

INSTRUCTIONS FROM AUTHOR TO LIBRARY FOR THESES AND PRIZE ESSAYS

AUTHOR Myron Kinberg

TITLE "Mythic Elements and Their Breakdown in the Short
Stories of Aharon Mehed"

TYPE OF THESIS: Ph.D. [] D.H.L. [] Rabbinic [XX]

Master's [] Prize Essay []

1. May circulate [☒]) Not necessary
2. Is restricted [] for ___ years.) for Ph.D. thesis

Note: The Library shall respect restrictions placed on theses
or prize essays for a period of no more than ten years.

I understand that the Library may make a photocopy of my thesis
for security purposes.

3. The Library may sell photocopies of my thesis. ✓
yes no

5/1/73
Date

Myron Kinberg
Signature of Author

Library
Record

Microfilmed _____
Date

Signature of Library Staff Member

MYTHIC ELEMENTS AND THEIR BREAKDOWN IN THE SHORT STORIES
OF AHARON MEGED

by

Myron Kinberg

Thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the Degree of
Master of Arts in Hebrew Letters and
Ordination

Hebrew Union College-
Jewish Institute of Religion
May, 1973

Referee: Dr. Warren Bargad

A DIGEST OF: MYTHIC ELEMENTS AND THEIR BREAKDOWN IN
THE SHORT STORIES OF AHARON MEGED

There are actually three primary levels to this thesis. Each level can be the most primary, depending upon the point of view of the reader. From a literary point of view, the most primary feature of the thesis is that it is a literary analysis of some of Aharon Meged's short stories. From his first collection of short stories, (1950) דוּחַ יָמִים, I have analyzed the stories "בין כך ובין כך" and "שברי חרטים", "הסערה" and from Meged's second collection, (1955) ישראל חברים,

"הגה של לאה'לה" and "מעשה בלתי רגיל", "ברקה" I have chosen to analyze these stories because I feel they exemplify quite well the theme of my thesis - mythic elements and their breakdown. From a sociological point of view, the development of this theme would appear to be the thesis' most primary feature. Our analysis of the stories in דוּחַ יָמִים will bring out the fact that Meged has certain romantic, indeed, even mythic notions concerning the הגיבור, החבר'ה, ההתיישבות והטבע. However, our analysis of the stories in ישראל חברים will point to a breakdown, or disillusionment, with these mythic notions. I show that there are sociological reasons for the development of these mythic elements in Meged's literature, as well as sociological reasons for his change in perspective upon them.

The third feature of the thesis is the fact that

it was written in Hebrew. From a linguistic point of view, this is most important. I wanted to learn, first hand, the problems of writing literature in a new language. I wanted to learn more than just "about Hebrew Literature;" I wanted to learn how to write in Hebrew. Because this thesis has truly been a linguistic experience, it seems appropriate to end the digest with the words Meged used to describe his feelings about writing in the Hebrew language.

... every sentence being formed... is composed of words that echo times past, but in structure and flavor is a new born being, lacking the polish and feel of something that has been used before. Forming such sentences is a pleasurable yet unfulfilling experience at one and the same time. ("Some Problems of New Israeli Writing." Midstream, Vol. XVII, No. 3, March 1971. p. 22)

לאליט, אמהי, שלמדה היטב במשך הימים ההם.
כמו שכתוב בתורה: " ויאמר ה' לא טוב
היות אדם לבדו, אעשה לו עזר כנגדו".
(בראשית ב: יח)

לידירי ומורי זאב ברגד שלימד אותי איכות
הסבלנות ושלמד ממני איכות העקשנות.

לידידתי מרים רובינסון שנתנה לי את העידוד
ואת הייעוץ במ הצטרכתי.

ליוחנה-אור בתי, שבלי מילה אחת נתנה לי שלוה.

ה ת ו כ ן

עמוד

1	הבעייה והגישה אליה	-	<u>מבוא</u>
5	<u>רוח ימים</u>	-	פרק א'
6	חלק א' - "שברי הרסיים"		
9	חלק ב' - "הסערה"		
14	חלק ג' - "בין כן ובין כן"		
19	<u>ישראל הברים</u>	-	פרק ב'
19	חלק א' - "ברקה"		
29	חלק ב' - "מעשה בלתי רגיל"		
42	חלק ג' - "חגה של לאה'לה"		
54	מאבקו בין העבר לבין ההווה	-	<u>סיכום</u>

מ ב ו א

הבעייה והגישה אליה

כשאנו שומעים את המילה "חלוצים", עולות בדמיוננו דמויות של עובדי אדמה, בוני הארץ וגבוריה. אבל כשמגדירים את המילה במובן זה, יוצא שמגבילים את משמעותה השלמה. היו גם "חלוצים" שעסקו בעיצוב תרבות חדשה וספרות חדשה שהקבילו לבניית הארץ החדשה. ובכלל זה, אפשר לבלול את אהרון מגד, הסופר המובהק של הדור הצעיר, דור '48, שמתחילת עבודתו הספרותית בסוף שנות הארבעים ועד היום לא איבד את רוחו החלוצית. הוא חשב ועדיין חושב שהתפקיד העיקרי של הסופר הישראלי המודרני הוא ביצירת ספרות חדשה. לפי מגד, מי שמזדהה עם השקפתו צריך מראש להשתחרר מהחלות בספרות הגלות.¹

וכאן הנקודה המרכזית של העבודה הזאת: ניתוח יסודות מיתיים בסיפוריו הקצרים של אהרון מגד. באופן כללי, נושא זה מתאים ביותר לעבודתו של מגד, בגלל הקשר הישר בין יצירת ספרות חדשה ובין תהליך ההתפתחות של מיתוסים עממיים. לפי קאסירר, מיתוסים עממיים קשורים ישר להתפתחות שפת העם; והוא דן ביהם הנה בסיפרו:

Language & Myth . שם הוא כותב:

"Mythology is inevitable, it is natural, it is an inherent necessity of language, if we recognize in language the outward form and manifestation of thought; it is in fact the dark shadow which language throws upon thought, and which can never disappear till language becomes entirely commensurate with thought, which it never will. Mythology, no doubt, breaks out more fiercely during the early periods of the history of human thought, but it never disappears altogether... Again and again, ... myth receives new life and wealth from language, as language does from myth. And this constant interaction and interpenetration attests the unity of the mental

principle from which both are sprung, and of which they are simply different expressions, different manifestations and grades".²

מהקטעים האלה, אנו מבינים שהתפתחות המיתוס איננה רק תופעה

מהתפתחות הספרותית הקדומה אלא היא גם נוצרת כל פעם שמנסים ליצור צורת הבעה חדשה. כשמגד ניסה ליצור ספרות חדשה, הוא הכניס, אפילו אם זה היה באופן תת-הכרחי, יסודות מיתיים אל יצירתו הספרותית. הוא עצמו נוגע בעקיפין בנושא זה במאמרו "Some Problems Of New Israeli Writers":

... Its main protagonists are no longer Rabbis, shopkeepers, holy men, scholars, "luftmenschen", but workers, farmers, settlers, soldiers; and the background is mostly rural than urban...the fundamental transfiguration it has gone through is in the way of drawing from a different "myth". While the former two or three generations of Hebrew literature whose roots were in the Diaspora, drew from the "myth" of the "people", the present one is drawing from the myth of the "land". Or to put it more precisely, the shift has taken place from the myth of a "People in search of a Land" to "a Land in search of a People".³

מושגי המיתוס של מגד בולטים כאן: הגיבורים הרומנטיים של

העבר היו שותפים במיתוס הגלות; ועכשיו עולים גיבורים אחרים הבונים מיתוס חדש בארץ.

מעניין מאד שמגד מדגיש את חשיבות חילופי המיתוסים האלה

במקביל להשקפתו על חילופי משמרות בספרות העברית החדשה. ויקטור טורנר גם מדגיש את הנקודה הזאת, שמיתוסים נוצרים תוך תקופות מעבר בחולדות עס.

"Myths treat of origins but derive from transitions ... Myths relate how one state of affairs becomes another: ... Myths are "Liminal" phenomena: they are frequently told at a time or in a site that is "betwixt and between".⁴

מגד התחיל לכתוב בסוף שנות הארבעים, וזוהי הקופת מעבר בתולדות עם ישראל, התקופה שלפני קום המדינה. הקשר היסטורי זה גם מסביר את תופעות היסודות המיתיים בעבודתו של מגד; ובמיוחד ספרו, רוח ימים, שיצא בשנת 1950, שעיקר תוכנו מהייחס לאותה הקופת המעבר. נראה, למשל, שבקובץ זה מגד מעצב סיפורים עממיים, גיבורים המתאימים למצב הפסבדו-מיתי של בניית עולם יהודי-ישראלי חדש, ובו מושגים מיתיים על הטבע, ההתיישבות והחברה.⁵ ומאידך, מפני שבסיפורי מגד מהדהדים יסודות מיתיים אלה מתקופת המעבר הישראלי, אפשר גם לקבל הבנה על האופי הלאומי הארץ-ישראלי. מושג היסטורי (ולא ספרותי) זה מבוסס על דעתו של סלטקין עלהתפתחות מיתוס "האופי הלאומי" של אמריקה. הוא כותב:

The mythology of a nation is the intelligible mask of that enigma called the "national character". Through myths the psychology and world view of our cultural ancestors are transmitted to modern descendants, in such a way and with such power that our perception of contemporary reality and our ability to function in the world are directly, often tragically affected.⁶

בסיכומו של דבר, אהרון מגד, אחד מחלוצי התרבות הישראלית, ניסה, לפי דבריו הוא, ליצור ספרות חדשה, להפסיק את החלות בספרות הגלות. ברור שהוא ראה את עצמו כסופרו של תקופת מעבר מרכזי בתולדות העם היהודי. ועל אף שהתיאוריות על יצירת מיתוסים מבוססות על התפתחותן של חברות פרימיטיביות, אפשר ואפשר לציין שגם בהתפתחותן של חברות ותרבויות מודרניות – כולל החברה והספרות של ישראל – קיימים ופועלים אותם מושגים אנתרופולוגיים של יצירת מיתוסים. וזוהי גישתנו לניתוח עבודתו של מגד, זאת אומרת סיפוריו הקצרים בתקופה הראשונה שבקריירה הספרותית שלו, תקופה שראתה גם את הקומתה וראשית צעדיה של מדינת ישראל. ובגלל כן, יש למצוא כאן יסודות מיתיים על האופי הלאומי החדש אבל, כמו בהתפתחות הרביות אחרות הולכת ומתקדמת גם הרבות ישראל ומגיעה לתקופה שלאחר המעבר. טורנר קורא לתקופה הזאת: "The post-ritual stage".

בתקופה זו השקפות העם על המושגים המיתיים שלו הולכות ומתחלפות וכן הולכת ומשתנה החושת הזהות העממית-הלאומית. לפי דעתי, גם בסיפוריו של מגד אפשר להכיר בחילוף פרספקטיבה זו של עם ישראל: בקובץ סיפוריו 'ישראל חברים' (1955) שנכתב בתקופה לאחר מעמד המעבר רואים כבר אופי עממי אחר ואיפיון וסיטואציה מאד שונים מאלה שבקובץ הראשון.

על ידי ניתוח השוואתי של אחדים משני הקבצים האלה, אנסה לברר את התפתחותו של מגד גם מבחינת העיצוב האסתטי שבכתביו, וגם מבחינת ראיית יצירותיו כעין בבואה תרבותית-אנתרופולוגית של התפתחות העם היהודי בארצו.

פרק א

'רוח ימים' (1950)

מגד כתב את הקובץ הראשון של סיפוריו הקצרים, רוח ימים, כשהיה חבר קיבוץ שדות-ים (1939-1950). עובדה ביוגרפית זו חשובה לנו מפני שהשקפתו של מגד הושפעה מאד מחוויותו בקיבוץ. רוב הסיפורים ברוח ימים משקפים נסיונות בחיי הקיבוץ בראשית תקופת המדינה, בשנות המעבר של ארץ-ישראל; ובספר זה אנו רואים את תחילת יצירת טיפוסים עממיים בספרות מגד. במיוחד, הטיפול של הגיבור חשוב לעבודתנו מפני שהוא מעוצב בדרך כלל במימדים כמעט אגדיים: הוא מתאבק עם איתני הטבע ועם כוחות החיים והמוות - ויוכל להם. עיצוב רומנטי-אפי זה בולט בשני סיפורים, "שברי חרטים" ו"הטערה", והמאבק העיקרי בהם הוא בין שאיפת הקיום של יישוב חדש לבין כוחות הטבע העומדים לו כמכשול. בשני הסיפורים כאחד מגיעה הצגת הדברים לכלל הפסבדו-מיתוס. לכן, חשוב לנו להתרכז בשימוש של מגד במוטיבים אלה ב'רוח ימים': עיצוב הגיבור ויחסו להתיישבות, לחבריה, ולטבע.

עם זאת יש גם שני נושאים חשובים אחרים החוזרים ב'רוח ימים' והם: היחס בין היחיד לבין החבריה והיחס בין היחיד לבין ההסטוריה של עם ישראל בסיפורים "שברי חרטים", "הטערה", "עזיבתו של יוסוף", "שתי דמויות באפור", ו"בין כך ובין כך" מתרכז מגד בנושא היחס בין היחיד לבין החבריה ובסיפורים "מטען של שוורים", "צהרי יום", "המסמון" ו"המסיבה" הוא מתרכז בנושא היחס בין היחיד לבין ההיסטוריה של עם ישראל.

מפני שמגד מדגיש במיוחד את הנושאים האלה, אנו יכולים לראות

את מגד כסופר חברתי בעל תודעה היסטורית; כך שבעבודתנו, בריכוזנו בנושא החברתי ו"האופי הלאומי" שבסיפורי מגד, נוציא ונברר בעיקר את המושגים המיתיים של יצירותיו.

א. "שבירי חרסים"¹

"שבירי חרסים" הוא ספור ציורי. יש בו ששה חלקים, ובכל חלק מתוארת אפיזודה אחת בחיי החברה המנסה לבנות התיישבות בקרבת שפת-הים. לפי דעהי רק הזמן, המקום והמשתתפים משמשים לקשור את החלקים הנפרדים; ז"א, כל ההתרחשויות בסיפור מתקיימת במשך יום אחד בישוב אחד על יד הים עם אותם המשתתפים. אולם, כל חלק (או כל אפיזודה) חוזר ומדגיש אותם המוטיבים בלי התפתחות עלילתית.

בפתיחה כתאר המספר את הרקע בצורה זו:

אלף פנים כעוסות ואלף פנים רצויות לו, לים.
יש שהוא קודר כעופרת, כאילו הוא יורה של נתך כבד
ובשורות רעות צפונות במעמקיו; יש שהוא מתנשם
כחיה, נשימות עמוקות ורחבות וזממו אין יודע;
יש שהוא עשוי כעין ריקועים-ריקועים של פלדה
ומשחק בציחצוח חרבות עם קרני-אור; יש שהוא משיט
על פניו אלפי דוגיות של קצף כלהקות-להקות של
שחפים, מפתה וקורץ בעין ידידות ופורש חרמים
לצורך ... אלף פנים ואלף גוונים לו, לים. מבלי
דעת, יום אחר יום, נמהלת הוויתו לתוך הוויתך.²

הים הוא יפה ומכוער, שליו וסוער. האדם נמשך אליו ובאותו זמן נרתע ממנו. ברור שמובעות כאן הרגשות מעורבות על הים. אבל בכל זאת, התיאור גם רומנטי. בגלל זה, בפתיחה הזאת של התיאור הרקע ניתנת הרגשה לקורא שלמרות הכל, לחייה בקרבת הים זאת חווייה יוצאת מן הכלל.

היחס הרומנטי הזה של המספר כלפי הים (או הטבע) משקף את הרגשות החבר'ה כלפי הים. אלה שמתאבקים בים, כדי לבנות יישוב קבץ, צריכים לחשוב על חיי הים ועל חייהם בקרבתו, בנקודת מבט החורגת מהמציאות הטבעית אל שלב פסיכולוגי-מיחי. המספר מבליט את הנקודה הזאת על-ידי שיחות כאלה:

"נו, תגיד ברקה - זהו מקום להתישבות, אנחנו חמורים אם נשארים אנחנו פה עוד יום אחד!" -
 "מה שיין? והשטחים שמצפון?" - מנסה ברקה
 לשכנע בנימוק השגור על הכל, שהוא עצמו אינו
 משוכנע בו ביותר. "אבל אין הם שלך, מבין?
 אין הם שלך ולא יהיו שלך לעולם" - קורא
 אדמוני חמס על אשליות שמסלים את כל הקבוצה
 בהן, "מה יש כאן להתווכח" - פוקעת סבלנותו
 של ברקה - "כיון שבאנו הנה, באנו, ואין
 מקוט לשוט ויכוחים!" ובו ברגע מזדעזעת
 הסככה מחתף-רוח שהיכה על גפה הדרומי והרעיש
 את מערכות הפח, ומיד לכך מרעים רעם אימתני
 ומיד - נתן חדש של מטר. וכיוון שכך - סרה
 תנומה ורחקה שינה, ופורצת שירה להתחרות עם
 רעש האיתנים -

גועש הים, סואן הים,
 גל אל גל שואג,
 ובנו כך סוער הדם,
 למרחקים עורג,
 ל-מר-ח-קים עו-ר-ג-ג--3

ברקה, סיפוס הגיבור, אינו רוצה לחשוב על מציאות המצב.
 הוא בא לבנות יישוב ואינו מוכן להיכנע למכשולים. ובדומה לזה,
 השאיפה להתיישבות כבירה יותר מהקשיים שבהם נתקלים בני החבר'ה:
 אין להם ספק שהם יצליחו; הם צריכים לנצח.

אני חושב שיש קשר הדוק בין קטע הפתיחה ובין קטע השיחה
 הנ"ל: המושגים הרומנטיים כלפי הים המובעים בקטע הפתיחה עוזרים

לחבר'ה בהתנסותם הקשה. המספר מדגיש את הנקודה הזאת כשבוא בא ושובר את הקו העלילתי של הסיפור ומכניס את השיר הרומנטי על הים. שירתו מציינת את הזדהותו עם החבר'ה ועם הרגשותיהם; והתיאור הרומנטי של המספר בקטע הפתיחה מקביל לרגשות החבר'ה. ונוסף, השירים של נעמי והחבר'ה גם הם יוצרים השקפה רומנטית על חייהם בקרבת הים. שוב אין ספק שהחבר'ה הצליח; שאיפת ההתיישבות תבוא לידי הגשמתה. לכן, כשהסערה עוברת והים הופך שוב שקט, החבר'ה ממשיכה בשדרת שיריה הרומנטיים...

"בשעה כזו אפילו ברקת הדרך ומתפייס, ומקשיב
חרש, ואדמוני סולה לקבוצה את כל הסאתיה ורוח
טוב... ונעמי מהרהרת שעה זו שקולה כנגד
חיים שלמים."

הפרספקטיבה הרומנטית מפייסת את ההתנגשות בין הים ובין קיום הישוב. היא היא המקשרת את אנשי החבר'ה זה לזה קשר חזק כנגד מציאות חייהם הקשה; והיא היא ממשיכה למשוך אותם לים, בכעין מחזור אירוני. הרגשות רומנטיות כאלה, ב"שברי חרטים", מפיקות נימה מיתית. לסיפור. שאיפת ההתיישבות של החבר'ה עומד כנגד כח הטבע והם מתאבקים זה עם זה, ומנסים להשתלט אחד על השני. אין פתרון להתאבקות הזאת בסיפור, ואין גם מנצח. שני הכוחות עומדים תמיד במצב של היאבקות. לכן, בסוף הסיפור אנו רואים הרגשות ספק, מבוכה וספק, מבוכה ועצב בתוך החבר'ה כשחוזרים בלילה מהים. הם מרגישים כך מפני שהם עצמם אינם יודעים מה תהיה התוצאה, מה יהיה העתיד; אם הים יהרוס את תקוותם וחלומם או אם השאיפה

להתיישבות בקירבת הים החגשם.

... וכשיעגנו את הסירה בסתר הסלע וירדו אל החוף תששים. הנודדים, בראש-סחרחר, הלומי-לילה ושייט, וישאו על כתפיים את הרשתות, ויפרשון על פני החול, יהכוון הלב באיזו עקת-עצבות משונה, כמעט עד כדי בכי, ולא ידעו מדוע ולמה, אם משום שחזרו ריקים ואם משום שלא ישנו בלילה, ואולי מפני ההווייה של יום שהיא משונה כל כך... ויהיו חשים שאנשים אחרים הם מאלה שכאן על החוף, אנשים שעבר עליהם כל-כך הרבה, בלילה ארוך כל-כך שהוא עולם אחר לגמרי... ואיש לא יבין כאן לרוחם - - - 5

ב. "הסערה" 6

סיפור זה מתרכז במוטיבים של החבר'ה ושל הגיבור. אנשי החבר'ה מרגישים פחד פנימי ממוות בהייהם באוירה העויינת של הים. אבל, בגלל הטיפוס והאידיאל ההירואים שיש בתוכם מתאפשר להתמודד ולהשלים עם הבעייה הזאת. המספר מפתח את המתח בין ההרגשות הפנימיות של החבר'ה והפעולות החיצוניות שלהם דרך חיקוי טיפוס הגיבור. זה מובע בעיקר באיפיון של שושנה. העלילה בסיפור פשוטה. הדייגים הפליגו בערב לפני החילת סערה גדולה ולא חזרו. אנשי ההתיישבות חיכו להם. רוב'לה, אהובה של שושנה, היה ביניהם. המספר מביא לקורא את מהשבוותה של שושנה באיפיון פנימי. בהתחלת הסיפור, כשהדייגים לא חזרו אחרי לילה בים, שושנה דואגת על אהובה וחושבת:

"גלים ארוכים ונמוכים של קצף שחים שורות שורות אל החוף בריטנה, והוזרים. שפה מפורצת דרומה, עד ערפל-רסיסים-וענן, ואור יום מטושטש. דמות

צועדת. הנה, אלינו. מי זה? עכשיו נדע
הכל. מי יודע מי יודע. רובה-לה יקר
שלי - - - כבר עשר. מה עם ארוחת-הבוקר
היום. כמעט שכחתי.

היא מאד מודאגת; אבל כשעליזה, אחת החברות, באה לעזור לה
בהכנת ארוחת בוקר, היא לא מבקשת ממנה אלא דברים קטנוניים.
היא מסתירה את הרגשותיה, כאילו שאינה דואגת על ראובן, כאילו
עניינים חברתיים חשובים יותר מהרגשותיה הפנימיות. המתח בין
פעולותיה ובין מחשבותיה במשך הסיפור נותן לנו את הרושם שהחבר'ה
דורשת מהיחיד לסבול בדומיה. החברים מצפים שהיחיד יתנהג בצורה
כזאת במצב של משבר, מבלי להביע את הדרישה הזאת במישרין. אך
אחד איננו רוצה להפריע לחבר'ה בחששיו הפרטיים. את היהס הזה
אפשר להבחין בשיחה זאת, בין אחת החברות ושושנה.

(אחת החברות) - "מה זה קרה לך?"
(שושנה) - "מה?" - התאוששה.
- "מה את חוורת כל כך?"
- "לא, לא כלום.", חייכה צהובות.
- "יש לנו מאד לעשות?"
- "חשבתי שקרה לך משהו."
- "לא, סתם. הרגשתי לא טוב."
- "תנוחי קצת. העבודה הזאת כל-כך
הדגונית שלפעמים הראש מסתובב
אצלי."

המתח הזה בין היחיד לבין החבר'ה יוצר מצב פסיכולוגי די
מפחיד: אנו נוכחים לדעת שמחשבותיה של שושנה על ראובן, מובילות
אותה למחשבות על מות. היא נזכרת במקרה אחד כשהחבר'ה מצאו
גופת אדם שטבע בים. זה היה מראה מכוער. הוא שכב על שפת הים,

כחול, עם זבובים סביב שפתיו. אף אחד לא היה יכול לעזור לו.
זכאן גם שושנה מוסרת לנו את הרגשותיה על חוסר כוח בני-אדם בפני
המוות. זכרונה מוביל אותה גם לחשוב על האפשרות של מותה היא
בלב הים.

"אני כמעט מתעלפת כשאני חושבת על זה. המוות
הכי נורא כשפתאום אני מרגישה שהחול מתחת
לרגליים מתחיל להשתמט ואת כבר עומדת על ראשי
האצבעות אבל הזרם כוחב את החול, כוחב אותך
חזרה אל הים וכמו בור עמוק ו - אמא, הכל ים
מסביב וגלים מאחור ומלפנים ומהצדדים ואין,
אין מי שיעזור, רק ים ואין אף אחד והחוף
רחוק..." 9

שושנה פוחדת ממוות. היא רואה בדמיונה שהיא בתוך ביצת
חולות נעים: אי אפשר להיאבק כי אז נתפסים ושוקעים אך יותר,
ואין עוזר.

בסיפור זה, הים הוא סמל למוות. ראובן אבד בים; והאיש
שמצאו על החוף גם טבע בים. מחשבותיה של שושנה על הפחד ממוות
מתרכזות בים. בעצם, כל מחשבות החבר'ה על פחד המוות המובעות
בסיפור מתרכזות בדמות הים. למשל, ברקה זוכר את הפעם שכמעט טבע
בים ואת פחדו ממוות כשבלע מיט מלוחים וכמעט התעלף.
אבל ברור גם שפועל כאן איזה חוק בל יעבור: אין להביע את
המחשבות האלה בקול. הן נשארות סתומות וסמויות כמוחם וליבם של
אנשי החבר'ה. הסיבה לתופעה זו של חוסר הבעת הרגשות היא, לפי
דעתי, יותר עמוקה מהרעיון השיטתי שהיהודים אינם רוצים להפריע
לחבר'ה. המימד הפסיכולוגי העיקרי הוא שכל אחד מזדהה עם טיפוס
הגיבור - עם רעיון ואידיאל הגבורה - ומנסה לחקות אותו, וזהו

הגורם המרכזי ליחס הפסיכולוגי שבין היחיד והחברה.
 הגיבור (החיאורטי) איננו מפחד ממוות (או היס) בכלל. הוא
 סבלן והוא מוכן להקריב את הרגשותיו - ואפילו את עצמו - בעד
 החברה, ובעד שאיפתם לקיים יישוב קבע. הגיבור יכול להתקיים
 בסביבה עויינת מבלי לגלות את תכונותיו האנושיות כמו פחד,
 דכאון, וייאוש. במילים אחרות: הוא אינו מראה שום הרגשות
 העלולות לגלות את חוסר כשרונו להסתגל לסביבתו, להתקיים בה.
 כך שהגיבור מתנהג כאילו שיש לו כוח על-אנושי; ואם יש צורך,
 הוא יכול אף להתעלות ולבצע דרישות על-אנושיות. אנשי החברה
 כולם דורשים מעצמם שיתנהגו כגיבורים, ויחס זה מובע על-ידי
 שושנה בקטע איפיונה הראשון.

אליזקה בא במרוצה. חברה! בואו למטה! רצים.
 גולשים מן הגבעה. הים כבר שקט וכחול. על
 החול הרטוב שברי לוחות לחים וקלת הפוכה
 והכומתה הסדוגה שחבש על ראשו. תנו לי את
 גופו לפחות, את גופו אני רוצה!
 עליזה: - אילו היו מוצאים את ראובן לפחות.
 לוקש: - היא מחזיקה את עצמה יפה מאד.
 עליזה: - בשביל זה באמת נהוצה גבורה.
 אפילו לא בכיתי.¹⁰

שושנה אינה מגלה את סבלותיה הפנימיים לפני החברה. היא
 מקריבה את הרגשותיה לפי מה שהיא רואה כדרישות החברה. לכן,
 לפי דעתי, הזדהותו של היחיד עם טיפוס הגיבור, היא הגורם
 הפסיכולוגי העיקרי המאחד את היחיד עם החברה.
 אבל, אף על פי ששושנה כן מזדהה בטיפוס הגיבור, היא כבר אינה
 יכולה להסתיר את המתח בין הרגשותיה האישיות ובין התנהגותה

כגיבורה. בקטע המבוא לעיל, מתגלה שאף על פי שהיא לא תבכה לפני החברה היא כן ממשיכה להרגיש שהיא רוצה לבכות; ובהמשך הסיפור, אנו רואים התפתחות של ההתפשרות בין הרגשותיה הפנימיות על הפחד ממוות ובין הזדהותה עם טיפוס הגיבור. בקטע הבא, אנו רואים את שושנה במאמץ לשפר את הרגשותיה על המוות. היא חושבת על טקס קבורתו של ראובן, כאילו שהוא כן מת.

... ואחר-כך יוציאו את הארון מחדר הנוטרים,
ארבעה אנשים יסחבו אותו בטח די כבד, מעניין
מדוע גוף מת יותר כבד מגוף חי. והם ילכו
בראש ואחר-כך כולם ילכו אחריהם בחול. חם.
משונה שעד היום לא בחרו מקום לבית-הקברות
פשוט לא חשבו על זה. על הגבעה על יד
האקליפטוסים המקום הכי טוב. קצת רחוק אמנם.
יהרון אחד של המקום הזה שיותר קל לחפור
קברות בחול. כדאי לדעת אם הגוף נרקב יותר
מהר באדמה כבדה. בטח. יותר חולעים. גם
צמחים, הרקבובית מגדלת כל מיני חולעים. גם
שומר יותר על הרטיבות. איך שפעם מצאו פה
גולגולת מימי הרומאים אני חושבת נשמרה די
יפה...¹¹

שושנה אינה רק מסתכלת באופן אובייקטיבי על אפשרות מותו של ראובן וקבורתו, אלא היא מתארת לעצמה פרטים די גסים של פעולת הרקבובית על גוף המת. של אהובה, ראובן. במקום להתמודד עם צרתה ולהשלים עם העובדה שהמוות הפריד בינה ובין אהובה לעולם, היא מעדיפה להתרכז בפרטי התופעה הפיסית של הרקבת הגוף באדמה. כך, על-ידי הפעולה החיצונית, כביכול, היא יכולה להתגבר על הרגשותיה הפנימיות; ובאותו הזמן היא מתקרבת יותר לסמל הגיבור והתנהגותו. בסוף הסיפור, כשברור שראובן לא יחזור וכן מת,

מוסר לנו המספר את הרגשותיה האחרונות של שושנה.

בוקר שקוף, והים כראי מלוטש על מילאת
הסלעים. ריה גפרית מדבילי האצה. כפגרים-
אבני השחר על החוף. ים יפה כל כך. וצפירי
בוקר קלים משחקים בשער ראשי. ושם מרחוק -
סירה דייגים ערבית, כמו ברבור שטה.
ופרטות הסלעים הירוקות מכישות של איזוב,
בהוך הכול הים. ומאין אנחנו יודעים כי
אין המוות יפה כמו הבוקר ופרחים לבנים?¹²

כאן אנו רואים ששושנה פסעה את הצעד הטופי לקראת ההתפייסות
בעניין המוות. היא כבר לא צריכה להסתכל במוות באופן
אובייקטיבי - מציאותי כדי לא לפחד ממנו; אלא, עכשיו, היא רואה
את המוות באופן לגמרי רומנטי: - כאן המוות פושט את שמלתה
השחורה ומקשטת את עצמה בפרחים לבנים ככלה. שושנה גם הופכת
סבלנית. היא לא מרחמת על עצמה אלא מנסה להתבונן ביופי החיים
והים. שושנה הופכת לגמרי לאותו טיפוס אגדי של הגיבור.

ג. "בין כך ובין כך"¹³

דרישות החברה משפיעות הרבה על היחיד. גם הרגשותיהם
הרומנטיות של החברים כלפי ההתיישבות משפיעות על היחיד. אנו
רואים את ההתנגשות בין שני המוטיבים האלה על היחיד בסיפור "בין
כך ובין כך". המספר עוזב את הקיבוץ (ואח חברתו) כדי ללמוד
פילוסופיה באוניברסיטה. במשך כל הסיפור הוא מהרהר במין
מונולוג פנימי על יהסיו לחברה. בסיפור הזה, המספר הוא גם
הדמות המרכזית.

... מה אתה עושה בירושלים? לומד פילוסופיה
של ימי הביניים? כלום לא אמרתי כי העזוב
ביום מן הימים, כי אינך אלא צלופח אכול,
מחסרי-רחוליות? ... מכל היסטורים, גדולים
אלה שאחיה מתייסר מן הנמושות, מקטנים ממך,
שעשויים לירוק בפניך בקהל, ואין אתה
יודע מה תשיב להם;¹⁴

הוא מרגיש אשמה שעזב את הקיבוץ וחושב שהחבר'ה לא יבינו
אותו; וגם אינו יודע כיצד להצטדק לפניהם. ולכן, הוא מאשים
את עצמו בגלל עזיבתו. כאן אנו רואים את הכוח הפסיכולוגי שיש
לחבר'ה על מחשבות היחיד בנוגע לעצמו, לזהותו ולהערכת עצמו.
אבל, מצד שני, יש למספר עקרונות פרטיים העומדים מחוץ לחבר'ה;
ולפי דעתו, הם חשובים יותר מהשפעת החבר'ה. למשל, הוא רוצה
ללמוד: הוא נהנה מנסיונו באוניברסיטה. אבל בכל-זאת אין המספר
יכול להפריד את עצמו מהחבר'ה. הוא אינו יכול להתייחס
לפרופסור שלו או לסטודנטים האחרים. הוא מרגיש את עצמו בודד.
הוא מזדהה רק עם קטיה, מפני שהיא גם היתה הברת קיבוץ.

... כשאני רואה אותם בחברתם. האם עזבה את
הקיבוץ? -כן. הרי כך מספרים כולם. האם
לא חשה מעולם משהו משותף בינינו? -
כלומר, הבסיס המוסרי, הייתי אומר, היחס
לארץ, לערכים. אותו דבר שהוא מונח
מיסודו של כל מי שהיה בתנועת הנוער, או
בקיבוץ? או שאין הוא מצוי בך כלל?¹⁵

ואחרי כל הויכוחים בינו לבין עצמו על זכותו לעזוב את הקיבוץ,
הוא עדיין לא משוכנע. חלוחו במושגים רומנטיים על החבר'ה,
תנועת הנוער וערכי חברת הקיבוץ מחגברת על רצונו האישי.

הרגשות רומנטיות אלה כלפי הקיבוץ מראות את אמונתו במין מיתוס של התיישבות. לכן, בסוף סיפורנו, אנו רואים שהמספר רוצה לחזור לקיבוץ, והוא מוֹאֵר לעצמו את חזרתו למשק:

– מה חזרת? כן, לא ידעת מראש שיחזור? –
 עונה לו רנה במקומי, ומיד נפוצה השמועה
 במחנה והכל באים לברכני ומוצאים לי
 איזה אהל, או-לא איכפת לי מה, ואני
 מחיישב בו ומסדר את הספרים בכוננית
 קטנה סידור של קבע, ולמהר אני משכים
 לעבודה ויוצא אל השרה כאילו חמול-שלשום
 הייתי שם, ובודק את תעלות ההשקאה שבין
 ערוגות המספוא, והולך אל הברז שקימשונים
 וקיפודנים עוטים אותו סביב, והמים כבר
 זורמים, ואני חולץ נעלי ומשכשך בתוכם... 16

למרות כל הטענות המשכנעות שהמספר פיהח לו במשך כל הסיפור, הוא בסוף רוצה לחזור לקיבוץ כי שם הוא חי עם חבר'ה אשר בקרבם הוא מוצא בטחון ושלווה. הוא איננו בעצם איש הוגה דיעות ואיש אוניברסלי אלא הוא קיבוצניק. הוא שייך להברה סגורה. הוא מרגיש נוח בין חבריו. הוא תלוי בהם. הוא הופך להיות חלוץ מוחלט, השואף לחלום של שיבת ציון, לעבוד את האדמה במו ידיו. הוא משכיח את כל שאיפותיו האישיות להיות להוגה דיעות בתחום פילוסופיה של ימי הביניים. המספר קיבל שטיפת-מח שלא תיעלם מעולם, אינו יכול לגור ולחיות בעיר או בשוט מקום אחר חוץ מהקיבוץ בגלל תלותו בחבר'ה ובגלל "נאמנותו" לחיי הקיבוץ, שלא יעזבנו לעולם. למרות אריכות הסיפור, מוסר-השכל שבו הוא פשוט וברור: מגד ניסה להראות את השליטה הפסיכולוגית שיש לחבר'ה על 'היחיד.

בסיכום, משלושת הסיפורים הללו, לפי דעתי, אפשר לראות את

עיצוב הכיתוס של האופי הלאומי בכתביו הראשונים של מגד.

"החבר'ה" הוא הקונצ'רטו שמסביבו מסתובבים המוטיבים האחרים הקשורים להפתחת המיתוס. "החבר'ה" הם קבוצת אנשים השומרים על נאמנות

החברים. להם מושגים מיוחדים רומנטיים והירואיים כאחד, על

עצמם ועל יחסם לאדמה. הכליתם כקבוצה היא לייסוד מקום יישוב

קבוע. המוטיב של הגשמה בעניין ההתיישבות עומד בפניהם כשאיפה

עיקרית, ובפני אותה שאיפה אין לשום שום מכשול. אבל ישנו

מכשול העומד כנגד, והוא מוטיב איתני הטבע.

לטבע יש הכוח להרוס כל מה שהחבר'ה בהתיישבות מנסים להשיג

או לבצע. למשל, אי אפשר לנבא מראש מה תהיה "התנהגות" הים.

הים אינו רק מכשול; הוא גם אינו משתף פעולה כלל. ואפשר עוד

לומר שהוא אפילו לא מראה סיפה של רחמנות. אבל בגלל צורך

החבר'ה להתיישב על יד שפת-הים ולחיות עם הטבע, כדי לייסד יישוב

קבע, היה כפוי על בני הקבוצה להסתכל בטבע באופן רומנטי. הם

הצטרכו כאילו לייפות בעיניהם את דמות הטבע כדי להמשיך לחיות

ולהתקיים במציאות של סביבה עוינת, ולפתח הרגשות שיקרבו אותם

לטבע. היחס המשולש בין מושג של החבר'ה בהתיישבות ובין מציאות

הטבע וצורתו הרומנטית, הוא מהווה את נקודת-הריכוז שמסביבו עולה

ונבנה היסוד המיתי העיקרי: כיבוש האדמה.

גם מוטיב הגיבור מאד חשוב בהרכב הזה. החבר'ה מזהים את

הגיבור כטיפוס האידיאלי היכול לבצע את שאיפותיהם באופן הקל

והמוצלח ביותר. הוא יכול להיאבק עם כוחות הטבע ולנצח, הכל

כדי לייסד יישוב קבע ולסייע לקיום התיישבות החבר'ה. לכן,

הוא גם אינו נותן להרגשותיו הפרטיות לעמוד כמיכשול לפני תפקידו לכבוש את האדמה ולעזור לחבר'ה. הוא מצליח בהתנהגותו זו כגבור כל-כך שהוא מתעלה למעמד אגדי. בעיני החבר'ה. היאבקות החבר'ה והגיבור עם כוחות הטבע, היא, בעצם, ההיאבקות בין כוחות החיים והמוות. הגיבור, במיוחד, סבלן ועקשן. הוא מצליח לדון במציאות החיים והמוות. בעיני החבר'ה, הוא טיפוס אדם מושלם בחברתם וסמל לתקות העתיד. המושגים (או המיתוסים) האלה משפיעים כבירות על היחידים המרכיבים את קבוצת החברים. הם מרגישים שהם צריכים לקיים את שאיפות הקבוצה, להיות עצמם דגמים של האופי הלאומי הבונה את ההתיישבותו הקבועה בארץ. רעיונות מיתיים אלה משתלטים באופן כל כך חזק בפסיכולוגיה שלהם, שבמובן מסויים, אין להם חיים משלהם. ציפיות החבר'ה משתלטות על מה שהם מצפים מעצמם.

זה, באופן כללי, מסכם את היסודות המרכיבים את מיתוס האופי הלאומי באוסף "רוח ימים". אמנם, נדמה שהפרספקטיבה של החבר'ה כלפי התנהגות היחיד משתנה כשהולכת ומצטמת שאיפת ההתיישבות והטבע הולך ונכבש. בני החבורה כבר לא חיים בתקופת מעבר של חולדותיהם; הם עוברים לתקופה שלאחר המעבר. ואז המיתוסים הישנים משחקים תפקיד חדש, והפרספקטיבה כלפי החבר'ה משתנית גם היא בגלל מצב ההתפתחות החדשה. את השינויים וההתפתחות האלה אפשר לראות בקובץ השני של סיפורי מגד, "ישראל הברים".

פרק ב'

ישראל חברים'

הסיפורים הקצרים ב'ישראל חברים' מאפיינים היטב את אישיותו הספרותית של אה-יון מגד. באוסף סיפורים זה פונה המספר יותר לשימוש באירוניה, באנטי-גיבורים; אך באותו הזמן הוא משקף נטייה רומנטית ונוסטלגית. אפשר לייחס את השינויים האלה ישירות לאבדן אותם היסודות המיתיים שראינו ב'רוח ימים'.

א. ברקה¹

הסיפור הראשון ב'ישראל חברים', "ברקה", מראה את מהלך איבוד המיתוס והסיבות הגורמות לכך. בסיפור מסופר על ההיאבקות שבהתיישובות קבוצת חלוצים ליד חוף הים. התפתחות ההיאבקות עם הים הולכת יד ביד עם עיצוב הדמויות: "ברקה", "מרסל", ו"אנהנו" (בסיפור ה"אנהנו" מציג את ה"חבר'ה"). הסיפור מחולק לארבעה חלקים: החלק הראשון מרכז באיפיונו של ברקה ויחסו לחבר'ה; החלק השני באיפיונו של מרסל ויחסו לחבר'ה; החלק השלישי, שהוא עיקר הסיפור, מראה את התפתחות היחס בין ברקה לבין מרסל (וכאן הסיפור מגיע לשיאו); ובחלק האחרון, הסיפור מסתיים עם מותו של מרסל ועזיבתו של ברקה. ברקה, שאבד לו חברו היחיד, אינו רוצה להישאר בהתיישובות.

כבר מתחילת הסיפור אפשר להכיר בהבדל העיקרי שבין החבר'ה לבין ברקה: החבר'ה מותקפת איומים מהטבע; הים שולט עליהם ולא ההיפך. הים מכוער ומדכא, והחבר'ה מרגישים התנכרות מן הים. רואים את מצב הרוח של החבר'ה אפילו בקטע הפתיחה.

היה זה בבוקר חורף קודר. השמים והים
 היו מיקשה אחת של עופרת אטומה, ורק הד
 רעם רחוק היה מעביר בהם חלחלת פתאום
 מפעם-לפעם. דממה כבדה היתה תלויה
 באויר. ים היה גבוה וכיסה את פרסת-
 הסלעים ואת הסנוניות הרחוקות יותר.
 גם גל אחד לא הצחיר ברקעת המתכה
 הרועמת עד האופק, ודומה היה שהנה עוד
 רגע תתפוצץ הדממה הזאת, שמי העופרת
 יותכו ארצה וכל אשר עליה ימחה.²

טון התיאור הוא של אימה ופחד מפני איחני הים, מפני הטבע.

החבר'ה מטתכלים בים כאילו שיש לו כוח אלוהי.

לעומת יחס של אימה זה, ברקה, גיבור הסיפור, אינו מראה פחד
 או התנכרות כלפי הים. בעצם, נדמה שהוא עצמו כאילו בא מן הים.
 הגשם שמכריח את החבר'ה לברוח אל המקלט אינו מפריע לברקה כלל.
 הוא הולך לאיטו. הביטויים: "לא החיש הלאה את צעדיו", "בטוח
 שיגיע בעוד מועד" ו"ההליכה ממושכת", נותנים הרגשה שיש לברקה
 כוח והתמדה עצומים: הוא דומה לים עצמו.

- וברגע שעמדנו לחזור אל הבקעה, מחמת טיפות
 כבדות שהחלו לרדת, כמו כל אחת לעצמה, ראינו
 דמות בלתי-מוכרת מתקרבת במשעול החוף מצד
 דרום. אף שהטיפות והשמים הקודרים-מאד היו
 מבשרים גשם כבד, לא החיש הלאה את צעדיו
 והיה כמי שיודע את דרכו ובטוח שיגיע בעוד-
 מועד. משתקרב יותר, ראינו לפנינו בהור קטן-
 קומה, רחב כתפיים וילקוט על גבו. כל לבושו
 היה - מכנסים קצרים וסוודר ירוק, בלוי
 במקצה שאחר-כך נחגלו הקרעים במרפקיו. ראשו
 היה מגולה, ראש גדול, כדורי, גזוז קצר,
 דומה לגוש-אבן בלתי-מסוּחָה. כשניגש אלינו,
 היו כבר פניו מלוחחות מן הגשם ועם-זאת
 מלוהטות מן ההליכה הממושכת--²

הקטע הזה מלא כבוד ומקביל לטון של תיאור הים. יש לשניהם, לים ולברקה, תכונות אלוהיות.

בהשוואה ל'רוח ימים' אין כאן לחבר'ה הרגשות רומנטיות כלפי הים. כאן המספר רק מתאר את הפחד וההתנכרות מהים. האהבה לים והמשיכה אליו שנראו ב'רוח ימים' אינן נמצאות בסיפור "ברקה". עכשיו אנו מקבלים את הרושם שהחיים על יד הים הם רק קשים ואין שלווה בכלל.

בנוגע לברקה, אף על פי שהחבר'ה מתייחסים אליו בכבוד, אנו מקבלים רושם אחר מהיאורו הפיסי. הוא: בחור קטן-קומה, רחב-כתפיים... כל לבושו היה - מכנסיים קצרים וסוודר ירוק, בלוי במקצת שאחר-כך נתגלו הקרעים במרפקיו. ראשו היה מגולה, כדורי, גזוז קצר, דומה לגוש אבן בלתי מסותת. החבר'ה רואים את ברקה כאיש מוזר, דומה במראהו לאדם קדמון. גופו עוד לא התפתח בהתאם לשלב החיים התרבותיים. בקטע הפתיחה, ברקה אינו רק מחואר כאילו שהוא בא מן הים אלא קווי פניו וצורת גופו שייכים לאיש שחי בטבע, כאיש פרוע. וזה ההבדל בין ברקה לבין החבר'ה. בעיני החבר'ה ברקה פרימיטיבי כמו הטבע עצמו, כאילו שהוא נוצר מעצם הטבע. החבר'ה מפחדים מהטבע ולא מרגישים כחלק מהטבע; והם מרגישים התנכרות מהטבע. קטביות זאת היא שיוצרת את המתח בין ברקה ובין החבר'ה. ונוסף על כך נדמה שגם ברקה הרגיש בהבדל בינו לבין החבר'ה כי הוא נטה את אהלו בצד, רחוק מן החבר'ה, ולא השתתף אתם בפעולותיהם החברתיות. הוא רק השתתף בפעולות הנוגעות לעבודתם.

תיאורו של מרסל ויחסו לחבר'ה נותן לנו רושם אחר לגמרי.

מרסל מתואר כהיפוכו של ברקה. הוא:

...גבה-קומה, מסורבל במקצה, ויפה-פה.
תלתלים שחורים, עבותים, עטרו את ראשו, ירדו
על מצחו וכיסו את ערפו: היו לו פנים
שחומים, לחיים אדמוניות, אף דק ומחוטב
ושפתיים מלאות, חשקניות. בבואו נשא עימו
ילקוט גב גדול... ממין הילקוטים הגרמניים,
מזוודה שתויות בתי-מלון צרפתיים היו
מודבקות עליה, ולבוש היה חולצה לבנה,
מקטרון ומכנסי קטיפה ירוקים, מהוהים. כל
חזותו העידה עליו שהוא בן-טובים...⁴

קוי פניו הם עדינים. לבושו יפה וחינוכו טוב. מכל הבחינות,

מרסל מסמל הרבות ועדינות. אבל החבר'ה טוענים שמרסל נראה כליצן

ביניהם; ולבסוף, הם חורצים את גורלו.

...חרצו מיד את דינו, להעלות עליו את לעגה
של הבורתנו... הכל טבורים היו שלאחר ימים
מספר, מי שיעמוד על קשיי החיים וימצא שאין
המקום יפה ביותר למשכן סופרים... ויהזור
למקום ממנו בא...⁵

כאן אנו רואים את האירוניה שביחס החבר'ה למרסל. אף-על-

פי שהמספר נותן לנו את הרושם שהחבר'ה מזדהים עם תכונותיו של

מרסל, (ז"א: חרבות), אין החבר'ה מעריצים אותו באותה מידה כמו

ברקה. העובדה היא שכדי לבנות הרבות החבר'ה זקוקים בעובדים

ולאו דווקא בחרבותניקים. לכן, המספר מזדהה עם מרסל והתרבות

אבל אין צורך באיש כזה בסביבת החבר'ה. הם זקוקים לאנשים

שיבנו תרבות "חדשה" ולא לאלה שכבר הגיעו למצב הרבותי. לכן, החבר'ה איים יכולים להאמין שהאיש הזה יתאים לצרכיהם. החבר'ה אינם צריכים איש דיבור אלא איש פעולה.

...קטמו של המפתיע והזר - נתפוגג, החיבה
שזכה בה - פינתה מקומה לסובלנות, והסובלנות
- להרגשת טורח, מרסל לא צלח לעבודת-כפיים...6

האירוניה שביחס זה מבררת את השוני בחבר'ה עצמם בין 'רוח ימים' והסיפור "ברקה". כאן, החבר'ה לגמרי אנשי מעשה. הם רוצים רק בעזרת אנשים שמתאימים לתכליתם. אין יותר מושגים רומנטיים על החבר'ה ותפקידם לבנות יישוב קבוע. ברקה יכול לעזור להם, לכן, הם רוצים בו בקרבתם. בעיניהם הוא באמת גיבור. הוא איש שיכול להיאבק עם הטבע ולנצח. אבל, מאידך, מרסל אינו יכול לעזור להם. לכן, הם מסתכלים בו כאנומליה במצב הזה. התרבות עוד לא הגיעה להתיישבות, ומרסל נראה כאילו שהוא יכול להיות רק בעולם מתורבת. בתקופת המעבר הזאת, לפני הקמת תרבות, אין מקום למרסל בחברה הזאת.

בחלק השלישי, אנו רואים את המשך התפתחות היחס בין מרסל לבין ברקה. לבסוף, מרסל, הרגיש בהתנכרות החבר'ה ממנו והתחיל להתבודד; וגם ברקה המשיך לשמור על הפרשתו מן החבר'ה. לכן, בא המספר ומסביר את הפלא של ההתידדות בין מרסל וברקה. אבל ההסבר הוא הסבר אמביוולנטי.

... אין נקשרו שניים אלה לאהבה זה את זה.
ברקה שהיה כולו ממשות מוצקת, קשיות החומר
ומרסל, שהיה ערטיילאי, מרחף על כנפי רוח,
ללא קריע תחת רגליו. האם היה בזה מיסוד
כוח המשיכה שבין הניגודים? או שמה מצאו
זה בזה דווקא אותן טגולות, נעלמות מעין
זר, שהיו מצויות בשניהם כאחד?⁷

לפי דעתי, הפרדוקס הוא ששתי התשובות הללו נכונות. ודאי
שברקה "ממשות מוצקת". הגיבור צריך להיות כך. הוא מתרכז רק
במה שחשוב להכליתו – להיאבק עם הים. אבל הוא גם אוהב את
הים: "ים יפה מה, אומר ברקה כשהוא נושא אליו מבט של חיבה"⁸
אבל, אף-על-פי שהוא מזדהה עם הים, אין לברקה הגיבור היכולת
לבטא את הרגשותיו הרומנטיות שמושכות ומקשרות אותו לים ואין לו
חבר'ה שישתתפו בהרגשותיו כלפי הים, כי אין כבר לחבר'ה בהתישבות
אותן הרגשות רומנטיות כלפי הים. מצד השני, יש למרסל היכולת
לבטא היטב את ההרגשות הרומנטיות והמושגים הקשורים להם, כלפי
הים. וזוהי סיבה אחת שגורמת למשיכה שבין מרסל וברקה.

ברקה העריך את מרסל. הוא העריך בו את
חכמתו, את עושר ידיעותיו, את כשרון
דיבורו, את רוחו הפיוטית. בערבים, היו
שניהם יושבים באהלם, זה על מיטתו שלו,
וזה על מיטתו שלו, ומרסל היה מרצה לפניו
על פרוטסט, על בודליר, על ואלרי, מדקלם
שירים בצרפתית ואם גם לא היה ברקה מבין
הרבה בכל אלה – היה מקשיב לו בפה פעור
ושותה בצמא את דבריו.⁹

נוסף על כך, אינם שותפים לפעולות החבר'ה. זה גורם שני
למשיכתם זה לזה. ושתי העובדות הללו יוצרות פרדוקס מפני
שבמציאות, ברקה ומרסל, הם אישים מנוגדים לגמרי. זה מיוחס

לפרימיטיביות ולטבע וזה מיוחס להרבות ועדינות.
 כך מרסל בלבד מצא בברקה איזו שהיא נאמנות; רק ברקה מכבד
 אותו ויותר חשוב: הוא מצא בו ידיד שהרשה לו גם להיות בעולם
 הרגשות שלו. לכן, כאן אנו רואים את היסודות הפרדוקסאליים
 של המשיכה בין שתי דמויות אלה וגם את יחס המקביל לחבר'ה.
 אבל, הסרגדיה היא שיש באמת הבדל גדול בין ברקה לבין מרסל,
 ובסיפור ההבדל הזה גורם למותו של מרסל.

"יום נפלא!" - חזר ואמר מרסל - "גלוי...
 אבל, הרבה סודות..."
 ברקה ההריש רגע, כמהרהר. ואחר אמר:
 "העבור בו - תבין את כל הסודות."
 "אה, כן," - אמר מרסל - "אבל אני לא
 יודע כלום בעבודה הזאת."
 "תלמד" - אמר ברקה.
 אך מרסל, דומה שלא שמע את דברו. הוא
 הוסיף לגמוע את ¹⁰פי המרחבים, כאילו היה
 נושם אל קירבו.

ברקה הגיבור הי בהרמוניה עם הטבע. ובסיפור הזה הוא בעצם
 הגיבור הרומנטי. הוא איננו צריך ליצור מושגים רומנטיים בנוגע
 לטבע כי הוא חי חיים רומנטיים עם הטבע. לעומתו, מרסל, איש
 התרבות, יכול רק להתבונן בטבע. ברקה רוצה ללמד אותו איך להיות
 עם הטבע, איך להיות כגיבור. אבל, מרסל אינו יכול אפילו
 להתמודד עם אפשרות זו. תפקידו הוא להרהר במושגים רומנטיים.
 על הטבע, ולא להיות אותם. כל הזמן ששני הניגודים משלימים
 אחד את השני הם גם שומרים אחד על השני. למשל, בקטע הבא,
 רואים את ההבדל בניגודים ואת המשותף ביניהם:

"כשאתה ישן, הדגים לא מפהדים וניסלים על החכות". "כמה יש לך?" - היה מרסל מתנער בבת אחת ממקומו ומרץ תקפו, ומשתוהב ראשו לסל ורואה את הדגים מנצנצים בו בקשקשיהם הזוהרים בשמש, היו קריאות התפעלות פורצות מפיו: "איזה יופי! כמו פעמונים! פעמוני כסף! תאר לך איזה חיים יש שם בעומק הים!" "אני לא יודע למה יוצאים לדיג-הכות" - אומר ברקה - "אפשר לתפוס כך יותר ברשת..." אך מרסל אינו מקשיב לו. הוא משתעשע בידו בדגים החלקלקים ודומה שרואה בהם עולם ומלואו. "חביט, חביט" - הוא אומר - "מה הם? חיים? מתים? אי אפשר לדעת... תמיד על הגבול..."

ברקה הוא דייג מאד מעשי. כל חיי מוקדשים רק לאמצעים מעשיים של הדייג, ואין כל ערך לשאר. הוא רואה את הדגים כמזונה של הקבוצה ופרנסתה. אבל מרסל, מצד השני, רואה את הדג כסמל כל התבל. אין לדג כל תכלית מעשית אלא לספק למרסל את מחשבותיו הרומנטיות. אבל בכל זאת, ברקה ומרסל משלימים אחד את השני. מרסל מבהיר את עולמו של ברקה בדיבוריו, בניצוצות של רומנטיות, וברקה נותן למרסל תוכן וסביבה כדי לעורר את הרהוריו. בלי מרסל אין לברקה דרך להביע ולהבין כמה רומנטיים הם חיייו. ובלי ברקה, למרסל לא יהיה בחייו מה שיצור ויפתח את מחשבותיו וחלומותיו הרומנטיים.

אמנם, הטרגדיה היא כשמרסל מנסה לחקות את ברקה, לחיות את חיייו של ברקה באופן מעשי, הוא מביא על עצמו אבדון. מרסל אינו מצליח להתנהג כגייבור. כשהיתה סערה בים, ברקה ביקש את עזרתו של מרסל להחזיר לחוף את הסירות המפוזרות. אבל, מרסל נבהל מהים ומהגלים והוא חלה לאחר שהתרטב בשפת-הים. ברקה דאג לו והלך

להפש רופא אבל כשחזר עם הרופא הוא מצא את מרסל "קורא בספר ורוחו טובה". באמצע הלילה, מרסל נהיה שוב חולה וברקה שוב הלך להפש רופא. כשחזר מרסל שכב כבר מת.

קשה להבין למה מרסל מת. הרי הוא רק הצטנן; אבל אפשר להניח שנסינונו בסערה שיבר את אשליותיו הרגשיות כולן. הוא מצא והבין את ההבדל בין רוח הרגש לבין הרהוריו עליו; והוא הכיר שכל חיו היו אשליה גדולה. לא היה לו חלק בכלל בעולם שחי בו. פשוט הוא היה איש תרבות בלי יחס גשמי לעולמו הפרימיטיבי והפשוט והמציאותי של ברקה. לכן אפשר להגיד שהוא מת מתוצאת הכרה עצמית זו. ברקה גרס למותו של מרסל מפני שהוא לא הבין שלא היה אפשר למרסל, נציג התרבות, להשתתף בעולמו. מרסל לא יכול להיות יחד עם הטבע, אלא רק להתרגש עליו. כשמרסל הכיר את המעשיות של ברקה, הוא כבר לא יכול היה לחשוב על חיים באופן רומנטי; ז"א; הוא נוכח לדעת שהוא יצר לעצמו אשליה במה שנוגע ליחסו לטבע ולברקה. הכרתו בדבר הביאה את מותו, הוא לא יכל לסבול את אבדן אשליותיו הרומנטיות. וברקה...?

לאחר מותו של מרסל, נסתגר ברקה בתוכו יותר מהמיד ולבש שריון של שתיקה שאי-אפשר היה להבקיעו. עיניו, שהיו רכות לפניו, עשו ארשת של פלדות, שלעמים נדמתה כשנאה. אכן, הוא לא פגע באיש ולא השמיע דבר גידוף מפיו, אך דומה היה שהוא בז לכל, כאילו, משנסחלק רעו זה, נסתלק זיוו של מקום. מרסל היה פלג גופו, אותו יסוד של חירות ושל רוח, שביקשו כל הימים, מצאו אך לשעה קצרה ואיבדו במו ידיהם.¹²

אף על פי שברקה לא מת, הוא איבד את הכוח להיות. בשביל ברקה מותו של מרסל היה יותר מאיבוד ידיד אלא איבוד חלק מגופו עצמו: מרסל היה דווקא ו'ק ממשי של עולמו. לא זו בלבד שמרסל היה ידידו של ברקה אלא הוא גם יצר בשבילו משמעות רומנטית לחייו. הוא יצר לו את אפשרות קיום המיתוס בחייו, המיתוס של ההיאבקות בין ההחיישנות והטבע; ובשביל החבר'ה אבד כבר המיתוס והפך אך אשליה או אגדה נוסטלגית. ואולי זאת כוונת הסיפור: ברקה הגיבור, מצליח לעבוד היטב בהרמוניה עם הטבע בגלל שהוא פועל לפי מושגים מיתיים (ההיאבקות בין הטבע והקמת יישוב קבע על-יד הים). המושגים האלה – שאינם מובעים ישירות אלא דרך פעולותיו הם חלק מתכלית החיים שלו. מרסל, אף על פי שהוא ההיפך מברקה, כלומר: איש מהורבת, האוהב להתבטא במושגים רומנטיים, אבל בכלל לא יכול לעבוד עם הטבע. הטרגדיה של ברקה היא שהתוצאה המציאותית מעבודתו היא לא יצירת אותו עולם רומנטי ופסטורלי של מרסל אלא יצירת חיים רגילים, מאורגנים וקבועים בארץ ממשית. לכן, ברקה באמת הורס במו-ידידו את הראזון-דאטר שלו. ולבסוף, כוחות המציאות הופכות בלתי סבילות בשביל שניהם. שניהם אינם יכולים להתקיים בהוך אוירה זו של הקמת ישוב קבוע, ממשי, ארצי. לפי דעתי זאת כוונת הקטעים האחרונים של הסיפור:

בהגיע האביב, החלו להגיע למקום אנשים מן הפלוגה. כמה מבנים נהרסו ואחרים הוקמו במקומם, האוהלים, מספרם נהמעט, וצריפים צצו תחתם. באו אנשי משק, וחבורת הדייגים נתבלעה בתוכם. היחפנות של ימים ראשונים, תולדת ההווייה הימית, נדחקה מפני הסדר

והמספר, שהם סימניו של יישוב קבע.
 יותר ויותר נתרחק ברקה בחברת אנשים
 ודומה שמעחה אף נתרפה בעבודתו. כזר
 היה מהלך במחנה, ששינה את צורתו מיום
 ליום.
 ברקה לא אמו דבר כשהודיעו לו שעליו
 לעבור מאוהלו אל אחד הצריפים, כי באותו
 מקום עצמו עמדו להניח יסודותיו של
 הבית הראשון.
 אך למחרת עם השכמה, לפני עלות השמש,
 כשערפל חיוור כיסה עדיין את החול התלול
 ואת הים הלאה, ראינו אותו עם ילקוטו,
 יורד מן הגבעה ומתרחק באותה דרך שבה
 בא בראשית החורף. דומה הדבר כאילו הים
 שהביאו אלינו, הוא שלקחו מאתנו לעולמים.¹³

אין לברקה עוד מקום ביישוב הקבוע אשר עזר לבנותו ולכן, הוא
 עוזב, חוזר אל הים, אל עולם המיתוס, העולם ש"הביאו אלינו,
 הוא לקחו מאתנו לעולמים".

סוף הקטעים האחרונים הוא רומנטי ונוסטלגי. גם המספר
 מרגיש את אבדן אפשרות המיתוס. מתחילת הסיפור, המספר שעדיין
 מכבד את המיתוס, ז"א את הגיבור שיכול לעבוד יחד עם הטבע כדי
 לייסד יישוב קבע על הים. אך בהמשך הדברים הוא כבר לא מזדהה
 אתו, אלא עם הגישה המציאותית של החבר'ה שבאו לבנות יישוב קבע.
 אולם, מהחלק השלישי ועד סוף הסיפור משנה המספר את השקפתו.
 הוא כבר אינו מזכיר את ה"אנחנו" כאילו שהוא עומד מחוץ
 לחבר'ה. לכן, אנו מקבלים את הרושם שהמספר התחיל אז להזדהות
 לגמרי עם גורלם של מרסל וברקה. ובמבט הנוסטלגי שבסוף הסיפור
 הוא מראה את הזדהותו השלימה עם בדידותם ואובדנם. אין מקום
 בעולם היישוב ובעולם התרבות החדשה לאיש שמזדהה עם המיתוס כברקה
 ולאיש שמתקיים על הרהוריו-אשליותיו כמרסל. האנטי-גיבורים

האלה עומדים מחוץ למעגל החברתי. החבר'ה הופכים לגמרי לאנשים מציאותיים. שני האישים המנוגדים, ברקה ומרסל, מייצגים עמדות או דרכי חיים ומחשבה או בכלל, סמלים, יותר מידי קיצוניים בשביל החבר'ה, והם אינם מספיק מעשיים בשביל החבר'ה. והמספר, באופן הסיפור, עומד גם הוא לבד עם הרגשות נוסטלגיות על המיתוס שאבד.

כך אנו רואים שהשתנתה השקפתו של מגד על מוטיב ההתייחסות ועל מוטיב האופי הלאומי הכרוך בו. המושגים הרומנטיים של מגד על היסודות המיתיים האלה, העולים בדמיונו בתקופת המעבר של המדינה הפכו להרגשות של נוסטלגיה בסיפורי ישראל חברים'. מגד מתגעגע לעבר שאבד לעולמים, וגעגועים אלה בדרך כלל מפרידים בין גיבורין הרומנטיים ובין החברה אשר בה הם חיים.

ב. "מעשה בלתי רגיל"¹⁴

בסיפור זה רואים את כל עומק הרגשות אבדן היסודות המיתיים של החבר'ה והרגשת הנוסטלגיה שהיא בעצם תוצאת אובדן זה. הסיפור גם נותן לנו הגדרה יותר מדויקת של שימושו של מגד ביסודות מיתיים של האופי הישראלי בתקופה שלאחר מעמד המעבר. ראשונה, רוב הדמויות שבסיפור היו, פעם בעבר, משתתפות בתוך חברה מגובשת; ובינתיים הם הפכו עירוניים ובעצם כוזבים. נחום, הדמות המרכזית, שהוא כעין אנטי-גיבור, גר בחל-אביב; הוא נשוי ויש לו בן קטן. בהלכו לקנות הרופה לבנו הקטן שחלה, הוא פוגש את "בוב'לה". "בוב'לה" היה חברו לשעבר במלחת השחרור. שניהם היו חלק מחבריה של חיילים. "בוב'לה" מזמין את נחום למסיבה

בירושלים, בה ישתתפו כל החבר'ה לשעבר. נחום רוצה ללכת עם חברו, אבל הוא מהסס מפני שיש לו עכשיו אחריות משפחתית. כך בונה המספר את המתח הנוימי בליבו של נחום; וכך מציג מגד את בעיית הנוסטלגיה של אחד שעבר מחברה פתוחה, אף הירואית, לחיים חדשים עירוניים, מתורבתים וקבועים. נחום :

.. אמר בלבו - "מדוע לא לנסוע לירושלים לכמה שעות ולהתאוורר מעט? מה האסון בכך?" יצר עז הקפו לעשות מעשה בלתי רגיל. בלתי רגיל ומפתיע בהחלט, שינער מעליו בבת אחת את כל אבק השגרה של השנים האחרונות...15

נחום רואה את חייו הנוכחיים כמשעממים. הם רגילים, בלי הפתעות, כאילו אפסיים בעיניו.

"מה חדש אצלך?" - שואלו בובלה. "הכל כרגיל...". ענה ולא מצא דבר שכדאי לספר עליו. ואמנם, מה יספר לו? - זה כארבע שנים הוא עובד בארכיון של משרד הבטחון, נושם אבק של תיקים, ריח של דפוס ואחר של דיו - למכונות-כתיבה ויום דומה למשנהו. לפני שלש שנים וחצי נשא לאישה את ציונה, בחורה שמנמונת, לא יפה ביותר, שטוב-ליבה ומסירותה כעקרת בית מהלך עליו שעמום, אם להודות על האמת. לפני שנתיים וחצי נולד להם בנם עודד, ומאז עברו עליו כמעט כל מחלות הילדות: חצבת, אדמת, חזרת... בבוקר הוא קם, אוכל ארוחה קלה, מספיק עוד להביא קרח מטרחק של שלושה רחובות ונוסע למשרד. בחוזרו אחר הצהריים, הוא עוזר לאשתו בעבודות הבית, מדיח את הכלים, מטפל בילד, לעתים אף מסייע לה בכביסה. לאחר ארוחת הערב, כשהילד ישן, שוכבים שניהם על הספה, הוא קורא בעיתון והיא בספר שהיא שואלת מן הספרייה. לרוב הוא נרדם מעייפות, ובשעה מאוחרת יותר, מעירה אותו ציונה ואומרת שהגיעה עת לישון ומציעה את המיטה לשניהם.

למחרת שוב חוזר אותו דבר. מה עוד? 16

אבל לנסוע לירושלים לבקר את החבר'ה, זה באמת מעשה בלתי רגיל. נחום רוצה לשכוח את חיי השגרתיים וחושב שיוכל להיות איזה חתך זעיר מחיי העבר.

"עכשיו אתה שוב אותו נחום גיבעול של הימים הטובים ההם!"
דברים אלה נעמו מאד לאזניו של נחום. רוח שובבות עברה אותו, עד כי חש עצמו צעיר בכמה שנים ומסוגל לכל מעשה בלתי רגיל. צחוק פיעפע במיעיו. 17

ככה המספר בונה את המתח בין חיים רגילים לבין חיי החבר'ה. חיי הרגילים של נחום הופכים למציאות אפסית, משה, לעומת חיי החבר'ה שהם מוכירים את הזמנים הטובים, את החיים. לכן נדמה שהמספר גם יוצר כעין מושג מיתי של חיי החבר'ה אך המסיבה מבליטה את העובדה שתלותו של נחום במיתוס זה מתאכזבת והיא מסולפת ביסודם. כשהוא מגיע למסיבה הוא פוגש את כל חבריו מאז. "נתקבל נחום בצהלה כזו, שלא ידע את נפשו מרוב התרגשות" אבל כשהוא "עבר מאיש לאיש והחליף דברי ידידות עם כולם", הוא מצא, "שכמה מהם היו תלמידים באוניברסיטה, אחרים - אמנים, אסיסטנטים, מוסיקאים - ואחרים פקידים כמותו, אף הם נשואים ואבות לילדים, אולם - הוא עצמו נתפלל על כך - לא התעניין עתה, לא בעיסוקים ולא בגלגולי חייהם, ואת תשובותיהם על שאלותיו, שאלות של שגרה - אפילו לא שמע". 18

...הוא העביר שוב את מבטו על סביבותיו, מבט שפחד נשקף ממנו, כאילו הוטל לסוגר והוא מחפש בו פתח לבריחה. מראה הנערה הזרה השוכבת בבגדיה לצדו, ולצידו ממש, שקועה בתרדמה, העביר בו חלחלה. אל אלהים! - אמר - מה מתרחש כאן? הרי צריך הייתה עוד בלילה להגיע הביתה... וציונה... משאמר ציונה והעיף שוב עין על הנערה, הרגיש כאילו איזה מעשה-שטנים אירע בו. חש שאט-נפש מעצמו והרגשת סומא ועוון כבד, כבד מנשוא, שרצון למוות, למוות ולהיעלם, נהלווה אליה. הוא נשא עיניו לחקרה ורגע חלפה בו המחשבה שיכול הוא לתלות עצמו בזו המבצבץ מן החקרה. מוות טמא יהיה זה - חשב - טמא ומזוהם כמו כלמה שעבר עלי בלילה. 20

כאן אנו רואים שהמתח בסיפור אינו כל כך פשוט. יש כאן אירוניה. נחום חשב שדרך בריחתו מהמציאות ימצא חיים מחודשים; אבל, בעצם, הרפתקאתו גרמה רק לקלקול חיו האמיתיים. והאירוניה היא בזה שעכשיו יחסו למיתוס החבר'ה הופך להיות שלילי, ויחסו לחייו הרגילים הופך להיות חיובי - א, לכל הפחות, ריאליסטי וחסר אשלייה. לכן, המתח שבסיפור מתרחב והופך להיות למאבק בין כוחות המציאות ובין כוחות האשליה.

אולם מוסר ההשכל כאן מחייחס למה שוויקטור טורנור כתב

Myth & Symbol במאמרו

The myth does not describe what ought to be done; it expresses what must be done. The rhythms and outcomes of biology and climate are both amoral and none logical, although they have form and order. To gain power, the participant in ritual or the believer in myth (who inactas its episodes in imagination by identification with its characters) must perform or feign to perform, in act or in fantasy, deeds of murder, csnnibalism, idoltary, or incest, since the generative processes of inner and outer nature are most

directly expressed in such behaviour.
 Liminal symbolism seek both in its ritual and
 mythic expression, abounds in direct or
 figurative transgressions of the moral codes
 that hold good in secular life"²¹

כך, נדמה שהזדהות נחום עם מיהוס החבר'ה מאפשרת לו לעמוד
 מחוץ למסגרת מוסרית: לזמן קצר, לכל הפחות, אין זה אסון לאהוב
 בחורה שאינו מכיר. אבל כשהוא חוזר למציאות, לעולם המוסרי, ז"א
 לחייו הרגילים הוא מבין את הוצאת טעשיו הבלתי רגילים וסרגיש
 אדם.

סורנור מוסיף לנושא זה את הסבר המיהוס שלפי דעתי מבטא את
 יסוד הסיפור. הוא כותב שבשלב הבינוני (liminal stage)
 היחיד

...is... neither here nor there but in limbo.
 The individual initiand is no longer the
 incumbent of a culturally defined social
 position or status but has not yet become
 the incumbent of another. If a whole social
 group is in ritual transition, there is
 frequently an annulment or invalidation of
 the distinctive arrangement of specialized
 and mutually dependent positions that composed
 its preritual structure; nor as yet has its
 postritual structure been anticipated. The
 protracted liminal periods found to be
 marked by collective rites in preliterate
 societies are not without structure; rather
 there is a simplification and generalization
 of structure. The complexities of stratifi-
 cation and segmentation are replaced by
 dyadic oppositions of instructors and
 instructed; the interstructural situation
 often may also be an instructional situation.
 Initiators collectively confront initiands,
 and among the initiands there is usually

complete equality of status. Preritual distinctions of kinship, wealth, rank, or age are temporarily invalidated. 22

נחום רוצה לחזור לשלב הבינוני של החבר'ה - למיתוס החבר'ה הקדום והחמים. שם היחיד אינו תלוי במעמדו החברתי של חייו הרגילים; אך עם זאת, הוא גם אינו נמצא במצב מעמדי כלפי החבר'ה. חייו הרגילים מייצגים את המבנה שלאחר המיתוס (postritual structure) בו הכל מאורגן ומוגדר; והמבנה החברתי הזה מביא לידי הבדלים בין איש לרעהו.

לפי דעתי, הגורם העיקרי של שאיפתו של נחום לחזור לעולם המיתוס של החבר'ה, הוא: רצונו לנסות לשוב אל העבר החמים ולהצליח בטקטי המעבר (rites of initiation). האדם שמצליח בטקסים של המעבר שלו, לפי טורנר, מקבל חיים וניצל ממוות. כך נחום מסביר את מחשבותיו על התקופה המיתית בחייו.

בהגיעם אל ראש הגבעה נגלה לעיניהם מראה נהדר ורחב אפיקים: בבקעה מלרגליהם - אבו-גוש על בתי העתיקים ומנזריה הטבולים בירק, על ההר שמנגד - הפסל הלבן, מצודת המסערה והחורש שמטביבו, ימינה משם - יער קרית ענבים, הגגות האדומים של מעלה החמישה, הרחק יותר - הצריח של נבי סמואל, ומן העבר השני - הבקעה הירוקה של עין כרם, פסגת הקסטל, הסירה הלבנה של מיס קרי... המראה

היה כה נהדר ... בלבו של נהום עורר המראה
זכרונות נוספים רגועים חזויות גדולות.
הוא הכיר כל שביל וכל טלע בהרים האלה
ובכמה מן המשלטים שבטביבה זו נפלו לצידי
מן הטובים שברעיו. הוא עצמו היה נתון כאן
בסכנת מוות פעמים אין ספור. לא הרחק
ממנו, על צלע גבעה הצופה אל פני הכביש
היה המשלט שאליו היה רחוק שבעה עשר יום
ללא אוכל כמעט. צמרמורת עברה בבשרו
כשנזכר בשעה אחת של בין-ערביים, כששיירה
שעלתה לירושלים נעצרה ליד מחסום של
אבנים והוא וכיתתו יצאו לחלצה, כשאש
ניחבת עליהם מן ההר שנגד... אפילו עתה
נסחטרו בו כל חושיו בפתאום, כבהיה
הנרדפת על צוואר מכל עבר, כמו אז...
הה, ימים גדולים... דמעות עלו בעיניו
משנזכר בחבריו הטובים מן המחלקה, שכל
אחד מהם מוכן היה למסור את נפשו למען
רעהו... הה, ימים גדולים... שלח מבטו
הרחק לימין אל מצודת הקסטל... כן, -
חשב נחום, - כל המרחב הזה על הרצו
ובקעותיו נכבש על-ידינו - ואיפה אנחנו?
חיים את חיינו המרופטים איש איש בביתו,
בחברת משפחתנו וכליו, רחוקים אלפי
מילין מכאן... הה, אנשים עלובים אנחנו,
העושים את המעשים הרגילים ביותר, יום
יום, יום יום... 23

קודם כל, המספר מתאר את הנוף באופן שכולו רומנטי. הנוף
"מראה נהדר ורחב אפקים". ביטויים כמו "בתיה העתיקים",
"הטבולים בירק", "הגגות האדומים", "הסירה הלבנה" יוצרים טון
של עולם אגדי-רומנטי, עולם שמקביל למחשבותיו של נחום. הוא
זוכר את המאבק שלו ושל חברתו, מאבק בין חיים לבין מוות. והם
הצליחו. אבל עכשיו מה יש להם? הכל אבד: אין חבר'ה ואין רוח
חברתי המקשר איש לרעהו. נשארים רק בודדים, עלובים.
אמנם, נחום אינו מכיר שעצם ההכלית באותה תקופה "מיתית"
לא היתה אלא השגת עמדת חיים "רגילים", "נורמליים" ומגד הבין

יפה - ועיצב יפה - את ההיפוך האירוני הזה. הוא יוצר אשלייה, ע"י דמות המספר, שעל הקורא להזדהות עם נחום ועם משיכתו לעולם המיתי של העבר. ואנו רואים את המשחק גם בתיאור הנוף. התיאור אינו סתם רומנטי אלא אחר מזה: הוא פסטורלי. אברמס (Abrams) כותב שתיאור פסטורלי מראה באופן נוסטלגי את הניגוד בין החיים הפשוטים הרומנטיים של אנשי המרחב לבין החיים המסובכים המציאותיים של אנשי תרבות. בעצם, הוא כותב, התיאור הפסטורלי מראה את רצון העירוני לחזור לעולם מיחוצי של גן-עדן. אברמס מוסיף על זה היום המבקרים משתמשים בביטוי פסטורל...

to any work which envisions a withdrawal from ordinary life to a place apart, close to the elemental rhythms of nature, where a man achieves a new perspective on life...²⁴

לכן התיאור הפסטורלי של המספר מגלה לנו מגד את המפתח להבין את היחס בין המספר לבין נחום. השימוש בדמויות בובלה ודליה מדגיש את הנקודה הזאת: הרצון לחזור לעולם המיתי של העבר. בובלה מציג בשביל נחום את החבר'ה של העבר. הוא מפתח את נחום באמצעות הזכרתיו הרומנטיות על הימים הטובים. המספר מציג את בובלה כאיש חפשי החי חיים הפשיים, דוגמת "הגיבור" לשעבר. הוא בכלל אינו קשור לחיים רגילים כנחום.

הרבה דברים היו לבובלה לספר לו. מאז נפגשו
לאחרונה - סיים את חוק לימודיו בארכיאולוגיה
וזה כמה חדשים שהוא עוסק בחפירות באזורים
שונים של הארץ. לפני ארבעה חדשים השתתף
במשלחת שערכה סקר בערבה. לפני חדשים חפר בתל-
לכיש, לפני חודש - באשקלון, ואך אתמול סיים
מבצע כביר של גילוי עתיקות מן התקופה
הכלקוליטית בסביבות באר-שבע. הנה כי כן, עושה
הוא בורכים כל הימים, מודד ארץ בשעלו, מגלה
מטמונות, מגמא מרחקים על הג'יפ שלו, ורק
ליוממים או שלושה בחודש הוא חוזר לירושלים,
ואז דומה לו שעושה קפיצה דרך של אלפי שנים.
כשהיה בובלה מספר כל זאת, מתבל דבריו
בפתגמים ערביים - לא חדל נחום מלהרהר במנת-
חלקו שלו, העלובה. הזמנים נשתנו מאד. אך
בובלה עודו נהנה מקסמן של הרפתקאות מסחררות.
ואילו הוא...²⁵

אבל בכל-זאת המספר נתן לנו רמז שבובלה הוא שיפוס מתעה
ואירוני. למרות שהוא מציג את בובלה, בשבילנו ובשביל נחום,
כסמל צורת החיים שאליה מתגעגע נחום, החיים של בובלה במציאות
רחוקים מהחיים של החבר'ה לשעבר. הוא ארכיאולוג. הוא עצמו
אינו עושה שום דבר מלהיב או הירואי; ובעצם, הוא חי דרך
מאורעות הגבורה של העבר. במציאות הוא יותר נוסטלגי מנחום,
והוא מצליח למשוך את נחום יחד אתו לעולם נוסטלגי. לכן, מצד
אחד בגלל הזדהותו של המספר עם נחום והרגשותיו הנוסטלגיות,
בשלב אחד, הוא מתעה אותנו לראות את בובלה כגיבור הרומנטי של
העבר. אבל מצד שני, הוא נותן לנו רמזים על טבעו המתעה ואומר
לנו שהוא באמת דגם הנוסטלגיה. נקח את הקטע הבא כדוגמה.
בובלה שוב מעכב את נחום מלחזור הביתה. בדרך חזרה לחל-אביב
הוא נעצר ומסתכל במקום ארכיאולוגי על-יד אבו גוש. כאן, נחום

מהרהר על ימיו במלחמת השחרור. אחרי מספר רגעים, בובלה קורא

לנחום:

"הי, נחום!" - נשמע קולו של בובלה, ושניהם
גלשו למטה, אל מקום החפירה. "אוצר גדול
טמון פה" - אמר בובלה בהראותו על כמה
חרסים ואבנים שצבר - "היה זה מקום של
פולחן כנראה". יהודה הביע סברה כלשהי על-
עיר-מלך, שנחום לא הבינה. "מה דעתכם
שנאכל צהרים באבו-גוש?" - שאל בובלה....
בצאתם מן הג'יפ לרחוכה של אבו-גוש, כך
נחום את זרועו סביב מותניה הנאות של
דליה ולחש לה: "נהדר פה, לא?" "מקסים" -
אמרה דליה. וכשצעדו כך, מאחרי בובלה
ויהודה, בין שתי שורות בתי האבן עם
פתחיהם הקטרוניים, דומה היה לנחום כאילו
נמצאים הם בעיירה הררית אחת שבארץ
נכריה, והוא עצמו גיבור של סיפור אהבים
נועז, רב-הרפתקאות. כאן, במקום שאיש
אינו מכיר אותם, הרחק מן החברה שנידתה
אותם כביכול בשל מושגיה על הטאים ואיטורים
- יכולים הם למצוא את אושרם איש בחיק
רעותו. 26

בובלה משועבד לגמרי לסיבה לחפור ולהביא לו הרש זה לגלות

מסמון, זה מחזיר אליו יותר מהיסטורית העבר אשר נשכחה. זה

נראה מאד רומנטי. אבל, במציאות, זה מאד אקדמי, נחום אינו

מבין מה בובלה עושה בכלל. אבל נחום כן מרגיש את הטון של

בובלה: הוא מנסה להחזיר להחיות עבר נהדר, שמן שבו חיו מלכים

ומלכות וגיבורים. וכך, הנוסטלגיה הרומנטית של בובלה מביאה את

נחום לחלום חלומות רומנטיים משלו. האירוניה היא ששניהם,

בובלה ונחום, מספקים מימד רומנטי למאורעות שהיו ואינם עוד.

כשנחום מנבה להחיות את עברו הנהדר, עם דליה, הוא חי אשלייה
 שלא מתקיימת יותר מההרסים שבובלה חפר באדמה.

אִיחָס בֵּין דְּלִיָּה וְנַחֻם מִרְשָׁה לְנַחֻם לְהַמְשִׁיךְ בְּאֲשֵׁלוֹת נֹסְטֵלֵגִיות
 עַל עֲבָרוֹ הָרֹמַנְטִי; וְהַמּוֹשְׁגִים הַמִּיתִיִּים שֶׁלִּיו, בְּצֹרָה אַחֲרָת. כְּפִי
 שְׁאִמְרָנוּ, דְּלִיָּה, הִיא מִתּוֹאֲרָה בְּאוֹפֵן סַחֲמִי מֵאֵד, כֹּאשֶׁה לֹלָא פְּנִים,
 וְאִינָה שִׁיכַת גַּם לְאוֹתָהּ חֲבֵרָהּ שֶׁל הָעֵבֶר. לִכֵּן, בְּשִׁבִּיל נַחֻם הִיא
 יִכְנָלָה לְהִיּוֹת כָּל מָה שֶׁהוּא רוֹצֵה שֶׁתִּהְיֶה כִּי הִיא כְּעֵין חֹמֶר גּוֹלְמִי.
 אֲבָל יֵשׁ יוֹתֵר מְשַׁמְעוֹת לְאִישִׁיּוֹתָהּ שֶׁל דְּלִיָּה מִהַפְרָט הַזֶּה: הִיא גַּם
 סָמַל הַנְּעֻרֹת וְהַחַיִּים. הִיא צְעִירָה, מְלֹאֵת חַיִּים וַיְפָה – אֱלֹהֵי הַדְּבָרִים
 שֶׁנַּחֻם חֹשֵׁב שֶׁהוּא אֵיבֹד. לִכֵּן, הִיּוֹתוֹ עִם דְּלִיָּה, מַחְזִירָה לוֹ הַרְגָּשׁוֹת
 חַיּוֹת לֹלָא דֹאגָה וְלֹלָא קְנָה-מִידָה מוֹסְרִי. תִּיאֹר חֲדָרָה שֶׁל דְּלִיָּה נוֹתֵן
 רוֹשֵׁם זֶה לְקוֹרָא:

חֲדָרָה שֶׁל דְּלִיָּה הִיָּה חֲדָר בִּלְתִּי-רָגִיל בַּחֲחֻלָּט,
 שֶׁלֹּא הִיָּה בּוֹ שׁוֹם דְּבַר מִן הַשְּׁגָרָה. עֲמְדוֹ בּוֹ
 מִיטָה אַחַת, מְכוּסָה בְּשִׁטִּיָּה צְבֻעוֹנִי, וְשׁוֹלְחָן
 עָגוֹל וְנִמּוֹךְ, יִתְרוֹ הִיָּה תְּפֹס בְּבָדִים,
 מְסָגְרוֹת, כְּנִים, שְׁפוּפְרוֹת צְבֻעַ, בְּקֻבּוּקִים,
 מְכֻחֻלִּים וְסִמְרֻטוֹטִים. אַרְבַּעַת הַכְּתָלִים הִיוּ
 מְכוּסִים בְּחֻמוֹנוֹת לְכָל רֶהֱבֵם. "כָּל אֱלֹהֵי
 שֶׁלֶךְ?" – שָׁאֵל נַחֻם בְּסִקְרוֹ מִמֶּנֶּס אֶחָד אֶת
 הַחֻמוֹנוֹת כּוֹלֵךְ. "אֵה, אֱלֹהֵי צִיּוֹרִים
 יִשְׁנִים" – אָמְרָה דְּלִיָּה בְּבִיטוֹל – "עֲכָשִׁיו,
 אֲנִי מַצִּירָה אַחֲרָת לְגִמְרִי". "כֵּךְ?" – שָׁאֵל
 בַּהֲצִיָּעוֹ עַל בֶּד מְצוֹיִר שֶׁעֲמַד עַל כֵּן
 בְּאַמְצֵעַ הַחֲדָר וְשֶׁנַּחֻם לֹא רָאָה בּוֹ אֵלָּא
 עֲרֻבִיָּה שֶׁל צְבָעִים אֲדוּמִים וְכֻחֻלִּים.
 "זֶה עוֹד לֹא גִמּוֹר" – הִסְמִיקָה דְּלִיָּה
 וְהִפְכָּה אֶת הַבֶּד עַל פָּנָיו. 27.

חדרה של דליה בלתי רגיל. הוא מלא צבעים וחיים. הוא מקושט בטעם צעיר. ציוריה מראים אותה כאשה תוססת, שתמיד רוצה לנסות משהו חדש. נחום נוקט לגמרי. הוא נמשך לעולמה והיה רוצה לשכוח את עולמו הנוכחי. הוא חושב לעצמו שציונה, אשתו, אינה מסוגלת להבין את כל זה. היא לא תבין מה חשיבותם של ירושלים וההרים סביב לה וחורשות קרית-ענבים ואבו-גוש בשבילו. ואנו מקבלים את הרושם של דליה כן תבין את הרגשותיו כלפיהם. בהשוואה, ציונה היא האשה בחייו הרגילים של נחום, ודליה היא האשה של גן-העדן האבוד: חייו הרומנטיים כשהיה עוד צעיר וחי את הכפתאותיו הרבות שהיו יוצאות מן הכלל. בחדרה של דליה הוא מצליח לשכוח ולחיות בחזרה בעולם הרומנטי של נערותו שהייתה ללא דאגות. כן, נחום נשאר בחדרה של דליה, שוכח את ההתבגרות והאחריות שבהווה וזוכר את צעירותו שבעבר.

"ספר לי מעט על עצמך" - אמרה גליה בקול אפלולי.
 אך לנחום לא היה מה לספר על עצמו. על-
 כן שם ידו על כתפיה וכשנשק לה, לחשה:
 "אתה צריך לנסוע, נחום... לא תגיע... 28"

אבל הסספר מראה שגם דליה היא באמת אשלייה. נחום אינו יכול לשהות בעולמו הרומנטי של נערותו. הוא צריך להתעורר מעולמו החלוטי ולעמוד בפני ההווה. הוא אחראי על אשה, בן, עבודה ופרנסה ואינו יכול לברוח ממקומו בחברה.

כשהתעורר וחש את האפילה המעובה שמסביבו -
 קפץ בבהלה מן המיטה וקרא, "אל אלהים, אני
 השתגעתי לגמרי!" גישש ומצא את המקטורן,
 מישש את בקבוק התרופות שבכיסו ואמר "אני
 רץ!" דליה התרוממה, הדליקה את האור ואמרה,
 "אחת והצי...!" "אחת והצי!" צעק. "כבר אין
 לך קשר, תגיע מחר בבוקר..." - "אני מוכרח
 להגיע!" - קרא ומיהר אל הדלת. "לאן אתה
 הולך" - אמרה דליה בקול לאה, מצועף בקורי
 חלום - "לא תמצא כבר מכונית בשעה זו".
 "אם כן אלך בקל" - אמר בחוקף. הפטיר
 "שלום" ויצא.²⁹

כמו בסיפור "ברקה" בא שיאו הדרמטי של הסיפור במקום
 כשהאנטי-גיבור עומד בפני כוחות המציאות. לנחום אין ברירה אלא
 לחזור לחייו המציאותיים והשגרתיים בתל-אביב.

ובסוף הסיפור רואים אנו שגם המספר מרגיש את זריקנות
 החיים הרגילים של התקופה שלאחר תקופת המעבר. כשנחום חוזר
 הביתה הוא מוצא את ציונה אשתו במטבח עם בנו. הוא מנסה להסביר
 לה אבל "ציונה לא ענתה, דמעות נשרו מעיניה על כותנתו של
 הילד". נחום קם ופנה לשפות קומקום על הכירה. בחלון הבהיק
 כבר אורו של יום רגיל.³⁰

המספר מסיים את הסיפור בטון של עצבות שבשגרתיות. "יום
 רגיל" הוא יום עצוב, יום מיכני. המתח בין מציאות שגרתית זו
 ובין העולם המיתי של עברו במקומו עומד - ועוד בצורה מעוצמת.
 ג. "חגה של לאהילה"³¹

הסיפור האחרון שננתח מהקובץ "ישראל חברים" מבליט צד נוסף
 של שינוי הפרספקטיבה של מגד על מיתוס האופי הלאומי. "חגה של

לאה'לה" הוטו כאילו הצד שכנגד של הספר "הסערה". ב"חגה של
לאה'לה" רואים את המהלך הפסיכולוגי של התייאשות מדרישות החבר'ה
מצידה של לאה'לה.

לאה'לה היא המטפלת הראשית של פעוטי הקבוצה זה כבר עשר
שנים. אינה נשואה וכל חברי הקבוצה מתפלאים על כך; כי לפי
דעת הקהל יש ללאה'לה הרבה חכונות טובות, והיא גם לא מכוערת.
הם חושבים שהיא סרבה להתחתן בגלל מסירותה הגדולה לעבודתה
בטיפול הילדים. אבל אנו רואים בהתפתחות הסיפור שלאה'לה בעצם
רוצה לעזוב את עבודתה מאז שגדי, אחד הילדים ובנו של יעקב
שהוא מזכיר הקיבוץ, עזב את הגן לקבוצת ילדים אחרת. היא כנסה
למצוא את האומץ להודיע על החלטתה ליעקב. הסיפור מגיע לשיאו
כשהחבר'ה מארגנים מסיבת הפתעה בשביל לאה'לה בעד עשר השנים שהיא
התמסרה לטיפול הילדים. הם מפתיעים אותה ובמשך הטקס הם משבחים
אותה בעד עבודתה החשובה והטובה. לאה'לה בורחת מהמסיבה בבכי
אל חדרה. יעקב בא אליה לדבר איתה ולהחזירה למסיבה. ושוב
היא אינה מנצלת את ההזדמנות להסביר לו את הרגשותיה.
ובסוף הסיפור היא שוב חוזרת לטפל בילדים בחדר הפעוטים.
לפי דעתי המפתח להבנת הסיפור הוא הבנת נקודת מבטו של המספר
ויחסה של לאה'לה לגדי ויעקב. הסיפור מתחלק לארבעה חלקים.
המבוא; גוף הסיפור בו מציג המספר את נקודת מבטם של חברי הקבוצה,
של לאה'לה וההתנגשות בין שתי נקודות מבט אלה; שיא הסיפור –
המסיבה וסיום הסיפור בו מגיעה לאה'לה לשלב חדש של הכרה עצמית.
במבוא, המספר מכניס רמזים לכוונת הסיפור באופן עקיף.

לאחר יותר מתשע שנים להיותה בבית הילדים,
 עוד היתה לאה'לה עושה את עבודתה באותה מטירות
 ואהבה, כמו בימים הראשונים.
 היא היתה משכימה בעוד הושך, וכשחיוורון
 נסוך עוד על כתלי החדרים הלבנים וצללים מגששים
 בפינות, היתה מדיחה את מעט הכלים שנשארו מאמש
 ושופתה מים על הכירה. אחר-כך נכנסת אל חדר-
 השינה, ובלקטה את הצעצועים הפזורים על הרצפה
 היתה מתעכבת מפעם לפעם לשמוע את נשימתם של
 הילדים. את מחצית-השעה הזו, בעודה לבדה בבית,
 ואת הדממה מפריע רק שיעולו של תינוק, שכשון
 המים בברז המטבח, צלצול ספל בכיור, קול צעדיו
 המהירים של השומר על החול הסלול שבחוץ - אהבה
 יותר מכל שעות היום. אחר-כך היתה מלבישה את
 הפעוטות ומלהגת עמם, וכשאור היום כבר פורץ
 מבעד לחלונות, ופספוסיהם של הילדים מתערבים
 בקולות האנשים היוצאים לעבודתם בחצר -
 נכנסות לבית העובדות האחרות, ואז מתחיל יום
 החולין.³²

הדבר הראשון שאנו למדים הוא שאיננו יכולים לסמוך על המספר.
 המספר נותן לנו את הרושם שלאה'לה אוהבת את עבודתה ומתמסרת
 כולה לטיפול בפעוטים. אבל בצורה עקיפה הוא רומז על העובדה
 שאינה כל כך מרוצה בעבודתה, באמצע קטע הפתיחה הוא אומר:

את מחצית השעה הזו, בעודה לבדה בבית, ואת
 הדממה מפריעה רק שיעולו של תינוק, שכשון
 המים בברז המטבח, צלצול ספל בכיור, קול
 צעדיו המהירים של השומר על החול הסלול
 שבחוץ - אהבה יותר מכל שעות היום.

האמת היא שלאה'לה מוצאת שלווה ונחת כשאינה צריכה לטפל בילדים,
 כשהיא פנויה מאחריותה. כבר ניתן לנו רמז שאנו צריכים להזהר
 מנקודת מבטו המחעה של המספר, ז"א שיש לפנינו בסיפור זה מספר

"בלתי מהימן".

בחלק השני, המספר מעט דובר בשביל החבר'ה. הוא מוב מסביר שהם רואים את לאה'לה באשה אשר לגמרי מסורה לעבודתה. מסירות זו נראית לחבר'ה כגורם הראשי באופיה, כמפתח עיקרי להבנת אישיותה.

אמנם, משהיו הותיקים מגיעים לשוחח על-כך, בשבתם בערב קיץ על המרפסת והם מוזגים כבר את ספל הקפה השני או השביעי - היו נזכרים אף במעשה אחד שאירע בלאה'לה לפני ארבע או חמש שנים, מעשה שהעלה צחוק על שפתיים. היה אז בקבוצה רווק אחד כבן שלוש וחמש בשט היינץ, קצר-קומה, קרח ובעל חוטם גדול, אך בחור משכיל ועובד הרוץ. הלה היזר כמה שבועות אחר לאה'לה, ולאחר זמן שמחו הכל כי סוף-סוף נמצא לה איש. שניהם היו נראים מתהלכים יד-ביד במחנה.... בהליכותיה של לאה'לה לא ניכר אמנם כל שינוי. היא היתה מסורה לילדים כמקודם, ובשעות שלאחר העבודה, או בשבתות, היתה אווזת בידו של היינץ ומוליכה אותו עמה אל בית-הילדים, "רק להציץ", לראות מה נשמע.... ופתאום - איש לא ניבא זאת בלבו - הממה את הכל הידיעה כי היינץ מתגייס לצבא ועוזב את הקבוצה. דומה שלאה'לה היתה היחידה שדבר זה לא עשה עליה רושם גדול, כי טוב, לא ניכר כל שינוי בפניה או בהליכותיה ובעיקר עם הילדים. אף על פי כן - הכל הצטערו על כך. לימים, כשפגש אחד החברים בהיינץ ושאלו לפרש הדבר, השיב: "התניתי עמה שתעזוב את בית הילדים. מאחר שלא רצה - עזבתי". "למה זה?" - שאל אותו בחור. "ככה זה" - ענה - "אמרתי לה, או אני או הילדים. אילו הייתי נשאר עמה - סופי שהייתי גם אני הופך למספלה. אין לי כל נסיות לכך".... סיפור זה עורר צחוק, כאמור, והבהורות היו נדות בראשיהן ואומרות: "לאה'לה הטובה והמסכנה. אין לה מזל. כשמישהו כבר רוצה בה, הריהו דורש ממנה לעזוב את היקר לה מכל..." 33

החבר'ה רואים את מסירותה של לאה'לה לעבודתה לא רק כתכונה איכותית הנותנת לה סיפוק אלא כדבר כפוי עליה, כמעטסה טראגית. קוראים לה בהקשר זה "מסכנה", מפני שהיא כל כך קשורה לעבודתה היא לא הספיקה כלל, ולא התחשק לה כלל להתחתן. בעיניהם זה דבר עלוב ומצער. לפי דעתם היא כל כך מסורה לעבודתה שאינה רוצה חיים משפחתיים או חיים פרטיים כל שהם משלה.

בחלק הזה, חשוב לציין את טיבם המרכזי של חברי הקבוצה (כולל המספר) כשוחר רכילות. האינפורמציה הנמסרת לנו על לאה'לה, על-ידי המספר, נאספה באמת מרכילותם של החבר'ה בשעת הקפה במועדון, כשהם יושבים ומפטפטים על חוסר כולה של לאה'לה יחסית לחייהם. כשהמספר נותן לחבר'ה לצטט את לאה'לה בשיחתם גם זה מגלה את השקפתם עליה. הוא שט בפיהט את המספט "רק להציץ" כסמל ורוגמה כל אופיה של לאה'לה לפי דעת הקהל. ז"א, רק בעיני החבר'ה מתרכזים כל חייה של לאה'לה בטיפול בפעוטות ובשום דבר אחר. בשבילם זאת שמחתה וגם מזלה הרע.

בחלק הצלישי של הסיפור נותן לנו המספר תיאור שונה של לאה'לה. כאן הוא מציג את חייה הפנימיים. הוא מראה אותה יותר מסובכת מאשר החבר'ה רואים אותה יתסה בין לאה'לה לגרי, בנו של יעקב. ברור שהיחס מגלה יותר מטיפול בילד מן הילדים, לאה'לה מתנהגת עם גדי כאילו שהוא בנה - ואולי יותר מזה.

כן, לאה'לה אהבה את הילדים כולם כאילו היו ילדיה שלה, ובכל-זאת, ניכר היה שאהבה את גדי

יותר מכולם. דומה שלא יכלה לעבור על פניו מבלי לקחתו על זרועותיה, לחבקו ולנשקו. אביו, יעקב, היה מזכיר-הפנים, ולעיתים היה נוסע העירה ולוקח עמו את גניה הברתו לערב או לשניים, וכך היו מידמנים לה מפעם לפעם כמה ימים של אושר, כשיכולה היתה להשפיע עליו אהבתה באין מפריע. לפני נסיעתה היתה גניה באה אליה ואמרה לה: תסכימי להשגיח על גדי עד שנחזור? והיא היתה מטירה את שמחתה, ואמרה בהכרת-חודה חרישית: מדוע לא? בעונג. ולאחר שהיו נוסעים, ידעה שגדי הוא שלה. היא היתה מזדננת בעבודתה ומסיימת אותה מוקדם משתמיד, אחר לוקחת את גדי לחדרה ומשחקת עמו על הרצפה בכל צעצוע שנמצא לה. משנמאסו עליו משחקים אלה, היתה יוצאת אתו לטייל. ביחוד אהבה לקחתו אל הסוכה שבמסתלת הפרחים, סוכה עגולה, עשויה קני-טוף, ששיחים עבותים ומשורגים של שושן טיפסו עליה מסביב והיוו את סככה. שם היתה משחקת עמו במחבואים כשהיא מסתתרת בין הענפים הנפתלים וצחק רב צחקו שניהם כשהיו מגלים זה את זה. משהיה מחשיך וכוכבים ראשונים היו מנצנצים ברקיע, היתה אוזנת בידו, והרש הרש היו שניהם פוסעים בשביל, בדרך אל המחנה. אחר כך היתה משכיבה אותו, מתיישבת על שרפרף ליד מיטתו ושרה לו שירי ערש, עוד שעה ארוכה לאחר שהיה נרדם היתה יושבת שם. 34

כשיעקב והברתו מבקשים מלאה'לה לשמור על גדי היא עושה זאת

ברצון רב. היא אפילו מורידה מטיפולה בילדים האחרים. היא

עוזבת בשעה מוקדמת ואינו יכולה להכות עד שעבודתה נגמרה בגן.

באמת יקרות לה מספר השעות שהיא יכולה לבלות עם גדי בלבד.

היא אוהבת לנשק ולחבק אותו ולאחוז בידו.

לכן, מתיאור זה אנו מקבלים את הרושם שלא'לה מתנהגת עם

גדי כמעט כאהובה. אנו רואים את זה בעיקר מתיאור משחקם בסוכה

ובתיאור המקום עצמו. לכן, מהיחסים בין לאה'לה וגדי, אנו רואים

שלאה'לה באמת שואפת לחיים פרטיים כולל גם לאהבה. גדי, כמובן, הוא ממלא-מקום בשביל אביו, יעקב, אותו אוהבת לאה'לה. כשגדי עוזב את הגנון זה כאילו שהיא איבדה את האפשרות של אהבה, את האפשרות של חיים פרטיים ואין לה חשק להמשיך לעבוד בגן.

כשיצא גדי מרשות הגנון שבו עבדה לרשות הגן - חשה מעין חלל בחוכה. זכאון הקפה והרגשה של בדידות - עד כי בקושי רב עלה בידה לסיים את יום עבודתה. לראשונה, מזה שנים, היו השעות עוברות בעצלותיים, כל מה שעשתה, עשתה מהון רפיון ואונס, וכל-כך הייתה מפורזת בנפשה, כשהרהוריה מרחפים אי-שם בעולמות אחרים, עד שהעובדות האחרות לא הבינו מה קרה לה "שהכל נופל מידיה". לאחר זמן, משראתה שאין היא מתגברת על דכאונה, החליטה בנפשה לדבר עם יעקב. 35

כך אנו רואים שלאה'לה כבר לא מסורה לעבודתה כפי שהחבר'ה חושבים. היא באמת רוצה עכשיו חיים משלה, ילדים משלה ואהוב משלה.

לכן, לאה'לה מחליטה להגיד ליעקב, מזכיר הקיבוץ ואביו של גדי, שהיא רוצה לעזוב את עבודתה. כאן אנו מקבלים תמונה יותר עמוקה של חייה הפרטיים של לאה'לה. צורת בקשתה של לאה'לה על עזיבת עבודתה ליעקב נותנת לנו את הרושם שהיא בעצם רוצה להגיד ליעקב יותר מזה ושהיא מצפה ממנו לתגובה יותר מאשר ממזכיר המשק. היא תמיד מנסה למצוא רגעים בהם יותר מתאימים לדבר עם יעקב, במיוחד רגעים רומנטיים. לכן היא מהססת לדבר עם יעקב

בחבורת בנו וחברתו או במשך יום העבודה. היא מעדיפה לפנות אליו בערב, בחדרו והיא מחכה לדבר עם יעקב אף מאוחר בלילה כשהיא יודעת שגניה בישיבה ושלא תחזור לראותו עד מאוחר ויעקב נשאר לבד בחדרו. צורת התיאור על-ידי המספר של הקטע על הפגישה בין לאה'לה לבין יעקב פתאום מדגישה את הציפיה הרומנטית של לאה'לה.

לבסוף, ערב אחד, ראתה מבעד לחלון כי לבדו הוא בחדרו, קורא בעתון, ואף ידעה שגניה נמצאת בישיבה ולא תחזור אלא בשעה מאוחרת. בלב נפעם קרבה אל הדלת ודפקה עליה דפיקה חרישית מאד, ומטנענחה, פתחה ונכנסה. "אתה פנוי עכשיו?" - שאלה בהיסוס. "שבי בבקשה" - אמר. הוא אמר זאת בקול רם מדי והיא נרתעה. ציפתה שידבר אליה חרש, ואז תוכל לומר את אשר עם לבה. שתי כורסאות ושרפרף עור עמדו בחדר והיא לא ידעה איפה חשב. לבסוף נתיישרה בקצה המיטה, בריחוק ממנו, שישב ליד שולחנו. "אולי זה ייראה מוזר בעיניך" - אמרה - "ואולי גם מפתיע..." משנשתחקה, כמתקשית למצוא את המלים הנאותות, ראה צורך לעודדה, כשם שהיה עושה לעתים קרובות כשבאו אליו הברים בענייניהם האישיים. "דברי" - אמר - "אני רגיל לכל מיני הפתעות". הוא אמר זאת טוב בקול רם, שלאה'לה הכירה בו את נימת השיגרה שסיגל לעצמו בתפקידו. 36

היא דופקת בדלת בקלות שאילו שהיא מתגנבת לחדר אהובה. היא מצפה שיעקב יענה לה בקול נמוך אבל במקום זה הוא מרבר אתה בקול רם, כמזכיר המדבר לשאר החבר'ה. לאה'לה נרתעת שוב על-ידי דיבוריו בקול רם ואינה יודעת מה להגיד. אנו רואים שלאה'לה ציפחה מיעקב שיתנהג כלפיה פחות באופן מקצועי, כמזכיר הדן

בעבודה, ויותר כבעל רגש, כאהוב.

בסוף הקטע אנו רואים שהבכי והדמעות עומדים בגרונה לא בגלל שיעקב סירב להרשות לה לעזוב את עבודתה בגנון אלא בגלל שהיא קבלה קבלת פנים אשר לא ציפתה לה כשהיא ביקרה אצל יעקב. הרגשותיה של לאה'לה כלפי יעקב מסובכות מאד בתוך ההקשר הסיפורי, בגלל משרתו של יעקב כמזכיר הקיבוץ. יעקב כסמל את הנהלת הקיבוץ, ואת כלל דרישות החברה מהיחיד. לו היה יעקב רק חבר קיבוץ פשוט, היה קל ללאה'לה לדבר אתו על רגשותיה כלפיו כאיש. אבל, הוא כאילו חסר לו צד אישי (כלפי לאה'לה, לכל הפחות), והוא משחק רק את הפקידו כבעל האחריות העיקרית בקיבוץ. לכן, יעקב מסמל את כל המתח שבו נתקלת לאה'לה אשר ליחסה לחברה בכלל. לכן, מצד אחד, יעקב כייצג את כל מה שלאה'לה מנסה להשתחרר ממנו, ומאידך, הוא מסמל את כל מה שהיא רוצה ומנסה להשיג. היחס האמביוולנטי הזה מסבך את הרגשותיה של לאה'לה עוד יותר וגורם לה קשיים כשהיא מנסה לדבר עם יעקב באופן חפשי. בשעת המסיבה לכבוד לאה'לה, נוצר מצב של אירוניה דרמטית מאד מוצלח. המספר מביא את הסיפור לשיאו באמצעות נקודות מבט מנוגדות. האמהות שבמשק נוכחות לדעת, ביום ההולדת של נירה, הבת הראשונה בקיבוץ, שלאה'לה עבדה עם הילדים זה כבר עשר שנים, מאז התחלת ההתיישבות. הן מחליטות לתת ללאה'לה מסיבת התפתעה כדי להודות לה על עשר השנים בהן התמסרה לעבודתה. רק הקורא יודע עד כמה המצב אירוני כשהאמהות אומרות: "כמה שמחות יש לה

בחייה?" הן מרגישות שהשמחה היחידה שהיתה לה היתה לעבוד עם הילדים. אבל הקורא יודע שעבודתה בגנון עכשיו היא באמת מקור להרבה עצב וצרות עבורה.

האמהות הולכות ליעקב לקבוע האריך למסיבה ואחרי האסיפה במוצאי-שבת הן הופכות את חדר-האוכל לחדר מסיבה בשביל לאה'לה. יעקב מתחיל את המסיבה בנאום בשבחה של לאה'לה. לאה'לה לא ידעה שוט דבר על המסיבה והיא מגיבה תגובה רגשית מאד.

אך משפתח להכריז על המסיבה והיא שמעה פתאום את שמה יוצא מפורש מפיו - הרגישה כאילו בא קיצה. הכל מחאו כף, ובהלה נוראה וחולשת-דעת הקפזה, ובהצף הדם את פניה, נתרוממה ממוטבה וביקשה לברוח, כשהיא מפטירה חרש, "לא... בשום אופן לא...". אך כמה זרועות אחזו בה והושיבוה על מקומה ובעל כורחה נשארה ליד השולחן. פניה להטו והיא לא ראתה דבר, חשה רק כאילו אש אחזה בה. ביקשה לאטום את אוזניה, וכמו מבעד לפרגוד עבה, ומבעד לזמזום חרישי וממושך, הגיעו לאוזניה דבריו של יעקב למקוטעין. אילו יכלה להשתיקו, לפרוץ בצעקה ולהפסיקו. הוא דיבר על אהבתה לילדים, על כסירותה, על חן-הליכותיה, על רגש החובה שבה, על צניעותה, על פשטותה... היא לא יכלה לשאת זאת, ובכלעת דברו לחשה לעצמה שקר שקר שקר. 37

רק הקורא יכול להבין את האירוניה שבמצב על-ידי שימוש בדיבור העקיף. כשלאה'לה מגיבה לדיבורים במסיבה, כשהיא אומרת: "לא... בשום אופן לא..." חברי הקיבוץ חושבים שהיא פשוט מתביישת וצנועה. הם חושבים שהיא מתנהגת כרגיל, לפי השקפתם המוטעית על לאה'לה בכלל. אך האמת נגלית בדברי לאה'לה לעצמה: "שקר,

שקר, שקר". דברי השבח של יעקב עוד מגבירים את האירוניה, כי הוא מניח, בטעות, מה שהיא חושבת ומה שהיא כרגישה באותו רגע. בסכום הסיפור, לאה'לה, שאינה יכולה עוד לסבול את הסילוף שהיא מרגישה במסיבה, בורחת ממנה לחדרה. יעקב הולך אחריה להחזיר אותה למסיבה. הוא עדיין אינו מראה שום הבנה במצבה; ולא'לה שוב אינה יכולה להסביר את הרגשותיה. היא רק מראה אותן בבכיה על כתפו של יעקב. כשהיא אומרת לעצמה: "אני מוגיעה אותו מאד" 38, הקורא אינו בטוח בדבריה. האם היא מכירה לידי ההכרה שלא כדאי לנסות להתבטא כי אף אחד לא מבין אותה; או האם היא מנסה להתפייס ולהשלים עם המצב, לחזור באמת לעבודתה ולשחק את תפקידה לפי דרישות החבר'ה? ברור, לכל הפחות, שהיא מוותרת על שאיפותיה הפרטיות והסיפור נגמר כמו שהתחיל: לאה'לה ממשיכה בטיפולה בפעוטים ובבדיקתה הלילית לראות אם הם בסדר או לא. מבחוץ שום דבר לא השתנה בחייה של לאה'לה. אבל, מפני שאנו מבינים שכן היה שוני בחייה, כי עכשיו הרגשותיה הפרטיות נגלו לנו, המספר משאיר אותנו עם רושם והרגשת של בודדות ועצב וריקנות. לאה'לה נשארת עומדת לבדה בלי שום אשליות. על מצבה בחברה. אנו רואים ברורות מהסיפור הזה "חגה של לאה'לה", שנכתב בתקופה שלאחר המעבר, שהל שינוי עצום בפרספקטיבה של מגד על השפעת החבר'ה על היחיד. בסיפור "הסערה", שנכתב בתקופת המעבר ההיסטורי, שושנה הצליחה להמשיך בקיומה בגלל יכולתה להעלות את עצמה לרמת הקיום של ציפית החבר'ה. מפני שהיא יכולה לוותר על הרגשותיה

האישיות, היא הצליחה להתאים את עצמה לאופי הגיבור ולתגבר על פחדה ממוות. היא הצליחה למצוא חיים חדשים ומשמעותיים בסביבה העויינת. אך מאידך, לאה'לה, נכפה עליה תפקידה על-ידי החבר'ה, וזה מונע אותה מלחיות חיים בעלי דרך משלה. כדי באמת לעבור לחיים ולכוונה לאה'לה תצטרך להביע גלויות את הרגשותיה הפרטיות ולהתפטר מעבודתה, ו"א להתנגש ללא היסוס עם ציפית החבר'ה. כל עוד שהיא משחקת את התפקיד שהם מצפים ממנה, היא חיה חיים קשים ומשעממים.

בתקופה ההיסטורית החדשה העומדת מחוץ לסיפור, לכל אחד יש תפקיד לשחק אשר מפריד בין איש לחברו. לאה'לה היא מטפלת, יעקב הוא מזכיר. החברה ב"חגה של לאה'לה" נעשתה יותר מוגדרת מאשר זו שב"סערה". בזמנה של שושנה לא היו תפקידים מוגדרים כל כך, לכל אחד היה כוח להפוך לגיבור. מצבה של לאה'לה הוא אינו הפוכו המוחלט של מצבה של שושנה, כי הרי שתי הנשים מטהגלות למצבן ומקבלות עליהן את מרותה של החבר'ה. אבל "חגה של לאה'לה" מייצג צד חדש של מיהוס האופי הלאומי, כי תהליך ההסתגלות הוא אחר לגמרי: הוא תוצאה ממאבק קשה בין כוחות היחיד והרבים – והיחיד נכנע. כאן החבר'ה הופכת להיות אותה עויינת, תפקיד ששיחק הטבע ב"סערה". ההסתגלות לחבר'ה וציפיותיהם עכשיו מגבילה את היחיד במקום להוסיף מימד חדש לחייו. הוא כבר לא הופך לדמות הגיבור אלא לדמות האיש הבינוני.

ס י כ ו פ

נדמה שבטפרותו של מגד, המוטיבים של הנוסטלגיה על העבר, הרצון להינתק מן העבר והבדידות, הם תוצאות המעמד שלאחר הקופת המעבר. הם נתפתחו בגלל השוני בפרספקטיבת מגד על המוטיבים של המיתוס הרומנטי על: הגיבור, החבר'ה, ההתיישבות והטבע. מגד מכיר בעובדה שהמיתוס הזה של האופי הלאומי הארץ-ישראלי כבר אבוד, אך אינו יכול להשלים עם זה. לכן, הוא עדיין (וספרותו מגלה את זה) נאבק בין חוסר יכולתו לקבל את המציאות של ההווה לבין חוסר יכולתו להביא בחזרה את המיתוס הרומנטי של ארץ-ישראל.

גרשון שקד מדגיש את הנקודה הזאת בספרו "גל חדש בסיפורת

העברית":

מגד אינו שונה מקודמיו בניהוח המצב החברתי: כיוזר וכשמייה הוא טבור שהמצב החברתי נשתבש והורע, אך בניגוד להם, אינו מתפשר אלא יוצא להיאבק, כשהוא נשען במאבק זה על רוחו של "זמן" אחר; רוח הזמן שהרעים נושאים עמהם. מגד אינו מנסה ערכים אלה כדרך שנוסחו במניפסט של שמיר ("עם בני דורי"). אתה למד עליהם מן העימות שבין העבר הרצוי להווה המצוי. ערכיו הם: הלוציות, זיקה למצבים חברתיים, תודעת קיום לאומית (תודעה קיומית של כלל, בניגוד לאקזיסטנציאליזם השגור) ובעיקר – איכפתיות. העניין האחרון פירושו, שהספרות הייבט להיות "קשורה" ולהתמודד עם בעיות הזמן. אתה למד גם שהספרות מופקדת על הטחאה החברתית, בהתקלה במציאות שאינה ראוייה בעיניה.¹

ההיאבקות הזאת של מגד בין ביקורתו על בינוניות ההווה לבין
 אשליותו הרומנטית על וחזרת ההדר של העבר, נותנת למגד את
 הדמות ה"דון קישוטית" שבין סופרי ישראל. אף-על-פי שהעולם המיתי
 של החלוצים כבר אבד, מגד עצמו עדיין לא איבד את רוחו החלוצית.
 לכן, נדמה שמגד עצמו כמו גיבוריו, עם שינוי הזמנים נהפך
 לדמות האנטי-גיבורית שמבין סופרי ישראל, העומד בודד מחוץ לחברה.

NOTES

Introduction

1. Meged, Aharon, "Some Problems of New Israeli Writing," Midstream, Vol. XVII, No. 3 (March, 1971), p. 21.
2. Cassirer, Ernst, Language and Myth, trans. Susanne K. Langer, (New York, Dover Publications Inc., 1946), pp. 5&97.
3. Meged, "Some Problems of New Israeli Writing," Midstream, p. 26.
4. Turner, Victor, "Myth and Symbol," International Encyclopedia of the Social Sciences, ed. David L. Sills, Vol. 10, (U.S.A., Macmillan Company & Free Press, 1968), p. 576.
5. Abrams, M. H., A Glossary of Literary Terms, (New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971), pp. 102-104. In his definition of myth, Abrams indicates that legend and folktales, though not technically myth, have mythic elements in them.
6. Slotkin, Richard, Regeneration Through Violence, Wesleyan, Vol. LVII, No. 2, article adapted by author, (Winter, 1973), p. 8.
7. Turner, "Myth and Symbol," Encyclopedia of Social Sciences, p. 576.

Chapter I.

1. מגד אהרון, "שברי חרטים", רוח ימים, (תל-אביב: דפוס החדש בע"מ, 1950), עמודים 40-73.
2. Ibid. p. 41.
3. Ibid. p. 46-47.
4. Ibid. p. 47.
5. Ibid. p. 72-73.
6. מגד אהרון, "הסערה", רוח ימים, עמודים 74-128.
7. Ibid. p. 110-111.

NOTES (cont.)

8. Ibid. p. 99.
9. Ibid. p. 101-102.
10. Ibid. p. 110.
11. Ibid. p. 123-124.
12. Ibid. p. 128.
13. משפ, אהריון, "ג'ן ין וג'ן ין", רמז ומ'פ, 206-209 פ'מז' (1955), 11-25

14. Ibid. p. 208.
15. Ibid. p. 219.
16. Ibid. p. 239.

Chapter II.

1. משפ, אהריון, "ברקה", ישראל חברים, (גל-אג' ; 2000) 11-25 פ'מז' (1955), 11-25

2. Ibid. p. 11.
3. Ibid. p. 11.
4. Ibid. p. 16.
5. Ibid. p. 17.
6. Ibid. p. 18.
7. Ibid. p. 18.
8. Ibid. p. 19.
9. Ibid. p. 20.
10. Ibid. p. 19.
11. Ibid. p. 21.
12. Ibid. p. 24.

NOTES (cont.)

13. Ibid. p. 25.
14. מסד, אברון, מעשה בשר באים, ישראל חברים, עמ' 101-126.
15. Ibid. p. 104.
16. Ibid. p. 106-107.
17. Ibid. p. 104.
18. Ibid. p. 110.
19. Ibid. p. 110-111.
20. Ibid. p. 112.
21. Turner, Victor, "Myth and Symbol," International Encyclopedia of the Social Sciences, ed. David L. Sills, Vol. 10, (U.S.A., Macmillan Company & Free Press, 1968), p. 577.
22. Ibid. p. 576.
23. מסד, אברון, "מעשה בשר באים" ישראל חברים, עמ' 118-119.
24. Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, (New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971), p. 121.
25. מסד, אברון, "מעשה בשר באים" ישראל חברים, עמ' 106.
26. Ibid. p. 119.
27. Ibid. p. 121-122.
28. Ibid. p. 123.
29. Ibid. p. 123.
30. Ibid. p. 126.
31. מסד, אברון, 'חשה א' לארבעה" ישראל חברים, עמ' 55-63.

NOTES (cont.)

- 32. Ibid. p. 55.
- 33. Ibid. p. 57-58.
- 34. Ibid. p. 58-59.
- 35. Ibid. p. 59.
- 36. Ibid. p. 60.
- 37. Ibid. p. 61-62.
- 38. Ibid. p. 63.

Conclusion

1. שיק, ארשין, אל וזש גמ' בורר השבר'א, (הא-אמא, הוצא א
"מסדה" ג'מ, 1966), אמוקים 33-4.

BIBLIOGRAPHY

- Abrams, M.H.. A Glossary of Literary Terms. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971.
- Cassirer, Ernst. Language and Myth. trans. Susanne K. Langer. New York: Dover Publications Inc., 1946.
- Meged, Aharon. "Some Problems of New Israeli Writing." Midstream, Vol. XVII, No. 3. March, 1971.
- Slotkin, Richard. Regeneration Through Violence. Wesleyan, Vol. LVII, No. 2. article adapted by author. Winter, 1973.
- Turner, Victor. "Myth and Symbol." International Encyclopedia of the Social Sciences. ed. David L. Sills. Vol. 10. U.S.A.: Macmillan Company & Free Press, 1968.
- Wellek, Rene., and Warren, Austin. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1956.

Hebrew Section

- ברגד, זאב. "אהרון מגד - והמוסריות שבאמנות." הדואר. כ"ט בכסלו, תשל"ב.
- מגד, אהרון. רוח ימים. תל-אביב: דפוס החדש בע"מ, 1950.
- מגד, אהרון. ישראל חברים. תל-אביב: דפוס "ספר" בע"מ, 1955.
- מגד, אהרון. הבריחה. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1962.
- מגד, אהרון. "על שלושה עיקרים שאינם והערה שוליים אחת." דבר. (המוסף הספרותי "משא"). 31 בדצמבר, 1971.
- מגד, אהרון. "הז'אנר הישראלי." דבר. (המוסף הספרותי "משא"). 18 בדצמבר, 1971.
- מיכלי, ב.י.. פרי הארץ. תל-אביב: הוצאת "מסדה" בע"מ, 1966.
- שקד, גרשון. גל חדש בסיפורת העברית. תל-אביב: ספרית הפועלים בע"מ, 1971.