

## מיזוג המציאות והדמיון בנובלה של י"ח ברנר "מהתחלה"

Mixing the reality and fiction in Yosef's Haim Brenner novel (from the beginning)مزج الواقع والخيال في رواية يوسف حاييم برينر (منذ البداية)

מ.מ. בידא עבאס עלי / בידא עבאס עלי / Baydaa Abbas Ali

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

פקולטת השפות / מחלקת השפה העברית

المستخلص

יוסף חיימ ברנר האדיב היהודי מן אפרוד ההגרה היהודית השנייה אל פלסטיין, אגני האדב העברי באכתייר מן הנתיגות התי עאלגת מואביע מהמה ממה פי המגמם היהודי פי פלסטיין. רואיטה (מנז הביאיה) והתי סדרת בעד ופאתה, עאלגת מואביע מגממיה מהמה תגס היהוד המהגריין פי מוגה ההגרה השנייה. וכאנת תלכ המואביע תעני במעאנתה ועלאפתה פימה בינהם. כזלכ רכז ברנר פי רואיטה הזה עלי אסתגדאם התקלידית למהגריין וכזלכ האסמאם الصهيونية والاسماء اليهودية لمواليد فلسطين (الصبارين), وقد أعطى بذلك رسالة مهمة لأهتمامه بالموروث اليهودي من كافة النواحي. ولم يخفي برينر بذلك فكره الصهيوني الذي أثر بنوع نتاجاته. لقد تأثر برينر بالأديب الروسي فيودور دوستويفسكي, وكان الأمر واضحاً بشكل الحكمة وكيفية معالجة الأحداث. وقد مزج برينر الواقع والخيال للأحداث والشخصيات في روايته (منذ البداية).

الكلمات المفتاحية: مزج، الواقعية، الخيال، برينر، منذ البداية.

Abstract

Yosef Haim Brenner, the Jewish writer of the Second Jewish Immigration to Palestine, the richest Hebrew literature with many of the products that dealt with important topics in the Jewish community in Palestine. His novel (from the beginning), which published after his death, dealt with important societal themes of Jewish immigrants in the second wave of emigration. Those topics concerned their suffering and their relationships. In his novel, Brenner also focused on the use of the traditional names of immigrants, as well as the Zionist names and Jewish names of the descendants of Palestine (the Sabbarians), thus giving an important message to his interest in Jewish heritage in all respects. Brenner did not hide his Zionist thought, which influenced the type of its products. Brenner was influenced by the Russian writer Fyodor Dostoyvsky, and it was clear in the plot and how to deal with the events. Brenner blended the reality and imagination of events and personalities in his novel (from the beginning).

הקדמה:

במחקר זה התענינתי בנושא כל כך חשוב שהוא: מיזוג המציאות והדמיון בנובלה של ברנר "מהתחלה". ברנר הסופר העברי המובהק שנולד באוקראינה ב-1881 והגר לפלסטינה ב-1909 בגל העלייה השנייה עבד בכל רוחו ונשמתו בנושאים פוליטיקאיים וספרותיים עם הרבה מהסופרים והפוליטיקאיים היהודיים בתקופה הזו, וכתב סיפורים ורומנים רבים ובהם היה חלק מן התנועה הציונית ושרת את מטרותיה לכבוש את פלסטין והקמת מדינת היהודים.

הנובלה "מהתחלה" של ברנר, שפורסמה אחרי מותו, הייתה מהיצירות המובהקות, ובה אנו רואים את הושפעתו של ברנר מהסופר הרוסי דוסטויבסקי בכל רחבי הנובלה כמו שאר היצירות שלו.

ב"מהתחלה" מתאר ברנר בעיקר קבוצת בני-נעורים בארץ-ישראל בשנות העלייה השנייה, ובה ברנר מזג בין המציאות של היהודים בני העלייה השנייה ובין הבדיון שלהם.

הנובלה "מהתחלה" מבוססת על שתי מערכות מקבילות: האחת מציגת יחסים שבין דמויות המייצגות קבוצות חברתיות (הסיפור הסוציולוגי) והשנייה – אפיזודות שונות בתהליך ההתבגרות של קבוצת הנעורים (סיפור החונכות).

מילות מפתח: מיזוג, המציאות, הדמיון, ברנר, מהתחלה.

#### מטרות המחקר:

1. לדון בנושא מיזוג המציאות והדמיון בנובלה של ברנר "מהתחלה".
2. לשפוך האור על הושפעתו של יוסף חיים ברנר מהסופר הרוסי דוסטויבסקי.
3. לתיאור היהודים בני גל העלייה השנייה.
4. לדבר על אמנותי הנובלה של ברנר "מהתחלה".

שיטת המחקר: שיטת המחקר היא אנליטית, דדוקציה (אפרוט) ולרוב היא אנליטית סמיוטית. מפני שאנו מטפלים בניתוח תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשוך את הקוראים ולהשתלט על רגשותיהם. חומר ואובייקט: בעבודת מחקר זה שפכתי האור על יצירותיו של יוסף חיים ברנר, ואיך הושפע מהספרות הרוסית, וביחוד מהסופר דוסטויבסקי. וגם כן, איך ברנר מתייחס ליהודים בני גילו שעלו פלסטינה בגל העלייה השנייה.

ובעבודת המחקר הזה השתמשתי בנובלה של ברנר "מהתחלה".

#### יוסף חיים ברנר: קורות חייו ויצירותיו:

הוא יוסף חיים ברנר: הוא ילידבאוקראינה 1881. בגיל 11 ברנר קיבל חינוך שהיה בראשיתו תורני ב"חדרים". ברנר הושפע רבים מהסופרים דוסטויבסקי, טולסטוי והספרות הרדיקלית הרוסית. הוא פרסם את סיפורו הראשון "פה-לחם" בעיתון השגור "המליץ" בשנת 1889. בשנת 1909 יוסף חיים ברנר עלה לארץ-ישראל. בשנת 1912 ברנר הצטרף למערכת האחדות של "פועלי ציון" עם יצחק בן-צבי, דוד בן-גוריון וזרובבל. את היצירות שפרסם ברנר, התמקד בנושא התחייה וענייני הפועלים. לאחר כשנה ברנר נשא לאישה את חיה, מן הגנות הפעילות בירושלים. בתקופה ההיא הוא פעל בנושאי חקלאות והצטרף למושב שנקרא נחלת-יהודה.<sup>(1)</sup> הוא התחזק בכיוונתו בשנת 1914, באותו תקופה שפרצה בה מלחמת העולם הראשונה. בדצמבר 1920 ברנר השתתף בוועידת היסוד של הסתדרות העובדים הכללית שהיתה בחיפה. ברנר נרצח על ידי פורעים ערבים במאורעות 1921 עם כמה יהודים. ברנר נקבר בקבר-האחים לחללי המאורעות שבבית-הקברות הישן בתל-אביב. יוסף חיים ברנר מת כשהיה היה בן 39 וחצי. הניח בן אחד, אורי-ניסן. על-שמו של ברנר נקראו שכונה ורחוב בתל-אביב, בית מועצת פועלי תל-אביב ("בית ברנר"), קיבוץ – גבעת ברנר.<sup>(2)</sup>

#### יצירותיו:

1. הסיפור מעמק עכור 1900.
2. הרומן בחורף 1904.
3. הרומן מסביב לנקודה 1904.
4. הסיפור מן המצר 1909.
5. הסיפור עצבים 1910.

6. הסיפור בין מים למים 1910.

7. הסיפור שכול וכשלוך 1920.

8. הנובלה מהתחלה 1922.

9. קובץ הסיפורים כל כתיבי י"ח. ברנר 1955.<sup>(3)</sup>

מיזוג המציאות והדמיון בנובלה של י"ח ברנר "מהתחלה"

פתיחה:

הנובלה "מהתחלה" שנדפסה לאחר מותו של ברנר בשנת 1922, היא אחת מיצירותיו האחרונות (הוא נרצח כידוע, בדמי ימיו בשנת 1921, בהיותו בן ארבעים). התאריך המאוחר של ההדפסה עשוי להעיד על כך שהיצירה לא הושלמה כל צורכה, אך כנגד זה אפשר לטעון שכיצירתו האחרונה עשויה נובלה זאת להיות גם הבשלה ביותר.<sup>(4)</sup>

ב"מהתחלה" מתאר ברנר בעיקר קבוצת בני-נעורים בארץ-ישראל בשנות העלייה השנייה. בדומה למרבית החומרים שביצירותיו שאובים גם חומרי הנובלה הזאת מן הביוגרפיה של יצרה, והפעם מן הפרק שבו שימש מורה בגימנסיה "הרצליה".<sup>(5)</sup>

בנובלה הזאת ברנר גלה לזכרון יעקב יחד עם מוריה ותלמידיה של הגימנסיה. ב"מהתחלה", ברנר התכונן לפחות דף חדש ביצירתו: "בשם מהתחלה יש אפוא מעין הד לכך, שלא רק גיבורי הסיפור עומדים בתחילת חייהם, אלא שגם הסופר הכותב עליהם מתחיל את דרכו מחדש".<sup>(6)</sup>

הדמויות שבנובלה "מהתחלה" שונות מדמויות היצירות האחרות

הדמויות העיקריות כאן אינן מימושים של פנים שנות בדמות הסופר (בדומה למימושין של דמויות שונות ביצירות אחרות שלו), כגון הדמויות התאומות של אובד עצות ודיאספורין ברומן "מכאן ומכאן" יוסף אבן טוען שבנובלה זו הגיבורים "אינם מייצגים את האדם הברנרי ואת עולמו האישי". הסיפור הסוציולוגי מתאר בעיקר סטריאוטיפים חברתיים בסיפור החונכות המתייחס לדמויות כנחמה ובן-ציון, אך בדמויות אלה מתגלות כמה מן התכונות הברנריות.<sup>(7)</sup>

ב"מהתחלה", הדמויות שהסופר התבונן בהן בתורף תפקידו כמורה, עם זאת נתגלגלו גם בדמויות האלה, כפי שנראה להלן, כמה מבעיות היסוד החברתיות והפסיכולוגיות שעברו כחוט השני בכלל יצירתו של ברנר ובאישיותו.

"עוד ימים אחדים, והלימודים יתחילו בעונתם ומתוך התרוממות-הרוח, הבטלה המרובה של ימי החופש הארוכים במשך חצי-אב, אלול ותשרי – דברים חדשות שהתחרשו לתלמידים, תלמידות ומורים – ואיזה דבר מעניין בכלל, שכדאי וראוי לצפות לו".<sup>(8)</sup>

הנובלה "מהתחלה" מתייחסת למושא חיקוי מובלע, שהמחבר היה יכול להניח שמרבית הנמנעים בני דורו יזהו אותו עם הגימנסיה האחת והיחידה שהייתה בזמן המתואר בארץ-ישראל – היא הגימנסיה "הרצליה". מעבר להתייחסות המימטית למושא ההתבוננות החוץ-ספרותי, זו גם מעין נובלת התעצבות, המתארת את ההתעוררות המינית של בני נעורים בכל עת ובכל מקום.<sup>(9)</sup>

תימה זאת היא אמנם אוניברסאלית, אבל בני הנעורים בטקסט הזה מוגדרים על-פי מוצאם המקומי-חברתי, ומערכת היחסים ביניהם מעוצבת על-פי קיטובים עיקריים השאובים מן המודל החברתי המשוער שהיה לנגד עיניו

של המחבר. זה מודל שאנחנו "משערים" אותו. משום שהנמנעים המקומיים-זמניים (ובצורה זו או אחרת גם נמנעים מאוחרים) מודעים למסומנים חוץ-ספרותיים שאליהם מתייחס המודל המעוצב. האופי הסאטירי או האירוני של המודל המעוצב משתמע מן הפער המתקיים בין הדמויות כפי שהן מעוצבות במודל הספרותי לבין התודעה של הנמען באשר לכוונתו של המחבר במודל המשוער החוץ-ספרותי.

במודל המעוצב מתחוללים אפוא עיוות או העצמה של היחסים שבמודל המשוער. אנו למדים מן המודל המעוצב, שהקייטובים במודל המשוער היו בין בני מושבה ילדים לבין מהגרים ועולים וכן בין איכרים לפועלים. בין אבות לבנים, בין מורים לתלמידים, בין יושבי עיירה לבני כפר. מבחינת עולם הערכים יש כאן מתח שבין חיי רווחה לבין חיי פועל או בין המשיכה ללימודים לבין ערכי חובת העבודה.<sup>(10)</sup>

"בן-ציון עולה בשנה זו מן השלה השלישי לרביעי, והוא מחכה בשתיקות לפתיחת בית-הספר. פניו היפים-אצילים, המפיקים חום-מזג ומעידים על איש-רעים ועניו הזריזות והחיות הנן כמארכות ומרוכזות. ברצונו ללמוד: רוצה לשבת כבר על מקומו. במחלקה החדשה - בְּטַח. שוב יחד עם דרורי - ולשמוע "שיעור מעניין" מדברי ימי ישראל".<sup>(11)</sup>

הנובלה "מהתחלה" מתייחסת למושא חיקוי מובלע, שהמחבר היה יכול להניח שמרבית הנמנעים בני דורו יזהו אותו עם הגימנסיה האחת והיחידה שהייתה בזמן המתואר רשת קייטובים שהנמנעים המיועדים בני הדור מודעים לה, ומשהיא נבנית מחדש אצל נמען מאוחר. הוא עשוי ללמוד מן המודל המשתמע מן הטקסט המעוצב על המודל המשוער במציאות.<sup>(12)</sup>

רשת זאת מדגישה את היחסים שבין הקבוצות הסינקדוכיות יותר מאשר את עלילת ההתבגרות, שהיא משנית למדי למערכת היחסים החברתית. זאת ועוד: אם אנו מניחים, שמערכת היחסים החברתית והקישורים החברתיים בין הקבוצות הם הגורמים הדומיננטים בתבנות היצירה, הרי יותר משנוצרת כאן עלילה דרמטית נוצרת כאן מסכת חברתית-אידיאלוגית, שהמחבר מעמת בין הקבוצות החברתיות המייצגות גם אידיאות חברתיות. זו צורת ארגון שעל-פי ההגדרה של שלדון זקס היא בחינת "אפולוג" (Apologue), הווה אומר, יצירה ספרותית המאורגנת על-פי עקרונות אידיאיים כלשהם יותר מאשר יצירה המציגה תבנית הקיימת בתוך עצמה ובפני עצמה (Representative).<sup>(13)</sup>

"עכשיו רחוק הוא מנדל פריימאן אביו של דרורי עמינדב, ממעשי נערות שכאלו. עכשיו כשהוא מדבר עם קרינין, עם ר' יהושע קרינין, בעל-הפרדס, היושב פה בעיר מגוריהם של בני המשפחה, הוא ממתיק את לשונו ב"אנחנו שלומי אמוני ישראל", ולבית שמאי והלל נתחדשו אצלו יחוסים של ידידות עד מאד. ההפקרות במושבה - הוא מתאונן לפני קרינין לאחר גמר העסקים".<sup>(14)</sup>

הטכניקה העיקרית לעיצוב מערכת היחסים החברתית במודל המעוצב היא האלגוריתיות באמצעות טכניקת "השם כסימן" (Nomen=Omen). השמות הופכים את הדמויות האינדיבידואליות לדמויות המייצגות קבוצות חברתיות, ואת היחסים שבין הדמויות החד-פעמיות כביכול ליחסים מייצגים שבין קבוצות חברתיות (כשכל קבוצה מייצגת גם אידיאלוגיה המוצגת מול אידיאלוגיה שכנגד באורח קייטובי). כך מוצג דרורי עמינדב, בנו של מנדל פריימאן, לעומת "בן-ציון" וכן יעל וחולדה לעומת נחמה.

באמצעות השמות המחבר מבקש ליצור ניגוד בין שמות "גלותיים" לשמות ארץ-ישראליים כביכול: שמות מקראיים כגון יעל, אביתר, חולדה, שמעוני לעומת שמות של מהגרים "ציונים": בן-ציון ונחמה. המחבר מבחין אפוא בין דמויות שיש להן שמות ארץ-ישראליים מובהקים, המייצגים את הילידים, לבין שמות של דמויות מהגרים. כן מבחין המחבר גם בין דמויות שהן בנות המעמד האיכרי העליון במודל המעוצב לבין דמויות נחותות דרגה, שהן שכיריו של מעמד זה.<sup>(15)</sup>

השם כסימן הוא אחד הסימנים המובהקים של החברה הציונית בארץ-ישראל. החלפת השם ה"גלותי" בשם ישראלי אופיינית לקבוצות המנהגים השונות-אשכנזים ובני עדות המזרח. רבינוביצ'ים הופכים לרברבי ואברמוביצ'ים לאברהמי ומצד שני מזרחי למזור ומעולם למלמד. החלפת השם הידועה ביותר בספרות מופיעה במחזהו של בן-ציון תומר "ילדי הצל" שבה מחליף יוסף (הגיבור הראשי של המחזה) את שמו ליורם.<sup>(16)</sup>

#### השפעת דוסטויבסקי בברנר הופעה בנובלה "מהתחלה"

בנובלה "מהתחלה", הדמויות העיקריות הן קריינין, פעל פרדס מסורתי, חולדה, בת האיכרים המושחתת. אביתר, בן איכרים, שהוא גלגולם של חמלין, צבי לפידות ובורסיף- הדמויות בעלות העוצמה המינית בסיפורי ברנר. מנדל פריימאן, משגיח (פריימאן הינו איש חופשי- שם אירוני המייצג את השכבה הבינונית), בנו-דרורי עמינדב (שמו של הבן הוא כבר תרגום ויש לו צליל פחות אירוני מאשר לשמו של אביו), יעל. לעומתם עומדים התלמידים העולים החדשים: בן-ציון (שם ציוני אירוני מובהק) ונחמה (על-פי "נחמו נחמו עמי") "הליטאית". אגב, דווקא בדמות זו מטעים המחבר את לבטי ההתבגרות, שהם אופייניים יותר לעלמים ולעלמות מהגרים מאשר לילדים: "גם היא, סוף סוף, כלה-כלה ללטיפה של נער וה'אליך תשוקתה', כאש עצורה בה, שבזה אין בינה ובין האחרות ולא כלום".<sup>(17)</sup>

מערכת היחסים בין הדמויות הללו אינה יוצרת תבנות הרמנויטי, הווה אומר עלילה דרמטית שמוצגת בה בפתח היצירה חידה הנפרדת בהמשכה, מבנה האופייני כל כך לרומנים של דוסטויבסקי. דרך אגב, מערכת הדמויות ביצירתו של ברנר הזאת היא השקפה לחברתו ולסביבתו של ברנר.<sup>(18)</sup>

מבחינת העלילה יצירתו של ברנר היא היפוכה של מסורת דוסטויבסקי שברנר כביכול סמוך עליה. ואולי כאן המקום להדגיש קו עיקרי ביצירתו של דוסטויבסקי השונה תכלית מזו של ברנר. ביצירתו של דוסטויבסקי תופס הצופן ההרמנויטי מקום מרכזי. לכל יצירה של דוסטויבסקי חידה מרכזית, שהעלילה חותרת לפתרונה. בשלבים שונים קיימות חידות-משנה רבות הנפתרות במהלך העלילה, כשכל פתרון פותח חידה חדשה. אפשר להגדיר את הבריה התבניתית של יצירות כ"החטא ועונשו" או "האחים קראמאזוב" באמצעות הצופן ההרמנויטי: הווה אומר, בשאלבה מתי יתוודה רסקולניקוב בפני החוקר פרפירי, הידוע יפה מי הוא הרוצח, או בשאלה מיהו רוצחו של קראמאזוב הזקן. בריח תבניתית זה מקנה ליצירות אלה אחדות של עלילה דרמטית הקיימת מעבר לכל הסטיות.<sup>(19)</sup>

לעומת זאת אין הצופן ההרמנויטי גורם תבניתית המאפיין את יצירתו של ברנר. הדרמה אינה מאחה את התבנית וכל ניסיון לפרשנות דרמטית של התבנית הוא מלאכותי למדי, משום שהחריגות מן הדרמה או עקרונות אנטי-דרמטיים שונים חשובים הרבה יותר מן הגורם התבניתית הדרמטי.

כשברנר טען שיצירותיו אינן אלא "שרטוטים ורשימות" הוא מתכוון בעצם, שהוא ממעיט בערכו של צופן זה, או מוטב לומר, גורם תבניתית זה (משום שהצפון מבוסס על זווית ראייתו של הנמען שבאמצעות שאלותיו נחשפת תבנית זו).<sup>(20)</sup>

הניסיון לתאר את העלילות של רומנים כ"בחורף", "מא. עד מ.", "מכאן ומכאן" ואפילו "שכול וכשלו"ן על פי צופן זה נועד מראש לכישלון, ואם נעשה ניסיון מעין זה ב"שכול וכשלו"ן, הרומן המתקרב יותר מכל רומן אחר לתבנית הדרמטית של הרומן הדוסטויבסקי, הרי זה בסך הכול ניסיון נפל. משום שהגורמים האנטי-דרמטיים (מבחינת אחדות העלילה הדרמטית) דומיננטיים גם ברומן זה יותר מן הגורמים הדרמטיים.<sup>(21)</sup>

אפשר כמובן לומר, שהגנוטיפ של דוסטויבסקי (כפי שמכנים כמה סטרוקטורליסטים מזרח-אירופיים את האבטיפוס של המבנה הנראטיבי) שימש לברנר מצע לסטות ממנו, כשהמגמה האמנותית המוצהרת הייתה לכתוב

מעין אנטי רומן. יש קטעים פואטיים בגופי הטקסטים ומחוץ לרומנים המעידים על כך שהמחבר מתכוון להרוס את מה שהוא מכנה המבנה המקובל והיפה הזהה כאן עם מושג האחדות הקלאסי (המבוסס בעיקר על אחדות העלילה). "מה נותן לך בית-הספר בדיוק אני רוצה לידעת?" – השאילה הזאת של התלמיד לעצמו – "למה אתה הולך ללמוד?" – ומענה אין לו. "דורשים!". מי דורש ממך ללמוד? – ההורים שלי דורשים הדבר הזה, החיים הקשים דורשים, הציבור דורש, ובעין – המורים שלנו דורשים הדבר הזה, שליחי החיים, שליחי ההורים, שליחי הציבור... ואני אומר בנושא הזה: הרי אוי להם לשליחי ציבור שילדי אותו הציבור אינם שבעים רצון מהם, אינם מוצאים כל סיפוק של דרישותיהם הם!"<sup>(22)</sup>

אבל חלק גדול מן המבקרים והחוקרים של ברנר אינם מוכנים לקבל את הפואטיקה האנטי-קלאסית הפרגמטרית שלו. פואטיקה המנסה להדגיש אסימטריות שונות בשכבות שונות של הטקסט-עלילה, סגנון וקומפוזיציה. מבקרים וחוקרים רבים מנתן זך ועד למנחם בריןקאר ואריאל הירשפלד עשו נסיונות שונים ומעניינים להציל, כביכול, את אמנות הסיפור של ברנר על ידי הצגתה של תבנית אלטרנטיבית מעמיקה יותר, שלפי דעתם יוצרת אחדות סמויה בין הגורמים שבגלוי הם מפותלים ומפיצלים. היו אלה נסיונות מעניינים לבדוק כיצד מפצה יצירתו של הסופר על חסרון העלילה.<sup>(23)</sup>

הנחת היסוד המובלעת אצל כל המבקרים הללו הייתה, שגוף ספרותי, כמוהו כגוף ביולוגי, הוא ישות מורכבת. שאחדותו מתבטאת במערכת היחסים המורכבת שבין רכיביו. ניסיון זה עלול לגרום-אחדות מדומה-באמצעות פרשנות המתגברת על מכשולי הפירוק שברנר הציג לקוראיו. כמה מניסיונות אלו אף עלו יפה והצליחו לאחד במישורים סמויים שונים את מה שפוצל ופורק במישור הגלוי.<sup>(24)</sup>

#### השקפת מציאותו של ברנר בנובלה "מהתחלה"

שתי דרכים אופייניות לאיחוי הביקורת של הקרעים ביצירתו של ברנר-הנטייה המטאפורית והנטייה המטונימית – שתיהן אופייניות לדרכי אינטרפרטציה מכיוונים שונים. המאפיין את הביקורת האמריקאית והאנגלית החדשה הוא הדגשה של קישורים בין יחידות מטאפוריות היוצרים אחדות סמויה. יש בזה דרך לגיטימית מאוד להטעים שמעבר לאחדות הדרמטית של שקספיר קיימת אחדות ברמה הסמית (הצופן הסמי שהוא מעבר לצופן ההרמנויטי). ההנחה היא שאין צורך באחדות הדרמטית כדי להוכיח את אחדותו של שקספיר, הבריה המטאפורי יוצר אחדות שהיא מעבר לדמויות הנפרדות ומעבר להתפתחותה של העלילה.<sup>(25)</sup>

"בן-ציון מתבודד. הוא היה אוהב להתבודד בימים ההם. בן-ציון היה חולם בוודאי את חלומותיו לעתיד. אך החלומות שלו על הגדולות אשר יעשה בתיקון-העם ע"י הוראה, כשיהיה הוא למורה – מי יודע. הכרת פניו תענה בו. ויש גם אשר פניו יאמרו: אמנם, נקצצו כנפי, אני נופל בעיני עצמי, אבל לא נופל ממורי, לא נופל מחברי, כי אם נופל מן המדרגה, שעליה ראוי לי לעמוד לפי חשיבותי."<sup>(26)</sup>

בכל יצירה ויצירה קיים ציור בסיסי אחד המאחה את כל הפכים הקטנים, ואפשר למצוא קשרים בין הציור הבסיסי לבין כל חלקי היצירה וציורי המשנה שלה, המתייחסים לציור העיקרי במערכת היררכית.<sup>(27)</sup>

הסיפור כביכול מתנהל בתוך הלשון: הגורמים האינטרטקסטואליים חשובים יותר מן הגורמים הדרמטיים. הסיפור קיים בצפנים הסמיים: המערכות מתגבשות בלשון גופה מעבר לכל יחס רפרנטי אל מסומנים כלשהם. קריאה זו ניתקה את ברנר מן העולם החוץ-ספרותי ומן המציאות החברתית האוטנטית שאליה הוא התייחס, ויצרה איזו מערכת מנותקת מן הממד של האמנות הבלתי בדויה שלו. הקשורה ובלתי קשורה אל המציאות. היא ניסתה לפרש את ברנר כמעט כנגד עצמו כדי להעמיד אותו בדרגת אחדות אמנותית טהורה, המקנה לו אחדות פיוטית. שהיא במובלע חשובה יותר מן האחדות הדרמטית.<sup>(28)</sup>

הקשר שבין התפתחותם של ציורי יסוד ביצירות שונות של ברנר לבין ההתפתחות הפסיכולוגית המתחוללת במהלך העלילות. זו כמעט בלתי תלויה בהתפתחות המתחוללת במערכת היחסים בין הדמויות (כגופים מסומנים) או במשך העלילה. במידה שיש עלילה היא מתרחשת בין הציורים המתמזגים ונפרדים. עבודות אלה מעניינות כשלעצמן ולמרבה ההפתעה הן בדרך כלל גם מוצאות דרכים להציג ראיות מתקבלות על הדעת.

כמה מבקרים מצאו דרכים לתבנות מטונומי של היצירה הסיפורת ברצף. נראה כי, שנמנעים גישים ובעלי דמיון יכולים ליצור קישורים מטאפוריים ומטונימיים ביצירותיו של ברנר ולחבנת קישורים אנלוגיים וסימטריים ב"מרחב" היצירה.<sup>(29)</sup>

כמה מבקרים רחוקים מליצור "עלילה". והיחידות שאין להן אה ורע והעומדות בפני עצמן ומכוח עצמן ללא כל זיקה ליחידות אחרות מטעימות את אופיין הפרגמנטרי של היצירות. כוונת המחבר לפרגמנטציה של המציאות קיימת ועומדת למרות המאמץ הרוחני הראוי להערכה של פרשניו לאחד את הפרגמנטים.<sup>(30)</sup>

"אם מאת יעל היתה נסיבה: השיחות ההן הענוגות שהיו משותפות בפנסיון מתפשטות והענוגות בימים האחרונים, מיום שבאה יעל למקום. לא רק הם מדברים על חי התלמידים, אך היו כלפי המורים ובית-הספר. כי אם גם כלפי פנים, כלפי המצב הקשה שבסביבה, הדברים שאנו רומזים להם היו על ועדי המחלקות, וגם כן מדברים הם על יחס החברים זה לזה. הם שוחחים על תקוותיהם לעתיד. אמנם, על פי התקנות היתה להם רשות להתפטר. התקנה אומרת: "כל אחד מחברי הוועד צריך שיש לו הרשות להתפטר בכל זמן מתי שהוא רוצה רק, ולא בן-אדם אה".<sup>(31)</sup>

למרות מאמרו של ברנר "הז'נר הארץ ישראלי ואביזריה" הדוחה התייחסויות של הטקסט לפרגמנטים חוץ-ספרותיים, ההפניות במרבית יצירותיו בכלל ובנובלה "מהתחלה" בפרט הן כל כך מרובות, עד שהטקסט מסתבר אך ורק באמצעות קשריו עם התחומים החוץ-ספרותיים, המחייבים את הנמען לפרוץ את הגבולות הקוהרנטים של הטקסט וליצור יחידות משמעות תלויות בגורמים אלה.

הפריצות המתמידות אל מחוץ לגבולות הטקסט הן שיוצרות את תחושת ה"שרטוטים והרשימות" שאינם סגורים בד"אמות של בדיון אלא קשורים אל אביזרי ההווה המתואר, בין שזה חד-משמעי ובין שזה קשר מורכב יותר. לא כל הפכים בתרכובת שבין הדמויות הבדיוניות לבין הפרוטוטיפים המשוערים מתאימים זה לזה, והמחבר אינו מנסה ליצור אחדות אורגנית.<sup>(32)</sup>

יחידות שלמות אינן שייכות לתבנית, ומה שמעניין את המחבר איננו ליצור אחדות דרמטית או אחדות פיוטית. האחדות היחידה הקיימת היא אחדות המרחב, שבתוכה מתרחשות פעולות שונות, ושבתוכה מתרקמים יחסי אנוש שונים. מכיוון שהקורא אינו מסוגל לחיות בלא תבנות כשהוא ניצב בפני יצירה מסוגרת, הטקסט מסמן אחדות מסוימת במסומן, המתרחש רובו ביפו של מטה, והיחסים בין הדמויות הפועלות במרחב זה יוצרים אחדות רופפת שאינה אחדות דומטית הדוקה (בנוסח הגנוטייפ של דוסטויבסקי).<sup>(33)</sup>

#### היסודות הטיפוגראפיים בנובלה "מהתחלה"

ברנר מדייק אפוא בהגדרת יצירתו כיצירה העשויה "רשימות ושרטוטים", והניסיון של הביקורת

להעמיד הנחה זו כאילו לא הייתה אלא העמדת פנים של אמן גדול המצטנע בפני קוראיו, אינו ניסיון מוצלח. כאמור, נטייתו בעיצוב העולם ביצירה אינה פנים-טקסטואלית אלא בעיקר חוץ-טקסטואלית. הקישורים בין היחידות המרכיבות את היצירה הם קישורים בין יחידות סינקדוכיות המייצגות עולם חוץ-ספרותי הידוע לנמעמיו.

כפי שכבר נזכר, הנובלה "מהתחלה" מבוססת על שתי מערכות מקבילות: האחת מציגה יחסים שבין דמויות המייצגות קבוצות חברתיות (הסיפור הסוציולוגי) והשנייה – אפיזודות שונות בתהליך ההתבגרות של קבוצת

הנעורים (סיפור החונכות). שתי המערכות מורכבות מאפיזודות פרגמנטריות ואינן בנויות על סבך והתרה היוצרים שלמות דרמטית.<sup>(34)</sup>

הדומיננטיות של הסיפור הסוציולוגי גורמת לכך שהאקספוזיציות המציגות את הדמויות מעוצבות באריכות רבה ולא תמיד יש פרופורציה הולמת בין אקספוזיציות אלה לבין המשך פעילותן בעלילה. המחבר מצמצם את הקשירה (כניגודה של ההתרה) בעלילה ומעדיף עליה עליה קטעי תיאור המציגים את הדמויות, את מקורותיהן החברתיים ואת תפקודם במסד החברתי.<sup>(35)</sup>

"המקום היה מתחת לפנסיון, ובדיוק המקום היה בבית קרינין, והיה שם נתקבלה משרתת חדשה – היתה בעלת פנים יפים, בלשונו של אביתר, המפונק-המטומטם. הוא אומר: הלה, הלבוש תמיד, מעשה גימנזיסט רוסי, הוא היה בעל מעיל קצר, שמתחתיו בולטים אחוריו, אביתר כמובן נוהג בה מנהגי חירות בסתר, ושם היה בן-ציון אשר רואה את הדבר הזה ממרום-עליתו, מתקנא בו, גם כן הוא יצר-התאוה, יצרו של עלם.. הם אמרו שבקיץ הבא תמלאנה לו שש-עשרה. כשאין אותה משרתת לנגד עיניו, אין הוא נזכר בה, והדבר החשוה פה, יש לו ההזדמנות להביט עליה – הוא דומה לעין כדור של אבק רותח ומחניק מתנשא ממנה ומתפוצץ בתוכו".<sup>(36)</sup>

להלן מובא תוכנם של הפרקים הטיפוגראפיים הראשונים המחלקים את הנובלה: התחנה הראשונה ברצף היא מבוא המנסה להדגיש את האותנטיות הדוקומנטרית של הטקסט, בהמשך מוצג דיוקנו של בן ציון ומתוארות התקוות שהוא תולה בלימודים. היחס בין התקווה למציאות מודגם על ידי שיעורים וחוכמות של ילדים, מכאן עובד המחבר לתיאור שוכני הפנסיון של בן-ציון והליטאית (נחמה).<sup>(37)</sup>

האפיזודה הבאה מציגה (שוב כאקספוזיציה של דמות) את דמותו של דרורי עמינדב, יליד אחת המושבות הקרובות, להרחבת אפיונה מתאר המחבר גם את האב, מנדל פריימאן, העובד אצל יהושע קריינין הפרדסן, כשהוא מגיע לדמותו קריינין הוא מתייחס למוצאו ומציג את אשתו, את בנו המטומטם אביתר ואת חולדה'צקה הבת. אחרי הצגתה של שורת דמויות אלה מוקדש פרק לחיי בית-הספר.<sup>(38)</sup>

"אבי-דרורי, מנדל פריימאן. הוא למד בירושלים בתלמוד ותורה, האיש הזה התפקד בהיותו אברך, אך בטרם שנולד עמינדב; ובעל הפנסיון הזקן היה מדבר על פריימאן, שפעם, בשנה הראשונה להעתיקו את מקומו למושבה, נטל חתיכת נקניק נרשאי, שם אותה בין שתי חתיכות גבינה הולנדית ובלע את זה בקריאה חטופה של "זכר למקדש כהלל... כן עשה הלל... לקרינין – שני ילדים: אביתר, בן יחיד מפוטם ומטומטם, עם ראש של עלמה גזוזה, וחולדה, או חולדה'צקה, בת יחידה, מתולתלת, שטנית. אביתר, בן הי"ז, לומד במחלקה האחרונה של בית ספר "עזרה" שבעיר."<sup>(39)</sup>

המחבר עובד אפוא מסינקדוכה לסינקדוכה, כשכל אחת מהן מייצגת קבוצה חברתית אחרת. הוא מעריך את הקבוצות הללו בהתאם להערכה המשתמעת מעיצובן של הדמויות המייצגות אותן. הקישור ביניהן הוא יותר באמצעות המרחב מאשר על ידי פיתוח קשירה בזמן ביניהן. מה שמעניין את המחבר הן בעיקר פרדיגמות ההתנהגות של תלמידים המתייחסים זה לזה ולמסדרים המקיפים אותם. אנו למדים מתיאור זה, שרק חוטי "מעשה" מעטים מתקשרים לכדי עלילה.<sup>(40)</sup>

לעומת הדבר הזה אני רוצה לומר: מה שהוטעם בעיצוב הוא המרחב וההווי שנוצרו בו: חיי הפנסיון והכיתה, משחק הכדורגל, נשף שאינו עולה יפה, קובץ ספרותי (המובאות מן הסיפורת של ברדיצ'בסקי ופייארברג ביומנה של נחמה), המזמוטים והבחינות. כל אלו מתפקדים יותר כאילוסטרציות של הווי מאשר כשילבים בעלילה.

"מהתחלה" הנובלה הסוציולוגית המובהקת של ברנר



לאורך כל הנובלה האקספוזיציה של מודלים חברתיים היא מטרה בפני עצמה. החיבור בין המודלים הללו אמור ליצור מודל חברתי כולל. אפשר לומר, שהצגתו כמודל משוער המרומז על ידי המודל המעוצב היא אחת ממטרות היצירה. זהו אופיו של "הסיפור הסוציולוגי" שהוא הרכיב הדומיננטי ביצירה. הצגת הדמויות כמייצגות קבוצות חברתיות נעשתה, כאמור, באמצעות טכניקת השם כסימן, טכניקה החוזרת בכמה וכמה יצירות של ברנר כשהיא משמשת בתפקיד דומה.<sup>(41)</sup>

הטקסט המפוצל לפרגמנטים המרמזים על קיטובים חוץ-ספרותיים תובע מן הנמען לקשור בין היחידות הסינקדוכיות וליצור מהן תבנית של עולם המתייחס למסומן (ואינו קיים בלעדיו!). מילוי הפערים בקריאה זאת תלוי בקשר אל העולם החוץ-ספרותי.<sup>(42)</sup>

ההתעוררות המינית של קבוצת הנוער בכלל ושל בן-ציון בפרט היא הגורם הדינאמי המקדם את מה שעשוי להיראות כעלילה, והיוצר אירועים שמעבר ליסודות האקספוזיציוניים החברתיים.

המובאות הבאות מרמזות על גורם זה: "אך הדבר השני שהוא: בן-ציון רואה זאת ממרום-עליתו, והיה הוא מתקנא בו, ויצר התאוה, הם אומרים שהילד תמלאנה לו שש עשרה בקיץ הבא, מתגבר עליו... ואם היה רוצה לקרא ספר יהיה הדבר קשה. הוא נופל, נופל.. אבל אפילו על זה אין לו פנאי לחשוב.. הנושא החשוב מאד הוא כלה, כלה. בחלומותו של הילד מצטיירים לו רק אברים, אברים.. אברים חשובים... והדבר יהיה קשה לו והוא רועד ונמק מהתקרבות אליהם".<sup>(43)</sup>

בן-ציון הוא גלגול צעיר של מרבית העלמים של ברנר בני הגילים המבוגרים יותר. ההתפתחות המינית של הנער מתפצלת בין נשים שונות, שכל אחת מהן ממלאת תפקיד אחר בחייו: בן-ציון אוהב את נחמה, חושק בחולדה ומגיע לידי מגע מיני ראשוני כלשהו עם יעל. שלוש הנערות מהוות שלושה שלבים בחייו של הגיבור בלא שתיווצר עלילה אמיתית שיש בה קשירה והתרה ומידה מסוימת של מאבקים אנטגוניסטיים. אין גם מאבק בין בן-ציון לבין מי שעשויים להיות מתנגדיו- אביתר או דרורי, ולא נוצרים קונפליקטים אמיתיים אצל הנערות המעוצבות או ביניהן.<sup>(44)</sup>

"אני רוצה לומר שכל היום התהוללו המסיכות, ויעל ודרורי, שהיו בכל לילה ולילה מאחרי הראיון, ביניהם. אך הדבר המפתיע לכל, בן-ציון הרגיש עצמו לא-טוב וישב בבית. גם האשה הליטאית ישבה בבית עד לפנות ערב, ומאז הייתה צריכה לצאת, ויצאה אל חוף-הים. להתבודד שם. בן-ציון כמו שהיה עושה כל היום, שכב מדוכדך על מיטתו, יחידי בכל הבית, ומחשבתו היחידה על דברי סופר אחד, שהאבה היא רק מין של צער. זה נכון או לא נכון? פתאום בן-ציון שמע את צעדי יעל, כשהגברת נכנסת לחדר. הוא קם והלך אחריה.

היא שכבה על מיטתה, ולא היתה במסיכה. פניה של הגברת להטו ובעיניה התנוצץ השביב, שביב-החפץ להיכנס בשיחה על איזה ענין חשוב. כאשר האשה ראתה את בן-ציון קפצה מהר מאוד ממשכבה.

— שכבי, שכבי... — אמר בן-ציון לה — דיו אין לך? לי נחוצה דיו.

— קח... כחולה יש לי... לא את הכל בלבד — היא אמרה. האשה קמה ממיטתה במהר וישבה על אדן-החלון.

הוא ניגש אל הדלת, אך הוא לא יצא!<sup>(45)</sup>

התחנות העיקריות: הפנסיון, הכיתה, משחק הכדורגל, משחקי מתבגרים, הנשף, הקובץ הספרותי אינן יוצרות עלילה אלא רצף המגדיר את המרחב שבו מתנהלות פגישות בין הדמויות. בכלל תחנה ותחנה מתגלה צד נוסף או היבט נוסף של אחת מתת-הקבוצות המעוצבות.<sup>(46)</sup>

כל אלחנות הן סינקדוכות של מרחב הגימנסיה וסביבתה, והעיצוב של המרחב חשוב יותר מאשר קשירה והתרה של עלילה הנבנית בין הדמויות המשתתפות בעלילה.

משמעותו של הסיום ה"טיפוגראפי" המתקרב או, מוטב לומר, חוסר המשמעות המסכמת של הסיום כקטסטרופה או כשיא, מאפיין יצירה זאת, כשם שסיומים דו-משמעיים או בלתי מוכרעים מאפיינים יצירות רבות של ברנר.<sup>(47)</sup>

#### ברנר הגיבור והמחבר של "מהתחלה"

התבטאויות מודעות של דמות המספר או של אחד הגיבורים מצהירות על חוסר הסיכוי להתפתחותה של עלילה דרמטית בנובלה. "המספר" (הגיבור והמחבר) מודע לאופיו הסיזיפי של העלילה שאינה מתקדמת למטרה מוגדרת כלשהי: "ואנו אומרים שהרי יש דווקא כוחות, הוא היה בטוח בזה לפעמים, צריך לדעת שיש שם שאיפות טובות- אך כל זה אובד, כל זה אינו נאסף- 'כמים המוגרים במורד'. במי הוא האשם? האם הוא האשם במורים? או האשם בתלמידים עצמם? או באויר? מראה. לפי דעתו מפרכסים ומפרכסים כזבובים בכוס חלקה, מטפסים לעלות- ונופלים אחר. אנו רוצה לומר מי יעלה? מי יתן יד? וגם כן מן התוהו ובוהו מי יחליץ?.. הוא השתטה. עתידו- אפל. הדבר הבהיר יותר - או הדבר הנכון פה הוא: אין לפניו כל עתיד! והיה לו הרגש, שהוא בוודאי היה מוטל על המפתן, אך איזה מפתן? על מפתן החיים, וגם כן בפרוודור של עולם- ואין מכניס אותו, אין מרחם עליו. הדבר האחרון: הוא הולך ואובד, הוא כבר אבוד."<sup>(48)</sup>

המובאות הללו הן, כאמור, מנופסטים המצהירים שאין סיכוי שהעלילה תגיע אי-פעם למיצויה ולשיאה. זהו ניסוח של מצב הדמדומים של גיל ההתבגרות, שבו חש המתגבר תשוקות ראשונות שאין להן עדיין מימוש.<sup>(49)</sup>

השתתפות זו של העלילה הקיומית בכוח גורמת לכך שאין לנובלה התרה ואין לה גם קטסטרופה סופית המסיימת את העלילה ו"מטהרת" את הקוראים. סיומה מבטא כניעה למבנה הסיזיפי, היא מסתיימת מנקודת ראותו של בן-ציון כך: "צריך לדעת שבן-ציון לא בכה הפעם, קהות נפשית תפסתו, שלילת כל מחשבה, והאמת בנושא הזה, מסביב לא נראה טולטל, סוף סוף, התפלש בחול והתגלגל לרצונו במדרון הגבעה."<sup>(50)</sup>

הסיום הוא בעיקר ביטוי לעלילה מודחקת. בניגוד לדוסטויבסקי ברנר הוא יוצרם של סיפורים שעלילותיהם- בכוח מודחקות (ויש כאן מקום להשוואה לסיומים של נובלות, רומנים וסיפורים אחרים). הוא מתאר אנשים מדחיקים, שאינם מגיעים לידי מערכת יחסים בין-אנושית מלאה, משום שאינם מסוגלים לפרוץ את מגבלות ההדחקה האופיינית למחבר ולגיבוריו והמתממשת בתבנית של יצירותיו. ההדחקות מרמזות על עלילות בכוח (כגון מימוש יחסי בן-ציון ונחמה) שאינן יוצאות מן הכוח אל הפועל.<sup>(51)</sup>

מרבית העלילות של ברנר הן רמיזות על עלילה יותר מאשר עלילות דמויות-מציאות או דמויות דמיון. תבנית זאת אופיינית למרבית הנובלות והרומנים אף על פי שיש נובלות ורומנים שגורם העלילה תופס בהם מקום חשוב יותר וכאלה שהוא תופס בהם מקום חשוב פחות.

במרביתם, כאמור, גורם זה מודחק, את מקומה של העלילה המודחקת תופס התיאור הסינקדוכי של המודלים החברתיים. הדמויות המרכזיות הן מוצר של חברה זו, והתנהגותן היא ביטוי לנורמות ולכוחות העיקריים הפועלים בקרבה. ההצגה של הדמות והנורמות חשובה יותר מעיצובה של מערכת יחסים שבה פועלות הדמויות בעלילה שיש בה קשירה, שיא והתרה.<sup>(52)</sup>

מה שבכל זאת משתמע מן היסודות השונים המרכיבים את העלילה בנובלה "מהתחלה" הוא הניגוד שבין עוצמת התשוקה המינית של המתגברים למערכת החברתית המדחיקה שהביאו עמם והמקיפה אותם. בניגוד לעלייתם המודחקת של הפרוטוגוניסטים בן-ציון ונחמה האמורים להיות בחזית הנובלה, הדמויות ברקע שלה חופשיות הרבה יותר.

"בן-ציון היה מתבאר חוסר-יחס לילדה טובה בעצם כיעל. שעוד רב את ריבה בשעת המחלוקת הגדולה בשלישית עם ועד-המחלקה.

ואמנם, כשבן-ציון היה המשיך את הדיבור עם נחמה, הוא מביט בפניה בהתמקדות: ופניה, כנראה מוצאים חן בעיניו: אבל לא כולה. הדבר החשוב מאוד, חולדה – כולה מושכת אותו, ובן-ציון אינו מביט בה, ואולי שהוא מורגש כי היא היא הנקודה. הדבר השני, ליעל אין לו כל יחס, ועיניו, בדברו הן כאילו סגורות".<sup>(53)</sup>

עלילת ההדחקה הובאה מן הגולה והיא עומדת בחזית הנובלה: "העברים החדשים" שהשתחררו כביכול מן המנטליות הגלותית עומדים ברקע. הצברים חולדה, דרורי ואביתר פורצים את המגבלות הקשורות בתשוקה המינית ביתר קלות מן המהגרים בן-ציון ונחמה, המדחיקים את יצריהם. הגורם החברתי מטביע את חותמו על עולמם הנפשי של הגיבורים: בן-ציון (המחבר, הגיבור) רדוף רגשות אשמה, דרורי ואביתר, כמו חמילין ובורסיף, משוחררים מהם.<sup>(54)</sup>

ברנר סולד מן המשוחררים הללו, הוא מפגין יחס שלילי כלפיהם ומעדיף עליהם כאן וביצירות אחרות את הכושלים בהתפתחותם ובהתנהגותם המינית, את אלה העומדים "על מפתן החיים", הווה אומר, את אלה המדחיקים את עלילתם, העדיפים בעיניו על המצליחים לממשה.

התבנית הסוציו-פסיכולוגית של רומן מתגברים, המתייחסת למסומן חוץ-ספרותי (גימנסיה "הרצליה") משליכה את המודל הברנרי של יחסי אישות על עולמם של מתגברים. הוא מתעניין במורכבותן הדמויות פחות מאשר בעיצוב האינטנסיבי של התופעות החברתיות והחברתיות-פסיכולוגיות.<sup>(55)</sup>

כאן, כמו ביצירות אחרות, אין למחבר אפוא כוונה לעצב תבנית אחדותית. ברנר אינו אמן של השלמת עלילות או תבנותן המושלם – היצירות הן אפיזודיות ופרגמנטריות. מה שמאחד את מרבית יצירותיו של ברנר הוא התיאור החברתי-האקספוזיציוני והאווירה הכללית המבליעה נושא כלשהו שאינו מתממש בהתפתחותה של עלילה.<sup>(56)</sup>

והערה נוספת, שאולי דין היה שנפתח בה, תחבולת הבדיון העיקרית של ברנר כאן וביצירות אחרות היא תחבולת דמות המספר האוטנטית: המחבר המביא לבית הדפוס רשימות של "מספר" אותנטי המופיע בגוף הסיפור (כגון אובד עצות ויחזקאל חפץ) או נשאר אנונימי. הדברים מופיעים כביכול כפי שנכתבו או כדברים בשם אומרים. גם לסיפור זה הקדמה מאת המו"ל, המשמש מעין צנזור של רשימות אנונימיות:

"דבר אחר שהוא, בתוך גל של "רשימות" קרועים, מצאתי את הרשימות הבלטריסטיות-הפיליטוניות האלה, בלי חתימת-שם, –רשימות הנותנות לנו, דמות-מה מחיי ילדינו מגיל מוקדם מאד, ידוע שנה-שתים לפני החורבן העולמי, "בימים כתיקונם". אולי אני צריך לדבר על הרבה זמן התחבטתי, אם מותר לי לפרסם את הדברים הללו ואם לא, שאם יקראו הדברים האלה קוראים צעירים, בלי אותה טהרת הלב וכלי אותו כאב-הלב שבהם נכתבו (אני משום מה מאמין בטהרת-לבו וכאב-לבו של הרושם!)".<sup>(57)</sup>

המונח של הרשימות הוא מונח קבוע: הוא מדגיש את הפרגמנטרי ואת הבלתי קוהרנטי, בלתי ארכיטקטוני בתבניתה של היצירה. המחבר, המעמיד פני מלכה"ה, מנסה לטעון, שהוא נטל חומרים של סיפור אנונימי אותנטי (כביכול) וערך אותם לדפוס, כשהסלקציה הותאמה לנמנעים בניסיון להכניס סדר בתוהו ובוהו ולהתאים את החומרים מבחינה חינוכית לקוראים צעירים. הוא מעמיד פנים שהוא מבקש להטיל צנזורה על וידייו של מתגבר מיני-צנזורה תוכנית שאינה צנזורה תבניתית. הדמות המספרת איננה מוגדרת: הבעיה החינוכית של הסיפור היא שהמחבר טוען, שרשימות אלה הן מעין אספקלריה של קבוצה חברתית בעיתוי מסוים.<sup>(58)</sup>

בלשונו הוא אומר: "רשימות הנותנות לנו, כמדומה, דמות-מה מחיי ילדינו מגיל ידוע שנה-שנתיים לפני החורבן העולמי".<sup>(59)</sup>

לבסוף צריך לי לומר הדברים האלה: אפשר כמובן, לומר, שכל זה אינו אלא תחבולה בדיונית. שהמחבר אינו מתכוון למה שהוא אומר, והבדיון שנוצר באמצעות תחבולה זו עומד מכוח עצמו ויוצר עולם בדיוני סגור שיש לו חוקיות משלו ואינו תלוי שוב במסומן, כביכול, שעליו הוא מצהיר שהוא מבקש לייצגו או לתארו. נראה לי, שהנחה זו שוגה במשגה האופייני כל כך ל"ביקורת החדשה", שניסתה להפריד הפרדה מוחלטת בין תחומים שמציאות, ספרות, התקבלות ופואטיקה גלויה וסמויה של המחבר משמשים בהם בערבוביה. נראה לי, שהתחבולה אינה תחבולה בלבד, והאונטולוגיה שלה אינה בדיונית בלבד. היא משמשת בהצרת כוונות ומממשת את כוונתה. אפילו אם אין היצירה אלא מודל בדיוני של מציאות, יש לקבל אותה כמודל המתייחס במודע למודל מציאות הידוע לנמנעים.

היצירה מוותרת על אחדות העלילה ועל הבדיון הסגור (האופייני כל כך ליצירתו המסוגנת של עגנון) ומעדיפה לבנות מרחב פרמגמטי של סינקדוכות. הגורמים אינם מתאחים במנגנון של קשירה והתרה אלא בהשתמעות מן האקספוזיציות של מסומן חברתי שהמחבר פורש את הכוחות המופעלים בו, וכן מתיאור אווירת התסכול הנובעת מכישלוננו המתמיד של הארוס כגורם הדינאמי המתבנת עלילות. מכיוון שהארוס יוצר שרשרות של אפיזודות ולא מערכת יחסים, לו נוצרת עלילה כי אם אווירת תסכול מחסרונה של עלילה. מסתבר שמה שמתגלה לנו הוא רצף ללא עלילה המכיל עלילה מודחקת. אווירת התסכול האינטנסיבית מקורה באותה עלילה מודחקת. נראה לי, שהעלילה המודחקת היא מקור כוחם של הרשימות והשרטוטים הללו ואולי גם מקור הולשתם. הסיפור הסוציולוגי המתגבר על סיפור החונכות מדחיק את סיפור החונכות. מבחינת הסיפור הסוציולוגי עיצב המחבר חברה שבה המהגרים אינם מסוגלים לממש את מינותם. ההתניה החברתית שהביאו עמהם מארצות המוצא אינה נמחית בנקל למרות תנאי החירות שהפנימיה (הפנסיון), המאפשרת להם חירויות רבות, מעניקה להם. יש כאן הוכחה עגומה לכך שגם מבחינה פסיכולוגית אפשר להוציא יהודים צעירים מן הגלות, אך קשה להוציא את הגלות מן היהודים. מבחינה זאת אין הנובלה "מהתחלה" שונה במהותה מן הסיפורים והרומנים הארץ-ישראליים של ברנר "בין מים למים", "מכאן ומכאן" ו"שכול וכשלוך". הכישלון הארוטי של המהגרים הצעירים הוא ביטוי לקורבן שהיה עליהם להקריב משהחליטו על מפתן חייהם לעלות פלסטינה.

#### המסקנות:

1. הנובלה "מהתחלה", שנדפסה לאחר מותו של ברנר בשנת 1922.
2. ב"מהתחלה" מתאר ברנר בעיקר קבוצת בני-נעורים בארץ-ישראל בשנות העלייה השנייה.
3. הנובלה "מהתחלה" מתייחסת למושא חיקוי מובלע, שהמחבר היה יכול להניח שמרבית הנמנעים בני דורו יזהו אותו עם הגימנסיה האחת והיחידה שהייתה בזמן המתואר "הרצליה".
4. בנובלה הזאת ברנר מזג בין המציאות של היהודים בני העלייה השניה ובין הבדיון שלהם.
5. הנובלה "מהתחלה" מתייחסת למושא חיקוי מובלע, שהמחבר היה יכול להניח שמרבית הנמנעים בני דורו יזהו אותו עם הגימנסיה האחת והיחידה שהייתה בזמן המתואר.
6. השמות הופכים את הדמויות האינדיבידואליות לדמויות המייצגות קבוצות חברתיות, ואת היחסים שבין הדמויות החד-פעמיות כביכול ליחסים מייצגים שבין קבוצות חברתיות.
7. מבחינת העלילה יצירתו של ברנר היא היפוכה של מסורת דוסטויבסקי שברנר כביכול סמוך עליה.
8. הנובלה "מהתחלה" מבוססת על שתי מערכות מקבילות: האחת מציגה יחסים שבין דמויות המייצגות קבוצות חברתיות (הסיפור הסוציולוגי) והשנייה- אפיזודות שונות בתהליך ההתבגרות של קבוצת הנעורים (סיפור החונכות).

9. בנובלה הזאת, ברנר הוא: "המספר" (הגיבור והמחבר) מודע לאופיו הסיזיפי של העלילה שאינה מתקדמת למטרה מוגדרת כלשהי.
10. הסיום של "מהתחלה" הוא בעיקר ביטוי לעלילה מודחקת. בניגוד לדוסטויבסקי ברנר הוא יוצרם של סיפורים שעלילותיהם-בכוח מודחקות.
11. בנובלה "מהתחלה", כמו ביצירות אחרות, אין למחבר אפוא כוונה לעצב תבנית אחדותית. ברנר אינו אמן של השלמת עלילות או תבנותן המושלם- היצירות הן אפיזודיות ופרגמנטריות. מה שמאחד את מרבית יצירותיו של ברנר הוא התיאור החברתי-האקספוזיציוני והאווירה הכללית המבליעה נושא כלשהו שאינו מתממש בהתפתחותה של עלילה.

שולי המחקר:

1. שמיר, לאה. יוסף חיים ברנר. חייו ויצירותיו. עם עובד (תל-אביב 1993). עמ' 24.
  2. שם. עמ' 32.
  3. יוסף, מיכאל. ברנר הסופר המובהק, דביר (תל-אביב 1971). עמ' 41.
  4. אבן, יוסף. אמנות הסיפור של ברנר. מוסד ביאליק (ירושלים 1977). עמ' 53.
  5. שם. עמ' 56.
  6. קושניר, מרדכי. י.ח. ברנר-מבחר דברי זכרונות. דביר (תל-אביב 1971). עמ' 205.
  7. ברינקר, מנחם. עד הסימטה הטבריינית. עם עובד (תל-אביב 1990). עמ' 236.
  8. ברנר, י.ח. מהתחלה. תרמיל (תל-אביב 1971). עמ' 15.
  9. שקד, גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980, ב. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1983). עמ' 32.
  10. כהן, אדיר. יצירתו הספרותית של יוסף חיים ברנר. עם עובד (תל-אביב 1972). עמ' 140.
  11. ברנר, י. ח. שם. עמ' 17.
  12. סדן, דב. פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר. ראובן מס (ירושלים 1996). עמ' 159.
  13. כהן, אדיר. שם. עמ' 143.
  14. ברנר, י. ח. שם. עמ' 22.
  15. צמח, שלמה. י. ח. ברנר, מסדה (תל-אביב 1932). עמ' 215.
  16. סדן, דב. שם. עמ' 162.
  17. ברנר, י. ח. שם. עמ' 24.
  18. בהר, חנה. דמויותו של יוסף חיים ברנר. ראובן מס (ירושלים 1995). עמ' 47.
  19. ערפלי, בעז. "מהתחלה": קריאה חדשה ביצירות מרכזיות של יוסף חיים ברנר. הוצאת הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 2009). עמ' 42.
  20. שם. עמ' 51.
  21. נורית, גוברין. ברנר "אובד עצות" ומורה-דרך. מסרד הביטחון (תל-אביב 1991). עמ' 123.
  22. ברנר, י. ח. שם. עמ' 28.
  23. נורית, גוברין. שם. עמ' 128.
- Wilson Knight, The wheel of fire, new York 1957. P 144.
24. Ibid. pp. 145-146.
26. ברנר, י. ח. שם. עמ' 32.
27. שקד, גרשון. פרקים ביסודות הסיפור והמחזה. כתר (ירושלים 1992). עמ' 157.
28. שם. עמ' 158-159.
29. הירשפלד, אריאל. הסמל ביצירתו של י.ח. ברנר. מוסד ביאליק (ירושלים 1995). עמ' 342.
30. אמויל, ז'יל. היחס בין בדין למציאות ביצירתו "התחלה" של ברנר. האונברסיטה העברית (ירושלים 1985). עמ' 136.
31. ברנר, י.ח. שם. עמ' 36.
32. אמויל, ז'יל. שם. עמ' 141.
33. הירשפלד, אריאל. שם. עמ' 345.
34. שקד, גרשון. אמנות בלתי בדויה. דביר (תל-אביב 1973). עמ' 66.

35. שם. עמ' 69.
36. ברנר, י.ח. שם. עמ' 41.
37. גולומב, יעקב. מתק סתרים: ברנר כאקזיסטנציאליסט עברי. כרמל (ירושלים 2015), עמ' 87.
38. שם. עמ' 92.
39. ברנר, י.ח. שם. עמ' 45-48.
40. הירשפלד, אריאל. שם. עמ' 351.
41. גולומב, יעקב. שם. עמ' 104.
42. שם. עמ' 110.
43. ברנר, י.ח. שם. עמ' 51-55.
44. שקד, גרשון. שם. עמ' 74.
45. ברנר, י.ח. שם. עמ' 63-67.
46. שקד, גרשון. שם. עמ' 83.
47. גולומב, יעקב. שם. עמ' 117.
48. ברנר, י.ח. שם. עמ' 68-70.
49. נורית, גוברין. שם. עמ' 143.
50. ברנר, י.ח. שם. עמ' 96.
51. שקד, גרשון. שם. עמ' 91.
52. נורית, גוברין. שם. עמ' 154.
53. ברנר, י.ח. שם. עמ' 42.
54. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000. עמ' 277.
55. שם. עמ' 278.
56. שקד, גרשון. שם. עמ' 99.
57. ברנר, י.ח. שם. עמ' 89-90.
58. צמח, שלמה. שם. עמ' 222.
59. ברנר, י.ח. שם. עמ' 96.
- המקורות:
1. אבן, יוסף. אמנות הסיפור של ברנר. מוסד ביאליק (ירושלים 1977).
2. אמיל, ז'יל. היחס בין בדיון למציאות ביצירתו "התחלה" של ברנר. האוניברסיטה העברית (ירושלים 1985).
3. בהר, חנה. דמויותו של יוסף חיים ברנר. ראובן מס (ירושלים 1995).
4. ברינקר, מנחם. עד הסימטה הטבריינית. עם עובד (תל-אביב 1990).
5. ברנר, י.ח. מהתחלה. תרמיל (תל-אביב 1971).
6. גולומב, יעקב. מתק סתרים: ברנר כאקזיסטנציאליסט עברי. כרמל (ירושלים 2015).
7. הירשפלד, אריאל. הסמל ביצירתו של י.ח. ברנר. מוסד ביאליק (ירושלים 1995).
8. יוסף, מיכאל. ברנר הסופר המובהק. דביר (תל-אביב 1971).
9. כהן, אדיר. יצירתו הספרותית של יוסף חיים ברנר. עם עובד (תל-אביב 1972).
10. נורית, גוברין. ברנר "אובד עצות" ומורה-דרך. מסרד הביטחון (תל-אביב 1991).
11. סדן, דב. מחקרים בספרות עברית. אוניברסיטת תל-אביב 2000.
12. סדן, דב. פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר. ראובן מס (ירושלים 1996).
13. ערפלי, בעז. "מהתחלה": קריאה חדשה ביצירות מרכזיות של יוסף חיים ברנר. הוצאת הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 2009).
14. צמח, שלמה. י. ח. ברנר. מסדה (תל-אביב 1932).
15. קושניר, מרדכי. י.ח. ברנר-מבחר דברי זכרונות. דביר (תל-אביב 1971).
16. שמיר, לאה. יוסף חיים ברנר. חייו ויצירותיו. עם עובד (תל-אביב 1993).
17. שקד, גרשון. אמנות בלתי בדויה. דביר (תל-אביב 1973).
18. שקד, גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980, ב. הקיבוץ המאוחד (תל-אביב 1983).
19. שקד, גרשון. פרקים ביסודות הסיפור והמחזה. כתר (ירושלים 1992).
20. Wilson Knight, The wheel of fire, new York 1944.