

ספרות, זהות והזדהות ביצירתו של ס. יזהר ובהתקבלותה*

עמית עסיס

שנים ארוכות קיים בשדה מחקר הספרות ויכוח על הרלוונטיות של כוונת המחבר ושל זהותו בפרשנות הטקסט הספרותי.¹ עם זאת, הן בביקורת הספרות והן בשוק הספרים זהותו של המחבר היא נתון ראשוני שאי־אפשר להתעלם ממנו,² ואפילו במחקר עדיין משמשים שמותיהם של מחברים ספרותיים ותאורטיים כלי מארגן מרכזי של מחקר ושל הוראה.³ בשיח על הספרות משמש שם המחבר מטבע לשון עובר לסוחר, והוא טעון פירוש. במאמר זה לא אנסה, אפוא, לתאר את יזהר סמילנסקי הביוגרפי כהסבר ליצירתו אלא אלך בכיוון ההפוך: להבין את היצירה כהסבר לשם 'ס. יזהר' כפי שהוא מופיע בשיח

* מאמר זה מבוסס על קטעים מעבודת הדוקטור שלי, 'ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר', שנכתבה בהנחייתה של ד"ר רחל אלבק גדרון במסגרת התכנית הבין־תחומית לפרשנות ותרבות באוניברסיטת בר־אילן, תשע"א.

1 יש כמה אבני דרך בדיון הזה. מאמרם של וימסט ובירדסלי על כשל הכוונה מצדיק את הפרקטיקה של הקריאה הצמודה מבית מדרשה של הביקורת החדשה (new criticism), ראו: William K. Wimsatt and Monroe C. Beardsley, 'Intentional Fallacy', *Sewanee Review*, 54 (1946), pp. 468-488. מאמרו של רולאן בארת, 'מות המחבר' מעלה את הטענה למישור תאורטי יותר ומבטא עמדה פוסט־סטרוקטורליסטית רווחת, ראו: רולאן בארת, 'מות המחבר/מישל פוקו, מהו מחבר? (תרגום דרור משעני)', רסלינג, תל אביב 2005, עמ' 7-18. לסיכום עמדות תאורטיות ופרשניות בדבר מקומו של המחבר ראו: Andrew Bennet, *The Author*, Routledge, New York 2005. לעבודה ביקורתית ראו אצל Sean Burke, *The Death and Return of the Author: Foucault and Derrida*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1998.

2 Clara Benedetti, *The Empty Cage: Inquiry into the Mysterious Disappearance of the Author* (trans. by William J. Hartley), Cornell University Press, Ithaca and London 2005. בנדטי טוענת שלעובדה זו יש משמעות בכינון ערכה האמנותי של היצירה משום ששם המחבר, בדומה למוסכמות הוֹנְריות, יוצר את אופק הציפיות של הקורא.

3 אפשר לציין באירוניה שהשיח האקדמי שבמסגרתו נשמעות טענות מעין זו של רולאן בארת, הוא דוגמה למקומו המרכזי של המחבר כמקור של טקסט, שכן מיד לאחר ציון המושג 'מות המחבר' צריכה לבוא הערת שוליים המצביעה עליו כעל מקור הטקסט וסמכותו. ראו: עמית עסיס, 'רשות הדיבור', מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, 2 (תש"ע), עמ' 131.

הספרותי. כאשר אנחנו באים לבחון מיהו 'ס. יזהר' כדמות בשיח הספרותי, איננו יכולים לקבל כמובן מאליו את החיבור בין האיש לבין יצירתו. עלינו לבחון את 'ס. יזהר' כסימן תרבותי. מה פירושו של השם הזה כשדנים ביצירה כיצירה 'שלו', כשמביאים אותו כדוגמה, כשמעריצים אותו, כשמתנגדים לו וכשמכריזים עליו כעל סופר צעיר ומבטיח בן הדור החדש של ילידי הארץ?

השאלה שאני מבקש לשאול כאן היא אפוא שאלה פרשנית העוסקת בשם המחבר כפי שהוא מופיע בשיח על הספרות, וביחס שבין היצירה לבין הדימוי של מחברה.⁴ לכאורה, לברור שאלה פרשנית מסוג זה יש צורך בשני קורפוסים נפרדים המתאימים לשני דיונים שונים: למחקר הספרות מתאים קורפוס היצירה הספרותית, ולדיון בדגמי הזהות שייך קורפוס אחר שהיצירה הספרותית היא מושאו: טקסטים של ביקורת, של פרשנות ושל מחקר. לשני קורפוסים אלה אפשר להוסיף סוג שיש לייחס לו מעמד ביניים: היצירה המטה-פואטית (או 'ארס-פואטית'), שהיא חלק מיצירת יזהר וכמה ממאפייניה נמצאים בכל יצירתו, אבל כטקסט מודע לעצמו היא גם חלק מהקורפוס העוסק ביצירת יזהר.

אפתח את העיון במשמעות השם 'ס. יזהר' בקריאה בסיפור 'הנמלט' מתוך הקובץ המטה-פואטי שפרסם יזהר בשנת 1963, סיפורי מישור. לאחר שאעמיד דגם של זהות העולה מתוך הסיפור אבקש להראות שדגם דומה של זהות והזדהות מיוחס ל'ס. יזהר' ולקוראיו בפולמוס שהתעורר בעיתונות על לשון יצירתו בראשית שנות החמישים. בסיום המאמר אני מבקש למקם את דגם הזהות שיוצר שם המחבר 'ס. יזהר' כדרך ליצירת זהות חברתית של אליטה חברית, כדרך למימוש התקווה ללידתו של היהודי החדש, פרי הטרנספורמציה של החיים בארץ ישראל.

בפירוש משמעותו התרבותית-חברתית של שם המחבר אני הולך בעקבותיו של הסוציולוג פייר בורדיה, הרואה את שמות המחברים כדרך שבה הקורא, כצרכן תרבות, מסמן את עצמו באמצעות טעמו הספרותי. לידו של בורדיה, כשאדם בוחר יוצר שיצירתו קולעת ל'טעמו' הספרותי או האמנותי, הוא ממקם את עצמו בתוך החברה בדומה לאופן שבו אותו יוצר ממקם את עצמו בין היוצרים.⁵ בעקבות הניתוח החברתי של בורדיה אני מציע לקרוא את שמו של המחבר כסימן המאפשר לקוראים לבטא את זהותם באמצעות פעולה של הזדהות אתו. בניתוח כזה היוצר ויצירתו אינם משמשים רק חלון החושף זהות שכבר קיימת אצל הקורא, אלא דגם המשתתף בתהליך יצירת הזהות כהזדהות. היחס שבין הפרט לבין דגמי ה'אני' שבהם הוא בוחר דומה ליחס שבין מסמן ומסומן, שכן הפרט מסמן את עצמו, כלומר מזהה את עצמו, מזדהה.

4 לעיון דומה בספרות העברית ראו חנה סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, הקיבוץ המאוחד, בני ברק תשס"ז.

5 פייר בורדיה, שאלות בסוציולוגיה (תרגום אבנר להב), רסלינג, תל אביב 2005, עמ' 155-164, 193-205.

ייצוג והזדהות בסיפור מטה־פואטי של יזהר

אתחיל את הדיון בעיון באחד הסיפורים הקצרים שקובצו בספר סיפורי מישור. הערך המטה־פואטי של הסיפורים שבכרך זה טמון בעובדה שיזהר מכניס בהם את הסיפור למעין 'סיפור מסגרת' שבו מספר מבוגר משמיע באוזני נמען צעיר וחסר סבלנות סיפורים על ימי ילדותו.⁶ בסיפור המסגרת מתגלע קונפליקט בין ציפיותיו של המאזין לסיפור שהמוקד שלו הוא בעלילה לבין המספר השוקע בתיאורי נוף ואווירה, ממש כיזהר עצמו.⁷ הקונפליקט הזה גלום בסיפורים הפחות מטה־פואטיים של יזהר, במבנה הדמויות האופייני ליזהר שאותו תיאר גרשון שקד במאמרו 'הפלאי והשיירה'.⁸ במאמר עמד שקד על מתח בין דמות הגיבור הלירי המעודן ('הפלאי') שהסיפור נמסר מנקודת מבטו, לבין הקבוצה שאליה הוא שייך ('השיירה'), שנקודת מבטה מאופיינת מתוך ריחוק אירוני כשטחית, יום־יומית ומעשית.⁹

- 6 לדיון ביקורתי מאוד בסיפורי מישור ראו: דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת־ימינו: עיון ביצירות אלתרמן, רטוש, יזהר, שמיר, שוקן, ירושלים ותל אביב תשל"ה, עמ' 414-431; לדיון באופי המטא־פואטי של הקובץ ראו: עסיס, 'ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר', עמ' 50-72.
- 7 באופיו זה של יזהר כמספר שמוקד עניינו איננו בעלילה, הבחינו כבר המבקרים שכתבו על סיפור הביכורים שלו 'אפרים חוזר לאספסת' עם הופעתו בגליונות בעריכתו של יצחק למדן ב־1938: פלס (פנחס אלעד־לנדר), 'על התחלה אחת', בתוך: חיים נגיד (עורך), ס. יזהר: מבחר מאמרים על יצירתו, עם עובד, תל אביב תשל"ב, עמ' 38 (נדפס לראשונה: גליונות, ז (תרצ"ח), עמ' 150); י' אובסי, 'אפרים חוזר לאספסת', הדאר, י (תרצ"ט), עמ' 154-155.
- 8 גרשון שקד, 'הפלאי והשיירה', בתוך: נגיד (עורך), ס. יזהר: מבחר מאמרים על יצירתו, עמ' 116-99 (פורסם לראשונה בהמשכים: משא, 27.7.1956; 3.8.1956). מקורה של כותרת מאמרו של שקד הוא ב'ספ'ח' של ביאליק. במשך השנים הצטברה כתיבתו של שקד על יזהר במאמרים ארוכים אחדים לכדי ממדים מונוגרפיים, ראו: הנ"ל, 'גל חדש בסיפורת העברית, ספרית פועלים, מרחביה ותל אביב תשל"ד, עמ' 11-25; הנ"ל, 'דיוקנו של האמן כחלוץ צעיר', עכשיו, 51-54 (1987), עמ' 162-200; הנ"ל, 'הסיפורת העברית 1880-1980', כתר, ירושלים תשל"ח-תשנ"ח, עמ' 189-229; הנ"ל, 'ספרות אז כאן ועכשיו, זמורה ביתן, תל אביב תשנ"ג, עמ' 181-199.
- 9 הדגם שמעמיד שקד, של ניגוד בין נקודת מבטו של הדובר הלירי לבין נקודת המבט התכליתית של יתר הדמויות, עומד ביסודם של מחקרים רבים אחרים שנערכו על יצירת יזהר, כולל מחקרים שבהנו נושאים שונים ביצירת יזהר. לבחינת האירוניה ראו: מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת־ימינו, עמ' 284-300; ברוך קורצווייל, בין חזון לבין האבסורדי: פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים, שוקן, ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 439-443; Menachem David Rotstein, *Forms of Irony in the Short Stories of S. Yizhar*, PhD Dissertation, Brandeis University 1978, pp. 145-224. לבחינת העמדת המוסרית ראו: אורי שוהם, 'הערבה הפתוחה הפרס הסגור והכפז הערבי', סימן קריאה, 3-4 (1974), עמ' 336-346; עסיס, 'ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר', עמ' 199-227. על לשון היצירה ראו: חמוטל בר יוסף, 'נוסח אישי ונוסח ציבורי: הטרוגניות לשונית והשלכותיה האידיאולוגיות בחיל הפרשים מאת יצחק באבל ובימי צקלג מאת ס. יזהר', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים תשל"ז; נחום כרמי, 'התבנית המונולוגית ומאפייניה הלשוניים: עיונים בסיפורי א"נ גנסין וס. יזהר', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב תשל"ז.

ספרות, זהות והזדהות ביצירתו של ס. יזהר ובהתקבלותה

מימוש המתח בין הגיבור לקבוצה כקונפליקט מטה־פואטי מאפשר ליהור לנסח את הביקורת על יצירתו תוך שימוש בקריקטורות עצמיות, ואף להשיב לאותן הטענות. כך לדוגמה מתנסח המאזין המפציר במספר לוותר על התיאורים ולהמשיך בעלילה:

ראה, לא תכעס אם אפסיק אותך כאן להזכיר כי כבר סיפרת ואני יודע על האקציות, ועל החול שמתחת לאקציות, גם על ריחן המיוחד להן, וגם על ציוצי הציפורים המשכימות כבר סיפרת פעם, ואולי אתה הולך להזכירן מיד, שווה נא בנפשך כי כבר אני רואה וחש כל זה היטב; ובכן, הגעתם אל שער הפרדס ההוא [...] ¹⁰

על כך מגיב המספר בתיאור קריקטורי של תיאורי טבע ביצירת יזהר. הוא מצהיר שאמנם היה בדעתו להעיר הערה על ציוצי הציפורים, אבל לאור בקשתו של המאזין, 'אני פוסח עליה וכובש אותה בי ויישאר הסיפור בלי אותה מילה קלה'. ¹¹ אולם מיד לאחר הצהרתו זו הוא מפרט את סוגי הציפורים המצייצות בסתיו:

[...] שלא הכל יודעים כי צריחתם בעופם דורים דורים בין גבהי האקליפטוסים, חוגים חוגים, שקשושם והמולת צווחתם – שירה היא, נוגעת ממש בגשם הנוסע לבוא, רוויה מאוד בשורה והמון תקוה לטוב... אלא שאתה אינך פנוי כ־אם לעלילות דברים נחוצים בלבד, אינך סבלני כי אם למה שיהיה אחר הדברים האלה – ומתי תורם של הדברים עצמם? ¹²

המספר מציג את התעקשותו על תיאורי הנוף כנאמנות ל'דברים עצמם'. הוא עושה זאת מתוך מודעות לבעייתיות הפילוסופית של היחס בין הדברים לבין המילים. ¹³ בסיפור אחר בקובץ רומז המספר לקביעה הקאנטיאנית בדבר חוסר האפשרות להכיר את 'הדבר עצמו': 'וחוץ מזה, אתה יודע', אומר המספר למאזין, 'זה שלפנינו הוא הדבר עצמו, והדבר עצמו, כשם שלימדו אותך אינו בשום פנים שום סיפור, אלא נשאר הדבר עצמו'. ¹⁴ אותו ה'דבר עצמו' מתואר בסיפורים כרווי בסוד, ותיאורו עומד על סף גילוי הסוד: 'ימי סתיו. שאולי

10 ס. יזהר, 'ערימת הדשן', סיפורי משור, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשכ"ד, עמ' 15.

11 שם.

12 שם, עמ' 15-16.

13 על המתח האפיסטמי ביצירת יזהר עמדו רבים. אפשר לציין כאן את דן מירון שציין (לשלילה) את הניסיון (הלא־מוצלח בעיניו) להתגבר על הפער בין המילים לבין הדברים ראו: מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת־ימינו, עמ' 420-431; את גידי נבו, שראה את המוטיבציה הפואטית הזו של יזהר כדגם ייחודי, שהוא אפלטוני יותר מאשר אריסטוטלי, ראו: גידי נבו, שבעה ימים בנגב: על 'ימי צקלג' לס. יזהר, הקיבוץ המאוחד ומכון בן־גוריון, תל אביב תשס"ה, עמ' 184-188. מירי גלעד תיארה את היחס של המספר היזהרי אל המציאות כחיס של התגלות, ראו: מירי גלעד, האובייקט: מכמיהה להתבוננות ועד התגלות – דיון משווה ביצירתם של וירג'יניה וולף וס. יזהר, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן תשס"ד.

14 ס. יזהר, 'סיפור שלא התחיל', סיפורי משור, עמ' 115.

אפשר ואין מלה קצרה אחת שתסכון כאן, אלא אולי רק זאת. ימים חרישיים. ומוטב: ימים נוסעים. מאליהם. מכוחם הכמוס, החרישי. מעל כל הדברים. עוד מהשכמה עומדת קשיבות בעולם'.¹⁵

הסוד של ימי הסתיו האלה מעורר במספר תנועה של בריחה: 'אני אחזו בכל שיש כאן [...] אך בבוא ערב־סתיו מחריש כזה אני נשמת לזנוח הכל. [...] וללכת לי קל וריק ופטור...'¹⁶. בריחה כזאת עומדת במרכזו של הסיפור שבו נתמקד להלן.

קריאה ב'הנמלט'

עלילת 'הנמלט' מורכבת מתיאור בריחתו של אחד משני הסוסים ששאל אביו של המספר משכנו, אריה, כדי לתחח את הגינה. הבריחה מתוארת מנקודת מבטו של המספר כילד. השילוב של מוטיב הבריחה ונקודת המבט הילדותית מעלה תמונה של יציאה מכל סדרי העולם המוכרים:

עד אנה יברח לו? מי יוכל לקום לרדפו? היכן ייעצר ויירגע? היחזור לעת ערב? העוד ניתן לתקן? כבר הוא מחוץ לאיזור הפרדסים, כבר הוא מחוץ לכל הגדרות ומשוכות־האקציות, מחוץ לכל סדר ומשטר החלקות שיש להן שם ובעלים. כבר הוא בפתוח הרחוק, באותם מקומות אשר אין שם בלילה אלא אך ריק ותנים רעבים, צבועים דורסים ואימות־חרדה (מה אומר אהרוני על הצבוע? היטרוף? היטרוף יטרוף סוס? או רק פגרים יאכל וזיפי גבו מזרים אימה? אריות אין שם, אבל נמרים? היכן בעצם מתגורר הברדלס?) ולאחר המישור שעם הכפר הערבי: היפנה אל החולות? או דרומה יפרוץ ויאוך לו הנגבה? למדבר. לשם, כנראה. ומשם והלאה בחזרה אל מולדתו. אל מוצא הסוסים. אבותיו קוראים לו. דמו הסואן. אל מקורו. אל מחצבתו. אל היותו המשוחררה. מכל מה שטפלו לו. הנהו שם רץ צוהל אל עולמו שלו. בודד במרוצתו. רץ ורץ. בלי שום חוק. אינו עוד של כלום ולא של איש. אינו שלי, אינו שלך, אינו שלו, אינו עוד של שום שהוא. איננו. רק של לברותו הרצה בנרחב הגדול. מתעופף בלברותו. אנשים אם ייקרו על דרכו ייעצרו משתאים. לא אחד יחמדנו. יעריץ יופיו המרהיב. לא אחד ישאל מניין, של מי, ומה. משיב לא יהיה. כי מי יודע. אינו משל היודעים. מחוץ לידם. מחוץ ליודעים ולידיעות ולידים ולידי הידיים, לוטפות כמכות. החוצה מן החצר, הרחק־הרחק. מחוץ לשייך ולשייכות. ורק בריצה. ערום מכל אחרת. עלום לא. לגמרי. רואה? בריצה. זה. נשתחרר. כן. בן־דרור. של העולם כולו ושל אף כלום. של מחוץ לגדר. ושום שרשרת. ושום רסן. ושום סייג. ורק סוס לבן רץ בערבה. מה אתה מתפלא: אני לא הייתי רץ?¹⁷

15 שם, 'ערימת הרשן', עמ' 8.

16 שם, עמ' 9.

17 שם, 'הנמלט', עמ' 47-48.

המשפט האחרון שייך למספר המבוגר הפונה למאזין. הוא מחזיר את רצף הטקסט מנקודת המבט של המספר הילד ומעמת אותה עם תגובתו של המבוגר המגולם בדמות המאזין המתפלא. לאורך התיאור משתלבת נקודת המבט של המספר המתיילד¹⁸ בנקודת מבטו של הסוס. היציאה מעבר לעולמות המוכרים מעוררת בדובר חרדות ופחדים, המגולמים בחיות הפרא האורבות, כביכול, לסוס. בריחתו של הסוס מתוארת כחזרה שלו אל מקורו, שם הוא חווה רגשות אוקיאניים וקיום נרקסיסטי: תחת יחסי הבעלות שאפיינו את המושב ואת שהותו בו כבהמת עבודה הוא חוזר ונהיה אדון לעצמו; אחרים חומדים את יופיו אך הוא אינו מתמסר.

הנרקסיסטייות של הבריחה מעמידה את הסוס לא רק מעבר ליחסי בעלות אלא גם מעבר לידיעה על בעלות. איש אינו יודע להשיב אותו לבעליו, וכך מתקיימת הבריחה המוחלטת עד כדי היעלמות: 'אינו עוד של כלום ולא של איש. אינו שלי, אינו שלך, אינו שלו, אינו עוד של שום שהוא. איננו'. האנפורה של שלילת השייכות משגיבה את חירותו של הסוס עד שהשלילה נותרת לבדה כשלילת קיום, 'איננו', המגיבה את הסוס לגובה טרנסצנדנטי.

לאה צבעוני שחקרה שימושים של שלילה ביצירת יזהר מצאה אותה מיוחדת בחריגותה מן הנורמה הלשונית. הנורמה מחלקת בין סוגים שונים של שלילה ומייחדת לכל אחד מהם תווית משלו: שלילת המשפט כולו, שלילת הנשוא ושלילת מרכיבים אחרים מתוך המשפט.¹⁹ צבעוני מביאה דוגמאות רבות לשימוש החריג של יזהר בתוויות שלילה. במשפט שקראנו מנצל יזהר את תפקודו של 'איננו' בשפה בשני שימושים שונים, כדי להבליע את ההבדל בין שני סוגי השלילה, ולזהות את שלילת הבעלות ('איננו+ של x') עם שלילת הקיום ('איננו').

הסוס הופך בלתי מושג, תרתי משמע: בעליו אינם מצליחים להשיגו, ולפיכך הוא יוצא מאפשרות ההשגה וההמשגה השכלית. הקישור בין שני המובנים הללו מתחזק בקישור האליטרטיבי שבין ידיים לידיעה: 'לא אחד יחמדנו. יעריץ יופיו המרהיב. לא אחד ישאל מניין, של מי, ומה. משיב לא יהיה. כי מי יודע. אינו משל היודעים. מחוץ לידם. מחוץ ליודעים ולידיעות ולידי הידיים'. הקשר בין ידע לידיים הוא קשר שבין ידע לבין כוח, בין השגה הכרתית להשגה רכושנית. הקשר הזה מובע באמצעות האנפורה (מחוץ ל... מחוץ ל...') ובאמצעות החזרה האליטרטיבית ('ידיים', 'יודעים' וכולי). גם בהמשך הבריחה המדומיינת של הסוס רואה הילד את מי שמנסה הן להשיג בעלות על הסוס והן להשיג בתודעה את זהותו: 'לא אחד יחמדנו [...] לא אחד ישאל מניין'.

שלילת הבעלות הופכת לסמל לשלילת ההשגה האפיסטמית ולשלילת היכולת לתאר, שכן הסוס בורח 'מחוץ לכל סדר ומשטר החלקות שיש להן שם ובעלים'. לאור ההקבלה

18 להתרכזותו של יזהר בנקודת המבט הילדית ראו: צבי לוז, 'מפלט הילדות של היחיד: האכזבה מהקולקטיב והבריחה אל הארוס הערטילאי בסיפורי ס. יזהר', הקבוץ, 13 (תש"ן), עמ' 143-155.

19 לאה צבעוני, "כשום המשקל שיש לשום לטאה חופזת שהיא": שימושי שלילה ייחודיים של ס. יזהר, מסורות: מחקרים במסורות הלשון ובלשונות היהודים, 9-11 (תשנ"ז), עמ' 135-152.

בין בעלות לבין ייצוג, תיאור הסוס הבורח מעבודתו איננו מבטא רק תיאור של דמות המתנגדת למשטר המשקי. זוהי דמות המתנגדת לעצם פעולת הסיפור בכך שהיא בורחת מציידיה, ממייצגיה. הסוס מתפקד כאובייקט מופתי לפואטיקה של הניסיון לתאר את הבלתי-ניתן-לתיאור: הסוס הוא מה שאיננו ניתן לתיאור במסגרת הקונוונציות של משטר ושל משמוע.²⁰

יציאתו של הסוס אל מחוץ לטווח-יכולת-התיאור מכוננת אותו כמופת עבור הילד המתבונן. היא פועלת על הילד ממש כשם שהצירוף 'ערב סתיו מחריש' עובד על המספר המבוגר של 'ערימת הדשן'. פעולתה של היציאה אל מחוץ לגבולות התיאור היא רדיקלית, משום שהיא איננה אירוע שנוגע לאובייקט מסוים שאיננו ידוע; היא נוגעת בעצם היכולת של סובייקט להכיר, היא חושפת את הסוד הגלום בכל האובייקטים.

יציאתה של בהמת העבודה אל מעבר לתחומי השייכות קוראת גם תיגר על סדר הדברים של המושב הממוין והממושטר בחלוקה למשקים, שמפתו מעוצבת על ידי גבולות של חלקות. ההיגיון הכלכלי של הבעלות ושל משטרי החיים של היום-יום הוא שמכתיב את מערכות היחסים במצב שקדם לבריחת הסוס: 'לנו מעולם לא היה סוס. הגענו עד חמור, גדול אמנם ושחור, ובכך גמרנו. ואילו סוסים מעולם לא היו לנו. לא סוס ולא סוסה ולא סייח. ותדע, אנשים שסוסים להם בחצרם לעולם שונים הם מאנשים שאין להם ולא גידלו סוס בחצרם, אחרת יהלכו להם בעולם, ריחם ריח אחר, ומבט עיניהם אחר'.²¹

בריחתו של הסוס מעמידה חלוקה בין הדמויות הנוטלות חלק בסיפור ונותרות בתחום החיים הממושטרים לבין הדובר המזדהה עם הסוס שברח מחוץ לחיים הללו. כאן מתבטאת הפואטיקה של הקונפליקט בין נקודות המבט ששקד תיאר תחת הכותרת 'הפלאי והשיירה': הילד מאמץ נקודת מבט לירית ומזדהה עם האובייקט (הסוס), ואילו יתר הדמויות נותרות בתוך מערכת המשטר הרגילה המציבה את הדמויות במרוחק מן האובייקט.

בין הילד לבין המבוגרים

העמודים הבאים של הסיפור מאפשרים הצצה אל האפקט האירוני שאותו יוצר יזהר באמצעות הדגם של 'הפלאי והשיירה'. בעמודים אלה מנסים כל מיני אנשים לעוף לאריה, בעל הסוס, עצות, אבל המספר מרותק למראה: 'אבל אני איני יכול למוש. הכל עודו

20 סוסים הם דומיננטיים מאוד ביצירת יזהר. כדוגמאות בהקשרים רלוונטיים לסיפור 'הנמלט' אפשר להביא את הסייח הצעיר שמוצאים החיילים הפושטים על חרבת חזעה ומנסים לתפוס אותו. דמותו של הסוס מייצגת שם את ממשותו החיה של הכפר, ראו: ס. יזהר, סיפור חרבת חזעה/השבוי, ספרית פועלים, מרחביה 1949, עמ' 54-59. דוגמה מובהקת נוספת ראו גם: ימי צקלג, עם עובד, תל אביב תשי"ח, ב, עמ' 807. וכן גם שם, א, עמ' 553; שם, ב, עמ' 697, עמ' 882.

21 יזהר, 'הנמלט', סיפורי מישור, עמ' 42.

כנגדי,²² 'הם במועצה ואני לסוס'.²³ הצגתו של הסיפור מנקודת מבטו של הילד 'הפלאי' מאפשרת ליזהר את האירוניה כלפי יתר הדמויות המייצגות את החברה, שבריחתו של הסוס פרעה לרגע את סדריה. לרגע מייצגת נקודת מבטו של הילד את המבט הבוגר יותר המביט אל 'עולם המבוגרים' שהובך:

ועדיין אנו עומדים שם על עמדנו. מטופשים למדי, במחילה. עד ששוב נתנער שכננו אריה. שרשרת הסוס הנותר בידו מזה, ובידו מזה שרשרת ריקה עם כלימת איך-לה-סוס, שרשרת ריקה שאינה אוחות כלום אלא כלימה, וחבט בה בשרשרת הריקה בקרקע, ואמר לעזאזל ועוד דברים רעים וקשים, שאינם לילדים, ויצא בצעדים ארוכים לפניו, בהחלטיות גדולה, כאילו הוא כבר יודע מה ולאן, ויצא והלך ופסע, כדי שלוש פסיעות. ושם עצר ושם עמד, ושם חדל ולא הוסיף.²⁴

בפסקה באים לידי ביטוי כמה קונפליקטים מקבילים המשתלבים למבנה היוצר את משמעותו של הסיפור כולו. קונפליקט של נקודות מבט מתגלע בין האופן שבו תופסות הדמויות את הסוס לבין האופן שבו תופס אותו הילד המספר. נקודת מבטו המרוחקת של המספר המבוגר מוסיפה קונפליקט בין תיאור הילד, תוך אימוץ נקודת מבטו, לבין האופן האירוני שבו מתוארת הקבוצה כולה. הקונפליקטים הגלומים בפער שבין נקודות המבט מתממשים לבסוף בקונפליקט הממשי שבין הדמויות שבסיפור הפנימי: לקראת סוף הסיפור פונה הילד אל אריה ושואל אותו לפשר בעלותו על הסוס. מתוך נקודת המבט של אריה, המבוגר, שהשאליל את הסוס לעבודה למשפחתו של הילד, נתפסת השאלה כניסיון להתחמקות מאחריות מצד הילד כנציג של המשפחה ששאלה את הסוס. עולמו הפנימי של הילד איננו נגיש לאריה השכן כשם שהסוס איננו ברשותו:

אני אוחות בשרוול אריה האילים
'אה', הוא אומר אלי, 'מה?'
'לא כלום'. אני אומר אליו.
'אתה רצית משהו', הוא אומר.
'לא כלום. רק לשאול'.

'אתה עכשיו עזוב', הוא אומר. 'הלא אתה רואה', הוא אומר, 'מה רצית לשאול?'
'לא כלום', אני אומר, 'רק מניין היה לך הסוס ההוא'
'שלום עליכם. מה פירוש מניין היה? דבר חדש. היה לי. כמובן, אלא מה, גנבתי?'
'לא', אני אומר. 'אבל מניין הבאת אותו כשהיה לשלך?'
'שלום עליכם', הוא אומר. 'שלי, כמובן, אלא מה, לא שלי? דבר חדש, שלי מי אם לא שלי? שלך?'

22 שם, עמ' 48.

23 שם, עמ' 49.

24 שם, עמ' 48.

'לא', אני אומר, 'אינך מביין: אני רק שואל מניין הוא בא להיות לשלך?'
 'אתה כעת אל תבלבל', הוא אומר אלי. 'מה אתה רוצה כעת. זה הסוס שלי. קניתי אותו
 והוא שלי. וגמרנו. מה עוד אתה רוצה?'
 'לא כלום. זה הכל. והוא רצה?'
 'מי?'
 'הסוס'.
 'הסוס?'
 'כן. הסוס'.
 'שמע-נא, מה אתה רוצה מה? מה הסוס רצה?'
 'לא כלום. רק אם רצה להיות שלך?'
 'רצה? מי? הסוס? שלום עליכם. מי שואל אותו? דבר חדש: מה עולה על דעתך אתה
 שם? רצה או לא רצה: הוא שלי. ואתה חדל כעת. אל תתחיל כעת לבלבל אתה כעת.
 שומע? הוא יכול לרצות הוא יכול? הסוס? דבר חדש. גם זה במבלבלים'
 'ואולי הוא לא רצה...'
 הנח לו, בחור. מה נטפלת אליו. גערו בי הכל מעברים. עזוב עכשיו גמרנו.
 'טוב. אני גמרתי. רק חשבתי...'
 'אתה תחדל', כעס שכננו אריה ואמר בוטות מאוד. 'אתה שלא תחשוב. ושתלך הביתה
 שלכם ושם תהיה ושם תבלבל ואותי שתעזוב כעת. כן? שם תשאל שאלות ושם תאכל
 לחם. ולי שתתן מנוחה. שמעת? אם אינך רוצה לחטוף משהו. וזה הכל. דבר חדש: כל
 טבן יבוא לבלבל'.²⁵

בעלותו של אריה על הסוס שברח הפכה לבעלות שבכוח, תאורטית. היא איננה מעוגנת
 במציאות אלא במשטר הבעלות שבו מעוגן הכפר. הילד מערער את המובן מאליו הזה.
 הפער האירוני היוצר את המצב הקומי בנוי על אי-ההבנה הבאה: אריה תופס את הילד
 כנציג של המשפחה ושל האינטרסים הכלכליים שלה, אך קוראי הסיפור יודעים שהוא
 מזדהה עם הסוס.

אריה, הבעלים, מאוים מאוד על ידי ערעור הבעלות שמציע הילד, והתחביר שלו
 מסתובל: 'אתה שלא תחשוב [...] ואותי שתעזוב כעת'. הייצוג של לשון הילד כרהוטה
 עומדת מול לשונו המתבלבלת של אריה. מתרחש כאן היפוך תפקידים שבמסגרתו גם
 מצנזר המספר המזוהה עם הילד את דבריו של אריה ש'אמר לעזאזל ועוד דברים רעים
 וקשים, שאינם לילדים', ובכך מבליע מעין נזיפה במבוגרים על כך שהם מאבדים את
 עשתונותיהם ומדברים בצורה שהילד יודע שהיא אסורה.

עם זאת, האירוניה כלפי אריה בעל הסוס איננה מותרת את הקורא אדיש למצבו, משום
 שלמרות האירוניה אריה איננו מוצג באופן חד-ממדי, וניכר בו הקונפליקט בין הרצון
 להקשיב לילד לבין הכעס עליו. הילד, לעומתו, מתגלה גם בנימוסיו המגושמים כשהוא

מגלה רגישות כלפי הסוס אך איננו מצליח להתחשב ברגשותיו של האדם שאיבד את סוסו. אריה השותק מגיב תחילה ברגישות לפנייתו של הילד, שואל אותו לרצונו, ולמרות שהוא נתון במצב לא קל, מתעקש שהילד יאמר מה רצונו:

'אה', הוא אומר אלי, 'מה?'
'לא כלום'. אני אומר אליו.
'אתה רציית משהו', הוא אומר.

ואחרי שהילד מבקש לשאול הוא מפנה אותו לנקודת המבט שלו כמבוגר. מנקודת המבט הזו המציאות כביכול מדברת בעד עצמה: "אתה עכשיו עזוב", הוא אומר. "הלא אתה רואה", הוא אומר. ועדיין הוא קשוב: 'מה רציית לשאול?'. עם זאת, נקודת המבט של הילד נותרת דומיננטית.

בלכול התחביר שראינו לעיל בדבריו של אריה קשור גם לפערים הדוריים. הילד של יזהר שהוא בן דורו של יזהר הביוגרפי הוא דובר ילידי של עברית, שחי בחברה שדור המבוגרים שלה אינם מורגלים בשפה מילדות. השימוש של אריה ב'שלום עליכם' כביטוי של הפתעה אירונית מצד המבוגר, הוא דוגמה לשימוש יידי, וגם המילה 'רטבן' היא תרגום של 'פישער' היידי, כינוי מזלזל לילד או לאדם צעיר וחסר ניסיון חיים. הילד מייצג דור בעל עברית רוטה שפיו ומחשבתו שווים, בעוד דור ההורים מיוצג כדור עילג, שהשפה שבה הוא משתמש מתוקף האידאולוגיה שלו איננה ביטוי לראייה ישירה של המציאות אלא תרגום מחשבותיו מידיש או משפות אחרות,²⁶ כשם שערכיו (הבעלות על הסוס) אינם מייצגים את המצב בפועל (בריחת הסוס).

בריחתו של הסוס 'מחופ' לכל סדר ומשטר החלקות שיש להן שם ובעלים' מעמיד את הבריחה כשיקוף של הסיטואציה הספרותית. הסוס שהוא מושאו של משטר הבעלות ברח מן המרחב שעליו חלות הבעלויות. בדומה לכך בורחת המציאות מן הניסיון לתאר אותה. התיאורים האירוניים של תגובת בעליו של הסוס משרתים את התפקיד הבא: הסוס שאיש לא שאל את פיו הופך בבריחתו את הבעלות עליו לבדיה תאורטית שאין לה אחיזה (תרתית משמע) במציאות. בריחתו של הסוס מבטאת גם עמדה פואטית: בריחתו היא בריחתו של המסומן, ותיאורה הוא עיון מטה-ספרותי ביכולת לייצג. המציאות המשמשת מושא לעלילות בדיוניות 'בורחת' מהן ומותירה את הספרות 'מבושת' כמו אריה, ש'בעלותו' על הסוס נותרת 'מבושת'.

לבעלות נודע כאן, כאמור, תפקיד חשוב בהבניית הזהות. לאימוץ מבט אחר על האובייקט, מבט שאיננו מבט של בעלות, צפויות, אפוא, השלכות על הבניית הזהות: הילד איננו רואה בסוס מושא למיון, לסיווג ולניצול, אלא להזדהות. בדמיונו הוא רואה את הסוס בורח אל קיום נרקיסיסטי שבו אין איש יודע מיהם בעליו, בדמיונותיו הסוס איננו אובייקט של מושגי הלשון והכלכלה אלא קיום שלם ומספיק לעצמו. חדרתו של הילד לגורלו של

26 דוגמה ליחסו המזלזל של הדור שאותו מייצג יזהר אל היידיש ראו ימי צקלג, א, עמ' 374.

הסוס, הבורח למקומות שמעבר ליישוב המוכר, 'נצבעת' בצבעי תודעתו של הילד ויוצרת מעין מבע משולב.²⁷ זהו טקסט שאיננו משלב רק בין המספר כמבוגר לבין דמותו כילד המשתתף בסיפור, אלא גם בין דמות המספר (הילד) לבין מושא ההתבוננות שלה (הסוס).

ייצוג והזדהות: הפרסונה המשתוקקת אל הבלתי ניתן לייצוג

הזדהותו של המספר עם נקודת המבט של הילד באמצעות המבע המשולב מאפשרת לסיפור כולו לאמץ יחסים של הזדהות עם מושא הייצוג. ביחסים כאלה המספר איננו עומד מול המציאות כסובייקט נפרד המתאר מציאות חיצונית, אלא כמזדהה עם המציאות שאותה הוא מתאר. זוהי גם נקודת מבטו של הילד ביחס לסוס: הסוס איננו מושא הכרתי המובחן מן המתבונן בו, אלא מושא העומד כדגם להבניית זהותו של הילד. הסוס מונגד לעולם הבעליות של המושבה, והילד המזדהה אתו מונגד לעולמם של המבוגרים. לשני הניגודים הללו מצטרף ניגוד שלישי: בסיפור המסגרת מתקיים קונפליקט בין המספר הנוסטלגי לבין המאזין קצר הרוח, ניגוד שהחל להיבנות בסיפור 'ערימת הדשן' שבתחילת סיפורי מישור. המספר שואף לייצג את 'הדברים עצמם', החיים מלאי הסוד, ומנסה לברוח מציפייתו של המאזין, המייצג עלילה רגילה שתכליתה להגיע למה ש'אחר הדברים האלה'. המספר המבוגר מזדהה עם דמות הילד, עם עצמו כפי שהיה בילדותו. בריחתו של הסוס מעוררת אותו להפליג בתיאורים נרקיסיסטיים-מתענגים של המחזות שאליהם בורח הסוס, בעוד המאזין מבקש ממנו לחזור לעלילת הסיפור, אל 'אחר הדברים האלה':

אבל, אנא, מה היה הסוף?

הסוף? איזה סוף?

הסוס הזה שברח. הלבן. שכחת?

הסוס? אהה. כן. הו, כן. כמובן. הוא נתפס. נתפס והוחזר. חשבת שלא ייתפס? איפה. אצלנו כך בנוי הכל: שייתפס. או מה תארת לך? אם לא היום, מחר. סוסים ברחנים נתפסים.²⁸

27 המונח 'מבע משולב' שהתקבל בעברית מקביל למונח free indirect speech ומציין את השילוב בין שימוש בקונוונציות תחביריות וספרותיות של דיבור ישיר (ציטוט) לבין קונוונציות של דיבור עקיף בגוף שלישי. ראו: שלומית רמון קינן, הפואטיקה של הסיפורת בימינו, ספרית פועלים, תל אביב תשמ"ד, עמ' 107-109. שילוב זה מבטא את הדינמיות של הסובייקט שדיבורו מיוצג. ראו: חגית בורר, 'היבטים לשוניים של המבע המשולב', הספרות, 30-31 (תשמ"א), עמ' 36. יוסף אבן כינה אותו 'דיבור סמוי', ראו: יוסף אבן, 'הדיבור הסמוי: מושג בתורת הפרוזה וגילוייו בספרות העברית', הספרות, 1 (תשכ"ח), עמ' 140-141.

28 יזהר, 'הנמלט', סיפורי מישור, עמ' 64.

הדיאלוג הזה, לקראת סיומו של הסיפור, מתאר לא רק את החזרת הסוס לאורווה, אלא גם את חזרתו של המספר המזדהה אתו מן הבריחה הלירית אל המחויבות הנרטיבית אל מה ש'אחר הדברים האלה'. כמו הסוס חוזר גם המספר אל התלם הספרותי שאליו הוא מחויב. גם ברובד זה מתקיים, אפוא, קונפליקט המשקף את הקונפליקט שבסיפור הפנימי: כשם שהילד מזדהה עם הסוס הבורח מתפקידו כסוס עבודה, ומנוגד בכך למבוגרים – כך מזדהה המספר עם הילד ומנוגד למאזין.

דגם הסיפור המטה-פואטי של יזהר הוא תוצאה של מבט אירוני של המספר היזהרי על עצמו, אירוניה המתאפשרת עקב הכנסת פעולת הסיפור אל תוך הסיפור. הדיון המטה-פואטי הנוצר כאן מצדד בספרות המתמסרת למושאי התיאור שלה. היחס האינטימי אל הסוד הוא מנת חלקה של הדמות שאיננה מסתפקת בתפיסת המציאות התכליתית. היא מודעת לכך שהמושאים במציאות חומקים מן התפיסה הזאת. היחס האינטימי, הסודי, אל מושאי ההכרה כרוך במוכנות לעמוד מול הבלתי-ניתן-לייצוג ולייצג אותו מתוך מודעות למגבלות הייצוג. הסובייקט של ההכרה איננו נותר אדיש לנוכח הסוד שאותו כומס מושא ההכרה. אותה דמות יזהרית מתבוננת היא פרסונה הנוצרת מתוך פואטיקה, דמות המעוצבת על ידי ההתבוננויות הליריות שלה במציאות.

'ס. יזהר' כסימן הנבנה מתוך ניגודים – מפואטיקה לסוציולוגיה

המרכזיות של תבנית הניגוד ב'הנמלט' מובילה אותי לפרשנות סטרוקטורליסטית שראשיתה בתפיסת השפה של הבלשן השוויצרי פרדינן דה סוסיר. הוא גרס שיש לפענח סימנים בהנחה שהקשר בין מסמן למסומן איננו נובע מקשר פנימי כלשהו בין השניים, אלא ממערכת היחסים המבנית בין כל סימן לבין הסימנים האחרים.²⁹ בתפיסתו של דה סוסיר השפה איננה רק כלי תקשורת שצלילים משמשים בו להעברת מחשבות, שכן ההבדלים בין סימני השפה הם היוצרים את עצם אפשרות החשיבה: 'מבחינה פסיכולוגית, אם נתעלם מביטוייה על ידי המילים, מחשבתנו אינה אלא גוש נטול צורה ומעורפל'.³⁰ האנתרופולוג קלוד לוי שטראוס אימץ כלים מהסטרוקטורליזם של דה סוסיר כדי להבין את המיתוס, המכיל לדעתו את הקוד הלשוני של התרבות שבה נוצר.³¹ המתודה של לוי שטראוס בנויה על קריאה צמודה במיתוס ועל פירושו באמצעות עמידה על הניגודים שבו כמערכת של סימנים היוצרת את משמעותו.³² לדידו, כשם שההבדלים בין הסימנים יוצרים

29 פרדינן דה סוסיר, קורס בבלשנות כללית (תרגם אבנר להב), רסלינג, תל אביב 2005, עמ' 180-181.

30 שם, עמ' 177.

31 Claude Levi-Strauss, 'The Structural Study of Myth', *The Journal of American Folklore*, 68, 270 (1955), pp. 428-444

32 שם, עמ' 429.

את המשמעות של איברי השפה, כך נוצרת משמעותם של הדימויים השונים במיתוס מתוך מערכת הניגודים הבינאריים ביניהם.

פייר בורדיה מחיל קריאה סטרוקטורליסטית על הסוציולוגיה של התרבות. לדידו של בורדיה 'יצרן תרבות' הוא 'לטעמו' של 'צרכן' אם מיקומו של הצרכן בשדה החברתי מקביל למיקומו של היצרן בשדה הייצור התרבותי. הבחירה של האדם הצרפתי לקרוא ביקורת תאטרון בעיתון נובל אובזרבטר והתחושה שהיא מבטאת את טעמו נובעת, טוען בורדיה, מהניגוד בין ביקורת התאטרון של הנובל אובזרבטר לבין זו של הפיגארו.³³

טעמו של הציבור מובנה, לדעת בורדיה, בדומה למערכת הסימנים של דה סוסיר, לא על פי דמיון פנימי בין הקהל לבין התוכן התרבותי אלא על פי המיקום בתוך שדה הייצור, משום ש'האינטלקטואלים' – כמו הפונמות – אינם קיימים אלא מכוח השוני שביניהם.³⁴ בורדיה מקפיד לציין שהאינטלקטואלים אינם מכוונים 'לקלוע' לטעם הקהל, אלא שהם חשים שטעם תרבותי מסוים מבטא את עצמם ואת המיקום החברתי שלהם.³⁵ בורדיה מדגיש צורך מערכתי על-אישית להבחנה של גורמי המערכת (הן ה'יצרנים' והן ה'צרכנים') זה מזה כדי לייחד את עצמם. תהליך כזה תובע מהצרכנים ערנות מתמדת באשר למיקומם, משום שלנדריות של מוצרי תרבות יש ערך בציון דקות האבחנה של בעליהם.³⁶ בשדה האמנות והספרות, טוען בורדיה, שמו של המחבר הוא אחד המוסדות המרכזיים העומדים מאחורי הערכת מוצר האמנות: ייחוס של יצירה למחבר מעניק לה מההון הסימבולי שהשדה מייחס לו, וכך פועל שם האמן באופן כמעט מאגי על מוצר בנלי והופך אותו לבעל ערך של יצירה (בורדיה מביא את דושאן כדוגמה קיצונית).³⁷

אפשר לתאר את הסוציולוגיה של בורדיה כסמיוטיקה של העצמי: האדם מסמן את עצמו באמצעות צריכת תרבות. כאשר 'צרכן תרבות' בוחר בטעמו האמנותי של 'יצרן תרבות' מסוים הוא בוחר בו כדי לסמן את עצמו. שם המחבר משמש סימן, והקורא, בהזדהותו עמו, מזהה את עצמו אתו.

תיאור כזה מאפשר לי להמשיך את פרשנותו של 'הנמלט' מהניתוח הספרותי אל ניתוח חוץ-ספרותי, שעניינו היחסים בין הסופר לקורא. בניתוח היצירה עלתה סדרה של ניגודים היוצרים זהות: הסוס הבורח עומד בניגוד למשטר הבעלויות של המושב, הילד המתבונן בו מעמיד את עצמו בניגוד לעולם המבוגרים, והמספר המתבונן בו מעמיד את עצמו בניגוד

33 פייר בורדיה, שאלות בסוציולוגיה, עמ' 198.

34 שם, עמ' 158.

35 שם. במקום אחר הוא מנסה להוסיף לתיאור המערכתי את תפקידו של הסובייקט הפועל כשהוא מתאר יחסים דיאלקטיים בין מערכת הייצור המורכבת ממגוון העמדות האמנותיות האפשריות לבין התנהלותו (הביטוס) האמנותית של האמן שאיננה מוכתבת על ידי מערכת הייצור (שם, עמ' 196-195).

36 שם, עמ' 158-162.

37 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, 37
Columbia University Press, New York 1993, pp. 258-266

לציפיות הנרטיביות של המאזין. בין כל צמד של ניגודים מתקיימים יחסים של הכרה וייצוג: מדובר בסובייקטים (הדמויות, המספר והנמען) המתבוננים באובייקט (הדמויות מתבוננות בסוס הבורח, המספר והנמען מתבוננים בסיפור הפנימי בכללותו) ונקודת המבט שלהם מיוצגת בסיפור. צמדי הניגודים יוצרים הזדהויות: הילד מזדהה עם הסוס והמספר מזדהה עם הילד. לעומת זאת המבוגרים מזדהים עם משטר הבעלויות התכליתי של המושב והמאזין מזדהה עם דרך הסיפור התכליתית המקבילה לו.

כמו המיתוסים שאותם קורא לוי שטראוס, יוצר הסיפור 'הנמלט' מעין שפת ניגודים המעניקה משמעות לדמויות ולנקודות המבט המיוצגות בו, והופכת אותן לסימנים. סימנים אלה זמינים לשימוש כמסמני זהות בקהילה הספרותית. הם זמינים כדי לסמן עמדות בתוך השיח הספרותי – מחוץ לגבולות היצירה הספרותית עצמה ובתוך שפת הניגודים שמחוץ ליצירה – וזהויות של קוראים. בתוך השפה של השדה הספרותי מזוהה שמו של הסופר עם הקוטב ה'רגיש' וה'בורח' שבתוך הסיפור (המספר, הילד, הסוס). מול הקוטב שאתו מזוהה הסופר עומד קוטב אחר, המזוהה עם המשטר שממנו בורח הסוס, עם עולמם של המבוגרים ועם הציפיות העלילתיות של הנמען. קוטב זה, הקוטב התכליתי, יכול להיות מזוהה עם הספרות הראליסטית המבקשת את המעשים המסתברים, ועם הראליזם הסוציאליסטי שבו תיאור המציאות נרתם לאינטרסים אידאולוגיים.³⁸

העמדה הפואטית הראליסטית, והעמדה הראליסטית הסוציאליסטית אף במידה רבה יותר, מקבילות לנקודת המבט המשקית של המבוגרים בסיפור, שתפיסת המציאות שלהם, המודגמת בתפיסתם את הסוס, מכפיפה את הסוס ל'סדר ומשטר החלקות שיש להן שם ובעלים'. כך מסתמן ניגוד בין עמידתו של 'ס. יזהר' כמסמן של נקודת מבט ספרותית לבין הראליזם הסוציאליסטי, ניגוד הממשיך את שרשרת הניגודים שבתוך הסיפור. הניגוד בין נקודת מבט לירית לבין נקודת מבט פונקציונלית, 'חילונית', אופייני ליצירת יזהר כפי

38 הראליזם הסוציאליסטי מאופיין במחויבות של הסופר לייצג גיבור המתמודד עם דילמה חברתית ראליסטית בצורה חיובית מנקודת מבט אידאולוגית, ראו: ארנה גולן, בין בדין לממשות: סוגים בסיפור הישראלי (מהדורה מעודכנת), האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2004, א, עמ' 71-74. אף שהראליזם הסוציאליסטי הנוקשה שהוצג בארץ בידי עזריאל אוקמני לא שימש אמת מידה של ממש לבני זמנו של יזהר, עקרונות היסוד שבתבעו מעורבות פוליטית של הספרות היו שרירים גם בעיני מתנגדיו. על הפולמוס ראו: אבנר הולצמן, אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, כרמל, ירושלים תשס"ו, עמ' 346-359. לאופי ה'מגויס' של ספרות העלייה השנייה ראו: בשמת אבן זהר, 'צמיחת הדגם הספרותי של "העברי החדש" בספרות העברית 1880-1930', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב 1988, עמ' 46. מאפיינים שונים של הראליזם הסוציאליסטי נתמכו בידי מבקרים שהחלו לכתוב בשני העשורים שקדמו להקמת המדינה. ראו: נורית גרן, חרבת חזעה והבוקר שלמחרת, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשמ"ד, עמ' 12-15. בין התומכים המובהקים בראליזם ה'חיובי' מונה גרן את פנחס אלעד (לנדר, 1905-1987) שהיה בין הראשונים שזיהו (במאמר שנכתב תחת שם העט 'פלס') את יזהר כסופר צעיר ומבטיח. ב'אפרים חוזר לאספסת' שעליו כתב אלעד, הגיבור אמנם מכריע לטובת ערכים קולקטיביים ו'חוזר לאספסת', אבל 'חזרה' זו איננה מבטאת הלך רוח 'אופטימי' כלפי הערכים הקולקטיביים.

שתיאר שקד: ניגוד בין נקודת התצפית של הגיבור המתוארת באמצעים ליריים לבין נקודת המבט של החברה הסובבת אותו, נקודת מבט תכליתית המתוארת באירוניה.³⁹ התיאוריה הסטרוקטורליסטית-בורדיאנית שהוצגה כאן מאפשרת להשלים את תגובת ההזדהות של הקורא על סמך אותה מערכת של ניגודים. הקורא העומד מול מסמני זהות כ'רגישות' וכ'בריחה' העולים מן הסיפור, מוזמן להזדהות אתם כמנוגדים לאטימות של הקוטב התכליתי שלמולם. בסיפורים המטה-פואטיים מוזמן הקורא גם להזדהות עם הסופר, 'ס. יזהר', הממקם את עצמו מול יתר היוצרים. ההזדהות הזאת ממקמת את הקורא בניגוד לעמדה ההפוכה, שהסיפורים מתייחסים אליה באירוניה, ולפיכך גם בניגוד לאנשים אחרים בעולם הממשי.

תגובתו של הקורא, והאופן שבו הוא מזהה את המחבר, נמצאים כמובן מחוץ ליצירה המנותחת. כל קורא חופשי לקרוא את הטקסט כרצונו, ואי-אפשר לדבר על תגובה אוטומטית של הקורא לטקסט.⁴⁰ לפיכך ניתוח ההזדהות של הקורא עם הסופר המוצע כאן אינו יכול להפיק מסקנות ודאיות בנוגע לקורא הממשי אלא לקורא המובלע,⁴¹ שהוא, לצורך העניין, הצעה לאופן קריאה ולאופן הזדהות המובלעת בטקסט הסיפורי. להלן אדגים את אימוץ הצעת הקריאה הזאת בשיח ההתקבלות של יצירת יזהר.

מקרה מבחן: הפרסונה של יזהר בהתקבלותה של לשון יצירתו

עיון בפרק מתוך ההתקבלות של יזהר ויצירתו יכול להעלות תמונה של מערכות ניגודים שיכולות להתאים לזו העולה מקריאה ב'הנמלט'. אחרי פרסום סיפור חרבת חזעה (1949), למעלה מעשור שנים לפני סיפורי מישור (1963), התעורר פולמוס על הלשון שבה משתמש יזהר ביצירותיו.⁴² הפולמוס, שפרץ את גבולות כתבי העת הספרותיים אל העיתונים היומיים, העלה באופן מפורש את שאלת זהותו של הקורא המובלע.⁴³ משה סתוי החל את הפולמוס בתלונתו מעל דפי הארץ על לשונו ה'קשה' של יזהר. הוא העיד על עצמו שיש לו עניין רב בספרות ובסופרים הצעירים, אך סיפורי יזהר אינם מצדיקים את הכתר שנקשר לראשו של הסופר הצעיר משום שהוא לא מצליח ליצור סגנון שיהיה מובן לקורא.⁴⁴ ביקורת אחרת על לשונו של יזהר פרסם יצחק שדה, מפקד הפלמ"ח,

39 גרשון שקד, 'הפלאי והשיירה'.

40 וולפגנג איור, מעשה הקריאה: תיאוריה של תגובה אסתטית (תרגמה אביבה גורן), מאגנס, ירושלים תשס"ו, עמ' 103-104.

41 איור, שם, עמ' 32. לסקירה של מושגים שונים של קורא היפותטי ראו שם, עמ' 25-32.

42 ראו על אודות הפולמוס הזה גם בסקירתו של חיים נגיד: הנ"ל, 'מבוא (התפתחות הביקורת על סיפורי ס. יזהר)', בתוך: נגיד (עורך), ס. יזהר: מבחר מאמרים על יצירתו, עמ' 20-22.

43 ראו גם שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ד, עמ' 195-198.

44 משה סתוי, 'ס. יזהר והקריאה בסיפוריו', הארץ, 11.5.1951.

מעל דפי על המשמר. כעולה חדש שפנה לקרוא את יזהר בעצת ידידיו והצליח בכך רק בקושי רב, מחה שדה על כך שיזהר מוציא אותו מכלל קהל הקוראים האפשריים של היצירה. שדה התייחס ישירות לשאלת הקורא המובלע ביצירה וקובל על צמצומו. 'מי יכול לקרוא באופן עצמאי את סיפורי יזהר?' שאל שדה. 'היבין אותו בוגר בית-הספר התיכון? או רק מורהו? או רק מי שהתמסר במיוחד ללימוד הלשון העברית בבית-הספר הגבוה?'.⁴⁵

ערות נוספת של עולה חדש שחוהו תסכול בקריאת ספרו של יזהר אפשר למצוא במחקרה של גבריאלה ספקטור-מרזל על קציני הפלמ"ח לשעבר כאנשים זקנים. היא מצטטת מריאיון שערכה עם אחד המהאינפורמנטים שלה (המכונה בשם הברוי 'דוד'), המספר לחוקרת חוויה קשה הכרוכה בקריאה בסיפור של יזהר:

לא מזמן פגשתי אישה שהיתה חניכה שלי בפלמ"ח. והיא אומרת לי: ידענו שאתה עולה חדש וקיבלנו את זה. זאת אומרת, בעוד שאני ראיתי את עצמי כנוער ישראלי מתגייס, הנוער הישראלי ראה אותי כעולה חדש. במשך השנים אני בעצמי התחלתי לראות את עצמי לא כנוער ישראלי. עברית דיברתי, בעברית הדרכתי, אבל – ואני מספר לך עכשיו דבר אישי – היו לי גם תיסכולים. יום אחד חברה בקיבוץ נתנה לי ספר. אמרה: ספר נפלא, של יזהר סמילנסקי [...]. התחלתי לקרוא ולא הבינתי מילה אחת! מאוד שמחתי כשחברה שיצאה לשליחות שלחה לי ספר בגרמנית.⁴⁶

'דוד' הציג את קשיי הקריאה בסיפורי יזהר כמכשול שחשף את העובדה, המביכה בעיניו, שהוא עולה חדש. הוא סיפר זאת כאיור לפער שבין תפיסתו העצמית כישראלי לבין תפיסתה של החברה הצברית אותו כעולה חדש.

הן יצחק שדה והן משה סתוי הקובלים על יזהר, דיברו בשם מחויבות לציבור הרחב של המדינה הישראלית הצעירה. סתוי גם קבל על כך שהסיפור היחיד של יזהר שאפשר להבינו הוא 'השבוי', שביסודו עומדת, לדבריו, 'שאיפה לעולל בעפר כבודו של צ.ה.ל'.⁴⁷ קובלנתו של יצחק שדה באה גם היא בשם הציבור הישראלי. הוא הניח שרצוי שהקורא המובלע יהיה פתוח ורחב ככל האפשר, הנחה הנובעת מתפיסת הסופר כמחויב לחברה המשימתית:

מכיוון שהכתיבה היא פעולה חברתית, היא שירות לכלל – נשאלת השאלה האם משיג הסופר את מטרתו? האם ממלא הוא בכתיבתו את תפקידו החיובי כלפי החברה? האם באופן כתיבתו המיוחד אינו מצמצם את חוג קוראיו, עד כי ערכה יורד, משום שאינה מגיעה לאלה שהיא צריכה להגיע אליהם?⁴⁸

45 יצחק שדה, 'לבעייה: סגנונו של ס. יזהר', על המשמר, 1.6.1951.

46 גבריאלה ספקטור-מרזל, צברים לא מזדקנים: סיפורי חיים של קצינים בכירים מדור תש"ח, מאגנס, ירושלים תשס"ח, עמ' 223 (ההדגשה במקור).

47 סתוי, 'ס. יזהר והקריאה בספוריו'.

48 שדה, 'לבעייה: סגנונו של ס. יזהר'.

ה'כלל' שאליו אמור הסופר לפנות לפי הראליזם הסוציאליסטי של שדה הוא כלל החברה הישראלית. אולם למרות המחויבות החברתית של הספרות בשנים הטעונות שבין פרסום סיפורו הראשון של יזהר, 'אפרים חוזר לאספסת' (1938), לבין פרסום סיפורי המלחמה שלו (1949), זכה יזהר להכרה רחבה על ידי כלל אחר: כלל הממסד הספרותי, שנחלץ להגנתו מפני התקפתו של סתוי בשם האיכות האמנותית.⁴⁹

גם בין הנחלצים להגנתו של יזהר יש שמיקרו את השיפוט הסגנוני בשאלת זהותו של הנמען. ישראל גור הגיב על תביעותיו החברתיות מן היצירה בכך שהוא הקדים לצורך לשרת את החברה ולשקף את המציאות את הצורך שהיצירה תשקף את עולמו של היוצר.⁵⁰ הדגשת חשיבות אופיו המיוחד של היוצר כרוכה בבחינת זהותם של הנמענים, והצורך שלהם ביצירתו של יוצר מסוים:

אכן, הכתיבה עלולה להיות פעולה חברתית ולשרת את הכלל – רק במידה שהיא משמשת – קודם כל! – פה לכותב עצמו, לחוויותיו ול[ד]עותיו.⁵¹ והיות וסגנון הכתיבה מוקרן מעצמת החוויה של היוצר – הרי כל שינוי בסגנון אומר גם חבלה בחוויה ובעצמתה. ואם המדובר ביזהר הרי כל 'הסתגלות' סגנונית היתה כונפת עמה נזק חמור לספרותנו.

משום כך אני סבור שאת הדגש יש לשים תחילה על האמת של היוצר, ולא על סגנונו, כי הסגנון הוא רק תולדה של אמת היוצר וחוויותיו [...] כיצד תיתכן נסיגה מסגנון זה – שהוא טבעי ומוכרח-החוויה של היוצר?! [...] הברדלי הסגנונות הם בבחינת 'חלוקת עבודה' חברתית. כולם גם יחד משרתים את הכלל. ס. יזהר משרת חוג קוראים פלוגי, שעה שמדורתו של שדה,⁵² משרתת חוג קוראים אחר. שכן, הברדלי הסגנונות משקפים – במידה זו או אחרת – את גווני הקשת של מדינתנו. כל גוון – וביקושו הספרותי שלו. העיקר הוא שכל הסגנונות גם יחד מוליכים אל המטרה האחת המשותפת.

אופיו המיוחד של היוצר מתואר כאן לא רק כהישג ספרותי שאין לוותר עליו, אלא גם כצורך של קהל נמענים מתאים. גור מתאר את המענה לאותו ציבור נמענים כ'חלוקת

49 שרב, 'לעניין ס. יזהר והקריאה בספריו', הארץ, 18.5.1951; ז. אבריאלי, 'ס. יזהר ושופטיו', על המשמר, 18.5.1951; י. אחינחמן (ישראל גור), 'עוד על סגנונו של ס. יזהר', על המשמר, 8.6.1951; ש"י פנאלי, 'סיפוריו הבלתי-מובנים של ס. יזהר', גליונות, כ"ה (תשי"א), עמ' 367-368.

50 י. אחינחמן (ישראל גור), 'עוד על סגנונו של ס. יזהר', על המשמר, 8.6.1951. חיים נגיד ראה בעמדתו זו של גור עמדה של פשרה מול תביעות סוציאליסטיות שהוא מזדהה אתן: גור מתנה את השירות החברתי של היצירה בכך שהיא תשקף את עולמה של קבוצה כלשהי בתוך החברה (ראו גם: חיים נגיד, 'מבוא (התפתחות הביקורת על סיפורי ס. יזהר)', עמ' 20). לעומת עמדה זו מעניין לראות את המינוח של 'כוחות השוק' שנכנס לדבריו של גור כשהוא מצדיק את הצורך ביצירת יזהר.

51 הכתיב במיקרופילם של העיתון בספרייה הלאומית לא ברור. בסוגריים המרובעים השלמה שלי.

52 הכוונה לספרו של שדה (כפסבדונים י. נודד), ששמו כשם מדורו בעיתון הארץ: 'מסביב למדורה'.

עבודה' שבה משתתף הסופר, תוך היענות לשיח החברתי-כלכלי. בפתח מאמר מודה הכותב ש'אין הקריאה ביצירותיו של יזהר קלה כל עיקר' אך טוען ש'המאמץ משתלם' משום שהסגנון איננו חיצוני לתוכן אלא הוא 'קו מובהק של הווייתו וחוויותיו'. אותן 'הווייתו' ו'חוויות' הן 'עלילות נפשיות' אקסקלוסיביות: 'עלילות אלה – לאו כל אדם זוכה בהן'. הניגוד בין מי ש'זוכה' להבין את יזהר לבין מי שאיננו זוכה לכך מתואר הן כניגוד חברתי והן כניגוד של טעם ספרותי היוצר את היכולת להבין את ה'הישג'. גור רואה בדרישתו של שדה שיוזר יפשט את סגנונו דרישה 'לרדת מאיגרא רמה של הישג יזהר לבירא עמיקתא של שפה וולגארית'. לא רק השפה שאותה דרש שדה היא וולגארית בעיני גור, גם הביקורת המופנית כלפי לשונו של יזהר היא וולגארית, ולעומתה 'דווקא [...] מחנה מסוים ניצב עד עתה בשער, יחידי כמעט, כדי להשיב מלחמה למבוי-יצירתו של ס. יזהר'. אותו 'מחנה' הוא היחיד שיכול להבין את יצירתו של יזהר: 'כדי "לשרות" עם "מצוקי" סיפוריו של יזהר [כך לשונו של גור] אין מספיקה ידיעה לשונית, ולו גם ממדרגה גבוהה! בכדי לצלול לסיפוריו נחוצה קודם כל תרבות-חיים מסוימת, חינוך מסוים'.⁵³

המבקרים מתארים את אותה 'תרבות חיים' הדרושה להבנת יצירתו של יזהר כעולמם של צעירי בני הארץ, ה'צברים'. כך מסביר יצחק שרב את חוסר הסובלנות שמגלים המבקרים המבוגרים כלפי יזהר הצעיר:

ובכך רואה אני קו אופייני שיש בו משום הסבר לזעקתם של הקוראים הקשישים והכותבים הקשישים. דומה, שהם רחוקים מהבנת המתרחש בלב הנוער בן הארץ הזאת, ומשום ריחוקם זה נתפסו לטענה הנדושה בדבר ה'צבר' משולל הבעיות, הניגש לכל גישה ישירה ופשוטה. ועל כן חביבים עליהם תאורי 'צברים' נוסח אורי גבור 'הוא הלך בשדות' וחבריו, בעיניהם אין הצבר אלא איש אדמה מהסוג שהורגלו לראותו בארץ מולדתם, ברוסיה. אדם שנוסף על אהבת הקרקע הנותן את לחמו והתאוה לאשה, בצורותיה הפשוטות ביותר, אין לו בעולמו ולא כלום. במלים אחרות: עידון הרגשות, החקירה השכלית המסובכת, החוויה הנפשית העמוקה – הללו זרים לרוח ה'צבר'.⁵⁴

שרב מטעים את חשיבותה של יצירת יזהר בשל התאמתה לרוחו של הדור הצעיר כפי שעולה מכתבים שהתחילו להתפרסם באותם הימים מפרי עטם של צעירים שנפלו בקרבות. אולם הניגוד בין מחייבי יזהר לשולליו איננו רק ניגוד בין 'מבוגרים' ל'צעירים' ובין 'עולים' ל'צברים'. הוא מתואר בדבריו של גור כהבדל בין רמות שונות של עדינות נפש ורגישות ספרותית:

53 שם. עוד על האליטיזם של הנמען המובלע ראו אצל שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ד, עמ' 198-195.

54 יצחק שרב, 'לעניין ס. יזהר והקריאה בספריו', הארץ, 18.5.1951. גם ישראל גור, שצוטט לעיל, מעמיד את המיוחד שביצירה הזוהרית על היותה ביטוי של הדור הצעיר.

ברם תופעה יזוהרת מרנינה זו [היכולת למסור את התהוות החוויה הרגעית] אינה מושגת ע"י ציבור הקוראים הכללי שהסכין עד עתה לנוסח 'הרגיל' של סיפור, נוסח שהוא יליד משטר החיים; היא אינה מושגת ע"י אותו טיפוס של קורא הדוהר בלי-נשימה אחרי התפתחות העלילה וסופה, ולא אחרי קצב החיים הסוער המחלחל בפנים-פנימה של נפש האדם; היא גם אינה מושגת ע"י אותם קוראים הנוהגים לבלוע ספרים ולספר לאחר מכן את תכנם לחבריהם, לפי שסיפוריו של יזהר אינם ניתנים למסירה מפה לאוזן.

הניגוד בין הקוראים המבינים את יזהר ומזדהים אתו לבין הקוראים שאינם מבינים אותו ולכן מבקרים אותו מקביל לסדרת הניגודים שנבנו בתוך הסיפור 'הנמלט', בין הסובייקט הרגיש המבין את האובייקט שבו הוא מתבונן ומזדהה אתו (כלומר יוצר את זהותו מתוך הקשר אל דמותו) לבין הסובייקט ההמוני בעל המבט המעשי, היום-יומי. הראשון מזוהה עם הילד בן הארץ, והשני מזוהה עם העולה בן הדור הקודם. דמותו של הנמען חסר הסבלנות בסיפורי מישור, שנכתב למעלה מעשור אחרי הפולמוס על לשונו של יזהר וסגנונו מביעה אותו קוצר רוח של ציפייה לעלילה שבו מאפיין גור את הקוראים שחוסר סובלנותם כלפי מה ששונה מ'הנוסח הרגיל' גורם להם לדחות את יצירת יזהר. אותו דיכוב אירוני שדרכו מביא לנו יזהר את קולו של אריה בעל הסוס, ואת קולו של הנמען הפנימי בסיפורי מישור (המבקש תמיד, כזכור, את מה שאחר הדברים האלה) הוא הדיכוב האירוני שבו משתמשים המבקרים המגנים על כתיבתו כנגד המבקרים השוללים אותה. אותם מבקרים מתוארים כקוראים שאינם נתונים בתוך חוויית הקריאה אלא קוראים כדי לספר לחברים, כמי שאינם יכולים להכניס את עצמם לאותו תהליך שבו זהותו של הסובייקט נבנית מתוך הזדהות עם האובייקט שבו הוא מתבונן (או לצורך העניין, הספר שהוא קורא), אובייקט שאיננו מתמסר למבט המשעבד אלא נותר בלתי מושג.

ההקבלה בין רמת הרגישות הספרותית לבין הילידיות של הצעירים ממקמת את הרגישות הספרותית כתכונה החורגת מן השדה האמנותי-מקצועי. הרגישות הספרותית מאופיינת כאן כתכונה של הדור הצעיר של ילידי הארץ, וכך נוצרת הקבלה בין הרגישות הספרותית לרגישות של יליד הארץ להווי החיים בארץ ישראל. שרב מאשים את סתוי שהוא מצפה מספרות המייצגת את הדור הצעיר לאפיין את דמותו של הילידי לאור הציפייה קונוונציונלית ל'צבר' ילידי חסר רגישות שאיננו דומה לדמות התלוש של הספרות העברית. שרב מתאר את דור ילידי הארץ כמי שיש לו רגישות העושה אותו ראוי להיות סופר המתאר את עצמו ולא מסתפק בתיאורו בידי ה'זקנים'.⁵⁵

55 הוויכוח על אופיו של דור ה'צברים' נמשך עשרות שנים אחרי הפולמוס הזה. לסקירת תולדות הפולמוס בספרות ראו: אבנר הולצמן, אהבות ציון, עמ' 336-345. לדין משמעותי בהיסטוריה פוליטית ראו את הוויכוח בין יונתן שפירא לאניטה שפירא: יונתן שפירא, עלילת ללא ממשכים: דורות מנהיגים בחברה הישראלית, ספרית פועלים, תל אביב תשמ"ד; אניטה שפירא, 'דור בארץ', אלפיים, 2 (תש"ן), עמ' 178-204.

רשימתו של ז. אבריאלי, שהתפרסמה, כמו רשימתו של שרב, שבוע לאחר פרסום מאמרו של סתוי בהארץ, איננה מדגישה את רגישות האבחנה הספרותית של יזהר ושל הקוראים המזדהים אתו אלא דווקא את הנלעגות של מבקריו. אבריאלי עוקב אחרי רשימתו של סתוי בפרפרזה ובליויי ציטוטים. תוך שהוא מביא את דברי סתוי הוא משתמש בסוגריים לרוב כדי להעמיד את דבריו של סתוי (לעתים הוא קורא לו 'סטבסקי' כדי להזכיר את היותו עולה חדש, זר לתרבות העברית) באור מגוחך. הוא לועג לסגנונו המגושם, לטרחנות שבה הוא מראה את בקיאותו בספרות הצעירה (הוא קרא כמעט כל סופר צעיר 'או צעיר מלפני 20-30 שנה', מעיר אבריאלי בסרקזם). אחרי שהעמיד את סתוי כקריקטורה הוא מעמיד מולה את הישגו של יזהר דווקא על הסגנון הייחודי, ומטעים שאותו סגנון שהיה לסתוי לרועץ הוא-הוא ההישג הגדול של יצירת יזהר, ובמקום להלין על יזהר ממליץ אבריאלי למבקר לשבת על ספסל הלימודים 'ולהבין, קודם-כל, את פירוש המילות בסיפורי יזהר, ואחר כך גם את דרכי וניסויי היצירה עצמה, ואחר כך היה מעז אולי לחרוץ משפטו לשבט או לחסד'. גלישת הביקורת לטיעונים לגופו של אדם (אד-הומינם) היא תוצאה של הפיכת היכולת לקרוא את יזהר לנייר לקמוס לרגישות ספרותית:

ספק גדול אם מוסמך הוא בכלל לחוות דעה על ענייני סגנון, דוקא על אלה שמ"ס [משה סתוי] קורא בהנאה, משום שהוא מבין את סגנונם – ספק הוא אם אפילו שנים מהם יש להם כבר איזה סגנון עצמי משלהם [...] היחיד והבולט מן המשמרת הצעירה הוא לפי שעה ס. יזהר, שהספיק מראשית צעדיו לעצב לו [...] פרצוף משלו, וזוהי תהילתו וסימן טוב הוא שאפילו אלה 'שאינם מבינים אותו' [...].

סימן יפה הוא – ובזה אין לי כל ספק – לס. יזהר שמ. סתוי (ההבראיסטן המופלג הלזה, בעל הסגנון המדוקדק והמנופה מבחינת רוח הלשון והסינטקסיס ורמת ההרצאה בכלל) – פוסלו, את יזהר, מתוך הצהרה פומבית ש'הוא מקהה בו את שיניו'. אין כמדומה מחמאה גדולה מזו לסופר צעיר שחרג ממסגרת השיגרא וצועד לו קוממיות בשבילו המיוחד.⁵⁶

השימוש ביצירת יזהר כנייר לקמוס לאניגותו של הקורא מספקת, מלבד ההתענגות האסתטית, גם את יכולתו של הקורא לראות את עצמו כאחד ממעטים, כמי שיכול ליהנות מספרות הנגישה למעטים בלבד.⁵⁷ יעקב מלכין, אחד מהמבקרים המגוננים על יצירת יזהר מפני ההתקפות על סגנונה, מתאר את הפעולה הכפולה של 'המילים הקשות': 'ואלו המלים המשובחות שהנן לעתים מלומדות כמעט-מילוניות, תהליך זיהויין דורש מן הקורא מאמץ מסוים, אמנם מאמץ זה מהנה את יודעי-החן שבין הקוראים (בחינת שכר מצוה) אך מלאה את אלו שעניינן בספרות אינו "לשמה".'⁵⁸

56 ז. אבריאלי, 'ס. יזהר ושופטיו', על המשמר, 18.5.1951.

57 פייר בורדיה, שאלות בסוציולוגיה, עמ' 161-162.

58 יעקב מלכין, 'על ספורי ס. יזהר', עתים, 10.4.1947.

ההנאה הספרותית שמתאר מלכין כמוה כסחורה או כשער מטבע שנדירותו מעלה את ערכו: חסימת ההנאה מפני מי שאיננו מתעניין ב'ספרות לשמה' מניבה את העלאת ערך ההנאה של אלה שעניינם בספרות הוא 'לשמה'. המאמץ שהם משקיעים בהבנת המילים מביא אותם להתענגות על היותם 'יודעי-חן' המקיימים את ה'מצוה' הספרותית (שימו לב לריבוי המטפורות הדתיות). ביקורותיהם של משה סתוי ושל יצחק שדה מכניסות את קשיי הקריאה של הקורא מן השורה אל השיח הביקורתי ומאפשרות בכך למבקרים אחרים לסמן את עצמם באמצעות יכולתם להתענג על יצירת יזהר. יכולת זו עומדת לא רק על ההבדל בין מי שהבין למי שלא הבין, אלא גם על ההבדל בין מי שאי-ההבנה דוחה אותו לבין מי שמוכן לקרוא את הלא-קריא. ניגוד זה מקביל לניגוד ב'הנמלט': היכולת לקרוא את הבלתי-קריא שקולה ליכולת לייצג את הבלתי-ניתן-לייצוג (הסוס).

עולם המושגים של בורדיה מאפשר פרשנות חברתית נרחבת של האופן שבו צריכת התרבות של יחידים בחברה מסייעת להם לסמן את עצמם בתוך סמנטיקה של חברה נתונה.⁵⁹ לפי תאוריה כזו יש צורך בתיאור שלם של ה'היצע' התרבותי, כפי שעושה בורדיה, כדי לתאר את התמקמותו של כל 'מוצר' וכל 'צרכן' בתוך המערכת. לכאורה, רק ההתאמה בין שדה תרבותי למשנהו יכולה להסביר את הבחירה התרבותית שבאמצעותה האדם מסמן את עצמו, מזדהה. מה שמוחד בתמונה העולה מ'הנמלט' הוא האופן שבו, כמו בתפיסת המיתוס של לוי שטראוס, הסיפור הבודד מציע מערכת של נקודות מבט המאפשרת לקורא למקם את עצמו ביחס אליה. ב'הנמלט', ובמידה לא מבוטלת גם ביתר סיפורי יזהר הבנויים על ניגוד בין 'הפלאי' ו'השיירה', כלשונו של שקד, המחבר לא רק מציב את עצמו בתוך 'שדה הייצור' שבו נקודות מבט ספרותיות שונות מוצעות לקורא, אלא מייצג את הניגוד בין נקודות המבט האלה בסיפור עצמו, ובכך מאפשר לקורא את הסובייקטיביות שלו כסימן, וחושף את האופן שבו השדה הספרותי יוצר הערכה ומעניק את מה שבורדיה מכנה 'הון סימבולי'.

פרסונה של סופר ותפקודו של השדה הספרותי בהקשר היסטורי

מן הפולמוס עולה שהדיון על הערך הספרותי מעורב בדיון אידאולוגי, ציוני-סוציאליסטי. בדיון זה ערכה של השפה העברית איננו ניטרלי, שכן מדובר בשפה שהציונות מקדמת אותה כערך, ומידת השליטה בה יוצרת חלוקה בין קהלים שונים. בשם התפקיד החברתי של הסופר תובע יצחק שדה מיזהר להיות מובן לעולים החדשים, ומצפה ממנו לפנות לכלל האזרחים היהודים של המדינה הצעירה. מול תביעה זו, תומכי יזהר ממקים את טעמיהם

59 בורדיה משתמש במונח 'הון' במקום שבו אני משתמש במונח 'משמעות'. הפרשנות שאני עורך לו כאן מאתרת את הפוטנציאל הסמנטי שלו, בעוד השימוש של בורדיה עצמו ב'הון' מלמד על התעניינותו הנוטה יותר לשאלות של מעמד.

ספרות, זהות והזדהות ביצירתו של ס. יזהר ובהתקבלותה

לא רק בטירת הדרישה הספרותית לביטוי מדויק וייחודי, אלא גם בשם דמותו של הצעיר הארץ-ישראלי הילידי, ה'צבר' ה'עברי', שכתבתו של יזהר מבטאת את רוחו. כביכול, הוא הוא הנער שאליו התפללה התנועה הציונית.

הוויכוח, אם כן, איננו רק בין אנשי האידאולוגיה הפוליטית הדורשים מחויבות לבין אנשי הספרות הדורשים רגישות וייחודיות. הוויכוח הוא בין המעשה הרצוי בעיני האידאולוגיה הציונית – לדבר אל כל הישראלים – לבין חגיגה נרקיססטית של הדמות הרצויה בעיני אותה אידאולוגיה עצמה – דמותו של ה'צבר'. הדיון על ערכה של יצירת יזהר נערך כולו בתוך העולם הציוני המייחס לעצם היווצרותה של דמות ה'צבר' (ושל הסופר ה'צבר' בפרט) ערך של התגשמות החזון. חלק נרחב מן החזון הציוני הזה הוצב ונחלם באמצעים של בדיון ספרותי, אוטופי בחלקו, על האפשרות של קיום יהודי-ילידי בארץ ישראל. המתח הוא בה בעת ספרותי ופוליטי. הוא איננו רק ויכוח בין הגוונים השונים של 'עלילת העל הציונית',⁶⁰ אלא בעיקר מתח של הזדהות עם דמות. הסופר, נציגו של הדור הצעיר, דור הצברים, מממש בעצם קיומו החוץ-ספרותי את הדמות הספרותית האוטופית של היהודי הארץ-ישראלי. ספרות ילידיות שכזו, פרי החלום הציוני, מבטאת את החיץ בין דור החולמים שהחלום הוא הנרטיב שלו, לבין הדור שמגלם את החלום בעצם קיומו.

כלום גם מי שמימיו לא ידע את טילוף היחפות בעפר משעול שדה, התמים הזה כגבעול חרוז עלים, כלום גם הוא יוכל לשמוע את רחש העולם הלובש חג שקיעה על גדלו, בלא שום פרכוס או מחלצות?
ס. יזהר, 'סיפור שלא התחיל'⁶¹

שם המחבר וסימון עצמי של קבוצה חברתית

בחברה הצרפתית, שאת המעמדות השונים בה מתאר בורדיה, מתקיימת מסורת ארוכת שנים של ריבוד חברתי עוד מהימים שבהם שלט באירופה המשטר הפאודלי. לחברה הארץ-ישראלית הצעירה של ימי יזהר לא היתה מסורת רבת דורות של מעמד בעלי נכסים. המדיניות הסוציאליסטית של המוסדות ומצב ההגירה של האזרחים הקטינו את הפערים החברתיים ומבנים חברתיים רבים התבססו על שיוך מפלגתי-אידאולוגי שארגן מרחבים גדולים של החיים הציבוריים והפרטיים. בתוך חברה כזו, העולים החדשים שעליהם דיבר יצחק שדה לא היו מיעוט אלא רוב. זו היתה חברה שרובה מהגרים והאידאולוגיה הסוציאליסטית-שוויונית שלה לא הצדיקה את קיומם של פערים חברתיים. בחברה כזאת יכול להיות מחסור של ממש במנגנונים שיצדיקו הבדלי מעמדות, ולכן ההעדפות

60 כלשונו של שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ד, עמ' 14-17.

61 ס. יזהר, 'סיפור שלא התחיל', סיפורי מישור, עמ' 204.

התרבותיות מילאו תפקיד כה מרכזי בהענקתו של הון סימבולי בשדה החברתי. לכך נוסף האופי המשימתי והחזוני של החברה המצדיק ומעצים את מרכזיות ההעדפות התרבותיות. בתנאים כאלה הפך ההון הסימבולי שמעניקה הספרות לדרך מרכזית שבה האליטה הבחינה את עצמה כעדיפה. האליטה הבחינה את עצמה כנבדלת מציבור המהגרים ההמוני במונחים של אותה אידאולוגיה עצמה ששימשה כדי לכוון מכנה משותף בין כלל היהודים: השפה העברית, היהודי הארץ-ישראלי הילידי, המציאות הארץ-ישראלית.

הרגישות הספרותית שימשה, אפוא, גם בשיח החברתי שמעבר ליצירת הספרות כלי לבחינת זהות קבוצתית וליצירת הבדלים בתוך הקבוצה. תפקידן האידאולוגי של השפה העברית ושל הספרות העברית בתוך השיח הציוני אפשר לרגישות הספרותית להעניק הון סימבולי שאפשר היה לממש אותו הרבה מעבר לספרות. כך התאפשרה ליהור סמילנסקי המרת ההון הסימבולי שלו כסופר בהון פוליטי. הוא כיהן כחבר כנסת במשך כמעט עשרים שנה, רובן במפלגת השלטון, ומעמדו כסופר אפשר לדעתו להישמע גם בעניינים אתיים ופוליטיים.

הדגם של היחיד הילידי המבחין את עצמו כמיוחד על רקע ההמון הפרוזאי שלט ביצירת יזהר מ'אפרים חוזר לאספסת' (1938). באמצע שנות החמישים⁶² ובשנות השישים (פרסום סיפורי מישור) אנחנו עדים להחלה של אותו דגם על מבנה השדה הספרותי: זוהי טענה לאוטונומיה של השדה הספרותי (נשגב) מן המציאות החוץ-ספרותית (חולין). רק בשנות השבעים התחיל יזהר לפתח קביעות תאורטיות מחודדות בגנות הקשר שבין הספרות לעולם שמחוץ לה. הוא ביטא עמדות כאלה בעיתונות,⁶³ ובשני ספרים תאורטיים על קריאת ספרות: לקרוא סיפור, שהוא עיבוד של עבודת הדוקטור שלו,⁶⁴ וסיפור אינו, שהוא אוסף מסות שהן בעיני מחברן מעין-סיכום של הספר הגדול.⁶⁵

62 אבי מעפיל מציין את התחמקותו של יזהר מלענות על שאלונים ביוגרפיים שהופנו אליו כסופר, ראו: אבי מעפיל, 'ביוגרפיה ספרות והצל שעל הקיר', במכללה, 3-4 (תשנ"ג), עמ' 63-71. מעפיל מרגיש את הניגוד בין עמדתו זו לבין אופיה של יצירתו כ'סיפורת אוטוביוגרפית מובהקת', ראו: הנ"ל, 'שני רעים יצאו לדרך': על יזהר סמילנסקי ויחיעם וייץ, מכאן, ט (תשס"ח), עמ' 183.

63 במאמר שפורסם בעיתונות היומית הגיב יזהר על הפולמוס שהתעורר בעקבות הקרנת סרטו של רם לוי על פי 'חרבת חזעה'. עיקרו של המאמר 'בטרם אחריש', הממלא כמעט את כל העמוד הפותח של המוסף 'תרבות, ספרות, אמנות' של ידיעות אחרונות, הוא הגנה על האוטונומיה של הסיפור ושל הספרות ביחס לאמירה ישירה על המציאות, אולם בסופו מכריז יזהר שהסיפור 'חרבת חזעה' עצמו התרחש במציאות ואף המסקנה הפוליטית ממנו שרירה וקיימת בעיניו. או: ס. יזהר, 'בטרם אחריש', ידיעות אחרונות, 24.2.1978, לקריאה ביקורתית של המאמר, ראו: עמית עסיס, ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר, עמ' 95-96.

64 ס. יזהר, לקרוא סיפור, עם עובד, תל אביב תשמ"ב, שני כרכים. ראו את ביקורתו של אורי שהם על הספר: 'את ספרו פתח יזהר ב"קול קורא לשחרור". זהו שחרור ללא פשרות: שחרור הסיפורים והשירים אפילו מהשתייכותם לספרות ולשירה; קל וחומר – מכל יתר השיעבודים וההשתייכויות, המסגרות ובתי-הכלא שבהם הם נתונים: עריצותם של הסוציולוגיה והאידאולוגיה, התקופה והדור וכיוצא באלה'. אורי שהם, "הנרות" – הפירוש האחד עשר, דבר, 17.12.1982. זהו מאמר המשך למאמרו 'החוקר-היהודי קורא סיפור משוחרר', דבר, 10.12.1982.

65 על הזיקה בין שני הספרים ראו את דבריו של יזהר במבוא לסיפור אינו: 'מי שאינו מאמין למשמע

מעדויות חוץ-ספרותיות אלה עולה תמונת ה'שדה' הספרותי בעיניו של יזהר. התמונה של יצירת הספרות שהוא מציע דומה להפליא לתמונת הסוס הנמלט 'אל היותו המשוחררה. מכל מה שטפלו לו. [...] בלי שום חוק. אינו עוד של כלום ולא של איש. אינו שלי, אינו שלך, אינו שלו, אינו עוד של שום שהוא. איננו'.⁶⁶ לדידו של חוקר הספרות יזהר סמילנסקי אי-אפשר להכפיף את יצירת הספרות לתאוריות ספרותיות שונות, וגם לא להסבר מדעי הלקוח מתחומים שאינם ספרות, כגון סוציולוגיה, היסטוריה או פסיכולוגיה. את שלילת הקשר בין הספרות לבין כל אלה אפשר לראות כבר בשמות המאמרים-פרקים בספר המאמרים **סיפור אינו**: 'לא דור ולא בני דור; סיפור אינו משקף; סיפור אינו תקשורת'.⁶⁷ עמוד תוכן העניינים משחזר את האנפורה של השלילה של הסוס ב'הנמלט' ומיישם אותה בסיפור: הסיפור עצמו הוא הנמלט. יזהר, כאחד מקובעי ה'הון הסימבולי' של שדה הספרות, מבקש לעצב אותו כשדה אוטונומי באמצעות שלילת האפשרות לתארו. 'תורת התארים השליליים'⁶⁸ של הספרות מאפשרת לו לכונן את מעמדו ככוהן במקדש שאין בו דריסת רגל למציאות החוץ-ספרותית. הוא שולל כל קישור של הסופר (ובמובלע, שלו עצמו) לבני דור כלשהו, ולסוציולוגיה ולאידאולוגיה המוכתבות על ידי שיוך זה.

הטענה בדבר האוטונומיה של הספרות איננה אופיינית רק ליזהר. יזהר מתואר בצדק כבן 'דור הפלמ"ח', אך הפיתוח של עמדתו בדבר האוטונומיה של הספרות מקביל להצהרה פואטית דומה שהתחילה להישמע בשנות השישים מפי אנשי חבורת 'לקראת', שתוארו כ'דור' מאוחר יותר, 'דור המדינה'.

אפשר לתאר, בעקבות חמוטל צמיר בדבריה על 'דור המדינה', את הצורך ביצירת האוטונומיה של הספרות כנסיון 'עדתי' של ה'צברים' והעולים הוותיקים (קרי: האשכנזים) להבחין את עצמם ולהתבדל לנוכח השינויים הדמוגרפיים שעבר היישוב עם הקמת המדינה, ולהפקיע את קביעת ערכה של הספרות מידי ההמונים לידי השדה הספרותי המובדל.⁶⁹ לאור עמדה זו אפשר להסביר את 'הסתרתו' של יזהר מאחורי חומותיו הגבוהות של השדה הספרותי כניסיון לאלץ את הקורא לפרש את דמות היחיד הלירי, המתבונן, המתואר בסיפורים לפי כללי השדה הספרותי ולא לפי כללי הערכה אחרים, פוליטיים או אתיים.

אזניו אלא רק אם ראה בעיניו אישורים שבכתב, והסכמות מפורשות על כל עניין ועניין, מפי בני הסמכא הגדולים והחשובים – לא ימצא כאן מאלה, אבל אם יטרח ויפנה אל ספר עבה אחד, חתום ע"י הח"מ, מרובה דפים ומרובה למדנות, ר"ל ורחמנא ליצלן, יוכל למצוא שם את הניירות הדרושים לו עד לסיפוקו, או עד שתלא נפשו מרוב טובה'. ס. יזהר, סיפור אינו, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1983, עמ' 5.

66 יזהר, 'הנמלט', סיפורי מישור, עמ' 47.

67 ס. יזהר, סיפור אינו, עמוד תוכן העניינים.

68 תורת התארים השליליים היא הטענה הפילוסופית שלפיה אי-אפשר לדבר על האל באמצעות אפיונו בתארים הלקוחים מן המציאות האנושית אלא באמצעות שלילת תארים כאלה.

69 חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות השישים, כתר ומרכז הקשרים, באר שבע וירושלים, 2006, עמ' 57-58.

בתוך השדה הספרותי יכולה דמות הגיבור הלירי לקבל 'הון סימבולי' גבוה יותר משהיו מקבלות דמותו הממשית של סמילנסקי או עמדותיו החברתיות-פוליטיות אילו היו נדונות מחוץ לשדה הספרות. כך הוא מנצל באופן מיטבי את ההון הסימבולי המיוחס לשדה הספרותי ומונע אפשרות שנימוקים חוץ-ספרותיים יפגעו בהון הזה.

שם המחבר ודיוקנו של דור בימי צקלג

יזהר התחיל לפרסם את יצירתו כעשור לפני קום המדינה, ודגם הספרות האוטונומית שבא לידי ביטוי מפורש החל באמצע שנות החמישים הסתמך כבר מראשית יצירתו של יזהר בדמות הניגוד בין היחיד הלירי לקבוצה ההמונית. אולם דגם האוטונומיה הספרותית של יזהר שודך לא רק לדמות היחיד הפלאי. בסיפור 'החורשה אשר בגבעה' (1947),⁷⁰ וביתר שאת מאוחר יותר ברומן הגדול, 'ימי צקלג' (1958), פנה יזהר מתיאור יחיד לירי העומד אל מול הקולקטיב לתיאור זרם תודעה קולקטיבי באמצעות מונולוג פנימי לירי רצוף תיאורי נוף מורכבים ומהלכי נפש עדינים.⁷¹

בביקורת שפרסם ברוך קורצווייל על 'החורשה אשר בגבעה' הוא מבחין בתופעה הזו לראשונה. תחילה הוא מבקר את מה שהוא רואה ככישלון ביצירת דמויות אינדיבידואליות, ורק לאחר מכן הוא עומד על ייחודו של ההישג הספרותי של יצירת דמות קולקטיבית:

אתה קורא ושוב קורא בכמה עשרות עמודים של יצירה זו. וקשה לך עד מאוד להתמצא בין הטיפוסים השונים של 'סיפור' מוזר זה [...] דומה לך שנכנסת למין חלום בלהות ובכל זאת אתה בטוח שאין ודאות יותר ריאלית מאותו מחזה עמום, של גבורה וריקוד שדים. כעס תוקף אותך, הרי יסוד מבובלל מפריע ואינו מרשה להבחין כדבעי בין האישים השונים שאותם צירף משהו איום ונשגב לחטיבה חברתית גורלית. והם מדברים קצת הרבה האנשים האלה [...] התכניקה של יצירה זו סוטה מכמה בחינות מהמסגרת המקובלת על הסיפור. יש להטיל ספק אם יזהר במתכוון מוותר על הבלטה אינדיבידואלית של טיפוסיו [...] אבל דומה שמעל החשיבות היחסית הנודעת ליחידים מתנשא ערך הרבה יותר מקיף, שהוא בלבד מכיל את נקודת הכובד האמנותית של היצירה. קבוצה קטנה זו של אנשים [...] היא גבור הסיפור [...] בתוך העלילה, שלתוכה מכניס אותנו המשורר, הם אינם בראש ובראשונה אברשקה, אהרון, צבי, שלמה, יצחקלה ויהושע, אלא חלקי גוף אחד, על-אינדיבידואלי. דומה לי שבשום יצירה עברית חדשה עוד לא ניתן ביטוי כה משכנע וחזק לחוויה הקולקטיבית על כל גווניה

70 ס. יזהר, החורשה בגבעה ועוד שלושה סיפורים, ספרית פועלים, מרחביה תש"ז.

71 לאופי הקולקטיבי של 'החורשה אשר בגבעה' ראו: ברוך קורצווייל, "בחורשה אשר בגבעה" ליזהר, הארץ, 30.5.1947; מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו, עמ' 343-348. לאופי הקולקטיבי של ימי צקלג ראו: עסיס, 'ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר', עמ' 177-198.

המיוחדים כמו ביצירה זו של יזהר [...] ומקום מוצאה אותו הממד האכזיסטנציאלי של חווית הגוף העל-אינדיבידואלי.⁷²

הרומן ימי צקלג מפתח את תמונת הגיבור הקולקטיבי העולה מ'החורשה אשר בגבעה'. כמו 'החורשה אשר בגבעה', גם ימי צקלג הוא תיאור של קרב וגם בו האבחנה בין הדמויות איננה מפותחת והן נמסכות כולן לתוך אותו זרם תודעה אינטנסיבי ('והם מדברים קצת הרבה, האנשים האלה', כדבריו של קורצווייל), שאיננו משויך באופן ברור לדמות. כמה מן הדמויות בימי צקלג יכולות להיות מזוהות בקלות עם תכונות מסוימות, עם תפקיד מסוים בקרב ועם זיכרונות מסוימים מן הבית. ועם זאת, מרבית עמודיו של הסיפור הם קטעי זרם תודעה ששיוכם לדמות מסוימת רופף מאוד ולעתים קרובות איננו מפורש בטקסט. לעתים נדירות מונולוג ארוך שהקורא איננו יכול לזהות את בעליו מסתיים בזיהוי מפורש, 'זה קולו של גידי – גידי מספר עם רפי'.⁷³ בדרך כלל, אם המונולוג הפנימי מזוהה הרי זה באזכור של אגב או ברמז. לעתים מאוזכרת הדמות בשמה רק בתחילת פסקה של מונולוג פנימי שאורכה כשני עמודים,⁷⁴ לעתים הקורא יכול לעבור עמודים שלמים ולזהות את הדמות ה'מצוטטת' רק לפי הנערה המוזכרת במחשבתו,⁷⁵ או כלי הנשק שעליו הוא מופקד,⁷⁶ לפעמים זרם התודעה עובר מדמות לדמות, והקורא מבחין בחילוף רק שורות ארוכות אחרי שנקודת המבט עברה לדמות אחרת.⁷⁷ במקרים אחרים מופיעים מונולוגים אינטימיים מאוד מבלי שהקורא יכול לזהות את הדמות כלל.⁷⁸

כפי שהבחין גידי נבו,⁷⁹ הביקורות שפורסמו עם צאת הספר תופסות את הדמויות בסיפור כמייצגות של דור היסטורי חוץ-ספרותי. נבו מתאר בביקורתיות את התרכזותה של הביקורת בשאלת ערכו של הדור הזה תוך 'שכחת' העובדה שמדובר בייצוג ספרותי שלו ולא בתיעוד.⁸⁰ אך הכיוון שאותו נוקטת הביקורת איננו נובע רק מההטיה שלה אלא

72 קורצווייל, שם.

73 יזהר, ימי צקלג, א, עמ' 345.

74 כך, לדוגמה, רפי בפסקה שבעמ' 640-642, הוא מאוזכר שוב בתחילת הפסקה הבאה, שני עמודים מאוחר יותר.

75 בעמ' 53 מזהים את פינילה לפי אורה, בעמ' 204-205 את רפי לפי תמרלה ובעמ' 294-393 מזהים את דויד לפי חברתו לשעבר, רוני.

76 'וגם כשאלה יודע שאתה אינך אלא הפיאטניק, איש הפיאט, ולא הפורץ בראש החוד' (עמ' 393), זה נחום, המזוהה גם לפי גליה בעמוד הבא.

77 כך בפסקה המסתיימת בעמ' 334 מובאות מחשבות המזוהות עם גידי, ורק באמצע העמוד הבא אנחנו מגלים שהפסקה הבאה היא מחשבותיו של נחום משום שהנערה שבחלומותיו היא גליה. גם בעמ' 441 רפי נדרם בסוף הפסקה, ובפסקה שאחריה מתעורר נחום (שוב, מזוהה על פי גליה) בלי שהעברת המיקוד מוסברת בדרך כלשהי. דוגמאות נוספות בעמ' 213, ובעמ' 333-334.

78 כך במונולוג שבעמ' 597-599, ובזה שבעמ' 766-767.

79 נבו, שבעה ימים בנגב, עמ' 12; לסקירה כולה ראו שם עמ' 11-57.

80 שם. על שלב זה של התקבלות היצירה ראו אצל נבו בעיקר בעמ' 12-28.

גם מאופי הטקסט: הוא מייצג שיח של תודעה קולקטיבית, ולכל אורכו עסוקות הדמויות עצמן בשאלת זהותן כ'דור'.⁸¹ בקטעים רבים בספר שבהם מצוטט שיח בין הדמויות ברגעי ההמתנה שבין ההפגזות, הם דנים ביניהם בניסיון לאפייין 'אנחנו' דורי:

ט־ט־ט, לשון גבוהה, למה לא תדבר לעניין? – הוא רוצה להגיד כי מפני שעוד על הסיר ישבנו כולנו יחד – לא רוצים כעת לראות זה את זה, ורק כל אחד לבדו. – הוא רוצה להגיד שאנחנו דור משועמם מאוד, שלנו כמעט ואין דבר קוסם עוד. שאנחנו שרויים בצל הראשונים ובעבי ההמשך – אם זה מובן – שאנחנו כבר שמענו את הדיבורים היותר מפוצצים, שמשכו והוליכו אותנו אל אלף מסיבות: ימי־עיון, קורסים, סמינרים [...] וכבר אין במה להפליא אותנו, כבר לא מאמינים בכלום, אבל גם לא כופרים גמורים, רק מסתכלים בשעמום. ומה ייצא לנו מכל זה? – ייצא שנורא רוצים לנסוע מעבר לים. – העיר אחד מן המעגל – כן. או הפיטום, ראשית חטאת היתה הפיטום. מפיהם חסכו הזקנים כדי לתת לנו בננות ושמתן שיהיה לנו טוב, כשהם אכלו זיתים ותה בלא סוכר – וככל שהם עצמם לא הספיקו כמעט לקרוא ספר מרוב עייפות ועבודה קשה – לנו הם שכרו לבני־ידיים שיפטמו אותנו בתרבות, ביהדות ובערכים. מה פלא שיש לנו פרצוף שכזה?⁸²

בחור משלנו לא צריך את כל זה [את הדת]. אין לו שום מקום בשביל זה. – מה הוא צריך? – שיכון, אוטו ועבודה נעימה. – זה הכל. אל תשכח בחורות עליזות. – חדל. מדברים ברצינות. – דיבורים. מיהו בכלל בחור משלנו? – אחד ששונא להישאר לבדו. שאינו יכול להישאר בלי כולם. ושעם כולם גם הוא מישוהו.⁸³

קטעים כאלה נראים כאילו נכתבו מתוך ציות של יזהר לזיהויו כמייצג של דור. יש בהם הזמנה לקרוא לראות בהם מעין תעודה היסטורית, זרם תודעה של קבוצה חברתית נתונה. אבל יותר משהדמויות רואות את עצמן במבט רפלקסיבי על החוויות המשותפות לדור של בני החלוצים, הן רואות את עצמן בהשוואה בינן לבין דור האבות והמורים. באחד משרטוטי ההבדלים הבין־דוריים מתארת אחת הדמויות את המורה לתנ"ך שלא עורר הזדהות בקרב הצעירים, שכן 'המורה שלנו, אתה יודע, מן ההם שהולכים בשרוולים ארוכים, מנפפים בידיים לבנות, צועקים "אדמה, אדמה" ולא מבדילים בין

81 אפשר לזהות את הסוגה הזאת עם מה ששולה קשת מכנה 'קנון ביתניה', טקסט המתיימר לתעד שיח קבוצתי הכולל הלכי נפש עדינים בסיטואציה טעונה מבחינה היסטורית, ראו: שולה קשת, נקודת הבראשית: גלגולו של מיתוס ביתניה בספרות העברית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשס"ט. קשת מזהה שורה של טקסטים מהסוג הזה בעקבות ההתנסות של קבוצת העבודה בביתניה, וכוללת במסורת הכתיבה הזו גם את 'שיח לוחמים' שנכתב בעקבות מלחמת ששת הימים. לדעתי, אפשר לזהות את ימי צקלג כחלק מהסוגה הזאת. ראו בהרחבה: עסיס, 'ס. יזהר: פואטיקה ופרסונה של מחבר', עמ' 191–193.

82 יזהר, ימי צקלג, א, עמ' 376.

83 שם, ב, עמ' 793.

תלתן לאספסת'.⁸⁴ המתח הדורי בין דור העולים החלוצים לבין הדור הילידי נסוב על יכולת אבחנה, על היכרות אינטימית עם המציאות הארץ-ישראלית, המנוגדת לפראזות של האידאולוגיה הציונית ('אדמה, אדמה'). הדמויות משוות לכל אורך הדרך בין הדיוקן התרבותי של עצמן לבין זה של הדור הקודם:

וכשבאו זקנינו ארצה היו שרים 'וטהר לבנו לעבדך באמת'... מה אנחנו שרים? עוד שלו/שה קילו/מטר, מעא/לש יא-חבלך' ואלה שתי דרכים שונות והבדל גדול! – חדל לך. זו פילוסופיה! מדוע? ככה. – להם היתה נחוצה גם מלה יפה כדי להתגבר ולעבוד קשה, או הצדקה מתוך איזה ספר שהוא – ואנחנו נולדנו לזה ולא צריכים לזה ולא מלה ולא ספר. אנחנו כבר בתוך יודעים לעבוד ולעשות הכל, ולא זקוקים עוד לרגש ולא לרגשות – ותוצרת מוציאים כפליים. – אגיד לכם מה. פלח אולי טוב לו שלא ילמד יותר מדי, ושלא ישא עיניו מעבר לברושים, ולא אל השמש השוקעת, ושיהיה פלח הגון באדמתו ובביתו, שיעבוד קשה ויברך אלוהים. [...] הביטו עלי: נכון שיש כאלה שלא ייעפו לנגן יום שלם? כך אצלי לעבוד! אוהב את זה. אוהב לשוב הביתה עייף ומאובק, ולהתרחץ ולאכול היטב, ולהיות בבית. טוב לי ביום-עבודה גדול. לא מבין מה הבכי. – אתה מדקלם את א.ד. גורדון, סלח לי מאוד. אני? פרצוף כמוני קרא את א.ד. גורדון? אני פשוט אוהב לעבוד בטרקטור, יום שלם מתחת השמש. לא מאמין? טוב לך.⁸⁵

הדובר המרכזי לקראת סוף הקטע (כמעט בלתי אפשרי לקבוע במי מהדמויות מדובר) מייצג עמדה שלפיה הניסיון ליצור דור חדש הצליח. הדובר מדבר כמי שעבורו עבודת האדמה נעשית בתחושת ביתיות מובנת מאליה, ולא בתחושת המתח האידאולוגי המיוצגת כאן בספרים, ב'פילוסופיה'. הדובר הזה מוצג כמי שמיישם שלא מדעת את האידאולוגיה החלוצית המנוסחת בידי א"ד גורדון. עמדתו של אותו דובר מתקבלת מיד בחשדנות המבטאת את הבעייתיות של ה'צבר': החוויה ה'טבעית' שלו אמנם מנוגדת לחוויה ה'אידאולוגית' של הדור הקודם, החלוצים, אך גם היא מממשת את התקווה החלוצית המיוצגת כאן בפילוסופיה של גורדון.

ברומה לדור הקולקטיבי, גם הסופר הילידי מוגדר על פי הקשר האינטימי שלו עם המציאות הארץ-ישראלית. הסופר הילידי הוא מי שיכול לתאר את הארץ ואת חיי ההתיישבות לפרטי פרטים דקים, והוא מנוגד למי שעבורו הארץ מורכבת מסימאות. הסופר הילידי הוא גם מי שהשתמש בעברית כשפה מדוברת לפני שהכיר אותה כשפת מקורות, הוא מי שעושה בשפה הזו כבתוך שלו. יצירתו של ס. יזהר מפגינה לראווה בדיוק את שני הדברים האלה: היכולת להשתמש שימוש וירטואוזי בעברית לאורך כל המנעד

84 שם, א, עמ' 373.

85 שם, א, עמ' 379. לרוגמאות מובהקות נוספות שבהן הדמויות מתמודדות עם היותן מושא לציפיית החלוצים לדור החדש, ראו שם, עמ' 380, 552, 873.

שבין עגת ההתיישבות והפלמ"ח לבין מילים יחידאיות מן המשנה והיכולת לתאר את טבע הארץ לפרטי פרטים. הוא בהחלט יודע 'להבדיל בין תלתן לאספסת'. כך, בשלהי שנות החמישים, בראשית שנות המדינה, במקביל לסימון האוטונומיה של הספרות, מסמן יזהר באמצעות ימי צקלג את זהותם של מי שנקודת המבט הלירית שלהם מציבה אותם כבעליה של נקודת מבט כמו־ספרותית. אלה אינם מסומנים כסובייקט אינדיווידואלי שקיומו האנונימי המדומיין מכונן את המדינה כחברת המונים כפי שכותבת צמיר ביחס לנתן זך,⁸⁶ אלא כסובייקט קולקטיבי, דורי, שבין היחידים שבו שוררת אינטימיות ההופכת אותם לסובייקט מאוחד, לבעליו המשותפים של זרם תודעה. אם לנקוט פרפרזה על לשונו של שקד, הרי שלא מדובר כאן על ניגוד בין 'הפלאי' ו'השיירה' אלא על שירה פלאית.

בכך משרטט יזהר אפשרות של סובייקט 'ספרותי' שאיננו אינדיווידואלי אלא קולקטיבי, דורי. זהו ה'צבר', חבורת בני הארץ המשתייכת לתנועות הנוער ולהתיישבות העובדת, והמתמסרת להתיישבות וללחימה. זהותו עולה באופן ברור מהדמויות הספרותיות, אך הזהות הזו מוכחשת כזהות היסטורית, ובכך מתארת את עצמה לא כסובייקט פוליטי אלא כסובייקט ספרותי בעל ראייה מעמיקה המתעלה מעל לפוליטי.

שמו של הסופר העברי הילידי מבטא, אפוא, יותר מאשר יכולת מקצועית של סופר. מעבר להון הסימבולי של הספרות, לפרסונה של הסופר־ה'צבר' יש תפקיד בסיפור הלאומי: ה'אני' של ביאליק מייצג 'אני' לאומי בגלות, 'אני' שציפור השיר של ארץ ישראל מגיעה אליו ממרחקים.⁸⁷ מול ה'אני' של הסופר הגלותי, נושאת הספרות העברית את תקוותה ל'אני' חדש שאיננו נוחל את שירו מן המצב ההיסטורי הגלותי, אלא מן הארץ החדשה הברויה למחצה, מן המצב המקווה. שירו הידוע של טשרניחובסקי, 'שחקי שחקי על החלומות', שהוכתר בכותרת של קרדו, 'אני מאמין', מכוון לתקווה אוטופית אישית (של הדובר) וקולקטיבית (בתוך הקשר ציוני־סוציאליסטי).⁸⁸ שיאה של האוטופיה מתבטאת בלידתו של דור חדש 'דור בארץ אמנם חי / לא בעתיד, בשמים – חיי־רוח לו אין די', ובתקווה שמתוך אותו דור חדש ייוולד גם משורר, יליד המצב האוטופי, שישיר 'שיר חדש'. הציפייה ל'שיר חדש' מתבטאת באתגר התיאור הראליסטי של החיים החדשים הנוצרים בארץ ישראל. אולם, כפי שהראה בחדות יוסף חיים ברנר במאמרו הידוע 'הז'אנר הארץ־ישראלי ואביזריהו', תיאורי ארץ ישראל שבספרות נובעים מתקוות אידאולוגיות על מציאות רצויה יותר מאשר מן המציאות המתוארת.⁸⁹ הציפייה ליוצר ילידי היא ציפייה

86 צמיר, בשם הנוף, עמ' 27-36.

87 על הפרסונה המקצועית/אישית/לאומית של ביאליק ראו: דן מירון, הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של חיים נחמן ביאליק 1891-1901, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב תשמ"ו, עמ' 30-31.

88 שאול טשרניחובסקי, שירים, דביר, תל אביב תשכ"ו, א, עמ' 29-30.

89 יוסף חיים ברנר, 'הז'נר הארץ־ישראלי ואביזריהו' (ממכתב פרטי), בתוך: כתבים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשמ"ה, ג, עמ' 569-578 (פורסם לראשונה בהפועל הצעיר, אב תרע"א).

ספרות, זהות והזדהות ביצירתו של ס. יזהר ובהתקבלותה

ליוצר שעבורו המציאות קודמת לחלומות על אודותיה. יכולת התיאור הספרותי של דמות הסופר-צבר⁹⁰ איננה, אפוא, יכולת מקצועית גרדא. מקורה בעמדה הביוגרפית שלו ביחס לארץ ישראל.

יזהר, כפי שהראיתי, נענה לאתגר ומציב את עצמו כמי שניגש באופן ילידי לנוף ולשפה. אלא שכפי שראינו בקריאות בסיפורי מישור, הוא עושה דבר נוסף. הוא מעלה את מושא התיאור שלו, הטבע וההווה, לאינסוף בלתי ניתן להשגה. בכך הוא איננו מסתפק בהצלחה במבחן האבחנות ההיפר-ראליסטיות בטבע הארץ. הוא מציב גם מופת כמו-דתי של עמידה מול מושא שאף תיאור איננו יכול למצותו, מושא הנמלט מכל תיאור ומכל תפיסה אפשרית. המופת המזוהה עם 'ס. יזהר' הוא מופת של יכולת לעמוד מול מושא התיאור, לתאר אותו לפרטי פרטיו, ולדעת שתמיד נותר בו משהו נשגב שמעבר לתיאור. המושא הזה יכול להיות הסוס הנמלט, הוא יכול להיות 'ערב סתיו מחריש' והוא יכול להיות שבוי ערבי במלחמה. 'ס. יזהר' הוא סימן ליכולת כמו-דתית לעמוד מול הבלתי-ניתן-לתיאור והבלתי-ניתן-לתפיסה,⁹⁰ והוא מציב בפני הקורא גם את עצמו כמושא לקריאה מהסוג הזה. הקורא הנענה לאתגר של יצירה ספרותית שעל סף המובנות מזדהה ממילא עם המופת שמעמיד המחבר, מופת המזוהה עם שמו.

90 על הרליגיוזיות ביצירת יזהר ראו: אריאל הירשפלד, 'מוצרט, ס. יזהר וקול האינסוף', בתוך: מהדורה מיוחדת מכתבי ס' יזהר, זמורה ביתן, תל אביב תשנ"ו, ז: דברים ליזהר, עמ' 27-45.