דמותו של חיים, היהודי המסורתי וצר האופקים, לבין דמותו של יאנק, הפולני הגוי.

והעדיף לשבח את היצירה כולה במסגרת העבר המסורתי הרחוק כביכול.⁵³ אם היצירה אכן מרמזת על הרדיפה האנטישמית, ברור היטב מדוע העדיף פרץ להשמיע את דבריו דווקא באמצעות אלגוריה – סוגה ספרותית היפה לטשטוש ולהסוות מחאה פוליטית, שעלולה לסכן כהוגן את חיי הסופר הנתון למרות שלטונה של רוסיה הצארית (על כך ראו הרחבה בהמשך הדיון).⁵⁴

כיצד נכריע בין הפירושים הללו? האם מכוונת האלגוריה לדיון בסכנת האנטישמיות או לסכנת נטישת המסורת היהודית? האם קיימת זיקה ישירה בין הופעת היצירה לבין מאורעות שנת 1903? האם היה קהל הקוראים היהודי שאליו כתב פרץ באותה שנה, עסוק אז רק בסוגיית הסכנה האנטישמית ובשאלת התגובה היהודית הראויה כלפיה, אלא אף בדיון ציבורי עמוק על שאלת טיבה של התרבות היהודית המודרנית? ייתכן שאם נוכל לשבח את "העופות והגווילים" בתוך הרקע ההיסטורי הנכון להופעתה, כי אז יקל עלינו לנחש את פתרוננו המדויק של משל הציפורים הנערכות לקרב, וכך להבין לאשורה את כוונת המעשייה האלגורית כולה. ואולם, היא אשר היא הפירוש הנכון לזהותן המדויקת של הציפורים, המשחקות תפקיד כה מרכזי בעלילה של פרץ, ניכר בכל זאת כי מוקדה העיקרי של האלגוריה כולה הוא השפעת הסכנה ה"חיצונית" על יחסם של היהודים אל גווילי המסורת הישנה. גם ללא הכרעה ברורה בשאלת הרקע האקטואלי הספציפי שאליו הגיב פרץ, די ברור כי הדילמה התרבותית בדבר גוויליה הישנים של המסורת היהודית הישנה היא העומדת במרכז הדיון האלגורי, וזאת אף אם היצירה רומזת לוויכוחים שהתעוררו סביב שאלת התגובה הראויה מול סכנת האנטישמיות.

את הסיפור המקורי של ר' נחמן, על העופות שנפלו על הקרקע, הפך י"ל פרץ לאלגוריה שנמשלה מכוון אולי ליהודים החדשים בני ההווה, אשר מסורת הדורות הקודמים מכבידה עליהם ומקשה עליהם "לעוף", היינו להתנהג בחופשיות כבני אדם אוניברסליים. המסורת מקצצת את כנפיהם של יהודי ההווה ומגבילה את תנועתם במשך דורות על דורות, עד

53 רות וייס כתבה כי פרץ נטה שלא לכוון את יצירותיו כלפי בעיית האנטישמיות, והעדיף בריחה לתמות ספרותיות מן העבר המסורתי. ראו Ruth R. Wisse, לעיל ה"ש 30, בעמ' 62. לפי דבריו כאן, אין זו בריחה גמורה אלא תכסיס ספרותי המבקש להפוך את התמה המסורתית מן העבר לכלי אלגורי המבטא מסר עקיף כלפי סוגיה אקטואלית כשאלת האנטישמיות.

54 אין להקיש מההתייחסות הספרותית המפורשת לאנטישמיות בשנת 1891 (כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך 2 – במשכנות עוני, ספר ב, נ"ב-ג) על הצורך בזיהרות ובצנזורה עצמית בשנת 1903 ברוסיה, השנה שבה מתפרסמת המעשייה "העופות והגווילים". אם דווקא לא כיוון פרץ את היצירה כרמיזה לסכנת אנטישמיות הגויים אלא כהתייחסות לוויכוח פנים יהודי, מה ראה להסוות את דבריו באלגוריה? דומה כי זו איננה שאלה כלל: פרץ העדיף לטשטש את הסממן האקטואליסטי של יצירותיו הבלטריסטיות, גם כאשר סממן זה התייחס אל ההקשר התרבותי הפנים יהודי. באותה תקופה, הסתייגו סופרי הדור, דור התחייה, מדרכם של סופרי דורות ההשכלה לגייס באופן בוטה את יצירותיהם הבלטריסטיות לצורכי אמירה אקטואליסטית מפורשת. ראו צופיה הלל מבוא לספורת העברית: רשימות לפי הרצאותיו של ש. הלקין בשנת תשי"ב 447-451 (1958). ובכלל, כבר עמדנו לעיל על חיבתו האמנותית של פרץ לזיאנר המעשייה האלגורית.

שכנפיהם מתנוונות ואינן מסוגלות לעוף עוד.⁵⁵ עתה באות הציפורים כדי להילחם ולהרוס את ה"בניין הישן", הוא בית מסורת ישראל סבא. בהמשך הסיפור מציג פרץ את הדילמה העכשווית העומדת בפני יושבי הבית: מחד גיסא, מעוניינים הם לשמור על שייכותם לבית הזה, ומאידך גיסא – הם רואים גם בצדקתן של הציפורים החיצוניות, השואפות לשחרר את יושבי בית ישראל (או את יושבי בית המדרש) מכבלי המסורת, ולאפשר להם לפרוש כנפיים ולעוף בחופשיות. מטרתן היא למצוא דרך לשמור על המסורת הישנה מבלי להגביל את מרחב המחיה ואת תחושת החירות והעצמאות.

ראוי לציין את המקום המיוחד שמקדיש פרץ לגיבור המספר, הצדיק ר' נחמנ'קה. ג'ייקובסון כבר עמד על חשיבות העובדה כי הצדיק המספר איננו מזדהה עם הציפורים המסתערות על הבית הישן והמרקיב, ביתה של המסורת היהודית הישנה; להפך, הוא מתריע על הסכנה החיצונית ומעודד את יושבי הבית להתגונן מפניה. מאידך, הצדיק בורח בסופו של הסיפור מחברתם של יושבי הבית המתווכחים סביב הגווילים, משום שאין הוא מעוניין בקרכתם של "בני אדם יושבי חושך".⁵⁶ ההסתייגות מיושבי הבית מנומקת היטב, בעוד שההסתייגות מן העופות נשזרת בעקיפין. ניתן ללמוד עליה רק מתוך מאמציו של הצדיק להזהיר את יושבי הבית מפני הסכנה ומן האופן המגוחך שבו מתוארים מחנה העופות ומטרותיו. הזלזול של פרץ באותו "המון" ניכר לא רק בסצינת העופות, אלא נרמז גם בהצהרת הפתיחה ליצירה. לאמיתו של דבר, אותו יחס עולה גם מעצם עיצובה של היצירה כאלגוריה מתוחכמת וחדתית – היוצרת חיץ בין האמנות הנעלה לבין התרבות הפופולרית הרדודה של ההמונים.⁵⁷ את הסתייגותו מן הפתרון הרדיקלי של הציפורים – ניתוק מוחלט של יושבי הבית מן העבר המסורתי – ביטא פרץ גם באמצעות דמותו של זקן היושבים בבית, המוחה נגד הצעיר הפוחז המבקש להיפטר במחי יד מן הגווילים העתיקים. כאן ניסח פרץ למעשה הנמקה חילונית-לאומית לשמירה על הנאמנות למסורת: שריפת הגווילים הינה "בגידה". במילים אחרות: לא התכנים הישנים עצמם הם העומדים במוקד הדיון, אלא חובת הסולידריות והנאמנות לקולקטיב ולמורשתו. סולידריות זו מביאה אותנו לשמור על זיקתנו אל הגווילים חרף היותם מיושנים ומכבידים. ואולם, גם המסקנה השמרנית של אותו זקן איננה מקובלת על פרץ או על ר' נחמנ'קה המספר: אין הוא מוכן לסבול שמרנות מסורתית הכרוכה בחיי חושך אטומים לסביבתם.

55 בהופעת מוטיב זה של כנף שבורה, ועוד יותר מכך ברתיתמו הספציפית לסמל את המשבר עם המסורת הישנה, ניכר דמיון ברור לשימוש במוטיב זה בשירתו של ביאליק, ובאותן שנים ממש. ראו חיים נחמן ביאליק ביאליק: שירים קמא (1997), בשיר "לבדי". תודתי למיכל ארבלי-תור על שהסבה תשומת לבי להקבלה חשובה זו.

56 בלשונו של אורי שהם: "אין מוצא לאיש היעוד המחפש את שבילו המיוחד, אלא לנוס משניהם, הן ממחנה...העופות... והן ממשמריו שומרי חותמת גוויליו הנושנים". אורי שהם, לעיל ה"ש 24, בעמ' 146.

57 השוו אלעזר ברקן פרימיטיביזם: אידיאולוגיה ותשוקה בתרבות המודרנית 29 (2001).

ה

ההסתייגות הדרו-כיוונית שמביע פרץ כלפי שני המחנות הנצים בשיאה של העלילה הינה ברורה ומפורשת יותר מאשר עצם הפתרון האלטרנטיבי של פרץ לשאלת גורלה של המסורת המרקיבה והמיושנת. רות וייס הסבירה את האהדה הניאו חסידית שהפגין פרץ בסיפוריו, כתגובת-נגד למגמה המתבוללת באינטליגנציה היהודית-פולנית, ומאידך הרגישה גם את הסתייגותו האנטי קלריקלית של פרץ ממחנה האדוקים השמרני.⁵⁸ פעילותו של הצדיק החסידי נגד מלחמת הציפורים מחד, ובריתו מ"יושבי החושך" אוהזי הגוילים מאידך, נראית מתאימה להסתייגותו האישית של פרץ משני הקצוות או הפלגים ביהדות זמנו. המסר הניאו-חסידי באלגוריה הוא בראש ובראשונה מסר שלילי של "שנאת המן" יותר מאשר "אהבת מרדכי": שבחה של האלטרנטיבה החסידית נשען קודם כול על כך שהיא אכן אלטרנטיבה לשני הקצוות הרחויים – התבוללות או אנטי-מסורת מחד גיסא, ופונדמנטליזם של ה"מתנגדים", קנאי גווילי הקודש, מאידך גיסא.

פרץ אמנם מסתייג משני הקבוצות הללו, אך הסכנה מטרידה אותו ואת גיבורו, ר' נחמן'קה. השימוש בסיפור חסידי, ברמיזה לצדיק הברסלבי, ובטכניקה של עטיפת העלילה בתוך סיפור מסגרת של שיחת הרבי עם חסידיו, כל אלו אינם מקריים, אלא נוגעים לתוכן הנמשל בסיפור האלגורי כולו. הנושא הנדון הוא שאלת היחס הנכון בין העופות לבין גווילי הקלף הנושנים. זו השאלה שהטרידה את פרץ כיהודי מודרני במפנה המאות ה-19 וה-20, וזו השאלה שהטרידה סופרים ניאו-חסידיים נוספים: מהו היחס המודרני הראוי מבחינתם כלפי מסורתם היהודית הישנה – האם לעודד את קוראיהם לשמור על רציפות הזיקה אל המסורת, או שמא דווקא לקרוא לחידוש מהפכני, לניתוק מוחלט מכבלי מסורת העבר היהודי-הדתית? אך מהו הפתרון שמציעים הסופרים הללו כאשר הם משתמשים דווקא במסורת הסיפור החסידי? מהו הפתרון בעיניו של פרץ בכלל סיפורי, ובמעשייה אלגורית זו בפרט? מהי השורה התחתונה? את השאלה הזו שואלים חסידיו של ר' נחמן'קה בסופו של הסיפור שלנו, וכך מנסח זאת פרץ במשפטים החותמים את היצירה כולה:

כשנשתתק הצדיק, ישבו אנשי שלומנו כמה רגעים בלי נוע, בלי נשימה, ונשמעו זמזום הזכובים ושריקת הלהבות של הנרות, והטיק-טק של מורה השעות, עד שנתעורר אחד מן המקורבים ושאל: 'וסוף המעשה? והצדיק נאנח וענה, שהסוף לא היה עדיין. שהעופות עם כנפיים ספירים ורגלים ישרות, שאינם פורחים ואינם הולכים אלא מדדים, עדיין לא הגיעו אל הבית.

כך מסיים פרץ את סיפורו ומותיר את קוראיו המבולבלים בערפל מכוון לגבי עמדתו שלו בסוגיה. בכך מתחמק פרץ, למעשה, מלשרטט פתרון מדויק ושיטתי לדילמה האלגורית שהציב בפני קוראיו. מפרספקטיבה ספרותית-היסטורית המותחת קו כרונולוגי מן העיונות שהפגינה ספרות ההשכלה כלפי החסידות, אל האהדה הספרותית לחסידות כפי שמפגין כאן פרץ, הרי לפנינו עוד מאפיין מובהק המבדיל יצירה זו מיצירותיה הטיפוסיות של

58 ראו: Ruth R. Wisse, לעיל ה"ש 30, בעמ' 27, 98, 100, וכך גם במבוא שכתבה רות וייס לאנתולוגיה (אנגלית) של סיפורי פרץ: Isaac Leib Peretz, The I.L. Peretz Reader (Ruth R. Wisse ed., 2002).

ספרות ההשכלה. לא רק שהיצירה איננה ממשיכה את הקונצנזוס המשכילי של גינוי הצדיק החסידי (אדרבה, היא מציבה אותו כגיבורה החיובי של העלילה), אלא אף זו: יצירה זו איננה משרטטת בעבור הקורא את הטענה האידאית הספציפית העדיפה בעיני מחברה. בלטריסטיקה משכילית טיפוסית הייתה ספרות מגויסת לטובת אמת אבסולוטית מוצהרת, זו שתאמה את הקו המשכילי, ואילו יצירה זו של פרץ נמנעת מלהציג במפורש את האמת הספציפית שלו לגבי הפתרון הרצוי והראוי.⁵⁹ כל שמוכן ר' נחמנ'קה של פרץ לומר לחסידיו הוא שהעלילה והסכנה המוחשית המתוארת בה עדיין בעיצומן. הקרב הגדול בין נאמני המסורת הישנה והמתפוררת לבין קרבנותיה המסתערים עליה לכלותה ולהשמירה, טרם הוכרע. סופה של העלילה האלגורית הזו עדיין לא הגיע. אף כי הסיומת מותירה את הקורא בערפל מכוון באשר לעמדתו הרעיונית המדויקת של פרץ עצמו, הרי שהקביעה כי העלילה עדיין בעיצומה מהווה תזכורת חריפה לכך שלפנינו אלגוריה אקטואלית, ולא סיפור אגדה תמים.⁶⁰

סצינת סיום זו של היצירה כולה רק מרמזת על עמדתו הרעיונית של פרץ. הרמיזה המובאת בסיום היצירה מבטאת את המסר הניאור־מסורתי של פרץ, בעיקר על דרך השלילה: הצדיק ר' נחמנ'קה מגלה חשש לגורל אנשי הגווילים בבית הישן והמתפורר, ובכך מבדיל עצמו מהשאיפה של הציפורים להחריב את הבית הישן עד היסוד.⁶¹ עם זאת, הוא טורח להבדיל עצמו גם מאנשי הגווילים הללו בברחו מפניהם, שכן הם "אנשים השרויים בחושך". זוהי עמדתו של פרץ על דרך השלילה: הסתייגות משתי הדוקטרינות הקיצוניות בשאלת היחס הראוי כלפי המסורת היהודית הישנה.

אולם לצד ההסתייגות מגלה המספר גם יחס של אמפתיה כלפי שני הצדדים – הן כלפי הציפורים מנוונות הכנפיים, והן כלפי הסכנה המאיימת על אויביהן, יושבי הבית האפל והישן.⁶² האמפתיה המסויגת לשני הצדדים הנצים מעוררת תחושת עצבות אצל המספר: בסיפור המסגרת שבראשית היצירה צוין, כי בניגוד לסיפורי מעשיות אחרים שלו, שמר

59 על אפיון זה של יצירות פרץ כותבת רות וייס:

"Per et z's sket ches and stories, and even his editorial s, could never be contained by their programmatic purpose; his was a richly textured literature in which uncertainty was an integral part" Ruth R. Wisse, לעיל ה"ש 30, בעמ' 14.

60 פרץ אהב לסיים את יצירותיו הקצרות ב"שורות מחץ" רבות משמעות וחשיבות, כך למשל בסיומן של היצירות "אם לא למעלה מזה", "המקובלים", וגם בנוסחים שונים של סיומת המחזה "חורבן בית צדיק"/"די גאלדענע קייט". ראו כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות.

61 בגרסה היידית של משפט הסיום ליצירה מצליח פרץ אף יותר בהסגרת הסתייגותו הרעיונית מן הציפורים ומשאיפתן: ר' נחמנ'קה קובע בלעג, כי (למרות רצונן הנחוש) ציפורים נכות, מדרות ועלובות כל כך אינן מסוגלות להגיע אל הבית הישן כל כך מהר.

62 בלשונו של אורי שהם: "בכל התנהגותו של הצדיק המספר בין שני המחנות ניכר, שמלחמת העופות ואנשי הגווילים היא מלחמת פלגי נפשו... בליבו הוא ידיד לשני המחנות, אך אצל שניהם אינו מוצא את ייעודו שלו". אורי שהם, לעיל ה"ש 24, בעמ' 146. ניסוחו של שהם מזכיר דרך פרשנות פסיכולוגיסטית-יונגיאנית, הדנה בהשלכה ממאבק דואלי פנים-נפשי על מתח בין הופעות חיצוניות בעולם (כמו המאבק בין העופות ואנשי הגווילים). והשוו James

הצדיק בסיפור זה על טון דיבור של עצבות, מתחילת הסיפור ועד לסופו; ואילו בתיאורן של הציפורים המעוניינות לעוף ולכן מסתערות להחריב את הבית ואת הגווילים הישנים שבתוכו, מודגש הצידיק למעשה – זכותן כציפורים היא לעוף בחופשיות ולהשתחרר מכבלי ניוון. האמפטיה הכפולה הזו מסייעת בפיענוח כוונתו המדויקת של פרץ בהצגת הציפורים הנערכות אלי קרב: מסתבר אפוא כי מדובר ביהודים מתבוללים ה"מסתערים" כנגד המסורת. האמפטיה המופגנת כאן מערערת את הפיענוח האלטרנטיבי שהוצע להבנת כוונתו של פרץ, כאילו היערכות עוינת זו מייצגת את הרדיפה האנטישמית של הנוצרים כנגד הבית הישן, בית ישראל, המקור שממנו צמחה תרבותם הישנה, היוראנוצריית. הלוואי זה סביר שפרץ יביע אמפטיה לרדיפות ולעלילות אנטישמיות. על רחמיו המידיים של פרץ המספר כלפי תמונה זו של ציפורים בעלות מום המדרות להן, ניתן לעמוד גם באמצעות ההשוואה להופעתה ביצירה נוספת שלו, "מאן דיהיב חיי יהיב מזוני" (1897). יצירה זו נכללה אף היא בקובץ "חסידות" של פרץ, ובה סיפר יוחנן המלמד כך:

כשהייתי מלמד בכפר ראיתי והנה הציפורים מתאספות בסוף הקיץ, בימי הרוחות הרעות והעננים, להקות-להקות, לעזוב את ארצנו ולנוע אל ארצות אחרות. הציפורים אינן רוצות ואינן יכולות לשבת פה; יודעות הן שיבואו עבים ויורידו גשם קר ואחרי כן שלג רב, ויהיה חושך, קור וקפאון, והציפור איננה יכולה להתקיים. ופעם אחת ראיתי ציפור קטנה בעלת-מום, שנשברו כנפיה והיתה מדדה ומרדה בטיט ובחמר, ולא מצאה מנוח לכף רגליה. ואומר: זאת היא נשמת עם הארץ. תנו להם תורה, תנו להם כנפים, אז יבקשו להם עולם אחר, עולם טוב. אך כנפיהם שבורות, והם בוססים בטיט היון, ויוצאים במחולות, ומשחקים בקוביא, ומאחרים בנשף על הכוס.⁶³

האמפטיה כלפי הציפורים מורגשת אפוא היטב, ומאידך – גם בתיאור אויביהן של הציפורים, היינו יושבי בית המדרש המסורתי הסגור, מורגשת אמפטיה: הללו מעוניינים להמשיך ולשמור על ביתם הישן, וניסיון הציפורים האחרות להחריב את ביתם ואת ספריהם מתרגש עליהם כסכנה מאיימת ממש. אולם לא הציפורים (=המשכילים?) ולא אנשי הגווילים (=המתנגדים היבשים?) הם הפתרון בעיניו של פרץ, אלא הצדיק החסידי הבורח משניהם. דיויד ג'ייקובסון למד מכך, כי כוונת פרץ לרמז שהחסידות היא פתרון שלישי ומומלץ במחלוקת הרעיונית.⁶⁴ בכל אופן בחר פרץ לנסוץ נימה של דאגה ומבוכה בקולו של הצדיק, ומעשיית "העופות והגווילים" איננה מסתיימת ב"מזל טוב" של פתרון. הצדיק נקרע בין רחמיו על יושבי הבית הנתונים בצרה, ובין סלידתו מן החושך המאפיין את דרכם. הוא אינו מוצא את מקומו לא עם העופות במדבר, ולא עם מחזיקי הגווילים בבית המתפורר. הגיבור החסידי מוצג אפוא כבן דמותו של "תלוש" בן התקופה, החש

Kirsch, *The Zaddik in Nachman's Dream*, 3(4) JOURNAL OF PSYCHOLOGY AND JUDAISM 227-234 (1979).

63 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, ק"ח-ק"ט.

64 DAVID C. JACOBSON, MODERN MIDRASH: THE RETELLING OF TRADITIONAL JEWISH NARRATIVES BY TWENTIETH-CENTURY HEBREW WRITERS 40-41 (1987).

קירח מכאן ומכאן. לפי פרשנותו של ג'ייקובסון מטרת המעשייה היא להצביע על החסידות כעל דרך רוחנית ראויה לחיקוי גם בעבור יהודים מודרניים, כמו פרץ עצמו. ואכן, ניתן למצוא תימוכין לפרשנות כזאת מתוך רמז נוסף בגוף היצירה: בפרקי התעיייה במדבר עימת פרץ במפורש בין החסיד לבין המתנגד. אולי ניסה פרץ גם בסצינת הסיום לזהות את יושבי החדר החשוך עם המתנגדים בלבד.

אם פרץ מסתייג משני הקצוות המנוגדים הללו, הרי שעמדתו שלו נמצאת אי שם בתווך, בין שניהם. פרץ ודאי מעוניין היה להמליץ לפני קוראי הסיפור "העופות והגווילים", יהודים מודרניים כמוהו עצמו, לבחור ב"דרך האמצע" בין המתבוללים הרדיקליים לבין יושבי קצוצי הכנפיים של בית המדרש המסורתי הישן וחסר החלונות. דרך האמצע כוחה דווקא בכך שהיא אווזת בזה וגם בזה, ומרמזת לעבר פתרון היפותטי שימצא דרך לטפח את שני הרצונות הלגיטימיים. הדרך המומלצת (בעקיפין ובמעורפל) היא לשמור באופן כלשהו על המסורת, ועדיין לאפשר תעופה חופשית ועצמאית מכבלי העבר. על פי עלילתו של פרץ, ר' נחמן מברסלב איננו נמנה עם יושבי החושך הקנאים למסורת בצרות אופקים, אלא מסתייג מהם במפורש. בכך, כנראה, משתדל פרץ לטעון להבדל מהותי בין ר' נחמן הפיקטיבי שלו, לבין היהדות האורתודוקסית בת זמנו. אך האם בעיני פרץ שימש ר' נחמן אנטיזוה לכלל התנועה החסידית? ודאי שלא. ההפך קרוב יותר לאמת: כפי שיעיד הדרוש הפותח את המעשייה, העוסק בפער האידאולוגי בין 'מתנגד' לבין 'חסיד' באשר הוא, נראה כי ר' נחמן נבחר כאן לייצג דמות מופת של העמדה החסידית.⁶⁵ העובדה שפרץ בחר – באותה יצירה עצמה – לפאר מן הצד האחד את החסידות, אך בה בעת למתוח ביקורת על שמרנותה ועל קנאותה של היהדות האורתודוקסית בת זמנו (ובכללה כמובן גם החסידות), רק ממחישה כי לפנינו יצירה ניאו-חסידית של יוצר מודרני, ולא יצירה חסידית אמיתית של חסיד המזדהה לחלוטין עם עולם ערכיה של התנועה החסידית.

אפשר לייחס משמעות גם לעובדה ששתי הקבוצות, קבוצת הציפורים וקבוצת יושבי החדר, הינן קבוצות של רבים, ואילו הצדיק החסידי הינו יחיד, אינדיבידואל.⁶⁶ ואכן, בפרקי התעיייה במדבר הפותחים את היצירה, פרץ מדבר בשבחו של החסיד ובגנותו של המתנגד

65 כך גם ביצירה האחרת של פרץ "התגלות או המעשה בשעיר עיזים" אף היא "ממעשיותיו של ר' נחמן/קה" (כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות): ר' נחמן/קה מגלם דמות טיפוסית של צדיק, השתלשלות טיפוסית של "התגלות" בציבור כצדיק, וכן התחבטות טיפוסית של צדיק הנקרע בין עולמו הרוחני האינדיבידואלי לבין אחריותו ומחויבותו לרווחתם הארצית של חסידיו. דומה כי ר' נחמן נבחר שם לשמש גיבור היצירה, רק משום שפרץ מצא בכתביו התייחסויות מפורשות ללבטים הללו, ולא משום שרצה להבדיל בינו לבין צדיקים חסידיים אחרים. במקום אחר דנתי בהרחבה בסיבות למשיכה הספרותית המיוחדת שנודעה דווקא לדמותו של ר' נחמן, להבדיל משאר צדיקיה של התנועה החסידית, ראו רוס ניחם "פנתאון הצדיקים בכתביה ניאו חסידית: קסמו של ר' נחמן מברסלב כמקרה מבחן" דברי הקונגרס העולמי הי"ג למדעי היהדות (2001), בתוך: 'לקט' – כתב העת האלקטרוני של האיגוד העולמי למדעי היהדות www.lekkt.com.

66 גם חשיבות האינדיבידואליות של הגיבור מכוונת את פרץ לזהות את גיבורו החסידי כר' נחמן מברסלב, שגילם באישיותו אופי אינדיבידואליסטי מובהק. ר' נחמן ההיסטורי התפרסם גם בעורדו את חסידיו לנקוט בשיטת "ההתבודדות" כדרך בעבודת ה'. ואכן, גם ביצירה השנייה

בדיוק בסוגיה זו של אינדיבידואליזם: המתנגד הולך בדרך כבושה לרבים, ואינו חושב בעצמו על דרכו. גם כאשר הוא תועה בדרך, אין הוא יודע כלל שהוא תועה. החסיד, לעומתו, מנסה לעבוד את ה' בדרכו האישית, וגם אם הוא תועה, הרי שלפחות הוא מודע לתעותיו וללבטיו. פרץ טורח לשגר מסר אינדיבידואליסטי גם בסצינת המפגש של הצדיק עם מחנה הציפורים במדבר: הצדיק שואל את "מלך העופות" להיכן הוא הולך ולהיכן הוא מוביל את מחנה הציפורים שבראשו הוא עומד. וענה לו המלך: "שאינן הולך, אלא המחנה הולך; שאינן מלך העופות מושך אחריו את המחנה, אלא המחנה דוחף אותו..."⁶⁷ החסיד שבסצינת התעייה במדבר, כמו הצדיק החסידי בסצינת הסיום של היצירה כולה, מוצג אפוא לשבח כאינדיבידואל, כמי שמחפש את דרכו וקובע אותה, ולא כמי ש"נרחף" אליה, וזאת בניגוד גמור לאותה עדריות של הציפורים הנרגנות והתוקפניות או להתגודדות הפתטית של יושבי הבית המפוחדים.

האומנם מוצגת דמותו של הצדיק החסידי כנוסחה שלישית, אלטרנטיבית, המפשרת ומאזנת בין קיצוניותם של העופות מחד, ובין קיצוניותם ההפוכה של יושבי הבית האפל מאידך? האומנם כמו בשאר יצירותיו הניאור-חסידיות של פרץ, אף כאן דמותו של 'החסיד' היא הדגם ההפוך לדמותו של הלמדן המסתגר בחדרו האפל עם גווילי ספר התורה, ואינו מרגיש בסבלם של ההמונים השרויים בעטיים במחנק?

ובכן, בסיפור המסגרת הפותח את היצירה פרץ בוחר דווקא בתיאור בלתי מחמיא לקהל החסידים: זהו קהל מדולדל, המכונס בחדר אחד, נחרד ומדוכדך מקרב איתני טבע מזעזע המתרגש לבוא עליו מבעד לחלון, מבחוץ. והנה, תיאור מקדים זה של החסידים מזכיר במעט את סצינת השיא בסיומה של היצירה, שם מופיעים יושבי החדר בתוך הבית הישן והמרקיב נחרדים מסכנת המלחמה המתרגשת עליהם מבחוץ. הסיטואציה בסצינת הסיום, שבה חוששים שוכני הבית הרעוע מפני הסכנה הבאה מבחוץ, מקבילה לסיטואציה המדוכדכת והקודרת המתארת דווקא את ביתו של הצדיק עצמו. לתחושתם של הצדיק ושל קהל חסידיו מתלווה הד ברור גם בתנאי מזג האוויר השרורים בחוץ: "כל היום היו השמים מכוסים בענן-אפר משונה... נשבה לפתע פתאום רוח צפונית-מערבית והתחילה מייבבת... נפתחו ארובות השמים לפתע פתאום וירדו פלגי מים בזעף" וכו'.⁶⁸ מצב הרוח הנפשי כרוך בזעף המאיים של מזג האוויר הסוער. בגרסה היידית של היצירה אף מופיע הסבר נוסף לדכדוך הנפשי: דלדולו הכמותי והאיכותי של קהל החסידים. והנה, גם בסצינת הסיום בולטת דאגתם של אוזחי הגווילים על כי הם מעטים, ואויביהם העופות באים עליהם בהמוניהם. אם אכן נתכוון פרץ לתקבולת זו בין סיפור המסגרת לבין גיבורי סיפורו של ר' נחמן/קה, הרי שהטון השלילי המכוון כלפי יושבי החדר החשוך מכוון גם כלפי החסידים, ולא רק כלפי המתנגד

בסדרה "ממעשיותיו של ר' נחמן/קה" שב פרץ וממקד את האלגוריה הניאור-חסידית שלו סביב המתח בין האינדיבידואליזם לבין לחצי ההמון ודרישותיו מן היחיד האינטלקטואל.

67 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, צ"ב-צ"ג. דוד רוסקיס מדגיש מאוד את הרמיזה הזו ובונה על בסיסה את פרשנותו לזיהוי מחנה העופות עם ההמונים הפשוטים ברוסיה בכללה, הדוחפים את האינטלקטואלים החותרים למהפכה, במקום שיהיו מונהגים על ידיהם בעיצוב המהפכה העתידית ובהתוויית אופיו של אותו סדר פוליטי חדש:

DAVID ROSKIES, A BRIDGE OF LONGING 123 (1996)

68 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ב – חסידות, ספר א, ע"ט.

שהוזכר דרך אגב בסצינת התעייה במדבר. לפי זה נראה שאין כוונתו של פרץ לרמוז לנו כי החסידות מהווה פתרון-מתווך למתח בין יושבי הבית לבין הציפורים שבחוץ. אלא שבהשוואת המסר המוצפן בפרקי הרקע הפותחים את היצירה אל המסר המקופל בשיאה, היינו בסיומה של היצירה, חשוב להבחין בין עצם קיומה של אותה בעיה, לבין השוני באופן פתרונה. בתיאור דרך ההתמודדות עם המתח בין ההווי המסורתי ובין הרוחות הנושבות מבחוץ, בולט עד מאוד ההבדל בין החסיד ובין המתנגד, כפי שנרמז כבר בסיפור-המסגרת שבפתח היצירה. בניגוד לחלונות האטומים המאפיינים את מצבם של "אוחזי הגווילים" בסצינת הסיום, הרי שבסצינת הפתיחה מפגינים הצדיק וחסידיו זיקה הרמונית יותר כלפי מאורעות הטבע המתרחשים מחוץ לגבול ביתם. בסצינת הסיום בולטת אטימותו של החדר ואטימות חלונותיו, ואילו בפרק הפתיחה אנו עדים לקיומם של חלונות בחדר ולהתכוננות הבולטת של הצדיק על חלונות ביתו: שם ניגש הצדיק כמה וכמה פעמים אל החלון כדי לצפות בנעשה בחוץ. הצדיק נותן לחסידיו להבין כי הנעשה בחוץ קשור קשר הדוק אל הנעשה "בפנים", בעולם המטפיזי והנפשי שבו הוא שרוי. בשעה שאוחזי הגווילים הנושנים אוטמים את חלונותיהם ומחשיכים את ביתם, מתבונן הצדיק בעד החלון, ולכן הוא שרוי בצער על קדרות השמים שבחוץ. בתוך ביתו פנימה הוא פותח את החלון. מזג רוחו הפנימי ומזג האוויר שבחוץ מקיימים ביניהם יחסי גומלין ברורים. בניגוד לניתוק המשווע של אוחזי הגווילים מן העולם החיצון, מן השמש והיער, הרי שבסצינת החסידים מודגשת דווקא התאמה בין הנעשה בביתו של הרבי פנימה לבין הנעשה בסביבה החיצונית. הרמוניה זו מתבטאת גם בהתאמה כרונולוגית הדוקה בין ההתרחשויות בפנים להתרחשויות בחוץ: כל שלב פיזי בסערה המשתוללת בחוץ מייצג בנאמנות את השינויים בעולמו הרוחני הפנימי של הרבי. הצדיק המספר מגלם אפוא מצב של הרמוניה בין המתרחש בביתו פנימה לבין העולם החיצון, בין העולם של מסורת העבר לבין עולם ההווה המודרני.⁶⁹

חתימתה של עלילת "העופות והגווילים" מותירה את הקורא כשבידו אך רמיזה מעורפלת על טיב "הפתרון" שפרץ מציע לדילמה הדרמטית שפרש לפנינו. אין בחיתומה של העלילה הצעה קונקרטיה ומפורשת לפתרון הבעיה של "העופות והגווילים", בעייתה של היהדות המודרנית במפנה המאות. אדרבה, פרץ שם בפיו של ר' נחמן את ההכרזה החותמת, ולפיה טרם נמצא הפתרון, והבעיה עודנה קיימת כאן ועכשיו. מדוע בחר פרץ להשאיר את קוראיו ללא פתרון? נראה כי יותר מן הפתרון חשוב לפרץ להציג לפני קוראים כמותו את כאבו של היהודי המודרני, כאבו של התלוש, ולהצביע על עצם הדילמה הזו בדרך אלגורית סיפורית. ג'ייקובסון מציע לזכור את הרקע הביוגרפי של פרץ: לא חווה בעצמו את חווייתו הכואבת של "התלוש", כאב הניתוק ממסורת גרסא דינקותא ומבית ההורים החסידי. חינוכו הליברלי בילדותו איפשר לו להתבונן בבעיה במבט שכלתני יותר, וללא משקעים אישיים מדי.

69 גם ביצירה "בין שני הרים" של פרץ ניתן למצוא חיזוק להבחנה כזו בין היהדות הרבנית, האטומה והמקובעת סביב ד' אמותיה, ובין החסידות, הפתוחה והקשובה אל החיים, מפגינה את השאיפה להשתחרר מהכבלים ולצאת אל המרחבים. והנה, אף שם חולם הגיבור החסידי חלום מטפורי על "הארמון" המזומן לגאון המתנגד: בארמון הזה "אין חלון ואין דלת". שם, כרך ב – חסידות, י"ב.

בכל זאת נראה לי כי המפתח לזיהוי "הפתרון" הראוי נעוץ באופן גלוי ומפורש דווקא בפתח היצירה, בהצהרת הפתיחה. שם טען פרץ, על דרך החיוב, כי עלינו לחלץ מן המסורת החסידית את "המרגליות הטובות הטמונות בחול". מחד גיסא הגדרה כזו מצביעה אמנם, על ההכרה בהימצאותה של קליפה, טפלה ל"תוך" הפנימי; יש "חול" סתמי, שבמרחביו טמונות גם מרגליות. הקליפה החיצונית, החול הרב שמסביב – אלה נתפסים כטפלים או אף מיותרים. נראה כי החול בפתחת היצירה מסמל את גנותה של המסורת, או של מורשת הסיפורים החסידית, משום שרק פשוט סלקטיבי בתוכה מזקק ממנה כמה מרגליות, בשעה שרובה ככולה מלאה גבב מיותר ומיושן (כדאי גם לזכור כי בהמשך היצירה מופיע תיאורו של החול גם לייצוגו של החולין התפל והחילוני). אגב, בנוסח היידי של "העופות והגווילים" הרחיב פרץ הרבה יותר את מוטיב החול, גם לאחר הפסקאות המתארות את תעיותו של הצדיק במדבר. שם הופיע רמז אלגורי נוסף: החול נוצר כתוצאה משחיקה של סלע בתוך הים. את המוטיב הזה שב פרץ ושתל גם בסצינת הבית הישן והמרקיב, שם נאמר שאפילו אם היה הבית סלע בתוך הים, היו הציפורים מסוגלות להכריעו. בנוסח היידי ניצב הבית הישן על הר של חול, וגם ניוון הציפורים נכרך ברמזי החול: אבות אבותיהם של הציפורים נלקחו מן היער הפורה אל הכלובים שבתוך הבית; היער לא התגבר על געגועיו אל שוכניו המצייצים, וסופו שנתנוון, נעלם, והפך למדבר של חול.

אמור מעתה: עולמה החיוני ומלא-החן של המסורת הישנה מנוון ושָׁמֵם עתה כמדבר, ומאידך – תפלותה וריקנותה של מהות החולין היא המושכת את פרץ לשוב ולפקוד את ביתה המתפורר של המסורת ולדלות מרגליות מהררי החול שלה.

אכן, אם נשוב להצהרה הפותחת את היצירה, ראוי לתת את הדעת למשמעות הכמותית של הדימוי המציגי ליקוט סלקטיבי של מרגליות הטמונות בחול: לא מדובר בהליך ניאו מסורתי של "כינוס" המסורת היקרה תוך הסרת סיגיה בלבד, אלא בצעד הפוך מבחינה כמותית, היינו שליית מרגליות בודדות מתוך ערימה גדולה מאוד של חול. הנמשל לכך איננו אפוא המשכיות תרבותה של החסידות, תוך הכנסת התיקונים הנדרשים, אלא יצירתה של תרבות יהודית מודרנית חדשה, הקולטת ומשבצת לתוכה יסודות ספורים בלבד מתוך החומר המסורתי הישן.

מצד שני, אין להתעלם מאיכותן של המרגליות המצויות במסורת. הדור המודרני, המורכב מ"אנשים אחרים ומלשון אחרת", אף הוא צריך להכיר את אותן מרגליות יקרות ולהשתמש בהן. כשם שר' נחמן מברסלב העיד על עצמו שהוא בעצם "קנקן חדש מלא ישן"⁷⁰ כך גם פרץ: לדעתו יש למלא את הקנקן המודרני ביין מסורתי ישן. הדילמה המוצבת ביצירה היא מה לעשות בגווילי הקלף הישנים? או – מה לעשות עם הבית הישן והמרקיב? ושאלה זו יש לה משמעות ותוקף רק מנקודת מוצא מודרנית, בלתי מסורתית מעיקרה. אם העיקרון הניאו-מסורתי מתפרש בדרך כלל כקריאה ליציקת יין ישן בקנקן מודרני חדש, הרי שכאן מבצע פרץ בעיקר את ההפך: תוך שימוש בקנקן המסורתי הישן, היינו המוטיבים המסורתיים, הצורות ודרכי הבעה של המעשיות החסידיות, פרץ יוצק יין חדש דווקא, היינו תוכן רעיוני מודרניסטי ובלתי מסורתי במהותו.

70 חיי מוהר"ן מדור שיחות, סימן רפ"ט ועי"ש סימן שצ"ב.

בעצם ניסיונו של פרץ להלביש את האלגוריה האקטואלית שלו במחלצות מסורתיות של מעשייה חסידית, מצליח פרץ להיות לא רק "נאה דורש" אלא גם "נאה מקיים": דומה כי עצם השימוש המיוחד של פרץ במעשייה חסידית מן המקורות האותנטיים, ועצם כריכתו בסיפור-מסגרת על הרבי וחסידיו, "מעטפת" סיפורית השומרת את המעשייה בתוך אווירה חסידית ובקונטקסט של סוד-רוחני רב חשיבות, כל אלה מהווים בעצמם דוגמה-חיה והמחשה לסוג ולאופי הפתרון שאליו חותר פרץ כיהודי וכסופר מודרני. ביציקת דילמה חילונית מודרנית לתוך כלי ההבעה של המעשייה החסידית והאלגוריה הברסלכית, הראה לנו פרץ לא רק את עמדתו על חשיבות הזיקה והשימוש באוצרותיה ובעולמה של המסורת היהודית, אלא גם המחיש לנו כיצד מיושם עיקרון מסורתי זה בפועל ממש, לפחות בזירה הספרותית של היהדות המודרנית. לתוך המוטיבים המסורתיים, הצורות ודרכי ההבעה של המעשיות החסידיות, יוצק פרץ תוכן רעיוני מודרניסטי ובלתי מסורתי במהותו. ניתוחו של "הנמשל" החבוי ביצירה מוביל אל המסקנה שמיכתו של פרץ אל חומרים אלגוריים מן המסורת לא נבעה אך ורק משיקולים אסתטיים, מתוך נטייה אמנותית אופנתית נוסח הסימבוליסטים ודומיהם, אלא גם מתוך שיקול "ניאו מסורתי" המבקש להפיח ערכים חדשים בגופי חומרית של המסורת הישנה. השימוש באלגוריה חידתית מן המסורת איפשר לו "לפתור" אותה בפתרון של נמשל חדש, וכך לחדש את ימיו של החומר המסורתי הישן.

1

הזכרנו לעיל את האפשרות, שבדבריו על הציפורים המאיימות להשמיד את הבית הישן על יושביו, כיוון פרץ לסכנה החיצונית המאיימת על יהדות זמנו, היינו לסכנת ההתקפה האנטישמית. אם אכן מרמזת היצירה לרדיפה האנטישמית, ברור היטב מדוע העדיף פרץ להשמיע את דבריו דווקא במשל אלגורי, סוגה ספרותית היפה לטשטוש ולהסוואה של מחאה פוליטית מסוכנת. האם ניתן למצוא תימוכין לפרשנות זו של ה"נמשל" מסמיכות הזמנים בין פרסומה הראשוני של היצירה ב"השילוח" (בשנת 1903) לבין הפוגרום האנטישמי בקייסניב באותה שנה? לפחות מבחינה כרונולוגית זוהי בהחלט אפשרות סבירה: הפוגרום בקייסניב התרחש באפריל 1903, פסח תרס"ג. היצירה "העופות והגווילים" נתפרסמה לראשונה ב"השילוח" כבר בחוברת (ע') של "השילוח", סביב ראש השנה תרס"ד, היינו כחצי שנה לאחר הפוגרום. לשם השוואה נציין, כי שירו הידוע של ביאליק "בעיר ההריגה", התגובה הבלטריסטית העברית המפורסמת ביותר לפוגרום, הופיעה בדפוס בדצמבר של אותה שנה.⁷¹ ייתכן מאוד אפוא, כי היצירה "העופות והגווילים" מרמזת לסכנת

71 פרץ קיבל לידיו את מלאכת תרגום היצירה הזו של ביאליק ליידיש, אך ביאליק התאכזב מאוד מאיכות התרגום של פרץ, ואנוס היה לתרגם מחדש בעצמו את יצירתו. במונוגרפיה שלה על פרץ מנסה רות וייס לתלות את קלקולו של תרגומו ל"בעיר ההריגה" לביאליק באמביוולנטיות שחש פרץ כלפי אופי התגובה שהציג ביאליק כלקח וכמסר מן הפוגרום. ראו Ruth R. Wisse, לעיל ה"ש 30, בעמ' 64-60.

וכן: אונגרפלד משה "שבעים לעל השחיטה": הפרודיה של י"ל פרץ על קינתו של ביאליק" מעריב 15.12.1972, 37.

המוות הפיזי, זו המתרגשת ובאה מצדם של האנטישמיים, כפי שהוכחה כסכנה אקטואלית וממשית באירועי אותה השנה.

הוויכוח האקטואלי החריף המתואר ביצירה בין שומרי הגחלת הסתגרנים ובין לוחמי החופש והיציאה אל המרחב החיצוני אכן ניכר היה במציאות עצמה באותן שנים של ראשית המאה העשרים. כך למשל, שנה קודם "העופות והגוילים" הפך הוויכוח הזה לנושא מרכזי בפובליציסטיקה היהודית-לאומית סביב ועידת מינסק. בראשית ספטמבר 1902 התקיימה במינסק הוועידה השנייה של התנועה הציונית ברוסיה. אותו מעמד התנהל על רקע ויכוח פנימי סוער בשאלת מעורבותה של התנועה הציונית ביזמות של תרבות לאומית יהודית. הפעילים החרדים בתנועה הציונית התנגדו לכך בתוקף. הם חששו שמא בחסות התנועה הציונית תיווצר לגיטימציה ותנופה לתרבות יהודית חילונית חדשה, כזו שתהווה אלטרנטיבה לאומית למסורת ישראל סבא.⁷² לעומתם, תמך הזרם המרכזי בקרב ציוני רוסיה הפעילים תמיכה עקרונית בקריאתו של אחד העם לשלב "ציונות תרבותית" כגורם מרכזי בהתחדשות הלאומית המקווה. נאומו הפייסני והזהיר של אחד העם בוועידת מינסק התפרסם בכרך י' של "השילוח" בסוף שנת 1902, כלומר באותה במה עצמה שבה הופיעה כעבור שנה יצירתו של פרץ "העופות והגוילים".⁷³ על רקע זה של מאבק בין חרדים לבין שוחרי-מודרנה בשאלת עיצובה של התרבות הלאומית העתידית, יש להזכיר כי הצדיק המתואר ב"העופות והגוילים" בורח מן השמרנות הקנאית של יושבי החדר החשוך הסגור לסביבתו, ואיננו דומה כלל לצדיקה הקנאים של התנועה החסידית הריאלית במזרח אירופה, יריביו הפוליטיים של פרץ באותה עת.

בכרך "השילוח" של שנת 1902 נתפרסם גם מאמר חשוב נוסף של אחד העם, ובו ביקורת על ספרו המדובר של הרצל, "אלטנוילנד". אחד העם תקף את הרצל על כך שחזון מדינת היהודים שלו כלל מעט מדי סממנים יהודיים שורשיים, וחתר לעצב מדינה ציונית במתכונת אירופית רגילה, "ככל הגויים". התקפתו של אחד העם זכתה למתקפת-נגד חריפה ומלאת השמצות בעיתונה הרשמי של התנועה הציונית, במאמר פרי עטו של מקס נורדאו, נאמנו של הרצל.⁷⁴ נורדאו טען, בין השאר, כי אחד העם איננו יכול להשתחרר מכבלי הגטו. נורדאו גם טען כי עיצוב תרבותה ואופייה של המדינה הציונית כמדינה אירופאית איננו עומד בסתירה לזהותה היהודית של המדינה המקווה. פולמוס זה זכה להתעניינות עצומה בעיתונות הציונית בפרט, ובעיתונות היהודית בכלל.⁷⁵ מאמרו של נורדאו תורגם במזרח אירופה מן המקור הגרמני לשפה העברית ופורסם בכמה מקומות

72 לסקירה רחבה של פולמוסי התרבות בתנועה הציונית בראשיתה, ראו ספרו של אהוד לוו מקבילים נפגשים: דת ולאומיות בתנועה הציונית במזרח אירופה בראשיתה (1882-1904) (1985). לסקירת הרקע הפולמוסי שעמד במוקד ועידת מינסק, ראו יוסף גולדשטיין אחד העם: ביוגרפיה 294-296 (1992).

73 אחד העם "תחיית הרוח" השילוח י(ה-ו), 385-390, 481-492 (1902).

74 כתבי מקס נורדאו כרך ב 110-119 (1960).

75 יצירתו של פרץ "העופות והגוילים: ממעשיותיו של ר' נחמן"ה השילוח יב (התרס"ג-התרס"ד). בכרך הקודם של "השילוח", כרך יא, נתפרסם גם מאמר התגובה של אחד העם כנגד נורדאו: אחד העם "החטא ועונשו" השילוח יא(ד) נדפס מחדש: כל כתבי אחד העם ש"כ-שכ"ג (התשי"ד).

במקביל, ביניהם גם בעיתון "הצפירה", שיצא לאור בוורשה.⁷⁶ מרגע שהתפרסם מאמרו של נורדאו פרצה בעיתונות היהודית מלחמה בין שני המחנות. קבוצות ויחידים השמיעו את קולם, והוויכוחים התנהלו בעיתונים רבים. גם בוורשה, עיר מגוריו של פרץ, עסקו בכך העיתונים היהודיים השונים.⁷⁷ פרץ עצמו פרסם ב"הצופה" פיליטון היוצא להגנת אחד העם מפני הביקורת החריפה של נורדאו. פרץ חש כי נעשה לאחד העם עוול בהתקפה הבוטה נגדו. יחד עם זאת, טרח פרץ להדגיש כי הוא עצמו איננו נמנה עם אף אחד מן המחנות הפוליטיים היריבים: "אנא לא חילק ולא בילק ידענא: איני עומד לא 'על פרשת דרכים' ולא על 'תל אביב'".⁷⁸ במיוחד טרח לסייג ולומר כי אין הוא עצמו נמנה עם חסידיו של אחד העם. בהקשר הניאו-חסידי, מעניין נימוק הזלזול שביטא פרץ: "ובכלל, אחד העם 'מתנגד' הוא בטבעו ובטעמו: אין בו שמץ לחלוחית של אנ"ש".⁷⁹ הוויכוח בין ה"מערכיים" (הרצל ונורדאו), לבין ה"מזרח-אירופאים" (אחד העם וציוני רוסיה), נתפס גם כוויכוח פנימי בין שומרי הגחלת הלאומית בשאלת מרכזיותה ונחיצותה של התרבות היהודית העתיקה בזהות הלאומית של היהודי המודרני. מעבר למאבקי הכוח והיוקרה הפרסונליים, נראה היה כי על הפרק עומדת שאלת התוכן היהודי והמסורתי של הלאומיות היהודית המודרנית.

האם יש לראות באלגוריה האקטואליסטית "העופות והגווילים" תגובה לפולמוס זה או מעין זה? כאמור, בפיליטון הישיר שלו על פולמוס אחד העם-נורדאו, אכן טרח פרץ להעמיד את עצמו בעמדה נפרדת משתי הקבוצות המתגודדות. גם בשאלה התרבותית והלאומית העקרונית יותר עמד פרץ בתווך: מחד גיסא, הוא התנגד לנטישה התרבותית של המתבוללים הגמורים את היהדות.⁸⁰ עמדתו זו כללה גם דרישה לשוות אופי "יהודי" אמיתי ללאומיות היהודית המתחדשת.⁸¹ מאידך גיסא, הסתייג פרץ גם מעמדת ההסתגרות של מצדדי הלאומיות התרבותית נוסח אחד העם, זאת משום שראה בהסתגרות כזו צמצום רוחני ונסיגה חזרה אל חומות הגטו.⁸² בפיליטונים שלו הרבה פרץ "לעקוץ" את הציונות, בגלל הברית שכרתה עם הרבנים הקליריקלים. מעניין להצביע על הדמיון בין ויכוח פנים-לאומי זה לבין הוויכוח הפנימי המתחולל ביצירה "העופות והגווילים" בין יושבי הבית הישן בשאלה – מה לעשות בגווילים הישנים.⁸³

76 נורדאו הצפירה 51-54 (אפריל, 1903).

77 דער פריינד 11.3.1903, 24, וגם בפטרבורג בעיתון העברי "הזמן" 13.3.1902, 19.

78 יצחק ליבוש פרץ הצופה 56 (1903). נדפס מחדש: כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ז – במשכנות עוני, קנ"ט-קצ"ד. לסיכום תמציתי של עמדתו האישית של פרץ כלפי אחד העם, ועמדתו הפוליטית כלפי הציונות, ראו זאב גולדברג הקלסיקונים בידיש ויחסם לתנועה הציונית (עבודת גמר לתואר מוסמך, האוניברסיטה העברית, התשנ"א); זאב גולדברג, י"ל. פרץ ויחסו לתנועה הציונית" חוליות: דפים למחקר ספרות יידיש ותרבותה 7, 68-71 (2002). וכן מייזיל נחמן "בין י.ל. פרץ לאחד העם" אורלוגין 5, 306-310 (1952).

79 כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ז, קצ"ב.

80 למשל: יצחק ליבוש פרץ "בילדונג" אלע ווערק כרך 1, 14 (1947).

81 בהקשר זה הזכרנו, למשל, לעיל את מאמרו "מה חסר לספרותנו?" ואת תשובתו: "זיקה למסורת!". כל כתבי י"ל פרץ, לעיל ה"ש 1, כרך ח – אבני פינה.

82 ראו מסתו, שם, כרך ח – אבני פינה. רע"ה, ר"פ-רפ"ב סעיפים ג, ה, ועיינו עוד: שם, נ"א.

83 אם אכן היה ויכוח ציוני זה ברקע האלגוריה של פרץ, האם ניתן להעז ולנחש כי אחד העם

בחתמת הדיון שלנו חשוב להבחין היטב בין ספקולציה היסטורית בדבר הרקע הקונקרטי שלו עשויה הייתה יצירה זו לשמש תגובה מרומזת, ובין פיצוח ספרותי של מסריה הבסיסיים של האלגוריה. גם ללא הכרעה ברורה בשאלת הרקע האקטואלי הספציפי שאליו הגיב פרץ, עדיין נראה ברור מתוך היצירה, כי הדילמה התרבותית היא העומדת במרכז הדיון האלגורי. היא אשר היא הפירוש הנכון לסמלים האחרים בעלילת "העופות והגווילים" של פרץ, עדיין ניכר מן הפתיחה ליצירה, ובעיקר מסצינת הסיום שלה, כי מוקדה העיקרי של האלגוריה כולה נסב על השפעתה של הסכנה ה"חיצונית" על יחסו של היהודי אל גווילי המסורת הישנה.

הבה נסכם: ניסינו להעשיר את הבנת היצירה "העופות והגווילים" של י"ל פרץ בדרכים מגוונות – ניתוח טקסטואלי פנימי; השוואת עלילת היצירה עם מקורה החסידי בספר "חיי מוהר"ן" והתחנות אחר מידת נאמנותה למקור ואחר אופני חריגתה ממנו; הבנת מגמתו האידאית של הסופר המעבד על רקע אופנת הכתיבה הניאורחסידיית בספרות דור התחייה בכלל, וביצירתו של פרץ בפרט; ניסינו גם להעלות השערות אפשריות שונות למאורעות ישירים בני הזמן, שאליהם ניסה פרץ להגיב ביצירה זו. התמונה העולה בסיכומו של דבר, מאפשרת לנו לאשש את קביעתו של דייוויד ג'ייקובסון, אשר לפיה אכן לפנינו יצירה אידאולוגית ניאורחסידיית השייכת לקורפוס יצירות הבלטריסטיקה ה"חסידי" של פרץ. קביעה זו באה למרות רמיזות הביקורת החריפות נגד עולם המסורת הישן והמקריב, המשולבות לכל אורכה של היצירה. לצד השתייכותה של היצירה לקורפוס הסיפורים הניאורחסידיים, כוללת ב"העופות והגווילים" גם אמירה אקטואליסטית רחבה החורגת מאסתטיקה פולקלורית גרידא. נראה כי עיקר משקלה הרעיוני של היצירה נעוץ בשאלה העקרונית לגבי האופן הראוי ליהודי מודרני חילוני להיזקק ולהידרש לאוצרותיה של המסורת היהודית בכללה. הישגו האמנותי והרעיוני של פרץ ביצירה הזו מושג בשילוב מאלף, ספרותי ואידאולוגי גם יחד, בין חדש וישן: המסורת הסיפורית החסידיית עוברת מטרמורפוזה ומופיעה כמשל יהודי מודרני, כקצה-חוט לפתרונה של דילמה חילונית שעניינה מסורת היהדות.

הוא הזקן הצועק "בוגדים" בסיומה של היצירה? זוהי סברה רחוקה. פרץ עצמו היה מבוגר בכמה שנים מאחד העם, ושניהם לא היו עדיין קשישים. אולם באופן ספקולטיבי ניתן היה להציע פשר כזה לדברי "הזקן" שבחבורת דרי הבית, הצועק על אחד הצעירים המציע לנתק את הזיקה אל הגווילים הישנים: הלא גם כרדיצ'בסקי וחבריו הציגו את הפולמוס שלהם כנגד עמדה זו של אחד העם כוויכוח בין "זקנים" ובין "צעירים". עוד על תדמיתו הספרותית של אחד העם באותן שנים כ"זקן" היושב בראש, ראו ארנון יוחנן "מה לאחד העם ולפרוטוקולים של זקני ציון?" האומה 99-100, 454-458 (התש"ן). בהקשר זה של אחד העם, מעניין עוד להשוות את הסיטואציה האלגורית המתוארת ב"העופות והגווילים" עם דרך תיאורו של אחד העם עצמו את הרהוריו בכותל המערבי בליל תשעה באב: שם דיבר על אודות הפער התרבותי בין העברים הקדמונים, שידעו להילחם פיזית בקרב צבאי כנגד אויביהם, לעומת בני-בניהם האדוקים בני זמננו, "היושבים על מצבת קבורת כבודם וספרים בידיהם". אחר-העם כל כתבי אחד העם ל"ד (1947).