

יהודה יודל רוזנברג

הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים

ההדיר והוסיף מבוא והערות
עלי יסיף

מוסד ביאליק • ירושלים

ספריית
דורות

דורות'

יהודה יודל רוזנברג

הגולם מפראג

ומעשים נפלאים אחרים

יהודה יודל רוזנברג
הגולם מפראג
ומעשים נפלאים
אחרים

ההדיר והוסיף מבוא והערות

עלי יסיף



מוסד ביאליק • ירושלים

Yehudah Yudel Rosenberg
THE GOLEM OF PRAGUE
And Other Tales of Wonder

Selected and edited with an
Introduction and Notes by
Eli Yassif

הדפסה שנייה, תשס"א 2001



מסת"ב 965-342-566-8
כל הזכויות שמורות למוסד ביאליק • ירושלים תשנ"א
נדפס בדפוס דף-נוי, ירושלים
Copyright by the Bialik Institute • Jerusalem 1991
Printed in Israel

תוכן העניינים

מבוא: יודל (יהודה) רוזנברג — סופר עממי 72—7

- א. הסופר העממי מהו? 7; ב. מסקורישב למונטריאול, 10; ג. מסורת ושינוייה, 15; ד. ממספר עממי לסופר עממי, 21; ה. הרחבת גבולות הסיפור העממי, 28; ו. יסודות תיאוריים ומעמדים דרמטיים, 33; ז. מיתוס ומציאות, 38; ח. עיצוב הדמויות, 42; ט. רישומו של הזמן, 46; י. תנופה אפית, 53; יא. שורשים ונופים, 56; יב. הסופר העממי — סוף דבר וראשיתו, 64; יג. מבחר הסיפורים, 71

הסיפורים

נפלאות מהר"ל 139—75

- א. איך ברא מהר"ל את הגולם, 75
ב. הגולם שואב מים לפסח, 78
ג. מעשה נפלא בבת הרופא, 80
ד. מעשה צרת הבת, 89
ה. עלילת הדם, 104
ו. מעשה בשני בריל'ך, 114
ז. מעשה בספר התורה שנפל לארץ, 123
ח. עלילת הדם האחרונה בעיר פראג, 125

ספר תפארת מהרא"ל משפולה 223—140

- ט. מעשה נפלא על השגת גבול, 140
י. מעשה בשני מנדל'ך, 165

יא. מעשה שיש בו סתרי תורה, 191
יב. איך רקד הסבא משפולה בעור הדב, 200
יג. נסיונם של האחים הקדושים, 206

238—224 ספר אליהו הנביא

יד. מעשה פלא מן בעל סנדקאות, 224

243—239 ספר דברי הימים אשר לשלמה

טו. הורדוס במערת בית דוד, 239

260—243 ספר נפלאות הזוהר

טז. זיווג מן השמיים, 243

מבוא

א. הסופר העממי מהו?

במחקר הספרות ובכלל זה חקר הספרות העממית, ידועים המושגים 'סופר' ו'מספר עממי', אך אין אנו מכירים כמעט את הצירוף 'סופר עממי'. כאשר מבקשים להבחין בין הספרות היפה לספרות העממית, נאחזים בדרך כלל בהבדל שבמדיום ההעברה ובאופיו של היוצר או קהל היעד אליו מופנית היצירה. ההנחה המקובלת היא שהספרות היפה היא כתובה, וממילא חלים עליה כללי המדיום הכתוב: הסופר מעלה את יצירתו על הכתב למען קהל האמון על קריאה ואשר עיתותיו בידיו לשוב ולקרוא שנית קטעים מורכבים מבחינה אידיאית או תיאורית, שלא עמד עליהם בקריאה ראשונה. לקטיגוריה אחרת שייכות הנורמות האסתטיות המקובלות על הסופר, כמו מקוריות, מורכבות, מסרים אידיאיים, חברתיים או פסיכולוגיים וכיוצא באלה. המספר העממי יוצר בתוך מדיום אחר בתכלית ומתוך ציפיות שונות לחלוטין: הוא עומד בפני קהלו פנים אל פנים, וזוכה לתגובה מיידית על סיפורו. כיוון שהוא יוצר או מעביר את מסורותיו על-פה, הוא פועל אף מתוך מודעות ברורה לכך שליצירתו יש קיום ברגע זה של ההיגוד, ומה שלא ייקלט על ידי הקהל עתה אין לו קיום אף לאחר מכן. בשונה מן הסופר, המספר העממי יוצר מתוך רגישות רבה לתגובות המיידיות

* אני מבקש להודות לפרופ' יצחק (איירה) רובינסון מאוניברסיטת קונקורדיה, מונטריאול, העוסק בכתיבת הביוגרפיה של רוזנברג, שהואיל לקרוא דברים אלה, והערותיו העמידוני על פרטים שונים בביוגרפיה (סעיף ב להלן), שלא היו ידועים לי.

המועברות אליו בכל רגע של היצירה. מובן מאליו שתנאי יצירה כאלה מגבשים אף תוצר שונה בתכלית מזה של הספרות הכתובה. כאן הנורמות הן פנייה אל מכנה משותף רחב ככל האפשר של קהל השומעים, וממילא פשטות של תבנית הסיפור, וויתור על המורכבות האידיאית או התיאורית למען ההתפתחות העלילתית, שתפקידה לקיים מתיחות סיפורית מתמדת. אחד היסודות המעוררים בדרך כלל את עניינו של קהל השומעים (להבדיל מקהל הקוראים) הוא הפגישה עם מסורות המוכרות להם קודם לכן. זו הסיבה שבספרות העממית, המקוריות לא רק שאיננה ערך אסתטי אלא אף נתפסת כפגם באמנות הסיפור של המבצע. המספר העממי מבקש בדרך כלל לשחזר מסורות סיפוריות המוכרות לקהל השומעים, וככל שידויק בהן הוא ייחשב למספר מעולה יותר. חוקרי הספרות העממית מכירים היטב את הביטויים 'כך שמעתי את סבי מספר לפני שנים רבות' כביטויי שבח למספר על זיכרוננו המופלג ונאמנותו למסורות העממיות.

מכללם של דברים אלה יובן שהמושג 'סופר עממי' הוא כמעט תרתי דסתרי. כדי ליישב את הסתירה, כביכול, יש לשנות במקצת את תפיסתנו את הספרות העממית.

ראשית, יש לסייג את מרכיב המסירה שבעל פה. הוא נתפס אמנם כאחד מיסודות הגדרתה של הספרות העממית, אך התפתחויות אחרונות בתפיסתה של הספרות העממית הוכיחו שאין הוא יסוד הכרחי. מעתה אין לומר: 'הסיפור העממי נמסר בעל-פה מדור לדור', אלא: 'הסיפור העממי הוא יצירה סיפורית בפרוזה המועברת במסורת העממית בעל-פה ובכתב, ומתקיימת בנוסחאות שונות (הקיום המוכפל)'. יתרונה של הגדרה זו על פני הקודמות לה הוא, שהיא מאפשרת לכלול במסגרת הספרות העממית אף אותם חלקים מרכזיים ממנה שנוצרו והועברו בכתב; הספרונים העממיים, קובצי הסיפורים הפופולריים ועוד. בעיקר פותרת הגדרה זו את בעייתיותה של הספרות העממית שקדמה למחקר הפולקלור של מאתיים השנים האחרונות, משהחל הרישום המדעי-האתנוגראפי של

הספרות העממית. הספרות העממית שקדמה לעת החדשה הגיעה אלינו באמצעות הכתב — בקבצי סיפורים שבכתבי יד, משולבים בכתבי סופרים, היסטוריונים או כחלק מספרות מקודשת כמו התלמוד או הג'אטקות הבודהיסטיות. אלה אינן רק עדויות שבכתב למסורות עממיות שהתקיימו בעל פה בימי הביניים או בעת העתיקה, אלא הם עצמם מהווים ספרות עממית. הם מקיימים את התנאים היסודיים של הספרות העממית — מועברים במסורת העממית, כלומר מועתקים ממקור ספרותי אחד למשנהו, וקיימים בנוסחאות רבות ושונות (ובכך מקיימים את תנאי 'הקיום המוכפל').

המושג 'סופר עממי' אינו חדש לחלוטין בספרות. אמנם חוקרי הספרות העממית כמעט ומעולם לא השתמשו בו, אך הוא הוזכר לעיתים על ידי חוקרי הספרות היפה דווקא, ברצותם להבליט את קירבתו של סופר מסוים אל היצירה העממית. כך הוגדר י"ל פרץ כ'סופר עממי', ואף עגנון בביקורות על יצירותיו 'והיה העקוב למישור' ו'הכנסת כלה' זכה לאותו כינוי. לשון אחר, סופר עממי הוא על-פי תפיסה זו סופר, השייך לעולמה של הספרות היפה, ואשר בחלקים מסוימים של יצירתו הוא מחקה את הספרות העממית — אם בסיגנונה, נושאה, תבניתה או אוירתה. האמת ניתנת להאמר שחוקרי הספרות אשר הגדירו באופן כזה את הסופרים העבריים כ'עממיים' ידעו אך מעט על אופייה של הספרות העממית ותפיסתם אותה היתה על-פי מושגים מעורפלים או קונצפציות פופולריות על מהותה.

בדברים שלהלן אני מבקש לבחון את מושג הסופר העממי על-פי עיון בדוגמא אחת, יצירתו של יודל (יהודה) רוזנברג. לעיון זה שתי מטרות עיקריות: חשיפת אמנות הסיפור וההשפעה של אחד המספרים המעולים שידעה הספרות העברית של העת החדשה; וטביעתו של המונח 'סופר עממי' כמושג בעל חשיבות עקרונית במחקרה של הספרות העממית, שיהא בו כדי הרחבת תחולתה על תחומים שלא נתנה עליהם את דעתה עד עתה.

ב. מסקורישב למונטריאול

יהודה יודל רוזנברג הוא דמות יוצאת דופן בנופה של הספרות העברית. הוא לא נחשב מעולם בכלל יוצריה,¹ ומעגלי חייו התנהלו בעולמות אחרים לחלוטין (אם כי זהים בזמן ובמקום) מאלו בהם נתפתחה הספרות העברית בראשית המאה העשרים. רוזנברג² נולד בעיירה סקורישב שבפולין בשנת 1859³ למשפחת רבנים וחסידים שהתייחסה עד ר' יהודה החסיד. בנעוריו היה מפורסם כעילוי ונתכנה 'סקארישעווער עילוי'. הוא נישא בגיל שבע-עשרה, ומאז עלה לדרגת רב ודיין בקהילות חשובות כמו טרלה, לודז' ווארשה. כמקובל בעולם החסידי, נתפרסם בכינוי 'דער טארלער רבי'. בשנת 1913 הוא מהגר לטורונטו, והופך עד מהרה לרבם של יהודי פולין בקנדה. בשנת 1919 הוא מוזמן למונטריאול לתפקיד אב בית הדין האורתודוקסי. מאז ועד מותו בשנת 1935 הוא משמש כאחד מראשי היהדות האורתודוקסית בקנדה.

את יצירתו הספרותית של רוזנברג יש לחלק לשלושה:

¹ הוא לא נכלל בשום היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ואף ב'לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים' של ג' קרסל מוקדשות לו שורות מועטות, וראה על כך להלן.

² המקורות העיקריים לביוגרפיה שלו הם: ז' רייזען, לעקסיקאן פון דער יידישער ליטעראטור, ווילנע תר"צ, כרך 4, עמ' 114–117; ח"ל פוקס, 100 יאר יידישע און העברעישע ליטעראטור אין קאנאדע, מאנטרעאל תש"מ, עמ' 273–277; הנ"ל, בתוך: לעקסיקאן פון דער נייער יידישער ליטעראטור, ניו יארק 1981, כרך שמיני, עמ' 333–334; וכן האוטוביוגרפיה של בתו לאה, Lea Rosenberg, *The Errand Runner: Reflections of a Rabbi's Daughter*, Toronto 1981. והשווה עתה התמונה שמשרטט רובינסון על תקופתו של רוזנברג בקנדה: I. Robinson, 'Kabbalist and Communal Leader: Rabbi Yudel Rosenberg and the Canadian Jewish Community', *The David Rome Festschrift* (in Press).

³ על-פי רייזען נולד רוזנברג בשנת 1865, אך בזמן כתיבת הלכסיקון שלו בוילנה היה רוזנברג כבר שנים רבות במונטריאול. לעומת זאת היה פוקס תלמידו של רוזנברג כבר בפולין ומקורב אליו במונטריאול, ודומה שהאינפורמציה שלו בנדון זה מהימנה יותר.

חיבוריו ההילכתיים, חיבוריו הסיפוריים, ומפעלו הגדול בתרגום ספר הזוהר לעברית ופירושו. הספר הראשון שפירסם היה 'ידות נדרים' (וארשה תרס"ג), ומאז פירסם ספרים רבים בהלכה, בפרשנות, ספרי דרשות ועוד, אשר חלקם תירגם הוא עצמו לידיש.⁴ את תרגום ספר הזוהר לעברית פירסם רוזנברג כבר בהיותו בקנדה, והוא נחשב למפעל גדול, למרות שאינו מדויק ג'יו על-פי הקריטריונים המדעיים המקובלים עתה במקצוע זה.⁵

בתחום היצירה הספרותית פרסם רוזנברג שמונה 'ספרונים' המצויים לפנינו בעברית וביידיש. על-פי הביוגרפים, ה'פאלקסביכער' של רוזנברג תורגמו מעברית לידיש (אף שרובם לא על-ידיו).⁶ על כך מעידות אף המהדורות של ספרים אלה, שהראשונות בהן הן תמיד בנוסח העברי, וזה היידי מאוחר לו בשנה או שנתיים. יש חשיבות מיוחדת להדגשת עניין זה, כיוון שבניגוד לרוב יצירותיו של שלום אברמוביץ' (מנדלי מוכר ספרים) לדוגמא, אצל רוזנברג הנוסח היידי והעברי הם זהים ממש, ואין לראותם בשום פנים כיצירה מקורית העומדת בפני עצמה בכל אחד משתי השפות. העובדה שספריו של יודל רוזנברג נתחברו עברית במקורם, מצדיקה את הכללתם במסגרת תולדות הספרות העברית דווקא, ולא היידי (לבד ממס' 6 להלן). על רקע זה בולטת אף יותר זרותה של התופעה שלרוזנברג מוקדש מקום נכבד בלקסיקונים של סופרי

⁴ ראה רשימתם אצל פוקס (הערה 2 לעיל).

⁵ "דן, 'רוזנברג, יהודה יודיל', האנציקלופדיה העברית, כרך ל', ירושלים-תל-אביב תשל"ח, עמ' 635-636.

⁶ כך מודגש אף בשערי הספרים עצמם: ספר חכמת שלמה המלך... דאס ספר איז אנ'איבערזעצונג פון דעם לשון הקודש'ן... איבערזעצט גיווארען אויף זשארגאן על-ידי יוסף יעבץ, פיעטרקוב תרע"ד; דער שפאלער זיידע... דאס ספר איז אנ'איבערזעצונג פון דעם... ספר תפארת מהרא"ל, פיעטרקוב 1912; אלע מעשיות פון אליהו הנביא... אנ'איבערזעצונג פון ספר אליהו הנביא, ווארשא (תרע"א?); ספר נפלאות הזוהר... די אידישע איבערזעצונג איז געמאכט געווארען דורך הרב בנימין גרינבערג... מאנטרעאל תרפ"ז.

היידיש, ונפקד מקומו לחלוטין כמעט מקרב תולדותיה של הספרות העברית.

ספריו של רוזנברג השייכים לתחום היצירה הסיפורית הם:

1. נפלאות מהר"ל. פיעטרקוב תרס"ט.⁷
2. ספר אליהו הנביא. פיעטרקוב תרע"א.
3. ספר רפאל המלאך. פיעטרקוב תרע"א.
4. ספר תפארת מהרא"ל משפאלי. פיעטרקוב תרע"ב.
5. ספר חושן המשפט של הכהן הגדול. פיעטרקוב תרע"ג.
6. דער גריידיצער צדיק רבי אליהו גוטמאכר פון פרייסן. פיעטרקוב 1913.⁸
7. ספר דברי הימים אשר לשלמה המלך עליו השלום. פיעטרקוב תרע"ד.
8. ספר נפלאות הזוהר. מאנטרעאל תרפ"ז.

הספרים מקיימים בלא שיור את הגדרתו של הספר העממי: הם נדפסו במהדורות רבות ושונות זו מזו, כך שהם מקיימים את

⁷ כך בכל המהדורות הידועות, רק פוקס (הערה 2 לעיל) טוען ש'נפלאות מהר"ל' נתפרסם בווארשא 1904 (ובלודז' ופיעטרקוב 1907). מהדורות כאלה לא ראיתי ולא ראה אף חוקר אחר המזכיר את הספר. שטר המכירה של כתב־היד 'העתיק' כביכול מספריית העיר מיץ, 'חתום' על־ידי חיים שארפשטיין ב'ר"ח אדר דשנת תרס"ט לפ"ק פה מיץ' (הקדמה עמ' 4), והרי לא יעלה על הדעת שרוזנברג פירסם את הספר קודם המועד בו טען ש'רכש' את כתב־היד.

⁸ סידרה של שישה סיפורים בחמש חוברות. על־פי הנאמר על כריכתן גם הן תורגמו מעברית מספר בשם 'הדרת אליהו'. ככל הידוע לי עדיין לא ראה איש ספר זה. ג' נגאל, סיפורי דיבוק בספרות ישראל, ירושלים תשמ"ג, עמ' 270, טוען שהסיפורים הכלולים כאן הם עיבודים סיפורתיים של 'ספר צפנת פענח' לר' אליהו גוטמאכר, גיבורה של סדרת הסיפורים. בספר זה ניתן למצוא רק את מקורם של שני הסיפורים האחרונים בסידרה. וראה להלן הערה 15. פוקס (הערה 2 לעיל) מייחס לרוזנברג אף את חיבור הספר 'נפלאות בית לוי'. בספר תחת שם זה שאני ראיתי, הכולל סיפורים ומאמרים בידיש על ר' לוי יצחק מברדיצ'ב, פיעטרקוב תרע"א, אין כל נתונים המאפשרים לייחסו לרוזנברג.

עקרון 'הקיום המוכפל'; נתרגמו לידיש ('נפלאות מהר"ל' גם לגרמנית, לאנגלית, לערבית-יהודית ופרסית — וראה על כך להלן); סיפורים שונים מתוכם סופרו (ועדיין מסופרים בעל-פה),⁹ והם מוצגים על ידי מחברם כיצירות עתיקות יומין שנתקבלו מן המסורת ורק הובאו לבית-הדפוס על ידיו. מכאן נובע ייחוסם האנונימי האופייני לסיפורת העממית בכלל.¹⁰

מיון חטוף של שמונת הספרים העממיים של רוזנברג מעלה שאין הם שייכים לקטיגוריה או לטיפוס אחד של הספר העממי. 'ספר רפאל המלאך' הוא אוסף של רפואות עממיות (תרופות 'טבעיות' כמו עשבים, שמנים וכו', קמיעות, לחשים, כוונות), המסודרות על-פי סדר הא"ב של כינוי המחלה, ומטרתו לפיכך היא מעשית: 'אני אקח עלי עבודה הזאת. להוציא לאור ספר כזה הנחוץ מאוד להימצא בו סגולות מועילות ורפואות ביתיות... כי לאו בכל מקום ובכל זמן יש באפשרות להשיג תיכף רופא. ובפרט העניים שאין ידם משגת לקרות רופא'.¹¹

כיוון שאין הספר עוסק כלל בתחום הסיפורת אלא שייך למקצוע הרפואה והאמונה העממית, אין בו חשיבות לאמנותו

⁹ רייזען (הערה 2 לעיל), מעיד בשנת 1929, ש'ספר רפאל המלאך' אומץ על-ידי 'רביים' חסידיים רבים בפרקטיקה הרפואית שלהם (שם, עמ' 117). על סיפורי 'נפלאות המהר"ל' בסיפורי-העם שנרשמו בישראל מפי העדות השונות, ראה להלן. אף סיפורים מתוך 'תפארת מהרא"ל' נתרגמו לערבית-יהודית של יהודי ג'רבה ונכללו בספריהם, וראה על כך להלן.

¹⁰ על הספר העממי השווה: ע' יסיף, 'הספר העממי: פולקלור או תרבות פופולרית?', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי א (תשמ"א), עמ' 127–133; הנ"ל, *International Folklore*, pp. 20–27 (1987), *Review* 5. וכן: ש' צפתמן, הסיפורת בידיש מראשיתה עד 'שבחי הבעש"ט' (1904–1914), חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשמ"ג, כרך א, עמ' 14 ואילך, כרך ב, עמ' 14, הערות 72, 73.

¹¹ ספר רפאל המלאך, פיעטרקוב תר"ע, ההקדמה (עמ' 3). רייזען (הערה 2 לעיל) מעיד שספר זה נתקבל על-ידי רביים חסידיים רבים בפרקטיקה 'הרפואית' שלהם. יש להזכיר בנדון זה אף את ספרו 'רפואות האמעאפטיע' (חמוש"ד).

של רוזנברג כסופר עממי, אלא בהשוואת סיגנונו כאן לזה שבספריו האחרים, לבקיאותו הגדולה בתרבות העממית ולכשרונו המרשים להפוך את ספריו כבר זמן קצר לאחר חיבורם, לספרים עממיים נפוצים ובעלי השפעה על התרבות העממית היהודית.

הספרים השני, השביעי והשמיני ברשימת ספריו העממיים של רוזנברג שייכים לז'אנר של קובץ הסיפורים. ב'ספר אליהו הנביא' ליקט רוזנברג את סיפורי אליהו מן התלמודים והמדרשים, הזוהר והמקורות המאוחרים יותר. הליקוטים מלווים בדרך כלל במראי מקום שיש בהם כדי הוכחה שרוזנברג היה מלקט קפדני ודייקן, בדרך כלל, של הסיפורת המסורתית. 'דברי הימים אשר לשלמה' דומה בעיקרו ל'סיפורי אליהו הנביא', אם כי מידת החופש שהוא נוטל לעצמו בטיפול במקורות רבה כאן יותר. בעיקרו של דבר, מלקט רוזנברג את אגדות שלמה המפורסמות כמו שלמה ואשמדאי, שלמה ומלכת שבא, שור אבוס וארוחת הירק, שלמה והנמלה, כיסא שלמה ועוד, אך מרחיבם ומעבדם ואף מרכיב אגדות ומוטיפים מכמה מקורות תוך יצירת אגדה חדשה שאינה ידועה קודם לכן (וראה על כך להלן). בעריכתם של שני ספרים אלה על אליהו ושלמה, מוכיח רוזנברג את בקיאותו והבנתו הנכונה בטיפול בתרבות העממית היהודית: אגדות שלמה ואליהו הן בין הנפוצות ביותר בקרב אגדות העם היהודיות, ורוזנברג חש שליקוטן מן המקורות ופרסומן במתכונת הספרותית של אוסף סיפורים מרוכז, יהא מענה על צורך מסוים. ואמנם מהדורותיהם הרבות של הספרים ותרגומם מעברית לשפת הדיבור של העם, מוכיחות, שמי שטען שרוזנברג היה 'די בעסטע פאלקלאריסטן וואס מיר האבן פארמאגט' (הפולקלוריסט הטוב ביותר שהיה לנו),¹² הגזים בוודאי, אך לא טעה בהבנת אופי עבודתו של רוזנברג. ספר הליקוטים השלישי, 'ספר נפלאות הזוהר', נכתב בתקופה ובמקום אחרים (כאשר רוזנברג מתגורר כבר בקנדה).

¹² פוקס (הערה 2 לעיל), עמ' 276.

בפורמט ספרותי, מתוך מגמה שונה בעיקרה, ויש לראות בו נספח או השלמה לעבודתו הגדולה בתרגום ספר הזוהר לעברית. כאן הוא מלקט סיפורים מן התלמודים והמדרשים העוסקים בר' שמעון בר יוחאי ואלעזר בנו ובדמויות האחרות הנכללות בחבורתו בספר הזוהר, כנראה מתוך כוונה להוכיח את הרציפות בין ספרות חז"ל לזוהר, וכדי לבטל את הדעות ה'מודרניות', שרשב"י אינו מחברו של ספר הזוהר. כן מלוקט לכאן מבחר סיפורים מן הזוהר עצמו. אף הפורמט שונה מספריו הקודמים: התרגום היידי אינו מופיע כספר נפרד, אלא נדפס על אותו עמוד ובמקביל לטקסט העברי. אין ספק שכמעט שני העשורים שרוזנברג עשה ב'עולם החדש', השפיעו על אופיו של הספר ועל הדרך בה הוא מופיע בפני קהל הקוראים, כסמכות דתית ולא עוד כמביא לבית הדפוס המכריז על מרכולתו ברבים.

הספרים הנותרים, 'נפלאות מהר"ל', ו'תפארת מהרא"ל משפאלי', 'ספר חשן המשפט' ו'דער גריידיצער' הם יצירות מקוריות של רוזנברג עצמו, ושייכים אי-לכך לקטיגוריה אחרת. לא רק עובדת מקוריותם, אלא אף השפעתם הרבה על הספרות, האמנות, התרבות העממית והספרות החסידית, מחייבים אותנו להעמידם במרכז העיון שלהלן. בהם מתגלה רוזנברג כיוצר מקורי בעל כשרון סיפורי יוצא דופן, שהעמיד כמה מן המעולים שבסיפורים המסורתיים העבריים של הדורות האחרונים.

ג. מסורת ושינוייה

העיסוק הספרותי בסיפורת המסורתית נעשה בעיקרו בשלושה מישורים: ליקוט, עיבוד, ויצירה מקורית. יודל רוזנברג עשה בשלושתם. את עבודתו בליקוט הסיפורת המסורתית הזכרנו למעלה. העיון במלאכת העיבוד שלו הוא מורכב יותר. ראשית יש להבליט את העובדה שרוזנברג עצמו היה מודע לסתירה בין הנאמנות למקורות והחופש האמנותי לעבד את החומרים

שנשאלו מהם. ב'הקדמה' ל'ספר אליהו הנביא' אומר רוזנברג:

ועל דבר הדרכים והאופנים אשר על פיהם חיברתי החיבור הזה מצאתי את עצמי מחויב להודיע להקוראים הנכבדים, כי כל דבר חדש אשר ימצא הקורא באיזו עניין אשר לא ידע אותו עד עתה, אל ייבהל ברוחו לחשדני כי ח"ו בדיתי זאת מליבי. רק יידע כי כל אלה קבצתי מן המדרשים המפוזרים בהרבה מקומות. וראיתי מה שחסר זה השלים זה. ודברי תורה עניינם במקום אחד ועשירים במקום אחר. והרבה פעמים מצאתי עניין אחד המובא באיזו מקומות, ובכל אחד מהם נמצא רק איזו תיבות חדשות המורים על העניין החדש. וצירפתי הכל אחת לאחת במקום אחד (עמ' 3-4).

לשון אחר, רוזנברג רואה בצירוף המקורות ועיבודם מלאכה לגיטימית, שאינה בחינת בריאה חדשה אלא 'שיחזור' הטקסטים ששרדו במקורות באופן מפוזר ומקוטע. ב'אליהו הנביא' רמת העיבוד מתונה ביותר, כך שלגבי רוב הטקסטים מרשה לעצמו רוזנברג לציין מראי מקום מדויקים בתלמוד, במדרשים, בזוהר ובכמה מקורות אחרים מימי הביניים. השינויים שהוא עושה במקורותיו הם בעיקר ברמת הסיגנון. אפילו סיפורים ממקורות ימי הביניים כמו 'חיבור יפה מן הישועה' ו'אלפא ביתא דבן-סירא' שאינם נחשבים למקודשים, אינם חורגים מכלל זה. ב'שלמה המלך' שונה התמונה לחלוטין. בצד הסיפורים שהוזכרו למעלה, שרמת עיבודם דומה לזו שב'אליהו הנביא', מצויים סיפורים אשר רוזנברג מציין את מקורותיהם (כמו 'מעשה הנפלא מפריחת שלמה המלך על נשר גדול' ו'מעשה הנפלא מרכיבת שלמה המלך על ארי גדול ונורא'), הלקוחים כביכול מ'מדרש משלי רבתי', אך אינם מצויים שם ולא בכל מקום אחר.¹³ כדוגמאות טיפוסיות

¹³ כדברי מ' בן-יחזקאל, 'ספר "ויהי היום"', בתוך: ג' שקד (עורך). ביאליק, 'יצירתו לסוגיה בראי הביקורת, ירושלים תשל"ד, עמ' 360; סיפורים נוספים על שלמה המלך, שאף להם אין מקורות מהימנים

לרמת העיבוד המורכבת של רוזנברג אני מבקש להציג שני סיפורים: 'המעשה הנפלא שהטמין שלמה המלך אוצרות דוד אביו במערה של קבר דוד אביו, והורדוס המלך ביקש לכנוס לשם וניזק',¹⁴ ו'מעשה נפלא איך נשא תלמיד עני את בת זוגו'.¹⁵ המקור לסיפור הראשון על אוצרות המלך שלמה מבוסס על ספר 'שלשלת הקבלה' וזה נוסחו:

שלמה השיב לקבר אביו סך רב של זהב וכסף ולאחר ת"ת שנים בהצטרך הורקנוס מבית חשמונאי להעלות מעליו אנטיוכוס המלך, פתח המערה ההיא והוציא ממנה שלשת אלפים ככר, וכן עשה אח"כ הורדוס ואין שום אחד מהם נכנס בקבר. אמנם אחד הימים רצה הורדוס לכנוס תוך הקבר ושלח בלילה בהיחבא שני צעירים והוא המתין על פתח הקבר ויצא אש ושרף הנערים והוא ברח ואח"כ בנה הקבר בנין יפה, ועם כל זה — מאז והלאה, כל מעשיו יצאו לרעה.¹⁶

על בסיס אגדה קצרה זו בונה רוזנברג סיפור מקיף, בלא לשנותה מעיקרה. העיבוד מתקיים בשני כיוונים: פיתוח האפיזודות המרכזיות שבמקור והנמקות אידיאיות ועלילתיות לקשר שביניהן. באפיזודה הראשונה מסביר המספר מדוע לא השתמש שלמה באוצרות אביו לבניית בית-המקדש, אלא

משלב רוזנברג ב'נפלאות הזוהר', עמ' 122–133. אלה בדרך כלל הרחבות של הסיפור על שלמה והנשר.

¹⁴ מתוך 'דברי הימים אשר לשלמה המלך', עמ' 14–16 [סיפור טו בקובץ הנוכחי].

¹⁵ מתוך 'נפלאות הזוהר', עמ' 78–98 [סיפור טז בקובץ שלפנינו]. דוגמא נוספת לעבודתו של רוזנברג כמעבד היא סידרת סיפוריו היידיים 'דער גריידיצער'. שני הסיפורים האחרונים בסדרה (שניהם כלולים בחוברת החמישית) הם עיבודים מתוך שני סיפורים הכלולים בספרו של גיבור הסיפורים, ר' אליהו גוטמאכר, 'ספר צפנת פענח', בראדי תרל"ה, דף טז, ע"ב — י"ז, ע"א.

¹⁶ לבוב תרכ"ו, ד"ה: 'אחיהו השלוני'. והשווה ל' גינצבורג, אגדות היהודים, רמת-גן תשכ"ו, כרך ה, עמ' 199, הערה 70.

החליט לגנוז אותם. באפיזודה השנייה מתואר בהרחבה כיצד נודע סוד המערה להורקנוס, למרות שהסוד עבר בירושה רק למלכים מבית דוד, דמותו של הזקן המופלג עמנואל שהציע את הפתרון והתגלות הסוד מידי שמים. האפיזודה השלישית מספרת כיצד נודע מקום המערה להורדוס, אשר עינה אחד מבני חשמונאי עד שגילה לו את הסוד — והרגו לאחר מכן. האפיזודה הרביעית מתארת בהרחבה את ירידת הורדוס ונעריו למערה, מעברם מחדר לחדר, האפקט הנורא של האש המתפרצת וכן הלאה. באפיזודה החמישית אין המספר מסתפק בעונש העל-טבעי המשתמע מדברי המקור: 'מאז והלאה כל מעשיו יצאו לרעה', אלא מתאר את הורדוס מכאן ואילך כ'מוכה בשגעון', כמי שלא התאושש עד עולם ממה שאירע לו במערה. בדוגמא זו שומר רוזנברג ברגישות מרובה על המסגרת והפרטים של הסיפור המקורי. הוא רואה בו, ובצדק, תמצית סיפורית שיש לנמקה הן מבחינה אמנותית והן אידיאית.

הסיפור 'מעשה נפלא איך נשא תלמיד עני את בת זוגו' מבוסס על סיפור נדיר וקדום (בן המאה הי"ב לערך) שאפשר רק לשער כיצד הגיע לידיעתו של רוזנברג.¹⁷ הוא יוצא דופן בקרב סיפורי 'נפלאות הזוהר' באורכו ובמורכבותו, ובחסרון

¹⁷ זהו סיפור 51 בקובץ הסיפורים בן המאה הי"ב, 'ספר המעשים', המצוי בכתב-יד אוכספורד (והשווה: ע' יסיף, "ספר המעשים". לאופיו, מקורותיו והשפעתו של קובץ סיפורים מזמנם של בעלי התוספות, תרביץ נג (תשמ"ד), עמ' 409–429. מבחר סיפורים מן הקובץ נדפס על-ידי י" לוי ב־*Revue des Etude Juif* 35(1987) והסיפור שלנו בתוכם בעמ' 67–76. תמצית בלתי מדויקת שלו נדפסה באנגלית על-ידי גסטר במהדורת ספר המעשיות שלו, *M. Gaster, The Exempla of the Rabbis*, New York 1924, p. 119, no. 330. דומה שסבירות גבוהה יותר יש לכך שרוזנברג ראה את נוסח הסיפור שנדפס אצל י"ד אייזנשטיין, אוצר מדרשים, נויארק תרע"ה (1915), אשר נמכר יחד עם האנציקלופדיה המסורתית 'אוצר ישראל', והיה מקובל אף בקרב שלומי אמוני ישראל. נוסח אחר של הסיפור מופיע אף ב'מעשה בוך' היידי (סיפור 224 בתרגומו האנגלי של גסטר), אך הוא שונה באורח יסודי מסיפורו של רוזנברג, ונראה שלא זה היה מקורו.

המוחלט כמעט של אלמנטים מיסטיים, לבד מן המסגרת ה'מיסטית' כביכול בה עטף אותו רוזנברג. על פי הסיפור המקורי מתגוררים בעיר אחת שני אחים: אחד עני ולו בנים רבים והשני עשיר ולו בת יחידה. בנו הבכור של האח העני, שהוא תלמיד חכם, אוכל על שולחן דודו העשיר. ראש הישיבה, רבו של הבחור מצוה עליו לחבק ולנשק את בת-דודו, ולאחר מכן לשכב בצידה במיטתה. משמתגלה הדבר, ודודו העשיר מבקש להשיאם, מתנגדת אמה ורוצה להשיאה לאחיה שהוא בור ועם הארץ. נקבעת תחרות בין החתנים המיועדים, כאשר לכל אחד מהם ניתן סכום כסף ולתום השנה עליהם להוכיח מי צבר רכוש רב יותר. הבחור מפליג בספינה הטובעת לחופי אי בודד, שם מוצא עשב-מרפא פלאי, ומצליח לרפא את המלך מצרעתו. הוא מקבל כשכר עמלו את השלטון על העיר בה מתגוררת משפחתו, ומגיע בדיוק למועד החתונה שנקבעה עם אחי האם — ונישא לבת דודו היעודה לו.

שני שינויים עקרוניים עשה רוזנברג בסיפור זה, שיש בהם כדי להסביר היטב את אופי עיבודו: הראשון הוא בניית המסגרת שמטרתה לאפשר את הכללתו של סיפור זה בתוך קובץ סיפורי הזוהר. הסיפור פותח בתיאור מקרה של הפרת אירוסין שהובא בפני חבורתו של רשב"י וניכוח שהתפתח בין החכמים בנושא 'בית והון נחלת אבות ומהשם אשה משכלת' (משלי יט: יד), שבמהלכו נזכר אחד החכמים ב'מעשה נפלא ששמעתי מאת ראש הישיבה רבי חגי בעניין זיווג מן השמים' (עמ' 244). בסיום מפתחים החכמים פרשנות אליגורית של הסיפור שעל פיה 'רבי חגי ראש הישיבה רמז לקב"ה, תלמיד העני רמז על עם ישראל... וכעין כל המאורעות שאירעו לתלמיד העני יארע לעם ישראל קודם שתתחיל להתנוצץ אור הגאולה' (עמ' 260). פרשנות זו היא חיקוי שקוף לפרשנות האליגורית של סיפורי ר' נחמן מברסלב, ואף מגמתה היא להעניק לסיפור הנוביליסטי ממד מיסטי שיצדיק את שיבוצו בתוך 'נפלאות הזוהר'.

השינוי השני שייך, אולי, למגבלות מעמדו של רוזנברג

כמנהיג דתי-אורתודוקסי. הוא משמיט לחלוטין את האפיזודה האירוטית בה מצווה ראש הישיבה על הבחור לנשק ולחבק את בת-דודו, ולאחר מכן, אפילו, לשכב לצידה במיטתה.¹⁸ כיוון שבאפיזודה זו טמון הגורם לעימות בסיפור ולתפנית העלילתית הבאה בעקבותיו, חייב רוזנברג להחליפה באפיזודה משברית אחרת. על-פי נוסחו, מצווה ראש הישיבה על הבחור לבצע כעין נישואים סימליים עם בת-דודו, על ידי ענידת טבעת על אצבעה ואמירת ברכת הקידושין. בהעדר עדים למעשה מעיד הבחור 'את חבית המים העומדת כאן וגם את האש הבוערת על הכירה'. התוצאה הספרותית מכך היא, שרוזנברג גורר לתוך עלילת הסיפור המקורי את הטיפוס הסיפורי הידוע על 'חולדה ובור': כיוון שהנערה נשואה כבר לבחור, לא ייתכן שהיא תינשא שנית וילדיה יומתו על ידי חולדה ובור. כך, סופת מים ודליקה גדולה מונעים שני נסיונות סרק להשיאה לאחי אמה. אין אני מתייחס עדיין להרחבות הדיאלוגיות והתיאוריות הרבות בהן מבקש רוזנברג להרחיב את יריעת הסיפור העממי ולהפכו לסיפור 'אמנותי'. די בשינויים העקרוניים שתוארו בשתי הדוגמאות שהבאתי כדי להראות שמניעי העיבוד של סיפורים אלה הם פורמליים — שילובם למסגרת ספרותית נתונה, או אידיאיים — הנמקות ההתפתחות העלילתית ברוח הפרשנות המוסרית המקובלת על רוזנברג. בשני המקרים, הפתרונות הספרותיים הם מקוריים, ומקומות ה'תפר' שבין הסיפור המקורי לנוסח המעובד של רוזנברג מלוטשים באופן כזה שהם מעמידים נוסח סיפור חדשני ושלם, שאיננו נופל כמדומה מכל בחינה שהיא מן המקור בו נעשה שימוש.

¹⁸ יש להדגיש שהימנעות זו מתיאורים אירוטיים היא מסממני השינוי שעבר רוזנברג עם ההגירה לקנדה. בספריו הקודמים — 'נפלאות מהר"ל' ו'בעיקר ב'תפארת מהרא"ל' בולטים סיפורים בעלי גוון אירוטי חריף וראה על-כך להלן.

ד. ממספר עממי לסופר עממי

הבנת הישגיו של רוזנברג כיוצר מקורי אינה אפשרית בלא ההכרה בנקודת המוצא שלו כמספר עממי. מעמדו המיוחד כסופר עממי מבוסס על הדרכים המגוונות והמקוריות בהן הרחיב והעמיק את גבולותיו של הסיפור העממי המסורתי. דומה שהרחבת גבולות זו היא אשר פתחה את סיפוריו אף בפני קהל מגוון ושונה מן הקהילה היהודית החרדית לה הם נועדו מלכתחילה. לפיכך, אם מבקשים אנו להבין את אמנות הסיפור של רוזנברג לעומקה, יש לשאול עד היכן משתמש הוא באמצעיו הספרותיים של המספר העממי, ומהיכן מתחילה פריצת גבולותיו של הסיפור העממי והחתימה ליעדים אמנותיים חדשים.

אחת מאבני היסוד של הסיפורת העממית בכלל, היא דפוסי-המסורת הקבועים בתוך גילגוליהם הרבים ונוסחאותיהם המגוונות. תפקידה של קביעות זו הוא לקיים את מימד ההמשכיות של המסורת הספרותית העממית, ולהעניק לקהל השומעים את האפקט האסתיטי המרכזי של הסיפורת העממית — תחושת השייכות למסורת עתיקת יומין. הבחנה זו היא עקרונית בהגדרת ההבדל בין הספרות העממית לספרות היפה, בה דווקא המקוריות והחריגה מנורמות ספרותיות של העבר, היא עקרון יסודי.¹⁹ רוזנברג עושה שימוש אינטנסיבי במאפיין זה של הספרות העממית. ככל מספר עממי מעולה, משמר אף הוא את הדפוס הסיפורי-המסורתי וכך הופך סיפורו, שהוא חדש בעיקרו, לסיפור המוכר במהלכיו הכלליים לקהל הקוראים, והמצוי אי-שם בזיכרונות העבר שלו. אפקט אסתיטי זה של אמינות, קביעות והמשכיות, מוגשם בעיקר על ידי שאילתם של דפוסי-סיפורת מסורתיים מן האוצר הפתוח לכל של סיפורי-העם היהודיים.

¹⁹ ר' יאקובסון ופ' בוגטיריוב, 'הפולקלור כצורה מיוחדת של יצירה', בתוך: ר' יאקובסון, סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה. מבחר מאמרים, תל-אביב תשמ"ו, עמ' 276–286.

הדוגמאות לעניין זה מרובות כמספר סיפוריו של רוזנברג. 'נפלאות מהרא"ל' פותח בתבנית הקלאסית של 'המתכונת הביוגרפית של גיבור התרבות',²⁰ המתארת את לידתו והתבגרותו המופלאים של הקדוש: הוריו הם אנשי מעלה, לאחר תקופת העקרות הארוכה הם זוכים לנבואה על הלידה העתידה של ילד מופלא, בלידתו מתמלא החדר באור או מלווה בתופעות על-טבעיות אחרות, הוא לומד תורה כבר מינקות בצורה מופלאה וכיוצא באלה. ב'נפלאות מהרא"ל' דפוס סיפורי זה קיים אמנם בתיאור לידתו של המהרא"ל, אף כי אינו מובלט כאן, כיוון שרוזנברג ביקש כנראה לפתוח בנושא עלילת-הדם, שיהפוך למוטיב המוביל בהמשכו של הספר.

דפוס סיפורי אחר שרוזנברג עושה בו שימוש הוא 'זיווג מן השמים'.²¹ כך בסיפור יד ב'נפלאות מהרא"ל' (סיפור ד בקובץ הנוכחי), מתכוון הכומר תדיאוש, לאחר שפיתה לשמד את הנערה היהודיה, להשיאה לבן הדוכס הנוצרי. המהרא"ל מצליח להצילה מציפורני הכומר ולהחביאה באמשטרדם, אך בן הדוכס שהיה 'זיווגה מן השמים', מתגייר, לומד בישיבה שבאמשטרדם, ונישא לה לבסוף. כן אף בסיפור מ'נפלאות הזוהר', שהוזכר למעלה (סיפור טז בקובץ הנוכחי), הזיווג מן השמים של בן האח העני לבת-דודו העשיר מתקיים לבסוף למרות כל המכשולים שנערמו בדרכם. באותו סיפור משלב רוזנברג דפוס סיפורי מקביל ל'זיווג מן השמים', זה של 'חולדה ובור', וכך משלב זו בזו שתי תבניות עממיות נפוצות מאוד בצורה וירטואוזית רבת עניין.

²⁰ מחקר הפולקלור הירבה לעסוק במתכונת זו מנקודות ראות שונות. העבודה המסכמת והביבליוגרפיה הממצה ראה: A. Dundes, 'The Hero Pattern and the Life of Jesus', in his: *Interpreting Folklore*, Bloomington-London 1980, pp. 223-261.

²¹ זיווג מן השמים: A. Aarne and S. Thompson, *The Types of the Folktale*, Helsinki 1961, AT 930A; A. Taylor, 'The Predestined Wife', *Fabula* 2(1957), pp. 45-77; Aliza Shenhar, *Jewish and Israeli Folklore*, New Delhi 1987, pp. 30-46.

הטיפוס הסיפורי 'המת אסיר התודה', הוא מן הנפוצים ביותר בסיפורת העממית מאז ספר טוביה החיצוני.²² בסיפור 'מעשה פלא מן בעל סנדקאות', הכלול בספר 'אליהו הנביא' (סיפור יד בקובץ הנוכחי), יוצא מתניה עם סכום הכסף שנתנה לו אמו לסחור בשוק. 'וירא סיעה של בני אדם הולכים לגבות צדקה לפדות את המת מן התפיסה להביאו לקבר ישראל. והיה נצרך על זה ממון הרבה. ויאמר שאול מתניה בלבו: אקיים פקודת אבי ואגמול חסד של אמת עם המת הזה לפדותו' (עמ' 234). ב'תפארת מהרא"ל' (סיפור י בקובץ הנוכחי), מנסה אלמנה אחת, אשת חותנו של תלמיד חכם צעיר לפתותו. משאין היא מצליחה, היא משקה אותו יין, ומתגנבת בלילה אל מיטתו. אף סיפור זה משתמש בדפוס סיפורי מן המוכן: ר' מאיר ואשת הטבח, מתוך 'מדרש עשרת הדברות' ומקורות ידועים אחרים.²³ שוב ב'תפארת מהרא"ל' (סיפור ט בקובץ הנוכחי), משטובלת אשת חוכר הטחנה במיקווה שעל שפת הנהר, נשברים קרשי הרצפה תחתיה. היא נסחפת בנהר, ובמקומה עולה שדה הלובשת את בגדיה ותופסת את מקומה. אף כאן נעשה שימוש שקוף בתבנית המסורתית של סיפור 'שלמה ואשמדאי',²⁴ או בסיפורי הדיבוק למיניהם.²⁵ בסיפור על 'בעל הסנדקאות'

AT 506: The Grateful Dead; Cf. G.H. Gerould, *The Grateful Dead*, London 1908; S. Lilyblad, *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit Toten Helfen*, Lund 1927

²³ דיבר שביעי ('לא תנאף'), "מדרש עשרת הדברות" בתוך 'חיבור המעשיות והמדרשות והאגדות' וינציאה שנ"ט, וירונה ת"ז (נדפס שוב על-ידי גלית חזן-רוקם, ירושלים תשל"ב).

²⁴ אגדת שלמה ואשמדאי ראה ל' גינצבורג, אגדות היהודים, רמת-גן תשכ"ו, כרך ה, עמ' 85 (הערות 28–29); וכן השווה סיפור זה אצל רוזנברג עצמו בתוך 'ספר דברי הימים אשר לשלמה'. חילופי הזהות בין אשה ושדה העולה מן הנהר ולובשת בגדיה מצויים כבר בסיפור התלמודי גיטין סח ע"א–ע"ב. נוסחאות חסידיות ראה: מ' בן-יחזקאל, ספר המעשיות, תל-אביב תשכ"ה, כרך א, עמ' 364–366 ('הגזרה נתבטלה'), והמקבילות שם, כרך ב, עמ' 699.

²⁵ ג' נגאל, סיפורי דיבוק בספרות ישראל (הערה 8 לעיל).

ב'אליהו הנביא' נחטף מתניה על ידי אליהו בגלל חטאו, ואשתו הצעירה נשארת לבדה על שפת הנהר. היא מקימה שם עיר נמל ומגדלת תבואה, ובעלה שנמכר לעבד מגיע לשם עם אדוניו לקנות חיטה. אף דפוס זה, שעל-פיו אשה או גבר שנותקו ממשפחתם מקימים עיר נמל ומתפרסמים, וכך מצליחים להשיב אליהם את בני-משפחתם, נפוץ מאוד בסיפורת העממית.²⁶ דומה שאין צורך להמשיך עוד ולמנות דוגמאות לשימוש התכוף והאינטנסיבי של רוזנברג בדפוסים מסורתיים של הסיפורת העממית היהודית.

בצד דפוסים אלה של הסיפורת היהודית, מהם בונה רוזנברג את עיקר סיפוריו, ניתן לזהות בבירור את השפעתה של סיפורת פופולרית זרה שהגיעה אליו באמצעות תרגומים לידיש, עברית ואף פולנית ורוסית, שרוזנברג שלט בהן באופן מפתיע לגבי חסיד ורב חרדי.²⁷ אני מתכוון לשלושה מקרים אותם הצלחתי לאתר בוודאות: בסיפור (ט בקובץ הנוכחי) שב'תפארת מהרא"ל', נסחפת אשת החוכר לנהר הדנייפר, ושם נפלטת לחוף שומם. היא קולעת בגדים וכלי-מיטה מעשב הצומח על שפת הנהר ובונה לעצמה מקום מסתור על ראש עץ גבוה. היא קולעת סלי נצרים וטומנת בהם פירות שקטפה,

²⁶ לדוגמא סיפור פלאקידאס וסיפור האשה המושמצת והשווה: ע' יסיף, 'הסיפור על "האיש שלא נשבע מימיו" — מאויקוטיפ יהודי לאויקוטיפ ישראלי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ח (תשמ"ה), עמ' 7–32; הנ"ל (הערה 17 לעיל), עמ' 418–419.

²⁷ 'במחנה החרדי, המתנגדי והחסידי כאחד, המשיכו לסרב ללימוד הלשון הפולנית במשך תקופה ממושכת למדי... במחנה זה המשיכה להתקיים ספרות היידיש המסורתית מן הדורות הקודמים; ואם נכתבו בו יצירות מסורתיות חדשות בתקופה זו, הרי גם עתה לא התייחסה ספרות זו לתרבות ולספרות הפולנית מעבר לתחום הפולקלור', ח' שמרוק, ספרות יידיש בפולין, ירושלים תשמ"א, עמ' 231–232. פרופ' א' רובינסון העיר תשומת ליבי לכך שרוזנברג אף קרא בספרות ההשכלה העברית, במחזות כמו 'מלוכת שאול', וכתבים של מדע פופולרי. שליטתו של רוזנברג ברוסית נבעה כנראה מרצונו לקבל רשיון ממשלתי לשמש כרב. והשווה מאמרו (הערה 2 לעיל), בהערה 7 שם.

ומשיטה אותם מדי יום יחד עם הודעה ממנה במי הנהר. תיאור הישרדותה של האשה בבדידות שעל שפת המים, מושפע באורח ברור ביותר מסיפור רובינזון קרוזו (1719), אשר הפך כידוע לאחד הספרים הפופולריים ביותר בספרות האירופית.²⁸ אף הדוגמא השנייה לשאילה זו ממקורות ספרותיים חיצוניים מצוייה ב'תפארת מהרא"ל' (סיפור יא בקובץ הנוכחי). סיפור זה הוא בעל עניין מיוחד בגלל השילוב של דפוסי סיפור יהודיים מסורתיים עם סיפורת פופולרית מודרנית. בסיפור זה בונה חצרן יהודי ארמון מופלא למלך, וזגג גוי המכין עבורו חלונות 'שהיה להם מראות אבן ספיר', עולה אף הוא לגדולה. השר הגוי מעליל על היהודי עלילת שווא, והוא נידון למוות. המלך ממתיק את דינו לאחר המשפט, והוא נעזב על אי שומם. היהודי בונה רפסודה ומתאמן לשוט בה מדי יום. הוא מצליח להשיטה למסלול השיט של האוניות הגדולות, ומגיע לבסוף אל הנהר שבגן ארמון המלך. הוא מתגלה לפני המלך כאשר זה רוחץ בנהר ומספר לו שהוא שב ממצולות הים, שם בנה ללוויתן ארמון דומה לזה של המלך, והלוויתן דורש שישלחו אליו אף את הזגג הגוי, וכך נעשה. תבניתו הכוללת של הסיפור היא זו של 'הרמב"ם שב ממצולות הים'.²⁹ אך האפיזודה המרכזית, על היהודי באי-אסירים שאין ממנו מפלט, הצלתו והופעתו חזרה בתחפושת, היא באופן ברור התבנית הסיפורית של הרוזן ממונטה כריסטו (1845), אשר תורגם לעברית וליידיש זמן רב לפני פרסום 'תפארת מהרא"ל' (1912).³⁰

²⁸ הספר תורגם ליידיש כבר בשנת 1840 ומהדורות נוספות התפרסמו בשנים 1856, 1874 ועוד; והשווה: נ' פרילוצקי, 'מכח די יידישע ראבינזאן אויסגאבעס', יוא-בלעטער 3 (1932), עמ' 45-47; שמרוק, שם, עמ' 232; שביט (הערה 82 להלן), עמ' 202-203.

²⁹ ד' נוי, 'הרמב"ם שב ממצולות הים', מחנים ס"ח (1962), עמ' 100-110.

³⁰ כבר שלום עליכם מעיד בשנת 1883 על קריאת ספרי דיומא על-ידי צעירים יהודים, והשווה ח' שמרוק, 'לתולדות ספרות ה"שונד" בידיש', תרביץ נב (תשמ"ג), עמ' 341, 345.

בשתי הדוגמאות הראשונות ואף בזו שלהלן, אין צורך כמדומה להצביע על יצירה זו או אחרת כמקור ההשפעה, אלא על ז'אנר נפוץ בספרות הפופולרית, כיוון שגם רובינזון קרוזו וגם הרוזן ממונטה כריסטו זכו לחיקויים רבים, ובעצם היו מקור להתפתחותו של ז'אנר ספרותי. כך אפשר להבחין בבירור בעקבות השפעתו של ז'אנר הסיפור הבלשי על חלק מסיפורי 'נפלאות מהר"ל'. סיפור ג בקובץ הנוכחי ('מעשה נפלא בבת הרופא'), מספר על בת רופא יהודי שמסרה עצמה בידי הכומר תדיאוש והעלילה בהדרכתו על יהודי העיר ששחטו שפחה גויה שנעלמה כמה ימים קודם לכן, ושתו את דמה בפסח. מעמידים את משרתי המהר"ל לדין באשמת רצח, והקהילה כולה ניצבת מול סכנת ההשמדה. המהר"ל עורך חקירה על עברה של השפחה, שולח את הגולם לאזור מגוריה, והגולם מגיע עם העדה בעגלתו, ברגע האחרון לפני מתן גזר-הדין. עלילת הסיפור כולו: עדות השקר של בת הרופא, התארגנות המשטרה ומאסר משרתי המהר"ל, הדרך בה מחליף המהר"ל את הגולם (שהוא אחד הנאשמים) בשיכור אילם — וכך משאיר בידיו את אמצעי החקירה העיקרי שלו. העדה שנעלמה, הדיון המפורט בבית-המשפט שתפקידו להשהות את קצב ההתרחשויות וכך להגביר את המתיחות הסיפורית, כישלון הנסיונות הראשונים לאתר את העדה ונטיית המשפט לרעת החפים מפשע עד להופעתו של שליח המהר"ל עם העדות בידיו ברגע האחרון, כל אלה הן אפיזודות טיפוסיות של הסיפור הבלשי, שבזמנו של רוזנברג היה כבר ז'אנר פופולרי מאוד באירופה כולה, ולא קשה לשער שהוא הכירו בדרך זו או אחרת.³¹

³¹ על הסיפור הבלשי באירופה השווה למשל: A.E. Murch, *The Development of the Detective Novel*, 1958; A.J. Menendez, *The Subject is Murder: A Selective Subject Guide to Mystery Fiction*, New York-London 1985; J. Hubin, *Crime Fiction 1749-1980: A Comprehensive Bibliography*, New York-London 1981 והספרות הרבה הרשומה בשני האחרונים.

סיפור ח ('עלילת הדם האחרונה בעיר פראג בזמן המהר"ל') בנוי במתכונת דומה. משרת הגביר היהודי מפראג גונב מביתו חפצי כסף יקרים ובורח לבית אמו בכפר. שם הוא מת, ואחיו, כדי להתנקם בגביר שהאשים את אחיהם בגניבה, מוציאים את גווייתו מקברה וקוברים אותה מחוץ לבית העלמין היהודי. משמתפשטת השמועה שהיהודים שחטו את המשרת לקראת הפסח, נפתח הקבר ומגלים את הגופה לאחר שהאחים אף שחטו אותה והטמינו את הבגדים במרתפו של הגביר. הגביר נאסר והקהילה כולה שרוייה בסכנה גדולה. המהר"ל שולח את הגולם לגלות באיזה קבר בבית הקברות בכפרו של המשרת לא טמונה כל גויה, מזעיק לשם את המשטרה, החוקרת את הכומר וחושפת את החפצים הגנובים מבית הגביר ואת התרמית כולה. ושוב — תבנית הסיפור הבלשי העומדת כאן ביסוד עלילת הסיפור ברורה לחלוטין, כאשר דרכי בניית המתיחות הסיפורית, חשיפת התעלומה, השימוש האמביוולנטי בשלטונות החוק וכיוצא באלה, הם מיסודות הסיפור הבלשי. דוגמה מובהקת נוספת לשימוש זה ביסודות הסיפור הבלשי היא הסיפור על ה'היכל המחומש' ב'נפלאות מהר"ל' (סיפור ה'בקובץ הנוכחי). כאן פותח הסיפור בסידרה של התרחשויות מסתוריות כמו הנרות הכבים מאליהם, שמש המהר"ל הטועה בקריאת נוסח התפילה, וחלומו האניגמטי של המהר"ל. המהר"ל מצרף את העובדות אחת לאחת ובדרך ההסקה הלוגית, פותר לעיני משרתיו המשתאים את התעלומה, בדרך שלא היתה מביישת את שרלוק הולמס עצמו. לו היינו ממירים את דמותו של המהר"ל בגיבור חילוני כלשהו, את הגולם בדמותה של הזרוע המבצעת של 'הבלש החושב', ואת עלילת הדם בפשע רגיל — הרי מונח לפנינו סיפור שאיננו שונה כמעט מכל סיפור בלשי אחר.

בדרך מקרה עלה בידי לחשוף באורח ודאי את זיקתו של רוזנברג אל הספרות הבלשית. ספרון אשר על-פי שמו משתייך לחיבוריו ההלכתיים של רוזנברג, 'ספר חושן המשפט', הוא לא פחות מאשר רומן בלשי ממש, על גניבת אבני החושן של הכהן

הגדול מן המוזיאון הבריטי, פתרון התעלומה על-ידי המהר"ל והחזרת הגניבה למקומה. המקור לסיפור זה על פי רוזנברג הוא: 'מעשה פלא הזה נכתב בספר ונדפס מכבר בלשון אנגליא, ע"י הסופר המפורסם והחוקר הגדול הנקרא "קאנאן דזשוויל" איש אנגליא. ומן ספרו של הסופר המהולל הזה נעתק המעשה גם לספרי שאר עמי ארץ אירופא. וגם בלשון רוסיא נעתק המעשה הזה. ואנכי העתקתי לכאן חלק השני משפת רוסיא מלה במלה כל הספור...' ('חושן המשפט', ההקדמה). אין צורך לומר שסיפור זה על המומר היהודי שחזר בתשובה לאחר שגנב את אבני החושן ונישא לבתו של הפרופסור, אוצר המוזיאון, שאף הוא מזרע ישראל, וכל זה בהתערבות המהר"ל מפראג — לא היה ולא נברא בכתביו של קונן דויל.³² זו הוכחה חד-משמעית לזיקתו של רוזנברג לסיפור הבלשי ולנסיונו ליצור מעין 'סיפור בלשי יהודי' שיהא מתאים למערכת הנורמות של קהל היעד החרדי אליו פנה רוזנברג. יש להדגיש עם זאת שהישגו הגדול של רוזנברג בתחום הסיפור הבלשי, הוא דווקא בסיפורי 'נפלאות מהר"ל', ולא בחיקוי השקוף והנאיבי של סיפורי שרלוק הולמס שב'חושן המשפט'.

ה. הרחבת גבולות הסיפור העממי

עד כאן תיארנו את השימוש שעשה רוזנברג בדפוסים של סיפורת עממית ופופולרית³³ ואת האפקט האסתטי שביקש להשיג בכך. עד עתה אין הבדל עקרוני בין רוזנברג למספר העממי שבעל-פה.³⁴ עם זאת אמנותו הייחודית של רוזנברג

³² דמיון מה לסיפור זה ניתן למצוא בסיפורי ארתור קונן-דויל: 'The Adventure of the Blue Carbuncle', and 'The Adventure of the Mazarin Stone'.

³³ על ההבחנה בין צמד מונחים זה ראה: ע' יסיף (הערה 10 לעיל), וכן השווה הדיון להלן.

³⁴ פוקס מעיד שהוא שמע את רוזנברג מספר בעל-פה בלודז' בין השנים 1910–1912. והשווה פוקס (הערה 2 לעיל).

איננה בהיותו מספר-עממי מן השורה, אלא בשימוש המזהיר שהוא עושה בטכניקות הסיפור העממי כקרש-קפיצה לסיפוריו המקוריים. את כלל עבודתו של רוזנברג ניתן להגדיר כהרחבת או פריצת הגבולות של הסיפור העממי, הן לרוחב (בהיקף היריעה האפית של הסיפור ובנושאו) והן לעומק (בשימוש בטכניקות סיפוריות מורכבות ויצירת אפקטים ריגושיים רבי-פנים).

תכונה הבולטת לעין מיד עם העיון הראשון בסיפוריו של רוזנברג בשני ספריו העיקריים — 'נפלאות מהר"ל' ו'תפארת מהרא"ל' ובסיפורים המקוריים שהוא שילב בספריו האחרים — היא אורכם היחסי של הסיפורים בהשוואה לסיפורי-העם (ואפילו למעשיות הארוכות בקובץ הסיפורים של האחים גרים, למשל). היקף מרשים זה מושג על ידי הרכבתן יחד של אפיזודות סיפוריות אשר כל אחת מהן יכולה היתה להתקיים כסיפור עצמאי. ההרכבה נעשית באמצעים מגוונים המבליטים את כשרון האילתור וההמצאה הספרותית של רוזנברג. בסיפור מ'תפארת מהרא"ל' שהוזכר כבר למעלה (סיפור ט בקובץ הנוכחי), מורכבים יחדיו שני דפוסים סיפוריים: זה על שלמה ואשמדאי או השתלטות השד (השדה לובשת את בגדי אשת החוכר ומופיעה במקומה), והז'אנר (או הדפוס הסיפורי) על הגיבור הניצול על אי-בודד (אשת החוכר האמיתית הנסחפת בנהר). האחדות של שתי היחידות הסיפוריות העצמאיות נעשית באמצעות העונש שהטיל הסבא משפולה על החוכר על שהשיג גבול רעהו, וכך הוטלה האשה האמיתית לארץ גזרה והוחלפה בשדה. הרכבה זו מאפשרת לרוזנברג מעברים תכופים בין שתי העלילות בסגנון: 'ונסורה ונראה מה שנעשה עם פייגה אשת יעקב אמיתית' (עמ' 151): 'עתה נחזור ונראה מה נשמע בבית יעקב רייף' (עמ' 155) וכן הלאה, טכניקה המבליטה את מורכבות הסיפור ואת שליטתו של המספר בעיצוב המציאות המתוארת.

הרכבת עלילות משנה עצמאיות בצורה שונה נעשית בסיפור ד להלן (מתוך 'נפלאות מהר"ל'). כאן מרכיב רוזנברג שלושה

דפוס־עלילה מסורתיים ושוזר אותם כעלילה אחת רציפה: 'התינוק שנשבה'³⁵ (בת הגביר היהודי נחטפת על־ידי הכומר תדיאוש העומד לנצרה ולהשיאה לבן הדוכס), 'זיווג מן השמים'³⁶ (הנערה היהודיה ובן הדוכס נפגשים מחדש עקב זימון מופלא באמשטרדם ונישאים), ו'גר הצדק העולה לגדולה' (בן הדוכס שנתגייר עקב אהבתו לנערה שסבור היה שמתה בדליקה, ונעשה תלמיד חכם ואוהב ישראל). לאחר הצלת הנערה מציפורני הכומר בידי הגולם והברחתה לאמשטרדם, יכול היה הסיפור להסתיים בנצחוננו של המהר"ל, וכך היתה מוגשמת המטרה 'העממית' של הסיפור. אך רוזנברג מבקש יותר מכך, את התנופה האפית, את המעברים התכופים והמרתקים במרחב הגיאוגרפי ומאירוע לאירוע. כך קושר הוא את הסיפור שזה עתה נסתיים אל העלילה הבאה (התגיירותו של בן הדוכס), באמצעות אפיזודה ממצעת מקורית ומעניינת בפני עצמה: מִשְׁרַת הכומר, החושש שיאשימו אותו בהצלת הנערה היהודיה, שורף את הביתן בו נכלאה, ומודיע לכוומר בשובו לביתו שהנערה נשרפה. בן הדוכס, שאמור היה לשאתה אינו יכול עוד להתאושש מן האסון אלא אם ילך בעקבות אהובתו המתה — ויתגייר. כך הוא מגיע לישיבה באמשטרדם ופוגש בה שנית.³⁷

'מעשה פלא מן בעל סנדקאות' (מתוך 'אליהו הנביא', סיפור יד בקובץ הנוכחי), מורכב משתי יחידות סיפוריות העומדות כל

³⁵ הטיפוס הסיפורי 'התינוק שנשבה', AT 938*A; ש' ורסס, סיפור ושורשו, רמת־גן 1971, עמ' 49–103.

³⁶ ראה לעיל הערה 21.

³⁷ סיפור זה מזכיר את הסיפור 'הבן יקיר לי אפרים', המספר על מי שעתיד לשבת על כיסא המהר"ל. ר' אפרים מלונשיץ, אשר נחטף על־ידי הפריץ, גדל בביתו, נחטף משם עם הגיעו למצוות אל בית המהר"ל, נשלח לאמשטרדם כדי להינצל מידיו של הפריץ־המכשף, מצא שם את זיווגו וחי בסתר עד שהושיבוהו על כיסא המהר"ל בפראג. והשווה: 'ספר סיפורי קדושים', לייפציג (ווארשה) תרכ"ו, ובמהדורת ג' נגאל, ירושלים תשל"ז, עמ' כו–כז. השווה: ורסס (הערה 35 לעיל); וכן: מ' בן־יחזקאל, ספר המעשיות, תל־אביב תשכ"ה, עמ' 222–227.

אחת כסיפור עצמאי. בראשונה, נמכר הסוחר ר' ברונה לעבד על ידי שודדים שתקפו את שיירתו, ולאשתו נמסרה הידיעה שבעלה מת ונקבר במרחקים. הרבנים משחררים אותה מעגינותה והיא נישאת מחדש. ר' ברונה עולה לגדולה במרחקים, ומשפוגש הוא בסוחרים מעירו בדרכו חזרה לביתו, ונודע לו מה אירע, הוא אינו חוזר לביתו ומת במרחקים. אף אשתו מתה מצער בהיוודע לה שבעלה הראשון חי עדיין. ביחידה הסיפורית השנייה, אליהו הנביא משדך לבחור אחד את זוגתו המיועדת, אך אירע ש'ביום השביעי של שבעת ימי המשתה בא להם אליהו ומצא לחתן שהוא יושב ומשחק עם הכלה... על כן נגזר עליך שתימכר לעבד על שבע שנים תחת שבעת ימי המשתה שהיית מבלה אותם לבטלה' (עמ' 235). הבחור נענש, נחטף על ידי אליהו, ורק לאחר שבע שנים הם שבים לחיות יחדיו.³⁸ אף במקרה זה משתמש רוזנברג בטכניקה מקורית להרכבתם של שני הסיפורים העצמאיים: לאחר מות ר' ברונה ואשתו בחלק הראשון, נערך משפטם בשמים. אליהו הנביא משמש כסניגורם, והוטל עליו לגרום לכך ש'יתקנו שניהם חטאותם על-ידי שיתגלגלו שנית על הארץ ויסבלו צער מעין חטאותם, באופן שיזדווגו שנית. הוא יימכר לעבד... ויסבול הצער של הגעגועים לאשתו... והיא תתקן את חטאה בזה שתסבול צער של עגונה שבע שנים' (עמ' 232): כלומר, גיבורי העלילה השנייה, הם בעצם גילגולם של גיבורי העלילה הראשונה, והיחס בין שתי העלילות הוא כשל חטא ועונשו תיקון ושכרו.

לנושא המורכבות העלילתית של סיפורי רוזנברג יש להביא עוד דוגמא בולטת אחת מתוך 'תפארת מהרא"ל' (סיפור יג

³⁸ חלק אחד מתקיים כסיפור עצמאי נפוץ, ב'מדרש עשרת הדברות' (א' ילינק, בית המדרש, ח"א, עמ' 84–86); ספר המעשים (הערה 17 לעיל) סי' מ"ח; והשווה: גסטר, ספר המעשיות (שם), סיפור 327 והביבליוגרפיה הרשומה שם, 'מעשה בוך' (סיפור 217 בתרגומו האנגלי של גסטר).

בקובץ הנוכחי). אברך שאשת חותנו שכבה עמו לאחר שהשקתה אותו יין, בא לסבא משפולה כדי לבקש תיקון. הסבא מספר לו שני סיפורים: האחד על ה'אחים הקדושים רבי אלימלך ורבי זישא אשר התארחו בפונדק בבעלותן של שתי נשים שהיו מכשפות גדולות ונהגו להפוך בני-אדם לבעלי חיים ולאחר מכן לשכב עמם'. האחים התגברו על הכישוף האירוטי ששתי האחיות ניסו להטיל בהם, והעבירו כישוף זה לבעלי-חיים (סוסים, חזירים, כלבים) ואלה התנפלו על המכשפות בתאוות מישגל עצומה וקרעון לגזרים. לאחר מכן מספר הסבא משפולה על הניסיון שהוא עצמו עמד בו; כיצד נשכר להיות מלמד בבית חוכר יהודי אשר אדון הכפר נוהג היה לנאוף עם אשתו — בידיעתו והסכמתו של בעלה הזקן. הסבא שגילה את מעשה הפריצות מוכיח אותם, והאשה מנסה לפתות אף אותו. משאינה מצליחה חוטף אותו אדון הכפר, כולא אותו ושם עליו כסוהרת גויה צעירה המנסה אף היא לפתותו, עד שהוא ניצל על ידי אליהו הנביא. לאחר מכן שולח הסבא את האברך לביתו וזה מצליח מעתה לעמוד בניסיון. התבנית הכוללת של סיפור מורכב זה היא כשל סיפור מסגרת: נסיונו של האברך כמסגרת, ושני הסיפורים מפי הצדיק כסיפורי המשנה. יש להדגיש שתבנית זו אינה פורמלית גרידא, ורוזנברג מצליח ליצור קשר הדוק בין המסגרת לבין סיפורי המשנה, הן על-ידי עיצוב האווירה האירוטית החריפה העוברת בכל השלושה, והן על ידי היחס של אי-עמידה בניסיון (בסיפור המסגרת) לעומת העמידה בו בסיפורים הפנימיים, והתפקיד החינוכי-המתקן, שנועד להם ביחס לסיפור המסגרת.

בדוגמאות אלה של דרכי הרכבת הסיפורים של רוזנברג, עמדנו על אמצעים מגוונים: הרכבה על-ידי יצירת סינכרוניזציה בין עלילות המשנה (סיפור החוכר והשדה); הרכבה דיאכרונית-כרונולוגית של עלילות המשנה אם על-ידי בניית קשר רומנטי רציף בין חלקי הסיפור השונים (הנערה שנחטפה ובן הדוכס), או המשך חיי הגיבורים לאחר המוות (העגונה ובעלה שנתגלגלו שנית בזוג נשוי); הרכבה על דרך

הקשר האידיאלי-המוסרי בין עלילות המשנה: יחס של שכר ועונש (העגונה ובעלה שהתגלגלו נשמותיהם), הנגדה מוסרית בין חולשה לעמידה בניסיון (הסיפור על האברך שאשת חותנו פיתתה אותו); או יצירת קשר תבניתי של סיפור המסגרת וסיפורי המשנה שהוא אחד הנפוצים ביצירתם של סיפורי עם מורכבים (כמו ב'אלף לילה ולילה' למשל). מכאן נראה שרוזנברג אינו משתמש בסיפוריו בפתרונות הקלים, המזומנים לו על כל צעד ושעל בספרות העממית או בזו הפופולרית, אלא חותר למקוריות ולהרכבה רב-ממדית של הטיפוסים הסיפוריים הרבים מהם בנויים סיפוריו.

ו. יסודות תיאוריים ומעמדים דרמטיים

תכונה בולטת נוספת של אמנות הסיפור של רוזנברג היא האיזון בין רצף העלילה ליחידות התיאור. מחוקי היסוד של הספרות העממית היא התמקדותה בסיפור. התפתחות העלילה באה על חשבון מרכיבים ספרותיים אחרים כמו התיאור, האיפיון וההגות.³⁹ המספר העממי מקדיש את מירב המאמץ האמנותי לפיתוחה של ההתרחשות הסיפורית, לעיצוב הקשר בין האירועים ולבנייה של המתיחות הנאראטיבית. התיאורים, במידה והם קיימים בכלל, הם סופרלטיביים (היפה ביותר, הרעה ביותר), תמציתיים ומשרתים את ההתפתחות העלילתית של הסיפור. לעומת זאת בולטת בסיפוריו של רוזנברג יכולת מרשימה ביצירת איזון רגיש ומורכב בין התפתחות העלילה לתיאורים מורכבים ומעמדים דרמטיים רבי-עוצמה. אלה באים לשרת לאו דווקא את העלילה או לבנות מתיחות סיפורית, אלא לרקום את אוירת הסיפור ולעצב את משמעותו. כמו בפרקים

³⁹ A. Olrik, 'Epic Laws of Folk Literature', in: A. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs 1965, pp. 129–141; B. Holbeck, 'Epische Gesetze', *Enzyklopädie des Märchen*, Bd. 4, Berlin 1982, cols. 58–69.

הקודמים, הדוגמאות לכך רבות ומזומנות כמעט בכל סיפור מספריו העממיים. אני מבקש להציע להלן כמה מן הדוגמאות הטיפוסיות.

בסיפור 'מעשה פלא מן בעל סנדקאות' (סיפור יד בקובץ הנוכחי) מתקיפים שודדים את שיירתו של ר' ברונה בחניית לילה במדבר. הוא קופץ מעל חמורו וזוחל בחשיכה, על אדמת המדבר, כדי להתרחק מן השיירה. הקרב מתנהל בעוז מעל לראשו, השיירה מתחילה לנוע לאיטה כדי לנתק מגע עם השודדים, וכך נותר ר' ברונה שרוע בחושך על אדמת המדבר, כאשר הקרב הולך ומתרחק ממנו אט-אט והשקט שב לשממה. תיאור זה הוא טיפוסי לדרך פריצתו של רוזנברג את גבולות הסיפור העממי: כל מספר עממי היה מקדיש אולי משפט או שניים לתיאור היעלמו של הגיבור מן השיירה, וכך לאפשר את המשך התפתחות העלילה. רוזנברג משכיל לעצב כאן את האיזון המדויק בין תיאור תחושותיו ותנועותיו של הגיבור בסיטואציה הדרמטית, לבין התפתחותם הרציפה והמהירה של האירועים. אף תיאורו מצומצם יחסית לאופן בו היה סופר, היוצר בתחום הספרות היפה, מתאר את האפיזודה. אך רוזנברג מצא כמדומה את האיזון הנכון בין המתיחות הסיפורית, ועיצובו של ממד ריגושי, נוסף על התפתחות העלילה כפשוטה. דוגמא אחת אני מבקש להביא דווקא מסיפור שאיננו מקורי של רוזנברג, והוא הסיפור של הורדוס שירד לקברי מלכי בית דוד כדי לגזול את האוצרות (מתוך 'שלמה המלך', סיפור טו בקובץ הנוכחי). כיוון שמקורו המדויק של הסיפור ידוע לנו,⁴⁰ אפשר להצביע, בוודאות במקרה זה, על השינויים שעשה רוזנברג בטקסט המקורי. רוזנברג מרחיב כאן באופן בולט את תיאור ירידתו של הורדוס אל מערת הקברים בלוויית שניים מנערו. עם הלפידים בידיהם הם עוברים ממערה למערה; הורדוס ממתין עד שהנערים חולפים לאורכה של מערה אחת והולך בעקבותיהם; מתפרצת האש הפתאומית, גוויות נערו

⁴⁰ וראה הערה 16 לעיל.

המפוחמות מושלכות לרגליו, ולאחר מכן 'זחל עצמו על ידיו ורגליו עד לחוץ המערה' וכו'. שוב נחשפת אותה תופעה שתוארה בדוגמא הקודמת. במקום שבו יכול היה רוזנברג להסתפק בהיגוד סיפורי תמציתי כמו זה של המקור שבו השתמש — הוא בחר להוסיף יסודות תיאוריים-דרמטיים כדי להעניק לעלילה הסיפורית שבמקור ממדים חדשים: עיצוב אוירת המקום המאיים, תנועתם של הגיבורים במרחב הנתון ושרטוט רגיש של תחושותיהם.

דומה שהיתה לו לרוזנברג חיבה מיוחדת לתיאורים גותיים של מרתפים ומערות חשוכות אשר גיבורי סיפוריו יורדים לחפש בהם את מבוקשם. אחד הסיפורים המעולים של רוזנברג הוא סיפור טו ב'נפלאות מהר"ל' (ה בקובץ הנוכחי). כאן פותח רוזנברג בתיאור מפורט של 'היכל המחומש' שעמד מול בית הכנסת הגדול של פראג. הוא משרטט את אגפיו השונים, מגדליו ופתחיו, את לבירינט המרתפים שתחתיו ואת התפוררותו לאורך השנים. הכומר תדיאוש חוטף ילד נוצרי ושוחט אותו במרתף הכנסיה, מוזג את דמו לצלוחיות והולך במנהרה הארוכה ממרתפו למרתפי ה'היכל המחומש' וטומן שם את הצלוחיות. המהר"ל המגלה את העלילה, יורד למרתפים עם שני משרתיו, אבוקות דולקות בידיהם, ושולח לפניו את הגולם, בדיוק כמו בסיפור הנזכר על הורדוס. הירידה למרתפי ההיכל מלווה בתיאור מפורט של האפלה המאיימת, השדים והרוחות המקיפים אותם סביב, נביחות הכלבים, אש הלפידים שהרוחות מנסות לכבות וכיוצא באלה. רוזנברג משכיל לבנות כאן רצף של מעמדים דרמטיים מעולים המעניקים לעלילת הסיפור הפשוטה והנאיבית עוצמה תיאורית של אימה ומאבק איתנים בכוחות שמעל לגדר הטבע. התיאור המורכב והעז של המציאות המאיימת הרוחשת מתחת לפנייה הגלויים של שיגרת היום-יום, לא היה יכול להיות מוגשם על-ידי המספר העממי שבעל-פה. עם זאת יש להדגיש שאף כאן נשאר רוזנברג סופר עממי ביסודו: הוא משתמש בפורמולה העממית של עלילת-הדם, של הקיטוב המוחלט בין טוב לרע

(המהר"ל מול תדיאוש, יהודים מול גויים), ושל פיתוח המתיחות הסיפורית ורצף העלילה כמטרות סיפרותיות עיקריות. אמנותו המיוחדת של רוזנברג מתבטאת בעיצובו של האיזון הרגיש בין מגמותיו של המספר-העממי לבין הטכניקות הספרותיות הנתונות בידיו של הסופר שבכתב. רוזנברג איננו משתכר או נסחף, כמספרים עממיים רבים לפניו ואחריו, מן העוצמה התיאורית אותה הוא מגלה פתאום בהעלותו את סיפוריו על הכתב.¹¹ הוא משכיל להעניק לתיאוריו ולבנייתם של המעמדים הדרמטיים את מידת הדחיסות והריכוז הנכונים כדי שלא להפכם לנטל על גבה של עלילת הסיפור.

כשרונו הגדול של רוזנברג בבנייתם של מעמדים דרמטיים ושילובם בדפוסי העלילה של הסיפור העממי באה לידי ביטוי בולט בסיפור טז שב'נפלאות מהר"ל' (ו בקובץ הנוכחי). עלילת הסיפור היא דפוס סיפורי ידוע בספרות העממית היהודית: מיילדת המחליפה בין בניהן של שתי משפחות שכנות, וכך עומדים להינשא אח עם אחותו. כוחות על-טבעיים מעכבים את החתונה, והמהר"ל מזמין את המיילדת המתה המגלה את האמת בפני הקהילה כולה. העצמה האמנותית שמצליח מספר כרוזנברג להעניק לדפוס עלילתי סכימטי כל-כך היא מרשימה ביותר. אחד האמצעים הבולטים כאן הוא השהייתו של הרצף הנאראטיבי ובנייתם של מעמדים דרמטיים שיש בהם להעניק לסיפור עצמה ריגושית מעבר למתיחות הסיפורית המקובלת של 'מה עומד לקרות בהמשך?' כך נבנה מעמד החתונה בבית-הכנסת הגדול: קהל גדול של יהודי העיר ממלא את בית-הכנסת וצובא על החלונות מבחוץ, המהר"ל ושני שמשיו העומדים מאחוריו, הוא מרים את כוס היין לברכת האירוסין — והיין נשפך ארצה, ממלאים אותה שנית ושוב נשפך היין, ההמולה הגדולה המתעוררת בקרב הקהל הרב,

¹¹ כמו, למשל, ששון חי לבית קשטיאל ויוסף שבתי פרחי, וראה על כך להלן.

הגולם נשלח להביא יין נוסף ממרתפו של המהר"ל אך בפתח המרתף נעצר ומדבר אל דמות בלתי נראית לעין, הקהל זועם ומזרז אותו, אך הגולם שב ללא יין ועם פתק בידו אותו הוא מוסר למהר"ל. ההמולה האדירה המתעוררת בהכריז המהר"ל בקול רם שהחתן והכלה הם אח ואחות, ובהצביע הגולם על החלון הריק כעל עדות לאמיתות דבריו; הקהל כולו מסב את ראשו אל החלון — אך אינו רואה דבר. בעלי חשיבות אמנותית מיוחדת הם המעברים החדים מדממה מוחלטת של חרדת קודש או אימה אל רעש והמולה גדולים של הקהל, כתוצאה מן האירועים המזעזעים המתרחשים לנגד עיניו, והפער האינפורמטיבי הנפער בין המהר"ל והגולם והקהל הרב שלידיעתו החלקית שותף אף הקורא. אפקט דרמטי דומה המעוצב על-ידי מעברים חדים בין מצבים מנוגדים נוצר בשיאו השני של הסיפור, כאשר המיילדת המתה מוזמנת לעמוד בפני בית-דינו של המהר"ל. מחיצת קרשים נבנית עבודה בצידו האחד של בית-הכנסת, הקהל עומד מצידו השני והמהר"ל ובית דינו יושבים בתווך. המהר"ל מוסר את מקלו וצו בית-דין לגולם ושולחו לבית-הקברות. שוב נשמעת המולת הקהל מאימתה של רוח המתה, דיממת המוות שנשתררה בעקבותיה עם פניית המהר"ל למתה, והניגוד הנוצר בין קולו הסמכותי והתקיף של המהר"ל לקולה המתחנן והרועד של המתה האומללה. שני המעמדים הדרמטיים שתוארו כאן הם אופייניים לדרך בנייתם של תיאורי רוזנברג: תשומת הלב האמנותית שלו מוקדשת לעיצוב המרחב (בית-הכנסת בזמן החופה ובית-הדין במעמד הזמנת המתה למשפט), למעברים חדים בין הגלוי לסמוי (הריאליה של בית-הכנסת מול רוחה הבלתי נראית של המיילדת ובית-הקברות אליו נשלח הגולם, המרחב הגלוי של בית-הדין והמציאות הדימונית שמעבר למחיצת הקרשים), לניגודי קולות וצלילים (המולת הקהל מול הדממה, קול ההמון מול האלם של הגולם, קולו של אב בית-הדין מול קולה של המתה). רגישות כזו לעיצובה של המציאות המתוארת ושילובה המדויק והמאוזן בעלילת הסיפור, מביאה את אמנותו של

הסופר העממי להישגים אליהם הגיעו אך מספרים עממיים מעטים קודם רוזנברג.

ז. מיתוס ומציאות

אמצעי אחר המשמש בידי רוזנברג להרחבת גבולות הסיפור העממי, הוא המימד המיתי שהוא מעניק לסיפוריו. ברבים מהם נוטה המספר ליחס לגיבורים או למציאות המתוארת עומק מיתי או מאגי הרומז אל מציאות מיסתורית, המגלה פנים אחרות של המציאות הנגלית. מתחת לרחובות פראג רוחשים חיים מסתוריים המאיימים על המציאות; הסבא משפולה חושף בתוך אירועי היום-יום חוקיות נסתרת המצביעה על קיומה של מציאות אחרת, המאיימת או המנמקת את מציאותם היום-יומית של גיבורי הסיפורים. המלך שלמה (שהוא דמות מיתית בפני עצמה), מזמן אליו את הנשר והארי המיתולוגיים כדי שאלה יעבירו אותו מתחום לתחום, מן העולם המציאותי אל זה המיתי, שם הוא נפגש עם יישויות מיתולוגיות כמו עזא ועזאל ('שלמה המלך', סיפורים ג, ד; 'נפלאות הזוהר', עמ' 122 ואילך, עמ' 126–133).

בראשית העימות בין המהר"ל לכומר תדיאוש, מסביר המספר שהמהר"ל הוא ניצוץ דוד המלך ותדיאוש הוא גלגול 'ישבי בנוב' (שרדף אחר דוד וכמעט הרגו כנקמה על הריגת גלית).¹² כך מעתיק רוזנברג את הסיפור הלוקאלי על מאבק בין כומר לרב יהודי שהתרחש כביכול במאה ה-16, אל המימד העל-זמני, המיתולוגי, כמאבק הנצחי בין היהודים לרודפיהם הפלישתים. יש להטעים עם זאת, שרוזנברג אינו מבקש ליצור כאן אלגוריה (כפי שהוא עושה לעיתים בחיקוי סיפורי ר' נחמן מברסלב), אלא מבקש להעניק לסיפוריו עומק מיתי ומימד על-זמני, ולעצבם כך שהסיפור הגלוי הוא אך קצה התגלות

¹² והשווה: גינצבורג, אגדות (הערה 16 לעיל), כרך ה, עמ' 68–69, והערות מקבילות.

המציאות בזמן ומקום מסוים זה. בתיאור המפורט של ה'היכל המחומש' שהוזכר למעלה, אומר המספר את הדברים הבאים: 'בין העמודים היו חמישה חלונות גדולים ורחבים. על הגג עמדו חמישה מגדלים, ואליהם פטורי צעצועים ודמותים מחוקקים, אשר מהם היה ניכר שהארמון הזה הועמד בזמן שהאומות עבדו לשמש' (עמ' 104). ברור מכאן שרוזנברג מבקש להוסיף לתיאור המרחב אף את מימד הזמן, ולהעצים את תחושת הזרות והאימה הנובעת מן המבנה המיסתורי על-ידי הוספת אלמנטים ארכאיים ומיתולוגיים. כך הוא יוצר אף את ההנמקה לתיאור הבא: 'כי יצא השם ששעירים יִקְדוּ שם, והשדים קיננו למו את המרתפים ההם, ומפילים פחד ובהלה על כל הרוצה ליכנס שמה על-ידי השלכת אבנים ורוח סערה' (שם). התיאור הדימונולוגי המקדים את ירידתו של המהר"ל למרתפי ה'היכל המחומש' נובע מתוך ומועצם על-ידי המימד המיתולוגי המלווה את תיאוריו של המספר. בטכניקת עיצוב דומה משתמש רוזנברג אף בסיפור 'מעשה נורא מן החורבה שעמדה מתחת לעיר פראג' (מהר"ל, סיפור יט), ואין צורך לחזור ולפרט.

אחד התיאורים הדרמטיים ביותר בסיפורי רוזנברג הוא זה על בריאת הגולם (הסיפור הראשון בלקט שלפנינו). אף כאן בולטת הטכניקה הסיפורית שהוצגה למעלה — יצירת האיזון שבין הסיפור לתיאור, ואין טעם לחזור על כך. אך בתיאור זה מצוי אף מימד נוסף, הוא המימד המיתי (ואפשר: המיסטי, כיוון שהמהר"ל פועל כאן באמצעיה של הקבלה המעשית):

אחרי כן עמדנו שלשתנו אצל רגלי הגולם עם הפנים שלנו נגד פני הגולם. ואותי צוה מהר"ל לראשונה להיקף ז' פעמים את הגולם, להתחיל מצד הימין להקיף עד הראש, ומן הראש עד הרגלים לצד שמאל. ומסר לי הצירופי אותיות לאמרם בעת ההקפה. וכן עשיתי ז' פעמים. וכאשר גמרתי את ההקפות נתאדם גוף הגולם כגחלת אש... וכאשר גמר [ר' יעקב ששון] ההקפות נכבה האש כי באו

מים בהגוף, והתחילו אדים לצאת מן גוף הגולם. וגם נתמלא עם שערות כבן שלושים וגם צפרנים נתהוו בראשי אצבעותיו. ואז עשה גם המהר"ל ז' הקפות... ואז פתח הגולם את עיניו וכו'.

הממדים המיתיים בתיאור בריאת הגולם מעוצבים על-ידי אמצעים מגוונים: ההסתמכות על 'ספר יצירה' המיוחס לאירועים מיתולוגיים כמו בריאת אדם הראשון. כל אחד ממשתתפי האירוע מסמל יסוד מיתולוגי אחר: אש, מים, אוויר ואדמה; במניפסטאציות המאגיות שאותן הם מבצעים מפעילים הגיבורים כוחות על-טבעיים; הגיבורים האנושיים הפועלים בסיפור הם קטליזטורים של הכוחות העליונים, והתוצאה נראית לעין מיד. הזימון הדחוס שבין מציאות אנושית למציאות על-טבעית והרחבת גבולות הסיפור לממדים מיתיים, מעניקים לו עומק, נוסף על האמצעים הספרותיים המורכבים שתוארו קודם לכן.

המגע בין המציאות הנסתרת לזו הגלויה נעשה באמצעות 'סימנים' הנשלחים מן הנסתרת אל זו הגלויה, והמשבשים את מהלכה התקין. הזכרנו למעלה את היין שנשפך מידו של המהר"ל בנישואי האח עם אחותו, 'סימן' שבאמצעותו נחשפת המציאות הנסתרת. בסיפור יז ב'נפלאות המהר"ל' (ז במבחר הנוכחי), נופל ספר התורה מידי היהודי שנתכבד 'במצות הגבהה ונפלה מידו הספר תורה לארץ'. אף 'סימן' זה חושף בפני המהר"ל את הנסתר (באמצעותו של 'סימן' נוסף: שאלת החלום הנענית בקוד אותו מפענח הגולם — כמעט כמחשב מודרני).¹³ מסתבר, שהיהודי חטא ב'לא תנאף' עם אשת שותפו. השימוש האינטנסיבי ביותר בטכניקה זו של 'סימנים' המביאה לזימון של שתי הרשויות, המציאותית והעל-טבעית, נעשה בסיפור על 'היכל המחומש'. קודם הפסח, לאחר בדיקת

¹³ ג' שלום, 'הגולם מפראג והגולם מרחובות', דברים בגו, תל-אביב תשל"ו, עמ' 84–91.

החמץ, מתכונן המהר"ל לומר את 'כל חמירא' (שיש לומר לאחר סילוק החמץ מן הבית, בעזרת הנר). הנר שבידי שמשו כבה, וכל הנסיונות להדליקו עולים בתוהו.¹⁴ כאשר מנסה השמש לומר את נוסח בדיקת החמץ ומגיע ל'דאיכא ברשותי', הוא קורא 'דאיכא בחמישה' (המתפענח על-ידי המהר"ל כסימן שהחמץ שיש לבער מצוי ב'היכל המחומש'). לסימן זה מצטרף אף חלומו של המהר"ל, שאש יוצאת מ'היכל המחומש' ומתפרצת לבית-הכנסת. כך מצטרפים סימנים אלה יחדיו לפתרונה של המציאות הנסתרת — צלוחיות הדם שהוסתרו במרתפי ההיכל כדי להעליל על היהודים. יש לשים לב אף לעובדה שסימנים אלה 'מתפרצים' אל המציאות הגלוייה במוקדי-זמן מקודשים: פסח, יום הכיפורים ובטקס הנישואין, והם מתגשמים בחפצי קודש כמו יין הקידושין, נוסח ביעור החמץ, הנרות וספר התורה.

אי-אפשר להתעלם מן הדמיון בין מגמה זו של הרחבת מציאות הסיפור לממדים מיתיים, וחשיפתה של מציאות נסתרת 'הנושפת בעורפה' של המציאות הגלוייה ומביאה להתנגשות מתמדת עמה, לבין סיפוריו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי בן גילו וזמנו של רוזנברג.¹⁵ אף ברדיצ'בסקי מבקש לחשוף את המציאות המיתית — הדימונית הרוחשת בשיפולי חיי היום-יום

¹⁴ בספר 'שבחי האר"י' (בנוסח 'ספר עמק המלך' לנפתלי בן-יעקב אלחנן, אמשטרדם 1648, דף יא, ע"א), בזמן לימוד התורה בליל שבת אחד 'פעם אחת אירע שבאמצע הלימוד התחיל הנר לפעפע כדרך הנר שנפל למים ועשה כך כמו רביעית שעה'. לאחר שסיימו ללמוד גילה האר"י לאחד הלומדים 'שהנר סיפר לי שימות אחיך בשבועה זו. וכן היה'.
¹⁵ ברדיצ'בסקי נולד בשנת 1865 במדז'בוש שבפודוליה. בשנים 1913–1916, בעת מגוריו בברלין, מתחילה להתפרסם עבודתו הגדולה בחקר ועיבוד אגדת העם העברית. בשנים אלה לערך מתפרסמים אף קובצי סיפוריו העיקריים של רוזנברג. על תפיסת העולם המיתית של ברדיצ'בסקי ראה עבודותיהם של רחל כצנלסון-שז"ר וג' שקד בתוך: נורית גוברין (עורכת), מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן-גריון), מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הסיפורית, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 133–153, 204–223.

היהודיים. אך מסקנתו היא טראגית ביסודה: 'יש חליפות לחיים, אולם הם בלי חירות; היד הכבדה המונחת עלינו, אותה לא נסיר כל הימים'.¹⁶ אף ברדיצ'בסקי מאמין בכוח המכוון, למרות שבראייה שטחית המציאות נראית כאוסף של אירועים מוזרים ומקריים; אך מגמתו של הכח המכוון היא לדכא ולכלוא את האדם בתוך הגבולות המצומצמים שתחם לו הגורל. תפיסה ועיצוב דומים בעיקרם של המציאות הסיפורית משמשים את רוזנברג בדיוק למטרה הפוכה. המציאות הנסתרת והחוקיות שמאחוריה, נחשפים על ידי נציגיה של הקהילה היהודית כדי לקיימה ולהצילה מן הכוחות העוינים המבקשים לפגוע בה. בנקודה זו מצוי אולי אחד ההבדלים המרכזיים בין הספרות העברית המסורתית לספרות החילונית המקבילה: רוזנברג מתייחס אל הקהילה בעוד ברדיצ'בסקי מעצב את גורלו של הפרט; רוזנברג חושף את המציאות המיתית של שכר ועונש תיאודיציוניים שמשמעותם ופתרונם הם דתיים, וברדיצ'בסקי חושף את מציאותו המיתית של גורל קשה ואכזר שליחיד אין ממנו מפלט.

ח. עיצוב הדמויות

אמצעי אחרון אותו אני מבקש להציג לדרכי הרחבת הסיפור העממי הוא איפיון גיבורי הסיפורים. מן המפורסמות הוא שדרכי עיצוב הדמות בסיפור העממי הם סכימאטיים באופן מובלט. סיפור העם נוהג לתאר את הגיבורים הפועלים בדרך של הנגדה, קיטוב או העצמה סופרלאטיבית.¹⁷ המטרה העיקרית בעיצוב הדמות הפועלת בסיפורת העממית היא לבטא באמצעותה נורמה כלשהי של החברה המספרת, או להעמידה ככוח המניע של עלילת הסיפור. ביסודו של דבר מקבל רוזנברג

¹⁶ אלה המלים הפותחות את הסיפור 'קלונימוס ונעמי', בתוך: כל כתבי מיכה יוסף פֶּן-גֶּרִיוֹן (ברדיצ'בסקי), תל-אביב תשכ"ה, כרך א, עמ' קצו.

¹⁷ החוקים האפיים (הערה 39 לעיל).

את דרכי האיפיון של הסיפור העממי, אך בולטות אצלו דוגמאות רבות לניסיון לפרוץ את האיפיון הסטריאוטיפי, להציג אף את חולשותיו של הגיבור, לעצב עולם רגשות שאיננו תלוי באופן חד-משמעי בעלילת הסיפור, ואפילו לנמק את התפתחות העלילה וגורלם של גיבוריה כפועל יוצא של אופיים והתנהגותם.

שני גיבורי סיפוריו העיקריים של רוזנברג — המהר"ל והסבא משפולה הם גיבורים עממיים טיפוסיים: הם יודעי-כל, שולטים בכוחות על-טבעיים, מתגייסים להצלת הקהילה היהודית או בודדים מתוכה החשופים לסכנה. עם זאת יש נטייה אצל רוזנברג לתאר אותם אף בחולשתם: המהר"ל מפקפק ביכולתו להיאבק בכומר תדיאוש או למנוע את הצלחתה של עלילת-הדם. גם המהר"ל וגם ה'סבא' הם מהירי חימה: הם זועמים כאשר פונים אליהם בבקשת עזרה, ומתרגזים רק בדלית-ברירה. למהר"ל יש 'עגמת נפש גדולה' מכך שהורי הנערה שנחטפה על-ידי הכומר פנו אליו בבקשת הצלה. וכן כאשר מגלה ה'סבא' שמלמד התינוקות לימד שלא על-פי המקובל עליו 'התלהב הסבא קדישא וצעק עליו בקול: איך תוכל לומר שאין זה טעם חשוב. אתה רוצה להיות חכם יותר מכל המלמדים, אבל אתה שוטה גדול וכו' (מהרא"ל, עמ' 84–85). כך אף משיוצאת אמו של הסבא משפולה מן המקווה וריח נפלא נודף ממנה, חושדים אותה בעלת הפונדק בו לנה ואף בעלה, שהיא קנתה בושם יקר. כאן מעוצבת מערכת רגשות מיוחדת של קינאת אשה בחברתה, וכעסו של הבעל באשתו החפה מפשע. מערכת רגשות כזו לא היתה זוכה מעולם לעיצוב ולפיתוח בסיפור העממי שבעל פה.

בעלת עניין מיוחד היא הטכניקה הסיפורית באמצעותה מבקש רוזנברג לקשר בין התפתחות עלילת הסיפור ותכונות גיבוריו, ולנמק את גורלם בגילויים המיוחדים של אופיים. אביא לכך שתי דוגמאות: בסיפור אחד ב'נפלאות מהר"ל' (סיפור ח במבחר שלהלן), מסופר שהצעיר שבשלושת האחים הגויים אשר עבדו ב'בורסקי של עיבוד עורות' של הגביר ר'

אהרן גינז בפראג, 'היה בן חמש עשרה שנה, ויעבוד שם שלוש שנים בחריצות והתחיל לקבל שכירות כמו פועל שלם. בתוך כך קרה לו מקרה... שעל-ידי קפיצה ממקום למקום נפל בתוך הבור מים סרוחים... אחרי כן היה מוכרח לשכב על ערש דווי שני שבועות. וגם ניתוח עשו לו הרופאים ביד הימנית, וחתכו ממנו שתי אצבעות... מלבד זה... נעשה עוד רפה אונים וילך תמיד בלא כוח, והתחיל לפעמים לרקוק דם' (עמ' 126). ר' אהרן, הגביר היהודי, מבקש להשליכו 'מן הבורסקי, כי ראה שאינו ממלא עבודתו ולא רצה לשלם לו שכירות [=שכר] בחנם'. הוא גם אינו מוכן לשלם פיצויים כלשהם על הפיכתו לבעל-מום, אלא מעביד אותו בפרך במשך היום בניקוי בית-החרושת ובלילה כמשרת, כגוי של שבת וכמלצר בסעודות הגדולות בבית הגביר. הנער ממשיך לירוק דם, והעבודה הקשה מתישה אותו מדי יום, עד שהוא גונב כמה כלי כסף, בורח לבית אמו בכפר ושם מת לאחר ימים ספורים. כתוצאה מכך מעלילים שני אחיו הגדולים על הגביר ובני ביתו עלילת-דם. תיאור ההתאכזרות כלפי הצעיר הגוי הוא כה מפורט ועיקבי וסבלו ומחלתו כה מובלטים, שלא ייתכן שהם מיקריים. רוזנברג קושר כאן את עלילת הדם וגורלו של הגביר היהודי בהתנהגותו השפלה. התעלמותו המוחלטת של העשיר היהודי מן הנער שהפך בעל-מום בעבודתו בבית-החרושת שלו, המשך ההתעללות בו בתקופה בה מחלתו הולכת ומחריפה, הניגוד המזעזע בין הילולת פורים והזלילה הגדולה והנער הנוצרי השחוף, היורק דם וממשיך לשרת את שולחנם של עשירי פראג; אלה בוודאי הסיבות הישירות להתעוררותה של עלילת הדם. האם אין רוזנברג אומר כאן, שאת שורשיה של שנאת ישראל יש לתלות אף בתאוות הבצע של חלק מן היהודים, ובהתעלמות המוחלטת מן הסבל והכאב של מי שאינו בן-ברית?¹⁸

¹⁸ סיפור י"ב שב'נפלאות מהר"ל', שהוא סיפור עלילת הדם הראשונה בפראג, פותח: 'בעיר פראג היה פרנס... הגביר הגדול ר' מרדכי מייזל אשר מסחרו היה נשך ותרבות. טבח ערל אחד היה חייב לו חמשת

דוגמא בולטת נוספת לקשר הברור שבין העלילה הסיפורית ואופיים (או התנהגותם) של גיבוריו היא החלק הראשון, המקורי, של 'מעשה פלא מן בעל סנדקאות'.¹⁹ ר' ברונה שיצא לסחור במרחקים נחשב למת. הוא נמכר לעבד ועולה לעושר גדול במקום שביו. אשתו המשוחררת מעגינותה נישאת לאדם אחר ור' ברונה המתגלה לפני סוחרים מעירו, מת בצער גדול. כן מתה אשתו 'בבושת-פנים גדולה' לאחר שקלונה מתגלה לה עצמה ולציבור. דמיון רב קיים בין סיפור זה לבין הטיפוס הסיפורי 'היורד' שעגנון השתמש בו כשלד לסיפורו 'והיה העקב למישור', באותה שנה בדיוק בה נתפרסם ספרו של רוזנברג (תרע"א). סיפור זה היה רווח ביותר בפולין במחצית השנייה של המאה הי"ט, הן כסיפור-עם יהודי והן כסיפור חסידי, והוא עובד אף על-ידי סופרים יידיים עממיים כאייזיק מאיר דיק.⁵⁰ עגנון פרץ בסיפור זה את גבולות הסיפור העממי באמצעים רבים ומגוונים, אך אחד הבולטים שבהם הוא הנמקת גורלו של הגיבור מנשה חיים באופיו והתנהגותו. התרת אשתו מעגינותה, חסימת דרכו הביתה והפיכתו למת בעודו בחיים אינם נתפסים בסיפורו של עגנון כמיקריות, כמשחקו של הגורל בחיי האדם, אלא תוצאת אהבת הבצע, התענוגות והבריחה מן האחריות האישית של הגיבור עצמו. אין ספק שרוזנברג כעגנון, הכיר את הסיפור העממי הרווח הן בעל-פה והן בכתב. לעומת עגנון, הוא שינה כמעט ללא הכר את עלילת הסיפור העממי. גיבורו הוא סוחר עשיר, הוא נשבה ולא יצא לקבץ נדבות, הוא

אלפים כתרים. זה ר' מרדכי מיזל דרש ממנו בחוזקה שישלם לו את החוב וזה הטבח הערל לא רצה או לא היה ביכולתו אז לשלם את החוב, וע"כ חשב עצה ותחבולה לעשות עלילה לר' מרדכי מיזל... (עמ' 17).

¹⁹ והשווה הדיון בסיפור זה לעיל.

⁵⁰ והשווה א"מ דיק, דער יורד, ווארשה 1855; א' יערי, 'מסיפור עממי לסיפור אמנותי', דבר, כט באב תרצ"ח; ל' לנדאו, 'מקורות ופסבדו-מקורות ב"והיה העקב למישור" לש"י עגנון', הספרות 26 (תשל"ח), עמ' 94–103. על מוטיב העגינות בסיפור החסידי ונוסחאות חסידיות נוספות של 'דער יורד', ראה: ג' נגאל, הסיפורת החסידית, ירושלים 1981, הפרק: 'עגונות', עמ' 130–152.

אינו חוזר לביתו אלא פוגש סוחרים מעירו, הוא ואשתו מתים כתוצאה מן ההתגלות בבדידות ובריחוק. אף רוזנברג עשה את השינוי העיקרי באיפיון ובהנמקה הפסיכולוגית והמוסרית לאסונם ונפילתם של גיבוריו. משמתקיפים השודדים את שיירתו של ר' ברונה, הוא מתנהג כמוג־לב גמור: בזמן ששאר אנשי השיירה משיבים מלחמה שעה ופועלים להצלת השיירה, הוא מפיל את עצמו מעל גב חמורו וזוחל בחשיכה כדי להציל את עורו. במשך תקופת שביו הארוכה אין הוא טורח ולו פעם אחת ליצור קשר עם ביתו ולהודיע שהוא לא נספה במדבר. הוא עושה חייל בבית אדונו, עולה לגדולה ורק לאחר שנים עולה בדעתו להתעניין בגורל אשתו וילדיו. ושוב, לאחר שנודע לו שאשתו נשואה לאחר, הוא שב בזעם לביתו (האחרון), אך בדרכו יורה באכזריות ובחימה שפוכה בעבד יהודי שניסה לברוח מן השבי לביתו. בקווים ברורים ביותר מעצב כאן רוזנברג דמות של גיבור אגוצנטרי, המעמיד במרכז חייו את טובתו ותאוות הבצע והשררה. חבריו בשיירה (כולל סוחרים יהודים מבני עירו), העבד היהודי ואף בני משפחתו משמשים לו כאמצעים בלבד לאהבתו העצמית. רוזנברג מעצב את גורלו המר, את מותו במרחקים בבדידות וללא נפש מבני-עמו לידו, כעונש וגמול על התנהגותו בימי חייו. כמו בדוגמאות האחרות שראינו עד כה, ובהבדל עקרוני מתפיסת העולם האמנותית של עגנון, רוזנברג מקיים את הנורמות העממיות של שכר ועונש, של תבנית עלילתית סטריאוטיפית, אך כוחו האמנותי עומד לו לחרוג מהן באמצעות דרכי איפיון והנמקות סיבתיות שאינן קיימות בדרך כלל בסיפורת העממית.

ט. רישומו של הזמן

אשת החוכר היהודי שנסחפה במימי הדנייפר קולעת סלים קטנים ומשיטה אותם על פני הנהר כדי שיידעו על קיומה ויבואו להצילה. הסלים הללו אינם מגיעים לטירה מופלאה או לידי נסיך הממלכה, אלא נאספים על-ידי מלחים, מועברים

במנגנון השלטון 'לשרי הממשלה... המה מצאו לנכון שנצרך ראשית לפרסם הדבר בעתונים... ואז תדע הממשלה מה לעשות... והדבר נתפרסם עוד יותר ויותר בכל העתונים אשר במדינה ואשר בחו"ל' (עמ' 155). הסבא משפולה מסביר לגראף הפולני באחד הסיפורים את מהות הצדק האלוהי, ואת העובדה שכל מעשי האדם נרשמים בשמים 'עלי יריעה... נעשה בשמים פוטוגרפיה מכל מעשי איש ואיש. ורק החילוק [כלומר, ההבדל] הוא זאת שהפוטוגרפיה שנעשה בעולם הזה אין בה חיות ותנועה. אבל הפוטוגרפיה שבשמים יש בה גם חיות ותנועה... ואף גם לשמוע הצעקות והשיחות שנשמעו אז... ותדע כי ברבות הימים יתחכמו גם האנשים בעולם הזה לעשות פליאות כאלה שיעשו פוטוגרפיות שיהיה בהם גם תנועות וקולות ונוכל לראות הצורות בתנועתם שהיו אז בשעת מעשה וגם לשמוע קולם שהשמיעו אז בשעת מעשה אפילו אם יעברו מאות שנים. ועוד תבוא עת שתתגלה חכמה כזאת גם בזה העולם. שיוכל איש להשמיע את קולו באזני רעהו ברגע אחד על מרחק של כמה אלפים פרסאות וכו' (מהרא"ל, עמ' 61). כך אף שלמה בונה מגדל פורח באוויר כמו 'אירופלאן' ('נפלאות הזוהר', עמ' 127–128), ומניע את כסא שלמה המפורסם בכח ה'אלקטריק' ('דברי הימים של שלמה', עמ' 17 ואילך).

בדוגמאות אלה ואחרות משתמש רוזנברג באמצעי ספרותי המקובל מאוד על המספרים העממיים: הוא יוצק אל תוך הדפוסים הסיפוריים המסורתיים פרטי אקטואליה, ומחליף באמצעותם את הריאליה המצויה במסורות שבידיו. כן מוחלפים הקשת והחץ ברובה ובאקדח, והגמל ברכבת ובמכונית וכיוצא באלה.⁵¹ אך דומה שאצל רוזנברג מתווסף

⁵¹ א' שטאל, 'השתנותו של הסיפור העממי של יהודי המזרח לאחר עלייתם ארצה', מחקרי המרכז לחקר הפולקלור א (תש"ל), עמ' שמג–שמח; יסיף (הערה 26 לעיל), עמ' 24–28; גלית חזן-רוקם, 'חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ג (תשמ"ב), עמ' 129–138.

לתופעה ספרותית מוכרת זו מימד חדש, הוא ההנמקה הרציונלית של המוטיפים העל-טבעיים. כאשר מסביר רוזנברג את תנועת כיסא שלמה ומעופו בחלל באמצעות אנרגיית החשמל וזרמי האוויר, את ידיעת העבר של הסבא משפולה באמצעות טכניקת הראינז המודרנית ואת הצלת אשת החוכר באמצעות צווי הממשלה והפירסום בעתונות, דומה שכוונתו העיקרית היא להנמיך או לצמצם את עוצמתה של המוטיביקה העל-טבעית על-ידי הנמקתה באמצעות הישגי הטכנולוגיה של ראשית המאה העשרים.⁵²

חשיבות עקרונית יותר יש להדי מאורעות הזמן המוצאים את מקומם או נרמזים בסיפורי רוזנברג. כאלה הן לדוגמא בעיית השתמדותם של צעירים יהודיים אם כתוצאה מפיתוי חומרי או אהבה לגוי, וכן הוויכוח המר עם ההשכלה. את 'נפלאות מהר"ל' חיבר רוזנברג על פי טענתו כדי להוכיח שאמת-דבר הגולם, כיוון 'שכבר נמצאו אנשים משכילים שרצו להכחיש ולעקור הכל' (עמ' 3). וכך נאבק המהר"ל לא רק בעלילת הדם, אלא בנסיונותיו הבלתי-נלאים של הכומר תדיאוש ללכוד ברשתו בנות ישראל כשרות. במקרה אחד הוא אמנם מצליח, וזה כאשר נופלת לידו בתו של רופא 'מן המשכילים', שהכומר משתמש בה לעלילת-דם נגד הקהילה כולה ('מעשה נפלא בבת הרופא', עמ' 80 ואילך). החוכר אשר השיג גבול רעהו ונענש בידי הסבא משפולה בהחלפת אשתו בשדת הנהר — הוא 'איש קשה עורף, חוקר ומשכיל' (עמ' 576).

⁵² במסגרת החיים החרדית בה חי רוזנברג בפולין, הוא היה בעל נטיות מודרניות, יחסית. עניין זה בולט למשל בספרו 'רפאל המלאך', שם הוא ממליץ על פנייה לרופא, ורק למי שאין ביכולתו להשיג רופא הוא ממליץ להשתמש בסגולות שבספר. כך, בערך 'כלב', כאשר הוא עוסק בנשיכות כלבים ובמחלת הכלבת, הוא מזכיר מרפאות מיוחדות שנפתחו על-ידי השלטונות שאליהן הוא ממליץ לפנות. פרופ' רובינסון מעירני שהמלצות כאלה לפנות לרופאים קיימות כבר בספרי רפואה עממיים במאה הי"ח, וראה עתה: ז' גריס, 'עיצוב ספרות ההנהגות העברית', תרביץ נו (תשמ"ז), עמ' 576.

(148), וכך עונה ה'סבא' בלגלוג לקושיה של משכיל, בפילפול מדעי כביכול ולא על-דרך האמונה כפי שהוא מסביר אותה קושיה לתלמידיו ('מהרא"ל', עמ' 97). עניין אקטואלי אחר המהדהד בסיפוריו של רוזנברג הוא הנשים העגונות. ב'מהרא"ל' ('מעשה פלא מן העגונה', עמ' 71 ואילך) וב'אליהו הנביא' ('מעשה פלא מן בעל סנדקאות') עוסקים הסיפורים בנושא זה — אם בהחזרת בעל אבוד או בהתרה בטעות של עגונה שבעלה עדיין בחיים. התקופה בה חיבר ופירסם רוזנברג את סיפוריו הן שנות ההגירה הגדולה ממזרח אירופה אל המערב. בשנים אלה התגברה בעיית עגינותן של נשים יהודיות שבעליהן יצאו מערבה כדי להכין את הגירת משפחותיהם, ועקבותיהם לא נודעו עוד. דומה שנושא זה זוכה להבלטה מיוחדת אצל רוזנברג בגלל רגישות הנושא בזמנו.

בסיפור על השר היהודי שבנה למלך את הארמון המופלא ('תפארת מהרא"ל', עמ' 63 ואילך), מעליל השר הגוי עלילת שווא, ובית המשפט גוזר על היהודי מאסר עולם 'על האי של עזאזל', למרות שברור לכל שהיהודי נאמן למלך ואיננו בוגד. היהודי מצליח להינצל מן האי הנורא ומעניש את השר הגוי כגמולו. דומה שסיפור זה מצוי תחת רושמו הגדול של משפט דרייפוס. המשפט הראשון התרחש בשנת 1895, אך המאבקים, הוויכוח הציבורי וההשפעה העצומה על העולם היהודי, התקיימו עוד שנים לאחר הזיכוי המשפטי הסופי בשנת 1906. הדיו של האירוע מילאו במשך תקופה ארוכה את העתונות היהודית, ובדרך זו הגיעו בוודאי אף אל רוזנברג.

בסיפור המורכב 'מעשה פלא מן השני מנדיל'ך' שב'תפארת מהרא"ל', מספר ה'סבא' סיפור משנה (עמ' 21 ואילך) על יהודי שהוליך עמו עגל לשוק. האציל הפולני שפגשו בדרך היכהו מכות רצח, הפשיטו והלביש את העגל בבגדיו, כרת את פיאותיו וציציותיו ותלה אותן על העגל, והניחו מתבוסס בדמו על אם הדרך. לאחר שהבריא מן המכות, מתחפש היהודי לסוחר עצים עשיר, מוביל את האציל ליער, ושם בעזרת בנו קושר אותו לעץ ומכה אותו מכות נאמנות. לאחר כמה חודשים,

מתחפש היהודי שוב לרופא מפורסם, מוזמן אל הפריץ החולה, מניח על גבו כוסות רוח רבים ומשקהו סם הרדמה. כאשר מגלים בני משפחת הפריץ את אדון הבית בבוקר המחרת, מצאו שצבה עליו בשרו ובקושי מחזירים אותו לחיים. שוב עברה תקופת זמן, ולאחר שהבריא הפריץ מעט, מתחפש היהודי למכשף גדול. הפריץ שוכר אותו כדי שיגלה ויעניש את 'היהודי הארור'. הוא משלם לו כסף רב, והיהודי כולא אותו בתוך ארון מתים ומניחו תחת גשר נידח, ורק לאחר כמה ימים מוצאים אותו משרתיו. 'וכאשר הבריא היה מפחד עוד האדון כל ימיו. ולא נח ולא שקט והיה מתיירא לדבר עם איש זר. עד שהיה מוכרח למכור הכל ולנסוע אל מדינה אחרת (עמ' 188).

תבנית העלילה של סיפור זה ידועה היטב בסיפורת העממית הבינלאומית כ'פרעה ראמפסיניטוס והגנב' או 'העני מניפור', ונוסחאות שלו מצויות כבר במזרח הקדום, אצל הרודוטוס ובסיפורי-עם יהודיים בני זמננו.⁵³ על-פי טיפוס סיפורי זה מתעלל אדם ממעמד גבוה בעני, וזה מתחפש ומפליא בו את נקמתו מספר פעמים בעוצמה ובאכזריות. ככל הידוע לי, סיפורו זה של רוזנברג הוא אחת הדוגמאות הראשונות והבודדות לסיפור על נקמה פיסית ממש שעושה יהודי בגוי שהתעלל בו. התעוררות זו של היהודי לנקמה ולהגנה עצמית היא בוודאי הד לאירועים שהתרחשו בקרב יהדות אירופה המזרחית בסוף המאה ה-19 והעשור הראשון של המאה העשרים. אווירה אנטישמית קשה התפשטה במזרח אירופה בין השנים 1881–1906, עלילות הדם, הפוגרומים הנוראים בקישינוב והומל (1903), התפרעות בריוני 'המאות השחורות' ברחובות הערים ביאליסטוק ושלליץ (1905). בסיכומים של

⁵³ זהו הטיפוס הסיפורי AT 950 והשווה: J.S. Cooper, 'Structure, Humor and Satire in the Poor Man of Nippur', *Journal of Cuneiform Studies* 27(1975), pp. 163–174; H. Jason, 'The Poor Man of Nippur. An Ethnopoetic Analysis', *ibid.* 31 (1979), pp. 189–215.

עלילות הדם בפולין, רוסיה ורומניה מונות בתקופה זו בלבד כשישים עלילות דם.⁵⁴ שנים אלה חופפות את תקופת נדודיו של יודל רוזנברג בערי פולין השונות אם ברבנות, בבקשת פרנסה או לרגל הדפסת ספריו, ואין ספק שהוא היה עד לרבים מאירועים קשים אלה. את הפתרון העיקרי למצבו של העם היהודי מציע רוזנברג במסגרתה של המסורת — בסיפורי הגולם. המנהיג היהודי משתמש באמצעיה של הקבלה המעשית, מגייס את הכוחות המקודשים להצלת הקהילה היהודית ובודדים מתוכה מיד שונאיהם הנוצרים. בסיפורים אלה משתלב רוזנברג בזרם העיקרי של הסיפורת היהודית העממית; התרת הסיפורים היא דרך המשאלה הכמוסה והתערבותו של הכוח האלוהי בהצלת האומה.⁵⁵ בסיפור על היהודי הנוקם באציל הפולני (ובסיפור נוסף מ'תפארת מהרא"ל', בו מתחרה הסבא משפולה בתחרות ריקודים עם אציל פולני, מנצחו ומכה אותו מכות נאמנות לעיני חבריו האצילים, סיפור יב במבחר שלהלן), מתגלה כבר גישה שונה. כאן אין היהודי מגייס כוחות על-טבעיים או משתמש באמצעים מאגיים שהעמידה לרשותו המסורת היהודית: הוא משתמש באמצעים ריאליסטיים מובהקים של ערמה, התחפשות וכוח הזרוע כדי לנקום באויביו. דומה שאף במקרה זה אי-אפשר להתעלם מאירועים אקטואליים המהדהדים מבין כותלי

⁵⁴ M. Samuel, *Blood Accusation*, New York 1966; *Universal Jewish Encyclopedia*, vol. II, 'Blood Accusation' א' מרכוס, העימות בין ישראל לעמים בסיפורי העם של יהודים יוצאי ארצות האיסלם; עבודה לשם קבלת התואר דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשל"ח, עמ' 206 ואילך (וביבליוגרפיה מקיפה); אטלס כרטא לתולדות עם ישראל בזמן החדש בעריכת א' פריזל, ירושלים 1983, עמ' 46–47; ש' אטינגר, תולדות ישראל בעת החדשה, תל-אביב תשל"א, עמ' 172–174.

⁵⁵ והשווה מרכוס (הערה 54 לעיל), המציג את מרכזיותה ותפוצתה הרבה של המסורת הסיפורית על ההצלה העל-טבעית של קהילה יהודית הנמצאת בסכנת כלייה. על ספר 'נפלאות מהר"ל' כתגובה על עלילות דם ושנאת ישראל בסוף המאה הי"ט, הצביע כבר ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים תשל"ו, עמ' 409, הע' 72.

הסיפור: החל מקיץ 1903 בהומל שברוסיה הלבנה ובאודיסה ב-1905, הודפות קבוצות נוער יהודיות את הפורעים ונוטלות מהם את נקמתן, למרות הגנת השלטונות על הפורעים.⁵⁶ הדי אירועים אלה חדרו בוודאי אף לבין חומות היהדות החרדית שרוזנברג השתייך אליה, ולמרבה הפלא הוא מתייחס בחיוב לדרך תגובה זו. כך משתמע מדברי גיבורו, הסבא משפולה, המספר את הסיפורים (והנוהג כך בעצמו במקרה אחד).

מן הבחינה הספרותית אנו מגלים כאן, אם כי מזווית אחרת, טכניקה סיפורית זהה לזו שנחשפה לעינינו בפרקים הקודמים: רוזנברג משתמש בדפוסים עלילה מסורתיים; הטיפוס הסיפורי על 'הרמב"ם השב ממצולות הים' (בדוגמא הראשונה שהבאנו כאן), ו'העני מניפור' (בדוגמא השנייה). את האירועים האקטואליים — משפט דרייפוס וההגנה העצמית היהודית, הוא יוצק לתוך הדפוסים שנטל מאוצר הסיפורת העממית היהודית — וכך נוצר אותו אפקט אמנותי מיוחד ואופייני כל-כך לרוזנברג, של ההתכה בין הארכאי, המוכר והקבוע עם החדש והאקטואלי.

אפשר להצביע אף בעניין זה על התפתחות מסוימת בתפיסת עולמו של רוזנברג. רוב פרטי האקטואליה והריאליה המודרנית שהצבענו עליהם בפרק זה, מצויים בספר 'תפארת מהרא"ל' בעוד שבספרו העממי הראשון, 'נפלאות מהר"ל' שנתפרסם כשלוש שנים קודם לכן, נוקט רוזנברג בדרכה של המסורת הסיפורית היהודית מימים ימימה. כאן, אף באווירת הסיפורים מבקש הוא לשחזר את רוח ימי-הביניים. ב'תפארת מהרא"ל', המתרחש כביכול בסוף המאה ה-18, הוא משלב פרטי ריאליה (כמו קולנוע וטלפון) ואירועים היסטוריים של ראשית המאה העשרים. דומה שמתגלה לעינינו נטייה הולכת וגוברת מצד רוזנברג להחליש את עוצמתם של יסודות הסיפורת המסורתית, ולהעמיד עצמו כסופר 'מודרני' יותר המגיב על אירועי העולם החדש והמשקף את חידושיו הטכנולוגיים.

⁵⁶ אטינגר, שם (הערה 54 לעיל).

י. תנופה אפית

אמנותו של רוזנברג כסופר העממי אינה מצומצמת רק לדרכי העיצוב של הסיפור הבודד בו עסקנו עד עתה, אלא מתגלה אף במסגרות המקיפות — החיבור השלם. שני ספריו העיקריים — 'נפלאות מהר"ל' ו'תפארת מהרא"ל' בנויים אמנם כקובצי סיפורים לכל דבר, אך רוזנברג משתמש באמצעים ספרותיים מגוונים כדי לקשר בין הסיפורים הכלולים בכל אחד מהם, ולהעניק לקוראיו תחושת המשכיות במעבר מסיפור לסיפור ואחדות המקיפה את החיבור כולו. אף מחזור הסיפורים בידיש 'דער גריידיצער', שלא קובץ אמנם לספר אחד, מגלה אותן תכונות של רצף ואחדות כמו שני הספרים הראשונים.

סיפורי 'נפלאות מהר"ל' כלואים בתוך מסגרת סיפורית כפולה: מעגל עלילות הדם, הנפתח בעלילה המלווה את לידת המהר"ל ומסתיים בעלילת הדם האחרונה בפראג, שבעקבותיה נחקק חוק מדינה על איסור עלילות דם מכאן ואילך. המעגל השני נפתח בבריאת הגולם ונסגר בחיסולו עם תום עלילות הדם. מעבר למסגרת פורמלית זו קיימים יסודות מאחדים רבים בין הסיפורים עצמם: הגיבורים הראשיים משותפים בכולם; המהר"ל, הגולם, הכומר תדיאוש — האנטגוניסט הקבוע, המלך רודולף המייצג בסיפורים את הכוח, השלטון הנייטרלי. אף בנושאי הסיפורים קיים אמצעי מאגד, והוא העימות בין ישראל לאומות-העולם הבא לידי ביטוי במיגוון נושאים כמו התנצרות והתגיירות, נישואי תערובת, פרעות ועלילות דם ודחיקת רגלי היהודים ממשורות וממעמד כלכלי. כך מעוצבת באורח מעניין בנייה הדרגתית של המתח הסיפורי, מן המעמד הדרמטי של בריאת הגולם עד לעלילת הדם הקשה והמסוכנת מכולן בה מחביא הכומר תדיאוש את צלוחיות הדם ב'היכל המחומש'. מתקיימת לעינינו עריכה מכוונת של הסיפורים על פי עוצמתם הדרמטית והתגברות הסכנה לקהילה היהודית. עלייה הדרגתית זו בעוצמה ובמתיחות הסיפורית נוצרת אף על-ידי דמותו של האנטגוניסט, הכומר תדיאוש. עם

כל כשלון שלו להעליל על המהר"ל והקהילה היהודית, הולך זעמו ומתלקח, הולכת סכנתו ומתעצמת, ועימה עולים המתיחות הספרותית והציפייה להתגלות כוחו של המהר"ל. כך מגשים רוזנברג את אפקט ההמשכיות והאחדות הסיפורית, מטשטש את אופיו המקורי של הספר כקובץ סיפורים העומדים כל אחד כסיפור נפרד.

ב'תפארת מהרא"ל' מבקש רוזנברג לבנות אפקט דומה, אם כי בהצלחה פחותה. אף כאן, כמו ב'נפלאות מהר"ל', נפתח המחזור בלידת 'גיבור התרבות' (וראה לעיל), הרומזת על העתיד להתרחש ויוצרת מעין מסגרת המאחדת את הסיפורים הבודדים. אף כאן קיים גיבור משותף — הסבא משפולה, אך הוא הדמות היחידה החוצה את כל הסיפורים. העובדה שאין מצוייה כאן דמות אנטגוניסט קבוע, מחלישה כאמור גם את אפקט המתיחות המתמשך וגם את אחדותו הספרותית של הקובץ. לעומת זאת קיים כאן אלמנט קבוע חדש, והוא הרמזים המתמשכים אל ר' נחמן מברסלב והיריבות בינו לבין הסבא משפולה. בסיפורים רבים (וכן ב'שיחות' שבסוף הספר), מתייחס הסבא בזלזול אל ר' נחמן, נוזף בחסידיו שביקרו אצלו ומספר סיפורים בנוסח ר' נחמן, כדי להוכיח שסיפוריו עולים על אלה של הר"ן.⁵⁷ התייחסות קבועה זו אל ר' נחמן והיריבות (האמיתית) בינו לבין 'הסבא' מעניקה לסיפורים מימד של אמינות ומציאותיות. לכך מצטרף יסוד של זיקה הדדית בין הסיפורים, הנוצר מכוח הציפייה לביטויים נוספים של יריבות מפורסמת זו והשלכותיה על מעשיהם של שני המנהיגים החסידים. מבחינת התבנית הכוללת של 'תפארת מהרא"ל', מתקיימת קירבה בולטת בינו לבין חיבור חסידי אחר, והוא 'שבחי הבעש"ט'. אף כאן כמו ב'שבחי הבעש"ט' פותח הספר בתיאור אביו ואמו של הסבא משפולה והדרך שבה הוא בא לעולם, דרכי לימודו בהסתר ויציאתו לגלות כצדיק נסתר,

⁵⁷ על סיפורי 'תפארת מהרא"ל' כחיקוי לסיפורי ר' נחמן ראה דברי י' דן, הסיפור החסידי, ירושלים 1975, עמ' 222.

נדודיו בעיירות היהודיות, עוניו הרב והתגלותו, סיפורי גדולתו ו'שיחותיו'. שלושת הקבצים, 'נפלאות מהר"ל', 'תפארת מהרא"ל' ו'דער גריידיצער' מגלים אף זיקה ברורה לספרות השבחים החסידית, שספר 'שבחי הבעש"ט' היה רק מבשרה. בקיאותו של רוזנברג בספרות זו אינה צריכה לראייה מיוחדת. אך דווקא על רקע קווי החיקוי הכלליים של תבנית 'שבחי הבעש"ט' וממשיכיו, בולטת מקוריותו של רוזנברג: הוא איננו מביא את הסיפורים על-פי סידרם הכרונולוגי, אלא מציג את מהלך העניינים הכללי מראש: הסבא יצא לגלות למשך שמונה שנים, ואחר-כך 'התחיל ברבנות בעיר שפולי' (עמ' 14–15). על-פי התבנית שרוזנברג מעצב, יושב הסבא על כס הרבנות בשפולה, ובהזדמנויות שונות מספר על אירועים מתקופת גלותו. באופן כזה משיג רוזנברג כמה מטרות אמנותיות בבת-אחת: האותנטיות של סיפור בגוף ראשון, אפשרויות מגוונות לבחירת סיפורים שונים בלא הצורך ליצור זיקה כרונולוגית ביניהם והשמירה על 'מסתוריות' תקופת הגלות, כאשר רק 'קטעים' מתוכה נחשפים על-ידי הגיבור באורח ספוראדי, אך עיקרה נשאר עלום ומסתורי.

מבחינת נושאי הסיפורים עושה כאן רוזנברג תפנית לתוככי העולם היהודי. אמנם אף ב'תפארת מהרא"ל' מצויים כמה סיפורי עימות בין יהודים לגויים (כמו בסיפור שהוזכר לעיל על נקמת היהודי באציל הפולני), אך עיקר הסיפורים מוקדש לבעיות האופייניות לחברה היהודית עצמה. הנושאים העיקריים העולים כאן הם דחיקת יהודי אחד את רעהו מן הפרנסה (סיפורים ח, י), בגידה באמון והלשנה בפני ערכאות של גויים (סיפור ט), עגינות (סיפור יג), ניאוף ופריצות (סיפור יד), הזילזול בחינוך (סיפור טז). במעבר שהוזכר למעלה מ'נפלאות מהר"ל' ל'תפארת מהרא"ל', אפשר לראות אף התפתחות ברורה בהשקפת העולם של רוזנברג. מהטלת אשמת גורל היהודים על הגויים בלבד, אל הדגשה הולכת וגוברת שהיהודים עצמם, בקינאתם זה בזה, פריצותם במידות ובגידתם — אשמים לא מעט בגורלם הם. אף ב'נפלאות מהר"ל' כאמור

מצוייה ביקורת נוקבת על יחסם של היהודים כלפי הגויים התלויים בהם בפרנסתם, ועל-כך ששנאת ישראל אינה תמיד משוללת יסוד. עם זאת, הדגש העיקרי כאן הוא על העימות בין ישראל לאומות העולם. היפוכו של דבר מצוי ב'תפארת מהרא"ל'. דומה שנוצרה בחיבור זה קירבה בין רוזנברג לשנואי נפשו המשכילים, בביקורתם המשותפת על אורח החיים היהודי.

רוזנברג אינו מסתפק עם זאת בעיצוב האחדות הספרותית בתוך הספרים, אלא אף בין שני ספרים אלה לבין עצמם. כוונת השמות, מהר"ל ומהרא"ל, היא להצביע על הזיקה שבין שני הגיבורים. הסבא משפולה הוא צאצא של המהר"ל, אשר נוכח יחד עם אליהו הנביא בבית אביו של 'הסבא' ושותף בנבואה על לידתו. כן נאמר שם בפירוש (מהרא"ל, עמ' 3), שנפלאות הסבא משפולה הן ההמשך וההגשמה של מעשי המהר"ל המתוארים בספר 'נפלאות מהר"ל'. לשון אחר: רוזנברג ראה את שני הספרים העממיים הללו כחלקיו של אפוס אחד, המתאר את מאבק היהודים בעולם הסובב ובינם לבין עצמם, את המעבר ההיסטורי מימי-הביניים אל העת החדשה, הגיאוגרפי ממערב ומרכז אירופה למזרחה, והחברתי — מן הרב, המנהיג המקומי (המהר"ל), אל הצדיק החסידי (הסבא משפולה). התנופה האפית שהתגלתה לעינינו בעיצובו של הסיפור הבודד באה לידי ביטוי אף בקורפוסים הרחבים של הספר העממי, וביחס שבין הספרים הללו לבין עצמם. מגמת הקשר שעיצב רוזנברג בין הסיפורים הבודדים ובין חיבור אחד למשנהו, היא להעניק לקוראיו תמונת עולם מקפת שמרכיביה אינם עומדים כל אחד בפני עצמו, אלא משתלבים זה בזה ומעניקים לקורא פרספקטיבה מקפת, מורכבת ומגוונת.

יא. שורשים ונופים

שאלת השפעת יצירתו הספרותית-העממית של רוזנברג על הספרות ואף התרבות הכללית ניתנת אך לתשובה חלקית. אין

אפשרות להוכיח באופן ודאי שדווקא יצירתו היא אשר גרמה, למשל, להתעוררות הגל הגדול של יצירות סביב מוטיב הגולם מפראג בתחום הספרות, התיאטרון, האופרה, האמנות הפלאסטית והקולנוע במחצית הראשונה של המאה העשרים.⁵⁸ להלן אתייחס בסוגייה זו רק לאותן השפעות שאפשר לוודא את מקורן הישיר בספריו העממיים של רוזנברג.

לפני 'נפלאות מהר"ל' היה המוטיב העממי על הגולם מפראג והשימוש בו, שולי ונדיר מאוד. המחקרים הרבים והענפים על התפתחות הרעיון מראים שהמוטיב על בריאת יצור בעל חיים על-ידי האדם עתיק יומין הוא אמנם,⁵⁹ אך הצירוף המיוחד של הגולם בצורת אדם, שנברא על-ידי המהר"ל מפראג אשר עשה בו שימוש למלחמה בעלילות הדם, אינו ידוע כמעט קודם ראשית המאה העשרים.⁶⁰ באוסף

⁵⁸ כפי שעולה למשל מדברי S. Mayer, *Golem, Die literarische Rezeption eines Stoffes*, Bern 1975, pp. 32ff; idem, 'Der Golem-Stoff in den Vereinigten Staaten. Elemente der Literatur', *Elizabeth Franzel Festschrift*, vol. I. Stuttgart 1981, pp. 155–174; K. Völker (ed.), *Kunstliche Menschen, Dichtungen und Dokumente Über Golems, Homunculi...*, München 1971, pp. 6–30; B. Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre verwertung in der deutschen Literatur*, Breslau 1934; A. Scheiber, 'Die Golem-Sage in der ungarischen Literatur' — in his: *Essays on Jewish Folklore and Comparative Literature*, Budapest 1985, pp. 156–160; A.L. Goldsmith, *The Golem Remembered, 1909–1980*, Detroit 1981, pp. 50ff.; F. Thieberger, *The Great Rabbi Loew of Prague*, London 1955, pp. 81ff.; J. Trachtenberg, *Jewish Magic and Superstition*, New York 1939, pp. 84ff.

⁵⁹ שלום (הערה 55 לעיל), עמ' 321–424; וולקר, שם; מאייר, שם; H.L. Held, *Das Gespenst des Golem. Eine studie aus hebräischen mystik mit einem exkurs über das wesen des doppelgängers*, München 1927; E. Yassif, *Jewish Folklore: An Annotated Bibliography*, New York–London 1986, index: s.v. Golem Legends.

⁶⁰ N. Grün, *Der Hohe Rabbi Löw und sein Sagenkreis*, Prague 1885, pp. 33–40; Rosenfeld, l.c.; Thieberger, l.c. pp. 8, 89, 96 (הערה 55 לעיל), שם; י' דן, 'לתולדותיה של "ספרות השבחים"',

הסיפורים העממיים היהודיים הגדול והחשוב שנערך בפראג במחצית הראשונה של המאה הי"ט, והמהווה את המקור העיקרי על אגדות המהר"ל, מצויים חמישה סיפורים הקשורים אליו. סיפור אחד בלבד עוסק בגולם — והוא זה על המהר"ל אשר ברא גולם, השתמש בו כמשרת לכל דבר, אך שכח להוציא מפיו בערב שבת את השם המפורש שעמו השתמש לבריאתו. הגולם החל להשתולל ולהרוס בתים, אך למרבה המזל, בבית-הכנסת 'אלטנוישול' עדיין לא נתקדשה השבת, והמהר"ל רץ אל הגולם, הוציא מפיו את השם המפורש והפכו לגל חימר.⁶¹ לאגדה זו על הקשר בין המהר"ל לגולם, יש להוסיף אף את זו על יורשו של המהר"ל ר' לנדא, אשר עלה לעליית הגג של ה'אלטנוישול' כדי לראות את שרידי הגולם, ולאחר שראה מה שראה אסר על כל אדם אחר לעלות לשם.⁶² לבד משתי אגדות אלה ידועות אגדות שונות אודות המהר"ל מפראג המצויות בסיפורים יהודיים וצ'כיים. הן מתארות את קשריו עם הקיסר רודולף ועם האסטרונום המפורסם טיכו בראהה, את בקיאותו הגדולה בקבלה וכוחו בקבלה המעשית ועוד, ובאף אחד מן

מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי א (תשמ"א), עמ' 85–86; B.L. ; Sherwin, *Mystical Theology and Social Dissent. The Life and Works of Judah Loew of Prague*, London–Toronto 1982, pp. 13–19.

⁶¹ *Sippurim. eine Sammlung judischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden*, herausgegeben von W. Pascheles, Prag 1847–1864, Fünf Sammlung *Sippurim. Prager Sammlung*, Wien–Leipzig 1926, pp. 385–391; K. Krejci, "Les legendes juives pragoises", *Judaica Bohemiae* 4(1968), pp. 3–19; "שבחי הבעש"ט", ספרות יידיש בפולין, ירושלים תשמ"א, עמ' 123–125. על מקורותיו של סיפור זה ראה: טיברגר (הערה 58 לעיל), עמ' 134.

⁶² טיברגר, שם, עמ' 134.

הידועים לנו עתה לא מצוי מוטיב הגולם.⁶³ זמן קצר לאחר צאת 'נפלאות מהר"ל' לאור החל מוטיב הגולם לתפוס מקום מרכזי באגדות אודות המהר"ל, והצירוף החד-פעמי של המהר"ל מפראג — גולם — עלילות הדם הפך לאחד הנפוצים ביותר בספרות העממית היהודית של זמננו.

השפעת 'נפלאות מהר"ל' נתקיימה בשני ערוצים שיש בהם כדי להדגים את דרכי פעולתם של הספרים העממים בכלל: השפעה ישירה של הספר העממי עצמו; על ידי מהדורות הרבות, התרגומים השלמים והחלקיים לידיש, גרמנית, אנגלית, פרסית ועברית.⁶⁴ הערוץ השני הוא באמצעות העתקת אגדות נבחרות מן הקובץ לאנתולוגיות של סיפורי-עם יהודיים כמו אלה של ברדיצ'בסקי, בן-יחזקאל ואוזובל.⁶⁵ השפעה

⁶³ על תמונת מצב זו מעיד היטב קובץ אגדות המהר"ל שאסף טיברגר בנספח לספרו (עמ' 133 ואילך); והשווה אף הקובץ 'סיפורים' במהדורת וינה ולייפציג (1926), עמ' 18–54, ואצל גרין (הערה 60 לעיל). בעל חשיבות הוא בוודאי סיפורו של י"ל פרץ, 'דער גולם', שהתפרסם בשנת 1893 (י"ל פרץ, אלע ווערק, ניו יארק 1947, כרך 2, עמ' 310–311): הגיטו של פראג מותקף, המהר"ל בורא את הגולם מערימת חימר ונושף רוח חיים דרך אפו. הגולם מכה והורג בשונאי ישראל, עד שהיהודים פוחדים שלא יוותר להם עוד 'גוי של שבת'. המהר"ל לוחש באוזנו של הגולם והוא הופך שוב לגוש חימר. שייריו נמצאים עדיין בעליית הגג של בית הכנסת, מכוסים קורי עכביש. פרץ רומז אף על המקור לסיפורו, צבי נכדו של המהר"ל, והשאלה ההלכתית, האם יכול גולם להיכלל במניין. וראה על כל העניין, טיברגר, שם, עמ' 8 ואילך, 82 ואילך.

⁶⁴ המהדורות היידיות יצאו במקביל לעבריות, והשווה: די געשיכטע נפלאות מהר"ל, ווארשא, ציילינגאלד. תרגום לפרסית נעשה על ידי הרב ממאן סוליימאנוף, ירושלים תרע"ד, ולערבית-יהודית של יהודי ג'רבה בתוך מנחת כהן מהרב רחמים חי חותה כהן, ג'רבה תש"א, ח"ב. על התרגומים לגרמנית ואנגלית ראה להלן.

⁶⁵ M.J. Bin-Gorion, *Der Born Judas*, 6 vols., Leipzig 1916–1923. מראי המקום לסיפורים הלקוחים מ'נפלאות מהר"ל' בקובץ זה ראה בתוך מ"י בן-גוריון, ממקור ישראל, תל-אביב, תשכ"ו, סימן ר"י, ת"מ, תמ"א, תמ"ב; מ' בן-יחזקאל, ספר המעשיות, תל-אביב תשכ"ה, עמ' 446–471; N. Ausobel, *A Treasury of Jewish Folklore*, New York 1948, pp. 603–612; J. Neugroschel, *Yenne Velt. The Great*

חשובה במיוחד על ספרות (ותרבות) המערב יש לייחס לספרו של חיים בלוך (בגרמנית ובאנגלית), אשר במשך שנים היה ידוע כמקור עיקרי לאגדות הגולם מפראג. בלוך תרגם לגרמנית ועיבד באופן חופשי את 'נפלאות מהר"ל' והאמין שזו תעודה אותנטית מתקופת המהר"ל.⁶⁶ באורח דומה פֶּלֶל ראובן נענה בקובץ הסיפורים רב ההשפעה שלו, 'ספר המעשיות' את רוב סיפורי 'נפלאות מהר"ל' בעיבוד משלו, ודומה שלכך יש לייחס בין השאר את תפוצתם של סיפורים אלה אף בקרב יהודי עדות המזרח.⁶⁷ למעגל השפעות זה יש לצרף אף את סיפורי העם שבעל פה כפי שנרשמו מפי מספרים עממיים בישראל.⁶⁸ יצירתו של רוזנברג על הגולם מפראג, היא אמנם החשובה והמפורסמת ביותר, אך אין היא יחידה. הסבא משפולה התפרסם ביריבותו עם ר' נחמן מברסלב וכהוגה דעות חסידי

Works of Jewish Phantasy and Occult, vol. 1, New York 1976, pp. 162–228.

Ch. Block, *Der Prager Golem. Von seiner 'Geburt' bis zu seinem Tod*, Wien 1917, Berlin 1920. ⁶⁶ על-ידי H. Schneiderman המצרף אף מסה הפותחת את הקובץ: 'The Story of Chayim Block, who has created a sensation in literary Europa', pp. 13–24. במבוא זה מייחס המתרגם לבלוך (כפי שעושה אף H. Held בהערת מבוא משלו), את כל גדולתו של רוזנברג. אף Krejci (הערה 61 לעיל) מצביע על כך שתרגום זה הוא שיצר את ה-'Mythe du Golem' (עמ' 7).

⁶⁷ ר' נענה, ספר המעשיות, ירושלים, עמ' של–שפח. סיפורים נבחרים מתוך 'נפלאות מהר"ל', וכן מתוך 'דברי הימים של שלמה המלך', 'תפארת מהרא"ל' ו'חשן המשפט של הכהן הגדול', נתפרסמו בתרגום לערבית-יהודית של יהודי ג'רבה ב'ספר דברי מרדכי' ח"א, למרדכי סגרון, ג'רבה תש"א; 'מנחת כהן' ח"ב, לרחמים חי חותה כהן, ג'רבה תש"א; הנ"ל, 'חסד לאברהם', ג'רבה תש"ב. אני מודה לתלמידתי מרסל כהן על מראי מקום חשובים אלה המורים, שספריו העממיים של רוזנברג היו מקובלים ונפוצים אף בצפון אפריקה.

⁶⁸ סיפורים אלה מצויים ב'ארכיון הסיפור העממי בישראל' (אסע"י) של אוניברסיטת חיפה, והם מקוטלגים בארכיון תחת המספרים: אסע"י 2627, 3169, 3171, 3173, 6554, 6555. סיפורים אלה נרשמו בשנת 1961, מפי אפרים שכטר, יליד פראג.

חשוב,⁶⁹ אך מעטות מאוד האגדות עליו הידועות קודם 'תפארת מהרא"ל' (תרע"ב). ספרו זה של רוזנברג הבנוי, כפי שראינו, על-פי המתכונת ה'קלאסית' של 'שבחי הבעש"ט', הפך את ה'זיידע' לדמות פופולרית בסיפורת החסידית העממית, באמצעות המהדורות הרבות של 'תפארת מהרא"ל' בעברית וביידיש, והעתקת סיפורים מתוכו לאנתולוגיות פופולריות של סיפורי החסידים.⁷⁰ למעגל השפעות זה בתחום העולם החסידי יש לצרף אף את ספרו 'רפאל המלאך' העומד מאז פירסומו במרכז הפרקטיקה הרפואית של רביים חסידיים.⁷¹ דוגמא אחרת של השפעת ספריו העממיים של רוזנברג היא הסיפורים 'מעשה הנפלא מפריחת שלמה המלך על נשר הגדול' ו'מעשה הנפלא מרכיבת שלמה המלך על ארי גדול ונורא' הכלולים ב'דברי הימים אשר לשלמה'. סיפורים אלה עובדו על-ידי חיים נחמן ביאליק ונכללו בספרו 'ויהי היום', ואין ספק שביאליק לקחם מכאן וסבר כנראה שרוזנברג העתיקם באמת מ'מדרש משלי רבתי שאין בנמצא כל כך' (עמ' 5), אך לנו ברור שרוזנברג הוא מחברם.⁷²

דומה שדי בדברים אלה כדי לבסס את השפעת יצירתו של רוזנברג על הספרות היהודית-העממית והיפה ואף מחוץ לעולם היהודי, מעבר לכל מה שאפשר היה לצפות מדמות שיצרה בתוככי חומותיו של העולם החרדי. רוזנברג חיבר ופירסם את ספריו העממיים בעיקר בין השנים 1908–1913, בשבתו בלודז' ובווארשה. אלה הן שנות הפריחה של הספרות העברית והיידיש בשני מרכזיה הגדולים במזרח אירופה — אודיסה ווארשה. רוזנברג חי מחוץ למעגלי יצירה אלה, ועבודתו הספרותית נעשית בתוככי העולם המסורתי (הן

⁶⁹ על יריבות זו ראה דן (ההערה הבאה), עמ' 221–222.

⁷⁰ י' דן, הסיפור החסידי, ירושלים 1975, עמ' 222; ג' נגאל, הסיפורת החסידית — תולדותיה ונושאה, ירושלים 1981, עמ' 49–50.

⁷¹ והשווה הערה 9 לעיל.

⁷² כדבריו הנכונים של מרדכי בן-יחזקאל (הערה 13 לעיל).

המסורת הדתית והן המסורת העממית). כפי שראינו למעלה, אין הוא מנותק מהשפעות חיצוניות — של סופרים כדיפו, דיומא וקונן דויל, וכן של אירועים אקטואליים. עם זאת השפעה של הספרות העברית או היידית החדשה לא הצלחתי למצוא בכתביו, ומבחינה זו הזרימה היתה חד-סיטרית: הוא השפיע על הספרות היהודית החדשה (בעיקר באמצעות מוטיב הגולם), אך דומה שלא הושפע ממנה כמעט.⁷³

אחד הדברים המפתיעים סביב יצירתו הספרותית של רוזנברג היא העובדה שהיא משתרעת על-פני כארבע עד חמש שנים בלבד (1908–1913). בשנים אלה פירסם את כל ספריו העממיים (לבד מ'נפלאות הזוהר' שהוא בעל חשיבות משנית לנושאנו), כאשר בסופן הוא עוזב את 'העולם הישן' ומהגר לקנדה. על-פי מקור חדש לידיעות על חייו של רוזנברג, אוטוביוגרפיה של בתו הצעירה לאה,⁷⁴ שנותיו האחרונות בפולין קשות היו ביותר. לא עלה בידו לפרנס את משפחתו הגדולה, הוא הירבה בנדודים ונאבק קשה לביסוס כלכלי ופיסי של משפחתו. דווקא שנים אלה של נדודים, מחסור ודאגה, הן שנות היצירה הספרותית הפוריות ביותר שלו. לפני תקופה זו פירסם ספרי הלכה, לאחריה את מפעלו הגדול בתרגום ופירוש 'ספר הזוהר' לעברית וספרי הלכה נוספים, אך יצירתו הסיפורית נתייחדה לארבע-חמש השנים האחרונות שלו בפולין.⁷⁵ נראה לי שיש להסביר את יצירתו זו דווקא על רקע 'פטיש צרותיו הגדולות'. ספריו העממיים נועדו בעיקר להימכר ולהביא לרוזנברג הכנסה בעיתות מצוקה אלה. לשם כך היה עליו

⁷³ פרופ' רובינסון מעיר שבנו של רוזנברג, מאיר יהושע, פירסם שירים ב'הצפירה' (בצורה אנונימית), ושכרך של 'הצפירה' נמצא בעזבונו של רוזנברג.

⁷⁴ והשווה האוטוביוגרפיה הנזכרת בהערה 2 לעיל.

⁷⁵ ספר אחד לפחות — 'דברי הימים של שלמה' נתפרסם רק לאחר עזיבתו, כאשר את הזכויות הוא מכר לאדם אחר. מתוך זכרונות בתו ידוע שבנו של רוזנברג, יצחק, נשאר בווארשה והיה שחקן בתיאטרון היידי שם. הוא אשר עסק בהפצת ספריו של רוזנברג בפולין, והשווה האוטוביוגרפיה הנ"ל (הערה 2 לעיל), עמ' 29.

להשתמש באמצעים שונים להגברת כוח המשיכה של ספריו: פיתוח זה של הדמיון היצירתי הנדחף על-ידי הכורח הכלכלי, היה בוודאי בין הגורמים העיקריים ליצירתו הסיפורית.⁷⁶ הוכחה לכך אפשר להביא כמדומה מן ההפסקה הפתאומית של יצירת רוזנברג בתחום זה: עם המעבר לקנדה, וביסוס מעמדו כמנהיג דתי בטורונטו ולאחר מכן במונטריאול, רוזנברג אמנם אינו משתחרר לחלוטין ממועקת הפרנסה, אך מעמדו אינו מאפשר לו עוד לעסוק ב'קטנות' כמו סיפורים עממיים. אפשר, וספרים עממיים אלה היו אף הסיבה לעזיבתו את פולין. אין בידי הוכחה לכך, אך ייתכן ונטייתו של רוזנברג להציג את יצירותיו כתעודות עתיקות והעיסוק בכלל בסיפורת בידיונית, היתה לצנינים בעיני המימסד היהודי החרדי בפולין, אשר בוודאי ראה בכך זיוף וגניבת דעת הבריות. ייתכן ולא נתאפשר לו, לכן, לזכות ברבנות מכובדת באחת הקהילות והיה עליו לצאת ולחפש את מזלו הרחק ככל האפשר.⁷⁷

העולה מכל הדברים שהוצגו עד עתה הוא שמבחינת הזמן והמקום, כשרון היצירה וההשפעה, שייך יודל רוזנברג ליוצרי הספרות העברית החדשה. עד עתה⁷⁸ לא זכה להכרה כזו

⁷⁶ רק על רקע זה אפשר להבין, כמדומה, את האלמנטים 'המסחריים' המופיעים חדירות בספרים אלה, כמו ההמלצה על תועלתם המוסרית והמעשית, הצגתם כתעודות עתיקות יומין שרוזנברג הוא אך מביאם לבית-הדפוס, וכיוצא באלה.

⁷⁷ אמנם אצל רייזען (הערה 2 לעיל) נאמר, שהוא נשלח כנציג רבני פולין לקהילה בקנדה, אך אין לנו לכך ראיה מכל מקור נוסף. אף בתו אינה מזכירה עניין זה, וקשה להאמין שלו כך היה, לא היתה מדגישה זאת בספר המוקדש ברובו לדמותו של אביה. לאה רוזנברג מתארת את יציאתו הפתאומית לקנדה כאשר הוא עוזב את משפחתו בפולין, כדי למצוא מקום מחייה חדש. לו היה נשלח על-ידי יהדות פולין, היתה בוודאי מובטחת לו משרתו מראש (עמ' 18). פרופ' רובינסון מעיר ששנתיים לפני שהגיע רוזנברג לטורונטו היגרה לשם בתו עם בעלה (אדם בשם גלאס). כאשר קמה באותה תקופה קהילה של יהודים פולנים בטורונטו, המליץ הבעל על חמיו כרב הקהילה, והוא אכן נבחר.

⁷⁸ לבד מדבריו החד-משמעיים בעניין זה של י' דן (הערה 5 לעיל, וכן הערה 57 לעיל, עמ' 220–224).

והסיבות לכך מובנות: העולם החרדי בו חי ומעמדו כמנהיג דתי, נטייתו להציג עצמו רק כ'מביא לבית הדפוס', הקונבנציות העממיות המשמשות בסיס ליצירתו ופירסום ספריו במהדורות עממיות — כל אלה הפקיעו ממנו, שלא בצדק, את זכותו הגדולה להיכלל בין המספרים העבריים הבולטים של ראשית המאה העשרים.⁷⁹

יב. הסופר העממי — סוף דבר וראשיתו

פתחנו דברינו בשאלה העקרונית של מושג 'הסופר העממי', ועמה מבקש אני לחתום אותם, לאחר שהבהרתי באריכות את

⁷⁹ ביקורת חריפה על אמנות הסיפור של רוזנברג מתח נויגרובל (הערה 65 לעיל), Rosenberg produced a journalistic chronicle of 351 עמ' adventures, primitive schematic and tendentious. His work was a striking example of Jewish pulp-writing for the masses, and yet it inspired Leivick... The one-dimensional pop quality of the writings, the intensive journalese, the linear optimism contrast with more complex literary treatments of Jewish life in Eastern Europe... yet such grade B Gothic is always widely disseminated' והחרה-החזיק אחריו אף גולדשמידט (הערה 58 לעיל), עמ' 50, שלא טרח אפילו לקרוא את סיפורי רוזנברג במקורם, אלא בתרגומם האנגלי — ובעיבודו של נויגרובל! הוא מאשים את רוזנברג ב'One-dimensional pop quality of the writing... Rosenberg's pretence for stock character types... his minimal use of dialogue and strong pretence for indirect discourse' (עמ' 64 ואילך), הוא אפילו מעדיף את בלוך, אשר גנב ללא בושה את יצירתו של רוזנברג, כיוון שהוא יותר Sophisticated (!) אין צורך לומר שאמנות הסיפור של רוזנברג בה עסקנו בהרחבה עד עתה, היא הוכחה חד-משמעית לגדולתו כסופר עממי. דבריהם של נויגרובל וגולדשמידט הם נסיונות להחיל על רוזנברג תפיסות אסתיטיות-מערביות שהיו זרות ומשונות בעיניו מכל וכל. הנסיונות להפוך מושגים כמו 'סופיסטיקציה', 'איפיון מעוגל' מטיפוס מסוים וכיוצא באלה לקני-מידה אסתיטיים מוחלטים, הם כמובן מופרכים מכל וכל. גדולתו של רוזנברג כמספר היתה דווקא בכוחו להחזיר לעולם המושגים האמנותיים של המערב ערכים אסתיטיים בעלי עוצמה 'פרימיטיבית', שאבדו לו לפני שנים מרובות. כאן היה מונח כנראה סוד השפעתו הגדולה.

דמותו ואופי יצירתו של סופר עממי מובהק. כמה וכמה סופרים זכו לכינוי 'סופר עממי': מנחם מנדל ריישר, אייזיק מאיר דיק, יוסף שבתי פרחי, ששון חי לבית קשטיאל, מיכאל לוי רודקינסון, שאול אנג'ל-מלאכי ויודל רוזנברג עצמו.⁸⁰ אצל כולם שימש המושג באורח כללי, ללא הגדרה והבהרה מספקת. הכוונה היתה בדרך כלל ל'חיקוי של המספר העממי', לשימוש ב'סגנון עממי' או לפופולריות בקרב בני שכבות העם הלא-משכילות. ניתוח אופי יצירתו הסיפורית של רוזנברג ומעמדו הספרותי מאפשר לנו עתה להעמיד את מושג 'הסופר העממי' על יסודות איתנים וברורים הרבה יותר.

ראשית, יש להבהיר את מעמד הביניים של הספרות העממית בין הספרות היפה לספרות הפופולרית. במקום אחר עסקתי בנושא זה בהרחבה,⁸¹ וכאן אני מבקש רק לחזור

⁸⁰ לגבי מ"מ ריישר, ראה: בן-יחזקאל (הערה 13 לעיל), עמ' 356; על א"מ דיק כסופר עממי ראה בעבודותיו של ד' ראסקיס, D.G. Roskies, *The Field of Yiddish. Studies in Language, Folklore and Literature*, 'An Annotated Bibliography of Ayzik-Meyer Dik', Fourth Collection, Philadelphia 1980, pp. 117–184. על ששון חי לבית קשטיאל ראה: י' אבידע, "'מעשה נסים" לששון חי לבית קשטיאל. נוסח עממי של "שבחי האר"י"', ספונות ב (תשי"ח), עמ' קג–קכז; לגבי יוסף שבתי פרחי, ראה מאמרי: 'תרומתו של ס' עשה פלא לסיפורת העממית היהודית', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ג (תשמ"ב), עמ' 47–66; על רודקינסון ראה: י' דן, הסיפור החסידי, ירושלים 1975, עמ' 195–212; סיפורי מ"ל רודקינסון, הביא לדפוס ג' נגאל, ירושלים תשמ"ט, עמ' 7–14; על ש' אנג'ל-מלאכי, ראה: תמר אלכסנדר, 'מגמות חדשות בחקר הסיפור העממי היהודי-ספרדי', פעמים 34 (תשמ"ח), עמ' 120–121; הנ"ל, 'מבוא' בתוך: ש' אנג'ל-מלאכי, חיי ירושלים — מסיפורי העיר, ירושלים 1987, עמ' 22–39; על רוזנברג עצמו ראה דברי א' ליטוויץ, 'אַ רב־אַ פאלקסשרייבער', פארבאנד (1925), עמ' 17; רייזען ופוקס (הערה 2 לעיל).

⁸¹ יסיף (הערה 10 לעיל). לעניין זה תרמה שרה צפתמן כמה הבחנות חשובות. בעבודתה (הערה 10 לעיל), עמ' 159 ואילך, היא טוענת שרוב יצירות הסיפורת המקורית בידיש 'אינם סיפורים עממיים במובן המקובל של המושג, אלא שהם פרי למדנותו ותיכנונו המחושב של יוצר אינדיבידואלי רב-כשרון'. כלומר, 'יצירתם של סופרים עממיים, על-פי הגדרתנו. היא מונה אף שלושה סוגים של סיפורת כזו: הסיפורת

ולהדגיש את עיקרי הדברים. ביסוד הספרות העממית מונח מושג המסורת הספרותית. סיפור או שיר אינו יכול להיחשב ל'עממי' בו ברגע שהוא נוצר, אלא רק לאחר שהפך לחלק מן המסורת העממית, כלומר: שהוא מצוי לפנינו בנוסחאות שונות על פני מרחב וזמן ואצל נציגים שונים של החברה המספרת. לא קהל הקוראים ה'נמוך' או המשכיל והפופולריות של היצירה הסיפורית הם היוצרים את ההבחנה בין הספרות היפה והספרות הפופולרית לבין הספרות העממית, אלא אך מושג 'המסורת העממית' וה'קיום המוכפל' בזמן ובמקום. העובדה שיצירות מן הספרות היפה נפוצות לעיתים יותר מכל ספרות פופולרית או עממית — הן במקור והן בתרגום — אינה הופכת אותן לכאלה או לכאלה. כך אף לגבי הספרות הפופולרית: סיפור הבלשים והמערבון נקראים אמנם על-ידי השכבות החברתיות הנמוכות ביותר (או הרחבות ביותר), ותפוצתו היא עצומה, אך הוא נדפס ומתורגם בכל פעם באותו נוסח בדיוק. כך ספרי יאן פלמינג לדוגמא, שתורגמו לשפות רבות ונקראים על-ידי כל שכבות החברה, אינם בשום פנים סיפורי-עם: הם לא חדרו אל המסורת העממית ואינם מופיעים בנוסחים שונים. לעומת זאת סיפור-העם קיים כהמשכה של המסורת שהגיעה אל המספר, אך מעוצב על ידיו מחדש בנוסח שונה שהיה קיים ולא-קיים קודם לכן בעת ובעונה אחת. יסודות אלו של מסורת ו'הקיום המוכפל' הם המבדילים בין הספרות העממית לבין הספרות היפה והספרות הפופולרית.⁸² מן האמור למעלה אין ספק

האויקוטיפית, הסיפורת התיעודית (דוקומנטרית) והסיפורת המורכבת (קומבינטורית). שלושתם מצויים למעשה אצל רוזנברג, אך לא בנפרד, אלא כטכניקות נאראטיביות הפועלות באופן מורכב בתוך יחידה סיפורית אחת.

⁸² ח' שמרוק במחקרו על ספרות ה'שונד' מיסודו של שמ"ר, מתייחס לדברי ש' ניגער המבחין בין ספרות ה'שונד' ל'פאלקסליטראטור', וטוען שההבדל ביניהם אינו נהיר לו (הערה 30 לעיל, עמ' 332). השווה אבחנותיו הסוציולוגיות-היסטוריות של י' שביט, 'ורשא/תל-אביב — יידיש ועברית: בין ספרות המון לחברת המון', הספרות 35–36 (1986), עמ' 201–210. אפשר שעתה ברורה הבחנה זו יותר: ה'שונד' היא

שמכל הבחינות הללו ספריו של יודל רוזנברג שייכים לתחום הספרות העממית ולא לתחום של הספרות היפה או הפופולרית: הם הפכו לחלק מן המסורת העממית, סיפורים רבים נלקחו מהם והועתקו, בנוסחים שונים, או סופרו במסורת שבעל-פה, והם תורגמו תוך עיבוד והתאמה אף לשפות ותרבויות שונות. הם אף מקיימים את הגדרת 'הספר העממי' מבחינה זו שכל מדפיס בעברית או בתרגום הירשה לעצמו לשנות את הספר המקורי, לעבדו, להשמיט את שם המחבר וליחס את החיבור כולו למסורת העממית. אי לכך אין זה נכון להשתמש כאן במושגים 'גניבה' או 'זיוף' בדיוק כפי שאין להשתמש בהם לגבי מספר עממי המספר מחדש את מעשיית סינדרלה או אגדת הרמב"ם השב ממצולות הים.

מה שמשייך את הסופר העממי אל עולמה של הספרות העממית הוא השימוש הקבוע והיסודי בקונבנציות הספרותיות של הספרות העממית: הסופרים העממיים נוטלים מרפרטואר הספרות העממית הקיים במסורת תבניות סיפור, מוטיבים, אמצעים אמנותיים, אמונות עממיות והשקפות עולם. כך התוצר הסופי של יצירתם — עם זאת שהוא בעיקרו חדש, יוצר אפקט אסתיטי המנוגד ל'הזרה' — של סיפור מוכר וידוע זה מכבר אשר מקורו במורשת העממית המשותפת לסופר ולקהל קוראיו. לגבי חלק מן הסופרים העממיים לפחות, יודעים אנו שהיו אף מספרים על פה.⁸³ כשרון זה של הסופרים העממיים

ספרות פופולרית טיפוסית, שפנתה אל ההמון, אל המכנה המשותף הנמוך ביותר של החברה היהודית, ומטרתה היתה הפקת רווחים כספיים. היא התפרסמה במהדורות רבות ובתפוצה רחבה, ללא כל שינוי, כל עוד היה לה ביקוש בשוק וניתן היה להפיק ממנה רווחים. הספרות העממית פונה אמנם לאותו קהל, אך מטרותיה הן אף דידקטיות, אקטואליסטיות, תעמולתיות ועוד, והיא מסופרת ומועתקת בכל פעם בנוסח חדש ושונה, המתאים אותה לקהל, לחברה ולסיטואציה שונים. כלומר, היא נוצרת מחדש וקיומה מוכפל, כמו כל ספרות עממית אחרת.

⁸³ כך ששון חי לבית קשטיאל (הערה 78 לעיל); פוקס מעיד ששמע את רוזנברג מספר על פה בלודז' (הערה 2 לעיל). כך היה ז' בהרב, המספר

להעניק ליצירתם המקורית את תכונות האסתיטיקה המסורתית, היא בלא ספק גורם מרכזי להפיכתו ליצירות עממיות. שאלת הפיכתה של יצירה אינדיבידואלית ליצירה 'של החברה', והצלחתה לעבור את 'מחסום החברה' או 'הצנזורה העממית' היא שאלה מרכזית בתורת הספרות העממית. דומה שתופעת 'הספר העממי' שתוארה כאן עשויה לתרום באופן משמעותי לפתרונה של שאלה זו, ואין כאן המקום להאריך בכך.⁸⁴

דיון נרחב הוקדש בפרקים הקודמים לאמצעי הרחבת גבולות הסיפור העממי על-ידי רוזנברג. את הניתוח הספציפי של סיפוריו בעניין זה ניתן להמיר בשאלה הכללית של ההבדל בין הסופר העממי למספר העממי. התכונות המשותפות לרוזנברג ולסופרים עממיים אחרים כמו יוסף שבתי פרחי, מנחם מנדל ריישר, ששון חי לבית קשטיאל ואחרים הן:

א. שימוש בטכניקות כתיבה וירטואוזיות-קישוטיות שיש בהן להפגין בפני הקוראים את שליטתו של הסופר באמנות הכתיבה. טכניקות כאלה הן אקרוסטיכון, חריזה, גימטריה, אטימולוגיות-עממיות ועוד.

ב. תבנית סיפורית מורכבת. הספרות העממית הכתובה בולטת באורכה היחסי ובתנופתה האפית. יריעה רחבה זו מושגת בדרך כלל על-ידי הרכבה של אפיזודות עלילתיות שונות ואף סיפורים עצמאיים שלמים לכדי סיפור חדש וארוך.⁸⁵ דומה שהסופרים העממיים מנצלים את ההבדל במדיום שבין הסיפור שבעל פה לזה שבכתב והעובדה שהקורא, להבדיל מן השומע, אינו קצר-רוח ואף יכול להפסיק ולשוב אל הסיפור הארוך לאחר מכן.

העממי המחונון שנפטר לפני שנים מספר, אף סופר עממי פורה (השווה למשל ספרו מדור לדור, תל-אביב 1968).

⁸⁴ והשווה מאמרי (הערה 10 לעיל), והספרות הנזכרת שם.

⁸⁵ כך ראינו לעיל בסיפוריו של רוזנברג, וכן אצל פרחי וששון חי לבית קשטיאל (הערה 80 לעיל), ודברי צפתמן הנזכרים למעלה (הערה 81) על 'הסיפורת הקומבינטורית'.

ג. עיצוב תיאורי ופיתוח דרמטי. סיבה נוספת לאורכם היחסי של סיפורי העם שבכתב היא נטייתם של הסופרים העממיים לנצל את השוני במדיום בכיוון נוסף: הרחבת התיאורים — הן של מרחב ההתרחשות של הסיפור, של הריאליה או הגיבורים; ופיתוחם של מעמדים דרמטיים ודיאלוגים מורחבים הרבה מעבר למה שיכול להרשות לעצמו המספר העממי. בעניין זה רבים ההבדלים בין הסופרים העממיים האינדיבידואליים: רוזנברג, למשל, חסכני מאוד באמצעים אלה, ותיאוריו או המעמדים הדרמטיים שהוא מפתח יוצרים איזון רגיש ומדויק בינם לבין עלילת הסיפור. אצל יוסף שבתי פרחי, באותם סיפורים מקוריים שהוא עצמו יצר ב'עושה פלא', קיימת נטייה להרחבה יתרה של הדיאלוגים ופסיכולוגיזציה של מניעי הגיבורים, מעבר לצרכי עלילת הסיפור. ששון חי לבית קשטיאל לעומתם, איבד במעבר אל מדיום הכתיבה את האיפוק והפרופורציות שבין העלילה לאלמנטים התיאוריים, והוא מרחיב ומפרט פרטי משנה עד כדי הכבדה מיותרת הפוגמת ברצף ההתפתחות העלילתית.

ד. הסיגנון. המספרים העממיים רגישים מאוד להבדל שבין סיגנון הכתיבה ללשון הדיבור היום-יומית. סיגנון הספרים העממיים הוא בדרך כלל נמלץ, נמנע במכוון מחיקוי סיגנון הדיבור ומבקש ללכת בעקבות הנורמות הסיגנוניות ה'קלאסיות' של המקרא ולשון חז"ל. לכן מרובות תופעות השיבוץ, ציטוט פסוקי המקרא, שאילת מאמרי חז"ל וכיוצא באלה. אף כאן רב השוני בין סופר עממי אחד למשנהו. רוזנברג הוא כמדומה הקרוב ביותר לסגנון הדיבור היום-יומי (הידי במקרה זה), בהימנעות קפדנית ממליצות, בשימוש תכוף בביטויים מרוסית, פולנית ויידיש ואף בשיבושי לשון מרובים המעידים שלא עשה ניסיון ללטש או להתרחק מן הסיגנון שבעל-פה. עם זאת מצויה אף אצלו במידה זו או אחרת תכונה זו של חיקוי סיגנון הספרות הכתובה, באמצעות הסיגנון השיבוצי, אלוזיות למקורות העבריים הקלאסיים ועוד.

יש להתייחס אף לעניין מעמדו האידיאולוגי של הסופר

העממי, ושוב דוגמת יודל רוזנברג מאפשרת לנו לראות אף נושא זה בבהירות הראוייה. לספרות הפופולרית יש בעיקר (ואולי רק) מגמה של ריווח כלכלי. היא פונה אל המכנה המשותף הרחב ביותר של החברה — כדי להגביר את התפוצה, ומשתמשת באמצעים של מתח, אימה, מין ורומנטיקה לסיפוק הציפיות הבסיסיות ביותר של קהל היעד.⁸⁶ אף לסופר עממי יש ללא ספק מטרות מסחריות — אם כדי להשיב לעצמו את הוצאות הדפסת ספריו ואם להביא לריווח כלשהו. אנו יודעים כבר שאחד המניעים המרכזיים לכתיבת ספרי העם של רוזנברג היה מעמדו הכלכלי הקשה קודם שהגיע לקנדה. בספריו בולטים מאוד המאמצים להגביר את מכירתם על-ידי המלצה על תועלתם (כמו ספר 'רפאל המלאך' למשל), או האותנטיות — ככתבים עתיקים, כתעודות שנשלחו אליו מן המוזיאון הבריטי, סיפורים שנמסרו לו על-ידי בעלי-דבר מהימנים ועד כדי המלצת ספריו לאומנים יהודיים כדי שייצרו על-פיהם ויתפרנסו מהם, או מכירת 'כתבים עתיקים' שבידיו — שקרוב לוודאי הוא עצמו כתבם.⁸⁷ עם כל זאת, מעולם לא נענה רוזנברג לציפיות המכנה המשותף הנמוך של החברה היהודית —

⁸⁶ והשווה: הערה 81 לעיל. המחקר בספרות הפופולרית התעצם הרבה בשנים האחרונות, ואנו נרמזו אך לכמה מן המחקרים האחרונים: C. Bigsby (ed.), *Approaches to Popular Culture*, London 1976; P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978; R. Muchembled, *Culture Populaire et Culture des Elites*, Paris 1978; J. Brooks, *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861-1917*, Princeton 1985; Ch. Pawling (ed.), *Popular Fiction and Social Change*, London 1984.

⁸⁷ בהקדמתו ל'נפלאות מהר"ל', אותו הוא מייחס כזכור לכתב-יד עתיק, הוא מוסיף: 'ואגב הנני מודיע ומפרסם שנמצא עוד כתב-יד גדול מן המהר"ל הקדוש על מעלת קדושת השבת ונקרא בשם גדולת ישראל... ובעד שמונה מאות קראנען אמכור הכתב-יד הנ"ל וכו'; ב'דברי הימים של שלמה' פונה המספר אל האומנים היהודים, ומכריז שהוא גילה עתה את סוד כיסא שלמה ותיאורו, והם יכולים לבנותו בהקטנה ולהרוויח הרבה (שם, עמ' 24).

שהיה אף קהל היעד שלו, אלא ביקש 'להעלות' אותם אל עולם הערכים שלו. המתח הסיפורי הרב שידע רוזנברג לעצב בסיפוריו לא נועד למטרות מסחריות, אלא כדי להוכיח את התערבותה של ההשגחה העליונה בנוראות שבעלילות, ואת כוחם של נציגיה — המהר"ל מפראג, הסבא משפולה ואליהו גוטמאכר. אף כאשר הגיע רוזנברג אל סף הסיפור האירוטי (כמו הסיפור על שני האחים הקדושים ב'תפארת מהרא"ל'), היתה בכך כמעט 'העלאת הניצוצות מתוך הקליפות' (כפי שרוזנברג עצמו היה בוודאי מנסח זאת): יש בסיפור אלמנטים אירוטיים עזים, אך לא רק שאין הם מתממשים, אלא שמתוכם נובעת השקפת העולם של רוזנברג על טוהר המידות וקדושת המשפחה, שהיא ההיפך הגמור מן ההיענות לציפיות או למשאלות של קהל היעד. דברים אלה בדיוק אפשר להחיל אף על יצירתו של יוסף שבתי פרחי וסופרים עממיים אחרים. כאן מצוי אחד ההבדלים העקרוניים בין הספרות הפופולרית לספרות העממית: הסופר העממי היוצר אמנם בתוך חומרי המסורת, מבקש לשדר לקהלו מסר ברור, לקרב את הקהל אל השקפת העולם שלו וכך ליצור מחדש בתוך הדפוסים המסורתיים הנתונים. אף הוא מבקש למכור ולהפיץ את ספריו, אך לעולם לא יהא זה הערך העליון או היחיד לדרך היצירה ולמניעיה.

יג. מבחר הסיפורים

מבחר סיפורי רוזנברג המובא להלן כולל שישה-עשר סיפורים. הם נבחרו מתוך חמישה מספריו העממיים של רוזנברג — 'נפלאות מהר"ל', 'ספר תפארת מהרא"ל משפאלי', 'ספר אליהו הנביא', 'ספר דברי הימים אשר לשלמה', ו'ספר נפלאות הזהר'. רק מתוך שני ספרים לא הובא דבר במבחר: 'ספר חושן המשפט' ו'דער גריידיצער רבי'. הראשון כיוון שאיננו קובץ של סיפורים, אלא סיפור אחד המקיף ספר שלם, והשני הוא סידרה של שישה סיפורים ארוכים בידיש, אשר מקורם העברי (אם היה כזה), לא נמצא.

שישה-עשר הסיפורים שנבחרו, הם הסיפורים המרכזיים והידועים מבין סיפורי רוזנברג, כלומר אלה שהיו בעלי השפעה על התרבות העממית היהודית (והכללית). מתוך שני הקבצים הראשונים הובאו סיפורים רבים יחסית, המשקפים את הרכבם העיקרי של הקבצים. מתוך שלושת הספרים האחרים הובא רק סיפור אחד מכל קובץ. הסיבה העיקרית לכך היא שקבצים אלה כוללים בעיקר סיפורים השאולים מאוספים קודמים, ולכן אינם שייכים ליצירתו העצמית של רוזנברג. על שלושת הסיפורים שהובאו מהם, מצויים בבירור תווי ההיכר של אמנות הסיפור של רוזנברג, והם מצטרפים לכן ליצירתו המקורית.

הטקסטים עצמם הובאו כלשונם במהדורות הראשונות של הספרים, כלומר, אלה שעמדו לעיניו של רוזנברג עצמו והוא אישרם. השינויים היחידים שטקסטים אלה עברו כאן הם האחדת הכתיב על-פי המקובל בעברית המודרנית, ותיקוני שגיאות לשון בולטות כמו חילופי זכר ונקבה וכיוצא באלה. כותרות הסיפורים במקורן (שהן ארוכות ומפורטות, כמקובל בספרות היראים) הובאו כלשונן רק בטקסט עצמו. אף כאן בחרנו לשמר את המקור כמות שהוא כדי לאפשר לקורא לעמוד על אוירתו של הסיפור במקורו כבר מכותרתו. בתוכן העניינים, עם זאת, קוצרו שמות הסיפורים כדי שלא להכביד.

ההערות לסיפורים הן רק מילוניות וענייניות, ואינן עוסקות במקורות הסיפורים או באינטרפרטציה. הניתוח המפורט של כל הסיפורים במבחר, תוך השוואה למקורותיהם נעשה במסת המבוא, ולא ראיתי צורך לחזור על הדברים שנית אף בהערות.

הסיפורים

נפלאות מהר"ל

א. איך ברא מהר"ל את הגולם

המהר"ל עשה שאלת חלום באיזה כוח יוכל להילחם עם הכומר שהוא מתנגדו. ובאה לו תשובה זו מן השמים על פי א"ב: אתה ברוא גולם דבק החמר. ותגזור, זדים חבול טורפי ישראל. ועל זה אמר מהר"ל כי בעשר תיבות האלה יש צירופי שמות, אשר תמיד יש באפשרות לברוא בכוחם גולם חי מן חומר. המהר"ל קרא אליו בסתר אותי יצחק בן שמשון הכהן חתנו ואת תלמידו הגדול יעקב בן חיים ששון הלוי, והראה לנו את התשובה מן השמים שהשיג על השאלת חלום, ומסר לנו את הסוד בעניין בריאת הגולם מן חומר ועפר מן האדמה, ואמר לנו שרוצה ליקח אותנו להיות בעזרתו בעסק הבריאה, יען כי לבריאה כזו נצרך ד' כוחות של ד' היסודות, אש, רוח, מים, עפר. ועל עצמו אמר המהר"ל, שהוא נולד עם כוח של יסוד הרוח, ועלי אמר שאני נולד בכוח של יסוד האש, ועל תלמידו ר' יעקב ששון אמר שנולד בכוח של יסוד המים, על כן, על-ידי שלושתנו תיגמר הבריאה בשלמות. ופקד עלינו לבל נגלה זה הסוד לשום בן אדם, וזירז אותנו בתיקונים והנהגות שבעת ימים מקודם. בשנת ה'ש"מ יום כ' לחודש אדר¹ הלכנו שלושתנו בשעה ד' אחר חצות הלילה מאחורי העיר פראג, עד הנהר הנקרא מלדווקה.² בשפת הנהר חיפשנו ומצאנו מקום חמר וטיט ועל

¹ היא שנת 1581.

² הכוונה לנהר המולדבה העובר בעיר פראג.

הטיט עשינו צורת אדם, ארכו שלוש אמות, וציירנו הפנים גם ידיים ורגליים, כאדם המונח פרקדן. אחרי כן עמדנו שלושתנו אצל רגלי הגולם עם הפנים שלנו נגד פני הגולם. ואותי ציווה מהר"ל לראשונה להקיף ז' פעמים את הגולם, להתחיל מצד ימין להקיף עד הראש, ומן הראש עד הרגליים לצד שמאל. ומסר לי צירופי האותיות לאומרם בעת ההקפה. וכן עשיתי ז' פעמים. וכאשר גמרתי את ההקפות נתאדם גוף הגולם כגחלת אש. אחרי כן ציווה מהר"ל לתלמידו ר' יעקב ששון שיעשה גם כן ז' הקפות כאלו, ומסר לו צירופי אותיות אחרים, וכאשר גמר ההקפות נכבה האש, כי באו מים בגוף, והתחילו אדים לצאת מן גוף הגולם, וגם נתמלא עם שערות כבן שלושים, וגם צפורניים נתהוו בראשי אצבעותיו. ואז עשה גם המהר"ל ז' הקפות, ואחרי גומרו הקפותיו אמרנו שלושתנו יחד את הפסוק 'ויפח באפיו נשמת חיים ויהי האדם לנפש חיה',³ כי גם באוויר הנשימה צריך להמצא אש ומים ורוח, שהם אמ"ש הנזכר בספר יצירה. ואז פתח הגולם את עיניו ויבט בפנינו כאיש משתאה. אחר כך קרא מהר"ל בקול נוגש: עמוד על רגליך! ויעמד הגולם על רגליו פתאום. אז הלבשנו אותו עם הבגדים אשר לקחנו אתנו, בגדים אשר יאתו עבור שמש של בית דין, וגם מנעלים הנעלנו ברגליו. בקיצור, שנעשה איש כאחד האנשים. ראה ושמע והבין, אבל כוח הדיבור לא היה בפיו. ובשעה השישית בבוקר טרם האיר היום הלכנו הביתה ארבעה אנשים. כאשר הלכנו הביתה אמר מהר"ל אל הגולם בדרך: דע שאנחנו בראנו אותך עפר מן האדמה, למען תשמור את היהודים מכל רעות ומכל הצרות שסובלים מאת שונאיהם ומנדיהם. ויקרא שמך יוסף. אצלי תשב ותדור בחדר של הבית דין שלי, עבודתך תהיה עבודת שמש של בית דין, ועליך לשמוע בקולי לכל אשר אצווך, אפילו ללכת במו אש ולטבוע במים אדירים ולקפוץ מן המגדל, עד אשר תמלא פקודתי בשלמות לכל אשר אשלח אותך. הגולם נענע בראשו לדברי המהר"ל כאדם המסכים

³ בראשית ב, ז.

לדברי חברו. ולנו אמר המהר"ל כי על כן קרא שמו יוסף יען כי המשיך בקרבו את הרוח של יוסף שידא הנזכר בתלמוד,⁴ שהיה חצי איש וחצי שד, והוא שימש גם את חכמי התלמוד והציל אותם כמה פעמים מצרות גדולות. וגם אמר על הגולם שאף אם ילך במו אש לא יכווה, ונהרות לא ישטפוהו וגם חרב לא תהרגהו. לפני בני ביתו אמר המהר"ל על אודות הגולם כי כאשר הלך בבוקר השכם אל המיקווה פגע ברחוב את העני האילם הזה וראה שהוא איש תם גדול, על כן ריחם עליו וביאהו אל ביתו להיות עוזר לשמשים של הבית דין. אמנם נתן המהר"ל צו, ויזרז לבני ביתו לבלתי ישתמשו עמו לצורך תשמיש ושירות הבית. ויען כי ישב הגולם תמיד בחדר הבית דין בקרן אצל קצה השולחן, נשען בראשו על שתי ידיו, באמת כמו גולמי כלי וחסר חכמה ותבונה, ולא חשב ולא דאג על אודות כל דבר שבעולם, על כן קראוהו האנשים בשם יוסף גולם, ויש אשר קראו לו בשם יוסף האילם.

⁴ עירובין מג, ע"א; פסחים ק, ע"א.

ב. איך נשא יוסל'ה גולם מים לחג הפסח

אשת מהר"ל הרבנית מרת פרל'ה עליה השלום לא יכלה להתאפק יום אחד לפני ערב פסח לבלתי תשתמש עם יוסל'ה גולם לעזור במלאכת ההכנה על חג הפסח. היא רמזה אליו, בלי ידיעת מהר"ל שילך להביא מים ולמלאות את שתי החביות הגדולות אשר עמדו בחדר מיוחד, שכבר היה מנוקה ומוכן לחג הפסח, וכל איש לא נכנס שמה קודם החג. יוסל'ה חטף בזריזות את המוט עם שני הדליים, וירץ אל הבאר להביא מים. כאשר נשא המים לא היה איש מביט אחריו מה מעשהו. בקיצור, שזה יוסל'ה גולם לא ידע גבול עד כמה הוא צריך לשאת מים, וכל זמן שלא אמר לו איזה אדם שיעמוד מלהביא, הוא נשא המים פעם אחר פעם וישפוך את המים בחביות, אף שהחביות כבר היו מלאות, ויכסו המים את קרקע הבית עד גובה המפתן, ואז החלו המים להישפך משם אל שאר החדרים. ויהי כאשר ראו אנשי הבית פתאום כי מים נשפכים על קרקעות החדרים נבהלו ונשתוממו, ויחלו לצעוק בקול מים, מים ! וגם המהר"ל נבהל לקול צעקות אנשי הבית. ויחפשו ויבדקו מאין באו המים, עד כי פתחו את החדר שבו עמדו שתי החביות. אז ראו כי יוסל'ה גולם הוא המשפיע את המים, ונעשה צחוק גדול בבית. וגם המהר"ל התחיל לצחוק, ואמר אל הרבנית: ראי נא, ראי, כי ביררת לך נושא מים טוב לחג הפסח ! ותיכף רץ אליו המהר"ל ויקח ממנו את כלי המים ויאמר אליו: די גם די ! ויובילהו אל חדר הבית דין ויושיבהו במקומו. ומהעת ההיא והלאה נשמרה הרבנית מלהשתמש עם הגולם לצורכה.¹ ובעבור המעשה הזה נתפשט

¹ המוטיב העממי 'שוליית הקוסם' (תומפסון 1.0.1711 D).

ב. איך נשא יוסל'ה גולם מים לחג הפסח

בעיר פראג מה דאמרי אינשי, לזלזל לזה שאינו בעל מלאכה
טוב: אתה מסוגל לתקן שעונים, כמו שמסוגל יוסל'ה גולם
להיות נושא מים.²

² וביידיש (על פי תרגום 'נפלאות מהר"ל' ליידיש, 'די טויגסט פאר אַ
זייגער מאכער אַזוי ווי יוסילה גולם פאר אַ וואסערטרעגער').

ג. מעשה נפלא בבית הרופא

בעיר פראג היה דר רופא יהודי (הנקרא פֶּלדְשֶׁר)¹ ושמו מאריצי. והגם שזה הרופא היה רחוק מן היהדות מכל מקום היה נחשב ליהודי. לרופא הזה היתה בת גדולה בת ט"ו שנה, אשר לא הלכה בדרך הישר ומשרכת דרכיה ונתפתתה להחליף אמונתה באמונת הנוצרים. בליל חול המועד של חג הפסח ברחה מבית אביה אל הכומר המפורסם תדיאוש, אשר נודע לשונא ישראל גדול, והוא חשב תמיד תחבולות לפרוש רשת לרגלי בנות היהודים אשר תפולנה במצודתו להשתמד. אל המעשה הזה נאחז עוד מעשה אחר אשר קרה אז בעיר פראג. נוצרית אחת מאיזה כפר הסמוך לעיר פראג היתה לשפחה בעיר פראג כמה שנים. בימי החורף היתה אחת מן מחממי התנורים אצל היהודים ביום השבת. ובכל רובע היהודים היתה שפחה הזאת ידועה וניכרת לכל, כי היתה תמיד נכנסת ויוצאת בבתי היהודים. ויקר מקרה לאחר הפורים שנעשתה מחלוקת עמה בבית הזה שהיתה שם לשפחה, וברחה פתאום בלילה מבית אדונה, ולא ידע איש אנה ברחה. אנשי הבית שהיתה לשפחה אצלם לא דאגו כל כך עליה ולא עשו מן מנוסתה שום עסק ופירסום, כי חשבו בבירור שברחה אל הכפר מקום מוצאה לרגלי המחלוקת, אבל לא ידע כל איש איזה הכפר הוא מקום מוצאה. הכומר תדיאוש, התוודע מזה שאבדה בעיר פראג שפחה נוצרית, והחליט להשתמש במקרה הזה לעשות עלילת דם ליהודי העיר פראג. ויען כי זה הכומר חקר ודרש תמיד בסתר מה נעשה בבית המהר"ל, על כן נודע לו שהמהר"ל הביא

¹ פעלדשער (יידיש) — חובש, אומן.

לעצמו משרת אילם, אשר המהר"ל ישתמש עמו לשמור את רובע היהודים מעלילת דם. ובעבור זה ארג הכומר את העלילה הזאת באופן שייתפסו בזה משמשי המהר"ל, ואולי גם המהר"ל בעצמו. וכאשר אינה לידו מקרה הזה שנפלה בידו בת הרופא להשתמד, וישבה אצלו מסוגרת במקום סתר אשר בחצר הקלויסטר² שלו, אז פיתה אותה זה הכומר שכאשר יבוא היום שהקרדינאל יעשנה לנוצרית וישאל אותה מדוע תחליף אמונתה, ומה הסיבה שהביאתה לזה, כי כן היה המשפט לשאול מקודם שאלות האלה. אז תשיב אמריה אליו שהסיבה היא אשר לא תוכל לנשוא את המנהגים האכזריים של היהודים באמונתם, אשר ישאפו בכל שנה לשחוט נפש מן הנוצרים ולהשתמש בדם לערבו בתוך המצות שאופים לחג הפסח. והכומר לימד את לשונה לדבר לפני הקרדינאל, שהיא בעצמה ראתה כמה ימים לפני זה, בחג הפסח שעבר, שבאו בלילה אל בית אביה שני השמשים של רב העיר, אחד היה איש זקן שפל קומה, והשני היה איש צעיר בקומה ממוצעת עם זקן שחור אשר לא היה יכול לדבר כי אם לרמוז באצבעותיו כדרך החירשים. ואמרו לאביה שרב העיר שלח לו צלוחית דם לחג הפסח, ואביה שילם ממיטב כספו בעד הדם, והדם ניתן לתוך עיסת המצות. על-כן נמאס לה מאוד אכילת המצות עם כל אמונת היהודים, והחליטה להחליף אמונתה באמונת הנוצרים. וגם זאת לימד אותה הכומר לדבר, אשר על פי השמועה נודע שהשפחה הנוצרית שאבדה נפלה לקרבן בידי היהודים, אשר שחטוה ולקחו את דמה לחלק בין היהודים קודם חג הפסח שעבר.

היום אשר בת הרופא הובאה לפני הקרדינאל הגיע. ויהי כן כמו שחשב הכומר תדיאוש. הקרדינאל שאל אותה כמשפט, והיא ענתה בלשון למודה כמו שלימד אותה הכומר, וגם ביקשה מלפני הקרדינאל לבל יערבו באשמה הזאת את אביה, כי הוא לא אשם בזה מאומה. וגם לא ירצה להיות עד בדבר הזה, כי כל יהודי עיר פראג יראים מאוד מפני רב העיר אשר נחשב לאיש

² קלויסטר — כנסיה.

קדוש אצלם, ופקודתו שמרה רוחם מאוד. דברי בת הרופא המשומדת נתפשטו חיש מהר בכל העיר כחץ מקשת, וחרדה גדולה נפלה על היהודים. הקרדינאל היה מוכרח לערוך מזה פרטיכל אל בית המשפט. ואף כי הבין בלבו שאך עלילה נכזבה היא זאת, מכל מקום לא היה ביכולתו להעלים הדבר מפני הכומר תדיאוש, אשר הפציר והחיש לערוך מזה פרטיכל אל בית המשפט. ואחרי שנערך הפרטיכל שלח הקרדינאל אל המהר"ל תוכן דברי הפרטיכל, למען ידע לחשוב עצה להופיע האמת. מן התוכן של הפרטיכל היה נראה שנערך על ידי הכומר תדיאוש בסגנון חריף מאוד, באשר שזאת המשומדת העידה בפני הקרדינאל, שהיהודים מעיר פראג עירבבו דם נוצרי במצות שלהם לחג הפסח שעבר, ושנודע לו מפי השמועה שזה הדם הוא מן השפחה הנוצרית שאבדה כמה שבועות קודם הפסח, ושהדם נתחלק בין היהודים על ידי ב' השמשים של המהר"ל אשר לקח כסף הרבה בעד זה הדם. ובלי ספק שגם ידי המהר"ל נגאלו בדם הנפש הנקיה הזאת. כאשר נודע למהר"ל שנערך מזה פרטיכל אל בית המשפט הבין בוודאי שקודם כל תבוא פקודה מבית המשפט לתפוס את ב' השמשים בלילה מעל משכבם ולאסרם בבית הכלא כמו שהיה מנהגם תמיד. על כן נפל המהר"ל על עצה הזאת: הוא הבין שהמשומדת הזאת אינה מכרת היטב את פני יוסל'ה הגולם. וכאשר בעיר פראג לא חסר תמיד בין העניים הארחי-פרחי סומים חירשים אילמים וחיגרים, על כן שלח מן האנשים הזריזים איש אחד שיברור בין העניים החירשים חירש אחר שיהיה דומה מעט אל יוסל'ה הגולם בקומתו ובזקנו ויביאנו לפני המהר"ל. דברי המהר"ל נתמלאו, וכאשר הביאו לפניו איש חירש, אשר לא ידע בין ימינו לשמאלו מכל הנעשה והנשמע בעיר, ציווה המהר"ל להטמין את יוסל'ה הגולם בבית אחר, ולפשוט מעליו מלבושיו שהיה רגיל ללכת בהם בימי החול ולתת לגולם מלבושים אחרים, ולהביא לפני המהר"ל את הבגדים של הגולם. אחר כך ציווה המהר"ל לתת לזה החירש הזר סעודת לילה כראוי עם יין-שרף, ולהשכיבו על המשכב של יוסל'ה הגולם בחדר הבית דין. זה

החירש הזר התפלא על זה הכבוד וייהנה מאוד מן המאכלים ומן יין השרף, אולי כל ימי חייו עוד לא טעם טעם טוב כזה, וישכב ויירדם. אחר כך ציווה המהר"ל לקחת את הבגדים של החירש הזר, ולהניח אצלו הבגדים של יוסל'ה הגולם שהיו נכרים³ לבגדי שמש של הבית דין.

ויהי בחצי הלילה ויקיפו השוטרים את מעון השמש הזקן ר' אברהם חיים ויבואו אל ביתו ויקחוהו ממשכבו ויאסרוהו ויובילו אותו אל בית הכלא, ובאותה השעה הקיפו שוטרים אחרים את מעון הבית דין מקום משכב הגולם, וכמה מהם באו הביתה, ובחושבם שעל המשכב הזה שוכב השמש השני האילים, החלו להעירו משנתו. בעמל רב עלה בידם להעיר את החירש הזר, אשר ישן שינה עריבה ונעימה. כהקיצו משנתו ראה והנה שוטרים לפניו בחרבות ורמחים, נתבהל מאוד ולא ידע מה רוצים ממנו, אולם הם הראו לו שילבש את בגדיו המונחים אצלו. ומחמת הפחד והבהלה לא הכיר שאלה הבגדים אינם שלו וילבשם. אחר כך הובל גם הוא אל בית הכלא. ויהי בבוקר והנה העיר פראג נעשתה כמרקחה מן הבשורה הרעה הזאת שהעלילו על ב' השמשים של המהר"ל, ופחדו הכל שלא יילכד חס ושלום במצודה הרעה הזאת גם המהר"ל בעצמו. ולא ידע איש מה לעזור בזה מלבד לעזור באנחה וזעקה ואמירת תהלים. יום המשפט נגבל להיות אחרי חודש ימים, וגם למהר"ל נשלחה הזמנה מבית המשפט שיבוא אל המשפט כפקודת המלך רודולף⁴. אמנם המהר"ל לא נח ולא שקט וישתדל הרבה לעזור בזה. ראשית עשה חקירה ודרישה חזקה על ידי אנשים זריזים וחכמים במקום שהשפחה הנוצרית היתה משרתת, להיוודע המקומות שנוכל לחשוב עליהם שהם מקום תולדתה ומשפחתה למען דעת לחפשנה שם, כי בוודאי ברחא אל מקום מולדתה. וגם חקרו ודרשו היטב הסיבה שנוכל

³ כלומר, היו מופרים וידועים.

⁴ הוא רודולף II (מלך בשנים 1576–1612), שהעביר את בירתו מוינה לפראג.

לחשוב עליה שבעבור זאת ברחה משם. החקירה והדרישה הראתה לדעת שנצרך לחפשנה בד' מקומות: ב' כפרים וב' עיירות קטנות שהיו רחוקים מעיר פראג רק כמה פרסאות. ויקח המהר"ל שמונה אנשים וישלחם בלאט שניים שניים אל אלה המקומות אשר יטיילו שם בכבוד ויחפשו את השפחה הנוצרית הבורחת. עברו שנים-עשר יום וכל שמונת השלוחים חזרו ריקם. והיה למהר"ל יגון ועצבות גדול מזה. ויעברו עוד שלושה ימים וישלח המהר"ל בלילה לקרוא לפניו את יוסל'ה הגולם, וישאלהו ראשית אם מכיר הוא היטב את השפחה הנוצרית שהיתה מחממת התנורים אצל היהודים ביום השבת, ויודיעהו שבעבור שאבדה מן העיר פתאום נתעוררה על היהודים עלילת דם. יוסל'ה גולם ענה ברמיזה שהוא מכיר אותה היטב, וגם יוכל להכירה אפילו בין אלף אנשים. אז כתב המהר"ל מכתב בלשון המדינה על שם בעל הבית שהשפחה היתה אצלו, כאילו הוא שולח האיגרת הזאת אל השפחה לבקשה שתחזור אליו. ותוכן המכתב היה, באשר שזה בעל הבית מתחרט על החטא שחטא נגדה ועל העוולות שסבלה אצלו לבסוף, ואחרי בקשת מחילה ממנה, הוא מפציר בה מאוד ומבקש אותה שתחזור תיכף אליו, ולא יחסר לה אצלו מאומה. ובשביל זה הוא שולח אליה ציר מיוחד את זה האילם בן משפחתו עם הכסף הנצרך להוצאות הדרך, לשכור עגלה מיוחדת תיכף ולבוא העירה פראג. ועוד זירז אותה בדברי חונף לבל תחזיר שאלתו ובקשתו ריקם, רק שתשכור תיכף עגלה מיוחדת ותחזור עם זה השליח העירה פראג. בזה המכתב הניח המהר"ל גם כסף הנצרך שיהיה לה די והותר להוצאת הדרך, וימסור את המכתב עם הכסף ליד יוסל'ה הגולם, ויבינהו ויזרזהו, באשר שהשפחה הזאת בלי ספק היא נמצאת באחד מאלה ארבעת המקומות. ויפקוד עליו בחוזקה שיראה בכל כוחו לחפשנה באלה ארבעת המקומות, שיטייל עצמו איזה ימים בכל מקום ומקום ויחפשנה היטב עד אשר ימצאנה, וימסור בידה את המכתב עם הכסף ויראה להחזירה העירה פראג, דהיינו שלא יזוז עוד ממנה עד אשר תסע עמו העירה. וגם גזר עליו המהר"ל שיראה לקיים השליחות הזאת

במשך שני שבועות עד יום המשפט. אחר כך הלבישו את הגולם בבגדי הערלים ויתנו לו צידה לדרך, וטרם האיר הבוקר הלך לדרכו.

שני שבועות האלה גזו ועברו, יום המשפט הגיע, ויוסל'ה הגולם עוד לא בא. המהר"ל הלך בלב נשבר מאוד, ויגזור תענית על כל העיר פראג ביום שלפני יום המשפט, וגם ציווה להכריז שיתאספו כל היהודים באשמורת הבוקר של יום המשפט לבתי כנסיות ובתי מדרשים לגמור כל ספר תהילים בבכיות וזעקות, ובבית הכנסת הגדול ניגש המהר"ל בעצמו לפני העמוד לאמר תהילים, ותבך עמו כל העדה. לפני בית הגבוה, הנבנה מאבני גזית ומיוחד למשפטים הגדולים, החל ההמון להתאסף בבוקר. וביותר היו ההמון מן הנוצרים. אחר-כך החלו גם השופטים לבוא אל בית המשפט. גם הכומר תדיאוש עם המשומדת בת הרופא נסעו שמה בעגלת צב. אחרי כן הובלו ב' השמשים, נסגרים בשלשלאות ומסובבים בשמירה גדולה אל בית המשפט. וגם המהר"ל בלוויית פרנס העיר ר' מרדכי מייזל בא שמה בעגלה נהדרה. השופט הגדול היושב בראש נתן אות בפעמון הזהב אשר לפניו כי החל המשפט. לראשונה שאל היושב ראש את השמש הזקן ר' אברהם חיים, אם הוא מודה באשמתו כי חילק בין היהודים דם נוצרי קודם חג הפסח לערבו בתוך המצות. ויענה השמש הזקן שהוא אינו יודע מכלום. אחר כך לקח השופט היושב ראש צלוחיות קטנות, ממולאות עם משקה אדום, וישאל את החירש ברמיזה, אם נשא צלוחיות כאלה, ויחשוב החירש בוודאי כי יין-שרף אדום יש בצלוחיות האלה, וכי יחפוץ השופט לכבדהו בשתיית כוס יין-שרף. ועל כן נענע החירש בראשו לאמר, הן והן. ועל פניו נראו אותות שמחה ותשוקה, וגם הראה באצבעו לתוך פיו, אז נשמע בבית המשפט קול שאון, כי הכומר תדיאוש עמד ממקומו ויאמר אל השופטים, כי זה החירש הוא עד אמת. והוא מראה ברמיזה על 'הן' לאמר, כי אמת הדבר שהיה בידו צלוחיות כאלה עם דם, ועל זה הורה באצבעו לפיו לאמר, כי זה הדם השתמשו בו לאכלה. שונאי ישראל הנמצאים שמה הסכימו

לדברי הכומר, אבל נמצאו הרבה אשר שחקו מדברים כאלה, ויאמרו כי זה החירש מורה באצבעו לאות על 'הן' לאמר, כי רוצה ומבקש לשתות כוס יין־שרף אדום. אחר כך לקח המליץ, אשר העמד מצד הנאשמים, סכין בידו, ולעיני החירש העביר המליץ את הסכין על צוארו לאות על שחיטה, ויורה להחירש באצבעו על המהר"ל ועל הצלוחיות הקטנות, אם יודע הוא דבר מה מזה העניין. פני החירש הלבינו וינענע בראשו להורות 'לא'. ויענה על זה הכומר תדיאוש כי החירש יחשוב ששואלין אותו אם ירצה לשחוט את זה הרב, על זה הורה 'לא'. המליץ התחיל להתווכח עם הכומר, אז צלצל היושב ראש בפעמון הזהב לאות כי ישתקו המתווכחים. ויקרא אליו את המשומדת, כי תעיד עדותה ולא תתיירא מלדבר כל אשר ידעה במשפט הזה. היא התחילה לספר לפני השופטים בפה חלק אות באות כנזכר בפרטיכל מה שהעידה לפני הקרדינאל, שאלה שני השמשים הביאו את צלוחית הדם אל אביה בלילה בפקודת הרב, ואביה שילם במיטב בעד זה, ונתן את הכסף ליד השמש הזקן הזה, וצלוחית הדם היתה אצל השמש הב' החירש, אשר היא בעצמה לקחה מידו הדם להצניע אותו כרצון אביה. ועל שאלת היושב ראש, מאין היא יודעת שהשפחה הנוצרית שאבדה היתה הקרבן של הדם הזה, השיבה, כי טרם הלכו השמשים מבית אביה נתן השמש הזקן הזה את ידו ליד אביה, לאות על ברכת הפרידה, ואז אמר לו בזה הלשון: 'אל תדאג אדון מאריצי, כי כאשר יגיע קור החורף יזמין לנו העליון 'כפרה' אחרת להיותה מחממת אצלנו התנורים ביום השבת'. אז ניגש המליץ אל המשומדת וישאל אותה, אם מכרת היא היטב את פני שני השמשים אשר היו בבית אביה, ויודעת היא בבירור כי אלה המה העומדים לפנינו. ותענה המשומדת בצחוק ותאמר: הלא אלה המה, וגם בחושך הייתי מכירתם. כראות המליץ שעומדת היא בדבריה בעזות מצח, הציע בקשתו לפני השופטים שישלחו להביא את אביה אל בית המשפט, ולחקור גם אותו אם יאמר כדברי בתו. ויענה היושב ראש כי עוד לפני המשפט נשלח כתב הזמנה אל אביה שיבוא אל המשפט בתור עד, ונודע, כי זה שני שבועות

עברו אשר אביה עקר דירתו לגמרי מהעיר פראג למקום בלתי ידוע, ועל כן אין לדחות המשפט בשביל זה.

ככלות היושב ראש לדבר את דבריו האלה, נשמע פתאום בחוץ לפני חלונות בית המשפט שאון ורעש גדול של צעקת ההמון. כל האנשים הנמצאים אז בבית המשפט נבהלו ורצו מהר לפני החלונות וישאלו: מה זאת? מה קרה שם בחוץ? ותיכף נודע, כי באמת קרו בחוץ נפלאות גדולות. וכך היה המעשה: כי זה יוסל'ה גולם האמיתי נראה פתאום נוסע בעגלה במהירות ובהלה לפני בית המשפט אל תוך ההמון, ובעגלה ישבה אותה השפחה הנוצרית אשר אבדה פתאום מבית אדוניה, וימצאה יוסל'ה הגולם בכפר כאשר היתה בלוויית בני משפחתה, והמכתב עם הכסף שמסר לידה פעל אצלה שתסע עמו העירה פראג. וכאשר עברה העגלה דרך הרחוב של בית המהר"ל, העמיד הגולם את העגלה ויקפוץ ממנה אל בית המהר"ל, להודיעהו כי מצא את השפחה ולהחליף את בגדיו. את בגד הערלים שהיה לבוש בו פשט ולבש את בגדי שבת אשר לו, כי בבגדי חול שלו היה לבוש החירש הזר, אשר היה אז בבית המשפט. וכאשר ראה שאין המהר"ל בביתו, והראו לו שהמהר"ל נמצא שם בבית האבנים הגבוה, חזר וקפץ על העגלה והתחיל לרדוף את הסוסים שמה לפני בית המשפט, אל תוך ההמון הגדול אשר עמד אז שמה. ולזאת נעשה בין ההמון רעש גדול ונשמעו צעקות גדולות. יש מהם צעקו אוי ואבוי, כי יראו לנפשם לבלתי תעבור עליהם העגלה עם הסוסים. ויש מהם צעקו זעקות של שמחה, וביותר היהודים הנמצאים שמה השמיעו קול הידד גדול, יען כי הכירו תיכף את יוסל'ה גולם האמיתי ואת השפחה הנוצרית, והבינו כי מעשה נסים יש כאן. על כן שמחו בקול הידד ובמחאות כפיים. לא ארכה השעה והשמועה הגיעה אל בית המשפט מה הרעש בחוץ, ויצו השופטים להכניס לבית המשפט את האורחים אשר באו. כאשר אך ראה הגולם את המהר"ל יושב בבית המשפט, קפץ אליו. ויראהו ברמיזה על ידי תנועותיו המשוונות כי מצא את השפחה האבודה ויציגה לפניו ונעשה שחוק גדול. אולם הכומר

תדיאוש עם המשומדת נבהלו מאוד בהיודע להם כי נמצאה השפחה הנוצרית, והמשומדת נתעלפה ונפלה על הארץ, ועל-ידי זה גדל הרעש בבית המשפט עד אשר העירו אותה. אז התחיל השופט הראשי לצלצל בפעמון הזהב לאות שתיקה ומנוחה, ויקרא לפניו את המהר"ל ויושיבהו אצלו על הכסא, וישחר את פניו להודיעהו מי הוא זה החירש השני אשר הביא את השפחה הנאבדה, ואיה נמצאה. אז הציע המהר"ל לפני השופטים את כל עמלו והשתדלותו מהחל ועד כלה, לגלות את האמת לעין כל, כי אך עלילה נכזבה היא שנארגה על-ידי בת הרופא הבוגדת בעמה ודתה. ויספר איך עזרוהו מן השמים שיתחכם בעצות ותחבולות טובות להציל נפשות אביונים נקיים מעונש חינם על לא חמס בכפם. השופטים נבהלו מחכמת המהר"ל ויתפלאו מאוד על דבריו. המה שלחו מיד לקרות את בעל הבית אשר שירתה אצלו השפחה הנוצרית שנאבדה. כאשר בא אל בית המשפט הכירה תיכף וגם השפחה סיפרה לפני השוטרים, כי ברחה מפני דברי דיבות אשר התעוררו עליה, וגם הראתה את המכתב אשר בעבורו חזרה העירה עם השליח האילים. אז לא יכול עוד השופט הראשי להתאפק וינשק למהר"ל על מצחו, וילחץ את ידו באהבה, ויודה לו על עמלו והשתדלותו אשר הציל בחכמתו את השופטים לבלי יאשימו נפשות נקיות. הנאשמים נשלחו תיכף לחפשי, ובמקומם נשפטה המשומדת להיאסר שש שנים בבית הכלא בעבור עדות שקר. הכומר תדיאוש נסע לביתו בבושה ובכעס גדול, כמו שכתוב אצל המן 'אבל וחפוי ראש'. והמהר"ל נסע לביתו בשמחה ובכבוד גדול, וגם כל העיר פראג צהלה ושמחה.

ד. המעשה הנפלא המפורסם בשם צרת הבת

בעיר פראג היה סוחר יין, גביר גדול ואיש נכבד, ושמו ר' מיכל ברגר. היינות היותר מובחרים היו נמצאים רק במרתפו. כל הכמרים ושרי החיילים קנו תמיד רק אצלו יין. לסוחר הזה היתה בת יחידה יפת־תואר ומשכלת בת ט"ז שנה, אשר היתה עקרת החנות והמנהלת את כל ממכר היין, יען כי היתה בקיאה בכמה לשונות ויכלה לדבר עם כל מיני האנשים. גם הכומר תדיאוש, אשר היה מפורסם לשונא ישראל גדול, בא שמה תמיד לקנות יין. אמנם הוא הפיל עינו הרעה על הבת יחידה אשר ישבה תמיד בחנות, ויארב להכין רשת לרגליה שתבוא אל ביתו, למען יוכל לפתות אותה שתחליף דתה בדת הנוצרית. ולא בת ישראל אחת נפלה ברשתו באופן כזה, כי הוא היה בעל מלאכה גדול בזה. אולם אל הבת יחידה הזאת לא היה לו עוד שום שייכות והיכרות עמה שיוכל למשכה בחרמו, כי היא היתה באמת בתולה צנועה בעלת מידות טובות, וגם הוריה היו אנשים מכובדים יראי שמים ומיוחסים גדולים ושמרו את בתם היחידה כבבת עינם, ולא נתנוה אפילו בשבת ויום טוב ללכת לטייל החוצה. ויפול זה הכומר על עצה הזאת: הוא התחיל לקנות יין בהלוואה. וזאת הבת יחידה היתה מנהלת הפנקס וכותבת כל החשבונות. וכעבור איזה זמן שלחה אל הכומר את המשרת עם חשבון כמה מגיע, והכומר שילם הכל. ומזימת הכומר היתה, שעל ידי זה יוכל לעשות איזה סכסוך בחשבון, עד שתהיה הבת יחידה מוכרחת לבוא לביתו עם הפנקס להראות לו הטעות. ועצה הזאת עלתה ביד הכומר להוציא מחשבתו לפועל, כי כמה פעמים בא המשרת עם החשבון ושילם כראוי, ולאחר חודשים כאשר נשלח המשרת עם חשבון בידו, אמר הכומר שהחשבון

אינו צודק, וכי המשרת רוצה לקחת כסף בחינם בעד עשר צלוחיות יין יותר מכפי המגיע על פי החשבון שנכתב בפנקס של הכומר. המשרת התנצל שהוא לא כתב החשבון כי אם בת בעל הבית. ואמר הכומר שהיא טעתה בחשבונה, וכאשר תבוא אליו עם הפנקס יראה לה את הטעות. המשרת הלך לביתו עם החשבון, ויספר לבת יחידה את דברי הכומר. היא לא העלתה על דעתה כל רע, יען כי לקחה אתה את המשרת. ותקח אתה את הפנקס וילכו שניהם אל הכומר. כאשר באו שמה, סיפר הכומר לפני הבת יחידה שהמשרת תובע בעד עשר צלוחיות יין יותר, וביקש מאתה שתכתוב לו חשבון צדק כמה מגיע על-פי הפנקס. היא עשתה כן. אמנם החשבון השני היה גם כן כחשבון הראשון. ויתפלא הכומר על זה, ובתוך כך ויהי כמזכיר את הנשכחות, ויקרא בקול: נזכרתי שהחשבון צדק, אולם גם אתי הצדק, כי לפני איזה שבועות הובאו לי עשר צלוחיות יין שהיו כמו חומץ, ולא רציתי לקבלם, על כן לא נכתבו אצלי בפנקסי. ועל זה התפלאה מאוד הבת יחידה, כי ידעה שהיא שלחה תמיד אל הכומר הזה מן היינות היותר מובחרים. ויצווה הכומר למשרת שלו שיביא את עשר צלוחיות היין העומדות במרתפו במקום מיוחד בסל מיוחד. וכאשר הובא היין אמר הכומר אל הבת יחידה: הלא אנכי פתחתי רק צלוחית אחת הזאת אשר איננה מלאה, ואם לא תאמיני לי פתחי לך בעצמך צלוחית אחרת, ותטעמי ותראי כי חומץ הוא ולא יין. היא התרצתה בזה, ותקח מן הסל צלוחית מלאה ותצווה למשרת שלה שיפתח את הצלוחית ויתן לה כוס יין לטעום. בלי ספק שהכומר עשה מקודם את כל היין הזה שיהיה יין נסך גמור. והבת יחידה הזאת לא עלתה על דעתה שאסור לשתות זה היין, אפילו אם הוא רק סתם יינם. כאשר טעמה את היין ראתה כי טוב הוא באמת, ותשת כל הכוס. ותאמר בשחוק אל הכומר: הלא יין הזה הוא טוב ויפה, ומה ירצה האדון מזה היין? ויעשה הכומר כמתפלא, ויטעם גם הוא מן היין ויאמר: הלא באמת יין טוב הוא, ויצווה לפתוח עוד צלוחית, ותטעם הבת יחידה לראשונה, ותרא כי גם זאת הוא יין טוב, וגם הכומר שתה אחריה ויאמר, כי עתה הוא

רואה שהוא היה בטעות וכי הצדק עמה. ובתוך כך התחיל הכומר בפה חנף לבקש מחילה מן הבת יחידה על אשר חשדה בחינם, וגם את ידה לקח בידו וילחץ אותה באהבה ובהכנעה. האמנם כי מעודה עוד לא נתנה ידה לאיש זר, אולם כאן לא יכלה להעיד נגדו, וגם היין נסך אשר שתתה עזר לזה. ותענהו כי אין בלבה עליו כלום, כי כל האנשים אך בשר־ודם המה ועלולים לטעות. אחרי כן שילם לה הכומר את כל הכסף המגיע לה על פי חשבונה, ויתחיל לכנוס עמה בכל פעם יותר בדברי חיבה וידידיות. ולעומת זה גם הבת יחידה, אחרי אשר שתתה היין נסך, ואחרי אשר נתנה ידה לכוּמר, בער כל זאת בקרבה כארס הנחש, ונהפך לבה בקרבה ליהנות מן דברי הכומר, ונכנסה גם היא עמו בדברים ונתקשרה אליו בכל פעם יותר. וכאשר הלכה לביתה נתנה היא מעצמה את ידה אל הכומר, ותיפרד מעמו בדברי אהבה, עד אשר היה מקום לכוּמר לבקש אותה לבוא לפעמים אליו. דברי הכומר פעלו מאוד על לבה לרעה, ומאז והלאה התחילה לשלוח מכתבים לכוּמר על ידי משרתו שבא לקחת יין עבור הכומר, וגם הכומר כתב לה מכתבים ומשכה אליו בכל פעם יותר, עד כי התחילה ללכת מעצמה אל הכומר בסוד. וכן נמשך הדבר כמה זמן, עד כי פעם אחת לא באה הבת יחידה לביתה לישון, ואבדה כמו אבן במים. אצל הוריה נעשה רעש גדול ונשמעו צעקות ובכיות, כי לא היו להם בנים מלבד הבת יחידה הזאת. המה התחילו לחפש אותה, ולחקור ולדרוש אצל אנשים, אם לא ראה איש אותה. עד אשר נודעו מאיש אחד שראה אותה באותו הלילה שאבדה, כי הלכה בזה הרחוב הצר המוביל אל הקלויסטר ההוא של הכומר תדיאוש. הבשורה הרעה הזאת פילחה כליותיהם, כי הבינו אשר ברעה היא אם נפלה ברשתו. וירוצו אל הכומר בבכייה וצעקה שירחם עליהם ויחזיר להם את הבת יחידה שלהם. אולם הכומר שחק מדבריהם, ועוד רגז עליהם באמרו, כי לא ראה אותה ואינו יודע ממנה מאומה. הוריה הלכו לביתם במר נפש ודמעתם על לחיים, וכל רואיהם בכה לבו בקרבו על שברם הגדול. הכומר תדיאוש נעל את הבת יחידה בחצר הקלויסטר שלו במקום סתר,

אשר לא היה באפשרות שום אדם לראות אותה ולדבר עמה דרך החלון. וירא שלא יחסר לה מאומה, ויכנס אליה בכל יום לדבר עמה אודות הדת הנוצרית שתקבל עליה, והתחיל ללמדה את התפילות שלהם. לבסוף הכיר הכומר כי נפלו פניה, וכי נראו בה עצבון ומרה שחורה. אז הבין הכומר כי ישיבתה גלמודה תחליש את עצביה, ואין רפואה למכאובו כי אם שימצא לה חתן כראוי לה, אשר יוכל לבוא אליה לפעמים לדבר עמה ולהתרועע עמה. הכומר שאלה מדוע פניה רעים, וינחם אותה וידבר על לבה כי לא תארך עוד ישיבתה גלמודה, וכי דואג הוא עבורה לשדך לה חתן טוב כראוי לה אשר תראנו בקרוב.

כמה פרסאות הרחק מהעיר פראג היה דר דוכס זקן ועשיר גדול, ולא היה לו בנים כי אם בן יחיד בן שמונה-עשרה שנה. הבחור הזה היה נחמד למראה ואיש משכיל ומלומד גדול. הכומר תדיאוש היה ידידו ואוהבו של זה הדוכס הזקן, והיה כבן בית אצלו. ויעלה על דעת הכומר הזה לשדך את הבן יחיד של הדוכס עם הבת יחידה הישראלית, אשר ישבה אצלו כמו בשבייה. ויסע הכומר אל הדוכס והציע לפניו את הדבר, ויפאר מאוד מאוד את הבת יחידה, ויספר לו חולדתה. ואצלם היה זה יחוס גדול לקחת בת ישראל מומרת. וידבר גם על לב הבן יחיד שהצלחה גדולה תהיה זאת עבורו אם יזכה לקחתה לאשה. והחליטו שיבוא הדוכס עם בנו יחידו העירה פראג ביום הראשון כדרכם לנסוע לקלויסטר, ויישארו אצל הכומר לסעודת הצהרים, ואז יציג הכומר לפניהם את הילדה, ואם תמצא חן בעיניהם יחרצו בזה. ויהי ביום הראשון ויבואו הדוכס הזקן עם בנו יחידו העירה פראג, ויעש הכומר תדיאוש לפניהם משתה גדול. כטוב לבם ביין שלח הכומר לקרוא לפניהם את הילדה. והיא כבר ידעה אל מה הדבר מגיע, כי הכומר הודיע לה מקודם שתתקשט ותיפה עצמה כראוי, כי היום תיקרא להתייזב לפני חתן מפואר. והיא כן עשתה ותבוא לפניהם בעת משתה היין, ונשאה חן מאוד בעיני הדוכס ובעיני בנו יחידו. הם לא נסעו עוד ביום הזה הביתה, רק נשארו ללון אצל הכומר למען יוכלו לדבר יותר עם הילדה הזאת. ליום המחרת הוכן עוד משתה גדול אצל

הכומר, והילדה נקראה אל המשתה וישבה אצל בן הדוכס מתחילת המשתה עד סופו בלב שמח, כמו חתן וכלה. ואחרי המשתה נתנו ידם זה לזה לאות כי נגמר השידוך, ויחליטו לעשות החתונה אחרי שני חודשים. ובאותו היום שהקרדינאל יביאנה בברית דת הנוצרית, תהיה אחרי כן החתונה. החתן נתן לכלה במתנה טבעת זהב עם אבן טובה ויפה, ועל הטבעת היו חקוקות שתי אותיות של שם בן הדוכס. אחרי כן נפרדו זה מזה בכבוד ויסע הדוכס עם בנו לביתו.

אמנם הורי הילדה גם הם לא נחו ולא שקטו בכל העת ההיא. הם השתדלו בכל הכוחות להציל את בתם מתחת ידי הכומר תדיאוש. אולם לריק היתה כל יגיעתם. כאשר ראו הוריה כי אין להם מושיע ומציל בעירם, החליטו לנסוע לשאר-בשרם הגאון הגדול ר' יעקב גינצבורג מק"ק פרידבורג ז"ל שיושיעם מצרתם, כי הדבר נוגע גם אליו. ויענה להם הגאון: הלא יש לכם בעירכם לרב אב בית-דין הגאון הצדיק הגדול המהר"ל, ולמה באתם אלי, הלא הוא יכול להושיע לכם יותר ממני. ויכתוב הגאון הרי"ג¹ למהר"ל מכתב בקשה, שהוא מבקש אותו מאוד שיכניס עצמו בדבר הזה, וישתדל בכל הכוחות להציל את בת ההורים האומללים האלה מן הרשת אשר נלכדה, כי הדבר נוגע גם אליו, יען כי הוא קרובם וגואלם. בבואם לביתם מסרו תיכף את המכתב ליד המהר"ל. ויבקשו ממנו בבכי ובתחנונים שיושיע להם מן הצרה הגדולה הזאת. המהר"ל, היתה לו עוגמת נפש גדולה מזה המכתב, יען כי לא רצה להילחם עם זה הכומר תדיאוש, כי הכיר אותו לנחש גדול, נוקם ונוטר ושונא ישראל מאוד. אולם חזקו עליו דברי הגאון מוהרי"ג, כי היתה ידידות גדולה ביניהם. ויתיישב המהר"ל עצמו להשתדל בדבר הזה בסוד גדול לפני אנשי עירו, למען כל יבולע² לכוּמר שהמהר"ל הכניס את עצמו בדבר הזה. ועל כן ענה המהר"ל בפני כל

¹ הרב ר' יעקב בן אשר גינצבורג-אולמה רב בפרידבורג (נפטר ב-1616) ורבו של ריט"ל (הערה 5 להלן).

² כלומר, יוודע.

האנשים הנמצאים בביתו בקול רם, שאין לו שום עצה להושיע להם, ושאינו רוצה כלל להתערב בדבר הזה. אכן בלילה שלח המהר"ל בסוד את השמש הזקן ר' אברהם חיים לקרוא לפניו את ההורים האומללים של הילדה ההיא. בבואם אל המהר"ל אמר להם שיכניס עצמו בדבר הזה לבקש איזו עצה להם, אבל באופן לבל יודע לאיש שהוא עירב עצמו בדבר הזה. ויצווה אותם כי יכינו תיכף ביום המחרת במקום נסתר בחצרם עגלת צב רתומה בסוסים טובים, עם בעל עגלה טוב, שיהיה איש נאמן רוח ובעל סוד, ומלבד זה עוד שני אנשים גיבורי חיל אשר יהיו אנשים נאמנים אהובים וידידים להם. והמה יהיו מוכנים ומזומנים בכל רגע לברוח עם הילדה, כאשר אך תבוא הביתה. וגם שאל אותם המהר"ל אם יש להם מקום טוב באיזו מדינה אחרת לברוח עמה שמה, שתוכל לשבת שם במנוחה ושיתנו עין עליה כראוי. ויאמר אביה שיש לו אח בעיר אמשטרדם, אשר יש לו שם גם כן המסחר היותר הגדול מן כל יינות, והוא גביר גדול וגם בן תורה וירא שמים, ושמו ר' חיים ברגר. שם יוכל להיות מקום טוב עבודה. וייטב הדבר בעיני המהר"ל ויסכים למקום הזה כי טוב הוא. ויצווה לאביה ולאמה שיתענו שלוש תעניות מן יום המחרת, יום אחר יום, ובלילה יאכלו, ובכל שלושת הימים יגמרו ספר תהילים כולו בבכייה בכל יום ויום. אחרי כן שלחם לביתם, ויזרזם לבלתי יזכירו בפני כל איש שהיו הלילה אצלו, או שהוא מתערב בדבר. ההורים האומללים הלכו לביתם בלב מלא תקוה, ויעשו ככל אשר ציווה אותם המהר"ל.

בשלושת הימים האחרונים האלה אשר הורי הילדה התענו בתפילה וזעקה ובכייה, התחילה הילדה שם בחדרה להתגעגע מאוד אחרי אביה ואמה, בזכרה איך המה מייללים עליה, ואיך המה היו הורים טובים אליה ועתה בגדה בהם והשליכה אותם אחרי גווה ללכת אחרי אנשים זרים. ולא יכלה להתאפק ותבך כל הלילה, כי ראתה אשר אין מנוס לנפשה מן הפח אשר נלכדה בו. למחרת, כאשר בא אליה הכומר, וירא כי נפלו פניה ועיניה אדומות, שאל אותה מה קרה לה. ותענה אליו כי איננה מעט בקו הבריאות, אולם אין דבר כי עוד מעט ותעבור המחלה

מעליה. בעת ההיא קרה מקרה שהקרדינאל אשר בעיר קראקוב קרא אליו את כל הכמרים אשר היו תחתיו לאסיפה גדולה. וזה היה פלא שגם הכומר תדיאוש נסע אל אסיפה הזאת, אף שלא היה תחת הקרדינאל ההוא. טרם שנסע הכומר מביתו לקראקוב, הזהיר את משרתיו מאוד, לבל יניחו לכל איש זר ליכנס לחצר הקלויסטר. למהר"ל נודע הדבר, שהכומר תדיאוש נסע לקראקוב לאספת הכמרים, ויקרא המהר"ל אליו בלילה בסוד את יוסל'ה גולם ויספר לו כי בת ישראל נפלה ביד הכומר תדיאוש, וכי היא בוודאי יושבת שם באיזה חדר נסתר בחצר הקלויסטר, ועל כן הוא גוזר עליו כי בלילה הבא יציל משם את הילדה ויביאנה אל בית אביה ר' מיכל ברגר. ובשביל זה הלביש את הגולם עם הקמיע הידוע אשר על ידו נעשה רואה ואינו־נראה, וגם מסר המהר"ל לידו מכתב קטן, כתוב בו לאמר: אנכי זקנך באתי אצלך מן השמים להצילך מכאן. החביאי עצמך בשק הזה, ואנכי אשא אותך אל הורריך. ויתן המהר"ל אל הגולם שק גדול שיקחהו עמו, ויצווהו ללכת תיכף בבוקר אל חצר הקלויסטר, ויאמר לו שיעמוד אצל הדלת הקטנה של ברזל, כי דרך שם נכנסים ויוצאים אנשי החצר. ושם יש מנעול כזה, אשר מבפנים יש ביכולת לפותחו גם בלי מפתח, אבל איש זר אינו יודע איך לפתוח מבפנים בלי מפתח, אם לא ראה איך נעשה הדבר. ועל כן ציווה את הגולם שיעמוד שם מן הבוקר, וימתין עד אשר ייצא משם איזה איש, ואז יהיה ביכולתו באותו הרגע ליכנס ולא ירגישו בו, כי על־ידי הקמיע היה רואה ואינו־נראה. וגם פקד על הגולם, שכאשר יעלה בידו ליכנס, יטייל בחצר שם כל היום, ויראה היטב איך פותחים את הדלת מבפנים בלי מפתח, וגם יחפש שם היטב בכל המקומות עד אשר יתוודע לו החדר שהילדה יושבת בו, וייכנס שם בלאט, ויחביא עצמו בחדרה עד אחר חצות הלילה, שיראה שכל אנשי החצר כבר ישנים, ואז אם גם הילדה תישן, יעיר אותה ויניח לפניה את השק עם המכתב. ואחרי קריאתה את המכתב יפתח את השק לפניה כדי שתיכנס בו, ואז יקחנה על כתפו ויצא עמה דרך הדלת הקטנה של ברזל, ויישאנה אל בית אביה ואמה, וייצא

משם ויבוא אל בית המהר"ל לישון. כל זה לימד המהר"ל את הגולם והזהירו מספר פעמים על כל דבר ודבר, עד אשר הראה הגולם שהוא מבין הכל, ומקבל עליו למלאות הכל כאמור אליו. יוסל'ה גולם הזדרז והכין הכל בבוקר השכם והלך שמה, ועלה בידו לעשות בשלמות ככל אשר גזר עליו המהר"ל. ובשעה השנייה אחר חצות הלילה הביא יוסל'ה הגולם את הילדה בשק אל בית אביה. מי יוכל לתאר ולספר את השמחה עם הבכייה שהיתה אז בבית הזה, כאשר ראו פתאום ההורים האומללים את בתם היחידה עומדת לפניהם. היא נפלה על הארץ לרגלי הוריה ותשק אותן, ועפעפיה יזלו מים בבקשת מחילה מהם על אשר עשתה הנבלה הזאת. האב והאם נפלו על צווארה ויכסו בנשיקות חמות את כל אבריה. ועל השאלה אשר שאלו אותה: מי הביאך הלום, מי הוא הפודה ומציל שלך? איה הוא?! לא ידעה מה להשיב, רק הראתה את המכתב שהשיגה מאת הגולם, ותאמר כי זקנה מעולם העליון בא אליה בלילה והניחה בשק גדול, ונמלט עמה והביאה הלום. האב והאם האמינו בדבר וחשבו, כי המהר"ל המשיך אותו³ שיבוא מעולם העליון להציל את נכדתו. אמנם נזכר האב את דברי מהר"ל אשר הזהיר אותו לברוח עמה תיכף למדינה אחרת, ויאמר אל אשתו: לא עת עתה להשתעשע עם בתנו ולהרבות בדברים עמה. נשקי אותה ככל אשר תוכלי, כי עלינו לברוח תיכף עמה אל אחי, העירה אמשטרדם. לא ארכה השעה והוכן הכל לנסוע בדרך הרחוקה הזאת. ר' מיכל ברגר עם בתו ועם עוד שני ידידיו, אנשים זריזים, ישבו בעגלת צב, אשר עמדה מוכנת בחצר, ויסעו.

ויהי בבוקר והנה רעש גדול נשמע בבית משרת הכומר, כאשר נודע לו שהילדה היהודית ברתה. המשרת הזה נתיירא מאוד מפני הכומר לבל יאשים אותו בפליטת⁴ הילדה. ולא היינו יודעים לעולם מה העצה שעשה לעצמו המשרת, למען בל יוכל הכומר לחייב אותו בדבר הזה. אכן מן המעשה הנזכר הלאה

³ משך, זימן אותו.

⁴ בריחת.

אחר מעשה הזה נוכל להבין שהמשרת נפל על עצה הזאת: הוא לקח מן מרתף הקלויסטר עצמות אדם מת, ויניחם על המיטה אשר שכבה עליה הילדה, ויעשה שרפה בחדר הזה. וטרם שבאה חברת המכבים נשרף כל החדר, והמכבים מצאו עצמות שרופים מן אדם. אחר־כך נערך פרטיכל, שנשרף בחדר של חצר הקלויסטר איש זר, אשר בא אל הכומר בשביל איזה דבר. ונכתב בהפרטיכל שם האורח הנשרף כמו שאמר אחר כך הכומר. ובמעשה השני שאחר מעשה הזה נזכר שהמשרת נקם עצמו מן הכומר ומסר אותו גם בזה. באשר שהכומר משך אליו בערמה את הבת יחידה של ר' מיכל ברגר, ופיתה אותה להמיר דתה, וסגר אותה כשבוית חרב, ועינה אותה עד שמאסה בחייה, ושרפה על עצמה את החדר שהיתה סגורה בו. כאשר בא הכומר תדיאוש מהעיר קראקוב לביתו וירא את שברו, אחזוהו פלצות כשומעו דברי משרתו. אולם נאלם דום, כי לא היה לו מה להשיב להוכיח כי שקר בפי משרתו. והיה מוכרח לשתוק. אבל בלבו הבין כי השרפה היא אך מעשה ידי משרתו, לבעבור כסות עיניים על פליטת הילדה, ויחשוד את משרתו כי בעד בצע כסף שילח אותה לחופשי. ויחליט הכומר להינקם במשרתו, כנזכר הלאה במעשה שאחר זה. והנה כן גם לפני הדוכס הציע הכומר את הדבר כדברי המשרת שלו, כי בעת היותו בעיר קראקוב באספת הכמרים נקרה מקרה לא טוב בחצר הקלויסטר, שאיזה שעות אחר חצות לילה פרצה אש גדולה, ותאחז בחדר ההוא שאותה הילדה היתה ישנה בו, וטרם באו המכבים היתה למאכולת אש, ואך עצמותיה נמצאו שם.

כאשר שמע בנו יחידו של הדוכס את הבשורה הרעה הזאת, כי כלתו אשר נקשר עמה בעבותות האהבה נשרפה בחיים חיותה, התחלחל מאוד ויפלו פניו וגברה עליו מחלת התרגזות העצבים, כי כוח דמיונו תיאר לפניו תמיד איך סבבה לבת האש את גוויית כלתו אהובתו, בשכבה על מיטתה בתרדמה נעימה, ואיך היא התעוררה פתאום ממכאוביה ולא יכלה עוד להילחם עם מר המות. כזכרו זאת המו מעיו עליו, ומעת ההיא לא ידע שלוה בעצמותיו. לא אכל ולא ישן, ויהי כאיש נדהם. הדוכס

הזקן הבין מחלת בנו, ויבקש עצות להניחו מרוגזו. הוא ששעשע אותו בכל מיני תענוגים, וגם ביקש לשדכנים שיבקשו עבורו שידוך הגון כראוי לו. אולם כל זאת לא הועיל לו. כל תענוג לא ערב לו וכל עלמה לא מצאה חן בעיניו, אחרי טעמו את היופי, את יקרת הרוח ואת המזג הטוב של העלמה היהודית. לכן החליט בדעתו כי אך זאת תהי 'נחמתו', בקחהו לאשה עלמה יהודית, עדינה ויפה ככלתו הראשונה. וכאשר הבין בן הדוכס כי כבוד יהיה עליו הדבר להשיג עלמה יהודית עם כל המעלות, כי לא דבר נקל הוא שתתרצה בת ישראל להמיר דתה בדת הנוצרית. וזאת אשר תתרצה לזה, אולי לא תמצא חן בעיניו. לכן עלה בדעתו שייסע למדינה רחוקה, ושם יתגייר בלי ידיעת אביו וגם ילמד תורה. אחר כך ישא אשה בת ישראל כאשר יחפץ, כי הלא מן כסף לא תהיה לו מניעה. ולמען יהיה לו די כסף, הציע לפני אביו כי אך רפואה אחת מצא למחלתו. כי כל זמן אשר יישב פה לא יוכל לשכוח את הכלה הנשרפה, ואם עוד יתמשך כן הדבר אז יוכל לקוות כי אך בין המשוגעים יתנו לו מקום, ועל כן עצתו האחת והמשובחת היא, אשר יסע לעיר ונציה להשתלם בלימודים ולגמור בתי ספר הגבוהים במשך מספר שנים. ועל-ידי אשר ישים מעיינו כל היום בחכמת הלימודים וההשכלה הגבוהה, ישכח לאט לאט בכל פעם יותר ויותר את יגונו, ואז יוכל לחזור לבית אביו ולבקש שידוך אחר. הדוכס הזקן אמנם אהב את בנו יחידו מאוד, והיה כבוד עליו מאוד להיפרד ממנו זמן רב, אבל לא היתה לו עצה אחרת כי אם לעשות את רצון בנו. כי באמת היה ירא לנפש בנו אשר לא ישתגע מגודל יגונו, ואמר בלבו אולי יש תקוה אשר ישכח צרתו על-ידי עיונו בלימודים. ועל כן נתן לבנו הרבה כסף ככל אשר שאל מאתו וישלחהו העירה ונציה. שם שכר לעצמו בן הדוכס חדר מיוחד, והציג עצמו כמו סוחר הנוסע במדינות לרגלי עסקיו. ויעש חוזה עם בעל הבית אשר שכר אצלו החדר, שיכול להיות שהוא לא יבוא אל החדר הזה כי אם כמה פעמים בשנה. מכל מקום ישלם עבור כל שנה ושנה בעבור שיעמוד החדר ריקם ומוכן לפניו תמיד. רק אחת שאל מאת בעל הבית שאם יבואו על שמו