

## לניתוח סגנוני של הדו-שיח ב"כיסוי הדם" לשיי עגנון<sup>1</sup>

מציאת סוגלים סגנוניים עשויה להקל על הקורא את הניתוח ואת ההערכה ביצירה הספרותית. אלא שמן הדין הוא להקפיד על סדר הפעולות: הדין הבלשני המכוון לזיהוי סוגלים סגנוניים קודם להערכה הספרותית, גם אם אפשר לקבל את הדחיפה הראשונה לעצם הבדיקה מהביקורת.<sup>2</sup> ואין צריך לומר שהעיון הלשוני-הסגנוני ביצירה הוא בלתי תלוי בעמדת הביקורת הספרותית-האמנותית, לפחות עד לשלבי הגמר של תיאור העובדות הלשוניות. בהעלאת המסקנות מהסוגלים הסגנוניים ייתכן שאין מנוס מהפנייה אל הביקורת, ויש שהביקורת הספרותית מסייעת לפירושו הנכון של העובדות הסגנוניות (אף ייתכן שהנתונים הסגנוניים יסוכמו ויוצעו לשם הערכה בפני המבקר הספרותי, בלא שירצה הסטיליסטיקון להעלות הצעות פרשנות משלו).

העיון ב"כיסוי הדם" לשיי עגנון מביאנו לזיהוי סוגלים סגנוניים הגובלים בין צורה ובין תוכן, בין תופעות לשוניות במובהק ובין תופעות של ספרות. משום כך קשה להימנע בעצם תיאור עובדות הסגנון מנסיבות של פירוש, שיש להם לעתים נגיעה לביקורת הספרות. סברה היא שאופיו של הסיפור הוא הגורם לכך.

### ח ל ק ר ו מ ק ו מ ו ש ל ה ד ו - ש י ח ב ס י פ ו ר

שתי דמויות בסיפור: הסופר ובן-שיחו (הזקן). תחילה הסופר מספר על פגישתו עם בן-שיחו, אחר כך מתנהל מעין דו-שיח ביניהם,<sup>3</sup> ובהדרגה עובר הסיפור אל בן-שיחו של הסופר בלבד. על פי חלוקת תפקיד המספר לשתי הדמויות, עיקרו של הסיפור הוא דו-שיח, משום שכ-80% של כולל הסיפור נמסרים בשיחה (כלומר בקטעים הפותחים ב"אמר...").<sup>4</sup> לפי משקלם של קטעי השיחה-הסיפור, המספר העיקרי הוא הזקן: דבריו עולים על דברי הסופר פי 15.5 בכל הסיפור.<sup>5</sup> אלא שקטעי השיחה אינם מתפלגים בפרקי הסיפור השונים בדרך שווה: רוב הסיפור מרוכז בפרק ב', הוא הפרק האחרון (כ-90% של דברי הזקן מובאים בו).

תפקידו של המספר בדו-השיח משתנה במשך הסיפור: תחילה הוא בן-שיח פעיל, לאחר מכן הוא שואל שאלות ומדרבן את בן-שיחו. השינוי משתקף בהיקף דבריו של המספר, ביחס המספרי שבינו ובין היקף דבריו של הזקן: בפרק א' - אין דו-שיח, בפרק ב' הסופר משתתף בהיקף של 64% מדברי הזקן; בפרק ג' ב-58%, בפרק ד' ב-54%, ובפרק ה' ב-0.8% בלבד.<sup>6</sup>

לכאורה אין בעובדות טכניות אלו יותר ממה שנראה במבט ראשון: רמזים לחלוקת הסיפור, מפתח אפשרי למבנהו. אלא שעיונים נוספים בפרטים השונים של הדו-שיח ושל דברי הסופר על הדו-שיח ועל המשתתפים בו (במעין סיפור על הסיפור, שיחה על השיחה), כלומר בעיקר במה שאפשר לשייכו ללשון-על (meta-language) שבסיפור, עשויים להאיר אף את הפרטים הפשוטים (ה"טריויאליים") של הטכניקה ושל המבנה, באור חדש.<sup>7</sup>

## ד ר כ י ה ה צ ג ה ו ה פ ת י ח ה ל ד י ב ו ר

דרכים שונות עומדות לרשות הסופר לציין את פתיחת הדיבור ואת חילופי הדוברים, מהן אמצעים מילוניים ומהן אמצעים גראפיים (כגון פעלים שונים המודיעים על פתיחת הדיבור, מרכאות בראש קטע הדיבור ובסופו, או קו מפריד בראש שורה חדשה לפני כל קטע-שיחה עם חילופי הדוברים). בסיפור שלפנינו משתמש הסופר ברוב המכריע של המקרים באמצעי המילון, בהודעה מפורשת על פתיחת הדיבור ועל חילופי המשוחחים. במקומות הבאים בלבד אנו מוצאים סטייה מדרך זו:

### 1. סימון באמצעות קוו מפריד

- א. [ענה ואמר לי, אף טור ושולחן ערוך למדתי].<sup>8</sup>  
 - כל קוף יוד אלף סימנים?  
 - כל קוף יוד אלף סימנים זיותר מזה.  
 [אמרתי לו, עוד שאלה אחת אשאל]. (עמ' 57).
- ב. [אמרתי לו, באותן שלוש שנים... מה עשה?]  
 - מה עשיתי? פשט את ידיו כלפי מעלה וחזר ואמר, מה עשיתי?  
 חמשה דברים אירעו בשבעה עשר בתמוז ואותי אירע דבר אחד.  
 [שתקתי ולא אמרתי דבר]. (עמ' 69).

דומה שסטיות אלו מדרך הסימון המילונית לחילופי הדוברים עובדות של סגנון הן, ויש מקום לבקש את הערכתן. אין בידינו להציע הסבר להן אלא מתוך הזדקקות לתוכן הדברים שלאחרי הסימונים המיוחדים:<sup>9</sup> באי) ייתכן שביקש עגנון לאותת לקורא, שישים לב לחידוד ולאירוניה שבשאלה ובתשובה: קוף [ההדגשה שלנו - מצי"ק] יוד אלף סימנים (בלא גרשיים לסימון הערך המספרי של שמות האותיות, כפי שאנו רגילים), שיש בו כדי להזכיר את חיות התיבה המזמרת של הזקן, את הקוף ואת התוכי. ואילו בב') עשוי להיות רמז לחשיבות האמירה החורגת מהדברים שלפניה ושלאחריה: אכן, עיקרו של הסיפור האישי של הזקן נזכר בה, ולא עוד אלא מקופלת בה התייחסותו הקיומית של המספר אל אותו מאורע טראגי בחייו.

### 2. סימון אפס

- א) [ ... בכך לאחר שסיים חלקי יורה דעה מה עשה?]  
 מה עשיתי? למדתי חושן משפט ואבן העזר ואורח חיים וקצות ונתיבות וכן כל כיוצא בהם.  
 [אמרתי לו, ...]. (עמ' 58).

(ב) [אחר שעה קטנה אמר ר' הלל, המסמיך לא קרע, המוסמך  
קרע.]  
למה?

[שתק ולא השיב לי.] (עמ' 60).

(ג) [אמרתי לו, ... אם נותן לי רשות אשאל מה טעם.]  
מה טעם? דבר זה כך הוא... (עמ' 60).

(ד) [אמר ר' הלל... מפני ששכחתי סעיף גדול בשולחן ערוך,  
שחיסרוהו כל הפוסקים.]  
ואיזה הוא?

[צחק ר' הלל ואמר, אם חיסרוהו הרי אינו.] (עמ' 63).

היעדר כל סימון לפני פתיחת דיבור אנו מוצאים לפני מלות שאלה  
בלבד: הקדמת פועל מיוחד להן עשויה היתה להיחשב כהכבדה מיותרת.<sup>10</sup>  
ואף-על-פי-כן יש בסימון אפס זה משום רמז למתח הפנימי שבשיחה,  
שאינו מניח לעכב את חליפת המאורעות במלים שאפשר גם בלעדיהן.

הדרך הרגילה להקדמת חילופי הדוברים דרך המילון היא, ואלו הם  
הפעלים והביטויים הנרדפים שמהם בורר עגנון לשם כך; להקדמת  
דברי הסופר: אמרתי (37 פעמים), שאלתי (5), חזרתי על דבריו...  
(4), חזרתי ושאלתי (4), צעקתי... (1) צחקתי ואמרתי (1);  
ולהקדמת דברי הזקן: אמר (39), השיב (5), ענה ואמר (4), חזר  
ואמר (4), השיב ואמר (3), צחק ואמר (2), שאל (1), הוסיף ואמר (1),  
חזר על דברי (10). נמצא שמבחר הביטויים להצגת הדיבור אינו רב,  
ולכאורה אין הבדל ניכר בין הקדמת דברי הסופר להקדמת דברי  
בן-שיחו. ואף על פי כן מעט ההבדלים שביניהם יש בהם כדי לרמוז  
על התפקידים השונים ועל ההתייחסויות השונות של בני-השיחה: הסופר  
הוא במעמד של חוקר ושואל ("שאלתי", "חזרתי ושאלתי" 9 פעמים  
לפני דברי הסופר, כנגד "שאל" פעם אחת לפני דברי הזקן), ואילו  
הזקן הוא במעמד של מרואיין, המתעורר לספר כתגובה על שאלות שנשאל  
("השיב" "השיב ואמר", "ענה ואמר" 12 פעמים לפני דברי הזקן,  
ואפילו לא פעם אחת לפני דברי הסופר).

מרבית ביטויי ההקדמה לדיבור נייטראליים הם מבחינה רגשית, חוץ  
מהביטוי "צעקתי בחמת רוחי" המופיע פעם אחת לפני דברי הסופר  
בראשית הדו-שיח. רמז יש כאן לגילוי התעוררותו הרגשית של הסופר,  
לעומת היעדר כל רמז להתייחסותו של הזקן אל הדברים שהוא משמיע.  
שני הדוברים כאחד מנסים להסוות בצחוק את רגשותיהם האמיתיים  
במהלך הסיפור, גם אם במידה מועטת בלבד ("צחקתי ואמרתי" מופיע  
פעם אחת בדברי הסופר, "צחק ואמר" פעמיים בדברי הזקן).

הפעלים השכיחים המציינים את חילופי הדוברים (אמר, שאל, השיב, ענה) פעלים תלת-אתריים הם בדרך כלל: יש לידם צ(ירוף) ש(מני)<sup>1</sup> לסימון הדובר, צש<sup>2</sup> (שהוא משפט תוכן, לרוב)<sup>11</sup> למסירת דברי הדובר, ו- צש<sup>3</sup> הצמוד למלת יחס (כלומר הוא חלק מצ(ירוף) י(חס)) לציון בן-השיחה. המבנה המלא הוא אפוא ברגיל: השיב לי הזקן, אמרתי לו. אלא שיש גם אפשרות להשמט צש, ו/או צהי, מאחר שההקשר הצמוד של הדו-שיח יש בו כדי לשמור על שלמות המבעים ולמנוע טעויות בהבנתם. לפיכך דומה שהוספת צהי או מניעתו עומדות בפני הסופר כברירה שעשויה להיות לה כוונה סגנונית. כדאי לעיין בעובדות הקשורות בברירה זו.

בהקדמות לדברי הסופר יש מעט מקרים של החסרת צהי של בן-השיחה ליד פועל האמירה, ובכל מקרה של החסרתו הפועל הוא חלק מביטוי מורחב (חזרתי ושאלתי, חזרתי על דבריו דרך שאלה, צחקתי ואמרתי), או שיש לידו הרחבה אחרת, של רשות (צעקתי בחמת רוחי). משמע שההקדמה הרגילה לדברי הסופר היא: אמרתי לו, אמרתי לו לזקן, שאלתי את ר' הלל, וכיוצא בה, כלומר יש ליד הפעלים צי המצייין את בן-השיחה במפורש, כאילו לרמוז על הפניית הדברים-השאלות אליו אישית.

מה שאין כן בהקדמות לדברי הזקן: בולט בהן חוסר הסדירות. בתחילת השיחה, מייד עם הפגישה, מופיע צהי לי, לאחר מכן הוא מופיע פעמים מספר בלבד, עד שהוא מצוי בכל הקדמה; ושוב הופעתו נעשית בלתי סדירה, עד שהוא נעדר לגמרי; לקראת סוף הסיפור הוא חוזר ומופיע בקטע מסוים. אפשר ללמוד מכאן על יחסו של הזקן אל בן-שיחו: תחילה הוא משיב לפנייתו של אדם זר מתוך נימוס, אולם כשהוא רואה שבדעת הזר לחקור אותו, הוא מסתגר בתוך עצמו, וגם כשהוא עונה על השאלות, אין הוא מכוון את תשובותיו אל השואל אישית. במשך השיחה נפתח הזקן כלפי הסופר, ומכאן רציפות הופעת צהי לי (כשהשיחה נסבה על לימודי הזקן בימי נעוריו; עמ' 57). אין צהי מופיע כשהשיחה מוסרת דברי ביקורת על עולם הלמדנות (עמ' 58-59), והוא חוזר ומופיע כשהסופר מתעניין בגורלו האישי של הזקן, והזקן מתחיל לספר את קורותיו באמריקה (עמ' 60-62, לא בסדירות). אלא שהעלאת קורותיו ושקיעתו של הזקן בעבר מסיעות אותו מבן-שיחו, ושוב כאילו אין הוא מפנה את דבריו אל שומעו אלא אל עצמו בלבד: צהי נעלם כמעט לגמרי (ההקדמות הן אפוא: אמר ר' הלל, ענה ר' הלל ואמר, השיב תשובה סתומה, השיב בנגינה עגומה, וחזר ואמר, ואמר); הוא הדין בכל הסיפור הארוך על אדולף אין צהי מצוי כלל (עמ' 62-91). בקטע לקראת סוף הסיפור, המתגלה לאחר עיון קטע של מעבר, שוב מופיע לי פעמים מספר (עמ' 91-92): כשהסופר חוזר ומתעניין בטרגדיה האישית של הזקן, בסיבת החלפת רגל הגומי שלו ברגל של עץ. לאחר קטע זה שוב נמשך הסיפור בדרך בלתי-אישית, לרוב אפילו בלא הפסק בשטף הדיבור. וכשבאה בסוף הסיפור הקדמה חדשה לדיבורו של הזקן (עמ' 104), שוב אין צי לפנייה, כאילו האמירה נזרקה לחלל בלא מען (פתאום הגביה ראשו

כלפי מעלה ואמר...).

פ ר ט י ה ר ח ב ה ל פ ו ע ל ה מ ק ד י ס א ת ה ד י ב ו ר

כשם שאפשר למצוא רמזים על יחסי הדוברים זה אל זה ועל התייחסותם אל תוכן שיחתם, כן יש בידינו לגלות עובדות של סגנון בתיאורים הנוספים המתלווים ברגיל אל פעלי ההקדמה ואל פעילות הדיבור.

פתיחות שונות של השיחות מתוארות במידות שונות של הרחבה, מתוך שימת לב לפרטי פעילותו של הדובר לפני דיבורו. הצד השווה לשני בני השיחה הוא פעלתנות העיניים וכמובן עצם פעולת הפה, והשוני ביניהם (חוץ מתיאורי פעולות העיניים והפה לפרטיהם) הוא בפעילותם הנוספת: הסופר מתאר את עצמו כמהרהר ובעל פעילות מחשבתית ערה, ואילו את הזקן הוא מראה כבעל פעילות גופנית מגוונת.<sup>12</sup> סברה היא שריכוז הפרטים בחלוקה זו עולה מתוך נאמנותו של האמן לסיטואציה הסיפורית; על עצמו הוא יכול להעיד מה היו מחשבותיו, ועל בן-שיחו מה שראו בו עיניו.

עם כל הדמיון בין תיאורי פעולות העיניים של בני-השיחה, העיון בפרטי התיאורים מעלה הבדלים דקים ביניהם. על הסופר נאמרו הביטויים הציוריים הבאים: כשאני משפיל עיני שלא להביט בו (עמ' 53), תליתי עיני בזקן דרך שאלה... מבוכה שבעיני... (עמ' 54), אבל תליתי עיני בעיניו דרך בקשה... (עמ' 69), וכן הפעלים הבאים (עם משלימיהם): השקפתי עליו על הזקן... (עמ' 56), משראיתי את פניו... (עמ' 59), הצצתי עליו... (עמ' 71). ואילו על הזקן אנו מוצאים את הביטוי הבא בלבד: ... ובדק בעיניו את שתי החיות... (עמ' 56), ובשאר המקומות באים פעלים (לרוב עם משלימיהם): נסתכל בי... (עמ' 53), נסתכל הזקן בתותבתו... (עמ' 54): ... והביט על תיבת הזמרה... (עמ' 53), הביט עלי הזקן... (עמ' 56), ... הביט בז... הביט במיבת הזמרה... (עמ' 56), והביט בי מתוך פקפוק... והביט אילך ואילך... הביט... (עמ' 69), הביט על תותבתו... הביט בו... (עמ' 71); ... והשקיף על שתי חיות החיבה... , וחזר והשקיף על תיבת הזמרה ועל חיות התיבה והשקיף עלי... (עמ' 55) השקיף עלי... (עמ' 71), השקיף עלי... (עמ' 92); ראה הזקן את מבוכתי (עמ' 56), ... כאילו לא ראה אותה מעולם (עמ' 54), ... כאילו לא ראה אותה עד עכשיו... (עמ' 71).

נמצא ששכיחים יותר פעלי הראייה השונים בהרחבות ההקדמה לדברי הזקן (לפי סדר שכיחותם הם: הביט /ב-/על, השקיף על, נסתכל ב-; ראה את, בעיקר בשלילה) מהפעלים המלווים את דברי הסופר (השקיף על, ראה את, הציץ על - כל אחד מהם פעם אחת בלבד). אלא שמבט עיניו של הזקן מתחלק בין בן-שיחו ובין עצמו (תותבתו) ובין תיבת הזמרה והחיות שלו, וגם כשהוא פונה לכיוון הסופר, ספק אם הוא רואה אותו (הוא מביט בו, משקיף עליו, ורק פעם אחת הוא רואה את מבוכתו). לעומת זאת פעלי הראייה ותיאורי פניית העין של הסופר מביעים מיקוד רב יותר בבן-שיחו. מכאן שתיאורי פעולות העיניים מגלים, שהסופר מעוניין בזקן ובשיחה עמו, ואילו הזקן אינו מראה סימני התעניינות בבן-שיחו.

עצם השיחה מתוארת בגיוונים אחדים אצל הסופר בלבד: ... ושאלתי את הזקן בלחישה... (עמ' 53), שאלתי את הזקן בלחישה (עמ' 68), ובשני המקומות השאלה מכוונת אל מום הזקן. המקום הנוסף, אף הוא בתחילת השיחה, הוא: צעקתי בחמת רוחי (עמ' 53). כלומר גיווני התיאור בשיחה עצמה מניחים לנו לעמוד על הלך נפשו של הסופר בשעת חקירותיו, בשעת נסיונותיו לחדור לסוד עולמו האישי של הזקן. לעומת זאת אין כל סימנים לשוניים מגלים דבר על רגשותיו של הזקן.

הסופר מרבה בתיאורי הרהוריו, פקפוקיו בשעת הדו-שיח. כגון: נתנמכה רוחי... (עמ' 53), נתלבטתי בדעתי (עמ' 55), ... ולא ידעתי על מה אני עומד (עמ' 56), שתקתי מרוב התמיהה... (עמ' 57), הרהרתי אחר דברי הזקן... משראיתי את פניו ואת יגונו... (עמ' 59), העברתי לפני דרך רפרוף סעיף אחר סעיף מהלכות שחיטה... (עמ' 63), חשבתי על המעשים... הרהרתי אחר המלים וראיתי ש... (עמ' 71), איני אדם סקרני... דגלו של הזקן... הטרידה אותי (עמ' 71), ... ולא ידעתי... (עמ' 71), כמדומה היה, ... וביקשתי לי בלבי דבר... (עמ' 92). אין תיאורים כאלה על לבטים ועל הרהורים אצל הזקן מצויים בפעלים המתארים את גיווני שיחתו.

כנגד פעלהנות המחשבה של הסופר אנו קוראים על הפעלת הגוף בשעת השיחה אצל הזקן. פעמים שהשובותיו ניתנות שלא בפיו ואף לא בשתיקתו, אלא בהנעת ראשו (בעמ' 57 פעמים מספר ברציפות, ובעמ' 71), כשכוונתו להשיב תשובת הן. אלא שלא הראש בלבד משתתף בשיחה, כל גופו של הזקן פעיל: סיבב עצמו הזקן על מקלו (עמ' 53), ננער הזקן בידו דרך זלזול (עמ' 55), סיבב עצמו על מקלו (עמ' 55), משך בכתפיו... (עמ' 69), פתאום הגביה ראשו כלפי מעלה (עמ' 104); אף פניו משתפות עצמן בסיפורו, והן מגלות טפח מרגשותיו (... יגונו, שהיה חרות בכל קמט וקמט שבפניו, עמ' 59).

פעמים הזקן משנה את מצב גופו בשעת השיחה (והוא מושך אחריו את הסופר): הפגישה מתחילה בעמידה, אחר-כך הזקן מתיישב (ישב לו על אבן... עמ' 55; יושב לו זקן... עמ' 64);<sup>13</sup> באמצע הסיפור הזקן קם (עמד ונטל את מקלו בידו ועמד... עמ' 69), וישב (ישב הזקן וסיפר, עמ' 69). לאחר קימה מחדש (עמד ונתן לפי התוכי מלא היד בטנים, עמ' 92), הסופר מבקשו לשבת (אם כן אפשר שתשב עוד קמעא... מכל מקום אשב קמעא, עמ' 92). בסוף הסיפור מתכוון הזקן ללכת ולקחת את תיבת הזמרה למקומה (עמ' 104), בכל מקום שהזקן קם, אנחנו מצויים בנקודת מעבר בסיפור (מעבר לסיפור קורותיו באמריקה; לפרשת מאורעותיו של אדולף הסמל), ובכל מקום שהוא יושב, הסיפור הקודם נמשך. נקודות מעבר אלו מתרחבות בתיאור פעולות נוספות של האכלת חיות התיבה, או של יישור שלשלאותיהן. מכל מקום הביטויים שעניינם הרהור ומבוכה מרוכזים בסופר, ואילו התיאורים על פעולות הגוף בשעת השיחה מתייחדים לזקן.

אפשרויות שונות עומדות בפני עגנון לתאר פנייה ישירה של דמות מדמויות סיפורו אל בן-שיחו, <sup>14</sup> ומשום כך הבחירה ביניהן עשויה לשמש עובדה סגנונית. הפנייה יכולה להיות בגוף נוכח:

1. נשוא פועל נטוי בלבד (כגון: אמרת). <sup>15</sup> 2. כינוי פרוד או חבור + נשוא (כגון: ...אתה מרוצה, נתן לך). 3. כינוי פרוד או חבור + תואר כבוד ושמו של בן-השיחה + נשוא (כגון: אתה רבי הלל סיפרת, מסיפורך רבי הלל ניכר); ובגוף נסתר: 4. נשוא פועל נטוי בלבד (כגון: למד). 5. נשוא + פניית הכבוד "מר" (כגון: למד מר).
6. נשוא + תואר כבוד ושמו של בן-השיחה (כגון: נשא רבי הלל בת עניים).
7. כינוי פרוד או חבור + נשוא (כגון: לישון הוא צריך, אין דעתו נוחה). <sup>16</sup>

הזקן פונה אל בן-שיחו בנוכח בלבד (אפשרויות 1 ו-2 מנוצלות לכך). מכאן, שאין הוא שומר על גינוני הנימוס, אין הוא מטפח מחיצות בינו ובין בן-שיחו; פניותיו ישירות, לעתים אף בלתי אדיבות.

מה שאין כן פניות הסופר אל הזקן. יש בהן עליות ומורדות, שינויים מיחס של נימוס וכבוד מתוך שמירת מרחק, אל יחס של קירבה, ושוב לגילוי של מרחק. המעברים האלה אינם מקריים, אלא הם סימנים לתהפוכות הסופר ביחסו אל בן-שיחו ואל תוכן סיפורו. בפרקי הסיפור השונים הם מצטיירים בדרכים מיוחדות, ויש בכך כדי לרמוז על מבנהו הפנימי של הסיפור.

בפרק ב' (עמ' 53-57) <sup>17</sup> פניית הסופר היא מסוג 5 בקביעות (עשו למר, ישב מר, אמר מר וכיו"ב), חוץ ממקום אחד שבו המבנה 2 מופיע (בבקשה ממך, עמ' 54); אלא שפנייה זו מתחייבת מהיותה חלק מביטוי כבול, כשתכנו של ביטוי הפנייה מבטל את חוסר הנימוס שבצורתו, לכאורה.

יחס זה של נימוס ומרחק של כבוד כלפי הזקן הזר נמשך תחילה גם בפרק ג' (עמ' 58-61), גם אם מבני הפנייה מגוונים בו יותר: 5 (הזכיר מר, אף מר עשה כך, מפקפק מר, דעתו של מר, יביא מר, מוסמן מר, הכיר מר), 7 (אספר לו... תלמיד חכם שכמותו), 4 (לאחר שסיים, מה עשה), אלא שיחס זה משתנה לקראת סוף הפרק, והוא הופך ליחס של קרבה בין תלמידי חכמים המשיחים זה עם זה, והוא מתפתח בהדרגה ליחס של יראת כבוד: תחילה 3 (מסיפורך רבי הלל ניכר...), ואחר-כך 6 (...שנשא רבי הלל בת עניים... אם נותן לי רשות...).

מה גרם לשינוי זה? בקשתו המפורשת של הזקן מהסופר: אל תקרא לי מר, קרא לי בשמי, הלל שמי... (עמ' 59). אלא שקריאת הזקן בשמו נתפרשה כאן לסופר כבחירת המבנה 3 ו-6.

פרק ד' (עמ' 61-65) ממשיך את הדו-שיח ברמה זו של יחס הכבוד כלפי תלמיד חכם זקן, כפי שמתגלה מבחירת המבנה 6 (הניח לי רבי הלל, בחר רבי הלל, ורבי הלל הרי בקי...), ובכך רבי הלל... חבל

עליו על רבי הלל... ). אלא שיש במקום אחד סטייה ממבנה זה, מעין נפילה לרמת פנייה נמוכה יותר, למבנה 5 (לא מצא מר מקום... , עמ' 62). הרי לפנינו עובדה של סגנון האומרת דרשני: היא מרמזת על שינוי בעמדתו של הסופר כלפי תוכן הסיפור. יחס הכבוד שלו אל בן-שיחו כפי שדמותו עולה מסיפור ימי נעוריו, עובר תנודות, והוא נעשה דו-ערכי. הסיבה לכך, שהסופר שומע באכזבה על כשלונו של רבי הלל הצעיר להשיג משרת שוחט על אף הצטיינותו בלימודיו (מן הראוי לשים לב למעברים בפניות 6-5-6-5-6 תוך כדי דיבור: ... ובכן מלאכה המחיה את בעליה בחר רבי הלל ושוחט נעשה... כלום פסקו אוכלי בשר בישראל, שלא מצא מר מקום להתקבל לשוחט? ... אוכלי בשר מרובים והכל צריכים לשוחט, ורבי הלל הרי בקי בהלכות שחיטה ויש לו כתב קבלה... ואחר כל זה לא מצא מר מקום להתקבל לשוחט. היאך זה רבי הלל?).

שוב לא נמצאה תקנה ליחס הסופר אל ר' הלל בן-שיחו, והפניות אליו מגלות זאת: בפרק ה' (עמ' 65-104) אנו מוצאים את המבנים 1,2,3,4 (לא תמיד בסדר זה), ללמדך את התייצבותו של יחס הסופר אל בן-שיחו ברמת השיחה שבין הדיוטות שווים במעמדם. אין עוד זכר ליחס אל תלמיד חכם, מאחר שהלמדן הצעיר ר' הלל לא הוציא אל הפועל את כשרונותיו ולא הפך לגדול בישראל בתורתו; בשעת הדו-שיח הרי הוא עומד בפני הסופר כזקן הדיוט, 18 ומשום כך הפנייה אליו כאל הדיוט. ואלו הם המקומות כסדרם: אתה רבי הלל סיפרת... ולא מצאת (עמ' 66), ...מה עשה באמריקה (עמ' 68), ...מה עשה? (עמ' 69), ראה אתה אומר... יצאת... (עמ' 71), מעשה נאה סיפרת לי... עליית לארץ-ישראל (עמ' 91), כמדומה הייתי שאתה עומד לחזור לביתך... אם כן אפשר שתשב עוד קמעא ואשמע מפין עוד דבר (עמ' 92). מכאן שכל הסיפור על קורות הזקן באמריקה ועל הסמל אדולף שוב אין בהם כדי לעורר בסופר יחס של כבוד אל הזקן, בניגוד לחלק הראשון של הסיפור, שנושאו היה רבי הלל הצעיר.

#### ה ז כ ר ת ב נ - ש י ח ו ש ל ס ו פ ר

הדעת נותנת שתהיה קרבה (אם לא זהות) בין דרכי פנייתו של הסופר כדמות בסיפור אל בן-שיחו, ובין צורות הזכרתו של בן-שיחו זה במהלך הסיפור, בקטעים הסיפוריים שבין שיחה לשיחה. מכל מקום יש טעם לבדוק את ההזכרות האלה לעצמן, שהרי הסופר משמש בסיפורו בכפל תפקיד (הן כנפש פועלת והן כמתבונן מן הצד ומספר), ורק לאחר מכן ננסה לקבוע את המתאם בין הפניות ובין ההזכרות.

הדמות המספרת הראשית נקראת בשמות ובתיאורים הבאים: בעל התיבה, העני, הזקן, האיש, הלל, 19 ר' הלל. 20 לכאורה יש סדירות בדרכי ההזכרה, אלא שפעמים הסדירות עצמה משתנית, ודבר זה אומר דרשני, ופעמים שאנו נתקלים בחריגות מהסדירות הישנה או החדשה, והרי לפנינו שוב עובדה של סגנון שיש מקום לפרשה.

ואלו הן ההזכרות הסדירות:

1. בעל התיבה (פרק א', עמ' 51 בלבד): ... בעל התיבה... את הזקן בעל התיבה... לכתפו של בעל התיבה...
2. העני (פרק א', עמ' 51-52 בלבד): כל העניינים... (51) ... על אותו עני... העני... באותו עני... (52).
3. הזקן (פרקים א'-ג', עמ' 51-58, ושוב פרק ה', עמ' 68-91):  
עומד לו הזקן... בכך עומד לו הזקן... לכתפו של הזקן... (51),  
... ליתן לזקן... לזקן... באותו הזקן... הזקן... אותו הזקן... בזקן  
... אותו הזקן... (52); 21... ושאלתי את הזקן... נסתכל בי הזקן  
... השיב לי הזקן... סיבב עצמו הזקן... (53), נסתכל הזקן...  
חזרתי על דברי הזקן... אמר הזקן... תליתי עיני בזקן... כשראה  
הזקן... (54), אמרתי לו לאותו הזקן... ננער הזקן בידו...  
(55), השיב הזקן ואמר... אמרתי לו לזקן... הביט עלי הזקן  
ושאל... אמר הזקן... אמר הזקן... ראה הזקן... אמרתי לו לזקן  
... אמר הזקן... (56); ... אמר הזקן... אמר הזקן... (58); 22  
... שאלתי את הזקן בלחישה... (68), לא הניח הזקן עיניו...  
ישב הזקן וסיפר... כשם שסיפר לי הזקן... דבריו של הזקן הם  
... (69)... שסיפר לי הזקן... רגלו של הזקן... ובכך, אמר  
הזקן... (71), אמרתי לו לזקן... (91)... נטלו הזקן... שמכין  
עצמו הזקן... (92).
4. ר' הלל (פרקים ג'-ה', עמ' 60-66): שתק ר' הלל...  
אמר ר' הלל... (60), הוסיף ר' הלל ואמר... (61);  
ושאלתי את ר' הלל... השיב ר' הלל ואמר... אמר ר' הלל  
... אמר ר' הלל... (62), אמר ר' הלל... צחק ר' הלל  
ואמר... אמרתי לו לר' הלל... אמר ר' הלל... אמר ר' הלל  
... מר' הלל שמעתי... (63); 23... אחר שסיפר לי ר' הלל...  
(65), ענה ר' הלל ואמר... (66).

קטעי המעברים והחריגות:

1. הזקן - ר' הלל (בפרק ג', עמ' 58-60): אמר הזקן... אמר הזקן... (58) ... ללמד על האיש ועל שיחו... 24 הרהרתי אחר דברי הזקן... אמר הזקן [אל תקרא לי מר, קרא לי בשמי. הלל שמי]. (59), שתק ר' הלל... (60); ואת ההמשך ראה לעיל.
2. ר' הלל - הזקן (פרק ד', עמ' 64): ... מר' הלל שמעתי... (63) והואיל ואני והלל כבר הכרנו... יושב לו זקן תלמיד חכם ירא שמים... (64); אחר שסיפר לי ר' הלל... (65), ענה ר' הלל ואמר (66), שאלתי את הזקן בלחישה... (68); ואת ההמשך ראה לעיל.

מהי משמעותן של עובדות סגנוניות אלו?

השינוי בסדירות ההזכרה מטמן תמיד מקום של מעבר בסיפור: 1-2 (בעל התיבה, העני) משמשים להזכרת הדמות בראשית הסיפור, כשהסופר עדיין לא הכירו, ולא היתה בידו אלא ההתרשמות החיצונית בלבד. 3 (הזקן) הוא התיאור הרגיל העולה מתוך ראיית האדם מקרוב, בלא

היכולת לעמוד על טיבו. אולם כשהזקן עצמו מציע לו לסופר שיקרא לו בשמו, לאחר שכבר הספיק הסופר לראות שכן שיחו הוא תלמיד חכם, אנו עוברים אל ההזכרה הסדירה 4 (ר' הלל). השאלה היא כעת, מה גרם לשינוי ההזכרה מ-4 ל-3 (בעמ' 64, 68): סימן יש בכך למעבר בסיפור עצמו: עד כאן תולדותיו של ר' הלל בעירו ובארץ מוצאו, מכאן ואילך תולדותיו באמריקה. כל זמן שישב באירופה, עדיין היתה לו תקווה להיות תלמיד חכם, ורמז לכך הזכרתו בשמו ובתואר ר', לאחר שהיגר לאמריקה בטל סיכוי, ומכאן החזרה אל ההזכרה בתואר "הזקן" בלבד. מכל מקום הן המעבר מ-3 ל-4 והן המעבר מ-4 ל-3 מצוינים בסימן היכר של ביטוי ההערכה "תלמיד חכם": חזקה על תלמיד חכם שכמותו... (עמ' 59), יושב לו זקן תלמיד חכם ירא שמים... (עמ' 64).

מה שאין כן החריגות מההזכרות הסדירות עצמן:

1. הזקן... האיש... הזקן (עמ' 59-59): ההזכרה הסדירה בכינוי "הזקן" נשברת על-ידי הרמיזה לכתוב "האיש ו... שיחו" 25. אגב כך מוסבת תשומת הלב אל דברי הביקורת הנוקבים על עולם הלומדים, שחריפותם אינה פגה אף על-ידי הזכרת תואר ההערכה "תלמיד חכם" על הזקן.
2. הלל - ר' הלל (עמ' 59): הלל קורא הזקן לעצמו, ר' הלל הוא כינויו אצל הסופר. החריגה מתפרשת כסימן היכר להערכות שונות לגבי הדמות.
3. ר' הלל... הלל (עמ' 63): כאן החריגה באה בדברי הסופר עצמו (והואיל ואני והלל<sup>26</sup> כבר הכרנו... עמ' 63), ויש בכך כדי לרמוז על שינוי בסיפור, במבנהו, בנושאו ובהלך הרוח שבו. אכן הקטע שבו מצויה חריגה זו מעמיד את שתי הדמויות שבסיפור (הסופר והזקן) במישור אחד (והואיל ואדם בטל אני ואין לי מה אעשה ומצאתי לי אדם שכמותי שאף הוא אין לו מה יעשה, ישבנו כאחד ודיברנו על דברים שהיו בזמן שכל הגולה עדיין בתקופתה היתה...). בניגוד ליחס ההערכה והשמירה על מרחק של כבוד מצד הסופר כלפי הזקן עד כה, כפי שהם באו לידי ביטוי גם בדרכי הזכרתו של בן-שיחו של הסופר, מובעים כאן קירבה וביטול המחיצות, עד כדי אפשרות של זיהוי הדמויות. מאליה עולה כאן השאלה, האם אין שתי הדמויות המספרות-לכאורה גילומים שונים, לשם החייאת הסיפור ולשם הגברת המתח הפנימי שבו, לדמות מספרת אחת בלבד. האם אין כאן רמז לכך, שלאמיתו של דבר הסופר הוא הזקן, והדברים המתגלים במהלך השיחה-הסיפור מהרהורי הסופר עצמו הם.<sup>27</sup>

מכל מקום, חריגה זו מסדירות האזכרה במקום שהיא באה (באמצע פרק ד') מלמדת שהעניין הנידון בקרבתה מרכזי הוא לסיפור כולו. רמז יש כאן לנושאו החבוי של הסיפור: תהליך הירידה ההדרגתית במעמד התורה ולומדיה בחברה היהודית במזרח אירופה שלפני השואה.<sup>28</sup> ולכך קשורה גם החריגה הבאה מההזכרות הסדירות.

4. ר' הלל...הלל...זקן תלמיד חכם...ר' הלל... (עמ' 63-65).  
שבירת הסידרה על-ידי "זקן תלמיד חכם" מצטרפת אל הרמיזות  
הקודמות למרכזיות הנושא של הסיפור... והרי הם קושרים שלא  
מדעתם קטיגוריא על תופסי התורה... (עמ' 64). בדרך זו של  
הפיכת החריגות בהזכרת דמות מרכזית בסיפור לעובדות של סגנון,  
מעמיד אותנו הסופר בעקיפין על עיקר כוונתו בסיפורו.

#### ה מ י ת א ס ב י ל ז ק נ י ה ר ב י ז ד ר כ י ה ז כ ר ת ה ז ק ז

אפשר למצוא מיתאם גבוה בין דרכי פניית הסופר כנפש פועלת אל  
בן-שיחו, ובין דרכי הזכרתו של בן-שיח זה בסיפור.

כל אימת שהסופר פונה אל הזקן בדרך הנימוס והכבוד "מר", הוא  
מזכירו בסיפור בכינוי "הזקן" (פרקים א'-ג', עמ' 51-58);  
כשהפנייה היא בתואר הכבוד ובשם הפרטי, "ירי הלל", הזקן נזכר  
כ"רי הלל" (פרקים ג'-ה', עמ' 60-66); וכשהסופר פונה אל בן-שיחו  
בכינוי הנוכח בלבד, ההזכרה שוב ב"הזקן" (בפרק ה', עמ' 68-104).  
נמצא שההזכרה כ"הזקן" דו-ערכית היא: אפשר שיש בה מסימני הנימוס  
והכבוד השומר על המרחק, ואפשר שהיא מחפה על יחס של אכזבה ושל  
זלזול; מה שאין כן בהזכרה בשם "ירי הלל", שהיא תמיד מכוונת ליחס  
של כבוד אל תלמיד חכם.

אף החריגות מתואמות זו עם זו, ומרמזות במרוכז על חשיבות העניין  
שבטביבתן: המעבר מפנייה בשם הפרטי ובתואר הכבוד אל הפנייה  
בגוף נסתר ונוכח בלא השם הפרטי, מתלווה במעבר מהזכרת  
ר' הלל בכינוי "הזקן", וכל זה בשעה שנושא הסיפור מוסט מקורותיו  
של תלמיד חכם צעיר בעיירה במזרח אירופה אל קורותיו באמריקה.  
כלומר, ניתן כאן בידינו מפתח למבנה הסיפור.

#### ס י מ נ י ס ל ש ו נ י ל י ס (ר ס פ ר ו ת י ל י ס) ל נ ק ו ד ו ת מ ע ב ר ו מ פ נ ה ב ס י פ ו ר

השינויים והחריגות מדרכי הפנייה וההזכרה הסדירות מרמזים בדרך  
עקיפה, באמצעי הלשון, על מעברים ומפנים במבנה הסיפור ובמהלכו.  
לסימנים אלו מתלווים גם אמצעים ספרותיים, מוטיבים ותיאורי  
הפסק מיטא-סיפוריים, המחזקים אף הם את התחושה של מעבר ומפנה.  
פעמים שסימני היכר ספרותיים אלו בנויים במבנה תחבירי זהה, ויש  
בכך כדי לעורר רושם של מוטיב חוזר במקומות של חשיבות בסיפור.

1. והואיל ו(אדם בטל) אני...:

(א) בתחילת הסיפור: והואיל ואדם בטל אני ואין לי מה אעשה...  
...אעמוד ואדבר עמו אולי אשמע מה הוא ומי הוא...  
(פרק א', עמ' 52).

(ב) במעבר מסיפור קורות הזקן בימי לימודיו אל הקטרוג על  
קהילות הגולה: והואיל ואדם בטל אני ואין לי מה אעשה  
ומצאתי לי אדם שכמותי שאף הוא אין לו מה יעשה, ישבנו

כאחד ודיברנו על דברים שהיו בזמן שכל הגולה עדיין בתקופתה היתה... (פרק ד' עמ' 63),... והואיל ואני והלל כבר הכרנו שעמלה של הפרנסה דבר שאינו כדאי הוא, לא נשתיירה לנו אלא החורה. בכך ישבנו ודיברנו... (שם).

נמצא שמוטיב לשוני-ענייני חוזר זה מוצב בראשית הדו-שיח בין הסופר ובין הזקן, כהצדקה-לכאורה לחטטנותו ולנסיונו לחדור לחיי אדם זר. וכן הוא בא בנקודת המעבר אל הנושא העיוני המרכזי של הסיפור, בשינוי הסיפור לדברי הגות וביקורת חברתית. במקום שני זה אף נמצאנו נרמזים להתקרבות הגדלה והולכת, שסופה הזדהות, בין שני הנפשות הפועלות - המשוחחות בסיפור, בין הסופר לבן-שיחו.

הערות מיטא-סיפוריות: יש שהסופר מפסיק את מהלך הסיפור ואת קילוח השיחה, ומעיר הערות על דרך סיפורו, אלו הם הגיגים רפלקטיביים המלמדים בעקיפין על מידת הקירבה בין שתי הדמויות המופיעות בתפקיד האני המספר. מבחינת מקומן של הערות אלו הן באות בנקודות המפנה והמעבר בסיפור, ועל-ידי כך יש לראות בהן תמרורי מבנה המצטרפים אל שאר סימני השינויים במבנה הסיפור. ואלו הן הערות על אופן מסירת הדברים:

- (א) בשלבי הסיפור הראשונים: אשתדל לספר דבר אחר דבר, פעמים בלשונו ופעמים בלשוני אני, כפי צורך העניין וחשיבות הדבר... (פרק א', עמ' 54); 29 סימן ראשון לעירוב הדמויות המספרות מופיע כבר כאן, בשעת הכניסה לחשיפת קורותיו של הזקן, כשנקודת המוצא לשיחה היא העילה הבולטת לעין, הרגל של תותבת העץ (ואתחיל בתותבתו על שום מה מחוטטת היא).<sup>30</sup>
- (ב) בהפסקת מהלך הסיפור ולפני דברי הגות וביקורת: מעתיק אני מקצת מדבריו ומשבץ אני בהם כמה מלים כפי שיצאו מפיו, כל כמה שבאו ללמד על האיש ועל שיחו (פרק ג', עמ' 59)<sup>31</sup>!
- (ג) לפני החזרה אל הסיפור עצמו: מניח אני הרהורי דברים ואני חוזר לסיפורי דברים. אחר שסיפר לי ר' הלל שלמד הלכות שחיטה... התחיל מספר לי פרטי הדברים. אין בפרטי הדברים מה שאין בכלל הדברים, ואם אני בא לפרטם כך אני מפרטם... (כרך ה', עמ' 65). אף כאן נרמזים אנו, שדברי הזקן ודברי המספר מתמזגים, עד שאין אתה יכול להפרידם זה מזה.
- (ד) לפני הקטע שמסופר בו על סיבת קטיעת הרגל, כלומר לפני שיא הסיפור האישי של הזקן: ישב הזקן וסיפר ואני חוזר ומספר כלשונו. כשם שסיפר לי הזקן כך אני מספר לכם. מתחילת הדברים ועד לסוף הדברים דבריו של הזקן הם, הוץ מכמה מלים הבאות באמצע, פעמים לשם שאלה ופעמים כדי לעורר אותו. מעתה שאמרתי כל זה חוזר אני ומביא את דבריו (פרק ה', עמ' 69). כפי שאנו למדים גם מכאן, דברי הסופר ודברי הזקן מעורבים הם, ולמעשה אין בסיפור אלא מספר אחד המחלק את דבריו בין שתי דמויות מספרות.

מכאן שהרצאת הדברים שהסופר ביקש להשמיענו, הן בסיפור המאורעות האישיים (של הזקן, של היהודי העשיר באמריקה, ושל אדולף כאחד) והן בדברי ההגות (הביקורת והקיטרוג על קהילות ישראל בגולה שלפני השואה), נעשית בסיפורנו באמצעות הדו-שיח. ולאמיתו של דבר אין בכך אלא תחבולה ספרותית, בחירה בין דרכי הסיפור האפשריות השונות. יש לבחירה זו חשיבות מבחינת הסגנון, ולה תוצאות לשוניות וספרותיות כאחד. מכל מקום, אפשר לבחון את ההנחה של בחירת מבנה הדו-שיח כתחבולה של הרצאת הדברים בלבד, בבדיקות לשוניות אחדות.

ב ח י כ ת ק ט ע י ה ש י ח ה ש ל ה ד מ ר י ר ת ה ש ר נ ו ת

נבחרו קטעים משיחת הסופר כדמות מספרת (פרק ג', עמ' 58), משיחת הזקן (פרק ג', עמ' 60) ומדברי הסופר כמספר (פרק ג', עמ' 59). הקטעים בעלי אורך שווה הם לערך (155, 122 ו-121 מלים), וכולם נבחרו מתוך סביבה שבה אורך הקטעים היה בדרך-כלל שונה: היה אפוא בעצם היקף הקטע משום סימן ייחוד לכאורה.

מובאים כאן הקטעים שנבחרו לבדיקה הסגנונית המשווה:

1. הסופר (עמ' 58):

אמרתי לו:

אספר לו דבר נאה ששמעתי על רבי יצחק שמלקיש. רבי יצחק שמלקיש וחבירו, אם איני טועה רבי ירחמיאל הורביץ היה זה, בשנה הראשונה לאחר חתונתם קיבלו עליהם שלא לישון אלף לילה וללמוד גמרא ותוספות. רבי יצחק שמלקיש קיים מה שקיבל עליו והיה ער אלף לילה ועמד ולמד, חבירו לא עמד בו אלא מאתיים וחמישים לילות. הוא היה אומר: עד לאותו לילה שהפסקתי מחמת אונס שינה, הייתי אני מעולה מרבי יצחק, וכשאמרתי לו חידוש שחידשתי היה צריך להתייגע עליו; לאחר אותם אלף לילה שהיה הוא ער כשהיה הוא אומר לי חידוש שחידש הוא, הייתי אני צריך, להתייגע הרבה עד שעמדתי עליו. רבי יצחק שמלקיש גאון היה. כשמונים את גאוני הדור מונים אף אותו גאון.

(115 מלים)

2. הזקן (עמ' 60)

אמר לי:

שונים הם, שיש להם זכות אבות או זכות ממון שקונה את הרבנות, או דין ירושה, שהאב מנחיל את כיסא הרבנות לבנו אפילו אין הבן יודע דין ביצה בכוח. אני אין בידי לא זכות אבות ולא ממון. אבא טבל היה וחמי אדם עני היה, אפילו טלית לחתונתי לא היה בידי לקנות לי, ממילא היה לי להתייאש מן הרבנות, וכדי שלא יביאוני לידי נסיון לחזר אחר הרבנות ולהגיע בסוף לידי מה שידעתי מראש, וכדי למנוע ממני טרחות שוא ומפח נפש, קרעתי בידי את כתב הסמיכה. כל זמן שדעתו של אדם צלולה ומכיר את מקומו, אל יכניס עצמו לרשות שאינה שלו. רואה אני שאתה תמיה, בחור בן תורה מוסמך לרבנות לא מצא לו חותן עשיר, אלא חותן עני שבעניים שאפילו טלית לחתונתו לא קנה לו.

(122 מלים)

3. המספר בשם הזקן (עמ' 59):

מעתיק אני מקצת דבריו ומשבץ אני בהם כמה מלים כפי שיצאו מפיו, כל כמה שבאו ללמד על האיש ועל שיחו. ואלו הם,

כל המחברים שעמדו אחר הרמב"ם אין מהם מי שהוציא מתחת ידו דבר מתוקן. זה מפרש פירושו של זה וזה חולק על פירושו של הפירוש, ובא אחר וחולק על החולק, ובא אחר ומחזק דברי זה או דברי זה וכן כל כיוצא. אין קץ לספרים שנעשו על דרך זה ואין קץ לספרים שנעשים והולכים, וכן עתידים להיות עושים ספרים אין קץ עד קץ כל הדורות. וכבר מרוב תורה אין אדם יכול לעמוד על דבר תורה. כבר אין לך כל תיבה ותיבה שבגמרא שלא חידשו עליה חידושים וחידושי חידושים, וכבר יש לנו מיני למדנים שמרוב שקידתם על החידושים על הגמרא אינם יודעים צורת גמרא. וכשהגיע הזקן לאותם הדברים, סיפר לי כמה דברים מתמיהים על אותם הלמדנים, שבקיאם בספרי אחרוני אחרונים ואינם יודעים דף גמרא.

(121 מלים)

אפשר להשוות את מקורות אוצר המלים של קטעים אלו (ומתוך שאיפה למובהקות התוצאות יש מקום להפריד בין המלים המילוניות ובין מלות התפקוד [המלים הדקדוקיות]), כשם שאפשר לעמוד על מבני התשתית של המשפטים שבהם ועל הטרנספורמציות האופייניות להם. ההנחה היא, שדמויות מספרות שונות שיחתם מעוצבת באמצעים לשוניים שונים זה מזה, ואם אין הסופר עצמו מסתתר מאחורי דמויותיו אלא מדובב גיבורים חיים, אף לשונו שלו עצמו תהיה שונה מלשון גיבוריו. מה שאין כן במקרה של זהות, או אפילו קירבה גדולה בין הדמויות המשוחחות או בין הסופר לדמויות סיפורו: האמצעים הלשוניים שבשיחות ובדברי המספר עשויים להיות דומים מאוד זה לזה.

נבחון כעת את ההנחה הזאת.

1. מקורות אוצר המלים

א. המלים המילוניות: נרשום כאן את מקור המלים על פי משמעותן בלבד, ולא על פי שורשן ואף לא על פי צורתן (כלומר, לא השורש ולא התיבה תיבדק כאן אלא המשמעות בלבד: המשמעות המצויה בטקסט שבפנינו היא הנותנת, ואת מקור כניסתה של משמעות זו ללשון נציין באחת משכבות הלשון הבאות: לשון חכמים, לשון ימי הביניים, העברית החדשה, לשון ימינו).<sup>32</sup>

המספר	הזקן	הסופר	לשון המקרא
	(לא נרשם)		
חידש, חיזק דבר... חלק על, הוציא מתחת ידו, עמד (=חי'), פירש	התייחס מן, הביאו לידי, חיזר אחר, הכניס עצמו ל-, הגיע לידי, תמיה	33 חידש, טעה, עמד ב, עמד על	לשון חכמים: פעלים
בקי ב-, חידוש, דבר תורה, מהמתיחס, מתוקן, עתידים.. פירוש, צורת (גמרא), שקידה	אבא, בן תורה, דין ירושה, זכות אבות, חמי, טרחות, כיסא הרבנות, ממון, נסיון. (ב)סוף... (מ)ראש, רבנות.	אונס, מעולה, נאה, צריך, שינה	שמות
---	---	---	לשון ימיה"ב: פעלים
אחרונים, גמרא, דף גמרא, למדן, מחבר, הרמב"ם	אדם עני, בחור, דין ביצה בכוח, טלית, כתב הסמיכה, מוסמך לרבנות, צלולה	גאון, גמרא, רבי, תוספות	שמות
---	---	---	העברית החדשה
---	---	---	לשון ימינו

(ב) מלות התפקוד:

המספר	הזקן	הסופר	לשון המקרא
	(לא נרשם)		
אותם... כמה... (ו) כן כל כיוצא, (ו) כש-, מי ש-, של	אפילו, בידי, היה לי ל-, כדי ל-, כדי שלא, כל זמן ש-, לא... ולא... לא... אלא, מה ש-, ממילא, (ש=כי), ...שב... של	איני, אותם... כש-, לא... אלא, מחמת, מה ש-, שלא	לשון חכמים
---	---	---	לשון ימיה"ב
---	---	---	העברית החדשה
---	---	---	לשון ימינו

נמצא שקרובים זה לזה הקטעים שבחרנו מבחינת אוצר המלים שלהם: מהלשונות העבריות שלאחר המקרא החלק המכריע בהם הוא ללשון חכמים (במלים המילוניות, בתחום הפעלים נרשמו 5 בדברי הסופר, 6 בדברי הזקן, 6 בדברי המספר; ובמלות התפקוד נרשמו 7 מבנים מלשון חכמים בדברי הסופר, 13 בדברי הזקן, 6 בדברי המספר); ובתחום השמות יש משקל מסוים גם ללשון ימי הביניים (נרשמו 4 בדברי הסופר, 7 בדברי הזקן, 6 בדברי המספר). אין במקורות אוצר המלים שבקטעים אלו שום חלק לעברית החדשה ולעברית המודרנית. בתחום מלות התפקוד אף לשון ימי הביניים נעדרת בהם מכל וכל.

כשאנו מפרקים את הקטעים למשפטי התשתית שלהם, ובודקים את טיב הטראנספורמאציות שהם עברו עד שקיבלו את צורתם במבנה העילי, מתקבלת תמונה אחידה בכולם: הטראנספורמאציה השכיחה ביותר היא של הצירוף (כלומר צירופם של מבני תשתית למשפטים מאוחים שונים: 8 בדברי הסופר, 11 בדברי הזקן, 11 בדברי המספר). טראנספורמאציה זו מלווה בטראנספורמאציה של ההשמטה ו/או של הכינוי (פרונומינאליזציה נמצאה ב- 7 מקרים בדברי הסופר, 9 מקרים בדברי הזקן, וב- 9 בדברי המספר). מצויה גם טראנספורמאצית הזיקה - רילאטיביזציה - 5 פעמים בדברי הסופר, 4 פעמים בדברי הזקן, ו- 7 פעמים בדברי המספר). טראנספורמאציות נוספות של שיעבוד באמצעות ש- וצירופיו (כש-, עד ש-, מה ש-, מי ש) מצויות אף הן (6 בדברי הסופר, 5 בדברי הזקן, 2 בדברי המספר).

מכאן שקרובים הם הקטעים שהועמדו כאן לעיון זה לזה, הן במקורות אוצר המלים והן בסוגי הטראנספורמאציות השכיחות שלהם. סברה היא שהם מגלים אישיות אחת שמאחוריהם, אף אם הם מובאים מפי נפשות פועלות שונות בסיפור. אפשר לסכם אפוא, שהדו-שיח שבסיפור "כיסוי הדם" אינו שיחזור שיחה אמיתית שבין אנשים שונים, אלא הצגת רעיונותיו של הסופר בדרך דרמטית, כשם שהפעלת דמותו של הסופר עצמו ושל הזקן כמספרים אין בה אלא פיצול אישיותו של הסופר למטרותו האמנותית. הבדיקה הסגנונית-הלשונית יש בכוחה לסייע להכרה זו.

## הערות

1. ש"י עגנון, "כיסוי הדם", לפנים מן החומה, הוצאת שוקן, תשלי"ה, עמ' 51-104.
2. ראה על הסיפור הנידון: הלל וייס, פירוש לסיפור "כיסוי הדם" לש"י עגנון, ביקורת ופרשנות 9-10, אוניברסיטת בר-אילן 1976, עמ' 117-159.
3. לאמיתו של דבר חלק ניכר מן הסיפור הוא מעין ראיון: הסופר שואל ומדבר וזהקן מספר.
4. כ-18,240 מלים מתוך כלל מלות הסיפור (22,680 מלים, כשכל עמוד נחשב כ-450 מלים) קטעי שיחה הם.
5. מספר המלים בדברי הזקן הוא 17,140, ובדברי הסופר 1,103; מלה נחשבת כל צירוף אותיות הבא בין רווחים לפניו ואחריו.
6. המספרים הם: ב'-520 (הזקן) - 334 (הסופר); ג'-593-345; ד'-321-175, ה'-15709-128.
7. יסודות המבנה הלשוני משתתפים באורח מהותי במבנה הספרותי מחמת הקשר הדיאלקטי בין הרמה הלשונית ובין הרמה הספרותית ביצירה; ראה Lubomir Dolezler, *Vers la Stylestique structural*, in. J. Sumpe (ed), *Introduction a la stylistique francaise*, Larousse 1971, pp. 153-162.
8. הקטעים שלפני הדוגמה ושלאחריה יובאו בסוגריים מרובעים.
9. הרי אנו עומדים כאן בגבול הדיון בצורה ובתוכן כאחד: הסטיליסטיקה הבלשנית והביקורת הספרותית עשויות במקומות כאלה להצטרף לפעולת הערכה משותפת.
10. מעין: שאלתי אותו. למה; אמרתי לו, ואיזה הוא.
11. אפשר לציין את משפט התוכן הזה גם כצי, שמלת היחס שבו היא אפס; במקרה זה צהי השני יסומן כצי<sup>2</sup>.
12. ראה דב לנדאו, תיאור דמות האדם בסיפורי ש"י עגנון, בר-אילן ספר השנה יב (תשלי"ד) עמ' 224-242.
13. יושב לו זקן תלמיד חכם ירא שמים על אבן אחת מאבני ירושלים (עמ' 64) תמונה המזכירה את ירמיהו הנביא של המדרש המתאבל על החורבן, ואת חורבן העם: נבוזראדן רב טבחים... ובירושלים הרג צ"ד רבוא על אבן אחת (ב' גיטין נז ע"ב). והרי גם כאן מדובר על חורבן הקהילות בשואה.
14. אין מכלול האפשרויות שבסיפור זה זהה עם כלל האפשרויות שבסיפור אחר של הסופר (כגון "ביתמול שלוש"), ואין צורך לומר שאין הוא זהה עם המצוי בלשון הלא-ספרותית של ימינו.
15. במקרה של פועל נטוי בלבד צורך הפנייה המיוחד מיוצג באפס.

16. אפשר להציג את מבני הפנייה לצורותיה בנוסחה הבאה:

$$\left. \begin{array}{l}
 0 + \text{נשוא} \\
 \left. \begin{array}{l}
 \left. \begin{array}{l}
 \text{פרוד} \\
 \text{חבור}
 \end{array} \right\} \text{כינוי נוכח} \\
 \left. \begin{array}{l}
 \text{פרוד} \\
 \text{חבור}
 \end{array} \right\} \text{כינוי נסתר} \\
 \left. \begin{array}{l}
 \text{נשוא} + \text{"מרי"} \\
 \text{"מרי"} + \text{נשוא}
 \end{array} \right\}
 \end{array} \right\} \text{פנייה}
 \end{array} \right\}$$

(+תואר כבוד ושם פרטי)+נשוא      +נשוא

17. פרק א' אינו נכלל בבדיקה זו, משום שאין בו מהשיחה כלל.

18. או כשבר כלי, כתלמיד חכם ששכח את תלמודו (בדומה לר' חיים מאורח נטה ללון).

19. הביקורת הספרותית עשויה להזדקק לאפשרויות הפרשניות שבכינויים המזכירים את הלל הזקן (הערת תלמידה בסמינריון לתורת הסגנון באוניברסיטת בר-אילן בתש"י).

20. דוק: הפנייה הישירה היא אל רבי הלל, ואילו ההזכרה היא על ר' הלל (ללמד על חשיבותם של גילויי הכבוד ביחסי בני-אדם?).

21. בעמ' 52 מתחלפים לעיתים 2 ו-3 זה בזה.

22. כאן נכנס המעבר לסדירות חדשה ובאה הסדירות החדשה, ולבסוף חוזרת הסדירות 3.

23. כאן בא קטע של חריגות, וראה להלן.

24. ראה מלי"ב ט', י"א, (...מדוע בא - המשגע הזה אליך...אתם ידעתם את-האיש ואת-שיחו), כשנרמז המעבר על-ידי שבירת סדרת ההזכרה ב"הזקן", ובחירת הכינוי הסתמי מהכתוב הנזכר דווקא, עשויה להתפרש כרמז לשינוי בהערכה.

25. ראה בהערה הקודמת.

26. מקובל על עגנון להקדים את כינוי המדבר לשמות אחרים מתוך נאמנות לדוגמאות מהספרות הקלאסית (כגון: בואו נלך אני ואתם ונראה בביתי מה עשו אויבים בו, פתיחתא באיכה רבתי, ב"ד), וראה לעיל.

27. סברה זו תיבדק בהמשך.

28. הפיחות בעולמה של תורה נרמז אפוא כאן בהזכרה: ר' הלל-הלל כשם שהוא ניכר בדברי הסופר עצמו: לא נשתיירה לנו אלא התורה. בכך ישבנו ודיברנו דברים של תורה, ואם לדייק על גדולי התורה שעמדו לנו בדורות האחרונים (עמ' 63). כלומר, יש כאן ירידה גם בנושאי שיחתם של הזקן והסופר: לא דברי תורה הם אומרים זה לזה, אלא "דברים של תורה", על גדולי התורה, על תופסי התורה רבני הקהילות (מהם שנתמנו בכסף ובמלשונות). הזקן המספר המוצג (בעמ' 64) כזקן תלמיד-חכם ירא שמים,

שהיה ראוי בשעתו לשמש ברבנות יותר מכמה רבני הקהילות, והוא לא קיבל רבנות מחמת הידרדרות החברה היהודית מבפנים. ועכשיו יושב זקן זה על אבן אחת מאבני ירושלים, במקום שהיה יושב על כיסא שהיה ראוי לו.

29. וראה לעיל על המוטיב המפסיק החוזר "והואיל ואדם בטל אני...". (שבקרב מקום (עמ' 52).

30. נושאי שאלותיו של הסופר מתערטלים בהדרגה: אין הוא שואל מייד על סיבת קטיעת הרגל ועל עצם החלפתה ברגל תותבת, אלא "על שום מה מחוטטת היא" (עמ' 54); רק בפרק ה' (עמ' 68), לפני המעבר לסיפור קורות הזקן באמריקה, חוזר הסופר ושואל על הרגל, והפעם על סיבת קטיעתה (אם מחמת נפילה מן ההר שיבר את רגלו והוצרכו ליטלה ממנו); ושוב במעבר לסיפור עלייתו של הזקן מאמריקה (עמ' 71) שואל הסופר על החלפת רגל הגומי לתותבת של עץ (ראה אתה אומר ברגל של גומי יצאת, והרי של עץ היא).

31. על החריגה בהזכרת הזקן כאן ראה לעיל; וכן סמוך קטע זה לשינוי בפניית הסופר אל בן-שיחו (ראה לעיל).

32. לבדיקה ניסיון זו אפשר להיעזר בציונים שליד הערכים במילונו של א' אבן-שושן, המילון החדש, ירושלים תשכ"ח-תש"ל; אף שאין הוא מבחין תמיד בין כניסות שונות על פי משמעויות המלים, וגם אין הפרדה בין העברית החדשה ובין לשון ימינו; הבחנה זו תסתייע בעדות הכותב במקום שהמילון אינו מספק מידע. לשון המקרא לא תצוין, מאחר שהיא משותפת לכל כתיבה בעברית.

33. סדר המלים לפי אלף-בית של השורשים (בפעלים), ולפי אלף-בית של הצורות (בשמות ובמלות).