

יוסף מזור M. Jur. יוסף מזור
Advocato עורך-דין

מנחם פרי
על סיפורי של יעקב שטיינברג
העיוורת



תרבות וחינוך הוצאת ספרים

מנחם פרי

על סיפורו של יעקב שטיינברג
"העיוורת"

א.

סיפורו של יעקב שטיינברג, "העיוורת", למרות שמו, עוסק בחשיפתו של המצב החיצוני שבו נמצאת העיוורת, יותר מאשר בה עצמה. יחד עם העיוורת — הנשואה לקברן, אך אינה יודעת מיהו בעלה, ואף אינה מעלה על דעתה, כי ביתם נמצא בתוך בית הקברות — תוהה הקורא על מצב זה ו"חוקרו" צעד אחר צעד, בסופו של הסיפור מתערטל באופן מפתיע המצב לאמיתו, וחששותיו העמומים של הקורא — אשר הלכו והתפתחו — זוכים לאישור.

שטיינברג מנצל את מבנה סיפורו לבניית אווירה וכדי לפתח בקוראו תחושה בדבר־מה סתום ובלתי־מושג, הקיים, כביכול, מעבר לנגלה. הדהורי התחושות, שמטעין סיפור זה על המצב בו נמצאת העיוורת, בטרם ידעו הדמות המרכזית ועמה הקורא מהו מצב זה אל־נכון, הם עיקרו של הסיפור. על הדרכים שבהן בונה המחבר תחושות אלה נעמוד בהמשך.

תודעתה של העיוורת וזווית ראייתה הם המוקד, שדרכו מוגש הסיפור. המספר אינו מופיע כ"כל־יודע", אלא מגביל את סמכותו. להוציא שורות בודדות, מעלה הסיפור אך ורק

©

מפעלי תרבות וחינוך בע"מ
MIFAJ.EY TARBUT WECHINUCH LTD.

תל־אביב 1967 Tel-Aviv

Printed in Israel

הודפס ע"י א. ש. בע"מ טל. 822480

מה שהעיוורת עשויה לדעת עליו¹. עולים ומוציגים פעולור תיה של העיוורת, שיחותיה המועטות, הרהוריה והרגשותיה הקשורים בסובב אותה, ובעיקר — המתרחש סביבה, כפי שהוא מסתנן לתודעתה ומצטייר בה.

בכל זאת יודעים אנו מעט מאד על עולמה הפנימי של העיוורת כשלעצמו ועל מאפייניו המיוחדים. הסיפור אינו מכון את דעתנו בכיוון זה. למרות שבמרכזו של הסיפור עומדת חנה העיוורת, אין זה, כאמור, סיפור שעיקרו עיצובה של דמות, אשר עולמה הפנימי מתהווה או הולך ונחשף לעינינו. תנודות נפשה של העיוורת והרגשותיה (הבאות לידי ביטוי במשפטים כמו: „פניה מביעים תמהון — זה הרגש אשר ימלא את לבה לעיתים קרובות כל כך“) אינם מעניינים אותנו בסיפור זה כשלעצמם, אלא משמשים דרך לאיפיונם העקיף של העולם או של המצב שבהם היא חיה. הוא הדין גם בפעולותיה הממשיות בעולם החיצון. בהקשרים אחרים (ובסיפור אחר) היו עשויות, כמובן, אותן תנודות נפש, אותן הרגשות ואותן פעולות עצמן לסייע לקורא דווקא בבניית עולמה הפנימי של הדמות. במקרה כזה היינו נעזרים

(1) אפילו הבאתו של משפט כמו: „בינתיים באו ימי החום. שלוליות של מים התחילו ניגרות בחוף,“ צריכה להיות מנור מקת. ניתן לציין עובדות אלה רק אם העיוורת עשויה לדעת עליהן או להבינן מתוך עובדות אחרות. לכן בא לאחריו המשפט הבא: „האיש, כשהוא שב מן העיר, הוא מכוסה רפש עד הברכיים. העיוורת מכירה את זאת על-פי צעדיו הכבדים.“

גם בתשומת לב לדרך בה מסתנן העולם החיצון אל תוך תודעתה כדי לאפיין תודעה זאת².

הסיפור כולו, ואפילו הקטעים המציגים, כביכול, את היחסים שבין העיוורת לבין בעלה, אף אינם מכונים את הקורא להרהורים על „גורלה האומלל של עיוורת הנשואה לקברן“. עיקר עניינו של הסיפור הוא בהפניית תשומת הלב לעולם, אשר בו חיה העיוורת הנשואה לקברן.

המספר משרטט את דמויותיו בקווים מעטים בלבד. את עולמו הפנימי של הבעל מכירים אנו עוד פחות מזה של אשתו. ישראל הקברן נשאר עד סופו של הסיפור דמות אל-מונית ומרוחקת, המצטיירת בעיקר במראה החיצוני, בדפיקות מטה עבה, בצעדים מדודים וכבדים כשל ערלים ובנהימת פה. למרות ששירטט דמויות חיות והדפיעמיות נעזר המספר, כפי שנראה בהמשך, בעיקר באותם קווים, אשר ישרחו את האווירה הדחוסה שבסיפור, ויסייעו בבניין תחושותיו של הקורא.

(2) כך היה הדבר בסיפור, שהיה בונה תהייה על נפשו של הגיבור — מצד הקורא בלבד או אף מצד דמויות אחרות בסיפור, כולל הגיבור עצמו. (למשל, סיפור שבראשיתו הועמדה במרכז פעולה או תגובה של הגיבור, אשר מניעה, לפחות בחלקם, אינם ברורים.) בסיפור שלנו, לעומת זאת, נוצרת תהייה (סימולטנית, של הקורא ושל הגיבורה) על פשרו של המצב שבו נמצאת הגיבורה.

הסיפור הוא סיפור של „פואנטה“. נקודת סיומו מאירה בתארה חדשה את פרטיו, מעניקה להם משמעות חדשה, פותרת את תמיהותינו ביחס לאותם פרטים, אשר נראו לנו בלתי מוסברים, וחושפת את האמת באשר להסברים מדומים, שניתנו לפרטים אחרים בסיפור ע"י אימה של העיוורת, ע"י ישראל הקברן או ע"י העיוורת עצמה.

בסיום מבין הקורא, יחד עם גיבורת הסיפור, לא רק מה מלאכתו של הבעל, אלא גם (א) מדוע עומד ביתו בקצה היישוב, במרוחק משאר בתי העיר, במקום בו סוערת הרוח מכל עבר; (ב) מדוע מזהירה האם את בתה העיוורת שלא תרחיק ללכת לבדה מן הבית והלאה; או (ג) מהם העצים הסואנים לרוח הסתיו והעוצרים את הרוח לפני הבית.

פרטים אלה זכו במהלך הסיפור להסברים מדומים: (א) „המקום הוא בקצה הישוב“, כי „האיש הוא סוחר בטבק והוא יושב בין ערלים“. (ב) „המקום הוא בקצה הישוב“ ובין ערלים. (ג) גן גדול צומח לפני הבית.

פרטים אחרים, אשר היו סתומים לחלוטין במהלכו של הסיפור ולא זכו אפילו להסבר מדומה, מתפענחים עם סיומו. עתה מבין הקורא את פשרן של הדפיקות המזורות על החלון ושל הקול הקורא: „ר' ישראל! ר' ישראל!“ ואף מדוע נוטל תמיד ר' ישראל את ידיו בשובו. (בפעם הראשונה מנומקות דפיקות אלה ע"י ר' ישראל, המסביר לאשתו, כי יודתו חלתה בעצם הלילה, אולם הליכתו התמוהה של הבעל במנוחה ובמתינות, אוירת התמהון שבה אנו שרויים כבר מתחילת

הסיפור וחוסר האימון המתמיד מצד העיוורת, שמזווית ראייתה אנו מתבוננים במתרחש — כל אלה משמיטים את הקרקע מתחת הנמקה זו כבר במקום זה. מה גם שהתופעה חוזרת בהמשך הסיפור, ובכך פוקע לחלוטין ההסבר בדבר הדודה החולה). עתה גם מתגלה קול צעדיהם של האנשים, אשר עברו ליד הבית ביום השלג הראשון, כקול צעדיהם של יהודים בהלוויה. (גם פרט זה הובא בלתי מוסבר, ותשומת לבנו הופנתה לכך מחדש, כשסירב ר' ישראל להשיב לשאלת אשתו. העיוורת אינה מקשרת את קול הצעדים ששמעה עם קול צלצול מטבעות הנחושת, שמונה בעלה הקברן לאחר מכן. רק עם סיומו של הסיפור מתגלה הקשר בין שתי התופעות. הקורא נוטה לחפש קשרים בין שתי תופעות המופיעות יחד, זו בצד זו, ולפיכך הוא מוצא כאן מקור נוסף לתהייה ורמז נוסף בדבר פתרון ה„חידה“). אף היותו של הבעל שרוי במנוחה עם מחלתה של בתו מסתברת, לפחות בחלקה, מחלת הילדה לא עוררה בליבו כל פחד, שכן קברנים אינם מתרגשים — כביכול — בעומדם מול המוות.

הסיום מאיר באופן אירוני כמה וכמה מפרטי הסיפור. האם, המנסה לשכנע את בתה להנשא לאלמן, מבטיחה, תחילה, לבתה, כי לא נשאר לו, לאלמן, ילדים מאשתו הראשונה. אולם בהיזכרה, כי העיוורת דרכה להתרגז על כל דבר שקר, מספרת היא לבתה על שני ילדיה, אשר „שוקטם ונוחים הם כשתי יונים“, ועל ביתו המרווח של בעלה. מאחר שהאם מכירה בכך, שהעיוורת דרכה להתרגז על כל דבר שקר, מן הדין היה, שהיא תגלה לבתה את האמת כולה. יתר

על כן, מסתבר, כי האם, המבקשת, כביכול, לומר אמת, מסתלקת מן השקר הקטן (ילדיו של הבעל מאשתו הראשונה) אך דווקא מן השקר הגדול (מלאכתו של הבעל) אין היא מסתלקת. ההסבר שמביא, איפוא, המספר למעשה האם, מתגלה, עם הסיום, באור אחר, את המשפט: „נזכרה אמה של חנה, כי העיוורת דרכה להתרגז על כל דבר שקר אשר יגידו לה” ניתן היה להבין כאילו מבטא הוא את חששותיה של האם מהשמעת שקר באוזני בתה („העיוורת שונאת שקרים ולכן אין זה נאה לשקר לה”). בסיום מסתבר, כי האם מספרת לבתה רק אותם פרטים, אשר אין ספק שהעיוורת תגלה אותם במקדם או במאוחר (ואז — תרגז על שרימה), ולכן אין טעם להסתירם. אולם אין היא מספרת מה שהיא מקווה כי יצליחו להסתיר מבתה, השיקול האתי במשפט שלעיל („בלתי נאה לשקר”) מתחלף, באופן אירוני, בשיקול מעשי („לא משתלם לשקר לה בעניין זה”).

התבדותה של תקוות האם, שהעיוורת לא תגלה את זהות בעלה, היא, כמובן, מקור נוסף לאירוניה.

זאת ועוד: האם מנסה למעט את חסרונותיו של השידוך (שני ילדיו של הבעל מאשתו הראשונה) ולהבליעם. הילדים עצמם מתוארים כ„שוקטים ונוחים”. אנו מבינים מילים אלה כאילו הן אומרות, שהילדים מנומסים ומחונכים. גם האם מתכוונת לכך. אולם המשכו של הסיפור יפתח משמעות אחרת, נוספת, במלה „שוקטים”. במהלך הסיפור יתברר, כי ילדיו של הקברן הינם שקטים גם משום שהם שותקים; הילדים אינם יודעים לדבר, יען כי איש לא יבוא עמם

בדברים, משום שהבית ניצב בבית הקברות. המלה „שוקט”, אם היא מבטאת את שתיקתו של ילד בן ארבע, שלא למד עדיין לדבר, רחוקה מלהיות חיובית. האם, מבלי שתדע, תיארה את הילדים אל נכון, הבעל עצמו גם הוא ממעט לדבר ומרבה לנהום, ובתוקף הנסיבות אף העיוורת ממעט שיחה עם בעלה. העיוורת, הגרה בבית הקברות הדומם, „מתגעגעת על קול אדם”. לאט־לאט הופך שטיינברג את הדממה השוררת בביתו של ר' ישראל לדממה מעיקה ובלתי נעימה, לדממת־מוות, כביכול, שתיקתם של הילדים משתלבת בתופעות דומות אחרות, והמלה „שוקטים”, אשר עם הבאתה הופעלו הקונוטציות החיוביות שבה, משנה מעמדה באופן אירוני, משמפוחת בה קונוטציות שליליות.

האם מבקשת להבליע את חסרונותיו של השידוך, בהסייח זה את דעת בתה אל מה שנתפס כיתרונותיו. („ותמהר להסיח את דעת בתה לעניין הבית: זהו בית נחלה ממש, בצירוף כברת אדמה גדולה; וחצר יש שם, חצר גדולה, כי בקצה העיר עומד הבית”). מעלותיו של השידוך — הבית, כברת האדמה הגדולה והחצר הגדולה (הבית בקצה העיר ושם אפשרית, כביכול, חצר גדולה) — מתגלים בסופו של הסיפור, באופן אירוני, כביתו של הקברן, הנמצא בתוך בית קברות גדול, בתוך חצר־המוות. האם חיפתה על חסרונות השידוך דווקא באמצעות חסרונותיו האחרים, הגדולים פי כמה...

באופן אירוני מתבררת אף זהותו של הגן, אשר העיוורת מדמיינת לעצמה, כי הוא צומח לפני הבית.

לאחד משיאיה מגיעה אירוניה זו כשמבין הקורא, עם סיום הסיפור, כי ביום השלג הראשון עברה הלווייה ליד הבית. חנה, המשתוקקת לקול אדם ולצעדי אדם, מגביהה את ילדו של בעלה אל החלון, מול היהודים המלווים. הילד נעשה עליו ודופק על החלון, ולחנה נדמה, "כי עליה לשים את כל לבה לתנועות הילד ולקול צחוקו, ואז יעלה לה הדבר להבין את הנעשה בחוץ..."

בפרק האחרון של הסיפור, כשמספר ר' ישראל לאשתו, תוך כדי סעודת צהרים שיגרתית, שמחלת האסכרה מתהלכת בעיר, או כשמוסיף הוא ומספר כעבור ימים אחדים, שבכל יום מתים תינוקות בעיר — תמהה העיוורת, "למה הוא מדבר כדברים האלה ומעורר בלבבה פחד ובהלה?" עם סיימנו את הסיפור מתגלה האירוניה שבמעמד. הבעל לא ביקש כלל וכלל לעורר בהלה בלב אשתו. לפנינו בעל המספר לאשתו, ככל בעל אחר, בשעת ארוחת הצהרים, על חוויות יום עבודתו, על סיכויי הפרנסה ועל מקור לרווח בלתי צפוי... מה שלגביה כאם וכאשה הוא אסון מבעית — לגביו, כקברן, הוא מקור לרווחים. חנה שואלת עצמה, בסמוך לכך, "מה הוא נוהם ככה בדבר הילדים המתים, היש לו תועלת מזה?". היא מכוונת למובן הרוחני של המלה "תועלת" וכאילו אומרת בכך: "האם הוא נהנה מזה? האם תצמח לו תועלת מכך שהוא מעורר בליבי פחד?". השאלה: "היש לו תועלת מזה?" מובנת כאן כמתייחסת אל "נהימתו" של הבעל, אולם בהמשך תופעל משמעות אחרת של המלה, שכן הקורא יידע, כי, למרבית האירוניה, צומחת לקברן

תועלת ממשית ביותר ממות התינוקות. עפ"י הבנה זו תיחוס המלה אל מות התינוקות ולא אל נהימת הבעל. לשיא הצטברותה מגיעה האירוניה בלחישתה של חנה (עם מות התינוקת): "יבוא נא הקברן", משמסתבר כי הקברן נמצא, זה מכבר, בתוך הבית...

מובן, כי האירוניה שעליה דיברנו, נבנית בעיקרה ע"י הקורא בדיעבד, לאחור, כאשר מתגלה זהותו של ר' ישראל.

ג.

הקורא, המסיים את קריאת הסיפור, משחזרו מחדש ומבין את פרטיו לאשורם. אולם, למעשה, נומר הסיפור לאורכו ברמזים (כמו — היותו של הבית בקצה הישוב, נטילת הידיים של הבעל עם שובו לבית ועוד), שעל פיהם עשוי היה הקורא לפענח את תעלומת מלאכתו של הבעל, מה גם שהסיפור היפנה את תשומת לבנו לפרטים אלה. הקורא, המשחזר רמזים אלה בסיומו של הסיפור, כמו עם פתרונה של חידה, עשוי לתמוה על עצמו, כיצד לא ניחש מהי מלאכתו של הבעל. רמזים אלה אחראים לרשמים העמום מים, שמעורר הסיפור לכל אורכו.

ישנם סיפורים רבים, הבנויים על פואנטה בלתי צפויה לחלוטין, שבה "מתהפך" הסיפור, עם הסיום, באופן מפתיע וללא כל הכנה. לקורא מתברר במקרה כזה, כי, לאמיתו של דבר, לפניו סיפור אחר מזה שסבר. האפקט של סיפור כזה נוצר כתוצאה מן הניגוד (האירוני) שבין מה שהתרחש בפועל לבין מה שהקורא היה סבור כי מתרחש, ניגוד שבין

נקודת הסיום הצפויה לנקודת הסיום האקטואלית. (כך בנויים, למשל, כמה וכמה מסיפוריו של מופסן, או מסיפוריו של או הנרי.) לעומתם בנוי הסיפור שלנו יותר כחידה (ובכך הוא דומה ל"בלש" או לסיפור המסתורין). קיימת בסיפור דריכות מתמדת לקראת אותה נקודה, אשר תסביר אל נכון את המתרחש. שמלכתחילה ברור לקורא, כמו לעיוורת עצמה, שאין הוא מבינו. ההפתעה שבסיום באה רק בגלל אופיו ובגלל מהותו של הפתרון. בניגוד לאותם סיפורים בהם עצם הופעתה של "נקודת היפוך" הינה בלתי צפויה, מצפה, איפוא, הקורא בסיפור "העיוורת" לנקודה זו. יתר על כן, בדומה לכמה "בלשים" (ובניגוד לאחרים, או בניגוד לסיפור האופייני של קונן דויל) יש בידי הקורא, "ללקט" רמזים או לצרף כמה תמיהות יחד תוך נסיון "לנחש" את הפתרון מראש. בניגוד לסיפורי פואנטה אחרים למיניהם מבליט, איפוא, הסיפור פרטי מפתח, שהסיום יארגנם ויקשרם. (זאת — בניגוד ל"בלשים" אחרים או לסיפורו האופייני של קונן דויל, שבהם אין הקורא יודע כלל מהם הנתונים שעליהם יתבסס הפתרון ושאותם יארגן מחדש, משום שהסיפור הבליעם ורק הסיום מפנה אליהם את תשומת הלב).

ב"בלש" הפשטני נוצרים אווירה של מסתורין, חשד ומתח ובתשומת לב מרובה זוכה שאלת חשיפת זהותו של הרוצח. אנו מתבוננים בפרטי ההתרחשות רק מתוך רצון סקרני לפתור את חידת הפשע או מתוך החשש — ומה יקרה עתה? בסיפורו של שט. נברג, בניגוד ל"בלש", נהפכו האווירה המייחדת במינה, הנבניית מסביב לסיטואציות

שבסיפור, משמעותן של הסיטואציות או משמעותן של העולם המוצג — לעיקר.

הסיבה העיקרית לכך: הבלש מחפש אחר פתרון כדי למלא את משאלתו של מי ששכר אותו, כדי לשכך את סקרנותו, כדי להאדיר את ה"אני" שלו וכיו"ב. אולם העיוורת חותרת, בעצם, אל הגילוי אשר יבהיר לה את משמעות חייה ויציגם באור אחר. לקוראו של ה"בלש", כמו לגיבוריו, חשובה רק ידיעת האמת בדבר מה שהתרחש. חשיפת העובדות לא תשנה את מהות חייה של הדמות המרכזית (הבלש) ולרוב גם לא את מהות חייה של כל דמות אחרת. יש לה לכל היותר אי-אילו השלכות מעשיות לגבי כמה דמויות, אך לא השלכות רוחניות-מהותיות. בסיפור שלנו המצב, כמו בן, הפוך.

ד.

אם הוצגו תחילה הדברים בסיפור כאילו הכותרת ההר למת אותם היא: "חנה נשאה לאלמן, סוחר בטבק, אשר ביתו הוא בין ערלים" — בא סיומו של הסיפור ומעניק להם את הכותרת האמיתית: "חנה נשואה לאלמן, קברן, אשר ביתו ניצב בבית הקברות". הכותרת הראשונה, שאליה, כביכול, התקשרו פרטי הסיפור ומתוכה זכו במשמעותם, מתגלה ככותרת מדומה.

ברצוני להבהיר עתה, בעזרת דוגמאות למה אני מתכוון במונח "כותרת", ומהי פעולת הגומלין שבין כותרות לבין פרטים המתקשרים בהן.

עצת האם לבתה, למשל, בתחילת הסיפור: „מוטב שתשבי בבית“ הובאה בהקשר „רישמי“, או תחת כותרת מנמקת. האומרים: „הבית בין ערלים“. בהקשר כזה עשוי הקורא להרהר, כי סכנה היא לאשה יהודיה (ובמיוחד לעיוורת) להרחיק לכת לבדה בסביבה נוכרית של ערלים. עם סיומו של הסיפור שומה על הקורא לשייך פרטים אלה לכותרת אחרת: האם מגסה לדחות את הרגע שבו תגלה בתה, כי היא גרה בבית הקבורות. גם משמעות זו וגם קודמתה אינן כתובות בטקסט. בכל טקסט הקורא הוא הבונה את משמעות הפרטים על סמך כותרתם, ממש כפי שהוא בונה, לעיתים, באופן סימולטני, את הכותרת עצמה על סמך הפרטים.

נניח שהיינו מוצאים בפרק המתאר את הלילה הראשון לבואה של העיוורת אל בית בעלה קטע כדוגמת הקטע הבא: „פתאום, כשהתחיל ישראל הקברן להציע את מיטתה, נשמע קול דפיקה חזקה בחלון וקול קורא מבחוץ: „ר' ישראל! ר' ישראל!“ חנה, שהתחילה כבר לפשוט את שמלותיה עומדת ודוא שומעת כיצד הולך בעלה במנוחה ובמתינות לפתוח את הדלת. היא מקשיבה לשיחה בלתי ברורה שבין בעלה ובין איש זר. לבסוף היא שומעת קול נהימה היוצא מפי בעלה — והדלת נסגרת. חנה עולה מיד על משכבה ומתכסה בבגדי המשכב החמים.“

כותרתו של הקטע (או נושאו) היא: „ישראל הקברן, הנקרא למלאכתו בלילה“. זוהי הסיטואציה המתרחשת, עפ"י הבנתו של הקורא. למרות שכותרת זו אינה מובאת במפורש, לא ניתקל הקורא בקשיים בבנייתה; היא משתמעת מן

הפרטים, והקורא בונה אותה כמעט באופן אוטומטי. אלמלא היה עושה זאת לא היה מבין את המתרחש. הצירוף „ישראל הקברן“ מצביע על הכיוון שבו יש ללכת כדי לבנות את הכותרת, בהפעילו שדה של הקשרים. הכותרת שהוצעה מניחה את דעתנו, משום שפרטי הקטע מתיישבים זה עם זה בסיועה. במילים אחרות: היא מנמקת את בואם של הפרטים יחד. נוכל להסביר באמצעותה את פשר הדפיקות בחלון באמצע הלילה; נוכל להבין מדוע אין הבעל נבהל לשמע הדפיקות, אלא הולך „במנוחה ובמתינות“ ואף מדוע עוזב הוא את הבית באישון לילה. די היה בהחלפת הכינוי „הקברן“ בקטע בכינוי „הגנב“, כדי שהקורא יעלה בדעתו סיטואציה אחרת לחלוטין, או יבנה כותרת שונה, על פיה משתייך הבעל, כביכול, להבורת מבריחים ונקרא ל„פעולת לילה“. במקרה כזה יזכו מרבית הפרטים שבקטע במשמעות שונה לחלוטין. אפשריות, כמובן, וריאציות אחרות, מעניינות ומפתיעות יותר.

הפרטים הקטנים, אשר בעזרתם בנינו את הכותרת, ואשר זכו במשמעותם לאורה, חוזרים ומגוונים כותרת זו. במיוחד מסייעים להם בכך פרטים אחרים, המופיעים אף הם בקטע, אך אינם מתקשרים בכותרת באופן טיפוסי ומיידי. פרטים אלה שולחים אותנו בכיוונים מגוונים ומביאים לבניית תת המשמעויות של הקטע. נוכל לחשוב על מלאכתו הבזויה של הבעל, ההודרת אל חייו הפרטיים ומפריעה לשלוותם (הבעל המציע את מטת אשתו ומופרע באמצע ע"י הדפיקה הבוטה בחלון). אנו עשויים להמשיך ולהרהר באכזבת האשה

שביאה נלקח ממנה בעצם הלילה (חנה שהתחילה כבר לפשוט את שמלותיה...), בבעל הרוגו מאותה סיבה עצמה (נהימתו), באדישותם של אלה החיים באופן מתמיד מול תופעת המוות ומתרגלים אל כל הקשור במותו של אדם (תבעל שחולך לפתוח את הדלת „במנוחה ובמתינות“, האשה העולה „מיד על משכבה ומתכסה בבגדי המשכב החמים“ באדישות). אולי נחשוב אפילו על האשה, ה„מתכסה בבגדי המשכב החמים“, לעומת הקור שבחוץ ובמוות. ניתן לפתח תת־משמעויות נוספות, וביניהן מרחפות ובלתי בטוחות³.

לא תמיד נוכל לקבל את כל המשמעויות, אשר ניתן לבנות על סמך הקטע האחד. משמעויותיו של קטע אחד מיתקנות לאורו של ההקשר הכללי, לאור משמעויות שעלו בקטעים אחרים, או לאור האפשרות לצרף באופן עקבי והגייוני את משמעויות הקטעים כולם.

בסיפור „העיוורת“ עצמו נכתב הקטע שנתחם באופן אחר: (ההדגשות שלי. מ. פ.).

„פתאום, כשהתחיל בעלה להציע את מטתה, נשמע קול דפיקה חזקה בתלון וקול קורא מבחוץ: ר' ישראל! ר' ישראל! חנה, שהתחילה כבר לפשוט את שמלותיה נשארה עומדת חזורת ודוממה ולא יכלה להביג, למה זה ילך בעלה במנוחה ובמתינות גדולה כל כך לפתוח את הדלת, הן בוודאי

(3) כדאי לשים לב כי הקטע, כפי שנוסח, אינו מעלה על דעת הקורא שהאשה עיוורת. בנוסף לכך, מכיוון שאין היא מגיבה על המתרחש בתמהון, אין הקורא חושד שהיא אינה יודעת מהו עיסוקו של בעלה. בניגוד לקטע של שטיינברג בונים הפרטים הקטנים בקטע זה משמעויות בנליות למדי.

קרה דבר־מה כשדופקים על הדלת בעצם הלילה! חנה מקי־ שיבה לשיחה בלתי ברורה שבין בעלה ובין איש זר, לבסוף היא שומעת קול נהימה היוצא מפּי בעלה — והדלת נסגרת. „מה זה קרה? שואלת העוורת וגופה, אשר רק הכתונת עלי, רועד כולו.

„בעלה מגיד לה כי דודתו חלתה בעצם הלילה ויבואו לקרוא לו. העיוורת מחרישה ורק עיניה הגדולות פקוחות לרווחה ופניה מביעים תמהון — זה הרגש אשר ימלא את לבה לעיתים קרובות כל כך. חנה עולה מיד על משכבה, מתכסה בבגדי המשכב החמים, אך לא יחס לה, והיא רועדת. רועדת“.

במחציתו הראשונה של הקטע אין הפרטים מוסברים; כותרתם אינה ברורה, והקורא עשוי לבנות חשדות בכיוונים שונים, מבלי שיוכל להאחז באופן ברור בכיוון זה או אתר. מה פשר הדפיקות באמצע הלילה? מדוע אין הבעל נבהל אלא הולך במתינות? מהי השיחה הבלתי ברורה? מיהו האיש הזר? תמיהותיו של הקורא מתחזקות גם משום שהוא מקבל את פרטי ההתרחשות דרך תודעתה של העיוורת בתוספת תגובותיה, חששותיה ותמיהותיה שלה. (ראה — הצירופים המודגשים.) תמיהות אלה מפנות ביתר שאת את תשומת לבו של הקורא לצדדים התמוהים שבתופעות עצמן, מגבירות את החידה והופכות את התהייה על המתרחש לעיקר.

רק לאחר שנבנו הייטב תמיהותיו של הקורא מובאת כותרת, המסבירה, כביכול, את המתרחש. („בעלה מגיד

לה כי דודתו חלתה בעצם הלילה ויבואו לקרוא לר". אולם את שנעשה אין להשיב. הקורא אינו יכול להשתחרר מתמי" הותין ומן הכיוונים העמומים האחרים, אליהם פנה קודם לכן. זאת גם משום שהכותרת נראית לו פשוטה יתר על המידה. שכן אינה מצליחה ליישב את כל התמיהות. (מדוע הלך הבעל במתינות? מדוע לא חכה לו האיש הזר, אלא פנה והלך מייד?) לכך נוסף את אוירת החשד והתהייה על עיסקויו של הבעל, אשר נבנו בסיפור כבר קודם לכן. זאת ועוד: שוב עומדים אנו מול תודעתה של העיוורת, המפקפקת, תוך תמיהה וחסש, בנכונות הסברו של הבעל ומחזקת בכך את פקפוקינו שלנו.

התופעה שאותה תיארו בהרחבה בתחומו של הקטע האחד בונה את הסיפור כולו: הסיפור בנוי על החשדת כותרות. עד להחלפתן עם סופו. הקורא מפקפק בנכונותן של כותרותיו ה"רישמיות" עוד מלכתחילה. כמה תופעות שבסיפור מתקשרות בכותרות המדומות, אולם כותרות אלה לא תצלחנה להסביר את כל פרטיהן, תופעות אחרות אינן מתקשרות בכותרות אלה כלל וכלל.

נבדוק את הדברים עפ"י פתיחתו של הסיפור.

ה.

כבר משפטו הראשון של הסיפור: "לחנה העיוורת הגידו לפני חתונתה, כי זה שעתיד להיות בעלה הוא איש אלמן ועסק הטבק הוא מסחרר", יוצר חוסר אימון במה שהגידו לחנה.

יוסף מזור Joseph Mazor, M. Jur.
עורך דיין Advocate

רושם זה נוצר אצל הקורא, משום שהמספר אינו פותח את סיפורו כמספר "כל-יודע", המדווה לקוראו על אשר הוא עצמו יודע. הדברים ניתנו, כביכול, דרך זווית ראייתה המוגבלת של העיוורת, היודעת רק מה שהגידו לה. המשפט אומר לנו, כי הדברים הם מה ש"הגידו לה" (ובהמשך מה ש"הבטיחו לה"), בעת ובעונה אחת עם מסירת תוכן הדברים עצמם, או אפילו קודם לכן. בכך מסוייגת מהיימנותם מראש. אילו נפתח הסיפור: "חנה העיוורת עמדה להנשא. זה שעתיד להיות בעלה הוא איש אלמן ועסק הטבק הוא מסחרר. זאת הבינה חנה מתוך דבריה של אמה" — היתה התמונה שונה. שני משפטיה הראשונים של פתיחה זו נקראים כמש"פטיו של סופר כל-יודע, המוסר עובדות כהווייתן. רק במשפט השלישי, לאחר שכבר ניתנה האינפורמציה על הבעל כאינפורמציה בדוקה, מסתבר כי היותו סוחר בטבק היא עובדה שנמסרה לחנה ע"י אמה. במקרה כזה מתייחס הקורא אל המשפט השלישי כאל אינפורמציה נוספת (המסבירה כיצד סיפרו לחנה על בעלה), שאינה מערערת את מהימנותה המלאה של האינפורמציה הקודמת.

שבועתה החוזרת (שלוש פעמים) של האם: "ככה אראה בנחמה", נסיונה הקצר לשקר את בתה בעניין ילדיו של הבעל, מאמציה להסיח את דעת בתה אל "הבית המרווח" ואל "החצר הגדולה", הסתבכותה בדברים רבים שלא לצורך וחוסר האימון הנרמז מדבריה עצמה בשבועתו של השדכן על גילו של הבעל המיועד — כל אלה מחשידים אף הם את הכותרת ה"רישמית".

חשדותיה של העיוורת עצמה ("ניכר היה כי לא תאמין לדברי אמה") והתערבות קצרה וכמעט בלתי מורגשת של המספר מזווית ראייתו שלו ("ושפתיה הצמוקות [של האם] לחשו דבר-מה — לחש שפתיים סתום של אם אומללה") — משלימים החשדה זו.

כדאי להתעכב על עניין נוסף: תוך כדי מסירת מהלך השיחה בין האם לבת מתאר המספר כמה מתנועותיהן. העיוורת מגששת פעם בפעם בידה בקצה השולחן, עד אשר מסירה האם בזהירות רבה את יד בתה מן השולחן. תנועות בלתי שיגרתיות ובלתי מכוונות אלה של האם ובתה, שהבאתן מנומקת, כביכול, מתוך שאיפתו של המספר לתת תמונה מלאה של המתרחש, בולטות בזרותן. אין זה סוג התנועות, שבו אנו מורגלים בשעת שיחה. לכן אין הקורא נוטה להסתפק בהנמקה זו, מה גם שהמספר מפנה את תשומת לבנו לתנועותיה אלה של העיוורת, ע"י שהוא חוזר ומזכירן שלוש פעמים. הקורא הנוטה לקשר בין אלמנטים המופיעים יחד, זה בצד זה, מבקש קשר בין התנועות לבין השיחה עצמה. העיוורת נרגשת ולבה סוער בקרבה, אולם עיניה "היו פקוחות וריסיהן לא רעדו", והיא עצמה "עמדה בלי נוע". גם עיניה וגם גופה אינם מסגירים, איפוא, את התרגשותה. אולם המספר מוסיף: "...ורק ידה גיששה פעם בפעם בקצה השולחן. היה ניכר, כי לב העיוורת יסער בקירבה, וכי לא תאמין לדברי אמה". במצב זה נוטה הקורא להניח, כי "היה ניכר", שליבה סוער וכי היא מתרגשת, עפ"י היד הרועדת. האם המסירה מעל קצה השולחן את יד בתה

המגששת מבקשת בכך, כאילו, להרגיעה, כשרחמי אם בליבת לחש שפתיה ("לחש שפתיים סתום של אם אומללה") מתקשר בכך ומחזק כיוון זה. עפ"י הבנה זו "גיששה" פירושו "מיששה", או נגיעה נגיעה קלה ורועדת (ואכן, כשמתוארת תנועת היד בפעם השלישית כותב המספר "רעדה" במקום "גששה").

אולם דומה שהדברים חורגים מתת-כותרת זו שעשוי הקורא לבנות. הצירוף "גיששה בידה" (במיוחד לגבי עיוורת) אומר: "חיפשה את דרכה". במרוחף ובמעורפל התגלמה בתנועה זו, כביכול, משמעותה של השיחה כולה. הבת חסרת הישע מגששת, כמו מבקשת או מחפשת דבר-מה (ובדרך זו תתקשר תנועתה לא ב"היה ניכר כי לב העיוורת יסער בקרבה", אלא ב"היה ניכר"...) [כי לא תאמין לדברי אמה]. האם, המסירה את היד המגששת, מונעת אותה כביכול מלמצוא או מלגלות.

הבנה זו מתחזקת אם נשים לב, כי לאחר שדיווח המספר, שהיה ניכר כי העיוורת אינה מאמינה לדברי אמה, הוא מוסיף: "והזקנה לא הוסיפה עוד לדבר, ורק את יד העיוורת [...] הסירה בזהירות רבה מעל קצה השולחן". כביכול — האם שהתייאשה כבר מן הניסיון להעלים מבתה את האמת במילים ("לא הוסיפה עוד לדבר") כמו מבטאת בתנועתה נסיון נואש אחרון למנוע את בתה מלמצוא דבר-מה.

לחש השפתיים הסתום של האם האומללה, החותם את השיחה, מעניק ממד חדש ליחסים שבין האם לבתה, ומעדן את השיחה, בהפנותו את תשומת הלב מן האם כמי שמבקשת

לשקר את בתה אל האם כאם אומללה, המבקשת להציל למען בתה בדל-אשר אחרון, והיודעת כי גם זה אינו אפשרי. בנייתה של האפשרות לפרש תופעה צודדית וטפלה, כאילו היא אנלוגית למתרחש במשטח אחר, אופיינית לשטיינברג. בדרך כזו הוא גורם לנו לתהות על מקומם בסיפור של תנועות, חפצים ומעשים צדדיים. למעשה נבנו שתי אפשרויות הפוכות כמעט („האם האומללה מבקשת להרגיע את בתה“ מול „האם מבקשת למנוע מבתה למצוא דבר-מה“) וגם זה אופייני לשטיינברג. שתי האפשרויות קיימות ושתיהן מאפיינות את השיחה. אופיינית לא פחות היא עדינותו של המספר, שכן משמעותן של התנועות קיימת במשטח מרחף בלבד ולכן סוגסטיבי ובלתי ניתן לניסוח מלא-עד-תום. כאילו לפנינו גיוונים צדדיים כמעט-בלתי-מורגשים של קו מילודי מרכזי, שדווקא הם מעניקים לו את מלוא אופיו ויופיו. האפשרות לניסוח חד משמעי נחלשת עוד יותר בגלל הכיוונים הכמורה-הפוכים שאליהם שולחת אותנו התופעה.

עתה, כשמגיעים אנו אל הלילה הראשון שלאחר החופה, והעיוורת ממששת בזקנו של בעלה ומגלה כי הוא בא בשנים, נוטים אנו להאמין לחשדותיה האחרים („איש סוחר בטבק אינו משתעל באופן כזה“) ולסמוך על האינטואיציה שלה (למרות שבעצם ניתן היה לפקפק באמיתות מסקנותיה, שכן דווקא סוחר בטבק יתכן גם יתכן שישתעל לצת זקנה „באופן כזה“).

1.

תודעתה התוהה של העיוורת, אשר דרכה מתוודעים אנו אל פרטי הסיפור, משפיעה על ראייתנו. יחד עימה מתחילים אנו לצרף דבר לדבר כדי לעמוד על פשר מצבה. אם התרערה הכותרת „הבעל הוא סוחר בטבק“ במהירות (ותהליך זה של בניית חוסר אימון יושלם בהמשך בגלל הימצאות פרטים חסרי כותרת לחלוטין), נמשכת תהייתנו אחר חלקה האחר — „הוא יושב בין ערלים ועל כן נמצא ביתו בקצה הישוב“ — זמן רב יותר. באמצעות חלק זה נמסק כביכול, שטיינברג פרטים רבים בסיפור. אולם גם הנמקה זו מספקת אותנו רק „בערך“.

העגלה, בנסיעתה של העיוורת אל ביתו של ר' ישראל, עוזבת את מבואות היהודים (כך מבינה העיוורת עפ"י רמזים שונים) ונוסעת דרך רחובות הערלים. פרט זה מנומק, כביכול, ע"י עובדת התגוררותו של הבעל בין ערלים. העגרון מתדפק על חלון הבית כפי שמתדפקים „על חלון קטן אשר לבית ערלים“, ולעיוורת מתברר, כי „בעלה מתגורר איפוא כאחד הערלים“. הקורא מוכן להניח, כי בית הנמצא „בין ערלים“ בנוי כבית ערלים (אם כי גם זה אינו מחוייב המציאות) ולפיכך גם אין הוא מופתע, כאשר עם היכנסה לבית מבחינה העיוורת, כי המסדרון הוא חדר רחבי-ידיים, „הרגיל בבתי ערלים“.

אולם כמה מן הפרטים הנוספים חורגים באופן קל וכמעט בלתי-מורגש מכותרת זו. בקורא נוצרת אשלייה, כי הכותרת מנמקת אותם, אבל תשומת לב תגלה שאין זה כך.

כשנוסעת העיורת אל בעלה — אם נמצא הבית בקצה הישוב, „למה תארך הנסיעה כל כך ז' ובהמשך, נעשה ברור לעיורת, שהעגלה יוצאת „מתחום הישוב והלאה" ואז — קשה לדבר על „ישוב בין ערלים" או „בקצה הישוב" אם מבקשים להקפיד עם כל מלה ומלה.

הבית הוא כבית ערלים, אך מכך אין נובע עדיין, כי על סדריו וכליו להיות גם כן „כמו אצל ערלים". אולם כאן — „תנור הבישול נמצא כנראה בחדר הדירה" והעיורת מהרהרת, „כי הכל הוא כאן לא כמו אצל היהודים". אפילו את הסכין בודקת העיורת — האם עשוי הוא כסכין שבבית יהודים. הבעל ממעט לדבר, ואף זה מנומק בכך ש„יש לו עסק רק עם ערלים". בראייה ראשונה זהו הסבר סביר — אך לא כן בראייה שנייה. איש שעסקו הם רק עם ערלים, יתכן שהוא ממעט לדבר עימם, אך מדוע עליו למעט לדבר עם אשתו? ההסבר תופס רק „בערך". צעדיו של הבעל הם תמיד „מדודים וכבדים" (פרק ד'), ואלה הם דווקא צעדים האופייניים לערלים! („חנה יודעת להכיר בצעדים של ערלים: הללו מדודים הם וכבדים" — פרק ג'). גם מטהו הארוך והעבה של הבעל מזכיר מטה של ערל.

ברגע שאנו מגלים צדדים משותפים ובלתי מנומקים בין הבעל לבין ערל, ומאחר שאיננו חושדים שהבעל אינו יהודי, מוסיפה הכותרת על תמיהותינו יותר משהיא מנמקת את פרטי הסיפור. הבעל אפילו אינו עשוי להחשב כטיפוס של יהודי-גוי, יהודי שהוא „אריו בעל גוף", כביכול, שכן לפנינו אדם אחוז שיעול, אשר (עפ"י מה שמתארת לעצמה

העיורת) הוא יהודי צנום, כפוף, „על ראשו ירמולקה בת זקונים", צעדיו כבדים וקפוטתו ארוכה ומטולאת שוליים. אולם גם בפרטים אלה אין לנו בטחון — המספר מוסר אותם דרך תודעתה של העיורת, המסיקת אותם בדרך בלתי רלבנטית, כביכול, באמצעות מישוש מגפיו של הבעל.

סיומו של הסיפור מיישב את מרבית תמיהותינו, בגלותו שהבעל קברו, אולם המספר משכיל לנצל, כפי שנראה, את הפרטים שמנינו. הכותרת מתערערת, עד אשר בסוף הסיפור היא מתגלה כבלתי נכונה.

?

בכך אנו מגיעים לאחד מן הקווים האופייניים ביותר לסיפורו של שטיינברג.

האווירה המיוחדת והמשמעות המיוחדת שבסיפורי שטיינברג ברג נוצרות במרבית סיפוריו באמצעות מתן הנמקה בלתי מלאה (או כותרת בלתי מספקת) לפרטיה של ההתרחשות. קיים פער בלתי מוסבר בין ההתרחשות לבין כותרתה, או שמתגלה חוסר חפיפה בין השתיים.

כדי לעמוד על ייחודו של הסיפור „העיורת", נצביע על תופעה זו כפי שהיא מתגלה בסיפור אחר של שטיינברג. במרכז הסיפור „יללה" עומדת אימתה של משפחה יהודית (המתגוררת ברחוב הפוליציה), בשעה שגנב (שאינו יהודי) נגרר אל בית המשטרה, מוכה בתוכו, ויללתו מתפשטת על פני הרחוב כולו. המשפחה הגדולה (שהיא משפחה של שוחטים, דווקא) נועלת דלת אחר דלת, מגיפה תריסים בזה

אחר זה, ושוקעת באלם כבד. חרדה מורת תוקפת אותה. הסיבה החיצונית לחרדתה של המשפחה אינה מספקת; הסכנה של ממש המאיימת עליה היא אפסית (דהיינו: קיים פער בין הכותרת ה"רישמית" לבין התגובה המתוארת). הסיפור מסופר ע"י מבוגר, אשר חי את הדברים כילד (בילדותו). הדברים מובאים מתוך זווית ראייתו של המבוגר (כפי שהוא כיום) המשולבת יחד עם זווית ראייתו של הילד. המספר ראה את הדברים, כאמור, כילד, וילד נתן ליבו לפרטיים, שמבוגר לא היה שם ליבו אליהם ומוניח אחרים. הילד שם לב, איפוא, בזמנו לפרטים מיוחדים ואילו המבוגר, המספר את הדברים כיום, והמתרפק על זכרון ילדותו, מבקש להעלות, כביכול, זווית ילדות מלאה, על כל פרטיה הבלתי רלבנטיים, כמו חושש הוא לאבד פרט יקר זה או אחר. דבר זה מביא לריבויים של פרטים, אשר קשה לשייכם באופן מידי, טיפוסי ופשוט לתת-הכותרות של הקטעים. לא רק הכותרת הראשית, אלא גם תת-הכותרת, אינן מס' פיקות, איפוא.

בדרכים אלה מעוצבת בסיפור חרדה מיוחדת במינה ולקורא נדמה, כאילו פועלות הנפשות בסיפור מתוך גורמים בלתי-מודעים ובלתי-רציונליים, שהם הסיבה האמיתית לחרדתה של המשפחה. לפנינו, כביכול, חרדת מעמקים (המשתחררת, אומנם, בשעת עינויו של הגנב). מאחר שהבית הוא "בית ירושה בן דורות", וגרים בו הסב יחד עם משפחות בניו, נוצרת תחושה כאילו עומדים אנו בפני "שלשלת המורא היהודית" (כניסוחו של שטיינברג במסה "דגהזהב").

אולם בסיפור מתבטאת גם אימתו המתמדת של המספר (הילד) מפני סבו, השו"ב הקפדן. בתחילת הסיפור מובא מאורע, אשר אינו קשור, כביכול, בעיקרו של הסיפור. מסופר כיצד הסב משחין את חלפו (הנקרא מידי פעם בסיפור בשם "מאכלת" — מלה טעונת משמעויות) ומניף אותו, כשנכד זקוניה הנכד היחיד אשר אהב, ניצב לידו. המספר, הצופה במתרחש, ואשר לא הורגל לראות את סבו משתעשע עם נכדיו, מתבונן במעמד כמו בדבר מופלא ומעורר "תמהון" אין-קץ, אשר איסור חל על התבוננות בו. הקורא, המקבל את הדברים דרך זווית הראיה של הילד המספר, מתחיל אף הוא לראות את המאורע השגור הרגיל כמאורע מיוחד, אשר יש לו "השתאות אליו כאל חידה". כתוצאה מכך, וכתוצאה מן הקישור, שנוטה הקורא לקשר, בין סיטואצית השחזת החלף לבין אלה הקשורות בבית-המשטרה (מאחר שכלן מופיעות יחד) — עוטפת את הסיפור אווירה מיוחדת במינה של חיים כמו בצל האימה, בצל המאכלת. (דברים אלה אינם, כמובן, בגדר ניתוח מלא של משמעות סיפור זה, שהיא עשירה יותר ומגוונת יותר).

הסיפור "יללה" אינו סיפור הבנוי על פואנטה. הכותרת שמעניק הוא לפרטים שבו מסבירה את המתרחש הסבר חלקי ושטחי בלבד, ובמעומעם חש הקורא, שקיימים הסברים עמוקים יותר. הכותרת המלאה אינה סותרת את הכותרת ה"רישמית", אלא מוסיפה עליה או מעמיקה אותה.

בניגוד לסיפורים אלה שונה הכותרת האמיתית והמלאה ב"העיוורת" מן הכותרות ה"רישמיות" שבתחילת הסיפור

ואינה מתיישבת עמן. תשומת לבו של הקורא מופנית לכך במיוחד, משמופיעה בסיפור עצמו דמות, התוהה עליהן (ומשמופיעות דמויות אחרות, ה"מרמות" דמות זו ויוצרות למענה כותרות מדומות). כמו בסיפור המתח הופך החיפוש אחר הכותרת להיות חלק מעלילת הסיפור ולא רק חלק מפעילותו של הקורא. לפיכך חסר "יללה" אותו סוג של מתח וחדש, המצויים בשפע ב"העיוורת".

המיוחד לשטיינברג אינו בחריגה מן הכותרת ה"רישמית", אלא בניצולה של דרך זו כדי להעניק משמעויות מיוחדות במינן למתרחש ולצורך יצירת מצבים סוגסטיביים, אשר "נשתאה אליהם" ואשר פירושם המלא והסופי "הוא בלתי נחקר"⁴. זאת הוא משיג, לעיתים, ע"י חריגה כמעט בלתי מורגשת מן הכותרת או ע"י הבאת פרטים חורגים, אשר קשה לישבם או לפרשם עד תום, במסגרת כל כותרת חדשה שהיא.

ח.

תחבולתו המרכזית של המספר היא הבחירה בעיוורת כדמות מרכזית, שדרך תודעתה נתבונן במסופר. אלמלא היתה חנה עיוורת, לא היתה, כמובן, מתאפשרת דחיית הפתרון עד לסופו של הסיפור.

הבחירה של פרטי הסיפור הוגבלה כמעט רק למה

4) גיטוחים אלה, אשר בהם משתמש שטיינברג עצמו כדי לבטא את ייחודה של המלה: "הבל" (במסתו "הבל"), מייטיבים להגדיר (כפי שעושה המסה כולה) צירופים ומצבים אופייניים לשירת שטיינברג ואף לפרוזה שלו.

שהעיוורת מסוגלת לשמוע, להבין, לחוש, לדעת או לבצע. אילו פתח המספר וגילה, כי "חנה נישאה לקברן", היה הסיפור מאבד חלק רציני מאווירתו, מן הסוגסטיביות של קציעו ומן המשמעויות המרחפות, המתגבשות מסביב לקטעים אלה תוך מהלכו. ענייננו היה מתרכז בשאלה: "כיצד ומתי תגלה העיוורת את מצבה", והסיפור היה מכוון את תשומת לבנו בעיקר ל"גורלה המר של עיוורת". במקרה כזה היינו עדים לסיפור סנטימנטלי ובנלי, מאותה סיבה עצמה אין הסיפור מכריז עם פתיחתו במפורש, כי העיוורת רומתה (מבלי שיגלה מיהו, באמת, בעלה). על הקורא לחיות, כביכול, את כל התהליך החווייתי אשר חיה העיוורת, יחד עמה ודרך זווית ראייתה.

העמדתו של העולם דרך עיני עיוורת, אשר תפיסתה ודרכי קליטתה בלתי שכיחים, מביאה לכך, שדברים מורגלים, הנמלטים כרגיל מתשומת הלב, יוצגו באור חדש, כאילו יש בהם משהו נוכרי וזר, שלא מעלמא הדין.

המתרחש בעולם מובא בסיפור, בגלל זווית הראייה המיוחדת, כמו מבעד לזכוכית אפלה. מתוך כך הולכת ונוצרת בסיפור אווירת חיים עמומים בעולם של זרות.

הצדדים המשותפים והבלתי מנומקים, שבין הבית וכליו לבין בית ערלים, או שבין הבעל לבין ערל (עליהם דיברנו קודם) מנוצלים גם הם כדי להוסיף להרגשת זרות זו. אומנם בסופו של דבר יתקשרו פרטים אלה לכותרת אחרת (הבעל קברן), אבל עד אז מנצל אותם המספר כדי לבנות בקורא הרגשות, אשר מהן לא ישתחרר הקורא גם עם סיום הסיפור.

דווקא מאחר שהקורא יודע מלכתחילה, ש"ערלותו" של הבעל אין לה כל אחיזה במציאות, מפעילים בו סימניה תחושות עמומות — יותר משהן מוסיפות לו אינפורמציה ישירה. "הכל הוא כאן לא כמו אצל היהודים". בעולם אחר שרויים אנו, כביכול...

קליטתה המיוחדת של העיוורת מבליטה כמה תופעות בעולם בעוד שאחרות היא קולטת אך במעומעם. שטיינברג מנצל זאת בסיפורו לשם יצירת סלקציה מיוחדת של פרטים, אשר מעצימה תופעות מסויימות הנתפסות בחדות⁵. חוש השמע וחוש המישוש מפותחים במיוחד אצל עיוורת, אשר מראות, למשל, אינן מסיחות את תשומת לבה מן הקולות. קולות אלה "נקרעים" במידת מה מן הקונטקסט הרגיל שלהם, עד כי נדמה לקורא, כי טעון בהם דבר־מה מיוחד וזר. באופן כזה מובלטים צעדים ודפיקות, הממלאים את הסיפור. הם באים בגודש רב מן הרגיל, משום שאלה הם הגירויים הממלאים עולמה של עיוורת. העיוורת, המבודדת את הקולות במידת־מה מגירויים אחרים, מביאה בכך להרגשה כאילו טעונים הם ב"לחש־רמזים" כלשהו.

כבר לאחר לילם המשותף הראשון "לא חדלה העיוורת מהקשיב לקול צעדי בעלה". כאשר מובאת היא ע"י עגלון אל בית בעלה היא "מקשיבה לקול צעדיו של העגלון, המת־רחקים ממנה והלאה", וכאשר יורד בחוץ השלג הראשון

5) יצירת סלקציה מיוחדת של פרטים, התורמת לאווירה, והמנר־מקת ע"י זווית הראיה שדרכה מסופר הסיפור, אופיינית מאד לשטיינברג. האינפורמציה כדוגמתה גם ב"יללה".

נשמעים. צעדים מרובים בעירבוביה. כשמוטלת התינוקת חולה, שרוי הבעל במנוחה, וצעדיו מדודים וכבדים כבכל הימים, ואילו כאשר יוצאת האשה, בסופו של הסיפור, אל בית הקברות, "נדמה לה, כי הרחק מן השדה בא אליה קול צעדי בעלה", הבעל הקובר את בתו, ו"היא נעתקת ממקומה ומשרכת את דרכה לקול הצעדים האלה".

כשמתגנבת חנה, עדיין בבית אמה, אחר בעלה, "דופק מטהו על פני אדמת החצר הקשה, דפיקה אחר דפיקה..." בדרכה אל בית בעלה משמיע שומר העיירה, "דפיקות לילה מדודות בשני מקלות העץ", העגלון מבקש ממנה שתחכה "עד אשר ידפוק בחלון ויעיר את אנשי הבית", "היא שומעת מרחוק בדפוק העגלון על חלון הבית", וברור לה כי "כך מתדפקים על חלון קטן אשר לבית ערלים". "פחאום שומעת העיוורת את קול הקריאה של בעל העגלה: ר' ישראל! ר' ישראל!" ובהמשך הערב, "נשמע קול דפיקה חזקה בחלון וקול ק"א מבחוץ: ר' ישראל! ר' ישראל!" ביום השלג הראשון דופק הגדול בילדים "בידיו הקטנות על זגוגית החלון" והעיוורת, המדביקה אוזנה אל הזכוכית, "שומעת קול צוחת עורב, אשר ישיק בכנפיו מידי עוברו במעוף לפני החלון". היא נזכרת כי לעיתים קרובות דופקים אנשים על החלון וקוראים: "ר' ישראל! ר' ישראל!" ומיד לאחר מכן, כששומעת היא קול צעדים בחוץ, נעשה הילד "עליו מהנאה ודופק על החלון". כשבא החורף לקיצו, "נשמע כל היום שאון ניטפי המים הנופלים מן הגג", וכאשר מתה הילדה נשמעים מבחוץ שוב ושוב קולות נטפים אלה.

אוסף קולות זה מנומק, כאמור, בכך, שעיוורת טבעי לה שתשים לב בעיקר לקולות, וזאת במיוחד במקום שבו ממעטים לדבר ושדממה שוררת בו.

אך שטיינברג משכיל לנצל קולות אלה הייטב. התופ־עות בעולם, כאשר מתייחסים בעיקר אל הצד האקוסטי שבהן ולא אל הצד הויזואלי (שהוא העיקר לגבי אדם רגיל), נעשות דומות זו לזו. (דפיקות בחלון ודפיקות מטה בקרקע הם גירויים שונים מאוד זה מזה אם נחשוב על הצד הויזואלי שלהן, אך הן נעשות קרובות כאשר שמים לב לצד האקוסטי). העולם, כביכול, מתמלא דפיקות, וההבדלים בין התופעות, השונות זו מזו, מיטשטשים. מתעורר רושם כאילו לפנינו תופעות מעטות (צעדים, דפיקות, קולות של רוח וכיו"ב) החוזרות שוב ושוב, וכמו לכל תופעה אחרת חוזרת בסיפור אנו מנסים להעניק אף לקולות משמעות מיוחדת.

לגבי כמה מן הקולות יוצר הסיפור תהייה ברורה. (למשל: הדפיקה בחלון והקריאה: „ר' ישראל ו'“, צעדי המלווים היהודים לפני הבית ועוד.) אך גם הקולות האחרים, עם כל היותם מנומקים ומתקשרים למהלך הסיפור כפשוטם, נתפסים, כאמור, כדבר־מה מיוחד. לגבי כמה מהם נוצרת תהייה... זמנית. חנה אינה מבינה, למשל, בתחילה את פשר דפיקתו של הגדול בילדים על החלון ונדמה לה, כי דפיקה זו מבשרת רע, וכי הילד מתנדנד מכאב. רק לאחר מכן מסתבר, כי שלג יורד בחוץ, והילד שמח לקראתו. אולם הקורא, אשר אינו משתחרר לחלוטין מן ההרגשה שנבנתה בו, ממשין, לפחות לזמן־מה, לראות דבר מבשר רע בדפיקה

קות, מה גם שעורב צווח בחוץ ומשיק כנפיו לפני החלון. בנקודת הסיום מתפרשים לפתע אותם קולות, אשר הסיפור יצר לגביהם תהייה ברורה. הדפיקה על החלון היתה קריאה לקברן, הצעדים לפני הבית היו צעדי הלווייה, דפיקת המטה היא דפיקת מטהו הכבד של קברן, וצעדיו הכבדים הם צעדי קברן, אותם צעדים הנשמעים בבית הקברות מרחוק בסיום.

אולם הקורא אינו משתחרר מן ההרגשה, שניטעה בו במהלך הסיפור, שלקולות מעגלי היהודים שמעבר לניגלה, צעדי הקברן, דפיקות מטהו וצעדי המלווים בהלווייה נס־פגים במרוחף באווירת עולם זר, הקשורה כביכול במוות. כך קורה גם לדפיקות החוזרות בחלון (בבחינת „כי עלה מוות בחלונינו“), ככל שהקול מרוחק מקשר ישיר למוות (הדפיקות בחלון הקוראות לקברן קשורות במוות יותר מאשר צעדיו הכבדים של הקברן). כן מפעיל הוא יותר היהודים אלה.

יתר על כן, כפי שראינו, טשטש הסיפור במידה רבה את ההבדלים שבין הדפיקות השונות, או בין קולות הצעדים השונים. לפיכך נטענים עתה גם אותם קולות „נייטרליים“, כביכול, (כמו דפיקות מקלותיו של השומר) במשמעות עמומה דומה.

זאת ועוד: הצעדים והדפיקות נתפסים, כאמור, כמשהו זר, במיוחד לאחור, עם סיום הסיפור. משמעות זו מתאימה לקונטקסטים אחרים ובהם היא נוצרת או מחוזקת (הדפיקות מבחוץ בחלון, צעדי המלווים וכד'). אך הקורא אינו יכול

להמנע מלהשליך משמעות מרחפת זו לקונטכסטים אחרים. בהם הופיעו הדפיקות, גם אם קונטכסטים אלה, כשלעצמם, הם מנוגדים, לכאורה, באופיים. זאת — הן בגלל טשטוש ההבדלים בין הקולות השונים, המעורר את הרושם כאילו לפנינו גילויים שונים של תופעה אחת, והן בגלל הבלטת הקולות עצמם.

השלג והלידה הם אינטרמצו של מנוחה ושל שמחה מאושרת בסיפור. הקורא תופס את השלג ואת הולדתה של הילדה כאנלוגיים, הן משום ששניהם מכניסים לסיפור אווירה השונה מאוירת חלקיו האחרים, והן משום שהשלג מתחיל לרדת בסמוך להולדתה של הילדה ומפשיר עם הסתלקותה מן העולם. קונטכסט זה, של השלג והלידה, המתגברים זה את זה, מנוגד איפוא לחלוטין לקונטכסטים האחרים שבסיפור.

בשורת השלג באה לסיפור דרך דפיקות הגדול בילדים בחלון (הפעם מבפנים), דפיקות שמחה כשלעצמן. אולם הקורא אינו יכול שלא להשליך במעומעם את משמעותן האחרת של הדפיקות גם למקום זה. נטיה זו מתחזקת, (א) משום שהמספר משהה את הבאת ההסבר לדפיקות אלה, ולעיוורת נדמה תחילה, כי הן מביעות מחלה. בכך הוענקה להן, לפחות לזמן מה, משמעות אחרת, המשפיעה בנוכחותה, (ב) יחד עם דפיקות אלה בא, כאמור, העורב, המשיק בכנפיו,

6 ג. שקד רואה בהם מוטיב משהה, אשלייתי. ראה: יעקב שטיינברג — ילקוט סיפורים, תל-אביב, 1966, מבוא, עמ' 18. בנקודה זו מסכים אני עימו.

ובאות מחשבותיה של חנה על האנשים הדופקים בחלון בקוראם: „ר' ישראל ו' ר' ישראל ו' — והקורא אינו יכול להמנע מייחסן של תופעות דומות, המוזכרות זו בצד זו, לאותו תחום. (ג) דפיקותיו המאושרות האחרות של הילד, הבאות זמן קצר לאחר מכן, מאורות באור אירוני, משמתברר כי הילד שמח לקראת הלוויית. ביחד עם השלג באת הלוויית ותגובת הילד זהה.

ההלוויית הצועדת בשלג צורמת באופן ניכר את אוירתה, ואף מאחורי אותן דפיקות, המבטאות בגלוי אושר ושמחה. בונה הסיפור תחושה עמומה בדברמה צורם ואחר, אותם לייטמוטיבים, אשר פוזרו גם בקונטכסטים המתארים מצבי שלווה ואושר, יוצרים, איפוא, תחושה, כי אושר זה — משהו שונה, כביכול, אורב מאחוריו, הילד השמח לפני החלון ומרקד מולו, עושה זאת לא רק מול השלג וההלוויית, אלא גם עם מחלתה של הילדה, דבר המחזק הרגשה זו. איננו יכולים להמנע מלהעביר אף לקונטכסט „האושר“ משמעויות שמפתח קונטכסטים אחרים בסיפור.

ענין הדממה כבר הוזכר. לגבי עיוורת בולטת שבעתיים הדממה שבבית. דממה זו מנומקת בכך שהבית מרוחק מן הישוב. אולם לאט-לאט זוכה אף היא במשמעות שמעבר לעצמתה. הדממה הגדולה בה שקועה העיירה עם בואה של העיוורת, הדממה בה נמצא הבעל הממעט לדבר והשרוי במנוחה ובמתינות, דממת הילדים כבדי הפה, הדממה הבאה עקב נדירותם של קולות אדם בכלל (חנה מתגעגעת על קול אדם), או הדממה המשתררת כאשר „נשימת הילדה לא

תשמע עוד, בונים עולם שדממת מוות, כביכול, אופפת אותו.

כפי שקרה בעניין הדפיקות קורה גם בענין הדממה. הדממה מוכנסת לקונטכסט ההפוך, ה"מאושר", אך המש" מעויות שהושלכו עליה בקונטכסטים האחרים מושלכות גם לכאן. כשירוד גשם פוסקת הרוח ודממת משתררת בחוץ. לחנה, המקשיבה לדממה, מזכירים הדברים ערב שבת בבית אמה, בשעה שמפזרים חול על הרצפה. (אולם הרוח פוסקת גם בשעת קבורת הילדה.) האושר שעם הילדה מתבטא בכך שהעיוורת מתחילה לשיר, אולם עקב כך היא "חדלה כמעט לדבר" וממילא משתלבת, כאילו, בעולם הדממה של הבעל ושל הילדים.

בדרך דומה מתפתח גם הלייטמוטיב של הרוח הסוער.

ט.

כפי שראינו מייטיב סיפורו של שטיינברג להעמיד מצ" בים, "אשר נשתאה אליהם כאל חידות", סיטואציות "עקשות", "אשר פירושן המלא הוא בלתי נחקר" ואשר הקורא "לא למצות מקרבן את מלא המכוון" ("הבל") — וזאת באמצעות המצאותם של פרטים החורגים מכל כותרת שהיא.

נתן זך⁷ הייטיב להצביע על כמה מן הדרכים, שבאמצעותן יוצר שטיינברג השתאות כזו בתחום המילים והצי-

(7) במסתו היפה על שירי שטיינברג ומסותיו — "הקול המחריש", במבחר יעקב שטיינברג — שירים ורשימות, תל-אביב, במיוחד בעמ' ט'—י"ב.

רופים הלשוניים. צירופים אלה הם לעיתים קרובות "כמור אוכסימורוניים" והם בנויים על ניגוד מרחף. "תוכנם של צירופיו — כותב זך — אף מתעשר מכוח איזון ההפכים, המסלק כל אפשרות ל"פתרון" הגיוני קל".

בפרוזה שלו בונה שטיינברג השתאות מיוחדת זו בתחום ההתרחשות וצירופי המצבים יותר מאשר בתחום צירופי המילים. תופעת הכותרת הבלתי-מספקת היא, בעצם, ניסוח אחר של אותו עניין.

את דמותו של ר' ישראל מפתח שטיינברג, בעיקר, כקברן. באופן גרוטסקי מובלט עניין זה בסיומו של הסיפור, כאשר ר' ישראל אינו מגיב על מחלת בתו ומותה כאב, אלא, כביכול, כקברן, הממלא את תפקידו והחוטף את הילדה ממיטתה כדי לקברה מיד עם מותה. גם על מותם של התינוקות האחרים בעיר, עוד קודם לכן, הגיב כקברן ולא כאדם, נהימותיו, צעדיו הכבדים, מטהו הארוך והעבה, ביתו שהוא כבית ערלים, כלי ביתו ועוד — כל אלה מסייעים בהבלטתו של אלמנט מתנכר, "בעל-גופי" ולא אנושי בר' ישראל זה.

אולם תיאורו בתחילת הסיפור כיהודי צנום והולך שחוח, שעל ראשו ירמולקה ורגליו מכבידות צעד מתחת לקפוטה ארוכת שוליים, מעלה קונוטציות הפוכות. דבר זה מסלק כל אפשרות, לפתרון קל" באשר לדמותו ובאשר למהותה של האווירה השוררת בביתו. גם בתיאור זה שב"תחילת הסיפור מופיע צירוף נוסף: "גבה קומה", השולח אותנו לכיוון שונה מאשר שאר הצירופים.

יחסו של הבעל אל העיוורת בלילה הראשון לבואה אל

ביתו מצטרף אף הוא ומקשה על „פתרונות“ חד־משמעיים. הבעל עוזר לאשתו לרדת מעל העגלה. מחזיקה בידה ומוליכה לתוך ביתו. הדלת נפתחת וחמימות רבה אופפת בבת אחת את פניה. בהמשך — נבהל הבעל לתוך החדר, משקיט את הילד שהעירה העיוורת, מושיב את אשתו ליד השולחן, מגיש לה כוס תה, מוזג ממנה לתוך קערה, פונה אל אשתו: „האשים בידך?“ והיא עצמה מתרצה לו בסופו של דבר ושותה את התה מידיה.

דברים אלה — בבידודם — היו נראים כביטויי רוך וטיפול אבהי, אולם בסיפור עצמו הם מתנגשים בכיוונים אחרים שאליהם שולחת אותנו דמות הקברן. דמותו של ר' ישראל בונה, איפוא, משהו „כמראי־אכס:מורוני“.

יתר על כן, שתיית התה יש לראותה על כל פרטיה ואף בהקשר לשאר מאורעות אותו ערב. העיוורת הנכנסת לבית מהרהרת, „כי הכל הוא כאן לא כמו אצל היהודים“, הילד הקטן בוכה, העיוורת ממששת בידה ומעירה „איזה ילד“, ובשעה שהבעל גוחן ארצה להרים חתיכת סוכר שנפ־לה, ממששת העיוורת את הסכין. מעשה אחרון זה מנומק בכך שהעיוורת בודקת את כל הנמצא בתוך הבית, שבו הכל כמו אצל ערלים. אולם למרות ההנמקה נשאר המעשה תמוה. הסכין נבחרה מכל שאר העצמים, ומאחר שהבדיקה כפשוטה נראית מוזרה, מפעיל הקורא קונוטציות של אובייקט זה. התאדמותה של חנה, ידיעתה „כי בעלה נועץ בה עכשיו עיניים ומשגיח בשתייתה“ והתה הנשפך על ברכיה הנכוות — מוסיפים להרגשת הדחיסות שבונה צירוף מיוחד זה של

פרטים. משהו, כביכול, אינו כשורה. הדפיקות המוזרות בחלון רק מחזקות הרגשה זו.

אנו רואים, איפוא, כי קשה לקרוא לבנות את אופיו של ערב זה באופן פשטני. הדברים בלתי נפתרים וסוגס־טיביים.

כך הוא גם לגבי דמותה של העיוורת עצמה. הקורא חייב להעניק, מצד אחד, אשראי עצום לאינטואיציה שלתה והוא מוכן ליכותה לאורך הסיפור בכוחות הבחנה, העולים על אלה של אדם רגיל. אף המיילדת מהרהרת, „כי היולדת אינה עיוורת גמורה“... מצד שני ניכשלת העיוורת בהבחנתה במקומות אחרים (למשל: בשעת ההלווייה בשלג). האם עולה היא בכוח הבחנתה על הפיקחים?

הילדים ילדים עליונים וכמו חביבים, אך בשתיקתם יש משהו דוחה, אחר.

הסיפור נפתח כסיפור על אשה שהשיאוה, שלא עפ־י רצונה, לאיש זקן (קונבנציה שעליה נבנו סיפורים ושירים הרבה). הלילה הראשון, בו מתהפכת העיוורת מצד אל צד וכותנתה החדשה משמיעה רשרוש עמום, עשוי להתקשר בקונבנציה זו. אולם עד מהרה „ממלא“ שטיינברג קונבנציה זו באופן חדש. לא אשה הנשואה לבעל זקן במרכו, אלא אשה הנשואה לקברן. ולא גורלה המר הוא העיקר, אלא העיצוב העדין, המורכב והמבוגר של העולם שבו היא חיה.

יוסף מזור Joseph Mazor. M. Jur.
עורך דין Advocate

7.12.69 7

בהוצאת, תרבות וחינוך

הופיע

כי האדם עץ השדה

מאת ד. אטרוז, דוד צפרי

הספר מרכז אוצר ספרותי בהקשר
לארבעת המינים ושבעת המינים במקור
רות ובמסורת ונתוניחם חבוטניים.

186 עמוד פורמט גדול, כולל 26 עמודים
מודפסים ב-6 צבעים על נייר כרומו.

המחיר 20 ל"י.

בהזמנות נא לפנות לבית הוצאה
ולכל בתי המסחר לספרים בארץ