

תבניות סיפור ביצירות יצחק בשביס־זינגר וזיקתן למסורת הסיפור הקבלי־עממי

יצחק בשביס־זינגר חזר והדגיש את מרכזיות היסוד הנאראטיבי ביצירתו וציין את הקבלה וסמליה ככוח המניע אותה. פנייתו אל הקבלה ואל הסתעפויותיה הפולקלוריסטיות היא חלק ממכלול התעניינות רחב בעולם הנסתר. עובדה זו, בצירוף היותו הניך מסורת ה'טייטש' היידי, מסבירה את השימוש החופשי שעשה בשביס־זינגר בחומרי התשתית, תוך כדי הטמעתם ביצירתו. ההרמנויטיקה היצירתית שלו מהדירה דפוסים קבליים בתוך מסגרות פואטיות אופייניות לסיפורת הרומאנטית והריאליסטית במאה ה־19. למעשה, הוא בנה 'יש' חדש, גם כאשר נשען על גרעין סיפורי קיים, וגם כאשר פיתח מבנים סיפוריים על בסיס סמלי יסוד קבליים.

היסוד הנאראטיבי במרבית יצירותיו מתאפיין בתכנים סנסציוניים, שיש בהם עוצמה יצרית, יסודות של תעלומה ומסתורין והיפוך מפתיע. ה'טבעי' משיק ל'על־טבעי', וה'שטני' מעורב ב'אנושי'. הדראמטיזאציה באירועים ממוקדת ואינטנסיבית. לעתים היא מתפרצת ומגיעה לסף שבירה, ולעתים היא נבלמת – אם על־ידי אירוניזאציה, ואם על־ידי מיסטיפיקאציה של האירוע. הומרים סיפוריים אלה מקבלים צביון מיוחד על־ידי התשתית הקבלית. זו מלכדת אותם באופן קוהרנטי, ומעניקה להם ממד של עומק.

טיעון זה יודגם בשני סיפורים ובשני רומאנים. היצירות שנבחרו לדיון שייכות לחטיבה המטא־ריאליסטית בקורפוס של בשביס־זינגר. חטיבה זו מאופיינת בתנודות בין פואטיקה מימטית־מטונימית לבין פואטיקה סימבוליסטית־מיסטית, ורישומה של התשתית הקבלית ניכר בה במיוחד. הסיפורים מדגימים את צורת הישענות המחבר על גרעין סיפורי קבלי־פולקלוריסטי קיים, והרומאנים – את השפעתם של סמלים קבליים על עיצוב התבנית הנאראטיבית והמשתמע מכך. למותר לציין, שדיון שיטתי בקבלה ובסמליה אינו אפשרי במסגרת זו.

הסיפורים *The Golem*, (הגולם) וזיידלוס דער ערשטער (זיידלוס הראשון, 1943: 273–286) נכתבו על בסיס גרעין סיפורי קיים. בשניהם מתאים המחבר את חומרי התשתית לקונצפציה שלו, ובכל סיפור הדבר מוגשם בצורה שונה. *The Golem* הוא עיבוד אמנותי לנפלאות מהר"ל של יודל רוזנברג (וארשה, ללא ציון שנת ה'ר"ל). בשביס־זינגר משמר את הגרעין התימאטי המרכזי, סיכול עלילת־דם, אבל הוא משנה את מגמת הפיתוח הנאראטיבי והקונטייבי: בעוד

נפלאות מהר"ל פונה לכיוון של שגב מקודש, חותר הגולם לחשיפת 'אני' אנשי בגולם, ולפיתוח נושא רגשי-יצרי. לא במקרה מסתיים סיפורו של שבסיס-זינגר בצורה רומאנסית-באלאדית, בעוד נפלאות מהר"ל מסתיים במסה מטאפיסית-מיסטית.

צורה מורכבת יותר של זיקה לחומרי תשתית סיפוריים מוגשמת בזיידלוס דער ערשטער. הגרעין העלילתי לקוח ממסורת מסועפת של מעשיה קבלית-פולקלוריסטית, המייצגת פן אחר של העימות בין העולם היהודי לעולם הנוצרי. לדוגמה, המעשיות 'בין שתי מדורות' (בן-יחזקאל תשכ"ה, כרך ד': 387-392), 'אלחנן' (שם: 395-404), 'הבישוף שנעשה בעל-תשובה', פרק שלישי בר' יעקב בעל מעשיות' (שם: 425-430). הואריאציות השונות של הסיפור העממי מספרות על יהודי שלקה בפגם חמור, או שלא ידע על יהדותו, והגיע בדרך לא-דרך לראש הסולם בהיררכיה הכנסייתית הנוצרית. התבנית העלילתית במעשיה מובילה למוסר-השכל אמונתי, לאחר תיקון באמצעות מעשה של קידוש-השם, או עליידי חזרה בתשובה. מעורבותו הישירה של מנהיג רוחני במהלך זה נותנת לתיקון תוקף מקודש וסמכות חינוכית-מוסרית.

סיפורו של שבסיס-זינגר משמר את גרעין המעשיה – מוסר-השכל אמונתי. אולם הטרנספורמציה האמנותית חזקה ביותר, עד שהשונה רב מן הדומה. בניגוד לגיבור המעשיה העממית, זיידל רחוק מלהיות דמות מופתית. אדרבה, התנצרותו היא פעולה מודעת, ומניעה אגוצנטריים במובהק. מגרעות הגיבור רבות מיתרונותיו, והפגימה שבו היא פיזית ומנטאלית כאחד. ה'אני' של הדמות אינו מוגדר וזהותו חסרת מהות: 'אָ סריס, אַ טומטום אָדער אַן אַנדרוויגנוס –' (1943: 274). תלמיד-הכם זה לוקה בלמדנות אובססיבית וביהרהר ללא גבול. שאיפתו לגדלות מדומה מורידה אותו לשפל המדרגה; אך בעומדו בפתח הגיהנום הוא זוכה להארה, ולשמץ-מה של תיקון.

חישוף ה'הניצוץ האלוהי', החבוי אף בדמות פגומה זו, עולה מתוך משחק ניגודים בין 'גדלות' ל'קטנות', בין 'אמת' ל'כזב'. הנגדה משמעותית זו צומחת מתוך התבנית הנאראטיבית, השונה באופייה מזו שבמעשיה העממית.

המעשיה מגוללת עלילה מופלאה, המתנהלת במסלול שראשיתו פגימה/תקלה, וסיומו תיקון. המפנה מסתמן באירוע של התוודעות/חשיפה, שבו מתגלה לגיבור ה'אני' האמיתי שלו. לקראת הסיום ה'אני' מגשים את עצמו באקט של בחירה – מוות על קידוש-השם. זוהי התעלות מקודשת, בעלת תוקף מוסרי-דתי במסגרת קהילתית. לעומת מסלול הדר-כיווני זה, תבנית האירועים בזיידלוס דער ערשטער היא דר-ממדית, ומוסר-ההשכל האמונתי שבעקבותיה נושא אופי רליגיזי-מטאפיסי. האירוע החיצוני מתחיל בפגימה, ממשיך בחטא, ומסתיים בעונש. במקביל, מתפתח מהלך נפשי שראשיתו במצב כוזב של גדלות מדומה, המשכו בשקיעה מוסרית, והשלמתו במפנה, המביא להארה ולידיעה. המפנה מסתמן בעיוורון: 'איז אים פלוצלינג טונקל געוואָרן פֿאַר די אויגן' (1943: 283). כהו עיניו בבת ראש, (1953: 212). הביטוי 'חשכו עיניו' מבהיר שהעיוורון מסמל את מצבו המנטאלי של הגיבור. כל עוד ראה בעיני הברש, לא ראה בעיני הרוח; לכן לא

הבחין נכונה בין 'גדלות' ל'קטנות', בין 'אמת' ל'כזב'. לפיכך, כאשר חשכו עיניו (תרתי משמעו) נפתחה לפניו דרך ההארה. הגיבור עובר בנתיב של השפלה עצמית מודעת ומכוונת, עד להשתחררות מכבלי הגשמיות. ההארה מתחילה בשאלה: 'וואָס האָב איך מיך דאָ גרויס צו האַלטן?' (1943: שם. מה אתגאה? 1953: שם). אחריה עולה סדרת שאלות מטאפיסיות, הנוגעות בשורש הקיום והסדר העולמי: '— איז דאָ אַ מנהיג, אָדער אַלץ איז הומרדיק און הפֿקר? — איז פֿאַראַן שכר ועונש, אָדער ס'איז נישטאָ קיין שום חשובון?' (1943: 284–285. יש מנהיג או הכל חומר והפקר?... יש שכר ועונש או אין דין ואין חשובון? 1953: 213). המעבר לעולם הנוצרי, 'האחר', מתפרש בהקשר זה כעין שקיעה לתחום הקליפות — ה'סטרא אחרא' — על מנת לגלות, ולו במעומעם, את ה'ניצוץ' האמיתי. בהבהוב החיים האחרון שלו רואה זיידל בעיניו הסומות את השד שבא ליטול את נשמתו לגיהנום. ראייה זו מובילה להארה האחרונה: 'אויב ס'איז דאָ אַ גיהנום, איז דאָך דאָ אַ גאָט אויך!' (1943: 286. אם יש גיהנום, הרי יש גם אלוהים! 1953: 214).

הכוח היוצר והמהדש של שבסיס־זינגר מוגשם במיוחד באופן בו הוא בונה מבנים סיפוריים על בסיס זיקתו האישית לקבלה ולסמליה. לשם הדגמה נתבונן בשני רומאנים שלו: דער קנעכט (העבד) ודער שטן אין גאָריי (השטן בגוריי). למרות השוני המהותי העמוק ביניהם, כוללים החומרים הסיפוריים בשני הרומאנים מאפיינים דומים: הדגשת עוצמת התשוקות והיצרים והצגתם ככוח מניע מרכזי, תוך הפניית המבט אל המוזר והמפתיע. העלילה נסערת ורבת תהפוכות, והיא ממוזגת את ה'אפשרי' עם ה'בלתי אפשרי'. יחד עם זאת, שתי היצירות מייצגות שני פנים בעולמו של שבסיס־זינגר: האחד פונה לתחום השגב וההפלאה, והאחר — לתהומות האופל.

סיפור חייו של יעקב, גיבור דער קנעכט, טעון צירוף מתוח של עוצמה יצרית וחיוניות גשמית עם נטייה להגות מיסטית. הלבטים הנפשיים והמאבקים הפנימיים בין הנטיות הנוגדות יוצרים אפקט דראמטי, המעניק לעלילה עוצמה אכספרסיבית.

פתיחת הרומאן וסיומו מהווים מסגרת נאותה לעלילה זו: הרומאן נפתח באכספוזיציה תיאורית קצרה ותמציתית, המעמידה אנאלוגיה מובלעת בין הגיבור לציפור הפרא ולנשר המרחף במרחבי השמיים. מפרספקטיבה זו נפרשת תמונה פאנוראמית, המביעה שאיפה למרחבים מתוך תחושה של עוצמה, והעלילה פורצת מתוך תיאור קצר וממוקד זה. בסיום יורד המסך על אירוע ניסי: מפנה לגנדארי מפתיע, שבו כוחות עליונים מתערבים בדרך על־טבעית על מנת לתקן את מה שעוות במציאות החברתית. סיום זה סוגר את המעגל שנפתח בתחילת הרומאן. מסגרת זו מסמנת את האיכויות הרומאנסיות־בלאדיות של הרומאן, ואם ניעצר בשלב זה, נוכל לציין את זיקתו הברורה לקונבנציה ז'אנרית שכיחה ומקובלת. אולם הקונטאציות הקבליות הרבות השזורות ברומאן מכוונות לממד העומק שלו, המוגשם בתבנית הנאראטיבית.

סיפור אהבתם של יעקב וואנדה/שרה מתפתח בזיקה הדוקה לטוד הזיווג הקבלי. טוד הזיווג, המסמל את קיום העולם בדרך של האצלת חסד ואהבה, עובר תהליך

נמרץ של שינוי והטמעה תוך כדי שילובו ביצירה. הטראנספורמאציה האמנותית מעבירה את ציורי הלשון הקבליים מתחום הסמל לתחום הממשות. כמו כן, נטיית הבולטת של המחבר לפסימיזם ולספקנות ראציונאליסטית אינה מאפשרת ייצוג אידיאליסטי של רעיון הזיווג ברוח הכתובים הקבליים. לכן, סיפור האהבה מלווה קונפליקט כפול: במישור החברתי מודגש העימות עם המערכת הנורמאטיבית החיצונית (בכפר הנוצרי ובקהילה היהודית כאחת), ובמישור הנפשי מועלה המתח בין הנטייה הרגשית-יצרית לבין העכבה המוסרית-דתית.

הפיתוח הנאראטיבי מושתת על שני עקרונות מרכזיים, המהווים מסגרת מארגנת וממשמעת: העיקרון הראשון מסתמן בעצם שהותו של יעקב כרועה על ראש ההר. הצירוף של עליונות (הימצאות בפיסגה והקונטאציות הלאומיות-היסטוריות הנלוות אליה) עם פחיתות (מצב של רועה-עבד והנוכחות המשוקצת של הרועים האחרים, המתוארים כמפלצות חייתיות) יוצר מצב דיאלקטי, שמשמעותו המורכבת בונה את סיפור חייו של הגיבור בתבנית של עליות ומורדות. יעקב הוא בן אמידים, שנחטף בעת הפוגרום ונמכר לעבד (ירידה); השחרור מעבדות (עליה) מוביל לירידה אחרת: יעקב חוזר לקהילה היהודית, אך מעמדו פחות, והוא מרגיש עצמו זר בין אחיו. החזרה לכפר לשם חילוצה של ואנדה משם, הגיור והנישואין עימה (עליה רגשית) כרוכים בירידה מנטאלית, בשל הצורך להסוות את הזהות האמיתית. המינוי לתפקיד החוכר (עליה חברתית וכלכלית) גורם ירידה מוסרית: הכורח לשקר, להעמיד פנים, להתמודד עם הפיתוי הארוטי של אשת הפריץ (קונטאציה ברורה לסיפור יוסף ואשת פוטיפר). מהלך זה של עליות וירידות מגיע לשיאו בפרשה הדראמאטית, של מפגש החיים והמוות, בעת לידת בנם של יעקב ושרה, חשיפת זהות היולדת, מותה, בריחתו של יעקב עם העולל הרך. העליה לארץ-ישראל מלווה בצילה של השבתאות, אך יעקב נחלץ ממלכודת זו. מעגל חייו נסגר עם שיבתו לגולה כדי להעלות את עצמות אשתו האהובה לארץ-ישראל. מות הגיבור ב'הקדש' מוביל להתעלות לא צפויה: האיחוד מחדש של האוהבים לאחר מותם, בדרך על-טבעית.

העליות והמורדות מהווים מסגרת לעיקרון המבני השני – סידרה של מבחנים ונסיונות, שהגיבור עומד בהם: האם יצליח לשמור על יהדותו בסביבה נוצרית מפתה ומאיימת? היצליח לשמור על צלם האדם שבו? על שלמות עם עצמו ועם אלוהיו?

במקביל למבחן האמונה והזהות העצמית עומד מבחן היצר, ומעליו מרחפת השאלה: מה מקור כוחו של היצר – השטן, או האל? הנסיונות מלווים את יעקב לאורך דרכו. כל הכרעה שלו, לכאן או לכאן, פותחת פתח לספקות חדשים וללבטים קשים.

תבנית נאראטיבית זו מקיימת זיקה הדוקה לרעיון השבירה והתיקון בקבלת האר"י (בנושא זה עיין: י. תשבי, תש"ב; ה. צייטלין, 1960). מיתוס שבירת הכלים, נפילת ניצוצות האור האלוהי לתחום הקליפות, וחזון התיקון והגאולה הכרוך בהם, ריתק את שבטיסיוניגר. הוא העמיד אותו במרכז תפיסתו הפואטית, לפיה התמודדות היצירה עם היסודות העכורים במציאות מכוונת להעלות למקורם אותם

ניצוצות הקדושה שנפלו לתוך הטומאה'. תפיסה זו מוגשמת במגוון צורות בכל אחת מיצירותיו, כולל היצירות האפלות והדימוניות ביותר. בדער קנעכט מתקשר רעיון זה לאינטרפרטאציה של המחבר לרעיון הלוריאני של 'נפילת הצדיק' ול'סוד הזיווג' הקבלי. העיצוב האמנותי מעניק לבוש מוחשי לרעיון המיסטי, הרואה בנפילת אפיים שבסוף תפילת שחרית אקט סמלי המבטא את נכונות הצדיק לחרף נפשו כדי לגאול את ניצוצות האור האלוהי שנפלו בשבי הקליפות בשעת 'שבירת הכלים'. ברוח זו מתאר חיים ויטאל את 'נפילת הצדיק' כעין מוות על קידוש השם, בעקבות דגם המופת של עשרת הרוגי המלכות (ויטאל תר"צ: ענף כ"ו/קס"ו; וכן: שלום 1975: 215-216; שלום 1980: 126-127; תשבי 1954: 21-22; אלשטיין 1983: 103-123).

סיפור אהבתם של יעקב וואנדה מגלם את רעיון הירידה לתהום האופל וחזון הגאולה שבעקבותיו. ואמנם, מכירת יעקב לעבד והשלכתו לכפר נידח משולה לנפילה לתחום הקליפות. הכפר מתואר כמציאות תת־אנושית; עולם פראי וברוטאלי, מושחת ומנוון, 'א' רעשטל פֿון די וועלטן וואָס גאָט האָט געבויט און צעשטערט' (1980: 55). שארית מאותם עולמות, שברא הקב"ה והחריב חליפות). הימצאות ואנדה בכפר, כרמות חריגה ונרדפת, אנאלוגית לסמל הלוריאני של ניצוצות הקדושה השבויים בתחום הקליפות, וחילוצה משם על־ידי יעקב מסמל הצלת נשמה מרשתה של עבודה־זרה; החזרת ה'ניצוץ' האלוהי למקורו (שם: 129). גם כאן, במקביל למימוש המוחשי של ציורי הלשון הארוטיים שבסוד הזיווג הקבלי, מציג בשיבסי־זינגר הגשמה בפועל של רעיון אמנותי, המכוון במקורו לפעילות נפשית־מיסטית.

מידה מירבית של יצירתיות אישית, פרי מגמת הצירופים וההרחבה של מקורות קודמים, מיוצגת בדער שטן אין גאָריי. הרומאן כתוב במתכונת של 'סיפור דיבוק'. זהו מעין פסיפס, המצרף סיפורי דיבוק קבליים וסיפורי דיבוק עממיים. היחידות הסיפוריות מאורגנות בתבנית המובילה לריטואל תיאטראלי בעל עוצמה אבסורסיבית, המגבירה את העוררות האבסטרקטית ומחזקת את תחושת ההיטהרות בסיום. למרות הזיקה הגלויה לסיפורי הדיבוק המסורתיים קיים הבדל בסיסי בין הרומאן לחומרי התשתית: אלה מתארים את ה'דיבוק' כתופעה ממשית, ואילו ברומאן היסוד העל־טבעי מסמל מצבים קיומיים אקוטיים, במישור האישי ובמישור הקהילתי והלאומי.

העלילה מסופרת פעמיים על ידי שני מספרים שונים. הראשון נוקט תחבולות סיפוריות מורכבות, היוצרות את אווירת הסהרוריות השדית שהשתלטה על העיר גוריי, שנסחפה אחר המשיחיות השבתאית הכוזבת. לעומת התייחסות של מספר מיומן זה, בולטת התמימות הנאיבית של המספר השני. זהו מספר־מעשיה פיקטיבי, המוסר את האירועים בנוסח של ה'מעשה־ביכל' המסורתי. מספר זה צמוד לחומרי התשתית, וסיפורו – במיוחד תיאור הריטואל של גירוש הדיבוק – יוצר אילוהיה של אותנטיות מירבית.

הקבלת שני הנוסחים, ה'מתוחכם' וה'תמים', ה'בריוני' וה'ממשי', יוצרת מעין כבואה ממקדת, המחדדת את שאלת היחס בין 'מציאות' ל'הזיה', בין 'אמת' ל'כזב';

בין קדושה לטומאה, בין האלוהי לשטני. הזיקה של תבנית זו לרעיון הקבלי בדבר ההשתקפות הבבואתית של מערכת הספירות המקודשת ומערכת הספירות הטמאה, ה'סטרא אחרא',* מעניקה לשאלה זו ממד מטאפיסי על־זמני.

הזיקה ההדוקה של הרומאן לחומרי התשתית הקבליים והפולקלוריסטיים מעגנת אותו במציאות החברתית־תרבותית של יהדות פולין, שבשביס־זינגר צמח בתוכה. האירגון האמנותי של הרומאן מוביל אל המשמעות הסמלית הגלומה בו: המאבק ההיסטורי בין ההנהגה הרבנית ההלכתית לבין התנועה השבתאית מקבל משמעות על־זמנית, המסמנת את העימות המתמיד בין כוחות ראציונאליים מסודרים לבין כוחות כאוטיים, שיצר והזייה משמשים בהם בערבוביה. מאבק זה מיוצג בשלושה מעגלים: אישי (הדיבוק שנכנס ברחל'ה); קהילתי (משיחיות השקר כדיבוק שנכנס בגוריי); כלל־אנושי (דיבוק הרשע וההרס שנכנס באדם). שני המעגלים הראשונים מגיעים לפתרון 'סגור': הדיבוק מגורש, הן מן האשה והן מן הקהילה. אך המעגל השלישי מוביל לשאלה חסרת מענה: האם ניתן לגרש את דיבוק הרשע וההרס מלב אדם? הרומאן משאיר את התהייה בעינה; בעוד המכלול היצירתי של שבביס־זינגר נע בין מסר פסימי (כמו: דער חורבן פֿון קרעשעוו ו חורבן קרשב), אַ טאַג־בוך פֿון אַ נישט געבוירענעם (יומנו של מי שלא נולד) לבין מסר אופטימי, כמו: גימפל תם, די קליינע שוסטערלעך (הסנדלרונים הקטנים). למעשה, ההתלבטות המתמדת בין שני הכיוונים מהווה אחר המאפיינים המרכזיים ביצירת שבביס־זינגר: התלבטות של בן המאה ה־20, שעינו האחת נמשכת אל העבר, ועינו האחרת צמודה להווה וצופה אל העתיד.

* יש מרכבות לשמאל בסוד של סטרא אחרא ויש מרכבות לימין בסוד של מעלה של הקדושה, ואלו לעומת אלו — ' (זהר, רי"א/ע"ב). חיים ויטאל מפרט יותר: 'ודע כי הכול נעשה זה לעומת זה, כמו שיש בקדושה י' ספירות ואין־סוף עליהם, כמו־כן בסטרא דשמאלא יש עשרה אחרות ואחרת עליהם דומיא, דא"ס לא שהוא חס וחלילה אין־סוף כלל, אלא במקום א"ס דקדושה' (ויטאל 1913: פ' בראשית). במסגרת זו ניתן להזכיר את ההנגדה הבבואתית בין 'כתרי האמונה' ל'כתרי הכשפים'; בין 'אדם קדמאה' ל'אדם בליעל' ועוד (עיינן תשבי תש"ב: סב-עב; וכן תשבי תשמ"ב, חלק א': רפה-רצה').

מראי מקום

יצירות בשביס-זינגר

היצירות הנדונות

באשעוויס-זינגער יצחק 1943: 'זיידלוס דער ערשטער' אין: דער שטן אין גאָרי, אַ מעשה פֿון פֿאַרצייטנס און אנדערע דערציילונגען, ניו־יאָרק.

— — 1980: דער קנעכט, הוצאת י.ל. פרץ, תל-אביב.

— — 1983: *The Golem*, Translated by the author, F.S.S., New York.

תרגומים לעברית

(הנוסח המתורגם לעברית בנוף המאמר לקוח מתרגומים אלה, למרות שחלקם טעון ליטוש ושיכתוב)

בשביס-זינגר יצחק תשכ"ו: העבר, תרגום ח. פלד, עם עובד, תל-אביב.

— — תשל"ט: 'זיידלוס הראשון', תרגום מ. ליפסון, כלול בתוך השטן מגוריי, דביר, תל-אביב.

— — 1985: הגולם, תרגום י. שביט, ספרית פועלים, תל-אביב.

כתבים נוספים וראיונות

בשביס-זינגר יצחק 1978: 'האני מאמין שלי', מעריב 6.10 עמ' 35.

— — 1979: די נאָבעל רעדע, פאראר, שטראוס, זשירו, ניו־יאָרק.

— — 1984: מוואַרשה עד נירורק, תרגום צבי ארד, עם עובד, תל-אביב.

Blocher J. and Elman R. 1963: 'An Interview with J.B.S.', *Commentary*, November, New York.

Rosenblatt P. and Koppel V. 1979: *J.B.S. on Literature and Life*, Arizona.

Bashevis-Singer J. and Burgin R. 1985: *Conversation*, New York.

מקורות ודברי עיון

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

בניחוקאל מרדכי (ליקט וערך) תשכ"ה: ספר המעשיות, דביר, ירושלים.

ויטאל ר' חיים 1913: ספר הליקוטים, ירושלים.

— — תר"צ: ספר עץ החיים, עם פירוש הרב יהודה הלוי אשלג, ירושלים.

צייטלין הלל 1960: בפרדס החסידות והקבלה, יבנה, תל-אביב.

שלום גרשום 1975: דברים בגו, עם עובד, תל-אביב.

— — 1980: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים.

תשבי ישעיהו תש"ב: תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י, שוקן, תל-אביב.

— — 1964: נתיבי אמונה ומינות, מסדה, רמת גן.

תשבי ישעיהו ולחובר פישל תשמ"ב: משנת הזוהר, מוסד ביאליק, ירושלים.