

”מפה להליכה לאיבוד”: על פנים צרובי חמה לשמעון אדך

יעל דקל

”מה עושות מפות ספרותיות?” שואל פרנקו מורטי, ועונה:

מפות ספרותיות הן דרך טובה להכין טקסט לקריאה פרשנית [...] את מצמצמת את הטקסט לכמה אלמנטים, מתמצתת אותם מתוך סיפור המעשה, ובונה אובייקט מלאכותי כמו המפה שדיברתי עליה. בקצת מזל, המפות הללו יהיו יותר מסך החלקים שלהן: תהיה בהן איכות מתהווה, שממבט מלמטה היא בלתי נראית [...] המפה עצמה אינה ההסבר כמובן: אבל היא לפחות מציעה מודל של העולם המסופר, מסדרת את מרכיביו בצורה לא טריוויאלית, שאולי תציף תבניות חבויות אל פני השטח.¹

הקרטוגרפיה של הספרות העברית אכן הציפה תבניות חבויות על פני השטח. כפי שהראה יגאל שוורץ, את ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, כלומר היחסים בין טקסטים, אופני שיח ואידאולוגיות, אפשר להציג ממבט על באמצעות מפות – בשימת לב לתנועות במרחב, לכיוונים ולמנוחות.² אך ראוי לציין כי לעיתים, וכווריאציה על דבריו של מורטי, המפות עצמן הן חלק מכריע בהסבר – לא משום שהן חושפות תבניות אחרות, אלא משום שעיצוב המרחב הוא מהות תהליך המיפוי הספרותי. במילים אחרות, המפות הספרותיות מזמנות תובנות בנוגע למושג ”מקום” ובנוגע להבדל שבין ”מרחב” ל”מקום” בתפיסה העברית-יהודית, ובהתאמה, גם בספרות העברית לדורותיה. למשל, מחשבת המרחב בתרבות העברית נובעת, בראש ובראשונה, מהבניה דיאלקטית של האופוזיציה הבינארית בין ארץ ישראל לבין הגולה. בהשתמש בניסוחם של זלי גורביץ’ וגדעון ארן, הכמיהה רבת-השנים אל ”המקום” עיצבה את היחס אליו, הן בתרבות היהודית והן בתרבות הישראלית, כתהליך מתמשך של תקוות, השוואות, הגשמה ורצון לגשר על הפער שבין המרחב היום-יומי (”מקום”, או ”המקום הקטן”, במילותיהם של גורביץ’ וארן) לבין המקום האידיאלי (”המקום”, או ”המקום הגדול”), המרוחק והבלתי מושג – מושא-עד

1 Franco Moretti, *Graphs Maps Trees: Abstract Models for Literary History*, London and New York: Verso, 2005, pp. 53-54. התרגום שלי, י”ד.

2 יגאל שוורץ, ”הנדסת האדם ועיצוב המרחב בספרות העברית החדשה”, מה שרואים מכאן, אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2005, עמ’ 25-51.

של שאיפות ומשאלות.³ המאמר הנוכחי עוסק בפרשנות חדשה למתח שבין "המקום" ל"מקום", המוצעת ברומן השלישי של שמעון אדף פנים צרובי חמה.⁴ יצירתו של אדף כוללת שירה, ספרי בלשים וספרות פנטזיה. פניה מיסטיות ומיתיות, ומשולבים בה שפות ממוגוון תרבויות וטקסטים מז'אנרים רבים, מהיהדות ומהקאנון הספרותי והפילוסופי של תרבות המערב. על פניו, ברקע הזה פנים צרובי חמה נראה יוצא דופן, שכן הוא קרוב לז'אנר של רומן החניכה. הרומן מתמקד בהתבגרות הנערה אורי אלחייני, גיבורת הסיפור, ומשלב ארמזים לטקסטים שונים והקשרים לממדים של על-טבעי. את שלושת חלקי הרומן, המאורגן באופן ליניארי, מציינים סימנים מספריים: החלק הראשון "12" מתמקד בילדותה של אלחייני בנתיבות, ובעיקר בחייה שם סביב גיל שתיים-עשרה; החלק השני "32" עוסק בשנות השלושים לחייה, בתל אביב; והחלק השלישי, שכותרתו היא סמל האין-סוף (∞), הוא ציטוט ארוך מספר פנטזיה שכתבה. כפי שאטען כאן, באמצעות התנועות והיחסים בין מקומות שונים במדינת ישראל, הרומן משמר את הפער בין "המקום" ל"מקום". המעבר מהשוליים אל המרכז מקביל לתהליך המתמיד שבאמצעותו נתפס המרחב בתרבות היהודית-ישראלית. זוהי כמיהה מתמדת שהגשמתה אינה אפשרית, מעבר בין מקום פיזי, לוקאלי, ל"המקום", הרעיון עצמו שיש לחזור ולהגשים. בקריאתי אראה את חשיבות המעברים הללו ליצירת הקול והזהות ברומן של אדף. כמו כן, בסיכומי של דבר, אראה את הקשר שבין פנים צרובי חמה לבין טקסטים מהספרות העברית בתקופת ההשכלה, המציגים מעבר דומה בין שוליים למרכז. בכך אני מבקשת לחשוף מבנה עומק בספרות העברית, המקשר בין תקופותיה, ומדגל – או עובר מעל – הלאומיות והאידיאולוגיה הלאומית, ומציבן כמשניות בסיפור.

הכרונוטופ

מיכאיל בכטין הציע את מושג הכרונוטופ, המחבר בין טקסטים העוסקים בתקופות שונות ובמקומות שונים. לשיטתו הסטרוקטורליסטית, באמצעות הכרונוטופ אפשר לקטלג רומנים על פי טיפוסים של יחסי זמן-מרחב, שתפקידם העלילתי והתיאורי חובק את הרומן כיחידה אחת, ויש ביכולתו לקבץ רומנים שונים המתאפיינים בכרונוטופ כזה או אחר. בכטין כותב:

בכרונוטופ הספרותי-אמנותי מתמזגים תווי ההיכר של המרחב והזמן בתוך שלמות קונקרטייה, שנתמלאה משמעות. הזמן כאן מתעבה, נעשה סמיך ונראה בעין, מוצג באמצעים אמנותיים; והמרחב מועצם וחוזר לתנועת הזמן, העלילה, ההיסטוריה. תווי

3 זלי גורביץ' וגדעון ארן, "על המקום – אנתרופולוגיה ישראלית", זלי גורביץ', על המקום, ניצה דרווי-פרמן (עורכת), תל אביב: עם עובד, 2007, עמ' 22-73.

4 שמעון אדף, פנים צרובי חמה, תל אביב: עם עובד, 2008.

ההיכר של הזמן באים לידי ביטוי במרחב; המרחב נטען משמעות מכוחו של הזמן ונמדד על ידי הזמן. הצלבת קטגוריות ומיזוג תווי היכר מעין אלה מאפיינים את הכרונוטופ האמנותי.⁵

בכוחו של הכרונוטופ, מקום שיש בו התרחשות בזמן, לקשר בין יצירות שונות. נקל להבחין כי התנועה בין השוליים למרכז היא כרונוטופ החוזר בספרות הנכתבת במקומות שונים ובשפות או תרבויות שונות: אוליבר טוויסט של צ'רלס דיקנס, הבודהה מהפרברים של חניף קורישיי ולהיות אביגיל של כריס אבני הן דוגמאות אחדות מני רבות היוצרות וריאציות על כרונוטופ אחד – של מעבר ממרכז לשוליים.

הרומן פנים צרובי חמה מושתת על כרונוטופ זה. התנועה שבבסיסו בזמן ובמקום, בדומה לכרונוטופים אחרים שהציע בכטין (למשל "הסף", "המערה", "הגשר"), ממסגרת את העלילה, קובעת את הז'אנר, מבנה את הדמויות ברומן (ובעיקר את הדמות הראשית), ואף מגלה דבר בנוגע לחברה ולתנאים ההיסטוריים שאפשרו אותה. המעבר המוצג ברומן של אדף חובק זמן ומקום, ועל כן הוא מתאים במיוחד להגדרת הכרונוטופ: זהו מעבר בזמן, מילדותה של הגיבורה לבגרותה, וזהו מעבר במקום, מנתיבות לתל אביב. שני המעברים קשורים זה לזה בקשר בל יינתק, ולכן המושג כרונוטופ שימושי במיוחד בהקשרם.

את היחסים בין מרכז ושוליים הזכיר גבריאל צורן במאמרו "לקראת תיאוריה של המרחב בסיפור" כחלק מהמישור הטופוגרפי המארגן את המרחב בטקסט הספרותי.⁶ המישור הטופוגרפי מורכב מצמדי ניגודים הממפים את המרחב ביצירה לפי יחסים של מעלה-מטה, פנים-חוץ ומרכז-שוליים. מישור מרחבי אחר שצורן מגדיר הוא המישור הכרונוטופי, הכולל יחסים סינכרוניים (תנועות ומנוחות) ויחסים דיאכרוניים (כיוונים, צירים וכוחות). שני המישורים הללו (וכמובן, המישור השלישי שצורן מאפיין, מישור הארגון הטקסטואלי) לא רק נמצאים ברומן של אדף – כבכל יצירה ספרותית, התייכנו ספרות ללא מרחב? – אלא הרומן כולו סובב סביבם. הם לא רק המישורים שבהם הטקסט מארגן את המרחב, אלא גם המישורים שבהם הטקסט עצמו מאורגן. צורן מדגיש את חוסר הסימטריה שבין הזמן למרחב בטקסט הספרותי, שכן ספרות היא בראש ובראשונה אומנות של זמן.⁷ אך בפנים צרובי חמה קביעה גורפת זו מתערערת. אומנם הסיפור נקרא לאורך זמן (ולפיכך, מעצם היותו ספרות, ממד הזמן נוכח בו), אך את הרעיונות ברומן, את עלילתו ואת דמויותיו מארגן הנושא החלל-זמני (או הכרונוטופי) של שוליים ומרכז.

5 מיכאל בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן, מרוסית: דינה מרקון, אור יהודה ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, 2007, עמ' 13-14.

6 גבריאל צורן, "לקראת תיאוריה של המרחב בסיפור", הספרות 30-31 (אפריל 1981), עמ' 20-34.

7 "קיומו של המרחב נדחק לאיזו קרן זוית", קובע צורן במטפורה קולעת (שם, עמ' 21).

השנה

אחרי חודשיים של שתיקה שסיבתה אינה מתגלה במהלך הרומן, מעט לפני בת המצווה שלה, פלורה אלחייני, הגיבורה של הרומן פנים צרובי חמה, שבה לדבר. "קומי, אורי, כי בא אורד",⁸ קורא אליה אלוהים ממסך הטלוויזיה, פונה אליה בשם העכשווי "אורי", מחזיר לה את קולה ומשנה את יחסה אל סביבתה המיידית בנתיבות.⁹ מכאן והלאה הופכת פלורה לאורי. מלאת חיים, מורדת, מתבלטת בקולה הייחודי, היא דורשת מחבריה ומסביבתה לקרוא לה בשמה החדש, שאיתו שבה לה היכולת לדבר ואיתו גם קיבלה את היכולת לענות, להגיב, למתוח ביקורת ולא להסכים. זהו קולה העצמאי של אינדיבידואלית גיבורה של רומן חניכה, רומן המתאפיין, כפי שכתב מורטי, בניידות (מעבריה בהמשך הרומן) ובפנימיות (התהליכים הפנימיים שהיא עוברת ומתפתחת דרכם במהלך הרומן).¹⁰ חלקו הראשון של הרומן מסופר בגוף שלישי, ומתאר את המרחב בנתיבות לפרטי פרטים: רחובות, שכונות, הבית של אורי על כל חדריו ובתים של דמויות אחרות, וכן דרכים ותנועות בין המקומות השונים (הדרך לבית הספר, הדרך לספרייה, דרכי קיצור). מעניין לראות כי בחלק הראשון של הרומן יש כמה תנועות החוצה מנתיבות, לבאר שבע ולעיירות אחרות בדרום או לקברי צדיקים בצפון, אך מרחבים אלו אינם ערים מרכזיות בישראל; והתנועה בחלק זה של הרומן לעולם אינה ל"מרכז".¹¹ תל אביב או "המרכז" אינם נוכחים בחלקו הראשון של הרומן כלל, אין בו כל השוואה של המרכז לפרפריה, ונתיבות הופכת ל"לב כל ההתרחשויות כולן".¹²

המרחב הוא כל-כולו נתיבות, אך אורי מתאמצת להבדיל את עצמה ממנו. שינוי השם ("זה שם של מרוקאים עתיקים", אומרת אורי לאימה, הנדהמת לא רק משינוי השם, אלא גם משינויו "לשם של בן")¹³ מטשטש את המגדר, וגם, במהלך שאפשר להבינו כציוני-ישראלי, מוחק כל זהות מזרחית או גלותית קודמת. לפיכך, את שינוי השם אפשר לראות כיצירה של גשר או מעבר סימבולי אל המרכז. זהו סממן אחד שבאמצעותו אורי מבחינה

8 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 14.

9 פסוק זה לקוח כלשונו מישעיה ס1, והוא הופך את רגע ההתגלות גם לרגע של גילוי כוחותיה הנבואיים של אורי. מקומה של המיסטיות, וליתר דיוק, של הדת ברומן ראוי למחקר נפרד, אך ניכר כי תפקוד הדת כאן כפול: מחד גיסא, זהו מנגנון של שליטה בפרפריה, ומאידך גיסא, הדת והמיסטיקה מסמנות את התפתחותה האישית של אורי. רינה ז'אן ברוך כתבה על האפשרות הנבואית של אורי ועל החיבור שהיא יוצרת לנביאים אחרים. ראו, רינה ז'אן ברוך, "והיא נפלה": אורי אלחייני והאפשרות הנבואית", הכיוון מזרח 30 (2016), עמ' 40-46.

10 פרנקו מורטי, "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מאנגלית: שירה סתיו, מכאן ד (ינואר 2005), עמ' 161-180.

11 עדיה מנדלסון-מעוז משווה בין המרחב בפנים צרובי חמה לבין המרחב הנוודי ברומן מוקס נוקס מאת אדף, על פי המושגים המרחביים-תרבותיים של דלז וגואטרי. ראו: Adia Mendelson-Maoz, "Shimon Adaf and the Peripheral Novel", *Journal of Jewish Identities* 7, 2 (2014), pp. 1-13.

12 כך לפי גרשי, ברשימת הביקורת שלה על הרומן הנושאת כותרת זו. ראו: נעמה גרשי, "נתיבות: לב כל ההתרחשויות כולן", הארץ (2008/5/27).

13 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 56, 55 בהתאמה.

את עצמה מסביבתה. מלבד שינוי שמה, בעקבות ההתגלות אורי גם מנתקת חברויות ישנות לטובת קשרים חדשים ומאתגרים, עם הילדים הפחות מקובלים בכיתה, ובכך היא מציבה את עצמה בשוליים, ומבחינה את עצמה, שוב, מן החברה בנתיבות. זאת ועוד, לאחר ההתגלות אורי מתחילה לקרוא ולכתוב באופן קבוע ואינטנסיבי. פעילות זו גם היא מבדילה אותה מסביבתה החברתית הכללית, שכן היא נחשבת יוצאת דופן בקרב התלמידים בכיתה ובקרב רוב החברים והחברות שלה.

הקשר בין אוריינות לבין יחסי כוח מבוסס היטב במחשבה הביקורתית. בספרו עור שחור, מסכות לבנות כותב פרנץ פנון כי השליטה בשפה מקנה כוח גם מעבר ליכולת השפתית, משום שהיא משלבת את דובר השפה בהגמוניה הנתפסת כציוויליזציה. פנון כותב:

לדבר פירושו מניה וביה להשתמש בתחביר מסוים, להיות בעל מורפולוגיה של שפה כלשהי. אך המשמעות העיקרית היא לקבל על עצמך תרבות מסוימת, לשאת מטען של ציוויליזציה [...] אדם שיש לו בעלות על שפה, יש לו אגב כך גם בעלות על העולם המתואר והמשתמע מהשפה הזו [...] יש בבעלות על השפה עוצמה יוצאת מן הכלל.¹⁴

בעלות על השפה היא בעלות על הון סימבולי, בלשונו של בורדייה, המשמש גם הוא לריבוד חברתי ולביסוס יחסים הייררכיים של מרכז-שוליים שאינם מסומנים בהכרח במפה הגאוגרפית, הכמוניטרלית. ואכן, שליטתה של אורי במדיום הלשוני החדש, הקריאה והכתיבה, מוציאה אותה מנתיבות הרחק אל התרבות המערבית ההגמונית. הספרים שהיא קוראת לאחר ההתגלות הם בעיקר ספרי פנטזיה מאת המחבר הבריטי הבדיוני פרוספרו ג'ונו, ששמו לקוח מהמחזה הסופה לווליאם שייקספיר (שמו הוא שילוב בין שתי דמויות במחזה: פרוספרו, דוכס מילאנו, הדמות הראשית במחזה, והאלה ג'ונו, המופיעה בו בסצנות ספורות). אורי קוראת בסדרת ספרים זו לאורך כל החלק הראשון של הרומן (ובחלקו השני היא מזכירה ספרים אחרים, כולם מלב הקאנון המערבי, ובפרט של ספרות הילדים המערבית), והדמויות, האירועים הבדיוניים ועלילות הספרים הופכים להיות ידידיה הטובים ביותר. ראוי לציין כי גם השפה שהיא מדברת שונה משפתם של סובביה. במונחיו של ז'אק דרידה, השפה של אורי ממוקמת במקום אחר. היא לא נובעת מהשוליים, מהעירות או הערים הממוקמות בפריפריה, כי אם מהמטרופולין, ולכן היא שייכת, מעל לכל, להגמוניה.

בהקשר זה יש לציין את מקומה המרכזי של השפה הערבית-מרוקאית ברומן. מילים במרוקאית, למשל "ז'ין" (יפה), "בֵּשֶׁל" (משעמם או יבשושי) ו"תְּחַרְדֵּ" (מבלבל), נוכחות תדיר ברצף הרומן, בעיקר בדיבור ישיר המצוטט מפי הוריה של אורי, אך גם, אם כי במידה פחותה, בשפתם של חבריה לכיתה. למשל, כשאורי מתחילה לעסוק בקריאה משלבת אימה בפנייתה אליה מילים במרוקאית: "ומה זה, גם את נכנס בכ הג'וק של

14 פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות, מצרפתית: תמר קפלנסקי, תל אביב: ספריית מעריב, 2004, עמ' 14-15.

הספרים, שלא תצאי לי מְהִינְדָה כמו עופרה [...] קודם היית דְּוֹאָרָה, אי אפשר היה להחזיק אותך לשנייה"¹⁵ משפטים כאלה, המשלבים כמה שפות (לעיתים מופיעות ברומן גם מילים באנגלית, הקשורות למוזיקה או ללימודים בבית הספר), קשורים תמיד למבע הישיר של הדמויות ולעולם אינם נאמרים מפי המספר, המצטייר כאן כסמכות דוברת עברית בלבד. כך, רוב הדמויות ברומן דוברות עברית אחרת, המבליטה את נוכחותה של הערבית-המרוקאית. נוכחות זו מציעה רובד אחר, של אפשרות שאינה מתממשת – אפשרות הדיבור בשפת האם, הנדחקת לקרן זווית ומסתפקת במילים בודדות בלבד. השפה הזו מבצבצת תחת החד-לשוניות של הדמויות ברומן. כמו המספר, גם אורי דוברת עברית בלבד ואינה משתמשת בערבית המרוקאית, שהיא כמובן מבינה. אורי היא במובהק חד-לשונית במובן הדרידיאני של המושג. בפרפרזה על דרידה, אורי דוברת עברית אך זו אינה השפה שלה.

כך כותב דרידה בחיבורו החשוב על החד-לשוניות של האחר, כשהוא מאפיין מצב דומה של חד-לשוניות הנכפית על הפרט הדובר צרפתית בעל כורחו:

אותו חד-לשוני שאני מדבר עליו מדבר שפה שנגשלת ממנו. היא אינה שפתו, הצרפתית. משום שנגשלת ממנו אפוא כל שפה שהיא, ואין לו עוד לאן לפנות – לא לערבית, לא לברברית, לא לעברית, לא לשפה כלשהי מאלה שדברו אולי אבות-אבותיו – משום שהחד-לשוני הזה הוא איכשהו אפאזי (אפשר שהוא כתב משום שהוא אפאזי) הוא מושלך אל התרגום המוחלט, תרגום בלא ציר התייחסות, בלא שפה בראשיתית, בלא שפת מוצא. אין עבורו אלא שפות יעד, אם תרצה, אבל שפות – מה מוזר – שאינן מצליחות [arrivent] להגיע אל עצמן [s'arriver], משעה שאינן יודעות עוד מנין יצאו, מעמדת המוצא של מה הן דוברות ומהו כיוון מהלכן.¹⁶

השפה של החד-לשוני היא שפת המטרה או שפת התרגום בלבד; וזוהי, לפי דרידה, שפת המטרופולין, ולא השפה המקומית (או שפת האם) שיש להדחיק או לשכוח. כפי שדרידה טוען, השפה של המטרופולין מייצגת תרבות רחוקה ושונה, לא אמיתית. באמצעות הקריאה והכתיבה אורי עוברת מן השוליים אל המרכז, אל התרבות הרחוקה והשונה, המערבית, החילונית, השונה מה"בלאד ז'וע" שהיא חיה בה (עיר הרעבים, כך

15 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 64. על ההיברידיות של הלשון בפנים צרובי חמה וביצירות אחרות מאת אדף, ראו: Dorit Lemberger, "Contacts and Discontinuities: Changing-Aspects in Shimon Adaf's Work", *Hebrew Studies* 55 (2014), pp. 329-354, esp. pp. 345-347. על ערבית בספרות העברית, ובפרט ביצירתם של סופרים בני עדות המזרח, ראו: בתיה שמעוני, על סף הגאולה: סיפור המעברה: דור ראשון ושני, יגאל שוורץ וטלי לטוביצקי (עורכים), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2008, במיוחד עמ' 226-239. על מעשה הכתיבה בעברית ובערבית במרחב הישראלי (ובפרט על יצירתם של סופרים ומשוררים ממוצא מזרחי), ראו ספרה של ליטל לוי (בעיקר עמ' 189-299): *Poetic Trespass: Writing Between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*, Princeton: Princeton University Press, 2014.

16 ז'אק דרידה, החד-לשוניות של האחר, מצרפתית: משה רון, תל אביב: רסלינג, 2019, עמ' 137-138. ההדגשות במקור.

קוראת עופרה אחותה לנתיבות).¹⁷ אם כן, הקריאה והכתיבה מסרטטות גם הן מפה – של תנועות סימבוליות ומנטליות מן השוליים אל המרכז. באמצעות הספרים אורי נעה לכיוון ההגמוניה שבמרכז; אך כשהיא עושה זאת היא מתנתקת מהשוליים ומאמצת שפה שונה, או, בלשונו של דרידה, מדברת "בשפתו של האחר".

במאמרה "העיר כטקסט והשוליים כקול: ההדרה מן הספר והניתוב אל הספר" חביבה פדיה מראה כיצד יהודים שעלו לארץ מארצות האסלאם הודרו הן מהמרחב והן מהזמן, בפרקטיקה המשלבת כתיבה ותנועה במרחב. ראשית כול, הם נותבו לעיירות ולא לערים. שנית, הם הודרו מטקסטים היסטוריים המשמרים זיכרון. לפיכך, ההגמוניה פעלה למחיקת קבוצות אלו לא רק מהמרחב, כי אם גם מן הזמן. ובמילותיה:

הספר הגיאוגרפי הוא שיקוף של הספר ההיסטורי. הטריטוריאלי. הממשי הוא שיקוף של הקודים הלגיטימיים של התרבות ושיקוף משחקי הזיכרון והשכחה שבתוכה; קיימת התאמה מלאה בין פרקטיקות של הדרה לבין מניפולציות של ניתוב הגירה ואכיפת מקום מגורים.¹⁸

ההדרה הכפולה שפדיה מתארת נענית בחלקו הראשון של הרומן של אדף במרכז כפול. כאמור לעיל, חלקו הראשון של הרומן מערער על יחסי המרכז והשוליים המציאותיים ומציב את נתיבות במרכז הדברים. באשר להדרה מן הספר, חלק זה של הרומן עוסק בנערה שהוריה הם ילידי מרוקו, כלומר החוויה שלה היא המרכזית בספר.¹⁹ באמצעות שימוש התכוף במבע משולב, המספר מאמץ את זווית הראייה של אורי ומעצב את אופני הבעתה ואת דיבורה כאילו היו שייכים למרכז, לעיר ולא לעיירה: הן מבחינת מיקומם בספר והן מבחינת סגנון דיבורה ועיסוקיה. במילים אחרות: אורי מממשת את עצמה באמצעות השפה של המרכז; יוצאת מן הספר המוכפף לעיר באמצעות שפת העיר עצמה, השפה של ההגמוניה. בכך היא מאשררת את מרכזיותה של העיר ושפתה, אך בו בזמן היא גם נכנסת לקאנון של הספרות העברית: כדמות בספרו של אדף וכסופרת ילדים מצליחה כשלעצמה, בעלילת חלקו השני של הרומן. "יש לי רק שפה אחת, אלא שהיא אינה שלי", כותב דרידה על מצב זה של קריאה-כתיבה-דיבור שנגלים בו יחסי הכוחות שאפשרו או עיצבו את הפעולות הנעשות בשפה ההגמונית.²⁰

17 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 114.

18 חביבה פדיה, "העיר כטקסט והשוליים כקול: ההדרה מן הספר והניתוב אל הספר", ישראל כ"ץ, זאב דגני ותמר גרוס (עורכים), א"י-כאן: שפה זהות מקום, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 131.

19 זאת ועוד, הרומן מציב במרכזו את חוויות ההתבגרות של ילדה, ובכך הוא כביכול עונה לכל אותם סיפורים מז'אנר רומן החניכה שבהם חוויות ההתבגרות היא של ילד, ולא של ילדה (תקוות גדולות לצ'רלס דיקנס, התפסן בשדה השיפון לג'ד סלינג'ר, ספר הדקדוק הפנימי לדויד גרוסמן, אלו הן רק כמה דוגמאות, לסבר את האוזן). בדרך זו הופך הרומן את השוליים למרכז גם מבחינה מגדרית.

20 דרידה, הערה 16 לעיל, עמ' 35.

אך יש להדגיש כי אורי אינה מוכנה להשתתף בכל פעולה של קריאה או דיבור בשפה ההגמונית. קריאה המאששת באופן גלוי את ההגמוניה, כלומר קריאה שמטרתה המוצהרת היא חִבּוּר שוליים לנורמות של המרכז, מחיקת השוליים והחלפתם במרכז או אשור ברור של השוליים כשוליים ושל המרכז כמרכז, נתקלת באירוניה מצד אורי (וגם מצידו של המחבר המובלע). הקטע שלהלן, העוסק בניסיונות המרים והלא מודעים של המורה אלישבע זיקרי בספר לדבר בקולה של ההגמוניה, מדגים זאת בבידור:

ועכשיו אלישבע והשטויות שלה. בתחילת שיעור ספרות, השיעור שהיה מחובר לשיעור תושב"ע, הודיעה להם אלישבע בהתרגשות, וקולה הניחר מתמלא צלילות, שהסופרת גלילה רון־פדר תגיע לבית־הספר שבועיים וחצי לאחר חזרתם מחופשת הפסח, ולכן הם צריכים לקרוא את ספרה "באור ובסתר: סיפורו של זאב ז'בוטינסקי". "ספר מרגש, שמספר על ההיסטוריה שלנו, ספר שיעזור לנו להבין מאיפה באנו ומה אנחנו עושים פה," אמרה אלישבע. "תכינו שאלות בבית, ונענה עליהן בשיעור. שלא תשכו מולה כמו גלמים."²¹

ההיסטוריה הציונית (בשונה מהמקרא ומהמיסטיקה היהודית) אינה מעניינת את אורי, הממקדת כאן באירוניה את הסיטואציה ואת הסיסמאות הנדושות של חינוך ציוני וכוך היתוך שאלישבע מדקלמת. כמו כן, אורי לא נהנית מקריאת ספרה הכה־לוקאלי של גלילה רון־פדר, והיא מבקרת גם את הפטרונות שבה ספרה של רון־פדר אל עצמי נכתב. היא פונה הרחק, אל עולמות הפנטזיה, אל שייקספיר, אל תרבות המערב. הקריאה והכתיבה של הסיפורים המתרחשים הרחק מכאן הן שמביאות את אורי, סימבולית ולאחר מכן גם פיזית, אל העיר.

ההליכה לאיבוד

גיל חמש־עשרה אורי עוזבת את נתיבות ועוברת לירושלים, ללמוד ולגור בפנימייה, אך שנות הנעורים שלה נעדרות מן הרומן כליל. התנועה החוצה מנתיבות, וגם ירושלים עצמה, אינן במפה של הרומן. הזמן (שנות נעוריה של אורי) והמקום (ירושלים) נרמזים מפעם לפעם במפוזר, בתנועות אחורה בזיכרון של אורי ושל דמויות אחרות. הרומן מחסיר תקופה בלתי מבוטלת מבחינת הזמן והמקום. ראשית כול, כרומן חניכה, פנים צרובי חמה אינו כולל את השנים המעצבות את אורי, את הניתוק והמסע (הפיזיים, לא המנטליים) הרחק מסביבתה. שנית, זוהי ירושלים, מרכז העולם בתקופות ארוכות בהיסטוריה האנושית, "המקום הגדול" שאליו תמיד "עולים", העבר, העתיד התמידי

21 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 33.

("לשנה הבאה בירושלים"), המלכות והחורבן.²² בתרבות העברית והיהודית ירושלים, שנתפסה זהה לארץ כולה, הייתה מושא לכמיהה ולגעגועים, רחוקה מרחק רב מהיום-יומי ומהמוחשי, אך במפה של פנים צרובי חמה הופכת ירושלים ללא-מקום – מרחב לימינלי המעצב את הזהות של אורי. מרחב זה, אף שהוא מותר בה סימנים, אינו מעוצב ברומן במילים, אינו נראה בתמונות ואינו מאופיין באופן ישיר. כותבים גורביץ' וארן:

[ו]בין שתי האפשרויות, בין מקום כלשהו לבין "המקום", משתרע הלימבו – המדבר, המעבר, שדווקא ממנו בא הרעיון, בו מתגלה הקול, ובו ניתן הספר. כך, במיתוס המקראי של המקום מתקיימים זה ביחס לזה שלושה מקומות – הארץ (המקום) הגולה (מקום אחר, או כל-מקום-שאינו-המקום), והמדבר (לא-מקום).²³

הרומן פנים צרובי חמה מהפך את ההיררכיות הללו, בהציבו את ירושלים ("המקום" לאורך המיתוס וההיסטוריה היהודיים) כמדבר, כלא-מקום. זוהי הערה הנוגעת לירושלים, המצטרפת ומאתגרת את המתח התרבותי שבין ירושלים לתל אביב.²⁴ התיאור המפורט של תל אביב בחלקו השני של הרומן מדגיש עוד יותר את היעדרה של ירושלים, את הפיכתה ללא-מקום בהיררכייה חדשה, שבה תל אביב היא "המקום" ונתיבות היא "מקום". בחלקו השני של הרומן הופך "המקום" (תל אביב) ל"מקום". חלק זה מסופר גם הוא בגוף שלישי, ובו אורי, בשנות השלושים לחייה, היא סופרת, אם לילדה, נשואה וגרה בתל אביב. בדומה לחלקו הראשון של הרומן, גם כאן המפה (או המישור הכרונוטופי, במילותיו של צורן) מפורטת עד מאוד: היא כוללת תנועות בין מקומות שונים, בתי קפה ומסעדות, שמות של רחובות ותיאורי נוף עירוני. תל אביב, "המקום", הופכת להיות "מקום" אמיתי וריאלי, על כל מאפייניו היום-יומיים, הפרוזאיים, הרגילים. מעניין לראות שגם כאן, כבמעין תמונת מראה לחלק הראשון של הרומן, יש מעט מאוד תנועות מתל אביב החוצה: מלבד נסיעה אחת לחיפה ועוד נסיעה ליבנה, לבקר את הוריו של ברק בעלה, אורי לא עוזבת את תל אביב. יתרה מזאת: היא לא חוזרת לבקר בנתיבות. ברק אף לוקח את בתם עלמה לנתיבות, לבקר את משפחתה של אורי, ואורי אינה מצטרפת אליהם.

ילדותה של אורי, המקום שגדלה בו ומוצאה נשארים בחלק זה של הרומן עניינה הפרטי בלבד. היא כלל אינה מוכנה לעסוק בנושאים אלו בשיחות עם בעלה או עם דמויות אחרות. למשל, כשעלמה מבקשת מהוריה לספר להם על שמה (וברק האשכנזי מתעקש להכניס לסיפור את שורשיה המזרחיים של אימה), "אורי לא הייתה מוכנה לשתף פעולה, ולא הסכימה לספר לברק על ילדותה ועל נערותה שלה בנתיבות, גם לא

22 גורביץ' וארן דנים בתפיסות השונות והמשתנות של הישראליות כלפי ירושלים. גורביץ' וארן, הערה 3 לעיל, עמ' 66-73.

23 שם, עמ' 30.

24 על המתח הזה כתב גם מירון במסתו: דן מירון, "אם לא תהיה ירושלים", אם לא תהיה ירושלים: הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 227-235.

לצורך הסיפור שרקם באוזני בתם²⁵. אורי מפרשת את התנהגותו של ברק כפטרונית וכאוריינטליסטית, ומסרבת בתוקף לתיוגים של "מזרחית" או "משתכזזת". בחלק זה של הרומן אורי היא סופרת ילדים מצליחה, בעלת משפחה, מבוססת כלכלית, תל אביבית. אך חיים אלה – לכאורה ממלאים ומספקים – נדמים כאן כפשרה מתמשכת, שכן היא אינה שבעת רצון מנישואיה, מאימהותה ומסגנון חייה הכללי. חוסר סבלנות, תשישות ועצבנות מלווים את יחסה לסביבתה, ודומה, למרות עיסוקה בכתיבה יצירתית, שהקול הייחודי שאפיין אותה בשנות התבגרותה בנתיבות נאלם בחלק זה של הרומן. אורי עוברת למרכז, תחילה מבחינה סימבולית ולאחר מכן באופן פיזי. היא נטמעת בו ומאבדת את האותוריטה ואת העוצמה של קולה. ייתכן שאובדן הקול קשור לממד הזמן ברומן, כלומר סיום תקופת הילדות, וייתכן שהוא קשור לאירוע עצמו המסיים את תקופת הילדות, הוויתור על הנבואה. כפי שציינה גם ברוך, אורי בוחרת לוותר על מתנת הנבואה שניתנה לה כשקיבלה את שמה החדש²⁶. במהלך הטיוול השנתי במדבר (הלא-מקום, האקס־טריטוריה בתרבות היהודית), אורי מחפשת את הר חורב – לא כדי לעבור התגלות אלוהית (וגם כאן יש היפוך בהקשר הלא-מקום), אלא דווקא כדי להיפטר מן הנבואה:

"קח את זה!" צעקה, מביטה לשמיים הנקיים, הקוויים מעליה. "אני לא רוצה. מה שזה לא יהיה, אני לא צריכה את זה, לא רוצה יותר, לא רוצה."
 "קח את זה!"
 "קח!"

"א ני לא רוצה."
 "לא רו צה את זה."
 "אתה"
 לא מ
 בין?"

"קאאאאאאאאאאאאא"
 לא
 רו
 צה
 את
 זה²⁷

סצנה זו מתרחשת ממש לפני סיום החלק הראשון של הרומן, לפני המעבר לשנות בגרותה של אורי. ייתכן שהוויתור המודע על הנבואה כרוך גם בויתור על הקול, אך

25 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 264.
 26 ברוך, הערה 9 לעיל.
 27 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 211-212.

מעניין לראות כי לא רק קולה של אורי משתנה בבגרותה. הכוח שבתהליך הסיפור, או קולו של המספר, נחלש גם הוא בחלק השני של הרומן. לעומת שנות בגרותה של אורי, המאופיינות בפשרה או בריחוק מחוויותיה־שלה, דומה שגם המספר (בגוף שלישי לאורך כל הרומן) מתרחק מהחוויות, והסיפור פחות "מהודק", אם ליטול לשון מעט ביקורתית. הכרונוטופ (שזכור, מקיף מרחב וזמן) של המעבר בין שוליים למרכז יכול להסביר את השינוי בקולה של אורי. המעבר שאורי עושה בין נתיבות (דרך ירושלים החסרה) לתל אביב מהדהד, שוב, את רעיונותיהם של גורביץ' וארן בנוגע למקום הגדול והמקום הקטן. הם כותבים:

המקום ("הארץ") הוא רעיון הקודם למקום. קדימותו של הרעיון למקום משמעה אי־זהות בין המקום לרעיון. זהו היסוד הדיאלקטי שבמחשבת המקום היהודית, המהווה מקור לאמביוולנטיות מתמדת, שכן קדימותו של הרעיון פועלת כנגד הפיכת המקום למובן־מאליו, לילידי. המקום לא נח מהגשמתו, מהחובה המתמדת כלפיו, ומהצורך המתמיד להגיע אליו. מכאן המתח המציין את עמדתנו כלפי המקום, שאינו חדל להיות מוקד של הבטחה ועלייה, וממילא גם של אכזבה וירידה.²⁸

בפרפרזה חילונית על דברים אלה, הרומן פנים צרובי חמה שומר על המתח שבין המקום (כלומר תל אביב, בשיח ההגמוני על מרכז ושוליים בישראל) ובין מקום (תל אביב כפי שהיא מתממשת בבגרותה של אורי). מתח זה ברומן אינו קשור באופן מפורש ליהדות, אך מעניין לראות כי יחסים של מרכז ושוליים יוצרים את אותה ההבנה בנוגע ל"המקום". הגשמת המקום וההשתייכות למרכז מובילות את הדמות הראשית ברומן של אדף לאכזבה ולחוסר יכולת לגשר על הפער, שהרי קולה נטמע במרכז ואובד בו. הגשמת החלום אינה מובילה לשלמות, ההפך הוא הנכון. הגשמת החלום וההגעה למקום הגדול מאלימה את הקול, וכך הפער בין "המקום" ל"מקום" שוב נפתח. כמו במחשבת המרחב היהודית, המקום הגדול לעולם לא יתגשם ויהפוך ל"סתם" מקום. במאמרה, פדיה מבחינה בין העיר נושאת הכתב לשוליים נושאי הקול. היא כותבת:

ההיסטוריה האורבנית של הציוויליזציה האנושית מלמדת שהעיר הביאה לעולם את הכתב. לא יאה זה מופרז לומר שהעיר בימינו כאשר היא אכן מתפקדת כעיר במישור התרבותי הריהי מהווה מרכז כוחני טריטוריאלי בתוך מערכת קונצנטרית של עולם גלובאלי, היא עדיין שומרת הסף של הכתב. השוליים מנסים לפרוס את המרכז באמצעות הקול.²⁹

הניגוד שיוצרת פדיה בין כתב לקול, הגם שאפשר לטעון כי הוא ממשיך (ולא שובר או מאתגר) את הניגוד בין מרכז לפריפריה, הולם את סיפור חייה וקולה של אורי: בעבורה

28 גורביץ' וארן, הערה 3 לעיל, עמ' 26-27.

29 פדיה, הערה 18 לעיל, עמ' 162.

המעבר לעיר הוא גם מעבר לכתב כעיסוק מרכזי, שכן היא הופכת לסופרת. היא מאבדת משהו מן הקול המאפיין, לדברי פדיה, את השוליים המנסים לפרום את המרכז. ואכן, נושא זה של שוליים ומרכז (ובהתאמה, קול וכתב) מערער את היציבות-לכאורה של הקול ברומן, ומעורר שאלות בנוגע למעבר עצמו – לתפיסה החיובית של המרכז (שהרי, שם אורי אומנם זוכה בעצמאות ובכתיבה אך גם מאבדת את קולה) ולתפיסה האוריינטליסטית במהותה, הרואה בשוליים, או בפריפריה, דבר מה “אותנטי” שיש לשמר.

בסיומו של הרומן קולה של אורי אינו מתקיים בשום מקום קונקרטי: לא בשוליים, שבהם אינה מבקרת, ולא במרכז, שבו היא משתמשת בקולה החדש, הקונפורמי. הרומן מסתיים בציטוט של שבעה פרקים מתוך סיפור פנטסטי (כלומר בז'אנר הפנטזיה) שאורי כתבה, שהיא שולחת לחברת הילדות שלה סיגל. בחיי היום-יום בבגרותה קולה הייחודי של אורי אינו נמסר בעל פה, כי אם מתועל לספרי הפנטזיה לנוער שהיא כותבת. במילים אחרות, בבגרותה קולה של אורי קיים בלא-מקום ובזמן אבוד.

המקום הגדול, עכשיו, אינו תל אביב. המקום הגדול, עכשיו, אינו נמצא כלל על המפה. “המקום” (במובן של גורביץ’ וארן) הוא ארץ הפלאות הפנטסטית והבלתי מושגת, מקום שאי אפשר להגשים מחוץ לספרות, ובאופן יותר מדויק: מחוץ לספרות הילדים. כסופרת אורי יוצרת את ארץ הפלאות, וגם כאינטלקטואלית היא עסוקה ברעיון זה. למשל, המאמר שכתבה “שערי ארץ הפלאות”, המצוטט במלואו ברומן, הוא מחקר אישי-למדני על ארצות הפלאות בספרות הילדים. אך ככל שהיא משתדלת לגשר על הפער שבין ילדות לבגרות, ובין תל אביב לארץ הפלאות, היא מבינה את חוסר האפשרות: לעולם אי אפשר לשוב לארץ-לעולם-לא.

בחלק השלישי של הרומן, כמו בתפיסת המרחב שמציגים גורביץ’ וארן, “המקום” בלתי מושג. שלא כמו תל אביב בשיח הישראלי ההגמוני, ושלא כמו ירושלים בעיניהם של יהודי הגולה לאורך דורות, את ארץ הפלאות אי אפשר להגשים, לא באמצעות כרטיס נסיעה ולא באמצעות ציונות מדינית. הפער בין “המקום” (עכשיו זו ארץ הפלאות) ו”מקום” (עכשיו תל אביב) נותר פעור לרווחה. הגשמת “המקום” תל אביב והפיכתו ל”מקום” הותירה את אורי ללא קול; אבודה בתל אביב היא שואפת למקום גדול וחדש, הפעם אחד שלעולם לא תוכל להגשים. רק באמצעות השאיפה הזו, החתירה אל המקום הגדול, ורק באמצעות ההבניה של המקום הגדול בכתיבה ומילים, אורי מצליחה לשמר את החיוניות והיצירתיות.

מפה להליכה לאיבוד היא כותרת של ספר שאורי חיברה, שעלילתו מתוארת בפנים צרובי חמה. זהו סיפורה של ילדה בשם עלווה שאביה, החוזר מארץ רחוקה, נותן לה מפה במתנה. אין המדובר ב”סתם” מפה –

אלא מפת עיר מגוריהם, שמצא, מכל המקומות בעולם, בשוק נידח בעיר זרה דווקא. ועלווה מגלה שהמפה היא מפה להליכה לאיבוד בעיר שחשבה שהכירה. היא מורה על מבנים ואתרים ומשעולים נסתרים [...] במקום שקובעת המפה שיש גרם מדרגות, מתוחה גדר, בנקודה שעל-פי המפה מתפתל שביל מהדרך הראשית ומוליך לחורשה, מצוי בעיר הממשית בניין העירייה. אולם אם מתעקשים ועוקבים אחרי תוואי המפה [...] הולכים

לאיבוד בעיר אחת ומוצאים עיר אחרת, אפלה ומסוכנת, מלאה רפאים ומכשפים, שוקקת היסטוריה סודית.³⁰

מפה להליכה לאיבוד הוא הרומן האישי ביותר של אורי, כך היא אומרת. ואכן, הקשר למפה של חייה ברור: במקום למצוא דרך היא מאבדת אותה בעיר; במקום לגדול ולמצוא תשובות מתעוררות בה עוד שאלות, וההיסטוריה המוחבאת שלה (הנבואה, החיים בנתיבות והקשר בין שני אלה) מבצבצת מדי פעם בפעם אל פני השטח. הפרטים המופיעים במפות אמיתיות (מבנים, אתרים, גרמי מדרגות) אינם מכוונים אל "המקום" שהיא מחפשת. אורי אינה מוצאת את ארץ הפלאות, אבל ממשיכה לכתוב – וממשיכה לחפש.

במקום סיכום: מרחביזמן חדשישן

כיוון התנועה מן הגולה לארץ ישראל יסודי בתרבות היהודית; תנועה זו נכתבה בדרכים שונות ברבות מיצירות הספרות העברית של אלפיים השנים האחרונות. במילותיו של יגאל שוורץ, יצירות אלו מבוססות על "וקטור תשוקה", המצביע על הכיוון (מהגולה לארץ ישראל) ועל קרע פנימי (שבין "הלב" ל"גוף", אם להשתמש בשורה של יהודה הלוי "לבי במזרח ואנכי בסוף מערב").³¹ אך תקופות שונות וסוגי שיח שונים משפיעים ומשנים את כיוון התשוקה הזה. כך, קבועה בזיכרון הקולקטיבי, התנועה יכולה להיכתב מחדש כתנועה אחרת, המתייחסת לקודמתה ומשנה אותה.

על כיוון התשוקה הכללי וגם על הכיוון יוצא הדופן בספרות העברית כותב שוורץ: "יוצא מן הכלל בולט בהקשר זה הוא קורפוס ספרות ההשכלה (בעיקר המאוחרת). כיוון התשוקה בקורפוס זה לא היה ארץ-ישראל, אלא מרכזי הידע באירופה".³² אם כך, יצירות מספרות ההשכלה והתחייה מציעות תנועה של מעבר בין שוליים למרכז. הכרונוטופ שוליים-מרכז מופיע בנרטיב המשכיל המשתוקק לעבור מן העיירה היהודית אל העיר (ולא אל ארץ ישראל). המעבר מסתיים פעמים רבות במפח נפש, באכזבה מרה ובתחושה של משבר, ייאוש ואובדן דרך; העיר דווקא מגבירה את תחושת הזרות.³³ דמותו של "התלוש" – המבוססת על החוויות הללו בתקופת ההשכלה, והפכה מרכזית בספרות

30 אדף, הערה 4 לעיל, עמ' 286.

31 יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2007, עמ' 13.

32 שם, עמ' 25.

33 למחקר מקיף על האוטוביוגרפיות מתקופת ההשכלה והתחייה, המציין גם את המעבר המרחבי בין העיירה לעיר, ראו, Alan Mintz, *Banished from their Father's Table: Loss of Faith and Hebrew Autobiography*, Bloomington: Indiana University Press, 1989. דוגמאות לדמות שכוז מופיעות, למשל, בוידיו של חשכיל: אביעזר מאת מ"א גינצבורג (1864) ובחטאת נעורים של משה לייב לילינבלום (1876). אלה נחשבים מבשריה של דמות התלוש בסיפורת התחייה.

העברית של תקופת התחייה – מציגה את הקושי במעבר בין ”מקום” (העיירה היהודית) לבין ”המקום” (העיר האירופית), ואת הקושי בהפיכת המקום למקום.³⁴ בהתאם לתפיסתו של בכטין, בכוחו של הכרונוטופ לאגד טקסטים שנכתבו בתקופות שונות, ובכך להאיר זווית אחרת, פנים-טקסטואלית וחוץ-טקסטואלית כאחד. לפיכך, מבחינת הנושא החלל-זמני, פנים צרובי חמה יכול להצטרף לקורפוס של ספרות ההשכלה המאוחרת, המציעה מעבר דומה. לסיכום מאמר זה אבקש להציע את הכרונוטופ בפנים צרובי חמה ואת המפה שהרומן מצייר כהדים של הווה קודמת, יהודית באופייה אך לאו דווקא לאומית במפורש. הווה זו משוכפלת ברומן של אדף, ומקיפה דמות ומרחב-זמן. במחקרה המקיף של הדי שייט על דמות התלוש (ואף התלושה) בסיפורת העברית מתקופת ההשכלה ועד לישראל במאה העשרים, בוחנת המחברת דמויות מוקדמות ומאוחרות של תלושים. היא קובעת כי גם בבסיסם של ה”תלושים” המאוחרים קיימת דמותו של היהודי ”הנווד, הגלותי, איש הספר”. שייט כותבת:

מרכז הכובד של המושג אינו קשור בסיבות המשתנות שבגינן הדמות תועה, טועה, נודדת ונוחלת מפלה, אלא ברכיב היהודי של הדמות: הוא הוא הסיבה לנדודיה ולתלאותיה והוא בסופו של דבר המקור לתלישותה. התלוש העברי הוא יהודי, ובכך הוא שונה מדמות ”האדם המיותר” המוכר לנו מספרות העולם.³⁵

הטקסטים שאורי קוראת, הנבואה שקיבלה על עצמה (ואחר כך זנחה), הקשר לקריאה ולכתיבה הממוקמת בעיר (במונחיה של פדיה) וגם ההקשרים התרבותיים של סיפורה אכן מדגישים את הפן היהודי שבדמותה. טקסטים אלה ופעילויות הקריאה והכתיבה מחברות את אורי – גם מן הזווית הזאת – אל ה”תלושים” המוכרים מספרות ההשכלה והתחייה. המרחב הפיזי, התנועה במרחב, והמרחב הסימבולי של קריאה וכתיבה בעיר הגדולה משותפים לרומן של אדף וליצירות מוקדמות אלו מן הספרות העברית החדשה. המפה של פנים צרובי חמה והתנועה על גביה גם הן, כאמור, קושרות בין רומן זה לבין הקורפוס מתקופת ההשכלה והתחייה. בין המפות בולטת עוד נקודת דמיון: בשני המקרים המפה משקפת תנועה רצופה על היבשה, שאינה כוללת חצייה של ים. בכך הסיפורים הנודדים שונים מסיפורי הגירה נורמטיביים (ויורוצנטרים) בתרבות העברית.³⁶ זוהי הגירה יבשתית, ללא הקושי הגדול שעליו יש להתגבר – הים – סמל לאויב שאותו צריך לנצח. סמל זה הופך את סיפורי ההגירה המוכרים לדרמטיים, גדולים, הנקשרים,

34 ראו טיפולוגיית התלושים אצל שמעון הלוקין, מבוא לסיפורת העברית: רשימות לפי הרצאותיו, צופיה הלל (עורכת), ירושלים: מפעל השכפול, 1958, עמ' 334–355.

35 הדי שייט, לפניך דרכיים: מתלישות בגולה לתלישות ילידית בספרות העברית במאה העשרים, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2015, עמ' 14.

36 דברים אלו נכתבו בהשפעה ישירה ממאמרו של חנן חבר, המדבר על ספרות מזרחית כנטולת מעבר בים, ועל כן כשונה מסיפור ההגירה ההגמוני בתרבות הציונית-עברית. ראו: חנן חבר, ”לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית”, יהודה שנהב (עורך), מרחב, אדמה, בית, ירושלים: מכון ון ליר, 2003, עמ' 199–214.

כמובן, למיתוס של חציית ים סוף, מצטרפים אליו ומהדהדים אותו. אם כך, ברומן של אדף וגם בספרות ההשכלה והתחייה הנידונה, המעבר מתבצע ללא ספינה וללא חצייה סימבולית של האוקיינוס.

אדף, כמו סופרי ההשכלה המאוחרת, יצר כאן סיפור אינדיבידואלי, שבו אין הוא מבקש ליצור מיתוס או לבסס היסטוריה. בדומה לסיפורי התלושים, המעבירים מציאות פנימית (ופחות מכך מציאות פוליטית או אידאולוגית, לפחות לא במפורש), פנים צרובי חמה אינו סיפור "גדול", אלא סיפור על יחידה, על אורי אלחייני המחפשת קול ומוצאת כתב, העוברת בתחנות שונות, מסומנות או לא מסומנות על המפה, שסיפורה (כתלושה, כלומר כיהודיה) הוא הערה על הרגע שבו פרטים הם רק (או כבר) פרטים, הרגע שבו המפה יותר אישית ופחות כללית, לאומית או אוטופית. אורי אלחייני, כמו התלושים הקלאסיים, תלושה לנצח במולדתה, שכן המקום לעולם לא יוכל להפוך למקום.

ובכל זאת, זהו סיפור גדול. סיפור הטורף מרכז ושוליים, המעמיד במרכז, בסופו של דבר, את הפנטזיה, ונקשר דורות אחורה אל הוויה יהודית אחרת. סיפור ששפה ומקום שזורים בו וגם נפרמים בו. דבריו של אדף שלהלן, שנאמרו בריאיון לידיעות אחרונות לקראת צאת הרומן פנים צרובי חמה, יכולים לחדד את סיכום המאמר הזה, שכן הם נוגעים במתח הזה שבין סיפור פרטי לכללי. כך ענה אדף לשאלת המראיין על הכתיבה והמזרחיות:

דווקא דרך כתיבה על מקומות כמו נתיבות, שדרות או עיר מומצאת בדרום, מעניין אותי לייצר טענה מרכזית לגבי ההוויה, לא טענה שולית. הדמויות שלי לא רוצות לחוות את עצמן כשוליות, בשום ספר שכתבתי. ואת זה קשה למסד לשאת, הוא עדיין רוצה יצירות שהמזרחי חווה את עצמו כמדוכא, לא כמישהו שמתעסק בעניינים ברומן של עולם. אבל ברגע שהשוליים יתחילו לחוות את עצמם כמרכז, מהרגע שבו איש משדרות יקום ויגיד שבמקום שהוא דורך נמצא מרכז הישראליות או הספרות הישראלית אז יהיה סיכוי לשינוי [...] הדרך היחידה, אני חושב, להיאבק בסדר הדברים המעוות זה לשנות את הצורה בה אתה חווה את עצמך.³⁷

המעבדה הספרותית, המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

37 איתן בוגנים, "האצולה מחייבת", ידיעות אחרונות (25/4/2008).