

המגמה השלישית  
ספר הקבצים  
1991

## בקיצור, איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב!

(הערות פתיחה לדיון מחודש ב'ספר הקבצים')

.1

'ספר הקבצים', שהמהדורה המורחבת שלו ראתה אור לראשונה לפני למעלה ממאה שנים (1888), הוא ללא ספק אחת מאבני-היסוד של ספרות עם ישראל בעת החדשה. מעמד נכבד זה, שהמאמר הנוכחי מבקש להוסיף ולבסס אותו, משתקף בצורות שונות במאות חיבורים, ספרים, מאמרים, רשימות, עדויות זכרונות, ועוד. היבול הגדול של החיבורים על 'ספר הקבצים' כולל חטיבה נכבדה שעניינה ביקורת ספרותית. את החטיבה הזאת אני מבקש לחלק – בעיקבות ש. ורסס (1982) – לשלוש מגמות יסוד:

א. מגמה המאירה את יצירתו של הסופר מתוך התצפית האנכרוניסטית של אקטואליזם תמים, בבחינת מה הוא עבורנו אברמוביץ' עכשיו.

ב. מגמה הבוחקת את מהימנותם התיעודית של תיאוריו של אברמוביץ'. לאמור: מנדלי – היסטוריון של חיי היהודים היה.

ג. מגמה שעניינה בדיקתה של יצירת אברמוביץ' מנקודת-מבט אמנותית מובהקת. כלומר: אברמוביץ' כסופר-אמן.

משלש המגמות הללו מעניינת אותי כאן המגמה השלישית, האמנותית-המובהקת. ליתר דיוק, מעניינת אותי תופעה אחת, מסוימת, המאפיינת את המגמה האמנותית. סימנה של התופעה המסוימת הזאת ובחינתה בהקשר ביקורתי-היסטורי ישמשו לי בנקודת-מבט לדיון מחודש באופיו האמנותי של 'ספר הקבצים'.

2.

על סמך סקירה של היכול הביקורתי, שהגיב העין הרבידורי ב'ספר הקבצים', מתגלה תופעה מתמיהה. בין עשרות החוקרים והמבקרים שעסקו בספר כמעט לא נמצא אחד שהעמיד לו אינטרפרטציה כוללת. יוצאמן הכלל הכולט בהקשר זה, המעיד כמובן על הכלל, הוא דן מירון (1988), שלמאמרו המבקר, אך הבעייתי, הן כסוגיה האמורה, אשוב ואתייחס במיספר מקומות להלן.

מתמותת המצב שהצגתי והיעתה אין משתמע כלל שעל 'ספר הקבצים' לא נכתבו חיבורים חשובים. להיפך. מעטות היצירות בספרות עם ישראל אשר זכו לעין רבגנית כל-כך ובעל תוצאות מחקריות חשובות כאלו. כך באשר לאמנות-הסיפור של מגולי, כך ביחס לזיסטוריה של הספרות העברית, כך ביחס לקשרים בין ספרות עברית וספרות אידיש, כך ביחס לזיקות העקרונות בין ספרות חברה, ואפילו ביחס לטיבה של הספרות כספרות. אפס כי איכותם הוודאית של החיבורים הללו אינה משנה כהוא-זה את מחורתה של התופעה שהוצגבעו עליה: 'ספר הקבצים' זכה, במשך למעלה ממאה שנים, לאינטרפרטציה כוללת אחת בלבד.

אל התופעה העומדת על הפרק אפשר להתייחס מארבע נקודות-מוצא:

א. ניתן לומר שהעובדה שאין בידינו כמעט אינטרפרטציות כוללות ל'ספר הקבצים' היא עובדה מיקרית, או צירוף מיקרים. טיעון כזה אינו מקובל עליי. זאת משום שהוא פוסל מלכתחילה את האפשרות להציג קיומה של זיקה כלשהי בין תולדות ההתקבלות של יצירה מסוימת לבין אופיה הפואטי.

ב. ניתן לומר שאין בידינו כמעט אינטרפרטציות כוללות ל'ספר הקבצים' משום שהוא מיסודו ספר לא-קוהרנטי – מיקבץ קטעים בעלי הקשר משותף וטון סיפורי אחיד ותורל-א. כך, כידוע, נתפש הספר בעיניהם של ד. פרישמן (תרפ"ב) וש. ניגער (1936); שני הנציגים המובהקים של הגישה 'האוטומטיסטית' – גם אליהם נחזור בהמשך.

ג. ניתן לומר שאין בידינו כמעט אינטרפרטציות כוללות ל'ספר הקבצים' בשל קוצר-ידם של המבקרים שלא השכילו למצוא את המפתח הנכון לחמאן. כך, פחות או יותר, משתמע מאחרית-הדבר של דן מירון למהדורה החדשה של הספר (1988), העומדת לפנינו. ד. ניתן לומר שאין בידינו כמעט אינטרפרטציות כוללות ל'ספר הקבצים' לא משום מיגבלותיה של היצירה וגם לא משום מיגבלותיהם של המבקרים, אלא – וזהו לדעתי המצב לאשורו – משום שרומאן זה, על-פי עצם טיבו ומהותו האמנותיים, אינו 'נענה ברצון' לאינטרפרטציה כוללת. למעלה מזה, 'ספר הקבצים' לא רק שאינו 'נענה ברצון' לאינטרפרטציה כוללת, אלא – ובמגמה זו חשו כמה חוקרים ולא פיתחו אותה – שדחייתן של אינטרפרטציה או אינטרפרטציות מסוג זה היא-היא האינטרטיגיה הפואטית המרכזית שלו – אך לא משום חוסר-קוהרנטיות, אלא מחמת סיבות אחרות. לכירור טיבה דרכי פעולתה של 'אינטרטיגיה הדחיה' או 'אינטרטיגיה הסרכנות' של 'ספר הקבצים' ולמשתמע ממנה אני מבקש להקדיש את העמודים הבאים.

3.

את מלאכת האינטרפרטציה של טכסט ספרותי (בעצם של כל טכסט) אפשר לתאר,

בעיקבות הערותיו של מ.ס. בירדסלי (1958), כההליך הגדרה של תימה או תימות של תיזה או תיזות.

הההליך דגן יכול להתבצע (למשל) בשני שלבים, שכל אחד מהם כולל שלושה שלבי-מישנה:

שלב ראשון: א'. זיהוי התימה/תימות והגדרתן – קרי, על-פי מ. ברינקר (1984), זיהוי ההגדרת כל מה שהטכסט הוא על-אודותיו בצורה משמעותית. ב'. זיהוי יחסי-הגומלין בין התימות והגדרתם. ג'. זיהוי יחסי-הגומלין בין מרכיבי המישנה של כל תימה ותימה והגדרתם.

שלב שני: א'. זיהוי התיזה/תיזות והגדרתן – קרי, על-פי בירדסלי (שם), זיהוי ההגדרת כל הטיעונים הכלליים (General Statements) על החיים על האמנות, וכו'. ב'. זיהוי ההגדרת יחסי-הגומלין בין התיזות (אם יש יותר מאחת). ג'. זיהוי ההגדרת יחסי-הגומלין בין מרכיבי המישנה של כל תיזה ותיזה.

את מלאכת האינטרפרטציה של טכסט ספרותי אפשר לתאר, כידוע, בכמה וכמה דרכים – ראה לעיתין זה, בין היתר, את מאמריהם של ב. הרטובסקי (1976), ש. רמון-קינן (1985) וג'. פרינקס (1988). מכל מקום, משותפת לכל הדרכים הללו היא ההנחה שהמלאכה הנדונה – האינטרפרטציה – היא תהליך הדרגתי ורבי-שלבי.

לדגחה דגן אפשר, ולדעתי הברוה, לצרף הנחה נוספת, שכבר נרמזה לעיל. הטכסט הספרותי 'מגיב' למלאכת האינטרפרטציה – כל אינטרפרטציה – בכל אחד משלביה באחת משתי התגובות הבאות: א'. הוא 'נענה' לאינטרפרטציה, ולעיתים אפילו 'נענה ברצון'. ב'. הוא 'לא נענה' לאינטרפרטציה ומגלה 'סימני דחיה' ו/או 'סרכנות'. ההיענות או הדחיה הסרכנות של טכסט מסוים לאינטרפרטציה מסימת יכולות להיות ברורות וחדות או מעוררות דגן יכולות להתרחש בשלבים שונים שלה. אף מידת אופי ההיענות או הדחיה הסרכנות, וכן אל השלבים המסוימים שתגובות אלה ניכרות בהם, צריכים להתייחס כאל מאפיינים מובהקים של אופיו הפואטי של כל טכסט ספרותי או של מה שמכתה על-ידי ו. איזר (1975) 'מיבנה המשיכה' שלו.

4.

'ספר הקבצים' אינו נענה, איפוא, לטענתי, לאינטרפרטציה כוללת. כדי להוכיח טענה זו וכדי לעמוד על אופיה המסוים של אינטרטיגיה הסרכנות של הספר שלפנינו אבחנו כעת שני ניסיונות אינטרפרטציה שיש להם התכוונות כוללת – ניסיונות המופעלים מנקודות-מוצא שונות.

ניסיון האינטרפרטציה הראשון נקט נקודת-מוצא תמאטית-מרחבית. כלומר, זה ניסיון המנסה להעמיד פירוש כולל של היצירה על סמך הגדרת יחסי-הגומלין בין מרכיביה מנקודת-מבט סינאופטית. בהקשר שלפנינו אבלט – ולא בקרי, ההסבר לכך יבוא להלן – את המערך האנאלוגי המסופף ברומאן. ניסיון האינטרפרטציה השני נקט נקודת-מוצא ז'אנרית-רצפית. כלומר, ניסיון המנסה להעמיד פירוש כולל של היצירה בזיקתה לגנוטיפ ז'אנרי מסוים ומנקודת-מבט המבליטה את האספקט הליניארי של הטכסט.

שני הניסיונות הללו, אני מבקש לשוב ולהדגיש, הם ניסיונות מידגמיים. כותנם של ניסיונות (פרדיגמטיים) אלה היא לגלות ולחשוף את 'כללי תגובתו' של 'ספר הקבצים'

לאינטרפרטציה כוללת מכל סוג שהוא. איטרטיביות-העל של הטכסט שלפנינו הן, כפי שיתברר בסופם של שני מהלכי-האינטרפרטציה הללו, אותן איטרטיביות עצמן, ואולם התחבולות (ה-*devices*) שבאמצעותן ממומשות אותן האיטרטיביות, שונות ותואמות את אופיה המסוים של כל איטרפרטציה ואיטרפרטציה.

הניסיון להציג איטרפרטציה כוללת ליספר הקבצים מנקודת-מוצא תמאית-מרחבית נתקל בשלושה מיכשולים עיקריים:

א'. ערפול (Redundancy) במצאי (אינונטאר) התימות שהטכסט מתמרר לנו עליהן בדרכים שונות כעל "תימות חשובות".

ב'. רשת אנאלוגית סבוכה של קשרים וקשרי-קשרים בין התימות למיניהן.

ג'. מצאי גדול של תחבולות שתכליתן העיקרית לעכב או למנוע מהקורא את אפשרות יצירתו של מהלך פרשני עיקבי תשלם.

## 5.

את 'ספר הקבצים' מאפיין שפע של "תימות חשובות". ברשימת "התימות החשובות" של הספר אפשר לכלול, בין היתר, את התימות הבאות: טבע והיסטוריה, גוף ותפש, חורבן וגאולה, הווייה והכרה, יחסי אישות ואהבה, יופי וכיעור, כוח פיסיומול יכולת רטורית, התבוננות והתפכחות, אמת מול העמדת פנים, עבודה ובלטה, עשירים ועניים, מציאות ואמנות, ישראל העמים, טפילות (כלכלית, חברתית, ריגשית), עצמאות ועצמיות, ועוד. רשימת התימות החשובות המוצגת כאן אינה רשימה שרירותית. בחירתן של התימות הללו כולן היא תוצאה של מנגנון משוכלל שבמיסגרתו מופעלים על הקורא קבוצות תחבולות שמקדן ו/או מהצטלבויות ביניהן הוא למד על חשיבותה היודאית של כל תימה ותימה בפני עצמה.

על טיבם של התחבולות או התמרורים המאותתים לקורא על חשיבותה של תימה זו או אחרת ועל דרך פעולתם בהקשרים מסוימים אפשר ללמוד כאשר בחגים, דרך משל, את אופן הצגתה של התימה "טבע והיסטוריה" בקטע-הפתחה של הספר:

"כיוון שנושב רוח חם ימות החמה מגיעים, ובעולמו של הקדוש-ברוך-הוא אורה ושמחה — ימי אבל וצום ובכי ממשמשים ובאים ליהודים בזה אחר זה, מתחילת ספירת העומר עד ימות הגשמים. השעה שעת עבודה לי, מגדלי מוכר ספרים, לחזור בעירוז שבתוך התחום ולהספיק לבני ישראל שם מכשירי-הבכיה, דהיינו קינות וסליחות ומיני תחינות, שופרים ומחזורים, מענה-לשון ותפילה-זכה וכיוצא באלה שיפים לשפיכת דמעות. ישראל עמנו סופרים ומבלים ימות החמה בבכיה ואני עושה מזה סחורה. אבל אין זה מענייני".

התימה "טבע והיסטוריה" מוצגת לקורא בקטע הנ"ל באמצעות לפחות שלושה תמרורים, המאותתים לו על חשיבותה:

א'. המשפט הראשון של הקטע בני על הצגתה של זיקה לוגית מופרכת בעליל. מופרכותה הכוללת של זיקה זו — בגלל שהעולם מאיר תשמה, בני ישראל אבלים, צמים ובוכים — מפנה את תשומת ליבו של הקורא לזיקה הנתפשת כבעייתית בין הטבע מזה ובין היחס לטבע וההיסטוריה של עם ישראל מזה.

ב'. את הקטע מברחה שיגרת הלשון "אבל אין זה מענייני". שיגרת-לשון זו מרמזת לקורא בלשון סגני-נהור — תחבולה רטורית המתקשרת לזיקה הלוגית המופרכת בתחילת הקטע — שהתימה "טבע והיסטוריה" בהחלט שייכת לעניין. היא אינה שייכת (אולי) לענייני המייד של מגדלי; אבל היא שייכת לענייני הכללי, ולא פחות מזה לענייני של הרומאן כמיכלול.

ג'. התימה "טבע והיסטוריה" מוצגת לפני הקורא ממש בתחילת הרצף הסיפורי — בשורות הראשונות של פרק א' בספר. זהו, כמובן, מבחינת הקורא, מקום איטרטיבי. כל תימה המוצגת כאן זוכה בשל רשם הראשוניות (ה-*Primacy Effect*) לחשיבות יתר.

מעמד של חשיבות כגון זה שניתן כאן לתימה "טבע והיסטוריה" — תימה שהטכסט מתמרר על חשיבותה בעשרות מקומות נוספים — ניתן ביספר הקבצים, באמצעות אותן תחבולות, לתימות נוספות, "מתחרות". תופעה זו — ה"התחרות" המתקיימת בין התימות השונות על תשומת ליבו של הקורא ועל מעמדן בתודעתו — קובעת, כמובן, ולא-מעט, את אופיו של תהליך האיטרפרטציה של הרומאן. למי שמנסה להעמיד איטרפרטציה של 'ספר הקבצים' מתברר עד מהרה שריבוי התימות החשובות מקשה מאוד על הצגת מערך תמאטי ברור. קשי זה נובע גם, כמובן — הדברים קשורים זה בזה — מאי-היכולת (המתסכלת) להעמיד סדר-חשיבות ברור של התימות.

## 6.

מיכשול מרכזי נוסף המונע מהקורא להציג איטרפרטציה כוללת ליספר הקבצים הוא תוצאה של הקומפוזיציה המיוחדת של הרומאן.

כל סיפוריו הגדולים של מגדלי בניים במתבתת של מערכים אנאלוגיים מורכבים. כך הוא הדבר כבר ב'אבות ובנים', כך ב'עמק הבכא', ב'מסעות בנימין השלישי', ועוד. תופעה זו, שעמדו עליה מיספר חוקרים — בעיקר ג. שקד (1965) ומ. פרי (1968) — מגיעה ביספר הקבצים לשיאה ולמיצויה המכוון. כל מי שלא יסתפק בחיבור כללי של המערך האנאלוגי של 'ספר הקבצים' — וכך עשו כל החוקרים עד כה — ינסה לשרטט אותו בפרוטרוט, יגלה בוודאי — כפי שגיליתי אני — שמולכים אותו שולל בשני שלבים.

בשלב הראשון של שירתוט המערך האנאלוגי של הרומאן חש הקורא סיפוק הלך וגדל. הרשם של גיבוב וביבלוב שמעורר הרומאן בקריאה נאיבית לכאורה פג ואת מקומו תופש — דרך זווית הראייה הקומפוזיציונית-אנאלוגית — רשם של "אחדות מרחבית"; אחדות גבוהה יותר ומורכבת יותר. ואולם, לקורא המבקש לסמן את כל הקישורים האנאלוגיים מסתבר אטי-אט — וכאן מגיע השלב השני שקשה לסמן את נקודת ההתחלה שלו — שהוא מאבד את דרכו בסבך אנאלוגי צפוף מאוד. כל זיקה אנאלוגית על דרך הדמיון ו/או הניגוד נראית כקשורה לכל זיקה אנאלוגית אחרת על דרך הדמיון ו/או הניגוד. וכך, המימוש של הזיקות האנאלוגיות המפורשות והמובלעות של הטכסט, שנראה תחילה כמסלול בטוח ליצירת מהלך של איטרפרטציה כוללת, מסתבר אטי-אט כדרך חסרת-מוץ.

הרשת האנאלוגית הסבוכה המקשרת בין כל התימות החשובות ביספר הקבצים היא תוצאה של כמה משתנים שאזכיר בקצרה שלושה מהם:

א'. מיבנה כללי של "בוכה רסית": כלומר כמה סיפורי פנים הנתונים בתוך כמה סיפורי מיסגרת.

ב'. סיפור המורכב מכמה רשיות מספרות, שכולן מדווחות לנו על אותו עולם מסופר – לעיתים על אותם עיניינים 'מקומיים' עצמם.  
ג'. מודוס סיפורי, המשותף לכל המקפרים, המאופיין בקפיצות רבות מנושא לנושא וביצירת אנאלוגיות מדובבות-הגיגין ומופרכות כאחת.  
הרשות הסיפורית-בדיונית שאפשר 'להאשים' אותה במיוחד ביצירת הסבך האנאלוגי היא, כמוכן, מגדלי מוכר ספרים. מגדלי, כמקפר, מחבר בדבריו, כביכול בלא כל מאמץ, בין כל דבר לכל דבר אחר כמעט. כך למשל – חו דוגמא אקראית – קושר מגדלי בשני עמודי הפתיחה של הרומאן בין כל התימות (הלא-קשורות 'מטבען') הבאות: טבע היסטוריה, יופי וכיעור, (יצר) טוב ויצר) רע, האדם (היהודי) היחיד מול הקולקטיב (עם ישראל), האדם (היהודי) מול בוראו, ואמת מול העמדת פנים.

7

סרבנותו של 'ספר הקבצים' למהלכים של אינטרפרטציה כוללת מתבצעת גם באמצעות קבצות-תחבולות של היקשים כמורלוגיים סותרים או מופרכים, שכעטיים אין הקורא מצליח ליצור מערך הגייתי סדור שהיה יכול לאפשר לו למצוא את דרכו בתוך השפע העצום של הפרטים. את דרך פעולתן של מקצת התחבולות הללו אני מבקש להדגים כעת תוך התמקדות בתימה מרכזית אחת וביחסי-הגומלין בין מרכיביה.  
התימה 'יעיסקי אהבה ואישות' היא ללא כל ספק אחת התימות המרכזיות בסיפור הקבצים. על מרכזיותה של תימה זו ברומאן מאותת לנו אברמוביץ, בין היתר, באמצעות דבריו הבאים, המפורשים ביותר, של מגדלי מוכר ספרים:

"זה כמה וכמה פעמים הייתי תוהה ואומר בליבי: ריבנו של עולם! אהבה זו שפלוני שונה בפלונית, ופלונית שוגה בפלוני – מה טיבה? מה שדבר זה מתרחש פעמים בעולם שמעתי, אבל מה הוא לא ידעתי. הבריות אצלנו אומרות..."

(עמ' 135)

התהייה והשאלה שמשמיע מגדלי ביחס לטיבה של האהבה משמעות כפתיחה לדיגרסיה ארוכה שכל עניינה הוא ניסיון עייתי, או מוטב לומר: כמרעיתי, לעמוד על מהותם של 'יעיסקי אהבה ואישות'. מגדלי בחזן את התופעה (המחזרה בעיניו מאוד) מכיוונים שונים, משמיע הסברים תחליפיים, בתה 'תיזה' רומנטית/ארוטית וטריציר-אקטומית (עשירים ונענים עסוקים באהבה/ארוטיקה כי יש להם זמן ואו כסף, ואילו הבינתיים/הזעיר-בורגנים אינם מכירים את התופעה מחוסר זמן ואו כסף), ועוד.

המקום הרב שמקדיש מגדלי בדבריו ליעיסקי אהבה ואישות, הנימה הרצינית הגילוחית לדברים אלה, שלא לדבר על המנגון הדרשני-למדני – כל אלה מעמידים את הקורא להקדיש לתימה זו תשומת-לב יתירה.

אברמוביץ לא רק מאותת לנו על מרכזיותה של תימת 'יעיסקי אהבה ואישות' – הוא מאותת לנו גם על כמה מן הדרכים שאנחנו יכולים לבחור בזן אם ברצוננו להבין את עמדתו ביחס לאותה תימה. על טיבה של אחת מן הדרכים הללו אנו נרמזים בקטע הפותח את פרק י"ב:

"חומר רב היה 'בעל לשון' יהודי מוצא מוכן לפניו באותו הבוקר כדי לכתוב פיומן

יפה. יש כאן למלאכתו ארבעה יהודים נשויים, כשהם שוכבים מתפרקים על עשבים בשדה, מדרשני עונג ושוחקים. יש כאן זורי חמה, שמיים בודרים, אילנות ותבואות שדה, רסיסי טל, ציפורים עפות, גילה ורגן, וארבעה סוסים. זה מזה נאה. והיה רשאי להוסיף מדעתו גם נופך משלו כדי בנות השיר הטובה עליו, כגון עדר צאן הרועה בשושנים, פרות רעות כאחו, ואיל תערוג על אפיקי מים. ואף אוחנו היה חונן, ונותן בפניו חלילים משלו, לחלל ולשיר שירת דודים לרעות אהבות".

(עמ' 71, ההדגשות במקור)

בקטע הנ"ל – המהווה חלק מתוך פיסקה ארס-פואטית חשובה – מוצע לקורא העוסק בחימת האהבה והאישות ליצור שתי מערכות הקבלה:

א'. מערכת שעניינה יחסי הדמיון והשוני בין ארבעת היהודים הנשויים בסיפור שלפנינו.

ב'. מערכת שעניינה יחסי הדמיון והשוני בין ארבעת היהודים בסיפור שלפנינו – כחטיבה אחת – ובין קבוצה מקבילה של דמויות בקורפוס-ז'אנר אחר – הפסטוראלה/הרומאנס.

שתי מערכות-ההקבלה הללו, שעליהן רזמו לנו אברמוביץ באמצעות מגדלי מוכר ספרים, אמורות לשמש לנו דרכים נוחות בניסיונו להבין את התימה הנידונה. ואמנם מניסיונות שונים למשמע את מערכות-ההקבלה הללו מסתבר שמדובר בדרכים נוחות, ואפילו סוגסטיביות – אך חסרות מוצא.

אל מערכת ההקבלה שעניינה הגברים היהודים בסיפור שלפנינו ביקתם לגיבורי קורפוס ז'אנר אחר אתיחס בחלקו השני של המאמר. בחלק זה אני מבקש להתמקד במערכת ההקבלה שעניינה זיקות-הגומלין בין הגברים היהודיים ברומאן – הנשויים הלא-נשויים – כשלעצמם.

את ארבעת היהודים הנזכרים מעלה יש לתפוש – ולכך מכוון אותנו הטכסט כמעט במפורש – כארבעה נציגים של ארבע ואריאציות של מוסד הנישואין בישראל. בניסוח תבניתו יותר אפשר לומר שארבעת היהודים דגן מייצגים ארבעה משתנים באותה קבוצת-בחירה (פרדיגמה) סמאנטית.

קיומה של קבוצת-בחירה מוגדרת, הכוללת כמה משתנים ברי-המרה – יכולה לאפשר לנו, לפחות לכאורה, לתאר את עמדתו של המחבר המובלע ביחס למוסד הנישואין. כך נוכל לעשות בתנאי שנוכל להצביע על אחד המשתנים (אחד הגברים ו/או אחד הזוגות) כעל המשתנה שאותו מסמן המחבר, כאחת מן הדרכים הרבות העומדות לפניו, כמשתנה מועדף. את המשתנה המועדף על-ידי המחבר בהקשר שלפנינו אפשר לנסות ולסמן באמצעות כמה סדרות של מהלכים פרשניים. ברם כל סדרת-מהלכים מסוג זה שנבחר בה תתברר עדי-מהרה כמערך מוגבל – מערך שאפשר לפתח אותו לטווח קצר בלבד. על טיבם של 'המערכים המוגבלים' הללו ועל האפקט שהם יוצרים אנסה לעמוד כאן ביצאיי מכמה נקודות-מוצא מידגמיות.

8

על מעמדו של כל אחד ואחד מארבעת היהודים הנשויים בעיניו של המחבר אפשר לנסות-ללמוד באמצעות בחינה השוואתית של זיקתם של הארבעה לקוראם הנכון של מוסד-

הנישואין כפי שזה מערעב ברומאן. בחינה כזו מעלה שרק אחד מתוך ארבעת הגברים הנידונים עומד באמות-המידה החיצוניות והמהותיות כאחד של המוסר הנזכר. גבר זה הוא חיים-חנא – היחיד המקיים קשר אכסכלוסיבי ורציני עם אשה אחת ויחידה; היה טרנא. שלוש הגברים האחרים – אלתר יקנה'ז, פישקא החיגר ומנדלי מוכר ספרים – מקיימים או קיימו קשרים עם שתי נשים ו/או פרסנות נשיות (הסבר להלן) ואפילו יותר. זאת ועוד, חיים-חנא הוא גם – והדברים קשורים זה לזה, ועוד נשוב ונדון בהם מזווית אחרת – הגבר היחיד החי לצד אשתו. את חבריו הנשויים אפשר להאשים בנטישה: אלתר, מנדלי ופישקא מצויים הרחק מנשותיהם (הראשונות ו/או השניות) במשך חב-רובו של הזמן המסופר.

חיים-חנא וזיה-טריינא הם, אפוא, הווג היחיד ב'ספר הקבצנים' העומד בקורום הנכון של מוסד הנישואין – תשוב: כפי שזה מערעב ברומאן. מעובדה זו משתמע, או מוטב לומר: צריך להשתמע, שחיים-חנא וזיה-טריינא הם הם הווג המועדף עליידי המחבר המובלע – שהרי בצלמו ובדמותו נוצר הדקורום הנכון בסיפור. אפס כי מסקנה זו, ההגיונית ומשכנעת מבחינה תבניתית-לוגית, אינה עולה בקנה אחד עם המסקנה העולה (בהכרח) מבחינה של דרך עיצובם של השניים. חיים-חנא וזיה-טריינא מתוארים, כל אחד בפני עצמו ושניהם יחד, באופן הנלעג ביותר ברומאן, והם נתפשים כ'קארקאטורות חיות' אן כ'סטריאוטיפים חיים' מגוחכים.

בן-הווג ו/או הווג שנתפש, איפוא, מנקדת-מוץא אחת כמשתנה-מועדף, נתפש מנקדת-מוץא אחרת כמשתנה נלעג נחות. הסתירה בין המסקנות העולות משתי נקודות-המוץא הללו – התבניתית מזה והרטורית מזה – אינה מאפשרת, כמובן, לעבור מהשלב התיאורי לשלב שבו אפשר לשרטט את עמדתו של המחבר המובלע ביחס לתימה 'עיסקי אהבה ואישות'.

9

לאחר שנפסלה מועמדותו של הווג חיים-חנא וזיה-טריינא למעמד 'הווג המועדף' – מועמדות הנתמכת, בין הייתר, גם על-ידי שמוחיהם הכמרייצוניים-כלליים: חיים-דיה – נותרים שלושה זוגות, או מוטב לומר: שלושה 'משולשים', שאחד מהם ראוי אולי לתואר 'משולש מועדף'. הבחירה ב'משולש' אחד מבין השלושה הכתרתו בתואר הזה פירושו, כמובן, אפשרות נוספת להצביע על עמדתו של המחבר ביחס לתימה הנידונה. אפס כי מהלך פרשני זה – ברומה לקדמיו – אינו יכול להגיע לידי השלמה.

שלושת ה'משולשים' בקבוצת-הבחירה החרשה שלנו דומים זה לזה מכמה בחינות: ראשית, אלו הם, כאמור, 'משולשים' המבוססים על חיבור בין גבר אחד ושתי נשים או פרסנות נשיות. שנית, בכל משולש קיימת אישה לא רצויה/עידוית ואישה מועדפת. שלישית, האישה הלא-רצויה/עידוית בכל משולש מייצגת את הדקורום הבורגני-שטעטלי, ואילו האישה המועדפת מייצגת איזו מהות שמעבר לאותו דקורום. רביעית, שלושת הגברים נדרשים לעמוד בפני מצבי-הכרעה דומים – המשקפים באורח ישיר או עקיף את עמדותיהם ביחס לעיסקי אהבה ואישות. קווי-הדמיון בין שלושת ה'משולשים' בקבוצת-הבחירה הנידונה מדגישים כמה הבדלים ביניהם: ההבול הראשון עניינו מידותיה של האישה או הפרסונה הנשית המועדפת. אצל אלתר יקנה'ז וזי אישה

152

צעירה ויפה הנתפשת כמימוש של 'יצר הרעי'. אצל מנדלי מוכר ספרים זו 'התולדה היפהפיה' – האסתטיקה שבטבע. אצל פישקא החיגר האישה המועדפת היא אישה צעירה ויפה (ביילה) הנתפשת תחילה כמימוש של אהבה תמימה, ואחר-כך כמימוש של 'יצר הרעי'. ההבדל השני בין שלושת ה'משולשים' עניינו זיקתם (המעשית) של הגברים למושא תשוקתם. אלתר הולך אחרי ליבו/יצרו ועושה מעשה – גירושין/נישואין חרישים. פישקא מרבה להשמיע הצהרות בזכות האהבה ואף נדרר, אך לא מרבה לעשות (פירוט נוסף לעניין זה יובא להלן); ומנדלי נוהה אחרי האסתטי הארזטי, אך גם חוזר ומביע ספקות ולעג לנהייה זו.

קווי-הדמיון המובהקים המחברים בין שלושת ה'משולשים' מזה וההבדלים הניכרים ביניהם על רקע קווי הדמיון, המייחידים כל אחד מהם מזה, חורים ומעלים את השאלה מה הוא ה'משולש' המועדף עליידי המחבר של 'ספר הקבצנים'.

תשובה חזמשמעית לשאלה ולעיל אפשר אולי להסיק מדרך הסיסום/חיתום של הרומאן. כלומר אפשר להניח – בעיקבות רבים וטובים, למשל F. Kermodé (1967) – שהתרה כזאת או אחרת של עלילת הרומאן יכולה לשמש כהוכחה לעדיפותה של האופציה התמאטית המיוצגת על-ידי אחד מן ה'משולשים'.

ובכן, כאשר מנסים לברוק את 'ספר הקבצנים' על-פי הנחה זו מתגלה שוב דרך הפרשנות חסומה – מסלול סוגסטיבי, אך חסר מוץא. כך מתארע משום שכל ציר העלילה שנפתחו במהלך הסיפור נשארים בסופו פרוצים וחלקיים בה-במידה. הדק: אלתר נשבע בסוף הסיפור שישחרר את בתו מפייבוש האדמותי. אך איננו יודעים אם אכן יעמוד בשבועתו. מנדלי מסרב להשיב בחיוב להצעתו של חיים-חנא המבקש לשרוך בין בתו לבנו של מנדלי. אך איננו יודעים אם יתמיד בסירובו – כלומר, אם ימשיך לתת עדיפות למשתנה האסתטי (הכלה המיוערת היא מכוערת) על-פני המשתנה הכלכלי-בורגני (הכלה המיוערת היא 'בעלת בית' טובה ומסודה). ולבסוף איננו יודעים אם אכן יממש פישקא החיגר את שבועתו – ויפטר מבתיה וישמור אמתים לביילה ער-עולם.

'הסוף הפתוח' של 'ספר הקבצנים' – המסתבר ככזה בשל אופי החיתום של שלושת צירי-העלילה המרכזיים – איננו מאפשר להצביע באורח חזמשמעני על התרה עלילתית ברורה, ולפיכך גם לא על ה'משולש' המועדף. אי-האפשרות הזאת להכריע היא, כמובן, משתנה נוסף, המעיד על אופיו הסרבני של הטכסט שלפנינו.

10

על עמדתו של המחבר המובלע של 'ספר הקבצנים' ביחס לתימה 'עיסקי אהבה ואישות' אפשר לנסות וללמוד גם באמצעות בחינת יחסי-הגומלין בין סיפור הפנים לבין סיפור המיסגרת ברומאן. הכדאויות של בחינה כזאת נרמות בטכסט באמצעות מיספר תמרוזים, והיא נראית – לפחות בתחילה – מבטיחה ביותר. ואולם גם מהלך זה מסתבר לאחר מיספר 'צעדים', כפי שאראה מיד, כדרך ללא מוץא.

סיפורים פנימיים ברומאנים אינטרפולטיביים יכולים למלא, כפי שמציינת ש. רמוק-קינן (1983), כמה פונקציות ביחס לסיפורים שהם משובצים בתוכם, כלומר ביחס לסיפור המיסגרת. אחת הפונקציות הללו – זו החשובה ביותר לענייני כאן – היא 'הפונקציה התמאטית'. פונקציה זו ענינה הוא, על-פי תפישתי, הדגם המיבני-לוגי המסוים של הזיקה

המיסגרת ("המשל"). ב' קיומה של זיקה אנאלוגית ניגודית מובהקת בין מרכיבי המרכז של סיפור הפנים ("המשל") כשלעצמם מזה וקיומה של זיקה אנאלוגית לא-ניגודית מובהקת בין מרכיבי המרכז של סיפור המיסגרת ("המשל") כשלעצמם מזה.

שני התנאים המאפשרים את קיומו של המיבנה הלוגי שהצגתי קודם מתקיימים ביספר הקבצים בכל רמות הסיפור המרכזיות. ואולם – זהו העיקר לעינינו כאן – לא כל המשתנים בכל אותן רמות יעשים או מקבלים עליהם את שני התנאים. במילים אחרות, חלק מהמשתנים בכל רמות המרכז כרומאן מתארגן בשופי במיסגרת הלוגית הקושרת בין סיפור הפנים לסיפור המיסגרת בדיקה של משל תמשל. לעומת זאת, חלק מן המשתנים אינו מתארגן בשופי, או אפילו "מסרב" להתארגן באותה מיסגרת לוגית. על משתנה "סרבן" אחד, אופייני, ועל דרך פעולתו ויישומה אעמוד בשורות הבאות.

פישקא ופיכוש משמשים בכמה צירים כאילוטרטאציות לאפשרויות עקרוניות קוטביות. דיספוזיציה זו – וניגוד השינוי בין רמיות המרכז של סיפור הפנים – שהיא, כנכור, אחד מבסיסיו של המיבנה הלוגי דמוי המשל נמשל המחבר בין שני מישורי הסיפור – "שברת" בציר אחד, המרכז מאד לעינינו.

למי שקורא את ספר הקבצים בעין בוחנת מתבררת "עובדה אנאלוגית" מפתיעה. פישקא ופיכוש, השונים כל-כך זה מזה מבחינות רבות, קשורים לאותן נשים. זאת ועוד: דקתם של השניים לנשים הללו נובעת מאותם מניעים ממש. שניהם קשורים לבתיה הסומית בשל ערכה הכלכלי המעולה (דוק: "אשה סומית יפה לפרנסה", עמ' 92) ושניהם קשורים לביילה (יפה בעברית) בשל יופיה החושניותה. משמע מכאן שמי שנתפשו מכמה זוויות ראות כפרוטגוניסט ואנטגוניסט מובהקים נתפשים לפתע, דוקא מזווית ראות מרכזית לעינינו, כדמויות-תאומות.

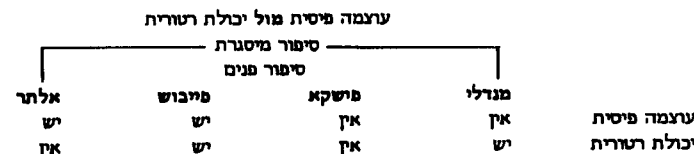
הדמיון המובהק ביחסם של פישקא ופיכוש לבתיה מזה ולביילה מזה הוא "עובדה אנאלוגית" שאי-אפשר להתעלם ממנה. עובדה (מדיגמית) זו מערערת את תקפותו של המערך האנאלוגי שעל תקפותו האפשרית מרמז הטכסט באמצעות "עובדות אנאלוגיות" אחרות. כעת אי-אפשר לדבר יותר על גבולות ברורים בין סיפור הפנים וסיפור המיסגרת. כן מתמעט מאוד ערכו של המיבנה הלוגי – משל-נמשל – המחבר בין מישורי הסיפור הללו. הקורא המנותב לבחור במסלול שיאפשר לו ליצור מהלך פרשני – מימחשה של הפתקציה התמאטית המגולמת באנאלוגיה בין שני מישורי הסיפור – מוצא עצמו, איפוא, בשלב מוקדם או מאוחר (תלוי בנקודת-המוצא) במבוי סתום.

11.

המחבר של ספר הקבצים שב ומוליך כאן את הקורא שלו בדרך פרשנית ללא מוצא. זוהי, כמובן, הולכת-שולל מכוחת – הטעיה מתוכננת שעל סיבותיה נעמוד בפרק הסיכום של המאמר. ברם, לפחות בהקשר זה אפשר לומר "לזכותו" של המחבר שהוא מאותת לקורא על אופייה של הדרך שבה הוא מוליך אותו. מעשה האיתות הזה מגולם – בדרך מבריקה, לדעתי – בחוליית החיבור בין סיפור המיסגרת לסיפור הפנים של הרומאן. סיפור המיסגרת ביספר הקבצים עוסק בעיקר בגילגוליהם של מנדלי ואלתר. סיפור הפנים ברומאן עוסק בעיקר בגילגוליהם של פישקא, בתיה, ביילה ופיכוש. שני מישורי הסיפור הללו מחוברים זה לזה באמצעות סיפורו של אלתר על ניסיונו האחד והיחיד לשמש

האנאלוגית – כלומר, הדגם המסוים של יחסי-הדמיון-הניגוד, המחבר בין שני מישורי הסיפור.

אם בוחנים את יחסי הדמיון הניגוד בין סיפור הפנים לסיפור המיסגרת ביספר הקבצים מתבררת, לפחות מזווית בדיקה מסוימת, התמדתה הבאה: בשני מישורי הסיפור יש עיסוק מרובה באותה תימה: "עיסקי אהבה ואישות" (זה בסיס הדמיון) – אבל במודוסים/אופנים שונים של עיצוב (זה בסיס הניגוד). בסיפור הפנים מומחשת התימה הניגודית באמצעות מערכת קואורדינטות כמרעקרונית. כאן מוצגות בפני הקורא, זו כנגד זו, האפשרויות הקוטביות. לעומת זאת בסיפור המיסגרת מומחשת אותה תימה עצמה באמצעות מערכת קואורדינטות ברורה וחדה פחות. כאן מוצגות בפני הקורא, זו לצד זו, אפשרויות הביניים. ההבדל בין המודוסים/אופנים של העיצוב בסיפור הפנים ובסיפור המיסגרת משתקף בכמה רמות. אחת הרמות הללו היא המיבנה של מערך אמצעי-האיפיון של דמויות המרכז. על סיבוי של המערך הזה – לייתר דיוק של חלקן – מעידה, בדרך מידגמית, הסכימה הבאה:



דמויות-המרכז של סיפור-הפנים – פישקא ופיכוש – מייצגות ברומאן את האפשרויות הקוטביות במערך-היצירופים הנתון של אמצעי האיפיון. פישקא מייצג את האפשרות הכושלת ביותר (עילג וחלש), ופיכוש את האפשרות הערצמתית ביותר (חזק וברן). לעומתם דמויות המרכז של סיפור המיסגרת – מנדלי ואלתר – מייצגות את אפשרויות הביניים. מנדלי אמנם חלש (כמו פישקא), אך בעל יכולת רטורית מצוינת (כמו פיכוש). אלתר אמנם עילג (כמו פישקא), אך בעל כוח פיסיוני (כמו פיכוש).

מבדיקת אופיו של חלק ממערך אמצעי-האיפיון של דמויות-המרכז בסיפור-הפנים מזה ובסיפור-המיסגרת מזה, ומבחינתם של מערכים מקבילים או חלקים ממערכים מקבילים ביספר הקבצים, עלה, איפוא, בבירור דגם מיבני-לוגי מסוים – הדגם זה מחבר בין שני מישורי הסיפור בדיקה שאפשר לכנותה דגם דמוי משל תמשל.

דגם המשל-נמשל, המחבר בין סיפור הפנים לסיפור המיסגרת, משמש לקורא (שוב, לפחות מזווית-ראייה מסוימת) כתמרור-קריאה מובהק. הקורא יכול/צריך להניח שעליו להבין את מה שמתרחש בסיפור המיסגרת – התחום של אפשרויות הביניים, "התחום הנמשלי" – לאור מה שמתרחש בסיפור הפנים – תחום האפשרויות הקוטביות, "התחום המשלי".

כן, למשל, אם בתימה "עיסקי אהבה ואישות" אנו עוסקים, על הקורא לנסות ולהבין את עמודותיהן של דמויות המיסגרת, אלתר ומנדלי, ביחס לתימה זו לאור עמודותיהן של דמויות הפנים, פישקא ופיכוש, ביחס לאותה תימה עצמה. תקפותו של המיבנה הלוגי דגם – הנגור, כמובן, מכך שקל יותר להבין את המוגדר/מובהק פחות ("הנמשלי") לאורו של המוגדר/מובהק יותר ("המשלי") מאשר להיפך – נשמרת בשני התנאים הבאים, הקשורים, כמובן, זה בזה: א'. קיומה של הפרדה ברורה וחדה בין סיפור הפנים ("המשלי") וסיפור

כשרכן. הניסיון הזה נערך, כזכור, לפי כל כללי הטקס להוציא פרט אחד, 'מישני' – במקום גבר ואישה מזוג אחר שני גברים.

האופי המגוחך-אבסורדי המודגש של חוליות החיבור בין סיפור הפנים וסיפור המיסגרת יכל/צריך לשמש כתמרוז אוהרה לכל מי שמנסה לבנות אינטרפרטציה תקפה על סמך הזיקה האנאלוגית בין שני מישורי-הסיפור הנידונים. המחבר המובלע של הרומאן, אברמוביץ, מתמרר לקוראיו שהשלמתו של תהליך המישומע של המערכים האנאלוגיים המורכבים, שהטכסט מיוסד עליהם, היא משימה בלתי-אפשרית.

12.

ספר הקבצים 'מעבב/מגביל/רוחה לטענתי כל ניסיון של אינטרפרטציה כוללת. בחלק הקדם של המאמר ניסיתי להוכיח את תקפותה של טענה זו במיסגרת של אינטרפרטציות, או מוטב לומר: ניסיונות-אינטרפרטציה, המבוצעים מנקודת-מוצא תמאטית-מרחבית. בהמשך אני מבקש להוכיח את תקפותה של אותה טענה עצמה במיסגרת של ניסיונות אינטרפרטציה המבוצעים מנקודת-מוצא ז'אנרית, האמורה אף היא – כפי שמציין מ. ברניקר (1980) – לספק לנו הדרכה לקריאה מסוימת של היצירה שעה שמדובר בערכים הייצוגיים ובחיויים הסמויים שאפשר לייחס לה.

באיסטרטגיית הסרבנות של ספר הקבצים ביחס לאינטרפרטציה ז'אנרית כוללת – ברומה לאיסטרטגיית המקבילה שעיונה האינטרפרטציה התמאטית-מרחבית – מתגלות שלוש תחבולות-אב עיקריות:

א. עדפות במצאי (אינונטאר) הז'אנרים שהטכסט מתמרר אליהם.  
 ב. מערך ז'אנר הבני על יקות-גומלין של מתח וניטרול בין זוגות ז'אנרים המכילים בכוח ערכים ייצוגיים ו/או חיויים סותרים.

ג. במיסגרת אינטרפרטציה המסתמכת על ההנחה שהרומאן מבוסס על ז'אנר אחד שליט, נוצרת (תמיד) תבנית של על-פיה כל מהלך פרשני, אקסלוסיבי לכאורה, יוצר, באורח כמריאטומטי, מהלך פרשני נגדי. תבנית זו, שעיקרה חזרה והכפלה, פוגעת במעמד האכסלוסיבי של המהלך הפרשני 'המקורי', וכך מבטלת או מגבילה מאוד את תוקפו.

13.

הקורא המנסה להציג אינטרפרטציה כוללת לספר הקבצים מנקודת-מוצא ז'אנרית נתקל – כמו הקורא המנסה להציג אינטרפרטציה תמאטית-מרחבית – בתופעה של גודש. על היקפה של תופעה זו אפשר ללמוד מן הרשימה הבאה הכוללת חלק(1) מן הסוגים הז'אנריים שייחסו מבקרים חוקרים לרומאן שלפנינו: פואמות ז'אנריות (י. קלחנר, תרפ"ב); רומאן מלודראמטי, רומאן אנגלי של המאה השמותה-עשרה והתשע-עשרה (מאיר ווינער, 1946-1945); אפוס כפרי הומוריסטי (י. פיכמן, תשי"א); סיפור חברתי רוסי (א. דריאנוב, תרע"ט); סיפור שטח, סיפור פיקרסקי (ש. צמח, תרע"ט); סיפור אופי (Novel of Character) רומאן קומי, רומאן המסע, רומאן ההצלחה, אנטומיה (ג. שקד, 1965); רומאן הכרך, רומאן הדרך, רומאן הקוזרי (Causerie), רומאן פסיכולוגי-חברתי (ד. מירון, 1988). הגודש במצאי הז'אנרים הלואגטיים לספר הקבצים אינו מקל, כלשון המעטה, את

העיסוק בו מנקודת-המוצא הנידונה. הקורא-הפרשן, המנסה להציג אינטרפרטציה משכנעת לרומאן, מוצא עצמו נאלץ לבחור בין שתי דרכים משובשות: א. להתמקד בז'אנר אחד ולהתעלם מכל הז'אנרים האחרים. ב. לנסות ולהנהיר את ההיגיון המיבני-תמאטי העומד מאחורי המופע (המסוים) של כל הז'אנרים ברומאן.

הדרך הראשונה – ששתי דוגמאות האופייניות לה תעמדה במרכז עיונו בהמשך – אמנם מאפשרת לקורא-הפרשן להציג – לפחות לכאורה – מהלך פרשני היכול להגיע למיצוי. אפס כי דרך זו חוטאת לדמותו האמיתית (הרבי-ז'אנרית) של הרומאן וממעיטה מערך מורכבותו. הדרך השניה – שאין לה עד עכשיו דוגמא אופיינית בביקורת, ואין זה מיקרה – אמנם נאמנה לדמותו האמיתית של הרומאן והיא מרגישה את מורכבותו; ואולם מעשה-ההבחירה בה פירושו ויתור מראש על הניסיון להציג מהלך פרשני היכול (אולי) להגיע למיצוי.

14.

הקושי בהצגתו של מהלך פרשני שיתייחס לספר הקבצים מנקודת-מוצא ז'אנרית מקורו גם באופי המסוים של יקות-הגומלין בין הז'אנרים השונים ברומאן. ספר הקבצים בנוי במתכונת שאפשר לבנותה 'תיבת-נוח ז'אנרית הפוכה'. הרומאן מנתב את הקורא, באמצעות תמרוזים שוי-מעמד, לזוגות ז'אנרים שקיימת ביניהם, בכוח, זיקה של ניגוד או סתירה. תופעה זו – שרמזו עליה מ. ווינער (1946-1945), ג. שקד (1965) ומ. פרי (1968) – יוצרת מצב של 'תיקו מתמיד' בין אמירות/טיעונים המובלעים בכוח בז'אנר אחד לבין אמירות/טיעונים המובלעים בכוח בז'אנר שני – מקביל.

כך למשל – חו תופעה שצריך לייחד לה מאמר מיוחד – נוצר ברומאן מצב ללא הכרעה בין האמירה/הטענה שהאדם הוא יצור מתפתח – אמירה/טענה המובלעת ברומאן ההתפתחות הפסיכולוגי (ז'אנר שאליו מפנה את ספר הקבצים ד. מירון) – לבין האמירה/טענה שהאדם אינו משתנה – אמירה/טענה המובלעת ברומאן-הדרך או ברומאן הפיקרסקי (ז'אנרים שאליהם מפנים אותנו בנרח מ. ווינער, ש. צמח ואחרים). יקות-גומלין דומה נוצרת ברומאן בין האמירה/הטענה שהעולם מתע על-ידי כוחות ראיציונאליים – אמירה/טענה המובלעת באנטומיה (ז'אנר שאליו מפנה אותנו כאן ביחוד ג. שקד) – לבין האמירה/טענה שהעולם מתע על-ידי כוחות מיסתרניים – אמירה/טענה המובלעת ברומנסה (ז'אנר שאליו מפנים אותנו כאן מ. ווינער וג. שקד).

15.

תחבולת-האב השלישית שבאמצעותה רוחה לספר הקבצים כל ניסיון לאינטרפרטציה ז'אנרית כוללת מתגלה – כפי שצינתי במבוא לפרק הזה – במיסגרת מהלך פרשני מסוים ומוגדר; ואפשר לומר כהיגב טכסטואלי הידחה כליל את המהלך האמרי. כותני למהלך פרשני המתבסס על ההנחה שהרומאן שלפנינו מתייחס לז'אנר מרכזי אחד – ז'אנר שליט (רומינגטי) הקובע את אופיו של הרומאן ומקנה לו את שלמותו ואחוזותו. לדין בתחבולת-האב הזאת אני מבקש להקדיש מצע נרחב באורח יחסי. כך אעשה לאתר שאציג,

בקיצור נמרץ, מאמר המהווה לדעתי דוגמה מצוינת למהלך פרשני המתבסס על הנחה חר-זיאנית מובהקת.

באחרית הדבר שלו להדפסה האחרונה של 'ספר הקבצנים' (1988) מציג דן מירון אינטרפרטציה חדשה לרומאן. זוהי אינטרפרטציה הקובעת שאפשר וצריך להבין את הספר שלפנינו על-פי מודל זיאני אחד יחיד, המבוסס על זיהויה של תימה אחת ויחידה שהיא - היא הגורם השליט והממקד של כל המרכיבים ביצירה:

"התימה של 'ספר הקבצנים' היא תימה של שינוי פסיכי נכאב, התפתחות נפשית מיוסרת. מגדלי מוכר ספרים מתפתח ומשתנה באמצעות פישקא. דהיינו, הופעתו של פישקא ושמיעת סיפורו מחוללות בו תהליך, הנראה כראשיתו הרסני ומאיים, אלא שבסופו מתרחשת הפונטציה הבתה המחשבת שבו. קורות פישקא מלמדות את מגדלי - המסרב תחילה בכל כוחו להיענות לפונטציה זו - להתחייב בעבודה אל הערך הגבוה השלם יותר, המתגלם דווקא בדמותו ובשיחתו של האיש המיסכן והבוזי הזה, פישקא החיגר, מי שהיה גלן בית-המרחץ הנעשה לקבצן 'פרש' בישראל. פישקא ידג האדם מסוגל לחיים רגשיים מלאים - דבר שאיש מגיבוריו האחרים של הסיפור, לרבות מגדלי, אינו מסוגל לו וכמעט אף אינו יודע מהו. תהליך ההתפתחות, או אף הדישברות, של מגדלי הוא הקובע את המיבנה ואת הסדר העלילתי של הסיפור. אין אנו צריכים אלא לראות את 'ספר הקבצנים' כולו כספר 'החינוך הסניטמנטלי' של מגדלי מוכר ספרים ומייד נעלמת אשליית אי-הסדר הנאראטיבי וכל פרט בסיפור כאילו מחליק אל תוך מישבצת השקע שנקבעה לו מראש במערך תימאטי וסטרוקטוראלי המצי לא הרחק מתחת לפני השטח של הדברים".

(עמ' 239, שם, ההדגשה במקור)

מהצהרת-הכזנות החרדמשמעית של מירון ביחס לאופייה של האינטרפרטציה שלו מסתבר תולה מודל פרשני, הנסמך, כדבריו במקום אחר במאמר (עמ' 265), על הדגם של הרומאן הפסיכולוגי-התפתחותי. במרכזו של המודל הפרשני המוצג לנו עומדת דמותו של מגדלי העובר תהליך דרמאטי של התפתחות או התחנכות. תהליך זה, שהוא, כביכול, תימת העומק של הסיפור כולו, מתאפשר אך-זרק - כך אומר מירון - בשל קיומה של 'דמות מופת'. פישקא החיגר, המשמש כאובייקט עלין של חיקוי, פישקא זה הוא 'דמות מופת', 'אדם המעלה', וגם - שוב, על-פי דן מירון - הגבר היחיד ברומאן המסוגל לחיים רגשיים מלאים (עמ' 239). אין תימה, אם כן, שהצמד פישקא-ביילה מתואר על-ידי מירון כצמד כליל-השלמות: 'אהבתם של פישקא וביילה מתעלה למדרגה של שלמות אסתטית ומוסרית כאחת' (עמ' 223).

האינטרפרטציה החרד-זיאנית של מירון ליספר הקבצנים היא, ללא ספק, אינטרפרטציה מבריקה, המגלה פנים חדשות ומרתקות ברומאן. אפס כי להתכוונות הדיפניטיבית המתלווה לאינטרפרטציה הזאת - התכוונות שיש לה במאמר יותר מביטוי מפורש אחד - אין כל הצדקה. האינטרפרטציה של מירון אינה מצליחה להעמיד 'מערך תמאטי וסטרוקטורלי' ברור, שממנו מסתברים כאילו מאליהם עקרונות הבחירה (הסלקציה) התימאטי (הקומבינציה) של כל הפרטים ברומאן. ההכרזה על התימה של 'שינוי פסיכי נכאב' כעל התימה השליטה בספר אמנם מאפשרת להסביר כמה עניינים מוקשים; אבל

לא את כולם. התימה הנידונה אינה קובעת, כפי שמירון קובע נחרצות, את כל 'התוואים הכוללים של 'ספר הקבצנים' וגם לא את כל 'התוואים הקטנים יותר', שלא לדבר על 'תימות המישנה על סעיפיהן וסעיפיהן-סעיפיהן עד ליחידות המוטיביות הקטנות ביותר' (מירון, שם, עמ' 242).

לתימה שעליה מצביע מירון, כעל תימה שליטה ב'ספר הקבצנים' אין, כאמור, לטענתי מעמד כזה. משמע מכאן שגם לאינטרפרטציה החרד-זיאנית שלו כולה אין בעיניי מעמד של אינטרפרטציה דפניטיבית. טענות אלו - אני מבקש להבהיר - הן מבחינה מסוימת טענות אפריוריות. הן אינן שואבות את תקפותן (רק) מאופיה המסוים של 'התימה השליטה' המוצעת כאן, וגם לא מכישוריו המסוימים של המבקר/החוקר המסוים. הטענות הללו נכתוב בעיניי מראש ביחס לכל הצעה של 'תימה שליטה' ב'ספר הקבצנים' וביחס לכל הצעה של אינטרפרטציה חרד-זיאנית לרומאן הזה. פני הדברים הם כאלה, ולא אחרים, משום שמדובר כאן, על-פי מיטב הכרתי, במערך אמנותי הדוחה מעליו כל ניסיון של מהלך פרשני חרד-משמעי.

את תקפותה החרד-משמעית לכאורה של האינטרפרטציה של מירון - אינטרפרטציה המשמשת כאן, אני שב ומדגיש, כאינטרפרטציה מידגמית - אפשר לערער משני כיווני-בריקה הקשורים זה בזה. פיון בדיקה אחד עיקרו בחינה מדוקדקת של היחס בין הקביעות שעליהן מבוסס המאמר לבין ה'הוכחות' או אפשרויות ההוכחה שלהן בטכסט. אחת הקביעות מסוג זה, שבה אתמקד, היא הקביעה שפישקא הוא 'דמות מופת'. את תקפותה החרד-משמעית לכאורה של האינטרפרטציה של מירון ליספר הקבצנים אפשר לערער מקיון בדיקה נוסף. אפשר לעשות כך אם מוכיחים שאפשר לקרוא את 'ספר הקבצנים' במיסגרת מודל החשיבה החרד-זיאני המוצע כהופעתו - כולל הקביעה שהזיאנר השליט כאן הוא רומאן-ההתפתחות הפסיכולוגי - אבל גם מקיון הפוך. כלומר מוכיחים שאפשר לתאר את 'ספר הקבצנים' גם כרומאן-התפתחות שגיבורו (המתפתח) הוא מגדלי מוכר ספרים (תימת מירון) וגם כרומאן-התפתחות שגיבורו (המתפתח) הוא פישקא החיגר (תימת ביניים שלי). הוכחה כזו פירושה שלמהלך הפרשני של מירון - כמו לכל מהלך חרד-זיאני דומה ביחס ליספר הקבצנים - אין מעמד אבסכולוסיבי. זאת ועוד, הוכחה כזאת פירושה שהמהלך הפרשני של מירון - שוב, כמו כל מהלך פרשני חרד-זיאני דומה ביחס ליספר הקבצנים - מכיל בחובו את סתירתו - הוא מחולל (*generates*) מהלך מקביל והפוך - לגיטימי ומשכנע בהכרח.

## 16.

על כך שפישקא אינו כלל 'אדם המעלה' מאותת לנו המחבר של 'ספר הקבצנים' בעשרות תמרוזים.

תמרוזים מסוג אחד הם סידרה של מעשים של פישקא, או מוטב לומר: מחוללים שלו, שניספח להם גוון מחשיד: כך, למשל, קשה להסביר מדוע אין פישקא מצליח להציל את הגיבנת שלו מידיו של פייבוש - ולו פעם אחת. תאמרו: מה תימה? הרי פישקא מתואר כאדם חלש, ואילו פייבוש כאדם חזק ביותר. אם כן, איך ניתן להסביר שביילה - שודאי לא חזקה יותר מפישקא (וגם לא חכמה ממנו) - מצליחה לשחרר אותו פעמיים מידיו של פייבוש? תאמרו: אבל בין פישקא ופייבוש מתגלה קרב-אינטיים במרחק הזמן. ובכן, קרב



זה, שעוד אחזור ואדבר בו בהמשך, הוא אמנם קרב איתנים. הוא מוכיח שפישקא מסוגל להילחם — לפחות משלב מסוים — אפס כי מטרת הקרב הזו איננה, בשום אופן, שמירה על שלומה וכבדה של ביילה.

מעשה או מחל נוסף של פישקא, שאף לו יש גוון מחשיד, הוא שהייתו הארוכה מדי באדיסה. ענת-החורף השלמה שמבלה פישקא בעיר המעטירה אינה מתיישבת כלל-ועיקר עם הצהרתו הנלבבת (המופיעה פעמיים — עמ' 154, 129) שאינו יכול להסיח את דעתו מהגיבנת שלו אפילו שעה אחת. כזכור, רק בקיץ נפרד פישקא מאדיסה — וכפי שציין מ. פרי (1968) גם אז רק אחרי שיינטל הקיטע מעדדו לכך.

תיאורו של פישקא כ"אדם המעלה" מתערער מכיוון נוסף. כמה מבקרים תיארו אותו כקורבן הנסיבות המתגבר עליהן בכוח אישיותו הטהורה. ברם, אם בוחנים יפה-יפה את עלילת הסיפור מתבררת תמונת-מצב אחרת.

אתחיל בזה שנישואיו של פישקא לבתיה אינם, כפי שהדבר נראה אולי בקריאה ראשונה, תוצאה של כפייה. על עובדה חשובה זו (והו, יש לזכור, האירוע הראשון ב"עלילת פישקא") אנו למדים באמצעות האנלוגיה של הסמכה הנצרת בטכסט בין פישקא, שניכפה עליו לכאורה לשאת את בתיה, לבין אותו "תבשיט" שהיה אמור לשאת את בתיה, לפני פישקא. אך סירב ועמד בסירובו (עמ' 36-34). הסיפור המוקדם של השידוך המיתער בין בתיה לאותו "תבשיט" טרם רומז לנו, כמובן, שגם פישקא יכול היה לסרב, ולא עשה כן. על אי-היותו של פישקא קורבן של נסיבות מעידה גם פרשת הגט. כך צריך להסתבר לקרא בעיקבות הערות המפורשת של אלטר בעניין זה.

אלטר שומע מפיו של פישקא את סיפורו על מסלול התלאות שעבר עליו — כביכול בעטיה של אשתו הרעה בתיה. סיפור מסלול-התלאות הזה גורם לאלטר, אדם שאינו סובל התחכמות, לשאול את פישקא מדוע לא עשה לדבר סוף; כלומר, כדבריו, "עומדים תותנים גט ואומרים 'ברוך שפטרני'. הרי לכך התקינו גט בישראל" (עמ' 94). תשובתו המחוכמת של פישקא מטירה, אם קוראים היטב את השורות, את המניעים האמיתיים שלו; המניעים שבעיניו הוא בחר לא לפרק את קשר הנישואין עם בתיה.

ובכן, תחילה נאנח פישקא "במר נפש" ואומר שאין לו תשובה לשאלתו החכמה של אלטר. לאחר-מכן הוא תולה את העובדה שלא רדש גט, בשעה שהיה יכול לקבלו, במין מעשה-כשפים או מעשה-קסמים שנעשה בו. ולבסוף הוא מודה, אמנם בחצי פה, שהוא החל לחמוד את אשתו משום העניין המפורש שהחל לגלות בה פייבוש, הממזר האדמתי: "כשאתה, ממזר — אומר פישקא בליבו — רצה להטיל שנאה ביני ובין אשתי כדי להיפטר ממני, רצה אני דוקא, על אפך ועל חמתך, להחזיק בה בתוקף עוד יותר מבתחילה, ולהחזיקה בשתי ידי" (עמ' 94).

כלומר לא הנסיבות הן שכפו על פישקא להינשא לבתיה הסומית — והנסיבות גם לא כפו עליו להישאר עימה. העובדה שפישקא דבק בבתיה, למרות שהיא מאמללת אותו כל-כך, מקורה, כפי שכבר ציינתי לעיל, באותה סיבה ממש שבעטיה דבק בה גם פייבוש. שניהם רואים בה, בראש ובראשונה, גבס כלכלי מעולה.

עמדה קלל לא חרמשמעית, ובודאי שלא רק "נעלה" או "מופתית", מפנין פישקא גם ביחס לביילה. ביחסו של פישקא לביילה, או מוטב לומר: בדרך שבה הוא מקטר על יחס זה, ניכר שוב פער בין פאסארה מיחממת ומתחסרת לבין מניע שאינו עולה בקנה אחד עם אותה פאסארה. על טיבו של אותו פער אנו נרמזים באמצעות הערה נוספת של נמען פנימי

— הפעם הערתו של מנרלי מוכר ספרים.

מנרלי מנסה לדובב את פישקא המפסיק את סיפורו מייד לאחר שהוא מזכיר "סוד נורא". סוד זה עניינו הוא, כפי שמתברר מייד לאחר הדילוג הבא, ב"יצר הרע" בדמותו וביחסו של פייבוש האדמתי לביילה היפה.

"עדיין הרי לא אמרת לנו, פישקא [שואל-קובע מנרלי], אם הגיבנת שלך יפה היא, לכאורה מה ריבה גיבנת, שתישא חן כל-כך!"

מה סלקא דעתך! — אומר פישקא ברגש — בת ישראל מי מדבר ביופיה? שכשהיא יפה היא יפה לה ומי נותן דעתו על זה? אמת, הגיבנת אינה מכווערה, פניה צחים ושערות ראשה שחורות, עיניה ספירים. אבל כלום על דברים אלה הייתי נותן דעתו? וכי אחד הריקים אני, שאפנה ליבי לדבר הבל, ליופי תי של נשים? אני לא ידעתי ולא היצטוו כלום אלא מעין נעיומות, שהוצקו בפניה, במבט עיניה ובשפתותיה היבורה. נעיומות אלה וחמלה גדולה, שחמלה עלי כאחות לי, וחמלה זו שחמלתי עליה גם אני, הן הן שחיבבו אותה..."

(עמ' 116)

הרטוריקה הצדקנית של פישקא המשמשת כמיסגרת לקטע זה אינה עולה בקנה אחד עם המשפטים המתייחסים לתוארה של ביילה. יש חוסר תואם בולט בין שני המשפטים המעגליים-סגורים לכאורה שברשא (בת ישראל מי מדבר ביופיה? כשהיא יפה היא יפה לה ומי נותן דעתו על זה?) והצירופים הסנטימנטליים-פאתטיים "נעיומות" ו"חמלה" המופיעים בסופם כמה פעמים (הראשון פעמיים והשני ארבע פעמים!) ובין תמונת הדיוקן של בתיה המעידה על התפעלות יתירה (פנים צחים, שערות שחורות, עיני ספירים) וההתייחסות (החחרת בחלקה) הפרטנית-מתענגת לחלקי פניה ולקולה.

חוסר-תואם צורם זה מעיד על כך שיחסו של פישקא לביילה אינו מסתכם ברגשות אהדה ורחמים שמגלה עלוב-נפש אחד לחברתו לגולל. מאחורי רגשות אלה, שאולי פעלו את פעולתם בפנישוחיהם הראשונות של השניים, מתגלה אט-אט רגש, או מוטב לומר: יצר חזק בהרבה — "היצר הרע". על מעמדו המתגבר והולך של היצר הרע בדיקתו של פישקא לביילה מתמרר לנו המחבר, בדרכים נוספות — בין הייתר באמצעות שיבוצו של הדילוג בין פישקא למנרלי במרכזו של סיפור שונה מאוד לכאורה — זה שעניינו "היצר הרע" בדמותו וביחסו של הממזר האדמתי לביילה.

לפישקא, המלאך הטהור (לכאורה) מזה, ולפייבוש, מלאך החבלה (לכאורה) מזה, יש, אפוא — וכבר ציינתי זאת במקום אחר — לא רק קשרים עם אותן נשים (בתיה, ביילה), אלא גם מתיאוציות דומות מאוד. שניהם רוצים בבתיה העיוורת לשם פרנסה ובביילה היפה לשם יצר הרע. ההבדל ביניהם הוא, למרבה האירוניה, שפישקא הוא אדם נשוי, המתהדר בכך שהוא מייצג את הקורום הבורגני-שטעטלי, ואילו פייבוש הממזר הוא, אם אפשר להתבטא כך, אנארכיסט מרצהר.

.17

מהדברים שזה עתה אמרתי אין להבין חלילה, שפישקא הוא יצור נפשע ומלא-ודן. פישקא אינו שחור משחור; אבל גם לכן כשלג איננו. זהו "אדם רגיל", ואולי קצת למטה מזה,

המייצג מחלקה רבת-משתתפים של 'בריות עלובות כמותי' (עמ' 26). אלו הם: 'יהודים קטנים: פישקלונים, טודרוסונים, חיימונים, יוסילונים, וחצקלונים, ערוזים וחיפים ובגד 'ארבע-כנפות' לכד עליהם, ואתה מוצא אותם על כל פסיעה ופסיעה בכל מקום' (שם). הזיקה בין 'השחור' ו'הלבן' ברמותו של פישקא – זיקה המתאימה אותו מאליה מגידרם של 'אנשי המעלה' אשר מעולם – מסתברת יפה כאשר בחזנים אותה רך הפרזומה של רומאן-ההתפתחות או רומאן ההתפכחות.

זהו, כמובן – ואני מבקש לשוב ולהדגיש נקודה זו – אותה פריזמה ששימשה גם את רן מירון; ואולם – חזה העיקר לעינינו כאן – כיווני הבריקה הם 'הפוכים'. באינטרפרטציה החד-ז'אנרית של מירון מגדלי מוכר ספרים הוא הדמות המרכזית (קר), הדמות העוברת תהליך של התפתחות/התפכחות, ואילו פישקא הוא דמות מישנית באופן יחסי. לעומת זאת, באינטרפרטציה החד-ז'אנרית (הטנטטיבית) שלי פישקא הוא הדמות המרכזית (קר), הדמות העוברת תהליך של התפתחות/התפכחות, ואילו מגדלי הוא דמות מישנית באופן יחסי.

לתהליך ההתפתחות/התפכחות של פישקא יש תכלית/מטרה הפוכה מהתכלית/המטרה של התהליך 'המקביל' שעובר מגדלי מוכר ספרים. מגדלי עובר ברומאן, על-פי מירון כמובן, תהליך של 'חינוך סנטימנטלי' – שינוי פסיכי נכאב שבמהלכו הוא לומד להתייחס בענוה לערך שלם וגבה ('חיים רגשיים מלאים') כפי שזה מתגלם ברמותו של פישקא. לעומתו עובר פישקא, על-פי פירוש הביניים שלי, תהליך של 'חינוך אנטי-סנטימנטלי' – שינוי פסיכי (נכאב רק בחלקו) שבמהלכו הוא לומד 'להסתדר בחיים'; להתייחס אליהם בדרך צינית ולנצלם במידת האפשר.

תהליך ההתפתחות/ההתפכחות של פישקא, הנהפך במשך כמה שנים מנער תמים לגבר או לכמעט גבר, מערוב ברומאן כמורכב משתי תקופות שאפשר לתת בהן כמה סימונים. התקופה הראשונה, שאכנה אותה 'תור התמימות', נמשכת מבחינת הזמן המסופר, מימי רווקותו של פישקא ועבודתו ככלן בבית המרחץ בכסלון ועד שנעשה אדם נשוי וקבצן 'פרש' הסובב במרחב המכונה בפיו 'העולם החדש'. התקופה השנייה, שאכנה אותה 'תור הגברות העולה', נמשכת מבחינת הזמן המסופר מהרגע שבו מבין פישקא שפייבוש, הממזר הארמזי, חושק או מתראה כחושק בבחיה ועד הרגע שבו הוא משמיע את סיפור-קורותיו באוניהם של מגדלי ואלתר – שעה שהשלשה עושים דרכם חזרה לכסלון.

'תור התמימות' של פישקא (המורכב משני חלקי-מישנה: כסלון לפני ואחרי הנישואין ותקופת הנדחים הראשונה עם בחיה) מצטייר בתודעתו, באורח כללי, כתקופה אידיאלית. פישקא עצמו וגם דמויות אחרות חחרים ומעיידים שְׁרוּוה רוכ נחת: מזונו מצוי לפניו בשפע, בגדיו הדרים והוא חי ממש 'כדרך בעלי בחים' (עמ' 34). יתירה מזו, הוא רואה עולם וגם – צריך להדגיש זאת, והרי בסיפור התחנכותו אנו עוסקים – לומד מקצוע: 'יהיתי שוקד לומד הלכות קבצנות ודקדוקי עניות' (עמ' 92).

את 'תור הגברות העולה' שלו מתאר פישקא באוניהם של מגדלי ואלתר כתקופה קשה ואלימה. המהלך הנפשי העובר עליו בשלב זה – ההתפכחות מ'תור התמימות' – מתחיל ברגע שבו פישקא מבין שפייבוש חושק או אולי מתראה כחושק בבחיה, אשתו, שהוא מקבל תאוצה ברגע שבו הוא מבין שלפייבוש יש עניין דומה (אבל אמיתי) גם בבילה. העניין שמגלה פייבוש בבחיה מקנה לה בעיניו של פישקא מעמד של נכס כלכלי שאין לוותר עליו. העניין שמגלה פייבוש בבילה הופך אותה בעיניו של פישקא מ'מיתת אלם

טובה' (עמ' 100), 'אחות רחמניה' (עמ' 106), 'עניה סתרה ועלובה' (עמ' 118) ושאר צירופים תמימים-פאתטיים, לאישה נחשקת.

שיאו של 'תור הגברות העולה' של פישקא משתקף בשני אירועים המתרחשים באותה יורה, בסמיכות זמן. האירוע הראשון הוא המאבק האלים והגברי מאוד עם פייבוש. האירוע השני הוא הנשיקה לביילה. מן-הראוי לציין ששני האירועים הללו מתרחשים במרחב שמתגמדים לו אפיתים בולטים. זהו, מצד אחד, מרחב המכיל מזון, ומצד שני מרחב המתואר כמקום אפל ולח. מרתף-המזון הזה הלח והאפל הוא כמה מתאימה מאין כמה להצגתו של השיא המטאפורי של המהלך הנפשי העובר על פישקא – מהלך נפשי שעיקרו היחשפות הדרגתית למוטיוואציות אנשיות ראשוניות: ההיזקקות למזון ולמין.

את תהליך ההתפתחות או ההתפכחות של פישקא אפשר אפוא להגדיר, כדיוק כמו את תהליך ההתפתחות או ההתבגרות של מגדלי מוכר ספרים, כ'משתנה על' הקובע את המיבנה ואת הסדר של 'ספר הקבצנים'.

דוגמא מובהקת לתקופות (המקומיות) של קביעה זו היא הזיקה הברורה בין החלוקה לתקופות-ההתפתחות של פישקא מזה ובין החלוקה של סיטואציית-הסיפור עצמה (הסיטואציה האפית) מזה.

על 'תור התמימות' של פישקא למד הקורא שעה שפישקא, מגדלי ואלתר שוהים בעגלתו של אלתר. על 'תור הגברות העולה' של פישקא למד הקורא שעה שהשלשה שוהים בעגלתו של מגדלי. רגע המעבר בין העגלות הוא-הוא הרגע שבו לומד הקורא על המעבר של פישקא לתור הגברות. את הסיפור שהוא מספר בעדו שוהה בעגלתו של אלתר מסיים פישקא באיזכור האירוע שבו חושף פייבוש את קיומו של הקשר בינו, פישקא, ובחיה. בנקודה זו ממש פישקא 'גשתק פתאום והחזיר פניו לאחוריו כמתבייש' (עמ' 107). השתיקה של פישקא (ש'כל דברי פיוס ובקשה של אלתר, שיתח פיו ויספר לא התעלו כלום', שם) והחזרת הפנים לאחור כמו מבושה הן מטונימיות המסמנות במדויק את רגע המעבר בין תקופות-החיים השונות.

פישקא עובר כאן תוך-כדי הרצאת-דבריו, ואולי במקצת בעיניים, ממעב תודעתו-ריגשי של נער תמים למעב תודעתו-ריגשי של גבר, או שהוא נמצא כבר במעב תודעתו ריגשי של גבר והוא מעדיף להעמיד פנים ולהיראות (גם?) כנער תמים. לאחר-מכן, כדויתו בעגלתו של מגדלי, ממשיך פישקא בתיאור הקורות אותו באותו יום. הוא נזכר ב'סוד הגורא': דהיינו בפרשת 'היצר הרע' – תשוקתו של פייבוש לביילה – משתחק שוב, ואז, לאחר שמגדלי שואל אותו על יופיה של ביילה, הוא אומר כוח ומספר על שני אירועי השיא במסלול התבגרותו: המאבק עם פייבוש והנשיקה לביילה במרתף המזון.

18

הקריאה ב'ספר הקבצנים' רך הפרזומה של סיפור-ההתפתחות הפסיכולוגי יכולה להניב, כך מסתבר, שני מהלכים פרשניים שונים, ואפילו סותרים. על מהלך אחד, שעיקרו 'החניון הסנטימנטלי' של מגדלי, הצביע מירון. על מהלך שני שעיקרו 'החינוך האנטי-סנטימנטלי' של פישקא – מהלך שאינו עולה בכפיפה אחת עם המהלך האחר, ובודאי שאינו עולה איתו בכפיפה אחת בעת ובעונה אחת – היצבעתי אני.

העובדה ש'ספר הקבצנים' נענה במיסגרת אותו מחדל חשיבה לשני קונצפטים תיאוריים,

המייצגים תפישות-עולם שונות, ואפילו סותרות – האחת 'הסנטימנטלית', אופטימית מעיקרה, והשנייה 'אנטי-סנטימנטלית', פסימית-צינית – אומרת דרשני. זוהי, לדעתי, עובדה המשקפת בדרך פרדיגמטית את אחד ממאפייניו המובהקים החשובים ביותר של הטכסט שלפנינו. ספר הקבצים 'דוחה' כל ניסיון לפירוש חד-ז'אנר 'כולל'/'דפיניטיבי'. דחייה זו נוצרת באמצעות הכפלה של המחלף המייצג את הקתצפט המרכזי של הפירוש הנידון. הכפלה זו – שביטוייה המיבני במיקרה שלנו הם שני מסלולי-התפתחות מתחרים וסותרים – מערערת את אפשרות קיומו האבסכולוסיבי של כל אחד מהמסלולים הללו בפני עצמו והיא מבטלת או למינער מגבילה מאוד – מראש – את תקפו של כל היגד או חיזוי חד-משמעי פוטנציאלי.

19.

את יחידת-המבוא במאמר פתחתי בהתייחסות להיסטוריה הביקורתית של ספר הקבצים. את יחידת-הסיום של המאמר אני מבקש לפתוח באותו עניין – מכיוון שנה במקצת.

החטיבה הגדולה ביבול החיבורים על 'ספר הקבצים' נחלקת, כפי שצינתי ביחידת המבוא, לשלוש מגמות-יסוד. חוקרים ומבקרים שאותם שייכתי לשתיים מן המגמות הללו – זו שעיקרה אקטואליזם תמים חו שעיקרה בדיקת סיפוחיו של אברמוביץ' במקור תיעודי – התייחסו אל הרומאן, מעיקרו של דבר, כאל קרש-קפיצה המאפשר לטעון טענות על-עולם ומלואו. החוקרים והמבקרים שאותם שייכתי לקבוצה השלישית התייחסו אל הרומאן מנקודת-מצא אמנותית-ספרותית 'טהורה'.

את החוקרים והמבקרים שכתבו על 'ספר הקבצים' מנקודת-מצא אמנותית-ספרותית אפשר לחלק, בצורה סכמאטית ביותר, לשתי קבוצות-מישנה.

קבוצה אחת, שאנשיה פעלו בשדה-ספר בראשית המאה העשרים, העמידה טענה שאכנה אותה, בעיקבות ר. מירון (שם) 'אטומיסטית'. נציגיה הבולטים של קבוצה זו (ר. פרישמאן, תרפ"ב; ש. ניגער, 1936) טענו שהיחידות הקטנות ב'ספר הקבצים' ('האטומים') חשובות בהרבה מן המיכלול. לדבריהם יחידות-המיבנה המרכזיות בספר (עלילה, סיפור פנים, סיפור מיסגרת וכו') משמשות כאן כאמצעים בלבד; הן פיוגמים להצגת יחידות תיאוריות נבולות ועצמאיות באופיין.

קבוצה שנייה, שאחרים מאנשיה פעלו בשדה-ספר במחצית הראשונה של המאה ואחרים החלו לפעול בשנות החמישים השישים, העמידה טענה שאכנה אותה 'הוליסטית'. נציגיה הבולטים של קבוצה זו (ג. שקד, 1965; מ. פרי, 1968; א. ברטנא, אין תאריך; ד. מירון, 1988) טענו שהמיכלול ב'ספר הקבצים' חשוב בהרבה מן הפרטים הבתים אותו. לדבריהם אי-הסדר והבילבול שעליהם הצביעו המבקרים 'האטומיסטים' הם מראית-עין בלבד. מאחוריהם מצוי מיבנה-תשתית או מיבנה-על מתקן ואחידות.

נציגי הגישה 'ההוליסטית' דנו ב'ספר הקבצים' משני כיוונים. כמה מהם (בעיקר ג. שקד ומ. פרי) הדגישו שהאחרות השלמות של הטכסט נוצרות בעיקר באמצעות מערכים אנאלוגיים-מרחביים. חוקרים אחרים (בעיקר א. ברטנא וד. מירון) הדגישו שהאחרות השלמות של הטכסט נוצרות בעיקר באמצעות מערכים ליניאריים-מתפתחים: אידיאיים ו/או פסיכולוגיים. כך או כך נציגי הגישה 'ההוליסטית' חזרו והדגישו כולם שהטכסט שלפנינו הוא רומאן שלם ואחידות.

הקתצפטים התיאוריים וההגותיים העומדים ביסוד מאמריהם של נציגי הגישה 'האטומיסטית' מזה ועד נציגי הגישה 'ההוליסטית' מזה – ואני מתעלם כעת מן הנוחים, החשובים כשלעצמם, בין העמדות בתוך כל קבוצה – מאירים כמה היבטים מהותיים מאוד ב'מיבנה המשיכה' של 'ספר הקבצים'. ברם, אותם קתצפטים עצמם גם מעוותים כמה מן ההיבטים המהותיים ביותר של הטכסט.

ניתן לומר – כאשר מתבטאים בשני הקתצפטים הללו מפרספקטיבה השוואתית – שאותם היבטים המוארים נבנה על-ידי הגישה 'האטומיסטית' מעוותים על-ידי הגישה 'ההוליסטית', ולהיפך.

כך קורה, לדעתי, משום שהחוקרים והמבקרים משתי הקבוצות סימנו באורח נבון – מנקודות-מוץ הפוכות – תכונות מרכזיות של הטכסט; אך הבליטו אותן יותר על המידה. אבהיר:

נציגי הגישה 'האטומיסטית' חשו היטב באופיו הסרבי של 'ספר הקבצים'. אפס כי הם הרחיקו לכת כשטענו שהיחידות הקטנות הבנות את הטכסט הן עצמאיות ושהן – הוא בהא תליא – אינן מתארגנות לכלל מערך אמנותי קהרנטי ש'אומר משמעות'.

את תחושתם הנבונה של 'האטומיסטים' ביחס ל'מיבנה-המשיכה' של הרומאן שלפנינו, כמו גם את מה שנוצרה בעיני כטענה שגויה – אפשר לנסות ולהסביר כאשר מביאים בחשבון את המיסגרת ההיסטורית-ספרותית הרלוואנטית.

ד. פרישמן, ש. ניגער ר'אטומיסטים' אחרים היו, יש לזכור, בבחינת 'דוד מדבר' – 'חוליית מעבר' מספרות ההשכלה לספרות העברית החדשה.

סופרים ומבקרים אלה היו – יש להזכיר – הצמענים ההיסטוריים הישירים של ידית החיים' מאת ר.א. ברידס, של 'אהבת ציון' מאת א. מאפו ושל 'יצירות-ספרות עבריות ולא-עבריות נוספות בנות-הזמן (כולל 'האבות הבנים' של אברמוביץ') המצטיינות בקומפוזיציות אחדותיות לעילא ולעילא.

על רקע מסורת קריאה זו אין שום תימה שלבני הדור היה קשה לעכל את 'ספר הקבצים'. הקומפוזיציה ה'פרועה' של הרומאן, המתבססת על המסורת האסתטית-הגותית של ספרות-ההשכלה, אך הופכת אותה על-פיה, נתפשה בעיניהם כאובייקט קורלאטיבי (*Objective Correlative*) של עמדה מתגרה ופורקת-על.

ה'אטומיסטים' דהו באורח נבון, ללא ספק, את היסוד הסרבי-חתרני ב'ספר הקבצים'. ברם, הם לא הצליחו לזהות – בגלל מה שהר. יאס (1982) היה מכנה אופק-הציפיות התקופתי המוגבל שלהם – את קיומה של קומפוזיציה חדשה, פחות אחידותית, אך מורכבת לאין ערוך.

בניגוד ל'אטומיסטים' הרגישו 'ההוליסטים' בצדק ש'ספר הקבצים' הוא יצירה קהרתנית: מיכלול אמנותי שלם אחד. אפס כי הם הרחיקו לכת מידי בהערכותיהם/קביעותיהם ביחס למידת אחידות/לכידותו של הרומאן.

את הויקה בין קביעתם הנבונה של 'ההוליסטים' ביחס להיותו של 'ספר הקבצים' מיכלול אמנותי שלם אחד ובין הערכותיהם, השגורות לדעתי, ביחס למידת אחידות/לכידותו של אותו מיכלול אמנותי, אפשר לנסות ולהסביר (כמו את הויקה בין המשתנים המקבילים אצל 'האטומיסטים') כאשר מביאים בחשבון את המיסגרת ההיסטורית-ספרותית הרלוואנטית.

החוקרים והמבקרים שכתבו את 'ספר הקבצים' מאמצע שנות השישים של המאה

ממיבנה המשיכה של ספר הקבצים' משתמעות כמה מסקנות הגוחיות. אחת המסקנות האפשריות היא שהעולם המערב הוא – בעיניו של המחבר המובלע של הרומאן, ש.י. אברמוביץ' – עולם מורכב ומסוכן. זהו עולם שכל ניסיון לכאור אותו באמצעות "תיזה" כלשהי הוא מגוחך ועלוב מראשיתו. מסקנה אפשרית נוספת, החופפת בחלקה לקדמתה, היא שהעולם המערב נתפש בעיניו של הסופר כישות פגומה, חסרת כל תקנה. אי-לכך הניסיונות השונים להציע מזוור לחוליו של אותו "עולם" נתפשים כאן בבחינת כוסות רוח למת.

לשתי המסקנות דלעיל אפשר להסמיך עוד כמה מסקנות, פסימיות בה במידה. משתמע מכאן, אם להשתמש באמירתו החריפה של אלתר יקנה"ו, שהתיזה היחידה שאפשר, אולי, להפיק מן הספר הגאני הזה היא, בקיצור, ש"איך שיהיה הדבר, בין כך ובין כך לא טוב!".

(ירושלים, קיץ תשנ"א)

## ביבליוגרפיה

1. ש.י. אברמוביץ', ספר הקבצים, קולות, דביר (מהדורה מתוקנת בליוויית הערות, הסברים ואחרית-דבר מאת דן מירון), תשמ"ח/1988.
2. ו. איור, "אי-מוגדרות ותגובתו של הקורא בספרות: למיבנה המשיכה של הטקסט הספרותי", הספרות 21, אוקטובר 1975, עמ' 15-1.
3. י.ח. ברנר, הערכת עצמנו בשלושת הכרכים, רביבים, תרע"ד, עמ' 119-74.
4. מ. ברנר, מבעד למדומה, משמעות וייצוג בספרות הברזילאית, הקיבוץ המאוחד, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר ואוניברסיטת תל-אביב, 1980, עמ' 146-145.
5. מ. ברנר, "תימה בספרות", עכשיו, חוב' 49, אביב תשמ"ד, עמ' 115-108, 1984.
6. א. ברנא, מנדלי מוכר ספרים, עיון ביקורתי במיכלול יצירתו של אברמוביץ', וקל – פרסומים אקדמיים, אין תאריך.
7. א. ורדיאנוב, "כרקטריטיקה", משואות, תרע"ט, עמ' 580-551.
8. מ. ווינער, צו דער געשיכטא פון דער יידישער ליטעראטור אין 19-טן יארהונדערט, II, ניריארק, 1945-1946.
9. ש. ורסס, מנדלי בראי הביקורת העברית, ביקורת הביקורת, יחידה, תשמ"ב/1982, עמ' 62-34.
10. ד. מירון, "החיתוך הסטטימנטלי" של מנדלי מוכר ספרים, אחרית דבר, קולות, דביר, תשמ"ח, עמ' 268-202, 1988.
11. ש. ניגער, מענדעלע מוכר ספרים, שיקאגו, 1936.
12. י. פיכמן, "הקטרוג על מנדלי", אמת הבניין, ירושלים, תשי"א, עמ' 167-11.
13. מ. פרי, "האנאלוגיה ומקומה במיבנה הרומאן של מנדלי מוכר ספרים", עיתונים בפואטיקה של הפרחה, הספרות, כרך א', מס' 1, תשכ"ח/1968, עמ' 100-65.
14. ד. פרישמן, "מנדלי מוכר ספרים", כתבי מנדלי, ז', מוריה, תרפ"ב, עמ' 75-41.
15. ש. צמח, "בעבותות הוו", מאסף "הארץ", ארדיסה, תרע"ט, עמ' 148-127.
16. י. קלוזנר, "שני מנדלים", כתבי מנדלי, ז', מוריה, תרפ"ב, עמ' 135-122.
17. א. קריב, אבררה וירווה לי, עם עובד, תשי"א.
18. ש. רמון-קינן, הפואטיקה של הסיפורת בימינו, ספרות פועלים, 1984, עמ' 102-85.
19. ג. שקר, בין שחוק לדמע, סיפורית "מקור", ת"א, 1965.
20. ג. שקר, הסיפורת העברית, כרך א' (בגלגה), עמ' 99-69.

העשרים ואילך מנקודת-מוצא "הוליסטית" עשו כך במיסגרת קונצפט אמנותי-מגמתית מוגדרת. חוקרים ומבקרים אלה חזרו וקבעו שיש לזון ברומאן שלפנינו, כמו בכל טקסט ספרותי אחר, כבעולם אמנותי אוטונומי. ג. שקר, ד. מירון, ואחרים מ. פרי וא. ברנא, שהושפעו, במישורן או בעקיפין, מ"הביקורת החדשה" האמריקנית ומהפורמליזם הרוסי, יצאו חוצץ כנגד חוקרים ומבקרים שקדמו להם – ובעיקר נגד י.ח. ברנר (תרע"ד), ש. צמח (תרע"ט), י. פיכמן (תשי"א) וא. קריב (תשי"א) – שדנו בספר כבמיסגרת הסטורית-תיעודית. את הערכותיהם המרחיקות-לכת מידי של "ההוליסטים" ביחס למידת אחרותו של ספר הקבצים יש להבין, אם כן, כתגובה מסתברת של נציגי מגמה ספרותית אחת שביקשו לקעקע עמדות מגובשות של מגמה ספרותית קודמת; מגמה שנימנו עליה כמה מן האורים-ההתומים של הספרות העברית החדשה.

20

את הקומפוזיציה של ספר הקבצים יש לתאר, לדעתי, מנקודת-מוצא חדשה – שאבנה אותה "מולקולריסטית". הנחת-היסוד של נקודת-המוצא "המולקולריסטית" היא שספר הקבצים' בנוי במתכתת המבוססת על מתח חריף בין הרומאן כמיכלול ובין יחידותיו הגדולות – "המולקולות" שלו.

המתח התבניתני דן מחבטא, כמוכן, גם ב"מיבנה המשיכה" של הרומאן. כונתי לתופעה – שחזרתי ועמדתי עליה מכמה כיוונים – שראשיתה ניתוכו של הקורא לניסיונות לבצע פרשנויות כוללות כמרדפיניטיביות; פרשנויות האמורות לנמק (כל אחת מהן בפני עצמה) את קיומו של כל פרט במערך האמנותי – וסופה תחושת האכזבה החחרת ונלווית לגיליה של מבוי סתום נוסף. זהו מהלך פרשני מתסכל המאפשר, כמוכן, לנמק בצורה משכנעת רק חלק מן הפרטים.

את אופיה הייחודי של הקומפוזיציה של ספר הקבצים ניתן להסביר גם בקטגוריה של "ז'אנר או מוטב של "ז'אנר-על" – קטגוריה המאפשרת להבין, מזווית נוספת, את חשיבותו ההיסטורית-ספרותית האדירה של הרומאן.

ספרות ההשכלה יצרה דגם-יסוד של רומאן ריאליסטי, אשר ניתן להבינו, כפי שציין בצדק א. ברנא (שם), כתשבץ – מערך שכל רבדיו ניתנים לפיענוח סופי ומוחלט. זהו למעשה הדגם של הז'אנר או "ז'אנר-על" שאפשר לקרוא לו "רומאן של תיזה". במזנה זה אני מחבון, בעיקבות ס.ר. סוליימן (1983), ל"רומאן הכתוב במודס הריאליסטי (רדדיו מבוסס על אסתטיקה של ייצוג והסתברות) אשר מציג עצמו לקורא בראש-ז'אנר-אשונה כריאליסטי בתוכו; קרי, כמבקש להדגים את תקפותה של דוקטרינה פוליטית/פילוסופית, דתית, וכו'".

את ה"ראציאל" העומד מאחורי רומאן-התיזה המשכילי – ראציאל התשבץ שניתן לפענח אותו באורח סופי ומוחלט – רצה אברמוביץ' לנתץ. על-מנת לממש את מטרתו זו הוא בנה "רומאן אנטי-תיזה" קולטאלי. הקומפוזיציה של רומאן זה מבוססת על הבלעת הצופן של רומאן-התיזה המשכילי וסתירתו.

הקורא ב"ספר הקבצים" מתומדר שוב ושוב, כפי שחזרתי והידגשתי במהלך המאמר ובכמה הקשרים, באמצעות מערך אנאלוגי מסועף ומורכב, ומעמד לנסות-להציג תיזות כוללות כמרדפיניטיביות (ברוח "רומאן התיזה"), המסתברות כולן כחלקיות ומוגבלות.

- M.C. Beardsley, *Aesthetics, Problems in the Philosophy of Criticism*, Harcourt, Brace and World, Inc., 1958, pp. 400-419.
- B. Hrushovski, *Segmentation and Motivation in the Text Continuum of Literary Prose. The First Episode of War and Peace*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1976.
- H.R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception, Theory and History of Literature*, Volume 2, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, pp. 3-75.
- F. Kermode, *The Sense of an Ending, Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1967, pp. 3-31.
- G. Prince, "Thematiser", *Poétique*, 64, November 1985/Serial, pp. 425-433.
- Sh. Remmon-Kenan, "Qu'est-Ce Qu'un Theme?", *Poétique* 64, November 1985/Serial, pp. 397-406.
- S.R. Suleiman, *Authoritarian Fictions, The Ideological Novel as a Literary Genre*, Columbia University Press, N.Y. 1983, pp. 1-23.