

ס. יזהר בין "שרטוטים" ל"עבודה"

גילויים חדשים על ניסיונותיו הספרותיים הראשונים של ס. יזהר¹

תקציר

במאמר נעשה ניסיון לחשוף את שורשיה החבויים של יצירתו הסיפורית של הסופר יזהר – באמצעות גילויים חדשים:

בחלקו הראשון מתועדים ניסיונותיו הכושלים של יזהר לפרסם את פרי עטו ב"מאזנים" וב"גיליונות", עד שלמדן, עורך "גיליונות", מקבל לדפוס את סיפורו הראשון. מתוך חליפת המכתבים ביניהם – נחשפות לראשונה יצירותיו הגנוזות: "טרקטור" ו"משעול השדה", ומתברר, שניסה כוחו הן בשירה והן בפרוזה.

חלקו השני של המאמר מוקדש לניתוח היצירות הנ"ל:

הקריאה ב"טרקטור" מעלה את השימוש, שעושה יזהר במאפייני הז'אנר של הנובלה הלירית – כדי לתת ביטוי לקונפליקט הפנימי של 'המספר היזהרי': בין הצורך להמשיך מורשת אבות לבין הרצון ליצור דבר חדש.

המעבר משירה – לנובלה לירית מוצג באמצעות 'הפואמה': "משעול השדה", שנחתה על-ידי למדן, והנובלה הלירית: "משעולים בשדות", שראתה אור ב"גיליונות": שבעריכתו:

מתוך ניתוח התשתית הארס-פואטית המוצפנת בסיפור ומתוך השוואת הנוסחים – עולים לבטי היוצר הצעיר בין משיכתו לשירה, לבין קבלת פסק דינו של העורך להעדיף את הפרוזה, כשההכרעה, לבסוף, משלבת את שני הז'אנרים כאחד.

תאריכים: נובלה לירית, ארס-פואטיקה, יצירות גנוזות, פואמה, יצחק למדן.

מילות מפתח: "גיליונות", "מאזנים", ס. יזהר, נובלה לירית, "משעולים בשדות", פואמה, דמות-מסכה, יצחק שנהר, ברנר, יצחק למדן.

¹ יזהר סמילנסקי (ס. יזהר) נולד ב-1916 ברחובות להורים, אנשי העלייה השנייה, שנדדו בארץ מחולדה לנוה שלום (בין יפו לתל אביב) וחזרו לרחובות, לקצה המושבה. כאן סיים יזהר את בית הספר העממי. את שנות לימודיו בביה"ס התיכון החל בראשון לציון ובתל אביב ואח"כ סיים את חלק לימודיו בסמינר בית הכרם בירושלים ב-1935. ב-1936 היה מורה ביבנאל. כעבור שנה חזר לירושלים ללמוד ביולוגיה, אך בסוף השנה חזר לרחובות לעבוד בפרדסים. זמן קצר שהה בקבוצת גבע, אחר כך כתב את "אפרים חוזר לאספסת" ברחובות. בחיפוש פרנסה הגיע לבן-שמן כמורה וישב שם עד 1944. יזהר כתב סיפורים והיה ממפקדי החי"ש ופעיל בהגנה. ב-1941 נשא לאישה את נעמי וולמן, וכעבור שנה נולד הבן, ישראל, שנקרא על שם אחיו הבכור של יזהר, שנהרג בדרך לנגב. באותן שנים למד באוניברסיטה פילוסופיה וגאולוגיה, כי עסק בהוראת הגאוגרפיה של א"י. עם מות אביו ב-1944 חזר אל אמו לרחובות, לימד בבית החינוך התיכון ונהיה למנהלו. באביב 1948 התגייס והיה לקצין המודיעין בדרום. משנת 1949 שימש חבר כנסת. ב-1966 התפטר מהכנסת ונסע לארה"ב – ללמוד באוניברסיטאות הרוורד וקולומביה. מאז שובו – לימד בבית הספר לחינוך באוניברסיטה העברית. ב-1959 קיבל את פרס ישראל. יצירתו המפורסמת ביותר "ימי צקלג" (1958) – עוררה תגובות מעורבות, מפני שהציגה את הדור הצעיר בארץ – בניגוד למיתוס הצבר המיתולוגי – פדור משועמם, שרחוק מהמורשת היהודית ומתלבט באשר לזהותו הלאומית הצינונית. גם סיפוריו: "השבוי" ו"חירבת חיזעה" על העימות בין ישראלים לערבים, שהציגו את החיילים ככובשים לא הומניים – שנויים במחלוקת. יזהר ידוע בפולמוסיו בנושא הוראת הספרות.

מערכת היחסים המורכבת בין העורך לסופר – מיוצגת על-ידי דמויות- מסכה, והמונולוגים הפנימיים של הפרוטגוניסט חושפים את הקושי של יזהר להשלים עם הדרישה לוותר על השירה עד מציאת הפתרון: שילוב בין שירה לפרוזה, שבו נעץ ייחודו כסופר יליד הארץ, המחפש את זהותו.

כמסקנה נוספת ניתן לקבוע בבירור, שחומרי יצירתו של יזהר שאובים ממצאות חיי – בין מדובר במסכת חיים אישית, ובין מדובר במסכת חיים לאומית-חברתית, כשהדגש מושם בעולמו הפנימי של היוצר.

מבוא

כל התחלות קשות (מכילתא יתרו פרשה ב-מהדורת הורביץ-רבין עמ' 208), ואכן גם סופר מתחיל עובר דרך תחתית בניסיונותיו לפרסם את פרי עטו.

היו מבקרים, שתהו, אם סיפורו הראשון של ס. יזהר: "אפרים חוזר לאספסת" היה ניסיונו הראשון בכתובה, שהוכיח גאונות ובשלות של יוצר,² אך חיפוש מדוקדק ומרתק, כמעט בלשי, בארכיונו של יזהר, מלמד, שדרכו אל התהילה הייתה רצופה ניסיונות מאכזבים לפרסם את "שרטוטיו" או את "עבודתו", שנדחו על-ידי עורכים שונים, עד שיצחק למדן, שעודד אותו לאורך כל הדרך, נתן לו במה בכתב-העת "גיליונות".

יחד עם זאת, מניסיונותיו הראשונים של היוצר, הרי למרות בוסריותו של יצירותיו הראשונות – ניתן ללמוד הן על התלבטותו לגבי דרכו בכתובה והן על הזרעים, שגנוז בהם סוד צמיחתו של אחד הסופרים החשובים ביותר בין סופרי "דור בארץ".³ בחלקו הראשון של המאמר אנסה לשפוך אור על צעדיו הראשונים של ס. יזהר – כסופר מתחיל, בעל דרישות רבות מעצמו, ואתאר, כיצד עורך מנוסה כיצחק למדן נתן לו את התמיכה ואת העידוד – כדי לפרוץ ולגלות את יכולתו הייחודית.

בחלקו השני של המאמר אדון ביצירותיו הגנוזות של ס. יזהר: "טרקטור" ו"משעול השדה", ואעמוד על ייחודן האומנותי ועל התפקיד, שמילאו בהכשרת דרכו של יזהר – כסופר, שמאמץ את הז'אנר של הנובלה הלירית – ככלי לביטוי עולמו החווייתי והאידיאלי.

א. צעדיו הראשונים של יזהר כסופר מתחיל

כוכבו של יזהר דרך כמטאור בשמי הספרות הארץ ישראלית בשנות ה-30 – עם הופעת סיפורו "אפרים חוזר לאספסת" ("גיליונות", ו, שבט – אדר א', תרצ"ח) הסיפור היכה בתדהמה רבים וטובים בעולם הספרות. במיוחד נתן ביטוי לפליאה זו י. אובסי ב"הדאר":

"ההנחה, כי זה (הכוונה – לס. יזהר. ההערה שלי – א.מ.) 'שם ממשי של סופר, המגיש את ביכורי עטו לקהל (כי עד היום לא נזדמן לי להיתקל בשם זה), נראית לי מופרכת מיסודה. תוכן וצורה מזהירים כאלה מחייבים ניסיונות ספרותיים קודמים. פשוט, כי לא ייתכן, כי סיפור מעין

2. ביניהם: י. אובסי ופולס, שמרמו על כתיבה קודמת בוסרית שנגנזה, אבי מעפיל, השוגה בנקיבת שמו של הסיפור שנדחה. עי' הערות 4-5 להלן.

3. "דור בארץ" הוא הכינוי, שניתן לסופרי דור תש"ח או דור הפלמ"ח, שנולדו בארץ או עלו אליה בגיל צעיר, האמורים לעצב בסיפוריהם את דמות האדם החדש או את דמות הצבר על-פי האתוס הציוני החלוצי. ס. יזהר בסיפורו הראשון "אפרים חוזר לאספסת" (1938) – נחשב על-ידי גרשון שקד כראשון בסופרי דור זה (הסיפורת העברית, ג', עמ' 181).

זה יהיה פרי העט הראשון" (אובסי, הדאר, תרצ"ט).⁴

גם פלס בסקירה קצרה, מוקדמת יותר, בשם "על התחלה אחת" (פלס, תרצ"ח) – מנסה לתהות על קנקנו של ס. יזהר כסופר מתחיל:

"אין לדעת אם זה ספור חייו של אדם, להבה פורצת וקולחת פעם אחת בהדר ודועכת, או אם אמן חדש קם לספור העברי, אמן, שהכין את עצמו לתפקידו בחשאי, באין רואים, דן לגניזה את בוסרו המקרה, ויצא בבת אחת כשהוא מבוגר, מאיר ומפתיע בקצב אורך-נשימה, בתנופה אמיצה?⁵" (ההדגשות שלי – א.מ.).

ואכן, מתוך עיון מעמיק בארכיוני מכתבים וכתבי-יד בבית-הספרים הלאומי האוניברסיטאי בירושלים ובמכון "גנזים" ש"בבית-הסופר" – עולה, שקדמו לסיפור זה ניסיונות ספרותיים שלא צלחו, וכתבי-יד שהוחזרו לשולחם.⁶

במחקרו על ס. יזהר מציין אבי מעפיל, שאת הסיפור הראשון שלא פורסם – שלח הסופר הצעיר לי. פיכמן, עורך מאזנים, ביום ב' בניסן, תרצ"ז (1937.3.14), כשהוא מכנהו "כמה שרטוטים".

בנב. מוסיף יזהר: "יהא סיפור דל זה שנכתב לפני חצי שנה בגליל ונשלם ברחובות על מנת להיות ספון עמי בחשאי, מוצא לכאב שאין לכבשו עוד וציון תמרורים לאצילות ענוה" (גנזים, 4877/1)

מעפיל גם מעלה את ההשערה, ששם הסיפור היה "יהודה איליוביץ" – על שם הבחור שנהרג, ומנסה לבסס את קביעותיו אלה על עובדות ביוגרפיות מחיי ס. יזהר. הוא אף מנסה להתחקות על הסיבות לדחייתו של הסיפור על-ידי פיכמן – למרות העובדה, שמכתב התשובה של פיכמן לא נמצא, ועל סירובו לפרסמו – ניתן להסיק רק מעובדת אי פרסומו ב"מאזנים" (1988, עמ' 56).⁷

והנה מתוך עיון בארכיון ס. יזהר, מסתבר, שהחוקר שגה – הן בקביעת שם הסיפור והן בהבאת הסיבות לאי פרסומו:

באיגרת, שמשגר י. פיכמן לס. יזהר בניסן תרצ"ט, לאחר שמספר סיפורים מפרי עטו כבר פורסמו ב"גיליונות" של למדן (כגון "אפרים חוזר לאספסת", "משעולים בשדות", "לילה בלי יריות" וכו'), הוא מתוודה על כך, שכתב-היד, ששלח לו יזהר, נעלם ממנו והתגלה לו רק עתה באופן בלתי צפוי. הוא נוקב בשם הסיפור "טרקטור" וב"רצנויה" המצורפת אליו, שנכתבה על-ידי עוזרו, ולדבריו, הטעתה אותו ומנעה ממנו את קריאת כתב-היד בזמן. פיכמן גם מציין, שעוזרו הכיר בסגולות כשרונו של יזהר, אך לא עודד אותו (את פיכמן) למהר ולקרוא את הסיפור. וכך אבד כתב היד, עד שנמצא שנית, והוא (פיכמן) מבקש לפרסמו ב"מאזנים" (ארכיון ס. יזהר, 1777⁰).

תשובתו של יזהר על איגרת מוזרה זו אינה מאחרת לבוא:

4. י. אובסי, "אפרים חוזר לאספסת", **הדואר**, י', ט"ו בטבת, תרצ"ט, עמ' 154. הוא מוזכר גם בספרו של ג. שקד (1993), **הסימרת העברית 1880-1980** (ד), עמ' 193.
5. פלס (פנחס אלעד, לנדר), על התחלה אחת, ילקוט קטן, **גליונות**, ז', תרצ"ח, עמ' 150. ממכתב, ששיגר יזהר ללמדן ביום 12.5.1938, ניתן ללמוד, שהוא לא רווה נחת מביקורת זו: "קיבלתי את מכתבך וקראתי את ההערה "על התחלה אחת". גם זו קפצה עלי שלא בזמנה, כיוון שפקוקי כה רבים הם, ופרשת "אפרים" כה הרחיקה לכת עד שאיני רוצה בכל דבר שעלול להגביר את ייסורי ההיריון הממושך הזה ולעורר בי תקוות מוקדמות" (**גנזים**, 51776/1).
6. המכתבים מפורסמים באדיבות מכון גנזים ובאדיבות בית-הספרים הלאומי האוניברסיטאי בירושלים.
7. אבי מעפיל (1988), **עיצוב המציאות בסיפורת של ס. יזהר**, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית, ירושלים, עמ' 56-57.

יזהר מביע את פליאתו על שליחת המכתב – בצינון, שאת ה"טרקטור" הוא שלח רק לקריאה ולביקורת, ולא להדפסה.

לדבריו, "גם אז הרגשתי שאין הוא בשל די צורכו, והיום, כמובן, הוא נראה בעיני כבוסר קהה מאוד ובייחוד שהעיקר שבו כבר נמצא (=נתמצא), כמו שהיטבת להרגיש, גם בתוך סיפורים אחרים יותר בשלים".

יזהר מתוודה על כך שחרה לו באותו זמן על פיכמן ועל שתיקתו (ההדגשה שלי – א.מ.), אבל במרוצת הימים נשתכח הדבר.⁸

מעניין לציין, שכבר באיגרת זו מתייחס יזהר ל"אני מאמין" היצירתי שלו, ובהתייחסו לרצנויה, שעכבה את פרסום סיפורו זה, הוא קובע, שאין היא כל-כך לא קולעת:

"חוששני שבדרך כלל לא השתנתי ממה שהוא (העוזר) ציין בי 'תיאורי נוף, מראות הנוף יפים הם, ואילו תיאורי החיים הם דרך שיחה ורוב דברים. יש בו במחבר כשרון להבנת-רגשות ומצבי-נפש, אך כל עלילה אין בו כמעט כלל וממילא אין השתלשלות מאורעות ולא ניכר (=ניכרת) שום התפתחות פנימית. כל הסיפור בכללו הוא מעין קטע, והאהבה נגלית בו ברמז ובשתיקה" (כנראה, ציטוט מתוך הרצנויה הנ"ל – א.מ.).

אכן כאן מניח יזהר את היסודות ליצירתו הסיפורית – מעט עלילה חיצונית ביחס לריבוי הגיגי-נפש כחלק מעלילה פנימית, שֶׁרַב בה הסמוי על הגלוי.

כתב-היד "טרקטור" נמצא בבית הספרים הלאומי, וגם לפי תיאורו באיגרת הפנייה הראשונה של ס. יזהר לפיכמן – "מחברת כתובה פנים ואחור" – "בכתב-יד" – ניתן לקבוע בבירור, שאכן זה היה הסיפור הראשון, שנשלח לפרסום או לקריאה ולביקורת, כטענתו של יזהר. לפי מכתבים נוספים של פיכמן ליזהר, נראה, שכל הפצרותיו בסופר, שיאות לשלוח לו מפרי עטו – נענו בשלילה.

באחד המכתבים יזהר מעיד על עצמו, כי "אין אני מאותם ברוכי אלוהים המשפיעים טובים בשפע...אני צריך להאבק ולהתיישר על כל מלה ופסיק ולא תמיד עולה הדבר בידי" (ארכיון ס. יזהר, 1777⁴).

למעשה, גם כפי שמעיד יזהר עצמו, הוא ממשיך לשמור אמונים ללמדן ולשגר ל"גיליונות" את כתבי-היד שלו, שכן היה זה למדן, שהכיר לראשונה בכישרונותיו הספרותיים. ואכן לא עובר זמן רב, ויזהר עושה ניסיון נוסף בא' באלול תרצ"ז ומשגר את כתב ידו ללמדן – בכנותו אותו בשם: "עבודה":

"בפקוק והססנות מרובה אני שולח לעיונך עבודה זו הלוטה כאן" (גנזים, 51775/1).
גם כאן שוגה אבי מעפיל בקביעתו, שמדובר בסיפור "אפרים חוזר לאספסת"¹⁰.

8. יש לציין, שמכתב זה נמצא בארכיון ס. יזהר ללא שם הנמען וללא ציון תאריך, אך סמיכות העניינים בין המכתבים מעידה על היותו מכתב תגובה על איגרתו התמוהה של פיכמן. בעקבות מכתב זה נמשכה חליפת המכתבים ביניהם (ארכיון ס. יזהר 1777⁴).

9. גם מכתב זה נמצא ללא ציון נמען ותאריך, אך לפי סמיכות העניינים נראה, שהוא נכתב כתגובה על מכתבו של פיכמן מיום 1939.5.21, שבו הוא מפציר ביזהר לשגר ל"מאזנים" אפילו דבר לא גדול. (ארכיון ס. יזהר 1777⁴ – מכתבי פיכמן ליזהר).

10. אבי, מעפיל, ראה הערה 7. בעמ' 57 במחקרו בהערה מס' 19 הוא כותב: "במכתבו הראשון ללמדן בעניין 'אפרים חוזר לאספסת' הוא משתמש במונח 'עבודה'. בהערה זו מסתמך מעפיל על שקד (1987), עמ' 98, הערה 31). למעשה, הסיפור נשלח ללמדן רק ב-1938.1.18.

מתוך עיון מעמיק באיגרת עולה, שמדובר דווקא בחומר שירי, שכן נאמר בה: "אל יהיו כל חוקי-שירה נר לרגליך – חפש נא בתוך חבלי הבטוי שפעמים הינם עבותים, את אותו מניע שדחפני להסתבך בחבלים אלה ואם ניתן הוא להיגלות – ומצא ליי" (גנזים 51787/1 – ההדגשה שלי – א.מ.).

תשובתו של למדן – בניגוד לזו של פיכמן – אינה מאחרת לבוא: באיגרת מיום 1937.8.30 מזכיר למדן בלבביות, כמעט משפחתית, באיגרת את היכרותו עם יזהר הילד כ"שד קטן, רזה וגמיש כגומי, מטפס כלטאה על הגדרות והקירות, שובב מלא חיים ותנועה שפונה על ידו בשם זיקיתי". הרמז לכך שהעבודה הייתה שיר – נמצא במלים: "ועכשיו נתגלה לי כי נשמת משורר צפונה בד". מסתבר, שגם כתב-יד זה לא נמצא ראוי לפרסום, כיוון שלדעת העורך הוא אינו בשל במידה מספקת להדפסה. יחד עם זאת, הוא מכיר בכשרונו הפיוטי של הכותב – באומרו: "ניכרת שירת אמת ויכולת ביטוי פיוטי ועין מיטיבה (ל)הסתכל ולראות באשר מסביבה, בנוף, צבעיו וכו'". למדן אף מכנה עבודה זו בשם: "פואמה":

"העיקר הוא שאני רואה בפואמה זו סימנים טובים ומבטיחים להבא".

ב. ב. מוסיף העורך הערה מעניינת, הקובעת מעל כל צל של ספק, שאכן מדובר בחומר שירי: "לשם ניסיון הייתי רוצה לייצג לך כי תנסה לעבד ולהרחיב מחדש את "משעול השדה" בצורה פרוזאית" (ארכיון ס. יזהר, 1777⁴ – מכתבי למדן ליוהר).

מובן אפוא, שיזהר שלח ללמדן שיר ארוך (מעין פואמה).

לסיום דבריו שולח העורך דברי עידוד, הזמנה לשגר כתב-יד נוספים וד"ש חמה לבני המשפחה. (שם, ראה נספח מס' 1).

מעניין לציין, שגם תשובתו של יזהר מהירה מאוד, ובאיגרת ללא פנייה בשם הוא כותב: "איגרתך הגיעתני והריני מודה לך על תשובתך המהירה והלבבית כל כך. אין בלבי עליך מאומה בגלל החזרת כתב-היד, שכן מי כמוני יודע מה בין "משעול השדה" שהיה מונח לפניך, לאותו המרחף לפני, זה השלם, המגובש, המזוכך שבעתיים, וְשָׁר שבעים ושבעה. צר לי רק על כך שמחשש "אריכות הדברים" לא אמרת מאומה על עצם הדבר – לא על מדת כשרותו או אי כשרותו לדפוס, אלא על הדברים כשלעצמם, או אפשר חששת לצערני, ואימת וויכוח סרק, רצוף רוב השגות ומענות בעתך? הרבה יש לי לומר, אך אין הדברים יפים כל צרכם לכתובה, כל שכן לאמירה פנים אל פנים. ובאמת, כשאני מעיין ורואה בהם שהצד האישי הביוגרפי גובר על זולתו – הריני בוחר בשתיקה לטוב לי. הצעתך לעבד "פואמה זו" (האומנם פואמה היא זו?) לפרוזה אינה נראית לי, כיון שבטבעו של הדבר – מונחה וקבועה צורתו, ואם כשיר נולד, כשיר פרכס ויצא – הרי שמטבע זו מטבעתו (=מטבעו) היא, זו מהותו, וכך יפה לו, שכן לא המקרה הארעי הולידו וקבעו בלבוש פלוני, שרצונך יהא שיר, רצונך יהא פרוזה. מה שנולד להיות אָחַד, אי אפשר לו שיגדל ויהיה אַחֵר, אלא אם כן ויתרת על האמת שבו." (גנזים, 51789/1)¹¹

ואכן, למכתבו הראשון של ס. יזהר ללמדן, שנמצא גם בארכיון ס. יזהר (1777⁴),¹² התלווה שיר בשם "משעול השדה", ונראה, שבחליפת מכתבים ראשונה זו ביניהם התכוונו הן העורך והן

11. אמנם על איגרת זו מצוין התאריך 1939.9.1 (ראה נספח בכתב-יד), אך לפי סמיכות העניינים בין מכתבו של למדן (ראה נספח) לבין תגובתו של יזהר, מן הראוי להניח, שתאריך זה שגוי, וכי המכתב נשלח כבר ב-1937 בתור תגובה על דחייתו של למדן את כתב-היד.

12. בארכיון ס. יזהר שבבית הספרים הלאומי נמצא מכתב כמעט זהה למכתב שהגיע ללמדן, ואליו נלווה כתב היד "משעול השדה" וגם טיוטה של איגרת-התשובה, שעובדה מחדש ונשלחה ללמדן.

הסופר - משורר לאותו שיר. גם התייחסותו של יזהר להצעתו של למדן לעבד את השיר לפרוזה מעידה על סמיכות הזמן בין שתי האיגרות, ובמיוחד - כאשר הצעתו של למדן נתקלת בשלילה ובאירוניה על-ידי יזהר. כאן ניתן גם ללמוד על משנתו הפיוטית של יזהר, שמעשה היצירה הוא בלתי-רצוני, ושיש בו משום קביעת גורל, שלא ניתן לשנותה.

יחד עם זאת, ב-1938.6.21 שולח יזהר ללמדן איגרת הפותחת במלים: "הרי לפניך עוד נסיון שלי. תכיר בו בודאי כמה מקומות שכבר ראית אותם קודם בצורה אחרת". והוא מוסיף וכותב: "חוששני שהסיפור ארוך יותר מדי" (ארכיון ס. יזהר. ההדגשות שלי - א.מ.)

נראה, שניסיון זה אינו אלא העיבוד לפרוזה של "משעול השדה", שֶׁכָּן שֶׁם הסיפור, שהופיע ב"גליונות", כרך ז' (אב-אלול תרצ"ח) הוא "משעולים בשדות"¹³, ואכן הדמות, שמדובר עליה בשיר "משעול השדה" הוא יצחק, ש"בדרכו ערבים הרגוהו".

השיר מתאר את לכתו של יצחק לקראת מותו. גם ב"משעולים בשדות" מתייחס אדם בשם זלמן לגורלו של אדם בשם יצחק, שנמצא הרוג בבוקר, לאחר שהלך במשעולים לחפש את עצמו ואת ייעודו בחיים.

גם לפרסומו של סיפור זה קדמה חליפת-מכתבים בין למדן לבין יזהר באשר לסגנונו של המחבר. ב-1938.8.19 שולח למדן ליזהר את סיום ההגהה של הסיפור וכותב:

"את תשובתך על מכתבי קיבלתי רק היום. בינתיים עמדתי מֵאֲלֵי על הפסוק הסתום שהוא מתוך התחלתו של הסיפור, והבינתי שבמִן־זָבָה זו מתכוון אתה לבקעה... הרשיתי לעצמי למחוק את "המרזבה" הזו ולכתוב תחתיה בכל הפשטות "הבקעה".

למדן מוסיף ללמד את יזהר הצעיר לקח לאמור:

"דע לך שסודה של המקוריות אינו צפון לעולם באמצעים חיצוניים-מלאכותיים; תמיד היא שוכנת כבוד בפשטות שבבלתי אמצעיות".

נראה, שהעורך והסופר הגיעו לבסוף לעמק השווה - בהסכימם על הביטוי: "הבקעה הקעורה כמרזבה" (ראה משעולים בשדות, גיליון ז', תרצ"ח).

לפרסומו של הסיפור הראשון שהופיע בגליונות, "אפרים חוזר לאספסת" - קדם, כנראה, מכתב אחר של יזהר מיום 1938.1.18:

"שלום רב לך למדן! הרי לפניך ניסיון חדש ואח לאותם שכבר ראית. הואל נא ועיין בדפים אלה, ומשתסיים ויָאָה הדבר בעיניך, כתוב לי ואבוא לקבלם מידך. ...איני רוצה להעיד במאומה על הדבר...

בברכה רבה

יזהר סמילנסקי (גנזים, 51775/1).

יש לציין, שהסיפור ככתב-יד נכתב ברחובות בטבת, תרצ"ח.

כדרכו - ממחר למדן לענות, והפעם - תשובתו מיום 1938.1.24 חיובית:

13. סיפור זה נכתב ב-1939.6.9 ונשלח ללמדן בי' בסיון, תרצ"ח 1939.7.9 (על-פי ארכיון כתבי-היד שבבית-הספרים הלאומי אוניברסיטאי).

"היום סיימתי את הקריאה ב-"אפרים" שלך. מרחק רב הספקת בינתיים לעבור מאז קראתי את דבריך הראשונים ההם ועד עתה. הואילה נא לבוא מייד אלי כי רוצה אני לדון עמך בעניין כתב היד הזה" (ארכיון ס. יזהר, 1777.4⁰).¹⁴

כך, למעשה, מתחילה הצלחתו הספרותית של יזהר – בעידודו הבלתי נלאה של יצחק למדן; וחליפת המכתבים הענפה ביניהם, עד 1950 בערך, שופכת אור על יחסי סופר ועורך באותם הימים, שבהם נודע ערך למכתבים.¹⁵

באיגרות אלו נודעת אמפתיה רבה מצד העורך, אך גם אבהות ואפוטרופוסות, ומעין מרדנות נכנעת מצד היוצר, המבקש לפרסם את סיפוריו ולתת ביטוי למתחולל בנפשו.

למדן – כעורך אמפתי במיוחד – נוקט את דרך העידוד המתמיד גם על-ידי כך שהוא שולח ליזהר את הביקורות על יצירתו:

ב-1939.2.1 הוא כותב לו את המכתב הבא:

"שלום רב לך, יזהר! אני שולח לך בזה את הדפים מתוך הגיליון האחרון של השבועון האמריקאי "הדואר", שבו נדפסה רשימה מיוחדת על "אפרים חוזר לאספסת" שלך. אתה רואה איפוא שהסיפור עורר הד לא בארץ ישראל בלבד. הואילה נא לאשר את הקבלה והודיעני מה אתך ואם כבר הגעת לידי עבודה ממש משלך."

בתשובה מהירה עונה לו יזהר ב-1939.2.3:

"שלום לך למדן!

קיבלתי כל מה ששלחת לי ותודתי נתונה לך. אתה שואל אם הגעתי גם לידי עבודה ממש בשלי. אכן, הריני "גם" עובד בשלי לפרקים, מפעם לפעם, "בהזדמנות", מלקט, מצרף, טווה – אך העבודה כה רבה היא, וכה דרשנית ותבענית, והמפריעים כה רבים הם, עד שחוששני שיארך הזמן עד להשלמתה. סבלנותי עומדת מפרק לפרק בנסיונות קשים – אך אני אין לי ברירה אלא להאריך רוחי ולקוות שאוכל במרוצת הזמן לסייג את כל חובותי לקרן זוית מועטה ולצאת ולקרוא דרור לעצמי, ולהיות נתון ראשי ורובי לשלי. כשיהיה הדבר גמור ומושלם, מובטחך שאמהר לשלחו אליך" (גנזים, 51782/1).

מתוכן המכתב ניתן ללמוד גם על דעותיו של יזהר על הספרות הצעירה:

"ודרך אגב: אינן חבורת סופרים צעירים בחתימת פלונג יהושע בר יוסף פנתה אלי באגרת ה"מזמינה" ממני "חמשת אלפי מלה", ולאחר כמה מאמרים נמרצים ושופעים "צעירות" והבטחות ל"נייבו (=הרמה התרבותית) הגבוהה של במתנו" בלשון צרתוסטרא מדברת נשגבות, והערה כי מקומי ביניהם, ורק ביניהם, הוא מחווה קידת-סליחה וחותר: זו היא דרכנו, דרך סופרים צעירים!" מה דעתך על חוכא ואטלולא זה (שם. ההדגשות שלי – א.מ.)?"

ובמכתב אחר מבן שמן מיום 1938.3.15 הוא מוסיף ומבקר את הנכתב ב"גיליונות":

14. אבידב ליפסקר בספרו **אגרות יצחק למדן** מתייחס לאיגרות, שכתב למדן לנמענים שונים – כפנואל (ש"י פינלס) בעניין הצורך להושיט עזרה ליזהר, תוך ניתוח תכונותיו הבולטות כבן-הארץ, אך אין איזכור של חליפת המכתבים הענפה בין העורך ליוצר, כפי שמאמר זה מוכיח (ליפסקר, אבידב, עורך, 1998, **אגרות יצחק למדן**, גנזים, ניו יורק, תל אביב, עמ' 35, 301).

15. המידע נלקח מתוך עיון בארכיון כתיב-היד של ס. יזהר בבית הספרים הלאומי, 1777.4⁰.ARC.

"אולי אתה יודע מדוע נסתלקה השכינה מעל כל מה שנדפס כאן וזה עידן ועידנים לא נראה ולא נשמע כל דבר חי ומעיר ומעורר, וכל מה שנשתייר אינו אלא פרכוסים והעויות קצרות נשימה המתאמצות ומאנסות עצמן לסגנון ודברים "קלסיים" באין כל רוח חיים, או ל"אולטרא מודרניות" פורחת בחלל ריק?"

ובסוף המכתב: "העיקר, העיקר הגדול, החיוני, הנוטל אדם בציציות ראשו וכופו לאמונה או לכפירה – איננו, איננו..." (גנזים, 51783/1) הפעם מתמהמהת תגובתו של למדן, ורק לאחר חודש ב-1939.4.26 הוא משיב לשולחו דבר: "מונח לפני מכתבך מיום 15 לחודש שעבר.....דברך הפסקניים על הספרות העברית צערוני מאוד, ולא משום שאין הרבה מן האמת בדברך הקצרים שהבעת לפני. לא, להפך: הרבה מן האמת בהם, אלא שזוהי רק אמת חלקית ובלתי מכרעת כל עיקר בנידון שלפנינו, אמת חלקית וחד צדדית, הפוטר את עצמה מלהקיף יותר, ומלהתעסק יותר וביחוד: הַשְׁשָׁה להפוך את הפרטים לכלל אחד. הצטערתי כי לא מצאתי בדברך הקצרים את הרצון להבין את הדברים מתוך השקפה רחבה יותר ולא רק לפי אַמֶת-המדה הצרה של הטעם הפרטי בלבד, שהזכות בידו לומר: זה מוצא חן בעיני וזה לא, אבל בשום פנים אין טעם פרטי זה קובע את מהות הדברים כשהם לעצמם. הזלזול לתאבון הוא בכלל מחלה יהודית לא סימפטית ביותר וכשמחלה זו מצטרפת לאותו סנוביזם קלוקל הנפוץ בכמה מחלקי צבורנו – היא הופכת לנגע רקבון ממאיר ומפחיד. אותך, יזהר, לא הייתי רוצה לראות נגוע בסנוביזם זה. ישמרך האלהים הטוב מזה. יש בך כל היסודות הטובים והעמוקים שעליהם יכול אתה להקים בנין נפש אחר לגמרי (ארכיון ס. יזהר, 1777 4⁰).

ניכר, שההכללות שעושה יזהר בדברו בגנות הספרות העברית, מצערות את למדן, שמנסה להעלותו על דרך האמת ולהרחיקו מן הסנוביזם ומן הזלזול בסופרים אחרים.

אבל, מעניינת במיוחד האיגרת שמשגר למדן ליזהר ב-1941.5.22, ובה, בעצם, הוא מסביר לסופר הצעיר, איך פועלות מערכות עיתונים אחרות, כגון מערכת העיתון "מאזנים":

"יש רק אכסניה ספרותית אחת ראויה לשמה – "מאזנים"; אבל אם סבור אתה כי יש בידי עורכה ללמדך משהו, הרי אינך אלא טועה טעות מרה מאוד. איני רוצה לדון בזה בכלל על מהותו של ירחון זה, אבל בנידון זה שלפנינו איני יכול שלא להעיר לך, שכנראה לא נכוית עדיין ממערכת זו, שאין בה ממדת היחס האלמנטרית כלפי דברי אנשים צעירים, שעדיין הגושפנקה "הקלאסית" או המקובלת אינה טבועה עליהם. כדי שיווצר יחס כזה – הרי מחובתו של העורך לקרוא קודם כל מה שמגיע לידו. ועורכנו זה, כידוע לרבים-רבים, אינו קורא. בתכלית הפשטות. כשהוא מקבל כתב-יד ורואה שֶׁשֶׁם ידוע ומקובל חתום עליו – הוא מוסרו לדפוס מבלי שיקרא בו, ואם השם הוא חדש או בלתי מקובל וידוע במדה ידועה, בודאי אינו קורא בו, וגונו, ועל פי רוב הולך כתב היד לאיבוד. הַמְעוֹרֵךְ כזה אתה מצפה כי ילמדך דבר חדש? הרי אם פנה אליך פעם, הרי זה לא משום שקרא את דברך והוא מעוניין בהם במיוחד, אלא, אך ורק משום שהוא שמע מפי מישהו עליך וביחוד משום שראה שהדפסת ב"גליונות".

ומסיים למדן בדברי תוכחה – מוסר ל"חניכו": "יודע אני לא (אדם) אחד (בלבד), שעכשיו נעשו חשובים בעיני עורכים מכובדים בישראל הפונים אליהם בבקשות וב"תביעות קובלות" לשלוח מדבריהם – ואילו בהתחלתם איש לא שם לב אליהם ולא זכו אפילו לתשובה על משלוח דבריהם, ולולא "גליונות" לא היו זוכים לראות אור הדפוס עד היום" (ארכיון ס. יזהר, 1777 4⁰).

האמנם ידע יצחק למדן על ה"טרקטור" שלא זכה, או, פשוט, נזרקה נבואה מפיו, שהרי זה היה גורלו של סיפורו הראשון של יזהר, שנשלח לעורך "מאזנים" דאז, יעקב פיכמן!?

אולי משום כך יש לראות את דברי התנצלותו של פיכמן על אי קריאת הסיפור בזמן – כתירוץ

של אחר מעשה וכפועל יוצא של פרסומו של יזהר הודות להופעת סיפוריו ב"גליונות". בין כך ובין כך, ברור מעל לכל ספק, שבזכות יחסו האוהד של למדן לסופר המתחיל – זכתה הספרות הארץ ישראלית בתחילת דרכה ביוצר ייחודי ורגיש בעל סגנון לירי, החודר לעמקי נפשו של היחיד בתוך "המולת הצוותא".¹⁶

ב. יצירותיו הגנוזות של ס. יזהר: "טרקטור"; "משעול השדה"

1. "טרקטור" כסיפור אהבה: שלושה גברים ואישה אחת!

כתב-היד של הסיפור "טרקטור" נשאר, כאמור, גנוז בכתבי-היד של ס. יזהר. אמנם פיתח במכתבו ליזהר בישר לסופר, שהוא מוכן להדפיסו ב"מאזנים", אבל נענה בשלילה.¹⁷ בנימוקיו לדחיית הבקשה – מציין יזהר, שזהו סיפור בוסר ביחס לסיפוריו הבשלים האחרים, אבל מבחינת כתיבתו הוא לא השתנה – העלילה מצומצמת, אין השתלשלות מאורעות, ואף לא התפתחות פנימית:

"כל הסיפור הוא בבחינת קטע והאהבה נגלית בו ברמז ובשתיקה"¹⁸

אכן, מבחינת הרובד החיצוני של הסיפור – שלד העלילה מצומצם ביותר: "האני המספר", שמגיע למושבה כדי לעבוד בה, מתאר מפגשים עם שניים מצעירי המקום: שמואליק ואבשלום, ועם צעירה בשם תקה (=תקוה), שקשורה עם שניהם. מפגשים אלה כוללים שיחות בין המספר לדמויות האחרות והגיגי-נפש של המספר. כאשר המספר חוזר למושבה, לאחר שהות קצרה, הוא מגלה, שאבשלום ותקה עברו למקום אחר, ושמואליק נשאר לעבוד עם הטרקטור. הוא עצמו אינו מספר על מעשיו, והסיום לגביו נשאר לוט בערפל.

מתעוררת השאלה: האם מדובר בסיפור אהבה בנלי, שבו יש מנצח ומנוצח, ועם מי משניהם, אם בכלל, מזדהה המספר יותר?

במרכזו של הסיפור עומדות דמויות, השונות זו מזו בהלך-רוחן ובתפיסת המציאות שלהן: שמואליק ואבשלום מייצגים שני מודלים של האדם החדש הארץ-ישראלי:

שמואליק, שהוא, כנראה, המבוגר בין השניים, מייצג את דמות החלוץ, פרי חלומם של אבות הציונות; כולו נטוע באדמה ומושך בעול, ואף מוכן להקריב את מאווייו למען אהבתו לארץ ישראל ולמושבה, שהיא מקומו ומקור מחייתו:

"והיה ראשו מורכן קמעא אל התלם בתשומת לב מרוכזת, רצינית, במסירות לשמה ויחד עם זה במין תוגה של מי שהפליג הרחק בהרהוריו ועווית שפתיים למוֹדָה תוגה שבגעגועים ובכיסופים למה, ועצב חרישי של זה היודע שגם אם ירצה ללכת – כאן יישאר, זה נתיבו, זה תלמו, והנה שדהו." (עמ' 17.¹⁹ ההדגשות שלי – א.מ.)

16. ברצוני להודות לבית-הספרים הלאומי אוניברסיטאי ולמנהלת, ד"ר טובה פלסר, על שאפשרה לי את הגישה לארכיון, וכן למכון "גנזים", ובמיוחד – לגב' דבורה סתווי על אדיבותה הרבה. פרסום המסמכים נעשה באישורו של הסופר.

17. ראה מכתבי פיתחן לס. יזהר – ארכיון ס. יזהר – 1777.⁴⁰

18. למעשה, מלים אלו נלקחו מתוך הרצנייה של עוזרו של פיתחן, שמצא בסיפור טעם לפגם, ראה לעיל עמ' 3, 4.

19. כל המובאות לקוחות מתוך כתב-היד של הסיפור, שנמצא בארכיון הספרים הלאומי אוניברסיטאי בירושלים. בסוף כתב-היד מצוין מקום הכתיבה והתאריך – רחובות, ראש השנה, תרצ"ז. ארכיון ס. יזהר – 1777.⁴⁰

בדידותו בשדות היא בדידות של כוח. הוא משקיע עצמו בעבודת-האדמה ושוקע כולו אל תוכה בלי לחוש בקדושתה:

"הלה כאילו אינו חש בזה, נוֹגֶה הוא וחולם ושותק ומחייך, פשוט כל כך וגלוי, תמים ומנוסה כאחד ומקבל הכל כמגיע לו, כהכרח רגיל וטבעי... אינו חש ומתפעל – אינו כורע לפני קדושת החריש כי אם נבלע ונטמע לתוך תוכו, לעצם מהותו, והוד הקדושה חופפו אף הוא וקולטו לתוכו (עמ' 22)".

גם אהבתו המוצנעת לתקוה (תקה) – אינה מעבירה אותו על דעתו: הוא מוכן לוותר עליה למען אבשלום ונשאר במקומו – כפי שמתארו המספר:

"והביט בי שותקות כאומר: אל תחוש, אני אתגבר. הריני נכון לכל, דַרְפֵי לוותר, להלך בצידי הגדרות" (עמ' 40).

לעומתו, אבשלום מייצג את הטיפוס האינדיבידואלי, ההולך אחר נטיות לבו ובוחר בשביל היחיד. כמו גיבוריו המאוחרים של יזהר – אבשלום עסוק רוב הזמן בחיפוש זהותו. למרות נכונותו לעבוד במשק הוא אינו רואה בעבודה זו את משאת נפשו. השעמום שבשגרה מעכיר את חייו והוא תר אחר אתגר, שיכבוש את לבו. למעשה, הוא טיפוס של מורד, שלא נוח לו בכניעה למוסכמות החברתיות. הוא רוצה לברוח מאביו הרגזן, מהמשק, שהוא חש בו מחנק וחוסר סיפוק, והוא מחכה לחוויות חדשות, לבריאה חדשה, כאומר בוידויו למספר:

"אינני רוצה שיהיה לי כאן כל מאומה, לא זה מקומי... כאן צר... כאן חולין והַזְעָה מכסה את הכל עד אין מבלעדיה מאומה... זְעָה זו עקרה היא (עמ' 24)... כאן איני עובד לעצמי... איני עובד לשם דבר... משק שאינו מעניין אותי, אינו נוגע לי... משק כבול במסורת, בקטנות ובצרות – וְשֵׁם... יש שם מרחב, הד למעשיך" (עמ' 25).

דא עקא, שבעייתו מורכבת ביותר:

מצד אחד, הוא נמשך אל החברותא, אל החיים בצוותא של הקיבוץ – מתוך רצון לברוח מתחושת הבדידות, שנוסכת בו עגמת נפש, אך מצד שני, הוא מודע לייחודו כפרט, אשר מונע ממנו להשתייך לכלל ולהיטמע בו.

בסיפור, מעין וידוי, שהוא פורש לפני המספר, הוא מתאר הרפתקה ברכבת, שממנה הוא מגיע לתובנה, שתמיד יהיה בודד, ולא יתערב עם ההמון. הוא רחוק מאוד מדמותו הגסה של "גולית"²⁰, שמרכזת סביבה את אהדת ההמונים, וכן מדמויות החברים האחרים, שדרכם סלולה לפנייהם, אך ריקנותם וחוסר העמקתם בהבנת החיים והעולם – דוחים אותו מהם.

בסיפור "הרכבת" הוא מעמיד את עצמו מול החברה:

"תבין, הם כשתיעצר הרכבת, יִרְדוּ להם, ילכו אל אשר ילכו בביטחון שכולם כאן, בידיעה לאלתר שלא יהיה מהם אחד, נעזב לנפשו להמשיך דרכו עם געגועיו הצורבים וסיגרתו העוממת. **יחזיו יִרְדוּ, יחזיו ילכו** בטוחים בכוחם ומאמינים בו... **ואני** עמדתי ביניהם כמי שסר, בהיותו **עזוב וקפוא** אל חלון מואר, מפיך חום וחוסר דאגה, מתחמם קמעא, כובש ליבו מַצְעֵר ופורש והולך הלאה, **בודד כשהיה**" (עמ' 26. ההדגשות שלי – א.מ.).

20. גולית הוא דמות בסיפור, שמייצגת את המצויאסט הארץ ישראלי במיטבו, שמלכד סביבו את החברה בצחוק פרוץ, שאינו לרוחו של אבשלום.

הוא נתון בין הפטיש לסדן, או – כדבריו: בין שמים – לארץ, בין בדידות מאיינת ומאיימת להצמית בו כל רצון חיים – לבין ההימשכות לחברה, שהוא מקנא בלכידותה – למרות היותו מודע לכך, שזו לכידות שלמראית עין בלבד, שנועדה להתגבר על השיממון.

בהמשך סיפורו הוא מתוודה לפני המספר:

"גם אני ידעתי ויודע עתה מי המה בחורים ובחורות אלה – אולי נתכוונת לומר שהיו ביניהם כמה כאלה שאלמלא האחיזה בפלל – היו אובדים ונמחים, או רצית לומר – ששאונם היה רק קול ה"איסתרא בלגינא" ושהחברותא שלהם ריקה היא ונבערת, ורק הפחד מן השקט והשעמום תפךם זה לזה... אבל יחד עם זאת – חשתי באש זו, הטובה, שהלכה ביניהם, שלחומה אפשר לעשות הכל – לעבוד, להזיע, אף לשתוק, אם גם להיכשל –".

בין כך ובין כך, ברור לו, שתמיד יישאר בבדידותו, אם במשק אבותיו ואם בקיבוץ:

"כסבור אתה שאף אני חושש להיותי עם עצמי וצריך לחומת הכלל, שאיכותה – פמות, אף כי אין זה כך... אני כמותם לא אהיה. רק אחליף דממה בדממה, שדות בשדות, וגם שם איוותר יחידי".

ובכל זאת, יש לו העדפה ברורה לעזיבת המשק, שבו הוא חושש להירקב ולהעלות עובש, ולהצטרפות אל החברה הקיבוצית (עמ' 27).

ברם, לקראת עזיבתו את המשק – הולכים לבטיו וגדלים:

"אילו למצער ידעתי שאין לאן ללכת, שנסתמו לפני כל הדרכים, הלוא הייתי אוסף שארית כוחותי ומחליט: חסל! כאן אשאר והשאר הבל, ומבלעדיה – האדמה – אין לי מאומה. אך כל עוד אני מקווה – נכון יותר, אני רוצה, **הריני כתלוי בין השמים והארץ**, וזה רע מכל." (עמ' 32. ההדגשה שלי – א.מ.)

הפתרון שהוא מוצא הוא יצירת מציאות חדשה, בריאה חדשה, שבמרכזה יעמדו הוא ותקה, העזר כנגדו; אדם וחווה חדשים, שיבראו את הכל מחדש, שיפריחו אדמת בור, אדמה בתולה. רק כך יוכל להגשים את חלומותיו, שלא ניתן להגשימם במציאות הקיימת.

מעניין לציין, שעל הפתרון הזה מספר דווקא שמואליק ל"אני המספר":

"מעתה יחרוש שלומקה (אבשלום) שדות אחרים, רחבים יותר, חופשיים יותר וחדשים. תקה אמרה לי שיבקשו לעצמם אדמת בור, מקום לא נושב, קרקע בתולה, כדי להתחיל את הכל מחדש (עמ' 41)".

בין שתי דמויות אלה – ניצב ה"אני" המספר, שהוא גם "אני" חוֹנָה,²¹ כשהוא פוסח על שתי הסעיפים: בין דרכו של שמואליק, שממשיך את מפעל אבותיו – כמצוות אנשים מלומדה, לבין דרכו של אבשלום, שמחפש נתיב חדש, שתקוותו נושאת אותו אל המאתגר והמתחדש. בניגוד לשמואליק – נמשך המספר דווקא אל הבדידות שבשדות ורואה בה כוח מִפְּרָה, שנוסך בו כוחות יצירה. הוא אמנם מוכן לשאת בעול עם שמואליק, אך מתוך תחושה של קדושה:

"כשעמדנו לקום לְאֶטְי: יוחרף אלה אני כשלעצמי מבכר להיות כאן, לבד. כאן הכל עמוק יותר, מופרה יותר... אין צורך לדבר כלל (עמ' 27)".

21. המונח שאול מנילי דינגוט 'מספרים ורמות סיפוריות', **הפואטיקה של הסיפורת**, האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 121. יש התייחסות למושג: "האני הכפול" של המספר – היא מציעה לחלק את ה"אני הכפול" ל"אני מספר" ול"אני חוֹנָה".

בניגוד לאבשלום, השואף לפתוח דף חדש במרחקים – חש ה"אני" המספר, שרק הצלילה במעמקי-הנפש תפירה את יצירתו ותחדש אותה.

תחושה זו באה לידי ביטוי באחד המונולוגים הפנימיים שלו:

"אני כשלעצמי יודע וחש היטב, אשר אם יתלבט אדם בקרעי נפשו, ויחל לחטט במ, שנתקו, שוב אין לו מזור – אלא זה בלבד: צלול לתוכם, לחייך הקרועים גופם, שֶקַע לְגִנָּם ממש ופְרָשׁ להויתם, לעצם הויתם זו החדשה הכאובה, ולא אחרת.. ולא אחרת.. רק כך יהא חדש.. (עמ' 38. ההדגשה שלי – א.מ.)."

תקה היא דמות מיוחדת במינה – מבחינת הסמליות שבה:

ברובד הגלוי היא חלק מה"משולש" הנצחי של אישה, ששני גברים מתחרים על לבה ועל אהבתה, אבל מתוך הסיפור מסתבר, שאבשלום בכלל אינו מדבר על תקה, ואפילו המספר נאלץ לנחש, שסיבת שובו מן הקיבוץ היא תקה.

למעשה, תקה (תקווה) – כשמה כן היא:

היא מסמלת את התקווה בעיניה הכחולות ובמכנסיה הכחולים. היא מושא הכיסופים של בני הדור. אלא תקה, אעפ"י שנוח לה עם שמואליק, ההולך בתלם ומביא לה פקעות רקפת לשותלן בגינתה, מחזרת דווקא אחרי אבשלום, שגורם לה לנטוש את בית הוריה והולכת אחריו לקראת היצירה החדשה. כדי להגשים את חלומה – זקוק אבשלום לתקווה, אבל בצורתה המינורית, כאשה פְנוּעָה בשמלה צנועה, ההולכת אחריו, ולא מובילה אותו. שמואליק נשאר מכוח האינרציה, ולכן אינו זקוק לתקווה. הוא ימשיך בדרך, שהתוו לו אבותיו, מתוך תחושת כוח.

מן הראוי לציין, שתקה מציעה לשמואליק להצטרף אליהם, כיוון שנחוץ גם כוח ההתמדה המגולם בדמותו, אך שמואליק נשאר מאחור.

בניגוד לדמויות הגברים – ניכרת התמקדות רבה מצד המספר בהופעתה החיצונית של תקה, ותשומת-לב רבה מוקדשת לתיאור אבריה: מהפנים דרך הידיים – לרגליים, ובמיוחד – לעיניה. התמורה, שחלה בהופעה החיצונית, משקפת במידה רבה את השינוי בדרכה של הבחורה, בלי שיינתן לשינוי זה הסבר מילולי כלשהו. הלגלוג התמידי בעיניה של תקה מתחלף – עם יציאתה בעקבות אבשלום – למין רכות ועדינות. לפני עזיבתה במפגש האחרון בין המספר לבינה ולאבשלום – מתואר הלגלוג בעיניה התכולות כ"קשה יותר ובוטה יותר ומביא במבוכה. והייתה מישירה עיניה הנוצצות אל עיני זולתה כמנסה מי ישפילן תחילה" (עמ' 31).

ואילו בתיאורו של שמואליק אותה ברגע הפרדה מתוארות עיניה "כאילו משהו נעדר מהן – איזו הבעה שתמיד ישנה בהן. אכן הייתה רכה, כאילו נמוכה יותר או עדינה יותר".

שמואליק אף סבור, ששינוי זה נעוץ בהחלפת הבגד ממכנסים קצרים – לשמלה, "זו הזרועה נקודות תכלת ומטפחת לראשה" (עמ' 39).

תקה עוברת מין גלגול מהדמות הטיפוסית של הבחורה המושבניקית, לובשת-המכנסים, החולבת את הפרות – אל דמות האישה המסורתית השמרנית, לבושת השמלה ועטוית-המטפחת, שמזכירה את האמהות היהודיות בגולה.

מה פשר הגלגול הזה?

בסיפור לא ניתן לו הסבר, אלא אם כן נראה בסיום זה – מעין ציפייה לחזרת האישה לתפקידה כאם: רכה, עדינה, לצדו של הגבר המוביל, הבורא, כשהיא תלויה בו ובדרכו.

קשה לדעת, עם מי מזדהה 'המספר' היוזרי' יותר:

את המילה האחרונה אומר בסוף שמואליק, אך ברקע מצטיירת דמותם של המורדים, המחפשים מציאות חדשה שתתאים לחלום.

הסיום אינו סגור, כמו ברוב סיפוריו של יזהר, ונראה, שהדילמה נותרת בעינה בסיפור זה – כמו ביצירות הפְּשֵׁלוֹת יותר.

לסמליות הסיפור ולהצגת רובדו האלגורי – תורמים גם מדרשי השמות: שמואליק ואבשלום: שמואליק הוא בן דמותו של שמואל, הנביא הצייתן, ההולך בדרך אבותיו ורבותיו: "הנני"²². הוא גם נודע בכוח התמדתו, כנאמר: "וישפט שמואל את ישראל כל ימי חייו. והלך מדי שנה בשנה וסבב בית אל והגלגל והמצפה ושפט את ישראל את כל המקומות האלה (שמואל א', ז', 16)".

ואילו אבשלום הוא הבן המורד באביו, התלוי בין השמים ובין הארץ – כמו אבשלום המקראי, הבן, המורד באביו המלך דויד, ששערותיו נתפשו בַּאֲלֶה.²³ פתרונו אולי מתווה דרך חדשה, שתמנע את כישלון המרד – בריחה, או יצירת מציאות חדשה שונה מהקודמת.

לדעת המספר, יש גם דרך נוספת של הפנמה, של צלילה לתוך תהומות-הנפש – מתוך מגמה ליצור משהו חדש.

2. "טרקטור" כנובלה לירית – המסע לחיפוש עצמי

מדרשי-שמות, שנושאים משמעות אלגורית, והרחבת העלילה הפנימית באמצעות מונולוגים פנימיים ודיאלוגים, שאינם יוצרים קונפליקט חיצוני בין הדמויות, מחד גיסא, וצמצום העלילה החיצונית, מאידך גיסא – מובילים אותי להשערה, שמדובר בניסיון של כתיבת נובלה לירית:²⁴ נובלה לירית כוללת באופן פרדוקסלי את המאפיינים של שני ז'אנרים השונים במהותם: האפי והלירי. מכאן – סיפור המעשה, שבו מחפש הקורא דמויות כדי להזדהות עמן, עלילה, שאליה הוא עשוי להתקשר ורעיונות ובחירות מוסריות, המומחשים לנגד לעיניו. ומכאן – ביטוי של רגשות או אידאות בתבניות מוסיקליות או תמוניות.^{25,26}

מכאן נובע, שהנובלה הלירית היא מצד אחד – סיפור על כל רכיביו הבדיוניים הכוללים: דמויות, אירועים, רקע – זמן ומקום, דמות מספר, ואילו מהצד השני – כל הרכיבים האלה משועבדים לתכלית הלירית, שהיא הבעה של רגש, חוויה, או אידאה. לפיכך מתארגנת המציאות המוצגת בו בתבניות תמוניות ו/או מוסיקליות, המשמשות ביטוי של עולם פנימי-נפשי, שהוא תכליתה של הנובלה הלירית.²⁷

-
22. על-פי שמואל א', ג' 4.
23. שמואל ב', י"ח, 9-10: "ואבשלום רוכב על הפרד ויחזק ראשו בַּאֲלֶה וַיִּתֵּן בֵּין השמים ובין הארץ". גם אבשלום שבסיפור רואה עצמו כתלוי בין שמים וארץ.
24. ארנה גולן משתמשת במונח 'סיפור לירי'. ראה ארנה גולן (1984), בין בדיון לממשות, סוגים בסיפור הישראלי, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, יחידה 2, עמ' 7. בגלל אורכם של סיפורי יזהר – אני מעדיפה להשתמש במונח 'נובלה לירית'.
25. מאפיינים אלו נותרו בספרה של א. מהלו, בין שני נופים, ירושלים, תשנ"ב, עמ' 74-77.
26. דברינו מבוססים על ספרו של פרידמן:
- Ralph Freedman, "The Lyrical Novel", Princeton, University Press, New Jersey, 1966
27. ראה הערה 24. ועיין ארנה גולן, בין בדיון לממשות, עמ' 7: "ביתמונה' או ביתמונה פיוטית' הכוונה להיצג

אחד המאפיינים הדומיננטיים של הנובלה הלירית הוא, שהעולם מוצג רק על פי האופן, שהדמות קולטת אותו, רואה אותו וחווה אותו. על כן מופנמת המציאות אל נפש הדמות ואינה קיימת כעולם חיצוני נפרד. נקודת התצפית הסובייקטיבית של הדמות מְשַׁנָּה את המציאות במידה כלשהי, "צובעת" אותה על פי חוויותיה של הדמות, טובעת בה את חותמה, מציגה אותה על פי דרכי תפיסתה של הדמות, הלוך-נפשה ועמדותיה. ואכן בסיפור "טרקטור" המציאות מוצגת דרך עיניו של ה"אני המספר", לאחר שהפנים אותה ו"צבע" אותה בצבעי עולמו הפנימי.

זהו סיפור חניכה, שבו מחפש ה"אני המספר" את זהותו – תוך מדידת עצמו מול מִסְפֵּר דמויות, שכל אחת מהן מייצגת דרך חיים אחרת:

בסיפור באות לידי ביטוי שלוש זוויות-ראות בהבנת המציאות והחיים, כפי שהן מיוצגות על-ידי שמואליק, אבשלום וה"אני המספר" שחֹבֵר אליהם. הטכניקה של המרת זוויות הראות או קרנות החזות²⁸ בולטת מאוד בסיפור זה.

מעניין לציין, שהמחבר בוחר להציג דמות אחת באמצעות דמות אחרת, ולכן ריבוי המספרים יוצר אשליה של ראייה אובייקטיבית יותר של המציאות:

שמואליק מספר על אבשלום, ובמפגש בין המספר לאבשלום – מספר האחרון על חוויותיו ואף מתייחס להבדל בינו לבין שמואליק. שמואליק עצמו מבוקר על-ידי המספר, וכמותו – גם הדרך, שנבחרת על-ידי אבשלום ותקה. אך, בניגוד לדרמטיות, שמאפיינת את הסיפור האפי – אין עימות חזיתי בין הדמויות הללו, אלא העימות הוא בנפש ה"אני המספר". לכן במקום דרמטיות בהצגת העמדות השונות, במקום יצירת קונפליקט חיצוני בין הדמויות לבין עצמן ובינן לבין ה"אני המספר", שהוא גם "אני חוֹנֵה"²⁹ – ישנה הצגה לירית, שבה ה"אני המספר" מתעמת עם הדמויות האחרות בזירת נפשו ללא הכרעה. אין מנצח ואין מפסיד; כל אחד נותר בשלו ומממש את תפיסת – עולמו:

שמואליק ימשיך לחרוש ולזרוע במקומו, אבשלום ותקה יצאו לחרוש שדות חדשים, והמספר אינו מסכם את עמדתו.

זהו סיום פתוח, שאופייני גם לסיפורי האחרים של יזהר, אם כי בהם הדברים פחות שקופים ויותר מעורפלים – מבחינת הפתרונות המוצעים.³⁰

מאפיין נוסף של הנובלה הלירית הוא יצירת "חיבור" בין הדמות הפרוטגוניסטית או ה"אני המספר" ובין נוף הארץ – באמצעות הפנמת-הנוף והשלכת תמונות נפשו של היוצר על האובייקטים – כבעלי חיים או דוממים – ועל הנוף האנושי, המצטייר בדמויות, המאכלסות את סיפורו.³¹ בתיאורם או במסירתם של פרטים במציאות – משוקעת הראייה הסובייקטיבית, והם מוצגים לשם מבע עקיף לרגשות, למצבי-נפש ולדרכי-קליטה.

אחד העצמים הבולטים בסיפור הוא הטרקטור, שמבחינה סמיוטית מייצג את התקופה החלוצית בארץ ואת דת העבודה:

מוחשי הטעון משמעות רגשית ואידיאלית. המונח 'תבנית' מתייחס לדרכי ארגון של התמונות."
 28. השימוש במונח על-פי צבי לוז, **מציאות ואדם בספרות הארץ-ישראלית**, תל אביב, תש"ל, עמ' 20.
 29. ראה לעיל הערה מס' 21.
 30. למשל בסיפורים: "חירבת חיזעה" ו"השבוי", אשר בהם הפתרונות מעומעמים ומעידים על אובדן אוריינטציה של המספר.
 31. ראה לעיל הערות מס' 25, 26.

בסיפור – הטרקטור הוא מטונימי לשמואליק; תכונותיו של הטרקטור מושלכות על שמואליק, ותכונותיו של שמואליק מושלכות על הטרקטור.

ראשית הופעתו של הטרקטור בסיפור ככלי עצמאי:

"בין השבך והסככה נצב לו הטרקטור השחור, קפוא ברזל ומתכת, נרתם, הומה ורוטן אל המחרשה. במלוא אונו התגלגל על שרשרותיו במעלה הדרך (עמ' 5).

בהמשך הסיפור – הופך הטרקטור, באמצעות האנשתו, כמטונימי לשמואליק:

"ובשאה איתנה, אדישה ולא מתרגשת פרץ הטרקטור וחזר אל התלם שבו הפסיק, ובעקשנות איתנה גלגל שרשרותיו הלאה במעלה השדה (עמ' 16).

לשיא החיבור בין שמואליק לטרקטור מגיע המספר, כשהוא מציג את שמואליק, הקרקע והטרקטור – כגוף אחד:

"שלושתם הוזים, קשורים בטבורם למקומם בברית של הכרח ושלושתם ויתרו ברוב הכנעה על החלום" (עמ' 18).

במקום אחר בסיפור מוצג הטרקטור כ"נסוך הרהורים ושותק", ואין לדעת למי הוא אנלוגי בשעה זו – לאבשלום או למספר, שמגרד בציפורניו עפר משרשרותיו (עמ' 22).

אבשלום מדמה בפירוש את שמואליק לטרקטור:

"שמואליק יודע לא לרצות מה שאין לו, לכן הוא מסתפק במועט. הוא לאיטו הולך וְבִתְקָף, כמוהו כטרקטור (עמ' 30)".

מצד אחד, מוצא המספר בטרקטור אצילות והוד מלכות, ומהצד השני - אדישות אכזרית, ואת התכונות הללו הוא משליך על שמואליק, כולל תכונת הנאמנות: "הטרקטור שְׁרָטן על ידו ככלב נאמן (עמ' 40)".

לעומת הטרקטור, שמטונימי, כאמור, לשמואליק – מוצגת הרכבת, שמייצגת את הדילמה בעולמו של אבשלום:

"הרכבת שטפה מתנדנדת וטורקת על פרקי המסילה בקצב מהיר, והכל כמו בלי גבול כאילו נמשך באותו קצב של מקום, שאין לו לכאורה סוף, אל מקום נעלם ורחוק שאיש מאיתנו לא היה בו עוד, כאילו נסחפנו במערבל איתן ללא דעת משהו מסביב, בלא להכיר איש, כשהכל זר ונוכרי (עמ' 26)".

תחושת הניכור של אבשלום כלפי המציאות, שהוא חי בה, מוצאת את ביטויה הציורי בתמונת רכבת-הערב, הנוסעת ללא כיוון מוגדר אל מקום, שאין לו סוף. מהרכבת הזו יורדים הבחורים והבחורות השמחים ביחד אל מקום מוגדר שממתין להם, ואילו אבשלום הוא הנוסע הנצחי, הנודד הנצחי בבדידותו, שאפילו גורמת לו לרצות לדרוס ולהרוס מישהו – בדיוק כמו הרכבת, השועטת על המסילה ללא מעצורים. הרכבת ממחישה לאבשלום את בדידותו בתוך הצוותא ואת חוסר האוריינטציה שלו לגבי הדרך שיבחר בה. ואילו האהבה לתקה – מיוצגת על-ידי פקעות הרקפת, הנשתלות בגינתה המטונימית לה על-ידי שמואליק ואבשלום. השמלה זרועת נקודות התכלת, שתקה לובשת בעת עזיבתה עם אבשלום, מזכירה את טרפי הרקפת:

"שמואליק חזר מיד מחייך ובידיו שלוש פקעות רקפת על שרשיהן וטרפיהן, אלה הרחבים, חברברים ברשת סגולה, ירוקה כחלחלה ונקודי לבן (עמ' 7)".

שלוש הפקעות מייצגות גם את שלוש הדמויות החוברות במשולש הנצחי: אבשלום, שמואליק ותקה.

האוויר צפוי למי שיראה את הפרח, ולדברי שמואליק, רק תקה זוכה לראותו. התחרות בין אבשלום לשמואליק על פקעות הרקפת מייצגת את התחרות ביניהם על לבה של תקה. כשאבשלום איננו, זוכה שמואליק לשתול את הפקעות לצד הבית, ובכך הוא מבטא את קרבתו לתקה, שנפסקת עם חזרתו של אבשלום. מאז שותל שמואליק את פקעות הרקפת בפינה ליד הגדר, בדיוק כפי שהוא צועד בצדי גדרות ומניח לאבשלום לקטוף את הפרח, ליטול את תקה עמו לעולמות אחרים. שמואליק לא יזכה לראות את הפרח, התממשות אהבתו לתקה, שכן תקה תיעקר ממנו ותלך בעקבות אבשלום. הוא רק יידרש להמשיך ולהשקות את הרקפות שנתרו בגינה, אולי כסמל לחלומותיו, אך הרקפת בגנו תנדוד למחוזות אחרים, אולי מעבר להרי החושך.

הרקפת מסמלת גם את פרח המוות:

האם נטישת המשק – כמוה כמוות!?

הפרדה של תקה מהוריה – מעוררת קונוטציה מיתולוגית לפרדה של פרספונה, מאמה דמטר, אלת האדמה, בדרכה אל הדס, אל השאול:

"הוריה העמידו פנים כאילו נסעה אל הרי חושך ולא יראוה עוד" (עמ' 39).³²

מסיפור ראשוני זה של ס. יזהר ניתן ללמוד, שראשית דרכו של ס. יזהר בספרות הייתה באימוץ הז'אנר של הנובלה הלירית; כלומר לא סיפור עלילה מרתק, דרמטי, שיש בו קונפליקט, היפוך והתרה, אלא סיפור לירי של "אני מספר", שעיקרו – התמודדות פנימית בין השקפות עולם, שמוצאת את ביטוייה בתמונות, המשקפות היבטים שונים של החיים ובהמרת קרנות החזות של הדמויות השונות הנחשפות בסיפור.

נראה, שכדרכו של 'המספר היזרי' – ההכרעה אינה קלה, וחיפוש הזהות אינו מסתיים בפתרון קל.

לפי סיפור זה, ניתן להבין גם את הדילמה, שבפניה ניצב הצבר הארץ-ישראלי, אשר, כביכול, דרכו סלולה לפניו, אך, למעשה, גם הוא מתלבט ומתחבט בין שביל הרבים לשביל היחיד ואינו יודע בוודאות, היכן תימצא התקווה.

נראה, שגם יליד הארץ מחפש את זהותו, אם כבן דור ההמשך למפעל האבות, או כמי שנועד ליצור התחלות חדשות – תוך מרידה בישן.

שאלה זו מתרחבת לשאלה כללית יותר לגבי תחושת השייכות לכלל:

"האם לחתור לחיים בצוותא בכל מחיר – בחינת "או חברותא או מיתותא", או שמא על כל יחיד לסלול את שבילו הייחודי ולהגשים את חלומותיו האישיים?

בפואמה "דווי" מציג המשורר אברהם שלונסקי, משורר העלייה השלישית, את הדילמה שלו:

הדְרָכִים שְׁנִים – קוים וּבְחָר!

סְתוּיִם לִי יִתּוֹפְפוּ בְרַעְמִים: "מְבוּל! סוּפָה!

וְנִעְנֵנוּ לָהֶם חֲצוּצֹרוֹת רוּחַ: "סוּפָה!"

אֵךְ רְגָבִים כְּמַהִי תִנּוּכָה לִי יִלְחָשׁוּן:

"לֵאט! לֵאט! – כְּבָקָר כְּאֶדְמָה!"³³

32. אהרון שבתאי, המיתולוגיה היוונית, 2000, עמ' 21-22.

33. אברהם שלונסקי "דווי", שירים, כתבים, ספר א', ספריית פועלים ומפעלי נייר חדרה, ירושלים, תשל"ב, עמ'

אלו הם סמלים לדרכי חיים, אשר בפניהן ניצב המשורר המהגר, שנקרע מעל נוף מולדתו, אך גם הסופר הליריקן, יליד הארץ, מוצא עצמו בדילמה לא פשוטה:

אפשרות אחת – להמשיך לצעוד בתלם ולוותר על כל המאוויים האישיים למען המשק, המושב, המשכיות מפעלו של האב שזקוק לעזרתו, אך ללא שמחת חיים וללא חיוניות;

אפשרות אחרת – לחפש את גורלו, את מזלו, בְּסִפְּכָה אחרת.

אמנם גם כאן מדובר בעבודת האדמה, אך במשהו חדש, בהתחלה חדשה, ולא בהמשך מוכתב מראש. גם הקיבוץ אינו יכול לספק את האתגר הדרוש – למרות האנרגיה העצומה המושקעת בו.³⁴

עיקר בעייתו של אבשלום, כפן אחד של המספר, היא הסירוב ללכת אחרי העדר, הביקורתיות, שמונעת ממנו את ההשתלבות בחברה כלשהי.

למעשה, גם שמואליק, כפן אחר של המספר, הוא בודד, אך הוא נכנע לגורלו, ואילו אבשלום בעזרת האישה, תקה – כאדם וחווה שנולדים מחדש – יוצא לחפש דרך חדשה.

בספרו "הסיפורת העברית 1880-1980" מציג שקד את יזהר – כמי שהולך בעקבותיו של גנסין, בשוורו עלילה פנימית עם עלילה חיצונית, אך גם מצביע על השוני בדרכם האומנותית של שני יוצרים אלה.³⁵

יש לציין, שבין גנסין ליזהר קיים יוצר נוסף, בן דור הביניים, יצחק שנהר, סופר העלייה השלישית, שאף הוא עיקר כוחו האומנותי מתבטא בחיבור בין האפי ללירי, קרי בנובלה הלירית.³⁶

לכן ייתכן, שיצירתו אף היא היוותה מקור לדרך העיצוב האומנותית, שיזהר בחר בה, אך נקודת המוצא של שנהר – כמהגר, להבדיל מזו של יזהר, הייתה הצורך בחיבור עם נוף הארץ המנוכר באמצעות היסוד הלירי כיסוד של הפנמה.

לעומתו, יזהר, כיליד הארץ, המושרש בנופיה – מחפש זהות מחודשת בהוויה של התהוות באמצעות השיג והשיג הפנימי, שהוא מקיים עם הדמויות ועם אביזרי הנוף.

דא עקא, שההיצמדות הלירית (למרות האובייקטיביות) לדמות הפרוטוגוניסטית של הנווד בארץ – מונעת מס. יזהר את הראייה הכוללת, המקיפה את ההתרחשויות ואת ההתפתחויות, שאותן ניתן לבטא רק מפרספקטיבה של זמן ומתוך מושרשות בהוויה המעוצבת.

3. מ"משעול השדה" ל"משעולים בשדות" – ארס-פואטיקה מוסווית?

(המעבר משירה לירית לנובלה לירית)

"משעול השדה", שהיה 'העבודה' השנייה שסיגר ס. יזהר, והפעם – ליצחק למדן³⁷ – מחזק את

.109

34. נראה, שבסיפור משוקעים גם יסודות אוטוביוגרפיים, ראה לעיל הערה מס' 1.

35. גרשון שקד, 'אחד פייטן הולך ומשתדל לא לצאת דופן (ס. יזהר)', הסיפורת העברית, 1880-1980, (ד) **בחבל הזמן**, ירושלים, 1993, עמ' 190-191.

36. אביבה מהלו, 'יצחק שנהר – ליריקן במפגש עם המציאות הארץ-ישראלית', **בין שני נופים**, ראובן מס, ירושלים, עמ' 74-81.

37. מכתבו הראשון של יזהר ללמדן, מא' אלול, תרצ"ז, **גנזים** 51787/1. נוסח שונה במקצת נמצא בארכיון ס. יזהר 1777.⁴⁰

השערת, שראשיתו של ס. יזהר ביצירתו הספרותית הייתה בשירה; שירה לירית ארוכה מעין פואמה, שאמורה הייתה לפתוח צוהר לעולם של לבטים ושל חיפוש-דרך, שאפיין את היוצר הצעיר כבר בראשיתו.

גם למדן בתשובתו מודה, שנשמת משורר צפונה בו, אבל מבקש ממנו בכל זאת לנסות ולעבד ולהרחיב מחדש את "משעול השדה" בצורת פרוזה.

אמנם יזהר מתנגד לכך בתחילה ואף קובע במכתב תשובתו ללמדן, ש"דבר שנולד כשיר, שהתהווה כשיר, שפרכס ויצא כשיר – לקום ולהפכו לפרוזה – כדי שיעשה רשם יותר וכדומה, לזה איני מוכשר."³⁸

ובכל זאת כותב יזהר את "משעולים בשדות" – כנובלה לירית, כשהוא משקע ביצירתו את עיקרי השיר, אך מקנה לו מסגרת חדשה של סיפור עלילה, שבמרכזו עומד אבנר, השומר החדש, השומע מפי זלמן את סיפורו של יצחק, שנהרג על-ידי ערבים במשעול השדה, ומזדהה עמו.

הדגש מוסט אפוא מדמותו של ה"אני השר", שאול, המנסה לשכנע את רחמה, אחותו או רעותו, בצדקת דרכו – תוך התרפקות על דמותו של יצחק שנפל קרבן – אל דמותו של אבנר, שמהרהר עמוקות בגורלו של יצחק, אך, בסופו של דבר, בוחר בחיים, ולא במוות.

בעוד השיר, שהוגדר כפואמה על-ידי למדן, מעלה דו-שיח ארוך, ממושך ומליצי, בין שאול לבין רחמה – מתייחס הסיפור "משעולים בשדות" אל תפיסות-עולם שונות, שביניהן מתלבט השומר אבנר:

מצד אחד, הוא מואס בחיים בגלל נטישתו על-ידי אהובתו, ומצד שני, הוא דבק בחייו, כאשר הסכנה ל"זכות" בגורלו של יצחק הופכת להיות ממשית בעבורו. גם דמותו של יצחק, הקרבן, נחשפת בסיפור זה מבחינת קורותיו, שהביאו לעזיבת המושבה וקירבו את מותו הטראגי.

במכתבו השני ללמדן מתוודה יזהר, שכתב-היד של השיר מונח אצלו כשנה, כלומר הוא נכתב בשנת תרצ"ו, לפני שכתב את "טרקטור".³⁹

עובדה זו מלמדת אותנו, שיזהר התחבט בין שירה לפרוזה:

כאשר הפרוזה שלו לא התקבלה, הוא חזר וניסה להוציא לאור את השיר, אבל מכאן ברור, שעולם שלם של לבטים עינה את הצבר הצעיר, והוא ביקש לבטאו בכתב. השיר "משעול השדה" חושף ממש עינוי-נפש של מי שרוצה לשנות דברים, אך אינו יכול, ואולי שאול מרמז לדמות המקראית של שאול המלך, שניגף בקרב עם הפלישתים ובחר למות ולא ליפול בידיהם.

לעומת זאת, ה"אני השר" מעיד על עצמו, שעדיין לא התנסה בקרב:

I

"כף ראשך, שאול אחי – אמרה –

הי'ש בידך שנות כל מאומה? --- "

"רחמה הניחתי". אמר ושתק

"אל בדלייך קטנים תבואי.

איני כועס גם עגום אינני

הניחתי כאן לשפף ולכף ראשי לבד."

38. מכתב התגובה של יזהר ללמדן על מכתבו הראשון אליו, ארכיון למדן, גנזים, 51789/1. בארכיון ס. יזהר נמצאת טיוטה של מכתב זה, שהאירוניה בה בולטת יותר.

39. וידוי זה של יזהר נמצא בנוסח הטיוטה, שלא נשלח ללמדן. ארכיון ס. יזהר 1777⁴⁰.

II

ובהמשך:

"ספרי גם על פלוני שְׁנָסָה אף ראה ברכה
נחמי, עודדי, דגדגי גאוותי נרדמה
אף ראשי יזקף מיד ממילא
ימי הזהב, לא היו מעולם,
ישובו, עתה, יבואו כקדם במלואם.

<p>ובשל כך נראה נטל עלי כלות וראות איך שְׁלָוִי נשא כל לדרכו חוצה יפי שקט הערב בעוד אני מפרפר ריקן ובלבבי חלומות גדולים" <i>בהמשך הפואמה רחמה שואלת את שאול:</i> "היה כבר מי שנצח פעם? האפשר לנצח? והניצחון מהו?" <i>ושאול עונה לה:</i> "אך, רחמה, כן, כן. על יצחק שמעת? "איזה יצחק?" "אותו שבדרכו ערבים הרגוהו. ..." "הוא נצח!"</p>	<p>אמרי לי עֲנֵי גלויות כשם ששאלת! העל כי נצחוני, וְאֶגֶף בקרב ראשי אכף? וקרב טרם היה ולא נצחני עֲדָנָה איש ידי גוף אויב הן טרם לפתו הן עוד שריריו גופי לא העיקו בהתאבק מעלה – מטה, בנשמת יזע, ובאפס דמים, ואין קרב – ... איכה יהיה אשר עדיין לא נקף איש אצבע ימשך ידיו שתיים – וטרם יקו עד תם, יאמר נואש?" <i>ולשאלת רחמה:</i> "אפס, מה, שאול, תוכל שְׁנוֹת מאומה?" <i>בא המענה:</i> "שְׁנוֹת? אבל רחמה – רציתי!"</p>
---	--

וכאן מתאר שאול את מותו של יצחק, את רציחתו בידי ערבים, כשהוא הולך לבדו במשעול
השדה:

"ושמעי: הלך לבדו בשדה
כי עצמו עם עצמו הלך
ומבלעדיו לא נפש אחת הייתה עוד,
והיה הוא העולם כולו...
וכל זה שלו קרוב לעצמו
מקביל לכל רטט שפעם בו
הִיָּשִׁים עתה לב לכל אשר עובר ונחפז
וחרד לנפשו וְנִרְא?
הלוא בחשאי הלך וראשו מרכן
בידיים נתונות בכיסים
**ותאב להלך לעולם ולנצח כך
ולהתרומם עד גבהי אין סוף..."**⁴⁰

והנה כל סיפורו של יצחק משוקע בסיפור "משעולים בשדות" אשר מופנה, כביכול, לזלמן,
בדיאלוג הפנימי של אבנר, השומר החדש, מעסיקו החדש.

40. ההדגשות בכל הציטוטים מהשיר ומהנובלה הן שלי (א. מ.). הטקסט לא נוקד, כי כך הוא נמצא בארכיון ס. יזהר.

מעניין לציין, שיש כאן חזרה כמעט מדויקת, אפילו מבחינה מילולית, על סיפור הריגתו של יצחק ועל מה שקדם לו. השינויים מופיעים רק במקום שצריך ליצור נוסח פרוזאי מהנוסח השירי. למשל, הבה נשווה את הנוסחים בדוגמה אחת מני רבות:

משעול השדה

<p>"ברן בו עצמו עם ניחוח האויר הם בָּאֵלָה המסומרת הלמוהו רצצו גלגלתו בעודו הולך, צעק? כְּמִקְדָּם שתק? ברח או על עִמְדוֹ עמד? הַעֲמֵד להתגונן, אם רק תמה הביט... קֵרֵס כֵּךְ וימלא קמצו צרורות ועפר..." "והם: צעקו בודאי צחקו בגרונם, אותם שקצרו עיניהם נגהו אז, בפתח תאוותם – בלומה והוא שתק ונפל".</p>	<p>"והיה אז לפנות ערב, רחמה והעולם נעטף בטלית שלי נאצלה כואבות היו עיניו מֵרֵב קריאה גם קריר היה קמעא האויר הוא מעילו רכס לא רכס מן הצד קצרו ערבים בשדה נְפִטוּ בו דומם מבעד סעיפי גבותיהם בשתיקה הַיְשִׁים לָמוֹ הוא ליבו? ובלכתו כך, רגליו מתנגפות למטה, ראשו בשמים בנהרת דממה שקופה וזכה</p>
---	---

אותה סיטואציה מתוארת ב"משעולים בשדות" בשורות של פרוזה:

"והיה אז לפנות ערב והעיניים כאבו מרוב קריאה. גם צינה ירדה ונשבה, הוא את מעילו לא רכס, וכך צעד. מן הצד חרשו ערביים אדמתם, הביטו בו מבעד סעיפי גבותיהם בשתיקה. הַיְשִׁים להם לב? בלכתו כך, רגליו מתנגפות למטה, ראשו בשמים, בנהרת דממה שקופה וזכה, ברון בו עצמו עם ניחוח האויר, הם הפילוהו, הפילוהו בעודו הולך... ונפל... אתה שואל אם עמד להתגונן או אם רק הביט בתימהון? לא, הוא קרס, קרס כך, ומלא קמצו צרורות ועפר. ואלה שקצרוהו צחקו בגרונם, עיניהם נגהו אז בפתח תאוותם הבלומה. והוא שתק ונפל." (משעולים בשדות, גליונות, ה-ו, עמ' 386).

למעשה, ניתן לומר, שיזהר כתב את השיר מחדש בשורות פרוזאיות, וכמעט לא שינה בו דבר. גם לגבי המסקנה, שמסיק אבנר ממותו של האיש, יצחק, ניתן ללמוד על הקבלתה הכמעט מדויקת למסקנתו של שאול בשיר:

"ומה?

רחמה!

רצית בחיים מנצחים, ביפי מקדש, אך בעודך, בעודך...

קוית לתקומה והנה מְפֹלָה...אפשר

וצחקת המוות אינו זכות, ולמות זה רק למות

איני מצטער.

הַיְכַל יכל חיות לאחר מכן?

וכמה יוכלו רגלי אדם העלותו פסגות?"

ובסיפור מסכם אבנר בדבריו לזלמן:

"כי המוות אינו זכות, ולמות זה רק למות". "ובכל זאת אני אומר לך, טוב שאיננו. כלום יכול היה לחיות אחר כך, לאחר כל מה שאירע, לאחר שנדמה לו שהגיע בכל זאת, לפי דרכו לפסגתו, לבדידות חשאית ופורה לעצמו (משעולים בשדות, גליונות ה-ו, עמ' 386)?"

על-פי מדרש השם יצחק, יש כאן אלוזיה מקראית לעקדה, כשיצחק הוא הקרבן, ונשאלת השאלה הכואבת לגבי כדאיות הקרבן.

לדעתי, ברקע נרמז כאן מותו של י.ח. ברנר בפרעות תרפ"א, אירוע, שהיה טראומתי בילדותו של יזהר (ראה מקדמות – הכאב על הרצחו של ברנר).⁴¹

יצחק מתואר כאן כאיש ספר, השקוע בעולמו הבודד, עד כדי כך שאינו מבחין ברוצחים האורבים לו, גם אינו יודע להתגונן מפניהם ומקבל את מותו בשתיקה.

האם כך ראה יזהר את דמותו של ברנר?! האם דמותו היוותה לו דמות הזדהות – איש-הרוח, השרוי בעולמו הנשגב?

בכל זאת בוחר גיבורו, אבנר, בחיים ונלחם על נפשו, כשהרעה קרבה אליו.⁴²

מהשוואת הנוסחים של "משעול השדה" ו"משעולים בשדות", שמגלה דמיון רעיוני ומילולי מרבי בין שני הטקסטים, עולה ההשערה, שיתכן, שכל הסיפור "משעולים בשדות" אינו אלא תרגיל מעניין של ס. יזהר בשילוב שני הז'אנרים: שירה ופרוזה:

כאשר השיר דמוי פואמה, הרי "משעול השדה", שנדחה בעבר על-ידי למדן, משולב-בסיפור מסגרת, שבו הדמויות הראשיות הן זלמן ואבנר: זלמן, המושבניק הוותיק, המנוסה, משרה ביטחון, אך גם מאיים על עצמאותו של אבנר, השומר החדש, שבא לחסות בצל קורתו ומתלבט ומתחבט ביחס לדרכו בעתיד.

למעשה, לא נוח לו, לאבנר, לבחור בין שתי דרכים:

"למה ניתנות תמיד שתי דרכים לאדם, ולא אחת יחידה? ולמה רצון ניתן לו, ולא מתג להובילו מכאן לכאן? הנה קיבלת על עצמך דבר – קום אפוא ועשה, או אסוף מהר מיטלטליך ונוס למקום שסאובו קוסם ממרחק! (עמ' 368)".⁴³

בהמשך – מייסר אבנר את עצמו באשר להחלטה שקיבל – למרות כמיהתו האישית למשהו אחר:

"על מה בן אדם? חרטה זו על מה היא? צר לך על עצמך – שנגפת בקרב ונסת לכאן.

וביתר פשטות: עוד לא נקפת אצבע – וכבר כפפת ראש ואף לא זה! חבל לך על אותו רבוע אור שבחלון, שדי היה לראותו אחת בלילה, להתהלך לרגליו, לצפות אליו, להריח ריחו, לשאוף אווירו – למען הצדיק את ההשפלה ואת הרעה ולקבל את הדין." (ההדגשות שלי – א.מ.; ראה בהקבלה למלות השיר "משעול השדה", בעמודים הקודמים).

ולגבי זלמן פוסק אבנר פסוקו:

"כה טוב שאיתן וחזק הגב הזה, כה מגרה להיות כמותו, להתעודד בגללו, לא לינוק מעוצמתו, או להיסמך עליה, אלא ללמוד ממנו לשתוק בסבר פנים ולא לשעות לכל צל בפנים מבוהלות ובידיים רפות, לדעת שאסור להיות נוצתי כל כך" (עמ' 362).

41. ס. יזהר, מקדמות, תל אביב, 1992, עמ' 98.

42. על מעקבו של יזהר אחר דמותו של ברנר – ניתן ללמוד מכתבי היד שלו, ארכיון ס. יזהר 1777.⁴⁰

43. כל המובאות – מהסיפור "משעולים בשדות", גליונות, ז', אב-אלול תרצ"ח, עמ' 362-406.

מהעמדת דברים זו מסתבר, שזלמן ואבנר אינן אלא דמויות – מסכה ליצחק למדן, עורך "גליונות", ולבן-חסות הצעיר, ס. יזהר, שהצטרף למעגל הכותבים לעיתון ומבטא בסיפור זה את הקונפליקט האישי שלו בין הכניעה לרצונו של למדן, העורך הוותיק והמנוסה, הכופה עליו לכתוב פרוזה – לבין דבקו באותה אחת, שהשאיר מרחוק ונפשו יוצאת אליה, הלוא היא השירה.

מחליפת-המכתבים הראשונה בין למדן לס. יזהר⁴⁴ – מסתבר, שלמדן, אשר דחה את "משעול השדה" כפואמה שירית, המליץ ליזהר לנסות לעבד ולהרחיב מחדש את "משעול השדה" בצורת פרוזה ולשולחו אליו בצורתו החדשה והמעובדת, ואילו תגובתו הנחרצת של יזהר הייתה דחייה חד-משמעית של הבקשה.

ובכל זאת, לא ניתקו היחסים ביניהם, ויזהר שלח ללמדן שתי רשימות נוספות לבדיקה, ובהמשך – אף שיגר לו את הסיפור, שזכה להצלחה מרובה: "אפרים חוזר לאספסת". אמנם נראה, שעדיין נשקלה הצעתו של למדן, ולכן גם מסתבר ממכתבו של יזהר אליו, שיש סיכוי לניסיון נוסף בכתיבתו.⁴⁵

יש במכתב יותר מרמז עבה לעובדה, שְמֵלוֹת – השיר "משעול השדה" מופיעות בסיפור בצורה פרוזאית ("צורה אחרת" – כלשונו של יזהר). הביטוי הלירי, שניתן לעימות זה בין פרוזה לשירה, נחשף בסיפור באופן מרומז במונולוג הפנימי של אבנר, כשהוא שרוי בעגלתו של זלמן:

"טול ופצה פיך – נדמה – ומאליו ישתורר הזמר הלז. הנה ניבים מרצדים, מלים קורצות, חרוזים רומזים, קצב מדיח – הכל נכון לאמירה ולרננה, לולא לשון זו שמשום מה מסובלת (=עמוסה) היא, ולולא לגלוג מוכר כבר מעקם שפתיו בביטול ושנינתו בקצה לשונו. ברם משנתפש אדם בכך, שוב אינו פטור מלגחך אל עצמו בחסד: "הבלים כגון אלה!" וכדי שלא לְהַעֲבֵר מחדש נצמדות העיניים לגב הגדול הזה שמלפנים ולחמוקי ירכותיו המעוגלות של הערמוני השוקקות שרירים חיים וקפיציים וגומאות מהם בטחון, בטחון למרות הכל ורחשי בוז לכל רכרוכית שתהא" (עמ' 364).

"ובאופן גלוי יותר:

"שירים אלה המבצבצים בך – מידיך יעלו, מגבך, מישותך, ולא מעקימת לבבות. אפילו יצר שמסית עתה להתהדר כנגד הרכות שמקודם, בסרבול, בהוקעת חוצפת-ביטחון מפגינה – אפילו זה צריך לדעת לרתמו ולרסנו. פשטות, בן אדם, פשטות! לכך טלטלת עצמך ובאת לכאן והפקרת כל מה שהיה קודם (את הערתך, לעג נושן, אין חשק לשמוע!)... (שם).

מְדַבְּרִים אלה מתבררת כניעתו של אבנר-יזהר לזלמן-למדן, אך מסתבר, שכניעה זו אינה מוחלטת, שכן ככל שנתקרבו לכפר, שבו הפקפוקים והרימו ראש:

"ותמיהה הייתה מתרטנת בטינא (=בטינה) ושואלת בפנים זועפות על מה נצטרף לפלוני זר זה ולא שרך דרכו לבד, ומה, לכל הרוחות, פיטום זה שנתפטם בחלומות עורבא פרח על ביטחון ועל עתיד וכיוצא באלה, כעולל זה, עולל בן טיפוחים!! כמה ממנה הוא לוותר על שלו... כמה נואלה הייתה הליכה זו שהלך לכאן, תְּקוּף דמיונות, רק כדי שיפוטר ממה שנטל עליו לעשות שם, דווקא שם! מה לו כאן, מי לו כאן? ככה, בחונף קל כזה הפקיר הכל ונתפתה להאמין, ומה שעוד לא נפתר, או שחייב להיפתר, את חיובו של עצמו, את טעם היותו, נתן בין זול של רגע. לא, בן אדם,

44. לגבי הוויכוח בין למדן ליזהר – ראה לעיל, הערה 38; על תיעודו של הוויכוח – ראה לעיל, עמ' 6.

45. ראה את נוסח המכתב שנשלח ב-1938.6.21, לעיל בעמ' 5-6.

הפעעים עוד כולם שותתים, העלבונות מניינם שלם, והאכזבות אחת מהן לא נפקדה, ובעצמו של דבר, אין עדיין מאומה שיחרוג ממסגרת ההיינו הך, היינו הך (עמ' 365) ."

במיוחד גדול כאבו של אבנר, כשעולה זכרונה של זו שהותיר מרחוק, כצופן לשירה האבודה :

"צר לי על שזו, שבגללה היו מתבשמים לילות ללא שינה, וְחֶדְוֹת שיכרון הוצקה לזריחות מתחדשות – נותרה אי שם במרחק, וגם המעט הזה, שאינו משביע אך מעכב ממשוך יד מן הכל, שוב לא יהיה, ומְעִינָה לעצמה יָקָר ולאחרים – ואילו אתה, כאן אתה, רחוק, רחוק, וברור כמעט, שהעדרך אינו מורגש שם, כמוהו כמציאותך (עמ' 369) ."

בשיחה בין השניים על גורלו של האיש, יצחק, מתבטא זלמן באופן סיפורי-דרמטי בספרו על מותו הטרגי של רעהו, ואילו אבנר לוחש בהתלהבות מאחורי גבו, כאילו בהיחבא, את המלים, שכתב יזהר בשיר "משעול השדה", מלים שיריות בשורות פרוזאיות, המבטאות את רחשי-לבו על מותו של האיש. לזלמן עצמו הוא אומר באופן מפורש, שטוב שהלך יצחק.

נראים הדברים, כאילו שותל יזהר את שירו, אותו שיר, שלא נתקבל על-ידי למדן, בתוך סיפור הפרוזה במחתרת.

שיחה זו מסתיימת כקול ענות חלושה מצדו של אבנר – בגלל תחושתו, שהוא, כביכול, חייב להצדיק את שכמותו, ודבר זה גורם לדמות יזהר שעומדת מאחוריו לחוש עליבות וחמלה עצמית.

למפנה בתפיסתו האישית של אבנר – מובילות היריות, אולי באופן מטפורי הכוונה ליריות הביקורת, הניתכות על הסופר הצעיר, ודווקא יריות אלה הן שמחשלות אותו להתגונן ולעמוד על נפשו ולא לוותר, כפי שעשה בפעמים הקודמות. ביתר שאת מתעוררת בו המודעות העצמית לזרותו ולשונותו מיתר בני האדם, ושוב חוזרים הלבטים בין הגעגועים לשם, בלשון הצופן לשירה, ובין הרצון להישאר ולהמשיך כאן.

אפילו גומלת בלבו ההחלטה, שְׁאֵל זלמן לא יחזור: "עוד איננו נכון לחיוכו האבהי ואינו ראוי לו ולדאגתו המסורה".

הוא מזכיר לעצמו, ש"לא סיפוק" ולא "נכס" הוא מבקש, אלא רק אמת, את אֶמְתוֹ של עצמו בלבד, אך אז מופיע הטרקטור (אולי רמז לסיפור הראשון: "טרקטור")⁴⁶ במלוא כוחו ועוצמתו וכוח ההתמדה שבו ובמי שנוהג בו ומורה לו את הדרך, שתביא להרבה תבואה בשלה:

"ואפשר לחזור עתה בלב קל ולבוא אל אותו זלמן ולחייך באותו חיוך עצמו:

"תם ונשלם. הוטל העוגן, הקץ לטלטול במחוזות הספק. כאן אני נשאר, פותח במקום שיצחק הלז הפסיק וגומר במה שהוא התחיל. אמור זלמן, מה אעשה בראשונה?...ואפשר גם לפצות ולפצוח בזמר, ולשיר ולספר כי עוד יש מוצא... (עמ' 406)".

נראה, שהתרת הסיפור רומזת לאפשרות הייחודית של שילוב השירה בפרוזה – בלי לאבד את הזיקה אף לאחת מהן, כלומר כאן נפתחת הדרך לזיאנר של הנובלה הלירית, שבו ניכרת כתיבתו הייחודית של יזהר כבן-הארץ.⁴⁷

וזאת הבשורה, שהוא מבקש לבשר ללמדן – באמצעות סיפור זה – שמצא את דרכו בסיפורת בלי לוותר על השירה:

46. זה הסיפור שגנו לאחור שלא נתקבל על-ידי פיכמן, ראה את התיעוד המלא לעיל, עמ' 3-4.

47. קדמו לו ילידי-הגולה – גנסיין ושנהר.

"לא נמחק דבר ולא נכנע. התשמעתי? גם אַתָּ שְׁמורה בִּי, אַתָּ שְׁרוּיָה בִּי! אִישׁ לֹא יִגָּע בְּחַלּוּמוֹתַי. וכאן בשדה הנחרש הפליג הטרקטור בכוח לעבר הנגוהות שבאופק (עמ' 406)".

נראה אפוא, שזיהר הצפין בתשתית הארס-פואטית של הסיפור את כל הוויכוח הפנימי, שניהל עם למדן ביחס לפרוזה ולשירה, עד שהגיע לעמק השווה – ללא כניעה וללא ויתור על אישיותו ועל עצמאותו כיוצר. כך, למעשה, הושלמה הלידה הקשה של "משעולים בשדות", כפי שמכנה יזהר את מעשה היצירה במכתבו ללמדן:

"לא נוּח לי לדבר על דבר שעודנו בחינת עוֹבֵר גַּדל, ולידה קשה בבת-אחת. חפצתי להחשות עד הסוף – ורק אז לשגר לך ולד חי ושלם (רחובות 12.5.1938)".

כך אפשר להבין גם את לגלוגו טוב-הלב של יזהר על מבקריו, שלא הבינו שאבנר שלו, פרצופו – "אורגנילי", והוא אינו "חוגיסט טיפוסי ועשוי באותה מִתְכַּנֵּת מפורסמה, ונשקל באותן המטבעות הקבועות ועומדות, ובאותם ניבים וגונוני לשון ידועים מאוצר מלות 'המחנות העולים'".⁴⁸

אך דמותו העלומה של יצחק, זה שהפך נושא שיחתם של זלמן-למדן, ואבנר-יזהר,⁴⁹ עדיין מבקשת את פתרונה. הכרזתו של אבנר על נכונותו להמשיך בדרכו של יצחק במקום שהפסיק – אולי מרמזת לאותו יוצר, שפרסם ב"גליונות" לפניו, הרי הוא יצחק שנהר, שבדרכו, דרך הנובלה הלירית, ממשיך יזהר. נראה אפוא, שנוסף לדמותו המיתית של יצחק – עומדת דמותו של יצחק, המשורר-הסופר, שמשום – מה נדחתה מכתב-העת "גליונות" למגינת ליבו של העורך, למדן,⁵⁰ ועתה היא מפנה את מקומה לממשיכה, הוא יזהר, הפותח במקום שיצחק הלז הפסיק, וגומר במה שהוא התחיל.

חתימה

"אמר ר' יצחק:

אם יאמר לך אדם: "יגעתי, ולא מצאתי" – אל תאמן!

"לא יגעתי, ולא מצאתי" – אל תאמן!

"יגעתי ומצאתי" – תאמן! (מגילה, ו', ע"ב).

מתוך המאמר עולה, שניסיונותיו החוזרים ונשנים של ס. יזהר לפרסם את פרי-הביכורים שלו מוכתרים לבסוף בהצלחה, כשיצחק למדן, לאחר שורה של התכתבויות, מקבל את סיפורו הראשון לדפוס. מכאן סלולה דרכו – כסופר ייחודי, שבאמצעות השילוב של ליריקה ופרוזה ביצירותיו מביא לידי ביטוי את עולמו הפנימי-הנפשי.

למרות בוסריותן – היצירות הגנוזות: "טרקטור" ו"משעול השדה", נושאות בחובן את זרעי-יצירתו הבשלה יותר, הן מבחינת השימוש בז'אנר של הנובלה הלירית, שמאפייניו מיושמים בסיפור "טרקטור", והן מבחינת התשתית הארס-פואטית, שמונחת ביסוד הנובלה הלירית "משעולים בשדות", שאינה אלא צורה אחרת של השירה "משעול השדה". בנובלה הזאת

48. מכתב שנכתב ללמדן ב-1938.7.25 בתגובה על הביקורות ששלח לו. "המחנות העולים" הייתה תנועת-נוער מיסודה של תנועת "החוגים" בגימנסיה הרצליה, שחרתה על דגלה את אהבת ארץ ישראל ואת הנכונות להקרבה עצמית למענה. מכאן – התואר "חוגיסט", שמבקריו יזהר מייחסים לגיבורו, אבנר.

49. יש לשים לב מבחינה אטימולוגית לדמיון בין השמות המקוריים לשמות הבדויים: בין זלמן ללמדן הבדל באות אחת (ז, ד) והסיומות שוות; אבנר ויזהר – בשניהם יש יסוד של אור (נר, זהר).

50. בשנת ת"ש פורסם סיפורו האחרון של שנהר בכתב-העת "גליונות".

שפורסמה ב"גיליונות" מעוצבת מערכת היחסים המורכבת בין למדן ליזהר – במסווה של דמויות-מסכה. באמצעות השילוב בין קטעי-שירה, הכתובים בפרוזה, לבין המסגרת הסיפורית, שכוללת דמויות ואירועים – מנסה יזהר להוכיח ללמדן, שלמרות "כניעתו" לדרישתו של הלז לכתוב בפרוזה, עדיין הוא נשאר נאמן לשירה.

נראה, שהז'אנר של הנובלה הלירית מאפשר ל'מספר היזהרי' – כצבר – לעצב את עמדתו מול המציאות הארץ-ישראלית המתהווה – תוך בחינת היבטים שונים של דרכי ההתמודדות עמה בתהליך של הפנמה, שמקחה את עוקצו של עימות חזיתי.

יגל' ינונית לדרב"ר ספרות, מהדפה ובקרת. יוצאים אחת לחודש / תל-אביב ת.ר. 4017
* GILYONOTH * LITERARY MONTHLY P.O.B 4017 - TEL-AVIV, PALESTINE

א = 212
30.8.57.

אלם רב אלך וצבר חצוני,

כהפסקה נעושה הנה יי' גבתיך אריסהוד אלך. זה ימני רבוא לא ראויך ועל כן נשארת בעצמינו עפי שידעתיך נבוא הויך
בתאמנו: הילך וצבר, "ש"ק" נאן, רבה וגנוס עבדו, שיפס כ'טאה על הקדוה והנוחה, למצב שא חווה ומנחה. נגזרת - ג'יט זה
נעתיך זאלה הוימנו ואני ונדע אם עדיין נצור אלך הדבר. לפני גדולת בנימין ועכשיו גם נתגלה יי'. כ נשאת פלורר פלורה ז'ר;
על זמתי מעוד עולת נאמנה כהפסהוד נשאחך. יי' אלך נא תעול בזמתיך "מיאה כהפסהוד הנחצר אולך נעה. אינני אין הדבר מולך
עדיין לגדי! אשם הדפסה, אלך גם דבר נודד זה נחון מני מלחל נאמנים של אריס-אמית ונפלה בזלוי פואסו אל עין מונובה הסתך
אנאל נאסר מונובה, נעלף, לפעול ונל. ואוכל בדדווים וילך גדי. אמ מנאל אציון ולנאכר (עז כבה שדבר זה עתק בזלל ומואר)
גדי- אין פלאינה ז'ר בזלל'ה מולאמ עדיין נשאוה כדי הדפסה. בזלל אני שמך ענצך תעילד על כח כעצור מונה כפן. אולם אל
זל הוינך. הוינך הוא, זמני לואה דלאינה ז'ר סינינוט טונוט (נבטונוט) והזא. אמני ילחי אשפת שאך אמ אולף אינוע זל התעמל
שדודו והתעמלוג ז'ר. אשם כח הוינך וילך שמלח יי' דדיוט מחדום אש אמך ככדנוים, כדו שאולף אעילד וילך על טוד בזלול הספילוג
ולד שולת עולת הסנינוט בזלל. מלן מאל, זאמ אילך כין דברוך דבר ~~מלח~~ ראינו אכר - אדפוסהו גרנן כז בג'אולר'ה זכסו כן אנל'ה
אללה יי' גם אשם ז'ר דבר אדס שוכפ עיליודך. עילך נקור-יונינו, עולונך-אפעך ואלך תחיה אף אדפוס סר'ה. הדפסה הילד'ה
לאיבער'ה. גנשול'ה קרפי רוב ונולד בנינו. איין הדפסה, אפילום דדיוט שנוני בעלנל, קולח נלמט ואינני זאום אל כדו אלמאל אמ
הניר הוינך. אל תיקא נהול איפלא ארינו הדפסה גתורה. ז'ר מלוא זשנינה. הוינך נאיון אקלעך, הנלצ והמבול יפה זל אדס דך אסטנעך
אלך תעילד אמ מלכר-הכענה ר'נה. אשפת שאך אדפגש אמך נאמך ונולחה ענך על ט זה בשמחה מענף, כי אכערי אין שמך
פנונה אפנינוט ארכוס. אמ תלוא ארל-אנו, סורה נא אלו (דווימ הוא נחואז בלרל'וז ז', קלח ז') ערפי רוב נעל'ה אני
דדוה דשילת זמתי הל'רום, וכן גם בזעילת הערב. על ט הפניט ז'יץ גוד אמ נילת נעמי זה ונל'ה יי' גם זמח אמך עלן, הוינך
אפדך זשנינוט האחילול'ה אה אמך קולא ונל.

ואל נא גרעץ אגסור בשמי ד'ש חיה אמנו ולמא. אמ אנאל ומנוול אמר'ה נולון לסוד אנופס זמחה אנאל אמ כלפי.

דדורה רצה

ויתל'ה

נ.ז. אשם נסיון הוינך וילך אולף אלך, כי תמס אענד ולסחיוט מחדס אמ בשעול נשדה"
ז'חיה פולמאט. אשם ענצו ז'ר התעמלוג על דעמץ אקס תמ'ה טוור-ל'ה נא יי'
אמ הדבר ז'חיה החד'ה ~~למך~~ והמילונך.

ו. א.

נמצא בארכיון יזהר
ARC. 4^o1777

1/14/37

החולות, 9/3/1

אירען הקיצימי הוהרני מופה לך על מוסקת ההחירה והלבבות בליך. אין לבי סוף האמה, סוף התציה
 כרג-היד, סוף האמה יודע מה בין, משאל-השדה שהיה ממש לבניך, אלאו המרחל לפני, זה השלם,
 המעבש, המעבך שמתים, ושר שמים ושדה. זה לי רק על כך שממש האויזו-הדברים" לי
 אמרת האמה על עצם הדבר - זה על מודת כשאלו אי-כשאלו אופוס, אלא על הדברים כשאלו, אמר
 אי לבסר השטח לעצמי, זאמא וכל-סוק, רבול רב השקל ומסמול, בדמך? היכה וש לי אומר,
 אך אין הדברים יפים כל דרכם לבתיבה, כל שכן לאמיה פלפ - ובאמיה, בשלמי מדין והולה
 בהם שהצד האישי היוצרי, קלבר על צללו - הוהני גאר בשקיה קלוד לי.
 הקעמך לעבד "פלאמה צו" (האמה פלאמה היא צו?) ^{אפיה} האיתה טאיה לי - כיון שלבמ
 של הדבר מותרת וקבועה צורתו, ואם כשר טלוד, כשר סרפס ויטל - הרי שמלבד צו מלבמתו
 היי, צו מהלול, וכן יפה לי, שכן אף המקרה האידי הליזו וקבא בלמי פלפ, שהלונן והל שיה
 יזונך יהא פועה. מה טלוד אהיה אחר, אי לעבר לי שיקל ויהיה אחר, אלא אלה-כן
 מורכב על האמה שבו.

אולה בלול אני טול, כקסוק, אתי רשימה, שחבר לוד התקון אמני במסוג-כתיבה
 (בהזיחו) כן בלול שמה יגיולו קולא מכשולו אדיק... ולפטר אמני בהן טולא מלה
 יאר קשלוניך, בולקתך סוף אין בלב' אהיה ליתן במאמה - צלול זה שמה דגים בהן
 תשבו וזרללו כ"כ ^{עצם הדיבור דברים אחרים נדרשו כדי לתפוג על חוסר המלש שדברך}
^(ויקרה חייטש אהמה היזו, ממשלונך, ובא ליטוף)
 אצו זה, שם הילון בלול ק"ל, אפי, ומסבול שולג - אלה היא ההקפה האומה בלילון האלה
 המעליה יחול ^{הקוד} אלה, וזהבמו אלפסי הלה מלצה מקצת. אלה כן כה דברתי
 אף המלוי כשמיים קרולתך - הקוד לי במתה ואני לבול גל-אביבה קרולן מידך.
 אימלוב ככה כמיטן, ברורה ובעתלו אני שלחן אליך.

ישר סלמסוק

196 נ.ה. גר אמלין המלים לפני בתי - אי אמסול לעצמי, כיון שמי חלה שמי שדבר לי יליך.
 בניים) 1/57895

