

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

שמואל ורסס



ב'עֵיט צבוע' ניכר היטב רישומם של גורמי הזמן והמרחב הפועלים כאן הן כתופעות נפרדות העומדות ברשות עצמן, והן תוך כדי התלכדות וזיקה הדדית.¹ על הקשר המהותי בין זמן לבין מרחב והשתקפותו בתולדות הרומאן האירופי כבר דן בשנתו בהרחבה מיכאל באכטין, בחיבורו משנת 1938, 'צורות הזמן וזמן-מרחב' (Bachtin, 1982, 278-481), הדין בגילוייהם השונים. 'עניין לנו', הוא מציין שם, 'בקשר בלי-נחת בין זמן לבין מרחב, המצטרפים כדי שלמות אחת; המרחב נספג אל תוך תנועת הזמן והעלילה ושואב את כוחו לרוויה ממנו. ואילו תכונות המרחב משתקפות בזמן ומקבלות ממנו את פשרן ואת ממדיהן. צירוף זה של זמן-מרחב יש בו גם כדי לקבוע את טיב הז'אנר הספרותי לאשורו' (שם, 278-279). ברומאן של מאפו לא נוכל אמנם להצביע על התלכדות משמעותית מעין זו של זמן-מרחב; עם זאת קיימות נקודות מיפגש בין שני הגורמים הללו, בד בבד עם פעולתם הנפרדת. המרחב כשלעצמו, כבכל הרומאנים של מאפו, מטביע את תותמו המובהק על העלילה. מצבים של ידיעה ואי-ידיעה ביחס לגורלן של דמויות ולטבען נוצרים כאן בהתאם למצב פיזורן על פני ארצות שונות. המידע האמיתי אודותיהן מתגלה תוך כדי ריכוזן וכיגוסן בתוך מרחב אחד מצומצם בהקפו הטריטוריאלי. מזימות ותעלומות נחשפות הודות להפגשתן הרצונית או הכפויה של הדמויות הללו זו עם זו בפרק זמן מוגדר ומסויים.²

מעבר להשפעה מעין זו של הזמן-מרחב' על עיצוב מהלכה של העלילה ועל גילוי מהותן ואופיין של הדמויות הפועלות במעגל רומאן זה של מאפו, מסייע גורם זה רבות בהעברת המסר הדידאקטי-אידיאי של המחבר. כן תורמת התייחסותו היתירה לתיאורי המרחב והזמן לעיצוב שקוף ומפורט של ההווי היהודי - של חגים ומועדים, ושל שיחזור פיזי-ארכיטקטוני של בתי יהודים באשר הם שם, ובעיקר בארץ ליטא של מחצית המאה הי"ט.

כבר דברי הפתיחה בפרק הראשון של 'עֵיט צבוע' שרויים בסימן של הרהורים כלליים מצד 'המספר' על אודות הזמן החולף. הזמן הזורם לו ללא הפוגות, מגולם כאן מתוך אספקלריה של תוגה ותחושת התדלון:

1. מראי המקום מתוך 'עֵיט צבוע' יובאו להלן בגוף המאמר בסוגריים, לפי: כל כתבי אברהם מאפו (תרצ"ט-תשכ"ט), תל-אביב: דביר, מן ההערות על 'עֵיט צבוע' עיין: קלויזנר, תרצ"ט, כרך ג', 381-388; מזור, 1981, 58-66, 91-108; Patterson, 1963-1962, 132-149.
 2. על בעיות הזמן והמרחב בספרות עיין באסופות: Ritter, 1975; Jeffrey & Smitten, 1982.
- על תופעה זו ברומאן 'אהבת ציון' עיין: ורסס, 1971, 59.

עבר יום, וחלף ליל ויום אחר נכון לבוא. הימים והלילות יגדילו את צללי החיים העוברים, וחזיונות הימים הבאים ילכון ויצערו באין מבין, כי יום הולך ולא ישוב לנצח, ובני חלוף הולכים וקרבים ליום אחרון. (רטו)

נוכח מראה הקרובים האבלים הפוקדים את קברו של אב המשפחה, ביום השנה לפטירתו, יוסיף 'המספר' להשמיע את אזהרתו התוכחתית: 'בן אדם יהיר ורחב לבב... יבוא יום וכל המראות האלה ספו תמו ולא תוסיף להביטם' (שם).

המספר נוהג לתאר כהבלטה דיאקטית את חזיון ההתחלפות בין יום לבין לילה. יש בו בחזיון זה הן מן ההתבוננות הריאלית, והן מן הנטייה להתמיד בטיפול המורשת של האלגוריה היוזאלית מיסודה של ספרות ההשכלה לדורותיה. החזיון של חילופי האשמות משמש לו למאפו כנקודת הפלגה לתיאור פעילותן של דמויותיו (רמד). זרימת הזמן ותנועתו המתמדת מגולמות כאן בתיאור השכוי המעורר נרזמים, בראשית האשמות השלישית. לאחר מכן יתארו היוצאים לפעלם המתעורר, תוך פירוט מכליל וחד-סטרי של עיסוקיהם, לפי הנוסחה המשותפת - 'איש איש עושה מלאכתו ועובד עבודתו'. לאחר מכן יטעים המספר את המשמעות האובייקטיבית העצמית של הזמן, שהוא מעבר למוסכמות חברתיות, והפועל ללא משוא פנים: 'כי רוח תרדמה נסך עליהם הלילה, המשוה קטן וגדול, עבד ואדוני, סכל וחכם, יחד עשיר ואביון'. ואילו זמן היקצה - פירושו מודעות חזרת ונשנית אל המציאות בעלת ההבדלים המעמדיים: 'ולראש אשמות, בטרם השחר עלה, כמעט פקח איש עיניו - והנה נכר שוע לפני דל ונכבד לפני נקלה'. רק לאחר אותן אבחנות מכלילות יעבור המספר לתיאור עשייתם המסויימת של שוכני מלון מרדכי ביקיצתם.

תמורה זו בין יום לבין לילה משמשת לו למספר, בשלב מאוחר יותר של הרומאן, כפתיחה מסגרתית לדיווח על אודות מעשי עתניאל ונעמן הבאים להתחקות אחר גורל הספינה שנטרפה בים ונוסעיה. נוכח השמש המאירה את הארץ יתאר עתה יקיצה אחרת: 'ויקיצו הנרדמים ביגון לבבם ובשבר רוחם ויתפללו לה', וישבו לאכול ארוחתם בבוקר להחליף כחם לשאת משא יגונם ועמלם' (תטו).

התמורות בין יום ובין לילה מקבלות צביון סמלי-אלגורי בתחושתו של ירוחם, שעה שנראה לו שכבר יצא למרחב ממצוקתו ושמשאת-נפשו לחדש את ביתו כבר נתקיימה. תוך קביעת העובדה כפשוטה, כי 'חלף ליל בכי וגיל בבית ירוחם, השמש יצא וקרנים מידו לו האירו בעד חלונותיו' - עובר המספר לתיאור תחושותיו של ירוחם. תקוותיו לקראת העתיד מגולמות בנוסח מטאפורי-אלגורי של תמורות נופיות מובהקות, נוכח קרני השמש הללו החודרות עם שחר מבעד לחלונות ביתו. ירוחם רואה עתה, לפי גירסה זו, 'אור מבשר בוקר לא עבות לצאצאיו, כי כלו העננים אשר הקדירו את חוג השמים על ראשו'. אך מיד חזותו זו לקראת העתיד מתערערת בעיני הקורא, עם הערתו של 'המספר יודע כל' בדבר המכשולים והסכנות אשר עדיין אורבים לו, בלי שידע כלל על קיומם (שכו).

לא רק התמורות המחזוריות בין לילה ליום באות להצביע על גורל האדם בעולמו של מאפו; אף עונות השנה בהתחלפותן משמשות סימן-הכר מובהק לכך. מאפו חוזר ומטעים קשר זה, תוך לימוד גזירה שווה הארמוניסטית בין הטבע לבין המתרחש בחיי אנוש מגרונו של עתניאל, הפונה אל האשה שאהב, והמפנה את תשומת-לבה באורח אנאלוגי-מטאפורי אל המתרחש בטבע לעומת התפתחות היחסים שביניהם. תמורה זו מתוארת על ידו

ומן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

בסממנים אירוטיים שקופים. השמש היא האופפת 'בנשיקות אביב ובחום צח את הארץ ידידות נפשו', ואילו האדמה הנענית לה קוראת לה לשמש 'אל היכלי תענוגיה, אל מקום ברושים ביתה, ששם חופת כבודם ושם ישירו לפניהם בעלי כנף שירי ידידות' (שפג). מיכלול היחסים שביניהם, של אהבה הדדית שלא הגיעה לכלל מימושה בשל עיכובים ומכשולים, אף היא מבוטאת על-ידי עתניאל עצמו במונחים של זמן, באורח מטאפורי, לאמור:

ימים על שנה ארכו לנו ימי הסתו והחרף קדרה בלא חמה למראה עינינו, מחמד
הגיוננו אבלו נבלו, מורשי לבבנו סמרו מקרח הנורא ועלימו התעלם שלג מעבר
מזה, אך זה היום עשה ה' יום אביב וחום צח. (שם)

אף יריביהם, שעמדו להם לשטן בהתקשרותם הנכספת, הם בבחינת גורמי הטבע כענינו: - 'כי נמס חמול השלג, נצמת עכבור הקרח הנורא'. (שם) ואילו עתה, בהיודע להם דבר הירושה המצפה להם במפתיע בלונדון, הרי ברוח הוויה עונתית-נופית זו, מוגדר על-ידו מצב מעודד זה על דרך האנאלוגיה: - 'נכרת הסתו, נקרע מעטה הערפל והקפאון, מעטה כהה, אשר בו התעטפה רוחנו, ויהי לנו אור' (שם). אף עתליה מצידה נענית לו במינוח 'עונתי' זה, ברוב רגש: 'אתה, עתניאל, שמש צדקתי. יצאתי מחדרי אופל, ומנוגה נגדך נמס כל שלג. נצמת כל קרח ויהיו לדמעות גיל מזהירות על עפעפי, להשקות נטע נעמנים, צמחי ששון, אשר מאז שתלו ידיך בעדן לבבי' (שם).

הגורמים של זמן ומרחב מגיעים לכלל שילובם הטבעי תוך כדי גילום דמותו של ירחמיאל החוזר אל ביתו ממרחקים, לאחר היעדרות ממושכת. אם כי אין הוא מיצג כלל מבחינה אידאית את מגמותיו של מאפו, הרי למעשה הוא משמש, עם זאת, כאחד מנושאי המשימה המרכזיים של מאבק ללא פשרות בר' צדוק הצבוע המתחזה. הוא החושף המרכזי של זהותו הנפשית. למעשה ירחמיאל, המתייסר בתלאות נדודיו, הוא נושא הדגל האמיתי של המאבק למען הצדק. הוא המכריע לבסוף בצורה מוחצת, קבל עם ועדה, את ר' צדוק. הוא, ולא נעמן, המשכיל האידיאלי, שקורץ לפי רוחו של מאפו.

מאבקיו הללו של ירחמיאל מתרחשים במודגש בממדי הזמן והמרחב, וזאת בעיקר בפרק הראשון של החלק השני של 'עֵיט צבוע', 'ההלך'. לפנינו למעשה מימוש השיטות הנקוטות בידי מאפו גם בשאר הרומאנים שלו, ברוח המסורת התיאורית של הרומאן בספרות אירופה, של התקרבות מודרגת ומושהית אל הדמות האלמונית לכאורה. ירחמיאל מתגלה עתה בפני הקורא במישוריו, לאחר שכבר שמענו אודותיו בפרקים הראשונים של הרומאן, במסגרת של חילופי הזמנים והתמורות של העונות, תוך גילום המעבר המובלט מן החורף אל האביב. אנו מתוודעים אליו עתה 'ביום השני לחודש האביב', וזאת בעיצומה של תנועתו המאומצת על פני השטח של רפשי וטיט, לאחר שהשמש כבר המיסה את השלג (רנח).

הזמן המסויים הוא כאן פונקציונאלי, הן כמשפיע על תנאי התנועה המתרחשת במרחב, והן מפאת התכונה הרבה לחג הפסח המתקרב ובה במועד זה. התשתית לתיאור זה של תנועה במרחב היא עובדת היסוד, כי 'עוברי ארחות התנהלו בכבודות'. מצב זה מומחש בצורה מידגמית וקולקטיבית כאחת, כגון: 'פה עגלה משרכת דרכה לרגלי הסוסים עיפי כח... ופה איש יודע נפש בהמתו יעבור ברגליו אחרי סוסו, ההולך לפניו בלא כח' (שם).

על רקע מצב טופוגראפי טורדני זה, שהוא נחלת הרבים, מתוארים לבסוף הקשיים שמתלבטת בהם הדמות של 'ההלך המסכן': 'בפאת דרך חלקלק וחתחתים נראה איש מסכן זוחל הולך. רגליו כבדות מעבטיט, אשר דבק בהן' (שם). נוכח מציאות טופוגראפית מכבידה זו, מגולמת בצבעים עזים משאת נפשו של ההלך הזה לנוע ויהי מה, על מנת להגיע אל מחוז חפצו, וזאת ככל ההקדם. המספר מצביע על האנרגיה האצורה בו בהלך זה ועל כוח הדחף המנחה דמות זו להגיע אל מחוז חפצו, עוד בטרם יבוא לידי זיהויה הפרסונאלי. דומה, לא השם הפרטי של דמות זו הוא החשוב בעיניו בשלב זה, אלא קיומו של יצר התנועה והרצון להתקדמות לקראת מחוז חפצו. מטרה זו אף מופקעת ממיגבלותיו הפיזיות של ההלך, והיא מוטעמת על-ידי המספר במשפט אנטייתי: 'פניו דלים ורעים, אבל שמחת לבו נוצצת מעיניו. כמו שואף הוא לבוא אל מחוז חפצו' (שם).

בעברו את העיר, מצפה, מסרב ההלך לשבות בה את השבת. - 'וילך הלוך ונסוע על הדרך בואך עתיקה' (שם). תוך שהוא משקע את עצמו בדברי תורה, בשעת ההליכה, הוא הופך מטרה לכלבים עזי נפש המסתערים עליו. תקרית זו מקבלת מיד ממד דינאקטי, סמלי כמעט. הגדרתו של המספר, המוסבת על הסתערות זו, היא בגדר חזות לקראת הבאות, בציניו אותה במונחים של מאבק מצפוני-מוטרי: 'נשני רשעים מרטו שמתלו לעורו'. עם גילוי שמו בפני הוגו הרופא, הנקרה לו בדרכו והחש לעזרתו, מקבל מעמדו זה של הנודד, הוא ירחמיאל בעלה של צפנת, צביון אירוני מובהק. מקורה של הארה אירונית זו בפער בין הערכת מצבו על ידו לבין יחסה של אשתו, המתנכרת לו. יחס זה כבר נהיר לקורא מתוך שלבים קודמים של הרומאן.

לעומת זווית הראייה של המספר וקוראיו - ושל שאר הדמויות הנקרות לו בדרכו, מצטיירים הלהט של ירחמיאל והדבקות ההזייתית שלו מתוך עדות עצמו. מטרת שובו הביתה היא כפולה: הוא חוזר אל אשתו, הממתינה לו כביכול לאחר היעדרותו הממושכת, והוא משתדל עם זאת להתיר עגונה, תוך חישוב פרצופו האמיתי של ר' ציוק הצבוע. תקופת היעדרותו מן הבית והפרידה מאשתו זה שבע שנים מופיעה בעינינו כסממן אירוני מובהק, נוכח הטופס הקדום של הפרידה במשך שבע שנים של רבי עקיבא מרחל רעיתו לשם לימוד תורה, ונוכח מעמד שובו של רבי עקיבא, כשהוא מתקבל בביתו באהבה ויקר. לעומת אותו מעמד של שיבה אידאלית-הירוואית קמאית, קבלת-הפנים המצפה לו לירחמיאל היא שונה תכלית שינוי: הוא מושלך לכלא, מיד עם שובו הנכסף כל כך, בשל עלילת-השוא המבווימת בערמה על-ידי צפנת אשתו עצמה, הבזה לו. ואילו ירחמיאל מתאר לעצמו, תוך כדי הליכה, באספקלריה הזייתית, כי 'באהבה קראה לי צפנת לשוב אליה ולראות עמה חיים, כי אחרי שבע שנות נדודי בארץ מוקדון נהפך לכה לאהבה אותי ותמשכני חסד, על כן רצתי אליה' (רנח). ברוח זו הוא מגלה ממצפוני לבו לקלזנימוס, חובש בית המדרש, הנקרה לו בדרכו: 'הן רבת שבעה לה נפשי נדודים וטלטלת גבר... מה יגל לבי בבואי אל המנוחה לשבת עם צפנת אשתי בנוה שאנן. ותהי זאת נחמתי אחרי צרותי' (רס).

מתוך נקודת-תצפית שלאחר מעשה, הוא משקיף מחדש על אותה תקרית עגומה - והיא התנפלות הכלבים שהתנסה בה למגינת לבו:

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

לא אכחד ממך, כי חם לבי בהגיגי, כי בעוד שלושה ימים אראנה: אמרתי, ארוצה וקפצה לי הדרך, אך ה' לא רצה, כי ירט הדרך לנגדי: הרבה שלוחים למקום, וכלבים מרעים עצרוני. (שם)

התכוננות פרסקטיבית נוספת זו מביאה לידי התעצמות ההקשר האירוני הזה, שאינו נהיר לה לפי שעה לדמות עצמה, אבל הוא דווקא נהיר לקהל הקוראים, אשר כבר הספיקו לשמוע על אודות המזימה שנרקמה נגדו לקראת שובו. בניגוד משווע למציאות המאכזבת והמרה, עדיין אין ירחמיאל מתיאש עקב הפורענות. יתירה מזו, הדריכות מבחינת ממדי הזמן מצטרפת אף היא לתהליך תנועתו הנפעמת וההזייתית במרחב: 'הן ספרתי יום לשנה עד בואי לעתיקה, ומה רבו התלאות אשר עברו עלי בדרך!' (שם). לכאורה, יש מקום לאכזבה, שכן 'עתה' באתי אל מחוז חפצי ואין נדרש לשאלתי. אך גם נוכח עובדה זו, הוא עדיין נאחו בשלו, בהכריזו באתו מעמד עצמו:

אך יהיה מה: לפנות ערב ארוצה אל ביתי, זו אשתי, כי הנה החג קרוב, ועת לעשות לה' לבדוק החמץ היום ולהשביתו מחר, לטהר ולטבול את הכלים ולהכין הכל לסדרים בליל התקדש החג. (שם)

הפער האירוני מתעמק והולך נוכח הזמן המסויים של חג הפסח, חג הזורות, הטומן בחובו עבור ירחמיאל סכנות של שיעבוד והשפלה, במקום אותה תקווה רבת-תנופה שהוא עדיין דבק בה ומוסיף לטפחה, אף לאחר שיחתו עם מרדכי הישיש, אביה של צפנת אשתו הבוגדנית, המתנכלת לו ברוב מזימותיה. המעמד של ליל הסדר הממשמש ובא אמור לקבל עבורו, לפי תחושתו, משמעות סמלית ועקרונית חיובית דווקא: תוך אי-ידיעת מצבו כפי שהוא לאמיתו, הוא מכריז בלהט לאחר שיחה זו:

אנכי ארבה לספר אספר יציאת מצרים ואת הנפלאות, אשר עשה לי ה' בכל הדרך אשר הלכתי - מיום צאתי מארץ מוקדון עד בואי הלום, - אשר הצילני מעדת כלבים במצפה ויחליק נפשי ממחלה. אך ברוך ה' אשר הביאני אל מחוז חפצי! יסר יסרני ה', אך לא נתן למוט רגלי, כי רצתי בדרך מצוה תבקש איש בוגד, אשר עזב שתי נשים עגונות. (שם)

בניגוד משווע לציפיותיו נקלע ירחמיאל בליל הסדר אל בית הסוהר, 'בין אנשי דמים ומרמה, רוצחים וחברי גנבים' (שסז). אשליה ההלך נמוגה באורח אכזרי. המרחב האידיאלי שותר אליו ברוב דבקות נתחלף לו עתה במרחב שיש עמו סבל והשפלה. העלילה האירונית, אשר עוקצה ניוון מאותו זימון שבין הליכה רבת-תנופה לקראת היעד המדומה לבין ציפיות פאתטיות לקראת חג הפסח, מתערערת עתה לחלוטין ומקבלת גוון טראגי של סבל אנוש. לקראת התרתה של העלילה, עם הסיום, תקבל דמותו של ירחמיאל את צביונה הדידאקטי-אופטימי. הזיית ההלך תהפוך עתה לממשות, לפחות מפאת השגת היעד של חישוף פרצופו של הצבוע.

ב

התנועה במרחב, בזיקתה לזמנים לגילוייהם, מגולמת לא רק מנקודת תצפיתו של 'המספר יודע כל', אלא גם מתוך זוית ההתבוננות וההתרשמות של הדמות הנודדת עצמה. עזריאל מספר לעתניאל ידידו בנוסח אישי נרגש ונפעם, במסגרת הפעילות האפיסטולארית שהוא מגלה לאורך הרומאן כולו, על חוויותיו בבחינת נוסע-תייר, המתבונן בנוף ההיסטורי של ארץ ישראל המתגלה לעיניו, ובעיקר על רגשותיו ממראה-עיניו בירושלים ובטבריה. מסתבר, כי רשמים אלה ניזונים למעשה מפרי הסתכלותם של נוסעים אותנטיים מעבר לתחום הבדיון, אשר מאפו כבר מצא לפניו בספרות התקופה.³

בתיאוריו הללו של עזריאל, הנודד ממקום שבתו בליטא למרחקים, נצטרפו תחושות המרחב והזמן, המשמשות לו מקור שופע לחוויותיו. התייחסותו לשני הגורמים הללו, תוך כדי מסעותיו על אדמת ארץ ישראל, מושתתת על פעילות אסוציאטיבית שהיא אינטנסיבית ובעלת מבע פאחטי-רטורי. עם זאת, יש בה בהתרשמות זו גם מסמני התיאור של התייר הנפעם, המסייר במרחב הטופוגראפי של המקומות הקדושים, והמדווח על כך. באיגרותיו אל ידידו עתניאל, מציין עזריאל במדויק את התאריך אשר בו הגיע לטבריה, והוא - 'ברביעי לחודש השלישי, יום השני להגבלה, בערב שבת כעלות השחר' (רפה). המרחב המתגלה לעיניו מפעיל את דמיונו, שעה ש'ים כנרת מימינו, וראשי נמלא טל חרמון'. כדרכו של תייר, המשתדל להבין את מראה עיניו, הוא מרצה בפני ידידו את תולדות העיר טבריה, כשהוא מוסיף ברוב רגש: 'האח האת! ראתה עיננו! הנה העיר רבת הזכרונות, אשר נכבדות מדובר בה!' (רפד-רפו).

במפתיע, מתרחשת תמורה במעמדו של עזריאל, התייר המתבונן באתרים ובנופים שהוא מסייר בהם. הוא הופך לדמות הפועלת במערכת עלילתית-רומאנטית, שעה שהוא שומע תוך כדי טיוליו קול צווחה, המגיע משפת ים כנרת. הוא חש מיד לעזרתה של האשה הצעירה. היא שפרה, אשר נסתה להתאבד ברוב יאוושה. עזריאל מצילה הופך מתייר מתבונן לדמות עלילתית בעלת מעורבות אמוציונאלית עזה במתרחש. סיורו בטבריה חורג להלן ממעמדו האפיזודאלי השטות, ומקבל ממד חוית עז ונמרץ ברשות היחיד של עזריאל. עתה מתחלף ההקשר ההיסטורי הקדום של המרחב להקשר אקטואלי שבהווה, המצטייר מחדש מן הווית של המתבונן המעורב בו בפועל. עזריאל, המציל המאוהב, קובע עתה: 'השמש יצא על הארץ, וקרנים מידו לו הזהירו על פני ים כנרת ועל פני שפרה' (רפה).

באיגרותיו הבאות של עזריאל אל ידידו, חברו יחידו רשמי מגעו עם נופי ארץ ישראל, חוויית פגישתו זו עם שפרה ופרשת התקשרותו הרגשית אליה. בשעת ביקורו בבית הכנסת בטבריה בליל החג, הוא גם רואה את המתפללים כממד העבר: 'וכל העדה כולה היתה בעיני כעדת קדושים בימי קדם' (שסג). שעה שהוא חוגג בבית שפרה את חג השבועות, 'הנאדר בקודש מיום ה' מסיני בא', הוא גם מפליג להרהורים ביקורתיים על

3. על המקורות לתיאור ארץ ישראל באיגרותיו של עזריאל, ראה דיון מפורט אצל כהן, 1982,

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

דרך האנאלוגיה, בין בית הכנסת המקושט שמצא בטבריה ובין העזובה וההזנחה האסתטית השוררת בבתי הכנסת שבליטא מכורתו (שסב).

תוך כדי מגעו של עזריאל עם מקומות ומרחבים שכבר פקד אותם זה לא מזמן, מתווספים רבדים אסוציאטיביים חדשים בדרך ההתבוננות והתרשמות שלו. הנה הוא חוזר והולך לרחוץ בכנרת, ומגיע למקום שבו נתקל בשפרה לראשונה: 'הבטתי אל המקום אשר הוצאתי את שפרה למרחב. שם ישבתי, הגיתי גם בכיתי' (שפו). הקשיים והלבטים הפוקדים אותו ביחסיו עם שפרה בהווה, מביאים את עזריאל לידי הפלגה דמיונית אל עולם העבר הקדום. הבעיות ברשות היחיד מוארות עתה, באספקלריה של המציאות ההיסטורית הקדומה, אשר ממנה גם השלכות אנאכרוניסטיות להתנהגות בהווה. היסוסיו ואי-הוודאות במצבו כלפי שפרה מוצאים עתה כביכול את פתרונם תוך כדי היאחזותו במנהגי העבר המוסיפה להפעילו, והאמורה להנחותו במעשיו לעתיד לבוא:

ויד החזיון עלי חזקה ותקחני ותשאני אל ימי הקדם, ימי שפוט השופטים, כאשר נשבעו בני ישראל במצפה לבלתי תת אשה לבני בנימין, ותהי להם העצה היעוצה לארוב בכרמים אל בנות שילה ולחטוף להם נשים, איש את אשתו. (שם)

תהליך ההפלגה אל אותם ימים קדומים, האמורים לשמש נקודת-מוצא להתנהגות שבהווה, מתעצם והולך תוך כדי התבוננות מתמשכת בנופה של ארץ ישראל, שהוא בעיניו נתון יציב של קבע, שאינו מתחלף במרוצת הזמנים. עזריאל מוסיף לדווח על תחושתו, כשהוא שרוי במרחב זה אשר מוטבע בו חותם העבר וההווה בעת ובעונה אחת:

נשאתי מרום עיני, ראיתי את השמים וכל צבאם, חזיתי את אדמת הקודש, אשר אני יושב עליה, אמרתי אני בלבי: הלא השמים והארץ לא שנו את טעמם מימי עולם, רק בני האדם שנו דרכם ומשפטם... נשאתי עיני אל צורי קדם, העדים הנאמנים, אשר ראו מעשי בני בנימין, שאלתי: הטוב לי לעשות כמעשה אבותי לפנים בישראל? והצורים הביטו אלי כמו יחפצו לגלית לי תעלומות מני קדם, ויתבוששו לעיני השמש. (שם)

אכן, עזריאל מוסיף לשאוב עידוד להתנהגותו תוך כדי השתקעותו בזכרונות העבר הרחוק המקופלים בנוף המתגלה לנגד עיניו: 'הבה! - אמרתי בהתעודדי - תהיה נא לי שפרה כאחת מבנות שילה ואנכי כאחד מבני בנימין' (שם).

גיבור אנאכרוניסטי בין עבר קדום לבין הווה, שהוא לגיטימי וטבעי בעיני המספר, מתגלה גם בתגובותיו הרגשיות של עזריאל בשעת שבתו על הר ציון בירושלים, בערב חג הפסח, ב'שנת חמשת אלפים ושש מאות ושלוש עשרה למספר בני ישראל, בארבעה עשר יום לחודש האביב בין הערבים'. הוא ממחיש לעצמו את מהלך החג על גילוייו הפולחניים. זוהי לו גם שעת הכושר להתרפק על אדמת הקודש העומדת בשוממותה. המגע המוחשי עם מרחב קדמון זה מוסיף על עצמת חוויותיו של עזריאל, הנפעם ונרגש ממראה עיניו: 'במועד הנחמד הזה אנכי יושב על הר ציון ועט עופרת בידי להתוות תוי לבי על הגליון ועיר האלהים האבלה נשקפה אלי מירכתי צפון' (שנט).

הזמן המוגדר על דיוקו, של ערב פסח שנת 1853 - תרי"ג, אינו חוצץ כלל בין עזריאל לבין אותם ימי קדם. הוא רואה את עצמו, תוך הפלגתו על כנפי דמיונו, כאחד מבני ההמון החוגג בחוצות ירושלים את חג הפסח. לנגד עיניו עוברים בסך, עשיר ועני, 'בקול תופים, כנורות ומצלתיים - ועם נערים וזקנים יחד ארנן שירי עוז להרנין לב' (שס). ישיבתו 'על הר ציון גבעת ירושלים' משמשת לו לעזריאל נקודת הפלגה טבעית לאותם ימי קדם, תוך כדי גישור רב-השראה בין הזמנים המרוחקים זה מזה: 'את המחזה הזה, מחזה שדי, ברא כח דמיוני על הר ציון ועל מקראיה; כל מחמדי ימי קדם שבו חיו ויתיצבו לנגד עיני' (שם). נוכח הסיוורים הריאליים של עזריאל בנוף ההיסטורי האפוף הוד קדומים, שמוטבע בו חותם הדמיון האנאכרוניסטי, מצויות ב'עיט צבוע' גם כמה הפלגות אל תחום הנוף האלגוריי-הבדיוני שהוא א-היסטורי מיסודו, והוא רווי סמלים כלליים ומופשטים בעלי צביון אידאי מוגדר ברוח הסיסמאות של ההשכלה. שובאל, הסופר המשכיל, מקריא בפני שומעיו את תיאור החלום שחלם, כפי שהוא מצוי בספרו 'עמק יהושפט' אשר עמו בכתובים:

והנה אנכי עולה על הר נשפה; תחתיו חרבוני קיץ ועל ראשו נטוי הקרח הנורא, ממנו סמר בשרי. משם ירדתי לקצבי הרים לחפש שפוני טמוני מעמקים. באתי אל מערה גדולה וחשכה. ואקח נר בידי האחת להאיר לפני נתיב ותקות חבל ארון בידי השנייה, ואקשר קצהו האחד בפתח המערה וקצהו השני בידי. ובשני אלה בטח לבי, כי לא אמוט רבה, ואלך בצעדי און צעוד ולכת הלאה במעקשים ונלוזים. (שצא)

כך מבטאים אפוא עזריאל ושובאל, בתיאורי המרחבים הבדיוניים שהם שרויים בהם, את שני העולמות שבהם שרוי מאפו עצמו, תוך כדי התבוננות נוקבת במציאות זמנו - המרחב הקדמון, שמוטבע בו חותם ההיסטוריה היהודית והמרחב המופשט של האלגוריה המשכילית.

ג

מעבר להפלגות אל הזמן הקדום ואבחנותיו הדידאקטיות של חילופי הזמנים, על יחידותיהם, של יום ולילה ושל עונות השנה, נותן מאפו את דעתו לזמן הריאלי שבהווה, שבו מתרחשת העלילה המרכזית של 'עיט צבוע'. מצויים כאן איזכורים כרונולוגיים רבים, על-פי הלוח היהודי, לשם סימון מדוייק של חוליות עלילתיות שונות. עם ראשית הרומאן מוזכר מכתבו של נעמן אל ירוחם סבו, שנכתב 'באחד לחודש זיו, שנת תרי"ג' (רכ). מצויין גם תאריך מכתבו של עדן, והוא: 'יום אורי וישעי, שמונה לחודש שבט, שנת תדי"ר' (שנת), ולקראת הסיום מוזכר התאריך של 'עשירי לחודש אב, הוא ערב שבת נחמו' (תכא). לעתים מסתפק המספר בציון היום והשעה של פעילות מסויימת. התנהגותו והרגשתו של ר' צדוק הצבוע מסומנות ב'שנים עשר לחודש האביב לפנות ערב' (רצה). הפגישה בין עתניאל לעתליה מתקיימת בלונדון 'בשלישי בחודש השלישי, בבוקר השכם' (תיג).

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

אחד המרכיבים המהותיים של תפישת הזמן שעליו מושתת הרומאן 'עֵיט צבוע', הוא הזמן היהודי.⁴ הדברים אמורים לא רק בשימוש בחגים ומועדים כבמסגרת רקע חיצונית בלבד של תיאורי הווי יהודי טיפוסי. הזמן היהודי והלוח היהודי משמשים כאן למעשה כגורם פונקציונאלי, והוא מטביע את חותמו העמוק על מהלך העלילה, על עולמן המוסרי ועל תחושותיהן של הדמויות הפועלות.

הלוח היהודי מצביע לא רק על ההקשרים המיוחדים הכרונולוגיים של ההתרחשויות; ממנו גם השלכות אנאלוגיות על עולמם הפנימי של גיבורי הסיפור. לכמה מן המועדים המתוארים כאן מוענק גם ממד סמלי אנאלוגי כלפי העלילה האקטואלית המתקמת לעינינו.

מבחינת ההתפרסות האקטואלית של זמן הסיפור, מעבר להפלגות אל המתרחש, של העבר הקרוב והרחוק, האפיזודי והמתומצת, משתרע הרומאן 'עֵיט צבוע' על פני פרק זמן המתחיל בימים שלאחרי פורים והמסתיים בט"ז באב של אותה שנה עצמה. לעומת אותם חמישה חדשי ההתרחשות לנגד עינינו, מקופלת כאן למעשה תקופה של למעלה משנים עשרה שנה, מאז מותו של יוסף – אביו של נעמן.

הציר המרכזי של הזמנים היהודיים ברומאן זה הוא חג הפסח, הוא המועד אשר בו היה נעמן אמור לחזור ממרחקים אל בני משפחתו. שובו במועד זה הוא גם כהשתקפות נוספת של חג החרות, שבו יושם קץ לשיעבוד בני משפחתו המנושלים מרכושם על-ידי בני-עוולה.

מבחינה תיאורית, משתקף חג הפסח מפאת התכונה הרבה לקראתו במציאות היהודית. מתלווים לתיאורים אלה גם דיונים על מהותו של החג ועל משמעותו ברשות הרבים. פרקים רבים מוקדשים למועד זה, והדבר ניכר גם בשמותיהם, כגון: הפרקים בחלק השני: 'י' – 'שבת הגדול'; 'י"ג' – 'אור לארבע עשר'; חלק שלישי: 'ה' – 'ביעור חמץ'; 'ט' – 'ערבי פסחים'; 'יא' – 'ליל התקדש חג'; 'י"ב' – 'הסדר'; 'י"ג' – 'ליל שמורים'; חלק רביעי: 'א' – 'ליל שמורים במשמר'. רישומו של חג הפסח ניכר למעשה גם בפרקים אחרים, בדרך של איזכורים קצרים ומוצנעים יותר.

הזמן היהודי, של תקופת הפסח, משמש לעתים כסימון כרונולוגי חיצוני בלבד. כך צויין על-ידי המספר, כי 'בערב שבת הגדול לפני הצהריים, כחום יום אביב, ואנשים צעירים לימים, הדורים בלבושם, יושבים לפני בית כליל בהדרו, על יציע בין העמודים, ומדברים מהתלות' (רפג). עם זאת, משמש מועד זה גם כנקודת מוצא בקביעת גורלו של ירוחם ובני משפחתו.

בפרק 'שבת הגדול', נוהג מאפו בשיטתו השגורה, של התקרבות אל הדמות שהוא מתכוון לתארה. במעגל ראשון יציין את התמורה הכללית המעודדת, המתרחשת ביום מסויים זה, לאמור: 'עבר ליל השבת, ויהי בוקר יום השבת הגדול. השמש יצא על הארץ בהדר גאונו וילך הלוח ואור עד הצהריים' (רצא). כדרכו ההארמוניסטית בתאור הזיקה ההדוקה בין חוויות אנוש לבין המתרחש בטבע, הוא יצביע על ילדי כפר כן-שמן העלזים אשר יוצאים להנות מאור השמש: 'וישוקו בגבעות ובעמקים וישישו וישמחו לקראת מועד חג הפסח ולקראת תקופת האביב השופכת רוח חן על חמדת מועד ה' זה' (שם). בהקשר זה

4. על אכנתת הזמן היהודי בספרות העברית, עיין: ורסס, תשל"ב; 1979; 1973.

גם יתאר את בית ירוחם, השרוי עדיין בדאגות ובמצוקה. עם זאת יספר לנו, כי אף צעירי משפחה זו, רוחמה ורפאל אחיה, יצאו להתהלך לרוח היום ולהתענג על אור בהיר וחום צח' (שם).

החג היהודי נתפס ב'עייט צבוע' לא רק בהקשר הנופי של התמורה שחלו: על חילופי העונות של השנה. הנה שובאל, המשכיל המליץ, רואה את כל הכרוך בחג הפסח כחוליה מהותית במכלול של מועדי ישראל. מסכת הזגים הללו נדרשת על-ידו מתוך אספקלריה אפולוגטית מובהקת, המעלה על נס את משמעותם הנעלה של גילויי נדיבות לב ועזרה לנזקק השרוי במצוקה. (של-שלא). הוא משבח את כל איש ישראל, העושה צדקות, וזכרון יעלה על ראש שמחתו, כי יקרא לשבת עונג, וקרא לאכיוני אדם להתענג עמו: ישמח בשמחת חגים ומועדים, ובשמחתו ישמחו יתומים ואלמנות. בהקשר זה מציין שובאל את גילויי הנדיבות של מתן צדקה לעניים ושל הושטת עזרה גם בערב יום הכפורים, ביום שמחת תורה ובפורים. חג הפסח המתקרב וכא הוא אחד הגילויים המובהקים לחזיון נעלה זה – או כלשונו של שובאל: 'ובליל שמורים לא ישב לאכול לחם עוני, בטרם ירים המעשר ממנו או חמישיתו תרומה לאחיו האכיונים' (של-שלא).

אף המספר עצמו מצטרף בהמשך תיאורו להפלגה אפולוגטית ונמלצת זו של שובאל, על דרך האידיולוגיה הקולקטיבית של 'כל איש ישראל הנכון אל ליל התקדש חג. איש איש כברכת ה' אותו יראה בעת הזאת משנה נקיון והדר במעונתו, ולפניו תפוך דאבה' (שמו). אף הוא, כשובאל דוברו, מעלה על נס, מתוך זוית ראייה משלו, את הרגישות והעזרה ההדדית המתקיימת בעצם ימי הפסח האלה:

כי גם לעני בישראל הכל נכון לימי מועד אלה, וגם כוסו רויה, כי חוק הוא לישראל לתמוך תמיד כל מטי יד, ואף כי למועד חג המצות, אשר נזכותיהם מתנוססות לעיני העמים, ועם נושע בה' כל ימי עולם, יושיע עניים גם הוא, יודע נפש נענה ומחונן דלים. (שם)

בד בבד עם הרהורים אפולוגטיים כגון אלה, מצויות ב'עייט צבוע' הפלגות אנאלוגיות ברוח תוכחתית, המעוגנות אף הן במועד זה. כך יפתח מאפו את הפרק 'בעור חמץ' בתיאור נופי, לרוח היום המסויים: – 'השמש נגה ביפעת אביב כנכון היום, ובני ישראל חשים רצים לאכול את הנותר מן החמץ ולהשבית זכרו. כל המרבה לאכול הרי זה משובה'. לתיאור זה של הנוף וההווי היהודי של ערב חג מצטרפת מיד האנאלוגיה האלגורית-אידיאלית מיסודה של ספרות ההשכלה, לאמור: 'כן ימלאו נערים נבערים קרבם אולת, בטרם יביאו לב חכמה, אך אחרית אולת כאחרית החמץ – לבער. המושג של בעור חמץ מקבל כאן גם את הוראתו המנוגדת, וזאת למורת רוחו של המספר, מפיו של פתחיה, הוא 'משרת בית התפילה' עושה דברו של חמול, הקובע: 'הן החג נכון בכל בתי בני ישראל, אך טוב להוסיף מן החול אל הקודש. אמנם חרד חמול לדבר ה' ויתן לי מספרי עתניאל הנותרים בביתו, לבערם באש עם החמץ' (של).

זרימת הזמן על יחידותיו הקטנות מגולמת אף היא במושגים של ערב חג. שעות השעון מקבלות את משמעותן המיוחדת, בהתאם לקונוטאציות הייחודיות של סייגי הזמן היהודי של ערב חג הפסח, לפי הזמנים המתורים באכילת חמץ. הנה צביה, אשר ביום זה חל יום הולדתה, נוהגת להכין ביום זה, מדי שנה בשנה, ארוחת בוקר, 'חציה הראשון מחמץ

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

וחציה השני ממאכל פסח' (שם). מן האבחנות הערטילאיות הכלליות בעלות הסמנים האלגוריים, עובר המספר לתחושות המסויימות והקבועות של מועדי אכילה ביום זה, תוך רגישות לסייגים הכרוכים במועדי האכילה המתורת: 'ממגדל העיר נשמע קול פעמון מורה השעות הולם תשע מהלומות. השעה התשיעית! - קראה צביה - אך המעדנים הקלים האלה אין חמץ בם.' (שם).

מקום נכבד מיוחד מאפו לתיאור ליל הסדר עצמו, כפי שהוא מתקיים בבית עובדיה. זוהי גם שעת כושר למפגש בין נעמן, המתחזה לזימון ידידו, לבין אלישבע אהובת לבו. זוהי גם הזדמנות נאותה למיפגש של שאר הדמויות, שהופיעו עד כה במירקם הרומאן בנפרד וביריחוּק טריטוריאלי זו מזו. הקריאה בהגדה מתנהלת על דרך השילוב בין פסוקיה ובין סיפורו האנאלוגי של נעמן־זימון, כיצד חילץ את אבי אלישבע מידי שודדים שהתאנו לו. דברי ההגדה מצטרפים באורח סימולטאני לסיפורו זה: 'וקול מאולם נשמע, קול הקוראים את הקריאה; ונצעק אל ה' אלהינו, וישמע ה' את קולנו וירא את ענינו ואת עמלנו ואת לחצנו' (שנו). שילוב זה, לסירוגין, מוצא לו גם את המקבילה הסינגונית. נוכח סיפורו זה של נעמן, נשמע ברמה קול הקוראים בהגדה של פסח, על דרך התגובה האקטואלית - 'בקראם חסדי ה' במצרים לאמר: אלו הרג את בכוריהם ולא נתן לנו את ממונם דיינו' (שם) ואילו אלישבע ממשיכה להביע בסינגון זה, על מרכיביו הלכסיקאליים, מרחשי לבה והכרת תודתה למציל אביה, ואומרת: - 'אכן טובה כפולה ומכופלת עשית לנו, עלם נפלא. את נפש אבי הצלת בכור מות רצצת, ואת הכסף השדוד לקחת' (שם).

בסימן המועד של חג הפסח מתקיימת פגישתם הנלככת של אלישבע ונעמן, המתחזה בפניה כזימון ידידו. הגורם הדקוראטיבי, של קישוטי הקיר לכבוד חג מעשי ידיה, והגורם של חג הפסח המשמש נושא ועילה לקישוטים אלה, מקבלים את משמעותם הפונקציונאלית המובהקת, של קידום והעצמת מערכת היחסים הרגשיים המתרקמים ביניהם למעשה זה מכבר. תוכנה וצורתה של יריעת־קישוט זו מתוארים ביתר פרוטרוט. יריעה זו, אשר 'הציגה... לעיני רואים את מעברות בני ישראל בים סוף ואת מעמדם לפני הר סיני' (שנא), פועלת מעבר לתיפקודה כאחד האבזורים לכבוד חג הפסח בבית עובדיה. מעמד ההתבוננות של נעמן ביריעה זו מבוטא על־ידי צירופי ניבים, המתארים את משה רבנו המשתאה נוכח הסנה הבוער: 'ויפן כה וכה, וירא והנה יריעה נחמדה פרושה על הקיר, ולבבו הבין, כי מעשה ידי אלישבע היא. ויאמר: אסורה־נא לראות את שכיות חמדתו' (שנג). נעמן גם מוסיף להביע את רחשי פליאתו נוכח התוכן של מחציתה השניה של יריעה זו - 'בה נראה מחזה יקר, מרום ונשגב וגבוה מאד... וקסם הקודש, החופף על כל היריעה, יצק רוח חיים על כל התמונות הנעלות. (שם). חזיון דקוראטיבי זה משמש מקור להערצה נוספת, הגוברת והולכת בלבו של המתבונן: 'ולבו רואה יוצרתן מרחוק, אשר תפארתה עליהן' (שם). כהמשך לרחשי לב אלה של נעמן תשמש עתה פגישתו עם אלישבע, על רקע היריעה הזאת. 'ויצהל אליה ויושט ידו לה ויאמר: 'השלום לך, עדינה, עושה הנפלאות הגדולות האלה, אשר לא שבעה עיני לראות?' - ואלישבע יראה מתת ידה לו, ותענהו שלום ולא יספה לדבר' (שנג).

נוכח תיאור ליל הסדר הנחוג ברוב פאר ותוך מצב רוח מרומם, באוירה של אידיליה משפחתית וקירוב הלבבות, בביתו של עובדיה, מצטיירת האנטיזה העגומה והאכזרית של ליל הסדר לו זכה ירחמיאל, הכלוא בבית הסוהר על לא עוול בכפו, והשרוי עתה בעל כרחו במחיצתם של 'רצחנים וחברי גנבים'. כשם שבבית עובדיה שררה אוירה של הארמוניזציה

בין דברי ההגדה ובין התחושה של פריקת עול השיעבוד ברשות היחיד בהווה, מובלט הפער שבין ליל הסדר של ירחמיאל ובין גורלו. למרות נסיונו – 'לכונן לבו לה', בהגידו סדר יציאת מצרים' הרי ליל הסדר הצנוע והדל שלו הופר; 'כן עלה סדר הפסח לו בתוהו ולא סדרים' (שטז).

בסימן הזמן היהודי נמצאת גם חולית הסיום של הרומאן 'עיט צבוע'. שרה ושאל מבקרים בביתו החדש של ירוחם הזקן, 'בעשירי לחודש אב, הוא ערב 'שבת נחמו' בבוקר'. זוהי לו שעת כושר, למספר, לצייך, כי 'עיני ירוחם הזקן ראו נחמתו' של אותו יום (תכא). בסמוך לכך, יום ט"ו באב נועד לשמש לא רק כמועד נאות לחגיגה חקלאית של הקציר, אלא גם כמועד נאות ליום כלולותיהם של נעמן ואלישבע, הלא הוא האירוע העלילתי החותם. תאריך זה גורם קורת רוח לשרה, אמו של נעמן, בהמחישה לעצמה כי חגיגת הכלולות של בנה נועדה למועד שהוא משמעותי גם ברשות הרבים (תכח). מאפו מקדיש פרק מיוחד למועד זה ולאירועיו, תוך ציור תיאורי נוף אידיליים של סביבת התרחשותם של הטקסים הללו. אך מעל לכל, לא יסית את דעתו ממהותו הקמאית של חג ט"ו באב, כפי שהוא מצטייר מתוך המקורות התלמודיים. עתניאל, המעודד את נעמן לקראת פגישתו הצפויה למחרת עם אלישבע, שבה הוא מתכוון לגלות לה את זהותו האמיתית, מלמדו בינה ומעמידו על הקשר בין התנהגותו הצפויה לבין משמעותו של מועד שיחתם המכרעת: 'הלא תמשה עשר באב היום, והנני להגיד לך את משפט היום הזה, על פי מאמר ערוך בתענית'. להלן יביא עתניאל בפניו את הנוסח של המאמר כולו, תוך הטעמה אקטואליסטית: 'אלישבע, משאת נפשך, עוד תאמר לך: 'בתור! תן עיניך ביופי, במשפחה ובכסף, כי שלש אלה אצל אלהים ברכה לנפשה, ולאחר כבודה לא תתן. ואל גערתה ליל אמש אל תשים לב' (תלח-תלט).

הנה כי כן, הזמנים היהודיים, המעוגנים בהווי ובמסורת, מפעילים את ארחות חשיבתן של דמויות הרומאן של מאפו, ומשפיעים על התנהגותן. גיבורי מאפו, של מחצית המאה הי"ט, לומדים גזירה שווה בין מצבם האקטואלי לבין דפוסי התנהגות במציאות היהודית הקדמונית. מאפו רואה חשיבה אנאלוגית זו כלגיטימית, ואינו מערער עליה ערעור פארוזיסטי וסאטירי כדוגמת מגדלי לאחריו.

ד

אחד המרכיבים המרכזיים של גורמי המרחב ברומאן של מאפו הוא הבית, לגילויו השונים. חזיון הבית משתקף אף הוא בהבלטה, בין השאר, בשמות הפרקים. ישנם פרקים אשר שמותיהם מסמנים מבנים, על פי שמות הדמויות המאכלסות אותם, כגון: 'בית עובדיה' (חלק א, פרק י"ג), 'בית חמול בעתיקה', 'בית אליאב', 'בית נחמיה' (חלק ב, פרק ג, ה, ז). לעתים מבנים אלה מסומנים בשמות הפרקים, עלידי כינויים דיאקטיים-תוכחתיים, כגון: משכנות ענל' (חלק ב, פרק ד').

ליסוד הארכיטקטוני-ריאלי של תיאורי הבתים ב'עיט צבוע' מתלווה לעתים קרובות הגורם הדידאקטי, המתווה מלכתחילה את המסגרת המשמעותית לפרטים השאובים מן המציאות. בפרק 'משכנות ענל' מופיע תיאור של בית געל המפואר מבחינה חיצונית, אך הפגום מבחינת צביונם המוסרי של השוכנים בו. המערך הארכיטקטוני של חדרי המגורים המצויים בו הוא פונקציונאלי, ונועד לדווח על מיקומן של הדמויות השליליות. יש בו, בין

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

השאר, בבית זה שתי עליות קיר: 'בפאה אחת היה משכן לר' צדוק וללוי משרתו הנאמן, הנלוו לו, ובפאה השניה משכן לזרח ולאחירע רעהו הנלוו לו' (רסז). מעבר לסקירה התמציתית הזאת של חדרי המגורים, על חלוקתם הארכיטקטונית הפנימית, מייחד המספר את הדיבור על חדריו של ר' צדוק. אף האביזרים הזקוראטיביים של החדרים הללו באים להעיד על מהותו של הדייר, שכן מראה החדרים וכל התכולה שבהם נועד לאחז את עיני המבקר במקום הזה:

קירות חדרו התיצון ממראה ירקרק, במשקוף מעל לדלת נראה מקום שחור, אמה ארכו אמה רחבו, זכר לחורבן; ממעל לחלון המזרחי כתוב באותיות גדולות: 'שויית ה' לנגדי תמיד' ומשני עברי המזכרת כתובים החרוזים הידועים: 'אדם דואג על אבדן דמיו / ואינו דואג על אבדן ימיו; / ימיו אינם חוזרים, / דמיו אינם עוזרים'. בשני החדרים ספרים גדולים וקטנים נפוצים בכל מקום בלי סדרים, כי אין סדר למשנה אשר שגן הצבוע'. (רסח)

לאחר התיאור הארכיטקטוני הסטאטי של משכן הצבוע, יבוא הדיווח על המתרחש כאן בחצות ליל שבת, שעה שנראה אור בחלונותיו. לכאורה סבורים תושבי העיר שהוא עוסק בשעה מאוחרת זו בתורה ברוב שקידה, אך המציאות היא שונה לחלוטין: 'הנה שני חדרי סגורים דלתיים ובריח מפנים. בחדר הפנימי נצב נר גדול להאיר כל הלילה. הצבוע סרוח על ערשו, רוחו מרחפת על חשכת תהום מזימותיו, ולוי הנרדם יושב תמוך בשתי זרועותיו' (שם).

המבנה הפנימי של הבתים, על חקריהם ומבואיהם, הוא לעתים בבחינת גורם עלילתי מכריע מפאת תנועת הדמויות בתוכו ומעשיהן בתוך המרחב הסגור. כאן נרקמות המזימות, כיצד לחדור לבתים הסגורים לכאורה על בריח. ברוח המסורת של רומאן המזימה והתככים, אשר מאפו היה אמון עליו, הוא נוהג לתאר את מעמדי האזנה שבסתר והחדירה האסורה אל מבנים סגורים. הנה לוי, נושא כליו של ר' צדוק, ממלא אחר פקודתו להאזין לדברי זרח ואחירע אודות אלישבע: 'ומדי דברו יצא בלאט וילך על כהונות רגליו, ויעבור את העליה לארכה ויגש אל הדלת ויקשב רב קשב' (שם) אף לאחר שלוי מילא את המוטל עליו, מתארות תנועותיו בתוך הבית במדויק: 'לוי שב לאט אל משכנו ויסגור הדלת התיצונה, ויבוא אל החדר הפנימי, אשר הצבוע שם, ויאמר לו: ... אנכי שמעתי שיחתו על דבר אלישבע' (רסט).

המזימה כלפי הישרים ותמימי הדרך מתקיימת תוך כדי הסתייעות בנתונים הארכיטקטוניים של המבנים. צורת התנועה על פני המרחב הסגור היא הקובעת בהרבה את מידת הצלחתה. לוי, שלוחו של ר' צדוק, המביים את עלילת הגניבה שבה הואשמו ירוחם הזקן ובני משפחתו על מנת להפילם בזון, מדווה לאדונו על דרכי הביצוע של משימתו תוך כדי ביקורו בביתו, ומפרט את מהלך תנועותיו במרחב הסגור: - 'ואנכי נותרתי משמים בחדר, אשר חלוננו פתוח אל גן. ... באתי אל הבית, הוצאתי מורה השעות ... עמדי על מכונת התנור, שמתי החפצים במחבא הקורה, בינה ובין מכסה הבית. מהרתי לצאת החוצה' (רצו).

המבנה הפנימי של בתים, ומיקומם המסויים של חדרים ועליות הגג, הוא לעתים גורם שיש בו כדי להשפיע על מהלך העלילה. מידת היכולת להסתגר בחדרי חדרים יש בה כדי

להשפיע על שמירת סודות ועל העלמת מזימות, באין יכולת להאזין להן. כך צפנת ולוי מאהבה, מקפידים הקפדה יתירה על אותה הסתגרות הרמטית, תוך נקיטת אמצעי זהירות, שעה שהם ממתיקים סוד:

וצפנת סגרה שערי המלון ותבוא אל הבית, ותסגור דלתיו, וכן עשתה לחדר משכבה, ותפתח דלתו ותבוא אל חדר לוי, אשר חרד לקראתה ויאמר: 'לבי סחרחר, אף תפעם רוחי בקרבי, כי רוחי מלאת תעלומות, אשר יעדתי המועד הזה לגלותן לך, ולבבי חרד מאד מקירות חדרי ומדלת וחלון, פן תקשיב לנו אוזן, והיינו פרוצים לשמצה'.

ואילו צפנת מרגיעה אותו תוך רגישות לצורך בהסתגרות פיזית זו: 'אל תירא ולבבך אל ירך ... הן כל דלת סגורה, והחלון הזה פונה אל גן נעול (רלט). אמצעי זהירות כגון אלה אין להם שליטה כלשהי על 'המספר יודע כל', אשר בתוקף סמכותו האינפורמטיבית הבלתי-מסוייגת, הוא מסוגל לשהות כאוות-נפשו במרחבים הסגורים של בתים וחדרים של כל המתנות באורח סימולטאני, ולדווח על כך לקוראיו בהתמדה. עם זאת, הוא נוהג לשתף מדי פעם בפעם גם את קוראיו הללו בביקוריו הסמויים באותם בתים, הסגורים לכאורה על בריח. בעקבותיו, הקורא מתנועע אף על פני המרחבים הללו, ואין הוא מוחזק עוד כעד אילם המקבל את דיווחי המספר מן המוכן. גם עליו מוטל לפרקים התפקיד ליטול חלק כלשהו בחווית ההתבוננות במתרחש. כמה גילויים לה לאותה נדידה בדיונית של הקורא בעקבות 'המספר', מבית אל בית ומעיר לעיר. לעתים, ההנחיה לקורא מנוסחת בנימה של בדיחות הדעת, וזאת אף תוך כדי תאור מצבים מביכים ורבי תוגה מצד הדמויות הפועלות עצמן. כך המספר מזמין את הקורא, לאחר הגניבה הזומה והמבויימת של תכשיטי אלישבע: 'ואל בית ירוחם ינוס הקורא כהלך נפשו, למען לא יראה ברעה, אשר תמצא את אלישבע העדינה... אך ינוס הקורא מפחת אל פח, כאשר יראה המתזה אשר בבית ירוחם בשבת הגדול' (רצ). כן הוא מנחה את הקורא במעבר מעיר לעיר, בציינו: 'עתה יצאנא הקורא מעתיקה, העיר המלאה לה מהומה ומבוכה, ובקפיצת דרך יקפוץ ויבוא אל העיר הגדולה והמהוללה קרית-אמון, ששם יראה שמים חדשים ופנים חדשות' (שפג).

ביחד עם אותם ביקורים בבתים בסמוי, נוטה מאפו לתאר את מצב התנועה הגלויה מן הבתים אל המרחב הפתוח, או כניסתן של דמויות אל הבתים. תיאורים מעין אלה הם על דרך ההדרגה, תוך התקרבות מתמדת של הדמות, הבלתי-מוזוהה בשלבים הראשונים של הופעתה, המתקדמת מן המעגלים המרחביים הגדולים של העיר והרחוב אל היעד של המרחב הסגור, הוא הבית המסויים.

תיאור המשוחחים בתוך בית אליאב ביום השבת מתחיל בדיווח על התנאים האקלימיים של עונת האביב בעיר קרית-אמון, וממשיך בנתונים הארכיטקטוניים של בית אליאב, בציון מיקומן של הדמויות השרויות בתוכו. לאחר מכן משוחזרת שיחתם של המסובין לארוחת הצהרים, או כלשונו של המספר: 'חלונות בתי החמדה פתוחים אל הרחוב. באחד מבתי החמדה ביצע העליון עתניאל ועתליה יושבים ונשקפים בעד החלון ואור נגה על פניהם. הבית הזה הוא בית אליאב' (שם).

שיטה זו, של התקרבות מודרגת, נקוטה בידי מאפו גם בתיאור שובו של אליאב אל

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צבוע' של מאפו

ביתו, לאחר היעדרות ממושכת, תוך פיענוח פרסונאלי מושהה. בשלב ראשון, יוצג על-ידי המרחב הפתוח בזיקתו אל זמן ההתרחשות, הוא תקופת האביב. כן יתארו באותו מעמד 'רחובות קרית אמון הומיות מהמון רבה, מקול המולת מרכבות רועשות במשק גלגליהן על רצפת האבנים היבשה, כי כבר טהרוה מרפש וטיט ויגרשו את חורף מגו'. (רעב) בשלב הבא, יצביע המספר על התמורה שחלה במגע בין המרחב הסגור עד כה למרחב הפתוח של חוצות העיר: - 'זועיר שם זעיר שם נפתחו חלונות בתי החמדה להביא אליהם רוח חדש וצח. ארמנות הקריה והיכליה גם הם הסירו מעטה כחה ויחליפו שמלת אור ומראה עלו' (שם).

על רקע אותה התעוררות כללית של תושבי העיר עם בוא האביב, תחול להלן התקרבות נוספת אל הדמות עצמה, שאינה מזוהה לפי שעה: 'בראש הומיות, בפתח שער בית בנוי לתלפיות, בראש פנה, נצב איש אחד, הדור כלבושו ובמראהו, איש בחצי ימיו, לחייו מלאות, זקנו עגול, עיניו מפיקות דאגה ועצבון רוח' (שם). בשלב הבא תתגלה זהותו של אותו האיש, הוא אליאב החוזר הנכנס אל ביתו בקרית אמון.

הבית והבעלות עליו משמשים ב'עֵיט צבוע' גם כסימן הכר למצבה הקיומי של הדמות. בעיקר הדברים אמורים בבתיהם של יוסף, אבי נעמן, ושל ירוחם אביו. מצבה של משפחת ירוחם, השרויה במצוקה ובשפל המדרגה מבחינה חמרית, מומחש כבר עם ראשית הסיפור, על-ידי העזובה השוררת במבנה בית המלון המוחזק על ידם. האורחים פוסחים על מלון זה, וזאת בשל עלילות שוא שהופצו אודות בעליו על-ידי צפנת - 'על כן היה הבית הזה נטוש ועוזב כמדבר. חציר גגות ורקבון על מכסה הקרשים, וקורותיו ורהיטיו מטיים. כי לא חלו בהם ידי בונים זה כמה' (רסט). עם זאת, מוצא לו יחסו האוהד של המספר כלפי תושבי בית זה את ביטוי, בתבנית התחבירית האנטיטטית של המשך תיאורו של מרחב זה, אשר בו הם שרויים: 'ואף גם זאת בהיות המחסור בבית הזה כתושב, לא נראה פעלו על חדריו פנימה'. בצידה של קביעה זו, יבוא ההסבר החיצוני-התיאורי:

כי קרקע הבית הזה רצוף בקרשים חלוקי מעצד ומשוחים בששר כהה-אדמדם. וקירותיו טוחים בטיט ובסיד, אשר יכסה את בדק הבית; על חלונותיו אגני פרחים פקודים ונצורים בידיים אמונות; וכלי הבית כולם עשויים בטוב טעם, מעשה ידי אמן'. (שם)

האביזרים הדוממים הללו, הממלאים את חללו של הבית הזה, מקיימים באורח זה תפקיד של עד אילם על אודות עברם של דיריו, וזאת במקביל לסיפורו של 'המספר' אודותיהם, ולהתבטאויותיהם הישירות - 'אלה וכאלה הגידו, כי שוכני הבית הזה ראו טובה לפנים ולא נולדו בסתר המדרגה' (שם).

תיאור רבי-פרטים חיצוניים זה, הוא למעשה צלע ראשונה של אנטיזה כוללת יותר, המתפרסת על פני יריעה טקסטואלית רחבה יותר. הדברים אמורים למעשה בשני בתי מלון הקיימים בעיר זה לעומת זה. של ירוחם, השרוי במצוקה - ולעומתו המלון המנוהל על-ידי צפנת, השוקק חיים ושגשג. מלון זה, הוא 'הדור במראהו מחוץ ועוברי אורח בית אבנים יחזו. קירות טוחים בסיד וקרועי חלונים למספר חדריו. שם אורות סוסים גדולה ורחבת ידים' (רלא). מעבר להבדל הארכיטקטוני והכלכלי בין שני בתי המלון הללו, מצייר מאפו

למעשה אנטייתוזה דידאקטית בין שוכניהם, אשר עיקר עניינה הוא הפער המוסרי-ערכי המפריד ביניהם.

ערעור מעמדו של ירוחם הזקן, וכן של נעמן נכדו השווה בכרך, נגרם לאחר נישולו של יוסף, בנו הנפטר, מביתו, בשל מעשי אונאה ומרמה בעסקי כספים מצד געל. בית זה, שעבר באמצעותו של געל לרשותו של עובדיה, מנכבדי העיר, מקבל מעבר לממדיו הארכיטקטוניים וריהוטו הפנימי, המתוארים בפרוטרוט בתחנות שונות של הרומאן, את משמעותו המוסרית העקרונית ואת ביטויו המחודד בהתבטאותו האנטייתית של ירוחם בפני שאול אורחו: 'בבית תענוגי ישכון הגביר ר' עובדיה, איש עשיר, ... אשר התחבר אל געל. ... המה יתענגו על רוב שלום עושר וכבוד, ואנכי וביתי יושבים במחשכים' (ריט-רכב). על גזילת הבית מצר גם נעמן במכתבו אל ירוחם, בנימה תוכחתית-נרגשת:

אך אי לך לגעל ואי לשכנו הגביר - בגרשו אתכם - ביום אידכם מבית-תענוגים ומחדרי משכונותיכם, אשר עשיתם שם צדקה וחסד, והוא שוכן עתה במ לבטח, כי לא יחרף לבבו מחמס ידו. (רכב)

הרהורים נוגים אלה על אבדן הבית אינם מרפים מנעמן, תוך כדי ביקורו בחג הפסח בבית זה, הנמצא עתה ברשותו של עובדיה, סבה של אלישבע אהובתו לבו. אף במעמד זה, אין נעמן מתעלם כלל מבעיית הבעלות על בית זה: 'ויבט אל ההוד וההדר אשר באולם, ויזכור, כי לפניו היה הבית הזה לירוחם אביו הזקן, ולבו חשב מחשבות להשיב את אחוזת אבותיו אליו עם אלישבע' (שנג).

מאפו מתאר בפרוטרוט רב את ביתו של עובדיה (רמט-רנ). הוא יציין את מבנהו הכללי, את הרכב קומותיו, חומרי בנינו, מכסה הגג, את מבנה חלונותיו ואת קישוטי, ומוטיף את הסברו: 'כי ירוחם בימי שלותו פזר הון רב על הבנין הזה, הכליל בהדרו, הרבה יתר מאשר שיערו יושבי עתיקה'. הוא מוסיף לנו מידע על כך, כי 'חצר הבית גדול ורחב ידיים, בו בנינים דרושים לכל חפץ, סגורים דלתיים ובריחי ברזל. ורצפת החצר - אבני גזית. מימינו פרדס נחמד, בו נכונים מושבות מעפר צבור, אשר יכסם יצוע דשא, לשבת עליהם בימי האביב והקיץ'. בשלב הבא של אותו תיאור סטאטי מפורט של בית זה על אגפיו, יסמן המספר את חדרי מגוריהם של עובדיה, בני ביתו והאורחים הבאים לחסות בצלו. רק בשלב הבא יתאר את התנועה במרחב סגור זה, המתרחשת לעינינו: 'בראשון לחודש האביב ועובדיה בא מבית התפלה אל ביתו שעת הצהרים ... ובבואו אל חדר משכיתו, והנה צביה כלתו באה גם היא החדרה'.

בהקשר של תיאור ליל הסדר בבית עובדיה, מפליג המספר לתיאור האולם ההדור, אשר בו גם השלחן הערוך לאורחים:

הנה הוא כתבנית היכל כליל בהדרו ורחב ידיים. על החלונות תלויות ריעות לבנות; ברוח אשר בין חלון לחלון, גליוני ראי מוצק, בהירים כנחלי עדנים בין שפתיים; משני עבריהם יוצאים שני קני מנורה כפופים, שחוכרוו למו אל הקיר, במ עלו נרות, מראיהם כשיש, והשלחן ערוך בהדרת קודש. (שנא)

זמן ומרחב ברומאן 'עֵיט צְבוּע' של מאפו

דומה, באותה אווירה של התפיסות וקירוב הלבבות, האופפת את המסובין לליל הסדר, מקבל בית עובדיה ממד חיובי, ואף חגיגי.

ההתאוששות של הדמות המקופחת והמנושלת של ירוחם, מוצאת לה את ביטויה המוחשי על-ידי חידוש ביתו ושיפוצו היסודי. גורם ארכיטקטוני זה, הוא שמטביע את חותמו המשמעותי על השתלשלותה הדיאקטית האופטימית של העלילה. ואכן, ירוחם מדווח במכתבו לנעמן נכדו על מהפך מעודד זה, בציינו: - 'ועל הריסות ביתי הישן יתהדר עתה בית כליל בהדרו, בו חדרים רבים רחבי ידים, ושונאינו לבשו בושת, כי נפוצו, ברוח, איש לעברו תעו, ועקבותיהם לא נודעו' (ת"ז). אף המספר עצמו מצביע על ההקבלה בין גילויי ההתאוששות של ירוחם לאחר התלאות שמצאוהו, ובין חזות ביתו השרוי עתה באווירה אידיאלית: 'הבית נקי והדור. חום צח בחזירים, בנשוב רוח קרה מחוץ הצרות הראשונות עוד לא נשכחו, וזכרן יגדיל שלום הבית שבעתים' (שעח).

הגבית, הנאה וההדרור מבחינה אסתטית, משמש גם סימן הכר לדמותו האהודה של הרוזן עמנואל. זהו בית 'בנוי בטוב טעם ודעת, כאחד בתי החמדה בקירת מלך רב, תחתים ושניים הוא עשוי, בו קרועים חלונים עשרים וארבעה בצלעו הדרומי, שנים עשר בכל יציע, וכמספרם גם בצלעו הצפוני'. (תמה) במחיצתו של בית זה, אשר 'מתנוסס בין כל שכיות החמדה, מעשה ידי אדם ומעשה ידי יוצר' אכן מתקיימת ההצגה שנועדה לחגיגות ט"ו באב, אירוע המהווה חתימה אידיאלית לרומאן רב התפוכות והמזוימות (שם).

ברומאן של, 'עֵיט צְבוּע', העלה מאפו את תופעות הזמן והמרחב כגורם פעיל בתוך המירקם הסיפורי, אם על דרך הזיקה ההדוקה שביניהן, ואם על-ידי פעולתן בנפרד. כמה מגמות וכיוונים ניכרים במעשה עיצוב זה. הוא השתדל לתאר את תנועת האדם במרחב הפתוח, וניסה להתחקות אחר התנהגותו במרחב הסגור, תוך מודעות לזמנים, בעיקר בלבושם היהודי-מסורתי. עם זאת, נעדר כאן עדיין הממד הפסיכולוגי של תחושת הזמן. ביחד עם גילויי הזיקה הדינאמית של הדמות כלפי הזמן והמרחב, מרובים הם ב'עֵיט צְבוּע' התיאורים הסטטיים של המרחב הסגור, של בתים ומבנים, על אביזריהם הארכיטקטוניים והדקוראטיביים, לעתים על פי דקדוקי הריאליזם הפרטני. ניכרת חתירתו המתמדת של מאפו לשוות לאותן תופעות של זמן ומרחב ממד דיאקטי מובהק, ברוח תפישתו הפואטית והאידיאלית.

רישומן של התופעות זמן-מרחב, כפי שנפרשו על-ידי מאפו ב'עֵיט צְבוּע', ניכר היטב בהמשך דרכה של הבלטריסטיקה העברית המשכילית שלאחר מכן: גילוייה הבולטים הם **האבות והבנים** של ש"י אברמוביץ והרומאנים של ר"א ברוידס ו' ליינוואנד.⁵ תפישת 'הזמנים היהודים' והנטייה לתיאור המרחב הסגור של 'הבתים' מיסודו של מאפו נקלטה לאחר מכן, בצורה מעוצמת ומורכבת יותר, בסיפוריו של מ"י ברדיצ'בסקי (ורסט, תשמ"ד, 63-94).

5. על ההשפעה הישירה של 'עֵיט צְבוּע' על תפיסת הזמן והמרחב של 'עושה מזימות' של ליינוואנד, עיין: זהר, תשמ"ג, 186-194.

ביבליוגרפיה

- ורסס, ש' (1971). סיפור ושוורשו - עיונים בהתפתחות הפרוזה העברית. רמת-גן. תשל"ב. 'על תפיסת הזמן בסיפורי מ.י. ברדיצ'בסקי'. מאזניים ל"ד, 361-355; וכן בתוך: מ.י. ברדיצ'בסקי - מאמרי ביקורת על יצירתו, עורכת: גוברין, נ. (1973), 250-262.
1979. 'חגים וזמנים ביצירת מנדלי'. ידיעות אחרונות, מוסף לספרות, 5.10.1979; 12.10.1979.
1984. 'בין גילוי לכיסוי. תל-אביב.
- תשמ"ד. 'בתי ברדיצ'בסקי - לבעיות המרחב בסיפוריו'. מחקרי ירושלים, חוברת ה', ירושלים.
- זהר, נ' (תשמ"ג). קווי מתאר ליצירות נשכחות של משכילים תוניים במזרח אירופה בתקופת ההשכלה. אוניברסיטת בר-אילן.
- כהן, ט' (1982). מחלום למציאות - ארץ ישראל בספרות ההשכלה. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- מזור, י' (1981). פנים ומגמות במואטיקה של המבנה בסיפורת העברית ה'ריאליסטית' בתקופת ההשכלה - דיונים בשאלות המבנה והאמיון. עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב.
- קליוזנר, י' (תרצ"ט). היסטוריה של הספרות העברית החדשה. כרך ג'. ירושלים.
- Bachtin, M. (1982). 'Formy Ezasu i czasoprzestwzenci w powieści. *Problemy literatury i estetyki*. Warszawa, 278-488.
- Jeffrey R. & Smitten (1982). *Spatial Forms in Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- Patterson, D. (1962-1963). "Epistolary Elements in the Novels of Abraham Mapu". *Annual of the Leeds University Oriental Society*. Vol. IV, 132-149.
- Ritter, A. (1975). *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt.