



כתב עת אלקטרוני
בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

גליון מס' 4 מאי 2014

ניתן לקריאה באתר המכללה:
<http://www.dyellin.ac.il>

**מספר מול מספרת ברומן זה הדברים של סמי ברדוגו -
כמשקפים ייצוגים בחברה הישראלית**

עופרה מצוב-כהן

מספר מול מספרת ברומן זה הדברים של סמי ברדוגו כמשקפים ייצוגים בחברה הישראלית

עופרה מצוב-כהן¹

תקציר

אחת מן הפונקציות של המספר בסיפורת היא לטוות את המרקם הסיפורי לחלקיו השונים ואף לנתב את הצייר העלילתי של סיפור המעשה. ברומן "זה הדברים" שני מספרים: מספר שגדל במדינת ישראל, הנוכח בסיפור המסגרת השזור לאורך הרומן, לדמותו יש זהות מגדרית מטושטשת המאופיינת בריבוי פנים; לעומתו, יש מספרת, אימו, שהיא מהגרת ממרוקו, ויש לה זהות ברורה ומטרה מובנית בנרטיב שהיא מבקשת למסור. הבן מבקש ללמד את אימו את אותיות הא"ב העבריות, אולם האם מבקשת למלא את המפגשים בתוכן תרבותי אחר, חדש למספר. מתוקף השינוי היא מקבלת מעמד של מספרת, שווה לזה של בנה ופועלת לפי שיקול דעתה ולפי ז'נר הסיפור בעל-פה, שהוא כטבע שני לה. במאמר מבקשת הכותבת לתהות על זהותם של הבן ושל אימו, על עמדותיהם ועל תפיסותיהם השונות ובתוך כך לעמוד על ההקשרים התרבותיים המתבקשים מסיפורי השניים. האם נתגלה בהדרגה כמספרת מחוננת, ולבנה מתחוויר בימי השעות עם אימו כי סיפור המהגרת המובא על ידיה הוא נרטיב מכוון החותר לחשוף אמת, וראוי לו שיושמע עד תומו. הוא אף הכרחי למספר כדי לברר באמצעותו את זהותו המגדרית ולהשלים את השתלבותו בחברה הישראלית.

סיפור העבר המורכב של האם מחד גיסא והטריוויאלי מאידך גיסא, הוא אף סיפור מורשת משפחתי המתברר כהכרחי להמשך ברור הזהות של המספר, התוהה על השתייכותו החברתית, המגדרית והמינית, ובכלל על דימויו כסובייקט בעיני עצמו. מתחוויר לו, כי כדי לכתוב את סיפור חייו וזהותו הוא צריך תחילה לשמוע את סיפור שורשיו. דמותה העמומה כביכול של האם-המספרת מתגלה כמשמעותית ביחס לבנה המספר, זה המצהיר מתוך תחושת עליונות על שונותו מן האם ומתהדר בריבוי של סטטוסים במרחביו. במאמר מבקשת הכותבת לבדוק את הזהויות השונות של שני המספרים ברומן זה ואת הזיקות בין הנרטיב שכל אחד מהם מתנהל על פיו, ולבחון כיצד משפיעים היחסים ביניהם על זהותם בחברה הישראלית שבמרחביה הם מתנהלים בהווה.

תאריכים: מספר, מספרת, נרטיב, הגירה, זקנה, פריפריה, שפה, מערביות, מזרחיות

מבוא

ברומן זה הדברים מאת סמי ברדוגו (ברדוגו, 2010) בולטת דמותו של המספר בכלל, כפונקציה חתרנית המוצגת לבחינה מחודשת בשני מעגלים שבהם הוא נוכח: האחד הוא בסיפור המסגרת, שבה ישנו מספר אחד, והאחר הוא במרחבי הסיפור הפנימי שבו ישנה, נוסף למספר, מספרת, שהיא אימו הזקנה והחולה של המספר הנזכר. הביקורת שנכתבה על אודות הרומן זה, התייחסה לשני המספרים. באשר למספרת, ציינה אסתי אדיבי-שושן (אדיבי-שושן, 2010) כי "דרך סיפורה של דמות האם הוא מספר את הסיפור השחור והמודחק של השנים ילדות מרוקו". באשר למספר היא טענה כי "ברדוגו חותר גם לתיאור מדויק ואוטנטי של שורשי זהותו כגבר ישראלי מזרחי בעל זהות מסוכסכת". יוסף אורן (אורן, 2010) שלל את העניין העדתי הנקשר לרומן והעניק משקל למספרים: "הרומאן שכתב ברדוגו איננו רומאן עדתי המבטא געגועים אתניים ל'סיר הבשר' במרוקו, אלא רומאן ישראלי אנושי ומרגש על היחסים בין אָם ובין בנה."

נראה כי בנוכחותם של שני מספרים ברומן אחד ובפעולתם, אין משום חידוש בספרות. ברומנים אחרים מקובל השימוש בכמה קולות של מספרים והוא ומשמש חלק מטכניקה שאחת ממטרותיה היא הצגת ריבוי זוויות ראייה, ובכך למעשה חותר המחבר להצגה אובייקטיבית של הנרטיב המוצג ושל העלילה המורכבת והמרוכדת. המספרים

1 עופרה מצוב-כהן, חוקרת באוניברסיטת אריאל בשומרון

ברומן מתייחסים לסיפור מזווית הראייה שלהם ובכך מאפשרים מלאות של הסיפור ואולי אף התרה של הסיבוכים המוצגים בו.

דמותה העמומה של האם-המספרת מתגלה כסובייקט משמעותי מול בנה המספר, הסובייקט האחר, המצהיר על דמותו המורכבת. במאמר אבדוק את הזהויות השונות של המספרים ברומן זה ואת הזיקות ביניהן, ומכאן אבקש לבחון כיצד משפיעים יחסי הכוחות ביניהם, כמספרים, על התגבשות זהותם במרחבי החברה הישראלית כפי שהם תופסים אותה, ואילו ייצוגים משקפות זהויותיהן.

לשאלת אפיון המספר בטקסט הבדיוני

פונקציה המספר (the Narrator) בטקסט הספרותי היא מהותית ונחוצה: המספר משמש אמצעי לפריסת הנרטיב ולעתים רבות הוא משמש אף כמתווך סוציו-תרבותי בין קורא לבין טקסט. הוא מטווה את המרקם הסיפורי לחלקיו השונים ואף מנתב את הציר העלילתי של סיפור המעשה. חוקר הספרות, עזריאל אוכמני הסביר כי המספר הוא "... הדמות המספרת את הסיפור... הוא כולו פנים-יצירתי, חלק מהיצירה, צמוח בה ודובר ממנה" (אוכמני, 1989: 75). וויין ס' בות', (Booth, 1961: 150-154) פרסי לבוק (לבוק, 1979: 79-80) שלומית רמון-קינן (רמון-קינן, 1984: 72-84) ויוסף אבן (אבן, תש"ם: 65-71) עמדו על הסוגים השונים של דמות המספר ועל נקודת התצפית של כל אחד מהם בטקסט: המספר-פבודה, המספר-העד, המספר-הגיבור, המהדיר הבדוי, המספר המתערב והמספר הבלתי מתערב וכן המספר המהימן והמספר הבלתי מהימן. רמון-קינן התייחסה לטקסט הכולל בתוכו שני מספרים וטענה שאת המספר בסיפור מאפיינות תכונות אחרות ושונות מזה של מספר את סיפור המעשה ביחידה טקסטואלית אחת (רמון-קינן, 1984: 90). היא עמדה על מידת נוכחותם של המספרים בסיפור ועל ההשלכות שיש לכך על סמכותם כמספרים (שם: 92-102).

1. גבולות הזהות בין המספר לבין המחבר וביטוייהם ברומן בדמות המספר

אחד מן האלמנטים המאפיינים את המספר ברומן "זה הדברים", נוגע לשאלת הגבולות בין מקומו של המספר לבין מרחבי המחבר. בעקבות זאת, אבקש להתייחס למקומו בטקסט בכלל. לפונקציות של המחבר והמספר נוספת פונקציית הסופר האקס-טקסטואלית, שנוכחותו עשויה לבוא לידי ביטוי למשל בסוגת הרומן הריאליסטי והאוטוביוגרפי, יצירות המחקר אירועים דמויי מציאות (אבן, 1977: 14).

לאבחנתו של חוקר הספרות פורסטר, בין "האדם הבדיוני לבין האדם החי... מפרידים רק קווי דמיון מועטים" (Forster, 1985: 69). בכך נרמזת האפשרות כי המספר הוא בן דמותו הבדיונית של המחבר.

גם חוקר הספרות גרשון שקד כיוון לאפשרות זו. לפי קביעתו, המספר נע על ציר בין עולמו לבין עולמה של הדמות הבדיונית וכי הקטבים הללו יכולים לבטא ולהגדיר מראש "...את המהויות שיצירתו עשויה לבטא" (שקד, 1965: 21). גם אחרים, כמו שלומית רמון-קינן וזאב לוי, התייחסו בהרחבה לסוגיית הזיקות שבין מחבר לבין מספר (רמון-קינן, 1984: 5, לוי, 1996: 233-250).

בספרה "פני סופרים במראה" הצביעה חוקרת הספרות נעמי חנס על הזיקה שבין המספר לבין הטקסט. לדבריה רומן שבו מוצגת דמות המספר כבן דמותו של הסופר הוא רומן המודע לעצמו. טקסט זה מעלה את הבעיות של היצירה באופן תמטי ומעניק ליצירה "הנמקה ריאליסטית לדיון בבעיות היצירה והיוצר" (חנס, 2003: 5-6).

גם השאלות להלן הן משמעותיות ובהקשר הקונקרטי הן עשויות להשתמע כמובנות מאליהן, כשאלות רטוריות: האם דמותו של המספר היא בהכרח אדפטציה של דמות המחבר ואף זו של הסופר? ואם כן, הוא, מה מבקש המחבר למסור באמצעות עיצוב המספר כבן דמותו? האם בקולו של המספר אפשר לזהות פרטים ביוגרפיים זהים לקולו של הסופר? האסכולה המסורתית הביוגרפית החוץ-ספרותית, שוולק ווורן מנו כאחת משלוש גישות חוץ-ספרותיות, היא הקרובה ביותר לחקר קשרי הגומלין בין שני האובייקטים הללו, מאחר שאסכולה זו דוגלת במחקר ובפרשנותו של טקסט נוכח

ההיכרות עם הביוגרפיה של המחבר (הרציג, 2005 : 24-30).

לעניין סוג הכתיבה הביוגרפית, ציינה חנס כי "המספר-סופר אמנם משתמש במסכות ומגלה ומכסה כאחת, אך האני האוטוביוגרפי של הסופר ועצם 'מקצועו' יוצרים תחושה של אותנטיות" (חנס, 2003 : 108). המספר עשוי אפוא לבחור פרטים מתוך מהלך חייו הביוגרפי ולבנות מהם עלילת חיים בדיונית או לשבצם בעלילה.² בשני הסעיפים שלהלן יובאו נקודות הזוהות בין הסופר לבין המספר, שהן, לטענתי, נדבך מבניית זהותו של המספר ברומן זה.

2. המספר כבעל זהות ביוגרפית הקרובה לזו של הסופר

על הסופר סמי ברדוגו צוין כי "גדל במזכרת בתיה להוריו יוצאי מרוקו".³ פרטי ביוגרפיה נוספים מובאים באחד מן הראיונות שנערכו עמו:

הוא נולד במזכרת בתיה ב-1970, אחד מארבעה ילדים לאסתר – מנקה במרפאה, ולמרדכי – פועל במפעל לאריזות פרי הדר. כשהיה בן 13 נפטר אביו מסרטן. ברדוגו למד בתיכון האזורי גדרה, במגמת ביולוגיה. בצבא שירת בהנדסה קרבית ברמת הגולן. לאחר השחרור נסע לשנת חופש בצרפת, וכשחזר נרשם ללימודי ספרות כללית והיסטוריה באוניברסיטה העברית. כשסיים את התואר עבר לתל אביב, ובעשור האחרון הוא עובד במשרד למודעות תכנון ובנייה. אבל גם ממקום מושבו במרכז, הוא ממשיך להרהר בשונות שהרגיש בפריפריה (הדר, 2006).

למספר ברומן יש אם קשישה וחולנית, המתגוררת בבית אבות. בצעירותה נישאה האם, אולם כעבור שנים מספר התאלמנה ועלתה ממרוקו למדינת ישראל, במסגרת גלי העלייה של יהודי צפון אפריקה ארצה בשנות החמישים של המאה ה-20 (ברדוגו, 2010 : 320). עד לזקנתה התגוררה ב"תוך מבנה העמידר החדגוני" (שם : 256). בשונה מברדוגו הסופר שנולד לזוג הורים, הכיר את אימו ואת אביו, שממנו התייתם בגיל צעיר ולא היה בן יחיד להוריו, המספר ברומן הוא בן יחיד לאימו, ודמות האב, שנפטר בגיל צעיר, נעדרת מחייו. נראה כי חוויית היעדרות האב ממעגל חייו של המספר ברומן, מסיטים את המבט לעבר יחסי הבן עם אימו.

3. עיסוק המספר וזיקתו למקום מגוריו

למספר ולסופר יש מכנה משותף ברובד האינטלקטואלי: שניהם בחרו בהעמקת הידע הספרותי ולמדו באקדמיה, ושניהם גדלו בילדותם במקום פריפריאלי. ברדוגו הסופר למד ספרות בירושלים, ואילו המספר למד הוראה בירושלים. למחיתו, עוסק המספר בתחום הספרים, בספרנות, וכתחביב הוא ממשיך להתעניין בעולם הספרות, למשל, נוהג לקרוא שירים: "הוא ידע שאני קורא בשיריו..." (ברדוגו, 2010 : 256). קריאתו בשירים נועדה לקשור קשר עם אהוב מזדמן שבו הוא מעוניין. דוגמה זו, המתקשרת לעניין האסכולה הביוגרפית שהוזכרה לעיל, רומזת כי המספר עצמו דוגל בתפיסה הנדונה, שכן באמצעות הבדיון, הטקסטים השיריים, הוא מצפה לגלות פרטים על עולמו של אהובו, שיסייעו לו בהעמקת הקשר. תפיסה זו מנוגדת לאסכולה הביוגרפית המוצגת בידי בנו של המשורר – שאיתו יש למספר קשר מיני – הטוען שאביו התייף עם המילים "...בשביל לברוא אשלייה... רק בשביל לצוד אנשים" (שם : 257). בטענתו של המספר מוצגת לבחינה מחודשת אמינות האסכולה הביוגרפית ושילובה ביצירת אמנות כאמצעי רטורי שעשוי לשוות אותנטיות לטקסט. מדברי בן המשורר נובע כי יש הכרח להפוך באסכולה זו מתוך החשש והספק כי האלמנטים הבדויים בה עלולים להסב נזק למתעניין ביצירה. אמירה פואטית זו נוגעת אף לחיי המספר, משום שהיא מאלצת אותו להתבונן בבחירות האחרות

2 דוגמה מובהקת לעניין סוגיית הזיקות שבין סופר-מחבר-מספר הוא הרומן של עמוס עוז "סיפור על אהבה וחושך", (עוז, 2002). ברומן זה הגבולות בין שלוש הפונקציות הללו מטושטשים: כך, מזוהה המחבר באופן גלוי עם הסופר, עמוס עוז, ועם המספר-הגיבור עמוס קלוזנר-עוז (הרומן נכתב כרומן-ביוגרפי ולא כטקסט ביוגרפי גרדא, ולכן אמות המידה העיקריות שלפיו הוא נבחן הן ספרותיות).

3 ראו באתר האינטרנט: <http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon>

שעשה בחייו, כך למשל התרחקותו מאימו ומעיירת ילדותו, התרחקות שאיננה פיזית-גאורפית בלבד אלא אף תרבותית-מנטלית: "הדפתי את אופיים המעורבב של הבית ושל המקום האלה" (שם: 129). כך אף, כשהסתייג מבקשת אהובו להכיר לו את עיירת ילדותו (שם: 255), וכשהוא בוחר לחזור למקום לאחר שנים כדי להקנות בו לאימו ידע אורייני בסיסי בלשון העברית, ובדרך זו לשלב את אימו בתהליך החברות ההכרחי לתושב במסגרת חברתית תקינה, במדינת ישראל. לעומת הפרטים האובייקטיביים המקבילים בחלקם בין דמויות הסופר והמספר, אפשר לומר שתחושת השונות שעליה משיח הסופר והריחוק מבית הגידול הפריפריאלי, באים לידי ביטוי בזהות מלאה גם בעולמו של המספר המהגר לעיר אחרת בצעירותו. לאחר שהמספר משלים את תקופת השירות הצבאי, הוא עוזב את היישוב הקטן שבו גדל ובוחר להתגורר בכרך הגדול (בחיפה) שהוא מייחס לו חשיבות רבה כמקום העשוי לשנות את הסטטוס החברתי שלו, את אורח חייו ואת אופן התקבלותו בחברה הישראלית. לעמדתו, למקום מגוריו יש זיקה ברורה לעיסוקו בענייני רוח, והמגורים בחיפה מרוממים אותו מן העליבות השוררת ביישוב שבו גדל: "...והתעצבנתי על איכותם הבלתי ראויה של הספרים, שאינם קשורים בזמן ובמקום החיפאיים" (ברדוגו, 2010: 258). המספר קושר בין עיסוקו הגבוה בתחום הספרנות לבין מקום המגורים שאליו היגר ורואה פער מנטלי ניכר בין שני המקומות: "חיפה שלי. העיר שבקצה האחר..." (שם: 98). עיסוקו בספרנות ומקום מגוריו הם נתונים מהותיים בעיניו ומקנים לו להרגשתו "כרטיס כניסה" לחברה הישראלית האשכנזית הרצויה: קריאתו בשירי אהובו שהוזכרו לעיל איננה חפה מאינטרס אישי ליצור קשר אינטימי עם בן החברה הזו. גם איכות הספרים היא, לראייתו, מטונימיה לדימוי הגבוה של העיר חיפה ועשויה לבאר את בחירתו להתגורר בעיר ולהתמיד באורח החיים שאימץ. כל זאת, במקביל לניטוח הקשר מאמו והפניית עורף בוטה למורשת משפחתו ולמטעניה התרבותיים. מורשת אימו מבוססת על אלמנטים של תרבויות אירופאיות, על ידיעת השפה הצרפתית, ועל תרבויות צפון אפריקניות, למשל, ידיעת השפה המרוקנית והכרת האסלאם. המספר המבקש לשכנע בכך טוען: "...מה שקורה לנו בחיינו היום לא שייך להיסטוריה של הבית הזה שכבר נסגר והיטשטשה אצלי מזמן" (ברדוגו, 2010: 163). נראה כי המספר חותר להציג עצמו כמי שמודע לעצמו ולסביבתו החברתית-תרבותית. הוא פורץ את גבולות הדימוי השלילי של יוצאי עדות המזרח בכלל ושל יוצאי מרוקו בפרט, שנודע בחברה הישראלית הצעירה במדינת ישראל החל משנות החמישים של המאה ה-20, דימוי הנותן את אותותיו גם בחלוף השנים, כשהעולים וצאצאיהם הצברים כבר נקלטו היטב בחברה הישראלית. הסוציולוג ברוך קימרלינג ציין את תהליך החברות והחינוך מחדש שנאלצו לחוות עולים מארצות המזרח בהגיעם ארצה:

...הם הופנו ונותבו לשולי החברה הישראלית ו"נקלטו" שם, לאחר שעברו תהליכים של פרולטריזציה ודחיקה לשוליים... חלקם פוזרו בין... עיירות פיתוח... שיטות יישובם היו ברוטליות למדי וללא התחשבות ברצונותיהם... בתרבותם (קימרלינג, 2004: 292)

אשר לאוכלוסיית העולים ממרוקו ציין קימרלינג כי "...כבר הספיקו לעבור בארץ מוצאם תהליך של 'מערוב' ועיור ורכשו השכלה ניכרת, מצאו עצמם ממוקמים בפריפריית שבהן לא היה להם כל סיכוי להשתמש במיומנותיהם" (קימרלינג, 2004: 293). המספר מעיד כי הוא פועל במרחב האישי על-פי הדימוי הסטריאוטיפי הרווח בחברה; הוא מעתיק את מקום מגוריו לחיפה וקשריו עם אימו רופפים ביותר, לרוב פרוצדורליים. כלומר, המספר-הבן בונה לעצמו הווה המנותק מעברו, ממורשת משפחתו ומן המקום שבו גדל, והמורשת המשפחתית שלו מתחווה לו רק בתהליך החברות מחדש עם אימו הורתו.

זהות המספר וזיקותיו לזמן ולמקום במרחב הלאומי

לכל אחד מן המספרים ברומן זה ניתן מרחב מובחן בציר העלילה, וכל אחד מהם פועל בו בעוצמות שונות. נראה כי שניהם פועלים במרחב הפרטי של חייהם המנותקים לכאורה מן המרחב הלאומי, ומן ההקשרים האידיאולוגיים הנגזרים מכך.

גם התרחשותה של העלילה בביתה הקטן של האם מצביעה לכאורה על הינתקותו של סיפור המעשה מתשתיות של זמן ומקום ציבוריים. אולם דווקא בהוצאת אימו מן הגוף הטיפולי-ציבורי כדי ללמדה את אותיות הא'-ב' העבריות בביתה, יש משום נקיטת עמדה של המספר. מעשה זה מתריס כלפי הממסד על אודות טעות מערכתית היסטורית-חברתית שאותה הוא מבקש לתקן במרחב האישי.⁴ הוא עושה כן באמצעות נטילת האחריות לפגימותה של האם שסיכלה את השתלבותה במרחב הציבורי-האזרחי. לראיתו, תיקון זה הוא בבחינת הכרח קיומי לא רק בעבור אימו אלא בעבור שניהם. רק לאחר שיבררו אותו – הוא כמורה והיא כתלמידה – יוכלו לנסות להשתלב מחדש במרחב הסוציאלי-הציבורי: "לכן אנחנו כאן בכור המחצבת ההיסטורי... כבר השתכנע אצלי כוחה של עברית בלעדית. מי שיביס את עוצמתה... יקדים את הזמן ויעצור את שעון ההמתנה המתקתק" (ברדוגו, 2010: 151).

יוסף אורן מצא כי בספרות העברית החדשה אפשר לזהות חמש זהויות חילוניות של ישראלים ממוצא יהודי, שהבסיס להן היא הטענה כי "...התרבות הישראלית היא רובה ככולה חילונית" (אורן, 1994: 10). בקבוצה הראשונה הצעירה כולל אורן שלוש זהויות: הכנענית, הצברית והישראלית, שבה בולטת לדברי אורן "התנתקות תרבותית מהמורשת היהודית..." ו"פתיחות מדינית גדולה יותר לצרף לזהות ישראלים שאינם ממוצא יהודי..." (אורן, 1994: 11). בקבוצה השנייה הוא כולל את הזהות הציונית והזהות היהודית, שלהן שורשים עמוקים בתולדותיה של התרבות הלאומית ובתולדותיו של העם היהודי בעת החדשה. זהויות אלו מאופיינות בכך שהן התאימו עצמן לתרבות הישראלית המתהווה ולשינויים הסוציו-פוליטיים במדינת ישראל (אבן, 1994: 11).

אורן העיר כי הגבולות בין הזהויות הנזכרות הם גמישים, ואינם חדים, ותלה את הטענה בהסבר כי הזהויות "...למעשה התפתחו זו מזו, וכל זהות מאוחרת קלטה לתוכה יסודות מסוימים מקודמותיה" (אורן, 1994: 20). נראה כי מבין חמש זהויות אלו, הזהות הישראלית הולמת את דמותו של המספר משום שהיא נשענת על ממשות החיים במדינת ישראל. נוסף על כך, היא מנותקת מתרבות התפוצות, ובכך היא מעניקה לישראלי את ההרגשה ש"לא גורל אחד להם וליהודי התפוצות" (אורן, 1994: 15). בהתייחס למרחביו של הפרט, מבוססת החוויה הישראלית על כך:

[ש]לא יוכל לשאת את כל הנטל של המורשת התרבותית, ונטל זה גם לא יעמוד מול מוצריה התרבותיים של ההווה הישראלית... הזהות הישראלית היא פרגמטית גם בנושא התרבות, והיא נוטה בבירור לעכשוויות. הזהות הישראלית מציעה מכנה משותף כה רחב ומספר מרכיבים כה רב-גוני, שלמעשה, כל מי שטוען גם לאחת הזהויות האחרות, יכול לאמץ גם אותה (אורן, 1994: 17).

גם קימרינג עמד על האפיונים של החברה המזרחית חילונית במדינת ישראל במשך שנות קיומה וציין כי "המזרחיות החילונית" היא תופעה חדשה שאחד מביטוייה הוא מזרחים שמהירו להשתלב בחברה הישראלית האשכנזית, מבחינה תרבותית וכלכלית "ונטמעו... כפרטים וכמשפחות... הם השקיעו בלימודים (חילוניים, ובעיקר אקדמיים)... כדי להבטיח לעצמם ניעות תעסוקתית" (קימרינג, 2004: 313).

המספר מודע לשאלות שהוא נשאל מסביב על אודות מוצאו ושורשי משפחתו: "אז איפה נולדת? ... מאיפה אתה במקור? ההורים שלך הם לא מכאן? ... הוא ספרדי-מזרחי לגמרי השם שלך, לא?" (ברדוגו, 2010: 255). הוא אינו משתף פעולה עם השואלים, ואינו מוסר אינפורמציה, מתוך שאיפה להשתלב בחברה המשכילה-האשכנזית, שייתכן שתדחה את ניסיונותיו אם תלמד לדעת כי לא גדל במשפחה ישראלית צברית או במשפחה שמוצאה אירופאי.

4 יצוין שבשנות העלייה ההמונית של עולים מארצות המזרח למדינת ישראל, שנות החמישים של המאה ה-20, התקיים מפעל הנחלת השפה העברית לאוכלוסיית העולים המבוגרת. ההוראה הייתה בידי חיילות, מדריכות ומורות שהתגוררו ביישובי העולים ונהגו לבקר בבתי העולים בשעות הערב המוקדמות כדי לקיים פעילות הוראה והדרכה. ראו למשל, ברומן מאת עופרה מצוב-כהן, במסלול ילדותה: "שעות הצהריים... היו שעות הציפייה הדרוכה של נשות המושב: אל מי תגיע הפעם יעל... ביום לימדה אנגלית בבית הספר... בין יתר תפקידיה הייתה מופקדת על הנחלת השפה העברית לאוכלוסייה הבוגרת..." (מצוב-כהן, 2012: 59-60). עיינו גם אצל רחל שרעבי: «הידע שהמדריכות הקנו לנשות המושבים (לאלה שהשתתפו בשיעורים) כלל, כאמור, הדרכה בפונקציות ביתיות, אך גם קריאה וכתבה בעברית, חשבון והכרת הארץ» (שרעבי, 2012: 65-92).

המספר כגורם מתווך

המספר נוטל תפקיד של מתווך חברתי בין אימו לבין תוכני התרבות בחברה הישראלית ולצורך כך הוא נוהג בבחינת "נאה דורש, נאה מקיים". השיח הפנימי שמתנהל בקרבנו על אודות מוצא משפחתו ועל שאלת זיקתו למדינת ישראל, בהיבט הלאומי-אמוציונלי, הוא דינמי ומהותי לעניין בירור זהותו, ומגיע לשיאו בימי השהייה עם אמו בדירתה הקטנה. הוא טוען כי לא זו בלבד שילדותו ונעוריו התקיימו בפריפריה, שאיננה נחשבת לחלק מהתרבות הישראלית הרצויה, אלא כי גם נוכחותו כסובייקט נעדרה מן ההוויה הישראלית כל זמן שהתגורר בפריפריה. המספר אומר:

עד כה היו לנו כל הדברים טרום. שניים ושלישיים במעמד איכותם... עדיין נשארנו מעוככים מאחור לא באמת מפותחים... כל דבר היה לנו טרום, ובמיוחד המילים; הן... סימנו אותנו לפני קו ההתחלה... (ברדוגו, 2010: 14-15).

דבריו מעידים על מודעתו לסטטוס החברתי הבעייתי שהשתייך אליו בעבר, וכן לחשיבות שיש לשליטה הלשונית בתור כלי הגמוני שיש לו עוצמה ויכולת לניעות חברתית רבה.

עוד מעיד המספר על עצמו כי בעבר היה "צבר נצחי". לטענתו, ביטוי זה שיקף את התעלמותו מן הבית ומן המקום הפריפריאלי המזרחי שגדל בו, שהייצוגים שלו לא תאמו "...איזו תקופה ביישוב שלנו ובמדינה שציפיתי לאהדתה" (ברדוגו, 2010: 128). גילוי לב זה מתאר את התנתקותו המודעת של המספר מכל מטעניו התרבותיים, לטובת התערותו בתרבות המקום האחרת, הרצויה בעיניו. מכאן עולה שבחירתו להנכיח את דמות אימו במרחב האורייני איננה נטולת זיקה מן ההקשר הסוציולוגי והלאומי וממשמעויותיהם. מעבר להיות המילים כלי ראשוני ליצירת קשר עם הסביבה, הן אף משמשות כייצוגים של מרחבי התרבות של המקום. כדי לתקן עוול שהתבצע במישור החברתי-לאומי, נוטל המספר סמכות ומביא את קולה של אימו – קול שלא נשמע עד כה – לקדמת הבמה. במקביל, במעשה זה של המספר מתקיים התיקון אף במישור האישי, אצל מי שהתנכר לאמו ולמורשתה בעבר בעקבות השפעת הלך הרוחות החברתי עליו.

דרור משעני ניתח את דמותו של גיבור הרומן "מולכו" מאת א"ב יהושע, ועמד על-כך שמולכו, שמוצאו מזרחי, המרבה להשתמש במילה תרבות כדי להתערות בחברה הישראלית האשכנזית, משתמש למעשה במה שכינה הפילוסוף מיכאיל באחטין "מעשה כלאיים לשוני". שתי לשונות נפגשות בלשונו של מולכו:

האחת היא הלשון הסמכותית... לשונו של החוק... המבקשת לקבוע את גבולות ה"תרבותי" ולסמן באמצעותו את ההבדל בין מי שהוא תרבותי למי שאינו תרבותי. הלשון השנייה היא של מולכו, לשון המחקה את הדיבור הזה אבל כבר מתוך עיוות, מחקה אבל מחמיצה אותו.

טענתו של משעני יכולה לשמש אבן בוחן גם לדמות המספר ברומן "זה הדברים". ריבוי הזהויות בדמות המספר מציע את האפשרות של חיקוי התרבות האחרת, אך ראוי שמידת הצלחתה תיבחן לא רק לפי אמות מידה אובייקטיביות (כמו השתלבות בחברה הישראלית, השכלה ומעמד כלכלי) אלא אף לפי אמות מידה סובייקטיביות המתייחסות למרחב הפנימי של הדמות (משעני, 2006: 143-144) ולשכלו הישר.

לסוגיית זהותו המגדרית של המספר

בכותרת הרומן יש זיקה ברורה לזהותו של המספר, כאובייקט בכלל, מול היתר, הם האובייקטים האחרים במרחבי קיומו:⁵ בהיבט הלשוני, המספר מכנה את מיניותו המעורפלת בכינוי הרומז "זה". נוסף על כך, משמש שם הגוף גם כחלק ממשפט המצביע לנושא שיוזכר בהמשכו של הטקסט הנתון. בשפה האנגלית מתייחס שם הגוף "זה", It, לשם עצם

5 להתייחסויות פרשניות ולקסיקליות של מושג האובייקט ומושג הסובייקט ולמערך הזיקות ביניהם ראו מצוב-כהן, 2010: 148; מצוב-כהן, 2007, 192-187; מצוב-כהן, 2004: 9-14.

דומם, לצומח או לבעלי חיים.⁶ שם הגוף הפותח "זה" מצביע לזהות לא-ברורה, ייתכן "קווירית", שבעיני המספר עצמו, אין ידוע מהו או מי הוא, אך יש לו קיום ונוכחות.⁷ מעבר לכך, הוא בעל אג'נדה מורכבת, הם "הדברים", שאותם מבקש-תובע המספר לגולל ולבאר. הוא מתחיל את מסעו כאובייקט יחיד, מנותק משאר בשר, ומסיימו עם מטענים משמעותיים על אודות המורשת המשפחתית שלו. למטענים אלו, ל"דברים" אלה להם לא ציפה מלכתחילה.

היחס שבין המספר ל"דברים" הוא הדוק ובלתי נתיק שכן המספר יודע לזהותם כעניין קונקרטי ומובחן, "זה הדברים". הוא מבטא הזדהות פוליטית עם "הדברים", הם משקפים את זהותו, גם אם לא הכירם עד למסע זה עם אימו. נראה כי לאחר מסע השורשים שהוא חווה לצד אימו, לא ייתכן המשך קיומו בלא תכלית; לא אפשרי ה"זה", בלעדי ה"דברים"; מורשת תרבותית, מקורותיה, סיפור משפחתי ועוד.

מן ההיבט הפוסט מודרני, נראה כי זהו ארמז לכותרת ספרו המונומנטלי של מישל פוקו המילים והדברים (פוקו, 2011). הכותרת מבקשת להנהיר את כוונת המחבר להעלות נושא המאופיין בהתפלגויות רבות לשדות השיח השונים בתרבות. גם כותרת הרומן הרומן זה הדברים היא ממוקדת, ספציפית ומובילה את העוסק בטקסט לפענח את שם העצם המשתמע כאזוטרי בקונטקסט הפרסונלי-מגדרי של המספר, "זה".⁸

בראיון עם ברדוגו הסופר שנתפרסם בעיתון ה"ארץ כתב המראיין:

"כבר בגיל צעיר ראה את עצמו ברדוגו כחריג. בפערים העצומים בינו להוריו, בישראליות שלו, בשמו, בגבריות שלו. ככל שעבר הזמן, הפלונטר שבנפשו רק הסתבך. הוא ניסה להבין את המנגנון הפנימי, ונכשל. ניסה להשתלב בחברה, ונפלט החוצה. כשלא נמצא מוצא, החליט להתכנס בתוך עצמו, צמצם את קשריו עם העולם החיצוני למינימום והתיישב ליד המקלדת" (הדר, 2006).

מדברים אלו אפשר להצביע על זהות סוציולוגית בין הסופר לבין המספר, ואפשר לומר כי המספר משקף את המסר החברתי שמבקש הסופר להביא בעניין חשיפת זהותו המגדרית כתנאי ליישוב סכסוכים פנימיים אמוציונליים.

המספר ברומן אינו עוסק בשיח על אודות אביו שלא היה נוכח בחייו, להוציא מחשבה אחת על אודותיו העולה בסמיכות לזיכרון היקלטותו בגן הילדים החדש שאליו הובא בידי אמו: "וככה עיצבתי את מחשבתי רכת השנים... בלי גבר גדול שידבר איתי, בלי זיכרון או דמיון על אבא" (ברדוגו, 2010: 35). תחת זאת הוא עוסק בחייו הבוגרים ביצירת מערכות יחסים עם גברים חזקים ומרשימים בהופעתם החיצונית.

נראה כי את יחסיו החסרים עם דמות האב הוא מחליף ביצירת קשר עם גברים זרים: קשר ומשיכה חזקה כלפי דמותו של עיתונאי שנפטר, אביו של בנימין ובנימין, בחור שאיתו הוא יוצר קשר מיני מזדמן. המספר פונה אליו בשאלות מוכיחות, ובנימין לא נשאר חייב וטוען באוזני המספר כלפי אביו כי הוא "...יצר דמות של איש רגיש כזה רק בשביל לצוד אנשים... ללכוד קוראים בדיוק כמוך". המספר מגיב לאמירה זו וחש שבנימין חשף את כוונותיו: "לא ידעתי אם יסכים להמשיך אתי וירצה להיות משני, חוליה מקשרת..." (שם: 257).

6 להגדרות הדקדוקיות השונות של שם הפועל באנגלית ראו למשל במילון אוקספורד מהדורת 1993, בעמ' 413.

7 המושג "קוויר" (Queer). שמשמעותו המילולית היא מזור, חריג, משונה, עוסק בשיח על זהות של קבוצות מיניות, כמו הומואים, לסביות, טרנסג'נדרים ובי-סקסואלים. בשונה מקבוצות מובחנות כמו הומואים ולסביות הכוללות שוליים רחבים מאוד, מתאפיינת האסכולה הקווירית בקבוצת שוליים מצומצמת. הרציג טוענת כי המושג התפתח בשלב שבו קבוצות ההומואים והלסביות קיבלו לגיטימציה של הנטייה החד-מיניות המאפיינת אותם, והמאבק היה על "שינוי התכנים המיוחסים להם", טענתם היא "כי נטייה מינית הטרוסקסואלית של הזכר והנקבה אינה הכרחית וטבעית יותר מנטייה מינית הומו-לסבית" (הרציג, 2005, 282-288).

8 העניין הפרסונלי מעמיק נוכח הארמז המקראי המשתמע מכותרת הרומן, «אלה הדברים», צירוף הפותח את ספר דברים: "אֵלֶּה הַדְּבָרִים, אֲשֶׁר דִּבֶּר מֹשֶׁה אֶל כָּל יִשְׂרָאֵל" (דברים א, א). בטקסט המקראי פנה משה בדברים ברורים ומפורשים אל קבוצה גדולה. זו תהיה תשתית תרבותית וחברתית אשר תגדיר את זהותם כקבוצה, כעם.

חוקר הספרות מיכאל גלזמן גרס כי בספרות העברית המתחדשת יש כמיהה עזה לגבריות יהודית שביטוייה הם חיצוניים ומנטליים:

הספרות העברית משיחה עד בלי די את גופם של התלוש, האקסטרו, בן היישוב הישן, המהגר, החלוץ... המזרחי... באמצעות השחת הגוף הספרות גם מעניקה לכל אחד ואחד מהטיפוסים הללו גם "נפש" (גלזמן, 2007, 29).

גלזמן קושר את עניין המיניות של האינדיבידואל לשאלת ההשחה בגוף המאפיינת את החברה הישראלית חדורת הערכים המיליטריסטיים ואליה "מתנקזות שאלות פוליטיות, מגדריות ומיניות" (גלזמן, 2007, 29). טענה זו יכולה להאיר על התעלמותו של המספר מדמותו של אביו שלא הכיר כלל, ומנגד על משיכתו העזה ועל ההתעניינות שהוא מגלה בדמותו של "העיתונאי מהמרכז, זה שחלמתי לפגוש בצעירותי" (ברדוגו, 2010: 227).⁹ אפשר להניח כי חוסר האינפורמציה על אודות אביו, גורם למספר לפנות לדמויות גבריות מוחשיות ונוכחות במרחבו. כמי ששואף להיחשב לישראלי נורמטיבי, מבקש המספר לתאר בסיפורו נרטיב בעל אופי ישראלי-מיליטנטי, כזה המתאר דמות גברית שיש לה פנים וצורה.

מערכות היחסים האינטימיות הכפולות שמנהל המספר במקביל עם יותר מאדם אחד, גברים ונשים, אינן נורמטיביות ועשויות אף להיות בעלת ממד פרוורטי. במשחק המיני, בוחר המספר להיות גם דומיננטי, כמו ביחסיו עם בנימין, וגם פסיבי, כמו ביחסיו עם אילה. כך, כשהוא מנהל בו-בזמן מערכת יחסים עם שני גברים, כשהוא מבקש לערוך היכרות עם האב המת באמצעות הבן; המשתתפים במערכת זו, משתפים פעולה מתוך בחירתם וללא כפייה של אחד מן הצדדים. באשר למערכת היחסים עם אילה הוא מודה שלבד מהקשר המיני ביניהם, הוא אינו חש כלפיה רגש של אהבה: "לא חשבתי על פרוין ואהבה" (ברדוגו, 2010: 166). תחילתו של הקשר הוא ביוזמת אילה, והמספר נענה לה ומודה כי: "חשבתי שמפגש אקראי עם כל אישה ישראלית שהיא, לא יכול להוליד אף-פעם מערכת אהבה, או התערבות פנימית שבתוכו של גבר מזרחי מיישוב הצדדי" (שם: 165). אילה, המצפה למערכת יחסים מינית הטרוסקסואלית עם המספר, היא היוזמת והדומיננטית, והמספר נוטה לפסיביות: "ובלי שהבחנתי בכך נתתי לאילה קרבה בינונית..." (שם). מערכת יחסים זו משרתת את שאיפתו של המספר להשתלבות חברתית. נוסף על כך, היא עשויה לשקף את העדפותיו הדו-מיניות, שאת חלקן, מול גברים, הוא מנהל בחשאי. נטייתו לשלב בדבריו גם תיאורים אינטימיים ולספר על מנהגיו המיניים ועל העדפותיו בגילוי לב, היא כעין ניסיון לשכנע את הנמען כי הוא השתדל ככל יכולתו להיות גבר "נורמלי", הטרוסקסואלי, המקיים מערכת יחסים תקינה עם אישה. המספר בודק את גבולותיו המיניים ביתר שאת: הוא שואף לקיים שתי מערכות יחסים במקביל מול גבר, בנימין, ומול אישה, אילה, ונוסף עליהם, מול אביו של בנימין. אפשר לומר על המספר כי הוא מתנהל בעולמו על-פי כמה זהויות שאינן מתקיימות בגלוי זו לצד זו: לזהותו המינית יש פנים שונות והיא מוסתרת מעין רואה, כל שכן מעין המשפחה (הכוללת רק את אימו). היא מורכבת מזהותו ההומוסקסואלית, הנסתרת מאילה, ומזהותו ההטרוסקסואלית המוסתרת מן המשתתפים במערכת היחסים הכפולה שלו עם בנימין ועם אביו של בנימין. עם זאת, בחשיפת עולמו האינטימי בפני הנמען, מבטא המספר כנות וההעזה, הדרושות לו כמספר מהימן.

הקריאה המגדרית שהציע חוקר הספרות מיכאל גלזמן לקרוא ביצירותיו של ביאליק על אודות הפוגרום בקישינב (שנתפסו במחקר הספרות העברית כמתייחסות לשאלת הזהות היהודית), מציעה הבנה אחרת של יצירות אלו: קריאה מגדרית כזו של ביאליק כסובייקט-בהתהוות הנאבק על כינון זהותו וגבולותיו היא קריאה פסיכולוגית ופוליטית כאחת. היא חושפת את האופן שבו מנסה ביאליק לכוון את גבריותו באמצעות שלילת הנשיות... (גלזמן, 2007: 94).

9 העיתונאי נפטר ובכל מקרה המספר לא פגש בו מעולם.

נראה כי טענה זו הולמת את מצבו של הסובייקט ברומן שלפנינו, העומד מול קבלת ייצוגים ושליטת ייצוגים של האחר. מצד אחד, שלילתו את הייצוגים של אמו, המייצגת את מורשת הגולה של הקהילה הצפון-אפריקנית. מצד אחר, ניסיונו לקבל את הייצוגים שאימץ לעצמו, כישראלי חדש, נטול יסודות משפחתיים, כלשונו (ברדוגו, 2010: 129), זה הבוחן את גבולות מיניותו כחלק משאיפתו להיטמע בחברה הרצויה בעיניו, הישראלית, בדירה הגבוהה בחיפה, בספרייה, בעברית הבלעדית.¹⁰

התנהגות המספר כמשקפת תפיסה משתנה: מתודעה בעלת מאפיין קולוניאליסטי לתודעה בעלת מאפיין פוסט-קולוניאליסטי

המספר כשולט במרחב זר

כפי שהודגם לעיל, למספר יש תכנית תרבותית שהוא נחוש ליישמה הלכה למעשה בדרכים גסות, תוך הפגנת ניכור ועוינות כלפי אמו, הנכבשת. הוא לוקח את האם המבוגרת, החלשה, האנאלפביתית, ומנסה לכפות עליה את תרבות המקום ואת התשתית האוריינית של התרבות הישראלית, דרך לימוד אותיות השפה העברית. בעניין זה, לדבריו, "כאן היא כבר לא יכולה לסרב" (ברדוגו, 2010: 9). יוזמתו החד-צדדית מביאה לידי ביטוי עמדה כוחנית, שהיא בעלת דמיון לקולוניאליסט המשתמש בתרבות המקום כמכשיר שליטה (הרציג, 2005: 362): "אינני נותן לה עודף זמן. הרשות שלי בלבד" (ברדוגו, 2010: 128). כמו כן, הוא מכריז על מטרתו חסרת הפשרות בעניין וניגש לנושא הלימוד באופן ענייני: "מה היא יודעת על הרצון הברור שלי? עדיין אין לי רחמים" (שם: 117). המספר פועל בנחישות ומודע לצעדיו, שעלולים להצר את חופש הפעולה האלמנטרי של אימו.

תכנית הנחלת הלשון של המספר השולט

בראשית הרומן מתאר המספר את כניסתו שלו ושל אימו לביתה הקטן, ומציין עובדתית: "לי יש מפתח ולה אין" (שם: 9). אפשר לבחון היגד מטפורי זה כביטוי של התנשאות כלפי האם: המפתח כמטפורה, הוא האמצעי לעולם השפתי המודרני-עכשווי, והוא עומד לרשותו של המספר החודר למרחב הפרטי של אימו – דירתה הקטנה. הוא מנסה לרכך את עמדתו הפטרנליסטית ומוסיף מידע המעיד על הריחוק שיש ביניהם: "כבר מזמן הבנתי כי היא מופקעת ממני" (שם: 9). השימוש בפועל "מופקעת" רומז לסטטוס הפסיבי של האם וכן מסמן את הסרת האחריות בעבר מצדו של המספר בעניין מעמדה של אימו בחברה הישראלית ובתרבותה.

כדי להחיל את תכניתו התרבותית, בוחר המספר בדרך חד-צדדית שיכולה להשתמע כגסה, כבלתי דמוקרטית וכבלתי נאורה. למשל, בפתח דבריו הוא מוסר: "אני עומד מאחוריה ומתכוון לדברים שמצפים לה" (ברדוגו, 2010: 9). בהיגד זה ישנו אוקסימורון, שכן המספר הוא המתכוון לתכניות המצפות לאימו, עניין הרומז למתח הפנימי שבו הוא שרוי מעצם העובדה שאת התכנית רקם לבדו וכי האמביציה ליישמה בהצלחה היא שלו. הוא מודה כי: "לא הכנתי אותה למשימה" (שם: 10), "לא רמזתי על עניין הלימודים ועל כוח הברזל המתקשה בתוכי" (שם). המספר מודע לעמדת הכוח שהוא מפגין ולהחלת רצונותיו על אמו באופן חד-צדדי ובוטה. כך למשל, הוא מחליט באשר לסדר יומה ובמהלך שהותה הכפוייה בביתה אף מנסה לכפות את מטרותיו: "היום היא תיאלץ לדעת יותר, דרכי" (ברדוגו, 2010: 152).

נוסף לזה, הוא מפגין כלפי אמו אלימות מילולית, שטון של גסות רוח ניכר בה: "זוזי רגע, אני אומר לה" (ברדוגו, 2010: 11) "אין חזרה. תביני... ואת לא יכולה להגיד לי לא... אין לך ברירה, את שומעת אותי?" (שם: 18). הוא מודע לקושי של אימו ללמוד את האותיות ולאפשרות כי היא מתנגדת ללימוד הנכפה עליה: "את תראי שזה לא כל-כך קשה... בלי הרבה סבל שאולי נדמה לך" (שם: 19). מאמירה זו משתמעת נימה של נקמה באימו על שנות ילדותו ונערוותו

10 זוהי פרפרזה למשפט מפתח ברומן זה, ראו למשל: ברדוגו, 2010: 151.

שאופיינו בחוסר הידע על אודות המשפחה השורשית, ונראה כי המספר מנצל במפגיע את שליטתו בנושאי תרבות. גם דיבורו אליה הוא גם: "זווי רגע" (שם: 11), "לא, את צריכה לקום עכשיו. בואי ללוח... קדימה, זה אותו דבר פה... אבל אני רוצה לראות" (שם: 88), ועוד. ביטוי נוסף לחד-צדדיותו של המספר ככובש מתנשא הוא העלמת מידע מאימו. בעוד שהיא גלויה בסיפורה, הוא אינו חושף בפניה טפח מאורח חייו. את סיפור זהותו המינית הוא אינו מספר למשל, בפניה, אלא בפני הקוראים האלמוניים.

אמירותיו מעניקות משמעות חדשה למשפט ה"מפתח" בסיפורו, "לי יש מפתח ולה אין". על אף שהבית הוא רכוש הפרטי של האם, הוא נמצא בשליטת הבן הפולש אליו כדי להחיל בו את תכניותיו. מהלך זה משלים את התנהגותו של המספר הנדמית כבעלת מאפיינים קולוניאליסטיים.¹¹ פיטר בארי ציין כי הלשון היא אלמנט מהותי ביחסי הקולוניאליסט השולט והתושבים הנשלטים (בארי, 2004: 239). ואכן, לראיית המספר, ידיעת השפה העברית, שבה הוא שולט היטב, היא הבסיס המהותי להצדקת היותה של אימו חלק מהמין האנושי הנאור. לראייה, הוא מתארה באופנים המשרטטים דימוי נטול מאפיינים אנושיים-נשיים וכאלה המדגישים את דמותה כייצור כבד ומגושם, כמעט בהמי: "היא דורכת ודורכת, משילה טיפות... מותשת ממים... מתכופפת אל אמצע הבטן, שדיה נזולים עד בשר הירכיים, וגבה גבשושי בנקודות חומות, מקפץ בערמומיות כשהיא משחררת שיעול סדור..." (ברדוגו, 2010: 152).

תיאור זה מדגיש את עמדתו הקולוניאליסטית של המספר כבעל עמדה מתנשאת וכבעל דעות קדומות ביחס ללשונה של אמו ולתרבותה. הוא מדבר אליה בשפתו בלבד, בעברית, ועובדה זו בולטת מול שפתה העילגת של האם וכן מול שימושה בשפות זרות, צרפתית וערבית-מרוקנית, שהוא אינו מעריכן כשפות שוות ערך לשפה העברית. הוא אומר: "עשיתי עצמי מקשיב לה, אבל משפטיה לעד נרשמו בתוכי דלים וחסרי צלילים, למרות ניגון המילים הצרפתיות; למרות משקע האותיות הערביות... ראיתי אותן שחורות מדי..." (ברדוגו, 2010: 129).

רצונו של המספר להשתלב בחיי התרבות במדינת ישראל ולהיות בעל השפעה כמתווך תרבות בין הממסד לבין הציבור הוא עז ובא לידי ביטוי באופנים שונים: בעבר היה סטודנט להוראה, בהווה הוא ספרן העוסק בקבלת ספרים ובמיונם ומשמש כמתווך בינם לבין קהל הקוראים. נוסף לזה, הוא אינו מעוניין בכל זיקה לתרבותה של אמו, וזאת כדי "לשמור את עצמי כפי... שהצלחתי עד היום" (ברדוגו, 2010: 129).

השפה ככלי חברות דומיננטי

כמספר, הוא שולט היטב במרחב האורייני, מקדש את המלה הכתובה ובשלב מסוים כאמור, הוא מעוניין שאימו תכיר את סימניה של שפת המקום. אשר לשפה הדבורה, נראה כי לעתים הוא בז לה ואינו רואה בה כלי תקשורתי מספק להתנהלותו של הפרט בחברה.¹² האלידיי שחקר את ההבדלים בין שפה דבורה ושפה כתובה, טען:

בתרבות האוריינית איננו נוטים להתייחס לשפה הדבורה ברצינות... הכתיבה השתלטה על רבים מן התפקידים היוקרתיים שהשפה ממלאת בחברתנו, אלא שגם הטקסטים בעלי הערך הגבוה בעינינו כיום כתובים. החכמה

11 חנה הרציג טענה כי התאוריה הפוסט קולוניאליסטית היא שלב מאוחר של התאוריה הקולוניאליסטית. זו משקפת מצב היסטורי שבו השתלטו מדינות מערב אירופה החל מן המאה ה-16 על טריטוריות נרחבות ביבשות אסיה, אמריקה ואפריקה ועד לאחר מלחמת העולם השנייה, עם שחרור המדינות הנשלטות והפיכתן למדינות בריבונות עצמאית (הרציג, 2005: 350). התפיסה הפוסט קולוניאליסטית היא תולדה של תופעות מדיניות וסוציאליות שהתקיימו במרחב הקולוניאליסטי שביקש להחיל את תשתיות תרבותו, מתוך נקודת הבנה קדומה כי המדינות שנכבשו הן חסרות מורשת תרבותית משל עצמן. בשלביה המוקדמים עסקה התפיסה הפוסט קולוניאליסטית בסוגיות כמו "עבדות, זרימת הון ועבודה, יחסי מעמדות, גיאוגרפיה וצורות השליטה האימפריאליות" (שם: 352). התיאוריה הפוסט קולוניאליסטית "...בוחנת את יחסי הכוח בין המערב לבין הכפופים לשליטתו" (שם: 353), מתוך מתן אפשרות לערער על האידיאולוגיה הקולוניאליסטית ועל ההגמוניה שלה ובמקביל לאפשר למדינות העולם השלישי להציג את תרבותן ואת מורשתן (שם: 235). לעומת זאת, לטענת אלה שוחט ה"ניאו-קולוניאליזם" ממשיך את ההמשכיות והרציפות של התפיסה הקולוניאליסטית (שוחט, 2001: 294). שוחט סברה כי המונח פוסטקולוניאליזם "...במובנים רבים ... מהווה כותרת חדשה לשיח הביקורתי העוסק בסוגיות עצמחו מהיחסים הקולוניאליים—ומהשלכותיהם בהווה— הנפרשים על-פני יריעה היסטורית רחבה" (שם, 276).

12 אם כי חייה של אימו בארץ מוכיחים לכאורה, להפך: אימו חיה שנים רבות בארץ ולא נזקקה לשירותיו, כלומר, הצליחה להבהיר את רצונותיה בכלים שעמדו לרשותה. אלא שלמעשה מצב זה אפשר לה קיום ראשוני בלבד של הישרדות קיומית פיזית.

הקולקטיבית של החברה ואמנות ההבעה נשענות על עדויות כתובות ולא על זיכרונות בעל-פה (האלידי, 1996 : 134).

נראה כי המספר כחלק מתרבות האוריינית, מצדד בעמדה המייחסת חשיבות לשפה הכתובה וכצרכן משכיל שלה הוא מפגיין רגשי עליונות כלפי השפה הדבורה, הנחוצה לאדם בחברה האנושית.

התמורה שחלה במספר – הטרנספורמציה לעמדה חומלת ומזדהה עם האם

שהותו של המספר לצד אימו חושפת בפניו סיפור חיים בעל פרטים ורובדים מורכבים שאותם לא הכיר. בעקבות סיפור זה, משתנה עמדתו כלפי האם כבן וכמספר. יחד עם רגשות העליונות שחש הבן ביחס לאימו במישור האינטלקטואלי והסוציאלי-תרבותי, הוא חש נחיתות כשולט החסר את הידע הבסיסי של הסובייקט הכבוש, הוא מרחב החיים של אימו בעבר.

חוקר התרבות דוד גורביץ' טען כי רגע המשבר של המודרניזם הוא הבנתו כי אין בו מרכז שכל השבילים מוליכים אליו. מצב זה הוליד ריבוי הבנות, ריבוי ז'נרים שהיו מינוריים בעולם המודרני והפכו לקנוניים ולנוכחים בעולם החדש, הפוסט מודרני:

תרבות של מרכז ופרברים הופכת לתרבות בלבדית של פרברים. לפתע אנו מגלים כי כולנו "מיעוטים" לגיטימיים במציאות שאינה מתנסחת עוד בהתאם למשאלות החלומות של תרבות הרוב (גורביץ', 1998 : 248-249).

הבנת המספר כי המקום ששאף להגיע אליו ולאמצו כמרחב תרבותו, "חיפה האשכנזית", שבו הוא רואה את מרחב התרבות האיכותי המומלץ לכל מאן דבעי השואף להתערות בחברה הישראלית, משתנה לקראת סופו של הנרטיב המסופר מפי אימו. הדבר ניכר גם בשינוי מיקומו בחדר ביחס למיקום אימו: הוא "...מזיז מעט את הכסא בכיוונה...". נוסף לזה, הוא מאפשר לעצמו גמישות תחת הנוקשות שאפיינה את מנח גופו: "עוטף את בטני בידי, מקפל מעט ברכיים ורוכן מטה" (ברדוגו, 2010 : 244). מנח זה מעלה אסוציאציה של עובר ברחם אימו וכן רצון להתקרבלות בקרבתה של האם. בסמוך לסצנה זו מעלה המספר במחשבתו את עניין בחירתו בדרוכו המקצועית ואת נטייתו המינית כהא תליא: ויתור על מקצוע ההוראה מפאת חולשתו ודימוי גופו בעיני עצמו והשתלבותו בעבודה בעיר חיפה כספרן לצד עמית לעבודה שכלפיו הוא חש רגש אירוטי. במחשבה זו עולים למעשה האלמנטים המהותיים שלו כחריג השואף להשתלב בחברה. סמיכות זו מדגישה מחד גיסא, את "אחרותו" של המספר ואת הפער המנטלי העמוק בינו לבין אימו. מאידך גיסא, היא מדגישה את הסטטוס האחר שהוא מתמקם בו, כבעל רגש של חמלה המתעורר בו עם השינוי שחל בעמדתו כלפיה: "רואה אותה כמו מספרת גדולה" (שם). בכל מקרה, עדיין אין מעמדה משתווה למעמדו שלו: הוא בעמדת הבוחן והמאבחן ונותר בעמדת עליונות ורק לקראת סיום שהותם המשותפת מפנים רגשי העליונות וחוסר הספק את מקומם לתהייה ולספק, לרגשות הערכה וכבוד כלפי אמו ומורשתה, ולקרבה ביניהם: "היא ואני עושים פה משהו" (שם: 240). היגד זה מציין את השינוי המנטלי שחל בו, לסדר שמות הגוף במשפט חשיבות: תחילה מציין הבן את שם הגוף המכוון לאם, "היא", ורק לאחר מכן הוא מציין את שם הגוף המתייחס אליו, "ואני". בדבריו הוא מכוון לכך כי עשייתם היא משותפת ובעלת משמעות. השימוש במילה "משהו", הוא סתמי וערטילאי לכאורה, ויכול לרמוז על התכונה האוחזת במספר ועל כך כי הוא חווה ראשיתו של תהליך מכוון בעל משמעות גדולה לשניהם.

יחסו של המספר למורשת משפחתו

בשלבי העלילה המוקדמים, התעלם המספר ממקורותיו המשפחתיים ומן הגנאלוגיה של משפחתו; הוא אינו מכיר את תולדותיה ואף את אלו של אימו. הוא אינו מתעניין בסיפור חייה ודוחק בה בגסות להפסיקו. העבר אינו חוליה רלוונטית

בסיפורו. התעניינותו היא בהווה שבו הוא חותר ללמד את אימו קרוא וכתוב בזמן מוגדר מראש, מבלי לשקול את ההשלכות העתידיות של המעשה האורייני.

גם בסדר היום שהוא קובע בשהות עם אימו, הוא זה הקובע את לוח הזמנים ומחליט על סדר היום של אימו, הרגילה לסדר יום אחר, של המוסד הגריאטרי שבו היא מתגוררת. בתחילה הוא מסרב לאפשר לאימו לספר את סיפורה, בטענה שהיא מפריעה למהלך האורייני המתוכנן. אפשר לומר כי הוא מתייחס אליה מתוך עמדה קולוניאליסטית, משתיקה, כלפי הפריפריאלי, השולי הזר.¹³ בהמשך, הוא מאפשר את נוכחותה הדומיננטית ומאפשר לה לספר את סיפורה. במקביל, וכחלק מעמדתו כלפיה, הוא ממעיט להעיר ולהציג את פרשנותו ואת הגיגיו בפני הקורא.

בסופו של התהליך, הכובש הופך לנכבש הנשבה בקסם סיפור החיים של האם. זה מאופיין בשפה הפשוטה, אך המיוחדת, ממוזגת את מקורות תרבותה, צרפתית, מרוקנית ועברית שהשימוש בהן נחשב נמוך וכמוזר בעיניו. לשונה של האם המושתתת על תבניות לשוניות משובשות, מעידה על חוסר השתלבות בעולם ההווה הישראלי ועל הימצאותה עדיין בסטטוס "העולה החדשה" הבלתי משתלבת. המספר מכיר בכוחה של השפה המייצגת את עולמה של אימו ואת ערכיה האסתטיים, ומה שנראה לו כטקסט רצוף פגמים ושיבושים מתבהר לו כתרבות אחרת שמוצגת בידי האם בכישרון רב ובאותנטיות. יתר על כן, במעגל האישי, הטקסט של האם מקרבו אל הסיפור המשפחתי שלא הכיר, ומעלה שאלות שחקרן ובירורן עשויות להיות לדעתו אבן דרך להבנת בחירות בחייהם: "מתי אדע אם סיפורה מסביר כשלים שלנו?" (ברדוגו, 2010: 254).

האם כמספרת

לאפיונה של האם כמספרת

האם מודעת לעוצמתה כמספרת. כך, היא פועלת במרחבי העבר וההווה כמספרת אוקטורלית, הנוקטת ריחוק נפשי מקורותיה שלה כבחורה צעירה וכמספרת, ואיננה מתערבת במהלכיה של הדמות (אבן, 1977: 65). לעומת זאת, בהווה היא משמשת כמספרת-מתערבת (אבן, 1977: 71): "לא עכשיו, אחר-כך אני נקום, בנתיים אני עם הניירות" (ברדוגו, 2010: 88). מעניין כי סיפורה מתפרץ מתוכה במרחב המוכר לה, בדירתה שבה איננה מתגוררת יותר. ישנה הקבלה בין הדירה הסגורה והמוזנחת, לבין האישה שהנרטיב שלה היה זנוח ולא סופר עד כה, שהיה נרטיב מושקע. כשמוחזרת האם לדירתה המוכרת, היא חשה מוגנת כדי לספר את סיפורה בסגנונה ועל פי משכי הזמן שהיא בוחרת בהם. במקביל, הנרטיב מקבל חיות ואיננו מושקע יותר.¹⁴

לבנה המשתאה לנוכח ערנותה התודעתית, היא מציעה: "אולי תשב פה על יד בכורסה... ומוסיפה: "...אני לא אומרת את אותו הדבר שתי פעמים, אני לא מטומטמת כזאתי פומו שאומרים, רק אני נוֹתֵת לך את ההסברה מה קורה לה עכשיו למִקְהָה, איפה שהיא עוזבת עכשיו את אלג'יר" (ברדוגו, 2010: 155). על פי דוגמה זו אפשר לראות כי היא ערנית לדריכותו של בנה המאזין, ולכן היא מבקשת לרככו באמצעות הקרבה הפיזית אליה ומציעה לו לשבת סמוך אליה. כמו כן, היא מבקשת להסביר לו כי חזרתה על הפרטים שכבר סיפרה קודם ברצף שנקטע, היא בעצם חזרה מתודית מתבקשת של ארגון חומרי העלילה. בכך היא מעירה על דרכי הארגון של סיפורה, ובעקיפין אף מבקשת ללמדו פרק מתודי באופני הצגתו של טקסט.

המספרת היא בעלת אחריות לטקסט שאותו היא פורסת באריכות. היא איננה מטילה על בנה, או על גורמים אחרים, את אשמת אי-הידיעה שלו על אודותיה, אף שהוא נמען המקורב למרחבי עולמה. היא נוטלת אחריות באשר לפערים התרבותיים שביניהם. משום כך, היא מתעקשת להמשיך ולספר את סיפורה עד תומו ובדרכה, ייתכן כי מתוך תקווה

13 התייחסות זו לעמדת הקולוניאליזם מופיעה למשל אצל גורביץ, 1988: 14.

14 הסוציולוגית פנינה מוצאפי-האלר ציינה כי «נשים מזרחיות לא השאירו תיעוד כתוב של חייהן, לפיכך כתיבה היוצאת לתעד ולנתח את החוויה ההיסטורית של נישם מזרחיות חייבת להסתמך על ראיונות ועל דיווחים בעל פה של חיות כזו». מוצאפי-האלר ציינה כי ספרות המחקר הפמיניסטית דנה בנושא הנשים המושקעות בשיח ההגמוני הגברי של בני קבוצתן. הנשים האמינואפוא כי בקונטקסט הציבורי אין לסיפוריהן ערך חברתי ותרבותי (מוצאפי-האלר, 2005: 274).

לגרום לשינוי אצל בנה. אם ישתנה כמספר, אולי אף יחול שינוי בסיפור חייו המעורפל, כפול הפנים (אהבת נשים וגברים) והמתעתע ותמונת חייו תתבהר לו.

נוסף על כך, האם שולטת היטב בחומריו של הסיפור הפנימי. הוא סיפור חייה. היא אף זו המשנה בסופו של דבר את סיפור המסגרת שטווה המספר ואת תוצאותיו של המפגש המתוכנן מראש, מצידו של המספר-הבן.¹⁵

המספרת כסובייקט מוקטן במרחב המשפחתי

המספרת נמצאת במרחבי טקסט-העל שטווה בנה מספר. בהיבט האישי, היא מוסרת פרטים על עברה המשפחתי ובוחרת להציג את עצמה בגוף שלישי כדי להקטין את השיח על עצמה. נראה כי הקטנה זו היא חתרנית ומודעת לעצמה שכן הרחקתה כמספרת מן העולם הנטווה בסיפורה, מאפשר לטקסט להיות בעל חירות אמנותית ולחתור לשיקוף אופטימלי של הנרטיב. באופן זה יכולה המספרת אף לספר על פרטים אינטימיים מחייה שלה ולחשוף את מניעיה ואת סודותיה הכמוסים, מבלי לעורר תחושות של מבוכה או דחייה אצל בנה, המאזין לסיפורה ושרוי בעולמו הפנימי בתהליך אפולוגטי באשר לזהותו המינית המעורפלת.

גם בעברה כילדה מצטיירת האם כסובייקט שולי, מדוכא, חסר חשיבות וכנוע, זה המשרת את צורכי האחר, מן המעגל המשפחתי-הקרוב: "וזה כאילו פעם ראשונה מחה כאילו בתוך משפחה, חודש ועוד חודש, והיא לומדת את החיים אצלם, משחקת קצת עם הילדים ועוזרת הרבה בבית, לטטות את הרצפה (ברדוגו, 2010 : 72, 105),¹⁶ מן המעגל הציבורי-הזור (שם: 214). הקטנה זו מאפיינת אף את חייה בהווה, כאלמנה חסרת משפחה, המשויכת – הן בידי בנה היחיד והן בידי הממסד – לחברה הפריפריאלית-החולנית-גריאטרית המזדקנת והלא-יצרנית.

האם-המספרת במרחב הבורות הלשונית¹⁷

מן הבחינה הוויזואלית והטכנית, המספרת איננה מכירה את האמצעים האורייניים שבהם משתמש בנה ככלי עזר להוראה, את הלוח המחיק ואת "ערכת הלורדים". על אף ניסיונותיה להשתמש בהם כמה פעמים בהנחיית בנה, היא מוותרת על השימוש בהם, מתוך קושי מוטורי וייתכן שאף מטעמים של נבדלות מהחוויה האוריינית וטוענת: "זה לא מצליח לי" (ברדוגו, 2010 : 37). תחת זאת, היא משתמשת בכלי היחיד העומד לרשותה, הוא הכלי הוורבלי, הדיבור, ובכך היא מתגלה כמספרת בעל-פה מקצועית לעילא ועילא. ראשית, היא חותרת לתיאור החוויה באופן מדויק וקולע: "לא בעיר, בעצם זה כמו כפר, לא כפר, איך אומרים פה, מושבה רגילה, ושמה יש לוואד... כמו נחל שאתם אומרים..." (שם: 27). מחד גיסא, נראה כי החתירה לדיוק ולפירוט נובעת מאי-שליטתה בשפה הדבורה באוזני המאזין, עברית, אך מאידך גיסא, בהתלבטות בקול רם בענייני ניסוח ובניסיונות החוזרים לבחירת המילים המדויקות להבעת הרעיון, היא מיטיבה לבנות את מעמדה כמספרת ומצליחה ליצור רושם של מספרת מהימנה.

נוסף לזה, היא משתמשת בשפות שבהן היא שולטת ובתשתיותיה התרבותיות של ארץ הולדתה, שבה גדלה, מרוקו. למשל, היא מתבלת בשפתה משפטים ופראזות רבים בצרפתית ובערבית-מרוקנית. כך בצרפתית: "...זארי באה ואומרת, מְנִטְנָאן נָה פֶר לָה קְבִינָה..." (ברדוגו, 2010 : 126), בערבית-מרוקאית, "עֵלֶשׁ מִפְתָּחֶשׁ תִּמְשִׁי לְסִקּוּיְלָהּ? בֵּשׁ תִּעְלֶם?" (שם: 85). היגוי המילים שלה בשפה העברית משובש ומבטא את חוסר שליטתה בשפה וייתכן אף כי ישנה השפעה מתבניות לשוניות המוכרות לה מן השפות האחרות שבהן היא שולטת. כך: "ושומעת את הילדים קמים וְמְכִינִים את הָעֵצָמָם בשביל ללכת בְּפִית הספר" (שם: 10), או: "המורה לא רוצה בנות שבוכים..." (שם).

15 המספר שמודע לתהליך זה ולשינוי שחל בו-עצמו, מודה לקראת סיום המפגש המכונן ביניהם כי "פניה דרוכות. היא מחליטה. היא קובעת" (ברדוגו, 2010 : 290).

16 וראו אף ברדוגו, 2010 : 205.

17 במאמרה "ניצני אוריינות, אוריינות ובוריינות" מתייחסת צביה ולדן למושג זה: "הבורות היא מצב של אי-ידיעה הקודם ללמידה", אדם "בור ועם הארץ", שלא למד כלל במסגרת לימודית כזו או אחרת (ולדן, 1996 : 275).

בליל הלשונות ועירובן זו בזו ושגיאותיה בהגיית השפה העברית, מחזקים אף הם את הטענה בדבר היותה מספרת אותנטית וייחודית. למשל: "...והנה היא מגיעה למלאח והולכת עם התרגשות כזאתי, נכנסת בקפה פטיסרי ויורדת מהר לאנט, מספרת לה על הכסף ששלמה התבלבל עליו" (ברדוגו, 2010: 242 – ההדגשות שלי עמ"כ). נוסף לשיבושים הלשוניים "כזאתי", התבלבל עליו", המוסיפים חן ואותנטיות, למילים מהתרבויות הזרות, המרוקנית: "מלאח" (שכונה שבה התגוררו היהודים) והצרפתית "פטיסרי" (קונדיטוריה), אפשר להבחין במילים היוצרות עניין ודינמיקה התורמים לעלילה: "והנה" "התרגשות" ו"מהר".¹⁸

לתפיסתה של האם, אין צורך באמצעי ההמחשה הטכניים הפדגוגיים. הכלי הוורבלי התרבותי האיכותי הוא העומד לרשותה. השיח המסופר על פה, הוא האמצעי האותנטי והיעיל, השובה את הנמען ומפעיל את חושיו.

לבירור זהותה של המספרת בחברה זהותה המגדרית של המספרת

האם היא ילידת מרוקו שנולדה ביישוב קטן, לדבריה, "כומו כפר..." (ברדוגו, 2010: 21). לאורך סיפורה מתוארת דמותה בשלבים השונים של חייה, החל משנות ילדותה ועד לבגרותה.

בעבר נדדה בערים אחדות במרוקו והתגלגלה בין משפחות שונות. משפחתה הביולוגית השתמשה בה לצרכיה הכלכליים כמטפלת וכמשרתת חסרת זכויות, והשיוך המשפחתי-הטבעי שלה טושטש ולא כובד, בעיקר בידי בני משפחתה.

מבחינה מינית חוותה קשר עם גברים, בחלקם הייתה מעוניינת והיו כאלה שלא רצתה בקרבם אך הם שודכו לה. נוסף לזה, כנערה, חוותה קשר אינטימי עם אישה שהתגוררה אצלה (ברדוגו, 2010: 196). קשר זה נעם לה, והיא מתארת אותו בענייניות ובישירות. נוסף למגע הפיסי שבין האישה, אסתר, למספרת כילדה, אסתר הרעיפה עליה חום ואהבה, שהמספרת חסרה אותם בילדותה מצד אימה. היא מציינת כי הקשר עם האישה תרם רבות להרגשתה והפיג את בדידותה בתקופת התבגרותה: "...ומחה עוד הפעם מחבקת את אסתר עם הידיים, מכניסה אפילו נוגעת מתחת לבגדים שלה, ואסתר מרשה לה שתירגע ככה, שהיא כאילו מלטפת את העור בכטן למעלה ולמטה" (שם: 197) אפשר לומר כי בספרה על הקרבה האינטימית עם אישה, חושפת האם נרטיב גלוי לב ואמיץ כלפי הבן המאזין לה, הנמצא בסבך מיניותו המעורפלת. יש משום אלמנט תרפויטי ומכוון, שלא מדעת.

בהווה הסיפורי, המספרת היא סובייקט השייך לאוכלוסיית הגיל השלישי, מטופלת בבית אבות סיעודי. היא איננה מועילה למערכת הסוציו-אקונומית ולמעשה היא חסרת מעמד סוציאלי ואיננה מבקשת לעשות שינוי בחייה כקשישה.

המספרת – מסובייקט מושתק לסובייקט מוחה

בילדותה במרוקו נלקחה האם לקרובי משפחה ושמשה כמשרתת המבצעת עבודות בית שונות במקום להיות במסגרת חינוכית כנהוג: "וכל העזרות שהיא עושה עכשיו זה בזמן שהיא תכף בגיל של ללכת בבית-ספר, היא עוד קצת תהיה בת שש, וזה הזמן, כומו פה בארץ" (ברדוגו, 2010: 72). המספרת מנסה להבין את מניעיה של דודתה מארי (מרים) שאצלה ביקשה לגדול, וטוענת כי לא שלחה אותה ללמוד "לא בגלל שהיא רעה מארי, בכלל לא, היא סתם לא שולחת אותה ללימודים...". באותו עניין מנסה המספרת לבחון מול עצמה מדוע לא עמדה על כך שתשלח למסגרת לימודית ומוצאת צידוק קיומי:

...את הטעם של המים במעינים, אולי זה הדברים האלה שמחה שמה במקום הראשון... ואת העזרה שהיא עושה בבית הזה, זה החשבון שלה בשביל למלא את הבטן... שיהיה לה מה להכניס בתוכה חוץ מהלחם... כי היא כבר מבינה שלה אין בית כומו לכולם, אין מי שיחזיק אותה, אין (ברדוגו 2010, 72).

18 מאפיינים לשוניים אלה מזוהים בחלקם עם המספר העממי ועם סיפורו: פשטות הסגנון, סכמטיות בפתיחות הטקסטים וסיומיהם, יסוד דידקטי בסיפור (עניין זה יעלה בגוף המאמר באשר לסיפורה של האם). ראו למשל: שנהר, 1982: 10-11.

אילו צי הקיום האלמנטריים מבטלים כל אפשרות למחאה ולעמידה על זכויותיה כילדה. ברם, בשנות נעוריה חל שינוי בהתנהגותה, ובסיפורה היא מעידה על היותה נערה הכמהה לעצמאות בעולמה. כך למשל, בחירתה בז'אק כבן זוגה, על אף התנגדותם הבוטה של בני משפחתה, וכן חתירתה לעצמאות כלכלית שאותה היא מיישמת, כשהיא עובדת בבית משפחת קלטיוד כמטפלת בתינוקת וכמגהצת ו"שומרת את הכסף, שמה אותו בצד... כבר מפה הראש שלה בחשבון נכון" (ברדוגו, 2010: 213).

היא מציינת כי לא סיפרה לאיש מבני משפחתה על יציאתה לעצמאות כלכלית ועל חסכוניותה. בדבריה היא מבקשת מבנה כעין הכרה רטרואקטיבית בכך שהצליחה לכלכל את שניהם בשנים שגידלה אותו ודאגה לצרכיו. נראה כי בכך מייצגת דמותה את השיח הפוסט קולוניאליסטי, לא מתוך עמדת נחיתות, אלא מתוך יכולת האבחנה החדה שלה להבחין בייצוגים האירופוצנטריים שבדמותו של בנה.¹⁹ ייצוגים אלה שואפים להכפיף אותה למנגנוני תרבות שאיננה מכירה. הבן מצדו, מתעלם מערוצי תרבות אחרים, כדוגמת הסיפור בעל פה, העשוי לשמש ייצוג לתרבויות אחרות ולאפשרויות ייצוג אחרות, כמו שזירת הסיפור הביוגרפי שלה בסיפורה.

מחאתה מובעת בתחבולה ובהדרגתיות, בד בבד עם מאמציה להישמע לבנה המורה לה את לימוד אותיות הא"ב. סיפורה המסופר בהמשכים ויוצר מתח הולך וגובר, מלווה בשאלות שלא נשאלו עד כה, מצד בנה, המאזין.

התרסותה של האם כנגד בנה וכנגד העולם התרבותי שהוא מייצג היא אף בבחינת מחאה מגדרית, פמיניסטית, שכן היא חווה שינוי בפרק הזמן שבו היא שוהה בבית נגד רצונה. ברצונה לספר את סיפורה של מחה ובנחישותה אפשר לראות ביטוי למחאה פמיניסטית בעלת אוריינטציה חיובית, בונה ומתקנת. בדומה למחאה שהביעה בנערותה כאשר לבחירה בכך זוגה (ראו לעיל), גם מחאה זו נבחרת בידיה באופן מודע ומושכל.

מקומה של המספרת בטקסט (ביחס למקומו של המספר)

לעמדתה של האם, אין בנה מוכשר להיות מספר-גיבור, משום שהוא חסר את הכלים הראשוניים לתפקיד זה, גם אם צלח בכחירת העתוי והמקום שבו יוגד הסיפור. בנה יוכל להיות מספר לאחר שילמד את אמנות ההקשבה הכוללת ואת יכולת ההכלה לתרבות "האחר" ולנרטיב שלו. בקונטקסט הנתון נלווה לטענה זו של האם קורטוב אירוניה, שכן היא האחר, והוא יוצא חלציה, בנה יחידה, שאינו מכיר כאמור את סיפור חייה עד למפגש הכפוי הזה.

כך מלימוד יבש וענייני של האותיות העבריות, נעשה סיפורו של המספר לחוליה בתוך סיפורה המכונן, הפנימי, המשמעותי של האם שהופך דומיננטי בשיח בין השניים. סיפורה מציג עלילת חיים מרגשת של אישה, שהיה מוכמן ואניגמטי מצד בנה. כמספרת, האם מיטיבה לתפוס את מקומה ושומרת באדיקות על מרחביה: היא מיטיבה לשחק עם אי-ידיעתה את הלשון העברית שבה היא שולטת רק חלקית; היא משבשת מילים, המונולוגים שלה פיקנטיים, מעניינים ומסקרנים, בסגנונה היא משלבת שפות זרות ששלטו במדינה שבו נולדה וגדלה. לפיכך, אפשר לומר כי היא מספרת מהימנה המביאה את החוויות באופן מעניין, אותנטי ומשכנע.

הפערים באינפורמציה שבין המספר לאימו, המספרת, הולכים וגדלים ומלמדים יותר מפרט או שניים על עולמו של המספר, שהוא מציגו כסבוך וכאיזוטרי. מתברר, כי דווקא היחסים שבין המספר לבין אימו מעוררים שאלות בסיסיות באשר למהות הקשר ביניהם. מערכת היחסים הזו מתוארת במסגרת ההתנהלות של שגרת חיים הרחוקה מהאתוס של הציונות-החדשה, ממאפיינים של חלוציות והרואיות ונטולת חוויות בדומה לזה של היהודי המזרח-אירופאי, (הנושא בדרך כלל סיפור משפחתי בעל זיקה להשמד ולשואת יהודי אירופה).

19 על-פי אלה שוחט, ביסוד המחשבה האירופוצנטרית מונח הרעיון כי אירופה היא המרכז התרבותי וההגותי, ולפיכך, ההיסטוריה האירופאית היא המהותית וכל היתר הוא שולי ביחס אליה. "האירופוצנטריות מטהרת את ההיסטוריה המערבית, תוך שהיא מוצאת דופי בכל מה שאינו מערבי. את עצמה היא מגדירה במונחי הישגיה האציליים ביותר-מדע, קדמה, הומניזם, השכלה- אך את כל מה שאינו מערבי היא מגדירה במונחי ההעדר, האין והשלילה" (שוחט, 2001: 16-18).

האם בונה סיפור שהוא ריאליסטי-פסיכולוגי, ואילו המספר הבן שואף לסיפור ריאליסטי-חברתי. שני האופנים הללו מתמזגים בסופו של תהליך לכדי סיפור מורכב המשלים תמונת חיים של אם ובנה, שהוא ייצוג אפשרי לסיפורי חיים של סובייקטים אחרים רבים. בספרה פו הדב והפילוסופיה של האחר, עמדה אביבה קרינסקי על חשיבות היצירה הספרותית: ההנחה היא, שגם מה שנתפס כעיוות הוא חלק מסדר העולם... תפקיד הספרות הוא לתאר את המציאות הזאת על כל פרטיה כמכלול אחד... רק כך תוכל הספרות ליצור דיאלוג עם קוראיה (קרינסקי, 2000 : 103).

אפשר לומר כי על אף שהאם היא לכאורה, מספרת משנית, שהשיח שלה תלוי בסדר היום המוכתב לה, משתנה הסטטוס שבו הייתה. היא מביאה עצמה לקדמת הבמה כמספרת-על, כשבמקביל, בנה, העובר תהליך של שינוי, מתיר בהדרגה את הכללים הנוקשים שהציב ומפנה לה מקום לצדו.

הנה כי כן, לבד מהקניית פרטי הסיפור המשפחתי, מלמדת המספרת את בנה שיעור דידקטי; הפגנת סובלנות כלפי תרבותו של האחר ובקבלתו, על אף השוני. בכך היא מבטאת את פונקציית ההורה המחנך, המתקן והמעיר: בנה, הטוען למודרניות, איננו יכול לכבד את ייצוגיה. בעקביות שבה היא נוקטת לספר את סיפורה, על אף התנהגותו הבוטה, היא משכילה להביא לשינוי מנטלי בעולמו של הבן המבוגר.

סיכום

ראינו כי פועלים ברומן זה לצד זה שני מספרים: מספר-גיבור ענייני ומחושב שמשוכנע כי הוא הולך לטוות את עלילת הסיפור על-פי תכנית שהגדיר לעצמו מראש: הוצאת אימו ממוסד סיעודי למשך שבוע כדי להורות לה את אותיות הא"ב העברי, כדי לאפשר לה "כרטיס הביקור" ראשוני לחברה המודרנית. אולם תכניתו משתבשת כאשר האם מתגלה כמספרת דומיננטית וכך משתנה הסטטוס של האם, מְחָה, מדמות משנית ופסיבית, למעלת מספרת-גיבורה, המבקשת מקום משלה והכרה בנרטיב שהיא נושאת עמה.

עיצוב דמותם של המספר והמספרת ברומן היא חתרנית ומורכבת: אשר למספר, נראה כי לפנינו מספר המכונס בעולמו ולבד מהרצון לספק את מאווייו ואת יצריו, הוא אינו מגלה עניין ברצונותיו של האחר, הפריפריאלי, השולי. נראה כי בכך הוא מונע בידי אידיאולוגיה חברתית סגורה ומתנשאת. זהות המספר דומה בפרטים רבים לזו של הסופר, ומוגשת בידי המחבר, המתווך בין השניים.

כדי להוכיח את היטמעותו בחברה הישראלית, וכדי להציג את השייכותו אליה כדמות מודרנית המעורה בתרבות המקום, המספר מודה שוב ושוב כי קיבל ללא עוררין את תרבות המקום האשכנזי, וסיגל לעצמו מנהגים בתחומי החיים השונים. כחלק מההשתייכות לחברה זו, מתכחש המספר לעברו ולאימו שלא התאקלמה בכור ההיתוך הישראלי ואינה שולטת בשפת המקום גם לאחר שנים רבות של מגורים במדינה. כן מתעלם המספר – עד לשבוע שבו הם שוהים יחד בדירתה – מהתמודדות שאלות רבות שעולות בו, שעיקרן עוסקות במורשת המשפחתית ובזהותו כסובייקט. עניין זה אף בא לידי ביטוי אקוטי בתא המשפחתי, בין המספר המתכחש לתרבותה של אימו ולייצוגיה, ובין אמו, המאפשרת לבנה חופש בחירה וליברליות בתחומי חייו השונים.

המספר המתהדר בדבקות בעקרונות מודרניסטיים מתגלה למעשה כנוקשה; הוא אתנוצנטרי, הוא שאינו מכיר ב"אחרות" של האובייקט הקרוב אליו, אימו הורתו האלמנה, על אף שונותו המגדרית. זאת ועוד, הוא משתמש בדמות 'עתיקה', כלשונו, היא אימו, כדי להתאימה להווה. האם מצדה, מסרבת לקבל את הדרישות המודרניות ומוכיחה לבנה כי אפשר להשתלב אחרת וכפי שהיא. העניין נבנה עם התקדמותה של האם בסיפורה, כשבמספר חלה תמורה מהותית ביחסו אליה.

הדינמיקה הדיאדית המתהווה בין שני האנשים הנוכחים בדירה הצרה, הסגורה, שאיש אינו פוקד אותה יותר, היא כאותו נרטיב של האישה המזרחית שסיפורה מושקף, אך כלוא ורוחש בקרבה, ואך הזדמנות נאותה היא שתאפשר את הגדתה במלוא עוצמתה ויפעתה. מכוח תפקידה כמספרת מחוננת, נוקטת האם תחבולה, כאשר היא מפקיעה בהדרגה

מבנה את מושכות המספר-הגיבור, ואולי שלא מדעת, מכוח ניסיון החיים שצברה, היא מלמדת אותו את כל התורה מן היסוד ולא מן המקום הנחות שאליו שויכה כאישה חסרת השכלה. היא מדגימה בפניו את טכניקת העברתו של סיפור; היא משתמשת בכל אמצעי הרטוריקה של מספר סיפורים עממי המיטיב לרתק את קהל המאזינים. לעתים היא שותקת, לעתים מספרת, מרפה משטף דיבורה, מדברת בשטף, עורכת הפוגות ונאנחת. היא מגדילה לעשות כשהיא מספרת את סיפורה בהמשכים, בפרקי זמן שונים, שההפוגות ביניהם יוצרות אפתייה כלפיה ומתח דרמתי הולך ומתגבר. בסיפורה היא בעלת ההגמוניה, והעניין בא לידי ביטוי למשל, בפרטים על אודות סביבת גדילתה המוכרת לה, גרסה דינקותא שלה, נופי מרוקו האנושיים ושגרת החיים בסמטאות המלח.

בנה המספר מוחה בדרכו נגד רשויות השלטון שהנציחו את מצבם של עולים המתנהלים במדינת ישראל, חסרי בסיס אורייני חינוכי והולם. אקט הוצאת האם מידי הרשויות ולקיימתה השרירותית, הוא ניסיון לעשות סדר ב"דברים", אולי כפי שפעלו מוסדות השלטון האשכנזיים כלפי עולי המזרח בשנות עלייתם ארצה (שנות החמישים והשישים במאה ה-20). אלא שהמספר מגיע בסוף התהליך לתובנה אחרת, כיוצא מההיכרות העמוקה לראשונה עם אימו בעקבות סיפורה המופלא. הוא מתמלא הערכה לאימו ולסטטוסים השונים שליוו אותה במהלך חייה, כילדה, כנערה וכבחורה בקרב הקהילה היהודית במרוקו וכאלמנה צעירה ואם לילד במדינת ישראל. הוא גם מתמלא אהבה אליה – רגש שלא עמד על טיבו בתקופות קודמות בחייו ויכולתו להביעה הוא שלב להבנת מרחביו שלו, זהותו ומיניותו.

רק בגמר סיפורה של האם, לאחר שמשלימים השניים את מסע ההתקרבות ביניהם (הבלתי שלם משום שהמספר אינו חושף צוהר מעולמו בפני אימו ודומה שאין בכך צורך; חשיפת עולמה היא הרלוונטית למסע העצמי שהוא עתיד לברר בינו לבינו), רק אז יוכל המספר להתחיל במסע להתרת הסיבוכים בעולמו הפנימי באשר לפנים השונים של זהותו כבן, כאזרח, כגבר, ככר-אוריין.

טענתו של חוקר התרבות ניסים קלדרון עשויה לסכם באופן הולם את המסר שלומד המספר ברומן זה: אם אנחנו נתקלים בגושים הבלתי-חדירים שנוצרו בין הישראלים, צריך, להתקרב אליהם, צריך לראות אותם מקרוב... במקום לחיות את הריבוי-ניסו לכפות אחידות. מה שאנחנו מגלים היום הוא פלורליסטית תרבותית של הישראלים (קלדרון, 2000: 119).

בתחילת מסעו של הגיבור ללמד את אימו את האותיות העבריות, מקווה המספר להנחיל לאימו את האחידות התרבותית, כדי להתרחק מהמצב שהוא מתאר בתחילה "מעוכבים מאחור, לא באמת מפותחים" (ברדוגו, 2010: 14). ברם, מתוך שלא לשמה באה לשמה; השניים משלימים זה את עולמו של זה: הבן לומד לראשונה את סיפור חייה של אימו, שהוא תשתית לשורשיו ולזהותו, ועשוי להביא מזוור לנפשו המיוסרת שכן הוא ילמדו על אפשרויות להגדרה מחודשת של מיניותו. הוא לומד להקשיב לנרטיב ולהתייחס לתכניו ולסגנונו (השפה המיוחדת), ואילו המספרת מאפשרת לבנה לראשונה לנצל שעת כושר להכירה, ומתוך כך לערוך את מסע ההיכרות עם עצמו.

רשימת המקורות

- אבן, י' (תשל"ח). מילון מונחי הסיפורת. ירושלים: אקדמון
 אדיבי-שושן, א' (2010). יש לי משהו אחר לדבר איתו, הארץ. אוחזר ב-13 בינואר 2014 :
<http://www.haaretz.co.il/literature/1.1213386>
 אורן, י' (1994). זהויות בסיפורת הישראלית. ראשון לציון: יחד.
 אורן, י' (2010). סמי ברדוגו/זה הדברים. אימגו. אוחזר ב-13 בינואר 2014 :
<http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-3489.htm>
 איזקסון, מ"ח (2004). הדירה בשלמה המלך, תל אביב: הקיבוץ המאוחד
 אוכמני, ע' (1989). לקסיכון למונחים ספרותיים (כרך ב'). תל אביב: ספריית פועלים
 בארי, פ' (2004). מבוא לתורת הספרות והתרבות צעדים ראשונים (מתרגמת ועורכת: ח' הרציג). רעננה: האוניברסיטה
 הפתוחה
 בארת, ר' (2005). מות המחבר מהו מחבר? (עמ' 12-13; מתרגם: דרור משעני). תל אביב: רסלינג
 ברדוגו, ס' (2010). זה הדברים. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, כינרת וזמורה-ביתן
 גורביץ', ד' (1998). פוסטמודרניזם, תרבות וספרות בסוף המאה ה-20. תל אביב: דביר
 גלזמן, מ' (2007). הגוף הציוני לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד
 האלידי, מא"ק (1996). שפה דבורה ושפה כתובה (מתרגמת: צ' ולדן). בתוך: נ' פלד (עורכת), מדיבור לכתובה, דרכים
 באוריינות (כרך א', עמ' 97-139). ירושלים: כרמל,
 הדר, א' (2006). גבר זה לא קיר. אתר האינטרנט של עיתון הארץ. אוחזר ב-13 בינואר 2014
<http://www.haaretz.co.il/misc/1.1150869>
 הרציג, ח' (2005). תורת הספרות והתרבות אסכולות בנות זמננו: צעדים נוספים. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה
 ולדן, צ' (1996). ניצני אוריינות, אוריינות ובוריינות, בתוך: נ' פלד (עורכת), מדיבור לכתובה, דרכים באוריינות (כרך א',
 263-281). ירושלים: כרמל
 חנס, נ' (2003). פני סופרים במראה, המספר כסופר-ספרות וסופרים מודעים לעצמם ברומן העברי. תל אביב: הקיבוץ
 המאוחד
 לבוק, פ' (1979). מלאכת המבדה-ציור דרמה ונקודות הראות. בתוך ר' סקולס (עורך), דרכים לעיון ברומן. תל אביב:
 דגה
 לוי, ז' (1996). הרמנויטיקה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד
 מוצפי-האלר, פ' (2005). אשכנזיה שנשבתה: קווים להיסטוריוגרפיה ביקורתית פמיניסטית בישראל. בתוך ט' כהן וש'
 רגב (עורכים). אשה במזרח-אשה ממזרח סיפורה של היהודייה בת המזרח. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 281-
 267
 מצוב-כהן, ע' (1993). הדקדנס כמאפיין סאטירי בעיצוב ירידת הדורות על-פי שני רומנים של מאיר שלו. עבודה לשם
 קבלת תואר מוסמך מאוניברסיטת בר אילן. רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן
 מצוב-כהן, ע' (2004). בין שיח חברתי לשיח ספרותי: הקבצים קהלינו ומחיינו מול רומן רוסי וכימים אחדים של מאיר
 שלו. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור מאוניברסיטת בר אילן, רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן
 מצוב-כהן, ע' (2007). "בין שיח חברתי לשיח ספרותי: עיצוב השיח הפמיניסטי בקבצי פועלים מול עיצובו ברומן על
 התקופה החלוצית", מורשת ישראל כתב-עת ליהדות, לציונות ולארץ-ישראל, 4, אוקטובר, 185-208.
 מצוב-כהן, ע' (2010). הווידוי ככלי שיחני בקבצי פועלים של חברי העלייה השלישית, קהלינו ומחיינו, מול הווידוי
 במבדה, רומן רוסי, של מאיר שלו. מורשת ישראל כתב-עת ליהדות, לציונות ולארץ-ישראל, 7, 135-167
 מצוב-כהן, ע' (2012). במסלול ילדותה. תל אביב: גוונים

- משעני ד' (2006). *בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד*. תל אביב: עם עובד
- עגנון, ש"י (1978). *עד הנה*. ירושלים ותל אביב: שוקן
- פוקו, מ' (2011). *המילים והדברים, ארכיאולוגיה של מדעי האדם*. תל אביב: רסלינג,
- קבלי, ר' (1993). *ידיעת הלשון (חלק ראשון)*. אבן יהודה: רכס
- קימרלינג, ב' (2004). *מהגרים, מתיישבים, ילידים*. תל אביב: עלמא ועם עובד
- קלדרון, נ' (2000). *פלורליסטים בעל-כורחם, על ריבוי התרבויות של הישראלים*. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן
- קרינסקי, א' (2000). *פו הדב והפילוסופיה של האחר*. תל אביב: אור עם
- רמון-קנין, ש' (1984). *הפואטיקה של הסיפורת בימינו*. תל אביב: ספריית הפועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר
- שוחט, א' (2001). *זיכרונות אסורים, לקראת מחשבה רב-תרבותית (סדרת קשת המזרח 2)*. תל אביב: בימת קדם לספרות
- שלו, מ' (1988). *רומן רוסי*. תל אביב: עם עובד
- שנהר, ע' (1982). *מסיפור עממי לסיפור ילדים*. חיפה: גסטליט
- שרעבי ר' (2012). "עסקנו במה ששייך לתפקידי נשים" – מסרים מגדריים ותרבותיים בהדרכת עולות מתימן. *סוגיות חברתיות בישראל*, 14, 65-92
- שקד, ג' (1965). *בין שחוק לדמע*. רמת גן: מסדה
- Booth, W.C. (1961). *The Rhetoric of Fiction* (8th ed), 154-150. Chicago: The University of Chicago Press
- Forster E.M. (1985). *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt & Brace