

שמועון בלס: הספרות הערבית אחרי יוני 1967

מאמר זה מבקש להתחקות על היצירה הספרותית הערבית, שיש בה שיקוף למצב המדיני והחברתי בארצות הערביות אחרי מלחמת ששת־הימים, ואינו סוקר את היצירה בכללותה ואף אינו מנסה להעריכה. ולכן, לצורך דיון זה, חילקתי את היצירה הזאת לשלושה סוגים על־פי הנושא שבו היא עוסקת, ואלה הם: נושא האכזבה והתיסכול; נושא הביקורת החברתית והפוליטית; נושא המלחמה בישראל.

א. נושא האכזבה והתיסכול

מיד אחרי מלחמת־יוני החלו להתפרסם תגובות ספונטאניות, תחילה בשירה וכעבור זמן בסיפורת, שבהן באה לידי ביטוי האכזבה המרה מן השלטונות המובסים. אחת התגובות הראשונות והבוטות היה שירו של ניזאר קבאני, משורר סורי המתגורר בלבנון, "בשולי פנקס התבוסה"¹.

באותו שיר כותב קבאני, בתוך שאר דברים:

אני בא לבכות, ידידי, את הלשון הקדומה והספרים הקדומים.
אני בא לבכות את דיבורני הבלה כנעליים מרופטות
ואת דברי הפריצות, ההשמצה והחירוף — — —
סוד אסוננו —
ציוחתנו רמה מקולנו
וחרבנו ארוכה מקמתנו — — —
הוי ילדים, מן האוקיגוט ועד המפרץ,
אתם שיבלי התקוות,
אתם הדור שינפץ את הכבליכם — — —
אלינא הקראא בתולדות דורנו המובס,
כי אנו כושלים, חשובים כקליפת אבטיח,
כי אנו רקובים
ושחוקים כסוליות נעליים — — —

שיר זה, שפורסם ביולי 1967, עורר סערה בעולם הערבי. מחברו, שנודע בשירת־העגבים שלו, שקנתה לו חסידים נלהבים בקרב צעירים ומתבגרים, זכה עתה להיקרא בפי רבים מבטא כן של רגשי האכזבה והכשל שתקפו את העמים הערביים עם התבוסה. בעקבות קבאני הלכו אחרים אך עד־מהרה עברו, כפי שעבר קבאני עצמו, אל "שירה לוחמת", המפארת את מלחמתם של הארגונים הפלשתינאיים בישראל. לסוג זה של שירה, שירת הזעם והאכזבה, אפשר לצרף גם אחדים משיריו של

¹ "אל־אדאב", יולי־אוגוסט 1967.

המשורר העיראקי עבד אל-והאב אל-ביאתי, שבאחד מהם, "שכירי-חרב",² כותב הוא בתוך השאר:

הסיסמות, אותן מטאטאה הרוח על המדרכות בלילה,
ואורות החנויות והרמזורים,
ובית-הקפה של העולם התחתון,
והאופיום והמין וחופרי-הקברים,
ושירי אום-פל'ת'ום, ויועצי השולטנים ומקלסי המלכים —
הזכירו לי את הטווסים שהטילו ביצה בנשפי הארון אל-רשיד...
אוי לנו מתקופת הממלוכים החדשה
ומן השתיקה ומשופרות דמויי גברים מתימ,
אשר ממערות העולם התחתון ומארץ-החטא הם שבים
חלאלה הנואפת בלילה על המדרכות ושרה לגלגלי המנצחים!
מי יוליך את המאהב הסומא אל מגדת עתידות?
עשתורת מתה באגדות ומתה גם יסמין. — — —
אוי לשכיר-החרב התורג בשמי אחרים
ועל הסף צד את יוני ההרוג!
רוצח המטטם את מכונית העריצים
מכור העוטה קלון אנדרוגיניס, מקבץ בפתחו של אמיר,
אוסף סיסמות שהרוח מטאטאה בלילה הסומא על המדרכות. — — —

בצד שירה מרה זאת החלו להתפרסם סיפורים שבהם התבוסה מוטיב ראשי. אחד הטובים בסיפורים אלה הוא "הוגות יוני",³ פרי עטו של המספר המצרי סולימאן פיאד. גיבור הסיפור הוא קצין מצרי שחזר הביתה מן התבוסה קטוע-רגליים ועמוס זכרונות קשים. הוא מצמח את שער ראשו וזקנו לאות אבל ומסתגר בחדרו, שם הוא מגלף צעצועי-עץ דמויי כלי-נשק. מעלה את חוויותיו בסיני וחולם על יום בו יילחמו הערבים מלחמה של כבוד. "נצחון? אינני שואף לנצחון", הוא אומר לאמו, "אני רוצה במלחמה של כבוד ולו גם תימשך עד אחרית-הימים!" בסיפור זה חשף המחבר, בדרך-אגב, אחת מנקודות-התורפה של הצבא המצרי, המתבטאת בפער המעמדי בין הקצין ופקודיו ובחוסר-האונים של הקצין כשהוא נקלע למצבים הדורשים ממנו יזמה אישית וחשייה. קצין זה משמש סמל לחברה המצרית ולחברה הערבית בכלל, הכפור פות למשטרים טוטאלטריים והאכולות רגשי השפלה; הוא מסמל—לדברי המבקר הלבנוני הקומוניסט מחמוד דכרוב—"עם כבול באזיקים, שקצרה ידו מהגן על עצמו ומהשיב לו את אדמתו".⁴

סיפור אחר שניתן בו ביטוי מרומז, ולפיכך קולע יותר, לרגשי-התבוסה הוא "הנדנדה" מאת הסופר העיראקי מוחמד ח'ודייר.⁵ בסיפור זה אין התבוסה מוזכרת במפורש אך

² "אל-אדאב", מאי 1967.

³ "אל-אדאב", דצמבר 1968 (תרגומו העברי מופיע בחוברת זו).

⁴ "השתקפות תבוסת יוני" בסיפור הערבי הקצר, נאום בסימפוזיון של סופרים לבנוניים וסובייטיים במוסקבה, "אל-אדאב", אוקטובר 1969.

⁵ "אל-אדאב", ינואר 1969 (אף סיפור זה מופיע בתרגום עברי בחיברת זו).

מתואר בו חייל בחופשה שבא להודיע למשפחה בכפר עיראקי נידח על נפילתו של בנה (אף זאת ברמז ולא במפורש), אך כשהוא נכנס לבית הוא יושב בנדנדה עם בתו של החייל ההרוג ומספר לה כי אביה הפך עשן ושוב לא תראה אותו בדמות בשר־ודם; הילדה מקבלת את דבריו ואף הוא נוטה להאמין, כמדומה, בדבריו שלו ושיניהם שוקעים בשינה. בסיפור זה יצר המחבר עולם שלם המתקיים בצל החרדה, עולם המנהל את חייו היומיומיים כסדרם ומתוך קבלת־הדין; יש בו ביטוי לא רק למועקת־התבוסה אלא גם להשלמה עמה. התבוסה הופכת בת־בית ובגיה־בית חיים במחיצתה בלי כל נסיון להתקומם.

בסיפורים קצרים אחרים ניסו סופרים צעירים לתת ביטוי למשבר הנפשי העובר עליהם בסגנון אימפרסיוניסטי גדוש פרטים עד כדי להביך, תוך נגיעה רופפת ומרומזת בנושא; כאן מתוארים חיי היומיום במנותק מן הגיבור, שהופך צופה סביל בהם, כאילו אינו עוד בין החיים. אחד הסיפורים מסוג זה הוא "קאהיר בעשרים בספטמבר" לג'מיל עטייה אבראהים.⁶ בסיפור זה אנו פוגשים צעיר וצעירה המהלכים יחד באיזה רחוב קאהירי ביום רגיל. אין בו שום התרחשות הראויה להיזכר, לבד מתיאור רחפני, המזכיר את סגנונו של המינגווי. המלחמה מוזכרת ברמז, כמו בדרך־אגב:

היא שאלה אותה על איזה בית־מרקחת קרוב. אני מכיר אחד כזה. אמר לה והוליך אותה אל רחוב צדדי. באמצע הרחוב עמד צעיר ובידו מקלע קטן. היא שאלה אותו אם סיים את האימונים. השיב: כן.

הגיעו סמוך לבית־המרקחת. ביקשה סליחה וחשה פנימה לבדה. הוא עמד ליד חנות זעירה והאזין לשיר חדש. ניגב את זיעתו היטב והכניס את הממחטה לכיסו.

ימי המלחמה העוברים על האזרחים במרכזים עירוניים אינם מן הנעימים. בפרספקטיבה היסטורית עשוי תיאורם של ימים אלה ללבוש צורות שונות בהתאם למצבו הנפשי של הסופר בשעה שכתב את הסיפור. תיאורם של ימים אלה בשעה של מועקה והשפלה קודר פיי־כמה. קדרות כזו אנו מוצאים בסיפורה של שרה נאעורה, "המרגלת", שבו היא מציירת ליל־חרדה בקאהיר כשצפירות־האזעקה עוקרות אנשים ממיטותיהם ודוחסות אותם במקלטים. אשה צעירה יוצאת מדירתה בבהלה, אך ברדתה לרחוב אין היא פונה אל המקלט אלא יוצאת לטיול ברחובות שוממים. רגליה מוליכות אותה אל שפת הנילוס, שם ירווח לה. "אין כאן הגנה אורחית ואין בוכים ומיללים, אין איש מלבד: מול מים, ירח ושמיים. בפעם הראשונה מאז תחילת המלחמה אני חשה בטוב. כמה טיפשה הייתי שכלאתי עצמי בין ארבעה קירות". אך רווחה זו היא לשעה קלה בלבד, כי לפתע מגיחה מכונית מתוך החשיכה וכמה בחורים נטפלים אליה. מתחילה רדיפה אכזרית, שסופה היתקלות במכונית־משטרה:

רצתי בכל כוחותי, אך הם השיגוני באמצע הרחוב והקיפוני מכל צד. הצלחתי להימלט מביניהם. אבל הם שוב הקיפוני והחלו לרוץ במעגל יחד אתי.

⁶ "אל־מג'לה", יוני 1968.

⁷ "אל־אדאב", אוקטובר 1967.

"את לא רוצה לבוא אתנו?"
 "אנחנו לא טובים? לא מוצאים חן בעיניך?"
 אחד תפס בשערי: "משי!"
 חשתי ידיים על ערפי. יד אחת תפסה בזרועי. משכתי ידי ורציתי לצעוק אך לא יכולתי.
 לפתע שמעתי נהמת מנוע.
 "גרור אותה הצדה וסגור!"
 הדפתי את האיש ורצתי. אורות כחולים כונו אלינו. קצין משטרה ירד מהמכונית: "מה קרה?"
 נשמתי לרווחה, אך האיש צעק: "תפסנו מרגלת יהודיה!"

רגשי ההשפלה והמועקה, שהם מנת־חלקם של סופרים מצריים, עיראקיים ואחרים, מתלווים אצל הסופרים הפלשתינאיים בזכרונות על בריחה מבתיהם, בגעגועים למולדתם ובתחושה של זרות בארצות מושבם. רשאד אבו־שאור מתאר בסיפורו הקצר, "ציפריים",⁸ פלשתינאי אחד העומד מעברו השני של הגבול וצופה בלהקות ציפורים המתעופפות לכיוון יריחו, שם השאיר את ביתו ומטעיו. המלחמה מתנהלת משני עברי הגבול, ציפור אחת נפגעה וצונחת על כתפו. הוא נושא אותה בידו ואומר בלבו: "מחר אסתגן עם הקבוצה [מחבלים?] ואקבור אותה שם במערב הירדן". סיפור אחר של אותו מספר, "זכרונות יוני",⁹ מתאר את הבריחה מיריחו. הסיפור כתוב בגוף ראשון ויש להניח שהוא מבוסס על חוויה אישית. עוד קול היריות מהדהד במרחקים והמונים מתושבי העיר ומחנות־הפליטים נטשו את בתיהם ונמלטו מזרחה. גיבור הסיפור ואמו נשארים בודדים בתוך מחנה־הפליטים, חרדים לגורלם ואינם יודעים מה להחליט. לבסוף מופיע ידידו של הגיבור, שהיה מדריך בשימוש בנשק במחנה־אימונים בסוריה, וזה מנסה לשכנעו שצריך לברוח, אך למראה היסוסי הוא פונה אליו בשאלה:

"האם אתה מיואש?"
 "לא. אינני חישב".
 "אתה יודע מה תפקידנו עכשיו?"
 "אולי".

אצבעו לחצה על ההדק וקול הירייה הרעים בחשכת הלילה. "כל עוד זה לנו, נמשיך. אין אנו בורחים, נתאסף במזרח ונשוב. מכרחים לשוב ולהיפגש!"
 אמרתי לאמי: "התלכי?"
 פניה האדימו מכעס ונדמה היה לי שרצונה לסטור לי: "לאן? לאדמות שלנו?"

הסיפור מסיים בכך שהגיבור עומד ומתבונן בלילה וחושב שלמחרת תזרח השמש ולא יהיה איש ברחובות.
 אולי כאן המקום לציין כי ביצירת הפלשתינאים משמשת הבריחה נושא חוזר־ונשנה, דבר המעורר מחשבות נוגות על דמותו הטראגית של ציבור זה, שדבריו מרבים להכריז על דבקתו באדמתו אך בהישמע קול ירי הוא ממהר להימלט אל "בני־דודו".

⁸ "אל־אדאב", אפריל 1968.

⁹ "אל־אדאב", יוני 1969. ר' גם תרגומו בחוברת זו.

באחרונה עיינתי בסיפוריהם של פלשתינאים רבים הדנים בנושא הבריחה, הן זו של 1948 הן זו של 1967, והנה דמיון מדהים בתיאור המאורעות (תמיד בריחה המונית, תמיד מישהו מזרז לנטוש הכל, תמיד קולות ירי מרחוק וכיו"ב). גדולה מזו: אין כל הסבר מתקבל-על-הדעת לבריחה. אולי הבריחה מספקת להם לפלשתינאים בטחון בכך שהיא מכניסתם במחיצת "בני-דודים" דוחה לזמן בלתי-ידוע את העימות עם ישראל. אבל בהגיעם אל מעבר לגבול נוכחים הם לראות שטעו, ואז הם נתקפים געגועים לבתיהם או משגרים מכתבים לשפחותיהם היושבות עדיין תחת שלטון ישראל שלא לנטוש ולא לעקור, כלשון מכתב-שירי של עז אלדין אל-מונאצרה, היושב בקאהיר ומשגר את קריאתו לאשה בגדה המערבית: ¹⁰

אל תעברי את הנהר הקדוש אל התקות וההכטחות,

כי שם, על הגשר, חיילים אפלים!

אל תצאי!

אל תצאי!

סגורים כל הכיוונים,

היאור בוכה והפרת

רבת-עמון בתיה שזממים

דמשק בגדיה שחורים

ובלבנון השלג.

אל תצאי

אל תצאי

אל תצאי

אל תטשי את גן-העדן לעיי-החרבות!

עשרים שנה ומעלה נזונו הפליטים בהבטחותיהם של השליטים הערביים, עשרים שנה חיו במחנות, דרשו קיום ההבטחות, נכלאו או גויסו לצבא, אך אל החלום שחלמו לא הגיעו. הנה תמונת חיי הפליטים בארצות הערביות: ¹¹

איר אדום

עצור

אור ירוק

סע...

אשה הרה בעגלה

היא ילדה בעגלה

הילד גדל, אהב, התחתן בעגלה

הוליד, קרא ז'ורנאליס, עתוני תבל

בעגלה.

עצרו אותו... כלאוהו בארגז העגלה

גויס ומת מאחרי אשנב העגלה

נקבר שם תחת גלגלי העגלה

¹⁰ "הערות לפני העקירה", "אל-אדאב", אפריל 1969.

¹¹ "תמרור", "אל-האל", ינואר 1969. שירים אחדים של המשורר מועין בסיסו ובכללם שיר זה מובאים (בתרגומו של ש. סומך) בחוברת זו.

העגלה עודה ברחוב
 המתן לאור ירוק
 המתן לאור ירוק.
 אור אדום
 עצור
 אור ירוק
 סע!

כך שר המשורר הפלשתינאי היושב בקאהיר, מועין בסיסו, בתום עשרים שנה של הבטחות ולאחר שבאה תבוסה מחפירה. האם למדו סופרים ומשוררים אלה לקח אחרי האכזבה המרה ממנהיגייהם ה"מהפכנים"? האם מצאו להם מנהיגים חדשים ושבו לרקום חלומות? על כך ידובר בהמשך המאמר.

ב. נושא הביקורת החברתית והפוליטית

אחד המבקרים המצריים, ע'אלי שופרי, כתב כי היצירה הספרותית במצרים אחרי ה'5 ביוני היא המשך למה שנכתב לפני תאריך זה ובשום-אופן אין לראות בה תפנית חדשה, שכן "חזית המאבק לדמוקרטיה היתה, והינה, אחת החזיתות הרגישות ביותר בספרות"—כדבריו¹². בכך ביקש גם להדגיש כי הסופרים המצריים לא היו אדישים למתחולל סביבם, ובעיקר לא היו תמימים אלא ראו את הנולד אף ניבאוהו. להוכחת טענתו הוא מביא כמה יצירות שראו אור שנה או שנתיים לפני המלחמה ובתוכם הרומן "מירמאר" לנג'יב מחפוז וכמה מחזות של סופרים ידועים אחרים כתופיק אל-חכים, עבד אל-רחמאן אל-שרקאווי, יוסף אדרים (סופר מצרי. אין לערבבו עם סוהייל אדרים הלבנוני) ועוד. בשירה ציטט כמה שירים שפירסם חדשים אחדים לפני המלחמה משורר צעיר, מוחמד אבראהים אבו-סונה. באחד השירים כתב המשורר:

כשלמדנו לשחק תפקידים רבים
 במערכה אחת,
 כשהעמדנו מתוכנו אלים אחרים
 וסגדנו לאלים מושחתים,
 כשנענינו לטובעים בצחוק
 ושאגנו בנשפי השדים,
 כשהשבנו איש לרעהו:
 אם שלום לך יפה מבול את העולם—
 היינו אנו עצמנו האויבים,
 היינו אנו כובשי עירנו.

אחד הסיפורים שראו אור לפני ה'5 ביוני—הראוי לשימת-לב מיוחדת, לדעתי—הוא "ריח מסוים", שיצא תחילה בצורת ספר ועורר מהומה במצרים ולבסוף נאסרה הפצתו. מחבר הסיפור, צנעאללה אבראהים, לא היה ידוע עד לפירסום הספר אך הוא

נמנה, כעדות המבקרים, עם סופרי "הגל החדש" שהחלו להתארגן בקבוצות קטנות ולפרסם כתבי־עת, ברובם חד־פעמיים באין אפשרות לקבל רשיון.¹² הסיפור של צנעאללה אבראהים עניינו האיש הבודד המחפש את זהותו בחברה השקועה בחיי יום־יום, שאף אם אינה מתנפרת לו הרי אינה מסוגלת לספק לו אתגר שימריצו למעשים. האיש הוא אסיר פוליטי לשעבר, שביום שיחרורו מתעוררת בעיית מגוריו ולכן הוא מוחזר לכלא עד שאחותו נחלצת לשחררו בהפרישה לו חדר בביתה. בחייו החדשים הוא נפגש עם ידידיו, עם אחיו, עם דודותיו, אך אינו מצליח למצוא הבנה למצבו אצל איש ניהם. הם רואים בו אסיר פוליטי הראוי לדאגה ולשיקום, ואילו הוא—המהפכן לשעבר—אינו מסוגל להסביר את מצבו ושוקע בפעילות מיכנית יומיומית המהלכת עליו שיממון. הסגנון שנקט המחבר חושפני, מישיר ושטוח. הוא מתאר את הפרטים החיצוניים ונמנע מחדירה לעומק, אך דווקא משום כך מצליח הוא ליצור עולם מאוים ומביך החי בצל סיסמות מיושנות ושקוע כליכולו בסופוק צרכיו החיתיים. האדם כשלעצמו אין לו ערך. כך הוא פותח:¹³

אמר הקצין : מה כתבת ? אמרתי : אין לי כתובת. הסתכל בי בתמיהו : לאן תלך, איפה תתגורר ? אמרתי : איני יודע, אין לי איש. אמר הקצין : אינני יכול להניח לך ללכת כך. אמרתי : אז התגוררתי לבדי. אמר : חייבים אנו לדעת את כתבתך כדי לפקוד אותך כל לילה, לך בלווית השוטר. כך יצאנו לרחוב, אני והשוטר. הסבתי פני לכאן ולכאן בסקרנות. זה הרגע שעליי חלמתי משך השנים שעברו. חיפשתי בתוכי־פנימה תחושה לא־רגילה, שמחה או התרוונות או התרגשות כלשהי, אך לא מצאתי. הבריות הלכו ודיברו ונעו באופן טבעי כאילו הייתי בתוכם תמיד ומאום לא אירע. אמר השוטר : נקח מונית. אמרתי בלבי : הוא רוצה לטייל על חשבוני. הלכנו אל הבית. על המדרגות אמר לי אחי שהוא נוסע ועליו לנעול את הדירה. ירדנו והלכנו אל ידידי. אמר ידידי : אחותי כאן ולא אוכל לקבל אותך. חזרנו אל הרחוב. השוטר החל מגלה קוצר־רוח, בעיניו נשקפה אלימות. אמרתי בלבי : הוא רוצה את עשרת הגרשים. הוא אמר שלא ייתכן שנישאר כך, בוא אל תהנת־המשטרה. בתחנה נמצא שוטר אחר והוא אמר : אתה בעיה ואי־אפשר להניחך. ישבתי מולו והנחתי את מזוודתי על הארץ. הדלקתי סיגריה. ירד הלילה והוא אמר שאינו יכול לעשות מאומה וקרא לשוטר שלישי : הכנס אותו למעצר—אמר לו. הוליכו אותי אל חדר נעול שבפתחו ניצב שוטר רביעי. השוטר ערך חיפוש בבגדי, נטל את כספי והתחב לניסו. הכניס אותי אל חדר רחב שעל קירותיו אצטבת־עץ מוגבהת מעל

* בסוגריים אפשר להזכיר אחד מכתבי־העת האלה, "68" שמו, שהוציא ארבעה גליונות בקשיים מרובים ולבסוף נאסר על־פי צו של הצנזורה. לצערי לא עלה בידי להשיג כתבי־עת זה ולכן אני נאלץ להסתפק בדבריו של סאמי ח'שבה ב"אל־אדאב" מדצמבר 1968 : "מערכת כתבי־העת הודיעה כי עתונה אינו מיצג שום זרם או אסכולה, וכי אין בדעתה לתמוך בזרם או אסכולה כלשהם ; היא אינה מתחייבת על שום דבר זולת הרצון ליטול חלק בבנייה הדמו־קרטית־הסוציאליסטית של ארצנו, והיא סבורה שתצליח בנסיגה זה אם תסתפק במתן ביטוי לכל המתחולל בתודעתם של הסופרים והאמנים הצעירים". ברור מניסוח זה שאנשי הזרם החדש דוגלים בטיפוח גישה סובייקטיבית ומסרבים להירחם לעגלת התעמולה השלטונית. משום כך הואשמו בקשרים לאימפריאליזם, בקשר נגד הלשון הערבית (!) ושאר האשמות מסוג זה.

¹² הסיפור במלואו פורסם בירחון "שיער", מס' 39, סתיו 1968, בירוח.

הארץ. ישבתי על האצטבה. היו שם אנשים רבים. בכל רגע נפתחה הדלת ונכנסו חדשים. חשתי דקירה בערפי. הגעתי ידי בערפי וחשתי רטיבות. הבטתי בידי ומצאתי טיפת דם גדולה על אצבעי. רגע לאחר־מכן ראיתי עשרות פשפשים על בגדי. עמדתי. לראשונה ראיתי כתמי־דם גדולים על קירות החדר ובכל מקום. צחק אחד הנוכחים ואמר לי: בוא הנה. היו שישבו על הארץ. מישהו פרש על הארץ שמיכה קרועה. מצאתי מקום בשוליה וישבתי. משעין סנטרי על ברכי. אמר לי בעל השמיכה: מדוע לא תישן? אבל לא היה מקום לגופי ואמרתי: אני מעדיף לשבת כך. שאל אותי אחר: סמים? אמרתי לא. אמר: גניבה? אמרתי לא. רצח? לא. שוחד? לא. זיוף? לא. הוא שתק במבוכה והחל לשלוח בי מבטים מוזרים. התחלתי לרעוד מקור וקמתי להלך מעט. אחר חזרתי לשבת. עייפתי מישיבתי וביקשתי לי תנוחה אחרת. אחד מהם הוציא שמיכה שהיתה מקופלת תחתיו והתכוון לישון. התחלתי משתעשע בצידי פשפשים שהיו מהלכים על הארץ, והרכנתי ראשי על חזי, כי לא רציתי שיראו את פני. הם התקינו עצמם לשינה. מולי שכב קשיש על האצטבה. השומר פתח את הדלת וקרא בשמו ואמר לו: מישהו מחפש אותך. שבובו נשא הקשיש שמיכה וזכר, שכב על האצטבה. התכסה בשמיכה ואיש ראשון אל הכר. עדי מהרה נרדם, נושם בקול וניב נטרד מפשפשים. לידו ישב אשך שנעץ בי את מבטיו, הוא תחב ידיו בכיסיו מעילו בהשאירו את המעיל פתוח. חושף את תוהו הערום. מתחת למעיל לא לבש דבר. לפתע פלס האיש צריחה מזוהה ומבעיתה ואחר־כך קם וקרב אלי. מתנוודל וצוחק לתוך פרצופי. לבסוף ישב לידי ובהה נכחו. אחר הצטווה שוב וצעיר מגודל קם אליו וסטר לו על פניו. המשוגע ביקש לסוכך בידו על פניו ואמר: אל תכה אותי. מכות הצעיר ניחתו בו בלי הפסק. שמעתי את קירקוש עצמתיו והוא צנח מתנשף. האחרים צחקו. משך בעל השמיכה את שמיכתו עליו וחיפה בה על נער שמגמן השוכב לידו. ראיתי את פני הנער בטרם תסתירם השמיכה. עור שחמחם היה לו ושפתיים תפוחות. שקיע היה בשינה וברכיו מקופלות. הקיף אותו האיש בזרועו מתחת לשמיכה. אחר החל להתנועע עד שדבק בו. ליד הנער ישב הצעיר המגודל שהפה את המשוגע. הוא צפה בנעשה ונשא אלי מזמן לזמן את עיניו והן פגשו בעיני. התנועה פסקה מעט והנער הארום ושף עיניו להתעורר. נימנמתי מעט בעודי יושב ואחר הקיצותי. לא ראיתי את הצעיר המגודל עד שגיליתי את רגליו מתחת לשמיכה. עדי־מהרה משך אותה מעל הנער והתכסה בה כולה. אט־אט סרה החשיכה. התבוננתי באור השחר הפושט והולך. לבסוף פתחו לנו כדי שנרחץ. לקחו את הנער לנקות את החצר. השאר הביאו אוכל וסעדו. הנער הופיע בדלת ושאל: לא השארתי לי דבר? לא—אמר המגודל. השומר קרא שמות ושמעתי את שמי. נשאתי את מזוודתי ויצאתי. אצל השוכר של אמש מצאתי את אותי. הוא מסר לי פנקס זעיר ובו שמי ותמונתי. יצאנו אני ואחותי לרחוב.

מכאן והלאה מוליך אותנו הגיבור־המספר אל בית אחותו ומשם אל בית ידידו וידידי אחותו, אל קרובים ומכרים, והוא תמיד מתבונן ונמשך אל דבר אחד: גוף האשה. הוא ממעט בדיבור ואינו מגלה את מחשבותיו. רק בשיחה אחת עם ידידה ותיקה מגלה הוא טפח מדאגותיו.

אמרה לי: האם אתה ירא את הזקנה? עמד בי רצין לדבר. כל הזמן רציתי לפתוח בדיבורי. אמרתי לה שאני חש עצמי זקן. לעתים נדירות אני מחייך או צוחק. כל האנשים שאני רואה ברחוב וברכבת התחתית זעופי־פנים ואינם מחייכים. ועל שום מה נשמח? אחר דיברנו על ספרים והיא אמרה שזה זמן רב אינה קוראה. מאז נולדה בתה. שאלתי: האם קראת את "הדבר"? הרגשתי שמשוה גדול תלי בתשובה. אך היא השיבה: לא. חשבתי להגיד לה שאני מתקנא בה על פשטותה ועדינותה. אמרתי בנפשי: אעשה זאת כשניפרד. הצצתי בשעון. היתי מוכרח ללכת. עמדתי. עמדה גם היא. אמרתי לה בקול

הסוי: היידעת את? את מזורה באמת. תלתה בי מבט מופתע. אמרתי לה: גיליתי אותך היום. היא רכנה על ילדתה והתעסקה בהתקנת מלבושה ולא ראיני את עיניה. הגיע בעלה. נפרדתי מהם.

הגיבור־המספר נע וגד ובשום מקום אינו מוצא את זהותו, ולבסוף הוא זוכר את אמו שלא ראה אותה שנים רבות:

נקשתי בדלת. שמעתי קול נשיי אומר: יבוא. הדפתי את הדלת ועמדתי על הסף. היו שם שלש נשים עוטות־שחורים, יושבות על מיטה בירכתי ההדר. אחת מהן קמה וחשה אלי: מי אתה?—צעקה. הכרתי בה את סבתי. אמרתי לה את שמי בקול נמוך והיא חיבקה אותי ונשקה ללחי. אמרה: שב. ישבתי על כיסא בפתח החדר. הצביעה סבתי על הצעירה בשתי הנשים ואמרה: זו דודתך. קרבה אלי דודתי ונשקה ללחי. אמרה סבתי: יזו דודתי שלי, והצביעה על האשה האחרת. קמתי ונשאתי את הכיסא. העמדתי ליד המיטה, וישבתי. אמרה דודתה של סבתי: בני־אדם נפגשים. אמרה סבתי: ברגע שראיתי אותך הרגשתי. אמרה דודתי: תמיד אמרנו שאולי נפגוש אותם באוטובוס ולא נפירם. נטלה סבתי את הטראנזיסטור ואמרה: עת שידור התספית. קול קשוח הכריז על פרק נוסף בתסכית "רוח־רפאים בשחור".

ואחרי ביקור זה, בו נוכח הגיבור שפלו כל תקוותיו למצוא זיקה בינו לבין החברה, הוא חוזר אל ביתו, כי שעת בואו של השוטר הגיעה.

התעכבתי במיוחד על סיפור זה לפי שהוא מיצג סגנון חדש, הכובש־והולך מקום נכבד בסיפורת המצרית. גם העובדה שהוחרם מצביעה על כך שהשלטונות, המתירים בקורת בצורה זו או אחרת, אינם יכולים לשאת תמונה נוקשה ומביכה כעין זו שמעלה הסיפור.

מעניין כי מי שהקדים הקדמה לספר הזה, יוסף אָדריס, זכה באחרונה לצו האוסר את אחד המחזות האחרונים שלו* בטענה שהוא מפר את שלום הציבור. המדובר ב"המתכננים", שעמדו להעלותו על הבימה אלא שימים ספורים לפני הצגת־הבכורה הוצא מטעם הצנזורה צו המונע את ההצגה. מקרה זה עורר סערת־רוחות בחוגי האמנות בקאהיר ועל־פי דיווחו של העתון הלבנוני "אל־ציאד" נחשפו בתוך כך שתי זרועות דרקוניות הפועלות באי־תלות מוחלטת בשלטון המרכזי, האוסרות ומתירות הצגות ופרסומים לפי ראות־עיניהן: האחת היא הצנזורה הממשלתית, שאין לשום שר השפעה עליה; והאחרת הצנזורה המפלגתית, שהיא, כפי הנראה, גרועה וחמורה מחברתה. מחזה המקבל את אישור הצנזורה הממשלתית ואינו מקבל את אישורה של הצנזורה המפלגתית אינו מוצג מעולם. "המתכננים" פורסם לראשונה בבטאון הממשלתי "אל־מסרח" ("התיאטרון") ולא עורר בזמנו שום בעיות. גם כשהחלט להציגו לא התעוררה כל התנגדות והנהלת התיאטרון קיבלה תמיכה בסך ארבעת־אלפים ל"מ לכיסוי ההוצאות, אך משנסתיימו כל החזרות באה הצנזורה המפלגתית וגזרה איסור על ההצגה.

מה תכנו של המחזה? אומר יוסף אָדריס, בראיון שהעניק ל"אל־ציאד":¹⁴

* בינתיים נודע על יצירות נוספות של אָדריס שהוחרמו.

¹⁴ המאמר של "אל־ציאד" הועתק בעתון הירושלמי "אל־אנבא" מ־26.12.1969.

מדובר במוסד לאושר האנושי, מוסד רקוב וצר־אופק, המאמין ביכלתו להביא אושר לאנושות. מצד שני, ישנו איש חזק הנקרא "האח" הפועל מאחרי הקלעים להריסתו. לשם כך הוא נוקט פעולה מתוכננת. היא תובע מחסידיו לעשות ויני צבעים, שחור ולבן, ולהסתנן אל בין אנשי המוסד, מצוידים בתורתו המהפכנית, כדי למוטט אותו מבפנים, טכניסו מצליח והמוסד הישן מתמוטט ותחתו קם שלטון התיכונן. השליט החדש צובע את כל האנשים והדברים בשני צבעים—שחור ולבן—וכך הוא סבור שיביא אושר לאנשי שות. לימים מסתננים ספקיה ללבו והוא מגלה שלמעשה אין הבריות מאושרים על־אף התיכונן המדויק. אז הוא נוכח כי התיכונן עצמו אשם בכל, וכי יש עוד צבעים מלבד השחור והלבן, שבכוחם להתדיר אושר ללבבות. הוא מחליט למרוד במשטר שכוונן במוֹ ידיו. אבל כאן מתעוררת הבעיה, שכן כפי שהוא עצמו האח הגדול אף משטרו משטר גדול, למעשה, גדול כוחו של המשטר מכוחו שלו, ואז הוא צועק: "אני מאמין בדבר אחר לגמרי, אני כופר בתיכוננכם ובלבן־השחור שלכם. העולם שעליו אני חולם הוא עולם שופע גונים!" לבסוף הוא מחליט לומר את האמת לבני־עמו. הוא יוצא לגזוּס־טה ורואה את ההמונים מריעים לו. הוא מבקש לצעוק נגד התיכונן אך ברגע שהוא פותח את פיו לדבר, שואג קולו ברמקול: "התיכונן הוא הגילוי הגדול והחשוב ביותר שידע האדם מיום היבראו!" וההמונים מריעים לאות הסכמה.

במחזה זה תוזר יוסף אָדריס, מן הסתם, אל כתיבתו הראשונה, השקויה רוח הומא־ניסטית, לאחר המפנה שחל ביצירתו בשנים האחרונות, כאשר השלים עם המשטר והסתגל אליו. הבקורת במחזה חורגת אולי מן התחום המקומי—הרודנות הנאצרית—ומזהירה גם מפני המשטר הסובייטי, שהאידיאולוגיה שלו נוהגת, כידוע, לצבוע דברים בשחור־לבן. דווקא מצדו של אָדריס, בעל העבר הקומוניסטי, אין הצנזורים של מפלגת "האיחוד הסוציאליסטי" סובלים דבר־מינות כאלה...

באותה כתבה של "אל־ציִאד" נשאלה אחת המקורבות לצנזורה המפלגתית מדוע הותרה הצגתו של הסרט "מירמאר", שהוא הגירסה הקולנועית לספרו של נגיב מחפוז הקרוי כך אף הוא (וגם בו בקורת לא מועטה, אם גם עקיפה כלשהו, על השלטון), השיבה: "הצגת 'מירמאר' הותרה משום שההסרטה עלתה עשרים־אלף לירות ורשות־הקולנוע אינה יכולה לשאת הפסד כזה; ושנית, התקופה בה הוקרן הסרט היתה תקופה רגועה ולכן ממשיכים בהקרנתו עד שיכסה את ההוצאות. נוסף לכך, הסרט הוא חיובי יותר מן 'המתכננים' וביסודו הוא חודר אתריות ובוגר".

תשובה זו אפיינית ליחס המורכב של השלטון והבקורת במצרים אל נגיב מחפוז. סופר זה, הנמנה עם תומכי המשטר ומשמש במשרה ממלכתית בכירה, אשר כתב סידרת רומנים שבישרו—לדעת הבקורת—את המהפכה המשמשת־ובאה, לא כתב מאז יולי 1952 שום יצירה שמשמעת ממנה הזדהות עם המשטר. יתירה מזאת—מחפוז איכלס את הרומנים החדשים שלו נפשות מאוכזבות, מהפכנים בוגדים, אנשים גבוכים המחפשים את זהותם.

מה הביא את מחפוז למפנה זה ביצירתו?

כותב המבקר המצרי אחמד מוהמד עטייה: "מהפכת יולי 1952 הכניסה את הסופר הגדול למבוי סתום. המהפכה התגשמה בידי כוחות חדשים, שאינם לא ימין ולא שמאל, בשעה שנחלקו הדעות ביחס למהפכה בין הימין והשמאל. עם מהפכת יולי

1952 ננעלה בפניו דלת המהפכה והגיבור המהפכן, כי הוא חש שכל מה שביקש כבר התגשם ומשום כך עבר לסגנון אחר.¹⁶ פירוש אחר לתופעה זאת נתן מבקר מצרי אחר, שראה בה חלק מתופעה כללית בשכבה גדולה של משכילים, שאינם יכולים להזדהות עם דרכי המהפכה. "מבוכתו של מי שנמנה עם מחנה המהפכה", כתב, "היא אחת הצרות שפקדו את המשכילים המהפכה כאחד. רבים כתבו על מה-שקרוי 'משבר המשכילים', אך רובם של אלה התעלמו—אם בכוונה ואם בשוגג—מן הגורמים האמיתיים לאותו פער שגדל-והלך, ולפעמים לבש ממדים מסוכנים, בין המשכילים והמהפכה. פער זה בין המהפכה והנמנים עמה אינו נעוץ בהתנגדות לתכנה או לקו הכללי שלה אלא בהסתייגות מדרכיה ומהשפעותיה, וזאת משום שהשקפתם המהפכנית של המשכילים מקורה במציאות אחרת ובעבר עצמאי."¹⁶

פירושים אלה האמנם הולמים הם את יצירתו המאוחרת של מחפזו? נתעכב תחילה על "מירמאר", הרומן האחרון של מחפזו שהוטרט, כאמור, בהסכמת הצנזורה. רומן זה מפגיש אותנו עם שבע דמויות, שרק המקרה זימן אותן תחת קורת-גג אחת. מקום המיפגש הוא "מירמאר", פנסיון שאי-פעם היה משגשג ועתה הוא שרוי בשקיי-עה מתמדת. כל הדמויות שוליות ומתוסבכות. לבד אולי מן-זרה, המשרתת הצעירה והיפה שהאורחים מחזרים אחריה והיא דוחה אותם מעליה בזה אחר זה. כאן מעניינות אותנו שתי דמויות המוצגות במפורש כמהפכניות. הראשונה היא סרחאן אל-בוחיירי, שהוא "הגילום הגשמי של המהפכה" (ע' 150), חבר ה"נפד" לשעבר, שנטש את האידיאולוגיה הוופדיסטית ואימץ לו את הרעיונות החדשים, משראה שטובתו האי-שית מחייבת זאת. הוא איש-מעשה המצליח לתפוס עמדה במפלגת-השלטון ומתמנה חבר ההנהלה של אחד המפעלים הגדולים שהולאמו על-ידי המהפכה. בעיני כל הוא "מהפכן סוציאליסטי" ואילו הוא עצמו רואה במהפכה אמצעי לסיפוק שאיפותיו האישיות: "אמור לי בחיי אללה מה טעם לחיים בלי חווילה, מכונית ואשה?" (ע' 207). הוא התגלמות השחיתות המוסרית: מתכחש למשפחתו ומסרב לתמוך בה, מתאכזר לפילגשו, ועל הכל—מועל באמון מעבידיו, הממשלה. הוא גונב מדי-שברע מן המפעל אותו הוא מנהל כדי תפוסת משאית חוטי-פשתן ומוכרם בשוק השחור. לעומתו ניצבת דמותו של המהפכן השני, מנצור באהי, קריין-ראדיו צעיר, לשעבר חבר מחתרת שמאלנית שבגד בחבריו ונמלט לאלקסנדריה בלחצו של אחיו המשמש קצין-מסטה. אף דמות זו אינה דמות שלילית רגילה, שפן באהי נוטש את המאבק המחתרתי ברגע הקריטי ביותר ונס אל בית ידידו וחברו-למאבק, שם הוא מפתח את אשתו לבגוד בבעלה. "בעיני החברים שלנו", הוא אומר לה, "אני מרגל, אך בעיני שלי אני בוגד ואין לי מפלט אלא את" (ע' 169). "אני מרגל, ברחתי ברגע המתאים ונכנסתי בחשאי אל ביתו של ידיד ותיק", הוא מתוודה (ע' 171). איש זה

¹⁶ "משבר הגיבור-המהפכן ביצירתו של נגיב מחפז", ר' הערה ע' 74.

¹⁷ "הספרות המצרית אחרי ה-5 ביוני" מאת ע'אלי שוקרי, "אל-אדאב", מאי 1969.

שנא שנאת־מוות את סרחאן אל־בוחיירי, העומד בצדו השני של מיתרס הבגידה. "הוא מושך אותי אליו בכוח, כמשוך האור את הפרפר. הוא הטיפה המרעילה שאולי תבריאני" (ע' 194). ולבסוף הוא מגיע למסקנה: "אין לי חיים אלא בהריגתך ו" (ע' 197). אך למזלה, סרחאן אל־בוחיירי מקדימו: הוא מתאבד אחרי שורה של כשלונות, ומנצור באהי אינו זוכה אפילו במשפט הסנסאציוני לו ייחל.

אלה הם שני נציגיה של המהפכה, כפי שרואה אותם מחפזו; ובצדק כתב המבקר עטייה: "עם מותו של סרחאן אל־בוחייר המהפכן הסוציאליסטי הבוגד, ועם בוא הקץ על מנצור באהי המהפכן הבוגד, מידרדר הגיבור־המהפכן ביצירת נגיב מחפז אל תהום עמוקה"¹⁷. עם זאת עושה הבקורת המצרית מאמצים נואשים להסביר שמחפז מזדהה עם המשטר כערך עליון ומבקר צדדים שליליים בחברה. אולם יש אולי קווי־דמיון בין מנצור באהי, איש המחתרת השמאלנית לשעבר, לבין גיבורו של צנעאללה אבראהים, שאף הוא בעל השקפות שמאלניות לשעבר. שתי דמויות אלו אינן מצליחות למצוא להן מקום בחברה החדשה, בעלת היומרות הסוציאליסטיות המתקדמות, כביכול. יש כאן עדות על הסתאבותם של מהפכנים במצרים הנאצריס־טית, אשר איבדו את זהותם ונשתבשה דרכם. הם הפכו דמויות טרגיות. תופעה זו ראויה למחקר שיתחקה על גורמיה והשתקפותה בספרות ובחיי החברה.

אחרי מלחמת־יוני פירסם מחפז קובץ של סיפורים ומחזות קצרים בו ציין, שלא כדרכו, ציון רב־משמעות את זמן כתיבתם: "הסיפורים האלה נכתבו בין אוקטובר ודצמבר 1967". החשוב והבוטה בסיפורים אלה הוא "מתחת לסככה", שהבקורת המצרית מתנזרת מלעסוק בו. בסיפור זה, כמדומה, ביקש מחפז להעמיד את מפרשיו על טעותם בכך שצייר תמונת־נכאים של המשטר, בה שלטון־החוק מגולם בדמות שוטר־רוצה. מתחת לסככה של תחנת אוטובוס חוסים אנשים מפני הגשם ולנגד עיניהם מתרחשים דברים מוזרים—תפיסת גנב, תאונה קטלנית, התעלסות בפרהסיה, קבורת חללים, רצח ועוד—והם צופים ומשתאים מרע השוטר העומד מנגד אינו מתערב. לבסוף מחליט אחד מהם לקרוא לו, אך השוטר, תחת שישמע לתלונתם, מאשימם בהתקהלות בלתי־חוקית, יורה בהם והורגם אחד־אחד. זהו אולי הביטוי הספרותי החריף ביותר נגד המשטר במצרים שנכתב בזמן האחרון, ואם עדיין מעמדו של מחפז איתן הרי אפשר לתרץ זאת רק בקשריו האמיצים בצמרת השלטון ובאפיו החמקמק.

סיפור מסוג אחר הוא "הזעם"¹⁸ לסולימאן פיאד, בו ביקש המחבר מן־הסתם להגיב על הפגנות הסטודנטים באלקסנדריה ובקאהיר ב־1968 שתבעו חופש־דיבור והסתיימו בהתנגשויות אלימות עם המשטרה. הוא מודע אותנו עם סטודנט צעיר, העומד בין גלי האבנים ששימשו את המפגינים במלחמתם בשוטרים, וחושב על פחדנותו.

¹⁷ "משבר הגיבור־המהפכן ביצירתו של נגיב מחפז", "אל־מגילה", ספטמבר 1969.

¹⁸ "אל־אדאב", ינואר 1969.

* מובא בתרגום עברי בחוברת זו.

שקט בכל, ההפגנה התפזרה, השומרים והמפגינים הלכו. השומרים אספו את תרמילי הנחושת של הכדורים ומקץ שעה עלו על מכוניותיהם אחרי שבדקו ומצאו שאכן הכל כשורה. גם האמבולנס האחרון יצא מלא פצועים משני הצדדים, המצטרפים אל פצועי יום אתמול. הוא עמד לבדו בצלליה הערביים הארוכים. גבוה היה וצנום. פניו מוארכים ושחומים ועיניו גדולות. זעף היה. השאון שב לרחוב ולב הכרך שב אל פעימותיו הקדחתניות. כסירטור מגוע עצום ובלתי־נלאה. קרוגות החשמלית והרכבת התחתית שבו אל מסעם וכמוהם המכוניות והאיטובוסים. במבט נוגה ונוזף התבונן במטאטא של פועלי העיריה. שהיה גורף את האבנים לפניו ומאספן בערימות בצד המדרכה. כיוצא בזה גרפו השומרים והמפגינים זה את זה. הוא חשב: אבן אחת לא נזרקה על שום איש, ושום שומר לא נתן בו מבט.

ואכן, האיש נתקף פחד בראותו את השוטרים ונמלט לרחוב צדדי, משם צפה במתרחש. עתה הוא אכול חרטה ורגשי־כשל ובתוך כך מתברר לו כי שכח את שמו. יכול הוא לזכור את שמות חבריו, את שמות אחיו כולם. אבל את שמו אינו יכול לזכור בשום־אופן. "מצב זה הניח את דעתו ובינר־לבינו חייך על שנעשה בן־בלי־שם. עתה הוא אחד מן המונים אלה ההולכים ובאים סביבו". ואחרי התפצלות זו באישיותו והתמזגות החלק המפוכח שבה במונים, הוא מתחיל להרהר: על מה הוא זועם? על מה הזעם? אך אין הוא מעלה תשובה. תחת זאת הוא מגיע למסקנה אחרת: "אל תשכח את הדיכוי המלווה פחד זה שהפך הרגל בחיינו, כמו העישון, כמו ההסתכלות בהצגות אוויליות. זהו זעם הקרוע לגזרים זעירים".

הוא מהלך ברחובות, יושב בבית־קפה, מנסה להכניס סדר במחשבותיו. אך הבושה מטרפת את דעתו והוא אומר לעצמו: "זרוק אבן זו על מישהו... היא תפגע באחד מהם. זרוק אותה על עצמך והיא תפגע בפחדן. הלא כן?" ואמנם הוא מטיח במס התה על הרצפה וקם ממקומו. הוא חוזר אל מקום ההתכתשות, בוחר לו את ערימת האבנים הגדולה ביותר ומתחיל "לרגום" את כל הסובב אותו: הולכי־הרגל, זגוגיות המכוניות, חלונות החשמלית, הנורות הפלואורסנטיות של הרחוב, הגוזזטה שממנה הופל האיש בכדור תועה, אשה בהריון, נשרה לועסת מסטיק. הכל אץ ממנו. שאון המכוניות פסק ועלו קולות בני־אדם.

"סהדנים!"

עד־מהרה הניחו את פחדם ושובו—השוטר והיחפנים, האפנדי ונהגי המכוניות וכרטיסני החשמלית—והחלו להחזיר אליו את האבנים.

"נלמד יחד איך לידות אבן בפני הסחד". עתה חשב שהוא רוגם מפני שהוא זועם.

בכלות ערימת האבנים ישב על המדרכה וביקש לזכור את שמו. בעוד מעגל הרגליים סוגר עליו יותר ויותר ונחל דם פורץ מפצע עמוק במצחו.

כך מסתיים הסיפור, שאולי הולם אותו השם "הפחד" יותר מאשר "הזעם". הוא מסתיים במעשה אווילי, שכל תכליתו נסיונו האומלל של האדם המדוכא להשתחרר מפחדיו ולזכור את שמו, אך בכל מעשה מסוג זה הוא מסתיים בלא־כלום. שכן לא די שאתה זועם ולא די שאתה מתגרה בפחד; עליך, מסתבר, לדעת תחילה את שמך, את זהותך. דומה כאילו ביקש המחבר לומר שהפגנות־זעם ספונטאניות אין בהן לשנות את פני הדברים, את ההרגל הזה להיות בצל הפחד.

מן הנמנע הוא לעמוד על כל היצירות המאלפות בנושא זה שראו אור בשנתיים האחרונות, וזאת, מחמת הקושי בהשגת החומר. נסתפק אפוא בדוגמות שהבאתי בפרק זה ואפסח על יצירות חשובות פחות שאליהן יכולתי להגיע. לסיום הפרק אשוב ואצטט משיר של אל-ביאתי ששמו "אלגיה לשמש יוני", אותו קרא בדמשק בפברואר

19: 1969

בבתי־הקפה של המזרח טחנונו קרבות־המלים
 וחרבות־העץ
 והשקרים ופרשי־הרוח,
 אנחנו לא הרגנו גמל או חתול,
 אנחנו דור־הממות־בהינם, אנחנו דור הצדקות,
 דברי־הבל העסיקונו
 וזה את זה הרגנו והתפוררנו
 בבתי־הקפה של המזרח צדים אנו זבובים,
 מדוע הניחנונו לפלבים,
 גוויות בלא תפילה,
 נושאים את המולדת הצלובה ביד אחת ועפר בשניה ?
 הוי, אל תסלק את הזבובים מן הפצע,
 פצעי־סיו של איוב וייסורי־ההמתנה
 ודם זועק נקם !

זעקת־נקם זו משמשת מוטיב מרכזי ב"יצירה הלוחמת", שעליה נעמוד עתה.

ג. נושא המלחמה בישראל

את היצירה הספרותית בנושא זה אפשר לחלק לשני סוגים: א) התגובה הרגשית על נצחונה של ישראל; ב) האהדה לפלשתינאים ולמלחמתם בישראל. ככלל כתיבה אמוציונלית—וכתיבה זו רובה ככולה אמוציונלית—משמשת השירה אמצעי יעיל ומישיר לליבוי רגשות. במבול השירה שהציף את העתונות הערבית תפסה שירתם של המשוררים היושבים בישראל את המקום הראשי. "שירה זו", כתב אחד המבקרים, "השיבה לנו את האמון במלה"²⁰ למעשה, לגבי הקורא הערבי היתה שירה זו מעין גילוי והיא הפתיעתו ברמתה ובהזדהותה עם זרם־העל של הפעילות הפוליטית הערבית—התנגדות ללא־פשרה לישראל וחתירה לאחדות כל־ערבית. משך קרוב לעשרים שנה התעלמו הבמות הספרותיות ושופרות־התעמולה הערביים ממנה ואפילו התיחסו אליה בחשד כספרות ה"משתפת פעולה עם הציונות", והגה לפתע־פתאום העולה אל פיסגת השירה הערבית והעתירו עליה שבחים בצורה חסרת־תקדים. היא פורסמה במהדורות רבות, צוטטה במאות מאמרים, נאומים ושידורי־ראדיו, והוצגה כדוגמה בשלה לשירה לוחמת. בוועידת הסופרים הערבים בבגדאד אמר אחד מחשובי המבקרים במצרים כיום כי שירה זו "ממוזגת בה את הזעם והעמידה האיתנה, את ההת-

¹⁹ "אל־אדאב", יוני 1969.

²⁰ יאסין רפאעיה, "על קובץ שירי: של סמיח אל־קאסם", "אל־אדאב", ספטמבר 1969.

פתחות התמידית עם השמירה על הייחוד, ואת תפיסת האסון והירידה לעומקו, וכל זה מתוך אמונה בנצחון הסופי. זה הכיוון החדש משוררי הארצות הערביות לומדים היום ממשוררי פלשתינן, גם אם לבטח תהיינה הנעימות שונות ומגוונות בהתחשב בהבדל הגדול בין משוררי פלשתינן הכבושה ומשוררי שאר הארצות הערביות—אלה אורחים ערביים במדינות ערביות עצמאיות, ואלה משתייכים למיעוט נרדף על אדמתו, רואים את האויב במרעיוניו וסובלים מנגישותיו יום-יום".²¹

לאמיתו של דבר, מי ש"גילה" את המשוררים האלה היה הסופר הפלשתינאי ע'סאן פנפאני, שעוד ב-1966 פירסם ספר בשם "ספרות ההתנגדות בפלשתינן הכבושה" ובו נתן "הכשר" לשירה פוליטית זו, שרוב-רובם של כותביה נמנים על חברי ר"ח ואוהדיה.

ביטוי שירי להתלהבות שאחזה בעולם הערבי, השרוי ברגשי כשל ועלבון, נוכח פירסומה של שירה זו נתן המשורר ניזאר קבאני בשירו "אל משוררי האדמה הכבושה", בו הוא אומר בתוך השאר:²²

משוררי האדמה הכבושה—
זה שנים מכם אנו לומדים,
אנו המשוררים המובסים,
אנו הזרים להיסטוריה ולתוגות האבלים—
לומדים איך תהיה לאות
צורת סכין!
משוררי האדמה הכבושה—
היפה ביונים הבאה אלינו בלילה-הכלא,
התוגה שקופת-המבט, הזכה כתפילת-השחר,
ערוגת הפרחים הצומחת מבטן הגחלים,
המטר היורד חרף העוול והגושמים,
מכם נלמד כיצד לשיר במעמקי הבור,
ונלמד איך על רגליו יפסע הקבר,
נלמד מהי שירה.

מה מקור ההתלהבות הזאת? כותב המצרי צברי האפו: "התבוסה עקובת-הדמים שנחלו הערבים ביוני היתה בחינת הפתעה לכל, סטירת-לחי קשה בשעה שחיפנינו לנשיקות, אך לתבוסה הקשה לא היתה השפעה הרסנית על רוחם של משוררי האדמה הכבושה, כפי שסברו רבים... משורר האדמה הכבושה תפס כי האסון החדש אינו למעשה אלא דחיסות החשכה ב'סוף הלילה' המבשרת את עליית השחר".²³

ויאסין רפאעיה כותב, בהקדמתו לקובץ שיריו של סמיח אל-קאסם, "בציפיה לעוף הרעם": "מבחנם של המשוררים האלה מיוחד-במינו ושונה תכלית-שינוי ממבחנם של שאר משוררי המולדת הערבית. אי-אפשר היה לכלי-התקשורת הערביים שלא

²¹ ד"ר שוכרי עיאד, "הספרות הערבית אחרי ה-5 ביוני", "אל-אדאב", מאי 1969.
"אל-אדאב", אפריל 1969.

²² "אל-אדאב", מרס 1969.

²³ "סוף הלילה" הוא שם ספר-שיריו של מחמוד דרוויש. שראה אור בשנת 1967 בעכו.

לשחרר את היצירה השירית המזהירה הזאת ולאפשר לה להגיע אל ההמונים הערביים בכל מקום כדי להזכיר להם ששאריית־הפליטה של העם הפלשתינאי באדמה הכבושה עודה מאמינה באדמתה ובעתידה הערבי הטהור, וכי היא נאבקת נגד האכזרי והפראי שבכוחות האימפריאליסטיים".

נתעכב אפוא על שירתם של משוררים אלה שראתה אור אחרי המלחמה, בלי לעמוד על מה שכתבו לפני כן ועל דרך התפתחותם. למעשה, שירתם של המשוררים הערביים בישראל (ולא רק אלה שיצוטטו כאן) ראויה לדיון נפרד, שיתחקה אחר התפתחותה והמקורות מהם שאבה, אך לצורך מאמר זה ולאור החשיבות שזכתה לה בארצות הערביות אי־אפשר שלא להביא דוגמות מאותם שירים המעוררים את ההתלהבות הכללית. ואכן, ממה מתלהבים הערבים? משיר כזה, למשל, של סמיח אל־קאסם:

קראתי, זה עשרים שנה,
מועצת־השלום הנכבדה—אה!
זה עשרים שנה.
ההיוב מעבר לסופות האורבות לשלים
מגיעך קולי בדואר,
מיער ה'דם והשריפות, המרידות והאהלים,
מגיעך קולי—פרח אדום לשנה החדשה:
הבא להרגני
יפול על דלתי הרוג!

(“נפילת המסכות”)

וכן משירו, “זה קרה בחמישי ביוני”:

מכת־הברק הנוחתת על אם הדרך
שוספת את עובר־האורח בנהרה
ולו גם תהי בעירה.
יזכור הקורא או לא יזכור,
אך אני, למען יבינוני הכל,
חחר:
אנחנו בחמשה בירח יוני
נוקדנו מחדש.

אך גם לפני יוני לא היו תמימים אלא ידעו להילחם, וזאת מסביר מחמוד דרוויש לאחות מעבר לגבול:

לא היינו לפי יוני גוזלים
ואהבתנו לא התפוררה בין השלשלאות;
אנחנו, אחות, זה עשרים שנה
לא שירה אנו כותבים אלא לוחמים.
היי פצעי היהיר,
מולדתי אינה מזוודה
ואני אינני נוסע,
אני המאהב והאדמה אהובה.

(“יומנו של פצע פלשתינאי”)

ההזדהות עם הערבים ומאבקם היא מוחלטת וללא־פשרה. ודרוויש מכריז עליה
בגאון:

אחזור על זאת ואחזור ולא אבוש!
אני אחד מהם.
אני חליל בתזמורתם של אלה שענייהם
התנערו מאבק האתמול
והתמזגו בקרני זושמש והעתיד היפה.
אני חזק יותר
אני רחב יותר
מן הצינוק האסל.
כן, ערבי!

(“שיר לגברים”)

ולא זו בלבד, אלא שהם מושרשים באדמתם ולא יעקרו ממנה, כפי שזועק סאלם
גיזבראן:

כאלון נישאר כאן, כסלעים,
כחורשות הזיתים על גבעות ארצי, כנהרות.
כיוני־הבר הירוקות נעופף
על אדמתך ארצי, כנשרים!

(“כאלון”)

ובמלים בוטות יותר של תופיק זיאד (ברור למי הפנייה בשיר מכוונת):

כאן על לבבכם כחומה נישאר,
בבתי־המרזח נדיח צלחות
ולאדונים נמלא הפוסות
ובמטבחים שחורים נשטוף מרצפות.
כדי לתלוש סת־לחם לקטנים
מבין שיניכם הפחולות.
כאן על לבבכם כחומה נישאר,
ברעב, בעריה, נקרא תגר
ומזמורים נזמר.
והרחובות הסואנים הפגנות נמלא
וגאווה נגדוש את בתי־הכלא
ונעשה הקטנים מורדים דור אחרי דור.
אם נצמא נסחוט הסלע,
אם נרעב נאכל עפר—ולא נוז!

(“מאחרי הסורגים”)

אכן, בגאון הם שרים למרות השלטון הישראלי “הסותם פיות וכורת שפתיים”. כך
כותב סמיח אל־קאסם:

אמרתי להשמיעכם
סיפור על זמיר מת,
אמרתי להשמיעכם
סיפור...

(“השפה הכרותה”)

שונים הם משאריהם במדינות אחרות, שלא ידעו חיים עצמאיים ושמך כל מבטחם בשליטים רברבנים. בריחתם ההמונית של תושבים מן השטחים שנכבשו בידי צה"ל הכאיבה להם, ולכן הם מיחלים ליום שיבתם. כך אומר תופיק זיאר:

חביבי!
בריסי העיניים ארפד דרך שיבתכם.
בריסי העיניים.
את פצעכם אָמץ וקוצי הדרך אלקט
בעפעפיים.
ובכפתי אפורר סלע־צורים
ומבשרי אטה גשר שיבתכם
מגדה אל גדה.

(“גשר השיבה”)

הזדהות עם בני־עמם ועם הארגונים הלוחמים בישראל באה לביטוי גם בקריאה זו של סמיח אל־קאסם:

הבו אלות, הבו לפידים,
השליכו לאש מחרוזות,
השליכו אבק השנים
וקומו גילחמה!

(“קולות צדק רחוקים”)

הם תולים תקוותם ב“אל־פתח” ובשאר ארגונים כמותו, ולדוגמה נביא את שירו של מחמוד דרוויש “הבטחות מן אל־עאצפה (הסופה)”, שעליו כותב אחמד מוחמד עטייה: “אין הוכחה טובה יותר לחשיבות הדרך בה הלך העם הפלשתינאי במאבקו המזוין מן התקוות שקושר משורר האדמה הכבושה מחמוד דרוויש ב'אל־עאצפה', האגף הצבאי של 'אל־פתח', בשירו 'הבטחות מן אל־עאצפה'”²¹:

יהי אשר יהי
אין אלא לסרב למוות
להצית דמעות השירים הרכרוכים
ולכרות מעץ הזית
את כל הענפים המזויפים.
אם שר אני לשמחה
מאהרי שמורות עינים יראות,
הרי משום שהסופה
הבטיחה לי יין
ומועדים חדשים
וקשתות־בענן,
ומשום שהסופה
סיאטאה את קול הזורירים הסכלים
הענפים המזויפים
מגועי העצים היציבים.

²¹ “אל־אדאב”, מרס 1969.

יהי אשר יהי
 אין לי אלא להתפאר
 בך, הפצע של העיר
 אתה קו הברק
 בלילותינו העצובים.
 הרהוב יקדיר פניו אלי
 אך אתה תגן עלי מן הצל וממבטי המשטמה
 אשר לשמחה

מאחרי שמורות עיניים יראות
 כי מיום שפרצה בארצי הסופה
 הבטיחתיני יין וקשתות־בענן.²⁵

הרבינו במובאות מן השירה הערבית הנכתבת בישראל הן משום שאינה ידועה לקוראי־עברית והן, ובעיקר, משום שהפכה להיות אחד הענפים החשובים בשירה הערבית כיום והיא משמשת אבן־שואבת לסופרים ומשוררים רבים, במיוחד מקרב הצעירים. הנושא הפלשטינאי והמלחמה המזוינת בישראל תופסים יותר ויותר מקום מרכזי בחיים הערביים, והסופרים בארצות השכנות דשים בו ללא הפוגה. לא נתעכב אפוא על זרמיה השונים של יצירה זו לארצותיה, כי הם דומים זה לזה, אלא נביא דוגמות אחדות מנקודת־הראות של הנושא בלבד.

בנושא המלחמה והנקם אִפְיִיני הוא, כמדומה, הסיפור "שיחת הדרך" מאת יוסף אחמד אל־מחמוד²⁶ (סורי?). שבו הלך בעקבות הטראגדיה היוונית והעמיד במרכז הסיפור אשה כפרית קשוחה, שבעלה, דיאב, יצא למלחמה ב־1948 ולא שב, היא מגדלת את בניה על כיבוד וזכרו של אביהם ומטפחת בהם רגשי־נקם: "כשיצמח שפמך ותוכל לאחו בו בקצות אצבעותיך יהיה עליך לצאת למלחמה!" היא נושאת לבדה בעול הפרנסה, עובדת מבוקר עד ערב באדמות בעל הקרקעות של הכפר, אך אינה מיחלת ליום בו תנוח מעבודה מפרכת זאת:

"גדלו הילדים, השבח לאל, ובאה עת מנוחתך", אומרת לה אחת מנשי הכפר.
 "לא לכך אני מגדלתם", היא משיבתה. "בצבא אני רוצה לראותם. אני רוצה לזעוק אל בעלי: גדלו היתומים, דיאב, והם חשים אליך!"

נוקפות שנים, המשטר משתנה, ושוב אין היא עובדת כאריסה באדמת הפיאודל אלא מעבדת חלקת־אדמה בלי להתחלק ביבולה עם איש. הבן־הבכור, דמר, הולך לצבא כדרישת אמו, שם הוא לומד לאחוז בנשק, אך בשוֹבו הביתה לחופשות היא מזעיפה פניה: "יותר מדי חופשות אתה מקבל!" ובחמת־זעם היא פורצת בזעקות: "בדמך נשבעתי, דיאב, כי על כל שעל אדמה בפלשתינן אעלה קטורת ועל כל אבן אניח זר־פרחים! גדלו היתומים, דיאב, והם חשים אליך!"

היום המיוחל הגיע, מקץ עשרים שנה, והיא נפרדת מכנה בזו הלשון:

"באל נשבעתי לרקוד לאֶרְכָה ולרחבה של פלשתינן! עשרים שנה אני רעבה וצמאה ליום הזה, דמר, בן אביך אתה, שמע לדברי ושהדי במרומים, לא אויבה לראותך חוזר. אל תניח

²⁵ "סוף הלילה", ע' 24, הוצ' "הגליל", עכו, 1967.

²⁶ "אל־אדאב", מרס 1969.

נשים אלמנות כפי שהניחוני היהודים, אל תניח ילדים יתומים כפי שהניחוך—כולם כאחד, נשים וילדים, תחת אשר גזלו בפלשתין! ארבעים שנה חיכה הערבי לנקמתו ואמר: נחפזתי, באל נשבעתי, אם תשוב חי לא אביט בכך ולו דבקו שמיים בארץ!"
 יומם וליל היא מאזינה לטראנזיסטור ועוקבת אחרי הקרבות, והנה יום אחד שכנתה מבשרתה שחייל הגיע לכפר וכל הנשים חשות אליו לשמוע על יקיריהן. היא נדהמת. "האם זו עת למתן חופשות לנושאי נשק?" וכאשר שכנתה מפצירה בה לגשת אליו, היא משיבה: "מי שאיבדה את בעלה אינה חוששת לאבדן בנה".

"ומה יותר לך?"

"אינני רוצה בגבר בלי אדמה, אני מעדיפה אדמה בלי גברים."
 "את מיללת כמו ינשוף בחרבית".

בינתיים וחיילים נוספים החלו לחזור יום-יום, נושאים נשק ותחמושת, ובלילות היו יורים באוויר. היא נתקפת פחדים שמה ישוב גם דמר, ואמנם יום אחד נשמעת דפיקה בדלת. "מי הדופק?" שאלה, והנה קול בנה מאחורי הדלת. "דמר?" היא צועקת בחרדה. "האם חזרת? לא אביט בכך! הגברים לא נבראו לפנטזיות!" הוא מתחנן שתפתח לו. אך היא מסרבת: "לא גידלתי אותך כדי שתאכל מיגיע-כפך. כלום באתם לספר לנו על נצחון אויבכם? גידלתי אותך כדי לדבר בנצחונך, כדי להקים קבר לאביך בפלשתין ולערוך נשפים סביבו!" היא הומקת לה בפתח צדדי ונמלטת אל חשפת הלילה.

הנושא השני המשמש את רוב-רובם של הסופרים והמשוררים הוא המלחמה הפיזיאלית בישראל. נביא כאן שתי דוגמות בלבד: האחת סיפור, והאחרת מחזה. הסיפור הוא סיפורו של סולימאן פ'יאר, "האדם, האדמה והמוות",²⁷ שאם גם נושאו "היסטורי" (מלחמת-1948) ומקומו יכירנו אולי בפרקים הקודמים על האכזבה והבקורת, אף-על-פי-כן מצאתיו יאה להדגמת סוג כתיבה המתפשט-ההולך באחרונה. גיבור הסיפור הוא סטודנט מצרי צעיר, המקבל בתום-לב את הקריאות להתנדבות ונוטש את משפחתו ואת תלמודו ומצטרף למחנה המתנדבים בעזה. על דבריו של ידידו האומר לו שאם להילחם באימפריאליסטים מוטב להילחם בתל-אל-כפיר נגד הבריטים ולא בפלשתין, הוא משיב: "היהודים מסופנים יותר מן האנגלים", וכך הוא מגיע אל שורות הפיזיאלים שיצאו ל"פלשתין, האדמה שאני אוהב אותה ואיני יודע אלא את שמה ופירורי ידיעות על-אודותיה מן ההיסטוריה". אך לא כפי חלומה מתנהלת המלחמה, והוא נוחל אכזבה מרה. סיפור-המעשה עצמו אינו חשוב אלא ששילב בו המחבר תיאורים וסיפורי-משנה, האפייניים לסוג זה של כתיבה. באחד הסיפורים האלה אנו קוראים שהוא ניצב לבדו בעמדה בלילה והנה קול קורא מאחרי גבו להיפגע. מתמיהה הפנייה שנשמעה בזו הלשון: "סלם יא מוסלם!" (היפגע, מוסלמי!)—לשון-גופל-על-לשון שקשה להעלות על הדעת שחייל ישראלי ישתמש בה, ומה-גם חיילת!

אותו רגע ראיתי חייל ניצב מולי, בקסדתו ובמקלעו המופנה אלי. מיד, ותוך שאני משפיל ראשי מעט, לחצה אצבעי על ההדק והחייל נפל הרוג. חברי התעוררו וזרקורים האירו את

הגבעה הרחוקה. אין איש. התרוג לא היה אלא בחורה יהודיה בבגדי־לוחם, שנשאנו אותה אל העורף ושם קברנוה. קיויתי להיות סמוך לים כדי שלא תשכב שכיבת־נצח על אדמה אחת עם הגברים שלנו, אבל הדבר המדהים הוא מדוע חדרה עמוק כל־כך ובאה מאחורי כדי לקחתני בשבי?

כדי שנבין את הרמז, הנה עוד סיפור על בחורה יהודיה: קבוצה אחת ממחנה המתנדבים מצליחה לכבוש קיבוץ ולהרוג את כל הגברים שבו ולהעלותו באש. אחד המשתתפים בהתקפה מספר לגיבור: "הוא סיפר לי על צעירה יהודיה שמצאה ערומה על מיטה באחד המקלטים של הקיבוץ. היא קראה לו לשכב אתה אך הוא הרגה בר־מקום. אחר־כך גילה אקדה מתחת לכר וידה אוזנות בו".

מסיפורים דמיוניים אלה נעבור אל מחזה הכתוב כולו על טהרת הדמיון, הלא הוא מחזהו של סהייל אָדריס הלבוני, שהוא בחינת "אבי הספרות הלוחמת" ועורך "אל־אדאב"—"פרח של דם"²⁸. מחזה זה מאוכלס דמויות סטריאוטיפיות ועלילתו מתרחשת על־פי מתכונת קבוצה־מראש. המקום הוא "בשטחים הכבושים" והמשתתפים חברי קבוצת־מחבלים המונה שני סטודנטים (אחד מהם ראש הקבוצה), כייס לשעבר, צעיר לבנוני מתנדב, ונוצרי. קבוצה זו מיצגת את הרצוי והמוצהר: השכבה המשכילה חודרת הרוח הפטריוטית; איש־העם שהחברה המושחתת הוגתה אותו מן המסילה ולבסוף הוא מוצא את מקומו בשורות הלוחמים; הסולידאריות הערבית (לבנוני!), והאחדות הלאומית (נוצרי!). לצדם אנו מוצאים את האם, שהיא סמל הטוב והתום; הבת הצעירה והיפה, סמל לגאווה הלאומית שעם זאת היא "כבשת הרש"; המפתה את האויב האכזר; האח־הנער מסמל את בני הנעורים הנאמנים לדרכם של הגדולים והנכונים לכל קרבן. לעומתם מצטייר האויב במלוא אכזריותו ושפלותו בדמותם של הקצין, הסאדיסט והאנס, והחיילת, שתפקידה לפתות עצורים כדי לסחוט מהם הודאות—מעין זונה בשירות חיל־הכיבוש. ואם לא די בכך, הוסיף אָדריס עוד דמות כדי להבטיח את העליונות המוסרית של הנכבשים: דמות המלשין הערבי המשמש בשירות הכובשים אך בסופו־של־דבר הוא מציל את העצורים ומצטרף אל שורות הלוחמים. על דמויות סטריאוטיפיות אלו רקם אָדריס את עלילת המחזה, שעיקרה: אחרי פעולה חבלנית מתכנסים חברי החוליה בביתו של מפקדם, אך הכובשים מגיעים אליהם, בעזרת המלשין הערבי, ועוצרים את האח הצעיר, אחרי שהצליחו חברי החוליה להסתתר באחד מחדרי הבית. במעצר מנסים הקצין והזונה שבשירותו לגבות ממנו עדות, אך לשווא. בינתיים נעצר עוד אחד מאנשי החוליה, שהוא ארוסה של אחות המפקד, פצוע ושותת־דם, אף הוא מסרב למסור עדות על פעולות קבוצתו. דמו מכתים את רצפת לשפתו של הקצין, אך בעוד הוא מובל למעצר מופיעה האחות (ארוסתו) בתקווה לשחרר את אחיה הצעיר, ושם נודע לה שגם ארוסה עצור ושהדם המכתים את רצפת הלשפה הוא דמו. היא מתמוטטת ואז מנצל הקצין את חולשתה ואונס אותה. עתה חל מפנה בעלילה: אחמד, המלשין, משחרר את שני העצורים

²⁸ "אל־אדאב", מרס 1969.

ומביאם אל מערה בה מסתתרים אנשי החוליה, ושם נפגשים הארוס וארוסתו ומתחב-
קים, אך באותו מעמד הם שומעים על פיצוץ ביתם. אנשי החוליה יוצאים שוב
לפעולה, מחוץ לפצוץ, שהוא ארוסה של האחות, ובמהדורת-החדשות נודע להם כי
החבלנים התקיפו את מפקדת הצבא, הרגו את הקצין ועוד חמישה חיילים ואסרו את
החיילת (הזונה). בפעולה נפלו שלושה: ראש החוליה, הכייס והמלשין-לשעבר.
המלאכותיות בעלילה ובעיצוב הנפשות מזדקרת לעין כמעט בכל קטע מקטעי המחזה.
הקצין הישראלי, המופיע כבר בתמונה השניה של המערכה הראשונה, הוא התגלמות
הסכלות הרשעות בעת-זבועונה-אחת. חברי החוליה מסתתרים באחד משני חדרי
הבית והוא מסתפק בעצירת הנער ואינו עורך אפילו חיפוש, אף שהתעוררו בו ספקות
אם יכול נער חלוש כזה לבצע פעולת חבלה:

ה ק צ י ן (פוקד על שני חיילים לעצור את זיאר, בעוד חייל שלישי נוטל את
רובהו): "מה זה? בגיל כזה אתה מבצע פעולות-חבלה? (ממשש את זרועו
באצבעותיו) עדיין רך ועדין... לא נתרו לכם גברים? (פורץ בצחוק) מתי היו
לכם גברים בכלל? (שותק רגע ופונה אל לילא) אין לכם אלא נשים, נשים יפות
לפעמים! (מתקרב אל לילא והיא נסוגה, אך הוא מוסיף להתקרב) האם אני מפקיד
אותך, יפתי? (האם משמיעה צעקה וצונחת על כיסא קרוב).
זיאר (מנסה להשתחרר מן החיילים): עזוב אותה! באתם לעצור אותי, קחו
אותי והניחו אותן לנפשן!

ה ק צ י ן: בסדר, בסדר, אל תפחדו. חמדתי לצון, אין לנו זמן עכשיו לחיזורים!
(מתקן עצמו) אולי זה יבוא במאוחר יותר! (בנעימה רצינית) טוב עשית
שהסגרת את עצמך. יש ברשותנו כל הדרוש לפיצוץ. אבל אני לא העליתי בדעתי
שהמחבל המסוכן שעליו מספרים הדו"חות שלנו הוא נער בן... אמור לי, בן כמה
אתה?

זיאר: אינני כמו שאתה חושב. אני בן שבע-עשרה.
ה ק צ י ן: קשה להאמין. מתי התאמת וביצעת כל אותן פעולות-חבלה? אבל אין
דברי, השירותים שלנו יגלו את-רכך את הכל.

כך מצליחים אנשי החוליה והאחות להוליך שולל את הקצין והוא יוצא עם "אפרוח",
בעוד הגיבורים בבית. אבל בשירותו של הקצין הסכל עובד אחד המלשין והוא
יוליך את החיילים לעצירת האשם, ארוסה של לילא. הנה הקצין בלשכתו והחייל
העומד לשירותו:

ה ק צ י ן (נוטל את שפופרת הטלפון): האלו, כן, מה אתה אומר? איזה מחסן
תחמושת? משלנו שני חיילים ושני אזרחים? ומהם? רק אחד? אני בטוח, אם
ימשיכו בצורה זו... טוב, תודה. (מחזיר השפופרת ומדבר לנפשו) אינני מבין מה
הועיל לנו נצחון-הביק! האם באמת נסתיימה מלחמת-שש-הימים? אני רואה
שהיא מתמשכת בלי סוף. זה כבר בלתי-נסבל! בכל יום חמש פעולות או שש!
מניין פורצים-ועולים השדים האלה?

ה ח י י ל: מאדמתם, אדוני הקצין!

ה ק צ י ן (בכעס): שתוק! שאלתי אותך?

ה ח י י ל (נכוג): סליחה, אדוני הקצין. חשבתי ששאלת אותי.

ה ק צ י ן (שב לדבר לנפשו): אוף! ואיפה הפלוגות והגדודים שלנו? (מפה בידו
על השולחן) היכן צה"ל?

החיי ל: מפוזר בכל השטחים, אדוני הקצין.
 הקצין (קופץ ממקומו): שתוק! שאלתי אותך?
 החיי ל: סליחה, אדוני הקצין, חשבתי ששאלת אותי.
 הקצין (מוסיף לדבר לנפשו): ואיך נעמד בכל זה? נחיה עוד עשרים שנה בלי
 שנעשה דבר ורק נצטייד ונתחנן אל ידידינו שיעניקו לנו כסף וציד? מדוע
 הכלבים האלה אינם מניחים לנו לחיות בשקט?
 החיי ל: אדוני הקצין...

הקצין (קם בתנופה, קופץ אגרופו בפני החיי ל): סוף־סוף תבלום את פיך?
 (החיי ל נרתע לאחוריו נפחד).

החיי ל: סליחה, אדוני הקצין. השבתי...
 הקצין (מחקה את קול החיי ל): חשבתי ששאלת אותי... שתוק וקרע את
 הדו"חות האלה! (החיי ל מתכונן לקרוע את הדו"חות) מה אתה עושה, טיפש!
 החיי ל: אני קורע את הדו"חות, כפי שביקשת, אדוני הקצין.
 הקצין: אני דרשתי זאת ממך?

כך מצטיירים הקצין והחיי ל הישראליים בדמיונו של אדריס. נראה עתה איך מנסה
 אותו ראשל (זה השם שנתן לחיילת הישראלית, שתפקידה לפתות את העצורים.
 מעניין, הוא אף לא טרח למצוא שם ישראלי טיפוסי אלא השתמש בשם הנפוץ בספרות
 אירופה לאשה יהודיה).

ראשל (מתקרבת אליו): צחק עוד פעם, אני מבקשת. יש לך צחוק יפה כליכך,
 נוסך ריח ואמון. (שתיקה) אבל... חם כאן מאד, נכון? (פושטת את המקטורן ומגלה
 את חולצתה השקופה וזרועותיה הערומות. זימד מסב ראשו הצדה. היא מתקרבת
 אליו יותר, מניחה יד על כתפו) שמע, זימד! (נרתע לשמע שמו ומתרחק ממנה)
 אני יודעת את שמך, אל תדאג. אתה נער ביפעת פריחתו, ולכן אני שואלת את
 עצמי מה הביא אותך לכאן? מדוע אתה מקלקל לך את החיים ועוסק באלימות?
 מדוע לא תפיק הנאה מצעירותך? כלום חי האדם את חייו פעמיים? (מתקרבת
 אליו שוב) אני רוצה לעזור לך, אבל אני זקוקה תחילה לאמונך. (שותקת רגע
 וצוחקת) הו, טיפשה אני באמת! איך אשיג את אמונך ואוכל לעזור לך וידיך
 כבולות? בוא, הושט ידיך ואתיר את האזיקים!

זימד (נסוג בחרדה): לא, עזבי אותי, עזבי!
 ראשל: פלא! זה העצור הראשון המתנגד להתרת ידי! כלום ראתי אסיר שלא
 ימהר לברוח אם תיפתח לו הדלת? כלום ראתי יונה הממאנת לצאת מן הפלוב
 כשתיפתח הדלת? אבל מדוע? (חוזרת אליו) אני רוצה להעניק לך את החופש,
 כדי שתאמין לי. (אוחזת בידיו) בוא הנה, בוא. (מניח לה לפתוח את האזיקים בלי
 התנגדות) אתה רואה? הנה ידיך חפשיות. עכשיו אתה יכול לחשוב מתוך חירות,
 לנוע מתוך חירות. בבקשה, שב על הספה.
 זימד: אני מעדיף להישאר עומד.

ראשל: בישיבה יכול האדם לחשוב בנחת. בוא, בוא. (מושכת אותו בידו ומוֹ-
 שיבתו על הספה) וכדי שתהיה רגוע יותר, אשב אני שם. (יושבת על כיסא
 ומשפלת רגליה כשהיא חושפת חלק גדול מהן) עכשיו, שמע לי זימד...

זימד: אני מבקש ממך: אל תזכירי את שמי עוד. (מתבונן בידי)
 ראשל: מדוע, זימד? וכי אני עדיין מעוררת בך פחד?
 זימד (בקול נמוך, עודו מתבונן בידי): לא... אבל...
 ראשל: ואתה לא שאלת לשמי?

זיאד (בהיסוס): שמעתי את הקצין קורא לך ראשל.
 ראשל: טוב מאד. (היא קמה ומתחילה להלך במשרד בצעדים אטיים ומגרים,
 אחר־כך מתקרבת אליו ויושבת על הספה לידו) אינך רוצה לחזור הביתה? (הוא
 מביט בה בפחד ובתקווה) אתה קטן כל־כך עד שלא תוכל לסבול את החקירה,
 אני מתכוונת לעינויי החקירה. ואני מבטיחה לך שאחיש את שיבתך ולא ארשה
 להם להתקרב אליך. אני אבוא אליך. (שתיקה) מה דעתך? אבוא אליך בלילה.
 (בצמדת אליו, והוא מתרחק ממנה) עלומיך מוצאים חן בעיני, וכנראה יש לך
 גוף חזק. (מוסיפה להיצמד אליו, והוא אינו יכול עוד לזוז בפגעו במראשות הספה)
 אני נשבעת לך שתשוב הביתה. (לופתת את צווארו ומסמיכה פיה אל פניו) אני
 נשבעת לך... (הוא מנסה להרחיקה מעליו וידו נוגעת בשדה).
 זיאד (ברעדה): אני מבקש ממך. (מסב פניו ממנה) עזבי אותי, עזבי אותי,
 עלמה.

השידול אינו עולה יפה ובסוף התמונה מתפרץ זיאד: "את זונה! כולכם זונות!
 חשבת שנכנעת לי, כלבה רקובה? אנו מכירים אתכם, הכל מכירים אתכם, אפילו
 באו"ם. אתם חושבים לגזול את כבודנו אחרי שגזלתם את אדמתנו? חלאת המין
 האנושי!" ואילו ראשל מצמידה את קנה האקדה לראשו ומאיימת לירות אם לא
 ישתוק.

לבסוף, הנה קטע בו מגלה לילא, שבאה להשתדל לשחרר את אחיה זיאד, את הדם
 על רצפת לשכתו של הקצין וסוברת שזה דם אחיה.

לילא (מגלה לפתע את הדם על הארץ): מה זה? אלוהים, זה דם! (שתיקה)
 האם זה דמו?

הקצין: לא, הירגעי, עדיין לא הגענו לכך, אבל זה דם של חבר שלו.

לילא (בחרדה): חבר של זיאד?

הקצין: כן. חבר שלו. תפסנו אותו לפני רגע.

לילא (ברעדה): מי אמר שהוא חבר שלי? מי הוא?

הקצין: קיוונו שיהיה אחיו הבכיר, אבל הירגעי, הוא אינו אחיו. (שתיקה. לילא
 הורדה, אך אינה שואלת) שמו, מה שמו? נדמה לי ששמו האשם.

לילא (בצעקה): אתה מתכוון... השאם?

הקצין: כן, כן. השאם.

לילא (צונחת על כיסא): בא גם הוא? הקדים אותי בנסיון להציל את זיאד והגיר
 את דמו? אם כן, זה דמו? (מתכוונת שוב ברצפה, פורצת בבכי ומתעלפת)

הקצין (מבולבל): מה זה? התעלפת? אלוהים, איזה יום נורא! (ניגש לצלצל,
 אך חוזר בו מיד. מסתכל ברגליה שנחשפו) זה טוב יותר. זה טוב יותר. סוף טוב
 ליום מיגע! (גוחן עליה ונושאה בזרועותיו, נושק לה על צווארה ומשפיעה על
 הספה. הוא נועץ בה מבטים רעבתניים)

מחזה זה הוצג אפוא בקאהיר וירד במהרה מעל הבימה. בירחון התיאטרוני "אל־
 מסרח" דנו אותו ברוחחים, והמחבר הואשם בניפוח עובדות ובהצגת דברים שלא
 בממדיהם האמיתיים. "ואם אנו דוחים את ההגזמה בהערכת תפקידם של ארגוני
 ההתנגדות", כתב המבקר פ'ארוק עבד אל־קאדר, "דוחים אנו בזה את הטעיית
 ההמונים. אין סכנה גדולה יותר מחדירתו של אותו סם מרדים לראשי הבריות, אותה
 הוזה נעימה שהנצחון יתגשם על הנייר (על הבימה) ולא על אדמת המציאות הקשה".

המבקר ניתח את הדמויות אחת-לאחת וכתב על זיאר, הפונה אל הקצין הישראלי בזו הלשון: "אנו מכירים את הרחמים שלכם, הרחמים של דיריאסין וכפר-קאסם, מכירים את העזרה שלכם, עזרת סוכנות-הסעד והאומות-המאוחדות"—ובכן, מעיר המבקר, "אתה יכול להמשיך בדיבור בלי סוף. הענין כבר נסתיים מזמן, שוב אין כלל לפנינו יצירה אמנותית". ובהגיעו לדון בקצין הישראלי ובראש, כתב: "שוב אנו ניצבים מול אותה גלופה שחוקה: הגברים הישראלים סרסורים ונשיהם זונות!" מלחמתם של הפלשתינאים בישראל, זו הקרויה "המלחמה הפיידאית" או "המהפכה הפיידאית", לא די שהיא מעוררת אהדה בחוגים הלאומיים אלא היא מצטיירת בעינינו כעין פלוגת-מחץ הצועדת לפני המחנה. אחריה תפרוצנה מהפכות בכל אחת מן הארצות הערביות ואז תשתנה האישיות הערבית מן הקצה אל הקצה; אוראז ותגשם האחדות הערבית המיוחלת. כך, מכל-מקום, מסקנתו של אחד האדי טועמה, המשקפת את הלך-הרוח הכללי בארצות הערביות היום. "לא די שוודאי הוא כי תפרוך מהפכה עממית מזוינת לא במדינה ערבית אחת בלבד, וזאת כתוצאה טבעית מן העימות שבין הערבאות הנושאת נפשה אל מטרות שיחרורה, מצד אחד, לבין כוחות הברית הציונית-אימפריאליסטית הריאקציונית, מצד שני, אלא משמעה ומהותה של זו הפיכת הסיסמה שהעלו ההמונים ב-1958—שנת תודעת-הבוסר של המאבק, ששלטה במישור המדיני בלבד—אותה סיסמה בלתי-מוצלחת שטענה, כי אחדות פירושה שיבה [לארץ-ישראל]. כיום, מתחייבת דרך הפוכה-בתכלית: הדרך אל השיבה—דרך המאבק המזוין או אחדות הלוחמים הערביים—היא הדרך המוליכה אל האחדות האיתנה, הבצורה והגדולה".²⁹

אם כך הוא המצב, הרי הפיידאי הופך דמות אגדתית ששאר בריות, שאינם אווזים בנשק, מתגמדים לעומתה. ביטוי לתחושה זאת נותן המשורר הסורי ח'לדון אל-צובייחי בשירו "הפיידאי ואני":³⁰

אוהבך, מורד
אוהבך, מאור-לילה
חשפת יגונות הירבדה אחור,
גרמסה באלפי רגליים
אך אני כל יבולי מליב,
בפגשי בך אבוש
על כי איני בשדה הקרב
ומאחרי הצווארון הלבן לא נקלה עורי בשמש
והרוח לא הכתימתו באות זוהר,
על כי אני בבית-קפה עלום לועס את שעותי,
לוגם מספלים ואובד ברהובות;
על כי אינני בשדה-הקרב
בפגשי בך אבוש.

²⁹ "מלהמת השיחרור הפלשתינית", 'אל-אדאב', אוגוסט 1969.

³⁰ "אל-אדאב", מרס 1969.

להשלמת סקירה כללית זו אי-אפשר שלא להזכיר סוג מסוים של סיפורים, שאמנם אינו חדש אך ככל הנראה הוא מתפשט-והולך. כוונתנו לסיפורים שתכליתם לבטא את יחס הבזו והשנאה ליהודים בארצות הערביות. ב"אל-אדאב" התפרסמו שני סיפורים כאלה, אחד של מספר עיראקי, עבד אל-רחמאן מג'יד אל רובייעי, והשני של מספר מרוקאי, מוחמד שוכרי.

בסיפורו של אל-רובייעי, "העוף ינקר בראשיהם",³¹ מתאר המחבר את רגשותיו של צעיר בגדאדי, בעל הכרה מעמדית מופלגת, ביום תלייתם של ה"מרגלים" היהודים בעיר לאחר מלחמת-יוני. על אִפיו המהפכני אנו למדים ממשפטים אלה: "הוא השתהף בהפגנות תמיד, בכל הזדמנות, והיה מתלהב במהרה, ומשום כך היה מושלך מאחרי סורג וברזל, אך בצאתו לחפשי גדלה התלהבותו". וכשהוא חושב על אהובתו בת המעמד העשיר: "ג. בת התועים, היכן פניך בגוף עצום זה?" (כוונתו להפגנה החגיגית לרגל ההוצאה-להורג). "הוא פלט אנחה והיה משוכנע כי משימות הגברים גדולות מפדי להרשות להם סגידה לרגלי אשה מתפארת בטיפשות בעליונותה המעמדית".

"אתה שמח, צאלח?" שואלו חברו בהפגנה.

"זה יופי-כלולתי!"

"מאז הכיבוש הבריטי ועד היום לא נחשפה אף רשת-ריגול אחת. תלייתו של [היהודי] עדס לא היתה אלא מעטה כדי להסתיר אלפי עדסים שפעלו באין מפריע". בהגיעם לכיכר, שם תלויות היו אחת-עשרה גוויות, נחלשת דעתו וקבס אוחזו, אך בשוכו הביתה מצבו משתפר. הוא מאזין ל"קול ישראל" ופורץ בצחוק כשמעו על המחאה הישראלית אל אורתאנט. אחר-כך הוא מבקש מאחותו להגיש לו את סעודתו ואוכל בתאוות-נפש.

הסיפור השני, "מוכר הכלבים",³² מפגיש אותנו עם בריון הולך-בטל, החי ממכירת כלבים ומסחיתת כספים מסוחרים בשוק. איש זה יש לו ידיד בטלן כמוהו, אלא שאחותו עובדת אצל יהודי ומשתכרת "שילינג" ליום. היא מפורטת, ומוכר הפלבים מחליט לבקום. הוא אורב לצאתו של דיין יהודי מבנין בית-הדין ופונה אליו בשאלה:

"האם אתה חכם היהודים?"

"כן, אני הוא. מה רצונך?"

צחק עבד אל-לטיף בטירוף ובשמחה. בן לווייתו של הרב שלף שילינג והושיטו אליו: "קח ולך".

"לא. מחיר הכלב גבוה היום. לפעמים, הכלב הזול ביותר הוא גם היקר ביותר".

"זה משוגע", אמר הדיין לידידו.

קרב עבד אל-לטיף אליו ואמר בבת-צחוק: "הרשה לי, חזן, לבשק אותך כפי שיהודה נישק את המושיע!"

כך מתנפל האיש על השופט ונועץ בו את הסכין. לאחר זמן הוא מסביר את מניעיו לאחד התגרים בשוק:

³¹ "אל-אדאב", מרס 1969.

³² "אל-אדאב", אקטובר 1969.

הם התרגלו להרחיק אותנו בשילינג, נשרת אותם בשילינג, אחותו של סלימאן עבדה אצל הסוחר היהודי תמורת שילינג. לפעמים נותנים לה יותר משילינג. אבל אתה צריך להבין מדוע נותנים לה יותר, אם תסרב, יאיימו עליה בפיטורים. אנו הולכים לקולנוע של היהודים כל פעם שאני מוכר כלב בשילינג והוא נוטל את השילינג של אחותו. אבל אחותו אינה עובדת עוד אצל היהודים ואני אינני מוכר עוד כלבים, ואין אנו יודעים מניין להשיג שילינג. היום אמר לי היהודי: קח שילינג ולך, אמרתי לו: לא, מחיר הכלב גבוה היום.

למותר לציין שהסיפורים מן הסוג הזה רמתם ירודה ביותר ורובם תפורים לפי מתכונת הסיפורים האנטישמיים האירופיים.

★

בסקירה זו שימש לי, כאמור, הנושא לבדו אבן־בוחן בבואי להתחקות אחר היצירה הספרותית אחרי מלחמת־יוני. לא ניסיתי להעריך את היצירה הזאת וגם לא ביקשתי לתת ציונים לטוב או לרע. מטבע־הדברים גישה זו שנקטתי מקפחת יצירות אחרות, אולי גם מעולות, שלא יכולתי להכלילן במסגרת הנושאים שקבעתי לעצמי.

ולסיפום, סבור אני שטוב אעשה אם אביא דברים של מבקר מצרי, המשקפים את הזעזוע שאחזו בבקורת הרצינית נוכח גל זה שהציף את הירחונים הספרותיים ואת שוק הספרים. "הסיפורים שהופיעו אחרי התבוסה", כותב אותו מבקר, "נחלקים לשני סוגים: סוג הנועד להלהיב, שהוא קרוב בסגנונו לסיפורי־פעוטות, וסוג המנסה למסור עובדות, בדומה לדיווח של כתב צבאי. בכל המקרים כתב הסופר את יצירתו בביתו, ולכן בדה מלבו מאורעות ודמיון לו מעשי־גבורה בלי שיתנסה בהם בעצמו או יעמוד עליהם מקרוב". ובהמשך: "טועים הסבורים כי השפעת התבוסה עלינו יכולה להתבטא בשינוי נושאי הסיפורים—מסיפורי־אהבה־ודמעות לסיפורי־חיילים־וקרבות, ובשינוי הגיבורים—ממאהב נאמן ומאהב בוגד לפידאי לוחם ואויב פראי, כפי שקורה לזמרים שלנו, המחליפים את שיריהם הרגטיניים בשירי התלהבות 'עדי־נים' לרגלי מאורעות פטריוטיים. הסופר הכותב בזה האופן הוא סופר לעת־מצוא. הוא כותב ברוח השעה ומגיב בהתאם לדרישת המאורעות; הוא שטחי בהיפעלויותיו, אינו אמיתי ברגשותיו, עולה על כל הנקרה על דרכו, כמוהו כהוגה לעת־מצוא".³⁹