

בדיון ומציאות בדרכי הצגת הדמויות אצל יזהר



רות בייזר-בורר

ס יזהר

הדמויות המופיעות ביצירותיו של יזהר לקוחות בעיקרן מתוך המציאות הארץ-ישראלית של תקופת ההתישבות ומלחמת השיחרור משנות ה־30 וה־40. אפשר להבחין ביניהן דמויות ידועות ביותר כגון – הקיבוצניק, החקלאי, השומר והבדויי בסיפוריו המוקדמים ("אפרים חוזר לאספסת", "מסע אל גדות הערב", "בפאתי נגב", "הגבעה בחורשה" וכו'); המפקד, החיל, הנהג, האלחוטאית והפליט הערבי בסיפורי מלחמת השיחרור ("השבוי", "חירבת חיזעה", "שיירה של חצות" ו"מי צקלג"). אותו מבחר הדמויות אכן שב וחוזר במרבית יצירותיו בשינויים קלים בהתאם לרקע החברתי המוצג בכל סיפור וסיפור.

אחד המאפיינים הבולטים ביותר בהצגת הדמויות הם החמרים הריאליים שמהם הן נבנות ואפשרות זיהויין על פי סימני התקופה, כגון הלבוש והדיבור האופייני (כולל העגה), וגם טיב הבעיות האידיאולוגיות הנידונות על ידי הדמויות. נמצא ביניהן שאלות עבודה ושמירה, יחסים בין יחיד וקולקטיב בסיפורי הקיבוץ, ושאלות הגנה, ביטחון, אחזקה במישלטים ויחסים אל האויב הערבי בסיפורי מלחמת השיחרור. כמו כן ניתן לזהות באופן ריאלי את מקום התרחשותם של הסיפורים, אם בחדר האוכל של הקיבוץ, בפרדסים, במשעולי השדות, במקומות השמירה, בכפרים הערביים, במישורים הפתוחים או במשלטים המבודדים בזמן המלחמה.

מטרתו של מאמר זה היא לעמוד על הטיפולוגיה של הדמויות המופיעות ביצירות יזהר, להראות את השימושים האמנותיים השונים בחומרים הריאליים כדי לאפיין ולהבחין בין סוגי הדמויות, וכן לעמוד על הקשר בין דרכי האיפיון ועמדותיו האידיאולוגיות של יזהר. ניתן להבחין בחלוקה ברורה מאד של דמויות בכל היצירות לפי הקטגוריות הבאות:¹

- א. **הגיבור המרכזי**: דמות חשובה זו מופיעה כמעט בכל סיפור וסיפור בשינויים קלים בלבד.
- ב. **דמויות משנה** הסיפורים השונים מהווים וריאציות של אותה דמות, שצדדים שונים שלה מובלטים בהדגשה זו או אחרת בכל סיפור, ולמעשה לפנינו קומפוזיט של דמות מרכזית

אחת.² הסיפור נמסר בדרך כלל דרך המודעות וזוית הראייה של דמות רגישה ואינטרוברטית זו, שדרכה נבחנות בעיות הסיפור.

עלילת הסיפור מתרכזת סביב שני צירים: 1. חישוף וגילוי עולמו הנפשי והאמוצינאלי של הגיבור המרכזי. 2. בעיות החברה הנוגעות לשאלות האידיאולוגיות המרכזיות בחיי הקולקטיב, כפי שהן נראות דרך ראייתו הרגישה ושיפוטו של הגיבור המרכזי האינדיבידואליסטי. נקדת תצפית זו שדרכה מוצגים החמרים משולבת לעיתים עם ראייתו של המספר או הסופר, הדומים ברגישויותיהם לגיבור המרכזי; והיא שמקנה לסיפור יוהר את אחדותם הלירית.

דרכי האיפיון של הגיבור המרכזי נקבעים על כן על פי עמדתו וחשיבותו בסיפור. רק עולמו הפנימי והפסיכולוגי נבדק ונמסר במלאות ואלו נמסרים באמצעות הקול והעין, כלי-המבע של הנפש. הקורא לומד להכיר במלוא גיונם ופירוטם את מחשבותיו, לבטיו והתרשמיותיו של הגיבור בשלוש דרכים שונות: 1. המונולוג הפנימי הארוך שכה מאפיין את יצירתו של יוהר. 2. תיאורי טבע הנמסרים דרך חושי ועינו הרגישה של הגיבור המרכזי. אופייני על כן, שהגיבור המרכזי אינו מתואר בשום מקום על פי הופעתו החיצונית או מראה פניו, ולעולם לא ינתן תיאור חיצוני מאפיין שלו מלבד רמיוות קלות המעידות על נוכחותו הפיזית, כגון: "אותו בחור רם שישב סמוך לקיר חדר האוכל ורגליו פשוטות לפניו לכל אורכן"², או: "אותו בחור גָּאָה ושתקן ומעט עצוב"³.

ב. דמויות המשנה: דמויות אלו, כנזכר לעיל, מתוארות דרך עיניו והתיחסויותיו הרגשיות של הגיבור המרכזי, והן מהוות צירים אנטי-תיטיים בעלילה הרגשית המתרחשת סביב דמותו של הזוהר, והן מיצגות מעין אולֶּטֶר-אָגוּ שלו או הפכים מוקצנים של עצמו. תכונות אלו נערצות על ידי הגיבור המרכזי במבען החיובי, ומותקפות על ידו בחיצי הסאטירה והלעג בהופעתן השלילית. יחד עם זאת קיימת דו-ערכיות מצידו של הגיבור המרכזי כלפי שני סוגי הטיפוסים הללו, השלילי וגם החיובי, המתבטא ביחס עליונות ואף קנאה כלפיהם. יחסים אלו של ניגודים ודו-ערכיות מוצאים את ביטויים באמצעות אמנות העיצוב האירוני שבו מצטיינת ביותר יצירתו של יוהר, ועל כך אעמוד להלן:

דמויות המשנה מתחלקות לשלש תת-קבוצות:

1. איש המעשה החיובי. 2. איש המעשה השלילי. 3. נערת החלומות.

בין הדמויות החיוביות של אנשי המעשה נמצא למשל מפקדי צבא, איכרים וחיילים, צעירים ואף מבוגרים, אשר המשותף ביניהם הן התכונות הבאות: כוח פיזי, ויטאליות, יכולת מנהיגות ומעשה מבלי כל היסוס פנימי ופופולאריות חברתית רבה. חלוקה משולשת זו לטיפוסים של גיבור מרכזי, דמות משנה שלילית או חיובית ונערת חלומות, קיימת כמעט בכל סיפור והיא מהווה את המשולש המבני שסביבו מתרחשת העלילה הנפשית של הסיפורים.

גם בהעמדת הפורטרטים הקולקטיביים ניתן להבחין בחלוקה ברורה בין פורטרט קולקטיבי חיובי ושלילי, המעוצבים שניהם באמצעים אירוניים דומים לאלו של הפורטרטים האינדיבידואליים, ואדגים זאת להלן.

דרכי האיפיון של דמויות המשנה, בניגוד לאלו של הגיבור המרכזי המעוצב באופן נפשי-פסיכולוגי, מכוונות בעיקר אל ההופעה החיצונית והפיזית של הדמויות. מודגשים למשל כל מיני פרטים ואבזורים ריאליסטיים כגון: תנועות היד, אופן חבישת הסדר או הכובע, צורת עישון הסיגריה, מראה הפנים ואופן הדיבור. סימנים חיצוניים אלו תפקידם לאפיין את הטיפוסים ולהפרידם זה מזה, ובלוט בהם העיוות הקומי והגרוטסקי. מידת העיוות נקבעת על

פי עמדתו האידיאלית והרגשית, החיובית או השלילית, של הגיבור המרכזי המתבונן ומתאר את דמויות המשנה. יש לומר שלגבי דמויות המשנה לא קיימת אותה העמקה נפשית וחידרה פסיכולוגית כפי שהיא קיימת אצל הגיבור המרכזי ויש בהעמדתם כוללת של הצגת טיפוסים סטיריאטיפיים ומכאן הצורך בריבוי פרטים מאפיינים.

לעומת דמויות המשנה הגבריות הללו בולטת דמות האישה האידיאלית וההווייה המופיעה רק בדמיונו של הגיבור המרכזי ואין היא משתתפת כלל בעלילה הריאלית של הסיפורים.⁵ האישה החלומית הזאת מהווה ציר נוסף בהעלאת דמותו הנפשית של הגיבור המרכזי. היא משמשת מקע לגעגועי האמנציפאציה ואמצעי ביטוי לירי לכמיהותו אל יופי ושלמות שאינם בגדר השגה.⁶ תיאורי האישה רחוקים מכל עיצוב ריאליסטי והם בעלי תכונה סטיריאטיפית ואחידה בכל סיפור וסיפור שבוולטת בה סכימה תיאורית מסוגנת של איברים מסויימים, כגון: רבע פרופיל, וילון מעובה של שער, או "רגלים ששיות מגוון איקליפטוס צעיר".⁷ למרות הגעגועים אל האישה ואל האהבה מעדיף הגיבור המרכזי להימנע מן היחסים הריאליים עם האשה שהינה: "יופי לא יחולל, רחוק ופלאי, שלם ואציל... זכה כלהט כוכבי חצות ורחוקה כמוהם",⁸ ובמקום זה לחלום עליה בהיעדרה ולארוג סביבה היות פלאים כמו בעולם האגדות.⁹

ג. הקטגוריה השלישית של דמויות ביצירת יזהר היא זו אשר אכנה אותה בשם דמויות רקע (incidental characters). ביניהן נמצא מכלול של דמויות הלקוחות מתוך ההווי החברתי של סיפורי יזהר שאינן משתתפות בעלילה הנפשית-רגשית של הגיבור המרכזי. למשל, כל מיני טיפוסים של חברי קיבוץ, פועלים, נהגים, חיילים, ערבים וגם נשים יהודיות וערביות. דמויות אלה מוצגות בדרך כלל בצורה אובייקטיבית בניגוד לצורה הסובייקטיבית והעיוות הקומי והאירוני הקיימים אצל דמויות המשנה. הצגת "דמויות הרקע" מצטיינת בריאליזם תיאורי ונאטוראליסטי, במיעוט העיוות הקומי ובריבוי פרטים ויוזאליים. אפשר לדמות את צורת הצגתן לאמנות הצילום: עין האמן בחרה בדמות אחת מתוך הקבוצה החברתית, הניחה אותה במרכז הבמה באופן חד פעמי, האירה אותה במלוא האור, והנציחה את דמותה בעזרת מכחול אמן על הבר. פורטרט כזה קרוב במהותו לציור האמפרסיוניסטי, והוא מרובה בפרטים צבעוניים פולקלוריים מהווי התקופה. הנה לדוגמה פורטרט של חיים זלעוג, מיוצאי תימן, מכונאי ראשי במחצבה של הקיבוץ מתוך הסיפור "מסע אל גדות הערב" (עמ' 255):

במרפקים על הברכיים, כפות ידיו המקורטפות חבוקות וגידי עמל משוקדים בהן וגוו שחוח מעליהן – צופה ראשו על איזה נוכח רחוק שמעבר לשלהבת המנורה המכיירת בפניו חיקוקי אור וצל. אכן סטופים הפנים, מצולקים כה וכה, והשטח הגבנוני הקצר שבין הגבכת כסוחת השער המאפיר, ובין הגבינים המסוככים, מחוטט אף הוא... וממש למטה מאזוני מתרחבת הכותונת, כותונת הפסים, ועל קפליה הרכים, קפלי השבת, גולשת ומתקבצת אל מכנסי הכותנה המרווחים-חומים... וקפאון הגות ושלות-עיפות.

בשלותה האפית המהורהרת של דמות חיים זלעוג התימני, ובפרטים הנאטוראליסטיים מזכיר הציור הזה תמונה של ואן-גוך. עין האמן מתרפפת בפרטי הפנים, ביד ובתנוחתה, בצבעים ובצורות ומדגישה פרטי פולקלור אופייניים לתקופה, כמו המקטרת מעין הנרגילה התימנית, כותונת השבת המיוחדת, והעיפות הטובה של הפועל החרוץ והעמל. בתמונה יש דינמיות ציורית הנוצרת מן הניגוד בין תיאור התנוחה הסטאטית של האיש לבין קווי אורך הנזקרים מן המבט המרוחק, קווי הקיפול של הכותונת ותנועות האור והצל. האקט האימפרסיוניסטי בתמונה נוצר על ידי השימוש בפעלים תיאוריים הממחישים תנועה, כמו השלהבת המכיירת חיקוקי אור וצל, הכותונת המתרחבת, גולשת ומתקבצת אל המכנסיים. תיאורים מרשימים של פולקלור יהודי וערבי מצויים למכביר ביצירות יזהר, במיוחד

המאוחרות שבהן, כגון בסיפור "ערימת הדשן"¹⁰ המתאר מכירה וקנייה של זבל מן הברווים וחזק בו במיוחד פורטנט האישה הברווית.

דמויות משנה אינדיבידואליות וקולקטיביות:

יזהר משתמש באמצעים ריטוריים-אמנותיים דומים כדי להעמיד פורטרטים אינדיבידואליים וקולקטיביים שליליים וגם חיוביים. למשל, במידה והדמות (הבודדת או הקולקטיבית) שלילית יותר הולכים ומחריפים האמצעים האירוניים-הסאטיריים כגון – ההלצה, הסארקאזם והעיוות הגרוטסקי של החמרים הריאליים, ההצגה הסאטירית והמחשבת בחריפות הולכת ועולה משמשת, אם כן, קנה-מידה להוקעה המוסרית. לעומת זאת הפורטרטים החיוביים (הבחידים והקולקטיביים), שכלפיהם מביע הגיבור המרכזי, או המספר, סנטימנטים חזקים של אהדה והערצה, נמסרים גם הם בדרך התיאור האירוני אלא שהגגש הוא על קומיות והגזמה.

אמצעים אירוניים אלה משמשים למטרת הרחקה אמנותית בלבד ולא לשם הצגת עמדה מוסרית. להלן אעמוד על הבחנות בין הטכניקות האירוניות בהתאם למטרות הצגתן. דמותו של ה"חברה'מאן" הכרבן והמצליח בחברה היא דוגמה לדמות שלילית של איש המעשה. טיפוסים כמו "המשופם" ("בטרם יציאה") או גברוש ("שיירה של חצות") מייצגים את יחסו המלעג וגם האמביוואלנטי של יפה-הנפש האינדיבידואליסט (הגיבור המרכזי) כלפי הקונפורמיסטי השטחי וגס-הרוח. האמצעים האמנותיים בתאור דמות זו הם סאטיריים מובהקים:

איזה גברוש, או גברי, או גברילה וגם גבריאללה, לפי הענין השעה והטעם... זה המשופם, שהיה אץ יותר מן הדרוש באגודל שמאלו, ושף את שפמו לארכו בו באגודל, פעם מנחיריו ושמאלה ופעם מנחיריו וימינה, ניכר בו, איך כשהוא מספר בתל אביב סיפורי סיריים הוא מוחשב שם לץ חשוב...¹¹

איפיון הטיפוס השלילי נעשה בעזרת סימני-ההיכר החיצוניים שלו – השפם הענק המוצג כסינקדוחה מגחיכה וגרוטסקית של הדמות, ותנועת-היד המלטפת את השפם. האפקט הסאטירי נוצר על ידי חיקוי של התנועות ופירוט מוגזם שלהן, תוך הפקדה מיכנית של הנחיריים מן האף. גם התחרה הקומית על שמותיו השונים של גברי ממעיטה ומקטינה את חשיבותו. הסאטירה בתיאור האיש מכוונת אל התנהגותו החברתית ואל אהבתו העצמית. סימן-היכר חיצוני אחר של דמות שלילית היא הסיגריה המעוכה והקול הצרוד והחרור של מפקד בזמן המלחמה. יזהר רגיש ביותר למפקדים המעוותים את תפקידם ומשתמשים בסמכותם להבלטת האגו שלהם. הפורטרט של צביקו, מפקד גבוה ברומן הגדול ימי צקלג, עשוי מסאטירה חריפה המשתמשת באמצעים קומיים וגרוטסקיים גם יחד:

צביקו הגבוה פלט את שיירי העשן מפיו והעתיק כבדו לרגלו האחרת כשנאם ואמר: "אז ככה". וקולו חלוא העשן, מאותם קולות סדוקים ומרושלים עמוסים ליחה ועיפיות, קול המעיד על עצמו כי אינו חשוב כלל בעיני בעליו, קול מופק באין חסד, כולו הוכחה למיאוס טירחת הדיבור, ומוצא כמוטל לאשפה. קול מזדנב של מתעורר משינה... ומצויד ככה לחצוב להבות ולעורר לבבות. בא צביקו הגבוה עד כפיפות מרוב גובה, לאור הפנס הדלוח, להשפיע התלהבות באנשים הכורעים... ונחנק מהתיעות, תום נאוומו בנישוף, ובהצתת סיגריה חדשה... (עמ' 341).

הקול בתיאור סאטירי זה, משמש כסינקדוחה של הדמות הסמכותית, וכמו בדוגמה הקודמת, מופרד באופן מיכני מבעליו ויוצר אפקט גרוטסקי מובהק. הגרוטסקה נוצרת גם על ידי אמצעים תחביריים ריטוריים. זהו קטע תחבירי ארוך ביותר הבנוי משפטים אנאפוריים החוזרים על המילה "קול" בליווי תיאורים ודימויים ההולכים ומתחזקים ברמת מיאוס. קול מאוס ורוחה זה עומד בניגוד אירוני למטרה שלשמה הוא מופעל, דהיינו, לעורר התלהבות באנשים עייפים שחזרו זה עתה משתי התקפות קודמות שנכשלו. הטכניקה האירונית המשמשת בקטע זה מעמידה ניגודים תכניים, מוסריים, ריטוריים וגם חזותיים. צביקו הבא לנאום שפתו עילגת וחזותו מגוחכת, והאיש הגבוה יותר מידי וכפוף מרוב גובה בא להשליט

סמכות. יש בסאטירה אישית זו הבעת סאטירה על אוטוריטה בכלל ועל מעמד סמכותי המנותק ממצבם האנושי של החיילים.

העמדה השלילית והסרקסטית ביותר כלפי מפקד נוצרת כשהטיפוס הסמכותי מתנהג בחוסר מוסריות ואכזריות וזונית כלפי רועה ערבי תמים. התיאור החיצוני של המפקד בסיפור "השבוי" בא להשלים את כיעורו הרוחני:

זה המס'מס, היה מאריך למוץ מן הסיגריה ולרקום תכניות... הלה, היה ממוצע קומה, שקוע ארובות עיניים, מהודק גבינים וגבחני, והכובע מזוח לו להפקיר מצחו ודלדולי שעריו הלח לרוח. (עמ' 116).

לעומת איש המעשה השלילי, נתבונן עתה ברמות של איש מעשה חיובי, שגם הוא מפקד במלחמת השרור, כדי לעמוד על האמצעים האמנותיים האירוניים בהצגת דמותו. תאור רובינשטיין, המפקד מתוך "שיירה של חצות" מדגיש אלמנטים קומיים קריקאטוריים:

הגוף הלו, שהיה לבוש סרבלים דהי חקי שאינם לפי מידותיו, ואשר היה עשוי להראות בהם כנאד נפוח, כששרוולי מכנסיו מכאן נסרחים ארצה אין כוח ועושים טבעות קמטים רפויים על קרסוליו, וכששרוולי ידיו מכאן בולעים כליל פיסות ידיו הדוביות כבמאורות רחבות – לולא הערים והקדים וחגר כרסו הדק היטב בתגורת עור עבה, המתלכסנת מכובד האקדח... כדמות צמיג תפוח... עד שנתגלו אמות ידים קצרות ועבות ושעירות, ובידיים אלה החזיק איתן את המפה. (עמ' 146)

דמות חיובית זו מתוארת כגוף, נראית כנאד נפוח, כצמיג תפוח, חגורתו מדומה למחוך וידיו מדומות לידי דב במאורתו. הקאריקטורה נוצרת על ידי הדימויים הקומיים והחיתיים, ומן ההגזמה התיאורית היווואלית של בגדים הגדולים ממידת בעליהם, כתוספת פירוט ריטורי של תיאור שרוולי הידיים והרגליים שבעליהן נלחם עימן באופן מיכני. ואלם אותן ידיים מצחיקות הן קצרות, עבות, ושעירות, תיאורים המעידים על כוח, על ויטאליות ועל טבעיות,¹² ובידיים אלו הוא מחזיק איתן את המפה. הקאריקטורה מכוננת אם כן רק אל המראה החיצוני ואל הבגדים ולא אל פעולותיו וערכיו של האיש. זה מתבטא גם במבנה התחבירי של הקטע הארוך הזה הבנוי בצורת מחרוזת של משפטים משועבדים רבים, המסתיים במשפט ראשי קצר, אקטיבי והולם במיצולו, הבנוי ארבע מילים בלבד – "החזיק איתן את המפה". מבנהו ותוכנו של המשפט המסיים מעידים על ההערכה החיובית של האיש עצמו, וזה בולט מן הניגוד התכני והתחבירי. תפקיד ההצגה הקאריקטורית הוא על כן, הרחקה אירונית שתפקידה למתן את הסנטימנטליות. כמו כן מיצגת דמות רובינשטיין המפקד, הניתנת דרך נקודת-התצפית של צבייה'לה, גיבור הסיפור, דמות נערצת, בעלת כושר מנהיגות ופעולה, ההפוכה מאישיותו שלו.

ראינו שהדמות השלילית וגם החיובית מתוארת באמצעות אלמנטים ריאליסטיים חיצוניים מאפיינים, המוצגים באופן אירוני, אלא שחיצי האירוניה בשני הסוגים הללו מכונים אל מטרת אחרות לחלוטין. נעמוד עתה על תכונותיהם של הפורטרטים הקולקטיביים החיוביים והשליליים מתוך השוואה לפורטרטים האינדיבידואליים.

הפורטרטים הקולקטיביים, או התמונות החברתיות בסיפורי יזהר, סובבות סביב השאלות האידיאולוגיות שהעסיקו את בני הדור ואלו הן: שאלת הנאמנות לערכי הקולקטיב החלוצי כפי שהתבטאה בחברת הקיבוץ, ושאלת הנאמנות לערכי המוסר של הסוציאליזם ההומאניסטי בעת מלחמה והגנה. ואכן, **הקיבוץ ושדה המלחמה**, הם שני הציורים התימטיים ביצירתו של יזהר שבהם מופיע הקולקטיב כגוף העומד במבחן אידיאולוגי ומוסרי. התמונות החיוביות מביעות את מעורבותו והזדהותו הרבה של יזהר עם החוויות הקולקטיביות הגדולות של החברה החלוצית ועם המאמץ הלאומי הגדול בזמן המלחמה. והתמונות השליליות מביעות את ביקורתו המוסרית החריפה כלפי הסתאבות האידיאליזם הללו. שתי העמדות הקיצוניות האלו גם יחד נמסרות בטקסט דרך נקודת-התצפית של מתבונן בעל מעורבות רגשית וערכים מוסריים גבוהים (של המספר, או הגיבור המרכזי) והיא שקובעת את

אמצעי התיאור האירונים ואת אירגון החומר.
נבחן לדוגמה תמונה קולקטיבית חיובית של מחול סוער בקיבוץ מתוך הסיפור "מסע אל גדות הערב" (עמ' 258):

והנה בשעה זו יהפוך את השולחנות והספסלים לירכתיים, ואברמקה ייכתם ברצועות המפוחית, ובלוריתו שנתגדצה גיהוץ של סוף השבוע מטולטלת עם דש חולצתו ועם פרסות מנעליו המקישות את הקצב; וברוך יטיל שמאלו מעבר אזנו. ירכין גופו בככוח המנגינה, יקיש בימינו באצבע צרדה, ובשעטות מואצות יתחיל לטפוף ולכרכר עד שיתפוש ביד אחת בכתני פלנית... ומיד אחריהם ייצמדו ווגות אחרים ויתחיל סָפָף והולם רקיעה, מתחילה בנחת מעצם אמנות המחול וחילוץ העצמות, וככל שתגבר המנגינה... תגבר הנשמה ותישכח האמנות ומחול אדירים יתפרץ, יגאה, יציף את המנגינה...

התמונה הנלהבת הזאת מתארת את שלבי התפתחות ריקוד ערב השבת בקיבוץ, המתחיל בתנועות איטיות וקטועות של הרוקדים, הולך ומתחזק בקצב ובמהירות, עד לידי תנועות שוטפות ורחבות הנסחפות בכוח המנגינה ומביאות לידי שיא אקסטטי. גם מצלול המילים והמבנה התחבירי של המשפטים משחזר את קצב התנועות הריתמיות של הרוקדים. מאירן, הדימויים הלשוניים, כמו בפורטרה האינדיבידואלי החיובי, מעלים אסוציאציות של פרסות, דוהרים, שועטים ורוקעים. מנגן נרתם לרצועות האקורדיון כמו לריתמה, לנעליו יש פרסות, תנועותיו הן שעטות, והרוקדים משמיעים הולם רקיעה. האפקט החייתי, הקומי-גרוטסקי, תפקידו שוב, למָתֵן ולהרחיק את הסנטימנטים החזקים של תמונה חיובית זו, כשהאירוניה מכוונת אל תנועות הרוקדים ולא את חוויית הריקוד וההתעלות.

לעומת התיאורים הקומיים-גרוטסקיים של חווייה אינטימית זו בקיבוץ, הרי הפורטרט הקולקטיבי של החיילים הצועדים בסך בשיירה הלילית בסיומו של הסיפור **שיירה של חצות** מביע כולו שיר הימנון נלהב לאחדות הלוחמים המתגברים על כל המכשולים ואין בו אף רמז קומי או אלמנט מרחיק אחר:

עברו בחורים ועברו, כה חגיגי כמו פולחן, לכתם לקרב של אנשים אלמונים, קטנים ושחוחים תחת עֶקֶת נשקם, מתנשמים ועושים דרכם, משתדלים שלא לצאת דוֹפָן, והולכים בשביל, איש אחר איש, פְתָה אחר פְתָה, שורה אנושית זורמת. (עמ' 222)

האפקט החגיגי והשיר נוצר על ידי המספר הקצוב והרמתי של המילים וההקבלה הרתמית של המשפטים, כשהצליל החוזר של עיצורי מ רר יוצר אפקט מוסיקלי של כוח עצור ושל הכאה בתופים. שומעים את הד האנשים הצועדים, שומעים את נשימתם הקצובה על ידי החזרה של עיצורי ש, ורואים אותם הולכים כאיש אחד וכגוף השואב את כוחו מן המאמץ האנושי המשותף של כל היחידים. הקטע מבטא את הודהונו השלימה של המשורר המתבונן שדרך עיניו נמסרת תמונת השיירה, ואשר למרות המרחק האירוני המבדיל בינו לבין שיירת הלוחמים, מצליח להתעלות באופן זמני על בידודו, ולגשר בינו לבין הקולקטיב.¹³ לסיום נביא שני תיאורים קולקטיביים שליליים מן הקיבוץ ומן המלחמה. הקטע הראשון מן הסיפור "לילה בלי יריות"¹⁴ מתאר את חדר האוכל בקיבוץ, ובו ביקורת על הסתאבותם של האידיאליים הראשונים שאת מקומם תפס קונפורמיזם וצדקנות חניפה:

ונראה אז את חדר האוכל רחב הידיים עם תמונותיו החינוכיות-אמנותיות שעל הקירות הדהים, אותן החמניות שאין גוף בעל נשמה "כבירה" שאינו קובען לנר תמיד לפניו, ואותו מרשם של אם חובקת עוללה, מופת ללב חם והומה, ואותו גדול בישראל עליו תפארנו, וכמסתבר ממילא זקנו של נביא דת האדמה נשקף מנוכח לבטהובן הלבוש סדר ארגמן ותועץ עיניים קרועות ובערות אל המוות המנמנמות בשמי קרה, ועל ידם, אלהים הטוב ידע באשמת מי, קוביות חויות ועיגולים המסמלים דבר שאין לו פשר – נראה אז חדר האוכל על כל שולחנותיו וכסאותיו ועציצי האספרגוס השרכני, חלונותיו ורשתותיו, ונברשות החשמל המאובקות ובריותיו החסדות וכאב האומה הנוכח בטהרה - כה לוחץ וכה מקָעֵר...

שוב לפנינו סאטירה יזוהית טיפוסית, המשתמשת באמצעים ריטוריים תחביריים ומוסיקליים כפי שראינו כבר למעלה. סעיף-המחרוזת הארוך, הפותח במשפט הראשי "ונראה את חדר האכל רחב הידיים" והחוזר פעמיים, מושהה עד לאחר הבאת מספר גדול של משפטים אנאפוריים משועבדים, החוזרים על הכינוי הרומז אותו. משפטים אלו מונים בזה אחר זה את כל סמלי התרבות, האמנות והמוסר המקודשים של החברה הקיבוצית התלויים על הקירות. הסיום הקצר "כה לוחץ וכה ממעך" המורכב ממילות פועל מעריכות, נשמע כמו הכאה בפטיש מפתיעה ומהממת, אחרי ההשהיה הארוכה. תמונות אלו של ואן-גוך, קאטה קולביץ ופיקאסו, והפורטרטים של (בן-גוריון או הרצל?) א.ד. גורדון ובטהובן, כולם תלויים שם, כשהביקורת הסאטירית מכוננת אל החברה שאינה חיה על פי הערכים של דמויות אלו, ומציגה אותן לראווה כאילו היו רק תמונות בתערוכה.

הסאטירה הסארקאסטית החריפה ביותר מצוייה בשני סיפורי המלחמה של יזהר במיוחד ב"השבוי" ו"חירבת חיזעה". המלחמה בעיני יזהר היא הגורם השלילי ביותר בחברה האנושית המביא בני-אדם לידי די-הומאניזציה טוטאלית. את בזיונו של האדם, ואת התבזותה של החברה על ידי המלחמה מוקיע יזהר בחיצי הסאטירה השנונים ביותר שבאמתחתו. נראה זאת בפורטרט הקולקטיבי המפורסם מתוך "השבוי":

והיה שם אחד שצילם את כל הרבר הגדול הזה וכשיסע לחופש יפתח ויעשה תמונות...

והיה שם אחד שבא מאחורי השבוי ונופף אגרוף בעקלתון תאוותני וחזר וחמק לו מתפתל בצהלה אל בין הבריות.

והיה שם אחד שפשוט לא ידע אם זה יפה או לא יפה...

והיה שם אחד שהיה בגופייה והיה מבעה בתימהון ובסקרנות וחושף שיניים פגומות...

תודר היו שם כאלה שהיו מסודרים בעבודה...

וכאלה שהיו עולים בסולם...

וכאלה שהיו מעולם נעבעכים וביש-גדא ללא תקן...

וכאלה שהיו אצים לקלונע ולהבימה ולהאוהל ולהמטאטא וקראו תוספת שבת של שני עיתונים.

וכאלה שהיו יודעים פרק בהוראץ וכישעיהו הנביא ובחיים נחמן ביאליק וגם בשייקספיר... וכו'

כל אלה היו ניצבים במעגל מאושר סביב אחד שבוי שעניו כרוכות במטפחת...¹⁵

נוכל לזהות מיד את האמצעים הריטוריים, התחביריים, המוסיקליים והדרמטיים שכבר עמדנו עליהם קודם, המשותפים לסאטירה היוזוהית, האינדיבידואלית וגם הקולקטיבית. תיאור זה מראה את הקבוצה המאוחדת בכונותיה הודוניות כעומדת במעגל (צורה גיאומטרית סמלית שאין לפרוץ אותה) סביב האחד, ואיש אינו מערער על כך. רקעם הנפרד של המשתתפים מטושטש ואישיותם האינדיבידואלית מצומצמת לתנועת יד אלימה אחת, או קו ציורי אחד כגון השיניים החשופות, וכל אלה מצטרפים לדימוי כולל של ציידים אלימים, מכוערים ובלתי אנושיים סביב קרבן תמים אחד. האירוניה מדיגשה את הניגוד בין רקעם המתורבת וההומאניסטי בביתם כמו קריאת ישעיהו והוראץ לבין התנהגותם האלימה.

טענו על סיפורי המלחמה של יזהר, "השבוי" ו"חירבת חיזעה", שמהם לקוח פורטרט זה, שהם מהווים עיצוב ריאליסטי של מצבים ודמויות מזמן מלחמת השחרור, ומכאן הביקורת החריפה שזכו לה סיפורים אלה. ההתייחסות אל הסיפורים כאל סיפורים ריאליסטיים נובעת מתוך כך שהתיאורים מצליחים ליצור רושם של ריאליה ושל חיקוי המציאות, אף על פי שאינם כך, בגלל הפרטים ההתנהגותיים הריאליסטיים הלקוחים מן המציאות. ואולם פורטרט קולקטיבי זה, המובא לעיל, מדגים איך הוא עשוי מצירוף מכוון וסלקטיבי של פרטים מכווערים היוצרים עיוות גרוטסקי של המציאות. יזהר מעמיד ריאליה גרוטסקית מעוותת שכונתה דידקטית ומטרתה להוקיע התנהגות בלתי מוסרית כל שהיא ולעורר זעזוע ומחאה מוסרית אצל הקורא.

בסיכום, ראינו איך יזהר משתמש בחומרי הריאליה כדי לעצב פורטרטים של דמויות משנה שונות. החלוקה הברורה לפורטרטים חיוביים ושלייליים קובעת גם את הטכניקות הסאטיריות הנחוצות לשם העמדת הטיפוסים. הסאטירה, שהיא כלי הביטוי של המוראליסט, היא הטכניקה המרכזית המשרתת את מטרותיו הדידקטיות-מוסריות של יזהר. נמצא ביצירותיו גיוונים רבים בשימוש הקומי והסאטירי החל מן הפורטרט הריאליסטי-נאטוראליסטי (דמויות הרקע). הפורטרט הקומי (הדמות החיובית) המגזים את הריאליה עד כדי קאריקטורה, ועד לפורטרט הסארקסטי הקיצוני (הדמות השלילית) המעוות את הריאליה על ידי סלקציה מכוונת של המכוער שבה, כשמאחורי כולם עומד הסופר והאמן המעורב בתקופתו באופן רגשי ומוסרי.

דורו של יזהר, דור הפלמ"ח, מדד את עצמו בקני-מידה הומאניסטיים גבוהים ביותר, וסיפורתו הנציחה את הביקורת העצמית המוסרית הזאת. יזהר עיצב את רוח זמנו בצורה ריאליסטית ונאטוראליסטית. אמנותו מצטיינת ביצר חיקוי ותיאור, בוירטואוזיות לשונית בלתי רגילה ובשילוב עם שיפוט מוסרי רגיש מאד, שהעמידו אמנות קומית וסאטירית מן הגדולות בסיפורת העברית.

הערות

1. הטיפולוגיה של גיבור מרכזי ודמויות משנה שליליות המעצבת בעזרת אמצעים סאטיריים, קיימת כבר אצל ברנר. ראה דב סדן, **בין דין לחשבון** (ת"א, 1963), עמ' 137 ואילך, על הטיפולוגיה בסיפורי בתר.
 2. מלבד בסיפורים כמו **החורשה בגבעה** (מרחביה, 1947) ו**ימי צקלג** (ת"א, 1958) שאין בהם גיבור מרכזי אינדיבידואלי, אלא החברה כולה משמשת גיבור קולקטיבי. דן מירון, **ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו** (תל-אביב, 1962), עמ' 248 והלאה.
 3. "בטרם יציאה", בתוך **ארבעה סיפורים** (ת"א, 1958), עמ' 7.
 4. "משעולים בשדות" בתוך **גלוונות**, 1939, עמ' 390.
 5. חוץ מדמות נחמה מ"אפרים חזר לאספסת" (1938), סיפורו הראשון של יזהר, הדומה מבחינה נפשית לאפרים גיבור הסיפור וגם לטיפוסי האשה המלנכוליים מיצירות א.ג. גנסיין, לפי מירון, **שם**, עמ' 214. יזהר לא ניסה יותר להיכנס לעולמן של הנשים הרחוק ממנו ועיצב דמויות גברים בלבד.
 6. דימויי האישה מעוצבים כד"כ באמצעות מטפורות מעולם הטבע. למשל, "מסע אל גדות הערב" (1941) בתוך **החורשה בגבעה**, עמ' 287, 301. הטבע, בדומה ליפי האשה, נתפש כמחות מסטית מושלמת מעבר להשגתו של המשורר. ראה מאמרי "טבע ואדם ביצירת יזהר" (באנגלית)
- "Promise and Peril-Yizhar's Encounter with Nature, **Hebrew Studies XXIV**, 1983, pp 77-83
7. "בטרם יציאה", עמ' 9, 17; "שיירה של חצות" בתוך **ארבעה סיפורים**, עמ' 189, 201, 202; "אפרים חזר לאספסת" עמ' 197, 297.
 8. "מסע אל גדות הערב", עמ' 263, 267.
 9. "בטרם יציאה" עמ' 20.
 10. "ערימת הדשן" בתוך **סיפורי מושר** (ת"א, 1963) עמ' 29-30.
 11. "שיירה של חצות" עמ' 147, 156.
 12. השווה ידיים כאלה אצל דמויות חיוביות אחרות של אנשי מעשה, כגון: אליהו מ"בטרם יציאה" וחסים מ"מסע אל גדות הערב".
 13. על הדיחוי (הפלאי) הדידקטית ראה ג. שקד בתוך ס. יזהר, **מאמרים על יצירתו**, ערך חיים נגיד, (ת"א, 1972), עמ' 99-116.
 14. "לילה בלי ריווח" (1940) בתוך **החורשה בגבעה**, עמ' 17.
 15. "השבוע" עמ' 121-122. ראה ניתוחו היסודי של קטע זה על ידי דן מירון, **שם**, עמ' 293 והלאה.