



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

06 גיליון
2016 סתיו

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט
רכזי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך
עריכת טקסט דינה הורביץ

עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל־אביב

על העטיפה: חבורת "יחידיו" במרפסת קפה אררט, רחוב בן יהודה 9 בתל־אביב, 1938. מימין לשמאל: יוכבד בת־מרים, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, ליובה גולדברג, ישראל זמורה ומשה ליפשיץ (אוסף פרטי של ליובה גולדברג, מוזיאון ארץ־ישראל; פריט בתערוכה "בתי הקפה של תל־אביב, 1920-1980", המוצגת במבואות מגדל שלום).

ot.kipp@gmail.com

© 2016 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב,

תל־אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד

נרפס ברפוס אליניר

ס. יזהר, סיפור שלא נגמר: על קול צעקה של קהל יהודי-פלסטיני ב"סיפור חרבת חזעה"

שאול סתר

כמו הכתיבה [...] | כך גם הצעקה נוטה לחרוג מכל לשון.
מוריס בלאנשו¹

מעטות הן יצירות הספרות העברית המוכרות והמשפיעות יותר מ"סיפור חרבת חזעה" לס. יזהר; מעטות הן היצירות שנכנסו מיד עם פרסומן לפנתיאון הספרות העברית, שנלמדו במשך עשרות שנים בתיכונים הישראליים כחלק מתכנית הלימוד הממלכתית, שעוררו ויכוחים ציבוריים ושערוריות שלטוניות – ראשית כטקסט ספרותי, לאחר מכן כסרט; שנכתב עליהן רבות כל כך במחקר, במוספי התרבות ובעיתונות היומית, ושהיסטוריית ההתקבלות שלהן נעשתה אף היא למושא מחקר.² אכן, "יחי חזעה העברית!" – ועם זאת, ומיד לאחר מכן, "מי יעלה על לב, שהיתה פעם איזו חרבת-חזעה, אשר גירשנו וגם ירשנו" (עמ' 87)?³

1. Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris 1980, p. 86
2. על תולדות ההתקבלות של "סיפור חרבת חזעה" ראו אניטה שפירא, "חרבת חזעה: זיכרון ושכחה", אלפיים, 21, 2000, עמ' 9-53. שפירא מספקת את כל הפרטים ההיסטוריים הרלוונטיים לוויכוחים שסבבו את פרסום הטקסט המקורי ב־1949 ואת הקרנת סרטו של רם לוי שנעשה בעקבות הסיפור בשנת 1978, ולמעשה פורשת היסטוריה ענפה של השיח הקדחתני סביב "סיפור חרבת חזעה". אך אירוני הדבר שדווקא יצירת ספרות המעמידה קוטב נגדי לכתיבה ההיסטורית על מאורעות 1948 – להיסטוריה הממלכתית של 1948, ששפירא הייתה מראשי מנסחיה, ואולי אפילו לז'אנר ההיסטוריוגרפי בכללותו – נעשית היא עצמה, בסופו של דבר, למושא למחקר היסטורי.
3. כל מראי המקום בסוגריים בגוף המאמר מפנים למהדורה הראשונה של הסיפור, אלא אם מצוין אחרת; וראו ס. יזהר, סיפור חרבת חזעה, ספרית פועלים, מרחביה 1949. ב־1989 שכתב יזהר את סיפורי 1948 שלו, ובכללם את "סיפור חרבת חזעה", לרגל פרסום מהדורה חדשה בהוצאת זמורה ביתן; וראו על כך להלן, הערה 49.

בדברים הבאים אבקש לנוע מ"חזעה העברית" – לא רק השיכונים החדשים, ה"צרכנייה", "בית (ה)חינוך" ו"בית (ה)כנסת" הנזכרים בסיפורו של יזהר (שם), אלא גם בית הספר, כלומר היצירה הספרותית, לבלבלה של הספרות העברית החדשה, מעמודי התווך של התרבות הישראלית – בחזרה אל עבר "חרכת חזעה". כיצד יש להבין את "חרכת חזעה", שאת סיפורה – "סיפור חרכת חזעה", ולא את סיפורה של "חזעה העברית" – כתב יזהר בשנת 1949? כיוון שזאת יש לזכור: אף על פי שבילה את רוב ימיו – וביתר שאת, את רוב-רובם של ימיו הבוגרים, ימי יצירתו – בישראל הריבונית של אחרי 1948, יזהר לא פסק מלכתוב על ארץ-ישראל/פלסטינה שלפני 1948: על המלחמה, אבל גם על העת שלפניה, על העשורים הראשונים של המאה העשרים. כך, למעט חיבורים יוצאי דופן בודדים, יזהר לא חצה בכתיבתו הספרותית את קו הריבונות הישראלית. זהו מהלך יצירה מפתיע אצל מי שנחשב ל"סופר הישראלי החשוב ביותר בספרות הישראלית".⁴ דומה כי יזהר התעקש ביצירתו לא להקים את "חזעה העברית" על הריסותיה של "חרכת חזעה", כבמהלך של נחילה גיאוגרפית, מטריאלית, לשונית ותרבותית, בכחינת "גירשנו וגם ירשנו". ובה בעת, "סיפור חרכת חזעה" גם איננו סיפורו של כפר פלסטיני שהריסתו טרם נתרשה; כבר שמו של הסיפור, למעשה שמו של המקום עצמו, מורה על החורבן המיועד לכפר זה, על תל החורבות שיוותר ממנו. דומה שבעבור יזהר, אין "חרכת חזעה" ללא "חזעה העברית", ובה במידה, אין "חזעה העברית" ללא חורבותיה של "חזעה" אחרת.

אם כן, כיצד יש לקרוא את הטקסט של יזהר היום, מקץ למעלה משישים שנה? כיצד לקרוא אותו על כתפי כל הקריאות הקודמות בו? כיצד לנוע מ"חזעה העברית" בחזרה אל "חרכת חזעה" מבלי להתכחש ל"חזעה העברית" כנקודת המוצא ההכרחית של תנועה זו, המבקשת לא להיענות למהלך ליניארי-טלאולוגי שיגיר, בשם התפתחות ההיסטוריה, את "חרכת חזעה" ל"חזעה העברית", ללא שיוך או עקבות? ועם זאת, תנועה זו איננה קוראת את "חרכת חזעה" כאילו עדיין אין "חזעה העברית", באותו עיוורון-מרצון לרגע ההווה, שהמחקר האקדמי פעמים רבות מקבל על עצמו. לא היסטוריה של מנצחים המשרטטת מהלך התפתחותי המוביל בהכרח להווה, ולא היסטוריה יציבה מקוצץ כל הווה המסוגל לכאורה להיטמע כליל בכל שלב היסטורי שהוא, כי אם היסטוריה שבה נקרא הטקסט מתוך הווה שכבר איננו רגע סיומה של ההיסטוריה, צורת תכליתה ואופן מימושה, אלא תחום שבו נפתחת ההיסטוריה בתנועה מתהפכת, מן "ההבזק של העכשיו" אל עבר "מה שהיה".⁵

על כן, לא "הדימוי הנצחי" של הכפר הפלסטיני "חרכת חזעה" מן העבר, וגם לא "הדימוי הנצחי" של "סיפור חרכת חזעה" שנכתב בעבר, יהיו עניינם של מאמר זה; לא מהלך פוזיטיביסטי של תיקון טעות המציע לכאורה, סוף סוף, את הקריאה התקפה ביותר של הטקסט

4. כדבריו של עמוס עוז המצוטטים על כריכת מהדורת 1989 של ימי צקלג.

5. אלה מושגיו של ולטר בנימין, כפי שהם מופיעים ב"חזות על ההיסטוריה" וברשימות שהכין לקראתן, וכן בפרויקט הפסאזים, וראו ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996, עמ' 309-318; Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften*, Band V, 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, p. 567

הספרותי, שנעשה אגב כך, שוב, למושא ידיעה סגור וחתום, אלא קריאה בטקסט של העבר מתוך זמן ההווה שלנו. ועם זאת, קריאה שאיננה סובייקטיבית או פרטית אלא קריאה ב"עבר הטעון בזמן-העכשיו"; קריאה בעבר המגדירה, בתורה, גם את ההווה שבו היא נכתבת. במילים אחרות, מה יכולה קריאה ב"סיפור חרבת חזעה", קריאה הנערכת כהשתרנות של ה"עכשיו" עם "מה שהיה", להגדיר באשר לזמננו-שלנו כזמן היסטורי? הפנייה אל יצירתו של יזהר ואל "סיפור חרבת חזעה" כגולת הכותרת, אם לא כאמבלמה המוסכמת שלה – פנייה המתבצעת בשנים האחרונות, ולא במקרה, בעיקר בידי היסטוריונים – אכן יכולה להגדיר דבר-מה באשר להווה שבו היא מתחוללת.⁶ היא נדרשת ל"סיפור חרבת חזעה" כטקסט העברי הפרדיגמטי של 1948 ונעשית מתוך שיח פוליטי עכשווי החוזר יותר ויותר אל 1948 כנקודת האפס של המובנות: הסיפור של 1948 נקרא למשמע את זמננו-שלנו כזמן של 1948.⁷ בדומה לכך, מאמר זה נכתב גם הוא מתוך הזמן של 1948, אולם בשונה מעבודת ההיסטוריון, הוא מבקש להציב במרכזו את שאלת הטקסטואליות: מהי הטקסטואליות ש"סיפור חרבת חזעה", כטקסט של 1948, מעמיד, ובהמשך לכך, מהו "מושג ההיסטוריה" שהוא מעמיד ומהם גבולות הפשר הפוליטיים שעולים מתוכו?

שאלות אלה, המוצבות מתוך הזמן של 1948, מתבחנות לא רק מהמחקר ההיסטורי, המשתמש על פי רוב ביצירתו של יזהר כמסמך המבטא עמדה פוליטית מסוימת, אלא גם מפרקים נרחבים במחקר הספרותי הענף העוסק בה. שכן הקריאה של מחקר הספרות ביצירת יזהר – וב"סיפור חרבת חזעה" בפרט – נעשתה, כמעט ללא יוצא מן הכלל, על פי מפתח פרשני המציב בבסיס הטקסט את היחסים האנטגוניסטיים בין האחד לרבים, בין היחיד לקבוצה. המספר היזהרי, בן דמותו של הסופר עצמו, מובן – מתוך לשונו האימפרסוניסטית, המתלבטת, הוידויית, לשון המשופעת במונולוגים פנימיים – כמרכז התודעתי של היצירה,

6. ראו Gabriel Piterberg, *The Returns of Zionism: Myths, Politics and Scholarship in Israel*, Vesro, London 2007, ch. 6. בשאלת מורשתו של יזהר, וראו Zeev Sternhell, "In Defence of Liberal Zionism", *New Left Review*, 62, 2010, pp. 99-114. בתגובתו של פיטרברג, באותו גיליון של *New Left Review*, הוא ממשיך את הדיון ביצירתו של יזהר, וראו Gabriel Piterberg, "Settlers and their States", שם, עמ' 115-124. לדיונם של חוקרים פלסטינים ביצירתו של יזהר ראו באחרית הדבר לקובץ מאמרים על הנכבה הפלסטינית, העוסק גם ב"סיפור חרבת חזעה": Ahmad H. Sa'di, "Afterword: Reflections on Representation, History, and Moral Accountability", in Ahmad H. Sa'di and Lila Abu-Lughod (eds.), *Nakba: Palestine, 1948, and the Claims of Memory*, Columbia University Press, New York 2007, esp. pp. 301-302.

7. זוהי טענה חזקה מדי, ואולי גם פוליטית מדי, מכדי שאפשר יהיה לדון בה כאן. כך או כך, אפילו בעבר הלא רחוק, עבודות מרכזיות שעסקו בהיסטוריה של הפלסטינים עשו כל שביכולתן, במכוון ובמוצהר, כדי להפחית בחשיבותן של 1948 והנכבה בהיסטוריה זו; וראו, למשל, Baruch Kimmerling and Joel S. Migdal, *The Palestinian People: A History*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1994; ואילו כיום קשה לדמיין היסטוריה של הפלסטינים שאיננה עוברת דרך הנכבה, וראו, למשל, Rashid Khalidi, *The Iron Cage: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood*, Beacon Press, Boston 2006.

מרכז הנבדל בהכרח מן המציאות החברתית הסוכבת אותו.⁸ מראשיתה, עוד לפני השתמעויותיה הפוליטיות הקונקרטיות, נשענת תפיסה זו על היגיון פוליטי ליברלי שכלבו הניגוד העקרוני בין היחיד לחברה: היחיד החושב, היצירתי והחופשי במהותו – ונגדו החברה, שעם תביעותיה, המצמצמות בהכרח את תחום ריבונותו הפרטית, עליו לשאת ולתת. היגיון ליברלי זה מתבסס על פנומנולוגיה סובייקטיבית, כזו שנקודת המוצא שלה היא תודעה אנושית הקולטת את העולם הניצב תמיד למולה, ועל מקבילתה התורת-ספרותית של פנומנולוגיה זו: תורת המיקוד (או הפוקליזציה).⁹ רק מאוחר יותר, ועל בסיס כל אלה, מתגבשות ההשתמעויות הפוליטיות של דוקסת הקריאה ביצירת יזהר: יצירה הכותבת את הפסיון המוסרי של חיילי ישראל מסוים, כזה שרואה ומבין את הרעה שמחוללת קבוצת השווים שאליה הוא שייך וממנה הוא גם מתבדל, אך עד גבול מסוים, ובלי שיחצה את הקווים; אכן, יצירה הכתובה מנקודת מבט מתבדלת, קולטנית ופרטית. דוקסת קריאה זו משותפת, בסיכומו של דבר, הן לפרשנויות המעלות על נס את יצירתו של יזהר כטקסט היסוד של העמדה הציונית-הומניסטית והן לאלה המגנות יצירה זו כביטוי המזוקק של העמדה המתלבטת לכאורה אך הנעתרת בהכרח – העמדה ההגמונית של האידיאולוגיה המכונה "יורים ובוכים".¹⁰ "סיפור חרכת חזעה" היה אפוא זה מכבר לסיפורו של החייל הישראלי, ולמעשה לסיפורו של הישראליות המוסרית בכללותה: "הרגישויות של יזהר",

8. ראו למשל את דבריו של דן מירון בדיונו המוקדם והמשפיע ביצירת יזהר: "הסופר היהזרי חוזר בנובלות אלו [ארבע נובלות מלחמת 1948, ובכללן 'סיפור חרכת חזעה'] למקורו הראשון, היינו לתאור עולמו של היחיד הרגיש, השוקל את משמעות חייו ואת ערכו של עולם ההרהורים והשאיפות שלו, לעומת דמותה ומפעלה של הקבוצה המלוכדת", וביתר דיוק: "יש לראות בו [ב'סיפור חרכת חזעה'] וידוי [...] הווה וידויי מובהק" (דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1962, עמ' 264, 268). גם גרשון שקד, עשרות שנים אחרי מירון, מבין את העימות בין היחיד לקבוצה כאחד ממאפייניה הראשיים של יצירת יזהר על שלביה השונים: "בשני הסיפורים האחרונים [סיפור חרכת חזעה ו'השבוי'] נהפכו היוצרות והמחבר מכריע נגד התביעות ההיסטוריות של הקבוצה ובעד התנגדותו של היחיד-המתבונן, העומד כאנטי-גיבור חסרי-ישע מול מעשיהם של הרבים" (גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרך ד: בחבלי הזמן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993, עמ' 220).

9. הן מירון והן שקד מבססים את ניתוחם על הניגוד הליברלי בין היחיד לרבים, ומירון אף מדגיש את הפן הפנומנולוגי והפוקליזטורי שבתשתיתו של ניגוד זה: "יזהר שב [בנובלות מלחמת 1948] שיבה מושלמת אל מסגרת עולמו האחד של גיבורו הטיפוסי, מתוך קבלת מגבלותיה של ראיית היחיד"; "ב'חרכת חזעה' וב'השבוי' נודעת לתודעה זו בעיקר תפקיד של סובייקט קולט, ואילו אובייקט התאור שרוי בהם מחוץ לתחומיה, בעולם ההתרחשויות החיצוני" (מירון, שם, עמ' 265, 268). דיונו של חנן חבר בסיפור "השבוי" נעזר גם הוא בפנומנולוגיית-מבט קלאסית: בעוד "השבוי", כמו הערבים האחרים וכמו הצאן, הוא חלק מהנוף [...] המכשיר העיקרי לניכוס המרחב הוא אמנם התנועה בו וההשתלטות הפיזית, כיבוש המרחב, אך לא פחות מכך עושה זאת המבט" (חנן חבר, "אחריות ומרחב ב'השבוי' ל.ס. יזהר", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כג, תש"ע, עמ' 274).

10. עם הפרשנויות הראשונות ניתן למנות את אלה של שקד, מירון ושטרנהל; עם האחרונות – את אלה של חבר ויצחק לאור; וראו לעיל, הערות 6, 8, וכן יצחק לאור, אנו כותבים אותך מולדת, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1995.

חותם דן מירון את ספרו עב הכרס על הספרויות היהודיות, "עיצבו את לב-לבו של מה שניתן לכנותו 'אוניברסליות אתי ישראלית'",¹¹ וחנן חבר קובע, כמעט באותה לשון, גם אם מעמדה פוליטית ביקורתית ומתנגדת, שיצירתו של יזהר מפעילה את "מלוא הרגישות ההומניסטית כלפי האחר – כדי שאפשר יהיה להשתמש בו לשם הכינון היהודי של הזהות הישראלית".¹² אולם האם ניתן לקרוא את מה שנכתב ב"סיפור חרבת חזעה", מה שנכתב ביצירתו של יזהר שוב ושוב, רק כסיפורו של החייל הישראלי הרגיש, הנפש הישראלית היפה, כלומר כסיפורה של הישראליות (האשכנזית, הציונית-סוציאליסטית, ההומניסטית, הגברית; בקצרה, הישראליות מחוקת-הפנים, ולכן ההגמונית), הישראליות מבעד לפוקליזציה שלה-עצמה, סיפורה של הישראליות בעיניה-שלה?¹³ אני מבקש להציע קריאה אחרת ב"סיפור חרבת חזעה", קריאה שהזמן של 1948 מאפשר והעשויה למשמע – באופן ספקולטיבי, כלומר לא רק היסטורי – את הזמן של 1948. אם "סיפור חרבת חזעה" הוא אכן הטקסט העברי של 1948, הרי שב-1948 עדיין אין זהות ישראלית יציבה; 1948 היא זמן של מאבק על כינונו של חוק המדינה, ולכן, כשלעצמה, זמן ללא חוק, זמן אנומלי, זמן של אֶ-נומוס.¹⁴ לפני זמן זה, במחצית הראשונה של המאה העשרים, התחלק המרחב הישראלי/פלסטיני על פי מפתחות מתחלפים – דתיים, מעמדיים, אתניים, וכן לאומיים – עד אשר התכנס, בשנות השלושים והארבעים, למרחב של "מלחמת אזרחים" בין שתי תנועות לאומיות, שייצגו כעת את הקולקטיבים השונים בארץ.¹⁵ רק בסיימה של מלחמת 1948, ועל פי תוצאותיה, ננחל חלק הארי של מרחב המריבה כמרחב של ריבונות יהודית-ישראלית, ערש הולדתה של הזהות הישראלית. על כן, אם יזהר שב וחוזר בכתיבתו ל-1948, ואם לא ל-1948 אזי לזמן שקדם לה, אם כמעט איננו חורג אל עבר הזמן הריבוני של אחרי 1948, הרי שאין הוא כותב את הסובייקטיביות הישראלית כזהות לאומית

11. Dan Miron, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford University Press, Stanford 2010, p. 415
12. חבר, "אחריות ומרחב ב'השבו' ל.ס. יזהר", לעיל הערה 9, עמ' 275.
13. על הדרכים שבהן כתבה הסובייקטיביות הישראלית את עצמה בשירת דור המדינה, כלומר החל מאמצע שנות החמישים, ראו חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים, כתר ומרכז הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים ובאר שבע 2006.
14. לדיון באתו "חלל ריק" של משפט ריבוני וחוק-מדינה שנוצר סביב 1948 ראו עדי אופיר, "שעת האפס", עבודת ההוזה: מסות על תרבות ישראלית בעת הזאת, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2001, עמ' 226-236. מאמר מפתח זה פורסם לראשונה בגיליון מיוחד של כתב העת תיאוריה וביקורת (12-13) משנת 1998 שנקרא "48ל50", כותרת שוודאית היה בה אז משום פרובוקציה של שיח – 48 ולא "עצמאות", 48 ולא "ישראל". במאמר נשען אופיר על כתביו של בנימין הצעיר בנוגע למושגים "אלימות מכוננת" ו"אלימות משמרת" בחיבורו לביקורת הכוח, וראו ולטר בנימין, לביקורת הכוח, מגרמנית: דנית דותן, רסלינג, תל-אביב 2006. כעבור כעשור פיתחה אריאלה אזולאי את המושג הזה, בהקשר של 1948, בתערוכה שאצרה ובספר שנלווה אליה, וראו אריאלה אזולאי, אלימות מכוננת: 1947-1950, רסלינג, תל-אביב 2009.
15. ראשיד ח'אלידי הוא שמשמש במושג "מלחמת אזרחים" בהקשר של אירועי 1948, וראו ח'אלידי, *The Iron Cage*, לעיל הערה 7, עמ' 125.

המאכלסת מרחב וזמן ריבוניים וכנקודת תצפית מאותרת שממנה היא דוברת. מה נכתב, לפיכך, ביצירת יזהר, ובפרט ב"סיפור חרבת חזעה"?

קול הצעקה

"סיפור חרבת חזעה" הוא סיפור שמתחיל מהסוף. הלחימה הסתיימה, שדה הקרב שומם, החיילים ממתינים בשעמום ובלא מעש והכפרים הפלסטיניים כבר ריקים; "סיפור חרבת חזעה" איננו אפוא סיפור מהלכה של מלחמת 1948 דווקא אלא סיפור החיים-לאחר-המוות של מלחמה זו, או שמא חזרתה הנצחית. גם הסיפור על אודות "סיפור חרבת חזעה", כלומר סיפור הקריאה ב"סיפור חרבת חזעה", מתחיל בדרך כלל מהסוף, מהמשפט האחרון של הסיפור: "ייצא אז אלוהים ויירד לבקעה לשוטט ולראות הכצעקתה" (עמ' 90). דומה כי הצעקה, צעקת חטאם של תושבי סדום ועמורה שיזהר מתיק כאן אל מרחב הכפרים הפלסטיניים הריקים, הכפרים שרוקנו, היא שהעניקה לטקסט ברבות השנים את עוצמתו המיוחדת, את הדהודו העיקש; היא שגילמה את מבעה של לשון איתת שאינה יודעת מנוח. אולם למי שייכת צעקה זו – צעקת החטא, צעקת הנאנקים תחתי, צעקת ההתקוממות נגדו? הנה תשובה אפשרית אחת, הניתנת מוקדם למדי בסיפור, כאשר כיתת החיילים צדה את הפלסטינים שנשארו בכפר לאחר סיום הקרבות והמספר עוזר לחייל היורה בהם ומתקומם נגדו כאחת:

"הנה שם!" שאגתי והראיתי לגבי: "אלף ומאתיים, ימינה מן העץ הבודד! אפשר לתפוס אותם יופי!" ובו ברגע נתחלחלתי משום-מה, ובעוד ידי נטויה בהתלהבות שכרון לעבר הבורחים שגיליתי, הרגשתי שמישהו צועק אחרת בי, כציפור פצועה, וגבי הטיח שמה כמה צרורות, ומוישה אמר: "לעזאזל איתך! אינך יודע לקלוע כלום!" ותמיה מאוד הרגשתי שרווח לי משהו, ואפשר שתרגום הצעקה לא היה אלא – "שלא יפגע, אח, שלא יפגע בהם!" (עמ' 30-31)

שתי צעקות נושא המספר: בעודו מכוון את חברו בשאגות ומתווה לו את הדרך לציד-אדם עולה בו קול אחר ש"צועק אחרת" ומבקש לחבל בטיווח. פיצול המספר לשני קולות, לשתי צעקות, כמעט לשתי דמויות נבדלות הנושאות זו כנגד זו דברים שונים, סותרים, יעמוד בלב הסיפור היזהרי, או, ליתר דיוק, בלב סיפור הקריאה השגור בסיפור היזהרי, קריאה שבמרכזה הפוקליוציה הישראלית של הסיפור. נדמה כי הצעקה נתונה כאן כולה בתוך הדרמה הפנימית של המספר-הגיבור, בתוך לשון תיאטרון המוסר הרוחש בו: מצד אחד שאגת הדיבור הפומבי, שאגת היותו חלק מקבוצת החיילים, שאגת הכניעה לקולקטיב ולתכתיביו, מצד אחר הצעקה העולה בו ממעמקים, צעקת ההתקוממות כנגד העוול, צעקה מוסרית ופרטית הנצעקת אחרת ולכן יש לתרגמה; צעקה פגיעה של מי שמדמה עצמו כמו – או שם עצמו במקום, או מזדהה עם – הקורבן, צעקה שנשארת ברשות הפרט, בר-עצמו, ואיננה יוצאת לאוויר העולם: "מישהו צועק אחרת ב...". וכי יכול קול הצעקה הזה לצאת את גבולות העצמי? המספר היזהרי, יטען

המחקר הפוסט־קולוניאלי של יצירת יזהר, לא יצליח לחלץ את צעקתו מתוך עצמו, לא ישמיעה, לא יישא אותה הלאה עד סוף הסיפור; הוא יחריש. בסוף הסיפור אמנם נשמע את קולו: "כל קרבי צעקו. קולוניאטורים, צעקו קרבי. שקר, צעקו קרבי. חרבת־חזעה אינה שלנו" (עמ' 87), אולם דומה כי גם על צעקות אלה – טענות אנטי־קולוניאליות של ממש, טבין ותקילין, המובעות בטקסט היזהרי עצמו – נגזר להיכלא בקרביו של המספר, בתוכו, ולא לצאת החוצה, אל חלל העולם, אל המרחב הפוליטי של הדיבור והמעשה: "רציית לעשות דבר. ידעתי שלא אצעק" (עמ' 88).

הצעקה שמוליך "סיפור חרבת חזעה", לפי קריאה זו, היא כל־כולה צעקתו של המספר, קולו הממוקד, האישי והמוסרי של היחיד המתקומם נגד מעשי הקולקטיב. בין שזהו קולו של מוסר יהודי־ישראלי הומניסטי ואוניברסלי, שגם בעתות לחימה וגיוס כללי נושא בחובו את דמעת העשוקים, ובין שזהו, לחלופין, קולה המתחטא והמוסרני של הלאומיות היהודית־ישראלית, שתמיד נעצר רגע לפני שהוא נדרש לפעול כמתבקש מצעקתו, או, למצער, להשמיעה ברבים – קול צעקתו של המספר, הקול שצועק בו אחרת, נדמה כקול הצעקה של היצירה כולה, הקול שמתכנס לבסוף אל המילה החותמת ומחריש אותה. אולם בקריאתי אבקש להראות כי הגנאלוגיה של הצעקה ב"סיפור חרבת חזעה", זו העושה את דרכה עד "הכצעקתה", איננה מתמצה בקולו של המספר. "סיפור חרבת חזעה", שנפתח כאמור בסוף, בכפרים הריקים משכבר, גם נפתח מהסוף, מהצעקה הנשמעת בסופו, ונע בתנועה מתהפכת אל ערב־רב של צעקות שמתחיל, לא בכדי, דווקא בצעקתם של הכפרים הפלסטינים עצמם: "פעם היו כפרים משהו שעולים וכובשים אותו בהסתערות. היום אינם אלא ריקנות פעורה וצועקת צעקות של שתיקה עלובה ורעה כאחת" (עמ' 24). ב"סיפור חרבת חזעה" הכפרים הם שצועקים:

הכפרים הריקים הללו, יום מגיע והם מתחילים לצעוק. אתה עובר בהם ולקראתך פתאום, לפי תומך, ובלא דעת מנין, עיניים סומות של קירות וחצרות וסמטאות מלוות אותך איך־אומר. דממת שאיה נטושה. מצפונך כאילו מתחמץ. ויש ולפתע, באמצע הצהריים או בטרם ערב, פותח הכפר שעוד לפני רגע היה סתם רמת בקתות שוממות ושותק יתמות, שתיקה קשה, וקינת־מספד מרעדת לב; ומיד אחר־כך פותח הכפר הזה, גדול וקודר, ושר שירת חפצים שנסתלקה נשמתם, שירת מעשי אנוש שחזרו לגלמותם והפריאו, שירת בשורת אסון־פתע מוחצת שקפאה ונותרה כמין קללה לא עוברת דל־שפתיים, ופחד, רבנו־של־עולם, פחד אימים, ונצנוץ, פה ושם, איזה נצנוץ של נקמה, של קורא לריב, של אל נקמות הופיע. הכפרים הריקים הללו... (עמ' 24-25)

לא קולו של המספר עולה כאן, קול זעקתו המוסרית, הקול שניבע בתוכו לנוכח המתרחש סביבו, קולה של הסובייקטיביות הנוכחת ברגע זה לעצמה; זהו קולם של הכפרים הריקים, קולה של "ריקנות פעורה וצועקת צעקות": הכפרים כבר ריקים, דומה כי אין בהם נפש חיה, ודווקא ריקותם – שימונם, יתמותם, שתיקתם – היא שנושאת קול צעקה. אין זו, לפיכך, זעקה של תודעה סובייקטיבית בפעולתה אלא זעקה משוללת־סובייקט, זעקה של אובדן והיעדר. בהיפוך המבנה הפנומנולוגי, עיני החפצים הדוממים – עיני הקירות, החצרות והסמטאות, עיניו של

הכפר עצמו – הן שמתבוננות במספר: המספר אמנם מתהלך בכפר, אך הכפר הריק הוא שנועץ בו את מבטו, ואז נושא את צעקתו. יתרה מזאת, השימוש בגוף שני יחיד, "אתה", לא רק מסמן את המספר, במעין מונולוג פנימי, הוא גם מצביע על אפשרות הפנייה אל הקורא כמין "אתה" נוסף ש"סיפור חרבת חזעה" קורא לו כאן, אגב היפוך המבנה הפנומנולוגי; לא "אתה" מתבונן אלא "אתה" שהכפר מתבונן בו, חורט עליו את רישומיו – ומולו עולה צעקת הכפר שתושביו גורשו, הכפר שהתרוקן מיושביו, צעקה שמקורה לא נודע, נישאת כקינה, כשירה, כקללה: קינת מספר, שירת חפצים, "שירת בשורת אסון-פתע", כמין קללה. ולכן, "סיפור חרבת חזעה" איננו רק בבחינת סיפורו של המספר-הגיבור, סיפור הנכתב מבעד לתודעת היחיד הסובייקטיבית של מי שחווה, כמו עיניו, את גירוש הפלסטינים, ונושא צעקה; הוא גם "סיפור" הכתוב כשירה, שירת החורבות, חורבותיה של חזעה: קינה של מה שחדל מלהתקיים. שירה זו איננה נעה בזמן הנובליסטי, זמן ההווה המתקדם והמתפתח, הזמן הפתוח, זמנה של הפעולה האנושית; להפך, היא נעה בתנועה מלנכולית, בזמן המהופך של החזרה ("שירת מעשי אנוש שחזרו לגלמותם והפריאו") והחסימה ("שירת בשורת אסון-פתע מוחצת שקפאה").¹⁶

ובאמת, מהו זמנה של שירה זו, שירת הכפרים הריקים? "הכפרים הריקים הללו, יום מגיע והם מתחילים לצעוק". אבל מתי בדיוק מגיע אותו יום? הפעלים בפסקה זו אמנם כתובים בזמן הווה – ההווה ההרגלי ("יום מגיע") או ההווה האינקוהטיבי של הפעולה המתמשכת ("מתחילים לצעוק") – אולם אין זה ממש ההווה הנובליסטי המורכב מרצף פעולות נקודתיות המשתרשות זו מזו. אותו "יום מגיע" אולי יגיע בעתיד, אולי הוא כבר הגיע, או שהוא מגיע, שוב ושוב; הוא חורג מן המבנה המדוד והרציף של הזמן הכרונולוגי.¹⁷ בה בעת, שירת הכפרים הריקים נושאת את קול הצעקה ברגע הקוטע את רצף ההתרחשות, רגע של הפרעה: "ויש ולפתע [...] פותח הכפר הזה [...] ושר שירת חפצים שנסתלקה נשמתם". קינתו של הכפר הריק – מעין היעדר נושא קול ולא מרפה – נישאת בזמן של הפרעה המהדהד את זמן האסון, "אסון-פתע". זמן החזרה וההפרעה, הזמן ששב לפתע אבל חוזר שוב ושוב – זמן זה איננו זמנו של האירוע ההיסטורי, אירוע הממוקם ברצף הכרונולוגי, של פעולה אנושית שמתרחשת ברגע מסוים ובמקום מובחן, כזו שנחווית על ידי תודעה וגוף, שמתירה את רישומה על מישוהו. קינת הכפרים הריקים אחוזה כאן בשיבתו של דבר-מה שאיננו קורה או נרשם: שירת החפצים שנסתלקה נשמתם והם חורגים מן הסדר ההיסטורי הנושם והמתהווה. הצעקה של השתיקה

16. על זמן ההווה הפתוח, הבלתי מוכרע, המתקדם והמשתנה, כזמן האופייני לרומן, ראו, כמובן, M.M. Bakhtin, "Epic and Novel", *The Dialogical Imagination*, Texas University Press, Texas 1981, pp. 3-40

17. בספרו פוליטיקות של ידידות עוקב ז'אק דרידה אחר מבנה זה של זמן, החורג מהרצף הכרונולוגי. דרידה מנתח את קריאתו של ניטשה לפילוסופים לעתיד לבוא ומעיר שהפילוסופים של העתיד הם לא רק הפילוסופים שיבואו בעתיד – בעתיד הנמצא על רצף כרונולוגי – אלא גם הפילוסופים המסוגלים לחשוב את העתיד, לשאת את העתיד, לאתר את העתיד ככזה שיש לחושבו, ומכאן שהם צריכים להיות כבר כאן, אֵתנו, כ"פילוסופים של העתיד". אולי כזה הוא גם "היום המגיע" היוזרי, שהציפייה להגעתו מביאה אותו; וראו Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, Verso, London 2005, pp. 35-38

העלובה והקללה אשר "לא עוברת דל-שפתיים" מהפכות שתיהן את הסדר האקספרסיבי של הלשון, והפנייה בסוף ל"אל נקמות הופיע" שמה לאל את הסדר הפנומנולוגי, האנושי, של התופעות. מה שנפתח במספר – בהתהלכותו בכפר, במצפנו הנחמץ – ניתק ממנו עם הבלחתו של אותו קול צעקה והופך לקינה-ללא-מקונן, למעשי-אנוש-ללא-מחולל, לפחד, "פחד אימים" הנישא באין-אומר: "צללים גדולים של דברים שמותם אתמול עוד לא יאומן, משתרגים, מדמימים, נכפפים ונטפלים [...]..." (שם).

ניתן אמנם לקרוא את הרגע הזה כולו מבעד ללשון הפסיכולוגיה של ההשלכה: המספר, שבא בשעריו של הכפר הפלסטיני הריק – הכפר שעד לפני רגע עדיין רחש חיים וכעת הוא עומד שומם – מטיל את מחשבותיו ותחושותיו על הסמטאות, על הקירות, על החפצים; המספר הוא המפחד, לשונו היא המקוננת, והצעקה איננה אלא צעקת מצפוני-שלו. אולם קריאה זו – במיטב מסורת הקריאה המודרנית בשירה הרומנטית, שבמרכזה "הכשל הפאתטי" – מניחה מלכתחילה את הסובייקטיביות הפסיכולוגית כמבוע של היצירה, כך שלא נמצא בה דבר שלא יוכל להתכנס בחזרה אל מרכזה של התודעה הדוברת.¹⁸ בכך נותר "סיפור חרכת חזעה" כסיפורו של המספר: היריים ידי עשו והקול קול יעקב. אולם הצעקה ב"סיפור חרכת חזעה" מתגלגלת בין רשויות שונות הנושאות צעקות מתחלפות;¹⁹ המספר הוא רק אחת מהרשויות שהצעקה מגיעה אליהן והן מקיימות אותה בתוכן. מה שמתחיל כ"ריקנות פעורה וצועקת צעקות של שתיקה" – צעקת המושאים הדוממים, החפצים שזמנם עבר – עובר ל"מישהו [ש]צועק אחרת ביי", צעקתו הפנימית של המספר שנעה הלאה, במרחב הטקסטואלי של "סיפור חרכת חזעה", המרחב הטקסטואלי של החורבות, שאיננו ניתן לפיכך למיצוי בלשונו של המספר. כך נקטעת תנועתם של החיילים אל תוככי הכפר הפלסטיני, בעודם תרים אחר אחרוני התושבים שעוד נותרו שם:

אחרי כן היה קול נפץ נוסף, גדול ואדיר, ומיד אחריו התחילה הלילה. מתחילה היה נראה כאילו הן צעקות שמשותקות מהר ונרגעות מיד כשרואים שלא הורגים, אלא שהלילה, זעקה חדה, גבוהה וממאנת, מרדנית, מעבירה צמרמורת, היתה מוסיפה ועולה, ואינך יכול להימלט משמעה, אינך יכול להיפנות לדבר אחר, קצר-רוח אתה מושך כתפיך ומביט בחבריך, ורוצה לעבור הלאה, אלא שזו לא כצווחת תרנגולת נתפשת-נפחדת – אלא כצריחת נמרה שכאבה רק מזעימה, מוסיף לה רוע-כוח, כצריחת נידון מוצא להורג והוא

18. במונח "הכשל הפאתטי" (The Pathetic Fallacy) הכוונה ל"כל תיאור של חפצים דוממים שמקנה להם תכונות, תחושות, או רגשות אנושיים", לפי הגדרתו המפורסמת של ג'ון רסקין משנת 1856. הדין ב"כשל הפאתטי" רווח בקריאות מודרניסטיות בשירה הרומנטית, כמו אלה של אברמס: ביקורת האנתרופומורפיזם שבבסיס "הכשל הפאתטי" הובילה פעמים רבות לפנייה למנגנון ההשלכה, בבחינת תודעה אנושית המטילה את תחושותיה על כל הסובב אותה, אם אנושי ואם דומם; וראו John Ruskin, "Of Pathetic Fallacy", *Modern Painters*, vol. III, Adamant Media Corporation, London 2000 (1856); Meyer H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford University Press, Oxford 1971

19. במונח "רשות" (instantiation) הכוונה בדיוק למה שאיננו "סוכנות פועלת" (agency), כלומר אינדיבידואליות סובייקטיבית.

שונא ומתקומם לתליינו, צריחה שהיא נשק-מגן, צריחת לא-אזון, לא אתן, אמות ולא תגעו, עד שגם האבנים מתחילות זועקות איתה – היתה מתעצמת, בהפסקות קצרות, של נשימה חטופה, ואפשר היה, אחר-כך, אפילו להבחין במילים, אלא שהן לא היו מובנות. (עמ' 46)

את ה"יללה" הזאת, היללה הפלסטינית, אפשר כמובן לקרוא כחוליה נוספת בלשון האוריינטליסטית, הלשון שבאימוצה ביקשה הספרות העברית המודרנית להידמות לספרות המערבית ובאמצעותה ביקשה לבסס את ההבחנה בין מושאיה (מן המזרח) לנושאי דברה (המערביים, לכאורה):²⁰ היללה, הצרחה, הזעקה, הקינה – כל אלה משויכות ל"אחר" אוריינטלי שדיבורו נותר לא-מסמן, נטוע בפראי, וכך, גם כאשר כבר "אפשר היה, אחר-כך, אפילו להבחין במילים [...] הן לא היו מובנות". נדמה שזוהי אכן עמדתם של כמה מן החיילים: "מה שם צורחים ככה, מה? לא יכול האלוטאי שלנו להתאפק" (שם). אולם הצעקה ב"סיפור חרבת חזעה" איננה בבחינת מושא בלבד לטקסט שלשונו, לשון החרבות, רחוקה ממנה מאוד (או, למעשה, עושה הכול כדי להתרחק מן הצעקה, בדיוק באמצעות הפיכתה למושא לבחינה, לציטוט, אפילו לתשוקה). הסיפור עצמו עמל על פעירתו של מרחב צעקה, מרחב שמושקעת בו אנרגיה לשונית רבה כל כך, המניעה את הטקסט כולו. השירה, הקינה, היללה – ז'אנרים "מן המזרח" (ולמעשה ז'אנרים טרום-מודרניים ואנטי-נובליסטיים שפותחו במקומות שונים בעולם, ובכלל זה במסורת היהודית) – נכנסות אל "סיפור חרבת חזעה" ומנקבות את ז'אנר הסיפור מבפנים: התיאור, הנפתח בפקליזציה של החיילים, ממשיך בנחשול המילים והקולות של משפט אחד, העולה על גדותיו ולא נחתם, ועובר לדיבור חסר פוקליזציה, עלום-מקור, דיבור שאיננו ממש תיאור או ציטוט של הצעקה, כלומר איננו חלק מכלכלה המעמידה את ה"אחר" ואת צעקתו כמושא כי אם חבירה לאותה צעקה: "צריחה שהיא נשק-מגן, צריחת לא-אזון, לא אתן, אמות ולא תגעו, עד שגם האבנים מתחילות זועקות איתה". צעקה זו, על שמותיה הרבים, המתחלפים – "שירה", "קינה", "קול", "יללה", "צעקה", "זעקה", "צווחה", "צריחה" – מתגלמת ברשויות שונות (הכפר הריק, החפצים שנסתלקה נשמתם, נפשו של המספר, יללת הפלסטינים המגורשים, אפילו האבנים הזועקות) ונעשית ללשון הממלאה את הטקסט. הצעקה כקולו של "סיפור חרבת חזעה" עצמו.

מהו אותו קול, קול הצעקה הנעשה ללשון הטקסט כולו? אם קול זה איננו קולו של היחיד, קולו של המספר, החייל היהודי המוסרי הדואב את "הטרגדיה הפלסטינית" מבלי שהוא עושה דבר לשנותה, קולה של הישראליות הצעירה, אלא קול שמתגלגל במרחב שהיה למרחב אסון, קול ללא מוצא שנהגה באופנים רבים, תמיד על ספה של שתיקה – אם אכן כך הדבר, מי נושא קול זה ומה באפשרותו של הקול לחולל? אם קול הצעקה חורג מן הפוקליזציה הנרטיבית, פונה עורך לפנומנולוגיה הסובייקטיבית, מבקע את הרצף ההיסטורי של העובדות – אם "סיפור חרבת חזעה", ככתוב בסיומו, מבקש לשעות לא רק ל"זעקות שנזעקו" אלא גם לאלה "שלא

20. וראו בעניין זה את מחקרו החלוצי של לאור בספרו אנו כותבים אותך מולדת, לעיל הערה 10.

נזעקו" (עמ' 88) – לעבר איזו היסטוריה ואיזו פוליטיקה הוא פונה? בקצרה, אם זהו הקול המוליך את הסיפור העברי של 1948, איזה סיפור הוא מספר?

"הקהל הרוחש כאן"

"סיפור חרבת חזעה", נשוב ונאמר, מתחיל מהסוף: הלחימה כבר הסתיימה, האדמה החליפה ידיים והכפרים ריקים כמעט לחלוטין. דומה כי העולם שבטרם 1948 אבד לבלי שוב: הקולקטיב הפלסטיני, שאכלס חלקים ניכרים מהמרחב שבין הים לירדן, נפוץ לעברים שונים, וגם הפלסטינים שנותרו בתחומי השטח שנעשה זה עתה לשטחה הריבוני של מדינת ישראל – חלקם במקום מגוריהם, אחרים כנוכחים-נפקדים – היו לרכיב נוסף בקהילה המובנת מכאן ואילך כקהילה של חורבן ואובדן.²¹ הארץ הייתה למרחב המוגדר – אם באופן ממשי ואם באופן סמלי – כמרחב לא-פלסטיני, מרחב נעדר-פלסטינים. במוכן מסוים, "סיפור חרבת חזעה" מספר בדיוק את הסיפור הזה: כטקסט על גירוש, גירוש אחרוני תושביו של כפר פלסטיני אחד, הוא מגולל את סיפור ריקונה של הארץ מתושביה הפלסטינים, סיפור היעלמותה של קולקטיביות פלסטינית מפלסטיין.²² אולם הקולקטיביות הפלסטינית לא רק נעלמת ב"סיפור חרבת חזעה" אלא גם מופיעה בו, נאספת מתוך האובדן, מבעד למאמץ העיקש של הטקסט לכנותה בשם – אותה, או את השברים שנותרו ממנה אבל מוסיפים להתקיים בה. שמה הראשון של הקולקטיביות הפלסטינית בסיפור זה ניתן לה בערבית: "זה טוב", אמר מוישה. 'הפתענו אותם כמו-כלום. דפוק קצת ימינה, בבתים האלה. בוקר טוב, יא ג'מעא. שמה. יהוד באו אצלכם בכפר!' אמר מוישה בהנאה" (עמ' 26). הקולקטיב הפלסטיני – הג'מעא – מופיע כאן כאוסף של מטרות כמעט-נייחות המוגשות למבטם הרצחני של החיילים, מבט המחקה את לשון מושאיו: החיילים המטווחים ממרחק את הפלסטינים קוראים להם בלשון שבה הם, הפלסטינים, אולי יקדמו את פני החיילים. כך, כבר בתחילת הסיפור, שתי קהילות לאומיות מוצבות זו כנגד זו, "ג'מעא" מול "יהוד": שתיהן נקראות בשם בשפה הערבית, ושתיהן מכונות כך בלשון של החייל היהודי; ואף לא אחת מהן, בלשון של החייל ובסיפור כולו, ישראלית. שתי קהילות, אחת משקפת את השנייה אך לשונותיהן מותכות זו בזו – בשלב זה, מבעד לפוקליזציה קולוניאלית אלימה. נדמה כי הקולקטיב היהודי – קבוצת החיילים שהמספר משתייך (ולא משתייך) אליה – יעמוד במרכז "סיפור חרבת חזעה", בעוד הקולקטיב הפלסטיני יימצא על ספה של היעלמות: "לא

21. ראו, למשל, סעדי ואבו-לורוד, "Introduction: The Claims of Memory", לעיל הערה 6, עמ' 5-3, 13-16.

22. כלומר, אם נרצה ללכת צעד אחד קדימה, "סיפור חרבת חזעה" מפריד בין מעשה הגירוש לבין קרבות המלחמה ולמעשה רואה ב-1948 את זמנו של גירוש שאיננו תלוי-לחימה, של ריקון פלסטיין מפלסטינים, שאיננו מחויב הלחימה אלא להפך – הלחימה התחייבה כדי לרוקן את הארץ מתושביה הערבים. לדיון קונטרוברסיאלי ב-1948 לא כזמן של לחימה ולא כזמן של אסון (נכבה) אלא כזמנו של טיהור אתני ראו, Ilan Pappé, *The Ethnic Cleansing of Palestine*, Oneworld, Oxford 2006

רואים שם כלום [...] הסוף יהיה שאנו עולים על כפר ריק!" (עמ' 28). הפלסטינים אמנם מופיעים מיד שוב, אך הפעם כדמויות הנתונות למשטר המבט הקולוניאלי, כדמויות נעלמות, דמויות בסכנת אבדון. "אהלן!" קרא פתאום שמואליק, כשנתפוגג העשן הגדול שהעלה, 'הנה שם! כבר בורחים!' והחוזה ידו לעבר המטעים סמוך לגבעות שבוסתנים עקרו רגליהן לאורך שפתן. בדיעמל, בגלל השטח המבותר והרקע המפוספס של הגבעות, גילינו, ממשיכים את קו אצבעו הנטויה, כמה דמויות נחפזות ונעלמות בין השיחים" (עמ' 29). דמויות נעלמות – מהאש ומהנרטיב גם יחד – "דמויות-צללים שנעו במפולש, וייתכן שנחפזו" (עמ' 29-30), דמויות חומקות, חולפות, ועם זאת דמויות שצצות עוד ועוד, "הנה גם שם! [...]" קבוצה אחר קבוצה, אולי משפחה אחר משפחה [...] (עמ' 30). מבטם של החיילים – כולל מבטו של המספר – עוקב אחר הפלסטינים, מכנה אותם בשם, מדמה אותם, מעניק להם דמות, וכל זאת כדי לטווח, לגרש, או להרוג אותם. אך בעודו עושה כן, בעודו צר להם צורה, כיחידים ואז כקבוצות, מבט זה גם צר את דמותו של המרחב כמרחב פלסטיני בעליל, מרחב נוכחותה – נוכחות נרדפת, עומדת להיעלם, ועם זאת מרחפת על פני המרחב כולו – של קולקטיביות פלסטינית. במעקב אחר היעלמותם (כלומר העלמתם) של הפלסטינים, "סיפור חרבת חזעה" מראה כיצד הפלסטינים מעולם לא עזבו לגמרי את המרחב, או כיצד הם שבים ומופיעים בו, במרחב שנדמה שהיה זה כבר למרחב היסטורי, גיאוגרפי וטקסטואלי יהודי-ישראלי ללא שיוור. כאשר החיילים נכנסים אל מה שאמור להיות כפר ריק ומשוטטים בו, עוד ועוד פלסטינים מופיעים וממלאים את המרחב: פלסטיני וגמלו שנשדד ממנו, שתי זקנות מייללות, עוד "כשבעה מבני הכפר [ה]מהלכים לפנינו" (עמ' 52), "אותו קהל קטן שניצב שם על-יד הכותל, נשים לבד וגברים לבד", ועוד "קהל קטן" המופיע עם קבוצת חיילים נוספת (עמ' 53), ולאחר מכן "הכא והתם כמה ערבים וערביות, שלקטנום לחבורה" (עמ' 59). כולם שבויים כעת, מחכים לגירושם, אף על פי שאינם חיילים אלא אזרחים לא חמושים, כפי שהטקסט מדגיש לכל אורכו. "סיפור חרבת חזעה", שמסרב לכתוב את המלחמה או את הגירוש כאירוע נקודתי על רצף הזמן הכרונולוגי,²³ מושקע עד צוואר בליקוטה – אפילו בכינונה – של קולקטיביות פלסטינית:

שכן מי בעצם היה שם, זולת איזו נשים ותינוקות על זרוען (תינוקות ערביים זבלגניים ורירניים עטופי סמרטוטים וסגולות), ואיזו נשים שהלכו ופכרו ידיהן [...] ושפתיהן ממלמלות. ועוד היו שם כמה זקנים הולכים דומם וחגיגות כלכת אל יום-הדין. ואחרים היו שם, בגיל העמידה [...] וכל אלה העוורים והפסחים, והזקנים והכושלים והנשים והטף הללו היו כולם ביחד כאילו איזה מקום אחד בתנ"ך שמסופר שם מעין זה, אינני זוכר היכן, ונוסף לחתיכת-התנ"ך הזאת, שכבר היתה מכבידה לנו על הלב, הגענו אז למקום פתוח, שעץ שקמה רחב פארות התנשא בתוכו, ומתחתיו, יושבים במכונס, ראינו את כל

23. על תפיסת הזמן המיוחדת בסיפורי 1948 של יזהר ראו: Shaul Setter, "The Time that Returns: Speculative Temporality in 1948", *Jewish Social Studies*, 18:3, 2012, pp. 38-54

קהל הכפריים כולו מקובץ ושותק שם, גוש גדול ומנומר, כל המלוקטים, ציבור אחד שותק ומלווה כול בעיניו, ואחד מכולם נאנח ואומר אחי-הרב.²⁴

פסקה זו, שבסיפור עצמו היא עוד ממשיכה ומתארכת, כותבת את הפלסטינים הרבים המתאספים במקום אחד ומאגדת אותם לא רק כדמויות הנתונות בשבי אלא גם כקולקטיבות פלסטינית בפלסטין: האופן שבו הם מופיעים לעיני החיילים אינו זהה בהכרח לאופן – ההיסטורי, ועוד יותר מכך הטקסטואלי – שבו יופיעו בסיפור של יזהר. המקצב המואץ של מניית הקבוצות השונות, הקשב המפורט לאופני הנחשלות הרבים המגולמים בהן, הפאתוס האתי המוענק לסצנה כולה מבעד להקבלתה לסצנה מקראית – כל אלה מצטברים ונחתמים בדרמטיות (דרמטיות טקסטואלית, לא נרטיבית) בהתנוודות הממושכת, הדחוסה, בין שמותיה השונים של אותה קולקטיביות שזה עתה נאספה כאן: "כל קהל הכפריים כולו מקובץ ושותק שם, גוש גדול ומנומר, כל המלוקטים, ציבור אחד שותק ומלווה כול בעיניו". מסמן הכוליות ("כל") המופיע חמש פעמים בשורות האחרונות של הפסקה מכנס יחידים שונים תחת דמות של קולקטיביות אחת ("ציבור אחד שותק"), קולקטיביות שממנה עולה דמות של יחיד ("אחד מכולם"). משתיקת השבי, דרך התגבשותה של קולקטיביות, נולדים לבסוף דיבור וקול. והקול הזה – קול אנחה, קובלנה, תלונה, תרעומת, למעשה קול זעקה – פונה, בערבית הנכתבת באותיות עבריות, אל האל: "אחי-הרב".

כדאי לשים לב כיצד אותו גוף ראשון רבים שמבעד לו נכתב קטע זה כולו, ה"אנחנו" היזהרי המפורסם ("אנו", "שלנו", "לנו", "מאתנו", "ראינו"), חובר, בסיום הפסקה, למצלול ממקד של צילי k ו-1 – "כל קהל הכפריים כולו מקובץ [...] כל המלוקטים" – צילילים הפותחים בלשונות השמיות את מלוא השדה הסמנטי של הקולקטיביות: קול, לֵאמֹר (קאלה: לדבר, לספר), כל, קהל, קהל קטן, קהל בית הכנסת, קהל צופים או מאזינים, קהל היצירה, קהלו של "סיפור חרבת חזעה" עצמו. "קהל" ו"קול" – ולא יחיד מול רבים, או נפש יפה מול קבוצה מגויסת, כפי שנטען פעמים רבות כל כך במחקר – הם שמגיעים את הטקסט של יזהר. המקום הפרדיגמטי שבו נכתבת פקעת היחסים בין קהל לקול הוא, כמובן, ספר קהלת: "דְבַרֵי קֹהֶלֶת בֶּן דָּוִד מֶלֶךְ בִּירוּשָׁלַם. הֵבֵל הֵבֵלִים אֲמַר קֹהֶלֶת הֵבֵל הֵבֵלִים הֵבֵל הֵבֵל" (קהלת א, א-ב). קהלת הוא המקהיל או אחד מן הקהל – תצורת-השם עמומה פה;²⁵ כך או כך, הוא מוגדר מבעד ליחסיו עם הקהילה ושמו נגזר מן הקהל, מן הקולקטיב – בניגוד לנביא, לחוזה, לשליח או למטיף, המכונה על שם עמדת היחיד שהוא מאכלס, עמדה הניצבת תמיד אל מול הקולקטיב. כבר במילותיו הראשונות של קהלת יש משום תמאטיזציה של רגע ההגדה

24. המובאה נלקחה מן הגרסה המחודשת של הסיפור, שראתה אור ב־1989; וראו "סיפור חרבה חזעה", לעיל הערה 3, עמ' 61. גרסה זו מרחיבה את תיאור ההתקהלות הפלסטינית.

25. בפתח תרגומו החדש לספר קהלת כותב רוברט (אורי) אלטר שבבחינת כותרת הספר בשפה האנגלית העדיף להותיר את השם הפרטי, Qohelet, בניסיון להעביר את השורות הראשונות של הספר במלוא מובנן החומרי, ולא המטפורי, כנהוג בתרגום הקנוני של המלך ג'יימס, הנסמך על התרגום היווני; וראו Robert Alter, *The Wisdom Books*, Norton, New York 2010, pp. 337-338, 345

עצמו; הן נושאות עמן את מקור הדיבור, את הבלחת הקול אל חלל העולם: "הַבֵּל הַבָּלִים אָמַר קִהְלֵת הַבֵּל הַבָּלִים הַכֹּל הַבֵּל"; הבל הפה, המושלך אל האוויר, ההבל החולף, הנדרף, האתרי, ה"הבל" שהוא קודם כול אונומטופאי ורק לאחר מכן מטפורי, אותו הבל חסר תוכן, יהיר, גאוותן ("יניטאס", בתרגום קהלת ללטינית) – הבל זה יוצא מפיו של קהלת, ממנו ממש, ואת ההבל הזה הוא מגיש, בצורתו ובמבעו, לקהל; "קול" ו"קהל". ובחזרה ל"סיפור חרבת חזעה": הקול אומר "אנחנו" והקהל מאגד את ה"אנחנו" הזה, לא על פי המתווה הפשטני של האחד מול הרבים, היחיד כנגד הקולקטיב, כפי שגורס האני־מאמין הליברלי, אלא כקול הנישא־כבר בלשון רבים, הפונה אל קולקטיביות, ושעם הגיעו אליה יחולל בה שינוי.²⁶

קול האנחה של קהלת הפלסטיני יוצא מן הקולקטיביות הפלסטינית וחוזר אליה: "אחד מכולם" הנושא את תחינתו לאל, תחינה שמוצאה באותו ציבור גדול וכזו המהדהדת במרחב של הציבור ואולי אף מכוננת אותו כקהל. בפסקה הבאה, האנחה כבר נהגית בקולם של הרבים: "ועיני כולם שוטטו בנו [...] ודבר לא ידברו, לבד אותה אנחה שמפעם לפעם, אחי־הרב".²⁷ אותו בלבול מתמשך בין יחיד לרבים – "אינך יכול להבדיל מי הם מכולם"²⁸ – נעשה לחוסר מוכרעות המצוי בלב־לבו של הטקסט: הקול והקהל כבר אינם מתארגנים בפשטות על פי מערך הייצוג – מערך הייצוג הלאומי, חשוב לזכור – של האחד מול הרבים, האחד בשם הרבים, האחד כנציגם של הרבים הקיימים כבר־מלפנים ואת קיומם זה הוא מבטא בדבריו.²⁹ "יא חואג'ת! (קולו התחזק תוך כדי דברו) – יא חואג'ת, תיקן עצמו ללשון־רבים, כדי לפנות אל הרבים, ופתח ודיבר הרבה" (עמ' 78–79). הזליגה לפנייה ללשון רבים היא בה בעת גם הפנייה ללשון הריבוי, לשון ריבוא הדברים, לשון שמי שעבר אליה כבר איננו ממש יחיד, וככזה הוא מדבר "הרבה". קולו של אותו "ערבי אחד" יכול ללמד משהו גם על קולו של "אחד" אחר, המספר האחד של "סיפור חרבת חזעה" – שאפילו קולו־שלו איננו שלו בלבד, שגם בקול זה, ומבעד לו, דוברים קולות אחרים, קולות רבים, קולות של רבים, החל מקול צעקת הכפרים הריקים, עבור דרך קול הקינה הפלסטינית, ועד לקול האבנים הזועקות. קול/קהל שהוא קולו של טקסט. אפשר אפוא לקרוא את רגע התפצלות קולו של המספר לא כרגע כינונה של פנימיותו המסוכסכת, מבעד לדיאלוג הרגשני והמוסרי של נפש יפה ישראלית אחת (כזו שתייצג, כמובן,

26. פה, ולמעשה במאמר זה בכללותו, הדיון נשען על קריאה בספרו של ג'ורג'יו אגמבן על פאולוס, שבו נדרש אגמבן, בין היתר, לקשר בין הקריאה לשליחות ("קלאזיס") לבין גיבושה של קהילת המאמינים כקהילת הקרואים ("אקלזיאס"); וראו: Giorgio Agamben, *The Time That Remains: A Commentary on the Letter to the Romans*, trans. Patricia Dailey, Stanford University Press, Stanford 2005, pp. 19–23.

27. "סיפור חרבה חזעה" (1989), לעיל הערה 3, עמ' 61.

28. שם, שם.

29. על כלכלת הייצוג הלאומית ראו צמיר, בשם הנוף, לעיל הערה 13, וכן מחקריו של דיוויד לויד, שכבר נחשבים לקלאסיים, ובייחוד: David Lloyd, *Nationalism and Minor Literature: James Clarence Mangan and the Emergence of Irish Cultural Nationalism*, University of California Press, Berkeley 1987.

את הישראליות בכללותה), כי אם כרגע נוסף בשרשרת פעירתו של מרחב טקסטואלי שכבר איננו, או עדיין איננו, ישראלי:

אבל הייתי עמוס דברים. וכבר פתחתי ולא ידעתי איך אחריש. ומאחר שלא נמצא למי לטעון – נטלתי וטענתי לעצמי וככה אמרתי אל לבי: "והרי זו מלחמה! מלחמה או לא מלחמה? ואם מלחמה הרי שבמלחמה כמו במלחמה. (קול שני: מלחמה? במי, באלה?) – קול ראשון (ממשיך, כאילו לא שמע כלום): [...] הפסקה קלה. מיד בחימה של התנצלות שהופכת התקפת-נגד: וכי אותם כפרים שלקחנו אותם בסערת המלחמה לא היו אחרת? ואלה שברחו מעצמם רדופי-פחד-צללים, ועוד אלה שאחריהם של סדום אינה דיה להם – לא היו לגמרי אחרת!... אבל לא זה... משהו עוד לא ברור. רק מין הרגשה רעה היא. כאילו כופין אותך בתוך סיוט-רע ואין מניחין לך להתעורר קודם. אתה מסתבך בכמה קולות, אינך יודע מה. ואולי זה לקום, לקום ולהתנגד? ואולי זה, להיפך, לראות ולהיות ולהרגיש עד זוב דם, במשמע? הזמן חולף. הזמן חולף. בן-אדם (הפסקה נרגשת). אתה כזה מין חלש. (עוד הפסקה). תראה ותתפקע. (נפש-יפה, נפש-יפה נפש-יפה). (עמ' 69-70)

התפצלות קולו של המספר לשניים, קול אחד הנושא את טיעוניו של הקולקטיב, קול אחר המתנגד להם, נעשית במהלך של הפנמה: מכיוון שאין אפשרות לדיאלוג של ממש, בעולם, פונה המספר לדיאלוג פנימי – "טענתי לעצמי", "אמרתי אל לבי"; ופנייה זו אל העצמי ואל הלב גם מכוננת אותם – את העצמי העמוק, המפוצל, ואת הלב המתלבט בין תביעותיה של הקבוצה לבין אמת המידה המוסרית של היחיד; לב מיוסר על פי מיטב המסורת הליברלית. אולם למעשה, הקולות הללו הולכים ומסתבכים: ה"אתה", אותו "אתה" הנושא את הקולות, "מסתבך בכמה קולות". דווקא ההפרדה בין קול לקול, הנעשית בפסקה זו באמצעות הסוגריים, כמו זו שהתבצעה בהצלחה בסיפור המוקדם יותר, "השבוי"³⁰ מסבכת את הקולות: היא מוסיפה מעין קול מביים, קול שאיננו טוען לכאן או לכאן אלא פורט את זירת הטעינה – "ממשיך, כאילו לא שמע כלום)" (הפסקה נרגשת) – וכן קול נוסף, מעניין יותר, המבקר כבר כאן, ב-1948, את השיח ההומניסטי שממנו מחליץ המספר את התנגדותו הרפה לגירוש הפלסטינים: "נפש-יפה, נפש-יפה, נפש-יפה". "הנפש היפה" מופיעה אפוא כבר בתוככי "סיפור חרבת חזעה" ומטעמו, כביקורת מושחזת על האידיאולוגיה שתכונה מאוחר יותר, גם בהקשר של "סיפור חרבת חזעה" עצמו, "יורים ובוכים". ומכאן שהביקורת על אידיאולוגיה זו ביצירת יזהר, וב"סיפור חרבת חזעה" בפרט, מוחקת למעשה את ביקורת האידיאולוגיה הנכתבת כבר בתוככי היצירה עצמה.

אולם המהלך הטקסטואלי-רפלקסיבי אינו עוצר כאן. פסקה זו נושאת, לעתים באותו משפט עצמו, קולות הפונים אל מקומות שונים בטקסט: אחרת ("אלה שברחו מעצמם רדופי-פחד-צללים" מהדהדים את אותן "דמויות-צללים שנעו במפולש" מתחילת הסיפור), וקדימה

30. שם, במהלך חקירת השבוי, קולו של המספר מתפצל לשניים; וראו ס. יזהר, "השבוי", בתוך סיפור חרבת חזעה, לעיל הערה 3, עמ' 106 ואילך.

("ואלה שאחריתה של סדום אינה דיה להם" מטרימים את הציטטה מסיפור סדום ועמורה שבה יסתיים "סיפור חרבת חזעה"). מכאן שאותו בליל קולות, שכבר מזמן אינו מורכב רק מקולו של היחיד, נכפה כאן על הטקסט עצמו בכמעין "סיוטרע" שבו "אין מניחין לך להתעורר קודם". ואכן, במה שייתכן שאינו אלא טעות – כלומר, תמיד יותר מסתם טעות – הפסקה, שפתחה מרכאות בתחילתה, ובתוכן מה שהוא רק לכאורה כר ההתלבטות הפנימית של המספר, נפשו היפה בסערתה, אינה סוגרת אותן: כאילו מכאן ואילך, לרבות ביקורת הנפש היפה והלאה ממנה, הטקסט כולו הוא חלק ממרחב של קולות שכבר אינו יכול להיות סובייקטיבי, פנימי, או נפשי בלבד.³¹ אם הטקסט נתון במרכאות פתוחות, התנועה בין הקולות נערכת כעת לא רק ב"דיאלוג פנימי" המתקיים בתוככי נפשו של המספר-הגיבור אלא במרחב שנעשה זהה למרחב הטקסט. ה"אתה" ש"מסתבך בכמה קולות", שנושא את סבך הקולות, איננו המספר אלא הסיפור, "סיפור חרבת חזעה" עצמו.

אם כן, הקול ש"סיפור חרבת חזעה" נושא איננו קולה של סובייקטיביות בדידה, ריבונית וחופשית, מאותרת ומחוררת לעצמה, אלא מה שסטפניה פנדולפו מכנה, בעקבות עיון מחודש בעבודתו של אדורנו, "הקול הקונטרפונקטי": "אנסמבל או קונפיגורציה של חיים קולקטיביים בהכרח, קול אחר המקיים – בתוככי מערך השליטה וההסדרה – יסוד של דיסהרמוניה חברתית, קול שרק מבליח אלי קיום ומעלה עקבות של מאבק והתנגדות, "קול אלים ועם זאת חסר-כוח".³² קולות הצעקה ב"סיפור חרבת חזעה" – צעקת העצמים הדוממים, צעקת הקירות והסטמאות, היללות, זעקת האבנים, האנחות ("אחיה-רב"), ובסופו של דבר גם קול המספר, קול קרביו הצועקים, הקול שאיננו קולו-שלו – כל אלה הם אכן קולות הבאים לכלל קיום מתוך השתיקה ותמיד ביחס אליה, קולות לא מסמנים, שאינם נושאי מובן, קולות של צורות חיים על סף אבדון, קולות קולקטיביים, לא בדידים ולא פרטיים, קולות של קהל, קולות-קהל המתפרצים למרחב הטקסטואלי, אלימים וחסרי כוח. כאותו קול קריאה שאחרי הרצח הראשון, "קול דמי אָחִיךָ צֶעֶקִים אֵלַי מִן הָאָדָמָה" (בראשית ד, י)³³ – קול אתי-אונטולוגי, לא סובייקטיבי, הממוקם בלא-חִי, בשכר-מת – גם הקול המתגלגל ב"סיפור חרבת חזעה" גובר ככל שמתקדם הסיפור, עד שהוא מחריש את סיומו:

רציתי לעשות דבר. ידעתי שלא אצעק. מדוע, לעזאזל, רק אני מתרגש כאן. מאיזה חומר קורצתי? הסתבכתי הפעם. היה בי דבר מרדני, מנפץ הכל. אל מי אדבר וישמע. רק יצחקו לי. היתה בי מפולת מהממת. היתה בי ידיעה אחת, כמסמר תקוע, שאי-אפשר להסכים עם כלום, כל עוד מנצנצות המעות ילד בוכה ההולך עם אמו המאופקת בזעם

31. במהדורת 1989 של הסיפור, המרכאות נסגרות.

32. Stefania Pandolfo, "Testimony in Counterpoint: Psychiatric Fragments in the Aftermath of Culture", *Qui Parle*, 17:1, 2008, pp. 99-102. וראו גם Theodor W. Adorno, "The Function of Counterpoint in New Music", *Sound Figures*, trans. R. Livingstone, Stanford University Press, Stanford 1999, pp. 123-144.

33. וכנראה שה"קול" כאן, ה"קול" המקראי, איננו אלא הקריאה עצמה, "הקשיבו", "האזינו" – כלומר הקול הקורא את עצמו, את בואו אל מרחב השמע.

של דמעות אין-קול ויוצא לגולה, נושא עמו שאגת-עוול, וצווחה כזאת לא-ייתכן שאין בעולם מי שיאספנה לעת-מצוא. (עמ' 88)

המספר הסתבך הפעם, הסתבך בכמה קולות. ועם זאת, הוא לא יצעק, לא יישא את צעקות הקול, מכיוון שאיש לא יוכל לשמען: זהו קול שלא ניתן להעבירו בשיחה כדיבור נושא משמעות העובר מדובר לשומע, כלומר כקול הניצב בבסיס התקשורת הבין-אישית במרחב ההופעה הציבורי. הקול שבמספר, הקול ש"בו" – כלומר באתר סבוך-קולות – הוא קול שאיננו טוען אלא רוגש, לא בונה אלא מנתן, לא קם ומתהווה אלא מתנחשל, לא מתפתח אלא תקוע. זה הקול שיובייל אל הקול הפלסטיני – קול האם ובנה, קול שתוק, קול "דמעות אין-קול", ועם זאת, קול ש"נושא עמו שאגת-עוול", קול שכולו "צווחה", לא צווחה האומרת דבר-מה אלא צווחה בלבד – צווחה, שגם אם לא ניתן למסור אותה כברגיל, לספר אותה, להעבירה מאדם לאדם, בכל זאת "לא-ייתכן שאין בעולם מי שיאספנה לעת-מצוא". לא ייתכן, או, לחלופין, הטקסט של "סיפור חרכת חזעה" איננו מתיר כי ייתכן, שצעקות אלה – קולות רבים וקולות של רבים, הבוקעים מעמדות משתנות, שנהגים אך אינם "עוברים דל-שפתיים", דמעות אין-קול ושאות עוול – לא תיאספנה. והסיפור אכן נחתם בדיוק בנקודה שבה נאספת צעקה שכזו:

מסביב-מסביב ירדה שתיקה, ועוד מעט תסגור על חוג אחרון. וכשתסגור השתיקה על הכל, ואיש לא יפר את הדממה, ותהא זו הומה חרש במה שמעבר לשתיקה, ייצא אז אלוהים ויירד אל הבקעה לשוטט ולראות הכצקתה. (עמ' 90)

סיום "סיפור חרכת חזעה" כתוב בלשונו של סיפור סדום ועמורה: "וַיֹּאמֶר ה' זַעֲקֵת סֹדִם וְעַמֶּרְהָ כִּי רָבָה וְחַטָּאתָם כִּי כְבֹדָה מְאֹד. אֲרִדָּה נָא וְאֶרְאֶה הַכְּצַעֲקָתָהּ הַבָּאָה אֵלַי עֲשׂוּ כָלָה וְאִם לֹא אֲרַעָה" (בראשית יח, כ–כא). פסוקים אלה, שנדמה כי הם כתובים מבעד לפוקליזציה סובייקטיבית – כקטע הכתוב כדיבור ישיר, בגוף ראשון, מנקודת מבט מסוימת ("אֲרִדָּה נָא וְאֶרְאֶה") – ובתוך שיח אפיסטמולוגי ("אֲרַעָה"), מגלמים למעשה מבע חסר מוקד: בטקסט של התגלות, נקודת מבטו של האל איננה חלקית אלא מוחלטת, לידיעותיו לא נודע גבול, ומילותיו-שלו, הנהגות מפיו ממש, שוות ערך למילות הטקסט שהוא עצמו חיבר. לכן, "סיפור חרכת חזעה", הנחתם במילה היחידאית "הכצקתה", איננו משתמש במילה זו רק כסמן אינטרטקסטואלי המתיק את הטקסט המקראי לקונטקסט מודרני, חילוני, כלל-אנושי.³⁴ המילה החותמת את הסיפור מצביעה על הערך האונטולוגי של הצעקה האתית המגיעה לאלוהים, וככזאת היא סימן למעשי העוול הנקלטים, נשמעים ונודעים בכנפות המרחב הגיאוגרפי והטקסטואלי של חרכת חזעה.

34. על המעשה האינטרטקסטואלי והשלכותיו הרדיקליות ראו Chana Kronfeld, "I Want to Mix Up the Bible": Intertextual Agency in Amichai's Poetry and Poetics", *The Full Severity of Compassion*, Stanford University Press, Stanford 2015, pp. 117-173; גרסה של הפרק ראתה אור בעברית, וראו חנה קרונפלד, "המשורר כמתרגם בשירת עמיחי", אות, 3, 2013, עמ' 20-5.

אלוהים כאן איננו רמות בעולם הסיפור אלא המרחב שקול הצעקה תופס בו את מקומו,³⁵ וירידתו איננה אירוע דיסקרטי הממוקם בזמן היסטורי, אנושי, אלא היא הבלחה של זמן אחר. וכך, בכותבו את ירידתו של האלוהים אל הארץ, יזהר מטה את מערכת הפועל העברית המודרנית, זו המבחינה בין עבר, הווה או עתיד, לעבר מערכת האספקטים המקראית, ובמסגרתה הוא משתמש באספקט של האיראליס (irrealis): "ייצא אז אלוהים ויירד אל הבקעה". מבעד לאספקט זה של פעולות שלא נחתמו, הנוטות לחזור ולשוב, אספקט המציין את הפוטנציאל הגלום בהן ולא את מימושן – מבעד לו, הופעתו של האל חוצה את הזמן העוברתי, הנקודתי, הכרונולוגי של רצף האירועים, ומחווה לעבר המודוס הספקולטיבי של הטקסטואליות היהודית בכללותה. אלוהים הוא לפיכך הרשות האחרונה שבה מתגלם קול הצעקה ב"סיפור חרבת חזעה": הפלסטיני שהשמיע קול אנחה ונשא את קריאתו לאלוהים – "אח־יה־רב" – הוא שזימן את כניסתו של האלוהים למרחב של "סיפור חרבת חזעה",³⁶ ועם זאת, קולו הוא הקול המתגלגל מן הכפרים הריקים, דרך יללות הנרדפים, התפילה והאנחה, ומגיע לבסוף אל האלוהים. אלוהים הוא האתר שבו הזעקה נהגית ונשמעת, מתגלגלת, מופצת ונאספת; המילה "הכצעקתה" מחברת בין הפצעת הקול לאיסופו, אך בה בעת אין היא מבע של סיגור כי אם – כאן, בפסקת הסיום של "סיפור חרבת חזעה", ממש כמו בפסקה המסיימת את "השבוי" – מופע של פתיחה, פתיחה אחרת: "הכל היה פתאום כלי־כך פתוח. כלי־כך גדול, גדול. נעשינו כולנו פעוטים ולא חשובים" (עמ' 90). הפעילות האנושית מוטחת לרקע כאשר "מסביב־מסביב ירדה שתיקה, ועוד מעט תסגור על חוג אחרון" (שם). אבל רק לאחר הסגירה, "וכשתסגור השתיקה על הכל [...] במה שמעבר לשתיקה", רק בעברה השני של השתיקה, "ייצא אז אלוהים ויירד אל הבקעה לשוטט ולראות הכצעקתה" (שם): קול/קהל, צעקה קולקטיבית, בסיפור שנותר – גם עם סיומו – "לא גמור".³⁷

35. וראו אצל אגמבן: "God or the good or the place does not take place, but is the taking place of the entities" (Giorgio Agamben, *The Coming Community*, trans. Michael Hardt, University of Minnesota, Minneapolis 1993, p. 15); אגמבן מבקש לפתח תיאוריה של פוטנציאליות שלפיה "אלוהים" הוא המרחב שבו הדברים "לוקחים את מקומם", מופיעים במלוא חיצוניותם, כלומר לא בהתגשמותם אלא דווקא בתוואי האפשרויות, הממומשות והלא ממומשות, המתקיימות בעדם. ה"רוע" הוא שנותן מקום רק לדברים הממומשים, לישויות בבחינת עובדות ריאליות, לעובדתיות החתומה תמיד, והגאולה היא "הגעתו של המקום עצמו לעצמו" (שם).
36. "סיפור חרבת חזעה", לעיל הערה 3, עמ' 61, ושוב בפסקה שלאחר מכן, וכן: "והזקן [...] חזר וישב בכבודות ונאנח ואמר: לא־אלה־איל־אללה" (עמ' 63), וב"השבוי": "ורק בינו לבין עצמו גנח [השבוי] ואמר: אח, יא רב, שהוא: הוי רבוני, אלוהי" (לעיל הערה 30, עמ' 112). כלומר, במובן הפשוט והמיידית ביותר, הפלסטינים הם שקוראים לאל, כלומר גם קוראים אליו וגם קוראים לו להופיע במרחב של הסיפור.
37. "השבוי", שם, עמ' 120. לקריאה אחרת של "השבוי", המדגישה דווקא את הסיגור האסתטי והאידיאולוגי של הסיפור היהודי, ראו חבר, "אחריות ומרחב ה'השבוי' לס. יזהר", לעיל הערה 9.

קהילה

אולם קול/קהל זה – מי נושא אותו? מי הקהילה שקול זעקתה נהגה ונשמע, חולש ונאסף, ב"סיפור חרבת חזעה"? קולה של הקהילה הפלסטינית, ודאי, כקהילה של גירוש ואובדן, וכן קולות הכפרים הריקים, קולו של המספר, ובה בעת קולו של "אחד שיהיה קודר וגם יוקד, שיחשל פה בתוך עצמו זעם, ויקרא חנוקות לאל-הזקן, מעל קרונות הגולה..." (עמ' 85), מעין ירמיהו ספק-יהודי ספק-פלסטיני.³⁸ אם "הקהל הרוחש כאן" ב"סיפור חרבת חזעה" מצליח להעמיד קולקטיביות אחרת, נגדית, ל"אנחנו" של החיילים – מיהו אותו קהל שקולו נשמע במרחב הטקסטואלי של "סיפור חרבת חזעה"? ואל מולו, מיהו ה"אנחנו" שקורא קול זה? "מי אנחנו" – זוהי שאלתה של גיאטרי צ'קרבורטי ספיבק במניפסט שכתבה ב-2003 עבור "הספרות ההשוואתית החדשה" ובו קראה למחקר ספרותי רב-לשוני, מתנגד ומעורב בתקופתנו ה"פלנטארית".³⁹ חלק מרכזי במניפסט אכן מוקדש לשאלת ה"קולקטיביות" כאחד הנושאים העכשוויים החשובים בקריאה ובכתיבה של טקסטים. בספרה דוחה ספיבק הן את הקולקטיביות האוניברסלית שבבסיס מחקר הספרות ההומניסטי הישן והן את הקולקטיביות הפרטיקולרית של לימודי האזור הפוסט-קולוניאליים, על פוליטיקת הזהויות שביסודם; שתיהן, היא טוענת, קובעות מראש את היקף התצורות הקולקטיביות.⁴⁰ לעומת שתי גישות הקצה הללו מציעה ספיבק פוליטיקה של קולקטיביות שתעוצב על בסיס השאלה "מי אנחנו", בדיוק משום ש"אנחנו" זה הוא רכיב מכריע אך לא מוכרע-מראש בפעולתו של הטקסט הספרותי – לא בזיקתו החברתית או הפוליטית ולא במקומו בתוך הטקסט ומולו. ספיבק דוחה אפוא את העובדתיות הסוציו-פוליטית כקונטקסט ההכרחי שבו יש למקם כל טקסט שהוא ושממנה תנבע בהכרח כל קריאה פוליטית של טקסטים; לדבריה, "הספרות מכילה את הרכיב שיכול להפתיע את ההיסטוריון", ולכן יש "לתבוע את הפואזיס מן ההיסטוריה",⁴¹ אך זאת מבלי לשוב אל האסטיקה האוניברסלית של האמנות (שעבורה ה"אנחנו" הוא הרכיב הכללי והמופשט ביותר, ולכן גם, בסיכומו של דבר, חסר כל חשיבות). "מי אנחנו?" היא השאלה המזמנת את מה שאני מבקש להגדיר כקולקטיביות הספקולטיבית של הטקסט, קולקטיביות שהטקסט מדמה למרות, או למעשה משום, שלא הוגשמה בהיסטוריה; אלה הן תצורות קולקטיביות שאינן מתנות את הטקסט – הן אינן חלק מן הקונטקסט שלו – אך גם אינן רק מסופרות בו, כחלק מן הנרטיב הבדיוני של הטקסט עצמו. תצורות קולקטיביות אלה מופיעות באופן ספקולטיבי,

38. במהדורת 1989, "אותו אחד" מזוהה כ"ירמיהו אחד" (עמ' 75), ומיד בפסקה הבאה, בשתי הגרסאות, המוקדמת והמאוחרת: "הד פסיעות גולים אחרים, עמום, רחוק, כמעט אנדי, אבל זעוף, ענתותי" (שם; מהדורת 1949 – עמ' 85).

39. Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York 2003, ch. 2 ("Collectivities"), pp. 25-70

40. שם, עמ' 25.

41. שם, עמ' 55, וכן הערה 1, עמ' 114.

כאפשרות-בכוח לשדר את העמדות שמהן, לעברן וביחס אליהן קורם הטקסט עור וגידים, ולכן גם כאפשרות לשנות את המערך שהטקסט פועל מבעד לו.

ממש באותו הזמן שבו גלגלה ספיבק את השאלה "מי אנחנו?" אל פתחו של חקר הספרות חתם גיל אניג'אר את דיונו על "היהודי, הערבי" בסיפור "השבוי" של יזהר בדמותו של המוזלמן כהפיכתו הבלתי אפשרית של היהודי למוסלמי, "אפשרות הבלתי אפשרי אשר קנתה לה שבייתה [...] בספרות, הן העברית והן היהודית, ואכן נעשתה חלק מתולדות-התרבות שלנו. שלנו, אבל מי אנחנו?"⁴² "מי אנחנו" – מי עשוי להיות אותו "אנחנו" ביצירת יזהר? "השבוי", טוען אניג'אר במקום אחר, "מעמיד את היהודי ואת הערבי, את המוסלמי ואת היהודי, כדמו(י)ות הרפאים של מפגש שבו דבר אינו נפגש פרט למה שאכנה 'חלוקת' הדרכים, הדרכים שנבחרו ושלא נבחרו, partage des voies"⁴³ אניג'אר מתעקש פה על מובנו הכפול של הפועל partager מבית מדרשו של ז'אן-לוק ננסי – הן "לחלק" והן "לחלוק" – וקורא בכתיבת 1948 של יזהר את נקודת החלוקה/התחלוקת, או ההתפצלות/שיתוף, בין דמויותיהן של שתי תצורות קולקטיביות שבעודן מכוננות זו את זו הן גם ממופות זו על זו, רדופות זו על ידי זו, ומכאן ואילך, דרכיהן/קולותיהן (voix/voies) גם מנוגדות זו לזו. הדרכים מנוגדות זו לזו – דומה שאין חולק על כך מבחינה היסטורית: החל מ-1948, ישראלים ופלסטינים אינם מאכלסים אותה היסטוריה; לשון אחר, 1948 פיצלה אותם לשתי היסטוריות: היסטוריה לאומית, מודרנית ופרוגרסיבית, היסטוריה של "החזרה להיסטוריה", ולעומתה היסטוריה של אובדן, של חזרה ריקה; היסטוריה של גירוש, וגירוש מעצם מהלכה של ההיסטוריה.⁴⁴ אולם כאשר יזהר חוזר אל רגע החלוקה, רגע ה-partage, וכותב אותו שוב ושוב, האם אין הוא מנסה למנוע את התרחשותו, להפריע ל"תפיסת המקום" שלו? אם "סיפור חרבת חזעה" מגלגל את קול הצעקה של 1948, האם קול זה אינו נקרא ונאסף, באופן ספקולטיבי, על ידי קהל שיכול לשאתו לא בפיצולו לקולות מנוגדים ולשתיקה גדולה ביניהם אלא "במה שמעבר לשתיקה?" וקהל זה, הקהל הנושא את קול הצעקה "שמעבר לשתיקה", כלומר את הקול שכבר אחז במערכי השתיקה, קולה של "דממת [ה]כפר [ה]הולכת ומחרישה" (עמ' 45), או קול ש"נבעה ונפער אז ומתחיל צועק... (ועם זאת)... שתקתי חזק" (עמ' 47); הקהל הלא פנומנולוגי או הלא היסטורייציסטי, זה האוחז ב"זעקות שנוזקו ושלא נוזקו" (עמ' 88); הקהל המתייצב אל מול הקהל הלאומי רגע לפני כינונו המוחלט של האחרון, ולכן גם נגד קהלה של הספרות הלאומית – קהל זה נכתב ב"סיפור חרבת חזעה" כקהל של גלות:

נתברר לי פתאום משהו ככרך. הכל בבת־אחת כאילו נשמע אחרת, נכון יותר: – גלות. זוהי גלות. כך זה גלות. כך נראית גלות.

42. גיל אניג'אר, "בלואי הָיֵית אדם": על 'השבוי' והשוואה, תיאוריה וביקורת, 21, 2002, עמ' 18.

43. Gil Anidjar, *The Jew, the Arab: History of the Enemy*, Stanford University Press, Stanford 2003, p. 115

44. וראו על כך סעדי ואבו־לורוד, *Nakba*, לעיל הערה 6, עמ' 4-5.

לא יכולתי להישאר על-עומדי. מקומי לא נשאני. יצאתי וסבכתי לעבר השני. שם ישבו הסומים הללו. נחפזתי לעבור מהם הצידה. יצאתי בפירצה, עליתי על החלקה המסויגת במשוכת הצבר. דברים הצטברו בתוכי. (עמ' 84-85)

רגע אינדקסיאלי זה, שבו מצביעים על אירוע, מכירים בו ונותנים לו שם, לוכד את "סיפור חרכת חזעה"; משעה שהמושג "גלות" מופיע בסיפור לראשונה הוא אינו יכול אלא להופיע בו שוב ושוב, במעין כפיית חזרה של לשון הטקסט עצמה: קריאות הזעם של זה הנושא דבריו "מעל קרונות גולה" מרחפות בחלל (עמ' 85), סיפור העלייה נכתב כרצף של פעולות, במבע צבאי, קצר ותכליתי, בנוסח פקודת המבצע, המתגלגל מהר מאוד לכתב אשמה – "באנו, ירינו, שרפנו, פוצצנו, הדפנו ודחפנו והגלינו" (עמ' 87) – וההיסטוריה היהודית, "אלפיים שנות גלות" (עמ' 88), מתהפכת על פיה, "כאילו מעולם לא היינו אלא מגלי-גלויות" (עמ' 89). הגלות – הגלייתם של פלסטינים מאדמתם, מעשה ידיהם של חיילים יהודים – היא אופן משמוע חזק כל כך עד שהיא מארגנת מחדש את המרחב כולו: המספר אינו יכול עוד להישאר היכן שהוא, הוא חייב לזוז, לשנות את עמדתו, להחליף מקום, את מקומו, לשנות את המקום; מקומו אינו יכול לשאת אותו, כדבריו. הוא עוזב את קבוצת החיילים, פונה "לעבר השני", מצטרף לרגע לקבוצת הפלסטינים ואז ממשיך מיד הלאה, מבעד לפרצה אל החלקה, אחוז כלי-כולו בגילוייה של הגלות. רגע הגילוי, הרגע שבו גלותם של הפלסטינים נפרשת בפניו, הרגע שבו מחוורת הפיכתם של הפלסטינים ל"חסרי מקום" או ל"עקורים" – *Out of Place*, במילותיו של אדוארד סעיד – הוא גם הרגע שבו המספר מאבד את מקומו.⁴⁵ אינני מבקש לטעון שהמספר, חייל יהודי בצבא המגרש את הפלסטינים מבתיהם, נעשה ברגע זה אחד מן הפלסטינים המגורשים, אלא שה"גלות" – מושג תיאולוגי-פוליטי יהודי מורכב, יחד עם מקבילתו הערבית, "מנפה"⁴⁶ – על המבנה הבינארי שלה, על הלוגיקה הדיאדית, על ההשתמעויות הדיפרנציאליות, נעשית כאן, כפי שסעיד עצמו חזר והרגיש, להתנסות המעצבת הן את ההיסטוריה היהודית והן את זו הפלסטינית. במילים אחרות, הגלות היא שקושרת אצל יזהר את שתי ההיסטוריות הללו כהיסטוריות שונות, מתפצלות. דווקא בהתחלקותן זו מזו הן חולקות את הגלות זו עם זו; הגלות היא-היא נקודת ה-partage.

אם כן, מה שמתרחש, מה ש"לוקח מקום" ב"סיפור חרכת חזעה", הוא הגלות, כלומר הגלות כהיעדר-מקום, כסילוק מן המקום: הגלות כמעשה של הגליה, של ריקון הארץ, של יש שהיה לאין, של הפיכה לכלל היעדר, של אובדן ללא סוף; גלות כהיות מחוץ למקום, היות ללא מקום. הגלות כאן היא הגלות הפלסטינית, והחיילים היהודים הם השולחים את הפלסטינים לגלות, הם מגליהם – "כאילו מעולם לא היינו אלא מגלי-גלויות" (עמ' 89). אולם השערויה

45. אדוארד סעיד, עקור: לא מזרח ולא מערב, מאנגלית: מיכל סלע, ידיעות אחרונות, תל-אביב 2001; Edward Said, *Out of Place*, Vintage, New York 1999. על הרעיון בדבר "היות חסר מקום" כמצבו של הגולה, ועל הזמן הקונטרפונקטי שבבסיסו, ראו Edward Said, *Reflection on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2002.

46. בתרגום "סיפור חרכת חזעה" לערבית משנת 1988 הפכה ה"גלות" בסיום הסיפור ל"מנפה".

שבדברים אלה, על סף חתימתו של "סיפור חרכת חזעה", וכמוה המורא שהם מטילים, נעוצים במהלך ההיפוך ההיסטורי: עם הגלות, בניסיונו לתפוס לו מקום שריר ויציב, נעשה לעם של מגלי-גלויות. מול התביעה לתפוס מקום מקים "סיפור חרכת חזעה" קול צעקה נע ונד המתגלגל מרשות לרשות, ממקום למקום, ואיננו מוצא את מקומו; קול ללא מקום, קול גולה ממקום. קול זה, כאשר הוא מוצא את דרכו אל המספר, מדיח אותו ממקומו – מקומו של מי שחיפש ומוצא את מקומו – ומסיט אותו "לעבר השני", אל היעדר-המקום, אל מקום של גלות. קול הצעקה של "סיפור חרכת חזעה", קולה של הגלות מנועת-המקום, הוא אפוא כשלעצמו קול חסר מקום: הוא נישא במרחב פוליטי-טקסטואלי שאיננו מתארגן עוד על בסיס ריבונות קולו של המספר, הריבונות של נקודת מבטו, ריבונות עמדתו, אלא על בסיס קול/קהל שנהגה ונשמע בריבוי, שמופץ ומכונס באשר הוא עובר, קול/קהל ללא מקום. לכן, הגלות שמציע כאן יזהר אין פירושה מקום אחר, מקום שאיננו המקום (המקום בה"א רבתי) אבל הוא קיים לצדו: לא הגולה היהודית, בעבר או בהווה, או, לחלופין, הגולה הפלסטינית, כלומר לא מקומות גיאוגרפיים והיסטוריים, מקומות שמומשו, גם אם ללא ריבונות פוליטית מלאה, וננחלו, במידה זו או אחרת, כמקומות שמולידים קולות, קולות בעלי מקום.⁴⁷ גלות זו גם איננה הגלות הטקסטואלית, כפי שהציע ג'ורג' סטיינר בחיבורו "מולדתנו, הטקסט" – הטקסט הספרותי כאתר חלופי למקום הפוליטי וההיסטורי, ולכן גם הספרות כמקום שריר ומוצק, מקום ריבוני, מולדת של ממש.⁴⁸ הגלות ב"סיפור חרכת חזעה" היא קול הצעקה העולה בכל רחבי ישראל/פלסטין, בתוככי המרחב הפוליטי עצמו, קול/קהל חסר מקום, קול הדהודה של הגלות כקריאה אתית של היעדר-מקום ומתוכו. ישראל/פלסטין עצמה הופכת למרחב של גלות, של גולים ומגלים, מגלי גלויות שהיסטוריה שלמה של גלות לא תניח להם; מקום שהניסיון לנחול אותו עושה אותו למקום של היעדר-מקום, היעדר-מקום כתואי של המקום עצמו, כלומר של גלות ישראל/פלסטין.⁴⁹

47. רבים מן הדיונים העכשוויים בנושא הגולה – למשל אלה המבקשים להציב את התרבות הנוצרת בגולה, התרבות הדיאספורית, כנגד התרבות הלאומית, ומכאן גם לגזור את ערכם הפוליטי המתנגד של תוצרים תרבותיים דיאספוריים, לא-לאומיים, ולכן לכאורה גם לא-ריבוניים – אינם נותנים את דעתם לכך שאם הגולה היא מקום, מקום היסטורי וגיאוגרפי של ממש, הרי התרבות הנוצרת בה היא בעלת מקום, וגם אם איננה נשענת על פרויקט לאומי, במקרים רבים יש לה אחיזה, כוח ואפילו ריבונות. דוגמת המפתח לכך היא התרבות היהודית הדיאספורית בארצות הברית היום, שהיא אמנם תרבות של קבוצה גולה, אך של קבוצה גולה המחזיקה בשררה פוליטית וכלכלית רבה במדינה זו. ולכן, במובנה הפוליטי, הדיאספוריות איננה יכולה להיתפס מניה וביה כמתנגדת או כחתרנית.

48. סטיינר מדבר על הטקסט כמקום משכן: "המגורים שנועדו ליהודים בכתובים הם משכנו של הספר [...] 'נחלת האבות' [...] היא הכתובים" (ג'ורג' סטיינר, "מולדתנו, הטקסט", אות, 5, 2015, עמ' 224).

49. יזהר, כאמור, שכתב את סיפורי 1948 שלו, ובכללם "סיפור חרכת חזעה", עבור מהדורה חדשה שיצאה בשנת 1989, אולי – כפי שמציע מירון בהקדמה לתרגום לאנגלית של מקדמות – כהכנה, ולמעשה כפתיחה, לפרץ הכתיבה המחודש שלו במשך כל שנות התשעים; וראו, Dan Miron, "Introduction to S. Yizhar", *Preliminaries*, trans. Nicholas de Lange, Toby Press, New

הקול העולה מ"סיפור חרבת חזעה", קול צעקה הנהגה בצמתים שונים ונצבר לאורך הטקסט, הוא קולו של קהל המתהווה בתוך הטקסט ומתווה את הקהל הקורא את הטקסט. קהל זה עשוי להיות הקהל הלאומי: הקהל שהסיפור הלאומי עמל על העמדתו ועיצובו, שיהיה גם הקהל שהסיפור נמסר לו, בתנועה מעגלית של כינון וכינון-לאחור, שהיא תנועתה של האידיאולוגיה. פעמים רבות "סיפור חרבת חזעה" אכן נקרא כך, כסיפור כינונו של הסובייקט הלאומי (החייל הישראלי הנאמן והרגיש) בתוך הסיפור, המקריץ על הסובייקט הלאומי שמחוץ לסיפור (הקורא הישראלי הנאמן והרגיש) – שני סובייקטים היוצרים יחד, על בסיס דמותם היציגה, את דמותה של הקהילה הלאומית. אולם הקהל שב"סיפור חרבת חזעה" איננו נמצא ממש בתוך הסיפור (כדמות הקהל שהסיפור מגולל בפשוטו, כלומר קהל שנכתב בו), כשם שאיננו נמצא מחוצה לו (כקהילה ריאלית ופוזיטיבית שהסיפור מוגש לה לקריאה, כלומר כקהל מאוגד ומאותר שיקרא בו). הקהל ב"סיפור חרבת חזעה" נמצא על סף הטקסט: "אנחנו" שהופעתו בטקסט ספית – מהוססת, לא רציפה, לפרקים לא נראית, ודאי שלא נחגגת; "אנחנו" שעדיין איננו קיים מחוץ לטקסט, שעדיין לא תפס את מקומו בעולם. אין זה הקהל הלאומי, קהלה של הישות הפוליטית שנחלה בפועל את המקום, אלא דווקא הקהילה שלא התקיימה, זו שדרכה נחסמה, שאיבריה הותרו, שנפוצה ואבדה, שפוצלה על פי מפתח מובנות לאומי בהכרח, ועתה, מבעד לטקסט ולזמן-העכשיו שממנו הוא נקרא, אולי עוד תתאפשר: כנגד הקהל הלאומי של הטקסט – טקסט שנכתב בידי סופר לאומי, על סובייקטים לאומיים, ונמסר לקהל קוראים קיים-משכבר של הקהילה הלאומית – יועמד קהל אחר, שהטקסט עמל על יצירתו הספקולטיבית כקהל שיוכל לקרוא אותו, שיהפוך את הטקסט לקריא, קריא כטקסט היוצר את קהלו.

Milford, Conn. 2006, pp. xi-lv. אולם בסוף שנות השמונים ותחילת שנות התשעים גם הלך ונוצר בתרבות העברית משהו שאבקש לכנותו "הרגע הגלותי": "ההיסטוריונים החדשים" כתבו מחדש את תולדות מלחמת 1948 והעלו תיאוריות שונות בדבר גולה, גלותיות וספרות של גלות. לרגע זה, שהתנגד ללאומיות אבל קדם לפוליטיקת הזהויות, שייכת גם חזרתה של "סיפור חרבת חזעה" ב-1989, וכן מוקדמות, שראה אור ב-1992.