

”העיתוי, שהוא כפצע פתוח, מחייב זאת”

הוראת ספרות כאמצעי לחינוך נגד גזענות

אסתי אדיבי-שושן

תקציר

”ספרות נגד גזענות” היא הכותרת שניתנה ליום עיון למורות ולמורים להוראת ספרות ולהוראת מדעי החברה בחופשת פסח 2016. ביום העיון נשמעה קריאה להשתמש בטקסטים ספרותיים הנלמדים בשיעורי הספרות כאמצעי לדין בתופעות של גזענות בכלל, וביחסה של החברה הישראלית לדמות הערבי בפרט. במאמר אציע דיון בהיבטים שונים בייצוג דמות הערבי בשני רומנים ישראליים שנכתבו בשנות האלפיים, ארבעה בתים וגעגוע מאת אשכול נבו (2004) וגדר חיה מאת דורית רביניאן (2014). הוראת יצירות אלו בשיעורי ספרות תאפשר למורה הספרות לדון לא רק בהיבטים הספרותיים של היצירה אלא גם להכיר ייצוגים שונים של דמות הערבי ודרכים שונות של התמודדות עם המציאות הישראלית. בספר ארבעה בתים וגעגוע מוצג צאדק כבן לתרבות ”אחרת” וניכר ההבדל בינו לבין הדמויות הישראליות. ברומן גדר חיה, חילמי מוצג כאדם החורג ממסגרת התרבותית-חברתית היסטורית ומעוצב כדמות ייחודית. בספר זה ניכרת תבנית אנלוגית המצביעה על נקודות הדמיון הרבות בין דמות הערבי-המוסלמי לדמות הישראלי היהודי. העמדת ספרים אלו במרכז ההוראה בכיתות י”ב, באילוצי הלמידה הטובה והמשמעותית לקראת בחינת הבגרות, תחייב את התלמיד הישראלי להפנות את מבטו אל עבר מבטו של הפלסטיני-המוסלמי. מפגש מבטים זה, יכול ללמד את התלמיד הישראלי לראות אחרת, לראות את הסבל של הזולת, תחילה כדמות בדיונית ואחר כך כדמות בשר ודם, ולפתח רגישות וסובלנות כלפיו.

מילות מפתח: ארבעה בתים וגעגוע, אשכול נבו, גדר חיה, דורית רביניאן, ייצוג דמות הערבי, ספרות נגד גזענות.

"העיתוי, שהוא כפצע פתוח, אינו מאפשר זאת", אמרה מנהלת אגף חברה ורוח במשרד החינוך, דליה פניג (דגן ואביטן-כהן, 2016), בנמקה את התנגדותה להכנסת ספרה של דורית רביניאן גדר חיה (2014) לתכנית הלימודים בספרות לכיתות החטיבה העליונה. "ספרות נגד גזענות" היא הכותרת שניתנה ליום עיון למורות ולמורים להוראת ספרות ולהוראת מדעי החברה, שהתקיים כחודש לאחר דבריה אלה של פניג ובעיצומה של סערת גדר חיה, בחופשת הפסח 2016. ביום העיון, בהשתתפות מפמ"ר ספרות, שלמה הרציג, ומפמ"ר מדעי החברה, דניאלה פרידמן, עלתה הקריאה להשתמש בטקסטים ספרותיים הנלמדים בשיעורי הספרות כאמצעי לדיון בתופעות של גזענות בכלל, וביחסה של החברה הישראלית לדמות הערבי בפרט. כך למשל בכותרת הרצאתו של אדר כהן, מפמ"ר אזרחות לשעבר, שולב טור משירו של ארז ביטון עם עצות פדגוגיות להוראת אזרחות: "אָנָא מן אַלְמַגְרָב אָנָא מן אַלְמַגְרָב" – צעידה בשדה המוקשים של המאבק בגזענות". קריאה זו להשתמש בטקסט הספרותי כאמצעי לדיון בערכים חינוכיים משתלבת במטרות הוראת הספרות כפי שהן מופיעות בפתח תכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל-יסודי הממלכתי והכללי כיתות ז-י"ב: "התלמידים יבינו ויפרשו עמדות המגולמות ביצירות בנושאים [...] לאומיים [...] בהקשרם ההיסטורי והתרבותי. כמו כן ירכשו כלים לחשיבה ביקורתית על עמדות כאלה מנקודת תצפית עכשווית ואף אישית. התלמידים יגלו רגישות למורכבות של מצבים אנושיים, כפי שהם מגולמים ביצירות ספרות, העשויות [...] להאיר את ריבוי פניה של המציאות ולעודד פתיחות מחשבתית" (שירב ולוי, 2007, 12).

טלי גולדשמיד במאמרה "אני טקסט פוליטי": הוראה קונסטרוקטיביסטית של הספרות ככלי לפיתוח תודעה פוליטית" (2013), טוענת בדומה לנעמי דה-מלאך (2008) לפניה, שכדי שהוראת הספרות תישא משמעות עבור התלמידים, עליה לחרוג מדפוס ההוראה הקיים, שבו המורה נושאת בסמכות הפרשנית הבלעדית ובעלות על הפירוש הנכון והסופי של כל יצירה. תחת זאת על הוראת הספרות לאמץ דפוס של הוראה שמציבה שאלות, מכירה בסובייקטיביות של הידע, ורלוונטיות לתלמידים, לעולמם ולהקשר שבו הם נמצאים, כלומר הוראה קונסטרוקטיביסטית. הנחת המוצא של גולדשמיד במאמר זה היא, שהמפתח להוראת ספרות הוא כוונתה ליצור תודעה פוליטית אצל התלמידים, מה שממילא מתחייב מטיבו של המעשה החינוכי עצמו ומהאופי הפוליטי של הספרות ושל הדיון הפרשני-הביקורתי בה. אייל נווה (2008) מפרש פיתוח תודעה פוליטית

כטיפוח כישורי הניתוח הביקורתי של התלמידים, רגישותם המוסרית ורמת המעורבות שלהם, כך שיוכלו לקבל עליהם אחריות ולהשפיע על המרחב הציבורי שלהם. למעשה מדובר ב"פדגוגיה חברתית", דהיינו תפיסה חינוכית הרואה בחינוך אמצעי לתיקון המציאות החברתית, שייעודה להצמיח תודעה ביקורתית שתיצור שינוי ותיקון חברתי בקרב המורות והתלמידים כאחד (מיכאלי, 2002).

אמנון יובל, במאמרו "האם ואיך ניתן לטפח חשיבה פוליטית וביקורתית במערכת החינוך בעידן 'הלמידה המשמעותית'?" (2014), עוסק בשני מסמכים של שי פירון, שר החינוך בשנים 2013-2014: איגרת פומבית שמיען לאנשי חינוך בפברואר 2014 וחוזר מנכ"ל מספטמבר אותה שנה, שעסק ב"תכנית הלאומית ללמידה משמעותית – השיח החינוכי על נושאים השנויים במחלוקת". יובל מציין שמתוכם של מסמכים אלה מצטיירת מדיניות חדשה, המתבססת על עיסוק באקטואליה ובסוגיות פוליטיות הנמצאות על סדר היום של החברה הישראלית ועל הדגשת החשיבות של ניהול השיח הכיתתי בענייני אקטואליה על בסיס של שאלה או של דילמה מוסרית ושל הצגת מגוון דעות בסוגיה הנדונה. אלא שממוש עקרונות אלה, מציין יובל, אמור על פי שני המסמכים להתבצע תחת שורה של מגבלות המוטלות על המורה, שחלקן מצמצמות מאוד את האפשרות לקיים שיח כיתתי חופשי ופורה. כמענה לאיגרת מציע יובל דרכים פדגוגיות להתגבר על מגבלות השיח הכיתתי ובהן עיסוק בטקסט ספרותי מורכב, המאפשר למורה בכיתה לפתח דיון על בעיות חברתיות.

בעיצומה של הסערה על אי הכנסת הספר גדר חיה לתכנית הלימודים, נימקה פניג את הסירוב להכניס לתכנית הלימודים ב"עיתוי, שהוא כפצע פתוח". אני מבקשת להשתמש באותה מטאפורה של ראיית האקלים החברתי-פוליטי כפצע פתוח כדי להציע פעולה הפוכה באמצעות ספרה זה של רביניאן, שעמד במוקד הוויכוח. בהתאם לרוח הדברים העולה מתכנית הלימודים ומן הדברים שהושמעו ביום העיון האחרון אני מציעה, שדווקא בהוראת פרק הרומן, פרק למידה שמוקדשות לו רוב שעות ההוראה בכיתות י"ב, יבחר המורה ללמד רומן המעמיד במרכזו סוגיות פוליטיות הנמצאות על סדר היום של החברה הישראלית, כמו הגזענות ההולכת וגוברת, המתבטאת ביחס עוין כלפי מיעוטים בכלל וכלפי הערבים בפרט. במאמר זה מוצע דיון בהיבטים שונים בייצוג דמות הערבי בשני רומנים ישראליים שנכתבו בשנות האלפיים – ארבעה בתים וגעגוע מאת אשכול נבו (2004) וגדר חיה מאת דורית רביניאן (2014). הוראת יצירות אלו בשיעורי ספרות תאפשר למורה לספרות לא רק לדון בהיבטים הספרותיים של היצירה

אלא גם להפנות את מבטו של התלמיד הישראלי למבט של ה"אחר", הערבי, ולאופן שהוא רואה את חייו במציאות הישראלית.

בשני הספרים מוצגת דמות של ערבי כדמות העומדת בפני עצמה, בעלת קול משלה ויכולת ותשוקה לספר את סיפורה הפרטי והלאומי, ובשניהם – לראשונה בספרות העברית – מספרות דמויות אלה את סיפור ה"נכבה" (1948), סיפור שלטענת יוחאי אופנהיימר (2008) לא הופיע קודם לכן בספרות העברית. שני הספרים מעמידים במרכזם את נושא הבית, והמילה "הביתה" על כל משמעויותיה מתארת בהם את מושא תשוקתן של כל הדמויות, ישראלים כערבים. שני הספרים אף מתארים את "רוח הזמן" של מפנה המאה: חמש השנים האחרונות של המאה הקודמת וחמש השנים הראשונות של זו הנוכחית. מאפיין בולט של תקופה זו הוא הקצנת הסכסוך הישראלי-הערבי, שאחד מביטוייו הוא ש"ערבי" ברחוב הישראלי פירושו פחד, סכנה וצורך להזעיק עזרה. דמיון נוסף בין הספרים הוא בייצוג דמויות ההורים של הגיבור הערבי. בשניהם מתואר האב כמי שהכיבוש שבר את רוחו והוא אינו מצליח להתאושש ממשבר הגירוש ומהוויית הפליטות שבעקבותיו. בניגוד גמור לכך, ואולי כתוצאה מכך, דמות האם מתחזקת, ולפנינו אישה עצמאית בעלת עמדה פוליטית ויכולת לבטאה. נקודת דמיון נוספת בין הספרים היא שילוב השפה הערבית בשפה העברית בהקשרים שונים. כך, באופן ספונטני, חודרות מילים מערבית, שפת האם, לדיבורו השוטף של הערבי, המדבר עברית או אנגלית, ובהיעדר תחליף ראוי הוגה בתחושת אי נוחות רבה מילים מהאקלים הפוליטי העכשווי, ובהן "כיבוש", "מחסום" ו"עוצר". לתופעה זו של מצוקת הדיבור של ההתנגדות לכיבוש התייחס דויד גרוסמן בספרו הזמן הצהוב ודן בהשחתת השפה על ידי שימוש במילים מגויסות, שאיבדו את משמעותן המקורית ובכך מסתירות את המציאות במקום לחשוף אותה (גרוסמן, 1987). לב גרינברג, במאמרו "הכלה הבלתי רצויה" – מצוקת הדיבור של ההתנגדות לכיבוש", מסביר ש"הכלה הבלתי רצויה" היא הפלסטינים, והנדוניה הנחשקת היא החומר, האדמה, ה"שטחים":¹ "דיבור פירושו הענקת משמעות, קביעת אחריות, תביעה להשבת הגזל ולתיקון העוול. אבל כאשר מופיעה מילה חתרנית, החושפת את פשר המעשה, היא מיד עוברת עיקור ומנותקת מהקשרה הפוליטי ומשמעותו. המילים שבהן אנו משתמשים מסוות את התהליך המתמיד של גזל הנדוניה, השתקת הכלה, השפלתה וחיסול עתידה" (גרינברג, 2005, 187).

1 למטאפורת הכלה והנדוניה אחראי לוי אשכול, ראש הממשלה בשנים 1963-1969. "מיד עם תום מלחמת ששת הימים יצא ראש הממשלה לסיור אווירי מעל הגדה [...] הביט מבעד לחלון וקבע באנחה: 'נדוניה יפה, אבל אני לא אוהב את הכלה'" (נבו-אשכול, 1988, 156).

אופנהיימר מציין שמראשית ההגירה הציונית לארץ ישראל עמדה התייחסות היהודים לערבים בסימן של השלכה אוריינטליסטית. מרכיביה העיקריים של גישה זו הם ראיית הערבי כ"פרא אציל" בעל יתרון גופני על פני כל עמי אירופה אך נחשל מבחינה תרבותית, חסר יכולת לשנות בכוחות עצמו את מצבו הכלכלי ונוזקק להתערבות המתרבתת של החברה הציונית המערבית, המספקת לו עבודה וחינוך ודוגמה לחברה שווינונית וצודקת. לפי הגישה האוריינטליסטית, תפיסת הזמן של הערבי היא סטטית ואינה משתלבת בתהליך המודרניזציה. כמו כן, הערבי משולל תודעה לאומית. בטקסטים רבים בתקופת היישוב מזוהה החברה הערבית עם זו הכפרית-עממית וניכרת התעלמות מהחברה העירונית המשכיילה בעלת התודעה הלאומית. הסיפורת שנכתבה בעשורים הראשונים למדינה עמדה ברובה בסימן המשכיות ההגמוניה של הידע האוריינטליסטי, תוך התאמתו להקשר ההיסטורי החדש שנוצר בעקבות מלחמת העצמאות ועקירת מרבית האוכלוסייה הערבית משטחי מדינת ישראל. ההקשר החדש יצר תחושת אשמה כלפי הערבים וגורלם, וההתמודדות של הסופרים אתו אופיינה בדרך כלל בהתנערות מאחריות. גם בהקשר זה סייע ה"ידע" האוריינטליסטי: הדימוי של הערבי כפחדן, כבוגדני, כפגום מבחינה גופנית ותרבותית וכחסר מניע לאומי משותף שימש ניגוד לאפיוניו העדיפים של הצבר. לפי אופנהיימר, הנרטיב האוריינטליסטי הוא נרטיב-העל שהסיפורת העברית, ואחר כך הישראלית, רוחשת לו אמון. עוד טוען אופנהיימר, שייצוג הערבי בספרות העברית מאופיין בכפילות המתבטאת בראייתו הן כבן לתרבות "אחרת" והן כבן אדם החורג ממסגרתו התרבותית-החברתית-ההיסטורית. היחסים בין שני כיווני ייצוג אלה השתנו עם הקמת המדינה. בתקופת היישוב היה דומיננטי הייצוג האנתרופולוגי של הערבי ושל תרבותו הנבדלת, ואילו בסיפורת של תקופת המדינה שולט ייצוג הערבי לא כ"אחר" אלא כאדם.

הספרים ארבעה בתים וגעגוע (2004) וגדר חיה (2014) מתנערים מהתפיסה האוריינטליסטית של הערבי, ושניהם אכן מבטאים את הכפילות בייצוג הערבי בספרות העברית. בספרו של נבו בולט הייצוג האנתרופולוגי של הערבי כ"אחר" ושל תרבותו הנבדלת. בספרה של רביניאן, לעומת זאת, הערבי אינו מוצג כ"אחר" וניכר ההיבט האוניברסלי בעיצוב דמותו. הבדל נוסף בין הספרים הוא בתבנית המארגנת את דמויות הערבים והיהודים. בספרו של נבו בולטת התבנית הניגודית, היינו עיצוב דמות הערבי כמנוגד בתכלית הניגוד לדמויות הישראליות, ואילו בספרה של רביניאן בולטת התבנית האנלוגית.

ארבעה בתים וגעגוע – אשכול נבו

"קסטל [...] במלחמת השחרור נפלו פה, עכשיו זה אתר"

פתיחת הספר תוחמת את המקום שבו מתרחש הרומן על משמעויותיו הפוליטיות והאידיאולוגיות: "טופוגרפית, מדובר באוכף, שתי דבשות ובאמצע קניון, מכנה משותף. דבשת אחת אשכנזית, מטופחת, מסודרת, עם שם אופטימי: מבשרת. דבשת שנייה הייתה לפני שנים מעברת עולים מכורדיסטאן. עכשיו היא בעיקר בלגן [...] השם הרשמי: מעוז ציון. השם הלא רשמי קסטל. על שם המשולש שבראש ההר. במלחמת השחרור נפלו פה, עכשיו זה אתר" (נבו, 2004, 9). זמן ההווה של הרומן הוא 1995, ותיאור המקום נטען על ידי הסופר במשמעויות חברתיות, פוליטיות והיסטוריות. חלוקת המקום נעשית על פי מאפיינים עדתיים של תושביו: "מבשרת" האשכנזית ו"מעוז ציון" המזרחית. כך גם אזכור השם הלא רשמי של המקום – קסטל. נבו, בהתייחסותו ההיסטורית למקום, מגיע עד לשנות 1948, בהזכירו את המלחמה של כוחות ה"הגנה" והפלמ"ח על כיבוש הקסטל שהיה בשליטה ערבית ואת האבדות הרבות של הכוח הישראלי.

רפיק יוסף ג'בארין (2009) טוען שהקמת מדינת ישראל לוותה בהריסתם ובנטישתם של מאות יישובים פלסטיניים ושאיורע היסטורי זה הביא להידרדרותם של חלק מן המרחבים הכפריים והעירוניים ולהיעלמותם של אחרים. עוד הוא טוען, שהשיח הישראלי על המרחב הפלסטיני שהוחרב במלחמת 1948 יצר תיאור קולוניאלי מעוות המשכתב את ההיסטוריה הערבית של המרחב ומכחישי אותה, בכך שהוא מגלה כלפיו יחס כפול פנים. ואכן, בפסקת פתיחה זו של הרומן שלו מתעלם נבו לחלוטין מן המרחב הפלסטיני שהוחרב – הכפר הערבי אל-קסטל שהיה במקום לפני מלחמת 1948. בחירתו לסיים את תיאור ההשתלשלות ההיסטורית של המקום בנפילתם של לוחמים ישראלים באותה מלחמה ולהתעלם לחלוטין הן מקיומו ומציון שמו של הכפר הערבי שהיה במקום קודם לכך והן ממותם של לוחמים ערבים בקרבות עליו אכן יוצרת תיאור קולוניאלי מעוות, המשכתב את ההיסטוריה הערבית של המרחב. בספרו זה של נבו אכן ניכרת גישה "סקיזופרנית" לתולדות המקום. למשל, בפתיחת הספר הוא מתעלם לחלוטין מן הכפר אל-קסטל, אבל בהמשך, סיפוריהם של צאדק, ובייחוד של אמו, מסירים מעליו את אבני השכחה ומספרים את סיפור קיומו והריסתו, ואף את משאלת הלב של תושביו לחזור אליו.

"זה הבית, אני בטוח. או שלא?"

המציאות הישראלית באמצע שנות התשעים, זמן ההווה של הרומן ארבעה בתים וגעגוע, עומדת בסימן היעדר קול מאחד. תופעה זו מקבלת את ביטוייה הספרותיים במבנה הפוליפוני של הרומן (קורין-שפיר, 2008). מבנה פוליפוני זה מכליל את צאדק בין בעלי הקול הרבים המעצבים את החברה הישראלית והמשמיעים בגוף ראשון יחיד את סיפור חייהם בישראל של 1995. שילוב הקולות השונים ושזירת סיפוריהם זה בזה מעצבים את עלילת הספר ואת מבנהו המיוחד. המשפט הראשון שאומר צאדק בספר מתאר את סיפור ההיסטוריה של משפחתו ושל עמו ואת עיקר עניינה ותשוקתה של אמו: "זה הבית, אני בטוח. או שלא?" (נבו, 2004, 29). צאדק הוא פועל ערבי העובד אצל רמי, קבלן יהודי, בהרחבת ביתה של משפחת מדמוני. עיסוק זה מבליט את מצבו האירוני של הפועל הערבי-הישראלי – בעוד הוא ומשפחתו גורשו במלחמת 1948 מבתיהם בטריטוריה הישראלית, ובעוד בהווה המתואר ברומן ביתו כלל אינו מוזכר, עבודתו היא בנייה ו"הרחבה" של בית משפחה יהודית שנעדרת מביתה. אירוני הוא, שדווקא יציאתו מהכפר לצורך עבודתו כמשפץ בתי יהודים מאפשרת לו לאתר ולזהות בעיניו את בית ילדותו שמולו הוא עובד.

צאדק מזהה את בית ילדותו על פי שני סגנונות הבנייה השונים המעצבים אותו, הישראלי העכשווי והערבי מהעבר: "החלק התחתון של הבית הוא חדש. יעני, משופץ. אבנים נקיות, עם פסים דקים בין אבן לאבן [...] אבל למעלה, בקומה השנייה [...] זה בנייה של פעם, אבן על אבן כמו שהיו בונים בכפר [...] ויש קשת קטנה בחלון, בדיוק כמו הקשת שהייתה בחלון של החדר של אמא ואבא שלי" (שם). קשת זו כמאפיין ארכיטקטוני מובהק של סגנון הבנייה הערבי חוזרת ומוזכרת: "והקשת בחלון, שדומה כל כך לחלון שבבית הזה" (שם, 38). אופייה הארכיטקטוני של דלת הבית מזוהה גם הוא על ידי צאדק, ובתיאור השינוי שחל במיקומה מטעין אותה נבו במטען סמלי: "ראיתי את הדלת [...] דלת כבדה, מברזל, עם פיתוחים בצדדים. בדיוק כמו שזכרתי אותה. אצלנו היא הייתה בקדימה של הבית, כמובן. אצל היהודים שגרים מול מדמוני היא הפכה לדלת אחורית שמובילה לשום מקום" (שם, 100).

"מעלייש, במילא עוד שבועיים אנחנו בחזרה בכפר"

סיפור הנכבה, שטרם סופר בספרות העברית, חוזר ומסופר בספר זה, פעמיים, דרך תודעתם של צאדק ודרך זו של אמו, שהיו אובייקט הגירוש ועדים להתרחשותו.

כשאמו של צאדק נותנת לו את המפתח של ביתם הישן ומבקשת ממנו להיכנס לתוכו היא מטעינה את בנה בסיפור הגירוש שלא סיפרה לו עד עכשיו "מהבושה" (שם, 137). האם מדגישה בסיפורה את הפחד העמוק של תושבי הכפר מאירועי דיר יאסין ומציינת שהם לקחו עמם מעט ציוד, מתוך המחשבה הוודאית שהם חוזרים בקרוב: "ביום שבאו לגרש אותנו, לא לקחנו הרבה דברים מהבית. לא היה זמן. החיילים כבר עמדו על הגבעות, והסיפורים על דיר יאסין עברו מפה לפה [...] כולם אמרו, עכשיו דיר יאסין יהיה פה, באל קסטל, והפחד נכנס בלב שלנו [...] לקחנו קצת אורז, קצת שמן זית, קצת סירים, שמנו הכל על החמור והתחלנו ללכת [...] החיילים ירו לנו מעל לראש וצעקו, יאללה, לעבדאללה, ואבא שלך אמר, מעלייש, במילא עוד שבועיים אנחנו בחזרה בכפר" (שם, 137-138). רגשי הבושה והאשמה של האם ניכרים בסיפור החוזר על הכלב שלא הסכים לצאת מהכפר ואף על פי שקשרו אותו ברצועה חזקה מברזל הוא התעקש למשוך את אביו של צאדק, שהחזיק בו, בחזרה לכפר, בעודו נמלט מלפיתתו: "אפילו כלב היה יותר נאמן מאיתנו לבית. אפילו כלב!" (שם, 75).

במהלך עבודתו בהרחבת בית משפחת מדמוני רואה צאדק את בית ילדותו ונזכר, "ביום של הבריחה. כמעט חמישים שנה שכחתי מהיום הזה. אולי כואב מדי היה בשביל לזכור" (שם, 170). צאדק חוזר על אותם פרטים מהסיפור של אמו, הפחד מהחיילים, איסוף האוכל והסירים והעמסתם על חמורים, את שיירת המגורשים ההולכת לאטה ואת דברי האם: "אל תדאג יא אבני, עוד שבועיים נחזור כולנו לכפר" (שם). זיכרון פרטי שלו כילד הוא נפילתו במהלך ריצה לביצוע משימת האם, הדם הזולג מברכו ודברי הקינה של כאמל, שואב המים של הכפר, העוצר את הילד הקטן הרץ, תוקע ציפורניו בבשרו וצועק: "לווין אתם בורחים, לווין? מי שעוזב את האדמה שלו אין לו חיים, אין לו חיים" (שם, 171). צאדק מספר לאמו גם על ה"שיבה המאוחרת", המוחמצת, של הערבים המגורשים לבתים שמהם גורשו מכפרו ומירושלים. הוא מכנה את המקומות בשמותיהם הערביים ובכך נותן ביטוי לזיכרון האישי שלו ולזיכרון הקולקטיבי של משפחתו ועמו על חווית הגירוש. שמות הרחובות העבריים בירושלים משמשים עדויות גלויה ומוצהרת לנרטיב הישראלי הרשמי בעקבות מלחמת 1948: "כמה שבועות אחרי שישים ושבע התחילו אנשים לבקר את הבתים הישנים [...] יש כאלה שבמקום שהיה הבית שלהם מצאו רק אבנים. יש כאלה, כמו אלה שגרו באל־קודס, שמצאו את הבתים שלהם יפים ועומדים, אבל בפנים גרו יהודים. הם היו עומדים ומסתכלים על הבית מרחוק, ואם מישהו שאל מה הם מחפשים,

ישר היו מסתלקים. אלה שחזרו מאל-קסטל [...] סיפרו איך היהודים בנו בתים מכוערים שלא מתאימים להר, ואיך הם קראו לכל הרחובות בשמות של המלחמה, רחוב העצמאות, הניצחון, המאבק" (שם, 74). צאדק מספר על סירובה של אמו לראות את הבית מבחוץ ועל הכרזתה הנחרצת: "לבית שלי [...] אני חוזרת רק בשביל לגור" (שם). בה בעת מתאר צאדק את מצבו המידרדר של אביו של אביו מאז הגירוש: "אבא שלי, מאז שלקחו לו את האדמות שלו והיה מוכרח לצאת לעבוד פועל, נהיה בן אדם חלש, בדיכאון יעני, ואמא מדברת במקומו" (שם).

"המילה הזאת, מחסום. מילה של יהודים, שערבים אומרים אותה כל הזמן"

צאדק, פועל ערבי ישראלי, מדבר עברית, ומבלי משים שוור בדבריו מילים מתוך סלנג ערבי-ישראלי. כך הוא מתאר את השפעת השהות בכלא עליו: "אתה כבר בטוח שנהיית מג'נון לגמרי" (שם, 38). נסיבות חייו המפותלות וחייו בקו התפר בין התרבות היהודית לתרבות הערבית גורמים לו להתעכב על מילים מסוימות משפת הכיבוש ולשאול לעצמו סמלים ישראליים מובהקים. כך, כשהוא ושאר הפועלים מהכפר נמצאים מול מחסום צה"לי שלא מאפשר להם להגיע לעבודתם הוא מהרהר: "ובסוף - מחסום. גם כן, המילה הזאת, מחסום. מילה של יהודים, שערבים אומרים אותה כל הזמן כאילו אין לנו בשביל זה מילה בשפה שלנו [...] שוויע שוויע, אני אומר לעצמי [...] תהיה סבלני כמו הצבא, יא צאדק. חיכית חמישים שנה, תחכה עוד שבוע" (שם, 151). שימוש בשפה הערבית משוחזר על ידי צאדק בסיפור הגירוש, וכך דברי האח הצעיר מרואן בתגובה להבטחת אמו על החזרה הקרובה לכפר, "אינתי כזאב!", ותגובת האב, "אוסקוט, יא ואלד" (שם, 171).

"מאוואל לכפר", קינת אביו המדוכא של צאדק על הכפר שממנו גורש, מושרת בערבית בשקט ולאט, וכל יושבי בית הקפה מצטרפים אליה: "יא דירתי מא לכ עלינם לום, לומכ עלא מנחאן. אל תכעס עלינו, כפר שלנו, תכעס על מי שבגד בנו" (שם, 75). תוך כדי כך מתבונן צאדק באופן ובעיתוי של השימוש במילים ערביות על ידי הישראלים הסובבים אותו, ומתאר למשל בלעג קל את השימוש של רמי הקבלן במילים בערבית. אברם, כשנכנס בו השד והוא מקבל את צאדק בביתו כאילו הוא בנו מדבר אליו בערבית: "יא אבני, יא אבני [...] בוא אבני" (שם, 179).

ביטוי האירוני והמורכב של הסכסוך הישראלי-הפלסטיני כפי שהוא ניכר

בשפה העברית-ערבית מתממש בדמותו של מוצטפא עאלם, "גיבור אינתיפאדה ידוע", השפוט לעשרים שנה בכלא ו"ידע עברית יותר טוב מהיהודים" (שם, 219). מוצטפא נותן לאסירים הערבים שיעורים בשפה העברית, וכשצאדק מושלך לכלא, בשנית, מוצטפא שמח בשובו ומבטיח להמשיך וללמדו עברית, בעודו מסיים את דבריו בסיסמה הצה"לית, בערבית ובעברית: "תעארף אל עדו! דע את האויב!" (שם). במהלך שיעורי העברית מלמד עאלם את צאדק מילים בעברית הנחוצות לכל ערבי־ישראלי: "הוכחה. חנינה. פתרון. זיכרון [...] תצלום. בהלה. פנים" (שם).

"קח, יא אבני, לך לבית הזה [...] ופתח את הדלת"

ספר זה מעניק ייצוג ורשות דיבור לא רק לצאדק אלא גם לאמו (אדיבי־שושן, 2004). בטקס משפחתי הטעון בחפצים בעלי משמעות סמלית מספרת האם לבנה את סיפור הגירוש ותוך כדי כך נותנת לו את הקושאן² ואת המפתח של הבית שהיה ביתם ושעתה מתגוררת בו משפחת זכיאן. למפתח הישן של בית זה יש נוכחות פיזית מועצמת בהתאם למשמעויותיו הסמליות, ואמו של צאדק עונדת אתו לצווארה 48 (!) שנה מבלי להורידו, כביטוי לבעלותה על הבית ולאמונתה ולתקוותה שהיא עוד תזכה לפתוח בו את דלת הבית שממנו גורשה. בשיחה עם בנה המבוגר, פועל הבניין הערבי־ישראלי, היא מבקשת להעביר לו, כצוואתה היחידה, הן את שטר הבעלות על הבית והן את משימת הבאת "הדבר הכי חשוב" שנשאר בקירות הבית מאז שגורשו – שרשרת זהב של סבתה, שעברה בירושה מדור לדור. במחווה סמלית, לראשונה זה 48 שנה, מורידה האם מצווארה את המפתח מניחה אותו על "כס מלכות" – שרפרף קטן ששוליו זהובים, ומושיטה אותו לבנה תוך כדי חזרה על מורשתה-צוואתה: "קח, יא אבני, לך לבית הזה [...] ופתח את הדלת [...] אני כבר זקנה, ועקשנית, אבל אתה, [...] לך לשם, ואללה ישמור את צעדיך". היא גם מוציאה תעודת קלף ואומרת לבנה בעברית-ערבית: "האדה אל טאבו [...] בני אדם מתים, עצים מתים, אבל האדמה נשארת לתמיד" (שם, 139). צאדק הבן מקבל על עצמו את צוואת האם, הן במימושה הפיזיים בדמות "הקושאן טאבו והמפתח הגדול" שהוא מנכס לעצמו, והן במשמעות ביצוע הפעולה הסמלית – כניסה גלויה לבית הוריו והוצאת המטמון הסמלי

2 קושאן – מונח בטורקית שפירושו שטר בעלות (שמכונה גם טאבו) על דירה או על מקרקעין. מונח זה היה מקובל בארץ גם בימי המנדט הבריטי.

הטמון בה. צאדק נכנס אפוא לבית בחסות שיטיונו-שגעונו של אברם, בעל הבית, המזהה אותו כבנו הבכור ניסן, שמת ביום שהם נכנסו לבית זה: "ניסן, יא אבני, ברוך הבא [...] תשב, נכין לך משהו לאכול, משהו לשתות, נסדר לך מקום לישון" (שם, 179).

בעת כניסתו לבית ילדותו חש צאדק את הבית ככל חושי: "נוגע באבנים ומלטף, ונכנס לחדרים, ויוצא, ופותח חלונות" (שם, 180). השהות בבית והנגיעה הפיזית באבניו מעוררת בו זיכרונות ילדות, והוא משחזר פרטי פרטים מחיי השגרה בבית: "שם היו הכיריים של אמא שלי, שם היא הייתה מבשלת [...] כאן היה המזרון שלי, כאן המזרון של אח שלי הגדול, וכאן של אח שלי הקטן... " (שם, 181). אברם, אבי משפחת זכיאן, ששמו מזכיר את אבי הבנים המקראי, בשיגעונו, הוא היחיד שמנסח את המשתמע מהתנהגותו של צאדק בתוך ביתו תוך שזירת השפה הערבית בעברית: "איך אתה זוכר הכל, יא אבני [...] רק ילד יכול להכיר ככה את הבית שלו, לא ככה, עיוני?" (שם).

"יא כלב, כולכם כלבים, רק כוח אתם מבינים רק כוח"

מול היעדר הבית מוצעים לצאדק מרחבים חלופיים: המדרכה של שולי הבית שהוא משפץ ובה הוא נח מהמאמץ הפיזי של עבודתו, ובעיקר הכלא כמבנה הטרטופי. את המונח "הטרטופיה" טבע מישל פוקו בהקדמה לספרו המילים והדברים (1966) והציג אותו ביחס למונח "אוטופיה". בעסקו בהרחבה במונח מציין פוקו (2010) שההטרטופיה היא יסוד קבוע בכל קבוצה אנושית, והיא בעלת צורות מגוונות. כיום, טוען פוקו, אפשר לדבר על "הטרטופיות של סטייה: זו שבמסגרתה ממקמים יחידים שהתנהגותם סוטה ביחס [...] לנורמה הנדרשת. [...] באלה הם כמובן גם בתי סוהר" (שם, 17). ב"אחרית דבר" לספר זה של פוקו כותבת אריאלה אזולאי, שהטרטופיה היא: "צורת ארגון מרחב [...] שבה מצטלבים הדברים והמילים, המרחב הפיזי שבו הדברים מוצבים, והמרחב הלשוני או המושגי שהם מתמיינים" (אזולאי, 2010, 108). אזולאי מוסיפה, שבמחקריו המאוחרים המיר פוקו את המונח הטרטופיה במונח ספציפי יותר המתאר את ההטרטופיה המודרנית – "אתר משמעת". אתרים אלה הם מקומות מובהקים שבהם הכוח השלטוני מנהל את החיים דרך התערבות ישירה בגוף המצוי בהטרטופיה זו או אחרת בכל שלב בחייו" (שם, 124).

צאדק חוזר ומושלך על ידי "הכוח השלטוני" הישראלי ל"אתר משמעת". הוא שהה בכלא בעבר, לפני ההווה המסופר ברומן, כפי שהוא מספר: "לא ישבתי

הרבה זמן, רק שישה חודשים. לא גיבור אינתיפאדה אני, לא מפקד חוליה, כולו 'סיוע לפעילות חבלנית', וגם זה לא בכוונה. הסעתי באוטו שלי מישוהו שרצה לדקור חייל בשער של המנהל האזרחי, נתתי לו טרמפ בלי לדעת שיש לו סכין גדולה מתחת למעיל, בלי לדעת שהחאבאראת כבר עלו עליו ומחכים לו שם" (נבו, 2004, 3). מאוחר יותר, בזמן ההווה של הרומן, אחרי שהוא נכנס לבית שממנו גורש בילדות, הוא נאזק ונשלח שוב, ללא הגבלת זמן, לאותו "אתר משמעת".

הכנסת צאדק לכלא מלווה באלימות ובהשפלות של גופו ושל נפשו מצד הסוהרים הישראלי. כך בערב הראשון שבו הוא שוהה בכלא מתקרב לתאו סוהר ישראלי, מסתכל עליו בעיניים אדומות, יורק לו בפנים ואומר: "יא קלב, כולכם כלבים, רק כוח אתם מבינים, רק כוח" (שם, 197). מיד אחר כך הוא קורא לחבריו להצטרף אליו למשחק: "בוא, גבר, משחקים בול פגיעה [...] הם המשיכו לירוק. אספו את כל הרוק שהיה להם בפה ובגרונ וירקו. 'בול' היה כשהם פגעו לי בפנים. 'פגיעה' כשהם פגעו לי בגוף. מכיר את המשחק הזה עוד מהכלא" (שם, 197).

היעדרותו של צאדק וחבריו הערבים מעבודתם היא בעלת תחליף מהיר וזול – פועלים חדשים רומנים, כפי שהדבר מתבטא בתיאור תודעתו של רמי הקבלן היהודי: "אצל רמי הקבלן מילת החודש היא היידה. שזה קדימה ברומנית, וגם איך אומרים כסף הוא כבר יודע (באנה). ואיך אומרים מחר (מינה). ככה זה – פועלים חדשים, מילים חדשות. [...] חיכה לערבים שלו שלושה שבועות. אבל הסגר לא הוסר. למעסיקים שהבריחו פועלים נתנו קנסות. אז מה הוא היה יכול לעשות?" (שם, 218-219).

הנימה הקלילה המתארת את הטרגדיה הלאומית והאישית של הערבים הנמצאים ב"הסגר" ללא יכולת לפרנס את משפחותיהם מעידה לא רק על יחסו העסקי והמחפץ של רמי הקבלן היהודי ושל החברה הישראלית לפועלים הערבים ולאסונם, אלא גם מחלישה את האפקט הטרגי של המסופר. תיאור אסונם של הפועלים הערבים דרך "מילת החודש" של רמי הקבלן, שמתוארת אחרי זו של עמיר ונועה, משקפת את הפעולה הכפולה והסותרת שמבצע נבו כלפי ייצוג הערבים ואסונם. מצד אחד, הוא יוצר שני ייצוגים של דמויות ערביות בעלות קול, נוכחות, מודעות פוליטית וסיפור, ומן הצד האחר, הנימה הקלילה והמושעשת שעם השנים נהייתה למאפיין פואטי מרכזי של נבו, שרבים ממבקריו קטרגו עליה, מטשטשת את המשמעויות הפוליטיות של הספר.

טיעונו הסמוי של הרומן הוא שצאדק, כפי שמעיד עליו שמו, צודק בכל טיעונו ומהלכיו. משפחתו אכן גרה עד שנת 1948 בבית שבו מתגוררת בהווה המסופר, שנת 1995, משפחת זכיין. אביזרים רבים שננה לו אמו, נציגת הדור הקודם, עדה נבונה ורהוטה למעשה הגירוש, אכן מעידים על כך: מפתח הבית, הקושאן-טאבו, השרשרת הנשית שהועברה מדור לדור ועוד. עצי התאנה הסמוכים לבית, שמהם קטפו צאדק ואחיו תאנים ביום הגירוש, מעידים על קשר ה"צומוד" בין צאדק ומשפחתו לאדמת המקום.

בספרו זה מתאר אשכול נבו מצב שלפיו הצדק הממוסמך נמצא בידי צאדק אבל "הכוח השלטוני" הוא בידי החברה הישראלית, וכך, השוטרים, המגובים בחוק, חוזרים ומשליכים את צאדק להטרוטופיה של בית הכלא.

גדר חיה – דורית רביניאן

"הם היו תולים אותי [...] על העץ הכי גבוה בתל אביב"

הספר גדר חיה מתאר את סיפור אהבתם של ליאת בנימיני, צעירה יהודייה ישראלית וחילמי צעיר פלסטיני מוסלמי בניו יורק בחורף 2002. מלכתחילה, ובידיעתם של שני האוהבים, אהבה זו מתוחמת בזמן, במקום ובאנשים היודעים על דבר קיומה: משכה הוא עד סיום תוקף האשרה של ליאת, ומיקומה היחיד האפשרי הוא ניו יורק, הרחק ממולדתם של זוג האוהבים. תנאי הכרחי נוסף לקיומה של אהבה זו הוא העלמתה מידיעתם של הצעירים בני גילה של ליאת, ובעיקר מידיעת הוריה של ליאת. כשליאת מדברת עם חברותיה מהארץ היא אינה מזכירה את אהובה, וכשמישהו מישראל מגיע לניו יורק היא מספרת: "אני יוצאת עם מישהו נחמד, בחור יווני" (רביניאן, 2014, 116). בשיחות הטלפון השבועיות עם ההורים בארץ מקפידה ליאת להסתגר בחדר לבדה ולהסתיר מהוריה את קשר האהבה בינה לבין הגבר הערבי. החשש מתגובתם לקשר זה מעיד על הטאבו הקיים בחברה הישראלית בכל הנוגע לקשר אהבה בין יהודייה לערבי (ולהפך), כפי שמעידה על כך קריאתם של גורמים במשרד החינוך לאסור על הכנסתו של הספר לתכנית הלימודים בספרות מחשש ל"התבוללות". (עידוא ואביטן-כהן, 2016). כשג'וי, חברתה האמריקאית של ליאת שואלת אותה, "ונגיד שההורים שלך היו יודעים עליו [...] מה הם היו עושים?", תגובתה האגבית והמשועשעת של ליאת היא: "הם היו תולים אותי [...] על העץ הכי גבוה בתל אביב". ועל כך

מעירה חברתה בעלת התובנה העמוקה: "זה קצת משונה הדימוי הזה שבחרת [...] תלייה על עץ זה [...] עונש פומבי, זה עונש ראווה". ליאת, שממכירה בצדקת דברי חברתה, מסבירה: "זה עונש תנ"כי" (שם, 113).

ה"אקווריום", בית הקפה שבו נפגשים חילמי וליאת לראשונה (המוצג כתמונה על כריכת הספר), הוא מיקרוקוסמוס אוטופי למרחב הצלול אך התחום והסודי שבו מתקיימת אהבתם של השניים. אולם, פרטים קטנים לכאורה, השייכים לעולם שמחוץ ל"אקווריום" והמוטענים במשמעות סמלית, מתארים את קשיי היווצרות הקשר ורומזים על סיומו הטרגי. כך, עם הגיעם של חילמי וליאת לראשונה לביתו של חילמי בברוקלין מתברר לו שהמפתחות לבית אבדו, והם יוצאים למסע חיפושים ארוך ומייגע עד הימצאם. כשהם נכנסים סוף סוף לבית, "קול נפץ וחוט להט הבזיק בחושך. הנורה נשרפה עוד לפני שחילמי הרפה ממתג החשמל" (שם, 58).

אהבתם של חילמי וליאת מתוארת כאושר שלם ומוחלט, שיש בו השלמה הדדית והתאמה מוחלטת, כפי שעולה מן המשפט האחד הארוך, מרובה החלקים, ומריבוי הדימויים שבו: "ברגעים שאנחנו חבוקים תחת השמיכה, עטופים זה בזה וחפונים כמו שני חלמונים בביצה אחת, מתקיימים בתוך קליפת עצמנו וגופינו בחושך זחוחים ושבעי אהבה ולפותים זה בזה כמו במאורה, כמו נחש ונחשה, כמו שני תמנונים מפותלים, איך לפעמים אני מרגישה שאני ממש נהיית הוא, קרובה אליו כל כך ובלולה בו עד שאני כמעט יכולה להרגיש מה זה להיות הוא" (שם, 117).

עוצמתה וייחודה של אהבה זו בולטים במיוחד על רקע העוינות הבסיסית הקיימת בין יהודים וערבים בישראל וגם מחוצה לה. כך, גם במפגש במסעדה מרוקאית בניו יורק, מחוץ לטריטוריה המסוכסכת, שאמור היה להיות ידידותי, בין חילמי ומשפחתו לבין ליאת מתפרצים הכעס והסכסוך הפוליטי. זינאב, חברה ותיקה של אחותם הגדולה של חילמי וואסים, כועסת על כך שהמפגש מתקיים בשפה האנגלית ולא בערבית, בעודה רוטנת כלפי ליאת: "למה באמת שתדעי ערבית" (שם, 201). ואסים, אחיו של חילמי, פונה אל ליאת כנציגת ישראל באומרו: "אתם, הישראלים [...] חיים בהכחשה [...] אתם מסרבים להשלים עם העובדה שבעתיד הלא רחוק תהיו מיעוט בארץ הזאת" (שם, 202). בהמשך מתפתח ויכוח ביניהם, ובו חוזר כל אחד מהם על אמיתותיו. כשליאת "מזכירה לו שמדינת ישראל הוקמה לאחר השמדה שיטתית של שישה מיליון יהודים, כדי שאנחנו היהודים נוכל לקחת את גורלנו בידינו" וואסים מתפרץ לדבריה

ואומר: "ולטרופ באותה הזדמנות את גורלם של כמה מיליון פלסטינים" (שם, 210). לאחר צאתה בכעס מהמסעדה מקטלג ואסים את ליאת לקבוצת ישראלים רבים שפגש כמותם בקמפוס שלו בברלין: "מפונקת ונרקסיסטית [...] עקשנית ומאוהבת בזהות הלאומית הקורבנית שלה כמו כל הישראלים" (שם, 213).

"דמותו של ילד [...] אולי ישן ואולי מת [...] ריחף לו באוויר"

חילמי מעוצב במלאות ריאליסטית. כך מתוארים חיצוניותו, עברו, חבריו וקשרי המשפחה ההדוקים שלו. האמנות היא מושא לימודי, תחום עיסוקו והנמקה לאישור שהותו בארצות הברית: "הוא היה בכלל צייר, חילמי [...] למד בבגדד, עשה שם את התואר הראשון, באקדמיה לאמנויות יפות [...] הוא כאן על ויזת אמן, כבר ארבע שנים" (שם, 22) העיסוק באמנות ממלא את חייו ברובד הקונקרטי וברובד המטאפורי. מעל מיטתו, בחדר השינה, תלויים ארבעים רישומים של עבודתו "ילד חולם": "חוטמים היו מתוחים מקיר אל קיר, סמוך לתקרה, ונתלו עליהם [...] עשרות גיליונות נייר גדולים ועל כולם רישומי עיפרון. [...] ובכולם הופיעה דמות אחת, דמותו של ילד, שראשו גדול ומלא תלתלים כראשו של חילמי [...] ובכל הרישומים עיניו עצומות, אולי ישן ואולי מת [...] ריחף לו באוויר [...] בדאייה שיכורה [...] " (שם, 60-61).

דרך האמנות הוא מבטא את שנות ילדותו כילד בחברון: "הוא מצייר את בתי האבן ואת הסמטאות ואת חבלי הכביסה בחצרות. הוא מצייר את דוגמת הערבסקות שבאריחי הרצפה, את חדר הילדים המרוצף מזרנים" (שם, 123).

"ישות מזרח-תיכונית מאיימת"

לראשונה בספרות העברית מעצבת רביניאן קשר אהבה בין צעירה ישראלית לצעיר ערבי המבוסס על תבנית אנלוגית המבליטה את הדמיון הרב ביניהם. דמיון עקרוני זה נוצר כבר בסצנה הפותחת את הספר, המעידה על מעמדם השווה של הצעירה הישראלית והצעיר הערבי, בניו יורק 2002 – זרים וחשודים. מראה החיצוני הכהה של ליאת וכתבתה במחשב הנייד מימין לשמאל, בשפה העברית כמו בשפה הערבית, גורם ל"איזשהו אזרח למופת" להתלונן במשטרה "על בחורה בעלת חזות מזרח-תיכונית שעוסקת בפעילות חשודה" (שם, 18). בשיחת ההיכרות בין ליאת וחילמי, כשהיא מספרת לו על כך בצחוק ובהקלה, הוא מתעניין: "וזה אף פעם לא קרה לך קודם [...] שחשבו שאת ערבייה [...] כי זה נכון שאת נראית קצת...". וליאת משלימה: "ישות מזרח תיכונית מאיימת?"

(שם, 23). פתיחה זו של הספר מציבה את סוגיית המבט והנראות כאחד הנושאים המרכזיים של הספר. לפני שהסופרת מתארת את אחרותו של חילמי, הערבי מוסלמי, היא מתארת את אחרותה של ליאת בנימיני, הדמות הישראלית, בת דמותה של רביניאן עצמה, בעין אמריקאית ניטרלית. כך יוצרת רביניאן בדמותה של ליאת הישראלית, ודרכה אצל הקורא, רגישות לסוגיית המבט. פתיחה זו של הספר מעוררת בקורא את התהייה כפולת הפנים שאמורה ללוות את הקריאה בספר: כיצד הסובייקט רואה את האובייקט, ובה בעת, כיצד נראה הסובייקט בעיניים של סובייקט אחר. על עניין זה כותבת ורד לב-כנען ברשימה בעיתון על הספר: "כוחו של גדר חיה [...] באקט המוסרי שרביניאן קיבלה על עצמה בעצם תיאור המפגש בין מבט של יהודייה ישראלית למבט של פלסטיני מוסלמי. מפגש שבאמצעותו לומדת הגיבורה לראות אחרת, לראות את הסבל של הזולת, בלי שהיא מוותרת על נקודת מבטה" (לב כנען, 2016).

היחס לשלוש השפות הנשמעות והמדוברות בחייהם – ערבית, עברית ואנגלית – דומה אצל שניהם, לשניהם שליטה טובה מאוד באנגלית, שפת המקום החדש שאליו הגיעו, ובה הם מדברים זה עם זה ועם כל הסובבים אותם. בעת ובעונה אחת, כל אחד מהם שומר על נאמנות מוחלטת לשפת האם שלו ומשתמש בה בשיחות עם בני המשפחה הנמצאים במולדת הרחוקה. כך בפתיחת הרומן, לאחר האקט המיני הראשון ביניהם, כשהוא עדיין במיטה הזוגית, מדבר חילמי עם אמו ערבית, וכך לאורך כל הרומן מדברת ליאת עברית עם הוריה ואחותה, בעודה מקפידה להוציאו מהחדר שבו היא מדברת ולסגור את הדלת. שניהם עוסקים באופן מקצועי בשפת האם שלהם: ליאת היא סטודנטית לבלשנות המתרגמת עבודות מחקר מאנגלית לעברית, וחילמי מלמד ערבית. שניהם מזהים את שפת האחר אבל אינם מבינים אותה ויש להם יחס אידיאולוגי-רגשי טעון כלפיה. כשליאת שומעת את חילמי מדבר בערבית עם אמו היא מבטאת את מורכבות יחסה של ישראלית מזרחית לשפה הערבית: "ואולי זאת הערבית, הערבית שקודם השכימה אותו רכה וצורודה והתנגנה באוזני טבעית ומוכרת, שקודם שמעתי מתוכה את העברית והבנתי את המילים הדומות, זיהיתי את החי"ת והעי"ן בהגייתן המזרחית [...] ופתאום היא נשמעת מאיימת, גסה ואלימה, כמו רצף מתמשך של קללות" (רביניאן, 2014, 71). חילמי מסרב באופן מופגן ללמוד עברית ולהשתמש בה, וביטוי בולט לכך הוא הסירוב להשתמש בשם אהובתו "ליאת", אם כי, באופן אירוני, משמעות שמה מבטאת את רגשותיו כלפיה. כתחליף לשם עברי זה מצמיד לה חילמי, מיד בפגישתם הראשונה, כינוי בערבית, כפי שהוא מספר לכך לאמו

בשיחת הטלפון ביניהם: "אֶסְמָה בְּאִילָא [...] אָה, חֶלְוָה - [...] חֶלְוָה בְּאִילָא" (שם, 70). חילמי מדבר ערבית כשהוא מעלה ומשחזר מילים מההקשר הפוליטי הישראלי השייכות ל"שפת הכיבוש" (גרינברג, 2005). שימוש זה של חילמי, הנמצא כבר מספר שנים בניו יורק, במילים טעונות מהקשר הפוליטי העכשווי, מבטא את מעורבותו במצב שבו נמצאים משפחתו ועמו. כשחולפת סופת השלג הקרה הוא אומר לליאת בערבית תוך תרגום לאנגלית: "ח'לאס אָל-תַג'וּל [...] נגמר העוצר" (רביניאן, 2014, 217).

נקודת דמיון בולטת בין ליאת וחילמי היא היות כל אחד מהם צד מעורב, בעל כורחו ובלא כל בחירה, בסכסוך הערבי-ישראלי. שניהם נולדו באותו מרחב פוליטי מסוכסך, כל אחד מצדו האחר של המתרס. התרבות, מערכת החינוך והאקלים החברתי-הפוליטי בכל אחד מהצדדים המסוכסכים ניתב כל אחד מהם להיות צד עוין. בתחילת שנות השמונים, שנות נערוּתם, גדלים שניהם באקלים פוליטי שבו "ערבי" הוא סכנה גדולה ומאיימת שיש להתגונן מפניה. ליאת מספרת לחילמי על "נשק להגנה עצמית", סיכת תפירה דקה וחדה, שאימצה חברתה, על רקע סיפורי חטיפה בידי ערבים שרווחו בישראל. וכך מדי בוקר בדרך לבית הספר, במשך שנתיים, הן היו מחביאות סיכה כזאת בין אצבעותיהן ומכינות עצמן לתרחיש הבא: "ואז כשהוא מתנפל עלייך, את ישר דוקרת לו חזק בעין או בתוך הלב שלו, ואז בורחת בשיא המהירות" (שם, 47). כמענה מספר לה חילמי על סיפור מעצב מילדותו שלו, כשהוא, אחיינו וכן השכנים הלכו לטייל בוואדי בין הגבעות ליד רמאללה, ופתאום באו לקראתם שלושה יהודים מאחת ההתנחלויות בסביבה, עם כיפות ופאות וציציות וילד קטן התחיל לצרוח "בהיסטריה, השתגע לגמרי - Aravim! Aravim וכל השאר צורחים אחריו ובורחים אחריו כאילו ראו אני לא יודע מה, עיניו הבריקו, לחלוחיות, 'זאב'" (שם, 48). בתודעתה של ליאת צרובים דברי שדרן הרדיו שנשמעו בקול רם במיניבוס של קו 4 שבו נסעה בצעירותה המספר על "עשרות [...] נשים יהודיות [...] מתפתות ומתאסלמות רחמנא ליצלן, נישאות לגברים ערבים ונחטפות לכפרים שלהם, מוכות ומסוממות, מוחזקות בתנאי רעב ועבדות, הן וילדיהן! [...] הקרן י'ד לאחות' מיסודו של הרב [...] מסייעת לחילוץ הבנות עם ילדיהן [נהג המיניבוס ונוסעיו מאשררים את הסיפור] הכלבים האלה, בשבילם לרפוק יהודייה זה הו-אה" (שם, 40).

בעוד ליאת וחילמי מממשים את אהבתם בניו יורק, מחזיק כל אחד מהם בחזקה בעמדה הפוליטית שלו כלפי הסכסוך במזרח התיכון. חילמי חוזר

בכפייתיות על עמדתו, וליאת מגיבה: "ואני שוב עם אותה נוסחת פשרה ותיקה וחיוורת, מדוקלמת לעיפה, של שתי מדינות [...] ניסיתי את כל האמירות המוכרות: כמה תועלת תהיה במדינה פלסטינית עצמאית שתקום לצד מדינת ישראל, כמה ראוי להם לפלסטינים שיחיו בכבוד תחת דגל וממשלה משלהם [...] הוא קם ונעמד ומסביר לי שכן, שני עמים יש בסיפור הזה, אבל לצערנו רק ארץ אחת ואת העובדה הזאת לא יוכלו לשנות כל הגבולות והגדרות והמכשולים והמחסומים שבעולם. הארץ אותה ארץ [...] בסוף כל הנחלים זורמים לאותו הים" (שם, 195).

בקץ 2002 חוזרים שניהם לביתם ולמולדתם – ליאת לבית הוריה בתל אביב, וחילמי, דרך גשר אלנבי ימשיך לגדה: "ייסע לראשונה לביקור מולדת, יבלה את חודשי הקיץ ברמאללה עם המשפחה שלו והחברים. ייסע הביתה" (שם, 276).

"לא נזרוק אותך לים"

הים מתואר בספר כאוטופיה, ומעצב את שיאו העלילתי של הספר, מאפיין את הדמויות ויוצר את המשמעויות האידאולוגיות והפוליטיות שלו. על פי פוקו (2010), אוטופיות הן מיקומים שאין להם מיקום ממשי, שיש יחס של אנלוגיה ישירה או מהופכת ביניהם לבין המרחב הממשי של החברה. בשיחת ההיכרות הראשונה של ליאת וחילמי מציגה ליאת את עצמה דרך מקום מגוריה ואהבת הים, ובולטת האנלוגיה הניגודית בין הבית הקטן והצפוף ומלאכת השגרה שליאת אחוזה בה לבין נפלאותו האוטופית של הים שכה מרגשת אותה: "גרנו ליד הים [...] רק המרפסת של האמבטיה פנתה מערבה, ומשם כן, בין הגגות, היה אפשר לראות חתיכה קטנה של ים. לרגע ראיתי את הים כמו בשעה שהייתי תולה ומורידה כביסה, קורץ אלי כמו שבר זכוכית כחולה מעל לדודי השמש [...] והתמלאתי מן רגשנות כזאת, ובלב רחב ובעיניים גואות פתאום הרמתי את ראשי לשמים. אחח הים הים [...] אין כמו הים" (רביניאן, 2014, 29), חילמי נענה ומספר שגם מהבית של אחיו ברמאללה אפשר לראות את הים. בהמשך מתפארת ליאת בשני כוכבי הצלילה שקיבלה בקורס שעשתה עם חברה לשעבר. הדיאלוג ביניהם בתחילת היכרותם בנוגע לשמו של אתר הצלילה משקף את הקושי שציין גרינברג במאמרו (2005). קושי החוזר ועולה בכל פעם שמוזכר שם של מקום ישראלי. חילמי נוקב את שמו הערבי של המקום, "בשארם א-שייח'?" (שם, 31), ואת שמו של ים סוף הוגה באנגלית, ואילו ליאת מציינת את שלושת השמות בהגייתה הישראלית המובהקת: "בשארם [...] בדהב, בנואיבה".

במהלכה של שיחת ההיכרות ביניהם מתוודה חילמי: "יש שלושה דברים שאני לא יודע לעשות [...] שלושה דברים שגבר צריך לדעת - [...] גבר צריך לדעת לנהוג, ואני לא יודע [...] לא יודע לירות ברובה - ולשחות, אני לא יודע לשחות - [...] אני נולדתי וגדלתי בחברון [...] ואין שם ים [...] ואחר כך עברנו לרמאללה, וגם שם אין" (שם, 34). כמענה להתרסותה של ליאת, "בעזה יש לכם ים", הוא מונה את כל הקשיים שצה"ל מערים על העוברים מהגדה לרצועה, ומציין שבמשך כל חייו היה בים שלוש פעמים בלבד. כמענה על התנצלותה מהדהד חילמי, בדרך של ניגוד, את הקלישאה המוכרת, שנוצרה בעקבות הצהרתו של אחמד אל-שוקיירי ערב מלחמת ששת הימים (שמש, 2001) בדבר זריקת היהודים לים באָמרו, "לא נזרוק אותך לים בגלל זה", אמירה שבסופו של הרומן נטענת במשמעות פוליטית אירונית מהפכת ומצמררת. בהמשך מבטא חילמי את עמדתו הפוליטית על ארץ אחת משותפת ליהודים ולערבים דרך טריטוריית הים: "יום אחד זה יהיה הים של כולם, נלמד לשחות בו ביחד" (רביניאן, 2014, 35). על חוסר ההיתכנות של פנטסיה זו מעידה תמיהתה של ליאת: "ביחד? [...] איפה ביחד? על מה אתה מדבר?" (שם). במהלך שיחתם מבין חילמי שהמפתחות לביתו, שהיו בתיקו, אבדו לו. לאיבוד מפתחות הבית לפני כניסתם המשותפת הראשונה של השניים לחדרו משמעות סמלית המטרימה את קשיי היתכנותו של קשר אהבה כזה.

חוף הים של תל אביב-יפו מתואר על ידי ליאת כ"מקום הקטן" בתוך ה"מקום הגדול", שבו היא אוהבת להיות ויכולה להירגע. וכך, בשיאו של החורף הניו יורקי הקר במיוחד, בִּשְׁבֵם יחד על ספסל מול קו הרקיע הערפילי והעכור של ניו ג'רזי, השונה בתכלית השינוי מקו הרקיע הים תיכוני של מולדתם, טווה ליאת מחדש את תיאור הים כתיאור אוטופי. בתיאור זה של חוף הים הישראלי, הממוקם בגבולן של העיר היהודית תל אביב והעיר הערבית יפו, מקפידה ליאת לעקור מהמרחב האוטופי כל סימן של גבול, מחסום או נוכחות אנושית, ומותירה את המרחב האוטופי כ"מופלא וחלק" (אזולאי, 2010, 107): "אני הכי אוהבת ללכת לחוף בקצה הדרומי של העיר, הכי יפה ושקט שם [...] ממש בכניסה ליפו, ליד כיכר השעון [...] בדרך כלל שקט שם. אין סוכת מציל. אין שובר גלים. בחופים האחרים יש אנשים ובתי קפה ומסעדות [...] שם אין כלום, רק ים" (רביניאן, 2014, 222-223). חילמי נענה בכל הווייתו לתיאור אוטופי זה של חוף הים האהוב, ובעודו מרחיק מבטו דרומה לעבר פסל החירות, על כל משמעויותיו, הוא משרטט באצבעותיו על קו הרקיע את מיקומו האוטופי של המקום שאינו

קיים באָמרו: "אז זה בדיוק כאן [...] כאן החוף הכי יפה" (שם). בזמן מאוחר יותר, בהתבוננות לאחור, מבינה ליאת, בת דמותה של הסופרת, את המשמעות הדרמטית של שיחה זו. בעודה רומזת על סופו הטרגי של אהובה, היא אומרת, כבדרך אגב, ששיחה זו הייתה נשכחת ממנה, "אלמלא חלימי, באוגוסט, כעבור חמישה חודשים, הוא עצמו בא אל החוף הזה" (שם, 223).
הים שב ומוזכר בסיומו של הרומן, כשבשיחת טלפון בין ליאת לוואסים, אחיו של חילמי, היא מתוודעת לאסון טביעתו של חילמי באותו חוף ביפו, שאותו סימנה בשיחה ביניהם כ"המקום" הישראלי האהוב ביותר. לטביעתו של חילמי בחוף הים של תל אביב-יפו משמעות פוליטית, והיא מסמלת את השינוי בזהות הקרבן: לא עוד הישראלי המבועת מהערבים שיזרקו אותו לים, אלא הערבי הוא שנזרק לים בתוקף הנסיבות הפוליטיות בנות הזמן.

The Exile's Return – "שיבת הגולה"

ב-3 באפריל 2004 פרסמה דורית רביניאן בעיתון הבריטי *The Guardian* מכתב הספד, שכותרתו "The Exile's Return" (Rabinian, 2004). בסיומו של המכתב מצוינים פרטי חייו של הנמען, חסן חוריני. חוריני נולד ב-1974 בחברון, ובשנת 1992 עבר ללמוד באקדמיה לאמנויות יפות בבגדד. הוא היה אמן ערבי מצליח, ויצירותיו הוצגו בתערוכות של צעירים פלסטינים במצרים, בירדן ובקטאר. עבודות שונות שלו הוצגו בפסטיבל האמנויות ברמאללה בשנת 1993 ובירושלים בשנת 2000. ב-6 באוגוסט 2003 טבע חוריני בחוף תל אביב יפו ליד נמל יפו ומת. במת הפרסום שנבחרה, *The Guardian* הבריטי, והשפה האנגלית שבה נכתב ופורסם ההספד לאהוב, מעידים כי לרביניאן היה ברור שתיאור קשר אהבה בין צעירה ישראלית יהודייה לצעיר ערבי מוסלמי, גם לאחר מותו, הוא מחוץ לטריטוריה הישראלית ולשפה העברית. המכתב פורסם חודשים מספר אחרי מותו של חוריני והוא מתאר את קשר אהבה בינו לבין הכותבת בחורף של שנת 2002 בניו יורק. בריאיון שנתנה רביניאן עם פרסום הספר גדר חיה, היא ציינה שכתבת הרומן החלה כ"שחזור של זיכרון" (סלע, 2014). לדבריה, במהלך הכתיבה היא הבינה שהיא אינה יכולה להסתמך על הזיכרון בלבד, ושכדי לכתוב יצירה משמעותית עליה להיחלץ מכלא העובדות: "רק כשהשתחררתי מהמחויבות לעובדות והתרחקתי מאיך שהדברים קרו במציאות, חזרה גם החדווה, הרגשתי שאני נחלצת מהמצר הזה, שהייתי כלואה בו כמה שנים" (שם).
קריאת הספר גדר חיה, ובעקבותיו קריאת מכתב ההספד מעידים, בניגוד

לדבריה של רביניאן, על דמיון מפתיע בריבוי העובדות ובדיוק בפרטים החוזרים בשני הטקסטים. דמיון זה מלמד שקשר האהבה שהיה בין רביניאן לחוריני, כפי שהוא מתואר במכתב הגלוי, משמש לא רק בסיס אוטוביוגרפי לרומן אלא מספק חלק ניכר מחומריו. הכרונוטופ המתואר ברומן ובמכתב זהה: חורף קר במיוחד בניו יורק 2002, וכך גם דמויותיהם של זוג האוהבים, הישראלית ליאת בנימיני בת דמותה של דורית רביניאן, והערבי חילמי, בן דמותו של חסן חוריני על מאפייניהם הבולטים. שניהם נמצאים בניו יורק לתקופה מוגבלת לתקופה של ויזת האמן שלהם, הישראלית הגיעה מתל אביב והערבי מרמאללה. שניהם מדברים זה עם זה אנגלית, הישראלית אינה מבינה ערבית, והערבי מסרב בתוקף ללמוד עברית ולהשתמש בה. גם חילמי וגם חסן מאופיינים על ידי עיסוקם באמנות בכלל ובפרויקט הממושך של "הילד חולם" בפרט. גם ברומן וגם במכתב מופיעות דמויות הנייר הגדולות והרבות התלויות מעל מיטתו של חילמי-חסן. דמויות נייר אלה משמשות, ברומן ובמכתב, כהמחשה למרכזיות עיסוקו של הערבי הצעיר באמנות, ובמישור הסמלי, כשיכפול רבי-ייצוגים של חילמי-חסן, דמות הצעיר הערבי החולם, חסר הקרקע והמעופף באוויר. בספר וגם במכתב אומר חילמי-חסן, מיד בתחילת ההיכרות בינו ובין ליאת-דורית את המשפט המאפיין אותו והמטרים את סיום חייו: "אמרת לי שאינך יכול לנהוג, לא יכול לירות ולא יכול לשחות" (רביניאן, 2014, 3). דמיון מפתיע נוסף הוא מרכזיות הים בשני הטקסטים. במכתב, כמו ברומן, חוזרת ומשחזרת רביניאן את מיומנות השחייה המצוינת שלה ואת אהבתה את הים התיכון: "אני – אני דג במים [...] והים התיכון קדוש עבורי יותר מכל המקומות הקדושים" (שם). ובמכתב, כמו ברומן, היא מקניטה-שואלת את חילמי-חסן כיצד ייתכן שהוא אינו שוחה: "ומה עם חוף הים של עזה?" (שם). תשובתו של חילמי-חסן בספר ובמכתב זהה ומתארת את הקשיים שמערים צה"ל על ערביי הגדה המערבית להגיע לחוף הים בעזה. בשני הטקסטים מסתיים הדיאלוג העוסק ביחסן של שתי הדמויות לים במשפט החותם של חילמי-חסן: "בואי לא נזרוק אותך לים" (שם). אופן סיום החיים של חילמי-חסן, ברומן הבדוי ובמכתב ההספד, הוא טביעה בחוף הים של תל אביב-יפו.

מנקודות דמיון רבות ועקרונות אלו משתמע שרביניאן לא התרחקה מ"איך שהדברים קרו במציאות". ייתכן שהיוודעות הקוראים להיבט ארס-פואטי זה יכולה להשפיע על קריאתם ועל הבנתם את הספר ואת המשתמע ממנו. למשל, מבקרים תקפו את סיום הספר בטביעתו של הצעיר הערבי. יצחק לאור כתב

בעיתון ביקורת שכותרתה מבטאת את עיקר דעתו: "גדר חיה" של דורית רביניאן הוא ידידותי, ידידותי מדי". ובמאמר הביקורת עצמו הוא כתב: "החלטות המחברת לא נועזות דיין עד כדי סיפור אהבה שובר טאבו [...] היא החליטה לכתוב [...] סיפור אהבה לערבי מעבר לחומה. וכדי לסגור עניין, החליטה להמית אותו, ואין היא שואלת את עצמה מדוע – לא הגיבורה, אלא המחברת – לבד מהתשובה העולה מחוגי קריאה של המעמד הבינוני, בקוטג'ים או באוניברסיטאות: "אבוי, אהבה בלתי אפשרית" (לאור, 2014).

"אני רוצה הביתה"

"אני רוצה הביתה" (נבו, 2004, 361), משפט הסיום של הרומן מפי מודי, תרמילאי ישראלי שבהווה המתואר ברומן אינו נמצא בישראל, מבטא את נושאם של שני הרומנים ואת תשוקתן של הדמויות המופיעות בו, יהודים וערבים. הכותרת ארבעה בתים וגעגוע מעידה על מרכזיות הבית עבור כל הדמויות המופיעות בו. האירוניה המרה היא שבניגוד לבית הקיים עבור כל הדמויות הישראליות ברומן, לצאדק, הפועל הערבי-הישראלי שגורש מביתו, שבמהלך כל העלילה לא מוזכר בית מגוריו הנוכחי, אין בית משלו. כתחליף מר לבית שאיננו, מושלך צאדק, שוב ושוב, על ידי כוחות החוק של מדינת ישראל למרחב ההטרוטופי – הכלא. כותרת הרומן והמשפט האחרון שאומר צאדק בספר מעידים על המצב הקיומי שבו נמצא הערבי חסר הבית: "געגועים זה, יעני [...] כשאתה רוצה להיות במקום אחר. והמילה הזאת ג-ע-גו-עים, זה כמו תינוק שבוכה לאמא שלו, ג-ע-גו-עים, ג-ע-גו-עים, אתה מבין על מה אני מדבר?" (שם, 219). ברומן גדר חיה עם תום חמשת חודשי השהות של ליאת בניו יורק מודיע לה חילמי: "אני חושב לנסוע מכאן קצת – לנסוע הביתה – אני מהדהדת אחריו 'הביתה'" (רביניאן, 2014, 275).

סיכום

במאמר זה עסקתי בייצוג דמות הערבי בספרים ארבעה בתים וגעגוע וגדר חיה והצבעתי על נקודות הדמיון והשוני בדרכי הייצוג. מעניין לציין את התגובה הציבורית להכנסתם של שני הספרים לתכנית הלימודים בספרות לחטיבה העליונה. הספר ארבעה בתים וגעגוע הוכלל בתכנית הלימודים הבסיסית וגם בזו המורחבת בנושא "להיות יהודי להיות ישראלי" עם צאתו לאור, ללא כל ויכוח

ודיון ציבורי. לעומת זאת, המלצתם של שלמה הרציג, מפמ"ר ספרות, ושל ועדת מקצוע הספרות בראשות פרופ' רפי וייכרט מאוניברסיטת חיפה לכלול את הספר גדר חיה (2014) במסגרת לימודי החובה של תכנית הלימודים המוגברת עוררה סערה תקשורתית (קשתי, 2015).

בעקבות הוויכוח שהתנהל ברשתות החברתיות ובתקשורת קיימה ועדת החינוך של הכנסת דיון בנושא: "פסילת משרד החינוך של הספר 'גדר חיה' – רומן בין יהודייה לערבי". יושב ראש הוועדה יעקב מרגי אמר: "מערכת החינוך צריכה לחנך לאי התבוללות, ולא צריך להתנצל על כך. לא הייתי מכניס למערכת החינוך הערבית ספר על רומן בין נערה ערבייה וחילל צה"ל" (דגן ואביטן-כהן, 2016). מנהלת אגף חברה ורוח במשרד החינוך, דליה פניג, אמרה: "החלטנו שהעיתוי, שהוא כפצע פתוח, אינו מאפשר זאת" (שם).

אפשר להסביר את ההבדל הבולט בתגובה על שילובם של שני ספרים אלה בתכנית הלימודים של תלמידי התיכון במקצוע הספרות בשינוי האקלים החברתי ו"רוח הזמן" בעשור שחלף. אך אולי ההבדל נעוץ בעיצוב השונה של דמות הערבי בכל אחד מהספרים. דמותו של צאדק מארבעה בתים וגעגוע מופיעה לאורך כל הספר, כ"ערבי חלש": פועל בניין חסר השכלה, שיוצא ונכנס לכלא הישראלי. לערבי כזה אין תכונות שימשכו צעירים יהודים ובייחוד צעירות יהודיות ל"התבוללות". ואילו חילמי מגדר חיה הוא צעיר כריזמטי: אמן, אינטלקטואל, דובר אנגלית, רגיש ורומנטיקן, וגם בעל עמדה פוליטית מוצקה, גלויה ומנומקת. דמות כזאת של ערבי נתפסת כמסוכנת לחברה הישראלית, ובייחוד לצעיריה ולצעירותיה, ומכאן התנגדות הממסד החינוכי לחשיפת הספר לבני הנוער.

יתרונם העיקרי של הוראת הספרים ארבעה בתים וגעגוע וגדר חיה בשיעורי ספרות בכיתות הגבוהות הוא באפשרות שהם מספקים לתלמידים להתוודע לקול ולמבט של הערבי-המוסלמי השותף למציאות הישראלית הנוכחית. בספר ארבעה בתים וגעגוע צאדק מוצג כבן לתרבות "אחרת" וניכר ההבדל בינו לבין הדמויות הישראליות. ברומן גדר חיה, לעומת זאת, חילמי מוצג כמי שחורג ממסגרתו התרבותית-החברתית היסטורית ומעוצב כדמות ייחודית ורבת קסם. בספר זה ניכרת התבנית האנלוגית המצביעה על נקודות הדמיון הרבות בין דמות הערבי-המוסלמי לדמות הישראלית היהודייה. העמדת ספרים אלו במרכז ההוראה בכיתות י"ב, במסגרת הלמידה הטובה והמשמעותית לקראת בחינת הבגרות, תאלץ את התלמיד הישראלי להפנות את מבטו אל עבר מבטים שונים ומגוונים של הפלסטיני-המוסלמי. מפגש מבטים זה יכול ללמד את התלמיד

הישראלי לראות אחרת, להיווכח בסבל של הזולת, אולי תחילה כדמות בדיונית ואחר כך כדמות בשר ודם, ולפתח רגישות וסובלנות כלפיו.

מקורות

- אדיבי־שושן, אסתי, 2005. "הללויה קרירה ושבירה", עתון 77 כט (299): 14-16.
אופנהיימר, יוחאי, 2008. מעבר לגדר – ייצוג הערבים בסיפורת העברית והישראלית 1906-2005, תל אביב: עם עובד.
- אזולאי, אריאלה, 2010. "אחרית דבר – מרחבים ממשמעים ומרחבים לא ממשמעים", בתוך: יצחק בנימיני ועידן צבעוני (עורכים), הטרוטופיה: על מרחבים אחרים, תל אביב: רסלינג, עמ' 107-128.
- איזיקוביץ, גילי, ואור קשתי, 2015. "ביקורת חריפה על פסילת הספר 'גדר חיה': יום שחור לספרות העברית", הארץ, 3.12.2015.
- ג'בארין, רפיק יוסף, 2009. "אמנות ונישול מרחבי: המקרה של הישוב העקור עין חוד-עין הוד", בתוך: דליה מרקוביץ' ויוסי יונה (עורכים-אורחים), בלוק - #06 הגדה המזרחית: 89-92.
- גולדשמיד, טלי, 2013. "אני טקסט פוליטי": הוראה קונסטרוקטיביסטית של הספרות ככלי לפיתוח תודעה פוליטית, בתוך: ציפי ליבמן (עורכת), ללמוד, להבין, לדעת: מסע בנתיבי ההוראה הקונסטרוקטיביסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 349-380.
- גרוסמן, דויד, 1987. הזמן הצהוב, תל אביב: הספרייה החדשה.
גרינברג, לב, 2005. "'הכלה הבלתי רצויה': מצוקת הדיבור של ההתנגדות לדיבור", תיאוריה וביקורת 27 (סתיו): 187-196.
- דגן, עידוא, ושירית אביטן-כהן, 2016. "ח"כ מרגי: לא נתנצל על מאבק בהתבוללות", מעריב, 6.1.2016.
- דה-מלאך, נעמי, 2008. לא על היופי לבדו: על הוראה ביקורתית של ספרות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- יובל, אמנון, 2014. "האם ואיך ניתן לטפח חשיבה פוליטית וביקורתית במערכת החינוך בעידן 'הלמידה המשמעותית'?" ביטאון מכון מופ"ת 54: 21-26.
- לאור, יצחק, 2014. "גדר חיה" של דורית ראביניאן הוא ידידותי, ידידותי מדי", הארץ, ספרים, 12.9.2014.
- לב כנען, ורד, 2016. "מבטו של האחר: הצעה למשרד החינוך בעקבות מקרה הירי בחברון", הארץ, 10.4.2016.

- מיכאלי, ניר, 2002. הפדגוגיה החברתית: החייאתו של מושג: ביסוסה של תפיסה, חברה
2, עמ' 4-6.
- ____, 2014. "מבוא: חינוך ופוליטיקה במערכת החינוך הישראלית", בתוך: ניר מיכאלי
(עורך), *כן בבית ספרנו: מאמרים על חינוך פוליטי*, תל אביב: מכון מופ"ת, מכללת
סמינר הקיבוצים והקיבוץ המאוחד.
- נבו, אשכול, 2004. *ארבעה בתים וגעגוע*, אור יהודה: זמורה ביתן.
נבו-אשכול, עפרה, 1988. *אשכול של הומור*, תל אביב: עידנים.
- נווה, אייל, 2008. *חינוך לתודעה פוליטית: הגדרת המושג, אפיון השיח ומיפוי השדה*,
ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה.
- סלע, מיה, 2014. "הסופרת דורית רביניאן מגלה למה שתקה 15 שנה", *הארץ*, 30.5.2014.
פוקו, מישל, 2010. *הטרופופיה: על מרחבים אחרים*, תל אביב: רסלינג.
- פירון, שי, 2014. "מכתב למנהלים - סוגית ורטה: איגרת שר החינוך לעובדי הוראה", ב'
אדר א' תשע"ד, אתר משרד החינוך.
- קורין-שפיר, ורה, 2008. "געגועים זו מילה יפה": עיון ב'ארבעה בתים וגעגוע' מאת
אשכול נבו, בתוך: אילנה אלקד-להמן (עורכת), *זהויות ישראליות: בין זר למוכר*
- קריאה ביצירות מאת יוצרים בספרות ההווה, ירושלים: כרמל, עמ' 64-90.
- קשתי, אור, 2015. "משרד החינוך פסל ספר המתאר רומן בין ערבייה ויהודי", *הארץ*,
30.12.2015.
- רביניאן, דורית, 2014. גדר חיה, תל אביב: עם עובד.
- שירב, פנינה, ונילי לוי, 2007. *תכנית הלימודים בספרות לבית הספר העל-יסודי הממלכתי*
והכללי, כיתות ז'-י"ב, תל אביב: מעלות.
- שמש, משה, 2001. "האם קרא שוקירי 'לזרוק את היהודים לים'?" *עיונים בתקומת ישראל*
141-132: 11.

Rabinyan Dorit, 2004. "The exile's return," *The Guardian*, 3.4.2004.

stadviv@gmail.com

