

דפים

למחקר

בספרות

דפים למחקר בספרות

תפישת הז'אנרים ב'פואטיקה' של אריסטו: מיון, תיאור והערכה

דוד פישלוב

הקדמה – ההבטחה למיון שיטתי

במאמר זה אנסה להראות, שה'פואטיקה' של אריסטו, נוסף על היותה המחקר השיטתי הנרחב הראשון באמנות הפיוט' לעצמה, והמקור של חלק ניכר מן החשיבה הביקורתית על הספרות בתרבות המערב, היא גם המקור לכלול מסוים בנוגע למתודה שתורת ז'אנרים אמורה לאמץ. למותר לציין, שאין בקביעה זו (שעדיין טעונה, כמובן, הוכחה) כדי להמעיט בחשיבות חיבורו של אריסטו, אבל ההכרה בכלכל זה היא, לדעתי, תנאי מוקדם להבנה טובה יותר של הפואטיקה, וכן של הבעיות והמתודות השונות שלפניהן עומדת תורת הז'אנרים כיום.

ה'פואטיקה' נפתחת בהבטחה למיון מקיף של סוגי הספרות. לשם מיון זה אריסטו בוחר בתכונות של מושא הדיון (קרן, הספרות, או 'אמנות הפיוט') הנראות לו מהותיות, ושמהן נובעים כמה קריטריונים יסודיים לשם יצירת המיון השיטתי של התחום. הרושם שלפנינו מיון מקיף ושיטתי מתחזק, מאחר שאריסטו פותח במיקום 'אמנות הפיוט' במסגרת כלל האמנויות. הנקודה המהותית לגבי אמנויות, לדעת אריסטו, היא היות כולן חיקויים. וחיקויים יכולים להיבדל זה מזה בשלושה אופנים: אמצעי החיקוי, מושא החיקוי ואופן החיקוי (אריסטו, 14-19, 1447a). בשלב זה העמיד אפוא אריסטו את הקריטריונים הבסיסיים האמורים לספק הן את ההבחנה של 'אמנות הפיוט' מאמנויות אחרות והן את ההבחנות הפנימיות שבאמצעותן יהיה אפשר לספק סיווג שיטתי של 'אמנות הפיוט'. מה שמבחינן את 'אמנות הפיוט' מושא האמנויות הוא, כמובן, הקריטריון הראשון. האמנויות השונות נבדלות זו מזו בכך, שכל אחת מחקה באמצעים שונים: הריקוד – במקצב, הציוור – בצורות ובצבעים, והספרות – במלים. הצעד הבא, לאחר הדיון בקריטריון הראשון, שסיפק לנו את ההבחנה של 'אמנות הפיוט' מושא האמנויות, אמור להיות הבהרה של שני הקריטריונים האחרים – מושאי החיקוי ואופני החיקוי: הבהרה שתספק לנו מיון שיטתי של סוגיה השונים של אמנות זו ושל 'האפקט הסגולי של כל סוג' (נשם, 8, 1447a).

ואמנם, הפרק השני של ה'פואטיקה' מיוחד לדיון בקריטריון השני ולהצעת האפשרויות השונות במסגרתו. גם כאן אריסטו פותח במה שרואה לו כנקודת הפינצא המהותית מבחינת מושא החיקוי: מושא החיקוי הוא 'פשות פועלות'. לאחר

הוצאת הספרים של
אוניברסיטת חיפה



שנית, לעתים קשה לראות, כיצד סוגים ספרותיים שאריסטו מתייחס אליהם משתלבים במסגרת הקטיריטוריונים הממיינים שהוא עצמו העמיד. למשל, האם השירה היאמבית (או אף הדיתיאמבית), שיש התייחסויות אחדות אליה, שייכת בכלל לקטגוריה של 'חיקוי', ואם כן, מה היא מחקה ובאיזה מובן?

מאחר שאני מושוכנע שאין לתרץ בעיות אלה ואחרות בחוסר יכולת של אריסטו להעמיד סכימה ממינית שיטתית, אין ספק שההסבר ליחלקות המופיעות במסגרת הפרוגרמה המובטחת למיון שיטתי נעוצות בכך, שהפרוגרמה הזאת לא היתה הפרוגרמה היחידה, או אפילו החשובה ביותר שהדריכה את אריסטו ביחסו לז'אנרים ספרותיים. דומני גם שאין תשובה אחת פשוטה להסבר פגמיה של הפרוגרמה הממינית, והתשובה מורכבת מזוהייה של גישות ואינטרסים נוספים אשר הדריכו את אריסטו בבואו להציג את תפישתו לגבי הז'אנרים הספרותיים. מדובר בגישות שונות היכולות לקיים ביניהן מתחים שונים, משום שכלל אחת נקודת מוצא שונה. מתודה עקרונית שונה, ולכן גם תוצאות שונות. על גישות אחרות אלה, הגוררות את 'מסמוסה' של הפרוגרמה הממינית, אנסה לעמוד להלן.

פרדה מחלקת הז'אנרים המקובלת?

הגישה הראשונה העומדת במתח עם הפרוגרמה של מיון שיטתי קשורה להיצמדות אל חלקת הז'אנרים המקובלת. חלקה זו אפשר שתתפוף באופן חלקי את החלקה המוצעת על-ידי הסכימה הממינית, אבל נקודת המוצא שלה שונה לחלוטין, אין בה השיטתיות המאפיינת את המתודה הממינית, ובסופו של דבר הסיווג העולה ממנה שונה מן הסיווג העולה מן הסכימה הממינית.

כדי להבהיר נקודה זו, כדאי להתבונן בהבחנה חשובה שעושה בן-עמוס בנוגע לחקר הסוגים השונים של הספרות העממית. לדעת בן-עמוס, אפשר להבחין בין שתי גישות עקרוניות – הסיווג האלטי והחלקה האתנית: "הסיווג האנאלטי עוסק באונטולוגיה של צורות ספרותיות. מטרתו הסופית היא הגדרת מהותם של הז'אנרים בפולקלור. תיאור "אופן קיומם הספרותי" במונחים תימאטיים, צורניים, ארכי-טיפיים ותפקודיים. קאטגוריות אנאלטיות של ז'אנרים פותחו בהקשר אקדמי, והן משרתות את מטרתו השונות של המחקר האקדמי". הגישה העקרונית השייכת אינה באה להציע סיווג של הספרות העממית 'מבחוץ', אלא היא מעוניינת לחשוף את חיינו הפנימי של המערכת, את האופן שבו הקהילה היוצרת והקולטת מסוגות לעצמה את התחום של הספרות העממית. המערכת האתנית של הז'אנרים היא גישת תרבותי ברור, במונחים לשוניים והתנהגותיים, של התפיסה המושגית. גישתו של בן-עמוס עוסקת באמצעותה את צורותיהם הספרותיות: בן-עמוס חותם את מאמרו בקריאה להתמקד בגישה השייכת, המזוהה יותר והמורכבת יותר יחסית לגישה הראשונה, מאחר שבה טמון, לדעתו, הסיכוי לניסוח יקדוק של הפולקלור' (בן-עמוס, 1975: 141-142).

הבחנה מעניינת דומה אפשר למצוא במסגרת ביקורתו של טודורוב על תפישת הז'אנרים והמודוסים הספרותיים שהציע פריי (1957: 33-67). הקטיריטוריונים שפריי מעלה (המפתחים בעיניו זה את הבחנתו של אריסטו) מנוסחים על השאלה:

שהעמיד את הבסיס, מציג אריסטו חלוקה משולשת הנסמכת על הקטיריטוריון של הריחם בין אותן נפשות פועלות ובין בני-האדם מנחיתת תכונותיהם: הנפשות הפועלות יכולות להיות נעלות, דומות, או נחותות מאתנו. חלקה זו כוחה יפה, אגב, גם לגבי האמנויות האחרות, כמו שמומחש בדוגמאות שאריסטו מביא. הפרק השלישי, כמצופה על-פי הפרוגרמה של המיון השיטתי שברקע, מיוחד לדיון באופן החיקוי, וכאן אריסטו מציג הבחנה שיוניוית (בינארית) – הרלוונטית, הפעם, רק לתחום של האמנות הלשונית – בין חיקוי בדרך של סיפור לחיקוי בדרך דרמטית. שאלה מעניינית שאפשר להעלות בהקשר זה היא, מדוע אין אריסטו מציג גם כאן חלוקה משולשת שתובא בה בחיבור האפשרות של עירוב שני אופני החיקוי, כמו שעשה אפלטון? – אבל בשלב זה איני מעוניין להתעכב על אופן הניסוח של הקטיריטוריונים השונים למיון אלא בגורלה של הפרוגרמה הממינית כולה.

אם כן עומדים לרשותנו שני הקטיריטוריונים הבסיסיים של מושאי החיקוי ואופניו, והאפשרויות העקרוניות בתוך כל אחד מקטיריטוריוני-ג'אנר אלה (שלושה במסגרת מושאי החיקוי, שניים במסגרת אופני החיקוי), דבר שאמור ליצור, מבחינה תיאורטית, שש אפשרויות של צירופים שונים (נפשות נעלות המוצגות בדרך של סיפור או בדרך דרמטית וכולן). אבל אריסטו אינו מספק לנו את היטבליה שאמורה להיווצר מהצטלבותם של הקטיריטוריונים השונים שהעמיד. במקום זאת הוא מדגים לפנינו כיצד בכוחם של הקטיריטוריונים השונים להצביע על המקשר, ועל המפרד, בין יצירות שונות: 'יך שמבחינה אחת סופולק הוא אותו חיקוי הנומרוס, שהרי שניהם מחקים אנשים רציניים [נעלים] – ד"ס] ומבחינה אחרת הוא כאריסטופנס, כי שניהם מחקים נפשות פועלות בפועלתי' (שם, 1448a, 26-28). גם אם היה עדיף מבחינת הפרוגרמה של המיון השיטתי לטעם באופן מפורש את שש אפשרויות הצירוף העקרוניות, אין ספק שגם ההזדמנה הקונטרטית משתלבת במסגרת פרוגרמה שכזאת.

אלא שהעדרה של היטבליה העקרונית אינו עניין מקרי או שולי. יתרה מזו, מי שמצפה להמשך המתודה המינית השיטתית לגבי הסוגים השונים של 'אמנות הפיטי' – ששולשת הפרקים הראשונים של 'הפואטיקה' מנסחים את עקרונותיה ואת הכיוון הכללי שלה – עלול להיתאכזב. מקורה של האכזבה זו בפגמים, חוסרים ובעיות אחרות, מרמות שונות, שאפשר למצוא בגישה הממינית העקרונית שאותה לכאורה מבטיח לנו אריסטו בתחילת ה'פואטיקה':

ראשית, אין למצוא ביפואטיקה' התייחסות לקטגוריות הנובעות מן הקטיריטוריונים העקרוניים שאריסטו עצמו העמיד לצורך מיון התחום. למשל, חיקוי של אנשים 'כמוני בדרך של סיפור. האם לא היה בימצאי הספרותי שהכיר אריסטו סוג ספרותי כזה, וזהו: הסיבה לחוסר התייחסות? קשה לרעת. שאלה מעניינת אחרת, היכולה לעלות מעיון בפרק הראשון, היא: מדוע התייחסותו של אריסטו לקטגוריה של החיקוי שאינו בדרך של 'חרוזה', ושלזדהחתו הוא מביא את הדיאלוגים של סוקרטס, מדוע התייחסות זו שולית כל-כך ולא מפותחת. האם אין קטגוריה זו ראויה לדיון רציני במסגרת הסכימה הממינית העקרונית? ואולי התייחסות זו לדיאלוגים הסוקרטיים אינה אלא סינטה עקיפה באפלטון, אשר יחסו למשוררים ידוע, כדי להראות שגם הוא שייד למעשה לחברת המשוררים.³

את תחילתו של הקטע אפשר לראות כנובע מן הקריטריונים שהעמיד אריסטו על לאותו שלב בדיון: מושאי החיקוי יכולים להיות, כמו שראינו, נעלים, דומים, או נחותים מבחינת תכונותיהם מביני-האדם 'הרגילים' (שם, 5-1, 1448a), והחיקוי באמצעות הלשון יכול להיעשות באמצעות שימוש במשקל זה או אחר או בצירוף של משקלים שונים (שם, 8, 1447b). אם נצרף לכך את הערתו של אריסטו בתחילת הפרק השלישי, שב הוא מציג את ההבדלים באופן החיקוי (סיפור או הצגה), ושל-פיו האפוס ההומרי מייצג את אופן החיקוי הסיפורי, שלא כבטרגדיה, המייצגת את החיקוי בדרך של הצגה, יהיה בדינו אוסף של קריטריונים, שהכלתם תאפשר לנו לראות בצורה בהירה הן את המקשר בין הקטגוריות השונות (האפוס והטרגדיה) והן את הקטגוריות המבחינות ביניהן. על-פי שלושת הקריטריונים הללו, הטרגדיה דומה לאפוס במושאי החיקוי אבל שונה ממנו במשקלים ובאופן ההצגה.

עד כאן ההבחנות נובעות בצורה פשוטה ובהירה מן הקריטריונים לסיווג שהעמיד אריסטו. אלא שפתאום נראה תוספת להבחנות אלה – אנו נתקלים בגורם שאינו נובע מכל קריטריון שפגשנו עד כה, אבל אריסטו סבר כי הוא חשוב דיו להתייחס אליו: אורד היצירות. האפוס הוא מן הסתם יצירה ארוכה הרבה יותר מן הטרגדיה; קביעה זו אינה נובעת מקריטריונים כלליים אלו או אחרים שאריסטו העמיד, אלא מהשוואה קונקרטית בין שני הזיאורים. כל מי שמתבונן בשני הזיאורים הללו יכול לבוא לידי מסקנה זו, בלי קשר בכלל לעמודיו בדבר מהות הזיאורים הללו או אופן סיווגם. ייתכן, כמובן, להעלות את הקריטריון של אורד יצירות כקריטריון עקרוני לסיווג זיאורי, לצד הקריטריונים האחרים של מושאי החיקוי, אופן החיקוי, המשקלים וכדומה, אבל אריסטו אינו מעלה אפשרות שכזאת. הוא אינו מציין אלא תכונה אחת בולטת המבדילה את שני הזיאורים זה מזה, בלי לנסות לקשר תכונה זו למסכת הכללית של הקריטריונים שהעלה בתחילה ובלי לנסות לשלבה עם מסכת זו בהמשך. במילים אחרות, אריסטו זונח את הפרוגרמה של הפיון השיטתי, לצורך תיאור משולב המוגבל באינטרסים שלו למקרים קונקרטיים שאליהם הוא מתייחס באותו שלב בדיון. אלו הם קריטריונים אד-הוק, הנשכחים מיידי לאחר שמיילאו את תפקידם בנוגע להבחנה הקונקרטית שעל הפרק.

הקטע שהבאתי לעיל מן הפרק החמישי, המשווה את האפוס לטרגדיה, הוא סמפטומתי במיוחד, מאחר שאפשר לראות בו באופן בולט מצד אחד את הפרספקטיבה של המיון השיטתי, ומצד אחר את הגישה של ההשוואה הקונקרטית (אד-הוק), כשהן סמוכות ומקושרות זו לזו. ודומני, שדווקא הנסיון לקשר יטבעי בין שתי הפרספקטיבות מדגיש את ההבדל העקרוני שביניהן. הרושם המתקבל מקריאת הקטע הוא, שאריסטו כאילו אומר לעצמו, לאחר שהציג את המשתמע מן הפרספקטיבה הממיינת השיטתית: ידעג, שכחתי משהו נוסף חשוב המבדיל בין האפוס לטרגדיה – הרי האחת יותר ארוכה מהשנייה; היפיאטיקה, גושה בהבחנות משותפות אד-הוק כגון אלה, והן בולטות פחות מזה שציטטתי לעיל. מאחר שמשלב מסוים הפרוגרמה הממיינת העקרונית כמעט נשכחת, ואריסטו מתמקד בתיאורים הקונקרטיים המשווים בין זיאורים שונים ובין אמנות הפיוט ובין סוגי טקסטים שונים.

דומני שהשתרבה לכך (על-פי תפישתו של אריסטו עצמו) תהיה שללית. מכל-מקום אין הוא מבהיר באיזה מובן אפשר לראות כד. זאת ועוד, בקטע המפורסם שב אריסטו מבחין את אמנות השירה מן ההיסטוריה, דומה שהשירה היאמנית קרובה יותר להיסטוריה מאשר לאמנות הפיוט, מאחר שהיא מתייחסת אל אישים פרטיים (אריסטו, 14, 1451b), והתייחסות זו היא אצלה מטרה, בעוד שבקומדיה השמות הפרטיים 'מודבקים', לפניות הפועלות לאחר בייחתי של עלילה מסתברת.

חשוב להדגיש, מהעמדת עקרון המימוזיס כעקרון המסווג היסודי של אמנות הפיוט ונבעים הן עצמוס והן הרחבה של תחום הזיון באשר לתפישה המקובלת של אמנות הפיוט ביוון העתיקה⁵: לא במקרה אריסטו אינו מזכיר, למשל, את השירה הלירית ב'פיזיאולוגיה' שלו, חסרון שגורם כמובן אי-נחת לכל מי שזיאור זה נשזכה להישגים מרשימים בשירה היוונית) קרוב ללב. חוסר ההתייחסות נובע מן הסתם מכך, שתפישתו של אריסטו את המימוזיס אינה חלה עליו⁶, ייתכן שאיינו מקבלים גישה מצמצמת זו של אריסטו, אבל בעניין זה אינו יכולים לטעון כלפי שונת בחוסר עקביות בכך שלא התייחס לשירה הלירית. אם כן הנקודה המעניינת אותי אינה עצם העמדתו של עקרון המימוזיס, אלא ההצבעה על כך שאריסטו לא הלך באופן עקבי אחר מה שנובע מעקרון זה, בגלל מחויבות סמויה, שעדיין החזיק בה, כלפי התפישה והחלוקה המקובלות של הזיאורים הספרותיים של ופנו. ולחוסר עקביות זה שעיפנים, כמו שהרואתי: מצד אחד חוסר התייחסות, או חוסר התייחסות רצינית, לסוגים ספרותיים הנעבצים מן הקריטריונים שאריסטו עצמו מעמיד (פרוזה מימטית), ומצד אחר היתגובות לתחום הזיון של סוגים ספרותיים האמורים להיות מוצאים ממנו, שוב על-פי הקריטריונים שאריסטו עצמו מעמיד (השירה היאמנית).

תיאור השוואתי, או הקריטריונים אד-הוק

המתח האחר הקיים בתפישת הזיאורים בפיזיאולוגיה של אריסטו (הקשור, אבל אינו זהה, למתח הראשון שהוצג לעיל), הוא בין הפרוגרמה הממיינת השיטתית, הייצואת 'מלמעלה', ובעזרת העמודתם של קריטריונים ספציפיים יותר ויותר אמורה להגיע לסיווג ממצה מיוחל, ובין הגישה התיאורית-הקונקרטית היוצאת 'מלמטה' ומבחינה, בצורה השוואתית מניגדה, לא סדורה ולא שיטתית, בין זיאורים היסטוריים שונים.

דומני שההמחשה הטובה ביותר לעניין זה נמצאת בפרק החמישי של היפיאטיקה⁷, כאשר אריסטו משווה-מעמת את הטרגדיה עם האפוס: 'האופיה דומה לטראגדיה עד כמה שהיא חיקוי של מושאים רציניים בלשון שקולה, והיא נבדלת ממנה באחדות משקלה ובדרכה המספרת. יתר-על-כן, אשר לאורד, האחת (הטראגדיה) משתדלת, במידת האפשר, להבייל את עצמה למשך סיבוב-שמש אחד או קצת יותר, ואילו האופיה אינה מוגבלת בזמן והיא נבדלת ממנה גם בזיה (שם, 10-14, 1449b).

מה שמעניין אותי במיוחד בקטע הוא לא עצם העניין של אחדות הזמן, על השלכות המעניינות שהיו לו במסגרת הביקורת ופרקטיקת הכתיבה של הטרגדיה המעברית (בייחוד הצרפתית), ואף לא ההבחנות שאריסטו מעלה בתחילת הקטע, אלא הקישור היתמיים 'יתר-על-כך' בין שני חלקי הקטע.

של יסבולתי, לאירועים לא הגיוניים בנוגע לזיאוריים הדרמטיים השונים ולמשל, בין טרגדיה לקומדיה? גם שאלות אלו אינן זוכות להתייחסות מפורשת ומונחמת וגם כאן הסיבה לכך היא, שאריסטו נוקט מתודה של ההשוואה הקונקרטיה לצורך הבהרת עניין ספציפי וזוהי, למעשה, את ההשתמעויות הממיינות העקרונתיות של השוואות אלו.

קריטריון מעניין נוסף שאריסטו מעלה להבחנה בין אפשרויות שונות של הצגת מושא החיקוי הוא: האם מושא החיקוי יוצג או כפי שהיה או הינו, או כפי שאומרים וסוברים שהינו, או כפי שהוא צריך להיותי (שם, 10, 1460b). מהן ההשלכות של קריטריון זה באשר לסיווגים העקרונתיים שאריסטו מעלה? האם ניתן יליהצליב קריטריון זה עם הקריטריון של שלושת הסוגים של מושא החיקוי, למשל, ולקבל קטגוריות שונות של מושא חיקוי גבוה המוצג על-פי שלוש אפשרויות ההצגה האלה וכולן? ייתכן שהשאלות ש'הצלבה' שכזאת יש בה כדי לעורר הן מעניינות, אבל הן אינן מעניינות את אריסטו. קריטריון זה, והחלוקה הנובעת ממנו, מועלים בפרק 25 של היפואטיקה כדי לענות על טענה קונקרטית המוטחת כנגד אמנים, מאחר שהם אינם צמודים לאופן ההצגה הראשון, של האמת העובדתית (שאולי אפשר לנותן, במונחים מודרניים, ריאליזם ודוקומנטרי). אריסטו בא לסנוג על אמנים אלה בשם 'האמת האמנותית', שאינה חייבת להיות צמודה לאמת העובדתית. ההבחנה מועלית לצורך הטיעון והוויכוח הקונקרטי הזה, ורק לשמו. כל מה שמחצה לו, כמו למשל, הפרגונמה הממיינת, שבשלב מתקדם זה של הדיון כבר נשכחה למעשה, אינו רלוונטי. היפואטיקה מייחדת ברובה (מכל-מקום החלקים שבדנו) לדיון בטרגדיה, כד שלצורך הבהרת איכויות מסוימות של הטרגדיה נראה שהדרך הטובה ביותר היא להשוותה-לעמדת עם הזיאור הקרוב לה ביותר, לדעת אריסטו – האפוס.

במסגרת מתודה משווה זו אריסטו מעלה את ההבחנות על סמך האורך ועל סמך נורמות של השתברות שראיני, ובמסגרתה עולה גם ההבחנה על סמך הקריטריון של ריבוי מול אחדות עלילתית: 'איני מכנה "אפיי" [מבנה] רב-עלילות – כמו, למשל: אם מישוה היה מחבר [טרגדיה] מכל הסיפור של "האיליאדה": שהרי שם [אפופיה], בגלל אורכה, מקבלים חלקיה את שיעורם המתאים, ואילו בדראמות [אורך] הוא בניגוד רב למושג [תדראמה] (שם, 11-12, 1456a). למותר לציין, שגם בעניין זה לא נמצא הבהרות חשובות: מה היחסים בין קריטריון האורך לקריטריון אחדות עלילה? האם האורך מנביע, מצטרף או רק מאפשר את ריבוי של העלילות? במילים אחרות, האם הריבוי העלילתי הוא תכונה מהותית או מקרית של האפוס? יתר על כן, האם אין סתירה בין קביעה זו באשר לריבוי העלילות באפוס ובין הקביעה, שהן על חיקוי בדרך מספרות והן על החיקוי בדרך דרמטית חלה הדרישה של עלילה אחדותית (שם, 17ff, 1459a)?

את המתודה של ההשוואה הקונקרטית בין זיאורים שונים – שאינה מקושרת לפרגונמה הממיינת הכללית – אפשר למצוא גם בהבחנות שעושה אריסטו בין הקומדיה והמפוררים הזאמביים, על סמך הקריטריון של היצמדות להסתברות עלילתית בקומדיה לעומת היצמדות לאישים פרטיים בשירה הזאמבית (שם, 11ff, 1451b), או בהבחנה בין הטרגדיה ובין המשוררים הזאמביים, שבשניהם יש שימוש בשמות פרטיים, אבל בטרגדיה ההתייחסות לאנשים הפרטיים משרתת את

עניין אחרון זה אפשר להדגישו באמצעות ההבחנה שאריסטו עושה בין אמנות תפיוט ובין ההיסטוריה, על סמך הקריטריון של מעמד האירועים הנמסרים: ההיסטוריה מספרת את 'העובדות (הדברים שקרו)', בעוד אמנות תפיוט מספרת את סוג הדברים שעשויים לקרות, כלומר את המאורעות האפשריים לפי ההסתברות או ההכרח (שם, 38-39, 1451a). באופן תיאורטי אפשר לנסות לקשר את העקרון המועלה כאן עם עקרון החיקוי, אבל הדברים אינם ברורים מאליהם ורדאי שהם טעוניים הבהרה. והבהרה שכזאת אינה באה. האם, למשל, מסירה של סוג הדברים שעשויים לקרותי נובעת מתוך עקרון החיקוי (ואם כן, איך בדיק)? או אולי אפשר להעמיד חלוקה עקרונית על סמך הקריטריון של סוג האירועים הנמסרים ואופן ארגונם (עובדות, סוג הדברים שעשויים לקרות, סוג הדברים שלא קרו, סוג הדברים שלא ייתכן שיקרו), שתתפוק רק באופן חלקי את החלוקה העקרונתית של המימוזיס המשמשת בסיס לשיטתו של אריסטו?

בקטע זה עולה עוד עניין – היותה של אמנות תפיוט ייחודית פילוסופית ויותר נכבדה מן ההיסטוריה: כי השירה מספרת בעיקר עניינים כלליים, ואילו ההיסטוריה – עניינים פרטיים (שם, 5-6, 1451b). גם כאן אפשר לשאול, אם הבהנה זו היא עקרון בלבד, הנובע מקריטריון המימוזיס, או אולי לפניו קריטריון עצמאי שיש בו כדי לספק חלוקה שונה, ולו במקצת, מן החלוקה המתקבלת מקריטריון המימוזיס. ואם זהו עקרון הנתון חלוקה שונה, האם יש להוסיף על העקרון המימוזיס לא ברור, מה תפיוט? ואגב, מן ההבחנה בין ההיסטוריה, הספרות והפילוסופיה לא ברור, מה מעמדם של טקסטים פילוסופיים המספרים, דרך משל, סיפור שהאירועים שבו הם מיסוג הדברים שעשויים לקרותי, לצורך המחשתו של טיעון פילוסופי מסוים. כיצד בדיק יסווג קטע כזה?

היפואטיקה לא מספקת לנו תשובות לשאלות מעניינות אלו ואחרות, העולות למקרה קטע זה, ומסירה פשוטה: מה שעמד לפני אריסטו בשלב זה של הדיון לא היה נסיון לספק מערכת קריטריונים כללית כלשהי לסיווג התחום, או נסיון לקשר קריטריונים כלליים חדשים לקריטריונים הכלליים הראשונים, אלא להבהיר נקודה מסוימת בעניין אופי האירועים וארגונם בעלילה הדרמטית. לצורך זה הוא סוטה לרע מדרך המלך ומעלה, אד-הוק, את ההבחנה הניאית לו כמבחינה משהו חשוב בנוגע לנושא הספציפי העומד לדיון. ההשתמעויות הכלליות שיש לסטייה זו בנוגע לסכימטי המיון הכללית (ויש השתמעויות שכאלה, כמו שניסיתי לרמז) מן הסתם כבר אינן מעניינות את אריסטו בשלב זה של הדיון.

עוד דוגמה להעלאתם של קריטריונים אד-הוק שונים לצורך ההשוואה המניחה בין זיאורים שונים היא ההבחנה בין האפוס והטרגדיה על סמך נורמות של השתברות: האפוס יותר יסובלני, כלליתם של המפתיע ואירועים לא הגיוניים ימפני שאין רואים את הנפש הפועלת (שם, 12-13, 1460a). האם כוחו של קריטריון זה יפה באשר להבחנה עקרונית בין הזיאורים הדרמטיים (כולם) ובין הזיאורים הסיפוריים, כמו שמשתמע מהניסוח: כלומר, מאחר שהזיאורים הדרמטיים כרוכים בהופעה בימתית, האם הם פחות סובלניים בנוגע להכנסת 'המפתיע' והאירועים הלא הגיוניים? אבל הלא ההופעה הבימתית אינה נתפשת אצל אריסטו כמרכיב הכרחי של הטרגדיה. ואם כן, האם יש כאן עניין של מנמה בלבד או עניין עקרוני? ואולי אפשר להציע דרונות שונות

אריסטו לגבי השאלה, מהי הטרגדיה הטובה, מהי הטרגדיה הגרועה. למה המשורר הטרגי צריך לשאוף וממה עליו להישמר. הנקודה שאותה אני מעוניין להדגיש אינה קושי זה או אחר בנוגע לתפישתו הערכית של אריסטו, אלא שתפישה ערכית זו מוצגת באיזטלה של מיון עקבי ושיטתי. רוצה לומר, אין לפנינו סיווג שיטתי אלא דירוג, לא עקבי ולא שיטתי. לו ציין אריסטו קטגוריות מסוימות שקיבל כתוצאה של מיון עקבי כנעלות או כנחותות מקטגוריות אחרות, לא היה כל קושי. במקרה זה היה ברור היכן מתחיל המיון העקרוני והיכן מתחיל תחום ההערכה. הקושי הוא, שהאינטרס ההערכתי מכפיף אליו בפועל, ובלא כל ציון מפורש, את השיקולים של הסיווג העקרוני. אם כן גם כאן, כמו בסעיפים הקודמים, מקור הבעיה אינו בעצם קיומם של האינטרסים האחרים (החלוקות המקובלות, ההשוואה הקונקרטיה, הגישה המעריכה) אלא ב'שרבובם' של אינטרסים אחרים אלו לתוך הפרוגרמה הממיינת הרשמית.

הערות לסיכום

אל המתחים השונים בין הפרוגרמה הממיינת ובין אינטרסים אחרים ושונים שיש לאריסטו ב'פואטיקה' אפשר להוסיף גם את 'הדיגרסיות ההיסטוריות' השונות במהלך הדיון, ובייחוד בפרקים השלישי, הרביעי והחמישי. במקום שהיינו מצפים להרחבת הדיון השיטתי של אריסטו בקריטריונים השונים למיון אמנות הפיוט, אנו פוגשים בהתייחסויות למקורות, להשתלשלות ולהתגבשות של הז'אנרים השונים המעניינים אותנו, בייחוד הטרגדיה (לצד הערות באשר לקומדיה ולאפוס). כמעט למותר לציין, שהתייחסויות אלו אינן מחקר היסטורי שיטתי, אלא העלאה של דעות מקובלות, מקצתן בחזקת שמועות, כאשר מקום ישוב זה או אחר מעלה טענה, למשל, ש'נולד' אצלו ז'אנר מסוים (שם, 1448a, 30ff).

ואולם התייחסויות היסטוריות אלו משקפות את נסיונו של אריסטו לצייר את ההתפתחות ההיסטורית כך שתתאים לתפישתו הבסיסית, שלפיה החיקוי הדרמטי נמצא בפסגת שרשרת ההתפתחות, והצורות השונות, שיסוד החיקוי הדרמטי נעדר מהן, או אינו דומיננטי בהן, שימשו רק שלבים נחותים ופילסו את הדרך להתגבשות הצורות הדרמטיות 'השלמות' יותר של הטרגדיה והקומדיה. מה שמאפיין, על-פי אריסטו, את הז'אנרים המפותחים והשלמים, הוא חיקויה של עלילה בדרך דרמטית: 'בכל אופן היא צמחה מתוך התחלה מאולתרת – גם היא וגם הקומדיה, הראשונה עם המנצחים על הדיתיראמבוס, והשנייה עם אלה שעל השירים הפליים הנהוגים עד היום ברבות מערינו, התפתחה בהדרגה על-ידי שפיתחו בה כל יסוד שנתברר שהוא עצמי לה' (שם, 1449a, 10ff). יש כאן זיהוי למעשה של המפותח, שהוא גם הטוב יותר – עם החיקוי הדרמטי.

לעתים נפגוש במסגרת 'הדיגרסיות ההיסטוריות' איראלו פגמים. מצד אחד, למשל, אריסטו מתאר את התפתחותה של הטרגדיה מתוך השירה הדיתיראמבית (שם, 1449a, 10), אבל שורות אחדות אחר-כך הוא אומר: 'יורק בנאוחר התפתחה הטראגדיה מתוך סיפורים קטנים לשיעור [מקיף יותר] ומתוך לשון מעוררת-צחוק, שמקורה בדראמה הסאטירית, ללשון רצינית, ו[הטרימטר] היאמבי בא במקום

טטרמטר [טרוכאין], שבתחילה השתמשו בו כשהשירה היתה סאטירית וקשורה יותר בריקוד (שם, 1449a, 18ff). לא לגמרי ברור מקטעים אלה, אם אריסטו משרטט קו התפתחות ליניארי: מהשירה הדיתיראמבית אל הדרמה הסטירית ומהם אל הטרגדיה; או אולי הטרגדיה צמחה מתוך שני מקורות בלתי-תלויים זה בזה – של השירה הדיתיראמבית ושל הדרמה הסטירית.

בעיה חשובה העולה משרטוט קווי ההתפתחות הז'אנריים קשורה למעמדו של האפוס במסגרת סכימה התפתחותית זו.¹¹ מצד אחד האפוס מוצג כז'אנר נפרד המשווה לטרגדיה מבחינות שונות, מצד אחר מקצת ניסוחיו של אריסטו מושכים לכיוון הממקם למעשה את האפוס כשלב בהתפתחות לקראת היווצרות הטרגדיה. על-פי סכימת התפתחות זו, יש לנו השלב הראשון של חיבור דברי עוקצנות (במודוס הנמוך) ושל חיבור הימננות ושירי תהילה (במודוס הגבוה); השלב השני הוא הזיקוק האמנותי של השלב הראשון והתגבשות הז'אנר של הימננות (כעין אפוס פרודי), שהתפתח מתוך דברי העוקצנות (במודוס הנמוך), ושל האפוס שצמח משירי ההימננות (במודוס הגבוה). ואז אריסטו מעיר: 'וכשם שהומרוס היה גדול המשוררים בשירה הרצינית (יחיד במינו לא רק מפני שכתב יפה אלא גם מפני שחיבר חיקויים דראמטיים), כך היה גם הראשון שהראה את צורותיה העקרויות של הקומדיה ויצר בדרך דראמטית לא דברי עוקצנות אלא את המעורר-צחוק; שהרי ה'מרגיטס' מתייחסת לקומדיה, כשם שה'איליאדה' וה'אודיסיה' מתייחסות לטראגדיה (שם, 1448b, 35ff). האם 'התייחסות' זו של ה'איליאדה' וה'אודיסיה' אל הטרגדיה היא 'התייחסות' עקרונית או התייחסות היסטורית-התפתחותית? הקשר הדיון ההתפתחותי שבו מובאים הדברים מצביע על האפשרות השנייה, אבל אריסטו אינו טוען זאת במפורש. ואם אמנם כך יש לפרש את הדברים, הרי שלא ברור כיצד יש לשלבם בנוגע לקו (או קווי) ההתפתחות האחר שעליו דיבר אריסטו במפורש בנוגע לטרגדיה – זה המשתלשל מהשירה הדיתיראמבית והדרמה הסטירית.

אם כן גם האינטרס לספק מימד היסטורי לדיון אינו נקי מפגמים שונים, וגם הוא אינו תורם לצלילות ולשלמותה של הפרספקטיבה הממיינת-העקרונית. אבל במקום לחזור ולהדגיש את הפגמים השונים, כדאי, לפני הסיום, להעמיד את טענותי הביקורתיות בפרספקטיבה מתאימה.

ראשית, ועל אף טענות הביקורתיות, ה'פואטיקה' של אריסטו היא עדיין חיבור שיטתי יחסית המציג עמדות ברורות יחסית בנוגע לסוגיות המרכזיות של תורת הז'אנרים. דומני שעל כל דיון נטול משוא פנים בתפישת הז'אנרים של אריסטו להכיר בשני צדי המטבע: הן בכוחם של ההבחנות וכיווני המחשבה המשוררטיים ב'פואטיקה' והן במגבלות הטמונות בה. מגבלות אלו נובעות לא רק מן העובדה, שכל פרוגרמה מחקרית מוגבלת מעצם טיבה לבעיות ולתחום הדיון שהעמידה לפניו, אלא גם מאחר שלמעשה אין ב'פואטיקה' פרוגרמה שיטתית אחת, וההתמודדות שלה עם חקר הז'אנרים הספרותיים נעשית, בלא הכרעה ובתוך מתחים שונים, באמצעות מתודות ופרוגרמות מחקריות שונות. בדיוני התמקדתי בפגמים הנובעים ממתחים וחוסר הכרעה אלו, ובגלל הכרת פגמים אלה סייגתי את הקביעות בדבר השיטתיות והעקביות של התפישה האריסטוטלית את הז'אנרים הספרותיים. מדובר בעקביות שיטתיות בערבון מוגבל מאוד.

גליקר, יוחנן.

1991: 'הרהורי כפירה על המימזיס האריסטוטלית', דפים למחקר בספרות (בחוברת הזאת).

הק, מרדכי.

1972: על אומנות הפיוט, הוצאת מחברות לספרות בשיתוף עם הוצאת אי לוי'אפשטיין.

יאקובסון, רומאן.

תש"י: 'בלשנות ופואטיקה', סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה על-שם פורטר.

שטרנברג, מאיר.

1973: 'ייסודות הטרגדיה ומושג העלילה בטרגדיה — למתודולוגיה של העמדת מכלול ז'אנרי', הספרות, 1: 1.

Aristotle.

1980: *La Poétique, texte, traduction, notes*, par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Edition du Seuil, Paris.

Brook-Rose, Christin.

1976: 'Historical Genres/Theoretical Genres — A Discussion of Todorov on the Fantastic', *New Literary History*, 8:1: 145-158.

Butcher, S. H.

1895: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts*, London.

Crane, R. S. (ed.).

1952: *Critics and Criticism*, Chicago.

1953: *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, Toronto.

Frye, Northrop.

1957: *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey.

Fowler, Alastair.

1982: *Kinds of Literature — An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Mass.

Genette, Gerard.

1977: 'Genres, "types", modes', *Poétique*, 32: 389-421.

Hernstein-Smith, Barbara.

1971: 'Poetry as Fiction', *New Literary History*, 2:2: 259-281.

Margolin, Uri.

1973: 'Historical Literary Genre — The Concept and its Uses', *Comparative Literature Studies*, 10: 51-59.

Olson, Elder.

1965: 'The Poetic Method of Aristotle — Its Powers and Limitations', in: Elder Olson (ed.), *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago and London.

1976: *On Value Judgments in the Arts and Other Essays*, Chicago and London.

Rosenmeyer, Thomas G.

1987: 'Ancient Literary Genres — A Mirage?' in: *Yearbook of Comparative and General Literature*, 34: 74-84.

Todorov, Tzveten.

1975: *The Fantastic — A Structural Approach to A Literary Genre*, Ithaca and New York.