

# קיבוץ גלויות

עלייה לארץ ישראל - מיתוס ומציאות

עורכת: דבורה הכהן



מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל



# קיבוץ גלויות

עלייה לארץ ישראל – מיתוס ומציאות

עורכת

דבורה הכהן



מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל

ירושלים

## תוכן העניינים

7	הקדמה	
9	מבוא	דבורה הכהן

### היחס לעלייה במקורות חז"ל

27	התלמוד הבבלי כתשתית רעיונית לעלייה לארץ	זאב ספראי
51	קליטת עולים מבבל בתקופת המשנה והתלמוד	יהושע שוורץ

### העלייה הציונית – עמדות של תנועות ואישים

69	עמדותיה של מנהיגות 'אגודת ישראל' בשאלת העלייה לארץ ישראל	יוסף פונד
81	הציונות הדתית ושאלות עלייה וקליטה בתקופת היישוב	אליעזר דון-יחיא
107	עליית המונים או עליית נבחרים? היחס לעלייה בימי העלייה הראשונה והעלייה השנייה	מרגלית שילה
131	יחסו של בן-גוריון לגולה ולעלייה	זאב צחור
145	הוויכוח בחוגי הרביוניסטים: עליית הבית"רים – רשות או חובה (1925–1935)	אסתר שטיין
165	עלייה ו'רוב' במחשבתם של אישי מרכז אירופה ב'ברית שלום' (1925–1948)	אשכנזי שלום רצבי

### תמורות בגישת ההסתדרות הציונית לעלייה

193	עליית בעלי הון לארץ ישראל בין שתי מלחמות העולם	אביבה חלמיש
233	הידיעות על ההשמדה באירופה ושאלת ממדי העלייה	יחיעם ויץ
249	מ'אל תעלה' עד חוק השבות: לבטים ותמורות בגישה הציונית לעלייה	יואב גלבר

## העלייה למדינת ישראל

285	מדיניות העלייה בעשור הראשון למדינה: הניסיונות להגבלת העלייה וגורלם	דבורה הכהן
317	מדיניות העלייה והקליטה בשנים 1954–1956: יישומה ותוצאותיה	ישי ארנון
343	העלייה מארצות־הברית: מאפיינים דתיים, תרבותיים וחברתיים	חיים א' וקסמן
363	שווים, שווים יותר, שווים: על עדות המזרח בסיפורת העברית	גרשון שקד
399	מפתחות	
408	רשימת המשתתפים בקובץ	

## שווים, שווים יותר, שווים על עדות המזרח בסיפורת העברית

גרשון שקד

### א

משנות השמונים של המאה הקודמת ואילך נעשתה ארץ ישראל מארץ קודש שיהודים עלו להתפלל ולמות בה לארץ הגירה, מחוץ כיסופים אידאולוגי וממשי של קבוצות עולים ממזרח אירופה. בארץ שכנו זו בצד זו קהילות אשכנזיות וספרדיות, כשהקהילה הספרדית הוותיקה (משפחות נבון, מאני, הדיה, ואלרו, אופלטקה ועוד) תופסת עמדות כלכליות וחברתיות חשובות בתקופת השלטון העות'מני ובתקופת המנדט הבריטי.<sup>1</sup> היחסים בין עדות ישראל נעשו בעיה מעמדית עם עליית יהודי תימן בראשית המאה, ובעיקר אחרי העליות הגדולות שלאחר קום המדינה. מרבית העולים מארצות המזרח לא נתקבלו כשווים אצל הקולטים, ותקופת הקליטה נהפכה לטראומה בחייהם וביצירתם. במשך השנים נהפכו הספרדים מקבוצת עילית כלכלית וחברתית לקבוצת שוליים, שנדחקה לשולי המערכת התרבותית והחברתית.

עדות המזרח היו מיוצגות בספרות העברית מראשית היווצרותה של ספרות בארץ ישראל. בכתב העת 'העומר' (1908) נדפסה יצירתו הארץ ישראלית הראשונה של ש"י עגנון עגונות לצד יצירתו של יצחק שמי העקרה. שתי היצירות שטחו בעיות אנושיות בתחום היחסים שבינו לבינה, על רקע התרבות והפולקלור של יהדות מזרח אירופה בארץ ישראל מכאן – ויהדות המזרח התיכון בארץ מכאן. המספרים הראשונים בני עדות המזרח נולדו בארץ ישראל עוד לפני תחילת ההתיישבות הציונית הרחבה, בימי הממלכה העות'מנית. שניים מהם, יצחק שמי (אשר נולד בחברון בשנת 1888 ונפטר בשנת 1949) ויהודה בורלא (אשר נולד בירושלים בשנת 1886 ונפטר בשנת 1970), נמנו עם היישוב הישן הספרדי בעשור הראשון של המאה, והחלו ליצור לאחר ש'פגשו' בעלייה השנייה, ובעקבות המפגש 'יצאו' מתרבותם המקורית-מזרחית לתרבות המערב.<sup>2</sup>

1 דוד שחר התייחס לעילית זו בסדרת הרומנים היכל הכלים השבורים.

2 ג' שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ב, 1983, עמ' 68-98.

השניים סיימו את בית המדרש למורים 'עזרה' בירושלים ועסקו בהוראה. הם קיימו ביניהם קשרים ענפים: כתבו זה לזה וסייעו זה לזה בהכאה לדפוס של כתביהם. בין השניים קווי דמיון רבים: שורשים עמוקים בארץ, זיקה בלתי אמצעית למזרח הערבי, פתיחות לתרבות המזרח ועוד. ארץ ישראל לדידם אינה ארץ חמדת אבות או ארץ התקוות והאכזבות, אלא ארץ אבות כפשוטה, שבה עליהם למצוא את דרכם. בארץ היה עליהם להתמודד עם שכבות אוכלוסייה שהספרות בתפוצה לא ידעה אותן: מכאן החברה היהודית-מזרחית, ומכאן החברה העברית והתורכית, ובתוכם – היישוב הישן האשכנזי. לדידם לא היו שכבות האוכלוסייה הללו שכבות 'אקזוטיות', כפי שנראו ליוצאי הגולה, אלא בשר מבשרם. ההשפעה העיקרית על שני סופרים אלה היתה של סופרי העלייה השנייה, שפתחו בפניהם את שערי אירופה ואת שערי התנועה הציונית-חלוצית. אין להבין את סיפוריהם, על תבניותיהם ועל האידאולוגיה המובלעת בהם (בעיקר בסיפורי בורלא), בלי לעמוד על זיקתם העמוקה אל בני דורם. עם זאת, באורח טבעי הושפעו סיפורים אלה גם מן הלשון ומן הספרות של סביבתם הערבית. השפעת המזרח ניכרת לאו דווקא בצורות הסיפור – שהרי הרומן, הנובלה והסיפור הקצר שכתבו הם גילויים מערביים מובהקים – אלא בעיקר בסגנון, בדרכי הקישור, באופני ההנמקה של העלילה וכן במנטליות של הדמויות. כך אפשר לומר שכבר ביצירותיהם של אבות הסיפורת המזרחית בארץ, שהיו ילידים ולא מהגרים, יש תהליך מסוים של 'התבוללות' ושל התבטלות לפני אנשי העלייה השנייה. מבחינה זו היה שמי עצמאי ומקורי יותר מבורלא, שנטה ביצירות שונות להפוך את האידאל הציוני, ובייחוד את הקיבוץ, לארקדיה ולמחוז החלומות של גיבוריו.

מבחינת מעמדם החברתי השתייכו השניים לילידים הפטריציים הספרדיים, שגם מקצתם ניסו להתבולל מבחינה תרבותית בקבוצות הפלביים האשכנזיות שעלו מרוסיה בתקופה העלייה השנייה, ומרוסיה ומפולין בתקופה העלייה השלישית. ניסיונותיו של בורלא 'להשתכנן' ולקבל עליו את ההגמוניה האידאולוגית והתרבותית של סופרי העלייה השנייה הדגישו את שוליותו. ביצירות רבות הוא איננו מבטא את עולם הערכים הפנימי של הקהילה הספרדית, אלא נכנע ללחץ האידאולוגי והחברתי האדיר של הסופרים בני מזרח אירופה ושל האידאולוגיה הציונית והסוציאליסטית שייצגו. לדוגמה, הרומנים בת ציון, סנונית ראשונה, בעל בעמיו, שלושתם מסתיימים ב'דאוס אקס-קיבוץ'.

## ב

משנת 1882 ואילך החלו לעלות לארץ יהודים מתימן והתיישבו בירושלים. משנת 1908 החל גל עלייה גדול נוסף מתימן, והעולים הללו יצרו בסיס של קבוצות מתיישבים חקלאיות. אחד מבני העלייה הזאת הוא מרדכי טביב, שנמנה עם דור הביניים שבין

דורם של בורלא ושמי לבין הדור הבא, יליד הארץ. הוא חש קיפוח חברתי ותיאר קיפוח זה ביצירתו המרכזית כעשב השדה, סיפור קורותיו של יחיא בן יחיא ב"ז פרקים. הוריו של טביב עלו בשנת 1910 מחידאן לראשון-לציון. מרדכי נולד בשלהי שנת 1910 ולמד בחדר (מעלאמה) עד גיל 13. אביו היה השוחט של המושבה, וניסה ללמד גם את הבן הלכות שחיטה. בין האב לבן התפתחו יחסי עימות משום שהבן 'יצא לתרבות רעה' ('כעשב השדה') כשהפסיק את לימודיו והחל לעבוד בתקלאות, בבניין ובסוורות, והיה גם שומר שדות מטעם חברת 'השומר'. טביב נפטר בשנת 1979.<sup>3</sup> הרומן האוטוביוגרפי כעשב השדה הוא, כאמור, יצירתו המרכזית. עיון בביוגרפיה של טביב מגלה תקבולות רבות בין תולדות חייו של המספר לתולדות חייו של הגיבור. כעשב השדה בנוי מאנקדוטות קצרות ומסצנות השוורות זו בזו ומצטרפות לכלל סיפורו של יחיא בן יחיא, מזמן עיבורה של אמו ועד למותו של אביו.

שתי מטרות עמדו לפני הסופר: האחת היא העמדת דמותו של יחיא במעין ניסיון של רומן חונכות, והשנייה היא הצגת המערכת החברתית של המיקרוקוסמוס במושבה: התימנים ובעיות התערותם בארץ; יחסי תימנים ואשכנזים; העימות הפנים-משפחתי; העדה התימנית בין דור העולים לדור הבנים שנולדו בארץ; העימות בין החלוצים ליישוב הוותיק; יחסי חלוצים-תימנים. המספר נהנה לשוחח עם קוראיו: 'כסבורים אתם... מן הסתם תשערו... טעות גדולה בידכם...';<sup>4</sup> 'תשאלו ואענכם שמא יודעים אתם? – לא! אינכם יודעים. אלא שכבר נספר לכם על כך'.<sup>5</sup> הזדהותו עם גיבוריו התימנים בולטת, ונקודת מבטו ממוקדת בשכונה התימנית – אירועים ודמויות מתוארים כדרך שהיה מתארם תימני בן המושב.

אומנם, המספר הוא כלי יודע ואינו מספר-עד, אך הוא רואה בעיניים תימניות ומדבר בלשון תימנית. הגורם התיעודי הוא בעל משמעות רבה. ההווי והמנטליות מעוצבים באמצעות הלשון, העשירה בפתגמים תימניים ובדברי אגדה והלכה. חוכמת חיים נמסרת דרך שיחות הגיבורים (בעיקר מרי יחיא), ומתווספים לה תיאורי חגים, שמחות משפחתיות, יחסים בתוך המשפחה ודרכי החינוך הנמרצות. אבל בעיקר מתוארת הטראומה שחווי יהודי תימן, שירדו מגדולתם ומכבודם שבחוצה לארץ ונהפכו לעניים ולמושפלים כשכיריהם של איכרי המושבה. המפגש בין האיכרים לתימנים הוא גם מפגש מעמדי בין מנצלים למנוצלים. האיכרים מופיעים כדמויות שליליות מאוד: הם גסי רוח, מתנשאים, הם האפיקורוסים החושדים ביראת השמים של אחיהם התימנים,

3 מ' טביב, בצל הימים – שירים ומכתבים, בעריכת ש' סרי, לקס ומבוא י' הלוי, ראשון-לציון 1981.

4 מ' טביב, כעשב השדה, מרחביה 1948, עמ' 10.

5 שם, עמ' 93.

ממששים שריריהם כבהמות ומכים אותם, משלמים שכר רעב ורואים עצמם כבני תרבות המתנכים את חסרי התרבות המזרחיים. אומנם, טביב קשר את גורלו בתנועת הנוער הארץ ישראלית, בהסתדרות וב'הגנה', והיה לחלק מן הממסד התרבותי כעורך כתב העת הספרותי 'מבואות'. אך גם הוא היה חצוי בין הזדהות עם הנורמות של 'עלילת-העל הציונית' לבין החוויה הקיומית-חברתית של נידי וקיפות, שיצרה העלילה הזאת.

## ג

היחס המתנשא של האשכנזים כלפי בני עדות המזרח נעשה נושא מרכזי ביצירותיהם של בני עדות אלה, שעלו ארצה בשלהי שנות הארבעים ובשנות החמישים ועמדו על דעתם כסופרים בשנות השישים. משנות השישים ואילך בני עדות המזרח יוצרים ספרות, שבה נשמעים מן השוליים קולות ראשונים של מהגרים חדשים שהגיעו לפרקם, לאחר שנעשו רוב דומם באוכלוסייה – רוב שחלקו במשאבים הכלכליים, החברתיים והתרבותיים לא תאם את חלקו באוכלוסייה. אני נזקק למושג 'מהגרים' ולא למושג המקובל 'עולים', משום שכוונתי במונח זה לקבוצות שונות שהועלו ארצה בעל כורחן, עקב תנאים חברתיים בארצות המוצא (משארית הפלטה ועד ליוצאי המזרח התיכון), ולא הגיעו לארץ מרצונן הטוב בשל חינוך אידאולוגי או מתוך הזדהות עם הרעיון הציוני. אין זה משנה את העובדה שמהגרים רבים נהפכו במרוצת הזמן ל'עולים', כשם ש'עולים' ואפילו ילידי הארץ יכלו להיעשות 'מהגרים מן הארץ'. אין גם ספק שרבים מן המהגרים היו עולים, בכוח או בפועל, הווה אומר החליטו על עלייתם מסיבות אידאולוגיות.

ההגירה ההמונית הגיעה ארצה כשהעילית השלטת הלכה ונחלשה והחלה לאבד את אמונה בעצמה ובערכיה. צד הצל של החברה הישראלית (ואולי מוטב: החברה הישראלית כחלק מן החברה היהודית) התפרץ קודם כל בשינויים החברתיים הממשיים שהתרחשו בחברה הישראלית בעקבות כינון המדינה, ובעקבות הפיכתו של היישוב מיישוב עילית של מתנדבים ליישוב שרובו מהגרים בעל כורחם, או מהגרים שלא הוכשרו לעלייתם הכשרה אידאולוגית.<sup>6</sup>

עליית ההמונים גרמה לאובדן ההגמוניה של לשון התרבות של העילית – שפת הסימנים של תנועת הנוער. מעתה צריכים היו הוותיקים להתמודד עם שפת הסימנים שהביאו עמם אנשי שארית הפלטה והמהגרים-העולים מן המזרח התיכון. עליות

6 ד' הורוביץ ומ' ליסק, מיישוב למדינה – יהודי ארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי כקהילה פוליטית, תל-אביב 1977, עמ' 293–299.



קודמות הסתגלו בדרך כלל לשפת הסימנים שנתגבשה והלכה ביישוב מאז ימי העלייה השנייה והפנימיה. ההגירות (או העליות) האחרונות דחו אותה, ובחלקן הגדול אף ראו בה תרבות אדונים הנכפית עליהן בעל כורחן.

שפת הסימנים נעשתה משפת עילית המקובלת על דעת הרוב (גם כשלא קיבלה בפרטים) לשפתה של קבוצת שוליים נוסטלגית, ששוב אינה מקובלת על רוב האוכלוסייה. דא עקא, שבתחום התרבות נשארה קבוצת השוליים החברתית קבוצת העילית בעיני עצמה ובעיני מרבית האוכלוסייה, כולל הקבוצות שקראו עליה תיגר. ה'מהפך', כביטוי פוליטי לשינויים הדמוגרפיים, התרבותיים והחברתיים, הבשיל מסיבות שונות רק מאמצע שנות השבעים ואילך; אך גם מהפך פוליטי זה לא שינה את שליטתן של קבוצות העילית האשכנזיות במרבית המשאבים הכלכליים אשר קבעו את אופייה של התרבות: כתבי עת, הוצאות ספרים וכיוצא באלה.

בשנות החמישים תיארו מחברים שונים את העליות החדשות כפטרונים המתבוננים בחברה פרימיטיבית, שיש לאלפה לקבל את הערכים ואת שפת הסימנים של החברה הפטרונית.<sup>7</sup> ה'מסורת' התרבותית הראשית ניסתה לכפות עצמה על מסורות המשנה, אשר הביאו עממן הקבוצות השונות מארצות גלותן. ואולי כך גם צריך לפרש את ספריו (מלאי הרצון הטוב) של שלמה שוורץ-שבא, על התיישבות תימנית בהרי יהודה – אנשים חדשים בהרים הגבוהים (1953) – ועל החיים במעברות – מקום שאין לו שם (1957). בשני הספרים מתגברת מידת הפטרונות על מידת היהדות. ספריו

7 טענות ברוח פטרונית ביחס לבני עדות המזרח ששהו עמו במחנה השבויים בעבר הירדן משמיע ד' הורוביץ, 'שנה בסוגריים (מגוש עציון לשבי הלגיון)', משלס (1949), עמ' 113-114. נתיבה בן יהודה תיארה, שנים רבות לאחר מעשה, את יחסם המתנשא של הצברים ה'שטורים' אל העולים החדשים, בעיקר משאורית הפלסה. לפי דבריה, תבעו הצברים באופן חד-משמעי מן העולים לוותר מיד ובלא כל טענות ומענות על תרבות מוצאם ולהסתגל לשפת הסימנים וללשון היומיום של ה'עברי הצעיר'. בן יהודה מנסחת את הדברים כך: 'את הטון הזה, ובאופן הכי חזק, נתנו דווקא אנשי תנועות הנוער השמאליות; בעיקר "המחנות העולים". הם היו המודל הכי אמיתי של הצבר, הפלם"חניק הצעיר העברי החדש. אנחנו, הצופים, שהיינו מסבועו הרבה יותר ליברלים, לא הצלחנו להגיע ממש למודל הזה האידיאלי, וגם כן די סבלנו מה שלא היינו בדיוק כמותם, כמו נערי אחדות-העבודה, אבל לנו – עוד נתנו צ'נס. נתנו לנו לשכוח את החסרון הזה שלנו, בתנאי שנשטנה מהר, שנצהיר שאנחנו, כמותם, הולכים להגשים, להצטרף למפלגה, וכו'. אבל לעולים החדשים: להם אפילו לא נתנו צ'נס. קודם נראה מה יהיה אתו, אחרי כן נראה. ומה יהיה אתו פירושו באיזה מהירות הוא ישיל מעלי את כל הסימנים הגלובליים ויאמץ לעצמו דמותו של צבר אמיתי. ואלה מבין העולים החדשים שידעו עברית עוד בגולה, והיו באחת מתנועות הנוער המקבילות לתנועות הנוער בארץ – להם היה הכי קל להסתגל, כמובן. כי לא רק שלא סבלנו את המנהגים הגלובליים שלהם, או את הלבוש, אנחנו לא הרשינו להם לדבר באקצנט הקל שבקלים. אתה לא יכול לדבר כמונו – אז שתוק'. ראה: נ' בן יהודה, בין הספירות, ירושלים 1981, עמ' 71. ההדגשות שלי.

התיעודיים של שורץ-שבא, שקדמו לסיפורת הריאליסטית העדתית המקורית המאוחרת, מעניקים לסטריאוטיפים ולפרוטוטיפים ערך מוסרי לפי הערכים הפטרוניים של ה'עילית הציונית'. סיפורים חצי-תיעודיים אלה הם דוגמה מובהקת להתבוננותו של תושב 'ותיק' בעולמם של המהגרים.

הוא שופט את המהגרים על פי ערכיו שלו ואינו מחלק את העולם לרודפים ולנרדפים, חלוקה המתאימה יותר לעולם הערכים של הנקלטים עצמם. לעומת זאת, הוא מאיר את מצוקת המהגרים מנקודת ראות חיצונית, ומעצב את הדמויות עיצוב סטריאוטיפי לפי אמות מידה מוסריות-חברתיות המקובלות על החברה הקולטת.

בסיפור התיעודי הראשון שלו, אנשים חדשים בהרים הגבוהים, הוא מתאר את עלייתם של יהודי תימן על הקרקע בפרחודור ירושלים, כשרובם ככולם עובדים בעבודות דחק ושותלים יערות של הקרן הקיימת לישראל. הדמויות שהוא מעריך מבין קבוצת העולים הן אלה המתקרבות בערכיהן לערכי חברתו שלו – תנועת הנוער הציונית.

כך, למשל, חיים חרוזי, 'שהעיו ופרץ הרבה גדרות',<sup>8</sup> תימני שהתקרב לתרבות האשכנזית, מקובל על צעירי חברתו ועל המספר-הגביר. דמות נחשבת אחרת היא דמותו של יחיה סאלם, המא"ז (מפקד האזור) התימני. זו דמות המתקרבת לאידאל הישראלי. הוא נהיה למא"ז של המקום, קונה לעצמו אקדח ומת מפליטת כדור, בעודו מראה את אקדחו (שחשב שאינו טעון) לחייל אשכנזי שבא לבקרו. הוא נקבר בירושלים בהלוויה צבאית.<sup>9</sup> ערכים אלה, שאפיינו את תנועת הנוער הציונית, הם שקובעים את הערכת הדמויות ואת הצגתן. הגיבור-המספר משמש מדריךם של העולים ומנסה לפשר בין חזונו הציוני המשיחי לבין המציאות החדשה של עבודת פרך והשפלה חברתית. 'אמת כי נתאכזבו משבר החלום. אפרורית הארץ, נוהגי ימיה ופרך חייהם – כל אלה חדשים ומתמיהים שלא ידעום אבותיהם. ואני אומר להם לבסוף, כי זהו זה, דרך חזרה איך'.<sup>10</sup>

במקום אחר הוא מתבטא במפורש בעניין משמעותה של עלילת-העל הציונית, ורואה בחייהם של 'חניכיו' מעין התמודדות עם המכשולים המעכבים את הגשמתה:

אחר כך נעתקתי מהרהורים וראיתי סביבי את האנשים וראיתי את הארץ וההרים ושמש אמונה גדולה עטפה הכל בזוהר רב ובאהבה רבה. ואז חזרתי ואמרתי לעצמי: בכל זאת ועל אף הכל הרבה אנשים ישבו על האדמה הזאת. מי מתוך

8 ש' שורץ-שבא, אנשים חדשים בהרים הגבוהים, תל-אביב 1953, עמ' 145.

9 שם, עמ' 166-173.

10 שם, עמ' 24.

אהבה, ומי מתוך הכרת, מי מתוך שלא אכפת לו. חיים ויצירה יסאנו כאן ויערות ישתפּעו בדרך הגדולה הזאת ההולכת לירושלים.<sup>11</sup>

הסיפור הראשון כתוב כיומן תיעודי. הסיפור השני, מקום שאין לו שם (1957), מספר על קליטה חברתית במעברה של עולים משארית הפליטה ומן המורת התיכון, וכתוב כרומן בדיוני לכל דבר. העלילה מספרת על עולים המתערים בארץ התערות חיובית לעומת אחרים המתערים התערות שלילית. האנשים המגשימים את בניין הארץ, כמו מנחם, שמואל ופרץ, הם ה'חיוביים'; אנשים כקורן (העוסק בשוק השחור) ונעים (המידרדר למשחקי קלפים, לזנות ולגנבה) – הם ה'שליליים'.

אשכנזים שליליים עוסקים בשוק השחור – ספרדים בגנבה. הדמות החיובית ביותר היא דמותו של מנחם, אשכנזי יודע ספר העוסק בעבודת כפיים. הוא נכון להתמודד עם הנורמות שהביא עמו מן הגולה והמיוצגות על ידי אשתו, ולקבל עליו את הנורמות של תנועת העבודה בשנות החמישים, שהן הנורמות של היישוב ושל המחבר. שרה, אשתו של מנחם, מהרהרת:

זכרונות פולין לימדו את שרה למוד אדם לפי מלאכתו. ובדרגה התחתונה של סולם מעלות זה עומד אדם המתפרנס מעבודה שחורה. בקושי התרגלה למחשבה, שזהו עיסוקו של בעלה. 'כך כנראה דינה של ארץ-ישראל' היתה מנחמת את עצמה, ואין ניחומיה ניחומים. משנישאה למנחם – קינאו בה חברותיה, שהנה זכתה לצעיר עדין נפש ויודע ספר, והיא היתה מתביישת ומאושרת. ועכשיו התפלאה כיצד מנחם, בר-אוריין ולבן-ידיים זה, קיבל על עצמו את דין העבודה השחורה, כדבר מובן מאליה.<sup>12</sup>

עם ערכים אלה על מנחם להתמודד, והוא מצליח לפרנס את משפחתו למרות המכשולים הרבים הניצבים בדרכו, ואף על פי שכמה משכניו מצליחים יותר משום שהם עוסקים במסחר.

ספריהם של חנוך ברטוב, שש כנפים לאחד (1954), יהושע בר-יוסף, סיפור הארבעה, בדרך לסלע אדום (1959), מילא אוהל ואחרים כתובים אף הם ברוח זו, וכל זאת בכוננות טובות וחיוביות. אך בכולם זו הארה של הנקלטים מצד הקולטים, ובניסוח חריף יותר – של המושפלים מצד מי שנראו בעיניהם דוברי משפיליהם.

מבחינה זו תופסת יצירתו של אהוד בן-עזר, המתצבה (1963), מקום מיוחד בתולדות עיצובן של עדות המזרח בסיפוריהם של ילידי הארץ. בן-עזר נזקק לשבט של

11 שם, עמ' 93.

12 ש' שוורץ-שבא, מקום שאין לו שם, תל-אביב 1957, עמ' 138.

בני עדות המזרח, כדי לתאר מערכות יחסים פרימיטיביות-ראשוניות ולשרטט יחסים בין-אנושיים המבוססים בעיקר על יצרי שלטון ומין. בן-עזר 'ירד' כביכול במשל: החברתי, כדי לשמור על משלב חיקוי 'נמוך'. ההנחה המובלעת בכך היא שיצרי האדנו ה'נמוכים' נחשפים בצורה גלויה יותר אצל שכבות חברתיות נמוכות ופרימיטיביות. שכבת העולים ביצירתו של בן-עזר אינה משמשת לו אפוא דווקא דגם לעיצוב חברה העולים וקשיי קליטתה, אלא דגם לעולם של יצרים אפלים, שלדעתו עדיין קיים אצל השכבות הללו בטהרתו הראשונית.<sup>13</sup> ממילא גם נרמז שאת קבוצת העולים מניעים יצרים אפלים, שאצל קבוצות עילית זוכים למידה זו או אחרת של עידון (סובלימציה). זו כתיבה נטורליסטית, המתארת כפר כורדי בפרוזדור ירושלים: המאבק בין בני האדם בה הוא מאבק המתבטא ביחסי מין וכבוד. מניעה של אוכלוסיית העולים אינם מובנים לחברה האשכנזית, והעולים אינם מבינים כהלכה את הליכי הדמוקרטיה. מנהיגיהם מניחים שהשתלטות מינית היא גם השתלטות חברתית. העלילה העיקרית מתארת מאבקי כוח: לאחר שרבינוביץ עומד בפני פרישה, מנסה נסים לוי הגברתן להשתלט על המשרה. בארץ מוצאו היה לוי בעל הבית של משה דויד, ונטל ממנו את אשתו ציפורה. בינתיים אינו נוהג גם בה כהלכה, נטפל לבתו הצעירה של חדידו ומוסר אותה גם לידי אחרים. בהמשך מתארכת והולכת שרשרת האירועים המלודרמטיים בסיפור המעשה: בת חדידו, שהרתה – מתאבדת, ואנשי הכפר שורפים את ביתו של נסים לוי. בינתיים נפגשים משה דויד וציפורה מחוץ לכפר. דיניו נבחר תחילה למנהל העבודה, אבל בעזרת ספראי משתלט על העבודה נסים לוי, שעמד לפטר את משה דויד. מאבק מתפתח ביניהם ולוי מתעלל בחדידו, אביה של הנערה. לסיכום, זהו סגנון כתיבה נטורליסטי ופרימיטיבי למדי. הפרימיטיביות ניכרת לא רק באופיין המרומז של הדמויות, אלא גם בדרך שבה המחבר מעצב אותן.

כבר מתיאור כלשהו של החומר המלודרמטי-יצרי ה'עשיר' יכול הקורא להתרשם מהו אופיים של החומרים ומהי צורת ארגונם. בתו של חדידו שוכבת עם נער צעיר בשם שלום, לאחר שהרתה לנסים לוי. חליפה מנסה לשכב עם בעלה משה דויד והוא מסרב לה. לינץ' חברתי נעשה לנסים לוי, לאחר שמתברר שבתו של חדידו השליכה עצמה מתחת לגלגלי הרכבת. לאחר שמשה דויד פוגש אותו בעיירה, כדי לספר לו על מעשי

13 הורדה של רמת המשלב החברתי המעוצב קיימת בסיפורת האמריקנית הנטורליסטית. מאבות הנטורליזם של השכבות הנמוכות היה ארסקין קלדוול (Erskine Caldwell). ויליאם פוקנר (William Faulkner) לעומתו, נוקק לאותן שכבות כדי לעצב הוויה מודרנית מאוד. סופרים רבים למדי בסיפורת האמריקנית הלכו בעקבות קלדוול. גם יוסף בריינסף מנסה לחשוף יצרי יסוד בשכבה חברתית פרימיטיבית במחזה פולקלוריסטי-סרגי. המחזה עוסק בעלילת חסא ועונש המתרחשת במשפחה כורדית (כנראה), בשכונה ירושלמית. ראה: י' בריינסף, סורא, תל-אביב 1963.

נסים לוי, מופיע ספראי בכפר וההמון רומס אותו. חליפה מתעללת בציפורה, כשהיא שבה מן העיר מביתו של מנטלו, שבו עמדה להיפגש עם משה דויד. משה דויד וציפורה תכננו לברוח מן הכפר לקפריסין בעזרת מנטלו, אך הם מוותרים על כך משום שאי אפשר להתחזיר את הגלגל לאחור.

הרומן מבוסס על תערוכות של מין ושערוריות המתרחשת ב'מחצבה', ומנסה לחדור אל המנטליות ואל הפולקלור של העדה הכורדית. מתחים ותככים נוצרים בעלילה, והמחבר גם מנסה כמיטב יכולתו לחקות סגנון ספרדי-כורדי על ידי שינויים מתאימים בתחביר ובאוצר המילים. הרומן מדגיש מאבקי מין וכוח ומתארם בפירוט רב, תוך כדי סיבוב מופלג של התככים. המחבר ניסה להשתמש באמצעים אלה כדי להביע את דעותיו ותחושותיו באשר לישראל בתקופת ההגירה ההמונית של בני עדות המזרח, ובאשר להתנגשות שבין המבנה החברתי והמנטליות של חברת מהגרים פרימיטיבית לבין החברה הישראלית הוותיקה והמושחתת. אבל הוא חשף גם את התפרצותם של יצרי מין מודחקים, היוצאים מן הכוח אל הפועל אצל קבוצות חברתיות, שהמעבר החברתי ממסגרת חברתית מסורתית בארץ המוצא למסגרת חברתית חדשה בארץ ההגירה ערער את הגורמות המקובלות עליהן. העוצמה הנטורליסטית של חשיפת הגורם היצרי היא גם ביטוי לעולם היצרים של שכבות מדוכאות תרתי משמע. נקודת הראות ברומן זה היא עדיין נקודת הראות של הפטרון, המתבונן במהגרים הפרימיטיביים ומנסה לפענח את חידת חייהם. בן-עוז אינו מודר אותם על פי אמות המידה של עלילת-העל הציונית, אלא מעמיד את החוק לעומת החלש ואת הגביר המתחבר למסד השליט לעומת התמים המנסה לחיות באמונתו. הוא שופט את גיבוריו שיפוט מוסרי, ומרמז שהמצב החברתי החדש של המהגרים הוא הוא שגרם לערעור המוסרי.

## ד

בראשית שנות השישים ובשנות השבעים מרדו 'קבוצות שוליים' תרבותיות בארץ ב'שיטה' ששלטה בחיים ובספרות. שיטה זו הושלטה באמצעות קבוצת סופרים, שנעשתה היורשת המובהקת של המסורת הריאליסטית-נטורליסטית החברתית.

ה'מהגרים' ממערב וממזרח יכלו לתאר מנקודת ראותם את הגירתם, קליטתם וסבלותיהם רק כשיצאו מרשות הפטרונים ועמדו ברשות עצמם. אומנם, בחלקם הגדול הם עברו את כור ההיתוך של החינוך הישראלי, הכרוך במידה זו או אחרת של 'השתכנוות' והזדהות עם המצב הילידי, אך רבים מהם נשאו עמם את תהליך הקליטה כטראומה קשה. יצירתם נשמעה לעתים כספרות מחאה של ילדים שנתבגרו, המוחים על העול שנעשה לאבותיהם ולהם בילדותם.

כוונתי לסופרים בני עדות המזרח כמו שמעון בלס, יליד 1930, ויצירתו המעברה

(1964), סמי מיכאל, יליד 1926, ויצירתו שווים ושווים יותר (1974), אמנון שמוש, יליד 1929, ויצירתו מישל עזרא ספרא ובניו (1978), ויצחק גורמזאני-גורן, יליד 1941, ויצירתו קיץ אלכסנדרוני (1978).<sup>14</sup> ספרו של אלי עמיר, מפריח היונים (1992), וספרו של סמי מיכאל, ויקטוריה (1993), קרובים באווירת רוחם ובהשקפתם לשני הספרים האחרונים.

בין היוצרים בני עדות המזרח שמנתי כאן מבדילים רווחי זמן גדולים למדי, ובכל זאת נוטים הללו, ביצירות אלה וביצירות אחרות שלהם, לסגנון ריאליסטי-נטורליסטי המהווה כאן ביטוי של מה שנהגו לכנות בעבר הקרוב (בשנות הארבעים ובראשית שנות החמישים) 'ריאליזם סוציאליסטי' – שהוא במקרים שלפנינו יותר סוציאלי מסוציאליסטי. הדיכוי החברתי נזקק למעין ריאליזם סוציאלי כדי להתמודד בזירה החברתית.<sup>15</sup>

משנתערו היוצרים בני עדות המזרח בארץ נשתנו נושאי כתיבתם וחלו שינויים בצורתה. אפשר לתאר את תהליך ההתערות וההתאקלמות כתהליך של התרחקות מן הנושאים החברתיים הנוערים המעסיקים מהגרים מקופחים.

שני הסופרים המעניינים והחשובים ביותר בקבוצה זו הם סמי מיכאל ושמעון בלס. שניהם יוצאי עירק והיו שם חברי ההנהגה האינטלקטואלית של הנוער העירקי, שהיה מקורב רובו ככולו למפלגה הקומוניסטית. עלייתם ארצה לא היתה כרוכה רק בחוסר שוויון עדתי אלא גם בחוסר שוויון חברתי. הסביבה האשכנזית הפכה אותם מעילית חברתית לזיבורית. משלמדו את השפה והצליחו לבטא את עצמם, יצאו לבטא את מרידותם נגד הקבוצות השליטות, ולאחר מכן נהפכו אחדים מהם – בגלל הקרבה

14 אין זעקה חברתית זו מייחדת את הסופרים בני עדות המזרח בלבד. ספריהם של בלס, מיכאל ושמעון, בני עדות המזרח, ושל דן בן-אמון, בן-עזר ושמאי גולן, האשכנזים, נדחקו לשולי המערכת הקנונית משום שיצאו לאור כשנה או שנתיים לפני או אחרי יצירותיהם של סופרי 'הגל החדש', שנסו לאסכולות לא-ריאליסטיות. סופרים כפנחס שדה, דוד שחר, יהודה עמיחי, א"ב יהושע, עמוס עוז, יהושע קצו, אהרן אפלפלד, עמליה כהנא-כרמון, יצחק אורפז, יורם קניוק ואחרים החלו לתפוס מעמד מרכזי במערכת הספרותית ונתקבלו בצורה חיובית מאוד אצל הביקורת. גם סופרים אשכנזיים מהגרים, כשמאי גולן, איתמר יעוז-קסט ואורי אורלב ביקשו להביע מחאה חברתית על ההתנשאות הצברית שנתקלו בה בילדותם או בנעוריהם. גם אפלפלד כתב ספר מחאה משלו, מכונות האור (1980).

15 ד' לאור, 'העלייה ההמונית כ"תוכן נושא" בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות', הציונות, מאסף, יד (1989), עמ' 161–175. לאור מסכם רומנים ונובלות שנכתבו על ההגירה ההמונית של שנות החמישים. אחת התופעות החשובות היא נסייתו של אקספרסיוניסט מובהק כהוז לכתיבה כמו-ריאליסטית בנובלה אופק נסוי (1958), המתארת פרק בתולדות העלייה בתבל לכיש. מרבית הסופרים שכתבו על נושא זה בנוסח 'נטורליסטי-ריאליסטי' בשנות החמישים, נטו לכתיבה מורכבת ומתוחכמת יותר בשלהי שנות השישים והשבעים. למשל: חנוך ברטוב, שש כנפים לאחד (1954), נתן שחם, חכמת המסכן (1960).

התרבותית, המרירות המשותפת והעבר הקומוניסטי – לבעלי ברית טבעיים של הפלשתינים הישראליים האינטלקטואליים, המירדים והקומוניסטים. קרבה זו גרמה לבלס להתנתק מן הזרם המרכזי בחברה הישראלית, ולמיכאל להיאבק על דרך שתאפשר לו להילחם על רעיונותיו בלא שינדה עצמו לדעת. מכל מקום, בלס נשאר נאמן לדחף העמוק להשמיע את קולו של מיעוט נדרף נגד רוב רודף, או של קבוצה שולית בהקשר חברתי נתון, כמו עדות המזרח או הפלשתינים. בהקשרים אחרים, כמו ברומנים האחרונים של מיכאל ועמיר, דווקא הערכים הם הקבוצה השלטת הרודפת את הקבוצה השלטת של האשכנזים הישראליים.

ביצירת הביכורים שלו, המעברה, שראתה אור בשנת 1964, כשנה אחרי פרסום המחצבה של בן-עזר, מתאר המחבר המובלע של בלס את המאבקים הפנימיים בקרב קבוצות עולים מעירק במעברה 'אוריה'. ציר העלילה הראשי הוא ניסיונם של אנשי המעברה לסגל לעצמם דרכי התארגנות במשטר דמוקרטי מתוך מאבקי הכוח הפנימיים וההתנגשות עם הפטרונים האשכנזיים. חוטי העלילה המלודרמטיים רבים, וכל אחד מהם חושף פן אחד של ההתפוררות החברתית ושל ניסיונות השיקום, המתבטאים בעיקר במאבק חברתי (בעיקר של יוסף שאבי) בממסד השליט. זהו אחד הספרים הראשונים שנשמע בו סיפור, קליטתם של עולי המזרח מצד קורבנותיה. בלס עצמו ימצא לעתיד לבוא נושאים אחרים להתגדר בהם.<sup>16</sup>

כדרכו של רומן חברתי, ברומן המעברה חשובה המגמה החברתית יותר מן ההישג האמנותי: רומן זה הוא ניסיון להתאים את המודל הספרותי למודל חברתי אותנטי. מכיוון שיש לו מגמות חברתיות דידקטיות, המחבר נוטה להגזים במידה מסוימת בתיאור מצבם של קורבנות המצב החברתי, כדי לעורר את קהל הנמענים לפעולה נגד הקיפות העדתי. בדרכי האפיון הוא מקטב בין דמויות המזדהות או זהות עם הממסד (אשכנזים ובני עדות המזרח) לבין דמויות המתמרדות נגדו; ובסגנון הוא מאותת, באמצעות ברברזם ערבי, שלשון הדוברים איננה דווקא עברית ישראלית טהורה. אופייה של יצירה זו וכדומות לה הוא דידקטי-חברתי, והיא באה להתריע, לחנך וללמד לקח.

הרומן של סמי מיכאל שווים ושווים יותר (1974) מתאר את יחסי העדות בשני תחומים: בתחום הארוטי, שבו היחסים הללו נוחלים כישלון חרוץ ושבהם מתגלה הפער החברתי והרגשי בין הקבוצות השונות; ובתחום של החברות בקרב, שהיא הדרך שבה מתגברת החברה הישראלית על מתחיה ומאבקה.

בזמן הסיפור (סיפור המסגרת) מתוארות מלחמת ששת הימים ואחוזת הלוחמים

16 כפי שנראה להלן, בלס מרחיב ביצירות מאוחרות יותר, כגון התבהרות וחרר נעול את התימטיקה ואת המבנה הצורני של יצירותיו. תופעה זו הולכת ומתעצמת במרוצת שנות השמונים.

הנוצרת בה בעל כורחם של המשתתפים. בזמן הסיפור מתוארות תקופת ההגירה והשפלותיה. כאן מתרקמת אהבה בין דויד ה'שחור' למרגלית ה'לבנה'. מה שמשתמע בין השיטין הוא שההתערות בחברה האשכנזית היא מטרת הגיבור ואולי במידה זו או אחרת גם מטרתו של המחבר המובלע עצמו. מן הטקסט משתמע מסר דו־משמעי: המחבר המובלע שואף שגיבורו יתערה בחברה האשכנזית, אבל גם מבקר אותו על שאיפה זו.

עלילת־העל הציונית קיבלה כאן 'פרקסיס' חדש – ה'מהגר' מבקש להיעשות לחלק מן המסד, הווה אומר, למי שמתקבל בחברה הקולטת כשווה בין שווים. מה שלא הושג באמצעות הנישואים הושג באמצעות השוויון לפני המוות, על רכב השריון שבו נמצא הגיבור עם עוד ארבעה לוחמים במלחמת ששת הימים. ההישג הוא ציון לשבח (צל"ש) הניתן לגיבור, דויד, מטעם הממסד הצבאי – שהוא חלק מן הממסד האשכנזי.

המחבר המובלע מתאר את מציאות החיים בארץ בשנות החמישים מנקודת ראותו של עולה חדש, שהגיע לידי מודעות ויכולת כתיבה הרבה שנים לאחר מעשה. ברומן מבקש המחבר המובלע לבוא חשבון עם החברה הישראלית מצד אחד, אך גם לתאר את חדירת גיבורו אליה, מצד שני. וכך מגיב הגיבור־המספר לאחר טקס חלוקת הצל"שים הניתנים בעקבות המלחמה:

אלא בכל זאת מסרו לי תעודה – לפחות כוחה יפה כנגד אחת כמו ציפורה; אפילו היא לא תוכל להתעלם ממנה. ובכן, סוף־סוף הענקתי משהו לבני. המלים הרשומות על הנייר היפה לא מגיעות אלי פנימה, אבל מאידך אני מרגיש שקיבלתי תעודה אחרת לגמרי, הרבה יותר חשובה; ניתן בידי מסמך הקובע ומעיד עלי שהנני אזרח ישראלי. בפעם הראשונה בחיי אני מתנהג כאזרח שגוון עורו אינו מהווה לדידו מכשלה, כעין מום גופני. אמנם, נאלצתי לעבור טבילת־אש במלחמה ולמסור את אשתי־אהובתי לגבר אחר על מנת לזכות במעמד זה... האם אני מוחל? ימים יגידו.<sup>17</sup>

זהו סיומו של הספר והלקח התברתי שלמד המספר־הגיבור. זהו ביטוי חריף ביותר לזעקת חוסר השוויון ולכמיהה לשוויון כאחת.

בתחום הסיפור מבטא המחבר המובלע מרירות חברתית של מי שהוטבע בו אות קלון של נחות, גיבור מדוכא שהתברר לא זיכתה אותו ביתחם הולם. מה שאולי חורה לגיבור יותר מכל היא העובדה שבגלל יחסם של האשכנזים למשפחת העולים נתערערו ערכיה ונהרסה דמות האב שלה:

17 ס' מיכאל, שווים ושווים יותר, תל־אביב 1974, עמ' 254. ההדגשה שלי.



במנהגיו אלה המאים אבא את עצמו על כולנו. אבא – הדמות הנשגבה, עמוד התווך של המשפחה, הסמכות העליונה שלנו... התמוטט לעינינו שלב-אחר-שלב ולא הותיר בנפשותינו כל-מאומה פרט לסלידה ושאי-לב. לא הכלמנו אותו בגלוי רק משום הפחד מפני שאול אחי.<sup>18</sup>

המרחב שהוא חי בו נעשה בעיני הגיבור סמל להוויה שאליה נקלע בעל כורחו, ושנעשתה מעין אות קלון שהוטבע בו וב'שבטו':

מיום שזכרתי את מעברת חיריה ידעתי שאנחנו, כל היושבים שם, נזרקנו אל המיזבלה האנושית ההיא על ידי אותם אלמונים חיוורי פרצוף, אורחי העיר הגדולה. האנדרטה הלמה, איפוא, את האסון האנושי שהתחולל שם [לאור העובדה שמעברת חיריה נהפכה למזבלה שקלטה את האשפה של תל-אביב].<sup>19</sup>

כדרך הנטורליסטים, מיכאל מנסה להפוך אתר ריאלי לסמל חברתי, כשם שהפך את אחת הדמויות לנציגה סטריאוטיפית של החברה האשכנזית, המבזה את המהגר העירקי:

את ציפוריה [תותנתו לעתיד המסיתה נגדו את אשתו] שנאתי אינסטינקטיבית... תפקיד התברואנית שקבלה על עצמה היה רק ביטוי חיצוני לתחושתה הפנימית – היא האמינה שלא את בתי-השימוש, המקלחות והתצורות שלנו יש לחטא ולנקו, אלא אותנו חייבים הממונים על כך לטהר באופן יסודי, אנטיספטי.<sup>20</sup>

המקום והדמות הם אפוא המכשולים השלייליים. קורותיהם של מרבית הגיבורים – דויד, שאול, מדליין, האב – מתארות את תולדותיו של כישלון עלילת-העל הציונית. רק בזמן הסיפור (סיפור המסגרת על מלחמת ששת הימים) הגיבור מצליח להתעורר ולהתקבל כלוחם שווה בין שוים.

ברומן נטורליסטי זה אין כל חידוש בצורה, וגם התוכן שגרתי למדי. אין המתבר סוטה ממוסכמות האסכולה, והתימטיקה מתאימה עצמה לנסיבות חדשות: במקום ספרות

18 שם, עמ' 12. ההדגשה במקור.

19 שם, עמ' 10. הספר עורר התנגדות חברתית ואמנותית רבה ולא נתקבל אצל הביקורת. דברי הביקורת צודקים במידה רבה, אך חשיבותו הסימפטומטית של הרומן רבה מחשיבותו האמנותית. ראה דברים של יעקב בסר, שאינם רחוקים מן האמת: 'הדמויות האחרות המופיעות בספר, הן סטריאוטיפים ידועים, כמו לקוחים מקטעי ספרות עתונאית על המעברות, אשר אינם מצליחים להתעלות על תיאורי-הווי סתמיים'. י' בסר, 'תיסכול עמוק', על המשמר, 26.7.1974. בסר מעדיף את המעברה של בלס ואת המחצבה של בן-עזר על ספרו של מיכאל. נראה לי שכתופעה חברתית וכ'עקה חברתית' ספרו של מיכאל אינו חשוב פחות.

20 שם, עמ' 30.

של 'הזדהות עם הממסד', שהיתה נחלתם של מרבית סופרי שנות הארבעים והחמישים בשנותיהם הראשונות, הוא מצטרף לספרות המחאה החברתית. יש להדגיש שזהו רומן חברתי המדגיש דיכוי חברתי וכלכלי; הגורם העדתי בו משני, והוא קיים אך ורק משום שיש זהות בין ה'מדוכאים' החברתיים לבין קבוצה עדתית מסוימת. הגיבור הראשי מדגיש זהות זו, והמחבר המובלע אינו מסתייג ממנה. נושאי הזעקה החברתית נשתנו ביצירות מאוחרות של בלס: ביצירה אחת הוא מתייחס לדמותו של התלוש החברתי הנהפך לתלוש קיומי. וביצירות אחרות, המקופח הפלשטיני תופס את מקומו של המקופח העדתי, וממשיך, כביכול, את זעקתם החברתית של הצעירים היהודיים מעירק. אצל הצעירים הללו נעשה נושא הקיפוח העדתי לא-רלוונטי לאחר המהפך הפוליטי בשלהי שנות השבעים. דווקא שלטון הליכוד הימני' תיקן בהקשר הפוליטי כמה וכמה עיוותים חברתיים שנתהוו במשטר הקודם.

## ה

רק שמונה שנים עברו מאז כתב בלס את המעברה, ונראה שהמחבר החל לעצב גיבורים שהתערו בחברה הישראלית ונעשו חלק ממנה. גיבור יצירתו התבהרות (1972), מהנדס במקצועו וחוקר שחזר ללימודים באוניברסיטה, הוא תלוש, שאכן נולד ליד החידקל, אך הוא כה מעורה בחברה הישראלית עד שהוא מזדהה עם הרוב האשכנזי בחלומות טראומטיים על נאצים. סיפור זה רחוק אפוא מלהיות זעקה חברתית-עדתית. המשמעויות החברתיות שלו משתלבות בהווה הישראלית הכללית כפי שמשתלבות בה הגובלות הריאליסטיות של שולמית הר-אבן למשל. מרבית גיבוריו הם אשכנזים, ועד שאין גיבור, דרורי, תולם על החידקל ועל אודט, אוהבתו הנוצרית הראשונה,<sup>21</sup> אין לדעת כלל מהו מוצאו. 'והוא אמנם סיפר ברצון על ילדותו בעיר שנהר גדול תוצה אותה ועל אהבת הילדים לרחוק באותו נהר ועל הסכנות האורבות למי שאינו יודע לשחות כהלכה'.<sup>22</sup>

היצירה גדושה בחומרים חוץ-ספרותיים ריאליים אף על פי שהמחבר המובלע מנסה לעצב גיבור ההוגה בהזיות. מבחינת הזמן זהו תיאור חיי העורף בזמן מלחמת ששת הימים. המציאות החברתית שונה לחלוטין מזו המתוארת בספרו של מיכאל, הכותב על הימים ההם בספרו הראשון. מבחינת המרחב, בלס מתאר בדקדקנות – ולעתים בדקדקנות יתר – את בנייני אוניברסיטת תל-אביב, ומפנה את תשומת לבו של הקורא לפינות שונות של תל-אביב וסביבותיה. המפנה התימטי שהתחולל ביצירתו של בלס

21 ש' בלס, התבהרות, תל-אביב 1972, עמ' 58.

22 שם, עמ' 167.

מרתק: את מקומה של הזעקה החברתית תפסה בנובלה דמותו של תלוש קיומי, המתנתק מאשתו ומסביבתו. הגורם העדתי לא־רלוונטי לחלוטין, ולדוגמה: אחת מן החוויות העיקריות של הגיבור היא דווקא האזנה לסימפוניה התשיעית של בטהובן, שאינה איתות סמינטי לזיקה עדתית.<sup>23</sup>

הגיבור הוא גבר שאשתו עפרה בגדה בו עם חברו אילן. אילן נפל במלחמת ששת הימים. עפרה הרה מבעלה המנוח, והיא אם לבתו של הגיבור, יעקב דרורי, ולבתו של אילן מאשתו הראשונה. המוות מביא לידי פגישה מחודשת עם המשפחה, אך זו אינה משנה דבר.

נושא הרומן הוא בדידותו של האדם העירוני במטרופולין של תל־אביב על רקע מלחמת ששת הימים. הגיבור אינו מאמין במלחמה, ויש בסיפור זה גורם אנטי־מלחמתי ואנטי־ממסדי שלא פותח כהלכה. הוא אינו שותף למלחמה אלא מתייחס אליה כאדם העומד מן החוץ; הוא אינו נלהב מכיבוש ירושלים; ומתוך התנגדות למיתוסים הציוניים החדשים בעקבות מלחמת ששת הימים, הוא מנסה לפתח אנטי־מיתוס למיתוס הציוני. משה חברו הוא צייר המפרש בציוריו את מיתוס 'הנפילים היו בארץ'.<sup>24</sup> לפי תפיסתו, הנפילים הללו היו אומה אחרת והוציאו אותם מן הכתובים:

הנפילים הם אבות הארץ הזאת, הם האבות ולא המרגלים או שולחיהם...  
במלים אחרות כנעניות אנטי־יהודית...

המושג יהודים הוא מאוחר יותר, הוא נוצר על־ידי המיסד הדתי.<sup>25</sup>

הוא גם נגד המיתופיקציה של המלחמה: 'יושבים חיילים ובוכים כילדים קטנים לשמיעת השופרות! מה זה – מאגיה? פולחן אלילי? הייתי או מבולבל ולא ידעתי על מה לחשוב, אבל עכשיו ברור לי. זה נורא!'<sup>26</sup>

בנובלה העדתית־חברתית של בלס עדיין היתה לגיבורו תחושת שייכות לעדה ותודעת מאבק עדתית־חברתי בממסד השליט בארץ. בנובלה הזאת בלס מגלה את התערותו דווקא בתלישותו של הגיבור, המאבד את תחושת השייכות ועומד מחוץ לכל המעגלים החברתיים האפשריים.

בנובלה זו הצטרף בתימטיקה שלו בלס הריאליסט לסופרים המודרניים, שתיארו

23 אהרן אמיר מדגיש את מקוריותו של הרומן כרומן על דמות ה'שקועה ראשה ורובה בעולם של ספקות והזיות... סיפור חד־גיבורי, אינטרוספקטיבי, שנקודת התצפית שלו מרוכזת ופמוקדת במלוא מובן המלה'. ש.ק. [א' אמיר], 'התבהרות', קשת (1973), ד, עמ' 232–233; והשווה גם: א' פניאס, 'אדם מול עצמו', מעריב, 11.9.1972.

24 בלס (לעיל, הערה 21), עמ' 138.

25 שם, עמ' 65.

26 שם, עמ' 139.

דמויות א־סוציאליות. נראה שההשפעה התימטית העיקרית עליו היא ספרו של קאמי הזר. גיבורו גם דומה במקצת לסטודנט הצופה בסיפורו של אברהם ב. יהושע, מול היערות (1968), אך הקרבה לגיבורו של קאמי גדולה יותר. הנובלה התבהרות היא פירוש נטורליסטי לרעיונות אקסיסטנציאליסטיים. ליצירה זו חולשות רבות בעיצוב הדמויות ובמבנה העלילה, והחומרים מאורגנים בה בצורה פשוטה למדי. השינוי התימטי לא הביא עמו כאן שינוי צורני.<sup>27</sup>

אובדן ה'עדתיות' ו'חיסול' הריאליזם הסוציאלי שהיה כרוך בו הם חלק מן ההתפתחויות החשובות שעבר בלס: הגיבור של בלס ברומן זה הוא תלוש בעל נטיות שמאלניות, שהתערה בתלישות המטרופולין הישראלית של ספרות שנות השבעים. ברומן התבהרות מגלה המחבר המובלע שתוסר השייכות החברתית של גיבורו מביאו לידי בדידות קיומית. הוא איננו שייך ל'עולם' האשכנזי שממנו 'התגרש', אך הוא איננו שייך גם לעברו בעידן, שממנו פרש. בנובלה הזאת הוא העביר את חוויית הניכור והבידוד מן התחום החברתי-עדתי לתחום האיש-קיומי.

סוגיית הבידוד, הזהות והשייכות פונה אל הנושא הפלשתיני בספרו הבא של בלס, חדר נעול (1980), ובשני ספריו של מיכאל, חסות (1977) ו'חופן של ערפל' (1979). מיכאל ובלס יחזרו אל נושאים אלה גם ביצירות מאוחרות יותר בשנות השמונים. צריך אולי להדגיש ששני הסופרים הריאליסטים הללו 'העזו' להעלות את השאלה היהודית-ערבית בצורה חריפה כל כך, ומתוך נקיטת עמדה המזדהה במידה זו או אחרת עם העמדה הערבית, לאחר שהועלתה סוגיה זו בצורה מורכבת, מודחקת ורב-משמעית אצל סופר מודרני-גרוטסקי מן האסכולות החדשות יותר, כמו יהושע, בסיפור קצר כמו מול היערות (1968) וברומן המאהב (1977).

ובכן, אובדן השייכות ובעיית הזהות של האדם המקופח בגלל מוצאו העדתי והלאומי הם גם נושאים עיקריים בספרו של בלס חדר נעול.<sup>28</sup> הגיבור-המספר של הספר הוא ערבי קומוניסט הנווד מכפרו במשולש לעיר, שב מן העיר לכפר, חוזר לעיר – יפו – לומד בטכניון, יוצא לפריז אחרי שנות מאסר מנהלי בארץ, וחוזר לאחר כמה שנים

27 על כמה מן החולשות עמד א' זיב, 'אנטי-גיבור מול המציאות', ידיעות אחרונות, 4.9.1972. היצירה קרובה יותר אולי ליצירתו של עמוס עוז, המצב השלישי, שנדפסה בשנת 1991, וקרובה, אגב, גם היא להורו של קאמי. סיפורו של עוז מורכב ומעניין יותר. בלס הוא סופר מוגבל ביכולת העיצוב שפנה לעתים קרובות לתימטיקה חברתית מעניינת.

28 בן-עזר מוצא קשר בין גיבורו של יהושע, גבריאל ארדיטי (המאהב) שירד מן הארץ וחזר אליה, לבין סעיד, גיבורו של בלס: שניהם נמצאים בגלות פריז, שניהם באים לארץ בהפרש זמן של שנה, וכו'. מוחמד וותד, המשוחח עמו, מדגיש 'ששניהם עקורים מבחינה תרבותית, מבחינה חברתית, מן הבחינה שיש קושי למצוא את מקומם על המפה'. ראה: 'סעיד בעייה וסטריאוטיפ – מוחמד וותד ואהוד בן עזר משוחחים על ספרו החדש של שמעון בלס, חדר נעול', על המשמר, 31.10.1980.

לארץ כדי לכתוב ספר על תולדות חייו: 'חזרתי להיות אני, סעיד עבדאל-רחמן, יליד כפר ניד במשולש, בן 36. בכיסי תעודת תושב צרפתית קבועה' ובלבי ערגה למחוז הילדות, לעבר, לאהבות נכזבות'.<sup>29</sup>

הספר שנכתב הוא הספר שביקש הגיבור-המספר לכתוב. נושא של הספר – תולדות חייו של הגיבור המקופח והנודד והיחס בין ערבותו לישראליותו ולקומוניזם שלו. המספר-הגיבור מעיד בעניין זה על עצמו, כשהמחבר נוקט שיטה בנוסח ברנר וטוען שהיצירה איננה בדויה:

לא. סופר אינני. וניצה לא תהיה גיבורה של רומן מפרי עטי. ורומן לא אכתוב מעולם. אני אכתוב על עצמי וזה הסיפור היחיד שמסוגל אני לספר. עשרים שנה חלפו מאז שנשטשתי את כפר מולדתי. עשרים שנה שאני מתגולל כנטע זר בארצי ובנכר. החשיפה אינה מרתיעה אותי עוד.<sup>30</sup>

סעיד הוא בן למשפחה ערבית שאהובותיו, סמדר וניצה, הן יהודיות. סמדר היא אהבה רומנטית ראשונה; ניצה היא אהבתו בתקופת השהות השנייה;<sup>31</sup> בפריז מצפה לו אישה שלישית, ליליאן, אנרכיסטית שמאלנית צרפתייה. הקשרים בין הערבי לבין היהודיות נקשרים במסגרת חוגי השמאל – תחילה קומוניסטים ולאחר מכן חוגי שמאל אחרים. העלילה המלודרמטית המממשת יחסים אלה אינה משכנעת ביותר, והאפיון הפסיכולוגי של הדמויות הפועלות בה הוא חברתי-מנטלי יותר מאינדיבידואלי. קולו של סעיד הוא קולו של בן מיעוטים נרדף, וכלס ממשיך להילחם את מלחמת המיעוטים גם כשמלחמה זו כבר אינה נוגעת בקיפוח עדתו בחברה הישראלית. הוא ממשיך את שיח המיעוטים שלו, הגם שהעבירו מקבוצת 'מדוכאים' אחת לקבוצת 'מדוכאים' אחרת. מה שהמחבר מדגיש, כמו ביצירה התבהרות, היא בדידותו של המספר-הגיבור, המסבירה אולי גם את בדידותו של דרורי, גיבור התבהרות. זו תלישות 'חברתית' שבין העדות ובין התרבויות: 'תחושת הזרות שנתבצרה בי בהקשיבי לשיתם של סמדר חאב, דומה היתה לתחושת הזרות שבה נתייסרתי בשנה הראשונה לשובי מהכפר'.<sup>32</sup> ובמקום אחר הוא אומר: 'דיוקנו של פלשתיני אזור מדינת ישראל! זהו דיוקן מיוחד. האוצר בתוכו שני

29 ש' בלס, חדר נעול, תל-אביב 1980, עמ' 23.

30 שם, עמ' 140-141.

31 בן-עזר טוען בצדק שהיווג בין גבר ערבי לעלמה יהודייה נהפך לשגרה בז'אנר זה (הוא חחר גם כאן וגם ברומן חסות של מיכאל): 'כמעט מחד יהא לומר שהדבר הבלתי-שגור ביותר שניתן לצפותו מן הרומאן העברי הבא שיעסוק בגיבור ערבי הוא שהגיבור יתאהב, פעם אחת לשם שינוי בבחורה ערביה', ראה: 'אהוד בן-עזר מבעד לחור המנעול', הארץ, 6.6.1980.

32 בלס (לעיל, הערה 29), עמ' 115.

ניגודים. זה אני. אדם בעל זהות כפולה, מיטלטל בין שני קטבי-משיכה. קרוע.<sup>33</sup> בגלל חווית התלישות הוא אינו מסוגל להמשיך את יחסיו עם אהובתו סמדר, המתידדת עם ידידו זאב.<sup>34</sup> השניים הם יהודים-אשכנזיים, ויש ביניהם לשון משותפת שאיננה מובנת לו ומשאירה אותו מחוץ למעגלה. מסיבה זו סמדר נישאת לבסוף לזאב.

תבניתו של ספר זה מורכבת יותר מבספריו הקודמים של בלס. הספר מתנהל בבת-אחת במישורי זמן שונים: זיכרונות הכפר ושנות החמישים מכאן, וההווה שלאחר מלחמת יום הכיפורים מכאן. זמן הסיפור משתרע ממלחמת סיני עד לשלהי מלחמת יום הכיפורים, והמספר-גיבור משלב זיכרונות מעבר קומוניסטי מפואר בשנות החמישים עם ההווה של האדם הבודד המנסה לתת לעצמו דין וחשבון על חייו. זמן הסיפור הוא התקופה שלאחר מלחמת יום הכיפורים. מבחינה צורנית המחבר מנסה ליצור דו-זמניות בעיצוב התבנית: המחבר המובלע יוצר אנלוגיות חוזרות בהרהוריו של הגיבור-המספר, בין אהבת הנעורים הרומנטית לסמדר היהודייה מכאן לבין יחסו לאישה מבוגרת יותר, ניצה, מכאן. ניצה משמשת מעין תחליף לאהבתו הראשונה בשנות השיבה המאוחרות. הקישור בין ניצה לבין סמדר נעשה אפילו בשעת מעשה האהבה.

אם ננסה לבדוק את ההתפתחות הפנימית של בלס, מתברר שהספר הוא מעין מיוזג בין הועקה החברתית שבנובלה המעברה (שהועברה מעולי עירק לפלשתינים) לבין הנובלה התבהרות, שבה ניסה בלס לתאר את עולמו המבודד של האדם שהתאכזב ממערכות של קשרים אנושיים. המחבר המובלע קושר באמצעות דברי הגיבור-המספר שלו בינו לבין עולי עירק, וכן בין שתי יחידות חברתיות אלה – הפלשתינים והעולים – לבין הרעיון הקומוניסטי המשותף לשניהן: 'סיפרתי על ההפגנות שהסעירו את תל-אביב בראשית שנות החמישים, על העולים מעיראק שהתקבצו אז במעברות והביאו עמם נסיון מהפכני עשיר'.<sup>35</sup>

נראה שיש קשר כלשהו בין יחס המריר של גיבוריו היהודיים העירקים כלפי הממסד הציוני ברומן הראשון, המעברה, לבין יחסו המריר של הגיבור הערבי כלפי ממסד זה בנובלה חדר נעול: כשם שמאס גיבור המעברה בממסד הפטרוני האשכנזי-ציוני, כך מאס גיבורו הערבי של המחבר המובלע בממסד הציוני, ואפילו בממסד האשכנזי הקומוניסטי, שמיצג רפי.

המרירות שאפיינה את הגיבורים בני עדות המזרח בסיפור המעברה חחרת בגלגול שונה אצל הגיבור הערבי הישראלי, המרגיש עצמו מבודד ודחוי בסביבה היהודית: 'בכל

33 שם, עמ' 153.

34 על כך עמדו מרבית המבקרים, ועיי' ע' עינת, 'חוויה ואידאה', עתון 77, 21 (מאי-יוני 1980), עמ' 48-49; וכן י' אוריין, 'מלבסיו של בן כלאיים', ידיעות אחרונות, 16.1.1981.

35 בלס (לעיל, הערה 29), עמ' 69-70. ההדגשה שלי. על העיצוב התבניתי של חומנים בסיפור ראה בעיקר שם, עמ' 99.

מקום הביטוי בו בחשד. בזו לו, מאסו בו. נחמתו היתה המפלגה, שם איש לא העמיד פנים ואיש לא נתן דעתו לחיקוייו הנואשים'.<sup>36</sup> מי שהתייחס בזלזול ליהודים יוצאי עירק הוא שמזלזל, על פי המחבר המובלע של בלס, גם בערבים הפלשתינים. גיבורו הערבי מבודד בין ילידי הארץ, כשם שהיו גיבורי המעברה מבודדים בין הילידים. הדברים מוקצנים מאוד, משום שגיבורו של בלס אינו רואה סיכוי לחיים משותפים של ערבים ויהודים, וטוען שגם בתוך המפלגה הקומוניסטית אין הסכמה בין יהודים לערבים. באחת משיחותיו עם סמדר הוא אומר: 'בראשון במאי חוגגים ביחד, בשבעה בנובמבר חוגגים ביחד, כולנו שרים ורוקדים וקוראים קריאות לניצחון הסוציאליזם, אבל לא כולנו חושבים באותו זמן על הבית ההרוס, על האדמה המופקעת, על בני העם שהפכו פליטים'.<sup>37</sup>

רומן זה הוא קודם כל רומן חברתי-פוליטי: העמדה הפוליטית שנוקט המחבר המובלע של בלס פסימית מאוד. המחבר המובלע מזדהה במידה רבה עם גיבורו, שאינו חוזה פתרון שיאפשר קיום משותף של יהודים ופלשתינים בארץ אחת. כמה מגיבורי המשנה בנובלה נוקטים עמדות פוליטיות המקובלות על השמאל הישראלי. עמדות אלה מבטאות כמיהה לפתרון שיאפשר דו-קיום של שני עמים בשתי מדינות; אך עמדות אלה אינן מספקות את הגיבור הראשי, סעיד, והוא אינו סבור שהעימות עשוי להיפתר בדרך של פשרה. כרומן פוליטי זהו רומן המעורר ספק – באמצעות הגיבור הראשי – בזכות קיומה של מדינת ישראל, ומבחינה זו הוא ממלא תפקיד חשוב.<sup>38</sup> זו יצירה המבטאת את הצד-שכנגד בקונפליקט הישראלי-ערבי ומעניקה לו מעין לגיטימציה אמנותית. היא חושפת בלא כל מעצורים את 'הצד השני של המטבע', כפי שראה אותו אבנרי בתום מלחמת השחרור.<sup>39</sup> צד זה אינו מופיע אפוא עתה רק ביצירותיהם של סופרים מודרניסטיים כיום קניוק, יצחק אורפז, א"ב יהושע ועמוס עוז, אלא גם ביצירתו של בלס ולאחר מכן אפילו ביצירתו של ריאליסט ותיק כנתן שחם, ביצירתו רביעיית רוזנדרוף.<sup>40</sup> צד זה גם תופס מקום מרכזי למדי בתיאורן הישראלי ובקולנוע הישראלי.<sup>41</sup>

העמדות הפוליטיות של המחבר המובלע ושל הגיבור-המספר אינן רחוקות זו מזו. המחבר המובלע אינו מאיר את העמדות הקיצוניות של הגיבור-המספר באור אירוני,

- |    |   |
|----|---|
| 36 | שם, עמ' 66.   |
| 37 | שם, עמ' 103.  |
| 38 | שם, עמ' 176.  |
| 39 | א' אבנרי, הצד השני של המטבע, תל-אביב 1954, 1990.                              |
| 40 | שקד (לעיל, הערה 2), ד, 1993, עמ' 341–346.                                     |
| 41 | דוגמאות מובהקות: המחזה של יהושע סובול, הפלשתינאית, הסרט של אורי ברבש, סורגים. |

וכן אינו מעצב דמויות שסנגד מרשימות המסוגלות להתמודד עמו. המחבר המובלע של בלס מגלה אמפתיה עמוקה להשקפותיו ולדמותו של סעיד, הערבי הישראלי, המסוגל לחיות רק כגולה פוליטי בצרפת. הוא יוצר כלפיו יחס חיובי יותר מכלל דמות אחרת או אידאולוגיה מובלעת שהיו יכולות להאיר צדדים שונים של הקונפליקט הישראלי-פלשתיני.

ניצח, אחת הגיבורות של בלס, לועגת לפרוסט ה'בורגני הבטלן'.<sup>42</sup> אפשר לומר שבלס מזדהה במובלע עם עמדה זו, ומתנער במידה רבה מן הספרות ה'בורגנית' הדר-משמעית והרב-משמעית.

אומנם, מצבו של הגיבור מסובך, אבל המחבר אינו מתבונן בהוויה המורכבת שבתוכה נמצא גיבורו, הוויה הנובעת בעיקר מן המצב החברתי, היוצר אצלו תגובות מנטליות מסוימות. המסר החברתי, קרי: הזעקה החברתית של הערבי הישראלי המדוכא והנרדף – כמו היהודי העירקי המדוכא והנרדף – חשוב בעיני בלס מעיצוב מורכב של המצב האנושי ושל המצב הפוליטי.

המסר האידאולוגי הישיר של רומן נאו-סוציאלי-ריאליסטי אינו מגמד יצירה ספרותית זו פחות משגומדו יצירות בתקופת העלייה השלישית ובביכורי יצירותיהם של סופרי שנות הארבעים, שהציגו מסרים ציוניים 'חיוביים'. העיצוב החד-משמעי של הדמות ושל המסר פגם ביצירות ההן כשם שהוא פוגם ביצירה זו. דמויות חד-משמעיות – למרות ניסיונו של בלס לעצב את הדמות כדמות קרועה בין זהויותיה – ומסרים חד-משמעיים אינם מעמידים יצירות מורכבות. עלילת-על אנטי-ציונית מושלמת, המשתמעת מטקסט זה, אינה שגרתית פחות מעלילת-על ציונית 'טהורה'. אף על פי שבלס ניסה ליצור דמות של גיבור תלוש, הגיבור שלו חי במערכת של גורמות מקוטבות היטב המטביעות חותמן על עיצוב הדמות הראשית ודמויות המשנה. הרומן מנסה להיות רומן דידקטי 'חתרני' הנאבק בממסד באמצעות קיטוב מוסרי חד-משמעי, כשם שהממסד הרשמי יכול להיאבק באלה המתקוממים נגדו.

השאלה האם יש קשר חד-משמעי בין השקפותיו של המחבר המובלע לבין השקפותיו של הסופר בלס אינה רלוונטית. הביקורת אינה בודקת בציציותיו של סופר אלא מנסה לחשוף מה משתמע מן הטקסט, הממוג בין תהליכים ראשוניים בלתי מודעים לבין תהליכים משניים מודעים. ההשקפות המודעות של הסופר עומדות לעתים בסתירה גמורה להשקפות המשתמעות מן הטקסטים שלו.<sup>43</sup>

42 בלס (לעיל, הערה 29), עמ' 215.

43 שקד (לעיל, הערה 39), ובייחוד עמ' 260-261. בפרק העוסק ביצירתו של משה שמיר, מלך בשר ודם, ההנחה היא שהמחבר המובלע מזדהה יותר עם השקפותיו הכחניות של אלכסנדר ינאי מאשר עם ההשקפות הפציפיסטיות של אבשלום, אף על פי שמכחינה אידאולוגית היה שמיר קרוב יותר בימים ההם להשקפותיו של אבשלום.



סובלים על חטא הזיווג שמחוץ לטוּסָם. הם מגוונים בחברה היהודית ובין בניהם מתחולל מאבק: בין הבכור שבחר בזהות יהודית לבין שני הצעירים שבחרו בזהות ערבית. עלילה מלודרמטית נוספת מזמנת בין פתחי לבין נשים יהודיות וערביות. פתחי, המשורר, עומד להינשא בכפר לאחותו של ופצי, אבל מרבה לשכב עם נשים יהודיות. המתח הארוטי בין החוסה לבין נותנת החסות הולך ומתגבר ככל שמתמשך זמן שהותו של פתחי בביתם של מרדוך ושולה, בהיעדרו של מרדוך שגויס למלחמה. היחסים בין פתחי לשולה מגיעים לידי משבר, משמגיעות ידיעות על מפלות של הצבא הישראלי במלחמת יום הכיפורים ומשמחות את פתחי: 'באותה שעה חדלו להיות גבר ואשה. הוא היה סתם ערבי והיא סתם יהודיה'.<sup>50</sup>

מעבר לעלילה המלודרמטית המתארת את הקשיים הבין-עדתיים מזווית הראייה של היחסים הארוטיים – כמתח ארוטי או כנישואים המוציאים את הזוג מכלל שייכות מלאה בשתי העדות – זהו רומן סוציולוגי ופוליטי: מבחינה סוציולוגית מיכאל מחלק את ערביי ארץ ישראל והגדה לאלה המקבלים את המסד היהודי (ופצי), לקומוניסטים הנאבקים בו בארץ בקיצוניות (פתחי), ולאלה המתלבטים הספקניים, הכמהים בסופו של דבר לפתרון (פואד). פואד, המנהיג הקומוניסטי הוותיק, מבקש לשמור על יחסים סבירים בין העמים ואומר ברגע של ייאוש: 'זר אני בארץ אבותי, סיפוס עויין, אדם מיותר ולא רצוי – ואיך אני יכול לחזור לדבר בשתי לשונות, אפילו אני רוצה? ואללה, יש לי חשק לפעמים לשים אתכם על כף יד אחת ולמעוך ולמעוך ביד האחרת... מה אתה שותק טוביה?'<sup>51</sup>

לעומתו, פתחי סבור – כמו סעיד של בלס – שלא צריכה להיות ולא תהיה פשרה כלשהי בין יהודים לבין ערבים, והוא אומר לפואד: 'אתה יכול לשאת לך יהודיה ולהשתעשע בחלום על האחוה. איני מאמין בזה. זו סיסמה שנועדה לשוטים. או אנחנו או הם'.<sup>52</sup> אבל גם הוא זר ומנוכר בין אנשי הגדה – וזהייר, המנהיג הקומוניסטי הוותיק שבילה שנות חיים בכלא, ומג'ד, מן האינטליגנציה הפלשתינית בגדה. כשהוא נתקל בחוליית מחבלים בביתו של מג'ד, ואחד מחבריה נהרג, הוא מרגיש שהוא זר בין אחיו בגדה: 'בא למצוא את שרשיו והוא מגלה טפח אחר טפח כמה זר הוא כאן'.<sup>53</sup> מה שמעניין כאן הוא החתך הסוציולוגי המתגלה באמצעות הדמויות הללו: מיכאל מנסה להבין את קשת הגוונים הפוליטית בחברה הפלשתינית. ניכרת בדבריו אמפתיה בלא שייסחף להזדהות עם חברה זו. הסיפור ה'פלשתיני' על נפשות חצויות בין קבוצות

50 שם, עמ' 372.

51 שם, עמ' 314.

52 שם, עמ' 176.

53 שם, עמ' 107.

הווידוי המקוטע שלו שזורה בטקסט כסטייה חוזרת מזמן הסיפור לזמן הסיפור.<sup>48</sup> שולה מעניקה חסות למשורר הערבי (בזמן הסיפור) משום שלמדה מבעלה, שזכה לחסות אצל משפחה יהודית-ציונית בעירק (בזמן הסיפור), שמתן חסות היא מצווה הרוחה אפילו פיקוח נפש.

מבחינת הטכניקה של סמכות המספר, המחבר עובר בין סמכות כל-יודעת, של המספר העוקב אחרי הנעשה בביתו של מרדוך בזמן הסיפור, לבין הווידוי של מרדוך, המתייחס בדרך כלל לעברו כילד, כאסיר וכעולה-חרש. לעתים הווידוי משמש מעין מקבילה נסתרת או פירוש סמוי של זמן הסיפור. זמן הסיפור של סיפור זה מוגדר וגורלי מאוד – הימים הראשונים של מלחמת יום הכיפורים, שהביאה בעקבותיה שינוי ביחסי הכוחות בין ערבים ליהודים, שאיזונם הופר כביכול במלחמת ששת הימים. היצירה מתחילה לפני המלחמה, מתארת את פרוץ המלחמה מן הצד הערבי, כשפרחי וופצי, שני גיבורים ערבים-ישראלים, נמצאים בביקור בגדה,<sup>49</sup> ונמשכת במשך שבועות המלחמה.

המפגש בין יהודים קומוניסטיים לבין ערבים בני אותה מפלגה בשעה גורלית זו הוא עיקרו של הרומן. הערבים מגיעים לביתה של שולה, קומוניסטית יהודייה, שבעלה מרדוך (שנאסר בעבר כקומוניסט בכלא העירקי) יצא למלחמה. פתחי, משורר קומוניסטי, מבקש חסות בביתה. החוסה שונא את המעניקים לו חסות משום שהם יהודים, אך הוא קרוב אליהם כקומוניסט. היחסים בינו לבין שולה – שהפטריוטיות הישראלית שלה והזדהותה עם בעלה הלוחם ועם אהובה לשעבר, הנופל במלחמה, עולים על הזדהותה עם המפלגה הקומוניסטית – הם מן הגושים המרכזיים של הרומן.

מנקודת ראותה של שולה זהו רומן של התחנכות והתפכחות. היא נכנסת לרומן כעלמה קומוניסטית מלידה שגדלה בבית קומוניסטי-יהודי דוגמתי, ומוותרת על אהבת נעוריה, רמי, בגלל ההשקפות הדוגמטיות של בני משפחתה. היא יוצאת מן הרומן לאחר שנתפכחה מן החזון הקומוניסטי ומן האשליה של אחוות עמים טוטלית.

זמן הסיפור מאיר מחדש גם את זמן הסיפור – תולדות חייו של מרדוך ושנותיו בשבי הממשל העירקי – ומעניק לו משמעות שונה. חוטי העלילה העיקריים ברומן תחרים על מוטיב 'רומיאו ויוליה', המופיע ברומן חדר נעול של כלס – האהבה חסרת הסיכוי של סעיד הערבי לסמדר ולניצה היהודיות.

שתי הדמויות המשניות העיקריות – שושנה, היהודייה בת יסוד-המעלה, ופואד, המנהיג הקומוניסטי הערבי – נישאו זה לזה בניגוד לדעת משפחתה של שושנה. מצד אחד מביאה אהבתם – בניגוד למסופר אצל כלס – לידי נישואים, אך מצד שני הם גם

48 עיין, למשל, מיכאל (לעיל, הערה 44), עמ' 202.

49 שם, עמ' 127.

ומגבלותיה של מפלגה דוגמתית של כת מאמינים, המפולגת פנימה בין יהודים לערבים ובין קיצונים למתונים. האוניברסליזם שלה אינו מסוגל להתגבר על התהום הפעורה בין הקבוצות השונות.<sup>46</sup> מבחינה אמנותית, יצירתו של מיכאל אפית ופנורמית יותר מזו של בלס. הוא נטורליסט 'סביבתי' מובהק, המבקש להקיף את מרבית הכוחות הפועלים בזירה אך אינו מעמיק אפילו באחד מהם. אף על פי שהוא מגנה, כביכול, את המפלגה הקומוניסטית, הוא ממשיך לכתוב במסורת של הריאליזם, שהשקפת העולם הספרותית שלה הטיפה לו.<sup>47</sup>

הריאליזם של מיכאל הוא ריאליזם סוציולוגי יותר מסוציאליסטי, משום שכונתה של היצירה לתאר מצב חברתי ולא לשנות אותו. בלס כתב רומן דרמטי (Dramatic Novel), שבו התפתחות דמותו של סעיד בזמן – היא העיקר; מיכאל כתב רומן של דמויות (Novel of Characters), שבו מגלות דמויות שטוחות רבות את דיוקנו החברתי של המרחב. אף על פי שהאוכלוסייה המעוצבת במרחב זה מוגבלת, היא גם מגוונת: כך הוא מתאר, למשל, את היחסים שבין ערביי ארץ ישראל לבין ערביי הגדה לאחר מלחמת ששת הימים (בתקופה מועדת לפורענות – ערב מלחמת יום הכיפורים), ואת היחסים שבתוך החברה הערבית הישראלית בין משתפי פעולה המשתלבים בחברה הישראלית (ופצי), לבין אלה המשולבים בה לכאורה, אך מנסים להתמרד נגדה מתוך נאמנות לזהותם הפלשתינית (פתחי). אך בעיקר הוא מעצב את היחסים שבין יהודים לערבים שיש להם מצע אידאולוגי משותף, ואת היחסים שבין יהודים ליהודים ויהודים לערבים, שדעותיהם מקוטבות. מכל מקום, גם רומן זה הוא רומן פוליטי, כשמחיצות עדתיות ואידאולוגיות מגדירות בו אנשים ויוצרות את הקונפליקטים ביניהם.

זמן הסיפור של הרומן, ראשיתו בילדותו של אחד הגיבורים הראשיים, מרדוך: הוא מספר בגוף ראשון יחיד לשולה אשתו על ילדותו ועלומיו בכלא העירקי כאסיר מצפון קומוניסטי. חלקים וידויים אלה שזורים בגוף הטקסט כמרכיב מלודרמטי בין מרכיבים מלודרמטיים ודרמטיים נוספים. ההיזכרות בתולדות חייו של מרדוך באמצעות מונולוג

46 התגובה על רומן זה בעיתונות הקומוניסטית היתה קשה מאוד. כך כותב, למשל, ל' רון במאמר ששמו מעיד על תוכנו 'שנאה ורכילות או רומן של עריק', זו הדרך, 29.6.1977: 'ובכן מרדוך (סמי מיכאל הוא סמיר מרד) עזב והגיע. להיכן? למקום, בו אין תהילה וגם תקווה אין (כי למלשינים לא תהא תקווה), כלומר, גם עתיד אין – לא עתיד ספרותי ולא עתיד אנושי. כל ישראלי המתפכח מלאומנות ומ"בדם ואש" מקיא ויקיא "ספרות" מעין זו, המשמיצה את התקווה היחידה ואת נושאתה והמטיפה לשנאת-נצח. מכאן – למלחמות נצח'.

47 'בחשבון אחרון הרי רומן כתוב בנוסח הדתה של "הריאליזם הסוציאליסטי" שעד לא מכבר היה למעשה חוק ומצווה לספרות ולביקורת בעולם הקומוניסטי כולו. הרי זה, אפוא, רומן "אנטיקומוניסטי" הכתוב על פי מתכונת מובהקת של ספרות סובייטית.' י' עיטס (אהרן אמיר) 'חסות כבדה', מעריב, 10.2.1978.

ספרו השני (למבוגרים) של מיכאל, חסות (1977), נדפס כשלוש שנים לפני ספרו השלישי של בלס, חדר נעול. שני המספרים באו מרקע חברתי דומה – השמאל היהודי העירקי. שניהם ביטאו בראשית דרכם את הזעקה החברתית של אינטיגנציה יהודית מרירה, שאיבדה את מקומה, תפקודה וגאוותה בנסיבות החברתיות הישראליות, שלתוכן נקלעה במידה זו או אחרת בעל כורחה. שניהם פנו לתיאור יחסי יהודים וערבים כדי לעצב מתח חברתי מרכזי בחברה הישראלית, מתח שיחליף ביצירתם את המתחים העדתיים, שעיצבו את שנות עלייתם. ואולם, גיבוריו של מיכאל שונים מאלה של בלס. גיבוריו של בלס לא התקרבו מעולם לחברה הישראלית: בתחילה היא השפילה אותם והם שנאוה, בשלב השני בודדו עצמם לדעת, ובשלב השלישי יצר בלס גיבור שהוא אנטגוניסט קיצוני לערכים הבסיסיים של החברה הישראלית. גיבוריו של בלס מוקצנים יותר, ומסיבה זו אולי גם מעניינים יותר מגיבוריו של מיכאל.

האידיאל של גיבורי מיכאל היה מלכתחילה להשתלב בעלילת־העל הציונית ולהתקבל בחברתה: בספר שווים ושווים יותר היתה מלחמת ששת הימים מקור ההצלחה החברתית של הגיבור. ברומן חסות, פרשת דרכים חברתית בחברה הישראלית – מלחמת יום הכיפורים – תוזרת ומשנה עמדות והשקפות של הגיבורים ושל המחבר המובלע. מיכאל הוא סופר המפנה את המבט לחתכים סוציולוגיים במקדים, המרמזים על חתכים דומים בעולם החוץ־ספרותי, ואילו בלס מתעניין יותר בגורלו הקיומי של היחיד. אומנם, גורל גיבוריו נגזר ממצבם החברתי, אבל הוא מתבטא בעיקר בחייהם האישיים. מיכאל קרוב בערכיו, בדרכי התיאור שלו ובהשקפת עולמו לסופרי שנות הארבעים: הגיבור הנהרג בקרבות ועולמם של הורים שכולים הם עדיין פסגות דרמטיות ביצירתו. בקטע מלודרמטי, המתאר אב ואם שכולים, נוכחת בסצנה המביכה שולה, חברתו לשעבר של הבן, ואין כאן שמץ של אירוניה. המחבר מזדהה עם המשפחה השכולה.<sup>44</sup> תיאור גבורתו של רמי מפי אחיו רן הוא על פי המסורת של סיפורי הגבורה הישראליים של הסופרים הריאליסטיים משנות החמישים.<sup>45</sup> אומנם, בדומה לבלס גם מיכאל מנסה לראות את הצד השני של המטבע, אלא שבניגוד לבלס הוא אינו מזדהה עמו.

כמו בלס, גם מיכאל יוצא מנקודת ראותה של קבוצה חברתית, שבה נפגשים יהודים וערבים על בסיס של שוויון ועקרונות אידאולוגיים משותפים – המפלגה הקומוניסטית. זהו אפוא רומן פוליטי, המתנהל בעיקר בתוך מה שהמחבר מכנה בלשון נקיה 'הארגון', כשהכוונה היא למפלגה הקומוניסטית בארץ ישראל משנות החמישים ועד מלחמת יום הכיפורים. מיכאל מבצע מעין 'גילוי עריות': המספר שלו חושף מבפנים את חולשותיה

44 ס' מיכאל, חסות, תל־אביב 1977, עמ' 299.

45 שם, עמ' 300–301.

לאומיות וזהויות פוליטיות, כתוב בידי מחבר המתייחס לגורמים שונים בחברה זו ביחס דו־משמעי. הדמות המרכזית לצדה של שולה היא בעלה מרדוך. גם חייו הם תהליך של התפכחות: מהזדהות גמורה עם הרעיון הקומוניסטי, דרך שנים של תלישות חברתית כקומוניסט עירקי שהועלה לארץ ישראל בעל כורחו, ועד להתפכחות לאומית המביאה אותו לידי הזדהות עם מדינת ישראל ועם הרעיון הציוני. הוא לא הגיע לישראל מרצון, אלא גורש מעירק לישראל: 'לא שהיה לי משהו על ישראל. אבל בעיני זה היה גירוש, עוד גלות. עוד צו שרירותי שקובע את גורלי'. ובהמשך: 'נחתי כאן בלי פרוטה, בלי משפחה, והגרוע מכל – בלי שפה. בן עשרים ושמונה מצאתי את עצמי מגמגם כמו מפגר. את יודעת מה הרג אותי? הנערות'.<sup>54</sup> הוא גם בין אלה שלא מצאו את מקומם בין חברי המפלגה היהודיים, משום שלא ראה מקום לשנאה העצמית ולרגש האשמה שלהם: 'לא מצאתי את מקומי בין החברים היהודים. הם ישבו וגידפו את הארץ שהם יושבים בה'.<sup>55</sup>

המספר מכוון את יחסו של הקורא לדמויות השונות, הווה אומר: מרמז איזו דמות ראויה להערצה ומשקפת השקפת עולם חיובית, ואיזו דמות משקפת השקפת עולם שלילית. נראה שעמדתו של מיכאל קרובה לזו המשתקפת בהרהוריה של שולה, כשהיא מתלבטת האם להעניק מחסה לפתחי או למנוע ממנו מחסה. 'היא ומרדוך לא רצו בנצחונם של הערבים... לא השלו את עצמם – נצחונם הצבאי של הערבים משמעו שואה'.<sup>56</sup> מרדוך הלך אל המרגמות בהחלטה נחושה לנצח. מתן החסות למשורר הערבי כמוהו ככדור בגבו של מרדוך'.<sup>57</sup> דבריה של שולה על מרדוך משקפים את מצבו הקיומי ואת ההשקפה הציונית המדריכה אותה ואת המחבר המובלע: 'הארץ העניקה לו חסות. בסתר לבו הרגיש שהוא חב חוב גדול לארץ הזאת. רואה הוא את המשגים, אבל לעולם לא ישכח שזאת המדינה היחידה שהעניקה לו בית'.<sup>58</sup>

בניגוד לבלם, מיכאל מעמיד לצד שולה ומרדוך קונטרפונקט לאידאולוגיה של פתחי בדמותו של טוביה, השכן האשכנזי ניצול השואה, ומתאר את פתחי כדמות שלילית למדי. טוביה טוען כלפי פואד:

איך יאמינו לכם יוצאי הגיטאות וניצולי ההשמדה ממזרח־אירופה, שאתם מוכנים לחיות בשלום כמו הגרמנים והצרפתים בשווייץ?<sup>59</sup> [וכלפי פתחי] אין זה

54 שם, עמ' 157.

55 שם, עמ' 158.

56 שם, עמ' 189.

57 שם, עמ' 191.

58 שם, עמ' 293.

59 שם, עמ' 313.

העבר, פתחי. זו אחריות, והיא מוטלת אפילו על הדרדק שבינינו. אם ייהרס מה שהקמנו כאן לא יישאר זכר לעם היהודי... לא כאן ולא בעולם כולו. אינך מבין מהו להיות יהודי.

טוביה מציע גם להקים מדינה פלשתינית כפתרון הפוליטי לעימות שבעקבות המלחמה.<sup>60</sup> טוביה הוא ה־Raisonneur של סמי מיכאל. הוא הפטריסט הישראלי המתון הקרוב בהשקפותיו למחבר המובלע, אינו מצדיק צד אחד בלבד אלא רואה את המצב ההיסטורי כמצב טרגי, שבו מתנגשים שני צדדים הצודקים במידה שווה. מיכאל מקבל בסופו של דבר את הנורמות של החברה האשכנזית־ציונית המתקדמת. הוא נטש את עולם הערכים של שיח המיעוטים ה'חתרני' ומזדהה עם כמה מיסודות הקונסנזוס של החברה, שמצאה מצע קיומי קולקטיבי משותף וחדש בעקבות מלחמת יום הכיפורים. מרדוך, שולה וטוביה הם אפוא עדות לכך שמיכאל הצליח להתמודד עם האידאולוגיה השמאלנית והערבית שהציג, ושכספו של דבר יצירתו משתלבת בקונסנזוס הציוני.

המגמה המובלעת גם ברומן שווים ושווים יותר, קרי, ההשתלבות של עדות המזרח בחברה הישראלית, חוזרת על עצמה כאן בגלגול אחר: כמו ברומן הקודם, הגורל הישראלי המשותף, המחייב חברה להתגונן בפני אויב משותף, מקרב את איש עדות המזרח ואת הקומוניסט אל החוויה הישראלית. ההתקרבות גורמת להתפכחות מן האידאולוגיה האוניברסליסטית ומהרגשת הקיפוח החברתי.

רומן זה הוא במידה רבה ספר ביקורתי, המבקר את השמאל הישראלי מבפנים. המחבר המובלע מתבונן בדמויותיהם של פתחי וחבריו וחושף את שנאת הערבים לישראל ואת השנאה העצמית של חוגים קומוניסטיים יהודיים. זהו ספר על העולם הערבי והקומוניסטי של מי שנתפכח מן החלום, ולא של מי שהתאכזב בעיקר מן היהודים והישראלים. מבחינה זו, השקפת העולם של המחבר המובלע של מיכאל שונה לחלוטין מעמדתו של המחבר המובלע של בלס, הקרוב בהשקפותיו לגיבור הראשי שלו: אומנם, הגיבור של בלס שוכב עם נשים יהודיות ונראה כמין תלוש, אך השקפותיו הפוליטיות קיצוניות, והמחבר איננו מאירן באור אירוני או מעצב דמות־שכנגד שתתמודד עמן.<sup>61</sup>

60 שם, עמ' 382.

61 הסיפור חופן של ערפל, מאת סמי מיכאל, שראה אור בשנת 1979, הוא סיפור על דיוקנו של רמזי היהודי כמהפכן קומוניסטי בארץ ערבית. זהו למעשה סיפורו של מרדוך כסיפור העומד בפני עצמו. בדומה למרדוך לא מצא גם רמזי מחסה אצל חבריו הקומוניסטים אלא דווקא אצל יהודים ציוניים. גם במרכזו של רומן זה מלחמת אהבים בין רמזי לאותובתו סהאם, שלבסוף גם מצילה אותו ועוזרת לו להימלט לפרס. לספר הרבה עלילות משנה מלחמסיות. גם על ספר זה נמתחה ביקורת דו־משמעית: 'ספק אם התודענו לסיפוסים חד־פעמיים, העומדים בזכות עצמם. ומה שמתבטא במעשיהם הוא מוגבל מאד.' י' גולן, 'דמויות בערפל', מחברות, 1 (ניאר

אינני מבקש לומר בכך שמיכאל הוא סופר מעניין יותר או חשוב יותר מבלס. יצירתו של מיכאל מוחצנת ונטורליסטית, ומתעניינת יותר במנטליות קבוצתית מבגורלו של היחיד. לפיכך, דמויותיו שטוחות וחד-ממדיות למרות לבטיהן;<sup>62</sup> ואילו הדמויות הראשיות של בלס ביצירות התבהרות ו־חד נעול מורכבות יותר מבחינה פסיכולוגית, אף שגם שם מקלקל העודף האידאולוגי־מסאי את השורה.

אם כן, הסיפורת החברתית הריאליסטית, שיצרו משנות השישים ואילך בעיקר סופרים מבני עדות המזרח, נבעה ממצבם החברתי של הסופרים כנציגים של קבוצה חברתית, והיא בעלת אופי חברתי־דידקטי. היא קרובה למדי ל'ריאליזם הסוציאליסטי', שהמבקרים המרקסיסטיים הפליגו בשבחיו בשנות הארבעים. עם זאת, שני המחברים עוסקים יותר במאבק לאומי ובין לאומים מאשר במאבק מעמדי. את הסיפורת הזאת גם כתבו אנשים שחונכו ברוח מסורת חברתית־ביקורתית, אך התאימו את השקפת עולמם למציאות ששוב אינה הולמת את נקודת הראות ה'סוציאליסטית' המסורתית. יצירותיהם מנסות לחנך ולהתריע לא פחות משהן מנסות לתאר. הן נוגעות בפצעים הפתוחים של החברה הישראלית: הפערים העדתיים והמאבקים הלאומיים. בלס ומיכאל, בצורות שונות ומנקודות ראות שונות, נוקטים עמדות המתייחסות בהבנה ובאהדה לאלה הנראים בעיניהם חלכאיה ונדכאיה של החברה.

גיבוריו של בלס שללו בעקבות זאת את החברה השלטת, ונקטו מה שאפשר לכנות עמדת מחאה בשם המיעוט הנדרף; גיבוריו של מיכאל והמחבר המובלע שלו ניסו להבין את עמדת הרוב ואת עמדת המיעוט כאחת, והמחבר המובלע העדיף בסופו של חשבון להזהות עם עמדת ה'רוב', שהוא המיעוט במזרח התיכון.

לשני יוצרים אלה היו המסרים האידאולוגיים חשובים יותר מן העיצוב הפסיכולוגי המעודן של הדמויות או מהצגה מורכבת של העלילה. סיפורת דידיקטית־חברתית זו – בין שהיא נוטה למסד כביצירתו של מיכאל, ובין שהיא דוחה אותו מכל וכל כבזו של בלס – היא תחליף מעניין לסיפורת הישראלית הריאליסטית של שנות הארבעים והחמישים. היא משרתת את חברתה לפי השקפותיה.

1980), עמ' 27–29; י' אורן, 'מלחמת השחרור – מבס מעירק', מעריב, 11.1.1980, ראה ברומן רומן חברתי חשוב החדוד לעולמם של יהודי עירק על שכבותיו. רומן מאוחר יותר של מיכאל, חצוצרה בואדי (1987), מתרחש על רקע מלחמת לבנון, וגם הפעם המחבר עוסק ביחסים שבין ערבייה ליהודי, עולה מרוסיה. ושוב גורמת המלחמה להוצאתם של כוחות חברתיים – שליליים וחיוניים – מן הכוח אל הפועל.

מרבית הסענות האמנותיות נגד רומן זה היו מוצדקות. כך, למשל, טען יריב עיסם (אהרן אמיר): 'השיתות, כלומר הדיבורים, עורפים בו ברומן שלפנינו הרבה על ההתפתחות הנאראטיבית, אם אינם משמשים לה תחליף'. ראה לעיל, הערה 49. יחס מאוזן, המחייב את התוכן אבל מוצא ליקויים בצורה, ראה גם במאמרו של י' בסר, 'תרומה למהלך ספרותי חדש', דבר, 15.7.1977.

הסופר החשוב יותר שהקימה מתוכה העדה הספרדית הוא בלא ספק א"ב יהושע. הוא יליד הארץ, דור חמישי בארץ מצד אביו ובן לאחת המשפחות האצילות יוצאות מרוקו מצד האם. ליהושע יחס דו־משמעי כלפי שורשיו. הרומן מר מאני (1990) הוא מבחינה זו תחנה חשובה בתולדות יחסו אל ה'שבט'. למרות ניסיונו להרחיק את זיקתו לשורשיו, יחסו אל עולם אבותיו הוא גורם דומיננטי ביצירתו. ההתרחקות המודעת כביכול מן הנרטיב הספרדי אינה עולה בידו, וכוחות ראשוניים כופים עליו את הנרטיב המודחק הר כגיגית. אפשר ואפשר לתאר את תולדות יצירתו כתהליך התקרבות אל ספרדיותו המודחקת. בסיפורים הקצרים ובנובלות הראשונות אין זכר לשבט הספרדי, למוצאו האתני של המחבר או לעולמו של אביו – שמוצאו מן הספרדים הטהורים בני היישוב הישן ושכתב על עולמו של היישוב הספרדי בירושלים. יהושע אמר בעניין זה על עצמו, במבוא לספר האנקדוטות ה'ספרדיות' על 'ירושלים הספרדית שכתב אביו: 'הספרדיות שלי החלה להיכנס לתוך מגירה, לא קטנה מדי ובוודאי לא נעולה, אבל מגירה מוגדרת, שמפעם לפעם פותחים אותה, אבל לרוב היא סגורה'.<sup>63</sup> כפי שהוא מודה בהקדמה לספרו של אביו, ניסה יהושע להתרחק כל ימיו משורשיו ולהיות סופר 'ישראלי' לכל דבר. אך מוקדם למדי חש שלא יצליח להימלט מן העבר, ובמכתב לאמנון שמוש הוא מודה: 'אתה מפלס דרך שאני מרגיש שהיא ממתינה עוד עשר-עשרים שנה, שחייב אהיה לעלות עליה אם ארצה להמשיך ולהיות סופר'.<sup>64</sup> ואכן, למן הרומן המאהב (1977) ואילך החלה ה'ספרדיות' תופסת מקום ביצירתו.

המחבר משנה את יחסו אל הקבוצה האתנית מיצירה ליצירה. ברומן המאהב הוא מגיע סוף סוף אל הדמות שהתרחק ממנה בסיפורים הקצרים ובנובלות שלו, ומגשים את מה שהבטיח לעצמו במכתבו לאמנון שמוש. בסיפור זה מוצב הגיבור הספרדי, גבריאל ארדיטי, כאנטיזה נורמטיבית לכל הנורמות המקובלות על היישוב הארץ

63 י' יהושע, ירושלים הישנה בעין ובלב, ירושלים 1988. א"ב יהושע כותב במבוא לספר זה: 'הקדמה: בחיפוש אחר הזמן הספרדי האבוד, קצת', שם, עמ' 10. הדברים חזרו ונדפסו בקובץ המסות של יהושע, הקיר והדר, תל-אביב 1989, עמ' 232.

64 יהושע העלה בעיות אלה באיגרת ששלח לשמוש בעקבות ביקורת ששמוש כתב עליו: 'יש כבר כמה חוסים. אחיך המנחם שהיה ידידו של אבי, אחייניך שיתך התפללנו (כזו) בבית הכנסת הספרדי ברחביה... וכמוכן – הספרדיות של שנינו, המודעת והיוצרת שלך. המחוקה והפרובלמטית שלי... כבר מזמן רציתי לאמר לך שאני אוהב מאד את התבשילים הספרדיים שלך, ריח ניחוח וריח אמת עולה מהם. אתה אולי היחיד שלא יוצר יותר פולקלור 'סתם', אלא מתין אותו ככוח המצרך של חוויה. ודרך עולם אחר ואבוד וגמור אתה מצליח למצוא מה שאנחנו לא יכולים להעזי לראות במוכר סביבנו...'. ארכיון גנזים, 13.5, לא צוינה שנה, נראה לי שמדובר בשנות השישים.



ישראלי. היישוב החילוני בארץ עד לשנות השבעים סלד מ'יורדים', דתיים-חרדים ו'עריקים'; ארדיטי 'המאהב' הוא 'יורד ומשתמש' המתחפש לדתי-חרד. דווקא גיבור זה ומקבילו הערבי, נעים, הם הגיבורים ה'פוטנטיים' שחדרו למשפחת 'אדם' האימפוטנטי וגרמו מהפכה נורמטיבית, שגם מי שהיה אמור לסמל את הנורמה – אדם – מקבל אותה. כשגבריאל ארדיטי, המאהב, נעלם, מחפש אותו אבי המשפחה כדי שאסיה, אשתו, לא תישאר בלא מאהב. יהושע יצר אווירה דו-משמעית מאוד ביחסו לגיבורו הספרדי: ארדיטי אומנם מנצח בעלילה, אך למרות ניצחונו הוא מעוצב כדמות הנושאת אנטי-ערכים. אומנם, דמותו עומדת לרשת את המלוכה בחברה הישראלית, אבל היא הורסת את כל מה שנחשב בחברה זו ערך חיובי: נאמנות לארץ, נכונות לקורבן ותחלונות בלא מסווה של צביעות חרדית, שהגיבור מתעטף בו כדי לחיות כעריק.

ברומן המאהב יהושע מכיר בכוחה של הספרדיות המתנשאת למלך, אבל בוחל בה מנקודת הראות של היישוב הישראלי של ה'אחא"ש', הווה אומר: אשכנזים, חילוניים, אינטלקטואליים ושמהלניים במצב כלכלי סביר או מצוין. נמעניו של יהושע הם מבני משפחת אדם, גיבורו. הם ה'אחא"ש', ולפי הנורמות שלהם ארדיטי מוקצה מחמת מיאוס וניצחונו עליהם בסיפור יכול ליצור אצלם תגובה שתיעוב וחרדה ישמשו בה בערבוניה. גם הנציגות הספרדית בספר גירושים מאוחרים לא עוצבה כך שתעורר אהדה רבה. רפאל קלדרון הוא פקיד בנק, והוא נוטש את אשתו משום שגילה בעצמו גטיות הומוסקסואליות והוא כרוך אחרי צבי. הדמות מוצגת כדמות רכרוכית ונלוזה, אף על פי שצריך להטעים שברומן זה היא אינה יוצאת דופן. מרבית הדמויות ברומן נירוטיות או גלוחות, או שניהם גם יחד, ועל כולן מנצחת האם המטורפת המאושפזת בבית חולים לחולי רוח.<sup>65</sup> חיי גיבוריו בהקיץ הם מעין פסיכופתולוגיה בחיי יומיום.

ברומן מולכו הגיבור הוא בן למשפחה ספרדית, שנשא אישה אשכנזייה והיא מתה בדמי ימיה. הוא ממשיך את קשריו עם חותנתו ומחזר אחרי שלוש נשים אשכנזיות וקטינה אחת ספרדייה (בניגוד למולכו עצמו היא מן העלייה הספרדית החדשה). יחסו של המחבר לגיבורו מולכו גם כן דו-משמעי מאוד: מולכו הוא דמות מגוחכת וחלשה, והוא מרבה לעסוק בשלפוחית השתן שלו, ונהנה לטפל בכל הנשים שהוא בא במגע עמהן כפי שטיפל באשתו הגוססת. זו דמות נלוזה, חסרת ישע וחסרת אונים ומגוחכת. גם מולכו של יהושע אינו זוכה אפוא להערכה מופלגת. גם הוא מעין תת-גיבור גרוטסקי הסובב בחברות שונות – אשכנזיות וספרדיות – והוא נראה בהן גרוטסקי ודוחה. אפשר אפוא לחזור ולומר, שיהושע אכן 'יצא מן המגירה הספרדית', כלשונו,

65 הערות אלה אינן מפרשות, כמובן, את הספרים הנדונים אלא רק מאירות היבטים מסוימים. לפירוש נרחב יותר של המאהב ושל גירושים מאוחרים עיי: ג' שקד, גל אחר גל בסיפורת העברית, ירושלים 1985, עמ' 41–64.

אבל הוא מתבונן בדמות שהוציא מן המגירה באירוניה רבה, ומידת הדין גוברת על מידת הרחמים והחסד.

יהושע עדיין לא יישב ברומן זה את יחסו המורכב כלפי מוצאו, ואת יחסם של גיבוריו הספרדיים לסביבתם. גיבורו הוא עדיין מתבולל ספרדי עלוב, שלא הצליח להתבולל ולהשתכנז כל צורכו, והוא חי את עליבותו ומסכנותו. בסיפור מולכו יש אולי מעין הוראה של המחבר שגיבורו, למרות זיקתו לעולם האשכנזי, אינו מסוגל להתנער מזהותו והיא רודפת אחריו לכל מקום.

הנושא הספרדי, שהיה משני במידה רבה ברומנים המאהב ו-גירושם מאותרים, ואפילו ב-מולכו, נהפך לאחד מן הגורמים העיקריים ביצירה מר מאני. ברומן זה מוארת משפחה ספרדית מנקודות ראות אשכנזיות שונות. הרומן כולל גם פרק בתולדות הציונות מנקודת ראותה של משפחה לא-ציונית, אולם ציוניותה מפוקפקת פחות מן הציונות של אלה שביקרו בארץ ומתו לבסוף באושוויץ. הספרדים הללו נאחזים בארץ בלא קשר למלחמת לבנון, לשואה, להכרזת בלפור ולקונגרס הציוני. הם שייכים אליה, ובייחוד לירושלים, משום שהם דבקים בה (יש להם בירושלים אחוזת קבר) והם חייבים להמשיך את שושלת הדורות. אביה של השושלת מוכן אפילו לגרום למות בנו ולשכב עם כלתו כדי להמשיך את השושלת ואת החיים היהודיים בארץ ישראל.

יהושע עבר אפוא דרך ארוכה ביחסו לאבותיו הספרדיים: מהצגה שלילית וגרוטסקית של דמות הספרדי כאנטינורמה חתרנית בחברה הישראלית (המאהב), דרך עיצובה השלילי הקושר בין מוצא עדתי לסטייה מינית (גירושם מאותרים), עד להצגתה של דמות הספרדי כדמות עלובה ותלותית הקשורה אל הממסד האשכנזי בחייה ובמותה (מולכו), ועד לעיצובה של שושלת ספרדים שהיא הבסיס, השורש והמקור הבלתי תלוי לקיומם של יהודים במרחב הזה, מקושטא דרך ביירות ועד ירושלים (מר מאני).

## 2

משנות השבעים ואילך כתבו הסופרים בני עדות המזרח ספרים על מולדתם הישנה, מה שמכנים האמריקנים: The Old Country. הם חזרו, חיפשו ומצאו שורשים, וניסו לעצב עולם שלם שיש לו הווי, תרבות וערכים משלו.

אלה ספרים שהיו צריכים לשמש משקל-שכנגד ליצירותיו של ש"י עגנון ולא ליצירותיהם של ס' יזהר או יהושע. ארקדיה החלומית והיפהפייה של המיעוט היא ארצות אבותיו. ארץ ישראל היתה למיעוט זה מעין ארץ עלייה אידאולוגית לצורך ירידה חברתית ותרבותית. אם בספרים קודמים תוארה הירידה, הרי בספרים של אמנון שמוש, יצחק גורמזאנו-גורן וביצירות מאוחרות של מיכאל ועמיר, מתואר גן העדן האבוד, שממנו גורשו מרצונם או בעל כורחם. המיעוט ה'נרדף' יצר לעצמו אמת מידה חיובית

משלו. לא רק מימוש האידאל של הציונות משמש מעתה נורמה חיובית, אלא דווקא בית ההורים בגלות הוא מעתה נקודת מוצא, וכל מה שבא אחריו הוא נפילה. ספרו של אמנון שמוש, מישל עזרא ספרא ובניו (1978), אינו עוסק אפוא בזעקת המקופחים אלא בניסיון להשיב את כבודם על ידי תיאור שורשיהם. ההנחה הפנימית ברומנים אלה היא, כאמור, שהסיפור של בני העדות צריכה לספר את סיפורי העיירה 'שלמה' ולתת פורקן לנוסטלגיה כלפי המקום שנעקרו ממנו, ושבזו זכו לכבוד ולהערכה יותר מבמקום שהגיעו אליו. זו סיפורת שאינה ממשיכה דווקא את מספרי עדות המזרח הארץ ישראלים כמו בורלא ושמי, שהיתה ספרות של ילדים, אלא היא 'מתיימרת' להיות דווקא ספרות של מהגרים המספרים על 'המולדת הישנה'. בעניין זה, כפי שכבר אמרנו, אין יצירתם שונה משל סופרים בני עדות אחרות שהיו מאבות הספרות של העלייה השנייה, ושכתבו בארץ סיפורים נוסטלגיים על ארצות מוצאם, כמו למשל עגנון ואשר ברש.

מישל עזרא ספרא ובניו הוא ניסיון ליצור סאגה פולקלוריסטית. היא מורכבת משני יסודות: הראשון מתאר את אורח החיים של משפחת ספרא בחלב – מישל ולינדה אשתו; היחסים בין בני הזוג היהודי לבין כמאל פאשא; יחסו של האב לסוחרים אחרים; תחושות נבואיות של לינדה; יציאה מחלב בעקבות ראשית מלחמת השחרור; והפרעות ביהודים. היסוד השני הוא תיאור תיעודי, מלאכותי למדי, של התפוצה החלבית משני עברי האוקיינוס.

עלילת מתח נפתחת בשלב מאוחר למדי, עם כניסת מוטיב 'כתר התורה', שהוריש מישל לבנו רחמו<sup>66</sup> אחרי מות מישל עזרא בבואנוס-אייזרס. לאחר בריחתו של מישל מחלב לבואנוס-אייזרס דרך בירות, המשפחה מתפזרת לקצווי עולם: פריז (רחמו ואודט), מקסיקו (רוזה וטרה), ניו-יורק (אולגה וג'ו), שוב פריז (איווט וברטראן בעלה הגוי, רשל ואיב בן-דוד, חילבר, אחיו של מישל), וארץ ישראל (אלבר-אברום, מזל ובעלה לניאדו, ובנם יואב שנהרג לאחר מכן במלחמת ששת הימים). בשולי התיאורים הפולקלוריסטיים והתיעודיים-למחצה, המחבר מרבה בקטעים מסאיים, שבהם מנהלות דמויות כאלבר וחילבר ויכוחים אידאולוגיים על עתידה של הציונות, ולניאדו, הדוד נתן ואחרים מתווכחים על עתידה של ההפליה העדתית בארץ ישראל.

בתשתיתה זו יצירה של נוסטלגיה לימים הטובים ההם, כשאורח החיים של משפחת ספרא בחלב עדיין לא נהרס והמשפחה טרם נתפזרה לכל תפוצות הגולה ולארץ ישראל. מבחינה אידאולוגית הרומן מבטא אולי חוויה ציונית. אבל מן העלילה ומן העוצמה הרגשית המשתמעת ממנה, מתברר שהמחבר מעדיף את הימים היפים בגולה החלבית, שחלפו ואינם עוד, על הזמן הציוני הזה. רק שם היתה המשפחה מאוחדת ושלמה, ורק

בגולה היא פרוחה בלא נחיתות ובלא ויכוחים על מעמדם של בני עדות המזרח בחברה לא-להם. מן הראוי שנוסיף שמבחינה אמנותית הקטעים ה'חלביים' הם ודאי היפים ביותר בספר. צריך לחזור ולזכור שהספר יצא לאור בשנת 1978, כשמרבית היצירות מתמודדות עם עלילת-העל הציונית ואינן מקבלות אותה כפשוטה. חלק מן היצירות אינו מתמודד עמה כלל והיא נעשית לפיכך לא-רלוונטית, משום שמחברים שונים הם כבר 'מחוץ לשיטה'.

שמוש, כאמור, כתב בתקופה שבמרכזו המערכת שלה עמד סופר כיהושע, שהאתוס של יצירתו מורכב ומסובך הרבה יותר. יהושע אינו דן את העולם לכף זכות או לכף חובה על פי אמות מידה ציוניות או 'עדתיות', אף על פי שגם גורמים אלה פועלים ביצירותיו. מישל עזרא ספרא ובניו הוא אפוא רומן משפחה פולקלוריסטי בעל גוון ציוני, וגם רומן נוסטלגי המבטא כיסופים לתקופה טרום-ציונית.

יצירה נוסטלגית-פולקלוריסטית אחרת, שפורסמה גם היא בשנת 1978, היא הנובלה של יצחק גורמזאנו-גורן קיץ אלכסנדרוני. מה שהיתה חֶלֶב הסורית לשמוש משמשת אלכסנדריה המצרית לגורן.

מתוך הפרטקסט (טקסט מקדים) אנחנו למדים ש'יצחק גורמזאנו-גורן נולד בשנת 1941 באלכסנדריה של מצרים. בחורף 1951, חודשים ספורים לפני מהפכת הקצינים, עלה עם הוריו לארץ וארבע שנים התגורר במעברה'. ה'מספר' פותח את הספר בהצהרה פואטית:<sup>67</sup>

גלים-גלים עולים ונסוגים זכרונות העיר ההיא – אלכסנדריה.  
לא בנקל ניכתב סיפורו של הקיץ האלכסנדרוני. הריהו עטוף קליפות של נוסטלגיה, של שכחה, של הכללות. ואני מחפש את האוביקטיבי, ואת המיוחד. האם אספר בגוף ראשון או בגוף שלישי? אם אקרא לאנשים בשמותיהם, או אולי אתן להם שמות בדויים ואכתוב 'כל דמיון וכו' אינו אלא מקרה'? פרטים טפלים הם, אולי, אך הם-הם המעכבים. ועל משפחת חמדי-עאלי רצוני לספר. מה היא בעצם? משפחת חמדי-עאלי – הריהי שמחת חיים, המרץ הים-תיכוני הלא נדלה. כן, ים-תיכוני דווקא אולי בזכות הים-תיכוניות הזאת אני יושב כאן ומגולל את הסיפור הזה. כאן, בארץ ישראל השוכנת לחופי הים הבלטי. לעתים אתה תוהה אם אמנם וילנה היא ירושלים דליטה, או שמא ירושלים אינה אלא וילנה דארץ-ישראל? לכן רציתי כל-כך לספר את סיפור משפחת חמדי-עאלי, ואת סיפוריה של העיר אלכסנדריה.

67 י' גורמזאנו-גורן, קיץ אלכסנדרוני, תל-אביב 1978, עמ' 8-9.

גורמאנו-גורן מזהיר כאן הצהרה פואטית בעלת משמעות רחבה: הנוסטלגיה למקום ההולדת (אף על פי שהמקום נעשה בינתיים ארץ איוב) גוברת על כל רגש אחר. הנוסטלגיה קשורה גם להסתייגותו של המחבר מן המקום שנקלע אליו כמהגר. המחבר רואה עצמו כאדם יס-תיכוני שנקלע ל'שטעטעל' מזרח אירופי. הזיכרונות צריכים להדגיש את הניגוד בין עברו היס-תיכוני של הילד להווה ה'משוכנע' של המחבר המבוגר. זהו ביטוי גלוי ביותר לנוסטלגיה, הקיימת במידה זו או אחרת אצל מרבית הסופרים שעלו מתפוצות שונות של המזרח התיכון. העבר העירקי (מיכאל), הסורי (שמוש), והמצרי (גורמאנו-גורן) הוצג ביצירותיהם כגן עדן אבוד לעומת 'הארץ המובטחת', שבה נהפכו ממיעוט בעל זכויות למיעוט נרדף. כמובן, יחס זה איננו חד-משמעי, וכל אחד מן היוצרים מגלה גם יחס הפוך לארץ המוצא. בדבריו של גורמאנו-גורן יש גם הד להשקפת העולם הכנענית, שבשנות השבעים כבר עברה חלפה מן העולם. כאמור, אין היוצרים הללו שונים מאחיהם בני אשכנז, שגם ביצירתם הופיעו בזמנן מנות גדושות של נוסטלגיה לארץ המוצא, ואין עדות מכרעת יותר לכך מיצירתו של ענגון. הטכניקה הספרותית של גורמאנו-גורן מורכבת ומעניינת יותר מזו של מרבית סופרי הקבוצה הנדונה. הוא מצליח לתאר הווי 'לבנטיני' יס-תיכוני מנקודת הראות של סמכות מספר מעורבת: לכאורה, מספר בעל סמכות כל-יודעת; אבל הסמכות גם מעורבת משום שהמחבר מרמז שהגיבור רובי מייצג את דמות המספר, והיא זהה כנראה לדמות האוטוביוגרפית של הסופר.

רובי הוא בן למשפחה אלכסנדרונית אמידה, ואביו הוא פקיד בחברת 'פורד'. אף על פי שהעלילה מתרכזת במשפחה מקבילה, שהגיעה לביקור באלכסנדריה מ'קאיר', הרי הווי החיים של משפחת הילד חשוב בעיני המחבר המובלע יותר מן העלילה עצמה. לרומן 'עלילה' מובהקת, המתארת את מאבקו של ז'וזף חמדי-עאלי – רוכב סוסים מוסלמי שהתגייר כדי לשאת את אמילי, אישה יהודייה – לקידום דויד, בנו יורשו, כרוכב. באמצעותו הוא מבקש להחזיר את עטרת משפחת הרוכבים ליושנה. אין טעם להביא כאן את כל ההסתבכות בעלילה. זו מסתיימת במפלתו של הבן במירוץ נגד בן המדבר, ובהתאבדותו של האב, לאחר שניסה לסמם את סוסו של היריב. לתוך העלילה מתרקמות עלילות אהבים בין דויד לבין אנאבלה, אחותו של רובי, הגיבור-המספר, שהיא בתם של המארחים באלכסנדריה.

תיאור ההווי כרוך בעיצוב תהליך ההתבגרות של רובי, המגלה את המין והמייצג את המספר-מחבר. כמו כן מעוצב הווי המשפחה האמידה והלבנטינית של הילד: תיאור משחקי הקלפים של הסבתא עם חברותיה<sup>68</sup> וההווי של עושר, משרתים וחיי רווחה. אלה הם הביטויים הבולטים ביותר להתרפקותו של המספר על העולם שנעלם.

גם בנובלה זו, כמו ברומן של שמוש, קיים הנושא הציוני. כשהסופר מתאר את אביו של רובי הוא אומר משמו: "העתיד שלנו כיהודים הוא רק בישראל", אמר אבא.<sup>69</sup> האב גם משלח את אחד מבניו, המבקש להישאר בצרפת, לארץ ישראל.<sup>70</sup> הרומן מסתיים בעלייה לארץ ישראל:

הקיץ נשטף מרחובות העיר. חורף בא על אלכסנדריה. באותו החורף, בעשרים ואחד בחודש דצמבר, יצאו רובי ומשפחתו מאלכסנדריה וממצרים. מאז ועד היום הזה, עשרה באפריל אלף תשע מאות שבעים ושבע, לא ראה את עיר ילדותו אלא בזכרונו ובחלומותיו.<sup>71</sup>

סמיכות התאריכים – בין זמן הוצאת הספר לאור לבין התאריך הנזכר במשפט האחרון – חוזר ומזהה את רובי עם דמות המספר, המחבר והסופר. מה שתשוב במשפט האחרון, המציין את תאריך ההגירה, היא דווקא הסיפא, המסעימה את קשר הזיכרון והחלום של הדמות לעבר: לעולם רוכבי הסוסים, לקלפים, לנעורים ולאמידות. זה העולם שעליו מתרפקים המחבר, המספר והגיבור-העד. לא הארץ המיועדת היא העולם שכולו טוב, אלא ארץ המוצא היא גן העדן האבוד שגורן ושמוש מתרפקים עליו, אף על פי שמפלגלא הם מזדהים, כביכול, עם עלילת-העל הציונית. שני הרומנים הם אפוא רומנים של הווי ופולקלור, ומחבריהם מעדיפים את ההווי והפולקלור שהיה ואיננו עוד על ההווי הציוני. ההגשמה הציונית גרמה להתפוררותו של הווי זה ושל הפולקלור שלו.

לשני הרומנים הללו עלילת-על ציונית מדומה ועלילה-שכנגד 'אנטי-ציונית' מובלעת – שיבה לארץ המוצא כשאיפה כמוסה. הרומן האחרון של מיכאל, ויקטוריה (1993), ושל אלי עמיר, מפריח היונים (1992), כתובים גם הם ברוח זו. תקופת הפריחה והזוהר של רפאל וויקטוריה היא בבגדד. בימיו האחרונים הובל רפאל אל 'בית בתיה', בית זקנים בארץ ישראל. החידקל, בגדד וגגותיה הם מחוז הכיסופים הנסתר של מיכאל, ואף על פי שגם רומן זה, כמו הרומן של עמיר, מסתיים בארץ ישראל, הרי המשפט הבא הוא משפט מפתח להבנת הנוסטלגיה הגלויה והנסתרת לעיר המוצא השלטת ברומן: 'ומימי העכורים של החידקל נוהמים כסערות החול המטלטלות את גגותיה של העיר'.<sup>72</sup> גם ברומן של עמיר, המתאר את הקלחת הפוליטית שלפני חיסולה של גלות בבל, הנוסטלגיה עוברת כחוש השני ביצירה – נוסטלגיה

69 שם, עמ' 95.

70 שם, עמ' 96.

71 שם, עמ' 198.

72 ס' מיכאל, ויקטוריה, תל-אביב 1993, עמ' 30.

לעולמה של בגדד, לקהילתה היהודית ולחידקל כסמלה של העיר, אף על פי שהקהילה כבר עומדת לפני חיסולה: 'יצאתי אל החידקל וצעדתי לאורכו. פניה המחייכות הסתכלו מן המים השוקטים. אולי לא היו דברים מעולם. רק חלום רע חלמתי'.<sup>73</sup> שני הרומנים מסתיימים בהגירה לארץ ישראל, ואף על פי שהמחברים מחייבים את ההגירה-עלייה, הרי שבין השיטין משתמעם ברומנים אלה, כמו ביצירותיהם של שמוש וגורמזאנו-גורן, הכיסופים הגדולים לגן העדן האבוד – הבית, השבט וארץ ההולדת בניגוד לארץ המולדת.

## ח

מרבית הריאליסטים המאוחרים תיארו קבוצות מהגרים ואת הזעקה החברתית הנובעת מן הפער הכלכלי והחברתי שבין המהגרים-העולים החדשים לבין התושבים הוותיקים. בחלקם תיארו את המצב בהווה, ואצל אחרים השתמע מצב ההווה מן ההתרפקות על העבר. חלוקת הדמויות אצל יוצרים אלה יצרה אף היא קשר כלשהו בין סטריאוטיפים חברתיים לבין ערכים מוסריים. הקורבנות הספרדיים הם בעלי ערך מוסרי חיובי, ואילו הגיבורים שכנגד – אשכנזים ברובם, המייצגים את הממסד – הם דמויות שליליות. אצל היוצרים ה'ריאליסטיים' המבטאים את שיח המיעוט של ההגירה מארצות המזרח, תידרה הזעקה החברתית את הניגודים החברתיים, והם מקריבים אפוא את מורכבותן של הדמויות לטובת המסרים החברתיים. ובעניין זה דין אחד לבלס, למיכאל וכן לשוורץ-שבא, לשמוש, למילא אוהל<sup>74</sup> ולבן-עזר. היוצא מן הכלל, המורכב מכולם ביחסו לזהותו הספרדית, הוא יהושע, המתמודד התמודדות דיאלקטית עם אבותיו ובני שבטו, והוא מעיד על הכלל.

הריאליסטים המאוחרים היו מעין מאסף אפיגוני של המסורת הריאליסטית ה'וותיקה'. יצירותיהם נתקבלו כיצירות לא-קנוניות, שיש להן בעיקר תפקידים בידוריים או דידקטיים-חברתיים. מכל מקום, נשתנו תפקידן ומקומן של יצירות ריאליסטיות 'פשוטות' במערכת: בשנות הארבעים והחמישים הן היו במרכז המערכת,<sup>75</sup> אך משלהי שנות החמישים נדחקו גם הריאליסטים ה'לגיטימיים' לשוליים, אף על פי שעשו כמיטב

73 א' עמיר, מפריח היונים, תל-אביב 1992, עמ' 375.

74 ספרו איש נדהם (ירושלים 1962), מספר על תולדות חייהן של שתי משפחות יהודיות-לוביות בעיירה מילאנה. בשנת 1954 כתב מילא אוהל ספר המקביל לספריו של שוורץ-שבא, גשר (1956), ובו תיאר את עלייתם של יהודי לוב לארץ האת הערעות בה.

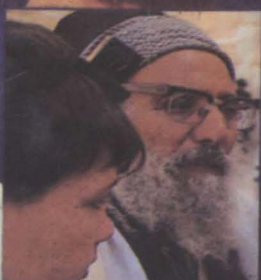
75 אף על פי שצלם של עגנון הריאליסט-סוריאליסט החזק האקספרסיוניסט היה פרוש עליהם, ואף על פי שהיוצא המרכזי של הדור, ס' זוהר, כתב רומנים ריאליסטיים בסנקיקה של זרם התודעה.

יכולתם להתקדם עם הזמן ולהשתנות עמו. אומנם, יצירתם של הריאליסטים ה'חדשים', שניסו להשמיע את קולו של המיעוט אשר נראה בעיניהם מיעוט נרדף, מילאה שליחות חברתית; אך בשנות השישים והשבעים רובה ככולה נתפסה כשולית מבחינה ספרותית אצל מעצבי דעת הקהל הספרותית, שבקרבם כבר שלטו אסכולות אחרות. כללו של דבר: זו סיפורת ריאליסטית לא־קנונית, העומדת בשולי החיים הספרותיים. ואולם, בדומה לכל סיפורת שולית, גם היא ממלאת שליחות חברתית. היא תופעה חשובה, הן להבנת מכלול הסיפורת הריאליסטית בשנים אלה מכאן, והן למעמדו של המיעוט בעולם החוץ־ספרותי – שראה עצמו מיעוט מודחק ונרדף – מכאן. היא התפתחה, כאמור, לצד אסכולות מודרניות ובעיקר לצד הנאו־ריאליזם, ואין לערב בינו לבין הריאליזם החברתי־דידקטי של בלס, מיכאל, שמוש וגורמזאנו־גורן. בלא כל קשר לרמתה הספרותית הטהורה של סיפורת זו, היא מילאה תפקיד חשוב במודעות העצמית של קבוצת השייכות ובמודעות של הרוכ לצרכיו החברתיים והתרבותיים של המיעוט. השקפת העולם של יהושע מגלה את המעבר מחיקוי של התבוללות בעולםם של האשכנזים לעצמאות רוחנית ולהעדפת הזהות הספרדית על הזהות האשכנזית או על זו המבקשת להירמות לה.



הקובץ דן ביחס כלפי העלייה לארץ ישראל, ובעיקר במאה השנים האחרונות. העמדות כלפי העלייה היו מורכבות, ובהסתדרות הציונית שררו פערים בין המצע הרעיוני המוצהר ובין העשייה בפועל, פערים שנבעו מן המתח שבין האידאולוגיה ובין אילוצים פוליטיים. בקובץ מוצגות עמדות של תנועות ואישים בנושא העלייה ודרך יישומה. לאתוס של "קיבוץ הגלויות" היתה השפעה על עיצוב עקרונותיה של מדיניות העלייה במדינת ישראל. המחקרים חושפים גם את הלבטים והוויכוחים, ואת המערכה הדרמטית שהתנהלה מאחורי הקלעים של העלייה.

בקובץ ארבעה שערים: בשער הראשון מוצג יחסם של חכמי התלמוד לעלייה לארץ ישראל. בשער השני נבחן היחס לעלייה של תנועות דתיות ציוניות ולא-ציוניות. השער השלישי עוסק במדיניות העלייה של ההסתדרות הציונית. בשער הרביעי מוצגת מדיניות העלייה במדינת ישראל בעשור הראשון לקיומה, וכן ניתוח סוציולוגי של מניעי עולים, ומחקר על יצירות ספרות שבהן משתקפים מכאובי הקליטה.



דאנאקוד 185-394