

מספרי מעשיות וסיפוריהם ביצירת יצחק בשביס־זינגר

"אני לא מתקן עולם או מוכיח בשער; אני סופר" – הצהיר יצחק בשביס־זינגר באחד הריאיונות הרבים שנערכו עימו סמוך לטקס החגיגי בו קיבל פרס נובל לספרות (1978).¹ ומהו סופר בעיניו? – קודם כול: מספר סיפורים ומעשיות ("א מעשה־דערציילער"); אדם שאוהב את המרתק והמסעיר ומבקש לשתף את קוראיו בהנאה מעצם המפגש עם האירועים המפתיעים והדמויות האקסצנטריות. מכאן צמחה טענתו, "אם אין סיפור, אין ספרות!"² ואכן, היסוד הסיפורי עומד במרכז כתיבתו, ונחשב לאחד מהישגיו הגדולים.³

יצירתו של בשביס־זינגר מעוגנת בחוויות הילדות והנעורים שלו, והיא ניזונה מאוצר הפולקלור היהודי ומושפעת ממכלול התכנים של ארון הספרים היהודי.⁴ במיוחד גדול משקלה של ההתנסות האישית, כפי שכתב בספרו האוטוביוגרפי "מזין טאטנס בית־דין שטוב" (בית הדין של אבא). מפי אביו שמע לרוב על "דיבוקים, גלגולים, בתים בהם משתוללים לצים, מרתפים בהם מתגוררים כל מיני לא־טובים"⁵ ("מדוע צווחו האוונים"). [פארוואס די גענדז האָבן געשריגן: "דיבוקים, גלגולים, הייער וואו עס האָבן אַרומגעשטיפֿט לצים, קעלערס וואו ס'האָבן זיך אויפֿגעהאַלטן נישט־גוטע"], ובני הבית דיברו על "סודות נוראים ואהבות עד מוות" ("קבורת חמור". וקבורת חמור: "שרעקלעכע סודות און שטערבלעכע ליבעס"). כמה שנים לאחר מכן, כשאמו לקחה אותו ואת אחיו הצעיר אל בית הוריה בעיירה בילגורי,⁶ שמע בבית המדרש מעשיות על צדיקים ובעלי־מופת,

- 1 שיחה עם אסתר פוקס, מעריב, נובמבר 1978.
- 2 ראו: אדית סורל, 8.12.1978. וכן: אהרון שמיר, 10.10.1978; Rosenblatt, P., Koppel, G.; I.B.S. on Literature and Life, Arizona, 1979, pp. 10-38
- 3 דן מירון (2005, עמ' 50) רואה בו "אמן גדול, המיטיב לספר סיפורים מרוב מספרי הסיפורים בדורותינו".
- 4 היבטים שונים של טענה זו מוצגים בספרי "הנסתר בנגלה", 1994.
- 5 התרגום לעברית, כאן ובהמשך, נעשה על־ידי. לפני שנתיים השלמתי תרגום חדש של כל שישים הסיפורים בספר, ואני מקווה שהספר יצא לאור בעתיד הקרוב.
- 6 האם, בת־שבע זינגר, נסעה עם שני בניה הצעירים אל בית אביה כדי להימלט מן הרעב והמגפות בווארשה בימים של שלהי מלחמת העולם הראשונה. רשמי המסע וההתנסויות האישיות בימי השהות בבילגורי מתוארים בעשרת הסיפורים האחרונים של "מזין טאטנס בית־דין שטוב", י. ל. פרץ פאראלאג, 1979, ובקובץ "מזין טאטנס בית־דין שטוב"

ולהבדיל – על איכרים פולנים ועל פריצים זרים ומוזרים. בחוג המשפחה היטה און לסיפוריה המרתקים של דודתו ינטל. "יכולתי לשבת שעות ולהקשיב לדיבורים שלה ולמעשיות שלה", העיד על עצמו בסיפור "הדודה ינטל" (די מומע יענטל: "איך האָב געקאָנט זיצן שעד'ן און זיך צוהערן צו אירע רייד און מעשיות"). כבר אז, כשהיה עדיין נער צעיר, ידע שאותם סיפורי מעשיות הם "אוצר רוחני" ("אָ גייסטיקער אוצר"), והכול בתוכו קרא: "זה צריך להיכתב" ("יהדות עתיקה". [אַלט ייִדישקייט: "דאָס מוז מען באַשרייבן...").

קריאה פנימית זו התממשה לאחר שנים בכתיבה ספרותית שמעמידה את העולם היהודי הישן כהוויה חיה. מרחק המקום והזמן לא הקהו את החיוניות הצבעונית של המציאות שהוטמעה בנפש המחבר עוד משנות ילדותו. הווי החיים העממי בעיריה היהודית (ה"שטעטל") נוכח בפועל ברומנים ובסיפורים רבים, גם כשהוא מופיע כחלק מייצוג מציאות בדיונית דמוית ממשות, ובעיקר – כשהוא עומד במרכז היצירה.

צד זה בולט בסיפורים המעלים על הכתב פרשיות חיים ומעשיות, שסופרו בעל־פה על־ידי נשים וגברים, שהמחבר הכיר בנעוריו בשנים בהן שהה בבילגוריי. כמה מהם יוצגו בהמשך. סיפורים אלה ערוכים בשתי תבניות של מונולוג סיפורי⁷ האחת מעמידה את המונולוג הסיפורי בתוך תבנית של סיפור מסגרת, והאחרת מביאה את המונולוג הסיפורי ללא הקדמה או תיאורים נלווים. התבנית הראשונה מאפשרת למחבר להופיע בגלוי ולהשמיע את קולו בפתיחה ובסיום ("ב"מסגרת"). לעומת זאת, בתבנית השנייה המחבר נשאר מאחורי הקלעים, ומעורבותו בסיפור דומה למעורבות של במאי במופע: נוכחותו מוסתרת, אבל רישומו ניכר בחלוקת התפקידים, בקביעת הדינאמיקה של התפתחות האירועים, האינטונאציה של המספר, ועוד. עם זאת, שתי התבניות מוסרות את מלוא רשות הדיבור למספר/ת, והן כתובות בסגנון שמשקף טיפולוגיה של סיפור בנוסח עממי אוראלי (סגנון ה"סקאז"). בצירוף מאפייני דיבור של כל אחד מן המספרים. לנו, הקוראים, לא נותר אלא להתפעל מהישגו של המחבר שהשכיל לכתב את השפה המדוברת בצורה שממזגת את האותנטי עם הבדיוני,⁸ ואת הכללי עם הייחודי.

סיפורים ומעשיות מלאו תפקיד נכבד במציאות החיים ברחוב היהודי. התכנים המסעירים והאירועים המופלאים הוסיפו צבע לאפרוריות היום־יום, ופתחו פתח לעולמות רחוקים. בבתי המדרש של החסידים ישבו גברים ודיברו בשבחי הצדיק בתוספת סיפורי נפלאות עתירי כוונות. נשים ישבו בביתן וקראו בלהיטות ספרוני מעשיות ("מעשה־ביכלעך"), ובשבתות עיינו בשקידה ב"טײַטש־חומש" ("צאינה

[המשכים־זאמלונג], הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, תשנ"ו. קובץ המשך תורגם לעברית ע"י אריה אהרוני, ויצא לאור בספרית פועלים (1999) תחת הכותרת "אנשים בדרכי".

7 בחרתי להשתמש במינוח זה בעקבות מאמרו של ח. שמרוק, תשל"ה, עמ' ז-כט.

8 ראו: אבן זוהר ושמרוק, 1981.

וראינה"°. היו נשים שהמתיקו את יומן בקריאה ברשות היחיד, ואחרות שהתקבצו בחבורות והקשיבו לקריאה מפיה של זו שידעה קרוא וכתוב (ורסס, 1997, עמ' 55-56). אחרות ניחנו בכישרון דיבור, וסיפרו בעל-פה לקבוצת מאזינות קבועה. כאן היה טמון אוצר שלם: מעשיות עממיות, סיפורי סבתא ('באָבע־מעשיות'), פרשיות חיים שהמספרת חוותה, או שמעה עליהן (ח. שמרוק, 1996, עמ' 163-175). כל אלה נבנו מחדש על-ידי המספרת, שהוסיפה נופך משלה תוך כדי סיפור.

בשביס־זינגר גילה יחס מיוחד כלפי הנשים המספרות,¹⁰ והוא נותן להן לספר כמה וכמה סיפורים מרתקים, בהנחה ש"סיפור אמיתי הוא כמו חיים אמיתיים" (I.B.S., 1979, 11). מיהן המספרות? באלו נסיבות הן מוסרות את הסיפור שבפיהן, ומהם מאפייני הסיפור שלהן? שאלות אלה ייבחנו בעזרת שישה סיפורים מן הקובץ "דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען" (תשל"ה).¹¹

המספרת החביבה ביותר על המחבר היא הדודה ינטל, הזכורה לטוב מן הסיפור "הדודה ינטל" ("די מומע יענטל") בספר האוטוביוגרפי "מיין טאַטנס בית־דין שטוב" ("בית הדין של אבא"). דודה ינטל מופיעה בשתי תבניות הסיפור שצוינו לעיל: סיפור מסגרת ("מענדל באַגרעבער" / "מנדל הקברן"), ומונולוג סיפורי בלי תיאור מקדים ומסיים של המחבר ("בנדיט ודישקה" / "בענדיט און די שקע"). נתבונן בשתי צורות הייצוג ונבחן את האפקטיביות של כל אחת מהן: תבנית המסגרת בסיפור "מענדל באַגרעבער" ("מנדל הקברן") מסייעת למחבר להדגיש את הקשר האישי שלו עם המספרת: פיסקת הפתיחה ופיסקת הסיום ("המסגרת") משמשות במה להצגת הדיוקן, כפי שנטמע בנפש המחבר מאז ילדותו ונעוריו. הוא מתאר את המחוות הדקות של הדודה המכינה עצמה לסיפור, כשמבטו מתמקד בפרטים ובה־בעת נישא אל המרחב: "דאָס רעכטע אויג האָט זי צוגעזשמורעט. דאָס לינקע האָט געקוקט אויף מיר, אויפֿן דאָך אַקעגן איבער דער באַנק, וווּ דער הימל פֿאַלט אַראָפּ צו די פֿעלדער" ("דער שפיגל",¹² 111). "מצמצה בעין ימין. פקה את עין

9 ספרו של ר' יעקב ב"ר יצחק מיאנוב. הספר נדפס לראשונה בפראג (1620), ועד מהרה זכה לתפוצה רחבה בקהילות ישראל, עד הדורות האחרונים. ספר זה מיועד לנשים, שלא למדו עברית ("לשון קודש"), והוא כולל תרגום ליידיש של פרשיות השבוע וההפטרות, בליווי מדרשים ואגדות ומוסר השכל. במשך השנים הופיעו נוסחים שונים של הספר, שיצאו במהדורות רבות. ראו: טורניאנסקי, 1971 (תשל"א).

10 על יחסו של בשביס־זינגר לנשים וכפל הפנים בייצוג הדיוקן הנשי ביצירתו עמדתי במאמרי, יולי 1999, עמ' 45-48.

11 חמשת הסיפורים הראשונים בקובץ תורגמו על-ידי ויצאו לאור בספר "חורבן קרשב, ועוד סיפורים על אנשים ועל שדים", הוצאת כרמל, ירושלים, 2000. בימים אלה סיימתי לתרגם את הסיפורים האחרים הכלולים בקובץ "דער שפיגל" כנ"ל, ואני מקווה שהם יפורסמו בעתיד הקרוב.

12 הציטוט ומראי המקום – כאן ולאורך המאמר – הוא מתוך הקובץ "דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען", האוניברסיטה העברית בירושלים, צ'ריקובר, תשל"ה. התרגום לעברית, כאן ובמקומות הבאים, נעשה על ידי.

שמאל לרווחה והביטה עליי ועל הגג שממול הספסל עליו ישבה, על הארובות שהעלו עשן ולטשו עיניים סומות למרחק, מקום בו השמים צונחים ונושקים לשדות." (להשלמה, פורס המחבר תיאור אידילי-הומוריסטי של קהל המאזינים: שתי זקנות שבאו אל הדודה ינטל "לחטוף שיחה אחרי הצ'ולנט של שבת" (וואָס זענען געקומען צו איר כאָפּן אַ שמועס נאָכן טשאָלנט", שם), וכמובן – הילד (המחבר בילדותו) והחתולה, "שאף פעם לא הפסידה סיפור של דודה ינטל" (וואָס האָט קיין מאָל נישט פֿאַרפֿעלט מיין מומע ינטלס אַ געשיכטע", שם).

הנינוחות המחויבת חוזרת ועולה בפיסקת הסיום, גם בהערה הדידקטית כביכול של הדודה, "וואָס קומט אַרויס פֿון מעשיות? בעסער זאָג פרק" (שם), 120. "מה יוצא מכל הסיפורים והמעשיות? יותר טוב שתאמר פרק תהילים", ובעיקר – בכיבוד המתוק שהדודה מגישה לילד כהשלמה לעונג של שניהם: שלה כמספרת, ושל המחבר כמאזין. במבט כולל אפשר לומר שמאחורי תיאור זה פועמת הרגשת השיתוף של הסופר הבוגר עם הדודה שפגש בילדותו. לגבי שניהם סיפור הוא חוויה מענגת. מבחינה זו, המספרת העממית האוראלית והסופר המעלה על הכתב את סיפורה הם ישות אחת. "אני כותב כדי לענג את עצמי. [...]. אני הקורא הראשון של סיפורי", טען בשביס־זינגר (Commentary 1963, p. 365).

התבנית האחרת – מונולוג סיפורי עצמאי – כתובה כציטוט דברי המספרת, והדודה ינטל מופיעה גם בה, כפי שמצוין בכותרת המשנה של "בנדיט ודישקה" ("מונולוג של דודה ינטל") ("בענדיט און דישקע, דער מומע יענטלס אַ מאָנאָלאָג"). סיפור זה אינו נתמך במסגרת שבה המחבר מציג את דמות המספרת, וסביר להניח שהוא סומך על קוראיו שהם זוכרים את הדודה מהסיפור הקודם.¹³ המחבר נותן לדודה ינטל הזדמנות לדבר על עצמה כהקדמה לסיפורה: היא מתארת את הניגוד והשוני בינה לבין בעלה הראשון, ומציינת שהיא בת למשפחה חסידית. בכך היא קושרת את עצמה להווי חיים של מספרי סיפורים, שהיה נפוץ במיוחד בחוגים החסידיים. לפי פנייתה אל אחת המאזינות, השקועה בסריגה, אפשר להבין שיש לה מעמד סמכותי בין הנשים, ואלה אינן מוותרות על העונג להקשיב לסיפוריה גם בימי חול. שמץ מעולמה הרגשי של הדודה המספרת מתגלה כשמאזינים היטב לדבריה: בין המילים נשמעת טרזניה סמויה על כך שהגבר הנפלא עליו היא מספרת (בענדיט) נפל בחלקה של אחרת (דישקע), שלא היתה ראויה לו. כשהסיפור מגיע לתיאור מפלתה של זו, אי־אפשר שלא לחוש בשמחה לאיד החבויה מאחורי האנחה הצדקנית... על כך יעיד משפט הנעילה של הסיפור: "נו, אָבער ס'איז דאָ אַ גאָט און ער האַלט חשבון. מ'צאָלט פֿאַר אַלץ, אויב נישט היינט, איז מאָרגן, אויב נישט דאָ, איז דאָרט. מיין מאָמע פֿלעגט זאָגן: מ'שענקט קיינעם גאָרנישט, אַפֿילו נישט אַ שאַל פֿון אַ ציבעלע..." (שם), 135. "נו, אבל יש אלוהים בשמים, והוא מנהל חשבון עם כל אחד. משלמים על הכול. אם לא היום, אז מחר. אם לא כאן, אז שם. אמא שלי היתה אומרת: אף אחד לא מקבל שום דבר במתנה. אפילו לא קליפה של בצל..." (").

13 "בענדיט און דישקע" פורסם ב־1973, שלוש שנים אחרי "מענדל באַגרעבער" (1970).

ומה עם המספרות האחרות? האם הן מיוצגות לפי אותו עיקרון פואטי? תבנית המסגרת בסיפור "אויף דער פאָטשינע" ("על המדרכה") מאפשרת למחבר להציג שלוש נשים היושבות מדי שבת אחרי הצולנט ומספרות מעשיות. נשים אלה מתוארות במבט שונה מזה שהוליד את תיאור הדודה ינטל בסיפור "מענדל באַגרעבער" ("מענדל הקברן"). עמדת התצפית היא של מתבונן בוגר, המתאר את הנשים במבט מרוחק, בפריסה רחבה של זמן. התיאור הנטורליסטי אינו פוסח על סימני הזיקנה הפיזיים ואף מדגיש אותם באמצעות תיאורים נלווים, כמו ההערה שהשמלה הרקומה של אחת הזקנות "נשארה לה מן המוהר שהכינה" ("דאָס קלייד אירס, פֿון אַראַבעסקן, איז איר נאָך געהאַט פֿאַרבליבן פֿון דעם אויסשטייער", שם, 75), והתכשיטים של הזקנה האחרת הם שריד מימי העושר שלה. עם זאת, המחבר אינו מוותר על המבט המחויך החבוי מאחורי ההנגדה הקומית בין שתי הזקנות המאזינות: אחת מהן שייכת לחברה־קדישא – עושה טהרה לנשים מתות ותופרת תכריכים. היא אינה מפחדת מן המוות. אדרבה, היא מתייחסת אליו כאל מודע ותיק... בניגוד לה, חברתה אחוזת אימת־מוות. לכן היא בורחת מהלוויות כמו ממגפה, ומקפידה לירוק שלוש פעמים כשמוזכרים איזה מת...

גננדלה, הזקנה המספרת, מתוארת במבט אוהד. התיאור מבליט את העיניים הצעירות על רקע קמטי הפנים המצומקים, ואזכור דברי המתיקה שהיא נושאת כדי להשיב את הנפש ("א דערקוויקעניש", שם, 76) מוסיף לה נופך אנושי, בעיקר מפני שגננדלה נוהגת להעניק ממתקים לילדים מזדמנים. תכונות אלה מקבלות משנה תוקף בעזרת ציון חכמתה של האישה הקשישה ומעמדה המכובד בקהילה. אין ספק, אישה־מספרת זוכה ליחס מיוחד מצד המחבר, שהמעט מאוד בערך נשים, ובדרך כלל תיאר אותן בצורה לא מחמיאה.¹⁴

דברים אלה אמורים גם במספרות של המונולוגים הסיפוריים, הכתובים כציטוט ישיר, ללא הקדמה וסיום של המחבר. במבט ראשון נדמה שמספרות אלה הן דמויות חסרות צביון, מעין תיבת תהודה לסיפור שהמחבר שם בפיהן. אבל קריאה חוזרת מגלה פנים אחרות: אמנם, המחבר פסח על תיאור המראה החיצוני (מבנה גוף, פנים, לבוש) ומחוות אופייניות לדמות, אבל הוא העניק סגנון אופייני לכל אחת מן המספרות, ונתן להן הזדמנות לבטא משהו מעולמן האישי. עם זאת, קריאה רציפה של שלושה מונולוגים סיפוריים ("דער קטלן" (א באַבע־מעשה) / הקטלן (סיפור סבתא); "צייטל און ריקל"¹⁵ / צייטל וריקל; "די נאָדל" / המחט) מאפשרת לשחזר דיוקן טיפולוגי של מספרת עממית אוראלית בעיירה היהודית, כפי שהמחבר ראה לנגד עיניו. מספרת זו מודעת לקסם הסיפור שבפיה. היא נהנית להיזכר באירועים שחוותה, להקים לתחייה את הדמויות שהכירה, ובעיקר –

14 בספרי, "הנסתר בנגלה", 1994, עמ' 148–155, עמדתי בהרחבה על דרכי הייצוג של הדיוקן הנשי ביצירת שבביס־זינגר.

15 יעל שגב מציעה עיון בסיפור מנקודת מוצא הבוחנת זהות מינית אמביוולנטית. ראו מאמרה: זהות מינית אמביוולנטית ביצירות יצחק שבביס־זינגר, חוליות 10, סתיו 2006, עמ' 135–148 (על "צייטל און ריקל" ראו עמ' 141–143).

לשתף את קהל המאזינות בחוויה זו. הדבר עולה בידה, כי המחבר מעניק לה מכל טוב: עלילות מרתקות, דמויות מיוחדות, מצבים אנושיים לא רגילים, ושפה ציורית מתנגנת בהתאם לתוכן המדובר.

הישגו של בשביס־זינגר הוא, שהייצוג הטיפולוגי אינו מטשטש את הגוון האישי. לכן כדאי לחזור ולהאזין לכל מספרת בנפרד. המספרות חוזרות ומציינות באוזני הנשים המאזינות שסיפורן שאוב מן החיים. כל אחת מדברת על אנשים שהכירה ו/או על אירוע שחווה לפני שנים רבות בעיירת ילדותה. הרחקת העדות – במקום ובזמן – פוטרת את המספרת מן הצורך להקפיד על נאמנות לעובדות, ולכן היא יכולה לפתח את סיפורה על קו הגבול בין בדיון וממשות. כל סיפור נוגע בנושאים קיומיים בסיסיים: יחסי גבר ואישה, נישואים, גירושים, יצרים, חלומות ומאויים, אהבה, שנאה, חיים, מוות. מבחינה זו המספרות העממיות של בשביס־זינגר מגשימות את הקו הספרותי של יוצרן, הסופר שהתייחס אל יהודי העיירה כאל "בני אדם עם יצרים וחלומות", וביקש להציגם "ככל האדם: אנשים עם פחדים ותסכולים, תשוקות פראיות, סטיות" (שיחה, מעריב, נובמבר 1978, 57). המספרות מבקשות עילה לסיפור והצדקה לעצם קיומו. לכן הן פותחות בתגובה על מצב בחיי אדם, או מושג שמבטא מצב כזה. שתי מספרות נוקטות עמדה דעתנית, המנוגדת לנורמה השלטת. המספרת של "דער קטלן" (הקטלן) מערערת על ההבחנה המגדרית העומדת בבסיס המושג ההלכתי 'קטלנית'¹⁶; המספרת של "צייטל און ריקל" (צייטל וריקל) מבטלת את הטענה השכיחה בפי אנשים לפיה דברים מסוימים לא יכולים לקרות. לדעתה, "אם משהו נגזר מלמעלה, זה קורה. [...] הגוי אומר: מי שצריך למות בתלייה, לא טובע" ("ווען עפעס איז באַשערט, געשעט עס. [...] דער גוי זאָגט: קטאָ מאָ וויסיעץ ניע אוטאָניע – ווער ס'דאַרף הענגען, ווערט נישט דערטרונקען", שם, 1788). לעומת זאת, המספרת השלישית ("די נאָדל" / המחט) נוקטת עמדה קונפורמית כלפי הנוהג המסורתי, לפיו ההורים קובעים את השידוך. בפתח סיפורה היא לועגת לבני הדור הצעיר שמעדיפים נישואי אהבה על נישואי שידוך: "היינט פֿירט אויס אַלע שידוכים ליבעלע די שדכנטע" (שם, 101). "היום כל השידוכים נעשים על-ידי אהבה'לה השדכנית". ולראיה, היא מספרת על השידוך שלה, שנעשה בדרך הישנה והביא לחיי נישואים ממושכים. אבל המחבר המובלע דואג שהמספרת תתאר את התדהמה שאחזה בה כשראתה לראשונה את בעלה תחת החופה, ותרמוז על אי־שביעות רצונה מחיי הנישואין שלה¹⁸. כך נוצר ניגוד אירוני סמוי – אחד ממאפייני הכתיבה של בשביס־זינגר.

16 אישה שהתאלמנה פעמיים (יש גורסים: שלוש פעמים) ולכן אסור לה להינשא בשלישית (או ברביעית). דין זה אינו חל על גבר.

17 המחבר שם בפי המספרת את הפתגם הפולני, וזו מצטטת ומתרגמת. כשמגיעים לסוף הסיפור, קולטים את ההטרמה האירונית הטמונה בתוך ציטוט הפתגם הנוכרי...

18 מי שמכיר את ספרו האוטוביוגרפי של בשביס־זינגר, "מין טאָטנס בית דין שטוב" ("בית הדין של אבא"), מזהה את אביו של המחבר שנראה מגוחך במעיל הפרווה שלבש בקיץ

המספרות אינן מסתפקות בטענת הפתיחה, והן נועלות את סיפורן באמירה טעונת משמעות. המספרת של "דער קטלן" (הקטלן) מורידה את המסך על הדרמה היצרית-מקאברית שגוללה בפני חברותיה במילים: "שלא אחטא בדיבור: מה שנשאר אחריו היה ערימת אשפה" ("נישט זינדיקן זאָל איך מיט די רייד: ס'איז געבליבן נאָך אים אַ באַרג מיסט", שם, 74) – מילים ספורות שממוטטות בהרף-עין את אשליית הכוח הנלוו של בני אדם, ומבליטות את עוצמתו ההרסנית של הזמן המכלה הכול. פרשת יחסים סבוכה ואפלה של שתי נשים בסיפור "צייטל און ריקל" (צייטל וריקל), המתפתחת על רקע של חמדת מוות אובדנית ומיניות חריגה (רמזים לגילוי עריות ולקשרים לסביבים), ננעלת בהערה אירונית שיש בה צירוף של הרהור מיסטי ופסקנות טורליסטית: "בתים הם לא רק קורות ולוחות עץ. כל מי שגר שם משאיר אחריו משהו. עבר זמן, וכל השוק נשרף. טוב שיש כאן שריפות. אם לא, הסירחון היה מצטבר ומגיע עד השמים." ("היזער זענען נישט גלאַט קלעצער און ברעטער. יעדער וואָס וווינט דאָרט לאָזט עפעס איבער. שפעטער האָט דער גאַנצער מאַרק אָפגעברענט. ס'איז נאָך גוט וואָס ס'זענען דאָ שרפּות. ווען נישט, וואָלט זיך אָנגעזאַמלט אַן עיפּוש ביזן הימל...") (שם, 100).

פיסקת הסיכום של "די נאָדל" (המחט) כתובה בשני קולות, של המספרת ושל המחבר. הקול של המספרת צמוד למציאות הקונקרטי של חייה, ואילו הקול של המחבר מחדיר מבט היסטורי מכליל לתוך המילים: "אני לא יודעת מה היה הסוף, כי עזבתי את האזור. בעיר הגדולה שוכחים הכול. יש אנשים שאפילו שוכחים את האלוהים. [...] כן, מחט. ביתר חרבה בגלל ציר בגלגל של עגלה, ובגלל מחט התקלקל שידוך. האמת היא, שהכול נקבע מלמעלה. אפשר להתאהב אלף פעמים, אבל כשאין כאן זיווג מן השמים, הכול קורס. לא נשאר דבר" ("כ'ווייס נישט וואָס ס'איז געוואָרן דער סוף, ווייל כ'בין אוועק פֿון יענע קאַנטן. אין דער גרויסער שטאָט פֿאַרגעסט מען אַלץ, אַפֿילו אין גאָט. [...] יאָ אַ נאָדל. צוליב אַן אַקס פֿון אַ וואָגן איז חרובֿ געוואָרן ביתר, און צוליב אַ נאָדל איז קאַליע געוואָרן אַ שידוך. דער אמת איז, אַז אַלץ איז באַשערט. מ'קאָן זיך ליבן טויזנט מאָל, נאָך אויב ס'איז נישט קיין זיווג, לאָזט זיך אויס אַ בוידעם", שם, 110).

העמדת הסיפור בתוך מסגרת של פתיחה וסיכום בעלת אופי רעיוני-דידקטי משקפת מציאות תרבותית, המעוגנת ב'טייטש-חומש' ("צאינה וראינה"). הנשים מכירות היטב את הספר, ושתיים מן המספרות מזכירות אותו תוך כדי דיבור. אם כך, תבנית זו היא חלק מייצוג המציאות ועיצוב הדמות, ומוסר ההשכל הגלום בה מותאם לרוח הסיפור ולדמות המספרת.

מערכת היחסים בין המספרת והמאזינות קשורה לייצוג המציאות; אבל תפקודה העיקרי מתבטא בתרומתה לדינאמיקה הסיפורית. המספרות יודעות איך לעורר את הקשב של המאזינות. הן מדברות בשטף, ובה־בעת מנצלות דקות של אתנחתא

(בסיפור "צו זיידעס און באָבעס" / "אל הסבים והסבתות") מאחורי תיאור החתן האדמוני של המספרת. יש כאן רמז סמוי לזוגיות לא כל כך מוצלחת, בדומה לזו של הורי המחבר, כפי שעולה מסיפורים אחרים בספר זה.

מותחת: הערה אישית, שאלה רטורית, אנחה, ברכה, קללה. בנקודות מפנה משמעותיות בסיפור הן קוטעות את שטף הדיבור, כדי להגביר את המתח ואת הסקרנות. המחבר, מצידו, דואג להתאים את האמצעים הרטוריים האלה לרוח הסיפור. בסיפורים המקאבריים ("הקטלן", "צייטל וריקל") יש רטוריקה דרמטית, ובסיפור ההווי הריאליסטי (המחט) – רטוריקה אפית. לדוגמה: תיאור טקס כלולות מבשר-רע ("אָ שוואַרץ-חתונה") נקטע במילים "הכול בתוכי רעד. הכנרים ביקשו להשמיע ניגוני שמחה, אבל הכינורות הפיקו קול קינה, לא ניגון עליז. הבאס בכה. שלא נשמע עוד מנגינות כאלה. אני אגיד לכן את האמת, נשים חביבות: משום-מה קשה להמשיך לספר. אתן עוד תחלמו חלומות רעים, חלילה. זה מה שקורה לי. ככה הטבע שלי. מה? אתן דווקא רוצות לשמוע? נו, מילא. ליתר ביטחון, כדאי שתשימו על עצמכן את הסינרים. גם מלפנים וגם מאחור... אחר כך תצטרכו ללוות אותי. היום אני כבר לא אלך לבד הביתה... (הקטלן. "דער קטלן": "אַלץ האָט זיך גענומען אין מיר טרייסלען. די פֿידלען האָבן אויפֿגעשפּילט אַ פֿריילעכס, נאָר ס'איז אַרויסגעקומען אַ געהויל, נישט קיין שפּילעכץ. דער באַס האָט געקלאָגט. מ'זאָל שוין אַזוינס נישט הערן. כ'על איך זאָגן דעם אמת, ווייבלעך: ס'איז מיר עפעס שווער ווייטער צו דערציילן. ס'עט זיך איך נאָך חלילה חלומען. ס'איז מיר אַליין אויך איבער דער טבע. וואָס? עץ ווילט יאָ הערן? נו, מילא. טוטס אָן בעסער די פֿאַרטעכער. עץ'ט מיך מוזן אָפֿפֿירן. איכ'ל שוין היינט אַליין נישט אַהיימגיין..." (שם, 61). אבל יש גם דרך למהול את האימה בהומור, כפי שעושה המספרת של "צייטל וריקל" בנקודת השיא של תיאור חמדת-מוות אפלה: "אם לא נהייתי מתה מרוב פחד באותו לילה, אני כבר לא אמות אף פעם..." ("אז כ'בין יענע נאכט נישט געשטאַרבן פֿון שרעק, וועל איך שוין קיין מאָל נישט שטאַרבן..."), שם, 95). לעומת זאת, המספרת של "המחט" מסתפקת בהערות קצרות, כמו: "יותר טוב שאני אספר לכן סיפור" ("אָבער לאָמיר איך בעסער דערציילן אַ מעשה"), שם, 102) "אנחנו יוצאות, ואני מבולבלת לגמרי" ("מיר קומען אַרויס אין דרויסן און ס'איז מיר עפעס איבער דער טבע." שם, 105), "הבנתי מה קורה כאן, והלב שלי התחיל לדפוק בפראות" ("כ'האָב פֿאַרשטאַנען וואָס דאָ טוט זיך, און ס'האַרץ נעמט מיר קלאָפֿן ווי ביי אַ גזלן", שם, 106), "בעת תשמעו סיפור" ("איצט הערט אַ מעשה." שם, 108). לפני פרידה דואגת המספרת לעורר את סקרנות המאזינות ביחס לסיפורים נוספים שבאמתחתה: "כבר מאוחר. אם ארצה לספר את כל המעשיות שאני מכירה, אצטרך לשבת איתכן שבעה ימים ושבעה לילות..." ("ווען איך זאָל וועלן אויסדערציילן אַלע מעשיות וואָס איך ווייס, וואָלט איך געדאַרפֿט זיצן מיט איך זיבן טעג און זיבן נעכט..." שם, 110)

המספרות העממיות מבטאות עצמן בשפה עסיסית, שופעת מטבעות לשון, פתגמים ומכתמים.¹⁹ לא כאן המקום להאריך ולפרט, לכן אסתפק בהדגמה קצרה:

19 חלקם מצויים במילונים התלת-לשוניים של יוסף גורי, הוצאת מאגנס: (א) "אז דער סוף איז גוט, איז אַלץ גוט" (שפריכווערטער), 1993, (ב) "וואָס דאַרפֿט איר מער?" (2000)

נפתח בהצגת כמה מטבעות לשון מתוך השפה הציורית של המספרות: הודדה ניטל מתארת תפנוקי אהבה של בני זוג במילים: "מ'האָט זיך געגעסן פֿון די פֿיסקעלעך" ("בנדיט און דישקע", שם, 123. תרגום מילולי (אכלו זה את זה מתוך הפיות) מאבד את ההתחננות החושנית ואת הציוריות של המילים, והכוונה: "פוצי מוצי, זוג יונים. ליקוקים ונישוקים"). קודם לכן היא הציעה לא להקדים את המאוחר: "אָבער לאָמיר נישט כאָפן די פֿיש פֿאַר דער נעץ". (שם, 122. "אבל בואו לא נתפוס את הדגים לפני הרשת"). גננדלה, הזקנה המכובדת, מעניקה גוון תקיף לאותו מטבע לשון: "שאָ, כאָפט נישט די פֿיש פֿאַר דער נעץ", ("אויף דער פֿאַטשינע", שם, 78. "שָש. אל תחטפו את הדגים לפני הרשת"). היא גם בונה תמונות לשון על בסיס ביטויים כבולים: "בכתוב בספר משלי: עבד כי ימלוך. כשעבד נעשה מלך, האדמה רועדת". ("ווי שטייט עס אין משלי: עבד כי ימלוך. ווען אַ קנעכט ווערט אַ מלך, ציטערט די ערד". שם, 77). ובהקשר אחר, "געוויינלעך, אַז מ'מאַכט פֿון עמעצן אַ צימעס, נעמט ער זיך בלאָזן" (שם, 79. "בדרך כלל, כשמהללים מישוהו, הוא מתנפח ומתנשא"). המספרת של "דער קטלן" מתבלת את לשונה בשפע של תמונות לשון. כשהיא מתארת מהומה שהתעוררה בעיר, היא אומרת: "די שטאָט איז געגאַנגען אויף רעדער" (שם, 58. תרגום מילולי: העיר הלכה על גלגלים). היא לועגת לטיפוס מפקפק במילים "ווי ס'געהער זיך אַ קלאָץ צו בוידעם, זאָל איך אַזוי נישט וויסן פֿון קיין ביז". (שם, 60. תרגום חופשי: "מה שייך? איך נדבק כלומניק ללא־כלום? שככה אני אדע משום פגע רע"). מספרת זו יודעת להשתמש בביטויים שכיחים בהקשרים שמעניקים להם גוון חדש: "עפעס אַ מויד האָט געמאַכט אַ געוואָלד, אַז ס'ברענט, און אַלע זענען זיך געלאָפֿן אינפֿאַקן. ס'האָט זיך דערנאָך אַרויסגעוויזן, אַז ס'איז נישט געשטויגן נישט געפֿלויגן". (שם, 62. "איזו נערה התחילה לעשות מהומה. צעקה שפרצה שריפה, וכולם רצו לארוז את החפצים. אחר כך התברר שזו היתה מהומה על לא מאומה"). גם הגלגול העממי של המאמר התלמודי "טען בחיטים וענה בשעורים" מופיע בפיה בהקשר הנכון: "מ'טענהט צו אים יאַקיש און ער ענטפֿערט פֿיביש" (שם, 63. "טוענים כנגדו יאַקיש, והוא עונה פֿיביש").

פתגמים ומכתמים משתלבים במהלך העלילה רק לאחר שהמספרת מדגישה שהיא חוזרת על דברים שנאמרו על־ידי יודעי דבר. המספרת של "הקטלן" אומרת בצער: "נו, ווי זאָגט מען דאָרט? געשטאַרבן, באַגראָבן. וואָס די ערד דעקט צו, ווערט פֿאַרגעסן". (שם, 58. "נו, איך אומרים שם? מתה, נקברה. מה שהאדמה מכסה, נשכח מהר"). גננדלה הזקנה זוכרת את הלקח ששמעה מפי אמה: "מיין מאַמע עליה־השלום פֿלעגט זאָגן: וואָס גרעסער דער מענטש, אַלץ מער איז ער ביי זיך שפֿל". ("אויף דער פֿאַטשינע", שם, 77. "אמא שלי, עליה השלום, היתה אומרת: ככל שאדם גדול יותר, כך הוא מפחית מעצמו יותר ויותר"). המספרת של

בילדערישע אויסדרוקן אין יידיש, 2002, (ג) "אויפֿן שפיץ צונג, 500 יידישע שפריכווערטער, 2006.

"צייטל וריקל" נסמכת על סבתה: "סבתא שלי היתה אומרת: המזל הרע יכול לעשות הכול. אפילו לזווג קיר עם קיר". ("מיין באַבע פֿלעגט זאָגן: ס'שלימזל קאָן צונויפֿפֿירן אַ וואַנט מיט אַ וואַנט". שם, 88). דודה ינטל אינה שוכחת לציין שהפתגם שבפיה רווח בין הבריות: "כסף, כך אומרים, הולך אל כסף" ("געלט, זאָגט מען, גייט צו געלט"). ("בענדיט און דיסקע", שם, 122). בהמשך היא אומרת: "ס'איז דאָ אַ ווערטל: אַז מ'עסט פֿון גרייטן, קאָן מען אויפֿעסן אַן אוצר" (שם, 133. "יש פתגם: כשאוכלים מן המוכן, אפשר לחסל אוצר"). וב"מענדל באַגרעבער" תורמת אחת המאזינות את חלקה: "ביי אונדז פֿלעגט מען זאָגן: דער ערגסטער הונט קריגט דעם פֿעטסטן בייך" (שם, 115. "אצלנו נוהגים לומר: הכלב הכי גרוע משיג את העצם השמנה ביותר").

אין ספק: המספרות העממיות האוראליות של שבטי־זינגר הן חלק בלתי נפרד מהווייתו היוצרת. לא פלא שהוא מעניק להן את מיטב הפנינים של ה"מאמע לשון" ²⁰.

הסיפורת העממית היהודית במאה ה־19 היא ישות רבת גוונים; אבל ניתן להבחין בשני אפיקים של הבחנה מגדרית: בין הנשים רווחו סיפורי הווי מחיי היום־יום, סיפורי אהבה רגשניים, סיפורי הרפתקאות ומעשי פלא ("באָבע־מעשיות"). רובם נפוצו בספרוני מעשיות ("מעשה־ביבלעך"), ו/או סופרו בפי נשים־מספרות. בין הגברים בלט הסיפור החסידי העממי ²¹ לסוגיו. סוג סיפורי זה עבר שלושה גלגולים בדירוג היררכי יורד: הוא החל כסיפור בעל־פה מפי הצדיק לחסידי, המשיך בנוסח שנכתב על־ידי תלמידים של הצדיק, וחזר להיות מושמע בפי מספר אוראלי – אחד החסידים שקרא את הספרים הכתובים וחזר על סיפורי הצדיק, ו/או "שבחיו" באוזני חבריו.

בשבי־זינגר אימץ את הדירוג ההיררכי של מוסרי הסיפור. גם הוא הבחין בין מספר למדן ומכובד לבין מספר שאינו מכיר את 'האותיות הקטנות' ומעמדו החברתי נחות. אלא שהבחנות שלו פונות לכיוון אחר מזה שבמסורת הסיפור החסידי־עממי. במקביל, הוא גם שינה את אופי מערכת היחסים בין המספר למאזיניו ובנה מחדש את הסיפורים עצמם. הסיפורים שיוצגו להבהרת טענה זו נחלקים לשתי קבוצות: האחת מציגה מספר וקהל מאזינים ("מעשיות אין אַ ווינטערנאַכט" / מעשיות בליל חורף; "אנדרוינוס"), והאחרת מציגה שלוש דמויות, שכל אחת מהן ממלאת תפקיד כפול: של מספר ומאזין ("דרש מעשיות" /

20 מאמרו של שבטי־זינגר "פראַבלעמען פֿון דער אידישער פראָזע אין אַמעריקע" (סביבה 2, 1943, 2–13) מסתיים במילים: "אונדזענע מאַמע־לשון איז אַלט געוואָרן [...] ווען זי הייבט אָן שמועסן וועגן דעם אַמאָל [...] שיטן זיך פֿון אירע ליפֿן פערל".

21 לא כאן המקום להרחיב, ואסתפק בהפניה אל הכתובים שעמדו לנגד עיני בעת כתיבת המאמר: כללי: תשבי & דן, הערך "חסידות", האנציקלופדיה העברית, תשכ"ה, כרך יז. הסיפור החסידי: אנ־סקי, 1999; אלשטיין 1983; בובר תשל"ז; דן 1966, 1975; ורסס 2005; על זיקתם של י. פרל ו-י. ל. פרץ למסורת הסיפור החסידי: ורסס 1996; ניגר תשכ"א; רייזען, 2004.

שלוש מעשיות; "מעשיות פֶּן הינטערן אויוון" / מעשיות מאחורי התנור; "גרייזן" / שגיאות).²²

בשני הסיפורים מהקבוצה הראשונה יש חלוקת תפקידים מוגדרת בין מספר למאזינים, ושניהם מוצגים על רקע בית מדרש. אלא שהנסיבות המתחלפות מאפשרות למחבר להציג שני פנים בהווי של בית המדרש ולייצג טיפוסים משני קטבים: אלה שנמצאים בשוליים הנחותים של החברה, ואלה ששייכים לקונצנזוס החברתי.

"מעשיות אין אַ ווינטערנאַכט" (מעשיות בליל חורף) כתוב על קו התפר בין זיכרון אישי לבדין. היסוד האוטוביוגרפי בולט באקספוזיציה ובקטע הנעילה באמצעות נוכחות מפורשת של המחבר בימי נעוריו. תבנית זו מדגישה את הקישור בין חוויות הנעורים של המחבר לבין הסיטואציה הסיפורית.²³ זוהי נקודת המוצא להצגת המספר ומאזיניו ולתיאור מקום המפגש שלהם – בית המדרש. התיאור מציג צד לא צפוי בהוויית בית המדרש: בשעת לילה מאוחרת של ליל חורף מושלג עוזבים המתפללים ולומדי התורה את בית המדרש, ואת מקומם תופסים טיפוסים אחרים: "אזוינע לייט וואָס אין גרעסערע שטעט פֿאַרברענגען זיי אין אַ שענק." (שם, 211). "בערים הגדולות טיפוסים כאלה נפגשים בבית מדרש." הערה זו מסמנת את כיוון הייצוג של המספר ושני מאזיניו. אנשים אלה נמצאים בתחתית הסולם החברתי. המספר – בְּנֵדֵט 'האבא' – שרוי בצל החרפה שהמיטו עליו בנותיו, זונות העיירה. מבנה גופו מזכיר צורה של קוף: "קליין, אויסטערליש ברייט פֿאַר זיין נידעריקן וווקס, מיט ריזיקע הענט און פֿיס, – – –" (שם, 212). "גויץ, רחב מאוד ביחס לקומתו הנמוכה, עם ידיים ורגליים ענקיות, – – –". ואם לא די בכך, ההתנהגות הקולנית שלו מבליטה חספוס המוני. אבל האיש ניחן בכישרון סיפור, ותכונה זו משילה ממנו את הקליפה החיצונית הגסה. בנדט יודע להתאים את סיפוריו לנסיבות החיצוניות ולאוזן השומעת: לחבריו, החולקים עימו לילות רוויי יי"ש ודברי הבאי, הוא מספר סיפורים ארוטיים מפולפלים שמתרחשים בחצרות הפריצים הפולניים. לעומת זאת, באוזני הנער שנשאר ללמוד אשמורות (המחבר) הוא מדבר בשבח סבו, הרב הקודם של בילגוריי, ובנוסף – מספר לו מעשייה מן ההווי היהודי.

הסיפורים על הפריצים הפולניים משקפים יחס אמביוולנטי לעולם הנוכרי. ניכר שהמספר נמשך אל הפראות המתהוללת של הפריצים, ובה בעת הוא מתעב את עולמם. המספר היהודי נהנה להבליט את מגרעות האדונים הנוכריים ואת משוגותיהם: שיכרות, כוחנות קפריזית, סכסוכים מתמשכים, רדיפת כבוד, תוקפנות חסרת מעצורים. האיבה שלו כלפי העריץ הגוי בולטת כשהוא מספר איך זה מתעלל להנאתו במנהל האחוזה היהודי שלו, אף שהיהודי ניהל את עסקי הפריץ

22 כל הסיפורים כלולים בקובץ "דער שפיגל" דלעיל, ומראי המקום במאמר מכוונים אליו.
23 השטיבל של חסידי טריסק, ולהבדיל – בנותיו של בנדט, הזונות של העיירה מופיעים בסיפור "אַלט יידישקייט" / יהדות עתיקה בספר האוטוביוגרפי "מיין טאַטנס בית-דין שטוב" (בית הדין של אבא).

בתבונה והציל אותו מפשיטת רגל. פשוטי העם הפולניים מתוארים מתוך עמדה של ריחוק ולגלוג, והדבר משתקף באוצר המילים. לדוגמה: " – – – – – זי [האיכרה הגויה] האָט געקראָגן אַ בייכל און אַזוי ווי ער [הפּריץ] האָט נישט געוואָלט דער שרץ זאָל זיין אַ ממזר, האָבן זיי חתונה געהאַט." (שם, 220). "הבטן שלה תפחה, ומכיוון שהוא לא רצה שהשרץ יהיה ממזר, הם התחתנו." גם הכינוי "שייגעצל" בהמשך אינו מעיד על חיבה יתירה...²⁴ בעניין זה בנדט הולך בתלם השכיח ברחוב היהודי, אף על פי שהוא חי בשולי החברה.

בְּנֵדֶט נהנה לספר על הפריצים, אף שהוא מתייחס לסיפורים אלה כאל "שמאָנצעס" – דברי הבאי. ואכן, הסיפור שְּבֵנְדֶט מכוון אל הנער (המחבר), נכדו של הרב שנפטר, שונה לגמרי מקודמיו. תחילה מדבר המספר בשבחו של הרב המנוח, שהתייחס בכבוד לפשוטי עם, ואפילו לאדם נחות כמוהו. מכאן הוא עובר לסיפור על רקע הווי החיים היהודי. הסיפור טעון מתח דרמטי, מלווה אמונות דמוניות והיתול מקאברי. המחבר תורם את חלקו בתיאור לילי מסכם, שיש בו תערובת של צחוק ואימה: "פֿון ערגעץ איז אָנגעלאָפֿן אַ געוויירבל – אַ שנייִקע מויד מיט צעלאָזטע האָר, אין צעריסענע קליידער. זי האָט אַרומגעכאַפט בענדעטן און ער האָט זיך מיט איר געראַנגלט – אַ לאַפּיטוט וואָס וואָגלט אין די נעכט און אַ מכשפֿה וואָס קאָן נישט אַינליגן אין קבֿר..." (שם, 229). "מאיזה שהוא מקום פרצה מערבולת שלגים – אישה מושלגת עם שיער פרוע ולבוש קרוע. היא הסתחררה סביב בנדט והוא נאבק איתה – שד מוזר שמשוטט בלילות, ומכשפה שלא יכולה לשכב במנוחה בקבר..."

צד אחר של הסיפור העממי היהודי מוצג באמצעות המספר של "אנדרוגינוס": חסיד זקן של הרבי מקוצק,²⁵ אדם נשוא פנים וחסכן במילים. יושבי בית המדרש יודעים "שאצל ר' לייזר וואלדן כל מילה שווה זהב" ("בני ר' לייזער וואלדען איז אַ וואָרט אַ רענדל"), והם מקשיבים בדריכות לסיפורו. ר' לייזר חורג מן השתיקה הנקוטה עימו לשם מטרה דידקטית: להמחיש מהי מסירות־נפש נחשבת. גיבור הסיפור שבפיו, ר' מוטלה מן העיירה פֿארצב, אינו מוכר ברבים וחצרו מונה מספר מצומצם של קהל חסידים. ייחודו של ר' מוטלה הוא בעמידתו האופוזיציונית כנגד המוסכם והמקובל, והחצר שלו מייצגת עמדה מרדנית בעבודת האל: "פֿאַרצעוו איז געווען עבֿודה און מרידה" (שם, 183). המרד התבטא בכמה גילויים: "אין פֿאַרצעוו איז יעדער טאָג געווען שימחת־תורה. מ'האָט געטאַנצט אין דער פֿרי און מ'האָט געטאַנצט ביי נאַכט. מ'האָט דאָרט געטאַנצט יום־פיפור אויך. תורה איז שימחה און שימחה איז תורה. [...] אין פֿאַרצעוו זענען די ניגונים געקומען פֿון זיך אַליין. [...] אין פֿאַרצעוו האָט מען נישט געגעבן קאָ קוויטלעך, פֿון אַ פּדיון איז אָפּגערעדט. [...] אין פֿאַרצעוו האָט מען געהאַלטן אַז מ'דאַרף נישט גיין צום טיש. [...] אין פֿאַרצעוו האָט מען אַלץ איבערגעקערט קאַפּויער. – – –" (שם, 183–184). "בפֿאַרצב כל יום היה שמחת תורה. רקדו בבוקר ורקדו בלילה. רקדו שם גם ביום

24 דיון עקרוני בנושא מצוי במאמרו של חנא שמרוק, 1985.

25 נהוג לייחס לחסידי קוצק ידענות ושנינה שכלתנית.

כיפור. תורה היא שמחה, ושמחה היא תורה. [...] בפארצב הניגונים התנגנו מאליהם. [...] בפארצב לא נתנו פתקי בקשה. על פדיון לא היה מה לדבר. [...] בפארצב גרסו שבכלל לא צריך 'טיש'. [...] בפארצב הכול היה הפוך על הפוך. – – – "קיצורו של דבר, ר' מוטלה הנהיג חצר אנרכיסטית, שהתנהלה באווירה אכסטטית, השוברת את כל הכללים המקובלים בחצרות הצדיקים האחרים.

שבירת המוסכמות מגיעה לשיאה כשהרבי מקבל לחצרו את שֶׁבַח האנדרוגינוס, ואף נושא אותה (ושמא: אותו?) לאישה, בטענה שזיווג הוא עניין רוחני, לא גשמי: "דער גאנצער ענין זיווג איז רוחניות, נישט גשמיות" (שם, 191). המספר מתאר בהתפעלות את הפעילות הנמרצת והיעילה של שבה, גם בהווייתה הנשית (כרבנית, המנהלת את חצר הרבי) וגם בהווייתה הגברית (כתלמיד הלומד עם רבו ומעלה על הכתב את תורתו).

לא במקרה מסר המחבר מסר אופוזיציוני דווקא לחסיד מכובד ופיקח: הוא עצמו היה בעמדה של עימות עם הקהילייה הספרותית שפגש, בעיקר בניו־יורק. עיקר העימות שלו היה ביחס לשאלה איך צריך לייצג את העולם היהודי הישן. העמדה הכללית צידדה באידיאליזציה נוסטלגית, ואילו בשביס־זינגר ביקש להציג את העבר על כל צדדיו – הגשמיים והרוחניים, הנעלים והפחותים – מתוך נאמנות לטבע האדם באשר הוא אדם.²⁶

שלושה סיפורים מפגישים חבורה של שלושה גברים במעין מרתון של מספרי מעשיות. כל סיפור נחלק לשלושה פרקים, וכל פרק מעניק במה לאחד מהחבורה. כך נוצרת דינאמיקה סיפורית שבה כל אחד מהמשתתפים ממלא פונקציה כפולה – של מספר ומאזין.

שלושת הגברים מייצגים היררכיה חברתית־תרבותית, החל בבעל המלאכה הפשוט, וכלה בלמדן. המחבר מציג את הדמויות באקספוזיציה של הסיפור "דריי מעשיות" / "שלוש מעשיות". בסיפורים הבאים הוא מוותר על הצגת הדמויות, בהנחה שהקוראים הספיקו להתוודע אליהם.²⁷ עם זאת, פה ושם שזורות הערות קצרות בשלושת הסיפורים, ואלה משלימות את ייצוג הדמות.

סדר המעשיות בשלושת הסיפורים ערוך בסולם היררכי עולה: החל במעשייה של בעל המלאכה, וכלה במעשייה של הלמדן. חנא שמרוק (1978, 206–207) רואה בסידור זה ייצוג סיפורי של שלוש דרגות הסיפור החסידי, כפי שהן מוצגות ב"נועם אלימלך" מאת ר' אלימלך מליזנסק. בעקבות שמרוק אני מבקשת לשים לב גם לסדר הצגת המספרים, הערוך בסולם היררכי יורד: החל בלמדן בחבורה וכלה

26 בשביס־זינגר התייחס בעקיפין לוויכוח זה בריאיונות שנערכו איתו. ראו: Blocher, J & Elman, R, 1963, ה"אני מאמין שלי", מעריב, 1978. וראו גם: דן מירון, 2005, עמ' 38–39. 27 "דריי מעשיות" פורסם ב"די גאָלדענע קייט", 1964; "מעשיות פֿון הינטערן אויוון" ("מעשיות מאחורי התנור") פורסם שם, 1969; ו"גריזון" (שגיאות) פורסם ב"פֿאַרווערטס", 1972. הסיפורים הודפסו סמוך לזמן כתיבתם. ראו שמרוק, תשל"ה, עמ' יד, הערה 19.

בבעל המלאכה. להערכתו, התבנית הכיאסטית הנוצרת מן ההקבלה של שני הכיוונים (סדר הצגת המספרים וסדר הבאת המעשיות) משקפת אירוניה סמויה – עמדה אופיינית לבשביס-זינגר.

ייעוץ הדמות של המספר הלמדן, מאיר טומטום, מדגיש את העמימות המוטבעת בהווייתו – הן מבחינה מינית והן מבחינה נפשית: לא ברור אם מאיר הוא גבר או אישה, כשם שלא ברור אם הוא שפוי או מטורף. מבנה גופו המעוקם עומד בניגוד להצטיינותו בידע ובשנייה. נוסף לכך, מאיר טומטום הוא מאזין ביקורתי, ובה בעת – מספר אירוני מתוחכם. המספר השני, ר' לוי יצחק, מייצג את החסיד התמים, והישענותו על המקל של הרבי מקוזמיר מטונימית לדפוס השכיח של יחסי צדיק וחסידיו. תיאור הפיזיונומיה של ר' לוי יצחק מדגיש גילויים של חולי וזיקנה; אבל הערותיו כמאזין והמעשיות שהוא מספר מעידים על סקרנות ודמיון עשיר. המספר השלישי, זלמן הזגג, מתואר כגבר חסון, מלא חיוניות ושורשיות יציבה – ניגוד משעשע לשבירות של הזכוכית ממנה התפרנס. הערותיו כמאזין משקפות תמימות עממית, וסיפוריו שופעים ציוריות צבעונית.

זלמן הזגג, בדומה לנשים המספרות שפגשנו לעיל, מדבר על אירועים שחווה במציאות החיים היומיומית. אבל בעוד הנשים נצמדו לריאליה של הרחוב היהודי, זלמן הזגג פורץ לתחום הפנטסיה, אותה הוא ממקם על קו התפר בין העולם היהודי והעולם הנוכרי.

כמי שנדד בכפרים ובא במגע יומיומי עם הפולנים הגויים, זלמן הזגג שמע סיפורי עם שרווחו אצלם, ואימץ מוטיבים מן הפולקלור הפולני, במיוחד אלה הנוגעים לתופעות טבע מופלאות ומעשי כשפים. במקביל, זלמן הזגג הפנים מוטיבים מתוך אוצר הסיפור החסידי, במיוחד אלה שמעמתים את הצדיק עם נציגי הכוח והיצר בעולם הנוכרי (דבוש השודד והבעל שם טוב, ר' לייב שרה'ס והמכשפה – אמו של דבוש – בסיפור "דריי מעשיות" / "שלוש מעשיות", עמ' 138–140). המעשייה השנייה של זלמן הזגג מעוגנת במציאות הריאלית, ומשקפת מערכות של עימותים – בין יהודים וגויים, בין חסידים ומשכילים. לתוך הריאליה הזאת חודרת פנטסיה, המעמידה את הקיום במצב של "היות ואי-היות": איכר פולני חורש את שדהו ונבלע באדמה; מחסן עמוס סחורות של סוחר יהודי נעלם לפתע, וחוזר ומתגלה לאחר זמן ("מעשיות פון הינטערן אויוון" / "מעשיות מאחורי התנור", עמ' 151–156); המעשייה השלישית שלו מתארת את הכוחנות הקפריזית ורדיפת הכבוד הלאומנית של פריץ פולני. כאן זונח זלמן הזגג את היסוד הפנטסטי, ועובר להגזמה סטירית. ("גרייזן" / שגיאות, עמ' 167–170).

המעשיות של המספר השני, ר' לוי יצחק, מעוגנות במסגרת ההווי היהודי, אבל הן פורצות לתחום שמשיק לעולם שמעבר מזה. המעשייה המובאת בפיו בסיפור "דריי מעשיות" / "שלוש מעשיות" מובילה את השומע אל תחום הדמדומים בין חיים ומוות (שם, עמ' 141–145); גם המעשייה הבאה שלו מרחפת באותו תחום, אבל היא מעוצבת בנוסח של הגיוגרפיה חסידית, המציגה את הצדיק כדמות מופלאה עטויה מסתורין ("מעשיות פון הינטערן אויוון" / "מעשיות מאחורי התנור", עמ' 156–160). לעומת זאת, המעשייה השלישית של ר' לוי יצחק מתארת

הילולה של שדים על רקע נוכחותם של שרידי התנועה השבתאית בקרב יהודי פולין ("גריזון" / שגיאות, עמ' 171-174).

מאיר טומטום, הלמדן בחבורה, הוא מאזין ביקורתי ומספר מתוכם. לפי צורת הקשבתו לסיפורי חבריו אפשר להבין שהוא אורב להזדמנות להפגין את הידע שלו ולהבהיר לחבריו שהם אינם מחדשים לו דבר. לכן הוא מציין את המקור שבכתב למעשיות שבפיהם, מפרט שמות של שדים ושדונים, מזכיר את התנועה השבתאית. נוסף לכך הוא מציע סיכום רעיוני למעשיות – שלהם ושלו – בהתאם לתפיסה החסידית, הרואה בסיפור כלי להעברת רעיון מופשט.²⁸ אלא שבמקום סודות התורה ורעיונות מופלאים נלווה שמץ של טירוף לסיכומיו הפרועים: הסיפור "דרעי מעשיות" ("שלוש מעשיות") ננעל במילים "דער עולם הקליפות איז דער עולם התיקון, – דאָס איז דער ענטפֿער אויף אַלע קשיות..." (שם, 150). "עולם הקליפות הוא עולם התיקון, – זוהי התשובה לכל הקשיות..." ("מעשיות פֿון הינטערן אויוון" ("מעשיות מאחורי התנור") מסתיים באמירה פרובוקטיבית, לפיה "דער עולם העשייה איז אַ משוגעים־הויז. [...] צווישן גאָט און אַ שטיין איז אַלץ מטורף..." (שם, 166). "עולם העשייה הוא בית משוגעים. [...] הכול, החל באלוהים וכלה באבן, מלא טירוף..." ("שגיאות") ננעל בהרהור מיסטי שנאמר בכובד ראש: "ס'זענען נישטאָ קיין גריזון. ווי קאָנען זיין גריזון, אַז אַלץ איז פֿון איין־סוף? ס'זענען דאָ אַזוינע עולמות וווּ אַלע גריזון קערן זיך אום צום אמת..." (שם, 179). "אין שגיאות. איך יכולות להיות שגיאות, אם הכול נובע מן האיין־סוף? יש עולמות כאלה שבהם כל השגיאות נהפכות לדבר הנכון..." ("מעשיות של מאיר טומטום נשענות על מקורות מן הספרות הקבלית והחסידית, אבל הוא מוסיף להן נופך משלו, תוך שהוא מציג אותן כאירוע שהוא חווה בילדותו ובנעוריו. לדוגמה, סיפור הינוקא ב"דרעי מעשיות" ("שלוש מעשיות"). הסיפור ידוע ברבים בשם "ר' גדיאל התינוק",²⁹ אבל מאיר טומטום מציג אותו כאירוע לא־ייאמן שהוא התנסה בו בילדותו: "כ'ווייס ווויל ס'איז שווער צו גלייבן אָבער עיני ראו ולא זר. [...] דער טאָטע מיינער איז געווען אויפֿן ברית. ס'האָט דאָ נישט געקאָנט זיין קיין שקרות." (שם, 147). "אני יודע היטב שקשה להאמין, אבל 'עיניי ראו ולא זר'. [...] אבא שלי היה נוכח בברית המילה שלו. לא יכול להיות כאן דבר שקר...". הוא גם משנה את תוכן הסיפור הקדום ואופיו על־ידי השמטת המרטירולוגיה והעברת הסמל האגדי לתחום הריאליה.³⁰ הנוסח של מאיר טומטום

28 ראו: אלשטיין 1983, ורסס 2005, קושניר־אורון תשנ"ד; שמרוק 1978 ועוד רבים. להערכתו, יוסף דן (1975) הרחיק לכת בערעורו על קישור הסיפור להתכוונות רעיונית דיסקטית.

29 על הסיפור ומקורותיו הקבליים ראו: ג. שלום, 1975, עמ' 271-283. לי הוא מוכר בנוסח הקרוי "נבואת הילד", בספר "נגיד ומצווה" מאת יעקב בן חיים צמח, מהדורת לובלין, תרמ"א, 1881.

30 סיפורו של ש"י עגנון "מעשה רבי גדיאל התינוק" ("אלו ואלו", שוקן, תשי"ט, עמ' תז-תכ), לעומת זאת, משמר את האופי המיסטי ואת מגמת ההתעלות של הסיפור המקורי.

מגיש את הפלא המסתורי כחלק ממצאות ריאלית מוחשית. לכן הינוקא אינו מתואר בסיפורו כמי שעומד מעל לזמן, אלא כמי שהזמן מכרסם בו בקצב אכזרי חריג. עם זאת, מאיר טומטום מטמיע יסודות מיסטיים בתוך ההמחשה הנטורליסטית. לדוגמה, פני הילד בן השש, שלושה ימים לפני נישואיו, "צהובות ומקומטות כמו גוויל" ("דאָס פנים געל און געווירעט ווי פאַרמעט", שם, 149). סמוך למות הילד מתחלף התיאור הנטורליסטי בתיאור השאוב מן ההגיוגרפיה החסידית, ואותן פנים מאירות כמו שמש זורחת: "ס'פנים האָט געגליט ווי די זון" (שם, 150).

כמשקל שכנגד עומדת מעשייה שיש לה נגיעה בתחום המגיה האפלה. מעשייה זו כלולה במחזור "מעשיות פֿון הינטערן איוון" ("מעשיות מאחורי התנור"). בעצם, זוהי גרסה כמו-אוראלית לאחד הסיפורים המרתקים של שבסיס-זינגר: "דער ייד פֿון בבל" ("היהודי מבבל").³¹ ההתוודעות עם הדמות האכזרית וכוחות האופל הנלווים אליה מתוארת על-ידי המספר כחוויה אישית מסעירה שרישומה מלווה אותו שנים רבות. כדרכו, מאיר טומטום מוהל את הדרמה הדמונית בתבלין סרקסטי, החושף מאויים ארוטיים כמוסים (שם, 162–166).

המעשייה השלישית המסופרת בפיו קשורה להווי החיים היומיומי, והיא מתמקדת בתיאור יחסי למדן צעיר ורבו. הצעיר המחונן מעריץ את הרב ודואג להפיץ את תורתו (הספר שטרך בהוצאתו לאור). ברקע האחורי של העלילה מהדהדת תופעה שכחה בעולם החסידי: הרב המוסר את תורתו בעל-פה, והתלמיד הרושם את דבריו בקפדנות ודואג להוציאם לאור כספר.³² 'הסוף הטוב' של הסיפור מתקשר לנורמה המסורתית הדורשת מן התלמיד לקבל ללא עוררין את דינו של הרב, וכמובן – לדמותו המופלאה של ר' יוחנן הסנדלר ולסיפור האוטוביוגרפי של שבסיס-זינגר "דער טאַטע ווערט אָן 'אַנאַרכיסט'" ("אבא הפך לאנרכיסט") ב"מין טאַטנס בית-דין-שטוב" ("בית הדין של אבא").

בשבסיס-זינגר לא היה יחיד בייצוג דמויות של מספרות ומספרים ברחוב היהודי ובשחזור יצירתי של הסיפור העממי היהודי והסיפור החסידי. בעניין זה הוא נמנה עם שורה ארוכה של יוצרים – מוקדמים ומאוחרים – שהעמידו נוסח משלהם לסיפור העממי היהודי ולסיפור החסידי. כל יוצר שכתב את הגרעין הקיים בהתאם לתפיסת עולמו והתכונות. די בהזכרת "מגלה טמירין" מאת יוסף פרל; "חסידיש" מאת י. ל. פריץ; "אור הגנוז" מאת מ. בובר; "האש והעצים" מאת ש"י עגנון; "ספר

31 גיבור הסיפור זהה לדמות המתוארת במעשייה של מאיר טומטום. "דער ייד פֿון בבל" תורגם על ידי, והוא כלול בספר "חורבן קרשב ועוד סיפורים על אנשים ועל שדים", הוצאת כרמל 2000. דיון בסיפור זה מצוי ב"אחרית דבר" שכתבתי לספר הנ"ל, ובספרי "הנסתר בנגלה", 1994, עמ' 69–71, 179–180.

32 הדוגמה הבולטת ביותר קשורה לדמותו של ר' נתן מנמירוב, תלמידו של ר' נחמן מברסלב, שרשם את ה"שיחות" והסיפורים של רבו וערכם בספר. ראו: י. דן, 1975, עמ' 132–188, ש. ורסט, 2005, עמ' 9–16; ח. שמרוק, 1978, עמ' 201–220.

הדמיונות של היהודים" מאת פ. שדה, כדי להסכים עם א. צייטלין (1980, 124) ש"כל סופר מתוכו ומעצמו הוא יוצר".³³

ואכן, סיפורי העם, המובאים בפי המספרות והמספרים, נובעים מן הליבה של הגרעין היצירתי של שבטיס-זינגר. רוח הסיפור העממי והסיפור החסידי הוטמעה בנפשו עוד מילדותו. בבית הוריו שמע מעשיות שונות מפי אביו ואמו,³⁴ ובבית המדרש – מפי חסידים שהודמנו לשטיבל. שנים רבות אחר כך העלה על הכתב את הסיפורים ששמע, לאחר שאלה עברו תהליך של היתוך ושינוי. הוא לא כתב אותם כדי לבטא באמצעותם אידיאה זו או אחרת. כתיבתו נבעה מתוך מצב אמביוולנטי, שמצרף את הצורך לחוות מחדש חוויות ילדות עם נימה דקה של לגלוג עצמי. צירוף זה יוצר את הטון האירוני הדק, האופייני כל כך לטביעת האצבע היצירתית של המחבר.

מראי מקום

ריאיונות ושיחות עם המחבר

Blocher, J. & Elman, R.: "An Interview with I.B.S.", Commentary, Nov. 1963.

Breger, M. & Barhart, B.: "A Conversation with I. B. S.", 1969.

Bashevis-Singer & Burgin, B.: "Conversations", 1985.

Rosenblatt, P. & Koppel, G.: "I. B. S. on Literature and Life", 1979.

סורל, אדית: 'שיחה עם יצחק שבטיס-זינגר', מעריב, 8.12.1978, עמ' 41-42.

פוקס, אסתר: 'שיחה עם יצחק שבטיס-זינגר', מעריב, נובמבר 1978, עמ' 57.

אהרון שמיר: 'שיחה עם שבטיס-זינגר', ידיעות אחרונות, 10.10.1978.

מאמרים וספרי מחקר

אבן זוהר איתמר וחנא שמרוק: 'לשון אותנטית, מסירת דיבור אותנטית', הספרות 30-31, אפריל 1981, אוניברסיטה תל-אביב, עמ' 82-87.

אלשטיין, יואב: מעשה חושב, עיונים בסיפור החסידי, עקד, 1983.

אנ-סקי, ש.: 'האתנו פואטיקה היהודית' (תרגום ש. לוריא), חוליות, דפים למחקר בספרות יידיש וזיקותיה לספרות העברית, אוניברסיטאות חיפה, תל-אביב, בר-אילן, כרך 5, חורף 1999, עמ' 323-362.

באשעוויס-זינגער, יצחק: 'פראבלעמען פון דער אידישער פראָזע אין אמעריקע', סביבה, 2, 1943, 13-2.

בובר, מרטיין: אור הגנוז, שוקן, תשל"ז, הקדמה ומבוא (עמ' 7-61).

דן, יוסף: הנובלה החסידית, מוסד ביאליק, 1966, פרק המבוא (עמ' 7-23).

33 ראו: ורסס, 1996; קרן, 1999 (על פרל); ניגר תשכ"א, פרידן 2002 (על י. ל. פרץ); בובר: "אור הגנוז", פרק המבוא; ג. שלום 1975 (על ש"י עגנון).

34 על הסיפורים ששמע מפי האם ראו: שמרוק, 1996. על הסיפורים ששמע מפי אביו ומפי חסידים אחרים מעיד המחבר בספרו האוטוביוגרפי "מזין טאָטנס בית-דין-שטוב" ("בית הדין של אבא").

דן, יוסף: **הסיפור החסידי**, כתר, 1975.

ורסט, שמואל: 'מלשון אל לשון בסיפורי מעשיות של ר' נחמן מברסלב', **חוליות כנ"ל**, כרך 9, קיץ 2005, עמ' 9-47.

ורסט, שמואל: 'מלשון אל לשון: סממני הנוסח בידיש של "מגלה טמירין" מאת יוסף פרל', **חוליות כנ"ל**, כרך 3, אביב 1996, עמ' 59-108.

טורניאנסקי, חוה: 'נוסח משכילי של "צאינה וראינה"', **הספרות**, מארס 1971 (תשל"א), כרך ב, מס' 4, עמ' 835-841.

מירון דן: **הספרייה העיוורת**, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2005, עמ' 37-50.

נגאל, גדליה: **מאגיה**, מיטיקה וחסידות, הוצאת ירון גולן, תל-אביב, 1992.

ניגר, שמואל: י. ל. פרץ, חייו ויצירתו (מונוגרפיה), תרגם ש. מלצר, דביר תשכ"א.

פרידן, זיו: 'פארודיה והגיורפיה: סיפורים חסידיים כביכול של י. ל. פרץ', **חוליות כנ"ל**, כרך 7, סתיו 2002, עמ' 45-51.

צייטלין, אהרון: **בין אמונה לאמנות**, יבנה, 1980.

קושניר-אורון, מיכל: **המרגלית הנוצצת - מסיפור חסידי לסיפור חסידי בתוך: 'סדן**, מחקרים בספרות עברית', אוניברסיטת תל-אביב, תשנ"ד, 203-216.

קרן, אברהם: 'המאבק על משרת הרבנות ב"מגלה טמירין" של יוסף פרל', **חוליות כנ"ל**, כרך 5, חורף 1999, עמ' 55-60.

רובינשטיין אברהם, תשבי, ישעיהו, דן יוסף: **הערך 'חסידות'**, האנציקלופדיה העברית, תשכ"ה, כרך יז, עמ' 756-821.

רובינשטיין בלהה: 'הנסתר בנגלה', תשתיות קבליות ביצירת יהושע בר-יוסף ויצחק בשביס-זינגר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1994.

רובינשטיין בלהה: 'מלאך ושטן בדמותה של אישה ביצירת יצחק בשביס-זינגר', **מאזנים**, עג, 10, תמוז תשנ"ט, יולי 1999, עמ' 45-48.

ריזען, זלמן: 'לתולדותיה של הספרות העממית בידיש', **חוליות כנ"ל**, כרך 8, חורף 2004, עמ' 265-283.

שלום, גרשם: 'מקורותיו של מעשה רבי גדיאל התינוק בספרות הקבלה', 'דברים בגו', עם עובד, ספרית אופקים, 1975, עמ' 270-283.

שמרוק, חנא: **ספרות יידיש: פרקים לתולדותיה**, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1978.

שמרוק, חנא: 'מגוון הצורות המונולוגיות בסיפוריו של יצחק בשביס-זינגר' (מבוא ל'דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען', האוניברסיטה העברית בירושלים, 'צ'ריקובר, תשל"ה, עמ' ז-כט).

שמרוק, חנא: 'חסים בין יהודים ופולנים ברומאנים ההיסטוריים של י. בשביס-זינגר', נמצא בתוך **יהדות זמננו**, 2, 1985, עמ' 61-71.

שמרוק, חנא: 'יצחק בשביס-זינגר: מספר המעשיות לילדים', **חוליות כנ"ל**, כרך 3, אביב 1996, עמ' 163-196.