

התחליף, מגולם אף בדינאמיקה התמטית העושה במוטיב המשתית שביצירה, במוטיב התחליף.

הדינאמיקה התמטית שבמוטיב התחליף שיטתית היא, ושולט בה עקרון יסוד המחלק את כל רכיבי המערכת המוטיבית לשני סוגים:

(1) סיטואציות, גדולות כקטנות, שענינן המרכזי תחליף.

(2) אנלוגיות ניגודיות, קטנות מימדים.

הסיטואציות, שענינן המרכזי הוא התחליף, משקפות כמובן את אידאת היסוד של היצירה: האחזות הדמויות בתחליף, תחליף מאכזב ואינו מספק, תחליף שהוא זכרון עלוב ודהה לעומת המהות שאת מקומה ביקש לתפוש.

גם הסוג השני של רכיבי המוטיב, האנלוגיות הניגודיות הפעוטות, משקפות בדרכן שלהן אותו רעיון: האנלוגיה הניגודית, מסמלת מעצם טיבה את התחליף-לא-תחליף. באנלוגיה "רגילה", כל איבר מן השניים שבתבנית, מסוגל לשמש "תחליף" לחברו על שום ההקבלה שביניהם. אולם באנלוגיה הניגודית, אין האיבר האחד, מסוגל לשמש תחליף של ממש לחברו בתבנית, על שום הניגוד שביניהם, החזק מההקבלה שביניהם. בדרך זו, מעלות כל האנלוגיות הניגודיות הפעוטות את רעיון התחליף הכושל, המצוי במשתית היצירה.

המשמעות העולה מהדינאמיקה התמטית שבמוטיב התחליף היא איפוא, אותה המשמעות העולה מהתפישה הכולית, "הסינכרונית", של מוטיב התחליף, כפי שנוסחה על-ידי שבייד. העיון "הדיאכרוני" בדינאמיקה התמטית של המוטיב, מלמד על תהליך בנית משמעותו של המוטיב, שבו נוטלים חלק לא רק ארועים ודמויות מרכזיים - הנסקרים על ידי שבייד בדיונו "הסינכרוני" - אלא אף הזעירים שבפרטי הטקסט. במקרה זה, החלת המתוד "הדיאכרוני" להתבוננות שיטתית במוטיבים, על מוטיב התחליף, מאשרת את המימצאים שנרכשו באמצעות החלת המתוד "הסינכרוני", מוסיפה עליהם ומבצרת את תקפותם.

ב. תאור כמה מהבולטים שברכיבי מוטיב התחליף

בסעיף דיון זה ייסקרו בקצרה הבולטים שברכיבי מוטיב התחליף, על שני סוגיהם: תמונות ומצבים שענינם המרכזי הוא התחליף, ואנלוגיות

ואר מע
הדינאמיקה
ב'יני'ט
מ'ט'י'כ'י'ה
ע'ט'י'ן
1979

ג. הדינאמיקה התמטית השיטתית במוטיב התחליף בסיפור "בדמי יהיה"

א. אופיה ומשמעה של הדינאמיקה התמטית השיטתית שבמוטיב התחליף

בספרו "שלוש אשורות בספרות העברית", מציב אליעזר שבייד פרשנות מרשימה לסיפור "בדמי יהיה" ומנסח את ענינו המרכזי במלים אלה: "מה שמשתף איפוא את כל האנשים הללו (גיבורי הסיפור - י.מ.) מה שקושר אותם אל זכר לאה המתה הוא נסיונם לברוח מפני עצמם, להמלט מפני בדידותם ונכריותם. אין הם 'עקביים' כמותה. כל אחד מהם מחפש את מפלטו לא בשלילה הגמורה של החיים, אלא בהאחזות בתחליף. תחליף לאהבה - בזכרון. תחליף לחיים - בפעלתנות. בדברים אלה נגענו איפוא ביסוד עקרי של הסיפור. הוא מודגש הדגשה טכנית על-ידי מאורע קטן: מעשה בבן אחיו של גוטליב שהחליף את גוטליב באחיו. וכשראה את השניים יחד נבון... ובאמת לא מקרה הוא שספור קטן וצדדי זה חוזר ומופיע כסכום לסיפור כולו. זוהי מתיחת קו מתחת לרעיון היסוד: הגיבורים כולם נאחזים בתחליף. זה סוד בריחתם מפני עצמם. סוד כשלונם ומכאובם".²⁴ הבדיקה העלתה כי נושא היסוד שבסיפור,

ניגודיות זעירות. אלה אף אלה יובאו על פי סדר מקומם על פני הרצף.

(1) עמ' ה': "בכל עת היו בגדיה לבנים. פעם נקרא דוד אבי בעירנו וירא את אמי ויחשוב כי אחות רחמנית היא, כי בגדיה הטעוהו ולא ידע כי היא החולה". נושא התחליף שבתמונה זו מקבל מעמד של אנלוגיה ניגודית זעירה על שום הניגוד הטבעי שבין החולה לבין האחות.

(2) עמ' ה': "ובשובו לעת ערב הביתה (האב - י.מ.) ישב על יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה". האלוזיה (הרמיזה) שבמשפט זה לפסוק הנודע משיר השירים: "שמאלו תחת ראשי וימינו תחבקני" (שם, ח' ג'), יוצרת אנלוגיה ניגודית בין הפסוק המקורי לבין איזכורו בסיפור. בפסוק המקורי, יד האוהב מונחת תחת ראשה של האהובה, ובדרך זו מבוטא קשר האהבה העז שביניהם. לעומת זאת, באלוזיה המובאת בסיפור, שונה תנוחת האוהב: שמאלו של הבעל מונחת תחת ראשו שלו, ולא תחת ראש אשתו - אהובתו, וימינו אינה מחבקתה אלא נתונה בימינה בלבד. חריגה זו מהפסוק המקראי מפנה אותנו אל האנלוגיה הניגודית: בין בני הזוג במקרא שוררת הרמונית אוהבים, ואילו בסיפור אין האשה משיבה אהבה לחיק בעלה, כפי שעוד יתברר בהמשך הדברים.

(3) עמ' ו': "אכן לא ניכרה השמלה החדשה לפני שמלתה הישנה כי שתיהן לבנות היו..." נושא הדמיון שבין שני האוביקטים, המביא לבלבול ולהחלפה ביניהם, בולט ביצירה בכמה תמונות מפתח. כאן הוא חוזר ונשנה באלמנט בדיון זעיר.

(4) עמ' ז': "אבל כנסות היום לקחה את צרור מכתביה ותכרוך עליהם את החוט אשר על צווארה ועל המפתח ותישקם ותשלך אותם ואת המפתח אל התנור..." האם, לאה, שורפת כתבים ואילו בתה תרצה כותבת כתבים: (עמ' נ"ד) "ואשב בדד ואכתוב את זכרונותי, יש אשר אמרתי על מה כתבתי את זכרונותי, מה החדשות אשר דאיתי ומה הדברים אשר יש עמי להודיע אחריי? ואומר על אשר אמצע מרגוע בכתבי..."

לגבי שתיהן כרוכים הכתבים באכזבה קשה מהחיים. אולם תרצה האקטיבית (כפי שעולה משמה: תרצה, משמע: מרץ, רצון) כותבת את הכתבים בניגוד

ללאה הפסיבית, (כנרמז אף משמה) השורפת את הכתבים. אנלוגית הכתבים היא איפוא אנלוגיה ניגודית.

(5) עמ' ח': "כל שבעת ימים ישב אבי ודמם. הדום רגלי אמי הועמד לפניו, עליו ספר איוב והלכות אבלות. אנשים אשר לא ראיתי מעודי באר לנחמני". אנלוגיה לאיזכור איוב ורעיו שבזה, נמצא בסוף היצירה: האב שב ממסעי מסחרו ובא לבקר את תרצה בתו ואת מזל חתנו, ושוקע עד מהרה בשיחה עם מזל: (עמ' כ"ג) "מדי דברם זכרתי את שיחות איוב ורעיו, כי דרך שיחתם היתה שיחות איוב ורעיו. זה מדבר וזה יעננו". באיבר הראשון של האנלוגיה נזכר איוב כדי להעלות קונוטאציות של יגון ואבל כבד ואילו באיבר השני של האנלוגיה נזכר איוב כדי להעלות קונוטאציות של שיחת רעים שקטה, ועל כן האנלוגיה ניגודית היא. (יש כמובן אירוניה בתפישה האבסורדית כמעט שתופשת תרצה את שיחות איוב ורעיו. אולם ברור כי היא מזכירה אותו כדי לתת דוגמא לשיחת רעים בלבד).

(6) עמ' ט': "וובוא עד קצה העיר והנה אשה זקנה חופרת בגן. ויברך אבי ויאמר לה, הגידי נא אשה טובה היש בזה מר מזל? ותנח האשה את הקרדום אשר חפרה בו ותאמר, כן אדוני, מר מזל בביתי". סיטואציה צדדית זו, מתקשרת באנלוגיה ניגודית לענין מרכזי בסיפור. מזל חופר בבתי קברות כדי ללמוד פרק נשכח בחיי יהודי העיירה, ומבקש במפעלו זה למצוא תחליף לחיי היהדות שנמנעו ממנו בנערותו, (כשם שנמנעו אף מאמו): "מר מזל שב העירה. עם חוקרי קדמוניות בא בדברים לאסוף חומר לתולדות עירנו. ועתה הוא חופר בבתי הקברות ומגלה עתיקות מני עפר. העבודה הזאת מלאה את כל לבו..." (עמ' מ"א). האנלוגיה שבין הזקנה החופרת בגן לבין מזל החופר בבתי הקברות מתחזקת על שום שניים: (1) מודגש הקשר שבין הזקנה לבין מזל, שכל הנראה היא סוכנת ביתו ובגינתו היא חופרת; (2) אפשר היה לומר כי האשה עוודת בגן, לפי שהפועל "עדר" משמש לכך גם במקרא וגם בלשון חכמים. אולם הכתוב משתמש לגבי האשה בפועל "חפור" (פועל המשמש בשני רבדי הלשון יותר לענין חפירת בורות מאשר לענין עידור), על מנת להבליט את האנלוגיה בינה לבין מזל, שאף הוא חופר. כך, הפועל "לחפור", מאשש את האנלוגיה של המעשה באנלוגיה של הלשון. אולם

אנלוגיה זעירה זו היא אנלוגיה ניגודית: האשה חופרת בגן כדי להשביח את אדמתו ולשפר את גידוליו לעתיד. מזל כנגדה, חופר בבתי הקברות כדי לחשוף עדויות מתות. הזקנה חופרת ופניה אל העתיד ואילו מזל חופר ופניה מופנים אל העבר.

7) עמי ט': "ראיתי את האיש ואזכור את אמי. אכן תנועת ידו דמתה לתנועת ידה". אף זה רכיב במוטיב התחליף והוא ממין הסוג הראשון: תמונה ובמרכז נוסא התחליף. תנועת ידו של מזל כמו "מחליפה" את תנועת ידה של לאה. אולם, ככל התחליפים שבסיפור, אין זה תחליף של ממש כי אם צל עלוב למה שהיה. תמונה פעוטה זו, שבה ומעלה את הרעיון המרכזי בסיפור: הדמויות אינן מסוגלות להשלים עם מציאות חייהן הטראגית ועל כן הן נאחזות בתחליפים - שנידונו לכשלון מראש.

8) עמי י': "וינח אבי את ראשו על האבן וידו אוחזת ביד מזל". אנלוגיה למשפט זה נמצא באלוזיה לפסוק משיר השירים שכבר נדונה: "ובשובו לעת ערב הביתה ישב על יד אמי. שמאלו תחת לראשו וימינו בימינה" (עמי ה'). למרות עינינה הצדדי, מיטיבה אנלוגיה זו להדגיש את מוטיב התחליף: תנוחה זו היתה מקובלת על האב ביחסיו עם לאה המנוחה. עתה בא מזל וכמו נוטל מקומה של לאה באותה התנוחה. כיון שלא אבדה לאב, הוא מבקש תחליף במזל "שיש בו מלאה" יותר מאשר בכל אדם אחר.

אולם אף אנלוגיה זו היא אנלוגיה ניגודית, משום הניגוד שבין לאה למזל. לאה, שנואשה מחייה, סרבה להאחז בתחליף ובחרה במוות. מזל לעומתה ביכר את התחליף: הוא דבק בחקר הקדמוניות וביקש מקלט אצל תרצה, בתה של אהובתו שאבדה. כך איפוא, ענין התחליף שכשל עולה מאנלוגיה ניגודית זעירה זו לא רק משום אופיה (כזכור, כל אנלוגיה ניגודית מבשרת את כשלו-נו הודאי של התחליף: אין האיבר האחד שבה מסוגל לתפוש את מקום חברו על שום הניגוד השורר ביניהם), אלא אף בזכות הנושא שעליו היא מושתתת: התחליף שהכזיב.

9) עמי מ"ג: "בימים ההם טהרו את הבית לחג הפסח... ותבא התופרת את שמלתי החדשה שמלת האביב. ואלבש את השמלה ההיא ולא פשטתי עוד".

אף לאה לבשה את שמלתה החדשה, לקראת חג הפסח: "ימים אחדים לפני החג ירדה מעל מטתה. אל המראה ניצבה אמי ותלבש את שמלתה החדשה". (עמי ו') הכתוב מקפיד להבליט את תשומת הלב שמקדישה תרצה לענין לבישת שמלת החג החדשה, ומאריך בה, כדי להדגיש את הקשר האנלוגי שבין תרצה לבין אמה, שאף היא לבשה את שמלתה החדשה לקראת חג הפסח הקרב ובא. אנלוגיה זו, המיוסדת על לבישת שמלת החג החדשה אצל האם וביתה, אנלוגיה ניגודית היא. לאה לובשת את שמלת החג החדשה כאדם הלושב בגדי מסע לקראת דרכו האחרונה. יש בלבישת שמלת החג אצל לאה משום רמז נהיר וברור לתכריכים שעתידיה היא לעטות בקרוב. כך איפוא, לבישת השמלה החדשה אצל לאה כמו מסמלת את "התקדשותה" למותה הקרב ובא. אצל תרצה לעומתה, לבישת השמלה החדשה מסמלת את "התקדשותה" לחיים: היא לובשת את שמלתה החדשה לקראת מפגש עם מזל, מפגש שעתידי להרוות את חייהם המשותפים בעתיד. (מוטיב לבישת השמלה שב ועולה פעמים הרבה במהלך היצירה, ור' לענין זה עמי ו', מ"ב ועוד. ואולי רבוי אזכורי הלבוש בסיפור בא לסמל את נסיון הדמויות לעטות על עצמן מחסה מפני גורלן המתסכל).

10) עמי י"א: "ויאמר אמצא לך מורה ולמדתי עברית. ואבי... מצא לי מורה כלבבו ויביאהו הביתה". ענין המורה לעברית קושר אנלוגיה נוספת בין תרצה לבין לאה אמה. שכן, אף ללאה היה מורה לעברית: "בלמדי את לאה לשון וספר לימדתי גם עברית. מה שמחו אבותיה כי לשון הקודש למדה" (עמי כ"ג). גם אנלוגיה זו, מתברר שהיא אנלוגיה ניגודית. על מר סגל, המורה לעברית של תרצה, נאמר: "חרש חרש קרא מתוך לבו ובספר לא יביט. כנגן המנגן באישון לילה ואפלה ולבו מלא על גדותיו לא יביט בתוי הזמרה רק אשר ישים אלוקים בלבו ינגן כן האיש הזה" (עמי כ"ו). ולעומת זאת נאמר על מזל, המורה לעברית של לאה: "לא מנגן אנוכי ולא יודע נגן, דלה ידיעתי במוסיקה וגם מבין אינני" (עמי כ"א). ועוד: תרצה מבקשת לתת בסתר למר סגל את שכרו: "כאשר צרתי את הכסף ואתנה לו בסתר ויספור את הכסף לעיני ויאמר אין אני רופא אשר יתנו לי שכרי בסתר כי פועל אני ובשכר מלאכתי לא אבוש" (עמי כ"ו). ואילו, מזל, מורה לאה, קורא: ואנוכי אמרתי רפא ארפאנה ואתה הרחקתני" (עמי כ"ד). האנלוגיה היא ניגודית איפוא, ועל כן שבה ומטעימה את תימת התחליף הכושל.

(11) עמי י"ב: "...ובימים ההם מצאתי ספר מספרי אמי עליה השלום. ואקרא שתיים דלותות בספר כי אמרתי אהגה את המילים אשר קראה אמי עליה השלום. ואשתומם כי הבינותי. אז החילותי קרוא בספרים. ומדי קראי בסיפורים ראיתי כי ידועים הם לי. וכאשר יהיה את הילד אשר שמע את אמו פועה ומצפצפת והכיר פתאם זה את שמו כן היה עמי בקראי בספרים". מקבילה לדימוי האם הפועה לקראת ילדה, נמצא שנית אצל תרצה: (עמי נ"ג) "ואבי הוציא נעלי בד ומצנפת אדומה מנחה לילד. חן חן סבא פעיתי כילד". גם תקבולת זעירה זו ניגודית היא: באיבר הראשון של האנלוגיה האם היא הפועה לקראת ילדה לעומת האיבר השני שבו הילד הוא הפועה. ככל אנלוגיה ניגודית, שאין האיבר האחד שבה יכול לשמש תחליף לרעהו על שום הניגוד שביניהם, כן אף אנלוגיה ניגודית פעוטה זו: אף בה מכונס רעיון היסוד של הסיפור - התחליף שכשל.

(12) עמי י"ג: "ויאמר הרופא...פניה כפני אמה עליה השלום". כאן חוזר רכיב הנמנה עם הטוג הראשון מרכיבי המוטיב: סיטואציה ובמרכזה נושא התחליף-שאין בכוחו להחליף: תרצה היא תחליף חיצון בלבד לאמה המנוחה. לכאורה, תרצה הנישאת לאדם שבו אבתה אמה, ממשיכה בזה את חיי אמה ממקום שנקטעו. אך לא היא: לאמיתו של דבר, לא מושגת בכך "כפרה" של ממש על העוול שנגרם לאמה. נסיון הכפרה משיג תוצאה הפוכה: לעצב שכילה את חיי אמה היא מוסיפה את עצב חייה שלה.

(13) עמי ט"ו: "...ומינטשי לא התרועעה עם נשי העיר ובזאת דמתה לאמי עליה השלום". אך גם אנלוגיה זו, שבין לאה למינטשי רעותה, אנלוגיה ניגודית היא: לאה נמלטת מהמציאות המתסכלת לזרועות המחלה והמוות, ואילו מינטשי מבכרת להמלט ממצאותה הקשה שלה לעבודה קשה: "ומרת גוטליב אשה חרוצה. ותעבוד בבית ובגן ולא נודע כי עסוקה היא" (עמי ט"ו).

(14) עמי ט"ו: "...ומינטשי לא התרועעה עם נשי העיר. ובזאת דמתה לאמי עליה השלום. כשני האוסטרים אשר נפגשו מחוץ לעיר ויאמר איש אל אחיו אנה תלך? ויאמר הנני הולך היערה כי להתבודד חפצתי, ויאמר לו אחיו הנה גם אני אהבתי להתבודד, נלכה נא יחד, כן היו גם שתייהן". עצם הבאת הלצה בסיפור-תוגה שלשוננו פיוטית ואוירתו נכאה - מעוררת פליאה. אולם,

חריגה תמוהה זו מנומקת בהנמקה אסתטית: כך מובלט תפקידה האסתטי של ההלצה - לבנות אנלוגיה עם איבר טקסטואלי אחר, המספר על מזל.

וכך כותב מזל בזכרונותיו: "ואצא מן הבית ואפן היערה. ואבוא אל היער הירוק והנוגה ועצב הי' לפפני. ואפול על פני ארצה ואשכב על הדשא אשר לרגלי האלונים וחסד הי' לא מש מקרב לבי" (עמי כ'). מזל, כמוהו כאותו האוסטרי בבדיחה: אף הוא אוסטרי, (בן וינה) אף הוא יוצא את העיר ופונה להתבודד ביער. אולם האנלוגיה ניגודית: אוירת התוגה השורה על מזל המתבודד ביער מנוגדת לטון המבודח העולה מן ההלצה.

(15) מזל רושם בכתביו:

"...והנה נערה נשקפת בעד החלון...ולבל תדע הנערה מה נבוך אנוכי אמרתי אליה השקיני נא מעט מים. ותוצא הנערה לי כוס מים בעד החלון" (עמי י"ז). סיטואציה זו (היונקת מסיטואציה מקראית קדומה: רבקה משקה במים את אליעזר הבא ב"שליחות אהבים")²⁵ מוצאת לה מקבילה בסיפורנו: "ימי החופש לקצם קרבו ואבי אמר אלי, שבי פה עד יום השלישי בערב וביום השלישי בערב אבוא הנה ונשוב יחד הביתה. עודנו מדבר והשיעול אחז בו. ותצק לו מינטשי כוס מים וישת ותשאל את אבי ותאמר, הצנה אחזתך מר מינץ?" (עמי כ"ד).²⁶ ניגוד אירוני עולה מהאנלוגיה הזו: באברה הראשון נוטלות חלק בסיטואציה הכיבוד בכוס מים שתי דמויות שזכו שאהבה תושב אל חיקן אף כי לא זכו להגשימה בנישואין. לעומת זאת באברה השני של האנלוגיה נוטלות חלק בסיטואציה הכיבוד בכוס מים שתי דמויות שלא זכו כי תושב אהבה אל חיקן: לאה לא השיבה אהבה למינץ ומזל לא השיב אהבה למינטשי.

(16) עמי כ"ה: "ויאמר אבי, אמנם חשבתי למשוך ידי מעסקי. עוד אנו משתאים לו ולדבריו ויאמר, לולא בתי כי עתה נערת כפי ממסחריי". דמות אנלוגית למינץ היא מינטשי שאף לגביה העבודה היא אנדיקטור המשקף את בריחתה מהמציאות המאמלת. אולם בניגוד למינץ המבקש להיפטר כליל מעבו-דתו ובכך להשמיט עצמו ממעגל החיים, בוחרת מינטשי דרך הפוכה: היא משמיטה עצמה ממעגל החיים על-ידי שקיעה מוחלטת בעבודה קשה (עמי ט"ו).

(17) עמי כ"ח-כ"ט: "ויהי ערב ואני מטיילת והנה כלב גדול נובח ואחר

שנית מכתבי מליצה וחזון על ישראל וארצו. מני כפר שרשו ועבודת האדמה ידע מנעוריו, והארץ לא חדלה לתת לו חלום וחזון" (עמ' ל"ט). מקבילה לכך נמצא בזה שאף ללא ביקשו לשדך גבר עשיר ורב נכסים, הוא מינץ: "ומינץ איש עשיר הוא. מסחרו פרץ בארץ ואותו הוכיח אבל לאה ללאה" (עמ' כ"ג). אף שמו של מינץ, כשמו של לנדא שהועד לתרצה, מעיד על נכסיו. (לפי שמינץ פרושו מטבע). נמצא שאף בזה נקשרת אנלוגיה בין תרצה לבין לאה אמה.²⁸ אולם אנלוגיה זו אף היא ניגודית: בניגוד ללאה שאין בכוחה להתחמק מהנישואין שכפו עליה והיא מתירה לאחרים לקבוע את גורלה - מתיצבת תרצה באומץ ובעקשנות נגד החלטת אביה ודוחה את חתנה המיועד.

19) לאה נופלת למשכב משלא עלה בידה להגשים את אהבתה ולהינשא למזל. כמוה תרצה היא "מחקה" את מעשי אמה בנופלה למשכב, שעה שחוששת היא כי מזל לא יתרצה ולא ישא אותה לאשה (עמ' מ"ט). הקשר האנלוגי בזה בינה לבין אמה רוכש הטעמה נוספת: "כה שכבתי על מטתי ומחזות שונים הדיחוני. ומדי חסוב הדלת על צירה שאלתי מי זה בא? לבי נהפך עלי וקולי כקול אמי בחלומה את חליה" (עמ' מ"ט). זאת ועוד: בהקשר למחלת לאה נזכר לא אחת מוטיב הבגדים: "היא ישבה בחלון ובגדיה היו לבנים. בכל עת היו בגדיה לבנים" (עמ' ה'). "אל המראה נצבה אמי ותלבש שמלתה החדשה" (עמ' ו'). "אכן לא ניכרה השמלה החדשה לפני שמלתה הישנה כי שתייהן לבנות היו, וגם השמלה אשר פשטה היתה כי שכבה אמי כל החורף לא לבשה בגד" (שם).

אף בהקשר למחלת תרצה חוזר ונשנה מוטיב הבגדים: "נבהלתי לדבריה ואקרא האם חולה הוא? ותאמר איך אדע אם חולה הוא. חשבתי כי חולה הוא, הלא כילדים קטנים התנהגתם, בשמלת הקיץ יצאת ביום חורף היערה. לא, קראתי, כי בשמלת אביב ביום אביב לבשתי. ותאמר חלילה לי מלפגוע בכבודך, כי אמרתי כי שמלת קיץ לבשת ביום חורף" (עמ' מ"ט) אולם אף אנלוגיה זו מתבררת שהיא אנלוגיה ניגודית: לאה לא קמה ממשכב חוליה ולא נישאה למזל; כזאת עשתה תרצה בתה.

עמדנו איפוא על חלק ממרכיבי מוטיב התחליף, על שני סוגיהם: רכיבים שהם תמונות או מצבים שביסודם נתון נושא התחליף, ורכיבים שהם אנלוגיות ניגודיות קטנות ממדים המלמדות מעצם טיבן על כשלון התחליף. המגמה היתה

הכלב קול רגלי איש ואכיר כי מזל הוא. ואקשור את מטפחתי על-ידי ואשלח אותה לפניו ואברכהו. ויעמוד מזל וישאל, מה לך מרת מינץ? ואומר, הכלב ומזל נבעת מאד וישאל הנשך אותך הכלב? ואען הכלב נשכני. ויאמר הראיני את ידך. כמעט יצאה נפשו בדברו. ואומר לו יקשור נא לי את המטפחת על הפצע. ויאחז מזל בידי וכל עצמותיו רחפו מפחד. עודו מחזיק בידי ואסיר את המטפחת ואקפוץ מלוא קומתי ואצחק צחוק גדול. ואומר אין דבר אדוני. לא כלב ולא פצע". מקבילה לתמונה המזומנת את תרצה עם כלב נמצא בהמשך הסיפור: "אחרי האוכל יצאה עמי מינטשי לגן... מעוות, קראה פתאום, וכלב קטן קפץ לקראתה, כמעט נבהלתי. ומינטשי החליקה את ראשו באהבה ותאמר מעוות מעוות מעוות בני. אף כי כלבים שנאתי העברתי את ידי על עורו ואחליקהו. הכלב הביט בי מתוך חשד, ואחר נבח נביחת רצון. חיבוקתי את מינטשי ומינטשי נשקה ליי" (עמ' מ'). משני המפגשים הללו של תרצה עם הכלב עולה אנלוגיה ניגודית: במפגש הראשון מדובר בכלב גדול ואלו בשני בכלב קטן. זאת ועוד: אף על פי שבפעם הראשונה מפתיע את תרצה כלב גדול, (והיא מטילת יחידה בערב חורף! (עמ' כ"ח), לא נזכר כלל שנבהלה או פחדה. להיפך: היא מנצלת את המפגש עם הכלב למעשה קונדס. בניגוד לכך בפגישתה השניה של תרצה עם כלב, שהוא כלב שעשועים קטן, היא נבהלת ואף מטעימה את שנאתה לכלבים. תמוה איפוא כי תרצה שאחזה אותה בהלה בשמעה נביחת כלב שעשועים קטן, אינה נבהלת כלל בראותה את כלבו הגדול של מזל רץ לקראתה ונובח ("כלב גדול נובח") בטיילה יחידה בערב חורף (עמ' כ"ח). תמיהה זו מוסברת בהנמקה אסתטית: כלבו הגדול של מזל משמש לתרצה הזדמנות נוחה ותואנה לקשור קשר אהבים ראשון עם בעליו. כיון שכך, מתגברת תרצה על פחדה וסלידתה הטבעיים מכלבים, מניחה לכלב לרוץ לקראתה בלא לברוח מפניו, כדי להעמיד פנים שהכלב נשכה, ולזכות בטפולו הדואג של מזל (לפי שתרבות המערב קושרת לא אחת בכלב קונוטציות של שטניות, יש אולי במפגשה זה של תרצה עם הכלב כדי לבשר על הקלקלה המזומנת לה בנישואיה לבעל הכלב).²⁷

18) לתרצה מבקשים לשדך את העלם לנדא, בנו של בעל קרקעות עשיר (אף כאן השם אינו מקרי אלא בעל משמעות: שמו מעיד על נכסיו: לנדא - מלשון אדמה, והכתוב אף מדגיש זאת, לאמור: "ימים אחדים ולנדא החל לכתוב אלי

כאמור, להביא בעיקר את "הנידחים" וה"שוליים" שברכיבי המוטיב, באשר הרכיבים הבולטים והמובהקים ביותר הוצגו בהרחבה ובפרוט במחקרו של אליעזר שבייד (כגון: סיטואציות תלית "המזרח" המשותפת ללאה ולתרצה, מינסטי המחליפה את בעלה באחיו התאום, הילד הקטן הפורץ בבכי למראה אביו ודודו התאומים, תרצה האומרת על אביה ואישה כי "באהבתם ובחמלתם נדמו זה לזה", ועוד).²⁹

כאמור, מחקרו של אליעזר שבייד עמד על פשר מוטיב התחליף שבסיפור, באמצעות העיון הסינכרוני, הרואה במוטיב, על כל רכיביו, שלם הנושא משמעות כולית אחת. על אף תקפות ממצאי העיון הסינכרוני במוטיב, הוא פסח על הפן הדיאכרוני שבו: על השינויים המתגשמים בזהותם של רכיבי המוטיב ובהקשריהם במהלך פרישתם לאורך הרצף (הדינאמיקה התמטית) ועל השינויים המתחוללים במרחקים החוצצים בין הרכיבים במהלך פיזורם לאורך הרצף (הדינאמיקה הקומפוזיציונית).

בפרק זה לעומת זאת, נבחן מוטיב התחליף בפן הדיאכרוני שלו: ניסקרו ונבחנו רכיביו כולם עפ"י סדר בואם על פני רצף היצירה, ונצפתה מסכת השינויים שחלה ברכיבים במהלך התפלגותם לאורך הרצף. כך אותרה דינאמיקה תמטית שיטתית ומבוקרת המתגשמת במעברים בין שני סוגים בלבד של רכיבים: תמונות או מצבים המיוסדים על נושא התחליף הכושל, ואנלוגיות ניגודיות (בעיקר קטנות ממדים) המלמדות מעצם טיבן על רעיון התחליף הכושל, לפי שאין אנלוגיה ניגודית, שאיבר אחד שבה יכול להוות תחליף עבור האיבר החובר עמו, על שום הניגוד שביניהם.

המגמה המינימליסטית בדינאמיקה התמטית השיטתית שבמוטיב התחליף, המגבילה עצמה למעבר אחד בלבד בין שני סוגים של רכיבים, ששניהם מביעים אותו רעיון, שהוא הרעיון המרכזי ביצירה, נמצאת ברת משמעות אמנותית לפי שבדרך זו היא שבה ומטעימה בהתמדה עיקשת את רעיון היצירה. החלת המתוד הדיאכרוני על מוטיב התחליף איבחנה בו איפוא, דינאמיקה תמטית שיטתית, הנושאת משמעות אמנותית המקבילה לרעיון הסיפור והתורמת בפעולתה להבלטתו ולביצורו.

ג. לענין תופעות נוספות בדינאמיקה של הטקסט בסיפור ומשמעון

מצאנו כי אף הזעירות שבחוליות "הטקסט העגנוני", מגויסות ומנוצלות לצורך הפקתן של משמעויות אסתטיות מובחנות, או לתכלית הטעמתן ואישושן של משמעויות אמנותיות שכבר הועמדו ועוצבו. עדות נוספת לכך היא השימוש ב"רימוז המטרים". הרימוז המטרים הוא כל איבר בדיוני שבטקסט (עצם, צבע, תמונה, מצב, התרחשות, מחשבה וכו') המוצב על פני רצף הטקסט ותכליתו לבשר ברמיזה - עמומה או בוטה - על תמונות או מצבים שבקורות היצירה, שעתידיים להחשף או להתפתח בהמשך. אמנם, פעמים הרבה מתגלה התיפקוד המטרים האצור ברימוז המטרים, לא במקום הצבתו על פני הרצף, אלא רק משומש והתגשם. באותו הענין שאליו הוא כיוון. אולם אין בעכוב זה של חשיפתו כדי לשלול ממנו את הפונקציונאליות המטרימה העקרונית. הרימוז המטרים הוא דוגמא נוספת, מיני רבות, המלמדת על הדרך שבה הטקסט "העגנוני" נוהג לעשות שימוש בתכונותיו של מדיום הלשון - ארגון של רצף שיש בו מוקדם ומאוחר - כדי לכוון את תהליך בנית הציפיות אצל הקורא ולהדריכו במילוי פער אינפורמציה הנפערם בעתיד העלילתי.

בסוף הסיפור נולד בן לתרצה ואביה השב ממסעיו מביא לו תשורה: "ואבי הוציא נעלי בד ומצנפת אדומה מנחה לילד" (עמ' נ"ג). ענין זה נרמז עוד בראשית הסיפור בסיטואציה צדדית: "ותאמר קילא אל המלמד חלום חלמתי ורוחי חובלה. וישאל אותה, מה ראית קילא? ותאמר, אשכנזי קטן ראיתי ומצנפת אדומה בראשו. מה עשה האשכנזי הלז? ותאמר גהק ופהק ומאז קמתי ואתעטש" (עמ' י"א-י"ב). "האשכנזי הקטן" רומז על בנה הקטן של תרצה שעתידי להיוולד; מצנפתו אדומה כמצנפת שמקבל תינוקה של תרצה³⁰ והוא מגהק ומפהק - שתי פעולות של תיבוק שאך זה עתה נולד: אכילה ושינה. זאת ועוד: קילא אומרת כי רוחה "חובלה" שהוא רמז להריון (ראה למשל שיר השירים, ח', 5: "שמה חבלה ילדתך" וכן: "שמה חבלתך אמך", ועוד ראה, ישעיהו, כ"ו, 17: "כמו הרה... תחיל תזעק בחבליה" ועוד). הסבר זה מתרץ את התמיהה העולה משיבוץ חלומה המגוחך של קילא ביצירה בעלת אופי כה פיוטי ונוגה.

אמנם ברי הדבר כי אין בכוח הקורא לרדת לסוף משמעותו של הרימוז המטרים שבחלומה המשובה של קילא כבר במקום הצבתו על פני הרצף. אולם, אף כי הקשר שבין הרימוז המטרים לבין הארוע שבו הטרמתו מתממשת (הולדת בנה של תרצה) מתברר לקורא רק ב"מבט לאחור" - הוא מקנה לטקסט מימד של תחכום ומורכבות ומעיד על מיצוי סגולותיו המדיומאליות.

מוטיב בולט למדי בסיפור הוא מוטיב המראה:

"אל המראה נצבה אמי ותלבש שמלתה החדשה: צללי גווה הבהיקו מתוך המראה..." (עמ' ו'), "ובא המלמד יום יום... ובדברו האירה בת צחוק בזקנו כבמראה" (עמ' י"א) "ואקפל את מעילי תחת הזגוגית ואראה את בבואתי" (עמ' כ"א), "וקילא עמדה לפני המראה ותמחה את האבק ויהי כשמעה את דברי אבי ותקרוץ בעינה. ויהי כראותי את פיה ואת עוויותיה במראה ואצחק בקרבי... בצאת אבי את הבית אמרתי אל קילא אכן מוזרה היית קילא בעוותך את פניך במראה" (עמ' כ"ג), "ותקח מינטשי את המראה הקטנה ותשחק שחוק גדול. למה זה צחקת שאלתי כנעלבה. ותתן מינטשי את המראה ואראה כי כל המראה מלאה חריצים, כי חרתי בכסף החי את השם עקביה מזל פעמים אין מספרי" (עמ' מ"ט). המראה כמוה כתחליף כושל: נשקף בה "תחליף" לדמות, אולם תחליף עקר, שלעולם אינו מסוגל למלא את מקום הדמות הממשית. מוטיב המראה מבטא איפוא, את אידאת היסוד של הסיפור: רעיון התחליף הכושל, המאכזב. (מוטיב המראה הוא דוגמא למוטיב החסר את מידת המורכבות הדרושה להחלת המתוד "הדיאכרוני": אין בו דינאמיקה תמטית, שיטתית וברת משמעות, אף לא דינאמיקה קומפוזיציונית שיטתית ובעלת משמעות. משמעותו עולה איפוא רק מה"פן הסינכרוני" שבו: ריכוז ניכר של רכיבים שלכולם אותה משמעות. אקספרסיביות מקבילה טמונה במוטיב "הראי" שבסיפור "גבעת החולי" לעגנון).³¹

תרצה הנישאת לגבר שהיה אהוב על אמה, אך למרות זאת לא זכתה להבשא לו, מבקשת לאמיתו של דבר "לחבר" את חייה לחיי אמה, ו"להשלים" בכך אותו פרק בלתי מוגשם בחיי האם. רעיון זה מבוטא באחד ממשפטיה הצדדיים לכאורה של תרצה: "ובעשר שעות יקום אבי, יחליק שערותי ויאמר ועתה שכבי נא תרצה. מה אהבתי את זו החיבור, תמיד שמחתי עליה" (עמ' כ"ז), החיבה השמורה עם תרצה לזו החיבור, אינה מקרית איפוא: היא מסמלת את כמיהתה של תרצה

לחבר את חייה לחיי אמה, ממקום שאלה נגדעו, ובאורח זה להביא להשלמתם. ועוד דוגמא בסיפור לניצול תכונת הרצף של הטקסט, שיש בו מוקדם ומאוחר, למען הפקת משמעות אמנותית. הסיפור נפתח באיזכורו של איוב ואף עמו ננעל. בראשית הסיפור נזכר איוב בקשר לאבלו של מינץ: "הדום רגלי אמי הועמד לפניו ועליו ספר איוב והלכות אבלות..." (עמ' ח'). ולעת סיום הסיפור: "מדי דברם זכור זכרתי את שיחות איוב ורעיו כי דרך שיחתם היתה כשיחות איוב ורעיו" (עמ' נ"ג). ועוד: אף החורף נזכר עם ראשית הסיפור ולקראת קיצו. בראשית: "בחורף בשנת מות אמי דמם ביתנו שבעתיים" (עמ' ה'). ובאחרית הסיפור: "החורף בא. ובביתנו עצים ותפוחי אדמה" (עמ' נ"ב). כך נולדת מעין מעגליות בסיפור: הוא נפתח ונחתם באותו הענין. מעגליות זו שבטקסט, המתאפשרת הודות לתכונת הרצף של הטקסט הספרותי, משמשת בזה לתכלית אמנותית מובחנת: פתיחת סיפור תוגה זה באיוב, שהפך משל לאסון ולשכול ופתיחתו בחורף שהוא סמל לדעיכה ולמוות - ונעילתו באותם היסודות, "סוגרת" מעין מעגל של עצב "המקיף" את הסיפור, "סוגר" עליו "ימשני עבריו", ומחזק את תחושת הנכאים העולה מאסון חייהן של דמויותיו. (על המעגליות שבטקסט ועל חלקה בעיצוב הדינאמיקה של הטקסט העגנוני נשוב ונעמוד בהרחבה בהמשך).

בהנמקה אסתטית העולה בקנה אחד עם מגמות היצירה בעיצוב דרכי הסיפור. (ענין זה יפורט לכשיוצג הרכיב החריג).

21. מענין לציין כי בקבלה מנוסח במפורש הקשר שבין הצום לבין פגם בחיי המין: "בשבועות מסוימים של החורף, במיוחד בשנה מעוברת, נוהגים לצום בימי שני וחמישי כדי לתקן במעשי תשובה ובתפילות מיוחדות את הפגם שאדם פוגם בדמותו הטהורה על ידי מקרי לילה ומעשי אונן". (שלום, גרשום. פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, עמ' 151).

22. כגון: "ושוב היינו מסיחים עם כל מה שהבריות מסיחין ושוב הכרחי שיש דברים בעולם מחוץ לצרת נשים. פעמים הרבה עליתי על מטתי מתוך הרחבת הדעת ונחת רוחי" (עמ' תפ"ה). וכן: "פשטה את זרועותיה פתאום ולפפה את צווארי וחיבקה אותי ואף אני חיבקתי אותה וכך עמדנו חבוקים מתוך אהבה וחיבה ורחמים". (שם), ועוד.

23. רימוז מטרים ליחס הדחיה שחש הרופא כלפי החולה הדומה בעיניו לשרץ, נמצא קודם לכן בדימוי החולה - בפי הרופא שהוא המספר - לתולעת: "והוא שומע ומתעדן לפני כתולעת" (עמ' תפ"ב).

24. שביד, אליעזר. שלוש אשמורות בספרות העברית, עם עובד, ת"א, 1967, עמ' 62-70.

25. בולטת האלוזיה בתמונה זו למעשה אליעזר, סוכן ביתו של אברהם, שנשלח "בשליחות אהבים" למצוא אשה ליצחק. אליעזר פוגש ברבקה על-יד הבאר והיא מגמיעה אותו מים מכדה: "ותאמר שתה אדוני ותמהר ותרד כדה על ידה ותשקהו". (בראשית, כ"ד י"ח). בשני המקרים - בסיפור המקראי ובסיפור זה - כרוכה תמונת הכיבוד במים בעלילת אהבים. ואולי זו ההנמקה האסתטית לאלוזיה בסיפור: לרמז על פרשת אהבה שתיקשר לימים בין מזל לבין הנערה המגמיעה אותו מכוסה, היא לאה.

26. מוטיב הציבה הוא מהמוטיבים המרכזיים שבסיפור. הציבה נזכרת במפורש או באורח מטונימי עקיף כגון, חורף, סתיו, רוח קרה וכד' במהלך הסיפור פעמים רבות. "בחורף בשנת מות אמי" (עמ' ה').

"וואשמח בעטוף רוח קרה את ידי" (עמ' י'), "יוצינת פתאום חלפה על אצבעי" (עמ' כ"ד), "הישליך אדם עסקיו עקב צינה קלה" (עמ' כ"ה), "אבל ימות החורף כפרו את פני" (עמ' כ"ז), "מינטשי חרדה לבואי ותשם ידי בידיה לחממן" (עמ' ל"ב), "ורוח קרה נשבה פתאום" (עמ' מ'), "יושמי הסתיו רבצו על העיר" (עמ' מ"א), "ימי הסתיו האחרונים היו על הארץ" (שם), "לקחתי את פרחי הסתיו" (שם), "הסתיו עבר" (עמ' מ"ב), "נשיאים ורוח וגשם וקור" (שם), "וקילא החלה לבשל מאכלי חורף" (שם), "הקור הולך וגדל" (שם), "יוצינת אביב" (עמ' מ"ה), "רחפו עצמותי מקור" (שם), "אמנם אחוזת צינה הייתי" (עמ' מ"ז), "כי צינה אחזתני" (שם), "בשמלת קיץ יצאתי ביום חורף היערה" (עמ' מ"ט), "החורף בא" (עמ' נ"ב), "יוצינת ליל תקיף נאות תבל" (עמ' נ"ג).

האקספרסיביות שבמוטיב הציבה, על מכלול רכיביו המגוונים, אינה ברת-החמצה: הצטברות והתקבצות כה גדושות של תארי שם שהוראת כולם קור צונן, שבה ומעידה על אוירת הנכאים בה שרוי סיפור נוגה זה. אכן, זכרונותיה של תרצה, זכרונות לבית תוגה הם.

27. כבר עמדו הרבה על המשמעות הדימונית, המבשרת רע, בכלב שביצירותיו של עגנון. אפשר לראות בכלב הגדול, המשמש אמצעי לקשירת קשר האה-בים הראשון בין תרצה למזל, אות רע לבאות. ואמנם המציאות מאשרת זאת: "ואני לא ידעתי שלו, איד אישי הממני. אכן להיות רווק נולד, ולמה שדדתי מנוחתו, ואבקש את נפשי למות, כי מוקש הייתי לעקביה" (עמ' נ"ג).

28. על הקשר שבין מינץ לבין לנדא כבר עמד פנואלי בספרו: יצירתו של ש"י עגנון, תרבות וחינוך, ת"א, 1960, עמ' 37.

29. שביד אליעזר, שלוש אשמורות בספרות העברית, עם עובד, ת"א, 1967, "בדרך תשובה", עמ' 62-70.

30. מוטיב המצנפת האדומה מצוי עוד ביצירות עגנון. ר' למשל המצנפת האדומה שבראש הקבצן הסטמבולי ואף בראשה של שירה ברומן "שירה". מובן שמשמעות המוטיב מותנית בהקשר הספציפי שבו הוא מופיע.

31. מוטיב הראי הוא מהבולטים ומהרי המשמעות שבמוטיבים שבי"גבעת החול" לעגנון. באותו סיפור, מוטיב הראי מסמל את העקרות התפלה והחלולה שבדמותו של הגבור המרכזי: חמדת. רבים מרכיבי המוטיב נכרכים בתמונת החתן והכלה שמאת רמברנדט, התלויה על כותל חדרו של חמדת... לא אחת משמשת תמונת החתן והכלה כראי עבור חמדת וראשו הנשקף בזוגיותה, נמצא מפריד בין החתן לבין הכלה. עובדה זו מסמלת את כשלונו להעמיד קשר מוצק ויציב עם אשה ובזה מתבטאת רפיסתו העקרה. הראי בסיפור זה, משמש בתורת צומת למשמעויות של עקרות, ניוון, רפיון ודילדול אונים, כפי שעולה במיוחד מהרכיב הבא של מוטיב הראי: "וכמו במראה יראה חזון הימים הבאים. ימים בלי תקווה, בלי חליפות ותמורות. ריק מסביבו, אין תמונה. כאילו ראי בראי משתקף אותה הריקנות שמכבידה עליו בלי מצרים" (על כפות המנעול, עמ' שע"ד). השתקפות ראי בראי פרושה סתמיות, חוסר ממשות, עקרות לאין קץ. כן הדבר במוטיב המראה ב"דמי ימיה": הראי מעמיד תחליף עקר, למציאות ששוב לא תושג.
32. ר' בין היתר: סדן, דב. "אגדת שבעה ושבע" בתוך: על ש"י עגנון, הקבוץ המאוחד, תשי"ט, עמ' 86. שטרן, דינה. "הבגידה וליקחה: מחקר בשבועת אמונים לש"י עגנון, מחברות לספרות, תשכ"ד, עמ' 75, ועוד. פנואלי, שיי. יצירתו של ש"י עגנון, ת"א, 1966, עמ' 49, 53, 57, 59-61, ועוד.
33. ולענין זה ר': קורצוויל, ברוך. מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ות"א, תשכ"ו, עמ' 116-122, כגון, עמ' 119: "מכאן שהקשר בין החוויה הילדותית של רכניץ עם שושנה ובין בחירת מקצועו" וגו'.
34. "למחר דומה היה רכניץ למי שפלטוהו גלים לאי שמס" (עמ' ר"כ), ובמקום אחר נאמר: "...צמח שפלטוהו גלים" (עמ' ר"מ). אנלוגיה לשונית זו מרמזת על הקשר ההדוק העמיד לעמוד בין רכניץ לאצות.
35. הקשר הכמו-מיסטי שבין רכניץ לאצות כרוך במוטיב התרבות היונית: "לילה אחד קרא בהומירוס. שמע קול כקול גלי הים..." (עמ' ר"כ),

- מוטיב התרבות היונית הוא מהבולטים שבמוטיבי היצירה, וכבר תארו סדן בפירוט (שם, 76-78). המקום הנרחב שזכה לו מוטיב התרבות היונית, ניתן להסבירו בקשר שבינו לבין שבועת האמונים העומדת במרכז הסיפור. שבועת האמונים גוזרת מראש את גורלו ועתידו של יעקוב רכניץ. בתרבות היונית, שמור מקום נכבד לגורל הקובע מראש את עתיד האדם, כפי שאומר הקטור "באיליאדה" להומירוס: "איש לא יטלטלנו בור שחת אם לא נגזר כך משמים. אך מובטחני, אין איש שנחתך גזר דינו ונמלט, גם איש מלחמה גם רך לב, מרגע היוולדו לעולם". (מתוך: האיליאדה, תר' טשרנחובסקי, ש. ספרית דביר לעם, ר"ג, תשכ"ח, עמ' 95). התרבות היונית, המטונימית איפוא לגזרה הקובעת מראש את גורל האדם, בלא להניח לאדם להתקומם או למרוד, נמצאת מקבילה לשבועת האמונים שבין יעקוב לבין שושנה, לפי שאף בבסיסה של זו מצויה גזרה שקבעה את גורל עתידם עוד בשחר עברם, בלא שהללו יוכלו לבטלה. לפיכך, הקרויות המרובות של מוטיב התרבות היונית ביצירה, תומכות במשתיתה הרעיונית והיא שבועת האמונים, ועושות לחישולה.
36. מוטיב החניטה הוא חלק ממוטיב השינה המורכב והמסועף.
37. ור': מרגולין, אורי: הסיפור כרצף וכשלם: תפיסתו של למרט בתורת הפרוזה, עקרונותיה וחולשותיה, בתוך: "הספרות", כרך א', חוב' 2 (קיץ 1968), 303.
38. שימוש זהה לחלוטין ברימוז המטרים מצוי ב"בסיפור פשוט" ועל כך עוד נעמוד להלן.
39. תמיהה מלווה את יציאתו של מנשה חיים לדרכו, דווקא בשעה של שקיעה, לפי שנוח ומקובל לצאת לדרך דווקא לעת זריחה. תמיהה זו מנומקת בהנמקה אמנותית: היציאה לדרך דווקא עם שקיעה, מרמזת על כשלונו המובטח מראש של המסע, מכוח הקונוטאציות המבשרות רע שגלומות בתמונת השקיעה. ואמנם, הכתוב עצמו מקפיד לבטא זאת מפורשות: "...היה יוצא לדרך דווקא בחשיכה, שהיה אומר מה לי סכנה, מה לי מיתה..." (עמ' קכ"ד).