

צורות וראיית עולם ביצירתו של ג. שופמן

ניתנים במלואם, אלא רק במרומן; על הקורא למלא בדמיונו את החסר, (רובו 3 הנקד דות — ...)

פבולה א: גורלה של ברוניה, בנוי על 2 אפיוזות, שאינן מתפרשות כהלכה. א. על הרקע החברתי של חברת מהפכנים ותלושים, פוגשת ברוניה ברומנקו, שליח המחתרת הבא לפגוש את ורביצקי. ב. אפיוזת שניה — ברוניה יולדת ושדיה נמכרים ע"י סרסר רית זקנה להנקה, כיון שאין לה במה לפרנס את ילדה.

פבולה ב: אחי ברוניה פוגש כשליח, מר א. ק., את ורביצקי; מישה מת בחלומה של ברוניה. (פבולה ב' פבולת משנה).

הקשר בין שתי הפבולות נוצר ע"י הרהור ריה של ברוניה: "אין לי כאן איש, יש לי אח בפריס" או "היכן אני עכשיו בעולם, היכן אמני! היכן אחי?"

הפבולות מתאחות, בקטע האחרון ע"י חלום ברוניה על מות אחיה, ומות ברוניה, הנקברת ע"י החברה, שדיוקנה תואר בראשית הספורה.

העלילה משנה מקומה, במקום (בית הקפה, בית ברוניה, בית הזקנה וכו') ומתפשטת על זמן של שנתיים ("מקץ שנתיים").

מבנה אפיוזתי טפוסי יש לתולדות חייה של הנערה הכפרית "הניה". לנובלה אפיוז דית זאת, 5 אפיוזות, המתאחות ע"י ליטומוטיב מעגלי-המלה "עוד".

לספור חמש אפיוזות עיקריות:

- א. הניה על רקע ביתה ומשפחתה (הניה בת 2).
- ב. פגישה ראשונה עם הכרך ועולם הגברים, המתגלים בצורת טיול של בית הספר הבא לכפר.
- ג. "כעבור ארבע שנים", הניה בת הכפר בבית הזונות.
- ד. מות הניה.
- ה. תגובת העולם למותה. (יותר נכון אדי שותם של בעלי בית הבשת למותה — הזמן, כעבור כמה שנים).

בספור שני מעברים במקום — מן הכפר אל בית הבשת שבכרך, והוא מתפשט על תקופה די-ארוכה בזמן — הדמות נתפסת עם

(המשך מעבר לדף)

בספור "נקמה של תבת הזמרה" עוברים, כחוט השני, שני מוטיבים מקבילים. המוטיב הראשון היא תבת הזמרה שעל מסדה בנויות התרושיות הספור. תבת הזמרה מחיה את המלוח הגורלי של כל מפנה ומפנה החל במהלך הספור. המוטיב השני כולל כמה משפטים: "אך הנה עוברת את החדר באלכ" סון רגינה, הברונטה היפה, עם עיניה היהירות והעמוקות מתחת לגבותיהן המתלכדות יחד על גבי שורש החוטם" וכו'. מוטיב זה היא בעל משמעות אירונית: רגינה עוברת בין קהל המתבוננים באותה צורה, בין שהיא בוגדת בבעלה ובין שהיא נאמנה לו.

ברשימה "בת", אחת מרשימות ההזדקנות, חוזר המשפט "הלא גם אתה היית פעם צעיר" ו"הלא גם אתה היית פעם צעירה", פעמיים במשמעות שונה. לראשונה אומרת זאת הבת לאב, המנסה לעכבה להכנס למע" גל החיים, ובשניה אומרת זאת הבת המנסה לעקב את האב המזדקן, להשתטות ולחזור למעגל החיים. האירוניה שבין השיטין מזר שגת כאן ע"י אמצעי זה — שמוש דומה של אותו מוטיב בתנאים שונים, שחוק הגורל על הגלגל החוזר, בצורה שונה.

צורת יסוד שניה הנמצאת טכנית בצורתה היא תפיסת העולם האפיוזית — החיים אינם משתקפים אצל שופמן בין בספור ובין ב"רשימה כתהליך קווי, דהיינו כרצף של התרח" שויות קאווליות, הבאות כזו אחר זו, או זו ליד זו.

קיימת קאווליות בלתי תכליתית, (ולכן בלתי מוסרית) המתגלה באי אלו נקודות משבר ומצבי חיים, צרוף הנקודות, סיכומן, מהוה את סיכומם של החיים. האפיוזות המצטרפות, מתארות מצבים טפוסיים, בהתפתחותה של הדמות או של העלילה, קטעים אחדים, מסוג זה, צרופם, מהווה את הנובלה האפיוזית. סוג ספרותי, הנראה לי מיוחד ושונה מן הספור הקצר המקובל, בגלל התפשטותו במקום ובזמן. מערכות חיים שלמות ניתנות ע"י תאור מצבי-חיים ספורים, באפיוזתה וזדה או במצב הטפוסי האחד, יוצר שופמן את הרשימה, שבהיותה בנויה על מצבי חיים טפוסיים, נוטה להכללה מסקנתית, ואפריזמוס. ננתח כאן שתי יצירות, שהן בחינת נובלה אפיוזית.

3 קטעים ו-2 פבולות מקבילות, יוצרות את הספור "מאידך גיסא". בכל קטע וקטע ניתנים התפתחויות חיים ומצבים אישיים וחברתיים. וכמו בשיר הלירי, הדברים אינם

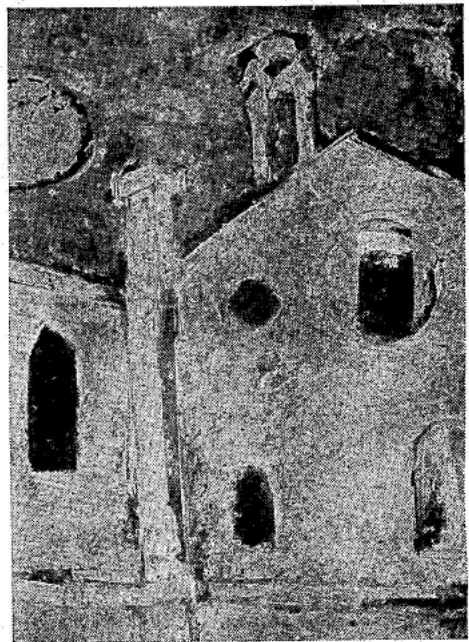
הננו מחלקים את נשוא הפרק לכמה ענייני משנה. בראשית הפרק, נטפל בעניינים צוריים ניים המטביעים את חנתמם על ראיית העולם באפן ישר, דהיינו מבנה וארגון המוטיבים במסגרת הספורית, אחר כך, נעסוק באופן שלוב המוטיבים בהם יוצר המספר אטמוספירה מתאימה לעלילה ולדמויות, מכאן ועבור לנתוח מסגרות ואמצעים טכניים ולבסוף נעיין באמצעים סנטקטיים. ננסה לקשר בין הצדדים הצורניים השונים והשתלבותם ל"מסכת ראה, צורנית ותכנית, אחידה.

- א. הדברים המאפיינים את שופמן ביותר, כצד צורה לתכנית הם:
- א. התפיסה המעגלית
- ב. התפיסה האפיוזית
- ג. התפיסה הדמוית
- ד. פעולות סמליות והטענת עצמים.

את התפיסה המעגלית ננתח מבחינה צורית. נית, המוטיב, המשפט או המלה, החוזרים באותה מסגרת בתנאים המקנים להם משרעות שונה או דומה, יוצרים את התפיסה המעגלית. שמושים צורניים אלה, נותנים למסגרת האמנותית (הספור או הרשימה), משמעות טכנית שונות כגון: המשמעות התכנית של הגלגל החוזר, הזרימה הנצחית וחוסר הערך של המושג המשעבד לתנאים. למוטיב החוזר גם תפקיד של ליטומוטיב אורתי המשרה משלו, על המסגרת הצורנית כולה. נתן כמה דוגמאות ממבנה צורני זה:

בספור "קטנות" חוזרת המלה "קטנות" במשמעות חוזרת שענינה, חוסר ערך החיים, כפי שהם משתקפים בספור בגוונים שונים. בספורים "לא", "עוד", "כאב" חוזרות המלים "לא", "עוד" והקריאה "אי! אי!" הפעם במשמעות דומה בתנאים שונים. מעגל האר הבים המסתבכים זה לזה מסתמן במלה "לא" בספור כשם זה (גלגל חוזר). את המלה "עוד" חוזרת ואומרת הניה בצורות שונות ומצבים שונים. המלה מקבלת משמעויות שונות ע"י המצבים השונים. (וראה נתוח מפורט להלן) "אי! אי!" מגיבים האהובים, שנפרדו, לאחר הפרידה בצורות שונות. הוא בהתאבדו, היא בהתאהבה שנית. מוטיב הבכי של אובסקורוב בספור "אהבה" וצוטטו של שמיד את דבקי אובסקורוב, יש שהאוסר משחק לו לאדם דוקא באהרית ימיו", חוזרים. הראשון, בנקד דות השיא של הספור, והשני כחורה אירונית — גורלית. הענין נותן במשמעות שונות עקב התנאים השונים, גון אירוני (מעין פרי דוקס טרגי) לספור.

סיטואציות זעירות באפיונה א ע"י תיאורה במקומה ויחסיה המשפחתיים; באפיונה ב בחסה התאונני אל עולם החוץ ("עוד" — היא אומרת לנער המניע אותה בערסל). באפיונה ג ביחס התאונני המוצה לשדה של העולם החיצוני אליה. ד גסיסתה של הנערה. ה יחסם של בעלי בית הזונות, המ יציגים כאן את הכרך, אל מות בת הכפר. בארבע אפיונות הוצגה דמות ואופיינה. הועמדה פרובלמה חברתית סוציאלית, בעית האורבניזציה המוסרית, ויחס אנשי העיר אל בנות הטבע. ("הרעבתנות של עשוקי-החיים וחנוקי הכרך, הרעבתנות האכזרית, שאינה יודעת שבעה, התנפלה על היצור היפה, צמח השדה, וכו'") ונתנה משמעות טרגית לחיי האדם.



בנימין — בליל ירח (שמן)

בהיותה מתארת מצבי חיים טפוסיים, בר שימה הקטנה היסוד האוניברסלי, והבעיות האישית — כל אישית, הרבה יותר גדולה, מאשר בספור. ברשימה, בדרך כלל, אין הרקע החברתי ואיפיון הדמויות, תופסים מקום; את מקומם תופסת הסיטואציה הבאה להעלות אמת אנושית-אישית, המתאימה למצבים זהים. ראה בחירתית של מצבי חיים, שבצעמיותם, כבצורת הקלטותם, מביעה את תפיסת המשורר לגבי החיים ומנקר דת ראות אחרת, מטביעה את חותם אישיותו של המשורר על העולם. מבחינה זאת תפיסת זאת מקבילה לתפיסת העולם של השיר הלירי. בניתוח כמה רשימות נראה את המבנה השקול, הסמטרי של הרשימה. מבנה הדומה במהותו למבנה השיר הלירי. כמו כן נראה, שהתפיסה האפיונית המכלילה מציאותיות, רואה באפיון זודה תופעה, המדברת בעד תופעות רבות אחרות, ומנסה להסיק מסקנה משכלת, מן תפגישה האמפירית עם החיים.

נתוח הרשימה, "כאב"

לרשימה 3, "בתים" ו"בית" מסכם:

בית א: מסתים במלים, "והם נפרדו"

בית ב: מסתים במלת הקריאה "אי"

בית ג: מסתים במלה, "ותמצא"

הסיום: שתי שורות מסכמות, המביאות את המוטיבים לסיכום — ביניהם כמלה

מקשרת, מלת הקריאה: "אי"

(— מלת הקריאה משמשת ליטומוטיב של הרשימה).

ברשימה: הקדמה אקספלורטיבית — בית

א, בשני הבתים הבאים שני מוטיבים: ה"כאב

דאמית" וההתאבדות על ידי קפיצת, "מחר

גבוה ותלול" ומלת-קשר החוזרת פעמיים, — "אי", המוטיבים ומלת הקשר חוזרים בשני הבתים, בהתפתחות שונה. בבית א — המות העובדתי של האוהב, כתוצאה מאכזבה מן האהובה. בית ב הרגשת כאב דומה, ע"י אותה אוהבת, שנגרמת לה ע"י גבר, שהיא מתאהבת בו. מבחינת ההתפתחות המוטיבית והצורה הפנימית, הרי לפנינו שיר שלם, שההבדל בינו לבין צורת השיר, במקצב ובחריזה. (ר) אולי התפיסה גם מופשטת מדי, נוסחתית יתר על המדה, כדי להיות שירה בפרוזה, סגנון טורגי). עתה, ננתח כמה רשימות, שבנינו: — אפיונה, הכללה, נמשל, אפוריים.

ברשימה "בעד החלון" האפיונה היא — שילדו של המשורר איננו יודע לחטוף אגוזים, כפי שירדעים זאת ילדים אחרים. מן האפיונה — הנמשל, עובר המשורר אל ה נמשל, והוא: "לא טוב, לא טוב, סימן רע הוא זה לו ולמלחמת קיומו בעתיד. תקותי היחידה היא, שעד שיגדל יתהווה, סדר עולם כזה שלחטיפה לא יהיה בו מקום.

האפיונה — הסייד, מסייד את חדרו של מתאבד אלמוני, ושורק תוך כדי עבודה.

— נמשל ומוסר הנשכל אפוריים: "לכו אל הסייד סובלים; אל הסייד על סולמה, הק שיבו אל זמירותי-שיריקותי בחלל הריק, רב ההד — ושאתם נחומים".

דוגמה נוספת: "לפי שעה" רשימה הבנויה כולה על משל ונמשל. הנמשל: הפרופסור אומר לחולה ש"לפי שעה" אין לו מה לדאוג ומחלת הלב לא תגרום למותו.

הנמשל: "לפי שעה" גם האם יכולה שלא לדאוג לבנה קרל, א"פ שכבר מלמדים כיצד להתגונן בפני התקפות גזים.

רשימה מסוג שונה היא הרשימה, שתחילתה במשל וסיימה בנמשל שהוא מעין קריאה לירית.

"להרגיש את האם — — — ניתן רק אז, אם חולה-אהבה אתה אל הבת, והיא, האם, — — — סוככת כפנפיה על כל הענין".

הנמשל וקריאה לירית: "אם אלוהית הרת הצלה, העוד בוא תבואי, העוד בוא תבואיזו!" המשל והנמשל כדימוי, כשהם משמשים בפרוזה, מעידים על קרבתה אל השירה, שתפיסותיה דימויות בעיקרן ועל תפיסה סוביקטיבית של ההוויה. התפיסה הדימוית של עצם, אדם או ענין באמנות, היא התפיסה הבחירתית ביותר, דהיינו שאיננה מתחשבת באובייקט עצמו אלא בזיקתו האישית של נושא הזיקה אל האובייקט. צורת תפיסה זאת היא המצמצמת ביותר, הקולטת את חווית העולם החיצוני בתמציתה והיותר מאפשרת

לתת לסביבה גוון אטמוספרי, הטבוע בחותם אישי או חותם המתאים לאווירה הכללית, שהמשורר כופה על העצמים. תפיסה דימוית זאת, המאפיינת את תפיסת העצם אצל שופמן מתאימה לראייתו את העולם. מן העולם ניטלת משמעות אובייקטיבית (ראה יחסו של שופמן אל סולם ע"י כסם אוביקטיבי והשווה לתפיסה המעגלית) והוא מוכנס למסגרת הסאכלות מצומצמת, מסגרת הסתכלות של מצב טיפוסי של העצם לפי ראייתו של המשורר. ראיית מצבים טיפוסיים, המאפיינים את הנובילה האפיונית ואת הרשימה במסגרת הגדולה, מאפיינת את הדימוי במסגרת המצומצמת של המשפט.

שורה של תפיסות דימויות אופייניות תינתנה עתה, ותוסבר השתלבותו באווירה, בעלילה ובתפיסת העולם, "וילונות החלונות מורדים והצאיתם מחבקים את הפרחים היור קים, שלאור המנורה. הם עושים רושם של תרנגולים החועים על פני הקרקע בלילה לאור הנר". ("רפאל" כרך א, עמ' 15) דימוי זה המכוון לילונות (תפיסה מזורה, אנשית מאד של הילונות) מתאים לאווירה כללית של גיבור הסיפור שבצצם גם הוא אינו אלא — תרנגול תועה על פני הקרקע. כאן הדימוי משמש קטליטור אווירתי. "חומו הכבד, (של חשמש) שנפל על השדות הקצורים, על הירקון והכמישות השפוכים על פני כל היקופ, הכיל בקרבו מעין חום קדחת, או מעין מגע של אשת איש..." ("יונה" כרך א, עמ' 64). השמש מדומה כאן לשני דברים: "חום קדחת, ואשת איש": הדימוי הראשון מתאים לאווירה הפנימית החולנית של יונה, והשני לכמיהתו, בתאוה למגע עם עולם האשה — ע"י הדימוי, כופה המשורר על השמש את מגעו ויחסו של הגיבור אל העולם.

"עיקר הצרת הוא בזה, שרגיליפ אנו להביט על כל דבר לא כפי שהוא באמת. השחפת, למשל, מצויירת בדימוינו בדמות כבד צלוי, (שם, עמ' 65). ההוויות על העולם אינם, אלא הדם הרב, שזינק זה עתה מתוך גרונו, ואשר בשלוליתו הוא שוכב" (שם, עמ' 68).

שני הדימויים, הינן שתי תפיסות פסיכר-לוגיות בעזרת שתים שלוש מלים. הראיה האירונית של השחפת ותפיסת העולם של השחפן — ראיית העולם במשקפי-כאבו, מתו-ארים בדימויים אלה.

מחלק העתונים שמתוך פניו, בצבץ ועלה הברמה של משוגע-הרחוב" ("במלון", כרך א, עמ' 129). — תפיסת אדם ואופיו ע"י דימוי. "זה היה אחד מאותם הצוארים השחר-חרים והגלויים שכאילו צל-העניבה מרפרף

(המשך בעמוד 23)

צורות ביצירת - שופמן

(המשך מעמוד 10)

עליהם... " (מאיך גיסא, כרך א' עמ' 164) — תפיסת מצב שלמה (מצב טפוסי) של אדם ע"י דימוי.

"הוא הריח את ילדותו בציצים הצהובים מזהירים", ("בחיק הטבע", כרך ב' עמ' 146) — הכנסת גוון אישי לתפיסת הילדות.

"נכדיה ונכדותיה הרבים מתרפקים עליה כולזלים על גזעם". ("הסבתא" כרך ג' עמ' 220) — תפיסה מכלילה ע"י דימוי. (דימוי זה עומד בניגוד לדימויים הקודמים הנותנים פרטיות יתירה לעולם).

דימויים מעין אלה, נמצאים ביצירת המספר למאות ולא נוכל כאן לתת אלא כמה דוגמאות נבחרות.

רים השחרחרים והגלויים, שכאילו צל עניבה מרפרף עליהם" — תפיסת מצב שלמה (מצב טפוסי) של אדם ע"י דמוי.

(בחיק הטבע) "הוא הריח את ילדותו בציצים הצהובים מזהיבים". הכנסת גוון אישי לתפיסת הילדות.

"נכדיה ונכדותיה מתרפקים עליה כולזלים על גזעם." תפיסה מכלילה ע"י דמוי. (דמוי זה עומד בניגוד לדמויים הקודמים הנותנים פרטיות יתרה לעולם).

דמויים מעין אלה, נמצאים ביצירת המספר למאות ולא נוכל להביא כאן אלא כמה דוגמאות נבחרות.

(סוף המאמר בגליון הבא)

צורות וראיית עולם ביצירתו של שופמן

(סוף מגילון א')

כלל, תפקיד עלילתי אלא תפקיד מ־אפיין, שימוש לא מעט עושה המשורר בהירות, כל הסיפור "מחיצה" בנוי על הרהורי של אליהו בלדון. אין אצל מספרנו שימוש רב בדיאלוג, בדרך כלל השימוש באמצעי זה קיים ב"סיפורים בלי גיבורים" בת מונות חברתיות. בסיפורים מעין אלה משתמש המספר ב"דיאלוג האנונימי". הדיאלוג האנונימי הוא שיחה בין דמויות בלתי מאפיינות כלשהן. צורת דיאלוג זאת משרה אירה של המונית או אלמונית. אירה, שהמספר, לעיתים קרובות, נזקק לה מפאת תכנים הרצוצים להעלות המון. הרשימה, גב בוריה בדרך כלל אינם מאפיינים, אלא נמצאים במצב סימבולי מסוים ש־דרכו הם מתאפיינים, מכילה גם כן, לעיתים קרובות, דיאלוגים מסוג זה. דיאלוג מסוג אחר, שהוא אמצעי סטירי בעקרו, הוא הדיאלוג הבלתי מכוון. שיחה מכוונת שבשלושה יש משום סתירה. נביא לדוגמא דיאלוג מתוך הספור — "טיול".

תפיסה של מצבים טיפוסיים קיימת אצל שופמן לא במצבים סטטיים בל־בר, אלא, גם במצבים דינמיים, דהיי־נו בהתרחשות ובפעולה. הפעולה ה־סמלית, נראית לי כאחת מן היסודות העיקריים של פרוזה טובה בכלל ושל פרוזה קצרה בפרט. פעולה חד־פעמית, אפיוודית כביכול, היוצרת בהתרחשות סיטואציה כלל אנושית או מאפיינת פעילויות רבות אחרות של הדמות או החברה — תוגדר כפ־עלה סמלית; שכן גם הפעולה הסמלית שייכת יותר לתחום השירה מאשר לתחום הפרוזה. השירה היא בחירתית יותר מן הפרוזה הסמלית, במסגרת ה־סיפור הפרוזה.

הפעולה הסמלית (כעבודה טיפוסית בתפיסה האפיוודית) המאפיינת היות של אדם, חברה או נוף, היא אחד מן האמצעים הבדוקים והמצויים ביותר אצל שופמן. בעזרת שורה של פעולות כגון אלה, ובהפכו מציאות אפיוודית לסמלית טיפוסית, הוא מש־תלט על הורם האין־סופי של פעילויות ועובדות ומכניסן למסגרת הצרה, "נסורה נא אל בית הקפה! נגרר־תי אחריו כמהופנט.

— שתי מנות גלידה! פקד על ה־מלצר.

"זוכר אני רק, כיצד בלעתי בכפית קטנה את החומר המתוק והקר־הקר כפית אחרי כפית, כפית אחרי כפית." (גלידה" כרך א' עמ' 204). הגבור נחל מפלה אצל יריבו מרקוליס במאבק על הנערה. באכילת הגלידה יש משום פעולה סמלית של בליעת־המפלה.

דבר נוסף ואחרון, השייך לסוג זה של אמצעים ספרותיים, היא הטענת העצם. העצם הסמלי (בניגוד להוראת המשמעות ע"י התפיסה המעגלית) מקבל משמעות טיפוסית או סמלית, עקב התנאים שהפכו מעין פטיש, שדרכו מתקיימות זיקות ודחיות שונות — מן ואל — העולם.

"הערדל" הקרוע, בסיפור בשם זה, מסומלת ע"י התנאים שנותנים לו משמעות זאת, כל הבושה שמתב־ייש הגבור בגלל דלותו, בפני העולם החיצוני. "הקרדום", ספור בשם זה, הפך עקב התנאים להיות המכשיר האהוב על הסב. וקנאתו של הילד בגוי, המניף כלי יקר זה, מסמל את כח היצירה, את היחס האקטיבי אל עולם וטבע: "הגלידה", ספורים בשם זה, "תבת הזמרה", "געת השור", האגרי זים ברשימה "בעד החלון" — כל העצמים הללו מקבלים או נטענים ע"י הסיטואציה ומקבלים על ידה מש־מעות סמלית, אף־על־פי שאין בהם שום של "סמל הטבע" כשהם לעצמם. בעצם יש כאן חזרה על שני דברים שכבר דובר בהם:

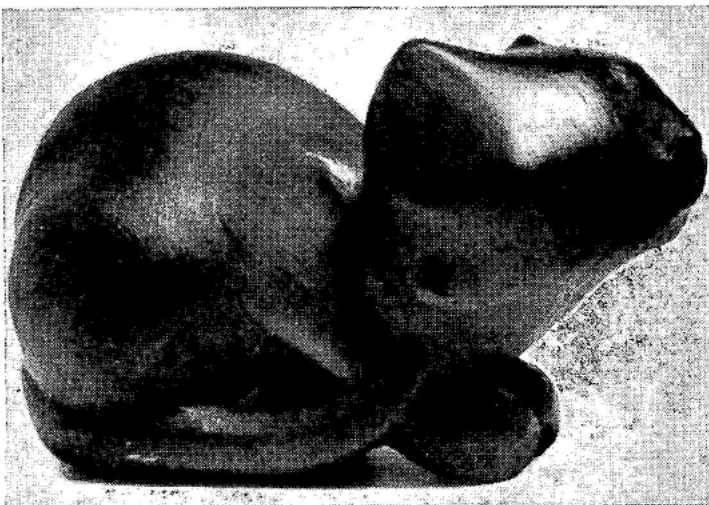
א. למלה־למושג, אין משמעות עצ־מית ואינו אלא פרי תנאים:

ב. עצמים אלה משמשים ליטמוטיב שסביבו בונה המשורר את יצירתו; הט־ענת העצם, תהליך שינויי משמעות־יתו בחיי הגבור, — הוא הספור, היא העלילה.

מכאן נעבור לניתוח האמצעים ה־ספרותיים שאינם מיתדים את המספר ונעמוד עליהם כתופעה בלבד.

המספר משתמש בשלל אמצעים שונים למן ה־Back Flashing (הראייה לאחור) המופיע בכל ספור מודרני "הגון" ועד לדיאלוג האנונימי, ספור המסגרת, הדיאלוג הבלתי מכוון, ההרהור וכ'.

בספורים כגון "יונה", "מחיצה", "במאסר" (כרך א') יש שימוש מצוין בראייה לאחור. בדרך כלל משתמש ה־מספר באמצעי זה כדי לפתח תמונה פסיכולוגית של גבוריו, כדי להעמיד את הוויתו מול, וליד, עברו. לראייה לאחור אצל שופמן אין, איפוא בדרך



ה. לה מן ח ת ו ל (קצו)

בענין זה, שופמן נאה דורש וגאה מקיים. בביכורי ספוריו הגבורים מ־ברים בעדו והסתכלותו בעולם מרהיבה את עצמה. בספריו האחרונים הסופר מדבר בעד עצמו.

סוגי הספורים השונים מבחינה צור־נית אינם קשים למיון.

אפשר למיין את הסוגים המפורטים להלן: הנובלה הספורית, הספור בלי גבורים — התמונה החברתית, ואח־רון הספור הסטואטיבי שהוא אבי הרשימה. בספור הסטואטיבי, אין ה־דמויות והפסיכולוגיזציה שלהן עיקר, אלא הצגה של מצבי יחסים אנושיים עומדות במרכזן.

אפיון הגבורים נעשה בשני דרכים. מצד אחד מתאפנים הם ביחסם אל הסיטואציה או אל הדמות השניה. מאי־דך גיבס הינם מתאפנים ע"י תוארי הערכה, הגבורים מתאפנים ביחס ובתארים, ומעט מאד בעלילותיהם. בדרך כלל היסוד העלילתי בספורי ש־איננו מפותח והפבלות פשוטות למדי. התפיסה האפיוודית מעיקרה מתארת מצבים סטטיים ולא התפתחו־ית דינמיות.

העלילה, עד כמה שהיא קימת, הי־נה פנימית ולא חיצונית. במדה שהיא קיימת, הרי היא מבוססת בעיקר על המקרה והפגישה הגורליים.

אמצעי חשוב בספור הקצר ובי־חוד הקצר מאוד, הוא מבנה המשפט והלשון עצמה. נעבור עתה לדיון באמ־צעים אלה.

בדרים על לשונו של שופמן הנני מביא בשם אומרם י. פיימן, מכיון שנראה לי שמבקר זה סיכם את ה־בי־עיה סיכום מלא וממנה.

שופמן / ג. שקד

(סוף מעמוד 19)

הליריקה יכולה להרשות לעצמה הגבלה תימטית, כיון שלא התימה עור־שה את השיר, אלא ההתייחסות לתימה, פרוזה עניינית-תימות נראית לנו מדול־דלת.

שופמן ע"י התפיסה הכפולה, ובהיר־תו מצומצם באופקי ראייתו במציאות, ומצומצם בכלי הקליטה האמנותיים ע"י עצם השימוש במשפט הפרוזאי, איננו מתגבר על הקושי שהסטרוקטור־רה הנפשית הכפולה העמידה בפניו.

בתקופות השונות, בחייו האישיים, מופיעות דמויות בעלות פנים שוות, והשינוי שבהיקלטותן אינו די־גדול, כדי להצדיק את החזרה.

הרשימה, על כל אמצעה השיריים, נסיונות הריתמוס והדימוי, אינה תופ־סת מתוך נקודות סוביקט שונות, וגם כאן חוזרים מחזורי נושאים, או מחזור־רי קליטת נושאים.

בבקורת יחסי צורות תכנים אצל ש. הטענה העיקרית שיש לטעון נגד הסופר היא הדלות, דלות הראייה והקליטה.

בבקורת התכנים הספרותיים, עלינו לעמוד על איחורה של ראיית עולם חכנית זאת.

פחדי המון, קטניות בלתי בוגרת בחיים האישיים, אידיאליים רומנטיים ופסימיסמוס נאור־רומנטי, חוסר פי־תוח יחס חדש אל העולם שלאחר ההתמוטטות, אלא בריחה אל אידי־אות על־מציאותיות, נראים לי כבלתי נענים לשאלות המציאות האוביקטי־בית והסוביקטיבית. יש בנסיגה מפני מעגל החיים הפסימי, בבריחה ממנו מבלי להכנס לתוכו, ענין המחייב חתייה בתוכו ומתוכו, התעלמות גמור־רה ועיורון, או יותר נכון, צימצום בראיה. (וכאן תפיסותיו הצורניות והתכניות מקבילות).

המאה העשרים יכולה להביא יוצר, החי אותה, לידי נסיון בריחה הכרחי, לידי נסיון היאחזות במצע חברתי או אמונה אינציונלית (מתוך הכרה ברור־רה שאין זאת אלא היאחזות) והיא יכולה להביאו לידי יאוש, ונסיון לע־מוד איתן מול יאוש זה, בתוך מעגל החיים החברתיים, אבל אסור (לפי דעת) ליצר להתעלם ממנה.

שופמן, על אף היותו קשור ביוגר־פית במאה זאת, ועל אף הגיבו על הת־רחשויות המלזות אותו, איננו מגיב כבן המאה, איננו חי את המציאות, לכל עמקה האינטנסיבי.

פחדיו ויחסו אל העולם, נראים לי אנכרוניסטיים, יחסו אל העולם נראה לי יחסו של אדם בן "העולם של את־מול".

אך אם נתיחס אליו כאל חוליה בשלשלת האיחורים והפיגורים, שפיג־רה הספרות העברית החדשה אח־המציאות הספרותית האירופאית, ונ־עמוד על הגבולותיו, כעל עובדה הנור־בעת ממבנה נפשי מסוים, ונקבל עוב־דות הסטוריות-חברתיות ופסיכולוגיות אלה כענין מוגמר, הרי כיוצר בגבול־תיו, לפנינו אמן.

"כוחו של שופמן היה בזה, שביטויים המלא, המדויק, של הדברים עצמם קודם אצלו לסגנון, אפילו "לסגנון עברי". מבחינה זו הוא אצלנו המספר המודרני הראשון: ה־אמן המשוחרר מכל העויות לואי, מכל זכרי לשון וזכרי סגנון שאינם טבועים ביד יוצרם. הוא אינו מתכסה בעלה ניבים לעולם.

...שופמן דוקא מחמיר גדול, בררן גדול באמצעים, והוא בודק וחוזר ובר־דק כל קוצו של גיב עד שהוא מוצא אותו כשר לצרכיו. אבל אינו עושה זאת אלא לשם צביונו הנכון ביותר של המושג. פסקיו של שופמן, לא בצמצום בלבד, כי אם בבהירותם הגמורה, בדיוק החמור דומים להג־דרות מדעיות — עד כי כך הם נקיים מכל תחליפין של בטוי" —

עלינו להוסיף כאן רק כמה דברים. ההתפרקות מסבל הירושה, שיחרור ה־לשון ממטבעות מקבילות ואי־שימוש מוחלט במליצה, על כל גוניה, יש ל־הם משמעות תכנית עמוקה, ואם הת־חלנו את דיוננו בקבענו ששופמן, יר־תר מכל אחר מספרי דורו יצא אל מ־חוץ לתחום, הרי לפנינו הוכחה נוספת להיעקרות מתוך העולם היהודי. היע־קרות זאת מתבטאת כאן, בשחרור ה־לשון מסבל הירושה, מעומס העבר שלה, והפיכתה לכלי ביטוי הווייתי.

לסכום דברינו על הצורה בספורי שופמן, הרינו להדגיש נקודה אחת, והיא הקשר העמוק הקיים אצל מספר זה, בין צורות ותכנים. קשר, שהוא הדוק ביותר בשירה, והכרחי בכל מס־גרת אמנותית מצומצמת. הצורה בע־לת המשמעות התכנית, והתוכן המש־מש כצורה, שזורים ושלובים זה בזה, ומהוים את יחידותו של המספר, על כל השלילה והחיוב, שביחידות זאת.

ועתה כמה דברים המנסים לעמוד על צורות ותכנים ולבחנם בחינה בקר־רתית. החולשה העיקרית, הצורנית בתכנים של שופמן (שהיא בעצם גם כוחו העיקרי) היא עמידתו בין גבור־לות צורניים בשדה הספרות. חושבני שיצירות גבולין, דורשות מן האמן יכולת והיקף ראייה תכני וצורני, כפי שלא דורשת כל צורה טהורה. צורות הגבולין, המתבוננות בעולם, מתוך שתי תפיסות עולם שונות, סכנה גדור־לה כרוכה בהן, והפרספקטיבה הכפור־לה עלולה לטשטש תחומים, ולהביא לידי דלות־ראייה בשתייהן.

היסוד האפי־ספורי, הדורש ראייה מרחב, התרחשויות, דמויות, מבקש להכניס למסגרת האמנותית את עולם האוביקטים בשפעיו הטכניים והצור־רניים. ליסוד הלירי אין העולם החי־צוני השופע עיקר, אלא תפיסת העור־לם ע"י הסוביקט וההתייחסות אליו, תפיסתו הדימוית.

הפרוזה בשפע עולמה, אינה צריכה לכלי הצורני האישי הדק, העולם מדר־בר בעד עצמו, ואין המסגרת האמנור־תית בונה את העולם מחדש, בהתאם למבנה הנפש, לכל דקויותיו, של הקר־לט.