

Y. H. BRENNER'S -  
WORLD WAR I STORIES

BY  
TSIPPORA GUY

DISSERTATION FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF HEBREW STUDIES

PROMOTER: PROFESSOR I.A. BEN YOSEF  
UNIVERSITY OF CAPE TOWN

JUNE 1987

The University of Cape Town has been given  
the right to reproduce this thesis in whole  
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

סיפורי מלחמת העולם הראשונה של י.ח.ברנר

צפורה גיא

עבודת-מחקר שהוגשה לפאקולטה למדעי-הרוח

(המחלקה ללימודים עבריים)

אוניברסיטת קייפטאון, לשם קבלת תואר מ.א.

העבודה הוכנה בהדרכת פרופ' ישראל בן-יוסף

קייפטאון, יוני 1986.

## ABSTRACT

The subject of this thesis is those short stories of Y.H. Brenner which have as their background the First World War - in particular, the invasion of Northern Israel by the British, and the expulsion of the Jews from Tel Aviv - Jaffo and Petah Tikvah by the Turks.

With the exception of "Ha-motsah", there hardly exists a critical analysis and commentary on these stories, and thus the major purpose of this thesis is to illustrate the literary craft of Brenner and to give a commentary on each of these stories.

The subject matter of each story is pared down and limited to one cogent issue. The external world crisis is used by Brenner to expose the bitter truth about the state of the Jewish settlement in Israel. In some of the stories he examines the influence of this crisis on the Jewish settlers, not as individuals, but as the potential realizers of the Zionist dream.

The stories can be divided into two groups. In the first group are the stories "Ha-Motsah", "Ha-Geulah ve'ha-temurah", and "Avlah", while the second group consists of the sketches "Gazlanim", "Asonot", "Tsava'ah", and "Mazal" (collectively called by Brenner "Ze-er Sham").

In the first group of stories, the narrator attempts to create a model through which he can relate to the Zionist dream. On a deeper level, these stories deal with the nature of Jewish existence - national exile and redemption. The stories in this group are outstanding in their irony and pessimism. Their characters fail not only because of personality defects but also because the author confronts them with the humanistic and national ideals that they bear with them.

In the second group of stories, Brenner does not deal with the realization of the Zionist dream, but mainly with human and moral questions. The characters are people who have, because of historical circumstances outside of their control, become enmeshed in tragic situations, and the crisis of the war exposes their hidden limitations or depths.

The central characters are marginal figures. They are not people of status nor do they have conscious national aspirations. The war catapults them into conflicts that reveal to them the mystery and complexity of life, and the author's attitude to them is one of compassion and sympathy.

All the stories provide evidence of Brenner's maturity as a writer of authentic and realistic stories which, at the same time, also have a complete artistic integrity.

In this thesis it becomes clear that Brenner's primary commitment is to the artistry of his work, and evidence for this is provided by the free use he makes of auto-biographical and historical material. For artistic reasons, he feels free to include, emphasize, embroider, omit or downplay this material.

Brenner sees the present in a broad historical perspective, and this is expressed in the interweaving of biblical myths and literary sources, even though, for various reasons that are elaborated on in this thesis, he chooses to blur their presence. Characters and motifs from the past carry on a type of dialogue with the present, and this is mainly done in order to confront the present and to show it in an ironical light.

## תוכן עניינים

1	הקדמה
5	פרק א': 'המוצא'
40	פרק ב': 'הגאולה והתמורה'
70	פרק ג': 'עולה'
97	פרק ד': 'זעיר שם'
103	פרק ה': 'גזלנים'
113	פרק ו': 'אסונות'
126	פרק ז': 'צואה'
137	פרק ח': 'מזל'
151	פרק ט': סיכום ומסקנות
174	הערות: פרק א'
184	פרק ב'
188	פרק ג'
192	פרק ד'
193	פרק ה'
196	פרק ו'
199	פרק ז'
201	פרק ח'
203	פרק ט'
211	ביבליוגרפיה

## ה ק ד מ ה

החיבור המוגש בזה עוסק בקבוצת סיפורים שכתב ברנר על רקע מלחמת העולם הראשונה.

הסיפורים כולם נכתבו סמוך לתום המלחמה עם שובו של ברנר מגרוש יפו-ת"א בראשית שנת תרע"ט, כשחזר ברנר לעבודתו האפרותית שנפסקה כמעט כליל בחקופה הקשה של המלחמה. רוב הסיפורים פורסמו בשנה הראשונה לאחר שנסתיימה המלחמה, חוץ מהסיפור 'הגאולה והתמורה' שפורסם לאחר הרצחו של ברנר.

הסיפורים עוסקים בעיקר בהקופה האחרונה של מלחמה"ע ה-1, ערב הכיבוש האנגלי של ארץ ישראל, וחתת רושם של גירושי ת"א-יפו ופתח תקוה. הסיפורים שנידונו בחיבורי הם: 'המוצא', 'עולה', 'הגאולה והתמורה' וארבע הרשימות: 'גזלנים', 'אסונות', 'צואה' ו'מזל', שברנר קרא להן בשם כולל: 'זעיר-שם'.

נוסף לעובדה שלכל הסיפורים יש רקע היסטורי משותף, משוחפת לכל הסיפורים עובדה פשוטה: שעד היום, למרות העיסוק האינסופי בחקר ברנר, טרם זכו כמעט לדיון ביקורתי או מחקרי, להוציא שברי הערכות הפזורים פה ושם.

יוצא דופן הוא הסיפור 'המוצא' שנידון רבות, אך בהתעלמות משני יסודות מרכזיים שלו: 1. המוטיבים 2. הרובד המקראי.

יתכן שהסיפורים הוזנחו פשוט, משום שנחשבו לבלתי חשובים ושוליים, כך קובעת ע.צמה בספרה, בהערת אגב על 'שכול וכשלוך' (1948 : 214) "הוא ('שכול וכשלוך' - צ.ג.) סופה של כל יצירת ברנר הבלטריסטית - שכן לאתריו אין אלא פרורי דברים בלבד".

ובאמת, ניחן להניח שעוצמתו של הרומן האחרון שכתב ברנר אכן האפילה על יצירותיו האחרונות עד שהשכיחה אותן.

דומני, שבכלל נטו המבקרים והתוקרים עד שנות ה-70 לעסוק בארבעת הרומנים של ברנר ולא בסיפורים הארוכים והקצרים שכתב. עם זאת, עלי לציין, ששני חוקרים חשובים העריכו הערכה חיובית את יצירותיו המאוחרות של ברנר, אף כי לא עסקו בהן באופן מפורט.

ג. שקד קובע: "יצירתו (של ברנר - צ.ג.) הולכת ומתגבשת ומגיעה לשיאה בארץ ישראל. (בסיפורים הקצרים 'המוצא' ו'עולה' ובסיפורים הארוכים 'שכול וכשלוך' ו'מהתחלה')" (1977: 384).

י. אבן טוען: "סיפורים אלה (סיפורי מלחה"ע ה-1 - צ.ג.) מגיעים לרמה ספרותית גבוהה, והם מצטיינים בנעימתם המאוזנת, אך אין ברנר מעניק להם את עצמו ואת מכאובו." (1977: 50)

מטרתו של חיבור זה היא בראש וראשונה לתאר את אמנות הסיפור של ברנר בסיפורי מלחמת העולם הראשונה, ולהעמיד פרשנות לכל סיפור וסיפור. אני מקווה, שבכך יתמלא חלל קטן בחקר יצירתו הספרותית של ברנר. (מבחינה זו, השלמתו של חיבור זה תבוא עם מתן פרשנות גם לסיפור האחרון של ברנר: 'מהתחלה', סיפור שלא נכתב על רקע מלחמת העולם הראשונה).

בחיבור זה שאלתי את עצמי האם לפנינו יצירות נפרדות או ניתן למצוא לכל היצירות מכנה משותף בנושאים, בהשקפת עולם ובתפיסה פואטית. התייחסתי לשאלות כמו: מהי דמות הגיבור ביצירות, מה מניע את הגיבור לפעולה ומה בולם אותו, מה יחס האדם לסביבתו

החברהית-פוליטית: האם הוא פעיל ושותף או תלוש וסביל, מהם הקונפליקטים שעמהם מתמודדים גיבורי הסיפורים, האם הם נפתרים וכיצד, מה מקור הקונפליקטים, אילו היבטים משקפים הסיפורים: פסיכולוגיים, חברתיים, לאומיים, אוניברסליים, מהי דמות האדם: "שטוחה" או "עגולה", אינדיבידואלית או יצוגית. מה מבליט הסופר בסיפור: את השלמות וההרמוניה או את נקודת התורפה והקרע. מהם אמצעי האיפיון המשותפים לסיפורים, מה מיוחד ללשון המספר ולעמדתו, מהו הטון השליט בסיפורים. הסיפורים שנבדקו במחקר זה מענינים גם משתי בחינות נוספות. ראשית - היצירות נכתבו ע"י "ברנר המאוחר", ויש בהן כדי להעיד על כיוון דרכו האמנותית של ברנר בשנות חייו האחרונות. בהקשר זה שאלתי את עצמי על מקומן של היצירות הללו במסגרת כלל יצירתו הספרותית של ברנר, וביחוד: האם הדמויות בסיפורים ממשיכות את דמות הגיבור הברנרי מסיפוריו הקודמים, או חורגות ממנה, ואם כן - לאיזה כיוון.

שנית - היצירות נכתבו על רקע תקופה היסטורית שרבות עליה התעודות והעדויות. מעניין ביותר היה לבדוק את היחס שבין אירועי התקופה לבין עיצובם הספרותי, ומה השימוש שעושה ברנר הסופר ביסודות היסטוריים ואוטוביוגרפיים. בהקשר זה דנתי בעיקר, בשאלת האוטונומיות של ספורי ברנר: מה מידת החרות שנטל לעצמו ברנר בשמוש בעובדות, מה שינה, מה הוסיף ומה השמיט. שאלתי את עצמי, האם משתמש ברנר בנוסף לחומרים היסטוריים אוטוביוגרפיים גם בחומרים נוספים, כגון: מודלים ספרותיים מן העבר, מיתוסים וכיו"ב. מה מקום התקופה ההיסטורית בסיפורים: רקע או מרכז. האם ברנר מתכוון בתקופה מעמדה של ריחוק זמן

או קרבת זמן, מעמדה של ריחוק נפשי או מעורבות רגשית. האם  
מתבונן ברנר רק בהווה או מתבונן בהווה בהקשר רחב יותר של  
זכרונות עבר וציפיות עתיד.

אני מקווה, שאכן, עלה בידי לברר את השאלות הנ"ל, ואני מניחה  
את החיבור לפני הקורא.

לסיום, הייתי רוצה להודות לפרופ' י.בן-יוסף שיזם את כתיבת  
המחקר, והדריכני בעבודתי, לדר' ח.קלמר שנשא במו ידיו  
ספרי-עזר מישראל, לחמותי אסקה גייר ולחבר זלו, האחראי על  
הספריה בקיבוץ כפר מנחם, ולכל בני משפחת נאמן: לאבי - שלמה,  
ולאמי - לאה, לאחי - נדב ולאחיותי - עדה ומיכל שטרחו רבות  
בהשגת חומר בביליוגרפי מישראל הרחוקה, לקרן קפלן, שסייעה  
במימון הדפסת העבודה, לגב' ר.ברק שהדפיסה חלקים נכבדים מן  
העבודה, ויותר מכל: לבעלי - תנחום ולילדיי הקטנים - נועה  
ודניאל, שהיו איתי לאורך כל הדרך הקשה והארוכה על מעלותיה  
ומורדותיה.

'המוצא' הוא הסיפור הראשון של ברנר שהרקע שלו הוא גירוש יפו-ת"א בשנת 1917. הוא גם הסיפור הראשון שפרסם ברנר אחרי מלחמת העולם הראשונה (תרע"ט, 'הארץ והעבודה' חוברת ה'). הסיפור מתאר את גורלה של קבוצת פליטים, ואת מאמציו של איש אחד - מורה הפועלים הזקן - לסייע לפליטים במצוקתם.

הסיפור משך אליו, כנראה, תשומת לב מיד עם הופעתו, <sup>(1)</sup> ומבין הסיפורים הקצרים של ברנר, דומני, שהוא הסיפור הידוע ביותר ונכלל גם באנתולוגיות ובספרי לימוד. <sup>(2)</sup> עד היום ממשיכים סופרים וחוקרים להתעניין בסיפור. עובדה זו בולטת ביחודה על רקע ההתעלמות הכמעט מוחלטת מכלל יצירותיו של ברנר שנכתבו לאחר 'שכול וכשלוך', וכן על רקע המיעוט היחסי של מחקרים העוסקים בסיפורים הקצרים והארוכים של ברנר. (רק בעשור האחרון חל שינוי, ויש נטיה לעסוק במכלול יצירתו, ולא דווקא ברוכנים הגדולים).

סופרים, מסאים וחוקרים כתבו על הסיפור, וכל אחד מן הכותבים עסק בו מזווית ראייה שונה והדגיש בו הדגשים מיוחדים על פי ראייתו. ראשון הכותבים היה ש.צמח, אשר הבין מיד שלפניו סיפור שהוא בחינת מעט המחזיק את המרובה, ואשר חש במשמעות האירונית של הסיפור - אף כי לא השתמש במושג 'אירוניה'. (1964 : 170-175)

ד.בן-נחום הבליס, בעיקר, את המשמעות החברתית של הסיפור. מבחינתו יש בסיפור קריאה לתיקון חברתי ולתיקון הטבע האנושי, אך הוא חש גם במשמעות היהודית הספציפית שיש לסיפור. (1971 : 127-146)

י.אבן ניסה לתת פרשנות וחיאור מקיפים וממצים, תוך שימת-לב לאומנות הסיפור. (1977 : 199-207)

ב.שכביץ התבונן בהשתנות אופיו של הסיפור מן "הרפורטאג'ה אל הסיפור האמנותי" (1977 : 58), בעיקר, באמצעות בדיקת 'מטען הריגוש' של אוצר המילים שבסיפור.

מ.ברינקר דן בסיפור כמקרה מדגים לטיעונו המבטל את האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר. (1984: 145-172)

עם זאת, בסיפור 'המוצא' ישנן עדין פינות שלא הווארו ורבדים חשובים שטרם נחטפו. כוונתי למוטיבים המחזקים את המבנה ועוזרים לזיהוי המשמעות האירונית שלו, לתמונות שלא הוסברו, ובעיקר - לשימוש שעושה ברנר במיתוס ובמקורות בכלל. שימוש, שלדעתי, אינו חריג בסיפורי ברנר, ושאם מודים בקיומו, הרי ניתן לגלות כיצירת ברנר פנים חדשות.

הסיפור בנוי בתכנית 'היציאה והשיבה'.<sup>(3)</sup> היציאה היא יציאה כפולה: היציאה של תושבי ת"א-יפו לגלות, והיציאה של מורה הפועלים הזקן לגאולתם. היציאה קשורה אם כן, בנושא 'גלות - וגאולה'. יציאה שמהותה נדודים פיסיים ונפשיים לצורך מציאת מוצא, פתרון, גאולה.

תכנית היציאה מסתיימת בכשלון, בשיבה אל נקודת המוצא. מורה הפועלים הזקן יצא מן הבית וחזר אל הבית,

ואילו הגולים היו בחוץ ונשארו בחוץ. היציאה לא הביאה למוצא. מבחינת הגולים - כניסה אל בית או שיבה אל הבית היא חשובה לבעיותיהם, והיותם במצב קפוא של נדודים הוא אובדנם. מבחינת הגיבור, מורה הפועלים הזקן, המוצא כפתרון, נמצא דווקא בשיבה אל הבית ולא ביציאה ממנו. אך זהו פתרון פרדוכסלי ואירוני, שפירושו האמיתי הוא אובדן הדחף המוסרי ושיתוק רצון החיים של הגיבור.

מוטיב היציאה והשיבה מחוזק במוטיב הבית והחוץ. מול שתי היציאות, הכרוכות בנדודים פיסיים ונפשיים, עומדים במקומם בתוך בתיהם, חסומים באטימותם הרגשית ובתאוות הבצע שלהם, שני כוחות: אנשי המושבה,<sup>(4)</sup> ואנשי הוועד - שאינם פותחים לא את דלתם ולא את סגור ליבם לפני הבאים.

ברנר מבליט את הקשר שבין האירועים המתוארים לבין המציאות ההיסטורית, ושואף לשוות לסיפור רושם של אותנטיות. הוא מבליט את אי-הבדיוניות, כביכול, של הסיפור כבר בכותרת המשנה: "רשימה מן העבר הכי קרוב". 'רשימה' - משהו אפיזודי, לא מעובד, שנכתב כבדרך-אגב. המלה 'רשימה' קרובה למילים 'רשמים' 'והתרשמות' - כתיבה שמקורה בהתכוננות אישית מנקודת מבט סוביקטיבית. "מן העבר הכי קרוב" - מדובר באירוע שזה עתה אירע, ולכן קל לזכרו כהוויתו.

כותרת המשנה מפנה את תשומת לב הקורא לעובדה שהסיפור הוא אמת, אך זו אמת סוביקטיבית, שמקורה בהתרשמות אישית.

רוב הכותבים על הסיפור חשו שעיקרו של הסיפור אינו במתן עדות על מצב הישוב היהודי בתקופת מלחמת העולם הראשונה, או בתיאור הווי של גלות ונדודים, וגם אינו בביקורת הנוקבת על תופעות שליליות בחברה, אלא במעקב אחרי לבטיו הנפטיים של הגיבור הבודד.<sup>(5)</sup>

זהו סיפור על אדם, מורה הפועלים הזקן, המונע ע"י דחפים מוסריים נעלים, שהמפגש עם הסובלים, הגולים, מאפשר לו לבטא את האש העצורה בעצמותיו לעזור, לקחת חלק פעיל בשינוי פני המציאות המכוערת.

פסקת הפתיחה הפאתטית והאכסטטטית איננה באה רק לתיאור המצב הנורא של הגולים, ולא רק לתיאור התעלמותם של הרבנים שביכולתם לעזור, אלא בעיקר, לתיאור רצונו העז של מורה הפועלים הזקן, היוצא "יום-יום" - בהתמדה, "בבקר" - מוקדם, כדי לחכות לגולים, מושאי פעילותו. הוא עומד בודד במערכה "כשמניינים"<sup>(6)</sup> של בחורים בריאים" (450) מתעלמים מחומרת המצב, וגרי המקום לא נוקפים אצבע לרווחתם של האחרים. הוא מתעב את הציפיה הבטלה שיש בה קורטוב של התבטלות בפני הגויים (האנגלים) שהם כביכול, מקור הגאולה; הוא

מלעיג על שיחותיהם המלומדות ועל הבקיאות הפוליטית שלהם ושונא את בריאותם הפיסית, (7) עושרם וטלוות נפשם.

הוא שונא את אנחות ההזדהות שלהם עם גורל המוכים - הזדהות שאין בצידה עטיה של ממש.

דמותו כאיש מוסר בולטת כבר מתחילת הסיפור, הוא בדול מן החברה, בעל רגישות גבוהה, מזדהה עם הסובלים והנענים, ובעל נכונות לפעולה.

מהלך העלילה מפגיש את הגיבור ההומניסט עם מספר גורמים, ומביא לחטיפה משולשת: של הגולים, של וועד ההגירה ובעיקר-לחישוף עצמי של הגיבור.

(א) הפליטים מתגלים מקרוב בצורה שונה ממה שנראו מרחוק. כל זמן שהגיבור היה רחוק מהם - היה רווי רחמים לגורלם, תוך כדי מגעו עמהם הוא מגלה את קטנוניותם, את תאות הבצע שלהם, את הפאסיביות שבה הם מצפים לגאולה, את תלותם, תובענותם וחוסר נכונותם לעזור זה לזה.

(ב) וועד ההגירה 'שמונה מטעם' כדי לעזור למהגרים (8) מתגלה באטימותו, בקשיחות ליבו, בנטייתו לפעול לפי סכמות ונורמות במקום שמתאימה פעולה הומאנית המותאמת לנסיבות מיוחדות.

(ג) והחשוב ביותר: מורה הפועלים הזקן מתגלה יותר ויותר כדמות אירונית (9). בתהליך מטאמורפוזי הוא הופך מגואל לגולה. כמו הגולים גם הוא נע ונד מחוץ לביתו, כשהוא רצוף ואובד דרך, כמוהם הוא שוכב בלילה בערפל, ובסופו של הסיפור הוא חולה, פצוע וזקוק לעזרת הזולת.

רק הבדל אחד עומד בין 'הגואל' והגולים והוא תודעתו הבהירה של הגיבור, מודעותו השלמה לכשלוננו, ידיעת קוצר היד האנושית: (10) הגיבור מודע לאי-יכולתו לעזור ולא-רצונו לעזור. פצעיו הפיסיים

מאפטרס לז מנוסה מן התפקיד שנטל על עצמו להמציא מוצא לזולתו, (11) ותחת זאת הוא מוצא מוצא לעצמו, וזו רווחתו.

עם השתנות דמות הגיבור מגואל לגולה, חלים שינויים גם בכינויים הפריפראזיים (הטיפולוגיים) שלו. (12)

בפרקים א' וב' מכונה הגיבור 'מורה הפועלים הזקן' - ואילו בסוף הסיפור ובצפיפות יחסית הוא מכונה אך ורק בתוארו 'זקן'. הוא נפרד מדמותו הקודמת ועימה משני התארים בעלי הקונוטציות החיוביות, ונותר רק עם תוארו השלילי: אדם חלש, חולה, בודד, סביל וחסר ישע, ומעליו צל המות. (13)

מוטיבים רבים מעצבים את הגלגול האירוני שחל בדמות הגיבור, ושהופכו מגואל לגולה - ברובם טרם נחשפו על ידי המחקר והביקורת, והייתי רוצה להתעכב עליהם ביתר הרחבה. (14)

#### מוטיב נקיפת האצבע

כמו המילה 'מוצא' גם המלה 'רווחה' מהווה מוטיב בסיפור והמילה קשורה במוטיב לשוני נוסף - במוטיב נקיפת האצבע.

בתחילת הסיפור מגנה גיבור הסיפור את גרי המקום (אנשי המושבה) "שלא נקפו אצבע לרווחתם" (של הגולים) (עמ' 450), ואילו בסוף הסיפור הגיבור נוקע את אצבעו (עמ' 453, 454) וכתוצאה מכך אינו חייב עוד לנקוף אצבע לרווחת הזולת - וזו רווחתו: "...כאב האצבע היה גדול... ולעומתו היתה רווחה גדולה בלבד...". "הוא לא יצא ולא הלך. הוא לא יכול ללכת. היתה רווחה".

מוטיב ההקלה

קרובה למלה 'רווחה' המלה 'הקלה' שגם היא מופיעה כמוטיב בסיפור ומצביעה על גלגולו האירוני של הגיבור. מיד אחרי הפתיחה הנרגשת (15) המבליטה את נכונותו העצומה של הגיבור ואת הזדהותו הנפשית עם גורל אחיו הסובלים באה פסקה קצרה בפתיחת פרק ב': "עברו ימים אחדים - והם (הגולים) לא באו. שמועות עברו, כי נשלחו ישר הגלילה ובמקום הזה לא ייראו. הוקל מעט ללב" (450)...

הפסקה מפחיתה בדמותו של הגיבור כאיש מוסר, הגיבור מרגיש הקלה לא משום שחל שיפור במצבם של הגולים, אלא משום שלא יצטרך הוא לשאת בטורחם ולדאוג לענייניהם. תהיה זאת חובתם של אחרים במקום אחר. וכך גם בסוף הסיפור כשהגיבור שוכב בחדרו פצוע ומחשבותיו נמסרות לקורא: "בחדר היתה אפלולית. הוא שכב לבדו. הוא שם את האצבע במים קרים וזו צבתה, עד שלא יכול אחר-כך לזוז ממקומו גם לצרכיו. פטור היה איפוא, מכל צרכי אחרים. פטור לגמרי. באה הקלה". אין זו הקלה שנגרמה משום עזרתו למהגרים, אלא הקלה שנגרמה משום שפטור הוא מעתה מענייניהם.

בתחילת הסיפור מגנה המורה הזקן גם את בחורי הצפון וגם את פליטי ת"א-יפו על ציפיותיהם לגאולה, ועל הזיהוי שהם מזהים את אנגליה עם הכוח מביא הגאולה. בסוף הסיפור הוא עצמו דומה עלינו כמשיח שקר, (16) ככתוב: "עם חשכה הובא בעזרת פועל-תלמיד על חמור למשכנו בחוה." (454) מורה הפועלים הנמרץ, הפעיל, היוצא והולך ורץ - אינו יכול עוד ללכת.

מוטיב בזבוז הלחם והמים

כבר הושם לב לכך, שברנר מגנה את הגולים על התנהגותם הטפילית,

תובענותם וסבילותם. (17) הם מפזרים את ענפי הסוכה, שניתן היה להשתמש בהם אחרי עזיבתו של היהודי האדמוני, הם מתיזים את מי החווה הטובים שמובאים אליהם בעמלם של אחרים, והם מתבטאים ככפויי-טובה בעת שמורה הפועלים הזקן אוסף למענם בקשיים מרובים סל מלא לחם.

אך לא הושם לב לכך שמורה הפועלים הזקן גם הוא מאופיין במוטיב בזבוז הלחם והמים, כאילו רומז לנו המספר, שגיבורו, בסופו של דבר, אינו טוב מאחרים: כוונותיו טהורות, ומניעיו נעלים, אך המציאות הפוליטית והחברתית מדרדרת גם אותו (את 'הגיבור הבודד', את 'איש המוסר', את 'המשכיל המעורב') לשפל המדרגה.

בפרק ב' מיד עם בואם של הגולים הראשונים מדבר מורה הפועלים הזקן על הלחם ועל המים כעל מקור הקיום הראשוני וההכרחי שבו תלוי שיפור מצבם של הפליטים.

פרק ב', (עמ' 450): "ובכן... - נתבלבל הוא, מורה הפועלים הזקן - הלוא צריך לעשות דבר-מה... מים..."  
ומיד אחר-כך הוא אומר: "ולחם... לא שמע הזקן מה שדיברו אליו - צריך היה להוציא לחם לעת-עתה, לכל הפחות, איזו ככרות... פת שחרית..."

הזקן יוצא לחזר על כל בית ובית "ולווה" מבתי החווה ככרות, חצאים פרוסות. (18) הוא מדגיש שלכל החווה ישנו רק תנור אפיה אחד, ורק חמשה בתים בחווה ועליהם לספק לחם לארבעים ושתיים נפשות. הוא מדגיש שכל פרוסת לחם חשובה. לכן בא הדרוג בפרוט: ככרות, חצאים פרוסות.

את המחסור הגדול בלחם ואת הנכונות הגדולה שלו לתרום ולעזור הוא מבליט במה שהוא מספר על עצמו: "לו, למורה בעצמו, היו שתי כיכרות. הוא שם כיכר אחת בסל, אחר-כך בצע גם מן הכיכר השנייה

והוסיף על הראשונה."

במגעו הראשון עם המהגרים (פרק ג') הוא מכונה על ידיהם "מביא  
הלחם" כאילו זו מהותו. כלומר: מתן הלחם הוא פעילותו הראשונה  
החשובה ובאמצעותו מתעצבת דמותו כאיש מוסר, שיש בו רגש וחום  
לזולתו. הלחם ניתן כתרומה ספונטנית של יחידים בודדים ששורדים  
בהם רגש אנושי ואמונה ביכולת האדם לשנות את פני המציאות  
המכוערת.

והנה בסוף הסיפור טוב חוזר מוטיב הלחם הפעם באופן שונה לחלוטין.  
(פרק ו', עמ' 454). "חצי כיכר הלחם שנשאר משלטום מתגולל על  
שולחנו (של מורה הפועלים - צ.ג.). ... נגלה לעיניו והזכירו, שזה  
כבר שלשה ימים לא אכל סעודה אחת... הוא הושיט משום מה את ידו  
(19) ומישש את הפת וראה שנתיבשה ולא תצלח לאוכלה. אז בא צער  
לליבו שהטאירה אז, ולא לקח איתו את שתי הכיכרות. חבל... חבל...  
חשב - כל פרוסת לחם עתה"...

הזקן שתואר קודם כמביא הלחם, מתואר כאן כמבזבז לחם, הוא נתן רק  
כיכר לחם וחצי מלחמו ולא את שתי כיכרות הלחם, ומחצית הכיכר  
נותרה ללא שימוש. (20). אֶזְכּוֹר שתי הככרות מבטא בהתחלת הסיפור את  
מסירותו הגדולה של המורה, ובסוף הסיפור, דווקא את כשלונו.

באופן דומה מאד מתגלגל מוטיב בזבוז המים.

בתחילת הסיפור (פרקים א', ב') 'הגולים המרודים' מיפו - הם בחזקת  
נעלם רחוק למורה הפועלים הזקן, ועל גורלם נודע לו רק מפי  
השמועה. (21) הגולים מכונים בלשונו "הם" (7 פעמים) ומקום בוואס  
כפר סבא - מכונה "שם" או "מאותו מקום" (10 פעמים) (22) עם בוואס  
של הגולים למושבה חדרה מוסיפים אנשי המקום להתייחס אליהם כאל

גוש אנונימי "ארבעים ושניים", וכאל רמשים זוחלי עפר "שם הם רוחשים". שימוש הלטון רומז שאנשי המקום רואים עצמם כפטורים מדאגה לגורלם של הבאים, משום שהללו אינם בעצם, בחזקת בני אדם. היחיד שנלחם בדה-הומניזציה של החברה, היחיד שמאמץ לעצמו גישה הומאנית הרואה בבאים בני אדם בעלי זהות עצמית, והרואה לעצמו חובה לדאוג לגורלם-הוא מורה הפועלים הזקן.

המים הם הביטוי הראשון לנכונות להכיר בהם כיצורי אנוש (23) והם נזכרים בפיו ראשונה, העובדה שהמורה מביא לחם לפני המים יש בה רמז ראשון לכשלונו, כי גם לדעת המורה וגם לדעת האם של התינוקת הגוססת - קודמים המים ללחם. אומרת האם: "התינוקת גוססת... לחם אין היא יכולה לאכול... שני ימים לא באה אף כף מים אל פיה... לו טיפת חלב" (פרק ג', עמ' 451). לא הלחם נחוץ, אלא המים.

הגולים עצמם מעדיפים לשתות את מי הביצה המזוהמים שבקרבתם מאשר לטרוח ולהביא מים טובים ממרחק - ובכך מסתמלת כל עצם הוויתם. וכשהמובאים המים הם מבוזבזים לצורכי משחק בפי היתומים. הזקן מתאמץ ומשיג לאם התינוקת לא טיפת חלב אחת כבקשתה אלא שתי כוסות חלב, אך - מאוחר מדי. התינוקת מתה מכבר, ואין עוד שימוש לחלב שהביא. (24) לאחר קבורת התינוקת מובא הזקן לחדרו פצוע אנושות. בחדרו האפל נמצאים שני יסודות החיים: הלחם והמים. אך הלחם יבש, והמים אינם מטמשים לשתיה אלא לשיכוך כאבי האצבע שצבתה... (25) טמסיבתם נחלץ מפעולתו ההומניטארית.

### מוסיב ההליכה

עיקר פעולתו של מורה הפועלים הזקן למען המהגרים כרוכה בהליכה. המורה הולך ממקום למקום במהלך הסיפור כדי לסייע למהגרים: מן החווה, לתחנת העצים, ושוב לחווה, ושוב לתחנת העצים, ומשם

למושבה, לבית וועד ההגירה. ושוב למחנה המהגרים, ואח"כ לבית הקברות - שם מוצאת התינוקת מנוחת עולמים - ובסוף לביתו שבחוה - שם הוא מוצא מנוח.

המוטיב מתחיל להופיע בסיפור רק בסוף פרק ג' (בפרקים א-ב אין אף מילה אחת הגזורה מן השורש ה.ל.כ.!) ותדירות הופעתו גוברת והולכת ככל שמתקרב הסיפור לשיאו.

תנועת העלילה מקבילה לקצב תנועתו של מורה הפועלים הזקן: מְקַצֵּב של התקדמות ונסיגה. בפרק א' אין כל הליכה אלא רק דריכות נפשית לפעולה, רק עם בוא המהגרים ביום הראשון מתחילה הליכתו של המורה, והוא אף נכון להרחיק לכת כדי להביא מים טובים מן החווה, הוא רץ לבית וועד המושבה, אבל התלהבותו פגה והוא יושב כמאובן. בלילה הראשון הוא שוב הולך, והפעם ההליכה מלווה במתיחות נפשית וברעדה, הליכה זו נמשכת כל היום, אבל בסוף היום הוא נראה בטל ורפה ידיים. ביום השלישי הופכת ההליכה להשתערוּת, אך זו מסתיימת שוב בשכיבה המתוארת כאן כמִוֶּת.

לקראת סוף הסיפור מחוזק מוטיב ההליכה במוטיב החולי (קדחת) והמלחמה. ביחוד בפרק ו' שם מתואר מורה הפועלים הזקן כאיש צבא היוצא להילחם ונפצע פצע אנוש בקרב.

בעיני הגיבור נתפסת ההליכה במונחים של גאולה, ולא יפלא, איפוא, שבעיני אנשי הוועד והגולים דווקא העדר ההליכה נתפס כגאולה. כך למשל בפרשת המים (פרק ב', 451) פונה המורה אל האישה הקובלת: "לכי אתי ואתן לך מים... מהלך עשרה רגעים.. מי ילך אתי להביא?... איש לא הלך, מי ילך כל-כך רחוק?"

נרמז כאן בברור שאי ההליכה קשורה באובדנם של הגולים וההליכה-בהצלחתם. קטע זה, שהוא מוקדם בסיפור ובו מופיע המוטיב

לראשונה, מעמיד בשלב זה של האירועים את הגיבור כשונה מן הגולים. בפרשת הדיזינפקציה (פרק ד', 452) טוב נזכר המוטיב בדבריו של סגן ראש הוועד המזהיר את מורה הפועלים: "נגד ההגינה אין הולכים" עמדתו קרובה לעמדת הגולים המזהה בריאות נפשית עם העדר הליכה. אצל הגולים הגישה נובעת מפאסיביות ועצלות לשמם, ואצל אנשי הוועד הגישה מקורה בציניות ואנוכיות.

גם בפרשת העגלות נזכר המוטיב (ה' 452). הגולים אינם יודעים אם "להישאר פה או ללכת הלאה" (לצפון - צ.ג.). והמספר מוסיף בלעג "הנימוק הראשי לבלתי לכת היה: איך מתרחקים? שמא תבוא הגאולה הנה מחר"...

כפי שראינו בשלב מוקדם של הסיפור יוצר ברנר הבדל מוסרי בין מורה הפועלים הזקן ובין הגולים ואנשי הוועד בגלל יחסו להליכה, אך לקראת סופו של הסיפור, באופן פרדוכסלי מוצא מורה הפועלים את גאולתו ('ההקלה', 'הרווחה', 'המוצא') דווקא בהפסקת ההליכה. מורה הפועלים הזקן שרצה להביא גאולה באמצעות הליכה, נכשל באופן סמלי דווקא ע"י נקיעת איבר ההליכה: הרגל. בפרק ו' (453) מסופר: "רגלו נתקלה ונתקעה לתוך אחת הפחתים... הפחת שנשארה אחרי המוט... פצעתו פצע אנוש... הזקן צלע ולא יכול לעשות צעד... הכאב באצבע היה גדול... הוא... לא יכול ללכת... הפחת שנשארה... פצעתו פצע אנוש..." הסיפור מסתיים במלים "הוא לא יצא ולא הלך. הוא לא יכול ללכת. היתה הרווחה."

ברנר באמצעים לשוניים דקים רומז לנו שהליכתו של מורה הפועלים הזקן אינה אלא הליכה "מן הפח אל הפחת". כדרכו של ברנר אין הוא משתמש מפורשות במליצה, אבל תמונת הסיום והשימוש הפתאומי במלה

'פחת' מאפשרת לקורא לשחזר את הפסוק.

הסיפור התחיל ביציאה ובהליכה, והסתיים באי יציאה ובאי הליכה. מעניין מאד שבסיפור הא"י הגדול 'מכאן ומכאן' (כל כתבי ברנר, כרך א', עמ' 337) מובא בפי הגיבור פסוק המגדיר את מהלך הציונות ועתידה בצורה דומה מאד לסיפור 'המוצא': "והחלום על רפואת הכלל ע"י האחדים מאלף כמותי, שיבואו לשם (א"י - צ.ג.)... יאחזו בארץ... החלום הזה הופרך. עוד בשערים היה כתוב: מן הפח אל הפחת. אבל בתחתיות הלב היה ידוע הכל מראש, ביחוד בנוגע לכלל, לטבעו, למצב העניינים."

קרוב מאד למוטיב ההליכה הוא מוטיב השכיבה.

המוטיב הוא, בעצם, היפוכו של מוטיב ההליכה, והוא יוצר תבנית מעגלית בטכסט.

בתחילת הסיפור נאמר על המהגרים כאילו מפי הגיבור (עמ' 450) "יבואו ויפלטו מן הרכבת וישכבו כאן... שברי כלי חרס, שאינם

יכולים לזוז ממקומם, שאינם מוכשרים לעשות דבר בשביל עצמם...".

בתקבולת כמעט מלאה מסופר על המורה הזקן בפסקאות הסיום של הסיפור: "הוא שכב לבדו... לא היה יכול לזוז ממקומו גם לצרכיו.

פטור היה איפוא, מכל צרכי אחרים."

מן העובדה, שהנְכִיב הפותח והרכיב הנועל את התבנית המעגלית דומים מאד, והם מקושרים גם לדמויות המהגרים וגם לדמות המורה הזקן - נובע זיהוי אירוני בין השניים.

מוטיב ההתכווצות

גם מוטיב ההתכווצות מקשר בין הגולים ומורה הפועלים הזקן. ומעיד

על הזדהותו עד לזהותו הגמורה עם הוויתם של הגולים. בתחילת הסיפור עומד המורה ומשקיף על הגולים מלמעלה למטה. הוא "יוצא על המרפסת שבעליתו" (פרק א', 450), אבל לקראת סוף הסיפור כשהוא מבלה לילה בחוץ כמהגר הוא מרגיש ש"הכל התכוץ בו", וממש באותן מלים הוא מתאר בפסוק הבא את המגרים שהיו "שטוחים על פני השדה רועדים ומכווצים", ומיד אח"כ בתאור האברך "שכאילו קטן עוד יותר במשך הלילה."

קיים בסיפור מוטיב נוסף - שלא הוטם אליו לב - והוא מוטיב המשחק. המוטיב אינו אירוני, אך הוא מקשר את כל הדמויות בסיפור וחושף את אופיו הקיבוצי או האישי. בכל המקרים המשחק הוא ניגוד לתודעה בהירה של המצב הנורא, והוא ניגוד לשיקול דעת מוסרי ולאחריות שיש בצידה מעטה של ממש.

בהתחלת הסיפור מופיע המוטיב בעדותו של המספר על הבחורים שבאו מן הצפון (פרק א', עמ' 450) "מניינים של בחורים בריאים... שיחקו יומם ולילה בקלפים וחיכו לגאולה המתמהמהת." הבחורים מייצגים את רוב הישוב החדש בארץ שהאמין שהאנגלים הם גואלי העם. הם מצפים לבוא האנגלים כלבוא המשיח, ומשחק הקלפים אנאלוגי להלך רוחם ולמחשבתם. גם המלחמה היא בעינייהם מעין משחק פוליטי, והתעניינותם בשני המשחקים משכיחה מהם את הצורך לעזור לאחיהם הסובלים.

בפעם השניה נזכר המוטיב בקטר לוועד ההגירה (פרק ד', עמ' 452). "ומה החכמה? נעשה הסגן רצין מאד ופסק מקשקש בנפוליונים. באמת אסור היה לו (לזקן צ.ג.) לבוא הנה... בדברים כאלה אין משחקים." בסצינה זו מאשים סגן ראש הוועד את גיבור הסיפור שהוא משחק בחייו ובחייו זולתו, שכן לא טרח לעשות חיטוי ("דיזינפקציה") ונדבק

מזוהמתם של הפליטים.

כדבריו מזהה "הסגן" את מורה הפועלים הזקן למהגרים שבשניהם דבק זיהום וחולי, אבל אצל הקורא מעוררת הסצינה את הביקורת נגד וועד ההגירה, המשחק בנפוליונים ובחיילי בני אדם, שאינו "הולך נגד ההגינה", אך הולך נגד המוסר האנושי; השומר על נקיונו הגופני ומזדהם נפשית. (26)

בפעם השלישית מוזכר המוטיב בקשר לגולים עצמם. (פרק ה', עמ' 453). "היתומים ישבו ושיחקו על הענפים הפזורים... התיזו מלוא פיהם מי החווה הטובים, שהובאו סוף-סוף אחד על השני."

ברנר מעצב בקטע זה את ביקורתו על הפליטים שאינם מעוררים אצלו רחמים. הם הזקוקים כ"כ לבית, למזון ולמסקה מעיזים להתהולל על סוכה שלא עזרו בבנייתה ומתיזים מים שלא טרחו בהבאתם.

בפעם הרביעית נזכר המוטיב בסצינת הקבורה. (פרק ו', עמ' 453). "החייל הוריד את המעדר וניגש לעבודתו. פשוט, בלי חקירות, בלי שאלות כעשרה רגעים רצופים עסק בזה, ויהי כילד גדול המשחק בחול." החייל החופר קבר לתינוקת עוזר בעצם לגיבור הסיפור לסיים את מעורבותו בפרשת המהגרים. הוא עושה את המעשה הנכון, אך ללא תודעה, ללא שיקול דעת מוסרי וללא אחריות. הוא פועל מכנית ללא מעורבות רגשית ומתוך ציות עיוור ואמון מלא במורה הפועלים הזקן, ההופך במעמד זה ל'מפקד'. בסופה של הסצינה מכנה הזקן את החייל 'אח', שמא יש כאן רמז לתפיסה מוזרה של קיום האדם בעולם אבסורדי ואכזרי זה: מצד אחד הגיבור בעל התודעה וחסר יכולת ביצוע, ומצד שני החייל התורכי חסר התודעה ובעל יכולת הביצוע, זה שהחיים לדידו אינם אלא משחק בלתי מובן.

## האנאלוגיה בין סיפור 'המוצא' וסיפור יציאת מצרים

ניתן לתאר את סיפור 'המוצא' כערוך רבדים-רבדים.

1. יש בסיפור עדות אישית על מצב הישוב היהודי בתקופה מלחמת העולם הראשונה.
2. יש בסיפור ביקורת חברתית נוקבת על תופעות חברתיות שליליות כמו: ניצול תקופות מצוקה כדי לצבור רווחים, אטימות לב מוסדות וכיוב'.
3. יש בסיפור מעקב אחרי לבטים נפשיים של גיבור בודד בנפילתו, גיבור שדמותו עוצבה באופן אירוני.
4. יש בסיפור חוות דעת מובלעת על עתיד הציונות תוך הסתייעות במיתוס של סיפור יציאת מצרים.

שלושת הרבדים הראשונים נחשפו, אם כי לא בשלמות, ע"י הביקורת והמחקר הקיימים, אך דומני, שהרובד העמוק של הסיפור טרם נחשף. מצאתי שהסיפור מקיים זיקות ישירות ועקיפות בנקודות מפתח לסיפור יציאת מצרים שבמקרא, כלומר: סיפור גלותם של תושבי ת"א-יפו אנאלוגי לסיפור נדודיהם של בני ישראל במדבר, ודמותו של מורה הפועלים הזקן מעוצבת בהקבלה אירונית לדמותו של משה רבנו. אם אמנם כך, הרי הרחיב ברנר את סיפורו מסיפור על מצב היסטורי חד-פעמי, לסיפור על המציאות ההיסטורית המתמידה של עם ישראל, עם השואף להיגאל, אך נמצא בגלות מתמידה, עם שטובי בניו והמוסריים שבהם נדחפים לפעולה למען הכלל, למרות הספקות המקננים בהם מלכתחילה, אך מגלים, אוזלת יד לנוכח הקשיים הקשורים כתנאי הסביבה ובנפשות גאוליהם - וסופם שהם מבקשים לחזור ולהתבצר 'בלבדיות' שלהם, לברוח מתפקידם, ולהיגאל מדחפי הגאולה שלהם.

ההקבלה מבליטה את המצוקה של האדם החילוני שלא נשלח על-ידי האלוהים, ואינו נתמך באמונה דתית ובהבטחה אלוהית בפעולתו המוסרית בקרב אנשים חילוניים הרוויים עדיין כיסופים משיחיים ומצפים לגאולה מיידית ושלמה לא מידי אלוהים, אלא מיד כוח פוליטי. ההקבלה היא בעיקרה אירונית, כלומר: יותר משהיא מזהה בין מצבים היסטוריים היא מבליטה את הניגודים ביניהם, מטמעות ההקבלה ממצה את השקפתו הפסימית של ברנר על הציונות בדורו. הציונות אינה אלא גלגול כושל של מצבים מימים עברו, ומצבו של עם ישראל בדורנו גרוע יותר ונואש יותר ממצבו בתקופות היסטוריות קודמות. בראי המיתוס הקדמון שבו עם ישראל נודד במדבר הגלות וזוכה לגאולה, משתקפת הציונות כנדידה אירונית מגלות אל גלות. (27)

בפסקה קצרה בפרק א' מוסר המספר בקיצור נמרץ על הזמן, על המקום ועל הדמויות הפועלות בסיפור (עמ' 450). "... אבל הגשמים עברו, עבר גם חג הפסח, ללא חמץ וללא מצה, ותחת לשוב דרומה, ליפו, נטל עליהם, על הגולים המרודים, לצרור שוב את בלויי הסחבות והגרוטאות ולנודד הלאה, כלי כוח, צפונה."

סיפור 'המוצא' כמו סיפור יציאת מצרים במקרא ראשיתו בפסח. הגולים צוררים את רכושם ונודדים צפונה. הם ישנים תחת השמים, חשופים "לחורב השמש ביום ולקרח ולטל בלילה." תיאור מזג האויר הולם תנאי מדבר שבו יש הפרשי טמפרטורות גבוהים בין היום והלילה, ובודאי, שאינו הולם את תנאי האקלים הממוזג שבמרכז א"י. (זו דוגמא לשינוי זעיר של פרט שתפקידו להדק את האנאלוגיה). המהגרים מכונים ע"י המספר 'הגולים', ואת מעשיהם הוא מכנה 'נדידה'. כבר כאן מופיע פרט המעורר תחושה פסימית אצל הקורא, שכן

הגולים יצאו "ללא חמץ" וגם "ללא מצה", כלומר גורלם גרוע אף יותר משל יוצאי מצרים שיצאו אמנם ללא חמץ אבל לפחות עם מצה, ככתוב - בשמות לב 39 - "ויאפו את הבצק אשר הוציאו ממצרים עגות מצות כי לא חמץ, כי גורשו ממצרים ולא יכלו להתמהמה."

גם הביטוי 'לצרור' מקורו באותו פרק שמות לב 34 "משאתם צרות בשמלותם." אלא שביציאת מצרים יצא העם ברכוש גדול ולקח איתו כלי כסף וכלי זהב ושמלות וגם מקנה רב - ואילו בסיפורנו הגולים נודדים, וכל צרורם הוא בלויי סחבות וגרוטאות.

מורה הפועלים הזקן הנזעק לפעולה בקרב הגולים, מגלה כמו משה בסיפור יציאת מצרים, שהגולים הם עבדים בנפשם, העסוקים בהזיות על גאולה מהירה, ובמרדף קטנוני אחרי מנת המזון היומית שלהם.

המושבה חדרה היא לדידם הארץ המובטחת (פרק ג', 451) "בכפר סבא הבטיחו לנו הרים וגבעות (28) ... ופה (ליד המושבה חדרה צ.ג.) נותנים לנו להישאר בחוץ... ולהעבירנו לקולוניה אין חושבים כלל?!!" כמו גולי מצרים גם הם מתרפקים על העבר ומציירים אותו בלשון נוסטאלגית כיפה וטוב משהיה. כשהמורה בא עם סל הלחם, שואלת אישה צעירה: "ומה אפשר" למשל, להשיג במושבה אל הלחם? - ... לחם חילקתי בעצמי בכפר סבא... ומוסיפה אישה אחרת "אוי לי, בכפר סבא (אחת מתחנות הביניים בעת הגרוש-צ.ג.). הכל יודעים, היתה לי דירה הגונה."

המהגרים אינם מסתפקים בלחם שהובא אליהם במאמצים עצומים, ושאיפותיהם הם בגדר הזיות על ארץ זבת חלב ודבש.

נושא הארץ המובטחת הוא אירוני.

לפי המקרא היתה היציאה ממצרים יציאה מבית עבדים. ומטרתה היתה שיבה לעצמאות לאומית בארץ המובטחת. הנדידה במדבר באה לשם הכנה נפשית והתקדשות דתית ורוחנית.

אלוהים מבטיח להביא את העם לארץ זבת חלב ודבש עוד במעמד הסנה, בשמות ג' 5 "וארד להצילו (את עם ישראל-צ.ג.) מיד מצרים ולהעלותו אל ארץ טובה ורחבה אל ארץ זבת חלב ודבש".... כמו בתורה (ר' למשל שמות ל"ט 14,10,6) צריכים הגולים לעבור טיהור מיוחד ("דזינפקציה") לפני כניסתם 'לארץ המובטחת' = המושבה חדרה, אך חדרה נמשלת בסיפור דווקא לסדום (ה', 452).

הנימוק הניתן ע"י וועד ההגירה לבלתי תת רשות למהגרים הוא אירוני, שכן אנשי המושבה, השומרים, כביכול, על הגיינה והטוענים לבידוד כדי לשמור על טוהרתם, הם הנגועים והמזוהמים באופן מוסרי.

כפי שנראה מסוף הסיפור (פרק ה', 453) הטיהור לא התקיים והמהגרים נשארו נגועים במחלות מידבקות ובקהלם נמנה מעתה גם מורה הפועלים: "הבלן לא רצה לפנות את בית המרחץ, כאשר בקשו ממנו לעשות את הדיזינפקציה. דוד גדול לא הושג בשום מחיר שבעולם. המהגרים נשארו במקומם, והמורה הזקן איתם, בטל ורפה ידיים."

הומניסטים יטענו שבעולם שבו אין חסות אלוהית מותנה הטוהר במוסריות האדם, אך ברנר רומז שגם בכך הוא מפקפק. נסיבות חיינו הן כה איומות ששום תרופה ושם חוסן מוסרי לא עמיד נגדן. לא רק שאין תרופה לנגועים, אלא גם בעלי הדחף המוסרי ניגפים במגפה.

תיאור המהגרים מעלה על הדעת את תיאור העם הנודד במדבר: הצעקות, קוצר הרוח, הרדיפה אחרי סיר הבשר, התלונות, המריבות והפרוד הפנימי, ההתרפקות הנוסטלגית על העבר והתקווה לגאולה מיידית.

המהגרים חולמים על חלב ודבש, חמאה ובשר ואפילו על דירה הגונה אבל במציאות אינם מוכנים ללכת בכוחות עצמם מרחק של עשרה רגעים כדי להשיג מים טובים ומעדיפים לשתות את מי הביצה המחליאים.

פרשה זו מזכירה את המסופר בשמות טו' פסוקים 20-23. אך שוב ההקבלה היא אירונית במהותה.

כמסופר במקרא הלכו בני ישראל במדבר שור שלשה ימים ולא מצאו מים, "ולא יכלו לשתות מים ממרה כי מרים הם... וילונו העם על משה לאמור: מה נשתה? ויצעק אל ה' ויורהו ה' עץ וישלך אל המים וימתקו המים."

במקרא קורה נס, ה' עומד לימין הנביא והעם מקבל מים מתוקים לשתיה.

בסיפור 'המוצא' עומד מורה הפועלים הזקן בודד. בתנאים החברתיים הקיימים אין לו עוזר, ועליו לפעול בעצמו. הוא קורא 'למתנדבים בעם': "מי ילך אתי להביא? איש לא הלך. מי ילך כל-כך רחוק?" (פרק ב', 451). המתנדב היחיד הוא יתום המביא את המים המזוהמים... מקרוב. באותו קטע מוקדם הרומז כי לא תהיה הצלה למהגרים, נזכרת פרשה נוספת המחזקת את ההקבלה האירונית. האם המחזיקה בידיה תינוקת גוססת חוזרת על פסוק אחד "רופא, רופא נחוץ פה..." ושוב "רופא, נחוץ פה, רופא". (פרק ב', 451). ומשבא הרופא התינוקת מתה מכבר, ואינו יכול להושיעה.

גם במקרא בסיומה של פרשת המים המרים נזכר ענין הרופא. שמות טו 26: "אם שמוע תשמע לקול ה' אלוהיך והישר בעיניו תעשה... כל המחלה אשר שמת במצרים לא אשים עליך, כי אני ה' רופאך." מן ההקבלה ברור, כי העם בדורנו נשאר בזוהמתו ובחוליו הגופני והרוחני, ולא תהיה לו רפואה כבעבר.

פרשת הבאת הלחם גם היא דומה מאד לנזכר במקרא בשמות טז 2-3: "וילונו כל עדת בני ישראל על משה ועל אהרון במדבר, ויאמרו אליהם בני ישראל: מי יתן מותנו ביד ה' בארץ מצרים בשבתנו על סיר הבשר באוכלנו לחם לשובע, כי הוצאתם אותנו אל המדבר הזה להמית את הקהל הזה ברעב."

ובאמת ה' משיב לתלונתם באמצעות נביאו (שמות ט"ז, 4) "ויאמר ה' אל משה: הנני ממטיר לכם לחם מן השמים, ויצא העם ולקטו דבר יום ביומו למען אנסוהו הילך בתורתך אם לא." וכך גם בשמות ט"ז, 11 "שמעתי את תלונות בני ישראל. דבר אליהם לאמר: בין הערביים תאכלו בשר, ובבקר תשבועו לחם, וידעתם כי אני ה' אלוהיכם."

לפי המקרא אלוהי ישראל הוא האחראי לקיומם של בני ישראל בנדודים במדבר. משה אינו אלא שליחו ועושה דברו של האל. לימינו עומדים ההבטחה האלוהית והנס האלוהי. כאשר סופגים משה ואהרון את תלונות העם, הם מדגישים שאינם מקור הסמכות (פרק ט"ז פסוקים 7-8) - "ונחנו מה כי תלינו עלינו... ונחנו מה? לא עלינו תלונותיכם, כי על ה'". הם מבקשים מהעם לא להפנות אליהם את תלונותיהם, אלא אל ה' למען יגלה את צדקו וכוחו.

בסיפור של ברנר נעלם כליל הענין הדתי, לא אלוהים הוא הגורם הקובע בהיסטוריה, אלא האדם בפעולותיו המוסריות. הדחף של המורה לפעולה אינו דתי אלא מוסרי, אך המהגרים רואים בו את גואלם וכל תלונותיהם ותביעותיהם מופנות ישירות אליו.

בשלב הראשון של הסיפור מתואר המורה כנביא, הוא מאמין שיוכל להקל על סבלות הבאים, והוא דואג לצורכיהם הבסיסים. המהגרים פונים אליו כאל מקור הסמכות, וכאל בעל יכולת, ויש שרואים בו את שליחה של אנגליה - 'האלוהות הפוליטית' שמורה הפועלים הזקן הוא נביאה. כשהזקן מביא את סל הלחם חוגגת מהגרת זקנה אחת: "או, לחם!... הרי כאן אנגלנד: נותנים לחם"... מורה הפועלים הזקן מדגיש שאין הוא שליח של מעצמה פוליטית (אנגליה), ואף לא של מוסדות הישוב (ועד ההגירה שבחדרה), אלא 'על דעת עצמו' בא.

המורה לוקח על עצמו אחריות למצב שבעצם איננו כלל באחריותו, ופעילותו היא פרי נכונות ספונטאנית של היחיד שלא נשלח לא מטעם

אלוהים, ולא מטעם מדינה ולא מטעם מוסד.

בתאור מתן הלחם מופיע ענין נוסף המזכיר את המקרא והוא החלוקה הצודקת ויכולת ההסתפקות במועט.

בפרק ג' (451) עוזר אברך לזקן ואומר: "יהודים אל תחפזו! אל תתגודדו!... צריך שיחולק בסדר, לכל בשווה... על פי הרשימה... ש-ש-ש... הרי הרשימה... תנו לחלק... ככה לא יעשה... הלא תקרעו את הזקן לגזרים..."

בתורה, בפרק ט"ז, אחרי הופעת המן אשר "הוא הלחם" (ל"ז, 16') נאמר: "זה הדבר אשר צוה ה' לקטו ממנו איש לפי אוכלו עמר לגולגות... ויעשו כן בני ישראל וילקטו... וימודו בעמר ולא העדיף המרבה, והממעיס לא החסיר איש לפי אוכלו לקטו".

כאן גם נזכר מוטיב הבזבוז שהוא חטא לפי התורה "ויאמר משה "איש אל יותר ממנו (מן הלחם - צ.ג.) עד בוקר". בסיפורנו המהגרים מפזרים את סכך הסוכה, מבזבזים את מי החווה הטובים ומורה הפועלים בעצמו מניח את לחמו להתייבש.

בסיפור המקראי מבטיח האל את לחמם של הנוודים מדי יום ביומו כל זמן היותם במדבר.

שמות ט"ז 35 "ובני ישראל אכלו מן המן ארבעים שנה עד בואם אל ארץ נושבת"... ואילו בסיפורנו, כבר ביום השני לבואם מסופקים הגולים אם ימשיך הלחם להנתן. (פרק ה', 452) "ובמה תחיו אותנו היום, ר' יהודי?... לחם יביאו... הבטיח הזקן - לחם דורה... מצא לחובתו להוסיף."

והלחם אינו כמקרא "כזרע גד לבן וטעמו כצפיחית בדבש (ט"ז 31), אלא לחם דורה - "מאכל שאפילו חזירים אינם אוכלים אותו", כנאמר בהתבדחות ע"י הסרסור (בפרק ד', 452).

נושא נוסף המקשר בין סיפור 'המוצא' וסיפור יציאת מצרים הוא נושא 'עגלות הזהב'.

ביסודו לקוח הנושא מן המציאות ההיסטורית. היה קושי להוביל את המטען ואת האנשים שבאו לחדרה. העונה היתה עונת הקציר וחסרון העגלות הקשה מאוד על פעולת וועד ההגירה.

אך ברנר באמצעים דקים מעלה את הפרשה לרמה סמלית, ויוצר הקבלה בין 'עגלות הזהב' ו'עגל הזהב' (שמות ל"ב). סגן ראש וועד ההגירה אומר "עונת העבודה עכשיו... עגלה - זהו זהב עכשיו" וחוזר

על-כך שוב "עגלה... זה מאה ועשרים פרנק זהב." (451)

המילה 'זהב' ממירה בקטע זה את המלה 'נפוליונים' כדי להדק את ההקבלה, והראיה שבקטע שלאחריו אינו משתמש עוד במילה 'זהב', אלא במלה 'נפוליונים' לציון סכום הכסף (452). וועד ההגירה סוגד לעגלות הזהב כפי שסגדו בני ישראל לעגל הזהב. בפרק ה' (452) בא רמז נוסף המקשר בין הפרשות. שני זקנים מחוסרי סבלנות מן המהגרים "עלו - כמו על קידוש השם - על העגלה בכדי לנסוע ויהיה מה."

העגלה מסמלת את הגאולה, ויטנו כאן רמז שהגאולה מתמהמה לבוא, והעם קצרה רוחו והוא מחפש קיצורי דרך כדי לממש את הגאולה "כדי לנסוע ויהי מה" (452), ממש כבפרשת 'עגל הזהב' כאשר ראה העם "כי בוטש משה לרדת מן ההר".

נושא נוסף המקשר בין שני הסיפורים הוא הישיבה בסוכות. כמו פרשת העגלות, פרשת הדיזינפקציה, פרשת המים והלחם גם נושא זה מקורו באירוע אמיתי. שורשו בעובדה שבחדרה נטעו עצי אקליפטוס שמענפיהם הכינו הגולים סוכות, וברנר משתמש בעובדה זו ליצירת הקבלה אירונית עם סיפור יציאת מצרים.

בויקרא כ"ג פסוקים 42-44 נאמר: "בסוכות תשב... למען ידעו דורותיכם כי בסוכות הושבתי את בני ישראל בהוציאי אותם מארץ מצרים." הישיבה בסוכות היא יום חג שיש לקיימו בכל דור ודור-זכר ליציאה מגלות לגאולה. הסוכות הן עדות לכוחו של ה' המכוון את ההיסטוריה של העם היהודי כרצונו.

לפי הסיפור המקראי, כל בני ישראל ישבו בסוכות - הכל שוים בעיני האל, אך בסיפור של ברנר (פרק ה', 452) "מלבד היהודי האדמוני, שהיה חבוי בתוך סוכתו, העשויה מאתמול בידי שני תימנים מארגזיו,

מיריעות בד וענפים של עצי אקליפטוס, היו כל האנשים והטף שטוחים על פני השדה, רועדים ומכווצים מרטיבות וצמא". ובהמשך, אחרי שמצליח היהודי האדמוני לצאת צפונה (פרק ה', 452) "על טרידי סוכת היהודי האדמוני שנסע, רבו רבים. זה אומר: "אני החזקתי בה קודם" וזה אומר: "אני החזקתי בה קודם" - עד שהפילו את הסכך ופיזרוהו לכל עבר. ו"היתומים ישבו ושיחקו על הענפים הפזורים."

ברנר מבקר באמצעות פרשת הסוכות את הפער המעמדי הנשמר בכל מצב וגם בתנאי גלות. דווקא, הגביר בעמו המנצל את זולתו (העגלונים, האברך המסדר ושני התימנים) הן לבנית הסוכה והן להטענת העגלה - הוא הזוכה לשבת בסוכה ויתר הגולים בילו את הלילה שטוחים על פני הסדה.

ברנר רומז בסצינה זו שאין המעמדות הנמוכים טובים יותר ומוסריים יותר מאשר בן המעמד העליון, שכן במקום להשתמש בסוכה האחת לצורכיהם הם רבים עליה וממוטטים אותה עד שבסוף במקום לשבת מתחת הענפים הם יושבים על הענפים.

הסוכות אינן ביטוי למעבר מגלות לגאולה וסמל לכוח אלוהים, אלא הן ביטוי לכוח היחיד המנצל, ולפזרנות ולבזבנות של הרבים.

מענין במיוחד בהקשר זה, יחסו של ברנר ליתומים. בתנ"ך מציינים יתומים ואלמנות מטונים מקובל לציון ציבור אנשים סובל ומקופח, (29) והנביאים משתמשים בהם כ"כ כדי לעורר רגשות רחמים והזדהות

אצל מנצליהם או לתביעות דין צדק-מיד עושקיהם.

בסיפורנו, באמת, משתמש המורה ('הנביא') בשמם של 'החולים', 'הדוויים', 'הילדים' כדי לרכך את ליבם של אנשי הוועד, אך במגעיו הממשים עימם הוא חש מיאוס כלפיהם ונואש מיכולתו להצילם. עולה כאן רעיון הסבל שאינו מרומם את האדם, ושאינו עושה אותו רגיש

לזולת (כאמונת כמה אנשי דת ורומנטיקאים). אצל ברנר הסבל הוא פשוט 'סבל'! הוא מנוון את האנושיות ומנוון את יצר הקיום. הוא מנוול מבחינה מוסרית לא פחות מאשר העושר, הסמכות המוסדית והשתלטנות הפוליטית. ברנר מדגיש שדווקא יתום היה זה 'שהתנדב' להביא את מי הביצה הקרובים, במקום לעזור למורה הפועלים ללכת מרחק עשרה רגעים הליכה להביא מיט טובים, וכך אח"כ היתומים הם שמפזרים את הסכך, והם שמתזים את מי החווה הטובים שהובאו בעמל אחרים.

ענין נוסף המחזק את האנלוגיה בין סיפור יציאת מצרים 'והמוצא' הוא הכינויים הפריפראזיים של הגולים ושל הדמות המרכזית בסיפור בפרקים ג', ה'.

בפרקים אלא נפגש מורה הפועלים הזקן פנים אל פנים עם המהגרים, ולפתע הופכים המהגרים לקהילת יהודים, ומורה הפועלים הזקן הופך "לר' יהודי". השינויים האלה מתרחשים רק בפרקים ג' ה' ולא בפרקים אחרים בסיפור, מה שמעיד על 'כוונת היוצר'.

בפרקים ג', ה' מסמיך ברנר לעיתים קרובות כינוי המציין שיג' לאומי-דתי לדמות: בין הדמויות ישנו 'אברך' קטן וצהוב זקן, 'יהודי' אדמונל, 'אשת היהודי' האדמונל' או שפשוט הם מכונים 'יהודים'. מורה הפועלים הזקן מכונה בפרקים אלו בכינויים הבאים: בפרק ג' - 'מביא הלחם', 'הזקן', 'המורה הזקן', 'המורה', 'הזקן העסקן', 'ר' יהודי', 'עסקן'. בפרק ה' - 'המורה', 'ר' יהודי', 'המורה הזקן', 'הזקן'.

בולטים מאד הכינויים יוצאי הדופן: 'ר' יהודי', ו'הזקן העסקן' - כינויים שמקרבים אותו לדמוחו של משה רבנו, שגם הוא עסק במגע ומשא

טרחני עם המוני מהגרים, ודאג לכל מחסורם בעת נדודיהם. כשהמהגרים פונים אל מורה הפועלים הזקן כאל גואלם ומושיעם, הם מכנים אותו 'ר' יהודי' (פרק ג', 451). "יבוא נא, ר' יהודי, ויראה... התינוקת גוססת... לחם אין היא יכולה לאכול... האם לא אכלה - אין לה במה להיניק... יבוא ר' יהודי ויראה", ובפרק ה' (452) "ובמה תחיו אותנו היום, ר' יהודי?... ומה הוא מיעץ לי, ר' יהודי? - הטרידוהו מסביב". כשהנימה של הפונים יש בה מן התלונה והטרוניה מכנה המספר את מורה הפועלים הזקן "עסקן": "אוי לי, בכפר סבא, הכל יודעים, היתה לי דירה הגונה - טענה המחלקת... רופא, רופא נחוץ פה... נדבקה בעסקן אישה אחרת... חלב אין להשיג בחוה... גמגם הזקן העסקן."

המספר מכנה את הדמות המרכזית בכינוי שיש עימו כבר ביקורת ואף אירוניה, משום שהיא מקרב את מעמדו למעמד אנשי הרשויות שאותם הוא מגנה.

הכינוי 'עסקן' ממיר בקטע זה את הכינוי 'פועלים' שמעיד על הקוטב החיובי שבאישיותו של גיבור הסיפור. אך באופן אירוני, הכינוי 'פועלים' צמוד לגיבור הסיפור רק באותם קטעים שבהם הגיבור רחוק מהמהגרים: בפרק א' לפני בוא המהגרים ובפרק ד' בעת המשא ומתן עם אנשי ועד ההגירה במוטבה.

בפרקים ג', ה' הגיבור מכונה בשני הכינויים האחרים: 'מורה' ו'זקן'. 'מורה' הוא אדם בעל ידע, בעל סמכות ויש לו תכונות של מנהיג. התואר 'זקן' מדגיש את נסיון החיים של הגיבור, את ידיעת העבר אך גם את החולשה ואת צל המוות.

אפשר לראות בברור כיצד פיצול הכינויים של הדמות המרכזית מדגיש צדדים באופיה. לאורך כל הסיפור משתנים כינוייה של הדמות המרכזית לפי תפקידה בסצינה ולפי מעמדה במהלך העלילה.

מצד אחד מחליף ברנר את כינוי הגיבור המרכזי כדי לקרבו לדמותו של משה רבנו במגעיו עם עדת היהודים הנוודים, ומצד שני מפַחַת ברנר בדמות הגיבור המרכזי ומשיל מעליו את יכולת המעשה על החסרת הכינוי 'פועלים'. כפי שהראיתי לעייל לקראת סוף הסיפור משיל ברנר מן הגיבור גם את הכינוי החיובי השני: 'מורה' ומתירו עם כינוי אחד ויחיד: 'זקן' - שהוא כינויו האחרון בפרק ו'. הדמות הולכת ומתרדדת, הולכת ומצטמצמת גם בפעולתה וגם באופן קיומה עד לשכיבה באפס פעולה בחדר החשוך. הגיבור עובר תהליך של נסיגה, ומוותר על חייו בעולם, וכל שנשאר לו הוא תודעת הנמנע. (30)

עד כה הצבעתי על הקבלות רבות בין סיפור 'המוצא' וסיפור יציאת מצרים. הקבלות בתמונות, בסצינות ובמוטיבים (הסוכות, ההתקדשות = ההיטהרות, עגל הזהב = עגלות הזהב, התלוונות של הגולים, כיסופי הגאולה, ההכטחה, הלחם והמים, החלב, הדבש והבשר), אך ההקבלה המשמעותית ביותר היא בין מורה הפועלים הזקן ומשה רבנו. (31)

במשפט הפותח את הסיפור כתוב: "בכל יום ויום... היה הוא, מורה הפועלים הזקן יוצא אל המרפסת ומשקיף... אם באו", בדומה למתואר בשמות ב' 11 "ויגדל משה ויצא אל אחיו וירא בסבלותם." בהמשך הוא מתואר כנביא קדמון שבתוכו בושרת אש המניעה אותו לסיפור תנאי חייהם של הגולים. כמו בסיפור המקראי הופכת בעית המהגרים לבעייתו האישית של מורה הפועלים הזקן. בפרק ה' (452) כתוב: "המורה נשאר ללון במוטבה. הוא לא יכול לשוב לנווהו בחווה... בחצות הלילה ירד ערפל קר על פני כל הסביבה. הוא עמד שעה ארוכה בחוץ, הסתכל באד, רעד רעידה חרישית ולא נכנס הביתה. לא, הוא לא יכנס הביתה. המילה נווה' מחליפה את המילה חווה, לפתע, באמצע הסיפור, אחרי מגעו של מורה הפועלים הזקן עם הגולים.

המלה 'נווה' מעלה על הדעת נווה מדבר. השינוי בשם בא להראות את עוצמת הזדהותו של מורה הפועלים הזקן עם מצוקתם של הגולים, עד שחדרו העלוב בחווה (כך מסתבר מסוף הסיפור) נראה לו כנווה. עם זאת, מזכירה המילה 'נווה' מקום מרגוע ומנוחה אחרי נדודים, ובעקיפין רומז לנו הגיבור על שאיפותיו הכמוסות, שהוא נלחם נגדן בינתיים, למצוא לו מפלט מטרדות הפליטים ומהסבך המוסרי שלתוכו נקלע.

מצד שלישי מקשרת המלה 'נווה' את הסיפור לסיפור יציאת מצרים כאילו מקומם של הגולים הוא מדבר, ואילו החווה היא נווה מדבר. (32)

ענין הערפל הנזכר כאן מקבל אופי אירוני בהשוואה למקרא. בשמות כ' 21 מוזכר הערפל דווקא בקשר להתקדשותו של משה עם עלייתו לקבל את התורה: "ויעמוד העם מרחוק, ומשה ניגש אל הערפל אשר שם האלוהים" משה מתבדל, מתקדש ומתנשא בעומדו בערפל, בדידותו אינה אלא התעלות רוחנית על העם.

לעומת זאת, בפרק ה' בסיפור 'המוצא' הערפל הוא במושבה, מחוז חפצם של הגולים, מקום שיש לכאורה, להיטהר כדי להיכנס אליו, אך לדעת המספר אינו אלא מקום טומאה. הערפל אינו יוצר חיץ המבדיל בין הנביא לעם כבמקרא, אלא דווקא מזהה ביניהם, כמוהו כמוהם הוא עומד מחוץ למושבה שרוי בקור וחושך פנימיים וחיצוניים. הערפל מבטא גם את פקפוקיו של המורה בכוחו ואת חוסר יכולתו לראות בברור את העתיד לבוא.

גם משה וגם מורה הפועלים הזקן פועלים כשהם מלווים בתודעת בדידות. אין להם חיים מחוץ לשליחותם בקרב עם, הם מסורים

כל-כולם לענינם של הגולים הנוודים, ועומדים לשרתם יום ולילה. במקרא מזהיר יתרו, חותן משה, את הנביא שלא יוכל למלא את שליחותו בתנאים שנוצרו, ושואלו (שמות פרק י"ח, 14) "מדוע אתה יושב לבדך וכל-העם נצב עליך מן-בקר עד-ערב", ומוסיף (שמות י"ח, 18) "נבל תיבל גם-אתה גם-העם הזה אשר עמך כי-כבד ממך הדבר, לא-תוכל עשהו לבדך." הוא מציע למשה למנות שרי אלפים ושרי מאות ושרי חמישים ושרי עשרות "והקל מעליך ונשאו עמך". (שמות י"ח 23) בדברי יתרו נרמזים שני עניינים חשובים: האחד - שגורל המנהיג יהיה דומה בסופו של דבר לגורל העם, ושניהם יאבדו; השני - ששום אדם, ויהיה מסור כנביא, אינו יכול לפעול לבדו לאורך זמן.

פרשה דומה חוזרת גם במדבר י"א, בפרק, שניתן לומר עליו, שהוא ממצה את כל סיפור 'המוצא'. בפרק זה גם מופיעים פסוקי המפתח המקבילים בלשונם לפסוקים מן הסיפור. עתיק אותם לצורך ההקבלה:

"ויהי העם כמתאננים רע באזני ה'... ויבכו... בני ישראל ויאמרו: מי יאכלנו בשר... נפשנו יבשה, אין כל בלתי אל המן עינינו... וישמע משה את העם בוכה למשפחתי... ויאמר משה אל ה': למה הרע לעבדך, ולמה לא מצתי חן בעיניך לשום את-משא כל-העם הזה עלי: האנכי הריתי את כל-העם הזה אם-אנכי ילדתיהו כי-תאמר אלי שאהו בחיקך כאשר ישא האמן את-הינק על האדמה אשר נשבעת לאבותיו... לא אוכל אנכי לבדי לשאת את כל העם הזה כי כבד ממני. ואם ככה את עשה לי הרגני נא הרג... ואל אראה ברעתי".

בשלב זה באמת, נותן ה' למשה שבעים אנשים שיעזרו לו להוציא לפועל את שליחותו כנאמר במדבר יא' 17 "ונשאו איתך במשא העם ולא תשא

אתה לבדך".

למרות העזרה שניתנת למשה, מסתיים הסיפור המקראי במותם של בני ישראל. גולי מצרים שיצאו לגאולה נקברו בסופו של דבר במדבר הגלות, משום שבנפשם היו גולי עולם. במדבר י' 29 כתוב: "במדבר הזה יפלו פגריכם... מבן עשרים שנה ומעלה, אשר הלינותם עלי". עם זאת, מן הראוי לשים לב שכצד נבואת הזעם מביא האל גם דברי נחמה לעתיד. במדבר יד' 31-32 נאמר: "וטפכם אשר אמרתם לבז יהיה, והבאותי אותם וידעו, את הארץ אשר מאסתם בה, ופגריכם אתם יפלו במדבר הזה."

הסיום של סיפור 'המוצא' עומד בקשר אנאלוגי עם המסופר כאן, ושוב האנאלוגיה היא אירונית ביסודה. כמו שמשה מרגיש שרעת העם היא רעתו, כך חש מורה הפועלים הזקן שאובדן הגולים הוא אובדנו: "אז אבדתי" הוא אומר בגוף ראשון (פרק ה', 452). הוא מוציא לפועל את שליחותו בתחושה של בדידות כמעט מוחלטת ללא הבטחה אלוהית, ללא הנס האלוהי, אין לו ממי לבקש עזרה ובמי להתייעץ, אלא עם נפשו. (33) בסופו של הסיפור הוא חש ש"כבד ממנו הדבר" (פרק ו', 453) הוא בורח משליחותו ומת מות נפשי. כל שנותר לו הוא לקבר את המתים, כי לחיים אינו יכול לעזור. (34)

גורל התינוקת מייצג את גורלם של כל הגולים, ואכן מעניין מאד הוא השינוי המפתיע בכינוי שניתן לה. בפרק ו' (453) בסצינת הקבורה מכנה פתאום המספר את התינוקת בת השנתיים בכינוי 'פגר': "הפגר הקטן נתלה ונסחב." את האדמה הוא מתאר (רק בקטע זה!) כאדמת חול. בניגוד למסופר במקרא שם קובר אלוהים בחולות המדבר רק את הבוגרים "מבן עשרים שנה ומעלה", ומבטיח לקיים את הבטחתו לדור הצעיר 'הטף', בסיפור של ברנר, דווקא, הדור הצעיר - 'הטף' - הוא שמובל

לקבורה.

במישור של פרשנות כוללת ברורה החזות הקשה של ברנר לעתידו של עם ישראל בארץ ישראל: גורל התחיה הלאומית נחרץ. לא פחות מעניין בהקשר זה הוא השינוי בכינויו של מורה הפועלים הזקן, המכונה כאן 'הנושא' - רק בהקשר של הסיפור המקראי מסתבר הכינוי הזה. (35)

הרש נ.ש.א. מתגלגל באופנים שונים ובצפיפות רבה גם במדבר לא פס' 11-14, וגם בסיפורו של ברנר, במיוחד בסצינת הקבורה. וניתן לראות את המילה 'משא' כמילת מפתח. פרק ו' (36): "הזקן אחז בתנועה משונה בגוף התינוקת ונשא אותה ישר אל בית הקברות, כאשר ישאו הקוטרס את הנולדים לברית מילה - על שתי ידיו הנטויות לפניו. הדרך היתה קשה, דרך חול. הנושא הקודח העביר את הילדה תחת בית שחיו והפגר הקטן נתלה ונסחב. הזקן צעד בשארית כוחותיו... הנושא היה טרוי זעה... כבד היה הדבר ממנו אף על פי שהמשא הזה היה הרבה יותר קל מסל הלחם שנשא שלטום אל המחנה." (453)

הזקן שהחל את תפקידו כנושא הלחם מסיים את תפקידו כנושא תינוקת לקבורה. לא המשא הפיסי מכביד עליו אלא המשא הנפשי. (37)

מורה הפועלים הזקן, כמשה רבנו, מאמץ באופן אבהי את בני ישראל שהילדה הוא פרט מיצג (מטונימי) שלו, הוא מכנה את הילדה בהספדו "תינוקת, תינוקת שלי, ... ילדה ילדתי". תנועת הנשיאה של הילדה לקבורה באה בקישור בולט לדימוי המקראי. בסיפורנו: "כאשר ישאו הקוטרס את הנולדים לברית-מילה", ובמקרא (במדבר יא): "כאשר ישא האומן את היונק". במקרא מתכחש משה הנביא לאבהותו על העם וטוען "האנוכי הריתי את כל העם הזה, אם אנכי לילדיתו?" בסיפור מקבל על עצמו הזקן את האבהות, אך זו באה לא לשם מתן חיים אלא לשם קבורה. (38)

הדימוי כולו הוא מזעזע ואירוני, כי הוא לקוח מטכס הכניסה לחיים דווקא. וברנר מדגיש את האספקט הלאומי, את הכניסה לחיק היהדות ולא כניסה לחיים 'סתם', ('ברית מילה'). תחת ליצור עם חדש בארץ ישראל, מובילה ההיסטוריה את העם לאבדון לאומי.

כמו משה רבנו שטען במדבר יא': "לא אוכל אנוכי לבדי לשאת את כל העם הזה כי כבד ממני" כך חש גם מורה הפועלים הזקן ש"כבד היה הדבר ממנו". את תחושת כובד המשא מלווה בשני המקרים משאלת המות: משה מבקש: "הרגני נא הרוג... ואל אראה ברעתי", ומורה הפועלים הזקן חש שהוא כורה לעצמו קבר רוחני בעת קבורת הילדה.

חלק מן התיאורים שלו בעת הקבורה הם תיאורי מות ומחלה: הוא קודח "... שרוי זיעה... החום התחיל לפוג מאיתו... עיניו קמו ולא ראו כלום... רגלו נתקלה ונתקעה לתוך אחת הפחתיים... הפחת פצעתו פצע אנוש... פטור היה איפוא מכל צרכי האחרים. פטור לגמרי. באה ההקלה."

בניגוד למשה שהקל מעליו את המשא לא עי"כ טנטש את תפקידו אלא עי"כ שזקני העם באו לעזרתו, (ממש כעצת יתרו שאמר: "והקל מעליך ונשאו עמך"), מורה הפועלים הזקן מקל מעל עצמו עי"כ שהוא נפטר מצורכי האחרים. בניגוד למשה שנקבר אומנם במדבר, אך פניו אל העתיד המובטח בארץ המובטחת, 'נקבר' מורה הפועלים כחדרו, ותודעתו מופנית לגלי המהגרים התוכפים ובאים. (39)

בטולי הדיון בסיפור 'המוצא' הייתי רוצה להוסיף הערה נוספת המבהירה את האופי הפסימי שלו (בדומה לאופיים של סיפוריו מתקופה זו). דמותו של מורה הפועלים הזקן 'כהמוצא' דומה בהרבה מאיפיוניה ופעולותיה לדמותו של אברהם מנוחין - הדמות המרכזית בסיפור 'מן המצר' שנכתב בלונדון ופורסם ב-1908-1909, תרס"ט. ( ברנר 1960 א : 236-258 ), כלומר כ-10 שנים לפני כתיבת 'המוצא'.

אברהם מנוחין הוא אדם היודע שהחיים אינם אלא מִיצר "אין טוב האדם, ואין רע האדם... יש רק מצוקת האדם, אבדן האדם, מצר האדם", אך בכל זאת, הוא מעיד על עצמו (עמ' 250) "נשארו לי רק אחריות בפני כל ובעד כל - ורחמים", אין הוא מחשיב את 'רגע הגבורה' אלא את ההתמדה 'הן תמידי, במעשי יום-יום'. מטרתו היא "להיות בחינת אב לכל יתמות שבעולם, אבל לא לרגע, אלא לימים ושנים." (252) ואכן, מגשים מנוחין את מטרת חייו, כאשר הוא מאמץ תינוק עזוב. גיבור 'המוצא' דומה למנוחין בעמדתו הראשונית, אך אין לו התמדה וגם לא מסך זמן, והוא נכשל בכל משימותיו. ברנר כאילו התחיל את סיפור 'המוצא' מנקודת הסיום של סיפור 'מן המצר' אך נתן לסיפורו המאוחר כיוון שונה מאד.

**פרטים רבים מקשרים את סיפור 'המוצא' לסיום סיפור 'מן המצר'.**

גם אברהם מנוחין וגם מורה הפועלים הזקן נפצעים בשלב הסופי של העלילה, אך מנוחין שנפצע קשות מסכין - מחלים, ואילו מורה הפועלים הזקן - שפציעתו בעצם, קלה - מתמוטט כליל, שכן לא גופו פצוע אלא נפשו פצועה. מנוחין מתאושש מפציעתו, אומר 'הן' לחיים, ודואג כאב לתינוק שאומץ על ידיו ברגע של אחריות ורחמים שיימשך בהתמדה. מורה הפועלים הזקן אינו מתאושש. אדרבא, הפציעה משמשת לו

תרוץ לברוח מן האחריות.

מנוחין מכונה ממש כמו מורה הפועלים הזקן 'הנושא האב' - אך הוא נושא את הילד לחיים ולא לקבורה. הוא משקה את הילד חלב ומכסהו באדרת כמגונן עליו במפני פגעי החיים.

כזכור, גם מורה הפועלים הזקן הביא לילדה חלב - אך הוא עשה זאת לאחר שכבר מתה, ובעת הקבורה הוא פושט את הכתונת מן הילדה וקובר אותה ערומה; לא באדרת הוא מכסה אותה אלא בעפר הקבר.

מנוחין מהרהר בסוף הסיפור במעמד האדם בעולם ובמשמעות חייו לנוכח מותו הוודאי, ואומר לעצמו בלשון מנחמת: "הילד אשר אנוכי נטלתיו בזרועותי, אשר אנוכי השקיתי חלב, אשר אלי היה מודבק ברגע היותר גמור של קיומו החולף... הוא יגדל." (ברנר 1960 א: 258)

בסיפור 'המוצא' מקונן המורה הזקן על מותה של התינוקת בשוותו לפניו את העתיד "איזו אשת אהבה יכולת לגדול". אך הילדה לא גדלה. שני הסיפורים נחתמים ברמיזות מקראיות.

אברהם מנוחין דומה לאברהם אבינו שהאל הבטיח לו את העתיד בזרעו, ובסוף הסיפור ישנה רמיזה נוספת - לסיפור 'גן עדן' - האדם גורש מגן עדן, אך "בטרם נסגר הגן מאחורינו" (שם) ישנו גם איזה זכרון של חווית חסד.

כזכור, בסיפור 'המוצא' השמוש במקרא הוא לצרכים אירוניים, ולא כב'מן המצר' לחיזוק הסיום האופטימי.

### סיכום

לפנינו אחד הסיפורים הפסימיים ביותר שכתב ברנר, והוא חלק מהכיוון הפסימי שאליו פנו סיפורי ברנר האחרונים החל מלשכול וכשלוך וכלה ב'מהתחלה'.

בראיון להלית קטמור אומר דן מירון: "אין לראות את דברי הגיבור כנציג דבריו של ברנר אלא את מכלול הגיבורים ורקמות היחסים ביניהם כמיצגים את ברנר. ברנר יצר סטרוקטורות, גיבוריו משרתים סטרוקטורות ופועלים מתוכן" (ד.מירון 1971)

אין ספק שהתבנית הכוללת של הסיפור היא אירונית, ועליה מעידים יותר מכל אותם מוטיבים שנידונו בפרוט במאמר זה. הסיפור שהחל באמונת היחיד שביכולתו לחולל תמורות משמעותיות בעולם של ניוול ומצוקה הסתיים בכישלון מוחלט ונסיגה כוללת. אם להשתמש בפרפרזה מתוך מאמרו של ברנר שציטטתי לעיל (ר' הערה 37), גיבור סיפור 'המוצא' הוא האינטליגנט נושא המשא הלא פרופסיונאלי, "שיותר משהמשא מכביד עליו, מכבידה עליו אי-יכולתו".

מורה הפועלים הזקן הוא הפרט המתנדב בשעה שפורענות מתרגשת על זולתו<sup>(40)</sup>, הוא הגיבור המתחייב כלפי הזולת, הוא הגיבור 'בעל היסודות הקולקטיביים'<sup>(41)</sup>, שהאמין בשינוי אנושי או לאומי ואמונה זו נותנת טעם לקיומו האישי ומניעה אותו לפעולה. הרווחה, ההקלה ('הקטארזיס') שהוא זוכה להם בסוף הסיפור הם אירוניים כי יסודם בסתירה עצמית, שכן באמצעותם טוהר הגיבור מאותו יסוד ערכי-מוסרי שנתן טעם לחייו.

באותו ראיון אומר דן מירון: "לכאורה לא כתב ברנר אלא על עצמו... עם זאת נאבק כל ימיו עם הרעיון שספרות צריכה לתפוס ולהכיל את כלל המציאות."

אם נשאל את עצמנו מהו ההיגד על כלל המציאות שישנו בסיפור, יתברר לנו, שלא הביקורת החברתית, וגם לא שברונו של היחיד המתחייב כלפי הקולקטיב בשעת פורענות, אינם עומדים בלב היצירה. נראה לי, שברנר עורך בסיפור זה (כמו בשאר סיפוריו הארצישראלים) את חשבונה של הציונות כמבטיחה גאולה לעם, כמבטיחה את עתיד העם. ואין זה רק חשבון ההווה באספקלריה של העתיד, אלא גם חשבון ההווה באספקלריה של העבר. מיתוס הגאולה הגדול של עמנו הוא סיפור יציאת מצרים, ובהשוואה אירונית אליו נבחנה יציאת מצרים המודרנית.

גם מורה הפועלים הזקן וגם משה רבנו חיו במדבר הגלות ומתו במדבר הגלות. שניהם רצו להביא גאולה ולא זכו לה באופן אישי. שניהם חשו שכוחותיהם דלים ביחס למשא העצום שעליהם להרים, ובשני הסיפורים אין הדור הראשון לגאולה ראוי לגאולה.

אך כדי להבין את העמדה האירונית של ברנר, חייב הקורא לשאול את עצמו לא רק מה הדמיון בין הסיפורים אלא בעיקר, מהם ההבדלים. משה הוא נביא אמת, והוא שליח אלוהים, ובעת שתש כוחו, אלוהים ממנה שליחים לעזור לו להרים את המשא. עם מותו שרירה וקיימת ההבטחה האלוהית לעם ישראל, והדור הבא יגיע לארץ המובטחת. משה סיים את תפקידו בטיפוח דור חדש שיזכה להיכנס לארץ המובטחת, והוא מטפח גם את המנהיג שימשיך את דרכו.

לעומתו נושא מורה הפועלים הזקן במשא המהגרים לבד, ותפקידו מסתיים בקבורתם. איש לא שלח אותו לתפקידו, אין הוא פועל מכוח ציווי דתי, אלא מכוח דחף מוסרי. הוא מסיים את תפקידו כנביא מתימר שהפך למהגר.

סיפור יציאת מצרים הוא סיפור הצלחה והצלחה לעם היהודי, ואילו סיפור 'המוצא' הוא סיפור על גלות אין קץ. במושגים של תחיה לאומית, ברור לחלוטין ההיגד של ברנר.

פרק ב: 'הגאולה והתמורה'

הסיפור נמצא בעזבונו של ברנר בנוסח מותקן לדפוס, ונדפס לראשונה רק לאחר הירצחו של ברנר. (1)

לפי הנראה, זה הסיפור האחרון שנכתב על רקע מלחמת העולם הראשונה, והוא מהאר את אחד השלבים האחרונים במלחמה, את כיבוש צפון ארץ ישראל. לסיפור מסגרת זמן מוגבלת מאוד: שלושה ימים. הוא מתחיל בלילה - יומיים לפני שהאנגלים כובשים חווה הנמצאת בצפון הארץ (2) - ומסתיים בליל הכיבוש.

בפתיחה, באים שלושה פרקים קצרים המתארים את היומיים הקודמים לכיבוש, ומהם נודע לקורא על מצב הכוחות ומיקומם, ונמסרות לו הערכות על המצב ועל העתיד לקרות. בחשעת הפרקים הבאים מסופר על יום הכיבוש עצמו, באמצעות תמונות-תמונות, המתחברות לפסיפס הקורות של יום אחד בלבד.

מבחינת המקום ניתן לחלק את הסיפור ל-3 חלקים ברורים:

שלושה פרקים ראשונים בחווה.

ששה פרקים מתארים את הנדודים של בני החווה.

שלושה פרקים אחרונים - השיבה לחווה.

התיאור הוא מפורט מאוד, ומתמקד בעיקר בהשפעת הכיבוש האנגלי על גורלו של אדם אחד מבין תושבי החווה - לייזר-נחמן. (3)

פסקת הפתיחה מתייחסת לכותרת הסיפור - 'הגאולה והתמורה'.  
 הכותרת רומזת לקורא על המסר הגלום בבחינת העלילה השלמה של  
 הסיפור: מהי התמורה הנפשית, החברתית והלאומית שתחול בחיי  
 הפרט בישראל, ובחיי עם ישראל עם בוא התמורה הפוליטית: האם  
 התמורה הזו היא בחזקת 'גאולה', כפי שמוצע בהתחלת הסיפור  
 או לא?

בהתחלה נראה כאילו יש קשר הדוק בין שני המושגים: קשר של רצף  
 זמנים, דהיינו, אחרי שתבוא 'הגאולה' תבוא 'התמורה'; וקשר של סיבה  
 ותוצאה, דהיינו, בגלל 'הגאולה' תבוא 'התמורה'. בפסוק השני  
 בפסקת הפתיחה נאמר ש'הגאולה' היא נצחון האנגלים וכיבוש כל  
 ארץ ישראל על-ידיהם: "ה'אויב"! כמה ציפחה לו החווה בסתר,  
 כמעט בגלוי. כמה חרד הלב לקראת בואו, לקראת 'גאולתו'!" (462).  
 המרכאות במקור - צ.ג.). בפסוק האחרון בפרק הפתיחה מפורש  
 מהי 'התמורה' המיוחלת: "הולך וקרב 'הדוד יענקיל' (כינוי  
 של חיבה לאנגלים), האוהב, הידיד, הגואל, העשיר ... ישועות  
 ונחמות בכל מקום בואו ... הנה הוא יבוא, והכל יהיה טוב,  
 הכל ישונה לטוב... חיים אחרים יתחילו" (462). הסוגרים  
 במקור, המילים המודגשות שלי - צ.ג.). הכיבוש האנגלי אינו  
 רק תמורה פוליטית, אלא תמורה מוחלטת וכוללת בחיי העם הישראלי:  
 "הכל ישונה לטוב" (שם), כאילו העם בישראל עומד לפני תקופה  
 שכולה חיובית.

בבדיקה יותר זהירה נגלה שהמספר הכניס שלוש מילים למרכאות  
 כפולות: 'האויב', 'גאולתו', 'הדוד יענקיל'.

למרכאות יש שני תפקידים פואטיים חשובים:

1. ציטוט. מחן דברים בשם אומרם. האמירות הנוסחאיות מבטאות את חוות הדעת המקובלת בקרב כלל אנשי החווה, אבל אינן עמדות המחבר.
2. הלעגה אירונית. הסתייגות זהירה של המספר המובלע. (4) מן הדעות המקובלות. ברנר, בשימו את המילים במרכאות, מבליט את הפער בין שיפוטו של המספר המובלע - שהמספר הכל יודע הוא הופעתו הטכנית בלבד - לבין שיפוטם של גיבורי הסיפור, שהמספר הכל יודע מדווח על תודעתם. המרכאות רומזות לקורא הדק, שהתקבולת בין 'גאולה' ו'תמורה' היא מפוקפקת ביותר; אולי 'הגאולה' אינה גאולה, ו'התמורה' אינה תמורה, אולי 'האויב' אינו אויב, ו'הידיד' אינו ידיד.

בכל פסקות הפתיחה ובכללן הפסוקים שצוטטו לעיל, משתמש ברנר בטכניקה של דיבור סמוי, כלומר: בהיגד שמבחינה פורמאלית הוא דברי המספר על דמות או דמויות, אבל מבחינת תוכנו הוא דברי הדמות עצמה שהועתקו לגוף שלישי. (5) טכניקה זו מאפשרת למספר המובלע להתרחק מן המספר הכל יודע, שהרי בעצם, אין הוא מביא אלא את דברי דמויותיו, ולא את דבריו שלו.

המחבר מוסר תיאור הנבנה משברי שיחות המבטאות את עמדותיהם של תושבי החווה. כך למשל במשפטי הפתיחה: "בלילה עברו

אורונונים של ה'אויב' והחריבו את עורקי החיים של תחנת הצבא הגרמנית אשר על יד החווה." (462). העובדה שהמילה 'אויב' באה במרכאות רומזת לנו שהמשפט כולו אינו נאמר בידי המספר, אלא בידי אנשי החווה המסרבים לראות באנגלים 'אויב', כפי שנדרשו לראותם כנתינים תורכים הנתונים לשלטון תורכי.

לשון המספר מחקה בדרכים שונות את דרך הדיבור היומיומי של אנשי החווה:

א. שלוב של מליצות שחוקות: "כמה חרד הלב לקראת בואו." "כל החווה היתה כמרקחה."

ב. גישה סטריאוטיפית: "התורכי הפראי!" "הזקן עובר בטל." "הערבי, בתור מושל, לא בא בחשבון."

ג. תפיסה קוטבית של ניגודים: 'האויב' - 'הגואל'

ד. העודף וההגזמה: "האוהב, הידיד, הגואל, העשיר."

ה. ביטויים האפשריים בשיחת פנים אל פנים: "זאת אומרת"; "אדרבא", "אמנם".

ו. סימני ניקוד האופיינים למהלך שיחה שאין בו שיטתיות הגיונית, וביחוד, ריבוי שלוש הנקודות.

ז. ביטויים וסימנים לציון ריגוש; סימני הקריאה, האנפורות:  
 "מי יוכל ... מי יוכל." שאלות רטוריות: "מי יוכל לשאח  
 את הצבאיות שלהם?" הכינוי 'יתום' לנכד של לייזר-נחמן.

ח. כינויי החיבה והגנאי: 'הדוד יענקיל' (האנגלים).  
 'החזירים' (הגרמנים).

ט. תפיסה מכלילה: "רק לשתות יין הם יודעים." "הכל ישונה  
 לטוב."

פרט קטן נוסף המבדיל את המספר המובלע מן המספר  
 בגוף שלישי הוא הביטוי 'החווה'. במשפט השני נאמר:  
 "ה'אויב'! כמה ציפתה לו החווה בסחר, כמעט בגלוי, כמה חרד  
 הלב לקראת בואו, לקראת 'גאולתו'!". תושבי החווה נבללים  
 למהות קולקטיבית, שיש בחוכה הסכמה מוחלטת וזיהוי דעות,  
 עד שהופכים לדמות אחת - 'החווה'. ברנר מנצל היטב את המילה  
 וקושר אותה לשם הפרט? - 'חווה', ולפנינו מעין דמות אישה  
 שבזיה המצפה וכמהה לבוא גואלה.

בפתיחה מצליח, אם-כן, ברנר להשיג שלושה דברים:

1. תיאור המצב הפוליטי.

2. מתן הערכה קולקטיבית של בני החווה לכיבוש הקרוב.

3. הצגת שאלה לקורא ע"י המספר המובלע - האם הערכה הקולקטיבית

אומנם מוצדקת?

בפרק הפתיחה מופיע סיפור צדדי קצר שאינו קשור ישירות להצגת הרקע: "אך ... אך מה להם, לגרמנים פה, בארץ ישראל: מי יוכל לשאתם? מי יוכל לשאת את הצבאיות שלהם? הנה עבר אוטומוביל- המשא שלהם על היתום, נכדו של לייז-נחמן הזקן, וריטשהו למוות ... זאת אומרת, לא עבר, אלא שהנער נתלה מאחורי האוטומוביל, והנהג לא ידע, או שלא השגיח, וכשחזר לאחור קצת, לפני היכנסו אל שער חצר-האוטומובילים, לחצהו אל קיר-האבנים והמיתו ... כל החווה היתה כמרקחה ... יתום, והזקן עובר בטל והאם מלאו ימיה ללדת, ואין מי שידרוש משפט ... והחזירים לא באו אפילו אל הלוייה! ... רק לשחות יין יודעים הם!..." (462)

מה מעמדו של סיפור צדדי זה בפתיחה?

מות ילדים הוא מוטיב חוזר בסיפורי ברנר. (6) כאן הוא מובא, לכאורה, כדי להוכיח את רשעותם של הגרמנים. תושבי החווה נמצאים במעין קונפליקט של תודעות; הם יודעים וגם אומרים, ש"הגרמנים לא עשו להם כל רעה ... אדרבא היחסים היו מצויינים." (462), ולכן קשה להם לחרץ הגיונית את תמיכתם הנלהבת באנגלים. הם זקוקים להיקש מפוקפק מן הפרט אל הכלל, שיעיד על טיבם של הגרמנים. בהמשך הסיפור מסתבר שנהג המשאית לא דרס את הנער, אלא הנער נתלה מאחורי המשאית והנהג לא ידע על כך, וכשנסע אחורה מחץ את הילד אל קיר האבנים והמית אותו. כלומר לא היתה זו, אלא תאונה שמקורה במעשי שוכבות וחוסר זהירות של הילד היהודי.

ברנר, באמצעות המספר המובלע, רומז לנו שאנשי החווה מתכחשים לעובדות הידועות להם היטב, ושאהבתם היתרה לאנגלים ושנאתם המופגנת לגרמנים אינה הגיונית כלל. (7) מעניין אגב, הכינוי

'יתום' החוזר פעמיים בקטע. אנשי החווה המספרים על מות הילד, מבקשים לעורר את רחמי הקורא, בהפעילם קונוטציות הקשורות בכינוי, אך ברנר, באמצעות המספר המובלע, מסתייג. אף כי הילד 'יתום' - אשמתו בו, ולא בזולתו.

לסיפור על מות הילד ישנה חשיבות נוספת. באמצעות הסיפור הצדדי, כביכול, אנחנו מתוודעים אל הדמות המרכזית בסיפור: לייזר-נחמן ואל ביתו האלמנה השכולה המצפה ללידה. מעתה יתנהל הסיפור בשתי תבניות אנאלוגיות: סיפורו האישי של לייזר-נחמן, ובהקבלה לו - סיפור הכיבוש האנגלי. תושבי החווה פתחו פתח להקבלה, כאשר השתמשו במקרה הפרטי של משפחת לייזר-נחמן - מותו של הנכד, כדי להוכיח על טיבם של הגרמנים, ועל טיבם של החיים תחת השלטון הגרמני.

המספר ממשיך לטוות את ההקבלה על ידי כך שהוא מקשר את הלידה העתידה של נכדו של לייזר-נחמן, כדי להוכיח כביכול, על טיבם של האנגלים, וטיבם של החיים תחת הכיבוש האנגלי. הפסוק: "הנה הוא יבוא, והכל יהיה טוב, הכל ישונה לטוב, חיים אחרים יתחילו." (462), נאמר על האנגלים, אך מתקשר היטב גם לכלתו של לייזר-נחמן העומדת ללדת. בסיטואציה האנושית של בני משפחת לייזר-נחמן מתמצית הסיטואציה הכללית. כביכול: הכל נמתח בין המוות והחיים, בין השלילה והחיוב. העבר נחתם במוות שנגרם בידי הגרמנים, והעתיד נפתח בחיים חדשים שיתחילו.

בפרק השני נמתחים קווי ההבדל המסייגים את לייזר-נחמן הזקן משאר תושבי החווה. המספר משתמש בדיבור סמוי כדי להביא לפני הקורא את מחשבותיו של לייזר-נחמן על המצב. עמדתו של לייזר היא עמדה של מבוכה ובלבול, ולכן היא נמסרת לקורא בעיקר על ידי רצף שאלות: "לעזוב - איך עוזבים? איך עוזבים את הקומודה הגדולה, העתיקה להפקר? ... מי יודע מה יקרה לבית הנחון להפקר? ולאן הולכים עם הבת האלמנה, העומדת ללדת בכל שעה? ולאידך גיסא, איך נשארים במקום סכנה עם אישה העומדת ללדת? אולי ישובו האוירונים ויזרקו פצצות? ..."(462). לייזר-נחמן אינו שותף לעמדת ההתלהבות ולוודאות השיפוט שמאחדים את בני החווה. הוא נתון לתחושה שהעולם הפקר בין מלכות למלכות.

יש בקטע ביטוי לשלושה רגשות של לייזר-נחמן נתון בהם:

האחד - תחושת התלבטות בין שתי אפשרויות: לעזוב את החווה, או להשאר בחווה.

השני - תחושת לחץ בין שני כוחות הסוגרים עליו. ברנר שוזר בעדינות את הלחץ הפוליטי בין שני כוחות עם הזיכרון האישי של הזקן על נכדו הילד שנלחץ בין קיר האבנים ובין האוטומוביל הגרמני: "נלחץ ואין מציל."(שם)

השלישי - תחושת מוות המובאת בסוף הקטע. המוות מופיע גם במחשבות על ביתו, שתלד כתוצאה מן הנסיבות ילד מח, וגם מתקשר

אל כינויו של לייזר-נחמן - 'זקן' (שלוש פעמים), ותיאורו כאדם שקרובים ימיו למוח: "שתי פעמים לא יחיה האדם ... כבר הכל אחת! ... הכל בידי שמים..." (462)

יש במחשבותיו של לייזר-נחמן גם איזו מחשבה עמוקה וכללית יותר על המצב האנושי בכללו, ולא רק על המצב הפוליטי. לייזר-נחמן הוא אדם שמסתרי המציאות אינם נהירים לו עוד, והוא נכון למוח ולו כדי לברוח משאלות החיים הגדולות, אבל עדיין נותרה לו אחריות כלפי החיים - לול העופות, וביתו ההרה - אלה מקיימים אותו ומניעים אותו.

בעמדתו זו קרוב מאוד לייזר-נחמן הזקן לדמויות הברנריות<sup>(8)</sup>. שבכל סיפוריו הגדולים, והוא הנושא את המטען האנושי של הסיפור. חוויית הגרוש מן החווה הופכת לבעייתו של היחיד וכל ההתרחשות החיצונית מופנמת. אבל עם זאת הרובד הפסיכולוגי אינו הרובד העמוק ביותר, ואף לא הרובד החשוב ביותר בסיפור, אלא דווקא הרובד הלאומי. גורלו של עם ישראל וסיכווייו בעתיד נבחנים בראי דמותו של הגיבור, ובראי גורלם הקולקטיבי של אנשי החווה.

לייזר-נחמן יוצא דופן במעשיו ולא רק במחשבותיו. הוא היחיד שהחלט לארוז את חפציו, לעלות צפונה, ולא לחכות שהאנגלים יכבשו את החווה. מוטיב 'ההליכה' מופיע בצורה דומה להופעת המוטיב בסיפור 'המוצא'<sup>(9)</sup>. כינויו של נחמן-לייזר בקטע זה הוא 'ההולך' (462). השאלה 'לאן הולכים?' מוצגת כשאלה קיומית-מהותית, ולא רק כשאלה מעשית. הפסוק: "הנפשות המרובות הזרות,

שבחוה, שאיש לא ידע בימים ההם מאין באו ולאן הן הולכות" (462),

אינו אלא גלגול אירוני של הפסוק מפרקי אבות: "דע מאין

אתה בא, ולאן אתה הולך." השינוי של הפסוק, מציווי חיובי

לחיווי שלילי, מצביע על התוהו ובוהו הקיומי שבו היו נתונים

אנשי החוה. כמו ב'המוצא' קושרים מרבית האנשים את

אי-ההליכה עם הגאולה, והם כמצפים צפיה פאסיבית לבוא המשיח.

לעומתם, מעדיף בהתחלה הגיבור הבודד דווקא את ההליכה:

"השכנים היותר קרובים בירכו את לייזר-נחמן שלא ירחיק ללכת

... שהגאולה תקדימהו... והוא ענה 'אמן'." (462). ומיד

בהמשך, כאילו בהשלמה למשפט הזה נאמר: "התפילה-הברכה נתקיימה

... הוא (לייזר-נחמן - צ.ג) נשא עיניו: נירא רוכבים באים

מן ההרים ... וחרבותיהם השלופות נוצצות בשמש. האם בידואים

אלה? ... האם בא הרגע האחרון? (462) ההדגשות שלי. צ.ג).

נרמז לקורא שמשמעותה של הגאולה אצל אנשי החוה הוא בוא

האנגלים, אך במחשבותיו של לייזר-נחמן הגאולה אינה אלא

בוא המוות.

המוטיב של ההליכה לגאולה, כהליכה לאבדון, חוזר לאורך כל

פרקי הסיפור המתארים את הנדודים שנכפו על אנשי החוה עם

בואם של האנגלים. בהתחלה הוא מתקשר בתודעתנו רק עם דמותו

של הזקן הספקן והנבוך שגאולה ומוות כרוכים אצלו זה בזה.

אבל אחר-כך הוא מתקשר לשינוי שחל במעמדם של 'אנשי החוה' -

כפי שכונו בפי המספר בעת היותם תחת שלטון הגרמנים - שהפכו

ל'הולכים' - עם בואם של האנגלים. (463).

בקטע הליכתו של לייזר-נחמן ובקטעים הבאים מתאר ברנר את המפגש הראשון של בני החווה עם האנגלים. השאלה שהקורא מכוון דעתו עליה כל הזמן היא מה מהותה של 'הגאולה', ומהי 'התמורה' הצפויה.

לייזר-נחמן אינו מבחין כלל בין האנגלים לבידואים, ובכך נמסרת ספקנותו בגאולה במישור הפוליטי-ריאלי, אך בעיקר, בולט הקישור בין גאולה ומוות - "הרגע האחרון" (462). רגע הופעתם של האנגלים לעיניו של לייזר-נחמן, מתקשר לתיאורי מוות. הפרט הבולט ביותר בתיאור האנגלים הן החרבות, ואכן, אחר-כך בא תיאור של "איזה חייל תורכי התבוסס יחידי בדמו על-יד הדרך, מדוקר-חרב". (463. ההדגשות שלי. - צ.ג.) בעיניו של לייזר-נחמן רגע בואם של האנגלים הוא רגע של "חיתת-אלוהים" (שם), המעוצם ע"י התבוננות שקטה, אף כי חטופה, בחייל אחד המתבוסס בדמו, ובאמצעות תיאור הסוסים הרצים, הצעקות, הדהרות, הבהלה וההמוניות. התיאור אינו עוד מוכלל, אלא ממוקד, מעוצם וסלקטיבי. ברנר מצליח בבת-אחת גם לחאר קטע מציאות ריאלית, גם להפנים את האירועים לתודעת הנפש המשתתפת באירוע, וגם להפוך את האירוע לסמל כללי הרומז למהות התופעה: יום הגאולה כיום מוות.

תיאור המפגש עם האנגלים הוא נאטוראליסטי בחלקו, אבל ספוג אירוניה בכל הנוגע לתיאור הקולקטיבי של תושבי החווה. דוגמה לכך הוא הקטע שבו תושבי החווה מאשימים את עצמם "במניעת מים מן האורחים האהובים!!" (463), אף על פי "שהמכונן עבד בכל כוחותיו". (שם). הביטוי 'אורחים אהובים' בא בדיבור

סמוי, ליצירת פער אירוני בין עמדת המספר המובלע, לבין עמדת גיבורי הסיפור שאת מחשבותיהם הוא מביא.

ברנר מלעיג בקטע זה על האגוצנטריות של היהודים שמסתכלים על המלחמה רק דרך השאלה 'מה טוב ומה רע ליהודים', ומתעלמים מהמניעים האמיתיים למלחמה בין המעצמות, כאילו ברור להם שכל המלחמה לא באה לעולם, אלא כדי להצילם מעול הגרמנים. ברנר מבקר בקטע זה גם את ההתרפסות של היהודים המבקשים להתחבב בכל מחיר על האנגלים, אף על פי שהאנגלים אינם שמים לב אליהם, ואינם מתעניינים כלל בגורלם. האנגלים באים למושבה, רק כדי לשתות מים, ומשלא נמצאים עוד מים בחווה הם חדלים לגשת אליה.

ברמה הסמלית רומז ברנר לקורא על תפקיד היהודים כ'שואבי מים', תפקיד טיפוסי של משרת, מעמד של עבדים, שהיהודים מקבלים אותו בשמחה וברצון. (10)

דוגמה נוספת לאירוניה היא קטע קומי מצוייץ המתאר את המפגש הראשון בין לייזר-נחמן הזקן ו"הפרש השוטלנדי": "למה לא באת קודם? פנה (הזקן - צ.ג.) אל הפרש בגרמנית שבורה מרוב חושיו בו - כל-כך הרבה חיכינו לך... הפרש השוטלאנדי שאל קוניאק". (463. הדגשות שלי - צ.ג.).

השיחה הקצרה הזו באה בסוף קטע רווי התלהבות ואמונה בעתיד הטוב ובחמורה שתתחולל עם בוא הגאולה. ברנר משתמש בשיחה בארבעה אמצעים כדי לרמוז מה טיבו של העתיד הצפוי:

1. הזקן מפנים את חוות הדעת הקולקטיבית של בני החווה, ולכן משתמש בלשון רבים כשהוא פונה אל הפרש היחיד: "היכינו לך."

2. הדיאלוג הוא בעצם חד צדדי; אין קשר בין שאלתו של הזקן וחשובתו של הפרש, משום שהפרש לא הבין את שפתו של הזקן. בדרך ההקראיה נרמז כאן מהו המענה הצפוי ליהודים ולמשאלותיהם.

3. הזקן, בבלבולו ובהתרגשותו פונה אל הפרש האנגלי "בגרמנית שבורה", כפי שהיה רגיל לפנות לכובש הקודם. שוב, בדרך ההקראיה נרמז לקורא שסדנא דארעא חד הוא, ואין הבדל של ממש בין הגרמנים לאנגלים. הפרש, אכן אינו מבין את שאלתו של הזקן ומתנהג כגרמני. ברנר רומז, שבאופן לא הכרחי מחלחלת אצל הזקן הידיעה שלא יהיה הבדל בין הגרמנים לאנגלים, ובעיקר הוא מנחה את הקורא - המבחין במה שמתחולל בסצינה קומית זו - למסקנה המחבקשת.

4. העובדה שבקשתו הראשונה של החייל האנגלי היא קוניאק, מזהה אותו בתודעת הקורא דווקא עם הגרמנים, שעליהם נאמר בפסקת הפתיחה: "החזירים" ... רק לשחות יין הם יודעים." (462). שתיית היין מציינת את ההקבלה בין הגרמנים לאנגלים גם בפרקי הסיום של הסיפור, שם מסופר על האנגלים המחפשים את היין, שציפו למצוא אצל הגרמנים.

השימוש בשפה כמעורר תחושה של חוסר וודאות וחוסר הבנה במתרחש, חוזר גם בתמונות נוספות. למשל, כאשר הזקן מתמהמה לצאת וללכת למקום לא ידוע עם שאר גברי החווה, מופיעים הודי וערבי ורומזים "בתנועות-ידיים ובקריאות בשפה לא-ידועה" (463), ללכת. הזקן קם ויוצא, אבל ביוצאו הוא נזכר דווקא בקריאתו של האונטר-אופיצר הגרמני, שבבוקר אותו יום פנה אליו בגרמנית במילים: "מאן מוסס!" (שם) (בעברית: אין ברירה, פקודה היא, יש לציית).

באמצעות התמונה הקצרה הזו רומז המספר בעקיפין, כי דווקא בין תושבי החווה והגרמנים נוצרו יחסי הבנה מסויימים. אם ניזכר במשפטי הפתיחה, כבר שם נאמר על היחסים עם הגרמנים: "השפה לא היתה זרה ביותר: המלה המובנת האחת ללמד על כל המשפט יצאה." (462) לעומת זאת בין היהודים, הערבים וההודים לא נוצר קשר בגלל מחסום השפה. ולא עוד, אלא שהזקן משתמש במילים גרמניות כשהוא מסביר לעצמו את כוונת הכובש, כלומר, כמו בקטע הקודם: בתודעתו מזהה הזקן את הכובשים החדשים לכובשים הישנים.

בכל הקטעים הבאים נרמזת האכזבה המרה של אנשי החווה על כך שבמקום לפגוש בגואלים - האבירים האנגלים - יש להם עסק רק עם היהודים והערבים. כבר בפסוקי הפתיחה נרמז שאנשי החווה מעדיפים להיכנע לעמים אירופאים ולא להיות נשלטים ע"י עמים פראים. האנגלים נראים כמו אלוהים מסתתר, ולהוציא פגישה קצרה עימם, אין אנשי החווה פוגשים את האנגלים

פנים אל פנים. במקום הגרמנים "בעלי הגאווה" (462), פוקדים על היהודים הודים וערבים.

ברנר בונה את האכזבה בעיקר, באמצעים עקיפים, בדרך ההרָאָה. (להוציא משפט אחד, שנאמר בצורה ישירה: "רבותי: עוד זכור נזכור את הגרמנים!" (463)

אחרי שהפכו האנגלים את היהודים למשרתים, שואבי מים, הופך יום הגאולה ליום של גלות זוטא. גברי החווה נאלצים לעזוב את החווה ומובלים "מי יודע לאן." (463) בכל קטעי הנדודים הם מכונים בכינוי הפריפראזי 'ההולכים'.<sup>(11)</sup> (חמש פעמים).

היהודים שהיו קודם תושבי חווה, כלומר, אנשים הקשורים לאדמה, הופכים למעין פליטים נודדים: "רבותי עוד זכור נזכור את הגרמנים! לחש אחד ההולכים." (463) "רוב ההולכים היו רעבים." (שם) "שכבו לארץ פקדו הבקיאים בתכסימי מלחמה שבין ההולכים." (שם) "לאן מוליכים אותנו ... צעקו הנכבדים שבין ההולכים ... איש מן ההולכים לא ידע." (שם. ההדגשות שלי - צ.ג.)

'ההולכים' מסתכלים על החנהגות מפקדיהם ההודי והערבי המקורב, ומתאמצים לקלוט מהתנהגות מפקדיהם החדשים מה צפוי להם בעתיד. הסתכלותם עדיין סטריאוטיפית, לוקה בהתעלמות מן העובדות, ובשיפוט מן הפרט אל הכלל: "בעונג רב ראו, איך ההודי הרוכב מוציא פפריסות מנרתיקו ומוכך לחלק בין המלווים. זה גורל חייל בצבא האנגלי! התורכי מת מרעב, קרוע ובלוי, וההודי הלז, אשר בצבא האנגלי מחלק פפריסות ביד רחבה. אמנם משום מה,

מלבד הערבי שעל החמור, לא השתמש איש בטוב-ליבו של החייל, למרות מה שרוב ההולכים היו רעבים, והפפירוסה עלולה הייתה להקל את העינוי." (463)

היהודים מנסים לאשש את הסטריאוטיפ שנקבע בהכרתם על האנגלי, בן התרבות, המתייחס בהגינות ובשוויון לבני המיעוטים שתחת חסותו. אך שוב, באמצעות התמונה הקצרה, מובלט שאין זו אלא משאלת לב.

באמצעות ההרפואה, נרמז גם מקומם של היהודים בתוך קהל העמים האסיאניים. האנגלים העומדים בראש אינם באים במגע עם היהודים. המפקד הרוכב על סוס ומחזיק כידון הוא הודי. דרגה מתחתיו נמצא הערבי 'המקורב' הרוכב על חמור.<sup>(12)</sup> עוד מתחתיהם נמצאים 'הערבים הפלחים' הלבושים כותנות לבנות משלל הגרמנים ומסתובבים חופשי באוהלי החווה. בתחתית הסולם נמצאים היהודים המובלים בדרך לא דרך וללא מטרה. את הדרוג הלאומי והחברתי הנחות של היהודים מחזק פרט קטן: 'הפאפירוסה' זו שייכת להודי, מחולקת לערבי ונמנעת מן היהודים. באותו הקשר נוסף עוד פרט זעיר המזהה את גורל היהודים עם גורל התורכים הנכבשים דווקא, והוא מוטיב הרעב: "התורכי מת מרעב ... רוב ההולכים היו רעבים ... רעב היה גם לייזר-נחמן." (463). ועוד באותו הקשר מופיע פרט נוסף המזהה את גורל היהודים לגורל התורכים והגרמנים דווקא: האנגלים מפציצים בטעות את מסילת הברזל בדיוק ברגע שבני החווה עוברים אותה, כאילו אינם מבחינים בין אויב ואוהב.

חמונת ההליכה נפסקת בכת אחת.

בני החווה משקיפים על המחנה הראשי של האנגלים שאליו הובלו:  
 "לפני בני-החווה השתרע המחנה, המחנה העצום, הזר. אנגלים  
 היו פה מעט מהרבה. גם כלי משחית נראו אך זעיר-שם. היה  
 פה ערב רב-רב, גדול-גדול, מאיים-מאיים, של שחורי פנים,  
 חשופי-שח, סוסים, מכונות, אהלים, דליי בד ... הכל היה  
 אכול חורב, אבק, צמאון ... והכל היה מוזר, בלי פשר, בלי  
 שחר. הורגש כוח טבעי, ענקי, כובש ... אבל כוח של מה? -  
 לא היה ידוע, לא היה מובן ... נאספו אלפים, עשרות אלפים  
 מיערות הודו ... ניתן להם בשר-גדיים ונשק, והם הלכו והתפשטו  
 בארץ..."(463)

התמונה מבטאת את האכזבה, הפחד וההלם מהופעת הכובש החדש.  
 היא מנוגדת לפסקאות הפתיחה הכחובות בלשון ברורה וחדה  
 המגדירה בוודאות מיהו 'האויב' ומיהו 'הגואל'. עם הגרמנים  
 ניתן היה לפחות להתיידיד, ניתן היה להבין אח שפתם, ואת  
 נורמות ההתנהגות שלהם, כנאמר בפתיחה: "הם (הגרמנים - צ.ג),  
 בעלי-הגאווה רק דרשו כבוד להם ויראה מפניהם, ובשכר זה הבטיחו  
 הגנה מפני ... התורכי הפראי."(462). אבל הכובש החדש הוא  
 כוח טבעי, היולי, פראי ובלתי מובן. בולטים מאוד בקטע  
 התדהמה וחוסר היכולת למצוא את המילים הראויות להגדיר את  
 הכוח החדש.

הקטע מזכיר מאוד ברתמוס שלו, בתחביר שלו ובכל יתר אמצעי

הסגנון שלו את הקטע הראשון של הופעת האנגלים, אבל הכל נעשה באופן מעוצם יותר, שכן בהתחלה היתה זו רק התרשמותו של היחיד - לייזר-נחמן - ואילו עכשיו זוהי התרשמותם של כל גברי החווה.

בולטות מאוד האנפורות: "הכל היה..." "הכל היה", "בלי פשר"..." "בלי שחר", "לא היה ידוע", "לא היה מובן" (האנפורות הן מעין משפטי חשובה לאנפורות שמופיעות בפסוקי הפתיחה לסיפור. שם נאמר: "הכל יהיה טוב, הכל ישונה לטוב." (462). ואילו כאן: "הכל היה מוזר, בלי פשר, בלי שחר." (463). בולטת החזרה של שמות תואר: "רב-רב", "גדול-גדול", "מאיים-מאיים". העין המתכוננת מונה פריטים ללא ארגון וללא סדר, ממש כפי שהם נתפסים בראיה ראשונית: פנים, שח, סוסים, מכונות, אהלים, דליי בד. מכשירים ואנשים, פרטים גדולים ופרטים קטנים, הכל באים במעורבב. תחושת האנשים נמסרת לא ע"י חיווי, אלא ע"י שאלה: "כוח של מה?" (463).

בקטע המחשבות באים משפטים סתמיים, כלומר משפטים חסרי נושא תחבירי מוגדר: "לא היה ידוע." "לא היה מובן." (שם). הפעלים באים בצורת סביל הקרוב לעיתים לשם התואר: נראו, אכול-חורב, מוזר, הורגש כוח טבעי, לא היה ידוע, לא היה מובן, נאספו אלפים, ניתן להם בשר. זוהי צורה דקדוקית החסרה את כינוי הגוף המוגדר.

הכוח המתקרב דומה למשהו לא אנושי העולה מן התחום הלא  
תרבותי - 'היערות' - ומתפשט בארץ בדומה להתפשטות נחילי  
ארבה.

אוצר המילים מכיל מילים בעלות קונטציות שליליות: משחית,  
ערב-רב, מאייס, שחורי-פנים, חשופי שח, חורב, אבק, צמאון.

זו ההתוודעות הכוללת אל הגאולה המדומה; גאולה שמוחקת  
ומטשטשת את הווייתם ומסכנת את קיומם, שמביאה אותם בעימות  
עם כוחות היוליים, פראים, שאינם מובנים להם.

ברנר מעביר את הסיטואציה מן המצב הפוליטי - מלחמת כיבוש,  
שבה ניצחו האנגלים את התורכים ואת בעלי ברייתם - אל מצב  
קיומי, שבו אנשים נפגשים עם הוויה חדשה מהממת ומאיימת.  
ההוויה הפראית של הכיבוש, והעתיד הבלתי טובן הבא בעקבות  
הכיבוש, מתקשר לעניין השפה שהוזכר קודם. הכובש האנגלי  
מיוצג ע"י הודי המדבר אנגלית רצוצה, ולכן פקודותיו אינן  
מובנות לאנשי החווה<sup>(13)</sup> ללעדי חקשורת מילולית הופכים שני  
הצדדים מבני אדם לבעלי חיים, ואכן משתמש ברנר, בקטע זה,  
בדימויים מעולם החי: הפרשים האנגלים מדומים לארבה, היהודים -  
לחיות טרף מן היערות, והיהודים - לעדר רחלים צייתן וחסר  
דעה, המובל בעל כורחו מן החווה ומוחזר אליה, בלא שניתן  
לו אפילו מה שניתן לעדר היוצא למרעה - מזון ומים.

בהמשך הקטע (464) מתואר לייזר-נחמן כמאובן בתמונה דומה למורה  
הפועלים הזקן בסיפור 'המוצא'. בשני המקומות ההתאבנות היא  
תגובה של היחיד במפגשו עם כוחות גדולים ממנו, שאיננו יכול  
להבינם או להשפיע עליהם.

היהודים מובלים ממקום למקום: (מן החווה למחנה הראשי, ומשם אל בית השיך שבכפר ערבי סמוך - משכן הפקידות הצבאית החדשה - ומשם שוב אל המחנה הראשי, ושוב לאוהל גדול אחד, ומשם חזרה לחווה) כשהם הופכים בעליל מנגאלים לגולים.

בסוף הנדודים שוב מתוארים האנגלים כאל מסתתר. היהודים נלקחו, לכאורה, אל המפקד הראשי לקבל ברכה על הכיבוש (ראה 463). כאשר הם עומדים סוף-סוף, מיוגעים והמומים לפני אוהל המפקד "יצא קול: 'אי-אם-ביזי'!" (464). בסצינה קצרה ואירונית זו מסתיים המפגש של בני החווה עם הגואל האנגלי. אמירת 'אי-אם-ביזי' חוזרת ככתבה וכלשונה בסוף הסיפור, הפעם בדברי הרץ המייצג בסיפור את בעלי האמונה בגאולה הקרובה. (ולכן בתחילת הסיפור הוא שמחזיר את הזקן המתרהק מן האנגלים, אל הכפר). בסוף הסיפור משתמש הרץ בלשון האנגלית כדי להימנע מלהביא רופא לזקן החולת ולביתו היולדת, בנימוק שרצונו לאסוף מן השלל. כך מקבלת דמות 'הגואל' מימד מבהיל נוסף: אל מסתתר, אדיש ומתעלם.

חרדתם של היהודים המתרוצצים אין אונים, מבליטה את הביקורת של המספר על היהודים; גם בארץ ישראל תלויים הם בגורם זר, חיים בתחושה של פחד, חסרים גאווה בעצמם וחסרים תחושה של תכלית למעשיהם: "מה רוצים מהם? מה מחזיקים אותם? כנראה, רוצים לשלוח אותם לירושלים ... כאסירים ... אולי מפני שהחווה היא על שם נתין גרמני? ... אולי איזו מלשינות?" (464) (14)

מכאן ואילך חוזר הסיפור אל נקודת ההתחלה.

לפנות ערב מניחים האנגלים לבני החוות לשוב למקומם. בדיבור סמוי, האופיני לדרך התיאור של ברנר, מכונה החווה רק בקטע זה - 'נווה'. רק מנקודת ראותם של תושבי החווה ניתן לכנות את החווה 'נווה'. יום הגאולה הפך ליום של גרוש, ליום של סיוט, ליום שבו הפכו תושבי החווה - אנשי קרקע מושרשים - לאנשים נרדפים, חסרי ישע, נתונים בידי כוחות עצומים מהם הגוזרים את דינם לשבט או לחסד.

כינויו של לייזר-נחמן, בפרקי הסיום, חוזר להיות 'הזקן' (כפי שכונה ע"י המספר בקטעים בהם הוא מהרהר בגאולה כבמות) (15)

הסיפור מסתיים בשתי תמונות סמליות (16) המסכמות וחושפות את כוונת המספר.

בתמונה הראשונה, הקצרה, מספרת אחת השכנות ל'זקן' את קורות הנשים והילדים שנשארו בחווה: "וקרה נס. הם (האנגלים - צ.ג.) נכנסו ואחד הושיט את אקדחו נגדה (נגד ביתו ההרה - צ.ג.) היא שכבה וצעקה ... ואני צעקתי והוריתי על בטנה... והלכו להם..." (464)

הזכרתי כבר את האנלוגיה בין החיים החדשים שיתחילו עם בוא האנגלים, ובין החיים החדשים שיתחילו כאשר ביתו של לייזר-נחמן תלד. נרמז כאן באופן סמלי, שהאנגלים מאיימים להרוג את החיים החדשים, שטרם יצאו לאויר העולם. ובמישור הלאומי - האנגלים הם איום על העתיד של עם ישראל, ושום גאולה לא תבוא מידם.

בתמונה סמלית נוספת המסיימת את הסיפור, מוצג לייזר-נחמן, אבי היולדת, כמתעבר. כמוהו כביתו ההרה, המצפה ללידה, גם הוא מרגיש שאינו יכול לשבת וחייב הוא לשכב, אלא שהריונו הוא הריון מדומה, שאינו אלא מחלה ועייפות רוח. הוא שוכב בפינה אחת, והיולדת בפינה אחת. היא שוכבת וצועקת, והוא שוכב וממלמל. היא חשה בבטנה ומתייסרת, והוא חש בבטנו ומתייסר. את מתלתו הוא מתאר כדבר מה הדומה לטיפוס הבטן. הזקן שהרה תקווה לעתיד טוב ולתמורה גדולה, אינו יכול לממש את התקוות שהוא נושא בקרבו, ותקוותיו הופכות למחלתו: "שמחתי על הגאולה... כאילו דובבו שפתיו... זכיתי... אבל... השם יודע... אם אזכה... לראות... את הרך הנולד." (464)

'הרך הנולד' הוא גם התינוק של ביתו שלידתו מתעכבת, וגם התמורה שלא באה לעולם בעקבות הגאולה המדומה. הזקן מתייסר כאישה בציריה, משום שחלומו לא התממש. ברנר רומז לקורא שהדבר התוקף את הזקן הוא דבר מה בדוי, לא ממשי, שאינו אלא פרי דמיון והזייה, כתח ועיפות, אך המכאובים הם אמיתיים ומטשיים. בכך הוא רומז להזיות על הגאולה ועל תוצאותיהן, הגאולה מיד האנגלים אינה אלא חלום, 'הריון מדומה'.

תמונת הלידה המתעכבת ותמונת ההריון המדומה, אינן מתארות את סיפור התנפצות חלום הגאולה של זקן אחד, אלא הם סיפור על התנפצות חלום הגאולה של עם ישראל בדור התחיה. באמצעות הזקן עורך ברנר את חשבוננו הכולל של עם ישראל. הזקן החולה מביא בהזיותו מסיפורי המקרא שבהם מסופר על לידה של אבות האומה, לידה שהיתה כרוכה בעקרות ובמות דווקא.

"בראשו הלוהט התחילה להסתובב בִּיתו הצועקת עם רבקה אמנו,

שהבנים התרוצצו בקרבה, ועם רחל אמנו הצדקת, שמחה בדרך ולא זכתה לראות את בנה האחרון נולד." (464) ואחר כך, בתגובה לדברי הרץ - "אי-אם-ביזי" - "ביזי? בוזי?... טען הזקן החולה על כשכבו. 'צל חרבן תחיה'... היינו הך...  
 'אם כן למה זה אנכי'?" (464 . הדגשות שלי - צ.ג.)

כדרכו של ברנר המספר שחרד מפני 'ספרותיות' יתר, ודאג לתדמית האותנטית של סיפוריו, הציטוטים ניתנים מפי זקן עייף וחולה, מה שמסביר את הערבוביה של ציטוטים בהקשרים סותרים לפעמים, ומסביר את הבאתם של שברי פסוקים בלבד.

הציטוטים אינם יוצרים כאן רושם של סגנון, אלא הם כאילו צומחים בטבעיות מגוף הסיפור, ועם זאת, מעניקים לו משמעות הרבה יותר רהבה. זהו סמל שצמח מקרקע המציאות, שגוף הסיפור גידל וטיפח אותו, אך משצמח הוא מפרה ומעשיר את גוף הסיפור, ומעלה אותו לדרגה של מציאות מתמדת, רחבה וכוללת.  
 בקטע המצוטט יש שילוב של שלושה מקורות מקראיים:

1. בראשית כה' 21-23

"ויעתר יצחק לה' לנוכח אשתו כי עקרה היא ויעתר לו ה'  
 ותר רבקה אשתו. ויתרוצצו הבנים בקרבה. ותאמר: אם כן  
 למה זה אנכי. ותלך לדרוש בה'. ויאמר ה' לה שני גויים בבטןך  
 ושני לאומים ממעיך יפרדו ולאום מלאום יאמץ, ורב יעבוד צעיר."

## 2. בראשית כז' 38-40

"ויאמר עשו אל אביו. הברכה אחת היא לך אבי? ברכני גם אני, אבי. וישא עשו קולו ויבך: ויען יצחק אביו ויאמר אליו: הנה משמני הארץ יהיה מושבך, ומטל השמים מעל, ועל חרבך תחיה, ואת אחיך תעבוד."

## 3. בראשית לה' 16-18

"ותלד רחל ותקש בלדתה. ויהי בהקשות בלדתה ותאמר המילדת: אל תיראי, כי גם זה לך בן. ויהי בצאת נפשה כי מטה, ותקרא שמו בן-אוני ואביו קרא לו בנימין."

ההקבלה בין ביתו של הזקן לאמהות של עם ישראל אירונית במהותה. בתנ"ך הסיפורים על הנשים המקשות בלידה מסתיימים, בסופו של דבר, בלידה מוצלחת המבטיחה את התמדתו ועתידו של עם ישראל. הלידה היא פרי רצון אלוהים, והאל הוא הערב לקיום עם ישראל.

בסיפורנו הלידה אינה מתממשת. סופו של הסיפור הוא בתחושה עזה של חבלים וצירים, של מחלה וכאב חסר פשר.

במישור הסמלי-הלאומי, התקווה לחיים חדשים שיבואו לעם ישראל עם הכיבוש האנגלי - התבדתה לחלוטין, ונותרה תחושת ההריון המדומה, העייפות, הבלבול והכאב.

הזקן משתמש בדברי רבקה לה': "למה זה אנוכי", אבל לו עצמו אין אל מי לפנות בצרתו. בעולמו הרוחני של ברנר אין מקום לאלוהות. האל אינו המקור לסבל, ואינו גם הסמכות שלה יש

ידיעה וודאית ומוחלטת, ואחריות כוללת כלפי האנושות וכלפי עמו. מכאן נובעת ההרגשה שהכל "היינו-הך" - כלומר, אין הבדל בין מה שהיה בעבר ובין מה שיבוא בעתיד. אין הבדל בין התורכים ובין האנגלים, וגם אנשי החוה: היהודים הציונים אינם טובים בעצם מן האנגלים ומן הבידואים, ואם כך, לשם מה באמת הסבל? רבקה בצרתה ובסבלה מקבלת הסבר מה' המנמק את מקור הסבל ואת תכלית הסבל, אבל בסיפורי ברנר הסבל הוא חסר פשר, ואיך לו תכלית. (17)

לחיזוק האירוניה מסיט ברנר הסט נוסף את סיפורו מן הסיפור המקראי. בסיפור המקראי נאבקים ברחמה של היולדת שני בנים: יעקוב ועשיו, שהם גם שני לאומים: עם ישראל ובני ערב. שני הבנים עומדים ביניהם במאבק על הבכורה, שהוא, במישור הלאומי, מאבק על השליטה בארץ-ישראל. (בראשית כה' 23). למרבה האירוניה, בסיפורנו, הכאב שנגרם אינו בגלל רצונו של עם ישראל לממש את בכורתו על ארץ-ישראל, אלא המאבק הוא בין שני עמים זרים, שמאומה אין להם עם ההבטחה האלוהית על השלטון בא"י - 'הארץ המובטחת' - אבל תוצאות מאבקם הוא סבל לעם הנבחר, שבסיפור זה כמו מותר על הבכורה.

האמירה של הזקן: "השם יודע אם אזכה לראות את הרך הנולד" (464) גם היא אירונית בהקשר לסיפורי המקרא. בתנ"ך ההריון הוא הוכחה שהאל מקיים את חלקו בברית שכרת בינו לבין אבי העם היהודי, ואילו כאן היהודי מופקר לגורלו.

ההקבלה עם סיפורי המקרא מבליטה את הניגוד בין לידת העם בתקופת האבות, לבין לידת העם בתקופת ראשית הציונות.

השיחה עם 'הרץ', אף היא, מחזקת את הקשר לסיפור המקראי. כזכור, נשלח הרץ בבוקרו של אותו יום להחזיר את 'ההולך' (כך כונה הזקן בבוקר) מדרכו, משום ש'הגאולה' באה, דהיינו, האנגלים כבשו את החווה. בליל אותו יום, מסרב הרץ לרכב למושב הסמוכה להביא רופא ליולדת ולאביה החולה. בסרובו חוזר הרץ על דברי עשיו מן הסיפור המקראי ועל דברי המפקד האנגלי, כפי ששמעם באוהל המחנה: "אי-אם-ביזוי".

הפסוק: "וכי אינני עייף?" (464) מחזיר את הקורא לבראשית כה' 30-32: "ויאמר עשו אל יעקב: הלעיטני נא מן האדום האדום הזה, כי עייף אנוכי. ויאמר יעקב: מכרה כיום את בכורתך לי. ויאמר עשו: הנה אנכי הולך למות, ולמה לי בכורה?"

הזקן במלמוליו מחזק את הזיהוי של הרץ עם עשיו. הרץ אומר: "אי-אם-ביזוי", והזקן הקודח מסרס וטוען: "ביזי?... בוזי! ... 'ועל חרבך תחיה'... היינו הך... אם כן למה זה אנכי'?" (464).

ההברות 'ביזי?... בוזי!' קרובות קרבת צליל לסוף הסיפור המקראי: "ויבז עשו את הבכורה." (בראשית כה' 34), ובהמשך דבריו מצטט הזקן את ברכת יצחק לעשיו: "ועל חרבך תחיה." (בראשית כז' 40).

את בני הישוב החדש בארץ מאפיינים הערצת הכוח וההתכחשות לסבל אחיהם, ובכך הם דומים יותר לעשיו.

אם נחזור לפתיחת הסיפור, ניזכר שהאנגלים כונו 'הדוד יענקיל' (462). בכך הושלמו החילופין האירוניים: יעקב הפך לעשיו, ועשיו הפך ליעקב. האם זו התמורה שנרמזה בכותרת הסיפור?

נראה אומנם, שלכך רומז ברנר, באמצעות דבריו הקודחים של הזקן שנאמרו לפני כן: "על הגאולה... ועל התמורה... לקיים כל דבר... רגלוהי דבר-אינוש אינון ערביין ליה... צבאיות... מי-לי-טא-ריז-מוס..." (464).

דברי 'שגעון' אלה גם שילוב של מקור מקראי ומקור תלמודי, ואלה מקנים לדבריו של הזקן ממדים ורובדי משמעות נוספים.

במגילת רות ד' 7 כתוב: "וזאת לפנים בישראל על-הגאולה ועל-התמורה לקיים כל-דבר שלף איש נעלו ונתן לרעהו וזאת התעודה בישראל."

פסוק זה מסביר את הדרך בה קיימו ונתנו חוקף לקניית שדות והחלפתם. הפסוק בא לספר על האופן שבו וויתר הגואל הקרוב ביותר לנעמי על זכותו לקנות (לגאול) את נחלת נעמי והעביר את זכותו לבועז, כדי שהוא יגאל את הנחלה ויעמיד גואל (בן) לנעמי. זהו הבן שמזרעו יצא דוד, המלך המשיח, גואל ישראל.

הקירבה בין סיפור זה, לבין סיפור המריבה על הבכורה של יעקב ועשיו היא גלויה לעין. בשני המקרים מסופר על מאבק על בכורה או על נחלה, בה מוותר בעל הזכות הראשונה על הירושה, מחוץ נימוקים קטנוניים וחולשת הרוח.

החזרה אל המקורות המקראיים חושפת את הקשר הפנימי בדבריו 'הפרועים' של הזקן. באופן אירוני הווייתור על 'הגאולה' ועל

"התמורה" הוא התמורה שעוברת על בני הישוב, שאינם מסוגלים לקיים את בכורתם-מורשתם ולגאול את עצמם. כפל המשמעות שבין הביטויים במקורות ובלשון ימינו, מאיר באור אירוני את דמותם של בני הישוב, ופחזק את סיפור הוויתור, חולשת הדעת וההסתאבות.

המשך דברי הזקן: "רגלוהי דבר-אינוש אינון ערבין ליה... צבאיות ... מי-לי-טא-ריז-מוס...". לקוחים מן התלמוד מסכת סוכה 53 א. שם כתוב: "רגלוהי דבר איניש אינון ערבין ביה (או ליה, לפי רבינו חננאל) לאתר דמיתבעי תמן מובילין יתיה".

תרגום הדברים: רגליו של בן-אנוש מוליכות אותו למקום שהוא מתבקש שם, כלומר, כשם שאומר רש"י, למקום שנגזר עליו למות בו.

שוב צפה בדבריו המבולבלים של הזקן התחושה העמוקה כי הגאולה היא במוות, תחושה עליה דנתי בהרחבה בניתוח תיאור המפגש בין הזקן והאנגלים. היאוש של הזקן מן הגאולה, האכזבה שלו וחששותיו מתבטאים בקטע זה הן במתרחש בגופו-החולי, שמקורו יותר רוחני מפיזי, והן בדבריו שמהם משתמעת משאלת מוות.

אבל אין אלה סוף הדברים. הזקן אומר: "רגלוהי דבר-אינוש אינון ערבין ליה... צבאיות... מי-לי-טא-ריז-מוס...".

המילה "ליה" בארמית היא כפולת משמעות: 1. לו 2. לאלוהים.

ואומנם הזקן אומר שרגלי האדם מובילות אותו - מחייבות אותו - לה' צבאות, שהוא כינוי מקובל של ה'. אלא שהוא משנה וה' צבאות הופך לצבאיות, למיליטאריזמוס, לאלוהי הכוח, החרב והמלחמה.

הגאולה הופכת לעבודת אלילים, לגאולת כזב, שאין בה תחיה לאומית. (18)

ברנר מצליח למזג בין האישי והפרטי לבין הכללי והלאומי:  
 מצד אחד מות הנכד הראשון של הזקן, הלידה המתעכבת של נכדו  
 השני, זיקנתו, עייפותו, מחלתו ותחושת המוות המפעמת בו.  
 מצד שני סיפור הגאולה הלאומי המסתאב ומוטל בספק.

הסיפור מסתיים בחגיגתם של צעירי החווה שלא למדו מאומה מקורות  
 אותו יום. לדידם, הכיבוש האנגלי הוא יום חג. הרץ והצעירים  
 מייצגים אותו חלק בעם ישראל המסתגל לכל מצב, נהנה הנאת רבע  
 ונעדר חזון לשינוי ערכי ומוסרי של עם ישראל. הם סוחרים עם  
 הגרמנים, שואבים מים לאנגלים, ועטים על השלל כערבים הבידואים.  
 הם אינם מוכנים לעבוד באיסיות על שינוי עצמי, אלא רוצים  
 להיגאל בבת אחת. הם אינם מסוגלים להיגאל בכוחה עצמם, אלא  
 נאחזים בכוחות מזדמנים ונתלים בהם מרצונם. הם לא הפנימו  
 את חוויות היום, ולא הבינו את משמעות הנדודים שנכפו עליהם  
 עם בוא האנגלים. הם מבזים את הבכורה. אין הם עוברים תמורה  
 אמיתית ואינם מעוניינים בה. הם נמשכים אל החרב ומעריצים  
 אותה - 'על חרבך תחיה' - לכן הכל'היינו-הך'. האלוהות  
 היא המיליטריזמוס, והקדושה היא אורות המחנה הצבאי. הסיפור  
 מסתיים כשהצעירים עומדים ומביטים "על האורים הבוקעים מן המחנה  
 הקרוב - כמו בליל התקדש חג." (464). יעקב הפך לעשיו. לא  
 תמורה ערכית, רוחנית, מוסרית, אלא תמורה של התבטלות עצמית  
 והערצת אלוהי כזב, שלא מהם תבוא הגאולה. ו"אסֶקֶן", אומר  
 הזקן, "למה זה אנכי." (464).

הזקן הוא חריג בודד. הוא, ביתו ונכדו מייצגים את עם ישראל  
 ביסוריו, בעקרותו, בהילחצו בין כוחות אדירים שמעבר לגבול

השגתו, בתודעת המוות, בחוסר הישע, בנסיון הנואש להביך את המציאות כהווייתה, וכשלון אותו נסיון עצמו. בחוויה מתמדת של מות עם צפייה לחיים חדשים, צפייה שלא מתממשת. זהו אותו חלק בעם ישראל שנלחם על שפיות דעת, על בריאות, על העתיד, על גישה מפוכחת למציאות, אך מסיים בחוסר הבנה גמור, בתודעה של בלבול, חולשה, מחלה, עייפות, זיקנה ומוות. כמו ב'המוצא' הסיפור 'נשפך' מן האירועים החיצוניים אל תודעת היחיד שנשארת המומה מעוצמת האירועים ומקופחת בכושרה להתמודד איתם התמודדות אינטלקטואלית, ולכן המחשבות נמסרות כהזיה של אדם חולה. הזקן מתבונן במציאות בתחושה עזה של כאב, שהיא מעבר לגיתוח הכרתי-מילולי.

בתוך דברי ההזיה והטירוף נמסרת אמת המציאות בה חש הזקן מעבר ליכולתו להביעה בדברי הגיון. דבריו מבולבלים והזויים, אך דברי המספר המובלע מאורגנים להפליא, מגובשים ומתומצתים במסר שלהם. יש בהם משום מלאכת מחשבת של שזירת פסוקים ושברי פסוקים מן המקורות, המעניקה להם מימד של עומק שהוא מעבר לזמן ולמקום של זקן חולה אחד.

לסיכום. לפנינו סיפור העוסק בצמד המושגים 'גאולה' ו'גלות'. הסיפור מתמקד בקטע של מציאות היסטורית ברורה - יום הכיבוש האנגלי את צפון הארץ, האמור להיות יום גאולה - ושהפך ליום גלות. ברנר העמיד את כל ההתרחשות במישור הפנימי של היחיד. כמו 'המוצא' הסיפור הוא רב רבדים, והרובד הלאומי הוא הרובד החשוב ביותר. הרובד הלאומי מתגלה דרך המשבר האישי, ומקבל מימד של עומק באמצעות השימוש במקורות.

פרק ג': עולה

הסיפור נדפס לראשונה ב"אדמה", כרך ב', תר"פ, וצורף לקובץ הסיפורים "זעיר שם" על ידי מנחם פוזננסקי, שהביא לדפוס את כל כתבי ברנר. (1)

תקופת הסיפור היא שלהי מלחמת העולם הראשונה, כשהאנגלים מתקרבים לצפון הארץ, אבל התקדמותם נעצרת "בחצי הדרך מירושלים לשכם". (459)

מסופר על קבוצה קטנה של פועלים (ארבעה במספר: שלושה גברים ואישה אחת), היושבת בצפון הארץ בחלק התורכי. (2) חברי הקבוצה מתפרנסים ללא הצלחה מגידול ירקות. הם מבודדים מאוד, סובלים רעב ונתונים במצב של חוסר וודאות 'וסערת עצבים' הנגרמים בעיקר בשל חוסר ההכרעה בחזית הצבאית-פוליטית, ובשל חוסר מידע מלא על המתרחש. כל חברי 'קבוצת הירקות' שותפים להרגשה שאושרם בעתיד תלוי בנצחון האנגלים על התורכים, אף כי נרמז כבר כאן, שלהרגשה זו אין כל בסיס עובדתי והגיוני:

"שם - טוב ... בעבר הוא (בדרום הארץ, באיזור הכיבוש האנגלי - צ.ג.) אחינו מאושרים ... כשאנגליה רוצה להרים את קרננו - הכל יאומן... ואולם פה, אצל התורכים ... הגרמנים, אמנם, עושים לנו טובות גדולות... אפשר לחיות איתם... וגם התורכים - בינינו לבין עצמנו - אינם עושים לנו כל רעה ...

אבל מה יש לדבר - פה, אצל התורכים אנו צפויים לכליה." (459).

אמצעים רבים יוצרים אצל הקורא את הרושם של מהימנות המספר  
ואמיתות המסופר. (3)

את הסיפור מספר, כביכול, 'פועל' מחברי הקבוצה ולא 'סופר'.  
פסוקי הפתיחה שומרים על טון שיחתי בלתי מחייב, כאילו אין  
זה סיפור כתוב, אלא סיפור הנמסר מפה לאוזן. (במיוחד בביטויים  
כמו: "אין לנו מזל", "בינינו לבין עצמנו", "מה יש לדבר".)  
הסיפור מסופר בגוף ראשון או בגוף ראשון רבים. הוא נמסר  
במבט לאחור, על העבר הקרוב, כשהרקע לאירועים מחוור היטב  
לשומעים. בסיפור מוזכרים שמות רבים כגון: כפר-סבא, חוזה  
ברסט-ליטובסק, ארמניה, פורים, פסח, אנגלים, תורכים, גרמנים,  
רמת הגלעד, עבר הירדן, ולכן קל מאוד לזהות את הזמן והמקום  
המדוייקים של ההתרחשות.

העלילה נכנסת למהלכה כששבוי אנגלי שברח משבי התורכים,  
מוצא מקלט ללילה אחד בביתם הבודד של חברי הקבוצה. הפועלים  
חושבים אותו בתחילה לקצין גרמני, ומגלים מאוחר יותר שמדובר  
בקצין אנגלי המקווה להגיע לאיזור הכיבוש האנגלי. הפועלים  
נותנים לשבוי הבורח מזון ובגדים, ואחרי ויכוח האם להסגירו  
לידי התורכים או להסתירו - הם מחליטים להסגירו. בעקבות  
זאת הם חשים מוסר כליות ויסורי נפש שמהם הם נפטרים אחרי  
שהקצין כפוי הטובה מאשים אותם לשווא בגניבת שעון הזהב שלו.

סיפור מעשה פשוט זה הופך בידיו של ברנר לסיפור בעל עוצמה אירונית, סיפור שעיקרו מופנה פנימה, להתבוננות בציונות המגשימה בשלביה הראשונים. אין בסיפור 'דמות מרכז', או 'גיבור ברנרי' מובהק כבסיפורים הקצרים וברומנים של ברנר. (4) 'קבוצת הירקות' היא 'הדמות הקולקטיבית' שבה מתבונן ברנר. נעדר הרובד הפסיכולוגי הכוחן לעומק תהליכי נפש של היחיד. הסיפור כולו מרוכז בהצלפה אירונית ובביקורת נוקבת על אנשי הקבוצה, שהם, לדעתי, מעין מודל לעמדת הישוב בא"י כלפי הכיבוש האנגלי.

הסיפור מתחיל כסיפור בלהה; במזג אויר סוער, בלילה חשוך וגשום, בבית קטן ובודד המואר רק ע"י פתילת שמן בוערת.

המצב הפוליטי המסופק והמסעיר משתקף בנפשות חברי הקבוצה ואפילו במזג האויר.

שנתו של המספר-הגיבור נודדת והנה הוא שומע דפיקה בחלון הבית ורואה 'אצבע אדם', וביצאו לראות מי הבא, הוא רואה "אופיצר גרמני רטוב מכף רגלו זעד ראשו עומד על יד הדלת ושואל בגרמנית צחה מי גר פה?" (460. הדגשות שלי - צ.ג.).

מכאן פותח ברנר פער אירוני בין המספר בגוף ראשון ובין המספר המובלע. תיאורי השבוי הבורח כ'אופיצר גרמני' המדבר 'גרמנית צחה', אינם מתארים את השבוי אלא את תדמיתו בעיני הפועל, שהרי מיד בהמשך מעיד הפועל על עצמו שאינו מיטיב

לדבר גרמנית אלא מדבר 'בז' ארגון מגורמק' (460), ומכאן שאינו יכול להעיד על איכות שפתו של האנגלי, שהגרמנית לא היתה שפתו. רגש הנהיחות הבסיסי של היהודי, ויחסו המתרפס והכנוע לפני כל גרמני בולט גם במסירת מחשבותיו של הפועל היהודי: "ההבר היה תמוה: אופיצר גרמני, ובלי משרת, ואף בלי חרב, ומדוע ידבר כל-כך רכות?" (שם). (ההדגשות שלי-צ.ג.). ליהודים בישראל כמו ליהודי הגולה יש תפיסה סטריאוטיפית ביחס לגויים שכאילו נולדו להיות 'עם אדונים' ולשלוט עליהם.

גם בהמשך הדברים נפער פער אירוני בין הדברים כפי שהם נאמרים בתמימות ע"י המספר בגוף ראשון ובין מה שברנר באמצעות המספר המובלע מבקש מהקורא להסיק: "האופיצר הודה בענות חן ובנימוסיות של משפחת האדם היותר עליונה ... העיפות הנוראה לא מחתה מעליו את צלם האציל ... ראו בחוש שאדם זה הוא מגזע מיוחס מאד." (460. ההדגשות שלי - צ.ג.).

אירוני ביותר הוא הפסוק שנאמר על האופיצר הגרמני: "הוא היה מוכן לסעוד את ליבו." (460. הדגשות שלי - צ.ג.). השבוי הרעב עושה חסד ליהודים שהוא טועם ממזונם, ונרמז שהוא עושה זאת רק כשום "שבאמת רעב היה." (460. הדגשות שלי - צ.ג.) כלומר: בנסיבות אחרות, אין להעלות על הדעת סעודה משותפת של גרמנים ויהודים.

המספר בגוף ראשון מתאר את דיוקן השבוי שנגלה לעיניו, אבל המספר המובלע מתאר את דיוקן הפועל היהודי שנגלה לעייני הקורא. ברנר מבקש להציג לפנינו את כפיפותו, רפיסותו,

כניעותו של הפועל היהודי שנחשב בספרות הז'אנריסטית או הנאיבית לגיבור מגשים, ובעצם, אינו אלא אותו יהודון נפחד ועלוב נפש כבנולה. (6)

אירוניה גלומה גם בשאלה של הגרמני: "מי גר פה? לא יהודים?" ובתשובה המודגשת והגאה של המספר: "פועלים יהודים." (460).  
הדגשה שלי - צ.ג.)

ברנר מטפל בסיפור זה לא בדמויות שוליות ועלובות אלא בדמויות מרכזיות הנושאות בהגשמת הציונות. לכן סיפור זה חשוב כל-כך, שכן הוא תוקף את הדמויות שמהן שאב העם עידוד, ששימשו לו מודל לחיקוי. ההצלפה האירונית של ברנר בדמות זו של "הפועל היהודי" כמוה כהצלפה בנושא המרכזי בעול הציונות, ואם זהו פרצופו הרוחני של הפועל היהודי, הרי שמשתמעת כאן, בעקיפין, עמדה פסימית ביותר על עתיד הציונות. (7)

המספר מפזר בסיפורו עובדות מספר המאשרות את הניגוד שבין הופעתו "האמיתית" של השבוי ובין הופעתו בעיני רוחם של הפועלים.

השבוי מופיע בתחילה במילים: "אצבע אדם". (459). שתי המילים האלה בזמזות לעליבותו ולחולשתו של השבוי, וכן בהמשך הוא מתואר "רטוב מכף רגל ועד ראש... מיד להיכנסו נפל על הכיסא, כי לא יכול לעמוד על רגליו. כל כך היה עייף... הוא רעד כולו מן הרטיבות." (460).

התיאורים האלה נמסרים מפי הפועל, אבל אינם קובעים את יחסו

אל השבוי הבורח, שכן יחסם אליו נקבע לפי הרגלי החשיבה שלהם בעבר הגלותי.

השבוי מכונה מיד "אופיצר", וכשמתעוררים כל חברי הקבוצה הוא מכונה "אורח" וחברי הקבוצה מכונים: "מכניסי אורחים". (460) (חמש פעמים): "איך שיהיה, וכל מבוקשו של אורחנו החשוב... נמלא ברצון עצבני, ובאיזון התעוררות גדולה של מצווה." (460).  
(הדגשות שלי - צ.ג.)

אם נשים לב לתחביר של המשפט ניווכח שכל הלוואים הם מילים המביעות הפרזה והגזמה. המספר חוזר כאילו לחווייה המקורית והוא מביע את עצמו במילים ההולמות את ההשתוקקת הזתרה וההתלהבות הגדולה שבה קיבלו היהודים את אורחם, ממש כעברים הששים למלא רצון אדוניהם.

גם לאחר שה'אופיצר' הגרמני מתוודה לפניהם שאינו אלא "אנגלי... אופיצר אנגלי, שברח משביו", (460) אין הם משנים את יחסם אליו. היהודים הם משרתיהם של כל האדונים - בין אם גרמנים ובין אם אנגלים - ואכז, הכינוי 'אורח' לשבוי הבורח נשאר בעינו גם כשזהותו מחלפת.

ברנר משלב בקטע זה רמזים עדינים מאוד לפרשת גניבת הבכורה של יעקב מעשיו כמסופר בבראשית פרקים כ"ה, כ"ז. הרמיזה המקראית באה באופן סמוי ללא שיבוץ פסוקים, אלא ע"י העמדת הסצינה ואוצר המילים. זאת כדי שלא לפגוע באמינות המספר,

שהוא כזכור, "פועל" מקבוצת הירקות, ולא "סופר" המתהדר בכתיבתו.

"אורחנו, לאחר שהחלבש בלבנים יבשים, ואכל משירי העדשים המחוממים אשר הגישה לו חברתנו בחרדה, מצא לנכון לגלות לנו (באשר לא רצה לגנוב דעת אנשים כמונו, מכניסי אורחים כמונו), כי... לא גרמני הוא... אלא אנגלי." (8) (460. הדגשות שלי - צ.ג.)

בשבוי יש סממנים גם של עשיו וגם של יעקב. כמו עשיו הבא מן השדה "והוא עיף", מקבל השבוי נזיד עדשים. אבל בניגוד לעשיו, אין הוא מקבל את העדשים תמורת הבכורה, אלא מקבל את הבכורה בנוסף לנזיד העדשים. כמו יעקב הוא מחלבש בבגדים לא לו ומתחפש לזולתו. (הביטוי "גנב לב" שהקשר ליעקב מופיע בבראשית ל"א 20). אבל בניגוד ליעקב, דווקא כאשר הוא מוותר על גניבת הדעת הוא מקבל את כל מבוקשו וזוכה לברכה.

באופן היסטורי, כמו בסיפור, ישנם שלושה טוענים לבעלות על ארץ ישראל: היהודים, האנגלים והגרמנים. היהודים מכניסים לביתם הדל את שני האחרים ברצון ובשמחה, כאילו אין העמים האלה אורחים בארץ, אלא אדוני הארץ, ואילו מנהג היהודים בארץ ישראל כמנהגם בגולה; מנהג עבדים-משרתים. הם מוחלים מראש על המגיע להם ושמחים להעניק מחסדם לאדון המתגלגל לביתם. בין אם הוא גרמני ובין אם הוא אנגלי. (9)

תושבי החווה מופיעים בקטע שלפנינו בתפקידיהם של יצחק ושל רבקה, אך אלו נותנים את ברכתם באופן אירוני, לא לבניהם אלא לזרים.

תאור החברה קרוב במיוחד לתאורו של יצחק בסיפור המקראי. הקישור נעשה באמצעות העובדה שהיא זו המגישה את המזון, באמצעות המילה 'בחרדה' ובאמצעות מוטיב העיוורון. על יצחק נאמר: "ויהי כי זקן יצחק ותכהין עיניו מראות." (בראשית כ"ז 1). ועל החברה נאמר: "שעיניה עששו מעשן-הכירים." ואחר-כך היא מוסיפה: "גם עיוור יראה כי זהו אציל אנגלי." (460). אין בסיפור שלנו יסוד אמיתי של גניבת דעת מצד השבוי, אלא היהודים בהתנהגותם מאפשרים את גניבת הדעת. העוורון אינו כעוורונו של יצחק - עוורון מחמת זקנה - אלא עוורון מדעת, מתוך נכונות לאשליה עצמית.

ברנר מאיר בזה אחר זה את דמויותיהם של חברי הקבוצה, בדרך-כלל בקו סטירי מרוכז אהד.

בתוך החבורה היה מצוי חבר שהתהדר בידיעת האנגלית שלו. והנה כשהועמדה ידיעתו במבחן המציאות נחשף קלונו, והתברר שאינו יודע אנגלית. חבר זה ישתוק עד סוף הסיפור.

עניין השפה חוזר בסיפור מספר פעמים וכולו לצרכים אירוניים. פעמיים חוזר המשפט על הגרמנית 'הצחה' של השבוי הבורח. בראשונה הוא בא לצרכיו של המספר המשתמע, המלעיג על המספר בגוף ראשון, שמעיד על עצמו שאינו יודע גרמנית, וברור לכן, שאינו יכול לקבוע את צחותה של הגרמנית שבפיו של השבוי האנגלי. באותו הקשר מופיע גם המשפט הבא: "הקושי העיקרי היה בשפה. התביישנו על שאין אנו יכולים לדבר איתו בלשונו - גרמנית צחה." (460). הדגשות שלי - צ.ג.). התפארות החבר בידיעת הלשון האנגלית.

מצטרפת לכך. היהודים בהערצתם העיוורת לכל דבר שהוא 'אירופאי', 'נאור', 'מתקדם', ובגישה הסטריאוטיפית שלהם, ובדימוי העצמי הנמוך שלהם מוכנים לרומם ולפאר כל דבר שאינו 'מ שלהם'. תושבי החווה מתביישים בעצמם, אין הם גאים בשפת האבות וששים לדבר בלשון עם לועז. יש כאן תיאור שונה מאוד מן המקובל בספרות ובהיסטוריה על יחסם של הציונים לשפה העברית.

הדמות השניה היא החברה. המחבר מתאר אותה כאישה שעיניה עששות אבל מבריקות. זו אישה השרויה בחלומות על אבירים גואלים: "היא דיברה על אורחנו באהבת יהודי בימים ההם לשם אנגלי, ובאהבת אישה לגיבור." (460). בהמשך השיחה היא ממשיכה לטוות הזיות בהקיץ על חשיבותו של "האציל האנגלי" שהיה בצד הזה של קווי האויב ויודע את כל סודות התורכים, ולכך ההזרתו תכריע את כל מהלך המלחמה לטובת האנגלים. אולי נרמז כאן, באמצעות החברה, על טיפוס נפוץ של תלוץ השרוי בחלומות גאולה. נחשף כאן קוצר הרוח של היהודים והציפיה המתוחה שלהם לגאולה שתבוא מידי זרים.

ברנר זורק אלומת אור מרוכזת מאוד, בדמותה של החברה, על מצבן הכללי של הבנות-החלוצות, שהיו מיעוט בקרב הגברים, חיו בבדידות והיו צמאות לחיבה ולחום. אלה ניתנו לה 'מן המוכן' עם הופעתו של 'האורת' שאותו היא מכנה עתה: 'ידידנו'.

הדמות השלישית שבין בני החבורה הוא החבר 'הקנאי'. הוא חושד בשבוי שזהותו האמיתית היא דווקא גרמנית, ואין הוא אלא שליח

שבא לראות מהי עמדתם האמיתית של בני הישוב היהודי אל האנגלים. הוא נושא איתו משקע עמוק של פחד מפני שחיטה ופרעות. יסוד מרכזי בעולמו הוא נאמנות למסטר הקיים - נאמנות שמקורה בגלות, שם קיבלו היהודים את חייהם במתנה כתמורה לנאמנותם. הצייתנית לשלטונות. הוא מתאפיין בצעקנות ובשימוש במליצות מספרות התחיה: "אין בודקין בשעת הסכנה!" (460).

במקור בא הפסוק בשירו של ביאליק "למתנדבים בעם", שבו הוא מדבר על איחוד כל הכוחות של בני העם היהודי להצלת האומה. בהקשר החדש מקבל הפסוק מימד אירוני; שכן החבר הקנאי אינו משלב כותו עם כוחם של בני עמו, אלא רץ לשחף פעולה עם המוכתר התורכי. ברנר, באמצעות המספר המשתמע, מלעיג על היהודים שכל מעשה משלהם מוגדל ומועצם למישור לאומי. גם החברה וגם החבר הקנאי בטוחים שהסגרתו או אי-הסגרתו של השבוי הכורח תקבע את גורל המערכה הכללית, או את יחסם של האנגלים ליהודים.

השימוש הנלעג במליצות משירת התחיה מבליט את ההתרסה של ברנר נגד השימוש המכני בשפה ומבליט את נלעגותם של היהודים המתיימרים להיות חלוצי המתיה הלאומית, ואינם אלא אנשי הגלות המתמשכת. (10) נזשא זה מופיע יותר מאוחר בקטעי האשמה העצמית של חברי הקבוצה. שם משלב המספר 'בגוף ראשון רבים' שבירי ציטטות משירי חיים נחמן ביאליק. ואלה דבריהם: "הוא (השבוי - ג.צ.) אומר שעל היהודים אי אפשר לסמוך... אם כן, הרי אבדנו... אם האנגלי נוכח בעליל שאנו 'בעלי ברית' בלתי בטוחים, שאין עלינו לסמוך, שאין כדאי שיחסה עלינו בצל כנפיו, הרי אבדנו... אבדנו עולמית."

(461) (הדגשות שלי - ג.צ.)

מופיעה כאן התמונה המוכרת של שכינת ישראל החוסה בכנפיה ומגוננת על עם ישראל בנדודיו בגולה מן השיר "לבדי". הביטוי "אבידה עולמית" לקוח משירו של ביאליק 'עם דמדומי החמה', ודומני, שבביטויים קודמים יש איזכור מרוחק ומרומז לשיר 'על השחיטה'. ברנר, באמצעות המספר המשתמע, מגנה לא רק את השימוש הבלתי הולם בלשון מליצית וגבוהה, אלא גם את השימוש המוגזם באסוציאציות מן ההסטוריה היהודית רווית הזוועות, כדי לנמק כל מעשה: האנגלים נתפסים בדברי הפועלים כמשיח גואל שתחת כנפיו יחסה העם היהודי, והיהודים, כביכול, עושים כמעשה יהודה איש קריות - הם גורמים לרצח המשיח והורסים את סיכויי הגאולה הלאומית.

החבר הרביעי הוא המספר בגוף ראשון הכותב את הסיפור לאחר מעשה. הוא האחראי לסיפור העלילה, ועליו למשוך את תשומת ליבם של הקוראים. כדי שהעלילה לא תאבד מחיוניותה הוא מגולל את העלילה, כאילו אינו יודע את קיצה, ובמיוחד, כאילו אינו יודע על המפנה החד שבסופה. (11)

הוא מתאפיין בעמדה הקולקטיביסטית שלו. אין לו אופי אינדיבידואלי, ולכן הוא מדבר בגוף ראשון רבים מרגע שהוא מעיר את חברי הקבוצה ומספר להם על בוא השבוי, ועד סוף הסיפור: "התביישנו שאין אנו יכולים לדבר איתו בלשוננו ... נדהמנו כולנו ... הוצאנו קדימה את חברנו השלישי ... אורחנו סיפר ... אנחנו כבשנו את ראשנו בקרקע והתחלנו להתנצל." (460) וכיוב' לאורך כל הסיפור. לפעמים חוזרים כינויי הגוף 'אנחנו' או הלוואי 'כולנו' גם כשאינן

בהם כל צורך דקדוקי או תחבירי, והופעתם היא לצרכים ספרותיים מובהקים. כמה דוגמאות לכך: "נדהמנו כולנו." "אנחנו כבשנו את ראשנו." "אנחנו היינו מובלים." (460). כן מרובה לשון הריבוי וההגזמה: "כל", "כל כרינו", "כל הסודות", "כל תקוותינו", "היינו צריכים לסכן הכל", "נדהמנו כולנו", "לא היתה כל הנאה", "כל אוכל תעבה נפשנו", "הכל נוהרין אל הקומנדאט." (460-461).

יש לזכור כמובן, שמעל המספר הגיבור מציב ברנר את המספר המשחמע, שאחראי לנימה האירונית הארסית ולביקורת הקטלנית שיש לו על אנשי הקבוצה, והוא הקובע את משמעות הסיפור והמסר שלו.

בחלק השלישי של הסיפור מתוארת תגובת חברי הקבוצה למעשה ההסגרה של השבוי. התגובה היא אחידה ללא פרוט הדוברים, ובאים בה לידי מיצוי כל המוטיבים שהוזכרו קודם. יותר ויותר מסחבר שבסיפור עורך ברנר חשבון נפש לאומי. חברי הקבוצה מכונים בתואר הדתי-לאומי: 'יהודים', מנקודת ראותו של השבוי. השבוי- (הוא ממלכת אנגליה) - מתואר כמשיח, כגואל העם: "ידיד-נפשנו, אשר אליו אנו מחכים זה כמה, אשר אליו נשואות עינינו וכלות, אשר בו כל תקוותינו, הוא בא אלינו, ואנחנו מסרנו אותו לאויבנו המשותף! הריס כסונו!" (460). כזכור 'ידיד נפש' הוא כינויו של הקדוש ברוך הוא, והפסוקים כתובים באנאפורות אכסטאטיות, באמירות נוסחאיות ובהגזמות תלושות מציאות המאפיינות את הדוברים.

מוטיב בולט אחד מקשר את כל דבריהם ומסמל את מהותם - הוא מוטיב 'עלילת הדם והשחיטה'.

ראשיתו של המוטיב בדבריו של החבר הקנאי: "אני לא אפקיר את ילדי בעד האציל! ... די שיבוא צ'ויש אלינו הלילה לחפש את הבורח ... וישחטו אותנו ואח עוללנו." (460). המשכו של המוטיב בתשובת החברים לדבריו: "חכה! כך לא יעשה! ... נחכה עד הבוקר ... אולי ילך לדרכו - ואנחנו נקיים." (שם). שוב מופיע המוטיב אחרי הסגרת השבוי בדברי המספר: "... אנחנו היינו כולנו מדוכאים ... השמיים נפלג על ראשינו, ואנחנו הבטנו על המסור על ידינו, כאילו אנחנו היינו מובלים על ידו לגרדום. אסון כזה! אסון כזה! (שם). ההדגשות שלי - צ.ג.). בהמשך באים תיאורי אבל על מת: "אחרי חיפוש ... הובל אורחנו בידיהם. אבל מתנו אנו נשאר מוטל לפנינו ... אבלים היינו ... אוננים. אש לא הובערה בביתנו ... כל אוכל תיעבה נפשנו ... הכל מאשימים אותנו ... שפלים אנו! ראויים להקרע חיים!" (461) בפעם האחרונה חוזר המוטיב בדברי המספר בשיאו של ליל הבלהות השני: "ונהי בעינינו כאילו הרגנו תינוק ... אשר מצא מחבוא בצל-קורתנו וקול דמו צועק אלינו." (461) כל ההדגשות שלי - צ.ג.).

מות ילדים הוא מוטיב נפוץ מאוד בסיפורי ברנר האחרונים, בד"כ להוכחת זוועות החיים וחוסר תוחלתם. כאן הוא בא בתפקוד שונה לגמרי. האפקט כאן הוא אירוני מובהק, מכיוון שאין כל יחס נאות בין הדימוי למדומה. הפער האירוני קיים ברווח שבין הדימוי: 'הריגת תינוק', לבין הבסיס המציאותי לדימוי: 'הסגרת השבוי'. השימוש הנמלץ והמוגזט במילים נובע מהתקווה שניתן לכנותה: 'משיחית', לראות בכיבוש האנגלי התחלה חדשה של חיים חדשים בארץ ישראל (12) בנוסף לכך אין כל הצדקה להכללה שעומדת בבסיס הדימוי - הסגרת .. שבוי אנגלי אחד כבגידה בכל ממלכת אנגליה.

גם הרמיזה המקראית למקרה קין והבל (בראשית ד' 1-17) היא אירונית, שכן הרצח קיים כאן רק בדמיונם של האנשים ולא במציאות, ואין גם כל הצדקה לראות את האנגלים כהבל, כלומר: כאחים של היהודים. מקורו של הדימוי הוא ברצון היהודים לבטל את הדימוי הגלוחי העלוב שלהם ולהתקבל על לב השליטים האירופאים כעם נאור השייך למשפחת העמים (ואכן, במישור הפוליטי בשלה באותו זמן 'הצהרת בלפור'), אך דווקא הרצון הזה עצמו הוא הוכחה להווייתם הגלוחית ולמעמדם הנחות בין העמים.

הביטוי: "וקול דמו צועק אלינו" (461) מחקשר ישירות לבראשית ד' 11: "ויאמר מה עשית? קול דמי אחיך צועק אלי מן האדמה." הפסוק מעמיד את היהודים העלובים כאלוהים של רגע. בני הקבוצה שאופינו באינאונות ובחוסר ודאות קיבלו פתאום, עם הופעת השבוי חשיבות בעיני עצמם, ואחריותם לגורלו של השבוי נתנה פתאום משמעות לחייהם. מוטיב זה מוזכר גם קודם כשנרמז על הגיוון והחידוש שנכנס לחייהם השגרתיים והמשעממים עם בואו של השבוי. יש כאן בפרוש מגמה של אנטי הירוואיזציה של חיי החלוצים בארץ ישראל, שבזים ליום הקטנות, ואינם מקבלים סיפוק אישי ולאומי בחייהם וזקוקים לגרוים חיצוניים כדי להקנות משמעות למעשיהם. מכיוון שקודם תואר השבוי כמשיח, כגואל, עולה מן הדימוי שהיהודים מאשימים את עצמם כאילו רצחו את המשיח הגואל. היהודים בארץ ישראל, ממש כיהודי הגולה, מטפחים את רגשי האשם שלהם בהפרזה ובהתלהבות. בחמונת קין הקם על הבל להורגו יש אירוניה נוספת משום שחברי הקבוצה מדמים את עצמם גם לקין, עובד האדמה, שופך הדם, וגם

לאלוהים שצעקת הדם מגיעה אליו. הדימוי הוא כל-כך מופרך מעיקרו, שהסתירות הגלומות בו הן שחושפות את האירוניה הכרנרית.

מענין לעקוב אחרי גלגולו של המוטיב. הוא מתחיל כזכור, בדברי החבר הקנאי החושש שהוא וילדיו יהיו קורבן לפרעות. והוא מסתיים בהיפוכו של המוטיב, שבו הקורבנות הופכים לרוצחים, שופכי דמי נקיים.

בתקופת הגלות היתה עלילת הדם תמצית האנטישמיות, אולי הביטוי המובהק והקיצוני ביותר של רגשות אנטישמיים. הרצון למנוע אפשרות של עלילת דם הוא מניע חשוב להגשמה ציונית.

מסתבר שגם בארץ ישראל עודנו עמוסים בחשיבה גלותית, ברגשות גלותיים, ואלה נחשפים בביטויי הלשון. היהודים בארץ עדיין חרדים מפני עלילת דם ושחיטת ילדים. וגרוע מכך, הם מחילים על עצמם את הדימוי של 'רוצחי תינוקות' שממנו רצו לברוח בהיותם בגולה, ועוד הם עושים זאת מרצונם. הדימוי הלשוני של שופכי דם אדם חף-מפשע מגלם את מהותם הנפשית של היהודים בארץ-ישראל, שהם, במובן מה, אף גרועים מיהודי הגולה, שכן הם מקבלים על עצמם את הזהות של רוצחים מרצונם, כתוצאה מחשיבה גלותית ומרגשות גלותיים, אין אלה דברים שנאמרים עליהם מפי אחרים.

האירוני הוא שהדימוי של רוצחים מופיע כדי שהיהודים יחוו כקורבנות של עצמם, כדי לבנות מערכת נפשית של רגשות אשם,

כדי להיות במצב מתמיד של נשיאת חן בעיני הזולת, כדי להיות מפי הזולת ולהגאל בידי הזולת. (13)

הסיפור מקבל תפנית חדה לקראת סופו, ומסתיים ב"הפי אנד" אירוני ופרדוכסלי.

אחרי הפסוק המזעזע שבו רואים היהודים את עצמם כקין עלי אדמות, כגרועים שבשונאי ישראל, מתברר להם שהאנגלי מאשים אותם בגניבת שוץ הזהב שלו. (כל הקטע הוא היסט עובדתי של ברנר ועל כך ראה בהמשך הפרק). בבת אחת מתפכחים היהודים מהערצת הגוי הטוב, ומפסיקים לראות את עצמם כנקלים שבין בני האדם: "כן, כן ... זהו-כבר עלבון ... גוי אנטישמי ככל הגויים! ... וטוב, טוב ... עכשיו - טוב ... כמו אבן נגולה." (461).

הפתרון האירוני לסיפור נמצא ע"י החזרת היהודים למצבם בגולה: שהוא המצב "הטוב" (המילה חוזרת שלוש פעמים). הווייה של נאשמים על ידי הזולת עדיפה על הווייה של נאשמים על ידי עצמם. גושא האנטישמיות שגולגל בסיפור מביא את הסיפור אל פתרונו העלילתי והאמנותי. היהודים מקבלים את עצמם כאנשי מוסר רק מרגע שיוכלו להאשים את הגוי בשנאת חנם אליהם. הגוי "הרע" עדיף על הגוי "הטוב", שכן תחושת המוסריות של היהודים ותודעתם הלאומית נגזרים מהיותם קורבנות לרגשות אנטישמיים. שנאת הגויים מחזקת את קיומם הלאומי של היהודים ומפרנסת את עצמיותם.

מענין שכינוייו של השבוי-הבורח התחלפו בסיפור לפי זויח

ראייתם של חברי הקבוצה. בתחילה הוא היה 'אופיצר גרמני', אחר-כך 'אורחנו' (שש פעמים), כשהוא מדבר אנגלית עם החבר שהתיימר בידיעת האנגלית הוא מכונה 'בריטי', כשהוא מוסגר לידי התורכים הוא מכונה 'המסור' או 'הנמסר' (שלוש פעמים), כשהוא נמצא בידי התורכים, ותושבי החווה חוששים שאיבדו את בעלי ברייתם הוא מכונה 'האנגלי', 'הבריטי', או 'האופיצר האנגלי'. בתודעת החברה הוא מכונה 'גיבור', 'אורח', 'ידיד' ו'אציל'. אך רק בסוף הסיפור הוא מכונה 'גוי אנטישמי' וזאת בקטע המסכם את המשמעות של הסיפור בהיבט הלאומי שלו.

מוטיב 'האבדה', שהוזכר קודם (אבידת השעון), מקשר את הפואנטה של סוף הסיפור עם עלילתו. בתחילה קשור האבדון להרגשתם של היהודים שהחמיצו את סיכוייהם להיגאל ע"י האנגלים, אחרי שהסגירו את גואלם הפוטנציאלי, את 'בעל ברייתם' המדומה: "הוא (האנגלי - צ.ג) אמר שעל היהודים אי אפשר לטמוך... אם כן אבדנו... הרי אבדנו... אבדנו עולמית." (461. ההדגשות שלי - צ.ג). בסוף הסיפור, דווקא אובדן השעון הוא שמחזיר ליהודים באופן אירוני את מה שאבד להם קודם: את בטחונם העצמי האבוד, את גאוותם האבודה.

לקורא ברור, שכבודה האבוד של 'קבוצת הירקות' לא יכול להיבנות מתודעת הזולת. על היהודים ללמוד לחיות כעם עצמאי, ולגזור את זהותם ממעשיהם שלהם.

שם הסיפור 'עולה' אף הוא אירוני.

לאורך כל הסיפור נראה, לכאורה, כי השם מציין את תחושת האשמה של חברי הקבוצה שגרמו 'עוולה' לשבוי הבורח שמצא אצלם מקלט ליילי. רק בסוף הסיפור מסתבר שהכותרת מתייחסת דווקא ל'עולה' שגרם השבוי לחברי הקבוצה, בכך שטפל עליהם אשמת שווא של גניבת שעון הזהב שלו. באמצעות העולה השנייה 'נמחקת' העולה הראשונה. לפנינו, אם כן, סיפור 'מחהפך' שמשמעותו המלאה נחשפת בקריאה לאחור. העולה השנייה היא אירונית במהותה, שכן ביסודה היא מחזירה את היהודים למצב 'הטוב' שהוא המצב הגלוי שבו צדקם של היהודים נגזר מרגשות אנטישמיים של הגויים. הנסיון לחשוף את זהותו האמיתית של השבוי הבורח חושף, למעשה, את זהותם האמיתית של החלוצים בארץ ישראל.

הסיפור 'עולה' מבוסס על מעשה שאירע במציאות. הקצין האנגלי אוונס (A.J. EVANS), הלוא הוא השבוי הבורח, כתב ספר בשם: 'THE ESCAPING CLUB' שבאחדים מעמודיו מתוארת אותה פרשה מנקודת מבט של השבוי הבורח. ברצוני להשוות את הסיפור כפי שסופר ע"י הקצין האנגלי עצמו עם סיפורו של ברנר, כדי לעמוד על מה שמכונה 'כוונת היוצר', וכדי ללמוד על 'המעבדה האומנותית' המשוכללת שהיתה לברנר בעיקר, דרך בדיקת השינויים המשמעותיים שהכניס בסיפורו. דומני, שהבדיקה הזו עוזרת להזים את הטענה, שכבר איננה נפוצה כבעבר, בדבר האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר, וגם את הטענה על הז'אנריזם של סיפורי א"י שלו. (14)

ההשוואה תגלה את השימוש החדש שעושה ברנר בחומרי מציאות מתוך הענות לצורכי היצירה האמנותית-הבדיונית ולחוקיותה הפנימית.

חשוב להדגיש, שההשוואה איננה באה כדי ללמוד מן הסיפור על האירועים ההיסטוריים, אלא להיפך, ללמוד מן האירועים ההיסטוריים על אומנות הסיפור: מהי המטאמורפוזה שחלה בחומרים ההיסטוריים כשהם משועבדים לחוקיותה של יצירה בדויה.

סיפורו של אוונס הוא מעין יומן אירועים אוטוביוגרפי המשתרע על פני שלוש שנות המלחמה, ורק עמודים מעטים מתוכו מוקדשים לאפיזודה המתוארת בסיפורו של ברנר. אצל ברנר זהו סיפור קצר, עצמאי, בעל עלילה שלמה.<sup>(15)</sup> נושא הסיפור של אוונס הוא תיאור כשלון בריחתו משבי התורכים. נושא הסיפור של ברנר - חשבון נפש של החלוצים, מגשימי הציונות בארץ ישראל, באמצעות אפיזודה הלקוחה מקרקע המציאות, אך מתרוממת לבנין מודל מאפיין ומכליל.

מהם האמצעים שברנר השתמש בהם כדי להפוך סיפור הווי אפיזודי לסיפור מודל על נושאי ההגשמה הציונית? אסקור כאן כמה דוגמאות, חלקן חשובות ומכריעות, חלקן שוליות.

#### 1. עמדת המספר.

אצל אוונס יש מספר בגוף ראשון, שהוא גיבור הסיפור. אין המספר יודע יותר מהגיבור, והאירועים נמסרים מזווית ראייה אחת. אצל ברנר ישנו מעל המספר בגוף ראשון, שהוא הגיבור, מספר משתמע והאירועים נמסרים משתי זוויות ראייה. המספר

המשתמע אחראי לאירוניה השלטת בסיפור, ואשר נעדרת כליל מסיפורו של אוונס.

## 2. רצף העלילה ורצף הקריאה.

אוונס כתב סיפור שהאירועים באים בו ברצף כרונולוגי חד כיווני. ברנר כתב סיפור בעל חוד עלילתי מפתיע, המאיר את כל העלילה באור חדש לקראת סופו. כיוון הקריאה הוא דו-כיווני. הקריאה היא קדימה ואתורה. לקריאה לאחור אחראים גם כותרת הסיפור והמוטיבים השזורים לארכו.

## 3. ההקדמה. (הפרולוג)

ברנר הוסיף לסיפור המעשה הקדמה, שיש לה כמה תפקידים כמו: הגברת אמינות המספר והצגת הדמויות הפועלות, אך חשיבותה של ההקדמה הוא בעיקר בנתינת רקע היסטורי לאירועי הסיפור, ורקע פסיכולוגי למצבן של הדמויות הפועלות. הרקע אינו רק מתאר את המצב, אלא גם מעצב אצל הקורא את תחושת אי-הוודאות לגבי המצב. הפתיחה היא פונקציונאלית, מכיוון שהסיפור מתפתח כקומדיה של טעויות, מאי-וודאות לאי-וודאות, ומוודאות שהופכת לאי-וודאות. (16) העדר הוודאות לגבי זהות המנצחים במלחמה - האנגלים 'הטובים' או הגרמנים 'הרעים' - מתגלגל להעדר וודאות באשר לזהותו של השבוי הבורח (אנגלי או גרמני). משמתגלה זהותו של השבוי, מתברר שהתפיסה של האנגלים 'כטובים', כפי שהוגדרה בהתחלת הסיפור, אינה נכונה והאנגלים מתנהגים כגרועים שבאנטישמיים.

4. ראית האנגלים 'כגואלים', והכיבוש האנגלי 'כגאולה'.

אוונס מתעלם בכלל מהמשוואה הקיימת במוחם של חברי קבוצת הירקות:

'אנגלים' = 'גואלים'. אצל ברנר המשוואה (שהתבררה כמופרכת

מעיקרה בסוף הסיפור), נבנית מהרבה מאוד פרטים לאורך הסיפור.

היא נאמרת במפורש בפרולוג והיא נאמרת במרומז בשימושי הלשון.

(למשל בפסוקים: "ידיד נפשנו, אשר אליו אנו מחכים זה כמה ...

אשר בו כל תקוותינו." (460) וכיוב'.

5. הלשון.

הלשון בספרו של אוונס היא תמיד בגוף ראשון יחיד. הלשון היא

פשוטה ותקנית. המשפטים הם משפטי חיווי ובעיקר הם מתארים

עובדות, ורק לעיתים משחזרים מחשבות ודעות. ניתן, אולי, לכנות

לשון זו כ'אוביקטיבית'. הלשון של המספר בגוף ראשון בסיפורו

של ברנר מנסה לתאר יותר רגשות מאשר עובדות. זו לשון שניתן

לכנותה 'סוביקטיבית'. היא משתנה ומתגוונת לפי צרכי הסיפור.

לעיתים היא קטועה, מרוסקת ומהוססת, ואז רבים בה סימני שלוש

הנקודות. לעיתים היא באה לאפיין את הצעקנות ועיוורון השיפוט

של החברים בקבוצה ואז, מרובים בה סימני הקריאה. לפעמים היא

באה לציין חשיבה מכנית ותפיסה סטריאוטיפית מצד חברי הקבוצה,

ואז היא מליצית ונוסחאית. המספר שהוא חלק מחבורה שאין לה

אופי אינדיבידואלי מתבטא בגוף ראשון רבים, אך כמספר הוא מסוגל

למסור גם את סגנונם המיוחד של הדוברים השונים.

6. הכינויים הפריפראזיים.

קרוב לעניין הלשון הוא עניין הכינויים של השבוי הבורח.

הכינויים מתחלפים לפי הצרכים האמנותיים-בידיוניים. הכינוי האוביקטיבי: 'השבוי הבורח' מופיע רק פעם אחת בסיפור, ולכל אורך הסיפור כינויו משתנים לפי עמדת אנשי קבוצת הירקות ותדמיתו בעינינו, כלומר, הכינויים הם שוב ביטוי לנימה הסובייקטיבית השלטת בסיפור.

#### 7. מוטיבים.

הופעתם של מוטיבים בסיפור מחזקת את המבנה שלו ואת ההתכוונות האמנותית שלו. זיהוי מוטיב בסיפור אפשרי רק בקריאה אחורה וקדימה, שהיא קריאה זהירה ומפרשת, ולא קריאה שטחית ומהירה. המוטיבים קשורים כולם לחשיפת זהותם הקולקטיבית של חברי הקבוצה, ולגילוי הביקורת שיש למספר המשתמע על חברי הקבוצה.

#### א. מוטיב השפה

אונס כמעט אינו מזכיר את עניין השפה, ורק במשפט אחד הוא אומר שהשיחה התנהלה בגרמנית צולעת ובלתי מובנת. ברנר בסיפורו מדגיש מאוד את המעבר מגרמנית לאנגלית ושוב לגרמנית, ואת צחותה של הלשון הגרמנית שבפי הבורח. במוטיב זה הוא מאפיין את הרצון של החברים להתחנף לשבוי, הוא מבקר את התחזותם לבני תרבות, רצונם להתרחק מהזיהוי הלאומי שלהם ולהשתייך למשפחת העמים האירופאים, ואת יחס החיובי מראש לכל דבר שהוא 'אירופאי', ולהפך, את יחס השלילי מראש לכל דבר שהוא מקומי. שיאו של מוטיב זה הוא בעובדה האירונית שדווקא התורכים 'הפראים' מסוגלים לדבר עם השבוי בצרפתית(461), ואילו עם היהודים היתה לשבוי תקשורת צולעת.

ב. מוטיב ההתחזות או ההתחפשות. (17)

המוטיב מתחיל בהתחזותו של הקצין האנגלי לקצין גרמני, ועובר להתחזותם של חברי 'קבוצת הירקות' לאירופאים נאורים. הוא מסתיים בגילוי מהותו הנפשית של האנגלי בעיני חברי הקבוצה, וגילוי זה חושף את המסווה מעל פניהם ומציב אותם סופית כגולים נצחיים בעיני הקורא. מוטיב זה מחוזק ברמיזה במקראית למעשה יעקב המתחפש לעשיו.

המוטיב הזה עוזר לקורא לזהות את הנושא האמיתי של הסיפור. לא גורלו של השבוי המתחזה מעניין את הקורא, כבספרו של אוונס, אלא העמדת הפנים של היהודים החלוצים וחשיפת קלונס. גילוי זהותו הלאומית היא השיא בעלילתו של אוונס, כי בעקבותיה באה הסגרתו לידי התורכים ובריחתו נכשלה. כאמור, בסיפורו של ברנר לא מתעניין הקורא בגורלו של השבוי, אלא הוא מתעניין בגורלם של הפועלים היהודים. המתחזים האמיתיים הם היהודים. שפלותם הרוחנית ונחיתותם הלאומית אף מתגברת בתודעת הקורא דווקא כאשר הם קורעים את המסווה 'הנאור' מעל פניו של האנגלי ורואים אותו כאנטישמי. בסוף הסיפור לא נעלם המוטיב, הוא נשאר בתודעת הקורא כשאלה מטרידה: מיהם באמת הציונים החדשים?

ג. מוטיב האבידה.

המוטיב בא בעיקר בסוף הסיפור. הוא מתחיל כשהפועלים היהודים חוששים לאובדנם האישי והלאומי בעקבות מה שהם רואים כבגידה בשבוי האנגלי, שהיא בגידה בממלכת אנגליה. המוטיב מסתיים באובדן שעון הזהב של השבוי המחזיר, לכאורה, את הכבוד האבוד

של היהודים, אך משאירם בשפלותם בעייני הקורא.

#### ד. מוטיב העיוורון

מוטיב זעיר המופיע באמצע הסיפור וקושר את החברה לסיפור המקראי על יצחק הנותן בטעוח את ברכתו ליעקוב במקום לעשיו.

#### ה. מוטיב השחיטה ועלילת הדם

זהו המוטיב החשוב ביותר בסיפור, ועליו התעכבתי בהרחבה בגוף החיבור. כפי שהסברתי רומז המוטיב שהיהודים בא"י לא יצלחו לחיים עצמאיים, משום המנטליות הבסיסית שלהם שעוצבה בגולה.

#### 8. חזות הכותרת.

שם הסיפור של אוונס מכוון את תשומת ליבו של הקורא למעשה הבריחה של השבוי, שהוא באמת נושא הסיפור. אצל ברנר משחנה חזות הכותרת במהלך העלילה. בתחילת הסיפור מתייחסת המילה 'עוולה' למצב נפשי, לרגשי האשם שחקפו את בני הקבוצה כשנאלצו להסגיר את השבוי. בסוף הסיפור מתייחסת המילה 'עוולה' לרגש הרווחה וההקלה שבא לבני הקבוצה עקב העוולה שנגרמה להם ע"י השבוי שהאשימם בגניבת שעון הזהב שלו. הכותרת מפנה את תשומת לב הקורא לפרשת גניבת השעון, ועוזרת להפוך סיפור צדדי זה לשיא הסיפור. שתי ה'עוולות' מאירות באור אירוני את בני הקבוצה. הכותרת מפנה את תשומת לבו של הקורא לביקורת הנוקבת שיש לברנר על היהודים, המאופיינים בחטטנות עצבנית מתמדת בנפשם, בחוסר בטחון קיצוני, בתלות מוחלטת באהבת הגויים או בשנאת הגויים אליהם, אבל ללא כל עמידה עצמית משלהם.

9. הרמיזה לסיפור המקראי.

בסיפור יש שתי רמיזות מקראיות ושתיהן קשורות לקנאת אחים.

א. הרמיזה לסיפור יעקב ועשיו.

הרמיזה הזו כמעט ואיננה פורגשת, כי היא מופיעה בהעמדת הסצינה ובאוצר מילים, אך לא בפסוק שלם. הרמיזה מספקת את הסמליות האירונית: הבכורה, השלטון על הארץ, ואף נזיד הערשים – כל אלה ניתנים לזרים ע"י היהודים אבות האומה מתוך עיוורון מרצון.

ב. הרמיזה לסיפור קין והבל.

הרמיזה הזו באה בסיפור בעקבות הדימוי העצמי של היהודים כהורגי חינוק, ועל משמעותה עמדתי בפדוס רב בגוף המאמר. כמו אמצעים אחרים בסיפור, בונה הרמיזה הזו את הרובד האירוני של הסיפור ומוציאה אותו מהקשרו המקומי והופכת אותו לסיפור על התבוננות בציונות דרך מודל.

10. הציטוטים משירי ביאליק.

בעזרתם מבקר ברנר את הפרזיולוגיה הלאומית ואת השימוש הבלתי אחראי בשפה. הציטוטים האלה, כמו אמצעים נוספים, בונים את ההקשר הרחב של הסיפור, והופכים אותו מסיפור הווי לסיפור של חשבון נפש לאומי.

11. הסיפור על השעון האבוד.

הסיפור על השעון מופיע גם אצל אוונס וגם אצל ברנר, אבל בכמה הבדלים משמעותיים ביותר.

בספרו של אוונס אין זה שעון 'זהב' אלא שעון יד ותו לא. (ראה  
 1936: 21-24). המספר ב'עולה' מדגיש את המילה 'זהב' וחוזר  
 עליה שש פעמים, כדי להעצים את ערך השעון בעייני הקורא:  
 "רק על דבר אחד הצטער (הקצין האנגלי - צ.ג) על שעון זהב ...  
 אצלנו? שעון זהב? ... כן אבד לו שעון זהב ... שעון הזהב  
 שלו נגנב על ידי היהודים ... שעון זהב ... לנו נחוץ שעון  
 זהב." (461. ההדגשות שלי - צ.ג)

זהו ההיסט העובדתי החשוב ביותר מסיפורו של אוונס. בספרו  
 מאשים אוונס בגלוי ובמפורש את החיל הערבי בצבא תורכיה בגניבת  
 השעון, ואין הוא מעלה כל האשמה מעין זו נגד היהודים. (ראה  
 1936: 22, 24)

בסיפורו של ברנר מאשים האנגלי את היהודים במליס בוטות, וברנר  
 מוסיף גם את ההשוואה הלא מחמיאה בין היהודים והתורכים:  
 "האנגלי אמר שלא פילל, כי התורכים יהיו נדיבים כל-כך ויתנהגו  
 באופן הומאני כזה את שבוייהם ... מצב רוחו היה מצוין ...  
 רק על דבר אחד הצטער: על שעון זהב שנשאר אצל היהודים שמסרוהו  
 ... רק אחרי ראותו את היחס הטוב אליו מצד התורכים נתברר  
 לו ששעון הזהב שלו נגנב על ידי היהודים ... הפועלים ...  
 שלן אצלם." (461)

ברנר משנה בצורה ברורה פרטים אלה, משום שהשעון האבוד מספק  
 לו את הפיתרון האירוני שבו טוב מצבם של יהודים סופגי רעה  
 ממצבם של יהודים עושי רעה. פרשת השעון האבוד מסיימת אצל

ברנר את הסיפור במפנה עלילתי חד, המאיר באור חדש את הדמויות הראשיות. הפרשה היא החלק החיוני והמהותי ביותר בסיפור. הסיפור כולו בנוי לקראתה. והנה דווקא כאן מנתק עצמו ברנר מעובדות המציאות לטובת הבדיון האמנותי. מעשה זה, הנעשה לכאורה כמעט מבלי משים, מאיר את יכולתו הספרותית של ברנר, ומראה כיצד סיפור תמים בעל סגנון עיתונאי, אשר מוסר, לכאורה, דין וחשבון עובדתי מפי פועל, על מעשה שאירע, הופך לסיפור בעל מבנה הדוק, מתוכנן בקפידה, נשלט ע"י הסופר, בעל משמעויות רחבות, שיש לו שורשים במיתוסים מקראיים והשלכות אידאיות: פוליטיות, חברתיות והיסטוריות מרחיקות לכת. הבדיון החודר לתוך המציאות, הוא המעניק לסיפור את משמעותו הכוללת. הבדיון קיים לכל אורך הסיפור החל מהפרולוג, פיתוח העלילה, עמדת המספר, השפה, הרמיזות, המוטיבים, והוא מגיע למיצויו בפרשת השעון.

לפנינו קובץ של ארבעה סיפורים קצרים מאד שברנר כינה אותם "רשימות עט עופרת" והמלביה"ד של כל כתבי ברנר, מנחם פוזננסקי, כינה אותם פשוט "רשימות".

במינוח חדשני יותר ניתן לכנותם בשם: "קצרצרים". (1)

ארבעת הסיפורים נדפסו בקובץ אחד עוד בחייו של ברנר ב"הפועל הצעיר" תר"ע, ומכאן, ניתן ללמוד אולי, שברנר ראה בהם חטיבה מיוחדת, שיש לה הרבה מן המשותף.

המלביה"ד של כל כתבי ברנר צירף לסיפורים האלה את הסיפור "עולה", ולדעתי, בהחלט שלא כדין. בהערה מסביר פוזננסקי את שיקוליו וקובע ש"עולה" קרובה בתכנה ורוחה<sup>4</sup> לסיפורי "זעיר שם". (ברנר 1960 : 492). לי עצמי קשה להסכים עם קביעתו של פוזננסקי. הסיפור "עולה" הוא סיפור שונה, הקרוב מבחינות רבות דווקא ל"הגאולה והחמורה" ו"המוצא", ואוכיח זאת בהמשך דברי.

לפני שאגש לריון בכל אחד מסיפור הקובץ, רוצה אני לפתוח בהקדמה על המיחד את סיפורי "זעיר שם", תוך השוואתם לסיפורים המוקדמים של ברנר, וגם תוך השוואתם לשלשת הסיפורים האחרים שנכתבו על רקע מלחמת העולם הראשונה.

כל סיפורי "זעיר שם" נכתבו בצילו של מאורע אחד: גירוש תושבי ת"א-יפו. הדמויות העומדות במרכז הן עפ"ר יהודים שעלו לא מכבר לארץ, ואך התחילו להשתרש וכבר נגזר עליהם להיעקר במקומם (רבקה בסיפור "אסונות" היא יוצאה-דופן).

תיאורי ההווי בולטים בסיפורים, אך אינם העיקר. העיקר הוא תיאור תגובת האנשים לאירועים ההיסטוריים - ולכן, לא ניתן להגדיר את הסיפורים כז'אנריסטים. (2)

בכל סיפור מוארת דמות או דמויות שהתנאים ההיסטוריים - פוליטיים - חברתיים - כלכליים משנים את חייה, ותוך כדי כך גם חושפים אותה לעיינינו ומאירים אותה באור לא מוכר.

הסיפורים כמעט חסרי עלילה.

תמציתם הוא אירוע מרכזי אחד שמאיר את הדמות הראשית, או היבט אחד מהווייה הגרוש. כל גיבור מגיבורי הסיפורים האלה זוכה לרגע אחד של השיפה לעומק, ומכאובו מתגלה לעיני הקורא.

יש דמיון מה בין סיפורים אלה לסיפורים המוקדמים של ברנר שפורסמו ב'מעמק עכור', (3) בכך שבשני הקבצים הופסות אח המישור הקידמי של היצירה דמויות השייכות בסיפורים הארוכים וברומנים לשכבה הרקע: בעל חנות מכולה, עגלון ילד, ספרן, עוזרת בית, נערוה בנות 'עשרה' (יש לציין את הופעתן המחודשת של דמויות נשים כדמויות ראשיות - דבר די נדיר בסיפורי ברנר).

ההשוואה עם הסיפורים המוקדמים מעידה על בשלותו של ברנר המספר בסיפוריו המאוחרים.

בסיפורים המוקדמים נסיבות החיים הן המקור העיקרי למצוקותיהם של האנשים: ברור מהו 'מקור הרע', ואילו בסיפורים המאוחרים

נסיבות החיים המרות הן רק גורם טאיץ בחשיפת חולשות  
 אנושיות הטמונות עכוק בנפש האדם או בכודיות הקיום האנושי  
 באשר הוא.

לעיתים, קיים מצב הפוך. המצב הנורא של הגרוש מציב  
 אנשים בפני הכרעות מוסריות, ואלה חושפות דווקא את הדמויות  
 הצדדיות 'והשטוחות', לכאורה, ברוממותן המוסרית ובעומק  
 הבנתן את סודיות החיים.

בסיפורים המוקדמים הנימה השלטת היה פאהוס, והביקורת  
 הנוקבת היתה על 'המצב' יותר מאשר על קורבנותיו.  
 הבעיה המעמדית עולה בסיפורים בשתי החקופות, אך אין זיהוי  
 הכרחי בין החלש והכוב, החזק והרע, אלא הביקורת חוצה  
 ההבדלים המעמדיים.

כמו ברבים מסיפורי ברנר ואולז אף בכל סיפורי ברנר, המספר שוקד  
 לתת לקורא הרגשה של אמינות המספר ואמינות המסופר. כאילו לפנינו  
 רשימות הכתובות בחופזה, ואפילו כלאחר יד ('בעט עופרת'),  
 ללא עריכה וסגנון, כתוך התרשמות שהיא פרי קליטה ישירה ממראה  
 עין או ממשמע אוזן. כל סיפור ממוקם במקום מוגדר ובזמן  
 מוגדר, הלשון שואפת להישמע לשון מדוברת, ויש בסיפורים המון  
 שמות של אנשים, שמות מקומות, זמנים ואירועים.  
 עם זאת, עלי לציין, שבדיקה יותר מעמיקה מגלה, שמתגברת אצל  
 ברנר המספר נטייה לכתוב סיפורים בעלי עלילות שלמות וסגורות.  
 לסיפורים האחרונים יש מבנה מוצק ומהלך עלילה מתוכנן, וזה

נכון לגבי כל סיפוריו האחרונים, ואולי ניתן לשער מכאן על כיוון התפתחותו כמספר.

שלמות העלילה מחוזקת בכמה אמצעים בולטים כגון: חזות הכותרת, הגבלה במקום, בזמן ובדמויות, מוטיבים ופואנטה. דברים נוספים מרשימים מאוד את הקורא בסיפורים אלה, וכדאי לצייןם.

האחד-הוא דקת התיאור ומוחשיגת התיאור, ביחוד של פרטים זעירים, סצינוח מקומיות ודמויות שלמות המסורטטות בקווים מעטים.

השני-הוא תיאור פרט זעיר הלקוח כולו מהמציאות והפיכתו לסמל. השלישי-הוא דיאלוגים אמינים, ושפה שנשמעת טבעית ומשולבים בה כלנג ולעזים.

הבדלים בולטים עומדים בין סיפורי 'זעיר שם' לשלושה הסיפורים האחרים שנכתבו על רקע אותה תקופה: 'המוצא', 'עולה' ו'הגאולה והתמורה'.

בשלושת הסיפורים האלה שואף ברנר לבנות מודל שבאמצעותו הוא מתייחס למפעל הציוני.

גיבורי 'המוצא', 'עולה', ו'הגאולה והתמורה' נכשלים לא רק משום פגמים באופיים ובמבנה הנפשי שלהם, אלא משום שהמספר המובלע מעמיד אותם, כביכול, לפני משפט ההיסטוריה. כל אחד מהגיבורים האלה נושא בליבו או בפיו חזון או משאלה

לשינוי ערכי של האדם, דהיינו: חזון הומניסטי - או חזון לשינוי עם ישראל, דהיינו: חזון לאומי. הגיבורים נכשלים מתוך עימפת עם האידיאל שהם נושאים את ליבם אליו, ושהוא גדול ממידתם.

ברנר באמצעות המספר המובלע מצליף הצלפה אירונית, ואפילו מתאכזר בביקורת קשה דווקא ל 'דמויות המרכז, הברנריות' - שאינן, לדעתי: 'אנשי שוליים' או 'אנשי מרתף'! בסיפורי 'זעיר שם' אין הגיבורים מעומתים בפני איזו מציאות אידיאלית, אין הם הקבוצה הנושאת משא ההגשמה הציונית על גבה, ולכן אין המספר מפנה אליהם אירוניה נוקבת. אדרבא, הוא מהאר אנשים שנקלעו למצב נורא שאינו בשליטתם, והם מנסים כמיטב כוחם המוגבל מאוד 'לצוף ולא לטבוע'. המשותף לכל הדמויות הראשיות בסיפורי 'זעיר שם' שהם אנשים הלשים ופשוטים, מן השוליים החברתיים, ולא דמויות של חלוצים או אנשים בעל הכרה חברתית, (ברנר לא יעמיד במרכז סיפוריו 'מצליחנים', אנשים עשירים או אנשי קמסד).

לגיבורי הסיפורים הקצרצרים של 'זעיר שם' חסרים חיי הנפש שיש לגיבורי 'המוצא', 'הגאולה והתמורה' ולדמות הקולקטיבית של אנשי 'קבוצה הירקות', שאף לה יש מאויים והקוות לשינוי ערכי של האדם והעם.

עלילת הקצרצרים אינה מעמתת את הגיבורים עם 'עלילת היהודים הגדולה'. כפי שהראיתי כבר, לברנר ישנם אמצעים מגוונים, להפוך את שלושת הסיפורים: 'עוולה', 'הגאולה והתמורה' ו'המוצא', לסיפורים המְדַלִּים השקפה מסוימת על המציאות היהודית

והאנושית בתקופת ראשית הציונות, ואיך אלה סיפורים המתארים  
הווי, אפיזודה הסטורית או הלכי נפש. (4)

עם זאת, גם גיבורי 'הקצרצרים' וגם גיבורי הסיפורים האחרים,  
המנותף לכולם הוא, שהם עומדים כולם בפני רגע גורלי אחד,  
שבו נבחנים בבת-אחת כל ערכיהם. משך הזמן הסיפורי המוגבל  
מקביל למצבם הרגשי המתוח של הגיבורים, ונדרשת מהם הכרעה  
החושפת את עומק הווייתם. לכל הגיבורים יש אחריות  
בפני הזולת. אחריות מצומצמת: אחריות לבני משפחה ב'קצרצרים';  
או אחריות נרחבת: אחריות הומניטארית ולאומית בסיפורים  
האחרים.

בקריאה שטחית נראה, לכאורה, שהסיפור הזה קרוב מאד להגדרה של 'סיפור הווי': סיפור שעיקר כוונתו לתאר את חייהם של מגורשי ת"א-יפו.

ברנר ממקד את מבטו בגורלם של בני משפחה אחת, ובוהן מכמה היבטים את השינויים שחלו בחייהם עקב הגירוש. המספר הוא בעיקר מספר כל יודע בגוף שלישי, אבל הוא קרוב קרבת אוזן, עין ולב לגיבוריו<sup>(1)</sup> הוא מוסר לנו פרטי פרטים על תנאי חייהם בהווה, ומכיר היטב את מצבם גם בעבר, לפני היות הגרוש. התיאור הוא ריאליסטי בשני המובנים של המושג. הוא מייצג ממשות וגם דומה לממשות<sup>(2)</sup>, בחלק הראשון של הסיפור אין חדירה לעומק רגשות הגיבור, אבל לקראת הסוף של הסיפור מתחלפת זוית הראייה של המספר, והוא מתאר את רגשותיו של הגיבור לא ע"י הגדרה מסכמת אלא ע"י דרכים עקיפות כמו: דיאלוגים, הַרְאָיָה ומוטיבים, ומעניק לגיבור יותר 'נפח' ועומק. הדמות הראשית בסיפור היא אבי המשפחה, הבולט דווקא משום שהוא היחיד שאינו נודע בשמו הפרטי.<sup>(3)</sup> זהו אדם ההולך בקטנות. אין הוא אדם המקורב לאידיוולוגיה ציונית, אדרבא, הוא נמצא בעימות עם ביתו בענין זה, אין הוא אדם בעל הכרה מעמדית או לאומית, אבל דווקא משום כך מאירו ברנר באור אוהד, בלא מעט הומור של מספר הנוטה חסד לגיבורו.

לפנינו אדם מן המעמד הנמוך, בעל חנות מכולת, שהפך עקב

הגרוש לעגלון ואשר "שבט ביקורתי היה... מתוח קשה על הציונות." (453)  
 הוא מדבר בז'ארגון, כלומר: יידיש, ולא בעברית, ביחוד, כשהוא  
 מדבר עם ביתו "מנהמח ליבו" ושופך עליה את זעמו.  
 זהו אדם מסורתי, המבדיל בין חינוך הבנים וחינוך הבנות (את  
 בניו הוא שולח לתלמוד תורה), אבל יש בו הרבה אנושיות, חום  
 ולבביות הניכרם בעיקר, ביחסו אל אשתו החולה, אל ביתו העקשנית,  
 שכפתה עליו לשלוח אותה, בניגוד להכרתו, אל גימנסיה 'הרצליה'  
 'הציונית', ואל חמורו העלוב.

שוב אני מגיעה לאחת המסקנות המרכזיות העולות מחיבורי זה:  
הגיבור הוא דמות חיובית למדי, משום שאין מרחק גדול בין  
היומרות הרוחניות שלו ובין אמת חיוו. דווקא עם החלוצים  
'הפועלים היהודים', אנשי החוות וקבוצות הפועלים, איתם מחמיר  
ברנר מאד, משום שקומתם האמיתית קטנה ביחס לצל השחור, ששמש  
החזון שלהם מטילה מאחוריהם.

עיקרו של החלק הראשון של הסיפור הוא השוואה בין מצב  
 המשפחה בעבר, לפני הגירוש מת"א-יפו (ניסן תרמ"ז), ובין  
 מצב המשפחה בהווה, כשעברו לגור בפחח תקווה.

ההשוואה מעידה על ההדרדרות שחלה במצבה הקשה בלאו הכי של  
 משפחת החנווני.

אבי המשפחה הפך מבעל חנות מכולת לעגלון בעל חמור ועגלה  
 המעביר חפצים ממקום למקום בשכר. (4) הנאי המגורים השתנו:

"ביפו...היה גר בשלושה חדרים מרווחים על יד חנותו, שלושה

חדרים עם מרפסת ומטבח ומרתף וחצר רבועה וברז מים מיוחד

לו לבדו... בפתח תקווה השיג לו אורוה אחת קטנה סגורה על

יד השוק, ושם גם המטבח, וגם משכב האישה והילדים על המיטה

האחת"... (עמ' 455).

התיאור מלא הומור. נמסרת הגאונה הבעל-ביתית של אבי המשפחה,

שבנוסף לכל רכושו השיג אפילו בעלות על ברז מים משלו.

גם מניית הפרטים הקפדנית בסדר מן הגדול אל הקטן ומן הבית אל

החצר (שלושה חדרים-מרפסת - מטבח - מרתף- חצר - ברז מים),

מעידה על גאוחו ב'הישגי' העבר.

במצבה של אשתו של הגיבור, ציפה, ג"כ חלה החמרה.

ביפו היתה אשתו חולה 'רק' פעמיים בחודש, והיתה לה מיטה משלה

לשכב עליה בחוליה, ואילו בפתח תקווה היא חולה, אינה קמה

ממיטתה אלא פעמיים בשבוע, ובנוסף לכך עליה לחלק את מיטתה

עם כל הילדים ולישון במטבח. גם תיאור האישה החולנית רווי

הומור, כאילו משלים הגיבור עם עובדה המחלה ומקבל אותה

כנתון שאין לשנותו. (5) הביטוי 'פעם או פעמיים' חוזר בתיאור

לציון ההחמרה במצבה: ביפו לא חלתה "אלא פעם או פעמיים

בחודש", ואילו בפתח תקווה לא הבריאה "אלא פעם או פעמים בשבוע"

(עמ' 455). ביטוי דומה חזר גם בתיאור הגיבור שקודם גר

"על יד חנותו" ועכשיו גר "על-יד השוק" - ובחזרתו הוא

משמיענו על ההחמרה במצבו של הגיבור.

ביתו הבכירה של הגיבור, ציונה, גם היא קורבן הגירוש.

ביפו היחה ציונה תלמידת גימנסיה 'הרצליה' ואילו עכשיו היא

"יושבת בית ומפסידה שנה", כי אין בבתי הספר: בפתח-תקווה  
 "קורס" משלה". (עמ' 455).

ביפו ישנה ציונה "המפונקת" במיטה משלה, ואילו בפתח-תקווה  
 היא ישנה על שני ארגזים מצורפים ומלאים כלי בית שונים".  
 ביפו היו לה חברות רבות ואילו עתה היא מנותקת ושרויה  
 בבדידות. (6).

על מרי חייהם של בני הבית לומד הקורא מפרטים נוספים:  
 העגלון אינו יכול להביא רופא לאשתו החולה, שכן ידו אינה  
 משגת לתשלום, החולה שותה ה"בלי צבע", כלומר: מים מחוממים  
 וחו-לא. הילדים אוכלים מזון דל, ואפילו לחם אין בנמצא  
 ולכן הם אוכלים "דלעת בלי לחם", במקום להשיג סוס לעגלתו  
 הוא רכש לו חמור קרוח ונמוך כסיח בן יומו שאינו יכול  
 להאכילו.

מנקודה זו מהחילה להיחשף דמות הגיבור לעומקה. על הגיבור  
 לקבל החלטה האם לעבוד כעגלון המעביר חפצי גולים ולהרוויח  
 כסף למחייתם של בני הבית, או להישאר ולהשגיח על בני הבית  
 הזקוקים לטיפול. האירוני הוא שכל החלטה שיקבל תפגע בבני  
 הבית הזקוקים לטיפול: באין כסף לא ניתן להזמין רופא לאשתו  
 ולקנות מזון לב"ב ולחמורו, אבל אם יעבוד - לא יתאפשר לו  
 להמסר לטיפול בנזקקים לטיפול. המניע של הגיבור אינו  
 חומרני אלא מוסרי, בראש מעייניו עומדת הדאגה לזולת, אך  
 הוא עומד לפני מצב שבו כל דרך שיבחר תגרום לו לאי-שביעות

רצון.

פעמיים עומד גיבור הסיפור לפני אותה ברירה, כל פעם הוא מכריע בדרך הפוכה, ובשתי הפעמים הוא מלא ביקורת עצמית על הדרך שבה בחר. בפעם הראשונה עליו להעביר את חפצי ליפשיץ לכפר-סבא.<sup>(7)</sup> הגיבור, מבכר לספל באישהו החולה ודוחה שלוש פעמים את פניו של ליפשיץ, אף כי הוא יודע שהוא מקומם עליו את ליפשיץ, שכן, הבטיח לו כבר שלוש פעמים להעביר את חפציו והוא גם מסתכן בכך שליפשיץ ישכור עגלון אחר במקומו. נרמז שהשיקולים של העגלון אינם מבוססים על חישובים כספיים, אלא בעיקר על הצורך לקיים הבטחתו לליפשיץ, כלומר אלו טעמים של הגינות ויושר אנושי. וכך במקום להעביר את חפצי ליפשיץ לכפר סבא הוא מעביר את אשתו החולה ממיטתה אל "הארגזים המלאים כלי בית וחפצי ליפשיץ". בחמונה זו מחמצה הפתרון האנושי שבחר לו הגיבור.

בפעם השניה הוא מקבל הצעה להעביר חפצים של גולים מיפו לפתח תקווה. מדובר בחפצים של חלמידים מן הגימנסיה 'הרצליה' שנמצאים בשפיה.<sup>(8)</sup>

שוב נקרע הגיבור בין נאמנותו לאשתו, חובת הפרנסה המוטלת עליו, וגם בין הצורך לקיים את הבטחתו לליפשיץ. לבסוף, הוא בוחר בהיסוס רב ומתוך לבטים רבים לקבל על עצמו את העבודה המוצעת.

הביטוי המלא לקונפליקט של הגיבור בא בדבריו המגומגמים  
 שהוא מפנה אל ביתו, ציונה, בפסקת הסיום של הסיפור:  
 "מגימנסיה שלך...הא? צריך לרהום - אמא "מונחה"... עשרה  
 ימים...אסור לילך...אני יודע...אסור...אין בי רחמים...  
 וגם לא מן היושר...ליפשיץ קודם...אבל מן הגימנסיה... ורשיון  
 יש לו? במלון איזיקוביץ, את אומרת?... הנה אני הולך לשם...  
 כמה אמר, יתן? גזלן אני..." (עמ' 456)

המילה 'גזלן' היא מילת מפתח ומוטיב מוביל בסיפור. (מלוא  
 משמעותה של המילה תובן, כמדומני, רק אם נשמיע אותה במלעייל  
 ונצרף אליה את הקונוטציות משפת היידיש).  
 הכותרת מפנה את השומח לב הקורא לחשיבותה של המילה, והקורא  
 שואל את עצמו מיהו 'הגזלן', ומדוע הוא 'גזלן'. המוטיב  
 מופיע רק החלקו השני של הסיפור, מרגע שמתגלה עומקו של  
 הגיבור. בראשונה מופיע המוטיב בעת כעסו של האב על ביתו,  
 ציונה: "גזלנית - דיבר הוא איתה תוכחות, בז'ארגון - הלא  
 את רואה, שאין לי פנאי אף רגע: חפציו של ליפשיץ מחכים לי  
 זה שבוע, ואני איני מעבירם...הוא בכפר סבא וחפציו פה...  
 אמא חולה... גזלנית! מדוע אינך טובלת אצבע במים קרים?  
 - אין מה! - חותכת הגזלנית." (עמ' 455) בפעם השניה מופיע המוטיב  
 בתוכחתו של ליפשיץ על האב, העגלון: "גזלן! - צעק אליו  
 ליפשיץ, בעל התפצים - אני אשכור אחר על חשבו-נך." (עמ' 455).  
 בפעם השלישית מופיע המוטיב בסוף הסיפור בדבריו של האב

על ליפשיץ: "ומה יאמר ליפשיץ? הלא גזלן הוא... הוא ינקר את עייני - ויצדק... הוא יצעק שסבבתיהו בכחש, ברמאות"... (עמ' 456).

בפעם הרביעית מחיל העגלון את המוטיב על עצמו במלים החותמות את הסיפור: "גזלן אני" (עמ' 456).

התואר 'גזלן' מיוחס לכל אחד מגיבורי הסיפור וקושר אותם: כלם הם קורבנות הגירוש, והגירוש הוא שהפך אותם 'לגזלנים', אבל באופן פרדוכסלי התרוממותו הרוחנית של העגלון העלוב בתחוללת דווקא ברגע יסוריו, כשהוא מחיל על עצמו את הקללה: "גזלן אני". אין הוא מאשים את המצב, בקשיים, ואף לא את ביתו או את ליפשיץ, אלא הוא מודה שההנאים מציבים אותו לפני ברירות בלתי אפשריות, וכל כיוון שיבחר יציגו באור שלילי כ'גזלן'.

באורח פרדוכסלי, מרגע שכוארים סבלו ויסוריו העצמיים, גדלה וצומחה דמותו, והופכת לאנושיה ולמורכבת, וזוכה לרגשות השתתפות והערכה של המספר והקורא.

המילה 'מה' מלווה את מוטיב הגזלנות, ואף היא הופכת למוטיב. בדיאלוג הראשון בין האב לביתו שואל האב: "מה יהיה הסוף?" והבח עונה... מה 'ת רוצה ממני?... מה יש לי לעשות?. עונה האב: ולבשל דבר-מה אינך יכולה? אין מה! - חותכת הגזלנית. ובהמשך... "הוא משתתן. הוא יודע שבאמת אין מה לבשל."

באמצעות המילה 'מה' והמילה 'גזלן' מותח המספר הקבלה בין האב לביתו, שהניגודים ביניהם מגושרים באופן אירוני 'הודות' למצבם העגום: שניהם בחזקת גזלנים, שאינם יודעים מה לעשות לשיפור המצב.

בהמשך כשנמסרים דברי ליפשיץ שוב מלווה המילה 'מה' את המלה 'גזלן':

"גזלן - צעק אליו ליפשיץ... מה יהיה הסוף?"

בפעם השלישית מתלווה המילה 'מה' למילה 'גזלן' בדיאלוג בין האב לביתו:

"מה יש?... ומה יאמר ליפשיץ?"

ואז מפנה העגלון את שאלת ה'מה' לאסתו הקודחת מחום "מה את שוהקה?" לילדיו הקטנים: "מה אהם רועשים?" ושוב לביתו ציונה: "ואת מה את עומדת כך?" (עמ' 456).

השאלה מתארת בדרך הַקְרָאָה את מבוכהו, פִּלְבּוּלוֹ ויסוריו של גיבור הסיפור. הוא מפנה את שאלתו לכל אחת מן הדמויות שאיתה הוא נפגש, ואינו זוכה לתשובה, כי אין תשובה אפשרית בגדר הנמצא. ביחוד בולט המשפט: "מה יהיה הסוף" החוזר כלשונו פעמיים.

אזכיר עוד אמצעי עיצוב עקיף ודק, והוא ההקבלה בין העגלון וחמורו. ההקבלה מופיעה בפסוקי הפתיחה ובפסוקי הסיום של הסיפור.

על העגלון נאמר ש"רכש לו חמור קרוח, ונמוך כסייח בן יומו,

כחוש כמוהו, כבעליו, ועגלה קטנה על שני אופנים, כאילו לשם משחק בשביל ילדיו הפעוטים.<sup>4</sup> פיתוח ההקבלה הוא בעובדה שבפתח חקווה "השיג לו אורווה אחת קטנה סגורה", ושם חי. לכאורה, לפנינו אדם בהמה, עלוב וחלש, שכמו חמורו נושא במשא הגרוש. הוא גם קורבן הגרוש וגם חי מן הגרוש. השאלה העקיפה שמציב ברנר לפנינו היא: האם מותר האדם מן הבהמה הוא אינן? האם באמת יורד האדם למדרגת בהמה כתוצאה הכרחית מנסיבות הגורל האכזר שהן מעבר לשליטתו? ברגע הקונפליט בסוף הסיפור ממציא החמור את 'התשובה' לבעליו המבולבל: "החמור נער בחוץ. - הפגר ימות בלי אוכל - נזכר בעליו... צריך לרתום" ... (עמ' 456).

'חשובת' החמור היא פרדוכסלית כמו מעשהו של 'בעליו'. בשביל הפרנסה, בשביל הקיום, נחוץ לעבוד, אבל נרמז שהיים רק לשם פרנסה הם חיים בהמייס, והעגלון שהוא 'מותר האדם על הבהמה' נשאר בספקותיו, שכן ברגע שהוא 'רותם' (את עצמו ואת חמורו) הוא מפר את התחייבויותיו לליפשיץ ומזניח את אשתו. אבל עצם העובדה שהוא עומד לפני הכרעה מוסרית, מודעותו העצמית המהבטאת בהיסוסיו, דווקא באלה מתגלה מותר האדם<sup>(9)</sup>.

### לסיכום:

בפעולותיו מונע גיבור הסיפור 'גזלנים' על ידי שני מניעים מרכזיים: הכניע הראשון והגלוי הוא: 'להתדר', לחיות חיים הגונים מבחינה חומרית בתנאי הגרוש הקשים.

המניע השני עמוק יותר וסמוי, אך הוא המניע האמיתי. הוא מתגלה רק בחלקו השני של הסיפור, ומהותו הרצון לשמור על צלם האדם למרות הסבל והמצוקה. הגיבור כאילו שואל את עצמו כדברי עמוס עוז: 'כיצד לא להתבהם' למרות נסיבות החיים האכזריות שנכפו עליו. (10)

בחלק השני של הסיפור משתנים באמת, אמצעי האיפיון והסיפור אינו עוד סיפור הווי, אלא סיפור המעורר שאלות יסוד ערכיות. שאלות אלה ניתן לברר באופן חד יותר דווקא לאור הנסיבות ההיסטוריות - חברתיות שהזמן גרמן. הגיבור הוא קודם כל אדם בעל אחריות כלפי הזולת. אם יש תכונה אחת הממצה, לדעתי, את הגיבור הברנרי החיובי היא; המחויבות אל הזולת, ולפיכך קרוב לדעתי, גיבור עלוב זה במעט לדמויות המרכז הברנריות. הוא חש אחריות מתכדת לְבִיתו הבטלה מלימודים, לאשתו החולה ולחמורו העלוב. הגיבור עומד בפני קונפליקט, ועליו לקבל על עצמו הכרעה מוסרית - ערכית. עמידתו היא עמידה של אדם בעל מצפון ובעל ערכים הומאניים, גם אם אינן כזה לפי מעמדו ויכולתו האינטלקטואלית. הקונפליקט שלו מתמצה בהחלטה זעירה, לכאורה, אך הוא מאיר את סולם הערכים שלו.

אסונותפרק ו'

מסגרת הסיפור היא שיחה שהתקיימה בעגלה בדרך מטבריה לחיפה. בעגלה יושבים שניים: גבר מגורש מיפו, ונערה פליטה מטבריה בשם רבקה. המספר בגוף שלישי הוא המאזין-העד. איננו יודעים עליו, אלא שהוא ממגורשי יפו, ושהוא מאזין בקשב רב ובהתענינות גדולה לדברי הנערה, שכן אינו מפסיק את דבריה בשאלות.

הסיפור בהופעתו הטכנית הוא דיאלוג נמסר, אבל המספרת מוסרת את דבריה בגוף שלישי, ולא בגוף ראשון. מכיוון שבסיפורה מופיעים מוסיבים, אנאלוגיות וסמלים, ברור לקורא שקיים מספר נוסף מעל דברי הדמות-המספרת.

ברנר דואג שהסיפור ישמע באוזני הקורא, כאילו הקורא עצמו יושב בעגלה ושומע את הסיפור כמו אוזניו, והוא עושה זאת עי"כ שהנערה חוזרת על שאלות המאזין:

"ממגורשי יפו?... כלפי מה הוא שואל זאת? כך...סתם?

וכמעט באותן מלים, בהמשך: "לאן היא נוסעת עתה? כלפי מה

הוא שואל זאת... כך סתם?" (עמ' 456)

ובסוף השיחה: "בבקשה ממנו, מה? כפר? של גויים?" (עמ' 457)

העובדה שהנערה חוזרת על שאלות המספר, לא רק חוסכת מן המספר בגוף שלישי להשמיע קול נוסף על קול הנערה, אלא מבליטה את הרושם של התרחשות כאמיתית, כממשיה, כאילו לפנינו קסע

חיים ולא סיפור, כאילו יש חפיפה מושלמת של משך הקריאה ומשך ההאזנה. הלכון של הנערה מחזקת את הרושם הלא בדיוני של הסיפור. המשפטים קטועים, התחביר מרוסק, אוצר המלים מוגבל, ישנן שגיאות היגוי: 'תל-אבי' במקום תל-אביב, ושגיאות תחביר האופייניות ללשון יומיום: "תל אבי זה יפו"?

(החלפת האוגד התקני 'היא' בכינוי הרמז 'זה').

מופיעים סימני קריאה לציון סערת נפש, ומופיעות שלש הנקודות, המציינות את הקפיצות המחשבתיות וההיסוסים של המספרת תוך כדי רצף הסיפור, וההגזמה: "בתל אבי היו (המשרות-צ.ג.). מקבלות שכר טוב, מחליפות את בעלת הבית עשר פעמים ביום". (עמ' 456) בעולמה הפשוט אין מקום לניתוח עמוק של משמעות האירועים שהיא חוותה, ולכן דמותה של הדוברת, וגם משמעות האירוע שקרה לה צומחים בדרך של הַנְאָיָה מתוך דבריה. לפנינו נערה צעירה, לא משכילה, בת הישוב הישן. היא רחוקה מאוד מעולמם של החלוצים, אין היא מבדילה בין יפו (העולם הישן) ותל-אביב (העולם החדש), ואינה יודעת אפילו להגות כראוי את שם העיר העברית הראשונה, ובוודאי שמעולם לא ביקרה שם.

כל חייה גרה בטבריה, על גרוש יפו-תל אביב שמעה לדבריה, כי "הרבה ממגורשי יפו בטבריה". (עמ' 456).

הנערה היא בת למשפחה דתית-מסורתית, יציבה, חמה ואוהבת.

מנהגי הישוב הישן משתמעים מדרך הכבוד שבה היא מדברת על אביה הזקן, ומן העובדה שהוריה לא הניחו לה בעבר להיות משרתת "הכל, הכל - אבל לא משרתת" - כי ראו בעבודה גופנית פתיחות כבוד.

ברור, שלפנינו משפחה ותיקה ומושרשת בעלת ערכים מוצקים. מצוקת הגרוש מגולמת כאן מזוית לא שגרתית, מזוית ראייתה של נערה כביית כמרני ומוגן, שנאלצה פתאום להפוך למשרתת. הנערה משחזרת לפנינו את ההדרדרות התהומית שחלה בחייה במשך שני חודשי הגרוש: מפכת 1917 עד שבועות 1917. אתרי פכת התחילו להגיע מגורשי יפו לסבריה, (1), ממש באותו זמן חלה אביה הזקן, והנערה בהיחמה בת יחידה נאלצה "לעבוד בבתי זרים, עבודה יומית". הגיבורה, רבקה, עומדת בפני קונפליקט-דומה מאד לקונפליקט של האב ב"גזלנים" - האם לצאת לעבודה אצל הגברת מתל-אביב, או להישאר ולספול באב התולה. רבקה מעדיפה את ההחייבותה למעבידה שלה על התחייבותה לאביה. נרמז שהיא עושה זאת מתוך לחץ וכפייה של המעבידה שלה, ובניגוד לכולם הערכים המקובל עליה, היא כולה ספקות ורגשי אשמה, משום שלא עמדה ליד מיסת אביה במותו, והיא מרגישה: "כאילו ביד לוקח ממנה מזלה...מאז...מאותו ערב שבועות...נסתם הגולל על מזלה" (עמ' 456).

מות האב מלווה במשבר ערכים של הגיבורה, והחוצאה מכך נהרס ביתה, נפרצה מסגרת המשפחה, והיא נוסעת למקום חדש: לחיפה, אולי כדי להחיל בחיים חדשים ולשנות את מזלה.

דמותה של רבקה כחוארת תוך הקבלה לדמות המעבידה שלה, ומתוך ההקבלה עולה אהדתו של המספר לרבקה, וביקורתו הנוקבת על המעבידה.

המעבידה היא "גברת מתל-אביב", כלומר, היא עצמה מהגרת, ולכאורה צריך היה לרחם על סבלה למצוקותיה, אך ברנר בוחן אותה לא מזוית ראייה של האירוע ההיסטורי, אלא הוא בוחן את סולם הערכים שלה: לא הגורם הפוליטי קובע בסיפור, אלא הגורם האנושי. המהגרת מתל-אביב אינה חשה כמהגרת, ואינה מחנהגת כמהגרת אלא כ"בעלת בית", אין היא מגלה שום רגש של רחמים והזדהות עם סבלה של רבקה, כל עולמה של המעבידה מתמקד בזוטות, ומסמל בסיפור בכביסת הלבנים. התעלמות זו מסבלה של רבקה בולט יותר בהשוואה לרבקה, המסוגלת למסור את הזדהותה והזדעזעותה כמצבם של המגורשים, אף כי אינה מודעת למצב הפוליטי, ולנסיבות האסון. הלבנים הם פרט סמלי. הגברת מהל-אביב מעדיפה את נקיון הלבנים - נקיון חיצוני, שנקנה במחיר התעלמות מכאב הזולת, בהקשחת לב וקהות רגשות.

הניגוד של ניקיון חיצוני, וזוהמה רוחנית חוזר בצורה דומה גם בסיפור "המוצא" - שם אנשי המושבה חדרה דואגים לדיזינפקציה כדי לא להיות נגועים במחלות גופניות, אך מזניחים את הדאגה לגורל המהגרים ולכן נשארים "טמאים" מבחינה מוסרית.<sup>(2)</sup> כאן המוטיב בולט עוד יותר משום שמדובר במהגרת שחווה סבל, ומן הדין שחוכל להזדהות עם סבל הזולת. ברנר מספל כאן

בנושא מוכר, המופיע הדיר בסיפוריו: האם הסבל מטהר את האדם? תשובתו חד משמעית - הסבל חסר משמעות, ואינו הופך את האדם לרגיש או לנעלה. (3)

האירוני הוא שדווקא הנערה, רבקה, מגלה רגישות לצרכיה של המעבדה העשירה.

טרם צאה לעבודה אצל הגברת מביעה רבקה את טעמיה לפעולתה: "לאבא הוקל. חדל לחרחר. ורחמנות על הגברת" (עמ' 456) ברנר מלגלג קצת על רבקה שמגלה רגישות לסבל הטריביאלי של הגברת, ומודדה את סבלה עם סבלו של אביה הגוסס. ("רחמנות על הגברת"). ברנר רומז כאן על ערכיה של רבקה כפי שעוצבו בבית הוריה: נאמנות למילה ורצון לקיים הבטחות, היא באה לכבס את הלבנים של המעבירה ערב חג השבועות, למרות שאביה גוסס, ולא עוד, אלא שהיא דואגת למשרתת מחליפה בשבילה בשבוע האבל, משרתת שחפסה בסופו של דבר את מקום העבודה שלה. מוטיב ההליכה מחזק את האנלוגיה האירונית בין רבקה והגברת מהל-אביב.

בתחילה מתוארת רבקה באמצעות מוטיב ההליכה: אמא של רבקה פונה אליה בבוקר יום האסון: "רבקה, אין חלכי לכבוס, ואבא הולך למוח?" (עמ' 456). המשפט ממצה את ההקבלה של אירועי היום: רבקה שהלכה לכבס, ואביה שהלך למוח.

המוטיב מתעצם בשיאה של העלילה וההליכה הופכת לריצה. המספר מחאר את הרגע המזעזע שבו רבקה נאלצת להמשיך בכביסת הלבנים

בזמן שאביה גוסס, ואת המתיחות הנפשית של רבקה הוא מבטא בהליכה שהפכה לריצה מבוהלת: שכנתח של רבקה קוראת לה: "רבקה לכי הביתה!...ורצה היא רבקה מן החצר אל דירת הגברת... להגיד לה... והגברת לא היתה בבית: הלכה להשיג סבון...ורצה היא, רבקה, אל החנות למצאה: "גברתי! אמרה לה - אני מוכרחה ללכת הביתה... והיא רבקה רצה הביתה"... ואמרה אמא: צריך ללכת... יום עבודה"... והלכה היא, רבקה, וחזרה לעבודה... ובעוד הגברת רוגזת עליה, על רבקה, ונראהה החימניה שוב: רבקה! ברוך דיין אמת!...

רוצי הביתה!"...

הריצה הריאלית מן הבית לעבודה ומן העבודה לבית, שהתרחשה פעמיים באותו יום, מבטאת על דרך ההתאמה את הקונפליקט של רבקה. האירוניה הוא בכך שגם הגברת הולכת, פעם אחת היא הולכת לחנות להביא סבון, ופעם שניה היא הולכת לביתה של רבקה כדי לאלץ אותה לחזור לעבודה כדי שהספיק לכבס את הכבסים בערב החג. הגברת מבקרת בביתה של רבקה מתקרבת למקום הסבל, שומעת באוזניה את גניחות החולה - אך אין החוויה קובעת את התודעה. במקום להביע הזדהות עם רבקה היא מחזירה את רבקה לעבודה.

הביקורת הבוטה ביוהר על הגברת-המעבירה באה בקטע שבו נודע לרבקה על מות אביה: "ובעוד הגברת רוגזת... נראתה החימניה שוב: רבקה! ברוך דיין-אמת!... והגברת... סופקת כפיה: "ערב, יום טוב... מה תעשה עתה? לבנים שרויים... אסונות" (עמ' 456)

האירוניה בהמקדת במיוחד במילים: 'ערב יום טוב',  
 שהן כאילו התגובה המיידית של המעבירה על האסון האישי שאירע  
 לרבקה. הגברת מתכוונת פשוט לחג השבועות, אך כשהדברים  
 נאמרים באוזני רבקה, מתקבל אופקט אירוני.

הגברת מתנהגת כמתאבלת היא סופקת כפיים, ונראה כאילו השאלה  
 'מה תעשה?' מוסבת על רבקה, אך מכיוון שהשאלה מוסבת על  
 האסון הטריביאלי של המעבירה, שלבניה לא כובסו ערב החג,  
 נוצר אפקט אירוני מובהק, המאיר באור מפלצתי את התנהגותה  
 של המעבירה, שגם ברגע המוות אינה חדלה מלחשוב על עצמה, על  
 צרכיה האישיים והנאותיה הפרטיות.

כותרת הסיפור 'אסונות' מספקת את המוטיב המוביל  
 בסיפור, והתייחסות אליו מאפשרת לקורא לעמוד על מלוא  
 כשמעות הסיפור.

אסקור את הופעת המוטיב כסדרו:

(1) האסון הראשון הוא האסון הלאומי - הגרוש מתל-אביב יפו.

המוטיב מופיע בפסקת הפתיחה של הסיפור בדבריה של רבקה  
 המתארת את מצוקת הגולים: "רע להם לאנשי תל-אבי בטבריה.  
 אין להם אכילה. אין להם דירות... במרחפים, במרפסות. חיים  
 ככלבים... חולים... גוועים... נופלים כזבובים. אסונות!" (עמ' 456)  
 דבריה אלה של רבקה מאירים אוהה כבר בפתיחה באור חיובי,

משום שהיא חסרת ההבנה הפוליטית, מצטיינת ברגש אנושי, ומזדהה בכל ליבה עם גורלם המר של המגורשים.

(2) האסון השני הוא האסון הטריביאלי של הגברת - המעבדה, שלבניה לא כובסו ערב חג השבועות.

"הוציאה רבקה את צרור הכבסים ושמה אותם בגיגית, ולאסון לא היו מים". (עמ" 456)

ובהמשך, בתגובה המעבדה על מות אביה של רבקה: "ערב יום טוב... מה העשה עתה? לבנים שרויים... אסונות!" הקורא יודע שהמילה 'אסונות' היתה חייבת להתייחס למות אביה של רבקה, אך הגברת מיחסת אותו לעצמה. האסון הזה עומד בהקבלה אירונית לאסון הקודם, שבו רבקה הטבריינית מרחמת על גולי חל-אביב יפו. אבל המעבדה מיפו מתעלמת כליל מצערה של רבקה הטבריינית, וממשיכה לחשוב רק על עצמה והנאותיה. ברנר נוגע כאן בשאלת המעמדות החברתיים שנשמרים בכל מצב ובכל תנאי. הגברת מתל-אביב יש לה בית, והיא ממשיכה להחזיק משרה גם במקום גלותה, (4) עמדתו של ברנר כאן מזכירה את עמדתו השוללנית כלפי בני המעמד הגבוה, כפי שהיא מופיעה בעיקר, בסיפוריו המוקדמים. העושר גורם לקהות רגשית, המעמד החברתי הוא גם מערך נפשי.

(3) האסון השלישי הוא האסון האישי של רבקה - שכל עולמה חרב עליה בבת-אחת: אביה מת, אבד לה מקום עבודתה, דירתה הושכרה לאחר, והיא נאלצה לעקור מביתה הקבוע - טבריה.

המספר רומז עם זאת, שאסונה העיקרי של רבקה הוא חורבן עולמה הרוחני, וזעזוע של נורמות חייה. אחרי מות האב, בהום ימי השבעה באה רבקה לגברת כדי להשלים את הכביסה, ואז אומרת לה הגברת: "איני כועסת עליך, קרה לך אסון, אבל אצלי עובדת כבר התימנית... "

בין האסון הזה: האסון האישי, ובין האסון הראסון: האסון הלאומי יש קשר סינקדוכי: האסון הגדול, אסון האומה, מגולם באסון הקטן, האסון האישי. כאילו לא ניחן להאר את הגירוש, אלא בדרך צדדיה ועקיפה, אין עדות על הכלל, אלא דרך הפרט. דרך עיצוב זאת אופיינית מאד לפואטיקה של ברנר בכל סיפורי הגירוש.

#### (4) האסון הקיומי - הסמלי.

האסון הזה מופיע בחמונת הסיום הסמלי. האסון הזה אינו מתרחש בממשות, אלא רק בדמיון. הוא אינו כחאר את ההווה והקיים, אלא את העתיד והאפשרי. הוא מציין את המעבר של רבקה מהמימות לפיכחון, ואת השינוי שחל לא רק במעמדה בעולם, אלא בהשקפתה על העולם. מקורה של החמונה המסכמת הוא דווקא במציאות. ברנר נוקט כאן תחבולה אומנותית אופיינית מאד. הוא מפסיק את העלילה בנקודה כלשהי הנראית טרירותית, ומרחיב את החמונה והופכה לסמל ועי"כ: מוסיף ליצירה מימד סמלי.

בחמונה המסכמת מפטיקה רבקה להביט אחורה ולתאר את חייה בעבר, והיא מתבוננת קדימה אל הדרך הממשית שבה היא נוסעת, הדרך מטבריה לחיפה, ואלה דבריה:

"בבקשה ממנו, מה זה? כפר? של גויים? של ערבים? להם טוב... ומה, עוד רב מפה הדרך לחיפה, רב? ומחיפה ליפו, לתל-אבי-רחוק?... וגם שם דרך היס?... יראה נא: איזו הרים כאן... כמה גבוה הכפר עליהם... הרי-הרים-נורא... הנופל מהם... אסונות! (עמ' 457)

רבקה סיימה זה עתה סיפורה העצוב. מחרישה רגע, מתבוננת בדרך, מהבוננת לצדדים, ואז היא מרימה את עיניה ורואה את ההרים.

ניכר, שזו לה פעם ראשונה שהיא עוזבת את עיר הולדתה, טבריה, היא מסתכלת על הדרך בסקרנות ובחשש... העגלה צריכה לעבור דרך ההרים, והנערה כאילו חוששת שלא הצליח בדרכה זו - לחיפה שכן, חיפה נראית לה רחוקה, והדרך קשה. הדרך הקשה וההרים הגבוהים כסמלים בתודעת הקורא את החיים הקשים, בלי שהקישור נאמר מפורשות. הקישור נעשה באמצעות המילה:

'אסונות', שבה תוארו קודם כל חייה הקשים בעבר, ועתה הם מוסבים על הנפילה מן ההרים.<sup>(5)</sup> רבקה נוסתה כבר בנפילה אחת, היא התפכחה מראייתה התמימה (כפי שהובלטה ביחוד ביחסה הנאיבי לגברת-המעבדה), היא מתחילה להבין את מורכבות החיים, את הסבל והצער שבהם, ואלה מסתמלים לפניה בחמונה של דרך העוברת בין הרים גבוהים 'הרי-הרים', ותחושתה לקראת

הבאות היא של פחד מאסון עתידי.

המלה 'אכונות' אינה מיוחסת עוד לגולי ת"א-יפו, ואף לא לרבקה, ואף לא לקיום היהודים בארצם, אלא לחיים עצמם שהם כהרים גבוהים ורחוקים, והמעבר בהם קשה ומסוכן. (6)

באמצעות סצינה זו מפנים המספר את המתואר והופכו למושא הכרחי - תודעתי של הגיבורה, ובכך מעניק ברנר לרבקה מקצת מעומקם של גיבורי המרכז הברנריים.

סיפור המעשה עצמו הם ונשלם: רבקה הפכה למהגרת. כל מה שאמרה רבקה על המהגרים בפסקת הפתיחה, כאילו נאמר עליה עצמה, גם לה אין אוכל, גם לה אין כסף, גם לה אין דירה, וגם היא נאלצת לעקור ולנסוע. המילה החותמה את סיפור העבר: 'והיא נוסעת' מחזירה אותנו אל תמונת הפתיחה ואל מצב הפתיחה, שהוא מצב של 'בין... לבין' - מצב של נדודים בדרך, ובו מהאחדים גורל היחיד עם הגורל הלאומי.

סוף המעשה אינו סוף הסיפור.

ברנר הוסיף את תמונת הנסיעה בהרים, ועלינו לשאול את עצמנו, מדוע הוסיף המספר את התמונה לסיפור שעלילחו נחתמה. אנסה לתת כמה חשובות.

1. כדי לרומם את הסיפור לרמה סמלית וכללית, ולהופכו ממקרה פרטי, למקרה שיש בו מימד אוניברסלי.
2. כדי לתת עומק נפשי לרבקה, ולשקף את פחדיה מן העתיד, ואח השינוי שחל במודעותה העצמית.

3. כדי להבהיר שהסיפור יוצא מן' החיים' וחוזר אל' החיים'.  
 יצירת העיבוד' ספרות'/חיים' בסיפור עצמו הוא מן המאפיינים  
 הבולטים של הסיפור הברנרי<sup>(7)</sup>, הסיפור מהאר רק קטע ממעגל  
 החוזר על עצמו - בחילופי מקום ובהילופי זמן.  
 עלילת הסיפורים מחייבת אופקיות אך החיים אינם מתפתחים בקו  
 אופקי, חד כיווני, ברנר מעונין לפרוש בסיפוריו קטעי מציאות  
 חיים, רוטטים ולא עלילוח שלמות ובנויות.  
 הסיפור נחתם כאילו בנקודה שרירותית. באמצע הדרך בין טבריה  
 לחיפה, אף כי העלילה במובן האריסטוטלי נחתמה כבר בפסקה  
 קודמת.

הנימוק הראשון: הצורך לתת אוניברסליזציה משלים את הנימוק  
 השני: הצורך להחזיר את הסיפור אל' החיים'; ובאה כאן לביכוי  
 המורכבות של ברנר כשהוא יוצר 'בידיון אוטנטי': (ג. שקד),  
 'אמנות של אי אמנות' (י. אבן).

### לסיכום:

טעמם וערכם של החיים מחגלים בשעות בודדות של חסד, או בשעות  
 קשות של כשבר.  
 הקופת מלחמת העולם הראשונה היא שעה של חשיפת אמיחות לאומיות  
 ואנושיות.  
 את התקופה יש לבודד מהרצף ההיסטורי ולהחיותה כהוויתה.

המצב ההיסטורי מזעזע את עולמה המוגן, הסגור, השמרני של  
רבקה. המלחמה והגירוש טבא בעקבותיה פוגעים בה ובמשפחה,  
ברכושם, במעמדם, אבל בעיקר, הם משנים את השקפתה על החיים,  
ומשנים את הבנתה את עולמה.  
רבקה מתכוננת על החיים במבט חדש, היא נפתחת לעולם על  
מרכבותו וסודיותו.

האירוע המסופר בסיפור מתרחש זמן קצר לאחר תום מלחמת העולם הראשונה, שבמהלכה גורשו תושבי פתח-תקווה בידי התורכים. מדובר בגירוש השני, שבא אחרי גירוש תושבי ת"א-יפו. התושבים שגלו חוזרים למקומם ומנסים לבנות את חייהם מחדש.

הדמות המרכזית בסיפור היא נער בן חמש-עשרה בשם נחום, ששב מן הגרוש, ובא להחליף ספרים בספריה עירונית. סיפור קורות הנער ובני משפחתו בתקופת הגירוש נמסרים במבט מסכם לאחור, כאילו ישירות מפיו: "בגמגומים, במבטאים בני הברה אחת, בערבוביה, אבל בעקשנות מרובה, כאילו זה היה שייך לעצם העניין". (הדגשה שלי - צ.ג.) (עמ' 457) המילה "זה" מסמנת גם את הגירוש - כלומר את תוכן דברי הנער, את "המה", וגם, את הגמגום והערבוביה, כלומר: את צורת ההבעה, את "האיך". באמצעות המילה "זה" כאילו ברנר מבקש מן הקורא לשים לב מהן ההשלכות שיש לאירוע ההיסטורי על חייו הפרטי, ועל ההשלמה של תוכן וצורה ביצירות אומנות. סיפורו של הנער נעדר כל פאתוס, והוא כולו עובדתי, אך בערבוביה של מוקדם ומאוחר.

אמסור בקצרה את תמצית קורות המשפחה בשנים 1917-1919 כי הן הכרחיות להבנת האירוע העומד יותר מאוחר במרכז הסיפור.

המשפחה היא משפחת עולים מרוסיה שחיו בסובב בפתח תקווה. כשהאנגלים כבשו את פתח תקווה התפרקה המשפחה: האב נשאר במקומו, בצד האנגלי ואילו האם, הנער נחום, ואחותו הקטנה, עברו לכפר סבא, לצד התורכים. כולם חלו שם בטיפוס הבטן

וכשהבריאו התגלגלו לזכרון יעקב וגרו במרתף היקב עם כל  
 המהגרים. האם התקיימה מקצבה שנתן לה וועד ההגירה, אך  
 הקצבה נפסקה, ולכן שלח הוועד את המשפחה לחיפה לקרובת  
 משפחה עשירה, אך גם שם לא מצאו מנוחה. האם והבן חזרו  
 לזכרון יעקב, ואילו הבת הקטנה נשארה בחיפה. האם חלתה שנית  
 בטיפוס ומתה. כשכבשו האנגלים את הארץ הלך הנער לחיפה  
 לחפש את אתותו ומצא שמתה גם היא.  
 הנער שב לתיות עם אביו בפתח תקווה, אבל לא התקבל ללימודים  
 ב"מקווה ישראל" מפני שאינו יתום "עגול"... שהרי "הוא יתום  
 רק מאמו, ואב יש לו". (עמ' 457).

כיפור קורות המשפחה בעת הגירוש עומד ברקע הכיפור,

והקורא שואב ממנו מידע כללי על השפעת הגירוש על חיי הפרט  
 בישראל. הגירוש הרס את רקמת החיים הנורמלית שרק החלה  
 להתרקם בארץ-ישראל. משפחות התפוררו, רבים חלו ומתו או  
 הפכו שוב לפליכים נודדים התלויים בחסדי ממלכות זרות או  
 בחסדי נציגים, אך בלי עמידה משל עצמם.  
 נרמזת גם הביקורת שיש למספר על אנשי המסד בישראל.  
 מקווה-ישראל נחשב בתולדות הציונות למקום חינוך ציוני,  
 אך לא שינה את אופי האדם שגישתו לטיפול בבעיות אנושיות  
 היא סכמטית וקרה וגזורה מספר החוקים הנוקשה, ואינו בודק  
 כל מקרה לגופו.

ספור השנתיים שעברו, בא באפיון כללי ודי בקיצור. תאור  
 ההווה מתרחב, מתפרט ומתמקד. האפיזודה הקטנה מראה

לקורא שאף כי הגירוש חס, השפעתו ההרסנית נמשכת, ורקמת החיים שנפרמה אינה יכולה להתאחות עוד.

עלילת הסיפור המחרחשת בהווה היא ממש מינימאלית. הנער נחוס בא לספריה ומבקש ספר אגדות לילדים. "עם הגמדים...ועם האם החורגת". (נראה, שהכוונה למה שקרוי היום "שלגיה ושבעת הגמדים") אבל הילד אינו יודע את שם הספר. הספרן מציע לנער ספר המתאים לגילו, אך הנער מסרב ומסתלק מן המקום. הנער בא כעבור יומיים, ושוב אינו בא על סיפוקו ומסהלק ללא ספר. ואז הוא בא בשלישית, מצויד במעטפה ובה פיסת נייר בלויה. הוא מניח לפני הספרן מכתב שאותו כתבה חנה, אחותו הקטנה של נחוס, עוד כשהיחה בחיפה. המכתב מופנה לאם שהייתה אז בזכרון יעקב. זהו המכתב השלישי שהיא כוהבת לאם, והילדה שואלת מדוע אינה מקבלת תשובה על מכתביה, ואיך היא יודעת שבעת כתיבת המכתב - מתה האם מכבר.

את המכתב הזה מצא נחוס בכיס שמלתה של אחותו שגם היא מתה בחיפה. במכתב היא מספרת שקראה ספר מעניין מאד מאד "על חנה היתומה עם הגמדים והאם החורגת" ולא יכלה להניח אותו מידה. היא מבקשת מאחיה לקוראו. וכך הפך המכתב לצוואתה האחרונה.

בסיפור פשוט וסנטימנטלי זה מופיעים יסודות עמוקים מעולמו של ברנר, וניחן ללמוד ממנו הרבה על השתכללות אומנותו של ברנר כמספר.

1. העימות בין הספרן והילד כעימות בין גישה ממסדית וגישה אנושית.

העימות מגלה את כשלונה של גישה קרה, מכנית, ממסדית, במקום שנחוצה גישה אנושית, פותאמת לנסיבות. הספרן הוא האנטגוניסט בסיפור. זהו איש נעדר חמימות ואנושיות שכל תפקידו הוא לקיים את החוק ולשמור על הסדר. בהתנהגותו הוא מזכיר לנו את אנשי וועד ההגירה, ואת איכרי המושבה חדרה בסיפור "המוצא", את דכות המשגיח בסיפור "מזל", ואת מנהלי "מקווה ישראל" המוכנים לקבל לבית-ספרם רק "יתום עגול". דוגמה קטנה ל"מרובעות" של הספרן באה בדבריו הנמסרים בדיבור סמוי: "הנער נשאל כדין אם הוא לומד." (עמ' 457) (ההדגשה שלי-צ.ג.).

המספר מבטא את עיקר ביקורתו באמצעים עקיפים ואינו חוקף ישירות את הספרן. הסיפור נפתח בהגדרה קצרה של מספר כל יודע: "הספרן המקומי, משכיל אדוק בא בימים, הממלא בדיוק ובהקפדה את חובות-משרתו"... דיוקא תכונות אלו, החיוביות לכאורה, עומדות לו למכשול עם האירוע יוצא-הדופן המזדמן לו. הספרן אינו מוכרד מסבלותיו של הנער ומשפחתו. הפרוד, הנדודים, הרעב, המחלות והמות שנגרמו לבני המשפחה עקב הגרוש אינם נוגעים לליבו כלל, אין הוא משמיע אף לא מילה אחת של השהתפות בצערו של הנער. להיפך, הוא כועס על הנער שבקשתו מפריעה לסדרי עבודתו בספרייה.

הוא כועס על כך שנער בן חמש עשרה קורא ספרים שלא לפי גילו; הוא כועס על-כך שאינו מצליח למצוא את הספר ברשימת הספרים, משום שהנער לא יודע את שם הספר; הוא כועס על כך שהנער אינו מוכן לקרוא את הספר האחר שהוא מציע לו לקריאה, הוא כועס על כך שהנער מחזיר את ספר עוד באותו יום, בעוד שלפי הקנות הכפריה "באותו יום אין מחליפים ספר בספר".

גם כשהוא קורא את מכתבה המזעזע של חנה הקטנה שמתה בגרוש אין הוא שם לב להוכן המכתב, ולחשיפה שהוא חושף את עולמם של הגולים, קורבנות הגרוש. הוא שם לב לשגיאות הכתיב: "השגיאות האותוגרפיות הנוראות - "סמרטוטים" בתוים" (עמ' 457).

שיא האירוניה בתיאור דמותו היא בתמונת הסיום בה מביע הספרן את שמחתו על כך שסוף-סוף הוא יודע את שם הספר המבוקש: 'חנה', כשמסתבר לו שאין סכנה נשקפת לנפשו של הנער מקריאת הספר, ושהוא יכול למצוא אותו ברשימת הספרים לקטנים.

אין הספרן שמח על שום שהוא יכול, למלא את צוואתה של הילדה המתה, ולעזור לנער שבאמצעות חיפוש הספר, נפגש פגישה מחודשת עם אחותו המתה, אלא הוא שמח משום שהנער שבלבל את הראש שלשה שבועות רצופים יפסיק להטרידו, והוא, הספרן יחזור לשגרת חייו.

## 2. העימות בין הנער והספרן - כעימות בין 'החיים' ו'הספרות'. (1)

הספרן מעוניין בספרים ולא בחיים. הוא עובד באפריה שמתפקדת כהלכה ובאופן מטוור, אבל אין לה נגיעה בחיים ובמכאובם.

הנער מחפש ספר שיש לו קשר למצוקתו האמיתית.

הקישור של החיים והספרות נעשה באמצעות שם הילדה המתה:

'חנה' שהוא גם שם הספר המבוקש.

לדידו של הספרן, השם 'חנה' הוא רק שם של ספר, בסוף הסיפור

הוא מביע את שמחתו על שפתר את ה'חידה' לאיזה ספר התכוון

הילד בדבריו.

החידה שלו היתה ונשארה בתחום המקצועי, המצומצם, ולכן גם

שם המספר את השם 'חנה' במרכאות.

הנער הוא הקורא האידיאלי בעיני ברנר. זהו קורא המפגיש

את החיים האמיתיים, מכאובם ומסתוריותם עם הספרות. הספרים

שהוא מבקש ממשיכים את החיים שלו, והחיים שלו נמשכים

בספרים שהוא קורא.

לנושא העימות בין 'החיים' ו'הספרות' ישנן גם השלכות פואטיות

חשובות, שברנר רומז להן בסיפורו.

הספרן הוא הדמות שמפיה נמסר הסיפור.

בסוף הסיפור הוא אומר את המשפט הבא: "נו, ובכן?... אה,

כן... בזה נפתרה "החידה"... "חנה"... מדוע לא אמר קודם?..."

זה לא לפי גילו, אבל הוא יכול לקרוא... אין סכנה" (ההדגשה

שלי - צ.ג.) (עמ' 458).

מופיע כאן השימוש המופרז במילה 'סכנה'. ברנר מלעיג כאן

(כמו ב'ע ולה') על השימוש הכושל במילים, שלא בהקשר הנכון.

הסכנה האמיתית היתה בגרוש, בחיים. אותו ספרן משכיל

ומלומד, מורה לשעבר, יודע מילים רבות ויודע לאייחן

כהלכה, אך אינו יודע להשתמש בהן כהלכה.  
 ברנר התנגד מאד לספרות 'הנוסח' המשכילית, שהתהדרה בשפע  
 מילולי ובמליצות גבוהות, הוא שאף לספרות פשוטה, ההולמת  
 את נושאה, הוא רצה חפיפה בין סגנון למהות. (2)  
 משפט נוסף באותו נושא בא בציטוט דברי הספרן: "מה, אנדרסן  
 אינו לפי טעמך?" הספרן מכיר את הספרות הקלאסית, ויש לו  
 נורמות מוצקות בדבר היפה בספרות. הוא אינו מבין שהספרות  
 נועדה לקורא בן הזמן המבקש בה ראי לנפשו, ועליו לבחור לא  
 עפ"י שיקולי טעם נורמטיביים, אלא לפי שיקולים סובייקטיביים  
 הנובעים ממצבו ומצרכיו בהווה.

### 3. התפיסה הפואטית של ברנר באה לביטוי מוצלח במיניאטורה

סיפורית זו.

כשברנר רוצה לספר על פרשה מן ההווה, אין הוא מתאר את העבר  
 וההווה בהכללות מושגיות, אלא כראה כיצד המציאות הגדולה  
 באה לגילוי בגורלו של האדם הבודד - שבו מעוניין ברנר.  
 הקורא מגלה צעד - צעד את השפעתו ההרסנית של הגרוש על  
 עולמם של קורבנותיו.

הנער, גיבור הסיפור, אינו יכול לדובב את עולמו הפנימי, את  
 צערו על התפוררות משפחתו ואת כאבו על מותם של אמו ואחותו.  
 את רצונו להחיות את זכר אחותו המתה הוא מגלה בחיפוש אחרי  
 הספר 'חנה', הנושא את שם אחותו, ושאותו הזדהתה עימו  
 הזדהות נפשית.

קטעים רבים נצטרים כאילו ישירות מפי הילד בגמגום ובקפיצות  
 בזמן, המכתב של הילדה כתוב בשגיאות דקדוק, בשגיאות כתיב,

בתחביר לקוי ובלי פיסוק. התיאור מוחשי מאד. אביא לדוגמה קטע קטן אחד שבו מתאר הסופר את הנער המחפש את המכתב שכתבה אחוחו: "על יד השולחן עמדו מחליפי-ספרים צפופים. הנער נדחק ביניהם בעקשנות, מתוך נפילת רוח גמורה, משך איזה ארנק משונה מתוך כיס מכנסיו: מן הארנק הוציא מעטפה כמושה; מן המעטפה פיסת נייר בלה; והתחיל לעיין בה בעיניו ובאצבעותיו. פה... היא אומרת... -גמגם. לספרן לא היה פנאי, והוא חטף כהרגלו לחטוף רשימת נומרים של ספרים מידי איזה מבקש-רושם. הנער נמשך כולו אחר פיסת-הנייר, אך לא העז לבלי הת למקרא." (עמ' 457).

יש בקטע פלאסטיות הבונה את האופי של הדמויות ומעצבת את האוירה שבמעמד. כאילו ניתן לראות בעין את העמידה העלובה, אך העקשנות של הנער, אה האיכפתיות העצומה שלו המתבטאת בדרך שבה הוא מחטט עמוק-עמוק בכיס, בארנק, במעטפה, עד שהוא אוהז במכתב. כאילו הוא מחטט עמוק בחידת חייו. הפחד של הנער מהספרן, שאינו מונע ממנו בכ"ז לחזור ולהתייצב בפניו.

המכתב אינו אלא פיסת נייר בלה, אבל מקופלים בה חיים שלמים<sup>(3)</sup>, בתודעת הנער אין זה מכתב אלא צוואה אחרונה של אחותו, אך בעיני הספרן אינה אלא "רשימה של נומרים". הספרן השבוי בהרגליו מחזיק בנייר באופן מורגל וקורא בו בחיפזון, ואינו מבין את יחודה של פיסת הנייר העלובה הזו. מסביב לנער ולספרן עומדים צפופים מחליפי הספרים, שאין יודע

אם הם מבינים שלפניהם נחשפים חיים במלוא עצבונם, או חושבים כספרן, שזו טרדה וחול-לא. הם מכונים כפי שהם נחפסים בעיני הספרן 'מבקשים-רושמים'. הכינוי הפריפרזי בא בדיבור סמוי (דהינו: סכנית, מופיעה כאן לשון המספר בגוף שלישי, אך באמת, זו לשונו של הספרן), והוא מיטיב לאפיין את הספרן, שבשבילו האנשים אינם קוראי ספרים אלא מבקשים-רושמים. הוא משועבד לגמרי לתפקידו במובן הצר ביותר של המושג, אין הוא רואה את האנשים אלא באמצעות פעולותיהם החיצוניות, המכניות.

#### 4. האירוניה שבאמצעותה מתבטא המספר-המובלע.

כבר הערתי על הביקורת המשתמעת על דמותו של הספרן שנסער ומתעצבן מעניין שולי וטריביאלי, אך בכאב החיים שנחשף לעיניו אינו מבחין. בכך הוא מזכיר מאוד את המעבדה ההל-אביבית של רבקה מן הסיפור 'אסונות'. קיימת אירוניה מסוג אחר, שאין בה ביקורת חברתית, אלא גילוי הפרדוקס הטראני הקיים בחיי האדם בכלל. דוגמה כזו מופיעה במכתבה של הילדה הכותבת לאמה, שמחה מכבר, על הסיפור המעניין שקראה ומסבירה לה: "זה ספר מעניין מאד מאד ולכן כי השם שמה ושמי אחד ורק שאני ברוך הסם לא יתומה וחם ושלום" (ההדגשה במקור - צ.ג.). האירוניה גלומה בכך שבעת כתיבת המכתב לא יודעת הילדה, שהיא יתומה ממש כמו הילדה שאיתה היא מזדהה כל-כך, והאירוניה גוברת, והופכת ממש לזעזוע כשמסתבר שהמכתב לא נשלח כלל, ושהילדה עצמה מתה כאימה.

אולי רומז כאן ברנר גם להבדל שבין אגדה יפה בעלת 'הפי-אנד'  
 לבין המציאות. כזכור, בסיפור 'שלגיה' מצילים הגמדים את שלגיה  
 ממוות, ואילו במציאות לא רק האם מתה, אלא גם הילדה מתה -  
 ואין מציל.

הקישור של המילה 'שם' משם הספר לשם הילדה ועד לשם ה' גם  
 הוא אירוני.

המלים התמימות של הילדה 'ברוך השם' מזכירות את הנושא הברנרי  
 החוזר: אמונה באלוהים, 'בְּשֵׁם', היא תמימות לשמה, אין עוד  
 בעולמנו חסות אלוהית, השגחה אלוהית, וצדק אלוהי. (4)  
 ברנר מרחם על המתים החפים, אך מגנה את תמימותם ואמונתם  
 בנדיבים או בבורא.

#### 5. מבנה שלם ומהודק

לפנינו סיפור שהוא מצד אחד אפיזודה, מניאטורה, קטע חיים  
 המשקף את הכללי ע"י הפרטי, וממחיש את האירועים מנקודת  
 ראייה סובייקטיבית, מקרית לכאורה.  
 אבל, הוא משיג זאת בלי לאבד את שלמות העלילה ואת מתח הקריאה.  
 לדעתי, מופיע כאן במיטבו אחד ההישגים המרשימים של ברנר,  
 שמוכיח בסיפוריו האחרונים את יכולתו בכתיבת סיפורים עם מבנה  
 בהיר, שכל פרטיהם מתפרשים לאורך העלילה ונסגרים בהידוק  
 בסופה. (5)

הגיבוש מושג ע"י צמצום הסיפור לאפיזודה אחת, צמצום הזמן  
 הסיפורי, צמצום מטפר הגיבורים ובעיקר ע"י פואנטה, מפנה חד

שהוא גם שיא העלילה וגם סופה, ויש ביכולתו להאיר הארה חדשה את כל פרטי הסיפור ולהעניק להם עומק נוסף (מבחינה זו דומה הסיפור דמיון רב ל'עולה'). הסיפור הוא מעין כתב חידה שמפעונח רק בסופו. לכאורה, מחפשים הנער והספרן את שם הספר שהנער ביקש לקרוא, אך לאמיתו של דבר מחפש הנער את עקבות חייו. כשנמצא הספר, נפרשת בפני הקורא במלואה גם מגילת חיי הנער.

לפנינו שתי עלילות המקבילות הקבלה ניגודית:

האחת - מתקדמת מן ההווה אל העתיד - זו העלילה החיצונית - חיפוש הספר.

השניה - מתקדמת מן ההווה אל העבר - זו העלילה הפנימית - ההתוודעות אל עברו המלא של הנער.

עוד אמצעי חשוב המהדק את סגירות הסיפור<sup>(6)</sup>, הוא 'חזות הכותרת'.<sup>(7)</sup> שם הסיפור הוא 'צואה'. לכאורה, צריך היה השם להיות 'המכתב'. רק ברגע הסיום מתפרש השם 'צואה' כל צורכו. באמצעות השם רומז ברנר למשמעות הסמלית העמוקה של הסיפור: למשמעותו האנושית.

הסיפור מספר על קבוצה קטנה של מהגרים מיפו המתגוררים בתקופת הגירוש במרתף היקב בזכרון יעקב.

לפנינו אנשים מן השוליים החברתיים אשר אין להם עמידה כשל עצמם, ולכן הם נזקקים לתקציב וועד ההגירה.

המגורשים חיים במרתף, המזכיר את מרתף החיים הסמלי שבו היו שריות רבות מהדמויות בסיפורי ברנר המוקדמים. מהתנהגותם, מראם ומשיחותיהם ניתן ללמוד הרבה על מצבו של הישוב היהודי בתקופת מלח"ע ה-1.

אנחנו קוראים על הנדודים, על הרעב, על היתמות ועל השכול, על המחלות, על העוני והלכלוך, על העדר הפרטיות, והרס חיי המשפחות, על העדר החינוך לילדים ועל חוסר ביגוד ותרופות לחולים.

עם זאת, המספר אינו מעוניין רק בהמחשת הווי הגולים. לדידו, הגירוש הוא תהליך של חשיפת אמיתות רוחניות - קיומיות שהחיים הכמו - 'נורמליים' שקדמו לגירוש שמשו להם מעין מסווה. נימת הסיפור אינה של אהדה ורחמים לגורל קורבנות הגירוש כמו בסיפורים: 'גזלנים', 'אסונות' ו'צואה', אלא דווקא נימה של ביקורת ארסית.

אותם אזרחים 'מהוגנים' שמגבלותיהם הרוחניות ועיוותיהם המוסריים הוסתרו בחיי היום-יום השלווים, נחשפים בשעות של משבר ומצוקה.

לפנינו דמויות שאינן שליליות מכל-וכל, אבל בעת צרה נחשפות

התומרנות שלהם, הפאסיביות שלהם, נטייתם לבזבזנות של אותם דברים שלא טרתו בהשגתם, התלונות הבלתי פוסקות כלפי הרשויות, הגסות והנהנתנות.

אפילו דמויות הילדים בסיפור אינן מעוררות אהדה או רחמים. הילדים מתוארים כמפלצות קטנות שטופתו באוירה ההרסנית של הגירוש. הילדים הם שמבזבזים את המים שכל-כך קשה להשיגם (בדיוק כמו היתומים בסיפור 'המוצא'), הם תוטאים בגסות לשון, בבורות, בתלול הקודש וברדיפת התלש.

ברנר רחוק מחפיסה רומנטית של דמות הילד. אדרבה, הפסימיזם שלו בולט דווקא בתיאור דמויות הילדים, אבל יש כאן ביטוי למחשבות שביטאתי קודם. נסיבות החיים המרות אינן הגורם, אלא בעיקר המאיץ להתפתחות התכונות השליליות שהאדם נושא עימו עוד קודם.

הדמויות בסיפור הן: אלמנה-בת ארבעים, האלמן-החייט-הכסופל, המשגיח-הממונה על הסדרים, הסנדלר-הזקן-האלמן-הכעסן-הרעבתן-בעל הזקן הצהוב, ושפרה-בתה של האלמנה. הדמויות מכונות בכינוי פריפראזי המגדיר את תפקידן או את מצבן, וכשהכינוי מתחלף לפי פעילותן ברצף העלילה הוא מייצג גם קו אופי בולט.

רק לדמות אחת יש שם פרטי: שפרה, והיא הדמות המרכזית.<sup>(1)</sup> מסגרת המקום והזמן של הסיפור מוגבלים מאד: שבת במרתף היקב. הסיפור כמעט חסר עלילה, הוא בנוי משתי תמונות מסגרת

ומתמונת מרכז.

תמונות המסגרת נוצרות על ידי הקבלה בין האלמנה בת הארבעים ובין האלמן-החייט-המטופל וע"י הכוסיב המעגלי, הנזכר גם בכותרת הסיפור: 'מזל' וגם בסיום הסיפור.

בתווך, בין התמונות המסגרת, באה התמונת התרחשות קצרה: תמונת ההתעללות של שפרה וחברותיה בסנדלר הזקן. הדמות המקשרת את כל תמונות הסיפור היא שפרה.

תמונת המסגרת והמוסיב המעגלי מאירים את דמותה של שפרה באור מנוגד לתיאורה בתמונת ההתרחשות המרכזית. האנאלוגיה הוא אס-כך אמצעי עיצוב מרכזי בסיפור זה. כפי שהביקורת על דמות האס וברור דמותה נעשים תוך השוואה לדמות האלמן, כך מוארת דמות הבת מתוך השוואה להופעתה בתמונות המסגרת ובהתמונת המרכז. (קיימים עימותים נוספים בסיפור כמו העימותים בין הדור הצעיר והדור הישן, או העימות של הילוניים ודתיים, אבל אין הם במרכז העניינים).

האלמנה בת הארבעים והאלמן החייט המטופל הם בני זוג למגורים ולשיחה.

שניהם אלמנים 'מסופלים', אך האלמנה מסופלת ע"י ביתה, שפרה, המביאה לה לקט שעורים ומים מן המעין, ואילו האלמן מספיל בילדיו הקודחים, ואין מי שיעזור לו בלקט ובמים. גם לאלמנה וגם לאלמן יש ילדים חולים בקדחת, אבל ביתה של האלמנה יוצאת ללקט ביום ראשון ומביאה מים בשבת למרות מחלחה, ואילו החייט כל ילדיו חולים, אין להם מים בשבת וגם ביום ראשון

אינם יכולים ללקט שעורים למחייתם.

גם בעמדתם של האלמנה והאלמן כלפי המשגיח יש הבדל. האלמנה מסתירה ממנו את הטכולנט שהכינה והמים שהביאה, ומעמידה פני עלובה-מסכנה כדי לעורר את רחמיו ולהשיג עוד טובות הנאה, ואילו האלמן מבקר אותו על חוסר אנושיות וטמטומו, אבל אינו מקבל מאוזה. כשילדי האלמן מתחננים למים - מטיף להם האלמן: "טכולנט טוב מצטיא... אבל אתם מה אכלתם?...". (עמ' 458).

בדבריו הוא משווה בין ילדיו שלא אכלו טכולנט לביתה של האלמנה שאכלה טכולנט.

כשהאלמן מביט בקנאה לקערה הכים הנמצאת בידי האלמנה, במקום לתת לו מעט ממימיה לוקחת האלמנה סמרטוט ומכסה את קערת המים, היא מדברת על המשגיח, אבל רומזת בדבריה לאלמן: "הוא... (המשגיח - צ.ג.) יכול עוד לקחת את מימינו ולתיתם לאחרים" במלה 'האחרים' היא רומזת בעיקר לאלמן, המילה 'מימינו' הבאה בלשון ברבים אירונית אף היא, שכן עוד קודם היאר המספר כיצד מחביאה האלמנה את המים מפני האלמן.

האלמנה והאלמן אינם דואגים לגורל ילדיהם ולשלומם, אלא כל שיקוליהם הם להנאת עצמם. המרה השחורה האופפת את האלמן בתמונת הסיום של הסיפור, אינה משום דאגה לבריאות ילדיו הקודחים, אלא משום שאינם יכולים לצאת ללקט ולהביא לו מזון. בכ"ז נרמזת מקצת עליונותו הטוסרית של החייט על האלמנה, שכן ברגע ששפרה מתעללת בסנדלר הזקן, הוא גוער בה, כאילו היה כבר אביה תורגה, ואילו האלמנה אינה מוכיחה את ביתה, וממשיכה להתמוגג מנחת.

המילה 'מזל' מעידה יותר מכל על ההבדל בין האלמנה לאלמן.  
המילה היא מוטיב מעגלי המקושר לדמותה של שפרה.  
בפסקת הפתיחה אומרת האלמנה על ביתה: "לשפרה שלי יש לי מזל...  
בת עשר היא...בת יחידה- ואינה עצלנית... עכשיו היא שוכבת...  
קודחת...אבל כשקודחים בשבת- מה מפסידים?...בשבת אין לקט...  
(עמ' 458).

בפסקת הסיום אומר האלמן: "מזל של גויים! - נתקנא באם שפרה  
והביט במרה שחורה גמורה על חבר ילדיו המוטל גם היום על  
האיצטבה"... כשיש לאדם מזל... - היביט בה (באלמנה - צ.ג.)  
האלמן והוסיף להיאנח. " (עמ' 459)

עוקצו של המוטיב הוא גינוי דמותו של האלמן, ובעיקר גינוי  
דמותה של האם. האם אינה מהללת את הבת רק בגלל 'ידי הזהב'  
שלה, אלא בעיקר בגלל המקרה המוצלח, שהיא חולה בשבת ואינה  
מפסידה את הלקט של יום ראשון. המילה 'מזל' מאירה באור  
שילי את האלמנה הדואגת רק לרווחיה ולנוחיותה, אך אינה  
מגלה שום רגשות רחמים על ביתה הקטנה ומרי חיה, ומעודדת  
אותה ללכת למעין למרות שהיא חולה בקדחת.

מסקנת ההקבלה בין דמויות האלמנה והאלמן היא שאין גבול  
לעליבות, ואין גבול לסבל האדם, אבל בכל מצב גם ככרתף וגם  
בגהינום נשמרים הכדלים בין בני האדם. תמיד ניתן לרדת  
למדרגה יותר נמוכה. אין צורך במלחמה מעמדות של מנצלים  
ומנוצלים, כי גם בין עלובי החיים עצמם נשמר הפער המעמדי.  
האלמן-החייט הוא העלוב שבעלובים, ומושא קנאתו היא האלמנה  
בעלת 'המזל'.

האלמנה-דמותה שלילית ביוהר. כולה אנוכיות ושביעיה רצון עצמית, אטימות לסכל הזולת וחמרנות - אבל היא 'המצליחנית' והיא מושא לקנאת האלמן.

הדמות השלישית בסיפור היא דמות המשגיח מטעם וועד ההגירה. המשגיח אומר משפטים בודדים במשך כל הסיפור ודמותו נבנית בעיקר, בדרך ההרפאה.

דמותו מבליטה את יחסם השלילי של המהגרים לוועד הדואג לצורכיהם, את הטרוניות המתמידות שלהם, את נצלנותם וכפיות-התודה שלהם.

הענין בא לביטוי בכינוי הבלתי הולם 'צורר היהודים' שמכנה האלמן את המשגיח, וכך, בהתחזותה של האלמנה למסכנה ואומללה כדי להוציא מידו המשגיח טובות הנאה נוספות.

לא פחות מכך, מבליטה דמותו את המכניות וחוסר הרגישות של אנשי הממסד (כזכור, נושא צדדי זה זכה להארה גם בסיפורים 'המוצא' ו'צואה').

הענין בולט למשל בעובדה שדווקא בשבת החליטו אנשי הוועד על סגירת המים.

המשגיח (ממש כמו הספרן בסיפור 'צואה'), רואה את תפקידו מזוית ראייה צרה - כל מעשיו הם שמירה על הסדר. אין הוא דואג להקל על האנשים בסבלם.

הדבר בולט במיוחד בתמונת המרכז, בה מתעללות שפרה וחברותיה

בסנדלר הזקן.

המשגיח אינו יוצא להגנת החלש מפני החזקים ממנו. נימוקיו להפסקת ההחללות מתמצים פעמיים באותו משפט, הבולט מאוד, מכיוון שאלו כמעט דבריו היחידים לאורך הסיפורים: "אתן מעלות אבק! היום לא כיבדו! חדלנה". ושוב לשפרה: "את מעלה אבק, היום לא כבדו! הניחי למטאטא" (עמ' 459). הצורה המכניח שבה הוא חוזר על פסוק, והנימוק הטיפשי שהוא נותן לתוכחה שלו, מאירים את דמותו באופן שלילי. אין הוא חרד לשלוחו של הזקן, אלא דואג לאבק וללכלוך שמעליו הילדות. חוזר כאן אותו נושא מוכר מן הסיפורים: 'המוצא' ו'אסונות', שבו אנשים דואגים לניקיון חיצוני ומחלכמים מזהמה מוסרית. אחרי שהזקן מחזיר לשפרה כגמולה ומכה אותה בסנדלו עד זוב דם, צועק המשגיח: "בריונים, חדלי אישים! מים!" כדי לרמוז לקורא על הביקורת המובלעת בפסוק הזה על המשגיח, מכונה 'המשגיח' כאן בכינויו המלא: 'המשגיח, פקיד-ועד-ההגירה! המשגיח קורא להביא מים, בעת שהוא עצמו אחראי בשם וועד ההגירה לסגירת המים בשבת. ברנר רומז כאן לצורה העיוורת והבלתי אנושית שבה מוציאים לפועל החלטות מוסדיות, ולתוצאה ההרסנית של החלטות אלה על קורבנותיהם.

בתמונת המרכז מסופר על העימות בין שפרה, ביהה של האלמנה, ובין הסנדלר הזקן.

תמונה המרכז מקושרת לתמונת המסגרת באכצעות קערת המים. כזכור, היום הוא יום שבת, והרשויות סגרו את המים. המעין

ממנו ניתן להביא מים נמצא רחוק מן המקום. הבאת המים ע"י שפרה מבדילים אותה מכל יתר המהגרים הפאסיבים והמתלוננים. היא מתגברת על חוליה ופועלת לשיפור חנאי המצב, ואף מבטיחה "אני אביא כרגע עוד קערה". מרגע שנזרק פסוק זה מפיה כאילו מתהפכת הקערה על פיה, שפרה מגלה את פני יאנוס שלה, ושופכת את מי הקערה על פרצופו של הזקן ועל סידורו. (2)

בהמונח המרכזי מתוארת פעילותה של שפרה בקצב גובר והולך:

ככל שקרב השיא הדומטי כן גוברת הנועחיות (3), ובקטע כולו באים שפע של פעלים בצפיפות גדולה לפנינו.

הרי פסוקי הסיפור כלשונם:

"אני אביא כרגע עוד קערה, השמיעה פתאום שפרה הקודחת בעליזות...ומיד התנערה, קפצה והיקנה...את הפתיל שבו היתה חגורה...לאחר שהתנפלה על קערת המים שלה ושתתה מהם החצי לא עמדה בדיבורה ולא הלכה אל המעין, אך גם לא שכבה ולא ישבה. רוח שיכרון עברה, והיא התחילה להתהולל, היא אספה את כל ילדות-המרתף...והריצה אוהן... בחצי האופל נישאו הרצות וזמזמו כיהושי הקדחת, ושפרה בראש". (עמ' 458).

וכך מהוארת ההחקפה על הסנדלר הזקן: "...שפרה ומרעותיה התקיפו אותו מכל הצדדים, חיקו את כל אמירתו, התגרו בו, קראו לו "שמות", "שיקרו עליו", משכוהו בקפוטתו, דקרוהו במטאטא". בסוף ההתפרעות עומדת שפרה לבד מול הזקן:

"חטפה שפרה, מחוך התלהבות של משובה, את המים שנשארו לה בקערה והרביצה אותם בצהלה לרגלי הזקן...שפרה זרקה את המטאטא על האצטבה של האלמן, ואת נטפי המים, עד האחרון,

שפכה לתוך פיה, והתיזה אותם על פני הסנדלר הזקן... מן הפנים נתזו המים על הסידור עם התהילים". (עמ' 459).

שפכה אינה עוד קורבן הנסיבות הרעות, אלא היא מקור הרע, מקור החולי - (זה גם שורש הדימוי 'ליתושי הקדחת'). התמונה היא תמונה שדית. המרתף הופך לגהינום זוטא, שבו קדחת ושיכרון חושים משמשים בערבוביה. עולם של זוהמה וכיעור. באוירת גהינום זו הופכת ההתהוללות להתעללות. שפכה פורעת סדרים, היא אינה מפחדת עוד מדברי המשגיח. הממונה על הסדרים; יש בה כוחות פראיים היוליים הנובעים ממעמקים, ולא ניתן לרסנה, כוחות אפלים אלה מוגברים ויוצאים לאור בנסיבות הקיום הנוראות במרתף הגהינום. הבנות רוקדות מסביב לזקן ההופך להיות קורבן אדם. הן פועלות במהירות ובאכזריות, מקיפות את קורבנן, וכמו כל המכשפות שבגדות, הן משתמשות במטאטא לביצוע זממן.

השדיות, ההפקרות השולטים בקטע בולטים לאור העובדה שהיום הוא יום שבת, יום של מנוחה וקדושה. קורבן ההתעללות הוא דווקא האדם הזקן היושב בבגדי שבתו ואומר תהילים. חילול הקודש בא בהדרגה. ראשיתו בתיאור הסנדל. מודגש שהזקן מתקטט בסנדלים מעשה ידיו רק לכבוד שבת, ואילו כל השבוע הוא יחף. רבקה הנועטת בקודש. מתיזה מים על הסנדלים, דווקא. שיאו של חילול הקודש הוא בעובדה שהמים מותזים ישירות על פניו של הזקן הדתי, ובסופו של דבר על הסידור עם התהילים. (4)

מענין שבהמשך, מגוייס הנדל (שהוא אמל לקיום ההפרדה בין קודש וחול) למלחמה נגד כוחות הרע, והזקן שנזדעזע מחילול הקודש חטף כנדל עץ מרגל שמאלו והטיל אותו בראשה של 'המשומדת' (עמ' 459).

מוטיב המים המבוזבזים מזכיר מאוד את הופעתו בסיפור 'המוצא', שפרה - מביאת המים, היא זו המבזבזת אותם. המספר מדגיש את חשיבותם של המים בתחנוניהם של ילדיו של האלמן "מים!...מים!", בעובדה שברז המים סגור בשבת. מכל גרי המרתף רק לאלמנה ולביתה שפרה יש מים הודות ליוזמתה של שפרה. האם מגוננת על מעט המים ומכסה את הקערה בסמרטוט, ואינה מחלקת מהם, אפילו לא לילדיו הקודחים של שכנה האלמן. שפרה שותה מחצית מן המים ו"את המים שנשארו לה בקערה הרביצה... בצהלה לרגלי הנדלר אומר התהילים". ואז כאילו כדי להשלים עד תום את מעשיה היא מתיזה "את נספי המים, עד האחרון" קודם לתוך פיה, ואז על פניו וסידורו של הזקן.

הגילים 'עד האחרון' מדגישים את בזבז שארית הטוב ששרד בעולם גהינומי זה. התמונה הזו היא מסוג אותן תמונות סמליות שצומחות אצל ברנר בשיא הסיפור ברבים מסיפוריו (וכבר הערתי על מרכזיותו של אמצעי עיצוב זה בסיפוריו), התמונה מצטיינת בריאליזם רב במוחשיות רבה, והסמליות שבה כאילו בלהי מורגשת. יש כאן, ביטוי לפואטיקה של ברנר שסלד מיפוי וקישוט לשמם. אין כאן

סמל קונבנציונאלי, או תמונה "מודבקת" לצרכי הרחבת המשמעות. שפרה אינה טיפוס שלילי, אדרבא, היא מצטיירת בהחילת הסיפור כדמות חיובית ביותר, יש בה היוניות ועוצמה, ולכן קושר אותה ברנר עם מוטיב המים, דווקא. בחמונה הסמלית הזו מבטא ברנר מחאה ומרד של אנשים מסוגה, היורקים בפני הקודש, הרוצים להחזיר את העולם למצב של אנרכיה שבחוכו צמחו, ושאת הנורמות שלו הם מיטיבים להכיר.

שפרה אינה יורקת רק בפני הזקן, היא יורקת יריקה רבתי בפני כל גיבורי הסיפור, ובאמצעותה שופך המספר את זעמו על החברה המעוונה. שפרה יורקת כאילו בפני אימה, שהביאה לה מים, ושעליהם שמרה ושאותם החביאה, היא יורקת בפני ילדיו הקודחים של האלמן, שמעט מים היו מחיים את נפשו, היא יורקת בפני המשגיח המצווה עליה לבל תעלה אבק, כי אין מים לנקות, והיא יורקת בפני הזקן הדתי המסמל את הדור הישן ואת ערכי היהדות בגילומם המסורתי.

בסופו של הסיפור הופכים המים לדם. שפרה אינה יורקת עוד מים אלא דם. המרד השדי נכשל, ואין עוד טיפת מים אחת לרחוץ את הדם מפניה של שפרה.

הם יום שבת. שפרה חוזרת ביום ראשון ללקט שעורים. כנועה וצייתנית, מזוהמת, מוכה ופצועה. בולט כאן תיאור "הפתיל" המלווה את הופעתה של שפרה, ולכן נאמר עליו קודם "שהוסיף לוית חריצות לכל פרצופה" (עמ' 458), ואילו עתה מוסיף המספר לתיאורו מילת הואר אחת: 'מושחר'.

דומני, שברנר מבליע כאן רמיזה מקראית, ומשווה את שפרה עם רות המואביה, כשהקבלה היא אירונית (רות א'-ב'), רות המואביה היחה גויה גיורת, ואילו שפרה היא יהודיה, אבל נחשבת לגויה, דווקא. היא מכונה ע"י הזקן 'משומדת', ובגלל לקט השעורים אומר האלמן - הסנדלר, שיש לאלמנה 'מזל של גויים'.

גם רות המואביה וגם שפרה נמצאות בגלות, אך רות חוזרת עם חמותה, כי שבעה בשדה מואב' כי פקד ה' את עמו לתת להם לחם'. (רות א' 6). גם רות וגם שפרה מגלות נאמנות ומסירות מיוחדת זו לאימה, וזו לחמותה, ועליה נאמר שהיא 'טובה משבעה בניס' (רות ב' 16). אך נעמי היתה ראויה למסירותה של רות, ואמה של שפרה אינה ראויה למסירותה של שפרה, ונרמז שאינה אלא מנצלת אותה.

מזלה של רות המואביה השתנה לטובה בעקבות לקט השעורים, ואילו מזלה של שפרה לא רק שלא השתפר אלא כפי שבררתי קודם, הוא 'מזל' מפוקפק מאד, ובעצם, נרמז שהיא נדונה לחיוה בגהינום ובכבשן.

ברנר מצליח לעצב דמות אנושית מורכבת, למרות שההתרחשות בסיפור היא מינימאלית, ולקורא נדמה בקריאה שטחית, שהסיפור נטול עלילה ועיקרו תיאור הווי.

הקורא מתנסה ברגש מורכב כלפי שפרה: הוא אוהד אותה ומאשים אותה בעת ובעונה אחת. ניתן לפרש את התנהגותה המזעזעת והדוחה של שפרה כאקט של מחאה נגד סדרי העולם המעוותים, שגם

טרוף לא יכול להם.

שפרה היא דמות חיובית אשר נסיבות קיום אכזריות השחירו את פניה כמו שהשחירו את הפתיל שבאפודה. הטרוף הוא מפלטם של אחדים מגיבורי ברנר, אך בד"כ זהו טרוף דפאוני הקשור עם בלבול ומבוכה. שפרה אינה דמות הוזה או הוגה, אך היא מביעה באמצעות חגיגת השדים את דעתה על החוקיות השלטת בעולם המבוגרים. זהו מרד של רגע המסתיים בכשלון ובנסיגה. הטרוף זה הוא ביטוי לכוח, הוא התפרצות כוחות החיים שדוכאו, והוא גילוי רגעי של אמת החיים.<sup>(5)</sup>

הסיפור נחתם בהמונת גהינום.

תיאורי הגהינום נבנים באיסיות מתחילת הסיפור.

ישנם הרבה תיאורים מגעילים של כיעור, ניוון וניוול. בולטים תיאור הסרטוט שבו האלמנה מקנחת את זיעת פניה ואח"כ מכסה בו את קערה המים. תיאורי הקדחת, הגניחות והאופל שבמרתף, תיאור המטאטא שבמקום לנקות את אבק המרתף הופך גם הוא לכלי שדי ששפרה 'המכשפה' דוקרת בו את קורבנה, תיאור בגדיה העלובים המלוכלכים המוכתמים בדם של שפרה, ודמותה של שפרה ההופכת מרות בדורה לגויה ומשומדת. בהמונת הסיום מתערבבים יחד חוס הגופות של הקודחים עם חוס יום הקיץ והופכים ל'כבשן'.

המספר זורק עוד איפיון אירוני אחד לדמותו של המשגיח-המכונה פחאום 'בר-אורין' - ומסיים את הופעתו בסיפור בפלפול מלומד על המלה כבשן: "כבשנו של עולם - נענה לו (לא למן - צ.ג.). המשגיח הבר-אוריין ולא ידע מה" (עמ' 459).

המשגיח כאילו אינו משגיח בחזות הקודרת שמביעה המלה 'כבשן' על קיומם של אנשים בחופת, בעולם בו ער שאין ממנו הצלה -

'כבשונו' של עולם (סודו של העולם ומהותו) הוא 'כבשונו'.  
שפרה נסחה להינצל מן הכבשן גם ע"י כניעה, וגם ע"י מרד -  
אך מסתבר שהחוצאה בשני המקרים היא אחת: אבדון.

פרק ט: סיכום ומסקנותספרות של משבר

אפתח את דברי הסיכום בדבריו של ברנר עצמו, שנכתבו בשנה הראשונה למלחמת העולם הראשונה:

"גדול כוחו של האסוז, שתמיד הוא מביא איתו את גילוי האמת, אמת המציאות. היו הרבה דברי אידיולוגיה יפים בדורות האחרונים, שפשיטת הרגל שלהם היתה ידועה רק לאנשים מסתכלים, רק ליחידים. באה שנת האסוז הזאת וחשפה את הבאנקרוט שלהם לעיני כל". (ברנר 1960 ב: 146).

באמירה זו של ברנר, יותר משיש חיווי על מלחמת העולם הראשונה יש בה ביטוי להשקפתו של ברנר על אסונות ומשברים כחושפים אמיתות קיומיות, מוצריות, לאומיות. אמירה זו מסבירה מדוע בחר לו ברנר כמספר דווקא עולם של רשע, כיעור, אכזריות וניוול, באחת-עולם במשבר-כמצע להתרחשות העלילה בסיפוריו.

השפעת המלחמה על הישוב היהודי

בעיקרו של דבר, אין ברנר מחווה בסיפוריו דעה על הצפוי לישוב מידי האנגלים או התורכים, אלא הוא עורך חשבון נפש עם בני עמו. עמדתו המובלעת בסיפורים היא ברורה: שינויים פוליטיים לא ישנו את עתיד העם. סיפוריו מגלים עמדה קרובה מאוד לעמדתו הגלויה והמוצהרת במאמרו מאותה תקופה, אך אין ספק שבסיפורים מבטא ברנר עמדה יותר פסימית.

אביא לדוגמה מאמר שנכתב בהרע"ח, כשכל הישוב היהודי חגג את הצהרת בלפור, ואלו דברי ברנר:  
"הפוליטיקה ערכה בשבילנו גם עכשיו (אחרי הצהרת בלפור - צ.ג.) מסוג שני ושלישי. הכל באמת, כל עתידנו תלוי בכוחנו הפנימי בערך כוחנו, כבוד שאיפתנו לתחיה אמיתית ולחיים על יסוד חדש... השאלה היא מה

יכולתנו ולאן "יהיו פנינו מועדות."  
(ההדגשה שלי - צ.ג.) (ברנר 1960, ב: 157).

מבטו של ברנר הוא מצומצם ונוקב. אין הוא מעוניין בהיבטים הכלליים של המלחמה אלא רק בהשפעת המשבר העולמי על עולמנו הקטן: המשבר העולמי מסייע לו לחשוף את האמת המרה על מצבו של הישוב היהודי בארץ, ובחלק מן הסיפורים הוא בוחן את השפעת המשבר על יושבי הארץ, לא רק כיחידים, אלא כמגלמים את סיכויי הגשמת הציונות 'בדור ראשון לגאולה'.

עמוס עוז אומר על ברנר את המשפט הבא: "ברנר נכנס אל תוך החלום הציוני כמו אש עוברת בפיסת נייר: נכנס, וכמעט שהגיח מצד שני אחרי שנקב חור קטן." (1979 : 38)

ברנר הוא שורף החלומות הגדול בספרות העברית, ותוך כדי מעשה השריפה הוא יוצר אותו נקב שדרכו מזדקרים האיין, הריקנות והספק. ברנר שרף את החלום הציוני כשחשף את הפער בין 'החלום' ו'המציאות', 'הרצוי' ו'המצוי' 'השמים' ו'הארץ' שהוא לדעת ברנר הפער שבין 'שקר' ו'אמת', בין 'גאולה' ו'גלות'. (ר' גם שקד 1983 : 34-36).

#### מהות המשבר

חשוב להבין כי מקור המשבר שבו נתונים גיבורי סיפורי מלחה"ע ה-1 אינו נובע רק מן הנסיבות ההיסטוריות-פוליטיות שביחס אליו עומדים הגיבורים כושלים ושכולים, אלא, בעיקר, נובע המשבר מן הפער בין אופי הגיבורים ועולם. הערכים שאותו הם נושאים, ודמות התברה שאותה היו רוצים לעצב.

בעצם, ניתן לומר, שגיבורי הסיפורים היו נתונים במשבר ערכי עוד קודם המלחמה, ומלחמת העולם הראשונה אינה באה אלא כדי להאיץ את הבשלתו של המשבר ולתוספו בעליל.

שלשה גורמים חברו ליצור את תחושת המשבר בסיפורים הקצרים שנידונו  
בהיבור:

1. נסיבות הקיום הנוראות עקב המצב הפוליטי-היסטורי.

2. האידיוולוגיה הציונית הגבוהה, והערכים המוסריים הגבוהים  
שבשמש פועלים הגיבורים.

3. אופיים של הגיבורים: עליבותם, בדידותם, קוצר השגתם.

מקור סבלם של הגיבורים אינו נעוץ רק בפער שבין חולשתם האישית  
ועוצמתה של המציאות הנוראה, אלא בעיקר, בפער שבין מאווייהם דהיינו:

החזון ההומניסטי-לאומי שהם נושאים - לבין יכולת ההגשמה שלהם.

הגיבורים בסיפורים אינם מעומתים רק עם המציאות החיצונית, אלא גם  
ואולי, בעיקר, עם ערכיהם. המשבר חושף את עולם הערכים שלהם ומכריח  
אותם גם לעמוד על יכולתם לממש אותו, וגם לבדוק אותו מחדש.

ברנר עצמו במאמר מוקדם משנת תר"ע רומז לאותו ענין.

"ספרותנו הכואבה ניזונה רק מן המשבר, מן הגעגועים לאי-האפשרות,  
מן החסר הזה גופו - שלא לומר מן הריקנות." (1960 ב: 248).

כלומר: המשבר שכמנה ניזונה הספרות העברית אינו נעוץ דווקא

בקשיי המציאות, אלא בפער שבין עולם הערכים של נושאי

ההגשמה הציונית ובין יכולתם הרוחנית לממש עולם ערכים זה.

סיפורי מלחה"ע ה-1 הם חלק ממאמציו הבלתי פוסקים של ברנר לעצב  
את המציאות הישראלית.

לאה גולדברג אומרת בפשטות: "כמעט יחיד היה בספרותנו שניסה בכל  
הרצינות לעצב את דכותו של היהודי בדור הזה, לפיכך לא נטל גלופות  
מן המוכן: לא עיירה ציורית בקאפוטות ופאות, ולא חלוציות פלאקטית

או מחוקה". (1) (גולדברג, חשל"ו : 182)

ספרות אירונית

לפני בואו של ברנר לארץ ישראל ובמקביל לכתיבתו בא"י רווחה בארץ כתיבה שניתן לכנותה 'ז'אנריסטית' או 'נאיבית' (2). ברנר נלחם בהפיסה הז'אנריסטית-הנאיבית.

בצורה גלויה ובוטה במאמרים שכתב אחרי בואו לארץ, וביחוד, במאמר המפורסם משנת 1911 "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו:"

"אני...אינני ז'אנריסט" - הוא אומר: "השקר השורר פה בכל בתפיסת החיים ובהבנת החיים, ההתנפחות והזיוף האוכלים פה כל חלקה... מצלצים בחף התחיה המתנפחת". (1960 ב': 269).

במאמר אחר הוא כותב: "הזה לעומת זה" בין "גלות" ל"גאולה" מצחיק מעט...קשה לכתוב על חיי ארץ ישראל...קשה למצוא את הטון הנכון...כמה פרעימה הפרזיולוגיה הציונית... מרגילים להביט על הכל דרך עיניהם של התיירים והפובליציסטים" (1960 ב': 96). (3) ברנר העמיד מול הכתיבה הז'אנריסטית כתיבה 'אירונית' כהגדרת ג. שקד או 'אנטי-ז'אנריסטית' כהגדרת נילי סדן.

הסופרים הז'אנריסטים תיארו בסיפוריהם מציאות אידיאלית, והתאימו את הספרות לאידיאל, הם הניחו שקיימת בישראל מציאות מגובשת, ולכן יצרו סיפורים בעלי תבניות שלמות וכתבו בסגנון פשוט - לעומתם הבינו הסופרים האירוניים שלפניהם מציאות מפוררת ובלתי מגובשת ואנשים תוהים ונכשלים - ויצרו ספרות ברוח זו.

מהות האירוניה ועולמן של הדמויות הפועלות

שקד קובע: "ברנר...הוא אביהם הרוחני של הסופרים האירוניים והראשון בהם". (חשמ"ג : 35).

האירוניה הברנרית היא מיצוי של השקפת עולמו, היא המשקפיים שדרכם מתבונן ברנר במציאות הישראלית שהתגלתה לפניו. מסיפורי מלחמה

העולם ה-1 עולה, כי 'תקופת התחיה' אינה אלא תקופת משבר, 'העולים' החדשים, אינם אלא מהגרים, ועם ישראל אינו אלא צרור של יחידים. האירוניה היא השקפת עולם וגם אמצעי עיצוב מרכזי, אולי אמצעי העיצוב הבולט ביותר בסיפורי מלחמת העולם הראשונה. (4).

שקד מעמיד את האירוניה על הפער שבין התביעות הנורמטיביות של התקופה לבין המציאות הנפשית של העולים, אך אינו מסביר מי נשא את הנורמות של הציונות, ואיך הפער בא לגילום בסיפורים. הייתה רוצה לחדד יותר ולהעמיק יותר בהגדרת האירוניה שבסיפור ברנר כפי שהתגלתה לפניי תוך קריאת סיפורי מלחה"ע ה-1.

ניתן להכליל, שכלל שגיבורי הסיפורים קרובים במוצאם, במעמדם, ובאידיולוגיה שלהם לאנשים המגשימים את האידיאלים הציוניים, כן גדלה הביקורת שמפנה נגדם המספר, וגדלה האירוניה בסיפור כלפי כשלונם. ולהיפך - ככל שהגיבורים רחוקים מאידיולוגיה ציונית או הומניסטית, אינם מודעים לה או אינם נושאים אותה כסיסמת חיים - כן מתגלם המשבר שהם עוברים כמותנה בנסיבות החיצוניות, וכשלונם מואר באור אוהד וסלחני.

גיבורי הסיפורים 'הגאולה והתמורה', 'עולה', 'המוצא' אינם אנשים "דלי רוח" כהגדרת שקד את הגיבור הברנרי (תשלח : 377) (5), ואף לא "חוט שנפרד פעל ארג קרוע" (סדן, 1962 : 37), "אנשי מרה שחורה", "פרחים...מלנכולים על גבעולים דקים" כהגדרת "בעל מחשבות" (1972 : 58). אדרבא, גיבורי הסיפורים הם אנשים השותפים למפעל הציוני בטבורם הן במעשיהם והן בשיוכם החברתי. ברנר תיאר אותם כעלובים משום שהחזון שהם נושאים גדול ממידתם. אין אלה אנשים עלובים כשלעצמם, אלא הם עלובים רק ביחס לחזון הציוני או ההומניסטי שהם נושאים.

בשלוש הסיפורים שהזכרתי מטפל ברנר בקבוצה עילית של חלוצים המאמינים בהגשמת הציונות, ונושאים איתם ערכים הומניסטים שעיקרם אחריות אישית, עבודה וקשר להנועה הפועלים. אמנם אין הם אנשי ממסד, אך גם לא "דמויות חריגות שיצאו מחוץ לשורה אחרי שהזדהו תחילה עם הקבוצה הנושאת את נס האידיולוגיה הציונית." (שקר 1985: 160).

אלה הם במפורש אנשים המנסים להגשים באופן אינדיבידואלי את ערכי הציונות, ודווקא הם הועמדו עקב המלחמה במצבים מביכים, ונקלעו לקונפליקטים המזעזעים את עצם קיומם, את עולם הערכים שלהם, וחושפים את קוצר השגהם, עליבותם, ספיקותיהם בעצמם ובעמם.

לעומתם, הדמויות בסיפורים "זעיר שם" - מוצגות כרחוקות מאידיולוגיה ציונית, זאת לומד הקורא עפ"י שיוכך החברתי, יכולתן האינטלקטואלית, מקום מגוריהן, עיסוקיהן - ודווקא הן נחשפות לפתע בהומתן המוסרית: ניזכר - בילד נחום, בסיפור "צואה", ברבקה ב"אסונות", באב - ב"גזלנים", ובשפרה המורדת - שנעה בין התבהמות להתקדשות ב"מזל". אלה הן דמויות חיוביות שהמסבר מכריחן להכריע הכרעות מוסריות זעירות החושפות בהן מניעים חיוביים ומגלה להודעתן המוגבלת את מורכבות החיים וסודיות הקיום האנושי, ובמפגש עם הסבל מחקבלת הדמות השטוחה נפח ועומק. (6)

#### אפיון הדמויות

את כל הדמויות הייתי מגדירה כדמויות 'עגולות', ולא 'שטוחות' והדבר נראה מפתיע, לכאורה, שכן הסיפורים הם סיפורים קצרים, שבהם בד"כ לא ניתן להגיע למעקב אחרי מעמקי הנפש, מה גם שלכל דמות מדמויות הסיפור יש בהתחלה קו אופי אחד ברור, וכיוון פעולה אחד, וברנר מרבה להשתמש בכינוי פריפראזי האופיני לדמויות שטוחות.

אבל מצאתי, שדמויות שנראות 'שטוחות' משתנות במהלך העלילה - זופא, וכל אחת מהן זוכה ברגע שיא של הסיפורים להארה של עומק: אם באמצעות הכרה עצמית, אם באמצעות תמונה סמלית, ואם באמצעות אמירה

שפני העומק שלה מובהרים לקורא, אך לא לדובר בסיפור.

הדמויות כולן נחונות בחוך קונפליקט שהוא היסוד למורכבות עולמן הרוחני. הקונפליקט מקורו במאבק היחיד על הגשמת ערכיו - שכן, בעולמו של ברנר מעט הטוב הקיים, מעט החסד האפשרי יכול להיות מושג רק מכוח פעולתו של היחיד הבודד.

בכל הסיפורים פועל היחיד בעצמו ועליו להכריע הכרעה מוסרית שמחלווה לה מעשה. היחיד פועל בעצמו משום שאמונה דתית תמימה אינה אפשרית עוד, משום שאין הצלה מידי ארגונים ומוסדות (אלה, כזכור, זוכים לביקורת ישירה ונוקבת בספוריו), ואין גם גאולה מידי כוחות פוליטיים.

בנידון זה, אין הבדל בין כל דמויות בסיפורים, אבל רק בשני סיפורים ישנן דמויות בעלת מודעות עצמית, דמויות הקרובות בעמדתן הרוחנית לגיבורי-המרכז הברנריים המוכרים מן הרומנים שלו ומסיפוריו הארוכים. אלה הן דמויות הזקנים בסיפורים 'המוצא' ו'הגאולה והתמורה', שהן מעין האברמזונים והפיירמנים שהזקינו. הדמויות ביחר הסיפורים אינן מסוגלות להכרה עצמית, ועומקן מתגלה לקורא בדרך ה**הַרְאָה**.

#### הפסימיזם והנוחם

בחלק מן הסיפורים הפסימיזם הוא מוחלט, ביחוד ב'המוצא' וב'הגאולה והתמורה' - סיפורים אלה מסתיימים בכניעה, ובחודעה של כשלון. שני הסיפורים נטולים כליל את יסוד 'האף-על-פי-כן' הברנרי, המכונה גם 'מתק הסתרים', בלשונו של נתן זך (1962 : 42-46) או 'הלידה מחוך המוות' (בקון 1973 : 274-283). כאן המספר מוליך את דמויות המרכז לדרך שאין ממנה מוצא, והביטוי הסמלי לכך הוא מצב השכיבה, הנפילה והחולי, ומבחינה הכרתית מצב של שתיקה, או מצב של דמדומי

הכרה ותודעה מעורפלת.

הסתירות הקיומיות שלחוכן נקלעו הדמויות בסיפורים האלה - חוסר היכולת שלהן לפעול במישור ההומניטרי ובמישור הלאומי - מבודדות את הדמויות מן החברה שבה הן חיים, מפני שרק הן עומדות גלויות עיניים מול המציאות, וכסופו של דבר מהממות אותן עד לנקודת החידלון.

עדות נוספת לפסימיזם הברנרי בסיפוריו האחרונים היא הופעת מוטיב 'הילד' (השכיח בכלל יצירותיו של ברנר, וכן גם בסיפורי מלחה"ע ה-1).

ביצירות קודמות מקושר המוטיב ליסוד החיים ולחקוה לעתיד, ואילו ביצירות שנבדקו בחיבור זה הוא מקושר אף ורק ליסוד המוות ולהיעדר התקוה. ניזכר בחינוקת המתה ב'המוצא', בנכדו של הזקן שנמחץ למות כ'הגאולה והחמורה' ובאותו סיפור עצמו - בחינוק שלא רואה אור עולם, בדימוי על רצח תינוק ב'עולה', ובחנה הקטנה בסיפור 'צואה'. (7)

גילוי נוסף של הפסימיזם הברנרי בסיפוריו האחרונים הוא העלמם הגמור של 'ענווי עולם', אותם קדושים שההעלו ועברו לחיות במימד רוחני - טראנסצדנטי. (סדן 1963 : 137-140) (8).

אך, כאמור, אולי מעט נוחם ניהן למצוא דוקא באותן דמויות שוליות שברנר העמידן במרכז סיפוריו בקובץ "זעיר-שם". אלה דמויות שבד"כ לא עומדות במרכז סיפורי ברנר, אלא מופיעות כדמויות צדדיות (אפילו לא כדמויות משנה), ואילו כאן, למרות שכולן חוו נדודים וגלות, מחסור ורעב, עוני מחלות ומוות, בכל זאת, ללא הכרה, כמעט בהום ובנאיביות הן השומרות 'על משמרת החיים' - עולם הערכים שלהן זועזע, אבל לא התמוטט.

#### ההשקפה הפואטית בסיפורי מלחה"ע ה-1

בסיפורי מלחה"ע ה-1 ברנר אינו מתאר הוויה בשלמותה, אין הוא מתייחס למכלול, אלא נצמד אל קרן הזוית, אין תיאור רחב, אין

שיהוי אפי, אלא התיאור מרוכז ובררני.

התיאור שואף לשקף את השבור ולא את הקיים ועומד, כי האמת קיימת בשבר ולא בשלם.

הוויית מלחמת העולם ה-1 עולה לפנינו כמעין פסיפס שבור, עשוי אבנים קטנות, אבל כל אבן נבררה בקפדנות. התמונה הכוללת היא שבורה וסדוקה, אך מעוצמת וממוקדת. בכל סיפור קיים אירוע אחד, שגיבור אחד נתבע להגיב עליו, וכך נחשפת לעומק מערכת הערכים הלאומיים - חברתיים - מוסריים שלו. כל אירוע מתואר לא כהווייתו אלא כהווייתו, ולכך אחראית זוית הראייה של המספר הקרובה מאד לזוית הראייה של הדמות הפועלת. בכל הסיפורים משך הזמן המסופר הוא קצר ביותר: שלושה ימים, יום, שבועיים, שעה. מסגרת המקום מוגבלת אף היא: מרתף, ספריה, עגלה מסלטת, חדר. מספר הדמויות בסיפור מצומצם בהכרח בגלל זוית הראייה המוגבלת של המספר.

התיאור הוא מעמדה סובייקטיבית, ביקורתית ואירונית. במכתב מענין שכתב ברנר לשופמן עוד ב 9.6.06 (ברנר 1967 : 257), אומר ברנר: "את תמונתך קיבלתי... אלא שרוצה אני לראות דווקא אותך. מן הנסיון אני יודע שפוטוגרפיה אינה אומרת כלום. קמט אחד, חריץ אחד, בועה אחת, אומרים הרבה יותר."

במובלע ניתן למצוא במכתב זה הרבה מתפיסתו הפואטית של ברנר המתגשמת בסיפורי מלחה"ע ה-1. אמת המציאות קודמת ליפוי אומנותי, הצילום מיפה את הדמות ומשפץ את המציאות, ולכן אינו אמין. כשמהבוננים במציאות יש להתבונן בה דרך פרט אחד המוסר את המהותי לנפש, (קמט, חריץ, בועה) פרט זה אינו נברר לפי אמת מידה אסתטיות - חיצוניות, אלא לפי חשיבותו לעצם ההווייה, וכפי שהוא מזדקר לעיני המתבונן הסובייקטיבי.

היצירות שבדקתי בחיבור זה הן אם כן, ריאליסטיות, במובן זה, שאין לדעת ברנר אומנות שאינה קשורה למציאות מוחשית.

הסיפורים הם טובי־קטיבים, מבחינה זאת, שהאמן בוחר לתאר בהם רק מה שמהותי לנפשו.

כותב ברנר במאמרו המפורסם "הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו":

"אני כותב רק מכתבים שבהם אני מספר... איזה רשמים אני מקבל, ואיך עוברים עוהי וימי אני בארץ". (ההדגשות שלי - צ.ג.).

(1960 ב' : 269) (9).

התפיסה הפואטית סוכמה על ידיו בבהירות כמבוא לכתב העת "האדמה" שערך בתקופת חייו האחרונה, באותה תקופה ממש שבה נכתבו ופורסמו סיפוריו מתקופת מלחה"ע ה-1, ואכן היא הולמת להפליא את סיפוריו האחרונים. (10). מן המאמר עולה בברור שעל הסיפרות להיות ריאליסטית, רלבנטית וסובי־קטיבית, שעל הסופר לדחות ולהתרחק מפני יפוי לשמו, ומפני נוסחאות אידיולוגיות.

#### אוטונומיות היצירה

הייתי רוצה להדגיש צד נוסף בתפיסה הפואטית של ברנר כפי שהתגלתה לעיני בסיפורי מלחה"ע ה-1. כוונתי לגישה שהיצירה היא אוטונומית.

יתכן שמקור האוטונומיות של היצירה הוא דווקא בסובי־קטיביזם הברנרי. לא רק שהמספר בורר מן המציאות רק מה שמהותי לנפשו ולערכיו, אלא שהמספר יכול להוסיף עובדות ולשנות עובדות, לבנות מימד אירוני ולהרחיב פרס עד לשעור סמלי.

מידת המהימנות של סיפוריו מתקופת מלחה"ע ה-1 נבחנה לא בפרטים עובדהיים ובנתונים מספריים שמחוץ ליצירה, אלא במידת ההסתברות האומנותית שלהם - בהצלחת הסופר לרקום את עולמו בתחומי היצירה עצמה.

כבר בשנת 1911, כתגובה על הסערה הציבורית שחולל הסיפור "מכאן ומכאן" כותב ברנר: "יש שהבלטריסט בודה מצבים מיוחדים, גם כאלה שאינם בנמצא ממש במקום פלוני אלמוני, אבל הם יכולים להיות בכדי לבוא על ידי כך למסרותיו הידועות לו".<sup>(11)</sup> (ברנר 1960 ב' : 270. ההדגשות שלי - צ.ג.)

### מתח בין עולם מפורר ויצירה מגובשת

אני מוצאת בסיפורים האחרונים עדות לתהליך של גיבוש וארגון הבנית הסיפור, שהתפתחו אצל ברנר כהוצאה מבשלוהו כיוצר, ואולי כהוצאה מן הויכוח על "מכאן ומכאן" שנחפס בעיני הקוראים כאמירה בלתי-בדויה וישירה על המציאות.

בכל היצירות שבדקתי בחיבור זה, קיים מתח פורה בין הרצון לתת ביטוי למציאות המפוררת ולנפש השסועה, ובין הרצון להעמיד מבדה אוזנותי שלם.

מצד אחד, אלה יצירות בדויות שנשמרות בהן המוחשיות, הישירות, המיידיות הלקוחות כאילו מן המציאות ההיסטורית, 'מן החיים', ומצד שני, אלה יצירות בעלות חבנית שלמה שבה כל הפרטים משרתים את החוקיות הפנימית של הסיפור המגשימה את כוונת היוצר. ללא ספק, ניהן ללמוד מן הסיפורים עובדות רבות גם על מצב הישוב היהודי וגם על חיי ברנר בתקופה זו. אך אם נעשה רדוקציה של הסיפורים לרובד ההיסטורי - ביוגרפי נימצא מפסידים הרבה (12).

הראיתי בהרחבה בסיפור "עולה" כיצד משנה ברנר עובדות, מוסיף עובדות, משמיט עובדות או מעצים עובדות הידועות לנו ממקורות היסטוריים, וביחוד, הודות לספר האוטוביוגרפי שכתב השבוי האנגלי אוונס.

גם בסיפור 'המוצא' משנה ברנר עובדות הידועות לנו ממקורות היסטוריים, ומעדויות, וביחוד, מן המימאר של אהרון ציזלינג. (מבחר דברי זכרונות, תש"ד : 168-171) (13). על ההיסט שיש בסיפור 'המוצא' הודות להוספת הסצינה של קבורת התינוקת עמד בהרחבה מ. ברינקר (תשמ"ה 155-156). אזכיר כאן שינוי נוסף, שלא עמדתי עליו קודם לכן, והוא הפיכה הפועל התימני מנחליאל לחייל תורכי.

כזכור, אחרי תמונת הקבורה חוגג הזקן את טכס השתייה 'לחיים' דווקא עם התורכי. תמונה זו רומזת על ספקנותו של ברנר באשר לעתיד העם היהודי, שכך דמותו של החייל עוצבה בסיפור בהקבלה ניגודית לתינוקת המתה.

אם נבדוק במקורות היסטוריים ובעדויות, נראה בברור, כי תיאור וועד ההגירה למשל, הוא עפי"ר חיובי, ואילו בסיפורי ברנר הוא שלילי. בקטעים התיעודיים בולטים האחוה ושיתוף הפעולה של כל בני הישוב בגליל ובשרון (כולל תושבי המושבה חדרה) עם גורלם של הגולים, ואילו אצל ברנר ישנה ביקורת גלויה על אדישותם של בני הישוב לסבל אחיהם. (14).

בולט מאוד יחסו החיובי של המספר לתורכים בסיפור 'המוצא', ויחסו החיובי של המספר לגרמנים בסיפור 'הגאולה והתמורה', ולעומתם יחסו החשדני והספקני אל האנגלים ב'עולה' וב'הגאולה'. והתמורה'. עמדה זו נוגדת מאד את השיפוט המקובל אז בקרב בני הישוב שראו באנגלים גואלים שמהם תבוא ישועה לאומית לעם היהודי, ולעומת זאת ראו בתורכים מדכאים עריצים. (15)

כל התחבולות האומנותיות הידועות מסיפוריו הקודמים והאחריות ליצירת הרושם האוטנטי של המבדה האומנותי נמצאות גם בסיפורים האלה. אזכירן בקיצור נמרץ, שכך עמדתי עליהן בניחוח היצירות עצמן: המוסו, האכספוזיציות, ריבוי פרטים מוחשיים, קטעי שיחות הניחנות כהישמען, מספר עד, מספר בגוף ראשון, שמוש רב במספרים, בשמות

פרטיים של מקומות, ציון מדויק של זמן ותקופה, ובעיקר, הלשון שמרובים בה לעזים, שגיאות כתיב, שגיאות דקדוק, שגיאות תחביר, סלנג, משפטים חכמים, התגוננות הלשון לפי הדובר - לשון גבוהה מדי ומליצית, אך גם לשון נמוכה ועילגת. (16)

בצד אלה, יש לברנר המאוחר מערכת אמצעים יעילה מאד השומרת על השלמות האומנותית, ושוב אמנה בקצור נמרץ, משום שהפרוט בעיקרו בא בגוף החיבור:

ריבוי המוטיבים וביחוד המוטיבים המעגליים, המגבשים את תבנית הסיפור, חזות הכוהרת המתכמשת רק בסוף הסיפור, ריבוי האנאלוגיות (גם הדמויות האנאלוגיות וגם המצבים האנאלוגיים), הסמלים, הפואנטה, והטון האירוני שאחראי לו המספר המובלע.

ישנם אמצעים מיוחדים המעבירים את כל ההתרחסות מן המימד האינדיבידואלי, המקומי, העכשווי אל המימד הכללי, הלאומי והאוניברסלי - ואלה הם בעיקר: הכותרת שהיא גם מוטיב מוביל, התמונות הסמליות והרמיזות המקראיות.

ההצלחה המיוחדת של ברנר המאוחר היא שגם כאשר הוא משתמש ב'תחבולות אומנותיות' מובהקות, הוא עושה זאת במובלע, ורק חוץ קישור למציאות הריאליסטית שהיא הרובד הנמוך ביצירה, אבל הרובד ההכרחי לצמיחתה, אך גם להיפך, כשברנר משתמש בחומרי מציאות, הוא מעבד אותם עיבוד אומנותי המחזק את שלמותה של היצירה במסגרת הבדויה.

נושא זה כשלעצמו ראוי אולי לפרק משלו ובמסגרת החיבור הזה לא אוכל להידרש לכל מה שגיליתי במחקר.

אזכיר רק דוגמאות ספורות: התפקיד של הפתיחות בסיפורים בבנית האירוניה ולא רק כנותנות רקע על מקומם וזמנם של הסיפורים. השימוש במספרים בסיפור 'המוצא' הן ליצירת רושם אותנטי, אך, בעיקר, ליצירת הביקורת החברתית, לבניית האירוניה והסמליות בסיפור.

השימוש בפרטים הנוחנים מצד אחד 'מלאות' ומוחשיות לתיאור, אך בונים גם את הסמליות שלו.

ברנר הוא אמן בבחירת פרט שהוא גם מוחשי, גם מאפיין וגם סמלי. כדוגמאות אזכיר כאן את הלבנים של המעבידה החל-אביבית, ההרים הגבוהים והעגלה המטלטלת בסיפור 'אסונות', הפתיל המושתר, המים, הסנדל של הזקן הדתי והאמרטוט של האלמנה בסיפור 'מזל', הסיגריה בסיפור 'הגאולה והתמורה', המים, הלחם, הסוכות, העגלון, והאצבע הפצועה בסיפור 'המוצא'.

### סמלים

לא הרבה נכתב על סמלים ביצירת ברנר, ואכן החרק ברנר מסמליות שיש בה יפוי לשמו ויצירת ריחוק מופגן מן הריאליזם שאליו חתר. עם זאת, בבדיקת סיפורי מלחה"ע ה-1 הסתבר לי, שכמעט בכל סיפור מצויה תמונה סמלית, עפי"ר בשיא היצירה, כשמשמעותה היותר פנימית של היצירה נפרשת לעיני הקורא.

מעניינים ביותר דברי ברנר עצמו בענין זה: "העיקר הוא-בעיקר. כשאופן הכתיבה האימפרסיוניסטי בורר מן המציאות הריאלית את מה שהוא עיקר לנשמת המשורר, הרי הוא מגיע...עד לידי הסמליות של העצמים, עד לידי גילוי התוך שבהם". (ברנר 1960 ב' : 306)

ואכן מקפיד ברנר לברור את הסמלים מחומרי המציאות, ושום סמל אינו מודבק באופן מלאכותי או שרירותי, ולכן אינו פוגם ברושם הריאליסטי של היצירה.

הסמליות מותנה בבחירה נכונה של הפרטים ובהעצמתם תוך כדי מהלך העלילה עד שהם מתחילים להקרין את מהותם הפנימית, ולקראת סופה הם

מעלים את היצירה מן הרובד הריאלי אל הרובד הסמלי, ואז אין הסמליות קשורה עוד לפרט המסויים, אלא מתרחבת לסצינה כולה. אני רואה בשימוש של ברנר בסמלים בסיפורי מלחה"ע ה-1 את אחד מהשגיו הגדולים ביותר, ודומני, שלפנינו אמצעי עיצוב מרכזי שלא ניתנה עליו הדעת בצורה מספקת עד כה. (17)

כדאי להיזכר בתמונות הקבורה של התינוקת ובשכיבה בחדר האפל בסיום 'המוצא', בתמונת חבלי הלידה האוחזים בזקן בסיום 'הגאולה' והתמורה', בתמונת ההרים בסיום 'אסונות' ובתמונת ההתהוללות ב'מזל'.

#### עבר - הווה - עתיד

ברנר לא פחות מן הסופרים 'הנאיביים' - 'הז'אנריסטים' תיאר את ההווה בפרספקטיבה של העתיד האידיאלי. אבל הסופרים הנאיביים תיארו את ההווה, כאילו התמשש בו במלואו החזון האידיאלי על גאולת הארץ וגאולת האדם, ואילו ברנר היה מעוניין דווקא בהבלטת הפער העצום בין תביעות העתיד האידיאלי ובין המציאות הקיימת, כפי שהתגלה לעיניו, מציאות שכינני אחד יאה לה: "גלותית".

בסיפוריו מתקופת מלחה"ע ה-1 מחגלה מציאות שבה מתקיים עדיין בארץ שלטון זרים, שבה עדיין נתון הישוב היהודי לשנאת זרים (ויהיו אלה: תורכים, גרמנים, אנגלים, ערבים, הודים או בדוויים) מציאות שבה היהודים הם עדיין מיעוט, ובעיקר, מציאות של גלות כמהות נפשית של האדם היהודי - שגילויה הם פאראזיטיות, תלישות, תלות, ארעיות, פאסיביות, חנפנות, רגש נחיתות, פחדנות וביחוד: ציפיה כזו או אחרת למשיח גואל. לדעתי, כפי שאין להבין את עומק מפעלו הספרותי של ברנר אם רואים אותו כדן רק בעולמו של היחיד, כך גם אין להבין

את היקף מפעלו הספרותי אם רואים אותו כעוסק בהווה בלבד, אף כי ברנר עצמו-אולי בגלל מלחמותיו בתפיסות אסתטיות ואידיוולוגיות שרווחו - נתן לפעמים בידי קוראיו רושם כזה. (18)

בסיפורי מלחה"ע ה-1 שהיוו את הבסיס לכתיבת החיבור הזה, מתקיימים מתחים פוריים בין היתיד-והחברה, החלק - והשלם, האותנטיות של היצירה - והאוטונומיות שלה, ההווה - והעתיד, ההווה - והעבר. מתחים אלה אחראים לעושר ולמורכבות של הסיפורים האלה. אסיים את המחקר הזה במה שהתגלה לעייני, להפתעתי, תוך כדי ניתוח היצירות, והוא המתח בין ההווה - והעבר, כפי שהוא עולה בסיפורי מלחה"ע ה-1, בעיקר באמצעות הרמיזה המקראית.

הנושא עצמו הוא כל-כך רחב עד שבעצם, יאה לו מחקר רחב ועצמאי שיסביר את הבעייתיות שלו וידגים את הופעתו בכלל יצירות ברנר, אני מצדי, אנסה לתת רק ראשי פרקים לדיון, ואסתפק בכמה דוגמאות.

במחקר ובביקורת ברנר שלטה התפיסה שברנר אינו מעוניין בעבר, אלא רק בהווה. "אופיינים דברי ג. שקד: "מבחינה אידיאולוגית קם ברנר על העבר היהודי, ולא היה מוכן ליחס לו שום חשיבות". (שקד תשל"ח: 367).

ברנר עצמו תרם, כביכול, לדעה זו בכמה מאמרים פולמוסיים, שבהם נקט לשון קיצונית, ושהידוע בהם הוא המאמר "חיים ובספרות" שהתפרסם בתרע"א (ברנר 1960 ב: 58) (19)

לי עצמי, ברור, כי ברנר לא קם על העבר היהודי, אלא על השימוש שעשו בני דורו בעבר הזה. הוא התנגד להאדרת העבר, ובמיוחד הוא קם על

העבר הגלוחי על כל איפיוניו, וראה בהתרפקות על העבר בלימת יצר הפעולה בהווה.

כך יש להבין גם את מכתבו המוקדם לגנסין משנת 1902: "האומנם יכולים אנו להסיח דעתנו אף רגע מההווה?... היודע אתה כי הננו המוהיקניים האחרונים? היודע אתה כי עמנו הולך למות?" (ברנר 1967 : 222, מכתב 21).

ברנר דחה את העבר האורתודוכסי כקובע את הפרצוף הרוחני של העם בהווה, הוא דיבר בשם היהודי החילוני, שבידיו החרות לעצב את חייו כיהודי כרצונו ולפי יכולתו, ולא לחיות לאור ציוויים מוחלטים. ברנר דחה את העבר האורתודוכסי: "אין משיח לישראל" - זו המסקנה האחת, ומכאן ואילך על היחידים הרואים את עצמם כיהודים להקנות משמעות לחייהם כיהודים. הוא אומר: "שאלת חיינו היהודית, היא לא שאלת הדת היהודית, שאלת קיום היהדות... אנחנו... היהודים החופשיים, אין לנו וליהדות כלום, ואף על פי כן הננו בתוך הכלל בשום אופן לא פחות ממניחי חפילין ומגדלי ציצית... אנחנו היהודים החיים בין אם אנחנו מחענים ביום כיפור ובין אם אנחנו אוכלים בו בשר וחלב... אנחנו איננו חדלים להרגיש את עצמנו בתור יהודים ולחיות את חיינו היהודים... לעבוד ולברוא אופני עבודה של יהודים לדבר בשפתנו היהודית, לקבל מזוננו הרוחני מספרותנו, לעמול בשביל חרבותנו הלאומית החופשית, להגן על כבודנו הלאומי, וללחום אח מלחמת קיומנו בכל גילוי שמלחמה זו מקבלת" (ההדגשות שלי: צ. ג. 1960 ב : 59).

כשם שלא קם ברנר על העבר היהודי, אלא על העבר האורתודוכסי, כך לא קם ברנר על החנך, אלא רק על: "ההיפנוז" שלו. במאמר שהתפרסם בחרע"א הוא כותב "כשאני לעצמי אין בשבילי גם לברית הישנה אותו

הערך, שהכל צועקים עליו... מן ההיפנוז (ההדגשה במקור - צ.ג.) של עשרים וארבעת ספרי הביבליה נשתחררה זה כבר, הרבה ספרי חול מן הדורות האחרונים יותר קרובים אלי, יותר גדולים בעיני ויותר עמוקים. אך אותה חשיבות שאני מכיר ומוצא בתנך בחור שריד זכרונות מימים רחוקים ובחור התגלמות רוח עמנו ורוח האנושי שבנו במשך של הרבה דורות ותקופות, חשיבות זו אני מוצא ומכיר בספרי הברית הישנה" (ההדגשות שלי-צ.ג.). (1960, ב' : 58).

ברנר אינו מבטל, אם כן, את חשיבות התנך, אדרבא, הוא מודה שבו מתגלמת רוח עמנו ורוח האנושי שבנו, אבל הוא מתנגד להיפנוז' שלו, ובהערה של ברנר באותו מאמר הוא מסביר ש'היפנוז' הוא מתכוון ל"המוניות וקבלה בלתי מבוקרת".

במלחמתו נגד 'ההיפנוז' של התנך רוצה ברנר לומר, שעל היהודי המודרני- החופשי - החילוני לבחור כחפצו אל איזה ספרות להתיחס, ואין בחירה זו צריכה להעשות באופן עיוור רק מכוח חיקוי וקבלת סמכות מגבוה, היו לברנר נימוקים נוספים במתקפה שלו על "ההיפנוז" של התנך. הוא רצה להפגין פתיחות מירבית כלפי כל המקורות וכל הספרויות של כל העמים, כל התרבויות בכל הדורות - ושלל היצמדות למקור אחד מוחלט. הוא רצה להתנגד לתנך כספר דתי, שכן כל דתיות, כל כניעה בפני אלוהות "סוחמת בקש וגבבה את החלל הנורא של חידת החיים הקשה" (1960 ב : 58).

הוא מסביר בהמשך, שאם כדאי להתייחס לאגדות הדתיות (של כל העמים) הרי כדאי להתעניין בהן לא מבחינת המיסטיקה הדתית, אלא מבחינה אנושית - מעניינים אותו נביאי הדתות (ישו, בודה, משה, ישעיהו, מוחמד) כבני אדם בעלי סתירות וניגודים טראגיים כלומר: שהתנך (בין יתר מיני הספרות הקלאסית) מעניין מן הצד הכאראקטרולוגי ולא מן הצד התיאולוגי.

נסכם בקצרה, כהן הסיבות שגרמו לכשטוש המכוון שעושה ברנר בשימוש במיחוסים מן העבר, וביחוד, ביסודות מקראיים, בסיפוריו. (טשטוש מכוון שעלה כה יפה, עד שנעלם מעיני הביקורת והמחקר עד כמה רב השימוש ביסודות מן העבר בסיפורי ברנר).

1. הידיעה שההוה עדיף על העבר. היהודים חיים במעין שעת חרום לאומית, והעיסוק בעבר יכול להסיח את הדעת מן העיסוק בהווה.
2. ברנר שאף לתת לגיטימציה ליהודי החילוני ורצה לעודדו להשתחרר מן העבר האורתודוכסי.
3. ברנר רצה לעודד את היחיד היהודי לחשיבה עצמית ולבחירה מבוקרת של בקורות ספרותיים.
4. ברנר רצה לפתוח לפני היהודי המודרני את כל אוצרות התרבות העולמית, ולכן התנגד להערצה עיוורת של מקור מקודש אחד.
5. ברנר רצה לתת לגיטימציה להתבונן בתנ"ך כספר אנושי, הוא דחה את ההתבוננות בתנ"ך רק דרך שאלות דתיות ולאומיות, והעדיף להתבונן בו באמצעות שאלות מוסריות, חברתיות ואנושיות.
6. ברנר רצה להתרחק מתקופת ההשכלה על כל סממניה הרעיוניים והפואטיים, שבתוכם ניתנה בכורה לשיבוץ המקראי, ולחקר העבר בכלל.
7. ברנר נלחם בכל קישוט וייפוי לשמם, שיש עימם העלמה של אמת החיים המרה, ולכן התרחק ממליצות נאות.
8. ברנר התנגד לדמות הסופר החכם בעיני עצמו, החי בעולם הספרים והתרבות ומתהדר בשפע ידיעותיו.
9. הריאליזם הברנרי חייב, לכאורה, 'שהחיים' עדיפים על 'הספרות', הוא רצה להדגיש 'שהחיים' הם המקור הבלעדי לספרות, ולכן התרחק, כביכול, משמוש במודלים ספרותיים מן העבר.<sup>(20)</sup>

### הופעתם של יסודות מקראיים ומקורות בסיפורי ברנר

ברנר משתמש במיתוסים מן העבר בכל יצירותיו הספרותיות, ובמיוחד בסיפורי מלחה"ע ה-1. אלה הם יסור מרכזי בסיפורים והם אחראים, בין השאר, לעומקם ולמורכבותם של הסיפורים האלה. הצלתו המיוחדת של ברנר בסיפורים האלה היא, שמצד אחד - שומר ברנר על הריאליזם, האותנטיות והפשטות של סיפוריו; ומצד שני - הוא רוקם בעדינות, כנוגע לא נוגע, רובד נוסף המעשיר את משמעות הסיפורים.

דמויות ומצבים מן העבר ופסוקים מן המקרא וההלמוד מקיימים מעין דו-שיח עם ההווה, הן כדי להעמיר את ההווה באור אירוני, והן כדי למקם את ההווה בהוויה על-זמנית ואוניברסלית. רק לעיתים רחוקות ביותר יבוא השימוש ברמיזה המקראית לצורך דמיון והעצמה. רוב הרמיזות באות ליצירת ניגוד בין גיבורי העבר וגיבורי ההווה, בין מצבים מן העבר ומצבים בהווה, והניגוד הזה אחראי לרושם האירוני של הסיפור.

ברנר מעלים במודע את הקישור למקרא, ולכן לא נמצא כמעט רמיזה ע"י שיבוץ פסוק שלם מן המקרא. בד"כ יבוא הפסוק המקראי באופן חלקי, במעורבב ובמרוסק, לעיתים ע"י הוספה או שינוי תלק שלו. הפסוק יבוא מפי דמות מוכה, תולה, הוזה או מטורפת. לעיתים, לא תבוא אלא מילה אחת מן הפסוק, ועל הקורא להשלים את הפסוק בעצמו. (ניזכר למשל, בתמונת הסיום של "הגאולה והחמורה").

לעיתים, יבואו פסוקים מקראיים בלשונם, אבל מיד בצידם יבואו פסוקים

בלועזית (ארמית ואנגלית) - כדי לאפק את הרושם המליצי הגבוה.  
 (ביחוד, בסיפור 'הגאולה והתמורה'). לעיתים, אין הפסוק נאמר כלל,  
 אבל שינויים זעירים באוצר המלים או בהעמדת הסצינה מחייבים את  
 הקורא להשלים את הפסוק המרחף בתודעה, או לצייר את התמונה  
 הספרותית המקורית המשמשת מודל לסצינה. ניזכר למשל בפסוקים  
 'ללכת מן הפח אל הפחת' (ב'המוצא') ו'חבלי משיחי' ו'מה ילד יום'  
 (ב'הגאולה והתמורה').

על חשיבותו הגדולה של התנ"ך, מעידה יותר מכל העובדה, שסצינות  
 מקראיות ופסוקים מקראיים מופיעים דווקא בשיא העלילה,  
 ברגע שמתפרשת כוונת הסיפור ברמה הסמלית. (ביחוד, בסיפורים 'המוצא'  
 ו'הגאולה והתמורה' שגיבוריהם קרובים לדמות המרכז הברנרית).  
 בבדיקת הסיפורים לגופם, הערתי פעמים רבות על הקישור למקרא,  
 ואזכיר בקצרה רק מספר דוגמאות.  
 סיפור 'המוצא' בנוי כולו כהקבלה אירונית לסיפור יציאת מצרים  
 ודמותו של מורה הפועלים הזקן מעוצבת בהקבלה אירונית לדמותו של  
 משה רבנו.

בסיפור 'המוצא' נזכרת גם פרשת סדום, לא רק כדי להעצים את האשמה  
 נגד המושבה חדרה, אלא, בעיקר, להבליע אשמה חמורה לא פחות נגד  
 האברך וכלל הגולים המתחזים לצדיקים בסדום הרשעה.

בסיפור 'הגאולה והתמורה' מופיעים סיפורים על הולדת אבות האומה.  
 ב'גאולה והתמורה' וגם ב'עולה' - מופיעים סיפורי המקרא שבהם  
 מתמודדים אחים או תאומים על זכות הבכורה: קין והבל, יעקב ועשו.  
 סיפורים אלו באים בהקבלה אירונית למלחמת העולם שבה מתמודדים  
 יריבים על כיבוש הארץ.

ב'עולה' נרמזת ההתחזות של יעקב לעשו ומחזקת את מוטיב 'ההתחזות' בסיפור  
 ב'מזל' - נרמז סיפורה של רות המואביה שמצאה לה גואל, ובכך מואר באור

אירוני גורלה העגום של שפרה.

ב'עולה' - סלעיג המספר על השימוש בשפת התנ"ך; באופן שאינו הולם את הנסיבות, כאשר יושבי החווה משווים את השבוי האנגלי לאלוהות שהוקרבה קורבן, ואת עצמם-לקין בדורם. ב'מזל' - נזרק הפסוק "כבשונו של עולם" מפיו של המשגיח המתחזה למשכיל, ומתהדר בידיעותיו במקום לעזור במעשה של ממש. הוא הסותם 'בקש וגבבה' את חידת החיים הנוראה, את סודו של העולם. (21)

השמוש בשפת המקרא או בחמונות מן המקרא אינו בא כדי לעגן את הסיפורים של ברנר בעבר. ברנר אינו מעוניין בעבר, הוא כולו מרוכז בהווה, ועורך את חשבון ההווה. אבל העבר, וביחוד המיתוסים על גאולת העם (יציאת מצרים) והמיתוסים על לידת אבות האומה, ממקם את ההווה כקטע בעלילת היהודים הגדולה, ומאפשר לקורא לבהון את ההווה בראי המיתוס הקדמון. בראי זה משתקפים גיבורי הסיפורים בתקופת התחיה הלאומית באור אירוני.

אין להם אב בשמים, אין להם חסות אלוהית, לצידם אינה עומדת הבטחה שהאל ערב לקיומה. אלוהים אינו מקור הסבל, ואינו ערב לפתרון מצוקתם. עליהם לשאת בגורלם כיהודים - כיחידים, ולהיטלטל לבדם במשברים הנוחתים עליהם. על כתפיהם מוטלת האחריות האנושית והלאומית. הזעזוע שעובר על הישוב היהודי בתקופת מלחה"ע ה-1 פוקח את עיניהם לאמת המציאות. אלוהי העבר מת, משיח של אחרית-הימים הוא כזב, ויתר מיני אלילים בני חלוף - כממלכת אנגליה, או מוסדות וארגונים רשמיים - כולם שקר. האדם היהודי עומד לבדו: כאן ועכשיו. כשהוא נכשל לשאת באחריות, לפחות עומד הוא פקוח

עיינים מול סודיות החיים, חידת היקום, מול האמת - ותהא מרה  
כמוות, ומהטבח כנפילה מהרי - הריס.

ה ע ר ו ת : פ ר ק א ' ה מ ו צ א '

1. ר' למשל: ח.רוטברג (חש"ד: 199) וכן א.ציזלינג (חש"ד: 168-171)
2. ר' למשל: ב.רובנשטיין (תשמ"א)
3. ר' ג.שקד: 'יציאה ללא מוצא' (1961). (המאמר אינו מתייחס לסיפור 'המוצא').
4. המושבה היא חדרה, כפי שזוהתה ע"י ציזלינג. (חש"ד: 168).
5. ברנר מפגיש את הקורא עם תודעתו הפעילה של הגיבור לא באמצעות מונולוג פנימי, כברופן המודרני, אלא עי"כ שהסיפור נמסר דרך עייני הגיבור, כך שידיעתו של הקורא איננה רחבה מידיעתו של הגיבור.
6. המילה 'מניינים' ולא 'עשרות' באה אולי לרמז על חילול הקודש. מניין הוא המספר המינימאלי לקיום תפילה בבית-כנסת. בסיפור נמצאים מניינים רבים, אך איש אינו יוצא למלאכת הקודש החילונית.
7. השנאה של ברנר לבריאות גופנית, שמולידה קהות נפשית, בולטת גם בסיפורים וברומאנים אחרים.

8. ביזוי וביטול ממסדים מצוי בסיפורים רבים של ברנר. בד"כ מאמין ברנר בכוח היחיד ולא בכוח הממסד, ולאור זאת מצטייר 'המוצא' כאחד הסיפורים הפסימיים ביותר, שכן גם היחיד מהגלה כחסר אונים.
9. באופן מבריק ניסח זאת דווקא ראשון המבקרים שכתב על הסיפור - שלמה צמח במאמרו: "גואל הזקוק לגאולה." (1964: 170-175)
10. אין לדבר כאן על טרגדיה במובן הקלאסי, שכן תודעת הכשלון האנוסי, אינה מחזירה את סדר העולם על כנו, אלא משאירה את העולם בהוויה כאוטית.
11. על מוטיב הפצע והמחלה ביצירות ברנר, ר' גם נתן זך במסתו: "החולי ומתק הסתרים." (1972: 196-197)
12. 'כינוי פריפראזי' - כינוי המדגיש תכונה או פעילות של הדמות. התכונה יכולה להיות חיצונית או פנימית, והפעילות יכולה להיות אופיינית או מקרית. (עפ"י י. אבן 1977: 205)
- בסיפור 'המוצא' הכינויים מציינים לעיתים את הדמות כפי שהיא נתפסת מבחוץ, בעיני הזולת, אך לעיתים ממצים הכינויים את מהותה הפנימית של הדמות - בניגוד לעמדת י. אבן (1977: 205)
13. מעניינת בהקשר זה התפצלותו של דמות מורה הפועלים לשתי דמויות. הגיבור נשאר עם כינוי השלילי: 'זקן', ואת הכינויים בעלי הקונוטציות החיובית הוא מאציל לדמות 'הפועל התלמיד' (היפוכו של מורה) שלוקחו הביתה, מביא לו מים קרים ומוסר לו

מידע מפורט על הטראנספורטים החדשים.

14. שני מוטיבים זהו ע"י החוקרים: מוטיב 'המוצא' ע"י י. אבן (1977: 207), ומוטיב 'המשיח' ע"י י. מזור (1979: 64-65).

המוטיבים הנוספים הם:

1. מוטיב נקיפת האצבע; 2. מוטיב ההקלה; 3. מוטיב בזבוז הלחם והמים; 4. מוטיב ההליכה; 5. מוטיב השכיבה; 6. מוטיב ההתכווצות; 7. מוטיב המשחק.  
פרט למוטיב המשחק כל המוטיבים הם אירוניים במהותם.

15. על המבנה הריתמי והתחבירי של הפסקה עמדו כבר י. אבן וד. בן נחוט.

16. על-כך עמד יאיר מזור בספרו: "דינאמיקה של מוטיבים ביצירת עגנון" (1979: 64-65)

בדבריו על מעגליות בטכסט, המבוססת על רימוזים לנושא המשיח הבאים בראשית הסיפור ובסיומו, אומר י. מזור: "הפער החריף בין התמונה המסורתית של המשיח ההדור המגיע על חמור לבן לבין דמותו העלובה והרצוצה של המורה הזקן המוטל רופס על גב חמור מוליד אירוניה בוטה. אירוניה זו מתחדדת לפי שדמות המשיח נרמזת מדמותו של המורה הזקן דוקא בשעה שהוא מתנער... מתפקיד המשיח."

17. ר' למשל בענין זה י. אבן (1977: 200)

18. הפרוט מדגיש חשיבותה של כל פרוסת לחם קטנה. על הציון המדויק של מספרים בקטע זה - ר' להלן בדיון על השימוש שעושה ברנר

במספרים - במסגרת דיון רחב יותר על אמצעים דוקומנטריים  
ובדיוניים.

19. הוטטת היד מעלה על הדעת את דמות הקבצן המחזר על  
הפתחים, ומתקשר אולי לביטוי שבו מתואר מורה הפועלים בפרק ב'  
"יצא לחזור על כל בית ובית" - עמ' 450. החזרה היא אירונית  
כמהותה, שכן בראשונה הוא פושט יד כדי לקבל לחם למען  
הפליטים, ואילו בסוף הסיפור הוא פושט יד כדי להיווכח שמחצית  
כיכר הלחם יבשה ולא תצלח לשימוש - אות לכשלוננו.

20. שימוש דומה מאד במוטיב הפת המבוזבזת נמצא בסיפורו המוקדם  
"פת לחם" ( ברנר 1967: 136-139 )

21. גם כאן מצויה אירוניה. התלהבותו של מורה הפועלים גדולה ככל  
שהגולים רחוקים. התלהבות זו פוחתת והולכת ככל שהוא מתקרב  
אליהם ומנסה לעזור להם בפועל (ר' למשל תחילת פרק ד'). גם  
ההתלהבות כמו יתר המוטיבים מתגלגלת והופכת לתחושת מחלה  
("תקוף קדחת עזה", פרק ו') הפוטרת אותו בסופו של דבר  
מתפקידו הנורא.

22. אחד הביטויים לדמיון הגובר והולך במהלך הסיפור בין מורה  
הפועלים הזקן והגולים הוא בשימוש המלה 'שם'. בתחילת הסיפור  
מציינת המילה 'שם' את מקום הגולים (פרקים א' ב') אך בסוף  
הסיפור מציינת המלה 'שם' את המושבה (ר' פרק ו') כאילו אימץ  
לו הגיבור את זווית ההסתכלות של הגולים. בתחילת הסיפור נסמכת  
למילה 'שם' המילה 'מרחוק' (פרק א') אך כבר בפרק ג' מתחיל  
היפוך המצבים כשהמילה 'שם' נסמכת למילה 'מקרוב' - מזווית

ראיתם של הגולים, החשים שגאולתם קרובה.

23. נכונותו לחיות בתוכם ולהזדהם בזוהמתם מבטאת זאת. אך מסתבר שנכונות זו עולה לו במחיר גבוה. בויתור על עצמיותו ובכניעה מוסרית.

בניגוד לדוסטויבסקי, כאילו אומר ברנר: הסבל אינו מטהר. אמנם אין האדם יכול לעמוד מנגד ולהשקיף מרחוק על אסונם של אחרים, אך המעורבות פוגעת ופוצעת, מכערת ומזהמת.

24. אולי יש כאן הד רחוק, אבל אירוני במהותו, למקרא בו מתוארת גבורתה של יעל אשת חבר הקיני ההורגת בעורמה את סיסרא המבקש מים ומקבל חלב. ר' שופטים פרק ג', 18-19. וכן פרק ה' 24-27.

25. תמונת המים הקרים המשככת כאבי גוף, אך לא מצוקות נפש חוזרת גם בסיפור 'לא כלום' (ברנר 1960 א: 259-261). וב'בין מים למים' (ברנר 1960 א: 320).

26. הניגוד בין זיהום נפשי ונקיון חיצוני חוזר גם בסיפורים אחרים של ברנר ר' למשל 'אסונות', 'מזל'. (1960 א: 456-457, 458-459).

27. היחיד מבין הכותבים על הסיפור שחש שהסיפור מתייחס לגורל היהודי המיוחד, ואינו רק סיפור היסטורי, חברתי או פסיכולוגי היה בן-נחום (הוא אף ראה בו מעין נבואה לשואה). ואלו דבריו (1971 : 138): "הסיטואציה המתגלה במחנה הפליטים... מכילה כבר בזעיר-אנפין את הטרגדיה של עם שלם שנקלע בין המצרים... שבניו מאבדים... את חפץ הקיום ואת כושר

הקיום... המקרה הפרטי מגלם את הסיטואציה הידועה מלפני-כן מן ההיסטוריה היהודית העקובה מדם, ושחזרה אלינו בממדים עצומים לאחר-מכן בתקופת השואה". אצל בן-נחום אין כל ביסוס טכסטואלי לקביעה זו, אך הוא חש בה במעורפל. בן-נחום חש גם ביסוד הנבואי ביצירתו של ברנר, אך אינו מבחין כלל באירוניה שבמשוואה מורה הפועלים הזקן=נביא. לדידו ההזדהות הטוטאלית של מורה הפועלים הזקן עם גורלו של העם היא ביטוי לאופטימיות, היא ביטוי לרצון החיים ששרד בעם, והוא הופך את תמונת הסיום הקודרת לתמונה אופטימית של 'אף על פי כן'.

מן הניתוח שלי עולה, שלפנינו דווקא אחד הסיפורים הפסימיים ביותר שכתב ברנר: סיפור המסתים במותם הפיסי של התינוקת (סאינה אלא פרט מטונימי של העם הגולה, ולכן הוא רמז למותו של העם כולו), ובמותו הרוחני של מורה הפועלים הזקן. מן הניתוח שלי עולה בברור כי ככול שמורה הפועלים הזקן מזדהה עם הפליטים כן יורד רצון החיים שלו, וסיכווינו להציל ולהינצל אובדים.

כדאי לציין בהקשר זה את עבודותיו של אורי טוהם, שבהן הוא מתאר את גיבור הסיפור 'מכאן ומכאן' כנביא. (ר' 1971, וכן

1986, במיוחד עמ' 23-33)

28. הצרוף "הרים וגבעות" מעלה על הדעת את הפסוקים "בצאת ישראל ממצרים... ההרים רקדו כאילים, גבעות כבני צאן." (תהלים קי"ד. 3).

29. למטל שמות כ"ב: "אלמנה ויתום לא תענון."

30. דוקא אספקט זה מקרב את דמות המרכז הברנרית לגיבורים אכזיסטנציאליסטים. (ר' על כך בספרה של גילה רמרז-ראוך (1979) אך יש להבליט את ההבדל - לגיבור הברנרי 'קיום' ללא 'משמעות' אינו קיום.

הגיבור הברנרי שואף לקשר בין אדם לאדם ושואף למסגרות ערכיות, למרות שנזרק מעולם חסר אמונה הוא ממשיך לחפש, והתבצרותו של מורה הפועלים הזקן 'בקיומיות' לשמה אינה כאצל קאמי נקודת התחלה לקיום אנושי, אלא אובדן גמור.

31. ברנר מודע לדמותו של משה כנביא הנושא במשא העם. דמותו של משה מופיעה גם כסיפור הלונדוני 'לא כלום' (1960 א: 260) שם עומד המהגר קיטין החושב על התאבדות ומתבונן בתמונת משה במוזיאום כמתבונן בעצמו גם במימד הלאומי. וכך הוא מתאר את התמונה: "משה נושא את הלוחות השנים אשר פסל. דאגה גדולה ותקוה גדולה בכולו. הכרה של מה שקרה עם הלוחות הראשונים, חובה של אב המון גויים. הכנה להימסר אליהם ולעבוד בשבילם ושאלה של 'איכה אטא לבדל'!"

32. החווה זוהתה כגן שמואל, ויש כאן רמז ברור להעדפה הערכית של

הגיבור את אנשי החווה על אנשי המושבה. (המושבה היא יעד חלומות רק בעייני המהגרים).

העדפה זו מסומלת גם בעובדה, שהלחם והמים הטובים מקורם בחווה ולא במושבה, וכן שהכינוי החיובי 'פועלים' מופיע רק אצל אנשים שאינם מבאי המושבה: מורה הפועלים הזקן, והפועל-התלמיד.

33. אמנם מוזכרים אנשי החווה, הארבנג'י, הערבי, החייל התורכי, והפועל התלמיד - אך תרומתם היא שולית.

34. כזכור, הוא מביא לתינוקת גם שתי כוסות חלב וגם רופא אך - הכל לאחר שכבר מתה.

35. יוסף אבן בפרשנותו לא מצליח להבהיר את הכינויים 'פגר' 'ונושא'. בהקשר לסיפור יציאת מצרים הכינויים מתפרשים לחלוטין.

לא רק שאוצר המילים במקובץ רומז לסיפור המקראי: ערפל, מחנה, יהודים, דבש, בשר, לחם, חלב, מים, זהב, אלא יש מילים שמופיעות פעם או פעמים בסיפור וכל תפקידן הוא לרמוז על האנאלוגיה למקרא. ואילו הן: 'זהב' - ולא נפוליונים, 'חול' - ולא אדמה 'נורה' - ולא בית, 'ערפל' - ולא אד, 'פגר' - ולא תינוקת, 'הנושא' ולא 'הזקן', 'ר' יהודי' - ולא המורה הזקן, 'מחנה' - ולא תחנת העצים.

36. פרק ו' הוא שיאו הרגשי והעלילתי של הסיפור ובו מתגשמת משמעות הסיפור. בפרק זה מופיעים פסוקי המפתח שמקורם במקרא. יש להדגיש את חשיבות התופעה וחריגותה בסיפורי ברנר.

בד"כ נמנע ברנר משילוב פסוקים שלמים מן המקורות, וכדי ליצור אנאלוגיה הוא משתמש, כפי שראינו בשינויי מילים וכינויים או בתמונות ובסצינות דומות.

פסוקים מן המקרא באים בסיפוריו במעוקם או באופן חלקי ולעיתים רחוקות ביותר (אם בכלל) יבוא פסוק בשלמותו. כשבא פסוק כזה: שבור, חלקי או מעוקם הוא מופיע בד"כ בשיאה של העלילה וקרוב לתמונת הסיום: כך ב'בין מים למים', ב'הגאולה והתמורה', ב'שכול וכשלוו', ב'מן המצר' וב'מזל'.

37. דמות דומה עד להדהים לדמותו של מורה הפועלים הזקן משרטט

ברנר במאמרו משנת תרע"ב: 'גם אלה אנחות סופר' (1960 ב: 96) וכך הוא כותב: "ראית מימך איש אינטליגנטי נושא משא שלא לפי כוחותיו? המשא כבד מנשוא, וגם נושא-הספֶּל הפרופסיונאלי היה מתעיף ממשא שכזה, ומוריד פלגי זיעה. אבל האינטליגנט, עוד יתרה לאינטליגנט, שיותר משהמשא מכביד עליו, מכבידה עליו אי-יכולתו, והוא נושא ומזיע ומתרגש פי שבעה, ואין נחת...-אנשים רואים את עצמם תמיד עומדים, כביכול, לפני משפט-ההיסטוריה העתיד לבוא ועצביהם לא ירגזו?"

38. מעמד האימוץ האבהי של התינוקת זוהה ע"י המבקרים, והוא מאפיין

מעמדי אימוץ רבים בסיפורי ברנר - אך איש מהם לא ערך את האנאלוגיה המתבקשת עם משה במקרא (במדבר י"א).

39. כך מוסבר גם מעמדה האירוני של סצינת השתייה 'לחיים' שבאה מיד

אחרי טכס הקבורה.

השתייה 'לחיים' עומדת בניגוד חריף לסיפור התחיה הלאומית שהסתיימה במוות לאומי. העם היהודי נדון לכלייה, והחיים

שייכים לגויים.

בדבריו ליד הקבר מבכה הזקן את הילדה ואומר: "תינוקת שלי... איזו אשת אהבה יכולת לגדול" הוא מתאר דווקא את התורכי פעמיים כילד: "ויהי כילד גדול המשחק בחול... ואח"כ הוא (החייל-צ.ג.) הרים עינים ילדותיות למפקדו." יש כאן מעין החלפת תפקידים בין החייל והתינוקת, ואכן, בפעולה סמלית בסוף הסיפור מעניק הזקן דווקא לחיל התורכי את הכתונת של הילדה המתה, כאומר: היא למוות, והוא לחיים.

40. אהרון אפלפלד: "דברים בטכס קבלת פרס ברנר" (1975).

41. כהגדרת גילה רמרז-ראוך (1979: 68-72).

1. ראה הערת מ. פוזננסקי. (ברנר 1960 א: 492)
2. הלוא היא מרחביה. ראה הערת מ. פוזננסקי. (ברנר 1960 א: 492)
3. בניגוד מוחלט להערכתו של י. אבן, (1977: 71,50) לדעתי, בסיפור 'הגאולה והתמורה' אין ברנר מוותר על 'פסיכולוגיה אישית', והוא חושף את עולמו האישי המיוסר של הגיבור.
4. 'המספר המובלע' 'IMPLIED AUTHOR' או בתרגום אחר: 'המחבר המשתמע' - הוא האחראי למשמעותה של היצירה כולה ולפעולתה האסתטית על הקורא. הוא המגלה את הנסתר הנרמז ביצירה, הסותר את הפשט הסיפורי. (W. C. BOOTH 1961: 71-76; וכך - אבן 1977: 80)
5. עוד על הטכניקה של הדיבור הסמוי בסיפורי ברנר ראה אצל אבן. (1977: 141-153)
6. ראה בסיפורים וברומנים: 'מכאן ומכאן', 'שכול וכשלוך', 'המוצא', 'בין מים למים', ומותו הסמלי של בן-ציון ב-'מהתחלה'. על יחסו המיוחד של ברנר לילדים ראה למשל בזכרונותיהם של א. ביילין ו-א. רמז. (קושניר חש"ד: 92-93, 166-167)
7. מעניין ביותר, שלדעת אנשי החווה אין זו מלחמה בין אנגליה וחורכיה, אלא מלחמה בין אנגליה לגרמניה. הערבים והתורכים אינם נכללים במשחק הכוחות, שכן אינם 'משכילים', 'בני-תרבות'.

רק עמים אירופאים ראויים לשלוט על הארץ. ברנר רומז כאן להפנמת נורמות גלותיות אצל אנשי החווה, הנכונים להתמסר ולהיות נשלטים ע"י עמים 'נאורים', 'אירופאים', אך לא ע"י עמים 'פרימיטיביים': "התורכי 'הפראי', הערבי בתור מושל, לא בא בחשבון." (462).

מוטיב זה מופיע גם בסיפור 'עולה', שנכתב באוהה תקופה.

8. ראה במיוחד סדן (1963: 137-140) ואבן (1977: 11-12)

9. ראה דיון במוטיב בפרק על המוטיבים בסיפור 'המוצא'.

10. לי עצמי, אין ספק, שיש לברנר בעניין זה ביקורת על מגשימי הציונות, שהפכו לשואבי מים לשלטון הזר, במקום להיות עם חופשי החוזר לארצו. ועל כך ראה גם פרשת הגבעונים במקרא.

11. ברנר משנה לפי צורכי הסיפור את הכינויים הפריפראזיים. כך כאשר אנשי החווה מצפים לבוא 'הדוד', 'האהוב', 'הידיד' (אולי אפילו בקישור לשיר השירים), הם נקראים בכינוי הנשי - 'החווה' - ובסמוך בפעלים בנקבה: "החווה ציפתה", "החווה היתה כמרקחה". כשאנשי החווה נפגשים עם הגרמנים הפורמליסטים, הסכטיים הם מכונים "באי כוח". וכשהם מובלים לנדודים חדשים הם מכונים 'ההולכים'. כשהגורל של בני החווה מציין את גורל עם ישראל כולו - מתוך השוואה לגורל התורכים, ההודים והערבים - תושבי החווה מכונים 'יהודים'.

12. אולי יש כאן רמז לדון קישוט וסנשו פנסה.

13. מעניין שאת דברי ההודים נותן המספר בתרגום עברי (בחוספת המילה 'כנראה' לציון דיבור סמוי), כדי להמחיש שלשונם האנגלית אינה שוטפת. לעומת זאת את דברי הגרמנים והאנגלים 'האירופאים' הוא נותן בשפת המקור.

14. מרחביה הייתה אז 'קואופרציה' לפי שיטת פרנץ אופנהיימר. ראה הערה של פוזנסקי. (ברנר 1960 א: 492)

15. השינוי בכינויים - 'נוה', 'זקן' - מופיע כאן בדומה מאוד לסיפור 'המוצא'.

16. מקובל בבקורת ברנר, שברנר ממעט להשתמש בסמלים, אך אין הדבר כדיוקו. ברבות מיצירותיו משתמש ברנר בחמונות סמליות, ביהוד בנקודות השיא, ואזכיר רק חלקן: 'מכאן ומכאן', 'בחורף', 'בין מים למים', 'לא כלום', 'מהתחלה', 'המוצא', 'מן המצר', 'שכול וכשלוך'.

העובדה שברנר משתמש בסמלים אינה בולטת, ממש כפי שהעובדה שברנר משתמש ברמיזות מקראיות אינה בולטת. ברנר ביקש להעלים ולטשטש זאת, כדי למנוע רושם של 'ספרותיות', 'סגנון' ו'קישוטיות' לשמש. הסמלים בסיפוריו צומחים תמיד מקרקע הריאליה, והם תמיד תמונות המתקבלות על הדעת לחלוטין מבחינת הריאליה של הסיפור.

17. ראה בעניין זה את מסתו של קורצוויל: 'מהות הסבל והחיים בסיפורי י.ח. ברנר'. (חשכ"ו: 261-292)

18. ברנר חילק את המילה מיליטריזמוס להברות ועל ידי כך  
 ההברות מי - לי מובחנות, וניתן לקראן כצירוף לעצמו.  
 יש לי הרגשה כי גם לצירוף זה יש משמעות בתוך הטקסט, אך  
 מאחר שזו השערה בלבד, אביא אותה כהערת שוליים.

המשפט: "רגלוהי דבר איניש אינון ערבין ביה" בא בתלמוד  
 בעקבות דברי הלל הזקן, שראה גולגולת צפה במים  
 ואמר לה: "על דאטפת אטפוך ומטיפיך יטופון" (סוכה נ"ג).  
 זהו אותו הלל שאמר: "אם אין אני לי מי לי" (פרקי אבות א')

והנה כאן חשובתו של ברנר: אם אין אני לי - מיליטריזמוס לי.  
 המיליטריזם בא במקום העשייה העצמית, במקום לקיחת האחריות לצורלנו,  
 במקום 'האני' האמיתי.

פירוש זה משתבץ היטב במכלול המסר של הטקסט, ולכן נראה לי,  
 כי הוא יותר מהשערה גרידא.

ה ע ר ו ת : פ ר ק ג'

1. לדעתי, ללא כל הצדקה; לא מבחינת התוכן, לא מבחינת המסר, לא מבחינת הטון הסיפורי ולא מבחינת הדמויות. וראה להלן בדיוני המשווה בין 'המוצא', 'הגאולה והתמורה' ו'עולה' לבין סיפורי 'זעיר שם'.

2. הקבוצה שכנה ליד חדרה, שכן בסיפור נאמר שהקבוצה יושבת "מהלך חצי פרסה מן המושבה." (459) לפי עדותו של אוונס (EVANS), האנגלי השבוי גיבור הסיפור, הכוונה היא לחדרה. (ראה 1936: 222)

3. ראה דיון בנושא זה בכלל יצירותיו של ברנר אצל ג.שקד (שקד 1961)

4. 'דמות מרכז' - ההגדרה של ד.סדן (1963: 137)  
'גיבור ברנרי' - ההגדרה של י.אבן (1977: 11-41 והערה 3 בע' 241).

5. הכוונה ל- 'IMPLIED AUTHOR' (תורגם גם: 'המחבר המשמע') ראה W.C. BOOTH (1961: 71-76) 'המספר המובלע' הוא האחראי למשמעותה של היצירה ולפעולתה האסתטית על הקורא. הוא המגלה את הנסתר- הנרמז ביצירה, הסותר את הפשט הסיפורי.

6. ספרות ז'אנריסטית - ספרות המתארת הווי מקומי. כסופרים ז'אנריסטים בני זמנו של ברנר ייחשבו: יהושע איזנשטאט-ברזילי, פוחצ'בסקי, וילקנסקי, צמח. (ראה שקד 1983: 44-55)

7. דומני, שכך אני מציבה את הגיבור הברנרי בעמדה שונה משל מבקרים וחוקרים רבים: אבן, שקד, סדן, 'בעל מחשבות' לדעתי, הגיבור הברנרי אינו דמות שולית, אלא הוא דמות מרכזית טיפוסית, שביסודה מייצגת את הדמות האידיאלית של המנשים הציוני, שבה הושקעו כל התקוות לשינוי עתיד העם. ברנר מכה בכל הכוח ובמרכז, ולא תוקף את האגפים. הדמות 'הפועל היהודי' מוצגת כעלובה וכשולית, אך היא מייצגת את הטיפוסי והמרכזי.

8. לפי עדותו של אוונס בספרו, התבשיל שהוגש לא היה 'שיירי עדשים' אלא קציצות בשר, והוא חוזר על כך פעמיים. (1936: 220). יתכן כי אוונס טועה בזיהוי התבשיל "המבחיל" כדבריו (שם). מכל מקום, האיזכור של העדשים ואולי גם השינוי המכוון של הפרט, בא כדי לחזק את הרמיזה המקראית.

9. ראוי לציין שהתורכים אינם מופיעים כאדוני הארץ (כמו ב'הגאולה והתמורה'), אעפ"י שהיסטורית להם הבעלות, שכן הסיפור אינו נכתב מנקודת מבט של אמת היסטורית, אלא מנקודת מבט סובייקטיבית של הגיבור, שלדידו, רק עמים 'אירופאים' 'תרבותיים' יכולים לשלוט עליו. מבחינה זו, כמובן, המספר הוא ממשיך מושלם של היהודי הגלותי.

10. בהקשר זה ראה את מאמרו של ברנר 'גם אלה אנחות סופר':  
 "קשה לכתוב על חיי ארץ ישראל! קשה למצוא את הטון הנכון,  
 כבואך לדון מתוך הכרח בחזיונות הפעוטים - באין חזיונות גדולים  
 מהם! - שבשם חיי ארץ ישראל אנו רגילים לסמנם. ובפרט שגם  
 בלעדיך כל כך מרבים לכתוב ... עד שבאמת מרובה הזיוף וגדולה  
 ההתנפחות וכל איזוב בקיר ממש כארו בלבנון ישגה." (1960 ב: 96)  
 וכן ראה את מאמרו המפורסם 'הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו'  
 (1960 ב: 268-270).
11. גרשון שקד טוען שסופר צעיר כיצחק בן נר אימץ לעצמו  
 את מצב הסיפור הזה כתוצאה מהשפעת ברנר על יצירותיו. (ראה  
 1985: 158)
12. הבסיס לדימוי זהה לסיפור 'הגאולה והתמורה', שגם שם  
 לידת הינוק קשורה בחיים החדשים שיתחילו עם הכיבוש האנגלי.
13. אדיר כהן רואה כאן דוגמה לכשל פרודיאני (בעקבות  
 ספרו של פנואלי 'ספרות כפשוטה' עמ' 384-385) ואלה דבריו:  
 "קבוצת הפועלים נתונה בדיכאון מן המעשה השפל ושואפים למוצא  
 פסיכולוגי שיאפשר להם לשנוא בגלוי את האנגלי." (חשל"ב)
14. ראה במיוחד אבן 1977: 50-51.
15. ראה במאמרו של מ. בריןקר 'לשאלת האוטוביוגרפיות של  
 סיפורי ברנר' (חשמ"ה: 145-172) - דיון בהבדל בין אוטוביוגרפיה  
 לבין אוטוביוגרפיה בידיונית, ובין יצירה בדיונית שמשוקעים

בה חומרים אוטוביוגרפיים. ככלל, לא החומרים האוטוביוגרפיים קובעים את מהות היצירה, אלא ההתכוונות המוצהרת של היוצר לכתוב אוטוביוגרפיה.

16. מצב של 'בין לבין', מצב של היסוס מתמיד, אופייני מאוד לרבים מן הדמויות והמצבים בסיפורי ברנר, ובאים לביטוי במיוחד בעיצוב הלשון בסיפור (ולכן נחשבה לשונו של ברנר מרושלה, כביכול). ראה בעניין זה במאמרו של אורציון ברתנא (1985).

17. ראה גם במאמר של יהודית צוויק על 'ההתמפשות כמוטיב מוביל בכתבי ברנר' (תשמ"ה: 239-244).

מעניינים ביותר בהקשר זה דברי ברנר ב'גם אלה אנחות סופר': "נאומים, כתבות, ריקודים מלאכותיים, והתראות... הכל בחינת משחק על במה. ראו, הנה אנחנו עומדים ועושים את התחיה... ופסוק ישן אחד נשכח מלב הכל: 'ויאמר יעקב לבניו, למה תתראו?' (1960 ב: 97)

הערות פרק ד'זעיר שם

1. 'קצרצרים' שם הניתן לסיפורים קצרים מאד בני 1-5 עמודים, בד"כ בעלי פואנטה בסופם. דומני, שהשם נתקבל ברבים עם הוצאתם לאור של סיפורי יוסף בירשטיין בהוצ' הקהמ"א 1986.

2. בניגוד לדברי י. אבן (1977:71): "בסיפורים הארץ ישראליים של ברנר מתגברת רגישותו של היוצר להתרחשות האקטואלית החיצונית. על אף הכרזתו האנטי-ז'אנריסטית נועד חלק ניכר מן הסיפורים הקטנים האלה לעצב את הוויית הארץ החדשה".

3. 'מעמק עכור' קובץ סיפוריו הראשון של ברנר (ג' 1967: 129-195).  
 עוד על סיפורי 'מעמק עכור' ר' בקון, 1975 ב': 241-264  
 ע. צמח 1984 91-97  
 י. אבן 1977 46-48

4. המינוח, בעקבות מ. בריןקר במאמרו: 'לשאלת האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר! ב'מחברת ברנר' ג'-ד' עמ' 145-172, ובמיוחד בדיונו המשווה עם הרומן של טולסטוי 'מלחמה ושלוש'. עמ' 153-154.

הערות פרק ה'                      גזלנים

1. ר' י. אבן, פילון מונחי הסיפורה, תשל"ח  
'המספר כבודה' עמ' 65  
'המספר העד' עמ' 66-67
  
2. ר' מאמרו של ר. יאקובסון, 'על הריאליזם באומנות'  
'הספרות' כרך ב' מס' 2, ינואר 1970 עמ' 269-273.
  
3. יש כאן היפוך של התופעה הזכורה מן הסיפור 'הגאולה  
והתמורה', שם הובלט הגיבור דווקא עי"כ שהיה היחיד שזכה  
לשם פרטי: לייזר-נחמן.
  
4. מעניינת ההשוואה עם דמויות העגלונים בסיפור 'המוצא'.  
ב'המוצא' מצליף המספר בשבט ביקורתו על העגלונים המהעשרים  
ממצוקת הזולת, ואילו בגזלנים הוא 'מבין' למצוקתו של החנווני  
שנאלץ להחליף עיסקו ולהתפרנס ממצוקת הגולים, משום שהוא  
עצמו קורבן המצב.  
עיקר ההבדל בעמדת המספר נעוץ באתום של הסיפורים.  
: 'הדרישות' שכאילו מעמיד המספר לפני גיבוריו נעוצות בתדמיתם  
בעיניהם עצמם, ובדימוי החברתי שלהם.  
יש כאן שינוי ברור בזוית הראייה של המספר שקשור בכעמדן  
של הדמויות. ב'המוצא' היו העגלונים איכרים מבוכסים אנשי

חדרה, ואילו בסיפורנו מדובר באדם מן המעמד הנמוך  
 המנסה לשרוד למרות תנאי המלחמה. שינוי נקודת ההצפייה של  
 המספר נוגע בענין שכבר הזכרתי: היומרות הרוחניות של  
 הדמויות.

5. אם נשווה את הופעת המחלה בסיפור כמו 'גזלנים'  
 להופעת המחלה בסיפורים 'המוצא' ו'הגאולה וההמורה', ניווכח,  
 כי האפקט של המחלה מוגבל בגזלנים' לכישור הריאליסטי.  
 תפקידו למלא אה התיאור, אך אין לחלות בו הקשרים רגשיים,  
 נפשיים או סמליים, כמו בסיפורים שיש בהם חשבון נפש לאומי.

6. בתיאור ציונה חוזר מוטיב שהופיע בסיפורים הקודמים:  
 השימוש במליצות ובפרזיולוגיה לאומית, אך אין המספר לועג  
 לה ומבקר אותה בשל כך, אלא זהו פשוט פרט המוסיף חיוניות  
 ועושר לתיאור הריאליסטי.

7. כפר סבא, אחת מתחנות הביניים של המגורשים. ר' א. כוהן  
 1971 : 107.

וכן מ. קליונר, 'כפר סבא מרכז פליטי יפו והל-אביב',  
 בזכרונות ארץ ישראל, כרך שני עמ' 1055-1068.

8. לשפיה הועברו בהחלפת הגירוש תלמידי הגימנסיה 'הרצליה'  
 עם מוריהם וברנר בכללם.

העובדה שציונה אינה נמצאת יחד עם חברותיה מן הגימנסיה מעידה אולי על נאמנותה היתרה לאביה ולבני משפחתה.

9. ברנר משתמש פה באמצעי איפיון, שטרם אובחן ע"י הביקורת, והוא ריאליזציה של אמרות כנף וביטויים מטאפוריים.

ביסוד ההשוואה על החמור עם בעליו עומדים ביטויים כמו: "יודע צדיק נפש בהמתו" ו"מותר האדם מן הבהמה - אין". אמצעי שברנר משתמש בו בסיפורים רבים שנבדקו בעבודה זו, המאפשר לו מצד אחד הרחבה משמעותית של המתואר, ומצד שני שמירה על הריאליזם של סיפוריו, והעדר אגנון ספרותי.

10. ע.ע. עוז מנסה לאפיין את המניע המרכזי בחייו של גיבור המרכז הברנרי בשאלה: "איך לא להתבהם בעולם שאין בו אלוהים".

(1979: 39-40)

אסונותהערות פרק ו'

1. כזכור, משאח נפשם של המגורשים היתה להגיע לצפון הארץ. הם האמינו ששם מצוקת הרעב והמחלות אינה כה קשה כבפתח-תקוה, וכפר-טבא, והגליל היה רחוק מהחזית.
2. נראה, שיש כאן גם התחשבנות עם מושגיו של דוסטויבסקי שבנה את הרומנים שלו על הניגוד: זוהמה חיצונית וטוהר רוחני.
3. ר' שיחה בענין משמעות הסבל בזכרונותיו של פייכמן, ברשימה 'עם ברנר', י.ח. ברנר מבחר - דברי זכרונות, תש"ד, במיוחד, עמ' 127-129.
4. הנושא המעמדי התגשם גם בסיפור 'המוצא' - בדמותו של 'היהודי האדמוני', וכן גם בסיפור 'מזל' - בדמותו של 'המשגיח'!
5. תמונת הסיום הקצרה מזכירה מאד את תמונת הסיום של הסיפור 'מהתחלה'. (הסיפור האחרון שפורסם על ברנר - שכמעט לא זכה להתייחסות הביקורת והמחקר).  
תמונת הסיום בסיפור 'מהתחלה' מתארת את נפילתו של הנער בן-ציון מן הגבעה. הנער הוא בערך בן גילה של רבקה, אך הוא צעיר 'מודרני' - תלמיד הגימנסיה 'הרצליה', המרגיש שהוא כְּתוּעָה בדרכי החיים, ועתידו סתום לפניו.

הסיפור מתחיל ברצונו של בן ציון 'לעלות' ("לקפוץ כיתה") ומסתיים בנפילה ובהידרדרות. הנפילה מבטאת אה התפכחותו והתבגרותו של בן ציון, את גילוי מעמד האדם בעולם, ואת תחושת הסכנה והאסון, שהם פועל יוצא של הבנה זו.

6. מענין שהכפרים הערביים נמצאים על ההרים הגבוהים והכבדים, והם ממוקמים שם לבטח, ואינם פוחדים מנפילה. זו נקודת מבט 'ברנרית': הערבים יושבים לבטח, והיהודים - המגולמים בגורלה הפרטי של רבקה - נודדים בדרכים וצפויים לסכנות ולאסונות. בהקשר זה מדהים הדמיון בין סצינת הסיום הסמלית של הסיפור 'אסונות' ובין דבריו של ברנר במאמרו 'גם אלה אנחות סופר' (תרע"ב)

"כן, מהלכים אנו, (היהודים בישראל-צ.ג.) בדרך אנו, והדרך, אליבא דכולא עלמא, הלא קשה היא, הלא קשה מאוד - הראית מימין אנשים מספסים על צוקי הרים, מטפסים, נתקלים, נופלים, והדיבר בשעת מעשה לא יחדל מפיהם?" (ברנר 1960 ב' 97).

7. ר' את מאמרו של מ. בריןקר 'העימות בין 'ספרות לחיים' בחוך הסיפור' (1982: 36-37), ואוסיף כהקשר זה את דברי ברנר עצמו בהגדירו את הפואטיקה שלו במאמר שנכתב בהר"ע: "אמת-המציאות היוהר עצמית. היא דווקא בתמונות הקטנות, הניתנות קרעים-קרעים, נטפים, נטפים מן החיים". (ברנר 1960 ב' 247).

עם זאת עלי לציין את מה שעלה מחיבורי זה, והוא את המגמה הגוברת והולכת ליצור עלילות שלמות ובנויות. כל סיפורי

מלחמת העולם ה-1 מקיימים את המתח בין הרצון לגלם את הקרוע  
והארעי, ובין התודעה הספרותית השואפת לשלמות הצורה.

הערות פרק ז'      צו א ה

1. ר' ג. שקד (תשל"ח: 371-373) בדבריו על 'הטכניקה האותנטית' של ברנר וכן, מאמרו של מ. ברינקר: "העימות בין 'הספרות' ל'חיים' בתוך הסיפור" (1982).

מענינים מאד דברי ברנר עצמו על הספרות היפה המקורית והמתורגמת, דבריו נכתבו באותה שנה שנכתבו סיפורי 'זעיר שם', במבוא לכתב-העת 'האדמה', ופורסמו בקונטרס, ו' תמוז תש"ט. "ראוי שחלק זה אצלנו (הבלטריסטיקה - צ.ג.) לא יהא נעשה עפ"י רצפט של פייטנות מצועצעת-פרופסיונאלית. ראוי שהפרוזה שלנו תהיה תמונות - חיים... החיים תמיד נעלים על כל פורמולה, גם הטרמולות החברתיות במשמע".

2. הביקורת המוקדמת 'האשימה' את ברנר ברישול סגנוני, אך דומה שבמחקר של ימינו הובן, שהחכנים של ברנר הזקיקו סגנון חדש.

ר' שקד תשל"ח: 378-382.

3. הצורה החיצונית העלובה, שדווקא בה מגולמת הנאמנות לאמיתות המסופר ביצירה הבדויה, באה לביטוי בהקדמות הבדויות לסיפורים רבים של ברנר ובמוטו המתלווה אליהם: ר' למשל בהקדמות ל'מכאן ומכאן' ל'שכול וכשלוך', ל'מהחלה', או את המוטו ל'המוצא', ל'עולה' ולקובץ 'זעיר-שם'.

4. ר' בהקשר זה את דבריו של קורצוויל, (תשכ"ו: 274):  
 "אין החילון הקיצוני... שלב חדש, אלא הוא זעזוע המאיים  
 על אושיות הקיום הפרטי והלאומי".

5. בסיפורים האחרונים נוטה ברנר לכתוב סיומים סגורים  
 דווקא, זאת בניגוד למקובל בביקורת ברנר על החבנית  
 הקרועה והמרוסקת של העלילה בסיפורי ברנר. עובדה זאת  
 מעצימה דווקא את המתח בין עלילה חיצונית שלמה וגיבור  
 השקוע בסבך הפנימי הבלתי פהוד של חייו.  
 על המבנה הקטוע והעלילה הבלתי שלמה של סיפורי ברנר.

ראה:

ביאליק - 1972: 45-46.

שקד-תשל"ח: 375-376.

ברנינקר-1982: בעיתון '77, ספטמבר.

בקון - 1972: 34-35.

6. ר' דיון ב'התרה' (אריסטו, תשל"ז: 44-45), וכן בערך 'סיום  
 סגור' (י.אבן תשל"ח: 91)

7. לברור המושג 'חזות הכותרת' ר' ג.שקד (תשכ"ד: י"א-י"ב)

1. באופן זהה נהג המספר גם בסיפור 'הגאולה והתמורה' שם הבליט את דמוהו החריגה של לייזר-נחמן עי"כ ש'צייד' אותו בשם פרטי.

ב'צואה' רגע ההתוועדות אל השם הפרטי: 'חנה' הוא שיא הסיפור, ורגע של התוודעות אינטימית לגורל היחיד הסובל. לעומת זאת, הובלט הקולקטיביזם הרעיוני של חברי קבוצת הירקות בסיפור 'עולה', בכך שלאיש מהם לא ניתן שם פרטי.

2. לפנינו אמצעי אפיון של המספר, שדומני, שנעלם מעיני המחקר עד כה.

ברנר נוהג להמחיש ניבים ופתגמים 'המרחפים' מעל אירועי הסיפור בלי למסור אותם כלשונם, כדי להימנע מהגבהת הלשון בנוסח השיבוץ המשכילי. בסצינת הסיום של הסיפור 'המוצא' כשרגלו של מורה הפועלים נהקלת 'בפחת' מרחף בתודעת הקורא הפסוק "ללכת מן הפח אל הפחת".

בסצינת הסיום של 'הגאולה והתמורה' שם מוצג לייזר-נחמן הזקן

כאישה אחוזת צירי לידה, מרחף הפסוק :

"מה ילד יום", והניב: "חבלי משיח".

ברגעי ההליכה בתמונה המרכזית באותו סיפור מרחף הפסוק

"דע מאין אתה בא, ולאן אתה הולך".

ב'אסונות' - כשרבקה מחליכה לנסוע מרחף הפסוק (בסימן

שאלה בסופו): "משנה מקום משנה מזל".

3. גם מהלך 'הקדשצ'נדו' אופייני לסיפורים האחרונים:

הפעילות הנמרצת של גיבורי הסיפור מואצת עד לרגע השיא - וממנו יש מפנה חד לרגיעה אירונית, למנוחה שאיננה 'נכונה' וליאוש. כזהו פהלך הענינים ב'מוצא', ב'גאולה' ובתמורה', ב'אסונות' וגם בסיפור הזה.

מענין גם הכינוי של ילדות המרתף 'רצות' כינוי המופיע גם ב'גאולה והתמורה' וב'אסונות' ברגעי השיא.

4. מוטיב שפיכת המים שאינם לשם טיהור, אלא לשם ביזוי,

מופיע גם ב"שכול וכשלוך" בקטע שבו שופכת אסתר את עביט השופכין על ראשו של יחזקאל חפץ.

יש כאן היפוך של השימוש במים במקורותינו, שם המים משמשים

לטיהור הנגע. (ר' ויקרא ח' 6, ויקרא י"ד 6-9, ויקרא טו' וכיו"ב)

בסיפורים אחרים משמשים המים כאמצעי אירוני לשכוך כאבים,

למשל בסיפורים 'לא כלום', 'בין מים למים', 'המוצא'.

לעיתים, הם ביטוי לבזבוז שריד הסוב, בזבוז המעט שקיים

כמו ב'מוצא'.

5. ר' גם קורצוויל 'בין חזון לבין האבסודי' עמ' 275-276:

"השפעת הניסויאניזם מורגשת... אצל ברנר כמו אצל ברדיצ'בסקי .

ההערכה של כוחות ארכאים, בלתי מרוסנים, פרימיטיביים,

בחינת ההתגלות האמיתית של החיים היא לעיתים נשמה סיפורי

ברדיצ'בסקי... כמו שהנהיה אחרי 'האינסטינקטים המנצחים'

חשובה להבנת מהות החיים בסיפורי ברנר."

הערות לפרק ט:      סיכום ומסקנות

1. כדאי להעיר, שחוקרים רבים הולכים בעקבות דוב סדן (1963:137) שרטט את גיבור המרכז בסיפורי ברנר כדמות שולית, מתבוננת, רחוקה מן הציבור, חולנית ומעוותת, שעיקרה בחיי הנפש שלה, ומכאן, להעמדת העיקר בסיפורי ברנר בעיצוב חיי הנפש של היחיד. עמוס עוז, למשל, קובע בפסקנות: "סיפורי ברנר עיקרם לא במה שבין הדור לבין המעשים והפתרונות וכד', אלא במה שבין היחיד, יסוריו, חרפתו ואי מעשיו" (עוז 1979 : 14) דברים שעומדים אגב, בסתירה גמורה לדבריו באותו ספר (1979 : 48).
- לדעתי, הוכח בחיבורי, שאף כי הסיפורים עוסקים ביהיד ובסבלו הם דנים בעיקר בשבר. של החברה הישראלית המתחדשת. ברנר מעוניין מאד בהיבט הלאומי, אך הוא יודע שאין לטפל במשבר הלאומי אלא באמצעות מצוקת היחיד. עם התפוררות העם היהודי כאילו עומד כל פרט לעצמו, ולכן היחיד הוא הנושא את המשבר הלאומי ורק הוא יכול לגלם אותו.
2. ר' לענין חשוב זה את מאמריהם של גליה ירדני (1967: 7-13) נילי סדן (תשל"ח: 17-24), שקד (1983: 17-36, 153-154), וכן נורית גוברין (תשל"ח: 9-19) (השמ"ה: 112-119).
3. הגורמים לכתיבה הז'אנריסטית היו כדלקמן: 1. המגמה הדידקטית של הכופרים. 2. החשש להוציא את דיבת הארץ רעה, כדי לעודד עליה. 3. השפעת ספרות העבר שהיתה נוסחאית ומליצית. 4. החזון לעתיד של קיבוץ גלויות במולדת, והרצון לקדם את בוא

המשיח. 5. הירושה מן הספרות הפוזיטיביסטית של המאה ה-19, שתבעה ריאליזם חברתי, והעדיפה את המועיל על היפה.

4. בהקשר זה כדאי להעיר על שתי הכללות שאינן עומדות במבחן הקריאה הצמודה והביקורתית בסיפורי ברנר. ההכללות נכתבו בספר: "נושאים בספרות ללומדי חמש יחידות לימוד בבית הספר העל-יסודי והכללי", בפרק: "השתקפות תקופה בראי ספרות", שנכתב ע"י בלהה רובינשטיין (תשמ"ג: 1-46) הפרק עוסק בהשוואה בין "המוצא" של ברנר לבן "תמול שלשום" של עגנון. וכך כותבת רובינשטיין: "נימת התיאור (אצל ברנר-צ.ג.) היא פאתטית בעיקרה, ויש בה צרוף של טונים גבוהים וטונים נמוכים ולא אירונית כאצל עגנון" (עמ' 24).

דומני, שהוכח במידה מספקת ש"המוצא" כמרבית סיפורי ברנר המאוחר, הוא סיפור אירוני, אלא שהאירוניה הברנרית שונה מהאירוניה של עגנון.

עגנון מספק לקורא צרוף סימולטני של שתי נקודות ראות מנוגדות: של המספר ושל גיבורו, וכך גם ברנר. אבל אצל ברנר המספר אינו כל-יודע שדיבורו בא בגוף שלישי, אלא מספר-עד, הקרוב קרבת נפש לגיבור שדיבורו בא בדיבור נמסר, או מספר גיבור. עגנון מעמיד את המספר מעל גיבורו חסר המודעות ומוציא לשון קרה מאחוריו בלעג, ואילו ברנר אינו בז לגיבורו אלא מזועזע וכואב לכשלונו, ולכן מקבל הקורא את האירוניה הברנרית כ"פצעי אוהב".

עגנון הוא סופר מתנשא ומרוחק, ואילו ברנר הוא סופר קרוב ומעורב.

ההכללה השניה של רובינשטיין היא ש"ברנר מתמקד בהווה בלי שיזדקק להשוואות ולהקבלות עם העבר" (עמ' 24). ובענין זה ראה דיון מפורט בפרק זה (165-173) שם הראיינו שברנר מזדקק ברבים מסיפוריו החשובים, וביחוד, ב'המוצא' להקבלות עם העבר.

5. מענין לעקוב אחרי ההשתנות של שרטוט דיוקן הגיבור הברנרי בספרו של שקד: הסיפורת העברית 1880-1970. בכרך א' (תשל"ח) עדיין מודגש הגיבור התלוש, האינדיבידואליסט, 'איש המרתף'; ואילו בכרך ב' (תשמ"ג) מדגיש שקד את הגיבור כמגלם את המשבר הלאומי.

6. ר' דיון בדמויות 'עגולות ושטוחות' אצל:  
E.M. FORSTER: ASPECTS OF THE NOVEL, LONDON, 1927 90-112  
דמות 'שטוחה' היא דמות בעלת תכונות מעטות שאינה משתנה במהלך העלילה והיא יצוגית מטבעה, דמות 'עגולה' היא דמות רבת תכונות המתפתחת באיטיות ומשתנה במהלך העלילה.

7. על מוטיב הילד בהקשריו החיוביים, ר' אבן, 'אמנות הסיפור של י. ח. ברנר' 1977 עמ' 19, שם מדגיש החוקר, כי דמות הילד היא "אפשרות כמעט יחידה של תחייה הנמנעת מן הגיבור הברנרי עצמו", וכן בעמ' 25 באותו ספר: "הילד מבשרו של עתיד חדש וישר, שיש בו להשכיח את יסורי העבר וההווה."

עדה צמח כוהבת: "יש ילד יתום, הנושא בזו בו את אור התיים, והאיש הברנרי דבק בו ומאמצו, מבקש להחיות נפשו בחייו".

(1984: 214)

וכך גם ג. רמז-ראוך:

"תיוב התיים והקיום יהיה קשור תמיד בדמותו של ילד המיצג אפשרות של המשכיות". (1979: 71)

8. מענין בהקשר זה ממצאו של אורי שוהם הקובע שהסיום המפורסם לסיפור 'מכאן ומכאן' שבו מופיע ה'אף-על-פי-כן' הברנרי בצורה המובהקת ביותר, אינו הסיום המקורי של הסיפור, שאמור היה להיות פסימי ונואש. 'מחברת המילואים' האופטימית החותמת את היצירה אינה אלא סיום מודבק, שבו עברו גיבורי הסיפור לחיות במישור טראנסצנדנטאלי. (1986: 23-33).

9. ר' לענין זה גם את מאמרו של ברנר על לחובר משנת תר"ע (ברנר 1960ב: 248), ואת הדיון המפורט בספרה של עדה צמח, (1984: 75-90).

10. ובענין זה, כדאי להזכיר גם את מאמרה של ת. הלפריין שם היא מבליטה - ע"י השוואות של נוסחים קודמים של המאמר - את רצונו של ברנר להיות בלתי תלוי בפרוגרמה מפלגתית ובלתי מחויב על ידיה. (1977: 107)

11. ברנר משהמש כאן בלשון אריסטוטלית כמעט בבואו לדבר על האוטונומיות של היצירה הספרותית. ר' על כך שרה הלפרין "על הפאטיקה של אריסטו". (תשל"ח: 38-39, 144-147).

12. יפים לעניננו דבריה של נורית גוברין, "דומה שהכלל הוא, שככל שהדמות המרכזית מתרחקת מן המודל המציאותי שלה, והקשר ביניהם רופף ופבוטס על טימני היכר אתדים, כלליים בלבד, כשהנאמנה למציאות היא במהות. המרכזית ולא בפרטים, כן גדל סיכוייה של יצירה... להיות נאמנה לתוקיותה הפנימית- האומנותית, להתרחק בן הדוקומנט ולהתקרב אל הספרות היפה במיטבה". (תשמ"ה א: 95-96)

וכן מאלפיט ביוגר בהקשר זה באמרו של מ. בריןקר "לשאלת האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר" (תשמ"ה 145-169) ומאמרו של י. אבן על "עלייתו של י.ח. ברנר בעדויות ובסיפוריו" - (1975: 94-105).

13. מובן, שגם למיכואר של א. ציזלינג יש לההייחס בהסתייגות, שכן הוא נכתב אחרי שברנר כתב את "המוצא" ויש לשער שאיפיון הדמות ופרטי היצירה השפיעו על עדותו שנכתבה בחרצ"ת, כלומר, כעשרים שנה אחרי מלחה"ע ה-1.

י. בקון בספריו מדגיש עד כמה בעלי הזכרונות על ברנר לא דייקו בעובדות שמסרו עליו. (תשל"ה: 9-12, תשמ"ב: 43-93).

14. א. יערי - זכרונות "ארץ ישראל", (1974: 993-1068) וכן, "השתקפות תקופה בראי ספרות", / מבחר מקורות (תשמ"ג, 14-23).

15. ראה עדות אופיינית בספר "מכתבים" של יחיעם וייץ, תש"ח. בראש הספר מתאר יוסף וייץ האב את הולדת בנו עם תום מלחה"ע ה-1 ומתן הצהרת בלפור: "ובכל מושבות הגליל צהלה ושמחה, לקראת ימי המשיח הממששים ובאים. חזון הגאולה הקרובה פעם בליבוהיהם של המתכנסים לבריתו של הנולד... והיה בשאול החזן לסם היילוד - פרצה קריאה מפי הנאספים: יחיעם, יחיעם!" (ההדגשות שלי - צ.ג.) (לפי ברטוב 1986)

16. על היחוד שבלשונו של ברנר, על הדשנוהה ועל תרומתו של ברנר ללשון הפרוזה החדשה עמדו חוקרים ומסאים רבים.  
 י. פיכמן (חשי"ב: 22)  
 דן כירון (1972: 174-186)  
 ג. קד (1977: 378-382)  
 מ. ברינקר (1979: 23-33)  
 י. שופט (1969)

17. ר' לענין הסמלים גם רחל כצנלסון - שזר (1972: 137-144) נחן זך - בהערותיו על תמונות מטאפוריות (1972: 198-199).

הערתו המעניינת של גרשון שקד - (1972: 207-208).  
 עדה צמח, (1984: 77-78).

18. ניתן לי רק להביע השערות מדוע התקבל בביקורת ברנר רושם שברנר מעוניין רק בעולמו של היחיד. אולי בגלל מרכזיותו של ד. סדן כמבקר שדינו 'דין', שעסק ביצירותיו של ברנר מנקודת מבט פסיכולוגית; אולי בגלל 'אופנה ספרותית' שרווחה בביקורת שנות ה-60 - 70 שהעדיפה את הספרות האינטימית - אימפרסיוניסטית על פני ספרות אידיאית - לוחמת (זהו, כמדומני, כיוון הביקורת של ד.מירון, נ. זך וע. צמח); ואולי בגלל פרי הבאזיס הספרותי שנכתב בעקבות הפואטיקה של הריאליזם הסוציאליסטי.  
 מעניין, אגב, בהקשר זה לשים לב לשמות הסיפורים האחרונים שכתב ברנר, שרובם הם שמות עצם מופשטים: 'שכול וכסלון' ('ספור ההתלבטות'), 'המוצא', 'עולה', 'הגאולה והתמורה', 'אסונות', 'מהתחלה'. כל אלה מצביעים על הוויה על-זמנית ועל-מקומית, על הוויה מופשטת שאותה חותר ברנר לתאר דרך ספור הגזור כולו משורש המציאות.

19. עוד על המאמר ועל הוויכוח הציבורי שהתלווה לו ראה נ.גוברין (חשמ"ה ב)

20. ענין זה מבורר היטב במאמרו של מ. ברינקר: " העימות בין 'ספרות' לחיים' בהוך הסיפור." (1982: 36-37).

בניגוד לברינקר, נראה לי, כי יש זיקה בין מודלים ספרותיים מן העבר והקלאסיקה לבין סיפורי ברנר, גם ברמה הפואטית ולא רק ברמה המטא-פואטית, אך המאמר מציע נימוק חשוב מדוע מטשטש ברנר הופעתם של מודלים ספרותיים בסיפוריו.

21. 'כבשונו של עולם' - סודו של עולם. במקור מצוי הביטוי בחלמוד (חגיגה 13 א), שם הוא מתייחס אל 'מעשה המרכבה' - אל חידת קיום העולם.

ביבליוגרפיה של הספרים והמאמרים הנזכרים בעבודה

אבן, יוסף, 1975 "עלייתו של י.ח. ברנר בעדויות ובסיפוריו" בתוך לוינ, ישראל. (עורך), מחברות לחקר יצירתו ופעלו של י.ח. ברנר א'. (תל-אביב: הוצאת אוניברסיטת ת"א וההסתדרות הכללית משכנ י.ח. ברנר)

— 1977, אמנות הסיפור של י.ח. ברנר (ירושלים: מוסד ביאליק)

— תשל"ח, מילון מונחי הסיפורת (ירושלים: אקדמון)

אפלפלד, אהרון, 1975 "שפת מחלתו ושפת יסוריו, דברים בעת קבלת פרס ברנר", מעריב 28.2.75

אריסטו, תשל"ז, פואטיקה, חרגום הלפריין, שרה (תל-אביב)

ביאליק, חיים, נחמן, "איגרת על מסביב לנקודה" בתוך בקון, יצחק, (עורך) יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו הסיפורית (תל-אביב: עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות)

ביילין, אשר, תש"ד "בתקופת 'המעורר'", בתוך קושניר, מרדכי, (עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

בן-נחום, דניאל, 1971, רשות הזעקה - חזרה אל ברנר (תל-אביב: ספרית הפועלים)

בעל מחשבות, (ד"ר אלישיב.א.), 1972, "מסביב לנקודה", בתוך בקון, יצחק, (עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו הספורית (תל-אביב: עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות)

בקון, יצחק, (עורך), 1972, יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו הסיפורית (תל-אביב: עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות).

— 1973, "המעמד על הגשר ב'מסביב לנקודה' ל-י.ת.ברנר" הספרות ד', תוברת 3: 274-283

— 1975 א', ברנר הצעיר, (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

— 1975 ב' ברנר הצעיר, (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

— תשמ"ב, "שמועות' על ברנר", בספרו: מתוך החבורה (תל-אביב: פפירוס)

ברטוב, תנוך, 1986, "הגאווה להיות יוצרי העברית המהלכת", מעריב 11.7.86

ברינקר, מנחס, 1979, "עמידתו של ברנר בפני קוראיו - התהוותם של 'ז'אנר' ו'אידאולוגיה' בביקורת העברית", הספרות מס' 29 דצמבר: 23-33

ברניקר, מנחם, 1982, "העימות בין 'ספרות' ל'חיים' בתוך הסיפור -  
להארת הפואטיקה של הסיפור הארוך של ברנר", עיתון 77, שנה ו,  
גליון 35, ספטמבר-אוקטובר: 36-37

— תשמ"ה, "לשאלת האוטוביוגרפיות של סיפורי ברנר", בתוך  
דורמן, מנחם, ושביט, עוזי (עורכים), מחברות ברנר ג'-ד',  
(תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

ברנר, יוסף, חיים, 1960 א', כל כתבי י.ח.ברנר כרך ראשון,  
(תל-אביב: דביר והקיבוץ המאוחד)

— 1960 ב', כל כתבי י.ח.ברנר כרך שני (תל-אביב: דביר והקיבוץ  
המאוחד)

— 1967, כל כתבי י.ח.ברנר כרך שלישי, (תל-אביב: הקיבוץ  
המאוחד)

ברתנא, אורציון, 1985, "ברנר, שוב ברנר, תמיד ברנר".  
ידיעות אחרונות, 15.11.1985

גוברין, נורית, תשל"ח, "בין קסם לרסק" - על השפעות מאמרו של  
ברנר 'הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו' " בתוך ספרה: מפתחות,  
(תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

— תשמ"ה, תלישות והתחדשות - הסיפורת העברית בראשית המאה  
ה-20 בגולה ובארץ ישראל, (תל-אביב: משרד הבטחון-ההוצאה  
לאור)

גוברין, נורית, חשמ"ה א, "ברנר כדמות ביצירה הספרותית", בתוך  
 דורמן, מנחם ושביט, עוזי (עורכים), מחברות ברנר ג'-ד',  
 (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

— חשמ"ה ב, 'מאורע ברנר' - המאבק על חופש הביטוי (תרע"א-תרע"ג),  
 (ירושלים: יד יצחק בן-צבי)

גולדברג, לאה, חשל"ו, "האומץ לחולין - בחינות וטעמים בספרותנו  
 החדשה", בתוך ריבנר, טוביה (עורך), כתבים, (תל-אביב:  
 ספריית הפועלים)

דיזנגוף, מאיר, 1974, "גזירות ג'מל פחה והגירוש מיפו ומחל-  
 אביב", בתוך יערי, אברהם (עורך), זכרונות ארץ ישראל, חלק  
 שני, (רמת-גן: מסדה)

הלפרין, חגית, 1977, "על 'האדמה' - שינויי נוסח", בתוך לוין,  
 ישראל (עורך), מחברות לתקר יצירה ופעלו של י.ח. ברנר.  
 (תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב והקיבוץ המאוחד)

הלפרין, שרה, חשל"ח, על הפואטיקה לאריסטו, (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

זך, נחן, 1972, "החלי ומחק-הסתריס", בתוך בקון, יצחק (עורך),  
 יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו הסיפורית,  
 (תל-אביב: עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות)

חבס, ברכה, חשמ"ג, "גירוש יפו", בחוך רובינשטיין, בלהה (עורכת),  
 השתקפות תקופה בראי הספרות - ימי העלייה השנייה והשלישית,  
 (ירושלים: מעלות)

יאקובסון, רומאן, 1970, "על הריאליזם באמנות", הספרות, כרך ב'  
 מס' 2: 269-273

יערי, אברהם (עורך), 1974, זכרונות ארץ ישראל חלק שני, (רמת-גן:  
 מסדה)

יציב, יצחק, תש"ד, "בזכרון יעקב", בחוך קושניר מרדכי (עורך),  
 יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות, (תל-אביב: הקיבוץ  
 המאוחד)

ירדני, גליה (עורך), 1967, סל ענבים - סיפורים ארצישראלים  
 בתקופת העלייה הראשונה, (ירושלים: מוסד ביאליק)

כהן, אדיר, 1971, יצירתו הספרותית של יוסף חיים ברנר, (תל-אביב:  
 גומא וצ'ריקובר)

כצנלסון-שו"ר, רחל, 1972, "הסימבול בסיפורי ברנר", בחוך בקון,  
 יצחק (עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו  
 הסיפורית, (תל-אביב: עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות)

מזור, יאיר, 1979, דינאמיקה של מרטיבים ביצירת עגנון,  
 (תל-אביב: דקל)

מירון, דן, 1971, "מה אומר לך ברנר", ראיון עם קטמור הלית,  
למרחב, 30.4.71

— 1972, "על בעיות סגנונו האמנותי של י.ח. ברנר  
בסיפוריו", בתוך בקון, יצחק, יוסף חיים ברנר - מבחר  
מאמרים על יצירתו הסיפורית, (תל-אביב: עם עובד, וקרן  
תל-אביב לספרות ולאמנות)

סדן, דב, 1963, "בדרך לענוי עולם", בתוך ספרו בין דין לחשבון,  
(תל-אביב: דביר)

סדן, נילי, 1978, "ז'אנר ואנטי ז'אנר בסיפורת ובביקורת הא"י  
בשנות ה-20", מאזנים, כרך מ"ז, יוני: 17-24

עוז, עמוס, 1979, באור התכלת העזה, (תל-אביב: ספרית הפועלים)

פיכמן, יעקב, תש"ד, "עם ברנר", בתוך קושניר, מרדכי (עורך),  
יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות, (תל-אביב:  
הקיבוץ המאוחד)

פיכמן, יעקב, תשי"ב, "י.ח. ברנר", בתוך ספרו בני דור : 121-129  
(תל-אביב: עם עובד)

צוויק, יהודית, תשמ"ה, "על ה'התחפשות' כמוטיב מוביל בכחבי  
ברנר", בתוך דורמן, מנחם ושביט, עוזי (עורכים), מחברות  
ברנר ג'-ד', (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

ציזלינג, אהרון, תש"ד, "בחדרה בימי המלחמה", בתוך קושניר  
 מרדכי (עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות,  
 (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

צמח, עדה, 1984, תנועה בנקודה - ברנר וסיפוריו, (תל-אביב:  
 הקיבוץ המאוחד, ספרית הפועלים)

צמח, שלמה, 1964, "נואל זקוק לגאולה" בתוך ספרו עירובין -  
 מסה וביקורת: 170-175, (תל-אביב: דביר)

קורצוויל, ברוך, תשכ"ו, "מהות הסבל והחיים בסיפורי י.ח.ברנר",  
 בתוך ספרו בין חזון לבין האבסורדי: 261-292, (תל-אביב:  
 שוקן)

קושניר, מרדכי, תש"ד, יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות,  
 (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)

קליונר, מנחם, 1974, "כפר סבא מרכז פליטי יפו תל-אביב",  
 בתוך יערי, אברהם (עורך), זכרונות ארץ ישראל, חלק שני,  
 (רמת-גן: מסדה)

רובינשטיין, בלהה, תשמ"ג, "השתקפות תקופה בראי הספרות",  
 בתוך נושאים בספרות ללומדי חמש יחידות לימוד בבית-הספר  
 העל יסודי הכללי, (ירושלים: מעלות)

רובינשטיין, בלהה (עורך), תשמ"ג, השתקפות תקופה בראי הספרות -  
 ימי העלייה השנייה והשלישית - מבחר מקורות ומאמרים לחלמיד  
 בבית-הספר העל-יסודי הכללי, (ירושלים: מעלות)

רוסברג, חיה, חש"ד, "פגישות עם ברנר", בתוך קושניר, מרדכי  
(עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר דברי זכרונות, (תל-אביב:  
הקיבוץ המאוחד)

רמז-ראוך, גילה, 1979, י.ח.ברנר והספרות המודרנית, (תל-אביב:  
עקד)

שוהם, אורי, 1971, החלום ופתרונותיו - אידיאל, אידיאה וצורה  
במכאן ומכאן' ל-י.ח.ברנר, חיבור לתואר מ.א אוניברסיטת  
תל-אביב.

— 1986, "אובד עצות בין ניפוץ אליים לבין קדושה חדשה", בתוך  
ספרו: גיבור דורנו בארץ: 9-44, (תל-אביב: פפירוס)

שופט, יעקב, 1969, "על סוג מלים אחד בלשונו של ברנר", משא,  
9.5.69

שכביץ, בועז, 1977, אומנות הסיפור והלשון ב'המוצא', בתוך  
לויך, ישראל (עורך), מחברות לחקר יצירתו ופעלו של י.ח.  
ברנר ב', (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, אוניברסיטת תל-אביב)

שקד, גרשון, 1961, "יציאה ללא מוצא", מאזנים יג, ג'-ד': 246-242

- שקד, גרשון, חשכ"ד, על ארבעה סיפורים, פרקים ביסודות הסיפור,  
(תל-אביב: עיונים)
- 1972, "עיונים בשכול וכשלוך" ל- י.ח. ברנר", בתוך בקון,  
יצחק (עורך), יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרים על יצירתו  
הסיפורית, (תל-אביב: עם עובד, וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות)
- 1973, "אמנות בלתי בדויה", בתוך ספרו: ללא מוצא,  
(תל-אביב: הקיבוץ המאוחד)
- 1977, הסיפורת העברית 1880-1970. א. בגולה, (תל-אביב:  
הקיבוץ המאוחד, והנצאת כתר)
- 1983, הסיפורת העברית 1880-1980. ב. בארץ ובתפוצה,  
(ירושלים: הקיבוץ המאוחד, הוצאת כתר)
- 1985, גל אחר גל בסיפורת העברית, (ירושלים: כתר)

W.C. BOOTH - 1961  
THE RHETORIC OF FICTION  
Chicago and London

A.J. EVANS - 1936  
THE ESCAPING CLUB  
Florin Books, Jonathan Cope L.T.D. London  
(First published 1921)

E.M. FORSTER - 1927  
ASPECTS OF THE NOVEL  
London, Edward Arnold & Co.