Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU
דבר, 01.08.1980, page 16

נפשות פועלות ונפשות מתות

מאת דוד פישלוב

יוסף אבן, „הדמות בסיפורת; „פואטיקה וביקורת", ספרית פועלים — 1980.

„הדמות שלפנינו מעוצבת בדרך עקיפה ורגישה", „דמותו של האב מקדמת את ההתפתחות העלילתית", „דמותה הסטאטית של האם מצטרפת לגלריה שלמה של דמויות שטוחות", „חיי הנפש העשירים של הדמויות מעוצבים באמצעות המונולוג הפנימי" — מי מאתנו לא פגש (או, בעוונותיו, השתמש) באחד מן הביטויים האלו, או בדומים להם, השאולים מתוך שורה של התייחסויות אפשריות לדמויות בסיפורת.

ביטויים כאלו יכולים לשמש לתיאור מדוייק יותר של הדמויות והיצירות הנדונות — כאשר השימוש בהם הוא אחראי, מעמיק ועקבי, אבל לא פעם יכולות התייחסויות כאלו לתרום לערפולו של הדיון — כאשר השימוש בהן נעשה ללא כיסוי ממשי, מתוך שיגרה קלישאית. חובה על כל דיון ביקורתי, אם אינו מעוניין לשקוע ברדידות ובהוסר דיוק, לערוך מדי פעם בדק בית. לשוב ולתהות על משמעותם של הביטויים שבהם הוא משתמש, כדי לנסות ולהנית נדבך נוסף, או לרענן נדבכים קיימים, בתחום שכונן אריסטו עם „הפואטיקה" שלו.

„הדמות בסיפורת", ספרו של יוסף אבן, הוא נסיון לפיתוח מעמיק ושיטתי של התחום המוגדר בכותרת הספר, ועל כך הוא ראוי לקבלת פנים חמה מכל מי שפיתוחו של המחקר הספרותי יקר לו. „ספרית פועלים" וחיים סלג, עורך הסידרה „פואטיקה וביקורת", זכאים גם הם לברכה על שטרחו והוציאו את הספר לאור. הליכה עקבית בדרך של פרסום עבודות רציניות מתחום הפואטיקה תורמת בעקיפין לפיתוחו של התחום והיא, אולי, האמצעי היעיל ביותר נגד בורות, לגלוג ואיבה המלווים מדי פעם את מחקר הספרות מעל דפי העתונות.

קבלת פנים חמה אין פירושה הסכמה. טענות מסויימות, דרכי ניסוח כמו גם חלק מאופן האירגון של התחום לא נראים לי מוצלחים במיוחד. פרישה מקפת של כל נקודות הביקורת (וההסכמה) שעורר בי הספר תגרור אותי לכתיבת ספר נגדי.. בינתיים, עד למימושה של תכנית זו, נסתפק בכמה הערות ורמזים על עניינים הנראים לי בעייתיים במיוחד.

נתחיל, בניגוד לעצתו של הורציוס, במבוא, שבו מסביר י. אבן את מעמדה המיוחד של הדמות ביצירה ביחס לגורמים אחרים המעוצבים בה (כמו עלילה, הסביבה הפיזית וכו') : „הדמות הסיפורית היא המרכיב המימטי ביותר בין מרכיבי הסיפורת השונים, ואילו בשאר היסודות עשויה לחול דפורמציה כזו, עד שקשה לזהותם כתופעות דמויות מציאות". וכאן מביא י. אבן דוגמאות למרכיבים שעברו דפורמציה רצינית, למשל „יער הפלאים של ארדן במחזהו של שקספיר אינו דומה ליער כל־שהוא" (11). ובכן, אם לא היה דומה היער הנדון ליער כלשהו, מבחינה כלשהי, לא היינו יכולים להתייחס אליו כאל יער כלל ; נכון, זהו יער פלאים, אבל יער. דפורמציות, ככל שתהיינה חמורות, לא תוצאנה את התופעות המעוצבות מתחום התופעות „דמויות המציאות", אלא אם כן נגיע לדפורמציות מסוג כזה שלא יאפשר לנו כלל לקלוט במה המדובר. להיות „דמוי מציאות" אין פירושו להיות מסתמך על פי המציאות המוכרת לנו, או לקיים דמיון רב מאד עם המציאות. ולגמרי לא ברור באיזה מובן משתמש י. אבן במונח זה.

מצד שני, ידרוש י. אבן מן האדם המעוצב ביצירה „שאסור לו שיסטה סטייה רבה מדיי מטוּמס אנושי כללי". כלומר ייתכנו הגזמות, עיוותים, העצמות של תכונות מסויימות, הבלעות של אחרות, הענקת אפשרויות לא מציאותיות וכיו"ב, אבל במידה, בתנאי שעל אף העיוותים תישאר הדמות „דמויית מציאות". והרי זהו בדיוק גם התנאי ביחס למרכיבים האחרים — העיוות מותר, כל עוד הוא מאפשר לנו לזהות את המרכיבים המעוצבים כדמויי מציאות, כלומר לשייכם לקטגוריות מוכרות (או כמובן להצליב קטגוריות מוכרות). ללא תנאי זה לא היינו מצליחים להבין כלל במה מדובר. בדיוק כפי שאנו אומרים : כן, זהו יער, אבל יער מופלא, כך אנו אומרים : כן, זהו אדם, אבל בעל תכונות מופלאות.

כהמשך לטענה הנ"ל מנסה י. אבן להוכיח, שגם כאשר מופיעים בסיפור אלים, מפלצות או בעלי חיים, הם מוצגים כבעלי תכונות אנושיות. אם נניח שטענה זו נכונה, נוכל אולי לאשש את הטענה שאופן הקליטה שלנו את העולם הוא אנטרופוצנטרי, שאנו יוצרים את האלים בצלמנו ובדמותנו כטענתו העתיקה של קסנופאנס, אבל אין בה כדי לחזק את הטענה בדבר היותה של הדמות בסיפורת המרכיב היותר דמוי מציאות מבין מרכיבי היצירה.

בפרק הראשון, „שלושת תחומי התגלות של הדמות הסיפורית", נפגוש בין היתר בהבחנה יפה בין שני עניינים הנוטים להתערבב בדיונים על דמויות ספרותיות, או בין שני קריטריונים לאפיונן של דמויות, שאין ביניהם תואם הכרחי : מצד אחד מידת הסטאטיות או הדינמיות של הדמות („סולם ההתפתחות") ומצד שני מידת הפירוט והמורכבות של הדמות („סולם המורכבות"). תיתכן דמות מורכבת, בעלת תכונות רבות ומגוונות שלא תעבור כלל תהליך של שינוי ביצירה, כפי שתיתכן דמות בעלת מספר מאפיינים מצומצם וגם שתעבור שינוי חד.

אלא שמספר ניסוחים יש כדי לפגום ביופיה של הטענה הבסיסית הזו. למשל, כאשר מציג י. אבן את הדמות הסטאטית מול הדינאמית, הוא קובע : „כדמות סטאטית אני מגדיר דמות, שמרגע הצגתה והופעתה ביצירה היא מתייצבת במלוא תכונותיה הנפשיות לפני הקורא ושוב אינה צופנת עבורו כל הפתעות וגילויים" (34). דומני שניסוח זה טומן בחובו בלבול מסויים — הסטאטיות או הדינאמיות של הדמות מתייחסים לעולם הבדוי המעוצב ביצירה : האם במסגרת עולם בדוי זה עוברים על הדמות שינויים משמעותיים, או אולי החיים „לא עושים עליה רושם" והיא נשארת קפואה על שמריה ועל מאפייניה. מבחינה עקרונית זו, לא רלוונטי כלל האם הדמות מופיעה „במלוא תכונותיה" כבר „מרגע הצגתה" או שאט אט, לכל אורכה של היצירה, מתגלות לנו התכונותיה השונות של הדמות ; ייתכן, שהידיעה שלנו ביחס לדמות נמצאת בתהליך של דינמיזציה, כלומר — מצב הידיעה שלנו, הקוראים, עובר תהליך של שינוי כאשר מתוסף אליו עוד ועוד מידע, אבל מכאן אין להסיק שבמצבה של הדמות עצמה חל שינוי כלשהי.

בהגדרת הדמות הסטאטית מתייחס י. אבן ל„תכונותיה הנפשיות". מדוע ההתייחסות רק לתכונות נפשיות ולא, למשל, לחיצוניות ? מאחרי בעיה ניסוחית קטנה זו מסתתרת בעיה עקרונית בעלת השלכות מרחיקות לכת על עקביותו של הדיון ודרך ארגונו.

הפרק הראשון טוען, כפי שרומזת כותרתו, שקיימים שלושה „תחומי התגלות" בסיסיים של הדמות בסיפורת : א. הדמות „כמבצעת פעולה", כאשר כל צידוקה, או לפחות חלק מצידוק זה הוא ב„תרומתה לעלילה נמרצת". (17). ב. הדמות יכולה להופיע „ככלי להתרחשות פנימית". כלומר, חיי הנפש הם העיקר בה ו־ג. הדמות יכולה להתגלות כבעלת אופי, כבעלת אישיות עם קווי היכר או מאפיינים מוגדרים. (חכם, טיפש, מהיר חימה וכו').

אם הצלחתי להבין את הקריטריונים שבעזרתם מחלק י. אבן את התחום, ולפזר מעט את הערפל שמותיר הביטוי „תחומי התגלות", דומני שהשלישיה שלפנינו צריכה למעשה להפוך לרביעיה ; ראשית, מה שמבחין את התחום הראשון מן השני זו השאלה האם הדמות ביצירה מבצעת פעילות חיצונית או פנימית („חיי נפש" גם הם חיים, וחיים — משמע פעילות). מה שמבחין את התחום השלישי מן השניים הראשונים היא העובדה שכאן לא מדובר בפעילות של הדמות, אלא במאפיינים שלה, כלומר, בשורה של הכללות ביחס לדמות. יחד עם זאת קשור התחום השלישי לשני בכך שבשניהם ההתייחסות היא לעניין פנימי ולא חיצוני : „אופי" היא הפשטה שאינה מתייחסת להיבטים חיצוניים של האדם אלא למישור פנימי כלשהו.

לפנינו אם כך שני קריטריונים לחלוקת התחום : הראשון, עניינו בסוג הפעולה שמבצעת הדמות, חיצונית או פנימית. השני, עניינו המאפיינים של הדמויות, וגם בו מתבקשת החלוקה למאפיינים פנימיים (ואליה מתייחס י, אבן בקאטגוריה של „האופי") ולמאפיינים חיצוניים. הצלבתם של שני קריטריונים אמורה להוליד, באופן הגיוני, ארבע קאטגוריות, אבל משום מה מתקבלות בפרק הראשון רק שלוש ; במלים אחרות, מדוע לא יכול להיחשב התחום של מאפיינים חיצוניים כ„תחום התגלות" לגיטימי של הדמות ביצירה ?

ואולי טעיתי ובדיתי מהרהורי לבי את שני הקריטריונים הנ"ל, ולא הם עומדים כלל בתשתית החלוקה. אבל אם לא הם, אילו קריטריונים כן משמשים את י. אבן בחלוקה המשולשת שלו ? מדוע לא לחלק את „תחומי התגלותה" של הדמות ביצירה גם ל„תחום התגלות" של פעילות נפשית רגשית ול„תחום התגלות" של פעילות נפשית הגותית, וכן הלאה חלוקות שונות ומשונות (ולגיטימיות כמובן) ?

אגב, י. אבן אינו מתעלם מן ההופעה החיצונית של הדמויות. להיפך, הוא דן בעניין בהרחבה, תוך איזכורן של תאוריות מעניינות ו/או אזוטריות על סוד הקשרים בין מראה חיצוני למאפיינים פנימיים, על אימוצן של תפיסות מדעיות למחצה (ופחות מכך) על ידי סופרים מסויימים ועוד סוגיות רבות ומרתקות, אבל כל הדיון הזה מופיע תחת הכותרת של „אמצעי איפיון" מן הסוג העקיף. כלומר, המאפיינים החיצוניים והדיון בהם מופיעים בפרק שעניינו דרכי הבניה של האופי. מזווית התבוננות זו ברור שמאפיינים חיצוניים יכולים לשמש כאמצעי איפיון עקיפים ; תאורו של אדם בעל תווי פנים חדים, בעל לסת רבועה ושפתיים דקות וחשוקות יכול להעלות באופן קונוונציונאלי אצל הקורא רושם של אדם בעל אופי קשה, דרך משל. וזאת בניגוד כמובן לאפשרות האפיון הישיר, האמירה הישירה מטעם בא־כוחו המהימן של המחבר שלפנינו אדם בעל אופי קשה. אבל הרי באותה מידה יכולים היו מאפיינים פנימיים לשמש כאמצעי איפיון עקיף ביחס למאפיינים חיצוניים. לאפשרות עקרונית זו אין כלל התייחסות שיטתית בגלל חסרונה הבסיסי של הקאטגוריה הרביעית המתבקשת, זו של המאפיינים החיצוניים. ביחס אליהם יכולים כמובן מרכיבים מן התחומים האחרים לשמש כאמצעי איפיון עקיפים ; למשל, כאשר יתואר אדם שבעוברו מתחת למשקוף הדלת חייב להתכופף, נסיק מכך כמובן שהוא גבוה.

להתעלמות מן הקאטגוריה הבסיסית הרביעית יש אם כך גם השלכות על יתר הדיון בספר, בייחוד שני הפרקים המרכזיים הבאים ; אם מה שמאפיין את הפרק הראשון והבסיסי הוא חוסר מסויים, הרי מה שמאפיין את שני הפרקים הבאים הוא חוסר בצידו של עודף. הפרק השני מטפל באמצעים הבונים את האופי, והפרק השלישי — „האמצעים המעצבים את חיי הנפש".

בפרק השני חסר מיון בסיסי של דרכי האיפיון, רוצה לומר של הדרכים הבונים מאפיינים, חיצוניים או פנימיים. המיון הקיים מצטמק באופן מלאכותי בדרכים לבניית האופי. בפרק השלישי חסר מיון בסיסי של הדרכים לעיצובה של פעילות ; מה שניתן לנו הן דרכים לעיצובה של פעילות נפשית. החוסר בשני מיונים בסיסיים — האחד של דרכי איפיון והשני של דרכי עיצובה של פעילות — יוצר גם כפילויות מיותרות ומסרבלות, כאשר עניינים שנדונים בפרק השני חוזרים ומופיעים גם בפרק השלישי ללא תוספת משמעותית, רק תחת כותרת ומעמד שונה.

אין ויכוח על כך שספר העוסק בדמויות בסיפורת, ולא בשירה או בקטעים תאוריים דרך משל, חייב להקדיש פרק נכבד לדמויות הפועלות — לדרכי עיצובה של הפעילות, כיצד משמשת הפעילות לאיפיון עקיף של הדמויות וכיו"ב שאלות. לו היינו מתעלמים מכך ונשארים רק בתחום הסטאטי של המאפיינים היה בידינו צרור של „נפשות מתות" אבל ללא הממד הסיפורי. דווקא בגלל חשיבותו ומרכזיותו של ממד הפעילות בסיפורת היה ראוי להקדיש לכך פרק נפרד ושלם שבמסגרתו ימוינו דרכי העיצוב של פעילות בכלל ואולי גם תוך נסיון לבחון אם קיימות דרכים המייחדות את עיצוב הפעילות הנפשית ביחס לזאת החיצונית, במקום להסתבך בפיצול, כפילות וסירבול.

עד כאן כמה הערות ביקורתיות על עניינים מרכזיים יותר או פחות. אבל לו הייתי מסתפק בהטחת ביקורת הייתי יוצר רושם מטעה ; הספר, על כל מגרעותיו, ראוי להערכה ובכמות עניינים מעלותיו הם מעבר לספק.

ראשית, עצם ההעלאה השיטתית והמעמיקה של שורת הבעיות הרלוונטיות שמעמיד תחום הדיון שמושאו הוא הדמות בסיפורת — סוגיה, האמצעים לבנייתה, מעמדה ביצירה ביחס למרכיבים אחרים וכיו"ב בעיות זוכות לדיון ולהדגמה. עצם ההעמדה האינטגרטיבית של התחום (עבודה חלוצית יחסית, כפי שמציין י. אבן בעצמו) מהווה הישג מרשים : כל המסיים לקרוא את הספר יכול לומר בבטחה שזכה להיכרות בסיסית עם תחום נכבד של תורת הסיפור ושל הפואטיקה בכלל.

שנית, על אף רושם שיכול היה להיווצר, שפע של בעיות זוכות לטיפול ולפתרונות תקפים ומאירי עיניים ; החל בהנחת היסוד שאין לדון באדם הספרותי כאילו היה דמות „מן החיים", אלא „במעמדו ובתפקידיו האמנותיים ביצירה עצמה". (12), או ההבחנה המעניינת בין אמצעי איפיון עקיפים מטונימיים (מטונימיים וסינקדוכיים, למעשה) ובין אמצעי איפיון עקיפים מטאפוריים-מקבילים : בעזרת הראשונים ניתן לבנות מאפיינים, למשל, מתאור פעילותה של דמות נוכל להסיק על אופיה, ולעומת זאת בעזרת האמצעים המקבילים, אנלוגיות בין דמויות, למשל, נוכל רק להגביר רושמן של תכונות שעוצבו כבר קודם לכן באמצעים אחרים. או הפרק האחרון המגובש והבהיר יחסית הדן בתפקידיה של הדמות וביחסי ההיראכיה המעניינים שהיא מקיימת עם דמויות אחרות ועם מרכיבים אחרים ביצירה. וכך הייתי יכול למנות נקודות נוספות, אבל אולי כדאי פשוט לקראן במקור.

מעלה נוספת ראויה לציון — דיונו של י. אבן נסמך על שורה של חיבורים, ספרים ומאמרים, המתייחסים בצורה חזיתית או עקיפה לתחום הדיון. המרשים ברשימה זו הוא הגיוון הרב של האסכולות, הגישות והזרמים המחקריים המיוצגים בה, כאשר המחבר עצמו אינו משועבד לדוקטרינה מסויימת וניכר הניסיון להפיק את המיטב מכולם.

רשימה של כ־70 פריטים ביבליוגראפיים, היכולה לשמש עזר למתעניין מצורפת לספר.

המפתח, החותם את הספר, מחולק לשניים : מפתח שמות ויצירות ומפתח עניינים. גם הוא נועד כמובן לעזור לקורא המתעניין, וחבל שלעיתים הוא דווקא מטעה אותו : למשל, „צ׳ירסר" מוזכר בעמ׳ 221 ולא 220 ככתוב במפתח, „מעגל הרמנויטי" מופיע בעמ׳ 14 ולא 13, „רומן התחנכות" גם בעמ׳ 91 ולא רק ב־36, ו„רומן מפתח" בעמ׳ 104 ולא ב־91. לעתים גם מצליח המפתח לשעשע — למשל, בגלל תעתיק תמוה : ב„סרטר י. פ." הכוונה כנראה לסרטר ז׳. פ., „ג׳נט" הוא כנראה ז׳נט וב„ש׳וסר" אני מנחש שהכוונה לצ׳וסר. לקינוח — אם זכרוני אינו מטעה אותי, „תלונתו של פורטנוי" נכתבה על ידי פ. רות ו„אלואיז החדשה" על ידי ז׳. ז׳. רוסו, ולא להיפך.