

קריאה, כתיבה והיזכרות: רונית מטלון וספרות הזיכרון היהודית-מצרית¹

דבורה סטאר

ספרה של רונית מטלון קול צעדינו נפתח בהרהורי המספרת על טיבם של צעדי אמה עם חזרתה מעבודתה מדי יום ביומו. באמצעות התיאור הזה המספרת בגוף ראשון מבחינה את עצמה מ"האמא" – בממד הזמן, בגוף וברגש. לקראת סוף הרומן, פרק הקרוי "קול צעדינו", כשם הספר כולו, לוכד את האם – לוֹסֶט, לְבֵנָה, אוּם סְמִי – כשהיא צועדת יחד עם ילדיה סְמִי, קוּרִין ו"הילדה" לאורך רחוב בגשם. פרק זה, להבדיל מן המחווה המרחיקה של הפתיחה, מכיר בקיומה של אחדות משפחתית רגשית, אם גם מרומזת ומקוטעת, בהליכתן המשותפת של הדמויות: "צעדנו בשקט המוחלט, השערורייתי של ברית האהבה, תהיה מה שתהיה, לא זזים ימינה או שמאלה, נאמנים סוף-סוף לאותו מראה, אותה שבועה, אותו סיפור שהשלים עם היותו חוט, בדל, שיירים, הבלחה: גשם"². "אנחנו" שצעדנו, אנחנו ש"צעדינו" נשמעים: הפאמיליה.

במאמר זה אבקש לעמוד על קיומו של "אנחנו" קולקטיבי מעורפל נוסף שאליו מרמז הטקסט, קולקטיב יהודי-מצרי המעוצב באמצעות ספרות וזיכרון. אטען כי הטקסטים המשובצים בקול צעדינו והאזכורים הספרותיים שהוא מביא בונים קשרי ציטוט – ומגדר – אל עֵבֶר יהודי-מצרי. בחלק הראשון של המאמר אבחן את יחסייהן

1 מאמר זה תורגם על ידי יניב פרקש.

2 רונית מטלון, קול צעדינו, תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 417.

הרגשיים של הדמויות לספרים ולקריאה, כפי שהם עולים ממחזור בן שבעה פרקים שכותרתו "אותו ספר". אתעכב בפרט על מקומו של הגברת עם הקמליות מאת אלכסנדר דיומא הבן בנרטיב של מטלון. אטען כי קול צעדינו משתמש בציטוט הספרותי כדי לבנות שיח זיכרון סינכרוני, נשי ורגשי, הדוחה את הסיבתיות הנרמזת בנרטיבים גבריים, דיאכרוניים והיסטוריים.

חלקו השני של המאמר עוקב אחר סדרת ציטוטים מרומזים המהדהדים מתוך דפי הרומן של מטלון. אף שקול צעדינו אינו מזכיר במפורש את יצירתה של המסאית היהודייה-המצרית ז'קלין כהנוב, אטען כי הרומן מתכתב עם תפיסת ה"לבנטיני" שלה. מטלון מאמצת בכתבתה את מה שגיל הוכברג מכנה "שיח של אינטימיות" באופן שבו כהנוב מבנה את הלבנטיני.³ גם כתבי כהנוב מהרהרים בתפקידה של הספרות בבניית המרחב הנשי והזהות הקהילתית; אבל בניגוד לעיסוק האינטלקטואלי והאסתטי בעיקרו אצל כהנוב, מטלון מבכרת יחס רגשי לספרות.

בנייה של שיח זיכרון נשי באמצעות ספרות

זיכרונה של לוסט מאופיין בקול צעדינו כזיכרון "קצר, גחמני ועצבני", אבל במה שנוגע לשני הרומנים האהובים עליה, מסופר כי זכרה אותם כמעט בעל פה.⁴ הפרק "קול צעדינו", שבו הפאמיליה צועדת יחד, בא מיד אחרי תיאור ביקורה של לוסט בקהיר. לוסט חווה שם שני מפגשים משמעותיים. במהלך שיט תיירים על הנילוס היא פוגשת את ויקטור, שאביו היה בעלה הראשון בצעירותה בקהיר, בעל מכה, אבי בנה הבכור. המפגש המקרי מחיה את העבר הזה – בהיותו קשר חי אל זיכרונות שהודחקו.

Gil Z. Hochberg, "Permanent Immigration": Jacqueline Kahanoff, Ronit 3
Matalon and the Impetus of Levantinism", *Boundary* 31, 2 (2004), p. 223.

4 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 77.

במפגש השני, עם שובה לרחוב מגוריה הישן, שכנה לשעבר מזהה את לוסט ומקוננת על עזיבתה: "למה עזבתם אותנו והלכתם?" היא שואלת. במילים אחרות, מדוע את, לוסט, אום סמי, והמשפחה שלך עזבתם אותנו, את השכנים שלכם? השכנה ממשיכה ומרחיבה את המעגלים: "למה", היא שואלת, "עזבו אותנו היהודים לכד עם כל הרע שבא עלינו אחר-כך, והלכו?"⁵ קינה שנייה זו פונה מן הזיכרון הפרטי אל החוויה הקולקטיבית, מן הזמן הסינכרוני של הזיכרון אל הזמן ההיסטורי הדיאכרוני.

הנסיעה לקהיר היא אחת הסצנות היחידות ברומן המעוגנות בזמן – הגורם שהניע את הביקור היה הסכם השלום בין ישראל למצרים. בקול צעדינו הזמן ההיסטורי הדיאכרוני והטיעונים הסיבתיים המשתמעים ממנו ונוגעים לחוויות קולקטיביות, צפונים בניירות שכותב מוריס, אבי "הילדה". הניירות האלה נכתבים כביכול למען קהל קוראים, אבל בפועל אינם רואים אור. זיכרונותיו האישיים של מוריס, סיפורים נוסטלגיים על בתי הקפה בקהיר – חיים שהוא מחדש בעקבות הסכם השלום – לוכדים את דמיונה של קורין ומפתים אותה לנסוע בעצמה לביקור. הרומן מנגיד בין הסינכרוניות המקוטעת של המספרת לבין מיפוי הסיבתיים הדיאכרוני של מוריס. הנוסטלגיה של מוריס מניעה אותו למפות את העבר. המספרת ואמה, לעומת זאת, אינן חשות כל נוסטלגיה.⁶

בספרה זה עם הפנים אלינו מטלון מבליטה את בניית הזיכרון היהודי-מצרי בשלושה אמצעים מקבילים ולא יציבים: נרטיב, תצלומים וציטוט – האחרון על ידי הבאת שתי מסות פרי עטה של ז'קלין כהנוב. בקול צעדינו מטלון שבה ודוגמת מטקסטים אחרים תוך יצירת דיאלוג או רב-שיח ביניהם ובתוכם: היא מביאה בספרה שלוש מובאות ארוכות מהגברת עם הקמליות מ-1848 ומצטטת קטעים ארוכים גם ממדריך גינן.

לוסט "חזרה שוב ושוב ל'הגברת עם הקמליות' בחגיגות שהיתה

5 שם, עמ' 411.

6 שם, עמ' 100.

בה יראת־קודש כמעט⁷. יחסיה של לוסט עם הגברת עם הקמליות ויחסי הרומן עם הטקסטואליות באים לידי ביטוי בסדרה של שבעה פרקים הנקראים "אותו ספר", ומכוננים יחסים רגשיים כלפי קריאה וספרים. לכאורה האם מעדיפה ספרי בלשים פופולריים בצרפתית. אבל "דווקא אהבה שניים שלושה רומנים של המאה התשע־עשרה, האמא, בעיקר שניים, של האב וכנו: אלכסנדר דיומא האב ואלכסנדר דיומא הבן"⁸. החזרה על טיב הקשר בין שני הכותבים מקבילה לשרשרת הקשרים המשפחתיים הנבנית במהלך הפרק. החשיבה הרקורסיבית של הרומן על מנהגי הקריאה של לוסט, באמצעות אזכור התנגדותה ללימודי העברית בקהיר של ילדותה, מבססת את העדפתה לקריאה בצרפתית. הסיפור שמספרת בתה של לוסט פונה משם לעסוק בהשפעת מחלותיה של "נונה" – הסבתא – על נעוריה של לוסט, ומשווה את נונה לגיבורה ברומן בן המאה התשע־עשרה. הדיון ביצירות הספרות של דיומא האב והבן ממוסגר אפוא על ידי התבוננות בשלושה דורות של אימהות ובנות (נונה, לוסט והילדה). מרגריט גוטיה, גיבורת הגברת עם הקמליות, היא דוגמה לסוג הגיבורות הסובלות בנות המאה התשע־עשרה שאליהן נונה מושווית. מרגריט היא קורטיזנה שחפנית המתאהבת בבורגני צעיר ושמו ארמן דובאל. היא מוותרת בסופו של דבר על הפרנסה שמספקים לה פטרוניה העשירים ובוחרת לחיות בכפר עם ארמן. אבל כאשר אביו של ארמן מגלה את דבר הרומן בין השניים הוא פונה אליה בחשאי ומדבר על ליבה שתנתק את יחסיה עם בנו למען כבוד המשפחה. מרגריט מסכימה, מקריבה את עצמה למען עתידו של ארמן. ארמן, הכועס על מה שהוא רואה בו בגידה, לומד על הקורבן שהקריבה עבורו רק לאחר מותה.

שני הפרקים הראשונים בסדרת פרקי "אותו ספר" מספרים על יחסיה של לוסט עם הגברת עם הקמליות, ואילו הפרק הרביעי מצטט קטע ארוך מתוכו. בפרק השני פָּרָצַף לוסט וקורין יושבות יחד ובוכות

7 שם, עמ' 77.

8 שם, שם.

על מר גורלה של הגבירה – תגובה רגשית בין־דורית משותפת. בכל פעם שהייתה לוסט מספרת את הסיפור מחדש, "השתתה בעיקר על הסיצנה האחת, המכריעה, המטלטלת: מרגריט גוטיה נצלבת". בעיני לוסט, "מרגריט גוטיה הזונה היא טהורה, צחורה כמו סדין. החברה מלוכלכת, החברה שדנה את מרגריט וצולבת אותה היא המלוכלכת".⁹ ברנדט לינץ מציינת כי "ב'הגברת עם הקמליות' האסטרטגיה הנרטיבית של דיומא מזמינה את האישה לדבר בעד עצמה בטקסטים שהותירה מאחוריה".¹⁰ היא ממשיכה: "הכתיבה הנשית הנובעת משולי הפטריארכיה מצביעה על צביעות מנהגיהם הדיסקורסיביים של הגברים למשפחת דובאל, רומזת למוסר הכפול ולחוסר תום הלב שלהם, ובכך חורצת משפט על הכוח הגברי ועל נציגי הבורגנות".¹¹ קול צנדינו מבליט את מנהגי הקריאה והכתיבה של נשים, ומעניק כוח לקולה של המספרת אשר עשויה – אולי – להשתמע כמחברת הרומן.

"אותו ספר (5)" מאשר את שרשרת הכתיבה הנשית הזאת ואת סיפורי הנשים המספרות. לוסט, בימיה האחרונים, חולקת עם המספרת רגע אינטימי שעניינו כתיבה: "הרגשתי את קצות אצבעותיה הביישניות על עורפי, קולה הנמוך המבויש מלמעלה: 'טוב שאת כותבת איזה ספר'".¹² המספרת שוברת את הרגע האינטימי בהכחישה את כוונותיה: "'אני לא', אמרתי. 'לא חשוב', אספה את אצבעותיה, 'זה טוב'".¹³ לוסט שופטת לחיוב את שאיפותיה הספרותיות המשוערות של בתה.

שאר פרקי "אותו ספר" מאירים על דרך הקירוב וההנגדה את תפקידה של הגברת עם הקמליות בנרטיב של מטלון. שני פרקים ברצף הזה מתארים את היחס הרגשי של הדמויות כלפי ספרים, גם כאשר אין לספרים שמות וכאשר אינם מובחנים זה מזה מכל בחינה

9 שם, עמ' 77-78.

Bernadette C. Lintz, "(Re)Writing a Classic: La Dame Aux Camélias 10 and Manon Lescaut", *Dalhousie French Studies* 83 (2008), p. 28.

11 שם, עמ' 39.

12 מטלון, הערה 2 לעיל, עמ' 90.

13 שם, שם.

פונקציונלית. לוסט אמנם מתייחסת אל הגברת עם הקמליות ביראת קודש, אבל ב"אותו ספר (6)" נאמר עליה גם כי היא מצפה לאחתה מרסל "כמו למשיח", מאחר שהיא מביאה לה משלוחים של ספרי בלשים מפריז. מרסל אינה מאכזבת: היא מגיעה ומביאה עמה שישים וחמישה ספרים, כולם *romans policiers* [רומנים בלשיים] חדשים, שתחבה אל תוך תיקי נשים מזויפים שנועדו למכירה ברחובות תל אביב. לאמתו של דבר הם כולם אותו הספר, בלתי מובחנים זה מזה: "העלילות, הגיבורים והכותבים של הבלשים בכריכות כרומו כהות וכמעט זהות, נגרסו אצלה בכלנדר ענק לדייסה סיפורית עם איזו ארומה עמומה של טובים כלליים ורעים כלליים, 'בלי ראש וכלי רגליים'".¹⁴

ב"אותו ספר (7)", הספר הפיזי מעורר תגובה רגשית לנסיבות רכישתו הטראומטיות. האם נועלת את הילדה ב"מחסן" כדי שתבחר ספרים שנופו מספרייה ציבורית – "סגירות ממושכת" בין "המסדרונות הגבוהים החנוקים והצפופים שיצרו ערמות הספרים הגבוהות".¹⁵ אבל משניתנת לה ההזדמנות לבחור, הילדה הולכת לאיבוד, לא בין דפי הספרים אלא בתחושה של חוסר אונים, של היעדר כוח רצון, כמעט אובדן העצמי: "שום דבר לא היה בר-השגה משום שהיה קרוב כל-כך, חמסני, תובע את הכוח לרצות, הכוח להגיד 'אני'".¹⁶ הספרים עצמם אינם נבדלים זה מזה; כאשר היא קוראת אותם כעבור שנים, היא קורעת מכולם את העמוד הראשון כדי לסלק את הסימנים המזהים של המקור – ואולי גם את עמודי הכותרת המבחינים ביניהם. יחדיו שני הפרקים הללו משקפים את התגובות הרגשיות שספרים מעוררים בדמויות, גם כאשר הספרים הללו ניתנים לגמרי להמרה, שכן, הלכה למעשה, הם אותו הספר עצמו.

לעומת זאת ב"אותו ספר (3)" מופיע כותר מובחן נוסף שמדגיש את המוקד הנשי של הבית ושל עמודי התווך הספרותיים שלו. מוריס

14 שם, עמ' 91.

15 שם, עמ' 97.

16 שם, עמ' 97.

מופיע לשלושה ימים, מעניק לילדה, אז בת חמש, ספר צרפתי ללימוד קריאה, ויושב עמה ללמד אותה את האותיות ואת ההגייה. הוא טוען שהתכוון לתת לה גם את דיוויד קופרפילד מאת צ'רלס דיקנס, אבל שכח אותו באוטובוס. לדבריו, "זה הספר הראשון שקוראים, כי הוא הכי יפה".¹⁷ הספר האבוד לעולם אינו מושב, לעולם אינו מוצג, ומשקף בכך את פשלי האב – את היעדרו. הוא מבטיח לשלוח את הספר בדואר, "ותדעי שזה הספר הזה". הרומן החמקמק, שפורסם בהמשכים החל בשנת 1849, משמש ניגוד להגברת עם הקמליות, שיצא לאור שנה לפניו. דיוויד קופרפילד הוא רומן חניכה גברי שנכתב באנגלית ולא בצרפתית, ומשום בחינה – לשונית, מושגית או פיזית – אינו נגיש לקוראת המיועדת שלו.

בתוך שרשרת המסמנים האינטר־טקסטואלית שלנו הספר הגברת עם הקמליות ממוסגר בעצמו באמצעות יחסי הנרטיב עם הרומן מן המאה השמונה־עשרה מנון לסקו, פרי עטו של אֶבֶה ("הכומר") פֶּרְבּוֹ (Prévost). ארמן דובאל מעניק למרגריט הקורטיזנה עותק של הרומן ובו הקדשה אישית. עם מותה של מרגריט הספר נופל לידי האיש המספר את סיפור המסגרת. ארמן מבקש לקנות את הספר חזרה מידי, ובמהלך הקשר ביניהם מספר לו את סיפור הרומן בינו לבין מרגריט. אני מזכירה כאן את אמצעי המסגור בהגברת עם הקמליות כדי להצביע על טיבו האספקלרי של הטקסט, ועל הדרך שבה, כדברי לינץ, הוא שוזר מעשה הרמנויטי שבאמצעותו יש לפרש את הרומן. לינץ טוענת כי ניסיונו הראשוני של מספר המסגרת להבין את ההקדשה מבהיר את "הבעייתיות הכרוכה בפרשנות טקסטואלית באמצעות משחק מורכב של אינטר־טקסטים טבועים וקריאותיהם".¹⁸ היא מזהה שני טקסטים פנימיים בסצנה הזאת – ההקדשה עצמה והטקסט של הרומן מנון לסקו. היא מפרטת: "כאשר הוא מחזיק אל מול הקורא המשתמע את המראָה של פעולת הקריאה שלו־עצמו, מספר המסגרת יכול להיראות כמי שמספק פרוטוקול מוגדר לקריאה, כשהוא מציב במקומם את

17 שם, עמ' 83.

18 Lintz, הערה 10 לעיל, עמ' 27.

הפרמטרים שבגדרם מצופה הקורא המשתמע, הנבנה בדמותו של מספר המסגרת, לנהל את פעילותו ההרמנויטית.¹⁹ בשרשרת הנסוגה של הסימון הספרותי בקול צעדינו יש, כמדומני, משום מחווה דומה. בחלק החותם את המאמר אתווה שרשרת של אזכורים ספרותיים הכמוסים ברומן: כתבי ז'קלין כהנוב, ובעקבות הזמן האבוד מאת מרסל פרוסט.

טיפוח הלבנטיניות המשתמעת

תפיסת הלבנטיניות של ז'קלין כהנוב מורגשת מאוד בקול צעדינו גם ללא התייחסות מפורשת ליצירתה. עוד במסות שכתבה בשלהי שנות החמישים השתמשה כהנוב במונח "לבנטיני" הן לתיאור הקשרים בין התרבויות השונות במצרים שבין-מלחמות-העולם הן כמעין מרשם לעירוב תרבותי עתידי בישראל – אופק שמבחינת הממסד האשכנזי בישראל נחשב מוקצה מחמת מיאוס. כך כותבת גיל הוכברג: "כהנוב נוטלת את אותם מאפיינים עצמם ששימשו את השיח הקולוניאלי להשמצת 'הלבנטיניות' – האי-יציבות התרבותית, הביצוע הלא אותנטי של התרבותי, היעדרם של מקורות מלוכדים וחסך בנכסים תרבותיים – והופכת אותם ליסודות המקודשים ביותר של עמדה תרבותית חדשה. בכך היא מקדמת בגלוי אי-טוהר תרבותי, ושומטת את הקרקע מתחת לרגלי התפיסה של חד-תרבותיות אתנית ולאומית".²⁰

קול צעדינו מהדהד את עיסוקה הקודם של מטלון בתפיסת הלבנטיניות של כהנוב. בפרט נבחנות שם מחדש סוגיות המפתח שזיהתה גיל הוכברג בזה עם הפנים אלינו: חקירת המצב של הגירה נצחית והבניית "שיח של אינטימיות" בין יהודים לערבים, בין

19 שם, שם.

20 Hochberg, הערה 3 לעיל, עמ' 223.

ישראלים לפלסטינים.²¹ המצב הלבנטיני הזה של הגירה נצחית, שנשאל מכתבי כהנוב, עומד ביסוד מה שנעמה צאל מזהה כתפיסה הלא יציבה של הבית בקול צעדינו.²²

שרשרת רפרנציאלית שנייה בקול צעדינו בונה, באמצעות מדריך הגינון והמקטעים הנרטיביים העוסקים בגינתה של לוסט, את מה שהוכברג מכנה "שיח לבנטיני של אינטימיות": לוסט והגנן הפלסטיני שלה מנסים לגרום לוורדים לפרוץ; לוסט מציירת ציורי נוף של גינתה; הגנן מוסטפה מכסה את קירות ביתו בגדה המערבית בציוריה של לוסט; ובנותיו מדביקות על הציורים אדמה, עלי כותרת ועלים. ההתבוננות בציור, כמו הקריאה בספרות, לא רק מעוררת הערכה ליצירת האמנות החומרית כשלעצמה, אלא מעוררת את העונג האסתטי הכרוך בהכרה בציטוטיות של היצירה. ברומה לשרשרת הסימונים שבונה, לגישתי, קהילה יהודית-מצרית באמצעות הספרות, כך ששרשרת הסימון הרב-חושית הזאת משקפת אפשרויות (מוגבלות אמנם ובלתי שוויוניות) לשיתוף פעולה ישראלי-יהודי ופלסטיני ביצירת יופי בסביבה, באמנות ובספרות.²³ על פי הוכברג, שיח זה של אינטימיות בכתיבתה של מטלון מגיב לקולוניאליזם שהופנם אצל כהנוב – ופוסל אותו.

גם מקומה של הספרות הצרפתית בקול צעדינו מקביל למקומה בכתבי כהנוב. הפרק "אותו ספר (1)" בקול צעדינו, שבו המספרת עוסקת באהבת אמה להגברת עם הקמליות, מזכיר יחסים דומים בין בת לאם, בין אם לספרות, המתוארים בכתבי כהנוב. בריאיון

21 שם, שם.

22 Naama Tsal, "'He is missing. You were missing. Home is missing': Formation, Collapse and the Idea of the Home in the Later Poetics of Ronit Matalon", *Prooftexts* 30 (2010), pp. 303-320.

23 ז'קלין רוז מותחת קו המחבר את הכרתו של פרוסט בערפול המתקיים בין "פוליטיקה וכתיבה, החיים החיצוניים והפנימיים, [ן]צדק ותבונה" ובין שיקולים דומים בספרות ישראלית ופלסטינית בת זמננו: Jacqueline Rose, *Proust Among the Nations: From Dreyfus to the Middle East*, Chicago: University of Chicago Press, 2011, p. 7.

שפורסם אחרי מותה תיארה ז'קלין כהנוב את הרגלי הקריאה של הוריה. אמה של כהנוב הייתה מעורכנת תמיד ב"רומן האחרון שיצא בצרפת". אבל אהבתה הגדולה הייתה פרוסט; תמיד החזיקה עותק מפתביו בצד המיטה. לאביה, לעומת זאת, היה אוסף ספרים בעברית שכהנוב לא הבינה. הוא נהג לקרוא עיתונים בשלוש שפות: "אל-אהראם" בערבית ו"אג'יפּשן גאזט" באנגלית וה'פּוֹרְס אג'יפּסיין' בצרפתית". "ספרות יפה", היא מספרת, "כמעט לא קרא".²⁴ בסולם יעקב, רומן חצי אוטוביוגרפי, היא משחזרת את הדינמיקה הזאת:

ראשל הבחינה בספרים בכריכות העור המהודרות שהיו תמיד ליד המיטה של אימא שלה – שעה שספרים אחרים הופיעו ונעלמו. אמה סיפרה לה על הילד הקטן מרסל פרוסט, שהיה אומלל מאוד כשאמו נפרדה ממנו בלילה, ועל סבתו המופנמת והעדינה, שאהבה אותו כמו שנונינה אהבה את ראשל ואת דניאל. ראשל אהבה במיוחד לשמוע על הילד הקטן שחיכה וחיכה לראות את הדוכסית היפה, המפוארת והמסתורית מאוד. אימא סיימה תמיד באמירה שצרפת זה מקום נהדר, לא חם כמו מצרים אלא קריר וירוק, ואולי יסעו לשם בקיץ הבא.

ראשל אהבה את הסיפורים האלה והרגישה שהספרים הם משהו משותף לה ולאמה, אבל כשאביה היה נוכח, הם גרמו לה הרגשת אשמה – כאילו בגדה בו בדרך כלשהי. פעם אחת שמעה אותו ממלמל: "הספרות הצרפתית הזאת מרעילה את חיינו", והיא

24 ז'קלין כהנוב, "את טרם הגעת למקום שלך", דוד אוחנה (עורך), בין שני עולמות – מסות ופרקי התבוננות, ירושלים: כתר, 2005, עמ' 297. שרשרת הסימון היהודית-מצרית הזאת, המתייחסת לספרות הצרפתית, אינה ייחודית למטלון ולכהנוב. כך, למשל, ברומן של יצחק גורמזאנו גורן קיץ אלכסנדרוני, אביו של רובי, שאינו אוהב לקרוא עיתונים, מחזיק על השולחן בצד מיטתו רומן מאת אמיל זולא. יצחק גורמזאנו גורן, קיץ אלכסנדרוני, תל אביב: עם עובד, 1979, עמ' 26. ראוי לציין שגם זולא וגם פרוסט היו סניגורים נלהבים של אלפרד דרייפוס, הקצין היהודי בצבא צרפת שהורשע בבגידה בשנת 1894.

התרעמה והייתה אומללה, מפני שלא ידעה מי משניהם צודק,

אביה או אמה.²⁵

צורות של ייצור ידע ושפה מופיעות כאן כשהן ממוגדרות. כהנוב מקשרת את אמה עם הרומן, עם התרבות הצרפתית הגבוהה ועם הקשר הרגשי לצרפת. את אביה, לעומת זאת, היא מזוהה עם טקסטים יהודיים סתומים, ועם העכשוויות והעיגון המקומי של עיתונים יומיים מצריים בשלוש שפות.

פרוסט נותר אבן יסוד לכל אורך עבודתה של כהנוב: הנשים הצעירות ברומן הלא גמור שלה תמרה חוות את מצרים מבעד לעדשה של פרוסט. אחת הדמויות שם אומרת: "המצרים שאנחנו חיות בה היא מודל מוקטן, גרסה אוריינטלית לעולם של פרוסט". והיא ממשיכה: "הדור שלנו ניזון מפרוסט, גדל על פרוסט, חי על פרוסט".²⁶

הספרות הלבנטינית אף היא תמיד וממילא המודל המוקטן, הגרסה האוריינטלית של המקור המטרופוליני. בגרסתה הנשית היא עותק ממוגדר: בהיותה סופרת צעירה במצרים חשה כהנוב מושפלת כאשר עמיתיה לעגו לה שהיא "הפרוסט בשמלה שלנו", (a Proust "in petticoats").²⁷ לדידם היא לא הייתה אלא אחת מני חקיינים אנכרוניסטיים יומרניים רבים, ועוד בלבוש אישה. גימוד העותק האוריינטלי באמצעות השוואתו למקור המטרופוליני משתקף במחשבות של כהנוב על כישלונה של הספרות הלבנטינית, שהשתרשה בקהיר לא צלחה. "ההבטחה [האחת] לראשיתה של ספרות לבנטינית", על פי כהנוב, הייתה ג'וחא השוטה (*Le Livre de Goha le Simple*), שכתבו

25 ז'קלין כהנוב, סולם יעקב, ירושלים: מכון בן-צבי וגמא, 2015, עמ' 247.
26 Jacqueline Kahanoff, "Ma'adi", Deborah A. Starr and Sasson Somekh (eds.), *Mongrels or Marvels: The Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stanford, California: Stanford University Press, 2011, p. 65.

27 Jacqueline Kahanoff, "A Culture Stillborn", *Ibid*, p. 118 ז'קלין כהנוב, "תרבות בהתהוות", הערה 24 לעיל, עמ' 123.

בצרפתית אלבר אדס ואלבר יוסיפוביץ'.²⁸ הספר פורסם בשנת 1919 והיה מועמד לפרס גונקור, אך בסופו של דבר הוענק הפרס באותה שנה לפרוסט, על הכרך השני של בעקבות הזמן האבוד. והנה במאמרה של כהנוב מסמל ג'וזא – רבי-מכר שזכה לשבחי הביקורת וגם להכרה הגלומה במועמדותו לפרס הספרותי היוקרתי – דווקא הישג שלא מומש באמת, ניב לבנטיני שלא התקבל עד הסוף בידי קובעי הטעם של התרבות הצרפתית. העובדה שהבטחת הרומן מעולם לא התגשמה – לא בלבנט ולא במטרופולין – נקשרת חלקית באי-יכולתו להתעלות לדרגתו של פרוסט.²⁹ היחס של ז'קלין כהנוב אל פרוסט הוא אסתטי ולא רגשי – ברומה ליחס של מטלון אל הגברת עם הקמליות. בכתביה של כהנוב פרוסט מייצג את השאיפות של יהודי מצרים להתקבל בידי קובעי הטעם של התרבות העילית הצרפתית.

חוקר הספרות הצרפתית מייקל פין הראה כיצד פרוסט, בסדרה של אלוזיות עקיפות, מרמז לספרו של דיומא הגברת עם הקמליות ומבקר אותו. לדעתו של פין, יצירתו של פרוסט מותחת ביקורת עדינה על הרומנטיזציה של הזנות אצל דיומא, ועל "הספרות הדידקטית", המוסרנית, שדיומא תרם לפופולריזציה שלה. אבל פין טוען את הטענות באופן מהוסס ומסויג מעט, ומתייחס במשפט הפותח של מאמרו לפער הגדול בין המוניטין של שני הסופרים בקרב מבקרי הספרות, אגב התנצלות בפני קוראיו "שעלולים להרים גבה, ובצדק, על עצם ההשוואה בין מרסל פרוסט לדיומא הבן".³⁰ הרומן המונומנטלי של פרוסט, בן שבעת הכרכים, נחשב ליצירת מופת בספרות הצרפתית המודרנית. לעומת זאת הגברת עם הקמליות הוא מלודרמה, "רומן למשרתות". מבחינת רונית מטלון, זה בדיוק התפקיד שהוא אמור למלא בספרה.³¹

Albert Adés and Albert Josipovici, *Le Livre De Goha Le Simple*, Paris: 28 Calmann-Lévy, 1919.

29 כהנוב, "תרבות נפל", הערה 24 לעיל, עמ' 115-116.

Michael R. Finn, "Proust and Dumas Fils: Odette and La Dame Aux 30 Camélias", *The French Review* 47 (1974), p. 528.

31 הגברת עם הקמליות שימש טקסט מקור גם למפעל אמנותי יהודי-מצרי מוקדם

לבחירתה של מטלון בהגברת עם הקמליות ובשלושת המוסקטרים יש משמעויות נוספות בהקשר של הספרות הצרפתית; כתביהם של אב ובנו, אהובים אך לא מוערכים דיים בידי המבקרים המודרניים, שוכנים בעת ובעונה אחת במרכז התרבותי ובשוליו. דיומא הסב, תומא־אלכסנדר, נולד במושבה הצרפתית האיטי לאב ממשפחת אצולה ולאם ממשפחת עבדים אפריקנים. דיומא האב הזכיר במראהו את מוצאה האפריקני של סבתו – והדבר השפיע על המוניטין שלו כסופר. הוא כתב על תקרית שאירעה לו בהקשר זה: זר שלא הכירו לחש על אוזנו כי בשל גזעו הסופר דיומא אינו יכול להיחשב בן־צרפת של ממש.³² כסופר היה דיומא האב נטע זר. אריק מרטון סבור כי גזענות היא שעמדה ביסוד הזלזול של בני דורו בספרי דיומא האב, והיא שהביאה אותם לראות בהם ספרים לבני הנעורים ותו לא.³³ בשנים האחרונות, כחלק משיח פוסט־קולוניאלי, מרטון וחוקרים אחרים מנסים לשקם את מורשתו של דיומא האב.

דיומא הבן – שנולד מחוץ למסגרת הנישואין ואביו לא הכיר בו רשמית עד שהגיע לגיל בית הספר – התקשה אף הוא לזכות בלגיטימציה. אחרי הצלחת ספרו הראשון, הגברת עם הקמליות, הוא עיבד אותו לתיאטרון. אחר כך נעשה מחזאי פורה, שנודע בהתייחסותו לבעיות חברתיות. בימי חייו זכה לשבחים על הדרכים שבהן טיפל בסוגיות חברתיות מורכבות, אך בימינו רואים לרוב במחזותיו מחזות מוסרניים ופטפטניים יתר על המידה.³⁴

יותר: הסרט לילה (1942), שבו כיכבה הדיווה היהודייה־המצרייה לילה מוראד, וביים הקולנוען היהודי־מצרי טוגו מזרחי.

32 Eric Martone, "Alexander Dumas as a Francophone Writer", Eric Martone (ed.), *The Black Musketeer: Reevaluating Alexandre Dumas within the Francophone World*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub., 2011, p. 4.

33 שם, עמ' 6.

34 בהיותו תומך בארגון אליאנס ("כל ישראל חברים") הציג דיומא הבן עמדות פרוטו־ציוניות במחזה משנת 1873 ושמו אשת קלוד – מחזה שהרצל כתב עליו ביקורת לעיתונו בווינה.

אבל האם הלבנטינית – לוסט, לבנה, אום סמי – אינה מתעניינת בסוגיות כאלה. היא כשלעצמה מחפשת את הקתרזיס המגולם ברומן בנוי היטב. נראה שרונית מטלון דוחה את חיבתה של כהנוב לפרוסט, ואת השיפוט האסתטי הכרוך בחיבה זו. על כן היא בוחרת לפתוח את קול צעדינו באפיגרף מעבודתו של מודרניסט אחר, ת"ס אליוט, ציטוט מתוך השיר הראשון בארבעה קוורטטים: "מה שיכול היה להיות ומה שהיה / מורים על תכלית אחת, הוֹנָה תמיד. / קול צעדים מהדהד בזיכרון". המילים החותמות את האפיגרף מהדהדות במילים הפותחות את הפרוזה של מטלון. מחשבותיו של אליוט על הקשר בין עבר והווה קולחות אל תוך קולה של המספרת. קול הצעדים הופך לקול צעדי האם – לוסט, לבנה, אום סמי – המהדהד בהיכלי הזיכרון. בכך הופכת מטלון את האוניברסלי הגברי של אליוט לנשי.

האפיגרף של מטלון נחתם כאן, אבל שירו של אליוט ממשיך: "לאורך פרודור שלא עברנו בו / לעבר דלת שלא פתחנו מעולם. אל תוך גן הוורדים".³⁵ שורות אלה מוליכות את הקורא חזרה אל גן הוורדים, אל המקום שבו צומח שיח האינטימיות הלבנטיני ברומן של מטלון. באמצעות שרשרת רפרנציאלית מרומזת שמובילה חזרה אל כהנוב, השורות החסרות מכוונות את הקוראים בקול צעדינו לשקול אפשרויות לבנטיניות שלא נבחרו.

אוניברסיטת קורנל

Benjamin S. Levin, "Prophet of the Lord: Dumas Fils' Vision of Israel", *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought* 23 (1974), pp. 357–368. המבקר סידיני בראון מציב את אהדתו של דיומא למצוקות היהודים בהקשר של "הריאליזם החברתי" ו"האידיאליזם הרומנטי" שלו: Sidney D. Braun, "Dumas Fils: Forerunner of Zionsim", *Nineteenth-Century French Studies* 13, 2/3 (1985), pp. 105–112.

35 ת"ס אליוט, ארבעה קוורטטים, מאנגלית: אסתר כספי, תל אביב: המעורך, 1999, עמ' 7.