

# אשל באר-שבע

מחקרים במדעי היהדות  
מוקדשים לזכר נחמיה אלוני ז"ל

ג

בעריכת

יעקב בלידשטין, עלי יסף, יוסף שלמון



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

באר-שבע תשמ"ו

לידה ה"ג. בחלקה החברות  
הספרית ע"ש הרמב"ם  
הלימודי

סדר זה יצא לאור בסיועה של קרן הפירסומים של  
השקלטה למדעי תרצה והתורה של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב  
התקדמות  
למחשבת ההלכה על-שם הוברט  
לידיש על-שם הרי האנה דינגר  
התקדמות לחקר השואה

תוכן ענינים

7	דברים לזכרו של פרופ' נחמיה אלזני ז"ל	הרשע בלא
11	פרופ' נחמיה אלזני ז"ל — האיש והעלם	אתרן דחוק
17	פרופ' נחמיה אלזני ז"ל	שלמה פורג
21	ביבליוגרפיה של כתבי פרופ' נחמיה אלזני ז"ל	אברהם הסל
55	מלחמת דוד בבליית — אגדה, תיאולוגיה ואסכטולוגיה	אלכסנדר רופא
91	השיר והשבה — דר' משמעות ואמנות השיר בתפילות הקב"ע	דניאל בראצין
101	סיפורי רש"י הגדוס בחלמוד הכבלי	לואיס לבוא
137	ענינים בפירוש רש"י: עניני התנהגות ושלטון	יעקב בלידשטיין
139	שיר כהן שיר: תהסת גטע זי או אהדת שירית?	דוד פול
149	חכם הגביא במשנת הרמב"ם ובני הזוג	חיים קרייסל
171	עוד על הפיסת התנועות בדרוקק ימי הביניים: לבירור המנהג "נצב"	גפתי קינברג
179	רביים של שנת ישראל ימי ביניים ביצירתו של לותר השפעתם על הכתיבה האנטי יהודית בגרמניה	בן ציון דגני
229	עיון בהשפעת ר' משה קרדוזכור על ההסידות	ברכה זק
247	מתלוקת על חזון יהודית ביהדות משרב-אירופה שליחות בית-הכנסת היחודית והשלטון הציבורי סביבה	ישעיהו פרידמן
261	בקהילות משרב-אירופה	צבי קרגיל
281	גלות ובאלה במשנתו של יצחק ברוידא לסוגיות מעורבותה של התנועה הציונית בזיי הקהילה	רבקה הרביץ
303	היהודית בארצות הברית	אלון גל
317	יצחק בן-מרדכי על קהל וקהילה בסיפוריה של דבורה בארון	יצחק בן-מרדכי
333	המסותיה	אודון קומפ
353	האננות הלועזית כמשתנים סוציולינגוויסטיים	יעקב בן-טלילה

כל הזכויות שמורות  
לאוניברסיטת בן-גוריון בנגב

## המטונימיה

אהרן קומם

[א]

בדברינו הבאים ננסה לתאר ולהדגים תופעה לשונית-ספרותית חיונית — המטונימיה. ככל שהמונח מטונימיה שייד, אולי, לאוצר המונחים המקצועיים, שרק חוקרים נוקטים לו, אין טובה לכך שהיא תהיה מוכרת פחות מאחותה הבכירה, המטאפורה. הכרת התופעה, והיכולת ליישם אבחון מטונימי, מביאות עימן דיוק ועצמה כאחד. ואין ניגוד בין השניים. הדיוק מגביל אומנם תחושות וריגושים, אך הוא גם פותח פתח להעמקה ולחדירה לשכבות חדשות.

התופעה המטונימית אופיינית לכל שכבות הלשון: הדיבור והסלנג, העיתונות, הפרסומת והשירה. והוא הדין בכל תופעה אחרת של 'סטייה' מלשון אינפורמא-טיבית יבשה — כגון שימוש במטאפורה, ברמזות, במשחקי מלים, במצלול, או בתרוז. לשון השיר רק דחוסה ומעובה יותר משאר הלשונות, שאנו נוקטים להן. הדגמה רחבה, מתחומי חיים שונים, מטרתה להראות את הפעילות הלשונית היוצרת בהסתעפויותיה, ובכך להמחיש את שכיחות התופעה, לחדד את היכולת לאבחנה ולסייע בהפיכת ההנאה הספרותית לאקט אקטיבי יוצר.

הנה דוגמה קדומה: כשיונתן יוצא להילחם בפלשתים למרות החרם שהטיל המלך שאול, והוא מצליח להכותם, אומר הפסוק, בין השאר: 'ותרגו הארץ ותהי לחרדת אלהים' (שמואל א יד, יד-טו). 'ותרגו הארץ', לפי כל פירוש, היא מטאפורה (האנשה): הארץ רוגזת, כועסת, כאילו היתה אדם — וזה ציור לרעידת-אדמה (בעצם גם רעידת אדמה היא מטאפורה. אך כיוון שנשתגרה, היא דומה כלשון מילולית). והנה הרד"ק, הפרשן הרציונאליסט של ימי הביניים (1160—1235), אינו יכול לקבל פירוש זה. הוא יודע שרעידת-אדמה היא תופעה הרסנית, שאינה נתווית בקו ישר, כבסרגל. כלומר, אם רעידת-אדמה, כיצד נפגעו רק הפלשתים, ומחנה ישראל, ויונתן עצמו, יצאו בשלום? לפיכך מציע הרד"ק את הפירוש הבא: "ותרגו הארץ" — לא הארץ, אלא מחנה פלשתים שיונתן היכה. בלשוננו, וזהו לא מטאפורה, כי אם מטונימיה. לא רעידת-אדמה, כי אם מכה הנוחתת על הפלשתים. האינטרפרטציה המטונימית, במקרה זה, לא רק שהיא מדויקת יותר,

אלא עצם העלאתה מפנה את שימתי-הלב לכך, שפסוק פשוט, לכאורה, יש בו פנים לכאן ולכאן, ואמנם משמעותם של ביטויים רבים משתנה על-פי הגדרתם כמטאפורה, או כמטונימיה. לפתים נתיבי פירוש וביקורת, ואף דרכי היצירה עצמה, נחלקות, בין ביודעין ובין בלא יודעין, מתוך התייחסות מטאפורית, או מטונימית, אל הכתוב, או אל היצירה השלימה.

הגדרה: המטונימיה, כהגדרתו של קווינטיליאן (חי ברומי, במאה הראשונה לספירה) היא תחליף של שם עבור שם אחר (בלטינית denominatio); פרמינגר, במילונ, מוסיף: כשהחילופים מבוססים על קירבה וסמיכות ענייניים. כלומר, כשהחילופים הם נסיבותיים (בניגוד למטאפורה, בה החילוף הוא בין תחומים בלתי מתקשרים, רחוקים זה מזה).

בתערוכה של ציור מודרני, כשנתבקשו ילדים להגיב על התמונות שראו, אמר אחד מהם: "פעם, כשרצו לצייר אונייה, ציירו אותה בדיוקנות. היום אם רוצים לצייר אונייה בטח מציירים רק את המים".

בלי משים כרף כאן הילד שימוש מטונימי כפול: הוא לא אמר כי במקום אונייה מציירים ים, או נחל, או אגם — שהוא הדרגה המטונימית הראשונה, אלא הרחיק לכת ואמר שמציירים רק את המים, שהוא החומר המרכיב ים, או אגם. בכך המחיש הילד את הפרובלמאטיות של הציור המודרני (אמנם, אין כמעט אפשרות לצייר מים בעלמא, כי אם רק בעיכלי מסוים — ים, אגם, נחל. מים עצמם קיימים רק בשפה, או בהגדרה כימית — H<sub>2</sub>O); יתר על כן, הגדרה זו ממחישה את מורכבותה של השפה, ואת מורכבותה של הודעתנו, העושה כהרף עין את ההתקשרויות הנחוצות (מים — ים — אונייה), כדי לקלוט את המסר. אכן, מבלי לדעת דבר על 'תורת הספרות', ובספונטאניות גמורה, מסר הילד תיאור מצוין של התרחקות האמנות המודרנית מציור דברים באופן ישיר, כשבדבריו שלו (על הציור) הוא מממש את התהליך האסוציאטיבי המורכב הפועל בלשון.

## [ב]

התופעה המטונימית היא רחבה ביותר ותחומי החילופים הנסיבתיים הם רבים. נציג להלן את החשובים שבהם.

חילוף בין האיש לבין רכושו, או יצירתו, או תכונתו. הדוגמאות השגורות בתחום זה הן של תיאורי נצחונות המצביאים הגדולים, ויצירי תיחם של גדולי האמנים: שישים אלף איש היכה חניבעל; נפוליון כבש את אירופה. וכן, להבדיל, ביחס לסופרים: קראת את שקספיר? אתה אוהב את עגנון? מה דעתך על עמוס עוז? וכך גם לגבי ציור: יש לו פיקאסו אחד ושני שגאל ושלושה אגם — משמעו, כי יש לאותו אדם תמונות של אמנים אלה. וכן במוסיקה: להאזין

לכאך, ולמזערט. לאמנים אלה, בבצעם יצירות, יכלו להאזין ממש רק בני דורם. אנו יכולים ליהנות רק מיצירותיהם.

לעיתים מרעקת שם האיש ליצירתו בזכות מוצר אחד ספציפי: כנרים גדולים מעבירים זה לזה את הסטראדיבריוס שלהם (סטראדיבריוס הוא שמו של יצרן כנורות מעולים, 1644-1734); עוזי הוא שם עברי נפוץ, אך גם שמו של נשק, שהמציאו פלוני בשם עוזי; לשמוע היום כי אדם מסוים שמו מר סנדוויץ' — מעורר גיחוך, אך פעם היה זה שם ככל השמות: רק לאחר שהמציא את המצאתו, הסנדוויץ' (=הכריך), הועבר שמו ממנו להמצאתו. כך גם ביחס לתחביב: סילואט — צללית, בצורך, אינה אלא שמו של אדם שאהב צלליות; שמו מווחה היום עם תחביבו. ואילו קווזולינג, כבינו של בגד, מעתיק את שם האיש לתכונתו העיקרית, או למעשה מסוים (הבגידה) שעשה במהלך מלחמת-העולם השנייה. המגמה ההפוכה, כינוי האיש על-פי מוצר שלו, אף היא אפשרית: במלחמת יום כיפור הקצין שהקים את הגשר לחציית התעלה זכה בפי חבריו לכינוי ראש גשר' (מעריב, 26.10.73); כאן סייע כנראה משחק המלים על-פי הכינוי 'ראש גור' (לאדום-שיער).

קרובה לאלה היא העתקתו של בית היוצר, ליתר דיוק בית-החרושת, המייצר מוצר מסוים, שנתפרסם על-ידו. נודע הוא הפריג'יידר, שהפך לשמו של המקרר החשמלי, בגין בית-החרושת המפורסם. עד לאפשרות של ניסוח: 'פריג'יידר מתוצרת תדיראן. ביום חורף גשום וקר — יש לי פרידמן מצוין, ברי כי ההתייחסות היא לתנור נפט, ואילו ביום קיץ כמעט אפשר לדעת את גילו של אדם לפי השם שיקרא לשלגון: אסקימו, ארטיק, קרטיב, שטראוס, סנוקרסט. בכל מקרה, קשה למצוא ילד שיבקש מבעל הדוכן שלגון בעלמא... אשר למכונות, השכיחות גבוהה יותר: יש לו פיאט. רינו, או, היסובארו שלנו תמיד במוסך. וכן ביחס לטלביזיות, או למשחקי טלביזיה, או למחשבים, ואף ביחס לפריטי לבוש (פייר קרדין; אוברזון; גלי). במקרה של חרסינה (בלועזית — china) נקרא חומר-הגלם על שם ארץ המוצא שלו (גם בעברית: חרס + סין).

לעיתים החילוף הוא בין האיש לרכושו, או לכלי שלו. אדם שיבוא ויאמר — 'קיבלתי פאנצ'ר' נבין מייד כי הכוונה למכונתו, או לאופניו, ובשימושה של הפרטומת: 'לוקאס — המצבר שידליק אותך'; מצבר מדליק, כמובן, מכונת. 'האיש הרוס' יהיה לא פעם ביטוי לאדם שרכושו אבד; 'הוא חיטל אותי' — יאמר מי שנכשל במבחן בעל-פה או במבחן נהיגה. וכן במתן שמות: לא רק ביוונית מוחלף ה'סוס' ב'רוכבו' (ראה פרמינגר); גם בעברית 'פרש' היה, קודם כל, כינוי לסוס ('ח' כו, ד), עד שהפך לכינוי בלעדי לרוכב עליו. אף 'כלי זמר' אינו שמו של אחד מכלי הנגינה, אלא כינוי לאדם המנגן בתזמורת קטנה, בשמחות מזדמנות; ברומן רעב של קנט המסון מתייחס הגיבור אל אחד העובדים במערכת העיתון — 'המספריים נמצא כרגיל במקום', על שום המספריים בהם הוא משתמש.

וכן בהיפוך היוצרות: בתיאור נגינתה של תזמורת סימפונית יכתוב המבקר ללא היסוס — 'הכינורות ניגנו, התופים רעמו והחצוצרות צרכו'. הויקה המטונומית ברורה: הכלים לא ניגנו מעצמם, כי אם אנשים הפעילו אותם. נקל לראות עד כמה תשתנה התמונה אם נצייר לעצמנו (הדבר מותנה בהקשרם של הדברים) — כינורות ללא מנגנים. הכינורות ניגנו, 'כפשוטו', כך עושה פוגל המשורר בציוור מן הילדות: "מן המרחק / בודדה התקע לי חצוצרה / שירי ילדות בהירים". החצוצרה כאן מריעה (האנשה, מטאפורה) בעצמה, מבלי להיות מקורשת במנגן מסוים; היא היא מוקד הזכרון מן הילדות, ולא האדם שהפעילה. לעומת זאת בביטויים 'הציווד הגיע', 'הסירה התקדמה במעלה הנהר', 'האוטובוסים יצאו לדרך' — מופעלת התקשרות מטונומית. הראייה המטאפורית — ציווד ה'מגיע' ללא אנשים המטפלים בו, סירות או אוטובוסים ה'מתקדמים' ללא בני-אדם, מהווים תמונת בלחות, אפשרית כשלעצמה, אך היא רחוקה מההתכוונות השגורה.

שימוש מטונומי מיוחד, כמעט מוזר, כרוך בכלי אחר שבשימושו. כיצד מכונה אותו מכשיר פלא שבעורתו מרגיעים תינוק בוכה? 'טוצץ'. וכי מי מוצץ, האם מוצר הפלסטיק הזה עצמו? ודאי שלא. אם כך, ראוי היה לקרוא לו 'מצוץ'... האם נפל שיבוש כאן? לא ולא. זוהי המצאה לשונית חריפה, ולגיטימית. כאן לא רק תופעה, שכפי שכבר ראינו, יש לה שורשים בלשון — החילוף בין האדם ליצירתו, לרכושו או לכליו (מעין 'הכינורות ניגנו'): מצויה בתחום זה דוגמה מקבילה: פרה, המעניקה חלב, נקראת בפי התקלאי 'פרה חולבת'. וכן — 'ברפת הווי' 120 פרות חולבות' (ואפילו: 120 'חולבות').

חילוף בין האדם למעשה ספציפי שלו, התבטאותו. חילוף זה שגור ביותר. מורה שתחזור על ביטוי מיוחד, תלמידה יכונה, קרוב לוודאי, על שם אותו הביטוי, בעיקר אם ביטוי זה הוא יוצא דופן. כגון אם תחזור ותאמר — 'אנוכי, אנוכי' (במקום 'אני'), יקראה תלמידה 'גברת אנוכי'; או איש שיפלוט בל הרף 'פרדון, פרדון (סליחה)', יקראוהו 'מר פרדון'. 'הקדיש' שלו הוא ביטוי מורגל, באידיש בעיקר, לבן בכור, גם בחיי האב, עוד בטרם אמר קדיש לזכר אביו, תומאס מאן אינו ממציא מטבע יוצא דופן כשהוא מכנה את אחת הנשים בהר הקסמים בשם 'גברת tous les deux' (שניהם גם יחד): האישה, ששני בניה מתו במחלת השחפת, חוזרת וממלמלת tous les deux, tous les deux. ביטוייה הופך לשמה, צרתה — להגדרתה, כך, בשמץ אירוניה, יכנו סטודנטים מרצה החוזר מדי שנה על אותו הנושא: פרופ' פולימארים; ד"ר מיכלאנג'לו; או על שמו של סופר, שפלוגית הרבתה להרצות עליו — גב' שוהם (אף כי שמה הוא אחר).

התופעה מורשת עמוק בראשית היצירה הלשונית. ילדים קוראים לבעלי-חיים לא בשמותיהם, כי אם על פי הקולות שהם משמיעים: האו-האו (כלב), מיאו (חתול) ואף תיק-תק (שעון). זהו הקשר הראשוני-המהותי שלנו עם העצמים שמסביבנו.

כלב, חתול, שעוף הן הגדרות שרירותיות. לו היו מלמדים אותנו אחרת — היינו קוראים לכלב חתול, ולחתול שעון, וכר. ואילו הקולות שמשמיעות החיות מהווים את הרושם הראשון, הטבעי, ולכן נוח לילד לזהות את הקול עם החיה המשמיעה אותו. באמצעות שם מעין זה, אם אין בו הצטעצעות, אנו מחדשים את הקליטה הקמאית של התופעות, כמו היינו האדם הקדמון בטרם נבללה שפתו. השימוש המטונומי, במקרה זה, מחזירנו לקדמות הימים, למפגשנו הראשון עם היקום.

ג'יימס ג'ייס (דיוקנו של האמן כאיש צעיר) היטיב להמחיש זאת בציוור מן הילדות, בקוראו לפרה 'a moo-cow'. הילד הוא בשלב ביניים, שבין התגובה הספונטאנית-הקמאית: moo (לפרה), לבין התעוררות תודעתו וקבלתה את עול השפה המוסכמת: cow (לצוה פרה). לפרקים חלה הצטרפות, וקולה של החיה הופך, אכן, לשמה: 'קוקייה' הוא מעין השם הראשון, הקדמון, על סמך הקול שמשמיעה ציפור זו, והוא גם שמה המקובל בשפת המבוגר. ברם צירוף זה, האונר-מאטופיאי (בקבוק), הוא רק חלק קטן ביצירה הלשונית.

## [ 2 ]

חילוף יחיד ורבים. מפורסם הוא החילוף המלכותי מיוחד לרבים: 'אנחנו, מלך אנגליה'... כאן החילוף הוא, כביכול, בין השליט להמון נתיניו, מעין השוואת השליט היחיד לרבים הנשלטים על-ידו. דוגמה אחרת היא, כשמישהו מחפש מאן דהוא (ואולי מאן דהיא) ושואל: 'איפה כולם?' — כשלכלל ברור את מי בדיוק הוא מחפש. כאן, כבמקרים אחרים, משמש החילוף המטונומי, כפי שניזכר גם בהמשך, לשם הסוואה של האובייקט המבוקש באמת.

בעניין זה, כמו בהתייחסויות לשוניות אחרות, יכולה המוסכמה התרבותית לשנות את תפקודו של הביטוי. מאמר שבו יחזור הכותב על — מצאתי לנכון, אחזור ואומר, אסכם את דבריי — ייראה כיום הרבה פחות צנוע ממקבילתו בלשון רבים: מצאנו לנכון, נסכם את דברינו. מה שהיה שימוש מלכותי, לרימום ולתפארת, הפך בדמוקרטיות המודרנית כסימן להצטנעות. השימוש בלשון הרבים כיום — בהדעות של נשיא מדינה, או ראש ממשלה, או הדובר שלהם, הוא ספק לשם הדגשה אוטוריטא-טיבית כלשעבר, ספק בטעם ההצטנעות הדמוקרטית.

לעומת זאת מגילת איכה, המבטאת אסון לאומי, כתובה בחלקה בגוף ראשון יחיד, ובחלקה בגוף ראשון רבים. צרת הרבים מומחשת בכאב היחיד, וכאב היחיד פורץ אל ההכללה בלשון רבים (תנודות נוספות, לגוף שני ולגוף שלישי, משלימות את המעברים הדרמאטיים, ולעיתים באותו הפסוק, להמחשת האסון והמחאה). בין המשוררים המודרניים פוגל ואלתרמן מרבים להשתמש בלשון רבים: פוגל — 'סתומה דרכנו', 'עייפים אנחנו', 'זונו הריק מה נירא'. שיחותו הנבוהה של נוסח



זה בשירת פוגל מחזקת את תוקפו המכליל. אולם בה במידה יש בניסוחים אלה הסוואת עמדתו של האני. במקום לומר 'הנני עני מאוד' — הישגיו בעולם זה הם אפסיים, גורס פוגל: 'הננו עניים מאוד'. המשמעות המכלילה אכן קיימת, אולם בה בעת ניסוח זה מחפה על, או מדחיק, חוויה אישית קשה. כך האינטרפרטציה המטונימית מאפשרת זיהוי המניע הסמוי.

אצל אלטרמן נמצא לעיתים שיר שלם ('כיפה אדומה'), הכתוב בלשון מדברים, אך בעיקר שגור הוא החילוף הדרממטי בין גוף ראשון יחיד לגוף ראשון רבים: 'הביאו ממני שלומים ואגרת, ומייד — כי אולי לחינם את שירינו ניגנו; 'חלונות להטו לראותנו, ובסמוך — 'הרכיבני השוק על כתף אדירה. לעיתים (בשיר 'יום פתאומי') החילוף חוזר ונשנה: 'לראותנו... — אלוהי... — על שפתינו... — ובסיום: 'זה, אלי (...). ספק אם נעשתה בדיקה מפורטת, השוואתית, של משמעות הצירוף הפוגלי והאלטרמני הזה. חשוב הוא למצוא, בניגוד למוסכמות תיאורטיות, כי קיים שימוש בלשון רבים בשירה לירית מובהקת, תופעה שאין להעלותה על הדעת כדור קודם, לגבי ביאליק, למשל (והדבר כלל אינו להובתו). לסיכום, האבחון המטונימי המדויק מאפשר חידוד המגמה הגלומה בלשון רבים: הדחקה והצנעה, או הכללה והדגשה.

## [ד]

חילוף בין האדם, או ההתרחשות, לבין המקום; בין המיכל למוכל בו. אחד החילופים הנסיבתיים השגורים ביותר הוא החילוף בין האדם או ההתרחשות, לבין המקום המסוים. בעצם — כל חילוף בין המיכל למה שמוכל בו.

מוכר ביותר הוא הנוסח העיתונאי: 'הבית הלכן הודיע'; 'ירושלים מכריזה על...'; כך גם בספורט: 'הארץ כולה חוגגת את נצחון מכבי תל-אביב'; 'איטליה הדוימה את ברזיל'. בלשון המקרא: 'זהעיר שושן צהלה ושמחה' (אסתר ח, טו). כך גם במפגש של אנשים ממקומות שונים, שאינם מכירים זה את זה; בצבא, או בקורס, שגור הוא שהם יכנו זה את זה, תחילה, על שם המקום ממנו באו: 'הי, כפר סבא'; 'הלו, דימונה', וכו'. ובשיחה בין שני בחורים: 'אתי ערד באה לביקור?' כשברור שהכוונה היא לנערה, המתגוררת בערד.

אותו חילוף מטונימי קיים ביהם למקום קטן יותר, כגון בית: כך כבר ביהם לבית-הלבן, דלעיל; כשמכרזו השמש על הופעת השופט הוא קורא: 'בית-המשפט?' (ולא 'כבוד השופט'); 'הוא בא מבית טוב' אין פירושו שביתו בנוי היטב, אלא שמשפחתו העניקה לו חינוך נאות. מכאן אך כפשע לצירוף ספציפי לבעלי כהונה רמה: לא 'האפיפיור הכרזו', כי אם — 'לפי השקפת הכס הקדוש'.

ואף כאן דוגמה מקראית: 'רק הכיסא אנדל ממך' (בר' מא, ט); פרעה, בפנותו ליוסף, מתכוון כמובן לעצמו, ולא לכיסא כרהיט (ואולי זהו הטעם לשיבוש, שהוא כפליטת פה פרוידיאנית: 'אגדל', במקום 'גדל'). וכן ביהם למלכות דוד: 'זלהקים את כיסא דוד על ישראל' (שמו"ב ג, ד), ובהכללה: 'כי בצדקה ייסון כיסא' (מש' טו, יב). ועד לאלטרמן: בפזמון שלו שר המאהב — 'רינה, אני אוהב את השמים / רינה, אני אוהב את הספסל'; רק בהמשך נזכרים פריטים הכרוכים בנערה עצמה — 'סנדלייך', 'אור עינייך', ולבסוף שוב התרחקות — 'ארנקך אשר נפל'. אם כי אנו מעוניינים כאן בעיקר ב'ספסל', ברי כי המחזור הנרגש אהב כל מה שסרוך באותה רינה, עם שאין הוא מעז לומר לה ישירות: 'אני אוהב אותך' (ולפיכך כל האבזורים שהוא מונה הם מטונימיים).

החילוף בין האדם למקומו יכול אפוא להיות ביהם לארץ, עיר, בית ואף כיסא. כאן אנו מגיעים לחילוף המקום בהתרחשות שנתחוללה בו. שמות מקומות מסוימים כה מושרשים בלשון עד כי איננו זוכרים עוד (כדוגמת מר סנדוויץ'), את התקשדותם בהתרחשויות מסוימות: 'הגיעו לעמק השווה' אינו מבוטס על ציור מורכב (עמק שוה), אלא על שם מקום (בר' יד, יז); וכן: 'יש להילחם בתופעה זו עד חורמה' (ראה במד' יד, מה). בלועזית: 'הלך לקאנוסה' כביטוי של כניעה והתרפסות, וילחצות את הרוביקון' כביטוי של העזה מאראתון, כיום, מזכיר רק למעטים עיר ביוון ומלחמה (490 לפנה"ס) בין היוונים לפרסים. בעיקר זה כינוי להתרחשות שנתחוללה שם, ריצת השליח המבשר — לאורך יותר מארבעים ושניים ק"מ (ומכאן בהשאלה: התרחשות ממושכת בתחומים אחרים — קונצרט מאראתון, או מפגשי מאראתון קבוצתיים). 'וודסטוק ישראלי באילת' פירושו קונצרט רזק גדול שהתקיים באילת, על שם קונצרט רוק מפורסם שנערך (1969) בעיירה וודסטוק, שבמדינת ניו-יורק. 'הייד-פארק בשאלת השלום' פירושו דיון פתוח, חופשי, כדוגמת אלה הנערכים בהייד-פארק שבלונדון, לעיתים גוברת בשימושים אלה המגמה האירונית: 'חלם במשרד התקשורת'. בלשון העברית המודרנית, קרוב היה ש'עפולה' או 'עקרון' ייחפכו למושגים נרדפים לפרובינציאליות או לסכלות. לעומת זאת נשתגרו הביטויים 'כביש מהיר', 'מסלול ריצה מהיר': בשניהם מוצג מקום ההתרחשות במקום המכונית או האתלט, הנעים בו במהירות, בשל תכנונו המעולה. כך גם על דרך השלילה: למשמע הודעה בחדשות על שביתת-מורים, יקראו התלמידים בשמחה: 'אין בית-ספר!'. לא רק שאין פה שיבוש, אלא זוהי דרך מיוחדת, המביעה בחריפות ובספונטאניות את ההתרגשות הגדולה. לא רק דרדקים יגיבו כך. למקרא פתק על ביטול הרצאתו של פלוני, ד"ר ראובני, יבשר הסטודנט לחברו: 'אין היום ראובני!'. זוהי תבנית דומה ל'אין בית-ספר', ברם חילוף שונה (בין העיסוק, לאיש עצמו).

בקוטב אחר משמשת המטונימיה של המקום לניסוח זיקה בלתי-מוגדרת, לעיתים

מודהקת: 'אני מתגעגע לאילת'; 'היא כל היום מדברת על הקיבוץ שביקרה בו, הדברים מכוונים, בעצם, אל אדם, או התרחשות, שהיו באותם מקומות. בשירו 'על שפת הכרד' אומר פוגל תחילה — 'פעם היה לי אב (...):' בהמשך, בריתמוס מקביל — 'פעם היה לי כפר', פוגל איננו בעל-רכוש המונה את נכסיו. אובדן הכפר הוא אבדן מה שברוך בו — הילדות, החסות, וגם האב. הניסוח העקיף ('כפר') הבא בעקבות הניסוח הישיר ('אב') מבטא את היטשטשות הזכרון, את אי-היכולת לנסח בבהירות מה בדיוק אבד ואיננו.

חילופים חדים חלים ביחס למיכל (שהוא מקום בו עיר אנפין; ושמה להיפך, מקום הוא מיכל גדל-ממדים): הוא גמר שלושה בקבוקים; בפסח שותים ארבע כוסות; הקומקום רותח. כל אלה שימושים רווחים ומוכרים. 'נתן בכוס עינו' הוא צירוף כפול: נתן במשקה, בייך (המוכל בכוס) את שימת ליבו, או מעיינו (הניכרים בעין, הכלי-האיבר המביע שימת לב). המחשה ריאלית, בלתי-מטונימית, תפרק ביטוי זה בצורת קומית: נתן עינו, התותבת, בכוס.

## [ה]

מקבילה למטונימיה של המקום היא המטונימיה של הזמן. הזמן הוא ישות בלתי-ערכית, וכהבנתנו כיום — בלתי-תלויה במעשינו או בתחושותינו. האפיתט שאנו מייחסים לפרק זמן מסוים כרוך אפוא במעשינו או בתחושותינו. מכאן — תקופה מאושרת; יום גדול; שנה פוריה; שבוע מחורבן (בסלנג). ועוד כיוון: כמו בחילוף שבין המקום לאיש או להתרחשות שבו, כך קיימת התייחסות לפרק זמן על פי המעשה המיוחד לו. 'לא כל יום פורים' ייאמר על מישהו שניסה את מזלו שוב ושוב ונתאכזב; ואילו על אישה המצחצחת את ביתה לא בהג — 'עושה פסח בביתה בסתם יום של חול', 'נשף' הוא קודם כול לילה; אך בעברית העכשווית משמעותו הניגה גדולה, הנערכת בעיקר בלילה. אולם כיום כל-כך נתחזקה המשמעות השנייה, 'הגיגה', שאפשר לומר: 'נשף ויצ'ו יתקיים ביום רביעי אחרי-הצהריים'. וכן, כבדוגמת מטונימיה של מקום: 'אני מתגעגע לחורף'; 'לעולם לא אשכח את השבוע הזה' — מובעת זיקה לאדם או להתרחשות הכרוכים במועדים אלה.

## [ו]

הצגת החומר המרכיב במקום המוצר המוגמר. כנון, מלחמת פלדה בפלדה או מלחמת שריון בשריון — למלחמת טנקים (ברומן מימי הביניים — 'מלחמת שריון בשריון' תפעיל קישור מטונימי שונה לחלוטין). במקרה זה 'מלחמת שריון בשריון', כניסוח הצנאי, הוא בעצם מטונימיה בדרגה שנייה. ליד אשנב

בבנק שמעתי אדם המבקש לפרוט שטר כסף: 'תן לי ברזלים'. אלתרמן בפונדק הרוחות גורס 'עץ וגידים' ככינור לכינור. במסכת אבות נכתב: 'אם אין קמח אין תורה'. כפשוטו פתגם זה הוא הסר שחר, אלא אם כן נאמר כי 'קמח' מייצג פה לחם (הנאפה מקמח), ולחם, בדרגה מטונימית שנייה, מייצג מזון בכלל. אף 'תורה' אין פירושה מציאות פיזית של ספר תורה, כי אם ידיעת התורה (חילוף האובייקט בפעולה הכרוכה בו), ואילו 'תורה', בפי אדם חילוני, מייצגת דעת בכלל. יישום מיוחד מתגלה במלה 'קש', באמצעותו אנו לוגמים משקאות קרים: לצעירים כיום נראה הדבר מוזר, כי פעם 'הקש' אכן עשוי היה קש. 'הקש' הזה היום עשוי הוא חומר פלסטי, אך שמו נשאר כמלשעבר.

כך אפשר לעקוב אחר התפתחות השפה על פי פיתוחים מטונימיים: 'עץ', בעברית, פירושו שני דברים: (1) אילן (tree); (2) חומר גלם לבניין או לתעשיית רהיטים (wood). 'כסף' הוא שמה של מתכת (silver), וכן האמצעי לרכישת מוצרים ולקבלת גמול לעבודתו (money). לעיתים הפירוט הוא בשפתנו: glass פירושה זכוכית, וכן מוצר המורכב ממנה — כוס. ואילו 'זכוכיות' בעברית לעולם לא תהיינה משקפיים (glasses).

השימוש המטונימי המציג את החומר המרכיב במקום המוצר המוגמר הוא לעיתים בעל משמעות אידיאלית גלויה: 'אומרים לעץ אבי אתה ולאבן את ילדתיני' (יר' ב, כז). עם זאת, הפסוק פותח שתי אפשרויות מימוש: האחת, שהנביא עומד מול פסל ואשרה, מצביע עליהם ובחושפו את מרכיביהם הוא מלעיגם — ראו למה אתם טוגדים. משאנו מודעים שלא דווקא מטונימיה לפנינו, ניתן לביים זאת בדרך אחרת: הנביא ניצב מול אבן גולמית, ועץ, מצביע כלפיהם ונושא את דברו. כך נחשף צד נוסף בבירור הספרותי: דרך ניתוח מסיימת לא רק שאינה יכולה לטעון לבלעדיות, אלא להיפך, הבירור המסוים פותח לעיתים פתח להיפוכו, או למקבילתו. המטונימיה החושפת את האלמנטים רווחת בהתייחסות מול האלהים, להדגשת אפסות האדם: כך בדבר האל אל האדם — 'כי עפר אתה' (בר' ג, יט), ומנגד — 'חודך עפר ז' (תה' ל, י), או 'זכור כי עפר אנחנו' (שם קג, יד); ובציור אחר — 'ואל תצריכנו לידי מתנת בשר ודם'. ואילו בבראשית, 'בשר' בלבד — 'כי השחית כל בשר את דרכו' (בר' ו, יב). ושמה להיפך — 'בשר' היה שם קיבוצי כולל לכל החי, ורק אחר-כך הפך (כדוגמת 'העץ' דלעיל) לשמו של הרכיב העיקרי בגוף הנאכל על-ידי אוכלי בשר, טורפים כבני-אדם. בהקשר חילוני 'בשר ודם' אינו מצייר את האדם הנדון לכליה, כי אם מעין 'מקום' שהוא משכנו של היצר (בניגוד ל'רוח'): 'מלך בשר ודם' הוא כינוי למלך יבאי הבונה ממלכה, ולא דווקא כינוי לציון אפסותו לעומת הקב"ה. ההתקשרות המטונימית משנה אפוא את מגמתה משמשתנה המוסכמה התרבותית — ואולי צריך לגרוס, כי השתנות תפישת העולם היא המאפשרת את השתנות המגמה של הקישור המטונימי.

בתפילה מטונימית מעין זו גלומה התבוננות במציאות מעבר לצד הנגלה: 'הנה הזוגית [...] הנה הברזל [...] הנה, בת שלי, אחותנו האבן [...]'. אפשר לוותר כי אלתרמן, בשירו זה ('שדרות בגשם'), מצביע ממש על זוגיות, ברזל ואבן, אך לכתוב זה גם פוטנציה מטונימית: הדובר מצביע על רחוב ובתים, אך הוא קולט, במעין צילום רנטגן, את האלמנטים מתחת למעטפת. עקביות בשימוש בפיגורה זו (ראה לעיל, ביחס ל'כינור') או בדרך ראייה מקבילה, החושפת 'צורות' או מרכיבים אחרים של העצמים, תעמיד פן מיוחד, חיטופי, בעולמו של אלתרמן, כעין אייכולת להסתפק במראה גלוי העיניים. אצל אפלפלד מתקיימת נגמה זו בגבולות של הויה, על סף אובדן השפיות: 'ככל שהיה מעלה בליבו חלף (סכין) היה רואה ברזל. אילו יכול לרכז את ההוריו היה אולי בא לידי הראייה הנכונה' (בגיא הפורה, עמ' 40).

## [1]

החילוף המטונימי המורכב ביותר, והפתוח ביותר לאינטרפרטציות שונות, הוא זה של חילוף הסמל במסומל. הכוונה כאן היא לסמל מקומי במשמעותו המצומצמת והמוסכמת: סמל של מוצר, או דגל מדינה, זה עלה לו חמישה הרצלים; 'בשני הרצלים אפשר היה פעם לערוך מסע קניות שלם'. באותם ימים שלפני האינפלציה הדהרת יכול היה מנחם תלמי לצייר כנס קלפנים ולדום ערימות של שטרי כסף: 'היה שם קונגרס שלם: הרצלים, ביאליקים, וויצמנים'.

בשנת 1971 נתפרסם ספר בשם 'כוכב אדום מעל בית לחם'. זוהי כותרת מרתקת, מפני שהתקשוריות המטונימיות הן רבות-אנפין: 'כוכב אדום' — האם הוא מתייחס לכוכב שזרח מעל מקום הולדתו של ישו? ואולי הוא מטונימי למלחמה (הכוכב מארס)? 'בית-לחם' — מקום המקודש ליהדות (דוד), או אולי הכוונה לנצרות (ישו)? שאלות אלו, החולפות בנו למראה הכותרת, מגרות אותנו לדפדף בספר ולראות במה הוא עוסק. מתברר שהיה זה ספר אודות האיום הקומוניסטי ('כוכב אדום') על המזרח התיכון ('בית-לחם'). ברי כי כותרת ישירה לא היתה מושכת אנשים רבים כל-כך לדפדף בספר.

סמל 'מקומי' הדומה לסמלי השטרות הוא הדגל הלאומי, ומכאן הביטוי 'נקרא אל הדגל' (במקום — אל הצבא). וכן, כדי לעודד רכישת תוצרת-הארץ נטבעה הסיסמה: 'קנה כחול-לבן'. לאיש מאיתנו אין קושי להבין את המסר. ברם הניסוח של הסיסמה הוא מתוחכם. הוא מעורר גאווה ופטריוטיזם, כאילו כל קנייה מחזקת את הדגל (ואף זו מטונימיה) ואת המדינה.

הנה דוגמה לסמל מקומי, השואב כוחו מחיציה המסוימת: בסיפור 'מחיצה' של ברדיצ'בסקי מסופר על זוג צעיר, שחי בדחוקת יחד עם ההורים באותו חדר.

## [342]

כשרק מחיצה מפרידה ביניהם. הבעל הצעיר מוצג, עם זאת, כמופת. אף-כי 'עבודתו מפרכת ומלוכלכת (הוא זפת) הריהו מקפיד על נקיון מוחלט בתחומו הנעיר, וכך אף רעייתו. בנוסף, הבעל הוא בחור מיטכיל, פתוח לרוחות התדשות, והזוג הופך בעיירה למקור משיכה לדור הצעיר. פוסק המספר: 'המחיצה גנבה את לב הבנים מן האבות'. אין כאן האגשה (מחיצה — דומם, גנבה — פעולה של יצור חי, ואדם בעיקר); אף כי התיבט המטאפורי איננו מופרך לגמרי, עדיפה עליו האינטרפרטציה המטונימית: פה הוחלף המסומל — הזוג הצעיר ואורח חייו, בסמל — המחיצה שבמעונם. דהיינו, לא המחיצה גנבה, כי אם מה שהיא מסמלת — הזוג הצעיר, החי בדחוקת, ועם זאת בטוהרה.

באשר ל'החצוצרה נתביישה' של ביאליק, יש אפשרות לכפל פירושי: החצוצרה עצמה, שהוטלה לקרן זוית, נתביישה (האגשה, כלומר מטאפורה); אך גם — כל מה שהחצוצרה מייצגת, או מסמלת — הילדות, החום, הגאווה באח החייל, כל אלה נתביישו.

הבה נתבונן בשמה של אחת מאגדות הילדות המפורסמות ביותר — כיפה אדומה. כיפה אדומה אינה אלא אחד מאביורי הלבוש של הילדה. ברם אפשר היום לומר: 'רות התחפשה לכיפה אדומה'... לכאורה זהו משפט חסר שחר, ברם לשום ילד או מבוגר אין קושי בתקשור המטונימי. 'כיפה אדומה טיילה ביער' אינו מעביר לעינינו אביור מנותק, המרחף ביער (בצורה כזו הרי לפנינו סינקדוכה מטאפורית-טוריאליסטית, מעין האף בסיפורו של גוגול החוטם, או הוד, והקטר שבאת, בציורים של דאלי ומאגריט); אגו משלימים מייד את החסר — דמות של ילדה קטנה, שבידה סל מטעמים, לראשה כיפה אדומה, והיא בדרך אל סבתה. הכיפה האדומה היא סמלה של אותה ילדה, והוא מחליף, בלא קצר תקשורת, את המסומל על-ידו (רק בשלב נוסף 'הכיפה האדומה' מהווה סמל אחר, אולי פסיכו-אנאליטי). זהו סמל כל-כך מושרש בתרבות המערבית, עד כי המילוי המטונימי — מכיפה אדומה כאביור לבוש לכיפה אדומה' כילדה מסוימת, נעשה כהרף עין.

באינטרפרטציה מעין זו לא תמיד תשרור הסכמה ביחס למסומל, אפילו יוסכם שהביטוי המסוים הוא בעל פוטנציה סמלית. בדוגמאות דלעיל (כחול-לבן, המחיצה, החצוצרה, כיפה אדומה) המרחב האסוציאטיבי הוא מצומצם ומוגדר. אך בשיר עלול המבטא להיות פתוח למשמעויות אחדות: 'אתיה המנורה ושנית אכבנה' ('השיר הור') יכול להתקבל: (1) כפשוטו; (2) כסמל. אך סמל למה — לתהליך היצירה? ליצר החיים? ואולי לרגש מסוים — כגון אהבה? דהיינו, מלבד סדר הדברים בשורה זו של אלתרמן — קודם 'החייאה', ואחר כך 'כיבוי' (אפילו ברי שהחייאה היא לאחר כיבוי קודם), הציור פותח מרחב משמעויות באשר לפשרו של הסמל. ברם, ריבוי משמעויות אינו חסרון, אלא הוא מעלתו העיקרית של הסמל השירי (בניגוד, כמובן, לסיסמה מוגדרת במגמתה — 'קנה כחול לבן'). אנו כאן



במעבר מן הסמל המקומי המצומצם בפשריו אל הסמל הטוטאלי, כגון ה'ברכה' של ביאליק או הלויטן ש'במובי ד'יק'. יזמרה לפירוש יחיד פוגמת בסמל ובפענוח עצמו ללא תקנה. ברם, הוויכוח אינו עוד ביחס לעצם הדינאמיקה הסמלית, הנובעת מאי-הנכונות להסתפק בפשרו הריאלי של הציור.

## [ח]

שני פיתוחים מטונימיים נוספים הם התגובה במקום האובייקט המעורר אותה, וכן חילוף סיבה ותוצאה. כדוגמת החילוף המטונימי הסמלי גם כאן ההתקשרות המטונימית אינה מתבססת על זיקה נסיבתית פיסית (מקום, מיכל, איש וכליו וכו'), כי אם על זיקה נסיבתית היקשית, אינטלקטואלית. אכן, המרחק בין תחומי החילופין גדל והפוטנציה המטאפורית, האורבת ממילא לתמונה המטונימית, תובעת התחשבות גדלה והולכת.

בפרסומת, בעיקר, נפוץ החילוף של התגובה באובייקט המעורר אותה. כגון, 'התנור האופה לך מחמאות' (מיני מאפה, שבזכותם תזכי למחמאות). ובדומה, 'בגדיהם המחמיא לנופך'; לאו דווקא בגדיהם מחמיא, כי אם בני-אדם שיראו אותך בבגדיהם המסויים. נודעת ביותר האימרה: 'הצעקה האחרונה באופנה'. מה ענין צעקה לאופנה? ודאי מדובר בצעקה ההשתאות למראה כובע או מעיל חדש, המצולם בצד הסיסמה דלעיל.

באשר לסיבה ולתוצאה—ציורים כגון 'המוות החיזור', או 'המחלות החיזורות', שמביא כבר קווינטיליאן, מייחסים את החיזורון בעקב התוצאה של המוות או המחלה. וכך גם הביטוי הנפוץ ביחס לשחקן משני או בלתי-נודע, אשר 'גנב את ההצגה': לא את ההצגה גנב (כלומר, את הטקסט שלה)—זאת יכולה היתה להיות מטונימיה אחרת), אלא את התשואות או את הביקורות הטובות שבעקבות ההצגה. בחזר המחזר אחרי נערה יאמר לה: 'את באה אלי לשתות קפה?'. הכוונה נחשפת מגיה וביה כשהתשובה היא: 'מאימתי קוראים לזה לשתות קפה?'. משמע, לשני הצדדים ברור למה הם מתבקשים: קפה כשלב מכין או כאמתלה להתעלסות. ואולי בדרך זו יש לפרש את קינת המשורר אמיר גלבוע על אחיו: 'הוצאתי את חפציו, זכר אחר זכר' ('זאחי שותק'): כל חפץ מעורר זכרון, והמשורר מתייחס אליהם כזכר אחר זכר. כך מודגש כמה יקר היה האח. עם זאת, ההתקשרות המטונימית של סיבה (חפצים) בתוצאה ('זכר') כרוכה בהפשטה, שהיא השלב הבא והאחרון בדיוגנו בהתקשרויות המטונימיות לסעיפיהן.

## [ט]

יש חוקרים הגורסים כי ההפשטות כולן הן מטונימיות. 'מפני שיבה תקום' אינו פתגם העוסק במופשטות, או בתאוריה מוסרית, כי אם בהוראת דרד-יארץ. אולם הנוסח אינו 'מפני זקנים תקום'; באמצעות ההפשטה מושג עידון בהוראה להנהגה נכונה. ב'זמרת חדשה' 'שתייה' אינה רק פעולת השותה, אלא גם משקה, 'עבודה'—בבית-הספר או באוניברסיטה, היא שם נרדף לחיבור, 'פיצוחים'—כינוי לגרעינים למיניהם. באנגלית הכינוי לאהוב(ה) הוא *my love* ('אהבתי'); 'היפהיה הנרדמת' היא *The Sleeping Beauty*; ואילו במקור הצרפתי קיים צרוף מטונימי מיוחד—'היפהיה ב'ער הישן' (*La belle au bois dormant*).

העבודה שרוב הערכים המופשטים (אהבה, גבורה) הם בלשון נקבה, מצביעה כפי שהראה אאורבך (בעקבות אוסנר), על אפשרות של קישור מטונימי לשמות של אלילות. דהיינו, ההתקשרות המטונימית הזו היתה דווקא במגמת המחשה. מי שאמר בשעתו—שנאה, קנאה, ידידות (ובשפות אירופאיות מסוימות גם נעורים ויופי), כיוון לאלילה מסוימת, האחראית על התחום הנידון. רק בשלב מאוחר יותר הל ניתוק, שאף הוא כרוך בהתפתחות מטונימית (התחום עליו אחראית האלילה, במקום האלילה עצמה), ונוצרה ההפשטה. ברם ככל שהתפתחות הלשונית-ההיסטורית היא מעניינת, מתקיימת כיום בפיתוחים מעין אלה ההפשטה גופא.

כך מצייר ברדיצ'בסקי בסיפורו 'אויבי' את התעוררותו של נער מסיזט קשה: 'הקיצותי ומיששתי את כל תשע שנותי המעטות. הילד מישש בחרדה את גופו בן התשע כדי לוודא את יקיצתו—ההפשטה מעדנת את החרדה, ובה במידה מאפ' שרת את חשיפתה. ובדומה לכך בסרט הצרפתי 'סעודת הטורפים'—הנערה, שאת יום הולדתה נתכנסו אורחים אחדים כדי לחגוג, מתרוצצת בפתיחת הסרט בתחתונת בלבד, ומעיר על כך אחד הנוכחים: 'הינה פרנטואו מציגה לפנינו את עשרים ושתיים שנותיה'. ההפשטה כאן היא הומוריסטית (לא רק בשל דו-המשמעות של המלת 'הפשטה' בעברית): פרנטואו העירומה-למחצה איננה מציגה דבר מה מופשט ('שנים'), כי אם את גופה הצעיר והנאה. התייחסות ישירה לגופה עלולה לגלוש לוולגאריות, ואילו הפשטה מטונימית יוצרת עידון הומוריסטי. במגמה אחרת מציג פוגל באחד משירי הנערה שורה של הפשטות מטונימיות: 'על חזרת יצועי / מזהיר דומם עירום גווי... / יופיי הצנוע לזהט נצח... (ש' ע'ר, 26). הפשטות אלו מאפשרות הצגת מאויים ארוטיים עזים, אך בלטים. הוא הדיון בפתיחת שירו של יהודה הלוי 'התרדוף נערות אחרי המישים'; מה פירוש 'נערות'? בכל מקום אחר גורס ריה"ל 'נעורים', שמלחמתו בהם, בצד געגועיו אליהם, הם מן המפורסמות. ה'נערות' יכולה אפוא להיות הפשטה מן התחום הארוטי, כהתייחסות בלתי-מודעת לרדיפת נשים.

והנה דוגמא של ברנר: 'ככל בית יהודי, כשהיתה צרה, לקחו את הצרה ושילחוה לארץ-ישראל, זהו ביטוי מעורר חיוך ספני שיש בו, בצורה בולטת, מתח שבין הפוטנציה המטאפורית למטונימית, מטאפורית—כביכול לקחו צרה, ארוז אותה ושילחוה ארצה (התייחסות למופשט, 'צרה', כלעצם מוחשי שאפשר לשגרו); ברם הקריאה המטונימית של הביטוי מבחירה, על-פי החילוף בין האיש למעשהו, שבעצם שילחו לארץ את הבחור או הבחורה, שגרמו לצרה, או שנגרמה להם צרה, יתר על כן, 'צרה' היא ביטוי מוצלח ביותר, מפני שבשעתו היה הוא מיוחד, קרוב לוודאי, לאישה נוספת (שמיא א, ו) עד שהפך לשם עצם מופשט; ברנר מחזיר כביכול עטרה ליושנה, לבסוף, ביטויו של ברנר מבחור, כי לארץ הגיעו רק מקרי ביש, מכאן עולה כי ההפשטה המטונימית (צרה—לאיש, או לאישה) משתתפת במכלול רבדים ומשמעויות המעמידים פערים אירוניים.

[\*]

כחנו עד כה התקשרויות מטונימיות במגמות שונות, אולם לא תמיד ההתקשרות קלה להגדרה. אולם, הבלשן הנודע, מדגים, בין השאר, התקשרות משמעויות נסיבתית על-פי המלה 'לשון'—כאיבר עיקרי של פעילות הדיבור, המקושרת בו (בעברית, אכן, בצד 'לשון קיימת גם 'שפה', אולם במסעדה 'לשון' מעמידה התקשרות מטונימית שונה—החומר המרכיב). ברם מה ביחס למלה 'פרסה'? הפרסה היא אבזור של הסוס, והנה מלה זו מציינת גם מידת מרחק. הפרסה היא לפיכך אבזור ייצוגי, אך שלא כדוגמת הכיפה האדומה אין היא מציינת את בעל האבזור (הסוס), אלא מרחק שעובר הסוס תוך שימוש באותו אבזור. ברם שלא כרגלי מידת האורך האנגלית והאמריקנית, אין כל פרופורציה בין גודל המסמן, פרסת הסוס, לגודלו של המסתמן (מידת המרחק הגדולה). יחסים מטונימיים מסוימים יכולים אפוא להיות מורכבים, ובלתי-ניתנים להגדרה מדויקת, גם כשברור שהמסמן והמסתמן (שתי המשמעויות של המלה 'פרסה') כרוכים זה בזה.

מסקנה שנייה היא ביחס למפגש בין המהות המטונימית למהות המטאפורית של ביטויים רבים. בדוגמאות אחדות כבר הערנו על האפשרות המטאפורית הגלומה: זהו עיר שושן צהלה ושמהה, 'החצוצרה נתביישה', 'לקחו את הצרה ושילחוה', אין בית-ספר—כל הביטויים הללו יש להם גם פן מטאפורי, כמאמרו של יאקובסון: 'כל מטונימיה היא במקצת מטאפורית' (הצד האחר—'וכל מטאפורה יש בה גוון מטונימי'—היא פרשה לעצמה). אין משמעות הדבר שהכול היינו הך, ושכניתוחה של יצירה ספרותית ניתן לומר ככל העולה על הדעת, אנו מממשים שתי תמונות שונות, לעיתים בעת ובעונה אחת, על-פי הערוץ המסוים בו פועלת

[346]

תודעתנו. אף הראינו, שלעיתים, החיוך שמעורר בנו הביטוי נובע מזיהוי הפער שבין שני הערוצים—המטונימי והמטאפורי.

משפט כגון 'משקפיים נכנסו לחדרי'—בלי הקשר מוגדר מציג תמונה סוריאליסטית (משקפיים בלי גוף). אך ביטוי זה אפשרי הוא בסיפור או בהקשר חברתי, בו מוכר מישהו שמשקפיו, בגלל גודלם או צבעם, מייחדים אותו. כך בר עב של המסון: 'שמלה אדומה קרבה אלינו... השמלה האדומה... קרבת והלכה... השמלה האדומה החליקה... ונעלמה, 'המשקפיים' (או השמלה) תמיד נמצאות, אך ההתקשרות במכלול שלם, או אי-מציאותו של מכלול מעין זה, חשובות לא פחות מכך, במלים אחרות, הפוטנציה המטאפורית (משקפיים לעצמם) והפוטנציה המטונימית (משקפיים ואדם) מתקיימות כאחת, אולם אחת מהן, בדרך כלל, היא הדומיננטית. עקביות בדרך ראייה זו, כבר עב, עלולה לסמן כמו כל סטייה מהתכונות מאוזנת, מעין הפרעה נפשית או אי-יכולת להתמודד עם ראייה נכוחה (כאן—של האוטובה שבגדה, וראה לעיל דוגמת אחרת של 'הפרעה' מטונימית משל אספלד). ברם אלו הן התפתחויות מאוחרות בפרוזה הסיפורית, שראשיתן מן הסתם בסיפור החוטם של גוגול.

התחלפות והצטרפות התפישה המטונימית והמטאפורית אופייניות הן לציורים רבים בשירה. נבחר לשם כך בציור דומה בו משתמשים פוגל ואלתרמן, בפתוחת שיר אומר פוגל: 'לפני שערייך לבנת השמלות / אעמוד נבוך'. התפישה הראשונית היא מטונימית—הדובר ניצב לפני בית אהובתו ומגלה את תחושותיו, במהלך השיר יש תגודות אחדות בתפישה זו, ונתייחס רק לכך שהראייה המטונימית מתחזקת בבית הרביעי: 'איכה אבוא אל הדרייך / הבהירים (...)' ז' אולם סיום השיר, בהתייחסותו הארוטית הישירה כמעט, מגוון את התמונה: 'גם אצבעי / לא תיגע צנועה / ציצייך הרכים', הוא בעיקרו ציור מטאפורי (לא רק באשר ל'ציצייך'), התפישה הכוללת של השיר מביאה בכך לקריאה חוזרת של הפתיחה: 'לפני שערייך' יכול להיות גם שערי הגוף, כמטאפורה לאי-היכולת לקיים את האיחוד הארוטי, שירו של אלתרמן, 'זיאור', נפתח במלים: 'שערי נפתחו עצלים (...)' היכנסי לאיטך (...)', הציור מאפשר קליטה מטונימית, דהיינו, הדובר פותח שערי ביתו לאהובתו, אבל כשהוא ממשיך—'אצלי / ישמחו לקראתך בלב', מתחזקת האפשרות המטאפורית (שערי הלב). בשני השירים הציור המטאפורי אינו מבטל את המטונימי, וכן להיפך, מורכבות השירה טותנית, בעצם, בציוריות רב-רבדית ורב-משמעית.

בפרוזה הסיפורית הריאליסטית ציון אבזורים—פירטי לבוש, ריהוט, סביבה—הופך לאחת מדרכי האפיון החשובות של הדמות. דרך הסביבה הקרובה אנו לומדים על גיבור הסיפור—החדר, הבית, הלבוש נותנים מושג על תכונות בעליהם. מספר ככלזאק השתמש רבות בדרך זו של פירוט בתיאור הסביבה כדי ללמדנו על

[347]

גיבוריו. יאקובסון קובע כי 'המספר הריאליסטי סוטה מטונימית מן העלילה אל האווירה ומן הדמויות אל התפאורה של מרחב וזמן. כך גם בשירה האפית: תיאור הספל העתיק באידיליה 'לביבות' מלמדנו על תכונותיה של גיטל הזקנה; מציור כלי הנשק אנו מקישים על תכונות 'מתי המדבר'; אך על פי שלוש החזיות, הנשר, הנחש והאריה, שהן 'ממלים' המתממשים במתי המדבר עצמם, ההיקש המטונימי (והמטאפורי) לגבי מתי המדבר הופך להיות רב-אנפין ומורכב ביותר. לעומת כל אלה אפשרי פן הפוך של איפכא מסתברא: חדר נקי ומצוחצה שאינו מציג אדם מסודר, אלא מעיד על אובססיה ואי-איוון; יום סתיו מעונן—ורגש שמחה פתאומי בלב הגיבור. אכן, קיימים מקרי גבול, בהם יש להיזהר מהיקש מטונימי ישיר ופשטני. בסיפור, וברומן בוודאי, ייתכן למשל, תיאור נוף נייטראלי מבחינת הגיבור. עיקר תפקודו של תיאור מעין זה הוא עלילתי—כתפוגה לאחר מתח, או כהסתחת שימת-הלב לפני עימות סוער.

התודעה שלנו מדויקת וחדה והיא פועלת, בדרך כלל, במגמה הנדרשת. קנה כחול לבן אינו זקוק לפרשנות למרות מורכבותו, וכן באמירה יש לו עיניים שחורות, ולה—כחולות; אנו יודעים בדיוק באיזה חלק של העין מדובר. אך אם נאמר 'עיניך אדומות'—נראה חלק אחר לגמרי של העין. התודעה בוררת את הפרט המכוון מבלי שנצטרך להודיכה. אך שונים הם פני הדברים—וזהו המסקנה השלישית—כשמדובר בשיר. שימושים מטונימיים ויזימיים, ככל שימוש פיגורא-טיבי, מתמסדים ומתקחים עד שההתקשרות בין המסמן למסתמן עלידו היא אוטו-מאטית. ואילו בשיר, גרעיניו הפיזיים, ככל שהם מסתמכים על נסיון העבר, מכילים בתוכם אלמנטים של חידוש, של הפעלת הפרצפציה שלנו באפיקים לא-נודעים ('הורה' בלשון הפורמאליסטים). במקרים אלה התודעה מהלכת על קרקע לא בטוחה. האינטרפרטציה השירית מסייעת בהכוונת התודעה, או בהארת הדרך בה היא צועדת ממילא, ולעיתים—בפריצת דרכים חסומות.

במקרא תכוף הוא איוכורם של הישמים, כגון, 'ברכות שמים מעל' (בר' מט, כה); 'תרד אש מן השמים' (מל"ב א, י); 'האזינו השמים ואדברה' (דב' לב, א)—לשם ברכה, קללה או פנייה (אפוסטרופה). כאן השקפת עולם שלימה תלויה באי-טרפרטציה נכונה. כמו במקרים רבים אחרים נוטל המקרא נוהגים, חוקים ומטבעות לשון ויוצק לתוכם תוכן חדש. הפנייה אל שמים וארץ אינה המצאת העברי המאמין. אולם קדמיו, עובדי האלילים, פונים אל הישמים והארץ עצמם בעתירה להתערבותם (מבחינה פיגוראטיבית—האנשה, פנייה מטאפורית). ואילו העברי המונותאיסטי אינו פונה אל השמים, אלא אל המתגורר בהם; לא אל הארץ, שאף היא אלילה קדמונית, כי אם אל האל השולט בה (מבחינה פיגוראטיבית—פנייה מטונימית). מכאן גם הפיתוח המאוחר—'יראת שמים' ו'מלכות שמים'. ההגדרה הפיזית הנכונה מחדדת את הבדלי השקפת העולם הגלומים בפניות עתיקות אלו.

ועתה אל כתוב מודרני. ביעל השחיטה קורא ביאליק: 'אך אם אחרי הישמדי מתחת רקיע/ הצדק יופיע, / ימוגר נא כסאו לעד, כנגד מה, או מי, מכוונת מחאתו של המשורר? הקישור הראשוני, הדקדוקי, הוא אל 'כסאו' של 'הצדק' הנזכר בראשית המשפט, אך ודאי שביאליק מכוון ליותר מכן. אם כן, אולי לכסאו של אלוהים? פירוש זה הוא אפשרי. ברם בנקודה זו תיעצר האינטרפרטציה, ותגבל הדינאמיות של המחאה. כאן נראה, כי האיבחון הפיגוראטיבי אינו שעשוע טרמינולוגי, וכבר נוכחנו כי היכסא מייצג את האפיפיור מזה, ואת המלכות, ומלכות דוד בפרט, מזה, ואילו כאן—את האל עצמו. בבת אחת פורצת מלוא המשמעות של הזעקה המכוונת לא נגד הצדק ולא מעגד 'כסאו' של האל, כי אם כנגד האל עצמו. מאידך גיסא מתבררת מהותו של השימוש המטונימי—ביאליק אינו יכול לומר 'ימוגר נא האלוהים' כביכול, הזעם והמחאה מוצאים להם היסט, אפיק מטונימי, על שום קדושת האל (האובייקט האמיתי).

אכן, מטבע האדם הוא להעלים ולהדחיק את האובייקט האמיתי לרגשותיו, בין כשרגש זה הוא חיובי ('אני אוהב את השמים' בפזמונו של אלתרמן) ובין כשרגש זה הוא שלילי—קנאה וזעם. בקלונדמוס ונעמי של ברדיצ'בסקי, שמואל, הטקנא לזיפיה של אשתו 'זיה מרים את משקולת הברזל והעמידה בחזקה על השולחן, עד כי חרד השולחן וכל ארוני החנות'; ובבת הרב של שטיינברג, כשנודע לברל כי ארוסתו הרתה לו, נעור בליבו חפץ עז 'להפיל את ספר החשבונות מעל גבי הקופה, ולהשליך את הסחורה החוצה... ולצעוק'. בשני המקרים מוצאים הגברים אובייקט עקיף, תחליפי, לזעמם. במקרה זה האובייקט הינו חפץ, אך הוא יכול להיות גם אדם אחר, כגון מישהו מבני המשפחה. לא תמיד נוח לחשוף את האובייקט האמיתי לרגש המפעם בנו.

לבסוף, ריבוי הפנים של המטונימיה והסתעפויותיה עלולים ליצור את הרושם כי הכול, כמעט, הוא מטונימיה. רושם זה אינו רק תוצאה של התכונות מפורטת מנקודת השקפה אחת, כאשר יקרה בתחומי מחקר שונים. הסתעפותו של דיון מסוים (בכל תחום שהוא) מעוררת לא פעם מתשבה כאילו כל התופעות כרוכות באותו עניין, עד כדי תחושת אי-נוחות, כאילו כפה הכותב הר כגיגית על התופעות הנידונות. אולם לענייננו, המסקנה, כי 'הכול הוא מטונימיה', יש לה על מה לסמוך. תבה ניקח הגדרה של ארכיטקטית שאמרה, כי היא מנסה בבנייתה ליצור 'בית עם חלל מטייל'. האם זוהי מטאפורה? האומנם החלל שבבית מתנועע? ואולי המבט שלנו המתחיל בנקודה מסוימת הוא ה'מטייל'—נמשך לחלוף מנקודה לנקודה? משהו בתודעתנו, אם כן, מטייל. לפנינו ביטוי מטונימי, או פרויקטיבי? העתקה מן הסובייקט (מבטנו, תודעתנו) אל האובייקט (חלל הבית). ברם עיצובו המיוחד של האובייקט (חלל הבית) הוא הגורם להתרחשות המסוימת בתודעתנו. ועוד ביטוי: 'פרופסור מפורז', או 'מפורז' כתואר לאדם בעלמא. מה או מי 'מפורז'?

הפרופסור? ואולי הדברים שהוא מניח בכל פינה, ואינו מוצאם? אם כך, משהו בתודעתו אכן מפוזר! זהו ביטוי המתייחס לסובייקט (לאדם), מועבר לאובייקט שבסביבתו, ומחזור אל הסובייקט, כיוצא בזה 'בחור מסודר', או 'מהודר': תכונות אלו, יותר מאשר אחרות, מתקיימת בהן דינאמיקה כפולה: (1) הן מועתקות מן הסובייקט לסביבתו הקרובה (חפצים, חדר, לבוש); (2) מחוזרות לבסוף אל הסובייקט המשפיע בהתאם לתכונתו על סביבתו.

ריצ'ארדס, בדיונו במטאפורה, מביא את הביטוי 'גדה' (שפת נהר) סחרחרה כדי להדגים את הפוטנציות הרחבות, מרחיקות הראות, של הצירופים המטאפוריים. עליפי דיונו טוען ריצ'ארדס, כי זוהי לכאורה פיגורה בלתיאפשרית, אלא אם נאמר, כי 'סחרחרה' הוא עליפי האפקט שישפת הנדר' פועלת על הניצב על פיה. האם אפיתט מדויק יותר, ממשיך ריצ'ארדס, היה 'גורמת סחרחורת'? עד שאנו נוכחים כיצד סחרחורת זו, אשר משפיעה על העולם בשעה שאנו עצמנו סחרחרים, נובעת מתהליך שהוא עצמו פיגוראטיבי באופן מוחלט (ריצ'ארדס גורס: מטאפורי; אך מדויק כאן יותר — מטונימי). עינינו מסתובבות (ובעצם משהו במוחנו, בתודעתנו), אך נדמה כי העולם מסתחרר. מסכם ריצ'ארדס: ייתכן כי כך הוא עם כל הפרעפציות שלנו. עולמנו הוא עולם של פרויקציה. "אנו מקבלים מה שאנו נותנים".

ריצ'ארדס בחר ביטוי מיוחד — סחרחורת, בו התנועה הסיבובית המשפיעה על מוחנו גורמת לעולם כולו כי יסתובב. כדי לבטא זאת אנו משתמשים בתחבולה מטונימית בייחסנו סיבוביות לאובייקטים שבסביבתנו. דרך הדיון במטונימיה אנו נוגעים בתחומים גובלים, עד לשורש פעילותה של התודעה. לפי וולק ווארן המטונימיה ומהמטאפורה מסמנות 'סטרוקטורות של שתי דרכי פיוט שונות', ואילו יאקובסון מגלה, כי איבוד הכושר המטאפורי, למשל, עלול לסמן הפרעה מנטאלית. בכך אנו מפנים את שיטת-הלב לקצהו של חוט, המוליך למחוז חפץ אחר — פקעת הסתעפויות ופיתוחי משמעויות מרתקת לא פחות מו המטונימיה, דהיינו המטאפורה לסוגיה.

### ביבליוגרפיה

- 1 מילונים — הערך 'מטונימיה':  
א. י. אבן, מילון מונחי הסיים ורת, ירושלים תשל"ח.
- ב. Preminger, A., *Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Princeton, 1965.
- ג. Shipley, J., *Dictionary of World Literature*, Totowa, N.J., 1966.
- 2 י. אבינרי, 'שבת הגדול וחג הפסח', מעריב, 13.4.1973.
- 3 'לונגיניס', על הנשגב, תרגם י. ברונבסקי, תל אביב 1982, עמ' 51-52.
- 4 ר. לנדא, פרקים בסמנטיקה עברית, תל אביב תשל"ד, עמ' 17-19.

- 5 ר' ניר, סמנטיקה של העברית החדשה, תל אביב תשל"ח, עמ' 97-114.
- 6 Cassirer, E., *Language & Myth*, tr. by S. Langer, New York (1946?), pp. 42-43.
- 7 Jacobson, R., 'Linguistics & Poetics', in T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge Mass, 1964, pp. 369-371 (נוסח עברי: הספרות, תל אביב, 1970, עמ' 282-280).
- 8 Jacobson, R. & Halle M., 'The Metaphoric & Metonymic Poles' in *Fundamentals of Language*, Mouton 1956, pp. 76-83.
- 9 Quintilian, *Institutio Oratoria*, tr. by H. E. Butler, Loeb Classical Library (הספר השמיני).
- 10 Richards, I. A., *The Philosophy of Rhetoric* New York-London 1936, pp. 106-109.
- 11 Ulmann, S., *The Principles of Semantics*, Glasgow, 1963, pp. 203-204.
- 12 Wellek, R., & Warren, A., *Theory of Literature*, New York 1956, pp. 183-185.