

העלייה ההמונית כ"תוכן ונושא" בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות

בראשית הדברים יש לבאר את פשר הכותרת המוצבת בראש מאמר זה. כותרת זו – "העלייה ההמונית כ'תוכן ונושא' בספרות העברית" – מכילה צירוף לשוני הלקוח מתוך הפואמה "שירי עיר היונה", שפרסם נתן אלתרמן ב-1958. כתב אז אלתרמן: "עם דלתות נקבעות על ציר, / עם כסאות ושולחן ועם עז ושה, / נכנסים הם אל תוך סיפורים ושיר / להיות תוכן להם ונושא." ¹ "הם" אינם אלא העולים החדשים, תושביה של "עיר חדשה", כנראה אחת מאותן ערי פיתוח שנוסדו מיד לאחר קום המדינה בנגב, ואשר תיאורה נכלל באחד הפרקים האחרונים של יצירה זו. אלתרמן אף הרחיק לכת בדבריו בהמשך השיר והשמיע תביעה, או, למצער, ביטא ציפייה, לפיה "עת רבה לא תדע העברית הנכתבת / עלילות אחרות. אחריהן תלך שבי." ² ברוח דומה התבטא חיים הזז בהרצאה שהשמיע ב-1957. אמר הזז: "יפוצו אפוא סופרינו הצעירים ככפרים, במעברות לבין העולים החדשים בכל מקום שהם, בגליל, בנגב, בשפלה, בעיר – בין כל אותם גושים גדולים שנעקרו, בין שבטים שמשתפכים לתוכנו כאפיקים בנגב, כזרמי מים רבים. יתבוננו בהם מקרוב, יראו איך הישראלי החדש פושט צורה ולובש צורה, איך זוקף קומתו, יגידו לנו את ששוננו ואת צערנו וכל מה שמתרחש בלבנו, כי בארץ לא נודעת יושבים אנחנו כולנו כיום הזה." ³ אף המשוררת אנינת הטעם והדעת, לאה גולדברג, שהייתה אחד הדוברים בפגישת סופרים עם ראש הממשלה דוד בן-גוריון, שהתקיימה במרס 1949, קבעה באופן קטגורי כי

1. כל כתבי נתן אלתרמן, עיר היונה, תל אביב תשל"א (להלן: עיר היונה). הציטטה היא מתוך השיר "עיר חדשה", עמ' 126-127. הפואמה "שירי עיר היונה" פורסמה לראשונה בתש"ח.
2. שם, עמ' 127.
3. חיים הזז, משפט הגאולה, תל אביב 1977 (להלן: משפט הגאולה), עמ' 47-48. הדברים נאמרו בכינוס העיוני העולמי מטעם ההסתדרות הצינונית, שנערך בירושלים ב-11.8.57. הם נדפסו לראשונה ב"דבר", 16.8.57.

"העיקר שמוטל עכשיו על איש-הרוח הוא לחולל תנועה של אהבת ישראל חדשה, שלא היתה כמוה עד עכשיו, אהבת ישראל המקרבת אותי ואותך, ואותו ואת כולנו אל אותו היהודי המלוכלך והמכוער [העולה החדש - ד.א.], כי עליו עבר מה שלא עבר עלי." במעמד זה השמיעה לאה גולדברג את הקריאה "לחולל מעין תנועה של 'הליכה לעם' [...] אנשים אלה [הסופרים] צריכים להטריד עצמם מעבודתם הרגילה ולחולל מעין תנועה כזאת, באותם הכלים שניתנו להם. הכלים של רוב האנשים היושבים כאן - הלא הם כלי הספרות." ⁴ גם ס. יזהר, בהרצאה בפני ועידת הסופרים ב-1958, דיבר על מחויבותה של הספרות העברית כלפי המפעל הציוני, ואזכר במפורש את נושא העלייה וקיבוץ הגלויות: "ואיננו כותבים על עולם העולה החדש, הנבוך, ההלום, ומה התוסס ותופח חיות, עולם עשיר וסובל, שתהליכים מיוחדים במינם מתרגשים בו, גלויים כסמויים [...] איננו עוסקים בהם פשוט כי איננו מכירים אותם, איננו יושבים בקרבם והם אינם יושבים בקרבנו." ⁵ לאור הדברים האלה רשאים אנו לאמר כי האינטליגנציה הספרותית (לא רק אלתרמן) אכן הכירה במשמעות ההיסטורית שנודעה לעלייה ההמונית ולקליטתה בחיי העם והארץ, ואף הביעה במפורש את מחויבותה של הספרות העברית לעניין זה.

אלתרמן, בהתאם לאידיאולוגיה הספרותית שלו, קבע מקום בכתביו לנושא העלייה ההמונית. שירי "הטור השביעי", שנכתבו בשנות החמישים, מתייחסים להיבטים שונים של פרשת העלייה ההמונית: העלייה מצפון-אפריקה, הקמתם של יישובים חדשים לעולים החדשים, ההיבט הכלכלי של העלייה והקליטה, נושא המעברות ובעיית השיכון, תיעושן של ערי הפיתוח, הסתמנות הפער החברתי-העדתי בין ישראל הוותיקה לבין "ישראל השנייה", וכן ייזומם של פרויקטים לאומיים שנועדו לגשר בין היישוב הוותיק לחדש (כגון מעורבותו של הצבא בקליטת העולים, או יציאתם של בני המושבים לעזרת היישובים החדשים בנגב). ⁶ במצטבר, מבטאים טוריו של אלתרמן, המתייחסים לנושא זה, הכרה בלתי מעורערת בחשיבות העלייה, הערכה לחלקם של העולים החדשים בבניית המדינה ובביצורה, וכן אמונה כי בעלייה זו טמון עיקר הפוטנציאל האנושי לקיום המדינה בעתיד. עמדה זו מתמצית בקביעה לפיה "האנשים העולים לארץ נעשים כמאליהם, להלכה ולמעשה, ערובה עיקרית לעתידה [של המדינה] וכוח עיקרי לנשיאה בעול חובותיה." ⁷ ככלל ראה אלתרמן בעלייה

4. חוברת "דברי סופרים" (פגישה שזימן ראש הממשלה ביום כ"ו באדר תש"ט - 27.3.49), עמ' 8.

5. ס. יזהר, "העשור למדינה והספרות העברית", משא, 10.4.58.

6. ראה המדור "החוק והשבות", כל כתבי נתן אלתרמן, הטור השביעי, ב, תל אביב תשל"ב (להלן: הטור השביעי), עמ' 91-95. וכן שם, עמ' 105-113. ראה גם את השיר "שער העליה" שנדפס ב"דבר", 10.6.55, שאינו נכלל בקבצי "הטור השביעי".

7. "לצמצום הבעיה ולהחשת הפתרון", דבר, 28.8.59.

ההמונית את האירוע הציוני המרכזי לזמנו, כאשר מושגים שרווחו אותה עת כמו "קיבוץ גלויות" או "כור ההיתוך" – היו, לדידו, בגדר מציאות המתהווה בפועל ולא סתם מליצה: כך בשיר "מעשה בני המושבים", שבו מתבונן הדובר בהתרגשות בכך עולים ממוצא כורדי המשתעשע בחברתו של ילד מכפר יהושע, מראה שהגדיר כ"אחת התמונות / העזות ויפות ביותר במדינה."⁸ אף הפרשה הבעייתית של המעברות נראית לו בשירו "הצריפון האחרון" כ"אחד הפרקים הגדולים / של קיבוץ גלויות." בעתיד – כך סבור – תוכר המעברה, כשלעצמה, כנושא ראוי לשירים: "עוד ישירו לך שיר, מעברה, עוד אימי שיר תודות ינגן / לבדן, לפחון ולאהל."⁹

אין זה לכן מקרה, כי פרשת העלייה ההמונית תופסת מקום בולט במיוחד באפוס הלאומי "שירי עיר היונה", המתאר את תקומתה של מדינת ישראל. לאחר סדרת פרקים המתייחסים לאירועים עיקריים בתולדות העם והארץ במחצית השנייה של שנות הארבעים – הבריחה, ההעפלה, המאבק בבריטים, התבססותו של היישוב בתקופה של טרם-מדינה, ולבסוף מלחמת השחרור – מציג אלתרמן את ראשיתה של תקופת המדינה, וזאת באמצעות כמה אפיוזות שבהן מתוארת העלייה החדשה.¹⁰ בין כל אלה בולט השיר "עיר חדשה", שבו מוצגת עיירת העולים כסמל לחיים החדשים והריבוניים של עם ישראל במדינתו החדשה, וכמשקל נגד ל"עיר היהודים", הלא היא תל אביב, סמל התחייה העברית בעידן של טרם-מדינה. השירים הכלולים בחלק זה של האפוס מתארים אפיוזות שונות מחיי העולים החדשים בארץ החדשה, ועצם בואם לכאן מוצג כמאורע העתיד למלא את חיי הארץ בתוכן חדש: "כבר כתבנו כתוב והכלל / כי זרים הם לזה הנוף – והנה לא פניהם שלעיל / שונו בבואם אל חוף, – אך סביבם, בעמדם על תל, / מתחלפים פני חיה ועוף."¹¹ בשיר החותם את הפואמה "צלמי פנים" (המכיל דברי הגות על עתיד העם והמדינה הנולדת) מוקדש הפרק הראשון לנושא "קיבוץ גלויות", תוך התייחסות ברורה לעלייה החדשה. אלתרמן מציין כאן את ריבוי ארצות המוצא ואת המגוון העדתי המאפיין את אוכלוסיית הארץ (הוא נוקט, בהקשר זה, בביטוי השגור כמעט "שבעים גלויות"), ואף שאין הוא מתעלם מן המתח, מן הניגודים ומן הזרות שבייחסי העדות – מתח זה נתפס בעיניו כחלק בלתי נפרד ובהחלט לגיטימי מן התהליך הכלול של גיבוש לאומי שבו נתון העם היהודי במדינתו החדשה.¹² אלתרמן אף התייזב מול תופעה זו בדריכות ובעיפיה: "מעשה קיבוץ גלויות" – כך כתב במאמר שהקדיש לספרו של יאני אבידוב "נתיבים נעלמים" – "הוא במידה רבה

8. הטור השביעי, עמ' 106: פורסם לראשונה ב"דבר", 26.11.54.

9. הטור השביעי, עמ' 109-110: פורסם לראשונה ב"דבר", 18.10.57.

10. עיר היונה, עמ' 123-135.

11. "עיר חדשה", שם, עמ' 128.

12. שם, עמ' 136-137.

גם מעשה גילוי גלויות, "ומראות המפגש ההיסטורי של תושבי הארץ הוותיקים עם גל העלייה הגדול שאחרי קום המדינה עתידים, לדעתו, "להפוך לאט לאט על פיה את קערת מושגיננו הרדודים והנוחים על צלם־דמותו של העם היהודי."¹³

ביחסו אל העלייה החדשה ניכרה היטב פתיחותו הרבה של אלתרמן, שהיה יוצא מזרח־אירופה, לעולים החדשים יוצאי אסיה ואפריקה: גישה זו התבטאה, בין היתר, בשני שירים שפורסמו במסגרת "הטור השביעי", ואשר במרכזם עומדת דמותו של העולה החדש בן עדות המזרח. השיר האחד הוא "ריצתו של העולה דנינו", אשר נכתב על רקע הוויכוח שהתנהל בארץ במחצית שנות החמישים לגבי מדיניות העלייה הסלקטיבית מצפון אפריקה. אלתרמן, שערער בתוקף רב על מדיניות זו, אימץ לו כגיבור את דמותו של דוד דנינו, אליו התוודע באמצעות רשימה של שבתאי טבת שהתפרסמה בעיתון "הארץ". על פי דיווחיו של טבת דרש הצוות הרפואי מדנינו (שהיה בעל מום) "לרוץ מספר צעדים אנה ואנה", בטרם יימצא כשיר לקבלת היתר עלייה. "היצתו של העולה דנינו", העושה מאמץ עילאי כדי לחפות על מומו, מוצגת בשיר כמעשה ציוני למופת, כבעלת ערך טרנסצנדנטי: "ואל עליון שמעו!" – כותב אלתרמן – "וכה אמר לו אל: / רוץ, רוץ, עבדי דנינו... רוץ כי לא תמעד. / אתך אני! אם זה החוק־לישראל, / אם זה החוק־לישראל, / יכול נוכל לו שנינו כאחד!" בהמשך השיר קורא האל לדנינו: "רוץ, רוץ, עבדי דנינו... עזרך אני... / רוץ רוץ ואל תיחת." שורות אלה נקשרות באופן אסוציאטיבי לפסוק המקראי "אל תירא עבדי יעקב" (ישעיה מ"ד, 2), ובתוקף קישור זה נקבע זיהוי בין דוד דנינו, כפרט, לבין כלל ישראל.¹⁴ השיר השני הוא "סיפורו של נסים שושנת־יעקב על יום העצמאות העשירי", שנכתב לרגל חג העשור של המדינה.¹⁵ שיר זה בנוי כמנוולוג דרמטי, ובו נמסרת רשות הדיבור לעולה "מזרחי", המאופיין (מבחינה סגנונית) בסמנים עדתיים מובהקים. ברם, דמות זו אינה מופיעה בשמה של עדה או בשמן של ה"עדות", אלא – כפי שמעיד השם "שושנת־יעקב" – כנציגה של האומה כולה (שכן הכינוי "שושנת־יעקב" הוא שם נרדף לכנסת ישראל). כלומר, נסים שושנת־יעקב, חרף מוצאו ה"עדותי", נבחר על ידי המחבר לשמש בהקשר זה כדובר של האומה כולה, שדבריו מבטאים הזדהות מלאה עם החוויה הקולקטיבית של תקומת המדינה: נסים שושנת־יעקב מגדיר את חג העשור כ"חג הישועה", מתאר אותו כ"שמחה הכי גדולה בכל תולדות עם ישראל", ורואה את עצמו ואת בנו כמי שנוטלים חלק בחגיגה הלאומית יחד "עם העם

13. "על 'נתיבים נעלמים'", הטור השביעי, עמ' 70: פורסם לראשונה ב"דבר", 24.12.54. ראה גם בספר "נתיבים נעלמים: עם ההעפלה במחתרת, במדבר ובים" מאת יאני אבידוב (ערכה והביאה לדפוס: אנדה עמיר) תל אביב תשט"ו.

14. "ריצתו של העולה דנינו", הטור השביעי, עמ' 58: פורסם לראשונה ב"דבר", 30.12.55.

15. הטור השביעי, עמ' 7–11: פורסם לראשונה ב"דבר", 2.5.58, תחת הכותרת "על יום העצמאות העשירי".

והגאולה". בעשור לעצמאות ישראל מעמיד אפוא אלתרמן בצומת של "תולדות ישראל" את הדמות הארכיטיפית של "העולה החדש" בן עדות המזרח, המתייצבת כמקבילה לדמותם של הנערה והנער, הצברים, גיבורי מלחמת השחרור, שעמדו במרכז שירו "מגש הכסף", שפורסם ערב ייסוד המדינה.

שנת 1958 היא גם שנת הופעתו של הסיפור הנודע והשנוי במחלוקת "אופק נטוי", פרי עטו של חיים הזז – גם הוא סופר שהיה מקורב למימסד השלטוני, ואשר לפחות מאז שנת 1948 נהנה כאלתרמן ממעמד של מעין "סופר לאומי".¹⁶ מסותיו, נאומיו ומאמריו של חיים הזז שנכתבו בשנות החמישים, מבטאים יפה את הסערה הרוחנית והנפשית הגדולה שבה היה נתון הסופר – שיצירתו עמדה תמיד במתח שבין "גלות וגאולה" – לנוכח התחושות האסכטולוגיות שעוררה בו תקופה זו. הזז הכיר במחויבותה של הספרות העברית כלפי המציאות החדשה (שהעלייה ההמונית הייתה בעיניו אחד מגילוייה הבולטים), הכרה שלוותה בתביעה מפורשת מן הסופרים להיפתח אל מציאות זו ולתת לה ביטוי ביצירותיו. ¹⁷ הזז היה לא רק בבחינת נאה דורש אלא גם נאה מקיים: הוא הרבה לסייר בארץ כדי להכיר מקרוב את העולים החדשים, וגילה התעניינות מיוחדת בהתיישבות החדשה בחבל לכיש. בין השנים 1956 ו-1958 ערך הזז ביקורים מספר בחבל, ואף שהה שם באחד מביקוריו (באביב של שנת 1957) למשך יותר מחודש ימים. סדרת ביקורים זו בלכיש היא שזימנה להזז את החומרים לכתבת סיפורו "אופק נטוי", המתרחש כמעט כולו בתחומו של החבל.¹⁸ המסע ללכיש ותוצאותיו הם, לאור זאת, מהלך התואם במדויק את ה"ארס פואטיקה" של הזז, הנגזרת – כמו אצל אלתרמן – מהשקפת העולם הציונית, ובעיקר מתחושת הגשמת הייעוד אשר נלוותה לה מאז קום המדינה.

16. חיים הזז, "חגורת מזלות: סיפורים", כתבי חיים הזז (מהדורה מתוקנת), תל אביב תשכ"ח, (להלן: חגורת מזלות), עמ' 134–137. הקובץ "חגורת מזלות", ובו הסיפור "אופק נטוי", הופיע לראשונה בתש"ח. על הפולמוס שליווה את הופעת הסיפור ראה הלל ברזל, חיים הזז: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב 1978, עמ' 16–17, וכן ההערות בעמ' 54. דן מירון ראה בפרסום הסיפור שעה של "סילוק שכניה", ואילו דוד זכאי כתב כי "מכבר לא הנאני דבר של ספרות כאשר האופק הזה אשר הזז הטח עלינו בידו החזקה." עם ה"שוללים" נמנו גם ב.י. מיכלי ואדיר כהן, ואילו עם ה"מחייבים" – בנציון בנשלום, ש.י. פנואלי, ש. גרודונסקי ועוד.
17. את השקפתו הערכית-האסתטית כאשר לתפקידה של הספרות העברית בזמן הזה ביטא הזז בסדרת מסות ונאומים, המובאים במסגרת המדור "הספרות והמציאות", משפט הגאולה, עמ' 31–110. וכן ראה בנידון את מאמרי: "המשיחיות האסתטית: בשולי משפט הגאולה", מאזנים, מ"ה (1978), עמ' 391–399.
18. מידע זה מתבסס על עדותה של אביבה הזז. לדבריה, ביקר הזז לראשונה בלכיש בסתיו של שנת 1956, ומאז ערך במקום בין ארבעה לשישה ביקורים. היא אף מציינת כי באחת הפעמים נסע הזז במיוחד לחבל כדי לחזות בקטיפ הכותנה, שתיאר אחר כך בהרחבה ב"אופק נטוי".

סיפורו של הזו מתרחש, כאמור, במרחב הגיאוגרפי של איזור ההתיישבות החדש בצפון הנגב. איזור זה משמש למחבר פרט שבאמצעותו הוא מציג את מכלול עולמה של העלייה ומברר את יחסו שלו אליה. (חבל לכיש הוכר בשעתו כהישג יחיד במינו בקליטת העלייה, והיווה, עקב כך, נושא רווח בספרות – לדוגמה, שיריהם של ש. שלום, אנדה אמיר וחנניה רייכמן).¹⁹ במהלך הסיפור, הכתוב בגוף ראשון – תבנית בהחלט נדירה בסיפורי הזו – "מתעד" המספר – הנוסע את רשמי מסעו ברחבי חבל לכיש, ביקוריו במרכז האזורי ובנקודות היישוב שמסביב לו, סיוריו בשטחי העיבוד החקלאיים, ובעיקר מפגשיו עם האוכלוסייה המקומית, המורכבת ברובה מיוצאי ארצות המזרח (שהיו מאז ומתמיד מקור השראה ליצירתו של הזו), כשלצד שורה של "ותיקים" נושאי תפקידים, חלקם בני עליות קודמות וחלקם ילידי הארץ, נציגי "ישראל הראשונה". הסיפור מתמקד בשיחות ארוכות שבין המספר לבין תושבי המקום, חדשים כוותיקים, אשר מתוכן ובמהלכן נחשפת הבעייתיות שבקליטת העלייה ההמונית: קשיי ההסתגלות של העולים החדשים לעבודה הפיזית ולאורח החיים החקלאי (קשיים ייחודיים לעלייה החדשה שבמגזר ההתיישבותי); המתח בין מסורת למודרניות – דהיינו אי ההתאמה בין עולם המושגים המסורתי של העולים מן המזרח לבין מערכת הערכים המודרנית (ובכלל זה גם החילוניות) עמה הם מעומתים בארץ; העימות בין "אבות" ו"בנים" כפועל-יוצא מקצב ההסתגלות השונה של הדורות לתנאי המציאות בארץ החדשה; סכסוכים מקומיים בין בני העדות השונות; חיכוכים בין העולים החדשים לבין הביורוקרטיה הישראלית ("הסוכנות"), וכן הנתק שבין ישראל החדשה לישראל הישנה.

ברם, הגורם הדומיננטי בסיפור הוא המספר עצמו, המלווה את תיאור מפעל ההתיישבות בחבל לכיש – על האורות והצללים שבו – בהתייחסות פרשנית המותנית באופן מכריע באידיאולוגיה של המחבר. הביטוי העיקרי לכך הוא בהצבה השיטתית של "רשמי המסע" בקטיגוריות היסטוריות, המקנות לפרטי המציאות המסומנים בסיפור משמעות החורגת מעבר לגבולות הזמן והמקום. כך, למשל, מתואר בואו של המספר אל אחד הכפרים שבחבל ככניסה "לתחום שהיסטוריה ומציאות משמשות שם בערכוביה."²⁰ במקום אחר טוען המספר: "פה תולדות הימים והמציאות ארוגות יחד."²¹ ההתבוננות במציאות שבשטח מעוררת בו הרהורים כגון: "תמה הייתי, אם האמין מי מאנשי דור החורבן בשעתם שעתידים הם ישראל לשוב לאחר שני אלפים שנה לארצם, לכבשה

19. השירים הנזכרים נכללים באסופה "לכיש: לעשור ההתנחלות בחבל" (מקראה ספרותית היסטורית), תל אביב 1965, עמ' 233–234; 245; 236. בקובץ זה מובא חומר היסטורי-ספרותי רב על ההתיישבות בחבל לכיש בשנות החמישים, ובכלל זה קטע מתוך "אופק נטוי" ("בשדות הכותנה", שם, עמ' 220–232).

20. חגורת מזלות, עמ' 34.

21. שם, עמ' 38.

ולהעמיד מלכות בתוכה.²² במקום אחר נראים לו העולים החדשים כאילו היו "דומים לאלים ולבני-אדם מדורות הראשונים, מימים קדמונים.²³ וכן: "משהו משלוותם של ההרים נדבק בי כאילו שלושה וארבעת אלפים שנה של תולדות הימים נשמטו בהיסח-הדעת מן היד ונמצאתי עומד בתוך דורות הראשונים, בימי השופטים בארץ ועד שלא שופטים בארץ וממלכות עמים בתוכה.²⁴ אופיינית, לכן, היא האפיוזודה, שבה מתואר המספר כשהוא מעלעל בספר התנ"ך בעיצומו של הסיור בחבל ודולה ממנו פסוקים שעניינם לכיש. פעולה זו – שהיא כשלעצמה בעלת תוקף סמלי רב – משמשת יסוד להיגד הבא: "אותם שמים למעלה ואותו מישור למטה [...] ואין בין לשעבר לשל עכשיו אלא אלפיים וחמש מאות שנה בלבד.²⁵ לאור אמירה זו, מצטייר בואם של העולים החדשים בתקופה שלאחר קום המדינה (כפי שהוא נגלה ב"שקף המוקטן" של מפעל ההתיישבות בלכיש) כהמשך התהליך הציוני של גאולת הארץ וכהגשמה בפועל של ייעוד לאומי-היסטורי. עמדה זו זוכה לאישוש בדברים הבאים, המושמעים אף הם מטעמו של המספר: "סבבתי בשדה והירהרתי ביני לביני ביהודים קרועים ובלואים אלו שכבר רחקו מארץ-ישראל מהלך אלפיים שנה וסוף חזרו. ולא חזרו לשם משיח והטובה העתידה לבוא, אלא כפשוטם וסתמם.²⁶ זהו אפוא קנה המידה המשמש את חיים הזו בשיפוטה של המציאות; מכאן התפעמותו רוויית הפתוס לנוכח הגילויים השונים של חיי העולים החדשים והתייצבותו העקבית בעמדת הגנה אל מול ביטויי הביקורת והספק המושמעים מפי העולים עצמם ביחס למציאות בארץ.

התפיסה ההיסטוריוזופית של הזו, המתמודדת עם ההווה של חבל לכיש באמצעות הטרימינולוגיה של "גלות" ו"גאולה", השתלבה יפה במערכת המושגים שהייתה מקובלת בחברה הישראלית בשנות החמישים בנושא קליטת העלייה. שילוב זה מומחש היטב ב"תזה" המועלית ביחידת הסיום של הסיפור, שאופיה המגמתי עורר בזמנו הסתייגויות גם בקרב המבקרים שאהדו בדרך כלל את כתיבתו של הזו.²⁷ האפיוזודה הקצרה המתוארת ביחידה זו מתרחשת שנה לאחר ביקורו של המספר בחבל לכיש, והיא ממוקמת באחד הקיבוצים בנגב. המספר נפגש בדרך אקראי עם רחלה, בת הדור השני למתיישבי לכיש – מי שתוארה על ידו בשלב מוקדם של הסיפור לא כ"בת ישראל" אלא במפורש כ"בת מדינת ישראל".²⁸ בעת הפגישה החטופה מגלה רחלה לכן שיחה את דבר נישואיה לבנימין אופנהיים, צעיר יהודי ממוצא גרמני, ששהה בשעתו בלכיש

22. שם, שם.

23. שם, עמ' 61.

24. שם, עמ' 74.

25. שם, עמ' 33.

26. שם, עמ' 60.

27. ב.י. מיכלי, חיים הזו: עיונים ביצירתו, תל אביב 1968, עמ' 142-145.

28. חגורת מזלות, עמ' 82.

לצורך ישיבת ארעי בלבד, ואשר התייצב אז כבר פלוגתא אידיאולוגי של המספר: בעוד שהמספר העמיד בוויכוחים אלה באופן קטגורי את הפרימאט של האידיאולוגיה הציונית ומכאן גם של יישוב הארץ והקמת המדינה, טען אופנהיים בזכות הקיום היהודי בגולה, וזאת מתוך הכרה כי רק הגלות היא זו שעשויה להבטיח את שימור ייחודו ההיסטורי של עם ישראל. מעמד הסיום – שתכנן הזו בקפדנות מירבית – נועד אפוא לסמל את התגברות התזה הציונית של המספר על פני האלטרנטיבה הגלותית, את ההתערות הפיזית של יוצאי "שבעים גלויות" בארץ, את הביטול המיוחל של הפער בין אשכנזים וספרדים ואת התחדשות התנופה החלוצית (הקיבוץ ממוקם בנגב – בהתאם לחזונו של בן גוריון). הריגה של רחלה, המצוין גם הוא במעמד זה, מרמז על הופעתו הצפויה של "האדם הישראלי החדש", בן הארץ, שלידתו היא סמל מובהק לאופיה החיובי והקונסטרוקטיבי של העלייה ההמונית ולחלקם של העולים החדשים בהגשמת הייעוד ההיסטורי של תחיית ישראל בארצו.²⁹

לא רק סופרים "ותיקים" כהזו או אלתרמן נענו לאתגר ההיסטורי של העלייה וקיבוץ הגלויות: נושא זה זכה ללגיטימציה גם בקרב השכבה הצעירה, ה"לידית", בספרות העברית של שנות החמישים. הפנייה אל מגזר זה של המציאות הישראלית בתחומן הלמה גם את האתוס הספרותי של קבוצה זו, שנוסח בשעתו על ידי משה שמיר ב"ילקוט הרעים", ואשר תבע מן הסופרים הצעירים בני הדור "ללכת אל העם", לעצב את החיים הממשיים של ארץ-ישראל, לגלות "אחריות" ציבורית, ולבטא את ערכי הציונות ובניין הארץ.³⁰ ההישג הבולט בכתיבה על נושא העלייה ההמונית בקרב קבוצה זו נוקף, ללא ספק, לזכותו של חנוך ברטוב: ברטוב, המשויך באופן מובהק לסופרי "דור בארץ", הקדים לפרסם עוד בשנת 1954 – בהיותו בן עשרים ושמונה – רומן מרשים על העולים החדשים, שכותרתו: "שש כנפיים לאחד".³¹ ספר זה התקבל

29. אהרן מגד, בהערותיו על סיפור זה, מדגיש דווקא את האמביוולנטיות של הזו ואת ה"חרדה מפני עתיד קיבוץ הגלויות ומיווגן במדינה היהודית המגשימה חלום, שאולי כל גדולתו היתה בעצם היותו חלום." ראה, "עולם הכלים השבורים", חיים הזו – האיש ויצירתו (בעריכת דן לאור), ירושלים 1984, עמ' 87-88. וודאי שיש צדק בטענת מגד כי להזו יש ספקות וחרדות לנוכח החיזיון של העלייה ההמונית, אך אלה אינן מערערות על גישתו הקונסטרוקטיביסטית כלפי המציאות הנבחנת על ידו.

30. משה שמיר, "עם בני דוריי", ילקוט הרעים, קובץ ג, תל אביב תש"ז (הוצאת הרעים). אף שדברי שמיר נכתבו במחצית שנות ארבעים, נראה כי הם משקפים את האתוס הספרותי של סופרי "דור בארץ", כפי שנשתמר, לדעתי, עד לשלהי שנות החמישים.

31. הרומן "שש כנפיים לאחד" הופיע בנוסח ראשון ב־1954 בהוצאת ספריית פועלים. מהדורה מתוקנת של הספר יצאה בהוצאת עם עובד ב־1973. לאחרונה (1988) נדפס הספר מחדש במסגרת ההוצאה לאור של כל כתבי חנוך ברטוב בהוצאת מועדון קוראי מעריב, בצירוף "חתימת המחבר" (שם, עמ' 264-272). רשימה קצרה זו היא תוספת מועילה לכל עיון בספר. בין היתר כותב ברטוב: "הסיפור על הצבר המיתולוגי הנולד מקצף הגלים לא היה מעולם הסיפור שלי." (שם, עמ' 269).

בהערכה על-ידי הביקורת, זכה בפרס אוסישקין של הקרן הקימת לישראל לשנת 1955 (שניתן, באופן מסורתי, לטקסטים בעלי אופי "ציוני"), וגם זכה לתפוצה גדולה.³² בשנת 1958 עובד הרומן למחזה והוצג – בהצלחה גדולה – בתיאטרון "הבימה".³³ מבין התגובות הרבות שקידמו את פני המחזה ראויים במיוחד לציטוט דבריו של המבקר עזריאל אוכמני, שבחר לציין לשבח את העובדה כי דווקא סופר ילידי – ולא סופר מהגר – הוא זה שחנך את נושא העלייה ההמונית ברומן הישראלי: "והרי רק לפני שנה, בערך" – כתב אוכמני – "קבע מי שקבע בוויכוח את, כי את רומן-המעברה יכתוב הילד שיגדל במעברה. ומסתבר, שאת הסיפור הראשון של שכונת עולים כתב בכל זאת לא מנשה".³⁴ מנשה, המייצג את "דור הבנים" ברומן, נוטש את משפחתו ואת קבוצת המהגרים, יוצא לקיבוץ, מתערה בסביבה החדשה, ומגיע בדרך זו להגשמה מלאה של "החלום הישראלי".

אף שאוכמני כינה את הספר הנידון בשם "רומן מעברה", מרחב הסיפור הוא, בעצם, הפרבר העירוני – השכונה המכונה "בקעת זית", שהיא שכונה נטושה בפאתיה הדרומיים של ירושלים, אשר אליה הובאו העולים החדשים זמן לא רב לאחר מלחמת השחרור. (יצוין כי המעברה עצמה היא מושא החיקוי של שני רומנים אחרים שפורסמו במחצית שנות החמישים – "מקום שאין לו שם" מאת

32. עם הופעתו של "שש כנפים לאחד" נכתבו עליו מאמרים רבים, רובם נלהבים. רישום המאמרים מצוי בכרססת מכון "גנוזים". בין הכותבים: עמנואל בן-גוריון, רבקה גורפיין, אריה ליפשיץ, יעקב מלכין, ש.י. פנואלי, ברוך שראל ועזריאל אוכמני.

33. הצגת הבכורה של "שש כנפים לאחד" נערכה ב-28.6.58. הגרסה התיאטרונית של הרומן, שזכתה להצלחה גדולה, מובאת בדרך כלל כדוגמה המובהקת של התייחסות המחזה המקורי לשאלת קליטת העלייה. ראה, למשל, גדעון עפרת, הדרמה הישראלית, תל אביב 1975, עמ' 66. עם זאת, אין זה כלל וכלל המחזה היחיד בנושא זה. ראה, למשל, משה שמיר, סוף העולם (קומדיה), תל אביב 1954 (הוצאת המרכז לחינוך של ההסתדרות).

34. "אידולו של מספר", על המשמר, 18.2.55. בזה מרמז אוכמני לוויכוח שהיה לו בשעתו עם משה שמיר סביב הנושא של "רומן המעברה". ברשימה בשם "הרומן והביקורת על הרומן" (משא, 27.8.53) טען שמיר: "לאלה השואלים היכן הסיפור על המעברה אומר אני: את הסיפור הזה הנער הגדל במעברה והלומד עכשיו לכתוב את שמו לראשונה". על כך השיב אוכמני ברשימתו "בשם החיים המתהווים – להבהרת כמה בעיות הריאליזם הסוציאליסטי" (על המשמר, 9.9.53): אם פרוואיקן צעיר בא וקובע כי את הרומן על המעברה יכתוב הנער הגדל במעברה והלומד עכשיו לכתוב את שמו לראשונה, אפשר יש בכך משום אמירה נאה, אך ודאי שיש כאן אידיאולוגיה מוטעית מן העיקר, אידיאולוגיה של חמקנות ויפי רוח [...] שמעוניינת [...] להרחיק את ספרותנו מבעיות המציאות." מידע זה כלול בחיבורו הסמינריוני של אבנר הולצמן "הפולמוס סביב ספרו של עזריאל אוכמני 'לעבר האדם'" (נכתב בהדרכת פרופ' נורית גוברין, תשמ"ב).

שלמה שוורץ-שבא, ו"גשר" מאת מילא אוהל).³⁵ שכונת עולים זו משמשת בידי המחבר כפרדיגמה שבאמצעותה הוא מציג את עולמה של העלייה החדשה: שכן הנפשות הפועלות ברומן, יותר משהן דמויות חד-פעמיות, נועדו לייצג קבוצות חברתיות – "שבעים גלויות" (רוסיה, פולין, הונגריה, תוניס, בולגריה, מרוקו וכדומה), מעמדות חברתיים שונים (שטרן הרופא לעומת הסנדלר קליגר), דור האבות מול דור הבנים, וכן חדשים לצד "ותיקים". כמו כן מקפיד המחבר לעצב סיטואציות הממחישות, במצטבר, את מכלול הבעיות האופייניות לעלייה החדשה: בעיות פרנסה, קשיי דיוך, אי-ידיעת השפה, זרות ושונות חברתית, ניכור בין ותיקים וחדשים, עימותים עם המימסד הישראלי ובעיקר עם הביורוקרטיה, מתחים בין-עדתיים, משבר המשפחה (בעיקר הקרע בין אבות ובנים) וכיוצא בזה. גם הביוגרפיות של הדמויות השונות, הנרמזות בידיאלוגים או בנסיגות לאחור – נועדו לייצג מגוון רחב של "גורלות" יהודיים (עברם הטרומ-ישראלי של ניצולי השואה לעומת זה של יוצאי ארצות המגרב).

ברם, הפרישה הייצוגית, המהימנה למדי, של העלייה ההמונית על מכלול רכיביה והיבטיה נמצאת מונחית גם ביצירה זו – כמו בכתביהם של אלתרמן והזו – עליידי האידיאלוגיה של המחבר: אף שברטוב מכיר יפה את פני המציאות שנוצרה בשנות החמישים, על צדדיה הבעייתיים, הוא בא לפרש אותה, בעיקרו של דבר, כתהליך חברתי קונסטרוקטיבי, המוביל בקו כמעט ישר לקראת התבוללותם של העולים החדשים ב"כור ההיתוך" של החברה הישראלית ולהגשמתו המהירה, המיידית כמעט, של רעיון קיבוץ הגלויות. ב"דבר המחבר", שנכלל בתוכנייה להצגת "שש כנפים לאחד", הצהיר ברטוב כי כוונתו ביצירה זו הייתה לתאר "את צמיחתם של האנשים שנקלעו, כמעט במקרה, למקום נטוש וזר, עד שהרגישו ששוב יש להם בית, ששוב אינם זרים זה לזה, ששוב הם עדה של אנשים יהודים, הערבים זה לזה."³⁶ ואכן, במהלך הרומן מתואר תהליך הגיבוש החברתי של העולים החדשים, ההופכים מ"ערכי-רב" לציבור מאורגן, מלוכד ובעל הכרה, המתערה בחיי הארץ. ברטוב מעמיד במרכז הסיפור את דמותה של המורה רקפת, היא עצמה ילדת הארץ, בת מושבה, בוגרת סמינר למורים, לוחמת במלחמת העצמאות, המגשרת באמצעות עבודתה החינוכית והקהילתית על הפער בין ותיקים לחדשים, ומגשימה את רעיון "קיבוץ הגלויות" הלכה למעשה באמצעות הקשר הרומנטי הנרקם בינה לבין אחד העולים, הדוקטור שטרן, שסביבו נעה עלילת הרומן. הצלחתה של ההתבוללות המהירה בארץ מסומלת, כאמור, גם בדמותו של בן הדור השני, מנשה, הנוטש את שכונת העולים שהייתה לו לזרא וקובע את מקומו בקיבוץ.

35. שלמה שוורץ, מקום שאין לו שם, תל אביב 1955; מילא אוהל, גשר, ספריית ילקוט (מועצת פועלי חיפה ואגודת הסופרים העברים ליד "דביר") 1955.

36. התוכנייה למחזה שמורה בתיק ההצגה "שש כנפים לאחד", הארכיון הישראלי לתיאטרון, אוניברסיטת תל אביב.

פתרון זה עולה בקנה אחד עם מצע הערכים הציוני-סוציאליסטי של המחבר ושל העילית החברתית הישראלית בשנות החמישים). בהקשר זה יש לשים לב גם לדרך שבה בחר ברטוב לסגור את הרומן: תמונת הסיום של הספר היא מעמד טקסי הנערך בבית הכנסת השכונתי, ובו מוענק השם "רקפת" לבתם התינוקת של מניה וגליק, שניהם עולים חדשים ניצולי שואה. הסיום הריטואלי מממש אפוא במלואו את אופק הציפיות של המחבר: יוצאי "שבעים גלויות" מתייצבים כאן כעדה מלוכדת, העבר נטמע בהווה, הפער בין ותיקים לחדשים היה כלא היה, החיים מתגברים על המתים, הגלות מתבטלת בפני הגאולה. זהו, בתמצית, גם המסר המובלע בכותרת, שהיא ציטוט מישיעהו, פרק ו', פסוק ב' (המובא כמוטו לסיפור). פסוק זה זוכה לביאור ולהתייחסות בגוף הסיפור:

יש באותו פרק ציור אחד [אומרת המורה רקפת], שאהבתי תמיד, עוד מילדותי, ועכשיו אני רואה אותו באופן חדש. מתוארים הכרובים שמעל לכיסאו של אלוהים, ונאמר עליהם: שש כנפיים, שש כנפיים לאחד, בשתיים יכסה פניו, בשתיים יכסה רגליו ובשתיים יעופף. פתאום אמרתי בלבי. למה רק המלאכים? למה לא האנשים. כל אחד. מנשה זה. הוא לא רוצה שהמציאות תמלא את עיניו ולא תשאיר מקום לחלום. להזיה. לדמיון. להיות מחובר לאדמה. רק לאדמה. הלא יש לו שש כנפיים [...] הילדים שגדלים אצלנו עכשיו בשכונה, ובמחנות-האזורים, ובכפרים החדשים שבהרים [...] הם העם שלנו, הם העתיד.³⁷

אל מול הפתוס הלאומי והציוני, המאפיין את גישתם של אלתרמן, הזו, ברטוב ודומיהם בנושא העלייה ההמונית וקליטתה, מתייצבת – כקונטרפונקט אידיאי, לא רק סגנוני – כתיבתו של אפרים קישון. קישון, שעלה לארץ מהונגריה ב-1949, היה, קרוב לוודאי, "העולה החדש" הראשון שהיה לסופר עברי מוכר ומצליח עוד בתחילת שנות החמישים.³⁸ כמחברה של סטירה חברתית הנזקקת

37. אף כי רפליקה זו נוספה לספר במהדורת 1973 (שם, עמ' 158), נראה כי היא ממצה יפה את התזה של המחבר כפי שהיא מוצגת בנוסח הראשון (ראה הערה 31). ברטוב עצמו עומד על משמעות הכותרת בתוכנייה להצגה (ראה הערה 36). ואלה דבריו: "רבים שאלו אותי לפרש השם. שאלתי את השם מתוך פרק הקדשתו של ישיעה לנבואה, אבל ככוונה אחרת. ראשית, לא מלאכים, כי אם אנשים. כל אדם ואדם יש לו, כביכול, שש כנפיים. אנשים הם פעמים רבות ארציים מאוד, אנוכיים מאוד. המציאות, מציאות חיינו, היא קשה ואכזרית. אבל יש שעות שאנשים מכסים בשתי כנפיים את רגליהם, ובשתי כנפיים מכסים את פניהם. אז נשארות להם עוד שתי כנפיים. בשתי כנפיים אלה הם מתרוממים, מתעלים מעל לארצי, מעל לאנוכי, מעל לקשה והאכזר – ומעופפים. רק אז נעשים הם עדה גדולה של בני-אדם. רק אז מקבלים חיי האנשים טעם."

38. על מהלך כתיבתו של אפרים קישון מאז בואו לארץ ראה, חיים על קו הקץ: אנתולוגיה לסיפורת ישראלית (בעריכת גרשון שקד וירון גולן), תל אביב תשמ"ב (להלן: אנתולוגיה לסיפורת), עמ' 294-295.

דרך קבע לחומרים אקטואליים, עשה קישון מאז ראשית דרכו כסופר שימוש נרחב ביותר בנסינו האישי כעולה חדש בפרט, ובנסינו הקולקטיבי של הקבוצה החברתית שאליה השתייך בכלל. העלייה ההמונית וקליטתה הייתה, לדידו, "תוכן ונושא" בעלי מעמד מרכזי, אשר התנקזו לסוגים השונים של יצירתו: נושא זה הוא עיקרו של הרומן הראשון שלו, "העולה היורד לחיינו" (1952), אשר פורסם בהונגרית עוד ב-1951 ותורגם לעברית על-ידי הסופר אביגדור המאירי.³⁹ המפגש בין העולה החדש והארץ הוא גם עניינה של הקומדיה "שמו הולך לפניו", שהצגת הבכורה שלה נערכה ב"הבימה" ביוני 1953.⁴⁰ חיי העולים החדשים, ובכלל זה הווי המעברה, הזינו גם את "הצורות הקטנות" של כתיבתו, אשר הקנו לקישון את מירב המוניטין שלו: הדברים אמורים במערכונים הרבים שחיבר ואשר נועדו לבמה הזעירה (בעיקר הלהקות הצבאיות), וכן בפליטונים שפורסמו במסגרת מדורו הקבוע "חד גדיא" שבשבתון "מעריב", ואף ראו אור בליקוטים שונים.⁴¹

הסטירה של קישון, על מכלול ביטוייה, הציגה את פרשת העלייה והקליטה מנקודת מבט שונה לחלוטין מזו של הסופרים בני הארץ. הטון והקו הכללי הוגדרו היטב בפרולוג ל"העולה היורד לחיינו", שמתואר על ידי המחבר עצמו כ"תמציתו של הספר" (ולדידו, תמצית הנושא כולו). הסצינה הפותחת, המתרחשת עדיין בחוץ לארץ, מתארת את דמות העולה־בכוח צ'ארדאש־כהן כמי שמדבר גבוהה־גבוהה על הארץ המובטחת: "אם אחדות־ישראל הבינלאומית תצילני גם כרגעים הללו" – כך הוא מצהיר באוזני אישתו בעת שהרכבת נעצרת לביקורת על גבול איטליה – "אכנס אל קיבוץ 'תפילין' אסנן חול על חוף ים־ירושלים ואת רכושי אחלק עד יהלומי שלפני האחרון לאגודת חללי־המלחמה [...]. איזה אושר הוא, להימלט חיים, בעירום ובחוסר כל, למען ארץ הקודש!" הצהרה זו מעוממת, באופן אירוני, עם הסצינה הבאה מיד לאחריה: המעמד המתואר מתרחש בעיר תל־אביב, ובו נראה העולה החדש בעת שהוא מפרק את ה"ליפט" שהביא אתו מחוץ לארץ. אז הוא מגלה, לתדהמתו, כי מברשת הציפורניים שלו נעלמה ואיננה. ביאושו הוא זועק באוזני אישתו: "הרי לך סוכנות: מברשת הציפורניים הירוקה שלי נעלמה! גנבים! שודדי קברים! כמעט חדשה היתה! זוהי הגאולה! זוהי מדינת ישראל! – כעת בך־גוריון, בוא

39. "העולה היורד לחיינו" יצא לאור בהוצאת אלכסנדר (להלן: העולה היורד לחיינו). קישון מגדיר את הספר כ"אוסף הומורסקות", ואילו גרשון שקד וירון גולן מתארים אותו כ"רומן סאטירי", אנתולוגיה לסיפורת, עמ' 294–295. אני נוטה להצטרף לדעה זו.

40. המחזה "שמו הולך לפניו" יצא לאור בהוצאת טברסקי בתש"ג.

41. ראה בעיקר אוסף הפליטונים "אלף גדיא וגדיא", הוצאת טברסקי, 1954. ספר ה"מערכונים" ראה אור גם הוא בהוצאת טברסקי בתש"ט (להלן: מערכונים).

והבט בעיניי!⁴² מכאן ואילך יוצא העולה החדש למסע כמו פיקרסקי בארץ החדשה, שבמהלכו הוא נאלץ להתמודד עם שפה בלתי מובנת, להיאבק עם בעיות פרנסה ושיכון, למצוא את דרכו בסבך המנגנון הציבורי המושחת, ללמוד את סוד הקיום באמצעות ה"פרוטקציה" (זה גם נושא המחזה "שמו הולך לפניו"), להתייטר בחמסין, לפגוש את ה"צבר" המוקצה מחמת מיאוס, להיתקל על כל צעד ושעל ב"חוצפה" הישראלית ובשאר הנימוסים המגונים של האוכלוסייה המקומית, להכיר את מנהגי המקום המזרים בעיניו (למשל החגים), להסתגל אל סדרי החברה הפגומים שהשתרשו בארץ (כגון השביתות) וכדומה. קישון נמנע אפוא מלכתחילה מלאמץ את מיתוס הגאולה הציוני ולהעריך על פיו את מציאות החיים במדינת ישראל. ההיפך הוא הנכון: ייעודה של הסטירה שלו הוא דווקא לנפץ את המיתוס מבפנים על-ידי הסרת המסכה החברתית המכסה את פניה של החברה הקולטת וגילוי קלונה ברבים.⁴³

ערך מיוחד שמור למערכונים שבהם ניסה קישון להמחיש את המצוקה החברתית-הכלכלית שאליה נקלעו העולים החדשים במעברות - האבטלה, העוני, תנאי הדיור הקשים, הסבך הביורוקרטי ועוד. במיוחד התמקד קישון בתיאור הפער שבין העולים החדשים לבין הוותיקים, ואף הבלית בצורה חסרת תקדים את ההיבט העדתי (העימות ספרדים-אשכנזים) כגורם המכריע בקביעת אופיה של מערכת יחסים זו. ממד זה שבפרשת העלייה ההמונית משתקף היטב במערכונים שבמרכזם ניצבת דמותו של העולה החדש מצפון-אפריקה, סלאח שבתי, נציגו המובהק של עולם המעברה (המשמש גם כלי לבטא את המחאה הסוציאלית שלה). קישון מאפיין את סלאח שבתי כדמות פרימיטיבית, אשר הפקחות הטבעית שלה ושורשיותה העממית הם תחליף ראוי לשמו למנהגיה הגסים ולמיעוט השכלתה. לעומת דמותו של סלאח מאופיינים ה"ותיקים" (בניגוד למה שקורה אצל הזו או ברטוב) כאנשים קטנוניים, בעלי דעות קדומות, מתנשאים, מושחתים, ולעיתים גם מטומטמים ורעי לב. במערכון טיפוסי בסדרה זו, מפגיש קישון את דמותו של סלאח שבתי עם דמותם של נציגי המיסד האשכנזי - כגון העובדת הסוציאלית, עסקני המפלגות או חברי מזכירות הקיבוץ - מפגש היוצר עימות קומי בין "מזרח" ל"מערב". להלן קטע מתוך המערכון "זיגי וחכובה", שהציגה בומונו להקת הנח"ל:

פרידה (חברת מזכירות הקיבוץ): שמע, אדוני! אני רוצה לומר לך משהו, בבקשה! אנחנו חיים במאה העשרים!
סלאח: אני חי במעברה, גברת.

42. העולה היורד לחינן, עמ' 7-9.

43. בנידון זה ראה הערותיו המאלפות של גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ירושלים ותל אביב 1980, ג, עמ' 206-215. שקד מתייחס בפרק זה בעיקר לפליטונים המקודמים של קישון.

פרידה: המאה העשרים זה לא מקום בשביל לגור בו!
 סלאח: גם מעברה לא.⁴⁴

הדיאלוג שלעיל – המעמיד זה מול זה את אורח דיבורה היהיר והמתנשא של חברת הקיבוץ ואת הקול האנושי, ולו גם הפרימיטיבי, של סלאח שבתי – מדגים יפה את הדרך שבה מציג קישון את העימות בין אשכנזים וספרדים, ובעיקר את נטייתו לחשוף את קלקלותיה של ישראל הוותיקה, ה"אשכנזית", שהיא – ולא סלאח שבתי – מופיעה תדיר כ"קרבן הסטירי" ביצירתו.⁴⁵

עמדתו של קישון, על אף סגנונה הייחודי, מבשרת את המהפך העתיד לחול בתפיסת הנושא בספרות העברית בשנות השישים, וביתר שאת בשנות השבעים והשמונים. הרקע למהפך נעוץ, מן הסתם, בשינוי הסוציו-ספרותי הכולל שחל בספרות העברית במפנה שנות השישים. אולם הסיבה הישירה לו היא העובדה כי העלייה ההמונית – שהייתה בשנות החמישים חומר ספרותי בידיהם של סופרים בני הארץ – הייתה מאז שנות השישים חומר בידי העולים החדשים עצמם, במיוחד מי שהיו נערים או צעירים מאוד בזמן בואם לארץ ועתה, קנו לעצמם שליטה ומעמד בלשון העברית וספרותה. אם לנקוט לשון מושאלת – ברוח מאמרו הנזכר של אוכמני – ניתן לומר כי "רומן המעברה" (במובן הרחב של המושג) עבר מעתה, סוף-סוף, לידי של "מנשה" עצמו.⁴⁶ יש לכך דוגמאות רבות, בכלל זה רומנים כמו "המעברה" מאת שמעון בלס (1964), "שוויים ושוויים יותר" מאת סמי מיכאל (1974), "מכוות האור" מאת אהרן אפלפלד (1980), ו"תרנגול כפרות" מאת אלי עמיר (1983).⁴⁷ סופרים אלה – שהיו בשעתו הנקלטים ולא הקולטים – מציגים מודל ספרותי שונה מעיקרו: כתיבתם נטולת הפתוס חושפת את משבר העלייה והקליטה במלוא חריפותו, לעתים תוך הדגשת היבטים בחיי העולים החדשים, שכמעט לא באו לידי ביטוי בסיפוריהם של בני הארץ, כגון המצוקה החומרית-הכלכלית, בעיית השנאה או הזרות של העולים כלפי האוכלוסיה הוותיקה או נושא הקיפוח העדתי (זאת בכתיבתם המיליטנטית בדרך כלל של הסופרים בני עדות המזרח). אולם בעיקר נמנעים סופרים אלה מן השימוש במילון האסכטולוגי של שנות החמישים, ודוחים מכל וכול את הנסיון לפרש את עלייתם לארץ כהגשמה בפועל של ייעוד היסטורי,

44. מערכונים, עמ' 54.

45. דמותו של סלאח שבתי מהווה זה שלושים שנה ויותר חלק בלתי נפרד מן הפולקלור הישראלי. הוויכוח על משמעותה של הדמות נתחדש לאחרונה עם העלאת המחזמר "סלאח שבתי" בתיאטרון "הבימה".

46. לעניין זה ראה מאמרי: "בין מציאות לחזון: על השתקפותה של העלייה ההמונית ברומאן הישראלי", עידן, 8 (תשמ"ז), עמ' 205-220.

47. שמעון בלס, המעברה, תל אביב 1962; אלי עמיר, תרנגול כפרות, תל אביב 1983; סמי מיכאל, שוים ושוים יותר, תל אביב 1974; אהרן אפלפלד, מכות האור, תל אביב תשמ"מ.

שלאורו נעשה סבלם כפרטים לעניין משני בחשיבותו וכמעט חסר משמעות.⁴⁸ מודל זה מיוצג בצורה סימפטומטית ברומן החדש של דוד שיץ, "שושן לבן, שושן אדום", שיצא לאור לא מכבר.⁴⁹ ספרו של שיץ, שהוא בבחינת תשובה שלאחר-מעשה ל"שש כנפיים לאחד" לחנוך ברטוב, מתאר את שנות ההתבגרות של נערים ניצולי שואה, החשים זרים, מנוכרים וחריגים בארץ החדשה ובמדינה הנולדת (השנה היא 1948). מטבע הדברים כי הרטוריקה הציונית אינה יכולה להציע לעולים החדשים האלה ולו קורטוב של נחמה. עמדה זו מומחשת היטב בפרק הנקרא "יזכור", שבו מוצגים "הנערה והנער" שזה מקרוב באו לארץ, כשהם מלווים מתוך ריחוק פיזי, נפשי ואידיאי את טקס יום העצמאות הנערך בכפר הקולט, אשר נתן להם, כביכול, בית. הביטוי המילולי למעמד הסמלי כל כך מובא באמצעות מונולוג ארוך המושמע מפי הנערה (לילי קאמר) באוזני הנער (נחמיה). להלן קטע ממנו:

תאמין לי, נחמיה, כך יהיה תמיד: שם, למטה, הם יחגגו את חגיגותיהם, יכינו את מופעיהם, יעבדו את יום העצמאות שלהם, יקשטו את גניהם בנסים הנישאים העטורים סימנים, והילדים, לבושי כחול-לבן, ירקדו במעגליהם סביב הדגלים, והרמקולים יפלטו את צהלת שמחתם, תרועת ניצחונותיהם. עם רדת הערב ירחפו שיריהם החדים מעל לראשינו. העצב הרך ייזל בין אצבעותיו של פליקס שלנו, שינגן עבורם ברוב להט את השיר על השושן הלבן והשושן האדום, ואחר-כך תקרא דפנה ויינשטוק את ה"יזכור" שבו כל הלבבות הולמים, ואחר-כך תוצג מסכת הגבורה והתקומה, ואנחנו שינו נעמוד כאן מן הצד ונעקוב אחר חגיגותיו של השבט שאל חופיו נקלענו במקרה.⁵⁰

48. ראה בנידון זה דברי גרשון שקד, המבחין יפה בין מודל ה"קולטים" למודל ה"נקלטים",

גרשון שקד, גל אחר גל בסיפורת העברית, ירושלים 1978, עמ' 177-178.

49. דוד שיץ, שושן לבן, שושן אדום, ירושלים ותל אביב 1988. (להלן: שושן לבן, שושן אדום). ספרו הקודם של שיץ, העשב והחול (תל אביב 1978) עוסק גם הוא בהגירה לארץ בשלהי שנות הארבעים.

50. שושן לבן, שושן אדום, עמ' 87-88. התחושות המובעות בקטע זה בוטאו גם בדברים שהשמיע שיץ בראיונות שונים שנערכו עמו עם הופעת הספר. ראה למשל הראיון עם בני מוריס: "Look Back in Anger", *The Jerusalem Post*, 25.3.88.

