

Department of Hebrew & Comparative Literature, University of Haifa / חִיפָה
החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת

He Who Uses Well-Known Phrases /

המרבה בצירופים ידועים: עיון באספקט האלוזיוני של הסיפור 'אחות' לש"י עגנון

Author(s): חיה שחם and Chaya Shacham

Source:

Dappim: Research in Literature /

דפים למחקר בספרות

2 (1985), pp. 207-222

Published by: Department of Hebrew & Comparative Literature, University of Haifa / חִיפָה
החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23416935>

Accessed: 05-09-2017 08:04 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



עברית והשוואתית, אוניברסיטת חִיפָה / Department of Hebrew & Comparative Literature, University of Haifa / החוג לספרות is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Dappim: Research in Literature* / דפים למחקר בספרות.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

המרבה בצירופים ידועים
עיון באספקט האלוזיוני של הסיפור 'אחות' לש"י עגנון
מאת חיה שחם

'בעברית כל המרבה בצירופים
 ידועים הרי זה משובח'
 (עגנון, 'שירה', עמ' 255)
 'מי שנוטל דבר מלשון הספר ונותנו
 בספרו נותן לו חיים חדשים שמולידים
 והולכים בצלמם ובדמותם'
 (שם, שם)

1. פתיחה

הסיפור 'אחות'¹ נמנה עם ראשוני סיפוריו הארצישראליים של עגנון.² כסיפורים אחרים בני אותה התקופה זכה גם הוא לעיבוד³ ולשינוי-נוסח בהופיעו מחדש כעבור כשתים-עשרה שנים בכרך 'על כפות המנעול'.

העיון בשינויים מנוסח לנוסח בסיפור זה, כמו גם בסיפוריו הארצישראליים המוקדמים האחרים, הוא מאלף וחושף לא רק את תהליכי היצירה ואת מאבקו של היוצר בחומר, אלא אף את מהלך התגבשותו של עגנון כמספר מורכב, מודע-למלאכתו, בעל ייחוד ובעל 'נוסח', כפי שהוא אכן מוכר לקהל קוראיו בתקופה מאוחרת יותר.

בעבודה מפורטת (יהודית הלוי-צוויק, תשכ"ח) נבדקו עיקרי השינויים בסטרוקטורה ובטקסטורה בסיפורים הראשונים של עגנון מתקופת-ארץ-ישראל, אשר בהם חלה מאוחר יותר (בתקופת גרמניה) ידו המשנה והמתקנת של המחבר. הדיון כלל גם את הסיפור 'אחות' מנקודות ראות אחדות (כגון: שינויים במבנה ובחלוקה הפנימית, שינויי ריתמוס הנובעים משינויים במבנה התחבירי, שינויי שמות הגיבורים ועוד). גילגול הנוסחאות בסיפור 'אחות' נבדק בקצרה מנקודות ראות מצומצמות יותר גם במאמר נוסף (אורציון ברתנא, תשל"ג). על-כן, רואה עיון זה את עצמו פטור מלעסוק בכל אותם עניינים, שנדונו במידה זו או אחרת של פירוט בעבודות הנ"ל. העיון דלהלן אומר להתחקות אחר היבט מרכזי אחד בסיפור: השימוש בלשון המקורות – וביתר דיוק בתשתית המקראית – וגילגוליו מנוסח לנוסח. זאת – כדי לבחון את השפעת אופני השימוש בתשתית זו על מבנה העומק של הסיפור ועל משמעותו.

1. ש"י עגנון, 'אחות', הפועה"צ ד' 1-2, 11.11.1910 (תרע"א) 12-14.
2. קדמו לו 'עגונות' ו'בארה של מרים' (תרס"ט) 'עלית נשמה' (תרס"ט-תר"ע) ו'משפטים' (תר"ע).
3. ש"י עגנון, על כפות המנעול, הוצאת היודישער פערלאג, ברלין תרפ"ג (1922).

הסיפור 'אחות' בגילגוליו השונים לא נכתב כולו בלשון המקרא. אך יפים לו דבריו של דב סדן 'שגם החלק המועט בכתביו (של עגנון) הכתוב בלשון מקרא, יותר משהוא מניח לדבר על נוסח-מקרא הוא מניח לדבר על מזג-מקרא, שכן בסיפורים, שהמספר מכלכלם בלשון מקרא, לשון זו היא אך כיסוד השליט, שנשמכים לו או נערבים בו יסודות לשון מאוחרים ואפילו מאוחרים ביותר' (דב סדן, 161:1967). גם בסיפורנו ניכר בבירור עירוב לשונות מעין זה שאליו רומז סדן, ופרשה מעניינת לעצמה הן אותן לשונות בסיפור כגון: לשון חכמים, העברית החדשה והלעזים, העוברות אף הן גילגולים ושינויים של כמות ושל איכות בין נוסח לנוסח. אולם ענייננו הפעם יתרכז, כאמור, בלשון המקרא בלבד, והטעם לכך משוקע בסיפור עצמו ובמגמותיו.

בדברנו על לשון המקרא יש לסייג ולומר, כי כוונתנו כאן לאותן מובאות, המשובצות ברצף הסיפור⁴ ומרמזות על פסוקים שלמים, חלקי פסוקים, צירופי מלים או מלים בודדות,⁵ הגוררים אחריהם באופן ודאי טקסט מקראי מובחן, מסויים וניתן לזיהוי, בין שהדברים מופיעים כציטוט מדויק ובין שהם עשויים כווריאציה, שאינה מטשטשת את המקור.

1.1. ההיזדקקות למקור המקראי בין נוסח לנוסח – סקירת מצאי

סקירת הסיפור בנוסחו הראשון, נוסח הפועה"צ (להלן: נוסח א') מגלה למעלה משלושים מקרים, שבהם ניתן לזהות בוודאות את המקור המקראי שמאחורי המשפט, חלק המשפט או צירוף המלים. בנוסח שני, נוסח היודישער פערלאג (להלן: נוסח ב') הושמטו למעלה מעשרים מתוך האיזכורים הללו, ועל הנותרים הוסיף עגנון למעלה מארבעים (!) רמיזות-גוררות-טקסט, וזאת בשעה שהסיפור בנוסח ב' שמר על אורכו.⁵ צפיפות המטען האלוזיוני-קונוטטיבי, העולה בנוסח ב' בשיעור של למעלה מחמישים אחוזים על זו של נוסח א', מצביעה בבירור על תופעה מגמתית לפחות כפי שהדבר משתקף דרך ההיבט הכמותי. אך השאלה המעניינת יותר בהקשר זה היא, האם ניתן לאשש את הקביעה בדבר מגמתיות התופעה גם באמצעות ההיבט האיכותי, הפועל במישור הסמנטי של הסיפור, ואם כן – האם ניתן לזהות בבירור מהי המגמה המונחת ביסוד המארג האלוזיוני הצפוף בטקסט החדש (נוסח ב').

על ההיזדקקות למקורות בנוסח א' בכל סיפורי ארץ-ישראל המוקדמים של עגנון נטען (הלוי-צוויק, תשכ"ח: 47) כי לא היתה אלא 'היזדקקות חיצונית, היזדקקות שבקישוט'. לא קשה להסכים עם קביעה זו בעיקרה, אם כי הדק פורתא יגלה בתוך שפע זכרי הלשון המקראיים בסיפורים הנ"ל גם כאלה, המשרתים – אומנם באופן ספוראדי – מגמות מסוימות בסיפור. אולם אין ספק, כי רק החל מנוסח ב' הופך השימוש במקורות להיות פונקציונאלי מובהק, ומתנה במידה רבה את מבנה העומק של הסיפורים, ומשום כך גם את משמעותם.

4. אפשרות זו נדירה וחלה בד"כ על מלים שהן *hapax legomenon* משמע:

יחידאיות במקרא, ולפיכך בעלות פוטנציאל רמיזה גדול.

5. נוסח א' מכיל 1207 מלים. נוסח ב' – 1175 מלים. דהיינו, נוסח ב' אפילו קוצר מעט בהשוואה לנוסח א'.

ובאשר לסיפורנו: נוסף על ההטענה המאסיבית של איזכורי לשון המקרא בנוסח ב' ניתן להביא עוד ראיה לחשיבות שמייחס עגנון ל'פסוק', מן הדרך שבה הוא מטפל בזכרי הלשון המקראיים, שאותם לא השמיט במעבר אל נוסח ב'. חלק מהם זוכה לתיקונים, המחדדים את משמעותם ומכוונים את כוח רמיזתם אל העיקר. נסתפק בשתי דוגמאות לצורך הדגמת העניין. כך למשל המשפט 'לכל קץ ותכלה', שאינו בעל 'נוסח המקרא' כי אם בעל 'מזג המקרא' כלשון סדן, מופיע בנוסח ב' כציטוט מדויק של המקור הנרמז בנוסח א': 'לְכָל תְּכֵלָה רְאִיתִי קֵץ' (תהילים ק"ט 96). המשפט מנוסח א' חוזר אומנם כצורתו בנוסח ב' מעט מאוחר יותר, אולם אז כבר ברור לקורא, כי אין הוא אלא ואריאציה על פסוק כלשונו. ובאשר לאפקט המתקבל בשני המקרים: בנוסח א' נוצר פער ברמות הלשון בין הרהורו זה של נעמן להמשכו ("לעזאזל, לכל קץ ותכלה, אך אין די להסמרטוטים הרבים שעלי להעתיקם עוד היום") ואילו בנוסח ב' הטקסט אינטגרטיבי יותר ('לעזאזל! לכל תכלה ראיתי קץ, אך אין קצה לכתבי עמל!') והפער האירוני נוצר לא כתוצאה מפער הלשוני, אלא על-שום העניין הטריטוריאלי, שאליו מגויסת הלשון המוגבהת בשני אגפי המשפט המחבר דלעיל. ודוגמה אחרת לאותו עניין: בנוסח א' - 'ונעמן נקה את המשקפיים והתעלז לרוץ ארח'. הצירוף "לְרוץ אֶרֶץ" אומנם מרמז על מקורו (תהילים י"ט 6), אך הרושם הנוצר הוא של מליצה ותו-לא. בנוסח ב' הוסיף המחבר מלה אחת מן המקור המקראי וקבע את המשפט כולו בסביבה טקסטואלית, המתגברת באיזכורי מקורות נוספים ('ומדי דברו שלח שמאלו בין תלתלי שערותיו ובימינו שם את המכתבים... צעד ארץ בגאון כגבור לרוץ ארח'). הביטוי הבודד מתהילים י"ט 6 אינו נשמע עוד בנוסח ב' כסרח עודף מליצי, כי אם כחלק אינטגרלי של הווייה לשונית מורכבת וטעונה, והוא אף מעלה בזכרון את חלקו הראשון שלא צוטט, ואשר גם לו תפקיד מרמז מכוח האסוציאציה לאמור: 'והוא פֶּחֶן לִוְצָא מִחוּפָּתוֹ, זָשִׁישׁ פֶּגְבוֹר לְרוץ אֶרֶץ'. פוטנציאל הרמיזה במקרה זה הועצם בנוסח שני וכוון למטרה באמצעי פשוט, יחסית, ע"י צירופה של מלה נוספת מן הטקסט הנרמז, וע"י יצירת סביבה טקסטואלית חדשה לפסוק.

2. מגמות עיבוי הטקסט באמצעים אלוזיוניים בנוסח ב' של הסיפור 'אחות'

כאמור, נתעבתה ביותר הריקמה האלוזיונית-קונוטאטיבית בנוסח ב' של סיפורנו. בחינה מדוקדקת של הטקסט החדש מגלה, כי מרבית זכרי הלשון המקראיים הארוגים לתוכו (למעלה מ-80%) הם פונקציונאליים במידה בלתי ניתנת לעירעור, ומשרתים את הרובד הסמנטי בסיפור בדרכים שונות.

6. וראה על כך להלן 2.1.1, דוגמה ב'.
7. על ניתוח הפסוק בהקשרו לסיפור ראה להלן 2.2.1.

2.1. שימוש בכתוב המקראי לשם אירוניזציה של דמות הגיבור

מבלי להיכנס לסוגיית מחבר-מספר-גיבור, ניתן לומר על דרך ההכללה, כי גיבורי סיפוריו הארצישראלים הראשונים של עגנון יש בהם לא מעט יסודות אוטוביוגרפיים.⁸ אם נוסיף על כך את ההערה הנכונה בדבר היות הסיפורים פאחטיים וגדושים עודף סנטימנטאלי (גרשון שקד, 1973: 26), יסתבר לנו מאליו הצורך הדוחק במחבר, המשקיף מנקודת זמן מרוחקת יותר על סיפורי נעוריו, להרחיק את עדותו בנוסח שני ולשים פדות בין דמות המספר לדמות גיבורו. לצורך זה הוא עושה שימוש מובהק באירוניה. בסיפורנו מגוייסיים לשם כך זכרי הלשון המקראיים, המרוכזים בעיקר בשליש הראשון של הסיפור (החופף לפרק הזמן, שבו שווה נעמן במשרד). אלה לקוחים כולם מתוך מאגרי הלשון השירית במקרא: ספרי תהילים, איוב, משלי, איכה, ספרי הנבואה (ישעיה, יחזקאל, נחום, חבקוק) ושירת הים בספר שמואל. מכאן שמדובר בלשון מנופה, מוגבהת וחגיגית, בעוד שהפרנט אליו היא מכוונת – כפי שסתבר להלן – הוא טריוויאלי, מונמך ויומיומי.

כאן יש לערוך הבחנה נוספת. בסיפור זה עושה עגנון שימוש בדיבור המשולב (דיבור סמוי) היינו: דברי הגיבור או הרהוריו נמסרים בגוף שלישי (ולא כדיבור ישיר), אך אמורים להיות מובחנים מדברי המספר (שגם מסירתו, כמובן, נעשית בגוף שלישי) (הרי גולומב, 1968: 251–252; יוסף אבן, 1968: 140). אולם עגנון יוצר כאן דמיון מכוון בין אופי דברי הגיבור (בדיבור הסמוי) ובין אופי דברי המספר, בכך ששניהם נשענים על הפסוק בעל הלשון המוגבהת. האפקט פועל על הקורא באופן שונה בכל אחד משני המקרים. כאשר הדברים יוצאים מפיו (או מהרהוריו) של הגיבור, הרי הם יוצרים אירוניה בדרך ה- *Showing*, והקורא הוא היוצר את הקישורים הרלבאנטיים בין הטקסט המוגבה והרפרנט המונמך ללא תיווכו של המספר. ואילו כאשר יוצאים הדברים מפי המספר, מתבררת כוונת ההגחכה דרך דבריו שלו ובתיווכו. הקורא פאסיבי יותר, והאפקט מידי.

עצם מעשה השימוש הדומה בלשון טעונה כנ"ל הן ע"י הגיבור והן ע"י המספר יוצר פארודיה תוך-טקסטואלית (לשונו של המספר מתדמה ללשון הגיבור ו'מחקה' אותה) ופארודיה זו מסייעת בדרכה לתגבור האירוניה כלפי דמות הגיבור. להלן יידונו דוגמאות אחדות אשר יבהירו נקודה זו.

2.1.1 אירוניזציה של דמות הגיבור באמצעות דיבורו הסמוי

(א) נעמן מהרהר במצבו מתוך פרץ של רחמים עצמיים: "הן לא חפשי הוא לנפשו. כעבד יחבק אשפות" (עמ' ה). הדברים מכוונים כלפי עבודת המשרד – העתקת

8. ראה למשל הערתה של הלוי-צוויק: "משמטרכים היסודות הביאוגרפיים, שולח עגנון את נטע-נעמן-חמדת אל תוך יצירותיו, עמו הוא מזדהה- ואינו-מזדהה" (6), וכן נקודות הזהות בין עגנון לנעמן, שמונה אורציון ברתנא (87).

המכתבים - שעליו לבצע. ואילו ההקשר הטקסטואלי המקראי (איכה ד' 5) 'האמנים עלי תולע חבקו אשפות' מצייר את עולמם של היורדים מגדולתם, ממעמדם ומנכסיהם עקב אסון לאומי הבא כחתף ומשנה גורלות. הפער האירוני המידי נוצר כתוצאה של עיוות הפרופורציות וההזדקקות ללשון הקינה הלאומית כדי לתאר מצב טריוויאלי ושיגרתי למדי בחיי הגיבור.

(ב) ושוב, מדברי נעמן הקץ בעבודתו המשעממת עם תום היום: 'לכל תכלה ראיתי קץ, אך אין קצה לכתבי עמל!'. היא לפסוק 'לכל תכלה ראיתי קץ רחבה מצותה מאד' (תהילים קי"ט 96). הפרוש המקובל מדבר על יכולת האדם לרדת לחקרן של התופעות בעולם פרט לחקר תורתו הרחבה של האל. החלת פסוק זה בשינוי אגפו השני על עבודת המשרד, יוצרת כעין אנאלוגיה סמויה בין תורת האל שאין לה חקר ובין 'כתבי עמל' שיש עוד להעתיקם... הביטוי הנדיר והחגיגי 'אין קצה' מעלה בזיכרון את לשון הנביאים ('ואין קצה לאוצרותיו... ואין קצה למרכבותיו', ישע' ב' 7; 'ואין קצה לתכונה', נחום ב' 10; 'ואין קצה לגויה', שם, ג' 3; 'פוש עצמה ומצרים ואין קצה...', שם, שם 9). ההקשרים המקראיים מתייחסים אל מספרים גראנדיוזים, בחלקם בעלי נופך אפוקאליפטי, המונים אוצרות, רכוש או אוכלוסין. ואילו בסיפורנו 'אין קצה לכתבי עמל'. המכתבים שעל נעמן להעתיק כחלק מעבודת המשרד זוכים כאן ללמדי ענק, כאילו היו ים בלתי נדלה. אולם האירוניה מתחדדת עוד יותר כאשר מיד בסמוך לכך נאמר: 'לכל קץ ותכלה. והנה הקיץ הקץ גם על המכתבים' ועבודת היום של נעמן מסתיימת עד מהרה וחוזרת, איפוא, אל ממדיה הטבעיים בתודעת הקורא. הצירוף 'הקיץ הקץ', שהוא ספק דיבורו הסמוי של נעמן ספק דברי המספר, מעלה על הדעת את הפסוק: 'קץ פא פא קץ הקיץ אלזה' (יחזקאל ז' 6), שהוא המוטו והתמצית של נבואת החורבן המתוארת בפרק. ושוב נוצר פער ברור בין שתי המשמעויות - זו האלוזיונית וזו הקונקרטי - עד כדי יצירת באתוס.

(ג) נעמן יוצא את המשרד ומופתע לראות, כי עדיין לא החשיך היום ואומר: '...ואני אמרתי נדמיתי, לא אראה טובה עם ערב'. משפט זה מערב זכרי מקורות אחדים. הצירוף 'ואני אמרתי', המופיע במקרא פעמים אחדות ונושא אופי חגיגי (מצוי בספרי הנבואה ישעיה, ירמיה ויונה, וכן בתהילים) משמש בד"כ כהקדמה לאיזכור עניינים הרי-גורל ולהרהורים פילוסופיים. בהצטרפו אל המלה היחידאית 'נדמיתי' ('ואמר אוי לי פי נדמיתי' - ישעיה ו' 5) נוצר היגד בעל השתמעות פאטאלית, מה גם שהמשך המשפט מעלה על דרך האסוציאציה את זכר הפסוק מקהלת 'ואילן תיה אלף שנים פעמים וטובה לא ראה... (ו' 6) או אולי את הפסוק מאיוב '...לא תשוב עלי לראות טוב' (ז' 7). ואולם, בסיפורנו מקפיד המספר, כמובן, לקבוע את טווח הזמן, שאליו מתייחסים דברי נעמן, בממדיו הטבעיים: 'עם ערב' - ערבו של אותו יום. משמע: כל אותה אווירת הרת-עולם, הנגררת עם זכרי המקורות השונים, אינה אמורה לחול אלא על הערב האחד המסויים, וגם עניין זה, כמובן, מתבדה מיניה וביה.

9. ראה, למשל, פירושו של הרטום לפסוק זה; או אף פירושו של עמוס חכם, ספר תהלים, כרך 2, הוצאת הרב קוק, ירושלים (1981), עמ' תח'.

(ד) נעמן מהרהר בטוב הצפון לו הן אצל עדה והן אצל צלה, ומתברך בלבבו בחרות הבחירה הנתונה בידיו: 'ומי יאמר לו אנה ישימ פעמיו ואל מי ילך הפעם?' הלשון שנבררה לצורך זה גוררת עימה שני מקורות מקראיים מובחנים, שצירופם יחד מעצים את דרך התבטאותו של נעמן כלפי עצמו אף יותר מכפי שהדבר נראה לכאורה.

חלקו הראשון של המשפט נשען על הפסוק 'בְּאֲשֶׁר דִּבֶּר מֶלֶךְ שְׁלֹטֹן, וּמִי יֹאמֶר לוֹ מֶה תַּעֲשֶׂה' (קוהלת ח' 4). אל תוך המשפט שבסיפור נגרר, אם-כן, מכוח האסוציאציה המלך. ואילו חלקו האחר של המשפט מעלה בזכרון את האמור בתהילים פ"ה 14: 'צֶדֶק לִפְנֵי יְהוָה, וַיִּשֶׁם לְדֶרֶךְ פְּעַמָּיו וּלְכָאֵן נִגְרַת בְּכֹחַ הָאֲסֻצִּיאצִּיָּה לֹא פָחוֹת מֵאֲשֶׁר דְּמוֹת הָאֵל אוֹ אַחַת הַסִּינְקְדוּכּוֹת שְׁלוֹ (הצדק). הַצּוֹרֵךְ הַטְרִיוִיָּאִלִּי שֶׁאֵלִיו גּוֹיִסּוֹ הַטִּקְסָטִים הִלְלוּ הוּא מִחוֹלְלוֹ שֶׁל הַפַּעַר הָאִירוֹנִי הַבּוֹלֵט. הָאִירוֹנִיָּה תִּשְׁרַת בְּמִקְרָה זֶה אֵף אֶת הַמִּשְׁכּוֹ שֶׁל הַסִּיפּוֹר, שֶׁלִּפְנֵי יֹסְתֵבֵר, כִּי לִמְעֵשָׂה אֵין נֶעֱמָן אֲדוֹן לְרִצּוֹנוֹ כֻּלָּל וְכֻלָּל.

(ה) בהעלותו על דעתו את הרושם החיובי, שהוא עושה על אבותיהן של הבנות (בשל משרתו) ועל הבנות עצמן בגלל היותו משורר, נוקט נעמן את הביטוי 'לֹוִית חֵן' ביחס לשירתו. ביטוי זה מופיע, כידוע, פעמיים בלבד במקרא, ושתייהן בספר משלי. בפעם הראשונה מתייחס הכינוי למוסר האב ולתורת האם, שהם 'לֹוִית חֵן לְרֹאשׁוֹ וְעֵנְקִים לְגִרְגְּרוֹתֶיהָ' (א' 9), ובפעם השנייה מדובר בחוכמה, אשר 'תִּתֵּן לְרֹאשׁוֹ לֹוִית-חֵן, עֲטֹרַת תְּפָאֶרֶת תִּמְגֶּנֶף' (ד' 9).

הקורא, שכבר התוודע בשלב מוקדם יותר בסיפור לעובדות, יודע, כי נעמן הוא משורר לעת מצוא, וכי 'השירה שבכתב' נדחית כפעם בפעם על-ידי 'השירה שבחיים' ואין הוא עושה את שירתו קבע. האנאלוגיה בין שירתו ובין מוסר, תורה וחוכמה, שהם אושיות החיים על-פי תפיסת המקור הקדום, מופרכת, אם-כן, מעיקרה.

2.1.2 אירוניזציה של דמות הגיבור דרך מסירת המספר

(ו) בהערה המסכמת את הרהורי נעמן על 'שיעבודו' בעבודת המשרד מציין המספר: 'ככה נתקו מורשי לבבו ויטש מחמדי זכרונותיו... על-סמך הפסוק 'זְמִי עֲבְרֵי, זְמִתִּי נִתְקִי, מִזְרְשִׁי לִבִּי'¹⁰ (איוב י"ז 11). בספר איוב מכוונים

10. לפנינו דוגמה לדרך בה 'דורש' עגנון חלק מן הפסוקים ומסגלם לצרכיו. במקרא ערוך הפסוק כך, שסימן הפיסוק בא לפני המלים 'מורשי לבבי', והן מתפקדות כנרדפות למלה 'זמתי'. שימשו של עגנון בפסוק הוא 'חופשי', אך לא במידה כזאת שתטשטש ולו במשהו את עקבות המקור.

הדברים כנגד מחשבת הכאב על ימי הטובה, שעברו לבלי שוב, ושבהם היתה אמונתו של הדובר שלמה, בטרם התחולל המהפך בחייו. שוב פועל כאן בעיקר חוסר הפרופורציה בין המקרים האנאלוגיים-כביכול כמקדם האירוניה בקטע.

(ז) המספר מציג את נעמן כך: 'צעיר לימים כבן עשרים. יומם יעמול על פת לחם ובלילה שירה עמי' זאת - כואריאציה על לשונו של משורר התהילים: 'יוֹמָם יִצְוֶה ה' חֲסִדוֹ וּבְלַיְלָהּ שִׁירָה עָמִי' (מ"ב 9). בתהילים מצטיירת תמונה הארמונית: האל משפיע חסדיו ביום והאדם שר לו על כך תהילה בלילה. בסיפורנו מודגש הפער הדיסהארמוני בין היום, שבו עמל נעמן 'על פת-לחם', ובין הלילה המוקדש לשירה. הסטיריאויטיפ הרומאנטי של האמן הרעב ללחם (סטיריאויטיפ הנשבר גם הוא בסיפור מיניה וביה) יוצר - על רקע הפסוק המקראי - את ההרחקה האירונית מדמות הגיבור.

(ח) אם בקטע הקודם עדיין מצליח המספר להסוות את הערכתו כלפי עיסוקו האמנותי-הרומאנטי של גיבורו, הרי מיד במשפט הבא נחשפת עמדתו האירונית-מלגלת במלואה, שכן בלילה: 'אז ישיר את שיריו אשר ידפיס בכתבי העתים'. נקיטת הלשון המרוממת, המקדימה את שירת הים (שמות ט"ו 1) וכתוצאה מכך האנא-לוגיה ה'סמוייה' בינה ובין שירתו של נעמן הן בעלות פוטנציאל אירוני מובהק, בעיקר לאור ההמשך, שבו יסתבר מקומה האמיתי של השירה בחיי נעמן.

(ט) מיד בהמשך תבוא הערת המספר על כך, שנעמן מעדיף כפעם בפעם את ה'שירה שבחיים', היינו את הנערות, על השירה שבכתב, 'וישחו כל בנות השיר מפני בנות הארץ'. האירוניה טמונה בפירושו השונה של המשפט כאן לעומת המקור הנרמז (קוהלת י"ב 4). קוהלת מתאר בעזרת הפסוק את אחד מסימני הזיקנה והתמוטטות הגוף, ואילו בסיפורנו 'בנות השיר' אינן אלא המוזות של המשורר הצעיר, המתבטלות מפני 'בנות הארץ'.¹¹

(י) דוגמה נוספת לשימוש פארודי בכתוב המקראי לשם אירוניזציה של דמות הגיבור היא זו העולה שוב מהערתו המלווה של המספר אודות נעמן: 'הגה ברוחו הקשה'. חלק פסוק זה לקוח כלשונו מישעיה כ"ז 8. שם פירושו: הסיר באמצעות הרוח.¹² ואילו בסיפורנו 'הגה' - במובן 'הרהר', 'חשב', ו'רוחו הקשה' מתפרשת כאן כ'מצב רוחו הרע'. כל המשפט כולו מסכם את תגובת הגיבור על עניין פעוט-ערך (העתקת המכתבים). הלשון הנמלצת והמוגבהת מתגייסת, איפוא,

11. אגב, הביטוי 'בנות הארץ' כשלעצמו נושא מטען קונוטטיבי שלילי מסויים, והוא בעל תפקיד מטרים בסיפור. כזכור נקשר הביטוי לפרשת דינה מחד-גיסא 'וַיֵּצֵא דִּינָה... לְרֵאוֹת בְּנֹת הָאָרֶץ' (בראשית ל"ד 1) ולנישואי יעקב מאידך גיסא 'אִם לֹא־יִעֲקֹב אֶשָּׂה מִבְּנוֹת הָאָרֶץ לָמָּה לִּי חַיִּים' (בראשית כ"ז 46), ולפרשיה אחרונה זו יש קשר אנאלוגי מסויים עם סיפורנו. גם ליבו של גיבור הסיפור, בסופו של דבר, אינו הולך אחר 'בנות הארץ'.

12. הגה, לפי הרטום, כשימוש השורש במשלי כ"ה 5,4: 'הָגוּ סִיגִים מִכֶּסֶף', 'הָגוּ רָשָׁע לִפְנֵי מֶלֶךְ'.

שוב לצורך טריוויאלי מובהק, ותורמת ליצירת הפער בין הנשגב למגוחך.

(יא) אל מסכת זו של איזכורי מקורות, שמאחוריהם מסתתר הנשגב (האל) בעוד שהפרנט הוא גיבור הסיפור, הנתון בסיטואציה טריוויאלית או מגוחכת, שייך גם המשפט הבא בסיפור: 'נעמן נשם בכבדות, נשף ברוחו באויר...' האסוציאציה המיידית היא לקטע המפורסם משירת-הים (שמות ט"ו 10) 'נשפת ברוחך כסמו ים', אלא שאת מקום האירוע העל-טבעי תופסת כאן פעולה פיזיולוגית פשוטה, המתקשטת במונחים מעצימים. גם המתואר במשפט זה כבאחרים בשליש הראשון של הסיפור, מתברר בהמשך כנשען על עובדות מופרכות, ועניין זה כשלעצמו תורם אף הוא לאופי האירוני של המתואר.

2.2 שימוש ברובד האלוזיוני להצגת הבעייה

בד בבד עם מגמת האירוניזציה בסיפור מתפתחת באמצעות התשתית המקראית מגמה אחרת, שתכליתה לחשוף בהדרגה ובדרך סובטילית אותם עניינים, שהם ציר הסיפור וכיבושנו, ואשר בשל עדינותם ומורכבותם אין הם מטופלים ברובדו הגלוי. מגמה זו עושה שימוש בקבוצות פסוקים וזכרי לשון מקראיים, היוצרים שדות סמנטיים אחדים מוגדרים, שלכאורה אין קשר הדוק ביניהם: אהבה רומאנטית, קדושה, קשרי אחים. אולם הקשרים נוצרים בתוך הסיפור בתהליך שעיקרו תיגבור הדדי של משמעויות בין הטקסט לתת-הטקסט.

להלן ייסקרו שלושת השדות הסמנטיים הרומזים אל לב-לבה של הבעייה שבמרכז הסיפור, ויודגש תפקודו של הרובד האלוזיוני בבניין משמעויות הסיפור.

2.2.1 נעמן כדמות האוהב הרומאנטי

את נעמן, הגבר והמאהב הצעיר, ה'קנדידט לנישואין', מתחיל המספר לחשוף ברובד האלוזיוני רק עם צאתו מן המשרד (היינו: בשליש השני של הסיפור). גם כאשר נעמן עצמו מהרהר בעלמות ומתרפק על זיכרון בגעגועים תוך כדי עבודת המשרד, אין המספר מעצבו בתת-הטקסט כמאהב רומאנטי, אלא דווקא כדמות הזוכה להתייחסות אירונית. ואין זה מקרה, כמובן. שכן, רק עם צאתו את המשרד יכול נעמן לממש - או לא לממש - את האופציות הרומאנטיות הפתוחות בפניו. על-כן באמרו לעצמו בצאתו 'אכן, עוד היום גדול' מכין משפט זה את הקורא לאפשרות של מפגש רומאנטי, שבו יוכל, אולי, נעמן להפגין את 'יתרונו', כבמעשה יעקב והרועים ליד הבאר עם בוא רחל, כנרמז מן הפסוק המצוטט (בראשית כ"ט 7).

בשלב זה נפרשות ברובד הסמוי של הסיפור שתי אופציות ולא אחת, כפי שעולה מעיון ברובדו הגלוי. שכן, סיפור האהבה שבין יעקב לרחל אינו רק סיפור אהבה מופלא בין גבר ואישה אקראיים. רחל היא דודניתו של יעקב, ומה שנראה תמים ומקובל על-פי הנורמות המיוצגות על-ידי הסיפור המקראי, עשוי - כפי שיסתבר - לקבל משמעויות שונה במעבר אל סיפור בן-ימזנו.

האופציה הנוספת - אהבה רומאנטית בין קרובי משפחה - מהבהבת לרגע וכבה, לפי שעה. שכן, האיזכור הבא של לשון המקרא נוטה להישען על סיפור האהבה ה'קלאסי' של המקרא, שיר השירים, דרך אסוציאציה מרוחקת אומנם, אך לא בלתי מסתברת לפסוק 'שְׂמָלוֹ תַּחַת (ל') רֵאשִׁי וַיְמִינוּ תַּחֲבָקְנִי' (שה"ש ב' 6; ח' 3). זו עולה מן המשפט ה'מתחפש' 'ומדי דברו של שְׂמָלוֹ בֵּין תַּלְתִּי שְׁעוֹתָיו וַיְמִינוּ שֶׁם אֵת המכתבים...'. המשפט בצורתו זו הוא פארודי, כמובן, ותכליתו להצביע על הסילסול שנוהג נעמן בעצמו. עם זאת מתקיימת גם האלוזיה אל המקור כפשוטו.¹³

חיזוק ניכר למגמה הנדונה מתקבל מן המשפט הממשיך את הנזכר לעיל, וחותם את הפיסקה: 'צעד ארץ בגאון כגיבור לרוץ ארח'. הציטוט מתהילים י"ט 6 'מתעלם' מחלקו הראשון של הפסוק: 'וְהוּא פָּחַתָּן יוֹצֵא מְחוּפָּתוֹ יָשִׁישׁ פְּגִיבוֹר לְרוּץ אֶרֶץ'. אולם הקורא עשוי להיזכר בו אגב גררא, עד כי העדרו הופך גם הוא להיות 'נוכחות', אשר לה חלק בבניין משמעויותיו של המשפט. העובדה כי נעמן אינו מתואר באמצעות חלקו הראשון של המשפט כאילו שוללת מראש, אם כי בסמוי, את האפשרות לראות בו חתן פוטנציאלי לנערות שתיזכרנה מיד לאחר מכן. אולם - יש להדגיש - מידע זה אינו זהה למידע העולה מהרהורי נעמן עצמו באחד הקטעים הבאים לאמר: 'יקדמו פני בשמחה, אף כי קנדידט לנישואין אינני'. שכן, באמצעות מה שהושמט מן הפסוק המקורי ניתן ללמוד ברובד הסמוי גם על הסיבה האפשרית, שבגללה אין נעמן 'קנדידט לנישואין'. ההשמטה מהווה כעין הצהרה-שבשתיקה על כך שנעמן אינו מסוגל 'לשיש' ועצב עמוק מכסה על חייו ומונע, בעצם, את מהלכם הנורמאלי. מידע זה מקדים ברובד הסמוי את הגילוי המאוחר יותר בטקסט המפורש, כי יש לו, לנעמן, 'עתותי יגון' בהן הוא שורה עם מצוקת העצב'.

עובדה אחרונה זו כרוכה בהופעתו של גורם חדש בתוך תת-הטקסט, ובדרך שבה הוא מתקשר עם שדות סמנטיים אחרים בסיפור. הכוונה לקובץ של זכרי מקורות, המכוונים את הדעת אל הקשרים ההדדיים שבין האדם לאל על מיגוון פניהם, ואל תחום הקדושה המתחייב מכך.

2.2.2 נעמן בקלע אל תחום הקדושה

כאמור, מופיעה בטקסט הטעון של נוסח ב' קבוצת אלוזיות מקראיות שהרפרנט המובהק שלהן הוא האל. אולם העניין שאותו משרתות הן הוא, כמובן, 'חילוני' לגמרי. אלוזיות אלה מבצבצות מתוך דברים הנוגעים לקשריו של נעמן עם הנערות כדלקמן: 'אֵל מִי עֲרָגָה נַפְשׁוֹ בַּעֲתוֹתֵי הַיָּגוֹן ...' ('פְּאֵל ... פֶּן נַפְשִׁי תַּעֲרָג אֵלַי, אֱלֹהִים' - תהילים מ"ב 2-4); '... ובכל זאת יַעֲלוֹץ לְבוֹ לַדַּעַת

13. ממקום אחר בכתבי עגנון ניתן להביא ראיה לשימוש הפארודי - ועכ"פ שונה מאוד מן המקור - של פסוק זה. בסיפור 'בדמי ימיה' נאמר על אביה של תרצה, כי לעת ערב בשובו הביתה היה יושב ליד אמה 'שְׂמָלוֹ תַּחַת לְרֵאשׁוֹ וַיְמִינוּ בִּימִינָה'. ראה ש"י עגנון: על כפות המנעול, שוקן ירושלים ות"א (תשכ"ו) עמ' ה'.

כי 'שידוך הגון' הוא' ('עלץ לבי בַּה' - שמ"א ב' 1)
 'אחרי מי הייתי נוהה תחילה?' ('וַנִּנְחֹה כָּל בֵּית יִשְׂרָאֵל אַחֲרֵי ה' - שמ"א ז' 2).
 'נעמן שוה לנגדו את אותו החסד הנעלם בסתרי נפשה' ('שְׁוִיתִי ה' לנגדי תמיד' -
 תהילים ט"ז 8).

עולה מכאן עובדה, אשר בשלב הראשון אינה מתיישבת, לכאורה, עם המידע המופק מן
 הטקסט הגלוי. שכן, נעמן מוצג ברובד זה כחובב נשים קל-דעת, החביב עליהן, אך
 סבור כי 'ליהנות ולא לחייב את נפשו לשום אשה - כלום יש דבר נאה מזה?', ואילו
 באמצעות תת-הטקסט הולך ונחשף לעומת זאת יחסו אל הנשים כיחס של כובד-ראש,
 יראת-כבוד, אינטימיות וכמעט קדושה. עניין זה מקבל אישור ברור במשפט החותם
 את פרק ד'. נעמן חולף עובר על פני ביתן של עדה וצלה ומגיע אל בית אחותו.
 ואז אומר לעצמו: 'אסורה נא ואראה את שלומה! משפט זה מעלה על הדעת מייד את
 דברי משה מול הסנה הכוער (שמות ג' 3): 'אֲסִירָהּ נָא וְאֶרְאֶה אֶת הַמֶּרְאָה הַגָּדוֹל
 הַזֶּה'¹⁴ ובדרך האנאלוגיה הופך את בית האחות ואותה עצמה לאזור של קדושה,
 ובמלים אחרות לאזור של טאבו.¹⁵

אותם זכרי לשון, המעוגנים בטקסטים שעיקרם יחסים שבין האדם לאלהיו, כנזכר
 לעיל, מסתברים איפוא ברובד הטקסט הסמוי כ'מכיני שטח', כגורמים מטרימים,
 המצביעים על יחסו הכפול של הגיבור לעולם הנשים רק כאינדיקציה לעניין אחר:
 קשריו של נעמן עם אחותו. בשלב זה של קריאה פרוגרסיבית בסיפור יש לקורא
 הנשען על תת-הטקסט אוריינטציה חדשה, המקבלת חיזוק מן האופציה שכבר נפרשה,
 כזכור, באמצעות אלוזיה קודמת לסיפור יעקב ורחל. ברובד הגלוי של הסיפור
 אין לכך, לפי שעה, כל זכר.

מצוקת העצב, שעימה שורה נעמן ועתותי היגיון שלו אינם נתפסים עוד לפיכך
 כחינוח רומאנטי או כ'פזזה' של 'משורר', כי אם כעובדות, אשר הסבר חלקי
 להן ניתן לקבל בשלב זה רק ברובד הסמוי של הסיפור.

היסודות החדשים הנארגים אל תוך הטקסט באמצעות אלוזיות מן הסוג שנזכר כאן,
 יוצרים, איפוא, תפנית במהלכו של הסיפור. מכאן ואילך יופיעו בסיפור זכרי
 הלשון הקשורים בקדושה אך ורק ביחס לאחות (לדוגמה: 'לבו לא ידע שלו פן
 תפקוד עליו עוון מעשיו' או 'דומם דפק בדלת. אין קול ואין עונה'). על אלה
 מתווספת קבוצת אלוזיות הנוגעות ליחסי אחים (לא רק יחסי אח ואחות) עד
 להתמזגות שתי הקבוצות זו בזו ועם קבוצת האלוזיות שעניינה האהבה הרומאנטית.
 כל זה מרמז על כיוונו החדש של הסיפור עוד בטרם מתחוויר הדבר ברובד הגלוי.

14. במעבר מנוסח א' לנוסח ב' הוסיף עגנון את המלה 'את' (במקום 'אסורה
 נא ואראה מה שלומה'. עובדה זו מחדדת את רגישות הקורא ומפנה אותו
 בוודאות אל הטקסט של ספר שמות כ"ל).

15. הטאבו מנוסח במשפט: 'אֵל תִּקְרַב הָלֵם. שֶׁל נְעֻלָּיָה מַעַל רַגְלֶיהָ, כִּי הַמָּקוֹם
 אֲשֶׁר אֶתָּה עוֹמֵד עָלָיו אֲדִמָּת קוֹדֶשׁ הִוא' (שמות ג' 5).

יתר-על-כן: הדברים ניתנים כך, שנראה כאילו גם הגיבור עצמו מצוי בעיצומו של מסע חישוף וגילוי עצמי, שאת סופו אין הוא מנחש עדיין.

2.2.3 קשרי אחים וגילוי עריות

להלן ייסקרו אותם רמזי מקורות, שעניינם קשרי אחים, ושיש בהם כדי לסייע בחשיפת כיבושנו של הסיפור. מטבע הדברים מרוכזים אלה בעיקר בחלקו האחרון של הסיפור.

(א) נעמן, כאמור, חולף-עובר בדרכו על-פני ביתן של עדה וצלה ומעיר לנפשו: 'לעזאזל! בתפוש ההצלחה בכף איש תקלעהו ממנה והלאה!' בתוך משפט זה מהדהד זכר דברי יהונתן לדוד: '...ואם פה אמר לעלם הנה החצים ממך והלאה לך פי שלחך ה' (שמ"א כ' 22). ומשמעות הדברים היא, כי סכנה גדולה מרחפת על ראש דוד, ועליו לנוס על נפשו. האזהרה ניתנת מפי יהונתן, אשר עליו מעיד הכתוב: 'ונפש יהונתן נקשרה בנפש דוד ויאהבו יהונתן כנפשו' והטקסט המקראי עצמו מכיל נתונים שונים, המצביעים על כעין קשרי-אחים בין השנים¹⁶ תת-הטקסט בסיפורנו מתעשר איפוא במידע מאספקט כפול: מצד אחד איזכור יחסי ידידות ואהבה עמוקים בין שניים, הנחשבים כמעט כאחים, ומצד שני מכיל הטקסט רמזים לסכנה ולצורך בבריחה של האחד מפני רעהו כדי להימלט ממנה.

(ב) צעד נוסף לקראת חשיפת מוקד הסיפור נעשה עם סיום פרק ד'. נעמן תמה על שנקלע בבלי דעת הרחק מבית נערותיו וסמוך אל בית אחותו: 'אנה אני בא? אמר נעמן בלבו, בראותו את בית אחותו'. זוהי לשונו המדויקת של ראובן לאחר שנוכח כי יוסף (שנמכר בינתיים) איננו בבור: 'הילד איננו ואני אנה אני בא' (בראשית ל"ז 30). מפיו דוברת תחושת האחריות של אח כלפי אחיו לעת צרה, וזו מתקשרת יפה אל סיפורנו (ראה בעיקר ראשית פרק ה'), אך לא פחות מכך עולה מן הדברים הרגשת איבוד האוריינטציה ושינוי מהלך החיים בעקבות המאורע. עובדה זו שייכת, כמובן, לרובד הטקסט הסמוי בסיפורנו, והיא מטרימה עובדות, הנפרשות רק מאוחר יותר בטקסט הגלוי.

(ג) זכרונות נעמן הקשורים באחותו מפליגים לאחור עד לילדותו. הוא נזכר כיצד בשובו פעם אל ביתו לאחר נסיעה קידמה אחותו את פניו 'ברננה, רות אהבה ונעורים, ותפול על צוארו ותשקהו'. זוהי אותה לשון, שבה מסופר על פגישת האחים יעקב ועשו, שמפניה חרד יעקב לא-מעט. על עשיו נאמר שם (בראשית ל"ג 4)

16. לבד מן העובדה ששאל אינו מניח לדוד לחזור לבית אביו (שמ"א י"ח 2) ודוד סמוך אל שולחנו בשל ידידותו הרבה עם יהונתן, הרי שהכתוב גם נוקט לשון דומה לזו המספרת את סיפור האחים קין והבל: 'ויאמר יהונתן אל דוד לכה ונצא השדה' (שמ"א כ' 11). המפרשים השונים סבורים, כי מן הפסוק 'ויאמר קין אל הבל אחיו ויהי בהיותם בשדה' נשמטו המלים 'נלכה השדה' או 'נצא השדה', המופיעות לעומת זאת בשמואל א' כנזכר. התבנית האנאלוגית הרלבנטית לענייננו היא איפוא קשרי אחים ואולי אף: קשרי אחים המשתבשים בשל סיבה כלשהי.

וַיִּפֹּל עַל צְנָאָרָו וַיִּשְׁקָהוּ, ויבכו'. בסיפורנו נוהג 'יעקב'¹⁷ באופן שונה מזה של יעקב המקראי: 'והוא - הוא הדפה'. קשרי האחוה, הבאים על תיקונם בסיפור יעקב ועשיו במקרא נפגמים כאן בשל הדחייה שדוחה נעמן את מתת השלום והאהבה של אחותו, אך יבואו על 'תיקונם' בסצינה האחרונה, שאליה מוביל הסיפור כולו.

תרומתה של אלוזיה זו לקונטקסט יותר משהיא מצביעה על התפתחות בסיפור, הרי היא בעלת אופי ממקד, ותכליתה לעבות עוד יותר את המרקם האלוזיוני, הנוגע לקשרי אחים.

(ד) נעמן דופק על דלת חדר אחותו. אין תשובה. 'נעמן פתח את הדלת בלֹט ויבוא החדרה'. בשינוי שהכניס בין נוסח א' לב' (נוסח א': 'דומם ושקט נכנס לתוך חדרה') הטעין עגנון באמצעות צרוף אחד ויחיד את הטקסט החדש באלוזיות, המתפקדות במישורים אחדים ומכוונות את הדעת אל מוקדו הסמוי של הסיפור. כוונתנו לציורו 'ויבוא החדרה' ובעיקר למלה 'החדרה', המושכת אליה אסוציאציות מקראיות ממינים שונים, אשר לכולן תפקיד נכבד בתת-הטקסט של סיפורנו.

(1) איזכורה הראשון במקרא כרוך בנושא הנדון לעיל היינו: יחסי אחים. ההקשר הוא מפגש יוסף עם בנימין אחיו בן אמו (אותו הביאו לפניו אחיו על-פי דרישתו) 'וַיִּמָּהַר יוֹסֵף פִּי נִכְמְרוֹ רַחֲמָיו אֶל אָחִיו וַיִּבְקֹשׁ לִבְכוֹת'. וַיָּבֹא הַחֲדָרָה וַיִּיכְרֶשׁ' (בראשית מ"ג 30). התבנית המתפקדת כאנאלוגית לסיפורנו היא איפוא זו של מפגש אחים לאחר פרידה ממושכת, שבו נכמרים רחמי האחד על האחר, עד שהדבר מביא אותו להתפרצות רגש ולבכיה. והלא זהו במדויק חלק מן ההתרחשות שתגולל להלן בסיפור. אלוזיה זאת היא איפוא בעלת אופי מטריס. אולם זהו רק רובד משמעות אחד הניזון מן הפוטנציאל האלוזיוני של המלה 'החדרה'.

(2) להלן נזכרת היא בפרשת שמשון, הפוקד את אשתו הפלישתית בגדי עזים תקופת-מה לאחר שנטשה: 'וַיֹּאמֶר אֲבָאָה אֶל אִשְׁתִּי הַחֲדָרָה, וְלֹא נִתְּנָוּ אֲבִיָּה לְבֹא' (שופטים ט"ו 1). כאן משמשת המלה כמטונימיה להתייחדות האיש עם אשתו. פוטנציאל הרמיזה של המלה בסיפורנו מכוון, איפוא, את הדעת מחדש אל הרובד,

17. ברובד הסמוי בסיפור מתקשרת דמות נעמן פעמים מספר בקווים אנאלוגיים אל דמותו המקראית של יעקב. למשל: איזכור בנות הארץ, אותן הוא מעדיף על בנות השיר, מוליך אל רבקה 'אִם לֹקַח יַעֲקֹב אִשָּׁה... מִבְּנוֹת הָאָרֶץ' (ברא' כ"ז 46). דבריו בצאתו מן המשרד 'אֲכֹן עוֹד הַיּוֹם גָּדוֹל' כדברי יעקב לרועים (ברא' כ"ט 7). הוא שורה עם מצוקת העצב כיעקב אשר שרה עם אלהים ועם אנשים (ברא' ל"ב 29). כאשר הוא מהרהר בחיי החרות להם זכה הרחק ממשפחתו נקטעים ההרהורים למחשבה: 'והנה באה אחותו' - כאלוזיה לפסוק 'וְהָיָה רַחֵל בְּתוֹ בָּאָה' (ברא' כ"ט 6) כדברי הרועים ליעקב, השואל על משפחת לבן אחי אימו. נאמר על נעמן, כי 'נכסוף נכסף פתאם למחוך את הדממה' ובמקרא - לבן הוא זה האומר ליעקב: 'פִּי נִכְסוּף נִכְסַפְתָּ לְבִית אֲבִיָּה' (בראשית ל"א 30). וכמובן, נוסף על כל אלה הפסוק הנידון לעיל, המרמז על קשרי יעקב-עשיו.

שבו מעוצב נעמן כמאהב רומאנטי, ואם בהקבלה לשמשון - כגבר-של-נשים. האנאלוגיה כאן מהופכת: משמשון נמנע לבוא החדרה אל אשתו. נעמן, לעומת זאת, בא אל אחותו החדרה, והקריאה הנשענת על האלוזיה המקראית עשויה להפיק את המידע הרלבנטי המוטרם הצפון בה.

יש להעיר, כי האספקט הנרמז לעיל מקבל גיבוי מסביבתו הטקסטואלית הקרובה. כך מסתיים פרק ה' במלים 'נעמן לא ידע את נפשו', העשויות לעורר את הד הכתוב בשיר השירים (ו' 12): 'לא ידעתי נפשי שמתני מרכבות עמי נדיב', שהם דברי האהוב או האוהבת, המתייחסים אל מצב הנפש הנגרם על-ידי הזולת האהוב או בגללו. וכן מופיעה בסמוך לצירוף 'ויבא החדרה' המלה 'בלט', אשר לפחות באחת מהופעותיה במקרא היא כרוכה בסיפור התייחדות מיוחד במינו של אשה וגבר: 'ותבא בלט ותגל מרגלותיו' (רות ג' 7).

(3) נשוב אל איזכור נוסף של המלה 'החדרה' והפעם בפרשת אמנון ותמר. המלה משמשת כעין צופן בדברי המספר, המתייחסים אל דברי אמנון: 'הביאי הבירה החדר ואברה מידה. ותקח תמר את הלביבות אשר עשתה ותבא לאמנון אחיה החדרה' (שם"ב ל"ג 10). הזמנתו של אמנון, היענותה התמימה של תמר אחותו וגילוי העריות המתרחש בחדר פנימה, מטעינים את המלה 'החדרה' משמעות קונטקסטואלית ברורה, הנספגת גם אל סיפורנו.

באמצעות המלה האחת, אשר לא הופיעה בגירסתו הראשונה של הסיפור, מבהיר איפוא המספר בנוסח ב' את הסבך שלתוכו נקלע גיבורו: הוא 'בא החדרה' כאח הפוגש באחיו (יוסף), אך ממילא - ואולי בלא יודעין - גם כגבר הבא אל אשה (שמשון) ועם איחוד שתי הזהויות - וכפי שמסתבר גם לגיבור מאוחר יותר - הן אומנם מתאחדות, נחשפת הזהות השלישית, הסמוייה (אמנון), המרמזת על מגמת גילוי העריות החבויה בסיפור (ובגיבור) כבר החל משלב מוקדם. ('גם אצל עדה גם אצל צלה יבלה שעותיו בנעימים... אל מי ערגה נפשו בעתותי היגון, כאשר שרה עם מצוקת העצב? לא לאחת מהן!').

חיזוק עקיף למגמה זו ניתן לראות במשפט הפותח את הפרק האחרון: 'ונעמן ידע את כל אשר עשה...'. המתקשר אל הפסוק 'ויקץ נח מיניו וידע את אשר עשה לו פנו הקטן' (בראשית ט' 24). מעשה חם ('ויפלא חם אבי כנען את ערות אביו...'. שם, 22) הוא מעשה של פריצת טאבו גם אם נקבל את הפסוק כפשוטו,¹⁸ והוא מאשש ומאשר את המידע, המגיע לכלל גיבוש בתת-הטקסט של הסיפור כבר קודם לכן, כנזכר למעלה.

לעיצוב דמות האחות כדמות האהובה בעיני נעמן תורמת המלה 'עוטיה' ('נעמן יביט סביבו. היא יושבת כעוטיה על יד החלון'). זוהי מלה יחידאית במקרא, והיא גוררת עימה את הפסוק: 'הגידה לי שאהבה נפשי, איכה תרעה איכה תרפיץ בצהרים, שלמה אהיה קעטזה על עדרי חביריה' (שיר השירים א' 7). דברי האוהבת, המופנים לאהובה הנערך עשויים להתקשר עם המידע הנמסר למקוטעין בסיפור, בדבר ידיד נעוריה של האחות, אשר הותירה בשברון לבב. אולם עובדה זו כשלעצמה אינה מפחיתה מחשיבותו של המידע על עמדתו הנפשית של נעמן כלפי אחותו, העולה בסמוי מן השימוש באלוזיה זו. שכן, נקודת ראותו של נעמן

(ולא זו של המספר) היא המתרגמת את ישיבתה הדמומה והעצובה של האחות לביטוי בעל הפוטנציאל האלוזיוני-סמנטי הזה-ולא-אחר, שדרכו היא נתפסת כרעיה אשר בשיר השירים.

ולבסוף, אישור נוסף לתחושת החטא והאשמה המלווה את הגיבור מתקבל באמצעות האלוזיה, המסתתרת במשפט 'למען ספות המלה את הרושם'. ('ונועמן ידע את כל אשר עשה, ויפן כה וכה אולי ימצא דבר לדבר בו. למען ספות המלה את את הרושם').

לכאורה, על-פי הדמיון בתבנית, מהדהד כאן זכר הפסוק: 'למען ספות הקנה את הצמאה' (דברים כ"ט 18). אך לענייננו אולי משמעותי יותר זכר הפסוק: 'למען ספות חטאת על חטאת' (ישעיה ל' 1), המכוון את דעת הקורא בתת-הטקסט אל המהות האמיתית של ההתרחשות. 'ספות' כאן במובן של 'הוסף', ולא כבפסוק הראשון במובן של 'השמד', אם-כי ברובד העליון של הטקסט ברור השימוש דווקא במשמעות העולה מן הפסוק בספר דברים.

על-פי הצבר המשמעויות העולה מן האלוזיות שנדונו בפרק זה מסתבר, איפוא, כי בנוסח ב' שלו הפך הסיפור האניקדוטי ה'תמים' לסיפור אחר, שגיבורו אינו עוד אותו עלם המרפרף בשטחיות על-פני החיים - 'היום חנה ומחר פנינה' - כי אם אדם מתייסר, המדחיק בתוכו אהבה אסורה לאחותו, אהבה המטילה בלא-יודעין צל על חייו.

3. ס י כ ו ם

המעבר מנוסח א' של הסיפור 'אחות' לנוסח ב' הוא סימפטומאטי מבחינת ההטענה האלוזיונית, ומהווה, על-כן, דוגמה קומפאקטית ומרוכזת לדרכי העיבוד, שנוקט עגנון בסיפוריו. רוב הדוגמאות שעליהן נשען עיון זה, המבהירות את מגמת הסיפור בנוסח ב', הן למעשה זכרי לשון חדשים, אשר לא הופיעו בנוסח א'. גם אותם זכרי לשון מעטים ששרדו מנוסח א' עברו בחלקם חידוד והכוונה ברורה יותר אל הטקסט המקראי הרלבנטי. אולם המגמה הבולטת ביותר בשיבוץ של האלוזיות המקראיות בנוסח ב' היא מגמת הריכוז והכוונת המשמעות. ניכר בבירור, כי זכרי הלשון לקוחים ממצבורי טקסטים, היוצרים במכוון שדות סמנטיים מוגדרים בסיפור (כגון: קשרי אחים, אהבת גבר ואשה, קדושה-טאבו וגילוי עריות), וכי נועד להם תפקיד ברור בבניין הטקסט ובריבודו. אלוזיות אלה בהצטברותן בסיפור אינן נראות עוד כגיבוב מקרי, המכוון לקישוט הלשון בלבד (או בעיקר)

18. ואפשר להקבילו לנאמר בויקרא כ' 17: 'ואיש אשר יקח את אחותו... וראה את ערוֹתָהּ והיא תראה את ערוֹתוֹ... ונכרתו לעיני קְנֵי עַמָּם. עָרוֹת אֲחֹתוֹ גֵּלָה עוֹנֵנוֹ יְשָׁא' - ולומר שיש כאן, מבחינת הכתוב המקראי, מעשה של גילוי עריות ממש.

כבנוסח א', אלא כמארג שלם, שתכליתו ליצור מחד-גיסא את תת-הטקסט ואת תבניות העומק של הסיפור ומאידך גיסא את הפן האירוני שלו.

בדרך שימוש בפסוק המקראי נוהג עגנון – כפי שעולה גם מעיון זה – להרבות בשינוי או בהיפוך המשמעות המקורית של הכתובים¹⁹. אך בעוד אשר בנוסח א' הוא מפזר את מאמציו בנושא זה בכיוונים שונים, שאינם מתגבשים לכלל מסר שלם, הרי שבנוסח ב' מסייעת פעילות זו, הנעשית באורח מודע ומבוקר, ליצירת הריחוק האירוני בין המספר לגיבורו בחלקו הראשון של הסיפור וכן ליצירת האנאלוגיה בין אישה לקדושה בהמשכו. על תרומתם של שני עניינים אלה למהלך הסיפור כבר עמדנו בגוף העיון.

מובן מאליו, כי עגנון עושה שימוש בפסוק המקראי גם כמשמעו המדויק בכתובים. אלוזיות אלו, אשר ברובן לא הופיעו, כאמור, בנוסח א' של הסיפור, מוצבות בנוסח ב' בנקודות 'אסטרטגיות', ותכליתן לכוון את הקריאה על דרך ההטרמה, הצופה מראשית אחרית, באותם עניינים, שהם מורכבים וסובטיליים, ואינם סובלים אמירה גלויה ומפורשת.

נוסח ב' של הסיפור 'אחות' הוא, כתוצאה מכל אלה, לא רק עשיר יותר באסוציאציות מקראיות, היוצרות 'זרם מעמקים' המפכה מתחת לרובד הגלוי של הסיפור ומקנה לו את ממד העומק, אלא ניתן לומר עליו בכל הזהירות, כי בשל המארג האסוציאטיבי ההדוק והמבוקר שלו הוא הופך להיות בעל אינטרפרטציה שונה מזו של נוסח א'.

19. וראה לעניין זה דב סדן, תשכ"ז: 164-172.

ב י ב ל י ו ג ר א פ י ה

1. אבן, יוסף. 1968: 'הדיבור הסמוי: מושג בתורת הפרוזה וגילוייו
בסיפורת העברית', הספרות, א-1, 140-152.
2. ברתנא, אורציון. תשל"ג: 'גלגול נוסחאות בסיפור "אחות" לש"י עגנון',
גזית כט, ט-יב, 86-90.
3. גולומב, הרי. 1968: 'הדיבור המשולב - טכניקה מרכזית בפרוזה של
עגנון', הספרות א-2, 251-262.
4. הלוי-צוויק, יהודית. תשכ"ח: תקופת גרמניה (1914-1924) ביצירתו של
עגנון, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית.
5. סדן, דב. 1967: על ש"י עגנון, מסה עיון וחקר, הקיבוץ המאוחד,
157-209.
6. שקד, גרשון. 1973: אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים מרחביה
ות"א, 13-42.