

## היצג, ארגון ואמצעי קישור בסיפורי ס. יזהר

קריאה בסיפור היא תהליך לינארי המתרחש בזמן ומה שהכותב מציג בראש הטקסט – הכותרת, המלה הראשונה, המשפט הראשון – משפיעים על פרשנות הטקסט שבא בהמשך. ההנחה היא, שכל משפט מהווה חלק מהנחיה מתפתחת ומצטברת המדריכה את הקורא איך לקלוט ולפענח את הטקסט. המחבר מארגן, כמו מביים את הטקסט שלו, ומציג אותו על הדף בטיפוגרפיה המבטאת ומשרתת בצורה הטובה ביותר את השדר: בסגנונטציה, באורך השורות, באופיין ובצורתן. היצג (staging), כמתייחס אל ארגון הטקסט הוא מטאפורה שהוצעה לראשונה על-ידי גריימס.

”כל פסוקית, משפט, פיסקה, אפיסודה ושיח מאורגנים סביב אלמנט מסוים הנלקח כנקודת-מוצא שלהם. כאילו הדובר מציג את מה שברצונו לאמור מפרספקטיבה מסוימת” (גריימס, 1975: 323).

גריימס עסק בעיקר בדרכים שבהן יכול הכותב לנקוט ארגון לינארי, כדי להביא לבולטות גדולה יותר של פרטים ואירועים ביחסם לפרטים האחרים בשית. חוקרים אחרים הרחיבו את דימוי ההיצג של גריימס.

קלמנס אומר, ש”ההיצג הוא ממד של מבנה הפרוזה המזהה את הבולטות היחסית הניתנת למקטעים שונים של שיח בפרוזה” (קלמנס, 1979). הגדרה זו כוללת, נוסף על תהליכי הלינאריזאציה, גם תחבולות רטוריות כמו ברירה לקסיקלית, חרוז, אליטרציה, חזרות, סימוני הדגש, שימוש בדימויים ועוד.

המונח ”בולטות יחסית” הנחה חוקרים רבים, בעיקר את הסוציולינגוויסטים, לראות בהיצג גורם מרכזי במבנה השיח, מפני שהם מאמינים שהאופן בו קטע שיח מוצג משפיע באורח משמעותי על תהליך הפרשנות שלו.

ה-”סדר הטבעי” של טקסט הוא בדרך-כלל רצף של אירועים, כאשר אירוע קודם יופיע בטקסט לפני האירוע שבא בעקבותיו, (לוולט, 1981) והרימוז המשתמע הוא שיש קשר סיבתי בין האירוע השני לאירוע הראשון. כל זה נכון לגבי סכימות הקריאה של קורא בתרבות המערבית ולגבי טקסט בפרוזה. ישנם סוגים רבים של ”סדר טבעי” לארגון הטקסט. ואן דייק מציע סידור טקסט שאינו בנוי על רצף אירועים בזמן, אלא על תפיסות תבניתיות אחרות: כללי ופרטי, שלם וחלק, כולל ומוכלל, קטן וגדול, חוץ ופנים, מערכת – נושא – יסוד ועוד (ואן דייק, 1977: 106). בטקסט הספרותי. יש גורם חשוב יותר והוא הפרספקטיבה, אחת ורבות, ממנה נמסרים אירועי הטקסט הסיפורי.

הפרספקטיבה שולטת גם בסידור זמן ההתרחשות וגם בהצגתה. היא יכולה להתפצל למספר עמדות התבוננות, שכל אחת מהן ממוקמת ברובד סיפורי אחר, או גם באותו רובד: המספר הכל-יודע, המספר העד, הדמות הראשית, דמויות משנה, מספר מובלע ומחבר המארגן ומתזמר את כל מגוון עמדות התצפית בטקסט קוהרנטי (אלטר, 1990: 171-205).

ההיצג כולל את האיסטרטגיה הרטורית של המחבר, היכולה להיות מונעת על-ידי מטרות שונות כמו רצון לספר, לשכנע, ליצור מתח, להפתיע, לתאר ועוד.

בקריאת טקסט, מצרף הקורא יחידות מיקרו ויוצר, באמצעות טכניקות של קישוריות, יחידות מאקרו. (שטרנברג, 1976: 41-87; סטאבס, 1987) הטקסט מתלכד באמצעות יחסי קישוריות גלויה ברמת הייצוג הלשוני, ובאמצעות יחסי קישוריות סמויה, המשתמעת מתוך מבנה העומק של הטקסט: היחסים

## הכותרת כמסמנת תבניות גלובליות בסיפורי יזהר

"מה שהכותב מעמיד בחזית השיח - הכותרת - ישפיע על כל מה שבא אחר-כך" (בראון ויולה, 1986).  
"הכותרת אינה שוות - ערך לנושא הקטע, היא אחד הביטויים האפשריים של הנושא. הדרך הטובה ביותר לתאר את תפקוד הכותרת בשיח היא כאמצעי חזק במיוחד של תמאטיזציה". (אנדרסון ושות'. 1977: 372).

כותרות סיפוריו של ס. יזהר מלמדות, שברבות מהן חוזרות תבנית הזמן ותבנית המקום. חזרה זו, כשהיא מופיעה גם ברצף הסיפורי, בונה תבנית משמעות. להלן רשימת כותרות סיפורים, לפי סדר הופעתם. (תבנית הזמן מסומנת באות שמנה ותבנית המקום - באות נטויה).

1. אפרים חוזר לאספסת
2. משעולים בשדות
3. לילה בלי יריות
4. מסע אל גדות הערב
5. בצל המגדל; בפאתי נגב
6. פרידה
7. בחורשה אשר בגבעה
8. בוקרו של חלוץ זקן
9. בדרך הגשומה
10. השבוי
11. בטרם יציאה
12. חירבת חיזעה
13. שיירה של חצות
14. סיפורי מישור
15. מקדמות

"השבוי" אינו מתייחס בישירות לזמן ולמקום, אך למעשה הוא ביטוי המסמן הגבלת תנועה במקום נתון, לפרק זמן.

כותרות רבות מעמידות בחזית הטקסט תבניות זמן ומקום. יחסי הזמן והמקום בונים בסיפורים את ההיבט הרפרנציאלי המעורב בפונקציה הפואטית. תבנית לקסיקלית כמו "מסע" יכולה לסמן מסע במרחב וגם מסע מסע מטאפורי בזמן; מילים כמו "גדות" ו"בפאתי" יכולות להתייחס אל מקום, אך גם לאיך מצב נפשי, כשם ש"שיירה" יכולה להיות תנועה במרחב, בזמן או ניגודן.

## תבנית הזמן ותבנית המקום

תבניות הזמן והמקום מתקיימות בסיפורים בכל רמות השיח, למן הצירופים האדוורביאליים המקומיים ועד לתבניות הכוללות.

מסגרת זמן הסיפור, התוחמת את ההתרחשות ברוב סיפורי יזהר, עד תש"י היא הלילה, שעות הערב או אחר-הצהריים, ובמיוחד בין-הערביים, תקופת המעבר שבין היום והלילה. להלן סיפורים המתרחשים בלילה או בחלק מן הלילה:

מן הערב עד רדת הלילה	–	“אפרים חוזר לאספסת”
ליל שמירה	–	“משעולים בשדות”
לילה	–	“לילה בלי יריות”
בעיקר ערב ולילה	–	“מסע אל גדות הערב”
ללילה תפקיד חשוב, אך אינו גורם עיקרי	–	“בפאתי נגב”
לילה אחד	–	“בחורשה אשר בגבעה”
אשמורת אחרונה של לילה	–	“בוקרו של חלוץ זקן”
אחר-צהריים, כמעט בין-ערביים	–	“בדרך הגשומה”-
ערב ולילה	–	“בטרם יציאה”
לילה	–	“שיירה של חצות”

בסיפורים “חירבת חיזעה” ו”השבוי” מבליטים השמש והאור את חשיפת הערווה המוסרית, חשיפה שהיתה, אולי, מבכרת את מעטה הלילה. באור היום חורג הגיבור הסיפורי מעמקי תודעתו, מתבונן במה שקורה סביבו: בעם, בחברה, בנופים, רואה את הפגיעה, העוולה והנישול. בתקופת היום שבין האור לחושך (האהובה על הרומנטיקונים, ולא רק) מיטשטש התיסוס הוויזואלי שבין העצמים, בין החוץ לפנים, בין המודע ללא-מודע: “העצב חוגג שעתו: שעת ערביים, שעת יציאה, שעת התבוננות חרש [..] שעה נפלאה [..]” (בטרם יציאה, 27).

בשעה זו נעשה התיאור האפי של הנוף תיאור לירי, מופנם. למרות שעינו של המספר מופנית אל החוץ, הלשון הפיגורטיבית מפנה את הקולט אל העולם הפנימי, המטונימי, אל תפיסת הנוף כהשלך של מי שמתבונן בו. בין-הערביים, הערב והלילה, הופכים ממסגרות חיצוניות המסמנות זמן, ללייט-מוטיב, לצירוף המופיע בהקשר אסוסיאטיבי קבוע (כמו במוסיקה) אל נושא עולם התודעה הפנימי של הגיבור, עולם המגלם בתוכו פחדים שמקורם ב”פנים” ופחדים שמקורם ב”חוץ”.

בחשכת הלילה, בדממה, נסגר הגיבור היזהרי במעגל בדידותו, מתנתק מן המגע המידי עם עולם הגירויים שבחוץ: מראות, צבעים, קולות וריחות; הופך את כיוון התבוננותו וקשבו פנימה, אל התודעה המעכלת והמסדרת את השפע האנטרופי, הלא-מסודר של ה”קלט” החווייתי מן היום. אחת הדרכים לסידור זה היא בתבנית הזמן:

“רק צביילה לבדו [..] יוצא לעצמו וגולש בהנאה וחומק חרש אל מרחבי העולם הגדול הזה שנפתח והולך סביב, ככל שמתממשת השקיעה, פורק והולך לו עזיותו ומתחיל להיות נתפס ומובן” (שיירה של חצות, עמ' 157).

בסיפורי יזהר, ככל שמתקיים אי-סדר רב יותר, דרושה כמות רבה יותר של אינפורמציה, כדי להביאו לפני הקורא. הן בתבנית הזמן הן בתבנית המקום מיוצג אצל יזהר המאבק שבין יסודות האי-סדר ובין הרצון לסדר את הדברים. מסגרת הלילה נפרצת בנסיגות אל זמנים שלפניה ובשחזורים של סצינות יום, ומסגרת המקום מסומנת כדי להפר אותה. המקום עצמו הוא ארעי, בין המקומות: “אצל” ו”בינותיים” “בפאתי”, “בצל” – מקום שקשור באי-קיבעון ובתנועה בזמן (יציאה, פרידה, מסע אל ... חוזר ל ... שיירה) הגיבור נמצא בין הזמנים ובין המקומות. המסגרת התמטית המתגלמת בסיפורים מצביעה, מצד אחד, על כוונה למרוד במקום הקבוע, הסגור והמתוחם (חדר-אוכל, קיבוץ נצור, עמדה, מחציבה); מצד שני, יש בגיבור געגועים על בית רחוק (אולי מפני שהוא רחוק?). הגיבור חולם להתפרץ, להימלט כסייח או סוס מכבליו, חפשי, צעיר, נטול חובות לאומיות, ארוטיות, מוסריות – אל שום-מקום נרחב ונמשך לנצח של זמן (וזה נשמע סופי או נצחי כמו המוות). למעשה, במציאות הסיפורית צמוד הגיבור לזמן המחזורי של היום והלילה, ולמרות שתודעתו גומאת מרחקים, יוצאת ובאה – הוא עצמו סובב מסביב לנקודה.

## קישוריות ברמת הפיסקה, פיסקת הפתיחה לסיפור "בטרם יציאה"

המקומות הממקדים את שימת-לב הקורא הם הפתיחה והסיום. בחלקה הראשון של הפיסקה מופיע, בדרך-כלל, מרכיב הנושא, שהפיסקה נסבה עליו. סיום הפיסקה מביא, בדרך כלל, את האינפורמציה המתייחסת אל הנושא שהוצג בפתיחה (גיורא י. 1983).

"כשתרד השמש והוויית בין-הערביים תצא לשדות, ותגיע שעתם של אלה לאמור דברם, ותקום בעולם התרגשות שאין לה אחיזה, ושתעשה אז כל-כך כל-כך כמין התפעלות שכזו, שאין לה שם, ואשר כיוון שכך, מסתבר, אין עוד כאן אלא כמחצית השעה עד היות החושך. וכשיהיה חושך נעזוב את המקום ונצא לדרך. הפעם אין ספק שנצא, ולא תהיה עוד חרטה" (בטרם יציאה, עמ' 1).

המשפט הראשון בסיפור, המורכב מיותר מעשר פסוקיות העשויות טבעת בתוך טבעת בקישורים משעבדים, הוא משפט של תודעה-פנימית-מרגישה ולא של עין בוחנת בהיגיון מציאות חיצונית. משפט ארוך זה מתחלף ומרחיב את כותרת הסיפור, ובו מתחילה להיבנות התבנית הגלובלית.

פתיחת הסיפור בפסוקית אדוורביאלית המציינת זמן, ולא במבנה משפט רגיל של נושא-נשוא, בונה משפט ממוקד בו מופיע במעמד תחילי מרכיב הזמן, שבהעברתו להתחלת המשפט מצביע המחבר על מוקד תמטי ומעורר את מערכת הציפיות של הקורא להמשיך את התבנית.

הביטוי 'כשתרד השמש' משורשר בהמשך המשפט בשבעה ביטוי זמן (הוא ממשיך ומשורשר גם בפיסקות הבאות) שכולם נמסרים בלשון עתיד (מירון, תשל"ה) והם מכוונים את רצף הסיפור למעקב אחר תודעת הגיבור הנכנסת בזה למירוץ בזמן עד ל"יציאה".

הפיסקה כוללת ארבעה ביטויי מקום: "שדות", "עולם", "מקום", "דרך"; קבוצה של שבעה פעלים המסמנים תנועה בזמן: "תרד השמש", "תצא", "תגיע", "תגיע", "תקום", "נעזוב", "נצא", "שנצא"; וחמישה משפטי שלילה:

"שאינ אחיזה", "שאינ לה שם", "אין עוד כאן", "אין ספק", "לא תהיה עוד". בחלקה האחרון של הפיסקה בא המידע הדומיננטי, המתקשר אל המשך הסיפור: "אין ספק", "לא תהיה עוד חרטה". דברים אלה מתקשרים קדימה בטקסט ואחורנית, בהקשר פנים וחץ ספרותי (ביטול היציאה לפיצוץ הגשרים בפעם קודמת).

בפיסקה הפותחת נבנות תבניות שתשלוטנה בהמשך הסיפור: זמן הלילה; מרחבי השדות, עולם הרגש, תבניות שלילה. בסיום הפיסקה נאמר, שאין עוד אפשרות למנוע את מה שעתיד לקרות, את היציאה (והמוות) ולאור ודאות זאת נפרש הסיפור, שנושא המוות רק מתרמז בו, ופעולת הלוחמים אינה מתוארת בו - כי התרחשות זאת היא כבר מחוץ לתודעה.

## קישוריות בין פיסקות בסגמנט סיפורי (פרק א' ב"חורשה אשר בגבעה")

המשפט הראשון בסיפור תוחם את זמן הסיפור: "תחילת הדברים בלילה וסופם בעצם אותו הלילה". כותרת הסיפור סימנה את מקום הסיפור.

התבנית אדם-מקום-זמן היא תבנית שיזהר חוזר ונזקק לה, כשהוא בוחן את היחיד ואת קשריו עם האדמה ועם ההיסטוריה.

בדיקת עשר הפיסקות הבונות את הפרק הראשון (ראה להלן טבלה מס' 1) ובחינת המקומות הבולטים בהן, היינו הפתיחה והסיום, מגלה את השליטה של ביטויי הזמן וציוני המקום בכל אחת מן הפסקות. ומביטויים אלה נבנות התבניות הכוללות בסיפור (ראה טבלה מס' 2).

בניגוד לפיסקה הפותחת את הסיפור "בטרם יציאה", הפיסקה פותחת סיפור זה בנויה משמונה-עשר משפטים קצרים ופשוטים (רק שלושה הם מורכבים), הכתובים בסטאקאטו ריתמי, יבש וענייני, "צבאי" בניסוחיו. סיפור זה משחזר אירוע מציאותי-היסטורי והתבניות הבולטות בו הן התבניות הרטוריות (אנחנו-הם; כאן-שם; אני-אתם; אין-יש) בסיפור זה משחזר יזהר את סיפור הגבורה של שלושים וארבעה חברי חולדה, שעמדו בשנת תרפ"ט מול מאות מערביי הסביבה שעלו עליהם ושרפו את המשק ואת כל מבניו. פרשה זו הפכה סמל לעמידת היישוב מול אויביו, ויזהר מביע בסיפור הזדהות עם המפעל

ההתיישבותי הציוני ועם מי שנושאים בעול משימותיו. העובדה שיזהר חקר והכיר את האירועים לפרטיהם, אך לא היה מעורב בהם, משתקפת במבנה הסיפור, השומר על הדיקות ועל קישוריות פורמלית.

שני הסיפורים "בטרם יציאה" ו"בחורשה אשר בגבעה" קשורים בבן-דודו של יזהר, יחיעם וייץ. הראשון נכתב על ליל פיצוץ הגשרים בו נהרג, והשני הוקדש לו; הראשון משתמש בטכניקת "זרם התודעה", והשני שומר על מסגרת חיצונית של רצף אירועים סיבתי על ציר הזמן, אך במקומות רבים גולש לתודעת הדמויות המתוארות, אפילו תוך שילוב זכרונות אישיים ביוגרפיים מחיי המחבר. (ראה פרק ה' במהדורה הראשונה, שהוצא מן המהדורה השנייה).

חשוב לציין, שתהליך הקישוריות המודגם בין עשר הפסקות של פרק א' ב"בחורשה אשר בגבעה" הוא הדגמה חלקית של אפשרויות רבות נוספות לקישוריות המגולמות בטקסט הסיפורי. ככל שהטקסט מורכב יותר, כן מתרבות אפשרויות יחסי הקישור בין מרכיביו.

ביטויי הזמן ממחישים מתח וחשש כבד ממה שצפוי בהמשך הזמן, ביטויי המקום מסמנים את החורשה, העמדות והחשיכה כישויות קונקרטיות.

הפרק מסתיים בהשהיה: "אוטו בא": תגבורת? הצלה? משהו רע?

גם בסוף הפרק האחרון מופיע אוטו וגם שם, אחרי שנסוגו למבצר האחרון, מקווים הלוחמים להצלה של נס. אך האוטו שייך לכוח הבריטי שבא לפנותם מן הקיבוץ השרוף.

## טבלה מס. 1

### בחורשה אשר בגבעה

#### פרק א'

ביטויי זמן  
ביטויי מקום

#### פיסקה

1. (פתיחה) תחילת הדברים בלילה וסופם בעצם אותו הלילה. (סיום) וביננו לבין עצמנו: הכל תלוי במזל.
2. ואולי לכן היה משהו מסורבל, כמעט מגוחך בשלוש הדמויות שדידו מן המדרגות לעבר החורשה. ככה מחכים. נו כן, הגה לאיטו היושב ולעס בשקידה.
3. מיד היתה גם דמותו הארוכה - כפופה של שרגא נחפזת באפילה אל החורשה. אני הולך אל מספר שתיים. השגיחו בוואדי! ושלה לפניו ראשו ומשך רגליו והתנגף בחשיכה ונבלע בה.
4. בעמדה מספר שתיים קדמוהו בלחשיה חטופה וסחו בהתרגשות כי אי-בזה כלבים נבחו בלי הרף, וגם אור נדלק אי מכאן, אחת או שתיים וגם חקרו לדעת מתי יקבל ואוכל, וניכר מאוד היה שעיקר כוונתם לדעת מתי יחליפו משמרות. ושוב היה צריך לבלוע איזה מחנק או סירוב, ולצאת אל מספר "ארבע", שכן אל "שלוש" יגיע ממילא כשיחזור.
5. עמוד! יצא קול וציווה קצרות. מה השעה? מוקדם בערך. אני הולך אל "ארבע".

6. כל אותה שעה היה משהו מציק ומקרטף בכף רגלו ככל שהשתדל בניע סמוי בתוך הנעל להיפטר מזה, שוקל בליבו אם לחלוץ את הנעל ואם לא, לפי שלפתע פתאום יכול ליפול ולרדת הדבר התלוי באוויר והוא בנעל אחת לרגלו ואחת בידו. אינני יודע למה אתה מתכוון – משיב אמריו שרגא – זה שאני מתכוון אליו, מוטב שלא היה ולא יבוא.
7. ונכנס לסבך העצים הצפופים וחושך רע נטפל מיד בדממה. מה זה עשיתי – תמה שרגא – שאני מתחרט כל-כך? ...
8. גם בעמדה "ארבע" היו שלושה אנשים ושלושתם אחוזי תנומה. ושוב התאמצו להקשיב ולא תפשו אלא פרפרו של מצפונם, קול ממעי אדם יגע, הרוצה לישון, ושרוי בתוך חשיכה ממוסמסת, תלוש ואינו יודע מה.
9. אמור שרגא, זה מספיק עמדות לצד הוואדי? מה לעשות – נדמה לי שהכל יעבור בשקט. אמר הצרוד בספר תמיהה ספק הצהרה.
10. ובאותו רגע עצמו, חזר ונעשה מוחש קול אחד, התממש ועלה, נפרד מכל הקשרים ונעשה של עצמו, והיה ברור שאינו טעות, וגם היה, משום מה, ביטחון שאינו מביא רע, ואינו מחייב לכולם לפי שעה.
- אבל מה – מגביה שרגא צווארו לפתע, זה אוטו נוסע! ומיד נזדקף כולו ודיבר ברהטה אל השלושה המשתאים, ולא שהה ונטל רגליו הארוכות לשלחן לחושך בהליכתו הכפופה, הכושלת מקצת, אף אמר: אולי הם באים!

## טבלה מס. 2

החומר הדומיננטי בתבנית (בפרפראזה)(סיום הפיסקה)	הנושא, מסגרת ההתרחשות (תחילת הפיסקה)
- רק מזל יכול לעזור	- מסגרת זמן הסיפור
- מחכים	- שלוש דמויות הולכות מהבית לחורשה
- שרגא יוצא לביקור עמדות	- שרגא נבלע באפילת החורשה
- שרגא בודק עמדות	- בעמדה "שתיים" – פוחדים
- הזמן זז לאט	- ביקורת עמדות
- שרגא מקווה שהדבר לא יבוא	- לשרגא מציק מסמר בנעל
- שרגא עושה חשבון-נפש, חרטה?	- בחורשה חושך רע ודממה
- עייפות, פחד ותלישות בחשיכה	- בעמדה שלושה מנמנים
- ספק אם הכל יעבור בשקט	- אין מספיק עמדות
- אוטו נוסע, אולי תגבורת?	- קול נשמע

### קישוריות - שטח בין פרקי הסיפור "בחורשה אשר בגבעה"

סיפור זה מתחלק לי"ד פרקים (לפי המהדורה הראשונה, לפני הוצאת פר' ה') ובטבלה מס' 3 מודגמות חוליות הקישור הלשוניות-הפורמליות המסומנות על-פני השטח בטקסט. בתחילת הפרקים ובסיומם מודגשים הביטויים הלקסיקליים החוזרים בחזרה אנאפורית או בחזרה חלקית או ברפרור אל שדה סמנטי. הטבלה מראה שיזהר מרבה לשרשר ולתחלף ביטויים וצורות תחביריות מקבילות מפרק לפרק. יזהר מבלית גם את הקשרים הסיבתיים בין הפרקים, כשהמספר-הכל-יודע עובר מתיאור "מבחוץ" אל "פנים" הדמות; הוא עוצר את האירועים בקטעי השיהיה וחוזר, לאחר מספר פרקים וממשיך בעניין

שהושהה. הוא גם ממשיך לעקוב אחרי קשרי התודעה של הדמות. לדוגמה: תמונת המרפסת מחזירה את התודעה המתבוננת אל זיכרון רחוק של טראומה שאירעה בה לתינוק אחד, הוא התינוק יזהר, שנפל מסורגי המרפסת ושבר את אפו. גם תיאור הבית הוא תיאור ביתם של הורי יזהר, מרים וזאב, בחולדה. השימוש המודע של המחבר באמצעי קישור גלויים תורם לאופיו המהודק והמגובש של הסיפור, וכנראה גם למיעוט תיאורי נוף הטיפוסיים ליזהר, הסיפור נפתח בקביעת המספר: "תחילת הדברים בלילה וסופם בעצם אותו הלילה" והסיפור מסתיים בפתיחת מעגל חדש: "כלום לא נגמר, ובאמת אין זו אלא התחלה בלבד". בסיום מתוארים עצי האורן שהסיפור מביא בתחילתו: "והתרומם למעלה, עד ראש צמרות העצים המפשירים (...). ועוד התרומם הלאה, והגביה עוף, הרבה מעבר להם, גבוה גבוה, כל כך גבוה, מי יודע עד היכן". תיאור זה מהדהד בסיום פרק ב' של הסיפור "חרבת חיזעה": "שוטט עיניו למעלה בענפי השיזף הישיש ובשמיים הגדולים המתאבכים תיכף אצל שיא צמרתו ועולים במעוף עצום לגבהים שאין בהם אחיזה" (עמ' 50).

### טבלה מס. 3

#### "החורשה אשר בגבעה קישוריות- שטח בין הפרקים (בציטוט או בפרפראזה)

- מס. הפרק**
- א. (פתיחה) - חיווי זמן הסיפור. תיאור האורנים. אחד ש"מתפטם בזיתים".  
(סיום) - תיאור האורנים, אוטו נוסע.
  - ב. - האוטו מתקרב. "זה שנתפטם קודם בפת ובזיתים"  
- "נו, שלנו הם!"
  - ג. - "נו, שלנו הם"; "ואותו שנתפטם קודם בזיתים"  
- תיאור עצי-הזית, הפחד ויריות (תבנית הפחד מתקיימת בכל הסיפור ומתעצמת והולכת).
  - ד. - מסמר בנעלו של שרגא; "זה שהתפטם קודם בזיתיו"  
- ירייה מחלצת נשק ש"נתקע"; "נו, נו, אמר, נו, נו".
  - ה. - "נו, נו"; נתן (איש הזיתים) נבהל מן הירייה. "המרפסת המערבית"  
- סורגי המרפסת מהם צנח תינוק אחד ושבר אפו, ונתן.  
- "נתן, שבמרפסת המערבית"; חשיכה מאיימת
  - ו. - זכרונות על פחדי ילד בחושך. קוראים לשרגא; לראות אש.  
- שרגא "ואודם דולק בעיניו" אמצע הסיפור-התגשמות  
- "אש! חברה אש בגורן!" הציפייה לשריפה.  
תחילת הקרב והתממשות הפחד.
  - ז. - "מי לא ראה גורן בוערת?"; "צללים חדשים שנולדו מקרוב"  
- "צללים ענקיים נצבו כה וכה והכל - הולך והולך והולך, לאן זה הולך הכל?"
  - ח. - באלוזיה לקוהלת א', 1-11: "הבל הבלים הכל הבל [...] דור הולך ודור בא [...] סובב סובב הולך הרוח [...] כל הדברים יגעיסולא יוכל איש לדבר [...] אין זיכרון לראשונים וגם לאחרונים שיהיו לא יהיה [...]".
  - ט. - האש בוערת. "הקיפה סביב סביב", ו"ריח הלהבות"  
- "ברוח המתרגשת [...] העשן [...] וריח הקלייה"  
- יריות ובקשה, משאלה, שהכל יעבור בשלום.
  - י. - "השיבה הרוח את עשן הגורן"

- "הכל תלוי בשערה" (רפרור לסיום פר' א').
- יא. - אברשקה, "התלתל הדבוק אל מצחו", דמעות, "חצר אין עוזבים"  
 - אברשקה, "השיב את התלתל הצונח"; "והרוח תעבור בכותנות, בגב בשיער [...]..  
 - רץ בתחושה של "חופש במרחב... כמו "לרכוב על סוס או על אופנוע",  
 "הציץ אברשקה ויצא ורץ".  
 - (אברשקה הוא בן דמותו של אפרים צ'יזיק שנהרג בהגנה על חולדה. הקשר  
 בין אברשקה הרץ אל מותו ובין החופש והאופנוע הוא חוץ-סיפורי ועניינו מות אחי  
 יזהר בתאונת אופנוע ב-1942).
- יב. - "יצא אברשקה ורץ". נפגע בכדור.  
 - ריח קשה. "אוטו! אוטו בא הנה" (קישור לסוף פרק א').
- יג. - "נתן שעל המרפסת המערבית" (אוכל הזיתים) האוטו מגיע.  
 - "[...] חיי אנשים ומקומות רחוקים [...] סביב-סביב והרחק-הרחק [...] הסתובב  
 אל הקיר [...] למקומות!"  
 יד. - "מסתובבים בחצר!"  
 - "צמרות העצים" חזרה לפרק א':  
 "בשמים למעלה, מתוך משזר המחטים  
 הריחניים, הרבה מעבר התכלת הירקרקת  
 היו כוכבים מפזזים על מקומם,  
 יודעים ואינם מגידים [...] " (עמ' 16).

## קישוריות לקסיקלית כתחלוף, בסיפורי ס. יזהר

אחד הביטויים לפער שבין מוגבלות המקום בטקסט ובזמן הסיפור ובין אינסופיותם של הגירויים שהעולם מזמן; בין האי-סדר והמקריות של תופעות המציאות ובין ההכרח לסדרן, כדי להפכן למשמעותיות עבור הקורא - הוא בשימוש שעושה הסופר בחזרות העודפות. אלה מקבלות במסגרת הסטרוקטורה של היצירה משמעות לעצמן, התלויה ביחסיהן עם הסטרוקטורה של השלם. לדוגמא, מן האמנות הפלסטית: צילום שהאמן אנדי וורהול, מכפיל בשורת רפרוקציות זהות, אינו רק טקסטורה אחת החוזרת בעודפות, אלא סטרוקטורה כוללת המבטאה את ההכפלה המכנית כתופעה כוללת של החיים המודרניים.

בסיפורי יזהר יוצרת העודפות בעיקר אפקט הרמוני או א-הרמוני (אירוני), באמצעות החזרות האנאפוריות על תבניות מילוניות ותחביריות או בחזרות על מצלול, נוצרת סכימה ריתמית הרמונית (שריג, 1989).

הסימטריה הטקסטואלית עולה, ככל שעולה מפלס הרגש וגוברת הפונקציה הפואטית אקספרסיבית של השדר. לדוגמא: הפרק "עקיצה" ב"מקדמות".

גמינאציו (הכפלה רציפה של מלה או צירוף-לשוני):

- גלים - גלים, פרקים-פרקים [...] סלעי-לובן, סלעי-לובן " (בחורשה אשר בגבעה, עמ' 46)
- "הרחק הרחק יש יריות, הרחק הרחק יש צעקות, הרחק הרחק יש פחד רב ואין שומעים  
 כאן ואין רואים כאן [...] ואין לו עתה [...] " (שם, עמ' 58)
- "סביב-סביב והרחק-הרחק" (שם, עמ' 154)  
 הנובילה "בפאתי נגב" בגמינאציו.
- הפריודה (משפט המעמיד מספר מושגים במעמד תחבירי שווה) בפריודה של יזהר נמצא מספר רב של איברים מקבילים, בני מלה או משפטים ארוכים: מתוך "בחורשה אשר בגבעה":
- "מתחיל, מתחיל, מתחילו!" (עמ' 72)

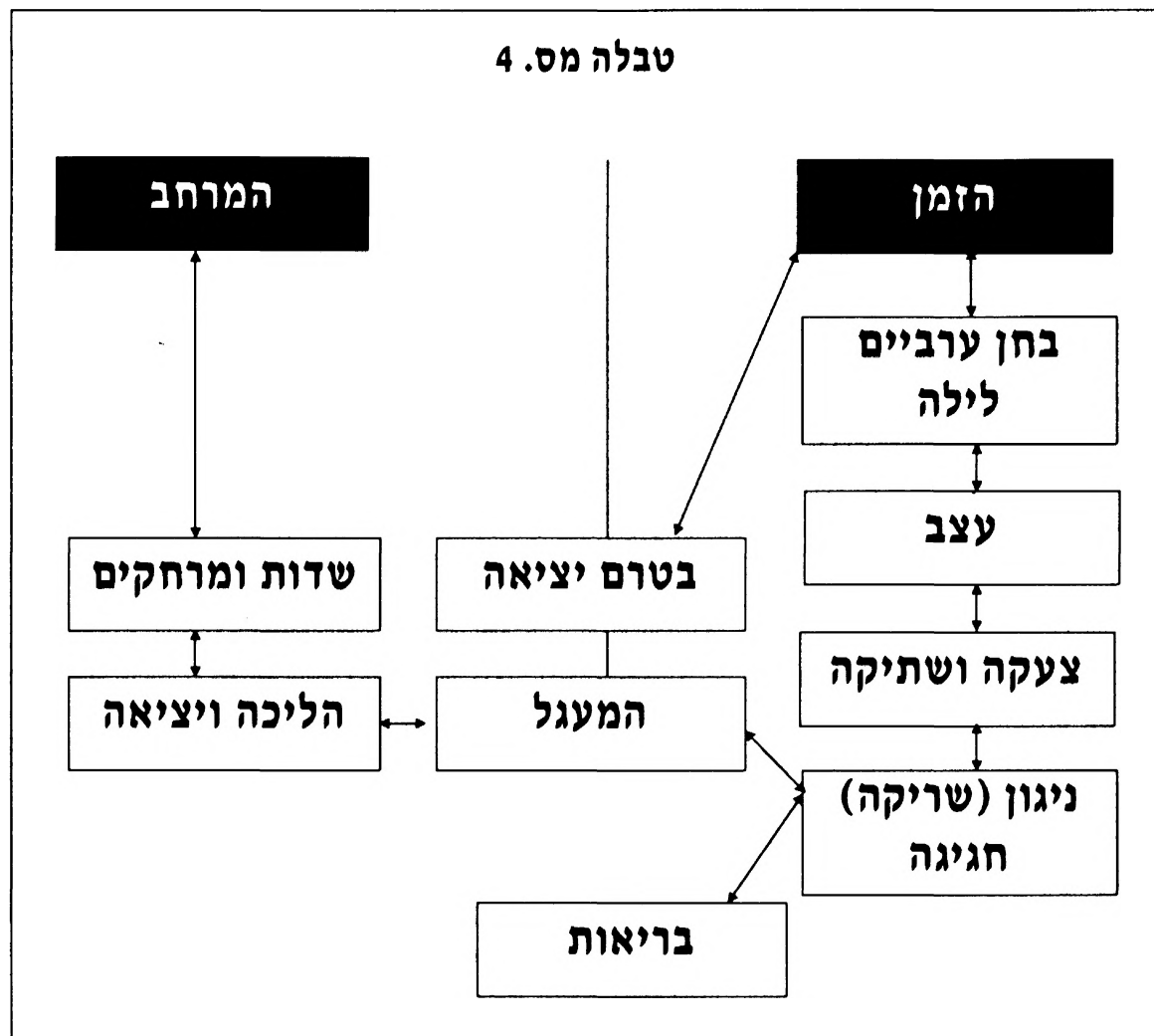


- "אש, אש, אש בגורן!" (שם)
  - "באין כוכב, באין רקיע, באין כלום" (עמ' 78)
  - "ולא היה מהרהר ולא הוזה ולא מפזם" (עמ' 91, בעמוד זה חוזר ביטוי השלילה "לא" 9 פעמים).
  - "סמרורת של שנאה, של חמלה, של אין-אונים" (עמ' 136).
  - מתוך "מסע אל גדות הערב" (סיפור המרבה להביא הכפלות):
  - "הכל ישן, הכל רחוק, הכל סגור" (עמ' 279)
  - מתוך "לילה בלי יריות":
  - "מדוע את אינך, מדוע את אינך, מדוע את אינך [...] ..
  - ואת אינך! ... [..] ואת אינך ואינך." (עמ' 335)
  - "לחכות, לחכות, לחכות - ולא להענות, ולא לבוא עד מאום, ליצור סבלנות, לפרנס סבלנות, לפייס [..] ולנעוץ [..] ולהיות [..] מה בצע אם תתאמץ [..] מה טעם [..] מה בצע [..] מסורת יש, מסורת [..] אכזבה, אכזבה - זה הכל [..] זה הכל [..]." (עמ' 336)
- בקטע האחרון בסיפור מתרבות ומסמיכות ההכפלות והפריודות. מתוך "שיירה של חצות"; ראה עמ' 224, 232, בקטע המונולוג הפנימי על ההרג חסר הטעם שבמלחמה ובדיאטריבה לדלי.

### ארגון התבניות הסיפוריות הכוללות בסיפור "בטרם יציאה"

- סיפור זה הוא מונולוג פנימי בסיטואציה דיאלוגית, דו-שיח מדומה עם נמען שאינו נוכח בפועל - דיאטריבה. אך בעוד בספרות הפלמ"ח משקף הדו-שיח הפנימי את העובדה, שבין הקורא לדמות ובין המספר לדמות מקשר מצע אידאי-ערכי משותף (נ. גרץ, 1982), הרי אצל יזהר, בניגוד לפונקציה ההרמוניסטית, מבליט הדו-שיח הפנימי מצב של שניות פנימית קשה בתוך הדמות וביחסה לחברה. הגישה הדיאלוגית, המקטבת בין "אני" ל"לא אני" מדומה, היא אמצעי להיודעות עצמית, לוודוי, נהיא מכילה אצל יזהר, כמעט תמיד, יסודות של צידוק עצמי או הודאה באשמה.
- טכניקה זו מתאימה לגיבור היזהרי, הנתון בתנועה נפשית מתמדת בין קוטבי משיכה מנוגדים (פתוח מול סגור [ש. שוהם, 1974], יחיד מול קולקטיב, חופש מול מעשה ועוד), קטבים הממומשים במבנה הפסיכולוגי כ"קולות" פנימיים שונים. מצב זה מושלך על הסטרוקטורה של הסיפור, המציגה את הדמות מכמה פרספקטיבות.
- "בטרם יציאה" היה אמור להתחבר עם "בדרך הגשומה" לסיפור שהגיבור שלו הוא בן-דמותו וחבר נעוריו של יזהר, יחיעם וייץ. "בטרם יציאה" מתאר את הלילה שלפני היציאה לפיצוץ גשר א-זיב (אכזיב) והוא מבוסס על ראיונות ועל תחקירים שערך יזהר על אודות הפעולה (מעפיל, 1988). אך חומרי המציאות אינם משמעותיים להבנת הסיפור כסטרוקטורה אמנותית.
- ארגון הטענות המופיעות בטקסט בקבוצות תיחלוף מסייע לזהות את קבוצת הרעיונות התופסת את המשקל הרב ביותר, יחסית לקבוצות רעיוניות אחרות בטקסט. התבניות הגלובליות השולטות בסיפור הן, תבנית הזמן, תבנית המקום ותבנית המעגל. (ראה להלן טבלה מס. 4) בכמה מסיפורי יזהר מופיעה תבנית המעגל כתבנית מרכזית ומשנית. אם במשמעות לישראלית (ב"אפרים חוזר לאספסת": הצלילים - "מכים עיגולים", עמ' 188; המנורה - "שרטטה עיגול" - עמ' 191; הנערה - נותרה בודדה בחוגה, (עמ' 196) ואם במשמעות מטאפורית וסמלית, קשורה בתבניות של זמן ומקום:
- "אנשים מסתובבים, עוברים ונעים סביב עצמם, סביב נקודה אחת, סביב סביב ומה לו מסתובב כאן חוזר ומסתובב [..] באורח עגול ובקוטר מוגבל [..]" ("מסע אל גדות הערב", עמ' 272).
  - "העולם גדול ורחב הוא [..] ולמעלה עגים המרומים מעגלי אין-סוף וחוזרים וקופאים" (שם, עמ' 301).

- "אפשר ללכת ואפשר לחזור [...] מאום לא יחלץ מאדישותו המשועממת, ממעגל הניסיון החוזר באורחותיו הסגורים" (שם, עמ' 302).
  - "כל הרחוק ממך [...] קורא לך לצאת אליו [...] כלה אל עולם אחר [...] לצאת פעם מכאן, לצאת מכאן, לכל הרוחות לצאת! [...] וחייבים לצאת אל העולם האחר [...] וללכת, אלוהים, ללכת, עד שלא ידעך היום" (שם, עמ' 308-309).
- וכן ראה "לילה של יריות", עמ' 342; "בפאתי נגב", עמ' 96; "שיירה של חצות", עמ' 118, 196-198, 223, 236; השבוי, עמ' 116.
- ב"השבוי" וב"שיירה של חצות" מסמן העיגול את העולם ההרמוני השלם של נוף התנ"כ אליו חוברים הקווים הישרים הפוצעים וחותכים את העיגוליות הרכה של הנוף.



תבנית המעגל מאייכת את המחזוריות הוודאית של הזמן הכרונולוגי, המוציא את המספר מ"ליל התודעה" אל אור הבוקר, רק כדי להחזירו אליו ביום הבא ולזכור שהפרוטגוניסט (יחיעם) יצא ולא חזר. המעגל מופיע בסיפור בצורה ישירה רק בארבעה מקומות, אך הוא בולט מתוקף חשיבותן של הטענות המתקשרות אל ה"צומת" שלו. "מעגל דקות מועטות כאלה אינו באמת אלא המעגל הגדול כולו" ("בטרם יציאה" עמ' 22, וכן ראה בעמ' 27, 37).

וחיפוש פנימיים השבים, בתנועה חוזרת, למצב המוצא הראשוני, מעין עבודה סיזיפית של הנפש, המעלה את האבן במאמצים, רק כדי לשוב ולדחוף אותה במעלה המרחקים הלא-מושגים. מסגרת זמן הסיפור היא משעת בין-ערביים ועד הלילה. לכל אורך הסיפור משתמש המחבר בסימני זמן: צירופי זמן סתמי ("אז", "הפעם", "משכבר", "עדיין", "אחר-כך", "פתאום", "בינתיים", "עד ש", "תמיד-תמיד", "פעמים", "סוף-סוף") וסימוני זמן מדויקים יותר ("כמחצית השעה", "שעת-הערביים", "כמה שניות", "עוד רגע רגעי", "בוקר אחד", "נותרו עוד רגעים ספורים", "קצת לאחר חצות" "השעה שמונה" ועוד).

כן משתמש יזהר בביטויים מטא-זמניים, בהם הופך הזמן לנושא הדיון של השיח ("שעה עלובה זו", "שעה גדולה זו", "השעה הטובה שלך", "היה העצב חוגג שעתו", "שעת התבוננות חרש", "שעה נפלאה", "רגעים נזולים תמים", "היכל השעות", "זמן ארוך וטוב"). בספירה לא-מדויקת ניתן למצוא כ-190 ביטויי זמן, לעומת כ-60 ביטויי הליכה - יציאה, המהווים את התבנית הסמנטית המשנית בחשיבותה.

בסיפור זה מתחולל מאבק בין שתי תפיסות. התפיסה האחת היא הזמנית, המשתמשת בטכניקת סיפור ריאלי-רפרנציאלית והעוקבת אחר רצף אירועי השעות האחרונות בחייהם של הפרוטגוניסט ושל קבוצת הלוחמים המתכוננים לצאת למשימה מסוכנת. סיפור זה מתקדם בנתיב החד-סטרי של הזמן ומתעכב על יחידותיו הקטנות. התפיסה השנייה היא לירית-אמוטיבית - זוהי תפיסה על-זמנית המבטלת את משמעות סימני הזמן החיצוניים ומשליטה על הסיפור את תודעת המספר, את סבך המחשבות וההרגשות שבמרחב עולמו הפנימי. תפיסה זו מביאה את תודעת סופיותו של המוות ופתאום נפגעים ומתים ודי" (עמ' 30); את ריקות האידיאלוגיה לנוכח המוות: "חמורים! מרמים אתכם! אל תלכו! איזה מולדת, מה מולדת, מה מולדת: יהרגו אתכם נפש" (עמ' 31); את זכר הנאות החברות, המשחקים, המוסיקה מן העולם שלפני ההווה הסיפורי.

מאבק זה בין שתי התפיסות וההכרה בעליונותה של התודעה על-פני הדיווח הסיבתי בזמן, היא הגורם לחזרה האובססיבית על נושא הזמן בגודש של עודפות ותיחלופים, חזרות ההופכות את ציון הזמן לחסר משמעות, הפורצות את מסגרת יחידות הזמן ומושגיו והמפזרות אותן במרחב והמשליטות על הסיפור את זרימת התודעה.

מצד אחד, ככל ששעת היציאה לפעולה קרבה, המשפטים מתקצרים והטעמותיהם מתבלטות; מצד שני, הדובר חוזר בעודפות על המלים, כמו מבקש לעכב ולהשהות את זרימת האירועים. "אם זה משהו שנגמר, או להיפך: משהו שהנה הוא מתחיל ונפתח" (עמ' 39, משפט הסיים).

#### התבניות הסיפוריות הכוללות (ראה טבלה מס. 4)

תבנית בין-הערביים והלילה - מופיעה בסיפור כ-60 פעם. היא קשורה לתבנית הזמן, אך מתפקדת גם כתבנית עצמאית, קשורה באור ובחושך, כשהלילה אנלוגי למוות ולשדות סמנטיים נוספים: "כשנצא כבר לא תהיה שמש" (עמ' 16).

העצב - תבנית משנית לתבנית בין-הערביים והלילה, קשורה ברגשות המספר ומתגברת לקראת סופו של הסיפור: "תוגה שהיתה לכאורה איזו תוגה קטנה (..) התחילה התוגה פתאום מייללת בקול (..) שתצעק תוגה זו, תוגה נושנה" (עמ' 37).

צעקה ושתיקה - התבנית המאייכת את העצב, את הכעס ואת אין האונים שחש המספר לגבי רעו וחבריו ההרוגים. 29 ביטויי שתיקה ו/או צעקה ישנם בסיפור: שתיקה אוקסימורונית שחוזרת בסיפורי המלחמה של יזהר: "גרמי השמיים (..) השותקים והנצחיים (..) מלוא עיגול של דממות (..) מייללת בקול, מייללת וקובלת (..) ונחנקת בזעקתה (..) רובד שקט שעשוי לשאוג בפרץ געש" (שם).

ניגון - זמר וחגיגה - זוהי התבנית הניגודית לתבניות הקודמות, והיא קשורה לעבר הסיפורי: "פתיחות של שירים ואורות ושירים" (עמ' 33). בתבנית זו חוזרים תומרים ביוגרפיים (כמו ב"דרך הגשומה") על הטיולים עם בן-הדוד והרע יחיעם וייץ, אהבת המוסיקה, המשחקים ועוד. יש בסיפור כ-52 ביטויים

המתקשרים לתבנית זו והיא מדברת גם על החגיגות שבקבלת השליחות הלאומית ועל ההווה הסיפורי, שהוא היפוכה של החגיגות (עמ' 8).

**גבריות - בריאות - ג** גם היא תבנית חוזרת בסיפורי יזהר. בכעשרה מקומות מתעכב המספר על הידיים הבריאות והרגליים השעירות "פרים בריאים אלה" (עמ' 25): "וגברי, הו כמה גברי" (עמ' 32). רגשות המספר הם אמביוולנטיים, תערובת של הערצה ולגלוג. כל התבניות מתקשרות אל נושא הזמן, כולן מסתיימות במוות האורב ביציאה (ניגון, חגיגה, בריאות) או שהן תוצאה של קיומו (עצב, צעקה, שתיקה) או שהן מטפורות לתהליך התקרבותו (בין-ערביים, לילה).

התבנית הכוללת השנייה היא תבנית המקום. לא מקום קונקרטי בו נמצאים הלוחמים ובו מתרחש הסיפור, אלא תבנית מופשטת של מרחב.

**השדות והמרחקים - תבנית זו חוזרת כ- 23 פעמים והיא אירונית בסיפור: "שויתרת אז על ההפלגה למרחקים הגדולים, למרחקי המרחקים" (עמ' 19); "טוב שנלך, שנעבור שדות, שדות ליליים, שלך שדות, שדות קיץ" (עמ' 29) והמספר יודע שבשדות אלה יתרסקו הרע וחבריו לרסיסים.**

**ההליכה והיציאה - תבנית הקשורה לתבנית הקודמת. הצירוף "בטרם יציאה" מופיע גם בסיפורי מלחמה אחרים של יזהר במשמעויות מקבילות והפוכות. ב"חורבת חיזעה" (עמ' 43-44, 46, 53, 60, 100), ב"שיירה של חצות" ועוד. ב"בטרם יציאה" נמצא כ- 60 ביטויים המסמנים הליכה ויציאה. היציאה נמסרת מן הפרספקטיבה של הדובר הרומנטי "לצאת למקומות המסוכנים" (עמ' 15); "ויצא שתצא פעם, לא להישאר, לא להישאר, לא להישאר" (עמ' 26); "הולכים בין חברים" (עמ' 32). וגם כאן, (..) הליכה שצריכים לה (..) ושנכון הדבר ללכת" (עמ' 26); "הולכים בין חברים" (עמ' 32). וגם כאן, כמו במסגרת הזמן, ריבוי ביטויי המקום גורמים להפיכת המקום המוחשי למקום לא קיים ועולה מן ההצבר של ביטויי המקום שום-מקום, איון, כששמחת ההולכים בשליחות' תורמת לאירוניה המרה של המעמד.**

## רשימת מקורות

- אבן, י. (1978) "מבט לאחור על שיירה של חצות", מאזניים 46: 5-6, עמ' 376-381.
- גיאור, ר. (תשמ"ד) "סדר המילים במשפט ויחסו אל הטקסט", עיונים בתקר השית, ירושלים, אקדמון, עמ' 301-363.
- גרץ, נ. (1982) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. יחידה ו. קורס האוניברסיטה הפתוחה.
- (1983) חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת - ת"א, מכון פורטר והקיבוץ המאוחד.
- מירון, ד. (תשכ"ב) ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו - ירושלים ותל אביב, שוקן, עמ' 259-435.
- (1992) "אם הוא לא מת - הוא יחיה". מוסף ידיעות לתרבות ספרות ואמנות. 20.3.92, 3.4.92.
- מעפיל, א. (1988) בדיון ומציאות בסיפורי ס. יזהר. עבודת דוקטור האוניברסיטה העברית בירושלים.
- נגיד, ח. (1972) עורך. ס. יזהר - מבחר מאמרים על יצירתו. עם-עובד וקרן ת"א לספרות ולאמנות.
- שאנן, א. (1974) "גיבור דורנו בארץ, הערבה הפתוחה, הפרדס הסגור והכפר הערבי". סימן קריאה 3-4.
- שטרנברג, מ. (1976) "אופני כבילות ויצרניות בלשון ובלשון הספרותית". הספרות, 22, עמ' 41-78.
- שריג, ג. (1989) טקסט ודעת: תחלוף המידע בטקסט. האוניברסיטה הפתוחה, מהדורת ניסוי.
- שקד, ג. (תשל"א) גל חדש בסיפורת העברית. ספרית פועלים. (1987).
- "דיוקנו של האמן כחלוץ צעיר", עכשיו, 51-54, דעמ' 163-200.

## רשימת מקורות באנגלית

- Alter, R. (1990) *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*. Simon and Schuster, New York.
- Anderson R.C. (1977) et al "Frameworks for Comprehensioning Discourse", American Educational Research Journal 14:367-381.
- Brown G. Yule G. (1986) *Discourse Analysis*, Cambridge University.
- Clements, P. (1975) "The Effects of staging on recall from prose", in (ed.) R.O. Freedle, New Directions in Discourse Processing. Norwood, N.Y. Ablex.
- Grimes, J.E. (1975) *The Threat of Discourse*. The Hague: Mouton: 323.
- Levelt, W.J.M. (1981) "The Speaker's Linearization Problem" in Psychological Mechanisms of Language, The Royal society and British Academy.
- Riffaterre, M. (1966) *Describing Poetic Structure*. Yale French Studies: 36-37; 200-242.
- Van Dijk, T.A. (1977) *Text and Context*. London, Longman: 106.