

משיח לא בא, והשטן מרקד ברחובות...

'השטן בגוריי' מאת יצחק בשביס־זינגר כאלגוריה מטאפיסית

לתופעה היסטורית חוזרת ונשנית

שנת 1933. צילו המאיים של השטן ההיטלריסטי מרחף בחלל האוויר. החרדה מפני העתיד נעשית מוחשית יותר ויותר, ובשביס־זינגר מציע לקוראי הירחון הווארשאי גלָאָבוס את 'דער שטן אין גאָרִיי'¹. יצירה מרתקת ומורכבת זו² מפנה את המבט לאחור, למאה ה־17, לימים שאחרי גזירות ת"ח ות"ט. המחבר מתבונן למעמקים ומאיר את אחד הגילויים של השקפתו ההיסטוריוסופית, לפיה רצף הדורות מתנהל בשרשרת מתמשכת של גלגולי צורה. הלבושים משתנים, וה'עולם' בעינו עומד. מה שאירע בעבר הוא הטרמה להווה ובבואה ממקדת לעתיד. ברוח זו מתאר בשביס־זינגר את הכמיהה הגדולה לגאולה שצמחה מתוך הפוגרומים רוויי הדמים (ה'שחיתות'), עד שתפחה לממדים מפלצתיים של משיחיות כוזבת. אירועי העבר — החל בזוועות של ה'שחיתות', המשך בריב־אחים ובאכסטזה של משיחיות כוזבת, וכלה באכזבה המרה לאחר המרת הדת של שבת־צבי — משמשים רקע לייצוג אלגוריסטי רב־שכבתי של קיומיות סבוכה ומורכבת. יצרים אפלים בוקעים מתוך טראומה של אימה והרס, ריגוש משיחי קיצוני נוגע ביאוש נורא, ואלה צומחים־פרא בתוך תערובת של מיניות ודם, מיסטיקה ודמונולוגיה. הקהילה נקרעת מבפנים בשל מאבק אלים בין מחנות עוינים, וההנהגה הרוחנית הרופפת אינה יכולה לבלום את ההידרדרות האורגיאסטית לתהומות של אובדן תחת מסווה של נשיאת עיניים למרום.

בשביס־זינגר, משורר של עולם שרוי בחשיכה³, אינו מסתפק בהעברת האירועים ההיסטוריים לתחום של בדיון דמוי־ממשות. הוא מתאר אותם בעוצמה יצרית סהרורית, תוך שבירת המחיצה בין חלום והקיץ. כך הוא בונה עולם הזייתי, שבו ה'אל־טבעי' משמש כפריסמה חודרנית להארה סמלית של ה'טבעי'. מבחינה זו, דער שטן אין גאָרִיי הוא דגם־בסיס לאופן שבו שילב המחבר את העולם הדימוני בייצוג המציאות ביצירתו: היישות השטנית לסוגיה מוצגת כחלק בלתי נפרד מן הריאליה, כשהדימוני מתפקד כ'סטנוגרפיה רוחנית' לסבך היצרים והמניעים האפלים שבנפש האדם⁴.

גוריי עומדת במרכזה של מציאות מטא־ריאליסטית טעונה משמעויות היסטוריות ומטפיסיות, ועם זאת היא נתפסת כנוכחות מוחשית רוטטת — כאילו נוגע המחבר בגרעין החי של עולמו האישי. אפשר להסביר הישג אמנותי זה בכך



יצחק שבסי־זינגר

שגוריי הבדיונית היא בת־דמותה של בילגוריי, העיירה בה חי בילדותו ואליה שב בנעוריו לפרק זמן קצר יחד עם אמו ואחיו הצעיר. באותה עיירה יהודית רדומה בנוסח הישן ('אן אַלט־מאַדיש פֿאַרשלאָפֿן ייִדיש שטעטל') חש כמי שנכנס לתוך 'נתח־חיים יהודי ישן' ('אָ שטיק אַלטע ייִדישקייט'). עולם יהודי אותנטי, שבשבי־זינגר חווה אותו כ'גן־עדן ירוק' ('אָ גרין גן־עדן')⁵, הוא המצע עליו בנה את העולם הסהרורי של גוריי.⁶

הזיקה האישית לעולם המיוצג ביצירה מורחבת ומתעמקת בדרך של הישענות על חומרי תשתית מסורתיים. הד לספורי דיבוק קבליים ופולקלוריסטיים⁷ מלווה את הספר, ורישומי השפעתם ניכרים במיוחד בפרקי הנעילה (עמ' 174–189). פרקים אלה כתובים כחטיבה סיפורית עצמאית, המביאה גירסה מקבילה של הפרשה בפי מספר מעשיה פיקטיבי, בנוסח מסורתי של 'ספר מעשיות' ('מעשה')

ביכל'). מספר זה חוזר לנקודת המוצא ומגולל מחדש את האירועים בלשונו שלי⁸. העמדת הנוסח ה'אותנטי' לכאורה מול הברדיון האמנותי מוסיפה ממד נוסף למערכת הכפילויות המורכבת ביצירה, על מכלול ההיבטים התימטיים והפואטיים שלה.

סיפורי הדיבוק האותנטיים מניחים מראש שכל מה שאירע בהם הוא אמת לאמיתה. לעומת זאת, דער שטן אין גאָרײ מוזמין את קוראיו לעולם סהרורי שבו מיטשטשת המחיצה בין ממשות להזיה? מציאות מזוהה זו, המרהימה במוחשיות הדרמטית החזקה שלה, נשענת על בסיס שאין בו ממש – שמועות הנלחשות מפה לאוזן. בסיס רעוע זה מעמיד את האירועים על קו הגבול בין אמת לכזב, ולכך יש אפקטיביות תימטית ופואטית חזקה. מוטיב השמועה חוזר ונשנה: הוא נועל את האכספוזיציה (פרק ג'), פותח את הבכחנליה המשיחית (פרק ה'), ומוריד את המסך על החטיבה הסיפורית הראשונה (סוף פרק כו). כמרכן משולבת השמועה במכתב האזהרה שקיבל ר' בינוש – נסיון הנפל לבלום את הפורענות שצמחה מגל השמועות (פרק יא).

שמועות מופלאות ('אויסטערלישע שמועות') גורמות היסחפות המונית בגל המשיחי השוטף את הארץ. עוצמתן ניזונה מן הכמיהה לגאולה, מן ההילה האגדתית הנעטרת סביבן, ומהסמכות המקודשת של הכתובים הקבליים שהן מתיימרות להיתלות בהם. האוויר מלא לחש־רחש: 'בלחש דיברו – – – מאוזן לאוזן' ('שטילערהייט האָט מען גערעדט – – – פֿון אויער צו אויער', עמ' 27). שמועות הפלא הזוייתיות נהפכות לחלק בלתי נפרד מן המציאות: אנשים רואים לנגד עיניהם את המשיח רכוב על חמורו ושומעים את בשורת הגאולה מפי אליהו. חזיונות אפוקליפטיים נתפסים כממשות מוחשית. אפילו גויים זקנים שרואים בכוכבים, ועימם כמה כמרים (הַמְסַפֵּר משתמש בכינוי הגנאי ביידיש 'גלחים') מביאים עדות משלהם לחיזוק הגל המשיחי הגואה ברחוב היהודי.

השמועות מספרות על דברים שמחוץ לגרר הטבע, והכול נתפסים להן – בין אם הן נוגעות בשגב אפוקליפטי (נחש ענק שנפל משמיים בעת הגשם), ובין אם יש בהן היתול הומוריסטי (רג שקרא 'שמע ישראל' בשעה שקירצפו את קשקשיו בהכנות לכבוד שבת). מתוך בליל הזייתי זה עולה השמועה הגדולה על ההתגלות המשיחית של שבתי צבי. התזוית שאוחזת באנשים מומחשת בעזרת שימוש תכוף בפעלים, בדינמיקה שממחישה את הפצת השמועות: 'יותר מהכל דיברו – – – חלק סברו – – – אחרים טענו – – – כל מיני שמועות הילכו סביבו. חלק אמרו – – – חלק ידעו – – – אחרים – – – כל משולח הביא מעשיות אחרות. – – – הרבו גם לספר על – – – כשאחדים סיפרו עליה – – – אחרים המתיקר־סוד ש – – – (אָממײַנסטן האָט מען גערעדט – – – טייל האָבן געהאַלטן – – – אַנדערע האָבן געטענהט – – – אַלערליי שמועות זענען אומגעגאַנגען וועגן אים. טייל האָבן געזאָגט – – – טייל האָבן געוואָסט – – – אַנדערע – – – יעדער משולח האָט געברענגט אַנדערע מעשיות. – – – מ'האָט אויך אַ סך דערציילט – – – ווען אייניקע האָבן דערציילט וועגן איר, – – – האָבן אַנדערע זיך געסודעט – – –', עמ' 28–29). גם לגוריי הנידחת מגיעות השמועות המשיחיות ומעוררות אותה מתרדמתה.

בפרק ה' מחכרים ארבעה 'מבשרי גאולה' (מעין פרודיה לארבעת המבשרים האפוקליפטיים באסכטולוגיה הנוצרית). והמספר מתמקד בשניים מהם: העגונה והשדר'. העגונה מתוארת בפרטנות הומוריסטית, שממחישה את חדירת ההזיה המשיחית לתחום הזוטות הקטנות של חיי היום-יום. השדר, לעומת זאת, אפוף מעטה של מסתורין דימוני, המקנה לו מעמד של שליח גורל אפל. הוא מופיע מתוך תיאור נוף רווי חרדה ומתח: עלי אדמות ניכרים סימני שבירה ומוות, ובשמיים קבועה לבנה צהובה כ'עין של מעלה' (זוי אן אויבערשט אויג', עמ' 41). תיאור זה מכין את הרקע לבעיה המכרעת: האם יוכלו יהודי גוריי לעמוד בניסיון שנכפה עליהם על-ידי הנסיבות ההיסטוריות, וידעו ללכת בדרך הנכונה? תהייה זו עולה במובלע מתוך שאלת השדר, איך הולכים לבית-המדרש (זוי גייט מען צום בית-מדרש?, שם). המובן הליטרלי של המילים מכון לתכלית עניינית; אבל המשמעות המטפורית שלהן מובילה לשאלה מוסרית-מטפיזית: מהי הדרך אל 'בית-המדרש' — הסמל הרוחני של הקיום היהודי?

שתי דרכים עומדות לפני יהודי גוריי: של הרבנות ההלכתית המייצגת מסורת למדנית מוסדרת ויציבה, ושל המשיחיות השבתאית שעולה מתוך רחשי-לב משיחיים על רקע הזיכרון הטראומטי של ימי השחיטה. יהודי גוריי פונים אל הדרך השניה, והמסלול שלהם מעורר צמרמורת בחוקיות ההיסטורית המסתמנת בו: גרעין שולי קטן של פסודו-למדנים, פסודו-מיסטיקנים, תופס עמדות של כוח תוך ניצול מבוכת הציבור ורפיון המעשה של ההנהגה הרבנית המוסדרת (ר' בינוש). בית-המדרש נהפך לזירת מאבק בין שני מחנות. בתוך המקום המקודש מתלהטת הסתה פרועה והתרת-דם של הרב: 'בינוש איז אַ כּופר בעיקר — — — אַ פּושע באלוקי ישראל!...' (עמ' 48). מכאן לא רחוקה הדרך לפגיעה רצחנית באחד מתלמידיו, כשהיד המכה מתיימרת להיות נציגת הדין האלוהי: 'שם רשעים ירקבו! — — — שידע שיש אלהים בעולם!' ('שם רשעים ירקבו! — — — זאָל ער וויסן, אַז ס'איז דאָ אַ גאָט אויף דער וועלט!', עמ' 50).

המשיחיות השבתאית הכוזבת חודרת לעיר באמצעות שלוש דמויות, המייצגות שלושה פנים של הנהגה פגומה: מרדכי-יוסף, איצ'ה מאַטעס, גדליה. מרדכי-יוסף הוא איש המקום שמסייע בקליטת הבשורות מבחוץ ובהחררתן לעיר; השניים האחרים באים ממרחק, והם פועלים בעיר כשליחים של כוח דימוני הרסני. שלושתם לוקים בפגימה: הצליעה של מרדכי-יוסף בולטת לעין; חוסר כוח-הגברא של איצ'ה מאַטעס מתגלה ברבים ימים ספורים לאחר נישואיו. לעומת זאת, הפגם המנטלי של גדליה מוסווה היטב. הוא גם היחיד שאינו חוזר בו ממשיחיות השווא לאחר המרת-הדת של שבת צבי, ואינו זוכה לאותו קורטוב של תיקון שהאחרים הגיעו אליו.

שלושת הגברים מופיעים כפרסוניפיקציה מוחצנת של פגימות שונות בהנהגה המשיחית הכוזבת: קנאות דתית אלימה (מרדכי-יוסף), התמכרות לריטואל הזייתי (איצ'ה מאַטעס), אופורטוניזם נהנתני (גדליה). הארגון האמנותי מציב אותם בשתי מערכות של קישורים: במסגרת הייצוג הריאליסטי מועמדים מרדכי-יוסף ואיצ'ה מאַטעס כנגד גדליה, ופיתוח האירועים מעמיד זה לעומת זה שתי אופציות: תיקון

של 'מודה ועוזב' (מרדכי־יוסף ואיצ'ה מאַטעס), והנצחת הפגם של 'חוטא להכעיס' (גדליה). לעומת זאת, בתחום 'הפנטסיה המטפיסית' מוצגים איצ'ה מאַטעס וגדליה כשני פנים של השטן: פירוד (חוסר כוח הגברא של איצ'ה מאַטעס) ומוות (עיסוק של גדליה כשוחט). שני אלה מקושרים זה לזה באמצעות מטפוריקה 'רטובה': איצ'ה מאַטעס מיוצג כאיש של 'מים' (לפי מראיתו החיצונית ומנהגו להרבות בטבילה), וגדליה — כאיש של 'דם'.

המראה החיצוני של מרדכי־יוסף ודפוסי ההתנהגות שלו ממחישים טיפולוגיה של קנאות אלימה. המספר מציג אותו כמקובל 'עם זקן סמיך אדום כאש, עם גבות ארוכות כמברשות, איש של צומות, בכיין, כעסן' ('אָ מקובל, מיט אַ געדיכטער פֿיערדיקער באַרד, מיט לאַנגע ברעמען ווי באַרשטן, אַ פֿאַסטער, אַ וויינער, אַ כעסן', עמ' 43). עוצמת היצרים שלו ודחפי השנאה והקנאה הרוחשים בקרבו מוצאים פורקן בלהט דתי ובריגוש משיחי. זהו איש של אידיאולוגיה מוקצנת שמביאה אותו למעשי רשע, ובה בעת כופה עליו להודות ברבים על משגהו ולשלם את המחיר על כך. אותו פה שהכריז בזחיחות על עידן המשיחיות השבתאית. (עמ' 50), מקונן מרה לאחר ההמרה: "יהודים, הצילו עצמכם!... הסטרא־אחרא שוררת... ווי־ווייז!..." ("יידן, ראָטעוועט אַפֿן!... די סטרא־אחרא געוועלטיקט... ווי־ווייז!...", עמ' 156).

איצ'ה מאַטעס מופיע כהיפוכו הגמור של מרדכי־יוסף: "נמוך־קומה, עם זקנקן עגול צהבהב כקש, - - - עיניים לחות־דמועות, והאף הדק מנוזל ואדום" ('אָ נידעריקער, מיט אַ רונדיק שטרוי־געלבלעך בערדל, - - - פֿיכטע אויסגעוויינטע אויגן, די דאַרע נאַז איז רייט פֿון קאַטאַר', עמ' 64). תנועותיו מתונות ושקטות, קולו לחשני, וכל־כולו אפוף סוד. הוא מרשה לעצמו לדבר רק בהתוועדות חשאית עם חסידי שבתי צבי, שם הוא מגלה 'רזין רזין' (עמ' 65): את הגירסה השבתאית של גאולת ניצוצות הקדושה בקבלת האר"י, התגלות המלך הקדוש ('מלכא־קדישא'), והאושר הנצחי בימי המשיח. אנשי החבורה בטוחים שאורחם הוא "צדיק גדול, נסתר" ('אָ גרויסער צדיק, אַ פֿאַרבאַגענער', עמ' 66). אבל בעולם התעותים של היצירה קשה לסמוך על הערכה זו. איצ'ה מאַטעס מקיים את ריטואל הצדיק הנסתר, אך אין בכך כדי לעשותו כזה.

הוא יוזם את ההשתדכות עם רחל'ה (רעבעלע), כי הוא רואה בכך הגשמה בפועל של גאולת ניצוץ הקדושה האחרון משבי הקליפות. לכך מכוונים הדברים שהוא אומר חרש לעצמו: "דבר זה מן השמיים הוא..." ("די זאך איז מן השמיים", עמ' 68). אבל מה שהיה אמור להיות 'יווג מקורש' במשמעות הקבלית של המושג נהפך למשהו טמא, משוקץ. במציאות ההוויה של הסיפור מקבל הכשל המיני של הגבר משמעות סמלית על־ידי הפיכת הסיוט של האשה הצעירה לממשות. דומה, השטן מבקש להזרווג עם רחל'ה, ומגעו — מגע מוות צונן ולח: "בשרו קר כקרח ונודף ממנו ריח מי־מקודה ומת" ("זיין ליב איז איז־קאַלט און ס'שפירט זיך דערפון מיט מקווד־וואַסער און מת", עמ' 109).

המעברים הדקים בין ייצוג ריאליסטי לייצוג מטא־ריאליסטי¹⁰ מאפשרים לראות את הופעת ר' גדליה, המובאת בצמוד לכשל הגברי של איצ'ה מאַטעס, כגילום

סיפורי של בוא השטן בשנית. כעת, בלבוש גברי רביאונים ושופע דמים יצליח השטן לממש את אחיזתו בעיר. מסתבר שצדקה רחל'ה בהכרזתה הפרובוקטיבית שאין לה אלא להינשא לשטן...

ר' גדליה, "שוחט מזאמושץ", אדם מכובד ומזדקק לעין, גבוה, בעל-בשר - - - זקנו השחור והרחב כמניפה הגיע ישר עד טבורו, ושערו המתולתל נשפך על כתפיו" (ר' גדליה שוחט פון זאמאָשטש, אַ מאַן אַן אָנזענוודיקער און אַ מכובד, אַ הויכער, אַ דיק-לייביקער - - - זיין שוואַרצע ברייטע באַרד, ווי אַ פֿעכער, האָט געגרייכט ביז צום נאָפל, און זינע געלאָקטע האָר זענען געפֿאַלן איבר די אַקסלען, - - - עמ' 114). שני ההיבטים הייצוגיים בתיאור - החברתי והטבעי - מעמידים דמות בעלת חיוניות גברית שופעת, שמקרינה ביטחון עצמי ונהנתנות יצרית. הוא מגיע לגוריי בכוונה לקבל את משרת השוחט, ומביא למארחיו "בשורה טובה אחת אחרי השניה" ("אין גוטע בשורה נאָך דער אַנדערער", שם). ימי-המשיח מצטיירים בפיו כעידן של התחדשות לאומית-היסטורית וכפרק-חיים מלא שמחה ועונג.

ר' גדליה מעמיד לפני מאזיניו תמונה חיה של הגאולה - החל בציר צבעוני מופלא, המתאר את שבתי צבי מוביל את העם לארצו על רקע של מהפכה קוסמית וגילויי כניעה של גרולי-עולם בפני המשיח הגואל שמולך בעולם מקצה לקצה, וכלה בתיאורים מפתים של שמחה ואושר ללא מצרים (עמ' 113-115). לא יפלא שמאזיניו נשבים בקסם המילים ומגיעים לריגוש אכסטטי. ר' גדליה מוצא-אחן בעיני כולם "בצורתו הנאה ובדיבורו המתוק והברור" ("מיט זיין שיינער געשטאַלט און מיט זינע זיסע און פֿאַרשטענדיקע רייד", עמ' 116). כך נפתחת תקופה חדשה בתולדות גוריי, המתמסרת לקסם המתעתע של מנהיג פופוליסטי בעל עוצמה כריזמטית.

שמחת הגאולה מתחילה בהילולה של דמים: כבר למחרת נשמע מכל עבר קול הבהמות והעופות הנשחטים על-ידי גדליה השוחט. הכול רוויים נחת מברכותיו של האיש ומן הנהנתנות השופעת מדמותו. איצ'ה מאַטעס הקדורני נשכה, ור' גדליה תופס את מקומו. המנהיג "יורד אל העם", מתברד עם הבריות, ואט-אט מחריר ללבבות את ההדוניזם האנרכיסטי של המשיחיות השבתאית הכוזבת. סילוף הכתובים שלו נקלט בלבבות גם מפני שהוא נותן פורקן ליצרים מודחקים ולמאוויים כבושים, וגם מפני שהציבור הבור חסר יכולת תגובה ביקורתית עניינית. וכך, תחת הנהגת ר' גדליה נהפכות ההכנות לפסח לאורגיה של מיניות ודם: ר' גדליה מוקף טבעת רחוסה של נשים ונערות. הנוצות מתעופפות כשלג סביב ראשו, נישאות בהבל המתערבל. הנקבות נדחקות, מתקוטטות. מכל הצדדים מורמות ידיים עם עופות כפותים. כנפיים טופחות ומתנפנות, דם ניתן נמרח על פנים ובגדים. - - - הוא שוא עצבות והדרך שלו היתה לעבוד את אלוהים בשמחה" (ר' גדליה איז געווען געדיכט אַרומגערינגלט פֿון ווייבער און מוידן. די פֿעדערן זענען געפֿלויגן איבער זיין קאַפּ, ווי שניי, געטראַגן זיך אין די קנולן פֿאַרע. די נקבות האָבן זיך געשטופט, געקריגט. פֿון אַלע זיטן האָבן זיך געהויבן הענט מיט געפענטעטע עופות. פֿליגל האָבן געפֿאַכעט און געפֿאַטשט, בלוט האָט געשפּריצט, אויסגעשמירט פּנימער און קליידער. - - - ער האָט פֿינט געהאַט עצבות און זיין

וועג איז געווען צו דינען גאָט מיט לוסטיקייט, עמ' 121-122); תיאור מדהים בחושניות שבו ובצמידות החזקה שבין הנשים והעופות הנשחטים – אנלוגיה סמויה שמתפקדת כהטרמה מחרידה...

הנשים נמשכו אחרי ר' גדליה, אבל הוא נזקק לרחל'ה כדי להגשים בפועל את הטפתו לשבירת כל האיסורים, במיוחד אלה הנוגעים בחיי אישות (נידה, עריות, אשת איש), כי "תורה חרשה מאתי תצא" (עמ' 120). כך במישור הריאליסטי. אבל שכבת העומק ביצירה מכוונת לתיפקודו של ר' גדליה כהתגלמות זכרית של יסוד ה'דם' הדימוני. איש היצר צריך להצליח במקום שכשל קודמו, הלמדן.

ר' גדליה נוהג כאילו הוא בן דמותו של שבתי צבי. כך הוא מספק יצר של גדלות ומוצא צידוק לסטיות המיניות שלו, שכן שבתי צבי היה ידוע כמי ששכב "משכב נידה וגויה חזונה; אשת-איש ומשכב זכור"¹¹. בליל הסדר מושיב ר' גדליה את רחל'ה לימינו כמי שאמורה להיות ממשיכתה של שרה, בת-זוגו של המלך המשיח: 'רחל'ה – – – יש לך נשמה גדולה... מלאכים ושרפים מקנאים בך... את משורש רחל... תפארת שבהוד... "רעבעלע – – – דו האָסט אַ גרויסע נשמה... מלאכים און שרפים זענען דיך מקנא... דו ביזט משורש רחל... תפארת שבהוד...". עמ' 122). רחל היא אחד מסמלי השכינה, והשימוש בסימבוליקה קבלית (משובשת מאודו) מכוון להכין את הבסיס להתקשרות ארוטית עם רחל'ה ברוח הפרשנות השבתאית לסמל הזיווג הקבלי. הסמל הקבלי מכוון למשמעות מטפיסית, המבטאת הרמוניה עילאית שופעת ומשפיעה; שורש ההאצלה של חסד ואהבה, שבזכותה קיים העולם. תמונות הלשון הארוטיות החוזרות בכתובים הקבליים הן לבוש ציורי לכיסופים נפשיים; שאיפה להתפשטות הגשמיות ודבקות באל¹². אבל הפרשנות השבתאית של ר' גדליה מסלפת את הכתובים ומורידה את סוד הייחוד וסמל הזיווג מספירה של האצלה מקודשת לשפל של פריצות. זיווגו של ר' גדליה עם רחל'ה רחוק מהגשמת המאמר הלוריאני 'האדם התחתון ע"י מעשיו גורם זיווג עליון' (עץ החיים, ענף כ/קלו). זהו זיווג פגום, השתקפות 'שדית' של רעיון ההאצלה הקבלי. הכרזת ר' גדליה על שיבת השכינה בדמותה של רחל'ה (עמ' 128) מכוונת לתת לגיטימציה מקודשת לזיווגו איתה – בבואה דימונית מעוותת לזיווג העליון של תפארת (הספירה הזכרית) עם השכינה. הוא דואג להרחיק את איצ'ה מאטעס מן העיר כשליח המפיץ ברבים את בשורת הגאולה, ומזדרז להעמיד חופה ולקדש את רחל'ה 'הנביאה' (עמ' 130).

ליל הייחוד מתואר תוך הדגשת ניגוד תהומי בין הגבר והאשה. רחל'ה מתוארת כדמות איקונית, ומילות התיאור מבטאות יופי לא-ארצי ויקר-ערך. גופה "שקוף ולבן כצדף הפנינה – – – בחשיכה מאיר גופה כאבן-טובה וגיצים ניתזים מעורה" ("דורכזיכטיק און ווייס, ווי פערלמוטער – – – אין דער פֿינצטער לִיכט איר גוף, ווי אַן אַבן טוב, און פֿון איר הויט שפּריצן פֿונקען", עמ' 142-143). לצידה נראה הגבר ספק חיה, ספק שד: "ר' גדליה נכנס עירום לגמרי, שיער סמך מכסה אותו כפרווה" ("ר' גדליה קומט אַרײַן אינגאַנצן אַ נאַקעטער, געדיכט באַוואַקסן מיט האָר, ווי מיט אַ פֿעל", עמ' 143). לא "אבא ואמא מזדווגים פנים-אל-פנים" ("אבא-ואימא זענען זיך מזווג פנים-אל-פנים", שם¹⁴), אלא השד אונס את האשה.

כך, על-כּל־פּנים, חווה רחל'ה את הזיווג עם ר' גדליה, כפי שעולה מהתיאור הסיוטי של ההזיה הארוטית לאחר המרת־הדת של שבתי צבי: "טיפוס מזוקן, ערום ושעיר, דולק בעקבותיה, לח ומסריח, עם ידיים ארוכות כשל קוף, ופיו פעור. הוא חוטף אותה, נושא אותה כאילו היא קלה כנוצה - - - הוא זכר, הוא רוצה לאנוס אותה - - -" (אָ בערדיקער פּאַרשוין יאָגט זי נאָך, האַריק און נאַקעט, פּליכט און שטינקענדיק, מיט לאַנגע הענט, ווי אַ מאַלפע, און מיט אַן אַפּענעם פּיסק. ער כאַפט זי, טראָגט זי למכט ווי אַ פּערער, - - - ער איז אַ זכר, ער וויל זי מאנס זיין, עמ' 167-168).

רוח שבתאית ניהליסטית¹⁴ משתלטת על גוריי, וההיסחפות אחרי הכזב המשיחי מתוארת על-ידי בשביס־זינגר כאחיזת השטן במרחב החברתי (הקהילה) ובמרכז הרוחני שלו (בית המדרש). הפיתוח הנארטיבי והתיאורי מוביל להקבלה בין אינוסה של רחל'ה על-ידי ה'שד' לבין כפיפותה של קהילת גוריי למנהיגותו של ר' גדליה - הפרסוניפיקציה המוחצנת של ה'שטן'. המְסַפֵּר מתאר בפירוט את שבירת הסייגים ופריצת הגדר המוסרית בעיר, ומסכם: "גוריי השתנתה מן הקצה אל הקצה. איש אינו מכיר אותה" (פֿאַרענדערט איז געוואָרן גאָרײ די העק. קיינער דערקענט זי נישט, עמ' 135). הילולת האבדון מתוארת כתערובת גרוטסקית מחרידה של הזיה משיחית, אלימות, ונהנתנות פרועה. למרות מכות הטבע גוריי אחוזה 'תקווה ורוממות־רוח עולצת' ("אויפֿגערוימט און האַפֿערדיק איז גאָרײ, עמ' 141). החיננה המשיחית האכסטטית מובילה לתופעות קיצוניות של קנאות אלימה, דיכאון, מחלוקת, הרס עצמי ופריצות. גוריי משולה ל'סדום ועמורה'. פגיעת הברק בבית הכנסת מסמלת את ההרס המוסרי־רוחני ופרענויות הטבע האפוקליפטיות נותנות לכך תוקף על־זמני. אנשי גוריי ציפו לבריאה מחודשת של ימות המשיח; תחת זאת נחרב העולם ונסוג לכאוס טרום־בראשיתי. 'העולם שוקע' (די וועלט גייט אונטער, עמ' 152).

ההיבט האנושי־אישי של הסהרוריות המשיחית שהשתלטה על הקהילה עולה מתוך סיפור פגיעת הדיבוק ברחל'ה, שדמותה מגלמת טוהר נשי שנפגע קשות בפגורמים ודיוקנו עוות על-ידי השד המשיחי הכוזב¹⁵. "רחל'ה מעוברת מן השטן" (רעבעלע איז מעוברת פֿון שטן, עמ' 171). רדופת סיוטים היא מתענה תחתיו, מאבדת את צלמה ומתרוצצת בחוצות כרדופת שדים. ההישענות על 'סיפורי דיבוק' פולקלוריסטיים וקבליים מתגלה בבירור בחטיבה הסיפורית הבבואתית (ראו לעיל). תיאור האשה מוכת הדיבוק - ערטול הגוף וביזויו, גילויים של חולי ועיוות, הרס עצמי בעוצמה אל־טבעית - מעורר פלצות. הווידוי של הדיבוק בעיצומו של ריטואל הגירוש מתקשר לאווירה האורגיאסטית השבתאית שפשטה בגוריי, והוא מקיף מכלול רחב של חטאים דתיים וחברתיים: שבירה קיצונית של איסורים מיניים, כפירה וביזוי שם־שמיים. בסופו של דבר מגורש הדיבוק, והסתלקותו מלווה בתחושת ניצחון והיטהרות.

נושא ה'דיבוק' משמש ביצירה כמעין מנוף ארכימדי להארה ספרותית מרתקת של מצבים אנושיים על־זמניים ושל תופעה חברתית בעלת משמעות לאומית־היסטורית רחבה. היצירה עצמה מעוגנת במרחב החברתי־תרבותי של העיירה

היהודית בפולין כפי שהמחבר הכיר מקרוב; אבל הארגון האמנותי¹⁶ מוביל למשמעות על-זמנית ועל-מקומית. המאבק ההיסטורי בין ההנהגה הרבנית ההלכתית לבין המשיחיות השבתאית מקבל משמעות רחבה, המסמנת עימות מתמיד בין כוחות רציונליים מוסדרים לבין כוחות כאוטיים, שיצר והזיה משמשים בהם בערבוביה. עימות דרמטי זה נפרס על שלושה מעגלים מטונימיים: אישי (הדיבוק שנכנס ברחל'ה), קהילתי (משיחיות השקר שחדרה לגוריי כדיבוק דימוני הרסני), וכללי-אנושי (דיבוק הרשע וההרס באדם). שני המעגלים הראשונים — האישי והקהילתי — מגיעים לפתרון: הדיבוק מגורש. אבל במעגל השלישי, הפורץ את גדרי המקום והזמן, נשארת תהייה חסרת-מענה: האם ניתן לגרש את דיבוק הרשע וההרס מלב האדם? האם ניתן למנוע הישנות תופעות של השתלטות משיחיות כזבת על 'עיר ומלוואה'?

הערות

- 1 הרומן פורסם בהמשכים בחודשים ינואר-ספטמבר 1933, ויצא לאור כספר בשנת 1935 בצירוף מבוא מאיר-עיניים מאת אהרון צייטליך. הציטוטים ומראי המקום במאמר זה הם עפ"י דער שטן אין גאָרײ, אַ מעשה פֿון פֿאַרצײטנט און אַנדערע דערצײלונגען, הוצאת האוניברסיטה העברית, המכון למדעי היהדות, החוג לידיש, ירושלים, תשל"ג, 1972. התרגום לעברית נעשה על-ידי לצורך מאמר זה.
- 2 ההגדרה הו'אנרית של היצירה בעייתית במקצת. אהרון צייטליך (1972) מגדיר אותה כפואמה דרמטית; בילצקי (1979, עמ' 77) מתייחס אליה כאל רומן היסטורי. להערכתי, היצירה נמצאת בתחום שבין רומן ונובילה, ונראה לי נכון לכנותה 'סיפור דיבוק' מורחב.
- 3 כדברי אהרון צייטליך במבוא ליצירה: 'דעם פֿאַעט פֿון אַ וועלט אין דער פֿינצטער'.
- 4 דיון מורחב ביסוד הדימוני ובתיפקודו הפואטי ביצירת שבסיס-יונגר, כולל הפניות ביבליוגרפיות, מצוי במאמרי 'הפואות האדומות של השר', מאזונים סה, 9-10, תמוז-אב תשנ"א, יולי-אוגוסט 1991, עמ' 55-59.
- 5 ראו: מיין טאַטנז בײַת-דײַן שױב, 1956, (כמו כן במהדורה משנת 1979), עמ' 322, 340, 354; בפרקים 'בילגאָרײ', 'אַלט ײִדישקײט', 'די נמע ווינטן'.
- 6 בשיחה עם R. Burgin הוא מגלה שהדמויות בהשטן בגוריי מערצבות בעקבות דיוקנאות של אנשים שהכיר בבילגוריי, וכי סבו — הרב במקום — שימש דגם לדמותו של ר' בינוש (1985, עמ' 77, עמ' 145). בראיון אחר (Blocher-Elman) אמר שבסיס-יונגר שלולא הביקור בבילגוריי לא היה יכול לכתוב את השטן בגוריי (1963, עמ' 368).
- 7 בשער הגלגולים של ר' חיים ויטאל ובספר שבחי האר"י מצויים סיפורי-דיבוק רבים. בספרו של ג' נגאל (תשמ"ג) יש אוצר של סיפורי-דיבוק פולקלוריסטיים ובהם 'מעשה ה' כי נורא הוא' (שם, 96-105), עליו מצביע ח' שמרוק (1975, עמ' ט, הערה 7) כעל מקור השפעה עיקרי לדער שטן אין גאָרײ. על המאפיינים של 'סיפור-דיבוק' ראו: ג' נגאל, תשמ"ג, 11-60; על ההיבטים הסוציו-פסיכולוגיים שלו ראו: י' בילו, תשמ"ג, עמ' 529-563.
- 8 על מעשיה פיקטיבית זו ראו: ח' שמרוק, 1975, עמ' ט-יב.
- 9 לטענת Alexander, הריאליה ההיסטורית, ממנה יוצאת היצירה, היא כלי-כך פנטסטית,

עד שה'פנטסטי' נהפך בו לחלק מפואטיקה מימטית (1980, עמ' 25). Eisenberg מסביר את תערובת הריאליה והפנטסיה כחלק מייצוג אלגוריסטי שחותר אל הסמל המטפסי (1969, עמ' 50, 64-65).

10 על שני דפוסים פואטיים אלה ראו: ה. ברזל, 1974, עמ' 11-12, 137-142. על אלגוריה מטא-ריאליסטית רב-שכבתית ראו שם, עמ' 294-307.

11 ראו: ג' נגאל, תשמ"ג, עמ' 31.

12 'מזיווג המלך עם כנסת ישראל - - - כמה ברכות מצויות בעולם' (משנת הזוהר, כרך א', רנד). מקור לוריאני רלוונטי לענייננו הוא עץ החיים של רח"ו. לדוגמה, 'ע"י זיווג חכמה ובינה מתהווין מלאכים ורוחין קדישין - - - זיווג תפארת ומלכות להיות נשמה לתחתונים' (שער הרחמים, יג/ו. וראו שם 'שער הזיווגים', 'שער הולדת אבא ואמא'. על היבטים שונים בסמל הזיווג הקבלי ראו: י' תשבי, תשמ"ב, כרך א, עמ' קמח-קמט, קנח-קסא; שם, כרך ב, עמ' כה, קצט-רא, רעב-רעז, רצח-שא, תקא-תקב, תקכט-תקלב, תרו-תרכו; ג' שלום, 1961, עמ' 229-235; הנ"ל, 1975, עמ' 225-235; הנ"ל, 1980, עמ' 131-140, 228-236, 294-299.

13 בספר עץ החיים, שער עתיק ענף עט, עמ' ש', יש הבחנה בין זיווג נצחי שאינו מופר לעולם ('אבא ואמא': הספירות העליונות - 'חכמה' רבינה') לבין זיווג שעלול להיות מופר ('זכר ונקבה' בשש הספירות ה'תחתונות'), מפני ש"אבא ואמא לעולם רחמים, אבל זכר ונקבה לפעמים הוא רחמים ולפעמים הוא דין". צד ה'פנים' מסמל את הרחמים, וצד ה'אחור' את הדין. לכן, זיווג 'פנים בפנים' של 'אבא ואמא' הוא המדרגה העליונה ביותר של האצלת החסד והרחמים. ברור שר' גדליה משבש את הכתובים ומסלף את מובנם.

14 י' תשבי (בעקבות ג' שלום) מבחין בין שבתאות מתונה ושבתאות חסידיית לבין שבתאות ניהיליסטית שפרצה את גדר ה'יהדות' (1964, עמ' 43, 245-262).

15 א' צייטלין (תשל"ג, 9) מכנה אותה 'אופליה הפרועה מקהילת-קודש גוריי' ('רעבעלע, די ווילדע אפעליא פֿון קהילת-קודש גאָריי'); Alexander רואה בה וביחסיה עם שני הגברים ייצוג סמלי של הוויה יהודית העוברת תהליך של התמסרות לכמיהה משיחית ולאמונה כוחת; (1980, 33-34), לפי Blacher-Cohen רחל'ה מייצגת את היהדות הרדופה, קרבן של פוגרומים הנקרע בין קנאות דתית (איצ'ה מאַטעס) ומשיחיות כוחת (ר' גדליה) (1986, 76-86).

16 על העיצוב האמנותי של ריטואל הגירוש ראו בספרי, 1994, עמ' 66-67.

ביבליוגרפיה

מיצירות יצחק בשביס-זינגר:

באשעוויס יצחק 1972: דער שטן אין גאָריי, אַ מעשה פֿון פֿאַרצימטנס און אַנדערע דערציילונגען, הוצאת האוניברסיטה העברית, המכון למדעי היהדות, החוג לידיש, ירושלים, תשל"ג.

- - מִיץ טאַטענ'ס בית-דין שטוב, ניו יארק.

על יצירת בשביס-זינגר:

בילצקי יח תשל"ט: אלוהים, יהודי, שטן ביצירת יצחק בשביס-זינגר, ספרית פועלים, תל-אביב.

צייטלין אהרון 1972: 'פֿאַרוואָרט', דער שטן אין גאָריי, כנ"ל, עמ' 7-12.

רובינשטיין בלהה 1991: "הפיאות האדומות של השר", מאזנים סה 9-10, תמוז-אב תשנ"א, יולי-אוגוסט 1991, עמ' 55-59.
- - 1991: הנסתר בנגלה, תשתיות קבליות ביצירת יהושע בריוסף ויצחק בשביס-זינגר, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
שמרוק חנא 1975: "מגוון הצורות המונולוגיות בסיפוריו של י. בשביס-זינגר" הקדמה לדער שפיגל, ירושלים, עמ' 1-כט.

Alexander E., 1980: *Issac Bashevis-Singer*, Boston.

Blacher-Cohen, S., 1986: "From Hens to Roosters: I.B.S. Female Species", in: *Recovering the Canon* (Miller, D.N., ed.), 76-86.

Blocher, J., & Elman, R. (1963): "An Interview with I.B.S.", *Commentary*, Nov., N.Y.

I.B.S. & Burgin, R. (1985): *Conversation - -*, N.Y.

Eisenberg, J.A. (1969): "I.B.S., Passionate Primitive, or Pious Puritan" in: *Critical Views of I.B.S.*, (Maline, I., ed.), N.Y., 48-67

פואטיקה, קבלה, פולקלור:

ברזל, הלל (1974): סיפורת עברית מטא-ריאליסטית, מסדה, רמת גן.
משנת הזוהר (תשמ"ב): בתרגום י' תשבי ובעריכתו, מוסד ביאליק, ירושלים.
ר' חיים ויטאל: עץ החיים, מהדורת המרכז לחקר הקבלה, ירושלים, 1978.
בילו יורם (תשמ"ג): "הדיבוק ביהדות: הפרעה נפשית כמשאב תרבותי", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, המרכז לחקר הקבלה ע"ש ג' שלום, האוניברסיטה העברית ירושלים, כרך ב, עמ' 529-563.

נגאל, גדליה (תשמ"ג): סיפורי דיבוק, הוצאת ראובן מס, ירושלים.

שלום, גרשם 1975: דברים בגו, עס-עובד, תל-אביב.

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

תשבי, ישעיהו (תשמ"ב): המבואות במשנת הזוהר דלעיל.

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

Scholem, G., (1961): *Major Trends in Jewish Mysticism*, N.Y.