

כפל־פנים יצירתי: 'גימפל תם' ו'מעשה טישעוויץ'

שני צדדים בפואטיקה הסיפורית של יצחק בשביס־זינגר

ארבע־עשרה שנים מפרידות בין מועד פרסומו של גימפל תם (1945)¹ לזה של מעשה טישעוויץ (1959). במבט ראשון נראה שמרחק הזמן מסמן גם הבדל מהותי: תהום פעורה בין המספר האנושי בגימפל תם לבין המספר־השרד במעשה טישעוויץ; השוני בסגנון הדיבור של שני הַמְסַפְּרִים ניכר לעין, וכך גם המעמד החברתי־תרבותי של שני הגיבורים: 'שוטה העיירה' בסיפור האחד, והרב המחונן בכל המעלות באחר. למרות זאת, קיים קשר פנימי בין שני הסיפורים שמעמיד אותם כשני פנים של ישות יצירתית אחת. העיון המשווה המוצע להלן מתייחס לכל אחד מהסיפורים כאל עולם לעצמו, ועם זאת הוא מכון להאיר את ה'דומה בשונה'.

גימפל תם הוא סיפור וידויי. המספר־הגיבור מגולל את פרשת חייו מילדות עד זיקנה, תוך כדי תהייה על עצמו, על נוהגו של אדם, ועל סדרי־עולם. האירועים מתפתחים בקו ליניארי, במקביל למהלך־חייו של הגיבור, והתבנית הפואטית מארגנת אותם בשלוש חטיבות: מעין פרולוג, שבו מציג המספר־הגיבור את מאפייני ה'אני' שלו ואת מצבו החברתי הנחות (תקופת ילדות ונעורים). בחטיבה הבאה נפרשת מסכת מתמשכת של חיבוך טרגי־קומי בין הגיבור והסביבה החיצונית, ובעקבותיו — קונפליקט פנימי בין תאוות נקם לרגש של אהבה ורחמים; בין ה'שטני' וה'אלוהי' בנפשו של אדם. הכרעת הכף לכיוון של היטהרות והתעלות נפשית תתגשם בחטיבה השלישית, לאחר עקירת הגיבור מעירו ויציאתו ל'גלות' — למסע של תיקון והתוודעות מחודשת עם עצמו ועם עולמו. זהו מעין אפילוג שסוגר את המעגל בחשבון־נפש אחרון, על סף הפרידה מן החיים. אם כך, מילות הפתיחה מצויות בנקודת המגע בין 'ראשית' ו'אחרית', ונימת האמידה — בהן, ובסיפור כולו — ספוגה הלך־נפש של רזיגנציה, אף שהתוכן נוגע בצדדים קשים ואפלים ביחסה של חברה כלפי אדם, שמרכיבי אישיותו ונסיבות חייו חושפים אותו לפגיעתה.

כותרת הסיפור מעוררת שאלה: איזה משני המובנים של המילה 'תם' משקף נכונה את דמות הגיבור? האם המובן המפחית, בדומה לבן השלישי בהגדה של פסח?² או המובן המרום שמשמע מן הזיקה ל'יַעֲקֹב אִישׁ תָּם יוֹשֵׁב אֶהְלִים' (בראשית כה, 27) ולדמותו של איוב, איש המוסר והאמונה השלמה, שעליו נאמר כי היה 'תָּם וְיָשָׁר וְיָרָא אֱלֹהִים וְסָר מִרַע' (איוב א, 1).

אנשי העיירה מצטמצמים במוכן של ההפחתה והזלזול. בעיניהם 'תם' הוא טיפש, ולכן הם מרשים לעצמם לשטות בגימפל בצורה מרושעת. גימפל חושב בדיוק ההיפך, כפי שמשמע ממילות ההתוודעות שהוא מציב בפתח סיפורו: "אני גימפל תם. אני בכלל לא חושב את עצמי טיפש"³ (עמ' 33: "איך בין גימפל תם. איך האלט מיך נישט פֿאַר קיין נאַר"). רב העיירה תומך בעמדתו של גימפל: "אתה -- לגמרי לא טיפש. הם השוטים. כשמביישים את האחר מאבדים את העולם הבא" (עמ' 34: "דו ביסט -- ניש' קיין נאַר. די נאַראָנים זענען זיי, וויל אַז מ'פֿאַרשעמט דעם אַנדערן, פֿאַרלירט מען יענע וועלט"). אבל הרב מופיע בסיפור כדמות בעלת כושר שיפוט והבחנה, אף שהיא חסרה כוח של מנהיגות מכוונת ומשפיעה. לכן מצרף המחבר המובלע את תמיכתו בגיבור.

תמיכה זו מתממשת בתחום המבע והארגון האמנותי, ואלה מעמידים את ההבחנה בין 'תם' ו'נאַר' (טיפש) כאחד הצפנים המרכזיים בסיפור. המילה 'תם' מופיעה שלוש פעמים בלבד: בכותרת ובמשפטי ההתוודעות בפתחה, וב'התגלות-חלום' של אלקה סמוך לסוף הסיפור. תחת זאת יש שימוש חוזר במילה 'נאַר' ובנגזרותיה: "נאַר", "נאַראָנים", "נאַרישקייט", "אַפֿנאַרן", "כ'לאַז מיך נאַרן", "סיגענאַר", "מאַכן צום נאַר", "באַנאַרישט זיך", "מיאוס גענאַרט"⁴. מילים אלה מופיעות בזיקה ישירה לעמדת התצפית המוגבלת של אנשי העיירה, וההקשר הסיפורי מבליט את צרות-המוחין, הרשעות והמירמה של הסביבה החברתית.

מכאן -- הדמיון לסיפורי-מהתלה עממיים על 'שוטה הכפר' אינו צריך להטעות. בשביס-זינגר יוצא מן הקונבנציה על-מנת לצאת נגדה⁵. לא 'שלומיאל' שוטה הוא גימפל, אלא אדם חריג ובודד בסביבה חברתית מרושעת וקטנונית, המנצלת את חולשתו, את החמלה הוותרנית המוטבעת באופיו, ואת הרעב שלו לקורטוב של אהבה ושימת-לב. זהו הבסיס לשרשרת מעשי ההיתול המתחילה במעשי קונדס ילדותיים, מתפתחת למהתלה ודונית, "גימפל, אבא-אמא שלך קמו מן הקבר. הם מחפשים אותך בסביבה" (עמ' 34: "גימפל, דינע טאַטע-מאַמע זענען אויפֿגעשטאַנען פֿון קבר. זיי זוכן דיך אַרום"). ומגיעה לשיאה בתרמית הנצלנית בזיווגו של גימפל עם אלקה, זונת העיירה.

נישואים אלה הם פרי קנוניה שנועדה 'להכשיר' את הריונה של אלקה ולהסדיר להבא את חיי ההפקר שלה. גימפל חש בכך ומנסה לסרב: "אני לחופה לא אלך עם הזונה הזאת" (עמ' 35: "כ'על מיט דער הור צו דער חופה ניש' גיין"). אבל לחץ חברתי מאיים, בצירוף מזג רך ון־תְּנִי עושים את שלהם: "ראיתי שכבר לא אצא שלם מתחת ידם, ואני חושב, לכפרות -- אם זה מה שהיא אוהבת, אז בסדר. שיהיה" (שם: "כ'הָאָב געזען, אַז כ'על שוין קיין גאַנצער פֿון זייערע הענט נישט אַרויס, טראַכט איך: מִין כפּרה איז עס. -- אויב ס'איז איר ליב, איז מיר ניאח"). זהו הקו שעתיד להנחות את חייו של גימפל במשך למעלה מעשרים שנות נישואים. אלקה יולדת שש פעמים לגברים מזדמנים, העיירה נהנית לצחוק ל'בעל הקרניים', וגימפל סופג את העלבונות ומגרל באהבה ילדים לא-לו. בעקיפין יש בכך גם ביטוי של אהבה לאלקה, כפי שמתברר מצורת הדיבור של המספר-הגיבור. ביחס לתינוקות משתמש גימפל במילות אהבה מפורשות ופשוטות:

"אהבתי נורא את התינוק וגם הוא אהב אותי" (עמ' 38: "כ'הָב לִיב גֵּהָאָט ס'קִינֵר אַ גּוּוֹאָלֵד, און ער האָט מיך אויך לִיב גֵּהָאָט"); "אני רואה את הפנים הקטנטנות של הילדונת ומיד אני מתמלא אהבה אליה. ככה, בבת-אחת" (עמ' 42: "כ'זֵע דָאָס קלִינע פֿנימל פֿון דעם מִידעלע, און כ'קִרִיג עס גלִיך לִיב. אָט אַזוי, מיט איין מָאָל"). לעומת זאת, כמיהתו לאִמֵּס־יולדתם מובעת בעוצמה חושנית ורגשית, תוך פסיחה על השורש 'אהב': "למה שאסקר? גם אותה, את אלקה, לא שנאתי. היא חירפה וגידפה אותי, התאכזרה אלי, ואני זחלתי תחת כפות רגליה. אוי, היה לה כוח! כשהיתה זורקת עליך מבט אחר מהמבטים שלה, היית מאבד את הצפון. והדיבורים שלה! שופכת אש וגפרית, והכול מלא-חן, ממש לנשק כל מילה. היא נכנסת לך לתוך העצמות, ואתה שוכב על התנור, מוכה ושבור, ורוצה עוד" (עמ' 38: "ה'למאי זָאָל איך ליגן זאָגן? כ'הָב זי, עלקען, אויך נישט פֿינט גֵּהָאָט. זי האָט מיך געזירלט או געשָאָלטן און איך בין איר געקראָכן אונטער די נעגל. אוי, האָט זי גֵּהָאָט אַ פּוּתוֹ אַז זי האָט אויף דיר אַ קוק געטאָן מין איר קוקעלע, ביסטו געוואָרן אַ געפלעפֿטער. הִינט אירע רִידעלעך! זי שיט מיט פּעך און שוועבל און ס'איז מלא-חן, אויסצוקושן יעדעס וואָרט. זי קריכט דיר אַרִיץ אין דער זיבעטער ריפּ און דו ליגסט אויפֿן פּיעקעליק אין גֵּהָאָקטע ווּונדן און ווילסט נאָך"). גימפל נמנע מלבטא במילים את אהבתו לאשתו. את רגשותיו הוא מבטא בדברי-מאפה שהוא מכין עבורה, בתבשילים שהוא גונב למענה, ובנכונות לספוג את המרורות שהיא מאכילה אותו: "מישהו אחר במקומי היה בורח ער לאן שפלפֿל־שחור צומח. אבל אני בטבעי שותק ובוֹלע הכול" (עמ' 39: "אַן אַנדערער אויף מִין אָרט וואָלט אַנטלאָפֿן וווּ דער שוואַרצער פֿעפֿער וואָקסט; אָבער איך בין בטֵבֶע אַ פֿאַרשוויגער"). גם כשהאמת הערומה טופחת על פניו באכזריות, הוא מחפש ומוצא דרך ללמד סניגוריה על אשתו הבוגדנית: "ראשית - - לפעמים בנאדם משתטה. מן הסתם, הגברר הזה עשה לה עיניים, ואולי נתן לה מתנה, ולנקבה יש שיער ארוך ושכל קצר, וככה הוא הצליח לפתות אותה. שנית, אם היא כליך מכחישה, אולי היתה כאן אחיות עיניים? - - אם כך, נעשה לה עוול" (עמ' 40: "ערשטנס, - - מאָלע אַ מענטש באַנאַרישט זיך. מסתמא האָט דער יונגאַטש געמאַכט צו איר אַן אייגל, אפֿשר איר געגעבן אַ מתנה, און אַ נקבֿה האָט לאַנגע האָר און אַ קורצן שכל, האָט ער זי איבערגערעדט. צווייטנס, אַז זי לייקנט אַזוי, אפֿשר איז עס געווען אַ פֿאַרבלענדעניש? - אויב אַזוי, געשעט דאָך איר אַן עוולה").

הסיפור מציג מצב אנוש־רגשי מורכב בהרבה מן האימרה, 'ועל כל פֿשעים תִּכְסֶּה אֶהָבָה' (משלי י, 12). גימפל מחליט לספוג את משוגותיה של אשתו ואת כזביה, אבל הוא זקוק למירה רבה של שכנוע עצמי: "מה יוצא מזה שאתה לא מאמין? היום אתה לא מאמין לאשתך, מחר לא תאמין באלוהים" (עמ' 41: "וואָס קומט אַרויס אַז דו גלייבסט נישט? הִינט גלייבסטו ניש' דעם וויב, מאָרגן וועסטו נישט גלייבן אין גאָט"). ואכן, מאחורי המילים נשמע קולו של צד אחר בנפש, שאינו משלים עם אותה וותרנות כנועה. שניות זו מוצגת בצורה ממותנת וכבושה אבל היא קובעת את מהלך האירועים. המחבר המובלע דואג לקִשֵּׁר את רצון הרב

לפקוח את עיניו של הבעל המרומה עם כמיהתו של זה לשוב ולראות את אשתו. התוצאה – היתר לא צפוי לשוב הביתה. גימפל אינו יודע את נפשו מרוב אושר: "האמת צפה ועלתה כמו שמן על מים. אם הרמב"ם אומר 'כשר', אז כשר" (עמ' 42: "דער אמת איז אַרויס ווי בויםל אויפן וואַסער. אַז דער רמב"ם זאָגט בשר, איז בשר").

המילים המעטות המתארות את ההליכה הביתה בשעת לילה מאוחרת חושפות בצורה הומוריסטית עימות בין רגש של אהבה ותום לבין ספקנות מפוכחת. הגיבור הנלהב מסרב לפקוח את עיניו: "אתם כלבים ואני בן־אדם. בעלה של אשה ראויה לשמה, אבא לילדים מוצלחים" (עמ' 42: "איר זענט כלבים און איך בין אַ מענטש, אַ מאַן פֿון אַ ליטיש וויבל, אַ טאַטע פֿון געראַטענע קינדערלעך"). המפגש הטרגי־קומי של האשליה התמימה עם המציאות אינו מאחר לבוא: גימפל מוצא את השוליה במיטת אשתו, סופג מכות, גידופים ואיומים, ועוד צריך להתנצל וליישר את ההדורים. למרות זאת, הוא ממשיך להתעלם במודע מן המציאות: "אנ'לא ראיתי ולא שמעתי. האמנתי וזהו" (עמ' 44: "כ'האָב ניש' געזען און ניש' געהערט. כ'האָב געגלייבט און ווייטער גאַרנישט"). אלא שהווידוי של אלקה על סף־מותה מאלץ אותו לקבל את האמת כפי שהיא.

ההתפכחות מן האשליה מסמנת מפנה נפשי. כעת נפתח הפתח למאבק בין שנאה ותאוות נקם לבין אהבה וחמלה. הייצוג הספרותי ממחיש עימות זה באמצעות שתי 'תמונות חלום' – תחבולה ספרותית שכיחה ביצירת שבסיס־זינגר. האחת מחצינה את הצד הדימוני האפל שבנפש הגיבור, והאחרת – את מידת הרחמים שבו. יצר־הרע נותן ביטוי לדחפים קטנוניים, והנקמה הליצנית שהוא מציע תואמת את דפוסי ההתנהגות של אנשי פראַמפול. לכן אפשר לומר, שהיענות גימפל לפיתויי אותו 'בעל־דבר' היתה עלולה לכלול אותו בקהלם של אלה שהתעללו בו במשך שנים. לכן, כשהוא חוזר בו ומספּל את המעשה המביש שלו־עצמו, הוא מגשים את עצמיותו; את הצד השלם שביסוד ה'תם' שבו. צד זה בונה את תמונת החלום השנייה, המתוארת בזיקה למוטיב 'התגלות־החלום' בסיפורת החסידית העממית. לכאורה, אלקה מתגלה בחלומו של גימפל כדי להזהיר אותו ולהחזיר אותו לדרך־הישר. לאמיתו של דבר, גימפל גומל חסד עם אלקה בכך שהוא 'מעלה' אותה בתמונת חלום פיקטיבית, מעין בדיון בתוך בדיון, כדי לייחס לה את המחשבה ה'טובה' שלו עצמו. מעשה חסד זה מועמד כמשקל שכנגד לפיתויי יצר־הרע, ויש בכוחו למנוע את נפילתו המוסרית של גימפל. מה שנשמע כאמירה חזיונית של אלקה המתה אינו אלא קול המצפון של גימפל: "תם שכמוך! ואם אלקה כחבת, אז הכול שקר ומיירה? – שם לא מוחלים על שום דבר!" (עמ' 45: "דו תם. און אַז עלקע איז פֿאַלש, איז שוין אַלץ ליגן? – מ'שענקט דאָרט גאַרנישט!"). לא במקרה חחרת המילה 'תם' דווקא כאן, לאחר שנרחקה לקרן זוית על־ידי המילה 'נאָר' ונגזרותיה (ראו לעיל). הופעתה בשלישית מסמנת סגירה של מעגל: ראשית שיבתו של גימפל אל עצמו, אל השורש ה'תם' של היותו.

משמעות הניגוד בין 'תם' ו'נאָר' עוברת כחוט השני לאורך הסיפור, והיא מתקשרת לכוונה הסמויה ברברי הרב: "אם אתה מאמין, אשריך. כתוב: צדיק

באמונתו יחיה" (עמ' 44: "אז דו גלייבסט, איז ווויל דיר. ס'שטייט, אַז אַ צדיק לעבט מיט זײַן אמונה"). בתפיסה רטרופקטיבית מתברר שגימפל מגלם דיוקן של 'צדיק' שהגיע לשלמות המידות, כמתואר בספר המוסר הקבלי תומר דבורה מאת ר' משה קורדובירו, שהיה נפוץ בחוגים רחבים. בין השאר מציב ספר זה את אידיאל ההירמות לאל: "האדם ראוי שיתדמה לקונו ואז יהיה בסוד הצורה העליונה צלם ודמות". גימפל, שאינו תלמיד־חכם, יכול להגשים שמונה מתוך י"ג המידות המפורטות בהקשר זה: "מי אל כמוך – נעלב סובל עלבון. – נושא עוון – מזה ילמד האדם כמה צריך שיהיה סבלן, לסבול עול חברו ורעותיו שהרע. – ועובר על פשע – המחילה – על ידו ממש. – לשארית נחלתו – ראוי לאדם להיות חפץ בטובתו של חברו – אף הוא לא ירצה בגנות חברו ולא בצערו ולא בקלקולו. – לא החזיק לעד אפו – אפילו שהוא רשאי להוכיח ביסורים את חברו – מצווה לקרב אותו באהבה, אולי יועיל בדרך זו. – כי חפץ חסד הוא – אף אם ראה שאדם עושה לו רע ומכעיסו – וכל שכן שלא יכעס באשתו. – ישוב וירחמנו – לא יהיה נוטר איבה – אלא יהיה לו במדרגת רחמים ואהבה יותר ויותר מקודם. – יכבוש עוונותינו – שלא יכבוש טובת חברו ויזכור רעתו שגמלהו, אלא אדרבה יכבוש הרע וישכחהו ויזיחהו" (קורדובירו תשמ"ח: פרק ראשון, ה-יד).

השלמת ההוויה האישית מתממשת ביציאה ל'גלות' – מסע של תיקון שגימפל נוטל על עצמו.⁶ הוא מתנתק מפראמפול, עיירת הכוזב והרמייה המרושעת, והולך לאן שישאווהו רגליו. בשלב זה מצטרף המחבר המשתמע אל המספר־הגיבור ומוביל את הניגוד בין 'תם' ו'נאָר' לנתיב חדש, שבו מועברת הדיכוטומיה 'אמת' ו'שקר' מן המציאות החברתית לתחום היצירה – לשאלת הזיקה בין בדיון וממשות: "– מעשיות רבות שמעתי, שקרים רבים ובדיות אין־ספור. אבל ככל שהארכתי ימים, כך הבנתי יותר ויותר שאין בכלל שקרים. אם משוהו לא קרה לפלוגי, אז זה קרה לאלמוני. אם לא היום, אז מחר, בעוד שנה, או אפילו בעוד למעלה ממאה שנים. מה זה משנה? לא פעם, כששמעתי על מקרה כזה או אחר, הייתי חושב: זה לא יכול להיות. והנה, לא עוברת שנה, שנתיים, ואני שומע שזה אכן קרה באיזשהו מקום. אפילו מעשייה שהמציאו אותה, יש בה ממש" (עמ' 46: "אַ סך מעשיות האָב איך מיך אָנגעהערט, אַ סך שקרים און אויסטראַכטעכצער, אָבער וואָס לענגער כ'האָב געלעבט, אַלץ מער האָב איך איינגעזען, אַז קיין ליגנס זענען גאָרנישט פֿאַראַן. אויב עפעס געשעט נישט מיט האַצמאַכן, איז מיט גרונמען. אויב נישט הינט, איז מאָרגן, איבער אַ יאָר, אָדער גאָר איבער הונדערט יאָר. וואָס איז די נפֿאָמינה? נישט איין מאָל ווען כ'האָב געהערט פֿון אַ טראַף האָב איך געקלערט: דאָס קאָן שוין נישט געמאַלט זײַן – און ס'גייט נישט אַוועק קיין יאָר אָדער צוויי, ווי כ'הער ס'איז טאַקע ערגעץ וווּ פֿאַרלאָפֿן. אַפֿילו ווען אַ מעשה איז שוין אויסגעטראַכט, האָט זי אויך אַ האַפֿט").

הבדיון הסיפורי והחלום הם הנוחם המלא שגימפל מגיע אליו באחרית ימיו. בילדותו נדרף גימפל על־ידי חבריו ל'חדר' שנהגו לצחוק לו ולתמימותו. כעת, לעת זיקנה, רודפים אחריו ילדים המבקשים לשמוע את סיפוריו ויודעים לגעת

בגרעין הפנימי שבהם: "פעם אומר לי קטנצ'יק אחד: סבא, הכול אותו סיפור. שבה אחיה, הוא צדק הממזר" (שם: "איין מאָל זאָגט צו מיר אַ פעמפיק; זיידע, ס'איז אַלץ די אייגענע מעשה. און כלעבן ר'איז גערעכט געווען, דער שייגאַץ"). לא רק תום הילדות חוזר אליו בפנים מחייכות; גם אהבת הנעורים מאירה לו פנים. אלקה שבה ופוקדת את גימפל בחלומותיו, והפעם כדמות טהורה ואוהבת: "היא אומרת לי דברים מופלאים. -- היא פותרת לי את כל הקושיות, ויוצא שהכול כראוי. -- היא מנחמת אותי. -- לפעמים היא מנשקת ומחבקת אותי, בוכה על פני, וכשאני מתעורר, אני מרגיש את שפתיה ואת הטעם המלוח של רמעותיה" (עמ' 47: "זי רערט צו מיר אויסטערלישע רייד. -- זי פֿאַרענטפֿערט מיר אַלע קשיות און ס'קומט אויס אַז אַלץ איז רעכט. -- זי טרייסט מיך. -- צו מאָל קושט זי מיך, האַלדזט מיך, וויינט אויף מיין פנים, און אַז ב'וועק מיך אויף, שפיר איך אירע ליפן און דעם געזאַלצענעם טעם פֿון אירע טרערן"). זהו הצער המתוק; ההשלמה והפיוס בנקודת המפגש בין חלום וממשות.

סמוך לסוף הדרך מגיע גימפל אל הידיעה; אל ההבחנה האמיתית -- אמונית ואישית -- בין 'אמת' ו'שקר': "ודאי שהעולם הזה הוא עולם של שקר, אבל כפסע בינו לבין עולם האמת. -- אם ירצה השם, כשיבוא הזמן, אלך לשם בשמחה. מה שלא יהיה שם, כולו נכון. בלי סילופים ועיקומים, בלי ליצנות ומעשי-רמייה. תודה לאל: שם אפילו את גימפל אי-אפשר לרמות" (עמ' 47: "אָוודאי איז די וועלט אַן עולם־השקר, אָבער זי איז איין טריט פֿון דער אמתער וועלט. -- מערטשישעם, אַז די ציט וועט קומען, וועל איך גיין אַהין מיט פֿרייד. וואָס ס'זאָל דאָרט נישט זיין, אַלץ איז וואָר, אַן פֿאַרדרייענישן, אַן לצנות און שווינדל. גאָט צו דאָנקען: דאָרט קאָן מען אַפֿילו גימפלען אויך נישט אָפּנאַרן"). זהו הלבוש הסיפורי ל'אני מאמין' הספרותי של המחבר, שטען כי "הייסורים חבלי יצירה הם. -- כל הייסורים הם מעין ייסוריו של סופר -- שמכיר ויודע -- שהכול בדוי ובנוי לשם עונג רוחני נעלה" (בשביס־זינגער 1978: 35).

גימפל תם הוא סיפור אנושי־אישי, ומעשה טישעוויץ הוא סיפור בעל התכוונות היסטורית, על רקע שאלת המשך קיומו של העם היהודי לאחר השואה. מגמה זו מתקשרת ליסוד הטיפולוגי בייצוג שני הגיבורים: הַשְׂדֵה־הַמְסַפֵּר והרב, שהעימות ביניהם מגלם את המאבק הנצחי בין טומאה וקדושה בהקשר לאומי־תרבותי. המהלך הסיפורי מתפתח בצורה שכיחה למדי: הַשְׂדֵה־הַמְסַפֵּר פועל בשליחות 'סטרא־אחרא' ומבקש לנצל נקודות תורפה בטבע האנושי, כדי להצליח במטרתו. אבל, שלא כמו בסיפורי־פיתוי אחרים,⁷ הַשְׂדֵה נכשל, למרות 'דבקותו במשימה', והרב מצליח להיחלץ מן המלכודת ממש על סף הנפילה בפת. עם זאת, זהו סיפור של אובדן. מבחינתו של הַשְׂדֵה־הַמְסַפֵּר מדובר בחורבן טוטאלי; אבל המחבר המובלע מכוון לסיכוי של תקומה מחודשת.

נוכחות פעילה של שדים וכוחות על־טבעיים אחרים היא אחד המאפיינים הבולטים ביצירת בשביס־זינגר, שהאמין ש"הטבעי והעל־טבעי הם שני צדדים של אותו מטבע" וחזר וטען שהעולם מאוכלס כוחות נסתרים המשפיעים על גורלו של אדם, אף שהם נעלמים מהשגתו.⁸ הייצוג הספרותי בחטיבה ה'שדית' ביצירת

בשביס־זינגר מדגיש את העל־טבעי בזיקה לפולקלור היהודי ולמסורת הסיפור החסידי־קבלי (פירוט ראו: רובינשטיין 1991). השרים, ובמיוחד השרים־היהודים ('שרין יהוראין'), מספקים למחבר פרספקטיבה ייצוגית מיוחדת.

מעמד נכבד יש ל'שר־המספר', המכבב בסיפורים רבים וממלא פונקציות רבות. נוסף להיותו אמצעי של ריאליזציה מוחצנת לסבך המניעים האפלים בחיי אדם, משמש השר־המספר כפריסמה יעילה לייצוג חריף ותמציתי של המציאות. הוא מצליח בכך הודות לכישוריו המיוחדים: מבט חודרני, נידות בלתי מוגבלת, יכולת להיות 'רואה ואינו נראה', ללבוש צורה ולפשוט צורה. השר־המספר שייך לעולם הזה ולעולם שמעבר־מוה; הוא חי בזמן ומחוץ לזמן; קרוב מאוד לנפש האדם ומרוחק ממנה. שניות זו מעניקה לו עמדת תצפית דו־ממדית: מ'בחורין' ומ'בפנים'; מ'רחוק' ומ'קרוב'. במעשה טישעוויץ מציג השר־המספר כרטיס־ביקור לאומי־תרבותי ברור: "אנ'לא צריך להגיד לכם שאני יהודי. אלא מה אני, גוי?" (עמ' 12: כ'דארף אפך נישט זאָגן, אַז כ'בין אַ ייד. וואָס דען בין איך, אַ גוי?). אותו שד מכיר היטב את העולם היהודי, ולפי סגנון דיבורו אין הוא 'יהודי סתם', אלא תלמיד־חכם. דיוקן 'שרי' זה נסמך על שורשים מסורתיים עמוקים: "יצר הרע הוא שד יהודי – – יש מהם – – תלמידי חכמים, שיודעים מה שהיה ומה שעתיד להיות" (משנת הזוהר, כרך א: שסב). כפי שנראה בהמשך, סגנון הדיבור של השר־המספר במעשה טישעוויץ תואם תיאור זה, אלא שיש סייג ליכולתו לדעת 'מה שעתיד להיות'. המחבר אינו מוותר על זכותו 'למשוך בחוטים', אף שהוא מוסר לשר־המספר רשות־דיבור בלעדית. מעורבות סמויה זו מתבטאת בעריכה המבנית של הסיפור. בדומה לגימפל תם, הסיפור נחלק לשלושה חלקים – פרולוג, עימות דרמטי, אפילוג – וגם כאן קיים העיקרון הפואטי של סגירת מעגל: האפילוג נוגע בפרולוג ומבהיר אותו. אלא שבמעשה טישעוויץ ניכר רישומה של היד המכוונת, המקשרת את הפתיחה עם הסיום באמצעות מוטיבים מקבילים, שמקבלים משמעות מוגדרת לקראת הסוף:

אפילוג

פרולוג

– "אני, השר האחרון – –

אני קורא את השפה

המקושקשת שבספר.

חורבן טישעוויץ, חורבן פולין.

אבל האותיות הן בכל זאת

יהודיות. את האלף־בית הם

לא יכלו לפורר. מזה אני יונק.

בזה אני פֿיִבֿק.

עמ' 21–22:

עמ' 12:

א. "איך בין אפֿשר דער לעצטער צווישן די נישט־גוטע – – איך, דער לעצטער שד.

- ב. צי חיונה פֿון אַ מעשה־ביכל אויף ייִדיש־טעמטש. כ'לייען דעם קוידערוועלש פֿון בוך
 ג. פֿון פֿאַרן חורבן. חורבן טישעוויץ, חורבן פּוילן.
 ד. ייִדישע אותיות האָבן אַ האַפֿט. אותיות מחכימות". די אותיות זענען פֿאַרט
 ייִדישע. דעם אלף־בית האָבן זיי נישט געקאַנט צעטרענצ'לען.
 לען. דערפֿון זייג איך. דערין טו איך מיך קלאַמערן".

העמדת הפרולוג והאפילוג זה מול זה מבהירה שהסיפור מתפתח ממצב משוער למצב מוגדר; מאמירה מכלילה לקביעה פרטנית. עם הזכרת חורבן יהדות פולין חורר המחבר המשתמע לתוך דברי השד'המספר ומשמיע את קינתו: "אין יותר יהודים. -- הרב מת על קידוש־השם. -- את הקהילה טבח, את הספרים שרפו, את בית העלמין חיללו. 'ספר יצירה' חזר אל מנהיג הבירה. -- אין יצר'הרע, אין יצר'הטוב, אין עוונות, אין נסיונות. -- משיח לא בא. אל מי יבוא? אם משיח לא בא אל היהודים, הלכו היהודים אל המשיח" (עמ' 21: "נישטאָ מער קיין ייִדן. -- דער רב איז אומגעקומען על־קידוש־השם. -- די קהילה האָט מען אויסגעקוילעט, די ספֿרים פֿאַרברענט, ס'בית־עולם געשענדט. דער ספֿר יצירה איז צוריק ביי דעם מנהיג הבירה. -- ס'איז אויס יצר'הרע, אויס יצר'טוב, אויס עוונות, אויס נסיונות. -- משיח קומט נישט. צו וועמען זאָל ער קומען? אַז משיח איז נישט געקומען צו ייִדן, זענען ייִדן אַוועק צו משיחן"). היקף הקינה מתרחב מתחום מוגדר במקום ובזמן להיקף קוסמי; מן הריאלי אל המטאפיסי. החזרת 'ספר יצירה' לבורא־עולם מבטאת שיבה למצב כאוטי, ל'תוהו ובוהו' טרום־בראשיתית? עם זאת, קשה להכריע באופן חרי־משמעי האם הקינה נאמרת בקול אחר או בשניים, בשל טשטוש התחומים בין המחבר האנושי והמספר הדמוני בפיסקת הסיום. מאפיין פואטי זה מעורר תהייה, נוכח העובדה שבגוף הסיפור הדגיש המחבר את החיץ הברור בין הגיבור האנושי (הרב) והגיבור הדמוני (השד'המספר) והעמיד אותם במצב של עימות חריף.

הייצוג הספרותי נשען על התפיסה הקבלית, לפיה חיי אדם הם פרשה מתמשכת של עמידה בנסיון ויצר'הרע ממלא בהקשר זה תפקיד מרכזי, בכפיפות להשגחה האלוהית: "צד הטומאה, סטרא אחרא, העומד תמיד לפני הקדוש־ברוך־הוא להסטיין על עוונותיהם של בני אדם. הוא עומד תמיד להדיח למטה את בני האדם ועומד תמיד למעלה כדי להזכיר עוונותיהם ולהסטיין עליהם על מעשיהם בשביל שיינתנו ברשותו" (משנת הוזהר, כרך א, שנא; וכך: תשבי, תש"ב: יג-יז). ואכן, השד'המספר פועל כמי שממלא שליחות. נסיונו הראשון להדיח את הרב לדבר עבירה בעזרת הרהורי זימה נכשל, והשד מבין שהקרנן המיועד הוא 'חומת ברזל', נתח קשה, 'איתן כסלע' (עמ' 15-16: "אַן אייזערנע מויער", "אַ האַרטער ביסן", שטאַרק ווי אַ פֿעלדז"). לכן הוא פונה לחולשת אנוש אחרת, גאוה, שהיא עבורו 'גשר של ברזל' (עמ' 18: "אַן אייזערנע בריק"). הוא מתבל את דברי החנופה שלו

בלהטוטי השאה שבתאיים: "אתה צריך להיות מנהיג הדור, לא איזה מין רב קטן בק"ק טישוויץ. – לאחד כמוך מחכים כל העולמות. משיח עצמו יושב בקן-ציפור ועיניו כלות בציפייה לצדיק תמים. – בכל ההיכלות שומעים צעקה אחת: הטישוויץ! הכול תלוי על כף המאזניים, טישוויץ! אתה יכול להכריע את הכף" (עמ' 18-19): "דו דארפסט זיין דער מנהיג הדור, נישט אַ רבֿל אין ק"ק טישעוויץ. – אויף אַזאָ ווי דו וואָרטן אַלע עולמות. משיח אַליין זיצט אין קן-ציפור און קוקט אויס די אויגן אויף אַ צדיק תמים. – אין אַלע היכלות הערט מען איין געשריי: דער טישעוויצער! – אַלץ הענגט אויף משקולת, טישעוויצער! דו קאַנסט איבערוועגן די וואָגשאַל". מלכודת המדוחים מצרפת חולשות אנוש – גאוה ותחושת קיפוח עמומה – עם כמיהה לגאולה, ולרגע נדמה שהשד הצליח במשימתו. אבל 'צדיק מצרָה נְחֻלָּץ, וְיָבֹוא רָשָׁע תַּחֲתָיו' (משלי יא, 8). – המהלך הסיפורי מגשים את משל־החכמים, והקערה נהפכת על-פיה בצורה הזמוריסטית: לא רק רגלי האווז של השד נחשפות. כל חלומותיו התנפצו, ובמצב זה מתגלה בו גם יסוד אנושי. "נשארתי תקוע בטישוויץ. אין לובלין! אין אודסה! –" (עמ' 21): "כ'בין געבליבן שטעקן אין טישעוויץ. אויס לובלין! אויס אָדעס! –", קובל השד המאוכזב ומעורר מידה מסוימת של אמפתיה... אולי בכך אפשר להסביר את טשטוש הגבולות בין קינת השד־המספר וקינת המחבר המובלע בפיסקת הסיום? לא במקרה מתואר השד־המספר כ'איש ספר' מובהק. בשיחה בינו לבין השד הזוטר שפגש בטישוויץ הוא מתאר בביקורתיות לגלגנית את ה'השכלה': "בין היהודים הופיעו כל מיני סופרים, בעברית וביידיש, והם לקחו לעצמם את המלאכה שלנו. – מרפסים את השטויות שלהם בעותקים רבים ושולחים אותם בכל הפוצות ישראל. הם מכירים את כל הקונצים שלנו..." (עמ' 14): "ס'זענען אויפגעקומען שרפֿבער ביי יידן, אויף לשון־קודש, אויף עבר־ייִטיש. און זיי האָבן איבערגענומען אונדזער מלאכה. – יענע דרוקן זייערע שמאַנצעס אין אַ סך קאַפּיעס און צעשיקן בכל־תפֿוצות־ישראל. זיי קענען אַלע אונדזערע שטיק...". למי מכון המחבר את חיצו הלעג שהוא שם בפי השד־המספר שלו? האם אל אותם סופרים 'פרובינציאליים חסרי־כשרון' המאכלסים את "מדבר חוסר הטעם" (בשביס־זינגר 1984: 50) בקהילייה הספרותית בווארשה של שנות ה־30? האם הוא כולל גם את עצמו באותו ציבור שהשד מדבר עליו? הגימה ההומוריסטית והביקורת העצמית הממוזגות בסאטירה הלגלגנית מחזקות השערה זו ואם כך הוא הדבר, ניתן להבין שצירוף קולו של המחבר לקולו של המספר הדימוני מתקשר ל'אני מאמין' הספרותי של בשביס־זינגר, המבקש "להפוך את העכבה לאמצעי של יצירה, – להעלות למקורם את ניצוצות הקדושה שנפלו לתוך הטומאה"¹⁰.

השד־המספר, בדומה למחבר, אינו יכול להתקיים ללא ספרות יהודית. מה שנראה ב'פרולוג' כבילוי אינטלקטואלי, מתגלה ב'אפילוג' ככורח קיומי. הארה זו עולה בעקבות אזכור 'ספר יצירה', המכוון לסימבוליקה של האותיות בקבלה: "צורת הכ"ב אותיות אלפא־ביתא הם אות וסימן ודוגמא לאורות עליונים רוחניים ולכן נקרא בשם אותיות"¹¹. לכך מתקשר מושג ה'יניקה', שאחת ממשמעויותיו מבטאת תלות קיומית של עולם הקליפות בקדושה.¹² השד נצמד לאותיות שבספר

על מנת לינוק מהן כוח של חיים, והוא מוריד את המסך על סיפורו בהודאה מפורשת: "אות יהודית כי תאבד — / שד יהודי ייעלם לעד..." (עמ' 22: "אָן אַ ייִדיש אות — / איז אַ שד אַ ייִד — אויס...").

גימפל תם ומעשה טישוויץ הם סיפורים מונולוגיים (שמרוק 1975). השאלה היא, האם סגנון הדיבור של המספרים קובע את אופי הסיפור. כפי שנראה להלן, הקפיד המחבר בעניין זה על הבחנה ברורה בין המספר האנושי והמספר הדימוני. הוא מעניק 'חופש דיבור' מלא לשני המספרים; אבל רק המספר האנושי זוכה לכך שסיפורו יבטא את אישיותו.

גימפל מדבר בשפה עממית נפוצה, אבל חותמו האישי מוטבע בה בבירור. הוא מרבה בשאלות רטוריות, המבטאות תהיות שבלב ויוצרות קשר עם השומע. המחבר מניח למספר-הגיבור לשאול כאוות נפשו. עם זאת, הארגון המבני מסמן את מעורבותו הסמויה: השאלות מתמעטות מפרק לפרק, ובמחצית השנייה של הסיפור הן פורצות מתחום ההתנסות הקונקרטית ומכוונות לערכים מופשטים: אמון באדם ואמונה באל בפרק ג; בדיון וממשות, חלום ומציאות בפרק ד. פרק א: "מה היתה הטיפשות שלי? — מאין הייתי צריך לדעת את זה? — האם זו טיפשות? — איך יכולתי לדעת את זה? — מה יכולתי לעשות? — מה אני מפסיד כאן? — זה עולה לי ביוקר? — אבל מה יכולתי לעשות? לברוח מתחת לחופה? — מצד שני, מה הפסדתי כאן?" פרק ב: "אבל מה יכולתי לעשות? — מצד שני, מי יודע? — למה שאשקר? — נו, הכלל, מה לעשות? — שנית, — אולי היתה כאן אחיזת-עיניים?" פרק ג: "מה יוצא מזה שאתה לא מאמין? — פרק ד: "מה זה משנה? — מדוע האחד ממציא דבר כזה וחברו דבר אחר?" "ואת מי אתם חושבים, אני רואה? —" (א): "וואָס איז געווען מיין נאַרישקייט? — פֿון וואָנען האָב איך דאָס געזאָלט וויסן? — איז דאָס אַ נאַרישקייט? — ווי האָב איך דאָס געקאָנט וויסן? — וואָס האָב איך געזאָלט טאָן? — וואָס פֿאַרליר איך דאָ? — ס'קאָסט מיך טייער? — אָבער וואָס האָב איך געקאָנט טאָן? אַנטלויפֿן פֿון אונטער דער חופה? — צוריקגעשמועסט, וואָס האָב איך דאָ פֿאַרלוירן?" ב: "אָבער וואָס האָב איך געקאָנט טאָן? — צוריקגעשמועסט, ווער ווייסט? — הלמאָי זאָל איך ליגן זאָגן? — נו, הפלל, וואָס זאָל מען טאָן? — צווייטנס, — אפֿשר איז עס געווען אַ פֿאַרבלענדעניש?" ג: "וואָס קומט אַרויס אַז דו גלייבסט נישט?" ד: "וואָס איז די נפֿאָמינה? — פֿאַר וואָס קלערט איינער אויס אַזא זאָך און דער צווייטער — אָן אַנדערע?" "און וועמען, מיינט איר, זע איך?".

אחרי כל שאלה מתבקשת אתנחתא מסויימת — אם בציפייה לתגובת השומע, ואם לשם הרהור פנימי. לכן, ריבוי השאלות הרטוריות גורם להאטת הקצב הסיפורי. האטה נוספת נגרמת בשל נטייתו של גימפל לצטט את חילופי הדברים בדרך מיוחדת במינה: הוא מְשַׁמֵּר את תבנית הדו־שיח, ובה־בעת מעביר את הרפליקות של בני שיחו דרך הפריסמה הנפשית שלו. לרוגמה: "אני אומר לרב: מה עלי לעשות? והוא אומר: אתה מוכרח להתגרש ממנה מיד. ואם היא לא תרצה לקבל גט? — שואל אני. אומר הוא: נכריח אותה וניתן לה שלא ברצונה. אומר אני: טוב, רבי, אני אחשוב על זה. אין על מה לחשוב, אומר הרב, אסור לך להיות אתה

תחת קורת-גג אחת. וכשארצה לראות את הילד? – שואל אני. אתה לא צריך לראות את הילד, אומר הרב. שתלך לה, הזונה, עם הממזרים שלה! – “(עמ' 40: “איך זָאָג צום רבי: וואָס זאָל איך טאָן זאָגט ער: מוחסט זי באַלד גטן. און אַז זײַט נישט נעמען קיין גט? פֿרעג איך. זאָגט ער: וועסטו איר אָנהענגען. זאָג איך: גוט, רבי, כ׳על מיך איבערקלערן. ס׳איז נישטאָ וואָס צו קלערן, זאָגט דער רב, טאַרסט מיט איר נישט זײַן אונטער איין באַלקן. און אַז כ׳על וועלן זען ס׳קינד? – פֿרעג איך. דאַרפֿסט נישט זען ס׳קינד, זאָגט דער רב, זאָל זי גיין, די זונה, צוזאַמען מיט אירע ממזרים! – “). צורת המסירה יוצרת רושם של ציטוט מדויק. למעשה, יש כאן דיבור סמוי: גימפל מוסיף את ה'צבע' שלו לדברי בן-שיחו, שהרי סביר להניח שהרב בכבודו ובעצמו לא יתבטא בצורה כזו... ריבוי מילים כמו “היא אומרת – – אני אומר – – היא אומרת – –” וכו' מקהה את הדינמיקה הדרמטית בריאליזם, וכך מושגת האטה סיפורית.

המבע של גימפל מתאפיין גם במעברים משימוש בלשון עבר ללשון הווה, וחוזר חלילה. גימפל מתחיל את סיפורו בלשון עבר, אבל עד מהרה הוא עובר לזמן הווה, אף שהוא ממשיך לדבר על מה שאירע לפני שנים רבות. דומה, המספר חי מחדש את העבר, כאילו הוא מתרחש 'כאן ועכשיו'. לרגעים חוזרת אליו תודעת הזמן שחלף, והוא חוזר ללשון עבר. אבל כוחם של הגעגועים גובר, ועמם חוזרת צורת ההווה, המציבה את הימים שהיו כממשות נוכחת.

כאיש העם מרבה גימפל להשתמש בפתגמים ובניבים אידיומטיים, שכמעט אינם ניתנים להעברה מיידית לעברית.¹³ בכל זאת, למרות ההסתגלות, אפילו בתרגום 'חופשי' אפשר להרגיש משהו מן הניחוח החמוץ-מתוק בצירוי הלשון של גימפל. על הילולות הלעג שערכו לו בילדותו ובנעוריו הוא אומר: “רקדו כנגדי ועשו לי קריאת-שמע: 'אל מלך, אווז בן תרח' – – נרננו, מקהלה של חתולים עשו לי, הילולה ושמה” (עמ' 33–34: “מיר אַקענגעטאַנצט און מיר אָפגעלייענט אַ קריאת-שמע-לייענען: אַל מַלְך, קאַטשקע דריי דיר. – – נרננו, האָט מען מיר געמאַכט אַ קאַצן-מוזיק מיט אַ פעקל”). ...את הלחץ שהפעילו עליו כדי לשאת את אלקה הוא מתאר כך: “זה נקרא לדברי? קרעו אותי לגזרים. האוזניים שלי כאבו מרוב הדיבורים שלהם”. וכששולייית-האופים חושב לרגע שהשידוך לא יצא אל הפועל, הוא אומר: “כבר חשבתי לעצמי שמהבצק הזה כבר לא יצא שום לחם”. אחר-כך, תחת החופה, הוא מבין שהוליכו אותו שולל: “סיבנו אותי כהוגן” (עמ' 35–36: “ס׳הייסט גערעדט? מ׳האַט מיר די פּאַלעט אָפגעריסן. כ׳האַב געקריגן אַ וואָסער אין אויער. – – כ׳האב שוין געמיינט, אַז ס׳עט פֿון דעם טייג קיין ברויט ניש׳ זיין, – – מ׳האַט מיך געפֿירט אין באַד אַרפֿין”). על שבועות הכוב של אלקה אשתו הוא אומר: “– שבועות כאלה, עד שאפשר להאמין אפילו לגוי ביריד” (עמ' 38: “– אַזוינע שבוועות, אַז מ׳וואָלט געקאַנט גלייבן אַ גוי אויפֿן יריד”). כשהוא מחליט לא להבליג עוד, הוא אומר: “מספיק, חושב אני, להיות חמור. גימפל לא יתן יותר שיתקעו לו באוזן” (עמ' 39: “גענוג, טראַכט איך, געווען אַן אייזל. גימפל וועט זיך מער נישט לאָזן אָנפֿיפֿן אַן אויער”). המבע העסיסי של המספר שומר על החיוניות שבו גם במסירה המדויקת של השיחה ההזויה עם

יצר־הרע — ההתגלמות המוחצנת של הנוקמנות המרירה שרחשה במשך שנים בלבנו: — - הטיפוס ההוא, יצר־הרע בכבודו ובעצמו, ואומר לי: גימפל, מה אתה ישן? אומר אני: מה אעשה? אוכל כיוונים? — ואני אומר: ומה עם עולם הבא? אומר הוא: אין עולם הבא. הכניסו לך קש לראש' (עמ' 44-45: — - יענער פֿאַרשוין, טאַקע דער יצר הרע אַליין, און זאָגט צו מיר: גימפל, וואָס שלאָפֿסטו? זאָג איך: וואָס זאָל איך טאָן? עסן קרעפלעך? — - זאָג איך: וואָס איז מכוח יענער וועלט? זאָגט ער: ס'איז נישטאָ קיין יענע וועלט. מ'האַט דיר אַפּגעֶרעדט אַ קאַץ אין בויך"). אבל עולם־הבא האמיתי בכל זאת מחכה לו לגימפל: "מה שלא יהיה שם, כולו נכון. בלי סילופים ועיקומים, בלי ליצנות ומעשי רמיה. תודה לאל: שם אפילו את גימפל איי־אפשר לרמות" (עמ' 47: "וואָס ס'זאָל דאָרט נישט זיין, אַלץ איז וואָר, אָן פֿאַרדרייענישן, אָן ליצנות און שווינדל. נאָט צו דאָנקען: דאָרט קאָן מען אַפֿילו גימפלען אויך נישט אָפּנאָרן").

הרבה כנות נוגעת ללב יש בדרך הדיבור והסיפור של גימפל; אנושיות חמה; גוונים ובני־גוונים של צחוק ודמע — מה שמזכיר את דרך הדיבור של גיבורי שלום־עליכם בסיפורים המונולוגיים שלו. לא ייפלא שהסיפור נושא את שמו, כשם שהוא מבטא את עולמו הנפשי. לעומת זאת, מעשה טישוויץ שופע חידודי־לשון פולקלוריסטיים, הברקות משעשעות ושימוש קומי מתוחכם בלשון־חכמים. השד־המספר משתדל לרתק את שומעיו, אבל אינו טורח ליצור תקשורת רגשית — לא אתם ולא עם בני־שיחו. אפילו 'שותפות הגורל' עם השד־הזוטר אינה מטשטשת את ההתנכרות האגוצנטרית של השד־המספר. מסירת השיח הלאקוני כפי שהוא ותבנית הדיאלוג הדרמטי מאיצות את הדינמיקה הסיפורית. רק לקראת הסיום, עם חזירת המתבר המובלע לתוך דברי המספר, משתנה המבע. השד־המספר אינו מורשה לשאת את הקינה על יהדות פולין. כך נקבע אופיו של הסיפור על־ידי מתח ניגודים בין שני סוגי מבע — אנושי ושדי, כשהמילה האחרונה ניתנת למבע האנושי. עם זאת, קסם הלשון של השד־המספר ממשיך ללוות את הקורא. סגנון הדיבור של השד־המספר מאשר את 'כרטיס הביקור' הלאומי־תרבותי שהציג בפתח סיפורו. המבע שלו מתאפיין קודם כול בצירוף משעשע של עגה עממית עם חריפות למדנית. את טישוויץ הוא מציג כ'פינה נידחת שאפילו אדם הראשון לא היה משתיין בה. — - כל־כך קטנה אותה עיירה, שכשנכנסת לתוכה עגלה, הראש של הסוס נמצא בשוק והגלגלים האחוריים עוד לא עברו את המחסום שבפתח". תמונה קומית זו נתמכת בהמחשה יהודית מובהקת: "אל תשאלו אותי איך מצאתי כזאתי מין 'טל ומטר' בסידור קטנטן".¹⁴ עבור מי שאינו מכיר את סידור התפילה מוסיף השד־המספר סימן נוסף: שִׁבְשֶׁבֶת בצורת תרנגול, שחדלה לנוע, שהרי 'גם תרנגול־ברזל יכול להתפגר בטישוויץ' (עמ' 12-13: "טישעוויץ איז אַ העק, ווו אדם הראשון האָט נישט משתיין געווען. אַזוי קליין איז דאָס שטעטל, אַז ווען ס'פֿאַרט אַרײַן אַ וואָגן, איז דער קאַפּ פֿון פֿערד אין מאָרק און די הינטערשטע ראָד בײַ דער ראָגאַטקע. — - ווי אַזוי כ'האָב געפֿונען דעם דאָזיקן טל־ומטר אין אַ קליין סידורל, פֿרעגט מיך נישט. — - אין טישעוויץ קאָן אַן אַפּזערנער האָן אויך פּגרוך"). קשה לו, לשד־המספר, בטישוויץ הקטנה והרדומה.

אפילו השדון־הזוטר שפגש במקום מטיל עליו שעמום מְשָׁמִים: " – הוא מספר בדיחות מימי 'איכה' וצוחק בעצמו כמו פרא־אדם. נותן כינויים מן ההגדה. לכל מעשייה שלו יש כבר זקן" (עמ' 17: " – זָאָגַט ווּיֶצֶן פֿון חנוכס צַמְטן. לָאָבֶט אַלִיין ווי אַ פֿרא־אָדֶם. רופֿט אָן נעמען פֿון דער הגדה. יעדע מעשה האָט שוין אַ באָרד"). אין ספק, הווי־חיים יהודי קם לתחייה במילים אלה.

את הדעות המוצקות שלו בענייני ספרות מבטא השד־המספר במטפוריקה זלזלנית־זלזלנית, הבנויה מצירוף משעשע של ניבים עממיים: ספר מעשיות יידי ישן הוא בעיניו צירוף בלתי־אפשרי של 'שטויות במיץ' (עמ' 12: "קובעבע מיט קאַטשקע מילך"); הספרות היהודית המודרנית היא 'דיסה חדשה' (עמ' 14: "אַ פֿרישע קאַשע"), ואחד מתוצריה שהתגלגל לידיו – "טריף־פסול בידיש" – מציע לקוראיו "ערבוביה מקושקשת – פשטידה של שבת עם שומן חזיר" (עמ' 21–22: "אַ טריף־פסול אויף ייִדיש־טַיטש. – קוידערוועלש. – קוגל מיט חזיר־שמאַלץ").

רובר קרום יותר של ידע ספרותי מתגלה בלהטוטי ההשאה השבתאיים שהשד־המספר משתמש בהם כדי להריח את הרב לחטא (ראו לעיל). השימוש בסמלים קבליים והזכרת שמות של מלאכים ושדים מעידים על זיקה הדוקה לפולקלור העיירתי שבשביס־זינגר הכיר מקרוב.

את 'גולת הכותרת' של הווי־טואוזיות הלשונית שלו שומר השד־המספר לרגע 'הזרדת המסך'. הוא מצהיר שלא ניתן לבלות את כוחה היצירתי של האות העברית, ומלווה את הצהרתו בהדגמה חיה:¹⁵ "אני סופר את המילים, קולע חרחים, ומעמיס פיתום ורעמסט. אלף – אריה, אריה שואג; בית – ברש. הברוש משגשג; גימל – גוי. הגוי הורג; דלת – דל. הדל דואג; הא – הדר. כה מענג; וויו – ותיק. יינו עתיק; זין – זכר. שומר על תיק; חית – חזיר. אותו נשתיק; טית – טובע. בים שוקע; יוד – יהודי. יהודי שוכח" (עמ' 22: "כִּיצִייל די ווערטער, פֿלעכט גראַמען, טַיטש אַרײַן אין יעדן פינטעלע פיתום ורעמסט. אַלף אַן אָדלער, אַן אָדלער פֿליט; בית אַ בוים, אַ בוים בליט; גימל אַ גלח, אַ גלח קניט; דלד אַ דאָרן, דער דאָרן ברענט; הא אַ הענקער, אַ הענקער הענגט; וואו אַ וועכטער, דער וועכטער שענקט; זין אַ ועלנער, אַ ועלנער שיסט; חית אַ חזיר, אַ חזיר ניסט; טית אַ טויטער, אַ טויטער מתט; יוד אַ ייד, אַ ייד פֿאַרגעסט..."). המילים האחרונות מעלות שאלה נוקבת, שהמחבר מרבה להתחבט בה: האם רשאי יהודי לשכוח?

האם מותר לשגות ולחשוב שהשד נכשל, נוכח הנסיך ההיסטורי המר?

רבים הם ההבדלים בין שני הסיפורים. עם זאת, שניהם מעוגנים במרחב החברתי־תרבותי המירצג בהם, ושניהם מקימים אותו לתחייה בצורה מופלאה. שני הסיפורים כתובים בשפה עממית עסיסית, ועם זאת ניכר בהם חותם ידו של המחבר, המעניק להם עומק והיקף משמעי באמצעות הארגון האמנותי. שני הסיפורים נוגעים בלב־לבה של ההוויה היהודית, אף שהם מגיעים אליה בדרכים שונות: האחד בוחר במסלול של 'חכמת הלב' ועדינות הרגש, והאחר – בנתיב של שנינה ויצר.

- 1 גיממל תם פורסם באידישער קעמפֿער, 593, פסח תש"ה, 1945; מעשה טישעוויץ — בפֿארווערטס, 29.3.1959.
- 2 'כנגד ארבעה בנים דיברה תורה: אחד חכם. ואחד רשע. ואחד תם. ואחד שאינו יודע לשאול'.
- 3 מראי מקום לשני הסיפורים הנדונים במאמר על-פי: דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען, הוצאת האוניברסיטה העברית, החוג לידיש, ירושלים. התרגום לעברית נעשה על-ידי.
- 4 הוירטואליות הסגנונית של המחבר מעלה קשיים רבים בפני המתרגם. קשה מאוד — כמעט בלתי אפשרי — להעביר לשפה העברית את הגוונים הדקים הגלומים במשמעות העולה מתוך משחק המילים הזה.
- 5 על ההארה הייחודית של סיפור השלומיאל ראו: Grebstein, Alexander, 1980, p. 145; 58-59, 1986, p.
- 6 היציאה לדרך קשורה למנהג 'היציאה לגלות' בסיפורת החסידית, נושא רחב ומורכב שלא כאן המקום לדון בו. על הזיקה בין גלות וגאולה במישור הארצי (אומה, נשמה) ובספירה שמימית (שכינה) ראו: נגאל, תשנ"ט: 65-79 וכמו כן: ראו: ש"ץ-אופנהיימר תש"ס: 168-177.
- 7 לדוגמה: זיידלוס הראשון (זיידלוס דער ערשטער), חורבן קרשב (דער חורבן פון קרעשעוו), יומנו של מי שלא נולד (אָ טאָג בוך פֿון אַ נישט געבוירענעם) ועוד רבים אחרים.
- 8 ראו: ריאיון 1963: 370-371; שיחה, 1969: 41-42; ריאיון 1979: 12; שיחות 1985: 9, 83, 155.
- 9 על הקוסמוגוניה הגלומה בספר יצירה וסדר העולם הכרוך בה ראו: ליפניר, תשמ"ט: 112-145.
- 10 האני מאמין שלי, 1978. זהו פירוש יצירתי-אישי לדראמה של הצמצום, השבירה והתיקון בקבלת האר"י. ראו: צייטלין, 1960: עמ' 14-18; ובעיקר תשבי תש"ב.
- 11 ספר עמוד העבודה, קנו, ע"ב; וכן: שם, נה, ע"א-נו, ע"א; קלח, ע"א-קלט, ע"ב. לפי עדותו של בשביס-זינגר בספרו מיין טאַטנס בית-דין שטוב (ניו-יורק 1956, 139), הפגיש אותו ספר זה לראשונה עם עולם הקבלה. על קרושת האותיות והסימבוליקה הגלומה בהן ראו: וולפסון תשמ"ט: 163-179; וכן: ליפניר תשמ"ט: 27, 48-64.
- 12 ראו ספר עץ החיים, ענף ג, קלה. וכן: תשבי תש"ב: עמ' עב-עט.
- 13 על קשיי התרגום מידיש לעברית ראו: אבן-זהר ושמרוק, 1981.
- 14 הברכה 'יתן של ויקטר לבֿךֿקה' בתפילת שמונה-עשרה כתובה באותיות זעירות. מכאן: טישוויץ היא נקודה קטנטנת במפה ממוזעת.
- 15 בתרגום שהצעתי העדפתי לשמור על התבנית המחורזת של הנוסח המקורי, ועל כן נאלצתי לוותר על נאמנות מילולית למקור. משחק האותיות של השד נשען על מסורת דיאקטית של לימוד האלף-בית ב'חדר', ששורשיה מגיעים עד ימי התלמוד. ראו: ליפניר תשמ"ט: 286-291, 577-578, 594.

- אבן־זהר איתמר, חנא שמרוק 1981: 'לשון אותנטית, מסירת דבור אותנטית, עברית וידיש', הספרות 30-31, 82-87.
- ר' ברוך מקאסוב תשמ"ח: עמוד העבודה, ניו־יורק.
- בשביס־זינגר יצחק 1975: דער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען, מהדורת חנא שמרוק, ירושלים.
- 1984: מוזארשה עד ניו־יורק, תרגום מאנגלית צבי ארד, תל־אביב.
- 1978: 'ה"אני מאמין" שלי', מעריב, 6.10, עמ' 35.
- וולפסון אליזת תשמ"ט: 'דימוי אנתרופומורפי וסימבוליקה של האותיות בספר הזוהר', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, כרך ח ירושלים, 147-181.
- ליפינר אליהו תשמ"ט: חזון האותיות, תורת האידיאות של האלפבית העברי, ירושלים.
- נגאל גדליה תשנ"ט: מחקרים בחסידות, כרך א, ירושלים.
- צייטלין הלל 1960: בפרדס החסידות והקבלה, תל־אביב.
- קורדובירו משה תשמ"ד: תומר דבורה, ירושלים.
- רובינשטיין בלהה 1991: 'הפיאות האדומות של השד', מאזנים, ס"ה/9-10, תל־אביב, 55-58.
- שמרוק חנא 1975: 'מגוון הצורות המונולוגיות בסיפוריו של י' בשביס־זינגר', הקדמה לדער שפיגל און אַנדערע דערציילונגען.
- ש"ץ־אופנהיימר רבקה תש"ס: החסידות כמויטיקה, ירושלים.
- תשבי ישעיהו תש"ב: תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י, תל־אביב.
- תשמ"ב: משנת הזוהר (תרגום ועריכה: פ' לחובר וי' תשבי), ירושלים.
- Alexander E. 1985: *Isaak Bashevis-Singer*, Boston.
- Bashevis-Singer I. & Burgin R. 1985: *Conversations*, New York.
- Blocher J. & Elman R. 1963: 'An interview with I.B.S.', *Commentary*, Nov.
- Breger J. & Barnhart B. 1969: 'A Conversation with I.B.S.', *Critical Views of I.B.S.*, Maline I. (ed.), New York.
- Grebstein S. 1986: 'Singer's Shrewd Gimpel', *Recovering the Canon*, Miller D.N. (ed.), Leiden.
- Rosenblatt P. & Koppel G. 1979: *I.B.S. on Literature and Life*, Arizona.