

שהסביבה הפסטורלית תסייע להם להביא ילד משותף. רצונה בילד ובחוד משלה גדולים כל כך שהיא מוכנה לגייס את כל כוחותיה למשימה הזאת. כבר בפתח הנובלה היא מכריזה "אני אלופה בתמרוך" ומוסיפה המספרת: "הקרוכים אליה באמת ידעיים עד כמה היא מתמרנת כל הזמן" (עמ' 139), הכרה המבהירה לקורא שלא כל מה שיוספר להלן הוא כפשוטו. ובאמת היחסים בין השניים אינם פשוטים. בועז אינו מתעניין בעולמה הרחני והאמנותי, לא במחול ולא בכתיבה. לבעוז יש תורת גוף ("אצל נשים חזקות, למשל, עצם הפוכים בולטת קצת") וזה מה שהוא מחפש באשה, אבל אין לו ניסיון של ממש באהבה בוגרת. לה יש מעין תורת נפש ("אדם הוא חופשי... ואף אחד לא חייב לשני כלום") ולא ברור כיצד שתי התורות הללו יודרו בכפיפה אחת. אבל הפעם אין היא מוותרת בקלות, היא מוכנה אפילו להתפשר על עקרונות ולהשיג מטרת חלקית: "זה עסק מה שהם עושים, חשבה. פשוט עסק. אין ביניהם אהבה. ובכל זאת נראה לה שבעז יכול להיות נאהב ואהב" (עמ' 154).



אולם לרוע המזל גם המטרה המשותפת לשניהם - להביא ילד - אינה מושגת בקלות. "ואז היו נכונים לעשות את הילד שלהם. היא היתה מעליו, לבושה בחולצה ענקית ובתחתונים. הוא היה עירום. לזמן קצר היתה לו זקפה קלה. לא התבצע משגל" (עמ' 158).

ההתקרבות וההתרחקות זה מזה וכן מן המקום עצמו נמשכות לאורך כל הנובלה עד סופה. היא נוסעת מן הכפר ושבה אליו, שבה ונוסעת. באחת הפעמים היא מהרהרת "אני רוצה לנסוע לשם? שאלה את עצמה שאלה ברורה. אני חושבת שאני לא רוצה, ענתה לעצמה. אבל אני נוסעת בכל

זאת. למה? תשובה חד משמעית לא הגיעה" (עמ' 168). גם הסביבה האנושית - משפחתו של בועז והשכנים - היא גורם מכביד במיוחד אין דעת אנשי המקום נוחה מהכלב שלה, פובי, המשוטט בחצרותיהם. היא מהרהרת: "הקבוצה הוותיקה מפחדת שהחדש יפריע לה באורח חייה הרגיל ולכן היא מפעילה עליו לחץ". אבל היא בשתיקותיה אינה משתפת איתם פעולה. "אם אתם רוצים להכיר אותי, אז תנו לי להתנהג על פי דרכי" (עמ' 173). כמו בנובלה הראשונה (הסירוב לספק לאשכנזים דוגמאות) וכמו בנובלה השנייה (הסירוב להסביר לעמוס מהו אורח חיים של משפחה תימנית), גם כאן היא מעבירה את נטל ההוכחה אל הצד השני: מי שרוצה להכיר אותי, שיכבד קודם כל את חיי. אבל הפעם לא זה מה שקורה. בועז כרוך אחר הוריו ולא ניתק מהם לגמרי כדי לחיות את חייו עמה. הנובלה מסתיימת באי ודאות. היא בכפר אבל עומדת לנסוע. הם דרים יחד אבל עם מחיצה בין דירתם לדירת ההורים ובעז נמצא שם יותר מאשר בדירתם. כלילה כשהוא נכנס למיטתה, אין זה נמשך זמן רב כי אביו בא להעירו. "יש פרה חולה ברפת, שוכבת על גבה... וצריך להעמידה על רגליה" (עמ' 175). בנימה פסימית זו מסתיימת הנובלה ועמה הספר כולו. לא פרה ממליטה, שהיא דימוי אופטימי לחיים חדשים, אלא פרה חולה שוכבת על גבה. התיקון המיוחל עדיין רחוק וגם השסע נותר בעינו.

ממזרחיות לים-תיכוניות

אלבר קאמי הוא אחד מאנשי הרוח שאני חש אליהם קרבה גדולה, בעיקר בשל ביקורתו האמיצה את האידיאולוגיות הטוטליות של המאה העשרים, ששורשיהן נעוצים כבר במהפכה הצרפתית. קאמי, כפי שמצביע על כך רוד אוחנה בספרו **הכבול, העקוד, והצולב - אלבר קאמי וגבולות**

הנובלה הראשונה לייך. גם היא ורקדת ב"ענבל" וגם היא עוסקת בכתיבה. אולם הנושא העיקרי בנובלה זו, שלא כבראשונה, הוא האהבה שאפשר להגדירה גם כחיי העומק של הנפש. החבר הקבוע שלה הוא סטודנט בשם עמוס (בנוסף לבחורים אחרים שהיא נמשכת אליהם, נרב וזאביק), ואנו מבינים שהוא ממשפחה אשכנזית. בארוחות ליל שיש אצל אבא של עמוס היא אינה מרגישה בנוח, אבל למדה להתגבר. "במצאיאות לא הרשתה לעצמה להודות שהיא מרגישה רע בחברתם, השתדלה ליהנות, כאילו להיות חלק מהם, והצליחה פחות או יותר" (עמ' 69). הפעם יש ניסיון מודע להתקרב, ללכת בעקבות הלב ולהתגבר על קשיים. בכך היא מצליחה מאוד. היא לומדת להעמיד פנים ולשלוט במצב. להכיר בערכה וביופיה: "פעם ראשונה בחיים שהיא מרגישה ממש גאה בזוהתה העדתית... היא מסתכלת בראי ואומרת לעצמה, אילו פנים עדינות, תווים עדינים של נערה שהמוצא שלה מארץ שנקראת תימן". היא מקבלת לכך חיזוק מחבריה בלהקת ענבל שאומרים לה: "רואים שאת תימנייה? פירושו של משפט זה ... שהיא מבצעת את ריקודי הסגנון בצורה מושלמת" (עמ' 73). בטחונה העצמי הוא אמנם רב, אבל הקשיים לא סולקו לגמרי והם קיימים מתחת לפני השטח וצצים מעת לעת. באחת הפעמים שואל אותה עמוס: "מה ההבדל בין אורח החיים במשפחה שלה, משפחה ממוצא תימני, לבין אורח החיים במשפחה שלו ממוצא אירופי" (עמ' 79). עצם השאלה מסעירה אותה: "הוא שאל את זה כמו שאדם שואל על איזה יצור מפלנטה אחרת, איך זה על הפלנטה שלו". כמו בסיפור הראשון שבו מסרבים המזרחים לדון עם האשכנזים ב"דוגמאות", כך גם אורית מסרבת לדון עמו על הנושא: "על דבר כזה לא מדברים על רגל אחת... זה עניין של חיים שלמים ולא תמצות של שיחה. בזה נחתם הנושא" (עמ' 79).

שוב, דברים כאלה, על פי תפיסת הגיבורה, הם לא נושא לדיבורים אלא למעשים, ובפועל לחיים שלמים. בכך היא אומרת בעצם, שאת השסע הזה אי-אפשר לפתור בהצהרות גרידא, ולכן הוא לא ייעלם כל כך מהר. מרגע שהשסע נחשף ברור שהזוגיות של השניים עולה על שרטון. הרי אין להם חיים שלמים לשם כך, כי בסוף הקיץ נוסע עמוס להמשך לימודים בארצות הברית והקשר ביניהם לא יימשך.

אבל מלבד הסיבוך בעלילה, גם דרך הסיפור מסתירה לא מעט את פנימיותה. מה שמאפיין את הגיבורה הן תחושות סותרות והפוכות כלפי עצמה וכלפי הסובב אותה. עוד לפני ניתוק הקשר עם עמוס "היא חשה שהיא חייבת ללכת למלון ולבקש מנרב (חברה ל"עבודה במשמרות", ע"ל) שיבוא אליה אחרי העבודה. חשה שהיא נמשכת אליו כמו אל מגנט, שהיא מתרגשת עד אימה" (עמ' 74). אבל כשנרב בא אין הוא מבין את אמנותה. "נרב אמר שכתבת שירים זאת בריחה. והיא אמרה, לא, זאת התמודדות עם המציאות... היא רצתה שישמיע עוד ועוד עמדות קיצוניות... אבל לאכזבתה הלך והפחית את עוצמת ההצלפות ובסוף נסע לאלסקה" (עמ' 78). דבר והיפוכו משמשים כאן בערכוביה בעת ובעונה אחת. כך גם ביחסים עם עמוס, משיכה ודחייה, אהבה ושנאה, וטלטלה קבועה כתוצאה ממצבי רוח מתחלפים (לעתים עד כדי הזיות מטורפות, גוגוליות לגמרי: "חלמה שהיא נוסעת לבקר את עופר באיזה יישוב שנקרא באר שבע בצפון הרחוק, והצפון הזה הוא מדבר", עמ' 68), או מעשים ביזאריים כמו פיפי בצנצנת ("היתה צריכה דחוף פיפי, חשבה אעשה בצנצנת... אחר כך אשים אותה קרוב לאור המנורה ואסתכל", עמ' 107). כל אלה מסתירים דמות מורכבת, מסוכסכת, שאינה נהירה לגמרי. ברור שהשסע עובר כאן לא רק בין תרבויות ועדות, אלא גם בנפש הגיבורה פנימה.

בנובלה השלישית 'כפר' נעשה ניסיון מרחיק לכת עוד יותר לגשר על פערים. הפעם הגיבורה, חסרת השם, יוצאת ממקום מגוריה בעיר ומנסה לקשור את גודלה עם בועז, מושבניק שורשי רחב כתפיים, בתקווה

האלימות (כרמל, תשע"ד) תוקף בעיה זו בשורשה: "קאמי מזהיר אותנו מפני תיאורטיקנים כרוסו הבונים דגם פוליטי חינוכי מופשט, ומפני מהפכנים המחירים מחזיקים אחריהם, בתשוקתם לעצב חיים של אחרים. זהו ניסיון להקדים רעיון פילוסופי לניסיון היסטורי. אנשי רוח ואינטלקטואלים יוצרים במוחם הקודח תבנית מופשטת, תיאוריה מחייבת, המכפיפה פרטים שונים למיטת סדרם צרה" (עמ' 56). מאבקו העיקש של קאמי מראשית דרכו כסופר וכהוגה דעות בעונש המוות, מבטא עמדה זו באופן חריג-משמעי: "קאמי החליט לבחור בערך החיים ולא בעקרון הצדק. במלחמת אלג'יריה ימתחו עליו ביקורת על שנקט עמדה דומה בעניין הצדק ואמו. מעתה ואילך יודרך אותו עיקרון אחד ויחיד: תמיד יש להעניק עדיפות לחיי אדם ולהגן עליהם לפני ומפני רעיונות, יהיו אשר יהיו" (עמ' 182). דבריו המפורסמים של קאמי על "הצדק ואמור", שעוד נשוב אליהם בהמשך, נאמרו בדצמבר 1957 לאחר קבלת פרס נובל בשטוקהולם: "ברגע זה זורקים פצצות בתוך חשמליות באלג'יר. אמי עלולה להימצא באחת מן החשמליות האלה. אם זה הצדק אני מעדיף את אמי" (עמ' 257).



ספרו של אוחנה מאיר עיניים בכל הסוגיות הפילוסופיות הנכבדות הללו הנידונות בשלושת פרקי הראשונים, אבל אני מבקש לייחד כאן את דברי בעיקר לפרק הרביעי, "קאמי בתל אביב", שבו הוא דן בשאלות רלוונטיות לנו גם היום בישראל (אפילו בהקשר לספר כמו הפגנה שנידון למעלה). אוחנה מציין כי קאמי הוא "הישראלי" ביותר מבין הסופרים הלא ישראליים וכי ספריו ורעיונותיו של הסופר האלג'ירי-צרפתי התקבלו בחום בישראל. יש לכך כמה סיבות לדעתו: יס-תיכונותו של קאמי, האומץ שגילה בעת מלחמת העולם השנייה, היחס האוהד ליהודים ולישראל, השקפת עולמו הרחוקה מרדיקליזם ומאלימות, ועמדתו המורכבת לגבי מלחמת אלג'יריה, כפי שהתבטאה באמירתו ב-1958: "חבל שאין לנו אנשי מוסר שהיו מקבלים בפחות שמחה את אסונות ארצם". אוחנה סוקר את העיתונות הישראלית ומוצא כי הרבו לדבר ולכתוב על קאמי בישראל. למשל, נסים אלוני סיפר בשעתו כי קרא את הנפילה בנסיעת לילה מפרזי לאמסטרדם, וכי הספר הזה הפך אותו אסיר תודה לקאמי עד סוף ימיו. "קאמי תפס את היסוד המרכזי של החיים המודרניים: חיים בלי מלך ובלי אלהים". אלוני אהב גם את הדיבור הים תיכוני של קאמי, שהיה מנוגד לאופנתיות הפוסט מודרנית של השיח. אוחנה מעיר כי "הדיבור" מפרה ואילו "השיח" הופך לז'ארגון אוטורי משוכתב עד זר. "פוקו וקאמי מתו שניהם מוות טרגי. האחד מאיידס, השני בתאונה. פוקו הותיר אחריו שיח. קאמי הותיר אחריו דיבור".

על קאמי כתבו גם סמי מיכאל, דן צלקה, ויוהן ניראד (מתרגם של *מכתבים לידיד גרמני*). המרחב או המקום הים תיכוני הם הגורמים למשיכתם של המשוררים "הכנענים", יונתן רטוש ואהרון אמיר, לתרגם מיצירותיו. (רטוש תרגם את *הדבר* ואמיר את *הזר*). אמיר מציין כי קאמי רצה לראות בים התיכון ים פנתאיסטי ופוליטיאסטי. מכאן אהבתו ליוון ונסיעותיו אליה. גם עבור ההשקפה "העברית כנענית" היתה יוון הקלאסית התרבות שהטביעה את חותמה על אגן הים התיכון. הים התיכון והשוכנים לחופיו אינם חסרים מלחמות וקונפליקטים, אולם מה שמציע קאמי, לדברי אוחנה, הוא דיאלוג: בין האלג'ירי לצרפתי, בין הגרמני לאירופי, בין מהגרים לארצותיהם החדשות, להחליף סחורות תרבותיות, לקיים משא ומתן של אידיאות. על כך כתב גם המשורר אריה סיון בשירו 'עם אלבר קאמי בים התיכון' (עמ' 246). ואכן, רבות מיצירות קאמי תורגמו לעברית. ספריו: *הזר*, *הדבר*, *מיתת אושו*,

אדם הראשון; סיפוריו: "הנפילה", "גלות ומלכות"; מסותיו "המיתוס של סזיפוס", "האדם המורד", "כלולות", "פנים חרוץ", "מכתבים לידיד גרמני", והמחזה "קליגולה". גם יודם ברונבוסקי, יעקב גולומב וא"ב יהושע כתבו על יצירות קאמי ואף עסקו בהשוואה מפורטת בין "האורח" של קאמי לבין "השבור" של יזהר. בשני הסיפורים ניצבת השאלה מה לעשות בערבי שנתפס, זה שרצח זה שנשבה, האם לשחררו או להסגירו? המורה ב"האורח" והחייל ב"השבור", עומדים נוכח הכרעה מוסרית שנכפתה עליהם על גודלו של אחר, חלש, כשהם עצמם לפותים בסיטואציה מלחמתית קולוניאליסטית (עמ' 277).

לא אוכל להרחיב בכך, ואני מודלג היישר אל הפרק הקרוי "קאמי וז'קלין כהנוב: הומניזם לבנטיני". אוחנה מתאר את השיח הנרחב על "הזהות הים תיכונית של החברה הישראלית", שהחל (ונמשך עד היום), עם הקמתו ב-1955 של "הפורום לתרבויות הים התיכון", שהקריש את מושב הפתיחה שלו לדיון במושג הלבנטיניות של ז'קלין כהנוב (1917-1979) במסותיה בהקשרו לאלברט קאמי. לא כולם הסכימו עם עמדתה. מירון בנבנישתי, למשל, טען, שהאופציה הים תיכונית היא בריחה מהבעיה המורחית הים תיכונית. נסים קלדרון לעומתו מוחך קורים של קרבה בין קאמי לכהנוב: "טוב יעשו הישראלים אם יחזרו לכהנוב ולקאמי, משום שהם נותנים דין וחשבון מדויק של פלורליזם תרבותי. קאמי היה שייך לקבוצת מיעוט באלג'יריה, כשם שכהנוב היתה שייכת לקבוצה של בני מיעוטים (יהודים) במצרים. התנאים היו שונים ועם זאת היה המרחב הביקורתי משותף לכהנוב ולקאמי: למרחב הזה קראה כהנוב לבנטיני וקאמי קרא לו ים תיכוני" (עמ' 282). אוחנה כותב כי הים-תיכוניות לקאמי היא קריאת תיגר על אירופה הקרה, השמה מבטחה בהיסטוריה ולא בטבע. אירופה היא יבשת האידיאלוגיה וההפשטה המתנכרת לכאן ועכשיו. ואילו בעיני קאמי מלכותו היא העולם הזה ואין משמעות מעבר לקיום. התכלית מבוטלת, היש הוא התכלית. "בניגוד לקפקא, קירקגור וסרטו, הרגיש קאמי באופן אינסטינקטיבי שהעולם יכול להופיע כזר וכעיון, אך באופן בסיסי עלינו לחיות בו כבכיתנו היחיד. ההווה הים-תיכונית, היא מחשבת השמש, אשר בה התאזן הטבע תמיד, עוד מימות היוונים. במסתו 'גלות הלנה' קובע קאמי שאירופה זנחה את המורשת היוונית, מורשת היופי וחוש המידה. המחשבה היוונית מעולם לא הגיעה לקיצוניות, היא הביאה הכל בחשבון. אירופה, לעומתה, חיפשה את הטוטליות. היא היללה דבר אחד בלבד: את שלטון העתיד של התבונה" (עמ' 287). במאמר מוסגר אומר שהשקפת קאמי היא ביסודה גם השקפת היהדות ביחס לעולם, המתמצית במשפט הבורא על הבריאה "וירא כי טוב".

בעוברו לדבר על ספרה של ז'קלין כהנוב *ממרח שמש* (1978) אומר אוחנה כי השקפתה מציעה "מוזיקה של הלבנט", הבנוי נרטיבים משניים מקומיים ולא אידיאלוגיה חובקת כל. היא מציעה לראות את הגיון, השוני ושכבות העומק של זהויות העמים בלבנט, שאינן אומרות זהות מובהקת אחת, מערבית, מזרחית, נוצרית, יהודית או מוסלמית. אלא מדגישה את הפסיפס של הלבנט. מקור השקפותיה אינו אקלים דעות פוסט-מודרני (היא קדמה לו בזמן), אלא ברטרנד ספקטיבה אוטוביוגרפית שנקודת מוצאה בחברה הקולוניאלית המצרית בראשית המאה העשרים. בילדותה ובנעוריה בקהיר חשה כי הפלורליזם והאוניברסליות אינם סותרים זה את זה. יתר על כן, בניגוד לדעה המקובלת כיום, היא מדגישה גם את התרומה הקולוניאלית החיובית לאותו פסיפס. במצרים היה דור שקלט השפעות מגלי הגירה רבים, מדרום אירופה (איטליה ויוון), מן המערב ומעיראק, שהתערבו בממשל אנגלי ותרבות צרפתית בארץ מוסלמית. הלבנט בתקופה ההיא היה ניסיון ייחודי של בני תרבויות שונות לזנוח מסורות משעבודת וליצור סינתזות חדשות בין השמרנות של אתמול למודרניות של היום. ההטרונגיות התרבותית של הלבנט

ולשלושת השערים שבו. הראשון "רעד העיר" הוא בעיקרו מציאות, השני "היכל הכשפים" הוא בעיקרו על-מציאות, והשלישי "היכל הרפאים" הוא עולם הנשמות או תת-מציאות. (אליו מצטרף שער רביעי, כליל סונטות בשם "דסרמונה"). הבחירה בשם "היכל" לשערים השני והשלישי אינה מקרית. היכל בלשון יחיד, הוא ההיכל שבמקדש, ואילו בלשון רבים, היכלות, מזכיר את "ספרות ההיכלות" (העוסקת בעולמות עליונים או בעולמות השאול) שלפי חוקרת התחום, רחל אליאור, עניינם "הרוח היוצרת שנכתבה ביד המובסים, הגולים, המגורשים, שאין ביכולתם לשנות את המציאות בעולם הגלוי, אך ביכולתם לבנות עולמות שברוח".

השיר השני בפתח הספר כותרתו defective evolution ובתרגום "אבולוציה לקויה" הוא שמעניק לנו את אופן המבט השירי על כל העולמות הללו. שלושת בתי השיר מצביעים על לקות בהתפתחות, כביכול. בבית הראשון: "שלא צמחה לי גיטרה איפה שאמורה היתה/ שהורי הגרו לארץ הלא נכונה/.../ שהרומנטיקה התאבדה בקפיצה לנהר" וכדומה, כלומר חיים לקויים שלא התפתחו כפי שהיו צריכים להתפתח לכאורה. הבית השלישי מסכם את מהלך השיר בשלוש שורותיו האחרונות: "אחר כך לא הצלחתי לומר מילה שאינה אהבה/ אחר כך ידעתי שנגעתי בדבר הכי יפה שאדע/ ומאז אני חשה בהתפתחות לקויה" (עמ' 9). כלומר, מה שנחשב

כ"התפתחות לקויה" הוא בעצם מהות התפתחותה כמשוררת וכאדם, שאינה יכולה אלא לכתוב על אהבה, ושהיא הדבר הכי יפה שתדע. וכך, בתוך המבנה של שלושת השערים, וכן במבנה של כל שיר יחיד כמעט בספר, ניתן לאתר אותו מבט של אהבה, על צורתיה השונות, שהוא מחולל הרעד שבספר.

המבט הזה איננו בהכרח רומנטי (הרי "הרומנטיקה התאבדה כבר בקפיצה לנהר"), אלא יותר הזוי, מטורף, מתייסר, חומל, מתעלל ועוד, והאהבה ככלל נתפסת ככוח גדול שיכול להיטיב ולהרע אבל אין חיים בלעדיו. בשיר "רעד העיר" בשער הראשון, שעל שמו קרוי הספר, מה שמתרחש לכאורה בין השניים מועיד את העיר כולה. "העיר הפנימית רעדה" (עמ' 18), אבל לא רק היא. "כי פגו האמון והשקט ברחובות הלב החשוכים". מה שמתרחש ברחובות הלב, משפיע גם על הרחובות שבחוץ, כשם שהחוץ מתערב במתרחש בפנים: "הנחנו למשקיפים מן החוץ להתערב/ ולהיכנס ולשבת על הספה האדומה". השניים מסתגרים מן החוץ "אנו סגורים בספרי השירה/ ואנו עיר מבוצרת שכעת חומותיה נפלו", אבל גם השירה הלירית האינטימית איננה יכולה להגן עליהם מפני החוץ (וגם לא צריכה) וחומותיה נופלות. השבר הזה מתואר יפה בשורת הסיום: "ונגעתי בגופך החם ולא נגעת בי בחזרה". גל הרעד מ'רעד העיר' מתפשט, אפוא החוצה, אל המציאות הגלויה והקשה של דרום העיר. בשער זה מופיעים 'שיר אהבה לטבח מרחוב פלורנטינ' (עמ' 21), 'שיר לבעל הבית חסר הפנים' (עמ' 22), שיר 'כפינת השוליים' המתאר כיצד "בדרום העיר, בשכונת בתי רכבת רקובים/ נערה על ספסל שומם" יושבת (עמ' 23), שיר בשם 'צרחות' שבו נאמר "ואף שקל לשכור בית או לקנות לחם" (עמ' 24), 'שיר לנרקומנית' (עמ' 26), 'חלום המיליון' (עמ' 27), 'מוכרת הגבינות' (עמ' 28), 'שיר לתינוק פיליפיני' (עמ' 30), 'על המדרכה' (עמ' 32), 'הנבל' ועוד. כל אלה הם שירי אהבה וחמלה לעלובי החיים. ויש אפילו שיר הנקרא 'רומנטיקה' שהוא שיר לכלבה, בק: "אני מעניקה לך את המחבת החלודה/.../ המחבת מלוקקת מלשונך ועיניך הגדולות/ חומות מאהבה" (עמ' 29).

היתה גם הערובה לאופיו הקוסמופוליטי. זו היתה גם תבנית נוף מולדתה של כהנוב ויסוד השקפתה: "כהנוב ניסחה הצעת תרבות לבנטינית כוהות היברידית חלופית למציאות רוויית הסתירות של ישראל. הלבנטיניות הוצעה כאפשרות לפיוס בין נושאים מעוררי מחלוקת כגון, רליגיוזיות, רציונליזם, קדמה ותרבות מזרחית. הלבנט המודרניסטי שהציעה, כנגד ההגמוניה התרבותית האירופית, היה מורכב מיסודות מובהקים של המודרניות - שאיפה לאוניברסליות, מחויבות לקדמה, תקווה לשוויון" (עמ' 296). אוחנה מצטט מרבירה של החוקרת גיל הוכברג הכותבת כי באמצעות "הלבנטיניות ביקשה כהנוב להפוך קטגוריה תרבותית זו, שעד אז משמעה היה העדר אותנטיות וחוסר יציבות, לעמדה תרבותית חיובית ובעלת עוצמה תרפויטית".

נכון הוא כי מאז מותה של כהנוב הדברים לא התפתחו דווקא בכיוון האופטימי שהתוותה. אחרי מלחמת 1967 סברה כהנוב, כי זו עשויה להחזיר את ישראל אל הלבנט ככוח חיובי מודרני ומתקדם, לעומת דור המייסדים המזרח אירופי שהיה זר ועיון למרחב. כידוע, זה לא מה שקרה ואולי להפך, המצב אף החריף. (אם מותר לי להעלות סברה משלי אומר - כי דווקא ככל שהתרחק המזרח התיכון מעידן הקולוניאליזם האירופי, הוא נעשה פחות קוסמופוליטי ויותר לאומני בכל הארצות שלחופיו). גם בישראל פנימה טרם התגשמה מגמת הפיוס שבה צידדה. עוד בימייה של כהנוב, מציין אוחנה, "היו כמה פרשנים שביקשו להדגיש את ההיבט המזרחי בהשקפותיה, תוך התעלמות מן הרעיון המרכזי בכתביה של דיאלוג בין מזרח למערב ושל אוניברסליות תרבותית שאיננה פונה בהכרח למגזר חברתי מסוים או לקבוצה אתנית בלעדית" (עמ' 291). מאז השתנו דברים גם בתחום זה וקמו תנועות בדור הצעיר שאחריה (כמו "הקשת הרמוקרטית המזרחית"), שהחריפו את עמדותיהן בסוגיה. בדברי הסיום לספר כותב אוחנה כי "במקום פן ערביוס מזה וציונות במודל האשכנזי-אירופי מזה, הציעה כהנוב, בנייה מחודשת של הלבנט פרי מפגשם של ביונטיק, האיסלאם והיהדות, שתגדיר מחדש את יחסם של הישראלים אל המרחב שבו הם חיים". היא ביקשה לחלץ את המושג לבנטיני שעוות לבלי הכר, כדי להופכו לחדר החנית של ציוויליזציה עשירה הנשענת על מקורותיה ההיסטוריים. את ספרו הוא חותם בדברים הבאים: "העמקתו של הנרטיב הלבנטיני והפיכתו לאופציה ים תיכונית בהשראתו של קאמי, אופציה המציעה סימביוזה בין מזרח למערב בעידן הגלובליזציה, נתונה עתה לבחירתם של הישראלים הצעירים" (עמ' 304). אם לסכם את דבריו בלשוני, הרי מה שהוא מציע זה להסיט את הרגש מקוטביות מזרחית-אשכנזית לעבר ים-תיכונית חובקת כל לטובת שני הצדדים.

"כשפים" ו"רפאים" נלחמים על "העיר"

ספרה של חגית גרוסמן *רעד העיר* (הוצאת קשב לשירה 2013) הוא ספר מורכב ורב עוצמה. שני שירי אבולוציה בפתח הספר מעניקים לנו מפתחות למבנהו ולהתפתחותו. השיר הראשון קרוי 'אבולוציה' וצמד השורות בתחילתו אומר "פעם הייתי צייד פלאולית, ציד חושני/ בוז בוז את האדמה, חי מהיד לפה". חמש השורות שבסופו (מתוך 13 שבשיר) אומרות: "חייתי בעידן של מעשים/ אחר כך התפעלתי וחילקתי את העולם/ למציאות ועל מציאות/ לעולם הנראה ולעולם הסמוי/ לגוף שהוא בן תמותה ולנשמה" (עמ' 7). שתי תקופות בחייו של הדובר בשיר: בתקופה הראשונה היה "צייד פלאולית" וחי בעולם אחרותי אחד בעידן של מעשים; בתקופה השנייה התפעל עולמו לעולם דואלי של מציאות ועל מציאות, נראה וסמוי, גוף ונשמה. דברים אלה רומזים למבנה הספר,

