

יניב חגיבי

## הפואטיקה של הפלגיאט היבטים של הפלגיאט ביצירת עגנון

"אינטרטקסטואליות" היא אחד המונחים המשומשים והמשובשים ביותר בחקר הספרות. המונח נטבע לראשונה בידיה של קריסטבה שהגדירה אותו במילים האלה: "בחלל של טקסט נתון, כמה הגיות, נטולות מטקסטים אחרים, מצטלבות ומנטולות זו את זו".<sup>1</sup> הגדרה זו ביקשה לתאר את השיח כולו, סינכרונית, ואינה מונח ספרותי צר המסתפק בחקר דיאכרוני של המקורות<sup>2</sup> הטקסטואליים המרכיבים יצירה נתונה.<sup>3</sup> האינטרטקסטואליות הרטורית<sup>4</sup> היא אחד המניפסטים של האינטרטקסטואליות הקריסטיביאנית, הדיסקורסיבית. מושגה המקורי של קריסטבה אינו ניתוח הופעות רטוריות, ברמות מודעות שונות, של טקסטים שונים בחוץ טקסט ספרותי נתון. היא אופן

\* מאמר זה הינו גרסה שונה של רעיונות שהופיעו בעבודת דוקטורט "שירת האין המוחלט" (בר-אילן, 2002) ופורסמו בספר לשון, היעדר, משחק – יהדות וסופר טרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים, 2007, עמ' 110-116.

1 Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, editor: Roudiez, Leon S., translation: Gora Thomas, Jardine, Alice & Roudiez, Leon S., Oxford 1980, p. 36

2 Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, translation: Margaret Waller, New York 1984, p. 60 [להלן, קריסטבה, 1984].

3 השימוש שעשו אחרים במונח האינטרטקסטואליות שלה, בהגבלתו לתאורייה טקסטואלית במקרה הטוב וספרותית במקרה הרע, הביאו את קריסטבה להמירה במושג אחר. אליבא ד'קריסטבה, האינטרטקסטואליות מהווה, עם שני אופני הפעולה של התחמוצע על פי פרויד, דהיינו ההיתק (displacement) והמיוזג (condensation), אופן פעולה שלישי. בעקבותיהם באו המטפורה והמטונימיה המפורסמים של יעקובסון וקרובסקי עם השימוש שעשה בהם לאקאן (קריסטבה, 1984, עמ' 60). האינטרטקסטואליות בנויה על שני אופני הפעולה הראשונים, אם כי אינה מהווה את הסך הכול של שניהם. זוהי "הטרנספוזיציה של מערכת (ות) סימן (נים) אחת (או כמה) לאחרת" (קריסטבה, 1984, עמ' 59-60). בשל השימוש שעשו במושג זה כדי לציין, כאמור, לפי קריסטבה, "חקר מקורות" בלבד, היא מכנה פונקציה זו בשם אחר: "טרנספוזיציה" (שם, שם).

4 על פי הגדרתה של בן-פורת, ראו: זיוה בן-פורת, "בין-טכסטואליות", הספרות 2 (34), קיץ 1985, עמ' 171.

מחברים של שוא יש קנו בשינוי מעשה ויש קנו במשיכה ויש שהעתיקו מתוך ספרי ולא הבינו מה העתיקו. כיון שראיתי כל זה אמרתי, אם כך יתקע איוואן בשופר".<sup>11</sup> ימים נוראים אינו אלא ספר ליקוטים; מגין לעגנון כי ליקוט מקורות אחר אינו אלא העתקת ליקוטיו הוא? מגין לעגנון בעלות על כתבי הקודש הנתונים לכול? עניין זה מתחזור משיחותיו של עגנון עם כנעני כפי שהבחין הרכבי. עגנון מתלונן כי אדם אחד "נטל מן המוכן, הגנב, ציטט שמות ספרים שהבאתי, אבל לא ידע כי אין כלל בנמצא ספר בשם 'קול דודי'. בימים נוראים לא הבאתי שום חידוש בשמי חוץ מ'קול דודי' הוא הקול שאני שומע בשעת הארה או יצירה. נכון בימי הביניים לא היה קיים מושג הפלגיאט, ואדם היה שואל מחברו כל רעיון שהיה יפה בעיניו. אבל אח"כ נשתנו הדברים".<sup>12</sup> הרכבי שנדרש לעניין זה מעלה את השאלה הלא פתורה, מדוע הסווה עגנון את שלושת הקטעים<sup>13</sup> המיוחסים לרוחו היוצרת, לקול דודי, וציניס ככתב יד המצוי בידי המחבר, "הלא בנקל יכול היה לשלב רעיונותיו אלו במקום אחר! לפסיכולוגים פתרון".<sup>14</sup> טענתו המרכזית היא כי המודעות הקיצונית של עגנון למעשה הפלגיאט לא נבעה רק מסיבות פסיכולוגיות אלא גם מסיבות פואטיות-פילוסופיות-תאולוגיות. את המלכודת שעגנון טמן לפלגיאטוריו בחייו הקונקרטיים הוא נתן בידי אחת מדמויותיו ב"עד הנה", הד"ר מיטל "שקנה לו שם בספרו ביבליוגרפיה של ספרים על היינות". אחר שנים אומר המספר ב"עד הנה",

הוסיף תוספת לספרו והזכיר אותי אגב סיפורי לבב אנוש. אם טעה ודימה הואיל ונזכרים שם כמה מיני יינות ספר מדעי הוא, או שביקש לעשות לי נחת רוח. מיכל רבינוביץ הטעים לי את הדבר כך, יודע היה מיטל שחבריו הביבליוגרפים רובם נוהגים להעתיק דברים בלא לבדוק אחריהם ורשם את סיפורי בין ספרי מדע כדי להכשילם.<sup>15</sup>

החדרת האנקדוטה האישית אינה עיבוד בעלמא של חומרים ביוגרפיים. העיסוק בפלגיאט מכתוב לנו התייחסות אחרת. מעשה הפלגיאט, בהגדרתו, לאחר שאובחן ככזה, הוא בבחינת חדירה של המציאות החוץ-טקסטואלית אל תוך הטקסט עצמו. הקישור בין הטקסט המועתק והטקסט המעתיק נעשה מחוצה להם. הפלגיאט הוא אקט שחייב להתבצע, סימולטנית, בתוך הטקסט ומחוצה לו. יתרה מזו, כאשר מלכודת-פלגיאטור-המתחיל חודרת מהביוגרפיה של עגנון, טקסט עצמאי כשלעצמו, אל תוך יצירתו, היא מעידה על מלכודת ארכיטיפית, מלכודת שבה נתון כל טקסט בעצם כתיבתו.

פעולה של השפה במובן הרחב שלה, שפה חובקת-כול. אינטרטקסטואליות במובן זה אינה גחמה אינטלקטואלית של סופר המשתעשע בשפה, אלא מודוס פעולה של שפה המשתעשעת בסופר. בארת, בעקבות קריסטבה, מגדיר את הכתיבה במובנה הרחב, כ"הרס של כל קול, של כל נקודה של מקוריות".<sup>5</sup> הפלגיאט, ההעתקה הלא חוקית של יצירה נתונה במלואה, הוא צורה של האינטרטקסטואליות הרטורית המזהה לחלוטין בין הטקסט המצוטט ובין הטקסט המצטט. במאמר להלן נבחן היבטים שונים ליחסו של עגנון לפלגיאט במובנו הרחב ביותר בתוך קורפוס יצירתו ומחוצה לו.

### עגנון והפלגיאט

בספרו ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים – עיון בארבעה מסיפוריו,<sup>6</sup> נגאל מראה כי עגנון פרסם סיפור חסידי, שאינו אלא העתקה מילולית מתוך ספר מפעלות הצדיקים לר' מנחם מגדל בודק.<sup>7</sup> למרות זאת, ואולי בשל זאת, עגנון מגלה יחס חד-משמעי כנגד מבצעי פלגיאט. כבר בשנת תרפ"ו עגנון מבקר חריפות פלגיאטור, איש אגודת ישראל, שהעתיק סיפור של ש' בן ציון בשמו.<sup>8</sup> מכאן ואילך דומה שתשומת הלב הרבה שהעניק עגנון לעניין הפלגיאט בתוך יצירתו ומחוצה לה, אופיינית, כפי שקורה לעתים קרובות, לאדם שלקה בעניין בעצמו. ברוח דומה, בדברו על ברנר הוא יספר על סופרים עבריים שתרגמו מלועזית לעברית בשמם, ואותם ראה ברנר "כמבריחי דברים וכמבריחי מעשים".<sup>9</sup> במקום אחר הוא מתלונן כי "מו"לים אחרים יש שמדפיסים את דברי ואינם מזכירים עליהם את שמי".<sup>10</sup>

נדמה כי עגנון פוסל כל צורה של פלגיאט באשר היא, הן כפלגיאט סתם, העתקת יצירות שלמות כמות שהן, והן על צורותיו המיוחדות המצויות בפרצות שונות של המרת טקסט מכלי לכלי: מהחילוני אל הדתי כמו בסיפורו של ש' בן ציון או מלשון אל לשון כפי שהבחין ברנר. עד כמה הוטרד עגנון בשאלת הפלגיאט יעיד העניין לקמן. לאחר ימים נוראים לא פרסם עגנון ספרי ליקוטים נוספים. "ולמה לא עשינו את הספרים? מפני מגבבי ספרים. אחר שיצא ספרי ימים נוראים קפצו מגלחי תורה שלא קראו ולא שנו ולא טרחו ולא יגעו ולקחו ממה שיגעתי אני ועשו להם ספרים. אותם

5 Roland Barthes, *Image-Music-Text*, London 1977, p. 142

6 גרליה נגאל, ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים – עיון בארבעה מסיפוריו, רמת גן 1983.

7 בעקבות נגאל (1983, עמ' 2), בהפועל הצעיר, שנה שישית, תרע"ג, גיליונות 38-39, עמ' 10-11.

8 מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב 1976, עמ' 383. לאחר הופעה ראשונה יובאו מקורות

עגנוניים בציון שמם בלבד.

9 שם, עמ' 120.

10 יית יימי 111

11 שם, עמ' 222.

12 דוד כנעני, ש"י עגנון בע"פ, תל-אביב תשל"ב, עמ' 34; שב ומזכיר זאת בהמשך: שם, עמ' 76.

13 ימים נוראים, ירושלים ותל-אביב, תשט"ז, עמ' קלו, רלה, רמד.

14 הרכבי, צבי, "פסברדו-מקורות בימים נוראים לש"י עגנון", הספרות 27, דצמבר 1978, עמ' 137.

15 עד הנה, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ב, עמ' טז.

ושלום לחלוק על דבריהם, אלא מה מקרא אחד יוצא לכמה טעמים אף טעם אחד מתפרש בכמה פירושים".<sup>19</sup> "ותרב חכמת שלמה" אינה אלא (פסידו) מדרש המתאר כיצד כתב שלמה את ספריו, שיר השירים, משלי וקהלת.

ראשית, מספר לנו עגנון, כתב שלמה את שיר השירים. לאחר מכן, בשל חבורה ירושלמית של "חכמים של שוא" שאומרים עליו כי "כל ישראל עוסקים בבנין בית המקדש וזה עוסק בשירי חשק"<sup>20</sup> החליט לגוננו. ברם, כל תהליך גניזת השירים מלווה בקרעי פסוקים משיר השירים שעגנון דרש. שלמה עובר בדרכו את הר המור ואת גבעת הלבונה (השוו שיה"ש ד, ו) שם הוא פוגש בבנות ירושלים, נמענות שיר השירים. הוא נודד, בחפשו מקום מחבוא לשיריו, יורד "לגנו לערוגת הכושם" (שיה"ש ו, ב), "אל גינת אגוז" (שיה"ש ו, יא) ובסופו של דבר הולך "אצל כרמו בבעל המון [...] עשה שם חומה ובנה עליה טירת כסף" (שיה"ש ח, ט, יא).<sup>21</sup> עגנון מפרש כיצד כתב שלמה את שירו, כתיבה המבוצעת בד בבד עם תהליך גניזתו. הסתירה ברורה. מתד גיסא שלמה נאלץ לגנוז את שירי החשק שלו, שהיו כבר כתובים. מאידך גיסא דרכו לגניזתם היא ההשראה, על פי עגנון, לכתיבתם. תהליך גניזת שיר השירים הוא תהליך כתיבתו. יתרה מזאת, תיעוד תהליך המחיקה הכתיבה בידי שלמה המלך אינו אלא יצירה חדשה המוחקת את עצמה בכתיבתה, יצירה שאינה אלא סיפורו של עגנון הנושא את השם "ותרב חכמת שלמה".

בהמשך "ותרב חכמת שלמה" נראה כי גם ביחס לספריו האחרים של שלמה המלך, שב עגנון ומשתמש בטכניקה דומה. הן שימוש בנתחי הטקסט והן בתירוף ליצירה, במחיקה. ספר משלי זוכה לגורל דומה. ישראל המטים אוזנם למשלי שלמה עושים זאת "לדעת חכמה ומוסר להבין אמרי בינה" (משלי א, ב).<sup>22</sup> כאשר רואים מבקרי שלמה כי "מיום שניתן ספר משלי חכמות בחוץ תרונה ברחובות תתן קולה"<sup>23</sup> (משלי א, כ), הם מתחילים בביקורתם את שלמה וספרו. השימוש היחידאי למשלי ב"חכמות", הנדמית לשון רבים אך זוכה להטיית הפועל ביחיד, מסבה את תשומת הלב להעתקה המדויקת ממשלי.

הספר השלישי, קהלת, זוכה גם הוא לציטוטים מדויקים בידי עגנון. לכאורה, לפנינו מדרש, פרשנות, וככזו זכותה וחובתה לצטט מתוך הטקסט הראשוני שהיא מנתחת. תשומת לבנו מופנית עם זאת למשפט שעגנון פוסק על אותם חכמי ירושלים ש"מוציאין את המקראות מידי קדושתם ומפרשים אותם פשטים של

19 עד הנה, עמ' רצט-ש.

20 שם, עמ' ש.

21 כן, השו"ש שם, עמ' ש-שא. להלן נביא את הציטוטים מתוך עגנון בהערות השוליים ואת מראי המקומות במקורות הרלוונטיים בגוף המאמר.

22 שם, עמ' שא.

23 שם, עמ' שב.

המספר מציינ בעניין האמור את "לבב אנוש", סיפור שפורסם באלו ואלו.<sup>16</sup> קיומו של הסיפור, יחידה פיקטיבית מובחנת, בתוך ה"חיים האמיתיים", בביוגרפיה, מוסיף לטשטוש הקונספטואלי בין המספר של "עד הנה" ובין מחברה, בינו ובין מחבר "לבב אנוש", בין ביוגרפיה ליצירה, בין טקסט מחקה לחיים מחוקים ומערער את המעמד המשפטי המובחן של הפליאט כאקט לא חוקי. מיכל רבינוביץ, דמות היסטורית מחבריו של עגנון, הספידו לאחר מותו במילים האלה: "תורתו חיים היתה. ואיני יודע אם התורה היתה לו פירוש על החיים או החיים פירוש על התורה".<sup>17</sup> מיכל רבינוביץ, מוכר הספרים הידוע מירושלים, מטשטש, כמו מיטל, כמו עגנון, גם במקצועו את הגבול בין חיים וספרות.

חשובה יותר לענייננו היא כמובן, הפעולה שעושה הד"ר מיטל, הוזהה בדיוק לפעולתו של עגנון בימים נוראים. הוזהות היא כמעט מוחלטת, מה שמאפשר להעריך את הד"ר מיטל כדמות המגלמת בתוכה חלק מדמות המחבר. שניהם מלקטים ספרים, זה אנתולוגית וזה ביבליוגרפית, שניהם מחדירים מקור לא שייך כדי להטעות פלגיאטורים אפשריים, והמקור המטעה, המלכודת הטקסטואלית הנטמנת, מקורה בעגנון, המחבר. שני סיפורים קצרים של עגנון, משתי תקופות שונות, מקיימים ביניהם מערכת יחסים הדוקה המבוססת בדיוק על עניין זה, עניין הפליאט.

### בין "ותרב חכמת שלמה" ו"כדויד חשבו להם כלי שיר"

"חיקוי או העתקה [ביצירת עגנון] מותרים, אף רצויים", כותב ברזל.<sup>18</sup> נבחן בהקשר זה שתי יצירות הקרובות ביותר זו לזו, "ותרב חכמת שלמה" מעד הנה, ו"כדויד חשבו להם כלי שיר" מאלו ואלו. בשני הסיפורים עוסק עגנון במלכים להם מיוחסים ספרים ואת אופני התקבלות ספריהם בקרב בני דורם, בירושלים של זמנם. נבחן תחילה את הטכניקה שבה כותב עגנון את שני הסיפורים.

בשני הסיפורים רסיסי אינטרטקסטואליות-רטורית הם אבני בניין, ר"ל, בשני הסיפורים משתמש עגנון בנתחים מהספרים המיוחסים לרוד ולשלמה כחידות נרטיב. יתרה מזו, עגנון משתמש אף במדרשים שונים הקשורים בייחוס הכתיבה לרוד ושלמה. "ותרב חכמת שלמה" פותח במדרשים שונים העוסקים הן בכמות החומר העצומה שיצר שלמה והן, עניין מתבקש מהעניין הראשון, בשאלה מדוע כתב שלמה שלושה ספרים בלבד. עגנון מונה פרשנויות שונות בשם בעליהן, רבי יהודה החסיד, רבי לוי בן גרשום ורבי דוד קמחי. כאן נדמה כי אין לפנינו סיפור במובנו הרגיל אלא פרשנות שעגנון עומד להציע על עניין זה כפי שהוא אומר: "מקום הניחו לי רבותינו להתגדר בו, ואיני בא חס

16 שם, עמ' תלב-תלם.

17 מעצמי אל עצמי, עמ' 214.

18 ברזל. הלל. "הפואטיקה של ש"י עגנון". שדה חמד, פבר-מארס 1971, עמ' 262.

שקר".<sup>24</sup> כלום אין זו בדיוק פעולתו של עגנון, פעולת פרשן מסורתי המוציא מקראות מפשטן ומפרשן כרצונו. מנין לו בעלות על האמת ועל השקר. עניין הגזירה וההדבקה, אם כי בצורה שלילית טהורה, נידון ביצירה "כדויד חשבו להם כלי שיר". אחד מ"עניי הדעת" שבירושלים, המתקנא בהצלחת ספר תהילים של דוד מחליט לעשות מעשה ולהתחרות במלכו: "חלץ אותו עני מלין ממזמור זה ומלין מתפילה זו וקשר אותן בחבלי הבל ועשאן פסוקים פסוקים. אסרם בלחץ אמריו ועשה מהם כמין מזמור, עד שנתמלא עורה של בהמה ממנו".<sup>25</sup> החבורה המהללת את אותו העני היא אותה חבורה המבקרת את שלמה בנו. אם על מבקרי שלמה בעד הנה אומר עגנון "בוא וראה כמה רעה גורמים העקמנים והפתלתלנים מעוטי התורה",<sup>26</sup> הרי על חבורתו של העני אומר הוא: "נודווגו לו כל מיני בני אדם עקמנים פתלתלנים שהפליגם המקום מנגד עיניו".<sup>27</sup> העקמנות והפתלתלות מקשרות בין שתי היצירות לא רק בייחודיותן אלא בעובדת היותן חטא תאולוגי, בהיותן סימן לריחוקם של אנשים אלה מכוונה אלוהית. הפלגיאטור הנדחה בידי הלוויים היודעים איכות של יצירה ספרותית-תאולוגית טובה, סמכות ביקורתית שהוענקה להם מכוח התייחסותו של עגנון על שבת לוי, לועגים לו, ומסרבים לזמר את מזמוריו בבית המקדש. בעוד הפלגיאטור תוהה על פסילה זו "נפל פסוק לתוך פיו, ה' לא גבה לבי ולא רמו עיני ולא הילכתי בגדולות ובנפלאות ממני" (תהילים קלא, א).<sup>28</sup> נדמה לקורא כי הלה הבין כי יצירותיו של דוד נשגבות ממנו להבנה או ליצירה מחדש. אך לא היא, שוב הוא מפרש את הפסוק פירוש מעוות. הוא הולך אל קטנים שבישראל "עד שיתרומם קרני בכבוד ממזרח שמש עד מבואו",<sup>29</sup> משפט שאינו אלא צירוף של "קרנו תרום בכבוד" (תהילים, קיב, ט) והביטוי המקובל "ממזרח שמש עד מבואו" (תהילים נ, א; תהילים קיג, ג). הוא ממתין להזדמנות עם קטנים שבישראל, ושוב, כשם שעני אינו עני סתם אלא עני בדעת, כך הללו אינם קטנים אלא במידותיהם התרומיות. ממקום מושבו הוא מבקר בצורות שונות את דוד באמצעות מציאת סתירות לוגיות ותאולוגיות לכאורה בפסוקים שונים מתהילים.

סיפורו של הפלגיאטור, במידה רבה גם סוג של מדרש שמציע עגנון על תקופת דוד, ניצב בניגוד לעגנון עצמו ולאופן פעולתו בכלל יצירתו ובזו בפרט. גם פה תולש עגנון ציטוטים מספר תהילים, כאותו פלגיאטור, גם פה מיטשטש הגבול, כבהרבה מדרשי אגדה, בין פרשנות ויצירה. כפי שקודם נקט עגנון טכניקה שאת שימושה הרע גינה בנוגע

24 שם, עמ' ש.

25 אלו ואלו, ירושלים ותל-אביב תש"ך, עמ' שיד.

26 עד הנה, עמ' שד.

27 אלו ואלו, עמ' שטו. ההדגשות בשני הציטוטים שלי הם (י"ח).

28 עד הנה, עמ' שטו.

29 ייח ויח

לחכמי ירושלים, כך גם עתה הוא נוקט אותה טכניקה שאותה הוא מגנה בנוגע למושא ביקורתו, הפלגיאטור של דוד. במקום אחר, ב"אבי השור", ניתן לראות פיתוח אחר לטכניקה זו ההופכת נתחי אינטרטקסטואליות ליחידות נרטיב מתרחבות-טכניקה שגם בתוכנה ניטלה מכמה מיצירות עמנואל הרומי.<sup>30</sup> לא רק את דוד מחקה אותו אדם אלא אף מעשים המיוחסים לו, כמו משחק המשוגע המיוחס לו לפני אכיש מלך גת (שמ"א כא, יג-יד). כאן בדיוק אנו רואים את חציית גבול החיקוי מהארוטיקה של החיקוי אל הפורנוגרפיה של הפלגיאט. דוד שעשה עצמו משוגע שמר על הגבול הדק, אותו פלגיאטור חצה את הגבול הן בדבר ההעתקה והן ביחס למצבו הנפשי, "עד שנעקרה דעתו ודעת חבריו".<sup>31</sup>

הקשר בין שלמה, ההעתקה ומלאכת הסופר מתהדק ומסתעף ב"הדום וכסא". המספר המצליח להתנתק מחירם, המתואר כרב אמן, זוכה לעבוד בשירותו של חזקיה מלך יהודה, "בין אנשיו שהעתיקו את משלי שלמה, כמו שנאמר גם אלה משלי שלמה אשר העתיקו אנשי חזקיה מלך יהודה".<sup>32</sup> מעשה חזקיה הולך ומתרחב כפרק עצמאי שהושט ולא פורסם במסגרת "הדום וכסא" שפורסמה בהמשכים. דרך מקרה מגלים חזקיה ואנשיו "תכריך של כתבים שהיה גנוז במקום שגנוז, שלא ראו אותו מעולם",<sup>33</sup> הוא כתבי שלמה האבודים. אותו חזקיהו שעליו מסופר לנו: "כינס חזקיהו חכמים וסופרים להעתיק כל ספרי חכמה שהניח שלמה אחריו באוצרותיו ובראשם משלי שלמה".<sup>34</sup>

קשה שלא לראות את הקשר בין עגנון כמחבר ספרים ובין שני המלכים, דוד ושלמה. שלמה המלך ומבקריו שניתן להשוותם לעגנון ולכמה ממבקריו התריפים, בעיקר בראשית דרכו, וכן דוד ועגנון, שני מחברי ספרים, לכל אחד הפלגיאטור שלו. עגנון מבחין בין הפלגיאט הטוב ובין הפלגיאט הרע.<sup>35</sup> עגנון והפלגיאטור של דוד מבצעים בטקסט של דוד המלך אותה הפעולה. ההבדל האובייקטיבי היחיד ביניהם (הבדלים אחרים כגון כוונותיו הטהורות של הפלגיאטור, צורת מעשה הפלגיאט וכדו', כל אלה ניתנים לוויכוח) הוא הרפלקסיה העצמית שבאמצעותה עגנון בוחר את מעשה הפלגיאט שיצירתו מבצעת לכאורה ביצירות אחרות. עגנון תופס את הפירוש הרע שנתנו "חכמי ירושלים" ליצירות שלמה, כמצוי באותה עמדה רוחנית ודתית כמו הפלגיאט הרע, שבוצע בנוגע ליצירת דוד המלך, שניהם בניגוד לפירוש הטוב, שעגנון סיפק לדעתו,

30 במקום אחר ארחיב על כך. נסתפק לחלן בטענה כי ב"אבי השור" עגנון נוטל "ביטויי שור" הופכם ליחידות נרטיב בדיוק באותה הצורה שבה עשה זאת עמנואל הרומי, בין השאר, גם תוך שימוש בשור כנושא לתמונות מילוליות אלה.

31 אלו ואלו, עמ' שטו.

32 לפנים מן החומה, ירושלים ותל-אביב 1975, עמ' 174.

33 שם, עמ' 255.

34 שם, שם.

35 ברזל מבחין בין החיקוי הטוב שהוא מהות מלאכת האמן ובין החיקוי הפסול באמצעות העמדת

האמן הטוב מול האמן הרע. ברזל, 1971, עמ' 261-266.

לספרי שלמה ולפליגיאט הטוב שביצע בנוגע לתהלים של דוד המלך. בשני המקרים עגנון מציב עצמו ביחס לטקסטים של דוד ושלמה בניגוד לאותם "עקמנים ופתלתלים" המופיעים בשתי היצירות.

ניסיונם של אלה למחוק את יצירותיהם הקיימות של דוד ושלמה מהווה כתיבה מחדש של היצירות הללו בחייהם ההופכת את יחידות הטקסט ליחידות נרטיב בכיוגרפיה של שני המלכים. שתי היצירות מהוות מדרש עגנוני לא רק על פסוקים מתוך יצירות דוד ושלמה, לא רק על הארס-פואטיקה של שני המלכים היוצרים כי אם גם על יצירת עגנון, ובכך, כמשחק מראות איך-סופי, הן מופקעות מהממד הפיקטיבי אל הממד הביוגרפי. שתי היצירות, עוד בשמן, מובילות אותנו אל הממד הלשוני, אל חכמתו הרבה של שלמה האמורה להתבטא בספרים רבים ואל עניי דעת המבקשים לשיר בכליו של דוד המלך. תוכן היצירות לא מאכזב ודן גם הוא באמנות ובתהליך היצירה, תהליך החג סביב הפליגיאט והפירוש הרע. ביקורתו הכתובה של עגנון על אלה, ביקורתו כנגד פרשנוי ופליגיאטוריו שלו-עצמו, היא המהווה שתי יצירות חדשות, שתי יצירות המקיימות מערכת יחסים זר-עם-זו, שתי יצירות שבתורן יכולות להיות מוקדי פליגיאט חדשים.

הפעולה האינטרטקסטואלית-הרטורית, הציטוט, חקר-המקורות המדויק, הופכת על כן ביצירת עגנון לאינטרטקסטואליות דיסקורסיבית, חובקת-כול, המוחקת בין יצירת המחבר ויצירות אחרות, בינה לבינה ובינה לבין חיי המחבר.

ב"עד הנה" מביא עגנון את סיפורו של אדריכל סיני זקן, חביבו של הקיסר. בשלהי חייו של האדריכל הוא מתבקש על ידי הקיסר לבנות בעבורו ארמון חדש. שנים חלפו והאדריכל לא עשה דבר מפני ש"לא הלך ליבו אחר העצים והאבנים". באין בררה, לאחר שזירזוהו משרתי המלך, צייר על בד ציור ארמון שנדמה כארמון תלת-ממדי. שמחת הקיסר לא ארכה מאחר ששרתיו לחשו באוזניו כי "איך כאן, לא ארמון ולא שמץ ארמון, אלא צורה מצוירת על בד". הקיסר כעס על מעשה הרמייה ושאל בזעם את האדריכל "לא די שלא עשית מה שפקדתי עליך אלא שרמית אותי והעמדת צורה מחוקה במקום בנין".

האדריכל הביט בניחותא בקיסרו ואמר "צורה מחוקה אתה אומר? הבה ונראה. הקיש כאצבע על הדלת המצוירת. נפתחה הדלת ונכנס האדריכל ושוב לא יצא משם".<sup>36</sup> החזרה הסמוכה על צירוף המילים "צורה מחוקה", משחק המילים בין צורה מחוקה בחינת חיקוי ובין צורה מחוקה בחינת מחיקה, היא העומדת בלב דיוגנו הקודם. דווקא מתוך החיקוי והמחיקה, שתי פעולות השוחקות לכאורה את האני היוצר, את כוחו ואת שליטתו של האמן במעשה יצירתו, בוקעת שליטתו של האמן לא רק ביצירתו אלא גם במציאות שהיא אמורה לתאר. יצירתו הדו-ממדית הופכת לתלת-ממדית בכוח תבונת כפיו. מה שנדמה כאמנות טובה, מקורית, טבעית, הופכת לנגד עינינו לעבודת אלילים, לא פחות, שהרי, כפי שכותב עגנון, הארכיטקט זנח את עבודת "העצים והאבנים".

בספר, סופר וסיפור, מביא עגנון את אחד המדרשים המפורסמים ביותר מבראשית רבה, העוסק בבריאת העולם:

ר' הושעיא רבה פתח, (משלי ח) ואהיה אצלו אמון, אומן. התורה אומרת, אני הייתי כלי אומנותו של הקב"ה. בנוהג שבעולם מלך בשר ודם בונה פלטרין, אינו בונה אותו מדעת עצמו אלא מדעת אומן, והאומן אינו בונה מדעת עצמו, אלא דיפתראות ופנקסאות יש לו לדעת היאך הוא עושה חדרים והיאך הוא עושה פשפושין. כך היה הקב"ה מביט בתורה ובורא את העולם.<sup>37</sup>

האדריכל הסיני, עגנון הסופר, בורא האדריכל וברואו של האל, אדריכל העל, שלושה יוצרים אלה מטשטשים בעבודתם בין המציאות והיצירה. עצם בריאת העולם במאמר ממוגזת בין הדיבור לדבר. הפליגיאט הוא אחד מאופני היצירה של עגנון שבהם בעצם פעולת החיקוי מתבצעת פעולה של מחיקה, מחיקת היצירה הקודמת, מחיקת מרכז מקוריות, מחיקת סמכות המחבר. "כרויד חשבו להם כלי שיר" ו"ותרב חכמת שלמה" אינן רק שתי יצירות שבהן עגנון בא חשבונו נוקב עם מבקריו ופליגיאטוריו. הדמיון בין הנושאים, בין הדמויות ובייחוד הטכניקה, מעידים לא רק על קשר הדוק בין השניים אלא גם על אמירה פואטית המתקבלת אך ורק מצירופן יחדיו. במחקריו על "הדום וכסא" עומד וייס על הממדים הקוסמיים של הליקוט וההעתקה, מלאכה אשר עגנון הקדיש לה רבות מאונו ומזמנו, "לכאורה תפקיד מצמצם — למעשה בריאת צורה ספרותית הכוללת בה את כל מערכת המתחים והדיאלקטיקות שבתפיסת האדם את הקוסמוס".<sup>38</sup> בעוד מבקרי שלמה, הפרשנים, חוטאים בביקורת קלוקלת, הפליגיאטור של דוד חוטא תאולוגית בהעתקה הגרועה של פסוקי תהילים. פעולת הליקוט וההעתקה אינה מוגבלת רק לתחום הכתיבה והיצירה, היא נושאת בתוכה משמעויות קוסמיות הנובעות מתפיסת השפה העברית והקשר שלה אל הבריאה.

### סיכום

שני מודלים מחייבים את הפליגיאט. האחד תופס את הפליגיאט אבולוציונית כמעשה ספרותי הבא לשפר יצירות שקדמו לו כפי שכתב למשל לוטראמון: "הפליגיאט הוא חיוני. הקדמה מחייבת זאת. הוא חובק את מילות המחבר, משתמש בביטוייו, דוחה את רעיונות השקר שלו ומחליפם ברעיונות אמת".<sup>39</sup> המודל האחר רואה בפליגיאט חלק

37 ספר סופר וסיפור, ירושלים ותל-אביב 1978, עמ' י"ז.

38 הלל ויס, קול הנשמה. חקר 'הדום וכסא' ספר דברי הימים לשיי עגנון, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 1985, עמ' 63.

39 Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), "Poésies II", *Œuvres Complètes*, Paris 1969, p. 381

בלתי נפרד מהמעשה הספרותי. לא רק במובן הפילוסופי-הדיסקורסיבי כפי שראינו באמצעות קריטבה ובארת אלא גם כחלק מהעשייה עצמה, פעולה נלווית, הכרחית, מעבר לטוב ולרע, לכל יצירה, טבעי למעשה היצירה, "דבר אינו מקורי" כפי שפול ואלרי מציין, הפלגיאט טבעי לה לספרות כשם שלאריה טבעית טריפת הכבש.<sup>40</sup>

פסיכולוגית, ניתן לטעון כי יחסו, האובססיבי כמעט, של עגנון לעניין הפלגיאט נבע מחרדתו ליצירתו, לא רק מדאגה פן תשמש מושא לפלגיאט, אלא גם מחרדה אותנטית שמא הוא מבצע אותה הפעולה עצמה כלפי יצירות אחרות. הפלגיאט הרע, הקלוקל מוסרית, אינו אלא חיקוי הנגוע בכוונות לא כשרות. ההעתקה הטובה, הפלגיאט הטוב, "היצירה המחוקה", אינו רק הסך המתקבל משילוב שני המודלים. בידי של עגנון הוא נעשה אקט קוסמי המוחק את עצמאותו של המחבר. העשייה במילים, העשייה בעברית מבחינת עגנון, משתפת את היוצר במעשה הבריאה. האמנות הטובה הופכת יצירה דו-ממדית לתלת-ממדית, הופכת מילים לממשות, ביוגרפיה לפיקציה ופיקציה לביוגרפיה. היוצר הטוב נמחק אל תוך יצירתו כאותו אדריכל סיני מ"עד הנה" שקרא תיגר על קיסרו ונעלם בתוך ציורו.