

מאמרים

יאיר מזור

הסיפור "העיוורת" מאת י. שטיינברג:

פורטרט פואטי של הטעיה רטורית

מבוא

ואמנויות החלל, כבר התנסחה על ידי ליאונרדו דה-וינצ'י, אשר ציין את ההבדל בין ציור לשירה. כמאתיים שנה מאוחר יותר, מכריז לה-פונטיין: "Les mots et les couleurs ne sont choses pareilles".¹ ללמדך שהמילים (ספרות) והצבעים (ציור) אינם מקבילים ולא דומים. המלומד הגרמני-יהודי גוטפריד לסינג (לאוקון, 1766) דן באופן מפורש ומפורט יותר בהבדלים החוצצים בין אמנויות המזוהות עם מדיום הזמן לבין אמנויות המצייתות לחוקי החלל והמרחב. באותה סוגיה עוסק גם אבנר הולצמן,² מפרספקטיביות אסתטיות והיסטוריות כאחת. תכונת היסוד של הרצף של הטקסט הספרותי, המצטבר לאורך הזמן, מכתיבה את דיוקנו הדינאמי של הטקסט הספרותי. אין מדובר כאן בדינאמיקה המתרחשת במישור העולם הבדוי, כגון הדינאמיקה הכרוכה בהתנהלות העלילה או במעשיהן של הנפשות הפועלות, או במסגרת עולם העלילה, שהוא חלק הארי של העולם הבדוי המעוצב ביצירת הסיפורת הריאליסטית. זוהי דינאמיקה מסוג אחר.

מגמת מאמר זה היא לשוב ולהידרש לסיפורו של שטיינברג "העיוורת", מתוך היצמדות לנקודת תצפית פרשנית אחת. הפרשנות המוצעת כאן היא בבחינת המשך למחקר קודם של מנחם פרי המוקדש לאותו סיפור.¹ התנסחויותיו ואבחנותיו של פרי באותו מחקר מתפקדות כנקודת מוצא ארכימדית למחקר נוסף לסיפור זה. מכאן שגם מחקר זה נצמד לנקודת תצפית פרשנית אחת. פרשנות זו נשענת על תכונה מהותית של רצף הטקסט (הספרותי ואף הלא-ספרותי) אשר מכונה הדינאמיקה של רצף הטקסט. בניגוד לאמנות הציור או הפיסול, הטקסט הספרותי אינו תוצר של מדיום חללי-מרחבי, אלא מבוסס על מדיום הזמן. הטקסט הספרותי נקלט על ידי הקריאה בתהליך המתמש לאורך רצף הזמן. היצירה הספרותית נחשפת ומתגלה בהדרגה, אשר יש בה תמיד מאוחר ומוקדם. זאת משום שהטקסט כפות לתכונותיו של המדיום המילולי. אבחנת היסוד בין אמנויות הזמן

² ראה הולצמן, אבנר. ספרות ואמנות פלסטית. הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1997.

¹ ראה פרי, מנחם. על סיפורו של יעקב שטיינברג "העיוורת". תרבות וחינוך, תל-אביב, 1967.

הדינאמיקה של רצף הטקסט הספרותי התפתח במקביל למחקר הדינאמיקה בתגובתו של הקורא במהלך מפגשו עם הטקסט. מדובר כאן בדיאלוג בין שני גילויים דינאמיים שיש ביניהם קשר של נביעה, בין הדינאמיקה המתחוללת על פני רצף הטקסט הכתוב, לבין תגובותיו של הקורא לדיוקנו הדינאמי של הטקסט.⁵

בסיפור "העיוורת" מנצל המחבר את הדינאמיקה של רצף הטקסט, לצורך עיצובה של תחבולה ספציפית. דינאמיקה זו מתפקדת כטקסטורת יסוד במבנה הסיפור ובתכליתו הפואטית. התחבולה מושתתת על חולכת שולל רטורית, המעוצבת באורח שנון ומלוטש, לצורך הצבתה של סטרוקטורת היסוד של הסיפור.⁶ תחבולת ההטעיה הרטורית מדגימה את המנגנון הפואטי של הטקסט ה"משגרי" לקורא מידע ומעודד אותו לפרשו ולטפח ציפיות להמשך העלילה. כאן מתרחשת התרמית, או התעתוע, באמצעות המספר שהוא שליחו של המחבר המובלע⁷: ציפיות אלה עתידות להתנפץ, הן נבנו במזיד אך ורק על מנת להפריכך בהמשך

מדובר כאן בדינאמיקה שניתן לאבחן אותה בדיוקן העקרוני של המדיום הוורבאלי. מילים מצטרפות למילים, משפטים ופסוקים מצטרפים לפסקאות ולפרקים. כך הרצף צובר תאוצה דינאמית מתחילת היצירה ועד לסופה³. ומתוך כך אפשר לזהות מוקדם ומאוחר במערכת היחסים ההדדיים שבין גושי המידע השונים המצטברים על פני רצף הטקסט הספרותי, כמקרה הנתון כאן. דיאלוג זה בין פריטי המידע השונים, המצטברים ומצטרפים זה לזה בתנופה דינאמית, אינו משולל משמעות. מערכת היחסים בין מצבורי המידע היא עשירת משמעות. זאת משום שהם מטילים אור חדש בכך שהם חוזרים בהקשרים (קונטקסטים) שונים וחדשים. מכאן שמידע הנחשף בטקסט באיחור, מקדם את קודמו בהקשר חדש, משפיע עליו ומשנה את המשמעות שהובנה עד כה. כך שבעקבות הופעתו של מידע חדש, המטיל אור חדש ומפתיע על זה שקדם לו, מגלה הקורא כי הוא שגה בהבנת הטקסט. הטקסט מעמיד את הקורא על טעותו ומחייב אותו לחזור לאחור ולעדכן את הבנתו. כך מטיל המידע המאוחר אור חדש ויוצר דינאמיקה המעצבת את רצף הטקסט. אצל הקורא נוצרת הבנה דיאלקטית ודינאמית השופעת שיפורים, שינויים ותמורות. לא אחת התמורות הללו מפתיעות, כשם שהתנסח טשרניחובסקי בסונטה הנודעת שלו: "לא רָגְעִי שְׁנֵת טְבֵעַ וְחִלּוּמוֹת? מִתְקַוֶּה, / רַק רָגַשׁ אֶדְ אָרְאָה וְסֵעֲרוֹת תִּקְרַב...".⁴ מחקר

האחרות. פפירוס, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב, 1986, עמ' 35-52.

C.F. Wolfgang Iser, The Reading Process: A Phenomenological Approach, New Literary History, 3, 1972, pp.279-299.

Wolfgang Iser, The Implied Reader, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1974.

⁶ ראשיתו של המאמר הנתון המאמר קודם. ראה מזור, יאיר. **כאשר תמשש העיוורת בחשיכה**; ועוד בעניין ההטעיה הרטורית: מה לנביא הושע אצל יעקב שטיינברג?, "דפים למחקר בספרות", 4, 1978, עמ' 46-6.

⁷ C.F.W.C.Booth, the Rhetoric of Fiction, Chicago UP, Chicago, 1961.

³ ראה מזור, יאיר. **הדינאמיקה של מוטיבים ביצירות ש"י עגנון**. דקל – פרסומים אקדמיים, תל-אביב, 1979, עמ' 17-19.

⁴ טשרניחובסקי, שאול. **שירים, הוצאת שוקן**, תש"י, עמוד 10, אודיסה, 1896. ראה מזור. **השכלה בשום שכל: סיפורת ההשכלה – פניה**

תהליך הקריאה. הטעיה זו משמשת תכלית חשובה במדיניות הפואטית, מדיניות העוברת דרך מערכת שיקוליו של המחבר המובלע הנמצא בעומקו של הטקסט. דוגמה לכך ניתן לראות בסיפור "העיוורת", כשם שאומר ישעיהו: "והולכתי עיוורים בדרך לא ידעו" (מב, טז).

ההטעיה הרטורית בסיפור "העיוורת": פורטרט פואטי, דיוקן תפקודי: אחת האבחנות היותר חשובות שמנסח פרי במחקרו האמור על "העיוורת", קובעת כי המחבר המובלע של הטקסט עושה ככל יכולתו כדי לרסן ולסנן את הסיפור במפלסו הסנטימנטלי, למרות שהסיפור אוצר בחובו פוטנציאל של רגש גדוש. מסופר כאן על נערה עיוורת המובלת בעורמה כדי להינשא לגבר הקשיש ממנה בשנים רבות, שהתנהגותו גסה והוא עצמו קברן. עובדות אלו מעוררות רתיעה, אך המחבר המובלע מסית את הקורא מעודף סנטימנטאליות לנתיב אינטלקטואלי המרסן את הפאתוס.

מבחינת המבנה ותכליתו הפואטית, ניתן לראות סיפור זה כסיפור בלשי שבו הטקסט מסיט ומסיח את דעת הקורא מאסון הנרצח. זהו ניתוב תגובת הקורא וסקרנותו לאפיק אינטלקטואלי-שכלי, המרסן את התגובה הרגשית באופן ניכר. כך בסיפור בלשי וכך גם בסיפור "העיוורת". הטקסט של הסיפור הנתון נוקט כל אסטרטגיה אסתטית אפשרית לקראת הגשמתה של אותה תכלית – תחבולת ההטעיה הרטורית. כבר במצג מסיט הטקסט את דעת הקורא ממצוקתה הרגשית הקשה של חנה, ומפנה את תשומת לבו למקצועו של בעלה. רק בחתימת הפרק הראשון של הסיפור מתברר לעיוורת כי הוליכו אותה שולל, ולא השיאו אותה לגבר שהובטח לה. ובכל זאת, כבר

בחתימת אותו פרק, המספר פוסח על צערה הנוקב, ואינו מתאר את ניצול מומה. הפרק הראשון נחתם בתהייה: "יודעת היא, העיוורת, כי רק אדם בא בשנים דופק כך במתינות במטהו העבה. מי הוא זה בעלה ומה מלאכתו? עכשיו כבר ברור לה עד מאד, כי שקר הגידו לה לפני חתונתה: לא מסחר הטבק הוא מעשהו". אין כאן אזכור של אכזבה ולא של צערה ומצוקתה. השאלה היא מדוע דבק המספר בחידת משלוח-ידו של הבעל, ואינו נוגע בעניין גילו המופלג, שהוא המקור לכאבה. ואותה תמיהה מתעצמת מכוח העובדה שהמספר נוקט טכניקה רטורית של דיבור משולב, בכך שהוא "מתכתב" עם הקורא, בעודו מאמץ את נקודת התצפית של חנה, ודבריו מדווחים דרך תודעתה. אותה טכניקה רטורית, הננקטת כאן, מראה שגם תגובתה של חנה אינה מנותבת לכיוון כאבה אלא למשלוח-ידו של בעלה. נשאלת השאלה מדוע היא אינה נותנת ביטוי למצוקתה הרגשית? הטקסט שב ומאותת לקורא כי שאיפתו המופגנת היא לחסום את מסלול התגובה הסנטימנטלית לגורלה של חנה. הוא מנתב את התגובות לערוץ הרציונאלי והאינטלקטואלי, שבהם הקורא מתייחס לסיפור כחידה בלשית שבה יש לחשוף את הזהות הנסתרת. מתוך כך ניתן להבין עד כמה ההטעיה הרטורית היא משמעותית בסיפור זה, ובאיזו יעילות היא מגויסת להגשמת האסטרטגיה האסתטית הדומיננטית בסיפור. נקיטת הטעיה רטורית תובעת מהקורא התמודדות אינטלקטואלית הכוללת יצירת הקשרים והבנת המידע החדשה בתהליך הקריאה.

אותה אסטרטגיה המגויסת למניעת פאתוס ולדרבון הקורא לתגובה רציונאלית, באה לידי ביטוי בעיצוב דמותה של חנה העיוורת.

למרות שחנה היא הדמות המרכזית בסיפור, מתנזר המספר מכל דיווח על אישיותה, להוציא פרט אחד והוא היותה רגזנית ומהירת חמה. קו אופי יחיד זה מודגש באמצעות ביטויים חריפים כ"חמה עזה" ו"חרון אף". צפיפות קומפוזיציונית זו מעוררת בקורא רתיעה הבולמת כל תגובה רגשית המיוסדת על רחמים וחמלה, למרות מומה. תחבולה זו מתגייסת לאסטרטגיה האסתטית הכללית של הסיפור. חנה העיוורת מגששת באפלה בניסיון לפענח את המציאות האופפת אותה, ולא אחת היא מועדת בהבנת המציאות בניסוחה באמצעות אינדיקאטורים לא רלוואנטיים. כך למשל: "בלילה הראשון שלאחרי החופה חיכתה העיוורת עד שנרדם והתחילה למשש בלאט את שערות זקנו; ואחרי עשותה כך אחת ושתים כבר ידעה ברור, כי פיתו אותה בשקר לפני חתונתה: לא בן שלושים כי אם בא בשנים הוא האיש אשר נתנו לה לבעלי" (שם, עמ' 77). הרי שעה לפני כן היה ביניהם מגע אינטימי; מדוע אם כן היא מעדה בפענוח אינדיקאטור כה קל לגילוי וניזקקה לזקן כדי לנחש את גילו? תמיהה זו מקדמת את הקורא לעולמה של העיוורת, עולם שבו קיר עבה ואטום חוצץ בינה לבין המציאות. נגזר עליה לגשש ולמשש כדי לקבל מושג על המציאות שבה היא נמצאת, ואכן, לא פעם היא טועה בפענוח. הטקסט מיידע את הקורא על גבולות עולמה של עיוורת, ומבהיר לקורא שהוא עצמו מחובר לנקודת תצפיתה המוגבלת, וכמוה עליו לגשש באפלה ולנסות להיאחז בכל שביב של מידע. כך מפגין הטקסט הסיפורי מעין "הצגת תכלית" לפני הקורא. זו הדגמה של הזיאנר הנרטיבי בו הוא נכתב, הממחיש את סגולותיו האסתטיות של הטקסט הספרותי עמן הוא מתמודד.

הבלטת זהותו הז'אנרית של הסיפור הנתון לבחינה, נעשית על ידי המספר ועל ידי נקיטת סלקטיביות ורבאלית. ברוב במקרים בהם המספר מתייחס לחנה במהלך הסיפור, הוא מסתפק בכינוי "העיוורת", ויש ויכנה אותה "האישה". ישנה כאן תמיהה: אין זו התייחסות לאדם, אלא לבעל מום. כך הסלקטיביות הוורבאלית שוללת ממנה את אישיותה. אלא שמאחורי זה נחבאת הנמקה פואטית העולה בקנה אחד עם האסטרטגיה האסתטית של הסיפור, שהיא איפוק, ריסון והבלגה על כל תגובה רגשית. בכך הוא מדגיש את האפלה האופפת אותה, ומוליך גם את הקורא באפלה לקראת פענוח תעלומת בעלה. תחבולה רטורית ושנונה זו, ממקדת את הקורא בערוץ הרציונאלי בלבד. במקרה אחר מוסיף המספר: "רגע אחד מיששה האישה את המגפיים המקומטים והגסים. ואחרי כן השליכה אותם הצידה בחרון אף. לפי המגפיים תיארה העיוורת לעצמה את דמות בעלה: יהודי צנום, גבה קומה והולך שחות, על ראשו ירמולקה בת זקונים ורגליו מכבידות צעד מתחת לקפוטה מטולאה וארוכת שוליים" (שם, עמ' 77). יחד עם זאת, אין ספק כי באופן אובייקטיבי אין בהכרח קשר נביעתי בין אופיים המרופט של המגפיים לבין דיוקנו העלוב של בעל זוג המגפיים. אין בכוחו של מידע זה לבסס את מסקנותיה של העיוורת כלפי המציאות. במקרה זה, הקורא עצמו מנותב לנקודת התצפית שממנה הוא בוחן את הסיפור. מתוך כך הטקסט הסיפורי חוזר ומדגיש את טבעו הפואטי, המעוצב במתכונת של סיפור בלשי. לעומת זאת, כבר בתחילת הסיפור סוטה המספר מהמצע הפואטי שהציב, ומדרבן את הקורא לאמץ תגובה רגשית כלפי אמה הזקנה של העיוורת. אולם בהמשך יתברר שאותה סתירה משרתת את האסטרטגיה האסתטית והטקטיקה של

שהפנייה היא לאמה בלבד מתנפצות הציפיות הקודמות. כך גם מתפתחת תגובה רגשית שלילית כלפי האם. לכך מתווסף המידע שהאם רקחה מאחורי גבה של בתה, שלא יכולה לשלוט בגורלה. את האם לא מנחה תפיסה מוסרית אלא תכליתית בלבד, לכן מכאן המספר מכנה אותה "הזקנה", כינוי המפיק קונוטציות צורמות. מכאן נוצרת תחושה שהמספר רוצה "להפליל" את האם. כן מציין המספר שה"זקנה" החלה להרבות דברים, ונותן לקורא תחושה שבעזרת המלל הרב היא מנסה להסיח את הדעת. כאן הוא נסוג מסגנון הדיבור העקיף, אותו נקט עד כה, ועובר לדווח בגוף ראשון, באמצעות ציטוט ישיר מפיה של האם; ובכך הוא מאותת לקורא שכל דברי האם הם באחריותה, ומכאן מובנת גם ההסתייגות שלו מבחינה המוסרית. המספר מדגיש את פטפוטה של האם המנסה לכסות על האמת. האם לא רק מרבה בדברים, אלא גם בשבועות, מה שמעיד על ניסיון מסורבל להערים על המאזין ולמנוע ממנו את גילוי האמת. אינדיקטורים נוספים מפתחים תגובה שלילית כלפי האם. המספר מוסיף: "ותמהר להסיח את דעת בתה לעניין הבית". ללמדך שהאם חוששת שבתה תעמוד על דבר השקר ולכן מנסה לשנות את הנושא ולנתב את השיחה לכוון אחר, כגון לבית המרווח. הביטוי "להסיח את דעתה" הוא הבעת דעה אישית של המספר. זו אמירה שאינה אובייקטיבית ופלישה למסכת הסיפור. זהו אינדיקטור חזק מקודמיו ובוטה יותר, והוא מיוסד על סטיית המספר מהאסטרטגיה הרטורית אותה הוא נקט עד כה.

דיווחו של המספר על נטייתה של העיוורת להיות מהירת חמה מסייע בבלימת הערוץ הרציונאלי, אך אותה תכונת אופי של

הסיפור הבלשי, המושתת על הטעיה רטורית. הטקסט רצוף התנסחויות אינפורמטיביות המעודדות תגובה רגשית שלילית של הקורא כלפי האם שניצלה את עיוורונה של בתה, גנבה את דעתה בעורמה והביאה אותה לנישואין עם אדם שלו ידעה מה טבעו, אולי הייתה מעדיפה להישאר ברווקותה. ראשיתו של אותו תהליך הוא זה: "לחנה העיוורת הגידו לפני חתונתה כי זה שעתיד להיות בעלה הוא איש אלמן ועסק הטבק הוא מסחרו. לכתחילה גם הבטיחו לה כי לאלמן זה לא נשאר ילדים מאשתו הראשונה." והתהליך הזה הולך וצובר תאוצה בהדרגה מחושבת בשינויים החלים בטווח הרטורי והדקדוקי: "ואולם תוך כדי הבטחה זו נזכרה אמה של חנה, כי העיוורת דרכה להתרגו על כל דבר שקר אשר יגידו לה – והתחילה הזקנה להרבות דברים על אודות הבית המרווח ועל שני הילדים..." (שם, עמ' 76)⁸. כאן השינויים הם בשני רבדים: במישור הלשוני-דקדוקי, ומתוך כך בדיוקן הרטורי של דפוס ההתנסחות. שניהם כאחד משפיעים על תגובתו הרגשית של הקורא, ומטפחים אשמה נגד האם הקשישה המבקשת להוליך שולל את בתה העיוורת, תוך כדי ניצול ציני של מומה. בפנייה ללשון הדקדוקית, מתאפיין המעבר מלשון סתמית של גוף-שלישי-רבים, שהיא משוללת אישיות משלה. העיוורת היא מחוקת קלסתר כשם שכתוב: "הגידו [לה]"; "הבטיחו [לה]". מכאן ללשון אישית של גוף-שלישי-יחידה: "נזכרה אמה של חנה". ללמדך שיש כאן מעבר מהטחת אשמה בקולקטיב עלום להטחת אשמה אישית וישירה באמה של חנה. מתוך כך מזוהה תהליך של טיפוח ציפיות רק לצורך ניפוצן והמתנתן. ברגע

⁸ כל ההדגשות הן של – י.מ.

קשיש מאשר רווקות, קל וחומר כאשר מדובר בעיוורת. מובעת כאן החרדה שמא לא יהיה מי שיגן על בתה לאחר מותה. מכאן פונה הקורא לאחור, כדי לבטל את ההיפותזה שהופרכה בתפתעה, ולהחליף אותה באבחנה חדשה ההפוכה מקודמתה. כך הגיע אל קיצו תהליך טיפוח האבחנה והציפיות הרגשיות אשר נופצו בסופו של דבר ומכאן יכול הקורא להגיע למסקנה שהנתיב האינטלקטואלי הוא הדרך היחידה לקריאה.

עכשיו העיוורת כבר יודעת שמשלוח יד בעלה אינו במסחר בטבק: "מי הוא זה אפוא בעלה ומה מלאכתו? עכשיו כבר ברור לה עד מאד, כי שקר הגידו לה לפני חתונתה: לא מסחר הטבק הוא מעשהו" (שם, עמ' 77). דברים אלה מאלצים את הקורא להתייחס בחשדנות לכל פריט מידע ולבדוק את אבחנותיו. לא רק חידת מקצועו של הבעל חותמת את הפרק הראשון, אלא גם תעלומת עצם זהותו: "מי הוא זה אפוא בעלה...?" (שם, עמ' 77). כאן מסופק לקורא מידע חדש על ידי האם: "ואף זאת בתי: בימים הראשונים לבואך שמה אל תרחיקי ללכת לבדך מן הבית והלאה, כי המקום הוא בקצה הישוב. האיש הוא סוחר טבק והוא יושב בין ערלים - מוטב שתשבי בבית..." (שם, עמ' 76). אמירה זו עשויה לעורר חשד בכל הכרוך בזהותו של הבעל. מדוע בחר הבעל היהודי לחיות בין ערלים ולא בקרב קהילתו היהודית? ייתכן שבכך ישנה רמיזה הכרוכה בזהותו העלומה של הבעל. ייתכן גם שבעיני המספר המסחר בטבק אינו נחשב למשלוח יד הגון ליהודי. כאן מתעורר חשד שייתכן שהוא עצמו ערל. יחד עם זאת, בעזרת ההזרה של אמה שלא לצאת מביתה, היא מונעת ממנה להתוודע לשכניה. כך המספר מעורר את החשד כלפי הבעל

העיוורת משמשת גם כאינדיקאטור המעודד את הקורא לתגובה רגשית מאשימה כלפי האם. כאן למעשה נוצר פרדוקס: אותה תכונת אופי המיועדת לבלימה רגשית כלפי העיוורת, מתפקדת כאינדיקאטור מפליל היוצר תגובה רגשית שלילית כלפי האם: הטקסט סוטה ואינו מציית לנורמטיביות האסתטית והפואטית שהוא עצמו עיצב והציב. מכאן נפנה לאינדיקאטור המרשיע הבא: "העיוורת הקשיבה בדממה לדברי אמה המרובים, עיניה היו פקוחות וריסיהן לא רעדו, אף כי לב העיוורת סער בקרבה; ואחרי הפרישה גישה העיוורת בידה פעם ושתיים על השולחן ושאלה מתוך רוגז עצור: - 'בן כמה שנים הוא?' (שם, עמ' 76). אותו רוגז עצור המסתמן בשפת הגוף ובגוון קולה, מצביע כי יודעת היא שאמה מוליכה אותה שולל בדבריה המרובים ובהבטחות שווא, ומספקת לקורא אישוש לתגובתו הרגשית המאשימה ומרשיעה כלפי האם. האינדיקאטור הבא לא רק מעניק תוקף משולל פשרה: "היה ניכר כי לב העיוורת יסער בקרבה וכי לא תאמין לדברי אמה" (שם, שם); במילים אלו מובעת דעתו הסמכותית של המספר, המצרף אינדיקאטור מפליל נוסף הדוחק בקורא לאמץ תגובה רגשית שלילית ומרשיעה כלפי האם, ואז מוזמנת לו הפתעה המנפצת את ציפיותיו, ומפרה את תגובתו הרגשית המאשימה: "והזקנה לא הוסיפה עוד לדבר, ורק את יד העיוורת, אשר רעדה עדיין, חסירה בזהירות רבה מעל קצה השולחן, ושפתיה הצמוקות לחשו דבר-מה - לחש שפתיים סתום של אם אומללה" (שם, עמ' 76-77). כך דוחק המספר בקורא לתגובה אמוציונאלית חיובית כלפי האם הסובלת. מעתה מדובר באם קשישה העושה הכול כדי להשיא את בתה, שכן על פי תפיסת עולמה ומושגי התקופה טובים נישואים לאיש

להאמין עד כה! מתוך כך לומד הקורא לדעת, כי אף תגובתו הרגשית-המרשיעה כלפי האם הייתה תגובת שווה ללא בסיס והצדקה. מתוך כך הטקסט מפגין שוב את זיקתו לז'אנר הבלשי, התובע היצמדות לתגובה הרציונאלית ולא לאמוציונאלית. כמו העיוורת גם הקורא מגשש באפלה כדי להבין את המציאות המתוארת.

דוגמה נוספת המפגינה את דיוקנה המתוחכם של המדיניות הפואטית (האסטרטגיה האסתטית): "לא בן שלושים, כי אם בא בשנים הוא האיש אשר נתנו לה לבעל" (שם, עמ' 77). על כך עומדת העיוורת "בלילה הראשון שלאחרי החופה" (שם, עמ' 77). מידע זה מוביל את הקורא לחשוב שהעיוורת נמצאת כבר בבית בעלה. יחד עם זאת יודע הקורא שהאם משיאה אותה לקשיש לא מרשעות אלא מאהבה. מכאן ההנחה שאת ליל הכלולות תעשה בבית בעלה: "בלילה הראשון שלאחרי החופה חיכתה העיוורת עד שנרדם בעלה... ופתאום נשמטה העיוורת מעל משכבה ורגעים אחדים זחלה על ריצפת החדר" (שם, עמ' 77). מכאן מובן שהיא נמצאת במקום חדש ושרויה במחיצת בעלה. כאן נכנס אינדיקאטור נוסף: "ככה עבר עליה ליל נדודים ארוך, ובבוקר לא חדלה העיוורת מלהקשיב לקול צעדי בעלה, וכשיצא מן הבית יצאה אף היא אחריו ובצעדי חרש של איש עיוור התגנבה אחריו כברת דרך גדולה. הנה דופק מטהו על פני אדמת החצר הקשה, דפיקה אחר דפיקה..." (שם, עמ' 77). המילים המודגשות מלמדות על האינדיקאטור אשר דוחק בקורא לאשש את הנחתו הראשונה כי העיוורת נמצאת בבית בעלה. זאת משום שאמה תיארה את בית בעלה לעתיד כבית גדול ולו חצר. אולם המידע הבא מבטל את קודמו: "רק אחרי חג

וזהותו האמתית, ומעודד את הקורא לתגובה רגשית והאשמה נגד האם. זאת בניגוד למצע הפואטי של הסיפור, התובע ציות לתגובה הרציונאלית. כאן כבר ברור שזה קו ברור של הדיוקן הפואטי המעודד את הקורא להגיב רגשית ולהעמיד אותו מאוחר יותר. אותה היפותזה זוכה לחיזוק נוסף במהלך נסיעתה הראשונה של חנה לביתו של בעלה: "העגלה נכנסה אל העיירה בלילה, עברה את מבואות היהודים שהיו שקועים בדממה דגולה... מכל עבר נשמעו נביחות של כלבים, והעיוורת הבינה כי הם נוסעים עכשיו דרך הרחובות הארוכים של הערלים" (שם, עמ' 78). כאן משתחרר עוד מידע, הטקסט משגר אינדיקאטורים הדוחקים בקורא לבצר אבחנותיו: "ופתאום היא מתנערת – הסוסים עומדים במקומם והרוח סוער עליה מכל עבר... אך הנה היא שומעת מרחוק בדפוק העגלון על חלון הבית. רגע אחד מטה העיוורת את ראשה לתוך חלל הלילה ומיד נעשה לה הדבר ברור: כך מתדפקים על חלון קטן אשר לבית ערלים. אחר לגמרי הוא קול הדפיקה מדי דפוק אדם בחלוננו של בית יהודים..." (שם, עמ' 77). כאן האינדיקאטור החדש מוסיף אמוציות להתלהבותו של הקורא המצליח לפענח את זהות הבעל: "בעלה מתגורר אפוא כאחד הערלים ולה הגידו כי הוא סוחר בטבק!" (שם, עמ' 78). כך המספר מפנים את נקודת התצפית של העיוורת. בין שתי העובדות, שבעלה הוא סוחר טבק ושגר עם הערלים, אין כל קשר סיבתי. קישור זה בין שתי העובדות מעורר תימהון אצל הקורא. אולם מכאן מגיעה הסתירה למחשבותיה של העיוורת: "ופתאום שומעת העיוורת את קול הקריאה של בעל העגלה: ר' ישראל! ר' ישראל!" (שם, עמ' 78). ובכן הבעל הוא יהודי לכל דבר, ואינו ערל כפי ששפע האינדיקאטורים המרשיעים דחקו בקורא

רגשותיה מתבצעת בדרך עקיפה; או ליתר דיוק, דרך תהליך רציונאלי המסיק דבר מתוך דבר. שני הערוצים קיימים, הן הרגשי והן הרציונאלי, ומתוך הטקסט הסיפורי שב המספר ומעגן את הקורא בעולמה המוגבל ובתודעתה.

כך הסיפור "העיוורת" של י. שטיינברג, משכיל לעצב רצף טקסטואלי המפעים באיפוקו הרגשי, בריסון מפלס הסנטימנטאליות, אך לא פחות מכך מעורר השתאות בשליטתו במדיום הספרותי, המאלץ תהליך קריאה קשוב ומוקפד, שנון, סבלן וסלקטיבי. כשם שכתבה רביקוביץ: "אין רקמה מדויקת ממנו" ("רקמה מדויקת", בתוך: אהבה אמיתית). זהו מעשה תחרה עדין בסימטריה הרמונית.

הסוכות כשהתחילו ימות הגשמים ובני הבית הוכיחו ברור לעיוורת כי עוד מעט ויקשו עליה, העומדת ללדת, טלטולי הדרך – רק אז עמדה חנה ונסעה אל בעלה" (שם, עמ' 78).

כל המידע הקודם נמצא מוזם ומופרך. שוב עלה בידי המספר לתעתע בקורא. השאלה היא – מדוע בוחר המספר להטעות את הקורא? ניתן לתת שתי הנמקות לדבר. עד שהעיוורת עברה לבית בעלה, עברו חודשים ארוכים, ואף זאת עשתה כאשר התברר לה שאי אפשר יותר לדחות את המעבר. הקורא מתוודע למצוקתה הרגשית. עובדה זאת מבליטה את ייסורי הנפש בשל העובדה שנאלצה להינשא לקשיש שלא חשה כלפיו דבר. זה אינו מונע היצמדות לתגובה הרציונאלית, משום שאותה הצצה לעולם



ברויגל, העיוורים, שמן על בד, 33x60 ס"מ, Museo Nazionale di Capodimonte, Naples

התווה הוא אבי היצירה



קיתה קולוויץ, בעיניים עצומות, 1937 בערך.