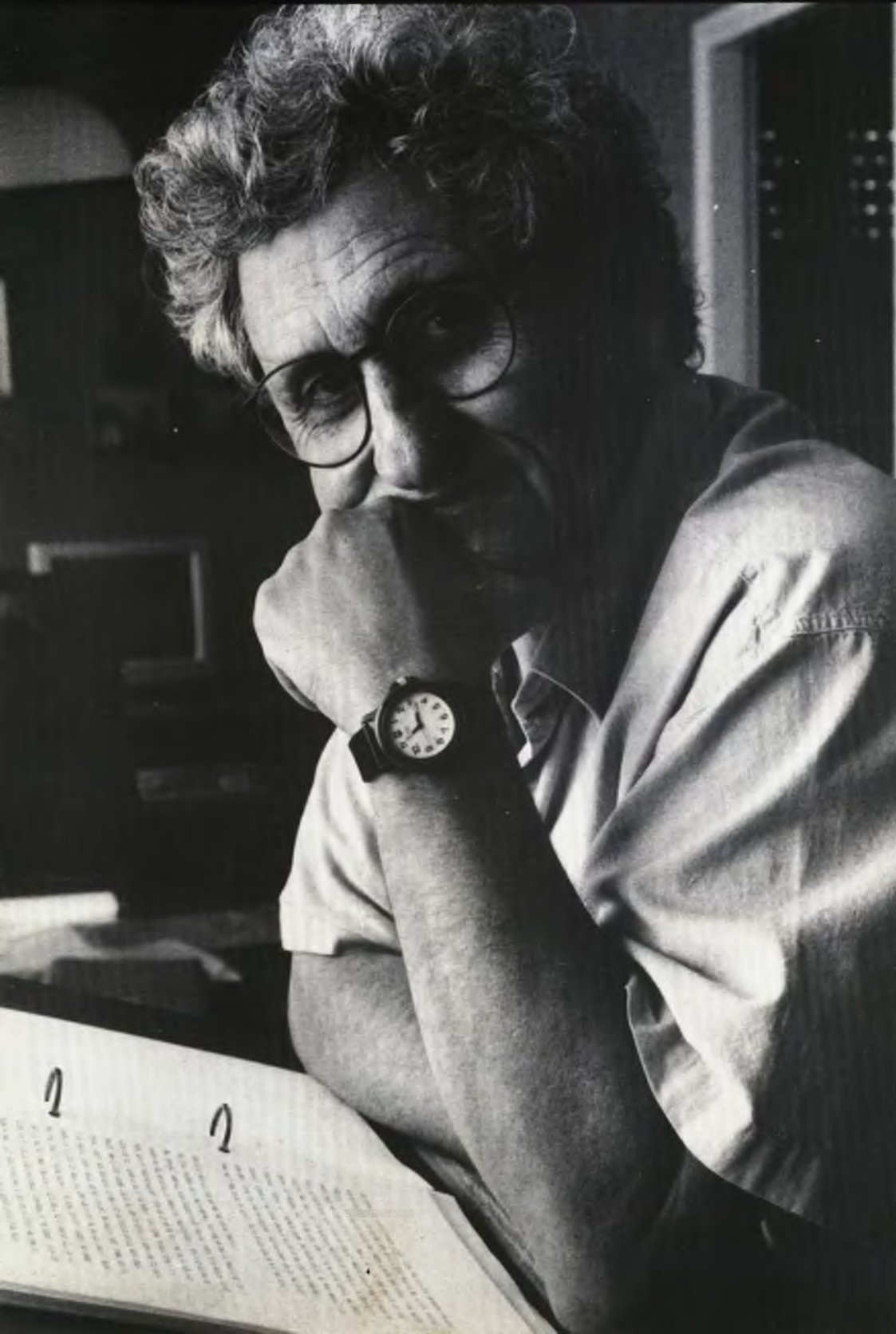


# שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ • גליון 205 • אדר ב' תשנ"ז • מרץ 1997 • 20 ש"ח



## אברהם ב. יהושע

ידידיה יצחקי,  
ניצה בן-דב, אלי שי,  
עמוס לויתן – על  
"מסע אל תום האלף"

גרשון שקד על מכלול  
יצירתו; נעים עריידי  
על נעים ב"המאהב"  
שיחת החודש –  
יעקב בסר משוחח עם  
א.ב. יהושע  
שירה: אריה סיון,  
שלום רצבי,  
אנדד אלדן,  
משה בן-שאול,  
נגה יתומי,  
יהודית מוסל-אליעזרוב  
ואחרים  
סיפורת: ענת לויט,  
אנה שומלו

# על א.ב. יהושע; "אפרופו"; מופע ל"מבחר שירים"

בהם שהה ושוהה עדיין. לא את כל הטרגדיות ניתן היה למנוע, אבל את זו של אפרופו ואלה שעוד עלולות לעלות על בימותינו, ניתן וניתן היה למנוע.

כל ילד, גם בעל הבנה פוליטית מוגבלת, הבין שאם תהליך אוסלו, שבא ביסודו להתמודד עם הטרור ולעקר אותו, יטורף, תנתן רשות המוות למתאבדים. כל פעם שתהיה בלימה בתהליך השלום, יגדל אי האמון באפשרות לחיות בשכנות סבירה ואז יעלה ויבוא הטרור שוב ושוב. לכן, הבנייה עכשיו בהר חומה היא טמטום אם לא רשעות. איש לא מטיל ספק בזכותנו לבנות שם. אבל אין איש בר-דעת שלא מבין שבזמן דין ודברים, בזמן משא ומתן, אין מערימים קשיים על הקשיים שקיימים ממילא. אלא אם כן רוצים לשים קץ לתהליך ומעדיפים את "אפרופו".

ואם לא די בהר חומה, באה התוכנית האווילית לנהל משא ומתן ישיר על הסדר הקבע. אפילו בור פוליטי גמור יבין שיש כאן תחבולה פרימיטיבית כדי להימנע מן הקושי הכרוך בפעילות. קושי קואליציוני אידיאולוגי ומנטלי, לך תדע מה עוד...

הרי מובן שאוסלו הצליחה ולו חלקית, רק משום שהתוכנית מבוססת על הדרגתיות, על רגל באוויר ורגל על הקרקע. מונה צבאי שכל ישראלי מבין אותו. אבל לא רק צבא. כך בנוי גופו של אדם ושל בעל חיים בכלל בעת התקדמותו, הליכתו, ריצתו. אינך מניח בו זמנית את שתי רגליך על הקרקע, אלא אם כן בתנוחה מוגבלת מאוד. כך גם במשא ומתן. אתה עושה מהלך ראשון, בודק אם הקרקע יציבה ואז אתה מניח את כף הרגל השנייה וחוזר חלילה, עד למטרה.

קשה להאמין שנתניהו לא מבין זאת. הוא מבין, אבל יש אנשים שקשה להם ליישם גם את הדברים אותם הם מבינים ויודעים שצריך לעשותם. אם הם אינם מנהיגים, ראשי ממשלה או שרי צבא אז זו הבעיה שלהם. אבל כשמדובר בראש הממשלה - זו כבר הבעיה שלנו.

1 כל ספר חדש של א.ב. יהושע מכה גלים והופך מיד לאירוע ספרותי, תרבותי, חברתי, עתים גם פוליטי. וכל כך למה, כי יהושע בורך ביכולת אינטואיטיבית לחוש את סימני השאלה והקריאה שבתת המודע החברתי-פוליטי שלנו. כך היה ב"מול הערות", ב"שלושה ימים וילד", ב"בסיס טילים", ב"המאהב", ב"גידושים מאוחרים", ב"מולכו", ב"מר מאני", ב"השיבה מהודו", ובספרו החדש: "מסע אל תום האלף".

אין מקום להרמת גבה ביחס לתגובת הביקורת שהיא בהחלט דו-ערכית. נכון, יהושע אינו סופר אקספרימנטלי, הוא לא מנסה, הוא עושה, הוא לא היה אקספרימנטלי כבר בנובולות הגדולות הראשונות שלו. ניתן לומר, שלאחר פרסומו הראשונים ב"משא", הדו-שבועון, בשנות החמישים, בא אלינו יהושע כסופר בשל, אשר יש לו פואטיקה משלו. רק סופר בשל יודע לפתח את יצירתו שלב שלב, מן הסיפור הקצר, דרך הנובלה המורכבת אל הרומן. הרומן, כשלעצמו, גם הוא פותח ושוכלל: החל מרצף של מונולוגים היוצרים ביחד את העלילה ותהפוכותיה, דרך הסיפור הישיר, ובמרכזו גיבור אחד, עד לסאגה המשפחתית המשתרעת על פני כמאתיים שנה, הכתובה כמונולוג באוזניו של שומע נוכח ותגובות השומע נוצרות על-ידי הקורא, בתוך מוחו.

הספר הזה, המרתק, הוא הראשון מסוגו שנוגע בתקופה ובתרבות שספיחיה, ניגודיה, נוגעים בחיינו עד היום. ספר חשוב, רעיונית, לשונית-ספרותית; הלשון מבריקה, מורמת, יחד עם זאת, מדויקת, יהושע פורט עליה בוירטואוזיות כמעט משוררית, וגם חברתית, בהעמדת כמה עובדות היסטוריות של התרבות שלנו שמקורה במזרח, מול זו שמקורה במערב, באשכנז. בגליון הבא יובא האפילוג למסתו של גרשון שקד על יצירת א.ב. יהושע, שיתייחס ל"מסע אל תום האלף".

הגליון הזה, עוסק ברובו ביצירת יהושע, אך לא כולו. אני מפנה את הקורא אל שיריהם של אריה סיון, שלום רצבי, אנדרד אלדן, משה בן-שאול, יהודית מוסל-אליעזרוב, נגה יתומי, ושני משוררים שזה פרסומם הראשון.

הפרווה הפעם היא על טהרת הנשיות, מעין-סיפורים קצרים של ענת לויט וסיפור של אנה שומלו, סופרת יוגוסלבית לשעבר, עתה בארץ. הנוסח העברי של הסיפור הוא של נגה יתומי. וכרגיל: כל המדורים הקבועים.

2 לעתים רחוקות עוסק המדור הזה בנושאים פוליטיים. כי על פי תפיסת העורך והמערכת מתפקידו לשמש מעין מסדרון אל הגליון עצמו. אבל ישנם מצבים פוליטיים וחברתיים שההתעלמות מהם נמשלת רק להרגלי בת היענה, הטומנת ראשה בחול. עתים יש לומר דברים מעל כל במה, ובכל הזדמנות כי "אבן מקיר תזעק".

"אפרופו" בהקשר זה איננו "אגב". זה בית קפה שהיה לפני ימים ספורים זירה לטרגדיה, שהיא חלק מן הטרגדיה הגדולה הפוקדת את העם הזה במשך כל הדורות, גם באזור הזה וגם במקומות אחרים

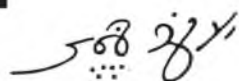
3 "איגוד כללי של סופרים בישראל" בשיתוף עם מועדון "צוותא" בתל אביב עורכים מופע מרשים לרגל הופעת "מבחר שירים" שנדפסו לראשונה בעיתוננו במרוצת עשרים שנות קיומו. במופע זה, כפי הנראה, יקחו חלק שחקנים, מוסיקאים, משוררים ונגנים. האירוע יתקיים ב-16.4.97 באולם הגדול של "צוותא". האירוע יוקלט על-ידי התקשורת.

המנויים, הקוראים, אוהבי השירה, הספרות והתרבות מוזמנים כמובן.

המשוררים ששיריהם מופיעים במבחר יוכלו להיכנס ללא תשלום, אם יאשרו את כוונתם בטלפון ל"צוותא" בעוד מועד.

מערכת "עתון 77" מודה כמובן מראש לכל המעורבים הרבים באירוע הזה. בראש ובראשונה למועדון "צוותא" ולהנהלתו, ל"איגוד כללי של סופרים בישראל", לבמאי, למנהל המוסיקלי ולכל המשתתפים. אנו רואים בכך אות להערכה ולאמון שרוחש הציבור לעתון. אנו, מצידנו, נעשה הכול על-מנת להצדיק אמון זה גם בעתיד.

קריאה מהנה





השער: א.ב. יהושע, צילום, וינצ'נזו קוטינלי

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 1998/1997

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_ טל' \_\_\_\_\_

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11

גליונות כולל משלוח

בנק \_\_\_\_\_ סניף \_\_\_\_\_

מס' המחאה \_\_\_\_\_

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שירה

5	אריה סיון
6	אנדר אלדן
7	שלום רצבי
8	רבקה גרנות
9	נגה יתומי
13	ירון שביט (פרסום ראשון)
20	ענת קוריאל
21	משה בן-שואל
27	יהודית מוסל-אליעזרוב
39	רוגן רשתי (פרסום ראשון)
41	אליהו שמש

פרוזה

38	ענת לויט: לידה
40	אנה שומלו: בעלי החיים בחיי; נוסח עברי; נגה יתומי-רביב

על א. ב. יהושע

14	שיחת החדש עם א.ב. יהושע על "מסע אל תום האלף"
18	ידידיה יצחקי - אחדות מתוך ריבוי - ב"מסע אל תום האלף"
22	ניצה בן דב - על מקום הילד ב"מסע אל תום האלף"
25	נעים ערידי - סנגוריה על נעים - מבט אישי על "המאהב"
28	אלי שי - מוטיב ההיעלמות ב"מסע אל תום האלף"
29	גרשון שקד - על יצירת א. ב. יהושע
42	עמוס לויתן - מצד זה - הפעם על "מסע אל תום האלף"

ביקורת ספרים

8	דב בר-ניר על "שיתות עם יוסי שריד" לישעיהו בן-פורת
9	ידידיה יצחקי על "אטלנטידה או עולם ששקע" לאבא אחימאיר
10	שגיאמעין על "שירים" לימימה מילוא ו"על גבול האין" לראובן דותן
10	אהוד בן-עזר על "ממונטווידיא לירושלים" לדוד הרדן
11	שלום רצבי על "בין כה וכה" לעמירה ערן
12	יעל ישראל על "בכל פעם שהוא מתאהב" לדן שביט ו"גשם קיץ" למרגרט דיראס

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות
24	חצי פינה - רוני סומק

שנה כ • גליון 205 • אדר ב' תשנ"ז • מרץ 1997 • 20 ש"ח

**עתון 77**

**Iton 77**  
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Somekh, Arie g Sivan, Zvi Atzman, Oded Peled Dorit Peleg  
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad  
Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותת בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות. עיריית ת"א יפו - האגף לאמנויות. המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ לוחות: אורניב

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, אריה סיון, רוני סומק, צבי עצמון, עודד פלד, שלום רצבי  
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד  
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
ניקוד: שמואל רגולנט  
יחסי ציבור: דורין מרגלית  
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, עמוס לויתן, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, עוזר רבין, שלום רצבי, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה כבולית. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברונת כפול על צד אחד של הנייר. הציון לצורך דיסקט בתאום עם המערכת. פנישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

דוד אוחנה ורוברט ס' ויסטריך: מיתוס וזיכרון; גלגוליה של התודעה הישראלית; הוצאת הקיבוץ המאוחד - מכון ון ליר בירושלים; 1996; 336 עמ'

שישה עשר מאמרי מחקר העוסקים במיתוסים במחשבה היהודית, בציונות ובחברה הישראלית. האם הישראלי מעצב מחדש את המיתוס ביחס לתקופתו באופן ביקורתי? אם הוא פועל מכוח המיתוס? השפעת המיתוס על הזיכרון הקולקטיבי, על הפוליטיקה, על התרבות והחברה. משתתפים: דוד אוחנה, משה אידל, עמי אלעד-בוסקילה, יורם בילו, דן ביתן, איל בן-ארי, מולי ברוג, רוברט ס' ויסטריך, יעל ורובבל, אריק כהן, מיכאל פייגה, זאב צחור, רות קרטון בלום, אביעזר רביצקי, אליעזר שביד, יעקב שביט.

דליה רביקוביץ: קבוצת הכדורגל של ויני מנדלה; הספרייה החדשה/ הוצאת הקיבוץ המאוחד/ 1997; 202 עמ'

שישה עשר סיפורים קצרים, חדשים וישנים, חלקם על בסיס אוטוביוגרפי. בלשון מדויקת, בלי הנחות, בוראת דליה רביקוביץ עולמות נשיים-סגורים - אם בקיבוץ, אם במוסד, אם בעיר - ומשכנעים של תחושת אין-מוצא.

יאיר מזור: משדות שבעמק עד רחוב המסגד; פפירוס - אוניברסיטת תל אביב; 1997

"דיוקן מודרני של השירה העברית העכשווית, מפגש רגיש ומעשיר עם הכמיוס והססגוניים שברבדיה". על שירתם של יהודה עמיחי, נתן וך, דליה רביקוביץ, דן פגיס, יעקב בסר, יאיר הרביץ, יונה וולך, יצחק לאור, רוני סומק, חוה פנחס-כהן ולאה שניר.



צרויה שלו: חיי אהבה; כתר - סדרת כותרים; 1997; 319 עמ'

יערה, אשה צעירה, פוגשת בבית הוריה את אריה אבן, חבר ותיק לכאורה. בין השניים מתפתחת מערכת

יחסים סוערת של אהבה-שנאה ומלחמה על שליטה, השולחת גרורות אל העבר המשפחתי ומוליכה את האשה מהמסגרת הבטוחה והמוכרת למחוזות לא נודעים.

אינגמר ברגמן: ילד יום א'; משוורית: חנה קרוגיוס-קלמרי; 1997; ספרית פועלים; 103 עמ'

בזמן האידילי לכאורה של חופשת הקיץ המשפחתית, בבקתה כפרית, מבין פו, ילד בן 8, כי המסגרת המשפחתית בסכנת התפוררות. האב, כומר נוקשה והאם רבים כשברקע עומדת פרידתם.

הנרי רות: כוכב זורח מעל מאונט מוריס; מאנגלית: אופירה רהט; הוצאת כנרת - סדרת אתנחתא; 1997; 317 עמ'

כרך ראשון מתוך שישה כרכי האפוס "רחמי מים אדירים". מעין אוטוביוגרפיה של הנער איירה סטיגמן וסיפור משפחתו המסועף, הנמסר בקולו של הנער ובקולו של הסופר המבוגר.

יצחק ברי-יוסף: גם לך יהיה טוב כחיים; הוצאת עם עובד/ ספריה לעם; 1997; 176 עמ'

ספר שישי של יצחק ברי-יוסף, חמש פרשיות חיים, של אשה אחת וארבעה גברים, המצויים בנקודת משבר בחיים. המשותף להם הוא הרצון שגם להם "יהיה טוב בחיים", הכמיהה לאהבה. הסיפור העיקרי והפותח הוא של זרח, תל אביבי צעיר ומובטל המטופל באם זקנה וחולה. ועוד - סיפורם של ככאי, פוליטריציק, חייל צעיר וקופאית בסופרמרקט שננטשה על-ידי בעלה.

משארף - כתב-עת לספרות פלסטינית; גליון 14; פברואר-מרץ 1997; בעריכת סיהאם סאוד; 174 עמ'

הגיליון כולל: עבודת מחקר על השירה הערבית החדשה שכתב המבקר העירקי חאתם אלסקר. המדור אנתולוגיה מהספרות העברית בעריכת חנן חבר מביא הפעם את "נוודים וצפע" לעמוס עוז בתרגום ג'מיל ע'נאים. שירים מאת זכריא מוחמד, עלי אלחילילי, מוחמד חמוזה, מוחמד חסיב אלקאדי ועוד. סיפורת משל נאג'י דאהר, נג'ים וואלי, ח'אלד דרוויש. כמו כן רשימות, סקירות וביקורת ספרים.

מרטין איימיס: חץ הזמן; מאנגלית: ורד שוסמן; הוצאת כנרת; סדרת אתנחתא; 1997; 172 עמ'

פושע מלחמה נאצי מתעורר לאחר מותו לעולם הפוך. באותו עולם הפוך, הכולל מהלך אחורה בזמן, מניו-יורק דרך הוותיקן לאושוויץ, הרופאים אינם מרפאים, האוכל אינו מתעכל, והנאצים מצילים יהודים. אירוני, אכזרי, יוצא דופן.

אריה סמו: הדנובה הכחולה; יריעות אחרונות; ספרי חמד; סדרת פרוזה; 248 עמ'

נכד מנסה לפצח את חידת העלמותו ומותו של סבו ההרפתקן. המסע אל העבר משליך על ההווה ומטלטל אותו בחזקה.

מרים עקביא: כדמי שלי; הוצאת כביר; 1996; 271 עמ'

מהדורה שניה ומחודשת. סאגה של משפחה יהודית בקראקוב, מסוף המאה הקודמת עד פרוץ מלחמת העולם השנייה.

חנה וינשטוק: המראה השקופה - אלבום שירים וציורים; 1997; 174 עמ'

שירים וציורים שקובצו בספר לזכרו של יוסי, בנה של הציירת, שנפל בלבנון. "פתח לי השער/ אבוא/ אצלול בנגוהות עיניך/ ארפד משכבי בענני ניחומים (...). פתח לי השער/ ונווט לי הדרך/ אוהל ואגיע."



חנה וינשטוק: פרחים במדבר; הוצאת כרמל-ירושלים; 1997; 193 עמ'

אליעזר שניא, מתנדב בהוספיס של חולי סרטן, כותב מרשמיו ופגישותיו עם חולים שם. מסמך אנושי.

ג'ק קרואק: החתרנים; מאנגלית: עורד פלד; הוצאת גוונים; 1997; 118 עמ'

ג'ק קרואק, הסופר הנווד של דור הביט האמריקאי, כותב על סיפור האבתם של סופר ואשה צעירה,

שחורה. הרקע הוא סן פרנסיסקו של 1953, ג'ז, סמים, אלכוהול, מין ושיחות אינטלקטואליות. לשונו של קרואק קצבית, מקוטעת, לא שגרתית ומתובלת בעגה שחורה, כמאמר המתרגם - ברוח מוסיקת הבופ האהובה עליו.

לילך גליל אל-עמי: עכשיו תכתבי; ספרית פועלים; 1997; 134 עמ'

קובץ סיפורים קצרים, הנמסרים בגוף ראשון מפינה של דמויות שונות, גברים ונשים, מתוך מציאות עכשווית.

דן אלבו: שובו של אשל רוד אל הפינגוטיני; ספרית פועלים; 1997; 46 עמ'

"מה אפשר לומר למראה הרוב/ נפלא/ המטיל צל כלפי מטה/ ומטמיע את האור הווהר שבא מלמעלה/ חוץ מלהצטמצם/ מתחת לדברים הזעירים/ מה שנבצר ממני/ לנסח בצעקות/ לחשתי/ לחצאין ולרביע במבט ובקמטוטי השתתים."

נילי מילוא: מן הסתם היה אומר; הוצאת מאי; 1996; 90 עמ'

ספר שירים שני. "מלים בבאו בצלצלי השמע/ כפעמונים; כיום צלול לפתוח חלונות/ האווין/ ועל האדן/ מהגוני/ בא; במקורו נטיף אויר הרים כמו צליל זוגים// אבל בערפל ועל הסף הכרח/ בא עם צלצול גידה..."

אשר רייך: מוסיקת חורף; סידרת הליקן-ביתן לשירה חדשה; 62 עמ'

ספר שירים עשיר, שנכתב בעקבות שהותו של אשר רייך כאורח האקדמיה הגרמנית לאמנויות, בכפר גרמני. הרחק משקף היער/ הרישי כנשימה/ אל הכפר האפל... צלילי מתקמרים כחתולים... עץ הקשת מקיא את שורשיו/ שרכים מתפתלים על גחונם, / עכבישי גשם נוחתים/ על ערבות בוכיות.

תחיה בת-אורן: ירושלים גדושת; הוצאת ת.ס. א; 1996; 62 עמ'

ספר שמניי לתחיה בת-אורן. הקובץ מלווה גם ברישומים של המשוררת והציירת. "לא יכולתי לדעת/ שזה יער בלא מוצא/ וסבך הולך אל סבך/ כמו בציור מופשט על/ רקע ירוק - לטאות, / לא יכולתי לדעת/ שפנס פנימי יכבה כאשר/ אבוא בבהרה של אור אחר"

עזרא ארואטי: חובש הכובע הכפול; הוצאת עקד; 1995; 62 עמ'

פואמה שהיא סאגה משפחתית. מעשה בדון ארואסטה (אחד מאבותיו של המשורר) בוילה דל אסטה שבספרד.

"לחום נגיד לי, / לא לחום יוסף, / דומה ציור אני. את פרצופי נושא, / משליך אותו על הנייר, הווה/ מלות של שיר מזמן עבר. / סימטאות של עיר זרה מאבן מסביב, / עירם, חמש מאות שנה אחורה."/

## ילדי אדמה

### אגדה בהמשכים

בציורים תמימים דגמת  
אותם כרוזים אגדיים בהוצאת הקרן הקיימת  
זורחת שמש לא שוקעת.  
בשדה הולך אפר עברי ובחיקו  
שק של זרעים.

המשך האגדה: מחם ומחפור  
אברו של האפר המיתולוגי יודקה,  
דע יפלט ממנו, יתערב  
בזרעונים אשר בשק, ויקלט  
ברחם התלמים, תלמי האדמה  
ובאביב, בפאות שדות,  
יגיהו אל השמש  
ילדים של מיתוס שריחם דגן.

ובשדות רועים קנטאורים  
ראשיהם ראשי אדם  
רגליהם רגלי שרפים.  
עלו עלינו, הם אומרים לילדים,  
נרכיב אתכם אל זמן שאין בו זמן,  
אל ארץ שאיננה ארץ של בחירה  
בין החיים ובין המות  
שהאדמה טומנת בעבור  
הנזקקים לה.

### ידי הורי

ידי הורי רסקו את אבניה בפרזל  
משחר ועד חשך, בנחישות  
לסלול דרכים שבסופן  
נאת מדבר: חוף מבטחים.

כל ימי שחיתי אל החוף ההוא.

באתי בנהר של מים מתוקים.  
מערבולות אלצו אותי לשוב.  
נחל שירדתי בו היה אכזב.  
אני גורר רגלי בחול צרוב  
גבים של מים מלוחים.

בהתהפך עיני אני רואה אותו קרוב  
את חוף המבטחים.

### בארץ המובטחת

מתחמק מאבני הפרזל ו  
מסלעי הנחשת  
אני הולך אחרי הדבש.

אני הולך אחרי הדבש ולשוני בחוץ  
קוצים שורטים אותה, היא מדממת  
בעקבי הדבש.

אני שומע סימנים לרעש אדמה  
ומתעלם מהם  
אם לא תהרג אותי אחת האבנים  
אוחל בין הגבעות שנשטחו  
לארך הצלעות החדשות של ההרים  
לתור אחרי הדבש

עד ימלא פי חול ולשוני

אנדד אלדן

נורא מתירא ומתרצה לקרא:  
 ואם עינה רעה כל גופה יחשה.  
 אף בי החשה זרם לפני שקראתי  
 פרקיה. כמו חולה פרקים גופי היה מתפרק  
 אף שב ומתפרק שר לפני, כי פרחי הרע הלענה, הסרפד,  
 הרוש היו הזרים היחידים שענדו לראשי שכני ושדי  
 המדרון שבו קראתי שורותיה (בחטא) בלחה העדר בהר  
 שבו רעיתי והנה אם יחשה האור בקרבה מה רב החשה  
 ואז יעזור זה אור הפנים  
 שיזרה ניצוצות של מסכת חם  
 בחטא ומוחים במריחת המדה  
 על הפנים. כשגליתי שיש  
 לובשי הלה בלא יודעים  
 גליתי אל שעות החשה  
 השותקות; מה שנקרא אור הפנים  
 ומי שקרא לי, יתר  
 הדפים קרע רציתי לראות  
 פניו, שמעתי לא תראה,  
 כי לא יראני הנוגע וחי  
 בהרס דומע ארסתי רסיסיו.

ממול כס רם, יושבת מלכות.  
 רק ברק קנה בזהק קרוב.  
 קרב מז המרחק  
 המסגור  
 מסתור שלאור  
 מתכת  
 גזירת  
 זכוכית שקופה  
 מתקדשת שקופה.

חלמתי שאישונים בולשים ננעצים בגב.  
 ריסיס פרסיסי זכוכית, זרות זוהרת בעברי.  
 אותיות פורחות, עוף שמים גמוכים עלי שלכת  
 מולכים את הקול הקרוע. רק המדרכה נרעשת  
 ירקה ושריקת הרוק רכה או הרע ירקרק  
 (כדבר המשורר) אותות כמישה דשא נשחק.  
 ברגלים נפוחות מכאוב אסור לשאת את  
 הראש שחוח, לא שוכחת חולפת לופתת  
 אזיקים  
 המועקה הלוחמת לשאוף רעל  
 הרוח  
 שוככת, היה הלחש שרש פורה רוש ולענה,  
 אבל אין  
 לענות אבל שואל גופה אחת בקול ענות:  
 ענני אל  
 ורעלה על פני תן בקר מתוכה, מגרונני  
 תן נעץ  
 כשפוד קולו.

# שלום רצבי

עם השנים  
 גם הפנים  
 צומחות  
 אל תוך שאין לו שם:  
 מבקר  
 עד ערב  
 וחוזר חלילה; רק שקט  
 שלפניו ולאחריו  
 משכים קום,  
 או מאחר  
 שבת  
 במשחה,  
 אתה מבקש  
 את שאין אחריו עוד; כי באה  
 עת;  
 ובין פה  
 לפה, כמעצמו  
 אל עצמו, איש נגרר  
 אל שכבר  
 איננו עוד

מהיכן, הוא שואל, עכשו  
 שאת פתאם  
 גם מלפנים וגם מאחור  
 אקח  
 לב לבוא. עד בלי די  
 הוא מתבונן  
 ומתמהון מתארכות  
 העינים,  
 ואחריהן גם המבט; כמו אבשלום  
 מסתבך באלה; יום  
 ביום, יום יום.  
 מכה על לב. מתחטא.  
 במחשכים  
 היכן שאיש כבר לא יבוא  
 חושב מחשבות  
 הוא מציר עץ  
 כדי לכבוש פנים אחרות  
 בתוכו

איש. לא אני  
 מחפש בכוס את פני.  
 ראי שמש, ראי  
 אבן, ראי  
 איך הנשימה בדי עמל  
 מטפסת; עד לאן,  
 אני שואל  
 נלפת  
 במה שהיה  
 כאלו עכשו. הנשימה  
 עוד מכה  
 בסלע, חותרת  
 בשבילים  
 שלא העזתי עד שפרחה  
 לה מרחיקת גדוד

הפנים כבושות אל תוך  
 החשך, החשך  
 נשבר אל תוך הבקבוק, הבקבוק  
 צולל אל תוך הגהר; כה, כבר  
 ימים רבים  
 רכזן אל תוכך  
 אני מחשב  
 במלים מדיקות  
 את שכבר לא; או ננעל בעלטה, וכמו  
 בא בברית  
 עם עצמו סופר  
 את הכוכבים, מונה  
 את גרגרי החול, אני תוהה  
 מה  
 ביני לבינה  
 בעודי?

## היעד שהוחמץ

ישעיהו בן פורת: שיחות עם יוסי שריד ; ספרית פועלים; 1997

שייקה בן-פורת הקדיש זה-עתה שני כרכי שיחות לשני ה"נסיכים" הבולטים ביותר בתנועת העבודה העברית, מעבר למחיצותיהם המפלגתיות - יוסי ביילין ויוסי שריד. ביילין מתייחד בתוך המחנה במחשבתו החלוצית שאינה מסתפקת בראיית הנולד אלא גם חותרת להופכו למציאות. אשר לשריד, קשה למצוא לו מתחרה בחדות הניתוח, ביופי הלשון ובכושר ההסברה הקשור בכל אלה, בקהיליית המדינאים בישראל. כל אלה מצדיקים בהחלט עריכת "שיחות", בתנאי שאלה יעמיקו את הנתבי ויגלו לנו משהו מחוץ או "מתחת" למדיניות השוטפת. חלקית, הושג הדבר בשיח עם ביילין אך במידה מזערית הרבה יותר עם שריד. והרי טעמה של ספק-ביוגרפיה וספק-מסה הוא דווקא בנסיגת הסבר, למשל, למה שהפך את שריד למעין ילד-פלא ציבורי במרוצת כל חייו, מה הביא אותו למפא"י, מה הוציא אותו ממנה, מה הושג ומה הוחמץ במסלול חיים הנראה עתה מרדשו במקום. שכן, יעדו, עוד מימי ילדותו (מעיד עליו ירון לונדון שהיה חברו לספסל הלימודים) היה להפעיל ביום מן הימים אל כס ראשות ממשלת ישראל. ועתה, בן 57, בעומדו בראש מפלגה קטנה, וערב שנת 2000, שבה יתגישו ביניהם מועמדים לרוב מקרב מפלגות-המפתח במדינה, מועמדותו, אם תוגש, לא תהיה אלא סמלית ויעדו, פעם הסמוי ופעם הגלוי, להתייצב בראש כולנו לא יתממש, ולמעשה יוחמץ. כלום הענבים היו ירוקים בלאו-הכי?

לא, הם לא היו ירוקים מדי ויוסי שריד נראה כאדם שהחמיץ במו-ידיו את סיכויו לעתיד, ולא שהוחמצו מכרחה נסיבות חיצוניות. הוא מספר ב"שיחות" שבשנת 1984, חש ששבע אכזבות רבות מאוד ממפלגתו: החל מאי-הפקת לקחים ממלחמת ששת הימים, ממלחמת יום הכיפורים, מן המהפך ב-1997, לרבות מלחמת האחדות הלאומית; רק בעת מלחמת לבנון פקעה סבלנותו, והוא טרק את הדלת ופרש ממפלגת העבודה. ב"שיחות" הוא מספר גם כיצד שידל אותו שמעון פרס שלא לפרוש, וכדבריו, "הוא דיבר אתי ארוכות, אמר לי שאני עושה שטות ושעוד אצטער על זה. הוא התמיא לי ורמו שמקרב בני-דורי הוא רואה בי את יורשו". הניתן להיות מפורש יותר, אלא אם כן המדיניות אינה אלא המאהה ללא כיוונו? והנה, זמן לא מועט לפני עליית צעירים אחרים על הבמה, כחיים רמון, כיוסי ביילין ואחרים, כבר היה יוסי שריד מקורב מאוד, אם לא חלק מן הצמרת, ויכול היה לדעת שמפלגת העבודה אינה, כקיסרוגו באחד הימים, "ליכוד ב"י,



אלא עשויה ועתידה לשנות את טעמה, עד שיבואו ימי אוסלו ויהפכו את הקערה כולה על-פיה. ודאי, טוען שריד, ההשתייכות המפלגתית-רעיונית-מדינית "היא עניין של טעם אישי, אם אתה רוצה להיות קטן ומוביל, או יותר גדול ומוביל". כאן עולה השאלה האם היוזמה החלוצית של אדריכל אוסלו, יוסי ביילין, נופלת במשהו בעצמאותה המחשבתית מן התפקיד המוביל שמייחס יוסי שריד לעצמו במפלגתו? מכל מקום, שריד שאף מלכתחילה למנהיגות, בשונה מביילין.

אמר ביילין ב"שיחות" שנערכו איתו: "אינני רואה את עצמי כמנהיג ואני מקבל מנהיגות של מישהו אחר. אני רחוק מלהיות בטוח בהתאמתו למשרת ראש הממשלה". יעדו נראים מדיניים ואיכותיים הרבה יותר מאשר אישיים ואמביציוניים, נכון היה בזמנו להיות "מישנה-למלך" יותר מאשר לשאת את כתר המלוכה על ראשו-הוא. אשר ליוסי שריד, כבר כעלם הוא עולה עליה מטאורית בשמי המדינאות. בן 24 הוא כבר דובר המפלגה הגדולה במדינה, אותה מפא"י שהיא אז, כדבריו, המדינה עצמה. כדובר, ולאחר מכן, עם מילוי תפקידים מפלגתיים וממלכתיים רבים, הוא מעורב כולו בצמרת השלטון, וכותב נאומי שרים וראשי ממשלה. "אין כמעט אדם בצמרת מפא"י, הוא כותב, "שלא כתבתי לו נאומים". ואמנם כדבריו, "הייתי עצם מעצמה ובשר מבשרה של מפא"י. כלום שינה את טעמו עם פרישתו והתייצבותו כיו"ר מפלגה אחרת ולא מעט מתחרה, היא מדצ? כאן תחילתה של תופעה מורחבת, הבאה לידי ביטוי בולט ב"שיחות": לא מופיע בהן איש אחד בשר-ודם מאנשי מדצ, חוץ משולמית אלוני, ופרט למחוזותיו הרעיוניות-הכלליות למפלגתו החדשה, כל הספר מאוכלס במנהיגי מפלגת העבודה בעבר ובהווה. הללו הם בני-השיח האמיתיים של שריד ואולי לא היה זה מופרך לומר, שבסופו של דבר עליהם, או על המיטב ביניהם, משליך הוא את יתבו. ואמנם, לאחרונה מזמין אותו יוסי ביילין (שמשום-מה זוכה מידי שריד

לניפוח ללא הסבר) לחופת-איחוד עם מפלגת העבודה.

היה כדאי לערוך ניתוח משווה בין שני ה"שיחות". עם ביילין מזה ועם שריד מזה. על קצה המזלג ייאמר, או ירמו, כי בעוד שריד מתקדם תוך קונפליקטים טרומיים עם "נחותים" ממנו, כבר חבריו בבית-הספר מתמרדים נגד מה שנראה כהתנשאותו עליהם, ורס"רים אלימים בצה"ל יורדים לחייו עד לדחיקתו למעמד של טוראי עד סוף שירותו. ולעומתו יודע ביילין הצלחה ופופולריות בין בני-גילו. תמיד נבחר לראש הכיתה, ובניגוד לשריד המרדן היה ביילין חייל מצטיין וממושפע בגדודו. מכל מקום, שניהם, בטווחי זמן שונים, קמים נגד "השלישיה" גולדה-דיין-גלילי.

שניהם - מעבר ולאחר העימותים בין רבין ופרס בהם תמכו לסירוגין במבחני הבחירות לראשות הממשלה - עתה, ב"שיחות" שנערכו עימם, מביעים עמדה נחרצת כשבחו של פרס:

דבר חשוב דווקא בעידן "שקיעת האלים", שבו "יורשים" הממנים את עצמם, מנסים לעשות מנהיג חי לנחלת העבר ולגימלאי פוליטי. אומר שריד: "שמעון פרס הוא היום המדינאי מספר אחד בעולם. באישיותו ובכישוריו ובחזונו הוא חובק רועות עולם... פרס הוא אדם שאני מעריצו, ועל מעט מאוד אנשים אוכל לומר שאני מעריך אותם". אשר לביילין, בהקשר אחר, קובע הוא נחרצות, שפרס "על פי תפיסתי היה ונותר גדול המדינאים בישראל", לאחר בן-גוריון, כמובן. עדויות אלה, מצד שני הבולטים בחטיבה הצעירה ובהגות המדינית הרצינית של ימינו, מן ההכרח שישקלו לימינו של פרס כנגד המתמיימים לעשותו איש העבר. המאבק על עתיד ישראל עדיין כולו נטוש, וחשוב והיוני שחלקו של שמעון פרס לא יגרע בשיקולינו הלאומיים המכריעים.

דב בר-ניר

## רבקה גרנות

### ברק

פֶּל הַלְיָה  
יַרְד הַגֶּשֶׁם  
מִטְחֵי יְרֵי עֶמֶק

צְנוּמָה אוֹחוֹת אֶת הַשְּׂמִיכָה  
מִכְרַבְּלַת בְּתוֹךְ הַרְעִם  
הַמִּתְגַּלְגֵּל אֶל הָאֶפֶק  
שָׂרָק שְׁנֵי קָדָם  
הַדְּלִיק אֶת  
הַבֶּקֶר בְּמַחָה  
חֲלֵמַת מְתוֹךְ  
חֲלוֹם נְגוּעַ

### לא פותחת

לא פותחת מחילות ירדתי אש אֶחוּזָה  
מה בין אי שפיות החמר  
שְׂרוּטֵט לְפִי קָצֵב קְדָמוֹן  
הם לא יכלו לה  
רואים ואינם נראים  
הצטמקות כח המשיכה  
עולה ורומס את  
פרתי הבר  
פחלי המבט  
והם בלתי נראים



## געגועים לבית אבא

אב"א אחימאיר: כתבים נבחרים כרך ה'; אטלנטידה או עולם ששקע; סיפורים וזכרונות; הוועד להוצאת כתבי אחימאיר, ת"א; תשנ"ז; 324 עמ'

זבידוב ויוסי אחימאיר. מרשימות וקטעי זכרונות, שנדפסו בומונים שונים, בכתבי עת ובעיתונים שונים, עם כתבי יד שלא ראו אור עד כה, הרכיבו העורכים סיפור רצוף, במידה סבירה, של פרשת חייו של אחימאיר, מימי ילדותו המוקדמים ועד לעלייתו לארץ-ישראל, קטעים שכתב ב-1934 ב"יומן בית הסוהר" שלו (וכשהיה עצור בעניין רצח ארלוזורוב), וכן גם רשימות או זכרונות וקטעי פרוזה שנתפרסמו בשנות החמישים, בערוב ימיו, בעתונות של תנועת החרות. המקורות השונים ניכרים בלשון המשתנה, שהעורכים היטיבו לעשות בכך שלא החליפו אותה, אבל גם בחזרות על פרטים אלה ואחרים בסיפורים השונים.

"אטלנטידה או עולם ששקע", קרא אחימאיר לעולם ילדותו ונעוריו, עולם שאבד לו עצמו עם עלייתו לארץ ישראל, אבל גם כשלעצמו, אין הוא מה שהיה בימים הרחוקים של ראשית המאה, בטרם המהפכה הסובייטית. רשימותיו של אחימאיר נועדו לפיכך להציב יד לאותו חבל ארץ שברוסיה הלבנה, ולחיים היהודיים התוססים שרחשו בו בראשית המאה, ושמאו מלחמת העולם הראשונה אבדו ואינם עוד. הגורם המאחר את כל קטעי הזכרונות והסיפורים מצוי בעוצמת הגעגועים לעולם האבוד ולאורך היפה, שמעולם לא זכה לשוב לראותה, שאחימאיר אכן מכיר בה כ"מולדתו הפיזית".

הספר נחלק לשלושה שירים. הראשון מכונה "ובנשמתך - בית עלמין", בו מעלה המחבר את זכרם של הוריו, אחיו, קרובים וידידים שהלכו לעולמם, מי בימי מלחמת האזרחים שבעקבות המהפכה, כמאיר אחיו של אבא, שעל שמו נקראת המשפחה - אחימאיר, מי בידי הנאצים בימי מלחמת העולם השנייה, כהוריו של אבא, ומי בדרך כלל בשר, כסבתו. דמויות אחדות שמשכו את שימת לבו של הילד אבא משורטטות גם הן בפרק זה, דמותו של גנף הכפר, המשרתת, המלמד, השוחט, ואף תרנגול של כפרות זוכה כאן לאיזכור.

השער השני, המכונה "בלורוסיה שלי", מעלה זכרונות ונופים, עם דמויות מימי הילדות והנעורים. נופיה של אותה ארץ, על יערותיה העבותים ונהרותיה הכבירים מושווים שוב ושוב לנופה הצחיח של המולדת החדשה והעתיקה, ארץ ישראל, שלא בטובה. נפש המספר קשורה בעבותות של אהבה וגעגועים במרחביה של "המולדת הפיזית", בעצי העד שלה שאין להם סוף, בנהרות הרתבים שלה, ואף בעריה, כפריה והעיירות שלה, וכמובן, באנשים הנפלאים שחיו בה באותם ימים. לשניים מידי נעוריו מקדיש אחימאיר דברים תמים במיוחד - למשורר דוד שמעוני, ולקדיש לזו, איש דגניה ב', לימים שר החקלאות ויו"ר הכנסת, ומשפתותיהם.

השער השלישי, "שיח השושנים", מביא כמה רשימות ודברי ספרות, על



הימים ההם ועל אי אלה אנשים שחיו באותם ימים, ועל השאלות שהעסיקו אותם.

כוונתן של הרשימות, במקורן, היתה לתת תמונה נאה של חבל הארץ הוא, אנשיו והמאורעות שפקדו אותו עד למחפכת אוקטובר. תמונה מעין זו, אם גם סובייקטיבית וסלקטיבית, כפי שמתחייב מטבע הדברים, אכן עולה מהספר בו כונסו רשימות אלה, וזאת בכוחם של הגעגועים העמוקים המשוקעים בו, געגועים הביתה, לבית אבא, געגועים ששום אידיאולוגיה, אינה לאומית ציונית ככל שתהיה, אינה

יכולה למחוק או לרכך. הקורא של ימינו, שאיננו מכיר את אותם ימים ואת אותה ארץ רחוקה, ימצא שהמחבר הולך לקראתו בהתייחסות דידיקטית לחומר שהוא מניח לפניו. מלים ומשפטים בידיש או רוסית מוצאים מיד את תרגומם הנאמן לעברית, שמות אנשים ומקומות או מאורעות היסטוריים מלווים הסבר מתאים, מתוך הנחה מוצדקת, שהקורא של שנות החמישים, שאו נכתבו מרבית הרשימות שבספר, קל וחומר הקורא של שנות התשעים, איננו בקי דיו בדברי הימים ההם, ולפיכך הוא נוקט לכל אותם הערות ודברי הסבר. כוחו של אבא אחימאיר איננו יפה בתחומי הבלטריסטיקה, הספרות היפה, שאיננה נזקקת להערות ולדברי הסבר מעין אלה, שכן יש לאל ידה להעמיד עולם שלם מתוך עצמה.

אבל כוחו של אחימאיר רב לו בתחומי הפובליציסטיקה, בדברי מסה ומאמרים, וכך גם ספר זה שלפנינו, עיקרו הוא ברשימות ובמה שמכנים היום כתבות. אין ספק, לפנינו איש משכיל ורחב דעת, איש עם מוכשר מאוד, חריף וחד עין, שידוע לספר את סיפורו היטב, וכזו היא גם הדמות שעולה מסיפוריו על עצמו ועל סביבתו, אבל לכלל ספרות יפה אין רשימותיו מגיעות.

### ידידיה יצחקי

## נגה יתומי

### 3 שירים לירושלים

1

כֶּפֶה שֶׁל כֶּסֶף

כֶּפֶה שֶׁל זָהָב

כֶּפֶה אֲדָמָה

הוֹלֵכֶת בֵּינָן

מִישֶׁהוּ סָקַל אוֹתָהּ

מִישֶׁהוּ רָגַם

מִישֶׁהוּ רָצָה

לְהָרִיחַ דָּם.

2

אָנִי עוֹלָה לִירוּשָׁלַיִם

וְהִיא מְדַרְדֶּרֶת עָלַי אֲבָנִים

אוּ

שֶׁאֲבַעַס יוֹנְטַעַף

יוֹנְטַעַף שֶׁאֲבַעַס

אוּ

אֲטַבְּחוּ אֲלֵיהוּדִין

### 3 לבן-ציון

אָנִי תִיבֶת

לְחֹזֵר הַבֵּיתָה

עֶכְשָׁיו אָנִי

מְבִינָה אֲבָא

שְׁלִי שְׁאֲנִי

בְּשָׂר מִבְּשָׂרְךָ

וְאֵתָהּ לֹא

מִבְּשָׂרִי

## נכתבו למגרה

ימימה מילוא: שירים; הוצאת שוקן; 1996; 96 עמ'

יש פעמים בהן חיטוט בעזבונו העבר מביא לגילויים המשמח והמפתיע של אוצרות בלומים. משמח - משום שאו יש להוה הודמנות "לעשות צדק" עם מיטיביו ולהוקירם, גם אם באיחור מצער; מפתיע - מפני שאותם אוצרות נמצאים לאו דווקא במקומות בהם קיימת הציפייה למצאם.

ספרה של ימימה מילוא נוצר גם הוא בעקבות "בדק בית" כזה - המש עשרה שנה לאחר שנפטרה מי שהייתה שחקנית ומנהלת בית הספר למשחק בשנים הראשונות של התיאטרון במדינת ישראל, אשר יחד עם בעלה יוסף (פפו) מילוא וקומץ חברים, יסדו את התיאטרון הקאמרי מתוך רצון להוות חלופה איכותית לסגנון הרוסי המיושן של "הבימה".

שלוש מאות שירים שכתבה למגרה נתגלו בעזבונה. מן הסתם נכתבו רובם על רקע איתה מציאות מרירה לעתים ובלתי מפרגנת, ברוח האידיאליזם המרדני של בעלה - אולי כדי להוות פורקן ברגעי חולשה, פחד וכאב.

ימימה מילוא לא התיימרה להיות משוררת, ויש בה, אכן, איוו צניעות שרוחה עוטפת גם את הספר עצמו, קטן המידות, ששמו הפשוט - "שירים" - נעדר אמירה מכוונת ועל כריכתו הירוקה לא מצויר דבר, מלבד חוליית שרשרת המופיעה בגידיסאות שונות באיורים (מאת אורנה מילוא, הבת) שבין דפי הספר. יש לזכור עובדה זו כאשר קוראים את השורות הקצרות, הקצובות, בהן פורשת הכותבת עולם פנימי רווי חלומות, רגעי אובדן, געגוע ותקווה.

עולמה שאוב, כצפוי, מההווה סביב ימימה התיאטרון; כוכביו הם ליצנים עצובים; מלבושיו - מסכות; רקעו - תפאורה זמנית. את התמודדותה עם דרישותיהם התובעניות של החיים הבלתי מתגמלים שעל הבמה, מנסחת מילוא בשפה פשוטה וקולחת, אך לא דלה בדימויים - כפי שממחיש הטיב השיר הפותח את הספר "משחק ילדות" (עמ' 7): "ויחפה קמתי בכתנתי לאחוזי בידי הצנומה / בקופסא הגדולה מקומתי / ולהטיח רגלי הברד הבריאות / הגרובות לבן ונעלות לק באבום הכסף, / להטיח ולתבוט ראשה בכתל, הכות והכות בחימה / - עד נשברה חרסנית הפנים..."

ואכן, ההשתחררות מעול המשחק בניסיון להתקרב לאמת של עצמה, לזכות באהבה אך גם לאהוב ולהעניק חום - מחייבת ניוף של "הדמות", כדי לאפשר לנפש האמיתית לצאת מתוך כלאה ולהתאחד עם היופי שבחן. מכאן ואילך, בצעדים שקטים וקטנים, מתחיל המסע הארוך אל החרות הפנימית. כתיבתה של מילוא אינה מתפרצת - היא מאופקת ומדודה, כמעט סגפנית. היא נעדרת איוושה בעירה, ובשל



כך, לעתים, אינה מצליחה לגעת בקורא. ועם כל זאת, קולה נשמע, ומגלה, טיפין טיפין, עולם של אשה רגישה וחכמה, המבקשת להגשים חלומות פשוטים, אנושיים:

"אני / האיש / שבגבורה נלחם / לאשר כבר איננו / אני האיש / שביושר ברח / לכלא אימה / מאשר לא היה" (חופש, עמ' 40).

בתמימות הזו, יש אמנם איוו חן, המרפרף בין השירים, בהם שורר גם חוט של אהבה שהיא רוקמת למען אחרים - אולם היא חוטאת במתיקות-מה, כיוון שהיא חסרה איוו מידה של השלמה.

גם שורות כמו "הצעירים עוד לא חזרו / ממלאכתם או מקלחתם / לאהבת לילה דאוגה / ורק מודעת אבל אנונימית ברקה / באור שנדלק בפתח אחד הבתים" ("ערבית בכיכר ההיכל", עמ' 83) אינן מביאות את ההשלמה המתבקשת ומתקשות לשמש כחוליה האחרונה של השרשרת. ■

### שגיא מעין

## מוחלט הנוכח

### בשפה

עמירה ערן: בין כה וכה; הקיבוץ המאוחד; 1996; 48 עמ'  
מאחר שאין בכוחה של רשימה זו להתמודד עם מכלול הנושאים והבעיות שמעלה אסופת שיריה החדשה, השניה במספר, של עמירה ערן, "בין כה וכה", אתייחס ברשימה שלהלן רק אל מספר ממאפייניה הבולטים ביותר: שאלת היחס בין האיני לבין השיר מזה, ובין האיני והחיים המספקים לו את חומרי הגלם לשירתו, ושאלת הזיקה בין בעיה זו לבין העושר הלשוני והתרבותי המפרנס את שיריה של עמירה ערן. שכן, מאפיינים אלו הם, לפחות לדעתי, החשובים ביותר באסופת שירים רבגונית ועשירה זו. בניגוד לאסופת שיריה הקודמת של עמירה ערן, ניתן לראות ברבים

משירי האסופה שלפנינו, נסיונות חוזרים ונשנים לאמירה ארס-פואטית. עלימנת להיווכח בנכונותה של קביעה זו, די לצטט את השורות שלהלן, שורות המהוות חטיבה שירית עצמאית בשיר הנושא את הכותרת הרב משמעית "באה מלים": "רק במלים באמת באה אליך / כמו בשתיקה שמפרכסת / הפסקה באפרכסת בהביאה בהבליה הבל פה / וכבר רואים אותך נחבא / מלים שכבר לובשן שכבר כובשן הויתרון הבא / ומכסה על מעשה בהבל פה" ("באה מלים", עמ' 40). מאחר שלשיר זה אין נמען ברור, לא נותר לי, כקורא, אלא להסביר את השורה "רק במלים באמת באה אליך" כמתייחסת אל השיר עצמו. הווה אומר: רק במלים יכול, או אם תרצה רשאי, האיני, קרי: כתב השיר הבשר ודמי, על ככותו החד-פעמית, לבוא אל השיר. המתח המזין שורות אלו הוא אפוא אותו מתח המאפיין שירים ארס-פואטיים רבים, דהיינו: המתח שבין השיר כיצירה שדי לה בעצמה, ברקמת המלים המהלל המהווה אותה, לבין מציאותו האמפירית של האיני הנושאת על גווה את חומרי הגלם של השיר, שהזיכרון כובשן ואילו הזיכרון הבא כבר מכסה אותם בהבל פה.

אמירה ארס-פואטית זו, כמו רבות אחרות באסופת השירים שלפנינו, יש לקרוא כמובן על בסיס ההנחה, שמטבעה של אמנות השיר לכפות את עצמה על כותב השיר עד כדי מחיקת עצמו. ככלות הכל, כפי שלימד רומאן יאקובסון, אם יש למצוא ייתוד בשירה, הרי שאין לבקשו אלא בניסיון לממש את הפונקציה הפיוטית של השפה. הווה אומר: השירה היא בראש וראשונה נסיונו של המשורר להתמקד בלשון בעצמה, קרי: בסימן ותכונותיו ולא במסומנים עלידיה. זאת כמובן, בניגוד לשימוש השגור, הקומוניקטיבי, של השפה המכוונת אל העולם. לפיכך, שירה טובה אינה אלא זו שבה השיר מזניח מאחורי גוו את קיומו האמפירי, החווייתי, של



"האיני" הבשר והדמי, המשורר. ובמקום מציאות זו, מעמידה השירה בפני הקורא הווה טוטאלית, שכל קיומה ברקמת המלים ובמצלול

המרכיבים אותו. משמעה של תפיסה זו מחיקת האיני. ברם, ובניגוד לנכתב בכריכתו של הספר, אין זו הדרך שבה בוחרת המשוררת. תחת לחוק את האיני לטובתה של המציאות שתינשא על רקמת המלים של השיר ותהווה אחדות בלתי-נפרדת מהשיר היא מעדיפה לשעבר את מציאותו של האיני ושל עולמו לשפה ולעושרה התרבותי. ואכן, בשיר "דברים אחדים" שמוקם מיד לאחר השיר "באה מלים", שבו דנתי לעיל, כותבת עמירה ערן: "והיא באה בלכנים, והיא באה בשרפה/ והיא באה במלים, / והיא באה שפה / אחת. / אחת באה. / והחומר היה לה לחומר / והרוח היה לה לחומר / ותהי לה גם הלבנה לבן / ועתה לא יבצר ממנה דבר." ("דברים אחדים", עמ' 41) סמי מכאן מחיקת האיני. נהפוך הוא. האיני מטיל את עצמו על השפה. אולם זאת לא תוך שהוא מצביע על המציאות הקונקרטיה, אלא דווקא על המציאות הנכבשת תחת השפה העברית ואוצרותיה התרבותיים, קרי: המקרא, מחשבת ישראל של ימי הביניים, ובמידה זו או אחרת אף עליידי מדרשי חז"ל.

משמעם של דברים: הכותבת אינה מוחקת את האיני. שירה נשאר בעיקרו של דבר שיר אקספרסיבי, ואינו שואף לחרוג מעבר לגדרה של האקספרסיה. לשון אחר: אין עמירה ערן מוכנה לוותר על קולו-עצקתו של האיני, או להקריב את קיומו האמפירי, ויהא דל ככל שיהא, למען איני שירי בדוי. אמונה על ברכיה של הספרות העברית לדורותיה אין היא יכולה לוותר על מושאה של התביעה הדתית, האיני החייב לתת דין וחשבון, החייב להתבונן מנין הוא בא ולאן הוא הולך, למען יצירתה של מציאות שכל קיומה בשפה, ובתור שכזו אינה רומזת ואף אינה מתכוונת לרמוז אל מעבר לה.

שירתה של עמירה ערן יונקת אפוא מחווייתיה הקונקרטיה ביותר. לפיכך, ידידות, אהבה, התבוננות בעולם, אימהות וכדומה הם הנושאים המזינים את שיריה. ברם, כמי שאמונה על אפסיותו של האיני ועל מוגבלותו של הקיום חותרת המשוררת לקבע את המציאות החולפת במסגרת של שפה ותרבות שהוכיחו את התמדתן. מכאן השימוש הרב ששיריה של עמירה ערן עושים במקורותיה המגוונים של היהדות. האדם הווה את המציאות בככותה, אולם כבואו לתת דין וחשבון עליה, לנסחה, או להצביע עליה, הוא נוקק, ולו גם בעל כורחו, לשפה ולאוצרותיה. על יסודה של תפיסה זו יש להבין גם את עמידתה הכמו-דתית של עמירה ערן לפני המחלט. אין זה מוחלט העומד מחוץ לשפה. אין זה גם אלוהי המיסטיקאים. מוחלט זה אינו אלא אותו מוחלט הנוכח בשפה, קרי: בספרות ובתרבות העברית, החל מהמקרא והמלטיטורגיה העברית הקדומה וכלה בשירה העברית בתימינו. לפיכך, אין זה

ועל כן מדייקים לפגוע בבטן הרכה של הקורא. כזה הוא השיר המצויין "גערת אבי" (עמ' 42), המצטיין בעושר הבעה, כעמ' עמוק, ובאומץ: "אבל אבי מתחנן אני מדוע ללכת שמה רק חיות רעות שמה / ואני ראובן בנך בכורך אשר אולי שנאת אבל עברו השנים הן / של משטמת אשם כולי שלך היום".

גם בשיר "צמחתי על ברכי ואן גוך" (עמ' 40), בו מבקש דותן את זכר אמו המלמדת אותו פרקי תרבות - אין הוא מוצא אלא בדידות ריקה ועיקשת "על גבול האין". ואן גוך משמש כאן כסמל לעזות הרוח הנאמנה לעצמה, אך מייצג גם בדידות איזומה והיעדר ביטחון.

אותה בדידות ממשיכה להעסיק את דותן גם בשירים נוספים, כמו "בדידות" (עמ' 12) עם שורה מופלאה כמו "בדידות היא סוג של שפע אחר", ביטוי המתאר את החיפוש אחר השקט הפשוט, הרגוע - ללא יומרות רגשניות וללא גלישה לבנליה.

לפיכך, קשה להבין מדוע שובצו בספר שירים שעניינם הוויה גשמית, קרובה, סמוכה, שאינם עולים לכאורה בקנה אחד עם רוח הספר - שכן, אם המטרה היא התנקות פנימית והתמודדות עם כאבי העבר, הרי נדמה ששירי האהבה והארוטיקה (הגולשים לעתים להשתעשעות חלולה ומיותרת בשורש יזין) רק מפריעים להשגתה - במיוחד

למנהג זה של יהודי צפון-אפריקה, על רקע המרירות שפשתה בקירכם והתביעות החזרות שתכובד מורשתם, ואילו היא בשלה: "שם, במרוקן עצמה, כל יהודי פחות או יותר משכיל ומבין, היה בז לחיננה הזאת, שהושפעה מרכזי העבודה הזרה של השכנים האליליים!" (שם, עמ' 210).

עד כאן הרדן, קצת פרא אדם, ולרוב מקורי. את כתיבתו אני מכיר שנים רבות, החל ממאמריו-מסותיו שאחריהם עקבתי ב"ניב הקבוצה", "קשת" ו"אמות", וכלה בספריו. לימים הכרתי אותו אישית ואף ביליתי איתו ימים בהרצאות לחיילים במערב התעלה, לאחר מלחמת יום כיפור.

קולו המיוחד ראוי שייזכר וימצא את מקומו במסכת התרבותית-הספרותית שלנו, ומאחר שכבר נוצרה סלנובלה אחת, ישראלית-ארגנטינאית, הייתי מציע לקרוא את ספרו של הרדן גם כהצעה לסלנובלה נוספת ישראלית-ארגנטינאית, שתחילתה בילדותו במונטיווידאו והמשכה בגלגוליו במלחמת השחרור ובקיבוץ בישראל. ■

אהוד בן-עזר

דוד הרדן הוא אחד הנציגים המובהקים של העליה החלוצית הלטינו-אמריקאית וגלגוליה בארץ. ספרו "ממונטיווידאו לירושלים" הוא מעין אוטוביוגרפיה הנקראת כרומו, שבו פרשת חיי הגיבור, על רקע תקופתו, מייצגת דור, תרבות והיסטוריה ייחודיים לא רק לו. הסיפור יוצא מפרטיותו אל הכלל, מה עוד שהוא מעוצב בצורה ספרותית רבת הומור, צבעונית ומקוריות.

הרדן נולד בפולין בשנת 1926, הגיע עם הוריו לארגוואי בגיל ארבע, עלה ארצה בשנת 1948 והשתתף במלחמת השחרור. היה חבר קיבוץ מפלסים עד 1962, משם עבר כמורה לכפר הנוער בן-שמן, ומשנת 1966 הוא גר בירושלים. את דרכו הספרותית החל בפירסום סיפורים ורשימות בבמות כגון "ניב הקבוצה", "קשת", "אמות", "שדמות" ו"מולד". ספריו הקודמים היו: "משיחיים במונטיווידאו" (1974) ו"אשכנזי כעולמה של ספרד" (1984). בשנים האחרונות הוא גם צייר בעל ייחוד. בנעוריו ובבחרותו קראתי את רשימותיו המרתקות בכתבי-העת, מאוחר יותר את ספריו, שחלקם זכו לגיבוש מחודש בספרו האחרון, ותמיד התפעלתי ממחשבתו המקורית ומאומץ לבו לומר דברים לא מקובלים.

ילדותו של הרדן עברה עליו בשכונת הנמל של מונטיווידאו, שרובה גויים ממוצא ספרדי ואיטלקי. הוריו היו עניים מרודים, נטחנו בקשיי הקיום והוכו בבשורות איוב על השמדת בני-משפחתם באירופה. הוא-עצמו - שכאחד מגלגוליו היה מוכר פחמים במרתף וראה את ההולכים ברחוב מלמטה למעלה - נסחף אחר בשורת הקומוניזם ונעשה מהפכן, נושא כליהן של פיגורות צבעוניות-מקומיות ששימשו כמנהיגי הפועלים.

לאחר שהתאכזב מעולם המהפכה חבר הוא, הפרולטר, לנוער יהודי-ציוני משכיל שבא מבתים אמידים. מההכשרה גורש לאחר שהציע כי אם מטעמי שוויון נאסר על החברים ללכת לזונות בעיר הקרובה, אולי אחת החברות תתנדב למלא את מקומו...

לבסוף התפייס עימם ויהדיו עלו ארצה בעיצומה של מלחמת השחרור. מעתה החל אצלו תהליך הסתגלות ומרד, שדומה כי לא נסתיים עד היום. כחבר קיבוץ בדרום, כמורה וכסופר, הוא מתעמת שוב ושוב עם שאלות של יחסים בין-עדתיים ויחסים בין יהודים לערבים, והכול נמסר לא בדרך מאמרית אלא לרוב בדרך סיפורית, אפיוודה אחר אפיוודה.

כך למשל ויכוח של הרדן עם חותנתו, ילידת מרוקו, בעת שנסעו במכונית המשפחה, והגיעו לאזוניה הדי הגיגות המיומנה מגן סאק, שהיה מואר לכל אורכו: "כיכד ייתכן", אמרה, "שהיוללה כה תפלה שדבקה בעמי ארצות, קיבלה הכשר שכזה רווקא בארץ-ישראל". הרדן טורח להסביר לה את ערכו של הפולקלור ואת חשיבות המעשה שעשו רשויות המדינה, בנותנם דגש חזק

מפליא כלל אם נמצא את עמירה ערן ספק כותבת ספק מתפללת, בלא כחל וסרק: "פתח מני הילוך על מים/ ופחו כמים לים מכסים/ מה תעירו ומה תאוררו;/ המכדיל בי מים למים/ עונותינו הוא ימחול. (יובוא אליך", עמ' 20)

אולם לא תמיד נוקטת המשוררת אל אוצרותיה של השפה העברית או למכמניה של השפה העברית. כאמור שיריה של עמירה ערן הם בראש וראשונה שירים אקספריסיביים. לפיכך אך טבעי הוא, שדווקא אותם שירים שבהם החוויה הקונקרטית חזקה מכדי לכופף עצמה לגדריהן של מטאפורות, אוזכרים ותמונות לשון המצויים במקורות, יתבלט היסוד האקספריסיבי והשיר ישא את עצמו אף ללא אחיזה בסכיבה לשונית רבתי-גוונים, כך, למשל, בשירים "מבעד לחולצה שלה" (עמ' 28), "עכשיו אני מנקה את לבי" (עמ' 28-31), "ואני כחייל ממושע", והשירים "ועכשיו שהמים טוחנים אבנים" (עמ' 11) ו"ביקור מפתיע" (עמ' 12); די לה למשוררת בתומריה של החוויה גופה על-מנת לתת לה הן ביטוי ברור, והן לעצבה לכדי מציאות לשונית העומדת בתוך השפה. שירי אסופה זו מתאפיינים אפוא במודעות גבוהה לפער שבין השיר לחומרי, כמו גם לפער שבין האני לחוויותיו ולעולמו. במרבית השירים בחרה עמירה ערן למלא פערים אלו בעזרתה של השפה והתרבות העברית לדורותיה ולרוב בהצלחה מדהימה. אולם, ופה לדעתי מצויים אחדים משיאה של האסופה "בין כה וכה", גם כאשר המציאות כופה עצמה על האני, לרוב במוראותיה, או אינה מוכנה לכפוף עצמה לנוסחאות מן המוכן, מצליח האני בשיריה של עמירה ערן להתעמת איתה, לעצבה ולתת מבע ברור לחווייתו, תוך שהוא אוזן אך ורק במה שיש בה.

שלום רצבי

## ממונטיווידאו לירושלים:

דוד הרדן: ממונטיווידאו לירושלים; הוצאת כרמל, ירושלים, 1996; 246 עמ' העליה הציונית-חלוצית מדרום-אמריקה רומה פרק מרתק ואיכותי בישראל. דומה כי הלמדנות המורח-אירופית יחד עם הטמפרמנט הנלהב, הלטינו-אמריקאי, עיצבו דמויות שלפחות בנעוריהן ובבחרותן היו חדרות אידיאולוגיה סוציאליסטית של תיקון העולם והעם, כקודמיהן בעליות השניה והשלישית, וככני הדור היהודי שהאמין במהפכה הקומוניסטית.

## איזמל קר ומהוקצע

ראובן דותן: על גבול האין; הוצאת רשפים; 1996; 64 עמ' התבוננות ממרחק הזמן מנקה מן השירה את סרח העודף של רגשנות יתר. או יכול המשורר לגשת בדעה צלולה, ביד יציבה שאינה נרעדת מבכיו, אל החומרים מהם ייבנה השיר. ללא התרחקות זו מן האירוע שהוא "המוקד השירי", עלול השיר להסתחרר מטה, במערבולות של מלים שחוקות אך טעונות לעיפה - המרפות את אחיזתן במשמעות יותר משהן מחזקות את אבני היסוד.

ניכר בספרו של ראובן דותן, שנולד במאמצים רבים ולאחר חבלי לידה לא קלים. יש בו, כבכל ספר שירה - רגעים יפים יותר ופחות; שיאים של ריגוש לצד מהמורות ומפתי נפש - ובקריאה ראשונה צצות מתוכו כמה פנינים אמיתיות, אלא שיש לדלות אותן מתוך סבך של מלל - המותיר את הקורא אדיש, ולפעמים יכול אף לצרום.

התמונה מתבהרת בקריאה חוזרת: רגעי החסד הגדולים של דותן מתגלים כאשר הוא מקפיד לשמור על הכלל שלעיל: ואמנם, כל זמן שהוא עורך חשבון נפש עם עצמו, עם עברו ועם הדמויות הקרובות אליו, מתוך זווית-ראיה מרוחקת בזמן, בוגרת ומפוכחת - הוא שומר על כוח שירי רב. החוסן הזה מוליד שירים חזקים, החופרים בצלקות כואבות באיזמל קר ומהוקצע,



על רקע העובדה שהספר כולו מוגש כחטיבה אחת ואינו מחולק לפרקים על בסיס נושאי או כרונולוגי. כך יוצא, שבשירים כמו "גם כשאני מזיין אני חושב" (עמ' 55) ו"אתמול הלכתי לזונה" (עמ' 53) - מתגברת תאוות המלל על המשורר, ונקודת ראותו הקרובה מדי מותירה בהם טעם מוחמץ של שטחיות.

אין לחלוק על כוחו של דותן כמשורר, אולם זה הולך ומתמעט ככל שהוא מרבה להתקרב אל הגוף ולהתרחק משאלות הנפש. וכך, הכתיבה המגובשת, הנוגעת, הכנה - מתמסמסת, עוצמת הספר מועמת, והבערה שיכולה היתה ליצור כוונות בלב הקורא - מומרת במים פושרים. ■

שגיא מעין

# בכל פעם שהוא משוטט

דן שביט: **בכל פעם שהוא מתאהב**; הספרייה החדשה; 256 עמ'; 1996



רוחבית על פני דור שלם כמו אצל שבתאי, אלא רק נגיעה ביחסיו הסבוכים והמדכאים עם הוריו ודודיו - אבל כל נגיעה כזו חודרת, מכאיבה עד מאוד, ונוגעת עמוק ללב. שביט הצליח לזקק מכל הפטפטת הרגשית הכרוכה במצבו התודעתי "המשוטט" של הגיבור, התכוננות צרופה, נקיה מכעסים או מהתחשבנויות, ומושתתת רק על עצב טהור; כאב על היחסים המוחמצים, שאינם יכולים שלא להיות כאלה; ומאזן מייאש בכל האמור לתקשורת הבין דורית. אך הספיתיים הכרוכים במאמץ הנדיר הזה להיות אומנטי כמה שיותר, הם אלה שפוגמים בטקסט. ואני מתכוונת בעיקר למקומות - שעדיין מאפיינים כמה כותבים אחרים בז'אנר "הכתיבה הרוח" - בהם כנראה הרגיש המחבר מחויבות לחבר את השיטוט התודעתי המשובה (שאף פעם אינו נגרר לבנאליות, למרות היותו כה מוכר), עם כל מיני ציוני מקום ומן, שמחברים את הטקסט בכוח עם המציאות הישראלית. כמו למשל, טיול כפוי שעורך הגיבור לשכונות החרדיות בירושלים, האמור, כנראה, לחבר את הטקסט עם מראה מקום פוליטי, ולהגיש את תחושת "השסע בעם", המפעמת בלב הספר. מיותר לציין, שכל הפרטים הללו אינם הכרחיים, גם בלא לציין באופן ישיר מקומות ומנים, מהדהדת בטקסט אותה זהות ישראלית שבורה אחריה מהפח המחבר. למעשה, אף היה מטיב המחבר עם הטקסט שלו, לו החליט להשמיט, למשל, את כל אותם סרחים "אקטואליים". התחושה החזקה של מבוכה, אינאונות וחוסר מוצא קיומי וישראלי, מודקרת מאלה בטקסט, גם מבלי שיכפו עליו את כל תמרוני הישראליות המיותרת והשחוקה עד לזרא. פרשה מעורפלת שקרתה לגיבור במלחמת לבנון - נרמז בשלבו הראשונים של הטקסט - צופנת מפתח משמעותי מאוד במפת חייו ונפשו של הגיבור, אך הציפיות הנובעות מכך כלל לא מתממשות. בעצם, התכונות הנובעות מבירור הפרשיה, מתבררות בהמשך העלילה כבנאליות ושקופות. באשר לאותה גיחה ירושלמית - המתפוגגת בחלקו השלישי של הרומן - עליה היה בכלל ראוי לוותר

גיבורו של דן שביט משוטט ברחובות; ועוד ברהובות תל-אביב. המטאפורה טעונה ממילא, שלא לדבר על הקשריה הספרותיים. שובל משמעותי מאוד של גיבורים ספרותיים, ובראשם גולדמן המדוכך של יעקב שבתאי ב"זכרון דברים", נשרך אחריו. גם טון הדיבור המאופק, המחביא בתוכו נימה של אובדן ואבל, מחבר את "בכל פעם שהוא מתאהב", ספרו של שביט, לספר ההוא, התנ"ך של הז'אנר התל-אביבי המלנכולי, שקבע שבתאי לפני עשרים שנה. כאן בערך מסתיימת הקירבה הרעיונית וההלשונית, ומתחילים ההבדלים. חלקם נרשמים לזכותו של שביט, ואחרים צוברים נקודות לחובתו. לא בכל מחיר עובד הסגנון הוהיר והמלנכולי שלו. בפרט מקשה על הסגנון הרהוט והדחיסות התודעתית של הטקסט, התעקשותו של המחבר על התפתחותה של איזו עלילה. לעומת "זכרון דברים" - הדחוס מאוד, אך בה בשעה גם האמורפי מאוד בשיטוט התודעתי שהוא עורך - אצל שביט יש לכאורה מין עלילה: הגיבור נאלץ להתעורר ממצבו המנומנם והמובך על נקלה, ולחפש את חברתו שיום אחד קמה ונעלמה. סצנת הפתיחה רושמת דמיון רב לכל מיני סצנות פתיחה תל-אביביות, החביבות מאוד על כמה מסופרי הכתיבה "השניקנאית": הרוח: הגיבור וחברתו יושבים בפאב כרחוב בן-יהודה (שביט מקפיד מאוד לציין את מפת שיטוטו של הגיבור ברחובות תל-אביב, ושלושת הפרקים בספריו אף נקראים בשמות של רחובות ידועים). מומינים סלט יווני, אומלט גבינה ובירה לבנה (מה יותר תל אביבי בבנאליות שלו, מזה?). שומעים מוזיקה מוכרת הבוקעת מהרמקולים, משוחחים חרישית, מקסיבים לגשם הדופק בחלון - וכל זה מזכיר לגיבור תמונה מאיזה סרט צרפתי. לאחר הדברים הללו מסיט המחבר את העלילה לכיוון הבטוח וגם היותר משכנע, יותר מעמיק, והרבה יותר "שלו". הכיוון המוכר מוליך לעבר תחושות הניכור, הרוח והמבוכה, שמספקים המצב, המקום והגיבור המסוימים, כלומר: תל-אביב, שנות השמונים, בחור מבולבל אחרי צבא ולפני לימודים או נסיעה לאמריקה. כאמור, צפוי, שחוק ומוכר - אך בכל זאת מצליח המחבר למקד את הדברים ולהעניק להם שמץ מזווית ראייתו הפרטית, המתחדדת בכל פעם שהוא מתדיין בינו לבין עצמו בדבר יחסיו המיובלים עם הוריו. מערכת היחסים הבין-דורית שמתאר הגיבור, היא החלק היותר חוק ברומן - ומובן, שגם החלק שמחבר באופן נכון וממוקד את הרומן של שביט עם זה של שבתאי. אמנם, אין אצל שביט התפרשות

והמעורה מאוד בסלנג צרפתי מקומי (שתורגם באופן קולע מאוד לעברית "פרחית" בידוי של עידו בסוק), אינו קל במיוחד לקריאה. לא פשוט לצלוח אותו בקלות ובנעימות. ההתניות הפילוסופיות מכתבות קצב אחד, בעוד שהעלילה "הפשוטה", מכתובה מקצב אחר לגמרי, ובין שני הניגודים הללו קשה למצוא איזו הרמוניה או טון מאחד.

בכלל, מדובר בטקסט חמור עד כדי נזירות מבחינה לשונית. יש בו רק את מה שצריך. רק את מה שהכי הכרחי להתפתחות הטקסט ולהשיבה המסתרת מאחוריו ומנחה אותו בעדינות לעבר מה שבאמת חשוב למחברת לומר. התפלויות נורקו, כפי הנראה, לפח "העריכה", כבר בשלב מוקדם מאוד בכתיבה, או שלא היו שם, כעיקרון, מלכתחילה. מה זה אמר בדיוק, שיש בטקסט רק מה שצריך? זה אמר, למשל, שכראוי לטקסט נסיוני בעל גוון סוריאליסטי, המושך לעבר התיאורטי והפילוסופי, אין בו מראי מקום, זמן, ושאר תמרוני התמצאות. כל הפרטים החשובים בדרך כלל בפרווה רגילה, כמו שמות, מראה הגיבורים, אופן חשיבתם, הרכב תודעתם, וכמובן פרטים קטנים כמו מה אכלו, מה לבשו, איך נראה ביתם, שלא לדבר על באיזו תקופה הם חיים ואיפה, נורקו באופן דרמטי והפגנתי מהטקסט. כך גם כל גילוי סוציאלי ותרבותי. יתרה מכך, על מנת לחזק את האופי הקיומי הדרמטי של הטקסט, זורעת המחברת הטעיות משונות בשמותיהם של הגיבורים: פעם הם נקראים כך ופעם אחרת, בלא שנרע מהו באמת שמם האמיתי, ואם יש להם בכלל אחד כזה, או שאולי הם רק דמויות סמליות, והבלבול בשמותיהם אמור לחדד את היותם כאלה. הטעיה נוספת זורעת המחברת בגילאי הדמויות: על הילד ארנסטו נכתב פעם שהוא בן 11 ופעם שהוא בן 18, ואי אפשר לדעת מה באמת נכון. כל פרט בטקסט, כולל הטעיות אלו, מוליך את הטקסט לכיוון המופשט. חתירתה הבלתי מתפשרת של המחברת אחר

לחלוטין. בפרק זה סוטה שביט מההומאז' השבטאי היפה שלו, ומבצע קפנדריה תמוהה למדי: מעין גיחה צדדית לעולמו של "המאהב" לא.ב. יהושע. קריאה לעזרה מצד אהובתו האבודה מביאה אותו לעלות ירושלימה, בלא שידע אנה ילך. תמרוניה של האהובה מעורפלים ומועטים, והוא נאלץ לפלס לעצמו דרך כסומא בחשיכה, נעזר לשם כך בכל מיני טיפוסים "סמליים", כגון אותה אשה הרדית עבת-בשר ופטפטנית שפגש בקו 405, או צרפתייה מטושטשת אחת, הפעילה בשמאל (כפי הנראה ב"שולם עכשיו", שעל פעולותיה רומז המחבר) - ושוב, גם כאן מדובר באותן מגבלות הנובעות מחיבור הטקסט עם תמרוני זמן ומקום, שהמחבר כפה פה ושם על הטקסט. יפים בעיני לעין ערוך, דווקא המקומות בהם הגיבור ניגף מפה לשם, מבלי שיש לו קצה של רעיון מה לעשות בחייו הצעירים והאוטוליים; כל אותן סצנות סוריאליסטיות למדי, בהן הוא נקלע לכל מיני בתים תמוהים, בנטיגונותיו הכושלים למכור מדיחי כלים במסגרת עבודתו כסוכן נוסע (אלא מה, שהוא יהיה איזה פקיד שתקוע כל היום במשרד?) שהרי עיקר הצלחתו של טקסט מוטו זה, טמונה אכן באותו שיטוט אינסופי, בלתי מוגבל, בנבכי הזיכרון, התודעה והתובנה; באותם המקומות בהם הטקסט מספק את הרגשות התיפלות, הניכור והאוטוללות, עליהן מדווח הגיבור. המקומות המתארים בצורה נבונה וקולעת את תחושת המצוקה הקיומית של אדם צעיר ורגיש, שלא מתאים לשום מקום, ושלווקח על עצמו באופן מודע את התפקיד הלא אהוד במיוחד של מי שמחטט בעצמו, וכפי הנראה יחפש ויתלבט כל חייו. ■

## רק מה שהכרחי

מרגרט דיראס: **גשם קיץ**; סידרת "עפר איילים"; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 112 עמ'; 1996

"גשם קיץ" הוא טקסט צנום. צנום מאוד אפילו. לא רק מבחינת אורכו (112 עמ' בסך הכול, באותיות רחבות ובפורמט עדין וצר), או אפילו בשפתו הרה (שרובה מארג מזהיר של לשון רחובית), אלא בעיקר באופיו, סגנונו ודלילותו - לא הרעיונית, חלילה - המספקים דוגמה לטקסט נדיר: יש בו רק מה שהכרחי. השילוב של רוון מילולי והעמקה בתכנים מצוי בדרך כלל בתחום הכתיבה הספרותית הנוטה לכיוון הפילוסופי. כזה הוא גם הטקסט של מרגרט דיראס, שמשליטה בו, פחות או יותר, את אותם חוקים תמוריים ומודיים הנהוגים גם בסרטיה. מדובר בסרטים אשר רובם ככולם מוגדרים כנסיוניים. הטקסט הנוכחי, למרות שפתו הרה, הרחובית משהו,



ניקיון וסמליות הביאה לכתיבה צלוקה ומוקצת. יש זכות קיום רק למה שבאמת מקדם את העלילה. אגב,

לאחר זמן לא רב, ובתוכן, הותרת המחברת. הגיבורים מבינים הרבה מעבר למה שיש באפשרותם להבין, לפחות לפי כל שיפוט רציונלי מרוד ושקול. תובנתם גובלת כאמור, בגאונות מיסטורית. מגדילים לעשות הילדים, ובעיקר ארנסטו, ילד בן 11 או 12, שנראה ומדבר כמו פילוסוף קטן. מרבית הדיאלוגים שבין ארנסטו לאמו מצטיינים כהבנה פילוסופית חודרת, למרות שהשפה בה הם נכתבים היא רזה, נמוכה, ורצופה בביטויי סלנג של המעמדות הנמוכים בצרפת. בתור אשה פשוטה, מצטיינות הבחנותיה של האם בתובנות מעמיקות. "אף פעם לא עניין אותי להיות טובה בתחום המוסרי", היא אומרת לבנה באחת משיחותיהם הרבות והנפתלות. הוא לעומת זאת, אומר לה: "נורא מצטער, אמא, כשכבר אפשר לתת, הם זקנים מדי, ההורים, הם כבר לא רוצים להתאמץ בשביל כלום... מה שיוצא מזה שתמיד היחסים שלנו איתם בפיגור. רציתי להגיד לך את זה, אמא, גדלתי מהר מאוד במיוחד כדי לגשר על הפער בינך ליבני, אבל לא יצא מזה כלום...", ואת זה, כאמור, אומר נער בן פחות מ-12, לא יאומן! הוסף לכך את השיחות הפילוסופיות השגרתיות שבין ארנסטו

מטעמה - בכלל אינה עושה רושם של "משפחה סוציאלית". מיהם, מאיפה באו, ולאן הם הולכים - אין שמץ של מושג עד לסופו של הרומן. רק את העובדה שהם משפחה מהגרים אפשר לדלות מכמה רמזים בטקסט. האב הגיע, כפי הנראה, מאיטליה, והאם המיסטורית, היא, כנראה, פליטה ממזרח אירופה, אולי ניצולת שואה, אולי לא, מה שבטוח, שרכבות לילה עושות לה אסוציאציות בלתי נעימות. ילדי המשפחה, שבעה במספר, הם אחד-אחד גאונים ומופלאים, אף שכלל אינם הולכים לבית ספר, ואולי דווקא בגלל זה. הבכורים, ז'אן וארנסטו, הם המופלאים מכל, שניהם מחוננים במידה בלתי מצויה. חלקו הארי של הטקסט מוקדש לדיאלוגים בין ארנסטו המחונן לאמו המיוחדת והמיסטורית, שגם היא, כפי הנראה, מעין עליו שעלה מאשפתות. כל זה קורה בשכונת עוני באיזו עיירת פריפריה סמוך לפאריס, בבית שנראה כמו חורבה, ולאנשים המתקיימים בשולי החיים. וכאן בדיוק מצוי הפער בין איפיונם של הגיבורים לבין המהות הפנימית שלהם - ואל המתח הזה, בטקסט

מפליא הדבר שבטקסט הזה מספקת דיראס בכל זאת איזו השתלשלות עלילתית, לאור חסכוניות הידועה בתחום זה, ביתר הטקסטים הספרותיים או הקולנועיים שלה. עלילה מובנית ורגילה על כל התפתחויותיה המוכרות, היא לא בדיוק הצד החזק שלה. אבל ב"גשם קיץ" יש מעין עלילה, עם קווי התפתחות הגיונית ומסתברת; יש גם מספר דמויות בעלות אפיונים ברורים למדי. ואפילו יש, פה ושם, שמץ מויקי תודעתן. "גשם קיץ" הוא סיפורה של משפחה מזוהה. משפחה של הומלסים בורים, שחיהם מתנהלים סביב ספרים. למעשה, המלה הראשונה בספר היא "ספרים", כי זה מה שחשוב במחברת, וכפי הנראה, גם לגיבוריה. "ספרים - האב היה מוצא אותם בקרונות של רכבת הפרברים. הוא גם היה מוצא אותם ליד פחי אשפה, כאילו הוצעו במתנה", כך נכתב בפתחת הספר. המשפחה הזו - שלפי כל קני המידה הנהוגים בכל מדינת סעד מתפקדת, תוגדר כמשפחה שחיה מתחת לקו העוני, עם צ'ק פתוח בלישכה הסוציאלית וביקורי בית סדירים

יעל ישראל

## ירון שביט

פרסום ראשון

## כלכלה בינלאומית

שֵׁאם  
וְכִאֲשֶׁר יִתְדַפֵּק הַמִּזְל הַכִּלְפָּלִי עַל דְּלַתִּי  
אֵהִי מוֹכֵן לְקִרְאָתוֹ  
וּמְטָרִיּוֹתֵי פְתוּחוֹת אוֹ סִגְרוֹת בְּיַדִּי  
לְפִי הַצְרָךְ.

בְּנִסְיוֹן לְעֵבֶר  
לְצַד הָאֲחֵר  
בְּעוֹלָם  
בּוֹ מְהַלְכִים כִּלְפָּלִים  
מְתוּיִם  
אֶת טַעַם הַחַיִּים,  
חַיִּינוּ  
רְכִשְׁתִּי מִפְּעַל מִשְׁפָּחָתִי לְיִצְוֹר מְטָרִיּוֹת.

בְּצוֹרֶת  
לֹא הַעֲבוּדָה  
תְּצַלְנֵנוּ מִרַעַב הַחוֹשִׁים וְהַנֶּפֶשׁ הַמְּשַׁתְּלַחַת

אֲבִי הַמִּשְׁפָּחָה אֶךְ זֶה נִפְטָר  
בְּנָיו מְפֹרָרִים בְּאֶבְרָדִין, בְּנִי-יִוֹרְק וּבְדֹאֲקָר  
וְהַמְּפַעַל עוֹמֵד נְטוּשׁ.

הַגּוֹף  
הוּא  
יֵצֵא לְרַחוּב לְפֶשֶׁט יָד  
לְהַתְנַגֵּשׁ בְּכַח וּבְבִלִי דַעַת  
בְּעוֹבְרִים וְשִׁבִּים וּלְבַקֵּשׁ בְּקוֹל נִרְגָּז  
וְחִנוּק דְּמַעוֹת תַּנְיִן  
אֶת שְׂכָר יוֹמוֹ שְׁזָה מִכְּבָר הוֹלָן:

עוֹרֵךְ-דִּין, בְּאֶ-כַח מְמַלַּח  
מְכַר לִי שְׂטַח  
אֲדַמָּה, מִבְּנֵה רְבוּעַ  
וּמְכוֹנוֹת יִצְוֹר עַל סֶף  
נְפִיחַת נִשְׁמָתָן.

לְטָרַת הַבֶּשֶׂר  
וְהַמְּבּוּל שְׁאֲחַרְיָה.

פּוֹעֲלִים אֵין לוֹ לַמְּפַעַל  
וְלֹא מְלֵאִי  
וּמְמִילָא אֵין חוּזוֹן תְּעֻשְׁתִּי אוֹ אֲחֵר  
בֵּין הַכְּתָלִים הַחֲלוּלִים.  
רַק הַסְּפוּק הַעֲדִין נוֹתֵר לִי

# אברהם ב. יהושע: מה לנו ולאדריאנוס?

יעקב בסר

**אברהם ב. יהושע: מסע אל תום האלף; הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה**

מדוע "אל תום האלף" ולא "אל סוף האלף"?

תום זה גם סוף. אבל תום זה גם תום במובן של תמימות. במובן מסוים, גם מכיוון שהספר מסתיים עם סוף הביגמיה של בן-עטר, שהוא התייחס אליה בתמימות, כך שהוא בעצם גם איבד משהו מתמימותו. סוף האלף, קץ האלף, זה נשמע חמור, במובן של סוף העולם, (כפי שהנוצרים התייחסו אל קץ האלף, הם חשבו שסדר חדש יבוא). לא רציתי שזה יהיה דרמטי יותר מדי. וחץ מזה, כאן מדובר ביהודים ומוסלמים שספירתם אחרת. תום - תום היצירה. הספר לא מדבר על איזה מין מצב של קטסטרופה בעולם, אפילו לא בעולם הנוצרי.

אני הנחתי שבמלה תום רצית לאפיין את התקופה כתקופה של תום. הרי אחר כך, במאה השתים עשרה, היו מסעי הצלב, היתה דתיות חזקה וכאן אולי יש עדיין יותר שקט.

יכול להיות שגם מהבחינה הזאת. כשהתחלתי לכתוב את הספר היתה לי הרגשה שסוף האלף הוא היה סוער מאוד. כך דיברו עליו גם המחקרים ההיסטוריים של עד לפני כעשר שנים. (וזאת הסיבה למה הם באו לפאריס דרך הים ולא דרך היבשה). אבל אחר כך התברר במחקר שלא היה רעש כל כך גדול בעולם הנוצרי סביב סוף האלף. להיפך, נחתם חוזה "שלום האלוהים", שהפסיק את המריבות לקראת בואו של ישו. ובאמת אפשר לקחת את תום האלף כמצב של תום ולא דווקא של סערה. הסערות באו לאחר מכן, הן נרמזות בדברי הרופא, שמריח שעוד מעט תבוא רעה גדולה על יהודי אירופה. ואכן, ותוך מאה שנה הגיעו באמת מסעי הצלב. וכל הקהילות הקטנות שאני מתאר אותן נהרסו.

לא חיפשת חיפיה אל סוף האלף

שלנו?

לא בדיוק. אולי כאיזה גירוי בתודעה, בסך הכול, את כל התאריכים המעניינים האלו צריך לקחת באירוניה. מישהו חושב שהעולם יתפוצץ בשנת אלפיים? לא. סוף האלף הראשון היה חשוב לי כשלעצמו. זאת התקופה של רבי גרשום מאור הגולה, התקופה שבה עלו שתי ציוויליזציות יהודיות גדולות. הזמן הוא ערב עליית תור הזהב בספרד וחכמי אשכנז. בסוף הספר, הבאתי שורה של שמואל הנגיד, שהיה ב-999 בן 6.

הנשיא לשעבר, יצחק נבון, אמר לי פעם כשדיברנו על ספרות: "אני כל הזמן מבקש מבולי שיכתוב עלינו, שיכתוב על עצמו." אני מניח שלא זאת הסיבה שלאחרונה, באופן הדרגתי, אתה נוגע בנושא של יהדות המזרח.

אני חושב שמה שמעניין אותי זה המפגש בין מזרח למערב, ולא המזרחיות לעצמה. אני לא איש שהיה חי באיזה מילייה מזרחי ממשי. כל פעם שמדברים עמי על שורשים וכו', אני מחייך לעצמי ושואל את עצמי על מה הם מדברים? גדלתי בירושלים שהיתה הרבה יותר חילונית מזו של היום, בשכונת רחביה, למדתי בגימנסיה, הייתי בתנועת נוער, בהכשרה וקצת בקיבוץ. לא נולדתי בעיר העתיקה, ולא חייתי בתוך חמולה מזרחית. גם הדתיות של המשפחה היתה דתיות מאוד מתונה, מסורתית. לא השורשים ה"ססגוניים" שלי מעניינים אותי אלא המפגש בין עולם המזרח לעולם המערב. כי אני חושב שלשאלת המפגש הזה תהיה חשיבות בישראל, לא רק בקשר ליחסים בתוך העם אלא גם ביחס אל העולם הערבי שהופך מאויב לשכן. אני זוכר אגב, שכתבתי את המאמר הגדול - "מה יקרה לישראל בזמן השלום" - ודיברתי שם על השסע הדתי-חילוני, השסע העדתי והשסע היהודי-ישראלי, אמרו לי, בסדר, הדתי מובן, אבל מה פתאום שסע עדתי. אמרו, זה יסתדר. חשבתי שאולי הגזמתי. ואני רואה היום בבירור את התופעות של השסע

העדתי. למשל התופעה של ש"ס. וזה אחד מסימני השלום, קודם המלחמה החזיקה את כולנו ביחד - עכשיו השסעים פורצים.

בקשר לעימות בין התרבות הספרדית-מזרחית - לאשכנזית.

אני חושב שהמושגים הנכונים הם דרום-צפון. אלו גם המושגים בספר, והמושגים הנכונים עד עצם היום הזה. אתה יכול להגיד אולי עימות של תרבות מוסלמית עם נוצרית או מוסלמית-יהודית עם נוצרית-יהודית.

כן. וזה אירוני, ונדבר גם על האם הספר הוא ריאליסטי או לא. המסע נערך תחת מפרש ערבי גדול של ספינה משונה מאוד. יש לך מה להגיד בעניין הזה?

תראה, רוב היהודים חיו אז תחת שלטון ארצות האיסלאם. מדובר בשמונים וחמישה אחוז מהיהודים, שבמאה העשירית חיו תחת שלטון האיסלאם. (עד כמה היה זה רוב כמעט מוחלט למדתי מההיסטוריון מנחם בן ששון, ובכלל את הספר הזה נתתי לשלושה-ארבעה היסטוריונים שיבדקו שלא שגיתי). המפרש המוסלמי הזה אם כן, היה המפרש הדומיננטי. דבר נוסף שלמדתי הוא, שבעצם כל הדברים שהגיעו אחר-כך לספרד, לאנדלוסיה, מקורם בצפון אפריקה. אני אומר את זה עכשיו, כיוון שהצפון אפריקאים הם כל כך בקונפליקט, איתנו ועם עצמם. ואנחנו כל כך מסובכים איתם. צריך לזכור שחלק גדול מעוצמת התרבות הספרדית מקורותיו בצפון אפריקה. אתה שואל אותי על המפרש המוסלמי. אני לא עושה אידיאליזציה. אני לא רוצה לומר שליהודים ולמוסלמים היה תור זהב מתמשך. תור הזהב הזה היה קצר מאוד. אני גם לא אעשה אידיאליזציה מהסוג שהערבים עושים לפעמים כשהם אומרים - למה לכם מדינה? נשב ביחד כמו באנדלוסיה... ואני עונה, אתם לא אלה שהיו באנדלוסיה וגם אנחנו לא. וגם שם באנדלוסיה - הנה, רבי שמואל הנגיד היה כל כך גדול, משורר ושר חשוב.

הוא נראה לך לא ריאלי.

יחד עם זאת, יש הרבה מקומות שהם גרוטסקיים. למשל, התפילה המעורבת, ההתחפשות, השקית מעור הנמרים שמוחבאת ליד שק האשכים, אתה משחק על הגרוטסקה? לא היתה כל סיבה שאותר דווקא ברומן היסטורי על מצבים קצת גרוטסקיים ומגוחכים שהם שכיחים בכתיבה שלי,

שאי אפשר להסביר אותו מתוך ההיגיון של חומרי היצירה עצמה. או שיש בה איזה דבר ניסי, כלומר, פתאום בני אדם מתעופפים או חיות מדברות וכו'. ביצירה הזאת אין דבר שהוא ניסי או על טבעי. אין קפיצת דרך או משהו שלגביו אפשר לומר שהדברים לא מתפרשים; כלומר שהמניעים של הגיבורים הם סתומים כל כך שצריך למצוא שכבה אחרת, סמלית, כדי להסביר אותם. מבחינה זאת, אני חושב שהספר יכול להתפרש על

כבר יוסף, הבן שלו, נרצח כמו כלב. הכול היה שברירי מאוד. אגב, יהודי ורמייזא שאני מתאר אותם בספר יעברו תקופה נוראה בעוד תשעים שנה, בזמן מסעי הצלב הרג אזורי והתאבדות קולקטיבית של קידוש השם. כל הגולה בנויה מאיים קטנים של שקט בתוך ים של צרות וגזירות. המפרש המוסלמי מתאר איזה רגע של שקט. אגב, בעניין הספינה, נעזרתי במומחה לספינות ערביות בימי הביניים. היא אמנם העדיפה שהספינה שלי תפליג בים התיכון ולא באוקיינוס. אבל אני התעקשתי על האוקיינוס, כדי שיגיעו לפאריס דרך הנהר, שהרי סמלה של פאריס עד היום הוא עוגן, סמל ימי מובהק. אם נסעו ספינות אחרות באוקיינוס, תיסע גם הספינה שלי. היא לא חוצה את האוקיינוס אלא נוסעת לאורך החוף המערבי של אירופה, בין נמל לנמל. בכלל, האמינות היא עניין ספרותי, במציאות אין אמינות. במציאות יש עובדות, לפעמים מדהימות ובלתי סבירות אבל עובדות. אמת, יש סמליות במפרש הערבי, בערבים שמובילים את היהודים המזרחים לדין תורה עם היהודים האשכנזים באירופה הקודרת והמפגרת של סוף האלף.

בעניין האניה. יש שם זוג גמלים. אב ובן. זוג נשים ואם תרצה, בן עטר עצמו מפוצל. השיט אורך ארבעים יום והאניה מתוארת על תאיה כתיבת נוח, ואנחנו נמצאים לפני המבול? לא חשבתי על זה. יש כאן אולי משהו מתיבת נוח, התאים והזוגות - יכול להיות. אם כן, אז יש כאן מין תיבת נוח רב-לאומית. היא מכילה בתוכה גם פגנים, גם יהודים וגם מוסלמים.

זה כדי לשמור על התרבות הכוללת, הרבגונית? יכול להיות. אבל זה לא עלה על דעתי. בתיבת נוח ההנחה היא שכל העולם מסביב הולך להישמד ורק הספינה תישמר. והספינה הזאת בעצם היא ספינת הרפתקאות. היא יוצאת ממקום בטוח. סנג'יר מתוארת כמקום של נמל יפה, מזג אויר נאה, רווחה כלכלית, אל עבר אירופה הקודרת והקרה.

אז למה ארבעים יום בים? אחר כך הם גם ארבעים יום ביבשה. ניסיתי גם לתכנן ולראות כמה קילומטרים הם צריכים לנסוע וכמה זמן זה ייקח. אבל לבטח ארבעים זה מספר מושך. ארבעים שנה במדבר למשל.

היית מגדיר את הספר כריאליסטי? ריאליזם במונח הקלאסי של המלה? אני כך תמיד מגדיר את הריאלי, לגבי הסטודנטים ואומר - לא-ריאלי הוא דבר



ועוזרים לי תמיד לביית את הפנימי דרך ההומור.

עם זאת, יש דברים שקרובים מאוד לסמלים מיתיים. התאבדותה של אשת אבולעפיה למשל. הדייג. מותה בים. מיתוסים בשבילי, כיצירות שלי ואחרות, הם דברים חיים. זה מקור אנרגטי חזק שמקרין

רקע העובדות שלו. לכן, מבחינתי, הוא ריאלי. כמוכן, זה רחוק. זה לפני אלף שנה. ממילא כל דבר שהוא מרוחק כל כך בזמן, הוא קצת מפוקפק. גם כשאתה קורא למשל על אדריאנוס, אצל יורסנאר, או "שנהאת המצרי" וספרים מהסוג הזה, מעצם הריחוק ההיסטורי, האריג הוא כל כך דקיק, שכמעט אינך יכול למשש אותו באופן ריאלי. ואז

מרחוק. שהוא על זמני. שהוא לא איזה עובדה היסטורית שעלתה, אלא עובדה על היסטורית. אנחנו בעצם משועבדים למיתוסים מסוימים. המיתוסים הם מין סיפורי על. סיפורי התגשמות. כמו צליבת ישו, עקדת יצחק. דברים ראשוניים מאוד. ולכן הם מתקיימים מעל הזמן. ולכן הם חוזרים שוב ושוב ואנחנו מוצאים אותם בחיי היום יום.

**בתחילת הספר אתה מרמז על מה שעתידי להתרחש. למשל, התאבדותה של האשה יכולה להתפרש כרמז על משהו שעתידי להתרחש.**

התאבדותה של אשתו הראשונה של אבולעפיה היא חשובה מאוד ברומן הזה. היא הסיבה הפנימית לכך שבן-עטר נשא אשה שניה. אמנם לשאת אשה שניה היה חלק מהנורמה של עולמו בסנג'יר. אבל קונקרטי, הרצון בא בעקבות התאבדותה של אשת אבולעפיה ובריחתו של האחיין מרוב בושה מסנג'יר אל אירופה הנוצרית. של אשת אבולעפיה ובריחתו של האחיין מרוב בושה מסנג'יר אל אירופה הנוצרית. בן-עטר מרגיש גם הוא קצת אשמה לגבי ההתאבדות הזאת, שאולי יכול היה למנוע אותה, להיות רך וקשוב יותר אל האשה הזאת, שהניחה בחנותו את התינוקת המפגרת שלה, לפני שיצאה לטרוף את נפשה בים. ולכן נישואי האשה השניה והכנסתה לבית אבולעפיה לשעבר, זה מין אקט של נחמה וכפרה. ולכן כאשר אבולעפיה מנתק את קשריו עימו בגלל רתיעתה של אשתו החדשה, אסתר-מינה, מין הביגמיה שלו, העלבון שלו כפול, והוא נוסע למרחקים כדי להגן על עצמו ועל נישואיו הכפולים.

**כי הוא קשור מאוד לאבולעפיה?**  
 כדיוק, ראשית, ישנו העניין המסחרי. על בן משפחה וסוחר מצטיין קל יותר לסמוך. אבל הוא היה יכול למצוא בוודאי שותפים אחרים. בן-עטר קשור מאוד לאבולעפיה. הוא אוהב אותו מאוד. הניתוק מעליב אותו. הוא אומר לאבולעפיה - זאת בעצם האשה האבודה שלך, גאלתי אותה ולכן אני מביא אותה אליך. ובמובן הזה, ישנה סיבה שהרתיעה מהאשה השניה כל כך כואבת לו, כל כך מכעיסה אותו.

**הזכרת את המלה רתיעה - אתה יודע שזאת המלה הרווחת ביותר בספר?**  
 כן. היא מלת היסוד. הרבה פעמים כשאני מנתח את העניין שבין מזרח למערב, השסע העדתי, את תחושות ההקיפוח הרגשי של המזרחים, אני רואה שהרתיעה הרגשית, התחושה של "אתם לא משלנו" היא בסיס העניין. והמלה רתיעה, שכאן מופעלת על ידי מיעוט כלפי הרוב, היא מלת מפתח למערכות יחסים בתוך העם. אבל הספר

הוא על הגולה. אין בו ארץ ישראל או ציונות, שום דבר מזה. ארץ ישראל כאן שולית. ובכל אופן, למרות שאני "שולל גולה" אידיאולוגי, לא יכולתי שלא להתפעל מן הקבוצות היהודיות הקטנות האלה, שנעות בתוך אירופה ובתוך העולם הימי-ביניימי. היהודים יותר ניידים מהאחרים. יש להם לשון משותפת. יחסי אמון. תיאום מוקדם. אין שום שלטון שיכול להיות סמכות לגביהם, למשל בעניין הביגמיה. ובכל זאת, היהודים מנסים לתאם באופן חופשי את הקודים התרבותיים כדי לקיים אחדות. זה היה בעיני מסעיר.

**הרי יכולת לתקוף את הנושא מזוויות שונות. למה בחרת דווקא בביגמיה?**  
 הביגמיה היא משהו מאוד עקרוני בשלב של התפתחות האנושות, וחישוב הזוגיות בתוך החוק. שהרי הביגמיה ממשיכה כל הזמן להאבק על קיומה בצורה זו או אחרת. ולכן רציתי לבדוק את העניין, באיזו נקודת צומת מעניינת והתחלתית, כאשר יוצאת תקנת החכמים של גרשום מאור הגולה, שלא רק אוסר על ריבוי נשים, אלא גם אוסר על גירוש האשה בעל כורחה. מעמד האשה הוא בכלל אבן בוחן חשובה לבדיקת מצבה של כל חברה, והיכולת של הגבר לוותר על זכויותיו. אני מנסה לבדוק מקרוב בטלסקופ של אלף שנה, אבל גם במירוסקופ, את האופן שבו בן-עטר מוותר על האופציה של הביגמיה. זה נעשה, גם בתורה (בגלל מותה של האשה השניה) וגם בתוך אינטרס לקיים את האשפות המסחרית, אבל גם מתוך איו קבלה של קוד מוסרי חדש. שכן ברור לו בסוף הרומן שמעכשו, לעולם לא ישא לו אשה שניה. והוא יצטרך לעשות את הסובלימציה של קיומה לתוך מערכת הזוגיות שלו. כל התהליך הזה, על מחירו הנפשי, על רגשותיו, על העירוב בין אינטרסים ובין התאמת גורמות מוסריות ותרבותיות הוא שמשך אותי.

**ואתה פותר את שאלת המחיר בפשרה.**  
 פשרה וחיידוש השותפות והידוקה על-ידי החלפת הילדים בין צפון ודרום.

**בלי להיכנס לפרט המסוים הזה, או לביקורת מצאתי שהקריאה בספר הזה קשה יותר, איטית יותר מאשר אפילו ב"מד מאני", שלא היה ספר קל. שאלתי את עצמי מדוע. ואני חושב שהקריאה אל האנשים נוצרת בהדרגה אבל לאט מאוד. רק לאחר כשליש מהספר אתה מתקרב אל האנשים ואתה מפנים אותם. עד אז קשה להיכנס לספר. אתה ער לזה?**  
 אני ער לזה, אבל אני חושב שלא היתה דרך אחרת אלא להיכנס באיטיות ובנינוחות אל תוך הסיפור ואל ההזדהות עם האנשים.

כניסה מבוהלת דרמטית, או מונולוגיסטית היתה עלולה ליצור רתיעה של חוסר אמינות כלפי הדמויות, שצריכות זמן כדי להתבהר לקורא. שכן אלו דמויות מלאות חללים שחורים בגלל המרחק. והחללים השחורים הם לא בהן, אלא בנו, האנשים המודרניים ביכולת שלנו לפענח אותם. כשם שבעוד אלף שנים אנשים יראו אותנו מלאי חללים שחורים בגלל הדברים הרבים שלא ידענו ולא הבנו בעולם. הספר מסופר מנקודת מבט של מספר אובייקטיבי, כרוניקאי מאוד נינוח שהולך עם הסיפור, וגם עם שמחת הסיפור. אנשים שקראו את הספר דיווחו על קריאה נינוחה וחושנית מאוד. וזה מה שרציתי. לצלול אל העבר דרך החושים ולא דרך השכל. רציתי שהקורא ילך איתי באיטיות, וידעתי שאני צריך לבקש ממנו לעשות מאמץ, לגבי סוג כתיבה מודרני וחספי יותר.

**יש כאן אפיזודה אגבית לגמרי, שמתארת למעשה את היהודי המזרחי (לתפיסתך?). בן-עטר הולך בפאריס ולפניו אדם הולך במין נינוחות. בן-עטר אומר - זה בטח יהודי. אני אשאל אותו על אבולעפיה.**

אני לא חושב שהוא הולך בנינוחות. להיפך, הם מגלים בו את סימני החרדה וההסתייגות מהחזירים הצלויים בסימטאות פאריס ועל פי זה בן-עטר והילד אלבו מזהים את האיש שהולך לפניו כיהודי. על פי הדרך שיהודים מגלים זה את זה גם במקומות זרים ורחוקים. אגב, אין בכלל הכחות שהיו יהודים בפאריס באותה תקופה, כמו שאין הכחות שלא היו יהודים בפאריס אז. הידיעות כל כך קלושות על קיומן של קהילות בגרמניה, אפילו בוורמייזא המפורסמת, באותו זמן, לא יודעים אם היו יהודים או לא. היהודים של הריינוס, בני משפחת קלונימוס, הובאו לשם על-ידי קארל אוטו, כמה שנים לפני כן. לא יודעים בדיוק היכן הם היו. זאת הראשית. זה כמו שורשים דקים של צמח, רואים רק את הדברים הראשונים.

**יש תיאור יפה על השסע בנפשו של אבולעפיה שמתאחה ומיד נפער בנפשו של בן-עטר. השסע עובר. את הדימוי הזה אתה משליך על החברה שלנו? אבולעפיה מצטרף אל האשכנזים ובן-עטר נשאר ספרדי. אתה מתכוון שהפצע של הספרדי ניתן לאיחוי על-ידי האשכנזיות?**

לא. לא. לאחר שפסק הדין של המשפט הראשון ביקב היה לטובתו של בן-עטר, מאיימת אשתו של אבולעפיה להתגרש ממנו. ואבולעפיה נמצא בדילמה גדולה. השותפות תתחדש אבל אשתו תעזוב אותו. (מבחינת ההלכה אשה שמורדת בבעלה, כופים את הבעל לגרש אותה). ולכן יש עכשיו שסע



זאת בורות. לעניות דעתי, כל דבר, ולא חשוב אם הוא קשור להיום או לא קשור, שעשוי בצורה מקורית, מתוך הפנים, מתוך חוויה אמיתית וטריה, מוכרח לגעת לרובד הזמן של הקורא. אם אינו משוחד מראש. אגב, את השיר שבספר, אתה כתבת? כן.

זה שיר מאוד יפה. למדת את עקרונות שירת ימי הביניים?

אני מעריץ את השירה הזאת, ודאי, עוד מימי בית-הספר. וכל כך חבל לי שהנוער היום לא מחובר אליה מספיק. איזו שירה נפלאה, מפוארת. השם המקורי של הספר היה צריך להיות "שירת תום האלף". בעצם כתבתי שלושה שירים, אחר-כך הוצאתי שניים, משום שהם לא היו מספיק טובים. ובאמת, אולי מגיל 17 לא כתבתי שיר. היה צריך לכתוב את השיר בחרוז וגם במשקל היתדות והתנועות שהוא משקל חמור מאוד. והרגשתי פתאום את החוויה מאוד בחוקה. בשירה אתה פתאום נע בין החרות המוחלטת להתחיל מנקודה כלשהי ולעבור לנקודה אחרת, ומצד שני, משהו שבקצב, שבהגבלה של השפה, - עוצר אותך. פתאום החיפוש אחר החרוז, ופתאום אתה הולך מן המשמעות, רצית לעשות דבר אחד והגעת למשמעות אחרת שבכלל לא התכוונת אליה, אבל החרוז משך אותך לשם. הלשון משכה אותך. הרגשת שכאילו אתה לא ברשות עצמך. יש כוחות חזקים ממך. הלשון מטלטלת אותך ומכוונת אותך. הבנתי למה למשוררים קשה יותר.

ועוד בעניין הלשון. הספר כתוב בשפה שאיננה מאפינת את הדמויות. אין כאן דיאלוגים, הגיבורים לא מדברים בינם ובין עצמם; המחבר הוא מחבר על. הוא מספר מלמעלה, הוא לא חייב דין וחשבון לאף אחת מהדמויות. הוא מוליך אותן כרצונו. והלשון, מבחינת הרובד שלה, היא גבוהה יותר מהלשון בה אתה משתמש בדרך כלל בכתיבה, ופה ושם מופיעות מלים, שבספרים אחרים שלך היו נחשבות לאנכרוניסטיות.

אני חושב שזה תיאור מדויק. כאן יש מספר. לא חשבת על מונולוג פנימי של משהו. לא חשבת להיכנס לתוך תודעה של אדם שמלפני אלף שנה. לכן כמעט אין מונולוגים ודיאלוגים. בעצם האנשים דיברו ביניהם בערבית, והאחרים דיברו ביניהם פראנסית או עברית שעברה משם לכאן. לא היתה שפה אחידה. בעניין הפראנסית, שאלתי את המומחה הכי גדול לימי הביניים בארץ, באיו שפה דיברו בגרמניה והוא לא ידע. היה צריך לברר ומסתבר שהיה איזה ניב גרמני קדום, כמו שהפראנסית היא ניב צרפתי קדום. ולא יכולתי אפילו לדמיין איך הם בונים את

של אריאנה מלמד. שאהבה את הספר ובכל זאת היא מעירה איזו הסתייגות לא ממש ברורה, של מנחם בן, שלא אהב את הספר. האם אתה רוצה להתייחס לזה?

לא הייתי רוצה להתייחס לביקורות שנכתבו על הספר. אבל הייתי המום מהטענה של חוסר רלוונטיות. אם סופר צרפתי, או מזרח אירופי, יכתוב רומן היסטורי, אתה יכול לשאול אותו בשביל מה? משפט המפתח שעולה כאן הוא "מה זה רלוונטי". אפשר לחשוב שאם אתה כותב סיפור אהבה על-תל-אביב זה רלוונטי כל כך.



מדוע אתה חושב שאתה צריך להגן על זה. אני חושב שהרומן הזה הוא מאוד רלוונטי.

אני חושב שאפילו אם לא היית יכול למצוא כאן שום דבר שקשור למציאות של היום, עצם העובדה שהלכת ודיברת על איזה יהודי מלפני אלף שנה, יש לך זכות, זה חלק ממך, אתה לא צריך כל דבר לקשר למציאות של עכשיו. אני שואל את עצמי, למה לא כותבים כאן שום דבר על מלחמת השחרור? זה נובע מעמדה של אנטי-עבר, של עכשוויזם לא פוליטי, אלא תרבותי. אני לא מדבר על אלף שנה. במשך שלושים השנים האחרונות אתה לא יכול למצוא רומן אחד שהתפרסם על מלחמת השחרור.

היו שירים, של יהודה עמיחי. אבל לא רומן. עכשוויזם כזה. עצם העובדה שאתה מספר סיפור מעברך, באשר הוא סיפור, זו זכותך. איך אפשר בכלל לטעון נגד זה? אם מרגרט יורסנאר, סופרת צרפתית, כותבת על אדריאנוס, מישהו בצרפת היה שואל מה פתאום אדריאנוס? מה לנו ולאדריאנוס? זה די המם אותי. זה בא מאיזה מרכז תל-אביבי, שבפעם הראשונה הרגשתי אותו.

גדול אצל אבולעפיה, בין דודו לבין אשתו. ולכן כאשר הרב מציע ללכת לעוד משפט בוורמייזא כדי לשכנע טוב יותר את האשה של אבולעפיה, הוא שמח מאוד, כי המשפט השני יפתור לו את הדילמה בין אשתו לבין דודו. אבל השסע שבנפשו עובר עתה אל בן-עטר, שכן הוא צריך עכשיו או לחזור כלעומת שבא, או להיכנס לעוד הרפתקה מסוכנת של תוספת יבשתית בנטיעה עד לוורמייזא, למשפט נוסף שתוצאותיו אינן ברורות. אני ראתי את השסע שעובר מזה לזה יותר כמבטא את הקשר שבין האחיין לדוד. יש ביניהם קשר עמוק מאוד.

קשר כמעט הומוסקסואלי? יש בספר קשרים הומוסקסואליים, כמו בין העבד השחור לאבו-לוטפי?

בין האחיין לבין אבולעפיה יש קשר של אהבה אבל זה לא קשר הומוסקסואלי. בין אבו-לוטפי והעבד יש קשר הומוסקסואלי.

מתי סמל הופך להיות סמל פעיל? במציאות, כפי שאתה מתאר הוא לא מופיע כסמל. הוא מופיע כדבר שמתפתח מתוך כורח של הסיטואציה. מתי הוא הופך לסמל? האם כתוצאה מהמפגש עם המציאות כאן זה נהיה משמעותי גם לגבי היום? - אני מתכוון, הציבור המזרחי-ספרדי בארץ הוא פגוע ושסוע, שסע זה לא פגם אבל זה כואב.

יכול להיות. בן-עטר גומר את הספר במין שסע. יש תחושה של אופציה שאבדה. תראה, הסיפור הוא על ביגמיה. אבל אתה יכול לקחת אותו בקונטקטים מודרניים, אתה יכול לדבר נניח על התאמת קודים שקשורים למשל ברפורמים בארה"ב שעורכים נישואים הומוסקסואליים בתוך בית הכנסת. והם רוצים אישור, הם היו רוצים לשכנע את האורתודוקסיה שזה לגיטימי, שזה בסדר. זו שאלה של נורמות תרבותיות או נורמות של חיים שפתאום משתנות. אני יכול לדמיין לעצמי אדם כברה"מ היום, שמתגעגע לדיקטטורה של ימי סטאלין או של ימי הקומוניזם. מנחם פרי כתב שכאילו בסוף יש ניצחון של הנשיות, ואילו אלי הירש ב"מעריב", טוען שאולי זה בכלל כישלון של בן עטר. פתאום הוא לקח את הפוזיציה של בן עטר ואמר, בסך הכול הוא נבגד על ידי הגברים. למה לתאר את זה כניצחון הנשיות? אולי זה כשלון הביגמיה של בן עטר? ואני אומר, גם זה וגם זה. ברור שהדבר מורכב. אם מבחינת בן-עטר, אז הוא גם בוכה על האופציה שאבדה לו. היום אנחנו אומרים שביגמיה זה דבר רע ורגרסיבי, ושצריך לכבד את האשה ולתת לה מעמד שווה. אבל בן-עטר נשאר עם כאבו. אתה לא יכול להכריח אותו אידיאולוגית.

איך אתה מתייחס לכמה ביקורות שהיו,

# אחדות מתוך ריבוי

ידידיה יצחקי

א.ב. יהושע: **מסע אל תום האלף**; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד תל אביב; 1997; 318 עמ'



קראת סוף האלף הראשון לספירת הנוצרים, בעוד העולם הנוצרי מצפה לביאתו השניה, האפוקליפטית, של ישו המשיח, חל בעם היהודי קרע עמוק, שעד היום לא נתאחה עד תום. הקהילות היהודיות באירופה שמצפון להרי הפירינאים, שחיו בין העמים הנוצריים, נפרדו מבחינות רבות מהקהילות היהודיות שחיו מדרום לפירינאים ומעבר לים התיכון בצל האיסלאם. אלה היו לקהילות ה"אשכנזים", ואלה לקהילות ה"ספרדים". מהותו של הקרע היתה בהקמתו בוורמייזא של מרכז הלכתי-תורני עצמאי לקהילות היהודים באירופה הנוצרית, לא תלוי במרכז התורני שבבבל. קרע זה קשור בשמו של רבנו גרשום "מאור הגולה", והוא ניכר מהבחינה ההיסטורית בחרמות האוסרות על ריבוי נשים, על הסגת גבול, קריאת מכתבי זרים ועוד, שהתגבשו בקהילות ה"אשכנזים" וה"צרפתים" באותם ימים, ויוחסו, לשם מתן יתר תוקף, לרבנו גרשום. חרמות אלה, שהוטלו כידוע לאלף שנה, נתקבלו רק בקהילות האשכנזים.

אל אותם ימים רחוקים שלפני אלף שנה, אל מוקד הפער הנפתח והולך בין אשכנזים לספרדים, לוקח אותנו הרומן החדש של א.ב. יהושע, "מסע אל תום האלף". הוא מבקש לבחון את מהותו של הקרע וסיבותיו, ואת האפשרויות שנוצרו, אף על פי כן, להמשך קיומו האחדותי של העם היהודי. כמו ב"מר מאני", מבקש יהושע גם כאן נקודת צומת היסטורית גורלית, בה היה חייב עם ישראל לבחון את דרכו ולבחור בין האפשרויות ההיסטוריות שנפתחו לפניו, בחירה שעומדת מעתה לבחינה ספרותית בדיעבד, במבט לאחור. "מסע אל תום האלף", ברמה ההיסטוריוגרפית שלו, מושך את שורשיהן של השאלות ההיסטוריות שמעלה "מר מאני" בדבר האפשרויות השונות שבתפיסת דרכו ההיסטורית של עם ישראל בדורות

האחרונים, ובדבר השוני שבין התפיסה ההיסטורית האשכנזית לזו הספרדית, אל סוף האלף הקודם, אל נקודת ההפלה שחלה באותם ימים בין האשכנזים לספרדים. החרם על ריבוי נשים משמש בו מוקד עיקרי לבחינה ספרותית של מה שהתרחש באותם ימים.

יחסי גברים ונשים, צורותיהם, אפשרויותיהם ומגבלותיהם הם לפיכך נושא הרומן ברמתו הספרותית. כזכור, זהו גם נושאו של הרומן "השיבה מהודו". אמנם, ב"השיבה מהודו" עולה נושא זה על רקע של מצוקות אישיות, בהתייחסות מוגבלת מאוד לשאלות לאומיות או היסטוריות, ואילו ברומן החדש מואר הנושא גם באור היסטורי, עם השלכות רחבות על גורלו של עם ישראל, מאז ועד עתה. בשני הרומנים נמצא שנושא זה גורם לגיבוריו לנוע על פני ימים וארצות, לעימות בין תרבויות ואמונות שונות ומנוגדות זו לזו. מבחינות אחרות קשור הרומן גם ב"מולכו", מותה של אשה אהובה מניע גם את "מסע אל תום האלף" ואת גיבוריו. מוטיב זה אף מוכפל כאן, ומות אשה אהובה אחרת מביא את הרומן אל סופו, כסגירת מעגל ספרותי. כמו ב"מולכו", גם כאן נמצא גבר המבקש את אהבתה של האשה האחת בנשים רבות אחרות, וגם כאן מהווים נישואים בין-עדתיים גורם מרכזי בעלילתו של הרומן.

אפשר אם כן לקרוא את "מסע אל תום האלף" בכמה קריאות, ברמות שונות. רובדו האחד של הרומן מספר את סיפורם של גברים ונשים שחיו לפני אלף שנים, הנאבקים על קשרי המשפחה ועל קשרי המסחר שלהם, ואקדים ואומר שברמתו זו מצוי עיקר יופיו של הרומן, בעיני הרובד השני פורש את הרקע ההיסטורי של אותם ימים, תוך הבלטה מרתקת של מוקדי המשבר וצומתי הדרכים בהם נמצא אז העם היהודי, ומעבר להם נמצא השלכות אקטואליות והגדים כוללים, אוניברסליים, המאגדים את הסיפור בכל הרבדים שלו. סיפור המעשה מעמיד פנים של סיפור היסטורי ריאליסטי, המתיימר לתת תמונה

נאמנה של חיי היהודים במחציתם של ימי הביניים, בצפון אפריקה המוסלמית, ובצפון מערב אירופה הנוצרית, על רקע המאורעות ההיסטוריים שנתרחשו באותם ימים. אבל הבנה כזו של הרומן רחוקה מלהניח את הדעת, שכן האירועים המתוארים ברמה הסיפורית של הרומן אינם מנומקים במידה מספקת ביחס למציאות הממשית, והאמינות של אי אלה פרטים היסטוריים המופיעים בו היא בעייתית למדי, ומן הסתם, תעורר אי אלה היסטוריונים לתקן בו תיקונים. הגורם ליציאתו של גיבור הרומן, הסוחר היהודי בן-עטר מטנג'יר, עם שתי נשיו לפאריס הרחוקה, שבלב ממלכת הפרנקים הקנאית והנחשלת, במסע מלא סכנות באוקיינוס הלא נודע, איננו עשוי לשכנע במידת ההיגיון הצרוף. יש לכך, ללא ספק, הנמקה ספרותית מובהקת, מעניינת ומשכנעת ביותר, אבל זו איננה ריאליסטית מכל וכל. מוזרות רבה נמצא בתיאור השתתפותם של נוסעי הספינה, "ישמעאלים" ויהודים המעמידים פני "ישמעאלים", בתפילת הנוצרים בקתדרלה של רואן, ומוזרות רבה יותר, עד לגרוטסקה סוריאליסטית, נוכל לראות בתיאורו של "דין התורה" שנערך בחצר היקב בוילה דה ג'ויף ובתוצאותיו. גם ההחלטה לצאת בדרך היבשה ללותרינגיה, להמשך הדיון בוורמייזא, אין בה היגיון במציאות ההיסטורית הממשית, ונימוקה הוא ספרותי מובהק. פרטים אלה, רובים אחרים, המופיעים בנקודות מפתח שונות, עשויים להסתבר היטב כשנבין שלפנינו רומן שהמציאות הבדיונית שבו איננה מייצגת את המציאות ההיסטורית בתפיסה ריאליסטית, אלא כגרוטסקה היסטורית, שניזונה במידה רבה ממבט מרוחק בן אלף שנה לאחור. הדבר אכן נאמר במפורש במעין מבוא בפתח הרומן. בזכותו של המבט לאחור יכול המחבר ל"שתול" בסיפורו גורמים השייכים לתקופות מאוחרות יותר, לעתים לימינו אלה, במציאות ההיסטורית הבדיונית של המאה העשירית, והקורא אמור להבחין בהם על יסוד הידע ההיסטורי שלו, ולעמוד בכך על

מחאה. במהותו זהו מוות מיתולוגי, קרבן עולה שנדרש לשם האחדות הקדמונית של המשפחה, של קהילות היהודים, של העם כולו. זהו פתרון נכון, פתרון טרגי רב עוצמה לשאלת סימומו של הסיפור, שעולה עם הטלת החרם, שכן גם במישור העלילתי, כמו גם במישור המשמעות ההיסטורית, נדרש מחיר כבד, מחיר החיים, לשם הפיוס שבסופם של הדברים. מותה הטרגי של האשה השניה בסופו של הסיפור, כאמור, נקשר היטב לראשיתם של הדברים, למות המחאה, כאמור, ספק תאונה ספק התאבדות, המות המיתולוגי של אשת אבולעפיה הראשונה, שהיתה גם היא קרבן עולה, שנדרש לשם הזכות להיות שונה, להיות אחרת. אגב, האם אין מותה של אשה זו, הטובעת בים כשהחוט של חכת הדיג כרוך סביב גופה, מקיים זיקה ספרותית, מחווה לספרו של אמיל חביבי "סאראיא בת השד הרע"?

"מסע אל תום האלף" מציג את קהילות האשכנזים הצפונית בקנאות דתית, בסגירות ונוקשות, הנוהגים צניעות חמורה באורח חייהם, בדומה לנוצרים החשוכים שביניהם חיו. לעומתם, הקהילות הדרומיות, של אלה שעתידים להיות ספרדים, מתוארות במתירנות ופתיחות, עם נטיה להדוניזם, לחיים רכים ונוחים, בדומה למוסלמים הנאורים שביניהם חיו באותם ימים. עם זאת, הרומן רחוק מלנקוט עמדה חד צדדית בעימות שמתחולל בין שתי העדות ותפיסותיהן ההלכתיות את הווגיות. באורח פרדוקסלי מציע "מסע אל תום האלף" את הריבוי כאפשרות נבחרת, מנקודת ראות שאפשר לקרוא לה בוהירות פמיניזם קמאי. האשה השניה, המגנה על מוסד הנישואים הפוליגמי, מציעה במקביל לריבוי הנשים גם ריבוי גברים, כאפשרות התואמת את נטיות הלב שבטבע האדם, ומעלה בכך, מיניה וביה, את בעיית הריבוי מול האחדות. האחדות היא מוגבלת וחד משמעית, הריבוי הוא ללא גבולות, ומי שמתיר שתי נשים מתיר גם אלף, ויש בכך, בהכרח, היתר מובלע לנשים לשאת יותר מגבר אחד. הספרדים נשענו אם כן על מסורות עתיקות ועל טבע האדם, ואילו האשכנזים תובעים סייגים ברורים וחדים, המגבילים את טבע האדם וכופפים אותו לאורח החיים הנוקשה שהם אווזים בו. הדין האשכנזי, ר' יוסף בן קלונמוס, מטיל את החרם המפורסם, האוסר על ריבוי נשים מכל וכל, כשהוא מבין שריבוי נשים הוא פריצת גדר, ומקבע בכך את הקרע בין האשכנזים לספרדים. עם זאת מראה הרומן שההתבדלות של קהילות האשכנזים והאוטונומיה שלהם לא מנעה בסופו של דבר את המשך קיומו של העם היהודי כעם אחד, גם אם איננו כפוף בהכרח למרכז הלכה סמכותי אחד. "מסע אל תום האלף" חותר אם כן להבנתה של היהדות



השוכנת על שפך הנהר סיינה לאוקיינוס כל מה שאירע קודם לכן, לאמור, הגורמי למסע הארוך והמסוכן, ומהלכו מטנג'יר וע לרואן בדרך לא נודעת באוקיינוס האטלנטי, מסופר בהשלכות לאחור. מה שאירע לאחר תום הסיפור, בהמשך המסע בחזרה מרואן לטנג'יר, וחידוש קשרי המסחר שבין הדרום לצפון, נשאר פתוח. עלילתו של הרומן מתרחשת אם כן בין שתי העגיונות של הספינה ברואן, ועניינו במסע בין הנהרות סיינה וריינוס, בצפונה של ממלכת הפרנקים, כשפרים וורמיזא מוצקדי העלילה. מעבר לתבנית הכוללת, מצטיין הרומן בשפע פרטים, מרהיבים ביופיים, מעוצבים להפליא, מדהימים בעושר הדמיון היוצר של יהושע, שדומה כאילו אין לו גבולות.

כאמור, התוצאות ההיסטוריות של הסיפור ידועות מראש, הדיון ההלכתי המתואר בו מוליך בהכרח לחרם כנגד ריבוי נשים, כי כך אירע במציאות ההיסטורית. מהלכו של הרומן מכון אם כן למתח סיפורי מסוג אחר. הקורא נדרך לשאלה כיצד תיפתר הביגמיה של בן-עטר לאחר שיוטל החרם, הצפוי מראשית הסיפור, ומה יעלה בגורלם של הגיבורים שנקלעו לסבך הנובע ממנו, במיוחד שתי נשיו של בן-עטר, ואחינו אבולעפיה ואשתו אסתר-מינה. הרומן מעלה במהלכו רמזים לכמה וכמה פתרונות אפשריים, שעשויים למשוך את לב הקורא המבקש את טובתם של גיבוריו, אבל הוא איננו נופל בפח שטמן לעצמו. בסופם של הדברים מוליך הרומן לפתרון ההכרחי, הבלתי נמנע, משכנע באמיתותו האמנותית, כי כשרונו המבורך של יהושע.

הרומן מסתיים בפיוס, בחידוש קשרי המשפחה והמסחר בין הצפון לדרום, אבל פיוס זה מתאפשר רק עם מותה של האשה השניה, ספק תאונה, ספק התאבדות של

הגורם הגרוטסקי שב"השתלה" זו, ועל משמעותה. כך למשל מתוארת העיר פריס של המאה העשירית לפי התואי של פריס בימינו, הקורא עשוי לזהות רמזים לשער הניצחון, לשנו-אליזה ולכיר הקונקורד, שנבנו כידוע רק במאה התשע עשרה. וכך יודע רופא מומר בוורדן לספר על השמדתם העתידה של יהודי אירופה, והדברים מכוונים לא רק ל"גזירות תנ"י" (מסעי הצלב), שנתרחשו כמאה שנה לאחר הדברים האלה, אלא גם לרצח יהודי אירופה במאה העשרים, תשע מאות וחמישים שנה מאוחר יותר. אפשר אולי לראות בנישואיו של אבולעפיה, אחיינו של בן-עטר, לאשה האשכנזיה מרת אסתר-מינה, ובאימוצה את הילד האנדלוסי, בנו של הרב הספרדי אלבו, רמז מרחיק ראות, כביכול, להגירתם של יהודי מרוקו ואלג'יר לצרפת בימינו, כשם שאפשר לראות בנפילתו של העבד השחור, עובד האלילים הצעיר והיפה, לידהן של נשי פריס הנוצריות, החומדות את גופו האקזוטי ואת אוניו, רמז למוניטין של נשי צרפת בנות זמננו כמאהבות נלהבות, וכן גם להגירתם של בני המושבות למטרופולין הצרפתי בדורות האחרונים, תוך יצירת שינוי דמוגרפי מרחיק לכת באירופה הקלאסית.

עם זאת "מסע אל תום האלף" מעמיד מציאות היסטורית בידינית אותנטית, הנשענת על ידע רחב והבנה מעמיקה ביותר בתולדותיה של אותה תקופה ורוח הזמן שלה. על אף החופש שנטל לעצמו הרומן בעיבוד הפרטים וההיסטוריים, הנה עיקרה של המסגרת ושל הסביבה ההיסטורית מבוסס על זמרים בני הזמן, כמו למשל תיאורי ראשיתה של התרבות היהודית והשירה העברית בספרד, שגרמזים בין היתר כשירו המהוסס של הרב אלבו, הכתוב במשקל היתדות והתנועות, שהנהיג באותם ימים דונש בן-לברט, או הסיפור על הגירתו של הרב קלונמוס מאיטליה לוורמיזא, והקמתה של המשפחה המתייחסת עליו, הגרמזים ברומן, וכן תיאור תפקידם של היהודים בקשרי המסחר שבין ממלכות הנוצרים וארצות האיסלאם. אבל לא רק אלה הם הגורמים ליצירת האווירה ההיסטורית האמינה של התקופה ברומן, אלא, בעיקר, ההבנה הנכונה של רוח הזמן, של התפיסה והשקפות העולם המיוחסות לתקופה היא, דרכי חשיבתם של בני האדם, ואופן ראייתם את עצמם ואת סביבתם באותם ימים. אלה מאפיינים היטב ובאמינות נפלאה את התקופה ההיסטורית, על אף הקריצה הגרוטסקית והאנכרוניזם המלווה אותם.

התבנית האמנותית של "מסע אל תום האלף", כדרכו של יהושע, מעוצבת היטב, במיומנות אמנותית רבה. הסיפור נפתח ומסתיים בספינה העוגנת לחופי העיר רואן,

כמהות פלורליסטית, כאחדות המתאפשרת מתוך הריבוי. בדיעבד, עם חצייתה של היהדות בסוף האלף הראשון לקהילות אשכנז מול קהילות ספרד, היא היתה ליישות פלורליסטית. הפוליגמיה היתה רק אחת השאלות שהפרידו בין קהילות היהודים, אבל מהבחינה הספרותית, נושא זה כשהוא לעצמו מציע מתוך עצמו את שאלת הריבוי, הסובלני והמתירני, מול האחדות הנוקשה ונעדרת הסובלנות. הזוגיות היא אכן עיקר עניינו של "מסע אל תום האלף", גם ברמה הסיפורית שלו, גם במערכת הסמלים וההשתמעויות, אולי גם בזיקותיו הבין טקסטואליות. המסע בים נמשך ארבעים יום, מה שמרמז כנראה לתביעת נוח, המקלט האפוקליפטי הקדמוני של הזוגיות המונוגמית, ככתוב: "מכל הבהמה הטהורה תקח לך שבעה שבעה איש ואשתו ומן הבהמה אשר לא טהורה היא שניים איש ואשתו ... ויבא נח ובניו ואשתו ונשי בניו אתו אל התבה" (בראשית ז). אל ה"תיבה" של בן-עטר באו רק הגמלים "כאיש ואשתו", בן-עטר עצמו בא עם שתי נשיו, הרב אלכו האלמן בא עם בנו, ובלבו פורחת האהבה לאשתו השניה של בן-עטר, ואילו עבד אל שאפי, שותפו הישמעאלי של בן-עטר, קשור בקשרים נסתרים לעבד השחור, היפה, עובד האיליים. ספינה זו מהווה לפיכך, בעולם המשנה את פניו על סף האלף השני, מקלט אפוקליפטי לזוגיות

האחרת, המתירנית, בעיקר לפוליגמיות שבמסורת הדרום, על פי חלוקת העולם של אותם ימים, מפני המונוגמיה הנוצרית, המחמירה, שנתקבלה על ידי קהילות היהודים הצפוניים, ועם נצחונה של תרבות אירופה הנוצרית, הצפונית, כחמש מאות שנה מאוחר יותר, וזו גם הן בהגמוניה דומיננטית ביהדות הזמן החדש. הרומן אכן מציג אפשרויות שונות של זוגיות פוליגמית, כשם שבי"השיבה מהודו" הוצגו אפשרויות שונות של זוגיות מונוגמית. הפוליגמיה הישירה, שהיתה מקובלת במזרח מאז ומעולם נפסלת בגלל התביעה היהודית לאחדותיות גמורה, ובמובלע גם בגלל ההעדר בדיעבד של שוויון לנשים. קיימת גם פוליגמיה דיאכרונית, לאמור, נישואים שניים לאחר מות אחד מבני הזוג, אפשרות שניתנת גם לנשים וגם לגברים, אבל אין היא אפשרית אלא בנישואים מונוגמיים. הרומן אכן מלא באלמנים ובאלמנות, ברובם הם אכן מתנסים בנישואים שניים, ואילו בן-עטר איננו נעשה אלמן כשמתה אשתו השניה, כיוון שגוטר עם אשתו הראשונה. הפוליגמיה הנצחית, שאין דרך למנוע אותה או להילחם בה, היא זו המתרחשת בעומק נפשם ובדמיונם של בני האדם, המבקשים בבן הזוג האחד בני זוג רבים אחרים, גם אם אין בקשה זו עשויה להתממש, כיוון "שלעולם לא תוכל אשה אחת למלא הבטחתה של אשה אחרת".

על אף הרמזים הפמיניסטיים המפורזים ברומן ביד רחבה, סיפורו הוא סיפור גברי, המסופר מנקודת ראות גברית. הנשים מיוצגות אמנם ייצוג רחב, בדמות שתי נשיו של בן-עטר, בדמות אשתו המתה של אבולעפיה, וגם בדמותה הדומיננטית של אסתר-מינה, אשתו השניה, האשכנזיה, של אבולעפיה, אבל, כאמור, נקודת התצפית היא זו של הגבר, ומנקודת ראות זו נמדדות ומתוארות הנשים עם זאת, ראוי לשים לב לכך, שנקודת המהפך של הרומן, המוקד, בו מתחייב הדין האשכנזי בוורמיזא להטיל חרם על בן-עטר, היא הנקודה בה מעלה האשה השניה את אפשרות ריבוי גברים במקביל לריבוי נשים. נקודה זו, המבליטה את נקודת הראות הנשית, שנראית אולי שולית ומודחקת מעט במהלך העלילה, היא נקודת מפתח חשובה, הקובעת את ערך השוויון כערך של חרות. "מסע אל תום האלף" עוסק בשאלות היסטוריות שיש להן השלכות אקטואליות, ומשמעותן נוגעת גם בימינו אנו. אבל שאלות היסטוריות אלה נוגעות קודם כל בגורלם של בני אדם, גברים ונשים שחיו באותם ימים. "מסע אל תום האלף" הוא קודם כל סיפור מרתק, יפה ועשיר להפליא, על גברים ונשים הנאבקים על משפחתם ומסחרם, ועל חייהם ומשמעותם, בתום האלף הראשון. גורלם ונסיונם אמורים ללמד אותנו משהו על משמעות הקיום שלנו, בסוף האלף השני.

## ענת קוריאל

### החולצה שלך

אֶפְשֶׁר לְחֹשֵׁב עֲלֶיךָ  
בְּתַחֲנוֹת רִכְבָּת,  
כְּשֶׁמִּישָׁהוּ גֹרֵר תְּמוֹנָה  
אוֹ תִרְמִיל, אוֹ כְּשֶׁהִמְשַׁעַע  
הַשְּׂכֹנֵתִי עֹבֵר, מִצְבִּיעַ  
עַל הַתְּתִימִים בְּחֻלְצָה שְׁלוֹ.  
כְּמָה גְּבָרִים מְחַפְּשִׁים אוֹתְךָ,  
וְכִמָּה יְלָדִים, שׁוֹלְחִים מִכְּתָבִים,  
מִמְּלָמְלִים אֶת שְׁמֶךָ.

בְּשֶׁבַע בְּבִקְרָה הוּא כְּבֵר עוֹמֵד  
לִיד הַסְּטוּדִיו לְעִצּוֹב שְׁעָר  
מֵאֵד לֹא מֵרִצָּה מִהַחֲלֻצָה שֶׁנִּתְתִּי לּוֹ,  
תּוֹבֵעַ לְדַעַת  
שֶׁל מִי הִיְתָה.

שְׁמַעְתִּי שָׂרְאוּ אוֹתְךָ  
בְּקִנְיֹן, וּפְעַם בְּמִשְׁטָרָה  
בְּמֵדִים(?) עֲמַדַת רְחוֹק  
אֲחֵר כִּךְ רִצָּת כְּמוֹ  
הַמְּשַׁעַע, כְּשֶׁמְכֹנֵת גְּדוּלָה  
עֲבָרָה, אוֹ כְּשֶׁיִּלֵּד קֶטֶן  
צוֹעֵק בְּגִנָּה.

### שלושה אנשים

"לְפַעְמִים כְּשֶׁאֲנִי תוֹלָה כְּבִיסָה,  
הִיד שְׁלוֹ נוֹגַעַת לִי בְּכַתֶּף  
אוֹ מְכַסֶּה אוֹתִי  
כְּשֶׁאֲנִי הוֹלְכַת לִישׁוֹן,

אֶל תַּחֲשָׁבִי שְׂאֲנִי לֹא רוֹאָה  
אֶת הַשְּׂמִיכָה זֹהָ.  
בְּיָמַי אֲנִי מְבַשְׁלֶת,  
תְּמִיד לְשְׁלוֹשָׁה אֲנָשִׁים,  
לֹא, אֲנִי לֹא מְדַמֶּינָת,  
אֲנַחְנוּ שְׁנַיִם  
וְהַסִּידִים מִתְרוֹקְנִים.  
בְּשִׁתִּים עֲשָׂרָה, כְּשֶׁאֲנִי נָחָה,  
הַעֲיָנִים שְׁלִי נוֹרְדוֹת  
עַד לְחֻבְלִים, שֶׁבִּשְׁעָה הוּא  
נָעִים בְּרוּחַ, מִתְרוֹמָמִים,  
מִתְחַכְּכִים בְּחֻדְרִים.  
קוֹרָה שְׁעָלָה נִתְפָּס בְּהֵם,  
אוֹלֵי לְשַׁעָה וְאוֹ גוֹלֵשׁ.  
בְּשֵׁשׁ יֵשׁ סוֹדְרָה בְּטִלְוִיזְיָה.  
הַרוּחַ בְּחוּץ עוֹמַדַת  
אֲנִי סוֹגְרַת אֶת הַדֶּלֶת."

בוקר, אני שלך

\*  
 יִכְלֹתִי לְשַׁבֵּת בְּמִקּוֹם שִׁישְׁבֹתִי  
 או לְנַדַּד בְּמַדְבְּרֵי יוֹת נִקְשִׁים.  
 מִחֲפָשִׁי אֱלֹהִים שָׁמָּה  
 וְאֲנִי שׂוֹא אֲחַפֵּשׂ

\*  
 סֶף הַבִּקֹּר נִתְמַלֵּא נִקְדוֹת  
 כְּכַנְיָמוֹת עַל עֲנַפֵּי הַרְדוּף.  
 הֲאִם אֲנִי נִקְדָּה אַחֲרֵת  
 הַנִּפְרָדֶת, מִתְחַלֶּקֶת וְאֵינָהּ?

\*  
 נִקְדָּה טָסָה, מִתְרַחֶקֶת  
 ("בֵּין עֲבֵי תִכְלֵת יָרַח שֵׁט")  
 חָמַר הָרֵאִיָּה יִלֶּךְ יִתְעַבֶּה:  
 וּבּוֹאֵי בּוֹאֵי עֲרִיסַת הָעֶרְב.

\*  
 בֵּינָתִים בִּקֹּר, זְמִירִים מְשַׁגְעִים  
 מְנַגְנְגִים בֵּין הָרִיסוֹת מִפְּאֲרוֹת.  
 צֶעֶר חֲבוּי בְקִצָּה מְנוּף,  
 אִישׁ שְׁכֵמוֹנִי, תְּלוּי עַל בְּלִימָה.

\*  
 וּבְכָל זֹאת, לֹא רָעַשׂ אֲדָמָה, לֹא  
 צִפְּרִית מְכוּנִיּוֹת, עֲדִין לֹא מֵהֶפְכָּה.  
 הַיּוֹם הַיָּמִי עַל מְרֵדָה עֵינִי.  
 בִּקֹּר, אֲנִי שְׁלֶה.

\*  
 הַקּוֹיִם הִירְקִים אֵלֶּה הַנְּמַשְׁלִים לְגֹן  
 אֵינָם אֵלָּא טָבַע וְצִפְרֵי סִבָּה.  
 רְצִיתִי לְצֵאת מִגְּמַחַת הַשֶּׁךְ  
 וּלְכַתֵּף אוֹר

\*  
 בִּקֹּר, אֲנִי שְׁלֶה  
 שׁוֹחֲחֵתִי נִפְלְאוֹת בְּטִלְפוֹן, אֲכַלְתִּי  
 גְּבִינָה וּפֶת-לֶחֶם.  
 אַחַר כֵּךְ נִתְגַּמְשׁוּ אֲבָרֵי גּוֹפִי  
 לְהִיוֹתָם צִפְרִים אֲמֵתִיִּים

\*  
 מִטְּבַעוֹת קִטְנִים נִתְנוּ לִי קֶפֶה,  
 הַעֲתוֹן רַחֵק.  
 לְבוֹשׁ מְכַנְסִים כְּחֹלִים וּמַעִיל כְּחַל,  
 כְּמַעֲט מְאֻשֶּׁר,  
 עַד שֶׁךְ הַחֲלוּם

\*  
 הָאֲנִיָּה עוֹמֶדֶת בְּמִים: מְלִבָּן שְׁחוֹר אֲפוֹף אֲדִים.  
 מִבְּטֵי הַדְּבִיק אוֹתָהּ לְחוּף  
 כְּבִשִׁיר שֶׁל הַמְּשׁוֹרֶרֶת אֲסֵתֶר רֶאֱב.  
 אֲכַל לֹא. זֶה הַמַּצֵּב שֶׁבּוּ אֲנִי דְּבִק  
 לְאֲצוֹת יָם וְשֶׁרֶשִׁים צְפִים.

\*  
 אֲנִי אוֹהֵב רַב־יְחֻבְלִים מְדָמִים  
 אֶת מוֹבִילֵי הַסְּחוֹרוֹת חֲסְרוֹת הַפְּדָאִי,  
 אֶל אֵיִם אוֹ נֶמֶל מְחוּק.

\*  
 וּפְרָקִי זֶהר אֲחָדִים,  
 שְׁבָלִים מְחֻדָּדוֹת. דָּגָן בְּשֵׁל.  
 וְאֲנִי מְטִיל בְּתוֹכָם  
 רִיק מִתְבוֹנָה.

# "אל הנער הזה התפללתי"

## ניצה בן-דב

על מקומו של הילד ברומן "מסע אל תום האלף" של א.ב. יהושע

נטיה הידועה של א.ב. יהושע להפוך רעיונות תועים, מאויים מודחקים, פחדים וגורלות-חיים לישויות בשר-אדמיות, נושמות ופועלות, ולסיטואציות מוחשיות, אמינות או פרדוקסליות, מתממשת ברומן החדש שלו "מסע אל תום האלף" באופן נועז ומקורי ביותר. הערגה של האדם לבן-זוג נוסף, הביגמיה, קמה לתחיה כמציאות חיים לגיטימית כשהרומן נסוג אלף שנה אחורה ובו מופיע גיבור בעל שתי נשים: אשת-נעורים בשלה, כנועה ונאמנה, המקנה לבעלה יציבות וביטחון, ואשה צעירה, מושכת, מפתיעה וקפריזית, שחוסר-השקט שחש הבעל במחיצתה מקנה לו ריגוש מיני ומתח ארוטי מתמשך.

גם הפחד של האדם מפני מתחרה צעיר או מפתה יותר, שיבוא ויחצוץ בינו לבין בן-זוגו, זוכה ברומן החדש של א.ב. יהושע לדרמטיזציה ולהצגה. מרת אסתר-מינה, אשה אשכנזיה, צהובת-שיער וכחולת-עין, באה בדרישה תקיפה אל בעלה הספרדי, אבולעפיה, שייפרד מדודו בן-עטר בעל שתי הנשים. בכך מנסה האשה החרדה למנוע בעוד מועד מבעלה הצפון-אפריקאי ללכת בדרך דודו ולשאת לו גם כן אשה שניה. פעולתה זו אינה נעשית באופן מניפולטיבי, חסוי, אלא באופן גלוי ובוטה: "הירתעות", היא קוראת להיפרדות, הלגיטימית והמוצדקת לדעתה, שהיא דורשת מבעלה קבל עם ועדה ומבני משפחתו שאינם רואים פסול בביגמיה ובפוליגמיה.

הרעיון שמאבקים גלובליים בין עמים, דתות, עדות וזרמים מקורם במתחים ומאבקים ארוטיים בתוך המשפחה, גם הוא זוכה להמחזה ולהמחשה ב"מסע אל תום האלף". הביגמיה היא סלע מחלוקת הגורר עימות גלובלי, "תקרית דיפלומטית" גדולה ומקיפה, שסופה נידויים וחרמות. הביגמיה הופכת הכוח המניע של העלילה. היא מעוררת יהודים מאגרבים, דרומיים, לקום ולצאת למסע נועז וצבעוני צפונה, אל מחוזות האשכנזיות האפורות, לנסות לשכנע



אשה מסקרנת ומושכת בצדקת דרכם. המפגש מוליד משפט ראויה כפול בין יהודים, הנתמכים על-ידי ידידים מוסלמים, ליהודים, המכנינים עצמם לתקנות החמורות והמוסריות של רבנו גרשום מאור הגולה, בה-בשעה ששכניהם הנוצרים מכינים עצמם, ברצינות לא פחותה, להופעת המושיע בסוף האלף הראשון להולדתו. במשפט הראווה הראשון מנצחים היהודים המאגרבים, בשני, האשכנזים. הניצחון הראשון מוכח כרעות-רוח, כאשליה קצרת-ימים. הניצחון השני הוא הניצחון האחרון. חרם מוטל על היהודים הספרדים החוזרים למחוזותיהם בכוח-ש-פנים.

ולניצחון האשכנזי על הספרדי נוסף ספח משמעותי: ילד ספרדי קטן, בן רב, יתום מאם, נשאר אצל האשכנזים. לעומת זאת, בחזרתם נוטלים עמם הספרדים ילדה מוכת-גורל, פרי חלציהם, יתומה אף היא מאם, שחיייתה תקופה לא-מבוטלת אצל האשכנזים שהרעיפו עליה אהבה ודאגה. הילד המבטיח והילדה חסרת-התקווה, המחליפים מקום ומשפחה, וואת לאו דווקא למגינת לבו של אבי-הילד, הרב אלבז, עושה את נצחונם של האשכנזים מכריע, גמור ומוחלט. ולכן, כשמדובר ברומן על "דרמת חליפין שמשתלשלת כפיתולי נחש עד ליעודה הסופי" (עמ' 48), אין הכוונה רק לעיסקת חליפין של סתורה אקזוטית תמורת מטבע מוצקה של זהב או כסף. כפי שידוע יהושע להפוך רעיונות מופשטים לקונקרטיים, מקבלים מעשים והיגדים ביצירותיו איכות מטאפורית. דרמת החליפין, המסחרית לכאורה, כונסת גם דרמת חליפין לא-מסחרית אלא אנושית, ציוויליזציונית, ולאותה עסקת חליפין, שבה מעורבים הילדים כנציגי העתיד והיא "משתלשלת כפיתולי נחש עד ליעודה הסופי", יש השלכה על הייעוד הסופי של הרומן.

הרעיון הקוסמופוליטי והביולוגי שילד הוא ראי לחברה, ערובה להמשכיותה, בהעדרתו תלוי חלונה, הוא התקווה ובו תלוי שיפורה - ביטוייו הדרמטיים והמוקצנים ביצירות

יהושע, מקורם באותה נטיה להחיות, להנפיש, להמחיש ולהמחזיז באמצעות דמויות, לעיתים קריקטוריסטיות, ומצבים, לעיתים מוגזמים וגרוטסקיים, אידיאות, מושגים, מצבי-נפש מדומדמים, רצונות ורתיעות, כולם קשים להמללה ולהודאה. יתר על כן, לסגור סיפור בילד, בהולדתו, בהחייאתו, בתפנית שהוא עשוי לחולל בחייו ובחיי הוריו - קונוונציה ספרותית מקובלת כהתגברות על מסרים קשים של יצירה, על אומללות גיבוריה ועל תחושת המוות המרחפת על כל סיום - גם היא מקובלת על יהושע. זכורה לנו שיבה התינוקת שהשיבה את הסדר על כנו ברומן הקודם של יהושע "השיבה מהודו". זכורות לנו המלים הנמצאות בפתח "שלושה ימים וילד" ומכוונות מלכתחילה אל סופו: "תחילה הירהרתי על אודות הילד, אחר תפצתי להמיתו. אבל לא נסתייע בידי". מלים אלה מטרותן לומר לנו כבר בהתחלה, שמכל הסכנות והפחים היקושים האורבים לפתחו של ילד בן שלוש שהופקד אצל אב הורי הילד, ייצא הילד חי. הלא גם סיפור העקדה פותח באמירה על סופו: "ייהי אחר הדברים האלה והאלהים ניסה את אברהם", היינו לפנינו אך ורק ניסיון, הבן לא ימות. סיומו של "שלושה ימים וילד" בציטוט מספר בוטניקה על הצבר, "צמח דבש והמוני דבורים שוקקות סביבו [...] וזרעונו [...] תפקידם להבטיח את המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו" חותם בסימן הצהרה רבת-משמעות של המשכיות ושוורשיות סיפור שהחל בחרדת מוות שלא תתממש. הילד, הצבר המתוק, איננו עוד תלוש. הוא ימשיך את קיומו במקום הולדתו.

כבר איבחנו מרדכי שלו בסדרת מסות מזהירה "בכיוון הנגדי" [1995], עמ' 399-448 את מיתוס העקדה כתבנית יסוד ואת הציר אב-בן כתשתית קבועה ביצירות מופת של יהושע כמו "שלושה ימים וילד", "בתחילת קיץ 1970", "מר מאני". שלו מוכיח שיהושע דבק במיתוס המסורתי,

מתקשר לכל הילדים שסכנת מוות מרחפת על ראשם; אבל בסופו של סיפור מסתבר שוב ושוב ש"תפקידם להבטיח את המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו", כמלותיו המשמעותיות האחרונות של הסיפור "שלושה ימים וילד", מלים היכולות לשמש מוטו לכמה יצירות של יהושע.

שמואל הוא שמו של הילד ב"מסע אל תום האלף", וכשמואל הנביא הוא רואה, צופה למרחקים. אפילו התואר המקראי המסמן ראייה או צפייה מופשטות, למרחקי תודעה וזמן, מקבל אצל יהושע מבע קונקרטי. הנער שמואל התמקם בקצה התורן וכוח ראייתו, ממרום גובהו, מנצח אף את כוח הראייה של עבד אל שאפי, רב הספנים, אולי כפי שכוח ראיית העתיד של שמואל הנביא ניצח בזמנו את ראייתו של עלי הכהן. על הילד שמואל נאמר שהוא, ממרום שבתו, יכול להציץ "אל מעבר לחומת העצים והסבך", להבחין "בדברים שנעלמו מעיני שאר נוסעי הספינה" (עמ' 55). ובכן, הילד הנמצא בעמדת ידיעה וראייה אסטרטגיות, ינצח את כולם וינצח על כולם. לא הוא, הרואה את המתחולל מעבר לסבך, יהיה הקורבן שייאחו בסבך. להיפך, בנקודות אסטרטגיות חשובות ברומן הוא יהיה המתווך, נותן השירות, המכריע שיהפוך, מבלי שהדברים יהיו גלויים לעין, דברים על-פיהם, ועל פיו יישק דבר.

ואכן, בנקודה אסטרטגית ברומן, כשהספינה מטילה עוגן ומגיע הזמן לצאת ממנה אל ההתמודדות היבשתית, בוחר אדון הספינה, בן-עטר, מכל אנשיו "בנער מסיביליה כבן-לוויה יחיד לסיוור מוקדם, מעט חשאי, שאמור להכין את התחלת ההתמודדות עם השותף שנרתע בפניהם בעיר הקרובה" (עמ' 87). לא רק הבחירה, שהוכחה מאוחר יותר כנכונה ביותר, אלא גם תהליך הבחירה בא לאשש את ההנחה ששמואל אלבו, בן הרב, נאצל משמואל הנביא המקראי, אותו שמואל שאמו העקרה, חנה, הודתה בפני עלי הכהן: "אל הנער הזה התפללתי" (שמואל א, א, כז). שמואל המקראי הוא כידוע בן נבחר, נולד בנס וחי בנס, שאול מיד ה', שהשאלה שמשאלה אותו אמו חזרה לה', היינו, מועידה אותו לעבודת-קודש בבית ה' בשילה, נועדה לנטרל את סכנת המוות המרחפת על בן שאול, בן עקרה שהורתו בבשורה, כמיטב המסורת התנכית.

"בסתר לבו", נאמר, "היה בן-עטר מבקש לקחת עימו את רב-הספנים" (עמ' 89), לאותו סיוור מקדים שיגלה היכן מתגוררים בני-הפלוגתא שלו. אחר-כך שקל לקחת את עובד האלילים השחור. שני הנכרים נפסלו מטעמים שונים, ולכן שקל לצאת יחידי. "אבל כאשר נשא עיניו השמיימה לשאוב עידוד מאלוהיו [...], הבחין בנער אלבו המתנדנד בקצה התורן, ואמר לעצמו, נראה כי אל הנער הזה התפללתי" (עמ' 90). ואם



בדרך היבשה לביתו. והוא כבר מדמה לעצמו איך מר לווינאס ואחותו מלבישים את הילד בבגדיהם השחורים של בני זורמייזא, ונותנים בראשו מגבעת עם קרן אייל, ומעוררים אותו בבוקר, קודח מעט, כדי לשבת וללמוד פסוק ישן והלכה חדשה. ואז עולות דמעות בעיניו על הבן שניצל, ושוב מתעורר בו יצר הפיוט, לכתוב שיר נוסף, רביעי. והוא מגשש סביבו למצוא אם נותרו בין קורות התא אותה נוצה ישנה וקסת של דיו. אבל אין הוא מוצא דבר. ולכן הוא נאלץ, אגב קינת הנחי הנמשכת של בן-עטר, לשמר במוחו שורה ראשונה, שכבר התפייטה בתוכו: הים ביני ובינך, ולא אטה לחלותך... (עמ' 317-318)

מי יודע מה תהיה אחריתם של הנוסעים: אדון הספינה בן-עטר ואשתו הראשונה, הישמעאלים המלווים אותם במסעם הדמיוני שנהפך לממשי, הרב אלבו ובתו של אבולעפיה. אשה אחת כבר הוקרבה על מזבח הטירוף ויש רמו ברור, ספק מטעמו של רב יהודי ספק מטעמו של מספר יודע כל, שגורלה של האשה המתה הוא אך בשורת-פתיחה למה שצפוי לשאר המאגרים השטים בספינה עתיקה על פני אוקיינוס חורש מזימות רעות בתחילתו של חורף קשה בסוף שנת האלף האפוקליפטית. בן-עטר מקונן על אשתו השניה והרב אלבו עולץ על בנו היחיד. האשה המתה והילד השורד נותרו מאחור, על "חוף מבטחים", והקשר האנטיטטי ביניהם מסמן שהיא הקורבן והוא, כצפוי, האוד המוצל. מכוח מיתוס בלתי-ניתן לחיסול, על אף החלטה נחושה ומודעת של בוראו הסופר לחסלו, שורד הילד גם ביצירה זו של יהושע. המיתוס שהופנם חזק כנראה מכל החלטה של רגע, והילד השורד

תמיד. היינו, הילד, גם אם המחבר, בוראו, לא ירצה בו חי - ישרוד. בעוד א.ב. יהושע, במאמר אינטרפרטציה שכתב - הוא הסופר עצמו - על השיחה החמישית ב"מר מאני" ("לבטל את העקידה על-ידי מימושה"), טוען שאחד המניעים שלו לעיצובה של השיחה החמישית במות בן היה חיסול מיתוס הצלת הבן; מיתוס מסוכן ביהדות הגורם לנו, היהודים בכל הדורות, להתגרות בגורל מתוך אמונה שהילד ייצא חי מכל הרפתקה לא אחראית של הוריו ("ככיוון הנגדי", עמ' 394-398). בא שלו וקובע ש"הצלת הבן היא בשורתה הגדולה של כל אחת מחמש השיחות מהן מורכב "מר מאני" ("ככיוון הנגדי", עמ' 432) וגם השיחה החמישית מכילה בסופו של דבר את המיתוס כנתינתו ולא את קעקועו.

לאור מקומו וגורלו של הילד, שמואל אלבו, ב"מסע אל תום האלף" נראה שצדק שלו מיהושע: הילד התבגר לתפארת וניצל. מאינפורמציה הנלקטת ממרחבי הרומן נראה שאביו של הילד היתום מאם (כידוע, באופן סימפטומטי, נפקד מקומה של האם בסיפורים רבים של יהושע כדי לחזק את הציר הפרובלמטי אב-בן) לא שעה לתחינותיהם של קרובי המשפחה להניח "ליתום הרך" ולא לערב אותו "בשיעמום ובסכנות של המסע הממושך". האב הרב שהתאלמן מאשתו לא היה מוכן לשאת שום פרידה נוספת. "וכשראה את איבריו המתמלאים של הילד באור השמש והתכלת, את עורו שנעשה חלק ושחום, ואת השתתפותו השמחה והנהלבת בעבודת השיוט, הבין שיפה עשה כשנשמע להרגשתו ולא להרגשת קרוביו וידידיו" (עמ' 68). הסיגור של היצירה חוזר ומאשש באופן חד-משמעי את העובדה שהחלטתו של האב לסכן את בנו הביאה להצלתו. בעוד שגורלם של שוכני הספינה השבים לאנדלוסיה לא ברור, מה עוד שמקרה טרגי של מות אשה צעירה ויפה כבר גרם לטלטלה גדולה בקרבם, להתפכחות ולניצני חרטה על כל המסע העלול להסתיים באסון כבד עוד יותר, גורלו של הבן מובטח. וזוהי פיסקת הסיום של הרומן:

אבל הרב מסיביליה, אחוז ומדובלל בשרעפי שנתו, שומע את דברי אדון הספינה, שמבכה את מה שאיבד, כאילו בכך מתמצות כל הצרות. כאילו לא ממתנים להם עוד מעט בשפך הנהר אל הים, במקום שבו ניצבת כציפור גדולה ספינת הוויקינגים הקדומה הטבועה, גלי אוקיינוס סוער, ורוחות צפון קשות, שיהפכו את גורלה של אשה שניה לסיפור מתון וקל כנגד סיפור הגורל הממתין לבעלה ולבני פמלייתו. ולפתע מתמלא הרב הקטן אושר על כך שניאות להניח את בנו אצל מרת אבולעפיה, כדי שישבו בשלום, על אף שנת האלף,

לא די בהיתקלות בילד בשעה שמבקשים לשאת תפילה, ולא די בפסוק המוכר הקושר חד-משמעית בין שמואל הנער המקראי לשמואל הנער הביניימי, בא הנימוק מטעמו של בן-עטר להזכיר לנו את הסכנה והישועה הטבועים בכל ביוגרפיה של בן נבחר: בן-עטר החליט על בן הרב "לא רק משום שאדם המוליך ילד משמר את אנושיותו גם בעיר נוכריה, אלא גם משום שאם חלילה יתעקש אבולעפיה לדחות אותו, תבוא מציאות הילד לצידו ואולי תזכיר לו את ימי ילדותו, כשדודו היה לוקחו כנער אל חוף הים ומכניס אותו אל בין הגלים, אבל מחזיר אותו משם חי" (90). אנלוגיה מסתמנת בין אבולעפיה שנכנס לחיות בין האשכנזים לבן הרב שיישאר גם הוא בסוף במחיצתם: שניהם הובלו אל הים הטורף בידי מבוגרים הרפתקנים ויצאו חיים ומחושלים מן הניסיון הקשה. אין ספק: יהושע דבק גם ברומן זה בדגם המוכר של העקידה. ההליכה אל המקום הבלתי-ידוע זהו אך ניסיון שבקצהו טמונה הבטחה גדולה, לזרע וארץ.

אבל איך לארץ? איך מתממש ברומן זה הרחוק כל-כך מארץ-ישראל, המוטו של "המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו"? אנאכרוניזם פוסטמודרניסטי, כזה המשלב שמות של יצירות ישראליות עכשוויות, נושאות מטען פוליטי, היסטורי וריגושי, בתוך עלילה המתרחשת זמן רב לפני שהן ומחבריהן באו לעולם, זכור לנו מ"מד מאני", "הזמן הצהוב", "הר העצה הרעה", "אם לא תהיה ירושלים", "כוכבים בחוץ", "חופה שחורה" ושמות נוספים, וגם סיסמאות מהרפרטואר הציוני המשובצות בתוך סיפורי הדוברים ב"מד מאני", דוברים הרחוקים מרחק זמן ומקום מהמלייה שהניב כותרים אלה, באים לרמוז על המסר האקטואלי המובלע בסיפוריהם. ב"מסע אל תום האלף", השורה הפותחת את "במו ידיו" של משה שמיר, "אליך נולד מן הים", אותה שורה תחילית מודגשת, העומדת לעצמה, שהפכה להיות הביטוי הפיזי החזק ביותר לרעיון היהודי החדש בארץ-ישראל, מקבלת - כצפוי אצל יהושע - ביטוי קונקרטי בדמותו של הילד אלבו השחום, המתולתל, ש"תנומת נפילים", הדומה למנוחת הלוחם, נופלת עליו כשהוא עולה מן הים אל היבשה: "מה שגילו כבר הרב ובנו הצעיר, שכל הישנה שעשו על הים בימי המסע הארוך לא היתה אמיתית" (עמ' 106), ורק עכשיו מצאו שינה טובה. אין ספק שאמירה זו מחזקת את תחושת הבטן שלנו - ויהושע דואג לעורר אותה בנו בעקביות וברגישות - שהילד הוא הבטחה גדולה, חלוץ שלעולם לא ייטוש את משמרתו. והילד שלא נם ולא ישן אלא היה הצופה למרחקים בארבעים ימות המסע, ממשיך גם אחר-כך, על היבשה, בתפקידו המובנה: הוא זה שמוליך את אדון הספינה אל הבית הנכון, והוא זה שמוצא לו על קיר

הבית "זיויות סמויות שמעלות אותו או מעקה של אחד החלונות" ממנו הוא משקיף, ראשון וחלוץ לבאי הספינה, אל צפונותיו, בבחינת רואה כליות ולב, "מתקשה להתנתק מן החיזיון המושך שמתגלה לכל מציץ אקראי בחדריו של בית זר" (עמ' 93). לכשמתברר שהילד, באותה נקודה אסטרטגית שלו ושל הרומן, רואה בחדרי חדריו של הבית הזר את בתו של אבולעפיה, מתבססת מאליה ההנחה, שהילדה רפת-השכל מעומדת ברומן כאנטיתזה לבן-הרב, הילד המבריק, שיתחילף אותה בבית זה. בניגוד לו, הוריה של הילדה היו מוכנים בהחלט להיפרד ממנה, ובניגוד לו, הובילה בעיתוי לא נכון חזרה אל יבשת הולדתה. הילד שיישאר באירופה והילדה שתותר לאפריקה מגלמים את שתי הישויות הניצות, וה"צופה לבית-ישראל" הספרדי, הנותר ברשותה של הישות האשכנזית, מסמן את גשר ההידברות בין השתיים.

"מתיקות הילד" (עמ' 156), המקשרת אותו בתודעתנו אל הצבר, מודגשת ברומן בווריאציות יצירתיות רבות. הקישור החזק ביותר הוא אל היין. הקשר שבין הילד ליין כל-כך חזק ומודגש ברומן עד שקשה לפטור אותו רק בהנחה שיין ישמח, וגם יבלבל, לבב אנוש, ומכאן פסק-הדין המעוות שיצא ביקב כש"הנער הגורלי" (עמ' 128) קשור-העיניים, "שהתיישב לו בפניה על חבית יין קטנה לשאוף את ריח היין שתוסס בתוכה" (עמ' 127), העלה שבעה דיינים בגורל. גם העובדה ששירי יין וחשק הם זיגור קונוונציונלי בימי הביניים ואביו האלמן של הילד חוטא בכתיבת שירי חשק, לא די בה להסביר את הקשר שנקשר ברומן בין הילד ליין. הלא מיומו הראשון על היבשה ממלאה מרת אסתר-מינה את גביע הבדולה של הנער "בטבעיות של היסח-דעת, כאילו היא מוזגת מים ולא יין" (עמ' 97), שתיה המפילה על הילד אותה תרדמה כבדה המטרימה את חוליו המדומה בסוף הרומן, חולי שישאיר אותו אצלה בפאריס. הלא הארוס שעורר הילד המתוק ביקב אצל הנשים הדורכות בגת מסביר גם את הימשכותה הכפולה של מרת אסתר-מינה אל הילד, הממלא את חסרון הילד בחייה ואת תאוותה לבעלה, שהרי דמיון מדהים משוך בין הנער לבעלה הצעיר. אבל היכן מובלעת בכל אלה אותה הבטחה ל"המשך הקיום של הצמח במקום הולדתו", הבטחה של זרע וארץ?

אם אשכול הענבים שנשאו המרגלים במוט בשניים, שהפך הציור המוחשי לפוריותה המיתולוגית של ארץ-ישראל, לא מצטייר לגמרי ברומן, הרי שציור אחר קושר את שמואל אלבו אל דמותו הסטריאוטיפית של הצבר הישראלי. שם ביקב, יושב הילד "בלא סנדליו, תולש לאיטו ענבים מאשכול גדול, ומתבונן בקילות הדק של העסיס המטפטף

לאיטו מן הגת אל הבריכה הפנימית" (עמ' 138). תמונת השפע החלוצית הארצישראלית עולה בדמיונו של הקורא שמבין, בשלב מוקדם ברומן, שרק למראית-עין הוא קורא עלילה המתרחשת בימי-הביניים. זוהי עלילה המתרחשת בזמן מיתולוגי כשדמויות גדולות מן החיים מאכלסות אותה. לכן אותה עלילה יכולה להסתיים בלא בושה בנצחונה של אשה ערירית שקיבלה לחסונה "ללא מכאובים וצער גדול עוללים, נער גמור, שחור תלתלים ונבון, שאפשר לאחוז בידו ולפסוע בלאט בין שבילי האי הקטן, בלא בושה ובלא כלימה" (עמ' 304). השיבוץ הרחב שעשה כאן יהושע משירה הנפלא של רחל, משוררת מיתולוגית חלוצה שהתגעגעה לילד משלה, איתו תפסע בגינות כנרת שלה, מפקיע את הנער שמואל ("והנער נער") ממיקומו הקופי על ראש התורן וגם ממיקומו הארעי על אדמת אירופה, ונוטע אותו במקום שרק בו תובטח המשכיות. יהושע, המגשים והממחיש של בדלי רעיונות ומאויים חנוקים, מימש כאן את תפילתה של רחל בדמותו של הנער הספרדי שמואל אלבו. אי לכך, בדרך חזרה למאגר "בקצה התורן לא נאחו ילד שמשקיף למרחקים ורואה את העולם שמעבר לסבך" (עמ' 314). זאת מפני שהילד, שקודם אך השקיף אל העולם שמעבר לסבך, הסתבך בו ונותר לחיות בו, בינתיים, עד ההסתבכות הבאה והתרתה הצפויה - בהצלחו.

## חצי סומק צ'ארלס סימיק מאנגלית: אשר רייך

### אבטיח

בּוֹדֵהָ יָרֵךְ  
עַל דּוֹכֵן הַיְרֵקוֹת.  
אָנוּ אוֹכְלִים אֶת הַחֵיוֹץ  
וְיֹרְקִים אֶת הַשָּׁנִים הַחוּצָה.

שיריו של צ'ארלס סימיק (משורר אמריקאי ממוצא יוגוסלבי) מזכירים לי תמיד את אחד מכללי האבסורד שניסח לואיס קארול: "הכלל הוא: ריבה אתמול, ריבה מחר, אבל לעולם לא ריבה היום". סימיק יודע למרות את האין-ריבה על הצד הנכון של הפרוסה וליצור מן המריחה הזאת דרמה. הוא הבמאי, השחקן והקהל. מין תיאטרון-יחיד שירי, המוכיח שהנביחה לא פחות חשובה ממעבר השיירה. את סימיק קראתי לראשונה בתרגומו של משה דור לפני כשבע שנים, ומאו אני יודע שבכל אבטיח מסתתר בודהה ירוק.



# סנגוריה על נעים

## נעים עריידי



ל הספר שברשותי כתב לי א.ב. יהושע את ההקדשה הבאה:  
"לידידי נעים, רוחו הטובה והמקורית של נעים שבספר בידידות ובתקווה לימים טובים יותר"

בולי

וכן כשהודפס הפרק תחת השם "נעים", לפני שיצא כספר, כתב לי בולי גלויה מחול"ל ובה הפנה אותי אל הפרק כדי שאקרא אותו. וכך, אבל רק כך, כקורא מעורב הפכתי להיות חלק מן הספר, ולא כאחד מגיבורי הספר.

נעים איננו אני. השם קיבל השראה ממני. הילד הערבי, שאהב את השפה העברית, את השירה העברית, וניסה בהפגנתיות להרשים את הציבור היהודי באהבתו זו. חלק מהתלבטויותיו של נעים הן התלבטויות, אבל הן גם התלבטויות של הרבה צעירים ערבים, כמו אז בתקופת לידתו של הספר, גם היום.

קראתי בספר חלק גדול מדעותי, והרגשותי, שלא אחת ישבתי אז עם בולי והתחלקתי איתו בהם. חלק מן הדעות האלה הושמו על ידי היוצר בפיהם של גיבורים אחרים. מאמרי המערכת של הרצל רוזנבלום ז"ל, עורך "ידיעות אחרונות", הושמו בפיה של הסבתא וידוצ'ה. יחסם של היהודים אל הערבים וחלק מן הדעות הושמו בפיהם של אדם, אסיה ודפי הצעירה. כך כמו כל סופר טוב, ידע א.ב. יהושע לתזמר את הדברים האלה בהתאם לנפשות הפועלות ולסיטואציות של העלילה, בהן הושמו הדברים.

אי אפשר לומר שנעים, אחד מגיבורי "המאהב" הוא נעים עריידי ולו בגלל הסיבה שיצירה ספרותית טובה ורצינית, כמו הרומן הזה, אינה נכתבת על הדברים כפי שהם, אלא על הדברים כפי שהיו צריכים להיות; כפי ש"סודרו" בעיני רוחו של היוצר.

רבות כבר נכתב על הספר הזה, אבל, את רשימתי זו אני מבקש לכתוב ללא מראי מקום וללא הערות שוליים; ועל כן מנוע אני

מהזוהרות שבהבעת הדעות במאמרים כאן, היכולות לחפוף דעות שכבר הובעו במקומות אחרים. יתר על כן, איני מבקש לקבוע כאן תיחומים כלשהם בתורת הספרות ובחוקיות הרומן ושיוכו למסגרת ספרותית זו או אחרת.

ראשית סמיכותה של העלילה לזמן ומקום (מלחמת יום כיפור) אין בה, ולא היה בה אז, כדי אקטואליזציה של הרומן. הזמן והמקום שבספר הם אך מסגרת, מעין קליפה שחושפת את הנפשות הפועלות, מעין הומניזציה של המציאות. הרומן מבחינה זו הוא רומן של דמויות. עדות לכך יש במונולוגים שנישאים בפי הדמויות: גם אם אלה מונולוגים יותר פנימיים, אין בהם כדי לשייך את הסיפור אל זרם התודעה. בסגנון כתיבה מעין זה יש סוג של חיבור בין המציאות (הריאליה) לבין הדמיון (הפנטזיה).

ולכן יש בספר משהו שבין סיפור פסיכולוגי לבין סיפור מטאריאליסטי, על אף תיאור הדברים לפרטי-פרטיהם. קלף את הסיפור והרי לך התמודדות מאלפת עם אנושיותם של גיבורי הסיפור. מעין תיאור כן, כמעט בנאלי של הרגשות, הדעות, המחשבות, וכל מה שקשור לאנושיותו של האדם בחולשותיו.

מבחינה זו, לא רק שאני קורא מעורב של הסיפור, אלא, מחובר אל הדמויות ממש, ואל פרטי הפרטים.

לא אחת ניסו לבדוק את דמותו של הערבי בספרות העברית, מתוך גישה ערכית, ובהתאם לאמות המידה הכלל-חברתיות. יש בגישה זו משום פגיעה בכוחה של הספרות, ובמעמדה כיצירה שהיא מעבר לטוב ולרע. הגישה הערכית היא גישה דידקטית ביסודה. יתר על כן, היא קשורה בזמן ובמקום; דבר שיכול להשתנות בתרבות האנושית מתקופה לתקופה. דיינו להביט ביצירות המופת העולמיות מאז "אדיפוס המלך" ועד אחרוני הסיפורים הקאנוניים כדי לאמת טענה זו.

את טיבן של הדמויות יש לבדוק על-פי מידת ההומניזם הטבוע בהן. אין זה משנה

אם הדמות היא מכוערת או יפה. אם היא טיפוסית או לאו. יש לראות אם היא אמיתית או לא. מה מידת האנושי שבה. הקורא נוטה להזדהות עם החולשות האנושיות ולא עם המידות הטובות או הרעות.

מבחינה זו, נעים, יש בו רב-ממדיות. יש לו רוח טובה ויש לו רוח רעה. כך גם שאר הדמויות. הביקורת שהופנתה נגד דמות נעים ב"המאהב" נבעה מגישה ערכית, אם מתוך החברה הערבית, שראתה בו חלש ומתבטל בפני היהודים, ואם מתוך החברה היהודית, שראתה בו דמות מאיימת החודרת לפני-ולפנים של החברה, העלולה לסכן את קיומה.

נעים הוא אדם. הוא ילד שגולד לאחר קום המדינה, וקיבל הן את השכלתו והן את חינוכו במסגרת החינוך הישראלי. הוא מתערב בחברה הישראלית, והוא שונה מחמיד השתקן, המעורר חשדות בגין כך, מאחר שהוא פתוח יותר, מעורב יותר והוא מבקש להיות חלק מן החברה הישראלית. נטיה זו שלו, ורצונו העז להיות חלק מן החברה הישראלית מכניסים גם אותו, גם את החברה הישראלית, למעין קונפליקט שיש לתת את הדעת עליו. גם החברה הערבית ממנה הוא בא, וגם החברה הישראלית, אינן בשלות עדיין לסיטואציה חדשה זו, בה החברה הישראלית המודרנית, שלאחר מלחמת ששת הימים, הופכת להיות מסגרת משותפת לכל אזרחיה; ולו בגלל הנסיבות ההכרחיות הכופות סיטואציה מעין זו. על כך לא ניתנה הדעת, לא על-ידי החברה היהודית, ולא על-ידי החברה הערבית, שכל אחת מבחינתה העדיפה ועדיין מעדיפה, לחיות ב"גטו" שלה.

נעים נחוש יותר מכולם. הוא לומד את העברית וספרותה בביה"ס הממלכתי, והוא היה חייב לעבוד אצל היהודים, לכן מבחינתו אין דרך אחרת; שלא כאביו ואף לא כחמיד, אינו שייך לדור מלחמת השחרור המובס. יתר על כן, אף מלחמת ששת הימים שהביאה אותו למפגש עם הפלסטיני מהגרה

המערבית רק הבליטה את הפער החברתי, תרבותי ואף הביהביוריסטי, בינו לבין אחיו הפלסטינים, שמעבר לקו הירוק.

מצד שני, מכיוון שגם היהודים אינם מוכנים עדיין לקבל אותו כאחד ששייך למסגרת, מהר מאוד הוא מגלה את הקונפליקט בו הוא נתון: "לא הם לא שונאים אותנו. מי שחושב שהם שונאים אותנו - טועה בכלל. אנחנו מחוץ לשנאה אנחנו כמו צללים כאלה בשבילם. תקח תביא תתפוס תנקה תרים תטאטא תפרק תזיז. כך הם חושבים עלינו אבל כשמתחילים להרוג אותם הם נעשים עייפים, איטיים כאלה, לא מרוכזים".

זוהי ראייה אנושית של הדברים. גם מבחינת גילוייה כדעה, כהתרשמות, גם מבחינת הכנות שבה היא נאמרת. אבל, מצד שני, יש בהתבטאות זו כדי ללמד אותנו את מידת הרצון שלו שהדברים יהיו שונים. הוא מבקש שיראו בו בן אדם ולא סתם צל. הוא מבקש שירגישו בערבי גם כשאין פיגועים.

מצד שני, יחסם של הערבים כלפי היהודים מאוד ברור. יש מי שמשלים עם היותו מיעוט. יש מי שאינו משלים. ויש כאלה שאוהבים ויש כאלה ששונאים. וכל זאת אנו יודעים מפיו של נעים, מיכולתו לנסח בכנות את הדברים כפי שהוא חש בהם:

"התחילו להפעיל קשרים. כתבו אפילו מכתב ללשכת היועץ. שלחו שייך ישיש למזכירות ההרשמה. אבא הלך אפילו לשירותי הביטחון ואמר במשך עשרים וחמש שנה אני מלשין על מי שצריך להלשין וכשהבן שלי רצה ללמוד רפואה סוגרים לפניו את הדלתות".

נעים ממשיך לפרט את תסכוליהם של בני המשפחה שאינם יכולים להיחשב כאזרחים רגילים, שחלה עליהם הפרוצדורה המקובלת. אחיו שמבקש להתקבל ללימודי רפואה אינו מצליח. בחלק מן האוניברסיטאות אינו מצליח בבחינות ובחלק אחר הוא פשוט נדחה. הוא מתוסכל ומשתלטת עליו מרידות, שמביאה בסופו של דבר לשנאה. שנאה היא מרשם לאלמות וזה מה שקורה. אחיו משתלט על האוניברסיטה ולוקח בני ערובה.

מידת אנושיותו של נעים מתגלה בין השאר בעקבות האירוע הזה. ואדם נבחן בשעת קלקלתו. כאן גם נמדדת מידת אמינותו של היוצר, כוח דמיונו וכשרונו.

תגובתם של חמיד ושאר הפועלים נראית בעיני אדם, בעל המוסך, חשודה. הוא עוקב אחר התנהגותם ומתאר בפרטי הפרטים את פעילותם לאור הנסיבות של הפיגוע. אדם מגיע למסקנה ברורה והחלטית: "אם כן, הם בעבר השני". אבל, מצד שני מובלטת ההתלבטות, בולט גם חוסר הידיעה הממשית על רגשותיהם:

"ואחרי יום מתברר. בן דוד ישיר של חמיד, את של אחד הפועלים, קרוב של רבים מהם היה מנהיג המחבלים שם. והם כנראה ידעו



זאת מהרגע הראשון, תפסו בחוש. ובכל זאת לא נתנו סימן, לא הנידו עפעף. אולי בבית, כשהם לכו, הם יכבו על עצמם."

אדם עצמו התרגז לא אחת על פטפוטי יום שישי בערב, ליד פנכות הבוטנים והטחינה הנוזלת, כשהיו מתחילים הדיבורים על הערבים. מה בעצם יודעים עליהם, שואל אדם, הוא מעסיק אצלו שלושים ערבים והוא נעשה פחות ופחות מומחה לערבים.

ושוב אנו עדים ליכולתו של היוצר, לאמת שלו. מצד אחד הוא מביא את הדמויות בכל הממדים שלהן, ובכך הוא ניצל מהשטחיות והחד ממדיות שבאקטואליה ובפוליטיקה היומיומית, מצד שני הוא חושף בכך את אנושיותן של הדמויות הפועלות, בחולשתן האנושית.

נעים, שלא כתמיד, ולא כאביו נוהג באופן האנושי המתבקש מכורח הנסיבות האלו: "ומסביב הדיבורים הרגילים על עונש מוות ונקמה, אחינו. מה הוא עושה? מאיפה אומץ הלב הזה? הכבוד הארורי. ולמה היהודים הארורים לא שומרים יותר טוב על עצמם."

נעים נקרע בין שני העולמות. בין עולם האח הממורמר, האב המתוסכל, הדוד השתקן, שכל אלה הם המשפחה, החברה ממנה בא ובה גדל, לבין עולמם של היהודים. השירה העברית אותה אהב, אדם אותו העריץ, דפי הבת אליה גילה את תשוקותיו ומשאת נפשו.

נעים, באופן אנושי לחלוטין, רואה את הטוב שבחברה הישראלית ורואה גם את הרע. הוא מכיר את הטוב שבחברה הערבית והוא משתומם מן הרע שבה:

"הורגים אותו. עכשיו ברגע זה הורגים את אחי. העיניים רואות את האור האחרון. שלום, מטורף. ינעאל אבוהו. מה הוא עושה לנו. החרפה. הכבוד הארורי. אחי האומלל.

היהודים כאילו הוקל להם, אפילו שגם את עצמם הם קצת הרגו. פתאום לא עונים לנו. נזכרו לכעוס עלינו".

התלבטותו של נעים אינה אישית גרידא. זו התלבטות אנושית עזה במסגרת עיצוב ספרותי;

" - תגיד, מישהו סיפר במוסך שאחד המחבלים באוניברסיטה היה אח שלך או משהו כזה..."

- איזה מחבל - עשיתי את עצמי לא בדיוק מבין...

והם חייכו קצת כי באמת כאילו עדנאן בא לאוניברסיטה רק כדי להתאבד בשקט לעצמו.

- זה בן דוד רחוק שלי... - שיקרתי - בקושי היכרתי אותו, הוא היה קצת חולה, כלומר משוגע... - חייכתי אליהם אבל הם לא חייכו."

זוהי סיטואציה טרגית, האח מתכחש לאחיו. אומר עליו שהוא משוגע. על אף התיאור האישי, יש בדרך הצגת הדברים כדי ללמד על התמודדות עם סיטואציות כלל אנושיות, עצובות ומביכות. וכל הסיטואציה הזאת אינה נובעת מכך שילד כפרי מגיע אל העיר, ותוך כדי כך אחיו נעשה רוצח פלילי. מדובר בילד ערבי שבא מתרבות אחרת אל משפחה יהודית בעלת תרבות שונה, בשעה שיש בין שני העמים קונפליקט לאומי. האח מתמרמר, שונא והורג לא מחמת תסכול אישי בלבד. בעייתו גולשת אל התחום הלאומי בהתנגשות רבת עוצמה בין שני הצדדים. נעים קרוע בין שני העולמות, מתלבט בין ההיגיון לבין הרגש. ההיגיון גובר ומאלץ אותו לפעולה בדרכים לא צפויות - שני העמים שבסיטואציות הספיציפיות מונעים על-ידי הרגש - וכך הם מאלצים אותו להיקלע למצבים מביכים. נעים הוא בחור אינטליגנטי וחכם. והוא מנסה להחליץ מבעיותיו בעדינות ובהצלחה. נעים אינו שוכח לרגע את הגורמים הלאומיים לחידוד הקונפליקט:

"ואני רואה באמת לא יודעים כלום עלינו, לא יודעים שאנחנו לומדים הרבה דברים עליהם. לא מתארים לעצמם שבאמת מלמדים אותנו ביאליק וטשרניחובסקי ועוד חסידים אחרים, ועל בית המדרש יודעים והגורל היהודי ועל העיירה שנשרפה אפילו."

ואכן, אין היהודים יודעים על הערבים ולא כלום כמעט. הגישה היא פוליטית לאומית. ובתור שכזו היא מעניינת של הפוליטיקאים, של האחראים ושל המומחים - הלא מומחים למיניהם.

בשביל דפי זה היה עניין של בידור להביא ערבי לערב שבתכי נמאס מערימות העתונים והשעמום, בשביל וידועה נעים הוא מחבל קטן, בשביל אדם, הערבים הם פועלים. הערבים אם כן נמצאים "מחוץ לתחום" לגבי החברה הישראלית. הם קיימים כצללים. הם קיימים למעשה רק כשהם נוקטים יוזמה,

# יהודית מוסל-אליעזרוב



שמבחינת הישראלים מתבטאת רק בפעולות טרור או בקיומם כמכונות של עבודה שחורה.

הסיפור מגלם בין השאר התלבטות קשה של ה"פוסט ציונות". מכונית המורים מעלה בעיה החדשה (1947, העצמאות - תקומת המדינה). השאלה היא אם יש עוד מקום לציונות לאחר קום המדינה. אם אחד היעדים המרכזיים של התנועה הציונית היה תקומת העם היהודי במולדתו, הרי זה נגמר. תקומת העם במדינתו, או שהיא מבטלת את הציונות או שהיא משנה את יעדיה.

במסגרת החדשה, דפי-נעים, מתעוררים תכנים חדשים, עם חדש. הסופר מציג את הבעיה בצורה "האובייקטיבית ביותר", עד כמה שניתן לומר כך. דור המעבר: אסיה ואדם מן הצד הישראלי, חמיד ודודו מן הצד הערבי רק נוגעים במציאות ואינם יכולים אפילו להניע אותה. כאן היא משל החלום.

חלום של התעוררות התת-מודע (פסיכולוגי) והחלום בהקיש (פילוסופי), כאן אינו אמצעי אמנותי ואף לא צורך עלילתי. הוא מציאות כמעט מוגשמת וחלק אינטגרלי מהסיפור, כמוכן.

אינני מומחה לפסיכולוגיה. אך גם דוסטויבסקי לא היה כזה. גם לא סופוקלס. גם אם אינני יכול להוכיח את התזה הפסיכואנליטית של הרומן, דומה שאף אחד לא יוכל גם להתכחש לה.

לגבר יש יצר עז להביא מאהב לאשתו, מאהב לבתו. לאשה יש יצר-עז להביא מאהבת לבעלה. וזאת כדי להשתחרר מהרגשת האיום שבמציאות הפנימית; הרגשה המאלצת את האדם וכופה עליו חרדה קטלנית. בהביאם את המאהבים הם משתחררים מן האיום הפנימי.

אין שום הסבר אחר לכך שאדם מביא מאהב לאשתו ומאהב לבתו. אסיה ודפי מביאות מאהבת לאדם. זוהי תזה שניתנת לויכוח, וניתנת לניתוח במסגרת מיוחדת. אך מתוכה מעניין אותנו עתה נעים גם כמאהב שמוכנס אל הבת על-ידי האב, וגם כאובייקט-המאיים על החלום המתגשם במציאות היומיומית.

וידוצ'ה הזקנה מסמלת את הציונות הקלאסית, הגוססת לאחר קום המדינה. בשבילה הערבי הוא טיפוס, הוא אויב, הוא חשוד שאי אפשר לתת בו אמון. אדם הוא דור המדינה. דור המעבר, ונעים מהווה בשבילו בהתחלה, סתם פועל; אך לפתע הוא מתגלה כאדם, בשר וחי, לא כחמיד המנוכר, הערבי הטיפוסי, אלא כחלום בלהות שמתגשם מול עיניו.

נעים אינו מסתפק ב"לך ושוב". הוא משכפל את מפתח דלת ביתם של היהודים והוא רוצה להיות חלק חופשי ועצמאי, בן חורין. הוא רוצה להיות שותף מלא, באופן שהחברה הישראלית עדיין אינה מוכנה לו, ואולי אינה רוצה בו. ■

## על חמישה בתים

א

בחצר הישוב  
סבי ז'ל מצד אמי, ר' יוסף צבי  
ואחי שמואל ברוך, צדיקים מנוחתם  
שכובים על ערית שככות ברזל  
בחלל ירושלמי מקמר  
רצוף בלטות ענקיות לא מסתות  
ופניהם זועפות  
מדרות מני.

ב

מדרת אני  
בין המון קרובי משפחה חיים ומתים  
הצובאים פתח בית הבובה פרדל ז'ל  
לקף ועוגות גבינה חולקת היא  
בפנים אורות ל"שנה טובה".  
שארי בשר רחוקים וקרובים  
באו לשלל  
טנג'ות, פילות, שדות  
וארונות כבדים מעטרים

ג

בית המשפחה  
באין כבש או מדרגות קבועות  
צריך להאחו בכנפות תריס מרחף  
או בכסאות נשלפים  
להגיע לבית המשפחה בדיוטה התחתונה.  
כשתחתונת בלבד לעורי  
נצמדתי לרהיטים כבדים  
שהשתלשלו מטה

אנשים זרים הסתובבו שמה  
בתכונה גדולה לקראת חתונה.

ד

חשוך ולח  
ירקת פשתה  
בבית אבן ישן  
המיעד לשפוז  
מבעד לרצפה שהוסרה  
מבעד למרישי ברזל חלודים  
כלבי-ים קטנים רבצו  
מצאו מנות.

ה

בית אריאל  
בית ראשונים בראש-פנה  
עכשו רכוש נטוש  
עשבים עולים ברצפה אבנית  
שם התעלסנו בחטף  
וראיתי איבר זכרותך ממרס  
רקמה שרירית של ורידים, עצבים, גידים  
בחתך רחב  
בקשת שאשים את כיס הזרע  
בתמסת פורמלין למשמרת.

והנה קול הגשם דופק  
באים המעקלים, שארי בשר.

מתוך ספר השירים "עקרת הבית" הרואה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד

# היעלמות-התעלמות, עתירה רתיעה

אלי שי

לגילגוליו של מוטיב אחד ביצירת א.ב. יהושע

חת ממלות הצופן המרכזיות ברומן המאני של יהושע היתה כזכור "היעלמות", או "דיספרסיון" - בגילגולה ל"לשון הפאנטסטיק" המזגת צרפתית ולאדינו של השיחה החמישית. (וראה: "וזה טיבה של היעלמות, הדיספרסיון", וכן "מעין דיספרסיון, כמאמר הצרפתים", "מר מאני", עמ' 310, 327).

במישור העלילתי סימנה מלה זו את נטייתם של גיבורים שונים (יוסף ואברהם מאני, הדאיה ועוד), להיעלם וכמו להיבלע במסעי השוטטות המשוניים שלהם הפונים למזרח. בממד העומק, סימנה היעלמות המתמדת את הכיוון ההפוך והאחר של המאנים למזרח. כיוון המחברם בצומת של עבריינות מינית וכיסופים משיחיים מהסוג השבתאי. לכיוון אסור זה מושכת אישיותו האניגמטית של החכם שבתאי הדאיה, הקשורה בהווי הרבני העות'מאני והמרמזת לקבלה ספרדית בתר-שבתאית שיש בה מטעמה של מינות. כידוע, היוותה תורת היעלמות המשיח אחת מאושיות האמונה השבתאית והיא תפסה מקום חשוב בהסברת המרתו ופטירתו. בקריאת כיוון פרשנית ראשונה שפרסמתי עם צאתו של "מר מאני", הצבעתי על צופן זה המתחבר בדרמת גילוי העריות של הרומן, כמו גם במישור הצורני, ה"מונודיאלוגי", של מבנה השיחות המבוסס על מאזין שותק. מבנה זה מגיע לשיאו בשיחה האחרונה בדמותו הנעלמת של הדאיה העובר ממצב של אילמות למצב של פטירה והסתלקות לעולמות עליונים. והנה גילגולה של אותה צופנה המבוססת על אילתורים יצירתיים מסביב למוטיב היעלמות (ושניכר כבר ביצירות מוקדמות של יהושע), שב ומופיע ברומן האחרון "מסע אל תום האלף".

במרכז הדרמה של הרומן החדש עומד מסע בעקבות גיבור נעלם, אבולעפיה, אלא שלהבדיל מהחכם הדאיה, הנבלע במסעותיו המיסטוריים אל המזרח הבבלי, ולהבדיל מהמאנים, הנעלמים ב"רחם האבן"

הירושלמית, אוכד אבולעפיה בצפון האירופאי. ה"מסע" אינו אלא וריאציה נוספת על תולדות החיפוש אחר הקרוב הנעדר ובדומה לדרמה המאנית, קשורה היעלמות הגיבור בקשרי אישות מפתיעים שיש בהם ממד של חציה גבולית. לא זו בלבד שאבולעפיה עונה לתקן הגיבור הנעלם, אלא שמצד מהותו הפנימית והחיצונית יש בו נטיה בלתי נכבשת להמרת זהותו ולהתחפשות מתמדת.

לא כאן המקום להיכנס בסבך מדרשי השמות העומדים מאחורי גיבורי היצירה ובכל זאת כדאי לעמוד על כך כי שמו של אבולעפיה נקשר בנטייתם שלו ושל זוגתו להתעלפויות ומכאן גם למצבים של אובדן תודעה, הקרוב במקצת להתנסות בטעמו של המוות. מן העבר השני מסמן שמו של הגיבור הראשי בן-עטר את הדינמיקה העיקרית של המסע - קרי: הגשת העתירה המשפטית כנגד פירוק השותפות העיסקית והמשפחתית. בן-עטר מבקש לעתור בפני המוסדות הרבניים המוסמכים של הצד השני, האשכנזי, הנרתע ממנו. מכאן שמוטיב היעלמות המאנית מתגלגל בחיבור הנוכחי לכלל התעלמות ועוד יותר מזה, רתיעה, שמעודדת ההתקשרות בקרוב המשפחה המזרחית בעל שתי הנשים בלבה של מרת אסתר-מינה. במעבר מן הרומן המאני, לרומן ה"מילינארי" של יהושע, עוברת היעלמות טרנספורמציה והיא מתחלפת בהתעלמות ובדרמה משפטית הלכתית, המורכבת מרתיעה ומעתירה.

מגחם פרי כותב בצדק על העטיפה האחורית כי "המסע" בוחן את "אפשרות הדיאלוג בין ... שתי תרבויות יהודיות גדולות - 'תור הזהב' היהודי בספרד ותכמי אשכנז". בקוטב האחד של הדיאלוג המוחמץ הזה ניצבת העתירה של בן-עטר, ואילו בקוטב השני הנגדי עומדת הרתיעה של מרת אסתר-מינה. היהודי המזרחי הדרומי מביא את עתירתו בפני הדיינים של המערב והצפון והוא שב ונדחה מפניהם עד מוות. ועכשיו, בקריאה רחבה יותר, המבקשת

לסקור את יצירת יהושע ממעוף הציפור, מתעוררת בלבי התחושה כי מאחורי העתירה הרגשית רבת העוצמה של בן-עטר, ניתן להציב את מכלול יצירתו המאוחרת של יהושע המגלה את מקורותיה הספרדיים. (ודו'צה מ"המאהב", קלדרון מ"גידושים מאוחרים", "מולכו", "מאני", ר"המסע").

ומאחורי הרתיעה החמוצה נוסח הנוקשות ההלכתית האשכנזית ניתן להעמיד את המערכת האקדמית השיפוטית המבקשת לקטלג את יצירתו מנקודת מבטה של אליטה אוניברסיטאית אשכנזית ואמונה על "מדעי הספרות". בהתקבלות הזאת מרעיפה האקדמיה על יהושע שפע כיבודים ועם זאת היא דוחה ברתיעה את היסוד הספרדי העתיק והססגוני המבצבץ ביצירתו. כשם ששחורתו הצבעונית עמוסת התבלינים וכדי הצבעונין של בן-עטר נדחית בידי מארחיו האשכנזים, כך נדחית למעשה הספרדיות של יהושע בידי מימסד הספרות האשכנזי המקטלג אותה כנחותה. בעיניו של פרשן ספרות כבוד כגרשון שקד היא מאובחנת כפרוורטית גרוטסקית ועלובה ולעיני פרשנים אחרים, המחירים מחזיקים אחריו, מתוארים גיבוריו הספרדים של יהושע כפרימיטיביים, כלוקים בגאוות שבט גזענית וכסוטים מנוונים. (שקד "ספרות אז כאן ועכשיו", 153, 156-7); (פלדמן, ב"ד, 211.

והשווה באנד, 22, 90-189)

לכן-עטר ולמתברו לא נותר אלא למשוך את מפרשי ספינתם בכיוון אחר, לנער את האבק מכפות רגליהם ולאסוף את הפנינים שביקשו לפזר בדיר החזירים שבמבואות העיירה הפריסאית.

בסיכום אחרון עשוי המהלך המסתמן במסע החותם את הטרילוגיה הספרדית-מזרחית של יהושע ("מולכו", "מאני", "תום האלף") להיקרא כרומן על מוקסמות ודחיה. דומה כי באנכרוניזם מסוים מותר לדבר פה על העתקה של הבחילה האקזיסטנציאליסטית נוסח סארטר ליחסי העדות היהודיות בפאריס של סוף האלף הראשון. ■

# בדרך אל השורשים

גרשון שקד

(על אברהם ב. יהושע)

פרק מתוך "הסיפורת העברית 1880-1980" כרך ה' שבכתובים



ברהם (בולי - כינוי ושם חיבה) יהושע הוא ירושלמי יליד הארץ (1936), דור המישי בארץ, צאצא למשפחה ספרדית חשובה מצד אביו ובן למשפחה מרוקאית אצילית מצד אמו (שעלתה ארצה בשנת 1932).<sup>1</sup> הוא סיים את הגימנסיה רחביה בירושלים (1942-1954), שירת בנח"ל (1954-1957) ולמד באוניברסיטה העברית (1957-1961). בדומה לכמה סופרים אחרים, רכש את עיקר חינוכו האירופי בצרפת (1963-1967)<sup>2</sup> ובמשך השנים שהה גם כמה פעמים לתקופות קצובות בארצות הברית (לראשונה באיובה, 1968-1969 וכמה פעמים נוספות). משנת 1972 הוא משמש כמרצה (ואח"כ פרופסור) לספרות באוניברסיטת חיפה.<sup>3</sup> משנת 1957 ואילך כתב סיפורים קצרים, נובלות, רומנים, מחזות, תסכיתים ומסות.<sup>4</sup>

הוא בן הארץ, שהעז לכתוב אחרת מן האחים הבכורים, בלא שהצהיר על המהפכה ובלא שהתריס במצח נחושה של מהפכן מקצועי נגד האבות-האחים.<sup>5</sup> הסיפור הראשון "מיתתו של הזקן מן הדירה הראשונה" (בקובץ הוא מופיע בשם "מות הזקן") נדפס לראשונה בשנת 1957. סיפוריו הראשונים נדפסו משלהי שנות החמישים ועד לראשית שנות השישים.<sup>6</sup>

ספרו הראשון "מות הזקן" (1962) הולל מהפכה בנורמות הספרותיות והתמטיות והביא למפנה בסיפורת העברית.<sup>7</sup> יחסו אל "האחים הבכורים" היה דו-משמעי: מצד אחד ניכרת בביכורי יצירתו עדיין השפעת יזהר, שלימד את בני דורו ואת יורשיהם, כיצד להתמודד עם נופה של ארץ ישראל;<sup>8</sup> אך מצד שני כתבו יזהר ובני דורו על אנשים ממשיים במרחבים מוכרים ואילו יהושע בדומה ל"סבים", בני דורו של ביאליק, על דמויות תלושות במרחב מתנכר. זאת ועוד: בניגוד לדמויותיהם של שני הדורות שקדמו לו, ריחפו מרבית הדמויות הראשונות של יהושע בחלל הריק. הסיפורת שקדמה לו

היתה מלאת ממשויות: דמויות מוכרות ומרחבים ידועים; אך הצורך של הנמענים להכיר את הדור שגדל בארץ כדמויות ממשיות מיצה את עצמו; והיכולת של היוצרים לחדש בתחום זה נתרדדה וגם הם חיפשו דרכי עיצוב חדשים.<sup>9</sup>

הסיפור "מות הזקן" הפותח את הקובץ הראשון בשם זה (1962) הוא, אולי, האופייני ביותר לתקופתו הראשונה של יהושע ועליו ועל שכמותו יצא קצפם של מבקריו הראשונים. עניינו של הסיפור הוא רצונם של זקן אחד וגברת הבית החשה לעזרתו להביא למותו של זקן מופלג, המסרב למות. האבסורד המובלע בסיפור כנורמה מובנת מאליה הוא, שרצונה של הגב' עשתור להביא למותו של הזקן הוא לגיטימי. רצון החיים של הזקן הוצג כגרוטסקי והפסקתה של "תשוקה" זאת עוצבה כחלק אינטגרלי של ההסתברות הבדייונית, למרות שהיא אינה הולמת נורמות של מציאות "אפשרית". הסיפור מעלה, כביכול, עלילה של מלחמת דורות. כוחו של הדור הזקן בחינוניות שלו ובחוסר היכולת של "יורשיו" הצעירים להתמודד עמה. מי שנאבק בזקן הם לא הצעירים אלא זקני הדור, המתקיימים בקושי והעייפים גם הם מן המאבק בדור הקודם. הם אינם מסוגלים לבצע את הרצח האדיפלי. האם הגדולה צריכה להתערב וליוזם את רצח האב. אם להזדקק למיתוס היווני, אין זה אדיפוס אלא קליטמנסטרה (אשת אגממנון, שיזמה את מות אגממנון השב מן המלחמה) היוזמת את "מות הזקן". מי שעוזר לה בביצוע הוא הזקן-המספר, מעין בן מאומץ של הגברת עשתור, ההולך אחריה באש ובמים. זו "מלחמת דורות", בה דור אחד, חסר כוח, קובר דור אחר, שאין לו כוח להתנגד, למרות שיש לו כוח לחיות. לזקן הנקבר יש רצון חיים כביר, ואילו הזקן החי, חסר אותה חינוניות. גלעד מורג סבור שהנושא העיקרי בסיפור זה, כמו בסיפורים מאוחרים יותר של יהושע, הוא הצורך

האנושי לאישורו של הזולת ושליטת צורך זה על ידי הכוחות האפלים של השליטה.<sup>10</sup> אפשר לפרש סיפור זה, כמובן, כסיפור אקזיסטנציאלי ואפשר לפרשו גם כסיפור פסיכולוגי על יחסי הכוחות בין גורמי היסוד במשפחה, שעברה עליהם איזו טרנספורמציה פרוורטית; אך בשנת 1957 (השנה שבה כתב יהושע לפי דבריו סיפור זה), שלט בן גוריון עדיין ברמה במפא"י והתהוו בה הפרצות הראשונות, כשאימת הזקן החיוני עדיין מרחפת על הכול. סיפור זה מרמז גם על כוחם החיוני של בני הדור, שעמוס עוז כינה אותם באחת מן הנובלות שלו "מפלצות גאולה" ("מנוחה נכונה), לעומת החולשה של יורשיהם. הפירוש הפוליטי איננו, כמובן, חד-משמעי ואינו מפרש במדויק את כל מרכיבי הסיפור. הוא מרמז לכל היותר על האווירה הכללית (שעברה כאן צנזורה חלומית-סוריאליסטית עמוקה), שיכלה להביא לכתיבת סמי-אלגוריה זאת.

הזיהוי של גברת עשתור כגברת עשתורת וקישורו של המאבק עם התנועה הכנענית הוא אפשרי, אבל עשוי להביא לאלגוריה פשטנית של הסיפור. הסיפור "מות הזקן" התרחק, אפוא, מאוד מקרקע המציאות והשפעת קפקא ועגנון ניכרת בו על כל צעד ושעל.<sup>11</sup> לעומת זה ממשיך יהושע בסיפור "חתונתה של גליה" המופיע באותו קובץ, כביכול, את "הז'אנר הארצישראלי ואבזריהו" של הדור הקודם (יזהר, שמיר, מוסנזון). סיפור זה איננו מתרחש בחלל הריק כמו מרבית סיפורי הקובץ "מות הזקן", אלא מנסה להתמודד עם המסורת ב"ביתה": הוא מגיע לדראליזציה של הריאלי מבלי לוותר על החומרים הריאליים-המקומיים: הרקע והנוף הם של חברת נח"ל בדרום. גיבורו יורד מן ההרים אל שפלת הדרום, המרחב האהוב על גיבורי יזהר (עמ' 88). הוא נוקק בתיאור מסעו לקיבוץ, לחתונת אהובתו, ללשונם של אלתרמן ושמיר: "כמה זמן חלף מאז

הלכתי אני בשדות?" ("חתונתה של גליה", "מות הזקן" עמ' 88); אף על פי שהצירוף הפיזי השגור מקבל אצלו משמעות כמעט פארודית. החברה שהוא מתאר היא חברה עירונית שעדיין נותרו בה, כביכול, כיסופים לעולם הבוקולי-פסטורלי.<sup>12</sup> הדמויות נוהגות, כביכול, כבני דור בארץ: "הלילות בכרמים, חולמים-הזנים יחדיו לאחר יום-עבודה. שרועים על האדמה הלחה, רוויים את השקט - יחידים. ובלב צובטת המיה סתומה - האם זהו הבית? האם זהו הסוף? בלא טינה, אך באי-מנוחה, עוקבים אחר העוזבים, חוזרים לבתיהם שבעיר. הרי שאנחנו נעזבים פה. - - - נשארים קומץ ולמשק באות הכשרות חדשות - מעגל שאין לו סוף." (עמ' 88-89); אך כבר בתיאור ארקדיה הישנה-החדשה מתגלה שה"חולמים הזנים" הם בדרום ולבם בצפון, הם בכפר וחבריהם ולבם בעיר. לכאורה, נראה שהפרקים הללו הם המשך ברור ומוזר של הסיפורת הישראלית של דור בארץ, כשם שהנח"ל הוא המשכו של הפלמ"ח, אך בין השיטין ניכרת כבר ההתפרקות מן הנורמות של הדור הקודם. במישור הגלוי "חתונתה של גליה" נראה, אפוא, כסיפור של הנח"ל; ואילו במישור הסמוי, המעוות את הגלוי ומתגבר עליו, זהו סיפור מסתורין סימבולי על הפאניקה שבאהבה ובקנאה. דמות הגיבור-המספר מגייסת כוחות פנימיים למאבק על אהבתו על מנת ליטול אותה ממי שכבש אותה. הוא, ארנון ועידודא נחלו מפלה ארוטית; וביניהם לבין המנצח (דני) מתנהל מאבק. הדובר, המאוהב באהבה, משיג ניצחון רגשי, שהוא אולי חשוב יותר מן הניצחון הפיסי. יש בסיפור זה משום רומנטיזציה סמלית של פאניקה ארוטית, באמצעות המטאפורה של הנהג המוביל. יהושע ניסה, אפוא, להעמיק את הסיפור, המבוסס על חומרים ריאליים, על ידי סימבוליזציה של הדמות המניעה, שהיא השלכה לכוחות המניעים את הגיבור.<sup>13</sup>

כללו של דבר: "חתונתה של גליה" הוא סיפור רומנטי עם נטיה סימבולית. השימוש בחומרים ז'אנריים מוכרים של הנח"ל ותנועת הנוער לא מנע מלהעניק לחומרים אלה משמעות אחרת על ידי החדרה של גורם פנטסטי כדומיננטה המערערת את ההקשר הריאלי. דומיננטה זאת היא הגורם הסגנוני המשנה את הקונפיגורציה של המרכיבים והיא המעניקה לסיפור משמעות שונה מסיפורי האהבה של דור קודם. זהו גורם פנטסטי-גרוטסקי המקביל לגורם הגרוטסקי של קבורת המת חי בסיפור "מות הזקן". גם הרקע של ישוב הררי מוזר בארץ ישראל ("מסע הערב של יתיר") משמש ליהושע לעיצוב רומנסה גרוטסקית על הפאניקה ההרסנית של האהבה. מהפכה פנימית זו התחוללה בתקופת

השלווה שבין מלחמת סיני למלחמת ששת הימים. בשנים אלה נפלה על הארץ, כביכול, תרדמה גדולה של נורמליות ודווקא שעה זאת היתה יפה לחשבון נפש ולהתבוננות תמטית שונה באבות הזקנים, במאוהבים מטורפי דעת, ובעיקר בפעילות היתר - בעוצמה האגרסיבית שנצטברה בחברה הזאת.<sup>14</sup>

במקום פעילות קונסטרוקטיבית בהתיישבות כיתיר - פעילות דסטרוקטיבית; ובמקום עודף מעשים המתגבשים בעלילה דרמטית שסופה נצחון הרואי של היחיד ("מלך בשד ודם") או של קבוצה ("ימי צקלג") עלילה מידרדרת הנעדרת גיבורים מנצחים.

בצעדיו הראשונים הושפע יהושע בעיקר מפירושים חילוניים וקיומיים (גבריאל מוקד וברוך קורצוויל) ליצירותיו של ש.י. עגנון ומכוח ההפשטה וההסמלה שבכתבי קפקא; ויש מבקרים שטענו שאינו אלא אפיגון של שני יוצרים אלה.<sup>15</sup> בקובץ הראשון שלו, לא התעמק גם בחייהם הנפשיים של גיבוריו אלא כלל גיבוריו היו מבע לעולם הנפש של המחבר המובלע ולבתי מודע הקולקטיבי של החברה בה חי.<sup>16</sup> השפעתו של עגנון נמשכת והולכת עד לרומן מאוחר כ "מולכו": "אם כן, אין זה בית חולים, חשב, רדום וסהרורי, אחרת היו מכניסים את האמבולנס פנימה. ולפתע זכר שזה עתה ראה את אשתו בחלום. לא לראשונה הוא רואה אותה בחלום בחודשיים האחרונים, אבל הפעם לא עוד היתה לבדה, אלא יושבת בקרב אנשים, אמנם פרושה במקצת, אבל לא מבודדת לחלוטין, בחדר שהטפטים שלו היו מוכרים. ונראה שהסובבים אינם יודעים את דבר מותה, או שמא הם יודעים ומעמידים פנים שאינם יודעים. והיא היתה מרוצה, ולא הרגישה כלל בנוכחותו של מולכו, כאילו הוא, החי כל-כך, הפך לסימן ערטילאי. מולכו עדיין עקב אחרי המתרחש בפנית הרחוב הלילי, לראות כיצד יסתיים הוויכוח, ובסוף נפתח השער והמכונית נבלעה אל תוך האור הירקרק, והדממה נתאחתה, ומולכו הרגיש הקלה רבה. ("מולכו", 1987, עמ' 291). טכניקת החלום, המנסה למצות את מצבי ההקיצ, אופיינית ליצירות סמי-דיאליסטיות של עגנון ("אורח נטה ללון", "עד הנה") והיא מלווה את יהושע עד ליצירותיו האחרונות.

בקובץ הראשון ניסה יהושע לבטא באמצעות הטכניקה הסוריאליסטית את העולם האבסורדי, שגיבוריו נקלעו לתוכו; טכניקה זאת נזקקה למערכות סימנים אלגוריות (סימן, מסמן, מסומן, שאפשר לפענח את הקשר ביניהם רק בעזרת צופן) כדי לבטא מצבים שלא ניתן היה לבטא אותם בדרך אחרת.

בימי הביניים ידע האמן, ככהן וכמיסטיקאי, את המפתח לסודות הגנוזים של ההוויה וניסה לחדור באמצעות הצופן האלגורי

לסודות הכמוסים של אלוהים ואדם. בעת החדשה פנו גם קפקא ועגנון אל האלגוריה מתוך צורך דתי. הם גילו את החוקיות האבסורדית של עולמם ותהו אם אותה החוקיות שוררת גם מעבר לעולם. יהושע ניסה גם הוא לחתור לסודות ההוויה, אך התעניין יותר בחידות הנפש מאשר במופלא ממנו בעולמות העליונים.

הסיפור הקרוב ביותר לעולמו של קפקא בקובץ זה הוא הסיפור "גאות הים". זה סיפור על סוהר, מפקדו, כלביו ואסיריו. הסוהר נותר עם אסיריו וכלביו בשעת מצוקת הצפה, משום שהוא מקבל על עצמו את ספר החוקים השליט בבית הכלא, המצווה עליו להישאר עמהם עד לסוף המר, כשגאות הים תציף את הכלא. גלעד מורג מפרש את הסיפור באמצעות קיטובים בינריים שבין הסערה והאי, והים והאי. המאבק הוא בין תשוקת חיים לתשוקת המוות, קבלת החוק והתמרדות נגדו. הסוהר הצעיר מנסה למנוע תוהו ובוהו ולשמור על החוק, אבל מגלה שהחוק אינו הולם את כוחות הטבע (ובעיקר כוחות הנפש), שעליו להתמודד עמהם. המבחן העיקרי בסיפור זה, טוען מורג, הוא לעמוד בעימות עם המורכבויות של עולם הנפש מתוך ניסיון להתייחס בחיוב אל כוחות החיים ולפעול על פי עיקרון זה.<sup>17</sup> נראה לי (ואני מקבל במידה רבה את פירושו של מורג), שהמתח בין תשוקת חיים ומוות הוא נושא עיקרי בסיפור זה ובמרבית סיפורי הקובץ.<sup>18</sup>

בשלב מסוים בהתפתחותו החליט יהושע שעליו להיגמל מעגנון (וקפקא) והוא מכריז: " - לגבי עגנון, אני מרגיש אישית כבר אינני צריך אליו. חרשתי אותו מכל הכיוונים. היום אני צריך בהחלט לקחת מרחק רציני (לא תמיד אפשרי) ממנו. אבל עדיין נדמה לי, אולי לא באותו ביטחון של העבר שכל סופר עברי חייב לעבור אותו."<sup>19</sup>

מכיוון שיהושע היה (כבני דורו) אמן בעיקר על "ספר המעשים" של עגנון הרי ככל שהתקרב אל חומרי המציאות התרחק מן הנטיה הסוריאליסטית המובהקת האופיינית לפרק זה ביצירתו של עגנון.

### המסורת החדשה: הריאליה המעוותת

יהושע נכנס כאנטיזה אנטי-ריאליסטית מסוערת לדיאלקטיקה של הספרות וייעוץ את מאזן הכוחות. כדרכו של כוח הפועל במערכת דיאלקטית כאנטיזה, הוא סופג במשך הזמן את התזה שעומתה התנגש ותוך כדי התנגשות יוצר סינתזה חדשה. בראשית דרכו הציג בעיקר את האנטיזה אך בהמשכה חזר אל אותה ריאליה שביקש, כביכול, להימלט ממנה. ספיגת התזה באנטיזה הולכת ומתבלטת מאז שהוציא את הקובץ "מול היצירות" (1968).

דשלו, מקנים מיתוסים אלה משמעות מיוחדת לסיפור זה, הדוחה את נושא הרצח של חסר הישע, האופייני לסיפורת העברית שלאחר מלחמת השחרור.<sup>25</sup>

יהושע הוא מהפכן בטכניקת העיצוב כשם שהוא (כפי שראינו בסיפור "חתונתה של גליה") מהפכן בשינוי כמה מגישות היסוד של הישראלי למציאות הישראלית. באסופת הסיפורים "מול היערות" מיוג יהושע בין התזה הסוריאליסטית והטכניקות הגרוטסקיות לבין הממשותת התברתית והאנושית של מקום וזמן; הצירוף המבריק בין הצורות החדשות לבין תמות ישנות-חדשות שינה את פני התמות וחדש את פני הצורות: מכיוון שהסתום, הבלתי סביר והמעוות היה מרובה בסיפורים הללו מן הגלוי, הסביר והתקין, נדרש הנמען למלא את החללים שבין השיטין, כדי לגלות שההוויה המעוותת מגלה פנים חדשות במציאות השגורה.<sup>26</sup>

עיצוב הדמויות והמצבים המסובכים והמורכבים לא נעשה באמצעות טכניקות אינטרוספקטיביות מובהקות כהרהורים ופרשנויות, אלא בעיקר באמצעות התבנית ובעלילה: בסיפורי קובץ זה מקצין יהושע מצבים אנושיים וחברתיים: כך, למשל, חשפה עלילת הסיפור "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" במערכת היחסים שבין אב מזדקן לבין בן זקונים מפגר את נסיונו של הזקן הדומה לילד לחזור לחיים בשעת דעיכה, זהו סיפור גרוטסקי על היחסים שבין האב לבין בנו, כשהבן אינו אלא הרחבה של דמות האב; והאב המזדקן הוא הוא שיצר את הילד המפגר, שהוא ילדו הפיסי ואולי הרבה יותר מזה, צאצאו הרוחני. האב, שהיה משורר ריאליסטי ככל המשוררים וכתב דברים שברומו ובזוטו של העולם, תש כוח; והבן המפגר, המבקש להתגאות באב חסר הישע, צובר את שרידי השירה של האב ומפרסם מן הקטעים והשורות שאסף שיר מודרני, המתקבל ברצון, בשם האב.<sup>27</sup>

הסיפור מבטא את הפרוורטיות של הזיקנה המפגרת או את הפרוורטיות המסכנה של בנים החיים מן השאריות העלובות, שהאבות הותירו אחריהם ומדברים באמצעותם בלשון אבותיהם.

שני הפירושים של מצב זה נכונים באותה מידה ובשניהם ניכרת יד האמן של יהושע, המתבונן בעולם מזווית ראייה גרוטסקית. האיפיון ביצירה זאת הוא אינדיבידואלי מאוד ומתאר יחסים בין אב מזדקן אחד לבן מפגר אחד; אך הוא גם מניפסט פואטי, התווה האם הספרות המודרנית איננה אלא עיוות גרוטסקי ומפגר, המתפרנסת משאריותיה של תרבות מסורתית; אולם הסיפור מדגיש בעיקר את הסתירות הפנימיות ביחסים בין-אנושיים, כשם שבסיפור שעל שמו נקרא הקובץ "מול היערות" שנדפס לראשונה ב"קשת" יט' (אביב 1963), מוטעמות

**טכניקה גרוטסקית וממשותת חברתית**  
קובץ הנובלות "מול היערות" (1968), הוא, לעניות דעתי, החשוב ביותר בתולדות יצירתו של יהושע, משום שרק בכרך זה הפך יהושע לסופר בעל ייחוד ואישיות ספרותית עצמאית.

יצירתו כבר לא עמדה רק בניגוד לזו של "אבותיו" ואחיו הבכורים, כשהיא נעזרת בסבים השונים (כקפא ועגנון) במרדה נגדם, אלא עיצבה לעצמה כבר דיוקן משלה,



שמאז נשאר המחבר נאמן לו, למרות שעבר יותר מכל סופר אחר גלגולים תמטיים וצורניים שונים ומורכבים.<sup>24</sup> מרדכי שלו עמד על ייחודו התמטי והטכני של יהושע בניתוח אחד מסיפורי הקובץ "שלושה ימים וילד". הוא מדגיש את העובדה שהמתבר העניק למרבית הגיבורים שמות של חיות ופטר בדרך זאת את היחס בין המודע לבלתי מודע בסיפור. "האווירה החייתית מסייעת לא.ב. יהושע להתגבר על הסתירה בעיצוב הגיבור. במקום לשבור את המסגרת הריאליסטית של הסיפור כדי לאפשר ללא מודע כניסה חופשית להכרה, הפך א.ב. יהושע את הסיפור, מסיפור על אנשים לסיפור על חיות והשיג לגיבוריו, על ידי כך, חופש פנימי מירבי. כבני אדם הם בלתי אפשריים, כחיות הם נסבלים." שלו מפרש את הטקסט הסמוי ביצירה זאת וחושף בפירושו, שמן היצירה משתמע מסר בלתי צפוי שהוא בעל משמעות כוללת ביחס לחברה הישראלית. הפירוש מתבסס על טכניקת השם כסימן (Nomen-Omen): שמות של חיות - חיה, זאב, יעל וכו' ועל הבחנה בכמה מיתוסים מהותיים בתשתיתה של היצירה. עקדת יצחק וסיפור יוסף הם שני מיתוסים על רצח שלא בוצע, אליבא

כבר בקובץ זה נחשפו השורשים העמוקים של יהושע בהוויה הישראלית, שהיה קשור אליה, בלא שיהא כבול בדרכי העיצוב בעבותות הווי. מאז יצא קובץ זה אפשר ואפשר למצוא זיקה כלשהי בין כל יצירה ויצירה שלו לבין תחום כלשהו המאפיין את החברה הישראלית: "מול היערות" והשאלה הערבית, ירושלים ("שלושה ימים וילד"); אפריקה כמקור פרנסה של הישראלי הנווד ב"יום שרב ארוך" ("מול היערות"); טירופיה של משפחה ירושלמית במלחמת ששת הימים ("לילה במאי" - 1969); מלחמת ההתשה ומיתוס האב השכול בנובלה "בתחילת קיץ 1970" - 1972); המאבק בין ערבים ויהודים ספרדים ואשכנזים, והתערערות המוראל של החברה האשכנזית וכן השפעתה של מלחמת יום הכיפורים על המוראל הישראלי ב"המאהב" (1977); טירופיה של שכבת עילית בחברה הישראלית ומקומן של הירידה והשיבה בחיי משפחה ישראלית ב"גירושים מאוחרים" (1982); אשכנזים וספרדים, הפקידות הבכירה ועולים חדשים בעירת פיתוח, דתיים וחילוניים והעליה הרוסית, היחסים עם גרמניה ב"מולכו" (1987);<sup>20</sup> הקיבוץ והעיר, מלחמת לבנון, מלחמת העולם השנייה ויחסי יהודים גרמנים, ציוני פולין ואושוויץ, הצהרת בלפור וכיבוש הארץ, שורשיהם של הספרדים הטהורים בארץ ישראל ב"מר מאני" (1990); המימסד הרפואי והמסעות של הישראלים הצעירים להודו ב"השיבה להודו" (1994). כל אלה הם חומרים חברתיים אותנטיים ומרכזיים, שזכו לפירוש חדש על ידי עלילה פנטסטית-גרוטסקית המעוותת את המודלים החברתיים השגרתיים.

יהושע הדגיש את מעורבותה של יצירתו בחברה הישראלית. בראיון שהעניק לכתב העת של הסטודנטים באוניברסיטת חיפה, "כפתור ופרח", בשנת 1968, אחרי צאת ספרו קשור-המציאות "מול היערות" הוא אומר: "ספרות רצינית נבחנת בכך שהיא מבטאת דור, צריך שהסופר יאמין שהוא מבטא משהו יותר רחב. ביטוי של בעיות אישיות גם הוא עובר לדרגים אחרים. אני מנסה לבטא משהו משותף של זמן ומקום."<sup>21</sup> גם בהמשך דרכו מודע יהושע למעורבות יצירתו בהוויה הפוליטית והוא מצהיר בראיון ליעקב אגמון: "היום לא הייתי יכול לכתוב שוב "שלושה ימים וילד". זה, מפני שזה מזוין, אם הייתי כותב סיפור על ירושלים בלי שמשוה מהד המציאות החברתית הפוליטית היה נכנס לתוך הסיפור... אני חושב שזה לא יהיה אמיתי לכתוב סיפור מנוער לגמרי מכל המציאות הפוליטית חברתית שלנו."<sup>22</sup> "מול היערות" ואילך קשורה, אפוא, יצירתו לסוגיות היסוד של החברה הישראלית ואם הוא מנסה להתעלם מהן באה הביקורת ומפרשת אותו פירוש פוליטי חברתי.<sup>23</sup>

הסתירות הפתטי<sup>28</sup> זה האחרון עיצב את הקונפליקט היהודי-ערבי בצורה המוקצנת והדו-משמעית ביותר משהוצג עד אז בכתיבה של דורות קודמים. הגיבור בסיפור זה כמו בסיפור הקודם הוא גרוטסקי: הצופה לבית ישראל, שעליו מוטלת החובה להגן על יערות העם היהודי, הוא סטודנט מבלבל ומסכן, המנסה לסיים את עבודת הגמר שלו על מסעי הצלב, והגיבור-שכנגד הוא ערבי כרות-לשון, השומר על היערות שנשתלו על כפרו שחרב; הוא מכין את שריפת היער לנגד עיניו הבלתי פקוחות של השומר, הנכון, מרוב אמתיה לקורבן, לצפות, במידה מסוימת של הנאה, בשרפת היערות שהופקד עליהם, מה שאמר מרדכי שלו על גיבור הסיפור "שלושה ימים וילד" יפה גם לדיוקן דמות הגיבור בסיפור זה (ובכמה יצירות אחרות של יהושע וסופרים בני דורו): "הגיבור הוא אדם כבוי, הוא חי חיי תחליף; יעל במקום חיה; קוצים במקום צמחים. האוניברסיטה במקום הקיבוץ. סטודנט במקום מגשים. הריקנות של הגיבור ההשכלתי שנטש את אורח החיים הרתי וחיי נשאר לא מצוות, נתחלפה בריקנות של הגיבור הצברי שנטש את הקיבוץ וחיי נשאר חסרי יעוד."<sup>29</sup> הטקסט הגלוי מתרחש בין שני אנשים חד-פעמיים, אבל בטקסט הסמוי מייצגים השניים את שני העמים היריבים הנאבקים על אותו חבל ארץ: יער הקרן הקיימת, כפר ערבי הרב, יהודי שומר וערבים הופכים לסמלים טבעיים המוכרים לנמענים, המרחיבים, על פי המידע שנצטבר אצלם מחומרים חוץ-ספרותיים, את משמעותה של מערכת היחסים הבין-שבטית".

זו פועלת כהלם על הנמען (בשנה שבה פורסם הסיפור - 1963), משום שחומרי הסיפור מצטרפים למסר שהודחק על ידו: מסתבר לו, שאליבא דיהושע, יושבים הערבים האילמים בתת-המודע של החברה ומערערים אותה מבפנים; האינטלקטואלים שלה אכולים רגשות אשמה ורגשות חרדה, שמא גורלם של היערות ששתלו יהיה כגורל ממלכת הצלבנים. חוויית האשמה הכפולה של מי שאשם ביחס לערבים וליהודים כאחד (משום שלא שמר על מה שהופקד לשמור), מבטאת את גישתו המיוחדת של יהושע לקונפליקט הערבי-היהודי, הרודף את החברה הישראלית מאז ראשית המאה.<sup>31</sup> כמו בסיפורים מוקדמים יותר, התנהגותו של צופה היערות ושל הערבי האילם הן על גבול הטידורף; אבל דווקא בטידורפס המזור מתגלה איזו אמת מהפכנית שרק הגרוטסקה יכלה להביאו לידיעת הנמען.<sup>32</sup>

חוויית האשמה והיפוך היוצרות של החוויה הציונית עומדים גם במרכז הנובלה "בתחילת קיץ 1970" ומשמשים גם נושא עיקרי של הרומן "המאהב". כל היצירות הללו מבוססות על "הגיון" גרוטסקי, שבעקבותיו מאבד הנמען אוריינטציה

ריאלית: גיבור מסתיר במכונית מכתבי אהבה שנשלחו לבתו ("יום שרב ארוך"), נער המקבץ שירי אביו או קובר את תמונת אמו ("שתיקה הולכת ונמשכת של משורר"), מאהב המבקש להרוג את בן אהבתו ("שלושה ימים וילד"). הדמויות נתפסות לעתים קרובות כבלתי שפויות, אך משכנעות בהגיון הפנימי של מעשיהן. פעולת הקריאה תובעת מן הנמען את הנמקת הגיון-טידורפן של הדמויות.

"בתחילת קיץ 1970", למשל, בא להרוס את המיתוס הישראלי של האב השכול: לא אב שכול המבכה את בנו אלא אב הגאה בעיקר במות בנו, שהפך אותו לסמל לאומי והוא מאוכזב מאוד כשהציפיות למות הבן מתבדות.<sup>33</sup>

### מן הנובלות אל הרומנים-שינוי הנורמות בחברה הישראלית

עד "המאהב" עמדו הנובלות של יהושע בסימן השפעתם של יוצרים א-ריאליסטיים כעגנון ("ספר המעשים"), קפקא ומקס פריש ("הזמו פאבר"); הרומן "המאהב", המעורה היטב בבבעיות יסוד של החברה הישראלית (אשכנזים-ספרדים, יהודים-ערבים) ובאירוע ההיסטורי המכריע של מלחמת יום הכיפורים, עומד כבר תחת השפעתה של הספרות האנגלוסקסית וניכרת בו השפעתם של הרומנים המונולוגיים של פוקנר.<sup>34</sup>

הנטיה ההולכת וגדלה להזדקק לחומרי מציאות חברתיים ופוליטיים באה בעיקר בהשפעתן של מלחמת ששת הימים ומלחמת יום הכיפורים ובעקבות מפנה מסוים בציפיות הביקורת (ביחוד בהשפעת קו העריכה של כתב העת "סימן קריאה"), שהייתה את הכף והקו לטובת מעין ניאוו-ריאליזם בסיפורת.

יהושע הגיב על שאלה בנושא זה של עורכי "סימן קריאה": "ראיתי בשלב מאוחר יותר שיש בדרך כתיבה זו הרגשה של מבוי סתום. שכתובה זו מקפחת את המציאות, משעבדת אותה יותר מדי לרצונו של הסופר. אני אומר - מקפחת את המציאות, כי נדמה לי שכל אמנות רוצה לתת את המציאות, כלומר קשורה באופן עמוק לשאלה של אמת ושקר. אם אני אגיד על יצירה מסוימת - זה אולי כתוב עם הרבה דמיון אבל זה איננו מבטא שום תחושת עולם אמיתי, זאת תהיה קביעה של גנאי. גם יצירות סוריאליסטיות רוצות לומר משהו אמיתי על העולם. לכן, ברגע שהרגשתי שאני מחטיא במשהו את המציאות האמיתית לפי תחושת, ניסיתי קצת להרחיב את ההקשבה שלי אל המציאות, במקום להנחית את רצוני עליה. וזאת בעיקר לגבי בני האדם, שלא יהיו משועבדים כל כך כמו בסיפורים הראשונים." (הראיון התקיים בשנת 1975, שנתיים לפני יציאת "המאהב" בשנת 1977, המראיינים היו מנחם פרי וניסים קלדרון).<sup>35</sup>

זיקתו של פוקנר אל המציאות הממשית, ההארה הרב-זוויתית של העלילה מנקודות ראות של דמויות שונות בעלילה והעוצמה הפסיכולוגית של גיבורים אלה משמשות בעירוביה עם תבניות מופשטות שמקורן במסורת עגנון-קפקא. פוקנר קירב את יהושע אל החיים ואל המציאות; המסורת האחרת - אל ההפשטה ואל המסר הכולל.

ב"המאהב" מרבה יהושע בהתבוננות ריאלית במציאות שיש לה מסומנים חוץ-ספרותיים: כשהוא מעצב את תולדותיה של משפחה ישראלית מוזרה, אך ממשית, עד למלחמת יום הכיפורים ועד בכלל, הוא מתבונן גם בעיר חיפה מן העיר התחתית ועד לכרמל. במישור הגלוי, "המאהב" הוא רומן על משבר שנות הארבעים והחמישים בחייו של גבר, שהקדיש את חייו לבניין הכלכלי של המשפחה וזו מתפוררת לנגד עיניו. הוא מחפש מאהבים-מחריבים, שיצילו אותו מן האחריות לשאת בעול גבריותו. מוסד משפחתי שבו יעברו פועלים זרים - זו ישראל של שנות השבעים.

התופעה ה"מעוותת" היא שאבי המשפחה, שאיבד, כביכול, את כוח הגברא שלו, מעניק את נשותיו (אשתו ובתו) לגברים שיתפסו את מקומו: יורד ספרדי העורק מן החזית במלחמת יום הכיפורים הוא - בעידודו - המאהב של אשתו; פועל ערבי צעיר העובד במוסך שלו, הוא - שוב בעידודו - המאהב של בתו.

הטקסט הסמוי שואף שוב אל ההכללה החברתית: מסתבר שמשפחת אדם היא בעלת תפקיד סינקדוכי: היא פרט המייצג את הכלל.<sup>36</sup> המשפחה היהודית-אשכנזית ה"שגורה והמקובלת", ששלטה בארץ מאז מלחמת השחרור, מתפוררת מבפנים ומחפשת את גואליה אצל כל אותם כוחות ביישוב, שהיו בעבר נחותים ומוקצים בעיני המיסד.<sup>37</sup> המיסד הישראלי נדחק לשוליים וקבוצות שוליים חברתיות תופסות את מקומו. יהושע הכניס כאן לספרות הקאנונית את "נאראטיב" הקבוצות השוליות והמדוכאות בחברה הישראלית. זו חדרה "ערמומית" ללב המיסד. הספרדים והערבים, שקולם לא נשמע בספרות ובחברה, מיוצגים כדמויות המנצחות את המיסד, שביקש להפוך אותם למשרתיו (גם בתחום המיני). המשרתים נעשים כאן לאדוני המיסד שביקש לשעבדם.<sup>38</sup>

### הגרוטסקה המשפחתית

ב"המאהב" וברומנים מאוחרים יותר מתרכז יהושע בחיי משפחות, ומטעים צד פרוורטי כלשהו בחייהן; צד המתגלה בקטסטרופות חברתיות המוציאות פרוורסיות אלה מן הכוח אל הפועל: כך חושפת מלחמת ששת הימים את השבר במשפחתם של תרצה, אסי, אבי ועמיהוד ("לילה במאי" 1969); מלחמת יום הכיפורים את השבר במשפחת אדם



של אותם אשכנזים, שביקרו בארץ ומצאו את מותם לבסוף באושוויץ. הספרדים הללו נאחזים בארץ זאת ללא קשר לאירועים ההיסטוריים: מלחמת לבנון, השואה, הכרזת בלפור והקונגרס הציוני. הסיפור הוא, במדה מסוימת, גם המשך של אחת הנובלות הראשונות של יהושע, "מול היערות".



בסיפור זה נידון היער לשריפה ואין מפלט מהגזרה. תשוקת המוות קיבלה כבר ב"מול היערות" היבט חברתי: היא הצל הפרוש על הקיום היהודי בארץ.

יהושע אינו דן בסיפור הראשון וב"מר מאני" בקשרים ממשיים שבין יהודים לערבים אלא במיתוס המונח ביסוד יחסים אלה. למשפחת מאני יש חלק ונחלה בארץ ובייחוד בירושלים, משום שהם דבקים בה; ובדומה לאברהם אבינו בתברון, יש גם להם אחוזת קבר בירושלים. חוויית השייכות הקיומית של תולדות משפחת מאני מחייבת את בני המשפחה להמשיך את שושלת הדורות מעבר לכל האידיאולוגיות; ואם הם ממציאים אידיאולוגיות הרי אלה לאו דווקא אידיאולוגיות לא-ציוניות, אלא רעיונות מוזרים ומשונים, שתפקידם להבטיח את המשך הקיום היהודי בארץ ישראל: לפיכך מטיף אחד מן המאנים לחלוקת הארץ מיד אחרי הכרזת בלפור; ומאני קודם, המבקש לתקוע שורשים בארץ, מציע ליהד את ערביי ארץ ישראל. אנשים אינם משרתים, אפוא, אידיאולוגיות אלא "אידיאולוגיות" משרתות אנשים, המבקשים לחיות בארץ, הגם שזו לעתים קרובות מצווה הבאה בעבירה: אביה של השושלת מוכן לגרום למות בנו ולשכב עם כלתו, על מנת להמשיך את השושלת ואת החיים היהודיים בארץ ישראל.

מסתבר, שהגרנטוסקה המשפחתית, שהיא אולי הסוגה האופיינית ביותר ליהושע

לחיות בו ועמו כל הימים; וזאת שוב מעין חזרה פארודית על האתוס האלתרמני: ברומן של יהושע הרעיה היא המתה והגבר הוא התי. כל נסיונותיו לכגוד בזכרה, למצוא לעצמו קשר חדש ולהימלט מן המעגל של ברית דמים בין היהודי הספרדי החלש לבין היהודיה האשכנזיה ואמה החזקות נכשל כשלון חרוץ. קשר זה הוא פרוורטי וגרוטסקי; אבל הוא איננו מאפשר כל קשר פרוורטי או גרוטסקי אחר: לא לילדה הספרדיה הקטינה ולא לפקידה הממשלתית הגבוהה או לאשת היהודי-דתי העקרה ובוודאי לא לעולה רוסייה, המבקשת לרדת מן הארץ. מי שמקדש את הנקרופיליה קשור לעולם המתים החזק מן החיים וסיכוייו לשחרור מן הקשר החולני ולאבהה חדשה מזעריים.<sup>43</sup>

"מולכו" מתאר את המשפחה "פוסט מורטם". כאן כמו בסיפורים קודמים שלו (וכאן יותר מאשר בסיפורים קודמים) חוזרת ההנאה המוזרה שיש למחבר מן המוות: "בארבע לפנות בוקר נפטרה אשתו של מולכו, ובכל מאודו התאמץ מולכו לזהות את רגע המוות כדי שייחרט וייזכר בתוכו, והוא רצה לזכור." ("מולכו", 1987, עמ' 11) "ושכל הנוכחים, אמה וילדיה, בני-משפחה וידידים, והוא בראשם כמין מנהל כללי, יוכלו למחלה המשתוללת ויסיעו אותה בהשקט ובביטחה אל הסוף הבלתי נמנע. וצריך היה לסלק את מיטת הכלולות הישנה שלהם ולהביא מיטה צרה ופשוטה בשבילו, מיטת-שדה של מפקד נאמן, ולהעמידו ליד המיטה הענקית, והוא היה שוכב, ספק לידה ספק מתחתיה, מקשיב ודרוך להילחם בכל כאב וכו'" (שם, עמ' 13).

כיסופי המוות וההתרפקות על המוות הם נושא מרכזי ביצירה זאת והנושא הולך ונמשך לאורך היצירה כולה: "הוא היה גיבור של דראמה, מסתובב על במה שבמרכזה מיטה גדולה, דראמה שבה מילא תפקיד מרכזי, לוחש, צועק ובוכה, כי הצליחה להביא אותו להתייפחויות. הוא החל להתגעגע לימים ההם שחלפו, והגעגועים מילאו את לבו בחום, כי הנה עכשיו נגמר הכל, התפאורה סולקה, קהל הידידים עזב את האולם, ואפילו הבמה הפכה לגל של קרשים, והזמן נפתח לפניו שומם ומייגע ככביש בערבה מואר בזוהר צהבהב." ("מולכו", עמ' 48). החיים ללא מוות הם חיי שיממון וכל ניסיון להתחיות נתקל בכמיהה הפנימית לעולם המתים (מוטיב האופרה "אורפאוס" של גלוק), שאינה מניחה לאדם לחזור ולהכות שורשים בארצות החיים. נושא זה הוא טרנספורמציה מעניינת של נושאים שליוו את היוצר למן סיפורו הראשון "מות הזקן".

"מר מאני" מספר את תולדות הציונות מנקודת ראות של משפחה לא ציונית, ש"ציוניותה" פחות מפקפקת מן הציונות

("המאהב", 1977); מלחמת ההתשה את היחסים המוזרים שבין אב המבקש להיות אב שכול, לבין בנו ה"קם לתחייה" ("בתחילת קיץ 1970", 1972).

שלו מייחס לסיפור זה משמעות מיתית: "האבות אשמים בנפילתם כיום, כדרך שהיו אשמים כביכול, במותו של ישו";<sup>39</sup> שיבתו של האב לארצו על מנת לקבל גט מאשתו, חושפת את המשפחה המפוררת ואת "תסביך" הירידה של האב ("גידושים מאוחרים", 1982); מלחמת לבנון, מלחמת העולם השנייה, כיבוש א"י על ידי אלנבי, הקונגרס הציוני השלישי, "אבי העמים" - חושפים את ההתפתחות הארוכה, המזורה והמעוותת של משפחת מאני "מר מאני", (1990). הטקסט הסמוי הוא שהפרוורטיות החברתית משתקפת בסינקדוכה המשפחתית, או, הסינקדוכה המשפחתית מושפעת, מוקפת, מוטרדת ומעוצבת על ידי ההקשר החברתי.

דוגמה מובהקת לרומן על פרוורסיה משפחתית הוא הרומן "גידושים מאוחרים". המשפחה "מורכבת" מכן הומוסקסואל, כלה המנסה ידה בספרות, חתן היסטרי במעשיו, נכד מוזר וגורוטי; ובעיקר אב (סב), שהיגר לארצות הברית על מנת להימלט מאשתו המטורפת ומבני המשפחה - משפחתו. עימות בין הנכד לסב מעיד שגזרה גנטית קושרת בין הדור ראשון לבין השלישי ("גידושים מאוחרים")<sup>40</sup>: "ואני פתאום הרגשתי שאולי אז באמת נדבקתי מסבתא מהמחלה שלה שכבר בטח היתה בה." (גדי, "גידושים מאוחרים", עמ' 26).

האב-הסב חוזר ארצה כדי לזכות בגט ולחלל את "עסקיו" בארץ, על מנת לחזור לחברתו הצעירה בארצות הברית; אבל כאן מתגלה לו לגיבור (וליהושע), שקשה לתת גט פיטורין לארץ האהובה-השנואה: האב אינו מסוגל לצאת ממעגל הקסמים המטורף שחגו סביבו אשתו ובני משפחתו. הוא קשור אליהם בכבלים אי-רציונליים, שאינם רחוקים מן האתוס האלתרמני ("המת שר לרעייתו"),<sup>41</sup> למרות שיחסו של המחבר אל אתוס זה דו-משמעי למדי; והמסר המשתמע מן הטקסט מבליע גם מעין פארודיה על אתוס זה. הגיבור יודע יפה שאשתו-מולדתו-משפחתו הם חבר מטורפים שיש, אולי, להיפטר מהם; אך מתברר לו, שאינו יכול לחיות בלעדיהם והוא מת ליד הגדר של אותו בית משוגעים, אליו הכניס את אשתו. האדם הוא תבנית נוף משפחתו והוא צמוד אליה בדמו ובדרך קיומו. כסינקדוכה חברתית, רומן זה מדגיש את התלות הגורלית לטוב ולרע שבין כל מרכיבי קבוצת השייכות.<sup>42</sup>

הרומן "מולכו" המשיך הנחת יסוד זאת: הגבר הספרדי שנשא אשה אשכנזיה ומימש בביתו את קיבוץ הגלויות, אינו יכול להיפרד ממנה וגם לאחר מותה היא ממשיכה

בסיפוריו ובמחזותיו, עלולה להביא, מצד אחד, לתיאור שלילי של מצבה הקיומי של המשפחה במסגרת השבט והעם (משום שהדברים האמיתיים אינם מתרחשים מחוץ למשפחה אלא בתוכה); אך היא עשויה להביא גם, מצד שני, לתיאור המשך הקיום החיובי של המשפחה כיחידה המקיימת את השבט ודרך השבט את העם.

**ההתפתחות התבניתית של יצירותיו**  
מבחינת התפתחות מערך המוטיבים וצורות הסיפורת לא קפא יהושע על שמריו ועבר מאז קובץ סיפוריו הראשון (1962) דרך ארוכה: הצירוף המבריק בין טכניקה גרוטסקית המביעה קונפליקט נפשי וחברתי לבין חומרים ההולכים ונעשים ממשיים יותר הפכו לסימן ההיכר של יהושע. הפכים הקטנים של יצירות אלה מתחברים בתשתית היצירה למבנה עומק, כשכל יצירה ויצירה יש לה אמנם מבנה עומק משלה; אך בין כל המבנים הללו קיים מגע פנימי היוצר בריח פנימי הקושר בין כל המבנים. הוא החל דרכו בסיפורת ביצירות סגורות ואוטטריות מאוד שהלכו ונפתחו: הסיפורים הקצרים והנובלות הראשונות נכתבו בסמכות כל יודעת או בגוף ראשון יחיד, והיו מבוססים על מפתחות אלגוריים או רמזים סמליים;<sup>44</sup> כמו ביצירות הראשונות ממשיכים להתקיים גם ב"המאהב" אבורים השאובים מן החומרים הריאליים, להפוך לסמלים הממזים מצב היסטורי.

כך, למשל, מכונת המורים מודל 1947 (בשנת 1973) של ארדיטי, שאדם ונעים מחפשים באמצעותה את בעליה. היא עצמה הולכת ונעשית מעין תשובה לשאלה - מה קרה למודלים של '47 בשנת 1973? המחבר יצר תקבולת מעניינת בין הדמות הראשית לבין המכונת המשמשת מטונימיה לדמות ומתפקדת גם כמטאפורה שלה;<sup>45</sup> אולם מאז הרומן "המאהב" נוטה יהושע ליצירות רב-קוליות, המציגות עלילה או נושא מזוויות ראייה מתחלפות. הוא עבר ממונולוגים דמויי חלום לדיאלוגים או רב-לוגים, שחידתם שוב לא היתה טמונה בעיקר בקישורים אינטרטקסטואליים אלא בפערים שבין נקודות הראות השונות. יש מבקרים שטענו שיהושע לא הצליח בעיצוב רומן רב-קולי ושכל הגיבורים מתנבאים בסגנון אחד.<sup>46</sup>

נראה לי, שיהושע יצר דיפרנציאציה סגנונית בין דפי, נעים, ודוג'ה וגיבורים אחרים, למרות שלא נזקק לכלים סגנוניים גסים וחד-משמעיים. מבחינה מבנית מתבקש הקורא, כביכול, לקשר בין זוויות הראייה וליצור לעצמו זווית ראייה משלו, הכוללת את כל נקודות הראות ומאחה ביניהן. יהושע עבר מזווית הראייה האוטטרית הסגורה של קפקא ועגנון לראיית עולם יותר

פתוחה של פוקנר, המסתירה את חידותיה בדרכים אחרות: ב"המאהב" הציג את העלילה ואת העולם מנקודות ראות מונולוגיות שונות; ואילו ב"גידושים מאוחרים" הוא נזקק כבר לטכניקות יותר מורכבות.<sup>47</sup>

לצד טכניקות רב-קוליות של זווית ראייה יש שם פרק דיאלוגי בין שני דוברים ללא התערבות המספר ופרק מונו-דיאלוגי, שבו אנחנו שומעים רק צד אחד של הדיאלוג בדו-שיח שבין מי שבא לבקר את ידידו הצעיר (שיש לו יחסים הומוסקסואליים עמו) לבין הרב-שיח שלו, שאת שאלותיו ותגובותיו איננו שומעים. באותו ספר עצמו קיים גם דו-שיח בין אותו צעיר לבין המטפל שלו - דו-שיח מטפל ומטופל, שהנושא העיקרי שלו הוא אביו של המטופל (הדיאלוג ללא התערבות המספר). אלה טכניקות דיאלוגיות מורכבות מאוד, שהבסיס שלהן היא הטכניקה הפסיכואנליטית, שבה צד אחד מתוודה ומספר, והצד השני ממלא תפקיד של חוקר ודורש, קטליטור ושופט.<sup>48</sup>

מה שמאפיין רומן זה היא התערבות שבין אמניות ריאלית ותבנית המעוותת ריאליות זו ומעניקה לה משמעות חדשה.<sup>49</sup> נקודות הראות ברומן זה היו זוויות ראייה שונות של הוויה משפחתית אחת.

בכל יצירותיו ניכר הניסיון לבנות תבניות המבוססות על נקודות מבט משתנות, כשכל אחת מנקודות המבט משמשת פרק בפני עצמו. בין הפרקים יוצר המחבר קישורים אנלוגיים, כך שהמוטיבים השונים חותכים את התבנית המפורקת ומאחדים אותה. זאת ועוד, ב"המאהב" וב"גידושים מאוחרים" אין נקודות המבט מתבוננות בעלילה אחת בבתך זמן אחד אלא העלילה מתקדמת מפרק לפרק וכל פרק-זמן מעוצב מזווית-ראייה שונה.

ב"מולכו" - זווית הראייה היא אחת - זווית ראייתו של מולכו; אולם המבנה האנלוגי בין הפרקים מודגש הרבה יותר מאשר ברומנים קודמים. פרק הפתיחה מניח את היסודות, אך מן הפרק השני ואילך, מבוסס הרומן על נסיונות חוזרים ונשנים של הגיבור לקשור קשר עם אשה, כשהכישלון בכל אחד מן הנסיונות חוזר בסוף כל פרק. למרות הדמיון התבנית, שונים זה מזה תכני הנסיונות וכשלונות המבנה של "מולכו" שונה מאשר זה של הרומנים הקודמים: זהו מבנה שאפשר לכנותו סיופי (תבנית החוזרת על עצמה - כאבן המגוללת לראש ההר וחוזרת ומתגלגלת לתחתיתו);<sup>50</sup> והוא מבוסס על חמישה סיפורים (שלאחר הסיפור העיקרי שלא סופר - סיפור הנישואים של מולכו ואשתו), שהם טרנספורמציות של אותו סיפור עצמו שעניינו חוסר יכולתו של אדם ליצור קשר חדש עם העולם, לאחר שקשריו עם אשתו, שהיא אשה, אם ותינוקות

כאחד, נותקו. הגיבור מולכו אינו מסוגל למצוא אם ואחות חדשות. הטרנספורמציות החוזרות של אותה תבנית גורמות להצטברות של תיסכול עמוק, האופייני לסיפור כולו, שהתקווה האירונית בסוף הסיפור צריכה לשמש כאילו מפלט ממנו. הפרק האחרון מסתיים במות חותנתו של הגיבור ובתקווה של הגיבור לקשור קשר אמיתי. הסיום פתוח ומרמז על אפשרות לפרקים סיופיים נוספים.

**תבנית הרומן "מר מאני"**  
ברומן "מר מאני" מהתחיל יהושע התחלה מבנית חדשה. ואולי זו אחת מן הסגולות הגדולות של יהושע, שהוא מתפתח רומן לרומן ומה שהיה ברומן קודם גורם משני, הופך ברומן החדש לגורם עיקרי. השינוי בתפקוד הגורמים בקונפיגורציה החדשה מהווה דרך להתחדשותו כיוצר.

הגורם המבני המונו-דיאלוגי מ"גידושים מאוחרים" (יום שישי, בין ארבע לחמש אחר הצהריים, עמ' 203-227) הופך לגורם מבני עיקרי ברומן "מר מאני". הפרק ב"גידושים מאוחרים" מזמן את צבי עם המטפל שלו. השיחה היא שיחה מטפל מטופל מובהקת, שבה נשמע בעיקר קולו של המטופל והמטפל מקדם את המונולוג על ידי הערות קצרות (מלה או שתיים). ב"מר מאני" נעלם הרב-שיח מן הדיאלוג ואנחנו שומעים רק צד אחד המשתתף בשיחה, הממשיכה להיות שיחה שבין בן או בת לבין דמות אוטוריטיבית (אם, אם מאמצת, מפקד, אב, רב שהוא גם אב מאמץ). על תגובותיו של הצד שכנגד אנו למדים מדבריו של הדובר. אפשר לאמר שנושאי-המשנה מן הרומן "מולכו" ומבני-המשנה מ"גידושים מאוחרים" מתאחדים ב"מר מאני" לתבנית גרנדיוזית חדשה. "מר מאני" הוא הרומן המקיף והמעמיק ביותר של יהושע וההשג הספרותי הבולט ביותר שלו עד כה. הוא גם אחד מן ההשגים החשובים ביותר של הסיפורת העברית בדורו של יהושע בפרט, ובסיפורת העברית החדשה בכלל.<sup>51</sup>

תבניתו של "מר מאני" היא גרנדיוזית, משום שהרומן מבקש להקיף חמישה עד שישה דורות. זוהי סאגה משפחתית ורומן היסטורי, המבוסס על טכניקה אנטי-סאגית; הווה אומר, לא מן העבר אל ההווה אלא מן ההווה אל העבר; ואנטי משפחתית, כלומר, לא המשפחה מספרת על המשפחה או מספר כל-יודע מספר עליה אלא זרים החוברים לעולמה של המשפחה מוסרים דין וחשבון עליה. המקוריות של הרומן אינה מבוססת, אפוא, רק על קונפיגורציה חדשה של גורמים ישנים אלא על ניסיון לחדש את פני הז'אנרים המסורתיים שהרומן מבוסס עליהם:

"מר מאני" מבוסס, כאמור, על קטעים דרמטיים, שבו אנחנו שומעים רק אחד מן

השאלה במה הם אשמים? מדוע הם מתגוננים בפני האבות, שבפניהם הם מתוודים? האם שברו את הצפנים המוסריים



והחברתיים של האבות או האם מבקשים הם שהאבות יטילו עליהם את מצוותיהם? מהו היחס שבין הגנתם לבין התפתחותם? קיים יחס מתמיד בין העימות שביניהם לבין אבותיהם לבין העימותים הפנימיים במשפחת מאני.

הרומן פונה מן ההווה אל העבר. ראשיתו של הסיפור (Sujet) בשנת 1982 וסופו בשנת 1848 (ומוקדם יותר). הסיפור הוא היפוכו של הסיפור (Fable) המתחיל אפילו לפני שנה זאת: ואלה התאריכים שבהם מתרחשת עלילת הסיפור ומקומה, וכן שמות המשוחחים ושמות הדמויות ממשפחת מאני שמדובר בהן: 21.12.1982 - משאבי שדה, הגר ויעל שילה על גבריאל מאני ובנו, אפרים מאני. 1.8.1944 - הרקליון, אגון ברונר ואנדראה זאובון על הסב אפרים ובנו גבריאל מאני. 10.4.1918 - ירושלים, איבון סטיבן הורביץ וקולונל מייקל וודהאוז על אפרים מאני הסב. 10.1899.20 - ילני סאד, גליציה, אפרים ושלום שפירו על משה חיים מאני. 9.12.1848 - אתונה, אברהם מאני, דונה פלורה והרב הדאיה, הגיבור שהם מתייחסים אליו הוא יוסף מאני.

מבחינת הדמויות שהמשוחחים מדברים בהן, זוהי סאגה של משפחה; מבחינת האירועים המרכזיים שהגיבורים מתייחסים אליהם, זהו רומן בעל יומרות היסטוריות; האירועים המרכזיים הם: מלחמת לבנון; כיבוש כרתים על ידי הגרמנים והמפלה הגרמנית הצפויה שם בשלהי מלחמת העולם השנייה (תקבולת?); כיבוש הארץ על ידי האנגלים והכרות בלפור וראשית התעוררותן של התנועה הלאומית היהודית והעריבת (1917); הקונגרס הציוני השלישי ומקומו

עצמו ועל אירועים קרובים ורחוקים, המסבירים את עמדותיו הרציונליות ואת פעולותיו האירציונליות. לעתים מדבר הדובר לתומו ולעתים הוא מודע לעצמו.

בפרק הראשון מודעים הדוברים - נערה ילידת קיבוץ ואמה, מזכירת המשק, שעברה קורסים בפסיכולוגיה-לתבנית ה"אנליטית"; הבת מרמות, שהאם מפרשת את וידויה פירוש פסיכואנליטי ואינה מקבלת את דבריה כפשוטם. מה שמובא בפרק הראשון בצורה מודעת (והדבר מסתבר מתוך הסיטואציה הריאלית) משתמע בפרקים מאוחרים יותר (בסיפור) ומוקדמים יותר (בסיפור) מאופי הדיאלוג.

ההבדל בין שיחות אלה לבין דיאלוג אנליטי "קלאסי" הוא, שהדוברים ברומן אינם מתייחסים אל נמעניהם כאל שומעים או בייקטיביים אלא כאל אמות מידה. הם אינם באים רק להידבר ולהתוודות אלא בעיקר להישפט; ואנחנו שומעים מתוך דבריהם, שהם מקבלים על עצמם את פסק-דין של בן-שיחם או מפנימים את פסק-הדין, שהם מדמים לעצמם שהצד השני גוזר עליהם.

הדבר מגיע לשיאו בפרק החמישי שבו מצפה אברהם מאני לפסק דין מפי הרב הדאיה הגוסס.

מבחינת הקורא, הנמען השותק בפרק זה הוא קטגור ושופט, והדובר הוא נאשם וסנגור, המתגונן בפני אשמה ומסנגר על עצמו בפני שופטו. בכל הפרקים מייצגים הנמענים השותקים את אמות-המידה החיוביות של דורם ושל קבוצת ההתייחסות שלהם: בפרק הראשון, זו אם המייצגת את ארץ ישראל העובדת; בפרק השני, זוהי אם מאמצת, המייצגת את אמות המידה של גרמניה הלוחמת; בשלישי, קולונל בריטי, את אמות המידה של האימפריה הבריטית; ברביעי, יהודי פולני, שבאישיותו נתמזגו אמות המידה של מסורת יהודית בורגנית וחייבת ציון בראשית דרכה; בפרק האחרון, הנמענים הם אשה ספרדיה מתוסכלת, שניסתה ליצור קשרי משפחה יש מאין ואב-רב אימפוטנט, המייצג איזו קדושה סגפנית העומדת בניגוד לעולם היצרים, שתלמידיו נסתבכו בהם.

הנמענים השותקים הם הפנים השונות של אלוהים: אותה יישות חסרת-דמות וקול, שהכול פונים אליה בשעת מצוקה והמשמשת אמת מידה לכל בכל דור ודור; וכל אדם מעלה אותה לדרגת אמת מידה בחייו: מה שהפסיכואנליטיקאים היו מכנים ודאי בשם אני עליון ושלומי האמונה - אלוהים. כאן לובשת יישות זו צורת דיוקנאות שונים של אבות פיסיים ורוחניים.

כל הדוברים מתמודדים עם הנורמות שהאבות הללו מייצגים ובסופו של דבר נכנעים להן. בין שהם מנסים להרים ראש ובין שהם נכנעים, חוזרת ועומדת בפניהם

הדוברים; אף על פי שנוכחים בו שני גיבורים נוספים (לפחות). הדובר ומי שמאזין למונודיאולוג ומגיב עליו וגיבור נוסף וגיבורים אחרים, שנושא המונודיאולוג מספר עליהם.

המבנה של הרומן ומבנה הפרקים מושפעים מהתהליך הפסיכואנליטי. אפשר להגדיר, אפוא, יצירה זאת כרומן פסיכואנליטי ולא מהסיבה השגרתית: ניסיון לחשוף או לרמוז על תת-המודע האנושי - אלא מן הבחינה המבנית: הפסיכואנליזה מנסה להבין את ההווה באמצעות העבר, כך גם הרומן הזה. הפסיכואנליזה חוזרת לאחור וחושפת שכבות גיאולוגיות בחיי האדם, כך גם הרומן הזה.

אפשר גם להניח, שזה רומן העוסק בדינמיקה משפחתית ומנסה להבין את התנהגותו של הדור האחרון על פי יחסי הכוחות ויחסי האנוש של דורות קודמים. טכניקה פסיכואנליטית מופעלת גם בתבניתו של כל אחד מן הפרקים: בכל פרק ופרק ניצבת דמות מול דמות שכנגד ומספרת על אירועים שונים שעברו עליה. השיחה מתרחשת בזמן מצומצם (כמו באנליזה) ובשעת השיחה מספרים הגיבורים בעיקר על פגישה גורלית כלשהי עם דמות שלישית, שהיא בכל המקרים דמות ממשפחת מאני. זהו דיאלוג דרמטי, שיש בו יסוד אפי, משום שבכל דיאלוג דמות שלישית עיקרית, שהיא נושא הדיאלוג והמושא האפי שהדוברים מתייחסים אליו.

הפרקים בנויים במתכונת הבאה: המספר מספר את סיפורו על דמות שנתקל בה, כביכול, במקרה; אך מסתבר, שאין מקריות והפגישות הללו הן בעלות משמעות לדובר ולנושא השיחה.

בין הדוברים לבין הדמות השלישית נוצרים קשרים פסיכולוגיים ואידיאולוגיים. הם מוקסמים על ידה, משום שהיא מבטאת משהו מרכזי בחייהם.

להשלמת הצד האפי מקדים המתבר פרולוגים ואפילוגים למבנים הדרמטיים: הפרולוגים מספרים את תולדות הדוברים לפני פתיחת הדיאלוג מזווית ראייתו של הבמאי-המתבר, הממחזז את ההצגה הדיאלוגית; והאפילוגים מספקים את סקרנותם של הצופים, המבקשים לדעת מה אירע לדמויות לאחר שנסתיימה השיחה, שבה עוצבו הדובר, בן-שיחו ה"אילם" והאדם השלישי.

הדמויות המשוחחות הן ברוב המקרים דמויות של בנים ביולוגיים או רוחניים, המוסרים דין וחשבון לאמהותיהם או לאבותיהם על ההווה ועל העבר שלהם.

מערכת היחסים בין הדובר הפעיל לדובר הסביל היא מערכת יחסים שבין מטופל למטפל; המטפל הוא שואל שאיננו שומעים את שאלותיו, המסתברות רק מתשובותיו של המטופל - הדובר הפעיל, המספר על

של הישוב היהודי הישן בארץ לעומת הישוב הציוני החדש (1898); מהפכת 1848 ועולמה הרוחני של היהדות הספרדית בארץ לפני העליות הציוניות.

ואולי מן הדין שנוסיף כאן עניין תמטי-תבניתי נוסף: המשוחחים בארבעה הפרקים הראשונים הם יהודים אשכנזים או גויים וגוי ויהודי. בפרק הראשון, אם ובתה, קיבוצניקים בני הארץ; בפרק השני בן מאומץ ו"אמו", הגרמנים; בפרק השלישי, יהודי אנגלי ומפקדו האנגלי הגוי; בפרק הרביעי בן יהודי-פולני ואביו; ורק בפרק האחרון, מדבר ספרדי עם אבותיו הרוחניים הספרדים על בנו שנפטר או נרצח בשגגה על ידו.

למרות שבארבעה הפרקים הדוברים הם אשכנזים, נושא שיחתם לכל אורך הרומן הוא תולדותיה של משפחה (או חלק מן המשפחה) ספרדית. המבט של כל המשוחחים מופנה אל העולם המוזר והפרוטי זהו. המחבר מרמז על יחסם של הספרדים אל המוקדים ההיסטוריים ברומן:

בשנת 1982: האדישות ה"ספרדית" למלחמת לבנון ולמצבה של הפוליטיקה האשכנזית בפרק הראשון. שם מתואר גם הקשר המוזר הנקשר בין הגר לבין העולם הערבי (בבית החולים) בעקבות הפגישה עם מאני, שהוא דמות המגשרת בין יהודים לערבים. בשנת 1944: התגובה של העולם הספרדי לגרמניה הנאצית. והתגובה של הגרמנים שלא הצליחו להבין את סודות המזרח (ועולמו של מינוס) ורוי יהודיו. בשנת 1916: התגובה הדו-משמעית של העולם הספרדי להצהרת בלפור, הנציג ה"ספרדי" מעדיף את חלוקת הארץ על לאומיות יהודית חד צדדית. בשנת 1899: ההבדל בין הציונות החיזורית (הרצל החולה) והדברנית-עסקנית האשכנזית לבין השורשים העמוקים של משפחת מאני בארץ, שהדמויות הציוניות החדשות מרחיקות אותה ממנה. ובשנת 1848: הקשר של המשפחה לירושלים, המתבטא הן ברצון המוזר של אחד מבניה ליהד את הערבים והן בתשוקה של אבי המשפחה להקים זרע בארץ ובעיר.

הדמויות ברומן זה "מככבות" במחזה היסטורי גדול ובפרק הראשון מודעת הדמות הדוברת לתפקידה. היא מצהירה שהיא מעין גיבורה בסרט או בסיפור, שיד במאי נסתר שלטת בה: "כן בדיוק, שכל הזמן מישהו מן הצד מסתכל וכותב אותי, או מצלם אותי..." ("מר מאני" עמ' 48) "ולפתע, בלי להפנות מבט אחורה, אני כאילו מרגישה שהנה שוב הם שם, הסופר או הבמאי הזה או הצלם, או השד יודע מי, שחשבתי שכבר עזבו אותי לגנפשי, והנה הם עוקבים מרחוק, מן הגובה, שוב מחזירים לי חסות," (עמ' 64).

ההצגה העצמית כדמויות על בימתו של במאי נסתר חוזרת גם בפרק אחר: "ולא

יכולנו לשער שכבר כילה המאני הזה את חיבור הטקסט, וכבר ליטש את הבימוי, ובחר את השחקן, והכין את הקהל, ורק היה מחפש את המקום שבו יעמיד את התיאטרון ויפתח בהצגה. אינך מקשיב, אינך מקשיב. מדוע?" (עמ' 270), הפרק על אפרים שפירו, לינקה ומשה חיים מאני בארץ ישראל).

הרומן נתפס כמחזה גדול, שדמויותיו ממלאות תפקידים על במת ההיסטוריה. כל דיאלוג ודיאלוג הוא חתך סינקדוכי בשלשלת ההיסטורית והדמויות הן כתבליטים בחזית לרקע המכיל מעמקים היסטוריים. הבמה האשכנזית היא הצגה בקדמת הבמה, לדרמה היסטורית ספרדית המתרחשת במעמקים. תולדות ישראל, אליבא דיהושע, הן כשהאשכנזים בשטח והספרדים בעומק.

כל הדוברים האשכנזים חוקרים את חידת מאני. מרביתם חוקרים מן החוץ ורק בחלק האחרון זהו אב ספרדי החוקר את חידת בנו המטורף. הפתרון של חידת המאנים מסתמן כשברקע צריך לפתור בעיה כלשהי בחיי הדמויות שבחזית. המאנים השונים הם חידות לדוברים, לקורא וודאי גם לעצמם. המבנה הדיאלוגי של "מר מאני" דומה לפרק מרכזי ב"גירוזים מאוחרים". המבנה המחזורי-סיופי החוזר בכל פרק ופרק דומה למבנה הרומן "מולכו" (בניגוד למבנה הסיופי ב"מולכו" יש לו גם הצטברות בעלת משמעות וגם מעין פתרון סופי). תבנית כפולה זאת היא "כתיבתית"-חידתית ופתוחה לפירושים שונים.

מן התבנית האנלוגית החוזרת משתמע, שגורלן של הדמויות בחזית נקבע על ידי הדמויות שברקע: לא ההתנהגות החברתית והפרטית של דמויות החזית ואפילו לא האירועים ההיסטוריים הם שקובעים את מהלך חייהן של הדמויות שבחזית (וכל מה שהן מייצגות) אלא כוחה המסתורי של שושלת המאנים. שושלת המאנים והאירועים המוזרים והפרוורטיים המתרחשים בתוכה (הסב מחליף את בנו כאב לנכדו, הישרדות המשפחה בזמן הכיבוש הגרמני, פתרונות פוליטיים שונים להישרדות השבט והעם, הישרדות באמצעות אינצסט נוסח יהודה ותמר) הם שמשפיעים על מהלך חייהם של כל הדוברים, המנסים לרדת לסוף חידתם. ההצטברות האנלוגית בין יחידות הסיפור והסיפור השונות מצביעה על כך שכוחות החיים חבויים דווקא בתוככי תוכה של שושלת, שכוח החיים שלה נובע, אולי, מקרבתה לתשוקת המוות.

### שורשים

היטלטלות זאת שבין כוח הישרדות לתשוקת מוות אופיינית, אליבא דיהושע, לשבט הספרדי. "מר מאני" ו"המאהב" הם מבחינה זאת תחנה חשובה בתולדות יחסו של יהושע אל שורשיו. למרות נסיונו

להדחיק את זיקתו לשורשיו, יחסו אל עולם אבותיו הוא גורם דומיננטי ביצירתו של יהושע. ההתרחקות המתאשכנזת, המודעת כביכול, מן הנאראטיב הספרדי אינה עולה בידו וכוחות ראשוניים כופים עליו את הנאראטיב המודחק, הר כגיגית. אפשר ואפשר לתאר את תולדות יצירתו כתהליך התקרבות אל ספרדיותו המודחקת.

בסיפורים הקצרים והנובלות הראשונות אין זכר לשבט הספרדי, למוצאו האתני של המחבר ולעולמו של אביו, שמוצאו מן הספרדים הטהורים בני היישוב הישן, שכתב על עולמו של היישוב הספרדי בירושלים. הוא אמר בעניין זה על עצמו במבוא לספר האנקדוטות ה"ספרדיות" על ירושלים הספרדית של אביו יעקב יהושע: "הספרדיות שלי החלה להיכנס לתוך מגירה, לא קטנה מדי ובוודאי לא נעולה, אבל מגירה מוגדרת, שמפעם לפעם פותחים אותה, אבל לרוב היא סגורה."<sup>52</sup>

כפי שהוא מודה בהקדמה לספר הזכרונות והאנקדוטות של אביו, ניסה יהושע להתרחק כל ימיו משורשיו ולהיות סופר "ישראלי" לכל הדבר.

מוקדם למדי הוא חש שלא יצליח להימלט מן העבר ובמכתב לאמנון שמוש הוא מודה: "אתה מפלס דרך שאני מרגיש שהיא ממתנה עוד עשר-עשרים שנה, שחייב אתה לעלות עליה אם ארצה להמשיך ולהיות סופר."<sup>53</sup> ואכן למן הרומן "המאהב" (1977) ואילך החלה הספרדיות תופסת מקום ביצירתו.

המחבר משנה את יחסו אל הקבוצה האתנית מיצירה ליצירה. ברומן "המאהב" הוא מגיע סוף סוף אל הדמות שהתרחק ממנה בסיפורים הקצרים וננובלות שלו ומגשים את שהבטיח לעצמו במכתבו לאמנון שמוש. ב"המאהב" מוצב הגיבור הספרדי, גבריאל ארדיטי, כאנטיתזה נורמטיבית לכל הגורמות המקובלות על הישוב הארץ ישראלי.

הישוב החילוני בארץ עד לשנות השבעים סלד מיורדים, חרדים ועריקים; ארדיטי "המאהב" הוא יורד ומשתמט המתחפש לחרד. דווקא גיבור זה ומקבילו הערבי, נעים, הם הגיבורים הפוטנטים שחררו למשפחת "אדם" האימפוטנטי וגרמו למהפכה נורמטיבית, שגם מי שהיה אמור לסמל את הנורמה, אדם, מקבל אותה. כשגבריאל ארדיטי, המאהב, נעלם, מחפש אותו אבי המשפחה כדי שאסיה, אשתו, לא תישאר בלא מאהב. יהושע יצר אווירה דו משמעית מאוד ביחסו לגיבורו הספרדי:

ארדיטי אמנם 'מנצח' בעלילה, אך למרות נצחונו הוא מעוצב כדמות הנושאת אנטי-ערכים. היא אמנם עומדת לרשת את המלוכה בחברה הישראלית, אבל היא הורסת את כל מה שנחשב בחברה זאת כערך חיובי (נאמנות לארץ, נכונות לקרבן

מ"מול היערות" ואילך עד ל"מר מאני" ועד בכלל, אלה טקסטים חתרניים החושפים את צד הצל של הקיום הישראלי ומן הקובץ "מול היערות" ואילך זו גם תערובת מזוהה של חומרים ריאליים-חברתיים ועיוותים גרוטסקיים, שבאמצעותם מציג המחבר את צד הצל של הקיום הישראלי.

כוחה של יצירתו שהיא משתנה והולכת ומטקסט לטקסט ואינה מחקה את עצמה וקופאת על שמריה. הישגה העיקרי בעיני בא לידי ביטוי מעצם החדירה למעמקים החולניים של ההווה המשפחתית - יחסי אבות ובנים, שהמידגם עיקרי שלה היא הנובלה "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר" - ושל חידת הזוגיות - יחסי גבר ואשה, שהמידגם העיקרי שלה היא נובלה "יום שרב ארוך" - ומתוכם להווה החברתית המעצבת מערכות יחסים אלה.

המשפחות החולות ב"לילה במאי", "בתחילת קיץ 1970", "המאהב", "תפצים", "גירושים מאוחרים" "מולכו", "מר מאני" ו"השיבה מהודו" והזוגיות המעוותת ביצירות אלה מעוצבות בעוצמה פסיכולוגית ותובנה אנושית ומשכנעות כמצבי-אנוש חד-פעמיים.

כל היצירות הללו גם מאותתות, שהן מבקשות לשמש סינקדוכות של מצבים, הנזקקים למודל הקרוב ל"מצב הישראלי" או למודל שכנגד לצדדים מסוימים של "מצב" משוער זה. איתותים אלה גורמים לכך, שפרשנים רבים מפרשים את יצירותיו של יהושע כ"קומנטאר" לחברה הישראלית ולתולדות ישראל.

מבקרים שונים (וחלק גדול מקהל הקוראים) סבורים, שיהושע (לא תמיד לטובתו) לצד עמוס עוז הוא מעין "צופה לבית ישראל", ויצירתו היא מעין פירוש היסטורי למצבה של החברה הישראלית בדורות האחרונים. כוחן של היצירות שהן עומדות בפני עצמן כסיפורי משפחה, המספרות על עיוותים והרס עצמי והן מרמזות גם על מסר המתייחס למודלים חברתיים שונים. כאן ההקבלה שבינו לבין עוז מכאן ובינו לבין יעקב שבתאי מכאן, אף על פי ששניים אלה ואחרים יעצבו את המודל החברתי בדרכים משלהם. השפעתו על הסיפורת העברית בשנות השמונים גדולה ושני סופרים בולטים כדן בניה-סרי ודוד גרוסמן הושפעו ממנו וניסו לבגוד בו כל אחד לפי דרכו "בגידה יוצרת".

ברומנים "המאהב" "גירושים מאוחרים" ואפילו ב"מולכו" הופך לאחד מן הגורמים העיקריים ב"מר מאני". ברומן זה מוארת משפחה ספרדית מנקודת ראות אשכנזיות שונות. הרומן כולל גם פרק בתולדות הציונות מנקודת ראות של משפחה לא-



ציונית, שציונותה פחות מפוקפקת מן הציונות של אלה שבקרו בארץ ומתו לבסוף בארצו.

הספרדים הללו נאחזים בארץ זאת ללא קשר למלחמת לבנון, השואה, הכרזת בלפור והקונגרס הציוני. הם שייכים אליה וביחוד לירושלים, משום שהם דבקים בה (יש להם בירושלים אחוזת קבר) וחייבים להמשיך את שושלת הדורות. אבי השושלת מוכן לגרום למות בנו ולשכב עם כלתו, על מנת להמשיך את השושלת ואת החיים היהודיים בארץ ישראל.

יהושע עבר, אפוא, דרך ארוכה ביחסו לאבותיו הספרדים: מהצגה שלילית גרוטסקית של דמות הספרדי כאנטיגורמה חתרנית בחברה הישראלית ("המאהב"), לעיצובה השלילי הקושר בין מוצא עדתי לסטיה מינית ("גירושים מאוחרים") ועד להצגתה של הדמות כדמות עלובה ותלותית הקשורה אל המימסד האשכנזי בחייה ובמותה ("מולכו") ועד לעיצובה של שושלת שהיא הבסיס, והשורש והמקור הבלתי תלוי לקיומם של יהודים במרחב הזה (מקושטא, דרך בירות ועד לירושלים, "מר מאני").

### סיכום והשפעה

יצירתו של יהושע היא אחד מן ההישגים המובהקים ביותר בתולדות הסיפורת העברית: מהפכה תמטית נגד הנורמות המקובלות על המימסד הציוני ומהפכה צורנית נגד הנורמות השגורות של המימסד הריאליסטי.

וחילוניות ללא מסווה של צביעות חרדית, שהגיבור מתעטף בו כדי להיות כעריק).

ב"המאהב" מכיר יהושע בכוחה של הספרדיות המתנשאת למלך, אבל בוחל בה מנקודת הראות של הישוב הישראלי של האחא"ש, הווה אומר, אשכנזים, חילונים, אינטלקטואלים ושמאלנים במצב כלכלי סביר עד מצוין.

נמעניו של יהושע הם מבני משפחת אדם, גיבורו; הם האחא"ש ולפי הנורמות שלהם, ארדיטי הוא מוקצה מחמת מיאוס ונצחוננו עליהם בבדיון עשוי או עלול לגרום אצל הנמענים הללו לתגובה שתיעוב וחרדה ישמשו בה בעירוביה.

גם הנציגות הספרדית ב"גירושים מאוחרים" לא עוצבה כך שתעורר אהדה רבה. רפאל קלדרון הוא פקיד הבנק, שנשט את אשתו, משום שגילה בעצמו נטיות הומוסקסואליות וכרוך אחרי צבי.

הדמות מוצגת כדמות רכרוכית ופרוורטית, אף על פי שצריך להטעים, שברומן זה אינה יוצאת דופן, משום שמרבית הדמויות ברומן נוורטיות או/ו פרוורטיות ועל כולן מנצחת האם המטורפת המאושפזת בבית חולים לחולי רוח.<sup>54</sup> חיי גיבוריו בהקיץ הם מעין פסיכופתולוגיה בחיי יומיום.

ברומן "מולכו" הגיבור הוא בן למשפחה ספרדית, שנשא לאשה אשכנזיה, שמתה בדמי ימיה. הוא ממשיך את קשריו עם חיתנתו ומהזר אחרי שלוש נשים אשכנזיות וקטינה אחת ספרדית (בניגוד למולכו עצמו היא מן העליה הספרדית החשה). יחסו של המחבר לגיבורו מולכו הוא גם כן דו-משמעי מאוד: מולכו הוא דמות מנוחנת וחלשה, המרבה לעסוק בשלפוחית השתן שלה ונהנה לטפל בכל הנשים שהוא בא במגע עמהן כפי שטיפל באשתו הגוססת. דמות פרוורטית חסרת ישע וחסרת אונים ומנוחה. גם מולכו של יהושע אינו זוכה, אפוא, להערכה מופלגת. גם הוא מעין תת-גיבור גרוטסקי הסובב בחברות שונות (אשכנזיות וספרדיות), שבהן הוא נראה גרוטסקי ודוחה.

אפשר, אפוא, לחזור ולומר, שיהושע אמנם "יצא מן המגרה (כלשונו) הספרדית", אבל הוא מתבונן בדמות שהוציא מן המגרה באירוניה רבה, כשמידת הדין גוברת על מידת הרחמים והחסד.

יהושע עדיין לא יישב ברומן זה את המחלוקת הפנימית שלו עם מוצאו ושל גיבוריו הספרדים עם סביבתם. גיבורו הוא עדיין מתבולל ספרדי עלוב, שלא הצליח להתבולל ולהתאשכנז כל צורכו, וחי את עליבותו ומסכנותו. ב"מולכו" יש, אולי, מעין הודאה של המחבר שגיבורו, למרות זיקתו לעולם האשכנזי, אינו מסוגל להתנער מזהותו, הרודפת אותו לכל מקום אליו הוא מנסה לברוח מפניה.

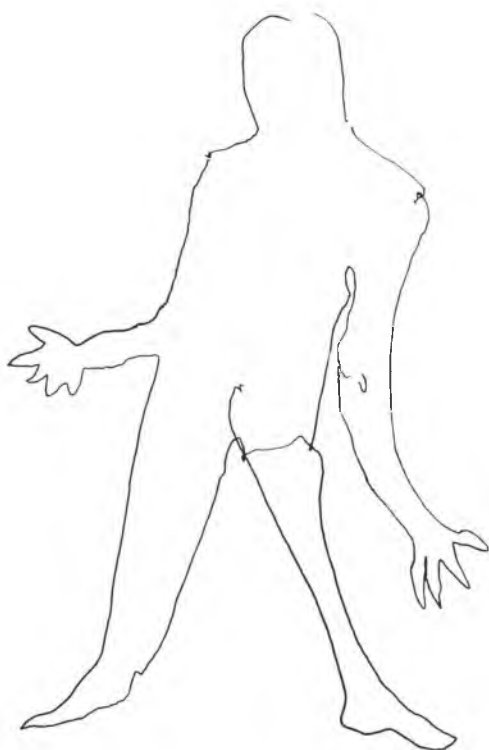
הנושא הספרדי, שהיה משני במידה רבה

### הערות

1. כמה דברים על תולדות חייו אפשר ללמוד מן המבוא לאסופת הסיפורים (סיפורי פולקלור) של אביו שהוציא אחרי מותו. בחיפוש אחרי הזמן הספרדי האבוד, "הקיר וההר", ת"א, 1989, עמ' 228-241.
2. הכוונה בעיקר לדוד שחר, נסים אלוני, עמוס קינן ובנימין תמוז.
3. נספח ביוגרפי בספרה של גילי סדן-לובנשטיין, "א.ב. יהושע", (מונוגרפיה), ת"א, 1981.
4. המחזות "לילה במאי" ו"סינפוליס אחרונים" יצאו

# לידה

## ענת לויט



ייתי עלולה למות תינוקת. הייתי עלולה למות עוד לפני שלמדתי לדבר, לשיר ללכת ולרקוד. רבים מתים כפי שאני הייתי עלולה למות, כפי שאני לעולם לא אמות.



גדילתי היתה אישית מאוד. היא התאפשרה רק הודות לכוחי ובזכות כוח רצוני להנות מכוחי אחרי שאגדל, לפני שאמות. על מנת שאוכל לגדול לפני שאמות היה עלי לצאת מהחדר שלתוכו הוכנסתי עם לידתי.

גדלתי ברגע שהצעצועים סביבי לא פיתו אותי עוד, לא פיצו אותי על שלא ידעתי לדבר, לשיר, ללכת ולרקוד.

לאמיתו של דבר ברגע גדילתי לא ראיתי שום צעצוע סביבי, ראיתי רק את ידית הדלת שסגרה את החדר שבתוכו נמצאתי על סף מותי. על מנת שאוכל להגיע אל הידית היה עלי לשאת את עצמי מהמרצפות, להתרומם על כפות רגלי הועירות.

ברגע שהצלחתי להעמד בלי למעוד, כפות רגלי גדלו מאוד. לפיכך לא מיד זיהיתי אותן כשייכות לי. שניות ארוכות בהיתי בהן ובידית הדלת, לסירוגין.

במהלך אותן שניות כפות רגלי משכו אותי, פיתו אותי להתכופף כדי לגעת בהן, על מנת לוודא כי הן אמנם שלי, אולם הן גם היו לאיברים היחידים שבזכותם הצלחתי להוסיף ולעמוד ואף להגיע בסופו של דבר אל ידית הדלת.

מיד כאשר נגעתי בידית, הדלת נפתחה כאילו מעצמה. מעבר לדלת ראיתי את שתי בנותי. הן המתינו לי. ידעתי כי הן ממתנות זמן רב מכדי שאוכל לנחמן על אובדנו, על כל שאבד להן במהלכו משום השתהותי בחדר שבו נולדתי, שבו ילדתי אותן ושמתוכו הוצאתי אותן לפני שהוצאתי את עצמי.

העברתי אותן מבעד לדלת בעודה סגורה על מנת שאוכל להעביר את עצמי אליהן, לצאת בעקבותיהן כדי שנוכל יחד לדבר, לשיר, ללכת ולרקוד בסיפור

חשובים באמת הגענו בזכות מרפקי? "שאלתי באותו יום בזעם רב. מאותו יום השתנו חיי!

היי השתנו משום שאמי לא מצאה באותו יום ואף לא ביום אחר תשובה שתגרום לי לרצות להוסיף לשאת בנטל המרפקים המכבידים.

כיום אינני זוכרת ולו אחד מן המקומות שבהם ביקרתי עד אותו יום. אני רק זוכרת את עצמי עם מרפקים זקורים, ואת אמי קוראת אחרי: "תכירו. זאת בתי. היא פנומן. היא יוצאת דופן. עם מרפקים כמו שלה היא תוכל תמיד להגיע לכל מקום. כולם יהיו חייבים תמיד לפנות לה מקום. היא לא כמוני. רק שלא תהיה כמוני - בלי מקום בכלל".

אולם מהיום שבו השתנו חיי איש לא חזה עוד המרפקי, משום שהקפדתי להסתירם מאחורי שכבות רבות של בגדים שאף הם הכבירו עלי, אלא שבהשוואה למעמסת המרפקים בהיותם גלויים, בגדי היו קלים ונעימים.

כיוון שאמי חדלה לבוא אחרי, זמן-מה הוספתי להגיע לבדי למקומות חדשים, אולם האנשים שנמצאו בהם לא סרו עוד מדרכי. הם אף לא הריעו לי.

לראשונה בחיי נתמלאתי בחרדת ה"אין מקום" של אמי. החרדה התפוגגה ברגע שחדלתי לזוז ממקומי. לא דחפתי עוד ולא נדחפתי. לא דחקתי בעצמי להכיר אדם שלא הכרתי.

כחלוף זמן הסתגלתי למצבי החדש, לא חשתי עוד בחסרונו של משהו או של מישהו שהיה לי ושאבד לי בדרכי אל המקום האחד שאלי ביקשתי מלכתחילה להגיע, ושממנו לא זזתי עד היום.

"את שומעת, אמא? את עדיין יכולה לבוא אחרי, בעקבותי, בלעדי, כדי שגם את תוכלי אולי להיות סוף סוף מאושרת, באין-מקום שלך, שלי, כמוני."

# מרפקים

מי סיפרה לי כי נולדתי עם מרפקים גדולים מאוד. לדבריה, עוד בהיותי תינוקת מרפקי היו גדולים בהשוואה למרפקיה הועירים.



לימים היא הודתה כי למרות שמרפקי עוררו את קנאתה, הם גם היוו סיבה לגאווה ולשמחה, משום שבזכותם עלה בידיה להגיע למקומות שבלעדיהם היא לא היתה מעזה לנסות להגיע אליהם.

"לאן בכלל הגענו, את ואני? "שאלתי יום אחד. "לאלו מקומות

# הענבר והפיל



וף סוף אני מסוגלת לבחור בין טוב לרע ובעיקר לפגוע בלי להיפגע, בלי להעניש את עצמי כדי שימחלו לי, על מנת שאמחל לעצמי. יש לי עור של פיל וחדק ארוך, שבאמצעותו אני מסוגלת להדוף כל מי שמפריע לי לשרוד בג'ונגל שפעם הייתי בו עכבר. כל אחד יכול היה לדרוך עליו, לרמוס אותי או לפתות אותי באמצעות מלכודת-מוות מוסווה בגבינה. ימים רבים אכלתי הרבה מאוד גבינה ששנאתי את טעמה ובמיוחד

את החובה לגדול, להתחזק בזכותה. לו יכולתי באותם ימים לבחור בין טוב לרע, אולי הייתי בוחרת להרעיב עצמי למוות. כעכבר לא הייתי מסוגלת לבחירה כלשהי. גם לא ידעתי על קיומם של טעמים שונים מטעמה של הגבינה שנדרשתי לאכול, גם אם לא גדלתי ולא התחזקתי בזכותה, משום שכעכבר היה עלי להישאר קטנה וחלשה. כשהבנתי זאת - ביום אחד - חדלתי לאכול גבינה. באותו יום נעשיתי פיל! מיד לאחר מכן גיליתי כי אני בג'ונגל, וכי כפיל אצליה לשרוד בו רק אם אחדל להתנהג כעכבר. לשם כך היה עלי להבין כי רק הודות לאכילת הגבינה ולמאיסתי בה נמצאתי מסוגלת לבחור בין טוב לרע, לפגוע בלי להיפגע ובלי להעניש את עצמי כדי שימחלו לי, על מנת שאמחל לעצמי. רק כשהבנתי זאת יכולתי להתחיל לחיות את חיי בסיפור שונה לחלוטין מזה שבזכותו נוצר המשל על העכבר והפיל. ■

## רונן רשתי

### זיכרון

חתול לבן קופץ מסלע מניח ראשו על ירכתי הברוש רגליו לא מאחרות להגיע בשלוחה הוא מביט בחתול שחור.

במעלה השביל של בית החלומות על גבעה ירקה, דשא בוהק. ערבה מלטפת בעליה, מרגיעה את חומת האבן הצנועה השומרת עלינו מהרחוב.

כדור לבן קטן מקפץ בין מתבט למחבט על שלחן ירק, הכל נראה לי שוקולד בעטיפת גמד אדם עם זקן ארוך.

מגן הילדים הסמוך נשמעת צעקה מסיחה דעתי מניחות מתיקות של שמנת אפויה.

רץ במורד שביל הגישה, נופל על אספלט מריח דם. מונית עוצרת, אמא אחת אוספת את בנה מתחת לגלגלי מכונית צהבה ישנה. מפיבר גלס עשויה.

מניחה את ראשו החם על מושב העזר האחורי. אני מריח את שאריות החטוף שנחטף מידיו הקטנות ונעצר על הכביש.

מנפנף לשלום לעבר המונית העושה את דרכו האחרונה. סבוב נצחון לילד המכוניות.

ארבעה עשר בפברואר, אנגליה. אני קונה לך צעיף כתם ירק, אני קוטרך לך שושנה אסורה בריג'נט פארק פאק, את כבר לא מאמינה?!

אני קונה לך פרטיס ל'אשה חסרת חשיבות' והופך אותך לחשובה שאת מסרבת שוב. אני משכנע אותך לצאת לטיול על גדות הקאנל ומעל מעל יושב לו ענן, מספר את כל מעללי.

וגם את זוכרת ועולה למגדל, שם את מסתגרת. למעלה את הנוף מצלמת. ואני כמו קוף, מחכה שתסמני לי מה לעשות. אך הומן אוזל ואת כבר בארץ אחרת

מחזרת. ואני זוכר שצבטתי בפטמתך כדי שתשמיעי את אנחת הכאב שכה אהבתי, ואני גם קופא ברגע הזה שגמרנו ביחד ופרצופך היפה נותר לי ביד ומה אעשה? סטרתי לו, שילך.

### פרסום ראשון

ארבעה קילוגרם מסמרים ואחד ניר שיוף, אני אלטש מחשבות ואחבר אותן שוב.

כל דפיקה אותי שוב תחבר אל עולמם של חלומות.

כל שפשוף אותי יחשף שוב, אל עולמם של אלה בגן המוצצים לכלם.

וכשהדבק הלבן יעלה על גדותיו, ישפך משולי הרגלים, אני אחרט לשוא את שמך בסכת בטחון על זרועי השמאלית, הפועלת. המכה על חטא.

# נעלי-החיים בחיי

## אנה שומלו

נוסח עברי: נגה יתומי-רביב



מלחמה התחילה ואני קיבלתי גוזל דרוו. הוא גדל ונעשה ענק, אז קניתי לו כלוב של ארנבים. הוא אכל רק בשר והסריח וכל הימים היכה את הסורגים בכנפיים שלו. הדרור שלי הפך לנשר. אהבתי אותו מאוד. בוקר אחד מצאתי אותו וטפריו השמימה. אמרו לי, "שימי אותו בקבר". מה זה קבר לא ידעתי, ולא היתה לי נחמה.

קיבלתי גדי במתנה. לקחתי אותו לרעות בשדה. הייתי יושבת על כורסת-קש בגינה, והוא היה קופץ ומתיישב על הכרעים שלי, ולא כעסתי על הכתמים הכחולים שהוא השאיר לי. יום אחד הוא לא רצה לרדת מהכרעים שלי. הוא פעה בעצב. "הוא בטח מרגיש משהו", אמרה השכנה. "מה את חושבת שהגדי שלי מרגיש?" שאלתי. השכנה שתקה וחייכה. לא ראיתי כשלקחו אותו. בכיתי נורא. ביום ההוא לא הסכמתי לאכול את מרק הבשר.

לסבא וסבתא שלי היתה תרנגולת. לתרנגולת היו אפרוחים צהובים. לאפרוח הכי יפה קראתי פטר, כמו לסבא שלי. האפרוחים גדלו. הם החליפו צבע. גם מין. פטר הפך לתרנגולת לבנה, וסבא שלי נעלב. היא הטילה ביצים גדולות. ניחמתי אותו: "לפחות לא נאכל אותה בגלל הביצים", אבל סבא נשאר בשלו ואפילו לא הרשה לי לקרוא לה פטרה.

כשהייתי סטודנטית עבדתי בלול לא רחוק מנתניה. הכרתי שם זיקית אחת. כל יום כשהייתי יוצאת ללול להאכיל את התרנגולות, הזיקית היתה מחכה לי בגינה ברוע מופשלת, מסמנת לי שלום. אחר כך היתה מורידה את הזרוע לאט לאט. אני הייתי מחייכת ומחכה שתחליף צבע. בוקר אחד ראיתי עכברון נופל מהגג של הלול. הוא היה ורוד. הנחתי אותו בצל והבאתי לו מים וזרעונים. משהו התרחש שם על הגג. הסתכלתי. ראיתי טור של עכברים צועד בקצה הגג. בראש הטור צעדה אמא עכברה ובסוף הטור אבא עכבר. שיהיה סדר. פתאום צנחה כל משפחת העכברים מהגג. הזיקית לא הופיעה מאז.

גם חיות מקנאות? כבר לא יכולתי לספר לזיקית על המצוקות שלי באהבה. כל-כך הצטערתי.

קניתי-חזיר ים בשוק בבלגרד. הוא היה מכורבל כמו כדור ג'ינג'י. הוא הרטיט את הנחיריים שלו כמו ארנב והוא לא ידע לשתות מים. יום אחד, כשנתתי לו שיעור בנימוסים, שמעתי ברדיו שהוגה הדעות

מרטין בובר נפטר. הצטערתי מאוד והחלטתי לקרוא לחזיר-הים שלי על-שם הפילוסוף הגדול מרטי בובי. ההחלטה שלי התקבלה בביקורת כעוסה בקרב החברים והקרובים, למרות שנהגתי במרטי בובי שלי בתשומת לב רבה והייתי הולכת השכם בבקרים באביב לפלח בשבילו דשא מהגן המלכותי של הפרלמנט היוגוסלבי. עם הזמן קניתי לו נקבה עם פרווה שחורה. קראתי לה אזמלדה, והפעם המשפחה כעסה עוד יותר ואמרו שאני לא רצינית ושוה לא בסדר לתת לה שם ספרדי.

מרטי לא הצליח ללמוד לשתות מים. בחורף נסעתי לחו"ל ולא קניתי לו חסה כי הירקות יקרים בחורף. במקום חסה האכילו אותו פשינגר (עוגת שוקולד אצילית). מרטי התאהב בפשינגר ולא רצה לאכול שום אוכל אחר חוץ מפשינגר. הוא לא הפסיק לליל ולבכות עד שקיבל פשינגר. בסוף הוא כל-כך התנפח ושכב פרקדן ולא התעורר יותר. כרכתי אותו בצעיף של משי וקברתי אותו בטופצ'ידר, ההר על-יד בלגרד. שם טמונים גם כל הצאצאים שלו ושל אזמלדה.

מעולם לא התגברתי על מרטי.

כן, כמעט שכחתי את מארה החתולה, חייט-השעשועים של סבא שלי. מארה אהבה לנוח בתוך התנור מפני ששם תמיד חם, אבל לא רק בגלל זה. היא ממש נמשכה למצבים מסוכנים, והיתה לה נטיה לתאונות שסבא לא היה יכול להבין, ותמיד האשים אותי בכל האירועים המשונים שפקרו אותה, למשל: פעם אחת אני קישטתי את הצוואר שלה בסרט-המשי האדום שלי והיא נתלתה על הגדר, וכמעט מתה. יום אחד נכנסה לנוח אצל השכנה, שהתנור שלה לא היה לגמרי ריק, והאסון קרה.

על הרגעים האחרונים של מארה שמענו מבת השכנים שהיתה אז בת ארבע, וסבא אמר שהשכנה אימצה לעצמה מנהגים של אינקוויזיציה ויותר לא דיבר איתה.

אז עוד לא ידעתי שיש סיפורים הרבה יותר מזועזעים על חיות-בית



ולא סלחו להורים שתרמו אותה למדע בקלות דעת שכזאת.

לילה אחד במזג אוויר סוער בני, דני, חזר הביתה מאוחר מאוד. פחדתי. אולי קרה לו משהו. השכם בבוקר הוא הכניס את הראש בזהירות והסביר לי שחזר ברגל מזמון (עיר קרובה לבלגרד) מפני שלא הרשו לו להכניס לאוטובוס כלבלב שהלך אחריו והוא לא היה יכול להשאיר אותו לבד ברחוב בלילה נורא כל-כך. כששאלתי אותו איפה נמצא הכלבלב עכשיו, התפרץ לחדר כלב ענק, קפץ ברגליים מלאות בוץ למיטה שלי ולחך לי את היד. מי יכול לכעוס עכשיו.

למחרת בני איים עלי שאם הוא ישמע מלה אחת נגד הכלב הוא יזרוק אותו מהבית. אני כבר נתתי לו שם. עמוס. החברים מישראל כעסו על השם הזה. ניסיתי להסביר להם שזה לא על שם הנביא אלא לכבוד הסופר (עוז) שאני מעריצה. הם גם לא הבינו שעמוס הפך לראש המשפחה וכולנו נהגנו לפי רצונו. לקחנו אותו לחופש, נסענו איתו לכל המקומות, הוא אפילו קיבל דרכון ותעודת עולה. עכשיו הוא רץ אחרי כל הכלבים בנתניה. נובח על עוברים ושבים והוא הסאטר הכי חתיך בנתניה רבתי, ובכל זאת כל השכנים מקבלים את השם שלו כמו עלבון אישי ושואלים "למה לא נתת לו שם רגיל של כלב, שם אנגלי, או שם ערבי?"

עמוס עבר לגור אצל בני, דני, ואין לי יותר בעלי-חיים, רק בעל. אני ובעלי חיים בנתניה.

ולא יכולתי להביא לסבא שלי נחמות.

חברים שלי חזרו מאפריקה. הם הבריחו איתם נוסע סמוי שהילדים אהבו מאוד ולא יכלו להיפרד ממנו ולהשאיר אותו מאחור ביבשת השחורה - חתלתול. היתה לו פרווה מבריקה ואפון אפריקאי סולד. הוא הפך לחתולה יפהפיה ומוזרה שהתחילה להשמיע קולות לא רגילים, מין צרחות.

החברים הבינו שהדם החם שלה עורג לאהבה לוהטת, והביאו לה חתול. במפגש האהבה החתולה האפריקאית התפתלה והסתמרה והתנפלה על החתול המקומי. החברים חשבו שהחתולה תוקפנית כי היא פשוט לא יכולה לצנן את המזג החם שלה, ושהחתול האירופאי מתבייש להענות לתשוקותיה בפני קהל ובגלל הילדים והשאירו את הזוג לנפשם לפגישה פרטית.

לחברים לא היה שום ניסיון באהבת-חתולים. הם נכנסו לחדר-האוהבים רק כשהשתרר שקט מוחלט, אחרי שעה של יללות אימים וגילו שנפח החתולה שלהם הוכפל.

"כדאי לקרוא למשטרה?" - שאל הבעל בקול חושש. "משטרה? במשטרה לא מוכנים לפתור פרשות הרבה יותר פשוטות" ענתה האשה.

למחרת, כשהזמינו את המומחים מהפקולטה הווטרינארית, נודע להם שהחתלתולה שלהם היתה חולדה אפריקאית מסוכנת, שבעונות הייחום שלה היתה זוללת זכרים אמיתית. באמת היה להם מזל גדול כי החולדה שהיתה ישנה עם הילדים, אהבה אותם עד כדי כך שהיא אפילו לא דגדגה אותם.

הילדים הלכו לבקר את החתלתולה שלהם בפקולטה הווטרינארית

## אליהו שמש

שם

יון ויונה נכלאו,  
נאמר - המתן, המתן, זה וזה ועוד,  
יש זמר ממתין, רעב לדרך  
ופלומת בשר חומה -

■

אבנית קשה בעיניך  
לא פרג צצל  
לא שמע איתן  
נצחון החזיון המר  
על ברפים כרותות  
זועת אלוהים על גופות נשענת.

מה לי ולגברת אמנות?  
מה לי ולחומד הטבע?  
אין רגע ללא דמע ומחוז  
של דמים וגדע.  
עצמי עיניך למראה,  
ההיני לעוצם ודופק,  
חמדי אותי בחשך הרב,  
בשער ראשך על אבן גזעית.

על כתל לכן חומים מתפשטים הסימנים,  
הרדוף מריר פותח ענפיו לרוח,  
צר השביל מהכיל את השנים  
והוא,

נכה גורר רגלו בועט-צולע  
משא על שכם מובל.

מהחלון ראש מתבונן -

אתה פבר בדרך?

לך -

אתה סומך על רגל?

אבל הגו יתמוטט ויפל.

אתה תלך למים,

שאגלים אגלים יקבצו וילכו?

מכניע לב לאהוב את המים?

הם שוצפים הורסים מכחידיים בית.

אתה תוהה?

הנה

רוח חפשית ומסמר אדמת חריש,

עין טרוטה וזר על כתל.

לחות בכף יד מורע אחד, לבא ולזה

שמן על מים ופתיל בוער לשבת

ודרך מצלת, מדרכת מדרך.

# מצד זה עמוס לויתן

## מוספים, ספרים, אירועים

### אבני-בניין של רב-אמן

#### אבני הביקורת

רומן חדש מאת א.ב. יהושע "מסע אל תום האלף" יצא בחודש שעבר. טרם קראתי בשלמותו, אלא רק פרקים ממנו שפורסמו לקראת הופעתו ומקצת מן הספר עצמו. העיתונות, דומני, הזדרזה לשפוט אותו וכמו התחרו המבקרים זה בזה מי יידה ראשון את האבן ברב-המכר החדש של הסופר הנודע. בעיקר לא נשא חן בעיני המבקרים העניין ההיסטורי, חזרה לתום האלף הראשון לספירה כדי לדון מבעד לפרספקטיבה זו, כביכול, בבעיות הזהות הישראלית, המערבית-מזרחית, בתום האלף השני. מנתם בן הכתיר את רשימתו על הספר במשפט "מסע (מיותר למדי) אל תום הספר" (יתל-אביב' 28.2.97) אריאנה מלמד כתבה "לא כך מגיעים לפסגות יצירה חדשות" (העיר); אלי הירש קבע כי זהו "הרומן החלש ביותר של יהושע" (יתרבות מעריב); ורק אברהם בלבן, שאינו עיתונאי כקודמיו אלא פרופסור לספרות, אומר, כי ספר זה עומד "ברמה אחת מעל רוב דברי הסיפורת העברית בשנים האחרונות" (ידיעות אחרונות). וכן צירף קולו, אם כי באורח דו-משמעי משהו, לדברי המבקרים גם אמנון גבות, שפסק שבוע לאחר מכן כי יהושע "תעה אל מעבר לגבולות הלגיטימציה של האליטה" (מעריב' 7.3.97).

כאמור, דומני כי רובם, בבהילותם כי רבה לגנות, החמיצו את נושא הספר: לא הזהות הספרדית-אשכנזית עיקר בו; לא הניגודים צפון-דרום; לא הדיכוטומיה ביגמיה-מונוגמיה; לא העניין ההיסטורי של סוף האלף הראשון מול סוף האלף השני; ולא עוד נושאים רבים שכולם כלולים בו אבל אינם הנושא המרכזי שלו. לדעתי, נושאו הראשי הוא - מסע אל פשר האהבה, שגם אלף שנים ויותר, לא יספיקו כדי לרדת לחקרה. נושא זה הוא שמחלחל בכל רבדיו, דמויותיו ועלילותיו של הספר.

#### מים רבים לא יכבוה

מאמר חז"ל אומר כי "אדם מת וחצי תאוותו בידו", וזה גם גורל גיבור הרומן בן-עטר - בעודו בחייו - הצמא בכל מאודו לאהבה ואינו יכול למצותה, ובעצם גורל כל אחת מן הדמויות בספר (וגורל כל אחד מאיתנו, גברים ונשים כאחד?!). בן-עטר בודק את כל סוגי הנשים, אם במחשבה ואם במעשה, הנקרות בדרכו כדי לרדת עד חקר העניין המטריף הזה: את אסתר-מינה יריבתו האשכנזיה תכולת העין, אשתו השניה של אחיינו אבולעפיה הנרתעת ממנו ונמשכת אליו; את בתו 'המכושפת' של אחיינו, שהוא חושב שמי שיתנה אהבים עימה ירפא אותה, אולי, ממחלתה; את שלוש הנשים הנוצריות הבהירות; את שלוש עובדות האיליים השחורות; וכמובן את שתי נשותיו שלו, את אשתו הראשונה הנותרת אשה יחידה, ואת אשתו השניה המתה, שדווקא העדרה הופך את עצם המושג "אשה שניה" למטאפורה הזויה לא פחות מ"בעל שני". ומהות זו של האהבה נבדקת על ריבוי פניה גם בידי הגיבורים האחרים של הרומן, מרכזיים כשוליים, כמו ר' יוסף בן קלונימוס החוקר את האשה השניה ומביא עליה בסופו של דבר את מותה; העבד השחור; פסל הפסילים; בנו של הרב אלבז, הרב עצמו; ואפילו זוג גמלמלים צעירים. פרק ז' בחלק השלישי, למשל, הוא אורגיה נמשכת (עם רמזים סאדו-מוזוכיסטיים - קשירה, שפיכה מוקדמת וכו') רבת משתתפים בה נוטלים חלק, יהודים, ישמעאלים, נוצרים ופגנים.

אבל גם בתום כל המסע המורכב הזה, עתיד הנסיונות והמבחנים המיניים, אין בן-עטר מגיע בעצם אל המנוחה והנחלה, ואף לא לתשובה מספקת:

"...הוא זקוק בחרדת הגוף, לחזור ולדעת עד היכן אפשר למתוח גבולות של אשה יחידה, בידיעת הגוף שיש בה תמיד גם ידיעת נפש."  
"אבל כשהוא יוצא מן התא בעיצומה של אשמורת הלילה השלישית... הוא כבר יודע

מה שידע כל הזמן, שלעולם לא תוכל אשה אחת למלא הבטחתה של אשה אחרת" (עמ' 316).

במלים אחרות, אין לאהבה מהות אחת יחידה שאשה אחת (או גבר יחיד) יכולים לספקה, אלא כמניין הנשים והגברים בעולם, כן ריבוי פניה. וזהו כל עניינה של הביגמיה או "האשה השניה" בספר, שהוא אך משל לצורך זה כולו, ודווקא בהעדרה, מודגשת אפשרותה עוד יותר: "האשה השניה לעולם היא קיימת, ואם אינה קיימת במציאות - היא צללית שקיימת בדמיון ושום חרם דרבנו גרשום לא יוכל לה" (שם).

זוהי אותה CHIMERA מן המיתולוגיה היוונית, מקצתה אריה, מקצתה עז ומקצתה דרקון החומקת מתפיסתנו והבנתנו (גם בלרפון שהכניע אותה בסיוע פגסוס בסופו של דבר נתעוור ממנה). או כנאמר בשיר השירים "מים רבים לא יוכלו לכבות את אש האהבה, ונהרות לא ישטפוה", לא מימי האוקיינוס ולא מימי הסיינה.

זה לדעתי, עיקר הספר שחמק עד כה מעיני המבקרים, ודברי בעניין זה הם אך על קצה המזלג, כיוון שלא נאמרו בעצם אלא בתגובה לאותם מאמרים.

#### תפנית-מפתיעה

בדבר אחד, דומה, מסכימים כולם, גם המבקרים אותו בחריפות, וזה באשר ליכולתו האמנותית: "יהושע הוא צייר מלים מעולה במיטבו" (בן); "פרטי טריוויה מהמאה העשירית מתוארים כאן בפרטנות שעל גבול האובססיונות" (מלמד); "יהושע לא התרשל במלאכתו. גם ברומן זה אפשר לזהות את החריצות, המיומנות, וההעזה המאפיינים את כלל יצירתו" (הירש); "כשרונו הגדול של יהושע מתגלה ביכולתו להעניק ממשות לפרטיה הקטנים והגדולים של העלילה" (בלבן).

כאמור, כיוון שבעת שדברים אלה נכתבים טרם סיימתי את הקריאה והעיון באורך-הרוח הדרוש, איני רוצה לחוות דעה על השאלות

הגמלמלת מתה סמוך למות האשה השניה, ובן-עטר המשול לגמלמל הזכר נותר בבדידותו (חרף קיומה של האשה הראשונה שנותרה עימו).

**תחתית כפולה**

הבה נתבונן בדוגמה נוספת, בקטע המתאר את התגנבותו של בן-עטר ליצועה של אשתו השניה:

"בבית היה נזר שלא לשכב לצידה, כל שכן לגעת בה, כל עוד אינו בטוח בהתפייסותה השלמה. שהרי גם קורטוב של רוגז יכול לדרדר תשוקה ללהיטות נטולת פורקן. ולכן בכניסתו אל חדר משכבה הנעים, היה חוקר תחילה היטב את פניה המאורכות והיפות, שגרמיותן מזכירה לפעמים גרמיות פניו של גבר עצוב, ואם היה מבחין בצל קל שמכתר את עיניה או מחמיר את הפה, מעדיף לא להתקרב אליה גם אם בחלציו כבר נבט הכאב המתוק של ערגתו" (אלא) "היה פותח לספר לה חרש וכבדרך אגב על צרות ומכאובים חדשים של קרובים וידידים, כדי שאומללות העולם תישאב לתוכה ותמוסס כל רוגז או צער שהיא נושאת נגדו... ורק אז היה מרשה לעצמו להתחיל ללטף ממרום ירכיה הארוכות ועד אצבעות כף הרגל, אגב דיבור חרישי ומתון על מותו הצפוי, שאצל אדם כמוהו, שחלף על פני שנתו הארבעים, אינו רק דבר אפשרי אלא גם טבעי. ורק כך, בהיתר שהוא נותן לה להגות, ובלי רגש אשמה, בבעל חדש וצעיר שיישא אותה לאחר פטירתו הקרובה, מתחיל רעד הפיוס שלה, והוא חש בין כפות ידיו בכף רגל קטנה נדרכת ונלפתת. כי בניגוד לאשה הראשונה, שכל דיבור המזכיר מוות או אובדן, שלו או של אחרים, מקומם ומזעזע את כל ישותה, הנה זו העצובה והצעירה יותר, נמשכת לדיבורים על מותו שמעוררים בה לא רק סקרנות ותקווה לעצמה, אלא גם מעין חמלת תשוקה אליו, שאותה הוא מזדרז ליטול ולזרות על עצמו כמו אבקת שום ריחנית ורעננה".

פיסקה זו, בניגוד לקודמתה שם הצבענו על "תפנית מפתיעה" במהלכה, היא כולה "בעלת תחתית כפולה". כל דבר מוצא בה מיד את ניגודו: קורטוב של רוגז עלול לדרדר את התשוקה ללהט חסר פורקן; ואילו מידה של אומללות עשויה דווקא למוסס את הרוגז; פניה היפות של האשה מזכירות פנים גרומות של גבר; ואילו דיבורים על מוות מולידים רעד של פיוס; בעוד איזכור של אובדן מעיר את חמלת התשוקה אשר יש לה, משום מה, ריח של אבקת שום רעננה. אין כאן תפנית-מפתיעה אחת, אלא רצף של מהפכים מעודנים, אשר כמו אדוות גלים בלתי פוסקת מעשירה הן בציוור והן במחשבה את מרקם הטקסט. שוב, רק מקץ זמן, כאשר הגעתי לקרוא את הספר עצמו, נוכחתי לדעת עד כמה סגנון זה של פיסקה מקרית



**אברהם ב. יהושע**  
**מסע אל תום האלף**

זכר ונקבה, בכר וביכרה, שנקשרו זה אל זה בחבלים רכים של פישתן, מתוך כוונה להביאם דורון לאשתו החדשה של אבולעפיה על מנת להפיס את דעתה וכדי שתחוש ותריח מקרוב את המהות האפריקאית, שממנה התגלגל אליה בעלה הצעיר. תחילה נרתע בן-עטר מן הרעיון, אבל לבסוף ניאות, לאו דווקא מתוך אמונה שהאשה כחולת העין תחשוק בבני גמל, אלא מתוך תקווה סמויה שהחיות המזוורות והנדריות יסייעו לעורר אהדה אצל אנשי המעלה המלטשים את אצילותם על-ידי המופלא".

אני משוכנע שכל בעל רגישות לשונית וספרותית ידע לומר לנו היכן טמונה "התפנית-המפתיעה" הזורקת אור חדש על הפיסקה כולה - הלא היא נעוצה ב"שני הגמלמלים הצעירים" הללו, "זכר ונקבה, בכר וביכרה" השונים כל-כך מבחינות רבות מכל רשימת הסחורות ובעלי החיים שהוזכרו עד כה. הגמלמלים, שלא כאחרים לא נועדו לשחיטה או לאכילה או לצריכה כפשוטה, אלא לשמש דורון לאשה הצעירה ולסמל עבורה את "המהות האפריקאית" הארוטית ממנה לוקח בעלה. תפנית זו בפיסקה מאפיינת גם בשני היבטים נוספים, האחד מילולי גרידא - המלה "גמלמלים" עצמה שהיא חידוש לשוני מסוים של יהושע; השני רעיוני בעל גוון מטאפיסי - פיסקה הנפתחת ברשימת המטען החומרי של הספינה מסתיימת ב"חיות מזוורות ונדריות", המסייעות ל"אנשי המעלה ללטש את אצילותם על-ידי המופלא". ומשהו מאותו "מופלא" דבק גם בפיסקה זו עצמה בשל אותו "כיס" של הפתעה התפור בה. משקראתי כעבור זמן את הספר בשלמותו, לא הופתעתי לגלות כי זוג גמלמלים זה, המתואר כאן בחלקו הראשון, מופיע שוב לקראת סופו בחלק השלישי, כאשר

הגדולות המועלות בו, אלא דווקא לנצל קריאה חלקית זו, הנשענת בעיקר על פרקים שפורסמו בעיתונות ('בין שתי נשים' - מוסף הארץ 21.2.97) כדי לעמוד על 'המיקרו של המאקרו', כלומר על אבני הבניין הלשוניות-סגנוניות ברמת המשפט והפיסקה של יצירתו. גדולתו של סופר, ויהושע הוא בלי ספק אחד הפרוזאיקונים הגדולים שלנו, נבחנת לא רק ביצירה השלמה, אלא גם בפרטים הקטנים שלה ודווקא כאן נכשלים סופרים בינוניים ופחותים מהם כישלון חרוץ ואילו הגדולים באמת מצטיינים ומתעלים. לכן, לא רק יצירתם בכללה מרתקת, אלא לפעמים כל שורה וכל עמוד שלהם. לפכים קטנים אלה מוקדשים, אפוא, דברי הבאים, שאינם אלא הערות אחדות על הנאות קטנות של קורא.

דומה כי לא אטעה הרבה אם אומר שיהושע כותב גם את משפטיו הבודדים על פי המודל של כלל יצירתו, מודל עליו כבר נאמר במחקר, כי הוא עשוי מעשה "תשבץ", "חידה בלשית", או "לברינת" ( וראה "בכיוון הנגדי" עורכת: ניצה בן-דב 1995) או עדיף בדימוי שטבע הוא עצמו ב"מד מאני" שם נאמר, כי "לכל מחשבה יש כיס, ובכל כיס עוד מחשבה". כלומר, זהו מבנה מחשבתי ועיליתי מורכב, אשר מתאים לו סגנון לשוני מורכב לא פחות. אם ליטול דימוי בו נתקלתי בפרק הנזכר בו אנו עוסקים, אוכל להגדירו גם "כפרגוד מאחורי פרגוד", כאשר כל משפט או פיסקה מכילים תמיד איזו שכבה נוספת, איזו הפתעה, אם קטנה ואם גדולה. לפעמים זה איזה שימוש מילולי בלבד, דימוי כלשהו וכדומה. לפעמים תפנית-מפתיעה יותר. בניגוד לס. יזהר, למשל, שלשונו בדרך כלל צוברת עוד ועוד חומרים מאותו סוג, יהושע הוא אמן של הזרות, המאיר כל פעם באור שונה את חומריו הקודמים על-ידי אותה תפנית איכותית, כאמור.

הבה נתבונן בשתי דוגמאות הלקוחות כאמור מן הפרק הנזכר. תחילה פיסקה המתארת את הספינה ומטענה בשעת לילה כאשר בן-עטר - העושה דרכו בשנת 999 מטנג'יר אל אחיינו בפריס - עובר מאשתו הראשונה המשוכנת בחרטום אל אשתו השניה המשוכנת בירכתיים:

"כאן, בירכתי הספינה, הוא נזקק מאוד לאור שינחה אותו, כי רחבות האחוריים מוסיפה ערבוביה ומעמיקה את האפלה. ויש להיזהר לא רק בערימות האריגים, שקי התבלינים הנפוחים, וכדי השמן הגדולים שקשורים זה לזה כאסירים, אלא גם בבעלי חיים, שקמים לקראתו מרבצם ועיניהם העצובות מבליחות בחשיכה. שכן החלל שנפתח בבטן ספינת המשמר העתיקה, לאחר שסולקו משם דרגשי החיילים, פיתה את אבו לוטפי לצרף לכבשים ולעופות שנועדו לאכילה, גם שני גמלמלים צעירים מאוד,

אחת, אינו מקרי כלל, אלא הולם את מבנה היצירה כולה, הבנוי על סוגיה הרבים של "הכפילות", "הכפילות הנגדית", "המכפילה" ו"המוכפלת" (ראה פרק חקירת הנשים בידי בן קלוגימוס עמודים 217-216) ואשכול הכפילויות כולן בספר זה: ספרדי-אשכנזי, צפוני-דרומי, מזרחי-מערבי, גברי-נשי, ביגמי-מונוגמי, וכן הלאה.

**פשטות גמורה**

הייתי רוצה לסיים בעוד דוגמה אחת, תמונת הקזת הדם, הלוקחה הפעם ישירות מן הספר עצמו. דומני שהיא מדברת בעד עצמה, ואפתח בה בלא הקדמות יתרות:

"וכך הוא מרחיק את היהודים משם, מלבד בן-עטר, שמתעקש להשאיר את הרב לצדו כדי שימשיך וימלל את תחנוניו, אפילו בלי קול, בשעה שהרופא מערטל את כתפה של האשה השניה ומתחיל למשוך מתוכה קילוח



לכך מטרה. בעקיפין אנו למדים, כי קו הלב, או אם תרצו קו האהבה, כל עוד הוא חי, הוא קופצני, עולה ויורד, משתנה ומתחלף ולעולם אין לו מנוחה. ואלה כאמור רק כמה הבטים מסגנונו, ברומן שהוא בראש וראשונה רומן על אהבה גדולה שאין לה תכלה.

**שיחת החודש**

**← סוף מעמ' 17**

ההיסטוריה, יש לך רצון להעלות את זה. ויש מרחק עצום, ויש בעיה של הזדהות, איך להיכנס לספר. ואנשים קוראים את הספר הזה למרות שהשפה גבוהה, אולי בגלל שיש לה את הריתמוס שמוביל אותם.

**אתה כבר מתכנן את הרומן הבא?**

לא. הרומן הזה - העבודה עליה היתה נעימה - יכולתי לצאת מהמתחים של ישראל היום, וללכת לתוך ממד היסטורי. גם לא היתה לי הרגשה שיש איזה משהו פוליטי חדש לומר אותה, כבר היה עניין השלום, אוסלו, הרגשתי שאין משהו שבוועד לומר. אבל מה אני מתכנן? לא ברור. בראש שלי, אין עכשיו כלום, וכך צריך להיות.

תודה רבה.

בקטע זה, המתאר את מותה של האשה השניה, אין לא "תפנית מפתיעה" ולא "תחתית כפולה", אלא סגנונו ישר ואחיד כמו קו ה-א.ק.ג. בצג המוניטור המתיישר בפשטות גמורה כסרגל, לאחר שלבו של החולה פסק לפעום. גם זאת יודע יהושע לעשות במקום שהדבר נדרש, וגם כאן יש

המשפט. לכן, יש כאן מספר, כרוניקאי, לא בן התקופה, הוא יודע גם דברים אחרים. אבל לא רציתי להעמיד אותו כמין מספר מודרני, שמדבר במושגים המודרניים על הדמויות. רציתי להשאיר אותו בכל אופן קרוב אליהן. ולכן היה צריך "לברוא" לו שפה. ואני רוצה לומר לך שזה היה תענוג מיוחד. כנגד השפה הרזה והמצומקת שהיום הולכת בחלק מהספרות העברית, היה לי תענוג גדול לעשות בדיוק ההיפך. לכתוב בשפה גבוהה יותר, ישבתי כל הזמן עם מילון המלים הנרדפות והיפשתי מלים כדי להגביה את השפה. לעשות אותה מספיק גמישה כדי שתורום, כדי שלא תהיה סתם שפה עם מלים משונות. לתת לה הוד והדר, שקשור בעובדה שכשאתה הולך אחורה, אל

**בדרך אל השורשים**

**← המחשך מעמ' 37**

ספק שגם בנקודות-השפל שלו השיג א.ב. יהושע השגים שמעטים כמוהם בספרות הצעירה. סיפוריו במיטבם הם מפירותיה הבשלים ביותר של הפרוזה הישראלית החדשה. "איתמר אבן-זהר (בפסבדונים), מות הזקן, קשת" יט', (אביב, 1963) עמ' 168. שלמה צמח שולל את צורתו של הקובץ (האלגוריום) ואינו רואה חידוש בתכניו. (שלמה צמח, משל בלא נמשל, "דבר", 14.6.1963). מי שעדיין התקומם נגד סיגנונו של יהושע היה נתן וך מבכירי המשוררים הצעירים ואחד מ"גותני הטעם" (Arbiter Elegantiarum) של הדור. (נתן וך, ספרות בלי עולם, "יוכני", (עתון לספרות), חוב' ג', (מרץ, 1962), ע"ע 7-12). היו, כמובן, מאמרים רבים נוספים שדנו טקסט זה לשבט או לחסר. בתיאור התקבלות ספריו הראשונים של יהושע נעזרתי בעבודתו של ירון פלג על "הצל והאור, התקבלות של א.ב. יהושע בביקורת הספרות העברית", הדגה בהתקבלות ספריו הראשונים של יהושע. 1994. (נכתבה בהדרכתו של אלן מינק).

8. כך יכול היה, למשל, המשפט הבא להיכתב על ידי אותו אה בכור: "אל תוך האופק החלק נמוגו לאיטן ברות חזרות של שירות תכלת בשמיים." (א.ב. יהושע, "חתונתה של גליה", "מול הישדות", 1968, עמ' 92); 9. ועיין לעיל: "הסיפורת העברית 1880-1980", ד', 1993, עמ' 110-137.

Gilead Morahg, Reality and Symbol 10 in the Fiction of A.B. Yehoshua, "Prooftexts", Vol. 2 (1982) p.182-183

10. אחת מאפשרויות הפירוש שבאמצעותה מנסה מורג לפרש חלק גדול מיצירתו של יהושע. פרשנות זאת מתקבלת על דעתי כאחת מאופציות הפירוש האפשריות. 11. הארה מאוחרת מעניינת של אופיו האלגורי של הקובץ וביחוד למשמעות האלגורית של אחד מן הסיפורים

בת"א, 1974. הוצגו כמה שנים לפני מועד זה. מחוות אחרים שלו הם "תפצים" רתינוקות לילה" ועיבודים של קטעים מן "המאהב" (נעים) ומ"מר מאנז". כמה נובלות אחרות שלו עובדו לסרטים ר"שלושה ימים וילד", "בתחילת קיץ 1970". התסכית שלו הוא "סודו של פרופסור". תסכית זאת ויצירות נגזרות אחרות הודפסו כנספח לספרו המונוגרפי על יהושע של ידידה יצחקי, "הפסוקים הסמויים מן העין", רמת גן, 1992.

5. מאמרים מפורטים שלי על יצירות שונות של יהושע עיין: "גל חדש בסיפורת העברית", ת"א, 1971, מהדורה מורחבת ת"א, 1974; "גל אחר גל בסיפורת העברית", ירושלים, 1984, "ספרות, או, כאן, ועכשיו", (ספרות ותרבה), ת"א, 1993.

6. בעיקר ב"קשת" וב"משא" (למרחב) הסיפור הראשון ב"קשת" הוא "מסע הערב של יתיר", "קשת" (חורף, 1959) ועיין בביליוגרפיה של יוסף ירושלמי, "א.ב. יהושע 1953-1979", ת"א, 1980.

7. אחד מן הראשונים שהגיב על ספרו הראשון של יהושע הוא ג. שקד במאמרו "הממות בחלוניו", שנדפס ב-14.12.1962. שקד מדגיש את העייפות ואת כיופי המוות בנושאים עיקריים ואת הצורך במימוש הסכמות האלגוריות כבעיה אמנותית עיקרית. ש. אבי-אפרת (פסבדונים של שקד) חזר על טיעון זה ברצוניה קצרה ("העייפים והמתים" ב"מן היסוד" 20.12.1962 עמ' 20).

עמוס עוז רואה כהישג עיקרי "בבידודו ובהעצמתו של אחד מכוחות הנפש, כוח אשר המצבים המדהימים מקנים לו אוטונומיה כמעט שלמה". האתגרים העומדים בפניו: חזירה אל תוך הזמרי גלם "גסים" יותר, עיצוב גיבורים אחרים והיחסים ביניהם, עיצוב כוחות נפש אחרים. (עמוס עוז, "מן היסוד", 17.1.1963, עמ' 12). גם איתמר אבן-זהר הפליג בשבחיו של הקובץ החדש והמחדש: "אין

דקיק של דם, שאור הירח מעניק לו צבע אפרפר, חדש ומשונה. ועפעפיה של האשה השניה הולכים וסוגרים על עיניה, כאילו הקילוח הנובע מתוכה מעניק לה לא רק רווחה אלא אף תענוג ופורקן. ופניה הנאות והחטובות, שכחשו בימים האחרונים, לובשות עתה בצללי החדר מעין גרמיות גברית, שמחזקות אותה בנחישות שתאחו בכל כוחה בחיים. וכמו הלמות-לב אחת מאתדת את נפשותיהם של שני הגברים העומדים ליד מיטתה ומתבוננים במעשה הרופא, שמנזק את הדם אל עביט הברזל ומציף את חלוקי הנחל הלבנים שבתוכו. האם לא הגיעה השעה לעצור את הדם הנשפך? מהרהר בחרדה בן-עטר ופוסע פסיעה קלה לעבר הרופא, שמעשה ההקזה מרתק אותו לא פחות מאשר את הצופים. אבל נראה שהרופא ממתין עד שיכהו חלוקי הנחל הלבנים, ואז הוא שולף בעדינות ובלא שום כאב את המחט הגדולה מן הכתף המעורטלת של האשה, ששקעה בינתיים בתרדמה עמוקה, כאילו הדם המורעל שנשאב מתוכה הוא אשר עמד בינה לבין השלווה" (עמ' 247).

היא מסתו של יוסף דן, אלוהי צבאות ואלוהי התבוסה, המפקד הארוך לא.ב. יהושע, מאיניס, מ, חוב, 6-5, (אפריל-מאי, 1975), עמ' 331-335. דן טוען, שסיפור זה אינו רק תגובה למציאות היסטורית אלא גם ניבוי החיזוי של המציאות ובעיית הפלסטיות ומלחמת יום הכיפורים, דן מנסה לפענח את המשמעות המסתתרת מאחורי ההגמו... "נראה לי, שדן וכמו רבים אחרים ממלא את התבניות האלגוריות במטענים הפילוסופיים המוכרים לו. הרבות מעין אלה "אפשרויות" אבל מתרחקות לתעם מרחק גדול למדי מן הטקסט.

12. כמו החברה שמתארים, יורח, מגד ושחם ובני דורם ביצירות שנדפסו לאחר מלחמת השחרור. ועיין: "הסיפורת העברית", 1980-1988, ד', 1993, עמ' 92-96. והשווה גם ידידיה יצחקי, "הפסיקס הסמיוס מן העין", רמת גן, 1992, עמ' 62.

13. יצחקי בספר הגיל קושר בין עץ הוית לעץ הדעת ובין היחס לדני למעשי אנשי סדום (שם, עמ' 64-65). הטקסט מתפרש יפה גם בעלדי קונצטיות מוגזמות אלה העולמים להעניק לטקסט פירוש יודף מיוחד.

14. א.ב. יהושע כתב בהוצאה שכתב לקראת כנס על ספרויות יהודיות שנתקיימה בבאג'ו בשנת 1982 והשקט המקורי באנגלית: "סיפורי הראשון שנדרס היה 'מות הוית' הוא נכתב במגדל המים של קיבוץ הצירים אחרי מלחמת סיני בקיץ בשנת 1957. ראשיתו של אחד מפיסקי הזמן השלושים בתולדות ישראל." (כתב היד של ההוצאה בארכיוני). ועיין לעיל הערה 5.

15. ברוך קורצווייל מכריז על יהושע "כן, הוא כשרוני, אם גם חוקק מאוד מהיות מקורי. א.ב. יהושע הוא חקייני מוכשר - - - אותי מעניינת התופעה כשלעצמה, הניהיליזם הסאדיסטי הכורת ברית עם הסקס." (ברוך קורצווייל, הערות למצב ספרותנו בשעה זו, "הארץ", 1964.6.9.)

16. אני משתמש במונח שמקורו בפסיכולוגיה האנליטית של יונג וביקורת נוקקת לו בהקשרים שונים. דליה רביקוביץ טוענת כלפי ספרו הראשון "אבל ברובם פוטט אולי ל"תחנתה של גליה" מוותר הוא על המושכל הראשון של סיפור ריאליסטי, והוא פיתוח דמויות אדם החיות על-פי מתכונת אנושית סבירה; ובחירתו על האישותפוטטית האנושית לדמויותיו לא נתן דעתו על הנקט שעלול להסב ויתור זה." דליה רביקוביץ, שבעה סיפורים לא.ב. יהושע, "אמת" ה' (אפריל-מאי, 1963), עמ' 96. רביקוביץ תובעת תביעה שאינה הולמת את סיגנונה של הסיפורת הסוריאליסטית, למרות שביסודו של דבר יש הצדקה לתביעה מן הסופר להתמודד עם "הומיים" ריאליים. (בלא שישנה את התבנית הבסיסית של יצירתו)

17. A Symbolic Psyche: The Structure of Meaning in A.B. Yehoshua's "Flood Tide" "Hebrew Studies", XXIX (1988) p.81 f.

הלל ברול השווה בפרוטרוט בין סיפור של קפקא לבין סיפור של א.ב. יהושע. הלל ברול "גיאות הים" לא.ב. יהושע ( השוואה לימושבת העונשין" של קפקא), מאיניס ( אוקטובר-נובמבר, 1971 עמ' 359-365) 18. גרשון שקי, שהמוות בחלוניו, "משא", למרחב, 1962.12.14

19. לכתוב פרוזה ראיין, "הקיר והתר", ת"א, 1989, עמ' 104 (פורסם 1975)

20. בשאלות ההיסטוריות-החברתיות במולכו" דנה ריזה דומבי: (Risa Domb, Home Thoughts) From Abroad, London, 1995, p.50-58

21. א.ב. יהושע, מנו-לוג של אלף בית יהושע, "כפתור ופרח", (בטאון הסטונטיסטי ואניברסיטת חיפה), דצמבר 1968, עמ' 5

22. יעקב אגמון, לעין עם הסופר א.ב. יהושע, "הדאר", 1971.7.5 ( עמ' 450-451) יהושע פרסם שני ספרי מסה בעניינים חברתיים ופוליטיים (שכונט בכרך אחד), "הקיר והתר", (מציאותו הלא-ספרותית של הסופר בישראל), ת"א 1989

23. הלל ברול, א.ב. יהושע: סיכום ביניים, "עתון 77", חוב' 62 (מאס 1985) עמ' 17-18, 35. ברול מדגיש את ההתפתחות שנתחוללה ביצירתו של יהושע בשנות השבעים בעיקר מעבר לכתובה סמלנית מאלגורית. "המצאות של גישה מימטית חזקה; הכרה בנוכחות נופים, במציאות חברתית, בנקודות מבט פסיכולוגיות, בסטיות

נפשיות, כמחיכות את הכותב... צורך נפשי עמוק של המספר בכתובה מגיטת, אידיאלית, כוללת, ואף פוליטית, מוגדרת בשאלות יסוד של הציונות, והיחסים בין יהודים לערבים..."

24. הביקורת הפליגה בשבחיו של קובץ זה. קורצווייל, סטלד מן הקובץ הראשון, כתב על "מול העירות": "הישגו הגדול של א.ב. יהושע הוא בזה שמצא את עצמו, שהשתחרר מהמאניירה של סמליות מעושה, שהיא פרי הקרנתו ושגזן-הגדולה, ומבחינה אמנותית - תרמית עצמית, בריחה מפני הריאליזם ואת-היכר לחקיינות. בקובץ הסיפורים "מול העירות" שחרר א.ב. יהושע את הסיפור העברי הקצר מכל אורגמנטיקה פסולה והביא אותו לעצמות מחדש עם אפשרויות ומגבלותיו כאחד."

(ב) קורצווייל, מקומם של סיפורי אברהם ב. יהושע, "הארץ", 1968.8.30. מאמר חשוב הוא מאמרו של מנחם ברניקר, איוון מאויס ומופרך, (על "מול העירות"), "למרחב", 1968.5.24. ברניקר מדגיש (כמו כמה מבקרים אחרים), שגיבוריו של יהושע בקובץ זה הם בעלי עומק בינוני, ואינם מהווים רק תחנה של תהליכים פנימיים, מהימנותם רבה יותר ובשל כך האלטרנטיבה הקיומית שהם מגלמים, על אף חלקיותה ואי המשלמות שלה, משכנעת ומטרידה יותר. מאמרי שבה נוספים הם משל אדיק קהן ("דבר"), יוסף אורן ("הארץ"), עמנואל ברעם ("קול העם"), גרשון שקי ("קשת") ואחרים. (ועיין ביבליוגרפיה) מרדכי שלו, הערבים כפתרון סופי, "הארץ", 1970.9.30. מאמר זה הוא פירוש אינטרספטואלי של הסיפור "מול העירות" הקושר בין "הצופה" לבין שליחותו של הנביא המקראי.

25. מרדכי שלו, "שלושה ימים וילד", לאברהם ב. יהושע "הארץ", 1968.11.15. הסופרים ישראלים שהעמידו אורח שיטתי הם גיבורם בפני אובייקט חי, חסר ישע, חתול, גמל, חמור, או להבדיל שכוי" הם ס. יורח, דן בן-אמוץ, ניסים אלוני ומנחם תלמי. השיטה הפרשנית של שלו קושרת בין הטקסט לסיטואציה הקאנוני ומנסה לבדוק מהו היחס בין השניים וכיצד הפנייה אל הטקסט הקאנוני (שהיא גם פניית עורף למיתוסים אחרים לא יהודיים) משנה את המשמעות הפנימית של הסיפור. דוגמה מובהקת הוא הקטע הבא מתוך פירושו המבריק של שלו: "הנקט של ספר בראשית הוא הנחש ממדית והמפתח, הלא מודע של אדם וחיה. קטילתו בסיפור היא קטילת מוזמות הרצח שעלו להכרה. עכשיו הן מחליקות בחורה אל מקומן והסתירה המתמטית הייתה כלא היתה... בתחלתה להשאיר את הילד בחיים יש שום נכונות התבנית הורה וחורה אל התבנית העצמית..." (שם). והשווה גם: חמוטל בר-יוסף, הנשים ומה שמאחוריהן ב"שלושה ימים וילד", הסיפור והסרט, "פרוזה", 1984.103-104, (נובמבר 1988), עמ' 70-67. "הנקט העיקרי בעניינה הוא מעבר ממוות מוות פנימי (של הגיבור) בראשית הסיפור למצב של התייצבות. מורג יוצא בפירושו מנקודת הראות המדריכה אותו מברית עבודותיו על יהושע: הנקט הנגדם ביחסים הבין-אנושיים של הסיפור להכיר בהותו התבנית של הוולת (האחר). בסיפור זה טוען מורג קיים מעין מעבר הדרגתי להכרה בכותבו של הוולת לזהות משלו.

Gilead Morahg, Reality and Symbol in the Fiction of A.B. Yehoshua, "Prooftexts", Vol. 2 (1982) p.185-187.

26. חיים באר סבור שהמערכת הסמלית אינה פועלת כהלכה ביצירות אלה ומבחינה זאת הוא חלוק על מרדכי שלו, שהוולת את הפתח "ברוב המקרים אין המילים מתמוססות בסיפור והרובד הסמלי, הטופס הסמוי של הסיפור, מונח כמשקע על קרקעית היצירה. מאוד מלאכותי ושוקף נראה הניסיון של מתן שמות של חיות... לדמויות אחר "שלושה ימים וילד..." חיים באר, תיבת פנדורה, עץ החיים ועץ הדעת, "למרחב", 1968.3.29. נראה לי, ששלו משכנע יותר.

27. אינני יכול שלא להזכיר את תיאור היחסים שבין א.ב. לבין אהבו (במשפתנו היו מתלוצצים ואומרים, כאשר אברהם פירסם ספר אמר אבא, מה? אם הוא יכול לפרסם גם אני יכול ורשא לעשות כן. ואכן במשך שבע עשרה שנים עבר אותי אבי כהוגן במספר הספרים שפרסם. בחפזי אחר הונח הספרירי האבוד, "הקיר והתר", 1989, עמ' 228. המשמעות בבדיון היא, כמובן, שונה אבל יש משהו באב המודקן, המשתטה באמצעות "נעוריו" המתחדשים בדמות הבן, משהו המזכיר את היחסים המתוארים כאן.

28. באותו גליון של "קשת" יש נדפס סיפורו של ס. יורח, "שתיקת הכפרים"; בגליון כ' (קיץ 1963) סיפורו של ע. עוז, "דרך הרוח" (וסיפורים של מעליה כהנא-כרמן ש.י. עגנון ואברהם רזנוברג-רו)

29. מרדכי שלו, "שלושה ימים וילד", לאברהם ב. יהושע "הארץ", 1968.11.15.

30. ידידיה יצחקי מושהו בין "מול העירות" לאנשי בראשית" של שמאלי, השוואה מעניינת המציגה את הניגוד שבין הנאראטיב הציוני המובהק של שמאלי לבין הנאראטיב המהפכני של יהושע (ידידיה יצחקי, "הפסיקס הסמיוס מן העין", 1992 עמ' 102-103).

31. "בקובץ המסות שלו מסות רבות העוסקות בשאלת היחסים בין יהודים לערבים. המאניסט העיקרי שלו הוא, אולי, המסה - "תושי קרב ורעבי שלום" "הקיר והתר", 1989, עמ' 25-31, נדפס בשנת 1973). והשווה: מרדכי שלו, הערבים כפתרון סופי, "הארץ", 30.9.1970. פירוש אינטרספטואלי של הסיפור "מול העירות" הקושר בין ה"צופה" לבין שליחותו של הנביא המקראי. אהרן בן עוז עמד על ההשלכות הפוליטיות הקיצוניות של סיפור זה: "בימול העירות" מגיעה העמדה המוסרית-האידיאלוגית לידי קיצוניות של סיוט קיצוני הלוש ממדי התפוררות ונטיות התאבדות. רכיבי ההזדהות הזו הם: המבוכה בקשר לזכותנו על הארץ, שישי בה אי-נחת מוסרית מרדכי הערבים המנושלים, בצידוף לבלול רוחני פרי היותנו אנשים חילוניים המסתמכים על הכטחה דתית. התנ"ך, כנימוק אחרון שאי-אפשר בלעדיו: ראיית עצמנו כאמלט "נכרה" ואירופי, נטע זר; "האוד בן-עור, פורעים ונצורים, "קשת", ד', (קיץ, 1968, עמ' 149). סיפור בעל השלכות פוליטיות שפולמוס סביבו ימשך עד לשנות ה-90. בשנות ה-90 הוקצנה השקפת עולם זאת בספרו של יצחק לאור: "עם: מצח מרקק, מצח מלכים" (1995). והשווה לתגובתו המאוחרת של יצחק לאור לסיפור זה בספרו "קוראים אותך מולדת", ת"א, 1995.

32. ברניקר קובע יפה מהו הפקידו של הסיפור בצורה משכנעת: "סיפורי יהושע, הרבה יותר שעוסקים הם באיוון שהופר ואבד, עוסקים הם בתיאורו של איוון לא-קיים, איוון המתגלה בעצם ההשוואה לסיפור הגלוי באיוון דומה וכוזב. מראית העין שלו בנויה בעצמה על טירוף נעדר חוק." מנחם ברניקר, איוון מאויס ומופרך, (על "מול העירות", למרחב, 1968.24.5)

33. הארה שונה של נושא האב השכול גם בסיפורו של עמוס עוז "דרך הרוח" (ראצות התנ", 1965), ובמחזה של אברהם רו "יום העצמאות של מר ישראל שפי" (1972) וכן ב"היהודי האחרון" (1982) של יורם קניוק. הנושא מופיע גם בוויאציות אחרות בסיפורים ונבולות של אהרן מגד ושלמה ניצן. ידידיה יצחקי מפנה את תשומת הלב לכך ש"בתחילת קיץ" מושת על העקדה, כשם שסיפור אחר "בסיס סילים 612" מבוסס על מתן תורה. מיתוס העקדה אכן מושת, אולי, לשלוש היצירות שהזכרתי כאן: "דרך הרוח", "יום העצמאות של מר ישראל שפי", ו"בתחילת קיץ".

התשתית המיתית קיימת ביסודו של דבר כרקע בסיסי של הנמענים המייחסים מות בנים, שאבותיהם מתגאים במוות למיתוס זה. ידידיה יצחקי, "הפסיקס הסמיוס מן העין", (על העצמאות של מר ישראל שפי, רמת-גן, 1992, עמ' 143. נראה לי, שיצחקי מעמיס על המתודה האינטרספטואלית עומס רב מדי. התבטאות כוטה בנושא זה ביצירתו של קניוק: "יכולת לראות את עצמי, מורה וזקן, נראה שמי שזעמתי היה שנים הרבה למול ילדים, של הרצל, בן גוריון, ברל כצנלסון, וייצמן משנים ציונות השילדים מגשימים אחר כך על קירות הזיכרון שמחליפות את התמונות של המנהיגים והנה הוא שייך ועם זאת כאילו לא שייך, גם לאותם הרים שבגללם שלחתי את מנחם משנתו הראשונה למלחמה, כדי שתהיה לשברים האלה מקום תחת השמש." (יורם קניוק, "היהודי האחרון", א.ב. יהושע, 1982, עמ' 40). אגב, בדומה לגיבורו של יהושע גם גיבורו של קניוק הוא מורה.

34. תרגומה של רנה ליטוין לספרו "בשוכבי גזעית", 1980. השפעת פוקנר קדמה, כמובן, לתרגומה של ליטוין, א.ב. יהושע, "המפתח האחרון", 1982, עמ' 40. אגב, בדומה לגיבורו של יהושע גם גיבורו של קניוק הוא מורה.

35. ת"א, 1989, עמ' 86-87.

36. גם אפלפלד עומד על מעמדה המרכזי של המשפחה בעיצוב דיוקנה של חברה. המשפחה היא סינקדוכה - פרט המייצג את הכלל. המשפחה היר היא ההיסטוריה היהודית בושר אנפין; בה נמצא: שרידי מאמינים, מאמינים שבישיגיה, מתכרמים שבהם הדעת מתלכדים שמדעת, משומדים להנאה ומשומדים להכעיס. כל שנפוך במרוצת מאה השנים האחרונות - היה מיוצג בה אנטארקטיסים וקומוניסטים, ציונים ובונדיסטים. וככל המשפחה ענפה יותר הפיצול רב יותר." (א. אפלפלד, "מסות בגוף ראשון", 1979, עמ' 9)

37. זיוה שמיר עומדת על כך שהטקסט של יהושע הוא



רב-רובדי; ריאליסטי, פסיכולוגי, פוליטי-חברתי, ומיתי מיסטי. "וזהו דרכו של יהושע במרבית סיפוריו: יצירה של אלגוריה קאריאולוגית, בת ארבעה מישורים, נוסח פרדיטי: פשט ריאליסטי, דרש פוליטי וסוד מיסטי. לסיכום עוד ראוי לציין כי על אף שיש בו ברומן חוות קודרת ומסר פוליטי-נבואי מאיים, יש בו ניצנים של תקווה ואומן, המנצים במישורין ובעקיפין." (ויהו שמיר, ארבע כניסות לפרדיס" על "המאהב") "ידיעות אחרונות", 29.4.1977. בניגוד לשמיר אני מסתפק בשני מישורים בלבד. אינני בטוח שעניין התקווה והאומן הוא רלוונטי. יהושע חושף את צד הצל של החברה הישראלית בזמן נתון, ואינו מבקש לחזות את העתיד או להטיף דברי נאמה.

38. לאור סבור שיהושע מתעלם מן הנאראטיב הספרדי לכל אורך הדרך עד לרומן "מולכו" שהוא בעיניו: "רומן על אחר אתני כנושא "עד כסטופו של הרומן "נאלץ" יהושע להורות ש'האחר האתני הנשלט אצלו, כמו בכל מקום, כמו בכל שליטה, הוא אדם שוד, מרושש, אבוד." (יצחק לאו, "אנו כותבים אותך מולדת", ת"א, 1995, עמ' 107). אני סבור, שיהושע הציג מוקדם למדי בצורה מובלעת ומרומזת מאוד את הנאראטיב הספרדי-ערבי המדוכא. נאראטיב שהפך מהר מאוד לחלק של הקאנון.

39. שלו טוען שהמחבר מודה עם דמות הבן והוא בנוי כפאסין המודה עם דמות זאת: "הבנים הנופלים בשדות הקטל בימינו מעוצבים בצלמו ובדמותו של ישו הנוצרי. סבל מועמד במרכז היצירה כנושא לפאסיון. הרמו כלפי דור האבות ברור: האבות אשמים בנפילתם כיום, כדרך שהיו אשמים כביכול, כמותו של ישו... ברור כי המחבר אינו מודע כלל למהותם ולעוצמתם של הדפחים המניעים אותו במלחמת הדורות ובמאבק ה"צבר" להגדרתו העצמית. יתכן מאוד כי אילו היו אלה דפחים מודעים לו כבסיפור זה ... (מרדכי שלו, סיפור אקטואלי לטקסט ריאליסטי, על "בתחילת קיץ 1970" "הארץ", 4.4.1972, 4.4.1972, 4.4.1972). הדברים של שלו מבריקים: יש כאן דושיח של המבק, המביא עמו את המיתוסים שלו, לבין הטקסט, שהמיתוס תובנת ולכוד על ידי המבק. הטקסט של יהושע נוח להנזמה בפרשנות סמלית; ושלו, שהוא הטוב בפרשנויות הסמליות, מפרש את המיתוס העשוי להשתמע מן הטקסט, יותר מאשר את הטקסט עצמו.

נסיים קלדרון מנטיגו מניסונו של המחבר להעמיק על טקסט זה עומס יתר סימבולי נסיים קלדרון, קלקלות בספירות, על ספריהם האחרונים א.ב. יהושע, ע. עזו וא. אפלפלד, "סימן קריאה", 1, (ספטמבר, 1972) עמ' 321-313.

40. קשר גנטי זה הוא חוליית הקשר בין "גידושים מאוחרים" לבין "מר מאני".

41. ג. שקד, "הסיפור העברתי 1880-1980", ג', 1988, עמ' 222.

42. בניגוד לנסיגו (בתגובה ביקורתית ראשונה) לחלק רומן זה מפרש אידיאלוגי חד-משמעי במאמר: מאחורי כל זה מסתתר שגזען גדול, (על "גידושים מאוחרים" מאת א.ב. יהושע) "מאזנים", (אלול תשמ"ב-תשרי תשמ"ג, ע"ע 12-16), נטו הל ברול ויוסף אורן להגיש את הצד האידיאלוגי ברומן זה. ברול טוען שהרומן קרוב למסותיו של יהושע בקובץ "זכות הנודמליות". השתקקות לחיי הגולה כביטוי למחלת נפש קולקטיבית, כדרך להימלט מן הקונפליקט שבין דת ומדינה. בלי המקבילות האידיאלוגיות נשאת היצירה שלפנינו הסרה, רבות מחוליותיה ומחותיה על אף המאמץ המעורר והשואת, שהושקע במתן סבירות קבילות קומוניקטיבית לרומן, כדי שיעמוד ברשות עצמו ללא צורך בחיפוש משמעויות-על. אכן, עלה בדיו של יהושע להציג רומן כפול פנים, כפי שעלה הדבר בידי עגנון ב"תמול שלשום", או כ"שבועת מאזנים". והל ברול, "גידושים מאוחרים" לא.ב. יהושע: מקבילות ותאומיות, "עלי שחי", 19-20, (סתר, תשנ"ד, 1984, עמ' 86-105).

ברול מתכוון בעיקר לקטע הבא מתוך מסתו של יהושע "זכות הנודמליות": "התנועה הציונית הייתה תנועה של תראפיה עצמית, ניסיון לשנות חלק עמוק וחשוב ממהותו של היהודי, בלי לבטל את היהודי כליל." (זכות הנודמליות, "הקיר וההר", 1989, ת"א, 1989, עמ' 52).

יוסף אורן בשרות מאמרים ב"ידיעות אחרונות" סבור שהרומן הוא תגובה של יהושע על הידרדרותו של הרעיון הציוני בדורות האחרונים. "ובשני הרומנים שכתב עד כה הוא מגיב תגובה רעיונית על האידיאלוגיה הציונית כפי

שהיא מתממשת בנתנויה של המדינה; הרומן מרגיש, אם כן שהמשיכה של המערב אל המזרח היא משיכה אימננטית, אשר נגזר עליה מראש, בשל אי היכולת להימנע ממנה להיות טרגית." יוסף אורן, פניסת המערב עם המזרח, (על "גידושים מאוחרים"), "ידיעות אחרונות", 9.7.1982; "מה שהחסידי המספר בסיפור המעשה ובעלילה ניתן להשלמה מלאה, אם נכור שתולדות הנישואים חופפים את שנותיה של המדינה... בלא הקבלה לתולדותיה של המדינה אי אפשר להבין את סיפור טירופה של עמי, כשם שבלא זו אי אפשר גם להבין את מורותיו של יהודה קמינקא." הנ"ל, תולדות המדינה כסיפור נישואים, שם, 17.1982, 16; אורן מסכם במאמר השלישי בסידרה, שחורות של יהודה מרעיון הגידושים לאח שכתב נעשו היא ביטוי לתקווה שעוד נותרה בו באשר לאפשרות מימוש של האידיאלוגיה הציונית. הרצו של יהודה מסמן את חילוף ההיסטורי והיפנוי הוויה לבני הדור החדש שאולי יממש טוב יותר את חזון אבותיהם. - - באופק ההיסטוריה שלנו לא מתבלט לפי שעה, תחליף אחר, בטוח יותר ממנה. לקיום היהודי, ועל כן צריכה גם כתיבתו של יהושע למצוא מוצא מן המילכוד הרעיוני שבו לכודים שני הרומנים הראשונים שלו "המאהב" (1977) "גידושים מאוחרים" (1982). (הנ"ל, המילכוד הרעיוני, שם, 23.7.1982). האלגוריוזיה ההיסטורית-חברתית של אורן מצמצמת את משמעויותיה של היצירה, שהיסוד החברתי ההיסטורי הוא רק אחד מן ההיבטים שלו. האלגוריוזיה של אורן היא חד-משמעית וידיקטיבית ותובעת מן המחבר פירוש אחר למציאות שיאתם לאידיאלוגיה, שאורן חפץ ביקרה. אינני מתעלם מן הגורמים החברתיים והרמיים ההיסטוריים ברומן זה, אך נראה לי, שהעמדת הטקסט על אספקט זה בלבד (שהוא מעשה פירוש של הפרשן ואינו מובלע באופן חד-משמעי בטקסט) מדלדלת את הפירוש ואת הטקסט כאחד. גם בחו"ל תומך אחד מן המבקרים האמריקאים החשובים ביותר, הרולד בלוס, בפירושו של אורן. נקודת המבט האידיאלוגית (היחס אל התביעה הציונית המסאית של יהושע) נובעת גם מן מקומו וזמנו של בלוס.

"On an undoubted symbolic level, there is an identity betwee, the disturbed Mrs. Kamimka and the land of Israel" (Harold Bloom, Domestic derangements, ( about "A late Divorce" ) "The New York Times Book Review", ( February19,1984)

43. אורן ממשך גם את האינטרפרטציה ה"לאומית" של הרומנים של יהושע: "ב"מולכו" השלים א.ב. יהושע טריפטיכון - טרילוגיה על המצב הישראלי שבה ניסה להשלים כסיפור את תפיסתו הפוליטית את הציונות האחרת". פטירת אשתו של מולכו מתרחשת בשלהי מלחמת לבנון. ההחמרה במחלתה חופפת את זמן המלחמה, כשם ששנות מחלתה עצמה - שבע שנים - הן השנים המפרידות בין מלחמת יום הכיפור ומלחמת לבנון. מחלתה הגופנית של הגפירת מסמלת את מחלתה של האידיאלוגיה שהולכת ומסתככת במלחמות מחזוריות אשר כל מאוחרת בהן חולנית יותר בתוצאותיה מן הקודמות. השתחררותו של מולכו משליטתה של אשתו האינטלקטואלית בו, במשך שלושים שנות נישואיהם, מתמקדת בהפחת האיסור המודרני ביותר באידיאלוגיה שלה: האיסור לחזור ולבקש בארץ לידתה, גרמניה... יוסף אורן, כיצד מתפרטים מאידיאלוגיה (על "מולכו") "מאזנים", ס"א, מס' 2, (יוני, 1987, עמ' 59-61).

האינטרפרטציה החד-משמעית של אורן מצמצמת את משמעותה של היצירה ומסלקת גורמים שונים, שיש להם בעיקר משמעות פסיכולוגית מובהקת לצד המשמעות ההיסטורית-חברתית האפשרית.

44. בהתאם לנטיה לסימבוליזם אין הדמויות הפועלות המתוארות בצורה ריאליסטית. אין בכלל לדבר בסיפוריו של יהושע על איפיון דמויות, חוץ מאשר, אולי, בסיפורים "מסע הערב של יתיר" ו"הסיום". הגברת עשתור-עשתורית. מות הוקן פארויה של מיתוס עשתורית תמוז גיטה אבינור, מיתוס בסיפורי א.ב. יהושע, "מאס", למרחב, (גליון העשור) 1.65.

45. מורג טוען שיהושע עבר כאן ופחות זהו מכתבה אלגורית לסמלית. "בהמאהב" - הדמות האישית היא קורבן ומקריב כאחד. הוא עומד גם על התקבולת שבין מצבה המכני של המכניזם לבין מצבו של הגיבור ומצבה של המדינה.

Gilead Morahg, Reality and Symbol in the Fiction of A.B. Yehoshua, " Proofxtxts", Vol.2 1982 p.188-189

46. "ההבדלים היסודיים, המתחייבים מן השוני באופיים

של המונולוגים, כמעט שאינם באים לידי ביטוי ביצירה שלפנינו. הטכניקה המונולוגית משמשת, אם כן, ברומן כאמצעי נוח להצגת הדמויות והעלילה, אבל השימוש שנעשה בה הוא שירותי וחסר מנות." (אברהם בלבן, "המאהב": דעה אחרת, "ידיעות אחרונות", 1977, 15.4).

47. גבריאל מוקד אינו רואה כאן שינוי פואטי מובהק "יש ב גידושים מאוחרים קטעים רבים שהם בגדר הישג מובהק; ועלמו של הילד השמן, חלק דיאלוג מבריק שבו מדם רק צד אחד, ביקור האשה הצעירה אצל הסופר, ועוד ועוד. אך שום דבר איננו מתחבר כאן כדי נוסח; המנגינה הגדולה אבדה לרוב"; (גבריאל מוקד, סיפורת במבחן, "הארץ", 17.8.1982, מוקד עדיף את "היהודי האזרחי" של קניוק על ספריהם של יהושע ועוזו ר'מנוחה נכונה"). הוא תובע "מהפכה" פואטית וההתפתחות הפואטית האישית והבטוחה של יהושע אינה מספקת אותו. דווקא התפתחות פנימית זאת נראית לי ראוייה לשבח.

48. שמעון גונדנבק מפקפק בהצלחתו של יהושע ליצור רומן רב-קולי. הרומן חסר הנמקה מן העבר להתנהגות ולמונולוגים של הגיבורים בהווה. "שדה ראייתו של המחבר ושדה ראייתו של הדמות מתרוצצים בעירובייה ומחבלים זו בזו. החבלה ההדדית נובעת מקשי המשימה שהטיל המחבר על עצמו: לעצב תודעות טהורות." (שמעון גונדנבק, רומן של קולות בלבד? עוד על "גידושים מאוחרים", "ידיעות אחרונות", 7.1.1983).

49. אמנון נבות מגדיר את ההתפתחות החדשה ביצירתו של יהושע כ"היפר-ריאליזם". "ראונו נוצר כאן באופן זהיר למדי סוג מיוחד של ריאליזם. והייתי מגדיר זאת כמנוח שאול מהאמנות הפלסטית - היפר ריאליזם" נבות רואה ברומן זה (למרות כמה הסתייגויות) רומן "רב כוח". (אמנון נבות, דיוקן משפחתי בראי עכור ("גידושים מאוחרים"), "מעריב", 6.8.1982. התקרבותו של יהושע לחומרים השואבים מן הריאליה היא התפתחות המלווה אותו מאז "מול העירות".

התקרבות שאינה משנה את העיוות המתמיד של חומרים אלה ועיצובם הגרוטסקי. עיוות זה מבדיל בינו לבין המסורת "ניאוריאליסטית" האופיינית לבן נר, קורן ושבתאי (שגם הוא סוטה ממסורת זאת לפי דרכו). המונח היפר-ריאליזם הוא אחת מאפשרויות ההגדרה הסבירות. Gershon Shaked, The Sisyphian 51 Syndrome (on the structure of Franz Kafka's Amerika), **The Dove and the Mole**, (Kafka's Journey into Darkness and Creativity), Interplay 5, (edit. M.Lazar& R. Gottesman), Uneda Publications, Malibu, 1987, pp. 135-149

51. לפיכך נרחיב עליו את הדיבור. הביקורת הפרשנית והמחקרית הקדישה ליצירה זאת מאמרים ופירושים רבים שקובצו בקובץ דברי-ביקורת: "בניין הנגזר" (קובץ מחקרים על "מר מאני" של א.ב. יהושע) עריכה ומבוא ניצה בן-דב, ת"א, 1995, הדברים שלהלן הם אחד מדרכי הפירוש האפשריות. אני מסב את תשומת הלב לפירושה המקורי של דורות הופ בקובץ זה.

52. יעקב יהושע, "ירושלים הישנה בעין ובלב", ירושלים, 1988 א.ב. יהושע כותב בכמובא לספר זה: הקדמה: בחיפוש אחר הזמן הספרדי האבוד, קצת: (שם עמ' 10). הדברים חזרו ונכנסו בקובץ המסות "הקיר וההר", ת"א, 1989, עמ' 232

53. א.ב. יהושע העלה בעיות אלה באיגרת ששלח לאמנון שמוש בעקבות ביקורת ששמוש כתב עליו: "יש כבר כמה חוטים. אחך המנוח שהיה ידירו של אבי, אחיינך שיחד התפללנו (כן) בבית הכנסת הספרדי ברחביה, - - - וכמובן - הפטריוטיות של שינוי המודעת והיוצרת שלך. המחוקה והפרובלמטית שלי. - - - כבר זמן רציתי לאמר לך שאני אוהב מאוד את התבשילים הספרותיים שלך, ריח ניחוח וריח אמת עולה מהם. אתה אולי היחיד שלא יוצר יותר פולקלור סתם, אלא מתוך אותן בכור המצרף של החוויה. ודרך עולא אחר ואבוד וגמור אתה מצליח למצוא מה שאנחנו לא יכולים להעני לראות במוכר סביבנו. אתה מפלס דרך שאני מרגיש שהיא ממתנה עוד עשר-עשרים שנה, שהיית אהיה לעלת עליה אם ארצה להמשיך ולהיות סופר (מארכיון "נגנים", עדיין אין סימן התאריך 13.5, לא צוינה שנה, נראה לי שהמדובר בשנות השישים)

54. הערות אלה אינן מפרשות, כמובן, את הספרים הנדונים אלא מאירים רק הבטים מסוימים. לפירוש נרחב יותר של "המאהב" ר'גידושים מאוחרים" עיין ג. שקד, "גל אחר גל בסיפורת העברית", ירושלים, 1985, עמ' 64-41

גרשון שקד

בשיתוף עם  
גלי צה"ל

צוותא  
תל אביב

איגוד כללי של  
סופרים בישראל

# הערב אנתולוגיה

## מבחר שירים

שראו אור ב"עיתון 77" ב-20 השנים האחרונות  
הערב יתקיים ביום ד' בשעה 21.00, במועדון צוותא, אבן גבירול 30, ת"א

## דברים

גבי שולמית אלוני, יעקב בסר

## משתתפים בהלחנה ובביצוע

מאיר אריאל, אלון אולארצ'יק, קורין אלאל, אבי בללי (נקמת הטרקטור), כפיר בן-ליש, שאול בסר, שלמה גרוניך,  
רינת גבאי, נתן כהן, שמוליק נויפלד, רפי קדישזון, אבנר קנר, מיקה קרני, לאה שבת

## קוראים שירים

קובי מידן, רמה מסינגר, רוני ניניו, עליזה רוזן

## הרכב מוסיקלי

אילן אביב (גיטרה בס), אבי אגבבה (תופים וכלי הקשה), שמוליק בודגוב (גיטרות), רמי לוי (קלידים), שמוליק  
נויפלד (קלידים, אקורדיון וחליל)

## עורך ובמאי: רוני ניניו

מנהל מוסיקלי: שמוליק נויפלד

תאורה: מישה צירנייבסקי עיצוב במה: איתן לוי

הפקה: איגוד כללי של סופרים בישראל, מועדון צוותא

מפיקה בפועל: איילת שזר

להרמת כוסית ומפגש רעים נפגשים בשעה 20.00 בפואיה צוותא

למשתתפי האנתולוגיה הכניסה חופשית בתנאי שיאשרו טלפונית עם צוותא (03 6950156) את השתתפותם עד  
שלושה ימים לפני הערב.



# פרסי אקו"ם תשנ"ז - נוצת הזהב 1997

## פרסים ספרותיים

- א. 2 פרסים ליצירות המוגשות בעילום שם בסך 15,000 ש"ח כל אחד.**
1. לתסריט לקולנוע או טלוויזיה או למחזה בשיעור מינימלי של 3 גליונות דפוס.
  2. ליצירה מתחום השירה, הפזמונאות, הספרות מכל סוג כולל ספרות לילדים ולנוער, בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס לשירה ו-4 גליונות דפוס לסיפורות.
- ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה - 3 פרסים עד לסך 15,000 ש"ח כל אחד (כולל ספרות לילדים ולנוער).**
1. קובץ שירים או פזמונים.
  2. קובץ סיפורים או קובץ הומורסקות.
  3. מחזה, קובץ מחזות או מערכונים.
  4. רומן או נובלה.

## במסגרת פרסי אקו"ם יחולקו השנה פרסים כדלהלן:

1. פרסי אקו"ם ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם.
2. פרסי אקו"ם לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות.
3. פרסי השופטים למלחינים ולסופרים על מפעל חיים.
4. פרסי השופטים על הישג השנה.
5. פרסי השופטים על הישג השנה בשיתוף הציבור, בכפוף לתקנות פרסי אקו"ם.

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנות הפרסים המחייב ואפשר לקבלו במשרדי אקו"ם - ניתן לפנות לאיריס מיטל טל' 03-6841445.



אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל.