

"איזון סגנוני" – מבט חדש על לשונו של עגנון שינויים בנוסח פסקה אחת של "עגונות"

לשונם של סופרים והבלשנות

לשונם של סופרים היא בראש ובראשונה מחקר בדיסציפלינות של "תורת הסגנון הספרותית", שהייתה מאז ומתמיד עיסוקם של חוקרי-הספרות. הנחת היסוד שלה הייתה, שיש בידי הקורא קנה-מידה להערכת היפה, הראוי והנכון בכל שימושי הלשון,¹ שבעזרתו אפשר להעריך את סגנונם של יוצרים אמנים (באסכולה זו לא היה, כמובן, מקום להערכה סגנונית של מבע לשוני, שאינו יצירת אמנות). קיימת רתיעה מסוימת של חוקרי-ספרות מניתוח בלשני של טקסט ספרותי (למשל: הירש, 1976), אך לאחרונה, בצד ההאצה, שחלה בתחום הדיסציפלינה הלשונית בענפים הכלולים בה, כמו בלשנות הטקסט ובלשנות חישובית (שעיסוקן בכל רמות הלשון, כולל לשון המשלב הספרותי) – הלכה והתקרבה הבלשנות² לתחומים הנלווים לה (פרוכטמן, תש"ן), וגם לקרב חוקרי-הספרות חדרה ההכרה בערך הרב, שיש למחקר הבלשני כמסייע לחקר הספרות (ליץ' ושורט, 1982).

מצד אחר, הבלשנות, על-פי הגדרת מטרותיה,³ שואפת לגלות את המשותף והטיפוסי בלשון הנחקרת – כדי לקבוע את אופייה ואת תכונותיה. היא עושה זאת בשילוב עם מאמץ לבדוד את התכונות של דוברים יחידים, הסוטות מן "הלשון הממוצעת" של כלל דובריה (שאותה אנו מתארים על-ידי חקירת מספר גדול ככל האפשר של הדוברים). אולם יש נסיבות, אשר בהן הבלשן, מנימוקים בלשניים דווקא, מעוניין לחקור את לשונו של סופר "בעל סגנון"⁴ מיוחד, השונה לגמרי מאותה "לשון ממוצעת". תיאור לשונו של הסופר אינו זהה עם תיאור סגנונו, כשם שלשון אינה זהה עם סגנון. **בלשון** אנו כוללים את כל מה שמרכיב את הטקסט הכתוב (כשמדובר בלשון כתובה), ואת התופעות השכיחות הרווחות בו (ועם זאת, יש התייחסות גם לפרטים החריגים), ואילו **בסגנון** אנו מנסים לבדוד את דרכי הבחירה המיוחדות של הכותב. תפיסה זו מצריכה בירור דרכי-הכרעתו בין החלופות, שהלשון מעמידה לרשותו, ועמידה על העקרונות, שלפיהם הוא מרכיב את הרכיבים זה בזה למבעים אחידים, ועל מערכות יחסי-הגומלין, הנוצרות בין רכיבים אלו.

1. ראה, למשל, על האסתטיקה האנגלית של המאה השמונה-עשרה: בורקה, 1925, עמ' 95.
2. על מקומה של הבלשנות בין המדעים בכלל – ראה יאקובסון, 1973.
3. ראה ערך "בלשנות" ב**אנציקלופדיה העברית**, כרך ח, ובמיוחד עמ' 958-969, 971, 987-988.
4. על גישות שונות להגדרת המונח "סגנון" – ראה אנקויסט, 1964. סקירה מקיפה על הגדרות שונות למונח "סגנון" וניתוחן – מצויה במבואו של י' שלזינגר לעבודת הדוקטור שלו (שלזינגר, תשמ"ו).

עם זאת, במשלב לשון הסופרים לא נוכל להסתפק בתפיסת הסגנון כסטייה מנורמה בלבד: אילו הסתפקנו בתפיסה זו בלבד, היינו יכולים לנקוט סגנון ניטרלי, בלתי מסומן (זו "הלשון הממוצעת", ה"כללית" שדיברנו עליה לעיל) כ"קבוצת ביקורת" להשוואה: תפיסה זו מתאימה לחקר משלב הלשון של מאמרי-העיתונות, ולפיה נהג, בצדק, י' שלזינגר בעבודותיו במשלב זה,⁵ אלא שבמשלב הכתיבה הספרותית לא נוכל להסתפק בכך, ועלינו להתמקד בתפיסת הסגנון על דרך ה"חיוב" (לעומת הגדרתו כסטייה מתקן): דרך זו מחייבת לקבוע את "הנורמה הסגנונית" של הטקסט הנבדק גופו, כלומר: סך כל התכונות הסגנוניות שבו, והיא מחייבת איסוף כל רכיבי הסגנון (קרי: פריטים מכלל תחומי הלשון, מההגה ועד השיח) לפי רצף היקרויותיהם בטקסט שוטף. את מחקר הטקסט מתוך גישה זו מגדיר אנקויסט⁶ כ-*macrostylistic*, לעומת העיסוק במשפט הבודד או ביחידות לשוניות קטנות ממנו, שהוא ה-*microstylistic*.⁷ התיאורים וההערכות הבלשניים של יצירה ספרותית מצד סגנונה – יכולים להתחדד על-ידי השוואות מקבילות לתיאורים כאלה ביצירות של כותבים אחרים. מתודה זו עשויה להיות יעילה במיוחד מבחינה מדעית אם יהיה להם בסיס משותף, שיאפשר לבודד את הרכיבים, שבהם מעוניין החוקר, למשל: השוואת דרכי הכתיבה של סופרים שונים, שעידודו מקורות קלאסיים זהים. כך אפשר גם לבודד רכיבי לשון, שנשתנו במכוון במהלך שכתוב של טקסטים, שנכתבו זה מכבר (בידי כותבים אחרים, כלומר בהשוואה בין לשון הסופר לבין לשון מקורותיו), או של אותם הרכיבים, שנשתנו בכתבתו של הסופר גופו, אם ביצירות שונות ואם מעת לעת (קרי: חקר נוסחי הטקסט).

על חקר הנוסח בלשון המשלב הספרותי

בדיקה מדעית של טקסט כלשהו – עשויה לקבל ממד נוסף, אם עומדות בפני החוקר גרסאות שונות שלו, או אם קיימות מקבילות ביצירות אחרות. השוואות מעין אלו הן אבן-פינה במחקרים בסיסיים במקבילות במקרא ובהשוואות בין כתבי-יד שונים של לשון חז"ל. הבדלי-גרסאות עשויים להצביע על מסורות לשוניות שונות ואף על הבדלים בהלכה למעשה. עמל רב היו הסופרים משקיעים בליטוש לשונם ובשיפור יצירותיהם, ובדיקות והשוואות בין הנוסחים – נעשו ונעשות בטקסטים בכל רובי הלשון, והן מבוצעות כיום גם בלשון סופרים שונים.

היכרות מעמיקה עם העריכה של הסופר מחייבת בדיקה של כל תקופות-היצירה.

דרך השוואת הנוסחאות (באנד, תשכ"ג) עשויה לתת לנו הזדמנות נדירה לחדור לתוך-תוכה של היצירה האמנותית השלמה, לעמוד על מבנה ועל משמעות-מבנה ולרדת לכוונת האמן בכל נוסח ונוסח. דבר זה עשוי לתת בידנו קנה-מידה, שחסר לנו עד כה: קנה-המידה הפנימי, המיוחד לו לעצמו, של האמן, לאו דווקא בהשוואה לסופרים אחרים בני-תקופתו. דבר זה נכון – הן מנקודת-מבטה של הספרות והן מנקודת-מבטה של הלשון, ויש חשיבות שווה לבדיקת כל היצירות וכל הנוסחים.

להלן מבחר סקירות על הנעשה בתחום זה ביצירותיהם של סופרי-מופת עבריים (מחקרים בכיוון זה נעשו גם בספרות לועזית, כגון בעבודותיו של *Ellman* בספרות האנגלית):

5. שם, עמ' 12.

6. שם, עמ' 45.

7. יאן תבאניוס (בתרגום לעברית, תשכ"ט) מבחין בין מושגים אלו בדרך שונה: "מיקרו-סטיליסטיקה" עוסקת ביצירה האחת, ואילו "מקרו-סטיליסטיקה" עוסקת בקבוצת יצירות.

בלשון ח' הזז – י' בהט (1969) סקר שינוי מהדורות ומחקרים על כך. הסופר היה מהמחמירים עם עצמו בלשון. בשיחה עמו אומר א"א אלחנני: "רגש אחריות עמוק נטוע במספרנו למלה הכתובה, על כל תג שבה. תמיד יושב ומתקן את דבריו, לא רק אלה שעדין לא ראו אור, אלא גם אלה שנתפרסמו כבר".⁸

בלשון **מנדלי** – י' שיינטוך (תשכ"ח)⁹ סקר את התפתחות לשונו של מנדלי על-פי שינויי-המהדורות. ביצירותיו הגדולות הִרְבָּה מנדלי לתרגם מעברית ליידיש, ולעומת זאת, בסיפורי הקטנים – תרגם יותר מידיש לעברית. דו-סטרויות זו במפעל התרגום של מנדלי מוכר ספרים מעמידה את יצירתו הספרותית על בסיס רחב של שני יסודות לשוניים: יידיש ועברית, ובכך ניתן ממד נוסף להשוואה בין מהדורות – הממד הבין-לשוני. כפי שמראה שיינטוך,¹⁰ קיים הבדל בין סוגי היצירות: ביצירות הגדולות של אברמוביץ' (מנדלי) אפשר לבסס את עיקר העיון הטקסטולוגי על השוואת נוסחאות של יצירתו ביידיש ועל הזיקה ההדדית שבין הנוסח העברי ובין הנוסחאות ביידיש. לעומת זאת, ב"סיפורים הקטנים" יש לבסס את עיקר הדיון הטקסטולוגי דווקא על השוואת נוסחאות של יצירתו ביידיש ועל הזיקה ההדדית שבין הנוסח העברי ובין הנוסחאות ביידיש. לעומת זאת, ב"סיפורים הקטנים" יש לבסס את עיקר העיון הטקסטולוגי דווקא על השוואת נוסחאות בעברית ועל הזיקה ההדדית שבין הנוסח הבודד ביידיש ובין הנוסחאות בעברית".

בלשון **ברדיצ'בסקי** – סקר את הנושא ש' ורסס (תשמ"ז):

הוא מביע דעתו על השוואת המהדורות: "הסיפור 'מעבר לנהר' לגרסאותיו הוא מעין מעבדה זוטא של ברדיצ'בסקי הסופר, המתגלית לעין הקורא, המתחקה על התפתחותו של הטקסט ועל התהוותו. מסתבר, שתוך כדי עיצובו של סיפור זה – נזקק המחבר לחומרים אוטוביוגרפיים מהימנים, שקשה לתחום תחומים מדויקים בינם לבין הסכמות הספרותיות, שהוא נזקק להן – הן על דרך השאילה והן על-פי תפיסתו האישית.

על **אחד העם**, שסגנונו בהיר מאוד – כבהירות מחשבתו – ועל התלבטויותיו עד לגיבוש הסופי של הטקסט הכתוב – מעיד י' פיכמן: "הוא לא היה מהיר-עט וקל-כתיבה כל עיקר. הכתיבה הייתה לו חגירת כל כוחות האדם. הוא לא נח ולא שקט, עד שהביא את רעיונו לידי הבעה מלאה".¹¹

שינויי לשון בין מהדורות **יספר האגדה** של **ביאליק** – נחקרו בידי ר' שושני (תשמ"ח):

היא מצביעה על שינויים בעריכה, כגון בפתגמים, שנאספו ממקורות חז"ל שונים, שחלו בהם השמטות במהדורות המאוחרות מסיבות פרוסודיות.

י' אבינרי (תשל"א) פרסם רשימת-הערות בענייני-ניקוד (שהן, כמובן, בעלות משמעות לשונית, ולא נכללו שם טעויות דפוס גרדא), ששלח לביאליק ושרובן תוקנו במהדורות הבאות.¹²

8. נתפרסמה ב"דבר" ביום כ"ה בטבת תשל"א.

9. וראה שם סקירה על מחקרים שונים, ביידיש ובעברית, בהשוואת מהדורות בלשון מנדלי.

10. שם, עמ' 391.

11. הציטוט על פי שארפשטיין, תשל"א (לא מצוין שם מראה המקום המדויק בכתבי פיכמן).

12. בעיון בחומר של אבינרי נמצא, כי בתיקונים נכללו גם ענייני סגנון, ההורגים משאלות של ניקוד טכני גרידא,

כגון: "זה מזו < זה מזה"; "זו לזה" < "זה לזה" (שם, עמ' יג), ועיין גם במכתב תשובתו של ביאליק לאיגרתו של אבינרי (ט"ו אייר תר"ץ), המובאת שם בעמ' לט-מ, לאחר שדהר מקצת הערותיו של אבינרי: "...בתוך הערותיך יש גם הרבה נכונות מאד, ועליהן אני מודה לך. במהדורה הבאה אקוה לתקן את השגיאות, ואזכיר את שם המעיר לטוב".

לפני-כן (תרצ"א) חקר אבינרי גם את תיקוני-הלשון בין מהדורות-הסיפור "אריה בעל גוף",¹³ ומצא 364 שינויי-לשון ביניהן, שרובם (כ-22% מכלל התיקונים) היו שינויים מלשון המקרא ללשון חכמים (מספר השינויים שהם להפך – כמותם אפסית).

גם א' בנדויד,¹⁴ דן בתיקונים אלה: הוא רואה בהם חלק מהתהליך, שכיוון את כתיבתם של בני הדור כולו, וקורא לחקור את הנושא גם בשאר כתבי-הפרוזה שלו.

בהמשך דיונו הוא מנסה לצייר "סכימא גסה" (כך לשונו) של כיוון מהלכה של העברית המחודשת לפי תיקוני-סופרים. המגמה היא (ב"נוסח שמלפני 50 שנה"): "חומרת הלשון התנ"כית של המשכילים ניטשה לחלוטים (=לחלוטין), והכל יצאו למסע לצד לשון חכמים".

בלשון **עמוס עוז** – סגנון כתיבתו בשנות ה-60 נסקר במונוגרפיה של נ' גרץ (1980):

לשונו גבוהה, ארכאית, עמוסת-מטפורות, תארים כפולים, מילים נדירות. המשפטים האליפטיים הרבים יוצרים ריתמוס שוטף.

מ' פרוכטמן (תש"ן, עמ' 39-40) מראה סדרה של דוגמות, שיש בהן שינויים בהכרעה בין מבעים חלופיים: משפטים וצירופי מילים, שלשונם הוחלפה, אך המידע השווה שבהם נשאר – בין שני נוסחים של ספרו **ארצות התימן**,¹⁵ נוסח ת"א 1965, ונוסח ת"א 1975. לאחרונה נחקר נושא זה בידי רוזמרין (תשנ"ה):

היא בדקה את השינויים בתחומי התחביר, הצורות והסמנטיקה, ולפי מסקנותיה, הספר שוכתב משתי סיבות עיקריות: פישוט הסגנון והתאמה לעברית של שנת 1975.

מגמה זו נמשכה בשנות ה-80:

ברנהולץ (1985) מדגימה שימוש בלשון סלנג בספריו **הר העצה הרעה ומנוחה נכונה**, ומרכוס (1997), שבדקה את קופסה שחורה, עמדה על התופעה של עירוב סגנונות ורמות לשון. בצד הלשון הגבוהה – יש שימוש ב"לשון שוליים", שבאמצעותה מעצב המחבר את דמותם הגרוטסקית של חלק מגיבורי הסיפור.

בדרך השכתוב עמלו סופרים רבים נוספים, וצ' שארפשטיין בסקירתו (תשל"א), מונה גם את הבאים: י"ד ברקוביץ, ש' בן-ציון, ש' צמח, צ' וויסלבסקי, י' קלאצקין.

בלשון **עגנון** – במגוון הבדיקות והמתודות, המופעלות על יצירותיו, יוחד מקום לא מועט להשוואת טקסטים. על הנופך המיוחד, העשוי להתווסף להשוואה כזו בבדיקת יצירות של הסופר בממד "דיאכרוני" של השינויים, שחלו בהן משך תקופות כתיבתו, בלשון אחרת: במהדורות השונות של כתביו, ועל חשיבותה של בדיקה כזו – עמד, כאמור, א' באנד.¹⁶

13. בכתיבתו הוחל בשנת 1896 ונתפרסם ב"השילוח" ב-1988. נכלל במהדורת הכינוס של כל כתביו כ-1932.

14. בנדויד, לשון, עמ' 257-258.

15. היא מבחינה שם בין תיקונים, המדגימים בחירה בין מבעים חלופיים (גרדא) לבין תיקונים, שיש בלשונם שינויי-משמעות. באחדות מהדוגמות ניתן להבחין במגמה של פישוט וקירוב ללשון המודרנית (ושמא שינויים מדורגים בין ת-רבים שבה, אך אין בידינו עדיין חומר מספיק להבחנה שיטתית כזו).

16. ראה גם: א' באנד, "כיצד התענג עגנון", **הארץ**, ה' באב תשכ"ג (1963.7.26).

מחקרים מסוג זה נעשו בידי חוקרים שונים, כגון: י' צוויק (1968),¹⁷ א' באנד (1968),¹⁸ י' מנצור (תשכ"ט),¹⁹ י' בהט (תשכ"ב),²⁰ ש' ורסס (תשמ"ז),²¹ י' אבן (תשנ"ב),²² ר' דונג-כינרות (תשכ"ט) וה' ויס.²³

לאחרונה פורסמו נוסחים של "פת שלימה" על-ידי ר' מירקין – בצירוף מבוא על חילופי-הגרסאות ומשמעותם (הספרותית) מאת ה' ויס (חקרי עגנון, 1994).

למיטב ידיעתנו, יש תחת ידו של מירקין בכתובים – מחקרי-השוואה חשובים נוספים, המבוססים על המהדורות הממוחשבות של הטקסטים הספרותיים, הנמצאים במאגרי המילון ההיסטורי של האקדמיה ללשון העברית, שלא פורסמו עדיין. גם בלשון עגנון נעשתה עבודת השוואה בין טקסטים מקבילים שכתב הסופר בשפות שונות: יידיש ועברית.²⁴

עגנון כמשתב לשון מקורותיו ה"עצמיים"

בדיקת לשונו של עגנון עשויה לצאת נשכרת מהשוואת טקסטים יותר מאשר אצל סופרים עבריים אחרים בגלל מספר התיקונים העצום.²⁵ לא רק הרצון לתקן גיאות – דחף את הסופר להגיה את כתביו באופן מתמיד, אלא שאיפה בלתי נלאית לשיפור וחתימה לשלמות, שמעולם לא ידעה שובע. הוא היה חוזר ומתקן את כתביו גם לאחר שיצאו לאור, וגרם בכך לעתים טרדה לא מועטה למוציאי יצירותיו לאור. קיימות עדויות רבות על ה"אובססיביות", שבה היה אחוז בחקש זה:

א' ירון, בת הסופר – בכותבה על עיוניה בכתבי אביה²⁶ – מספרת,²⁷ למשל, על כתיבת "הנידח": לדבריה, זהו הסיפור, שחזר וכתב יותר פעמים מאשר כל סיפור אחר. העדות הראשונה נמצאת במכתב מקיץ 1916: "ואני יושב ומעתיק את סיפורי 'הנידח' מראשית צמיחת החסידות. סיפור

17. ראה דיון מפורט בעמ' 190-228.
18. בספרו המונומנטלי **נוסטלגיה** עסק, באנד למשל, בחקר גלגולי הנוסחים של "גבעת החול". ביקורתו המחמירה של ד' מירון במאמר **במאזנים**, תשכ"ח, אינה על עצם הרעיון של חקר גלגולי הנוסחים, אלא על הדרך, שבה נעשה הדבר בספרו של באנד, שנועד לעורר עניין אצל הקורא האנגלי, שאין בידו **עדיין** (ההדגשה שלי – ח"ש) תרגומי רוב יצירותיו של עגנון, אך אינו מערער על עצם חשיבותה של המתודה הזו. וראה גם להלן.
19. בספרו **עיונים בלשונו של "י עגנון"**, נזקק מנצור גם להשוואת נוסחים, ובתיאור ההתפתחות של שתי תופעות התרכזו הדיון בשינוי הנוסח: בבעיות הכתיב והפיסוק ובעיית יידועו של הצירוף מטיפוס "שמו של שם" (ראה עמ' כא, **שם**). בדיקה שוטפת ישירה של טקסטים בתמול שלשום מתוארת בפרק יג, עמ' 221-230, ובנספח לפרק, עמ' 231-232. אמנם פרק זה מקיף תקופה של 12 שנים בלבד (תרצ"ד-תש"ו), והחומר בו אינו רב, אך יש בו כדי לרמוז על מגמת לשונו של הסופר באותן השנים.
20. בספרו על הנוסחים השונים של תמול שלשום הוא דן בהבדלים שבתוכן בלבד.
21. עיונים אחדים בשינויי מהדורות אצל עגנון, כגון סקירתו על הנוסחים השונים של הסיפור "השוחט ומלאך המוות", 284-293.
22. הספר עוסק בדרכי עריכת דיאלוגים תוך השוואת מהדורות.
23. ראה להלן.
24. סדן, תשל"ז, דוגמאות בפרוזה: עמ' לה-נו.
25. אפשר לעמוד על מספר זה גם תוך נבירה בתיקי הטיוטות, שכתב ואסף עגנון במהלך עבודתו. תיקים אלו, המאורגנים לפי ספריו של עגנון, נמסרו למשמרת ל"ארכיון עגנון" שבבית הספרים הלאומי, ותודתי נתונה למר ר' ויזר על האפשרות לעיין בהם בשלבים שונים במהלך עבודתי. חלק גדול מהחומר האצור בתיקים לא נחקר עדין באופן יסודי, ועשויה להיות בבדיקתם, בין היתר, תועלת רבה בתחום חקר הנוסחים.
26. על חשיבותם של מכתבי עגנון להבנת יצירתו – ראה ברזל, תשמ"ו, עמ' 383: "המכתבים הם אכן שיעור טוב מאין כמוהו להתוודע אל עגנון בחתירתו להגיע 'למדריגתו הגבוהה', תוך התקדמות במסלולים של חיי יום-יום, שעה-שעה".
27. א' ירון, "פשוט, סיפור של ידירות", **ספרות ואמנות, מעריב**, עמ' 54-55.

זה כבר העתקתי מי יודע כמה פעמים. מסופקני אם יש בו אותיות כמספר הפעמים שהעתקתי." בשנת 1916 נדפס הסיפור ב"התקופה".

במכתב מתחילת קיץ 1926 כתב: בזמן האחרון לא כתבתי דברים חדשים, כי שלושה חודשים רצופים התעסקתי ב'הנידח'. כמדומני כי עתה יצא משוכלל".

את השקפתו בעניין זה ביטא בדברו על הפרקטיקה של הכנת נאום, על הצורך בהכנתו פעמים אחדות. הוא מאמץ את הוראתו של הרמב"ם למי שמכין עצמו לדבר באוזני הבריות,²⁸ ואגב הדברים הוא מזכיר (על דרך קל וחומר), עד כמה קיימת חובת-ההגהה בדברים שבכתב:²⁹

"שִׁיחֹזֵר מֵה שֶׁרְצוֹנוּ לְדַבֵּר פֶּעַם וּשְׁתִּים וּשְׁלוֹשׁ וָאַרְבַּע וְיִשְׁנֶה אוֹתוֹ הֵיטֵב וְאַחַר כֵּךְ יְדַבֵּר... וְאוֹלָם מֵה שֶׁיְּחֹקֵק הָאָדָם בִּידוֹ וּיְכַתְּבֵהוּ עַל הַסֵּפֶר רָאוּי לוֹ שִׁיחֹזִירָהוּ אֵלֶּף פְּעָמִים אִילוּ יִתְכַּן זֶה".

אכן, מלאכת השכתוב נעשתה בידי עגנון מתוך יראת-כבוד מרובה בפני הטקסט העברי. בהקשר זה אנו מציגים כאן ממצא מיוחד במינו, שהעלינו במהלך השוואות טקסטיות מתוקנים: מסתבר, כי מחיקת מלה עברית, שכבר נכתבה על ידו, במהלך הגהותיו, הייתה קשה עליו. בבדיקת התופעה³⁰ עלתה תחושה, כי הוא חש כלפי מילה כזו מעין "רגש אשמה" על ה"פגיעה" בה, והיה מחפש דרכים ל"פצותה". נדגים זאת להלן כאחד הגילויים בתיאור התהליך, שקראנו לו "איזון סגנוני".

כאמור, היכרות מעמיקה עם מעשה העריכה של כל סופר – מחייבת בדיקה של כל תקופות-היצירה דרך השוואת-הנוסחאות, ויש חשיבות שווה לבדיקת כל היצירות וכל הנוסחים. נראה לנו, כי הדברים נכונים במיוחד בקשר לסופר ברמתו של עגנון.

ה' ברזל (תשמ"ו, עמ' 386) כותב: "...באשר לעגנון ניתן לומר, כי הכלל: אין מוקדם ומאוחר לעניין החשיבה וההתרשמות, חל על כל שכונס עד עתה מיצירתו לסוגיה".

פעילות העריכה הקפדנית והזהירה של הסופר כבעל-טעם וכבעל חוש ביקורת גם ביחס לעצמו – תובהר לנו, אם נבדוק יצירה מסוימת, שיש בידינו נוסחאות שונות שלה, המתפרשות על פני תקופה ממושכת ככל האפשר, ומשום כך משקפות במידה מרבית את תקופות היצירה השונות – מתוך הבלטת השינויים ביניהן.

היצירה "עגונות" ונוסחיה

כדי לעמוד בדרישות אלו – שומה על החוקר, המבקש לעקוב אחר התפתחות גישתו של הסופר לבעיות לשון וסגנון ולהכרעות בין מבעים שונים – לחפש יצירה, אשר, מצד אחד, נוסחתה הראשונה מוקדמת ככל האפשר, ומצד שני, נוסחתה האחרונה היא מאוחרת ככל האפשר, ושיש לה גם נוסחת-ביניים. עליו להשוות נוסחאות אלו זו לזו באופן שוטף, באופן שיתקבל ממד "דיאכרוני-פנימי" של שינויים ביצירת עגנון. היצירה, הנראית מתאימה ביותר לתכלית זו, ומשום כך בחרנו בה לצורך זה, היא "עגונות".

28. "מעצמי אל עצמי", למען ירושלים ולמען ראש העיר, עמ' 326.

29. על פי הלוי-צוריק, 1989, עמ' 137.

30. ראה גם שטרן, תשנ"ו.

זהו הסיפור הראשון³¹, שפרסם ברבים את שמו של ש"י עגנון (כך חתם על הסיפור – כשם ספרותי), ואף שמו, עגנון (שמו הקודם: טשאטשקיס) – נגזר ממנה.³²

ברנר, שהיה ידוע כמבקר קפדן, עמד על סגולותיה של היצירה זמן קצר לאחר הופעתה,³³ וראה בה נקודת-מפנה לגבי כל מה שנכתב עד אז בעברית.

הוא כתב שם: "כלום לא ב'העמר' קראנו אותה היצירה של ש"י עגנון, זו היצירה האמיתית והמלאה כח מקורי רב... והמעשה רב הזה שבספרותנו – מעשה רב בכל המובנים... ונתן לנו דבר העולה על כל מה שנדפס אצלנו כרגיל".

הוא מציין את "הזיו והשירה" שביצירה, את "שפתה המפליאה וחיטובה מעשה ידי אמן, הדומה לארוננו של (בצלאל) בן-אורי" (בסופרלטיבים אלה הוא משתמש בביטויים ובמוטיבים מגוף היצירה, ובשם אחד מגיבוריה הראשיים, לגבי הסופר), ומדגיש, כי היא "עושה רושם עז אשר לא ימָחָה ומהנה בעונג אסתטי כביר".

כפי שציין ברנר, כבר ביצירת ביכורים זו בא לידי ביטוי השילוב בין היכולת הספרותית יוצאת הדופן לבין כוח-הביטוי הלשוני הסגולי.

על שילוב זה עומדת א' נצר (תשל"א):

"כל הממשיך וקורא בסיפור-אגדה מיוחד במינו זה ומנסה לעמוד על טיבו ועל משמעותו, בהכרח יעמוד משתומם מול הגילוי באיזו מידה מכיל ספור נעורים מוקדם זה לא רק את סממני-הלשון העגנונית וסגולותיה, אלא כמה וכמה מוטיבים מרכזיים, המאכלסים את כל מפעלו האמנותי של היוצר".

עם כל הערכתו של ברנר, מציינת נצר, הוא יכול היה לבדוק רק את היצירה לגופה (שכן אז הייתה רק היא בנמצא), ובכך קבע אבחנות, שטעמן יפה עד היום, אולם הוא לא היה יכול לעמוד על מלוא משמעותה וערכה של היצירה ומקומה בכתבי עגנון – דבר, שניתן לעשותו רק מתוך מבט לאחור והערכה חוזרת לאור הכרת כלל מפעלו האמנותי של היוצר. רק עיון מחודש כגון זה – יבליט לעין הקורא, באיזו מידה מובילים חוטים סמויים מיצירה זו לעבר רבות מיצירותיו של עגנון, מוקדמות – כמאוחרות. ניתן לומר כי לפנינו, בעצם, מעין ציור מיניאטורי, המכיל בזעיר-אנפין את עולמו הרב-גוני של היוצר.

אכן, מאוחר יותר, על רקע מחקרים מקיפים, שנעשו בכלל יצירת עגנון, ובדיון מזווית-ראייה רטרוספקטיבית – מגיע ה' ויס (1989) לניסוח מכלול מוטיבים ספרותיים ב"עגונות", שהפכו לסימני-היכר מובהקים של יצירת עגנון: מעמד המשל והנמשל והיחסים ביניהם; בעיית שיקוף המציאות; נושא ארץ ישראל והגולה; נושא האהבה; נושא המשימה הבלתי-אפשרית; נושא המכשול והשיבושים; נושא מעמדו של האמן כאיש קדוש או כשטן מסית, מפתה, מדיח וזונח.

31. העמר, תרס"ט.

32. עגנון היה קנאי לשם זה – מתוך הזדהות עמוקה עם תפיסתו העצמית כעגנון, המשתלבת במרכזיותו של המוטיב המורכב של העגינות בכלל יצירתו. (לאחר קבלת פרס נובל הכריז, כי לא יסכים שאדם כלשהו במדינה יוכל לכנות עצמו בשם עגנון, ואף דרש שיוחק חוק מיוחד לשם כך). על הקשר בין עגנון הסופר לבין הסיפור "עגונות" בפרט (והשוואה לתופעות דומות בספרות העברית) – ראה שקד, 1989, עמ' 13. הוא מסכם את הרעיון: "...השם הוא סימן למעשה. עגנון ממשיך כאן מסורת הקיימת בספרות העתיקה, כשהוא מייחס לעצמו את שם הסיפור ומצהיר במובלע שחיוו הם מדרש של הסיפור, כשם שהסיפור מפרש את חייו". בעניין תפיסת מושג העיגון כמושג "רגשי" (בניגוד למושג הליטרלי-ההלכתי) – ראה ניתוחו של שקד שם, עמ' 19.

33. הפועל הצעיר, אייר, תרס"ט.

סבך הקונפליקטים הקבועים, שמונה ויס ביצירת עגנון, מוצג בסיפור-ביכורים זה, והם משתלבים בו במארג, המהווה, כלשונו "ביטוי טראגי מובהק של כלל יצירת עגנון".

מתוך נקודת-ראות ספרותית זו – ערך ויס (1979) השוואה בין נוסחי "עגונות":

דיוניו היו מנקודת-ראות כוללנית של יצירת עגנון, והוא הדגים את הנחותיו בהתפתחות משווה של המוטיבים בנוסחי-היצירה בנקודות-ציון שונות של הטקסט. אחד מן היעדים, שהציב ויס בעיונו³⁴, נוסח על ידו: "להסביר את מניעיו האפשריים של הסופר בבירור מלים לצורך לשון הטקסט, ולראות אילו תהליכים משפיעים על ברירה זו... לפעמים מאחורי סימן זעיר, מחיקה או תוספת – עומדת מערכת סבוכה ביותר של שיקולים אסתטיים, פסיכולוגיים ואידיאיים".

אנו הוספנו לאותה מערכת של שיקולים את הממד של השיקולים הלשוניים, ובמקביל לבדיקותיו של ויס – השווינו את הטקסטים מנקודת-ראות לשונית, תוך בדיקת כלל הרכיבים הלשוניים, המזדמנים בטקסט באופן שוטף, במידה שאפשר לבדודם.

הנחתנו היסודית היא, שלכל סימן "זעיר", מחיקה, תוספת או שינוי כלשהם – עלינו לבקש גם סיבה לשונית:

מצד אחד, נעזרנו בשיקולים הספרותיים במקום שהם היו קשורים ישירות לשיקולים בלשניים – כגון בהסבר פרגמטי להכרעות בין חלופות-מבעים לשוניים – ותרמו להבנתם.

מצד שני, מצאנו אישור להנחות ספרותיות במתודות בלשוניות, ולעתים אף סייע השימוש במתודות הללו ביישוב קשיים, שעלו מתוך הניתוחים הספרותיים, ולא ניתן היה ליישבם בהסברים "ספרותיים" בלבד.

כך הוא באור חדש מחקרו הספרותי של ויס.

א' באנד (נוסטלגיה, עמ' 62) נתן דעתו על חשיבות-השוואה בין נוסחי "עגונות"-בפרט. הוא סיכם בחמישה סעיפים את התרשמותו ממהות השינויים. בנוסח המאוחר לעומת המוקדמים. לפי טענתו: 1. נעלמים כפלי-דברים, פעלים ותארים מיותרים, או אף פראזות מקבילות; 2. דברי-הקשר מיותרים – מסולקים; 3. הערות הסבר – מסולקות; 4. התיאור מצומצם עד למינימום; 5. השאלה הרטורית נעלמת.

ד' מירון (תשכ"ח) מבקר קביעות אלה בחריפות:

שגיאתו הבסיסית של באנד, לפי דעתו, הייתה נעוצה בכך שהסתבך בניתוח סטיליסטי, שעה שעמדה לו לשטן המסגרת האנגלית המחייבת של ספרו.

מן הראוי, שנצטט שורות אחדות מביקורתו – כלשונו (עמ' 191):

"מחמישה סעיפים אלה, שיש בהם לא מעט כפל-דברים, רק אחד או שניים אומרים דבר של ממש (למשל: 'השאלה הרטורית נעלמת'). כי מה פירושה של הכללה, כגון 'פעלים ותארים מיותרים' או 'דברי קשר מיותרים'? ברור, שעגנון החליף בעיבוד 'עגונות' סגנון אחד – בסגנון אחר, אבל מהו טיבם של שני הסגנונות? במה מתגלית מהותם האמנותית?

על-פי ניתוחו של באנד, ניתן לומר על הסגנון המאוחר יותר רק זאת, שהוא 'מרוכז' יותר, אבל זה אינו זיהוי סטיליסטי בר-משמעות. ברור, שאין כל משמעות ביקורתית להכללות הנידונות – בלא שתובאנה עימן דוגמאות מנותחות ומוסברות, שעל-פיהן נבין את מהות השיפוט האסתטי

34. בשער (לא צוין מספר העמוד), שם.

של באנד, המתבטא בדיבורים על פעלים ושמות-תואר 'מיותרים', אבל דוגמאות כאלה אינן מובאות...".

עוד תוקף מירון את ההנחה, המשתמעת מדברי באנד, שאחר התגבשותו של הסגנון ה"עגנוני הטיפוסי", שנתגלה לראשונה, לדבריו, ב"והיה העקוב למישור" והגיע לגמר גיבושו במשך התקופה ה"גרמנית" (1913-1923), נעצרה ההתפתחות הסגנונית של עגנון, ושוב אין לחוקר בעל "האוריינטציה ההיסטורית" עסק עמו.

אף שבוודאי יש מן הצדק בכמה מן הארגומנטים בביקורתו של מירון, אנו מסתייגים ממידת חריפותה:

העובדה, שאין אפשרות להביא את המקור בפני הקורא האנגלי – אין פירושה, שיש להימנע לחלוטין מלנסות לקרבו ליצירת עגנון, ולו גם במידת חלקית, בחינת: "...ואידך – זיל גמור". יתר על כן, יש חשיבות לרושם הראשוני של חוקר, המשמש כגירוי לבדיקה מדעית מעמיקה, וסדר פעולה זה הוא מושכל ראשון בכל מחקר סגנוני.

מכל מקום, יש הצדקה מלאה לעצם הדרישה לערוך בדיקה כזו, שאנו עורכים כאן, ושמה יהיה גם במסקנותיה כדי לאשר או לדחות את הנחותיו הראשוניות של באנד, הנובעות מהערכה אסתטית – בצד מחקר לשוני שיטתי בשינוי הנוסחים ובנוסף לו.

בדקנו את גלגולי הנוסח בפסקה אחת של "עגונות":

כבסיס – שימשו לנו שלושת הנוסחים הראשיים שציין ויס, שהתפרשותם מקבילה לנקודות זמן חשובות בהתפתחות יצירת הסופר:³⁵

בבדיקה זו עולות כמה תופעות ייחודיות לסגנונו של עגנון (מהן חוזרות על עצמן פעמים אחדות במהלך הפסקה). הפסקה נבדקה באופן שוטף, ו"העובדות הסגנוניות"³⁶ שנקרו בדרכנו – נותחו מנקודות מבט לשוניות וספרותיות כאחת לפי סדר הופעתן בפסקה – תוך השוואת המהדורות זו לזו.³⁷

נוסח "העומר" פרק אחרון	נוסח 1921	נוסח ד – תשי"ג
פעם שב שדי"ר אחד זקן מתפוצות הגולה וספר שבעיניו ממש ראה אותו, את הרב. כיצד? פעם אחת נתאחר השדי"ר בלילה באיזה מקום קדוש שבליטא ונתנמנם מתוך מְשֻׁנְתוֹ. פתאם שמע צעקה גדולה,	ומעשה בשדי"ר זקן שנתגלגל למקום קדוש אחד שבגולה. לילה אחד נתנמנם ומתוך שנתו שמע מעין צעקה, נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו. נתחלחל השדי"ר והוציא צעקה: רבי, אתה	ומעשה בשדי"ר זקן שנתגלגל לבית מדרש אחד שבגולה, לילה אחד נתנמנם. שמע מתוך שנתו כעין צעקה, נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו. נתחלחל השדי"ר וצעק, רבי אתה

35. ל"עגונות" – ארבעה נוסחים: הראשון נדפס בכתב-העת 'העומר' בשנת 1908 ביפו (עמ' 55-63); השני – בספרון **בסוד ישרים** (עמ' ה-כט), שבו כונסו כמה מסיפורי עגנון, והוא ראה אור בברלין בשנת 1921; השלישי – במהדורת "כל סיפורי עגנון", שיצאה לאור ב-1934 (תרצ"ד) בברלין, והרביעי – במהדורה המורחבת של כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, שיצאה בתל-אביב בשנת תשי"ג בכרך אלו ואלו (עמ' תה-תטז). כיוון שנוסח ד' זהה כמעט לנוסח ג (ואין הבדלים משמעותיים ביניהם, ובפרט לא בקטע "שלנו"), מצאנו לנכון להביא שלושה נוסחים, ומכאן ואילך נכנה אותם בהתאמה: "נוסח קמא", "נוסח מציעא" ונוסח בתרא".

36. עובדה סגנונית היא פריט לשוני, שיש בו משום בחירה בין אפשרויות מבע הלופיות. הגדרת הסגנון כבחירה בין היסודות המרכיבים של לשון מסוימת – יש אצל: מארוז'ו, 1951, עמ' 213. הצעה למינוח נוסף בתחום הסגנון ראה מאמרי: שטרן תשס"ב, עמ' 252-253.

37. בקטעי המקור סומנו "אותיות עליות" (superscript) לסימון ה"משפטים" (=קטעי המבעים, המחולקים מבחינה עניינית לצורך הדיון, ולא דווקא במובן התחבירי). בהמשך הועמדו "משפטים" אלו מן הנוסחים השונים זה ליד זה בראש כל דיון לצורך השוואה ביניהם.

וכשנפקחו עיניו ראה והנה אותו הרב כאן: עוד לא הספיק לסיימה נתעלם כאן: מיד נתעלם הרב. הודה לו עומד על גבי בחור אחד ומושכו. הרב. מיד הודה לו הבחור, ... הבחור...
 7נתחלחל השד"ר והוציא צעקה: רבי אתה כאן? עוד לא הספיק לסיימה והרב התעלם. מיד הודה לו הבחור...

ניתוח לשוני של ה"משפטים" ושל השינויים במקבילות

א. נוסח קמא: "פעם שב שד"ר אחד זקן מתפוצות הגולה וספר ש... נתאחר השד"ר בלילה באיזה מקום קדוש שבליטא..."

נוסח מציעא: "ומעשה בשד"ר זקן שנתגלגל למקום קדוש שבגולה."

נוסח בתרא: "ומעשה בשד"ר זקן שנתגלגל לבית מדרש אחד שבגולה."

נוסחת³⁸ הפתיחה "פעם... וספר ש..." שבנוסח קמא – הושמטה: הסופר מצא לנכון לבטל כאן את "המסגרת הסיפורית" לאירוע המתואר בקטע, כי, למעשה, היא מיותרת:

הקטע נכתב באקספוזיציה של מקום – בירושלים, דבר הברור מהקשרו של הקטע במסגרת הסיפורית הכוללת.

גם בנוסחים המאוחרים, שבהם מסופר המעשה עצמו ללא נוסחת הפתיחה, המציינת את המסגרת הסיפורית, ברור מקום הכתיבה (מדובר על "מקום קדוש אחד שבגולה... [לשם נתגלגל השד"ר] – כניגוד לירושלים המרומזת, אשר בה נכתב הקטע). תוך כדי כך הושמט הפועל "שב" מלשון המקרא (בלשון חכמים: חזר) – במסגרת המגמה הכללית, הניכרת בשכתוב הנוסחים שלו. במקומה של הנוסחה, שהושמטה בנוסח קמא – באה מנוסח מציעא ואילך הנוסחה: "מעשה בצש ש- פסוק", שהיא נוסחת הפתיחה הפורה ביותר בלשון התנאים (כ-220 מובאות).

ש' שרביט (תש"ן) ממיין את הסוגים השונים של נוסחאות הפתיחה, הכוללות "מעשה" בלשון התנאים, ומוצא בהן ארבע תבניות עיקריות:

1. מעשה ש- פסוק. 2. מעשה ו- פסוק.³⁹ 3. מעשה היה ש- פסוק. 4. מעשה היה ו- פסוק.

למעשה, כל התבניות מכילות יסוד לשוני משעבד או מחבר: מעשה ש-, מעשה ו-. בכך שונה נוסחת פתיחה המכילה "מעשה" – מפתיחות אחרות, כגון: פעם אחת + פסוק (בספרות התנאים); "דלמא" + פסוק (בספרות האמוראים, שמקורה בארץ ישראל – תלמוד ירושלמי, בראשית רבה, ויקרא רבה, ועוד). מכל אחת מתבניות אלו – נגזרות תבניות-משנה, ששרביט מפרטן ומנתחן.

המבנה שלפנינו ("מעשה ש- פסוק"), הוא, לפי מיונו של שרביט, סוג שלישי של מספר 1 לעיל, והוא מסבירו כפרי גלגולה: מסיבה מן הסיבות – הדגשה, קישוריות, או, פשוט, בחירה סגנונית – הוציא הדובר את אחד הצירופים השמניים לראש הפסוק (לעתים מצוי כינוי מוסב). תבנית זו

38. המונח "נוסחה" כאן – כוונתו: "תבנית קבועה של ניסוח", בשונה מהמונח "נוסח" – בהוראת "גרסה".

39. בחינה מדויקת העלתה, שבשליש מההיקריות של התבנית הזו – חלוקות הנוסחאות, והחלוקה ברורה: אבות – הטקסטים של המשנה גורסים: "מעשה ש-", והדפוסים מרבים ב"מעשה ו-". ההסבר, שהציע לכך שרביט, הוא ההסבר הבא: "מעשה ו-" מצוי בתלמוד הבבלי (60 פעמים), ומשם הוא הדר לדפוס-המשנה.

הועדפה כאן בידי עגנון בשכתובו: הוא המיר ניסוח מסורבל ומפותל של ספרי יראים⁴⁰ (הכולל רכיבים מלשון המקרא) – בניסוח ענייני ו"יבש" בלשון הרווחת בפי התנאים.

את השינוי בציון המקום הגאוגרפי מלשון "מקום קדוש שבליטא" בנוסח קמא ללשון "בית מדרש אחד שבגולה" בנוסח בתרא – מסביר ה' ויס (1979), כחוקר ספרות, בכך שההקשר הופך פחות קונקרטי, ברוח המעבר הכללי לממד האלגורי והמסתורי.⁴¹

הסבר "ספרותי" זה של ויס מבוסס, למעשה, על שני מרכיבים לשוניים:

1. שינוי שם המקום המסוים "שבליטא" לשם הכללי יותר והבלתי-מסוים "שבגולה"; 2. התואר "אחד", העושה את בית-המדרש לסתמי ולא מסוים.⁴²

נוסף לכך את השמטת מילת הסיתום "איזה" בנוסח בתרא, הסותרת, לכאורה, את הסברו של ויס:

אם המגמה היא לעבור מהקונקרטי אל הפחות קונקרטי, מדוע אפוא הושמטה "איזה", המביעה, בעצם, את הבלתי קונקרטי?

אלא שאין הסברו של ויס מתערער משום דרך שימושו של עגנון במילת "איזה":

מ"צ קדרי (תשנ"א, עמ' 182 ואילך), כבלשן, הראה, שבעצם-המעבר מתחום השאלה לתחום-הסיתום – עדיין עשוי עגנון להיחשב כממשיך את התחביר של לשון חכמים רק כשמילות השאלה מתרחבות במשפט ש- (כגון: מי ש-, מה ש-, וכן גם באיזה [שם או צירוף יחס] ש-, וכבר מצוי בלשון המקרא מי, מה – עם אשר, בתחום הסיתום, כגון: "מי אשר חטא-לי אמחנו מספרי" (שמות לב, 33).⁴³ אמנם יש מקומות, שבהם איזה/איזו משמשות כתחום סתמי גם בלא ש- לאחריהן, ובכך אנו עוברים אל תחביר הלשון העברית של ימי-הביניים.⁴⁴

שתי נקודות, הראויות לתשומת הלב בניתוחו של קדרי, הן:

1. בכל הדוגמות שנמצאו מתלוות לאיזה/איזו משמעות של גנאי, כדרך שימושן בלשון הדיבור, כגון: "חֲלָקוּ לִי מִקוֹם אֵצֶל אִיזָה עֲנִזֵּל שִׁמְנִזֵּל" ("אלו ואלו", עמ' 91);

2. את מילות הסיתום: איזה/איזו – יש לראות כמרכיבים בלשונו של עגנון בתקופת כתיבתו שלפני שנות הארבעים. בסיוע שתי הנקודות הללו ניישב את הקושיה, לכאורה, על הסברו הנ"ל של ויס:

40. השווה גם תיקונו של הסופר בפתיחה לעגונות מנוסח קמא: "מעשה רב ונורא... מעשיר מופלג אחד" – לנוסח מציעא: "מעשה רב ונורא... בעשיר מופלג אחד". הצירוף שבנוסח קמא "מעשה ג-", האופייני לסיפורי יראים, הוא יידישיזם, כמו שם סיפורו של ר' נחמן מברסלב "מעשה מאבידת בת מלך". עגנון ממיר גם כאן לנוסחת פתיחה במבנה הראשון לפי מיונו של שרביט בלשון התנאים.

41. עיין קורצווייל (תשכ"ו): ההקדמה ל**ספר המעשים**, עמ' 74-85. "האדונית והרוכל", עמ' 129. השווה גם נצר (תשל"א), עמ' 287.

42. השווה גם ניתוח אחר, שויס (תשל"ד, עמ' 23-30), עורך בעניין דומה – בשואלו מדוע נסמך פרק כג הכללי לסיום פרק כב הקונקרטי ב"שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו". בהמשך, בעמ' 33, מעיר ויס על הצירוף "למדן אחד זקן ותקיף": "יש לשים לב לכינוי הסתמי "למדן אחד" בצד שמות התואר באותו הקשר, המקבלים משמעות חיובית", ובתחילת פרק כג "לשונו של עגנון" (לגבי ר' פנחס): "מספרים שלא מצא תלמיד אחד הגון, ואם מצא תלמיד הגון...".

43. ראה הערה 14 שם.

44. בהכרעותיו אלו, על פי כללים מפורטים, שמוצא בהם קדרי, התכוון עגנון להדגים את השקפתו על גבולות המקורות הלשוניים, שהעברית המודרנית (הכתובה) – ראוי לה לשאוב מהם. ראה שם, עמוד 188, הערה 27, הפְּנִיָּה לממצאים דומים, שהעלינו בעבודת המוסמך שלנו (שטרן, תשמ"ט).

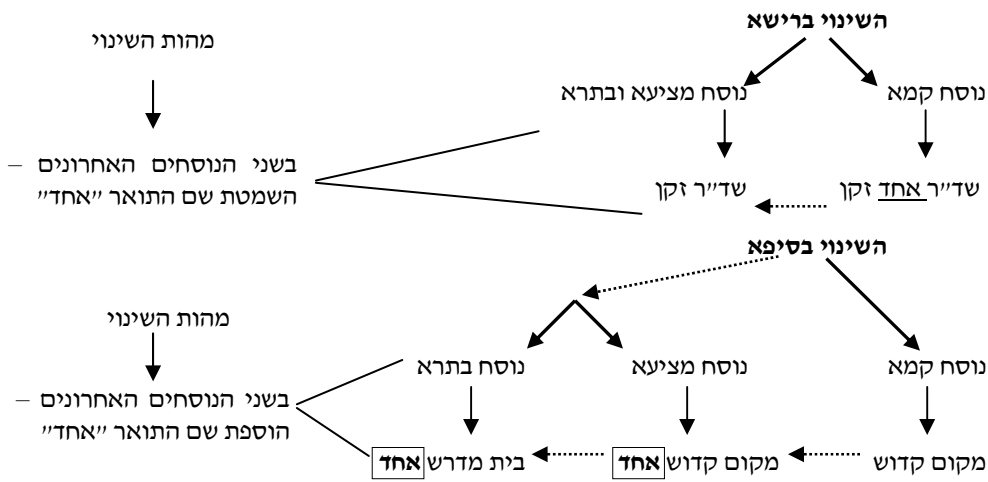
עגנון השמיט לשון "איזה", שיש בה ריח זלזול, ולכן אין להביאו בצירוף ל"מקום קדוש" (או "בית- מדרש" בנוסח בתרא), ולשון זו אינה נקוטה, כאמור, בניסוחיו המאוחרים.

החילופין, שמצביע עליהם ויס, מקבלים ממד נוסף בנינוח סגנוני:

הם "מאזנים" את השינוי, שחל ברישא של המשפט, אשר שם הם היו בכיוון הפוך: "שד"ר אחד זקן" שבנוסח קמא – הומר ב"שד"ר זקן".⁴⁵

המילה "אחד" שהושמטה כאן (כנראה, בגלל הסרבול של שני שמות תואר רצופים⁴⁶ במעמד שווה [=לוואי כולל]), המתייחסים לאותו שם עצם,⁴⁷ שהופעתם אצל עגנון – יש בה כדי לכוון את הדעת לצירוף מקומות ועניינים, החורגים מן ההתרחשות הרגילה, היומיומית,⁴⁸ מסיגים את תחום הרציונאלי, מעוררים תמיהה, פליאה, ולמעשה, אף מרמזים על סיפור טרגי [אולי מה שכינה אריסטו ב"פואטיקה":⁴⁹ "חרדה וחמלה"], כפי שהראה ש' לוריא [תשמ"ד] לגבי הצירוף "מעשה רב ונורא", שבתהילת "עגונות" – תְּזַרְהָ לטקסט בסיפא בנוסח בתרא ("אחד" זה ממיר גם בד-בבד את ה"איזה" שהושמט, כאמור למעלה). מרכז הכובד עבר מן הזקן אל המקום, שנוצרת סביבו הילה של ריחוק, ובכך ניסך נופך אגדי על המבע. גם בכך יש ביטוי למעבר מן הקונקרטי אל הבלתי-קונקרטי. ההסבר הלשוני-הסגנוני והאינטרפרטציה הספרותית משלימים זה את זה ומשתלבים זה בזה בסדר הרמוני:

-
45. השווה ויס על לשונו של עגנון ב"שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו" (לעיל, הערה 43).
46. ריבוי לוואים, אם בדרך של חזרה על לוואים, אם בדרך של לוואים, המלווים בלוואים שלהם. ואם בדרך של הרחבת משפטי זיקה, היא סוגל סגנוני, לכאורה, בלשונו של א"ב יהושע על פי נתונים, שעלו בסיפורו "בסיס טילים 612". עיין: קדרי, תשמ"א, עמ' 26.
47. השווה גם ניתוחיה של מוצ'ניק (תשנ"ב) על הבדלי לשון בין גברים לבין נשים בשימוש בתארים כוללים.
48. שמות-תואר כפולים, הן כלוואי והן כנשוא, עשויים להיחשב כסוגל סגנוני, ובפרט כשהם מרוכזים בטקסט, אשר בו שמות התואר בכללם אינם מרובים. קדרי (תשמ"ו, עמ' 8-9) ריכז את השמות, המשמשים כגרעינים לשמות התואר הכפולים, בבדיקה, שערך ב"עידו ועינים". הוא מצא, שהם השמות בעלי-החשיבות שבסיפור. מקצתם של שמות-תואר כפולים אלו התלכדו לקבוצה אחת בעלת סימן היכר משותף, והוא הקונוטציה של עולם הפיוט שבתפילה, של פנייתו של אדם מישראל אל אלוהיו. התארים שהועלו הם תארים, המכוונים בלשון הפיוט לקב"ה ולמעשיו. מתוך כך אפשר להסיק, שהסופר מפנה אותנו באמצעי לשוני מכוסה זה אל נושאו הסמוי של הסיפור, שהוא עיקרו, אל עמידתו של האדם (היהודי) בפני אלוהיו, אל שיחו ושיגו עם הקב"ה.
49. הלפרין, תשל"ו, עמ' 36-38. והשווה גם בהמשך מאמרו של קדרי (תשמ"ו, עמ' 10), לגבי מקרים, שבהם גרעינו של הפועל היה הוא בעל איברים כפולים: הצד השווה, שנמצא לגבי כולם, הוא, שהם בעלי מטען רגשי של צרה, של דאגה, של כיליון, וכלשונו: "...הם מרמזים על האווירה הכבדה, הפסימית, של הסיפור".



תרשים 1 – "איזון סגנוני" במילה "אחד"

בנוסף להשוואה "ישירה" בין המהדורות, הנעשית למטרות ספרותיות, או לשוניות, שעיקרה בהשוואת "רכיב מול רכיב", או "מוטיב מול מוטיב" בהעמדה של טקסטים שוטפים זה מול זה – יש לפנינו כאן תופעה של "עריכה [סגנונית]":

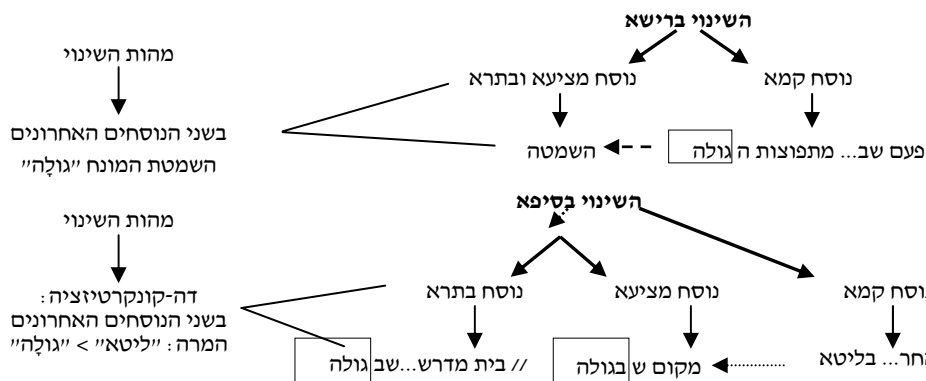
כשאנו מתבוננים בטקסט בהקשר רחב יותר, אנו מבחינים בקשרי-גומלין בין השינויים ברכיבים: במקום, שהושמטה, למשל, מילה, מסיבות ספרותיות או לשוניות, ה"מוצדקות" מחמת עצמן, תחזור המילה במקום סמוך (אולי ב"שינוי אדרת" של הקשר), ובו הופעתה, מסיבות ספרותיות או לשוניות, מוצדקת בבדיקה מקומית. חוקר-הספרות או הלשון יבחין בשינויים וינתחם בדיסציפלינות של מקצועו.

לעומתו, חוקר העריכה אינו מסתפק בכך: הוא מנסה לאבחן את קשרי-הגומלין שבין השינויים, שהם, בין היתר, דרכים שונות, שבהן מושג "איזון" סגנוני דוגמת זה שלפנינו.

ביטויים אפשריים אחרים של "איזון סגנוני" – מתבטאים בשיטתו של עגנון להימנע מ"מעברים" חדים ובלחי-שוטפים בין "קטבים" קיצוניים של סגנון, כמו: הימנעות ממעבר מצורות מובהקות של לשון המקרא לצורות מובהקות של לשון חכמים, ו"עידון" מעברים כאלה על-ידי הצמדה של צורות בלתי-מובהקות דווקא, או במציאת רכיבי לשון "ניטרליים" (כגון: העמדת צורות, המשמשות בשתי הלשונויות במידה שווה, במצב-ביניים בין שתי צורות הלשון הקיצוניות המובהקות). "מעברים" אלו עשויים להתבצע בעריכה לשונית של מקורות, בעריכת מקורות "עצמיים" (=שכתוב), בחיבור רכיבים מרובדי-מקור שונים לצירוף לשוני אחד, ועוד. תיאור מקיף של דרכי "איזון סגנוני"⁵⁰ ופיתוח תזה על דרכי העריכה, המבוססת על מערכות יחסי-גומלין שונים שבין הסוגלים הסגנוניים – עשוי להיות חלק מ"קלסטרון לשוני" (stylistic profile) של הסופר.

50. מאמר על דרכי ה"איזון" בבלשנות הטקסט ביצירת עגנון – נמצא אצלנו בכתובים.

דבר דומה קרה למונח "גולה", שהושמט מהרישא בנוסח קמא (והתייחס לשד"ר הזקן) וחזר בספיא בשני הנוסחים האחרונים בהתייחסות לבית-המדרש:⁵¹



תרשים 2 – "איזון סגנוני" במילה "גולה"

השינוי בניסוח מ"מקום קדוש" ל"בית מדרש" – חל מתוך מעבר בין רבדים: הצירוף "מקום קדוש" נזכר פעמים אחדות במקרא בהקשר של מקום מיוחד לעבודת הקרבנות:⁵² "ואת איל המלאים תקח, ובשלת את בשרו במקום קדש" (שמות כ"ט, 31), וכן: ויקרא ו', 20, 19, 9, ז', 6, י', 13, ובדומה לכך – יחזקאל מ"ב, 13, וכן מזכיר את הפסוק: "המקום, אשר אתה עומד עליו, אדמת קדש הוא" (שמות, ג', 5, והשווה גם יהושע ה', 15).⁵³

לעומת זאת, "בית-מדרש" הוא מלשון חז"ל (השווה "מדרש" שבדברי הימים ב', כ"ד, 27: "כתובים על מדרש ספר המלכים", (שמעמו: "חקר דבר לפרטיו, ביאור ופירושו"), ומתקשר באופן ספציפי יותר לאווירה הכללית של עיסוק בתורה ובלימודה ("קדושה", מן הסתם, יכולה להיות גם בהקשרים אחרים, ולא דווקא בהקשר תפילה). משום כך גם השמטת המקום הקונקרטי "שבליטא", ברוח הסברו הנ"ל של ה' ויס: סתם "מקום קדוש שבליטא" – מעורר אסוציאציה של בית-מדרש דווקא, מכיוון שליטא מצוינת ומפורסמת בלומדיה ובמרכזי-התורה שבה. לפיכך הצירוף יכול להיות מומר בצירוף אחר, המכוון לאותו קו-רפרנס, אך הוא בלתי-קונקרטי: "בית מדרש אחד שבגולה". הצירוף האחרון גם "מפצה" במידת-מה על הביטוי "מתפוצות הגולה", שהושמט כולו במסגרת השמטת מסגרת-השיח של הקטע כולו (תרשים 2). שינויי הניסוח בהגדרת המקום מסוכמים בתרשים:

51. בנוסח הביניים – ההתייחסות היא כבר לאותו קו-רפרנט – בית-המדרש, בכינויו: "מקום קדוש אחד".

52. על קדושת מקומות – ראה אנציקלופדיה מקראית, כרך ז, עמ' 45-46.

53. כנגד המושג העברי האחד "קדש" – קיימים מושגים מפורטים יותר בלשונות שונות: למשל, בלטינית המונח sacer מציין מקומות, חפצים ואנשים, שהורחקו משימוש של יום-יום. לעומת זאת, המונח sanctus, מציין את הראוי להערצה והנצלה מבחינה מוסרית. באכדית מצויים מונחים אחדים לציין את הטהור והמקודש לפולחן האלים, והעיקריים שבהם שמות התואר: ebbu (מלשון ebebu) ו-ellu (מלשון elelu). תארים אלו אמורים הן על אנשים – בדרך כלל כוהנים או מלכים – והן על חפצים. כמו-כן מצויים באכדית לציין טאבו ("מקודש באיסור") שני מונחים השאולים מהשומרית: ikkibu ו-asakku.



תרשים 3 – שינויי ניסוח בהגדרת המקום

ב. **נוסח קמא** : "בעיניו ממש ראה אותו, את הרב. כיצד? פעם אחת..."

משפט זה מושמט על-ידי עגנון משתי סיבות :

1. כבר ראינו לעיל, שבמהדורות המאוחרות הוא עובר לסיפור המעשה גופו ומוותר על צייני-השיח, המצביעים על כך שזהו "סיפור בתוך סיפור" (השד"ר מספר לבני ירושלים על מה שאירע לו).⁵⁴

2. סגנונו של המשפט אינו "שוטף", ואין מרכיביו מתמזגים זה בזה מיזוג גמור לטעמו של הסופר.⁵⁵

"ממש" היא מילה מובהקת מלשון חכמים, והיא מתפקדת כאן כתואר-הפועל, על דרך "ואתם הדבקים בה' אלהיכם" – דבוקים ממש" (סנהדרין סד, ע"א). אין היא, כיסוד לקסיקלי, משתלבת ב"סביבה לשונית" כה מובהקת של לשון המקרא - הצירוף הכבול "ראה בעיניו", כגון: "וּרְאָה בְעֵינֶיךָ" (דברים ג', 27), "הִנֵּךְ רֹאֶה בְעֵינֶיךָ – וּמִשָּׁם לֹא תֹאכַל" (מל"ב ז', 19), "רְאָה בְעֵינֶיךָ, וּבִאזְנֶיךָ שְׁמַע" (יחזקאל מ', 4, והשווה שם מ"ד, 5), והתמורה למשלים האקוזטיבי של הפועל: "רְאָה אוֹתוֹ, אֵת הַרְבֵּי", על דרך: "ויפשיטו את יוסף את כתנתו, את כתנת הפסים" (בראשית ל"ז, 23). בסביבה לשונית מקראית מובהקת זו לא משתלבת כראוי גם מילת השאלה המובהקת מלשון חכמים "כיצד". יסודות לקסיקליים אופייניים ומובהקים של רובד מסוים אינם משתלבים באופן "חלק" במבנים לשוניים מובהקים של רובד אחר ללא יסודות, ה"מרככים" את הניגודים ומאפשרים "זרימה" חופשית ושוטפת של הטקסט. "סגנון טלאים" מעין זה אופייני לסוגים של הספרות הרבנית (בפרט הספרות החסידית), וכרגיל עגנון נמנע ממנו, ועל כן השמיטו.

יש גם כאן גילוי למעבר מן הקונקרטי אל הבלתי-קונקרטי: הראייה החושית-הפיזיולוגית "בעיניו ממש" הושמטה. בנוסחים הבאים נשארה רק ראייה שמתוך התעוררות מחלום.

54. כאשר בדקנו מנקודת-ראות בלשונית את נושא התגבשות נוסחי "הכנסת כלה" (שבו עסקו כבר חוקרי-ספרות אחדים), מצאנו, שהסופר, במהדורות המאוחרות, משמט "צייני שיח" – כדי להפוך את הטקסט לשוטף ואחיד. כמו-כן הוא קבע מערכת של "צייני שיח" משלו לציון סטיות ומעברים לנושאים שוליים במהלך הטקסט.

למשל, "באותה שעה" – מצינת סטייה קלה, של שורה או שורות אחדות, לאירוע שולי במהלך העלילה. "אותה שעה" – מצינת סטייה ממושכת של "התסריט" לאפיוודה צדדית, לעתים אף באורך של עמודים אחדים. הבחנה זו, שעלתה ברושם ראשוני מתוך קריאה ובדיקה, אומתה בבדיקה ממוחשבת מקפת. מאמר על כך – נמצא אצלנו בכתובים.

55. בנדויד, תשכ"ז, עמ' 267-268.

ג. **נוסח קמא**: "[פעם אחת נתאחר השד"ר בלילה...] ונתנמנם מתוך מְשָׁנְתוֹ. פתאם שמע צעקה גדולה, וכשנפקחו עיניו ראה והנה אותו הרב עומד על גבי בחור אחד ומושכו."⁵⁶

נוסח מצינעא: "לילה אחד נתנמנם ומתוך שנתו שמע מעין צעקה, נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו."⁵⁷

נוסח בתרא: "לילה אחד נתנמנם. שמע מתוך מְשָׁנְתוֹ כעין צעקה, נתעורר וראה שאותו רב עומד על גבי בחור אחד ומושכו."⁵⁸

שלושת הקטעים הללו דומים למדי, אך דווקא מתוך כך בולטת שורת השינויים ה"קלים", לכאורה, שבוצעה ביניהם: "ונתנמנם משנתו." לילה אחד נתנמנם... " לילה אחד נתנמנם."

בנוסח מצינעא ובתרא נוסף הצירוף "לילה אחד", שאינו בנוסח קמא. שני רכיבי הצירוף באים – במקום שני רכיבים, שהושמטו במשפט א:

ב"לילה" "מפצה" הסופר את קוראיו על "לילה" שהושמט שם, ו"אחד", המביע מקריות וסתמיות, בא במקום "פעם אחת" שם.

השורש נ'מ'נ'מ' הוא מלשון חכמים א' (לשון התנאים), ומופיע בה בנתפעל האופייני, כמו לפנינו. הוא התפתח, כנראה, בהשפעת הארמית,⁵⁶ מ-נ'ו'מ' המקראי, כגון: "נמו שנתם" (תהלים ע"ו, 6), שניתרגם: "איתנמנמו בשנתהון". משמעותו: "שינה קלה" /ר'ד'מ': "אם נתנמנמו – יאכלו, ואם נרדמו – לא יאכלו" (פסחים י, ח).⁵⁷

אפשר להסיק, שכך הובן גם בלשון חכמים ב' (לשון האמוראים) – מהדיון בבבלי: "היכי דמי מתנמנם? אמר רב אשי: נים ולא נים, תיר ולא תיר" (פסחים קכ, ע"ב).⁵⁸ רק בנוסח קמא מפרט הסופר את נסיבות ההתנמנמות: "מתוך מְשָׁנְתוֹ", שעניינו הסחת דעת⁵⁹ – על דרך מה שנאמר במסכת אבות: "המהלך בדרך ושונה ומפסיק ממשנתו ואומר: מה נאה אילן זה, ומה נאה ניר זה – מעלה עליו הכתוב, כאילו נתחייב בנפשו" (אבות ג, ז).

האסוציאציה, המתעוררת לגבי "המפסיק ממשנתו", היא של מעשה חמור ביותר, עד כדי כך שהכתוב "מעלה עליו, כאילו נתחייב בנפשו". חומרה יתרה זו, שניסח על-פיה בנוסח ראשון, הרתיעה את עגנון, והוא ויתר עליה בנוסחים הבאים, אלא שבכל זאת לא ויתר עליה לחלוטין: בנוסחים הבאים הוא כתב "מתוך שנתו" (במקום "מתוך משנתו" כלשון המקור), וצירוף-יחס זה קשור כבר ל"התעוררות" על-דרך החיוב, במקום ל"התנמנמות" בעלת האופי השלילי.

בין הנוסח השני והשלישי חל שינוי נוסף ברוח אותה מגמה:

ו' החיבור, שעדיין קישרה (בדרך של איחוי תחבירי) את צירוף-היחס להתנמנמות בנוסח שני – בטלה, ונוספה נקודה, שתוך כדי ההפרדה למשפטים עצמאיים ניתקה את הקשר ביניהם (וכנראה, בעקבות זאת בא גם שינוי הסדר בין הנשוא: "שמעו" – למשלימו: "מתוך שנתו").

56. מורשת, תשמ"א, עמ' 230, הערה 27.

57. נראה, שניצני משמעות זו נמצאים כבר ב-נ'ו'מ' המקראי. השווה פירושו של מלבי"ם לתהלים שם, וכן לישעיה ה', 27.

58. השווה גם: מגילה יח, ע"ב, יבמות נד, ע"א, וכן עיין בפירושו של רש"י לברכות ג', ב.

59. והשווה קטע הסיפור, שכתב עגנון ב"קורות בתינו", עמ' 116: "לילה אחד ישב לו זקננו כדרכו בבית המדרש והיתה דעתו זחוהה עליו מפני שלמד תורה הרבה וחידש חידושים הרבה. נתמנם וראה בחלומו חכם אחד בעל צורה. אמר לו החכם, מתי תלמוד באמת? לא השגיח זקננו בדבריו..."

בנוסח קמא מובעת הפתעה, המודגשת בכמה רכיבים, שבכולם יש הבעת הפתעה חושית - פיזית ממש: "פתאם שמע צעקה גדולה, וכשנפקחו עיניו ראה והנה".

"פתאם"⁶⁰ מופיעה במקרא להבעת הפתעה או פעולה, הנעשית באורח בלתי צפוי, בעיקר במובן שלילי – אסון, בהלה, בשורה רעה, כגון: "פתאם יבא השודד עלינו" (ירמיהו ו', 26); "ויבהלך פחד פתאם" (איוב כב, 10); "אל תירא מפחד פתאם" (משלי ג', 25), בצירוף ל"פתע" להדגשה: "וכי ימות עליו מת בפתע פתאם" (במדבר ו', 9). העמדת המילה בראש המשפט – יש בה משום הדגשת⁶¹ אפקט ההפתעה.

במקום אחר, ב"הרופא וגרושתו"⁶² (על כפות המנעול, עמ' תעא) משלב הסופר בדרך אירונית משמעות זו בהעמדתה של המילה מול צירוף, שמשמעותו דווקא זמן **שחלף**, **העדר** הפתעה, לכאורה: "פתאום (או לפי השעון אחר שעה), הגיעה החשמלית למקומה...". אמנם חלפה שעה, ולא הייתה בהגעתה של החשמלית (שָׁבָה נסע המספר) ליעדה משום פתאומיות, אך כיוון שבנסיעה זו הייתה אהובתו – לראשונה לצדו, הוא לא חש בזמן החולף, וההגעה הייתה בכל זאת פתאומית.

בהעמדת שני המושגים: "פתאום" ו"אחר שעה" – יוצר הסופר בדרך פורמלית (העמדה בסוגריים של הסבר) רושם של זיהוי-משמעויות, שהוא מנוגד לניגוד ביניהם בתחום הסמנטיקה. דרך זו של הנגדה מכוונת בין ההשתמעויות, העולות מדרכי-לשון שונות בהעברת-המסר, היא אחת הדרכים, שבהן יוצר הסופר את האירוניה, שָׁבָה נוהגים לאפיין את כתיבתו.⁶³

כך גם "צעקה גדולה" היא בעלת קונוטציות מקראיות ברורות:

"ויצעק צעקה גדולה ומרה" (בראשית כ"ז, 34), "והיתה צעקה גדולה בכל ארץ מצרים" (שמות י"א, 6, י"ב, 30), "כי גדלה צעקתם את פני ה' " (בראשית י"ט, 13), ובווריאציה פונטית "זעק": "ויזעק זעקה גדולה ומרה" (אסתר ד', 1).

"נפקחו עיניו" - השורש פ'ק'ח' רגיל לבוא במקרא בצירוף ל"עיניים"⁶⁴ – במובנים שונים, הן כפשוטו: פתיחת העיניים ושימוש בחוש הראייה /התעוררות משינה: "אל תאהב שָׁנָה פן תִּנְרָשׁ/פָּקַח עיניך, שָׁבַע לחם" (משלי כ', 13); ריפוי מעיוורון: "אז תִּפְקַחנה עיני עורים" (ישעיהו ל"ה, 5), והן במובנים מטפוריים שונים: לידה//מוות: "עיניו פָּקַח/ואיננו" (איוב כ"ז, 19); שימת לב: "פָּקַח עיניך וְרָאָה שְׁמֵמֵתֵינוּ" (דניאל ט', 18); השגחה אלוהית: "אשר עיניך פָּקַחות על-כל-דרכי בני אדם" (ירמיהו ל"ב, 19); הבנה, ראייה על-חושית (מטפיזית): "ונפקחו עיניכם והייתם כאלהים" (בראשית ג', 5).

60. בהיחלשות ה-ע' ל-א', ובתוספת סיומת "ם" להבעת תואר הפועל (הש': שלשם, חנם, יומם). ראה B.D.B בערכו, עמ' 837.
61. במקרים אחרים מדגיש עגנון את "הנושא הפסיכולוגי" על-ידי העמדתו בראש המשפט במהלך העריכה הסגנונית.
62. יש שם ריכוז של מופעים בצירוף ב' היחס: "בפתאם".
63. על אירוניה בכלל ועל יצירת עגנון בפרט – ראה פוקס, תשמ"ה, ועל סוג מסוים זה של הבעה אירונית (על-ידי העמדת מבנה ניגודי) – ראה עמ' 11, שם.
64. פעם אחת גם בקשר לאוזניים: "פקוח אזנים ולא ישמע" (ישעיהו מב, 20).

"הנה... – זוהי מילה מקראית מובהקת – המזדמנת במקרא, בצורותיה השונות, למעלה מאלף פעמים. השאלות הקשורות בה העסיקו הרבה מילונאים, מדקדקים וחוקרים, מימי הביניים ועד ימינו⁶⁵.

יש הבחנה בין ההקשרים, שבהם היא מופיעה עם וי החיבור או בלעדיה: ⁶⁶

"והנה" מורה לרוב על תופעה, שהיא חידוש מפתיע בעיני המרגיש בה, למשל: "ויבא דוד ואנשיו אל העיר – והנה שרופה באש" (שמ"א ל', 3); "ויישן תחת רתם אחד – והנה-זה מלאך נָגַע בו" (מל"א י"ט, 4).

בהקשר שלפנינו הופתע השד"ר מהופעתו הפתאומית של הבחור **בהתעוררו מהתנמנמות**, ואכן, החוקר אנדרסן (1974) קבע, שפסוקי "הנה" הנם ממאפייני דיווחי חלום בעברית המקראית, ואת קביעתו זו הוא אישש בפסוקים רבים, כגון: "בחלמי הנני עֹמֵד על שפת היאֲרִי" (בראשית מ"א, 17).

דוגמה זו הועלתה במסגרת, שאינה מוגבלת בדיווחי-חלום, דווקא בידי בלאו, (תשט"ז), הדין בהופעותיה של "והנה" בעברית המקראית, כשהיא חוצצת בין אדוורביאל לשאר המשפט. חציצה זו מהווה אמצעי-הפרדה או חיבור בין שני החלקים. לשיטתו, משמש האדוורביאל במקרים אלה נושא **פסיכולוגי** של המשפט (כך 'בחלמי' בפסוק דלעיל), והמשך המשפט הוא נושא פסיכולוגי (כך '[אני] עֹמֵד על שפת היאֲרִי, שם).

ברלין (1983) רואה ב"הנה", בחלק ממופיעיה, מילה, המסיטה את התמונה מזווית- הראייה של המספר אל זווית-הראייה של דמות המתפקדת בסיפור, או שהיא באה להציג דמות חדשה, או דמות חדשה בסצינה נמשכת.

ש' קוגוט⁶⁷ מציין, כי מרבית מופעי "והנה" במקרא באים לאחר פועל הקשור לראייה – בכלל, ובקשר לחלום – בפרט, כגון: "ואשא עיני וארא בחלום – והנה הֶעֱתִידים, הָעֵלִים על הצאן, עֲקָדִים נְקָדִים וּבְרָדִים (בראשית ל"א, 10).

הקשריה של המילה "והנה", כפי שהיא מופיעה לפנינו בנוסח קמא, קרובים להקשריה על-פי הפרשנויות שהובאו.

עם שקיעתה של המילה בעברית הבתר-מקראית, עד שנתבטל רישומה בשל הצטמקות השימוש בה, או אף בשל ביטולו לחלוטין (עד שעלתה קרנה מחדש בספרות ההשכלה) – לא קמה תחתיה מילה חלופית, כדרך שאירע למילים מקראיות רבות, שפינו את מקומן למילים אחרות בלשון חז"ל (לדעת קוגוט,⁶⁸ ניסיונות שונים של לומדי-מקרא למלא את החלל, שנוצר במילים ובצירופים שונים, לא היו מוצלחים ונבעו מהבנה לא-מדויקת של שימושה במקרא).

אין ספק, כי עגנון "חש" במובהקות המקראית של המילה בשימושו בה (ובהשמטתה בנוסח מציעא).

כל אלה מושמטים או מומרים בידי עגנון בנוסח מציעא:

65. סקירה על הדעות השונות – ראה קוגוט, תשמ"ז.

66. ראה הערך "הנה" ב**אוצר לשון המקרא**, כרך ב, עמ' 412.

67. **שם**, עמ' 252, סעיף 5.1.

68. **שם**, עמ' 248.

"פתאם" הושמטה לחלוטין; "צעקה גדולה" הפכה ל"מעין צעקה"; במקום "נפקחו עיניו" – נכתב "נתעורר", וגם "הנה" הושמטה כליל.

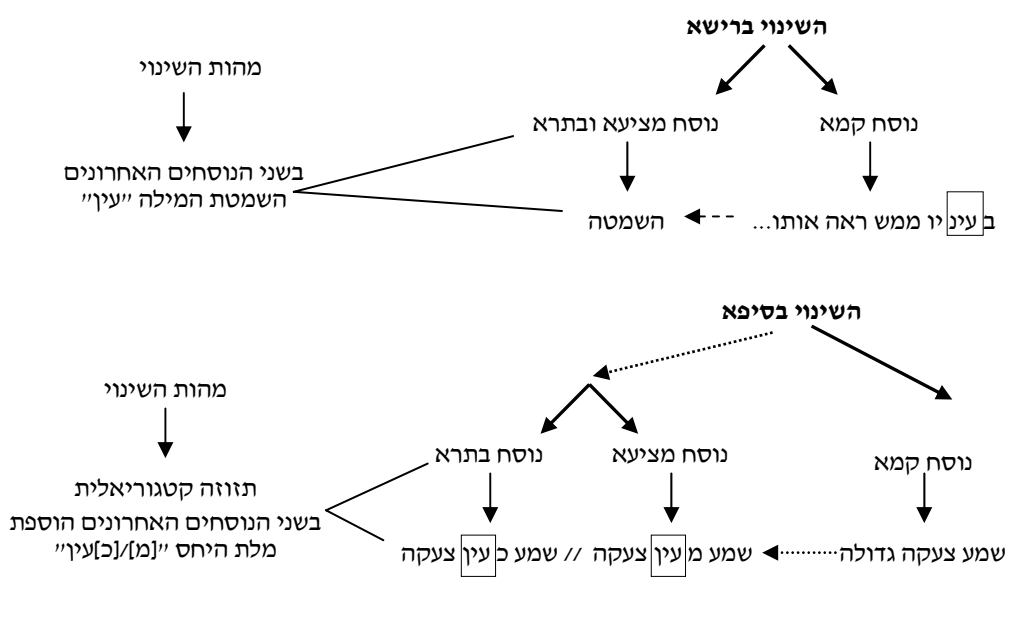
יש גם כאן חיזוק לתזה של ה' ויס לגבי המעבר מן הקונקרטי אל הבלתי-קונקרטי.

השמטות המילים המקראיות והמרת מילים מקראיות אחרות במילים או בצירופים מלשון חכמים. בנוסף לסיבות הקשורות בשיח – יצרו קטע בעל אופי של לשון חכמים, שהוא ענייני ו"יבש" יותר.

כדאי לשים לב כאן גם לעובדה ה"שולית", לכאורה, שתוך כדי השמטת "נפקחו עיניו" מהסיבות שמנינו, ביטוי בעל אסוציאציות מקראיות מובהקות (שאינו "נדבק" עם "וכש.. החז"לי), ותוך כדי מעבר מן הקונקרטי אל הבלתי-קונקרטי – נשמטה המילה "עיניים".

לעומת זאת, הומרה "הצעקה הגדולה" (מסיבות דומות) ב"מעין צעקה", ותוך כדי כך הוזכר המונח "עין", בשינוי מורפו-סמנטי – מתוך תזוזה קטגוריאליה של מילת **תוכן** (שם-עצם) למילת **תפקוד** (מילת-יחס).⁶⁹

כך, כביכול, "החזיר" עגנון "בדלת האחורית", ובצורה בלתי-מורגשת, לכאורה, מונח, שאותו השמיט קודם מסיבות לשוניות (וספרותיות) מובהקות. בכך הוא השתמש שוב באותו מנגנון משוכלל של איזון סגנוני, שעמדנו עליו לעיל:



תרשים 4 – איזון סגנוני במילה "עין"

69. שלזינגר, תש"ן.

בעריכת השינוי מנוסח מציעא לנוסח בתרא : מעין צעקה < כעין צעקה – סטה עגנון ממנהגו הרגיל ושינה מילה בעלת אופי של לשון חכמים למילה בעלת אופי של לשון המקרא.

לשינוי חריג זה נוכל להציע שלושה הסברים :

האחד - המופע המוכר ביותר של "מְעִין" הוא בצירוף "מעין הברכות", השגור בפי העם בתפילת קבלת-שבת. בתקופה שבין הנוסחים מציעא – בתרא (קשה, כמובן, לקבוע את תאריכו המדויק של השינוי) פרסם ש' ליברמן⁷⁰ את תיקונו לנוסח התפילה, על-פי נוסח תימן, המבוסס על נוסחי סידורים קדמונים וקטעי גניזה:⁷¹ "מְעִין הברכות" < "מְעוֹן הברכות".

עגנון שינה את הנוסח ב"עגונות" בעקבות תיקונו של ליברמן.

השני – ההמרה ל"כעין" נעשתה בגלל דמיונה ל-כ' הדמיון ולמילות יחס של הדמיון: "כמו", "כגון".

הסבר אפשרי אחר: "מְעִין" – יש בו קרבה רבה יותר לשם העצם הקו-רפרנציאלי. ההבחנה מסתברת מהגדרותיו של אבן-שושן במילונו: מעין- בדומה ל-, שיש בו מקצת מן-, כגון: "מברך על הרעה מעין הטובה" (ברכות ט', ג); כעין-, כמראה, כמו: "והמן כזרע-גד הוא, ועינו כעין הבדלח" (במדבר י"א, 7). לפיכך "מְעִין" עשוי להביע חלק (אינטגרלי) מן השלם; לעומת זאת, "כעין" מביע דמיון חיצוני בלבד. יש בכך גם ביטוי למגמת ההרחקה מן הקונקרטי אל הבלתי-קונקרטי, המתבטאת באופן רצוף בשלושת הנוסחים: צעקה גדולה < מעין צעקה < כעין צעקה.

ד. **נוסח קמא**: "נתחלחל השד"ר והוציא צעקה: רבי אתה כאן? עוד לא הספיק לסיימה והרב התעלם. מיד הודה לו הבחור..."

נוסח מציעא: "נתחלחל השד"ר והוציא צעקה: רבי, אתה כאן? עוד לא הספיק לסיימה נתעלם הרב. מיד הודה לו הבחור,..."

נוסח בתרא: "נתחלחל השד"ר וצעק, רבי אתה כאן? מיד נתעלם הרב. הודה לו הבחור..."

הצירוף "הוציא צעקה" הוא תרגום שאילה (=בבואה, *calque*) מידיש,⁷² וכדי להימנע מידישיזמים, שינה עגנון בנוסח בתרא – לפועל העברי המקורי "צעק".

בתחום סימני- הפיסוק ניתן להבחין כאן בשני שלבים :

בשלב הראשון (בין נוסח קמא לנוסח מציעא) קירב את סימני-הפסוק למקובל כיום, מחק את סימן-השאלה שלאחר הצירוף הפרדיקטיבי "הוציא צעקה", שאינו משפט שאלה, והמירו בנקודתיים המקובלות לפני ציטוט.

בשלב השני (בין נוסח מציעא לנוסח בתרא) ויתר על סימן הנקודתיים: שלב זה תואם את ממצאו של י' מנצור,⁷³ כי הסופר ביטל (לדעתו, בכוונה תחילה) את ההבדל בין דיבור ישיר לעקיף, והמרכאות, המקיפות דיבור ישיר – אף הן נתבטלו, אף-על-פי שנשארו לשימושים

70. ליברמן, ת"ש, עמ' 9.

71. וראה שרביט, תשנ"א, עמ' 9.

72. אמנם במילונו של צאנין לא מצאנוהו כתרגום לצורת הפועל הנטוי "צעק", אך מצאנו בערך "צעקנות": ארויסרופערישקייט, וכן אחד מתרגומי שם התואר "צעקני": ארויסרופנדיקער.

73. מנצור, תשכ"ט, עמ' 43.

אחרים. הנקודתיים הומרו בפסיק, ואף על כך עמד מנצור: "...בתקופה יותר מאוחרת השתמש הסופר בפסיקים באותם המקומות, שלפי שיטת הפיסוק המקובלת יש לכתוב נקודתיים"⁷⁴.

לגבי הפסיק שלאחר הפנייה "רבי": עגנון הוסיפו בנוסח מציגא, אך חזר והשמיטו בנוסח בתרא. מגמת התיקון האחרון מנוגדת למגמה שמצא מנצור,⁷⁵ אשר לפיה במהדורות "בלבב ימים" בין השנים תרצ"א-תשי"ג (ובספרים אחרים בתקופה פחות או יותר מקבילה), נטה הסופר דווקא להוסיף פסיקים.

נראה לנו, כי הדבר קשור לשינוי הקודם: עגנון כבר הוסיף פסיק (במקום הנקודתיים) לפני דיבור ישיר, והיה נוצר כאן רצף "צפוף" מדי של פסיקים: "...וצעק, רבי, אתה כאן?", וככלל – נטה להמעיט בסימני הפיסוק, כדי לשוות עד כמה שאפשר אופי קדום⁷⁶ לכתבתו.

תואר-הפועל המקראי "עוד" בצירוף "הספיק" – פועל, שבמובן זה (על-פי מילון בן-יהודה בערכו), "היה לו די כוח, זמן, יכולת", הוא מלשון חכמים, ולעתים קרובות – בתוספת מילת השלילה "לא", כמו לפנינו: "לא הספיק לגמור את הדבר עד שיצתה נשמתו" (שקלים ו', ב); "ולא הספיקו לומר מקודש עד שחשיכה" (ראש השנה ג', א), וכן הפועל "לסיים"⁷⁷ שנתחדש בלשון התנאים.⁷⁸ צירוף זה אינו "שוטף", ובנוסח בתרא הוא הומר כולו בתואר הפועל "מיד" שעל טהרת לשון חכמים. כיוון שכך הושמטה "מיד" האחרת, שהייתה צריכה "כדין" (על-פי הנוסחים הקודמים) לבוא בתחילת המשפט: "...מיד הודה לו הבחור". שוב "איזון" סגנוני יש כאן, והוא משתלב יפה במגמת המרת הרבדים מכיוון לשון המקרא לכיוון לשון חכמים ובמגמה לעשות את הסגנון ל"שוטף" וליישר בו את ה"הדורים" (=צירוף בלתי שוטף של יסודות מובהקים מרבדים שונים).

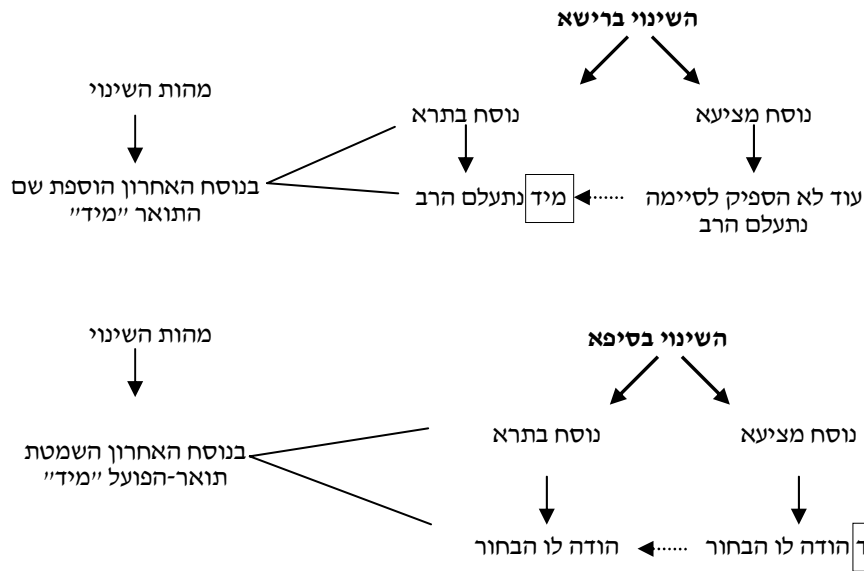
74. מנצור גם מצא בסיפורים דוגמות אחדות של גלגול ביניים נוסף: נקודתיים < 0 < פסיק (אך שלוש מהדורותיו שם אינן מקבילות לשלנו, והוא העלה זאת בבדיקת מהדורות-ביניים נוספות באותן יצירות).

75. שם, עמ' 41.

76. לעמדה זו הגיע בהשפעת ש"ז שוקן. עיין: בית-אריה, תשל"ח, מכתב ט, עמ' 109, הערה 8. הוא הקדיש תשומת לב יתרה אפילו לצורה הגרפית המדויקת של האותיות ושל סימני הפיסוק. ראה שם, עמ' 108. על ערכם הסגנוני של סימני פיסוק בכתבי ש"י עגנון – ראה שכביץ, תשי"ט.

77. בנוסח מציגא נוספה כאן י': לסים < לסיים, ותוספת זו תואמת את ממצאיו של מנצור לגבי הכפלת העיצור י' בגזרת ע"י בתקופה המקבילה. ראה מנצור, תשכ"ט, עמ' 28.

78. מורשת תשמ"א, עמ' 244.



תרשים 5 – "איזון סגנוני" במילה "מיד"

הפועל "התעלם" שבנוסח קמא נשתנה בנוסח מציעא ל"נתעלם" (בבנין נתפעל דרך לשון חכמים). שינוי הסדר ... והרב התעלם < נתעלם הרב – נעשה, כנראה, בגלל הנטייה להקדים את הנשוא לנושא, כשהמשפט פותח במשלימו של הפועל.

סיכום

עמדנו על שינויי לשון, שביצע הסופר במהלך עריכתו בלשון מקורותיו העצמיים (קרי: שינויים בין הנוסחים השונים של יצירותיו), בפסקה אחת, המהווה "מיקרו-טקסט" מייצג בגלל היקרות של מספר תופעות אופייניות. שינויים אלו, עם שהם נעשים מתוך שאיפה בלתי נדלית לשיפור ולשלמות – שיטתיות יש בהם:

עתים הם קשורים לשינויים שבאווירת-היצירה, שהחליט עליהן הסופר מסיבות ספרותיות, והסופר מבטאן בשינויי-לשון דקים מן הדקים, שְׂכַך בדיקה מדוקדקת, מתוך הסתמכות על המקורות הקלאסיים, העמידתנו על מלוא משמעותם.

עתים הם נעשים מתוך דיוקי-לשון נוספים, שעמד עליהם הסופר בחלוף העתים, או שינויי תפיסה בגישתו הכללית לתחומים שונים (כגון פיסוק).

כפי שציינו כבר חוקרים רבים, עגנון עובר במהלך הזמן בהדרגה מלשון המקרא אל לשון חכמים, וגם בשינויי הנוסחים שלפנינו כאן מתבטא תהליך זה.

ניתן כאן אישור גם במתודות לשוניות למגמת-המעבר, שנוסחה בידי ה' ויס בכלים ספרותיים, מן הקונקרטי אל הבלתי קונקרטי בשכתוב יצירותיו המוקדמות של הסופר, ככל שנוסחיהן עוברים עריכה עצמית ושכתוב.

תופעה ייחודית, שתוארה כאן לראשונה, היא תופעת "האיוון הסגנוני" שביצירת עגנון:

מצד אחד, שאיפתו של הסופר להרמוניה, המתבטאת במופעים "כיאסטיים" של מילים בקטעים שונים במעין "תפוצה משלימה", ומצד שני, בשטף לשון, שאינו סובל מעברים חדים וחרפים בין רובדי-לשון וצירוף רכיבים מובהקים מרובדי לשון שונים זה עם זה. עגנון מחפש ומוצא דרכים לעידון "חוליות החיבור" בין הרכיבים השונים. האינטרפטציות הלשוניות והספרותיות, עם שכל אחת מתבצעת בדיסציפלינות המיוחדות לה, ויש לכל אחת קיום בזכות עצמה – מפרות זו את זו אהדדי, ויוצרות יחד אותה תפיסת עריכה סגנונית שיטתית שהצגנו כאן. קווי המתאר שלה עשויים להשתלב בתפיסה כללית לגבי לשון הסופר.

מראי מקום וקיצוריהם

אבינרי י', "תיקוני ביאליק בספריו ובמאמריו", גליונות , ג (תרצ"ה-ו), עמ' 196-217.	אבינרי, תרצ"א
---, "מתיקוני ביאליק בניקוד ספר האגדה", לשונו לעם (חוברת מיוחדת), כב/א (ריא), תשרי-מרחשון תשל"א.	אבינרי, תשל"א
אבן י', "דרכי עריכת דיאלוגים תוך השוואת מהדורות: הדיאלוג בסיפורי ש"י עגנון ודרכי עיצובו", הספרות , ג (2) (תשל"ב), עמ' 281-294.	אבן, תשנ"ב
Andersen F.I. <i>The The Sentence in Biblical Hebrew</i> , Hague: Mouton 1974	אנדרסן, 1974
Enkvist N.E., "On Defining Style" in <i>Linguistics and Style</i> (J. Spencer, ed.), London 1964	אנקויסט, 1964
באנד א', "עגנון לפני היותו עגנון – סיפוריו העבריים של ש.י. צ'אצ'קס", מולד , כא, תשכ"ג-תשכ"ד, עמ' 54-63.	באנד, תשכ"ג
---, <i>Nostalgia and Nightmare</i> , U.C.P Los Angeles 1968	באנד, נוסטלגיה
בהט י', בפרק "בין לשון המקורות ללשון האמנות - עיונים בספרו של ח' הזו" הספרות , ג (1969-1971) עמ' 538-564.	בהט, 1969
---, ש"י עגנון, חיים הזז - עיוני מקרא , חיפה תשכ"ב.	בהט, תשכ"ב
E. Burke, <i>A Philosophical Inquiry into the Origin of our ideas of Sublime and Beautiful</i> , Works, Vol. 1. Oxford 1925	בורקה, 1925
בית-אריה מ', "מאיגרות ש"י עגנון אל ש"י שוקן", בתוך: ג' שקד, ר' וייזר (עורכים), ש"י עגנון – מחקרים ותעודות , ירושלים תשל"ח.	בית-אריה, תשל"ח
בלאו י', "תוארי פועל כנושאים וכנושאים הגיוניים ודקדוקיים כעברית", לשונו , כ (תשט"ז), עמ' 30-40.	בלאו, תשט"ז
בנדויד א', לשון מקרא ולשון חכמים , א, תשכ"ז.	בנדויד, תשכ"ז
ברזל ה', ח.ג. ביאליק, ש.י. עגנון – מחקר ופרוש , תל-אביב, תשמ"ו (1986).	ברזל, תשמ"ו
ברנהולץ ש', עיצובים סטיריים כפונקציה של תמורות בתפרות ערכים בסיפורת הישראלית (עבודת דוקטור) רמת-גן, 1985.	ברנהולץ, 1985
גרץ נ', עמוס עוז – מונוגרפיה , תל-אביב 1980.	גרץ, 1980
דונג-כינרות ר', המלים הנרדפות ב"תיקוני סופרים" של ש"י עגנון בסיפור "והיה העקוב למישור" , האוניברסיטה העברית, תשכ"ט (עבודת מוסמך).	דונג-כינרות, תשכ"ט
Hirsh.E.D. <i>The Aims of Interpretation</i> , the Univ. of Chicago 1976	הירש, 1976
הלוי-צוויק י', עגנון במעגלותיו , תל-אביב 1989.	הלוי-צוויק, 1989

הלפרין, תשל"ז ויס, תשל"ד ויס, 1979	הלפרין ש', תרגום ל"פואטיקה (אריסטו)" , אוניברסיטת בר-אילן, תשל"ז. ויס ה', פרשנות לחמישה מסיפורי ש"י עגנון , תל-אביב תשל"ד. —, "עגונות" (יחידה 1) בסדרה עגנון , "עגונות" "עזו ועינם" מקורות – מבנים – משמעויות , האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1979.
ויס, 1989 ורסס. תשמ"ז חקרי עגנון, 1994	—, "ש"י עגנון ויצירתו", קובץ בסדרה: אישים ומנהיגים , מרכז ההסברה, 1989. שי ורסס, ממנדלי עד הזז – סוגיות בהתפרסות הסיפורת העברית , ירושלים תשמ"ז. ויס ה', ברזל ה' (עורכים), חקרי-עגנון (עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון), אוניברסיטת בר-אילן, 1994.
יאקובסון, 1973	יאקובסון ר', "הבלשנות ביחסה אל המדעים האחרים", הספרות , 4/3 1973 (תשל"ד), עמ' 579-611.
לוריא, תשמ"ד	לוריא ש', "לפני ולפנים – עיון חוזר בסיפור 'עגונות' מאת ש"י עגנון", עלי-שיח , 19-20, תל-אביב, (סתיו תשמ"ד 1983), עמ' 42-56.
ליברמן, ת"ש ליצ' ושירט, 1982	ליברמן ש', מדרשי תימן , ירושלים ת"ש. <i>G.N. Leech and M. Short Style in Fiction, a Linguistic Introduction to English Fictional Prose, London 1982.</i>
מוצ'ניק, תשנ"ב	מוצ'ניק מ', הבדלי לשון בין גברים לבין נשים בעתונות העברית (עבודת דוקטור), אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ב.
מארוז'ו, 1951 מורשת, תשמ"א מירון, תשכ"ח מירקין, תשל"ט	<i>Marouzeau A., Lexique de la terminologie linguistique, Paris 1951</i> מורשת מ', לקסיקון הפועל שנתחדש בלשון התנאים , רמת-גן תשמ"א. מירון ד', "האודיסיאה העגנונית של באנדי", מאזנים , כז ג-ד (אב-אלול תשכ"ה). מירקין ר', אוצר המילים בחיבוריו העבריים של ש"י אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים): ניתוח הבחינה המילונית, הדקדוקית והסגנונית בסיוע המחשב (עבודת דוקטור), האוניברסיטה העברית, תשל"ט.
מנצור, תשכ"ט מרכוס, תשל"ז	מנצור י', עיונים בלשונו של ש"י עגנון , תל-אביב תשכ"ט. מרכוס י', אפקטים קומיים וסאטיריים בראי הלשון (עבודת דוקטור), אוניברסיטת בר-אילן תשל"ז.
נצר, תשל"א	נצר א', "הספור 'עגונות' ומקומו במכלול יצירתו של עגנון", בשדה חמד , ה-ו (תשל"א), עמ' 284-295.
סדן, תשל"ז פוקס. תשס"ב	סדן ד', שמואל יוסף עגנון, יידישע ווערק , ירושלים תשל"ז. פוקס א', "אמנות ההיתממות: על האירוניה של ש"י עגנון", לשונו , סד (ג-ד), תשס"ב, עמ' 245-264.
פרוכטמן, חש"ן צוויק, 1968	פרוכטמן מ', לשונה של ספרות – עיוני סגנון ותחביר בספרות העברית , אבן-יהודה תש"ן. צוויק י', תקופת גרמניה (1914-1924) ביצירתו של עגנון (דיסרטציה), האוניברסיטה העברית, 1968.
קדרי, תשמ"א קדרי, תשמ"ו	קדרי מ"צ, ש"י עגנון רב סגנון , אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"א 1980. קדרי מ"צ, "סגנונו של ש"י עגנון ב'עידו ועינם'", ביקורת ופרשנות , 21, (סתיו תשמ"ו – 1985).
קדרי, תשנ"א קונוט, תשמ"ז	—, תחביר וסמאנטיקה בעברית שלאחר המקרא , א, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"א. קונוט ש', "למשמעה ולמעמדה התחבירי של 'הנה' בעברית המקראית", מחקרים בלשון , ב/ג (תשמ"ז), עמ' 245-258.
קורצווייל, תשכ"ו רוזמרין, תשנ"ה	קורצווייל ב', מסות על סיפורי ש"י עגנון , ירושלים ותל-אביב תשכ"ו. רוזמרין ס', תמורות בלשון הספרות העברית בתקופה שבין שנת 1965 לבין שנת 1975 – דגם מייצג על-פי השוואת שני הנוסחים של 'ארצות התן' לעמוס עוז (עבודת מוסמך), אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ה.
שארפשטיין, תשל"א	שארפשטיין צ', "דרכי לשונו, דובריה וסופריה", לשונו לעם (חוברת מיוחדת), כב/ז (ריז) (סיון תשל"א).

"איוון סגנוני" – מבט חדש על לשונו של עגנון – שינויים בנוסח פסקה אחת של "עגנונות"

שושני תשמ"ח	שושני ר', "על ארבע שורות השיר עומד - הסבר פרוסודי לשינוי נוסח המקורות ב'ספר האגדה' של ביאליק ורביצקי", בלשנות עברית , 25 (מרחשון תשמ"ח), עמ' 71-83.
שטרן, תשמ"ט	שטרן ח', דרכו של עגנון כעורך לשון מקורותיו ב"ימים נוראים" (עבודת מוסמך), אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ט.
שטרן, תשנ"ו	—, עגנון כעורך לשון מקורותיו (עבודת דוקטור), אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ו.
שטרן, תשס"ב	—, "מילות היחס בלשונו של ש"י עגנון על רקע מקורותיו הלשוניים" לשונו, סד (ג-ד) , תשס"ב, עמ' 254-264.
שיינטוך, תשכ"ח	שיינטוך י', "סיפוריו הקצרים של מנדלי מוכר ספרים על נוסחאותיהם (בירור ביבליוגרפי וטקסטולוגי)", הספרות , א (תשכ"ח), עמ' 391-408.
שכביץ, תשי"ט	שכביץ ב', "פיסוק בזמנו (על הפיסוק הנוהג בסיפורי ש"י עגנון)", לעגנון ש"י , ירושלים תשי"ט.
שלזינגר, תשמ"ו	שלזינגר י', פרקים כסגנונם של מאמרים כעיתונות העברית של ימינו (עבודת דוקטור), אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ו.
שלזינגר, תש"ן	—, "תזוזות קטגוריאליות במלות התפקוד", בלשנות עברית , 28-30 (תש"ן), עמ' 218-213.
שקד, 1989	שקד ג', פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון , תל-אביב 1989.
שרביט, תש"ן	שרביט ש', "הפתיחה 'מעשה ש' ואחיותיה בלשון התנאים", סגולה לאריאלה , ירושלים תש"ן, עמ' 159-171.
שרביט, תשנ"א	שרביט ש', "לשונו התפילה של בני תימן", מחקרים בספרות עם ישראל ובתרבות תימן (ספר רצהביל), אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"א.
תבאניוס, תשכ"ט	תבאניוס י', "מתודות כמותיות בסטיליסטיקה", הספרות , א (4-3) (תשכ"ט), עמ' 466-476.

