

שנת המהפך הספרותי - היורש לשמעון בלס כמקרה מבחן

בתיא שמעוני

שמעון בלס היה סופר יהודי יליד בגדאד (1930). בהיותו בן שש-עשרה הצטרף למחתרת הקומוניסטית בעיראק, וב-1951 היגר לישראל עם אימו אחיו ואחותו, וחי במעברה במשך כשנה. כבר בבגדאד החל לכתוב סיפורים ומאמרים לעיתונים, אך לפני שעזב שרף את כל יצירתו. לישראל היגר לא מסיבות אידאולוגיות, אלא משום שנאלץ לחדול מפעילותו הקומוניסטית עקב רדיפת השלטונות. כשהגיע לארץ התחיל דרך ספרותית חדשה, ויצר לעצמו נישא ספרותית ואידאולוגית שונה וחריגה. בשנים שבהן שלט בישראל השיח הציוני-לאומי שסימן את הערבים כאויבים, הציב בלס ביצירתו את התרבות והזהות הערבית בלי להתנצל ובלי להציגן באופן פולקלוריסטי, נוח לעיכול. לכל אורך הדרך, אף ששילם על כך מחיר כבד של הדרה לשולי השיח התרבותי הישראלי, שלרוב התקשה להבינו, נותר בלס נאמן לעולם התרבות הערבי, שראה בו חלק דומיננטי מזהותו.¹

הספר היורש,² שבו ידון מאמר זה, פורסם ב-1987 והתקבל בקול דממה דקה. זה אולי לא מפתיע, לאור מקומו השולי של בלס בשדה הספרותי. מבחינה דורית אפשר לשייכו לדור "הישראלים הראשונים", כפי שמכנה אותם יגאל שוורץ בספרו מַנְגֵּשׁ הַכֶּסֶף,³ אך מכל בחינה אחרת – פואטית, תמטית, התקבלותית – הוא היה חריג. לעומת שאר חברי הקבוצה, שניהלו דיאלוג מורכב עם הנרטיב הציוני והזהות הלאומית, בלס בחר בנרטיב-נגד מובהק וסיפר את סיפורם של המהגרים העיראקים ושל פעילי המחתרת הקומוניסטית היהודים והערבים, את סיפור המאבק הפלסטיני בישראל ואת סיפורם של גולים ופעילים אחרים, שלא קיימו כל זיקה עם הזהות הלאומית-ציונית. כל גיבוריו הם עקורים או בעלי זהות כפולה, הן מבחינה מרחבית (רבים מהם גולים או מהגרים) והן מבחינה חברתית או דתית. בלס היטיב לנסח זאת בתמציתיות בכותרת שנתן לאחד מספריו לא במקומה.⁴ ברוב שנות יצירתו הייתה הספרות שכתב זרה בנושאה ובערכיה מן הספרות המרכזית, ולכן כמעט לא נקראה או נחקרה אלא על ידי קהל מצומצם של קוראים, שהשתייכו למלייה של בלס. רק בראשית שנות האלפיים התחיל מעמדו להשתנות: צעירים שנמנו עם המשמרת החדשה של השיח המזרחי "גילוי" אותו, וראו

1 ראו, למשל, הפולמוס עם גרשון שקד, מההיסטוריונים המרכזיים של הספרות העברית בשנות השמונים של המאה העשרים, ובו האשים בלס את שקד בתפיסה גזענית של יצירתו. שמעון בלס, בגוף ראשון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 127-129.

2 שמעון בלס, היורש, תל אביב: זמורה-ביתן, 1987 כל הציטוטים שלהלן לקוחים ממקור זה.

3 יגאל שוורץ, מַנְגֵּשׁ הַכֶּסֶף: הרגע שבו נולדה הסיפורת הישראלית, תל אביב: קדימה, 2020.

4 שמעון בלס, לא במקומה, תל אביב: זמורה-ביתן, 1994.

בו מעין אב ספרותי או תרבותי.⁵ ההכרה המחודשת בו גם בקרב חוקרים ותיקים יותר התחברה לאופנה הביקורתית של הפוסט-קולוניאליזם ושיח הזהויות, שהפכה בשנים אלה ל"בון טון" המחקרי.⁶

ייתכן כי סקירה קצרה זו מסבירה מדוע הירוש כמעט לא זכה להדהוד מחקרי בצאתו לאור, אך גם לאחר הפריחה המאוחרת של בלס, כשחוקרים אכן נפנו לספריו הוותיקים – גם אז מקומו של הרומן נפקד מן הדיון. נדמה כי הסיבה לכך נעוצה בזרותו של הרומן גם לעולם הספרותי של בלס עצמו. אפשר לומר כי זה הרומן הישראלי ביותר של בלס עד לנקודה זו בכתביו, וכי הוא עוסק בו בסוגיות המרכזיות של החברה הישראלית בת זמנו. כל מה שאפיין אותו עד אז מבחינת נושאים וזהויות, ובמידה רבה גם מבחינה מבנית, עובר כאן רוויזיה, ובאופן מפתיע, גם הזהות המזרחית – שמעולם לא הוצגה אצלו באופן סטראוטיפי או פשטני – ממודלת על פי התבנית האוריינטליסטית המקובלת בספרות ההגמונית. בלס לא נענה כאן אפוא לציפיות של קהל קוראיו המצומצם, שחיפש ביצירתו את קולו של היהודי-הערבי. זה אכן מעורר תהיה: מה קרה לבלס, שפתאום נכנס אל תוככי השיח על הזהות הציונית? מדוע עיצב דמות מזרחית סטראוטיפית ודוחה כל כך? איפה השסע הזהותי-מרחבי-תרבותי-לשוני שכל כך אפיין אותו? על שאלות אלה ואחרות הקשורות אליהן אני מבקשת להשיב במאמר שלהלן, כאשר המפתח לקריאתי ברומן הוא שנת פרסומו: 1987.

במאמרו "1986: שנת מהפך בסיפורת הישראלית"⁷ בוחן יגאל שוורץ את ה"בום הספרותי" הגדול שהתרחש בשנה זו ובשנים הסמוכות לה. הפריחה הספרותית המדהימה בשנים הללו באה לידי ביטוי בכמות הספרים שיצאו לאור ובאיכותם, ובכלל בתסיסת "החיים הספרותיים". זו הייתה שנת צומת, שפעלו בה במקביל סופרים וסופרות מארבעה-חמישה דורות ספרותיים, והופיעו בה כיוונים פואטיים חדשים וקולות חדשים של יוצרים ויוצרות ממגזרי אוכלוסייה שעד אז כמעט לא היה להם ביטוי. במיפוי התקופה שוורץ מזהה שני גלים ספרותיים: גל ספרי אשכבה, מאת מי שנמנים עם הסופרים הישראלים הראשונים הבכירים (עוז, יהושע, אפלפלד), וספרי "הגל השמן", מאת סופרים בני אותו דור שהיו אז פחות מרכזיים, ולכן מכונים "האחים הצעירים". ספרי הגל השמן, לפי שוורץ, סתמו את הגולל על תקופה ספרותית אחת ופתחו דרך לתקופה חדשה. מאפייני ספרו של בלס מתאימים לגל ספרי האשכבה. ועם זאת, שוורץ מתמקד בסופרים

5 למשל אלמוג בהר, מתי שמואלוף ויובל עברי, ועוד יוצרים וחוקרים השייכים לקבוצת הדור השלישי ומקדמים שיח מזרחי, ובכללו מחקרים רבים העוסקים ביצירתו של בלס. ראו, לדוגמה, אלמוג בהר, "זריאציות של אחרות: בחינה של והוא אחר לשמעון בלס על רקע מכלול יצירתו", פעמים: ספרות וחברה במאה העשרים 137 (תשע"ד), עמ' 9-35.

6 למשל, חנן חבר עורך הסדרה "הכבשה השחורה", שפרסם את הטרילוגיה מאת שמעון בלס, תל אביב מזרח, תל אביב: בימת קדם לספרות, 2003, והקדיש לה אחרית דבר מקיפה. כמו כן ראו את מאמרם של חנן חבר ויהודה שנהב, "שמעון בלס: קולוניאליזם ומזרחיות בישראל", תיאוריה וביקורת 20 (אביב 2002), עמ' 289-303 (החוברת כולה מוקדשת ל"מבט פוסטקולוניאלי").

7 יגאל שוורץ, "1986: שנת מהפך בסיפורת הישראלית: סדרת ספרי 'אשכבה', וספרי 'הגל השמן'", זיוה שמיר ואבידב ליפסקר (עורכים), ארצות הציב: מחקרים על נוף ואדם בספרות העברית מוגשים לצבי לז, ירושלים: כרמל, 2022, עמ' 329-378.

המרכזיים, ההגמוניים, שעיימם בלס אינו נמנה, והוא גם אינו מזכיר את ספרו ברשימה המקיפה של הספרים שהופיעו בשנות המהפך, שהוא מונה במאמרו. בגל ספרי האשכבה, שהחל בראשית שנות השמונים של המאה העשרים והגיע לשיאו ב־1986, כלולים ספרים שכתבו חברי המשמרת הבכירה של סופרי דור המדינה, הישראלים הראשונים. מייד אחריו, ב־1987, כבמעין מרוץ שליחים שבו מועבר המקל ממשמרת אחת לחברתה, מתחיל הגל השני. החלוקה הזאת מחדדת את מקומו האחר, הלא טבעי, של בלס; היורש, שפורסם ב־1987, מצוי בתפר שבין הגלים. מבחינה ביוגרפית ותמטית הוא שייך לגל הראשון, ומבחינת שנת פרסומו, שהיא אומנם טכנית אך גם סמלית, הוא משתייך לגל השני. אפיון זה נכון גם למקומו של בלס עצמו בספרות העברית. לעומת שאר סופרי הגל השני, שביססו בפרסומיהם בתקופה זו את מקומם העתידי כחלק מן הסופרים ההגמוניים והנחשבים, ספרו של בלס הודח לירכתי השיח על התקופה. מבחינה תמטית נקשר היורש לגל ספרי האשכבה, ששוורץ מתארו כך:

על מפתן שנת המהפך 1986 יהושע ועוז חשו מה עומד לקרוס ומה עתיד לתפוס את מקומו. אצל שניהם הנרטיב הציוני מודרניסטי החבול שעמד לקרוס מתואר מזווית של פרידה ואבל. אבל אצל עוז המצב הזה מתואר מפרספקטיבה אלגית ופתתית ואילו אצל יהושע אותו מצב עצמו מתואר מפרספקטיבה קומית־גרוטסקית. ובהתאמה, אצל שניהם תופס נרטיב הזהויות השבטי את מקומו של הנרטיב הציוני מודרניסטי החבול. ובמילים אחרות אצל שניהם מומרת האסטרטגיה של כור ההיתוך הציוני, שסיסתה הייתה "משבטים לעם", באסטרטגיה חדשה, בפועל הפוכה, שאפשר היה להצמיד לה את הסיסמה "מעם לשבטים" או "איש לאוהליך ישראל".⁸

בדומה ליהושע ועוז, גם בספרו של בלס נקודת המוצא היא קריסתו של הנרטיב הציוני המודרניסטי שעייצב את כור ההיתוך הציוני, אך בשונה מהם, ביצירתו של בלס נתקשה למצוא כל נימה של אבל או של פתוס, מכל סוג שהוא. כפתולוג קר רוח הוא בוחן את הגווייה (הציונית) המוטלת לפניו ומנסה להתחקות על נסיבות מותה. יותר מכך, בפריסה המרובדת של ההתפצלויות האידיאולוגיות המרובות שחלו בחברה הישראלית, ולמעשה ייסעו אותה, הוא מסמן במיוחד את המפנה הכוחני והמעוות של הזהות המזרחית בחברה הישראלית. ולפיכך, לעומת עוז ויהושע, המבשרים את עלייתו של נרטיב הזהויות השבטי (והמזרחי בפרט) ואת כוח המשכה הוויטלי שלו, המוצג אומנם באופן אמביוולנטי,⁹ אצל בלס ניכרת דווקא קריסתו של נרטיב זה, כפי שיוצג להלן.

* * *

8 שם, עמ' 349.

9 ראו שם, עמ' 349–350, את דיונו של שוורץ בסיפור "דרך הרוח" מאת עמוס עוז.

כפי שציינתי לעיל, הספר היורש אכן עוסק בתמות חריגות ביחס לכלל יצירתו של בלס, אך הדבר הבולט ביותר הוא דווקא השינוי המבני שבו. זהו מבנה מורכב של מיז-אנ-אבים, ובו שלושה מעגלים סיפוריים המהווים רומן בתוך רומן. שלושת המעגלים הסיפוריים קשורים זה לזה ביחסים אנלוגיים בולטים, והרמות הסיפוריות שמתחת לסיפור המעשה המרכזי כמוהן כהשתקפויות המכפילות אותו.¹⁰

הרמה הסיפורית הראשונה נמסרת בפי מספר בגוף ראשון ששמו אינו מוזכר (להלן, "המספר הראשי"). האיש הוא סופר העובד גם כמתרגם. לאחר גירושו הוא יוצא לחופשה מעבודתו כדי לעבוד על רומן חדש – הוא הרמה הסיפורית השנייה – ובמקביל הוא כותב גם יומן ובו תיאור של אירועי היום-יום שלו. המספר הראשי מעורב בשלוש מערכות יחסים מרובות דמויות. הראשונה במעגל המשפחתי המצומצם: גרושתו נורית ושתי בנותיהם, בנו הבוגר מאשתו הראשונה שנפטרה דורון, והצייר רפי, מאהבה של גרושתו. מערכת היחסים השנייה שהוא מעורב בה מתפתחת בעטיו של מכתב וידי שהתנגלגל לידי ממכונניתו של יורם עדן, אדם זר לו שנהרג בתאונת דרכים. הוא מתחקה אחר סיפורו של יורם ואט-אט חודר לתוך משפחתו ומשכפל את קשריו של המת עם הקרובות לו: פילגשו זיוה, אשתו אביבה ובתו ענת. מערכת היחסים השלישית מתנהלת עם גיבור הרומן שהוא כותב, כפילו, יואב סביר. בציר זה עולות סוגיות שונות הקשורות לכתיבה וליחסים עם הקהל, עם המבקרים וכן הלאה.

הרמה הסיפורית השנייה, כאמור, היא הרומן שכותב המספר הראשי, שבמרכזו הסופר יואב סביר. יואב חי חיים לא מספקים עם אשתו דליה ועם שתי בנותיהם התאומות, ומנהל קשרי ידידות גם עם אריק, מאהבה של אשתו. כמו המספר הראשי, בוראו, גם יואב מתייסר בכתיבת רומן ששמו היורש. בין שני המעגלים יש קשרים אנלוגיים מרובים. הדמויות הראשיות משתקפות זו בזו: שניהם סופרים הנאבקים בכתיבת רומן ומתפרנסים בעבודה אחרת; שניהם מצויים במערכת יחסים משולשת הכוללת את בת זוגם (האחד גרוש והשני במשבר יחסים) ואת מאהבה; שניהם אבות פעילים לשתי בנות קטנות למרות גילם המתקדם (אמצע שנות החמישים לחייהם, כמו בלס באותה העת); ושניהם מקבלים מכתבים מסתוריים המהווים זרז לפעולתם. כמו כן נוצרות אנלוגיות עלילתיות והדהודים של דמויות המשנה זו בזו.

ולבסוף, הרמה הסיפורית השלישית היא הרומן היורש שכותב יואב סביר, שבמרכזו דמותו של "דני" המזרחי. דומה כי מעגל פנימי זה פורע את הסדר האנלוגי הסימטרי כמעט שנוצר בין שני המעגלים הראשונים, כפי שאף נטען בסקירות המעטות שפורסמו על הספר בצאתו לאור. למשל, בהתייחסה למבנהו המורכב של הרומן טוענת תמיר-סמילנסקי כי כל הנושאים המוצפים בו (היחסים המשפחתיים המעורערים מכאן והאירועים הפוליטיים והסוגיות האידאולוגיות מכאן) אינם אלא "אירוס לנושא המרכזי

10 במבנה ניכרת השפעת יצירתו של אנדרה ז'יד, מְיִפִּי המטבעות (מצרפתית): יהושע קנז, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1977. המקור פורסם ב-1925). ז'יד גם מוזכר ברומן כמקור השפעה על המספר הראשי. ראוי לציין כי מְיִפִּי המטבעות נחשב מבחינות רבות למבשר הרומן החדש.

של הרומאן: תהליך היצירה של הסופר. נושא זה הוא גם התימה המרכזית וגם התחבולה המבנית המארגנת את הסיפור.¹¹ הבחנתה נכונה חלקית. אומנם, תהליך היצירה הוא אכן תמה מרכזית ברומן זה, אך קשה לקבל את הטענה כי שאר הנושאים הם בבחינת "אירורים" בשוליו. ואכן, ניכר כי הכותבת אינה מצליחה לשלב בדיון המטא-ספרותי את המעגל הסיפורי השלישי. כך היא כותבת:

"היורש" הוא רומאן בעל תבנית פונקציונלית, כשנושא הסופר ויצירתו חוזר לאורך כל הרומאן בווריאציות ובגילגולים שונים. [...] תכונה זו מתבטאת בקשרים האנאלוגיים שבין שני המעגלים הסיפוריים הראשונים, אך היא מבליטה את הבעייתיות של המעגל השלישי, שבמרכזו עומדת דמות בלתי-מסתברת (יוצא שכונת מצוקה עברייני ושיכור, טוריקן המרצה על בעיות חברה ומדינה בידענות נאורה).¹²

בחוסר הבנת המעגל הפנימי מחמיצה הכותבת, לטעמי, את האמירה המרכזית של בלס בְּרוֹמָן, אמירה שאפשר להבניה על רקע כללי יצירתו ועל רקע המשבר החברתי-פוליטי של שנות השמונים של המאה העשרים, שמתבטא גם ב"בום הספרותי" ובמהפך שיצר. מה מתרחש במעגל הסיפורי השלישי, ואיזו עמדה הוא מבטא? מעגל זה, כאמור, הוא הרומן שכותב יואב סביר: וידוי בגוף ראשון שבמרכזו דמותו של דני. סביר הסופר מתלבט בין שתי גרסאות של אותה דמות. בגרסה הראשונה מדובר בבחור מזרחי צעיר שגדל בשכונת התקווה ולאחר מכן נשלח להתחנך בקיבוץ, חש עצמו זר ומנוכר לסביבתו ובוחר בחיי פשע מתוך אידאולוגיה: "החברה הקיבוצית לא הולמת אותו. הצדק הקיבוצי מזויף. הוא מורד. שונא עשירים, שונא פקידים, שונא חנוונים. השוד נקמתו בהם, נחמתו מהם" (עמ' 15). דני ביצע כמה מעשי שוד, אך יושב בכלא על רצח שלא ביצע. הוא שם לעצמו למטרה להתעשר, להקים מפלגה שתייצג את החלכאים והנדכאים ולזעזע את הממסד (עמ' 24). בעיני יואב סביר זוהי דמות של "שודד רומאנטי, אידיאליסט ואינטלקטואל. ז'ן-ואלז'ן מודרני, בן המאה העשרים, בן העם היהודי" (עמ' 132), אך בהמשך הוא מחליט לשנותה, ולהציג דווקא את גרסתה האפלה: "כפילו של דני, בבואתו המעוותת במראה קעורה וסדוקה. דני הראשון יחכה בינתיים, יהיה תשובה לדני המעוות: נפש רומנטית טהורה כנגד נפש שאפתנית מזוהמת, שני פנים לאחד!" (עמ' 56).

מכאן ואילך מופיעים מונולוגים סוערים בגוף ראשון החושפים את תהליך הקצנתו של דני הזה, שאף שהביוגרפיה הראשונית שלו דומה לזו של דני הראשון, הפשע שבגינו הוא יושב בכלא הוא פשע ממשי, שנבע מהקצנה אידאולוגית לאומנית. בהיותו קצין בשטחים איים על פלסטיני זקן במטרה לשכנעו למכור אדמות למתנחלים. כשהאיש סירב לשתף פעולה ואף הפגין אדישות כלפיו, דני איים כי יירה בבנו הצעיר. הזקן המשך

11 נורית תמיר-סמילנסקי, "תרגיל לקורא פעיל", מאזנים סא, 3-4 (1987), עמ' 76.

12 שם, עמ' 77. ראוי לציין כי הכותבת החמיצה לחלוטין את דמותו של דני. הוא לא מופיע ברומן כשיכור, ואף קשה לומר כי הוא "מרצה על בעיות חברה ומדינה בידענות נאורה". היא נמנעת מהגדרתו כמזרחי, אך נותנת בו מאפיינים מזרחיים העוקפים את האמירה המפורשת, כאילו הייתה זו מילת גנאי.

בסירובו ואף תבע מבנו להיות "גבר" ולהפסיק לבכות. דני פקד על חייליו לקשור את עיני הילד ואת ידיו ולהוציאו החוצה, והוסיף לתבוע מן הזקן לחתום על נייר המכירה, אך הלה קרע את הנייר מול עיניו. דני היכה אותו בזעם ופקד "אש", ואז נשמעו מבחוץ שני צרורות ירייה. לא ברור מן הסיפור אם הרגו את הילד, אבל בתוך הבית פרצה מהומה, הנשים זעקו והזקן קילל, ודני סיים את סיפורו ב"צריך היה להשתיק אותו, והשתקנו אותו" (עמ' 125). הסיפור מדגים את תהליך ההקצנה של דני, שרק לאחר מלחמת ששת הימים מצא מזור לזהותו המנוכרת לחברה הישראלית. לפני כן היה בן קיבוץ שהפנים את העליונות האשכנזית וביקש להיות כמו הצברים. הוא עשה זאת בדרך המלך הישראלית: התגייס לצבא, יצא לקצונה, חתם קבע והגיע לדרגת סא"ל. מלחמת ששת הימים פקחה את עיניו והחזירה את גאוותו, והוא החל לגבש אידאולוגיה לאומנית אדנותית (עמ' 72). כעת הוא יוצא נגד המוסר היהודי, המבטא לדבריו חולשה ופחדנות, ותחת הציונות האשכנזית הוא מבקש לכונן ציונות ישראלית מקומית מזרחית, שמנוע הצמיחה שלה הוא התורה, ושערכיה המרכזיים הם כוח ועבודה. בלס מתאר כאן את עליית כוחם של המתנחלים והציונות הדתית לאחר כיבוש השטחים, ואת התבססות חזון ארץ ישראל השלמה. עם זאת, גם בתיאור הזקן הפלסטיני אינו נמנע מביקורת, כשהלה מבכר את האדמה על פני חייו של בנו. גם הכובש וגם הנכבש מתגוששים במאבק דמים אכזרי, שבו האדמה זוכה לקדימות על פני חייו של אדם.

אציין כי הסיפור של דני לא נכתב בידיו, אלא נמסר מפיו לדמות עלומה שאליה הוא פונה בלשון נוכחת, תוך שהוא נותן לה הנחיות כתיבה ועיבוד: "אני סומך עלייך שתדעי להכניס כל דבר במקומו ולא כמו שאני מדבר. שיהיה סדר בספר" (עמ' 137), וכך נוסף ברומן עוד מעגל כתיבה של סיפור, המנכיח שאלות הנוגעות לסוגיות מטא-ספרותיות השזורות לאורך הרומן כולו – כמו ארגון הסיפור, הקשר בינו לבין המציאות, התפקיד של הסופר ועוד. ספר זה, של דני, נקרא הירוש – כשם הרומן כולו.

המבנה יוצר רשת של הדהודים ואנלוגיות כמין אלמנט משחקי לקורא, המנסה "לצוד" לאורך הקריאה את נקודות ההשקה ולקשור ביניהן קשרי משמעות. עם זאת, המבנה המסועף גם מאיר את עמדתו של בלס בנוגע לאירועים האינטנסיביים של התקופה. למשל, דמותו הבדויה של דני אנלוגית לדמותו של דורון, בנו הבוגר של המספר הראשי, שגדל בקיבוץ מנוכר לאביו ולמשפחתו החדשה לאחר שאימו מתה. גם דורון הולך ומקצין בדעותיו הלאומיות לאורך העלילה, ואף מאמץ לעצמו נוהגים דתיים, בניגוד לאביו החילוני, השמאלני בעמדותיו. עניין זה נשזר יפה באנלוגיה כשיואב סביר הסופר שוקל את האפשרות שדני יחזור בתשובה, אך חושש שמהלך כזה ייתפס כקיצוני מדי ובלתי מסתבר. מייד לאחר מקטע זה מתאר המספר הראשי את המפגש שלו עם בנו דורון בבית הקברות ביום השנה למות האם. הוא מקווה כי הליכתם יחד, לאחר זמן ארוך שבו לא עשו כן, תיצור פתח להתקרבות, אך נדהם לראות כי דורון מוציא כיפה וסידור ומתפלל על הקבר. מייד לאחר מכן, במקטע הבא, דני, גיבורו של יואב (שאותו כותב, כאמור, המספר הראשי), מספר כי החליט לחזור בתשובה. נדמה כי ההדהוד האנלוגי הזה, אין עניינו רק בתהליכי הסיפור והיצירה, אלא הוא נושא משמעות הנוגעת לקשר שבין מציאות ובדיון. מה שנדמה כי לא יעלה על הדעת מבחינת ההסתברות הספרותית,

מתגלה כחלק מן המציאות הסוערת בישראל של שנות השמונים של המאה העשרים, שבה ההקצנה והקיטוב הפכו לנורמה החדשה.

כזכור, הגל הראשון ששוורץ מסמן במאמרו על שנת המהפך הספרותית הוא גל ספרי האשכבה: בכירי הסופרים מקבוצת הישראלים הראשונים, ובהם עוז ויהושע, מזהים ביצירתם את קריסתו של הנרטיב הציוני המודרניסטי ומבשרים את הנרטיבים שיבואו במקומו. נדמה כי בלס, שעמד תמיד בשולי המערכת, מצטרף לגל זה. האומנם? מה לו ולאשכבה על קריסתו של הנרטיב הציוני, שהדיר אותו ואת המהגרים האחרים הדומים לו והשונים ממנו? הרי מלכתחילה בחר שלא לעסוק בסוגיות העוסקות באבני היסוד של הציונות.

התשובות לשאלות אלה טמונות במעגל העלילה השלישי, אותו מעגל שחרג מן המבנה הסימטרי, כפי שתיארה תמיר-סמילנסקי. בלס אומנם עוסק בקריסתו של הנרטיב הציוני המאחד, אך עמדתו החיצונית לנרטיב זה ניכרת. בניגוד לנקודת המבט האלגית-פתטית-קומית של עוז ויהושע, ניתוח המצב שבלס מציג נובע ממצב נפשי אחר לחלוטין: הוא כמו פתולוג סקרן שהגווייה מוטלת לפניו והוא מבקש להבין את סיבת מותה. הדבר ניכר היטב בנרטיב הבלשי, כביכול, המוביל את העלילה המרכזית, זו שכותב המספר הראשי, הבורא גם את שאר עולמות הסיפור המקבילים.

המספר הראשי מתחיל את סיפורו בתיאור מבולבל למדי של תאונת דרכים שנקלע אליה בדרכו הביתה ממש ביום גירושיו. בעקבות התאונה עצר בצד הכביש ויצא מרכבו, ואז הגיע אליו אדם מכיוון המכונית המרוסקת וביקש ממנו לקחת "את זה". בטרם הספיק להשיב פתח האיש את דלת רכבו של המספר והטיל פנימה תיק ג'יימס בונד וצרוור חפצים שנלקחו מן הרכב שנפגע בתאונה. אירוע מוזר זה הופך להיות המוליך של הסיפור הראשי, שעליו המספר מדווח ביומנו. הוא מתבקש לנסוע אחרי הרכב המוביל את הפצוע, יורם עדן, לבית החולים, שם הוא מתוודע לבני משפחתו ולאישה נוספת, שבהמשך מתברר כי הייתה מאהבתו. הפצוע מת זמן קצר לאחר מכן, ואף שאין למספר הראשי כל קשר למשפחתו הוא חודר לתוכה כשהוא מנסה לתהות על קנקנו של המנוח, שטרם מותו הפקיד בידי את סודו. במעטפה שנשארה ברכבו הוא מוצא מכתב וידוי כואב ומחליט שלא לחשוף אותו לבני המשפחה, אלא לנסות להתחקות אחר הסוד. נקודת המוצא הזו מכתיבה את השתלשלות העניינים, שבה הוא הופך לבן בית במשפחתו של יורם, ונעשה מעורב בחייהן של אשתו אביבה, בתו ענת ומאהבתו זיוה.

אני רוצה להציע כי דמותו של יורם עדן היא ייצוג סמלי של הישראליות ההגמונית של הסדר הציוני הישן, אותו סדר שאת קריסתו מבטאים ספרי האשכבה. יורם הוא איש עסקים ישראלי בן חמישים ושש, מלח הארץ, נשוי ואב לבת ולבן, גבר אלפא המתרועע עם נשים אחרות בנסיעותיו הרבות לחו"ל ואף מקיים קשר רומנטי ארוך עם זיוה, דיילת שהכיר בנסיעותיו: "איש העולם הגדול, מנכ"ל קונצרן ליצוא ויבוא, תת-אלוף במילואים, גבר מצליח" (עמ' 39). בצד תמיכתו בדמותו המיליטנטית של אריק שרון ובעמדות הלאומניות של גוש אמונים, הוא חילוני מובהק, המתנגד לכל כפייה דתית. כל המאפיינים הללו מייצגים תמונה בוטה של החברה הישראלית, שהפכה יותר ויותר כוחנית לאחר מלחמת ששת הימים. והינה, מקריאה בווידי הסודי שנפל לידי מתברר למספר הראשי

כי המאצ'ו הישראלי הזה סבל מבעיית אין-אונות, שהביאה אותו לייאוש מוחלט.¹³ הוא למד כי יורם המזדקן התקשה לספק את זוגתו "ניבה" (שאותה הוא מזהה כבת דמותה של זיוה, מאהבתו). בצר לו פנה יורם לרופא וזה תבע ממנו בבוטות להתחשב בגילו, לא לנסות לעצור את האורגזמה כדי לספק את בת זוגו, ולעשות אמבטיה קרה לאחר כל מגע מיני. מצבו של האיש, ההמום מתביעותיו חסרות האמפתיה של הרופא, הלך והסתבך, והוא כתב: "אני מיואש [...] החיים תוססים סביבי ואני קמל, האנשים צועדים קדימה ואני נזרק לצד הדרך, גוף בלי נשמה" (עמ' 64-65). הווידוי הזה, שהגיע למספר הראשי באקראי, מעורר את סקרנותו ושולח אותו לעמוד על דמותו החמקמקה של יורם. תחושת חוסר המנוחה שתוקפת אותו נובעת, כפי הנראה, מן הפער בין הדמות החזקה, המצליחה והמאצ'ואית, לבין הווידוי על כשלונותיה המיניים. זהו פוסט-מורטם של המצב הישראלי באמצע שנות השמונים של המאה העשרים.

ממצאי "נתיחת הגופה" מתבררים מאליהם תוך כדי התחקותו של המספר הראשי אחרי דמותו של יורם במטרה להבין את נפילתו: האירועים המתרחשים סביבו, שעליהם הוא מדווח ביומנו, משקפים את תהליך הקריסה של החברה הישראלית ואת התפצלותה לשבטיה האתניים והאידיאולוגיים. בצד הדיווח היומני אותם תהליכים ממש מתייצגים בכתבת הרומן שגיבורו הוא הסופר יואב סביר, שגם הוא מתחקה, בדרכו הספרותית, אחר אותן סוגיות. כך נוצר מבנה של מיז'אנ-אבים, שבו אותו רצף נרטיבי משתכפל שוב ושוב ומוצב לתוך האינ-סוף. במידה רבה, השרשור הזה אל האינ-סוף מתחבר לסיפור המיתי-היסטורי של קריסת החברה הישראלית וחורבן הבית (בית המקדש והבית הלאומי) עקב מאבקים פנימיים, כמוכר לנו מן ההיסטוריה היהודית.

מוטיב מרכזי בכל רובדי הסיפור הוא המבנה המשפחתי המעורער, המרמז למבנה הלאומי המעורער. המוסד המשפחתי ההטרונורמטיבי הפטריארכלי מאבד את יציבותו. הוא אינו קורס בבת אחת, אלא ניבעים בו סדקים ועיוותים שהסביבה כל הזמן מנרמלת, כמו מתוך עצימת עיניים למציאות הממשית ולתוצאותיה המרות. הבית הפרטי המשוכפל שוב ושוב הוא מטפורה לבית הלאומי. מעגלי הסיפור השונים ברומן מקיימים ביניהם זיקות ויחסים של דומות, ומסתדרים במעין צמדים: המספר הראשי, בן חמישים וארבע, גרוש מאשתו הצעירה נורית ואב לשתי בנות (ולבן בוגר מאשתו שנפטרה, המתנכר אליו). לגרושתו יש מאהב – רפי חצב, צייר וארכיטקט נשוי שאינו מתכוון לעזוב את אשתו. אף שמדובר בזוג גרוש כולם ביחסי חברות. רפי (שנורית למדה אצלו והתאהבה בו, ולכן דרשה להתגרש) הפך להיות גם חברו של המספר, והם מנהלים חיים חברתיים כאילו דבר אינו יוצא דופן. האנומליה מתבטאת, למשל, בסצנה שבה המספר מתארח בשבת בצוהריים אצל חמיו עם גרושתו והבנות. בשלב זה הקורא עוד לא מכיר את מערך יחסי הדמויות, ומצטייר לפניו בילוי משפחתי רגוע: "נורית והילדות יצאו מהמקלחת ומיד ישבנו לשולחן בגינה. נורית ישבה מולי בין מירב וטלי, לבנה ישבה לצדי ויצחק בראש השולחן [...] רוח קרירה נשבה מהים שנשאה עמה ניחוח דשא קצוץ" (עמ' 16).

13 הווידוי אינו מופיע במלואו ברומן, אלא מתווך בפי המספר הראשי, המתאר את עיקרי הדברים שבמכתב ומצטט מתוכו.

בהמשך הוא חש בזרותה של הסיטואציה: "חלפה בי הרגשה מוזרה, שהנה עדיין אני בחיק המשפחה, סועד צהריים של שבת בבית חותני, כאילו דבר לא קרה" (עמ' 17). גם עם רפי היחסים חורגים מן הנורמה. בשלב מסוים מבקר המספר הראשי בתערוכת הציורים של רפי עם אביבה (אשתו של יורם המת), שעימה קשר קשרי ידידות, וכשהיא מבקשת לקנות את אחת התמונות ושואלת לדעתו, הוא אומר:

"אני ממליץ על כל התמונות!"

"מפני שהן טובות או מפני שהוא חבר שלך?"

"הוא גם המאהב של אשתי."

"אתה מתלוצץ?"

צחקתי. "זו האמת לאמיתה." (עמ' 98)

כפי שצוין, השניים גרושים, ועם זאת הוא מכנה אותה "אשתי", ואף ממליץ בחום על הציורים של המאהב שלה, אף שקודם נמסר כי לא התלהב מהם. אביבה (היודעת שהוא גרוש) מקבלת את הווידי הזה בהפתעה גמורה, וממשיכה לאחר מכן לנסות להבין את פשר היחסים המוזרים.

כזכור, המספר הראשי כותב רומן שבמרכזו דמותו של סופר החולק עימו מאפיינים רבים: יואב סביר גם הוא בשנות החמישים לחייו, והוא חי עם אשתו דליה, הצעירה ממנו בשנים רבות, שגם היא, כמו נורית מקבילתה, נישאה לסופר המבוגר מתוך הערצת מעמדו ומתוך רצון להיות מעין עזר כנגדו. גם להם שתי בנות קטנות ונספח גברי: אריק, מאהבה של דליה וחברו של הסופר. היחסים גלויים לכולם ואינם נתפסים כחריגים, והסופר, שיחסיו עם אשתו רעועים והוא איבד עניין בה, מקבל את המצב כנתון. בשלב מסוים, כשמתגלה שהיא הרה, הוא תוהה אם הרתה מזרעו-שלו או של אריק. אריק אינו נשוי אך אינו מעוניין בכל קשר מחייב.

לשני הסופרים הללו – המספר הראשי ויואב סביר – יש קשר עם בן סורר הנמצא מחוץ למעגל המשפחתי אך משפיע עליו בצורה משמעותית. אצל המספר הראשי זהו דורון, בנו מאשתו הראשונה שנפטרה. לאחר שהמספר נישא בשנית (לאישה צעירה הקרובה בגילה לבנו יותר מאשר אליו), חש דורון זעם קשה כלפי אביו שנטש אותו, ולא הצליח להשתלב בחיי המשפחה החדשה. הוא נשלח לקיבוץ, ושם גדל והתחנך כמעט ללא קשר עם אביו. רק לאחר הגירושים הוא שב למשפחה שנעזבה – כלומר לנורית ולבנות, שאת ליבן הוא קונה בבילויים ובמתנות – והוא מבקר את אביו על כך שנטש גם אותן. נדמה כי דורון מבקש להיות אב חליפי לבנות הקטנות, שאביהן (ואביו) הכזיבן. עם זאת, ראוי לציין כי נורית היא שדרשה את הגירושין, והמספר הראשי נעתר לה. דורון הוא צעיר שהשתחרר כעת משירותו הצבאי לאחר שירות בלבנון, ובמהלך הרומן הוא הולך ומקצין בדעותיו ומביע עמדות לאומניות פשיסטיות, המנוגדות לעמדותיו של אביו הסופר ומהוות רקע לוויכוחים קשים עם רפי, מאהבה של נורית.

"בנו" הסורר של יואב סביר הוא בן ספרותי: דמותו של דני, המופיעה ביצירתו בגוף ראשון בסגנון מתלהם ולא מהוקצע. כפי שצינתי, לדמות זו שתי גרסאות, והבחירה של

יואב להמשיך את הרומן עם הדמות השנייה, שהיא קיצונית ואלימה יותר, נובעת מרצונו להגיב על המצב. זוהי סוגיה מעניינת, שכן גם יואב, כמו בוראו המספר הראשי, מקבל מעטפה ובה מכתב המבקש להניע אותו לפעולה. המספר הראשי יצא למעקב אחר יורם מיוזמתו-שלו, ואילו ליואב כותבת אם שכולה אלמונית התובעת ממנו לפעול. אף שיואב נרתע מכך, הקשר ביניהם ממשיך ומתפתח.

כמו סיפור האיץ-אונות של יורם עדן, המייצג את שקיעתו של הסדר הציוני הישן, גם מכתבה של האישה העלומה (בהמשך מתברר שמה, יעל רביב) עוסק במשבר הציוני-לאומי. היא שכלה את בנה בלבנון ומבקשת מיואב לכתוב על הטרנדיה שלה. ראשית היא כותבת לו מכתב ומצרפת את מכתבי בנה המת: "מכתבים רגישים, מלאים געגועים. ילד שנעקר מחום הבית ונזרק לארץ זרה, לגרש פליטים, להפחיד נשים, לאיים בכוח הנשק" (עמ' 34). האירועים מתרחשים במחצית הראשונה של שנות השמונים של המאה העשרים, ברקע מלחמת לבנון וטבח סברה ושתילה (1982) ולאחר ועדת כהן, שפרסמה את ממצאיה ב-1983. אך יואב לא מעוניין לכתוב על "המצב", ובכלל הוא נמנע מהצהרות פוליטיות גלויות, אף שעמדותיו מגובשות (עמ' 13). הוא מתחרט, למשל, על שחתם על גילוי דעת פוליטי (שפשרו אינו נמסר ברומן). הוא עשה זאת בעקבות לחצם של דליה ואריק, ובוויכוח עם אריק הוא מתעקש כי סופר אינו צריך לבטא את דעותיו אלא ביצירתו. אך אז האם השכולה מתקשרת אליו והשיחה איתה מערערת אותו. בנקודה זו ממש אנחנו נחשפים ללבטים של המספר הראשי, איך לקדם את עלילת הרומן על יואב סביר. הוא מתאר כיצד הוא מתלבט במשך שעות איך להמשיך בכתבה: "עכשיו אני בבעיה ולא תהיה לי ברירה אלא לעשות כמה שינויים בעלילה" (עמ' 42). הוא אינו רוצה לוותר על מה שכבר כתב, ומחפש פתרון כדי שהשינוי במהלך העלילה יתקבל כנובע ממנה מלכתחילה. וכמובן, במקביל לבוראו המספר הראשי, גם יואב עובר משבר כתיבה: הוא מתלבט כיצד להתקדם עם העלילה על דני.

בסופו של דבר יואב בוחר במסלול שבו דני הופך למתנחל ימני קיצוני בדעותיו, הלוקח את שיח הזהויות המזרחי לכיוונים חדשים. זו נקודה חשובה בדיון על שנת המהפך הספרותי. המספר הראשי (אולי מייצגו של המחבר) נתבע להציג את עמדתו הפוליטית, ונע בין שתי אופציות. האחת היא סיפורו של דור מלחמת לבנון הראשונה, בפרט לאחר אירועי סברה ושתילה – דור שאיבד את ההצדקה האידאולוגית ללחימה, הנלחם במלחמת ברירה שנויה במחלוקת בארץ זרה. האופציה האחרת, שבה הוא בוחר לבסוף, היא סיפורו של קבוצה אחרת – המזרחים ומקומם הן בחברה הישראלית והן במרחב חיכוך אחר, שאינו צפוי בהקשר המזרחי: ההתיישבות היהודית בשטחים ודחיקת רגליהם של הפלסטינים בשנים שקדמו לפרוץ האינתיפאדה הראשונה. לאחר שיואב מחליט הוא חש פרץ של אנרגיה יצירתית. פתאום אינו צריך לתכנן, כהרגלו, בנייר טיוטה את מבנה הסיפור או את הסתעפות העלילה והדמויות – הכול מוכן בראשו. עוד בטרם הספר נולד כבר יש לו כותרת: "היורש". מעניין כאן שבניגוד לגל ספרי האשכבה – ששוורץ סימן בהם את עלייתה של פוליטיקת הזהויות, ובמרכז עליית הקול המזרחי – בלס כבר מזהה גם את ההסתאבות והנפילה של הזהות המזרחית שבחרה במסלול הלאומני. שוורץ

מציין כי אצל שני בכירי הסופרים של דור המדינה מוצגת עמדה אמביוולנטית ביחס ל"יורש" המזרחי:

מ"ספרי האשכבה" של עוז עולה שהוא התפעם מהוויטליות של "הכוח המזרחי העולה", אבל גם חש סלידה מהאופי ה"חייתי" שלו וגם ממה שניתן לכנותו "הזעיר בורגנות הגסה" ו/או "הדתיות הדביקה" של ה"מגזר" הזה. הדיאלוג של יהושע עם המזרחיות מסובך יותר. משיכה ודחייה, סקרנות וספקנות משמשים בו בערבוביה, בין השאר בשל מוצאו המזרחי ועמדתו "האנטי יהודית גלוית".¹⁴

דני מתואר בכל הסטראוטיפים המזרחיים המוכרים: דמות קיצונית, מתלהמת ומלאת שנאה, לאומנית וגזענית כלפי ערבים וכלפי שמאלנים. הוא עצמו נשוי לאשכנזייה, מה שלדעתו מוכיח כי "זה לא עניין של אשכנזים וספרדים" (עמ' 64). אבל זה בהחלט עניין של שמאלנים עוכרי ישראל מול ימנים אוהבי המדינה. קשה מאוד להימנע מהשוואה לשיח החברתי והפוליטי המתחולל בחברה הישראלית בשנים האחרונות. דומה כי בלס זיהה כבר אז, כששיח הזהויות רק התחיל לפרוח, לאן הדברים עלולים להגיע: "אז אומרים אשכנזים וספרדים. רוצים לעשות מהומות, מתים שיהיה דם, שתהיה מלחמת אזרחים" (עמ' 64). במונולוג שהוא נושא למאזינה האלמונית האמורה לכתוב את ספרו הוא מצהיר כי הסיפור שלו יעמוד במרכז הספר, והסיפור הזה מתחיל באביו: "לא הכי נעים להגיד את הכול, לספר דברים לא יפים על אבא ז"ל, אבל אני מוכרח לומר שהוא היה טיפש, יהודי טוב וטיפש" (עמ' 64). כאן מזהה בלס את תחילת הקץ של הזהות הערבית-יהודית, שכה היטיב לתאר את מורכבותה ביצירתו.

בלס מכיר את הסיפור המזרחי לפני ולפנים. ביצירתו, כבר בספרו הראשון, החלוצי, המעבדה וגם הלאה, עד היורש ואחריו,¹⁵ הוא מציג גלריה מרתקת ומורכבת של דמויות "מזרחיות" – יהודים (בעיקר יוצאי עיראק), ערבים ופלסטינים – והוא מתאר את חייהם בלי ליפול לרומנטיקה, לפולקלוריסטיקה או להכללות סטראוטיפיות גסות. והינה כאן, דני מיוצג כסטראוטיפ בהתגלמותו: יהיר וגס רוח, מלא שנאה עצמית. זה מתחיל, כאמור, בחיסול החשבונות שלו עם אביו, עם עברו ועם מוצאו. בלס ראה במוצא הערבי יתרון ולא חיסרון, והציע נרטיב שונה בתכלית מן הנרטיב הציוני שהיה מקובל בספרות ובחברה הישראלית בעשורים הראשונים למדינה. בספרו המעבדה הציג את עמדתו של אחד הגיבורים, המכונה חיים-ועד, כי תפקידם של היהודים העיראקים "להנהיג את המדינה ולשאת ולתת עם הערבים בלשונם, מפני שאין כמוהם קרובים לתרבות הערבית".¹⁶ גם בלס עצמו ראה את תפקידו כמתווך בין החברה הישראלית ובין העולם הערבי.¹⁷ הוא

14 שורץ, הערה 7 לעיל, עמ' 349, וכן ראו, Batya Shimony, "The Mizrahi Body in War Literature", *Israel Studies* 23, 1 (Spring 2018), pp. 129-151

15 שמעון בלס, המעבדה, תל אביב: עם עובד, 1964; בלס, הערה 2 לעיל.

16 בלס, הערה 6 לעיל, עמ' 74.

17 ראו, בלס, הערה 1 לעיל, וכן עמיאל אלקלעי, "גולה בביתו: ריאיון עם שמעון בלס", הכיוון מזרח: כתב עת לתרבות וספרות 37 (סתיו 2020), עמ' 63-71.

מעולם לא התבייש במוצאו הערבי, אלא הפך אותו למקור ליצירתו.¹⁸ והינה כאן הוא מציג את האב המזרחי הנלעג, שבנו מתבייש בו ואינו רואה בו מודל ראוי. לא במפתיע סיפורו של דני מתחיל במות האב. הוא מתאר את ההלוויה שבה הרגיש זר ומנוכר מול המשפחה הגדולה והמיילת, ומציין שלא היה יכול לסבול את אביו, אך אינו מוצא סיבה הגיונית לכך: "בעצם, הוא לא היה אדם רע. הוא לא התעלל בי כמו שאנו שומעים על אבות שמתעללים בילדים שלהם" (עמ' 70). הוא היחיד בין האחים שסלד מן האב. לאט-לאט נחשף כי שנאתו לאביו נולדה עם בושתו בו. לאחר מות אימו אביו נשבר לגמרי, והיה "יושב ומיילל כל היום. [...] מיילל כמו אשה" (עמ' 70). השימוש התכוף במילה "מיילל" מתקשר היטב לתפיסה האוריינטליסטית של המזרח הנשי, ההיסטרי הבכיון, שאינו לוקח אחריות על גורלו. האב הפסיבי מפסיק ללכת לחנות הירקות בשכונה שלו, שכונת התקווה, ומפסיק לתפקד, עד שמוצאים לו אישה צעירה והוא מתחתן איתה. ההבדל בין דני ובין אחיו ביחסם אל האב נובע מכך שהוא התחנך בקיבוץ, שם עיצב את השקפת עולמו ביחס לבית הוריו: "הוא סימל בעיני את היהודי הגלותי, אדם בלי כבוד" (עמ' 71).

במהלך אוריינטליסטי קלאסי דני מפנים את האופן שבו הסביבה רואה אותו; התיעוב המתפתח בו כלפי אביו אינו אלא תיעוב כלפי עצמו. הוא שונא את שמו פריד (על שם הזמר הערבי פריד אל-אטרש), וגם את שמו היהודי יחזקאל, ומציג את המורשת המזרחית שנהגה בעיראק כמורשת גלותית חסרת ערך: "בשכונה היו מספרים שהערבים בעיראק, כשהיו רוצים להעליב מישהו, היו אומרים לו: אתה מחזקאל, כלומר, אתה רמאי ומתנהג כמו יהודי" (עמ' 71). כשעבר לקיבוץ הציג את עצמו בשם דני ו"נולד מחדש". אך התהליך לא היה חלק. דני חווה את הקונפליקט הפסיכולוגי המוכר של היליד במרחב הקולוניאליסטי, של יצירת תודעה כפולה, כפי שהציגה דו בוז, ¹⁹ אותה חוויית פיצול פנימי שחווה מי שהחברה ההגמונית שהוא חי בה מגדירה כ"אחר". עם זאת, בעוד בכתביה המזרחית, ובמיוחד זו של בלס, יש הכרה בעיוות המבט הכפול הזה על העצמי, והכרה זו מיתרגמת להכרה בזהות העצמית כזהות לגיטימית שיש להנכיח בזירה הציבורית, הרי שכאן חווית הזהות הכפולה מביאה לתובנות חדשות באשר למהפכת הזהות שיש לחולל בחברה הישראלית.

18 ראו, למשל (על פי מפתח), בתיה שמעוני, על סף הגאולה: סיפור המעברה: דור ראשון ושני, יגאל שוורץ וטלי לטוביצקי (עורכים), אור יהודה ובאר שבע: כנרת זמורה-ביתן דביר ומכון הקשרים, 2008; וכן הגיליון שהוקדש במלואו ליצירתו של בלס במלאות שנה לפטירתו, אלמוג בהר ויובל עברי (עורכים), "שמעון בלס: פרידה ופגישה מחדשת", הכיוון מזרח: כתב עת לתרבות וספרות 37 (סתיו 2020).

19 ויליאם אדוארד בורגהרד דו בוז, נשמתם של השחורים, מאנגלית: רעיה ג'קסון, שושי מירן (עורכת), בנימינה: נהר ספרים, 2009, עמ' 25 (המקור פורסם ב-1903). דו בוז היה לוחם זכויות אזרח אפרו-אמריקני, ובספר מסותיו הגדיר את מצבם המורכב והבלתי אפשרי של השחורים בחברה לבנה.

דני הוא אנרכיסט, הוא דוגל בפתרונות קיצוניים. המזון הרוחני שלו הוא החינוך הקיבוצי, הערצת המעשה החלוצי הציוני שביצעו האשכנזים והפנמת שלילת הגלות.²⁰ בשנים הראשונות לאחר צאתו מן הקיבוץ הוא מבקש לבסס לעצמו ערך עצמי באמצעות שירות קבע בצבא והקמת משפחה. המהפך האידאולוגי שלו מתחולל במלחמת ששת הימים, אז הוא חש את פעמי ההיסטוריה. עד כה היו אלה האשכנזים ש"עשו היסטוריה", והינה עתה גם לו יש כוח לעצב ולהשפיע: "גם אני משכונת התקווה עושה היסטוריה" (עמ' 72). שוב מהדהד כאן נרטיב־העל הציוני על המזרחים, כפי שמתארת אותו אלה שוחט. מנהיגי הציונות, לדבריה, תיארו את חייהם של יהודי המזרח בגלות כמצב ש"מחוק" להיסטוריה, כמעט מחוק להתקדמות הציויליזציה, לעומת חייו של ה"קולוניאליסט" – החזק, הכובש, הפעיל, וכמובן הלבן או האירופי – שתמיד "עושה היסטוריה".²¹ תחושת ההיסטוריה שמפעמת בדני מביאה אותו לסרטט תוכנית ציונית חדשה ולתקן את הטעויות של הציונים האשכנזים, שמצד אחד הוא רואה בהם אליטה שליטה שהדירה את המזרחים ואת הערבים, ומן הצד האחר הוא רואה בהם שמאלנים ורכווכים וחסרי כבוד עצמי החוששים מן העולם. התיקון שהוא מציע: "אנחנו נהיה מחדשה של הציונות [...]. היהודי המזרחי הוא איש מעשה, והציונות היא מעשה בראש וראשונה. זאת תהיה ציונות ישראלית, מקומית, ולא ציונות שצמחה בגולת אשכנז!" (עמ' 72). בקטע הבא שנמסר מפיו של דני מתבררת עוד הקצנה בדעותיו, כעת הוא מציג את תורת ישראל כציונות האמיתית: "תורת ישראל יש בה הכול. היא המקור" (עמ' 80). הוא דורש חילוף תפקידים בהנהגת המדינה: מי שצריך לעמוד בראש המחנה לדידו הם אנשי הציונות הדתית. בתיאורו האקסטטי של השינוי שחל בו הוא מסכם: "לפעמים, נדמה לי שיש בתוכי דני אחר, לא זה משכונת התקווה או מהקיבוץ, ולא זה הקצין בצה"ל, לא. זה דני בן אלפיים שנה, זה קול אבותי היוצא מגרוני!" (עמ' 81).

גם הוא, כמו הוגי הציונות, מנתר אחורה על פני אלפיים שנות גלות ומוצא את הזכות לקיומו בתורת ישראל ובחיים המקראיים. בשיבתו בכלא פגש באנשי גוש אמונים והם הורו לו את הדרך הנכונה. צדקת דרכו מתבטאת ביחסו למקרה שנשפט בגינו. לדעתו, לא הייתה כאן אלא תקלה, שהרי, לו הצליח לחייב את הזקן למכור את האדמות היה מקבל צל"ש, אך משהעניין נגמר במותו (ואולי גם במות הילד) הוא נשפט לחומרה. עם זאת, בעיניו מעז יצא מתוק, כי בכלא מצא את דרכו האמיתית. הוא חוזר בתשובה ומגבש את דמותו של היהודי המושלם – לא כזה החי על מענקים ותקציבים, אלא יהודי מאמין, בריא בנפשו ובגופו:

20 לרבות עמדה של מיאוס כלפי השיח המזרחי החדש, המבקש להציג את העבר התרבותי והחברתי בארצות המוצא באופן חיובי, למשל בהדגשת יחסי השכנות הטובים עם הערבים, מצבם הכלכלי ועוד (ראו בלס, הערה 2 לעיל, עמ' 101, 138–139).

21 אלה שוחט, "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת מבטם של קרבנותיה היהודים", זכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב־תרבותית, מאנגלית: יעל בן צבי, תל אביב: בימת קדם לספרות, 2001, עמ' 146.

הגוף חשוב. חקלאי, פועל, חייל, פקיד, כולם צריכים להיות בריאים וחזקים, בשעת תפילה יפסיקו את העבודה ויתפללו. [...] אני רוצה שעם ישראל יהיה בריא בנפשו ובגופו. ספר תורה בכיס ונשק ביד. זה היהודי המושלם! (עמ' 113)

דני הוא אפוא ייצוג קיצוני לדמות הימני הלאומני, שעמדותיו נמנות עם אלה של הצינונות הדתית המתנחלת. הסיפור שלו הוא הסיפור הפנימי ביותר בשרשרת הסיפורים במבנה של סיפור בתוך סיפור, הליבה של העמדה הבלסית.

באופן כללי, קשה לחלץ מן המבנה הסיפורי המורכב עמדה ברורה של המחבר המובלע. בתיאורו הפוליפוני בלס מתאר מגוון רחב של דמויות, שכל אחת מהן מייצגת עמדה אידאולוגית אחרת. העלילה עצמה כמעט חסרת חשיבות, הסופרים-מספרים עסוקים בעיקר בכתיבה, במחשבות על כתיבה, במצוקות של סופר המתלבט כיצד לפתח את העלילה והדמויות ועוד, וההתרחשויות מעטות. רוב הפעולות מינוריות ויום-יומיות – טיפול בילדות, הכנת אוכל, הליכה למסעדה או לסרט, אירוע בבית הסופר, ביקורים אצל מכרים, ושיחות, הרבה מאוד שיחות. יש מתח כלשהו בין המישור הטופוגרפי המסורטט – מרכז תל אביב, על רחובותיו המתוארים בפירוט, בתי הקפה והמסעדות: הבורגנות בהתגלמותה – ובין המערך המבני של הרומן, הפורע את הסדרים ומייצר, באמצעות מבנה המיזאנבים, תחושה של כליאה במעגל אין-סופי, שבו הגיבורים מתחפרים עוד ועוד באידאולוגיות עד למצב הקיצון, שמבטאת דמותו המעוותת של דני. במילים אחרות, אם המסע בסיפור המרכזי נע בעקבות דמותו של יורם עדן, המייצג כאמור את הישראלי הצינוני, "מלח הארץ"²² שאיבד את אוניו, בניסיון להבין מה קרה לו, הרי שהתשובה לכך מסתמנת בדמותו של דני, המתנחל הלאומני האדנותי שהמיר את הישראליות ביהדות השרירים. דני הוא דמות המראה של יורם, הוא הביטוי המבעית לשינוי שחל בחברה הישראלית מאז מלחמת ששת הימים.

בניגוד לעוז ויהושע, בלס אינו מבכה כלל את נפילתו של הנרטיב הצינוני המודרניסטי, בעיקר משום שמעולם לא חש זיקה אליו. מה שאכן עולה מהירדש היא דווקא הקריסה של הנרטיב היהודי-ערבי שהניע את יצירתו עד כה. הדבר ניכר בבחירתו לתאר את הדמות של דני כמתנחל מזרחי, כמעט בניגוד מוחלט לייצוגי המתנחלים בשיח הציבורי, וכמובן, באופן שונה מהותית מתפיסותיו-שלו. במאמר קצר שכתבה חוה ליאון היא מתחקה אחר ייצוגי המתנחלים בספרות היפה, ומופתעת לגלות כי אלו מועטים מאוד. יתרה מכך, בטקסטים הבודדים שאכן תיארו דמויות של מתנחלים, מדובר בעיקר במתנחלים ממוצא מזרחי:

זהו נתון מפתיע, בעיקר לאור העובדה שהן הדימוי והן המציאות הסוציולוגית ביישובי יש"ע שונה לחלוטין: האליטה, הדור הראשון וה"גרעין הקשה" של המתנחלים הנם

22 ראוי לציין כי בלס אינו מתרפק על תדמית חיובית כלשהי של ארץ ישראל הישנה והטובה. יורם מוצג כמאצ'ו הבוגד באשתו עם נשים מזדמנות, התומך בשרון ובעמדותיו הניציות.

אשכנזים במפגיע. לא פעם גם יוחסה למתיישבים, המקפידים לצרף ליישוביהם אנשים "משלנו", מעין גזענות סמויה.²³

בניסיונותיה להבין מהלך ספרותי זה של ייצוגה של קבוצה אחת דווקא באמצעות זהות העומדת בשוליה – ולעיתים אף מודרת ממנה²⁴ – היא אומרת כך:

בסיפור המזרחי אין יסודות מהפכניים, הכרוכים גם בהפניית עורף לדת ולמסורת האופיינית לציונות האשכנזית, ואין בו אותו מהלך אידיאולוגי מקיף, מצמית, המתנשא לחלוש על כל התופעות, שאפיין את תנועת גוש-אמונים. זהו סיפור ייחודי של המשכיות יהודית בלבוש ישראלי חדש. עיצובו הספרותי של המתנחל כבן עדות המזרח חושף אפוא את התחושה שההתנחלות אינה ממשיכה את המהפכה הציונית, שכן היהודי המזרחי רחוק מאוד – בתודעתו ובדימויו התרבותי – מדמות החלוץ הציוני שאנשי גוש-אמונים שואפים להידמות אליה ברובד הגלוי של הוויכוח הציבורי.²⁵

תובנותיה של ליאון, שלא עסקה במאמרה הקצר בספרו של בלס,²⁶ מציגות את האחרות המוחלטת של המזרחי בשיח הספרותי והאידיאולוגי. לא רק שמקומו (הממשי) בקרב המתנחלים לא הובא בחשבון,²⁷ אלא אף כשהוא אכן מיוצג הדבר מעיד דווקא על הדרתו מן הדימוי החלוצי שמפעל ההתנחלות נשען עליו. העמדה של בלס בהיורש, כפי שמעידה כותרת הרומן, הפוכה לחלוטין. דווקא במזרחי שהתקלקל, שעזב את המורשת התרבותית שלו בגלל בושה והפנמה של הקודים ההגמוניים, שנסחף לקיצוניות לאומנית והוא כיום שיכור כוח וכבוד – דווקא בו בלס רואה את היורש של הציוני החילוני הלבן, בן דמותו של יורם עדן. בהציגו כך את דמות המזרחי – כמי שבושתו בזוהות הביאה אותו להתכחשות עצמית ולבריונות לאומנית – הוא מצביע על קריסתו של המודל שהוא עצמו ביקש לקדם, מודל היהודי הערבי (או המזרחי) המשכיל, היונק מן התרבות הערבית והמערבית, שנועד לתווך בין הערבים ובין היהודים וליצור כאן חברה רב-תרבותית, פתוחה ומגוונת.

23 חוה ליאון, "חלק ונחלה", ארץ אחרת 10 (מאי 2002), עמ' 37.

24 אומנם לא מבחינה מספרית, שכן 30-40 אחוזים מן המתנחלים הם אכן מזרחיים, אך בוודאי בהיבט התודעתי והאידיאולוגי הם קבוצה שקופה ובלתי מיוצגת, כפי שמראה ריבי גיליס, "האתניות (כן) עוצרת במחסום: לשאלת הזהות האתנית בהתנחלויות", תיאוריה וביקורת 47 (חורף 2016), עמ' 41-63.

25 ליאון, הערה 23 לעיל, עמ' 38. ההדגשה שלי, ב"ש.

26 דבר זה אינו מפתיע, בהינתן מקומו השולי של בלס במערכת הספרותית, וכן, כפי שכבר ציינתי, חריגותו של הרומן הזה ביחס לכלל יצירתו, שגרמה להתעלמות כמעט מוחלטת ממנו גם בקרב קוראיו ומבקריו הנאמנים. ליאון נסמכת בעיקר על קופסה שחורה ופה ושם בארץ ישראל מאת עמוס עוז, עוול מאת אהרן מגד, כך הקלע מאת שמואל לרמן ושותפי סוד מאת מירה קדר. נדמה כי העובדה ששני הסופרים האחרונים שייכים למגזר הדתי-לאומי, ואחד אף מתנחל, אינה עולה בקנה אחד עם התובנה של ליאון שצוטטה במאמר, כי הייצוג המזרחי של מפעל ההתנחלות רומז לכך שהוא אינו ממשיך את המהפכה הציונית.

27 כפי שמתארת גיליס (הערה 24 לעיל). כמו כן, גם כשהמחקר אכן מתייחס למזרחים בהתנחלות, הרי שהם נתפסים כמתנחלים לא אידיאולוגיים, שביקשו לשפר את מצבם החומרי-כלכלי.

בלס אינו אבל על נפילת החזון הציוני בנוסח הישן, אלא דווקא על שכפולו והקצנתו באמצעות שיתוף הפעולה של המזרחים – והחזון הבלסי הוא הקורס.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב