

שפתון קל

שמעון בלס

חנן חבר: "אוי לישראל מן הגברים של היום" - פרק ממסה אברהמים טאהא: כפילות והתקבלות - על דמות האחר ביצירת שמעון בלס

עמוס לויתן: על הרומן "סולו"

ראובן שניר: בודד במועדו - שמעון בלס וקאנון הספרות העברית

שמעון בלס: "רינה", פרק מתוך "תל-אביב מורח" (יופיע בקיוב)

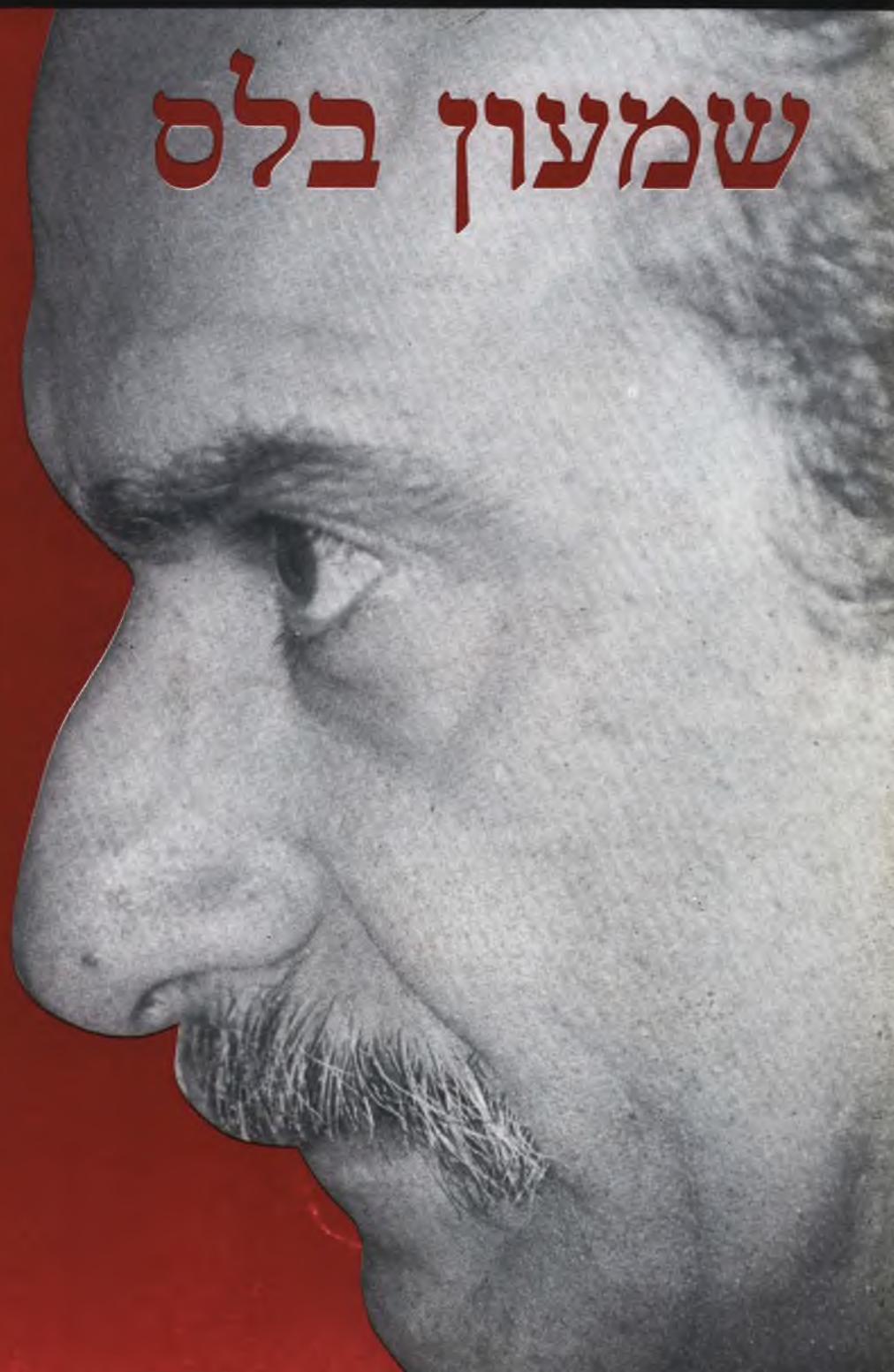
שיחת החודש עם שמעון בלס

הלל כרזל: על "לא בשבילנו שר הסקסופון" - ואיזה נוסר על שירת יאיר, אברהם שרון

שירה:

חמר משמר, שרי בן בנימין, גרשון שקד, ראדו קלפר, אילן שיינפלד, יובל גלעד, גרייס פיילי, ברכה רוזנפלד

וכל המדורים הקבועים



קטעי קישור

הגליון הזה

ב-1962 הופיע ספרו הראשון של שמעון בלס "המעברה" בהוצאת עם עובד, הספרייה לעם. זה לא היה רומן מושלם אבל זה היה הספר הראשון בספרותנו שנתן ביטוי לחוויה טראומטית שמלווה את חברתנו עד עצם היום הזה, חוויית המעברות וספיחיה. גיבורי "המעברה" חיים בשוליים. לא בדיוק שייכים. מוצאים את עצמם במאבקים בנטייתם אחרי המפלגה הקומוניסטית הישראלית. הזמן המתואר בספר הוא שנות החמישים המוקדמות. מאז כתב שמעון בלס כמה וכמה ספרים, בהם רומנים, ספרי סיפורים ואחרים. בכל ספר גיבור אחר או גיבורה, עלילה אחרת, זמן שונה, כמובן. הזירה נודדת מתל-אביב לפאריס. מפאריס לקאהיר ולאלכסנדריה.

רק אלמנט אחד אינו משתנה בכתיבה הזאת. אלמנט הניכור. גיבוריו של שמעון בלס הם אנשים בודדים, זרים במקומם, מורדים במוסכמות, הם אחרים, הם לא "ככל האדם". השקפת עולמו של בלס באה לידי ביטוי מובהק בשם של שני הרומנים: "והוא אחר" ו"לא במקומה".

עתה מופיע ספר חדש המבוסס על דמותו וחיו של יעקב צנוע, "מולייר המצרי", כפי שכונה מייסד התיאטרון המצרי המודרני. ספר חדש נוסף עתיד להופיע, "תל-אביב מזרח" שהוא ספר המשך ל"המעברה", ופרק ממנו רואה אור בגליון זה.

לא אעסוק כאן בספרים אלה, הגליון הזה עוסק בכך. ברצוני להדגיש את תפקידו החשוב של שמעון בלס הסופר, כמי שנתן לגיטימציה לעיסוק בנושאים אוניברסליים על-ידי כותבים מזרחים. הנושא העדתי איננו הנושא שלו, אם כי חלק ניכר מגיבוריו הם בהחלט מזרחים.

מאמרים של חנן חבר, ראובן שניר ואבראהים טאהא עוסקים בשמעון בלס הסופר, המעורב, הפוליטי. גם שיחת החודש עוסקת בנושאים שהועלו בשורות אלה, מזוית הראיה האישית של שמעון בלס עצמו.

עוד אציין את שירו של גרשון שקד שפורסם כאן לראשונה ב-1985, תחת השם שלמה שטרן, שמתפרסם שנית, לפי בקשתו של שקד עצמו.

ושוב, כמדי גליון, יפגוש הקורא במדורים הקבועים: שירה, ביקורת, תגובות וכו'.

תפוזים

ב-1949 שכבתי בבית החולים האוניברסיטאי של ורוצלב, חולה בדלקת כליות קשה, עד כדי סכנת חיים. הוויכוח בין אבי לבין הרופא המטפל בי היה על מקום קבורתי. על-פי חוקי העזר העירוניים, כך הוסבר, אסור היה להסיע מתים בדרכים. על כן ניסה הרופא לשכנע את אבי, שמקום קבורתי יהיה בעיר ורוצלב ולא בעיר מגוריני, לגניצה, בה חיו כל חברי וקרובי המשפחה המעטים שנותרו בחיים לאחר המלחמה הגדולה. ואני הייתי מחוסר הכרה.

ואז קרו שני ניסים (הרב עובדיה, אתה שומע), האחד, שהגיעה לפולין, לראשונה, תרופה אנטיביוטית, הסטרפטומצין, והשני, תפוזים ואשכוליות מארץ-ישראל שהגיעו במסגרת הסכמי הסחר בין ישראל הצעירה, בת השנה, לבין פולין הקומוניסטית.

אני שכבתי, כאמור, מחוסר הכרה ולצדי אמי ואבי וכמה קרובים שבאו להיפרד ממני. ואז פקחתי את עיני והבחנתי שמעלי מרצדת נקודה צהובה-כתומה ההולכת וקרבה עד שהיא הופכת לכדור כתום ומאיר. זו היתה מנורה דולקת באהיל כתום, המזכירה לי עכשיו

תפוז גדול במיוחד.

זה קרה לאחר שהזריקו לי, לפי סיפורי הורי, 24 אמפולות סטרפטומצין ביממה. ולאחר שהזרתי לעצמי וליכולת הבליעה בכוחות עצמי, השקוני כמויות אדירות של מיץ תפוזים ומיץ אשכוליות, כאמור, שהגיעו מפלסטינה לשעבר. ומכאן הסיפור המהלך עד עצם היום הזה, במשפחה ובקרוב מכרי וידידי, ש"תפוז מארץ-ישראל" הציל את חיי, כפי שכתבתי פעם באחד משירי. בשיחות עם רופאי, הוברר לנו שרק האקלים של כאן יחזיר את בריאותי.

ב-16 באוגוסט, 1950, בשעות לפני הצהריים המוקדמות, ישבתי בכיסא נוח על סיפונה של "גלילה", אוניה שהשיטה עולים מאירופה לחופי חיפה. נרדמתי. שמש אוגוסט להטה במלוא עוצמתה כהרגלה מימים ימימה, באקלים שלנו. כמו ממרחקים שמעתי צעקות שמחה: חיפה, חיפה, רואים את חיפה! ניסיתי לפקוח את עיני, לא יכולתי, ניסיתי להרים את ראשי וכאב צורב זרם מפני אל גופי. פני היו כווייה אחת גדולה. עור פני הבהיר והלא מורגל לשמש הארצישראלית לא עמד בחומו של אוגוסט...

זה היה מפגש סימפטומטי. התפוזים סייעו להציל את חיי, ואילו השמש סטרה באש קרניה על פני.

חמישים שנה של מדינת ישראל. האמביוולנטיות הזאת עדיין קיימת.

"המלחמה בטרור"

חובה להילחם בטרור. חובה להילחם בו כי חפצי חיים אנו. חיי אדם הם הערך העליון ועליהם חובה לשמור. הזכות להגנה עצמית היא הזכות המקודשת גם של הפרט, ועל אחת כמה וכמה של מדינה. אבל כל זה לא יכול לבוא במקום מדיניות. כי על ידי מלחמה בטרור בלבד אין מנצחים טרור. ניתן להדביר אותו רק על ידי מדיניות שונה.

הטרור של החמס הוא תוצאה של המצב הפוליטי הקיים. בלי שינוי רדיקלי לא ינוצח הטרור החמסי. תמיד יימצא מי שיהיה מוכן, תמורת מקום בגן העדן, לפוצץ את עצמו בשוק או בבית קפה, לאור השמש האביבית.

על כן, יש להעביר את האחריות המוחלטת למאבק בטרור אל הרשות הפלסטינית. זה יקרה רק כאשר הרשות הפלסטינית תהפוך לפלסטין העצמאית לצדה של ישראל.

הממשלה הפלסטינית לא תסכן את קיומה הממלכתי, היא תבין ותדע שאם הטרור יבוא משטחה, היא תעמיד את עצמה בסכנה איומה. כי שום ממשלה בישראל לא תשלים עם טרור שמגיע מעבר לגבול של מדינה עצמאית, האחראית על תושביה ועל שקט בגבולה. על כן, רק ההשלמה המלאה של הסכמי אוסלו תסיר מאיתנו את אימת הטרור ותאפשר חיים נורמליים ויחסים נורמליים של שתי מדינות, זו לצד זו.

את הנוסחה הפשוטה, האלמנטרית הזאת, יש להחזיר אל תודעת הממשלה, לא מדובר בסחר-מכר על יישוב זה או אחר, או על גבעה זו או אחרת. כאן מדובר על עצם הקיום.

חתימת חוזה עם הפלסטינים על הסדר קבע ברוח הנ"ל, יכולה להיות ההשג הגדול ביותר של ישראל לכבוד 50 שנות קיומה כמדינה. ■

ג.ב

בגליון הקודם הזכרתי את רחל מורפורגו, המשוררת העברית מאיטליה. שמה הודפס במשובש. השם הוא, כאמור, רחל מורפורגו ולא כפי שהודפס.



השנער: שמעון בלס

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 1998/1999

שם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שירה

5	תמר משמר: שירים
7	שרי בן בנימין: שירים (פרסום ראשון)
13	גרשון שקד: פואמה
29	ראדו קלפר: שירים
29	אילן שיינפלד: שיר
35	יובל גלעד: סונטות
41	ברכה רוזנפלד: שיר

שמעון בלס

10	שיחת החודש
14	חנן חבר: "אוי לישראל מן הגברים של היום" - פרק ממסה
16	ראובן שנרי: בודד במועדו - שמעון בלס וקאנון הספרות העברית
22	אברהם טאהא: כפילות והתקבלות - על דמות האחר ביצירת שמעון בלס
34	"רינה" - פרק מתוך "תל-אביב מזרח" שבכתובים
38	עמוס לויתן על "סולו"

מאמרים

30	הלל ברול: על ספרה של יאירה גנוסר "לא בשבילנו שר הסקסופון"
32	אבישי מילשטיין על "פנתסילאה" להינריך פון-קלייסט

ביקורת ספרים

6	יורם סלבסט על "הלב POEM" לנגה יתומי-רביב
6	ניצה גורביץ' על "בעיקר שירי אהבה" ליעקב שביט
	יעל ישראל על "האנשים הכחולים - סיפורים צפון אמריקאיים" בעריכת
7	ובתרגום משה רון
8	רן יגיל על "רואות מכאן את כל העולם" ליעל ישראל
8	דורין מרגלית על "אש איטית" לישראל אלירז
9	שמואל שתל על "אהבה ממבט שני" ליערה בן דוד
9	ניצה גורביץ' על "סרפדים ותרופות" לדרור אלימלך

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
5	חצי פינה - רוני סומק
38	מצד זה - עמוס לויתן
	תגובות - רות לאופר על "מחזיר אהבות קודמות" ליהושע קנז; רות לבנית
42	על הסדרה "תקומה"

שנה כבי' • גליון 218 • ניסן תשנ"ח • אפריל 1998 • 20 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly

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

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

ביצוע: דפוס מופת דוומרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דוד נתן, דן א.ב. יהושע, עודד רבין, ש. גירא שוהם, אנטון שמאס.

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

דוד פוגל: כל השירים: עורך: אהרן קורמב. הקיבוץ המאוחד 1998, 304 עמ'.

סוף-סוף, כינוס כולל של שיריו הלידיים, האפלים, של דוד פוגל, כולל השירים הגנוזים.

השירים כונסו בסדר שנקבע על-ידי פוגל עצמו: "לפני השער האפל" (1923), "לעבר הדממה" (1937) ובהמשך, שאר השירים, על-פי הדפסות ראשונות וכתבי-יד מן העיזבון.

"לאט עולים סוסי" על מעלה ההר, לילה כבר שוכן שחור/ בנו ובכל.//

כבדה תחרוק עגלתי לרגעים/ כעמוסה אלפי מתי.// זמר חרישי אשלח/ על-פני גלי הליל, / שיעבור למרחק.// סוסי מאוינים ועולים לאט. (לפני השער האפל)



שמעון בלס: סולו, ספרית פועלים 1998, 183 עמ'.

יעקב סנוא (צנוע), מחזאי ועיתונאי יהודי-מצרי הגולה בפאריס הוא הבסיס לדמותו המורכבת של ז'אק סולו, גיבור הרומן. בפאריס, על רקע ימיה הסוערים של פרשת דרייפוס, חי סולו כגולה ממולדתו וממשיך להילחם לעצמאותה.

כל שירי אבא קובנר: עורך: דן מירון; מוסד ביאליק 1998, כרך ב': 251 עמ', כרך ג': 283 עמ'.

כרך ב' כולל את הפואמות "התיכונות" הגדולות מאמצע שנות השישים עד סוף שנות השבעים. כרך ג' כולל את הפואמה "המלאך השחור" שלא ראתה אור עד כה. הפואמות עוסקות בעמידת האדם מול הרוע המאיים על קיומו - נושא מפתח בשירתו של אבא קובנר.

היינריך היינה: כתבים נבחרים, א' ב': רשפים 1998

עבריות" בשלמותן. כרך ב' (432 עמ') הוא מבחר של פרוזה, המופיע לראשונה, בתרגומו של יהודה אילוני. הוא כולל מבחר מייצג וכן כמה יצירות בשלמותן: "הרבי מבכרך", "וידיים" ועוד.

אהרן אברהם קבק: תולדות משפחה אחת א', ב', רביר 1998, 1274 עמ' טרילוגיה - "בחלל הריק", "בצל עץ התליה" ו"סיפור בלי גיבורים". סאגה משפחתית: סיפורם של שני בני דודים, המנסים, איש בדרכו, לחרוג מעולם המסורת היהודי, המזרחה אירופי לכיוונים חדשים. ניסיון זה סופו באכזבה ובחזרה אל המקור. קבק ניסה לעמוד על המהלך שהוביל מעולם המסורת אל הציונות. מלכה שקד העמידה מבוא ורות שינפלה הוסיפה ביאורים והערות.

יעקב בוצ'ין: ילד שקוף; זמורה ביתן/ עמודים לספרות עברית 1998, 184 עמ'.

ילד הגדל בביתם של הורים ניצולי שואה. השלכת זכרונות העבר על ההווה שלו מאלצת אותו להיות "שקוף", ולהתבגר טרם זמנו.

חיים גורי: השירים, מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד 1998, כרך א': 355 עמ', כרך ב': 365 עמ' בשני הכרכים קובצו כמעט כל שירי חיים גורי - שירים שנכתבו במשך למעלה מחמישים שנה. הספרים שכונסו: "פרחי אש", "כלולות", "שירי חותם", "שושנת רוחות", "תנועה למגע", "מראות גיהזי", "איומה", "מחברות אלול", "חשבון עובר", "הבא אחריי", והמחזוריים: "ארץ המרדפים", ו"יריד המזרח".



חיים לפיד: פשע הכתיבה: הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, 124 עמ' אשת הסופר פוגשת ג'נטלמן אנגלי השולח לה את סיפור חייו המפתיע. סיפורו של ילד שאמו נעלמה, בנסיבות לא ברורות. הוא גדל עם אביו, המשמיד כל זכר לקיומה, מה

שהופך את חיי הכן לחיפוש מתמשך אחרי אם.

מאיר שלו: לבדו במדבר, עם עובד ספריה לעם 1998, 430 עמ' רפאל גדל בצלן של חמש נשים: אמו, שתי דורותיו וסבתו האלמנות ואחותו, הרווקה מתוך עיקרון. הן "האשה הגדולה" הונה ומפרנסת אותו ואת זכרונותיו. הרומן משוטט בין ירושלים, שם גדל רפאל הילד למדבר, שם חי הגבר רפאל את חייו הבודדים, ומצפה לביקוריה של רונה, אשתו לשעבר ולמותו במיתה משונה כאביו, סבו ודודיו לפניו.

מירון ח. איזקסון: רעשים וכלי כית, הקיבוץ המאוחד 1998, 79 עמ' ספר שירים חמישי.

"עוד לקרב/ שתי אצבעות, / אולי את אלה הקרובות, / אפשר גם את קצות כף היד, / והלאה שלא יסאר אייר/ לא חופש, אפילו לא מקום. / הנה אני ברווח הזה שבוטל, / מרחק שלא נשאר בין שתי אצבעות".

יצחק לאור: עם נוחי גוייתי, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, 336 עמ' בכיר בשב"כ מחפש אשה עם ילד שאינו שלו, בתל-אביב, ערב מלחמת לבנון, הופך למורה לספרות במושבה במרכז הארץ, ושאר תעטועי קורותיו.

דני קורן: המפלגות, הדמוקרטיה הישראלית במצוקה, הקיבוץ המאוחד 1998, 288 עמ' מבחר מאמרים בנושא כשלון המפלגות לייצג מציאות של אוכלוסיה מורכבת ומגוונת, בעידן של תקשורת, זרימרים ובחירה ישירה.

הלל ברזל: מן הסתם אל המפורש - "שמחת עניים" לנתן אלתרמן, רמיזות לתנ"ך ורמזים לשקספיר, סדרת עקד/ עיון 1997, 40 עמ' פרשנות למחרוזת החידתית "שמחת עניים" בהקשריה הבין-טקסטואליים אל התנ"ך, התפילה ומחזות שקספיר; אל כתובים רבי רגש ומחזות שגיבוריהם סוערים, ובהם גורל הפרט והכלל קשורים ומשקפים זה את זה.

ליאור אופק: סיפורי בנקוק, גוונים 1998, 99 עמ' חבורת צעירים, אחרי הצבא, בבנקוק, לכאורה, גן-עדן קסום. המציאות מפתיעה, כתמיד.

אילנה דוד-סדומי: על כל פנים/ שירים, זמורה ביתן עמודים לספרות עברית 1998, 56 עמ' ספר שירים שני. שירים ותצלומי עבודות. "המלאכים בוכים סוכריות קשת/ והרמעות סמיכות צבעים של יופי/ טהרה כמו כפות מסובנות/ טהרה כמו אחי מקווה/ באה בכל אברי/

שנסטפו במים רבים/ דביקות הרמעות על לחיי/ לחיי תחת/ לחיי כפותי התחתונות".

על "ספיחה" לביאליק, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן אופקי מחקר, 1998, 224 עמ' קובץ מאמרים על הסיפור "ספיחה", כולל טקסט הסיפור. כתבו: זיוה שמיר, צבי לוז, פישל לחובר, יעקב פיכמן, לאה גולדברג, ברוך קורצווייל, הלל ברזל, גרשון שקד, יוסף אבן, רבקה גרון.

שלום רצבי: סוגיות בעולמו של יצחק מאור, הוצאת "מערכת", קיבוץ דליה 1997, 273 עמ' יצחק מאור (מאירסון), היה ממורי דרכה של תנועת העבודה והתנועה הקיבוצית ודמות מרכזית בפילוג בתנועה הקיבוצית. ד"ר שלום רצבי כתב מעין "מורה דרך" להשקפת עולמו ודרכו הציונית-סוציאליסטית של מאור.

רות ירדן: אשה אוהבת שמש, הוצאת ספרי עתון 77 1998, 70 עמ' ספר ראשון לרות ירדן. שירי אשה המקדשת את החופש, החותרת לשחרור מוחלט. שירים חושפניים, אירוטיים. האהבה היא מטרה אשר לה ראוי לסגוד ולהתמסר. "כך זה/ כשרות מאוהבת/ כולם יודעים/ כשרות מאוהבת/ רואים לה בפנים/ כשרות מאוהבת/ הילדים שלה חוגגים/ כשרות מאוהבת/ כלבים מייללים/ כשרות מאוהבת/ חתולים מתייחמים/ כשרות מאוהבת/ רואים לה בפנים..."



רות ירדן
אשה אוהבת שמש

נילי לוי: מרחוב האבן אל החתולים, הקיבוץ המאוחד 1998, 240 עמ' מחקר ביצירתו של יהושע קנז: על מאפיינים תמטיים ופואטיים בסיפורים המוקדמים, הפואטיקה הדיאלקטית, עקרונות הקומפוזיציה, סיפורי ההתבגרות, האמנות כנושא, ייחוד והשפעה.

תמר משמר

יושבות

יהודי מנוחין מספר על אחותו
שנפרדה בגיל צעיר מהפסנתר,
שנכנסה לרומנטיקה ציטנית של בת כפר אלמת.
וירגיניה וולף מדממת את אחותו של שקספיר
ואת החדר השכור שיכלה לשבת בו.

אנחנו יושבות, מתבטלות בפני אמן לבו של יהודי מנוחין
לבכות כף את אחותו.
אנחנו מלוות את וירגיניה עד גדת התמוזה,
קוראות את חייה ומותה מנקדת מבט של כלב
שהתכוון לחיות חיים טובים ומספקים מנקדת מבטו
אבל היה לו פלש-בק והוא נעצר להסתכל.

אחות אחיות היא דבר שיכלנו לו לרגע אחד.
אחר כך אנחנו מקשקות בצמידים שלנו,
מעבירות ערוץ
ומסתלקות.

הולדת

נידת כמו אבן, וכמו הפתכת
החרוטה על מצחה
את יוצאת לקבל את פני האורחים.

כאן היתה
שעה אחרת. הסביבון יחזיר אותך
למרפסת שבה עמדת למלמל הברות לכל אורח וש
והמעקה רק העצים את החיוך שלך,
נגזעת בפתיעה ברפפות.

החיוך נעצר לפני המלים. השקיעה היתה אטית
וחמורה כנזיפה. איש לא הבחין שמתחילים חיים חדשים.

היא סתמה את הפה, הם רשמו,
היא למדה קרוא וכתוב.

אני טומנת ראשי בחול, החול מקיף
אותי עד צוואר, היא כתבה.

הם חשבו שהיא מדברת מהבטן
ובגדיה שחרים ואטומים כלבבה. היא התנדבה
להיות מה שהם אומרים.

החיוך התפשט לאטו, נהפך לשלולית
בכיס הפנימי. ואת קפצת בו, נושכת את לשונו וצוואתו.
החיוך השתין עליך

את כאבו. חבל שתם
שהתבשם בשם

אביה, אמה.

את יוצאת לקבל את פני האורחים.
את סוגרת את החלונות ואת הדלת, זה
כדור שלג,

את עוטפת את החיוך בכאבו ונטמנת במפרצו.

רוני סומק חצי

גרייס פיילי

מאנגלית: גליה יהב

בתחנת הרכבת התחתית

הילד מדבר אל האבא
הוא מסתפל לאבא בעינים
אבא לא עונה
ילד מדבר ויאטנמית
אבא לא עונה
ילד מדבר אנגלית
אבא לא עונה

האבא בוחה בפסיפס של שלוש סירות קטנות בכחל, ירק
ולבנדר במענן שקופות שוב ושוב באריחיה השכנים
של תחנת התחתית הייתה
הישנה והלא משפחה רחוב קלארק ברוקלין.

לאימה תפלגנה שלוש טיחות המסיימו מעגן האסוציאציות שקנע באריחיה של
תחנת הרכבת ברוקלין. רוב החובל של החלומות הוא הילד המדבר אנגלית
וויאטנמית ורוב החובל של המעשים אינו עונה. גחיים פיילי אוחזת במלי בית
והעונן שלה מושלך תמיד למים בהם צפות בנות הפרעותיו הקטנות של האדם.
פיילי מוכרת מאוד על מנף הפרוזה וספרה "הפרעותיו הקטנות של האדם"
תורגם לעברית על-ידי ששה רון והופיע ב-1991. שיריה מוזכרים בחות.
"בתחנת הרכבת התחתית" תורגם על-ידי גליה יהב, המניח הידועת בשפתה
שלה לכהות יפה יפה ב"פסיפס של שלוש סירות קטנות". יום בחובות למיילי.
אולי כיוון שכל אחת מהן יודעת במגרשה לכוון את השפה ולתאמות שמיתרי
הקל כגרון הצעקה יצוקים מפלטה חלודה.

חוצה את גבולות הזרות

נגה יתומי-רביב: הלב poem הוצאת פראג, עמדה 1997 עמ' 7

יופיה של שירת נגה יתומי רביב נובע מן הניסיון המיוחד לגשר בין שפה של השירה המורגלת בדיבור הגבוה, בניקיון הלשוני וברהיטות המילולית, לבין היומיומי, הלכאורה פשוט, הפרואי, זה הנתפס ומתבטא בשפה הבלתי מדוקדקת. היא איננה מהססת לחרוג מכללי השפה על מנת להעביר משהו מן ההוויה הבלתי מהוקצעת, זו שטרם נבחנה בעין הבוחנת של ה'בדיעבד' וטרם סוננה עד להברתה האחרונה. באמצעות גישה שירית זו מצליחה לא פעם המחברת לחצות את מה שמכונה לעיתים החתך האנתרופולוגי, אותו חתך המאלץ את המשורר להחזיק בעמדה האנתרופולוגית, כלומר להיות תמיד הור, תמיד זה אשר נא מחוץ למחנה, זה אשר מחזיק בערכים, מנהגים ועמדות השונים מהותית ממושא התבוננתו ולפיכך, איננו מסוגל ליצור חיבור עם החיים הממשיים. הניסיון לחצות את גבולות הזרות נעשה בדרכים אחדות אשר יוצגו להלן.

הספר נפתח ב"שיר לרגי" והמשוררת אומרת: "אני רוצה לשכוח אבל מה שאני/ רוצה לשכוח לא/ שוכח אותי או/ אני וזכרת אבל/ מה שאני וזכרת/ לא וזכר אותי/ אז מה אני/ יעשה מה אני/ יעשה". מעבר למשחק המלים החביב המוצג כאן לפנינו, מעבר למצב האנושי הנוגע ללב המתואר כאן בלשון נאה, שוברת המחברת את הכלל הלשוני, שכן היה עליה לומר מה אעשה וגי' שבירה זו היא שמעניקה לשיר ממד של אותנטיות המביא את החוויה הקורמת לשירה, אותה חוויה בה השירה מתבוננת, אל השיר עצמו. העברה זו היא שמעניקה לשיר את כוחו ועושרו.

חיבור זה חוזר גם בשיר "שיר לעמרי" שם נאמר: "ישם פיגומים חדשים/ ונפם בעצמים משתור קצת אחרת/ ביופי הכחול הזה/ יפים. והתרזות. כמה נחשקים הכחולים האלה/ חולת כחל אני חולה שימושני/ מידוע איזו אשה יש/ בקטנטנה הזאת שם/ תילים מתפזלים שימושים, /" כאן, נחצית התמונה הנקיה, השלווה והיפה של הנוף והפיגומים עליידי הפגם הלשוני, ואולי יש לומר הפיגום הלשוני, הרושם המושג בדרך זו הוא של חוויה נקיה הנשזרת בדיבור בלתי מהוקצע ומוצגת רגע לפני שהיא נלכדת ברשת המדויקת של השפה ההשמית.

הדרך השניה בה חוצה יתומי רביב את החתך האנתרופולוגי היא באמצעות הגוף. אכן, אין היא הראשונה למצער הנוקטת בגישה זו ויחד עם זאת, אין הקורא יכול להימנע מן התחושה שלפניו עולם דמויי מקורי המיטיב לאשש את תחושת הממשי המבעבעת מבעד לשורות. כך, היא אומרת: "האלבטרוס תאיו מהשמע קול, פסוק/

רגליו ירוקות תדשדשנה בלי תום/ בשדי/ ולא די... ובמקום אחר: "ואישקט בא באשה בי/ אשתי באשה בי/ בא עשן באשתי/ ואשי כלה/ והינומתי בעונת שוליים." לעיתים, החיבור באמצעות הגוף נעשה בלשון בוטה, לשון רחוב: "יללה, אולי תרד ממני/ כבר/ אז מה אם אתה רוצה/ למלא את הכוס שלי/ ביהלומים/".

דרך נוספת בה נוקטת יתומי-רביב היא הצגת דבר מה הנראה לעתים כמחווה תיארונית, כעין תמונת במה. כך ב"שיר לבן-חור" היא פותחת במלים "בחדר/ שולחן וכיסא/ ואני ואתה/ ועל השולחן/ כוס מיץ/ שתויה למחצה/ ועל הכיסא/ אני/ שתויה למחצה." ו"בשיר לשמעון" היא אומרת: "נגה אוכלת במסעדת יוקרה / איש מסתכל בין הרגליים/ איש רע", תמונות אלה מעמידות את הקורא בפני מציאות כמעט ממשית, בפני מצב



אנושי אותו מסוגל הקורא העלות ברוחו על נקלה. תמונות מצב פשוטות אלה מאפשרות מסקנות ופרשנויות. כך, ב"שיר לשמעון" היא אומרת בהמשך לתיאור הסעודה במסעדת היוקרה "אל, אל תבטח.../ ומסיימת ב"ואיש ישאני מחר אל-נכון / נגה, נגה, הסלע יקון".

נגה, עם אלה, נדמה שחסרה בספר אחד עם אלה, על האהבה, או על מושא אמירה מחייבת וברורה על החיים, על העולם, על התבוננתו של ההור כלשהו. נראה שהשירים הם תולדה של היחסות במערבולות קיומית ולא תולדה של התבוננות מתוך עמדה חד משמעית כלשהי. עליכן, לא ניתן לגזור מתוך הספר תפיסת עולם או השקפה ברורה ביחס לתהליכים הקיומיים העוברים על המשוררת או על מושאי התייחסותה. כאלה דומני, חולשתו של הספר. ככלל, הספר נעים לקריאה וראויה נגה יתומי-רביב שיישאו ספרים נוספים את שמה.

יורם סלבטט

לפעמים אדם עומד באותו נהר פעמיים

יעקב שביט: בעיקר שירי אהבה, הוצאת כרמל, 1998, 124 עמ'

שירתו של יעקב שביט מאופיינת במגוון רב של נושאים הקשורים ולא קשורים ביניהם. לעתים הוא עוסק ביותר בנושא אחד באותו שיר עצמו. סיפורי התנ"ך והדמויות המקראיות מהווים מקור רב-השראה ליוצרים רבים וליעקב שביט בפרט. הספר פותח בשיר על מסעו של העם - ארבעים שנה במדבר - בדרך אל הארץ המובטחת. רבים מהשירים עוסקים בנושאים מקראיים, וכאלה הקשורים להיסטוריה הקרובה והרחוקה של ארץ-ישראל ועם-ישראל. בחלק מהשירים משולבים זכרונותיו האישיים של הדובר על עירו

ירושלים, ומלחמות שהשתתף בהן. נושאים כמו אהבת המולדת, הקשר אל הארץ ונפיה ואל ההיסטוריה שלה, בולטים מאוד במרכזיותם בשירתו של יעקב שביט, אך לא פחות משמעוטיים הם הנושאים הערטייליים והתמקקים, ביניהם כאלה הקשורים להבנת העולם, והסדר הנכון של הדברים. לעיתים מנסה המשורר להתבונן בדברים במהופך: "הפעם/ סדר הדברים חייב להיות/ הפוך/ כדי ללכת/ עלי להגיע/ אני יודע:/ אסור לה לדרכי לצאת מכאן/ שאז תהא אות כאן עלי/ ונע ונד איה/ בין שם לכאן/ רק אם תצא דרכי/ משם/ אגיע/ אני יודע/ אני מוכן" ("דרך", עמ' 9). בשיר אחר מתוארת ההתקדמות בזמן של הדובר כהתקרבות אל "אלמוות", ולא אל המוות על-פי טבע הדברים המוכר. וכך גם בשירים אחרים אפשר למצוא התחכמויות פילוסופיות מסוג זה.

הניסיון להתייחס למציאות ולעולם, לעבר ולהווה, כאל מין פאול שניתן להחליף בין חלקיו, הוא לגיטימי ועשוי להיות מעניין. אבל ברמה הפשטנית משהו שהניסיון הזה נא לידי ביטוי בספר, יש החמצה של אפשרויות שיריות שאולי ניתן היה לשכלל. למשל בשיר "לפעמים": נכון/ לפעמים הכל יוצא לי הפוך/ אבל לפעמים להפך/ ואפילו בראי שמאלי היא שמאל" (עמ' 43). ב"הפוך על הפוך" המתואר כאן, מובלע מעין "טריק" אינטלקטואלי, מעט הומוריסטי אבל קלוש ושקוף מדי. פיתוח של אותו רעיון באופן מורכב קצת יותר היה עשוי אולי להניב אמירה שירית מעניינת.

לעומת זאת, בכמה מהשירים השייכים לשער "השתקפויות" מצליח המשורר להעביר את הדברים על מורכבותם באופן צבעוני ולא בנאלי. בסך-הכל בין שיריו של יעקב שביט יש הבדלי רמות ניכרים. לעומת שורות שחוקות ביותר כמו: "כאן עכשיו אני/ חי" (מתוך השיר: "כאן עכשיו אני" עמ' 54) יש לאותן מלים ממש משמעות קצת יותר מקורית בשורה הפותחת את השיר "את מחייכת" (עמ' 75): "כי אני



עכשיו ואת מעורך". אפשר למצוא חיוק לדברים גם בשורה המסיימת את השיר: "כי לאונרדו נתן לך לקרות". השוואת מציאות קיומו החולף של הדובר, עם הדמות בתמונה המסמלת עבורו את הנצח, מעוצבת היטב, מעבר לצירוף הטריטוריאלי גרידא. לא כך הדבר בשיר: "פנטה ריי" (עמ' 63): "הכל זורם אמר החכם מאפסוס/ לכן לא תוכל לסבול באותו נהר פעמיים/ שהרי אין זה אותו נהר/ אבל זה שנשכח תמיד זה/ שאין זה אותו אדם/ והרי זה העיקר".

יש הצדקה לציטוט משפט פילוסופי, אקסיומה, משל או פתגם, כשהם אמורים לשרת את השיר, אם כאמצעי אמנותי, אם כאמצעי תומך להערכת מסר, או אם הם חיוניים באופן כזה או אחר ליצירת מבנה השיר או לתכניו. בשיר לשליל, מובא משפט מוכר וידוע כלשינו, בצירוף פירוש מפורט המוכר וידוע לא פחות, ובנוסף לכך נעשית ההשלכה הצפויה מדי מ"הנהר" אל האדם.

הספר הכולל 124 שירים זקוק היה לעריכה, בעיקר לניפוי חלק מהשירים, ולעיבוד של שירים מסוימים או חלקים מהם. המשורר הכותב לא תמיד מודע לאיכויות שיריו. לעיתים מתוך הקסם שמשורות עליו המלים, נדמה לו שכל מלה, כל צירוף, כל אמירה יוצרים שיר חדש. הסכנה בספר המכיל מספר רב מאוד של שירים, היא, שהשירים היותר טובים עשויים להיטמע בין השירים הפחות טובים. כמו כן, הספר אינו מספיק מאורגן. יש בו שירים מרובים, כך שבמקום לרכז את הנושאים על-פי שירים, נוצר פיזור של שירים העוסקים באותו נושא בין השירים השונים. וזה בעייתי, במיוחד בשל ריבוי הנושאים שספר, בהתפתחות בין תחומים רבים ומגוונים.

כאמור, יש בשירים התבוננות ממוקדת על העולם, על אויביקטים, על האני הפרטי, על העולם הפנימי והחיצוני, ועל המאורעות בפרספקטיבה של זמן, ותוך כדי התרחשותם.

גם משהו מהדיון הבין-גזעי. סיפור עז ונפלא נוסף על יחסי אמהות ובנות, שפולש ונוגע גם בחוויית "הדור השני" הוא הסיפור "מורשתה של רייזל קייריש" של רבקה גולדסטין. וכמובן, אסור להחמיץ סיפור מופלא נוסף על יחסי אמהות-בנות, והוא סיפורה של ג'מייקה קינקייד, "היד החובקת", שהוא תיאור לירי עז של יחסים על גבול הארוטיים בין אם לבתה, עד לבגידה האיומה, כפי שנתפסת נטישת האם בעיני הבת. אם האנתולוגיה "האנשים הכחולים" הצליחה ללכד אמירה מסוימת או להציג תמונה עדכנית של מצב הפרווה האמריקאית בת זמננו, זה בוודאי באופן שבו היא מבליטה את הקול הנשי, שהוא באמת כשרוני ומפלא.

יעל ישראל

לתחושת, הצד החזק של הפרווה האמריקאית נמצא כיום בידיהן של סופרות, וטוני מוריסון, כלת פרס נובל, היא רק דוגמה בולטת אחת. אגב, אחד מהטקסטים שלה, שהוא בעצם הסיפור הקצר האחד שכתבה מימיה, נמצא בקובץ, וגם זו סיבה טובה מספיק לקחת אותו לידיים. המשותף ביצירתן של כמה מהסופרות שבאנתולוגיה, וזה משקף גם מה שקורה בעולם בכלל, הוא הנבירה העקשנית ביחסי אמהות-בנות, ומתוך כך היציאה לבדיקת יחסי נשים ביגן לבין עצמן. מוריסון עושה את זה היטב בסיפור הנפלא "רציטאטיב", העוסק בידדות מוודה ומעיקה בין שתי בנות, לבנה ושחורה, ששהו יחד תקופה קצרה בבית-היתומים. מוריסון טווה את יחסי הנשים דרך הפרוימה של יחסן לעצמן ויחסי נשים אחרות אליהן, ושורת תוך כדי כך

דבר, התוצאה נראית כהתחמקות אלגנטית מפני הכרעה מי מבין הסיפורים חזק יותר. מי מעניין יותר ומי פחות. הקובץ פותח בשני סיפורים חזקים ובעלי אימפקט רגשי עצום, ופתאום שב לדרוש באיזון ביצת מי אפסיים של חומר מייגע ולא מלוכד. מדי פעם צץ סיפור עוצמתי, ושוב חוזרת הנימה המינורית, האנמית, לשלוט בכיפה. בכללה, מייצגת האנתולוגיה התך רוח של עשרים וחמישה יוצרים שרובם פרסמו בשנות השמונים; ביצירות משתקפת קשת השפעות ספרותיות מגוונות, שהבולטת שבהם היא כמובן השפעתו של ריימונד קארבר, גדול סופרי

אולי אפשר לפרש את רוב השירים גם כשיירי אהבה, אבל, כאמור, החומרים העיקריים בהם עוסקים השירים נוגעים יותר לרובד האינטלקטואלי והחזיוני ופחות לרובד הרגשי. כך ששמו של הספר "בעיקר שיר אהבה" לא בהכרח מעיד על תוכנו.

ניצה גורביץ

הישמרו

מאנתולוגיות

האנשים הכחולים - סיפורים צפון אמריקאיים, אנתולוגיה בעריכת משה רון, הספריה החדשה 1997, 336 עמ'



יש משהו מוחמץ ומדכדך באנתולוגיות. היומרה והרצון הטוב תמיד עולים בהרבה על התוצאה הסופית. במקום להתוודע בהדרגה וביסודיות למחבר מסוים, נאלץ הקורא לדלג מסופר אחד למשנהו במין מרוץ מכשולים מייגע, שבסופו של דבר לא מותיר רצון רב רצון לפגוש שוב, ובהרחבה, ביצירותיהם של היוצרים המאוגדים בקובץ. ואם בתום הקריאה באנתולוגיה לא מתחשק לך לאתר את יצירותיהם המלאות של המחברים המוצגים בקובץ, אז מה התועלת באותה תעודת זהות קבוצתית? במה היא הועילה ליוצרים עצמם מעבר ליומרה לייצג התך נרחב עד כמה שניתן של יוצרים בני אותה תקופה? אם כן, אנתולוגיה באשר היא גם אינה מועילה ואף עלולה להזיק (ליוצר). מכאן לא רחוקה הדרך אל המסקנה, הכוללנית והקיצונית, אמנם, שאולי כדאי ליוצרים להישמר מפני הכללת יצירתם באנתולוגיה.

הסיפור הקצר האמריקאי, שסיפור אחד משלו נמצא באנתולוגיה. מפתה לנסות ולאתר עוד השפעות, אבל זה יהיה שחחי מדי, שכן ממילא יש משהו אקראי בקובץ הזה. אפשר כמובן, ובעצם הכי קל, להתייחס לרוח האמריקאית שאכן מפעמת בספר: נופי המרחבים השוממים, המרוכבים בדייגרים מלוכלכים; מרוץ על פני הכבישים המהירים עם גיחות מדכדות לישובי ספר; אווירת הפרברים מול ההוויה האורבנית המדכאת, המנוכרת, הפלסטית; והרדיות הבוטה של החברה האמריקאית בכלל. הסיפור הפותח את הקובץ, למשל, "מוכרות" של פרדריק בארתלמי, הוא אכן אבחון כמעט קליני של תרבות שנות השמונים; בדיקה מחמירה ומדוקדקת של קודים התנהגותיים סלויזיוניים שהפכו לגורמטיביים, חלק מהשגרה הרדודה, הסטרילית והנקיה מרגשות, או לפחות מנסה להיות כזו. יש בספר טקסטים נוספים שחודרים חזק מבעד למעטה השפה הרזה, העיצוב הריאליסטי, והדלות הרגשית או הכמו דלות-רגשית, ומצליחים לייצר רגעים חזקים ורגשות קודרים שהם ההיפך מהרגשות הטלויזיוניים הייצוגיים של החוויה האמריקאית.

אני, באופן אישי, התלהבתי יותר מהסיפורים שכתבו נשים סופרות.

והי הקדמה מדכדת כדי לומר שגם האנתולוגיה "סיפורים צפון אמריקאיים בני זמננו" נופלת בעל כורחה באותה קטגוריה מעציבה של כשלונות מתמשכים הגלומים באנתולוגיות באשר הן, העורך אמנם מסייג ב"אחרית דבר" שלו את בחירותיו וטוען וחוזר וטוען שמדובר בטעמו האישי, ואף מוסיף את כל הסייגים שנהוג לסייג בהקשר לאנתולוגיות, שבראשם היומרה לחבר מסתובבים תחת גג תרבותי אחד; או במלים אחרות, על היומרה המפתה, כדבריי, לכרוך יחד "מציאות" ו"תרבות", ויש כאן בעייתיות לא קטנה, המתבטאת מאליה בבחירת הטקסטים ואפילו באופן הצבתם. הצבת הסיפורים על פי עקרון האלף-בית, אמנם פותרת את הבעיה מבחינה טכנית, אבל אינה מתמודדת עם שאלות אסתטיות או ריתמיות שחייבות לבוא בחשבון. בסיכומו של

שרי בן בנימין

אל הרצפה ירדנו

פעם אל הרצפה
לצרכי אהבה דחופה
ירדנו

זמן, רעול פנים, ארב
עכשיו אל משה אבלים
קמים

חותכים משפחה
לגורים

אל הרצפה הקשה

גזרת אם על המת

רוצה להתזיר

דע אל הצנור שהנביט
עובר לטבור

והדם

לורידים איך להשיב?

ושומעת הספדים

כמו פטפוטי מים מברז דולף.

פעם אל הרצפה

לצרכי אהבה ירדנו

וקמנו אבליים.

פרסום ראשון

אל תנסה להסות פי

אל תנסה להסות

פי בכף היד

יש רק מקום אחד

להאלים באצבעך

שפתי הגדולות.

רואה וזוכרת ה- כל

יעל ישראל: רואות מכאן את כל העולם; הוצאת סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; סדרת הככשה השחורה בעריכת הנן חבר ומוקי רון; 168 עמ'

יפיו של ספר זה נעוץ ביכולת הויתור של המספרת, שזוכרת פרטים וניואנסים מן הילדות בתל-אביב של שנות השבעים. זמן ומקום ספציפיים מאוד. הפרטים המדויקים להפליא עומדים על מקום התפר שבין הויתור האישי החד-פעמי, לזיכרון הקולקטיבי, ומצליחים על-ידי כך להאיר את התחושה לקורא במשפטים מנוסחים היטב, קצרים ורזים, שנמנעים מנוסטלגיה ונוטים לדיוות. הויתור של המחברת לפרטים שהיו בילדות עובר דרך רצף הבנאליה והיומיום ולא דרך הטראומה החד-פעמית. לא משהו מפחיד מן העבר, אירוע נורא, אלא היומיום בבית-הספר, יחסי הכוחות בכיתה, חגי ישראל, משחקי אחר-הצהריים, בקיץ-הרחצה בים, החנויות ברחוב והטיפוסים המאכלסים אותן, הריטואלים המקומיים של הגנבה במכולת, התפיסה שכל מה שתוצרת חוץ הו טוב, המגע עם ההורים, השגחה לשפות הזרות בעיקר לידיש וללדינו - כל סממני הפרובינציה לפני עידן האינטרנט והמחשב.

יאמר פלוני: יש לנו כבר בספרות העברית סופר כיעקב שבתאי, שעבד במבנים גדולים של רומן, והפך הפך בתל-אביב ואנשיה. יעקב שבתאי כותב בעיקר על מעמד חברתי: "מעמד ההסתדרות"; לעומתו יעל ישראל עוסקת במעמד הילד/ה באותה תקופה. משפטיה, ההבדיל משבתאי, קצרים חסכניים ויבשים. הכוח של יעל ישראל אינו במשפטים משתזרים של פסוקיות זיקה ממשיות, הבאים לתאר שימון של הווה בורגנית; אלא כוחה הוא בתיאורים היפריאליסטיים ובעבודה אינטנסיבית עם יחידת הדימוי הפשוטה. שם היא פשוט מבריקה. יש לה מאגר דימויים פשוטים על הילדות בתל-אביב שממש שובה את לב הקורא, כמו הברקות של תינוק רב-שכל המפליא את המבוגרים בבינתו ובכוחו היצירתי. הנה שניים מהם: "...עד שנרדמה, כשהתעוררה היו המים הירקרקים קרירים וריח ה'בת-אורן' צרב את נשימתה. אצבעותיה נראו לה כמו צימוקים." (עמ' 13) "בדמי-הכיס קנתה עשרה גיליונות של ניירות צבעוניים: צבע שונה לכל גיליון. גם גיליון מוזהב קנתה, אפילו שהוא היה יקר יותר. היא גזרה מהם חוליות בכל מיני צבעים והדביקה לשרשרת ארוכה כעמוד שדרתו של דינוזאור." (עמ' 90) כאן המקום להצליב את יעל ישראל עם שתי סופרות אחרות; אחת בת תקופתה, והאחרת מבוגרת ממנה. כיונתי לרוחמה אלבג ולדורית אבוש.



נקודות ההשוואה מצויות במישורים שונים; ביחס לאלבג, בתוכן וביחס לאבוש, בצורה. גם רוחמה אלבג, שספר הסיפורים שלה "מחכים לאליהו" הופיע כלפני חצי שנה בהוצאת גוונים, עוסקת בחטיבה הראשונה של הספר בילדות בסוף שנות השישים ותחילת שנות השבעים. חיים של ילדה. הן אצל אלבג והן אצל ישראל קיים הלחץ של התבונה הציונית הפטריוטית המחנכת את בניה ובנותיה למצינות, אחרת הם צפויים לאפס ביומן ולכנס לכל החיים, כדברי אלבג בסיפורה 'רחל בוכה עוד לא חתונה'; ואצל יעל ישראל, גברת אלנברג, מוכרת המתקיים מן החנות האקסקלוסיבית, "סקרה בסיפוק את החבילה שהגיחה אל החום הממס של חודש אוגוסט בצויונות של הכל קפוא, ממש כאילו היתה מיילדת שזה עתה יילדה תינוק מובחר שעתידי להנהיג את האומה, ועטפה במומחיות בגיליון ישן של עיתון 'הארץ'. (עמ' 27) או, "טקס תלוית התעוררות התארך לשעה ארוכה. כסימומ ארה המורה; 'עוד לא היתה לי כיתה גרועה כמו שלכם. אבל כבר מראשית השנה ידעתי שלא ייצא מכם כלום. רק תלמידה אחת בכל הכיתה ראויה לתעורה שלה, והיא הפנתה את מבטה המתחנף כלפי דנה הבלונדית: 'בשנה הבאה אני מצפה מכולכם לקחת ממנה דוגמה...' (עמ' 114) יונינה, הגיבורה של אלבג, בורחת, בסיפור הארוך בקובץ 'ממלכת יונינה האבודה', אל עולם שכולו פנטזיה. היא מדמה שהיא המורה, והבובות מורגו הבובות תלמידיה ותלמידותיה. וכך גם רחל הקטנה ורחל הגדולה גיבורות הרומן של יעל ישראל. רחל הקטנה בורחת אל הספרים ואל עולם הפנטזיות שבהם ומנסה לחפש באוירה הדחוסה של המצור את הסיפורים האלה במציאות שהיא מכירה. רחל הגדולה היא העוגן של רחל הקטנה. היא עוזרת לה להגשים, לנהל פרקסיס יומי של אותם חלומות: בניית מערה כמו חסמבה והתחבאות בתוכה; חיקוי הגיבורה מתוך "אני אתגבר" לדבורה עומר, הניסיון להידמות לדני דין

הרואה ואינו נראה ועוד. יעל ישראל בונה את השלם הפרוטגוניסטי שלה באמצעות שתי דמויות מנוגדות בעלות אותו השם, המשלימות זו את זו: רחל הקטנה ורחל הגדולה. בטכניקה דומה עובדת הסופרת הגהדרת דורית אבוש כבר שנים. גם היא מציגה דמויות דופלקטיביות, בעיקר של גברים, המשלימות זו את זו ויוצרות "אני" שלם מורכב ומעניין של דמות ספרותית. אבוש למשל עושה זאת בסיפור "הדים ורוחות" ובנובלה "הפיתום". יעל ישראל משתמשת בזה לכל אורך הרומן, כאשר רחל הגדולה מסמנת את הבן, את מה שמקובל לתפוס כגברי בהתנהגותה של ילדה, ורחל הקטנה מסמנת את הבת, את מה שמקובל לתפוס כנשי.

לסיום, אין אני יודע אם זה ספר גדול או חשוב והיכן למפות אותו על-פני הרצף של הספרות העברית, אבל גם אין זה חשוב כלל. ספר זה שייך לספרים שאתה נושא תחת זרועך באהבה רבה, והוא עשוי לדבר בעיקר אל כל מי שהיה ילד בתל-אביב יפו, חולון בת-ים, של שנות השישים והשבעים, אבל גם קוראים אחרים יוכלו ליהנות ממנו. אם כתיבה היא חלק מתהליך של הזיכרות, ודיוק בפרטי הויתור, הרי שיעל ישראל כותבת נפלא; כי היא כלל לא הדחיקה, היא פשוט זוכרת, רואה מכאן עד לשם וזוכרת את ה-כל.

דן יגיל

בתוך האש פה

ישראל אלירז; אש איטית, סדרת הליקוין-תג לשירה חדשה

אם בקובץ השירים הקודם, 'לכנות את החדר הנוסע', ספרו השנים-עשר של המשורר, המלה "מזרח" מכנסת בתוכה מין כאב סמוי, מין פיצול רוחני ושושני, בין העיר ירושלים "כמזרח לבין המזרח הרחוק, ב'אש איטית', ספרו השלושה עשר, אלירז בא ושב אל השירה מ"נקודת אמצע" לעבר לשון הנקיה מכל נקיסת עמדה; לשון אוטריט שמשקפת דרכה מרחב פנימי גדול כמו האדמה וכמוה גם בלתי נדלית במושאייה: "לומדים תנועה מן האדמה / והמצטבר עליה" (מתוך "שקים מלאי כן", שיר שלישי) - קובץ שהוא כמניפסט אישי החותר לפואטיקה מינימליסטית בסוגה, שקופה ומלאה כאחד בדומה ל"שירת ההייקו" או "שירת

הלשון האלירזית המיוחדת בשל הריתמוס השירי שלה, שהוא כאילו נטול כל משקל, והמעבירה חוויה של דיוק, שקיפות ורטיטטות בראשית, למעשה מונחת כבר בספרו הראשון, "בדרך בית לחם" (ש"מ"ח). אך ב'אש איטית' המשורר מבסס אף סוג של סימבוליזם, שמצד אחד, בדומה לשיריו של סטפן מלארמה, דרך צמצום הלשון, חושף איוה מובן קמאי של המלה הרגילה היומיומית והופכה למושא של תודעה (בתרגום חופשי: "אני אומר: פרח! וחזן משכחה, היכן קולי מרחיק כל מתאר, כשמשוהו אחר מכל הגביעים המוכרים, עולה במוזיקליות, רעיון טהור כשלעצמו, הנעדר מכל וריים", מתוך "הרהורים על השירה" מאת סטפן מלארמה) -

אך מצד שני, בדמיון אסתטי מסוים לכתיבתם של יואל הופמן וראובן מירן (בעיקר בשל מיחזור הדימויים ובשימוש בלשון מטונימית), מכונן אלירז מטאפזיקה חדישה בטיבה, אשר יוצאת ושובה מתוך טנא האדמה: "שים סל סוף / בחלון / ולא תהיה לו אפילו סיבה / אחת / מדוע לא להעשות פה לפרי / שהוא כלי-שיר לשמש / המלבישה רעמה לצואר הילד / המעלה אנך קול / במשרוקית / היום" (מתוך "כלים וקולות", שיר ראשון) - חוויה טרנסצנדנטלית שכינוי לידתה טמון בעצם ה"אני" המתבונן בחולף ובדומם התופעות, כדברי המשורר: "אני הולך / לקראת ההולך / לקראתי". (מתוך "המבט מעורר את הדרך"). ויתרה מזאת, דת, בה כל תופעה ודימוי הופכים לאלים בפני עצמם, כי בדומה לתא שבגוף, הטומן בתוכו את מכלול הויתור הגנטי, הם גילוי של החד-פעמיות לנצח.

וכמה מילות סיום: אין לי אלא



ישראל אלירז
אש
איטית

רוח חיים לדמויות באותן תמונות עצמן, "המוסיפות" למציאות מימד אחר: הווי, דמיוני. הספר מחולק לחמישה שערים: "סירפדים", "תחנת השירה", "סוכר", "ניצנוצים", "ותרופות". "סירפדים" כשמו כן הוא. מכיל שירים שבכל אחד מהם עולה איזה כאב חריף, מאורע טרגי אמיתי או מדומה, תחושה קשה, רוע גלוי או מוסווה, למשל בדמות: "שדה סרפדים" וילדות קטנות/ יפהפיות/ בנות בעץ/ מדגמנות לסטרפסילים/ ונצרבנות/ "מיד" עמ' 7. תיאור שיש בו ציור ותנועה, ואמירה מסוימת על העולם משתמעת ממנו. השער השני "תחנת השירה" מדבר על שירה ומשוררים, ובו מדומה השירה העברית לנערת ליווי המקנית, ובין נגני הג'ז משיקגו ו"הג'ז הקשוח" מופיע האני הדובר בסיכום של שתי מלים: "והיי המבובוים", (עמ' 36). מעניין שהשיר שנבחר לסגור את השער הזה, הוא דווקא השיר "הדברים השקופים" שצוטט בפיסקה הקודמת. יש להניח



סירפדים ותרופות

דרור אלימלך

"הדברים השקופים" שכמעט נראים ונעלמים, קשורים גם לשירה ולהשראה, מעצם היותם נכללים בשער הזה. בהקשר זה אפשר לראות את משמעות המיקום של כל שיר בקובץ המובנה היטב, באופן מחושב, ויצירתי בפני עצמו. שפת השירים היא בדרך-כלל רזה, יומיומית, עדכנית ומקפדת. לנגינה, לצליל ולמוסיקה יש משמעות רבה בשירים, הן מבחינת התכנים, והן מבחינת המקצב: לעיתים קטוע, לעיתים זורם. אפשר עוד להרחיב בנקודה זו ולמצוא הקשרים נוספים בין המוסיקה לשירה כמו שהם באים לידי ביטוי בשירתו של דרור אלימלך וישנם נושאים נוספים ששירה זו נוגעת בהם. השירים מורכבים בפשטות. כמו שהדבר בא לידי ביטוי למשל בשיר "סוכר": "בכלי זכוכית/ ענק/ נמלים/ ושירי סוכר/ כלואים/ מה יכולנו לדעת, / מה יכלו הנמלים לדעת?" (עמ' 43).

ניצה גורביץ

בי את הסקרנות והרצון לקרוא את היצירות שבהן היא דנה, ולשוב ולקרוא בספרה זה שוב. יצירה טובה מזמינה גם התייחסות ממבט שלישי. ■

שמואל שחל

בין שדות סרפדים לגרגיר של סוכר

דרור אלימלך: סירפדים ותרופות, הוצאת ירון גולן 107 עמ' 1998

בספרו השישי של דרור אלימלך מצויות האיכויות המוכרות מספריו הקודמים וגם איכות נוספת. השירים בספר זה מצטיינים ברמה גבוהה מאוד של ליטוש, ועשירים בתכנים המרתקים את המחשבה והדמיון. דרור אלימלך מצליח לשרטט תמונה מורכבת במספר מלים, להעביר אווירה במספר משפטים, תחושה מורכבת מאוד, או תפיסת עולם שלמה: "אוטובוס התהפך/ על מוסיקאי, / מול קופת "היכל התרבות"/ בתל-אביב. / לא ראש, לא גוף/ רק שני מחושים ארוכים/ וחדים// נשאר ממנו. / קצת קשה היה להחליט/ מה לעשות איתם" (עמ' 20). בשיר זה ניתן להבחין בכמה מהאלמנטים המאפיינים את שירתו של דרור אלימלך. השיר מתחיל במעין סיפור ריאליסטי, מדבר על "עובדות", ומיד גולש לתיאור של תמונה אבסטרקטית, שאינה אלא דימוי מופשט למהותו של המוסיקאי המתגלה עם העלמו המדומה. המחושים הארוכים והחדים שנשארו ממנו הם אולי הכשרון, אולי החוש הייחודי שיש לו, אולי המוסיקה שממשיכה להתקיים בנפרד מהמוסיקאי. השיר מסתיים אופן הומוריסטי. הומור קצת שחור, כמו תכלין המדגיש ומרכיב בו זמנית את התמונה, את הבדיה, את האמירה ואת המסר של השיר. התמונות בשיריו של דרור אלימלך מצוירות בחלקן במעין "משיכת מחול" וחלקן בתרכובת ייחודית של צבעים. ה"ציור" הוא לעיתים ריאליסטי לעיתים אבסטרקטי, בדרך-כלל שילוב של שניהם. דרור אלימלך הוא אמן של תיאור מראות חולפים, דמויות הנתפסות ב"זווית העין" מופיעות ונעלמות, דברים כמעט סמויים מהעין: "היה איזה חרק דק/ על הקיר/ בשעה מאוחרת/ בלילה./ היה איזה חרק שקוף/ שאפשר היה/ לגעת בו./ בבוקר הכל נעלם" ("הדברים השקופים" עמ' 39). על התקרה מצויות גם תמונות של אודן ושל אליוט, ואפשר "לראות" דרך השיר איך פניו הולכים "ומתקמטים", וההומור הדק המצוי בשיר הוא למעשה זה המחבר בין מציאות ריאליסטית של פרוודור, תקרה, דירה ותמונות, לבין הענקת

איתמר יעוז-קסט, מרדכי גלדמן, רוני סימק ומאיה בוז'אנו לא זכו במובאת שיר במלואו לפני הדיון בשירתם. אמנם שורות שלמות ואפילו מנוקדות משובצות לצורך ביסוס הדברים, אך בפיו של הקורא נותר טעם הסר והדברים המעניינים הנאמרים נשארים תלויים, נטולי החירות האופפת את השיר כולו. חבל גם שהדברים נסובים על ספר מסוים של המשורר ולא על כלל יצירתו. מדובר באסופת מאמרים שראו אור על במות ספרותיות במשך השנים; המאמרים הרחבו ואף הוכנסו

להותיר את הפה פעור אל מול היופי הזה שכל כולו יופי בלבד: "השמים מונחים על קצה הנעליים שהשלנו על הסף" (מתוך "נקודת אמצע"). ■

דורין מרגלית

מאנטון צ'כוב ועד מאיה בז'ראנו

יערה בן-דוד: אהבה ממבט שני - עיון בפרקי ספרות ישראלית וכללית, עקד 1997, 216 עמ'



בהם שינויים לצורך שילובם בספר, וכך יוצא שהספרים הנדונים אינם הספר האחרון או החשוב והמיצג בכלל יצירת המשורר, וזה חבל. קשה להסתפק במאמר הן ברוני סומק, למשל, המבוסס על הקבצים הראשונים "סולו" ו"שבע שורות על פלא הירקון" ולהתעלם מ"בלאדי מיי" המאוחר יותר, או מ"שיר אושר" (מתוך "ברדלס"). עד כאן על ניתוח השירה בספרות העולם ובשירה העברית שהספר עוסק בהן. לא אכלול ברשימה זו הערות על "צילו של פלובר על הרומן אפי בדיסט מאת תיאודור פונטאנה", על "הטדילוגיה על ירושלים" לאהרן ראובני, על "שלושה מחזורי סיפורים" לפרימו לוי ועל "ערכים פולניים" לאניילה יאשינסקה, או בניתוחים לסיפוריו של פיראנדלו הדנים בפער שבין האמנות לחיים, בסבלן של הדמויות ובמקורותיו השונים. ניתוחיה של יערה בן-דוד מעוררים רצון לקרוא ביצירות האלה, מהן שקראתי בעבר הרחוק וזכרונן מטושטש, מהן, כמו סיפוריה של אניילה יאשינסקה, שלא קראתי. לעומת זאת, אציין את העיון היסודי בסיפורו של צ'כוב, "מועקה". על הדיונים בפרוזה הישראלית של אב. יהושע, דן שביט, נעמי פרנקל, שולמית לפיד ומאיר שלו יכתוב בוודאי מבקר של סיפורת. ככלל, ספרה של יערה בן-דוד עורר

יערה בן דוד פותחת את ספרה בקריאה צמודה בשלושה סיפורים של קפקא. שניים מהסיפורים הקצרצרים, "דבר הקיסר" ו"הרף" מובאים בספר במלואם. ניתן לומר כי קפקא הקדים את הפוסט-מודרניזם האמריקאי, המשיך לשירה גם יצירות שצורתן פרוזאית ביותר, בלי חרוז, מקצב ובית או לשון מורמת. יערה בן-דוד אינה מגדירה אותם כך, אך את הסיפור "דבר הקיסר" היא מתארת כ"לבריינת אינסופי של עיגולים קונצנטיים המסמנים תנועה ללא מוצא. הלבריינת מסתבך ככל שאתה מתיר אותו. אתה סובב-הולך ומגיע לאינמקום". (עמ' 16) לא לחינם משתמשת בן-דוד במונח המיתולוגי לבריינת ולא במלה מבוך. בכתיבתה, היא מגלמת את חוט האריאדנה המתווה לפני הקורא את דרכו. הגדרת השירה היא סבוכה ומשוררים ופילוסופים רבים מוצאים פרכה בהגדרת קודמיהם את השירה. על כן, איני תמה על כי המחברת כללה את שני הקטעים הללו של קפקא בפרק הפרוזה של ספרה. גם "הגלגול", הסיפור השלישי של קפקא הנדון בספר אינו פרוזה רגילה והוא משתייך לסוגה הסוריאליסטית; אדם הנהפך לחרק דמוי מקק, "אדם מקיץ מתוך חלום, אל המציאות". (עמ' 31) הניתוחים של בן-דוד הם מדויקים, תמציתיים וישירים. ובהחלט, אני מסכים כי הספר יכול להיות מיועד למורים ולתלמידים, כנאמר בהקדמה, וגם "לכל מי שהספרות קרובה ללבו". כמו כן מובאים בספר במלואם, שירו של יעקב כסר "חוט על כובעו המעוך", המוקדש לאברהם חלפי, ושירו של טוביה ריבנר "אחותי", בלוויית ניתוח רגיש וצמוד. חבל שהמשוררים האחרים שבן-דוד דנה בהם, חיים גורי, אריה סיון, ישראל אלירז, אנדד אלדן, ולדה, שלום רצבי, אריאל קוסמן, משה בן-שאול,

שמעון בלס: אני מקשר בין התרבות הערבית לעברית

יעקב בסר

שמעון בלס: סולו; ספרית פועלים 1998

בימים אלה ראה אור ספר חדש שלך, "סולו", שהוא מעין ביוגרפיה חלקית בדויה, על אבי התיאטרון המצרי, יעקב צנוע. בספר הוא נקרא ז'אק סולו. השם "סולו" הוא לא חד משמעי. אולי הוא היפוך לשון של צנוע?

יעקב צנוע היה חותם את שמו ג'יימס סנוא. זה היה שמו הרשמי. על המאמרים שלו היה חותם בשם הזה או בשם שייך ג'יימס סנוא אבו נדארה, שפירושו בעל המשקפיים. הוא הרכיב משקפיים כחולים, כיוון שהיו לו בעיות עיניים. הרומן מתרכז בביוגרפיה שלו ובכתיבתו: המחזות והמאמרים שכתב והעיתונים שהוציא. הבעיה שהיתה לי איתו היא שיש עליו הרבה מאוד פרטים. נכתבו עליו ספרים ומאמרים ומחקרים, ויש לי את כל כתביו. רוב החוקרים התמקדו בשני אספקטים: התיאטרון מצד אחד ומצד שני העיתונים שהוציא בכל שנות גלותו. דבר אחד נשאר עמום: תקופת חייו בפאריס. יודעים מי היתה אשתו, איפה גר, מקום הקבורה שלו, תאריך מותו ב-1912, אבל בסך הכול, מתקופת החיים הפריסאיים העדויות מאוד דלות. וכאן מצאתי את הפרצה ליצור בתוכה את הדמות הבדויה. מצד אחד רציתי לתאר את פעילותו הפוליטית, העיתונאית והתיאטרונאית, ומצד שני רציתי להראות את החיים שלו. את הקשרים שהיו לו עם הסביבה הפריסאית. לגבי התקופה שבה חי בפאריס - הוא הוגלה ממצרים בשנת 1878 ומת ב-1912 - זו היתה תקופה מאוד סוערת בצרפת, אחרי התבוסה של 1870, במלחמה נגד הפרוסים, הנסיונות להפיכה צבאית בצרפת, שדוכאה ולאחר מכן, פרשת דרייפוס. על זה יש מעט

מאוד עדויות. וכאן ניסיתי להאיר, מתוך דמותו המיוחדת של האיש הזה, איך יכול היה לפעול, איך יכול היה להתייחס לכל האירועים האלה וכמובן, כיצד הוא פעל, הן כיהודי בתקופה די קשה של מסע אנטישמי ומצד שני, כמצרי נאמן לארצו, שהמשיך להילחם למען מצרים עד יומו האחרון.

הוא היה מודע ליהדותו או שהיה יהודי מכורח מוצאו בלבד? מכורח המוצא זה מפוקפק, מאחר שניתן להבין שאמו התאסלמה -

אמו לא התאסלמה. הוא עצמו מספר שנולדו לאמו כמה ולדות שמתו. כשהיתה בהריון היא הלכה לשייך מוסלמי שניבא שייוולד לה בן, אותו היא תקדיש להגנת האיסלאם. ובאמת, אחרי שהוא נולד, נולדו עוד אח ואחות. צנוע היה אדם בעל חוש הומור וידע למצוא תמיד את התשובה המעניינת והמקורית. כך שהוא נהג להשתמש בסיפור הזה כדי להוכיח שלמעשה, הוא מוסלמי שנולד להורים יהודים.

לרומן קדם מחזה שכתבת?

לא מחזה. כתבתי תסכית לרדיו. בשנות השישים, פנו אלי מהרדיו וביקשו שאכתוב על דמות של סופר ערבי; ואני בהרתי לכתוב על צנוע, דמות של סופר מצרי-ערבי-יהודי, שהיה מייסד התיאטרון הסאטירי במצרים. ומאז אני מתעניין בו. הוא זכה להצלחה גדולה בראשית דרכו בתיאטרון. הח'דיב איסמעאיל העניק לו את התואר "מולייר המצרי", אבל כעבור שנתיים לייסודו של התיאטרון הוא נסגר בצו הח'דיב בגלל פעילותו הפוליטית של צנוע.

אתה מזכיר את זה בספר. מדובר במחזה

כאילו פמיניסטי. נגד ריבוי נשים וכו'. כן. היתה לו ביקורת על הנושא הזה.

העולם התרבותי שלו בעצם ניתן לחלוקה לשניים. מצד אחד הוא מושפע מאוד מהתרבות האירופית, בעיקר הצרפתית ומעט האיטלקית, גם מבחינה פוליטית (הוא יוצר קשר עם גריבלדי). מצד שני הוא נטוע חזק מאוד בתרבות המצרית.

כן. מצד אחד אפשר לומר שצנוע היה יהודי מתבולל מבחינה תרבותית. השפה הראשונה שלו, או בעצם השפות הראשונות שלו היו איטלקית וצרפתית, וערבית כמובן. אביו היה איטלקי ובבית הספר למד צרפתית וערבית. הוא כתב ערבית בשתי רמות: הספרותית, ובמחזות שכתב, הוא היה הראשון שהשתמש בשפה המדוברת, ועל כך גם הותקף בעיתונות השמרנית. יחד עם זאת הוא למד עברית עוד בילדותו, כי לאביו היתה כנראה זהות יהודית חזקה. כך שהיתה לו השכלה יהודית די מעמיקה. הוא ידע עוד הרבה שפות: אנגלית, גרמנית; הוא היה גם מורה לשפות.

הדמויות האחרות - הלחשן, הילד, הנער מספר הזכרונות, השחקנים, סטפן ואחרים - האם הן בדויות?

השחקנים, סטפן, ליזה ואחרים הם שחקנים שעבדו אצלו והוא הזכיר אותם במחזה שאני רומז עליו ברומן. בשנים האחרונות לחייו, בפאריס, צנוע כתב מחזה על חיי התיאטרון, וקרא לו "תלאותיו של מולייר המצרי". במחזה, שכתוב בהשפעת מחזה של מולייר, על התיאטרון שלו והמאבקים שלו, הוא מתאר את התיאטרון מבפנים תוך כדי איזכור של מחזות אחרים, שחלק מהם אבד. כך שמתוך המחזה שלו יש עדות ואינפורמציה על מחזות שאבדו.

וערבית. כשעליתי לארץ הועמדת בפני הצורך והחובה להתערות בחיים בארץ וכמובן זה בא לידי ביטוי במעבר מהכתיבה בערבית לכתיבה בעברית.

בארץ עוד כתבת ערבית?
כן. ודאי. בשנים הראשונות. גם פרסמתי בערבית. רק אחרי כעשר שנים, בשנות השישים הראשונות, הגעתי למסקנה שלחיות בתל-אביב ולכתוב בערבית מכניס אותי לבדידות מוחלטת. ואין דרך אחרת אלא לעבור לכתיבה בעברית. זה העולם שלי, והוא כנראה מתבטא גם ביצירה. לגבי השאלה אם אני דחוי או בודד, אני לא מרגיש את עצמי בודד, בהחלט לא. אבל במדה מסוימת, אני שונה מרוב הסופרים בארץ, הן מאלה שגדלו בארץ והשפה הראשית שלהם היא עברית והן מאלה שעלו מארצות המערב ונתקבלו יותר בקלות - בגלל האופי הכללי של התרבות והספרות בארץ - אל חיק הספרות העברית, מאשר מי שבא מתרבות אחרת, שהיא בלתי מוכרת למסד התרבותי. לכן יש מין הימנעות מעיסוק ביצירה שלי אצל רוב חוקרי הספרות ומבקרי הספרות. ספרים שלי זוכים לביקורות ולרצונות, אבל מחקר רציני על היצירה שלי ושילובה בתוך היצירה הכללית בארץ, זה לא נעשה.

חנן חבר, בגליון זה, אומר שאתה בעצם לקחת על עצמך, אולי לא במודע, את תפקיד העברת היוצר העיראקי, שבא מארצות ערב לישראל ומפלט לו דרך אל תוך התרבות העברית. מדוע שלא תראה את עצמך למשל, כמו משה שמיר, שמפלט את דמותו של הצבר החל מאורי ב"הוא הלך בשדות", או סופרים אחרים שמפלטים את דמות הצבר; מדוע שלא תראה את עצמך כמי שמפלט את דמותו של המזרחי בספרות העברית?

בהחלט. אני רואה את עצמי כמקשר בין התרבות הערבית, תרבות האזור, לבין התרבות הנוצרת בישראל. אני מודע לזה. אבל לא אני צריך לומר את זה. הביקורת צריכה להכיר בשליחות הזאת או באופי הזה של היצירה שלי. עדיין לא קראתי את המאמר של חנן חבר, אבל הדברים שהזכרת קודם בהחלט קולעים לנקודה הרגישה בכתיבתי; והיא, שהמסד התרבותי בארץ, המוליך את מחקר הספרות, באקדמיה וגם בבתי הספר, אינו מוכן או אינו רוצה או אינו מודע לחשיבות שיש בניסיון לחבר בין התרבות שנוצרה בארץ, שהיא למעשה המשך לכתיבה העברית באירופה, כלומר לפי התפיסה המערבית, האשכנזית, הדומיננטית, לגבי החיים התרבותיים בארץ, לבין משהו שבא ממקור אחר, כדי להפרות, להעשיר ולגוון את התרבות הזאת. המסד התרבותי עדיין לא מוכן לזה ועדיין לא

האם יש שם תופעה של סגידה למצרים העתיקה (בדומה למי שסוגדים לארץ-ישראל העתיקה כאן)? כשביקרתי לאחרונה במצרים, רבים דיברו על הפירמידות כעל משהו שמבטא אותם. גם הדמויות ברחוב דומות לדמויות המצוירות, העתיקות, מבחינת תווי פנים וגוף. בהחלט. זה קיים במיוחד במצרים המודרנית, החל מהמאה ה-19, התחושה של עם שמשתייך לתרבות עתיקה וגדולה וזה נותן למצרים סוג של גאווה מצרית בשורשים העמיקים שיש לתרבותם בתרבות העולם. אגב, היתה בשנות העשרים, אחרי מלחמת העולם הראשונה, תנועה של זהות מצרית, דיברו אז אפילו על לאום מצרי שונה. התנועה הזאת חתרה להדגיש יותר את המצויות שלה בתוך העולם הערבי. לתנועה קראו "תנועה פרעונית", שהיו בה גם קופטים וגם מוסלמים. התנועה לא החזיקה מעמד והיא נטמעה בגלל הכללי של הזהות הערבית.

התעכבתי מעט על השם "סולו" וקל מאוד להניח שאתה כותב על "סוליסטים". כלומר, אנשים בודדים, זרים במקומם, דחויים בדרך-כלל על-ידי המציאות בה הם צומחים ופועלים. הם תמיד דואליים מבחינה תרבותית, למעשה הם "גולים" במולדתם. כך גם הדמות ברומן "סולו"?

באמת התלבטתי ביהם לשם. אמרתי כבר קודם שהשם צנוע נכתב במקורו "סנוא". פעם שאלו אותו מה משמעות השם והוא הסביר שמקור השם בסביליה בספרד ואחרי גירוש ספרד ומעבר המשפחה לאיטליה השתבש השם. אבל סנוא הוא השם העברי צנוע. את זה הוא אמר בשנים האחרונות לחייו, למרות שלא השתמש בשם צנוע; ככל אופן, מאז ועד היום, גם בערבית כותבים את שמו צנוע. אני רציתי לתת לו שם, והיות שהוספתי פרטים מהדמיון, וזו לא ביוגרפיה, שיניתי את שמו. מצאתי שהוא מספר באיזו פגישה מהיכן בא השם סולו. הוא מסביר שזה שם ספרדי במקורו שהשתבש וכו'. אבל לו יש פירוש נוסף לשם: שהוא עברי במקורו; היה לו סב מאבות אבותיו שהיה שמש בית הכנסת, והוא היה מסתובב ברחובות ומכריו "סליחות" ו"סליחות" הפכה ל"סולו".

אני בכל זאת מבקש שתתייחס לפירוש השם "סולו" במובן הסוליסטי, שלדעתי הוא הנושא הדומיננטי בכתיבה שלך, ואני מדבר על מכלול היצירה שלך. מדוע הגיבורים שלך הם תמיד דחויים במולדתם ודואליים במובן התרבותי?

אלו דמויות שמסקרנות אותי ואולי יש כאן השלכה שלי על הדמויות. גם אני נושא שתי תרבויות. גדלתי כעיראקי, דובר ערבית, השפות שלמדתי בבית הספר היו צרפתית

בוא נתעכב על כותב הזכרונות. נראה שהוא בעצם בן-דמותך - הוא דומה לך במקצת גם מבחינה ביוגרפית וגם חיצונית. הוא למד כמוך בבית הספר הצרפתי 'אליאנס', הוא נטוע כמוך, בתרבות הצרפתית. אני מניח שאתה לא היית לחשן בתיאטרון, אבל במדה מסוימת, אפשר לומר שאתה מתאר את עצמך?

קשה להגיד שאני מתאר את עצמי. זו דמות בדויה. רציתי להראות את האישיות הזאת מכמה זוויות ונראה לי שדווקא מי שהכיר אותו בצעירותו והיה קשור אליו ואהב והעריך אותו, כדאי שהוא יכתוב עליו. לגבי הדמות, שגם היא מפוצלת בין שתי תרבויות, הצרפתית והערבית, כמו הגיבור: במדה מסוימת, אולי הדמויות המפוצלות



האלה, המורכבות מכמה תרבויות, וחיות בשני עולמות, הן דמויות שבאמת קרובות אלי.

אתה מדבר על תרבות ערבית ואתה כולל בה גם את התרבות המצרית. זה מקובל על המצרים?

התרבות המצרית היא תרבות ערבית מאז כיבוש מצרים בידי האיסלאם ועד היום. בוודאי, יש מאפיינים, יש זכרונות, יש היסטוריה, כל מיני דברים שמאפיינים את התרבות המצרית אבל השפה היא שפה ערבית.

ואין לה קשר למצרים העתיקה?
לא. אולי יש אגדות, מנהגים כפריים או פולחנים שנשמרו מהתקופה העתיקה, וזה טבעי לגבי כל ארץ אבל הכול נטמע בתרבות הערבית הכללית.

אתה אומר שהסופרים שבאו מהמערב, בערך באותה תקופה שאתה הגעת, התקבלו בצורה קלה יותר. אבל המציאות לא כל כך מצדיקה את מה שאתה אומר. סופרים כמו למשל אפלפלד או דן צלקה וסופרים אחרים שבאו מאירופה, לא התקבלו כפי שהתקבלו פרוזאיקונים ילידי הארץ, כמו א.ב. יהושע, עמוס עוז, יורם קניוק ואחרים. גם הם מין נטע זה, במדה רבה. איך אתה מסביר את זה?

כאן אנחנו נכנסים לשאלה אחרת. אני אמרתי שהיחס אלי נובע מכך שאני בא מעולם אחר, שלא מוכר למסד הספרותי. לגבי סופרים שבאו מאירופה, למשל אפלפלד, הם לא זרים לתפיסה הכללית המקובלת. אי אפשר לעשות כאן השוואה סכמטית. הכתיבה שלהם שונה מהיצירה שנוצרה בארץ על-ידי מי שנקראו 'דור הפלמ"ח' המפאר את היהודי החדש. היהודי העברי, בן הארץ הלוחם, העומד בניגוד לדמות היהודי הגלותי. לכן, מי שבא לתאר את יצירתו על בסיס עולם "היהודי הגלותי" לא ענה על מה שהם רצו לייצג באמצעות את "היהודי החדש". לכן יש הסתייגות מסוימת, אבל לא דחיה טוטאלית או זרות מוחלטת כמו לגבי מי שבא מארץ ערבית ולא עוסק בצדדים הפולקלוריסטיים. אלו דווקא התקבלו. לא נתקבלה הדמות המפוצלת, הדואלית, של מי ששורשיו בתרבות הערבית וגם האירופית, והוא חי בישראל.

ואף על פי כן כאשר הממסד התרבותי הספרותי ואפילו הפוליטי מחפש סופר מזרחי שעוסק בצורה מובהקת בדמות המזרחית, (בניגוד אליך שאתה די-דו-ערכי בעניין הזה) עולה מיד שמו של סמי מיכאל והוא מופיע כדוגמה של סופר עדתי, שכותב על המציאות העיראקית במיוחד, כמו למשל בספרו "ויקטוריה" -

אני אדבר על עצמי. אני לא מנסה להתאים את עצמי ל"ביקוש" של הציבור. אני נגד "הזמנה סוציאלית" כמו שאמר מאיאקובסקי. זה קיים באויר, מה שמצפים שתכתוב. כי מה שמצפים שתכתוב צריך להצדיק את היחס אליך. אני פועל נגד זה. אני לא בא להציג דברים מתוך מחשבה או כוונה שזה ימצא חן ויעורר אהדה אצל אותם אנשים, שכסופר, הייתי רוצה שיתייחסו אלי יותר ברצינות. אני נאמן רק לעצמי ומעולם לא עשיתי משהו כדי להשתלב בקונסנוס, לא מבחינה תרבותית ולא מבחינה זהות ישראלית, היהודית, המזרחית או הפוליטית.

אולי אפשר, כפי ששומעים פה ושם, לראות בכך (באופן מטאפורי) סופר קוסמופוליטי?

אני לא נאציזנליסט יהודי או ישראלי. אני ישראלי מתוקף החיים שלי בישראל. יש לי תעודת זהות ישראלית, אבל מבחינת תרבות המוצא שלי אינני שונה מכל ערבי אחר. אני חי בישראל, קיבלתי את הזהות הישראלית, אני כותב בעברית, אני סופר עברי, אבל בכך מסתיימת הזהות שלי.

בילדותך, בעיראק, לא היית חיים יהודיים? לא דווקא מבחינה דתית.

הבית היה בית יהודי. ודאי. אבל דיברנו ערבית, השפה הערבית היא השפה שעדיין אהובה עלי ביותר. כשאני כותב בערבית ומשהו נראה לי טוב, זה מעורר בי שמחה גדולה. וזה משהו עמוק בנפש, שאי אפשר לעקור אותו. ולכן אני לא רואה את עצמי שונה מאחרים. עברתי לכתיבה בערבית, מתוך אילוצים אמנם, אבל העברית הפכה ליסוד ביישות שלי.

הפרובלמטיות האידיאולוגית-תרבותית שמתעוררת בכל הרומנים שלך קשורה לכך שעסקת בעיתונות, שהיית בעבר עיתונאי?

עסקתי פעם בעיתונות אבל אני לא רואה את עצמי כעיתונאי. גם כשעסקתי בעיתונות, לא הייתי כותב שטח אלא עבדתי יותר בפובליציסטיקה. עבדתי כמה שנים בעיתון 'קול העם' ככתב לעניינים ערביים כשהמקור לאינפורמציה היה הרדיו וכמה עיתונים. הייתי כותב של 'על המשמר' בפאריס. אבל זה היה עיסוק צדדי. אף פעם לא ראיתי בזה מקצוע.

שלושים שנה נמצא במגרה שלך כתב-יד של ספר, שפרק ממנו אנחנו מפרסמים בגליון הזה, והוא המשך של הרומן הראשון שלך "המעברה". וכאן חשוב לציין שאתה הסופר הראשון שעורר את עניין המעברות ובעקבות זה גם את הנושא הערתי.

אני לא אוהב להשתמש במונח הזה - "הנושא הערתי". אבל אמת, הרומן "המעברה" הוא הרומן הראשון על המעברה. זו מעברה שתושביה הם עולים מעיראק, בשנים הראשונות של העליה. הוא עוסק בהתערות בארץ וכו'.

והרומן שמחכה שלושים שנה הוא המשך?

כשגמרתי את "המעברה" כתבתי המשך, העלילה מתרחשת כעשר שנים לאחר מכן, בשכונת התקווה. וכאן מופיעות שוב כמה מהדמויות: הדמות הראשית, יוסף, שהוא קומוניסט ואינטלקטואל ועוד שתיים שלוש דמויות. האחרות הן דמויות חדשות. הרומן הזה כותב באותו מבנה של "המעברה". הרבה דמויות, מעברים מנושא לנושא, מדמות לדמות, גם הסגנון דומה. סימתי

אותו כשנתיים לאחר הופעת "המעברה", ב-64', ובזמנו, הוא לא פורסם. הגשתי אותו ל'עם-עובד' והם לא היו מעוניינים. הנחתי אותו בצד ופרסמתי כמה פרקים ממנו כסיפורים נפרדים. אחר-כך פרצה מלחמת ששת הימים, הוצאתי קובץ סיפורים פלסטיניים, התחלתי לכתוב רומן חדש וסיפורים. והרומן הזה שכב במגרה.

ואז, פנה אלי יצחק גורמזאנו-גורן ואמר שהוא מייסד הוצאת ספרים. הוא שאל אם יש לי רומן שמשקף או מתאר איזו מציאות של יהודים מזרחים בישראל. אמרתי שאין לי, אבל תוך כדי השיחה נזכרתי ברומן הזה וביקשתי ממנו זמן כדי לחזור לעיין בו שוב. לקחתי שוב את כתב היד וקראתי בו ונראה לי שאפשר להתקין אותו לדפוס. כך התחיל העניין.

על סמך שלושה פרקים שראיתי מתוך הרומן התרשמתי שמתנהל שם ויכוח במחנה השמאל, במיוחד במחנה הקומוניסטי. האם הרומן מבוסס על הויכוח האידיאולוגי הזה?

לא. הפרק שאתה מתייחס אליו מתאר פגישה של סטודנטים. הדמות הראשית ברומן, יוסף, נוכח בפגישה ההיא, בתקופת המשבר בקובה בשנות השישים. הגיבור, קומוניסט שעזב את המפלגה, עבד כמורה, כסגן מנהל בית-ספר בשכונת התקווה. עדיין היו לו קשרים עם הקומוניסטים, הוא לא ניתק מהם לחלוטין. אבל האירוע המרכזי ברומן הוא שיטפון שמציף בתים בשכונה והנסיונות לבנות בית תוך מאבק בעירייה וכו'.

כלומר זה רומן חברתי?

כן. ואגב, הגיבור הוא סטודנט המכין עבודת מחקר על הפלורליזם בתרבות הישראלית.

שאלה פרובוקטיבית: מדוע אתה חושב שהקורא העברי צריך להתעניין בגורלו של יעקב צנוע?

ראשית, זאת דמות מאוד צבעונית ועשירה. דמות של יהודי בשלב של הכרעות גורליות: קודם כל כיהודי מצרי שנלחם למען עצמאות מצרים, מצד שני, כסופר, שראה בתיאטרון, ובמיוחד בתיאטרון הסאטירי, בקומדיה, מכשיר רב חשיבות בחינוך העם ובהחדרת התודעה הלאומית ורעיונות מתקדמים בקרב האנשים. כתוצאה מפעילותו הוא גורש ממצרים והמשיך לעבוד כגולה בצרפת, להילחם ולהוציא עיתונים הקוראים להוצאת הבריטים ממצרים. אני חושב שזאת דמות שמלמדת הרבה על יהודים, שממוגים בתוכם את הזהות היהודית, (הוא לא התכחש ליהדותו), ומצד שני את הזהות המצרית-הערבית ואת האהבה והזיקה לתרבות המערב.

תודה רבה.

גרשון שקד

מעשה שמשון

(בעקבות ר' משה חיים לוצאטו)

השאלה לא היתה כיצד כרעו ההריסות,
קרסו העמודים. נמחץ קהל-
הצופים זאת לא היתה השאלה
כלל. הענין היה מקלל
מלכתחלה. נשים צחקקו משום
שחשפו ערותו. ילדים הראו
באצבע על עכוזו. גברת מבגרת
התענינה דוקא בכרס המגדלת
של האדון. תחלה הציגוהו
בתחתוניו. אבל לפי דרישת
הקהל הפשט כביום הולדו
והכל מתאו כפים ואפלו אשה
אחת לא מחתה דמעה. הזועה
לא היתה בחיוף שהשתרע על פני הצבור כלו אלא
בחיוף שעל פני שמשון עצמו.

לקראת יום מותו הקרוב.
קהל הצופים ילך ועלם
והוא מעטף בכדידות
יתעופף. מעולם
לא חשב על עננים ודרדרים.
שום דבר לא היה רחוק
ממנו מורד-תינוקות ואבקת
פוך לבנה. לפתע ישקע
מצחו העורקי בפוץ ורדרד
והשתיה כדת ועד דלא ידע

הקהל ישתכר וכשהסבל יעבר
על גדותיו יאמר הפרוז:
רבותי, מי שהיה שמשון, שמשו
שקעה. הענין מסתים בכי טוב.
טוב, ידידי, שהענין נסתים
בכי טוב, אין לנו כל חוב
למסכן. המסכן סבר שכח שמשון
כחו ושמשון לא היה לפי כחו
והיה ככל האדם. אפלו
הדם אינו זורם מעורקיו
הזקנים. והטף נהנים. הוא
חטף, יש אומרים, הוא חטף.

מה שנשאר מטפף
אל אמבט ורדרד, הוא
מת כפטרוניו שהתאבד
כשפתח את עורקיו ודמו
טפף טפין טפין. על המדף
ישבה שפחתו וספרה
את רגעי השלוח שהלכו וקרבו.

רק למראית
המית נפשו עם פלשתים.
מי שהרס עמודים היה
הקהל שנצל דלתותיו
ונחנק מהנאה. לא היה
עוד מראה כמראה הזקן העגום
העצום הזה שפורר עצמו לדעת
ז"ל.

1983

שירו של גרשון שקד נדפס לראשונה ב'עתון 77', ספטמבר '85,
תחת השם שלמה שטרן. לפי בקשת המחבר, אנתנו מדפיסים,
ברצון, שוב את השיר.

מי שנאחו בעמודי-
התיכון כדי לא לפול
לעולם, מי שנלחם בצפרניו
כנמר מטרף להחזיק
מעמד, גם כשנמרט ונמעד -
חיף חיוף מטרף. בעיניו
העורות שכנה איזו שכינה
משגעת, ששוב לא בקשה דבר
אלא עבר בה הרהור נורא
שמה כל הענין הזה לא נערף
אלא כדי להראות בעליל
כיצד העלילו עליו שהוא מבקש
לחולל דברים ולא בקש
אלא לנוח ושהרות כבר
תצא ושהענינים הללו העורות
תחדלנה לראות, ושבתשאי ולאט כבר
תגענה ספינות ללא מפרשים
ותשאנה אותו לאותם
מרחקים כחלים שלעולם
לא הצליח להרים זרועות
עיפות אליהם. בעצם צפה
לכך שהבמה תתמלא אדים
כחלים ושהפל יעלם, שדלילה
תחכה בקצה ותצחק צחוקה הצרוד ותאמר לו - אהה.
שאבר המין שנותר שם
כחוט מדלדל בין רגליו הפשוקות
ינשר ושלפתע הכל יתפורר פעוזה מפוררת שהכינה אמו

"אוי לישראל מן הגברים של היום!"

(פרק מתוך מסה)

חנן חבר



לדבריו מזלזלת לא רק ב"עוצמתו" של רחמים אלא מתגברת אותה באמצעות זלזול בעליבותו כגבר: "ולקחו אותך למשטרה", חדר לאוזני קולה המקנטר של אס-האמי. "למשטרה. אז מה משטרה?" נשא אליה את פניו. "גבר יפחד ממשטרה?"

"אתה גבר? אוי לישראל מן הגברים של היום!" הזיהוי המזרחי והזיהוי האנושי העלוב חוברים לזיהוי באמצעות חולשתו כגבר. חולשתו הארוטית והאלגוריה המצרפת יחדיו ארוס-מוצא-מעמד חברתי מבוזרת באמצעות עוד נדבך: "בעודו נאבק עם אס-האמי על מציצה אחת מסיגריית החשיש היא חוזרת ומטיחה בו:

"אתה גבר בלי כבוד. תראה את עצמך בראי!" שירבבה שפתה ורוקקה על הארץ. "גברו!" "אבל אני לא ראיתי. את מדברת, מאיפה את יודעת?"

"טיפש", טילקה מעליה את צינור הנרגילה, "כולם יודעים! כל השכונה יודעת ואתה עיוור! אין לך עיניים? תלך אחריה ותראה עם מי היא שוכבת! אתה יש לך כבוד, אתה?"

המבנה האלגורי הזה, המספר את עליבותו של רחמים כסיפור תלת-שכבתי (לפחות), הציג לקורא הישראלי של שנות השישים קריאה רהוטה בהתאם לכללי הספרות הישראלית של דור המדינה: הפרטי (האנושי), החברתי והארוטי אמורים להזין זה את זה ולהיקרא יחדיו בהתאמה ובנשימה אחת. כולם אחוזים זה בזה ותואמים זה את זה. עד לנקודה זאת צועד בלס בדרך המלך של האלגוריה של הסיפור הישראלי.

כמו עמוס עוז, א.ב. יהושע, עמליה כהנא-כרמון, יצחק אורפז, ישעיהו קורן ואחרים, שכוננו ביצירותיהם את 'ספרות דור המדינה', גם בלס כתב במסגרת הקודים הבסיסיים של הכתיבה הישראלית בסוף שנות החמישים וראשית שנות השישים. בצורה מכלילה, אפשר לזהות את הקוד הזה, שכמעט כל הסופרים מצייתים לו, כקוד

חמים מזדחל בכבדות לתוך הבית ובעודו מרכין את ראשו "והיה כמדבר אל הכוס שבין ידיו", הוא משמיע מונולוג באוזניה של אס-האמי שיושבת מולו, רווקה בספה האפורה, כשירה אוהזת בזרבות הנרגילה והיא משלחת בו "רשפים של בוז מעיניה המכותלות".

במונולוג שבסצינה הזאת, הפותחת את סיפורו של שמעון בלס "בנים-ולא-נים", הכלול בקובץ הסיפורים "מול התאמה" שראה אור ב-1969 (עמ' 93-94) מוצג רחמים כמבוזה ומוכה. בלס משרטט בסיפור את דמותו של בעל נבגד, מכור לסם ואכול מרירות. אבל דווקא עכשיו, כשהוא מספר לאס-האמי את קורותיו, הוא מציג עצמו כבעל עוצמה. בעקבות עימות חריף שהיה לו עם הרופאים שביקשו להבין את נסיבות פציעתו הוועקה המשטרה, ורחמים מצטט באוזניה של אס-האמי את דבריו לקצין:

תשמע אדוני, אם אתה רוצה לקחת אותי לבית הסוהר, תפאדל! אבל תקח אותי קודם לשופט. ואני רוצה לשאול את השופט מה איכפת לרופאים שאני מעיראקי? למה הם שואלים מאיפה אני? הם ועדה רפואית או ועדת חקירה? ככה אני רוצה לשאול את השופט. קיבלתי מכה בעבודה, אני חולה, אני לא יכול לעבוד, מגיע לי סוג נכות או לא? מגיעים לי פיצורים או לא? למה שואלים מאיפה אתה? ואם היה שמי מוסקוביץ?

על-פניו, זהו מונולוג של מחאה חריפה של מי שמופלה בשל מוצאו העיראקי. הקול שהסיפור מעניק לרחמים מזוהה באופן חד-משמעי וברור על-פי מוצאו המזרחי וגם האקספרסיביות של דבריו מחזקת ומדגישה את עוצמת הכאב של מי שהודח מן השיח ההגמוני האשכנזי, שמפלה אותה באמצעות תיוגו כעיראקי. לכאורה נראה, כי העליבות האנושית והזהות המזרחית תופפות זו לזו. אבל רחמים, בתוך המרירות והכאב, מציג בפני אס-האמי דווקא את סיפור הצלחתו - את עמידתו המתריסה בפני השוטר, את עמדתו החושפת את השפלתו כמזרחי. אלא שאס-האמי אינה מתרשמת. תגובתה

אלגורי, אשר מספר את סיפורו של הקולקטיב במונחים של סיפור אישי, פרטי, שבדרך כלל מתגבש כסיפור של עליית התבגרות מינית-ליבידינאלית. סיפורי "ארצות התן" של עמוס עוז (1965), או סיפורים של א.ב. יהושע כמו "מסע הערב של יתיר" (1962) או "מול היערות" (1968), הן דוגמאות אופייניות לעלילות קולקטיביות שמתנסחות בעקביות במונחים של עלייה פרטית, בדרך כלל מינית. היחסים בין העלילה הקולקטיבית לבין העלילה הפרטית אמנם משתנים ויכולים להיות או מקבילים, או ממוזגים האחד בשני וגם - כמו, למשל, בסיפורי של עמוס עוז - מנוגדים זה לזה. אבל כמעט תמיד מתמידים סופרי הקאנון הספרותי של שנות השישים לקיים בעקביות רבה, זה לצד זה, שני קווי סיפוריים אלה - הפרטי והקולקטיבי - לכל אורכו של הטקסט. התבנית האדיפלית היא אשר מארגנת את חיי הקולקטיב - הדור הישראלי הצעיר, החברה הישראלית בכלל, וכדומה - כסיפור של תשוקה ושל חיפוש שיש לו מבנה ברור של התחלה, אמצע, וסוף, שהוא סיום וסיכום אישי וקולקטיבי. הסמכות הממוסדת של הקולקטיב - השלטון, הנהגת הקיבוץ, המשטרה, היא סמכות שמורדים בה מרידה פרטית, אדיפלית, של דור צעיר המורד באבותיו. וכך, כמו שב'נוודים וצפע', סיפורו של עמוס עוז, העימות המוסרי סביב

הישראליות האוניברסלית מוצעת הנורמה של הישראליות היהודית, שהיא ביסודו של דבר אשכנזית.

בסיפור "דודה ע'אוני", הכלול גם הוא ב"מול החומה" (עמ' 55-59), מגלה הילד המספר את עולם המבוגרים והמין. גם כאן נתמך הגילוי הארוטי באלגוריה הקולקטיבית. דודה ע'אוני, שכנתו הארמנית בשכונת ילדותו, מגלמת עבורו עולם של מסתורין ארוטי, מאז תקופת ילדותו - כאשר, למורת רוחה של אמו, נהג לפקוד את ביתה של דודה ע'אוני ששימש כבית פגישות, ושהמוסיקה שנוגנה בו עוררה את חושי - ועד לכגרות, כשלאחר שנים הוא פוגש בה ומגלה כי היא מוסיפה למלא תפקיד באותו בית. סיפור ההתבגרות הארוטית של הילד מקביל לסיפור הגורל הארמני. הסבל והבידוד שהיו מנת חלקה של דודה ע'אוני בזקנתה, הם סבלה של מי שבצעירותה, בימי טבח הארמנים עלידי התורכים, נחטפה בתה הקטנה כדי ש"תהיה זונה בשביל התורכים". העיסוק במין הממוסחר הוא הגורל שנקבע לבתה והיא נטלה אותו על עצמה בחייה בגלות בעיראק. סבלה הלאומי של דודה ע'אוני חופף לייסוריה ולהשפלתה הארוטיים. העלילה המינית ועלילת המוצא חוברות יחד כדי לבסס עלילה קולקטיבית אלגורית. אבל גם כאן החיבור של העלילות הנפרדות לכלל מבנה אלגורי מהודק ורב משמעי, אינו כרוך בהדהוד לאומי-יהודי. ההשתאות של המספר לנוכח העובדה שכאשר נקראו הארמנים לשוב למולדתם, דודה ע'אוני אינה מצטרפת לשיבה הכללית, נובעת מהפרכת ההנחה האוניברסלית ש"מובן הוא, שגולים ישמחו לשוב למולדתם". סיפור הילדות בבגדאד, המקושר לסיפור הארמני, מכונן אלגוריה שהיא אדישה לאלגוריה הלאומית היהודית. בין בגדאד לארמניה, הקטבים שביניהם פורש הסיפור את ה"גולה" ואת ה"מולדת", אין כל מקום לקוטב של ארץ-ישראל. סיפור הזהות של המוצא מוצג בסיפור באורח בלעדי כזהותם של גולים ארמנים בבגדאד; הדרמה של הגולה והמולדת המגובה על ידי הדרמה הארוטית, אינה כוללת את המיקום שהועיד להן השיח הציוני; עיראק לעומת ישראל. בכך חוזר בלס ומסרב לזיהוי סיפור ההתבגרות של הילד מבגדאד כסיפורו העדתי או האתני של הילד מבגדאד.

על ידי התעלמותו מן ההקשר הלאומי-ציוני-יהודי, שהוא גם אשכנזי ב"אוניברסליות" שלו, משתחרר בלס מכבילותו למבט האשכנזי המכונן אותו כ"אתני" או "עדתי". כוחו של כינון המבט ההגמוני, הננעץ מן המרכז בשוליים המזוהים על-ידו כ"אתניים", מעוקר באמצעות מבנה הסיפור הארוטי, שחותר תחת כוחה של ההבחנה הלאומית; כך מאבדת ההבחנה הלאומית-היהודית את כוחה האולטימטיבי לכונן את המזרחיות כתמונת-המראה הנחותה שלה. ■

הנטול משמעות לאומית. הוא מסרב לראות את אשתו עם הערבי ובכך הוא יכול להתבנות ביזוי ארוטי מבלי לראות את הערביות של הערבי ולהתבנות ביזוי לאומי. הערבי הוא אופציה ארוטית שמשרתת את הדרמה הקולקטיבית. אבל העובדה שהשירות הזה לקולקטיב מתנהל לאשורו מחוץ לאלגוריה הלאומית, מוציאה את הדרמה הקולקטיבית מתחומי ההגדרה הלאומית הציונית.

עד כמה שהדבר עשוי להפתיע, זהו המקום שבו מתנער בלס ממחויבותו לכתיבה אתנית. דווקא בכך הוא שולף את הטקסט שלו מזהותו האתנית. בפוליטיקת הזהויות של הספרות הלאומית-ציונית שבה מתמרן בלס, בולט האתני כנגוד, כתוצר של מבטו והגדרתו של הלא-אתני. המבט ההגמוני הוא זה המעניק את הזהות האתנית. הטענה ההגמונית לכתר האוניברסלי מתייגת את האחרים שלה כבעלי זהות פרטיקולרית, אתנית, ולכן "הסיפור העדתי" מוצג כגילומו הירוד, או כבן טיפוחו הפטרואני של הסיפור הלאומי. העמימות הקבועה המתלווה לזיהוי האתני - מוצא משותף, עבר משותף, מרכיבים סמליים שמגדירים את זהותו, דת, שפה וכמובן המראה הפיזי - מוצאת את פתרונה בכך, שהאתני מוגדר מבחון, על-פי מה שהשפה הלאומית מסמנת כאתני או עדתי. האתניות הפרטיקולרית מתקיימת רק כניגודה הנחות של הלאומיות האוניברסלית, ולכן הייצוג הפרטיקולרי נושא את הפרטיקולריות שלו כאות שהטביע בו הייצוג האוניברסלי.

אבל הדרמה הארוטית-חברתית שמעלה בלס בסיפוריו המוקדמים מסרבת להיכלל בתוך המבנה הממייץ הזה. בדומה לדרך ההתנגדות שהתווה פרוץ פאנון אל מול מבטו של האדם הלבן, שמסמן ומקבע אותו כ"כושן", פועל הטקסט של בלס כדי להחליץ ממגבלות הדילמה שבתוכה הוא לכוד: במקום להתלבט בין התקווה כי צבעו לא יובחן, לבין הציפייה שצבעו יהפוך לתו ההיכר המופנן שלו, הציע פאנון לכונן לעצמו זהות אוניברסלית מלאה ואלטרנטיבית. באורח דומה בונה בלס אלגוריה מלאה ומגובשת, אשר מעצבת זהות של מוצא שמסרבת להיכלל כתת-קבוצה של יהודים מזרחים, כמרכיב בתוך הלאומיות הציונית, ונמנעת בכך מלהיכלל תחת הכותרת של ה"אתני" שהוקצתה לה.

הקולקטיב הנורמטיבי שמשרטט בלס כולל בתוכו יהודים וערבים כאחד. הסיטואציה הערבית-יהודית מיוצגת כסיטואציה כלל אנושית שבה "הערבי", כמו "היהודי", יכול למלא תפקיד בכישלון הארוטי של רחמים. אלא שלבחירה ב"הערבי" נודע גם תפקיד מתריס ומתקומם כנגד כלליה של הספרות הישראלית. הסיפור של בלס חושף את העובדה, כי מאחורי מראית העין של

השאלה כיצד צריך הקיבוץ להגיב על גניבות הבדואים, מתגלה להיות עימות אדיפלי של צעירי הקיבוץ עם מזכיר הקיבוץ המבוגר - כך גם ב"רוחות שבת", סיפורו של בלס, הכלול גם הוא ב"מול החומה" (41-54). ההצטרפות של הגיבור למאבק המהפכני נגד דיכוי הפועלים בעיראק מתגלה להיות מאבק אדיפלי בעולם המבוגרים של משפחתו, הנובע מתשוקתו לכונן את עצמו כגבר צעיר לנוכח אהובתו. זהו אם כן גם מבנהו הבסיסי של "בנים-ולא-בנים". אבל כאשר בהמשך הסיפור מתברר כי הגבר שאיתו שוכנת אשתו של רחמים הוא ערבי, נפרד הטקסט של בלס מן הנראטיב הקולקטיבי המשותף. היא בוגדת בו לא סתם עם ערבי אלא עם "הערבי", המופיע כמרכיב אורגני בסיפור הארוטי של הבגידה. כך בבגידת אשתו של רחמים, וכך גם בבגידת בתה של אס-האמי:

זונה בלויה, את הכמהה לזכרות מדברת על כבוד? והיכן הכבוד של חתנך ושל האמי? חבו מתחמזות עם הערבי במרפסת ולהם לא איכפתו מה את רוצה ממני? שאקום וארצו את אשתי? אני לא ראיתי! לא ראיתי!

כך, מוכנס הערבי אל תוך האלגוריה הקולקטיבית כשותף שווה זכויות. אלא שבלס מצרף את הערבי לדרמה המשפחתית מבלי שמוצאו הלאומי השונה ישבש את המבנה הבסיסי שלה. הדרמה הזאת, שנשארת אהודת אורגנית אחת של פרטי-חברה-ארוטיקה אינה מתערערת או נפגעת על-ידי חדייה של עימות לאומי. החיבור בין הארוטי לבין החברתי בסיפור הזה הוא אינדיפרנטי למוצא הלאומי והוא יכול לכלול את "הערבי" מבלי שתהיה לכך משמעות לאומית, מבלי שהעובדה שהגבר הוא ערבי תכניס לסיפור מרכיב של עימות לאומי. אבל אי כניסתו של העימות הלאומי אינה מסתירה את נוכחותו של המרכיב הלאומי. דווקא על ידי חדיית הערבי לסיפור, ודווקא משום שחדיירתו נותרת "תמימה" ולא מעוררת את ההתנגדות והתגובה הלאומית, השבר שנפער באלגוריה הוא כמימד הלאומי-ציוני. הלאומיות היהודית-ציונית לא היתה מתערערת ואף לא נפגמת לו המאהב היה יהודי. ומצד שני היא היתה מתערערת אך נשמרת ומאושררת לו חדיירת הערבי היתה מערערת את המשואה של הדרמה הקולקטיבית הרגילה, שהיתה הופכת להיות במוצהר לאומית ציונית. ואילו עתה, עם חדיירת הערבי מבלי שהסיפור יגיב על לאומיותו, האלגוריה הקולקטיבית נשארת שלמה ומלאה גם מבלי שיתנוסס מעליה השלט הלאומי-ציוני. במסגרתה של אלגוריה כזאת, הערבי אינו בעל הזהות הקולקטיבית, הלאומית, ההפוכה וגם אינו בעל הזהות המועדפת. העיוורון המוצהר של רחמים המטיח באוני אס-האמי: "אני לא ראיתי! לא ראיתי!" הוא עיוורון ארוטי

בודד במועדו - שמעון בלס וקאנון הספרות העברית

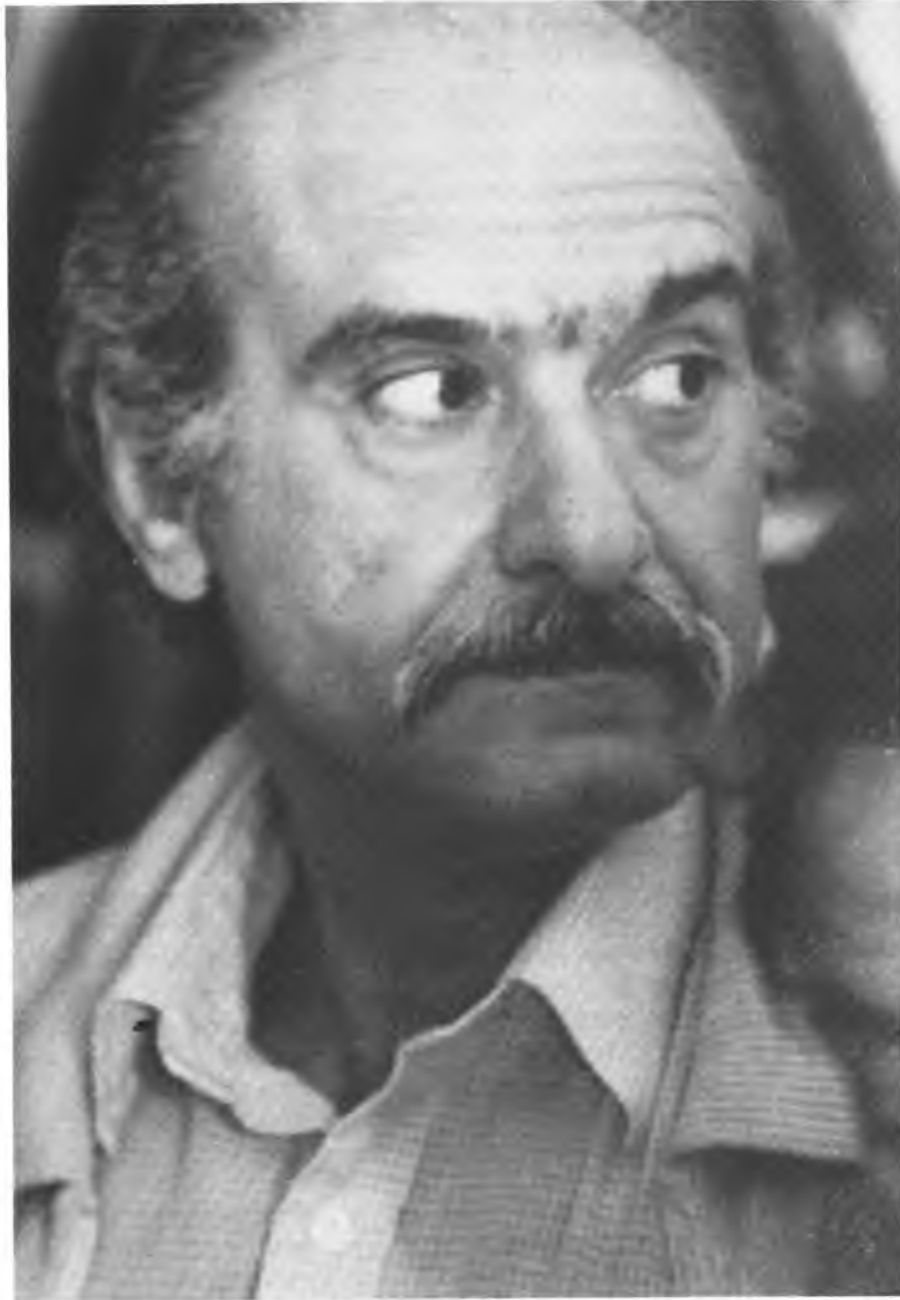
(לדיוקנה של האליטה בתרבות הישראלית)
ראובן שניר

מקורותיהם ונתונים במשבר זהות חריף. הם חודרים לקריה תרבותית תובענית, המסמנת אותם כחריגים וכ"זכאים" להטבות בתוקף היותם נציגי מיעוט, אך בעת ובעונה אחת מחייבת אותם להיות סתגלנים. כך, במודע או שלא במודע, חל כרסום הדרגתי בזהותם התרבותית המקורית ואם יהיו להם ממשיכים שמעורבותם זהה למעורבות שמאס ועריידי בתרבות הישראלית, נראה שייטמעו, בסופו של דבר, בזהות הישראלית-יהודית.

בניגוד לתופעת היוצרים הערבים כותבי העברית, פוטנציאל הקהיית הניכור בין שתי התרבויות קיים בעוצמה רבה יותר אצל סופרים יהודים שעלו מארצות ערב, ובעיקר מעיראק, בסוף שנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים. עליה זו קטעה באיבה התפתחותה של תופעה תרבותית נדירה בתולדות היהודים תחת שלטון האיסלאם: התגבשותה של ספרות ערבית יפה של יהודים, הרואים עצמם כערבים-עיראקים בני התרבות הערבית.² התנאים החומריים הקשים, קשיי ההסתגלות לחברה החדשה, היחסים המעורערים בין יהודים לערבים והזרות במערכת התרבותית הישראלית ריפו את ידי מרבית הכותבים. הם נעקרו מסביבה שהיו קשורים אליה בעבותות של תרבות ויצירה, והיגרו לסביבה חדשה, ובמידה מסוימת אף עוינת. רבים מהם נטשו

בחברות, שבהן מתגבשת תרבות מיעוט לצד תרבות רוב, כפועל יוצא של מערכת יחסי כוח פוליטיים. ברם, בישראל מגביל מעמדה הרם של הלשון הערבית במורשתו התרבותית והדתית של המיעוט, שברובו הוא מוסלמי, את תופעת היצירה בעברית לבני קבוצות שוליים בלבד, ובעיקר נוצרים ודרוזים. ואמנם סוגיית היצירה העברית של יוצרים ערבים פלסטינים עלתה כסוגיה רצינית במערכת הספרותית העברית רק במהלך שנות השמונים, בעקבות פעילותם של שני יוצרים דו-לשוניים: הדרוזי נעים עריידי (נולד 1948) והנוצרי אנטון שמאס (נולד 1950), שהם חריגים מוחלטים בזירה הספרותית הערבית הטבעית שלהם.¹ הם אינם מייצגים את תרבות המיעוט שכן הם שייכים לקבוצות מיעוט בקרב המיעוט ונסיונם לעבור אל המעגל התרבותי העברי נובע, בעיקרו, מהעדר לגיטימציה מספקת בסביבה התרבותית הטבעית, ומהעדרה אסתטית פנימית מודעת של התרבות העברית. לא רק שמאס ועריידי אינם מצליחים לערער את הנורמה המזהה כל סופר עברי כיהודי אלא שפעילותם הספרותית והתרבותית ואופני התקבלותם בספרות העברית רק מאשרים נורמה זו. כך, למשל, אין הם נכנסים בשערי הספרות העברית כפלסטינים גאים בערבותם אלא כבודדים, המאבדים את את את הקשר עם

יכור עמוק שורר בעת החדשה בין התרבות העברית לתרבות הערבית על אף המכנה המשותף הרחב ביניהן במורשת העבר ואפשרויות המפגש הבין-תרבותי בהווה. הנטייה הטבעית היא לייחס את מקורו של ניכור זה להתרחשויות חוץ-תרבותיות, בעיקר פוליטיות, אולם תפקידם של גורמים תרבותיים ואסתטיים ביצירתו של ניכור זה אינו מבוטל. בולטת במיוחד האוריינטציה המערבית המוצהרת של התרבות העברית, מחד גיסא, לעומת נסיונה של התרבות הערבית המוסלמית לשמור על צביונה המקורי, למרות ההשפעה המערבית הנכרת עליה מאז סוף המאה התשע עשרה, מאידך גיסא. מתוך מוטיבציה פוליטית, ובמסגרת המאמצים לקדם את הדו-קיום וההבנה ההדדית בין הערבים ליהודים, עולה בדרך כלל השאלה, האם קיימים מעגלים נחתכים בין התרבות העברית והתרבות הערבית המבשרים הקהייתו של ניכור זה. אחת התופעות שעליה מצביעים כבעלת פוטנציאל להקהייתו של ניכור זה היא פעילותם הדו-לשונית של יוצרים ערבים פלסטינים, שאימצו את העברית כלשון יצירה לצד הלשון הערבית. מדובר ביוצרים בודדים, שלא הסתפקו באימוץ הלשון העברית לצרכים קומוניקטיביים-פרקטיים, אלא חרגו גם לכתוב ספרות יפה. דואליזם לשוני-ספרותי מסוג זה הוא תופעה מקובלת



שמעון בלס

שתי התרבויות העברית והערבית ניכר בכל יצירותיו. אם סמי מיכאל (נולד 1926) מייצג את דרכו של בן התרבות הערבית הממיר את לשון כתיבתו והעדפותיו התרבותיות,¹⁰ מסמל שמעון בלס (נולד 1930) את בן התרבות הערבית הממיר את לשון כתיבתו אך לא את העדפותיו התרבותיות. בלס הצטרף כפטריוט עיראקי למפלגה הקומוניסטית בעיראק עוד בהיותו תלמיד ב"אליאנס". עלייתו לישראל היתה "עליה של הכרה, לא של אידיאולוגיה", שכן לא היה ואיננו גם כעת ציוני. למצב בארץ היה מודע מקריאת העיתונות האירופית והאמריקאית, שהכירה כעוזר הסנטור היהודי עזרא מנחם דניאל (1874-1952). בישראל הצטרף למפלגה הקומוניסטית ופירסם בבטאוניה בערבית תחת שם העט

(נולד 1928) סיפורים בעברית ובשנת 1957 יצא לאור "אל חופו של רעיון" של אהרון זכאי (נולד 1927). שלמה זמיר (נולד 1929) פירסם ב-1960 את "הקול מבעד לענף" (זכה בפרס שלונסקי), וב-1964 פירסם שמעון בלס (נולד 1930) את "המעבדה", הרומן העברי הראשון של סופר יהודי יוצא עיראק. מאז הצטרפו יותר ויותר יוצרים יוצאי עיראק או בניהם למעגל היוצרים בלשון העברית ולעומת זאת מתמעטים היוצרים בלשון הערבית.⁹ המעבר לכתיבה בעברית לא מחק, כמוכן, את מטען התרבות הערבית שנשאו עמם סופרים אלה. כך הפכו סופרים אלה לסוכנים של התרבות הערבית בתוך התרבות הישראלית. הבולט שביניהם הוא שמעון בלס, שפוטנציאל הקהיית הניכור בין

לחלוטין את היצירה הספרותית והקדישו את מירב מאמצייהם להשתלבות בחברה הישראלית החדשה. אחרים המשיכו לפעול בשטח התרבותי הערבי, בעיקר בתחום הספרות, תוך כדי ניצול החלל שנוצר בזירה התרבותית הערבית המקומית בעקבות מאורעות 1948.³

במחצית שנות החמישים נתגבשו בקרב אותם סופרים ומשוררים יהודים, שהמשיכו ליצור בערבית בישראל, שני זרמים מרכזיים, ממסדי וקומוניסטי, שחפפו את המגמות המרכזיות בספרות הערבית המקומית.⁴ כמו במגזר הערבי, גם במגזר היהודי התבלטו היוצרים השמאלנים לא רק בפעילות התרבותית אלא גם בפעילות החוץ-תרבותית, שהיתה המשך לפעילותם האידיאולוגית הקומוניסטית בעיראק קודם עלייתם לישראל. בימי מלחמת העולם השנייה במיוחד, הצטרפו יהודים למחתרת הקומוניסטית בעיראק בשל תחושת הלאומיות המקומית ומתוך אמונה שמחתרת זו היא הכוח היחיד היכול לעמוד בפני הנאצים. "ממסגרת זעירה, ילדותית, חסרת נפח", מעיד אחד הפעילים היהודים, התעצמה מחתרת זו ל"גל סוהף של אופנה חברתית, שחוצה את כל שכבות העם".⁵ המחתרת הקומוניסטית נאבקה לא רק נגד המשטר הרודני העיראקי המושחת ולמען שוויון זכויות לכל המיעוטים, אלא גם נגד הציונות. פעילות מסוג זה לא היתה חריגה בקרב היהודים ואף תאמה את מאבקם של מוסדות הקהילה ומנהיגיה נגד הציונות, עד כדי שיגור מברק נגד הציונות אל חבר הלאומים, מטעם המועצה הכללית של הקהילה.⁶ עליית היוצרים הקומוניסטים לישראל לא ציננה את התלהבותם ובניגוד ליוצרים המקורבים למסד, הקדישו מרצם הספרותי למאבק הרעיוני. הם מיקדו את תשומת לבם בעיקר בקליטת העולים החדשים, אי-השוויון בין יוצאי המזרח ובין האשכנזים, גורל המיעוט הערבי בישראל, ומקום התרבות הערבית במרקם התרבותי הישראלי החדש. ביצירותיהם הדגישו יוצרים אלה שפטריוטיזם ישראלי אין משמעו הזדהות מוחלטת עם השלטון, אף שידעו כי פעילות אנטי ממסדית מסוג זה עלולה לחבל בסיכויי השתלבותם בחברה הישראלית.⁷ היוצרים היהודים משני הזרמים התחילו, כבר לאחר עלייתם, להתוודע לספרות ולפואטיקה העברית ולהיות פעילים בתחום זה, מבלי לוותר על זיקתם לפואטיקה הערבית. ספרות יפה בלשון העברית, פרי עטם של יוצאי בבל, ידועה מן העבר, כגון סלימאן מנחם מני (1850-1924), החכם באשי של עדת הספרדים בחברון, שפרסם סיפור ציורי על הווי חיי הספרדים בארץ ישראל.⁸ יחד עם זאת, כתיבה עברית בעלת ערך התחילה רק במדינת ישראל. כבר בראשית שנות החמישים פירסם ניר שוחט

"אדיב אלקאין" (סופר מספר סיפורים).¹¹ בתחילת שנות השישים חל בו מהפך לכתיבה בעברית תוך כדי כתיבת הרומן "המעברה" (1964), הרומן העברי הראשון של סופר יהודי יוצא עיראק. מאז מפרסם בלס ספרות יפה בעברית אך עדיין חש "שייך לתרבות הערבית"¹² וממשיך להילחם בתוככי התרבות הישראלית על זכות הקיום של התרבות הערבית במרקם התרבותי הישראלי החדש. יתרה מזו, הוא נאבק באופי האוטוסיטי של המרכז הקאנוני של התרבות הישראלית ומציג אלטרנטיבה לשיית התרבותי הדומיננטי וזאת במחיר כבד של התעלמות כמעט מוחלטת ממנו מצד הממסד הספרותי.¹³

מאז שנות החמישים ועד היום, עם פרסומו של רומן חדש שבמרכזו היהודי המצרי יעקב צנוע (1839-1912), אבי התיאטרון הערבי,¹⁴ לא שינה בלס את העדפותיו התרבותיות. יתרה מזו, הואיל וקהתה חומרת הקיפוח החומרי, מתמקד בלס יותר ויותר בזהות התרבותית של החברה הישראלית. המרכז הקאנוני של התרבות הישראלית, לדעתו, תולש את התרבות המקומית מן ההקשר התרבותי הגיאוגרפי וגורם להתעלמות חלק גדול מן הציבור משורשיו ולסילוף אופי המורשת. בלס משרטט בספריו את הגבולות האוטופיים של השיה התרבותי הישראלי, שבתוכם מתפקדים נכסי התרבות הערבית לצד נכסי התרבות היהודית והמערבית, ובשום פנים ואופן לא במקומם. ניסוח בהיר של גבולות אלו בא לידי ביטוי בקובץ הנובלות "אותות סתיו" (1992): שלוש ערים (בגדאד, פאריס, תל-אביב) שלושה בני אדם (זכיה, חוסני מנצור, יעקב רשף) ושלוש מערכות של יחסי גומלין וסימביוזות בין-תרבותיות, הפועלות בתוך רב-מערכת כוללת הסובבת על ציר אחד. כל נובלה מסכמת התרחשויות של יום אחד בלבד, אך מבעד לתודעת הדמות המרכזית בכל נובלה נחשף עולם ומלואו.¹⁵

בנובלה "איה" ("אותות סתיו", עמ' 7-50) משתמש בלס בחומרים אוטוביוגרפיים: דמותו של אפריים (פרומי), תולעת הספרים הנמשכת לאידיאולוגיה הקומוניסטית, היא גם דמות הסופר עצמו בנעוריו. תודעתה של זכיה, האומנת המוסלמית במשפחה היהודית, היא הפריזמה שדרכה נחשפת יהדות בבל באחד הרגעים הטרגיים בכל תולדותיה: רגע הויתור על האזרחות העיראקית בתחילת שנות החמישים, נטישת המולדת האהובה וההגירה לישראל בחוסר כל ובלא התלהבות יתרה. הסיבות לכך – לדעת המחבר – גם הפחד והאימה שהתעצמו בשל הפצצות שהוטלו (יש טוענים בידי פעילים ציונים) על בתי כנסת בבגדאד כדי להאיץ בקהילה המאמנת לנטוש את ארץ אבותיה. העלילה

נחשפים בפנינו חלומות הדו-קיום היהודי הערבי, הסימביוזה היהודית-נוצרית-מוסלמית, החיים האינטלקטואליים והתרבותיים המשגשגים עד התמוטטות החלום בכורח הנסיבות הפוליטיות ("פלסטין החריבה עולם ומלואו", עמ' 21), ההקצנה הלאומנית הערבית, הרדיפות והאנטישמיות ("כל הצרות מהיהודים... גזע מקולל... אלוהים גזר עליהם לנדוד בארצות ולהיות מושפלים בעמים", עמ' 44), שהגיעו לשיאם באותו ליל פורענות בתחילת שנות הארבעים כשהמשפחה נחבאת במרתף, בעוד האומנת המוסלמית מתפללת לריבון עולם שישמור על משפחתה (היהודית!). גם בפורענות זו, המצטרפת למעשי דיכוי נוספים, אין כדי לטשטש את אהבת המולדת העיראקית ושאל אבי המשפחה (כאבי הסופר עצמו וכאינטלקטואלים רבים אחרים) אינו מהגר לישראל בתקוה להצטרף אחר כך למשפחתו. פה ושם בלס אינו מהסס לערער את המיתוס הציוני בדבר הצלת יהדות המזרח ואף איננו חוסך שבטו מן התנועה הציונית שלא רוותה נחת בעיראק, עד כדי הטלת הפצצות על בתי הכנסת, או התנהגות שאינה הולמת ("אם לא הממשלה אנשי התנועה" גוזלים אותנו", עמ' 53). מול הנאיביות בדבר נפלאות החיים בישראל, שהוונה על ידי אנשי "התנועה", ניצבת הפסימיות של בלס-פרומי ("שם יתנו לנו אוהל ולא יהיה לנו לא חשמל ולא מים", עמ' 21-22). בשל נקודת התצפית הרחוקה במקום ובזמן מוזמן הקורא למלא פערים ולקרוא מבעד לנובלה גם את תולדות הסכסוך היהודי-הערבי בארבעים השנה שלאחר ההתרחשויות המסופרות וזאת באמצעות רמיזות כהגירת הפליטים הפלסטינים לעיראק והשתלטות מוסלמים ונוצרים על נכסי היהודים.

במרכז הנובלה השניה "אותות סתיו" ("אותות סתיו", עמ' 51-86) שאירועיה מתרחשים בפאריס, עומדת דמות האינטלקטואל המצרי חוסני מנצור בן השמונים ושש, שאין לרדת לעומקה מבלי להכיר את דמותו הרבגונית של האינטלקטואל המצרי חוסיין פווי (1900-1988). פווי, שהיה אחד היוצרים הלא-שגרתיים בתרבות הערבית במאה העשרים, חתר למען לאומיות מצרית צרופה אל מול נחשולי הלאומיות הערבית. כמי שנולד בנקודת המגע בין שתי המאות וייצג את הסימביוזה בין העבר להווה, הוא מצטייר כדמות רנסנסית של המאה העשרים: רופא, אוקיאנוגרף, איש מסעות, סופר, היסטוריון, מוסיקולוג, זואולוג ועיתונאי. כמו המיתוס של סינדבאד, שדמותו מרחפת על הנובלה, מהדהדים באוזנינו בשעת הקריאה דברי פווי: "לעולם חייב האדם להוסיף ולבקש דעת".¹⁷ גיבור ספרו של בלס, כפווי וכבלס עצמו, הוא רציונליסט אך גם רומנטיקן ואיש חזון, שאהבתו לתרבות הערבית איננה מקלקלת

נפרשת תוך כדי מעקב אחר תודעת האומנת, המיטלטלת במשך יותר משלושים שנה בין משפחתה הערבית ובין המשפחה היהודית שאימצה אותה. כך נחשפת לפנינו מערכת אנלוגיות מסועפת, שהציר הסטרוקטורלי והתמטי שלה הוא המתח הדיאלקטי בין המסגרת ושביירתה; על ציר זה נשען גם חזונו האוטופי של הסופר על המדינה, החברה והתרבות הישראלית ועל המהפך, שגם אם יתמהמה – כך מאמין הסופר – בוא יבוא. המשפחה היהודית העומדת על סף פרידה מארץ הפרת והחידקל, היא קליידוסקופ של קהילת יהודי כבל הנדחקת על ידי אדוני הארץ החדשים, הערבים, שהגיעו אליה יותר מאלף שנים אחרי אבות אבותיהם. פרידה זו אנלוגית לשלשלת הפרידות וההתחלות מחדש של האומנת עצמה, שהילדים מכנים אותה "איה": תחילה, בהיותה בת שנים עשרה, הושלכה בעל כורחה ממסגרת משפחתה אל זרועות בעל שרדה בה באכזריות במשך חמש שנים; לאחר מכן שבירת המסגרת והשיבה למסגרת המקורית וסירובה להתנסות שוב בחיי נישואין במסגרת הערבית המסורתית; ושוב שבירת המסגרת המשפחתית והינתקותה שנית ממשפחתה המוסלמית, והיא בת עשרים ושבע, כדי להיכנס אל חיק משפחה יהודית המאמצת אותה עד כדי היעשותה ל"יהודיה יותר ממוסלמית", שיקוף ראי של האוטופיה של היהודים בעיראק כ"ערבים בני דת משה". בין כך לבין כך נרמות אהבת האדם החוצה מסגרות של דתות ולאומים כמוצא אפשרי גם על מישור יותר רחב, אך גם אפשרות זו נכזבת עם הגירת המשפחה היהודית לישראל. ושוב נאלצת האומנת להתנסות בשבירת מסגרת ובפרידה נוספת, אבל עכשיו אין היא עושה זאת בשמחה כבפרידתה מבעלה אלא בכאב ובדאגה לגורל הדרדקים היהודים שטיפלה בהם במסירות. דאגה זו מעומתת עם אדישותה, שלושים שנה קודם לכן, לגורל בעלה שגויס לצבא התורכי תוך כדי זעקה לאל: "קח אותו! אל תחזיר לי אותו!" (עמ' 12). שיבת האומנת אל חיק משפחתה המוסלמית, האנלוגית לשיבת יהדות בבל אל כור מחצבתה, חושפת דטרמיניזם היסטורי המבליט את הנאיביות של חסידי ההזדהות העיראקית שדגלו בסיסמה "הדת לאלוהים והמולדת (עיראק!) לכולם", וכן את התמימות של אוטופיות יותר מאוחרות: הכנעניות נוסח יונתן רטוש, הישראליות נוסח אנטון שמאס, והחזון של בלס עצמו שאיננו נקי מאלמנטים כנעניים.¹⁶

יש אירוניה בכך שהטרגדיה של יהדות עיראק, מיקרוקוסמוס לטרגדיה של יהדות המזרח בכללותו, נמסרת דווקא מבעד לגביש התודעה של אומנת מוסלמית. כך

תנועת הגלים המבקשים אחיזה בחוף והחוף דוחה אותם והם נשברים ונאנקים: "כיוצא בזה דופק הומו... אדיש הוא ויציב, מפליג במעגלו הנצחי, ואילו האדם כגלים תמימים אלה יבקש תמיד אחיזה בדבר-מה, אלא שכל אחיזה כמותה כמלכות ונפשו תערוג לחופש" (עמ' 125). יעקב מגיע לרגע הניתוק והזינוק, כמו אצל ג'אקומטי - לצלילות המתבקשת כדי להצות את הסף, לשער של קנדינסקי - אבל אז יחד עם הכניסה לממלכת החלומות הוא מת מיתת נשיקה יומיים לפני ראש השנה. כמו הסוף מחויב המציאות וההתחלה החדשה ב"איה", וכמו מגבלות הגוף התוחמות את יכולת הרציונליסט והרומנטיקן ב"אותות סתיו", כך עומד מלכת גם לבו של יעקב רשף. כאשר נפתח הסטודיו שלו, שאיש לא חדר לתוכו בעודו בחייו, מוצאים שם שני בדים שצבע לבן וטרי מכסה את מה שצויר בהם, ניירות עם תרשימים, כלי ציור ובדים ריקים. "דבר אחר לא היה שם" (עמ' 128).

מבעד לנובלות, שקריאתן בקונטקסט התרבותי הכפול של התרבות העברית והערבית נמנעת ממרבית קוראי העברית, נשקף דיוקנו האוטופי של האינטלקטואל הישראלי, אליבא דבלס. אינטלקטואל זה אינו מוותר על הרב-גוניות מחויבת המציאות של התרבות הישראלית ומוקיע את היחס הפטרואני אל מה שהיה צריך להיות משאת נפש של כל אינטלקטואל ישראלי מצוי ובמקום זאת נדחק אל מחוץ לגדר. מבחינה זו מהוות נובלות אלה המשך לרומן "והוא אחר" (1991) שבו מנסה בלס לשכנע, כ"יהודי מבחוף", שרק קוצר ראות בלתי מוסבר מנע מאיתנו את ההבחנה הגורלית בין אחיזה עיניים של "כאן" ו"עכשיו" ובין השתלבות במרחב, שתניב הישרדות לאורך שנים. רומן זה, המהווה גם הוא ברובדו הגלוי מיקרוקוסמוס של הטרגדיה של יהדות בבל, חושף את דיוקנו הנפשי והתרבותי של הסופר עצמו. כמו היהודי המומר אחמד הארון סוסן, העושה את חשבון חייו, כך עושה הסופר, כמי שמעורב במתרחש עד קצות תנוכי-אזוניו, את חשבון החיים הלאומיים ותוהה על פשר החלומות ושרם. הספר, המסתיים בנמל התעופה בבגדאד שהוא, "נקודת גבול שלא על הגבול" (והוא אחר", עמ' 165) תוהה לא רק על היותו נתונים בתקופת מעבר, אלא גם על אפשרות של התחלה, או מוטב לאמר המראה, אחרת. בד בבד מתרמזת מודעותו העמוקה של הסופר, כמו זו של אחמד הארון סוסן, שהמראה חדשה כזו היא לעת עתה בלתי אפשרית.

אצל כל הסופרים יוצאי ארצות ערב התאפיינה ראשית הדרך בתרבות הישראלית בקובלנה על הקיפוח החומרי של הקבוצה החברתית שיצאו ממנה ושהם נתפסים כמייצגיה.²¹ יחד עם זאת, כל

להם להמריא" (עמ' 107). כך גם מאבקו של יעקב למען הגשמת דרכו באמנות תחת עול



המסגרות המשפחתיות והקיומיות בעוד הוא מהלך על החוט הדק שבין הזיקה לסביבה ובין חוויות ההגשמה, בין הריאליה לאידיאה. נובלה זו היא המחשה מופשטת של אותו חוון שבו מצטלבות כל הנובלות - יציאה מן הקונכיה, אך בעת ובעונה אחת גם של אותו דטרמיניזם המרמז על הגבול בין החוון ובין המציאות.

ב"איה" נכנסת האומנת אל בית הכנסת, שברחבתו מתנהלת פעילות הרישום לקראת העליה לישראל, ונושאת "תחינתה ועיניה אל ארבע האותיות בלב הפרוכת" (עמ' 45). בסוף הנובלה מגיש פרומי, היהודי-הקומוניסט, לזכיה המוסלמית ספר קוראן, ואגב כך מוזמן הקורא הבקיא במורשת המוסלמית להפליג אל שירת המשורר-המיסטיקן המוסלמי הקדום מוחי אלדין בן אלערבי (1165-1240).

שערי לבי כיום פתוחים לכל צורה ופן לזכר של אילים, ולאשר בו לניזירי משכן לביית-פולחן של אלילים. וגם לכעבה של צליין לשני לוחות של התורה, וגם לספר הקוראן דונגל אני בדת האהבה, ולא חשוב לאן פניה מועדות, כי לי האהבה - דת וגם פולחן.²⁰

אבל זכיה "קפואה במקומה, בהתה אליו באטימות ותוי פניו הלכו והיטשטשו לנגד עיניה" (עמ' 50).

ב"אותות סתיו" ממתין חוסני מנצור לאחייניתו מוניק שתסיעו לשדה התעופה ואז "בחורה זהובת שיער הופיעה בפתח החדר והביטה בו בהשתוממות" (עמ' 50). בנובלה "בשערי קנדינסקי", כשם סדרת הציורים שתכנן, משקיף יעקב על הים ועל

את אהבתו לנכסי התרבות המערבית. בנוסח הראשון של הנובלה,¹⁸ שם הגיבור היה עדנאן מנצור ונראה שהשינוי שהוכנס נועד לא רק להעניק לדמות גוון יותר מצרי אלא גם כדי לחזק את העבותות הקושרות דמות זו לדמות פוזי במציאות. אגב, גם השמות "פוזי" ו"מנצור" גזורים משורש בעל משמעות סמנטית חופפת, שהיא אחד מאמצעי האפיון שבאמצעותם נרמזת אפשרות מימוש האוטופיה של בלס.¹⁹ חוסני מנצור, החי על קו התפר בין מערב ומזרח שבין פאריס לקהיר, חותר ליצור הרמוניה בעולמו הנפשי וכל זאת תוך כדי התמודדות עם זכר אשתו שהלכה לעולמה, המגבלות הגופניות בשל גילו הישיש והתקפי איבוד הזיכרון. הוא חולם על רנסנס חדש ועל סימביוזה בין מערב ומזרח ומבכה את תפארתו האבודה של המזרח שירד מנכסיו, כמו הנילוס לאחר הקמת סכר אסואן: "שאגתו המהדדת מנככי העבר היתה לאנקה וגאוותו למרמס" (עמ' 75). סכר זה משמש בספרות הערבית המודרנית משל לדו-ערכיותה של הציביליזציה המערבית: קדמה והתפתחות מחד גיסא, אך גם הרס והכחדה, מאידך גיסא. חוסני מנצור מוקיע את המגלומניה של הנשיא גמאל עבד אלנאצר שניסה למחוק את הלאומיות המצרית בשנות האיחוד עם סוריה, קורא לחדש את הזיקה למקורות התרבות ולהמשיך את הדרך שהלכו בה אנשי הרוח בתקופת הזוהר של התרבות הערבית בימי הביניים. הוא מטיף לפתיחות ולשבידת מסגרות, "לצאת מן הקונכיה, למתוח גשר אל תרבות ארצנו העתיקה, אל תרבות יוון, אל תרבות אירופה, לחדש ימינו כקדם" (עמ' 76). אין כאן, אפוא, רק הוקעת ההשתקעות בתרבות המערבית תוך כדי זניחת התרבות הערבית, אלא גם הטלת דופי בתרבות הערבית הנרקסיסטית, הבזה לתרבות המערבית.

הנובלה האחרונה בקובץ "בשערי קנדינסקי" ("אותות סתיו", עמ' 87-128) שונה, לכאורה, לחלוטין, שהרי בניגוד לנובלות האחרות אנחנו נמצאים בה במרחב האמנות המודרנית, ובעצם בגבולות השיח הישראלי ה"נכון". יחד עם זאת, מתבטא בה באופן מובהק, אותו מרכיב סטרוקטורלי ותמטי המלכד את כל שלוש הנובלות, ולמעשה את כל יצירת בלס - שבידת המסגרת. יעקב רשף, יליד רוסיה, האמן והמורה לציור, נרדף על ידי הלון נפש סינדבארי של שריפת גשרים ויציאה אל המרחב. כך הוא גם מבין את הרישום של מרים, ידידת נעוריו הכלואה בסנטוריום, המציג אשה המתנשאת לארובה או ארובה בדמות אשה שראשה ענן פורח. זינוק מזה ומשיכה כלפי מטה מזה, בדומה לפסלי ג'אקומטי, "שמותחים את גופם בכוח הרצון להגיע אל על, בעוד האדמה אוחת בהם ולא מניחה

הערות

1. עטאללה מנצור (נולד 1934) הוא מחבר הרומן הראשון שנכתב בעברית: "באור חדש" (מנצור 1966). בין הכותבים האחרים בעברית: מהמד ותד (1937-1994); נויח ח"יר (נולד 1946); סהאם דאוד (נולדה 1952); מחמד חזמה עינאים (נולד 1953); סלמאן מצאלחה (נולד 1953); אסר עוי (נולד 1956); מטעור חמדאן (נולד 1959). לאחרונה יצא לאור בסדרת "כחול ירוק - עיונים במציאות יהודית-ערבית", המתפרסמת מטעם המרכז לחקר החברה בישראל, הרומן "כיהודי בן יהודים" של אוסאמה אבו גוש (אבו גוש 1995). ברם, הרומן, שמחברו הוא ישראלי פלסטיני מוסלמי, איננו מתיימר לבטא יומרה ספרותית כלשהי או העדפה אסתטית מודעת של המדיום הלשוני העברי. תופעה הראויה לתשומת לב היא השתתפותו לאחרונה של המשורר אימן כאמל אע'באריה (נולד 1967) בכיתת שירה של עמותת הליקון לקידום השירה בישראל, שמטרתה לשפר את כתיבתו השירית הערבית והעברית. על עולמו התרבותי ראה: 'סטודיו' 67 (דצמבר 1995), עמ' 40-43. על סופרים פלסטיניים הכותבים בעברית ראה: שניר 1991, עמ' 153-173; שניר 1992, עמ' 6-9; שניר 1993-א, עמ' 52-61; שניר 1993-ב, עמ' 28-29; שניר 1995, עמ' 163-183; שניר תשנ"ז, עמ' 141-153.
2. על הספרות הערבית של יהודי עיראק ראה: שניר תשמ"ח, עמ' 108-129; שניר תשנ"ד, עמ' 161-193; שניר תשנ"ה-1, עמ' 255-288; שניר תשנ"ה-2, עמ' 5-40, ברג 1996, עמ' 29-39.
3. ראה: שניר 1990, עמ' 247-253.
4. ראה: שניר 1991, עמ' 153-173.
5. 'במתנה', 22 במרץ 1989, עמ' 23. על פעילות יהודית קומוניסטית בעיראק ראה: קזו תשנ"א, עמ' 245-258; בטאטו 1978, עמ' 650-651, 699-701, 1192-1190.
6. על פי עדותו של שלום דרויש שניסח בעצמו את המברק (ראה: דרויש תשמ"א, עמ' 82-85).
7. ראה, למשל, סיפורו הערבי של שמעון בלס "הוא אהב את החיים" (אל-ג'ידיד, דצמבר 1955, עמ' 26-34; 'מורה' תשמ"א, עמ' 191-202). על סתגלנותם של אחרים ראה סיפורו הערבי של סמי מיכאל "עבאס" (אל-ג'ידיד), פברואר 1955, עמ' 24-29; 'מורה' תשמ"א, עמ' 225-232).
8. 'הצבי' א (תרמ"ה), גליונות לא-לד (על פי 'ירדני תשכ"ו, עמ' 45-53). בעיראק היו ניצני כתיבה עברית בעיקר בתחום התרגומים, ראה, למשל, שאול 1980, עמ' 92-94.
9. הסופר היחיד הממשיך להקדיש את כל זמנו ליצירה בלשון הערבית הוא סמיר נקאש (נולד 1938). גם יצחק בר משה (נולד 1927) מפרסם מדי פעם בלשון הערבית.
10. על כך ראה: שניר תשנ"ה-2, עמ' 5-7.
11. בלס תיאר את הווי החיים בעתונות הקומוניסטית בישראל בספרו "חדר נעול" (בלס תש"ס).
12. מעריב, 25 באפריל 1989, עמ' ב-9. "המעברה" נכתב במקורו בערבית וטיוטה שלו עדיין שמורה אצל המחבר. לאחרונה פורסם בלס ארבעה מסיפוריו

לאחר פרסום ספרו לפתח של התייעוד והעדויות. התקשורת עטה על חשיפת "המדמנה הרוחנית המזרחית" כמוצאת שלל רב שהרי היא מאשרת את הדעות הקדומות של האליטה האינטלקטואלית ביחס ליהודי המזרח. יתרה מזו, התקבלות הרומן איננה יכולה להיחשב, כדברי א. ב. יהושע, כמסמנת מהפך כלשהו בתרבות הישראלית, משום שהוא מציינת לכללי השיח הישראלי-מערבי. יהושע, המבסס את טענתו על הזדהות הקוראים עם דמותה של ויקטוריה, אומר שעד עכשיו הוגשו העדויות על יהודי המזרח דרך "מגשים צדדיים" על ידי אנשים שלא היו מוסמכים לכך, ואילו "ויקטוריה" היא שוליים שהפכו למרכז.²⁵ התייחסות זו מתעלמת מן ההקשר הרחב של המגע הבין-תרבותי העברי-הערבי שהרי ההווה המזרחית מועברת ברומן זה דרך המסננת של השיח הישראלי המערבי. די להזכיר שמן הרומן נעדרת כמעט לחלוטין התרבות הערבית ובמקומה רק פולקלור או מעין פולקלור מזרחי.

בצל הניכור התרבותי בין הרוב למיעוט ובהעדר אינטראקציה תרבותית ערבית-יהודית אמיתית אין - כדברי אנטון שמאס - "מעגלים נחתכים בין הספרות העברית לבין הספרות הערבית".²⁶ אופי הספרות העברית וכיווני התפתחותה, וכן אלו של הספרות הערבית-הפלסטינית, מורים כי התקוה לסמן מחדש את גבולות הספרות העברית ולעצב זהות תרבותית ישראלית חדשה משותפת ליהודים וערבים היא עדיין בגדר חלום באספמיה.²⁷ עם זאת, תרבות איננה יכולה לשמר לעד את אופייה האוטוסיטי וכמו במקרים רבים אחרים אנו חוזים בתחילת המהפך בתרבות הפופולרית והלא-קנונית.²⁸ התפתחות זו עדיין אינה מאיימת על האליטה השלטת במרכז הקנוני ואף מספקת לה, למרבה האירוניה, צידוק להמשיך ביחסה הפטרונלי. ברם, סימנים ראשונים למהפך גם בתרבות הקנונית כבר מתרמזים ודי להזכיר אחד מהם, בחגיגת נחתום המעיד על עיסתו: ערב הבחירות ביוני 1992 פרסם פרופ' דן מירון, אחד מקובעי הטעם המרכזיים בתרבות הישראלית, מאמר ובו הצביע על "האוטיזם הפוליטי והחברתי" (מדוע לא תרבותי?!). המאפיין מפלגה מסוימת: שיח נכון שאיננו אלא חד-שיח, שבטיות, סגירות, התנשאות, נאמנות לקוראים עדיים-אליטיסטיים, העדר יכולת לקיים דיאלוג עם מי שאינו שותף לביוגרפיה ולז'רגון המקובלים, פעולה במרחב לא אמיתי וחוסר בגרות.²⁹ כמי שלא הותיר אבן אחת בספרות העברית מבלי שהפכה, אבל טרם הגיע ליצירותיו של בלס, ניסח מירון ברהיטות טיוטה של כתב אישום נגד האוטוטיזם של האליטה שהוא עצמו אחד מעמודי התווך שלה. ■

סופר בהר את דרכו היחודית בתיים ובספרות. סמי מיכאל, למשל, מהווה דוגמה למהפך אצל יהודי בן התרבות הערבית העובר ממערכת תרבותית ערבית למערכת תרבותית ישראלית. בשנות החמישים היה פעיל קומוניסטי אנטי-ציוני היוצר בלשון הערבית ונאבק למען עיצובן מחדש של גבולות הקנון התרבותי הישראלי. כאשר שב לפרסם בשנות השבעים עשה זאת רק בלשון העברית, תוך כדי שינוי הדרגתי של העדפותיו התרבותיות ואימוץ הנראטיב הציוני. ב"שוויים ושוויים יותר" לומד דוד בן המעברה דווקא אותם מקצועות הקובעים את הזהות התרבותית, דהיינו "היסטוריה, ספרות, עברית" "שוויים ושוויים יותר", עמ' 79. הרומן "ויקטוריה" מספק הנמקה לא רק לעננת הדי. די. טי. שאפפה את אבו שאול ב"שוויים ושוויים יותר" עם נחיתתו בישראל בתחילת שנות החמישים אלא גם לשיח הפוליטי והתרבותי הדומיננטי בישראל.²² תוך כדי המעבר מכתובה בערבית לכתובה בעברית הסתגל מיכאל להוויה הישראלית והתרחק מן ההוויה הערבית-העיראקית והתרבות הערבית-המוסלמית.²³ המהפך מתבטא היטב בספרו לנוער "אהבה בין הדקלים" (1991), שלא רק נכתב על פי המרשם של סדרת ספרי הילדים "חסמב"ה" של יגאל מוסינזון, אלא יצא לאור בסדרה "המשימה: העפלה" שהתפרסמה בשיתוף העמותה לחקר מערכות ההעפלה על שם שאול אביגור. עם זאת, פעילותו עדיין מתמקדת בקו התפר בין הספרות העברית והערבית,²⁴ שהרי רק המשך ההתייחסות אליו כממלא המשבצת העדתית של סופר עיראקי הכותב בעברית הוא הערובה להמשך התקבלותו בתרבות הישראלית. כמיכאל, גם שמעון בלס לא יצר בשתי השפות בעת ובעונה אחת, אבל המהפך לכתובה בעברית לא התרחש אצלו לאחר תקופת אלם ספרותי, אלא תוך כדי כתיבת "המעברה", שגירסתו הערבית הושלמה אך זנחה לטובת גירסה עברית חדשה. יצירתו העברית מסמלת מהפך לשוני אך לא מהפך תרבותי והוא ממשיך להילחם בתוככי התרבות הישראלית על זכות הקיום של התרבות הערבית. בספריו הוא משרטט את הגבולות האוטופיים הרב גוניים של השיח התרבותי הישראלי, שבתוכם מתפקדים נכסי התרבות הערבית לצד אלה של התרבות היהודית והמערבית. יחסו של המרכז הקנוני של התרבות הישראלית כלפי סופרים יוצאי ארצות ערב אינו מותנה רק בערך הספרותי של יצירותיהם, ואחדים מהם אף משמשים כלי שרת בידי האליטה התרבותית השלטת לביסוס השיח הדומיננטי. התקבלותו של רב-המכר "ויקטוריה" היתה יכולה לשמש מנוף ללגיטימציה של שיח מסוג זה, אלא שבתמימותו נפל מיכאל בראיונות הרבים

סאמט 1990 גרעון סאמט, "רשימת ה-6,000 - הצעה למבחן של המושגים, המונחים, הפתגמים, התאריכים, הספרים, יצירות האמנות, האישים, הביטויים שכדאי לישראל לדעת". תל אביב.
 פויו ללא תאריך חסין פויו, "סנדבאד אלא אל-עירב". קהיר.
 פויו 1938 חסין פויו, "סנדבאד עציר". קהיר.
 פויו 1943 חסין פויו, "חזית אל-סנדבאד אל-קדיים". קהיר.
 פויו 1961 חסין פויו, "סנדבאד מציר". קהיר.
 פויו 1968 סנדבאד "פי רחלת אל-חאת". קהיר.
 קוז תשנ"א ניסים קוז, "היהודים בעיראק במאה העשרים". ירושלים.
 שאול 1980 אנור שאול, "קצת חיאתי פי ואדי אל-ראפדין". ירושלים.
 שמאס 1985 אנטון שמאס, "המפגש שהיה, המפגש שלא היה", 'מאונים', ספטמבר, עמ' 30-32.
 שניר תשמ"ח ראוין שניר, "תמורה תרבותית בראי הספרות - ראשית הסיפור הערבי הקצר מאת יהודים בעיראק", 'פעמים' 36, עמ' 108-129.
 שניר 1990 ראוין שניר, "פצע אחד מפצעיו" - הספרות הערבית הפלסטינית בישראל, 'אלפים' 2, עמ' 247-253.

עמ' 9, מהווה הצהרת כוונות בוטה של התרבות הישראלית המפנה עורף לתרבות הערבית. חלק הארי של המושגים מן התרבות הערבית המוסלמית שייכים למאגר המושגים מתחום דת האיסלאם או התרבות העממית ובעיקר מושגים שנכנסו לסלנג הישראלי. מן התרבות הערבית הקלאסית נזכרים פחות מעשרה מושגים מרביתם משום שהפכו לנכסי צאן ברזל של התרבות המערבית! מן התרבות הערבית המודרנית מוזכרים רק נגיב מחפוז, אום כלת'ום ופריד אל-אטרש. על הפניית העורף לתרבות הערבית ראה גם: אלקלעי 1995, עמ' 15-27.
 28. כך, למשל, הזמרת והבה בן, שהציגה בספטמבר 1995 מופע משירי אלילת הזמר המצרי אום כלת'ום (1901-1975), איננה רואה כלל במופע אקט פוליטי אלא תרבותי: "אני לא פוליטיקאית. אני רק רוצה לשיר... מבחינתי, זו מוזיקה קלאסית" (יכל בוי, חיפה, 8 בספטמבר 1995, עמ' 98-99).
 29. 'הארץ', 22 ביוני 1992, עמ' ב-1.

ביבליוגרפיה

שניר 1991
 Reuven Snir, "We Were like Those who Dreamw: Iraqi-Jewish Writers in Israel in the 1950's," *Prooftexts* 11, pp. 153-173.
 שניר 1991-א ראוין שניר, "העקב של אכילס או הבוואה של ניקוסוס", 'אלפים' 4, עמ' 202-205.
 שניר 1991-ב ראוין שניר, סמדר לביא, "זו שכותבת אותנו", 'הארץ', 6 בדצמבר, עמ' 9-8.
 שניר 1992-א ראוין שניר, "בנים חורגים ואוהבים", 'מאונים', מאי, עמ' 6-9.
 שניר 1992 ראוין שניר, "מקור ותרגום על קו התפר", בתוך: ששון סומך (עורך), "תרגום בצידי הדרך - עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו", עמ' 21-39 תל אביב.
 שניר 1992-ב ראוין שניר, "גבולות השיח הנכון" 'הארץ' 18 בספטמבר, עמ' ב-8 ו-25 בספטמבר, עמ' ב-9.
 שניר 1993 ראוין שניר, "עקרון הרדט.", 'הארץ', 15 בספטמבר 1993, עמ' ה-8.
 שניר 1993-א ראוין שניר, "אלאדיב מהרגא: מלאחט'את וזל דור אל-אדיב אל-פלסטיני פי אל-חלבה אל-ת'קאפיה אל-אסראיליה", 'מואקף', מרץ-אפריל, עמ' 52-61.
 שניר 1993-ב ראוין שניר, "אל-תנאפר אל-מערפי פי ת'קאפת אל-אע'לביה זואא' תקאפת אל-אקליה פי אסראאיל", 'פלסטין אל-תורה', 16 במאי, עמ' 28-29.
 שניר 1994 ראוין שניר, "ארגו הכלים של האינטלקטואל הישראלי", 'הארץ', 5 באוגוסט, עמ' ב-8.
 שניר תשנ"ד ראוין שניר, "ב'חסות דתו של מחמד': יסודות איסלאמיים בשירה הערבית המודרנית של יהודי עיראק", בתוך: "יצירה ותולדות, מדברי הקונגרס הבינלאומי השלישי לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח", תשמ"ח, עמ' 161-193. ירושלים.
 שניר תשנ"ה-1 ראוין שניר, "הספרות הערבית של יהודי עיראק: הדינמיקה הפנימית של המערכת התרבותית היהודית ויחסי הגומלין עם המערכת התרבותית הערבית", 'מקדם ומים' 1 (תשנ"ה), עמ' 255-288.
 שניר תשנ"ה-2 ראוין שניר, "יחסי יהודים-מוסלמים בספרות ובעיתונות של יהודי עיראק", 'פעמים' 63, עמ' 5-40.
 שניר 1995
 Reuven Snir, "Hebrew as the Language of Grace: Arab-Palestinian Writers in Hebrew", *Prooftexts* 15, pp. 163-183.
 שניר תשנ"ז ראוין שניר, "זאני הוזה בשטח ההפקר" - יוצרים ערבים-פלסטיניים בלשון הערבית", "בלשנות עברית" 41-42 (איר תשנ"ז), עמ' 141-153.
 שקד 1993 גרשון שקד, "הסיפור העברית 1880-1980 סך ד, בחבלי הזמן". תל אביב.

עמ' 14. הרומן נושא את הכותרת "סולו" הופיע בימים אלה בהוצאת ספרית הפועלים. קטע מן הרומן התפרסם לראשונה ב'עתון 77', גליון 215 (ינואר 98), עמ' 44-46. ראוי לציין שבסוף שנות השישים שודר ב"קול ישראל" תסכית שכתב בלס על דמות זו בשם "תלאותיו של מולייר המצרי".
 15. לניתוח של הנובלות ראה גם שניר 1992-ב.
 16. ראה, למשל, ברומן "התכהרות", עמ' 128-148, 163-164.
 17. לא במקרה כוללים כותרות ספריו של פויו את דמותו של סנדבאד, הלקוחה מאלף לילה ולילה, כגון סנדבאד עציר (סנדבאד בן ימינו) (פויו 1938); הדית אל-סנדבאד אל-קדיים (שיחו הקדום של סנדבאד) (פויו 1943); סנדבאד אלא אל-עירב (סנדבאד אל המערב) (פויו ללא תאריך); סנדבאד מצירי (סנדבאד מצרי) (פויו 1961); סנדבאד פי רחלת אל-חאת (סנדבאד במסע החיים) (פויו 1968).
 18. 'עתון 77', גליון 111-112, אפריל-מאי 1989, עמ' 40-46.
 19. השורשים "פון" ו"נצר" מציינים ניצחון. על שמות כאמצעי אפיון השווה: אבן 1986, עמ' 102-107.
 20. אבן אל-ערבי 1966, עמ' 43-44. התרגום הוא של זכאי בנימין אהרון והוא התפרסם בכתב העת 'מפגש' ג (מאי 1968), עמ' 287.
 21. הדבר בולט במיוחד לגבי ההתייחסות אל מיכאל ובלס כמבטאי התסכול ורגשות הקיפוח של בני ערות המזרח (ראה, למשל, שקד 1993, עמ' 166-168).
 22. השווה: שניר 1993, עמ' ה-8.
 23. השווה: שניר 1994, עמ' ב-8.
 24. יש לזכור שמיכאל אחראי למפעל התרגום של "הטריולוגיה הקהירית" של נגיב מחפוז (מחפוז 1981; מחפוז 1984-א; מחפוז 1987).
 25. בכנס המתרגמים הבינלאומי בירושלים שנערך בראשית ינואר 1994.
 26. שמאס 1985, עמ' 32.
 27. דוגמה מאלפת לכך מספק גרעון סאמט בספרו "רשימת ה-6,000 - הצעה למבחן של המושגים, המונחים, הפתגמים, התאריכים, יצירות האמנות, האישים, הביטויים שכדאי לישראל לדעת" (סאמט 1990). ספר זה שעל פי הקדמתו הוא "מאגר של זיכרון ישראלי משותף... ניסיון לסמן את היקפו של המכנה המשותף התודעתי הזה" (שם,

כפילות והתקבלות

על דמות האחר ביצירת שמעון בלס אברהם טאהא

מבוא



צילום: דינה גונה

הכפילות היא אחד הסממנים הבולטים ביותר בעיצוב הדמויות ביצירתו של שמעון בלס. הכפילות כמרכיב עיקרי בזהות האישית-הפרטית והקולקטיבית מופיעה למן הרומן הראשון שלו "המעברה" ועד קובץ הנובלות "אותות סתיו" והרומן "לא במקומה", בצורות שונות ובאפקטים משתנים. בדרך כלל הכפילות היא נחלתם הבלעדית של בני המיעוטים, האתניים, הלאומיים, התרבותיים והאידיאולוגיים בעולם מאז ומתמיד. דומה, ששמעון בלס, ביצירתו, אינו מזדהה עם המיעוט כקבוצה אלא כאינדיווידואלים חצויים, שהשניות מאחדת אותם ומעצבת את זהותם.

תהליכי ההתקבלות הם מאבק מתמשך בין רוב למיעוט. בין מי שמעוניין בהכרה ובלגיטימציה לבין מי שמעוניין לשמור על

יהודים ולא ערבים כלל וכלל. ייחודו של שמעון בלס בספרות העברית המודרנית מתבטא בזה, שהוא מצייר דמויות חריגות ובעלות זהויות כפולות, העומדות בסתירה לדמות בעלת הזהות הציונית-הישראלית הרווחת. מבחינה זו, רוב הדמויות של שמעון בלס נמצאות מחוץ לקונסנוזוס, מפני שכולן, או רובן המכריע, משתייכות אל "בני המיעוטים", במובן העמוק של המונח, שנמצאות בשוליים ומחוץ למסגרת. בחלקן אף בנויות על פי מודלים אותנטיים חוץ-ספרותיים כדוגמת חלק מהדמויות המופיעות ב"חורף אחרון", "והוא אחר" ו"אותות סתיו". הקורא יכול למצוא גם חוטים ביוגרפיים שמקשרים בין הדמויות לבין הסופר עצמו, ושמה הוא כדמויותיו, שונה ואחר כלשונו של נתן זך.

בניגוד לאריסטו שקבע את עדיפותה של העלילה על הדמות במחזה הקלאסי, רולאן באת הניח, ש"מה שמייחד את הסיפור אינו הפעולה אלא [דווקא] הדמות כשם פרטי". ובעקבות זאת, ניתן לומר (כפי' פרארה, למשל), שהדמות בסיפורת היא יסוד מתבנת. כלומר, שהאובייקטים והאירועים מתקיימים הודות לדמות ורק ביחס אליה הם נעשים מובנים, סבירים ובעלי משמעות.

נדמה כי יצירתו הספרותית של שמעון בלס, הקרובה יותר לפריפריה של הספרות העברית מאשר למרכז, מאשרת הנחה זאת, הודות לדמויות הרחוקות כל כך מאותם נושאים יהודיים-ציוניים המעסיקים בדרך כלל את הספרות העברית, בשני המישורים, היומיומי והקיומי-לאומי. עם זאת, נכון גם להניח, כי בגלל עובדה זאת, שמעון בלס קנה מקום מיוחד בספרות העברית, המתבטא בעיסוק האינטנסיבי והעקבי של הסופר בהווייתו של האדם באשר הוא אדם, בזהותו הכפולה, השונה והאחרת, ובחיפוש המתמיד אחרי האמת האישית-הפרטית, תוך חדרה אל מעמקי נפשו ואל נבכי רגשותיו.

מקובל לחשוב שהספרות העברית ידעה שלוש משמרות עיקריות מאז קום המדינה. עם זאת, מבחינה תמטית, לא חרגו המשמרות הללו מהמסגרת הכללית של העיסוק באדם היהודי, הציוני והישראלי, על אף ההבדלים ביניהן בגישות ובפרטים. בכל חילופי המשמרות הללו נשמרה הנטייה לעסוק בנושא הקיומי של העם היהודי בישראל. לעומת זאת, שמעון בלס נטה לעסוק ביהודי באשר הוא אדם, כך שאין ביצירותיו הבדלים משמעותיים ומהותיים, מבחינה זו, בין יהודי לבין מוסלמי או נוצרי או אדם שהוא אידיאליסט, או סתם אדם ללא צבע וללא זהות מוגדרת. למעלה מזה, לא תמצא ביצירתו אותה חלוקה אתנית או עדתית, כך שיש אצלו יהודים שהם ערבים וערבים שהם יהודים ובני אדם שהם לא

א. הנפלט - כפילות תרבותית

המיעוט להיות חלק מן הרוב, ונכונות עקרונית ומעשית מצד הקולט לקבל את הנקלט ולהכיר בזכותו לשמור על זהותו התרבותית; או שהקולט, שהוא הרוב, יפרש בצורה חד-צדדית את רצונו העז של הנקלט להתקבל, ככל מיעוט השואף בדרך כלל להיות חלק מהרוב, ואז ינקוט כלפיו גישה מתנשאת וזלזולנית על מנת להטמיעו. ככל הנראה, החברה הקולטת, ברומן, בחרה באפשרות השניה. על כך תעיד התנהגות הפטרונים הממונים, המייצגים את הרוב, אשר התנגשו לא פעם עם אנשי המעברה כשאלה ניסו להקים ועד שינהל את ענייניהם היומיומיים וייצג אותם בפני הממסד. הממונים פירשו את הניסיון הזה כמרד נגד

ברומן הראשון שכתב, "המעברה", מעמט שמעון בלס במרומו ובאופן עקיף בין שתי מציאויות, זו המקורית של אנשי המעברה, המציאות הערבית-העיראקית, וזו החדשה שנקלעו אליה בישראל. ובמונחים של זמן, זהו עימות בין העבר לבין ההווה של הדמויות. ובלשון כוללת עוד יותר, זהו עימות בין שתי תרבויות, הערבית-העיראקית מצד אחד, והישראלית מצד אחר. ברומן הנדון, הדמויות מהוות למעשה חתך ברור של האוכלוסיה היהודית-העיראקית מבחינות שונות של גיל, תפיסות, השכלה, פוליטיקה וכו'. עם זאת, אל לנו לסווג את הרומן כעדתי. העובדה שמדובר בדמויות שמשתייכות לעדה מסוימת, אינה הופכת את הרומן לרומן פוליטי-עדתי שהתכוון מראש לתעד תקופה בחיי הדמויות הללו, או להציג לחברה הקולטת את האוכלוסיה החדשה שהצטרפה אליה. כל קריאה שמתמקדת בכיוון זה עלולה להזיק ליצירה. נכון שיש יסוד של מחאה, מעין כתב אישום נסתר, נגד הממסד והחברה בישראל, שבמקום לנסות להבין את אנשי המעברה או ללכת לקראתם, ניסו "לסגלם" או "להטמיע" אותם בכוח; אבל גם עניין זה מקורו בהבדלי תרבויות בין הקולט לנקלט שחזיקו את הרגשת הכפילות הפנימית אצל הנקלט עצמו. לכך מתווסף, כמובן, עניין הגישה של התרבות הקולטת אל התרבות הנקלטת, גישה שיש בה, ככל הנראה, כדי להנציח את הכפילות הזאת, הן ברמה של האינדיווידואל, הן ברמה של הקולקטיב, ואשר משאירה צלקות עמוקות של ניכור ואכזבה. ב"המעברה" מתואר נסיון של הדמויות להתמודד עם המציאות החדשה שנקלעו אליה, כלומר ישנו כאן מצב של מציאות כפולה, או שתי מציאויות, על אף שברומן הדגש מושם על ההווה ולא על העבר. במלים אחרות, המחבר לא התכוון מראש לעמת בין עברן של הדמויות לבין ההווה שלהן במונחים של התנגשויות, השוואות וברירות, אלא להצביע על תחילתו של תהליך הפיצול העתידי לאפיין את זהותן של רוב הדמויות. מכאן, שהשאלה המרכזית בשכבות הפנימיות של הרומן אינה סובבת סביב עניין קליטתן והתקבלותן של הדמויות בחברה, אלא סביב התנאים שעיצבו את הזהות הכפולה, החצויה והמפוצלת שלהן.

כמה דברים אמורים?
המעבר מעיראק אל המעברה בישראל בשנותיה הראשונות, יצר מטבע הדברים התנגשות בין שתי מציאויות, זו השמורה ברקען ובתודעתן של הדמויות וזו העכשווית היומיומית. במצב כזה, שאליו נקלעו הדמויות ברומן, ייתכן תסריט כפול: או שיווצרו התנאים להתקבלות חלקה ואיטית, שפירושה נכונות עקרונית ומעשית מצד

הקאנוניות שלו. כלומר, מאבק על זהות. אפשר לתהות גם, מדוע הרוב חש מאוים על-ידי המיעוט. התשובה המשתמעת מציירת בלס לסוגיות האלה אינה אחת. עניין ההתקבלות על כל צורתיה הוא פרדוקסלי. מצד אחד, המיעוט שואף להיות חלק מהרוב ומצד שני הוא רוצה להישאר הוא עצמו. תהליך ההתקבלות יכול להתפתח בשלושה כיוונים: 1. המיעוט יותר על ייחודו ויתבולל באופן טוטאלי בקרב הרוב; 2. ייווצר מצב בו המיעוט יתאים את עצמו לרוב, תוך שמירה על זהותו המקורית ככל האפשר. 3. המיעוט יידחה כליל על-ידי הרוב.

השימוש במושגים "שוני" ו"אחרות" רווח החל משנות השישים כמעט בכל תחומי התרבות. פילוסופים, מלומדים וחוקרי ספרות רבים בעולם, כמו ז'אק דרידה, אדוארד סעיד, ג'וליה קריסטבה, הלן סיקסו, ז'יל דלו, פליקס גואטרי, ובמחקר בארץ, תנן חבר ואחרים, עסקו, כל אחד על-פי גישתו וראייתו, בטרמינולוגיה של נבדלות, כוח, כיבוש וקולוניאליזם, מיעוט ורוב, נשים וגברים, שוליים ומרכז, נחיתות ועליונות, חלש וחזק וכו'. בהתבסס על עבודותיהם של חוקרים אלה ואחרים, מאמר זה מבקש לדון בכמה מן הדמויות המרכזיות, ביצירתו של שמעון בלס, במושגים של כפילות, אחרות, התקבלות ואנטי-גבורה. אחת מהנחות היסוד המרכזיות במאמר היא שאין גיבורים, במובן המקובל והקלאסי של המושג, ביצירתו של שמעון בלס. רובן המכריע של הדמויות משתייך לקטגוריה של האנטי-גיבור (הגיבור המוכשל). הגיבור כמושג ספרותי, מתפרש כהשתתפות פעילה ורצונית של הדמות המרכזית ביצירה האפית בקביעת מהלך סיפור המעשה, לרבות הסוף של היצירה. מימוש הרצון, הלכה למעשה, כהגדרה בסיסית של הגיבור, נוגד את אופיו של האנטי-גיבור, שנראה חלש מכדי לקבוע דברים ולהכריע הכרעות כרצונו החופשי. האנטי גיבור כפוף, למעשה, לרצונן של דמויות אחרות או של אובייקטים שונים. רוב הדמויות ביצירתו של שמעון בלס נראות ונשמעות, בשל זהותן הכפולה, מתלבטות, חצויות, בודדות, חלשות, נודדות, תהות, מנוכרות ומובסות. עם זאת, כמעט כל הדמויות המרכזיות של בלס ניהנות במימדים רחבים של אמביציות, בתחומים שונים, לשנות עולמות ולהשליט סדר חדש, שהוא בחזקת שונה ואחר, הן במישור המקומי, הן במישור האישי, הן במישור העולמי. אלא שהן נאלצות להתמודד עם מכשולים שונים ומשונים ולהיאבק בדמויות ניגודיות המגולמות ביחידים, או בחברה, או בממסד כלשהו. המכשולים, כמציאויות או כדמויות, העומדים בדרכן של הדמויות המרכזיות ביצירתו של בלס אינם קלים כלל וכלל.



סמכותם לקבוע עובדות ולהכריע הכרעות. הקמת הוועד היא למעשה הפעולה המרכזית ברומן, היא האירוע שכל האירועים האחרים נלווים אליו וקשורים עמו בין אם במישורין ובין אם בעקיפין. ויש לזכור, שאירוע זה מופיע בהקשר של תהליך ההתקבלות וההשתייכות, כיוון שהוועד אמור היה, ככל הנראה, לגשר בין שתי המציאויות, של העבר העיראקי ושל ההווה הישראלית. מעניינת העובדה, שפעולת הגישור, או נסיון הגישור, נעשה בידי אנשי המעברה, מה שגורם לנציגי הממסד לחוש כאילו נוטרלו והועמדו בצד. מכאן, למעשה, נובעות כל ההתנגשויות בין אנשי המעברה לבין הפטרונים הממסדיים. גישתו הכפייתית של הממסד סיעה, ללא ספק, להעמקת הפער בין התרבויות. יתרה מזאת, התרבות הערבית, תרבותם המקורית של אנשי המעברה, נתפסת גם כתרבות האויב, דבר

המחמיר עוד יותר את הרגשת התסכול שלהם ומעמיד אותם בדילמה: מצד אחד שואף המיעוט שיכירו בזהותו השונה, ומצד אחר הוא נדרש להתנתק מזהות זו כדי להתקבל ולהשתייך לרוב. לאור זה, מעמדו בחברה הוא מעמד של "שייך על תנאי", או "שייך למחצה". קשה לאדם, כל אדם, לוותר על תרבותו המקורית, ולכן הרגישו אנשי המעברה שהם עומדים על הגבול וכי זיקתם מתחלקת בין שני עברי הגבול, זיקה שרחוקה מליצור הרמוניה, מחמת הקונפליקט שבין ישראל והעולם הערבי.

ההשתייכות הכפולה של הדמויות היא תוצאה בלתי נמנעת מהמצב שאליו נקלעו, והיא הולכת ומתבהרת לקראת סוף הרומן. מכאן, קשה למעשה להצביע על גיבור מסוים ברומן או על אנטי גיבור, כי כל הדמויות יוצרות מעין מיקרוקוסמוס שיש לו מאפיינים אתניים, תרבותיים, פוליטיים ואחרים. כולן ניסו, כל אחת ברכה ועל פי תפיסתה, להתקבל בזרם המרכזי של החברה הקולטת מבלי לוותר באופן מוחלט על תרבותן המקורית, אלא שניסוונותיהן נתקלו בקשיים רבים. ייתכן שהזהות הכפולה של הדמויות היא תוצאה של כשלון גישת הזרם המרכזי לקבל את התרבות האחרת, אלא שסברה זאת נוגעת במישור החיצוני בלבד של היחסים. שכן, עם כל הביקורת שאפשר למתוח על מוסד הקליטה, הרי האדם יוסיף לשאת את זהותו הכפולה; שאלה אחרת היא אם זהות כפולה זאת תיצור הרמוניה או קונפליקט בינו לבין הסביבה. ברומן מדובר, כאמור, בדמות קולקטיבית, מעין אנטי-גיבור, המורכב מכלל האנשים במעברה. אליהו עיני, אחת הדמויות ברומן, מסכם את חיי הקולקטיב הזה לאמור:

נדמה לי מאז גלות בבל לא פקדה את יהדות ארם-נהרים שואה כה נוראה כשואה שפקדה אותה בימינו אלה. כל אותה יהדות עתיקה ונאורה נרמסה עד עפר ופוזרה על-פני אדמות צחיחות ומרופשות הקרויות מעברות (עמ' 51).

"שואה כה נוראה", יהדות ש"נרמסה עד עפר ופוזרה על-פני אדמות", בוו הלשון מתוארים חייהן של הדמויות במעברה. ובוה מובעת למעשה תחושה קשה מאוד של קולקטיב, שבמעבר ממצאיות אחת לשניה התנגש חזיתית עם הווה זר לו. מאחורי התיאור הקשה הזה עומדות דמויות מגוונות מבחינת גיל, השכלה, שאיפות ומעמד חברתי. התיאור הזה של עיני אינו פוסח על דמות מדמויות המעברה, למרות ההבדלים שביניהן. ההתייחסות אל הדמויות ברומן כאל קולקטיב מצביעה על הגורל המשותף לכל הדמויות. אולם נדמה, כי "השואה הנוראה" של חיי הקולקטיב במעברה מורכבת מאסונות קטנים יותר, מחלומות אישיים שהתנדפו ושלא נתגשמו כלל, מתסכול אישי ומאכזבה כואבת מחברה ומציאות חדשה. יוסף שאבי, היושב בתא

המעצר, מבטא תחושה זו על דרך הווידי והמנולוג לאמור:

כמה אמיתות נחשפו לעיניו בינתיים, כמה חלומות התנדפו תחושת השייכות, שכה ידע לטפחה ולדוממה, מה עלה בגורלה? מרירות צורבת עומדת בפיו בהעלותו בזכרונו את שאיפתו ללמוד אדריכלות ולהיות אחד מבוני ארצו. גלים של שמחה היו שוטפים אותו כשהיה מדמה בנפשו כי בערוב ימיו יסייר לארצה ולרחבה של מולדתו החדשה, ובחלפו על-פני בתים והיכלים יקיש במטהו על הכתלים ויכריז: מעשה ידי הס! חלום שלא נתגשם. חלום ששקע ברפש המעברה. כשבנה מחסן ליד בודונו אמר לאמו: הנה בניתי את הארמון הראשון. והיא, שלבה לא היה להלצות, פרשה לקרן-זווית ונתנה דודו לדמעותיה. (עמ' 166).

רוב הדמויות במעברה סבלו מגורל דומה לזה של יוסף שאבי: הנכה מחוסר העבודה, מאיר הספר המאוהב שנערותו מתכחשת לו, שומר הלילה המתעסק עם סמים וכתובת שירים, הבריונים שרואים עצמם מעל לחוק, החולים ומרי הנפש המחפשים פורקן באלכוהול. כל הדמויות הללו ואחרות נלחמות כקולקטיב, כל אחת על-פי דרכה ותפיסתה, בחברה הקולטת, שהיא, לצורך הדיון, בחזקת המכשול או הדמות הניגודית. בלשון המעטה, ניתן לסכם את תפקידה, בין שזה בודוע ובין שלא בודוע, כמי שלא עוורת לדמויות המבקשות להיקלט ולממש את רצונן על פי דרכן ותפיסתן. הקולט, הדמות הניגודית, לא מהסס להפעיל כוח ואלמות למיניהם, על מנת להטמיע את הנקלט בחברה חדשה וזרה לו, וככל שהעלילה מתקדמת, תחושות התסכול, האכזבה והניכור של הדמויות הולכות ומעמיקות. בסוף הרומן מלווה הקורא את יוסף שאבי, כשהוא שרוי בתחושה כבדה מאוד על כי כל חלומותיו ירדו לטמיון. דומה, שהדמות הזאת מייצגת, אולי יותר מכל דמות אחרת ברומן, את הגיבור "המובס" או האנטי-גיבור, שניסה, גם במחיר של מאסרים ומעצרים, להגשים את חלומותיו ולממש את עצמו אך ללא הועיל. זוהי דמות שנדחקה אל השוליים, דמות שהוכשלה וקורקעה. במובן זה דמות זו, וכמוה רוב הדמויות ברומן, היא דמות שונה ואחרת מהתפיסה הקאנונית של החברה בישראל, הגורסת שכל מי שמתאמץ לממש את עצמו יכול, בסופו של דבר, לעשות זאת בהצלחה.

ב. העקור - כפילות לאומית

"ב'חדר נעול'" (1980) מצביע המחבר על כפילות מסוג אחר, בדמותו של ערבי-פלסטיני, אזרח מדינת ישראל. אם הכפילות ב"המעברה" היא פונקציה של מעבר אל מציאות חדשה והתקבלות בתוכה, הרי

שב"חדר נעול" היא צומחת על רקע לאומי ואולי גם דתי. סעידי, צעיר משכיל מאחד הכפרים הערביים במשולש, עובר ממסגרת פוליטית-אידיאולוגית אחת לשנייה, תוך ניסיון למצוא את עצמו באחת מהן, ולבסוף הוא מחליט לעזוב את הארץ. כל המעברים הללו וההתרחשויות ברומן נמסרים מזווית הראיה של סעידי במבט לאחור. בן 18 בערך, עוזב סעידי את כפרו עקב אי-הסתגלות מוחלטת למסגרת המסורתית הכפרית, ששיאה במריבה עם אביו, בעקבות פעילותו בשורות המפלגה הקומוניסטית. המעבר מהכפר הערבי אל העיר היהודית פירושו כפילות בשני מובנים: מצד אחד מציין המעבר התנגשות בין שורשיו המסורתיים של סעידי לבין נטייתו להיות שונה ואחר. מצד שני, החיים בעיר היהודית לא רק שלא מטשטשים את הכפילות הזאת או משכיחים אותה מתודעתו, אלא מחריפים סיטואציה בה אדם ממצאיות תרבותית ודתית מסוימת מנסה להשתלב במציאות תרבותית ודתית אחרת. בעיר מתפתחת שרשרת אירועים שבמרכזם עומדים המעברים והדילוגים בין המסגרות השונות, המצביעים במפורש על זהות מורכבת ופרובלמטית של אדם המנסה למצוא את מקומו בעולם. זהו אדם קרוע בין עולמות שונים, בין תרבויות שונות ולאומים שונים, ועל רקע הקרע הזה הוא חותר להגשמה עצמית.

גם ב"המעברה" וגם ב"חדר נעול" מוטיב ההתקבלות והקליטה דומיננטי ביותר. סעידי, בדומה לדמויות "המעברה", ניסה להיקלט בחברה העברית, הן דרך חברות במפלגה הקומוניסטית הן דרך יחסיו עם סמדר, צעירה יהודיה שעבדה כמגיהה בעיתון המפלגה. אלא שסמדר לא מצליחה להבין אותו לעומק, והוא מוצא את עצמו ניצב בודד מול שאלת זהותו הלאומית והתרבותית. קיים דמיון כלשהו בין תהליכי ההתקבלות שחווה דמויות "המעברה" לבין תהליכי ההתקבלות של סעידי; בשני המקרים ההתקבלות אינה חלקה ואינה זורמת כלל וכלל, מאחר שגם דמויות "המעברה" וגם סעידי באו מתרבות זרה לתרבות הקולטת ואף מסוכסכת איתה. אגב, ההיסטוריה מלמדת אותנו שהתרבות עמוקה יותר מהדת, דתות שונות יכולות להיות בכפיפה תרבותית אחת, לעומת זאת דת אחת משותפת לתרבויות שונות אינה מבטיחה דיאלוג ביניהן. עם זאת, יש הבדל גדול בין שני המקרים. לגורם הדתי-לאומי תפקיד חשוב בחברה הישראלית הקולטת. לכן, קיים בה, מבחינה עקרונית ומעשית, הרצון לקבל את אנשי המעברה. לעומת זאת, השתייכותו הלאומית-הדתית של סעידי מהווה מכשול עקרוני מבחינת החברה הישראלית לקבלו לתוכה. בשני המקרים, הן ב"המעברה" הן ב"חדר נעול", נפערו פערים בזהויותיהן של הדמויות המרכזיות, והן נקרעו לשני חלקים ואולי יותר; זאת ועוד, בשני הרומנים

מיוחדת שהביוגרפיה שלה רצופה "חריגות" ו"סטייות": נולד במצרים לאב יהודי, בנקאי עיוור, ולאם שהתנצרה והטבילה את בניה ללא ידיעת האב; הוא לא למד ערבית בצעירותו, היה אנטי-ציוני בדעותיו ואחד ממייסדיה של המפלגה הקומוניסטית במצרים, ממנה גורש בעקבות תמיכתו בתוכנית החלוקה. התמקם בפאריס שגם ממנה גורש ואליה שב לאחר מכן, כשהוא אב לבן שלא מאשתו. קוריאל מצא את מותו ברצח מסתורי שלא פוענח עד היום. מצטיירת כאן דמותו של מי שכל חייו היה מחוץ למסגרות הקאנוניות "הטבעיות", דמות מובהקת של "אאוט-סיידר": מחוץ למולדת - מצרים, מחוץ לתרבות הערבית (בעל השכלה צרפתית), מחוץ למרכז הפוליטי (סטאליניסט בלתי מתפשר), מחוץ למסגרת המשפחתית הרגילה (מערכת קשרים מורכבת וקבועה עם שתי נשים), מחוץ למסגרת הדתית (אמו התנצרה והוא התחנך וגדל ללא הגבלות דתיות כלשהן), ולבסוף, מוות שלא כבדרך הטבע, רצח מסתורי ובלתי מפוענח.

מהפכן בלתי נלאה היה אנדרה סורל (כפי שהיה גם אנרי קוריאל). פעילותו המהפכנית המחתרנית התפרסה על שטחים רבים, בין השאר הוא אירגן מפגשים בין אנשי שמאל ישראלים ואנשי שמאל ערבים, הקים חוגי סיוע לתנועות לשחרור לאומי, בארצות שונות בעולם, בעיקר באלג'יריה ובאפריקה ועוד. אינדיווידואליסט ומרדן, הוא מצוי תמיד בקונפליקט עם חבריו בתנועה הקומוניסטית, הן במצרים הן בצרפת. על היחסים שלו עם הנהגת המפלגה הקומוניסטית הצרפתית הוא כותב:

אשר למערכת היחסים שלי עם המפלגה, אין יחסים. בעיני הנהגה אני נחשב סוטה וחשוד, וזה לא מאז מלחמת אלג'יריה אלא הרבה לפני כן, כשעוד הייתי במצרים (עמ' 346).

דמותו של סורל-קוריאל מתעטפת במסתורין ולכן היא שנויה במחלוקת, אבל מבחינת המורכבות שלה ובעייתיות הזהות, היא דומה לשאר הדמויות המרכזיות ברומן. קשה היה לו לסורל, כמו לשאר הדמויות הגולות והעקורות, להתקבל אל הקאנון החברתי באופן חלק וזורם, ועל כן הן נדחו אל שולי החיים הצרפתיים ויצרו, בסיוען של דמויות מקומיות, מעין חבורה קוסמופוליטית, שכל אחד בה הוא עולם ומלואו. פנים שונות יש להתקבלותם האידיאית של בני החבורה הזאת: מצד אחד, כמיהתם לממש את חלומותיהם הפוליטיים לא הניבה עבורם פרי, והם נשארו דחויים ומבודדים, כשהחלומותיהם מנופצים; מצד שני, הם לא התקבלו בארץ מולדתם, ממנה גלו, מאחר שלא יכלו לחוש שייכות למולדת, או מחמת רדיפות המשטר. כך אנדרה סורל ומצרים, כך עמוס קופל מישראל, בשיר חלימי ממרוקו, ג'ודי מאמריקה, הדה מגרמניה,

היה לסובל או להסתגל לאופי הנוקשה של המפלגה ולעיקרון המסגור שעומד בבסיסה של כל מפלגה פוליטית ככלל. משנוכח גם כי מלחמתה אינה מלחמתו, עזב את המפלגה.

המפגש עם יהודים ויהודיות היה עניין טבעי שבשגרה במסגרת המפלגה הקומוניסטית, אלא שעם הזמן גם מסגרת אישית זאת, שבמרכזה עמדו יחסיו של סעיד עם סמדר, התפרקה מכיוון שסעיד לא הצליח להסתגל לעולמה של סמדר. לאור הכשלונות השונים של המסגרות הללו, החליט סעיד לעזוב את המסגרת המרחבית, את המולדת, לצרפת.

את עולמו הסגור שאי אפשר לפרוץ ממנו ולצאת אל החופש, אל האמת ואל הזהות, סעיד מייטיב לבטא באמצעות חלום, לאמור: מצאתי עצמי בבית גדול ושומם, בעל חצר פנימית מוקפת קירות גבוהים. עברתי מחדר לחדר וחיפשתי בני-אדם ובתוך כך נזכרתי שחלמתי אי-פעם חלום כזה, שבו ביקשתי לצאת מהבית ולא הצלחתי מפני שהדלת הייתה נעולה מבחוץ. מיד נוכחתי שאמנם הדלת נעולה מבחוץ. ניסיתי למשוך בבריוח ולא הצלחתי. התחלתי להלוט עליה בשתי ידי ותמהתי שמהלומותי אינן מעלות אלא קול עמום. בין כה וכה גיליתי שאני הולט על קיר בטון (עמ' 78).

ניתן לפרש את מעברו של סעיד מחדר לחדר שבבית הגדול, כביטוי למעבריו ממסגרת אחת לשנייה. סעיד, כאמור, נכשל במעברים הללו ונשאר בודד ומובס; וככל הנראה אין אור בסוף המנהרה. בהרהוריו על יחסיו עם ניצה, ידידה מימי חברותו במפלגה, שבעלה נטש אותה ועבר לגור בביתה של אלמנת-מלחמה משווה סעיד בינו לבינה, בזו הלשון: אשה מובסת את - אמרתי לה בלבי - אלמנת-המלחמה הצעירה הביסה אותך במלחמה הפרטית שלך. זה הכל. אשה מובסת, בודדה, מחפשת משענת. כמוך כמוני, שינוי מובסים, תרים אחר היציבות ולעולם לא נשיגה. (עמ' 139).

הכישלון והאופי האפוקליפטי של הדמויות הם סימפטומים מובהקים של האנטי-גיבור. האנטי-גיבור הוא מאפיין מובהק ועיקרי של דמות האחר ביצירותיו של שמעון בלס. דמויות כאלו מיוצגות בבירור גם ברומן "חורף אחרון".

ג. הגולה - כפילות אידיאולוגית

"חורף אחרון" (1984), בדומה לשני הרומנים הקודמים, עוסק בקבוצה מיוחדת של אנשים החיים בשולי המציאות, בצרפת. רוב הדמויות המרכזיות תלושות, חורגות וגולות ובתור שכאלה הן כפופות לדיון במושגים של התקבלות וכפילות. הדמות המרכזית ברומן, אנדרה סורל, מבוססת על דמותו של אנרי קוריאל, קומוניסט, מצרי ממוצא איטלקי, יהודי, צרפתי ואיש של אידיאות וחלומות. קוריאל הוא דמות

הנדונים אופני ההתקבלות חידדו מאוד את הכפילות של הדמויות והעצימו את האפקט שלה.

סעיד עבד אלהמן, הדמות המרכזית ב"חדר נעול", הוא תלוש לאומי. סביר להניח, שהשתייכותו הלאומית גורמת לו להיחפך לאנטי-גיבור ולתלוש במלוא מובן המלה.



עם זאת, קשה להדביק תווית פוליטית לרומן רק בגלל מוצאה הלאומי של הדמות המרכזית. נוח לו למבקר הספרותי לפעמים להדביק תוויות מוכנות מראש ולתת כותרות מגמתיות ליצירות בהן הוא עוסק, אלא שמלאכת הביקורת חייבת לנקוט במידת הזהירות והרצינות בבואה להעריך יצירה ספרותית.

ב"חדר נעול" מדובר באדם שאינו מצליח להגשים את עצמו ולמצוא את זהותו האישית. את כשלונו זה מייטיב סעיד לתאר בשיחה עם ליליאן, חברתו הצרפתיה, לאמור: "עולמך פתוח ואת בתוכו, ועולמי נעול ואני מחוצה לו". במהלך הרומן עובר סעיד שרשרת תהליכים של פירוק מסגרות והיתלות מתוכן. את המסגרות הללו ניתן למיין לפי ארבע קטגוריות: הלאומית, הפוליטית-אידיאית, האישית והמרחבית. הקטגוריה הראשונה מתייחסת לעברו של סעיד בכפר הערבי. את מסגרת הבראשית הזאת הוא פרץ ועזב מפני שלא יכול היה לממש בה את זהותו ואת חלומותיו. מאחר שהמסגרת הזאת לא סיפקה לו די אמצעים להתקיים בתוכה, אפשר לומר למעשה, כי היא אשר פלטה אותו מתוכה ולא להיפך. את מסגרת הבראשית ממיר סעיד במסגרת הפוליטית. הוא ניסה את כוחו בפוליטיקה, במפלגה הקומוניסטית, אלא ששוב, לא יכול

פבלו גומז מארגנטינה ומחמוד מעיראק. כל הדמויות הללו לא התקבלו בארצם, גם לא בגולה. מבחינה חברתית הם לא מנהלים חיים תקינים: עמוס קופל, למשל, הוליד בן (דניאל) בניגוד לרצונה של אשתו, קתרין, וסבל ממערכת יחסים מתסכלת עמה, ואילו אנדרה סורל קיים בו-זמנית מערכות יחסים עם שתי נשים. בסופו של דבר, אחת התוצאות המוחשיות ביותר של אי התקבלות הדמויות, במישורים השונים של החיים, היא הרצה של אנדרה סורל והתאבדותו של עמוס קופל לקראת סוף הרומן.

ברומן, מדובר, כאמור, בדמויות תלושות שמנסות למצוא זהות מחוץ למולדת הראשונית. עמוס קופל מעיד על עצמו: "זר [...] זר בכל מקום ולעולם לא אזכה בהבנה". המלים הללו מזכירות בבירור את דברי סעיד שהובאו לעיל. משתי האמירות המובאות, הן של עמוס, הן של סעיד, עולה השקפה חסרת תקווה, המנסחת בדרך החלטית, ללא ספקות והיסוסים. עמוס קופל צופה עתיד ללא הבנה, דהיינו ללא שינוי, כאילו העתיד מנציח את מה שקיים בפועל, את הזרות; את אי-השתייכות או ההימצאות מחוץ למסגרת הקאנונית. השוליות הנצחית הזאת, כפי שעמוס קופל מעיד, פירושה גלות נצחית ואכזרית. סיטואציית הגלות מביאה לתחושות של חוסר תכליתיות ותיסכול. עמוס קופל מבטא את העובדות והתחושות הללו בזה הלשון:

אין לי מה לכתוב ואין לי במה לכתוב. אין לי שפה. אדם כותב בשפה שבה נולד, בשפה שבה למד, בשפה שבה חי. לי היו שלוש ובכולן אני זר. אין לי שפה. מי שאין לו שפה אין לו זהות, אין לו אישיות (עמ' 257).

מי שאין לו זהות ואין לו אישיות הוא כאילו לא קיים. כמה קשה לו לאדם וכמה אכזרי לחוש אפסות מוחלטת. תחושה זו היא המביאה את קופל לשים קץ לחייו. התאבדות פירושה, בלשון פשוטה וישירה, תבוסה במערכה. מי שמפסיד את הקרב ואת המערכה הכוללת אינו יכול להיות גיבור. כאמור, גם גורלו של אנדרה סורל, הדמות המרכזית ברומן, אינו שונה בהרבה מזה של עמוס קופל; שניהם קיפחו את חייהם טרם הצליחו להגשים את חלומותיהם האוטופיים בתחומים השונים. נגזר על שתי הדמויות המרכזיות הללו לצאת אל מחוץ למעגל החיים; נדמה, כי גזירה קשה זו נובעת ממיקומן שמחוץ לקאנון החברתי, הפוליטי, הלאומי וכו'. מאבקן הוא מאבק בטחנות רוח, המוביל אותן אל תשישות מוחלטת, אל אפיסת הכוחות.

ניתן לומר כי, במובן מסוים, הרומן "חורף אחרון" ממשיך את הרומן הקודם "חדר נעול". בראשון, מתואר מסעו הדטרמיניסטי של סעיד אל הגלות, בעוד שב"חורף אחרון" מתואר השלב השני,

דהיינו החיים בתוך הגלות עצמה.

בכלל, כתיבתו של שמעון בלס מתאפיינת במודעות עצמית, עקביות ברורה והגיון פנימי חזק; "כתיבתו [של בלס] נושאת חותם של חומרים ותמטיקה עקבית, היוצרים ז'אנר מיוחד של 'אנטי-גיבור', המעורב במאבקים על דמות השלטון, ברומן שיש בו אלמנטים של הרומן החברתי של סוף המאה התשע-עשרה עם רומן הרגישות של המערב בתוככי המאה העשרים". כך כותבת יאירה גנוסר במאמר על הרומן "והוא אחר". האופי האנטי-גיבורי, ה'ז'אנר', כלשונו של גנוסר, נמשך עם דגש מיוחד גם ברומן "והוא אחר" ואולי בעיקר ברומן זה.

ד. התלוי - כפילות אתנית ותרבותית

הדמות המרכזית ברומן "והוא אחר" (1991), ד"ר אחמד הרון סוסן (הרון סוסן לשעבר) מנסה להתגבר על הכפילות שבזהות על ידי התאסלמות, המהווה מעין אשרת כניסה אל קבוצת הרוב השלטת. התאסלמות כפתרון, כמוצא בריחה ממציות של כפילות ושל השתייכות למיעוט, היא למעשה ניסיון ליצור לעצמו זהות חד-ממדית, אלא שהניסיון אינו עולה יפה. להיפך, ההתאסלמות חידדה עוד יותר את הבעייתיות שבזהות והעמיקה את התחושה והמודעות לפיצול; למעשה, הכפילות, שהדמות המרכזית ניסתה להשכיח אותה מתודעתה, עולה בעקבות ההתאסלמות אל השכבות העליונות של התודעה היומיומית. ונדמה שגם נוצרה בעיה נוספת, הקשורה לעניין זה: כוונתי לדחיה הכפולה הן מצד האיסלאם - הדת החדשה - הן מצד היהדות - הדת המקורית. בסופו של דבר, ד"ר סוסן מצטייר בעיני קאסם (ידידו הקומוניסט) כדמות המבקשת להסתגל למציאות, ובעיני אסעד נסים (ידידו היהודי) הוא נחשב לעריק.

תחילתו של הניתוק מהיהדות מקורו בעזיבתו של סוסן את כפר מולדתו "אל-חילה" על מנת ללמוד בבגדאד. מאוחר יותר הוא עוקר לביירות ולבסוף הוא משלים את לימודיו באמריקה. ההתרחקות הפיזית מכפר מולדתו מסמלת את תהליך התרחקותו מהמסגרת היהודית. באמריקה התחיל סוסן לגלגל בינו לבין עצמו את הרעיון של דחיית הנאמנות הדתית ופריצת תומות הקהילה. הוא התאהב בג'ין, צעירה נוצריה, נישא לה ואף נולד להם בן, אבל התנגדות משפחתו לקבל את האשה הנוצרית גרמה לקרע מהמשפחה, ומכאן והלאה הלכה והתגבשה בו הנטייה להינתק מהיהדות. עם כשלונו חיי הנישואים, ואולי גם כנקמה במשפחתו על התנגדותה לקבל את ג'ין לחיקה, גומלת החלטה בלבו להמיר את דתו ולהתאסלם. לאחר שנים אחדות הוא נישא שוב, לחמידיה

המוסלמית, כדי לתת תוקף מעשי להחלטה זו.

דמותו של אחמד הרון סוסן היא דמות חצויה, במישורים שונים של החיים, ובתוכה פועלים כל העת כוחות סותרים ומנוגדים: יהודי בין מוסלמים, מיעוט בתוך רוב, נטייה למרד מול שאיפה להסתגלות, משיכה אל העיר הגדולה (בגדאד) מול הזיקה למחוז הילדות, לטבע ולעירייה שעל גדות נהר הפרת, היקרעות בין שתי אהבות - בין האשה האהובה, ג'ין, שבבוסטון, ארה"ב, לבין מולדתו עיראק. נשאלת השאלה, האם הכפילות ואופיו החצוי של האדם תמיד יחשבו לקללה?

בשני המקרים של המרת הדת, בין אם זה צעד טקטי ובין אם זה צעד אסטרטגי, ניתן לדון במושגים של התקבלות. זו קיבלה כאן אופי דתי-אתני מובהק מכיוון שהמעבר מהיהדות אל האיסלאם הוא למעשה הפעולה המשמעותית ביותר בחייו של ד"ר סוסן. האופי הדתי-אתני של ההתקבלות משמש מעין קרש קפיצה אל המימוש העצמי, הן במישור היומיומי הן במישור הפנימי-רוחני. אלא שהמעבר אל האיסלאם מן היהדות אינו ערבות להתקבלות מלאה ומצלחת, כפי שניתן ללמוד מן הרומן. להבדיל מיצירות קודמות, שנדונו בפרק זה של המאמר, הדמות המרכזית החצויה/הכפולה ברומן זה רואה מלכתחילה את הכפילות כקללה שיש להיפטר ממנה. ואילו ביצירות הקודמות, ניסו רוב הדמויות להתמודד עם כפילותן ואופיין החצוי, וראו בתכונות אלה משהו שיש ללמוד לחיות איתו. מצבו של ד"ר סוסן שניסה, על פי דרכו ותפיסתו, ליצור לעצמו זהות אחת, אינו טוב יותר ממצבן של שאר הדמויות החצויות ברומנים הקודמים. יוצא, אפוא, שלא תמיד יש לחתור להתקבל בתוך הרוב, מפני שההתקבלות, למשל, כזאת שד"ר סוסן זכה לה, אינה מבטיחה עתיד טוב יותר, מה גם שלעיתים קרובות ההתקבלות גובלת בממד טרגי ברור. ההיסטוריה מוכיחה שאפשר לחיות בשקט ובשלווה עם זהות כפולה בתנאי שיתאפשרו נסיבות נוחות לכך.

אחמד הרון סוסן, הדמות המרכזית ברומן, נכשל בתהליך המימוש העצמי, והכישלון הוא צורב ביותר, גם אם הוא מנסה לספק לו צידוקים והסברים שונים ומשונים. ד"ר סוסן בדומה לסעיד ב"חדר נעול" ובדומה לדמויות רבות ב"חורף אחרון", לא הצליח לממש את זהותו לא במסגרת הראשונה שלו בקרב הקהילה היהודית, ולא במסגרת השנייה, בקרב החברה המוסלמית הקאנונית בעיראק. זהו אם כן כישלון כפול, שבסופו הגיבור נשאר מנוכר ו"תחושת זרות טבועה בו ואין לאל ידו לעקור אותה מקרבו" (עמ' 99-100). נכון שהמחבר, שמעון בלס, שם בפי גיבורו את המשפט המסכם האומר שהוא מספר על "נסיון חיים, שלא הצלחה הכישלון הם העיקר בו, אלא הוא עצמו

טרגית.

עם זאת, חשוב להעיר כאן, כי אם מתייחסים אל התקבלות כאל ישועה, שיש להגיע אליה בכל תנאי, הרי אז התוצאה מאכזבת ומתסכלת ואף טרגית. אך אם מתייחסים אל ההתקבלות בזהירות, כאל ניסיון להתמודד עם בעיית הכפילות, כי אז התוצאה פחות חשובה כשלעצמה, ולפיכך לא טרגית וגם פחות מתסכלת. למשל: חוסני מנצור, הדמות המרכזית בנובלה "אותות סתיו", מייצג כפילות תרבותית, דומה לזו הבאה לידי ביטוי בדמויות "המעברה". חוסני מנצור מקפל בחובו שתי תרבויות, המזרחית-הערבית והמערבית. גם מבחינה מרחבית הוא משתייך לשתי תרבויות: הוא מתגורר במצרים ומבלה חודשים אחדים כל שנה בפאריס בה יש לו דירה משלו. בצרפת, שאגב, היא סמל תרבות-המערב בכלל יצירתו של שמעון בלס, התגורר מנצור במשך תקופות ארוכות בחייו, למד שם וגם נישא לאודט. הנישואים הללו מהווים מעין ניסיון לחזק את הקשר עם התרבות המערבית, לאמצה לעצמו וליצור איוון עדין בינה לבין התרבות הערבית, כשני חצאים בהווייתו החברתית והאינטלקטואלית. במונח זה, חוסני מנצור היה מעין תייר, "תייר הייתי כל חיי" מעיד הוא על עצמו, כמו "ציפור נודדת" (עמ' 65); הוא נדד מתרבות אחת לשניה מבלי שויתר על אחת מהן לטובת השניה. התנועה הזאת הפכה אותו לאדם אינטר-ציוויליזציוני, אדם שזהותו עשויה ניגודים, או מיני הפכים השוכנים יחדיו במין שלוה "רועשת". זהות זו של הוויה כפולה מתחדדת לעתים כאשר הוא עורך השוואות בין שתי התרבויות המקננות בו, כפי שהוא אומר: "בזה יתרונה של אירופה על המזרח [...] האקלים מסייע לאיש המחשבה, כפי שמסייע לאיש האמנות, בעוד במזרח הכל פרוץ ולוחץ, והמחשבה מבקשת לה מפלט בדרכים עקלקלות" (עמ' 81). עם זאת, אין הוא שוכח את המקור, כך שגופו במזרח ולבו במערב. במקרה זה, למרות המציאות הבלתי נוחה, הנובעת מהכפילות התרבותית, זו אינה מביאה לתוצאות טרגיות כדוגמת אלו הנובעות מן הכפילות האידיאולוגית או והדתית-עדתית, למשל. ואכן, בנובלה "אותות סתיו" הדמות המרכזית לא נדחפה לסוף טרגי.

סיכום

נתונים רבים בכיווגרפיה של שמעון בלס נכנסו בדרכים שונות אל יצירותיו, החל ברומן הראשון וכלה בקובץ הנובלות האחרון. הצבעתי בתחילת המאמר על הייחוד בזהותו של שמעון בלס, כאדם אחר ושונה שאינו במרכז מבחינה תרבותית,

מצב פרדוקסלי, שכפה עליה, בדרך אירונית לשמור על ייחודה. אבל השמירה על הייחוד הן של זכיה, הן של המשפחה היהודית כקולקטיב, הולוכה בסופו של דבר לביטול מצב השוני ביניהן, וגם לפרידה זו מזו, כאשר המשפחה מצטרפת לגל העולים לישראל. בסוף הנובלה "איה", אפרים מעניק עותק של הקוראן לזכיה, כאות הזדהות עם תחושתה הכבדה, וכסמל לחזרתה של זכיה אל משפחתה המוסלמית, אל זהותה המקורית. עם זאת, נראה כי בסופו של דבר זכיה מגיעה למין מבוי סתום שאין ממנו חזרה. הדרך שבה הלכה היתה חד-סטרית, המשפחה היהודית היוותה תחליף למשפחתה הראשונה ולעברה בכלל.



החיים בחיק המשפחה היהודית הם התחנה האחרונה בתהליך ארוך, קשה ומייגע של ניסיון למימוש עצמי, או בלשון אחרת, הם הקרב האחרון במערכה על חיים בכבוד. זכיה, כאמור, עומדת להפסיד בקרב זה, כשהמשפחה היהודית אורזת את המזוודות ומתכוונת להגר לישראל. משמעות הדבר, מבחינתה של זכיה, אובדן טוטלי ופריצה פרוצה של המסגרת האחרונה של חייה, אחרי שכבר נפרצו המסגרות האחרות, של הנישואים והחיים המשפחתיים. פירוק מסגרת המשפחה היהודית, שבה היתה שותפה מלאה והרגישה עצמה כחלק ממנה, מביא את זכיה לסוף קשה ומתסכל. היא איבדה את מעוזה האחרון, על לא עוול בכפה. מצבה המיוחד נובע מהוויה כפולה ומכופלת, כלומר מעצם היותה מיעוט בתוך רוב, שהוא למעשה מיעוט. להיות שונה בין שונים פירושו להיות חשוף, מבחינה פוטנציאלית, למציאות קשה ואולי גם

עיקר" (עמ' 128), אבל למושגים הערכיים של הצלחה וכישלון חשיבות רבה לבחינת עולמה הפנימי של הדמות המרכזית. ד"ר סוסן מודה בכשלון הניסיון למימוש עצמי באמצעות המעבר מיהדות לאיסלאם, אלא שהוא אינו מתחרט. הכישלון לדידו, כאמור, קשור, בגורמים חיצוניים בלבד. עם זאת, בחירת האיסלאם כתחליף ליהדות לא נעשתה, כמדומה, מתוך שיקולים של דת ואמונה. ד"ר סוסן מתייחס לנושא זה לאמור: בחרתי באיסלאם מכוח הרצון להיחלץ מכבלי הבדלנות, ולא יכולתי לראות את עצמי נמלט מהקטנופוביה והקנאות היהודית על-מנת ליפול לזוועותיהם של הקטנופובים והקנאים המוסלמים. הייתי חסר אונים, כמי שנגזלה ממנו אישיותו.

עלבון צורב יסר אותי (עמ' 131).

התהליך מעיד על אפיו של ד"ר סוסן, על שאיפתו להיות בתוך הקאנון, להיות כמו כולם, לשון אחר: אי-יכולתו להיות שונה ונבדל. מכאן, למעשה, נובע בבירור שמצב של נבדלות ואחרות הוא מצב שמשאיר את האדם בשוליים, ללא יכולת השפעה והכרעה. והנוסחה להתקבלות הבאה לידי ניסיון ברומן - כתשובה לדחף הפנימי להיות במרכז, להיות שותף בהשפעה ובהכרעה - מוכיחה כאן את כשלונה המוחלט. "תמים הייתי לחשוב שרק בגלל יהדותי הדרך חסומה בפני" (עמ' 128), הוא מסכם.

הכישלון המתלווה כמעט לכל מעשיהן של הדמויות המרכזיות ביצירותיו של שמעון בלס, גובל בתוצאה טרגית בלתי הפיכה. גורל כזה היה מנת חלקן של דמויות שונות ב"המעברה", "התבהרות", "חדר נעול", "הורף אחרון", "והוא אחר" ו"אותות סתיו". ניתן למצוא קווי דמיון בין דמותו של הד"ר סוסן לזכיה, הדמות הראשית בנובלה "איה" (הנובלה הראשונה בקובץ הנובלות "אותות סתיו"). מוטיבים של כפילות, התקבלות ודחיה קיבלו, ללא ספק, ביטוי כפול ואפילו משילש בדמותה של זכיה, אומנת מוסלמית במשפחה יהודית.

מקור הכפילות בזהותה של זכיה נעוץ בשוני הדתי בינה לבין המשפחה היהודית. כפילות זו משמשת בבירור בסיס איתן למאבקה של זכיה בחברה הקרובה והמורחבת, ולחתירתה הסמויה אל הייחוד שלה. נדמה, שזהו מאבק שקט בין שני המרכיבים הדתיים-אתניים, המוסלמי והיהודי, שיוצרים את הכפילות שבוהותה, מאבק שמקביל, מבחינת אופיו והאפקטים שלו, למאבק המורחב יותר בין המיעוט היהודי בעיראק לבין הרוב המוסלמי שם. זכיה לוחמת בעקיפין בסביבה המוסלמית המורחבת, והיא מוצאת את הייחוד שלה דווקא בתוך הסביבה המצומצמת, במשפחה היהודית. עצם השוני הדתי בינה לבין הסביבה הקרובה, שאינו מעסיק אותה כלל בשכבות העליונות של התודעה ובחיי היום יום שלה, הוא שיצר

פוליטית, אידיאית וספרותית. בלס לא כתב אוטוביוגרפיה במובן הקלאסי של המונח, אם כי ניתן לקבוע בוודאות, שהביוגרפיה שלו השפיעה באופן כללי על תפיסתו האידיאית, כפי שהיא משתקפת ביצירתו הספרותית והפובליציסטית. הסופר, כמובן, אינו עובד בחלל ריק, הוא מושפע, ללא ספק, מהמציאות האישית שלו ומהמציאות הקרובה אליו. בלס כתב על דמויות הדומות לו והקרובות אליו; הדמויות ב"המעברה", על אף שהן פיקטיביות לחלוטין, מייצגות מציאות ששמעון בלס הכירה מקרוב; הוא עצמו, כידוע, היה חלק ממנה. גם הדמויות ב"חדר נעול" מייצגות מציאות שבלס הכיר מקרוב - דמות הערבי ודמויות שונות שפגש במסגרת פעילות במפלגה הקומוניסטית. דמויות שונות ב"חורף אחרון" מייצגות מציאות חברתית, פוליטית ותרבותית ששמעון בלס מכירה מקרוב מזה שנים רבות. עם חלק מהדמויות הללו ב"חורף אחרון", המבוססות על דמויות מציאותיות, הוא קיים קשר אישי וישיר. גם הדמות המרכזית ב"והוא אחר" מוכרת לשמעון בלס ממקורות אותנטיים שונים, כך גם הדמויות המרכזיות בשלוש הנובלות שבקובץ "אותות סתיו". שמעון בלס כותב לרוב על אינטלקטואלים. כמעט בכל אחת מיצירותיו, הקורא ימצא דמות אחת לפחות של אמן-משורר, סופר, פסל, צייר וכו'. אלה הם אנשים משכילים וחושבים, ואולי זה המקום לציין שדמויות אלו מודעות היטב למעמדן המיוחד, לכפילות שלהן ולעובדת היותן שוליות, אחרות וחצויות. חלקן מנסות, בדרכים שונות ומשונות, לתקן את העולם, להבדיל מדמויות אחרות כפולות-זהות, שהכפילות גורמת להן לחיות בשני מישורים: הגלוי והנסתר. אנשים כאלה שחיים מתנהלים בשני מסלולים שונים ומנוגדים, משתמשים במסלול הגלוי כדי להתקבל אל המציאות החיצונית על-פי אמות המידה שלה, בעוד שהמסלול הסמוי של חייהם נועד לענות על הצרכים האישיים הפנימיים ולתת ביטוי למרכיב הפרטי של תרבותם. הליכה בשני מסלולים כאלה פירושה לפעמים ביטול עצמי בפני הזולת.

בפתח המאמר ציינתי שלושה מהלכים אפשריים הנובעים מנסיונות ההתקבלות של הדמויות: האחד, בו המיעוט מוותר לחלוטין על ייחודו ונטמע כליל בקרב הרוב. השני, בו המיעוט מתאים את עצמו לרוב, תוך שמירה על מרכיבי זהותו המקורית, והשלישי, בו נדחה המיעוט כליל על-ידי הרוב. לנו נדמה, שחלק מדמויות "המעברה" מיישמות את האפשרות הראשונה, וחלקן את האפשרות השנייה. סעיד מ"חדר נעול" מיישם את האפשרות השלישית (ראיה לכך שהוא עזב את הארץ כצעד סופי בשרשרת שלמה של עזיבות: את כפרו, את המפלגה הקומוניסטית, את סמדר, את תנועת "אל-

ארד" ולבסוף, כאמור, את הארץ בכלל). בדומה לסעיד, הדמויות המרכזיות ב"חורף אחרון" מיישמות את הקטגוריה השלישית, בכך שהן לא התקבלו במולדתן גם לא בגלות, בה מצאו שתי הדמויות המרכזיות את מותן. עמדנו על שלושה סוגי הכפילות האופייניים לרוב הדמויות ב"חורף אחרון": הכפילות האידיאולוגית, הכפילות הלאומית והכפילות החברתית. אלו נתפסות למעשה במושגים של שוני ואחרות. ד"ר סוסן ברומן "והוא אחר" רואה בכפילות קללה שיש להיפטר ממנה, אלא שצעד זה, כאמור, הביא אותו לידי דחיה מקרב קהילתו היהודית ולידי הסתייגות וחסד מצד המוסלמים. גורל דומה לזה של ד"ר סוסן היה מנת חלקה של זכיה האומנת, הדמות הראשית בנובלה "איה". גם היא עברה תהליך של התקבלות, אלא שהפעם מכיוון האיסלאם לכיוון היהדות, (למרות שלא התגיירה). הסיטואציה אליה נקלעה בסופו של דבר דומה מאוד לזו שהגיע אליה ד"ר סוסן. חוסני מנצור, לעומת זאת, שיך, כמדומה, לקטגוריה השנייה. הוא הצליח למצוא את האיוון העדין שהבטיח לו בו-זמנית שייכות כפולה לשתי תרבויות. האופי התרבותי של כפילותו אינו מתואר בנובלה כקללה או כאשמה שיש להיפטר ממנה. נדמה, שהאיוון הזה מנע טרגדיה כדוגמת אלו שהיינו עדים להן ביצירות אחרות. הכפילות המאפיינת את רוב הדמויות המרכזיות ביצירות הנדונות הופכת את הדמות למיעוט ואז כאמור מתעורר הצורך בתהליך של התקבלות, אלא שזה, במקום לטשטש את ממד הכפילות והשוני, מחדד ומבליט אותו עוד-יותר, עד שממד זה הופך לקללה טרגית.

צריך לזכור, שהכפילות של הדמויות הנדונות אינה אחידה, יש שהיא פחות חריפה ופחות גורלית ויש שהיא מורכבת מאוד וטרגית ביותר. הדמויות ב"המעברה" למשל, יוצרות מעין מיקרו-קוסמוס שנמצא בקשר פורמלי מתמיד עם המאקרו-קוסמוס (החברה הישראלית הקאנונית). הדיאלוג בין שתי הקבוצות מצביע על אפשרות בסיסית של התקבלות גם אם הוא מתנהל בדרך, או בתחילת הדרך, באפיקים לא נכונים. הפוטנציאל הטמון בדיאלוג זה הוא בר מימוש ברמה העקרונית. מכאן למעשה נדמה, שהאורה הטרגית ב"המעברה", כתוצאה מהדיאלוג הלא תקין בין המיקרו למאקרו, מתקיימת ברמה הפנימית הנסתרת יותר מאשר ברמה היומיומית, למרות תופעות כמו סכסוכים פנימיים וחיצוניים, שתיית אלכוהול, צריכת סמים ומעצרים. ב"חדר נעול" הדיאלוג הלא תקין בין המיקרו (סעיד) לבין המאקרו (המדינה על כל המסגרות הקטנות שבתוכה) מוביל לתוצאה טרגית יותר מזו שב"המעברה". מדובר בהגליה. נכון שסעיד עזב את הארץ

מרצונו החופשי לכאורה, או ליתר דיוק הוא זה שבחר את המועד בו יעזוב, אלא שברבדים העמוקים יותר, ניתן להבחין שסעיד הובל אל המהלך הזה שלא ברצונו. ואילו ב"חורף אחרון", אופיה הטרגי של העלילה נעשה חריף ביותר והגיע לפסגה באמצעות המוות, בין שזה "רצוני" לכאורה (ההתאבדות של עמוס קופל), ובין שזה כפוי (הרצח של אנדרה סורל). סופו הטרגי של ד"ר סוסן ברומן "והוא אחר" נובע מהערכה לא נכונה של מיעוט, שכל מטרתו ורצונו להתקבל על-ידי הרוב. הסוף הטרגי של ד"ר סוסן אף לובש אופי אירוני, בכך שבמקום לטשטש את זהותו כמיעוט חד-כיווני, הוכפלה זהותו זו והוא הפך למיעוט דו-כיווני, מכיוון המקור היהודי ומכיוון התחליף המוסלמי. וכאמור, כזה הוא במידה מסוימת, גם גורלה של זכיה בנובלה "איה".

סופן הטרגי של היצירות מצביע במפורש על קו דומיננטי בעיצוב הדמויות המרכזיות ביצירותיו של שמעון בלס. אלה הם אנטי-גיבורים, שרבים מביניהם ראו בכפילות קללה שרובצת עליהם לתמיד, ואילו אחרים הפנימו את הראיה הזאת ודאגו להיטהר מאותה קללה, על-פי מושגים ולפי אמות מידה זרות. אבל כפילות יכולה לפעמים לספק נקודת יתרון ויכולה לעמוד לזכותו של אדם. אנשים שלהם זהות כפולה יכולים להשקיף בו-זמנית על שני עולמות במדה שאנשים אחרים אולי אינם מסוגלים לה. יתרה מזאת, אלו אנשים לוחמים ומורדים, מפני שמעמדם הכפול מקנה להם ראייה כוללת, אותנטית ושקולה. מכאן, למעשה, כוח הלחימה שלהם, נחישותם ורצונם העז להזיז דברים.

הייתי אומר, שרוב הדמויות ביצירתו של שמעון בלס הן למעשה "גיבורים מוכשלים"; הגדרה אירונית זו מציינת שני פנים מנוגדים של הדמות: מצד אחד רצון עז לשנות עולמות, ומצד שני חוסר יכולת לממש את הרצון הזה, בשל הכשלה מודעת או לא מודעת בידי גורמים שונים וחזקים מהן. אופיו של האנטי-גיבור או הגיבור-המוכשל נובע, כאמור, באופן ישיר מתחושות הכפילות, השוני והאחרות האופייניות לרוב הדמויות ביצירתו של שמעון בלס.

לסיכום ניתן לומר, כי הדמויות המרכזיות ביצירתו של שמעון בלס, הנושאות אופי דו-קישוטי או סינדבאדי, נבחרו מראש בשל אופיין המיוחד הזה. בחירתו של בלס בדמויות כגון סעיד עבד אלרחמן, אנדרה סורל, ד"ר סוסן וזכיה מלמדת על מגמה לפיה כיוון ההתייחסות הוא בעיקר מן הדמות אל הטקסט, ולא להיפך. מגמה זו היא היפוכה הגמור של קביעת אריסטו שהובאה בפתח המאמר. ■

ד"ר אברהמים טאהא מלמד בחוג לערבית באוניברסיטת חיפה.

אילון שיינפלד

ראדו קלפר

הזהות שלי מתפוררת

הזהות שלי מתפוררת
כמו שערים גדולות נחרבות.
בשקט, בלי תקווה.

פעם ידעתי מי אני.
הייתי חי בתוף הגדרות
מדיקות, די יציבות.

ההגדרות שמשו אותי
ככרטיס כניסה, כעגן,
כתגורת בטחון אורירית,

שתגרתי במהלך הנהיגה
בתוף רכב הגוף. אבל
עכשו אני מתפורר, כמו הדרכים,

כמו הנוף, כמו המקום
שפעם קראתי לו מולדת,
והיום הוא עבורי

רק צל של התחייבות קדומה,
שעשו אבות אבותי,
ונשאו אותי בכחה עד הנה.

מתוך כתביהיד "מדיך לתייר"

ראדו קלפר הוא יליד 1937, רומניה. גדל בסביבה רב-לשונית. בביתו דיברו גרמנית ורומנית, אך בילדותו בילה בגן ילדים יהודי בו דיברו צרפתית. בעל תואר ראשון בספרנות ותואר שני בחוג לביקורת ולתולדות הספרות בפקולטה לבלשנות בבוקרשט. כתב ופירסם שירה ברומנית עוד לפני עלייתו ארצה, בשנת 1976. למד עברית באולפן, השתקע בתל אביב ועסק בכתיבת מאמרי ביקורת בתחומי המחול והתיאטרון בעיתונות הלועזית בישראל ובתו"ל. במשך השנים פירסם שירה בכתבי-עת שונים ובאנתולוגיות שירה בשפה הרומנית. משנת 1993 משמש ראדו קלפר כמנהל הספרייה הישראלית למחול בספריית "בית אריאלה" בתל אביב. החל לכתוב שירה בשפה העברית לפני שנתיים. כל השירים הכלולים בקובץ זה נכתבו במקורם בעברית.

פנים על פנים

1

רציתי למכר את צלי במחיר של פרוטות,
למכר אותו במקום כלב שמירה,
כלב זקן שמרביצים לו
והוא בא ללקק את היד.

רציתי לתת אותו מתנה לזרים
כמו שמחלקים פרחים, בלי הסבר, ברחוב,
רציתי למסר אותו לקרובים
כמו תצלום למזכרת.

רציתי לאבד אותו, לשכח אותו במקום לא ידוע,
לזרק אותו בפחי הזבל,
נסיתי לקרע אותו, לשרף אותו,
להטביע אותו -
והוא תמיד חזר אלי.

הגעתי, אולי, להאמין
שאני לא אני, שהוא לא צלי.
ככיס הסתנן ביני לבין כל
ותפס מקומי בכל אתר.

2

כשחבקינה, גליתי אותו גם בינינו,
במסבות בא עם כוס לקראתי,
בלילות האיר לי את הדרך הביתה,
הבנתי סוף-סוף
שלצלי יש שם.

שם שאסור לבטאו,
שם סודי כסיסמה,
כמרשם של כשוף,
שם שהוא בשר גופי

וכל נהר הדם הזורם בעורקי.

שם שלא כתוב בשום מקום,
שם שאין לממשו,
שם מסתר כמו נפל
בערמת עלים נושרים,
שם מסכן כדבר אבוד
בכלוב חיות.

נסיתי לאלף אותו,
לחמם אותו בעת הקרה
ובקיץ לרענן אותו ביום השרפה,
נסיתי להגיד לו שאני מקשיב לו
גם כשאני מסתכל אליה, רחוק.

צלי נמצא בין גופי לגופה,
ביני לבין כל אחר,
צלי הוא חרב עם שני להבים
מפני ששמו האמתי
הוא בדידות.

מתוך ספר השירים "צעדים של צבי", שיראה אור בקרוב

יאירה על יאיר: אהבה ומחקר

הלל ברזל

**יאירה גנוסר: לא בשבילנו שר
הסקסופון – על שירי יאיר, אברהם
שטרן, הוצאת יאיר תל אביב,
תשנ"ח, 1998**

א. במבחן של קרבה

האהבה, כקרבה נפשית עמוקה בין יאירה גנוסר לבין יאיר, האיש שעל כינויו ושמו המחתרתי והפיוטי, נקראה גם היא, מובעת בנוסח של וידוי, על גב הספר, "לא בשבילנו שר הסקסופון". וכך כותבת המחברת: "בילדות היה לי יאיר מופת המת החי, דמות המורד הנה הקשתה עלי בנעורי להתאהב בחבר ממשי". הצירוף: "המת החי", מזכיר במידה רבה את יצירותיו של נתן אלתרמן, שבהן החי והמת עומסים, כלשון המשורר, בשניים, את מהלך-הזמן וגזר-דינו. נמצא כי גם בוידוי האינטימי משוורת גישה רחבה, הרואה את יאיר בהקשרים ספרותיים כוללים. בהמשך, מספרת יאירה על הקמת בית משלה והתחלפות דמות הגבר בדמות הבן. "כשהייתי לאם ואף הוספתי שנים, התחלתי לכעוס על הבן הזה, על יאיר, הבוחר לוותר על חייו למען משהו שהוא לא יחווה אותו". ואין זה כעס יוצר מרחק, אלא קרבה נוספת כאהבת אם, הגדולה והעמוקה מכל האהבות. ידיעה מביאה לידי אהבה, כדברי הרמב"ם, והיא גם העשויה להחזיר אהבה לקדמותה. התוודעות לשירים של יאיר, ומה גם אם מדובר ביאירה גנוסר, משוררת בזכות עצמה, מלמדת, חוקרת ומפרשת שירה, ביטלה מרחק ויצרה קשרים של הזדהות חוזרת ומתחזקת. "כאשה צעירה התחלתי להסתייג מהגבר בתמונה המוכרת, שאיננו מפנה מבטו אלי, חזרתי אל שיריו וראיתי איך המשורר פונה, מחייך, מדבר, כותב". ברבות השנים, התעמקה הידיעה של השירים והערכתם, והתעצם הרצון להעמיק

עצמו אחראי לא רק לכינויו אלא גם למה שמסתמל בשמו: אברהם, שמילא את הציווי "לך לך" ושטרן, כוכב, על דרך הפסוק "דרך כוכב מיעקב". אלא שביקש אברהם שטרן לציין מימד נוסף לקיומו כמשורר, כמאיר נתיב עמו בשיריו וכמעריך של אלעזר בן-יאיר, שהציל את כבוד לוחמיו בבחירה של איבוד לדעת לנוכח איום של השפלה, טבח ועבדות. וכדבריו-ציווי של ז'בוטינסקי, בהימנן תנועת בית"ר, שבו נזכרות ליד העיר ביתר, גם יודפת ומצדה: "למות או לכבוש את ההר". וכך הצטרפה לשמות אברהם ויעקב, בעקיפין, דמותו הנעקדת של יצחק; וכעולה לקורבן ממש, מוטיב ראשי, חוזר בעוצמה כפייתית, במרבית שיריו של מי שצפה את מותו הוודאי במלחמת שחרור.

מחמת אהבת המשורר, והפעם בתמיכה מלאה של הצד המחוקר, הולכת יאירה גנוסר במהלך הספר כולו, מראשיתו ועד לסיומו, בעקבות השם יאיר, לא במרכאות ככינוי מחתרתי, אלא כשם ספרותי. היא מראה כי יאיר הוא הכינוי שבחר לעצמו אברהם שטרן כמשורר וכממשיך מסורת הגבורה של אלעזר בן יאיר. היא רואה בהבאת השם יאיר כנתן במרכאות, ומכאן ככינוי של לוחם מחתרת בלבד – "עיוות חוזר בהצגת דמותו" (עמ' 64). היא מזכירה בהקשר זה, כי בכינוי-עט ובכינוי-שלי-הזדהות עם גיבור מצדה, נחתמו שבעה מבין עשרת השירים, שפירסם יאיר בחייו. והם התפרסמו, בגלוי, בהתימת אלעזר בן-יאיר או, בקיצור, יאיר.

ג. לפתוח במוות

צד של אהבה בולט גם במבנה הספר, שפרקו הראשון נקרא: "שעות אחרונות, שורות אחרונות". לפתוח במוות משמע להציג את הכאוב, המרגש ביותר. אכן נלווה לכך גם צד רטורי, כפי שעשתה אניטה שפירא במונוגרפיה שלה על ברל כצנלסון, שפתחה

חקר בכלים מדעיים, משמע: להגיע מן הידוע אל מה שאינו ידוע, לבוא מן הפרטים שהתגלו להבנה טובה יותר של השלם. וכך נוסף לאהבה נדבך של חקירה ודרישה, במסגרת אקדמית, שזיכתה את יאירה גנוסר בתואר דוקטור. תיאור הדרך המחקרית נמצא במבוא לספר. ואף הוא זוכה בתוספת של דברים היוצאים מן הלב. כפי שמעידה המובאה משל בוריס פסטרנאק, שבה נחתם המבוא: "וכאן האמנות נגמרת, נושמים גורל ואדמה". במהלך הספר הבנוי רובו ככולו, על אדני המחקר, נראית האהבה בנימיה המעודנות והמחקר מתבלט בתביעותיו המחמירות: לביסוס, למלאות, להצגת ידע ולהתייצבות במבחן ההוכחה והשכנוע.

ב. הבחירה בשמות

ברקמה הרגשית, האוהבת, ניתן להבחין כבר בשם הספר: "לא בשבילנו חי הסקסופון". השם מופיע גם בראש החלק השני של הספר, ולידו כותרת משנה, מחקרית: שירים, כרונולוגיה. השם הפיוטי, שכולו רגש, מתפרש בטיוטה גנוזה של אחד משירי יאיר.

לא בשבילנו – טנגו
לא בשבילנו – רווי תוגה – שר הסקסופון
כי תיבש
זעת מצחנו רוח ישימון.

כתביד אחר, המצוטט גם בשער הספר, מוסיף: "לא בשבילנו לילות ירח". (יאירה, יש להניח, לא רצתה ליצור אסוציאציה לנשיא בן-זמננו שייזכר, בין השאר, כמנגן בסקסופון. אך לשמות ולסמלים כוח משלהם. ובוודאי יבוא מישהו ויטען כי בחירת השם היה בה משהו, מהכתרה רגשית של אברהם שטרן גם בכתב של מנהיגות). ומשם הספר לשם יאיר. מן הראוי לציין כי מי שתר אחר מידה של התאמה בין שם מזהה לקורות חיים של בעל השם, רשאי להניח כי יאיר חש

בשנת 1932.

שנת ההתחלה קושרת את השיר לרושם שהשאירו על מחבר השיר מאורעות הדמים בשנת 1929. ואילו בשנת הסיום, שבה גובש הנוסח הסופי של השיר, כפי שהוא מושר עד היום כהימנון האצ"ל ולח"י, ובלחן שאף אותו הלחין יאיר, מצויה תחושת הבאות. כותב השיר ומחבר מנגינתו חש בהתנגשות הצפויה עם כל הסובב, בהרגשת המצור שיבוא מכל צד, מכל עבר, ובעיקר מצד השלטון הבריטי, שולל החירות הלאומית והמתנכל לה. שירו של יאיר, עוצמתו, מתפרשים על רקע הצטרפותו ל"בעיר ההרגה" ול"מתי מדבר" של ביאליק. יאיר מקבל ומתעמת, מעתיק את זירת הפורענות באירופה למולדת ואת המורדים מן המדבר לארץ האבות. אימה וצלמוות הם נחלת החיילים האלמונים שלמדו את הלקח ההיסטורי, שאותו הציג המשורר הלאומי והפליגו הימנו להבעת נכונות ומרד מתמשך ואי-השלמה, מחיקת המונח כניעה, גם אם מדובר בכוחות אדירים ומאיימים. ראייתו המטאפיזית של המשורר האחד, התחלפה אצל המשורר בדור שבא אחריו, בראיה ארצית יותר, נסמכת כמו זו של ברכוכבא בשעתו, על התגייסות ללא סייג וללא שור, עד כלות-הנפש, למערכות התקומה של עם מתמרד, הרוצה בחופש לאומי. יאירה גנוסר מבליטה את הקריאה הנכונה, נגד קריאה טועה, של התואר אלמונים. לא מדובר בחוסר זהות, בעליבות מבקשת רחמים, אלא בויתור על סממנים חיצוניים. דחיה כזו של מדים ואותות היא נחלתם של גיבורי-אמת, לוחמי-חופש בכל הווייתם, בנשמתם ובהופעתם. בהקשר זה, מציגה יאירה, את מהות השיר בפרשנות מדוקדקת, שורה אחרי שורה, ומבית לבית. וכך בבית המלמד מה טיבה של אלמוניות מחתרית: "לא גויסנו בשוט כהמון עבדים, / כדי לשפוך בנכר את דמנו, / רצוננו: להיות לעולם בני חורין; / חלומנו: למות בעד עמנו!".

ארכיאולוגיה של שיר משמעה הליכה לגנוו. וכך מתבאר טעם התואר אלמונים כקשור בהדר-מלכות, בצידופו לארגמן: "ארגמן על כתפיו זה דם אלמונים". וזאת, בכתבי-יד גנוו מתקופת פירנצה של המשורר. וכך גם בצירוף "בארגמן-הדם", בשיר שראה אור בשבועון "הירדן". "בוהב להבת-אש, בארגמן-הדם. / בכוחל כוכבים נרקם חזון-אדם". וכפי שמציינת יאירה גנוסר: רטוש הוא העורך באותם ימים של "הירדן", וכותב עם רציחתו של יאיר את קינתו הנודעת "בארגמן". (יצוין כי גם טשרניחובסקי משתמש במונח ארגמן בהקשר של דם, בכליל הסוגנות "על הדם"). היא מצטטת שתי שורות מתוך שירו של רטוש, שבהן אהבה והערצה לגורלו האישי של יאיר הנרדף, מתחברות לאחריתו של כל אדם לחם, בעל מצפון ושאיפה לחופש:



יאירה גנוסר

השירה הארץ-ישראלית, הוא זה הנידח מכל הצדדים, ימין ושמאל, מרכז ומסד. כאן מתגלה החוקרת בעמדתה התקיפה להכיר ביאיר כמי שראוי להערכה, לא רק כלוחם מחתרת וכמקדש שם עמו באישיותו ובמסירותו ללא-גבול לרעיון החירות הלאומית, אלא כמשורר חשוב. הערכה כזו, טוענת יאירה, צריכה לבוא גם מצד מי שאינו מזדהה ואף חלוק בתכלית, מבחינה פוליטית, על מייסדה ומורה דרכה של לח"י.

הביסוס למסקנה המעריצה והאהבת ניתן בדרך מחקרית מובהקת. צעד ראשון, השלמת כתבים, בעיקר פיוטיים, שנשארו גנוזים, הצגתם של כתבי-יד, גם אם מדובר בסיוטות ובקטעים; וכאלה, אומרת יאירה, יש למעלה מאלף. צעד שני בהשלמת המכלול, הבאת שירים ברוסית שנכתבו על ידי יאיר והכללתם במחקר. אלה מובאים בתרגומו של יעקב בסר. צעד שלישי, השוואת נוסחים תוך כדי הבחנה בין בוסר למוגמר. צעד רביעי, נקיטה במתודה משווה: המשורר בויקתו למשוררים אחרים, כגון מאיאקובסקי, מקבילות לשירי אלתרמן, הודקקותו למורשת התנ"כית העברית והקלאסיקה היוונית (מובאת מן השירה היוונית מופיעות בכמה משירי יאיר). צעד חמישי, בדיקת השייכות למשוררי התקופה. צעד שביעי, איסוף עדויות. צעד שמיני, היכרות עם כל מה שנכתב, תועד על חיי המשורר ועל שירתו. צעד שמיני, שאותו ניתן לכנות במינוח מחקרי, עכשווי, ארכיאולוגיה של שירים. לאמור: חיפוש חומרי תשתית, התחקות אחר רקע, והצגת השלם על יסוד הממצאים המפורטים. דוגמת מופת לכך הוא האופן שבו חקרה יאירה גנוסר את השיר "חיילים אלמונים", מראשית התנסחותו בשנת 1929 ועד היקבעות נוסחו ההימנוני

בתיאור מסע ההלוויה של גיבור הספר. המונח רטורי, לענייננו, אינו בא להפחית אלא לציין בחירת דרך בכתיבה, או נאום, שתכליתה הגברת כוח ההשפעה של הנאמר על הקורא או המאזין, והרצון לרתקם ריתוק מלא אל מה שיבוא בהמשך. נלוותה לתיאור המפורט והמרגש של רצח יאיר, גם פרשת השירים באנגלית, שנמצאו על שולחן עבודתו של הנרצח. לאמור: המחברת לא סתתה מן הצד המחקרי שבמרכזו שירים וכתבי-יד. המתודה הקפדנית, בפרק המתאר את הרצח, היא כמו בפרקים האחרים, להביא דברים בשם אומרם. אלא שבפרשת הרצח אי-אפשר היה, להימנע מן הנימה הנפשית, הקרבה לנופל הטרגי בשעתו הגורלית. מי שיקרא את הדברים לא יעלמו מנגד עיניו, ולא יישכחו לאורך ימים ושנים: מברשת הגילוח הרטובה, שהסגירה את מי שהשתמש בה ושלא רצה לשנות את זהותו הגלויה על-ידי גידול זקן, האופן שבו התגלה כפוף ונחבא בארון הבגדים, רציחתו בצביעות, בדם קר, ובאופן מרושע. המחברת הולכת בעקבות הפרטים, שהם בגדר עובדות שנבדקו היטב, חוזר והיבדק, אבל שאין להרחיק מהם את המעטה קורע הלב, מלב הכותבת ללב קוראיה. ואף שהיא מביאה עדויות לא מפיה, דברים בשם אומרם, וביניהם משטינים וגם מתוודים לאחר שנים, בחירת הדברים היא בסימן ההזדהות האוהבת. יאיר המשורר, נשקף כמי שכיבו את אורו ביד ודון ודמו זועק לשמים, מאז ועת עתה, ובכל הימים הבאים.

אותה מידה של אהבה מתגלה בכל המערך הביוגרפי, שאף שיאירה גנוסר לא עשתה אותו לעיקר, הרי שהוא משוור ודבוק בכל פרט ופרט. כך, בבחירת התמונות ששובצו בתוך הספר. המראה היפה של יאיר. דיוקנו האצילי, והעיניים המאירות והעצובות כאחת; וגם תמונות של חיים וסיפוק. שלשלת הדורות מתגלה בתמונותיהם של ראשי המשפחה, הרעייה רוני, יאיר התינוק, בנו של האב הנרצח, בן חצי-שנה. התמונות הן תוספת, שאינה פחותה בחשיבותה מן העיקר. הבחירה בהן ספוגת רגש, טוב-טעם ויחס של שייכות עמוקה, עדות לאהבה.

ד. הביסוס המחקרי: ארכיאולוגיה של שירים

מהתייחסות ליאיר כשם בלי מרכאות, פנתה יאירה להצדקת הכרתו בתואר – והפעם במרכאות – "המשורר המקולל". זהו צירוף שנועד להזכיר משוררים, שמתו בדמי ימיהם במסורת הפיוטית של הסימבוליסטים הצרפתים, וזכו לתהילה ולהערצה, וכן משוררים אחרים, שרומנטיקה, מוות בגיל צעיר ודחיה מציינים את גורלם. הצד הרגשי מעורר ההזדהות, מנותב על-ידי יאירה לצד ההתקבלות. "המשורר המקולל", בזירת

החידה שמפריעה לכבוש את טרויה

אבישי מילשטיין



צילום: ניקול דה קסטרו

מתוך ההצגה "פנתסילאה"

קלייסט כבר לא היה מחזאי "קלאסי". המחקר המסורתי רואה בו יוצר רומנטי, אבל הוא היה הרבה יותר מזה. קלייסט מהווה בפירוש קפיצת זמן חריגה בתולדות הספרות הגרמנית. לא פלא שהוא לא מצא את מקומו כיקיר הממסד "הקלאסי" (גתה הימר עליו עם "הכד השבור". העסק היה פלופ רציני. מכאן ואילך גתה טרח כל הזמן להתכחש לקלייסט ולכשרונו), אבל גם לא בקרב "הרומנטיקנים". גם בשבילם הוא היה מרדני מדי. הסטיה העיקרית מתפיסת העולם של "השטורם-אונט-דראנג" שקלייסט חשף קשורה לאיבוד תפיסת "המשמעות" של העולם ושל החיים. שלא כמו אצל שילר, שגיבוריו יוצאים ספוגים בהארה על אודות "משמעות החיים" לבשר אותה במיטב יכולתם הרטורית, עבור גיבוריו של קלייסט החיים לא מספקים שום הארה. הם מסתוריים ועוינים. כל מטרתה של "המציאות", כך נראה, היא לבלבל

עבודתו ובישר בקול צרוד ומרוגש לשותפיו לדירה: "היא הרגה אותו בסוף!" משהו השתבש במהלך העברת הסיפור המיתולוגי לבימה: לא אכילס הורג אותה, היא הורגת אותו! לא הוא מחלל את גופתה, היא אוכלת אותו מרוב אהבה: "נשיקות - נשיקות, שני אלה מתחרים" - היא מתרצת את המעשה שלה, בפני שבט האמזונות שציפה לנצחונה על אכילס בקרב כדי לפתוח ב"חג השושנים", שהוא בעצם המשגל הקולקטיבי הגדול של דור האמזונות שהגיע לפרקו. כנראה שהתדהמה שאחזה במחזאי לנוכח המהפך האקסצסיבי שהוא מחולל בסיפור המיתולוגי הקדימה את התדהמה שבה הגיבו בני תקופתו ליצירה שלא הועלתה על הבמה בחייו. בכלל התדהמה והתימהון יוצרים את האקורדים המלווים את הטיראדות הגאוניות, המרחיבות את התחביר הגרמני עד תומו, שדמויותיו של קלייסט נושאות, כאילו אלו התרחשויות שבהן הן מבחינות.

יינריך פון קלייסט הכיר היטב את המיתולוגיה היוונית. קלייסט היה בחור משכיל שביקש לקנות לעצמו עוד ועוד השכלה. יותר מזה, הוא היה משוכנע שרק באמצעות שליטה ב"מדעים" יוכל להביא גאולה לנפשו המתלבטת והכפיתית. הוא היה בחור רגיש במיוחד שלא התאים למלא את הייעוד המשפחתי הרגיל של הפון-קלייסטים, היינו לשרת בצבא הפרוסי המפואר. הוא החליט בגיל 22 (!), לאחר שהשתתף כבר בקרבות נגד צבאו של נפוליאון בעיר מיינץ, לפרוש לחיים אזרחיים ולפנות ללימודים. מאוחר יותר, בגיל 24, הוא גילה את כשרון הכתיבה שלו. אולי יש משמעות מיוחדת לעובדה ש"המסבר הרוחני" המעצב שלו פרץ אצלו בסוף שנת 1800. גם אז אנשים הגיבו ברגישות מיוחדת, כנראה, לחילופי מאות. כך גילה קלייסט, בשלהי עידן הגאונים של הספרות הגרמנית, את הסיפור המיתולוגי על אודות אכילס שחיסל בקרב את מלכת האמזונות, פנתסילאה, ושסבל מרגשי חרטה איזמים עקב כך עד שהוא חילל את גופתה העירומה. היוונים של המיתולוגיה גינו אותו על המעשה הזה, מבחינתם היתה זו סטיה נקרופילית. אפילו הם לא יכלו לראות בכך ביטוי של "תשוקה עד מוות". על פניו, קשה לנחש מה בדיוק משך את קלייסט בסיפור הזה. אכילס נתפס בתקופת הרוקוקו כגיבור שרידי ומוסרי במיוחד. לא בטוח עם המופרעות הנפשית של הגיבור הזה, שאמו ביקשה להנחיל לו חיי אלמוות וטבלה אותו בנהר הסטיקס כשהיא אוחזת בעקב רגלו, ושהתייפח ביגון גדול אחרי מעשי הטבח הנוראיים שביצע בדמויות מיתולוגיות שונות - בהן גם בפנתסילאה - לא בטוח אם בני תקופתו של קלייסט ידעו לתפוס את התכונות המציציות, האקסהיציטיביות והנקרופיליות שלו. והנה, כך מספרת האנקדוטה, יצא קלייסט סעור וחיזור מחדר



מתוך ההצגה "פנתסילאה"

צילום: ניקול דה קסטרו

ומתחנפות. זהו סדר רקוב, קפוא ואכזרי. אין בו נחמה, אין בו הרמוניה. יש בו ביורוקרטיה, כוחנות, שתלטנות וניצול. המסקנה שהמחזה מאתר היא קשה ביותר: הציוויליזציה שלנו - לצורך העניין, כל ציוויליזציה - היא בסך הכול מעשה בריחה מההוויה הבראשיתית הלא-צודקת בעליל, כי אין ולא יכולה לשרוד הרמוניה בין זכר לנקבה, אפילו לא כשואהבים, כל זמן שהם מנסים לשלוט ולא להתמסר. ההרמוניה המבוקשת היא פועל יוצא של התמסרות מוחלטת, והתמסרות כזאת יש רק במוות. התרבות האנושית יש בה נחמה לרגע, לדור הנהנה ממנה בכל זמן נתון, עד שתבוא "האם הזועמת של הבראשית" ובחמתה כי רבה תפיץ מלחמה נוראית כדי להשיב את מה שלכאורה הושג בתהליך תרבותי-אבולוציוני אל הסדר הקדמון, המלחמה היא בפירוש אויבת של התרבות. אבל התרבות האנושית כולה, על כל גווניה, היא מעשה של הסתה ואשליה גדולה המכסה על האמת. והאמת, היא בדיוק ההיפך ממה שכולנו מצפים וחושבים שנכון, כל אחד לשיטתו. צריך אולי לקרוא את זה עוד פעם, אבל אני לא רואה ב"פנתסילאה" מחזה אפוקליפטי. הוא לא מצייר את קץ העולם האיום המצפה לנו אם לא נכבד הסכמים פוליטיים או אם לא נשמור על איכות הסביבה. "פנתסילאה" הוא ציור מדויק ומסעיר של המציאות שלנו, של השקר היומיומי שהתרבות שלנו מאכילה אותנו. לפיכך סוף העולם כבר קורה. מלחמת התרבות, שהבון-טון של דורנו הוא להתירא ממנה, כבר מתרחשת.

לרגל העלאת "פנתסילאה" מאת היינריך פון קלייסט לראשונה בישראל, על-ידי תיאטרון "נוצר", תרגום, עיבוד ובימוי: אבישי מילשטיין.

ומיומנות מאוד. ומיומנות הקרבות הזאת יכולה בקלות להפוך לאכזריות סרק, לביטוי של הנקמה העתיקה שלמעשה הולידה את "תרבות האמונות". שמירה קפדנית על חוקי הטקס תמנע התאהבות של אמונה בגבר. אבל מה אם, כמו פנתסילאה, האשה לא מצליחה לשבות את הגבר? לפנתסילאה הרי לא נותרת שום ברירה. גם כך וגם כך היא לא יכולה להמשיך ולהתקיים כאשה. כמה קצרה הדרך, מסתבר, בין מנהיגות שבט אמיצה הנאבקת על מסורת של התנגדות לדיכוי לבין מנהיגה של עדר כלבים טורפים.

אבל גם בצד השני הכול הפוך. אכילס, אימת אויבי יוון, הוא בעצם צעיר מבלבל שמחפש קצת ריגוש. המיתולוגיה היוונית מדווחת, כאמור, על לוחם אכזרי המסובך רגשית עם אמו, בעל נטיות מציצניות, אקסהיביציוניסטיות ונקרופיליות. הוא משוכנע שפנתסילאה, לשיטתה, אכן רוצה להיות "כלה שלו". ובשיא מעשה הטריפה והנשיכה שמבצעים בו פנתסילאה והכלבים שלה הוא עוד שואל: "זה חג השושנים שאת הבטחת ל?" מפגש הענקים האיום והנורא בין מלכת האמונות לגיבור יוון הופך בפועל למפגש בין מלכה שלא רוצה לשלוט ולוחם שלא רוצה ללחום. אבל שניהם כבולים חזק מדי במוסכמות ובציפיות של בני-עמם מהם. כדי להשתחרר מכל זה צריך באמת לקרות משהו קיצוני או לא צפוי. אבל רק לכאורה.

כי שלא כמו בטרגדיה הקלאסית הרגילה, אצל קלייסט אין תיקון. הסדר הבראשיתי יוחזר בסופו של דבר אל כנו. אבל בסדר הבראשיתי הזה הגברים מתנהגים כמו גברים והנשים כמו נשים. כלומר אלה שובים, אונסים ומשפילים ואלו סובלות, נעדרות

ולחסיט את דעתו של הגיבור הדרמטי. אין שום ישות חיצונית - לא גשמית, אבל גם לא רוחנית (ראה "מיכאל קולהאס", שאפילו הרפורמטור לותר, בכבודו ובעצמו, קצרה ידו מלעזור לו) - שיכולה להביא מזור לסבלו הנפשי של הגיבור האינדיווידואליסט. הגיבור מגלה את "העצמי" שלו כפרטנר היחידי שנותר לו במסעו. וככל שהגיבור "מוצא את עצמו" כך הוא מרחיק את עצמו אפילו מהנפשות האהובות עליו ביותר. למרות כל ההשתדלות והמאמץ שפרותואה משקיעה בפנתסילאה, "אהובתה", כוחרת זו בסוף למות, כי זה מה שנפש רוצה. אבל משהו השתבש לא רק למחזאי בתהליך הכתיבה. גם לדמויותיו העניינים משתבשים כל הזמן.

אודיסאוס משוכנע שבעזרת כמה מילות חנופה שהוא ישמיע באוזני מלכת האמונות, שמנהגיה המשונים ואף העילה שבשלה היא פותחת במלחמה עם היוונים הצרים על טרויה נוגעות לו כקליפת השום, הוא יוכל לקנות אותה כבת ברית אסטרטגית נגד הטרואנים. פנתסילאה משוכנעת שזה רק עניין של קרב אחד נוסף והיא תצליח להכריע ארצה את אכילס, יריבה, "כמו פרי דרומי בשל". ואכילס משוכנע שהאמונות יעשו הכול כדי לא לפגוע בו במהלך ריצתו המטורפת אחרי פנתסילאה. אבל כל הדברים האלה משתבשים. כל מערכי-הכוחות הידועים והצפויים מראש מתהפכים על ראשם, וכל הדמויות נאלצות להתמודד עם התגשמות ההיפך הגמור של ציפיותיהן. לכאורה מתאר קלייסט גם במחזה הזה את שיבוש הסדר העולמי הקיים, הרעיון המקיים את הליבה הערכית והמוסרית של הטרגדיה הקלאסית. רק שקלייסט הרגיש דברים שהמחזאות הקלאסית לא ידעה לבטא במלים. קלייסט ידע שבעצם הסדר הזה שמשתבש כבר משובש ממיאל. הסדר הקיים הוא שקר, או מוסכמה, במקרה הטוב, שנועדה לרווח קצת זמן בין האסונות. לכאורה הכול ברור, אבל בעצם הכול קפוא ומאובן תוך ציפיה שהטעות שנחה בשרשי הסדר הזה תתגלה. הכול מסודר אבל בעצם מראש הכול הפוך.

מראש הכול הפוך כי האמונות הפועלות למען חירות נשית מתלות בעולם הגברי פועלות כמו "הגברים" שכמותם לא רצו לפעול. הציוויליזציה האמונית, "שקמה כדי להיאבק באכזריות הגברים", טומנת בתוכה פוטנציאל לאכזריות שמגמדת את שואת העבר שכדי למנוע את חזרתה היא התפתחה. האמונות צריכות לשבת בקרב גברים כדי להתעבר מהם. כמובן שהן רוצות את הגברים שלהן שלמים ויפים. במהלך "צייד" הגברים הזה הן מקפידות שלא לפצוע אותם אפילו. אבל כדי "לצוד" אותם הן צריכות נשק, וכדי לצוד אותם ללא פציעה עליהן להיות לוחמות גרילה זריזות

ר'ינה

שמעון בלס



ל ביתו של גדעון שבחולון הגיע סמוך לעשר.
 "מה? באת ברגל?" קידם גדעון את פניו בנימה
 כעסנית.
 "כמעט," השיב יוסף בחיוך.
 "מצדי יכולת גם לא לבוא."

"אני מצטער. היו לי עיכובים."

כתריסר אנשים ישבו בחדר האורחים ובמרפסת הפתוחה, ואמו של
 גדעון הגישה משקאות ועוגות. רוב הנוכחים היו מוכרים לו ורינה
 בתוכם, שצדה את מבטו מהמרפסת ובידה כוס מיץ. עורא שאולי
 ניגש אליו. "הגעת דווקא בזמן," לחש על אוזנו בערבית, "אני
 הראש שלי כבר נפוה."

איש אדמוני כבן שישים יושב היה בחדר ומביט בו בחיוך. יוסף בירך
 אותו וניגש ללחוץ את ידו. "חבל שאיחרת," אמר האיש.

"היו לי כמה סידורים, גם הדרך לוקחת זמן," השיב.

"אני רוצה לדבר אתך באיזה עניין."

"בבקשה," השיב יוסף והסתכל סביב.

האדמוני עמד, אך באותו רגע קרא גדעון: "מי רוצה לשתות משהו
 חריף?"

"טוב, נדבר אחר-כך," חזר לשבת.

גדעון החל למזוג, וכשראה את יוסף פונה למרפסת סינן מבין שיניו:
 "לך לא מגיע."

יוסף צחק. "אני מוכן לכוס קפה," אמר והלך לשבת ליד רינה
 שהזיזה את כיסאה כדי לפנות לו מקום על מעקה השיש.

"הוא כועס עליך," אמרה.

"מתי הגעת?"

"בשמונה."

"על מה דיברו?"

"כל מיני. אתה מכיר את המרצה?"

"את ליטאי ודאי. הוא מרצה לא מזהיר."

"דווקא נעים להקשיב לו."

"וגדעון לא דיבר?"

"כך אתה מכיר אותו?" ומיד קראה: "גם אני רוצה!"

גדעון ניגש למזוג לה. "לעצלן הוזה לא מגיע," אמר בבת-צחוק.

"גם לא רוצה," השיב יוסף.

"אז בניגוד לרצונך," מזג לכוסית והושיט לו.

"כבר שתיתי היום אחרי-הצהריים," אמר לרינה אחרי שגדעון רחק
 מהם. "ואחר-כך נרדמתי חזק."

"ובגלל זה איחרת?"

"לא רק," השיב ולא יסף.

"נשתה לחיי קובה הסוציאליסטית," הציע גדעון בהרימו את כוסו.

"לחיי פידלו! הוסיף מישהו.

"כן, לחיי פידלו!" קראה גם רינה ופניה נשטפו סומק.
 "לחיי הסוציאליזם," קם ליטאי ממקומו והכוסית בידו.
 רינה השיקה כוסיות עם יוסף והוא אמר: "על מה השמחה? הרי
 חירושצ'וב התקפל ונסוג!"
 "צעד אחד לאחור ושני צעדים לפנים, אמר לנין!" ענתה לו
 משולהבת מהאתגר.

"מה הוא לחש לך?" שאל גדעון ממקום עמידתו באמצע החדר.

"הוא מפקפק בניצחון," השיבה.

"אינטליגנט מבולבל," עיווה גדעון את פניו בזלזול.

"ומה אתה?" הגיב יוסף.

"אני קודם כל קומוניסט," השיב בגאווה.

תשובתו עוררה צחוקים והמהומים, ומיד נתלקחו ויכוחים מקצה
 אל קצה. אחד הנוכחים ניגש לפטפון הפתוח והעמיד תקליט. קולו
 של פול רובסון שלט על המהומה. ההקשבה היתה כמעט כללית,
 אחדים אף צירפו קולם לקול הבס הערב והתנועעו לקצב.

בגמר השיר, כששבו חילופי הדברים הקולניים, קם ליטאי ממקומו
 וניגש אל יוסף. "אל תחשוב שאנו לא מודאגים, אבל לא צריך לאבד
 את האמונה," אמר.

"בכל אופן, אין מקום לשמחה," השיב יוסף.

ליטאי הביט ברינה כמהסס. "רציתי לשאול אותך משהו."

יוסף קם וליטאי נסוג מעט ונשען אל מעקה הברזל. "אני לא יודע
 אם גדעון סיפר לך על הפגישות שאנו מקיימים במועדון," פתח
 בקול נמוך, לוחש כמעט. "אנו משתדלים להכניס אווירה חדשה,
 יותר תרבותית. היו לנו הרצאות על הישגי המדע בברית-המועצות,
 על הספרות המתקדמת במערב, על סארטר ואראגון. הרצאות מאוד
 מוצלחות, והיו דיונים פוריים. גם גדעון נתן הרצאה על בעיות
 הסטודנטים הערביים באוניברסיטה. עכשיו יש לנו הצעה לארגן
 ערב על שאלת קליטתה של האינטליגנציה מארצות-המזרח. זה
 נושא חשוב, וכמובן אתה האיש שבא בחשבון."

קולו החרישי ונעימתו המנומסת מזכירים ליוסף תמיד את פגישתו
 הראשונה עמו במועדון המפלגה שברחוב בעלי-מלאכה. עולה חדש
 היה, שזה מקרוב הצטרף למפלגה ונסע לתל-אביב לקבל חומר
 הסברה. ליטאי שאל אותו אם הוא ממהר לשוב למעברה, ובטרם
 יהיה סיפק בידו להשיב, מסר לו צרור כרוזים וביקשו, באותו קול
 חרישי ומנומס, להפיץ אותם בפתח אחד המפעלים שבפרברי העיר.
 חבר מסור הוא, שנשאר נאמן לקו המסורתי של המפלגה אחרי
 הפילוג ולא הצטרף לקבוצתו של משה סנה. כך גם הוריו של גדעון.
 הוא הביט עתה בפניו המנומשים והקפואים, בעיניו החומות
 המרוכזות בו, ולא ענה.

"בנושא זה אתה מומחה," המשיך ליטאי ובשולי פיו הרטיטה עווית
 דקה, ספק חיוך ספק התאמצות להבליג על כאב פתאומי. "אני מבין

"מטומטם", הפליטה רינה משאך רחוק מהם.

"ששש", נתן יוסף ידו על פיה.

"שישמע. לא אכפת לי. גועלי שכוהו" היא תלתה בו את עיניה התכולות ומיד הצמידה ראשה אל חזהו.

"לפעמים הוא אוהב להתרברב", אמר כשהוא כורך את זרועו על גבה.

"הוא סתם אידיוט", השיבה.

יוסף שאף לקרבו את ניחוח שערה הרך ותחושה עמומה היתה לו, שהדברים נשמטים משליטתו. אל רינה נמשך מיום שהכירה באוניברסיטה, אך בינו לבין עצמו נזהר מלהודות באהבתו. חשש ממפח נפש. אל-נכון צייר בדמיונו כשלונות. רינה אינה בת גילו, עולמה אינו עולמו, ואף-על-פי-כן הזמינה לעבוד בבית ספרו, ארב לבואה מדי בוקר, גונן עליה בפני המנהל ושמח לפוגשה בימים קבועים באולמות האוניברסיטה. בעיני רבים היא היתה ידידתו,



אבל הוא היה חוזר ומשנן לעצמו, שכל זה למראית עין, מצב בן חלוף, ואסור לו לתלות בו תקוות.

חבוקים הלכו אל תחנת המוניות, ובהיכנסם למכונית הצית סיגריה והסתכל בעד החלון. רינה החזיקה בכף ידו והביטה בצדודית פניו המוצלים. מאפו המגובנן השתלשלו באיטיות שרשרות עשן, גביניו העבותים חיפו על עיניו ובשולי שפמו השחור נתנצנצה שיערה לבנה. שערות לבנות גם בצדעיו, שמוסיפות הדר לפניו השחומים המוארכים. היא חככה לחיה בכתפו והוא שחרר את כף ידו מאחיזתה ונגע בפניה ובשפתיה המפושקות.

"טוב שלא באתי מוקדם", סח חרישית, "אבל לו הייתי בטוח שתבואי, ודאי הייתי בא בזמן." הסכית ולא הוסיף, שיציאתו המאוחרת מהבית לא היתה אלא מכוח אותם כיסופים הכובשים את הגוף והנפש ולא מותירים לאדם מוצא לנסיגה.

"לא אמרת לי אם הסכמת לתת הרצאה."

שאתה עסוק, אבל ערב אחד אפשר למצוא. זה גם טוב בשבילך, חבר

יוסף, להיות בקשר עם הציבור."

"אני חי בתוך הציבור", השיב יוסף.

"בודאי. אבל הציבור שלנו קצת רחוק מנושאים אלה."

"וזה הטעות הגדולה של המפלגה שלא ניסתה להבין את הבעיות של העולים מארצות-המזרח, ולכן הם התרחקו ממנה."

"אני מסכים. אדרבא, עכשיו אנו רוצים לתקן את הטעות הזאת."

"ומה תועיל הרצאה אחת?" שאל יוסף אחרי שתיקה קצרה, ומיד הוסיף: "אני בכלל לא אוהב את השימוש במונח קליטה."

"כל מדיניות הקליטה פגומה. בזה אין ויכוח."

"כי היא בנויה על מכניזם פגום. היא בנויה על כפייה, וכאן שורש הרע."

"כן, כן", ענה ליטאי שלא נראה שהבין את כוונתו. "שמעתי שאתה כותב על זה."

"אני מנסה."

"או סיכמנו", אחז ליטאי בזרועו וחיוך דק על פניו.

יוסף לא ענה, והלה אמר שיעביר לו הצעה למועד ההרצאה באמצעות גדעון.

רינה ליוותה את השיחה שלהם במבט סקרני, אך דבר ברור לא תפסה. בינתיים עלו מהפטפון שירים רוסיים. עזרא קרב אליהם.

"אין כנראה שירים עבריים", אמר בלגלוג.

"יש. למה לא?" הגיב ליטאי כמתגונן וחזר לשבת בכיסאו.

"אילו היו לפחות מנגנים אים כלת'ים או לילא מוראד", אמר עזרא ליוסף בערבית.

"היה רוצה שינגנו שירים בערבית", הסביר יוסף לרינה.

"כולם היו בורחים", נתן עזרא את דעתו.

רינה לא הגיבה ויוסף חזר לשבת לידה על המעקה.

"אני חושב שהגיע הזמן ללכת", הביט עזרא בשעונו.

יוסף נפנה אל רינה כנמלך בדעתה והיא משכה בכתפה. "אני מחכה לכוס קפה", אמר.

"על הקפה אני מוותר", פסק עזרא ורחק מהם.

יוסף הדליק סיגריה ונשא עיניו אל פיסת הרקיע. אין ירח. אין גם טיפת אוויר.

"מה רצה ממך ליטאי?" שאלה רינה.

"לתת הרצאה."

"והסכמת?"

"אספר לך אחר-כך", השיב בהביטו בעזרא שהתיישב בינתיים בחדר ולא הלך. "עזרא שינה את דעתו", הוסיף בחיך.

הוא נשען אל סורגי הברזל של המעקה והקשיב בצמצום עיניים לקול הטנור הזורם כשיר ערש עדין ורוגע.

"ויתרתי על שתי פגישות", סח עזרא שנלווה אליהם בצאתם, "יכולתי לבלות את הערב עם בחורה ב'עומר כיאם', אבל כבר

הבטחתי לגדעון."

"למה לא הבאת אותה?" שאלו יוסף.

"השתגעתי? לערב משעמם כזה? בכלל מה מבינה בחורה בפוליטיקה ובטילים של ח'רושצ'וב!" הוא צחק והביט ברינה. "חוץ מרינה,

כמובן."

הם הלכו בצעדים איטיים לעבר תחנת המוניות. רינה הלכה בתוך, זרועותיה משולבות על חזה, מחרישה ומתעלמת מעזרא שהמשיך להתרברב בהצלחותיו עם בחורות, בעוד יוסף מעודד אותו ודעתו

זוחה עליה. בעלותם למונית, הם ישבו בנפרד והשיחה נקטעה, אך בהגיעם לתל-אביב, ביקש עזרא להמשיך בשיחה אתם, אלא שרינה

גילתה חוסר-סבלנות ונלחצה אל יוסף, כשהיא מפנה גבה אליו.

יוסף אחז בזרועה והצטנף בשתיקה. כך עמדו שעה קלה בכיכר המושבות ממתינים למונית.

"טוב, לא אפריע לכם יותר", אמר עזרא לבסוף בהביטו ברינה ועל פניו חיוך ספק אידוני ספק נבוך. "לילה טוב."

נתקפל בזרועותיו, זעיר ועדין כגופה של ילדה. ראשה נשמט לאחור, ובאפלולית הפרוזודור הנצו עיניה כגחלים. תרחור עמום עלה ממנו כחרחור חיה פצועה. ירכו יסרה אותו יסורי תופת, רגליו רטטו והרגשה היתה לו שעוד מעט קט ימוט תחתיו. עם זאת התאמץ שלא להחזירה לרצפה ופסע פסיעות קטנות עד שנתקל בדלת זכוכית. רינה משכה בארכובה והוא נכנס. אלומת אור שנשתלחה מחלון פתוח האירה את החדר באור קלוש. מיטה היתה שם ולידה שולחן זעיר. הוא השכיב אותה על המיטה ולא ידע עוד את נפשו. שעה לאתר מכן הם שכבו עירומים זה לצד זה. רינה הפכה גבה אליו, והוא נשאר שרוע על גבו, רפוי אברים והזיעה נגררת על



צווארו. תקתוק שעון נשמע מרחוק. הוא הסתכל סביב. מעבר למיטה עמדה ספה, בקרבת החלון הפתוח שולחן כתיבה, שתי תמונות תלויות בקיר. לאיזה כיוון פונה החלון? אויר כמעט ולא חודר בעדו. מערומיה של רינה הלבנו באפלולית. רגל אחת משוכה לאורך המיטה והשניה מקופלת עליה וכף רגלה הזעירה והענוגה נחה לה בשלווה. "לא חשבתי שזה יקרה מהר כל-כך". דבריו צללו בדממה, והוא חשב שהיא נרדמה, אך לפתע שמעה צוחקת.

"זה לא מצחיק".

"אתה מצחיק", השיבה.

"אולי", אמר ומשך אותה אליו.

פרקים מתוך הרומן "תל-אביב מזרח" שנכתב בהמשך לרומן הראשון של בלס "המעברה", אך לא פורסם בזמנו. למעלה משלושים שנה שכב כתב-היד במגרה ולאחרונה חזר אליו המחבר והתקינו לדפוס, תוך שמירה על מבנהו וסגנונו. הרומן עומד להופיע בקרוב בהוצאת "בימת קדם".

"אני חושב שזה היה רעיון של גדעון".

"ולמה לא?"

"כן. למה לא. אבל מה שיש לי לומר זה לא בדיוק מה שהם מצפים לשמוע".

"ומה רוצים לשמוע?"

"על קליטת האינטליגנציה מעדות המזרח".

"זה דווקא נושא שלך".

"נושא שהקומוניסטים לא התייחסו אליו ולא ניסו להבינו. גם אין סיכוי שיבינו אותו. הם אמונים על מוסכמות".

"אבל יש לך הערכה אליהם. ראיתי איך דיברת עם ליטאי".

"כן. יש לי הערכה לאנשים מאמינים, ששום דבר לא מועזע את אמונתם. גם לא כשלונות. זה דבר גדול. אבל לפעמים, איך לומר, הם נראים פתטיים. כמו הערב. גם את נסחפת בהתלהבות הכללית".

"וזה לא מצא חן בעיניך. אבל אני באמת מעריצה את קסטרו. הוא מנהיג גדול. אתה לא חושב?"

"בהחלט. אגב, עם ליטאי היו ימים שנפגשתי לפחות פעם אחת בשבוע".

סקרנית היתה רינה לדעת על עברו, על אותה תקופה עלומה, שהיה גם הוא שטוף אמונה ופעילות. קשה לה לתארו איך נראה אז. כל כך שונה מגדעון וחרבורתו. חולמני ועצור, ומשהו מסתורי אופף אותו. גם לא אוהב לדבר בעברו, וכל פעם ששואלת אותו, מתחמק, או דוחה את התשובה להזדמנות אחרת. היא שתקה ובהמשך הדרך הוציאה מסרק מארנקה וסרקה את שערה. בתוך כך ביקשה מהנהג לעצור בפינת ז'בוטינסקי.

שיממון עמד ברחוב בן-יהודה ורק מכוניות חלפו בו ביעף. על המדרכה המקבילה הבחין יוסף בשתי דמויות שנעו באיטיות. רינה הלכה וידיה משוכלות על חזה, שורכת ונוקשת חליפות בעקביה. הוא הלך לצדה, מפנה ראשו לכאן ולכאן ונוהר מלכרוך שוב את זרועו על גווה. רחוב ז'בוטינסקי שרוי היה בדמי ליל שלו ועמוק. בכמה חלונות ומרפסות נשתמר אור בודד. אי-משם התגלגלו גלי צחוק ונדמו. הוא התבונן ברינה. ראשה רכון על חזה ודומה שמכורבלת בהרהורים. כך נוהגת ללכת לפעמים, ואין לדעת אם יש בזה התאדשות כלפיו, או התבצרות בתוך עצמה. ושמה התגוננות? השתוקק לאמצה בזרועותיו. רק לפני שעה קלה נלחצה אל חיקו, והנה עתה כאילו חומה חוצצת ביניהם. הוא ביקש להבחין בה איזה את מעודד, איזה מבט מלוכסן אליו, אך לא מצא בה אלא רוך מרוחק, דומם ומסעיר כאחד.

בהגיעם לפתח הבית היא עמדה, ראשה עדיין רכון אל חזה וזרועותיה משוכלות. הוא אחז בכתפיה והיא נשאה אליו את עיניה במין תימהון סתום. לפתע הרגיש התכווצות שרירים בירכו שקטעה את נשימתו, אך הוא התאפק ובאחת משך אותה והצמיד פיו אל פיה. משהרפה, היא שוב תלתה בו את עיניה ולא הפרידה את זרועותיה מעל חזה. ירכו ייסרה אותו, אך חשש להסיר ידו ממנה ולשוף את נקודת הכאב. פעמי אנשים קרבים הגיעו לאוזניהם ורינה נסוטה לתוך פלוש הכניסה. חפויים בחשכה, יכול היה לשוף את ירכו ולהקל על עצמו, ומשרחקו ההולכים, שב ואימץ אותה אל חיקו. עתה היא נענתה לו והחזירה לו נשיקות. זמן רב נשארו חבוקים וקול לא יצא מהם לבד מנשימתם הטרופה.

אחר-כך פנתה רינה לעלות במדרגות בלי להדליק את האור. לא אמרה לו דבר וגם הוא לא אמר דבר והחל לעלות בעקבותיה. כשרוי בחלום היה ומחשבות מבולבלות התרוצצו בראשו. ידע שהיא גרה בקומה השלישית, אך מעולם לא נכנס לגרם המדרגות; רק לפתח הבית ליווה אותה ושם היה נפרד ממנה והולך לדרכו. רינה הוציאה את המפתחות מארנקה ופתחה את הדלת. "אין אף אחד", אמרה, והוא שציפה לאמירה זאת, נרתע כלשהו כלא מאמין.

רינה חמקה פנימה, ומשנכנס אחריה, מהסס ונבוך, היא נתלתה בו ושילבה זרועותיה על עורפו. ידיו לפתו אותה בחוזקה, גלשו אל קימורי עגביה ובמחי אחד הרימה מהרצפה. גופה הדק והגמיש

מטאדורית פצועה

היא אהבת לטהר את ריח
גופה בים המבין אותה
הם נושכים את ערותה
עד שפיה מתחיל צורח

גם המשורר אהב להכאיב לה
כשאִיברו בתוך רחמה נבר
רחם שלעולם לא יחמם עבר
היא כבר לא חשה בחילה

מהוירוס שקוראים לו HIV
המתפרץ כשור לזירת הגוף
נוגח בכל תא מבצע אגוף
של מערכת החסון זה רק טבעי

שכשהלקוחות מבקשים בלי קונדום
היא פותחת את פותה כפצע אדם

מלחמה פרטית

1

MAX BECKMANN ציר הסחי והטבע
האנושי הנה אתה ב 1914 רושם
בככר UNTER DEN LINDEN נושם
את הארמונות במערבלת של צבע

מקשיב לפעמונים הרועדים
מההמלה סביב כנסיתם
מתענג על כל פרצוף סתם
בככר מפיצת פחד הילדים

הדהוד התלל יצר מוסיקת
ריק ויודה רצה קולטת
רשמים של עיר בהמה הפולטת
קיא פית המפריח את שתיקת

הככר עד שנגש אדם ואמר בתדהמה:
"כיצד אתה מציר בשעה שפורצת מלחמה?"

סוף

2

דם פרש קרבים גפים כרותות
ריחות גסיסה ושתן בתחתונים מבעות
כאוס עכברושים במדים מעלי עבש
מחי הקיפו אותה בחזית בהיותה חובש

רץ בין השוחות עירום מאמנות
טובע בבלייל הצבעים שיצאו משליטה
שומע מלים אחרונות לפני המיתה
של נער שטרם הבין את עולם הזנות

מציר בקצות צפרני השפיות בעסת
הרגעים הנקיים מפצועים נרקבים
"הייתי מפלס דרכי בעד כל הביבים
ביקום כדי למחוץ מעצמי כל פסת

דמיון שכל צורה בתוכי תקבל תעוד ברור
ואז יהיה זה תענוג להפטר מהענוי הארור"

סופר שהתיבש בחדרו כמו עלה סתיו
כולא רגשותיו בכלובי השפה
קם בקר אחד עם החלטה על סופה
של כליאתו אסף את כל נירותיו

לקח גם חכה עם פתיונות
וירד אל שובר הגלים בחוף
ירושלים נותן לגלים לסחוף
למעמקייהם את שקצר בכמה עונות

ושקט כמו אחרי משגל שלף חפתו
לא ממתין יותר לדבר פרש מהתור
מול כחול מהפנט כנאום דקטטור
בהה במרחק האינסופי מחכה למותו

בשמחה עד הערב אז לקח את שללו
וטגן את הדגים ששתקו בשבילו

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

סולו, עם חברים

שמעון בלס, אינטלקטואל, סופר, חבר. רומן חדש מפרי עטו יצא עתה לאור. בנוף הסיפורת הישראלית בלס הוא סופר יוצא דופן, ההולך בדרכו שלו, והמסמן אופציה אחרת. ברומן החדש שלו "סולו" (הוצאת ספרית פועלים) בחר להרחיק עדותו למאה הקודמת ולנוף אחר המשתרע בין אלכסנדריה לפאריס. גיבורו, "זיאק סולו", בנוי על פי חייו ודמותו של מייסד התיאטרון הסאטירי במצרים, המחזאי היהודי יעקב צנוע. במתווה של הרומן הזה, משתקפת דומני, אמונתו האוניברסלית של בלס, הרואה את המזרח-התיכון כולו, ואת אירופה השוכנת לחופי הים-התיכון, כתרבות אחת, רחבה, מגוונת, מעתירה, רב-לשונית וסובלנית, שבני עמים שונים תורמים לה את תרומותיהם הסגוליות.

אפיזודה משעשעת אחת בספר, מיטיבה, אולי, לתאר את המרקם התרבותי הזה. מסופר שם על ארוחת ערב בפאריס, אליה הוזמן זיאק סולו, יחד עם עוד שני אורחים, פרופסור לבלשנות שמית מאוקספורד ודיפלומט שחזר מאמריקה. הבלשן, שדיבר בהערכה רבה על ארנסט רנאן ועל ידענותו המופלגת בערבית ועברית, ניסה להפגין גם הוא ידענות והחל להסביר את גלגולן של מלים מלשונות אחרות. בלשן זה, שקנה את כל ידיעותיו מן הספרים, החוקר שפות זרות שמעולם לא דיבר בהן, "שפות של נייר ולא של בני אדם", מעורר את רוגזו של סולו: "...החלטתי להביך אותו ואמרתי משפט

בערבית מדוברת. כמובן שלא הבין. הוא התחיל להסביר שחקר הלשונות השמיות הוא ענף חדש שאירופה אך החלה לפתח על פי שיטה מדעית, וכדומה. לא הנחתי לו, אמרתי לו שעם כל החשיבות של המחקר הזה, הריהו טבוע בחותם קולוניאלי, כי בשבילכם לשונות אלה הן לשונות הספר, כלומר לשונות מתות, ואילו המדברים בהן הם ערב רב, שכלל אינו מעניין אותכם... כדי להחליץ מהמשך הוויכוח פנה אלי בשאלה: 'אגב, שמך סולו, מה מקורו?' זה היה כמו עכבר שנמלט מחתול ונופל במלכודת! אמרתי לו שזו באמת שאלה הנוגעת ישירות לתחום שלו. מספרים, אמרתי, שמוצא המשפחה שלנו מספרד ושמה היה סווילה, על שם העיר שבה התגוררה, אבל אחרי הגירוש נדדה ממקום למקום ולבסוף התיישבה במאה השש-עשרה בליברנו שבאיטליה ובינתיים השתבש השם והיה סולו. אמרתי לו, זה הסיפור אבל אני מפקפק בו, כי לי יש הסבר אחר והוא שהשם עברי במקורו... מקור השם הוא המלה 'סליחות', התפילה שאומרים יהודים בבית-הכנסת בימים הנוראים שבין ראש השנה העברי ליום כיפור, כי אחד מאבות אבותי היה שמש בבית-הכנסת והיה עובר ברחובות וקורא 'סליחות! סליחות!' ומאז הפכה מלה זו לשם המשפחה!... כך הבסתי את הבלשן בזירה שלו, ומאותו רגע כמעט ולא פתח את פיו עד סוף הערב."

בפיסקה קצרה זו נזכרים אלמנטים רבים הכלולים גם ברומן כולו: מפגש לשונות - אירופיות ושמיות; מפגש דעות - מערביות ומזרחיות, ואם נרצה נוכל לראות כאן את



ניצני 'האורינטליזם'; רמז למאבקים האנטי-קולוניאליים בהם עוסק הספר, בעיקר מאבקה של מצרים נגד הבריטים (המתרחש במקביל לפרשת דרייפוס בצרפת); גלגולי משפחה יהודית בין עמי הים התיכון ועוד; ומעל לכל, ההומור של המספר.

שמעון בלס משתייך לקבוצת יוצרים ישראלים יוצאי עיראק - קבוצה ייחודית, נדמה לי, הראויה לתשומת לב מיוחדת - הכוללת גם את הסופרים אלי עמיר, סמי מיכאל, שמואל מורה ואת הפרופסורים ששון

בת שש-עשרה לערך כשראתה לראשונה בחייה דף גמרא. היה זה ב"תיקון ליל שבועות" שערך ד"ר מאיר איילי בקיבוצה, קיבוץ דוברת בעמק יזרעאל. אחרי השיעור נפתח דיון בסוגיה המוסרית שהעלה הדובר, בו השתתפו טובי התלמידים של בית-הספר ובהם גם שני אחיה הבוגרים. חודשים ספורים לאחר מכן פרצה מלחמת יום-הכיפורים, ורבים מאותם צעירים כבר לא היו בין החיים, בהם גם שני אחיה שלה, אפרים ודדי ישראלי ז"ל. לדבריה, השאלות הקיומיות שנדלו אז מן המקורות העתיקים, ושאלת משמעותה של זהות יהודית חילונית, שלא הרפו ממנה בעקבות האסון המשפחתי והלאומי, הולידו אותה ובגרותה ללימודי ההיסטוריה היהודית והספרות התלמודית, ולכתיבתו של ספר זה (עבודת הדוקטור שלה) שהוא מבחינתה סגירת מעגל מאז. ואכן, נושא החורבן, כמו נוגע בכלונו ומרחף מעל ראשנו גם בימים אלה. אגדות החורבן הנידונות בספר מלוקטות מארבעה מקורות שונים - איכה רבא, תלמוד בבלי, אבות דרבי נתן נוסח א' ונוסח ב' - וכוללות כתריסר אגדות על קמצא ובר-קמצא, גירון קיסר, הטלת המצור על ירושלים, שריפת האסמים והרעב, יציאתו של ר' יוחנן בן-זכאי (ריב"ז) מירושלים, טיטוס הרשע, הבקעת העיר ושריפת המקדש. כפי שמסבירה המחברת, אין אגדות אלה יכולות לשמש בסיס לתיאור היסטורי, אבל הן מלמדות אותנו רבות על דרך הסתכלותם של החכמים על אחד המאורעות ההיסטוריים החשובים ביותר בתולדות עמנו. מטרת המחקר, לפיכך, היא ניסיון להתחקות אחר ההיסטוריוגרפיה של חז"ל, ולתהות על שאלות כגון מיהם המספרים? מה בחרו לספר ולזכור? אלו מגמות משתקפות מסיפוריהם? וכדומה.



"קצר". כתב משפט אחד: "הם נולדו, עבדו ומתו". עד כאן האגדה. בדרך של פאראפראזה אפשר לומר על הפרק שעסק בפער העדתי ("הפנתרים השחורים") ב"תקומה" משפט אחד: "הם עלו, קופחו והתמרדו". האמנם? כמוכן, גם זו אמת, אבל אמת מקוצרת מאוד וטריוויאלית למדי. אין חלקי, חס ושלום, עם מותחי הביקורת על הסדרה מימין, דוגמת השרה לבנת או השר שרון, הדורשים להסירה או להפסיקה. עם זאת איני נהנה ממנה במיוחד, מאחר שנדמה לי כי יוצריה נפלו בשבי קונספציה הנוטה לתאר את ההיסטוריה האנושית כ"היסטוריה של עוולות". אמנם העוולות הן תמיד נקודות הציון הבלטות ביותר, כמו כותרות בעיתון, שרתי כבר נאמר כי good news - no news, אולם ממש כשם שחדשות טובות אינן מעניינות עיתונאים, כך מעשים שאינם עוולות אינם מעניינים היסטוריונים (מסוימים לפחות). אלא, דומני, שגישה זו כבר מזמן היתה לרועץ לעיתונות ולמדיה כולה ופגעה לא מעט באמינותה, והיום היא פוגעת גם בהיסטוריונים הללו. כי כולנו כבר מכירים את העוולות, אבל יודעים הרבה פחות על מה שהתרחש ביניהן. אם המשפט "הם עלו, קופחו והתמרדו" על המזרחים, (או תאמו על האשכנזים "הם עלו, השתלטו ודיכאו") היה כל האמת, ישראל כחברה מזמן כבר לא היתה קיימת. העובדה שהיא עדיין קיימת וגם קצת משגשגת (לא מכבר קראתי ידיעה מוצנעת בעיתון (מוצנעת כי, כאמור, אינה חדשות רעות) שהיא דורגה במקום 47 בעולם ברשימת המדינות והחברות הבינלאומיות, לפני t&t ו-IBM למשל, מבחינת התוצר העסקי עם 88 מיליארד דולר בשנה) מוכיחה כי יוצרי הסדרה לא הצליחו לחשוף את האמת שבין המלים "הם עלו, קופחו והתמרדו" אלא חזרו עליהן שוב ושוב מבלי לזכות אותנו בראיה חדשה ומעמיקה יותר. ובכל זאת, תרומתה הכוללת רבה וחשובה: היא מרגיזה ומעוררת את הישראלי, מכל המחנות, למחשבה.

שלטון החכמים (א)

"אגדות החורבן" מאת ענת ישראלי-טרן (הקיבוץ המאוחד, ספרית הלל בן-חיים 168 עמ' 1998) העוסק ב"מסורות החורבן בספרות התלמודית" הוא ספר טעון למדי וגם דחוס ביותר, על אף ממדיו המצומצמים. דומה שכל עיסוק בסוגיית החורבן בהיסטוריה הישראלית הקדומה, הוא עדיין, או שוב, עיסוק בעצב חשוף של קיומנו כאן כעם וכמדינה ואף כיחידים, כפי שהדבר בא לביטוי מצמרר גם בהקדמה האיטית של המחברת לספרה. היא מספרת שם, כי היתה

סומך, יהודה שנהב, ונוספים, המצטיינת ברוחב אופקים, תרבות אוניברסלית, ורגישות פוליטית וחברתית. אחדים מחברי אינטליגנציה זו יסדו לפני מספר שבועות בתל-אביב את "האגודה להודות עם העם העירקי". בלס אמר באותו אירוע, כי שני טעמים הביאו אותם להקמת האגודה: "הרצון להביע הודות עם העם העיראקי הסובל, והשאיפה להחיות בתיעוד את תולדות קיום הקהילה היהודית המפוארת בעיראק ('הארץ' 30.3.98).

לדבריו, מהטלת הסנקציות על עיראק סובל רק העם העיראקי ולא העריץ סדאם חוסיין. הסנקציות דווקא מבצרות את שלטונו, כיוון שהעם מתלכד בשל האמברגו מאחוריו, במקום להתקומם נגדו.

בלס הוסיף כי הוא ותבריו חשים שהם אינם יכולים שלא להביע את תמיכתם בעם העיראקי שבקרבו חיו במשך דורות ושמרו על זכרונות טובים מהחיים המשותפים. "זהו חוב מוסרי שאנחנו חייבים לו". הוא מדגיש, כי היהודים בעיראק תפסו עמדות מפתח בתחומי חיים רבים. לכאורה הם יצאו את עיראק מרצונם החופשי, אך למעשה בעקבות המלחמה ב-48', נוצר מצב שאילץ אותם לצאת. היהודים שעזבו השאירו מאחוריהם לא רק רכוש ומעמד, אלא גם את העבר שלהם ואת המורשת שלהם, כאשר "בבת אחת, נקטעו שורשיהם".

בדעת חברי האגודה, הדור היהודי האחרון שחי בעיראק, לספר את סיפורה של הקהילה היהודית שם, על אורותיה וצלליה, ולהדגיש את מורשת החיים המשותפים של שני העמים. בספרי הלימוד בישראל מודגש רק הסבל של היהודים שם, בעוד שלאמיתו של דבר "היו לנו גם חיים אחרים, טובים, בעירק, ואתם אנו רוצים לתעד", אמר בלס. (הערה אחרונה זו, מתקשרת גם לדברינו על סדרת "תקומה" במדור זה, להלן).

הייתי רוצה לסיים בציטוט קצר נוסף מן הספר, המציין, סבורני, את הזן הזה של מייצגו, היכול להיות גם רדיקלי וגם קיצוני בעמדותיו העקרוניות, אך תמיד אנושי וחם: "ז'אק אמר לי פעם שהאהבה היא מחלה ים-תיכונית. אמנם גם הגבר האירופי לוקה בה, אבל איש המזרח לא נרפא ממנה לעולם..."

האגדה על "תקומה"

האגדה מספרת על קיסר סין שציווה על אחד ממלומדיו לכתוב לו את תולדות המין האנושי. המלומד התמסר למשימה וכעבור מספר שנים שב לארמון הקיסר עם שירת גמלים טעונה ספרים. אמר לו הקיסר "קצר". הלך המלומד ושב כעבור זמן עם מחצית הכמות. אמר לו הקיסר "קצר". שב המלומד עם רבע הכמות. אמר לו הקיסר "קצר". שב עם ספר אחד. אמר לו הקיסר

כשלוש "המרד הגדול" נגד רומי, שפרץ בשנת 66 לספירה, וחורבן בית המקדש בשנת 70, היו לא רק אירוע טראומטי כביר, אלא גם פרשת דרכים מרכזית בהיסטוריה היהודית. חרף מרד נוסף, מרד בר-כוכבא, שפרץ כעבור שישים שנה ונכשל גם הוא, הרי מי שיצא כמעמד מנהיג ומוביל בעם היהודי כתוצאה מהחורבן, היה מעמד "החכמים" שדחק מן ההנהגה את "הקנאים". החכמים בלבד היו אלה שיכלו להנהיג את המשך החיים והיצירה הדתית והלאומית תחת שלטון רומי, או במצב של העדר ריבונות מדינית, ואף להגיע להישגים שטרם נודעו כמותם. מבחינתה של שכבת החכמים היה החורבן "מאורע מכונן" בעיצוב מעמדם ובשגשוג של שיטתם. מכאן ואילך החלה להתפשט בכל מלוא הקפה ועוצמתה שיטתם הדתית עיונית, התורה שבעל-פה, שכבשה לה את מעמדה הבכיר בקרב כל שכבות החברה, ונעשתה נחלת העם היהודי כולו למשך מאות שנים.

המטרה העיקרית, אפוא, של "מסורות החורבן" בספרות התלמודית, אומרת המחברת, היא לא לספר את סיפור החורבן עצמו, אלא את סיפור "ההצלה וההישרדות" של מי שהיו עתידים לחולל את תהליך ההתאוששות והשיקום שלאחריו. לפיכך, זכר בית המקדש, השייך כבר לעבר, נדחק הצידה מפני דמותו של המנהיג שהוביל את הציבור לתחייה שלאחר החורבן. מנהיג זה היה ר' יוחנן בן-זכאי, הריב"ז, שסיפור יציאתו מירושלים בעת המצור, פגישתו עם אספסיינוס ובקשתו ממנו "תן לי יבנה וחכמיה", שהפכה בהנהגתו למרכז רוחני ותורני חדש, אלטרנטיבה למרכז הלאומי שחרב, הוא הארוך והמרכזי בכל מסורות החורבן (עמ' 97).

עוד בסיפור קודם לו, על שריפת האסמים והרעב בירושלים, אנו פוגשים בעימות שבין "הבריונים" (לפי גירסת הבבלי) "לחכמים" כאשר גם הריב"ז הוא אחד מהם ונזכר בהמשכו. הפתיח של אגדה זו מיטיב לתאר את האווירה רוויית המתח ששררה בירושלים בעת המצור בין הצדדים:

"...היו בהם הבריונים ההם. אמרו להם חכמים: נצא ונעשה שלום עימהם (עם הרומאים). לא נתנום. אמרו להם (הבריונים): נצא ונילחם בהם. אמרו להם החכמים: לא יסתייע הדבר. קמו (הבריונים) ושרפו לאוצרות החיטים והשעורים. והיה רעב..." בהמשך מסופר עוד על מרתא בת בייתוס, מעשירות ירושלים שמתה ברעב הזה, ועל פסוקים מתוך התוכחה בדברים, שקרא עליה ריב"ז.

המחברת מעירה כי המונח "בריונים" אינו מונח היסטורי מקורי, אלא מונח שבחר בו התלמוד הבבלי, כמה מאות שנים מאוחר יותר, מתוך ראייה היסטורית, לכנות בו את המורדים. לבבלי, מסתבר, עמדה שלילית

נחרצת נגד המורדים, והוא רואה בשריפת האסמים מעשה שבא לזרוז את ההכרעה, לסכל את אופציית השלום, ולכפות על הציבור את דעת הבריונים הרוצים להילחם (עמ' 43).

יקצר המצע מלהתעכב כאן על האגדות כולן, או אפילו על הנוסחים השונים של סיפור יציאת ריב"ז מירושלים, המשקף בכל גירסה גישה שונה במקצת, שהרי המסורות הללו עובדו והתנסחו בארץ-ישראל ובבל במשך כשלוש מאות שנה. נזכיר רק את הנקודות העיקריות עליהן עומדת המחברת בסיכומה. ראשית, יש לראות באגדה זו "אגדת ייסוד", כלומר סיפור שנועד לספק הסבר לצמיחתה של הגנה החכמים וכינון מוסדותיהם ביבנה לאחר החורבן. שנית, תיאור המצביא הרומי, הנענה לבקשת ריב"ז, נועד להעביר מסר חד-משמעי בדבר הכורח בפשרה עם השלטון הרומי וההכרח להידבר עימו. שלישית, ריב"ז נבחר להיות גיבורו של הסיפור (אפשר היה לבחור בדמות אחרת) כיוון שכבר בספרות התנאית הקודמת הוא מתבלט כדמות אנטי-מיליטריסטית ומתונה מבחינה פוליטית, המתאימה למשימה של התפייסות פנימית והשלמה עם הכובש הזר, מסר שרצו החכמים להדגיש (עמ' 74).

כאמור, ספר חסכוני, אבל ספר ש"עושה סדר בראש" ותורם להנהגת התמונה



עמוס עיו

ההיסטורית והפוליטית בעת העתיקה ובימינו אלה.

שלטון הקנאים (ב)

בניגוד למגמה שתוארה בספרה של ענת ישראלי-טרן, כאשר בעקבות החורבן עברה

ההנהגה מן "הקנאים אל החכמים", שלטת אצלנו, מאז 67 לפחות, מגמה הפוכה של מעבר ההנהגה מן "החכמים" אל "הקנאים". הדבר בולט בעיקר במחנה הדתי, במיוחד בממד"ל, וביתר שאת מאז מותו של זבולון המר, שהיא היום הסמן הימני-קיצוני בממשלה, ולא רק בה. אחת הדוגמאות האחרונות לכך היתה הצעתו של ח"כ צבי הנדל, מתנחל מחבל קטיף, לשלול מעמוס עוז את פרס ישראל בגלל מאמר שכתב לפני עשר שנים "בשם החיים והשלום" שנפתח במלים הבאות: "כת קטנה, כת משיחית, אטומה ואכזרית, הגיחה לפני כמה שנים מתוך פינה אפלה של היהדות, והיא מאיימת להחריב את כל היקר והקדוש לנו, ולהשליט עלינו פולחן של דמים פראי ומטורף. אנשים חושבים בטעות שהכת הזאת נאבקת למען שלטוננו בחברון ובשכם, שהם רוצים ארץ-ישראל השלמה, והמטרה הזאת מקדשת אצלם את כל האמצעים, גם אמצעים עקובים מדם... האמת היא כי מה שמונח על כפות המאזניים אינו רק עתיד השטחים, ואפילו לא שאלת השלום והמלחמה, אלא עצם פרצופה של הציוויליזציה היהודית".

משום דרכי שלום אמר עוז בתגובה, כי התכוון רק לאנשי כהנא ולווינגר, אבל האמת היא כי דבריו אלה יפיע למחנה רחב הרבה יותר, מחנה שבו הקנאים, כמו הבריונים של בית שני, שוב מהלכים אימים על החכמים ועל הציבור. ואולי דבר אחד טוב בכל זאת גרמה גסותם, והוא שעתה יקבל עמוס עוז את פרס ישראל לא רק על ספריו, אלא גם על הפובליציסטיקה המצוינת שלו, ועל מה שאמר בה עליהם.

עדנה לסיקריקין (א)

נראה, באמת, שיש לימין עדנה בימים אלה. הרצאה שנשא פרופ' בנציון נתניהו, אביו של, במצודת זאב במלאות מאה שנה להולדתו של אבא אחימאיר, הסיקריקין (ביריון), "מורו ורבו הנערץ", כדבריו, נתפרסמה במלואה על פני חמישה עמודים של 'סופשבוע' (13.3.98) הפופולרי של 'מעריב', כאילו היה כתב-עת עיוני או הגותי. לא הייתי פוסל את דברי הפרופסור על הסף כאבסורדיים. הם דווקא סודרים ומנומקים ובזאת סכנתם. וכך אומר שם, בין השאר, פרופ' נתניהו על אבא אחימאיר:

"היו כמה עקרונות שאחימאיר השתדל להחדיר בצעירים. הוא הכחיש את עקרונות הקדמה והפרוגרס. היתה זו אמונה שהאנושות מתקדמת לקראת שלטון מוסרי ולקראת הסתלקות מאמצעי אלימות. היא הונחה ביסוד התנועה שדרשה שוויון זכויות ליהודים וביסודה של התנועה הסוציאליסטית. גם ז'בוטינסקי האמין בכך במידת מה. אחימאיר כפר בזה מכל וכל".

אלה מקצת דבריו של "אבא". אם ברצוננו להבין מניין שואב, הבן, (נתניהו) את אמונותיו והשקפותיו, ולהיכן הוא עלול להוליכנו, רצוי שנקשיב להם היטב. דומה שלנגד עינינו ממש מתגשמים לפחות כמה מן העיקרים הללו, כאשר שוב "העולם כולו נגדנו", וכאשר שוב "שנאת עולם" שבה לשרור בינינו לבין הערבים. (היטיב לבטא זאת חיים חפר במקמה 'אנטישמים' שפותחת בבית הבא: "צריך להיזהר, בכל פינה אורב איזה גוי/ ולא משנה אם הוא ג'נטלמן, שייח ערבי, קומוניסט או קאובוי/ אי אפשר לסמוך על אף אחד, סבובו אויבים, אוי ואבוי/ זוכרים את עמלק? תמלניצקי? המן?/ כולם רוצים להשמיד אותנו כל הזמן/ העולם כולו רוחש לנו רק שנאה/ לא מסוגלים לפרגן ליהודים שיש להם מדינה/ ואלמלא ביבי, השומר עלינו מכל משמר/ מה היה גורלנו? רע ומר!" - ידיעות אחרונות '20.3.98)



בנציון נתניהו

- "מתוך כפירה בעקרון הקידמה בא לכפירה נוספת, באחוות-עמים. אחימאיר טען שאין דבר כזה ששמו אחוות-עמים, קיימים רק אינטרסים של עמים. במלחמת העולם הראשונה הומרה אחוות-עמים בשנאת-עמים".
 - "וכשם שדרש את ביטול האמונה בקדמה ובאחוות-עמים, דרש את ביטול האמונה בפציפיזם. השלום בין העמים, כמו המלחמה ביניהם, אמר, מוכתבים על-ידי אינטרסים בלבד, ואלה מוכתבים על-ידי הכוח הקובע את מגבלותיהם ואת גילוייהם".
 - "ועוד נקודה שאחימאיר חשב להכרחית בחינוך הלאומי, הטיפוח של ערכי הגבורה. יש לחנך את הנוער על הערצת הגיבורים, אמר, שרק היא תביא להקרבה עצמית".
 - "כמו-כן כתב, כי תפיסת העולם של בית"ר אינה פלורליסטית, אלא מוניסטית קיצונית. לבית"ר אסור לוותר אפילו על קוצו של יוד מעיקריה".

ברכה רוזנפלד

איש האש

1.

איש האש מנגן בכלים משלהבים
 חצוצרות זָהב וְחלילים
 צְשׁוּיִים מְשֻׁמָּשׁ
 מְתַפְשֵׁט

השמים מתקפלים תחתיה
 הארץ מתכנסת

ואני ביניהם
 במרחב המלהט
 מחפשת

את

לשון האש המהבהבת סימן נעול על

כלי

מה

2.

יש לו עדה של חסידים
 הרוקדים על גתלים
 בהתמכרות אלילית
 ובסתר גוללים
 גוילים של אש
 ומגלות של תהו.

להמס גושי עפר
 לתרוף חלל
 להאיץ הזמן תחת השמש.

ואיש ואיש ירפד בעצמיו
את הדרך העולה בארגון.

ה. מן השיר אל האדם

הדרך המקובלת בהתייחסות ליאיר היתה ללכת מן הלוחם אל המשורר ולהראות את השיר ככת-יקול וכמצע להתקוממות. כך, למשל, במבואו של ישראל אלדד לקובץ "בדמי לעד תחיי": "הוא עוד ישחיו את נשק מלחמת החירות. הוא כבר מתחיל להשחיו את נשק המחשבה המדינית העברית העצמאית. ובינתיים הוא משחיו את חרוזי שיריו. ללא אימפרוביזציות. ממש בקפדנות מדעית. מי שיארגן פעם את תאי המחותרת, מתאמן לפי שעה בארגון תאי שירה. כל שיריו עשויים תאים, תאים, מדודים ושקולים". יאירה גנוסר הלכה בכיוון הפוך: מן השיר אל האדם. היא פרסמה ספר מונוגרפי-מחקרי, שהשירה במרכוז וממנה מוליכה הדרך להתודעות עם יאיר על כל

צדדי חייו ואורחותיו. דרך זו באה גם להבטיח התקבלות של יאיר, מעבר לעמדות פוליטיות. אהבה וקרבה נפשית חברו לנתיבות המחקר. מלחמה עקבית לוחמת יאירה במושגים שדבקו בהגדרת דרכו הפיוטית של יאיר. האהבה של יאירה, הכותבת על יאיר, לא קלקלה את שורת המחקר, אלא העמיקה אותה ונתנה לה בסיס מוצק. מחקרה מצדיק הנחה כוללת בכל הקשור לבעיה של התקבלות. משורר עשוי לזכות במידה גדולה ומרשימה של התקבלות, לאו דווקא בגין כמות מצטברת, איכות בלתי-ירגילה, או חידוש פואטי מהפכני, אלא במילוי ייעוד. מי שתרם הימנון לבני דורו כמוהו כמי שהרבה בכתיבה מוצלחת. השיר "חיילים אלמונים", התופס בצדק מקום מרכזי בכל כתיבה והתייחסות ליאיר, כמוהו כהימנון הפלמ"ח "מסביב יהום הסער", או "מגש הכסף", ו"ירושלים של זהב", הוא חלק ממעמד של שירים משקפיי-תקופה. שירים בודדים כאלה, יוצאים מגדר נכסיו של משורר אחד, או קבוצה מוגדרת אחת, והופכים נחלת הכלל.

יאירה גנוסר מוציאה את יאיר ממעמדו כגיבור מחותרת, שהשירה היא צד לוואי לשליחותו ההיסטורית, לנפילתו הטרגית ודרך הייסורים הגדולים שקדמה לה, ומעניקה לשירתו מקום של כבוד והערכה בשירת התקופה. כל התייחסות למי שכתב את "חיילים אלמונים", בלי מחקרה המקיף והיסודי של יאירה גנוסר, יהיה לוקה בחסר. היא יצאה לחפש את מכלול שירתו של יאיר, צירפה את הקיים אל הגנוז, והאירה מחדש את ערכה ואת אישיות כותבה. ■

הערות:

1. דברים שנאמרו בערב עיון שהוקדש לספרה של יאירה גנוסר, "לא בשבילנו שר הסקסופון", שהתקיים בכה שבט, תשנ"ח, 18 בפברואר, 1998, במרכז עינב לתרבות, תל אביב.
2. המבוא מתוך דברים שכתב ישראל אלדד היא מתוך "שירת חייו", מבוא לספרו של אברהם שטרן-יאיר "בדמי לעד תחיי", שירים, מאמרים, מכתבים, הוצאת "יאיר" על שם אברהם שטרן, מהדורה רביעית, מורחבת, תל אביב, תשל"ו, 1976 (עמ' ט').



בשולי הסדרה

"תקומה" (המשך)

תגובות

איך לא אמרו את זה קודם?

ספרו רב המכר של קנו "מחזיר אהבות קודמות" הוא, בעיני, מעשה כשפים לפחית כשמו. לדעתי מדובר בחלש שבספרי המחבר, שהוציא תחת ידיו את ספר הסיפורים הנפלא "מומנט מוסיקלי" ואת הרומן עב הכרס ויריעה "התגנבות יחידים". גם בספר הזה, כביצירותיו הקודמות של קנו, בולט כשרונו הרב כמספר, אלא שכאן, בניגוד לעבר, נוצרת התחושה שהכשרון הוה מתבזבז על ספר שערכו הספרותי נשאר, עם תום הקריאה, מוטל בספק רב. ולמרות זאת, או בגלל, הצליח דווקא הספר הזה לגרוף אליו עשרות סופרלטיבים ממדפסותיהם של בכירי המבקרים. (ראה גרשון שקד ב'הארץ' - 'ספרים' ורבים אחרים). על שתי שאלות תנסה רשימה זו להשיב, האחת - מדוע, לדעתי, מדובר בספר חלש ולא מעניין במיוחד והשנייה - איך לא אמרו את זה קודם?

מאוד ואצל שאר המבקרים כבר הופך הספר לראוי לנובל. את ההסברים לתופעה זו אפשר למצוא הן במעמדו של קנו בקהילה הספרותית בארצנו, והן בצורך של קהילה זו למצוא לעצמה, אחת לתקופה, כותב ו/או יצירה שניתן להכתירם במיטב התארים שבעולם. ואם אין כזה או כזאת - ממצאים אותם. ואפשר מוטב שבנושא זה "המשכיל בעת ההיא ידום" כפי שאומר הנביא עמוס (פרק ה' 13). ואשר לספר עצמו. אין ספק שהוא קריא, לפחות בתחילתו. האקספוזיציה של הספר חושפת מספר עלילות שלקורא אין שום אפשרות לדעת אם וכיצד הן קשורות, אבל כשלעצמן הן בהחלט מצליחות לעורר עניין. אשה שמתאהבת בגבר מסתורי, משבר הגיוס לצבא של נער, דינמיקה קשה בין שני שותפים במשרד מתווכים, גבר שעבר אירוע מוחי שמונע ממנו את היכולת לדבר, אך לא את היכולת לראות דברים ולהבין; כל אלו נושאים מחיי הכאן והעכשיו, שבצעם הצגתם מצליח קנו לא רק לעורר עניין, אלא גם ובעיקר - ליצור בקורא ציפיות גדולות שמשוהו יקרה, שהסיפורים הבנאליים, לכאורה, האלה יהפכו למשהו אחר, מיוחד. וזה ממש לא קורה. בעצם כמעט שום דבר משמעותי לא קורה במשך כל הספר. כל העלילות שבו ממשיות להתגלגל, מסוננות להפליא ויגעות להפליא. פרשת האהבים המסתורית נותרת בנאלית ומסתורית עד סופה. הנער שהתקשה להתסגל למסגרת הצבאית הנוקשה,

נכנע לה מבחירה וחוזר אליה לקבל את עונשו על קשיי הסתגלותו, והאיש המוזר מהמשרד עושה את המעשה "המוזר" המצופה ממנו. אז נכון שהגיבורים מהעלילות השונות נפגשים במקרה באותו בית תל-אביבי, ונכון שהעלילות האלה מעוגנות היטב בנוף התל-אביבי ונכון שהגיבורים וגיבורי המשנה השונים הם אנטי גיבורים שכולנו מכירים מהחיים ואולי גם מעצמנו - אבל כל זה לא מצליח להעמיד ספר שלם ומגובש שמותיר בקורא משהו לחשוב עליו. וכאשר מודעים כל העת לעובדה שהכותב הוא קנו ושעל השער האחורי מובטח סיפור רגיש ומורכב שטומן בחובו גם ניחומים - גדלה האכזבה שבעתיים. הטעם היחיד שנותר בפי עם סיום הקריאה היה טעמה של השאלה - "נו טוב, אז מה?" כשניסיתי לבחון בנפרד כל אחת מהעלילות בספר, התברר לי שבעצם לכל אורכו הן עלילות רדודות, בנאליות, בלתי מתפתחות וחסרות כל מסר, הכתובות בכשרון ובתחכום. ו"הגילוי" הוה בהחלט יצר אצלי תחושה קשה של "עבודה בעיניים". שהרי השקעתי את זמני והתאמצתי לקרוא את הספר עד סופו, כדי להגיע אל ההבטחה הגראתה טמונה בו, אבל זו, כאמור, לא נמצאה בו. נראה לי שקנו הסיפר המוכשר, שילם הפעם מחיר יקר, כדי להוציא מתחת ידיו "ספר קריא" או רבי-מכר הוא אכן הצליח לכתוב, אבל ספר באמת טוב - ממש לא. ■

רות לאופר

3. הפרק על מלחמת ששת הימים התבסס, בעיקרו של דבר, על חומר תיעודי שהיה מוכר לנו היטב. רבות מן התמונות כבר ראינו, ברבים מן הקטעים כבר צפינו פעמים רבות. בפרק זה לא הושם הדגש על עדויות אישיות - והלא דווקא המלחמה הוה, זכרונותיה טריים עדיין. רבים מאלה שחיו אז עוד נמצאים עימנו כאן. היו לי בנים בצבא. היטב אני זוכרת את מועקת הימים שלפני כן. מרים אשכול, אשת ראש הממשלה של אז, מספרת בגילוי-לב וביוושר על הרורוי, לבטיו והיסוסיו של בעלה. העם לא נגמל די-הצורך ללוי אשכול. לא חטא הוא להתלבט לפני שאתה שולח את הבנים לתוך האש. להיפר. אני גם זוכרת במדויק את הרגע בו הצפירה קראה למלחמה. בימי קדם, איך אומר הנביא, היו תוקעים בשופר בעיד לעת סכנה, והעם נחרדו. בימינו זו צפירת האזעקה הגוזרת את החוט בין ימי שלום וימים של מלחמה. חששתי לצאת מן הבית, שמא תגיע שיחת טלפון. הייתי מרותקת לרדיו, והרגשתי כאילו אני אישית לוקחת בה חלק, במלחמה זו שעתידה היתה אחר-כך להיקרא מלחמת ששת הימים. אני גם זוכרת היטב את היום שלאחריה. יצאנו לרחוב, אל בין המוני אדם, משוחררים מפחד ושיכורים מתקווה. האמנתי אז באמונה שלמה כי זו לנו המלחמה האחרונה. מקטעי הספרות הקשורים בתקופה היתה עולה בזכרוני סיפור של בנימין

תמוז. תמוז הוא מן הסופרים שלא מרכיב להזכיר אותם כיום. הוא חי בתקופה שעוד לא נהגו לפרסם בה מדי שבוע את רשימת רבי-המכר. הסיפור שאני מתכוונת אליו נתפרסם כמדומני ב"קשת", ואם איני טועה הוא נקרא "כמו הלום". מסופר בו על זוג ישראלים צעירים ששהו בפאריס כשפרצה המלחמה. מיד לאחריה יוצא הבחור לביקור בארץ. הוא מוצא עצמו בתוך אווירה מתלהבת. דומה כאילו ניטשטש הגבול בין המציאותי והבלתי-מציאותי. יוצאים נוסעים, משוטטים בארץ, יוצאים למקומות שלא פקדו אותם זה מכבר. מבקרים ביריחו עיר הדקלים, שלא נזוקה במלחמה. "כמו הלום", אומר משהו. הבחור בא למושבה שבה גדל. חבר ילדות שלו נפל במלחמה, והוא נכנס לבית אמו. הבית אותו בית, הוורדים ששתלה האם אי-אז עודם פורחים בנינה. אבל הוא מרגיש מין ריחוק, כאילו כבר אינו שייך. "האנשים פה נעשו קשים", הוא כותב אחר-כך לחברתו בפאריס.

אכן מכירים אנו עניין זה של ריחוק ושל שייכות. היית כאן איתנו, היית איתנו, את הימים הקשים - אתה משלנו, אתה שייך. לא היית איתנו, אינך שייך. זה קו שהוא טבוע עמוק באופי הישראלי.

4. כשאנו מונים את המלחמות שעברו עלינו, אנו נוטים לפסוח על מלחמת ההתשה. יום עמדו מול עינינו, בעמוד הראשון של העיתונים, תמונותיהם של הבחורים שנפלו. לעתים פנים מחייכות, לעתים רציניות ותוהות. באחת מהופעותיו ביטא משה דיין את ההרגשה של כולנו, כי למראה התמונות של הצעירים האלה שום דבר אחר אינו נראה בעל חשיבות. בפרק הקודם נח הורקור על הטררגדיה האישית של לוי אשכול. מעתה תעמוד במרכז הויריה דמות אחרת, מורכבת, שנויה במחלוקת, היא דמותו של משה דיין.

דיין לא היה דיפלומט. לא דבק בו מאומה מן הליטוש של תרבות אירופה, שציין את ההנהגה הוותיקה. הוא צמח על אדמת הטרשים שלנו, יליד דגניה, תושב נהלל - ובנהלל של אז, כך מעידה יעל בתו, היה בית-השימוש מחוץ לבית ובלילות השוכים היו הולכים לשם עם פנס ביד. הוא לא השתלב במסגרות, היה משתעמם עד מוות בישיבות. זאב בודד. היו שהעריצו אותו, והיו שסלדו ממנו. דרכו הפוליטית היתה מפתלת ומלאת ניגודים. הוא היה ישראלי מאוד. אני הייתי עוקבת בתשומת לב רבה אחר התבטאויותיו של משה דיין. לא את כולן אהבתי. הכרותו הידועה, מיד לאחר הניצחון במלחמת ששת הימים, כי מעתה אנו מחכים לטלפון של הערבים, נראתה לי גם אז בלתי-נבונה, יהייה וזחוחת-דעת. הוא היה

צריך להבין יותר טוב את נפש המנוצה. עם זאת הוא ניסה, מיד לאחר המלחמה, ליצור תנאים להידברות. הוא הפקיד את המפתחות להר-הבית בידי המוסלמים, ופתח את גשרי הירדן. הוא האמין שהמפגש היום-יומי, החיים ביחד, יביאו להרגעה ולרו-קיום.

דיין היה גלוי בהופעותיו ודייקן בהגדרותיו. באחת מהן אמר, כי אילו הסכמנו לחזור לקווי ה-4 ביוני, בתוספת כל תיקוני הגבול שאנו דורשים, היה העולם מבין אותנו ונעתר לנו. אך הוא כבר לא היה מוכן להסתפק בכך. ברוח זו אף הכריז את הכרותו הנודעת, כי בעיניו "טוב שארם א-שייח בלי שלום משלום בלי שארם א-שייח". לימים, לקראת סיום דרכו הפוליטית, חזר בו. ועדת אגרנט, שהוקמה אחרי מלחמת יום כיפור, זיכתה את משה דיין. אך העם לא זיכה אותו. הוא עוד זכה לתרום את תרומתו לשלום עם מצרים. אך כשניסה לצאת עוד פעם להתמודדות פוליטית, הפעם עם תוכנית השואפת לשלום, לא נענה לו העם. זו דרך שאחרים היו עתידים לסלול.

5. לא על כל הפרקים בסדרת "תקומה" אני יכולה לכתוב. כתיבה זו שלי מתנהלת בשולי המאורעות, היא שואפת אל הקל, האירוני, המתחכם. אין לה מקום כשמדובר בנושאים הטרניים כמלחמת יום כיפור. ככל שעובר הזמן, מתמעט הערך של הוויכוח אם מלחמה זו נחזתה מראש או אם באה עלינו כמכת-פתע. אבל דבר אחד אנו יודעים: מלחמה זו, כל מלחמה, מותירה אחריה אלמנות ושכול.

החברה שלנו מעולם לא נהגה קלות בשכול ולא זלזלה באבל. פיתחנו תרבות של ימי זכרון, של טקסים ואזכרות. לפעמים אני חושבת כי בטיפוח זכרון-הנופלים אנו מטילים עול כבד על אלה שנשארו בחיים. בניים רבים גדלו אצלנו בהרגשה כי לעולם לא יתפסו בלב הוריהם אותו מקום שתופס האב המת.

אני גם לא מסוגלת לכתוב על הפרק המספר על עקירת הערבים מן הכפרים שחיו בהם וקברו שם את אבותיהם. זכור לי סיפורו של יחזקאל המאירי, הסופר שתיעד את קורות העיר צפת, על ידי ערבי זקן, חוסני, שהתגנב ובה אל ידידיו היהודים להיפרד מהם ולהזהירם מאסון - והנה הוא עצמו הוכרת לברוח עם ילדיו ולצאת לגולה. בימי מלחמת לבנון, כותב המאירי, הם חיפשו ואף מצאו את חוסני הישיש. הם מצאוהו במחנה הפליטים אל-חילוה, הוא חיכה להם כל השנים, היה בטוח שהם יבואו. הם לקחוהו עימם לצפת; את קבר אביו מצא, את ביתו כבר לא מצא.

מעטים הם סיפורי הרעות הטובה בין יהודים וערבים, שעמד בהם הכוח להימשך מעבר לניכור ולאבה. רומים הם לגבעולי העשב שצצים בין

הסדקים של מרצפות האבן, לא צפויים ובכל זאת פורצים.

6. והנה הגענו לפרק על ואדי סאליב ועל "הפנתרים השחורים". גם זה אינו פרק שנוח לכתוב עליו, אבל כאן שום תירוץ אינו תופס. זו היתה המציאות שלנו, ולה אנו אחראים. האם ידענו אותה גם אז? לא כך, לא בדיוק. טלוויזיה עוד לא היתה בבתיים, היתה יד מצנורת, ואמצעי התקשורת עוד לא היו כה מפותחים ובוטים. רק עכשיו, בצילומי "תקומה", הוצג מולנו ואדי סליב במלוא כיעורו ויאושו.

בעולם המודרני יכול אדם לחיות את כל חייו, גם בארץ קטנה כארצנו, בתוך מתחם סגור ובין אנשים מבני סוגו, וכך גם אנו, מעט מעט, התרגלנו לא לראות את העוני.

חיינו בצדו של העוני, והוא קנה שביטה בתוכנו, הוא עובר לדור שני ולדור שלישי. אכן, למראה הפרק הזה בסדרת "תקומה" חשנו אשמה וחוסר-אונים. אף-על-פי-כן - היו הרבה צדיקים בסדום שלנו. מי זוכר היום, למשל, את גיורא יוספטל? מי זוכר את עובדי הקליטה המסורים

והנאמנים, שהלכו עם העולים אשר נשלחו להקים את עיירות הפיתוח במקום שממה? או את ותיקי המושבים שעובו משק מסודר והלכו להדריך ולסייע?

הסופרת בתיה גור, שראינה בסדרה, פרסמה לימים את זכרונותיה כמורה-חיילת בעיירה אופקים. לפני שנכנסה לכיתה, היא כותבת, הסביר לה אחד זאטוט קטן, שאין לה כל סיכוי: גם אותה יגרשו הילדים כשם שגירשו את כל המורים לפנייה... אותה, על כל פנים, הילדים לא גירשו. היא כתבה גם על ביקור שערכה באותה עירה כעבור שנים. היא זכרה את כולם, איתרה את המשפחות שהכירה, נכנסה לדירות ומצאה אותן מסודרות ונאות. רבים נחלצו מן המסכנות, בנו את חייהם; לצעירים היו כל מיני שאיפות ותוכניות.

בחברה המודרנית הכול נעשה ממוסד, גם ההתנדבות. תרומות שנאספו פעם על ידי נעדים ונערות מדלת לדלת, נגבות היום באמצעות כרטיס אשראי ובטלפון. רמת ההתנדבות של פעם היתה גבוהה יותר, שלמה יותר - ואין לנו שום סיבה להשכיח אותה. ■

רות לבנית

תלוש הנחה מיוחד

להצגה "פנתסילאה"

בתיאטרון "נוצר" ביפו

תלוש זה מקנה הנחה מיוחדת

לקוראי 'עתון 77' בכל הצגות

אפריל-מאי '98

כרטיס כניסה במחיר 50

ש"ח בלבד

(במקום 75 ש"ח)

לביור תאריכי הצגות: 03-5357294 (דלית)

אנא, הציגו תלוש זה בכניסה

לתיאטרון

בניין אלהמברה, רח' שדרות ירושלים 39

(הכניסה מהסימטה מצד שמאל לבנק דיסקונט)

תרבות ה"נגד"

פרס על-שם משה זסק (M.P.)

הפרס יחולק במוצאי שבת, 25 באפריל, 1998, בשעה 21.00
במועדון 'הגדה השמאלית': רחוב אחד העם 70, תל אביב.

בתוכנית: דברים על היוצרים מפי פרופ' ששון סומך, עמוס עבר הדני והצייר דן קידר
זמרה ונגינה בסקסופון
השופטות ל-1998: חיה אמיר, יאירה גנוסר

משה זסק

משה גדל בצריף בשכונת נורדיה, בתל-אביב. כשבגר סייע לפרנסת אמו האלמנה, פרידה זסק, שהיתה דמות נדיבה ונערכת בזכות עצמה. מנעוריו, במלחמת העולם השניה, היה חבר בנוער הקומוניסטי, אוהב חיים ואמנות, ומצטיין בחוש אחריות, יושר וכושר מנהיגות. ואכן, הוא היה למנהיג צעיר המגשים בהצלחה את תפקידיו השונים. משה זסק נפטר מסרטן בגיל 39. מורשת היושר האינטלקטואלי, הנאמנות לברית בין היהודים והערבים בארץ הזו, אהבת האדם והאמנות בהן בורך משה זסק (M.P.), מעניקים איכות מיוחדת לפרס על שמו.

הזוכים

שמעון בלס

פרוזאיקון המעמיד במרכז כתיבתו דמויות מורכבות, "לא שייכות" לארץ, עם, מעמד או מפלגה, אך מעורבות בחיים התרבותיים של זמנן. פרס "תרבות הנגד" מוענק לשמעון בלס על מכלול יצירתו ועל שני ספרי הפרוזה החדשים הרואים אור בשנת 1998: הרומן "סולו" ו"תל-אביב מזרח" ספר המשך ל"המעברה".

אמל מורקוס

זמרת רבת השגים. בין היתר שיתפה פעולה עם מרסדס סוסה וג'ון באאז. אמל מורקוס הופיעה באירופה עם תזמורת מוסיקה ערבית קלאסית והובילה קונצרט עם הסימפוניטה של רעננה בפרויקט שירים קלאסיים בערבית ובעברית בניצוחו של רפי קדישזון. השנה היא מוציאה לאור תקליטור ראשון.

רות שלוס

ציירת ישראלית שציוריה הרגשיים ותערוכותיה מלווים את תולדות הארץ כבר עשרות שנים. סוציאליסטית ברוחה, היא מטפלת בדמויות שוליים, באיש הקטן וחסר הישע. ב-1998, בתערוכה החדשה "בעקבות קראוואגיו" נוגעת רות שלוס ברגישויות חיי הכאן והעכשיו במזרח התיכון, על סף גל נוסף של איומים.