

מבחר

ספרותנו

לעם



מבחר ספורים  
אהרן מגד

## מבוא והערות

הסיפור הקצר בזיקתו לרומאן

### א. מבוא

כל המעיין ברשימת יצירותיו של אהרן מגד עומד על מגוון כתיבתו: ספרות יפה בז'אנרים שונים – דרמה, ספרות-נוער, סיפור קצר, נובלה ורומאן, ואף כתיבה ז'ורנאליסטית ודוקומנטארית. אולם אין ספק כי הרומאן הוא הז'אנר המייצג והמרכזי במכלול יצירתו.

הסיפור הקצר מאפיין בעיקר את תחילת כתיבתו: אוסף סיפורים ראשון בשם "רוח ימים" (1950), ואוסף נוסף חמש שנים לאחר מכן – "ישראל חברים" (1955). הסיפור הקצר של מגד הולך ומתפתח לכדי סיפור-קצר-ארוך (1), (2), והסיפורים מתפרסמים מעתה בהבדלי זמן ניכרים יותר. "הבריחה" – שלושה סיפורי-מסע – מופיע ב-1962, ו"מעשה מגונה", המחזיק אף הוא שלושה סיפורים, ב-1986. בקובץ זה ביקשנו לתת ייצוג לסיפור הקצר של מגד על כל גווניו; שכן גם אם אמנם הסיפור הקצר הוא ז'אנר משני בחשיבותו על רקע יצירתו הרומאניסטית השופעת, נראה לנו כי דווקא בו ובעצם נדירות הופעתו, יש כדי לתרום להבנת מכלול יצירותיו וזאת משני טעמים: א. הסיפור הקצר המצומצם והמרוכז מעצם מהותו, מבליט ביתר חדות את סימניה התימאטיים והצורניים של דרך כתיבתו (שאת השלכותיה ניתן למצוא באינטרפרטציות ובאילתורים שונים ברומאנים שלו); ב. מעקב אחר תיזמון פרסומו של הסיפור הקצר, מורה בדיעבד כי הוא מופיע כחומר-מְלֻוּה לרומאן, דהיינו, בבחינת סקיצה מְטְרִיקָה לו, או בבחינת הערות משלימות (ועל כך יורחב הדיון בהמשך). בזיקתו של הסיפור הקצר לרומאן, ובבחינת סימני ההיכר המייחדים אותו, נעסוק להלן.

### ב. יצירתו של אהרן מגד ומקומה ב"ספרות דור הפלמ"ח"

במחקר הספרותי-הסטורי נתפס מגד כאחד מן היוצרים המובילים בין סופרי "דור הפלמ"ח". ראשית פרסומיהם של סופרי דור זה, רובם ככולם בני הארץ, בסוף שנות ה-30 וראשית ה-40. מבחינה רעיונית ופוליטית משתייך דור זה לארץ-ישראל העובדת, ומתקבל כמרכזי בעשייה הספרותית בסוף שנות ה-40 ובעיקר ה-50 (3). המחקר הספרותי-הסטורי מורה כי יצירתם של בני דור זה מתייחדת במאפיינים משותפים מתוך היענות לנורמות אידיאולוגיות-חברתיות ותביעות ספרותיות בנות הזמן (4). מאפיינים משותפים אלה מתחלקים לשתי תקופות – זו של טרום-המדינה וזו שלאחר הקמתה, ומלחמת-השחרור מהווה קו-שבר ביניהן.

בשנות טרום-המדינה מתייחדים מאפיינים-משותפים אלה בחומרים הסיפוריים הלקוחים מחיי הצעיר – על רקע התקופה (קיבוץ, פלמ"ח, מלחמת השחרור ותביעות השעה); וכן בפיתוחם של מבנים תימאטיים העומדים בסימן "היחד" (מה שג. שקד מכנה בשם "חווית השיירה" (5), ומה שנ. גרץ מציגה כמבנה של "ראשוני-תמיד-אנחנו", או של חיפוש הרמוניה בין חיי פרט לחיי כלל (4)).

בשנים שלאחר הקמת המדינה, מתייחדים מאפיינים משותפים אלה בהתמודדות עם המציאות המשתנית. השינויים במציאות המסתמנים במפת הארץ (הצטמצמות בגבולות הקו הירוק), באוכלוסיה (העלייה הגדולה והגידול הדמוגרפי), או בנוף (בנייה מאסיבית של דיור אורבאני חד-גוני), מטביעים את חותמם גם בתפיסה הרעיונית הכללית. כלומר, ערכי היישוב שהתבססו עד קום המדינה על מעורבות אישית, התנדבות וחלוציות, הולכים ומתמסדים במסגרת פורמאלית של ביורוקרטיה ממלכתית, המביאה בסופו של דבר גם לשינוי בדרוג סדר העדיפויות (6). על מהפך סביבתי-ערכי זה מגיבה ספרות דור הפלמ"ח תגובה נבוכה ונדהמת – כיאה לדור שהאמין ובטח באמיתותיו והנה הן הולכות ומתערערות לנגד עיניו. כך מתאר מגד מבוכה זו בשיחה שנערכה בסוף שנות ה-50: "הדור שלנו, דור מלחמת השחרור, הוא למעשה דור אוֹבֵד דרך... אבד לו הישולחן ערוך' שהדריך את התנהגותו קודם קום המדינה, ואחר לא נמצא לו במקומו..."

נשארנו חשופים, ערומים מכל הקליפות שהגנו עלינו בעבר" (7). לפיכך אין תימה שהמאפיינים המשותפים המציינים את יצירתו של דור זה, הם הפְּנִיָה אל הסאטירה (זו היוצאת כנגד ההווה המכזיב) כמבע בקורת, ואל הַאֲלָגָה (זו המעלה על נס את העבר שאיננו עוד (5)) כמבע מתרפק.

שני קבצי הסיפורים הקצרים של מגד – "רוח ימים" ו"ישראל חברים" – מייצגים את ספרות דור זה על שתי תקופותיה, לפני ולאחר הקמת המדינה. ככל אחד מהסופרים בני תקופתו מְפָּיִים גם מגד את הנורמות של דורו, אך בד בבד, מנסה לבטאן בדרכי מבע ובאינטרפרטציה ייחודיים.

סיפורי הקובץ הראשון, שהתפרסמו בתקופת טרום המדינה, נכתבו כאמור בסימנה של "חווית השיירה", חוויה ששקד מתאר אותה כ"דוֹרִית אימננטית": "הזדהות מלאה זו עם חווית 'השיירה', הווה אומר עם פעולותיו של היישוב העברי בארץ-ישראל לפני מלחמת השחרור ובזמנה, היא אולי התופעה הרווחת ביותר בסיפורת זו. הגיבורים יכולים להרהר או לפקפק בחברתם או בעצמם, אבל הם הולכים תמיד בכל תְּלֵם אשר חֶבְרָה זו, שעם ערכיה הם מזדהים, פתחה למענם" (5).

"השיירה" אצל מגד מתקראית "החבורה" או "הקבוצה", ומשתתפיה הם חברי קיבוץ הבונים את ביתם ומשקם – אם על חולות "בית-חרס" שלחוף הים, ואם על אדמות "שדה-רגב" שבין הרי ירושלים (8). אלא שבצד הדמות האופיינית של גיבור-השיירה (שלפי ג. שקד, גם אם הוא מעלה הרהורי כפירה לגביה, תמיד הוא ממשיך לצעוד עִמָּה), מופיע כאן גיבור כמו יוסוף (ב"עזיבתו של יוסוף") או מאיר (ב"בין כך ובין כך"), שלמרות השתייכותם והזדהותם עם השיירה ועם ערכיה הם קמים ועוזבים אותה. יוסוף, למשל, שלא כמו אפרים (בסיפורו של ס. יזהר – "אפרים חוזר לאספסת"), או אורי (ברומאן של משה שמיר – "הוא הלך בשדות"), אינו מבטל את דעתו מפני הרבים, אינו נכנע לשיירה ואינו ממשיך ללכת עִמָּה בדרכה. להיפך, אף כי הוא מודע לעובדה שכל אלטרנטיבה בה יבחר מעתה והלאה, תהווה תחליף נְחוּת לחיי קיבוץ (9), אין הוא מוותר על עקרונותיו, על האני-מאמין שלו.

וכמוהו גם מאיר; בהבדל משמעון ב"אפורים כשק" מאת יגאל מוסינזון, או מצביילה ב"שיירה של חצות" מאת ס. יזהר, שענייני אהבה הם מְשַׁנְיִים לדידם לענייני הכלל, הרי בעיני מאיר, האהבה לרינה, עומדת מעל לכלל, יהיה אשר יהיה. כאשר הוא עוזב את הקיבוץ, הרי הוא עושה זאת משום שרינה המזוהה עם כלל זה, עזבה אותו ונתנה את לְבָהּ לחבר־משק אחר (10).

מכאן, שְׁבָצַד המאפיין המשותף של "חוות השיירה", חושף מגד הבט נוסף – גיבורו אינו מתחייב בלעדית לשיירה. ואכן השיירה של מגד אינה עשויה מקשה אחת (11); בצד גיבור הַמְשַׁיֵּךְ עצמו ללא עוררין, ישנו גיבור המשייך את עצמו על תנאי; דהיינו: גיבור אשר בתנאים מסויימים הוא מעורב ומסור עד פְּלוֹת, ובתנאים מסויימים הוא מתנער אל חיים עצמאיים ופרטיים ללא עקרונות מחייבים (12). אמביוואלנטיות זו לגבי השיירה, מומחשת, בין השאר, גם בשמו של הקיבוץ – "בית חרס" (המופיע בשם זה במספר סיפורים בקובץ); באמצעות השם מצטיירים חיי הקיבוץ הנזכר, הן על דרך של מטאפוריקה קונסטרוקטיבית (חרס במשמע – שמש, אור), והן על דרך של מטאפוריקה ספקנית (כחרס הנשבר).

אמביוואלנטיות זו של מגד אומרת דרשני. שהרי מגד לא רק מייצג את הנורמות הרעיוניות של ספרות הפלמ"ח, ואת התביעות הספרותיות בנות הדור, אלא שהוא גם יוצא בהצהרותיו להגן על עקרונותיהן ונאבק על הכרה בהן ועל המשכיותם בשנות ה-50 וה-60 (13). חרף זאת אינו נמנע ביצירתו מטילטולן של נורמות אלה אל היקלעות דו־ערכית. ג. שקד בדיונו הנ"ל בספרות הפלמ"ח, מייחס זאת לתופעה רווחת אצל סופרים: "לעולם לא תמצא זהות גמורה בין אני־מאמין ספרותי לבין מימושו ביצירת האמן" (14). ואילו לי נראה כי אמביוואלנטיות זו בכתיבתו של מגד היא פועל־יוצא של ההערכות הנפשית והאינטלקטואלית שלו, שיש לה השלכות הן באינטרפרטציה האידיאולוגית והן במבעים הספרותיים, כפי שהוא מעיד על עצמו: "יש לי יחס אמביוואלנטי... יש בי כמיהה ליציב, לבטוח, אך גם ספקנות כלפיו" (15), ובמקום אחר: "זה היחס שלי לחברה... אינני יכול להזדהות עם... ולא עם הַאֲנִטִי... אני חי עם האמביוואלנטיות..." (16).

ואכן כפי שנראה להלן דו־ערכיות זו היא אחד מאפיוני הפואטיקה הסיפורית של מגד, ויהיו חמרי הַגָּלָם הספרותיים אשר יהיו – עמדה שאינה מקבלת תכתיב של דור ואינה מותנית בנורמות של תקופה. תפיסה פואטית זו פועלת לאורך כל יצירתו, ועקבותיה הראשונים מסתמנים כבר כאן.

ואכן, עיון בסיפורי "רוח ימים" מורה כי דואליות זו, אינה בלעדית רק לגבי "השיירה", אלא היא שבה ומתגלה גם לגבי תביעות ונורמות ספרותיות אחרות. למשל, ספרות הפלמ"ח הנתבעת לשמש כספרות בעלת תפקיד מגמתי-חברתי, נדרשת לספר לא רק את המציאות הריאליסטית במילואה, אלא גם להבליט בה הבטים חיוביים-אופטימיים (17). והנה אם נבקש לבחון מגמה זו בסיפורי הקובץ הנדון, נמצא שמגד אכן מבקש לספר את המציאות כמות שהיא ובמילואה (וראה יחסי אשכנזים-ספרדים ב"מטען של שוורים" או יחסי יהודים-ערבים ב"שברי חרסים" וב"הסערה"), אלא שאותם הבטים חיוביים-אופטימיים נקלעים תמיד בין שני קטבים סותרים, ובצד גילויה המעודדים של החברה, בולטים גם גילויים שליליים מרפידיים, כמו: השתמטות מעבודה, התחמקות מעזרה הדדית, אדישות המוסדות, מעידותיו של הקיבוץ ככפר-דייגים (לעומת הצלחותיו של הכפר הערבי השכן).

גילויים אחרונים אלה מותירים רושם חזק, כיוון שהם מודגשים דווקא לקראת סוף הסיפור, וכך הם נתפשים כמעין מסקנה או השלמת המסופר. כך, איפוא, שוב מיטלטלת המגמה המגוייסת, כשהפעם היא נמנעת מלענות על תביעה נוספת: תביעה המבקשת התפתחות עלילה שכל כולה תהיה מנותבת בצורה אפקטיבית ומושכת-לב אל הסיכום הרעיוני החד-משמעי. דהיינו: עלילה דראמטית ומרתקת, גיבור הנאבק על עקרונותיו, וסוף חיובי המביא את המאבק אל פתרונו הערכי המתבקש. אלא שאצל מגד אין התפתחות עלילתית מעין זו מתממשת, על כל פנים לא בסיפורי "רוח ימים". אמנם מלכתחילה מצטיירת העלילה כבעלת פוטנציאל דראמטי, אלא שהוא נוטה תמיד לַמְתָן את הקצב הדינאמי שלה במעמד תיאורי-פרטני, או באקט של שיח מתמשך; כך שאם אמנם בהעברת מסרים מדובר, הרי זו אינה פונה

לשדרם בדרך האפקטיבית הנדרשת (18). יתרה מזו: גם אם הגיבור של מגד נאבק על עקרונותיו, וגם אם מסרים אלה נקלטים בסופו של דבר במהלך הסיפור, הרי לגבי הסיום, נותר המאבק, לעתים, ללא פתרון מתבקש וללא השלמה מעודדת, ואליו מתלווה רק תחושה של עגמומיות ואפילו חוסר־אונים (כמו: הבכי ב"שברי חרסים", המוות ב"הסערה", הבדידות ב"בן־ציון תרבותניק" וכדומה).

אינטרפרטציה זו של מגד (בהשוואה לזו של שמיר למשל), מורה כי בסופו של דבר גם אם דרך העיצוב אינה חד־משמעית, אין הוא בא להשיג על הנורמות האידיאולוגיות של מחנהו. שהרי אם שמיר עונה לתביעה הספרותית המרכזית של ארץ־ישראל־העובדת בשנות ה־40 (הריאליזם הסוציאליסטי), עונה מגד על תביעה ספרותית של זרם מחשבתי אחר באותו מחנה אידיאולוגי עצמו. ואכן, אפשר לראות באינטרפרטציה זו של מגד המשך ל"תורתו הספרותית" של ברל כצנלסון, למשל. כזכור, מרבה כצנלסון לדון (במאמרים משנות ה־20 וה־30), בספרות הארצישראלית העתידה להתגבש כאן ומציע בניגוד לריאליזם הסוציאליסטי – "אמנות פועלית". לפי כצנלסון – "אמנות פועלית" בהבדל מן הריאליזם הסוציאליסטי היא אמנות בעלת זיקה רבולוציונית מתמדת, כלומר: אמנות הבאה להציג חברה יוצרת ובונה, אבל יחד עם זאת אינה מסתירה, ואולי אפילו מדגישה את לבטי הספק שבה, את אי־שביעות רצונה מן הקיים, ואת בקורתה העצמית המתחדשת. לפיכך נראה כי האינטרפרטציה של מגד, המציגה בסיפורים אלה חברה מתלבטת וספקנית הגולשת לא פעם לעגמומיות ולא־שביעות רצון, יש בה מאותה זיקה עליה דיבר כצנלסון. שהרי בהתאם להכרה האידיאולוגית שלו עיסוקה של האמנות בהבטים חברתיים־כושלים בצד הבטים חיוביים והשגיים, אין בה כדי להזיק לחברה אלא להפך – לתרום לתיקונה ולקידומה (19).

### ג. היצירה של מגד בתקופת המדינה

עד כאן העיון בסיפור־הקצר של מגד מתקופת טרום־המדינה, ומכאן לסיפור־הקצר שלו לאחר הקמתה (שנות ה־50). המחקר הדין ביצירתו של מגד בשנים אלה, נוהג להעמיד את הרומאן שלו "חדוה ואני"

(1954), כדוגמה מייצגת לספרות הדור בראשית-שנות-המדינה, דהיינו: דוגמה למאפייניה המשותפים – סאטירה מזה ואלגיה מזה (20). ואכן, רומאן זה מצליח להמחיש בשילוב הסאטירי והאלגי שבו, לא רק את עֲבֹתיו של הסופר בן-טרום-המדינה להסתגל אל המציאות החדשה, אלא גם את קשייו היצירתיים להתמודד עִמָּה. מאידך יש לציין, כי גם בשנות-מעבר אלה, מגד אינו מתחפר אך ורק במסגרת של כתיבה מעין זו. בקובץ השני של סיפוריו הקצרים "ישראל חברים" (שהתפרסם שנה לאחר "חדוה ואני"), ניתן למצוא בצדם של סיפורי-הווי סאטיריים ואלגיים (21), גם נסיון לטפל בחומרים-המשתנים בצורה ישירה וחזיתית. ואכן, בסיפורים כמו "מעשה בלתי רגיל" ו"יד ושם" ("ישראל חברים"), ובסיפור מאוחר יותר "גשם נדבות" ("מסיפורי היום השני"), מתחיל מגד להתחקות אחר מהותם של השינויים המתחוללים כאן, כשהוא פותח בשינויים האנתרופולוגיים דווקא, כלומר: בטיבו של הישראלי-החדש ההולך ומתעצב לאור המהפך המדיני-חברתי. כך הוא מציג את נחום גבעול ב"מעשה בלתי רגיל" בדמותו המתמעטת של הישראלי כפקיד; כך הזוג הצעיר רעיה ויהודה ב"יד ושם", המתעקשים להסתגר בישראליות שלהם ומפנים עורף לעולם היהודי; וכך בּוֹבְלָה, הפלמ"חניק לשעבר ב"גשם נדבות", שכל דחפי החיים שלו, מעתה, הם כסף וקידום מצבו החומרי.

בסיפורים אלה מציב מגד גם ראשי-פרקים תימאטיים, אשר יוסיפו להעסיקו בגלגולים ובהקשרים שונים. מכאן שקובץ זה מייצג את שתי הפונקציות המאפיינות את סיפוריו הקצרים של מגד: סיפור משלים מחד, וסיפור-מקדים מאידך: סיפורי-הקיבוץ בקובץ (22), הם מעין השלמה לסיפורי הקיבוץ ב"רוח ימים", שיחד עם "חדוה ואני" מעמידים תמונת-חיים מגוונת של החברה הקיבוצית בתקופת טרום המדינה (23); לעומת זאת סיפורי-המדינה שהם סיפורי המציאות המשתנה, מקדימים את היצירה הרומאניסטית של מגד, העתידה להתפתח מכאן ואילך. כך, למשל, הסיפור "מותו של מנדל אפרת", ימצא את פיתוחו באחד המוטיבים הדומיננטיים ברומאן של מגד – התמודדות בני-הדור-השני עם סמכותם הנערצת של האבות-המייסדים (כמו ב"החי על המת", "עשהאל", "מסע באב"); הסיפורים

"מעשה בלתי רגיל" ו"גשם נדבות" – ימצאו את המשכם בחשיפת הישראלי בתהליכי הבינוניות וההתחמרות שלו (כמו ב"החיים הקצרים", "על עצים ואבנים"); ואילו הסיפור "יד ושם" המחפש את הקשר בין הישראליות ליהדות, יתגלגל דרך הסיפור "איש יהודי", עד ל"פויגלמן" – רומאן המתמקד כולו במוטיב זה.

בקובץ זה ("ישראל חברים"), מתלווה אל ההתפתחות התכנית גם התפתחות במבנה הלשוני. בהבדל מסיפורי הקובץ "רוח ימים", מפקיע עצמו הסיפור-הקצר כאן מן הסטאטיות של עלילה תיאורית, אל דינאמיות וקצביות של עלילה פעלתנית יותר. גם הקונפליקט העומד במרכזה של עלילה זו, אינו נבלע או מיטשטש בגודש של שיח והרהור פנימי, אלא מתפתח בצורה ברורה ועקבית. ואף הלשון משתדלת להתאים עצמה ללשון החיים, והיא הולכת ומתנמכת ומתרחקת מהספרותיות הלשונית הגבוהה נוסח הזו או עגנון (ראה סיפורים כמו "מטען של שוורים" או "צהרי יום") – אל העברית בת-הזמן. ואף-על-פי-כן אי אפשר לומר שמגד משתחרר לאלתר מביטויי סגנונו הקודם; בשנות ה-60 עדיין ניתן למצוא ביצירתו את דרך הכתיבה התיאורית הסטאטית ("מסע לארץ גומר" ו"הבריחה" – "הבריחה" 1962), וכן את המשך השימוש בלשון ספרותית גבוהה כנ"ל (כמו ברומאן "מקרה הכסיל" או "חדוה ואני" (24)).

הקובץ השלישי – "הבריחה", פורש שלושה מסעות: אחד מהם עומד בסימן ריאליסטי ("מסע לניקרגואה"), ואילו השניים האחרים נתפשים כפנטאסיה. סיפורי-פנטאסיה אלה מתרחשים במרחבים גיאוגרפיים בדיוניים, כאשר האחד הוא מסע-שליחות לכנס-האושר המתקיים בגומר (מדינה היפותטית, בה שולט ממשל טוטאליטארי), ואילו השני הוא בריחה מארץ-מולדת שסכנת הימחות במבול נשקפת לה. ביטוי בדיוני זה מסמן תחנת-דרך זמנית ביצירתו של מגד, שקשרה עצמה עד כה (וגם תקשור עצמה בעתיד), בזיקה ריאליסטית עקיבה אל ההווה הישראלית (25). הנטייה להפקיע את חומרי הסיפור מטיפול על דרך הריאליסטי לטיפול על דרך הפנטאסטי, אמנם הופיעה כבר ב"מקרה הכסיל", וכך עשויים סיפורי-מסע אלה להצטייר כפיתוח והמשך של כיוון בדיוני זה; אלא שאם ב"מקרה הכסיל", עדיין

מעוגנים חומרי הסיפור במציאות מסויימת מאוד של ישראל ערב מלחמת סיני והמלחמה עצמה, הנה כאן דוֹחָה הַמְסַפֵּר כל מחויבות לאיתור זמן ומקום ספציפיים, ופועל במרחבים של לא-זמן ולא-מקום. אף-על-פי-כן אי אפשר להתנער מן הרושם, כי אותם נתוני זמן ומקום, חרף ניתוקם מכל מציאות אותנטית, מתייחסים בכל זאת אל הנוכחות הישראלית בת-הזמן כמקבילה מטאפורית. מטאפורה זו מחזירה אותנו שוב ושוב אל המבוכה הנפשית פרי המציאות הישראלית החדשה – מציאות שלא רק שאינה מציבה פתרונות, אלא מסכסכת את עולמו של בן-הארץ הזאת, וכל נסיון להגדיר את עצמו מחדש או לזהות את "האני" שלו במהפך הסביבתי-ערכי, מתגלה כפרובלמטי. ואכן שלושה מסעות אלה הם למעשה מסעותיו של בן-טרום-המדינה בחיפושיו אחר זהותו. במסע הראשון הוא מחפש אחר זהותו היהודית, במסע השני הוא תועה בעקבות זהותו הרעיונית-סוציאליסטית, ובמסע השלישי – הוא מנסה להתחקות אחר זהותו הקיומית כאדם.

שאלת הזהות היא אחת השאלות האובססיביות ביצירה של מגד, והיא שבה ונבחנת הן בְּהֶקְשֶׁר ישראלי והן בהקשר יהודי. היא פותחת בסיפורי "הבריחה" – לגבי "מי הוא הישראלי", זה המתגבש בין שנות טרום-המדינה לבין הקמת-המדינה, כשהיא מנסה לְעַמֵּת אותו עם האבות-המייסדים ("החי על המת", 1965); בשנים שלאחר-מכן היא פונה לאבחן מי הם גידוליה של המדינה הזאת ("על עצים ואבנים", 1974); וכך ניתן למצוא בין מושאיה יהודי שטעם מן הישראליות ויוצא לְמִשְׁמַע אותה באמצעות הנצרות ("העטלף", 1975), וישראלי שטעם מן היהדות, ומחפש מעתה את הגדרותיו בהסטוריה שלה ובתרבותה ("פויגלמן", 1987).

סיפוריו הקצרים של הקובץ הרביעי ("מעשה מגונה" 1986), שראו אור לאחר עשרים שנה של כתיבה רומאניסטית בלבד, עשויים להצטייר כמעין הערות של הרחבה, או הצעות של אינטרפרטציה נוספת לאותם חומרי-יסוד שמגד הפך בהם והפך בהם ברומאנים שלו. הסיפור "מעשה מגונה" (שבו חוזרים אלמנטים סיפוריים כמו: אוכלוסיה טיפוסית של מושבה ותיקה, מוֹרָה מראשוני המקום, וכדומה), עשוי להתמייין כאילתור על חומרים בעלי אופי ביוגראפי

שפגשנו כבר בסיפורים כמו: "איש יהודי", "שבת" (מתוך "מקרה הכסיל"), וכן "אהבת נעורים".

הסיפור "מיכה שתוק" ("מעשה מגונה") הוא פיתוח קיצוני יותר של דמות הגיבור שנתקע מנטאלית ורגשית בעבר (בשל פציעה במלחמה), ומן העבר הזה הוא ממשיך לקלוט ולשפוט את ההווה. כך קרה לעשהאל שנפצע במלחמת סיני (ברומן "עשהאל"), וכך קרה למיכה שנפצע במלחמת השחרור. עיצוב סיפורי מעין זה הוא אילתור מודרני לתימה של חוני המעגל (האדם שחי את ההווה ושופט אותו בקאטגוריות של עבר), ואף זו מושלכת על דור הפלמ"ח, המוסיף לחיות את אורח חייו משנות ה-40, אלא שחיים אלה עתה – הם מוטאציה של טיבו האיכותי כפי שהיה בשנים ההן. התפתחותו של מיכה, העילוי בפיסיקה ובמוסיקה, בספרות ובפילוסופיה, נעצרת במלחמת השחרור, וקבעון זה הוא מעין שמונה חיה של התקופה ההיא (על הנאיביות, על האידיאליזם, על ההתנדבות ועל החברות הטובה); אלא שהמציאות הישראלית המודרנית לא רואה בו שמורה, כי אם רוח־רפאים. מכאן הרצון להשתיק אותו, לדחוק אותו אל דירת־מרתפו; שכן בעימות הזה בין שנות ה-70 לשנות ה-40, נשמעת אמת־חינו לאור השיפוט דאז, לא רק כבלתי רלוואנטית אלא כלא־מאוזנת ואפילו מבהילה (כפי שזועק מיכה עצמו: "אומרים לי מיכה־שתוק! למה? מפני שלא רוצים לשמוע! פוחדים לשמוע את האמת! לא רוצים לדעת" (שם, עמ' 156)).

הסיפור השלישי, "ביקור הגברת הילדה הופר", אף הוא אינטרפרטציה על דיון שכבר הופיע בספריו הקודמים של מגד: יחסי ישראל וגרמניה־החדשה לאור צפנייה רטרוספקטיבית של שלושים שנה אחרי השואה. מסתבר כי יגאל רביב (גיבור הרומאן "על עצים ואבנים"), וכן היינץ הירש (גיבור הרומאן "היינץ, בנו והרוח הרעה"), מוטרדים בשאלה מוסרית לגבי היחס שיש להעניק לגרמני שלא לקח חלק בזוועות הנאצים, ואף־על־פי־כן האחריות הקולקטיבית החלה על העם הגרמני, מכלילה גם אותו. אחריות קולקטיבית זו הגורפת עמה בסופו־של־דבר צדיק ואף רשע, נתפשת בעיניהם כעוול, ומתוך תחושת־אשם מנסים השניים – לפייס, ואפילו לפצות, את הגרמני החף־מפשע הנקרה

בדרכם. יגאל רביב מעניק לכומר נויהאוף שפגש באקראי בארץ, מתנה (כד ארכיאולוגי יקר-ערך), ואילו היינץ הירש לא רק סולח לאשתו על פרשת-האהבים שהיא מנהלת עם עובד הטלוויזיה הגרמנית, דיטריך פון ברנהארדט, אלא מעודד קשר זה עד כדי נישואין. הסיפור "ביקור הגברת הילדה הופר" מבקש לדחות מכל וכל אותו תסכול ישראלי, שנדון בשני הרומאנים הנזכרים, בהציעו תיאוריה המתעצבת ומתלבנת בסדנת החוג הרעיוני של ההוגה קורט לוי. קורט לוי, חבר קיבוץ לשעבר, מעמיד תיאוריה מוסרית בדבר אחריות-הפרט ואחריות-הכלל. לפי תיאוריה זו עשוי אדם לחיות חיים מוסריים שלמים, רק אם ישתחרר תחילה מסמכותה של אחריות-הכלל ויפתח אחריות אינדיבידואלית-אישית. לדעת לוי, אחריות-קולקטיבית לא רק מנוונת את מוסריותו של היחיד (בהטילו הפל על הכלל), אלא מנוונת גם את האנושי שבו (בפטרו את עצמו מלפעול על פי שיקול-דעתו האישי). לפיכך אין תימה שתהליך הקולקטיביזם חילחל והרס את החברה הגרמנית בתקופת הרייך השלישי, כאשר היחיד בן אותן שנים גם אם לא הסכים עם המדיניות הנאצית, לא הפגין נגדה, וממילא נמצא סומך ידו על המשטר הנאצי וזוועותיו.

יוצא איפוא שתיאוריה זו, הנפרשת בעלילת הסיפור "ביקור הגברת הילדה הופר", משמשת בדיעבד, גם מעין תשובה לשני הרומאנים האמורים, ומוסיפה לנהל עמם שיג ושיח דרך הסיפור הנדון. לפי תיאוריה זו, שגו יגאל רביב והיינץ הירש, לא רק בהתנהגותם הפייסנית והמתנצלת כלפי הגרמני, אלא גם בכך שלא ירדו לסוף מהותה של המוסריות. שהרי אם קנה-מידה למוסריות הוא אך ורק אחריות אינדיבידואלית, אזי כל גרמני, גם אם לא לקח חלק בפשעי הנאצים אינו פטור מן האשמה הקולקטיבית, שכן מסיבה כזו או אחרת, לא פעל על פי צו-מוסריותו האישי והטיל את האחריות על הכלל.

#### ד. פְּרוּר הַנוּשָׂא "יַחִיד-רַבִּים" עַל-פִּי אַרְכִּיטֵיפ-סִיפּוּר-יוֹנָה.

מבט מקיף על היצירה של מגד שב ומורה כי המעשה-החברתי הוא הניצב במרכז עיסוקה, ואף אם מעשה-חברתי זה הולך ומתפתח ונעשה עם הזמן מורכב יותר ומסוכסך יותר, מוסיפה היצירה של מגד לבחון

אותו לכאן ולכאן, כשהיא מצביעה כמו בראשיתה, על גילויים פגומים ובעייתיים. כאמור, בשנות ה-40 יוחס העיסוק במעשה-החברתי לתחושת המעורבות של "היחד", אבל גם עתה, כשהחברה הישראלית, ובתוך כך ארץ-ישראל-העובדת, עברה תהליך קיצוני של אינדיבידואליזציה, מוסיף מגד למקד את עניינו בה. אלא שאם בשנים של טרום-המדינה התמקד העיסוק במעשה-החברתי במסגרת המצומצמת של הקיבוץ, הרי בשנים שלאחר-המדינה – מתרחבת המסגרת וממדיקה הציבוריים גדלים ומתגוונים (בעיר: הבוהמה, האקדמיה, והמתעשרים-החדשים; מחוצה לה: יושבי הפרברים, השכונה, המושבה, וכפר-העולים (26)).

ג. שקד במבוא לאנתולוגיה "חיים על קו הקץ" (1982) מסכם את דרך התפתחות יצירתם של סופרי מלחמת השחרור מאז ועד היום, ומסיים בדברים הבאים: "יש מהם שניסו לשנות מוסכמות (ספרותיות – י.ב.), בלא ששינו נקודת-מוצא, ויש ששינו נקודת-מוצא בלא ששינו מוסכמות... יש שנשתנו מכל וכל, ויש שנשארו כמות שהם... כאמור: רוב רובם ניסו ללכת מן השטח אל העומק ומן הכותרות אל השורשים" (שם, עמ' 44). לי נראה כי דרך התפתחות יצירתו של מגד לאורך השנים, מורה כי מגד עשה נסיון לשנות מוסכמות מבלי לשנות את נקודת-המוצא; ונקודת-המוצא שלו היא כאמור, דיאלוג בלתי-פוסק עם המעשה החברתי-ציבורי.

עניין זה מוצא את אישורו גם בראיון שמנהל יצחק בצלאל עם אהרן מגד בסוף שנות השישים (15). בראיון זה מסב מגד את תשומת-הלב לעובדה שהספרות העברית תמיד חשה התחייבות כלפי העם וגורלו, וזו אף הכתיבה בדיעבד את טיבה. תחושה זו שפעלה בגולה הגיעה עם האבות-המספרים לכאן, ומהם כדרכה של מסורת, עברה גם אל דור היוצרים הראשון בני-הארץ. מאידך, אם ניישם קביעה זו לגבי יצירתו של מגד עצמו, נראה כי ההתחייבות הנמשכת והולכת, היא לא רק פועל-יוצא של צו מסורתי המוטל על הסופר-העברי, ולא רק פרי חינוך ציוני-סוציאליסטי של בני ארץ-ישראל-העובדת, אלא גם פועל-יוצא של קונצפציה אישית אימננטית לו עצמו כאדם וכיוצר. באותו ראיון מסביר מגד קונצפציה זו וממחישה באמצעות סיפור יונה: "...יונה. מיתוס אישי, אם אפשר לומר כך. האיש הבודד והבורח... מה הוא

עושה בעולם? לשם מה הוא חי? מי זקוק לו? מעין אשלייה של חיים. בשבילי הדמות הזאת היא התגלמות בעיית קיומו של האדם כשלעצמו. ללא החברה. האם יש זכות קיום לאדם כזה, מבלי שיהיה לו תפקיד, מבלי שיהיה נחוץ למישהו, מבלי שיקיים את השליחות אותה תובעת ממנו החברה?"

ואכן סיפור יונה, המגלם את בעיית קיומו של האדם במתח יחיד-חברה, מתגלה כמבנה-יסוד ביצירה של מגד. מבנה שלפיו מתגבש גיבור, המשתכפל שוב ושוב בדמותו של יונה במצבים ובמעמדים שונים, ומכתיב התפתחויות עלילתיות המצטיירות כאילתור על הסיפור המקראי.

כידוע, סיפור יונה הוא סיפור של שליחות חברתית, שהמיועד לבצע אותה מנסה להתחמק מהגשמתה. זוהי אלטרנטיבה אחת של התנהגות וכך היא מפורטת בסיפור בפרקים א'–ב'. אלא שבעיית אדם-חברה המעסיקה את מגד בדמות יונה, אינה מצטמצמת באלטרנטיבה זו בלבד (הבריחה מהשליחות); כזכור, מציע סיפור-יונה אלטרנטיבה נוספת (פרקים ג'–ד'). לפי אלטרנטיבה זו יוצא יונה שנית לשליחות, והפעם דווקא מתוך נכונות והתלהבות לבצע את התפקיד כראוי, אלא שעכשיו הוא נדחה, שליחותו אינה מתקבלת, והוא מתכנס במר נפשו בצל סוכה בודדת מחוץ לעיר.

ואכן כל המעיין ביצירתו של מגד, עשוי לפגוש את הגיבור-המצוי שלו באחת משתי האלטרנטיבות האלה, דהיינו: או גיבור הקם לברוח מן החברה על אף השתייכותו אליה ומעורבותו הפעילה בחייה כ"בעל תפקיד" (ותהיינה סיבותיו אשר תהיינה); או גיבור המבקש לקחת חלק, לתרום, להיות שייך, אלא שהחברה מסיבות שלה, מסתייגת ממנו ודוחה אותו ואת מעורבותו. במילים אחרות: כדי לברר את פשר קיומו של האדם בחברה, שלפי מגד יש לו צידוק אך ורק כ"אדם ממלא תפקיד", פונה מגד לברר קיום זה, לא על דרך קונסטרוקטיבית של מילוי שליחות, אלא להיפך – על דרך של שליחות כושלת ואפילו דסטרוקטיבית, כאותו אב-טיפוס-(ארכיטיפ)-יונה על שני פניו.

פרור זה לגבי הגיבור על שני פניו, מסתמן כבר בקובץ הסיפורים הראשון "רוח ימים". בסיפורים "עזיבתו של יוסוף", ו"בין כך ובין כך"

זהו "הגיבור-הבורח" – הפורש מן "היחד", ואילו בסיפור "המסיבה", העוסק בחייל אשר איבד רגל במלחמת-השחרור, זהו "הגיבור הדחוי" – שגם אם אמנם שוקם והוא מבקש להשתלב בחברה, זו מסתייגת ממנו בבחינת "הכושי עשה את שלו, הכושי יכול ללכת". חלוקה מעין זו של גיבורים שְׁבָה ומתגלה גם בסיפורים מתוך הקובץ "ישראל חברים", וגם בסיפורים כמו: "הבריחה", "מעשה מגונה" ו"ביקור הגברת הילדה הופר". בקובץ "ישראל חברים", דמויות כמו ברקה ("ברקה"), מנדל אפרת ("מותו של מנדל אפרת"), או אפילו מירטל ("בכיי"), מעוצבות בהתאם לפן הראשון, ולפיכך הן מנתקות עצמן מתיפקודן הקיבוצי (ברקה – כדיג מסור ויעיל, מנדל אפרת – כאב-מייסד ומנהיג, מירטל – כחצרן); מאידך סבא זיסקינד ("יד ושם"), המבקש לפעול למען המשכיותה של היהדות במסגרת הישראליות-החדשה ולהנציח את שם נכדו מנדל שניספה בשואה, עונה על הפן השני, ומשום כך הוא נדחה ומעשה ההנצחה נמצא בלתי-רלוואנטי במציאות החברתית הקיימת.

עד כאן לגבי עיצוב הגיבור בנוסח ארכיטיפ-יונה; להלן ננסה לעקוב אחר העלילה המתפתחת בעקבות ארכיטיפ זה (כלומר, ההתנגשות בין היחיד והחברה על רקע אי-מילוי התפקיד): מערכת-היחסים בסיפור-המקראי בין "יחיד"-"חברה", נתונה כידוע להשגחתו ולהכוונתו של גורם שלישי – "האל"; ברגע של התנגשות או של נְתָק בין השניים, מתערב תמיד גורם שלישי זה על מנת לְמַתֵּן את ההתנגשות או לגשר על הנתק, כך שבסופו של דבר מוחזר, פחות או יותר, האיזון המבוקש. חוקיות מעין זו יפה לגבי מציאות ספרותית שבה הווה ופועל האל, ואילו בסיפור המודרני (כמו זה של מגד), בו מתנהלת המציאות הספרותית ללא אל, מובן שהסיכוי למיתון או לגישור נותר בגדר של כמיהה בלבד. לפיכך אין תימה שבאילתור של מגד על הארכיטיפ המקראי, הולכת ומתפתחת עלילה בה מוצא עצמו הגיבור לא רק מחוץ לחברה שלו, אלא מחוץ לחיים עצמם (בשיחה לעיל מתאר מגד מצב זה כחיים מדומים או בלשונו "אשלייה של חיים"). ואכן, מעקב אחר עלילות אלה מוֹרָה, שרק מעורבות בחברה עשויה להעניק לאדם את משמעות חייו; אף אם מעורבות חברתית זו יש בה כדי להכזיב, לפגוע

ואפילו לאיים על האדם כפרט (27), הרי הנכונות וההתמסרות הן המעניקות טעם לקיומו, הן המעצבות את טיבו ואיכויותיו. מאידך, אי-הפעלתה של נכונות זו להתמסר לחברה (אם מתוך החלטה רצונית – לפי האלטרנטיבה הראשונה, ואם מתוך הכשלה של גורם חיצוני לא-רצוני – לפי האלטרנטיבה השנייה), מציינת לא רק את הדרדרותו או שקיעתו של הפרט מבחינה חברתית, אלא את הפיחות בו-עצמו מבחינה אישית.

פיחות זה מומחש למשל, בסיפור "מעשה בלתי רגיל". נחום גבעול, לוחם-לשעבר שהשתתף בפריצת הדרך לירושלים, מתנתק אחרי מלחמת-השחרור ומסתפק בחיים פרטיים, משפחה ופרנסה, וממילא הופך לאדם אפור ורגיל. הזמן המסופר משתרע על פני שני ימים שחרגו מן השגרה ובהם מפקיע נחום את עצמו מחייו המסוגרים, כשלפתע הוא מְתוּדֵעַ לא רק לְנֶתֶק שלו מן המעשה-החברתי הנדרש, אלא גם להדרדרותו ולעליבותו האישית: "איפה אנחנו? חיים את חיינו המרופטים איש איש בביתו, בחברת משפחתו וכליו... הה אנשים עלובים אנחנו, העושים את המעשים הרגילים ביותר, יום יום" – "ישראל חברים", עמ' 119). נחום שידע חיי צוותא במעשה הבנייה של "הדברים הגדולים", חש פתאום צורך להמשיך בהם ו"להרגיש שאתה חי בשביל משהו"; אלא שההסתגרות הפרטית, בה מילכד עצמו במשך שנים אינה מותירה בו כל יוזמה או מעוף. נחום לא יקום עוד להגשים את חלום הכפר השיתופי במבואות ירושלים, והתכנית שהוא מפרט בהתלהבות באוזני שומעיו – מתקבלת בסופו של דבר, כהבל-פה של פקיד אפור ששתה כוסית מיותרת.

פיחות מרחיק לכת וקיצוני יותר, פוקד את הגיבור בסיפור "הבריחה". האני-המספר בורח מאסון צפוי העומד לפקוד את המקום, ובבריחתו הוא מפקיר את כל היקר לו ובלבד שיציל את חייו. הוא מתגנב אל האוניה האחרונה, וגם שם מוסיף לדאוג רק לעצמו בהתקיימו על חשבון מזונם ונוחותם של נוסעים ששילמו במיטב כספם. ממילא, התרכזות זו בהישרדותו גוררת אותו לכדי התבהמות, עד שהוא יורד לבסוף אל אורות השוורים שבתחתית האוניה, כדי לזכות במזון הבהמות.

בתיאור זה, מציג מגד את מצבו של האדם החי-לעצמו במישור הנמוך ביותר של הקיום האנושי; ולא זו בלבד, אלא שהוא בא גם להורות כי כגודל התחמקותו של האדם מן החברה, כן גודל פגיעתו בעצמו. בסיפור הנזכר נבחנת הפגיעה בקני-מידה של שכר ועונש, דהיינו: כאשר מגיע האני-המספר לדרגה האנושית הבזויה ביותר, בה הוא מתדמה לבהמה, הוא נענש על-ידי הציבור, וענישה זו (השלכתו לים בסירה קטנה), היא הסיכוי האחד למצוא מחדש את צלמו, ואת משמעות האדם הגלומה בו. מבחינה זו הולך כאן מגד בעקבות הסיפור המקראי – סיפור שבצד העונש (הבליעה במעי הדג), מוצעת גם אפשרות דידקטית של כפרה והצלה (התפילה). לא כן בשאר סיפוריו של מגד: בצד העונש אין כל סיכוי להצלה. כצפוי בעולם ללא אֵל, זהו עונש קיומי אקזיסטנציאלי – עונש ללא מוצא וללא חזרה, מופנם לתחומי-האני הנסוג אל עצמו בכיוון של שקיעה רוחנית, עמעום נפשי וחידלון.

מן הראוי לחזור ולציין כי בסיפור של מגד לא רק הבורח או המתכחש לחברה – "נענש", אלא גם הַנְדָּחָה על-ידה שלא ברצונו. כך שלא רק חייו של מנדל אפרת (שעזב את הקיבוץ), מצטיירים כחיים של שקיעה, ולא רק התנהגותו של נחום (שבגד בחלומו היישובי) משתמעת כנסיגה, אלא גם סבא זיסקינד הנכשל בנסיונו להעניק לחברה הישראלית את מסריו היהודיים, מוצא עצמו, בסופו של דבר, הולך ומתעמעם ביאושו אל חדלונו הנפשי (28).

כאמור, הארכיטיפ סיפור-יונה מזין, בצורה זו או אחרת, גם את רוב הרומאנים של מגד, אלא שיריעתו הרחבה של הרומאן על שלל העלילות המתרקמות בו, מבליעה בתוכה מבנה-יסוד זה. לדוגמה: אם האלטרנטיבה הראשונה (הבריחה מהתפקיד) היא מרכזית ברומאן "החי על המת" (הגיבור המתחמק מלכתוב ספר על אחד מהאבות-המייסדים (29)), הרי ב"עשהאל" (הגיבור שאינו ממלא את התפקיד שייעדה לו אָמו ובורח לשינה ולחלומות), נבלעת זו בסיפור ותופשת מקום משני. ואם האלטרנטיבה השנייה (הרצון לקחת חלק) בולטת יותר ב"מקרה הכסיל" (הגיבור נוקט בכל דרך על מנת להשתייך ולו גם ל"אגודת הרשעים"), הנה ב"היינץ, בנו והרוח הרעה" (הגיבור הנאבק כדי שבנו

הלא־כשיר יִשְׁרָת בצבא), היא מוצנעת בשוליים, וכן גם ב"פויגלמן", המשורר היהודי הנדחה על־ידי הישראליות, למרות מאמציו להידבר עִמָּה. לא כן בסיפור הקצר. כאן טיבה הקצר והממוקד של היריעה הסיפורית, מסייע לנו להתחקות בְּיָתֵר בהירות לא רק אחר ארכיטיפ זה על שני פניו, אלא אחר האמביוואלנטיות המשתמעת ממנו. שהרי התבררותו של ארכיטיפ זה כמבנה־יסוד בתוך הטקסט, שבה ומדגישה את זיקתו של מגד אל הדואליות, דואליות מהותית לפואטיקה שלו וניכרת כפי שהצבענו לעיל בכל הבטי יצירתו, בהבט התימאטי, המבני והלשוני (30)).

#### ה. מבנה הסיפור הקצר של מגד

בפרקים לעיל ניסינו לעקוב אחר הסיפור הקצר של מגד, וכיצד ניתן להסתייע בו להבנת יצירתו בכללותה. ואכן, בזיקותיו של הסיפור הקצר ליצירה הרומאניסטית שלו מצאנו מערכת סימני־הכר מאפיינים כמו: מוטיבים חוזרים, מודל־גיבור משותף, פיתוח תימאטי דומה, וכן מבנה־תשתית דואלי המְכוּוֹן את עיצובם בהתאם לקונצפציות החברתיות והפואטיות שלו. להלן ננסה להשלים את הדיון באיבחון דרך בנייתו של הסיפור הקצר כשלעצמו.

נראה שמעקב אחר בניית הסיפור הקצר של מגד מוֹרָה על ארבעה שלבים (31). השלב הראשון, מכוונה אקספוזיציה של העלילה, ונפתח, על הרוב, בסיטואציה ניטראלית ומאוזנת; השלב הבא ממהר ללמדנו שסיטואציה זו היתה מדומה, ומעמדה הרופף אינו נזקק אלא לזעזוע קל כדי לחשוף עד כמה היא מעורערת (32). בשלב השלישי, לאחר ההתערערות, יוצא הגיבור להתמודד עם מצב פרובלמטי זה, אלא שההתמודדות יוצאת בקושי מן הכוח אל הפועל שכן היא נוטה להערך בין הגיבור לבין עצמו (33). כך למשל, המטפלת (ב"חגה של לאה־לה", "ישראל חברים") המתמודדת עם סוד אהבתה למזכיר הקיבוץ בחדרי נפשה המתייסרת, וההתמודדות מתרמזת רק מתוך טיפולה המסור בבנו התינוק; או המוֹרָה הוותיק ב"מעשה מגונה", הנאבק עם המושבה המטיחה בו אשם־שווא של היטפלות לתלמידה, בשתיקה עגומה ונמשכת; שלא לדבר על האני־המספר ב"מסע לניקרגואה" ("הבריחה"),

שהרחיק נדוד כדי לתבוע את עלבוננו מאלמוני בן-המקום, והנה גם שם הוא ממשיך להתגושש עמו, אך ורק במערכי נפשו הפגועה.

השלב הרביעי בבניית הסיפור, אמור לסיים את ההתמודדות – אם בפתרון ואם בכשלון אלא שבדרך כלל הוא מסתיים לא לכאן ולא לכאן; כלומר, זהו סיום ההולך ונבלע במעין הלך-רוח תוהה-מהורהר ונמנע מהגיע לסיכום בצורה החלטית (ראה סיפורים כמו: "המסיבה", מתוך "רוח ימים", "ביהודה ובגליל", "בכיי", "ערב עצוב" מתוך "ישראל חברים", וכדומה). ואכן בחינת הסיים-המצוי בסיפור הקצר של מגד (וביישום רחב יותר גם ברומאן שלו (34)), תוכיח כי מגד כמעט אינו מציע סוף-סגור ומשלים; השלב הרביעי אמנם מסיים את ההתארעות הספציפית בה דן הסיפור, אבל יחד עם זאת הוא גם משאיר מרחב של אי-בהירות הרומזת שהדברים למעשה תלויים ועומדים, והגיבור מוסיף להיקלע ביניהם (גם סיום מצוי זה ניתן לייחס לאמביוואלנטיות של מגד) (35).

נראה שאי אפשר לסיים דיון זה בלי להעיר את תשומת-הלב גם לגבי מארג-המבנה-הפנימי של הטקסט נוסח מגד, והכוונה לשימוש אינטנסיבי בִּשְׂאֵילָה מתוך יצירות אחרות – מגמה ההולכת ומתחזקת בסיפורת של מגד (36). שאילה זו מקיפה איזכורים, ציטוטים והתייחסויות ליצירות תרבות לא רק מתחום הספרות והעיון, אלא גם מתחום המוסיקה, האמנות ואף השיר והפזמון (37); האיזכורים השאולים מופיעים בגוף הסיפור אם כאילוסטרציה ואם כמקדם פונקציונאלי בהטענת העלילה, בְּעִבּוּיָהּ ובהעמקת רבדיה. כך, למשל, הסיפור "ביקור הגברת הילדה הופר", מציג מערכת יחסים בין הישראלי קורט לוי העומד בראש "החוג לאחריות מוסרית" לבין הגרמניה-נוצריה הילדה הופר המארגנת את "המכון לאחריות אנושית". הפגישה ביניהם, תחילה בגרמניה ולאחר מכן בישראל, אמורה להניב קשר בין שני העמים, על רקע פעילות רעיונית-רוחנית – שתכליתה לתקן את האדם, ולעשותו מוסרי ואחראי יותר. לפיכך איזכורי היצירות המופיעים בסיפור, הם רלוואנטיים לנושא: שיתוף פעולה יהודי-גרמני; כמו, למשל, ספרו של הרמן כהן "גרמניות ויהדות" (המדבר על הרמוניה בין הרוח הגרמנית והרוח היהודית), או מחקרים

אודות לסינג והיינה (יוצרים שחצו את התחום בין גרמני ליהודי).  
 אם בדוגמאות דלעיל ממלא האיזכור תפקיד אילוסטרטיבי-קישוטי בלבד, הרי להלן נראה כי ציטוטים שאולים מתוך יצירות שונות הולכים ומשתבצים בתוך העלילה עד שאיתור סביבתם המקורית ויישומם בַּמַּרְקָם הסיפורי, משמשים מפתח לפענוח המשמעות. כך, למשל, הפסוק מתהלים כ"ז: "הורני ה' דרכך ונחני באורח מישור למען שוררי" ("ביקור הגברת הילדה הוֹפֵר", עמ' 76). בסיפור מצוטט פסוק זה מפיה של הילדה הופר השוכבת בבית-החולים בארץ (עקב נפילה ושבירת רגל), ומעיינת בתנ"ך. לכאורה נאמר הפסוק כבדרך-אגב, אבל ההקשר שמתוכו מצוטט הפסוק, פרק כ"ז בתהלים, הוא תפילה של אדם נעזב, המוצא עצמו בסביבה עויינת של "צוררים" ו"עדי שקר". ההתודעות אל הקשר זה, ממילא מובילה לַבְּנִיָה מחדש של הטקסט ולהבנתו ברובד נוסף. שכן אם ברובד העלילתי השוטף, מתקבלת הופר במאור-פנים, הכל משתדלים להנעים לה את ביקורה, ושבירת הרגל היא בבחינת תאונה ומקרה ביש – הנה בבניה מחדש של הטקסט חושף הרובד-הנוסף את הַלְךְ-רוּחַה האמיתי, או אז אין הנפילה מתפענחת כנפילה פיסית מקרית, אלא בראש וראשונה כנפילה נפשית, שהתאונה היא רק פועל-יוצא ממנה. ואכן התחושה האחת המלווה את הילדה הופר לאורך כל הביקור בארץ, היא תחושת נעזבות ונבגדות שמקורם ביחסו של מארחה קורט לוי. אותו קורט לוי שידע להלהיב אותה בהגותו המוסרית ובהנהגתו הרוחנית (בביקורו אצלה בגרמניה), מפנה לה עורף בבואה לארץ לא רק כהוגה וכמנהיג (לא מוכן לפעילות של שני החוגים הנ"ל בצוותא וממילא לקירוב בין שני העמים), אלא גם כאדם (בביקורו שָׁם גילה כלפיה יחס אישי של חום ורוך, ועורר בה אהבה אליו כאישה, והנה כאן לא רק שאין הוא שָׁם לְבוֹ אֵלֶיהָ, אלא אפילו אינו בא לבקרה בבית-החולים).

מכאן שאותו שיבוץ מספר תהלים בהקשר זה, בונה מערכת יחסים בעלת משמעות מטאפורית של ציפיה ואכזבה, הנכפלת בשלושה מישורים: במישור המדיני – אי הענותה של ישראל לסלוח לגרמניה; במישור התיאולוגי – דחיית שיתוף נוצרי יהודי; ובמישור האישי – אהבתה הנכזבת של הופר, שלא רק מְגַחֶכֶת את עצמה בעיניה אלא

גם את לוי עצמו. ואכן ברובד זה הולכת ונטענת דמותו של קורט לוי משמעות אירונית, שכן כל אותה תורת-חיים של אחריות-אישית שהוא כה הרבה להטיף לה ולהלהיב בה, מתבררת לאור התנהגותו כאן, כמליצה ריקה שאין לה כל כיסוי. למותר לציין שמשחק ספרותי זה, בין הפסוק השאול בעל הפשט המקראי (המוסיף לעמוד בפני עצמו), לבין המשמעויות הנוספות העולות משיבוצו בטקסט הנידון, מעמיד סיפור טעון ועשיר יותר במבנהו הפואטי.

אוקטובר 1987

### הערות

(1) למעט סיפורים קצרים כמו: "גשם נדבות", שנתון דבר, 1956, ו"איש יהודי", מולד, 1966. סיפורים אלה הופיעו באסופות מחודשות של סיפורי מגד: הראשון – בקובץ "מסיפורי היום השני" (1967), והשני – בקובץ "חצות היום" (1973).

(2) סיפור קצר-ארוך הוא בדרך-כלל סיפור בן כשמונת אלפים מלה (סיפור קצר – בן ארבעת אלפים מלה). סיפור בן שמונת אלפים מלה ויותר מסווג כנובלה.

(3) ספרות "דור הפלמ"ח", היא רק חלק מהמערכת הספרותית שפעלה בתקופת טרום-המדינה ובעשור שלאחר הקמתה. אלא שבאותן שנים מהווים יצירותיהם של סופרים אלה וכתבי-העת שבעריכתם את הזרם הספרותי המרכזי. (נ. גרץ, "המערכת הספרותית הקאנונית בשנות החמישים", חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, 1984, עמ' 12-33). לפיכך, כאשר דן ג. שקד בסופרי אותה תקופה (בספרו "גל חדש בסיפורת העברית") הוא משתמש בשם כולל יותר, "סופרי מלחמת השחרור", המקיף סופרים הן מן המרכז והן מן השוליים. יש המכנים אותם גם "דור בארץ", וזאת על שמה של אנתולוגיה שיצאה לאור בשנת 1958 (בעריכת ע. אוכמני, ש. טנאי, ומ. שמיר), שהחזיקה מבחר יצירות של חלק גדול מהם (33 סופרים ומשוררים). בהקדמה לאנתולוגיה מוצע גם הסבר למהותו של כינוי זה.

(4) נ. גרץ בספרה הנ"ל, בונה על-פי נורמות אלה של ספרות הפלמ"ח מודל ספרותי. ראה: "המרכז הספרותי", חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, 1983, עמ' 16-20, 70-75.

5) ג. שקד – "בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות", גל חדש בסיפורת העברית, 1971, עמ' 27-29; עמ' 28.

6) על-פי הדרוג וזערכי החדש נדחקת טובת הכלל לתחתית הסולם, ואילו ההשגיות החומרית והקידום האישי (לא פעם גם על חשבון הכלל), מתייצבים בראש. תופעה זו באה לידי ביטוי, בין השאר, בירידת ערך העבודה החקלאית, או כל עבודת כפיים, ועליית ערך העבודה הפקידותית; ירידת ערך ההתנדבות ועליית ערך הפעילות בשכר; ירידת ערך השיוויון החברתי, ועליית התחרות הפרטית.

7) ג. ירדני – "סופרים בעל-פה: אהרון מגד", מאזניים, אפריל-מאי 1959, עמ' 430.

8) נראה שפרט לשני הסיפורים האחרונים: "המטמון" ו"המסיבה", כל הסיפורים בקובץ "רוח ימים" נכתבו לפני קום המדינה.

9) את עזיבת הקיבוץ משוּוה יוסוף בהרהוריו לפטירה מן העולם-הזה, ולפיכך פעולותיו האחרונות שם מִיִּדְמוֹת ל"מסיבה של אָבֶל", "סעודת אבילות אחרונה", "מסע לווייה לאורך החוף הקודר", וכדומה. ואילו החיים המצפים לו למחרת, מתוארים על-ידו כחזרה אל שלב ההתחלה בחייו של אדם – שלב של שוליה חסר-כל: "מדיח סיפון של אניית משא... שואב דלי בבוקר עכור... וזוהמת תאים, וכרכים זרים... לבדד" (שם, עמ' 145).

10) פגיעתה הרעה של אהבה נכזבת מעוררת במאיר הרהורי כפירה כה קשים, עד שחָרַף אמונתו בעיקרי האידיאולוגיה של ארץ-ישראל-העובדת, הוא מעמיד כאלטרנטיבה עיקרים אידיאולוגיים מנוגדים בתכלית, כמו, הצטרפות למחתרות האקטיביסטיות (אצ"ל או לח"י), אפשרות של ירידה מן הארץ, תקיפת הציונות-הסוציאליסטית ואימוץ הסוציאליזם היהודי-עולמי כתחליף צודק יותר.

11) מגד מציג בסיפוריו אלה חברה קיבוצית שאינה שכיחה בספרות הפלמ"ח – קיבוץ ימי, שהגיבור המרכזי והנערץ בו הוא הדייג, איש-הים, המצטייר כאיש עבודה אינדיבידואליסט, ומכאן גם אֵי-התבטלותו בפני השיירה: "אלה חבורה של דייגים... אין להם תקנה עולמית. כיוון שנתרגלו לחיים של הפקר, לצוענות – הריהם כעָגְלוֹת סוררות וצוואריהם מסרהבים לעול" (שם, עמ' 49).

12) לפי המודל הספרותי של גרץ נוטה המחבר לשפוט "את הגיבורים הסוטים מהנורמה... ומשנה את שיפוטו כשהם 'חוזרים למוטב'. שיפוטו של המחבר מדריך את הקורא בעמדותיו ומכוון אותו אל עמדות היצירה" (שם, עמ' 128). יש לציין כי מגד אינו שופט את גיבוריו הסוטים (כמו יוסוף או מאיר).

13) ראה: מאמרו "לבקורת עצמנו ולבקורת הספרות", משא, גלי 1, 9 ביולי, 1951, עמ' 1; וכן הרצאתו בועידה ה-21 של אגודת הסופרים שהתקיימה ב-30 במארס 1964 (התפרסמה תחת הכותרת "הספרות בין הזמנים", דף, מאי 1964, עמ' 9-12).

14) ג. שקד – שם, שם, עמ' 25.

15) י. בצלאל – "מולדת הסופר", למרחב, 24.1.69.

16) ש. שפרה – "אין דבר מעניין יותר מבני אדם", דבר, משא, 20 באפריל 1973.

17) ראה: נ. גרץ – "המערכת הספרותית הקאנונית בשנות החמישים", שם, עמ' 12-15.

18) לשונו של מגד היא ספרותית גבוהה, רחוקה מלשון חיי יום-יום ותורמת אף היא להאטת מהלך העלילה. בתחום הלשון נענה מגד לנורמה השלטת בספרות דור הפלמ"ח באותן שנים (ג. שקד, שם, עמ' 33-40).

19) ראה: י. ברלוביץ – "ענף צעיר בגזע עתיק יומין (עיון בספרות העבודה על פי ב. כצנלסון)", עיתון 77, אפריל-מאי 1984, עמ' 39, 21-23.

20) ראה יצירות בסימן סאטירי מאת סופרי דור הפלמ"ח כמו: נתן שחם – תמיד אנחנו (סיפורים) 1952, דן בן-אמוץ – מה נשמע (רשימות ומערכונים) 1959; וכן מאת יוצרים בני טרום-המדינה, כמו: עמוס קינן – בשוטים ובעקרבים (מבחר עוזי ושות') 1952, דוד שחר – ירח הדבש והזהב (רומאן) 1959, בנימין תמוז – חיי אליקום (ספר ההזיות) 1965.

21) ראה סיפורים כמו: "גרישה פלוטקין", "החברה ליובה ברקאית", "מעשה בחמור" ("ישראל חברים").

22) ראה סיפורים כמו: "ברקה", "בכיי", "ערב עצוב", "בלה בלה"

(שם), וכדומה. בסיפורים אלה נמצא ואריאציות נוספות על נושא המתח הבין-חברי ונטישת "היחד" (אם על רקע אידיאולוגי ואם על רקע אישי-אמוציונאלי) – נושא שהוצג לעיל בדיון ב"רוח ימים".

(23) הקיבוץ כהקשר סיפורי, הולך ומתמעט ביצירתו הבאה של מגד, לאחר הקובץ "ישראל חברים".

(24) "בדיקה שטחית בסגנונו הקומי של מגד ב"חדוה ואני" תגלה כי הלשון קרובה יותר ללשונו של מנדלי ולתרגומי שלום-עליכם של ברקוביץ...". ג. שקד – שם, שם, עמ' 32.

(25) מן הראוי להפנות את תשומת הלב לעובדה כי במשך למעלה מארבעים שנה, מנהל מגד שיג ושיח עם ההווה הישראלית בהתייחסו אל התופעות המדיניות, החברתיות והתרבותיות העומדות במרכז תשומת-הלב הציבורית. בתחום המדיני – יהיו אלה מלחמות ישראל או היחסים עם גרמניה החדשה; בתחום החברתי – תהיה זו התחמרותה של החברה הישראלית, היחס הדו-ערכי אל האבות-המייסדים, וכן קשת התגובות לגבי השואה ולגבי יהדות העולם; בתחום התרבותי – יהיו אלה היחסים המורכבים בין סופר וקהל קוראיו, או בין הסופר והביקורת.

זיקה ריאליסטית חזקה זו אל המציאות ההוֹנָה, מעמידה את הגיבור של מגד כגיבור הפועל בתוך ההיסטוריה; היסטוריה שהיא לא רק חלק מעולמו הנפשי או האינטלקטואלי, אלא גם גורם מכריע בחייו; חיים אשר אירועים פוליטיים, חברתיים ותרבותיים משפיעים עליהם ומכוונים אותם. זיקה זו, בין גיבור ובין ההיסטוריה, היא נורמה ספרותית נוספת שציינה את ספרות הפלמ"ח בשנות ה-40 וה-50 (נ. גרץ, שם, שם, עמ' 87). ביצירתו של מגד נורמה זו מתממשת, כאמור, גם כיום.

(26) מגד חורג לא פעם מתחומי החברה הישראלית ומעמדת את היחיד הישראלי עם מציאות חברתית שמעבר לים. בדיעבד, הופך יחיד זה לנציגה הבלתי מוכתר של החברה הישראלית על האספקטים הלאומיים שלה ("העטלף"), על תרבותה ("על עצים ואבנים"), וכדומה.

(27) התבנית יחיד-חברה פועלת אצל מגד באורח דו-סטרי, דהיינו: לא רק זיקת יחיד-חברה, אלא גם זיקת חברה-יחיד. ואכן החברה כיוון

שהיא זוכה לסיקור נרחב מעוצבת לא פעם גם כדמות פועלת בפני עצמה (האגודות השונות ב"מקרה הכסיל", חבורת הסופרים והאמנים ב"החי על המת", המושבה ב"מעשה מגונה", חברי מסדר הנזירים ב"העטלף" וכדומה); וכמו כל "דמות", היא מצטיירת כבעלת תכונות, מאפייני התנהגות, ותהליכי התפתחות (שינויים, מעברים, גלגולים, וכדומה), הצועדים בד בבד עם ההתפתחות העלילתית.

ראַה, דמות החברה ב"היינץ, בנו והרוח הרעה", המצטיירת כמקבילה לחברת הדבורים המתפוררת בכורת המוזנחת (היינץ הוא כוורן במקצועו); או השווה את תאור דמותה של החברה הקיבוצית בסיפורת של מגד משנות ה-60 (הקיבוץ כאידיאליזציה של החיים הישראליים ב"חדוה ואני"), לתיאור דמותה בסיפורת של שנות ה-70 (כמאיימת על מוסריותו של היחיד): "דווקא עובדת היות הקיבוץ מבוסס על עקרונות של צדק ושיוויון... גורמת לכך שהיחיד יפרוק מעל עצמו אחריות מוסרית למעשיו ויטילה על הקולקטיב. כדוגמה אחת מני רבות: בבוא חבר קיבוץ העירה, הוא לא יושיט נדבה לעני... אין עליו חובות מוסריות אינדיבידואליות... החברה שהתימרה להגשים את המוסר היא שהביאה להתנוונותו" – (ביקור הגברת הילדה הופר, שם, עמ' 79-80).

28) מועטים מאוד הם הסיפורים הקצרים, בהם מציג מגד גיבור "שייד" ומעורב בחברה, על מנת להוכיח על דרך החיוב מה בכוחה של החברה להעניק ליחיד. כך, למשל, בסיפור "מושיוף ובנו". בסיפור זה מפגין זיזי, הבן הקיבוצניק של המליונר מושיוף, את האנטגוניזם שהוא נושא עמו כל השנים כלפי אביו השתלטן. מובן שאקט זה של "מרד" הבן באביו, עשוי להתבצע על-ידי נער ביישן ונכנע זה, רק במסגרת של תחושת היחיד הקיבוצית (כאשר האב בא לבקר בקיבוץ) שהרי רק מן הגיבוי שמעניקה לו תחושה זו הוא שואב אומץ לבטא את אשר עם לבו, ולו גם בצורה תימהונית (לא מסייע לאביו בתיקון התקור במכונית, ומשליך לו את חפיסות השוקולד שהביא כמתנה).

29) בספר זה מעניק מגד באופן גלוי את השם יונה – לגיבור המתחמק בתפקידו. כזכור שמו של גיבור "החי על המת", הוא יונה רבינוביץ.

30) המצע יקצר כאן מלהרחיב בהבט הלשוני של מגד, וראה

להלן עבודותיהן של שולמית ברנהולץ ומאיה פרוכטמן.  
 (31) ראה גם: נ. גרץ – "המבנה התימאטי בספרות דור הפלמ"ח", שם, עמ' 70-75.

(32) כך מעוצבים רוב הסיפורים בקובץ הראשון והשני, ואילו בקבצים "הבריחה" ו"מעשה מגונה", ישנם סיפורים שפותחים בשלב השני (כמו: "המסע לניקרגואה"), או – פותחים בשלב השני וחוזרים אל השלב הראשון, כאשר המספר-יודע-כל מבקש להבהיר את רקע הדברים (כמו: ב"ביקור הגברת הילדה הופר"), או – פותחים בשלב השני. השלב הראשון הבא אחריו מתפרש בזכרונו של הגיבור עצמו (כמו: "הבריחה").

(33) אם בכל זאת מתארעת איזו שהיא התמודדות בה חורג הגיבור מעצמו אל החוץ, גם אז לא תתממש במימדים מעשיים ותיוותר בגדר של התמודדות מילולית בלבד. כמו: יוסוף בויכוח בישיבת הקיבוץ ב"עזיבתו של יוסוף", נפתלי בהתפרצות הקשה ב"המסיבה", פיינברג בדין ודברים עם חברתו, אותה הוא רוצה לעזוב ב"עסקיו הרעים של פיינברג", וכן סבא זיסקינד בנסיונותיו לשכנע את נכדתו ובעלה, לקרוא לבנם בשם מנדלה, ב"יד ושם".

(34) לגבי הסיום ברומאנים של מגד (כמו: "על עצים ואבנים", "היינץ, בנו והרוח הרעה", "עשהאל", "מסע באב", וכדומה), ראה גם: י. ברלוביץ – "לטיב הדטרמיניזם של בן הדור השני ביצירתו של אהרון מגד", עיתון 77 יוני – אוגוסט 1981, עמ' 38-39.

(35) על הסיום לסיפור "בכיי", ראה: א. גולן – "סיום פתוח או סגור?" בין בדין לממשות – סוגים בסיפור הישראלי, יחידה 1, תל-אביב, 1984, עמ' 37-38.

(36) בסיפור הקצר, מופיעים איזכורי יצירות כבר בקובץ הסיפורים הראשון, אם כי בצורה מצומצמת ("בין כך ובין כך"). התופעה הולכת ונעשית אינטנסיבית ברומאן שלו משנות ה-60 ובעיקר החל מ"החי על המת".

(37) ראה: רינה גפין – "אהרון מגד: עירובים", על המשמר, 26 בספטמבר 1986.