

האדונית והפועל – היררכיה של אחרות בסיפור 'חדר על הגג' מאת סביון ליברכט ותיווכה לסטודנטים במכללה ערבית

שרה שגיא

המכללה האקדמית הערבית לחינוך בישראל - חיפה

תקציר

המאמר יעסוק בסוגיות ובדילמות הקשורות בהוראת עברית כשפה שנייה לדוברי ערבית דרך הוראת סיפור בעל מורכבות חברתית – 'חדר על הגג' מאת סביון ליברכט. הסטודנטים במכללה האקדמית הערבית לחינוך, שבה מרצה כותבת המאמר, (ברובם סטודנטיות) הם ערבים-מוסלמים, נוצרים ודרוזים. על אף שפתם המשותפת (גם אם בהבדלי ניבים), מדובר בקבוצות אתניות שונות שלהן הבדלי תפיסה בנושאים תרבותיים, חברתיים, משפחתיים והתנהגותיים. הכיתה שבה נערך הסקר שעליו ידווח להלן מונה בעיקר סטודנטיות מוסלמיות. נתונים אלה כמוכּן משליכים על הגישה לטקסט הנלמד.

שפתו של הסיפור, כמו של הקורס כולו, היא שפה שנייה עבור הסטודנטים. שיעור שליטתם בה אינו אחיד ומציב אתגר מיוחד כאשר לצורך ניתוח ספרותי נדרשת מהם רגישות לרבדים הלשוניים ביצירה כדי לאפשר להם לא רק להבין את היצירה אלא גם ליהנות ממנה ולקחת חלק בדיונים בה.

הסיפור 'חדר על הגג'¹ (1986), שאותו לומדים הסטודנטים במכללה, מתאר מערכת יחסים בין מעסיקה יהודייה ופועלים ערבים המבצעים בביתה עבודת בנייה. מלבד הקושי שבניתוח הספרותי של הסיפור ובהעברת מסריו הגלויים והסמויים מציב הסיפור בפני סטודנטים אלה קשיים ומעלה שאלות ברמה הלאומית, המעמדית והמגדרית. בנוסף, על הסטודנטים להתמודד עם השפה הגבוהה והפיוטית של סביון ליברכט, עם לשון הדיאלוגים בסיפור ובפרט עם האופן שבו עיצבה הסופרת את לשון הפועלים הערבים.

על הקשיים הלשוניים נוסף נדבך של קשיים תרבותיים; הסטודנטים, רובם ככולם, מעידים על עצמם כמי שבאים מתרבות מסורתית ושמרנית, כמי שאינם בעלי התנסות קודמת עם המתודולוגיה של הקריאה הביקורתית, עניין המקשה על המפגש עם טקסטים ספרותיים כגון הסיפור 'חדר על הגג' ועם מאמרי הרקע שאותם נדרשו לקרוא. בהקשר זה מתרחשת הוראת הסיפור כניסיון לעורר שינוי באורח החשיבה של הסטודנטים ברוח הפדגוגיה הביקורתית. המחקר מלמד שסוגיות תרבותיות משפיעות על לימודי שפה, וכי יש חשיבות לטיפול תרבותם של הלומדים בד בבד עם טיפוח היכרותם עם תרבות היעד (Steele, 2000; Tomlinson & Musuhara, 2004; Tomlinson, 2001). היצירה העומדת במרכזו של מאמר זה עוסקת בדמויות ערביות, במנהגייהן ובשפתן, כפי שאלה עוצבו על-ידי סופרת יהודייה ישראלית. העיסוק בסוגיות הללו נעשה במסגרת הכשרתם של סטודנטים ערבים להוראת הלשון והספרות העברית במגזר הערבי. לפיכך הדיון ביצירה זו מחייב עיסוק בשתי התרבויות ובמפגש ביניהן.

במאמר זה בכוונתי להסביר ולהדגים כיצד חשיפתם של הסטודנטים ליצירה זו יכולה להעשיר את ידיעת העברית שלהם מתוך היכרות עם סוגיות הנוגעות בלבת החברה הישראלית. כמו כן יוצגו ממצאי סקר שבחן את תפישותיהם של הסטודנטים הערבים בנוגע לקשיים השונים שמציב בפניהם הטקסט הנדון.

הקדמה

הסופרת והמחזאית סביון ליברכט נולדה בשם סבינה סוסנובסקי במינכן שבגרמניה, להורים ניצולי השואה. ב-1950 עלתה לישראל עם הוריה. ליברכט פרסמה שני רומנים, אך היא נודעת בעיקר בזכות סיפוריה הקצרים, שאת חלקם עיבדה למחזות. סגנון

1. מתוך קובץ הסיפורים הראשון שפרסמה סביון ליברכט *תפוחים מן המדבר*. 1986.

כתיבתה הוא ריאליסטי. היא מרבה לעסוק בקונפליקטים המאפיינים את ההווה הישראלית: הקונפליקט הדתי-חילוני, היהודי-ערבי והבין-דורי. בשנת 1986 יצא לאור ספרה הראשון של סביון ליברכט, קובץ סיפורים קצרים בשם *תפוחים מן המדבר*. הסיפור 'חדר על הגג' הכלול בקובץ זה הוא סיפור ריאליסטי,² המתאר מערכת יחסים הנמשכת חודשיים בין מעסיקה יהודייה לשלושה פועלים ערבים שהוזמנו לבצע בביתה עבודת בנייה.

במאמר זה אבקש לשרטט צומת של צירים הנעים בין צמדים של אופוזיציות המתקיימים בסיפור "חדר על הגג", ואשר אותם תיווכתי לסטודנטים בקורס "הסיפור העברי הקצר"; הציר הגברי-נשי, הציר המערבי-מזרחי, המשיק במקרה זה לציר היהודי-ערבי ולציר הבין-מעמדי. נוגע לכולם וחל על כולם הוא ציר ה'סובייקט-אובייקט'. כל אלה יוצגו במאמר בד בבד עם ממצאי סקר הבוחן את תגובותיהם של הסטודנטים במכללה הערבית להוראתו של סיפור זה ולהוראת סיפור עברי באופן כללי באופן המאפשר הצצה לתגובתם של הסטודנטים לכל הסוגיות שבהן נוגע הסיפור, הן כלומדים הן כמורים לעתיד לספרות עברית במגזר הערבי.

המשתתפים בסקר

בקורס "הסיפור העברי הקצר" שהתקיים בהנחייתי במכללה הערבית לחינוך בחיפה בשנת תשע"ט נטלו חלק 17 סטודנטים, מתוכם סטודנט אחד וכל השאר סטודנטיות. כל משתתפי הקורס מוסלמים. גילם הממוצע 21. 80% מהם למדו בתיכון עברית ברמה של 5 יחידות לימוד, על-פי תכנית הנהוגה במגזר הערבי. 90% מהם למדו בעבר סיפור קצר. 30% בלבד העידו כי עסקו בשיעורי ספרות בקבוצות מיעוט ובסוגיית ה'אחר'.

אופן הוראת הסיפור בכיתה

בקורס זה הסטודנטים מתבקשים לקרוא את היצירות ואת החומר הביבליוגרפי מבעוד מועד. עם זאת, מדובר בדרישה שהסטודנטים (רובם סטודנטיות מיד לאחר הלימודים בתיכון) מתקשים לעמוד בה.

אף שהסטודנטים נדרשו לקרוא את הסיפור מראש, נעשתה קריאת הסיפור ברובה בכיתה באופן פרונטלי, כלומר המרצה הקריאה קטעי טקסט בהמשכים, במהלך שמונה שיעורים לערך. כמחצית הזמן הוקדשה לביאור מילים, מושגים וסיטואציות עלילתיות. אשר לחומר הביבליוגרפי, הסטודנטים נחלקו לזוגות וכל זוג קיבל על עצמו להציג במצגת מקור ביבליוגרפי אחד, למסור עליו דברי רקע, לסכמו בנקודות ולהסבירו. הסטודנטים עמדו בדרישות הטכניות של המשימה אך לעתים התקשו בהבנת המסרים ובתיווכם לכיתה. לכן, בתום כל מצגת שהציגו הסטודנטים הוסיפה המרצה על דבריהם דברי הסבר וקישור ליצירות שנלמדו בקורס.

הסקר המוצג במאמר זה נעשה לאחר תום לימוד הסיפור בכיתה. הסטודנטים חתמו על הסכמתם להשתתף בסקר באופן אנונימי. הסקר אינו אחד מחובות הקורס. ההערכה בקורס זה נעשתה באמצעות מטלות ביניים ומבחן מסכם.

דמות הערבי וזהותו בספרות העברית

עיצוב דמויות של ערבים ומערכות יחסים בינם ובין יהודים-ישראלים אינו בגדר חידוש בספרות העברית, ויש לראות את התופעה בהקשר הרחב כחלק מרצף וממסורת

2. בשונה מיצירותיה האחרות של ליברכט, שאותן מגדירה הסופרת "פרי הדמיון", הסיפור 'חדר על הגג' מבוסס על חוויה שעברה בעצמה (ליברכט העידה על כך בראיון שערך עמה משה גרנות ב-2003 ופורסם ב-2007).

שהתפתחה עם השנים בהקשר זה. אפיון דמות הערבי – מראהו, התנהגותו, לשונו – הוא אתגר עבור היוצרים שהתנסו בכך ואתגר עבור מי שמבקש ללמד את היצירות הללו, ובכל מקרה אפיון של דמויות אלה לא קפא על השמרים ועם השנים עבר גלגולים והתפתחות. המחקר הראשון והמקיף שעסק בסוגיה זו היה של אהוד בן-עזר (1984) שסקר על ציר הזמן את מאפייניה של דמות הערבי החל מתקופת העלייה הראשונה עד שנות השמונים של המאה העשרים. הוא מצא כי זהות הערבי ודמותו בספרות העברית מזוהה לרוב עם זרותה. הערבי הוא האחר, האויב המפחיד והמסוכן, הלא אנושי ובה בעת רומנטי, דמותו של המתחרה, הצל המוסרי, המשכיל הישראלי למחצה או ערבי ללא זהות, פתטי וטרגי. תחילה התייחס בן-עזר ליצירות שנכתבו בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 על-ידי יוצרים עולים חדשים, שהתפעלו מהאופי הרומנטי, האקזוטי והאוטופי של הערבים ומיכולת ההשרדות שלהם במציאות הפראית בזמן השלטון הטורקי. חלק מיוצרים אלה אף הרחיקו לכת וזיהו בערבים המקומיים את צאצאי היהודים הקדמונים שהוכרחו להתאסלם. הם ראו בדמות הערבי מודל לחיקוי בקרב הנוער הארצישראלי החדש בשל אומץ הלב והגבורה של אדם הנוטל את גורלו ואת גורל עמו בידי. בעלייה השנייה והשלישית התחילו לבלוט אפיונים של הערבי כאויב מר ואכזרי וכחסר תרבות, אף שגם בתקופה זו נכתבו יצירות יוצאות דופן, כמו יצירותיו של סמילנסקי, שהציג בסיפוריו גישה רומנטית בתיאור דמותו של הבדווי.

התקופה הבאה שנסקרת בהקשר זה היא התקופה שאחרי קום המדינה ומלחמת השחרור, שבעקבותיה התרוקנה הארץ מרבים מתושביה הערביים. בתקופה זו הפכה דמות הערבי לדמות המייצגת את הבעיה הערכית והמוסרית של הלוחם הישראלי לצד תחושת אשמה ושבר אידיאולוגי. ייצוג זה לא נמשך זמן רב ודמותו של הערבי הפכה פניה לדמות המייצגת את הסיוט הקיומי, מישהו שמטריד ומדיר מנוחה, במיוחד ביצירות של הסופרים ילידי הארץ, למשל בסיפוריהם הראשונים של עמוס עוז א. ב. יהושע ואחרים (בן-עזר, 1984). לא רק 1948, גם שנת 1967 ועמה כיבושי מלחמת ששת הימים הייתה קו פרשת מים מבחינת עיצובה של דמות הערבי בספרות העברית; ביצירות שנכתבו אחרי 1967 התחילה הדמות של הערבי לקבל פן אחר של זהות, לעטות יותר 'בשר ודם' של גיבור בזכות עצמו, של אדם משכיל ואפוף התלבטויות בנושא הזהות הלאומית, התרבותית והחברתית. דמות היברידי, חצויה, שלרוב מנסה לנתב דרכה אל תוך ההווה הישראלית כמו ביצירות: *חסות ומצוצרה בנאדי* מאת סמי מיכאל או *המאהב* מאת א. ב. יהושע. ביצירות אלה דמות הערבי נעה בין שני קצוות: דמותו של הערבי הפתטי שאיבד את זהותו ורוצה ליהנות מכל העולמות, מין דמות מפוקפקת, או דמותו של האינטלקטואל והמשכיל הערבי החצוי בין שני עולמות ושתי זהויות או יותר (בן-עזר, 1984).

חוקר הספרות והסופר יוחאי אופנהיימר (2008) טוען שהחל מהמאה העשרים קיימות בספרות העברית דמויות של ערבים המעוצבות בראייה אוריינטליסטית. לדעתו, גם בספרות של אחרי קום המדינה נמשכת המסורת האוריינטליסטית בסיפורים כמו 'תחרות שחייה', שנלמד בתכנית הלימודים בעברית לדוברי ערבית, ואף בסיפוריו של עמוס עוז, בהם מתואר הערבי כסטריאוטיפ אוריינטליסטי – גמיש, בלתי צפוי, לבוש אופייני, מדיף ריח מיוחד, משדר חנופה ואיום. לטענתו, השחור והכהה הישראלי הוא הערבי. גם בספרות הילדים העברית נמצאו עקבות לייצוגים סטריאוטיפיים של דמויות הערבים. במחקר מקיף בדק אדיר כהן (1985) עשרות ספרי ילדים ונוער. על פי ממצאיו, עולה מגמה של ביטול האינדיווידואליות של הערבי והצגתו באופן מכליל כסטריאוטיפ מאיים עד כי קווי הדיוקן של הערבי מיטשטשים לחלוטין ובמקומם מתגלים הערבים כקולקטיב המאופיין בפרימיטיביות, באכזריות ובבוגדנות (כהן, 1985). חוקר ספרות הילדים שי רודין (2015) מצביע על שלושה טיפוסים דמויות של הערבי כפי שהחלו להופיע בספרות

העברית ובעיקר בספרות הילדים והנוער משנות השמונים המאוחרות ואילך: שני הטיפוסים הראשונים הם דמות הערבי כפרוטגוניסט המשקיף על החברה היהודית, דמות הערבי המנותקת מההקשר היהודי ודמות הערבי על רקע הסכסוך היהודי-פלסטיני. שני טיפוסים הדמויות הראשונים מאפשרים סוג של הזדהות עם הדמות הנתפסת כדמות אנושית המעוררת הזדהות. ואילו הדמות מן הסוג השלישי יוצרת יחס אמביוולנטי שבחלקו הגדול מייצר קיבוע של הסטריאוטיפים אודות הערבי כאויב מאיים. העיסוק בדמות הערבי בספרות העברית מזמן את בחינתה של היצירה העומדת במרכז מאמר זה גם ברוח התיאוריה הפוסטקולוניאלית, שכן ייצוגו של הערבי על ידי סופרים יהודים מושפע, על פי אסכולה זו, מהמתח שביחסי כובש ונכבש, יחסי רוב ומיעוט ומהאופן שבו תופס הכותב היהודי את היליד הערבי ואת הקיום הערבי בישראל באופן כללי.

הוראת הסיפור ברוח הפדגוגיה הביקורתית

לבחירת היצירה על המורכבות הטמונה בה, בעיקר בכל הקשור ליחסי רוב ומיעוט, תפקיד מכריע בתהליך הוראתה. הנחת היסוד היא שקריאת הסיפור תעורר – בין אם באופן ספונטני ובין אם באופן יזום על-ידי המרצה – הזדהות עם בני המיעוט הערבי בסיפור ומתוך כך מודעות למצבם הם בהקשר הישראלי. קריאת הסיפור בכיתה אמנם עוררה תגובות וקריאות ביניים מצד הסטודנטיות, אך אלה התייחסו בעיקר לאפשרויות הרומנטיות הגלומות ביחסי הגיבורה הראשית והפועל הראשי המועסק בביתה. לפיכך העלתה המרצה פרשנות שלעתיים הפנתה את הזרקור למצבים של עוול ודיכוי. על-פי תגובותיהן של הסטודנטיות באותם דיונים לכך ניכר כי פרשנות זו לא עמדה לנגד עיניהן לפני שתשומת לבן הוסבה אליה.

נקודת המוצא של הפדגוגיה הביקורתית היא שאיפתה לתיקון עולם. השאיפה לתיקון נובעת מההכרה כי סבל של בני אנוש נגרם על-ידי בני אדם אחרים, וכי קיימים פערים עצומים בחלוקת המשאבים והכוח בעולם. ההתבוננות בסבל ובעוול מכוונת את הזרקור מעת לעת לזירת דיכוי וסבל אחרת. ביקורת שהתייחסה בעבר לפערים מעמדיים בלבד התרחבה אל עולות נוספות: התנשאות וניצול של קבוצה אחת על-ידי אחרת, דיכוי על רקע גזעני, דתי, לאומני, כלכלי, דיכוי נשים על-ידי גברים, דיכוי המזרח על-ידי המערב, דיכוי הפריפריה על-ידי המרכז וכד'. הפדגוגיה הביקורתית קוראת לתלמידים (לסטודנטים, במקרה זה) לא לנסות להשתלב בחברה ובכך להנציח את אותן חלוקות בינאריות, אלא לשאוף לשנותה. ראשית, בדרך של זיהוי נקודות הדיכוי הקיימות בחברה; הזיהוי וההכרה בקיומו של עוול חברתי הוא הצעד הראשון לקראת הניסיון להתמודד אתו, והפדגוגיה הביקורתית שמה לה למטרה לעורר את המודעות לקיומו בקרב המתחנכים, שכן הדיכוי אינו גזרה משמים, אלא מעשה שנעשה על-ידי בני אדם, ואפשר וראוי למגר (דה-מלאך, 2008).

הסיפור 'חדר על הגג' מאגד בתוכו כמו בכמוסה כמה וכמה עולות ופערים, ובמובן זה הוא משמש כר פורה להוראה ברוח הפדגוגיה הביקורתית, לערעור על מוסכמות שפג תוקפן וליצירת שינוי מחשבתי בקרב הסטודנטים המתחנכים. באופן זה התפיסה האידיאולוגית-פדגוגית של הוראת הסיפור מזמינה התמקדות בהאזנה לקולות השונים הבוקעים מן הטקסט. הוראה כזו מכניסה לכיתה, לפי פויס (2012), תהליכי חקר וגילוי בשאלות של גזע, דת, לאום, מגדר ועוד.

להלן ישולבו במאמר תשובותיהם של הסטודנטים, שניתנו לאחר תום קריאת הסיפור והדיון בו, בנוגע לעצם קריאת הסיפור, לעיבודו בתהליך משותף בכיתה ולמחשבותיהם

באשר להוראת סיפור עברי כחלק מתפקידם העתידי כמורים לספרות עברית במגזר הערבי.

ראוי להקדים ולומר כי פרשנותם של קוראים לתופעות ולתכנים ביצירה הספרותית מושפעת מתפיסותיהם, אמונותיהם, מעמדם, מקצועם מצבם וכמו כן בהקשר המידי שבו נערכה הקריאה. הקוראים מביאים עמם עולם שלם ובמפגש בינם ובין הטקסט מתחולל תהליך יצירה מחודשת של זהות שבו מתקיימים תהליכים פסיכולוגיים של השלכה, הדחקה והזדהות, המושפעים מהפנטזיות שלהם ומציפיותיהם (Holland, 1975, 1985).

כאמור, לאחר סיום הוראתו של סיפור זה בכיתה נתבקשו הסטודנטים לענות על שאלון ובו כמה שאלות כלליות בנוגע להוראת סיפור עברי וכן שאלות המתייחסות באופן ספציפי לסיפור זה. להלן כמה מן השאלות ומבחר מתשובותיהם של הסטודנטים.

ש: פרטי מה הן הסוגיות המרכזיות המעניינות אותך בקריאת סיפור עברי.

להלן תשובות נבחרות שענו הסטודנטים לשאלה זו:³

- דמויות. מטח... רעיון מרכזי / (*מתח)

- מה שמעניין אותי להבין את כול הרמזים וכול הסיפור

- את המונחים איך מתגלים לנו תוך קריאת הסיפור

- עלילה ודמויות

- היחסים בין ערבים ליהודים

- הדו שיח בין הדמויות

- דרך חיים שלהם

בתשובות אלה באים לידי ביטוי כמה עניינים; מצד אחד, עיסוק ענייני ופרקטי בסיפור ובהוראתו ומן הצד האחר (בעיקר בשלוש התשובות האחרונות) התבוננות באופן שבו נתפסות הדמויות הערביות על-ידי הדמויות היהודיות וכן השתקפותם של ההבדלים בעיני הקוראים.

ש: פרטי מה הן הסוגיות המרכזיות המעניינות אותך בקריאת הסיפור 'חדר על הגג'.

תשובות נבחרות:

- התייחסות היהודים לערבים

- גנדר /ומיעוט בחברה /...

- מה שהיה מעניין זה היחס המשתנה בין הדמויות

- יחס בין אוכלוסייה ערבית ליהודים

במענה לשאלה זו נראה כי הסטודנטים והסטודנטיות העדיפו כמעט באופן מוחלט להיצמד בתשובותיהם לתכנים שכבר נידונו בכיתה קודם לכן אגב קריאת הסיפור וניתוחו בהנחיית המרצה.

בין כתיבה נשית לשאלת ה"אחר"

כאמור, בסיפור העומד במרכזו של מאמר זה מיוצגים בין השיטין סוגים שונים של אחרות ורמות שונות של אחרות. מלבד ניתוח הטקסט, פרשנותו וביאורו המתבקש מעצם הוראתו לסטודנטים ערבים בהקשר של שפה שנייה, דומה שאין מנוס מקריאה ופרשנות ביקורתית בראייה חברתית ומחשיפת האמירה הפוליטית הגלומה בטקסט כדי להצמיח ולבסס תובנות חדשות, שקודם לכן הסטודנטים לא נתנו עליהן את הדעת או מיעטו לעשות זאת.

3. תשובותיהם של הסטודנטים הובאו כלשונן. השגיאות, אם ישנן, במקור.

שאלת 'האחר' שממנה נגזרים גם מושגים כגון שונות, דיכוי, התנגדות לתרבות ההגמונית וחתירה תחתיה, היא שאלה המהווה קו תפר בין התיאוריות הפמיניסטיות לאלו הפוסטמודרניסטיות והפוסטקולוניליסטיות. שאלה זו רלוונטית לסוגיה הנחקרת בזאת מכמה וכמה בחינות; מבחינת ההגמוניה (הגברית) השלטת, האישה היא 'האחר'. תרבות העולם – ועל אחת כמה וכמה תרבות הרקע שממנה באו הסטודנטים – נשענה על ראיית העולם הגברית כמרכז, כשהאישה בעיני הגבר היא בשוליים. סימון דה-בובואר קראה לספרה *The Other Sex*, כלומר, האישה היא 'האחר' של הגבר. האישה איננה עומדת כישות עצמאית. היא מובחנת ומוגדרת ביחס לגבר, בעוד שהגבר אינו מוגדר ומובחן ביחס אליה. לדברי דה-בובואר (2001, 69), אם הגבר רואה את האישה כ'אחר' שלו, אין הוא יכול לראות בה אדם אוטונומי, ומתוך כך גורם לשלילת זכויותיה, להגבלת תנועתה, ולרצונו להפוך אותה לרכוש.

בספרה *ללא חדר משלהן* (2002) עוסקת יעל פלדמן ביצירות פרוזה של נשים יוצרות כז'אנרים ש"הציעו מסגרת הולמת לפיתוח מלא של תהליכי חניכה ועיצוב של גיבורות בדרכן אל האוטונומיה הפסיכולוגית והחברתית הנכספת" (שם, 21), וחושפת את הדיאלוג הסמוי או הגלוי שספרות זו מנהלת עם רעיונות הפמיניזם המערבי, לנוכח האילוצים והמחויבויות מבית לפרויקט הלאומי. בסיפור 'חדר על הגג' העומד בבסיס דיון זה, שנכתב על-ידי סופרת ובמרכזו דמות נשית הניצבת אל מול שלושה פלסטינאים ה"פולשים" לביתה, מצויה נקודת השקה לא רק בין הגברי לנשי אלא בין האישי-הנשי ובין הלאומי, וכך בעצם מתמודד הסיפור עם שאלות של לאומיות ומגדר. חנן חבר (1995, 102) דן בלאומיות ומגדר בהקשר הישראלי וטוען כי "ההבניה של חוויית הקרב מיוסדת בראש ובראשונה על הניגוד בין חזית (מרכז) לעורף (פריפריה), וההבחנה הברורה ביניהם מקלה מאוד על פעולת מנגנוני השליטה של ההגמוניה הגברית. חבר חושף את ההשלכה הפוליטית של מיקומן השולי של הנשים הנמצאות בעורף ולא בחזית, אשר מצדיק את האי-לגיטימיות שלהן ואת האי-חשיבות שלהן כדוברות לאומיות.

שהותן של הדמויות המרכזיות בסיפור בחלל ממשי ומטפורי אחד, וכן אופני התקשורת ביניהן על מבעיה הלשוניים החריגים תובעים התבוננות במרחב המשותף, ההיברידי⁴, על-פי מינוחו של באבא (Bhabha, 1994), המהווה מצע להתחוללות העלילה. על-פי לובין (1993), "האחר הוא כל מי שהסובייקט, היינו המרכז (התרבותי, ההגמוני), יעמיד כאובייקט למולו, יהפוך אותו לאובייקט על ידי ביטול ייחודו, ערפול אנושיותו, אפילו רק באמצעות מבטו החודר" (68).

לנוכח האבחנות הללו הקושרות בין שוליות ואחרות בהקשרים שונים אך משיקים זה לזה, מתקיימת בסיפור 'חדר על הגג' התמודדות מעניינת עם רמות שונות של אחרות, וליתר דיוק - היררכיה של אחרות, כאשר הדמות הנשית הראשית נאבקת על רצונותיה ועל עצמיותה בתרבות פטריארכלית מחד, אך מאמצת את שיחו של ה'פטריארך', השיח השוביניסטי, מקור כוחה של התרבות השלטת, בעומדה אל מול 'האחר' הערבי מאידך. אף מן הבחינה הפדגוגית מצויה כאן התמודדות מעניינת בחשיפת הסטודנטים לתיאוריות הללו שבעזרתן ניתן להאיר סוגיות העולות מן הטקסט.

אחת השאלות שעליהן נדרשו הסטודנטים להשיב לאחר קריאת הסיפור היא:
פרטי עם אילו דמויות בסיפור "חדר על הגג" הזדהית? נמקי את בחירתך.
 תשובות נבחרות:

4. מרחב היברידי הוא מרחב שבו מתערערות הגדרות מבדילות של טריטוריה וגבול.

- עם הפועלים הערבים, כי בכל מקום אני רואה את התייחסות העם היהודי עם העם הערבי
 - עם חסאן ועם הגברת צפיתי מהם יותר גם
 - דמות חסאן הייתה דמות יפה וכך פעם מתגלה לנו דברים חדשים
 - חסן, כי לפעמים ערבים מופיעים בצורה רעה מול היהודים
 - את האישה כי היא כל הזמן חיפשה למלאת את תפקידים שהיא לא נבנת להם
 - דמות האישה, כי היא לא מוותרת על השיפוץ היא עושה את השיפוץ מאת עצמה
 והאיש שלה לא רוצה את זה והאישה נתנה הצעות על השיפוץ.
 - חסאן כי הוא דמות שאין לו גזענות ולאורך כל הזמן היו מתארים אותו בצורה יפה
 בתשובותיהם ביטאו הסטודנטים את מחשבותיהם בשאלות של דיכוי ושליטה במישור
 הלאומי ובמישור המגדרי. בסיפור מתקיים קשר הדוק בין הסוגיה המגדרית לסוגיה
 הפוליטית, שכן מדובר בפועלים פלסטינים, ככל הנראה מעזה, שוהים בלתי חוקיים,
 התלויים בכל מובן במעסיקתם היהודיה, המייצגת את צד הריבון במשוואה.
 אף כי בעת הוראת הסיפור דומה היה כי הסטודנטים אינם ערים לסוגיות הללו, כפי
 שפורט קודם לכן, ומתפקידה של המרצה לעוררן ולהעלותן למודעות, הרי
 שמתשובותיהם, שניתנו, כאמור, לאחר סיום הלימוד של הסיפור בכיתה, עולה שבדרכם
 הזהירה הם מרמזים על הטמעתו במידת מה של הדיון בעניין זה.

נקודת המבט הנשית

הדיון במעמדה של האישה באופן כללי ובמעמדה ובמצבה של הדמות הנשית בסיפור נועד
 להעלות את מודעותם של הסטודנטים לנושא ולעודד שיח ער בשאלות מגדריות. הגיבורה
 הנשית, אשר אל תודעתה צמודה נקודת התצפית של הסיפור 'חדר על הגג', היא אישה
 נשואה ואם לתינוק. קירות ביתה סוגרים עליה, ומהם היא מחפשת מוצא, לאחר
 שבתפקיד רעיה ואם הגיעה כביכול אל מלוא הגשמתה, מנקודת ראות פטריארכלית.
 לפיכך היא מבקשת לבנות חדר על גג ביתה, על אף התנגדותו של בעלה לכך ועל אף
 "מיותרותו" של החדר מבחינה פונקציונלית. היא מנצלת את היעדרותו של בעלה מהבית
 למשך חודשיים, יוזמת ומביאה לידי ביצוע את בנייתו של חדר זה בעזרת שלושה פועלים
 ערבים שהיא שוכרת לשם כך.

היות שחדר זה, שאותו שואפת הגיבורה לבנות, אינו נחוץ למשפחה ברמה הפרקטית,
 וכדברי בעלה "הרי יש שני חדרים לגמרי בלי שימוש בבית" (43), והיות שמשאלת הגיבורה
 לחדר על הגג אינה מלווה בהסבר ברמה הגלויה של הסיפור, ובוודאי אינה גחמה בעלמא,
 רשאי הקורא להירמז אסוציאטיבית לרעיון ה"חדר משלך" של וירגיניה וולף הנרמז גם
 בשמו של הסיפור - 'חדר על הגג'. הסטודנטים, שאינם מכירים את מסתה של וולף,
 נחשפים במסגרת שיעור זה לראשונה אליה ולרעיונותיה וכן לפרשנויות המיוחסות למסה
 זו. כך למשל חנה נוה (2003: 165–166) מתייחסת למסתה המפורסמת של וירגיניה וולף
 משנת 1928⁵ *חדר משלך*, ומפרשת את ה"חדר משלך" לא כחלל פיזי ברחבי הבית פנימה,
 אלא כאתר שייתן מענה לתחושת האי נחת של הנשים, מקום כיסופים אידיאלי. על-פי
 נוה, מתבררת הכמיהה ל"חדר משלך" כמשותפת לנשים ולגברים שמרגישים זרות בדידות
 וניכור, ושיודעים שהמקום שבו הם נמצאים (הארץ, העיר, הקשר הזוגי) אינו מקומם
 ואינו מתיר להם להרגיש עצמם.

5. פורסם ב-1929; בעברית ב-1981

גיבורת הסיפור, שילדה את בנה הבכור לא מכבר, כל עיסוקה סביבו, בתוך ביתה פנימה, מחברותיה מן האוניברסיטה טמונות וחבויות מן העין, משל דחקה חלק זה בהווייתה לטובת האימהות הטרייה, מחפשת במודע או שלא במודע לממש עצמה בדרך כלשהי. בלבן (2010: 146) סבור אף הוא כי שם ספרה של וולף מהדהד בשם הסיפור. לדידו, החדר שאותו מבקשת הגיבורה לבנות על הגג אמור לבטא, בין השאר, את יצירתיותה ואת עצמיותה, וכן את חוסר רצונה לקבל את האימהות כמגדיר העיקרי של זהותה. הסטודנטים, רובם סטודנטיות, הביעו השתוממות לנוכח בחירתה הלא-מנומקת של הגיבורה לבנות על הגג חדר שאינו נחוץ לה ולמשפחה ובמיוחד שהדבר נעשה בניגוד לדעתו של בעלה. הפרשנויות הסמויות לא הקלו עליהם לקבל בחירה זו. בשיחות בכיתה הן הביעו את דעתן שאין הדבר מקובל להמרות את פי הבעל, אם כי אחדים מהם הסתייגו וביקשו להימנע מהכללות.

הוראת הסיפור כללה התייחסות גם לענייני מבנה וארגון היצירה ולעניינים לשוניים הן כשלעצמם הן בהקשרם המגדרי. הסיפור כולו נמסר כהיזכרות שלאחר מעשה, ונפתח בקיץ שבו כביכול שב על כנו הסדר שהופר בחורף הקודם. גם משחלף אותו חורף אין הרגיעה שורה: "שפעת הרוגע שמסביב מתעתעת רק את חלק לבה הרדום ממילא, לא את זה הָרְדוּף, הדרוך אל מעבר לשקט המדומה, היודע אי-נחת של מי שנתון תחת עיניים בוחנות תמידית, ותמידית סמויות מן העין" (42). עת הגיבורה מבקשת "למחוק את שני חודשי החורף האלו מזיכרונה כאילו לא היו מעולם" (43). ואולם, סערת הנפש וחוסר הרגיעה של הגיבורה ההולכים ומתעצמים בהמשך הסיפור אינם באים לידי ביטוי בלשון המעצבת מצב נפשי זה. ליברכט מייצגת את מצבי הנפש הסוערים בשפה גבוהה, עשירה ובנויה היטב, כמיטב המסורת של הכתיבה הגברית ההגמונית ששלטה בכיפה בתקופה שבה פרסמה ליברכט את סיפוריה הראשונים.

צומת של צירים

את שאירע באותו חורף ניתן כאמור להציב על מערכת צירים הנעים בין צמדים של אופוזיציות, שאותן יש לתווך לסטודנטים, הנוטים לקרוא את הסיפור 'קריאה תמה', ברמת העלילה בלבד, בעודם נאבקים בלשון הגבוהה והפיוטית של הטקסט: הציר הגברי-נשי, הציר המערבי-מזרחי, המשיק במקרה זה לציר היהודי-ערבי ולציר הבין-מעמדי. נוגע לכולם וחל על כולם הוא ציר ה'סובייקט-אובייקט'. כל ציר מתקיים באורח עצמאי, אך חלקים ממנו, כאמור, משיקים זה לזה ומצטלבים זה בזה.

כדי להמחיש לסטודנטים את ההבדלים בין הצירים נעשתה אבחנה בין שני שלבים. הראשון: כל עוד לא החלה פעולת הבנייה מתקיים הציר הגברי-נשי בין הגיבורה ובין בעלה ובהמשך בין הגיבורה ובין מנהל העבודה. בשני המקרים הללו מצויה האישה בצד האובייקט. עד כה עולים הדברים בקנה אחד עם התפיסות והאמונות שהביעו הסטודנטים בדיון בעל-פה בכיתה. השני: משעה שנכנסים הפועלים הערביים לתמונה מוסב הציר הגברי-נשי לציר הערבי-יהודי ולציר הבין-מעמדי. האישה, שהייתה בתפקיד האובייקט בעומדה אל מול בעלה או אל מול מנהל העבודה, מוצאת עצמה בעמדת הסובייקט והפועלים הערבים בעמדת האובייקטים, כפי שיפורט להלן.

על הציר הגברי-נשי מצויים תחילה הגיבורה, שהיא הדמות היחידה בסיפור שאינה מזוהה בשמה, ובמובן זה עשויה לייצג מכלול של נשים במצבה, ויואל בעלה. מלכתחילה מוצגים בני הזוג כבעלי עמדות סותרות; הבעל מייצג גישה פרגמטית ושמרנית, ומצטייר כמי שנאבק לשמר את המצב הקיים, הן בשימור מבנהו הפיזי של הבית הן בשימור מעמדו כבעל הדעה שאין להמרות את פיו, דבר המשתקף אף בשפת גופו כפי שהיא מעוצבת

בסיפור: "העווה פניו והסיר את משקפיו כאשר נהג לעשות בשעת רוגז" (43). ומדוע לא יעשה כן? יואל, הגבר המערבי-הלבן-המשכיל והעשיר, בעל בעמיו, אב לבן, אינו מעוניין לסדוק, תרתי משמע, את קירות מבצרו היציבים לתפיסתו.

רודין (2012, 19) מגדיר מערכות יחסים מעין אלה, כפי שהן מצטיירות בכתבתן של סופרות במאה החולפת כ'אלימות ממוסדת', אשר גם כשאינה נראית הרי היא נובעת מעצם כינונה של זוגיות, שלעתים כרוכה בויתור על זהויות שאינן מתקשרות לזהות המשפחתית, ויתור שחווה נשים נשואות רבות בעקבות דרישת הבעל או מכיוון שנטל הטיפול בבית ובמשפחה נופל ברובו על נשים, עניין המונע מרבות מהן מימוש מקצועי או משאיר אותן בעל-כורחן בביתן. את ההיצמדות אל הבית ואל המרחב הקרוב מכנה רודין (שם) 'אלימות מרחבית'. זו גם זו מקבעות את מעמדן הנחות של נשים.

בשיח שהתנהל בכיתה ייחסו הסטודנטים חשיבות ומרכזיות לדמותו של בעלה של הגיבורה, הרבה מעבר למקומו היחסי ביצירה. דמותו של יואל, בעלה של הגיבורה, אינה מפותחת דיה בסיפור, מה גם שבסוג של פתרון קסם עבור הגיבורה, נשלח יואל להשתלמות בארצות הברית, מפנה את מקומו, ונעלם מן הזירה. עם זאת, היעלמותו מחייק מוגדרת מראש כארעית, מוגבלת ותחומה לחודשיים בלבד. מחד היא מבטיחה באופן וודאי את חזרתו הביתה ומאידך מאפשרת את קיומה של ההרפתקה שאליה חותרת הגיבורה.

הגיבורה מסתירה מבעלה את איסוף הפרטים בכל הנוגע לפרויקט הבנייה שהיא הוגה, ובעצם פועלת מאחורי גבו. גם בשקרים אינה בוחלת; כאשר בעלה מעמת אותה עם העובדה שנראתה באתרי בנייה, "תישיר מבט ותאמר בקולה הרגיל: 'בטח מישהי דומה.'" (44). חלק מהגדרת המושג בגידה הוא סטייה מנורמות בחיי הנישואים. שקר, הסתרה ופעולה מאחורי הגב הם סוגי סטייה מנורמות בחיי הנישואים. כאשר בעלה מבשר לה על נסיעתו ניתן ביטוי גם לתחושת הריגוש המציפה אותה: "אמרה לו בנחישות, נבהלת מתחושה מואצת המזנקת בתוכה, כהדף פיצוץ: 'אני אהיה בסדר גמור – ואתה תיסעי.'" (45).

באישורה זה ובדברי העידוד שהיא משפיעה על בעלה באשר לנסיעתו פותחת לעצמה הגיבורה, מדעת או בבלי דעת, חלון הזדמנויות להתנסויות מסוגים שונים, שעשויות להתאפשר רק בהיעדרו של הבעל.

הסוגיה המגדרית עוררה עניין רב בקרב הסטודנטים, עניין שהתבטא בתשובותיהם של 90% מהם כי למידת הסיפור 'חדר על הגג' ואגב כך חשיפתם לאפשרות של קריאה מגדרית של סיפור תרמה להם להבנת השיח בין המינים.

הציר המעמדי

לצד הציר המגדרי חי ופועם הציר המעמדי. מדברי בעלה של הגיבורה ניתן להבין כי לא רק בעלי בית הם, אלא גם בעלי נחלה: "יש לך חצי דונם פרטי של דשא" (43). ואולם לא די לה בכך. ייתכן כי מטפורית נרמזות בכך נטיות אימפריאליסטיות, שהגיבורה מוצאת להן צידוק 'בכתובים': "אז בשביל מה טרחנו לרוץ למהנדס ולעירייה ולהוציא רישיון בנייה... ועוד שילמנו את כל האגרות והמיסים ומס-השבחה וכל זה?" (שם). כלומר, לפנינו אישה, יהודייה, בעלת בית ואדמה, שישבתה בה מעוגנת בחוק ומוצדקת בדיון; מקורותיה כבת לעם נרדף נרמזים בין השיטין בשמו של בנה, אודי, ממשיך השובל. ⁶ כיצד יעמדו אל מול אותה בעלת זכויות הפועלים שבאו לשרתה?

6. ויאמר יהוה אל השָׁטָן יְגַעַר יְהוָה בְּדָהּ הַשָּׁטָן וְיִגְעַר יְהוָה בְּדָהּ הַבְּחַר בְּיְרוּשָׁלַם הַלּוֹא זֶה אֹדֵד מְצַל מְאֹשׁ... (זכריה ג' ב') אוד הוא "גזיר עץ שאחזה בו אש, אך לא נשרף כולו", ובהשאלה, "אוד מוצל מאש", מי ששרד מהתופת.

בלבן (2010: 147) מוצא עניין בחילופים המעמדיים המהירים המתרחשים בסיפור, שכן הגיבורה, מצד אחד, ופועליה, מצד שני, נעים שוב ושוב בין מעגלי התייחסות שונים. כיהודייה שייכת הגיבורה לרוב היהודי-ישראלי והיא המעביד בעל הכסף. עם זאת, כאישה הגיבורה נמצאת במיעוט מול שלושה גברים. הפועלים הם רוב מול האישה, אבל כפלשתינאים הם שייכים למיעוט, וכפועלים הם זקוקים לכספה של האישה ולכן עליהם להתגבר על תחושת ההשפלה שלהם.

בהקשר לציר המעמדי ענו 90% מהסטודנטים כי למידת הסיפור 'חדר על הגג' תרמה להם להבנת פערים מעמדיים בחברה הישראלית.

ביטוי מעמדי נוסף מתגלם בכינוי 'אדונית' שבו מכנה עצמה בינה לבינה הגיבורה כמעסיקה בשתי הזדמנויות שונות: "כאשר דיברה אליהם כאדונית עריצה" (47) "והיא נהגה בס אדונית קשה" (55). ההיקרות הכפולה של השימוש בביטוי – ולא רק היא – תובעת קריאה אינטרטקסטואלית⁷ של היצירה ומתוך כך יוצרת אלוזיה לסיפורו של עגנון 'האדונית והרוכל'⁸ ותובעת את גילויין של נקודות ההשקה בין שני הסיפורים; האדונית, בעלת הבית, היא מאדוני הארץ, והפועל הוא בן מיעוט נרדף. הוא משמש בביתה במלאכות שאין לאל ידה לבצען בעצמה, וחדירתו אל תוך ביתה נעשית בהדרגתיות, בשהותו בביתה מעורבות באופן בולט פעולות אכילה ושתייה וכן, התקרבות פיסית, עד לנקודת שיא קיצונית ומאיימת, שלאחריה חלה נסיגה של הפועל, מתוך הבית אל מחוצה לו, ועד להימלטותו הסופית.

בנקודה זו ראוי לציין שמיעוטם של הסטודנטים למדו בבית הספר התיכון את הסיפור 'האדונית והרוכל'. אלה זכרו את הסיפור במעורפל והאחרים לא הכירו אותו כלל. לפיכך היה עליהם להתוודע לסיפור כדי להבין את האלוזיה הנידונה. בהקשר זה השיבו 90% מהסטודנטים כי חשיפתם ליצירות קנוניות מן התרבות העברית כחלק מלמידת הסיפור 'חדר על הגג' הועילה להם בהבנת קשרים בין טקסטואליים ו-80% מהם אף ראו זאת בראייה רחבה יותר וטענו שלמידת הסיפור קידמה את הבנתם את הסיפורת העברית המודרנית.

הציר היהודי-ערבי והמבט האוריינטליסטי

על הציר המגדרי והציר המעמדי מיתוסף הציר היהודי-ערבי. הקריאה המשותפת של הסיפור בכיתה מציבה אתגרים ייחודיים כאשר עולה הצורך בתיווכו לסטודנטים ערבים. הפערים שעליהם יש לגשר הם לא רק לשוניים אלא גם פוליטיים. גישור זה תובע קריאה רגישת-תרבות והתקדמות עקב בצד אגודל בניסיון להתגבר על כל המעקשים שהטקסט מציב, שכן לאורך כל הדרך מובלטת האסימטריה שביחסי הכוחות, הן אלה המתוארים בגוף הטקסט הן אלה המובלטים מעצם הניסיון לתווכו לסטודנטים.

הלומדים בכיתה העידו על קרבתם לחוויות המתוארות ביצירה בכל הנוגע לפועלים הערבים וגילו הזדהות כלפיהם. על-פי עדותם של הסטודנטים לא מעטים מבני כפרם מועסקים במגזר היהודי כפועלי בניין. בקריאת הסיפור נחשפים הסטודנטים בין היתר

7. את המונח 'אינטרטקסטואליות' טבעה התיאורטיקנית ג'וליה קריסטה, אף כי התופעה כשלעצמה קיימת משכבר הימים, לציון תלותו של טקסט ספרותי בכל אלה שקדמו לו בעקבות קביעתו של באחטין כי הדיאלוגיות היא אינהרנטית בלשון. בדבריו מאתרת קריסטה שלוש קואורדינטות של הדיאלוג: הסובייקט הכותב, הנמען וטקסטים חיצוניים. מעמדה של המילה מוגדר באופן אופקי, כשייכת גם לכותב וגם לנמען והן בדרך אנכית, כמכוונת כלפי קורפוס ספרותי קודם או בן-הזמן (שחם, 2004: 7-9).

8. הסיפור 'האדונית והרוכל' פורסם לראשונה ב-1943 בקובץ הנקרא *בסער* שנערך עבור החיילים בבריגדה היהודית שהצטרפו לצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה. ברובד הגלוי של הסיפור ניתן לראותו כסיפור עם גותי (גרמני) אך ברובד הסמוי שלו הוא אלגוריה על יחסי יהודים וגויים באירופה. הסיפור כונס בקובץ *סמוך ונראה* (1978/1943).

לאופן שבו מוצגים הפועלים הערבים דרך עיניים יהודיות, ובה בעת לאופן שבו מוצגים היהודים דרך עיניים ערביות ושתי צורות ההתבוננות מתווכות לקוראים בכמה רמות – דרך עיני הסופרת, המספרת והדמות הנשית הראשית.

סוגיות אלה צפות ועולות החל מן המפגש הראשון בין הגיבורה היהודייה לפועלים הערביים, ואף קודם למפגש זה בעצם ההזדקקות להם; כדי להגשים את משאלתה לבנות חדר על הגג שומה על הגיבורה לתור את הארץ, כלומר לסייר באתרי בנייה סמוכים, רק כדי להיווכח שללא פועלים ערבים, שבידיהם הידע המעשי והיכולת הפיזית, לא תוכל לממש את תכניתה; תלותה בהם מונחת כתנאי הכרחי לקיום ההתקשרות ביניהם. אך לא רק תלותה בהם, אלא גם תלותם בה, שכן הם זקוקים לה כמעסיקה לא פחות ממה שזקוקה היא להם כמועסקים: "מתוך אחד החורים הפעורים אשר יהיה חלון, צעק לעברה מישוה במבטא מזרחי: 'מתחבסת בועל, גיברת!' והיא האדימה כאילו נתפסה בקלקלתה..." (44-43)

המתחרת בוחרת לנקוט בתעתיק פונטי בבואה לעצב את לשונם של הפועלים הערבים (ובהמשך כאשר תחקה הגיבורה אותם בלעג). בחירה זו יש בה כדי להדגיש את הגישה האוריינטליסטית בעיצוב דמותם של הפועלים הערבים ביצירה, כאשר לשונם של אלה מוצגת כמשובשת באופן שאך מדגיש את נחיתותה ביחס ללשונה ההגמונית של התרבות השלטת, שהגיבורה נמנית עמה.

במשפט "מתחבסת בועל, גיברת!" (שם) יוצר אופן ההגייה הערבי, שאינו מאפשר ביטוי העיצור פ', דו-משמעות, והופך את השאלה התמימה לשאלה בעלת נימת זימה, ותגובתה של הגיבורה על שאלה זו "האדימה כאילו נתפסה בקלקלתה" (שם) מעידה כאלף מונים על כך שמשמעות זו לחלוטין לא נעלמה ממנה. שאלה תמימה זו ואופן תגובת הגיבורה עליה מטרימה את המתח המיני שילך וייבנה בין הגיבורה ובין הפועלים הערבים ובעיקר בינה ובין חסאן. כמו כן מתנקזים בשאלה זו, ובמיוחד בעיצובה הלשוני, ובאים לידי ביטוי כמה מן הצירים שבהם נע הסיפור.⁹

מבחינת סדר מסירת הדברים בסיפור מתוודע הקורא לקיומם של הפועלים הערבים בחיי הגיבורה עוד לפני קיומו של בעלה בהם. כה משמעותית נוכחותם בחייה, עד כי גם בדיעבד, לאחר מעשה, מאכלסים פועלים אלה את זיכרונותיה, את מחשבותיה ואת חלומותיה.¹⁰ תחילה מתייחסת אליהם הגיבורה באורח כוללני, כמקשה אחת, בגישה שהיא אוריינטליסטית במהותה,¹¹ ולרגע חולף בה החשד שפועלים אלה היו מעורבים בניסיון הפיגוע החבלני שנעשה לא הרחק מביתה. גם אם אין בסיפור אלימות גלויה, הרי שברקע הדברים מצוי הקונפליקט המובנה במציאות החיים הישראלית. הגישה האוריינטליסטית המשתקפת בחשיפת תודעתה של הגיבורה מתבטאת גם באמצעות מנייה של אינוונטר אוריינטליסטי-טיפוסי; מצד אחד הם מוצגים באור דוחה "מדיפים צחנת עשן מדורות

9. עיצוב לשון הדמויות הערביות, על ידי עירוב של אלמנטים פונטיים מן הערבית אל תוך מבנה המשפט העברי מאיר את המרחב ההיברידי, על-פי מינוחו של באבא (Bhabha, 1994). לדבריו, תחרות או מאבק בין גופים (כגון מגדר, מעמד או לאום) מביאים בהכרח גם למפגש הדדי ולהיווצרותו של מרחב משותף, שבו מתערערות הגדרות מבדילות של טריטוריה וגבול. זהו "מרחב שלישי", מעין שטח הפקר תרבותי, שבו מתרחש מגע ונוצרת הפריה הדדית. כתוצאה מכך נולדים מוצרי כלאיים תרבותיים, שיש בהם משתי התרבויות, עד כדי התמוזגות וטשטוש הבדלים בין אני לאחר (שם, 22-39).

10. בנקודה זו אי אפשר להימנע מאסוציאציה חזקה לרומן מיכאל שלי (תשכ"ח) מאת עמוס עוז ולגיבורתו, חנה גונן, שצמד התאומים הערביים, חליל ועזיז, מאכלסים את חלומותיה ואת הזיותיה. דה-מלאך (2008) סבורה כי על אף שוליותן של דמויות התאומים ברומן מיכאל שלי, ואף שעל-פי רוב מוזכרות רק בהקשר למשמעותם בתוך נפשה המסוכסכת של הגיבורה חנה, הרי מתבקשת השאלה מדוע נבחרו דווקא ערבים לייצג את הדחפים הארוטיים והפחדים הכמוסים של חנה, מה מייצגים ערבים בתודעה הפרטית שלה ובתודעה הלאומית-הישראלית בכלל (שם, 176-177).

11. בספרו אוריינטליזם (2000) מתאר אדוארד סעיד, חוקר התרבות האמריקאי-פלסטיני, את שאלת האחר בהקשר של דימויי האוריינטל בתרבות המערב. את השיח האוריינטליסטי הוא מאפיין בהתנשאות, ואת הרטוריקה האוריינטליסטית מתאר סעיד ככוללת הגדרות סטריאוטיפיות של האוריינט, שתפקידן להגדיר לא רק את האובייקט, אלא אף את הסובייקט, כלומר את האדם הלבן, האירופי (סעיד, 2000, 289).

ובשר לא רחוף... שיניים רעות בפייהם" (שם) ומאיים: "חוששת שיגיתו מעבר לעצמים הגבוהים" (שם), אך בד בבד ספוג תיאורם בארוטיות בוטה ומוחצנת: "עומד בפישו, משתין אל הקיר, אוחז את אברו בכף ידו..." (שם) ובתחושה ספק מושכת ספק מרתיעה של חציית גבולות: "האם באמת קרב אליה אחמד בשוגג... האם במקרה נגע מרפקו בשדיה כאשר עבר לידה...?" (שם). בשלב זה, כאמור, תיאוריה עדיין מכלילים, והיא אינה מבחינה ביניהם "בימים הראשונים עוד נראו לה כאיש אחד" (45) – שלשתם מייצגים את האחר¹⁴ האוריינטלי בהתגלמותו, נוטף ארוטיות מאימת.¹⁵

אשר למבטה של התרבות ההגמונית על ה'אחר' המזרחי והערבי גם יחד, אברהם מלמד בספרו *היהפוך הכושי עורו?* הדן באדם השחור כ'אחר' ביהדות טוען: "האחר ה'כהה' של היהודים האשכנזים, הצברים המקוריים, הם היהודים המזרחיים, ואילו האחר ה'כהה' של שניהם גם יחד הם הערבים" (מלמד, 2002; רוגני, 2006, 37).

מאויב לאוהב

נקודה נוספת הובלטה במהלך ההוראה היא השתנות המבט של הגיבורה בפועלים הערבים. לא רק מבט מכליל וסטריאוטיפי כפי שהודגם לעיל, אלא גם מבט שרואה את הפרט, אם כי גם מבט זה עשוי להיתפס כיוצא מן הכלל המעיד על הכלל.

עוד כשנראו לה הפועלים כאיש אחד כבר בלט חסאן כבעל יתרון ברור על פניהם, ביופיו היחסי: "לחסאן עיניים מוארכות וצבען בהיר כעין רצועת החול הרטוב הסמוך לקו המים" (45) ובכושר דיבורו, בידיעת העברית העילגת שבפיו, אשר באה לידי ביטוי במשפטים כגון: "גיברת", אמר בעל העיניים הזהובות, נעלב, 'היום היה מחסומים. לא איפשר יוצאים מוקדם מארבע אלבוקר',¹⁶ גיברת" (46). חסאן הפך להיות דוברם ובא כוחם של יתר הפועלים הערבים. שליטתו היחסית בעברית, וכפי שיתברר בהמשך, שליטתו הטובה יותר באנגלית, מציירות את זהותו כלימינלית, קרי: מעורבת ומוכללת, ובאופן זה מפחיתה באופן מדומה את 'אחרותו'.

פנייתו אליה בכינוי 'גיברת' מסבה את תשומת הלב להבדלים המעמדיים ביניהם. הגיבורה שעד לא מכבר הייתה בעמדת אובייקט, ומילאה את התפקידים הנשיים המסורתיים (רעיה ואם), נכנסת בצעד מהוסס לנעלי המעסיקה. הפועלים הערבים הם

12. במידה רבה מזכיר תיאור הפועלים הערביים בסיפור זה את תיאור הנוודים הבדואים בסיפור 'נוודים וצפע' מתוך הקובץ *ארצות התן* מאת עמוס עוז: "...הוא חושף את רוב שינוי בחיך מתחטא. קצתן מבהיקות וקצתן רקובות. ריחו הולם בך. אתה מעווה שפתיים" (עוז, 1978. *ארצות התן*, 27).

13. גם בסיפור 'נוודים וצפע' (עוז, 1978) ראייה מכלילה ובעייתית באשר לנוודים הבדואים: "...לכולם קלסתר-פנים אחיד, רועה ומקלו, אישה וטפה..." (26) (דה מלאך, 2008). הסיפור נוודים וצפע נלמד על-ידי הסטודנטים כחלק מלימודי עברית ברמה של חמש יחידות בתיכון, כך שלא היה זר להם והוצג אף הוא כחלק מהתשתית האינטרנטית המונחת בבסיס הסיפור חדר על הגג.

14. גם הפוסטמודרניזם וגם הפמיניזם ראו עצמם לכל אורך הדרך כדובריו הנאמנים של ה'אחר', שב'שולי התרבות'. הם ביקשו להציב אתגר בפני השיח ההגמוני, ולחתור כנגדו מבפנים. בכך הופך השיח הפוסט מודרני לבעל בריתו הטבעי של השיח הנשי: שניהם פותחים פתח לריבוי של מיני שיח טרוגניים, המציבים חלופה רצינית לדיכוי המיני הישנה פרבר/מרכז, שוליים/אמצע וכו'. בסופו של דבר, גם הפמיניזם וגם הפוסטמודרניזם יוצאים מנקודת מוצא משותפת, המדברת על משבר הייצוג בתרבות המערב (עפ"י גורביץ, 1998, 135-137).

15. בנתחה גילויי אוריינטליזם בסיסי בסיפורו של דוד פוגל *נוכח הים* (1974), גילויים שכמותם מצויים גם באומנות הפלסטית, מתייחסת חנה נווה לראיית הים-תיכוני כאקזוטי, מגרה, רווי באנרגיות ארוטיות תוססות ובעירו, כהשלכה של תשוקה ותוצר של סובלימציות אירופיות, המעצימות את התכונות המודחקות והמוכחשות בתרבות המערב, והמרחיקות אותן לתחום תכונותיו הטבעיות של המזרח (נוה, 2002, 193).

16. ביטויים כגון "אלבוקר" (45) או "מתחבסת" (44), [במובן 'מחפשת'] שהוזכר קודם לכן, אינם קיימים בעברית שבפי הערבים, ושיבוץ במשפטי הדוברים הערבים מזכירה במידה רבה תופעה שרווחה בלשון הספרות והמחזאות העברית בעיקר בשנות ה-50 וה-60, ואשר תוארה על-ידי בן שחר (2004): "חסור המודעות לעקרונות לשון דיבור בכלל ולעברית המדוברת בפרט התבטא בין השאר בזיהויה של לשון דיבור עם לשון משובשת ועם דוברים ממעמד חברתי נמוך. הניסיונות לכתובת דיאלוג "דיבורי" מגלים, בעיקר בשנות החמישים ובשנות השישים, חוסר אבחנה עקרוני בין שיבושים מומצאים לבין תופעות אותנטיות מלשון הדיבור" (שם, 102).

כעת אובייקטים שתפקידם לשרת את צרכיה (אבל לא לייצר צרכים חדשים). אלא שניסיון חייה לא לימד אותה לשמש בתפקיד זה, ואין בה וודאות כיצד עליה לנהוג בהם. מצד אחד חשה עצמה הגיבורה בת לתרבות נעלה יותר, כפי שמשתקף הדבר באוריינטליזם הבסיסי הטבוע במבטה בהם ("עיניים כהות רותחות, שקועות בתוך מערות צללים שחורים... ריחם המסוים: זיעה מהולה בעשן סיגריות ופית... יצליפו בה הפועלים הערבים מבטים אלכסוניים, כורעים על ארבעתם... מתנשפים... קורעים בשיניהם נגיסות מארוחתם...") (44), ומצד שני, היא נחותה ותלויה לחלוטין במיומנותם בתחום הבנייה מיומנות הדורשת רתימת הגוף, תרתי-משמע, ועבודת כפיים.

הגישה האוריינטליסטית גם רואה בהם גנבים: ¹⁷ "אחמד הביט כמהופנט בטבעת אבני הספיר שקיבלה מהוריו של יואל לכבוד אירושיה" (49), ורמאים בפוטנציה: "כבר חודש אתם עובדים. מה שעשיתם אפשר לעשות בשבוע. רק שותים קפה ומסתלקים ועובדים במקום אחר" (57), וכמעסיקה חזקה עליה שתציג עמדה חשדנית כלפיהם, ואמנם כשהיא עולה אליהם לגג כדי לעקוב אחר התקדמות עבודתם, בוחרת הגיבורה לעטות את סממני הגבר ההגמוני: "לבשה מכנסי ג'ינס ישנים ומעיל רוח צבאי של יואל" (47) בניסיון לתת משנה תוקף למעמדה החדש.

לא רק על התקדמות עבודתם ממונה הגיבורה בתפקידה החדש, אלא גם על שמירת הגבולות בינם לבניה, כשברקע הדברים מהדהדת אזהרתה הקטגורית של אחותה: "אם ייכנסו הביתה – לא תצליחי להיפטר מהם" (48). אופן תשובתה של הגיבורה לדברי אחותה אך מחזק כיוון חשיבה זה "אל תדאגי. אצלי לא נכנסים הביתה בלי הזמנה" (48). ואולם, כבר למחרת מבקש חסאן, הבולט, כזכור, ביפי-עיניו ובעדינותו וכן באפשרותו לתקשר עמה, להיכנס לביתה: "אתמול גיברת עושה קפה. היום אני עושה קפה כמו אסלי מבבית" (שם). נסוגה הגיבורה מהצהרתה באזני אחותה; תחת שתשאף בתוקף תפקידה החדש לשמר את הגבול ביניהם, שיותר משהוא מסומן באופן ממשי על ידי דלת ביתה, זהו גבול תרבותי ומנטאלי, שתפקידו לאשר את ההבדלים המעמדיים ביניהם, מגיבה הגיבורה לבקשתו באקט שבו תופסת שפת הגוף את מקום החשיבה הרציונאלית: "פסעה צעד אחד אחורנית, ועוד לפני שהבינה את המתרחש, דחק עצמו בקלילות ברווח שבין גופה לבין המשקוף, ניגש אל הכיריים..."

הגיבורה אינה מוחה ואינה מתקוממת על הפרת הגבולות ועד מהרה נוהג חסאן בביתה של הגיבורה כבתוך ביתו, ואף פותח את דלת ביתה "במחוות-מארח" (49) לשני חבריו. בסיטואציה החדשה נדמים חסאן והגיבורה כזוג, ולא רק כבן זוגה נדמה חסאן בסיטואציה החדשה, אלא גם כאבי-תינוקה, המבקש להוות עבורו מודל לחיקוי: "חסאן חיך לפתע ועיניו האירו, נהנה ממראה התינוק השלו, ואחר קרב ראשו אל הפעוט ואמר בחיבה: 'אתה אוכל הכול – אתה חזק כמו חסאן'" (שם). אט אט הולכת ומצטיירת תמונת המשפחה האידיאלית (האלטרנטיבית), כשחסאן, הפועל הערבי הארעי, תופס את מקומו של הבעל/האב הנעדר.

הגבולות הולכים ומתמוססים, והפועלים הערבים – ובמיוחד חסאן – הולכים ונוטלים חלק בפעולות הביתיות שמהם ניסתה הגיבורה להדירם. חסאן נוהג כבעל בית ומארח את חבריו במטבח. בשלב הבא הם מבקשים ממנה כסף לפני מועד התשלום ולבסוף נכנסים לתדהמתה של המספרת למה שמוצג על-ידה כמעוז האינטימיות הביתי - חדר האמבטיה, באמתלה של רחצת ידיים, שהרי כל התנהלותם של הפועלים, ובכלל זה אפשרות רחצת ידיים, היא על הגג, ולא בתוך הבית.

17. הסיפור 'נוודים וצפע' (עוז. 1978. *ארצות התן*) עוסק אף הוא במבט האוריינטליסטי הרואה בנוודים הבדואים גנבים ואנסים בפוטנציה: "פרשת הגניבות היא המדאיגה אותנו ביותר. הללו שולחים את ידיהם בפירות-בוסר בבוסתנים, מושכים את ראשי הברזים... ועד לחפצי הערך הצנועים שבדירותינו הקטנות מגיעה ידם" (שם. 29).

בנקודה זו הסטודנטים כבר ניבאו את ההמשך ה"בעייתי" הצפוי בבקשת התשלום טרם תושלם העבודה.

היחס לערבי – לובש ופושט צורה

כשחסאן עולה מן הרחצה, הוא עוטה את מראה הגבר המערבי, ההגמוני: "לשנייה אחת דומה היה לה כי איש זר יצא משם. לראשונה ראתה אותו ללא כובע הצמר המשוך על מצחו. שיערו, בהיר להפתיע, רענן מסירוק והתזת מים, היה מוסט הצידה, מסורק היטב... הוא היה לבוש מקטורן מגוהץ, כהה, מעל חולצה לבנה ומעונבת. נעליו, נעלי יציאה שחורות ומצוחצחות עד ברק" (53). מראהו כמראה חתן ביום חופתו, ואמנם מתברר כי לחתונת דודתו מועדות פניו.

כשבנה התינוק נופל ממיטתו ומשמיע צריחה חדה, מזכיר הדבר לגיבורה דווקא את רגע לידתו: "באותו רגע נשמעה צריחת תינוק חדה ופולחת אשר כמוה לא שמעה מאז אותו בוקר שהגיח מתוכה בבית היולדות" (שם). לאחר שהיא מרימה אותו "חסאן ניגש אליה ובעדינות חילץ את אודי מתוך זרועותיה" (שם). תמונה זו נראית כמו שחזור רגע הלידה של התינוק, ושניהם – הגיבורה וחסאן – שותפים לו.

מיד לאחר מכן "שמעה אותו מדבר אל תינוקה בערבית במלים רכות, כאיש אוהב המדבר אל ילדו, בקול מלטף והמלים נקשרות זו לזו בצלילים ענוגים, זורמים, אוצרים בתוכם יופי נשגב, כמלות שירה בשפה עתיקה אשר אינך מבין את פירושו, אך הן באות ומפכות בתוכך" (שם). האב החדש, החלופי, יוצר עם התינוק קשר בלתי אמצעי בשפה החודרת ומחלחלת אל האוזן ואל הנפש גם ללא צורך בהבנתה. "אודי, שכוב רגוע בחיקו, שלח יד אל הפנים השחומים וחסאן קרב פניו אל האצבעות הקטנות ונשק להן בשפתיו" (שם). בפעולות אלה נרמזת כמיהה ארוטית הדדית, זרימה תת-קרקעית ששניהם מנועים מלתת לה ביטוי מפורש, הרוחשת בין הגיבורה לחסאן, אך מופנית כלפי התינוק, שהוא מושא לגיטימי, בסוג של התקה. משנוכחת הגיבורה לדעת כי חסאן קורא עברית ואף שולט באנגלית לאחר שהחל בלימודי רפואה באוניברסיטת ביירות, לימודים שאותם לא סיים, מתערערת עמדת העליונות שלה עליו ואף מתחלפת בתחושת נחיתות לנוכח מבטאו הרהוט.

כשחבריו מופיעים למולה רחוצים ולבושים בבגדים חגיגיים, מגלה הגיבורה פתאום 'אחרים' אחרים: "חשבה: בני בלי-שם ובלי-גיל הם עבורי. בסוודרים מהוהים שחורים במרפקיהם וכובעי-צמר מלוכלכים. פרצוף אחד להם ומלים עילגות יוצאות מגרונם. ולפתע אחרים: בצווארון לבן ומקטורן, לסתות מגולחות, ואישה ותינוק וילד בן ארבע בביתו" (54–55). הם יוצאים מן הבית והיא נותרת נבוכה. תדמיתם של הערבים, תדמית שבנויה על סטריאוטיפים רווחים, כעצלנים, מלוכלכים ובורים מתערערת ונסדקת.

בשלב זה סבורים הגיבורה וחסאן – כל אחד מהם בנפרד – כי ביכולתו 'לקרוא' את זולתו: "עוד לפני ששמעה את צלצול הפעמון, ידעה כי חזר" (55). חסאן מציע לה להישאר עמה, מבהיר לה כי ידוע לו היעדר בעלה. הגיבורה "תוהה אם התכוון למה שדימתה לשמוע" (55), ובמלים אלה מסגירה את מה שאמנם דימתה היא לשמוע, והיא מבקשת לוודא זאת: "'אבל אתם נוסעים לחתונה, לא?'" (שם), ותשובתו: "נוסעים לחתונה. אם גיברת רוצה – איפשר אני פה..." (שם) (שלוש הנקודות במקור).

הסיפור אינו מוסר את תשובת הגיבורה להצעתו, ומותיר חלל של אי-וודאות בנוגע לפעולותיהם באותו פרק זמן נעלם. והנה, דווקא בחלל זה ניתן לאתר את שיאו של הסיפור, שממנו יחול תהליך של הידרדרות. הדבר הבא שנמסר הוא "לאחר שנעלה את הדלת בצאתו, דהומה עדיין מהצעתו..." (שם). ברור כי הצעתו הותירה בגיבורה טלטלה רגשית עזה, או שמא זו ההתקרבות הפתאומית שחלה ביניהם בכל המובנים. כאחוזת

אמוק מתנפלת הגיבורה על ניקוי חדר האמבטיה לאחר שהותם בו, ובכך בעצם מנסה למרק את מצפונה מכל אשר דבק בו.¹⁸

מאוהב לאויב

למחרת, להפתעתה ולאכזבתה של הגיבורה, לא הופיעו הפועלים הערבים לעבודתם, וביום שלאחר מכן "חסאן יצא מתא הנהג וחיידך אליה במאור פנים. בכובע הצמר המזוהם ונעליו מעוכות העקב חזר להיות אשר היה" (56) [ההדגשות לא במקור]. הקסם פג. בלבשו המערבי לקראת צאתו לחתונת קרוביו היה כסינדרלה¹⁹ לערב אחד, קורא עברית ושולט באנגלית: "האנגלית שבפיו לראשונה נשמעת כלשון אדם תחת המשפטים הקצוצים שדיבר אליה באנגלית" (עמ' 55). כמעט – אחד משלנו. בערב ההוא נפתחו הלבבות ונוצרה הזדמנות אמתית לקרבה אינטימית. הזדמנות שלא תחזור עוד.

בצורה ובאכזבתה מטיחה הגיבורה בפועלים אשמות שונות. היא אינה מניחה להם עוד להיכנס לתוך ביתה, ומשגיחה עליהם השגחה צמודה. חסאן, פגוע מתגובתה, מתעלם ממנה: "ואולם חסאן לא הביט לעברה אפילו פעם אחת. ממראה שפתיו המכווצות והקו המשוך לאורך הלסת, מעבר לשיניים החשוקות ידעה כי פגעה ברגשותיו" (57). דווקא ביום יציקת הגג – הנחת חופה מטפורית מעל ראשם – חסאן לא הופיע. וכך גם בימים שלאחר מכן. תחתיו הביאו חבריו פועל אחר.

כזכור, הפועלים הערבים הם כעת אובייקטים שתפקידם לשרת את צרכיה, אבל לא לייצר צרכים חדשים. והנה, מיתרגמת אכזבתה מאי הופעתו לעבודה בתודעתה לאכזבה רומנטית: "הרגשה מוזרה של נערה שלא נשאה חן תקפה אותה, כזו אשר ידעה פעם כאשר כל חברותיה הוזמנו לרקוד והיא נותרה יושבת ליד הקיר, מביטה ברגליים הנעות בחושך" (שם).

מלבד תחושת הדחייה שחשה, מתברר שראתה בחסאן את מגינה: "לפתע הובהר לה כי הוא בא בינה לבינם, משמש חומת מגן מפניהם" (שם). וללא תחושת הגנה זו היא רואה את חבריו באור דמוני ומאיים: "סלאח מצודד אליה מבטים גנובים, כאילו כבר נרקמת מזימה בראשו; אחמד המחייך אליה ישירות, חושף שיניים צהובות כניבי חיה" (59). כשהיא מנסה לברר עם הפועלים האחרים מה קרה לחסאן, והאם הוא עוד יבוא, היא חשה בחיצי לעגם: "שמעה את צחוקם הגרוני, העמוק – והסמיקה. כך יצחקו גברים על אישה כאשר ידברו בגנותה" (59).

למחרת "סלאח ואחמד הגיעו לבד. והיא, לבה אומר לה כי לא תוסיף עוד לראות את חסאן" (60). ובכל זאת, אין הגיבורה מרפה מחבריו ומקבלת מחבריו את התשובה "הוא לא רוסה בא בגיברת" (שם). גם במקרה זה עשוי המשפט שנאמר בתמימות בפי הפועל הערבי להתפרש באופן דו-משמעי באזני השומע העברי.

כעבור מספר ימים, כשסיפרו לה שפגשו בו, משילה הגיבורה את שרידי כבודה ועקרונותיה בניסיון להגיע בדרך כלשהי אל לבו של חסאן: "נרעשת מצליל שמו, נענתה להם ושילמה את התשלום הסופי לפני שסיימו את עבודתם, אולי יפגשו שוב בחסאן ויספרו לו על רוחב לבה. אלא שהם לא באו עוד. הותירו את הקירות עירומים מטיח ואת כליהם שכחו מאחורי הקיר" (שם). פועלים אחרים ששכרה השלימו את המלאכה.

18. פעולת מירוק אובססיבית זו מזכירה תגובות של נשים על אונס, או על מצבים גבוליים דומים, בספרות ובמציאות. על התמרקותה של גינא בוכח היס מאת דוד פוגל לאחר ששכבה עם ציצי המקומי באופן משפיל ומבזה כותבת חנה נוה: "גינא מתרחצת בפראות, כמנסה לטהר את גופה מן הזוהמה שדבקה בו, כשבתוכה היא מרגישה כי החדירה הייתה עמוקה מהשגתם של מים וסבון, וכי נפער פער בלתי ניתן לגישור בלב זהותה" (2002, 202).

19. דימוי סינדרלה היה מוכר לסטודנטים והתקבל על-ידיהם באהדה, על אף היפוך המינים.

בנקודה זו הסטודנטים כמו קיבלו הצדקה לתרחיש שצפו מראש בהתבסס על ניסיון חייהם ואולי גם על סטריאוטיפים שהפנימו בעצמם, כי אין לשלם לפועלים את שכרם טרם סיום העבודה, שכן ההשלכות לכך ברורות.

עניין נוסף שהעסיק את הסטודנטים הוא היעדרותו של בעלה של הגיבורה. הם הביעו סקרנות ואף חשש מתגובתו למה שיתגלה בביתו עם שובו. משחוזר יואל, בעלה של הגיבורה, משליחותו בת החודשיים, הוא מוצא בית שונה ואישה שונה. "ועד שיואל חזר, כבר על ראשה תספורת חדשה, עמדו המדרגות במקומן, מובילות אל חדר בהיר, נאה" (שם). דבריו של יואל בתגובה – ותספורתה החדשה שעל ראשה – "בחיי! עוזבים אישה לחודשיים, חוזרים – שינו את העולם!" (שם) מעלים על הדעת את הסיפור 'פרנהיים' מאת עגנון (1950) בכמה וכמה מובנים.²⁰

הסטודנטים בקורס זה לא למדו מעולם את הסיפור "פרנהיים", אך קיבלו תיאור מקוצר שלו, להשלמת הריבוד האינטרטקסטואלי.

פרנהיים נעדר מביתו למשך תקופה ארוכה בה שהה בשבי בזמן מלחמת העולם הראשונה. עם שובו הוא מוצא את ביתו ריק.²¹ נודע לו כי תינוקו מת ואשתו עזבה את ביתם ועברה לבית אחותה וגיסה. בהגיעו לשם אומר לו הגיס כי "נשתנה משהו בעולם". איננה, אשתו של פרנהיים, שאותה הוא מוצא בשובו בחדר האחרון בבית אחותה ותספורת חדשה על ראשה, מפנה לו עורף ואינה רוצה בו יותר, בזמן היעדרו הפכה לאישה מודרנית ומשוחררת יותר, וכעת היא מעוניינת בקרל ניס, ארוסה מלפני נישואיה לפרנהיים. פרנהיים, חסידו של העולם הישן, אומר לאשתו "כשהיה כל שערך בראשך היה נאה יותר". ובעצם, מביע את מורת רוחו ביחס לכל שינוי שחל בחייה של איננה.

יואל בעלה של הגיבורה ב'חדר על הגג', כמו פרנהיים, מנותק מעולמה הפנימי של אשתו. בשני הסיפורים, השונים כל כך זה מזה בזמן כתיבתם ובעיצוב הדמויות שבהם, מצטייר בעל שאינו מתמודד עם אישה משוחררת ויוזמת. פרנהיים מבין מאוחר מדי שאיננה אינה מעוניינת בו עוד, ואומר "אין לי אלא ללכת מכאן". יואל ב'חדר על הגג' "מחבק את כתפה בהכרת ערך" (60), אך אינו מנסה להתעמק בנבכי נפשה ובמניעה העמוקים יותר, ובוודאי שאין לאל ידו להבין את החוויה המטלטלת שעברה בהיעדרו.²² בשיחתה עם בעלה בסוף הסיפור מוסרת לו הגיבורה בתמצית את האירועים שעברו עליה, ומסכמת "אבל פעם עשו קצת בעיות בעניין הכסף וניסו לרמות אותי ושמו ברזלים דקים מדי בעמודים. ערבים אתה יודע...". הגיבורה עושה רציונליזציה של הפגיעה שחוותה, ובתוך כך כובשת את דרכה חזרה אל לב הקונצנזוס, אל לב הנורמטיביות החברתית, שאת חוסן קירותיה ביקשה לבדוק.

סיכום

המאמר מתאר מפגש מתמשך של סטודנטים ערבים המתעתדים להיות מורים לעברית עם סיפור עברי מורכב וטעון.

20. אף עניין זה מתקשר ישירות לאינטרטקסטואליות כעיקרון שיח מרכזי בדיון זה; הטקסט נוצר ונבנה מתוך דו-שיח סמוי או גלוי עם טקסטים אחרים, המכוון את השומע או את הקורא אל עולמות משמעות אפשריים האצורים בזיכרונו, ומאלץ אותו לבחור מביניהם את הערכים המתיישבים עם יתר המשמעויות של המבע ושל הטקסט" (שטרית. 1992. 20–21).

21. בפרק 'חלומות ללא בית' בספרה *אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון* (1997) עומדת ניצה בן-דב על רעיון העמדת הבית במובנו המוחשי, קרי: העמדת חומרי הבנייה המוחשיים שמהם עשוי הבית, בעמדת נחיתות ביחס לכוח אישיותו של האדם המבקש לדור בו, ובהקשר לכל נושא החדר והבית ב'עד הנה' וכן ב'פרנהיים' ובשירה, אשתו של אדם – ביתו (שם. 51–52).

22. הסיפור 'פרנהיים' מרושת במוטיבים מתוחכמים, מוטיב כוס מי הפטלים, מוטיב הסיגריה, מוטיב התינוק (המת) ומוטיב הנעליים, אשר גם להם הדהוד מרומז בסיפור 'חדר על הגג'.

הוראת הסיפור 'חדר על הגג' במסגרת הקורס "סיפור עברי קצר" במכללה הערבית לחינוך לוותה בקשיים ובמהמורות לצד הנאה ועניין שאותם הביעו הסטודנטים במהלך הלמידה. הקשיים, ההנאה והסיפוק שבהנחלת הסיפור לרבדיו ולמשמעויותיו אינם נחלתם של הסטודנטים בלבד, אלא גם של המרצה החותרת להצליח במשימתה. הקושי התבטא בהיעדר קריאה עצמית, מקדימה, של הסיפור, ככל הנראה בשל שפתו הגבוהה והפיוטית ובשל אורכו של הסיפור וכן ניכר קושי (שפורט לעיל) בקריאת החומר הביבליוגרפי. יש לציין כי על אף קושי מובחן זה העריכו 80% מהסטודנטים את יכולתם לשמור על רמת עניין וריכוז לאורך כל תהליך הלמידה. גם לאחר ביאור ופירוש על-ידי המרצה, תוך כדי הקראת פרקים בכיתה, התעוררו קשיים שנבעו מעולם הערכים של הסטודנטים.

סיפורה של סביון ליברכט, 'חדר על הגג' מספר על אישה ואם, החיה במסגרת חיים בטוחה ויציבה יחסית ובודקת את חוזק גבולותיה של מסגרת זו דווקא בעת היעדרו של בעלה. היא יוצאת להרפתקה (גם אם בתוך ביתה) הכוללת התקרבות מסוכנת לאיש זר, התקרבות מטלטלת ופוגעת, ממנה היא שבה 'הביתה' אדם אחר. כמו ברבים מסיפוריה של ליברכט, גם בסיפור זה נידונות סוגיות המשפחה, הזוגיות והמונוגמיה – מיתוס לעומת מציאות, החיפוש חסר התוחלת אחר אהבה, הפרת הסדר החברתי והמשפחתי – כאשר ל"שלישי" במערכת הזוגית מטען זרות נוסף בהיותו ערבי.

בחינת גבולותיה של המסגרת המשפחתית היא סוגיה שעוררה חוסר נוחות בקרב הסטודנטים – הרוב סטודנטיות – שמצד אחד הסתייגו ממהלכיה של הגיבורה ומצד שני הביעו תמיכה בהפגנת העצמאות ובחוסר התלות שלה בבעלה.

קושי נוסף טמון בחשיבה הביקורתית שנדרשה כדי לקרוא מסרים שנמסרים בסיפור בין השיטין; בסיפור נטויות רשת של צירים: הציר הגברי-נשי, הציר היהודי-ערבי, הציר המערבי-מזרחי, הציר המעמדי וציר האובייקט-סובייקט. עניינים אלו נידונו בכיתה תוך כדי קריאת מאמרים שעוסקים במגדר, באחרות, באוריינטליזם וכיו"ב.

עולם האסוציאציות הספרותיות – קיומן או היעדרן – שבו צוידו הסטודנטים טרם המפגש עם הטקסט בא לידי ביטוי ביכולת שלהם להתייחס לסוגיות ולאזכורים שונים בטקסט בזיקה ליצירות אחרות.

ברמה האינטרטקסטואלית נרמזת בין השורות הישענות על תשתיות תרבותיות וספרותיות קנוניות, כגון *חדר משלך* מאת וירגינייה וולף, 'פרנהיים' והאדונית והרוכל' מאת ש"י עגנון ו*מיכאל שלי* וינוודים וצפעי' מאת עמוס עוז. קושי זה נפתר במידה רבה על-ידי הצגתן של היצירות הנרמזות באופן מקוצר ותמציתי, תוך המלצה לקרוא אותן במלואן.

הסיפור מציית לחוקי הז'אנר הריאליסטי, מושג שהוסבר בכיתה ונבדק כל העת במהלך הקריאה. מבחינה לשונית סגנונית בסיפר לשון גבוהה, על תקנית ועשירה, המבודלת מלשון הדיאלוג, שבו בולטת לשון הדמויות הערביות בתת-תקניותה ובשיבושיה, ומתאפיינת למשל בתעתיק פונטי הנגוע באוריינטליזם, באופן המדגיש את נחיתותן של דמויות אלה. בידול לשוני זה מדגיש את הפער הבלתי ניתן לגישור – לתפיסת הסיפור – בין עולמה של הגיבורה לבין עולמו הדוחה והמושך בו-זמנית של הפועל הערבי.

הסטודנטים נדרשו להשקיע מאמצים רבים לא רק בהבנת רמות הלשון המשתנות בטקסט אלא גם בניסיון להביע בצורה מדויקת את מחשבותיהם ואת עמדותיהם, הן בעל-פה הן בכתב. גם יכולת זו השתנתה והתפתחה במהלך למידת הסיפור.

הן מבחינת התוכן הן מבחינת הלשון מתקיימת בסיפור 'חדר על הגג' התמודדות מעניינת עם ייצוגן של רמות שונות של אחרות, וליתר דיוק – עם ייצוגה הספרותי של היררכיה של אחרות, כאשר הדמות הנשית הראשית נאבקת על רצונותיה ועל עצמיותה

בתרבות פטריארכלית, אך מאמצת את שיחו של ה'פטריארך', השיח השוביניסטי, מקור כוחה של התרבות השלטת, בעומדה אל מול ה'אחר' הערבי.

ניתן לומר שבסיום למידת הסיפור התחדדה יכולת הקריאה – הקריאה התמה והקריאה הביקורתית – של הסטודנטים ובה בעת יכולת האבחנה בחילופי מצבים, עמדות ורמות לשון.

לאורך כל למידת הסיפור ובעיקר עם סיומו לא נעדרה ההתייחסות לסטודנטים לא רק כלומדים אלא גם כמורים לעברית, ובכלל זה ספרות עברית, בעתיד הקרוב. לשאלה מה היא התרומה של קריאת הסיפור והדיון בו להכשרתך כמורה לעברית במגזר הערבי? ענו הסטודנטים (תשובות נבחרות):

- טובה מאוד

- תרם לי להבין יותר את היחסים לחברה ולמיעוט ואיך להעביר את זה מול התלמידים

- העשרה מחסן מילים

- לדעת יותר על העם היהודי שאנחנו יושבים עמם ולדעת איך הם חיים ומה הם עושים בימיהם ואיך מתייחסים לערביים, נוסף לכך שזה טוב מאוד לעשרת המורה מבחינת אוצר מילים ומודעות והעלאת רמת השפה העברית שלו.

70% מהסטודנטים הקישו מלמידת סיפור זה ללמידת סיפור עברי באופן כללי והעריכו את יכולתם להתמודד עם טקסט עברי ארוך כגבוהה. מחד, ייתכן שהאחוזים הגבוהים בתשובות הסטודנטים מעידים על הצלחתו של תהליך התיווך ומאידך, ייתכן שהם מעידים על הערכת יתר לגבי תפיסתם את יכולת ההבנה וההתמודדות שלהם.

כל אחד מן הקשיים והמגבלות שנמנו בזאת ואשר עמדו בדרכי בהוראת הסיפור תובע העמקה מחקרית בעתיד. התנסות זו מאפשרת הפקת לקחים ושכלול תהליך ההוראה של ספרות עברית לסטודנטים ששפת אמם אינה עברית.

מקורות

- אופנהיימר, יוחאי. 2008. מעבר לגדר. תל-אביב: עם עובד.
- בלבן, אברהם. 2010. תשע אמהות ואמא: ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בן-דב, ניצה. 1997. אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון תל-אביב: עם עובד.
- בן עזר, אהוד. 1984. צל הפרדסים והר הגעש: דמות הערבי בספרות העברית בתחילת המאה. מאזניים נו (5-6). 57-59.
- בן-שחר, רינה. 2004. "על לשון דמויות מזרחיות במחזות ובמערכונים עבריים". בתוך ד' אוריין (עורך) התאטרון הישראלי: תהליכי דמוקרטיזציה בחברה הישראלית (מקראה). תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה. 91-104.
- גורביץ', דוד. 1998. פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה-20, תל-אביב: דביר הוצאה לאור.
- גרנות, משה. 2007. שיחות עם סופרים. תל אביב: קוויים.
- דה בובואר, סימון. 2001. המין השני. כרך ראשון: העובדות והמיתוסים. תל-אביב: בבל (פרסום מקורי 1949)
- דה-מלאך, נעמי. 2008. לא על היופי לבדו: על הוראה ביקורתית של ספרות. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים.
- וולף, וירגינייה. 1981. חדר משלך. ירושלים ותל-אביב: שוקן (פרסום מקורי 1929).

- חבר, חנן. 1995. שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור. *תיאוריה וביקורת*, 7 (חורף). 99–123. ירושלים.
- לובין, אורלי. 1993. אשה קוראת אשה. *תיאוריה וביקורת* 3 (חורף). 65–78.
- ליברכט, סביון. 1986. חדר על הגג. בתוך *תפוחים מן המדבר*. תל-אביב: ספריית פועלים.
- נוה, חנה. 2002. *נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סעיד, אדוארד. 2000. *אורינטליזם*. תל-אביב: עם עובד.
- עוז, עמוס. תשכ"ח. *מיכאל שלי*. תל-אביב: עם עובד.
- . 1978. נוודים וצפע. בתוך *ארצות התן*. תל-אביב: עם עובד.
- עגנון, שמואל יוסף. 1952/1949. פרנהיים, *עד הנה*. ירושלים ותל-אביב: שוקן.
- . 1950/1943. האדונית והרוכל. *סמוך ונראה*. ירושלים ותל-אביב: שוקן.
- פויס, יעל. 2010. *ספרות במרחב מרובה תרבויות: מורים יהודים וערבים קוראים יחדיו*. הוצאת רסלינג, תל-אביב.
- פלדמן, יעל. 2002. *ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים.
- קריסטבה, גיוליה. 2004. *בראשית הייתה האהבה: פסיכואנליזה ואמונה*. תל-אביב: רסלינג. (פרסום מקורי 1985).
- רוגני, חגי. 2006. *מול הכפר שחרב: השירה העברית והסכסוך היהודי-ערבי 1929–1967*. חיפה: פרדס.
- רודין, שי. 2012. *אלימויות*. תל אביב: רסלינג.
- . 2015. דמות הערבי בספרות הישראלית ספרות לילדים ולנוער: 1985–2015. *ספרות ילדים ונוער* 138. 29–63.
- שגיא, שרה. 2018. היררכיה של אחרות בסיפור "חדר על הגג" מאת סביון ליברכט, *דארנא* 46. 104–116.
- שחם, חיה. 2004. *קרובים רחוקים: בין-טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב*.
- שטרית, יוסף. 1992. עיון חברתי-פרגמטי-לשוני במרכיב העברי שבשירה הערבית של יהודי צפון אפריקה - היבטים תאורטיים. *מקדם ומים* ה. 169–204.
- Bhabha, Homi. K. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Holland, Norman Norwood. 1975. *5 Readers Reading*. New Haven & London: Yale University Press.
- . 1985. Reading Readers Reading. In R. Cooper. (ed.), *Research on Response to Literature and the Teaching of Literature*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation. 3–21.
- Steele, Ross. 2000. Language Learning and Intercultural Competence. In D. Lambert, & E. Shohamy (Eds.), *Language Policy and Pedagogy*. 193–205. Philadelphia & Amsterdam: John Benjamins.
- Tomlinson, Brian. 2001. Seeing More Between the Lines. *The Guardian Weekly, Learning English* 5. 21–27.
- Tomlinson, Brian. & Musuhara, Hitomi. 2004. Developing Cultural Awareness. *MET*, 13(1). 1–7.