

## סופר יהודי-ערבי

המלים הפותחות את הטרילוגיה תל-אביב מזרח מאת שמעון בלס הן בערבית. בכך מסמן בלס, כבר מן ההתחלה, את העמדה שלו כלפי הזהות האישית והפוליטית שממנה נכתב הרומן: בלס הוא, במופגן, בעל הזהות ה"ממוקפת" של יהודי-ערבי, אשר מחברת בין שני רכיבי זהות קשים-לאיחוי ואשר נכנסת אל הספרות העברית ממקום לא צפוי ולא שגרת.

הערביות היא מושא להדרה ולהרחקה בספרות ובתרבות העברית-הציונית. בספרות העברית הקאנונית הערבי הוא האויב, הוא האחר האולטימטיבי, ובתור שכזה הוא זה שמכוננים לעומתו את הזהות היהודית-ישראלית של כתיבת ספרות בעברית. עצם כתיבת ספרות בשפה העברית גוררת בעקבותיה שורה של הנחות אידיאולוגיות מוקדמות, שמוסותרות על-ידי הטענה שמדובר בספרות הכתובה עברית ללא שום התניה אידיאולוגית מוקדמת, אולם שמופיעות כהנחת יסוד מובנת-מאליה, כביכול, בתוך ההגדרה. הבולטת מכולן היא הנחת היהודיות של זהות הכותבים, הנשענת על הבנה ציונית מוקדמת שמי שכותב עברית הוא בהכרח יהודי (ולא, ננית, פלסטיני, אזרח ישראל, כמו אנטון שמאס), כי מי שהוא יהודי מן הראוי שיכתוב עברית ולא יידיש, רוסית, אמהרית או ערבית. היהודיות גוררת אתה מרכיב לא פחות רב-עוצמה והוא יחס מעדיף לזהות האירופאית ומחויבות לה. אתה יכול להיות יהודי פולני, יהודי רוסי ואפילו, כמובן, יהודי ישראלי. ייתכן גם ייתכן להיות יהודי מרוקאי או יהודי מצרי. אולם לא כן ביחס לערביות. הערביות היא הניגוד הקוטבי לעבריות, ומתוך כך, כביכול, גם ליהודיות: היות וה"ערביות" היא "אויב" ה"ישראליות", והישראליות מסומנת בספרות ככתיבה בעברית, שמסתירה מאחוריה הנחה של יהודיות שהיא אירופאית, ובכך משלימה את המעגל של ההנגדה ל"ערביות", הרי שצירופים בין שני קטבים אלה הופכים לבלתי-אפשריים, כביכול, על כל ציר שהוא. לכן לצירוף המחבר בין היהודיות לערביות, ומחבר בין התרבות העברית לתרבות הערבית בכלל, אין מקום בטוח בתוך הקאנון של הספרות העברית. ולפיכך, על-מנת להתקבל לתוכה של הספרות העברית, על הסופר המזרחי להשיל מעליו את אדרת הערביות ולשלול אותה. מוצאו הערבי צריך להיות מוסתר או מועלם כדי שיוכל להתקבל כשותף שווה-זכויות בקאנון של הספרות העברית. אין זה אומר שסופרים מזרחים מצויים מחוץ לקאנון, אלא שהערביות המתלווה להם היא דבר-מה שבגיננו מופעל עליהם לחץ המרחיק אותם מן הקאנון ולעתים גם מדיר

אותם ממנו החוצה, אם לא הצליחו להדיר הם בעצמם את ערכיותם, או לפחות להדחיקה.

בלס הלך בדרך הקשה. את זהותו כיהודי-ערבי קבע זה מכבר בראיונות שונים ובכתיבתו הספרותית הענפה. ראשית דרכו כסופר בישראל, שאליה הגיע מעיראק ב-1950 בגיל עשרים, היתה בכתיבה בערבית. בלס פרסם סיפורים באלג'זיד, הירחון הספרותי של המפלגה הקומוניסטית, ורק אחר-כך פרסם בעברית בעיתון של המפלגה קול העם. הקשר העמוק לערביות מצא את ביטויו בכך שלקראת סוף 1955 התחיל בלס לעבוד בקול העם ככתב לעניינים ערביים, התמיד בכך עד 1961, ולימים עבד גם כפועל דפוס בעיתון הערבי של המפלגה.

אולם האופן המכריע בהכניית היהודיות-הערבית הוא הדרך שבה בנה בלס את הטרילוגיה תל-אביב מזרח, המצטרפת לספריו האחרים (למשל, והוא אחר, 1984), במאמץ לייצר מבנה ספרותי שייכתב מן העמדה המיוחדת של יהודי-ערבי. את המעברה, החלק הראשון של הטרילוגיה, כתב בלס תחילה בערבית. אחר-כך התקין לו נוסח עברי ופרסם אותו בהוצאת עם עובד ב-1964. את תל-אביב מזרח, החלק השני של הטרילוגיה, שעל-שמו קרויה הטרילוגיה כולה, כתב מלכתחילה בעברית, בהמשך, בשנות השישים. אולם לחלק זה לא נמצא מו"ל והוא ראה אור רק ב-1998 בהוצאת קשת המזרח, בימת קדם לספרות. החלק השלישי, ילדי חוף, נכתב מאוחר יותר והוא מתפרסם כאן לראשונה.

הטרילוגיה משרטטת את גלגוליהם של מהגרים מעיראק, משנות החמישים, תקופת המעברות, עבור במגורים ב"שכונת התקווה" ועד לחלק האחרון, המתחקה אחר חיי המהגרים מעיראק בתל-אביב, ומסתיים ברצח רבין ב-1995. יוסף שאבי הוא הדמות המרכזית בטרילוגיה והיא עוקבת אחר התפתחותו כאינטלקטואל מזרחי. ביוסף שאבי עיצב בלס דמות החיה באורח אינטנסיבי, את הערביות שלה יחד עם סביבתה. הקשר העמוק של יוסף ללשון הערבית ולתרבות הערבית בעיראק, מה שהופך אותו עם השנים למומחה מבוקש בתחומים אלה (318), מיוצג כזירה בעייתית שיוסף נע בה ומתמודד בה כל ימיו.

מצד אחד הערביות היא אלמנט הן יומיומי והן בעל משמעות מְבִנָה וקריטית לאירועים: הקול של הזמרת אוס-כלת'ום מבטל כל מחלוקת (263); חלימה, אשתו של שאול רשתי, מקשיבה לשירתו של פ'ריד אל-ארטר (4-253); יוסף מסתכל על חוף הים בתל-אביב ונזכר במראה החידקל בכגדאד (259), המעברה מתוארת כמקום ערבי (134, 155), כשמדברים במעברה על חיסול "תנועת האחים המוסלמים" שהם כמו "אל-שבאב אל קאומי אצלנו בעיראק" אומר המספר כי "איש מהם לא חש שהמלה 'אצלנו' שוב אינה במקומה" (12), ואילו דבריו של אליהו עיני המסבירים את האינטרס הישראלי בעניין מתקבלים במבוכה; חיים ועד, החותר למנהיגות המעברה, נושא באספה במעברה נאום ב"ערבית צחה" (116); וסעיד, אחיו של יוסף, הולך לראות סרט מצרי בקולנוע "עודן" ואינו מבין

מה רע שאנחנו נראים בעיניהם, כלומר בעיני היהודים האשכנזים, כערכים (222), ועל דורון, למשל, בנו של יוסף, כשהיה ילד, הפיצו חבריו את הדעה כי בגלל הספרים בערבית שהיו בביתו, אביו הוא ערבי, ובתגובה הוא נמנע מלהביא חברים הביתה (368).

במקביל, ולעומת הקשר העמוק שמגלים גיבורי הרומן ביחס לערבית, הם גם מבינים שרכישת השפה העברית היא מפתח פוליטי להשתלבות בהווה הישראלית. ואכן, יוסף כבר למד עברית בעיראק ואילו אסתר יודעת שכדי להתקדם בחייה בארץ היא צריכה ללמוד עברית (18). וכך, המשך קיומם של החיים הערביים לצד הצורך לקיים גם חיים ישראליים בעברית, נמשכים ברומן ויוצרים תרבות היברידי, מעורבת, של קיום ישראלי וערבי המתקיימים זה לצד זה בתוך זה, בתוך מרחב משותף.

בכך מעמיד עצמו הרומן הזה אל מול הקאנון של הספרות הישראלית. מחד גיסא, אין הוא מקבל על עצמו את הפרמטרים המחויבים כדי להיכלל בקאנון (ויתור על הערביות, על כל המשתמע ממנה ומן הוויתור), ולכן אינו נכלל בקאנון; אך מאידך גיסא אין הוא נכתב מראש כ"ערבי" המקבל על עצמו את מיקומו כלא־יהודי, לא־עברי, ולא־אירופאי, מה שהיה ממילא מוציא אותו מקהילת המועמדים להיכלל בקאנון. עמדת ההתנגדות נובעת מכך שהמטבע המזרחי מורכב ורב־פני. בתור שכזה הוא גם בלתי ניתן לעיכול ולכיות על־ידי הקאנון הישראלי המתבסס על עקרונות ייצוג אוניברסליסטיים, שכביכול חוצים גבולות לאומיים, דתיים, מגדריים או אתניים. האלטרנטיבה האתנית שמציע הרומן הזה אינה מעמידה, אם כן, ניגוד דיכוטומי בין מזרח למערב, ניגוד שהיה הופך אותו לקל לאימוץ או קל לדחייה ולהתעלמות ממנו. תחת זאת יצר בלס עמדת ביניים, אשר כשם שאינה יכולה להתקבל באופן מוחלט היא גם אינה ניתנת לכיטול מוחלט. באמצעות תודעה עצמית של סופר ישראלי המגדיר עצמו מלכתחילה כבעל מקור כפול: יהודי־ערבי, מקור לא־אחיד והטרונגי, מערערת יצירתו של בלס על התפיסה ההגמונית של ספרות דור המדינה' כספרות ישראלית ילידית, הטוענת לאוניברסליות בעמדותיה, ובשל אוניברסליות זה ובשל ילידותה היא טוענת גם לבעלות אוניברסלית כללית על ייצוג המציאות הנכון, הסמכותי של הישראליות. בכך שרד בלס את תהליכי ההדרה וההרחקה שהקאנון הספרותי הישראלי הפעיל עליו באופן אקטיבי – ובכך שסירב להיכנס לתוך הדיכוטומיה הזאת, הוא גם נותר בשוליו.

אולם מעבר לאי־כניעה לדיכוטומיות, ולא־ויתור על הפן האתני־ערבי, הדבר העיקרי שמשגי בלס באמצעות חוסר־ההכרעה הזה הוא חילוץו של סיפור המחאה שלו כנגד הדיכוי של המזרחים במדינת ישראל מן הסכנה העיקרית האורבת לו, והיא הסכנה של הצגת המזרחים כקורבנות. אמנם בלס משקיע מאמץ ניכר בתיאור המרחב החברתי המזרחי כמרחב ירוד ומוכה (233) – למשל, במאבק סביב הריסת

החדר שנבנה ב"שכונת התקווה" ללא רישיון – ובכלל, ההיסטוריה הכלכלית שהוא מציע לתולדות הקיום המזרחי בישראל רצופה השפלות והתאכזרות. אולם שוב ושוב ניכרת ההכרה של המחבר כי הצגתם המצמצמת של המזרחים כקורבנות, כאובייקטים פאסיביים של דיכוי, פירושה חבירה לייצור המזרחיות כקורבן, שכן היא מאשררת ומחזקת את הצגת המזרחי כקורבן נחות שאינו אקטיבי, ואינו לוחם על עמדתו ועל מעמדו, ובכך היא, למעשה, לוקחת חלק במעשה הדיכוי תוך השלמה מרחיקת לכת אתו. ולכן בלס אינו מרפה לעולם מייצוג גיבוריו כדמויות אקטיביות, פועלות, שאינן מקבלות כנתון את מצב הדיכוי שנקלעו אליו. בלס משרטט את הווי המעברה הישראלית מפרספקטיבה שמחלצת את גיבוריו מן המיקום הסטריאוטיפי של הקורבן. מצבם הקשה, ובמיוחד הדיכוי הממוסד שמופעל עליהם, אינו מותיר אותם כקורבנות פאסיביים. הנשים במעברה מגלות את ההתנגדות החרیפה ביותר לשוטרים (143), ובמיוחד בולטת בהן אשתו של אל-ח'באז (149), הלוקחת חלק פעיל ביותר במאבק נגד גירוש אנשי האוהלים מן המעברה. וכבר הסצנה הראשונה ברומן, של הענקת השם "ניצחון" לבית-הקפה של שלמה חמרה, שבו מאזינים לחדשות בערבית ולמוסיקה ערבית, היא תגובה של "ניצחון" בעצם הענקת השם "ניצחון" בערבית ולא רק בעצם הקמת בית-הקפה.

כן, למשל, כשנעצר יוסף שאבי ומובל לבית-המעצר לאחר ההפגנה הגדולה במעברה, מאופייין עולמו הפנימי כמי שרוצה להיחלץ ושי"דבר-מה תופח בתוכו ומבקש לפרוץ". (132). גם שאול רשתי, הנכה, אשר נותר מאחור במעבר מן המעברה לשכונה, מתגלה ברומן כמי שעסק בכתיבה על חיי היהודים בעיראק, ואילו יוסף עוסק בהבאת כתבים אלה לדפוס תוך שיתוף פעולה עם ידיד פלסטיני. יוסף אף מסרב להוציא את הרשימות בתרגום לעברית משום שהוא רואה בכך בגידה בכוונתו של שאול (395).

יוסף שנוטר תלוש (473), טוען ששאל "היה שלם עם תלישותו ופטר עצמו מן העימותים [...] שאול לא היה תלוש מן המציאות. הוא נאבק בה ושמר על זהותו". (473). יוסף הוא גם זה שמתנגד לכך שהוועד של המעברה יקבל הוראות מן הממסד (213). יוסף קושר את גורלו עם המפלגה הקומוניסטית (בהמשך הוא מתפכח ממנה, 218) ועוסק בחלוקת עיתוניה, אך בשם עמדתו המזרחית הוא חולק על עמדתו של ליטאי, נציג המפלגה, הרוצה במאבק מעמדי מאוחד של מזרחים ואשכנזים (301-2). דרך עיניו של יוסף עוברים חיי המעברה פוליטיזציה, למשל, כאשר הוא תובע תגובה פוליטית (הקמת ועד) לאירוע שבו אשתו של נעים אל-ח'באז הובאה לבית-חולים באיחור, כשהוולד כבר היה מת (33). בהמשך, בעבודתו האקדמית, יוצא יוסף נגד השימוש הדכאני, הכופה, במונח "קליטה" (203). שמוחק את הצד הנקלט כגורם פעיל ומשפיע.

המעברה אינה מוצגת, אם כן, כמקשה אחת של קורבנות סטריאוטיפים אלא

כמרחב פוליטי, כשסועה בתוך עצמה, למשל: מעשי הבריונות המופנים כלפי הקומוניסטים תמורת תשלום ממנהל המעברה; או צאלח שמבקש להצית את ביתו של יוסף שאבי (21, 40); או אליהו עיני שהסית את יעקב קצב לשקר ולהגיש תביעה משפטית נגד יוסף שאבי (76). הייצוג הפוליטי השסוע הזה מצטרף לדרך הפוליטית שבה תובע הרומן מדמויותיו לפעול. ואכן, לתביעה זו לפעולה מצד המדוכאים יש השפעה על עיצוב הדמויות ברומן. הדמויות, בחלקן הגדול, מורכבות ומשלבות יחדיו פעלתנות או קריאה לפעולה יחד עם צדדים שליליים. כל "פעולה" אינה נתפסת באורח פשטני כתופעה חיובית בלבד. כזאת היא דמותו המורכבת של חיים-ועד. מצד אחד הוא משתף פעולה עם הגשת התלונה השקרית נגד יוסף שאבי ונעמן (2-91), ומצד אחר הוא מתגלה כמי שתובע מאנשי המעברה אקטיביות ואי-כניעה לגורלם:

"שמע שאול", עמד חיים-ועד והמתין עד שיגיע אליו. "אנו עושים עצמנו לצחוק. היידיש צוחקים לנו. העיראקים פראים, איש אוחו בגרגרת רעהו. ואנו נותנים להם פתחון-פה. כל אחד מהם לא היה שווה נעל שחוקה בארצו, בא לכאן ושם עצמו אדון לנו. ואנחנו מה עושים?" (100)

המנגנון העיקרי שבאמצעותו מחלץ הרומן את הדמויות מעמדת הקורבן הפאסיבי הוא הדינמיקה המורכבת של פוליטיקת הזהויות שנפרשת ברומן. זהותם של ה"מזרחים" נפרטת לגווניה השונים, ואינה מקובעת בדמותו הסטריאוטיפית של המזרחי, אלא מציגה מרחב של קיומים מזרחיים שונים – למשל, בפירוק הזהות העיראקית למרכיביה (103) – ואפשרויות שונות "עדתיות", בעיקר, אך גם מוסריות ופוליטיות.

בנוסף לכך בלס מציג את עצם המזרחיות לא כדבר טבעי, מובן-מאליו, שנוצר יש מאין, או על-ידי כוח עליון בלתי-תלוי, אלא כתוצר דינמי של המפגש עם החברה הישראלית. ואכן, רק בחלק השני של הטרילוגיה נקראים הגיבורים "מזרחים" (199). בלס חוזר וחופר בזהות המזרחית ואינו מותיר אותה כאובייקט קבוע, נוח וקל לשימוש. המפגש עם המרחב הישראלי הופך למנוף בעבור ההגמוניה האשכנזית לייצור המזרחיות, זהו מרחב המשתרע על-פני אתרים שונים, מן המעברה ועד תל-אביב. אפילו המעברה אינה נותרת ברומן כבית-הגידול היחיד והמקורי של המזרחיות; ואכן, יוסף עובר תהליך של התרחקות מאנשי המעברה, אולם גם בגלגולו החדש נותר מזרחי (183). המזרחיות היא דבר-מה שנוצר דרך יחסי הכוח כפי שהם מופיעים בעולם ובמוצרי התרבות.

היוצא מזה הוא שגם היחס לאשכנזיות אינו כאל משהו אחדותי, שיש לו אופן קיום אחד, אלא הוא מורכב ומפוזר, ומכיל גם הוא דיכוטומיות ברורות של עדתיות. האשכנזיות שמוצגת בחלק הראשון של המעברה כסטריאוטיפ

(ה"ידידיש") עוברת תמורות מרחיקות לכת ומקבלת גוונים וצורות קונקרטיים ושונות זו מזו: מצד אחד המספר מזדהה עם הסלידה מהאוכל האשכנזי (78), אך מצד אחר יוסף נושא לאשה את רינה האשכנזייה, ולדורון בנו קשר רומנטי עם סמדר, אף היא אשכנזייה.

במקביל, כחלק מן ההתרחקות מהשימוש שעושה הקאנון של הספרות הישראלית-העברית בסיפורי-על כשהוא מתרגם למונחיהם את הסיפור העדתי הקונקרטי, נמנע בלס מלייצר אנלוגיה ברורה בין הסיפור האדיפלי, הבולט כל-כך בסיפורת הישראלית של 'דור המדינה', לבין הסיפור הקולקטיבי-אתני. בסיפורת של 'דור המדינה' מתפקד הסיפור האדיפלי כדי לבצר את הנרטיב הציוני כמעבר בין-דורי של שלילת דמות האב, הגלותי, ואילו בלס משתמש בקשרים הרומנטיים החוץ-עדתיים דווקא כדי לפורר את החיבור הפוליטי בין השתלשלות העלילה האתנית לעלילה הליבידינלית. יוסף, שפורץ את מסגרת המעגל האתני ונושא לאשה את רינה, שאתה עבד בבית-הספר, מוצא מנוחה דווקא בנישואים עם אשכנזייה. לעומת זאת הוא נקרע בין עולמה של רינה ומשפחתה לבין עולם השכונה (290), ואינו מוצא מנוחה בזהותו האתנית וממשיך להיקרע בין ערכיותו לבין ישראליותו. כל זה חלק מן התופעה הכללית שבה הזהות המזרחית עוברת שינויים הן אצל יוסף והן בגלגולה אצל דורון בנו. כך, שוב, היא מיוצגת כדבר דינמי ונזיל שאינו מתקבע.

בלס בחר בכתיבה ריאליסטית כדי לייצג את הסיפור המזרחי. התוצאה של בחירה זו היא שהמחויבות שלו לקוד הריאליסטי מביאה אותו לדייק ולפרוט את הסיפור המזרחי לפרוטות קונקרטיות. במקום סיפור מזרחי מקבל הקורא מגוון לא-אחיד של סיפורים מזרחיים. הקורא נחשף לגלריה עשירה של אופציות שעמדו בפני מזרחים מאז קום המדינה, אופציות שאתן הם נאלצו להיאבק וביניהן הם נאלצו לבחור. אסתר, אהובתו המוחמצת של יוסף מתקופת המעברה, מוצאת את ייעודה בכתיבה לעיתון נשים. הקול שנותן לה הרומן הוא מצד אחד קול מדוכא של מי שמצאה פתרון בדרך של כתיבה מתפשרת לעיתון. ואילו מצד אחר, היומן שהיא מנהלת כבר מן החלק הראשון של הרומן, מעניק לה קול צלול ומובהק של מי שעברה את מחסום הדיכוי והתמקמה בישראליות. ההתמקמות הזו בישראליות מופיעה יחד עם זאת כמעבר מן העובדה שבנערותה כתבה אסתר את יומניה בערבית, ואילו אחר-כך, כשהתרחקה מהשפה הערבית ולמדה עברית, היא כותבת אותם עברית (332). אסתר מוצאת את עצמה בעמדה מורכבת שהיא מצד אחד עמדתה המוגנת של מי שמצאה מקום במרחב החדש, ומצד אחר זוהי גם עמדה שכרוכה בתחושה עצמית של התכחשות לזהותה המוצאת ביטוי ביומנה (461).

חוסר חדה-משמעיות הזה, המופיע בדמותה של אסתר, ניכר בעיקר בסיפור החיים המרכזי ברומן, סיפור חייו של יוסף. סיפור זה אינו יכול להיות מוגדר

באורח מובהק כסיפור של כישלון או כסיפור של הצלחה. בלס עורך פרובלמטיזציה מתמדת של הקטגוריות האלה. מצד אחד לא עלה בידיו של יוסף, האינטלקטואל, להשלים את התקדמותו האקדמית ולהגיע בתחום זה להישגים מופרים. מצד אחר, עבודתו הנמרצת בתחום החינוך של תלמידי השכונות, כשהוא הופך להיות סגן-מנהל בבית-הספר "התחייה", מוצגת כהישג מרשים. גם סעיד, שהיה במעברה חסר-דרך וחיזר נואשות אחרי כרמלה, אחותה של אסתר, מושא אהבתו של יוסף, ונדחה על-ידה, הופך בחלק השלישי של הרומן לאזרח אמריקני עשיר. אולם אפילו ההיפוך הזה עובר ברומן פרובלמטיזציה, כאשר קיומו כאמריקני מוצג כילד חוץ (386) שקשרי המשפחה שלו פרובלמטיים.

באופן דומה, סיפור ההתקדמות של גיבור הרומן מן המעברה אל תל-אביב מופיע באורח בעייתי ביותר. המעברה שמומרת בשכונה, שבמרכז החלק השני של הטרילוגיה, אינה נעלמת מן הרומן לחלוטין כפי שהיה צריך להיות מתוך ציות לחוק ההתקדמות שהרומן לכאורה מציג. אלא "שכונת התקווה", שאמורה להמיר את המעברה, היא עדיין "מעברה בלב העיר, מופרשת ותלויה בה." (244), כך ביחס לקיום היהודי, אולם לא פחות מכך גם לגבי המרחב הפלסטיני. בלס מעמת את הערביות של תושבי המעברה עם שרידי הכפר הפלסטיני שעל חורבותיו הוקמה לשכת העבודה של המעברה (134). הקיום המשותף של החורבן הפלסטיני עם התקומה היהודית הוא עדות נדירה בספרות הישראלית, של בחינת היחס הבעייתי והלא-מתיישב בין הערביות של המזרחים לבין תושביה הערבים הפלסטינים של הארץ.

המשך הקיום של המעברה כישות נפשית וחברתית המוסיפה להתקיים גם בעיר שאליה עברו תושבי המעברה, הוא עדות ליחס החשוני שמגלה הרומן כלפי שאלת ייצוג הזמן ככזה הנושא אתו ערכים מובהקים של שינוי ושל התקדמות. ביטוי חד לכך הוא ביחס המורכב שמפתח, כאמור, הרומן כלפי קטגוריות של הצלחה וכישלון. ואכן, הזמן החולף אינו מופיע פְּמָה שנושא אתו באורח ברור מְעֵבֵרִים והתפתחויות אנושיות ודאיות. הדמויות אינן מתפתחות ברומן באורח מובהק מקטגוריה דיכוטומית אחת לרעותה. הדמויות הפועלות מביאות את עצמן למקומות שונים, אולם לעולם אין זה מקום חדש לחלוטין שאינו נושא עמו את משקעי העבר, כפי שאמור לקרות במסגרת הציונית, שבה המעבר לציון פירושו ביטול העבר, והמעבר מן המעברה (כפשוטו) פירושו ביטול "המעברתיות". העבר ממשיך להתקיים דרך השפה הערבית, שרידי הכפר הפלסטיני ההרוס והנטוש, ועקבות המעברה בעיר. סיפור הזהות של הדמויות שמספר בלס מתחקה, אם כן, אחר התגוששויותיהן עם ההווה הישראלית המְפָנָה להן עורך באמצעות ניצגיה השונים, הרשמיים והלא-רשמיים, והתוצאה היא סכום מורכב של התגוששויות אלה שבחלקן מצליחה הדמות לשמֵר שרידים או חלקים מעברה, בחלקן היא מתפרשת, בחלקן היא מגיעה לישראליות התובענית ובחלקן היא הופכת לכוח

לוחמני או מתנגד – לא מוכרע אך גם לא מנצח. הזמן, אם כן, אינו תהליך של התקדמות, אינו תהליך של שקיעה וגם אינו קו רציף של עליות ומורדות שקופות וידועות מראש, אלא הוא מסה לא-אחידה וחסרת-כיוון מוגדר.

כתחליף לזמן מציע בלס ברומן את המרחב. כל אחד מן החלקים מציב במרכזו סוגיה מרחבית המהווה בו את המשקל העיקרי. בחלק הראשון זוהי המעברה; זהו השיטפון בבתי השכונה בחלק השני; ובחלק האחרון מודגש המרחב באמצעות ההתמקדות במעשה הצילום כייצוג של מרחב, שאורג סביבו תעלומה בלשית. התנועה של הסיפור מוצאת לה שלוחות וערוצים שונים במרחב אשר אינם מצייתים לחוקיות אחת מאחדת. הרומן שומר בשני חלקיו הראשונים על הבחנה בין המרחב המקומי של המעברה והשכונה לבין המרחב האחר של הממסד הישראלי, המשגר ממנו הוראות לניהול המרחב המקומי. המוטיב החוזר של האמבולנס המסיע את שאול רשתי לקטיעת רגלו, בחלק הראשון של הרומן, והאמבולנס המסיע את חלימה אשתו הנוטה למות ממחלת הכבד שלה אל בית-החולים, בחלק השני של הרומן, יוצר הקבלה בין הניגודים שבין המקום המזרחי המקומי לבין המקום האחר, הלא-מושג, האמור להושיט לו עזרה (275).

לצד זה פורש הרומן מגוון של תגובות למרחב המכוננות עמדות זהות שונות ומתחלפות. ייצוג המרחב הוא מוקד לעמדות שונות, לעתים מנוגדות: אין לנו צילומים מן המעברה, אומר יוסף לשאול רשתי בחלק הראשון. המעברה, אומר לו יוסף, היא סיפור בהמשכים לעומת בגדאד שהיא סיפור שتمם (198). צריך לצלם את ההילולה, אומר יוסף, ושאול משיב לו שיש לעשות זאת "כתמונה עגומה מחיי השכונה" (198).

בחלק השני יוסף מגלה יחס תקיף כלפי המרחב הנשלט על-ידי הרשויות, ומתנגד לפינוי בכוח של תושבי השכונה שמצאו בבית-הספר מקלט מן השיטפונות (242), וחש שגם כאן, בשכונה, הוא עוד חי במעברה (243). ואילו בחלק השלישי, השאלה, האם דורון, שצילם את התאונה בין מכוניתו-שלו לבין זו של שי טמיר, פועל למולו, ולמול אשתו נילי, כמזרחי, נענית באורח מורכב ביותר: מצד אחד זוהי תעלומת מתח שלמוצאן של הדמויות אין בה חלק ונחלה. מצד אחר תגובותיו של דורון אינן מנותקות מן הרקע המשפחתי והאתני שלו, והזרות וחרדת-הדחייה שהוא חש כלפי העולם הבורגני האשכנזי שהוא נתקל בו, בעיקר כלפי סצנת האמנות התל-אביבית שאתה הוא בא במגע, אינן יכולות למחוק את התפקיד שממלא מרכיב הזהות המזרחית שלו; מצד אחד מופיעה ברומן עמדתו הנחרצת של צדוק הלוי, עורך כתב-העת המזרחי "מסילות" (382), שלפיה כל המזרחים הם ילדי חוץ, תוך שהוא יוצא גם נגד מה שנראה בעיניו כהעמדת הפנים המשתאכנות של ילדי חוץ. מצד אחר מבקש הרומן להתחקות בדקדקנות אחר מרכיביה הרבים והלא-מתיישבים של הזהות של ילדי החוץ; מצד אחד הוא מפרק בהתמדה את הניגוד בין חלקו השני של הרומן לחלקו



השלישי, כלומר בין תקופת "שכונת התקווה" לבין תקופת תל-אביב. מצד אחר הוא עוקב אחר הנוכחות של המעברה ושל "שכונת התקווה" בחיי המזרחים כתל-אביב, ובמיוחד בחיי הדור השני. השאלה, קובע הרומן של בלס, איננה האם המזרחיות עוברת בין הדורות, אלא מהן הדרכים העקיפות, שהן לעתים נעלמות-מעין, שבהן היא מוצאת את דרכה אל מיקומם של בני הדור השני להגירה בחברה הישראלית.