

**'פקעת הקיום' – על לשונו של יעקב שבתאי**  
**ברומאנים 'זכרון דברים' ו'סוף דבר'**  
 (עיון בכמה ענייני תחביר ושיח)

לשונו של שבתאי בשני הרומאנים שלו – 'זכרון דברים' ו'סוף דבר'<sup>1</sup> – חורגת במידה ניכרת מהנורמות הלשוניות-סגנוניות השולטות בפרוזה הסיפורית של ימינו. החריגות נעשות בעיקר בתחום התחבירי, שבו יצר שבתאי תחביר כמעט-אישי, תחביר המנצל את הפוטנציאל הגלום בדרכי קישור מסוימות בעברית – הרבה מעבר למגבלות שמטיל עלינו הדקדוק העברי. באמצעות החירות הסגנונית שנטל לעצמו המחבר, הוא בנה טקסט שמשפטיו קשורים זה בזה ומסתבכים זה בזה כפקעת, לעתים עד גבול הפרדוקס או אי-המובנות. התחביר המקושר הזה (שעל תכונותיו הבולטות אעמוד להלן) הוא טכניקה מהותית לאופיים האסוציאטיבי של שני הרומאנים האלה, שבכל אחד מהם מצטרפים ביחד ומתערבבים זה בזה אירועים ודמויות מזמנים שונים וממקומות שונים; התרחשויות "גדולות" – דרמאטיות או פתטיות – ופעולות "קטנות" של יום-יום זוכות בהם ליחס שווה-ערך.

תופעה סגנונית בולטת בשני הרומאנים האלה היא קישורם של משפטים רבים זה לזה בלא סימן נקודה ביניהם. נוצר רצף של משפטים בלא אתנחתה של ממש ביניהם; עניינים, שחלקם נראים כבלתי שייכים זה לזה, ושבלשון הכתב המקובלת יופרדו זה מזה בדרך כלל בנקודה, נכרכים כאן יחד בתוך משפט מחובר-מורכב אחד. הזרימה התחבירית הבלתי פוסקת, שנדירות בה האתנחתות, הופכת לנורמה סגנונית פנימית ברומאן, עד כי הופעתה של האתנחתה בטקסט היא סטייה יחסית מהנורמה, ועל כן מקבלת חשיבות רבה יותר מבטקסט אחר, ומה שבא בסביבתה זוכה להבלטה.

ברומאן 'זכרון דברים' אין חלוקה לפסקאות; האתנחתה המקסימאלית היא זו הנוצרת באמצעות סימן הנקודה. ברומאן 'סוף דבר', לעומת זאת, יש חלוקה לפסקאות. הפסקאות בדרך כלל ארוכות מאוד, ובתוכן מקושרים המשפטים זה לזה ברצפים ארוכים, באופן דומה לקישורם ברומאן 'זכרון דברים'. עיון בפתיחותיהן של הפסקאות, פתיחות הזכות להבלטה דווקא בשל נדירותן, מלמד שרבות מהן מתחילות בביטויי זמן. למשל: 'הוא התעורר בשעה מוקדמת [...]...' (סוף דבר, עמ' 22); 'השעה לא היתה

1 'שבתאי, זכרון דברים, הוצ' סימן קריאה – מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1977; הנ"ל, סוף דבר, הוצ' סימן קריאה, 1984.

מאוחרת [...] ' (שם, עמ' 32); 'כעבור ימים אחדים, במישרד, קרוב לצהריים [...] ' (שם, עמ' 57); 'כעבור ימים אחדים, בערב [...] ' (שם, עמ' 62); 'למחרת [...] ' (שם, עמ' 107), וכדומה. נראה לי שגורם הזמן, שיש לו חשיבות רבה בכתיבתו של שבתאי, נעשה בעל חשיבות רבה במיוחד ברומאן 'סוף דבר', שבו הוא משמש כאחד מעקרונות הארגון של הסיפור. לכן אין פלא שביטויי הזמן מובלטים בו לעתים קרובות באמצעות מיקומם בתחילת פסקה.

מבין דרכי הקישור המגוונות המשמשות בלשונו של שבתאי אתעכב בעיקר על שתי דרכים, שיש להן חשיבות מרכזית ברומאנים הנדונים:  
 א. קישור (של שעבוד תחבירי) באמצעות פסוקי זיקה;  
 ב. קישור (של איחוי תחבירי), בעיקר באמצעות וי"ו החיבור.  
 בשתי דרכים אלה, הרווחות, כידוע, בלשון בכלל, עושה שבתאי שימוש גמיש ועשיר, הסוטה בחלקו מהנורמות ומהכללים הדקדוקיים של לשון הכתב העברית. נבחן לדוגמה את הקטע הבא (הדוגמאות "נשלפות" מתוך רצפים ארוכים של משפטים המקושרים זה לזה, ואינן מהוות, כמובן, יחידות מבניות נפרדות):

[...] ושניהם ירדו לרחוב שהיה מוצף אור שמש לבן, שקרע את העיניים וליהט את האוויר הדחוס, שעכשיו היה בו ריח אספלט נמס ואבק ועשן מכוניות שהתערב בריחם הכבד והמתקתק של פרחי עצי האיזדרכת וההרדופים, שכאילו פרחו בן-לילה.  
 (זכרון דברים, עמ' 12)

קטע זה, כדוגמת קטעים רבים ברומאנים הנדונים, בנוי משרשרת של פסוקי זיקה, השזורים זה בזה באופן הירארכי (פסוק זיקה בתוך פסוק זיקה). זוהי אחת מדרכי הקישור הבולטות ברומאנים האלה, ונראה לעתים, ששבתאי היה ממשיך לסבך את ה"פקעת" הזאת עוד ועוד, לולא המגבלות שמטיל מבנה משפט הזיקה על המשתמש בו. משפט זיקה, כידוע, מתאר את שם העצם (או את הצירוף השמני). מקומו המקובל הוא בצמוד לשם העצם שאותו הוא מתאר (= שם העצם הזווק; כדוגמה שלנו: פסוק הזיקה 'שהיה מוצף אור...' מתאר את שם העצם 'רחוב' וצמוד אליו; פסוק הזיקה 'שקרע את העיניים' מתאר את הצירוף השמני 'אור שמש לבן' וצמוד אליו, וכו'). פסוק הזיקה כולל בתוכו אלמנט לשוני כלשהו, המתקשר אל השם שאותו הוא מתאר (= כינוי חוזר). ניתן להתקדם בדרך מפותלת זו ממשפט זיקה למשפט זיקה, בתנאי שבמשפט הקודם קיים אלמנט שאותו רוצה הכותב לפתח. אך אם הסופר עובר לעניין אחר, שאינו מיוצג בפסוק הקודם, הוא חייב לנטוש את משפטי הזיקה "לטובת" תחביר של איחוי (משפטים מחוברים), שאינו מטיל על הכותב מגבלות קישור מעין אלה.

משפטי הזיקה בסגנונו של שבתאי, ששכיחותם ברומאנים הנדונים גבוהה משכיחותם של משפטי הזיקה בלשון הכתב בכלל, בנויים בחלקם הגדול תוך סטייה מהתקנים של לשון הכתב. הסטייה העיקרית נעשית בעצם השימוש במשפטי זיקה ממשיכים, כלומר – משפטי זיקה המוסרים פעולות עוקבות בזמן ועובדות חדשות, במקום למסור פרטי רקע המתארים את שם העצם או מגדירים אותו (כלומר עוזרים בזיהויו), כפי שדורשים התקנים של לשון הכתב העברית. נדגים משפט זיקה ממשיך מתוך 'זכרון דברים':

[...] והושיט [גולדמן] את הכסף לנלו, שצחק יחד עם אשתו, שתפסה כמתוך שעשוע את ידו המושטת של גולדמן ואמרה 'תפתח אותה רגע' [...]

(עמ' 189)

בדוגמה זו יש רצף של פעולות עוקבות בזמן – גולדמן מושיט תחילה את ידו ובה הכסף, ואז תופסת אשתו של נלו את ידו המושטת. קטע זה, כרבים אחרים ברומאנים הנדונים, הוא במהותו רצף של משפטים מחוברים בלבוש חיזוני של משפט מורכב בעל פסוקי זיקה משועבדים. לו היה הקטע הזה ממלא את דרישות התקנים התחביריים של העברית, הוא היה נכתב בערך כך:

והושיט את הכסף לנלו. נלו צחק יחד עם אשתו, והיא תפסה כמתוך שעשוע את ידו המושטת של גולדמן ואמרה 'תפתח אותה רגע'.

הנה דוגמה נוספת למשפטי זיקה ממשכים, שבאמצעותם "מתקדם" הסיפור:

[...] ומאיר שכב על צידו בלי נוע בעודו עוקב אחרי השמש בשקיעתה ואחרי הנוגה הכתום, אשר הכחיל ונספג בצל ועטף את הים ואת החוף, אשר באופן לא מורגש, נעזב והלך והתנועה שרחשה בו גוועה [...]

(סוף דבר, עמ' 11)

משפט הזיקה ברומאנים של שבתאי הוא אפוא דו-כיווני: הוא עשוי לבוא בשימוש המקובל התקני, כמשפט המגדיר את שם העצם או מתאר אותו, והוא עשוי לשמש כמשפט זיקה ממשך. בתפקידו המגדיר הוא מביא לעתים קרובות אינפורמציה על העבר, ולכן אפשר לומר שהוא מופנה אחורה, ואילו כפסוק זיקה ממשך הוא מתאר פעולות עוקבות (התרחשויות חדשות), ולכן הוא מופנה קדימה. אחת התופעות הסגנוניות המיוחדות ברומאנים של שבתאי, תופעה היוצרת תחושה חריפה של סטייה מנורמה, היא שילובם של שני סוגי פסוקי הזיקה זה בצד זה, לעתים על ידי קישורם ב"ויו" החיבור, ה"מעמידה פנים" שמשני צדדיה פסוקים שווי-ערך. נראה למשל את הקטע המסיים את הפרק הראשון של הרומאן 'סוף דבר':

[...] ואחרי שלבש את מעילו, התחיל להיפרד מהנוכחים [...] והתנשק עם אביו של מאיר ועם אמו, שאחרי שכולם הלכו רחצה את הכלים והחזירה כל דבר למקומו, בעודה מפזמת לה בלחש את 'ואולי', שהיתה מפזמת לעצמה בהתעטף עליה נפשה, ושקעבור שבועות אחדים, בשלהי החורף, מתה.

(עמ' 84)

מבנהו התחבירי של הקטע הזה, כקטעים רבים אחרים ברומאנים של שבתאי, הוא כמעט מונוטוני, חסר תפניות חדות, מבנה שאמצעי הקישור שלהם ו"ו החיבור רש"י"ן הזיקה. המאורע החשוב של מות האם נמסר לנו כאן בצורה כביכול "אגבית" – באמצעות משפט טפל במבנה של פסוק זיקה, מטיפוס פסוקי הזיקה הממשך. תחושת הזרות שיוצר רצף המשפטים הזה נובעת מגורמים מבניים אחדים, האופייניים לסגנונו של המחבר:

א. צמידותם של שני פסוקי זיקה מטיפוסים שונים – פסוק זיקה רגיל (מופנה

לעבר) ופסוק זיקה ממשיך (מופנה קדימה), וחיבורם באמצעות וי"ו החיבור, כאילו הם פסוקים שווי-ערך.

פסוק הזיקה 'שהיתה מפזמת לעצמה בהתעטף עליה נפשה' מתאר את 'ואולי' (הוא שם השיר 'ואולי'). זהו פסוק זיקה רגיל, המוסר לנו אינפורמציה של רקע על השם הזוקק — השיר בקשרו לאם. מייד אחרי פסוק זה בא פסוק זיקה נוסף: 'ושכעבור שבועות אחדים [...] מתה'. זהו, כמובן, פסוק זיקה ממשיך, המתאר התרחשות חדשה בסיפור. וי"ו החיבור, שתפקידה הדקדוקי הוא לחבר אלמנטים שווי-ערך, יוצרת כאן לרגע ציפייה לפסוק זיקה רגיל נוסף, שיוסיף עוד פרט כלשהו על השם הזוקק (השיר 'ואולי'), משהו מעין: '... שהיתה מפזמת לעצמה בהתעטף עליה נפשה, ושאבה יותר מכל שירי רחל'. והנה מסתבר שלפנינו פסוק זיקה ממשיך, המוסר התרחשות דרמטית (מבחינת התפיסה המקובלת) — מות האם.

ב. ריחוקו או ניתוקו של פסוק הזיקה, המספר על מות האם, משם העצם הזוקק שלו — 'אמו'.

לשם העצם 'אמו' בדוגמה דלעיל יש שני פסוקי זיקה ממשיכים. הראשון, הצמוד לשם 'אמו', הוא משפט מורכב ארוך יחסית ('שאחרי שכולם הלכו רחצה את הכלים והחזירה כל דבר למקומו, בעודה מפזמת בלחש את ואולי, שהיתה מפזמת לעצמה בהתעטף עליה נפשה'), שאליו מחובר ב-וי"ו החיבור פסוק הזיקה השני: 'ושכעבור שבועות אחדים, בשלהי החורף, מתה'. ריחוק המשפט הזה מן השם הזוקק ('אמו') משכיח מהקורא שהמלה 'אמו' משמשת עדיין כזוקק, והוא נוטה לחשוב שהשם המתואר הוא שם הקרוב יותר במיקומו — במקרה זה השם 'ואולי'. לכן פסוק הזיקה האחרון נראה בהקשר זה מפתיע.

ג. ההתרחשות, שלפי המוסכמות שלנו נראית בתוך ההקשר הנדון כהתרחשות העיקרית — מות האם — נמסרת במבנה תחבירי של משפט טפל, מבנה של מעין אמירת אגב, המנטרל את הפאתוס או הדרמטיות, המתלווים כרגיל למאורעות כאלה. גם עובדת מותו של גולדמן ביזכרון דברים נמסרת לנו באמצעות פסוק זיקה:

[...] ונימנע [גולדמן] מלהשיב בטלפון, וגם לא התקשר עם איש, אפילו לא עם צזאר או ישראל, שכיום הרביעי לפנות ערב בא לבקר ולראות מה קרה לו וגילה אותו שרוע מת על המיטה שבחדרו [...]

(עמ' 275)

אחת הפונקציות של משפט הזיקה (הממשיך) ברומאנים של שבתאי היא, אפוא, ריסון הפאתוס.

השימוש הדו-כיווני שעושה שבתאי במשפט הזיקה הוא אחד האמצעים לעירוב זמנים ברומאן. לעתים קרובות קושר שבתאי משפטים במבנה תחבירי בלתי מאורגן, כשהוא שולח את הקורא קדימה ואחורה מבחינת הזמן, באמצעות השימוש בשני טיפוסים פסוקי הזיקה, כמעט עד בלבול. נראה שהמבנה התחבירי "מבולבל" הזה מעצב את תודעתה של הדמות על פקעת רשמיה המתחלפים. נבחן לדוגמה את הקטע הבא, הלקוח מיזכרון דברים'. קטע זה עוסק במותו של בן, ידיד משפחה של צזאר:

מותו של בן דיכא אותו יותר ממותו של אביו, ובהרגשת אוזלת היד וההפסד שהקיפה אותו

מכל צד זכר לו צזאר לטובה בראש ובראשונה את עצם היותו, ומתוך פקעת הקיום הזאת, שהפכה בבת אחת לזכרונות, זכר לו את שמחתו ואת נדיבותו ואת הביקור הקצר שערך לו במסיבת החתונה, אשר עם סיומה הלכו הוא ותהילה, שעשתה את הכל כדי להקל עליו כשאריון מת, ובעיקר כשמת בש, לבקר את ארווין [...]

(עמ' 240–241)

ראוי לציון, בעיקר, פרדוקס הזמנים לכאורה, העולה מסופו של הקטע המצוטט. טכניקת העירוב (עירוב זמנים שונים; עירוב פעולות ומחשבות; עירוב עניינים "חשובים" ועניינים "טריביאליים") היא עיקרון מבני מרכזי ברומאנים של שבתאי. בטכניקה זו יש תפקיד חשוב לא רק לפסוקי הזיקה, אלא גם, כאמור, לחיבור משפטים. החיבור נעשה הן בצורה סינדטית, בעיקר באמצעות קישור ב־וֹ החיבור, והן בצורה אסינדטית, בהעמדת משפטים זה בצד זה, כשסימן הפסיק מפריד ביניהם. בדוגמה שהובאה לעיל מ'סוף דבר' (מות האם, עמ' 84), עצם חיבורם של משפטי הזיקה זה לזה יוצר יחס שוויוני ביניהם, וכך מעצב שבתאי עולם שבו מעורבים עניינים פעוטים של יום־יום, כגון שטיפת כלים, ומוות ('[...] שאחרי שכולם הלכו רחצה את הכלים [...]), ושכעבור שבועות אחדים... מתה.) איחוי מסוג זה תורם אף הוא לריסון הפאטוס.<sup>2</sup> הנה דוגמה נוספת, שבה מעמיד המספר זה בצד זה, באמצעות איחוי תחבירי, זמנים שונים, וגם עניינים הנראים כבלתי מתיישבים זה עם זה — ענייני הלוויה בצד אכילה במסעדה:

[...] ובזמן הלוויה והקבורה [...] לא חדל להתייפח בככי רצון [...] שזיעזע והרגיז את גולדמן [...] אלא שגולדמן התעקש לא להסתכל לעברו, והוא הסיר את עיניו מישראל וחתך בבשר הכבש, שהיה טעים להפליא [...]

(זכרון דברים, עמ' 186)

המשפט 'והוא הסיר את עיניו...' המחובר ב־וֹ החיבור למשפט שלפניו, נראה לרגע כממשיך את סיפור ההתרחשות בהלוויה, אלא מסתבר שקפצנו לזמן אחר ולמקום אחר: מזכרונותיו של גולדמן על מות אביו ועל הלוויה, לשיבתו עם ישראל במסעדה ולהנאתו מן האכילה. אנו רואים אפוא ששבתאי מעניק ל־וֹ החיבור "חופש פעולה" רב יותר מהמקובל בשימוש הלשון שלנו.<sup>3</sup> מן הראוי לשים לב לשילוב שעושה שבתאי בין משפטים עיקריים לבין משפטים

2 ריסון הפאטוס נעשה ברומאנים של שבתאי בעיקר באמצעים תחביריים, אך גם על ידי הימנעות משימוש באלמנטים לקסיקאליים בעלי פונקציה רגשית, כגון קריאות. יוצא דופן, לדעתי, הוא השימוש במלת הקריאה 'אהה' בקטע הבא, מתוך 'סוף דבר' (עמ' 110): [...] ואחרי שמזג את כוסות התה והשתתה מעט במיטבח, אהה, אילו רק יכול היה נמלט עד קצות העולם, הגיש אותן עם פרוסות עוגה [...]. ייתכן שבנוסח סופי היה שבתאי משמיט את מלת הקריאה הזו מהטקסט.

3 מעבר חריף מסוג זה, הנעשה ב"הסוואה" של וֹיִי חיבור "תמימה" או של מילית זיקה, רווח בעיקר ברומאן 'זכרון דברים'. ב'סוף דבר', לעומת זאת, למרות שיש מבנה תחבירי דומה וטכניקה דומה של עירוב עניינים — נעשה מעבר הזמנים במקרים רבים באופן מפורש, באמצעות ביטויי זמן שונים, כגון 'אחר כך', 'עכשיו', 'לפני כן', 'מפעם לפעם' וכדומה, העוזרים לנו לפנע את סדר האירועים ברצף הזמן.

טפלים (פסוקי זיקה רגילים או ממשכים), ולחלוקת התפקידים ביניהם. מבנה תחבירי רווח ברומאנים של שבתאי הוא מבנה כזה: פתיחה בנושא; הנושא מקבל פסוק זיקה; אחר כך נושא; ולזה מצטרפים בדרך האיחוי משפטים "עיקריים" נוספים, שאחד או יותר מחלקיהם עשוי לקבל שוב פסוקי (י) זיקה טפליים, וכן הלאה. לדוגמה:

[...] וישראל, שעמד שם והספיק לראות את קאמינסקאיא שרועה על הדשא הלח, החזיר את מבטו מהחלון ושאל את גולדמן מה הוא מתכוון לעשות עכשיו [...]  
(זכרון דברים, עמ' 58)

בדוגמה זו מועלות במקביל התרחשויות מזמנים שונים: ההתרחשות שב"הווה" (ישראל משוחח עם גולדמן לאחר מות אביו), המובאת כאן בפסוק העיקרי; וההתרחשות שבעבר (אירוע מילדותו של ישראל — התאבדותו של קאמינסקאיא), המובאת כאן במשפט הטפל. טבעו של פסוק הזיקה הטפל (בדוגמה שלנו: 'שעמד שם והספיק לראות את קאמינסקאיא...') במבנה תחבירי כזה, שהוא נקרא או נאמר כבדרך אגב, כיוון שהקורא חותר להגיע לנושא של המשפט העיקרי. מכאן שהדברים הנאמרים במשפט העיקרי זוכים להבלטה יחסית. בדוגמה לעיל ההתרחשות שבהווה מובלטת, בגלל הימסרותה באמצעות המשפט העיקרי. אך במקרים רבים אחרים ברומאנים האלה חלוקת הזמנים הפוכה: המשפט הטפל עשוי למסור פעולות שב"הווה", ואילו העיקרי — התרחשות שבעבר. למשל:

[...] אלה עצמה [...] מעולם לא הרחיקה מעבר לציון העובדה שיש לה אמה, ואת אביה לא הזכירה כלל, אלא שבהתחלה לא שם ישראל לב לכך, אבל אחר כך התחיל לשאול אותה עליו, לפעמים בזירות [...] ולפעמים [...] באופן ישיר ומפגיע, והכל לשווא, שכן, אלה התחמקה מתשובה [...] אבל ישראל, שחזר מהמטבח עם שתי כוסות קפה, לא הרפה ממנה ומזמן לזמן חקר וחקר אותה בעניין אביה [...]  
(זכרון דברים, עמ' 114)

ברוב המשפטים בדוגמה זו, המקושרים זה לזה בקשר של איחוי, מועלים פרטים מעברה של אלה, ידידתו של ישראל, וממנהגו של ישראל לחקור אותה על עבר זה. פסוק הזיקה בקטע זה ('שחזר מהמטבח עם שתי כוסות קפה') מעלה התרחשות ב"הווה" — ישראל מארח את ידידתו ומגיש לה קפה. העבר (מעין עבר הרגלי) מובא כאן בפסוק העיקרי; ההווה — בפסוק הטפל (חלוקת תפקידים הפוכה מבדוגמה הקודמת).  
שבתאי מנצל אפוא את המשפט המורכב בעל פסוקי הזיקה ליצירת מעין ממד עומק להתרחשות: שני מישורי פעולה סימולטאניים, שאחד מהם עומד כביכול ב"קידמת הבמה", בגלל מסירתו באמצעות המשפט העיקרי, והשני עומד ברקע. הדוגמאות מלמדות, שאת "קידמת הבמה" לא תופסת בהכרח הפעולה ה"חשובה". כבר ראינו לעיל, שמות האם ב'סוף דבר' והתאבדותו של גולדמן ב'זכרון דברים' נמסרים בפסוקי זיקה, ולא במשפטים העיקריים.

אחת החרیגות הבולטות שחורג שבתאי מהתקנים של לשון הכתב העברית היא בפריעת הסדר המקובל של חלקי המשפט, וליתר דיוק — בהפרדתם של חלקי משפט המשמשים כמרכיבים ישירים, וצריכים, לפי דרישות התקן התחבירי, להופיע צמודים זה לזה במשפט. כבר הובאה לעיל דוגמה שבה מנותק פסוק זיקה משם העצם שלו ('סוף

דבר, 'עמ' 84). ניתוק פסוקי זיקה משמות העצם הזוקקים שלהם (ובכלל — ניתוק לוואים מסוגים שונים משמות העצם שלהם) הוא תופעה רווחת בסגנון הרומאנים של שבתאי. תופעת הניתוק רחבה עוד יותר: לוואים מתנתקים משמות העצם שלהם, משלימי הפועל השונים מנותקים מהפועל (הנשוא) שלהם, והנשואים — מהנשואים במשפט. במשחק חופשי בחלקי המשפט יוצר שבתאי ערכוביה תחבירית, שבה מתקבלים לעתים קרובות צירופים "תמוהים" של אלמנטים בלתי מתיישבים זה עם זה, או מבנים דר-משמעיים, הגורמים קשיים בפענוח האינפורמציה. נבחן לדוגמה את הקטע הבא:

[...] והוא ישב והניח את התיק הירוק על הכיסא הפנוי שעל ידו, ובעודו יושב וממתין למלצר שיגש אליו לשרתו סקר את האולם הגדול, המלא צל ירקרק כריח קטורת או עשבי תבלין ושקט זר, לא נוח, כפסיעותיו של חתול, שממנו התפצל עוד אולם, ואת הריהוט הכבד והמצופץ באותו צל ירקרק, ואת המלצרים האינדונזיים, או אולי הסיניים, הצנומים והגמישים עם הפנים החלקות-הירקרות וסתומות ההבעה, מה שעורר הרגשה של ריחוק מנומס ושל עורמה מסותרת, אשר שניים מהם, ואולי הם היו שלושה, שירתו בצעדים חרישיים ובתנועות מדוייקות וזריזות חבורה חגיגית של נשים וגברים אינדונזיים [...]

(סוף דבר, עמ' 148)

בדוגמה זו מנותק פסוק הזיקה 'שממנו התפצל עוד אולם' מהשם הזוקק שלו 'האולם הגדול' ('סקר את האולם הגדול' [...]) שממנו התפצל עוד אולם), וכיוון שפסוק הזיקה הזה צמוד דווקא לשם העצם 'חתול', מתקבל הצירוף המזורז 'חתול, שממנו התפצל עוד אולם'. גם המושא 'את הריהוט הכבד' מנותק מהנשוא שלו — 'סקר', ופסוק הזיקה 'אשר שניים מהם...' מנותק משם העצם 'המלצרים האינדונזיים' (מטעמי נוחות לא צוטטו קטעים ארוכים יותר, שבהם המרחק בין המרכיבים התחביריים הישירים גדול הרבה יותר). נראה דוגמה נוספת, שבה חלקי משפט מצטרפים זה לזה בצורה חופשית לגמרי:

[...] מעולם לא מנעה דבר מתיקווה, שמאז גירושיה חיה בדירתה המרווחת, המלאה רהיטים יפים, היא היתה בעלת טעם משובח, שמפעם לפעם, באופן קאפריזי, הוסיפה עליהם או החליפה אחדים מהם באחרים, חיי מותרות וביזבוז [...]

(זכרון דברים, עמ' 258)

בין החלקים התחביריים המנותקים עשויים לבוא פסוקי זיקה טפלים, או פסוקי תיאור טפלים (משלימים שונים לנשוא), ולעתים קרובות — מעין משפטי הסגר, משפטים העומדים בין החלקים המנותקים בלי קישור חיצוני אתם (מתחברים באופן אסינדרטי). בדוגמה לעיל ניתן לראות משפט הסגר כזה — 'היא היתה בעלת טעם משובח' — שהוא מעין הערת אנב על הדמות, הערה השוכרת את רצף תיאור ההתרחשויות. למשפטי הסגר מסוג זה יש ברומאנים של שבתאי תפקיד המקביל לתפקידם של פסוקי הזיקה. כפסוקי הזיקה עשויים אף הם לתת ממד עומק להתרחשות, כיוון שהם מתארים בדרך כלל פרטי רקע, או פעולה שקדמה לפעולה ה"ראשית", או פעולה ברוֹזֵמנית לפעולה ה"ראשית". הבחירה בין פסוקי הזיקה לבין פסוקי ההסגר ברומאנים של שבתאי אינה עקרונית. בחלק מהמקרים גורמות מגבלות הדקדוק, כנראה, לבחירה במשפט הסגר דווקא

(למשל, כשאין בפסוק הקודם אלמנט שמני שאותו מפתח הפסוק החדש, אלמנט שישמש כזקוק למשפט הזיקה). לדוגמה:

[...] ותוך כדי כך [...] חזר וגולל מתוך תדהמה והתקוממות, כנרחף מפעם לפעם על ידי גל חדש של כאב, הוא לא ניסה כלל לכבוש את עצמו אלא הניח לכאבו וליאווו לפרוץ ולשטוף בלי מעצור וכושה, את פרשת ימי חייה האחרונים [...]  
(סוף דבר, עמ' 100)

ברוגמה זו מנותק המושא 'את פרשת חייה האחרונים' מהנשוא 'גולל'. הניתוק נעשה באמצעות שני משפטים: האחד טפל תיאורי ('כנרחף מפעם לפעם...'), והשני משפט הסגר אסינדרטי: 'הוא לא ניסה כלל לכבוש את עצמו...'. משפט הסגר זה יכול היה להופיע כמשפט זיקה, אילו תיאר באופן ישיר שם עצם כלשהו בפסוק שלפניו, כגון את שם העצם 'כאב', ואז היה מתקבל מבנה אלטרנטיבי כזה (שיש כדוגמתו רבים בסגנונו של שבתאי): 'כנרחף מפעם לפעם על ידי גל חדש של כאב, שאותו הוא לא ניסה לכבוש אלא הניח לו לפרוץ ולשטוף...'.  
ניתוק מרכיבים תחביריים ישירים זה מזה גורם לעתים קרובות ליצירת משפטים מתוחים ודינאמיים, כפי שמראה הדוגמה שלעיל. המשך הסיפור נדחה ונדחה על ידי "התעכבויות" ו"נסיונות" שונות, הנעשות באמצעות פסוקי זיקה, פסוקי תיאור למיניהם ופסוקי הסגר, המפרידים בין נשוא למושא, או בין נושא לנשוא, ובכך מעכבים את השלמתו של המשפט. במיוחד נוצר מתח "עולה" כשהנשוא, ההכרחי לבניית מבע תחבירי שלם, מנותק מהנושא, והופעתו נדחית על ידי משפטים אחדים (מעטים או רבים), או כשהמשפט פותח בפסוקים טפלים, והפסוק העיקרי נדחה לסוף. לדוגמה:

[...] והמחשבה שיהיה עליו לחזור עכשיו ללישכת התיירות ההיא עם הערבים והאפריקנים, או לנדוד כעיוור ברחובות עם המיזוודה והתיק ולחפש לעצמו, אולי במשך שעות, מקום אחר בעיר הזאת, הזרה, ששקעה כבר באפרוריותו העגומה של הערב הקר והרטוב עם גשם דק מפעם לפעם, משהו מהאפרוריות הזאת פלש עד לכאן דרך המיסדרון הארוך, הבהילה ודיכאה אותו עד עפר.  
(סוף דבר, עמ' 130-131)

ברוגמה זו מנותק הנושא ('המחשבה') מהנשוא ('הבהילה ודיכאה אותו') באמצעים שתוארו לעיל. והנה דוגמה לדחיית המשפט העיקרי (הן הנושא והן הנשוא) באמצעות חלקים תחביריים טפלים:

בחדר הקטן והמרוחק, שכאילו צף מנותק מכל באוויר הלילה ההולנדי, זאת היתה הרגשתו ברגע שנעל מאחוריו את הדלת, למראה הקירות הלבנים והתיקרה המשתפעת עם החלון הקטן, שתחמו את החלל המוכר הזה, ובו הכיור והארון החום והמיטה הכפולה, אותות שכיתבו עליה עדיין ניכרו בה היטב, הקיפה אותו הרגשה של שלווה ושל חמימות ביתית [...]  
(סוף דבר, עמ' 158)

נראה אפוא, שטיב התחושות של הדמות המעוצבת, וה"סדר" שבו נערכים הרשמים בתודעתה, הם שמכתיבים את מבנהו התחבירי של המשפט ואת סדר חלקיו, ולא דווקא התקנים והנורמות של הלשון, אף לא מגבלות הפרצפציה של הקורא.



הדברים שהובאו כאן נוגעים בתכונות סגנוניות אחדות המשותפות לשני הרומאנים 'זכרון דברים' ו'סוף דבר' (המשותף ביניהם, מבחינה סגנונית, יתר על המפריד, לדעתי). הדיון הצטמצם במאפיינים סגנוניים שבתחום התחביר והשיח. בתחום זה נעשות, לדעתי, הסטיות העיקריות מנורמות לשון הכתב העברית בכלל, ומנורמות לשון הפרוזה הסיפורית בפרט. אין משתמע מכך שתחום הלקסיקון בלשונו של שבתאי אינו מגלה תכונות ייחודיות (למשל, באופן השילוב של אלמנטים מלשון הדיבור ומלשון הכתב הבינונית בלשון הסיפור; באופן יצירת נאולוגיזמים בלשון הסיפור; בעיצוב הלקסיקאלי של הדיאלוג). הדיאלוג כשלעצמו (קטעי הדיאלוג הקצרים המשתלבים ברצף הסיפור), על מרכיביו הדקדוקיים והלקסיקאליים השונים, ראוי לעיון מעמיק; אך מפאת קוצר היריעה דורשים עניינים אלה דיון נפרד.