

# ימי צקלג

## המשמעות האירונית פרק ראשון בעיונים ביצירתו החדשה של ס. יזהר

מאת דן מירון

יונה, וזוהי פארויה מסירתה מובהקת. ברמזים אירוניים מעין אלה, שלט עמים הם אף משולשי מישורים של גרמניות, מכון אותה יזהר אל מה הממשי של המלחמה, הוא הדבר ש"אליו הוא מתכוון להגיע בפעקס הפ" דוקדק אחר ההתרחשויות בעולם חד פנימי של גיבוריו.

העמידה האמיתית של גיבורים אל גיל הוויית הארץ שעליה הם נלחמים היא עמידה של נתיק ובדידות. היא כרוה של ברזילי על המלחמה שהיא "לגמרי אחרת" אם התגלה הזהות ש"כיון התל לבין צקלג העתיקה. אינם מציינים אלא השלייה המימה וחטרת ממש, כל המאווה הארכיאולוגית לאגרסלים וכחובות, כל אותו רעיון דיבר השימוש בזכרון הצביליוני של תקופת התנ"ך כבגשר מעל לוד כוח הגדולה של הנוף, אינה אלא חלק מהשלייה זו גופה.

הרהוריו של קובי, ההבנת הפייסן, בשעת השיחות על הזהות שבין דוד הירבה לבין צקלג, הורדים מיד ל"ביהם של דוד ושל פלשתים — כן כאן היו וכאן עשו מלחמות. כאן גי' דלו תבואות ונתנו צאנמ, השוב כי דבר לא נשתנה פה, מאז ועד היום הזה" — מתלהב ברזילי.

הויץ מאתנו" מתחיל קובי להשיב לגו, אבל הלה אינו פנוי להערה זו, הנוגעת בקיצור בעיקר העיקרים. הוא מתמסר לתאור נלהט של חיי ישראל ופלשתים באיור זה.

וקובי מסכם לעצמו בדממה: כן — הרים, נחלים ואגוזי" (א, 32). כיחם שהוא תפיסת הגרשית הבדי" דוח, העמידה ללא כל הוצאה של וזכרון וקשר אל מול פני השממה מר כח הרוח והחריים. הרגשה זו, החרי זרה ומובעת כפי הגיבורים ועל פי הרהוריהם במארת ואריאציות של נר טה (וגרורים בודדים על צלע הבנעה" 143. מעגל אחד מתוך הפקט הכללי, המדברי, פטופטי או פטסט בלוע אל תוך אוקיינוס דממה" — 289. בדידות מהרידה, נעל בודדה על שפת הים" — 524. כגינה שוב לביטוייה המלא ביותר דבריו שק קובי, הקשורים דווקא באותה זהות של התל עם צקלג. בקטעי ההרחורים המתקמים בו בשעת הדיון בפרשה זו משולב משפט: מעין, יש ומגנינת הורה נעשית כוו ששמע רובינון קר רוח נשעלה להשקיף — הגנה הים ריק וסקיף סביב סביב" (33) המע מיד דברים על וודאות הווייתם. רר בגלן תלויות, הבודדה, שכל היות ת" דש לגמרי במקום וז לגמרי — הוא הטמטן נכונה את טיב הוויית הער מידה בפני גופה של צקלג המדומת: תוויית זרות, בדידות, אינמוצא.

שכן עמידה זו של קובי והכריו בפני נוטה של "ימי צקלג", במידה שיש בה בכלל מישום צד של עמידה בפני עולם אנושי ולא רק בפני הד מרחבים הצחיחים של האדמה והרות, אינה מעלה לפנייהם את דמותם של דוד ואבנר, אלא את דמות הייהם של אלה תושבי הרבה העלובים, שברר חו מבתיים למשמע יריותיה הראשו נות של כיתת גידי. נוכחותם במקום משחמרת באמצעות אותו ריה עשן ישן נושן. ריה תאבון הרוח, המדגדג בנהיריתם של גיבורי הספר בלי ה" רף, בדמות של נעל עבודה שכוחת בקולות החטורים, התרנגולים והכלי בים העולים ממרחקי מעגלים ספויים בלילות, הבתיים עצמם מפגישים את הגיבורים ללא הרף עם תוויית הסא" לאח שגר כאן, אסף את תבואתו, ש" כב את נשיו וגידל את ילדיו. הנוף עצמו, הגבעות והשיחים, נראים ל" גיבורים מוחים עם עולמו זה של האכר הערבי, ומשום כך אויבים ל" הם ולמלחמתם. הלרה זו משננים מ" גיבורים לעצמם כל אימת שהם מ" חרפים את, השחורים' שישובו, לא בדון לביתם, השחור", וזכרים ש" אין בית שחור זה אלא אותן בקהות שבהן יושבים הם עכשיו. הגבעות עצמן נדמות כיורות בהן, הסביבה "מתנגדת" להם ואינה רוצה בבואם, "כאילו האדמה נגדנו — ולטבתם, וגם מעמד השמש. כאילו הקוצים יל רים בנו. זה שלחם, הקרקע רותחת. הם כאן בתוך ביתם" — עם" 190). לכל היותר מכירים תגיבורים בא" דישותו הגדולה של הנוף, וזו "עולם פתוח לגמרי וזינו כל, מלכתחילה עשוי כך שלא יהיה איכפת לו דבר, דבר ממנו לא ייגרע ודבר עליו לא יוסף" — אם אנתנו נצצה או אם הם ינצחו, — וזו האמת הפ" שוטה, המרובעת: היותך בעולם לא נחשבת, אהה וקצת ימין אשר לך, אתה ועשרים שנותיך, צדור תקות וסיכויי שטא — לא מטרדיים אותו בכלום, אתך ובלעדיך יסוב ויאיר ר יצילי ויעריב וישכים" (כרך ב, עם" 803).

תוויית "ימי צקלג" היא בעיקרה תוויית בדידות תרבותית וגופית. כר תרת הספר רומת על אפטרות של סברה דברר גשר תרבותי-ארכיאולר גי'תנ"כי-ציוני אל הנוף רק כדי ל" הסריך אותה בכלי הסטירה מהד גי' סא ובאמת הוידוי הלירי הכן של ה" גיבורים מאידך גיסא. האמת שבחחר יית המלחמה, זו המסוגלת ב"יפי צק' לג' במסגרות מסגרות של הרגשה הוות אכטיסנציאלית חריפה ביותר, שאינה מניחה כמעט אפטרות של קשרים סיבתיים בין חיי הגיבורים שלפניה לחווייתיהם שבתוכה", אי נה אמת של הרגשת קשר ושייכות היסטוריים. הגיבורים מגלים בעצמם שאיפות להתמזנות עם המהלך תנ" דול של חיי הטבע, העוברים על פי ניהם בשבעה מעגלי ענק של זריחות ושקיעות ובתרגשת מחזוריותה הכ" ללית של השנה (וטוב היה אילו א" פשר היה להמאבן, או להתעצות, ול" התבשל דומם בשקערורית-עפר זו, בלי שום התנגדות, בלי שום תחר' שה לגמרי, כגולם או כדרך מקופל בתרסמה, עד הקיצו לאביב מיסוד, התחיל להגות חיים סמוי, מסודם, חדשים לחוטיין" — כרך ב', עם" 810). לא לשוא משכיח ברזילי מע' צמו לחלוטין את פרשת צקלג ומש' מעותה הארכיאולוגית (ומנסה להש' כיהה גם מן האחרים). מפיסיק לעיין בתנ"ך באותה הליטות שבה עיין בן קודם לכן, ופרש להתבוננות מדר ייקת יותר ויותר בשירתו הנמלים, בדבורה שנקלעת לשוטה מופנטה, ב" זני הקוצים והצרעות ובפיסני הסתו החולכים ומתריבים מספיב, כלי זה — לא מתוך אמונה שיש לשבע יחס מסויים אליו בתורתו בן עמו ובן ב" בותיו ונושא תרבותם. גם לא ב" תורת היותו כובש צדוק. גם בלי צר דק, אלא בהיותו נכון הוא עצמו, ל" אבוד, התוקף כוחה הכופה של תוויית הנוף, ולתפוש את הקשר המוחתי שבינו לבינם.

(פרקים אחרים יבואו)

אל מחנה פלשתים) אימרים, למעשה, משחו שחוא הפכו של ויוף, אבל אר' פייני הוא ל"ימי צקלג" שברוך כלל נעשית בה הציטטה מכשיר לרימוז על מישור אירוני, האומר תמיד מרד בהירוואים מילולי, מליצי, דוגמא ל" כך עשויה לשמש סידרת הוריאציות המה בסוק, שמשש בגעונון דום", המ" המה בתודעתם של הלוחמים, משום שהפעם מביא עליהם אור השמש, שכאילו נשאר עומד בעינו—אסון. רק אחר הבריחה מן הגבעה מתחילה ה" שמש לשקוע וגידו, המפקד, פתרוזר או בינו לבין עצמו: "שמש בצקלג דום, כעת היא הולכת לשקוע" אר' פיה, זת של הציטטה בספר אינו מנ" ביל את עצמו לתנ"ך בלבד, כמעט כל גורם שהחיוגן הציוני עשה בו שימוש כבדרבן חינוכי לאומי, וזכה כן לציטוט משובש כלשהו, התופך את תכנו על פיו.

אותו סוק פתחה שיר אביב של ביאליק, שהפך סמל לרוח החדשה ב" חיי ישראל, וזכה כאן לצירוף נזה: "בעוד רגע כשהתברר במפורש, כי להוציא את כל היצורים שהמליט מ" הוכו הקרון — טולטלה בו — הו! סוף-סוף! — גם ארוחת צהרים ש" לנו — היתה מיד רוח אחרת מסביב, גברו השמים" — מתנדבים וטור" חיים ומורידים — סיריט ובני סיריט מפייהו אבק", (א', 385). פסוק ה" חירואי, שהושם ע"י המיתולוגיקנים של הציונות בפי טרומפלדור הגווע, מצוטט כאן בהיפוך של: "טוב ל" מות בעד סיגריה", אחד הבהורים מצוטט בלי דעת את הפסוק הידוע מ" שיר הפלמ"ח בצורה זאת: "אני אר' הב חורף יותר מכל, לישון במיטה ביום גשם... מסביב יתום הסער ואני טוב לישון" (ב', 830). יש לשים לב לעובדה שאותן מלים שבאו ב" קום... אך ראשון לא ישח", אמר ה" חגר והגבורה, שומות בדיוק נמרץ על המקב החחוק, הנמרץ של מילות הפקור, ומצטרפות יפה למגנינה תנ"



בבקובים (שמו) (ראה ביקורת בעמוד ב')

העדה העייפה והמיואשת בלשון "ג' זון, פי פתגנה, קראו למקוננות ות" בואנה", אבל זלוול בוטה זה נשאר בלתי הגוי. הדברים הנאמרים ("טוב, בואר") נשארים בתחום אותה פשטות אפורה שסגנון האדם משווה לעצמו אל מול אסון, למראה מערומיהם של הנערים אומר מוטה "אתם כולכם ע" רומים ויחפים" וזיכר בו שהצרוף, ע" אחד, שעדיין אין הוא מעז להשטייער ברבים; אבל כעבור כמה זמן, כש" נדמה לו שהמתנה פג במקצת, וכש" מתאונן אחד הנערים על הקור, אין מוטה מסוגל להתאספ; "אמין לבני בניבורים — ערום ינול ביום ההוא... מבסבס או מוטה וחוקול קוול, ומנסה לגחך — גיתוך שנותר עירירי ולא מתקבל" (א', 274). עוד באותו לילה שב מוטה ומסגל לעצמו את הסגנון ההירואי המקראי הנמלק, וכשעומד הוא לתאר את הכיבוש המחודש של "ציקלג", אין הוא מוצא לו ארשת שפתים אלא בלשון זו: "תאוול ע" צמכם; לרעם תוחכים יוצאת פלוגה אלה עם שחר, וכרות סופה על האר' יב, כמים מוגרים במדרון, והמת חר' פכים לנו עורף, נסים בשבעה דרכים, ונגלתם מאכל לעוף השמים וזחית ה" ארץ ואין מחריד (א', 320). אבל ה" רושם המתעורר על פי דברים אלה הוא הפכה של כוונה אומרט, שכן אותו פסוק בדבר עוף השמים וזחית הארץ מזכיר לשומעים מיד את חל" ליהם שלהם, שאפשר נתונים הם ב" שעה זו עצמת ברות לשינו התנים...

ב

ודאי שלא כל השימושים שעושים גיבורי "ימי צקלג" בציטט המקראי עומדים בסיון זה של ויוף, גיבורים כגון ברזילי או קובי, המשמשים ב" הרהוריהם על פנים לא רק בציור מלים מקראי אלא גם בתמונת כ" ראיית שלמות (ידידת גדיען ל"ה המדיינים, עליית יונתן ונושא ב"ו

הספריים, הוא הנער החופר את שר חתו בוהירית יתירה, שמא ותגלו בה שברי חרטים, נתו גלוסקמא, שבר אגרסל או שריר סרקופט. ברזילי זה מגלה, לפתע, שהנה גבעה זו עצמה שנבכשה זו עתה ולא היתה אלא חרבה" היא היא צקלג הכתיקה, צקלג שבה שהה דוד המלך בימי נדודיו בארץ פלשתים, אבל רק כאן מגיעה טרשה זו לעיקרה. השם צקלג שנופך מיד כפי הנערים וכבר באו כמה מ" הב לשאול אם מצאו תרובה כלשהי או משהו כיוצא בזה, ומצא לפתע ב" דוי, אותו ברזילי עצמו מגלה עד מ" הרה שאותו זיהיה נחפו ודילטנר פי, והעיד, למעשה, על בורות של הצ" ידען, ובאמת שוכנת צקלג הרבה מזרחה מזה, וגבעה זו אינה אלא ח" רבה, נקודת גובה מס' 244. מכאן ר' אילך אין ברזילי טרחה אלא לעקר את חשם צקלג פפי המרי, אבל אין הדבר עולה בידיו, השם הוא, עז צל" צול" משימשטט צקלג הללו מידיתם, וכן נשאר השם צקלג בפי כל, או כמעט בפי כל, לאורך פל מלחמת שבעת הימים.

פרשת הגילוי הארכיאולוגי של צקלג מעמידה, אפוא, מישור מיוחד של משמעות בספר. אחד הבהורים מגידר מישור זה במשפט: "יש דבר רים שאינם הם, ועם זאת מראיתם עמ' 569), זהו מישור ההיתדמות ש" אינה ישוה, או במילה חריפה יותר — הויף, ואמנם, ככל שהולכת בדי קת השימוש שעושה יזהר בפסוק ה" מקראי בספר ומתרחבת—מתחזקת ה" הכרה שהוא משמש ביד כמאצעי ג' כמד לגילוי צד כללי של זיוף ביהם למלחמת השחרור. הוא הצד האוטר אותו נסיון רחב ורווח להעביר את סימן חשות הגדול בינה לבין הת" קומה המדינית הגדולה של מלכות ישראל כפי שתוארה תוך פירוש דתי מקיף בספרים התיסטוריים של הת"ך, שהשוואת הנחשות הללו בין גיבורי ישראל מקדם ללוחמי מלחמת השחרור, בין נפילת בנים לעקדת יצחק, בין חרבה, שהיא נקודה גובה לבין צקלג, כל אלה מספקות לספר מישור אירוני מובהק, שתפקידו ל" הציג אותה השקפה תרואת בתנ"ך ג" שר אמיתי אל ההתערות בעולם נוסה האנושי והלא אנושי של ארץ ישראל — כשקת תמים ולא תמיד תימם. אי רזניה זו מתמחשת למעשה למן ה" שיחה הראשונה שבין נחום לברזילי, שגילה זה עתה את תורתה המדוכה של הנבעה, נחום אינו מתרשם כלל מגילוי זהות זה, לגביו היתה הגבעה ונשאררה גם לאחר מכן תל מלהמות מוכה שמש ופתוח להפגון מקום ש" נוא, ברזילי טוען: "הו, אם באמת צקלג ואנחנו נלחמים על צקלג — אתי הכל מצלצל אחרת" אבל נחום סתם לו באחת: "לא מצלצל כלום" (א', 26). כבר בזה יש משום הכדית אותה משמעות מיוחדת, הירואית יר' תר, שמנסים לשוות למלחמה על פי הקשרתה בתנ"ך, הבדיה זו הולכת ומתבררת יותר ויותר כשאנו עוקפים אחר אותה דמות שלגביה משמש ה" ספוק המקראי כלי ביטוי ראשוני ב" חשיבותו, היא דמותו של מוטה המ" פקד, בעל קול הבאס, אורח דיבורו המיוחד של זה מתגלה במשפט הפ" תח את פרקו הראשון של הספר בת" אור בואן של המסוננות (מוטה: "הה, קומי בני החיל" — ואחר — בני, הראיני את מראיך" — ש" אול, אל תוריד ביללתך שיכתי בינין שאולה" וכ").

הצד האירוני המכוון שבשימוש ה" תכיד בציטט המקראי מסתבר כאן מייד (מפריח כה וכה פסוק ופרופו בנקיפת אצבע לתוך שאותי, ככה שיסתבר לי אינו אחרת אלא לצון דק... די למבינים... עם" 8). אבל מ" החוה האמיתית של לצון זה מסתברת גם לנערים עצמם כשמתגלה שמוטה זה, שיהותו כטלפין עם המשלש ה" מוצלף והמוחק מסיומיות ב"הן על עצמם כפים הקותר" וכז, שומר על צלל היטב שלא יתקרב מדי לאיזור הפר גיע, ובשעת ההתקפה הגדולה על ה" משלט בערבו של היום השני, הוא נופל את המכונית ויוצא מן המקום יציאה שכמעט אי אפשר לקרוא לה אלא ברוחה, אופייני הואלף מאד הוא הרכב דבריו בשעה שהוא נפגש ב" אותו לילה עם הנערים הסחופים וה" דוויים, שברחו כמעט במערומיהם מן המושל, לגביהם אין מוטה כשעה זמאל אלא בודה, שוב אין הוא עתיד לקנות את אמנם לעולם; שוב אין הם רואים בו מפקד, ואמנם עתיד מ" טה להותקל למספר, ואמנם עתיד מ" פה, ולאבד כל משוה, מלבד זאת שבזכרון לא נעים, בתודעתם של פי קודיו, מוטה יודע כל זאת, ובשעה רעה זו נשטט אתו לעולם; שוב אין (כולכם כאן? הלא אני מביא תח" מושת" — כאילו היתה זו הסיבה ב" חידה לעצמי), אבל ככל שעולה ב" בטחונו העצמי, ככל שחש הוא יותר בהבדל בינו לבין קבוצת נערים ל" דובללים אלה (הבדל, בין יבש לר' טובים" עולה ודוחק בו הפסוק הא" רוני המקראי, מלכתחילה כובש הוא פסוק זה בתרשויו, המחשבה על ה" סחולת ההליכה מתגשפת בו מראה



# הומור ואימה ב"ימי צקלג"

(עיונים בסיפורו החדש של ס. יזהר)

נמאת דן מירון

## מאמר שני

עכשו את צילוי המקור, השפוכים על פני הגבעה במשך כל שעת הוריהת.

באופן כללי מצליח יזהר לשמור גם בשעת ההתמסרות הדייקנית ביותר לבניין ויכוהים הלוהטים של הגיבורים על מעין צעף אחרון של ריחוק מלגלג. המאפשר לנו גם ליט" בול בשטף הריכות, גם לחוש בצד הנערי שבו. בבוסר הגימנוסיטי הי מובלט בו דווקא על רקע הקרב והי שממה. מדי פעם מצליח יזהר להרמיז אותנו גם על דבר איוז מהות כללית של גיחוך. של מהתלה. הסתתרת מאחורי עצם המעמד של הנערים על הגבעה אל מול האויב. הרמזה זו נסענת אף משהו שבשטניות כש" עה שהיא מגיעה אלינו מפי הגיבורים עצמם (מהירחורי אחד הגיבורים בשעת הקרב הקשה שלפני הבריחה הראשונה מן הגבעה): דווקא כל זה נראה פתאום כל כך קל, כאילו לא רק רחוק מהיות נורא אלא כמין מה" תלה להתפקע מצחוק! איך ששוכבים בחורים בעפר, ואיך שמתקדמים עד ליהם בלי שום מעצור, והכל — לא מטופש להצחיקו" — עמ' 250). יזהר מביא כאן את אחד הגיבורים להחליץ לרגע ממסגרת הראייה הפאתיטית בקרב ובצעמו ולהתכוונן בכל בלי כל השתתפות של נוטל חלק.

עמידה מעין זו מתגלה גם ברגעים של ניכור, שעה שאחד מהגיבורים מצליח להשתחרר לרגע מבייחתי ה" שיגרה בנעשה סביבו ומצליח לגלות בתווך פניהם של חבריו משחו הדש. רגעי התכוונות כאלה מביאים את הקורא תמיד לגילוי תן של תיננות בסני הגיבורים, והמדובר לא רק ב" גיבור זוסר כשייקה הקשר, שתינוק" יותו גלויה לכל עין. עיניו של רפי, הנראות לפתע במלוא כחולן ובשפע ריסיחן התינוק, פניו של דוד הישן — זה, הזכר השליו" המגדול והבסות — המתגלים מול אור המדורה. "הנת כאילו רוחצו — — ונכנעו אשר לא חסא", תנועתו של מיקי המוביל ב" דור חול על פני האדמה כילד גורר אבסומוביל צעצוע ברחש שפתיים ובריכות כל החושים, וכן תמונת קר" לקטיביות כגון ריקוד התזזית של נחום וחבריו — כל אלה כופים עלינו ראייה נוספת בגיבורים ובמעשיהם שעיקרה — דיהוראיוציה של חוויית הקרב, מעין סידרת הערות והארות פארודיות ואירוניות על חשבון ת" פישת המלחמה וגיבוריה כפי שהיא מתגלמת באפוס.

קו זה של דיהוראיוציה יש לו ערך מרובה בהבנת הסיפור משום שהוא המעיד על קו הקשר ההגינני שבין פרשת גיבורי "צקלג" המדומה כש" היא משתקפת מזוית הראייה הקר" מית לבין פרשת "צקלג" כשהיא ס" עונה מתח פאתיטי מעוצם, היינו כש" היא נשקפת מעיני הגיבורים עצמם כשהם רואים את גורלם שזור כמע" שה הקרב, המעבר מהומור לפאתוס איננו מפרק את המסגרת הכללית של הבדיית תפיסת הקרב הגיבורית. הי הומור הפאתוס אינם מנוגדים זה לזה. הם מגוונים זה את זה תוך הש" למה הדדית. שכן גם חוויית היסוד הפאתיטית של הגבורים מכוונת, ב" ראש ובראשונה להבדיית תפיסת הי נפש ההירואית. מבחינה מסיימת אפשר לראות את "ימי צקלג" כסר פור שנושאו התימטי המרכזי הוא הפחד, עיון בלטריסטי במורפולוגיה ובאנאומיה של האימה האנושית כי זה שנעשה ב"ימי צקלג" כמעט אין למצוא בכל מרחבי הסיפורת העב" רית. חוויית המציאות בגבעה מתפ" רשת בפי הגיבורים במנחים הנסולים כולם ממילון הפחדים. המושגים, ס" יוט" והלומ"רע" שבים ומופיעים ב" דברי הגיבורים ובמהלך הרהוריהם (מעין): "אין איש נראה מסביב. כאר" לו הגיע אל חוף אחר. הריפות מר" אה מהלום רע: בתי פורענות חיוורים וריקים!! וכר. עמ' 610) על מנת לסמן בהם את טיבה של המציאות שבה הם נתונים. והי מציאות שנח" זה בכל סממני וסימני הסיוט, ועיק" ריים שבהם: תחושת וודאות בלתי נמנעת של אסון וחוסר אפשרות של השפעה רצונית על התהליך המביא אותו. פסוקים מעין, מה הולך ומת" הוויזי חברים, מה הולך וסוגר עלי" גוז" קובעים בבהירות את שורשיה הרגשיים של עמידת הצפוי לאסון (סוף בעמוד ב')

המישור ובגעותיו. אף רוח זה שלעור לם היא מעין "שמעי בן גירא" המ" עפר בסני הגיבורים תורמת ליצירת מתח הומוריסטי בין כובשי הגבעה לטבע, ביהוד בשעה שמנסים הגיבורים את כוחם בדיבור הרם. הצע" קני, בשילוח הקול למרחקים (לקללה ולפקודה). אותה רוח הנדמית נושאת תמיד את נאומיהם של האכיים והד" גיים ואויביהם למרחקי "המישורים שסופי הרוח" של טרויה — ושימושה — כבמעין מגביר קול הירואי — קוטלת את קריאותיהם של בני "ימי צקלג" בעודן באיבן בקסדנות פדני טית, ומציגה אותם במלוא הניחוך של הצועק ומניף היד, שמראיתו הי נסערת נותקה מתוצאת הקול והרעש והיא קיימת קיום בלתי סביר לעצמה. עד מה מהיר עשוי להיות המעבר שבין הפאתיטי למגוון, במעמדו של גיבור זה או אחר מעידים, למשל, תיאורי עמיחי המוויקלי, השורק לי עצמו מבהר קלאטי גדול מבטהובן, ברהמס, ציור ומוצרט. עוד יזהר ע" מד ברגלו האחת במשפט המנסה ל" מצות את ההתרגשות ותחושת הי יופי שבהן טובל עמיחי בשעת השי" רת והזמזום וכבר הוא עובר לתיאור גילווייה החיצוניים של החווייה, כפי שהם נראים לעין זר: תנועות ידיים מוזרות; נסיון פאלסטי גואש להגיע אל הצלילים הגבוהים, העובר, לב" סוף, "לצויה ולנפתולי גו" עד שהוא טשתבש לחלוטין. במשך תיאור זה גיבור שומר יזהר על שני מישורים: מישור החווייה ומישור גילויה החי" צוני המגוחך, לעתים עלולים מישר רים אלה להתלכד ועצם החווייה, כפי שמציג אותה הגיבור עצמו, נראית מגוחכת. מה שלגבי שאלו או גידי הוא פאתיטי באמת הופך לגבינו "פאתיטי" במרכאות, אפקטים הר מוריסטיים כאלה משלב יזהר לרוב בהרהורי כמה מן הגיבורים כשהם מסתמכים על יחסם לספרות (שאלו: "גילה, גילה, לאהוב אותך כמו בואן קריסטוף, כמו באנה קארנינה, כמו בהיכלי ירק", גידי והרהוריו על "אנשי פנפילוב" ועל הדרך שבה היה מגיב מפקדם על המאורעות הי שתחוללים בחייו שלו בתורת מפקד — כגון, באנשי פנפילוב היו יורים בו", או טוב, דמותו של עמיחי, היוצא אל שמש הבוקר העולה ובפיו — כמובן — המוטיב מפרק זריחת השמש ב"פסטורלה". עוקצו של הא" פקט האירוני שבתמונה זו תבו ב" הערה, המסיימת את תאורה: "קול שריקתו [של עמיחי] מחריש אף את העפרונני". הרמז מובן ליודע שבאר" תר נושא מנסה בטוהובן להקות את קול העפרוני בהליל, שירתו של ע" מיחי, שהיא חיקוי לחיקוי, בולעת

פישה אישית כעולם הנוגע בבשר ובנפש, לכתיבה שבמסגרתה אין ל" עין המתכוונן (עיניו של המחבר, של הקורא) כל חלק של ממש, מתגלה למראשית היציאה לכיבוש הגבעה. הפרק הראשון של הספר עצמו, מפ" תיחתו, בואן של המכוניות הניהרות אל משלט העץ — ועד לצאת המכר" גיות את המשלט בדרך ליעד, הוא פרק הומוריסטי בעל הברקות כרקס" טיות שאינן חסרות לפעמים אף נצ" נוצ של רשעות. עצם תנועת ההתנ" ערות העיפה, המואסת מראש, דב" ריו הנלכבים"הציניים של מיטה בעל קול הבאס, הערבוביה, האבק, הד" דירות הקלות אל הרהוריהם המנוט" נמים של הגיבורים — כל אלה אימ" רים פארודיה מובהקת על התמונה האפית ההירואית של גיבורים היוצ" אים לקרב, הגיבורים, שכבר יש מא" חוריהם שלושים קרבות ("מה שלר" שים! לכל הפחום שלושים"), עוטי הסוודרים נוסח הבינונית' וכיוצא בו מתלקטים אל המכוניות, הכל מוכן ל" יציאה רבת, יציאת גבורה ("אפשר היה לצאת בתנופה"), ובאמת מנסה הנגה הנרגן לשוות ליציאתו גדלות, משחרר את כל בלמי המכונית בבת" אחת, וגורם, כמובן, להתמוטטות כל" לית בקרב העומדים למעלה, ומעמד הפרידה הפך והיה למהומה ולציוותת חירופים ניטרפת ברוח" (עמ' 19). הי אמצעי ההומוריסטי הוא פשוט ביו" תר, כמעט פשטני, ואף על פי כן נר" מלא הוא את תפקידו במלואו: בבת" אחת מפרק הוא את מטען המתח הי פאתיטי המצטבר מאליו אל מול תסו" נת יציאת אנשים לקרב, לפתע הופ" כים גידי ואנשיו ממועדים לטרף קרב לדמויות קומיות של נוסעים מ" טולטלים, מטרת הנסיעה נותקה מ" תמונת הנסיעה משום שלרגע נעוצה העמדה המתכווננת בדברים על פי הנחותיו של הפאתוס. בקטע כזה וכ" יוצא בו רבים, מתגלה יזהר כעומד מעבר לעולמם של הגיבורים, הנק" לעים בין אימה לגבורה, בשעה שהוא הורס במכוון את האפקס ההירואי של הסיפור. כך הוזר יזהר ומביא את מכוניותיו לידי התנגפויות במכש" לים ובחריצי דרך דווקא בשעה שמי נסים הנערים לבטא הלך רוח של התגברות וגברות בנוקד יום הקרב ונושאים את קולם בשיר אופטימי ("וכשמנתר הקרון על החריץ כוש" כניסה עולה מקרבו קול תרועת"מהי אה, ושושנה-שושנה-שושנה" שבו מתרסק לבליל ציוותת תנים ואיים, ושוכ לא תתלקט השירה ולא תתהדק לאחת" — 349). תפקיד הומוריסטי מובהק מעניק יזהר לרוח, הפורשת תמיד מלוא מוטות כנפים על פני

בפרק עיונים קודם נבדק מקומה של הזיקה לתנ"ך ולפסוקיו במעשה הסיפור ובחיי הגיבורים של "ימי צקלג". זיקה זו נתגלתה כאמצעי להנחת שכבה של משמעות אירונית בסבנת הסיפור, כותרת הספר תנסר" שה כרמו שנועד לכון את הקורא ל" קליטת משמעות אירונית זו, שתפ" קידה הוא להבדות כוג מסויים של תפישה במלחמה בכלל ובמלחמת הי שחרור בפרט. ההכרה בעצם קיומם של מישורי משמעות אירוניים ואף הומוריסטיים בספר יש לה ערך רב לא רק מבחינה זו של הדירה לכוונ" תיו המדוייקות של יזהר בהצגת הי מלחמה וחוויותיה. החמצת גילויה הי פנים ההומוריסטיים והאירוניים שמ" גלה יזהר בגיבוריו ובמעשיהם פי" רושה קודם כל החמצת אחד היסודות האמנותיים העיקריים של הסיפור. ב" סיפור העומד על יסודות הטכניקה של המונולוג הפנימי, ו"ימי ציק" לג" מרחיב יזהר את השימוש בכלי המונולוג הפנימי במידה שלא היתה כמות בספרות העברית (כולל סיפוריו הקודמים שלו עצמו). יש להזכר במיוחד שלא להחמיץ את וויות הי ראייה האירונית-ההומוריסטית של המעשה, שיש בהן תמיד כדי להעמיד משקל-נגד אמנותי גדול לעומת הפא" חוט, שהוא, כמדומה, בנה החוקי ב" יותר של ספרות הרוצה להדור אל טיב עמידתו של גיבור במדדו את קיומו לעומת מציאות מאוימת של אימה וקרב, הכוונה, כמובן, לא רק לפאתוס מן הסוג החיצוני והגלוי, כזה המתבטא בפסוקים כגון, "מישה ב" חורים על חודה של המדינה" וכר, אלא לפאתוס כמנה פטיכולוגי-אמ" נותי, המקיף את מיכלול עמדותיו של האדם כלפי עצמו וכלפי המצי" אות שמסביבו וסימנן — רצינות מ" עוררת רגשות; אין שום סיפור מע" שה שאי אפשר שלא להתכוונן בו מנקודות מוצא פתטיות וכן מנקודות מוצא אנטיפתטיות. השאלה אם ספור מעשה מסויים יוכה לעצוב טראגי או קומי תלויה לא בעצם העובדות אלא בדרך התכוונותו של המספר בעוב" דות אלו, או בדרך הראייה שמקנה המספר לגיבוריו בעובדות הנידונות, את התבדל המוחי בין שתי דרכי הראייה שהופכות סיפור מעשה לקומי או לטראגי מנסח דויד דייצ'ס במסה על היסודות הקומיים, יסודות הבדי" הה, ב"אוליסס" של גיזיס" בלשון זו: "הקומדיה כתובה ע"י אדם הי לופר זמנית או באורח של קבע ב" עובדת ויתו שותף לגורל אנוש. הי טרגדיה היא יצירתו של אדם ששות" פות זו נהירה לו ביותר". בכך קובע דייצ'ס את מהות היסוד הפאתיטי ב" יצירה ספרותית בהרגשת השותפות של האני המספר במערכת הגורלות שנקבעה על פי כללות היחסים שבין הגיבורים לבין עצמם ולבין המובב אותם. ברור, אפוא, שביצירת הנס" מכת כולה על המונולוג הפנימי, היינו המתכוונת למסור קודם כל את רא" ייתם של הגיבורים בעצמם ובגורלם, יגיע היסוד הפאתיטי לשלטון מלא, ובמיוחד כשמנסה יצירה זו למסור את דרך ראייתו של הגיבור בעצמו ובמציאות שמסביבו — כשמציאות זו היא המלחמה, וודאי ש"ימי צק" לג" כמו, החורשה אשר בגבעה" ר" שיירה של חצות" והרבה יותר מהם הוא קודם כל סיפור פאתיטי מובנו הרחב של המושג, דווקא משום כך יש ערך גדול להריגות התכופות ש" חורג יזהר מהתכוונותו של הגיבור בעצמו ומעמיד מעין עין רואה נר" ספת, שאינה עינו של גיבור ושאינה עין המתכווננת במעשה המלחמה בן שבעת-הימים כאילו היה בעליה שר" תף לגורלם של גיבוריו. חריגות אלה משמשות כאמצעי אמנותי של גיוון, ודרך להצגת המציאות הבדייונית בפי ני הגיבור מזויות ראות שונות. עם זה יש בראייה זו, המנתקת את עצ" מה מגורל מושאיה כדי ללמד הרבה על יחסו האידיאלי והרגשי של יזהר אל פרשת המלחמה והלוחמים. היכולת לעבור (עפר" מעבר חטוף אך מעודן וזהיר) מן הכתיבה התו" פשת את עולמם של "ימי צקלג" ת"



דמות (ברזל) מישה שמרנשוים

"The Novel : ראה הסו : and the Modern World", The University of Chicago Press, 1939, p. 80



# הומור ואימה ב"ימי צקלג"

(סוף מעמוד א')

אל מול אכזבו המתקרב אליו בסדר ובהשקט. ההפגזה ורעמיה ניתקים מן מקומם האנושי. מן האויב. שעליו אפשר להשפיע. שאותו אפשר להביס. ונהפכים לגורם ראשוני בסדר הדבר רים. במבנה הגורלי של העולם ש"אכף על הגיבור את מציאותו" (מכה פרובצת. הכרחית. גורלית ורעם. רעם ועוד רעם). חוויית האימה חד דאות האסון ("אימת פי שאחד ל" היבתו של נוח"). תחושת עירום הגוף (לא רק מבגד אלא גם מעור). הפקר הבשר והך אל מול מוחצניותה החולפת והשושפת של המתכת. נק" בעת ב"ימי צקלג" — בתוך המסגרת הכללית של איבוד התהליך והזמן והשחלטות העתה העריץ (כל כך הרבה זמן ארבע ושלושיות). ההופך את כל הפגזים לפגז אחד החוזר על עצמו בלי הרף — כהוויית היסוד, כמצב הראשית של היי הגבעה ה" שותקפת. שרק ממנה אפשר לקפוץ ברבעים נדירים של מתח פנימי. ועל פי דיאלקטיקה מיוחדת של היי הגמשי. אל לא-פחד. אל הכרה של יי פולת עשייה והשפעה.

חוויית יסוד זו של אימה היא ה" מתנה את כל המתחים הפנימיים ש" בין הגיבורים לבין עולמותיהם שבי עבר ושבעתיד. כל אפשרויות ההוד דהויות הרוחניות עם איזו הפישת עולם אוטוטימית שהיא נבחנות לאור רה: הדת. הציונות החילונית בגילוי מיה הסוציאליסטיים. ההומניזם וה" הינוך הנושא את שמו. האירוס ומ" קומו בחיי אדם. כל אלה הדברים הממלאים את עולמם הפנימי ואת זיכוחיתם הסוערים של גיבורי "ימי צקלג" מפה לפה עומדים קודם כל בסימן שאלה גורלי זה: מהי מידת עמידתם בחוויית הפחד. מה באמת נשאר לך? — שואל את עצמו בר" זלי — מה מכל שהבאסת לך. מכל

שאתה אוהב. מכל שהיה נראה בעי" ניך נעלה מעל הכל — מה נותר ער" מד יציב. זקוף ונעלה במבחן הפ" חד? — בנשיפת אהת בא זה ושר" דף לך הכל — — שום דבר לא. אלוהים אדירים. איום ונוראו רק הוא — הפחד הזה. צעקת עורך ובשרך גדולי מכל. משתיקה הכל. מע הע" משי של הפחד. קר ולח כתולעת. והכל נופל" (עמ' 570).

בירורים של מתחים הוא פרק ל" עצמו. מכל מקום אין הראייה ה" אנטי-פטיטית של העין האובייקטי" בית. סותרת בכל אלה את החווייה הפאטיטית של האימים. לרנע מנת" קת היא את הקורא ממנה. מאפשרת לו לראותה במסגרת חדשה של כ" פירה זמנית — בעובדת היותו שותף לגורל אנושי. רק כדי לצרף לקו האימה את קו הגיחוך.

## איציק מאנגר

(סוף מעמוד א')

טטה. די וועלט פון רר". עולם של שלוח. אם היה כזה קיים פעם. הגדי מוטל שחוט. יאנקעלע איננו עוד בערש — טא וויגט מען אן א ניגון" — ואין יכול פייטן כאי" ציק מאנגר לנענע את חלום הערש בלי ניגון — והוא כולו נגינה.

"די שיינקייט" של שירת איציק מאנגר ודאי מחתה דמעות. ועוד יותר מעלה היא דמעה של צער ותוגה.

בצערו ובדמעותו. בצחוק וב" חיוך שהוא מעלה בנו ייקר לנו — בבואו ובצאתה בשמחת פג" שה ובאיחולי. להתראות".