

## בסימן קריאה

### מוטיב השקיעה בסיפורי יצחק בן-נר

#### משה מלאי

נוסטאלגית בלבד של העבר, שְׂכּוּחָה אינו מספיק לשקם את ההרוס.

בסיפור, שכותרתו משמשת ככותרת הספר כולו, "שקיעה כפרית", הפרט השוקע הוא בן-הכפר, יליד הנוף הארץ-ישראלי, הכובש אשת-איש שאינה יהודיה וגולה מבעלה. לאחר שנים, מתוך התבוננות לאחור, הוא מנסה לתקן את המעוות שגרם — אך לשווא. את הנעשה אין להשיב.

הָאָרוֹס בסיפור זה משמש מכשיר סיפורי לבטא איוו ערגה סתומה להתקשרות ולהתאחדות עם יסודות זרים, שקרקע גידולם בנופים רחוקים וזרים אשר אינם מעוגנים בקרקע היהודית.

היחיד נתון בתוך מערבולת של שקיעה אימתנית — הכול מִיִּדְרָדִים אל התהום הפעורה: החיים נמלאים ניוון ערבי, הרקמות נהרסות, ואת שימחת-החיים וחדונת-העשייה תופס המוות. גיבור הסיפור מוצא תקנה לעצמו ולמעשיו בְּעֵבֶר בקבורת אנשי הכפר — תחליף סימלי רב-משמעות לעשייה של ממש ולשקום. ותהי למוות ממשלה.

מבשר אני בשורות של מוות וסופג פלצות ואימה לתוכי ממכתו של המוות באלה שנותרו, מוסר המספר-בגוף-ראשון (עמ' 65).

חידת-המוות עומדת כחוייה מרכזית בחיי הילד-המספר בסיפור הראשון של הקובץ — "משחקים בחורף". המירקם החברתי מתואר כמלא מתחים בין-מישפחתיים (האב והאח), בין-עדתיים (אשכנזים וספרדים) ובין לאומיים (יהודים ואנגלים) על רקע מעשי חבלה של לחיי במיתקנים אנגליים.

הנוף ועונת-השנה מאפיינים את "השקיעה הכפרית": "היה בוקר שחור" (עמ' 7, ההדגש — שלי), השמים — שחורים, ערימות השחת הרקיבו, "חום של זיקנה" — במתכן הישן (שם). העוֹנָה: חורף.

השקיעה הכפרית מודגשת באמירות ישירות: "כפר ארוך זה" (עמ' 8), "עשרים

ההכרות שעשה קהל הקוראים העבר בניו-יורק אשתקד עם אישיותו של המספר יצחק בן-נר\* אך קירבה אותנו ליצירתו הסיפורית המעניינת של אחד המספרים הישראלים המוכשרים והנקראים ביותר. שפירסם את סיפוריו הקצרים-הארוכים בגליונות החגים של הארץ. ספר-סיפוריו, הכולל כמה מן הסיפורים האלה, יצא לאור לפני שנים אחדות מן הראוי שנעמוד, אם גם בקצרה, על כמה בחינות של הסיפורים האלה.\*\*

סיפוריו של יצחק בן-נר אינם עשויים מעור אחד, אף כי יש בהם מוטיבים מרכזיים משותפים. המקום והזמן אף הם אינם אחדים. יש מן הסיפורים שעלילתם מתרחשת בכפר יהודי של ימי המדינה שברוך יש המתקיימת בתל-אביב הקטנה של אותם ימים — ועד עיירה נידחת באמריקה הרחוקה לאחר הקמת המדינה. המשותף לסיפוריו הוא דיכאון השקיעה וההידרדרות של היחיד. השקיעה של הפרט מתוארת כשהיא אחוזה במערכת גדולה יותר ומשמעותית יותר: שקיעת המוסדות החברתיים, התמוטטות המיסגרת המישפחתית, ריפיון ערכים, הינתקות היחיד מן הקשר המחיב, ומעבר למצב מזור של תלישות וניכור קיומיים. התלישות אינה זו של גיבורי הסיפורת העברית בעשורים הראשונים למאתנו שהייתה תלישות חברתית, אינטלקטואלית ודתית כתוצאה מן המעברים החדים והטלטלות העזות בעולם היהודי של הפרט. לפנינו תלישות של עייפות וזיקנה, של שורשים שְׁבָלוּ ונרקבו — של רגש שייכות שהתרוקן ממשמעותו.

לעיתים אנו מוצאים בסיפור זה או אחר ניסיון נואש של הרגע האחרון לשקום, לחזרה אל מה שהיה. אך זו מתבררת כזיקה

\* בהרצאה שהתקיימה ביוזמת ההסתדרות העברית באמריקה.

\*\* יצחק בן-נר, שקיעת כפרית, תל-אביב, עם עובד, 1976. ישיבה אוניברסיטה

ביום מן הימים. אך כשהיא שבה לביקור קצר, אין הבעל-הרדך יכול להתמחד עם המציאות הממשית והריהו ממשיך, כהרגלו, בבריחה אל ההשתקפות בשחור-לבן – אל עולם הדימיון האשלייתי, שאינו דורש מן השוקע בו השתתפות פעילה. הסרט שבו הוא חזזה נקרא "הזמן המאושר" – אנטי-תיזה לריאליה הממשית של הרדך. במאי סרטים צעיר מסביר לרדך מזה אהבת קולנוע: "... התמכרות לכל החיים, ללא כל התמכרות אחרת. זאת הקרבה. אתה מבין?! זה הניתוק כל קשר עם המציאות שמחוץ לקולנוע" (עמ' 43). הרדך שותק לנוכח הגדרה זו של קיומו.

גם כאן חוזר המוטיב המרכזי בכתיבתו של בן-נר: שיקום העבר, הנראה כתיקוה לחידוש, אינו אלא אשליה.

התיקוה אינן מתגשמות בריאליה המעמקבת על-יד בן-נר גם כשהן עזות ביותר ועל אף שהן מדריכות את כל קיומו של היחיד. בסיפור "קוקומו", המתרחש בעיירה נידחת שבאינדיאנה, בארצות הברית, מתוארת דמותו של גר-צדק, השואף להגשמה עצמית בעלייה לישראל. על רקע בגידת אשתו – במישור הפרטי – ובגידתם של ישראלים-יורדים בישראל – במישור הלאומי – מתאר בן-נר נאמנות פסבדו-משיחית – כמעין שאיפה למלכות-שמייים של מחפש-דרך האובד בין שתי אמונות. אך שוב חוזר המוטיב העיקרי של בן-נר: המציאות האכזרית מונעת את התגשמות חלומו של הפרט.

כתיבתו של בן-נר משקפת עלמות עשירים – עלומות של בודדים המשקפים את מציאות האדם וקיומו של היחיד בארץ ישראל.

שנות-חיינו [של הכפר] היו עשירים שנות-זיקנה" (שם). "אבי היה אומר, שכפר ללא קָקר הוא ישוב ששארית האויר הוצאה ממעיו וסופו למות בחנק" (עמ' 12). המספר מאַשש קביעה זו בספרו על מכירת הקָקר. כשהוא המספר פותח את הסיפור בהוצאתה להורג של פירדה זקנה בצורה אכזרית. מעצים את המיטאפורה המרכזית של הכפר השוקע וההולך למות. "יצאתי שוב לראות את המוות פנים-אל-פנים", מוסר המספר, "ויכולתי לו" (עמ' 11).

העימות המוקדם של המספר עם חוויית-המוות נחזר ונישנה בבואו של פצת החבלה של לח"י אל הכפר. הנער-המספר מסתירו, מביא אליו נערד מְשֻׁלִי החברה בכפר, והוא חוזק ליצד הנערה גוהרת על גופו של הנוסע ומתאחדת איתו ברגעיו האחרונים והלה מת מיתת נשיקה. אַרֶס ומוות קָברו גם בסיפור זה.

אין סיפור יצא מיד פשוטו – והחוייה האישית והאנושית עומדת במרכזו של סיפור. ואף-על-פי-כן, גורלו של היחיד נתפס על-ידי בן-נר – כאמור – כחלק ממערכת כללית יותר, משמעותית יותר. שקיעת הפרט נמדדת לא רק בעימות עם המוות, אלא גם בעימות עם המציאות. מציאות ודימיון משמשים בעירובייה בסיפור "קולנוע". מיקום הסיפור בתל-אביב הקטנה בעת ביקורו של בן-הכפר הצעיר בחופשת הקיץ אצל רדך הגר בעיר. לנוכח כישלונו של הרדך בחיי הנישואים – אשתו זנחה אותו והלכה אחרי מאהבה האנגלי עם בנם – וקשוי הקיום, מוצאים הן המבוגר והן הצעיר פורקן-של-בריחה במסך-הכסף הקולנועי.

סרטי הצליליד מפיחים תיקוה של אשלייה, שהאשה הבוגדת תשוב אל הבעל