

גבריות ונוסטלגיה: קריאה ב'הוא הלך בשדות' למשה שמיר על רקע בני דורו

מאת

מיכל ארבל

במפת ההיסטוריה הספרותית של 'דור בארץ', ששרטט גרשון שקד (שקד 1988: 179-262; 1993, 14-188) הנוסטלגיה מוזכרת כאחד מן המאפיינים המרכזיים של החלק השני והמאוחר בסיפורת דור הפלמ"ח. שקד מראה כיצד בשנות החמישים, אחר קום המדינה, חברו יחד תהליכים של אכזבה והתפכחות חברתית, מכאן, והתבלותן של מוסכמות ספרותיות, מכאן, ושחקו את כוחן של הנורמות התימטיות והעיצוביות, שאפיינו במובהק כל-כך את הסיפורת של העשור הקודם. אחר שנתהפכו היצירות – אומר שקד – או לפחות נתערערו אושיותיהן, הולכת הסיפורת והופכת, במושגיו של שילר, מגאייבית לסנטימנטלית; דחייתה של המציאות, אחר שזו איבדה את תמימותה ושלמותה, ניכרת, מצד אחד, בתגובה הסרקסטית להווה ומצד אחר, בכיסופים נוסטלגיים-אלגיים לעבר (שקד 1988: 259).¹

במובן הזה, הנוסטלגיה – חוויית החזרה הרגשית הכמהה, הכאובה, אל ה'בית' האבוד – היא נקודת-ציון בהיסטוריה של סיפורת דור הפלמ"ח. היא אחד ממאפייני המפנה בהלך-הרוח הספרותי בין עשור אחד למשנהו.

מתוך קבלה של ההבחנה ההיסטורית שקובע שקד, אני מבקשת למתוח כאן את החוט הנוסטלגי לכיוונים שונים. נראה הדבר, שההווה הנפשית הנוסטלגית מלווה את הסיפורת של דור הפלמ"ח כבר מראשיתה. אמנם, החוויה הנוסטלגית בסיפורת של שנות הארבעים שונה מזו של שנות החמישים; גילוייה ישירים ובוטים פחות; הם מורכבים יותר, עמומים יותר, מהוססים וחלקיים יותר. עם זאת, הנוסטלגיה עומדת גם במרכז עולמן הרגשי של כמה יצירות מוקדמות בדור הפלמ"ח, ולכן, במובן מסוים זה, היא חלק מעולמה הרגשי של סיפורת הדור כולה. בהקשר הדיאכרוני הטענה היא,

1 וכן ראו אצל דן מירון (מירון 1962: 185).

שהנוסטלגיה של שנות החמישים, שאכן מסמנת מפנה ותמורה, צמחה מתוך אותם גילויים נוסטלגיים מוקדמים, המלווים את הסיפורת של הדור מראשיתה ממש. בהקשר הסינכרוני הטענה היא, שהחוויה הנוסטלגיה נטועה בלב-לבה של סיפורת דור הפלמ"ח כולה וקשורה בקשרים אמיצים בעולמה התימטי.²

אחד מן ההיבטים התימטיים, שנראה לי קשור באופן הדוק במיוחד בחוויה הנוסטלגית, הוא כשלון התבגרותו של הגיבור: אי-יכולתו העמוקה והעקרונית להיפרד מנעורתו ולעצב במקומה זהות גברית בוגרת. הכוונה היא לפניו האחרים, הבעייתיים, של אתוס הנער בחבורת הנערים.³ הכוונה היא לחלל המצוי מעבר לגבולותיו של האתוס, חלל שאינו מאפשר לנער להפוך לאיש מול אשתו או להיות אב לבניו, ולחרדה הגדולה שמעורר הכורח החברתי, ובמובן מסוים גם הכורח ההיסטורי לאומי, לוותר על הנעורים ולהתבגר. שני עניינים אלו – ההוויה הנפשית הנוסטלגית וכשלון כינונה של הזהות הגברית הבוגרת – נקשרים בספרות הדור בדרכים מגוונות ומורכבות בהיבטים שונים של האידיאולוגיה השלטת ואל החוויה הרגשית החלוצית, ההתיישבותית והבטחונית.

תפיסה זו עומדת בבסיס הקריאה המוצעת כאן לרומן 'הוא הלך בשדות' למשה שמיר.⁴ קוצר היריעה אינו מאפשר לבססה תחילה על-ידי סקירה של ספרות הדור, ואסתפק בהדגמתה בלבד באמצעות הערות לשני סיפורים בני התקופה.

הסיפור הראשון הוא 'מעשה בלתי-רגיל' של אהרון מגד, שיצא בקובץ הסיפורים ישראל חברים בתשט"ו. [מגד תשט"ז: 101-126]. הסיפור שייך במובהק לחלק השני של ספרות הדור לא רק על-פי זמנו, אלא גם על-פי נושאו ועיצובו, והתמה הנוסטלגית שבו גלויה וברורה.

גיבור הסיפור, נחום גבעול, הוא פקיד קטן בארכיון המאובק של משרד-הביטחון. הוא נשוי נישואין משמימים ל'בחורה שמנמונת לא יפה ביותר שטוב ליבה ומסירותה כעקרת בית מהלך עליו שעמום' (שם, 106) ואב לילד בן שנתיים וחצי, החולה בכל מחלות הילדות. העלילה נפתחת בפגישתו המקרית של נחום גבעול, היוצא באופן מייצג לבית-המרקחת לקנות תרופה לבנו שהצטנן, עם חברו מימי הקרבות. אותו חבר הצליח באורח פלא לשמר את אורחות חיי הנעורים והקרבות: הוא ארכיאולוג, נע ונד

2 התופעה מעוררת תמיהה. הנוסטלגיה, כמובנה המודרניים, נתפסת כתגובה למצב המאחד תחושה קשה של פגיונות בחיים החברתיים או הלאומיים בהווה, עם היעדר כל אמונה באפשרות של שיפור, תיקון, גאולה (ראו, למשל, את מאמרם של כריסטופר שואו ומלקולם צ'ייס: Shaw and Chase 1989: 'The Dimensions of Nostalgia' (1-17). קשה להבין כיצד מתיישבת חוויה כל-כך פסימית עם תנופת החזון הציוני בשנים הגידונות.

3 על אתוס תנועת-הנוער כמעצבו של ה'הווי' המשוקף בסיפורת של הדור ראו אצל שקד (שקד 1993: 22-25).

4 הספר יצא לאור בספרית הפועלים ב-1947. מספרי העמודים מסומנים כאן על-פי מהדורת 1966.

בארץ לאורכה ולרוחבה (על משמעותה הסמלית של התנועה במרחב עבור הנער-גבר אדון בהמשך) וחי חיים של חירות והרפתקה.

החבר מציע לנחום לבוא לירושלים למסיבת יום-ההולדת של מיקי, שהיתה האובייקט הנשי הנחשק בפלוגה שבה שירתו שניהם בימי הקרבות, ואחר היסוסים ותחושת עליבות קם נחום ובורח להרפתקה גדולה בירושלים. המפגש עם הרע מחדד לנחום את התמונה הקשה של כשלון חייו-שלו. על-פי תחושתו, הוא אינו חי חיים של ממש. שני דברים סירסו אותו ועקרו את טעם קיומו: הקמת המדינה והנישואין. תחושות העלבון, העליבות, השגרה הממיתה והחובה המחניקה גואות בו: 'לעיתים קרובות היה מהרהר בצער עד כמה ייבשה את לשדו שיגרת חיי יום-יום, בבית, ובעבודתו במשרד, ועד כמה נתרחק מחבריו מאתמול ומאותו הווי פרוץ של נדודים ויחפנות עליזה שעד היום הוא מתגעגע עליו. עתה, כשעמד לפניו בובלה, פרוץ הבלורית, ואותה רוח של הפקר אופפת אותו כמו בימים ההם, נתגברו בו געגועים אלה פי כמה' (שם, 103) ו'הרגשת עלבון זו, שהראתה לו במוחש את מצבו העלוב, קוממה אותו פתאום' (שם, 104), למרות היותו איש-משפחה, הוא חש בודד לעומת חברו הרווק, שהרי זיקת השייכות הממשית היחידה היא הזיקה לחבורת הלוחמים: 'גל של חום הציפו בחושבו גדולה ולא אדם בודד לעצמו...' (שם, 102). ההקבלה בין 'מנת חלקו שלו, העלובה' (שם, 106) לבין חיי רעו, ש'עודו נהנה מקסמן של הרפתקאות מסחררות' (שם, שם) דוחפת אותו לנסות ולחזור, ולו לשעה, אל אותו עולם שאבד לו.

עם נטישת המשפחה והתחברות אל הרע משכבר הימים — ממש עם תחילת התנועה, עם רגע ההתנעה של הג'יפ — הוא מתעורר לחיים חדשים. הוא מרגיש שייכות, חופש, עליצות, נעורים, התרגשות: 'חש כאילו הוא אדם חדש, צעיר מאד, מלא אונים ומרץ, המסוגל לכל מעשה ואפילו הבלתי רגיל ביותר' (שם, 104; וכן ראה 110). לכאורה המעשה הבלתי רגיל אינו אלא הרפתקה אירוטית, פריצה קצרת-ימים של מועקת חיי הנישואין. ואמנם, באורח סמלי, מיד עם ההגעה לירושלים, עומד נחום ליד אורן גבוה ומטיל את מימיו: 'מזה זמן רב לא הרגיש הנאה כזו במעשה זה' (שם, 107). אולם עיקרה של התוויה הרגשית אינו ביחסים החטופים עם הנערה הלא-מוכרת, אלא במגע עם זכרונם של ימי הנעורים. המפגש המיני אינו אלא פן נוסף של תחושת ההתחדשות, החיות, השכתו של הפוטנציאל הגברי האבוד, שהיה טמון בנער של 'אותם הימים'.

ואמנם, נחום הוא זה המארגן במסיבה את השירה בציבור 'מתוך התמכרות לזכרונות ישנים, של ימים טובים שחלפו' (שם, 110), שיאה של ההרפתקה הוא במסע עם הנערה ושניים מרעיו אל המקום, שהוא לב-לבה של החזרה הנוסטלגית — אל המשלטים בקסטל. שם הוא מספר לה, לנערה, על הימים הגדולים, הנפלאים, על 'זכרונות נושנים רוויים חוויות גדולות' (שם, 118), ותחושת ההחמצה והעליבות של חייו בהווה קשה פי

כמה לנוכח הזכרונות הללו. בנוח עליו הרוח מעלה נחום לפני חבריו תוכניות לתיקון חייהם: כל חבורת הנערים תשוב ותתכנס, וכולם יחיו בחיק הטבע במבואות ירושלים. הנשואים יכפו את נשותיהם לבוא, והרווקים יהיו לוקחים נשים תימניות מן המעברות הסמוכות היודעות להעמיד הרבה ולדות...אלה חיים בריאים המגדלים גזע של אנשים בריאים' (שם, 121).⁵ ההרפתקה נגמרת בלא כלום — אחר ליל-אהבים נוסף בירושלים חוזר נחום אל ביתו, אל אשתו הפגועה ואל שגרת-חיוו.

הסיפור מציג באופן דיכוטומי שני מצבים קיומיים, והקו התחתך ביניהם הוא קו המימוש. הגעגועים הנוסטלגיים הם אל המצב שבטרם: בטרם מדינה, בטרם נישואין — בטרם הושג המבוקש. נראה הדבר, שהמימוש — גם של המאבק התלוצי גם של הגבריות — נתפס כאובדן של שניהם: גם של תחושת המשמעות והתכלית, המוענקת מכוחו של קיום אידאולוגי, גם של החוויה המרוממת והנפלאה של הגבריות הנערית, של הרגשת נוכחותו של הפוטנציאל הגברי, הלא-ממומש עדין, הטמון בנער. הפנטזיה האינפנטילית, הפתטית, שמעלה נחום השתוי במסעדה באבו-גוש, מצביעה על הדילמה הרגשית הלא-פתירה העומדת ביסודו של הסיפור. נחום מנסה בפנטזיה הזו לשחזר את מעשה ההתיישבות החלוצי, אבל ברור שנסיון כזה אינו אפשרי, משום שאינו נדרש יותר. המניע להקמת הכפר השיתופי הוא הניסיון המלאכותי לתקן חיים שאיבדו את טעמם, ולא המאבק האמיתי על קיומו של יישוב יהודי בארץ-ישראל. מעשה כזה אין צמו לא הירוואיות ולא תכלית אידאולוגית, שתרום את הנפש מתחושת חוסר-המשמעות של קיומה. נחום מנסה בפנטזיה הזו לפתור באופן תוקפני את אי-יכולתו להיות איש לאשתו ואב לבנו, כאשר גם הנשים גם הבנים הופכים, בתוכנית העתידית, לאובייקטים סבילים ומסולקים בכך כביכול מן הזירה הרגשית.

הסיפור מסתיים בתחושה קשה של כישלון: הניסיון לממש במציאות את הנהייה הנוסטלגית של הנפש עלוב ופתטי. החיים בעלי המשמעות של ב'טרם', חיי הנערים הלוחמים במשלטים, אבדו לבלי שוב. מסתבר שההווה שלאחר המימוש, ההווה של המדינה והגברות הגברית אינו יכול להציע ערכים חיוביים משלו, וחויית הקיום בו היא חוויה מתמשכת של אובדן ושל געגועים נוסטלגיים למה שאבד.

ב-1938, שנה לפני פרסומו של הסיפור 'מעשה בלתי רגיל', פרסם ס' יזהר את סיפורו הראשון, 'אפרים חוזר לאספסת'.⁶ העלילה החיצונית של הסיפור פשוטה: אפרים מבקש באספת הקיבוץ לעבור מן העבודה באספסת לפרדס. החברים מתנגדים, מעבירים ביקורת ואפרים מתחבט ומוותר. עלילה נוספת, הנפרשת בסיפור, היא עלילה יום העמל באספסת, שאפרים משחזר לעצמו בתודעתו. עלילה זו מבהירה את הדחיפות

5 הקטע שונה במהדורה המאוחרת של הסיפור ונוצק בו ערכים חדשים (מגד תשכ"ד).

6 הסיפור הופיע לראשונה בגליונות ו (תרצ"ז-תרצ"ח), עמ' 312-350, ואחר-כך בקובץ החורשה בנבעה (יזהר: 1947).

ואת המצוקה הנפשית העומדות מאחורי הפנייה לקולקטיב. התיאור גיהנומי ממש: העמל באספסת מצטייר כמלכודת סזיפית מחרידה, כלא לווט, משמים, מצמית, שהרוטיניות מדכאת-חיים שלו מסומלת בתנועה המעגלית, חסרת-המוצא.

נראה הדבר, שהגיבור עורך את חשבון-חייו באותו ערב, והציפייה היא, שבסיומו של הסיפור תושג הכרעה כלשהי: או שאפרים יגיע להכרה אידיאולוגית בקדימותם של ערכי הקולקטיב ויותר על בקשתו ויתור פנימי ושלם, או שימרוד — לפחות בנפשו פנימה — כנגד הכפייה החיצונית, גם אם מהות המימוש העצמי המבוקש לגמרי אינה מוגדרת ואינה ברורה לו. והנה, ההכרעה הפנימית אינה מושגת. המבוכה, העייפות, אי-ההבנה ואין-האונים, המאפיינים את מצבו הנפשי של אפרים בתחילה, נותרים בעינם גם בסיום. נראה הדבר, שהקונפליקט הגלוי והמוצהר אינו ממשי, וכל עניין 'שאלת היחיד' ועימותו עם הקולקטיב אינו אלא הסטה והסחה מעיקר הצרה. עיקר הצרה הוא אובדנם של הטעם ושל המשמעות לחיים — אובדנם של החיות, השמחה, האהבה, המשמעות. עיקר הצרה הוא באובדן המשולש של הנעורים — אובדן נעוריו של אפרים, אובדן נעוריה של הקבוצה ואובדן נעוריו של המעשה החלוצי.

הסיפור הוא סיפור נוסטלגי במובהק, ועל הנוסטלגיה ועל משמעותה בסיפור כבר עמד בהרחבה דן מירון (מירון 1962: 194-197). הנוסטלגיה של אפרים, החי בקיבוץ ועובד באספסת בשנות השלושים, היא לימים החלוציים של שנות העשרים — לימי-הנעורים שלו ושל רעיו בגדוד-העבודה. החזרה הכאובה בנפש היא לימים אלו, שבהם החיים היו אמיתיים ולא מסורסים, ימים של ויטליות, משמעות, שייכות, שלמות, התלהבות, הרפתקה והירוואיות. אלה היו ימים מובהקים של 'בטרם' — ימים של התאהבות נסערת ולא-ממומשת של נער בנערה; ימים של תנועה חופשית במרחבים המסומלת הפעם לא בנסיעת הג'יפ, אלא במרוצת הסוס, ולא של דריכה רוטינית במעגל הצר. היו אלו הימים של 'תנועת הבטרם' — תנועת הפוטנציאל הגברי והלאומי לקראת מימוש.

וכמו גם בסיפור 'מעשה בלתי רגיל', אף כאן: המימוש עצמו (בסיפורו של יזהר — החיים המבוססים בקיבוץ) הוא-הוא האובדן. אפרים כבר אינו נער, וכיוון שאינו יכול למצוא טעם לחיים אלא במצבם הנערי, במצבם כ'תנועת-הנער' אין הוא יכול להפוך ולהיות איש לאשתו ואף לא אב לבנים. הוא אינו יכול להתבגר, ונעוריו כומשים מבלי להבשיל.⁷ כל מה שנותר לו הוא להתגעגע בלי באמת להבין מה התקלקל. ואמנם, מרגע כניסתו בפתחת הסיפור לחדר-האוכל הוא מבחין ללא הרף בסימנים של הזדקנות פיזית, של עייפות והתבלות, של ירידה ושל אובדן הטעם והתכלית. האשמה אינה

7 מירון העיר על יצירת יזהר בכללה: 'הגבור היזהרי אינו מתבגר עם יצורו' (מירון 1962: 179); וכן 'הווית המשפחה, למשל, מצטמצמת בעטיה בגעגועים אלמנטאריים וסטארטיפיים לאשה ולבן, שאין בהם אף שמץ מן הממשות המתפתחת והמשתנה שבחיי משפחה ממשיים' (שם, עמ' 184).

בקבוצה — חבריה אינם הסיבה, אלא הסימפטום. לכן גם אפרים, שאיננו 'בפניס', גם איננו 'בחרץ'. הוא אינו יכול לתפוס את עצמו אלא במסגרתה של הקבוצה. אסונו הוא אסונה, והמבדיל ביניהם היא רק מידת האטימות. אפרים חווה את אובדן החיים, ואילו חבריו קהו כל-כך עד שאינם חשים בקהות קיומם. החלטתו של אפרים אינה התגברות ואינה כניעה. היא אינה אלא סימפטום לעייפות ולייאוש, כמו שהחלטה הפוכה לא היתה אלא סימפטום אחר לעייפות ולייאוש. ואמנם, הסיוס הוא בניחומי המעט של השותפות בצרה שאין ממנה מוצא — בשותפות בכאב הנוסטלגי, הסיפור נחתם במלותיו של אפרים לרעו: 'בוא, שלמקה, נלך, הזוכר אתה עוד אותם הימים?'

הרומן 'הוא הלך בשדות' פורסם ב-1947, באמצע הזמן בין 'אפרים חוזר לאספסת' לבין 'מעשה בלתי רגיל'. המצב הנוסטלגי, המגולם בו, אינו גלוי ואינו ברור כמו בשני הסיפורים שנדונו קודם. וילי ואורי אינם שוקעים בהרהורים נוסטלגיים, וודאי שלא מיקה. ההיזכרות בעבר נמסרת בעיקרה לרותקה, וזו אמנם נזכרת כחיבה ובגעגועים כימי-הבראשית של הקבוצה — אך לא בכאב. ההווה אינו פגום בעיניה, והיא נטועה בלב-לבה של העשייה הקיבוצית, הנחוות אצלה מתוך תחושת שייכות גדולה ובאורח נשי-אמהי, הן דרך פעילות ההתבססות והפריזון הקיבוצית הן דרך רגשת ההתחדשות וההתרחבות שבעלייה על הקרקע הרי-האיילות.

ועם זאת, הרומן כולו עומד בסימנה של תנועת החזרה מלאת-הכאב של אורי, וברקע גם של וילי, הביתה. אמנם, הרומן נפתח בפרולוג, המתאר את התרחקותו של וילי מן הבית, את דרכו למחנה הצבאי הבריטי במצרים אחר מות בנו-יחידו, אך גוף הרומן עצמו נפתח בחזרה: אורי חוזר הביתה, לגת העמקים, מכדוריי. הקדים אותו כמעט אביו, שחזר משליחות של שנתיים בקרב יתומי טהרן. גם סיומו של הרומן נפתח בצורך הדוחק בחזרתו של אורי מאימוני הפלמ"ח הביתה, אל חברתו ההרה ממנו — חזרה שאינה מתקיימת בשל מות הגבורה, שבמובן מסוים אורי ממיט על עצמו. ושוב, גם כאן מקדימה חזרתו של האב, היוצא לחופשה מאימוניו כדי להיפרד מביתו וכדי להתאחד מחדש עם אשתו אחר שנים של פירוד פיזי ורגשי, את החזרה המתוכננת של הבן. הרומן מסוגר אפוא בשתי חזרות כפולות הביתה, ולא רק החזרה שאינה מתקיימת, אלא גם זו שמתקיימת, כאובות מאוד.

ברומן 'הוא הלך בשדות' המיטפורה 'נוסטלגיה' חוזרת אפוא אל שורשיה הליטוריים ומסמנת לא את הנהייה הכאובה של הנפש, החוזרת אל מה שאבד משכבר הימים, אלא את החזרה הכאובה (ובמובן מסוים אף הבלתי-אפשרית) כפועל אל הבית האבוד. ומכיוון שהנוסטלגיה ברומן אינה מצב נפשי, אלא רצף של פעולות, המימוש שלה הוא מימוש עלילתי. נראה הדבר, שדווקא בשל כך היא מוטענת במטען מיטפורי רב-עוצמה ומכוננת את משמעותו של הרומן.

מדוע כאב השיבה הביתה גדול כל-כך? מדוע אין היא אפשרית? אמנם, המשק אינו יוצא מגדרו לכבוד שובו של הבן הבכור מכדוריי. אבל מהר מאוד מסתבר שאורי מתקבל

כגבר בין גברים, כעובד בעל ערך בין אנשי-העמל ובהבחנה ברורה בין מעמדו לבין מעמדם של צעירים אחרים שזה מקרוב באו. אמנם, מסתבר לו עומק הפירוד בין אביו, שאך זה חזר וכבר עומד להיעלם, ובין אמו, הקשורה לגבר אחר, ועם זאת עולה בו שמחת הגבריות הצעירה על שיהיה חופשי לנפשו, בלי אבא (עמ' 15, 93⁸); ואף דברי אמו מרככים מעט את קשיי ההתמודדות עם הגילוי על התפרקות המשפחה. ובכל-זאת, סמוך לשובו הביתה מבקש אורי את נפשו למות: 'עכשיו לשמוט את אורי מן התמונה, למות לפניהם, להטיל עליהם את כל משקל הכאב אשר נועד בשביל משפחתנו' (עמ' 143). משאלת-הלב הנוראה, הפנטזיה המפורטת על מוות, שישחרר את אורי מן הכאב הלא-נסבל של השיבה, חוזרת — ומתממשת — בסיומו של הרומן, לפני הנסיעה האחרונה, שאינה מתקיימת, הביתה (עמ' 305-306).

מהן הסיבות לאי-היכולת של אורי לשוב הביתה? מהם מקורותיו של הכאב הגדול, המלווה אותה? הביקורת לרומן העלתה לכך כמה הסברים.

מירון מצביע על ה'עזובה ששררה בתהליך חינוכו' של אורי כאל גורם היוצר 'ריחוק מן המקור המשפחתי' — ריחוק הרוחף את הגיבור (יחד עם כוח משיכתו העצמאי של הנוף הפתוח) אל חיי ה'הליכה בשדות' (מירון 1962: 352-353). אלי שביד טוען, שאורי נרתע מהוריו משום שאינו מבין אותם, 'והצורך להבין מוציא אותו מן התחום הנוח והידוע לו היטב' (שביד 1964: 187). המתיחות כלפי הקיבוץ מקורה בכך ש'הוא איננו רוצה חובות. הוא איננו חפץ במרות' (שם, 188); עמדה רגשית זו גורמת לו לברוח אף מן החובה המוסרית כלפי מיקה ולהתרחק ממנה ומן הבית החוצה, אל המלחמה, המושכת אותו ב'עצם הענין שבה' (שם, 189). על-פי פרשנותה של נורית גרץ, 'אורי בא לקיבוץ במטרה לבנות בו את חיי המשפחה והחברה שלו, וגילה שבר בחיי המשפחה. שבר זה נהפך לו למודל לחיקוי' (גרץ 1983: 127). כשלונם של ההורים חוזר ומכפיל את עצמו בכך, משום שכמותם, ובגללם, הוא אינו מסוגל לקיים את המיזוג ההרמוני המבוקש בין העולם הפרטי לעולם הקיבוצי (שם, 72-73). שקד מציינ, שאורי 'נדחף לחיק המוות, משום שמשפחתו מעורערת. המשפחה היא הגורם המניע ברומאן זה' (שקד 1993: 249). הוא מעיר, ש'כיסופי המוות של אורי (בתחילת הרומן) נובעים מקנאתו באביו, אך קנאה זו, הנתמכת בנצחוננו כביכול של הבן על אביו בתחרות על האשה, 'אינה מתממשת ואינה מתמצה בעלילה' (שם, 250).

באופן כללי, הביקורת לרומן הדגישה, בהתייחסותה לסוגיית אי-השתלבותו של אורי בחיי-המשפחה, המשק והזוגיות עם מיקה, היבטים שונים של הכישלון המשפחתי. לעתים היא תפסה את הכשלון כסימפטומטי מבחינה חברתית. נראה הדבר, שעיון חוזר ברומן יכול להאיר הקשרים נוספים ואחרים לכשלוננו ולכאבו של נסיון החזרה הביתה.

8 מספרי העמודים מסומנים על-פי מהדורת 1966 (משה שמיר, הוא הלך בשדות, תל אביב 1966).

במובן אחד, חזרתו הראשונה של אורי לקיבוץ אינה יכולה להתממש בשל חסרונו של המעשה החלוצי. אמנם, מבחני החניכה שהוא עבר מאפשרים לו להצטרף לעולם המוכן כבר של הקיבוץ. אולם בתשתית עולמו של הקיבוץ עומד האתוס של יצירה הירוואית יש מאין — אתוס השולל את הקבלה הפסיבית של המוכן מראש. ואורי מבין, שכדי באמת לחזור הביתה, לקיבוץ, וכדי באמת להיות שייך, אסור לו לחזור, אלא מוטל עליו ליצור בעצמו, יש מאין, את המקום המבוקש, והיצירה הזו צריכה להיות הירוואית ובעלת משמעות וחשיבות לאומית לא פחות מאשר מה שיצרו הוריו. עוד היאחות בקרקע, כדוגמת העלייה להר-האיילות, גם אם היה אורי משתתף בה, אינה יכולה לעמוד במקום שבו עומד המעשה החלוצי הראשוני, האמיתי של בני העלייה השלישית. עבור רותקה העלייה להר-האיילות היא חוויה חיובית וחשובה, החוזרת על החוויה החלוצית המקורית ומשכפלת אותה ואולי היא אף חוויה מתקנת; שהרי הפעם רותקה היא החזקה, היא אָמם הגדולה של כל הנערים העולים ואינה עוד האשה החלשה, הנשברת והנוטשת את המפעל החלוצי בשל אמהותה — את התפקיד הזה תופסת מיקה. אבל עבור אורי הר-האיילות אינו הפתרון.

המעשה החלוצי היחיד העומד פתוח בפני אורי הוא המעשה הצבאי. בשל כך פוגעת בו התגייסותו של וילי כל-כך. אמנם, אורי נפגע גם מכך שאביו, אשר מעולם לא מצא אפילו שעה אחת לשבת עמו, עומד לשוב ולנוטשו יום אחד לאחר חזרתו למשק לאחר שנים ארוכות של פרידה. אולם הוא נפגע אף, ואולי בעיקר, מכך שאביו גזל ממנו את התחום האחד שבו יכול היה אורי לעלות בגבריותו על הגבר שהביאו לעולם, עליו ועל כל 'המעגל הותיק', על כל 'נותני הטעם' (עמ' 71) ו'הנושאים בעול' (עמ' 74), התחום האחד שבו יכול היה ורצה להיות החלוץ לפני המחנה — התחום הצבאי.

המתח האדיפלי ולחצו של האתוס החלוצי מתערבבים כאן בלי הפרד. פנטזיית המוות הראשונה של אורי, מיד לאחר הגיעו לקיבוץ, סובבת כולה סביב גזילה ההירוואית — וגזילת הגבריות שגזל ממנו אביו בהתגייסותו. הוא אינו מסוגל לקבל את הדין שאביו יצא להילחם בעוד הוא 'מדשדש באותה שעה עם איזו בהמה סרוחה בין כרמים פוהקים' (עמ' 143). טרונייתו של אורי כלפי אביו קשה, ופתרונה קשה עוד יותר: 'והוא, אז, גם ימות לפניך ולמענך, כשם שעד עתה חי לפניך, ולקח אישה לפניך, והקים קיבוץ לפניך ועשה את כל הדברים הקשים שאין אתה בטוח עדיין אם תוכל לעשותם...ועתה גם ימות לפניך...לחיות לפניו לא היית יכול — אבל אתה יכול להסתלק לפניו' (שם).

במובן נוסף, הקשור לראשון, אורי אינו יכול לחזור משום שהחזרה, ההגעה אל הבית, משמעה בהכרח עצירת תנועה — סטזיס; והסטזיס מנוגד לא רק למעשה החלוצי, אלא גם לאתוס העמוק של 'תנועת-הנוער', העומד בבסיסו. הזיהוי התרבותי בין יכולתה של תנועה לבין ויטליות גברית הוא עתיק ורחב. אולם נראה הדבר, שבספרות דור הפלמ"ח הוא מתאיך איזכים נוספים, ודי אם נחשוב על התנועה

הציונית, תנועת-ההתיישבות, תנועת-הנוער, תנועת ההמונים ותנועתה הדיאלקטית של ההיסטוריה... הרומן 'הוא הלך בשדות' כולו תנועה: החל בכותרת ובמוטו, דרך הפרולוג המתאר את נסיעתו של וילי ברכבת, ומשם לפתיחת גוף הסיפור, שעניינה נסיעתו של אורי מבית-הספר הביתה, והמפגש עם וילי, שזה עתה חזר מטהרן והוא מתכוון להתגייס ולנסוע, הנסיעה ביחד במכונית לחלקות התירס, השיחה עם וילי במכונית, העימות עם אברהם גורן, גם הוא במכונית, השבה הפעם מן השדות, והדהירה כעגלון מומחה על העגלה לתוך הכרם, אל בין האורזות המפוחדות והנהנות והמתרחשות וכן הלאה וכן הלאה — הנרטיב מתגלגל בין תנועה לעצירתה.

אורי מוכרח אפוא לנוע, כשם שווילי מוכרח לנוע. התנועה היא עצם מעצמי זהותה של הגבריות הנערית, שאינה כבולה לא לאשה, לא לילד ולא למעגליו הצרים של היישוב המבוסס כבר, החי וצומח על אדמתו. אין תימה ששני 'טקסי המעבר', שני מבחני הבגרות המוזכרים בסיפור — הריצה לגשר ומירוץ דילול התירס — עניינם תנועה. ולא בכדי התיאור הארכיטיפי המפורסם של אורי ('הוא היה נער שאפשר היה אולי להצליח יותר בחינוכו, וודאי שנעשו בו כמה עוולות ושגיאות, אך הוא היה, לאמיתו של דבר, מאה נערים, אם לא יותר' וכן הלאה [עמ' 249]) צומח מתוך תיאור מקדים של תנועה — תנועה מתמכרת, כמעט אירוטית, ועם זאת, בד-בבד, תנועה שולטת, קולוניזטורית, המודעת למשמעותה ההיסטורית ולתפקידה הלאומי:

הוא סטה מן המשעול, דילג על פני גושים של סלע. זריז היה, ממולח, ותרמיל-הצד מהודק למתניו. באופן זה קצר את דרכו ורק לאחר שחצה את שלוחת-ההר, תוך עלייה מאומצת בפסיעות נוצחות תחילה, וגלישה מדרונית מהירה אחר-כך, שב וצעד במשעול הנתון, המתמצע לאורך קו-הגובה בסבלנות יתירה, כמי שדואג להליכתם הקצובה והחסכונית של דורות ולא לזריזותו של פוחח אחד בלבד.

באותו אופן לא חשש בהמשך הדרך, להשפיל לתוך הוואדי, להסתכסך שעה רבה בין שיחיו וקוציו ולטפס, כנגדו, במדרון-צוקים תלול, כשהוא מסתייע משעה לשעה במשענות-ידיו הזריות, דרדרי-הקיץ, אשר הצהיבו כבר במידה רבה, נכנעו למצעדו והיו מפנים לו נתיב אגב קידה. שיבושי-הסלע אשר היו מרוכים ביותר על מרחבי הרכס לא היו אלא נקודות-זינוק נוחות, גמישות, הזורקות אותו בקלות מאשה לרעותה. במרומים אלה התיר לעצמו שלא להתבונן כלל כיצד פוסעות רגליו ומה בני-ברית להן בנקודות-המגע הדינאמי — היית אומר — בין סוליה לקרקע. סמוך על אורי שאינו צריך להוליך פוסעותיו בעיניים! במרומים אלה, רשאי היה לשלוח את ראותו, ושותפים להן נחיריו, ולשגש באלה ובאלה על פני האוירים הנרחבים שמסביב (עמ' 248).

לעומת זאת, לאשה אסור לנוע את תנועת עצמה. תנועת של רותקה, שנסעה בתחילת דרכו של היישוב לשנתיים לתל-אביב כדי להגן על בנה הפעוט, נתפסת-על ידה כמעשה קשה של בריחה, בגידה, כחטא הקדמון שהביא להרס חייה עם וילי. כך נתפסת כמובן גם תנועתה של מיקה, הנוסעת לחיפה להפיל את ולדה — תנועה זו אינה אלא חזרה על מעשה ההשחתה הגמורה שהשחיתה את עצמה, כאשר הניחה לרופא הפולני הנתעב בטהרן להפיל את ולדה הקודם והיתה לפילגשו. בשני המקרים מוטל על הגבר לתקן את מה שעוותה האשה בתנועתה העצמאית והפגומה. ואכן, וילי הוא זה המחזיר את רותקה לגת העמקים, מעלה את מיקה ארצה ונוסע להחזיר אותה ממרפאת ההפלות. לפי החלוקה המגדרית ברומן, התנועה החיובית של האשה היא בתוך תחומיה של תנועת השבט. ואמנם, בתיאור העלייה להר-האיילות הנרטיב מנגד בין התמזגותה הגמורה, האימהית, הבטוחה והנוצחת של רותקה בתנועה השבטית, לבין זרותה וחולשתה של מיקה וכשלונה לעמוד באותה תנועה: כישלון זה, כמו גם סירובה בעבר להצטרף לחבורת הנוער בטהרן ולנוע עמה ארצה, או, לאחר-מכן, סירובה לצאת לטיול עם אותה חבורה, נקשרים לפגמיה הנשיים (בטהרן היא קשורה ברופא הפולני, בקיבוץ היא מוותרת על השייכות החברתית לקבוצתה-שלה לטובת קשריה עם אורי, ובהר-האיילות הריונה מחליש אותה) והאידיאולוגיים כאחד: 'היא לא האמינה בארץ ישראל' (עמ' 113).

שלא בתוך גבולותיה של התנועה הקיבוצית, המשותפת, על האשה לשבת ולחכות, כפנלופה בשעתה, לגבר הנע תמיד — לגבר שחזרתו כל-כך כאובה עד שאינו יכול לעמוד בה. לא בכדי רותקה, שכל שלושת גבריה הנעריים נעים את תנועתם הלוחמת, החלוצית, הרחק הרחק ממנה — אמנם יושבת כמין פנלופה ומציירת דוגמאות ל'קמה, יושבת וחושבת את מחשבת האשה ש'הקבע חשוב מן ההרפתקה, השרשים חשובים מן הנוף, המשפחה חשובה מן ההנאה' (עמ' 195). לא בכדי נלקח שמו של הרומן משירו של אלתרמן 'האם השלישית' — ותמונת שלוש האמהות, היושבות בחלון ומחכות לבניהן המשוטטים בעולם, לבניהן הלוחמים, היכולים לחזור הביתה אליהן רק לאחר מותם, נכפלת בתמונות שונות ברומן (כמו, למשל, תמונת שלוש הנשים ההרות בקומונה (עמ' 36). לא בכדי יודע וילי, ממש בסופו של הרומן, שמיקה ההרה לבנו ההרוג 'סופה שתינתר ותיכנע, סופה שתלך עמו ותסע הביתה, ותשכב לנוח, ותחכה, ותשתוק, ותאהב' (עמ' 319).

בניסוח אחר: אורי אינו יכול לחזור, משום שמשאלתו לצמוח מתוך נערותו ולהפוך לגבר נתקלת בסתירתה. ברי לאורי, שהשיבה הביתה, לגת העמקים, מובנה הפיכה מילד לגבר, והוא אכן מבקש לתפוס את מקומו כגבר מול הקיבוץ ומול אביו, ועסוק בכך באופן אינטנסיבי ומודע. אולם בקשת הבגרות חותרת תחת עצמה, משום שבאורח פרדוקסלי הפיכה לגבר משמעה לא אחר מאשר ויתור על הגבריות עצמה. הגברות הבוגרת מחייבת עצירה. אורי חש זאת, ולרגע כאילו מקבל עליו את דין

הבגרות: 'אני למשל בטוח, כי הדבר הטוב ביותר שאני יכול לעשות עכשיו הוא לשבת בבית, לעבוד בבית, לשבת בגת העמקים...' (עמ' 29). וילי מבין זאת ומנסח את חשיבתו על תנועתו הבלתי-פוסקת של הגבר, על מקומה הקבוע של האשה ועל הצורך סוף-סוף להתבגר:

אתה טס לטהרן — ואמא קמה בוקר-בוקר ברחובה הנידח, תחת גג רעפים; אתה נוסעים וגורף את כל ארצות-אירופה שלחוף-האטלאנטי והיא עדיין מגהצת על אותו שולחן עתיק וכבד; אתה מתגורר כמחצית-השנה בירושלים ועושה עבודה רבה במוסדות והיא יושבת ערב על אותה מרפסת קיציית, מעל לדקלים הישישים ולקול-זמזומן הנופץ של חיפושיות שחורות המתדפקות על מנורתה הסכוכה; אתה הולך למצרים, אתה מפליג, נוסע, מבצע, דוהר, מגדיל-עשות, מעשיר, מעורר, מרעיש — היא פורשת את אותם הסדינים, תוך אותה אנחה, על פני אותה מיטה שכל-כך חסר בה האדם השני, האיש שאיננו; ...

...ושוב ושוב אותה מחשבה — אבל היא כבר נוטלת מנוח, משום שפתאום בהיר ונהיר כי לא רק על אמא היה חושב אלא גם על רותקה; וכי כך, גורל כזה ממש, חלק גם לרותקה שלו, לרעיתו שלו, במשך חמש-עשרה שנות חיים, וכי מוכרח, מוכרח להיות סוף-סוף אחרת — וכך אין ברירה אלא לשקוע בהגות של זכרונות ובחשבונות ולהכיר כי אחרי כל ההתבגרויות שאדם מתבגר בחיים — עוד מזומנת לו תמיד התבגרות נוספת אחת, שקטה, בלתי-צפויה ומרגעת: שעה שאדם מתחיל לכבד באמת את הזיקנה לא רק בתחושות העמומות של מה שמתחולל בו אלא גם בראייה אחרת וחדשה של גבורת-החיים אצל אמא הזקנה, כן, אמא למשל, ואצל רותקה האחת, כן, רותקה למשל (עמ' 287).

באורח אופייני, פכחון ההתבגרות הכפולה⁹ אינו מוביל את וילי לממש את הערכתו לגבורת-החיים של התיישבות-הקבע במעשים: הוא ממשיך לנוע את תנועתו, הרחק מן הבית, אל המלחמה. וכך גם אורי — הוא אינו נשאר בגת העמקים, לצדה של מיקה בחדר-משפחה, אלא נע אף הוא את תנועתו הרחק מן הבית, אל אימוני הפלמ"ח. ההפיכה לגבי הגבר משמעה הגעה אל המטרה: הנער, הנע אל גברותו, משיג את יעדו ונעצר ולכן השגת המטרה היא גם כליונה; שהרי העצירה, ההתיישבות, החיים עם האשה וההורות משמעם הכלה של המהות הנשית, הסטטית, על חשבון התנועה הגברית. ייתכן שלא במקרה הדמות השלישית שאנו פוגשים ברומן, מיד לאחר וילי ואורי, היא דמותו של הנהג. מצד אחד, אילנה הוא סמל הגבריות הפיזית רבת-האונים,

9 מצד אחד, וילי הוא צעיר נצחי, השומר על תנועה מתמדת, ולכן מצוי תדיר על סף בגרות ראשונה — כמוהו כבנו. מנגד, ברי שבגיל ארבעים-וחמש הוא מתמודד עם מעבר שני ונוסף אל הזקנה. אני מודה לפרופ' עמיה ליבליך על הערתה בעניין זה.

הנעה קדימה ושולטת בתנועתה, ומצד אחר, הוא דמות אימהית וביטית מובהקת: גופו הוא גוף גבר ושמו הוא שם של אשה. אלא שהפתרון שאילנה מייצג אינו פתרון. ראשית, משום שבסופו של דבר דמותו היא דמות-כלאיים קריקטורית, חביבה אך מגוחכת, והוא אינו יכול לשמש מודל אמיתי לחיקוי; ושנית, משום שההכלאה יכולה להיווצר רק בלחץ חסרונה של האשה האמיתית.

אם אמנם — כפי שנראה לנו — דמותו של הגיבור הנער, הלוחם והחלוץ, החוזרת ומעוצבת בסיפורת דור הפלמ"ח,¹⁰ מטונימית לא רק לתנועת-הנוער הציונית, אלא אף לתנועה הציונית בכללה, הרי שחרדת העצירה וההתבגרות, חרדת הסידוס מפני חיי המשפחה, ההתיישבות וההתבססות, מייצגות חרדות דומות בהקשר הלאומי. ואמנם, חרדות אלו, שהפכו למציאות רגשית, מצאו ביטוי ברור בסיפורי האכזבה של 'היום השני' בסיפורת של שנות החמישים — כפי שראינו לעיל בסיפורו של מגד. בהקשר זה מתקיים דמיון מפתיע בין דמות הגיבור הנער, שאינו עוצר את תנועתו ואינו יכול להתבגר, לבין הבחנותיו של לולי פידלר על גיבור הרומן האמריקני בראשית דרכו:

Ever since, the typical male protagonist of our fiction has been a man on the run, harried into the forest and out to the sea, down the river or into combat — anywhere to avoid 'civilization', which leads to the fall to sex, marriage, and responsibility (Fiedler 1966: 26).

החרדה מפני שלילתה של יכולת התנועה הנערית-גברית נקשרת כמובן, אל הכבילה בידי האשה, והניסוח הבוטה ביותר לתפיסה זו מושם בפיו של ג'ינג'י, מפקדו של אורי: 'אתה בחר כשרוני וברך-את-אלוהיך ששמתי לב לזה בעוד מועד, לפני שמישהו או משהו עשו ממך קונסרבים בחדר-משפחה' (עמ' 252). בכך תוזר ג'ינג'י על האמונה העתיקה, שעל הגבר לשמור על עצמו מפני פיתויה הסרסוניים של האשה.¹¹

10 על דיוקן הגיבור 'העברי החדש החלוץ והלוחם' בסיפורי חונכות כדור הפלמ"ח ועל וגלגוליו ראו אצל שקד (שקד 1993: 71-96).

11 הדוגמא המובהקת ביותר לסכנה הצפויה לתנועתו של הגבר בשל המפגש עם האשה מצויה באודיסאה: מסעו של אודיסאוס חזרה הביתה, לאיתקה, נעצר לתקופות ארוכות כאשר הוא נלכד ברשתן של הנשים. אמנם, אודיסאוס מסיר את הכישוף, שהטילה קירקה על מחצית מלוחמיו, ומשחרר אותם מצורת החזיר ומן המכלאה שבה נכלאו; אולם הוא-עצמו, ואנשיו עמו, מתפתים לקסמיה ולקסמי נערותיה, ובמקום למהר לאיתקה מבלים שנה תמימה על יצועיהן. המימוש ההטרסקסואלי של גבריותם מוביל אפוא את הלוחמים לאובדן יכולת השל התנועה הגברית, והם שבים והופכים, במובן מסוים, לחזירים במכלאה. התימה של הסכנה הנשית לתנועה הגברית חוזרת בסיפורן של הסירנות, שלרגליהן מתגלגלות עצמות הספנים שבה הוקסמו משירתן, עד שאיבדו את עצמיותם ואת רצון החיים — והתנועה, וחוזרת שוב בסיפורה של קליפסו היפהפייה, שבמנעמי משכבה נותר אודיסאוס לכוד במשך שנים רבות.

נראה, שחרדה זו מפני האשה היא בין הכוחות הדוחפים את אורי להתרחק מגת העמקים. למרות הפנטזיות בטיול להר-האיילות הוא אינו רוצה להיות איש לאשה וודאי שאינו רוצה להיות אב לילד. גם כמובן זה הוא הולך בדרכי אביו, הנע והנד בעולם — אותו וילי שאינו מסוגל להיות לא איש לאשתו ולא אב לבנו. אותו וילי, הצעיר הנצחי, החלץ הנצחי לפני המחנה, אותו וילי המדריך המבוגר, המרקיד את כל הנערות ונעשה בבת אחת ראש לנערים, מגרה על אחת שבע, תבעני וסוחף (עמ' 131). ולא רק אורי ווילי כך, אלא גם אברהם גורן, שקם לתחייה עם הפרידה מרותקה ועם העלייה להר-האיילות. רק שם, במקום החף מנשים ומביתיות, הוא יכול לחוש 'הרגשה חריפה של אושר גברי, יבש ונקי' (עמ' 162), להרגיש 'טוהר וקלות' 'כמי שנפטר ממיחוש פנימי מעיק' (עמ' 164).

אולם חדרתו של אורי כפולה ומכופלת. מיקה אינה עוד צברית בת משק, המנסה לכבול את חברה הנער אל תחומי הצרים של חדר-המשפחה. מיקה מפחידה הרבה יותר משום שהיא אשה, ויהודייה, והיא גם קורבן נשיותה ויהדותה.

נשיותה הכבדה, המבוגרת, המנוגדת לגמרי לנעריות החמודה של הצבריות בנות המשקים, מתוארת כדבר מביש, זר, מרתיע ואפילו מסליר. מיקה עצמה מקבילה את גופה הנשי, לרעתו, לגופן הנערי של בנות הקיבוץ (עמ' 176).¹² היא חווה את תשוקותיה כ'סוד אפל ונפשע', דבר טמא, מכער וממיט-קלון (עמ' 173). בהריונה היא חווה את גופה כ'טמא ומטומא', 'מזיע ונלאה וסמרטוטי כפשוטו', גוף המגלה את כיעורה וקלונה (עמ' 260). התיעוב העצמי הנשי והגינאי המוסרי הכרוך בו נקשרים לאשמתה כקורבן, לבושת ההתעללות בה כאשה, וכיהודיה, בעבר (עמ' 277-278). תפיסה עצמית זו מחוזקת על-ידי רתיעתו של אורי, החושב על חולשתה של מיקה על רקע החברמניות של דינה'לה מן הפלוגה (עמ' 264) ועל-ידי סלידתה של רותקה מנשיותה הבשלה מדי של מיקה.

נשיות זו מאיימת על אורי בשני מובנים: ראשית, בשלילה הגמורה שהיא שוללת את נערותו; ושנית, בכאב הנערץ בה מעצם הווייתה. לא רק תפיסתו של אורי, אלא אף תפיסתו של המחבר היא שהנשיות ירדה לעולם כרוכה בכאב (למשל: 'אשה היא? גדולה, סובלת, צופנת עמה יסורים בשתיקה' (עמ' 300)). כל התחברות של הנער אל גוף הנשי באמת משמעה לא רק סירוס, אלא גם שקיעה מחניקה בסבל כבד. כך הוא הדבר לגבי כושת נשיותה של מיקה וכך הוא הדבר לגבי כושת יהדותה הגלותית. כאמור, זו נקשרת בעיניה להיסטוריה שלה כקורבן מיני; ואת הזהות

12 מעניין, שהמודל הנשי הצברי, המבוקש כביכול (כמו, למשל, דמותה המרומזת של דינה'לה מן הפלוגה) אינו מומחש בסיפור. יחירה מזאת: הדמות המומחשת — כמעין אוהרה — היא דמותה של נועה, שאיבדה (לפחות בעיניו של אורי) את כל נשיותה.

המאוחדת הזו מיקה תופסת — ואין אף קול בטקסט המכהה בעדה — כאשמתה, כחרפתה, כטומאתה וכניוולה-שלה הנתעב. גם הנשיות וגם היהודיות הגלותית אינן אלא אינאוניס, פצע פתוח, כאב. ואורי הנער, הצבר, שמעולם לא יכול היה לשאת באמת את נשיותה של מיקה, שמעולם לא יכול היה לשמוע דבר וחצי-דבר על עברה — אינו יכול לחזור הביתה אליה ואל ילדם הגדל ברחמה.

בנסיעה בגייפ הטעון רימונים הוא מחליט לחזור ואינו מסוגל לחזור, ומוותר על העצירה בגת העמקים, ויודע שלא יוכל בסופו של דבר שלא לחזור. והוא מבקש את מותה של מיקה, ואת מותו-שלו, ומדמה את מותה, ואת מותו, ומצווה על מְטווח רימונים באש חיה, בעצמו אינו מבין מדוע וכופה על החלש שבחייליו לזרוק את הרימון. החייל נכשל, ואורי תופס את הרימון, מציל את חיי פיקודיו ונהרג. נראה הדבר, שלמרות השוני הגדול בין גורל מותו לבין גורל חייהם של נחום גבעול ושל אפרים מהאספסת, גם אורי, כמותם, אינו יכול לשוב יותר לעולם.

קיצורים ביבליוגרפיים

- גרץ, נורית, 1983, חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, תל אביב.
זהר, ס', 1947, החורשה בגבעה, תל אביב.
מגד, אהרן, תשט"ז, ישראל חברים, תל אביב.
———, תשכ"ד, ישראל חברים (מהדורה ב), תל אביב.
מירון, דן, 1962, ארבע פנים בספרות העברית בתימינו, ירושלים.
שביד, אליעזר, 1964, שלוש אשמרות בספרות העברית, תל אביב.
שמיר, משה, 1947, הוא הלך בשדות, תל אביב.
שקד, גרשון, 1988, הסיפורת העברית 1880-1980, ג' תל אביב.
שקד, גרשון, 1993, הסיפורת העברית 1880-1980, ד' תל אביב.

Fiedler, Leslie A. 1966, *Love and Death in the American Novel*, New York,
Shaw. Christopher & Chase, Malcolm, 1989, *The Imagined Past, History and Nostalgia*,
Manchester.