

האתר כותב חזרה מגוננים של כוח ושל התנגדות בספרות־המעבר הגוקדמת*

בתיא שמוני

א

* מאמר זה הוא תמצית של פרק מתוך עבודת הדוקטורט "סיפור המעברה: בין הקול השליט לקול החתרני", בהנחיית פרופ' יגאל שורץ.

1. דוד בן־גוריון, דברי סופרים בפגישה שזימן ראש־הממשלה (כיום כ"ו באדר תש"ט 27/3/1949), [חמר"ל], תל־אביב 1949.

"רבותיי! אני מודה לכם בשם ממשלת ישראל על היענותכם להזמנה ובוואכם הנה. ברוכים הבאים! נקראתם להתייעץ על דרכי השיתוף של הסופר ואיש הרוח בעיצוב דמות האומה במדינת ישראל".¹

במילים חגיגיות אלה פתח דוד בן־גוריון את דבריו בכינוס הסופרים ואנשי הרוח שערך בסוף חודש מרס 1949. בכינוס זה נאספה קבוצה נכבדת של סופרים ומשוררים, ביניהם: נתן אלתרמן, יהודה בורלא, לאה גולדברג, חיים גורי, אורי צבי גרינברג ומשה שמיר. המטרה המוצהרת של הכינוס, כפי שהציג זאת ראש הממשלה, הייתה "עיצוב דמות האומה במדינת ישראל". כמחצית השנה לאחר מכן, באוקטובר 49', כינס ראש הממשלה את אנשי הרוח בשנית, במטרה להשלים את הדיון.

לכאורה, העיתוי של הכינוסים הללו תמוה. זה עתה הוקמה המדינה והיא עומדת בפתחה של אחת התקופות הקשות בתולדותיה, בעיצומה של מהומת ההתארגנות לקראת קליטתם של עשרות אלפי עולים חדשים (בשנת 1949 לבדה הגיעו לארץ כ־240 אלף עולים). והנה, מוצא בן־גוריון בסדר יומו העמוס זמן לקיים רב־שיח עם סופרים על עניינים שברוח. התמיהה נעלמת כשלוקחים בחשבון את האופן שבו תפס את המוני העולים מארצות האסלאם. עתה, לאחר ששכחו המאבקים הצבאיים והמדיניים, התפנה בן־גוריון למאבק נוסף, חשוב לא פחות: המאבק על זהותו התרבותית והרוחנית של עם ישראל המתחדש בארצו, והמאבק על ייצוגה של זהות זו בספרות ובשיח הציבורי.²

2. ראו צבי צמרת, ימי כור ההיתוך, המרכז למורשת בן־גוריון, שדה בוקר 1993, עמ' 56-77.

במאמר זה אני מבקשת לבחון את מעורבותם של מנגנוני הכוח הפוליטי בעיצוב המפה הספרותית בימי ראשית המדינה; הימים שבהם התרחשה

העלייה הגדולה, אשר הביאה לשינוי דמוגרפי אדיר ממדים ויצרה את אחת הטראומות הקשות בתולדות המדינה. במהלך חמש שנים (1948–1952)³ הגיעו למדינת ישראל כ-700 אלף עולים.⁴ משקלם של העולים מן הקהילות היהודיות באסיה ובאפריקה הלך וגדל החל מן השנה השנייה לעלייה, עד כי בשנת 1951 נמנו 71 אחוזים מן העולים על ילידי היבשות הללו. עולים אלה זכו לכינוי "בני עדות המזרח" או "מזרחים", להבדילם מן "האשכנזים" יוצאי גלויות אירופה. בשיח הציבורי והפוליטי שהתפתח אז בארץ, ככל שהתבררה עדיפותם המספרית של הבאים מארצות האסלאם, סומנו אלה כגורם בעייתי המסכן את שלמותה של הזהות הציונית החילונית, שהחלה להירקם בעליות הראשונות.⁵ המפגש בין שתי ההוויות היהודיות, השונות כל כך זו מזו, הוליד חרדה עמוקה שבאה לידי ביטוי גם בספרות הישראלית באותן השנים.

כאשר בוחנים את הטקסטים הספרותיים המתייחסים לעלייה זו אפשר להבחין בתופעה מעניינת: ראשונים לכתוב על חוויותיהם של העולים החדשים היו דווקא סופרים מן היישוב הוותיק: שלמה שוורץ-שבא עם "אנשים חדשים בהרים הגבוהים" (1953)⁶ ו"מקום שאין לו שם" (1955)⁷; חנוך ברטוב עם "שש כנפיים לאחד" (1954)⁸ ומילוא אוהל עם "גשר" (1955)⁹. הם כתבו בעיצומה של העלייה, תוך שהם סוטים לכאורה מן הנושאים שאפיינו את כתיבתם כבני דור הפלמ"ח. העולים החדשים עצמם החלו לכתוב מאוחר הרבה יותר והם מוסיפים לכתוב על נושא זה עד היום.¹⁰ הראשון היה שמעון בלס, שספרו "המעברה" יצא לאור ב-1964.¹¹ אחריו הופיעו "שווים ושווים יותר" של סמי מיכאל ב-1974,¹² "האסופים" של לב חקק ב-1977,¹³ "תרנגול כפרות" של אלי עמיר ב-1983¹⁴ ואחרים.

קשיי ההסתגלות של העולים למקומם החדש עשויים בהחלט להסביר את הכתיבה המאוחרת של הסופרים העולים: השפה החדשה, התנאים הכלכליים הקשים, הפערים התרבותיים וכולי, לא הותירו, כנראה, פנאי רב לעיסוק ספרותי. ברם, דומה כי סיבות אלה אינן מספקות. אין בהן כדי להסביר את הפערים הגדולים בין מועדי הופעת שתי קבוצות הספרים, והן גם לא מסבירות מדוע טקסטים העוסקים בנושא הזה ובספיקחו מוסיפים להופיע גם בשנים מאוחרות יותר, כאשר דומה כי מציאות המעברות נמחקה מן הזיכרון הקולקטיבי והפכה לפרק נוסף, נשכח, בספרי ההיסטוריה.

כדי להבין את תופעת הכתיבה המוקדמת נוכח זו המאוחרת, צריך, לדעתי, לשוב ולבחון את ההקשר התרבותי-חברתי שבו אנו מתמקדים – העשור הראשון לתקומת מדינת ישראל. בתקופה זו היה האתוס הציוני במלוא עצמתו, והאידיאולוגיה הציונית משלה בכיפה. במדינת ישראל נוצרה חברה חדשה, והתגבשה דמותו של עברי חדש – הצבר – המבקשת למחוק את "בושת הגלות". השפה העברית חידשה ימיה, ונשאה בגאון את קולה

3. אני מתייחסת לשתי התקופות הראשונות של העלייה כפי שהגדירן משה ליסק במאמרו "מדיניות העלייה בשנות החמישים" (מרדכי נאור ונורד), עולים ומעברות, ירושלים 1986, עמ' 9-18): "תקופת מתנת העולים", ממאי 1948 ועד אמצע שנת 1950, ו"תקופת המעברות", מאמצע 1950 ועד אמצע 1952. העלייה הגדולה נמשכה למעשה עד 1956 אך לאחר שתי תקופות אלה השתנה צביגונה והיא נעשתה מצומצמת ומתוכננת יותר.

4. על-פי משה סיקרון, "העלייה ההמונית: ממדיה, מאפייניה והשפעותיה", מרדכי נאור (עורך), עולים ומעברות, ירושלים 1986, עמ' 31-52.

5. וראו "בין ותקים לעולים חדשים: אנשים ללא שמות"; תום שבג, הישראלים הראשונים, דומינו, תל-אביב 1984.

6. שלמה שוורץ-שבא, אנשים חדשים בהרים הגבוהים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1953.

7. שלמה שוורץ-שבא, מקום שאין לו שם, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1955.

8. חנוך ברטוב, שש כנפיים לאחד, ספרית הפועלים, מרחביה 1955.

9. מילוא אוהל, גשר, אגודת הסופרים העבריים, תל-אביב 1955.

10. וכך גם בני הדור השני לעלייה. בספרה של יפה מוטיל, "הסיפור על העיר הארומה" (כתר, ירושלים 2000), למשל, כלולים מספר פרקי מעברה.

11. שמעון בלס, המעברה, עם עובד, תל-אביב 1964.

12. סמי מיכאל, שווים ושווים יותר, מורד, תל-אביב 1974.

13. לב חקק, האסופים, תמוז, תל-אביב 1977.

14. אלי עמיר, תרנגול כפרות, עם עובד, תל-אביב 1983.

15. העיצוב הספרותי של המתח העדתי מסתמן, אולי, כבר בתקופת העלייה הראשונה. יפה ברלוביץ' בחנה את מערכת היחסים המורכבת בין מזרח למערב, דרך עיצוב דמות החימוני בספרות החקופה. היא הסתמכה על מערכת היחסים האוריינטליסטית שהציע באבא בעקבות סעיד, על פי מודל השיבה זה: "האוריינטליזם הוא מצד אחד נושא למחקר, לגילוי, לפרקטיקה; מצד שני הוא מחוץ של חלומות ודימויים, פנטסיות, מיתוסים, אובססיות ותביעות". ראו: הומי ק' באבא, "שאלת האחר: הבלד, אפליה ושיח פוסט-קולוניאלי", תיאוריה וביקורת, 5 (1994), עמ' 149; וכן יפה ברלוביץ', להמציא ארץ להמציא עם, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996; ואברהם שטאל, מתחים בינעדתיים בעם ישראל, עם עובד, תל-אביב 1979, עמ' 16-38.

16. אריה גלבלום, "עליית תימן ובעיית אפריקה", הארץ, 22/4/1949. לדיון מקיף במאמר זה ראו ירון צור, "אימת הקרבול: 'המרוקאים' והתמורה בכביה העדתית בישראל הצעירה", אלפיים, 19 (2000), עמ' 126-164.

17. תחילתו של הדיון בשאלת ייצוגו של האחר בריונו החשוב של סעיד בהבניית מערכת היחסים הדיכוטומית בין המערב למזרח על ידי המערב. ראו: א' סעיד, אוריינטליזם, עם עובד, תל-אביב 2000 (1978); וגם Abdul R. JanMohamed, *The Economy of Ashcroft, Manichean Allegory*, Griffiths and Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York 1995, pp. 18-23.

18. ראו משה ליסק, "דימויי עולים: סטראוטיפים ותיוג בתקופת העלייה הגדולה בשנות החמישים", קתדרה, 43 (1987), עמ' 125-144.

של חברה החשה שהיא נמצאת בשיא כוחה. על רקע הלך הרוחות האופטימי הזה "נקלטו" העולים מארצות המזרח ונתפסו מיד, בעיני מנהיגי היישוב, כאנטייתזה מוחלטת להישגיה של הציונות. נוסף על כך, בינם לבין האויב הערבי שרר דמיון רב – בשפתם, במראם, במנהגיהם; לפיכך עוררו בציבור ובהנהגה אי נחת, שלא לומר פחד. פחד שהאומה החדשה שזה עתה נוצרה הולכת ומאבדת את מאפייניה החשובים ביותר.¹⁵

כמה עיתונאים קראו דרור לחששות הללו בצורה גלויה. בוטה מכולם היה אריה גלבלום, כתב של עיתון "הארץ", אשר בסדרת מאמרים שפרסם בין 13/4/1949 ל-20/5/1949 ניסה לשפוך אור על טיבם של העולים החדשים, שהחלו להגיע בהמוניהם. שני המאמרים הקשים ביותר הם אלה שבהם ביקש גלבלום לדווח את "האמת על החומר האנושי". המאמרים מבוססים על חלוקת העולים לשלוש קבוצות: יוצאי ארצות הבלקן, המוגדרים כעידית; רוב העולים, ובתוכם גם ניצולי השואה יוצאי אירופה, המוגדרים כזיבורית; והעולים מצפון אפריקה, המוגדרים כסכנה חמורה ליישוב. על העולים מצפון אפריקה כתב גלבלום, בין היתר, כי מדובר ב"עם שהפרימיטיביות שלו היא שיא. דרגת השכלתם גובלת בבורות מוחלטת, וחמור עוד יותר חוסר הכישרון לקלוט כל דבר רוחני. [...] הם נתונים לגמרי למשחק האינסטינקטים הפרימיטיביים והפראיים".¹⁶

כתוצאה מאותה תחושה של איום ושל אי-נחת החליט, כנראה, בן-גוריון לנקוט בפעולה, וכינס לשם כך את קבוצת הסופרים ואנשי הרוח. כוונתו הייתה לגייסם למשימת "איחוד העם", ליצירת הומוגניות רבה ככל האפשר ברוח הדגם הציוני-אידיאליסטי השליט, כמובן, שאותו יצרו היהודים שבאו מאירופה. האמצעי להשגת המטרה היה חינוך באמצעות הספרות, בה יוצג השונה המאיים כניתן לביות. שאלת "הייצוג" היא שאלה מרכזית בכל שיח תרבותי, ובפרט בכזה העוסק במערכות יחסים בלתי שוויוניות במובהק.¹⁷ השיח שנוצר בחברה הישראלית המתהווה בשנותיה הראשונות של המדינה היה שיח בעל מאפיינים קולוניאליסטיים (להבדיל משיח קולוניאליסטי), המעמיד מערכת יחסים דיכוטומית בין ההגמוניה השלטת לבין העולים החדשים, האשכנזים מזה, ובני עדות המזרח, מזה. "העולים המזרחים" הודרו וזכו לתיוגים שליליים בהקשרים שונים, הרבה יותר מאשר "העולים האשכנזים".¹⁸

1

במאמרו על "שאלת האחר" מציין הומי באבא כי: "מובנו של השיח הקולוניאלי בתור מערך כוח יתברר בצורה מלאה יותר כביקורת על טקסטים היסטוריים מסוימים [...] מטרת השיח הקולוניאלי היא להבנות את הנתינים כאוכלוסייה מטיפוס נחות, על בסיס מוצא גזעי, כדי להצדיק

19. הומי ק' באבא, הערה 15 לעיל, עמ' 148.

את הכיבוש ולבסס מערכות של מנהל והוראה".¹⁹ טענתי, בעקבות באבא, היא, כי ניתוח דברי המשתתפים בפגישת הסופרים עם ראש הממשלה יכול להבהיר את הדרך שבה נוצרו במערך השלטוני של ראשית המדינה מנגנונים של שליטה ושל כוח, המבטאים תפיסת עולם פטרנליסטית-מתנשאת ביחס לעולים ולעלייה.

למרבית הדוברים בפגישה משותפת הנחת יסוד אחת, שאף לא עוררה כל התנגדות, לפיה: "כל אלה הבאים – הם מוצלים מעולם ששקע; ובעולם זה שקע גם עולם הרוח שלהם",²⁰ כדברי בן-ציון דינבורג (דינור), לימים שר החינוך. דינבורג הוסיף ואמר גם את הדברים המחכימים הבאים: "יש להם בכלל רכוש תרבותי מועט. ועל המעט הזה חותם של 'שרידים', 'שרידי עולם שחרב', טבוע בו. עד עכשיו הם ניזונים משרידים אלה, בכוח האינרציה. אולם כאן עכשיו, בארץ חדשה זו ובתנאים חדשים, הם ירדו לגמרי מנכסיהם הדלים האלה. הם כמעט שאינם מביאים אתם ירושה רוחנית שתוכל להיות מקור של רוח וחיים בתנאים החדשים. והם נאלצים לוותר אף על אותו המעט שהביאו אתם, שכוח האינרציה שלו פג. הם זקוקים לתרבות חדשה לגמרי. בכל שטחי החיים, אף בהווה. כי גם ההווה, גם המאכל, הבגד והגוף – כל זה הוא אחר. זוהי מהפכה".²¹

20. ראו דברי סופרים בפגישה שזימן ראש-הממשלה, הערה 1 לעיל, עמ' 6.

21. שם, עמ' 6-7.

הרטוריקה בקטע קצר זה מזכירה מאוד את הרטוריקה הקולוניאליסטית. הדובר תופס את עצמו כסמכות עליונה שהיא הרשות השופטת, הפוסקת והמבצעת גם יחד. הוא מתייחס אל העולים כאל גוש אחד, "הם" אנונימי, נטול פנים ושם ונטול מאפיינים ייחודיים. באמצעות הכללה זו הוא יוצר את מה שמכנה אלבר ממי²² סימן הרבים (The Mark of the Plural), אשר תוצאתו היא דה-פרסונליזציה: כחסרי מאפיינים אינדיבידואליים, הם נטולי אנושיות. הדובר שופט את העולים כולם כנטולי רכוש תרבותי, וקובע כי המזון הרוחני הדל שעוד הניע אותם עד כה אזל וכי "הם זקוקים לתרבות חדשה לגמרי". בתוקף סמכותו כפוסק הוא מציע פתרון: מהפכה בכל תחומי החיים של האנשים הללו, החל במזונם הפיזי וכלה במזונם הרוחני.

22. Memmi Albert, *The Colonizer and the Colonized*, Orion Press, New York 1965, pp. 85

ההנמקה הרשמית וההליטימציה לדברי המשתתפים בכנס הסופרים באשר לזכותם לייצג את ה"אחר" נסמכת, כמדומה, על תפיסה קולוניאליסטית קלסית המתבססת על "משימת התרבות" (The Civilizing Mission), שלקח על עצמו האדם הלבן. משימת התרבות הייתה הנרטיב השליט במסעות הכיבוש וההתרחבות האימפריאליסטיים של המדינות האירופיות. זהו סיפורה של התרבות המערבית הלבנה, הנושאת את אור התרבות אל תוך חשכת הבערות והפרימיטיביות ששררה, לכאורה, בקרב העמים הנכבשים.

גישה פטרנליסטית זו מכתבה, למעשה, את הרטוריקה האגרסיבית בה משתמשים הדוברים כדי לתאר את האופן בו מוטל עליהם להתמודד עם

23. במאמר תגובה לדברים שכתב גלבולום על העולים מצפון אפריקה, שיבח שכתאי עולים אלה דווקא על שום היותם אנשים טבעיים, פשוטים, עמי ארצות: "היהודים התמימים הילדותיים הללו, עם הפשטות שלהם, עם האינטליגנציה שלהם שהיא [...] לא של איינשטיין, הם סס־החיים נגד העורף של החטטנות המוחית שלנו".
ראו ק' שבתאי, "אלה שאין תקווה לילדיהם", דבר, 3/3/1950.
24. ראו דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה, הערה 1 לעיל, עמ' 4.

25. מעורבותו של יהודה בורלא כריון ודבריו הם סוגייה מעניינת, מתוקף היותו סופר ספרדי, בן היישוב הישן בירושלים, אשר עשה את צעדיו הראשונים כיוצר בבית מדרשם של סופרי העלייה השנייה. דווקא הוא מייצג בספריו את התהליך המורכב של הפגנה ודחייה ברוֹמנית של הערכים הציוניים החדשים, ומקיים עם ההגמוניה יחסים שיתופיים ואופוזיציוניים גם יחד. ראו בעבודתי לקבלת תואר מוסמך, "גיבוש זהותו התרבותית של האחר ביצירת יהודה בורלא", האוניברסיטה העברית בירושלים, 1998.
26. ראו דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה, הערה 1 לעיל, עמ' 4.
27. שם, עמ' 5. ההדגשות הן שלי (ב"ש).

האוכלוסייה החדשה: צריך לעצב את דמותה התרבותית, לצקת לתוכה את אחדות האומה, להחדיר בה את הספרות העברית החדשה, לקלוט אותה, לעכל אותה וכמובן גם לחנכה. זו גישה מתנשאת, אליטיסטית ואתנוצנטרית. העולים נתפסים כגוש של חומר שיש ללוש ולעצב אותו בהתאם לאופן שבו תופסת ההגמוניה את דמות האדם הראויה בחברה הישראלית המתהווה.²³

לפיכך אין לתמוה, אולי, על ההיענות המיידית של הסופרים למשימה, שהרי אף אחד מאנשי הרוח המכובדים שנכחו בדיון לא תמה על מוסריותה של התכנית שהוצעה. השאלה היחידה שנשאלה היא באילו דרכים יש להוציא אותה אל הפועל. אביגדור המאירי, ראשון הדוברים, פנה אל ראש הממשלה בשאלה:

"איך אתה רואה את השינוי הזה מעיקרו? [...] איך מתאר לעצמו כבוד ראש הממשלה את השינוי המקביל הזה בספרות?"²⁴

ההנחה המוקדמת, כי על הספרות להתגייס לטובת החברה והמדיניות הממשלתית, ברורה לסופר מאליה, ואין הוא מבקש אלא את הדרכתו והשתתפותו של ראש הממשלה, מעצב המדיניות החברתית, הכלכלית והפוליטית, גם בעיצובה הספרותי של דמות האומה.

גם הדובר הבא, יהודה בורלא, הצטרף להתגייסות הכללית.²⁵ אמנם, בתחילת דבריו טען כי:

"אין איש שיעלה על לבו לחשוב שאפשר להזמין אצל סופר, עכשיו, איזו יצירה מעולה שתביע מה שהתחולל בתקופה זו בישראל. כזאת לא תיעשה על פי הזמנה ולא במהרה. לכשתבוא השעה – תיווצרנה יצירות ספרותיות מעולות."²⁶

ואולם, בהמשך דבריו העלה את ההצעה הבאה:

"אם רוצים שיגיע הזמן, שיצירות חדשות ומעולות תפרחנה ותשגשגנה בישראל, יש צורך לתת אפשרות לאנשי־רוח להתרכז ולעבוד. הייתי קורא את הדברים בשמם: יש לתת אפשרות ל-12-10 סופרים קלאסיקונים וצעירים בעלי כשרונות – לעבוד במנוחה. אין זאת פריבילגיה, שתינתן להם על־ידי־כך 'פרנסה', שכן יצירותיהם תהיינה שייכות לממשלה."²⁷

היצירות תהיינה שייכות לממשלה... הן יוזמנו על ידה ויביעו את עמדותיה הרשמיות. הסופרים יקבלו את שכרם מן הממשלה, ולא יהיו אלא שופרה ועושי דברה. הספרות, ברוח הדברים הללו, הופכת מכלי ביטוי שיכול

28. שם, עמ' 22.

29. דוגמה מרתקת לתהליך ההשתקה של קולות שהוצגו באותם הימים כפוגעים בשיח הרשמי ולהתערבותו הפעילה של בן-גוריון בתהליך הזה עולה מהריאיון שנערך עם הסופרת יהודית הנדל עם צאת ספרה "אנשים אחרים הם" במהדורה חדשה ומעורבנת (יצחק בר יוסף, "הספר הראשון שלי עבר צנזורה: ריאיון עם יהודית הנדל", ידיעות אחרונות, 2/6/2000). בעיצומה של מלחמת השחרור פרסמה הנדל ב"מולד" את סיפורה "אנשים אחרים הם", המעמדי במרכו לא את חיילי צה"ל הצברים והאמריקאים, אלא דיוקא את הפליטים, חיילי הגז"ל, שעם רדתם מהאנייה נשלחו היישר לחזית הלוחמת. וכך מספרת הנדל: "עברתי אז ככתבת בכנסת, [...] ויום אחר עבר בן-גוריון עם הפמליה שלו וראה אותי. הוא נעצר, חיך, חיך של חיבה אפילו, ואמר: 'סיפור יפה מאד, אבל, אין לך כבר על מה לכתוב?' בן-גוריון זיחה, כנראה, כסיפורה של הנדל רכיב מוזיק לנרטיב השליט, וחש צורך להעיר על כך. בהוצאת הקיבוץ המאוחד, לעומת זאת, עשו יותר מכן: לאחר התעקשות רבה קיבלה הנדל את ההגהות לסיפורה, וגילתה כי הספר עבר צנזורה שנייתה את הטון המקורי של הסיפורים ועשתה אותם הולמים יותר לקו האידיאולוגי הרשמי. הנדל החזירה את הסיפורים למופעם המקורי, אך המילה האחרונה, או, הייתה של ההוצאה. לאחר שאולה ההדפסה הראשונה, סירבו קברניטי ההוצאה להוציא הרפסה שנייה. כך נתנו יד להשכחת אנשי השוליים, האחרים (מזרחים ושאינם מזרחים), שיצירתם לא תאמה את הנרטיב הרשמי.

30. החרדה באה לידי ביטוי מובהק במדיניות הקליטה, שהשתנתה חרשות לבקרים ונעה בין שתי גישות: עלייה המונית ללא מיון, או עלייה מבוקרת המתונה בסד של הגבלות ומיונים.

להציב מראה בפני החברה ולערער על מחדליה, לספרות מגויסת, המיישרת קו עם השלטון. באופן הזה נסללה, כמדומה, הדרך לניכוסו ולעיצובו של סיפור העלייה הגדולה על-פי הצרכים הלאומיים. אמנם בדברי הסיכום דחה בן-גוריון את ההצעה שהציע יבנאלי באשר לעריכה ולצנזורה: "יאמר הסופר את אשר ישים אלוהים בלבבו. ואם לפעמים יפלוט משהו שלא כדן – אין רע".²⁸ אבל כבר מאופן הניסוח ברי לנו כי יש דברים שהם כדן בעיניו ויש שאינם כדן, וכדאי שהסופרים ייקחו זאת בחשבון.²⁹

אם כך, שאלת היסוד שעומדת בבסיס הדברים היא מי יספר את הסיפור? גרסתו של מי תושמע? קולו של מי? וכמובן, מה דמות תינתן לסיפור העלייה. הדיון הזה, בחסותו של ראש הממשלה, מקבע את מעמדו של הנרטיב הציוני הרשמי כנרטיב הגמוני, ומנסה למנוע חדירה של נרטיבים אפשריים אחרים. למהלך זה, או ליתר דיוק למבנה החברתי-תרבותי שאפשר מהלך כזה, תהיה, כפי שנראה, השפעה רבה על היצירה הספרותית בעשור הראשון של המדינה.

אמנם, ההנמקה הרשמית לכינוס הסופרים הייתה משימה לאומית: דיון על עיצוב וגיבוש דמות האומה על פי הערכים ה"נכונים". ברם, מתחת למעטה הרשמי הסתתרה סיבה אחרת, עמוקה יותר, המסבירה את הבהילות הגדולה שאחזה בראש הממשלה וגרמה לו לכנס במהירות את כל אותם אנשי הרוח. והסיבה הזו הייתה פשוטה: חשש וחרדה. ככל שהתברר כי "מאגרי העולים" העיקריים שמהם תורכב אוכלוסיית מדינת ישראל יבואו מארצות אסיה ואפריקה, כך גברה החרדה מפני השוני התרבותי, (או מפני חוסר התרבות, כפי שראו זאת רבים מוותיקי היישוב), ומפני השפעתו ה"הרסנית" על הזהות התרבותית המקומית.³⁰ האליטה הרגישה מאוימת על ידי המוני העולים הזרים שהגיעו לארץ מדי יום ביומו, והיטיב לבטא זאת פרופ' ב' דינבורג: "מה שלא יעשה היום יהיה מחר כבר בגדר של אי-אפשרות. כל דמותו של העם בארץ עלולה להשתנות. כי היא משתנית והולכת. בעוד שנה 'הקולטים' יהיו פחותים בכמות מהנקלטים ולא יהיה להם גם כוח".³¹

שאלת הייצוג של סיפור העלייה הגדולה עלתה לדיון בזירה הספרותית, לראשונה, בויכוח שהתנהל בין משה שמיר ועזריאל אוכמני. תחילה הגיב משה שמיר לציפייה של הקוראים להופעתם של סיפורי מעברה במילים: "לאלה השואלים היכן הסיפור על המעברה, ייאמר אפוא: את הסיפור הזה יכתוב הנער הגדל במעברה והלומד עכשיו לכתוב את שמו לראשונה".³² פחות מחודש לאחר הפרסום הזה, הגיב על הדברים המבקר עזריאל אוכמני במאמרו "בשם החיים המתהווים" שהופיע ב"על המשמר".³³ כבר מן

הנימוק הרשמי היה איכותו הירודה של החומר האנושי שאינו יצרני ואינו מתפקד (נכים, זקנים ומקרים סוציאליים) ובמידה רבה היו הדברים הללו נכונים, אבל גם כאן ניתן לחוש בכיבוש של אי הנחת למראה השוני התרבותי-חברתי שאיים על החברה בישראל. כך לדוגמה מציין ירון צור כי "חוקי הסלקציה חלו על העלייה מכל הארצות, אך יושמו בקפדנות רבה והשפיעו באופן מיוחד על העלייה משתי תפוצות שזכו לציונים נמוכים במיוחד בהיררכיית העליות לארץ: זו של מרוקו וזו של פרס". ראו ירון צור, "העלייה מארצות האסלאם", חנה יבלונקה וצבי צמרת (עורכים), העשור הראשון: תש"ח-תשי"ח, ירושלים 1997, עמ' 76.

31. שם, עמ' 7.
 32. משה שמיר, "הרומן והביקורת על הרומן", משא, 27/8/1953. הדברים כונסו שוב בקובץ משה שמיר, הבעד והנגד, דביר, תל-אביב 1989, עמ' 259-261.
 33. עזריאל אוכמני, "בשם החיים המתהווים", על המשמר, 9/9/1953.

הכותרת מתברר כי גישתו הפוכה מזו שהציג שמיר. לדבריו, הרומן, ובפרט הזרם הקרוי בפיו הראליזם הסוציאליסטי, צריך לשקף את המציאות תוך כדי התהוותה, ואף לפעול לשנותה. להשקפתו צריכה הספרות למלא את ייעודה ככלי רב-עצמה להשפעה על המציאות ולעיצוב "גורלות אנשים". ולענייננו, הוא מוסיף דברים מפורטים:

"המשונה מכול – זה הסימאון – ככוונה כלפי המתהווה. אם פרוזאיקן צעיר בא וקובע, כי את הרומן על המעברה יכתוב 'הנער הגדל במעברה והלומד עכשיו לכתוב את שמו לראשונה', אפשר ויש בכך משום אמרה נאה [...] אך ודאי שיש כאן אידאולוגיה מוטעית מן העיקר, אידאולוגיה של חמקנות ויפי רוח המחזקת באופן אובייקטיבי את הפרויציות הרעיוניות של הריאקציה שמעוניינת – מטעמים שלה – להרחיק את ספרותנו מבעיות המציאות".

לטעמו, הגישה הביוגרפית שמציע שמיר: "זרה לתנועת הפועלים התובעת מסופריה אידאיות. [...] ההתנגדות לראליזם הסוציאליסטי אינה התנגדות לאסכולה ספרותית מסוימת – היא צופנת בתוכה משמעות פוליטית". האקט הדמוקרטי-ליברלי שמציע שמיר, להמתין להבשלתו של הקול האחר ולהניח לו לספר את סיפורו, מתפרש אפוא בעיניו של אוכמני כאיום החורג הרבה מעבר לזירה הספרותית, שכן בעצם פעולת הכתיבה של האחר על עצמו הוא מכונן את קיומו העצמאי כסובייקט, מעשה הנתפס כחתימה נגד הקול הנכון (השליט) וכניסיון לערער את יסודותיו (הפוליטיים).

בוויכוח בין שמיר לאוכמני ניצח, לפחות בשלב הראשון, האחרון. והראיה – השגשוג היחסי של "ספרות העלייה והקליטה" שכתבו בשנות החמישים נציגי הקולטים. אלה עיצבו את הסיפור מנקודת מבט אידאולוגית, שעיקרה הניסיון להטמיע את העלייה ה"חריגה" הזו אל תוך הנרטיב הציוני, ולהפוך אותה לחוליה נוספת ברשרת העליות שקדמו לה. לפיכך, הסיפור בניסוח הזה מבוסס על תבנית עלילתית המציגה את העולים כניצולי חברה פרימיטיבית, בעלי מאפיינים אוריינטליים סטראוטיפיים, החייבים להתחנך מחדש בחברה החדשה והמתקדמת ולהשתנות בהתאם לנורמות הנהוגות בה.

סיפורי המעברה שכתבו בשנים הללו נציגי הקולטים, מאשררים את טענתו של עבדול ג'אנומוחמד,³⁴ החוקר הפוסט-קולוניאלי, כי משימת ייצוג האחר היא משימה בלתי אפשרית. זאת, משום שמי שמצוי בעמדה של כוח אינו יכול להניח מאחוריו את הערכים, את הנחות היסוד ואת האידאולוגיה של תרבותו, מהם מתגבשת זהותו. לפיכך, כל מה שהוא יכול לעשות הוא לשוב ולשמר באמצעות הטקסט את המבנים המנטליים של תרבותו, וכך להבנות את האחר כשיקוף נגטיבי שלו עצמו, וזאת, באופן מעגלי, כדי

34. הערה 17 לעיל.

לשוב ולאשר את העליונות המוסרית, האידאולוגית והתרבותית שלו. דוגמה מובהקת לתקפות טענתו של ג'אנומוחמד היא, לעניות דעתי, ספרו של ברטוב "שש כנפיים לאחד" (1954),³⁵ והדרך שבה קיבלו אותו הקוראים: מיד לאחר הופעתו של הספר הכתיר אותו אוכמני כ"ספר המעברה" הראשון.³⁶ הספר זכה להתקבלות כמה מצד הקהל והממסד, זכה בפרס אוסישקין, שהוענק באופן מסורתי לטקסטים בעלי אופי ציוני, ואף תורגם, הומחז והוצג ב"הבימה".

35. הערה 8 לעיל.

36. קדם לו, אמנם, ספרו של שלמה שוורץ-שבא, "אנשים חדשים בהרים הגבוהים", (הערה 6 לעיל), אולם ההתקבלות החמה לה זכה ספרו של ברטוב הציבה אותו בתודעה הספרותית כספר המעברה הראשון.

הצלחתו של הספר נבעה גם מאיכויותו הסיפוריות, אבל גם משום שהיה לו חלק חשוב בעיצובה של הלשון האידאולוגית האחידה של התקופה. לפי באחטין, הלשון האחידה היא ביטוי לכוחות הצנטריפטליים של הלשון. זוהי לשון "ספוגה מבחינה אידאולוגית, לשון בתור השקפת עולם [...]. המבטיחה את מרב ההבנה ההדדית בכל תחומי החיים האידאולוגיים. לפיכך לשון אחידה מבטאת כוחות מוחשיים של אחדות וצנטרליזציה בתחום המילולי האידאולוגי, כוחות הזורמים בזיקה בלתינתק עם תהליכי הצנטרליזציה החברתית, המדינית והתרבותית".³⁷ באחטין מתאר (וכמוהו סעיד), את הקשר האמיץ בין כוח הביטוי – הלשון – לבין התהליכים החברתיים, התרבותיים והפוליטיים. הלשון מבטאת את העולם, וגם יוצרת אותו, ועד מהרה הגבולות ביניהם מיטשטשים. המשימה שהטיל בן-גוריון על הסופרים, לעצב את סיפור העולים באמצעות הלשון האחידה, מוצאת את ביטויה בספרו של ברטוב, ובהתקבלות לה זכה.

37. מיכאיל באחטין, הדיבר ברומאן, ספריית הפועלים והקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1989, עמ' 59.

יחס אחר לגמרי ל"לשון האחידה" עולה מספרו של בלס "המעברה" (1964),³⁸ שהוא הרומן הראשון שכתב נציג מן העולים. לעומת המבנה הצנטריפטלי של "שש כנפיים לאחד", המושך את הלשון לכיוון המרכז האידאולוגי, מציב "המעברה" קול אחר, לשון צנטריפוגלית החותרת נגד המרכז; לשון שאפשרה את "השתלתו" של נרטיב אחר בתוך השיח של התקופה, שערער על הנחות היסוד של הנרטיב הרשמי.

38. הערה 11 לעיל.

למעשה, כך אני מבקשת לטעון, ספרו של בלס מהווה תגובה דיאלוגית מפרקת ולעתים פרודית על הנרטיב הרשמי, כפי שהוא בא לידי ביטוי בטקסט של ברטוב. מהבחינה הנדונה כאן – שאלת הייצוג – מדובר, אפוא, בשני טקסטים פרדיגמטיים. ספרו של בלס נכתב מתוך התייחסות דרוכה אל "תודעת הזר". באחטין טוען כי בין "הדיבר" לבין הנושא שבו הוא עוסק קיימת תמיד סביבה של "דיברים" זרים אודות אותו נושא. כך שכל מושא הוא תמיד כבר "מדובר", "מווכח", "מוערך", טעון בדברים, מוסכמים או לא, שכבר נאמרו עליו קודם: "הדיבר מצוי ביחסי גומלין בתוך סביבה רווית מתח דיאלוגי".³⁹

39. הערה 37 לעיל, עמ' 66.

בעקבות באחטין אני מניחה, אם כך, שבעצם העובדה ששני טקסטים נכתבים בסביבה לשונית, תרבותית, חברתית וכו' אחת, ועל אותו נושא

ו/או פיסת מציאות, הם מבליעים הכרה בדומיננטיות של אותה מערכת ערכית, למרות שכל אחד מהם מתייחס אליה באופן שונה. דבר זה יוצר סוג של דיאלוג המניח את כל הדברים שכבר נאמרו קודם על אותו הקשר התייחסות. במקרה שלנו: על מציאות קליטת העלייה בשנות המדינה הראשונות. עם זאת, צריך להדגיש, אין מדובר בדיאלוג כסוג של תקשורת המבטאת הסכמה, אלא במאבק, שבו הכוחות הדיאלוגיים של הלשון משתתפים באופן אקטיבי בניסיון של כל קבוצות המוענים להתמקם במפה החברתית והפוליטית של תרבותם.⁴⁰

Hirschkop Ken, "A Response 40 to the Forum on Mikhail Bakhtin", G. S. Morson (ed.), *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Chicago and London 1986, pp. 75

ברטוב, שכתב ראשון, לא יכול היה שלא להיות מושפע מרוח התקופה שהשתקפה במפגש הסופרים, בעיתונות של הזמן, במדיניות הקליטה, כמו גם במערך הדעות הקדומות והסטראוטיפים שחלחלו לכל סדק. גם בלס, שכתב לאחר עשור, פעל בסביבה רווית דעות קדומות, מהן לא יכול היה להתעלם. הניתוח ה"דיאלוגי" שייערך להלן לרומנים "שש כנפיים לאחד" ו"המעברה" מבקש לתאר את הסביבה החברתית הכוחנית שבתוכה נכתבו הטקסטים, ויכול להעשיר, לדעתי, את הדיון במערכת התרבותית שנוצרה בישראל בתקופה האמורה. אין בו, כמובן, כדי להפחית מחשיבותן של פרשנויות מסוגים אחרים שניתנו לשני הרומנים הללו.

"שש כנפיים לאחד" פותח בתיאור שני קווי עלילה מקבילים: הראשון, סיפורם של עולים ממקומות שונים המתיישבים בשכונה ערבית נטושה בירושלים, והשני, סיפורה של רקפת, צברית צעירה שאיבדה את אהובה בקרב על כיבוש השכונה, ומחליטה להישאר במקום ולהיות מורה בבית הספר. שני קווי העלילה מתחילים להיקשר לאט לאט, כאשר רקפת הופכת להיות נדבך מרכזי בחיי הקהילה. בתחילת הסיפור מתוארים העולים כזרים ומנוכרים זה לזה, לאחר מכן מתחילים להיווצר ביניהם קשרים, המגיעים לשיאם כאשר השכונה כולה מתגייסת לסייע לבני הזוג גליק. הגברת גליק בהיריון מתקדם, ומר גליק הוא אופה שאינו מקבל רישיון לפתוח מאפייה. סיפורם וסבלם מעוררים את אנשי השכונה לכלל פעולה, והם יוצאים להפגנה נגד הרשויות כשבראשם עומדת רקפת. ההפגנה מסתיימת בהיתקלות עם המשטרה ובמעצר של אחדים מהמפגינים, אך לאחר שעות ספורות מתקשר למשטרה אלוני, פקיד בכיר ומכר של רקפת, ומשחרר את כולם.

מכאן משתלשלת העלילה אל סיומה בלא תקלות: גברת גליק יולדת, השכונה מתארגנת לחגיגה והגברים מתכנסים בבית הכנסת להשתתף בקריאת שם התינוקת. השם שנבחר הוא רקפת. על הבחירה בשם הזה אומר האב: זהו "שם חדש, אחר. שלא ייזכר בו כלום, שלא תישא כל זה על כתפיה".⁴¹ כך מסתיימת העלילה, והרומן מגיע אל קצו הטוב.

41. שש כנפיים לאחד, הערה 8 לעיל, עמ' 255.

ברטוב מבנה, אם כן, את סיפור הקליטה כסיפור של גאולה, שבו אנשים

בעלי עבר קשה לומדים להשתלב בחברה הישראלית ולהיות חלק ממנה. הוא מממש במידה רבה את האמירה הבן-גוריונית לפיה "אבק אדם יהיה לעם". עם זאת, תהליך ההתארגנות של השכונה והפיכתה מערב-רב של עולים העושים איש לביתו, לקהילה שאנשיה ערבים זה לזה, מתאפשר בעיקר הודות לרקפת, שדמותה היא התגלמות הצבר. בעקבות העמדתה במרכז היצירה, כמי שהכול תלויים בה, נדמים העולים לילדים חסרי ישע, הנזקקים לסיוע כדי לכוון קהילה עצמאית. אחד מהעולים, וידאל הבולגרי, חש בדבר ומתרעם עליו:

"כבר עכשיו מבין אני מה לך כל הזמן, מגמגם כך!... המורה!... פילנתרופיה!... שבדמעות בשבילנו תבכה!... זה אנחנו לא צריכים. ואנחנו מה – חמורים? כבר שום דבר לא יכולים?... לא כך טובאריש קלינגר! לבר ללכת צריכים אנחנו. רק לבר. וכולם. בשביל מה אנחנו באנו לכאן? את בולגריה, את פולניה עזבנו, בשביל מה? בשביל שזה הארץ שלנו. ולא צריכים שילכו בשבילנו לדבר".⁴²

42. שם, עמ' 190. ההרגשות הן שלי

(ב"ש).

וידאל מבטא את עלבוננו הגברי מן הצורך במורה ש"בדמעות בשבילנו תבכה", אבל מדבריו מתבררת גם תחושת הבושה על עליבותם של האנשים שיש להם צורך כה גדול במישהו שינהיג את העדר, על האפסות שנטבעה בהם במגעם עם הארץ, אשר הציגה אותם כפחותי ערך ואשר הטביעה בהם חוסר אמון ביכולתם לבצע את המשימה. הוא דורש מהם להכיר ביכולתם ולעמוד על זכותם לשוויון עם בני המקום משום שזו "הארץ שלנו". אולם לא הכול חשים כמוהו, ובוודאי לא המספר. בלחצו של רוב הקהל מצטרפת רקפת למשימה, וסיום הסיפור מאשר את נחיצותה, שכן בלעדיה לא היה מתערב אלוני והדברים לא היו מגיעים לידי פתרון הרצוי. ברטוב משתמש כאן בשיח האידאולוגי-ציוני כדי לעצב את גורל העולים ולהפכם ל"אחד משלנו". במרכז השיח הזה עומדת המטפוריקה של התחייה, כאשר גרעין העלילה – תהליך ההיריון והלידה של הזוג גליק – הוא הדבק המאחד את השכונה וההופך את העולים מפרטים בודדים לקהילה. העלילה היא עלילה עולה שמסתיימת ב"סוף טוב": בטקס משמעותו השתלבות בחברה החדשה, בו משמשת התינוקת הצברית כסמל.

גם בלס משתמש במוטיב הלידה, אך באופן הפוך לחלוטין. בעוד שאצל ברטוב מופיע אירוע הלידה בסיומו של הספר ומעיד על "סוף טוב הכול טוב", הרי שכאן מובא האירוע בראשית הספר וצופן בחובו את זרע הפורענות. אם שם נולדה תינוקת בריאה במזל טוב ושם עברי נקרא לה, הרי שכאן נולד הוולד מת. ואם שם הלידה הצפויה גרמה לכולם להתאחד ולצאת להפגנה צודקת, שהצליחה בסופו של דבר, הרי שכאן לידת התינוק המת מתסיסה את המעברה ומובילה לאספה אלימה, שבה מתגלה חוסר היכולת של האנשים להתלכד סביב מטרה משותפת. הגרעין המרכזי המניע

את העלילה ב"המעברה" אינו קשור בתחייה, אלא במוות, ואין מדובר בה "רק" במותו של התינוק אלא באווירת נכאים כללית.

האמבולנס המוזעק למעברה לא יכול לעבור דרך השבילים הבוציים, ולפיכך נאלצים להוביל את היולדת באמצעות אלונקה. האירוע כולו מתואר כאילו היה לוויה: "יוסף פתח את האלונקה והעמידה על רצפת החדון [...] כשחזרו והשכיבוה על האלונקה צנח ראשה לאחור ופניה נגלו לעיניו. הם היו חיבורים כפני מת, עיניה עצומות לחצאין ופיה פעור לרווחה". ובהמשך: "מאחורי האלונקה השתרך הקהל הרב קבוצות-קבוצות, וכל קבוצה פנס בראשה. שאלו רשתי צלע בסמוך לאלונקה. זיעה שטפה את גופו ונשימתו נתקצרה. הפך ראשו ושמע את יללות הנשים מקצה השיירה [...] השיירה עברה על פניו והפליגה לתוך האפלה".⁴³

43. "המעברה", הערה 11 לעיל, עמ'

17. ההרגשות הן שלי (ב"ש).

אווירת המוות משתלטת על האירוע כבר בשלב זה, עוד בטרם נודע שהתינוק נולד מת. עובדה זו נמסרת רק בהמשך, והמקרה הקשה מזעזע את כל המעברה ומהווה קטליזטור לאירועים שיתרחשו מכאן ואילך. השימוש באותו מוטיב בפתירת הרומן, ומשמעו כאירוע טראומטי, מהווה חתימה ברורה תחת יסודותיו של הסיפור השליט. מטפוריקת התחייה וההתחדשות המעצבת את הנרטיב הציוני ב"שש כנפיים לאחד" נדחית על הסף, ובלס מבקש להציב במקומה נרטיב אחר. ואכן, מכאן נדמה הרומן כהיפוך סימטרי לזה של ברטוב. מותו של התינוק אמנם מאחד את המעברה לשעה, אך דווקא איחוד רגעי זה חושף את הכוחות התת-רקעיים החותרים תחת הניסיון ליצור כאן קהילה ושיתוף פעולה.

לאחר סערת הרגשות הראשונית מחליטים צעירי המעברה לקיים אספה, ומגלים להפתעתם כי כל תושבי המקום שותפים לרצונם להתארגן. דומה כי זהו מעין הד להפגנה שבה השתמש ברטוב במבנה העלילה שלו, התאגדות שאינה אלא הפגנת אחדות וכוח, ושסופה להגיע להישגים. אך עד מהרה מתפוגגת תחושה זו, ואנו ניצבים מול פני המציאות האמיתית של המעברה. במציאות זו מגיעים השוטרים אל מקום האספה עוד בטרם החלה, ומהווים איום גלוי על כל כוונה של התפרעות. תמונה זו עומדת בניגוד חד למתואר ב"שש כנפיים לאחד", שם מוזעקים השוטרים רק לאחר זמן רב ומנהגם אחר. ההפגנה אצל ברטוב נפתחת באופן ביישני ומהוסס, האנשים נוהגים כמי שלא ברור להם מה מותר ומה אסור, וכחרדים שמא חדרו לתחום לא להם. הדיאלוג בין נציגי המפגינים לבין פקיד העירייה מתנהל באופן נינוח ומנומס, וכאשר המשטרה כבר מגיעה למקום מתרחשת תפנית מפתיעה בעלילה:

"ולפתע הופיעה המשטרה.

הדלת נפתחה ובפתח עמד שוטר, בגבו הפקיד המהודר, ובגבו של

זה שוטרים אחרים. נפתחה הדלת והקול נתפורר לפתע, נשתפל ודעך, גלים-גלים, החל בשורה הראשונה וכלה בעומדים על המדרגות. נפלה שתיקה כבדה. [...]

זו המנהיגה שלהם! אמר הפקיד אל האיש שבגבו והצביע על רקפת. עכשיו נתגלה כולו – סמל משטרה.

'רקפת!' קרא הסמל. וצעד לקראתה. רקפת פרצה בצחוק – הרי לך פגישה מעניינת: בנצי, סמל-המרגמות! הגוף, אותו גוף מסורבל, הפנים אותם פנים תפוחיים, אדומים [...]. רק המדים שונים – אלה, שהשאירה אחריה המשטרה הבריטית במחסני בית 'ג'נרלי'. 'שלום, בנצי', אמרה, כאילו נפגשו באקראי בבית-קפה.

'מה את עושה כאן?' אמר, כאילו במקום-של-טומאה פגשה.

'אתה – במשטרה?' המשיכה בשלה.

'מה לעשות?' השיב בנימת-הצטרפות וחזר לשלו. 'את-קומוניסטית?'⁴⁴

44. שש כנפיים לאחד, הערה 8 לעיל,

עמ' 224-225.

וכך נמשכת לה, בלב מהומת ההפגנה, שיחת רעים נינוחה זו, שבסופה מבקשת רקפת את חברה להתעלם מהיכרותם הישנה ולטפל בהפגנה כפי שמוטל עליו. האירוע הכל כך ישראלי הזה – שהלא בישראל הקטנה כולם מכירים את כולם, וכולם היו יחד בצבא – נעדר, כמובן, לחלוטין, מ"המעברה". כאן, הנוכחות המאיימת של המשטרה בולטת למן הרגע הראשון, ומאליו מובן כי אין כל סיכוי לפגוש בפנים ידידותיות ובהיסוס כלשהו לבצע מעצרים.

גם מוטיב "המפגש הפלאי" מפורק על ידי בלס. כאשר יושבים עצורי ההפגנה בכלא, יוצא לבקדם שאול רשתי, ופוגש להפתעתו חבר מעיראק המשרת כאן כשוטר. לאחר שיחה קצרה מבטיח לו החבר: "אל דאגה שאול" וטופח על שכם ידידו, "נעשה הכל למענם, אני מבטיח לך".⁴⁵ עם שחרורם של כמה מן העצורים, מברר שאול אם האיש אכן עזר להם, אך מסתבר לו, לאכזבתו, כי לא עשה למענם דבר: "והוא כל כך הבטיח לי שיעשה הכול למענכם! לך ותן אמון בני אדם!"⁴⁶ בלס שב וחותר, אפוא, תחת הפונקציות המרכיבות את הנרטיב הרשמי, לפיו קיימת אחווה, כל ישראל ערבים זה לזה, ו"הכול יהיה בסדר". גם האספה ב"המעברה" אינה מתנהלת על מי מנוחות, ובסופו של דבר מתפרצים כמה פורעים, מוטות ברזל בידם, ומחוללים מהומה רבתי. זה האות לשוטרים להצטרף למהומה ולעוט על הקהל באלות שלופות, ומכאן ואילך הולך המצב ומידרדר: אנשים מוכים ונפצעים, ואחדים נעצרים בידי המשטרה ומובאים אל בית המעצר.

45. "המעברה", הערה 11 לעיל, עמ'

75.

46. שם, עמ' 137.

אכן, גם ברטוב משלח את הגיבורים המרכזיים אל תא המעצר, אלא שכאן נמצא פתרון מהיר, בחינת דאוס-אכס-מכינה: לא נוקפות שעות אחדות ואלוני, הפקיד הבכיר, מתקשר לתחנת המשטרה ומסדר את שחרור העצורים ואת מתן הרישיון המבוקש. פתרון מעין זה לא נמצא, אף אינו

יכול להימצא, בספרו של בלס. בתוך הארץ הזו שאוהבת את ותיקה, שערבה לאנשי שלומה, אין בעצם מקום לזרים. לפיכך נשארים העצירים במעצר במשך ימים אחדים, ומשתחררים רק בתום ההליכים הביורוקרטיים הנהוגים במצב זה. ההפגנה והכוחות הפועלים בה הם רק ביטוי חיצוני לכוחות הרוחשים מתחת לפני השטח של המעברה. למהומה ולהסתת האנשים אחראי לא אחר מאשר מנהל המעברה, האמור לפעול למען התושבים ולסייע לרווחתם. המנהל הוא אשכנזי, משכבת הוותיקים, שמונה בידי הרשויות, והתנהגותו עומדת בניגוד גמור להתנהגותה של רקפת.

רקפת היא גורם מאחד, חלק מהעלילה הצנטריפטלית, הממרכזת, ואילו מנהל המעברה ברומן של בלס הוא גורם מפצל ומפריד, ביטוי נוסף לכוחות הצנטריפוגליים הפועלים ברומן. המנהל מוצג כדמות א־אנושית, הוא נוכח ברומן כיישות נטולת פנים של ממש, נטולת שם פרטי; מה שתורם לדמוניזציה של דמותו. זוהי מעין דמות ערטילאית המושכת בחוטים במעברה ויוצרת בה מהומות, תככים ושנאות. דמות זו מסמלת את המערכת הממסדית הביורוקרטית חסרת הפנים והשם, האדישה לחלוטין לגורלו של המהגר ולקשייו, והמבקשת רק את טובתה שלה – להישאר בשלטון וליהנות ממנעמיו.

T

תגובתו של בלס כ"אחר" המשיב ל"הגמוני" באה לידי ביטוי גם ברובד השוני של הספר.⁴⁷ בעוד שאצל ברטוב נטען כי הדמויות דוברות יידיש, אך כמעט ואין מופיעה שם מילה יידיש אחת, הרי שהרומן של בלס פותח באופן הצהרתי במשפט בערבית המשועתק לעברית. מילים וביטויים שונים בערבית מופיעים פעמים נוספות לאורך הספר. יש בכך משום עמידה גאה על השוני שבאחרות: המחבר המובלע מצהיר בכך על השתייכותו העדתית (שהפכה להיות גם השתייכות חברתית-מעמדית בהקשר הישראלי החל מאותה תקופה) ואינו מסתיר אותה באמצעות השימוש בלשון העברית, לשון הרוב. יש בכך גם משום מענה להצגה הנלעגת של דמות המרוקני בספרו של ברטוב. בעוד שכל הדמויות מדברות עברית צחה ונאה, מדבר היהודי המרוקני לבדו לשון משובשת, המדגישה שוב ושוב את חילופי האות שי"ן בסמ"ך המאפיינת את יוצאי מרוקו. התוצאה אינה אותנטיות של הלשון (שכן היכן האותנטיות הלשונית של שאר הדמויות?) אלא הדרה של עדה אחת, בידולה משאר העדות והצגתה באור מגוחך. העובדה שהסייד המרוקני הוא נטול שם, ושבסופו של דבר הוא אינו עומד בקשיי הארץ ויורד, רק מעצימה ומחזקת את האופן הנלעג והסטראוטיפי שבו מוצגת העדה שהוא נציגה. בלס אינו מבקש להסתתר מאחורי הלשון ההגמונית וליצור באמצעותה מראית עין של שייכות, אלא מבדיל את עצמו מהכלל ומדגיש את אחרותו, ואת הרצון

47. נושא חשוב זה מוצג כאן בקצרה ואינו מגיע לידי מיצוי.

להתקבל כשווה על אף אחרות זו. וכך אמר בריאיון שנערך עמו ב־1991:

“אני אף פעם לא התכחשתי למוצאי ולשפה הערבית, למרות שהשכלתי הייתה גם צרפתית. הזהות הערבית הייתה תמיד חלק ממני. אמרתי ואני אומר: אני ערבי שקיבל על עצמו את הזהות הישראלית, ואני לא פחות ערבי מכל ערבי אחר. זו עובדה ואני לא מתבייש בה. אם התפיסה היא, שערבי זה נחות, אז אני עושה את זה מתוך פרובוקציה. אבל יש יהודים ערבים, כמו שיש יהודים צרפתים, אז למה נוצרי יכול להיות ערבי ויהודי לא?”⁴⁸

48. אורלי תורן, “אני יהודי ערבי”, כל העיר, 15/3/1991, עמ' 83.

ניסיונותיהם של תושבי המעברה להתאחד, לבחור ועד שייצג אותם בפני השלטון ואף לפעול למינויו של מנהל מעברה שיבוא מתוכם, עולים בתוהו. לאורך הסיפור כולו פועלים הגיבורים להשיג מטרות אלה, אך אינם מגיעים לשום תוצאה. בסיום הרומן יושבות אחדות מן הדמויות המרכזיות בבית הקפה, כמה מהן מעשנות סיגריות של חשיש:

“בתוך עשן הסיגריות הרחוס שבחלל בית הקהוה התחיל עשן ההזיות החוורוד חותר בעצלתיים. הוא ריחף מעל לראשי היושבים, השתפך לצדדים, ולבסוף נעלם בתוך השכבה הרחוסה, כהעלם המציאות בחיק האשליה. ריח חריף בא אל אפו של יוסף. ריח כבד. הוא עצם את עיניו והקשיב להמולה.”⁴⁹

49. “המעברה”, הערה 11 לעיל, עמ' 203.

הסיום ההזוי, אפוף העשן והחידלון, עומד בניגוד מוחלט למהלך העלילתי שהציעו ברטוב וסופרים קולטים אחרים, שהוביל את הדמויות להיטמעות בחברה הישראלית ולגאולה. בלס, וכמוהו סופרים אחרים, מאותתים למעשה על כישלון המהלך הציוני שאמור היה להוביל את העולים מן השלב הלימינלי (כור ההיתוך), לשלב ההשתלבות מחדש בחברה. במקום זאת נותרים העולים על הסף, במצב של בין לבין, וללא מוצא.

בדיאלוג התרבותי-ספרותי המתקיים כאן ניצבים, אם כן, זה מול זה שני נרטיבים מתחרים וסותרים. הראשון נתמך במלוא כובד משקלו של האתוס הלאומי, שבבסיסו מונח הדימוי של העם היהודי כעוף החול הפלאי אשר קם לתחייה מתוך האש בה נשרף, ויוצר את עצמו מחדש. מול קסמו ועצמתו של הנרטיב הפלאי הזה מבקש בלס להציב נרטיב אחר. הקול שמשמיע בלס אינו מהוסס: זהו קול חזק ובטוח בעצמו, אך בתוך ההקשר הכללי של הספרות והביקורת העברית הנכתבות בשנים המדוברות, נדמה שכוח המשיכה שלו דל ויכולתו להדוף את הנרטיב השליט מועטה. יידרשו עוד שנים ארוכות, ומתקפות על מרכזי הכוח מתוך הממסד השמרני עצמו, כדי שתיסדק יציבותה האדישה של ההגמוניה ויופיעו ניצנים של תודעה תרבותית אחרת, כזו המבקשת להיות פתוחה למגוון ולשוני תרבותי. אוניברסיטת בן-גוריון בנגב