

”מה שמעודו לא נשכח באמת”: הערה על מוקס נוקס

זהו אלמקיים

זהו דיון בספרו של שמעון אדף מוקס נוקס,¹ שפירוש הביטוי הלטיני שבכותרתו הוא “הערב יורד”. כתיבתו של אדף מתמודדת עם שאלות של ספרות מזרחית על גווניה – זיכרונות ילדות מעיירת פיתוח במדבר, משפחה המתמודדת עם הקרע והשבר של ההגירה, פערים המצטברים בין חינוכו המסורתי־דתי ובין העולם החילוני והמרחב הספרותי שהוא פועל בו. במוקס נוקס תמות אלו נחקרות באמצעות גופי ידע ומבעים צורניים בלתי רגילים, כגון מדע בדיוני, עתידנות וטכנולוגיה, השזורים ומצויים בשיג ושיח עם חוכמה יהודית ועם טקסטים מקודשים. האופן שבו שתי המסורות נכרכות זו בזו מייצר עולם היברידי, הנקרא בעת ובעונה אחת כעתידיני (ואף אפוקליפטי) וכעתיק, ולהבנתי, הספציפיות של המרוקאיות בכתיבה הזאת – בצד ההתחמקות מיצירת קול כול־מזרחי – מציעה צופן נוסף לקריאת העולם הזה.

במוקס נוקס מסרטט אדף שני מתווים כמו־אוטוביוגרפיים: האחד בזמן עבר, כילד וכנער בעיירה דרומית, והשני בזמן הווה, כסופר צעיר, מוערך אך כושל מסחרית. בשני המתווים השפה קריטית: היא עמוד תווך הן בשקידתו הדתית־כמעט כנער על לימודי הלטינית, שבעבורו אינה אלא שלילת סביבתו המיידית, והן בהטמעת העצמי הבוגר והמספר בתוך הספרות המערבית. לאחר שגדל לאב ידען וכמעין עילוי, תלמיד מחונן בספרי הקודש היהודיים, המספר בוחר בלטינית – היפוכה וניגודה הקטגורי של העברית – כאקט של מרידה בשפת הקודש, המקודשת כמו גם נכפית עליו בידי אביו. הבחירה בלטינית מסמנת אותו גם כ”אחר” מוחלט, המנוכר מסביבת הילדים האלימים בבית הספר ובמפעל שבו אביו עובד, ושבו יעבוד גם הוא בקיץ של שנתו השש־עשרה. כדי להביא את עצמו אל סיפו של ידע אחר, כפי שהוא תופס אותו, הוא נוסע אל חנות הספרים בעיר הקרובה (המכונה שוב ושוב “עיר המחוז”), פורש מהתיכון הדתי שלמד בו לטובת תיכון חילוני, ושוזר בהתנשאות מימרות לטיניות בדיבורו, לעיתים בניסיון להוכיח את אביו ולהטיח בו את חוסר מקוריותה של העברית, את הישענותה על מקורות זרים ואת המקבילות הקיימות לה בשפות הנכר, המפשיטות אותה מקדושתה. אך המתחים הללו,

* המחברת מבקשת להודות לפרופ' אלה שוחט, שכן המאמר גובש לראשונה במסגרת קורס בהנחייתה ב-NYU. העבודה הוצגה בגלגולה השני בקיץ 2018, בכנס הבין־לאומי של איגוד הפרופסורים לעברית באוניברסיטת אמסטרדם, בפאנל בנושא “עברית במגרב, עברית מגרבית”, שיזם פרופ' יגאל נזרי, ועל כן תודה נתונה גם לו.

1 שמעון אדף, מוקס נוקס, יגאל שורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, דביר, 2011.

שהמספר מכונן כדיכוטומיות הופכיות, בין שני עולמות המשמשים כתשלילים זה לזה, אינם פועלים כצפוי: דומה כי תהליך ההשתנות או המעבר לעולם אינו מושלם. כדי לדבר על האב, לנתח את דמותו או למרוד בו משתמש המספר באותו הידע שהאב שתל בו – העברית. יתרה מכך, זיכרונות ילדותו, חבר ילדותו ותהום שנפערה בינו לבין האחרים רודפים אותו עדיין.

בכל רובדי הסיפור מצויה המזרחיות. היא אינה שם כזהות גרית, כאבחון סוציאלי או כתיגו חיצוני. גילומיה מורכבים, מעודנים וספציפיים, ומתפענחים רק על דרך פיצוח הקוד. הזהות הזאת, יותר משהיא מזרחיות סוציולוגית, היא מרוקאיות שאינה מציגה או מציעה את עצמה לקורא השגור בדימויים (הן בשפה, הן בחזות). במקום זאת היא פועלת כעור הנלבש, נוכחת ומובנת מאליה בעת ובעונה אחת. במסה זו ברצוני לפענח את צורת האכלוס הזהותית הזו כאופן קיום בעולם באמצעות שלוש תמות: הראשונה ממזגת יחדיו את דמות האב והשפה העברית לכדי סבך שהמספר מבקש למרוד נגדו, ובה־בעת חב לו חוב גדול; השנייה מנכיחה את המכונה "השסע" – הפוליטי, החברתי, האתני – באופן המפורש ביותר האפשרי; והשלישית, הפושה גם באלו הקודמות ומצויה בטקסט באופן מופשט ונרחב בהרבה, מגולמת בסירוב – על כל פניו.

א. האב, העברית

כבר בפרק הראשון במוקס נוקס האב עולה וחוזר בשישה אזכורים, ה"כותבים" אותו לא רק כדמות בעלילת הרומן, אלא גם כמכשיר החולש על הכוחות הסותרים, המושכים והמתנגדים, במהלכי נפשו של הכותב. לשון אחר, האב אינו רק דמות ביוגרפית ממשית, אלא גם דמות מיתית. שני תפקודיה הללו הכרחיים זה לזה משום שהספר עצמו כמוהו כמעשה פרשני הנעשה בסיפור האוטוביוגרפי של הכותב (המילה "סיפור" חיונית כאן במובנה הישיר: העמדה של פיקציה).

כגלגל שיניים עלילתי ושפתי, דמות האב בסיפור כתובה הן כאובייקט מתפרש והן כמפתח לפרשנות. כאובייקט מתפרש, הספר הוא מעין מסע להבנת הרבדים הגלויים והנסתרים בדמות האב – האלימות שלו, הביוגרפיה שלו, הגירתו ואדיקותו הדתית. כמפתח לפרשנות, דרך גלגוליו הסימבוליים של האב מתבררים מסלולי ההיעשות של הבן, פגמיו הטרגיים והכוחות המפעילים אותו. התפקוד הסמלי הזה מתאפשר משום שהאב, מעצם היותו ידען ומלמד, אוחז בעמדת שומר הסף של החוכמה, מחזיק לא רק בידע הדתי עצמו, האינפורמציה, אלא גם בגישה אליו. אזכור האב המעגן הן את הקריאה לפרשנות והן את אי היתכנותה של קריאה כזו, סתימותה ההכרחית, מופיע בדימויו כאל: "אבי היה אל שלבש צורות מרובות, בני גילי לעגו לי בחצר המשחקים, ביקשתי הוכחות מאמי, לבסוף הניח לי אבי לנהוג במרכבת השמש שלו"², ולמעשה, הדימוי האלוהי עולה

2 שם, עמ' 9.

כבר באזכורו הראשון: "פניו של אבי ריחפו מעל הספרים בערבים"³. כבר כאן נכתב האב כדמות המכוננת והמאיימת של מעשה הקריאה והלימוד, כבעליה של שפה הנקשרת באלוהות, ובאזכור הבא הכותב ממשיך וממצב את אביו ככוח אלוהי, כמי שלעומתו, ככוח נגדי לו, מתקיים ידע אחר: "ברחתי מבית הכנסת מפני זעם אבי, ראיתי גורל נרשם בעננים"⁴. ההתרחקות משפת האב היא היכולת להינצל, לברוח, והיא כוללת מחיקה של ידע קיים. שנים אחר כך יספר למאהבת נ-- --, האשכנזייה והעשירה, המבוגרת ממנו:

רצית לדעת על המשפחה שלי, על העבר, אז הנה, אבא שלי הכריח אותי לשנן, כל הילדות שלי, את המקורות, היה מענה אותי בשאלות, הכרתי בעל פה איך ספור פסוקים וסוגיות, מראי מקומות, בלי הינד עפעף הייתי מצטט, אבל שכחתי את הכול, השכחתי את הכול, מצאתי דרך להיחלץ.⁵

שפת הקודש וידיעת הפסוקים הן האמצעי אל האב, והאב הוא האמצעי אליהן. אך המספר מבקש דווקא להתרחק מן האב ומן המעמד המובטח לו כתלמיד חכם. הוא בוחר למרוד באמצעות השפה, לא רק בשלילה או במחיקה, אלא באופן דווקאי: בפנייה אל האויבת המושבעת של האב, הוא העברית, הוא הקודש – השפה הלטינית. אך בטרם נתמודד עם מעמד הלטינית בספר, ועם האופן שבו היא פועלת נגד ועם הזהות האתנית והדתית, יש לחזור לדימוי מרכבת השמש ולהציע אפשרויות להבנתו. הדימוי לקוח מהמיתולוגיה היוונית. במרכבת השמש רוכב בנו של אל השמש הליוס, המבקש הוכחות לאלוהותו של אביו, וסופו שיאבד את שליטתו בה ואת חייו. מעבר לחשיבותה של הבחירה בעולם הדימויים הזה דווקא, יש כאן עוד רמיזות: המספר נחנך בידי האב, מקבל ממנו דבר מה, לומד להשתמש במה ששייך לאביו. לפי הפרשנות המוצעת כאן מרכבת השמש היא השפה; וכתבת הסיפור היא מעשה של היענות למה שלפנים היה נחלתו הבלעדית של האב, מה שהאב ניסה להנחיל לבנו כל העת: האות העברית. אך באותו מעשה ממש ישנה גם סכנה, דבר מה העומד להיאבד, "לילות שלמים הוצאתי בבהייה בחושך, משהו התקרב ובא, לא ידעתי מה"⁶.

אך בצד נוכחותו האלוהית האב הוא גם דמות פרקטית, יום-יומית לחלוטין, הנתונה בידי כוחות חיצוניים סוציו-אקונומיים: "אף שאבי הבטיח נסוג, הטיח שאין לו אמצעים לרכוש לי מחשב"⁷. מובן שפרט זה מתיישב עם סביבת ההתרחשות של הסיפור כולו, עם מצבה של המשפחה המהגרת, עם הצורך בעבודת הקיץ במפעל הקיבוצי ועם הרכנת הראש הכרוכה בה, הן לאב והן לבנו (בעת שהבן שינן הטיות פעלים במטבח ישב אביו "בבגדי העבודה שלו וקרא בתלמוד, ממתין להסעה למשמרת השלישית"⁸ – ברגע מינורי זה לוכד

3 שם, עמ' 7.
4 שם, עמ' 8.
5 שם, עמ' 145.
6 שם, עמ' 9.
7 שם, עמ' 8.
8 שם, עמ' 181.

המספר את הפער כולו, את משמעות העבודה בעיני אביו, היינו, את עולמו שחרב), אך מניעת המחשב מן הבן נושאת גם משמעות סמלית הקשורה לאופן שבו המספר מפרש את דמות אביו ומבין אותה. במעשה המניעה אין האב רק מעכב את למידתו של הכותב, אלא הוא גם מנסח מהי למידה ראויה, ובכך ממפה את העולם הלגיטימי לאינטלקט של בנו: כתיבי הקודש, ולא המחשב, ולא ספרי הדקדוק בלטינית. אלא שמתוך הצורך הכלכלי, כפי שקורה פעמים רבות בהגירה, נפער פער: בשלחו את בנו לעבודת הקיץ הראשונה בחייו מייצר האב כמעט בלי דעת את האמצעים החומריים שיעניקו לו בבוא העת גישה אל הנוכרי (הלטינית, הפילוסופיה, הספרות הזרה). בתחילה הכול כשורה: הכותב מתחיל לעבוד תחת עינו הפקוחה של אביו, במחלקה שהוא מנהל במפעל. כשם שהאב הוא אדון המכונות במפעל (המצוין לשבח בפי הבכירים ממנו, המתפעלים מדקדנותו), הוא גם האדון של מכונת הלמידה והאמונה שהיא בנו. הוא מפקח לא רק על עבודתו, אלא גם על שעות התפילה שלו, ובאופן זה חוזר האב ונשנה בסיפור כשער הגישה: אל המזון ואל הדעת. הוא השער הנעול – נועל את דלת המקרר, מכבה את אור הקריאה לפני שבת ובלילה, מונע כסף לקניית ספרים.

אך גם האב זקוק לבנו, המהווה בעבורו מעין אפשרות. הוא מכין אותו לתחרויות ולחידונים העוסקים בארון הספרים היהודי, ובזכות ניצחונותיו הנשנים של הבן יכול האב לרכוש את ספרי הקודש לבייתם. בנקודה מסוימת נוקט הבן שתיקה מרדנית על הבמה ונכשל בכוונה. משנפתח השער אל הזר והנוכרי באמצעות עבודת הקיץ והגישה הגאוגרפית שזו מקנה לערים אחרות – לרבות חנויות הספרים שבהן – האב מסרב להלוות לבנו כסף לרכישת הספרים שהוא עצמו רוצה (“יקשה עלי להסביר מהי תאוות הבעלות על ספר”).⁹ הבן מבקש להתנגד לייעודו כמסגר במפעל, להסללה אל עבודת הכפיים, אך האב מסרב – ומעכב את הבלתי נמנע: “הוא פלט נחרת בוז, מה אתה לומד, את האפיקורסות שלך, אבל את אפיקורוס הוא ביטא אפיקורס, ככה הגו בעיר שלו. אפיקורוס, חשבת. אז תגיד שזה העניין”.¹⁰ הבן והאב נדמים בתשוקתם אל המילה. בתחילה כונן האב את הפתח אל הלשון ואת הדרך להכירה, הן במובן של ביסוס הגישה והקרבה אליה והן במובן של דוגמה או מתודה, כדרך היחידה להכיר את הלשון:

אבי לא השתנה בחודשים שנפקדתי מבית הכנסת הקבוע, בפרשת השבוע עקב בחומרה אחר בעל הקורא, אחר ההגייה, ההטעמות, אורב לטעויות, כשלים של הלשון, ומתקן אותן בקול חותך, בנעימה שלוה, מלבדי מי שמע את השמחה לאיד, וקודם, כשהוזמן בפעם המיליון לקרוא בהפטרה, נחבא אל הכלים, אמר, אתם עושים לי יותר מדי כבוד.¹¹

בבית הכנסת ההקפדה כוללת תיקון כשלי הלשון באמצעות הלשון, במילים, אך בבית היא מיתרגמת לענישה על עניינים שבלשון באמצעות הגוף:

9 שם, עמ' 40.

10 שם, עמ' 33.

11 שם, עמ' 57.

נודע לו [...] שאחי הצעירים לא מתייצבים לקריאת תהילים. [...] במוצאי אותה שבת ינעל אבי את הדלתות, שתיהן, זו של הכניסה וזו הפונה אל החצר, ישלוף את החגורה למודת ההצלפות, וירדוף אחריהם ברחבי הבית.¹²

בחלוף הזמן יהיו ילדיו חזקים מכדי להכותם ("ואחי יאמר, יש לך מזל, רק מהכבוד אני לא מפרק אותך"),¹³ אך לעת עתה מה שמונע את הענישה הגופנית הוא המילה, הפעם של האם: "אני יצעק, אמי תגיד, אני יצעק, עד שכל האנשים ברחוב ישמעו. [...] הוא ייכנע, ימשוך ידו מהמכות."¹⁴

אך כוחה של האם, המצילה את ילדיה מנחת זרועו של אביהם לא פעם, אינו רק מילולי: "משך שנים רבות עינה עִפְרִית אכזרי את אבי במצודת החול שלו, עד שחילצה אותו אמי בכשפיה וכלאה את הַשֵּׁד בגלעין תמר."¹⁵ כאן כבר מצויה מיתולוגיה אחרת מזו היוונית. עִפְרִית (عَفْرِيَّت) הוא שד מרדני ושוחר רעות המופיע בקוראן הופעה יחידה, ובסיפורי עם הופעותיו רבות.¹⁶ גלעין התמר נזכר כקמע נגד כישוף דווקא במקור רומי, האנציקלופדיה תולדות הטבע של פליניוס (Pliny), אך שם הוא נקשר במסורות בבליות ופרסיות.¹⁷ מעבר לעולם התרבותי הזה, חשוב להבחין כאן גם באלמנט אחר, פנים-סיפורי: לעומת האב כאל השמש ומרכבתו, שאינם מתעלים מעל לרובד הדימוי המושאל, ממשותו של העִפְרִית והכישוף המחלץ את האב ממנו לחלוטין אינם רק דימוי. הם מתכתבים עם רובד על-טבעי המצוי לאורך הסיפור כולו, ששיאו בהבנה האיטית של המספר המבוגר שאחינו ואחיניתו, שהוא מרותק אליהם, הם יציר דמיונו, או לפחות נראים קודם כול לעיניו.

לכוד בכוחותיו של שד, ברשתות המצויות מעבר לו, האב מופיע אט-אט כדמות אחרת משנצטיירה קודם. האב, עם הזמן, הולך ונעשה נתון לחסדיה של האם. האם תשוב ותרסן אותו לאורך הסיפור, בתחילה באמצעים מורכבים לאיתור, סמויים מן העין. אחותו הגדולה של הגיבור, היוצאת בשאלה, טוענת לפניו: "היא יודעת לחכות. [...] נשים, אם הם שורדות, הם תמיד מנצחות. [...] האמת היא שאמא כבר ניצחה [...], אני ההוכחה."¹⁸ בזקנתו האם תשלוט שוב בגורלו, והוא קמל בכיסא גלגלים, אך ייתכן גם כי הנזקקות המשעבדת הזו היא המשך ישיר לאלימות הגלויה של ימי העבר:

12 שם, עמ' 57-58.

13 שם, עמ' 75.

14 שם, עמ' 58.

15 שם, עמ' 8.

16 *Encyclopedia Britannica Online*, s.v. "Ifrit", accessed September 15, 2020, <https://www.britannica.com/topic/ifrit>

17 עקיבא לונדון, "מטעי התמר בארץ ישראל בתקופת בית שני המשנה והתלמוד", עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, התשס"ג, עמ' 164-165.

18 שמעון אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 85-86.

עמדתו בסלון והאזנתי ללחישתה בשעה ששטפה אותו, לוחשת לו את העוללות שהסב לה מאז צעירותה, ההשפלות, הגידופים, המכות, מקוננת על חייה. נשבעת למרר לי את החיים, אמרה, הייתי צריכה לעזוב אותך כשעוד היה לי כוח.¹⁹

קשר בל יינתק בין שליטה והשתעבדות מתחוויר כאן במלוא עוצמתו, שני צדדים של מטבע. אך עוד בטרם יאבד לו כוחו הפיזי מתעמת האב עם כוח אחר, הקשור דווקא לתשוקתו־שלו לידע ולמילה הכתובה – ידיעת הלטינית של בנו, המאפשרת לו לפתע להשיב מלחמה שיערה:

הוא מטיח בנו, בערבי שיש, בעיקר כי הוא מתנגח, אני צעיר, אני נענה לאתגר ומשיב, בכל הזעם שלי, אני מצטט כנגדו בשפה שהוא מכנה שפת המשומדים, הוא שולף משפטים עתיקים, עבשים, מפוררי תפארה, אני מדגים את מקבילותיהם הקדמוניות לא פחות.²⁰

שפת המשומדים והכפירה שהיא נושאת עימה מסוכנות דווקא משום שהן שזורות ושלובות בשפת האב, הקדושה: "ומאוחר יותר, עשור אולי, במלחמותי נגד אבי, אוכיח לו את העכו"ם המסובכת בשורשי אמונתו".²¹ אם כן, הזעזוע הממשי אינו רק בפנייה אל מה שנדמה כזר מוחלט, הופכי, אלא בגילוי שהזר המוחלט אינו כה זר, שהוא והמוכר, הנכון, "מכתימים" זה את זה. כשנשאל מדוע בחר בלטינית כשפת המרד של הגיבור בספרו, ענה אדף:

התשובה הפשוטה היא כי הוא רוצה לשלוט בשפה שמסמנת, מבחינה תרבותית, את מרחב הקיום הכי אחר וצר למרחב הקיום של אבא שלו, הכי עוכר ישראל. מפתיע עד כמה היריבות בין יהדות ונצרות נשמרת לאורך הדורות, גם בארצות שהנצרות לא היתה בהן הדת הדומיננטית. בעבור ההורים שלי, למשל, אף על פי שגדלו במרוקו, ובמיוחד בעבור אבי זכרונו לברכה, ישו הנוצרי שייך לסטרא אחרא, אסור להעלות את שמו במעשה או בדיבור. אני זוכר כל מיני טאבואים שהיו נהוגים בקרב הילדים בשדרות – לא לשרטט מפגש של קוויים שמזכיר צלב, להגיד ימח שמו וזכרו בכל פעם שהשם נהגה, האמונה ששמו הוא נוטריקון של ימח שמו וזכרו וכיו"ב. טאבואים כאלה בכלל לא נהוגים בקרב הקהילות במדינות ערב, ביחס למוחמד או לסמלים של האסלאם. אצל יהודי מרוקו, מוחמד או מוסלמי הם שמות נרדפים לכופר או לגוי, אבל לא יותר. זה מוביל אותי לתשובה המורכבת. בלא יודעין, המספר, כדי להשתחרר, צריך לשחזר בזירה הנפשית שלו את התנאים שהובילו לאחד מרגעי המשבר הגדולים בתולדות היהודים, ובמידה רבה חתמו את גורלם – תקופת המשנה המאוחרת, לקראת סופה. היהדות מתפלגת.

19 שם, עמ' 220.

20 שם, עמ' 78.

21 שם, עמ' 97.

היא מתפוצצת מבפנים, בהולידה מתוכה דת אחרת, שתופסת את עצמה כירשת החוקית שלה, הגלות הופכת להיות עובדה מוצקה, ובעצם, המאפיין העליון של הקיום היהודי. כל זה נעשה כשבגבולות השפה העברית רוחשת התרבות הרומית, הנוכרית, ובעיקר השפה שלה, שהיא שפת הכובש והמנשל. ובאירוניה השמורה רק למפלצת של ההיסטוריה, תנסה לדחוק את רגליה של היהדות כשפת ההתגלות והאל, במאות לאחר מכן.²²

הבן, אם כך, אינו רק מוצא את עצמו בעולם הזר לו, אלא מבצע ביודעין הגליה של העצמי. הוא נולד מן האב לא רק ביולוגית ולא רק בהשאלה (כשם שהנצרות נולדה מן היהדות), אלא גם באופן טעון יותר: תאוות הספר וההשכלה היא תולדה של חינוך האב, אך היא חרב פיפיות המוליכה בסופו של דבר את הבן להתאוות לידיעה המצויה מעבר לגבולות שאביו מכתוב לו. אביו הרגיל אותו לשקוד על הספרים בלילה, אך עתה הספרים התחלפו. בסופו של דבר, מלבד כוחו הפיזי וכוחו הכלכלי כמפרנס, דועך גם כוחו של האב המגולם בשליטתו בשפה (הבקיאות בכתבים, הידע) ובגישתו אליה (היכולת ללמד, השלטת המשמעת של הלימוד). בתפנית אכזרית, מה שנותר לאב מן השפה הוא שם האם שהוא קורא בתחינה, "בלשון מתבלעת, הברות הברות".²³ בזקנתו של האב יבצע הבן מעשה שנקרא, בקריאה ראשונה, כנקמה מושלמת, אולטימטיבית. הוא הולך עם אביו לבית הכנסת, מן החסדים המועטים שעוד נוטים לאב משתש כוחו שאיים כל כך פעם. זהו המקום היחיד שבו האב מוצא את לשונו שוב:

הם נותנים כבוד לאבי, בהחלט, מגישים את ספר התורה לפיו לנשיקה, כבר קודם התעורר לחיים, את נוסח הברכות מילמל יחד עם שליח הציבור, הברה לא חסרה, אני זז במוכניות, נעמד ומתיישב כמקובל, אני חושק שיניים, אחד הגברים מתרומם על רגליו, הארמית של הקדיש מזנקת לאוויר, קהל המתפללים משיב בקול נמוך לעומתו את פועלי ההתגדלות. אני רוכן מעל המשענת, סמוך לאוזנו של אבי, בקצבם של היתר לואט, בְּאָטוּם סִיט נוֹמֶן דוֹמיני אֵין סִיקוּלוּם אָט אֵין סִיקוּלוּם סִיקוּלי, אצבעותיו של אבי מתעקלות סביב המסעדים המרופדים, מתחפרות, הוא נוהם, הגאים צפופים, משוללי פשר, בְּאָטוּם אָט אַאוּקְטוּם סִיט אָט סְפֶלְנְדְאָט אָט אַדְסוּןְגֶט, הוא נושף דרך אפו, טלטלת גופו גוברת עם כל פועל, אה, השימוש הפוקד של אופן השייוי הלטיני, אָט אַקְסְאָלְטָט אָט אַאוּגוּסְטוּט, ראשו נוגח קלות במצחי, מוטח אחורה, מבטים משתגרים לעברנו, אני משיב עליהם בחיוך, בארשת מפייסת, אָט אַמְפֶּלְט אָט לַאוּדְטוּם סִיט, אני מעסה את כתפיו בידי, משכך את מריו.²⁴

זהו אקט של ידיעה שיש בו אכזריות מופגנת. טמונה בו הוכחה ניצחת להצלחתו של הבן בהטיית הפעלים המופיעים ברצף בתפילת הקדיש – "ויתרומם ויתנשא ויתהדר". טמונה כאן גם האפשרות מעוררת האימה, מבחינתו של האב, שמכל השפות שבעולם,

22 שהרה בלאו, "אלוהים דומה לבעל דירה", כביש ארבעים: מגזין התרבות של הדרום 122 (2011).

23 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 80.

24 שם, עמ' 222–223.

ביום מותו יאמר עליו בנו קדיש בשפת המשומדים. מבחינת מעשה כתיבת הספר נדמה שיש כאן רגע של היפוך: בדעיכת לשונו של האב ורכישת הלשון הנוכרית יכול הכותב סוף־סוף לדבר עליו. והרי, האב הוא המפתח הפרשני אל האובייקט שהוא, בהיותו מייצג הלשון. אך מבט אחר יראה כי הספר, הכתוב באמצעות הלשון, כמו נע במסלול שהאב עצמו הוא שהגדיר מראש, כלוא בתנאים שהכתיב. אין דרך לעקוף אותו: כדי לפענחו, ואף כדי לתארו, יש להשתמש בידע שהוא הניצב בפתחו. כך היו הדברים עד עתה. משנתבלעה לשונו, משנרכשו לשונות אחרות, תופס האב שוב מקום כאובייקט שניתן לפענח רק דרך עצמו: דרך העברית, הקודש. אומנם כעת מתאפשרת איזו פעולה של חבלה, התחמקות – ללחוש לאב קדיש בלטינית שמזעזעת אותו כל כך – אך זהו ניסיון כושל, גם אם מפואר. אין התרחקות של ממש מהאב: בידיעת הלטינית, שהושגה בעמל מפרך, מצליח הבן, בסופו של דבר, לדבר רק על האב ואליו.

ב. שטע

עתה ארחיב את נקודת המבט לבחינת הרגעים הספורים שבהם עולה בספר אזכור או נרטיב שאפשר לזהותם כ”חברתיים” במובהק. למוותר לציין כי יחסי המספר עם אביו טעונים קשיי הגירה ומוכתבים מהם. כעת, כוחו הגדול ביותר של האב, הכישרון הייחודי לו: ידיעת התורה והחוכמה והדקדקנות שהיא נושאת בתוכה, זוכה להערכה רק בין כותלי בית הכנסת. מחוצה לו האב הוא פועל במפעל – אומנם בכיר יחסית, וכזה הזוכה להערכה על אותה דקדקנות ממש, אך גם כזה הנאלץ להיעזר באחרים כדי להבין את שמותיהם הלועזיים של חלקי המכונות. מעבר לנתונים היסודיים הללו, המתגלמים לאורך הסיפור כמעין כאב נזולי כמעט, הפושה בכול, הספר מכיל גם אזכורים מדוברים, מתומללים, לסוגיות חברתיות, המכונות בשפה מיושנת משהו, ויש שיאמרו אף מכובסת, ”שטע”. סצנה ארוכה כזו מתרחשת כאשר המספר מביא עימו את המאהבת נ--- לארוחה עם חבר ילדותו, בת זוגו החדשה וחברתם הדוורית:

את זאת שתרמת כסף, לא, פתאום בת הזוג אומרת, היא פונה אל נ---, משסעת את הזרם העכור של היזכרות, כל כך יפה מְצָדֵךְ, באמת, הרבה פעמים אני חושבת שאתם פשוט חירשים לסבל של מי שלא דומה לכם, ואז באה מישהי כמוך ומפתיעה אותי לטובה. מי זה אתם, נ--- שואלת [...]. את מבינה, היא אומרת, למה אני מתכוונת, אני מתכוונת אליכם, התושבים הישנים. אני לא מרגישה ישנה, נ--- אומרת. אני רואה את הארס המבעבע בעיניים, איש מלבדי לא מבחין. [...] נו, הדוורית אומרת, איזה סיכוי היה לך להכיר, אני בטוחה שהילדים של התושבים הישנים הכירו וידעו, הדרך שלהם לבלום את החדשים היתה לגרום להם לחיות בעבר, איך אתה יכול לחשוב על העתיד כשאפילו ההווה בלתי נתפס בשבילך, הכסף נמצא תמיד בעתיד. אהה, נ--- אומרת, דוורית עם תודעה מהפכנית. לא נעים לך לשמוע, הדוורית אומרת, ע--- מפנה אליה ארשת מכורכמת. נ--- אומרת, אני

בעד שתוציאו את הצעקה שלכם, אני באמת חושבת שנעשה לכם עוול. את לא נראית הכי מרוצה מזה, הדורית אומרת.²⁵

הצורה המקודדת של הטקסט – "אתם", "התושבים הישנים", "החדשים" – תובעת תשומת לב. אורחי הארוחה אינם משוחחים על אשכנזיות ומזרחיות, אף לא על עלייה ואפליה, אלא משתמשים בביטויים אחרים לגמרי, מכובסים בהרבה. הבחירה הזאת יכולה להיקרא בהקשר של רצף בחירות אחרות בספר, כגון הבחירה לא לציין שמות של בני אדם (מלבד הדמויות בספרים שהמספר דן בהם עם הקבוצה שהוא מנחה) והבחירה לא לציין שמות של מקומות. במובן זה מרתקת ההכרה שאף על פי כן, עולה הבנה משתמעת של העולם שהמחבר מדבר עליו. ייתכן שהדבר מתאפשר בשל ההיכרות החוץ-ספרותית עם הסופר והביוגרפיה שלו, אך סביר יותר להניח שזוהי תוצאה טבעית של מערך עשיר של סימנים שהמחבר הניח: גאוגרפיה מדברית דרומית; מסורתיות דתית והגירה, שכאשר הן נקשרות זו בזו הן מיוחסות, באופן סטראוטיפי, למזרחיות; וביטויי סלנג ספציפיים מזהים תרבותית (באחד מאלו אדון בהמשך). אך בתום הסצנה הזו, השיחה הכמעט תבניתית בין שתי הדבורות, המהדהדת אמירות נפוצות ומוכרות משיחות ארוחות ערב טיפוסיות, פונה בחדות ממחוזות המוכר אל האפשרי, שלא לומר, הסייטי:

אני מסתובבת בתת-עיר, בחלקים של העיר שאת רק שומעת עליהם, ואני רואה את הגברים עם הראשים הכרותים תחת בית השחי, את הנשים שנולדו בגיל הפריון, את הילדים עם הרככת בגפיים, את הילדות מוכות הקטרקט, את כל המפלצות שהכסף שלכם יצר. נ--- מחניקה פיהוק באגרופה.²⁶

חלק מן התיאורים בחזיון הזוועות המובא כאן מעוגנים ברגעים היסטוריים ממשיים או קשורים למציאויות חייהם המורכבות והכאובות של המהגרים לישראל: הליכים רפואיים שהובילו למחלות, מיתות במלחמות או שירות צבאי כלוחמים – שבו ממונים על הרג משמשים בעצמם בשר תותחים. סביר אף להניח כי שורת הדימויים המופיעה בפסקה קצרה זו צוברת עוצמה יתרה, הופכת לאימה של ממש, דווקא משום שאינה פיקטיבית לחלוטין, אלא רק מארגנת מחדש, מקצינה ומוסיפה על מציאות החיים הקיימת. אך הבחירה בהקצנה אל עבר הבדיון גם היא בחירה המרחיקה את הקורא בהכרח מנרטיב שהוא יכול לזהות כריאליזם חברתי במובנו המיידני. אני מבקשת לקרוא את ההרחקה הזו לא כאימה מפני זיהוי של מזרחיות, אלא להפך, כחתימה לספציפיות, לדיוק בזהות שאיננה מוגדרת מן החוץ, בידי הממסד הישראלי. בריאיון עימו אמר אדף:

25 שם, עמ' 154-156.

26 שם, עמ' 156.

אני אמשך להתעסק במהמורות הניצבות בדרכה של המרוקאיות להתנסח כתפיסת עולם כוללת, שלא נדרשת לאישור של המרכזים הישראלים הישנים, בין אם הם מצויים באקדמיה או בתפקידי מפתח אחרים, או מתחזים כפטרונים של המזרחיות.²⁷

אדף מביע כאן חשש מפני סכנותיה של הגדרה כוללת ורחבה, שאינה מותירה מקום לאתניות הספציפית שהוא חווה כעולם ומלואו: המרוקאיות. בשיח הציבורי מצוי המונח הכולל "מזרחיות" – אם כמושא לגזענות ואם בתביעה לזיהוי מתקן, מעצים ומחזק – ואילו המרוקאיות היא נתיב ספציפי בתוך העולם הזה, שאדף מבקש לסרטטו בלי להידרש לחותם חיזוני מזהה או מגן. כדי לייצר את הספציפיות של העולם הזה יש לייצר לו גם אפשרויות בדיוניות, הנוגעות לעבר שלא התרחש או לעתיד שעוד עלול להתרחש, לסכנה.

רגע מובהק אחר של מפגש מבעד לפערים חברתיים ואתניים הניתנים לזיהוי ולשיום מתרחש כשהמספר פוגש כנער פועל ערבי במפעל הקיבוצי שהוא עובד בו. תשומת הלב של הנער נתונה, בראש ובראשונה, לאופן הדיבור שלו, ובלי דעת, תשובתו לבן שיחו חושפת הבדלים ייחודיים בין שניהם:

פ--- בא והציג את עצמו, אמר, אני פ---. הפועל הערבי המדושן, כחנתי את עור פניו זרוע החטטים, קלסתריו העגול, חשבתי על כרסו הצבה, ניסיתי שלא יירשם על פני. [...] כי מה אתם עושים, אנחנו מביאים נער מאצלנו עושה את העבודה של שלושתכם, המבטא ביצבץ אך בקושי במילותיו, ברבע כסף, הוא דיבר כמו בני הקיבוץ, לשון מעופרת, בלי התנגות. איך למדת לדבר ככה, שאלתי. לומדים, נאנח, השאירו אותך בגלל האבא שלך, הוא מגן עליך. מאיפה לך. אני שומע דברים, הפועלים מספרים לי כל דבר.²⁸

אל הפועל הערבי, שלמד לאבד את ניגון השפה ולדבר כמו בעלי הבית והמפעל הקיבוצניקים, המספר משיב בלשון סלנג, מזרחית במובהק: "מאיפה לך". בתחילה אומנם נדמה כי הנער משתאה כאדון אל מול הזר שלמד את רזי הניגון של השפה (חשוב להבחין: לא את מילותיה, ואף לא את דקדוקה הנכון, אלא את ניגונה, המרכיב השפתי הקשה ביותר ללמידה, הטבעי ביותר לדובריה), אך בתשובתו "מאיפה לך" נעשה נהיר כי הוא עצמו אינו אדון, וכי הוא עצמו מדבר – לאורך הספר כולו, בשיחותיו עם בני גילו, עם שני אחיו ואחותו, וכן עם דמויות סמכותיות – בעגה יום-יומית, "שכונתית". בבגרותו, אף שיתגורר ב"פרוור ערבי" (נראה כי הכוונה ליפו), ישיל מעליו את סממני שפת הנעורים המזרחית שלו, את הסלנג, וידבר עברית תקנית ועשירה כל כך עד שיחוש זר גם בקרב מי שכונו כאן "התושבים הישנים". נשים משכילות יגחכו, או יחייכו בלעג, למשמע ההטיות הנדירות שיעשה בפועל השפה העברית (למשל, "נדברנו"). נדמה כי כאדם בוגר נותר המספר קירח מכאן ומכאן: חסרה לו היכולת לדבר בשפת בני האדם

27 בלאו, הערה 22 לעיל.

28 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 191-192.

– זו הבהומיינית, הספרותית אך יום־יומית ונגישה (הוא אינו מוצא את עצמו במופע הפרינג'־שירה שנ--- מזמינה אותו אליו), וזו המשפחתית־קהילתית, המזוהה מעמדיית ואתנית, של העיירה המדברית שגדל בה.

ג. סידור

מן התמות הקודמות שתוארו כאן רוחש נרטיב תת־קרקעי שבמרכזו הסיור המתמשך להיות משאב, כלי לשימוש, הכרוך באופן שאינו ניתן להתרה בהדלים מעמדיים, אתניים ודתיים. כלומר, סיור לשמש מושא לאקזוטיזציה בידי האחר, להיענות לאופני התיוג שלו. הסיור הזה רב־כיווני ורב־פנים, ומתפקד בכל רובדי הזהות של המספר. אפנה כאן לשלושה ממופעייו של סיור זה – שניים בנערותו ואחד בבגרותו – המתקיימים בהיבטים תלויי זהות ומשפחה הן באשר למספר והן באשר למחבר.

הדוגמה הראשונה היא סיור מינורי ומאוחר יחסית בסיפור. בנעוריו, כשחבר ילדותו הקרוב והיחיד חוזר ממחנה הקיץ שנסע אליו, מבקש החבר מהמספר להיות לו לצינור למקורות היהודיים ולטקסטים שלהם היכולים לשמש כהשראה מוזיקלית:

הוא חייב להשמיע לי את המוזיקה שהביא, אחד הנערים לימד אותנו כמה אקורדים על גיטרה, אולי נלמד לנגן יחד, שנים אחר כך יטעם שבשלי זנח את שאיפות הנגינה, תבוא תקופה שבה יפציר שאברור לו מבין המקורות, אתה ובית הכנסת שלך, יגיד, שירים להלחנה, ואני אשיב, מה נותן לך את הזכות להחזיק גיטרה, אם אין לך שום דבר חדש להגיד, תכתוב את המילים שלך, השירים שלך טובים מספיק, הפרשייה תימחק לחלוטין מזיכרוני, מאוד לא אופייני לי להגיד את זה, אומר לו כשיסנוט בי.²⁹

מובן כי רגע זה, "אתה ובית הכנסת שלך", מהדהד גם רגע תרבותי רחב יותר, הקשור לפנייתה של מוזיקה פופולרית אל המקורות היהודיים, ובפרט אל הפיוט. בספרה שיבתו של הקול הגולה מציעה החוקרת חביבה פדיה פורמולציה מתווה לדרך שעבר הפיוט בכלל, והפיוט המזרחי בפרט. לדידה, בעקבות ההגירה המזרחית לישראל והמפגש עם הציונות חוותה סוגה זו זעזוע והתרסקות, ובחלוף הזמן מצאה את דרכה בחזרה לא רק אל הקהל המזרחי, אלא אל התרבות הישראלית בכלל, דרך מוזיקה מולחנת.³⁰ אף שההתפתחות הזאת חלה במלוא עוצמתה בשנים האחרונות ממש, בכל זאת יש משמעות לאופן שבו המחבר "שותל" רמיזה אליה כבר בימי נעוריו של המספר: החבר, שרחק כעת אל מחוזות אחרים, מבקש להגיע לפתע דרך המוזיקה אל עולמות התוכן של חברו. המספר מסרב

29 שם, עמ' 247–248.

30 חביבה פדיה, שיבתו של הקול הגולה: זהות מזרחית: פואטיקה, מוזיקה ומרחב, דנה פריבך־חפץ, קציעה עלון, ישראל בלפר (עורכים), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016.

להיענות: הוא דוחק את חברו אל עבר מקוריות, אל קול משלו, ואינו מעניק לו גישה אל עולמו-שלו, היהודי.

עוד רמיזה הקשורה לעולם התרבותי העכשווי בישראל, החיצוני לנרטיב הסגור של הספר, מצויה ברגע שבו המחבר מורה אל מעמדה התרבותי של עירו. הרושם המתקבל מהדהד את מושג העיר שדרות בתרבות הפופולרית הישראלית כמרכז תרבותי, אבן שואבת של יצירה, מוזיקלית בעיקר, המגשרת בין היבטים מוזיקליים מרוקאיים ואנדלוסיים, המזוהים עם דור ההורים המהגרים, ובין מוזיקת רוק מערבית, המזוהה יותר עם דור הילדים. אך המעמד הזה נוכח ברובד הפיקטיבי – העיר הספרותית מתמחה בכתיבה, ולא במוזיקה – ובאופן ביקורתי ומודע לעצמו. המספר, באופן טיפוסי, מנותק, מנוכר ומתנגד. הוא מבדיל את יצירתו־שלו מיצירה אחרת, הנענית לתבניות המוכתבות לה מראש ולדימויים שתלטניים הכופים "חברתיות" שטחית ומשוטחת:

חודשים לפני כן שלחה לי צעירה כמה עמודים פרי עטה, ונקבה בשמו כאסמכתה, פרקים תמימים מחיי העיירה, ארוגים במדויק על פי ציפיותיו של הקורא הממוצע, של המבקר החברתי הזועם, מזמן לא שררה אחידות דעים כזו בין השניים, דמויות עילגות, שטופות רגש, נושאות בריצוף שפתיים את סבלם הענוג. קישרתי אותה עם עמית, והוא קרא, אהב, פירסם. בלשון רפויה אני מפטיר שטוב שהעיירה מייצרת כל כך הרבה כישרונות. הוא אומר בפליאה, היא בכלל לא גדלה פה.³¹

בשני המקרים שהובאו לעיל מסרב המחבר להיות משאב – בשל יהדותו או בשל מזרחיותו (והלוא את זו האחרונה מכתוב מקומו הגאוגרפי, והיא, בתורה, מכתובה אותו במעין צימוד כפוי, כובל, האופייני לקשר הגורדי הישראלי בין מעמד ואתניות). במקרה הביקורת שהמספר מותח על היצירה הספרותית אפשר לאתר גם טשטוש גבולות אופייני בין המספר למחבר, משום שגם הספר חוקס נוקס, כיצירה הנובעת מתוך העיר שדרות (גם אם לא באופן בלעדי בגבולותיה), מסרב להתארגן על פי המוסכמות הקבועות מראש ולתפקד כרומן חברתי-אתני. המספר מדגיש כל העת בהרצאותיו לקבוצת הקריאה את משמעותו של קול מקורי, ייחודי. לעיתים הוא עושה זאת בתיווך הסופרים שהוא דן בהם, כדוגמת ג'ויס (Joyce):

המטפורה הגדולה של הסיפור היא למצוא את הקול של עצמך, זה ביטוי עממי, שחוק, אבל עוד אפשר לאתר בו את שרידי האמת שטבעה אותו פעם, לדבר מגרונך שלך, הקול הוא המקבילה החזקה ביותר לעצמיות, וגם לחיים, כמו שנראה, משום כך הסיפור עמוס בשלל מגבלות שמוטלות על הקול, שהחמורה ביותר בהן היא הקוד החברתי, שמציין מה מותר לומר ומה אסור, למי מותר להגיד, למי אסור, ובאיזו לשון.³²

31 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 244.

32 שם, עמ' 133.

במקום אחר אומר המספר לתלמידותיו: "העניין הוא לא להיות טבעי או תרבותי על פי נוסחים קודמים, העניין הוא החירות שניתנת לאדם לצעוק בקולו שלו, לשיר מהגרון שלו".³³ השדה הסמנטי הכורך מקוריות ועצמיות בקול ובגרון אכן מוכר ושגור בשפה, ונדמה בתחילה שהמספר מתיימר להציג את עצמו כמקורי, כיחידני, אך כשהוא דן עם תלמידותיו בספריו־שלו הוא מסרב להצעה הזאת:

אחת שואלת, יהירת הארשת, מה המגרעת הכי גדולה שלך ככותב. אני מהרהר בזה רגע, אני מקורי מדי. אישה צוחקת. שנייה צוחקת גם. אני שומר על רצינות. אם אני מסכם את הטענות שמופנות אלי, ברור לי שהרומנים שלי מציבים מכשלה, אני פוחד מנוסחאות, אין זיזים ומאחזים בכתיבה שלי, לא פשוט למקם אותה באיזה רצף של ספרות, אבל בעצם אני לא מקורי בכלל, אילו היו מקלפים את המחלצות של היצירות שלי, היו מגלים שאני מספר סיפור פשוט מאוד, מוכר מאוד.³⁴

ומהו הסיפור הפשוט מאוד, המוכר מאוד, המתגלם בספר הזה ממש? הסיפור על בן מורד, הן באביו והן באל, השוואה שאדף עצמו מכיר בפשטותה:

מאז המאה העשירית בערך, תחת ההנהגה של רבי סעדיה גאון, הדת היהודית מנסה לבער מתוכה כל סוג של דימוי לאל. כי כל דימוי הוא העצמה של הניסיון שלנו כבני האדם, ולכן גם, באופן הכרחי, מבטל חלק מהמהות האלוהית. המאבק לטיהור העולם היהודי מגיע לשיאו עם הרמב"ם, ושם מתברר כמה הוא מועד לכישלון. בני אדם לא יכולים לחיות עם אל המופשט לחלוטין מכל תואר. התואר הראשון שאנו נוטים להעניק לאל היהודי הוא דמות האב. לא פעם אנחנו תופסים אותו כמין הרחבה של צלם האב שבתוכנו. זה דימוי פשטני, אבל הוא חזק ביותר. כך שהמשא והמתן עם האל, עם הספירה הדתית, עם החינוך היהודי ועם העבר, נעשה לעתים קרובות באמצעות המשא ומתן עם דמות האב, על כל הגלגולים שלה. אפשר להגיד שהמספר שלי לא מצליח, וגם לא רוצה, להבחין בין השניים.³⁵

דרך השיבה אל האב אנו מגיעים למופעו השלישי של הסירוב, המזקק את הסירובים התרבותיים הנרחבים לכדי סירוב נקודתי, בין־אישי, שעדיין מהדהד כנרטיב־העל שלו את ההגירה ומכאוביה. סירוב זה מתחולל כאשר המספר הנער מאזין למנהלת שלו במפעל, קיבוצניקית מבוגרת וספק מאהבת של אביו, כשהיא מנסה לספר לו מחדש את סיפורו של האב ככה שיאפשר לו סליחה, מחילה והתאחדות:

33 שם, עמ' 173.

34 שם, עמ' 134.

35 בלאו, הערה 22 לעיל.

אני רוצה לספר לך סיפור, אמרה, על אישה שנולדה בארץ אחרת, שנשלחה אל יבשת רחוקה ממנה, מלחמה התחוללה על היבשת הזאת, ואחיה ואביה נעלמו בה ביום אחד, היו סוחרים, ולא שבו, מישוהו בגד בהם, מסר אותם לשלטונות, הם נאסרו, נשלחו למוות, והמלשין לקח את העושר שלהם, את התעודות ואת הזהות, וקראו לה לחזור מהפנימייה היוקרתית שלה, ואחר כך חיתנו אותה עם תלמיד חכם עני, והיא ילדה יותר ילדים ממה שרצתה, ממה שהעזה בסיוטים שלה לחלום, מילא מי שלא שמע על אהבה, אבל היא, שהזיות של האהבה כבר נכנסו לתוך המוח שלה, לתוך הנפש, ועוד אחר כך להיזרק לארץ נוכרייה, אבודה, זרה, שבה רמסו כל שביב של גאווה שהיתה לה... מה לזה ולי, אמרתי, סיפורים כאלה יש מיליון בגרוש, לכולם בעיירה. אמרתי, אז מה, כולם נזרקו לאשפה. אבל, אמרה, אם הייתי ממשיכה ומספרת על אחד הילדים שלה, הייתי מספרת לך על העיר שבה גדל, עיר חמה, על שפת ים, רחבה, מוארת, ושכיום שהודיעו להם עוזבים, עוברים לארץ חדשה, הוא החליט להתנקם בשכן רשע, שהוא עלה על גג ויידה בו אבן... אם הייתי מספרת לך על כל התקוות שלו, על התקוות שתלו בו המורים בבית הספר, הרב של הקהילה... די, קטעתי אותה, למה נראה לי שאם תספרי לי את הסיפור שלו כמו סרט טורקי, יעניין אותי לשמוע, מניתי בראש, נאחז בעובדות, עיר לבנה על שפת ים, יום לפני שיצאו בספינות, עלה על גג ליידות אבן בשכן מרושע, נפל ושבר שן, פעם סיפר, ברגע של חולשה, זה הספיק, עצרתי שם. בעתיד, לעתים רחוקות, אם בכלל, אחשוב על אבי עומד על סיפון הספינה, נפרד מקו החוף, מילדותו, הספינה בוצעת את חייו לשניים, עד כאן ומכאן. אמרתי, אני לא אסלח לו בחיים. לסלוח, ר--- אמרה, מה הוא עולל שהוא צריך סליחה, ועוד ממך.³⁶

לדחיית הנרטיב שבפיה של ר--- משמעויות מרובות. אנסה כאן להפרידן זו מזו ולסרטן, משום שבהן מצוי הגלעין הקשה של הספר כולו – לא במובן שסִצְנָה זו היא המוקד העלילתי של הספר, אלא בכך שרבים מהרבים המורכבים של הסיפור מקופלים בה. באופן ראשוני, אינטואיטיבי, מצוי כאן סירוב נערי ומרדני כלפי האב, ובמובן זה אינו ייחודי או בלתי מוכר: הנער מסרב לראות את אביו כאדם מורכב, לאפשר לאלמנטים ביוגרפיים בעלי ממד של חמלה לחלחל אליו. הוא לא מעוניין לשמוע עליו ולא רוצה לדעת על אודותיו. אך טבעם של האלמנטים הביוגרפיים שהמספר דוחה מעליו בהכרח אתני ומקומי: החיים הנבצעים לשניים על ידי הספינה, סיפור ההגירה, הפוטנציאל המבטיח שלעולם לא יתמשש. במובן זה המספר מסרב לסיפור ההגירה קורע הלב (לא לסיפור ההגירה, אלא לקריעת הלב), אך הוא עושה זאת לא בהיותו מבוגר, ממרום גילו, השכלתו ומעמדו הספרותי, ולא בהכחשת אמיתות הסיפור, אלא דווקא בהיותו נער, המוקף מכל העברים בסיפורים שכאלה ומכיר אותם לפרטיהם. במובן זה, ”מיליון בגרוש“ אינו ביטוי המסמן בהכרח את חוסר הייחודיות, אלא את ההכרה בקיומו של סיפור קולקטיבי, נרחב, שכל בני האדם בעולמו של המספר מצויים בו: ”כולם נזרקו לאשפה“. הסירוב הנערי, העקשן, מיתרגם אפוא לסירוב תרבותי, המתנגד לנרטיב כולל.

36 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 193–194.

אך רובד שלישי של סירוב עולה כאן בתגובת המספר לבכירה ממנו – קיבוצניקית משכילה המחזיקה בסתר דירה עמוסת ספרים בעיר, החונכת אותו, במידה כלשהי, אל עולם הלטינית, המרחמת על מטבעותיו הספורים בקפידה וקונה למענו ספר שהוא כל-כולו כפירה, גן העדן האבוד הנוצרי של מילטון (Milton) – תגובה המביעה את חוסר נכונותו לאפשר לה לספר את הנרטיב המשפחתי שלו "כמו סרט טורקי", ביטוי האוצר את הלעג הישראלי למלודרמה המזרחית ולעודפות הרגש. אך נדמה כי בהיפוך מתריס, אין המספר שופט בדבריו את הרגש, אלא את ר---: הוא מייחס לה את עודפות הרגש; בז לעדשה שמבעדה היא מבינה ומספרת את אביו; ובז להנחת היסוד שלה, שהוא ושכמותו ייענו לרגש ולא להיגיון. קריאה כזו מהדהדת גם את הסירוב הקודם: לא להיות "שטוף רגש, נושא בריצוץ שפתיים את סבלו הענוג". ייסוריו של הנער המספר אחרים. המוצא מסבל הנעורים נעוץ בהוספת סבל בפעולה הטכנית כמעט, השקדנית והמתודית, של הטיית הפעלים בלטינית. וכעת, בדומה לפעולה זו הוא מונה בראשו את הפרטים ונאחז בעובדות, עיר לבנה על שפת ים, יום לפני שיצאו בספינות. מעשה כתיבת הספר כולו מצוי בין שני המעשים אלו: שינון הפעלים וההיצמדות לעובדות; הניסיון לשבור מן העבר והחזרה הכפייתית אליו; ניסיון הנעורים לצאת משפת האב, שפת האל, והיכולת לומר דבר מה על האב, על הבן, רק בשפה זו ממש. הלטינית לעולם אינה מצליחה להרכיב חידוש בשפה, אינה מצליחה לדבר את שהיה, ונותרת בגבולות המימרה והתרגום. במקום זאת, העברית היא האופן היחיד שבו אפשר לנסות ולפענח את הקיץ ההוא, הקיץ שבו הבן מנסה לגדוע עצמו מן האב: "את הברכות זכרתי על נקלה, אין טעם בזכירת מה שמעודו לא נשכח באמת".³⁷ בשיר של הבכירה ממנו במפעל, שהיא חולקת עימו, נכתב: "תמיד תגיע אל העיר הזאת, אל תיחל לאחרת – / בשבילך אין ספינה, אין שום דרך".³⁸ העיר הדרומית היא אולי כבר פתח לטקסט אחר, ובינתיים מספיק לומר שכמו העברית, היא אינה מרפה. תמיד שבים אליה.

המחלקה לאנתרופולוגיה, אוניברסיטת קולומביה

37 שם, עמ' 220.

38 שם, עמ' 216.