

הפלאי והשירה מאת גרשון שקד

על "שירה של חצות" מאת יזהר

מהלכו, ויוצאת ומשיקה עצמה, כרוה אין קול, מעל לשממת ה' שטחים המקופלים, ונעשית כה רחבה ולא מושגת, עד שבלא דעת מתי ובלא קשר נגלה לשום דבר, צצה בהן הרגישות אפרוח זנוח, מין הרגישות והחיים ורחי" קות ערער בערבה." —

(ע' 40) — "ונתמשה לבסוף אפלה גדולה וסמיכה, ולמעלה יצ' או בזהירות הכוכבים, והיתה של ויה ממתינה בעולם סביב לשעח יציאה שלה, לעשות דרכה דמו' מות, מעבר לנביחות כלבים רחוי' קות, מעבר לנעירות רחוקות, מ' עבר לצרור פה צרצור שם, מע בר לשדות הגדולים והשותקים והריקים, שותקים וחשכים, על פני כל הלילה כולו, זה הלילה הצעיר שהנה זה התחיל, הם וטוב לאתבה." —

בשני הקטעים האחרונים מאניש המספר את המושגים, דמה"ו, של" וה' עד שהם מקבלים דמות רוחווי spirits חיות ופעילות בטבע כוחן הגדול של "בחות" אלה ניכו בהשפעתן על האדם הניצב מולן. בי מקרה הראשון יוצרת הדממה הרבי שה ערירות ונתיחות איומה בלב ה מתבונן, עד שהוא מזהה עצמו ענ ציחה הבודד ביותר והחיה העלובה ביותר מול כוח ענקים זה; ומקרה השני מעלים השלווה והלילה בלג המתבונן זכר של ליל אהבה, זכר הנע' שה ערגה. (ועל כך להלן). פעילותה הדינאמית של הכוחות הללו (הדממה מתקפלת, משיקה עצמה וכו', השלווה נעשית דינאמית על רקע נגידיה) וקשריהם אל הגוף המעניק להם מאר גו, משווים לכוחות אלה אופי של רוחות פעילים בטבע, שבכוחם לה' סות את האדם (הפלא) מן המתרחש בתחום האנושי ולהרחיקו אל תחומי אחרים. האדם שוכח את הפונקציו הוסיציאלית שלו ונעשה ערער ואפרוח זנוח מול הגוף, נוטש בהשפעתם אה סביבתו הקרובה ומפליג לעולם אה בה. הרוחות הפועלים בעולם או בה קירבנו, מוציאים אותנו מחיינו ה' רגילים והרציונליים ומכניסים אותנו לסכך של הרגשות אירציונליות דרו מנטיות, המחיק אותנו מן המציאות. ניתוח זה מבחיר במקצת או ההנחה שהנתנו לעיל, שדרך התאו והפיסת העולם של המספר היא הדרן הרומאנטית.

אל קווי הנשיות נוספים קווי מיס' תורין המעניקים לשבע אופי מבליע ומשטש. (ועל כך להלן). המספר אי' נגו נוקב, אם כן, בשם המקום אלא מתארו תאור מפורט. המעמיק את הראייה ומוסיף לה את הגונים שתר' ארו לעיל. בדרך זאת נוהג המספר לא רק לגבי הנוף, אלא לגבי כל תר' פעה ועצם שבמציאות, באופן שכל העצמים והתופעות אינם מופשטים וכלליים, אלא פרטיים ומיוחדים ת' מיד.

לדוגמה, מושגים כמו "חשכה", "אפלה", ו"שלווה" הם מופשטים כל עוד אינם מקבלים לבוש תמונתי. ה' מספר יוצר את ייחודם של המושגים



הנוכחים עלידי התאמתם התמונתית לסיטואציה הרפעימית שבתוכה הם מופיעים וכן עלידי חוספת קווים לתאור, שמקורם בעולמו של המס' הכל.

והרי כמה דוגמאות וניתוחן: (ע' 59) — "זרותו של המקום מכבר פנתה והסתלקה אי לשם וכל הדממות התכווצו ופנו להן ממתינות אי בזה והומות ככלב נרגן וככינור עמוס היהודים." המספר מנסה לתאר כאן תמונה שעניינה — הסתלקותה של הזרות והופעה ה"דממות" בעקבות הסתל' קות זאת. אפשר לומר, שהחלק השני של המשפט מגדיר ומשנה את חלקו הראשון. הזרות אמנם מסתלקת אבל שארת אורבת ברקע, בתמונה הדמ' מות. לתאור המושג "דמה" משר' תמש המספר בריבוי בלתי מקובל, המרחיב את המושג המקובל ומעלה ברעתו דממות מדממות שונות דהיי' גו, מדגיש את העובדה שבמציאות לא קיימת דמה אוח בלבד אלא דממות נסוגים שונים, דמה דמה וגוניה. הדממות צומן מאונשות, ומ' תוארות עליוה. פעילותן של הדממות מדר' מה (התכווצתן, המתנתן, והמיתן הורישית) לכלב נרגן — תמונה הנ' עוררת אסוציאציה של אמה וכוננת להתפרצות פתאומית; ולכינור עמוס היהודים — תמונה המעלה אסוצ' יאציה של אפשרויות יופי עמוק וחי' בוי. שתי התמונות, הנושאות אופי שונה כל-כך, משלימות זו את זו כדי יצירת אווירה מיוחדת — הדממות המתוארות במשפט זה שונות מכל דומתיהן בעולם, ואופיין המיוחד מוגדר עלידי דימוייהן. הללו שונים מאוד זה מזה וניכר שהסופר מרכיב כאן מערכות שונות לסינתזה אחת, מקומה של ההתרחשות נשאר בלתי מדויק לחלוטין (אירלשם, אירבוח) — המקום הוא החלל האין סופי והבלתי מוגבל.

הקווים המאפיינים את המשפט היר' גם איפוא: הרחבת המושג דמה, הא' גשת התופעות המשתתפות בהתרח' שות (זרות, דממות), תאור מורכב של אופן ההתרחשות ומקומה בחלל האין סופי, המקוריות והחד פעמיות הלירית המוענקים לתאור עלידי אמ' צעים אלה — ברורים. תפיסת המצי' אית הסינתטית (ההוללות) האנומית סית (ההאנשות) והמיסטיית (המקום) מצביעה על ראיית העולם היומאני' טית של המספר, אשר עליה עוד ידובר להלן.*

נוסח ונתנה כמה קטעים דומים: (ע' 73) "אלא שהיסו אותו ומח' קו למעלה בקול אחר שסמכו עליו יותר, וקצת למעלה מהם נתקשרה החשכה, נשכחת כיפיפיה שהכמי' שה, וכוכבים רמוזו בשיפולי מע' רב רמוזים משל עצמם, בלועים בעסקיהם." —

המשפט הראשון בקטע זה הוא סיום של פסקה, שעניינה תאור בחר' סים המחליפים ביניהם דביתות לפני יציאתם למעולה. הבעיה המתעוררת עם קריאת שני המשפטים, שאינם מובדלים זה מזה עלידי סימון פסקה היא בעיית המעבר הפתאומי שעובו המספר מתאור החברה לתאור היקום מעבר זה מדגיש את הסתירה הקרי' מוח, לפי תפיסת המספר, בין התאו החברתי לבין תאור היקום, החשכו נשכחת כיפיפיה שהכמישה" עלידי הבחורים העסוקים כל כך בבדיחותי הם עד שאינם זוכרים את היפיפיה — לילה, חשכה, הכוכבים בלועים (עפר) קים עד כדי הבלעות — שימוש מקר' רי ונפלא במלם בעסקיהם ורומזים רמוזים משל עצמם מבלי שהרמוזים יגיעו אל הבחורים, הבלועים גם הם בעסקיהם. קיים איפוא ניתוק בין הא' דם העסוק בעניניו הקטנונים, לבין הקוסמוס הגדול של יופי וחלום הנש' קף מעליו.

בתמונה זאת מנסח המספר את יח' סו השלילי אל התמונה החברתית כ' עקיפין, עלידי תאור הטבע הנסמך לענין חברתי, העולם האנושי איננו חי את היופי הסוכב אותו, יופי זה מכמיש והולך משום שהוא נשכח, והכוכבים אינם פרמזים דבר לבני אדם משום שאלה אינם שמים לב אליהם.

גדולתו של המספר היא בכך, שהע' לכה ומשפט זה על המתרחש אינם נאמרים בצד התאור הראשון אלא מסתברים מקחי התאור השני. עצם הצירוף ודרך התאור השני הופכים ערשפת על התאור הראשון, ללא הת' ערכותו של ה"אני המספר", לפנינו איפוא את הנוסף בדרך העצוב המקר' רית של המספר — קו של אוביקטי' פיקציה שלמה, של הערכה עלידי עצם התאור.

דוגמאות נוספות: (ע' 10) — "ואחר כך אפשר היה לשמוע היאך על השדות, היר' אך על השדות החמים השלול ועל אלא עדמתם, עד קצה מרחקיהם פלושה הדממה, קויה והיא מת' קפלה ומתגבעת כמבנה השטח וכ' *

— מדי עברי על פני מקומות קלושים ודלולים שבמחיצת הא- בים או על פני פרצותיהם הד' קות, נשקפה לי דרך שם כעין בבואה של אחד מ'א י שיושב מעבר למחיצה בדד בדשא על שפת נחל זך, אחוריו אל האבים ופניו אל המים המהירים והשק' טים. קול המונן של השיירות העוברות מעבר מזה לא יבקיע, כנראה, אליו כאילו הוא נתון ל' עולם אחר, רחוק." —

(ח. נ. ביאליק — ספיה) יצירתו של ט. יזהר שונה מיציר' תם של סופרים אחרים בני דורו, אף כי גם הוא כתב על אותה תקופה מ' סערות עצמה. בניגוד ליצירתם של רוב בני דורו, אין כתיבתו של מספר' רגו כבולה בכבלי ההוי שהו מא' תארו, הוי חיים זה משמש לו ליוהר' רקע בלבד, שלתוכו הוא מחזיר את נפשו, את בעיותיו ואת יכולתו ה' אמנותית, כל כך, עד שאנו יכולים להבדיל, בכתיבתו בין העיצוב ה' אמנותי — לבין הרקע ההיסטורי ה' משמש אותו, הפרדה זו אינה אפ' שרית, לעתים, אצל סופרים רבים א' חרית, שכן אצלם העיצוב האמנותי משתעבד להוי ההיסטורי על דרך הרפורטזיה.

לייחוד זה כמה וכמה גורמים. רא' שון בהם: יכולתו האמנותית של ה' מספר; היכולת לנסח את החוויה וה' תמונה באופן ציורי שלם, ובדרך זו להתרומם מעל לתמונה המצולמת.

ועוד: המספר מעלה דמות או שר' רת דמויות הרחוקות כמותן מן ה' מציאות המתרחשת, ומשתתפות ב' עולם המציאות רק מתוך הכרההכח' רחבתרתיים. דמויות אלו הן אינט' דוברטיות (מופנטות), המבקשות ל' קבוע דרכן מתוך הסתכלות ברחשיות הפנימיים בלבד, ונמצאות משום כך במתח מתמיד עם העלילה החיצו' גית.

דמויות אלו לוקחות חבל כמאור' עות המרכזיים, אך הודותן עם ה' נעשה איננה מלאה, בין בגלל בקור' תן הנובעת מדרישות פנימיות מופ' ריות ובלתי-מציאותיות (אפרים כ' אפרים חוזר לאסמט", יהודה כ' מסע אל גזות הערב", ראובן כ' ב'י' לה בלי ידיות", הגיבורים בארסיים ב-השבו" ו"חרכת חזעה"), ובין בגלל חוסר יכולת פנימית להשתלב במצי' אוח, אותה הן מחייבות. (ולברשטיין ויאיר ב, חורשה אשר בגבעה", צביי' לה ב, שירה של חצות").

דבר זה שהו אות מבעות היסוד' ביצירתו של ט. יזהר מבעית היטב ב, ספיה" (פרק א') של ביאליק, שבו מועלה הניגוד הקיים בין הפרסונה החברתית של האדם, המשתתפת בש' ירה ונושאת בעול, לבין ה"פלאי" החי מחוצה לה וחולם את חלומותיו האוטוביוגרפיים. ביאליק רואה את ה"שירה" באור שלילי בלבד — שירת-שוק הקורעת את האדם מער' לם החלומות היופוי.

אצל יזהר בעייה זו פרובלמטית יר' תר: בתודעתו, הריחו מחייב את ה' שירה ומכיר בחשיבותה וגורליותה עבור היחיד, אך עם זאת קיימים בו ניסויים גדולים אל עולם רומנטיקי-דיאלי, שהוא סחך לשירה, כיוסר פים שאין הוא יכול להשתחרר מוסר, אף-כי לעתים יחסו אליהם הוא שלילי.

האינטרוברסיות של גיבורי יזהר איננה נשארת בגדר רפלקסיה או מר' גולוג ערשילאי (כמו אצל י. ח. בר' 17), אלא מתלבשת בלשון תמונתית, המספר מליך את תמונת-הנפש על העולם, אשר משתמש בתמונת-שקר' דן בעולם כדי לתאר מצב-הנפש. כוחה של הלשון והזוהרית מתבטא איפוא בכך, שאין היא משאירה כל קטע בעולם בסתמיותו וכלא שיהא סווי קווים אישיים, וכן במינוח הק' יום בין עולם האני לבין העולם שמ' יוצה לו מיוג שכל עצמו תפיסה לירית של העולם.*

אופי התיאור ביצירת ט. יזהר

אחת מן הבעיות הראויות לעיון ב' שיפור, שירה של חצות" היא שאלת תאופי המיוחד של התאור מקום תחת רחשות המצוי בסיפור זה, כשם שהוא מצוי בסיפורי האחרים של המספר. מחד גיסא, המקום אלפני — מעין אי-שם בארץ, אחד מאלף מקומות אחרים ומאידך, עשירי-רששת העמר' דקים הראשונים וחלקים רבים בסיפור זה יכונה בשמו המקום-הנוף אמנם ניתן לזיהוי גיאוגרפי (הדרך לנגב) אבל דרך העיצוב נשמה הנוף אופי פמלץ עד כי הוא נעשה אופי בלתי נפרד מנפשו של המספר. אף אישי זה נוצר קודם כל עלידי אפיין וה' אנשת הנוף הטבע האבק הדרך וה' הרים נעשים חלקים של הויה נש' גדולה. המספר משתמש בשורה אר' כה של דימויים כדי לשוות לעולם אופי נשי, השדות מחייכים" — מזול' זלות נטיילות פרוצף מיכל עצמן, אין מנאי להתחמוצו עם פינזיה של הדרך; — המקמקות מהלכו של תואדי הגדול; — גבעות אחות סובות קר' קע" לטבע — לטיפות סגלגלות ר' רחמיאיות"; — לאדמה — עטינים סמייים" ונשמעת, התמצצות של יני' קה" לאחר הגשם; האדמה היא — זקנה בלה נאמנה לשלחיה"; — אבקת המדד היא המתפוצה בנקל לכל בן רוח פוקר והולל" — שורה ארוכה של השאלות דימויים המאנשים את הט' בע ומשוים לו תבונות נשיות.

* לענין הגדרת הליריות בצורה זאת, עיין: Koyser - Das Spra- chliche Kunst-Werk, עמ' 336.

כוח המשפט היזהרי

את הקטע השני מבין שני הקטעים האחרונים נבחר בצורה יותר מדויק' יקת כדי לעמוד על כוחו האמנותי של המשפט היזהרי:

המשפט הוא משפט מחובר, בשלר' שת האברים המחוברים מקדים הנ' זוא את הנושא ועל ידי כך מדגיש מייחד את הפעילות מן העצם, האבר שלישי הוא הארוך שבאברים ומור' גב מתאור תכלית (לעשות דרכה דמו' צות) ומשורה ארוכה של תאורי מקום מולי פרעל PHRASES בלעז אלא זטאטיים לחלוטין, המדגישים משום כך את הפעילות הפוטנציאלית של השלווה.

המשפט בנוי על מתח הולך ועולה, ראשיתו בשני משפטי חזוי הקובעים שתי פעולות הבאות בזו אחר זו ומ' בינים את הופעת המשפט השלישי, שהוא כולו משפט מתח המתאר פער' לה פוטנציאלית מתעתדת. הקטעים הפותחים בצרוף "מעבר לו..." מתאר' כים עד שהם מסתיימים בתמונה כר' ללת (על פני הלילה כולו); — לבסוף בא סכום אורתי במשפט אחד, המע' לת את התגובה הסוביקטיבית של ה' מתבונן, שמקורה בתאור הקודם, הת' פתחות המשפט ניכרת גם מבחינה ריתמית: בתחילה שני קטעים קצרים ושקולים, לאחר מכן קטע ההולך ר' מתמשך ויוצר מתח ריתמי, ולבסוף משפט שקול המפרק את המתח הקר' דם.

המשפט בנוי היטב גם מבחינה צלילית (כדרך השיר הלירי): בתחר' לה סיומים של "אות" (כנון); דמו' חות, נעירות, רחוקות), היצרים אור' רת רכות, אחר כך מעבר אל אלי' טרציות דינמיות של "רישים" (נעי' רות, רחוקות, צרצור וכו') ולבסוף צלילי "אים" המפרקים את המתח ה' קודם. (שותקים, ריקים השכים וכו'). יש לשים לב גם לתמונות שנבחרו במשפט כולו (אופי התאורים העדי' גים בחאור האפלה ויצאתי הכוכבים, תמונות הרקע לשלווה שהן תמונות הרעש האופיניות להדגשת שלווה ה' לילה — הצרצור, נביחת הכלבים, נעירת החמורים וכו') כדי לעמוד על יכולת ההסתכלות והציוור של המספר, סיכום: האחדות בין המיבנה, ה' תמונה, הריחמוס, הצליל המשמעות התוכנית המתפתחת של המשפטים (ירידת הלילה, התפשטות השלווה ר' צמיחת האהבה בלב המתבונן) — מ' עזיה על יכולת אמנותית, שקשה למ' צוא דוגמתה בפרוזה הצעירה.

אל התמונה שנותחתה לעיל מתק' שרת בדרך האסוציאציה של הגיבור תמונה אחרת, המתארת יציאות הש' איות של זוגות אהבים משער המ' שק, הפתוח קמעא, תפקידה של האי סוציאציה הוא כתפקידו של דימוי כפול, כשהמדומה מאפיין עלידי ה' דימוי הדימוי עלידי המדומה, התמר' גה השניה מאפינת את תמונת הטבע שקדמה לה, ומזד השני מאופיינת על ידה. העמידה מול השלווה מסתברת כחוויה ארוטית אינטימית, חווית יר' פי, שמגניב האני לעצמו, כאותו זוג אהבים המתמיד מתוך לתחומי החב' רה הרועשים, וכשם שהאהבה מש' משת דימוי ליחסו של המספר אל הטבע, כן מבייר יחסו אל הטבע את תפיסת האהבה שהיא אהבה מבוטת, שלווה ועדינה, אשר זר לא יבינה.

ייחוד החוויה הפנימית

ראינו עד כה כיצד מתאר יזהר את המציאות החיצונית בדרך של הפנמה, נעמוד מעתה על דרכו ביי' חוד החוויה הפנימית בדרך של אובי' יקטיפיקציה, בעזרת תמונות הלקר' חות מן העולם החיצוני.

אין יזהר מכיר בהבעה מושגית של רגשות בלבד; אל מושגים מופשטים כנון פחד, אהבה, שנאה, רעות וכדו' במטרפות תמונות, המעניקות למוש' גים אלה ייחוד אישי, לדוגמה: הפחו מפני המלחמה וסכנותיה (היום: אני עולה על מוקש") מעוצב עלידי תמונת הגופה הנשלפת, שרק סנדל בודד נותר ממנה. תמונה זאת חוזרי ונשנית בכל פעם שתחושת הפחו עולה (ע' 51—52; ע' 84) והיא מגלו תפיסה אכורית של האימה הצפויה (סוף בעמוד ב')

* Strich Deutsche Klassik und Romantik.

הפלאי והשיירה

(סוף מעמוד א')

הסנדל הדומם, הסר האונים, שהוא שארית אהרונה מן החי, פרמז על הסאדיזם הציני של האדם, אשר מפניו משהו הגיבור.

נביא כאן משפטים אחרים המצביעים על האחדות שבין האווירה בעור לם לבין עמקי האני, כלומר, על אר תה תפיסה לירית-רומאנטית שכבר דובר עליה אגב ניתוח קטעים קודמיים. המשפטים לקוחים מתוך קטע העשוי להעמידנו על העניין הגדול ביותר בירור והדגשה: מתוך קטע אחר מגישה שבין הנערה דלי לבין צבי"לה, המהאר התהווה אישית שאין לה קשר אל עלילת השירה, ומהווה אחת מן הקטעים הנפלאים שביצירה כולה.

(ע' 64) — "צבא הכוכבים הזה הלוהט. קר כאן למעלה. דלי בטח דליה. צריכה להיות נאה עם רגליים לים מהוטבות. עם שער מסורק לאהור. השאר הסתיר המעיל. הכל הומה כעת לאהבה. נרגש כמו כור רת. כשמתבוננים למעלה למעלה יפה רואים שהכוכבים אינם משרבצים ברום שמי רקיע, אלא ש"מאהוריהם יש עומק נוסף, והם מרחפים במחצית הגובה ויש עוד הרבה שמים מעבר להם. עשרות אלפי דונם של אדמה מסביב ואין גם שביב אחר." —

התנועה בתמונה זאת מהירה מאוד, המשפטים (ביניהם הרבה משפטי חילוף) קצרים ושונים מאוד מן הפרייר דות הארוכות שבתאורי טבע אחרים מפרי עטו של הסופר. התנועה המהירה של המשפטים מתאימה לאווירת ההתרגשות הנסערת שמקורה בזכר דלי. מזכר דלי עובר המספר לתאור עמקותם של השמים ("עומק נוסף") ותאור מרחבי האדמה החשוכה. תהוה שת העמקות, המרחבים והאפלה ער מדת אמנם בפני עצמה, אך עם זאת הרי היא השלכה של אותן רגשות מסוערים שהמשפטים ה"באגליים" ח" קודמים טומנים בחובם. המספר מעלה איפוא דרך ההסתכלות לות בשמי הרקיע המכוכבים את ער מק החוויה הנסתרת הטמונה בזכר דלי.

בסכום: ניתוח הקטעים מלמד אר תגו שלפנינו תפיסת עולם לירית מובהקת. היחס שבין הדיאלוג לבין התאור ביצירתו של המספר, הוא ל"עולם לטובת התאור, אלא שזה איננו תאור אפי המפרט באופן אובייקטיבי את המתרחש, כי אם תאור המתמכר לחוויה הלירית, ומנסה לייחד את ה"הולף עבור הגיבור או המשורר המתבונן, להרכיב את העולם ולשבור את המחיצות שבין סובייקט לאובייקט.

התפיסה הלירית ועלילת הסיפור

התפיסה הלירית מסבירה גם את אופי עלילת הסיפור. למעשה, קיימת בסיפור שתי עלילות:

(א) הראשונה, היא העלילה האובייקטיבית-הגורלית, שאיננה נתונה לרשיון של האדם. עליה אומר צבי ילה (ע' 108) — "האם אפשר לשמוע מכאן נעירת חמור איזה שתהיה? ברצמ, כמה מעט תלוי בנו הכל, כשהקצורם הגורל, פתאום מתהפכת סכר נית, פתאום בא פגז, פתאום זה דוקא אתה." — דברים אלה מפי צביילה משמעותם היא, שכל נסיון של האדם לגלות את כיוון גורלו (התהייה על נעירת החמור) הוא נסיון-שוא, ועל-לת המלחמה היא בבחינת הכל צפוי והרשות איננה נתונה.

(ב) העלילה השנייה מתרחשת בנפרד של צביילה, ראשיתה בהירחורים סביב הגוף; לאחר מכן אופיעה דמות שאין לה קשר ממשי אל העלילה הציפונית, הלא היא הגערה דלי; וסביב לה, כמו סביב דמויות אחרות חזויות או מציאותיות אחרות, רוקם הגיבור המרכזי תמונות והירחורים.

מבנה העלילה הפנימית מתבטא אף פוא בהיאחזות בקטעי מציאות, החורגים מן המתרחש בזמן, ובהפלגה בהירחורים והסתכלויות סביב קטעים אלה, הנושאים אשר סביבם רוקם הירחור את הירחורי גיבור הם: טבע, אשה, רעות, צבא, מלחמה האני.

נושאים אלה משמשים, דרך כלל, מפלט מן המציאות הגברית והפעילות שבעלילה הראשונה. מסתבר מן האירחור, שבמרכז היצירה עומד פרוטגור ניסט, ואילו כל העולם משתקף מבעד לאספקלריה שלו. הגבולות שבין האירחור ני המספר לבין פרוטגוניסט זה מטושטשים עד כי ניתן לומר, שראיית העולם של השניים זהה.

הסיפור חסר יסודות דראמטיים: התפתחות או מיקצב דראמטי אינם קיימים בו. הדמות איננה משתנה אלא חושפת עצמה על-ידי יחסיה אל סביבתה ואל עצמה, ותוך כדרכך מגלה את ראיית-העולם המיוחדת לה. אירחורים מקריים מתרחשים בזה אחר זה ואין לאדם כל שליטה עליהם. עליו להגיב עליהם בלבד. בדמות המרכזית (המגיבה) אין שמץ של אקטיביות ה' מקדמת או מעכבת את מהלך העלילה, והרי אירוניה כאן, שכן עיקר עניינת של העלילה הוא הכנת מעשה גדול — העברתה של שיירה, פריצת מצור.

אנשים שונים מופיעים ומבצעים פעולה שהוחלט עליה, מבלי שתיווצר התרקמות או התנגשות גורלית כל שהיא ביניהם. כל אדם נשאר פרוש בפנינתו, ובמידה שהגיבור הראשי רוקם יחס אל זולתו (והגיבור הוא ה'רוקם' היחיד), הרי הוא מתיחס אף ליו כאל סמל אשר הוא נאבק ומשורחח עמו בנפשו בלבד. רובינשטיין, למשל, הופך לאב (ע' 144) שוקל ונבון, המתבקש להיות רע מקוזה (ע' 48); דלי הופכת אידיאל הנערות ה'נפלאות, השונות מכל הנערות הקיימות בעלמא הדין, מבלי, שכמוכן, ית' רוקם יחס של ממש בין הגיבור לבין דמויות אלו.

התפתחות דראמטית במובן המקורי כל של המושג, דהיינו שינוי-הכרה ויחס, שמקורם במפגש שבין אנשים, איננה קיימת בסיפור. עיקר העלילה, כאמור, היא חשיפת הגיבור המרכזי ומתחו האיש-לירי, מתח שבינו לבין עצמו, או בינו לבין המציאות כולה.

ובטיכוס: ההתרחשויות הסיפוריות, המאבקים הדרמטיים אינם מתהווים בעולמה של ה'שיירה' אלא בעולמו של ה'פלאי-הליריקון' בל-בר, המתח הוא אפוא בין ההסתכלות הלירית-אינטרוברטית, לבין העלילה האקסטרברטית (הציפונית) והכפויית ביותר — עלילת המלחמה.

מתח נוסף מקורו בעובדה, שתדעת המספר מודתה עם דרישות העלילה הציפונית; שכן הוא רואה בת צורך חיוני ונבון, וחופס את מגמרי תיה החיוביות.

ניגודים אלה נראים: א) באופי ה'תאור', בסוביקטיביות הכרהנית של המציאות, ב) בסתירה שבין העלילה הציפונית ומאידך, בהכרה שיש לשוב אליה.

המתחיס הינם, אפוא, בין האדם, מקומו וזמנו בהווה, לבין נסיונות לחרוג מהווה זה למציאות אחרת, על-יונת ואידיאלית יותר, מופנמת ואמילית יותר מנו החולפת.

(המשך בגליון הבא)

השיירה והפלאי

מאת גרשון שקד

(על "שיירה של חצות" דם. יודיה)

ורחב כל כך — אילו תהיה זו אהבה גדולה... — שני משקמים אלה מסבירים את היחס של המספר וגיבורו אל חווית האהבה. התמונה הנה רומנטית: בי הירה, המרת, מעקשים. מארת בי אור רומנטי של ה... ירה. התוויה עי צפה. בדומה לחווית הרעות. מעלה את האדם מעל לרצף הזמן הכרוני לזני ופחדיו (מעל לחוויה ה... תפול שלשמות. מעל לדאגת. מתייהיה מתיחה שחואי). ומעדנת את חייו ר מרוממת אותו מעל למרטים התפלים של חיי יומיום ומעל לדאגות הקסי נוגות התכליתיות. מכאן, שגם חוויה זאת. בדומה לחוויות אחרות. מעלה את הבעיה המרכזית שביצירה — בעיה השיחורר מכבלי הזמן. האשש רות להשתחרר מן ההכרח הטראגי של החיים קיימת בנפשו של האדם כלבד. ביחסה של הנפש אל הזולת (אשה. ריע. טבע) — יחס המעלה את הנפש מעל למקום וזמן. במקומות שר נים בסיפור מנסה המספר לחרוג מ נבולות הזמן ולדלג בהרהורו אל זמן משלו. אל הרהורים. אל איוו נע רה אידיאלית (דלי או אחרת). למי של. מתאוו נסיעה מהירה במכונית (ע' 78) מעבירו המספר אל תאור פנישה הזויה בין הגיבור לכין נערה אידיאלית. נערה זו. היא מאותן. ה דורשות מפלויהן התעלות (ולאמר יפה פה שתדע ולהקדים בטעם.) ה דרישה להתרוממות הנפש באה כאן מן האלה המדומה; שהיא מבקשת לעצמה דבר יפה יותר מיוחד יותר מאשר הכל הכל המיד סביב. הולם סהרת פקעי כיסוסים.

אין זה אוטומט רומנטי מיאס רר מנטיקה של ערכים הומניים חיוביים, שהרומנטיזם שבחם באה לביטוח כי כן: שאין הם קיימים במציאות אלא בתהוירי הנסתרים של הגיבור בלי בד. הקטע המאפיין תפיסה זאת הוא מנולוג הרהורים של צביילה על חיידות. (ע' 50) שעה שהוא יושב בשדה לצדו של רובינשטיין ומיחל להתפתחות יחסי רעות עמוקים ביניהם. לרעות משמעות רחבות מאד עי בור הגיבור. צביילה מחשש בת: — דביל שלא רק שהוא עושה קשר בין שנים כשהם יושבים ושוקים בשדה אלא מציל גם משו לא בורר מחשי כחו ועושה אותו בורר יותר. — יחס זה הנו. איפוא. בורך חיוני עי בור הגיבור בגלל הרצון להגיע לירי השישה עצמית. היחס אל ה... אתה" כי תפס בצורך חיוני להגשמת האני. יי חסים אנושיים בעלי ערך עמוק הם הם החושפים את האישיות ומצילים בדרך זו אמת נסתרת. שבלעדית היא נשאית היולית ותו לא. חזיקה לזר לת יש בכוחה להאיר את החשו הא נשי ולברוא אמת חדשה.

זאת ועוד: — מניין לקחת ולומר משוה שיהיה לא כמו זה שהם מדברים. כדי שיתהווה חוס של רעות אמת [שיהיה זה מדובר ביניהם ולו גם דקות ספורות בחלל הלוחה חי. דבר יפה רציני. שנותן לנו אתו לכל אותם דברים הללו הפשיטים הבאים ומתנגלים ינעשים כרצו לרצו. בו בגילי. — אשר רר בינשטיין. וחורה השתיקה. — החיים עשנים לקבל משמעות אחרת לאחר. חוויה לירית חד פעמית זאת. שתעדן את הדברים ותעלה את היחסים לחמת קשרים אחרת. תתן לה טעם חדש ונוסף.

דחה זה לרעות הנו אמביבלנטי מי ארד ומלווה רגשות של רתועה ה מתבטאים במלים כמו: מנע. כי שני. גילו עיוותי. המנדירים צד ניסוף בערגתו של הגיבור אל הרעות. צד זה הפחד העמוק מפני החוויה. מעיד על החשיבות העצומה שייחס הגיבור למנע זה — היחס האמביכי לנטי אל ההתקשרות. הפירפור בין משיכה לרתועה משווה לאפשרות זאת אופי מקודש. קודש שהגשמתו הטי משית עשויה. כביכול. לחלל אותו, כאן גם סמונה הסיבה המרכזית ל כשלונה של השאיפה רומנטית. ודוק: מצד אחד עורג הגיבור ל רעות של ממש. שפירושה עבורו ה רינה ממסגרתו האוטוסיטית-חלומית (עולם הפלאי) הוצאת אישיותו מן הכוח אל הפועל. אך מאיד. הריהו נרצח סכר. שהרי כליכולה של אי שיווה הפלאית פותנית בקיום עולם חלוטתיו. השאיפה לשמור על של סות אוטונומיה זאת. על קדושת ה לומותיו. חוקה בו. כפי הנראה, וש לא מדעת. מן הרצון להגשמת עצמו, ומכאן גם מתחייב כשלונה של הנשי מת ערגתו הרומנטית.

רומנטיקה ומציאות

ביחסו אל דלי

רומנטיקה מניעה לשיאה ביחסים חזיים שבינו לבינה. דלי. ודמות נ ערה חזויה מן העבר. — סביבן רוקם הגיבור את חלומותיו הרומנטיים. מבלי שגם כאן תיחפך הרומנטיקה ל מציאות. (ע' 70) — אטום אנויים לל חשים עצובים ומשכיח מיד אותם ואת עלבונם. מסונווד כבילי ירח כשפני. כשהכל מצהיב ושטוף זו חלקלקות ולוקקות. נהפך ונ עשה משופר יותר. מעלים מינו נמשים קטנים. ומוריה נוגה מי יחד. שעיע וצה וחסר כל מעק שים. המפיק במנעו כל הויה תי פלה. יומיומית. תמולית שלשור מיה. דאגתית צחתית. סכל מה יהיה מתיחה שהוא. ונוחרים רק אתה והיא. — (ע' 71) — של לא שייכות לדברים של המיד. ואי הבה תתן קולה אל זרבה יותר מזה. משחררים מסגיות קטנטנות. עולים כתמסין באביב. בי חוות שנים אתבים אחויה זה ב זה יפים וצעירים. והכל חוששי

(סוף מתוליון הקודם) ננסה לעמוד מקרוב על נסיונות שהרינה של הגיבור מן המקום והי זמן (השיירה) המובילים והמבילים אל ה... שאינו קיים. — הלא הוא עולם הטבע האידיאלי. המוסף בעניי הגיבור סמל של מציאות נכ ספת. המנוגדת לאותה מציאות של חובות שפטיילים עליו מקומו וסמו או ההתוות התיסטורית. תאורי המקום מאופיינים על ידי שורה ארוכה של דימויים המשווים לטבע דמות נשית. פעילות ומיסתר דית. הגיבור שוקע בהרהוריו בי אמאטבע הנדולה אשר בוגיוד לכל אשה. אחיה אין היא מוגבלת ומי סוימת. ושלופתה נראה יצור נך. אנוש חמר מידות ואונים. (אפרוח זנות. ערפי כערכת. נמלה קטנה.) כי כוחה של אמאטבע זו להשכיח מן הגיבור את המלחמה ואת המשא חי היסטורי. שוב ריח אדמה ושוב ריח קש כגון כל המלחמה וזוהי עוף. (ע' 23) בשעה שעבור רוב הדמויות הטבע איננו אלא בחינת מי ציאות אוביקטיבית המשמשת תכלית מעשית בלבד. — (להעברת השיירה). זרי עבור המספר והגיבור צביילה (שההכנה ביניהם. כאמור. קשה בי יותר) מציאות זאת היא בעלת ערך עצמי.

— מכולם היה רק צביילה מי של שרדע ומחמם כרסו על הרג בים הגיבורים. המאובקים והרי הנים. ניתוח אבק חרסיתי. וכי סס נבעול מאובק (שנותן טעם סיד, לא בלתי נעים ומעלה זכר שהוא מן הילדות) ספקיע עצמו מן חשיטה ומן הקימה ומן הכל יוצא לעצמו וגולש כנאנח וחרי מק הרש אל סרוחבי העולם הני זול הוה שנפתח והולך סביב. כי כל שמתממשת השקיעה שורק ר הולך לעזיזתו ומתחיל לחוות נ תפס ומובן — (ע' 26).

— צביילה מרש וירד על כי לונטאותי הפרששות במבנסיו והפליג למדרון. קצת יד וכפר מבו באפלה. כמעט חבל היה לי טוב ולהזור. משל כאילו הרחיק ובא אל תחומי ארץ חדשה או אל מקום שמכבר נכסף אליו סתמית; זה היה דבר של, דבר מקוה. עושה צמרמורת מרוב ראה חד שה שרואים שתאום, ומרגישים איך שבדידות חובקת אותך מע ברים — והתעשת. — (ע' 37, 38 — ההדגשות בשני הקטעים שלי).

מוטיב מרכזי בקטעים אלה היא ה רינה ממסגרת הכלל (מכולם, שוחה, קימה) והשאיפה לתחיחות. (דבר שלו). לשקיעה בעולם העומד מחוץ לזמן שבו. ספקיע עצמו הגיבור מן החובות שהסכיבה מטילה על האדם. שאיפה זאת נוצרת תוך כדי מעשה אינפנטילי שבמציצה (הנבעול וזכר הילדות) והעונג שבריביוה. שהם שני תאורי מצב המאפיינים את הדרך ה אוטיסטית של תפיסת העולם של ה ילד. במצבים עצמם חוור הגיבור אל מצב ילדותי.

זוהי אותה חווית ילדות הרעפמית שאליה משתוקק ביאליק כשירו. אחד אחד ובאין רואה. (ידעתי רק טעם אותה ישת האדם מכיס חוהב וחוזן זיו וזוהר לא יקום לאיש פעמים. כי מראה תכלת יש לרקיע ועין ירוק לר שא ואור נגון למלא חבל וזיו פנים לכל מעשה אלהים אשר רק אחת תר כה להם עין הילד — ולא תוסיף.). ערנה רומנטית זאת של הרינה מן המקום אל התחום שאינו קיים. אל מן העדן של הילדות. אל חווית חיים משוחררת מעומס תחומים וגבולות, היא אחד הקווים המאפיינים את ה יצירה ואת חרינת הסלאי מן ה שיירה.

הערגה לידידות האידאלית

גדה אחרת של כיסוסים רומנטיים האופייניים לזוהר, ואפשר. כמידה רי כה מזו הקודמת, היא הערגה ל ידידות אידיאלית מצד גיבורו של ה מספר. אידיאל רעות זה אינו נובע מן הרצון לבריחה של הרומנטיקן מן המציאות. כי אם מן הצורך החיוני שלא להעלות יחסי אנוש לדרגה אי יאלית.

נערה זאת. דלי. העטורה הילת יר פי פלתי מצוי. שהיא בכחונת בואש ריצה אידיאלית. היא הנושא היחיד הפונה בתביעה אל האני ודורש ממנו התעלות והתרוממות. בוגיוד לשאר ה אוביקטים הרומנטיים. שאליהם משר תוקם הגיבור בלא שיתבע לעשות דבר.

יחסו הרובלמתי של הגיבור אל המציאות

בגלל תביעה מתמדת זאת הקורנת מן הדמות החלומית. מנסה הגיבור לנטוש את מציאותו היומיומית ול עלות בהרהורו ומעשיו מסולם ה מציאות האחרת. זו של האשה ה ביאטריצית שהוא התוכן והאידר אל. העומדים בסתירה לפרסונה החד ברתית של הגיבור.

הגיבור הוא בעל יחס חיובי אל הדמויות השונות המהוות את החי רה ודמויות שהמספר איננו מגלה לנו את מהותן הפנימית. הנוץ. רר בינשטיין. מספק המעולה. למשל. הוא האב הטוב. לפי תפיסתו של הגיבור, שטוב לציית לו משום שהוא יר דע המיד את הדרך הנכונה ואינו נתון להיסוסים כמו הגיבור. זו היא דמות השוקלת דברים ואיננה מהר ה ר ת בהם. מחליטה במהירות ומבי צעת. היא נתונה כולה לעלילה שהיא נושאת באחריותה. ואין בה שמץ מי אותה תשוקת בריחה הקיימת בנפש הגיבור. רובינשטיין חינו, איפוא. מ עין אנטיווד לצביילה. בהדגישו את היחס החיובי של המספר אל המציאות. שגיבורו הראשי. עורג לחיות מחוצה לת. יחס חיובי זה מופנה גם אל דמויות אחרות ואל עצם העלילה. כפי שכתבטא הדבר במשפטים ה באים:

(ע' 57) — נתעורר חשק להיות בלב כל המעשים שהנה יעשו. לקחת. לארגן. לעשות. לי קדם לחיוב איוה מפעל. לחטמע בורם המקווה ליד התל. כטרם יעבור ויפרוץ דדפו. איספה לשים את זה ה הסתובב מישחו בסמון. את זה תשאיר למעלה. השיבו לו בקיצור. קול של עלילה פתי (סוף בעמוד ב')

השירה והפלאי

מקומה של המלחמה בסיפור

הסיפור, שיירה של חצות איגנו, ככלות-הכל, סיפור היריחו של אדם על סבע, רעות, אשה וגורל, כפי ש"לול להתפרש מן האינטרפרטציה שניתנה לדברים עד כה, אלא סיפור מלחמה, וכל אותם היריחוים ובני היריחוים מופלים בעיצומה של פעולה קרבית, ממילא מתעוררת השאלה על יחסו של הניבור למלחמה ועל מקומה של המלחמה בסיפור.

כפי שראינו מתייחס הניבור בחיוב לפעולה המבוצעת על-ידו ועל-ידי חבריו, למרות שנאת מלחמה מהותית הקיימת בנפשו ומתבטאת אל נכון במשפט הבא: (ע' 150) — "למה אין איש עוזר לנו, עולם אדיש, מביש, זרין יהיה להלחם, ברור, וכדאי לא לעשות העויות, ככה לא רוצה לה' רוג, לא רוצה שיהרגו, אבל שום דבר לא יועיל, מאחר" — אמירה פשוטה ילדותית זאת (לא רוצה, לא רוצה), מביעה התנגדות ראשונית למלחמה, אך יודעת עם זאת שגורל זה של מלחמה הוא כפוי ואיגנו ניתן לי שינוי, כך שהתקוממות היחיד נגד הרצח האנושי היא, "רומנטית", דון קישוטי' ותסרת סיכויים.

ולא שנאת מלחמה בלבד מצויה בסיפור, אלא יחס שלילי (הנבלע ב"הומור ההומני והנבון של המספר), לכל גילוי של "הרואיות" לשמה, זו שכל עיקרה התנגדות צבאית והת' רברבות במעללי גבורה, בין שנעשו ובין שלא נעשו, הסלידה מפני ה"ה' רוסים" המנפנים בטלית גבורתם ונבריותם (דוגמת גברי או נערי ה' קומנדו — ע' 112 וע' 138) קרובה ב' אוסיה לשנאת החוסן צבא, במידה שהוא קיים לשם עצמו ולא כאמצעי לשם תכלית הכרחית, תאור הווי ה' קסרקסין, התורים, הליכלוך והש' מסון הוא מן התאורים הסאטיריים ב' יותר בספר, כמעט ואפשר לומר, ש' השנאה אל הקסרקסין היא הרבה יותר עמוקה מן השנאה אל אותה, הפרעה ללכת הביתה" — האויב, (ע' 87-90).

כנגד זה קיימת ביצירה אהדה ע' פוקה אל אותם ילודי אשה רחמאים, אשר ב' של עצמם אינם להוטים אחר שום הליכה כזאת, שקים מלאים ר' ממולאים כחדים, דאגות ורצונות — נוטלים על בשרם ועל גופם כובדם של דברים ומושכים והר' לכים" — (ע' 100), אנשים — שיש כמותם אלפים עם אשה ר' בנים וחצר ובית וצרות ושט' רות ודאגות" — (ע' 129).

אנשים אלה עושים מעשיהם משום שהם מקבלים את העולם שתוך כני' עם ולחמים מלחמה זאת בדלית ב' ירה, נכנעים למאבק זה שהגורל כפה עליהם מבלי שכניעה זאת ת' הרוס את רצון החיים האמיתי יותר, שעיקרו חזרה אל מציאות אחרת, פשוטה ופורה יותר — הביתה, ה' ביתה" הוא האידיאל העליון של דמ' ויות אלה והאויב הוא העומד בינן ל' בין פחוז הפצן, נקודות אלה מגלה המספר בסקיצות שונות של אנשים שציר, — נתגים שונים, דמויות מ'

כיתות ההכסחה, יעקב, והגיבור ה' ראשי עצמו. הניגוד בין צבילה לבין המלחמה הוא עמוק יותר מן הניגוד בין ה' דמויות האחרות לבינה, המלחמה אי' ננה סותרת את חלומותיו על בית בלבד, אלא את כל חזיונותיו והיר' הוריו על עולם יפה יותר, כל נסיר' נות החריגה מן הזמן הכרונולוגי אל זמן אישי, מן המקום המוגבל אל מקום נסול גבולות, מן התוויה הא' פית אל התוויה הלירית, מעמידים את הניבור בניגוד מתמיד לזמן ול' חברה, למלחמה ולמבצעה.

כניעתו לצרכים החברתיים הגה טראגית יותר מזו של חבריו משום שיש בה וויתור גדול יותר, וויתור על עולמו האישי, אבל היא גם הירר' אית דוקה על-שום וויתור זה, אחת התופעות המעניינות ביותר ביצירה, המאירה בעייה זאת באור נוסף, היא שכלל שהעלילה בזמן ה' לכת ומתקדמת, ככל שהשיירה עצמה קרבה למטרתה, מתמעטים הנסיונות של הניבור להשתמש בדרך ההיריחו והאסוציאציה מן המתרחש, הפרוטג' ניסט משנה את יחסו לשיירה: היא נעשית אידיאל הומניסטי גדול, ומ' הווה ביטוי לענייניו העמוקים של ה' גיבור, כלומר, שוב אין העלילה ה' פנימית סותרת את העלילה החיצר' נית, אלא נשקפת מתוכה.

מתברר, שכל האידיאלים האס' תטיים והאתיים, הבית נדלי, אינם נר' תנים להשגה בדרך של בריחה אל' הם, אלא רק לאחד שיתוף פעולה של הניבור במאמץ הקולקטיבי, ואכן: רק בסיומו של הספר, לאחר מעבר השיירה, רשאי הניבור להידבק ב' שלמות בעולמו החלומי, על כל גווניו, הניתן לו עתה בזכותו, והוא חוזה: — (ע' 153) הטה אוון בן אדם אל הגבעות, האלה והצץ אל אותן פאתי שמים, ואל מרחבי השטחים המקווים בתוכם נשימות עולם לילי — אם אין נעירות חסור של שלום עולות ובאות? — והבה נחוש לבוא אל זו ולי נפלאה שלנו" —

העברת השיירה נעשית איפוא ל' סמל של התנכרות על ה"שיירה", היא היא המובילה את הפלאי אל ער' למו הנכסף מאו: אל מרחבי הסבע ואל "ביאטריצה" האידיאלית שלו, שלהשגתם שומה על האדם להצטרף בכור המציאות.

בנקודה זאת הסתירה שהצגנו אר' תה כסתירת-יסוד בראש מאמר זה (הפלא — והשיירה) כאילו מתרר' ספת לרבע על-ידי הצטרפותו של ה' פלאי אל השיירה, אולם, יש לדעת שהצטרפות זאת איננה שלמה אלא תלויה בדבר, מותנית, אין כאן הזדהות עם השיירה אלא עם המטרה שאליה היא מובילה: השלום והיופי, שהם בלבד טעמם של החיים, המספר איגנו איפוא מספר מלחמה, הוא עומד בניגוד לכל, ה' ערצת גיבורים ומעשי גיבורים" נה' סוף הוא: הוא רואה במלחמה, ובמל' חמת השחרור בכלל זה, מכשול ל' חיים אחרים, טובים ונעלים יותר, שיירה של חצות חיובית רק בכי' דה שהיא מובילה אל דלי ואל הבית, ומשום שרבים המשחוקקים לביתם

מובילים אותה, היא נשארת שלילית מכיוון שהיא מנתקת את האדם מכי' סופיו, מרשות היחיד שלו, וכופה עליו את רשות הכלל.

סיכום

עמדנו על המתחים השונים שבין הניבור הרומנטי לבין המציאות והר' אליה, כפי שהם מתבטאים בצדדים האמנותיים, הפסיכולוגיים והאידי' איים שביצירה. הדחפים הפועלים בנפש הניבור אינם דחפים רומנטיים פרימיטיביים, שכן אין הניבור נוהג אחרי יסודות התפתעה וההפלאה בגילוייהם החיצר' ניים, כגון מעללי גבורה ומיפנים מפ' תיעים בעלילה, שהם מסמני רומנ' טיקה זאת, אלא עיקר רומנטיותו היא בכמיהה אל פלא עליון, משחרר מפ' שא העולם התכליתי, נושאי כמיהה כמו אהבה, רעות ושלוש מיפנים ומ' קדנים את היחסים שבין בני-אדם ול' סיכך הינם הומניים, רומנטיקה זאת מעמידה אידיאלים מעודנים וטובים יותר מן המציאות עצמה, ובכך היא שונה מזו שאיננה מכירה בכל חוק אנושי ומסיפה לשלילת המציאות ב' שם היצרים הבלתי מוגבלים.

גדולתה של רומנטיקה זאת הוא דוקה בכשלונה: גבוריה עורגים ת' מיד אל מציאות נכספת, למרות שמ' ציאות זאת מעצם היותה אידיאלית איננה יכולה להתגשם.

ס. יזהר הנו רומנטיקון בטבעו ר' הומניסטן באיאליו הרומנטיים, דר' הקיום של השיירה והפלאי בעינו ער' מד, אלא שהפעם מהלך פלאי זה ב' תוך השיירה, ובתוכה מנסה ליצור לעצמו עולם יחסים הווי, שונה מזה השורר בשיירת החיים הניצחית, נסיונותיו הדון-קישוטיים אינם נע'

שום מציאות, אבל ערכיו קיימים ר' עומדים, מבחינה חברתית מאפיינת השקפת עולמו של ס. יזהר בסיפור זה את המפעל הציוני-החלוצי יותר מיצירתו של כל מספר אחר בספרותנו. הציונות החלוצית, על כל ערגתה תיה הרומנטיים (ולא ניכנס כאן לבי' אור מפורט של הגדרה זאת, אבל צירופים מקובלים במילון הציוני כמו: "דת העבודה" או "נשק מהור" מרמ' זים על כוונתנו) ניסתה להגשים חזון חברתי הומני גדול, אשר נושאו לא היו דמויות-עדר אלא פרטים בעלי-יחוד אשר ניסו להגשים במשותף ח' לום ערכים, בראש מאוויה של ציונות זו עמדו הבית וערכים מוסריים, ר' אלה היו יקרים לה מכל נצחון חר' צוני, אם הרסה דברים מתוך הכרת הרסה, המלחמה היתה עבודה רע' הכרחי ולא הלום רומנטי הקיים ל' שם עצמו, ומתוך כך לא פיתחה שני' אה כלפי מישהו אלא במידה שהייתה מכשול בדרך אל הבית ואל הגשמת ערכיה.

אין ספק, שיצירה זאת (ובחברתי דווקא יצירה זאת ולא יצירות בעלי משמעות אידיאלית ברורה כמו "חיר' בת חזעה" או "השבוי") מאפיינת את מלחמת-המגן של אותו חולם יהודי הומאני, המנסה לבנות לעצמו בית ר' הולם על תמונת חיים עמוקה ואמי' תית יותר, כל ססיה מדרך מחשבה ומדרך מלחמה זאת היתה בנידה ב' ערכים אלה ובסיפורים שהוזכרו זה עתה, מתאר המספר אותן ססיות ה' מהות בנידה בדרך ובאדם הציוני כפי שהם מצטיירים בעיניו של יזהר, במידה שמלחמת השחרור נשארה נאמנה לעצמה, קרובה היא ברחה לייחודה האידיאלי של יצירה ספרותית זאת שנכתבה עליה.

(סוף מעמד א') הווית, הגה יתחילו הדברים" — ממשפטים אלה יכולים אנו להור' פה, שגם בפעילות החברתית רואה המספר מעין גלישה מן הבדידות, אותה פעילות סוחפת יש בכוחה לע' שות מה שהטבע עושה, כותיקו את האדם מבדידותו ובוטמיו אותו ב' זרם הסוקה הגדול סמנו, גם בפעילות החברתית יש מעין שיחורר מעומס המוגלוגים, ממשא הזכרונות האר' שיים, מן הסגירות שמטילה הנפש האינטרוברטיית על בעלית, אך עם כל רצונו של הניבור להיטוף עם זרם הפעולה ולעשות אותה עיקר ואת האני וצרכיו הפל, בכל זאת אין האני-הגיבור מצליח להשתחרר מער' גונותיו האסטטיים-אויסטיים, למרות שהוא משתתף בפעולה בפועל, (הה' כרח האוביקטיבי כופה כאן על הגי' בור את השיתוף בעולם הזולת, עניין שהצורך הסובייקטיבי לרעות לא הצ' לוח להשיגו).

כפילות זאת בתודעת הפלאי ביחסו ל-שיירה מוסברת יפה על-ידי שני המשפטים הבאים:

(ע' 83) — "רק חבל היה על חוט מחשבות מפעים שיינתק; לא מניחים לך אפילו לחשוב מ' שהו, תוכל לשאת בלב מיני יופי, צור אותם בספירט, זה לא שייך לפלוגי עושה ומוביל שיירה ל' בטחה" —

(ע' 85) — "אני — אמר צביי' לה בלבו — רוב הדברים שבעולם מסיפקים אצלי, ספק מבוכה, ס' סק אולת יד, אבל אצל שיירה זה אחרת, היא הולכת ישר על פני הפיקפוקים והספקות ואולת היר, ותעבור ותגיע בביטחה, אני אש' אר בשלי והיא תסע בביטחה" — משפטים אלה הינם, אולי, מן ה' משפטים החשובים שבסיפור כולו, הם מעמידים את הסתירה: אני — זמן או אני — חברה, בצורה חריפה ביותר, מתדגיטא, עומד הזמן בניגוד לעולם היופי של הפרט, השיירה, ש' היא סמל היסטוריה, עוברת והורסת את הערבות להתעלות ויופי שבנפש הפרט: הפרטונה החברתית של ה' אדם עומדת בסתירה לצרכיו הנפ' שיים-האינדיבידואליים וכופה ע' ליו את עצמה, למרות רצונו, ניכרת כאן איפוא הערכה שלילית של ה' שיירה.

מאידך, יודע הניבור בקטע השני את ההבדל העקרוני הקיים בין עולם ההיריחוים המפוקפק והנבון לבין העלילה החברתית הבטוחה, שיש לה אחיזה במציאות וכיוון הכרחי, הני' מקתה של זו מצויה בתוכה ומשפט האיטיות עליה איגנו משנה את כי' וונה ההכרחי, האישיות, כנגד זה, נזקקת להגמקה עצמית מתמדת ומח' פשת טעמים לקיומה ועמידתה כלפי הסובב, נמצא איפוא, שהגיבור מחייב את המעשה החברתי הבטוח, הפועל ועושה למען הניבור כולו על אף שמעשה זה הורס כביכול את עולמו שלו, ברם למרות שהסתירה חריפה מאוד מעיקרה, הרי היא מתרככת על רקע המציאות שבתוכה היא נתונה, כפי שעוד ניווכח להלן.