

לענת השנים  
עדין לא עוכלה

על הערבסקות  
מאת אנטון שמאס

אנטון שמאס, משורר ישראלי ממוצא ערבי נוצרי, הוא כחינת יוצא דופן בקרב הסופרים הערביים אורחי ישראל. בעוד הם יוצרים את יצירתם בערבית ורואים אותה כחלק מן הסיפור והתרבות הערבית בנות זמננו, כתב שמאס את שיריו (מראשית הופעתו החילונית שנות השיכעים) עברית ומתייחס אל הסיפור הישראלי הערבי כאל מיסגרת התייחסות הסיפורית והתרבותית העיקרית שלו. הוא נבדל, אפוא, מן הסופרים הישראליים מפוכחה, האחרים לא רק בשפת יצירתו ובהגדרת הזהות התרבותית שלה, אלא גם בנטייתו הפואטית המהותית. זו הרחיקה אותו מן הריטוריקה והשפע הריגשי — שניים המאפיינים המובהקים של המסורת השירית הערבית. שנותו מוטבעים בה גם בניגול המורני, שבו איבדה פחות אירוטר מאפיון מובהק שלישי: הצורניות המוקפדת, הצמודה לנוסחות ולמוסכמות עמיתיות ומיומין.

כתלמידה הנאמן של האסכולה השירית הישראלית המרכזית (עמחי, זך) שאף שמאס בשיריו לאפיק, לריוק, לבחינה ביקורתית של החוויה על-פי מידות הקיום האנושי היומיומי, למידה של ריחוק המאפשר התבוננות מפוכחה, אירונית לפעמים. את שאיפותיו אלה הוא גם מימש בשירים לא מעטים. שתי העידון והתייחסות כמדומה, שבו עמחי, הישג זה עלה לו, כמדומה, במחיר כבד. שיריו של שמאס אינם „מגייעים“ אלינו, או שהם מגיעים ואינם נוגעים בנו נגיעה חזקה. לא במקרה נותרה שירתו עד עתה כמעט ללא הד ציבורי. הסיבה לכך אינה נעוצה בהיעדר כישורו, בחוסר שליטה באמצעייה הליטי, בחוסר כנות או ברלותו של עולם רוחני בלתי מפותח. היא נעוצה, ככל הנראה, באיזו מעוקבות נפשית, בבלימה פנימית, שלא הניחה למשורר להעלות את שיריו מתוך הרברים העמוקים יותר של אישיותו. משורר כעמחי מצרף בשיריו מערכת פיגורטיבית שכללנית-שנינית עם ריגשיות משוחררת ומאוונת. שירתו של נתן זך ניזונה מן הפכילות של החום והקור, המהומה, האינטלקטואליות החשדנית, הלגלגנית, הבוחנת מזה, והרגש המעוצם, הפגוע והראגו עליה, מזה. מכפילות זו שואבים שני המשוררים — כל אחד בדרכו שלו, כמובן — את העוצמה של שירתם. את הקומנטיביזציה המיידית שלה, היכולה להתגבר (כמיקרה של זך) גם על קשיי הפיענוח של טקסטים אליפטיים ומורכבים ביותר, שמאס נמנה עם אלה מתלמידיהם, שהצליחו לממש רק את מחציתה של הפורמולה המוצלחת, והתוצאה — בשירתו — הינה ציחיות מסויימת. ציחיות נקיה, אסתטית ואמינה — ועם זאת, ציחיות.

הקורא של שמאס שאל עצמו לא פעם אם ציחיות זו הייתה תוצאה של עכבות אישיות בלבד, או שמא הסתמנה בה גם איזו בעייתיות רחבה יותר, בעלת גוון תרבותי ואף לאומי, השאלה שהתבקשה היתה, אם ציחיותו של שמאס איננה מחיר ההתנתקות מן השורשים החברתיים והלשוניים וההסתגלות למערכת התרבותית והלשונית הורה, צריך להיות כרוה, שלא מובדל כהן בהסתגלות מאונסת היוצנית, אלא בויקה פנימית, הבוססת על נטיית מגו ועל בחירה תרבותית ואסתטית מודעת. עם זאת, הרי שמאס איננו, כסופר של דבר, אלא היפוכו המרויך, היפוך-ראי של הסופר הגולה. סופר כזה נושט את מולדתו התרבותית והטריטוריאלית אך ממשיך לדבוק בלשונו ובתרבותו הסיפורית, ואילו שמאס נותר במולדתו הטריטוריאלית, שמר על קשר עם מולדתו האתנית, אך המיר את לשונו ואת התרבות הסיפורית. ההיפוך המושלם מצביע על בעייתיות משורש אחר, שהיא הבעייתיות של המשמירה על הקשר החי בין המקורות החווייתיים לבין הקונטקסט המשמנה של המציאות. הסופר הגולה הטיפוסי מסתכן באיבוד הקשר עם המציאות, ואילו שמאס הסתכן באיבוד הקשר עם המקורות.

בעייתיות זו הינה מסוכנת במיוחד ככל שהיא מרוחקת יותר. ביצירת שמאס מתחילה היא רק עתה לצאת מן ההרחקה, כפי שאנו למדים משניונים החלים לאחריה בנוכחותו הציבורית של המשורר כסופר „ערבי“ מוצהר פחות אירוטר (ראו הפילוסוף שלו עם א"ב יהושע), ובעיקר מן הרומאן הראשון שלו. ערבסקות. עם הרומאן הזה מגיעה יצירת שמאס בפעם הראשונה אל התודעה הסיפורית-הציבורית הרחבה, והגעה זו מצדיקה

את הדיון בה לא רק במיסגרת ובמינוח הסיפוריים „מיקצועיים“ הצרים.

סאגה מיספחתית-כפרית

בערבסקות חוזר שמאס אל המולדת הישנה והביטוי כא להצביע על אנאלוגיות אפשריות בינו לבין סופרים יהודיים, הכותבים בלשונות מערביות ובמיסגרת הפואטיקה של הסיפוריות המערביות, אך מנסים, לא כלי לבטים, לחזור כיצירתם לעולם יהודי עממי הזכור להם מילדותם. פאסוטה, כפר מולדתו שבגליל המערבי, רווקה אומנם מרחק שעתיים נסיעה בלבד ממקום מגוריו, אך הריחוק שלו ממקום מגוריו המנטאלי והתרבותי של הסופר הוא רב, והחזרה אליו בדרך היצירה הסיפורית אינה קלה ואינה נוחה — לא למחבר ואף לא לקורא. שמאס נוקט לשמה להרחקה גדולה אך יותר מזה שבה הוא שרוי גם בלאו הכי. נסיעה לסמינריון כסיפור באיובה, המדינה המרוחקת במערב ארצות הברית, סיפקה לו, כנראה, את ההודמנות להרחקה כזאת, וכך הפכה היא עצמה, כלומר, תיאור רשמיה, לחלק מן הרומאן, לאחת ה„ערבסקות“ המשתרות בו.

הרומאן בעיקרו הוא מעין סאגה מיספחתית-כפרית. המחבר שנולד כבר לאחר מלחמת העצמאות מעלה בספרו את קורות משפחתו, החל בעקירתו של אבי המישפחה מכפרו הסורי הנידח באמצע המאה ה"ט והתנחלותו בכפר שבגליל המערבי, ובעיקר משנת 1874, היא שנת הולדתה של הסכתא עליה, שמותה שמונים שנה לאחר מכן הוא האירוע הפותח את הרומאן. כך

המחפש „חומר“ לניתוחים מעמיקים; אבל, למעשה, בערבסקות היא משמשת אך ורק ככיסוי לבעיות נפשיות, תרבותיות וסיפוריות שלא באו על פיתרון. בעיות אלה מוקרות לעין מייד בכל פרקי הספר, שאינם עוסקים ישירות בכפר הערבי ובמישפחה. הפרקים העוסקים בסמינריון הסיפורי באיובה-סיטי נשכחים מן הלב תוך הקריאה בהם. עוד דמות מן הדמויות בפרקים אלה מדברת או מגיבה, וכבר הקורא שוכח מי היא ומה הוא עניינה. שכן דמויות אלו אינן אלא משבצות תיאוריות ריקות, שקל להחליף את השמות המוצמדים אליהן. תיאור המסיבות והסיכונים הסיפוריים אפוף כאן חיוורון ושימומן, והקורא הנבון יפסח עליו כלי נקיפת-מצפון. הפרק הפאריסי אולי פחות מחוק מן הפרקים האמריקאיים, אך בו מתוסף לרברים גופך מלודרמטי מגוון. הפרק מתארגן כסיפור תודעה, העוקב אחר כמה דמויות בכת-אחת, ואירגון זה לא רק מפר את רצף הרומאן ושובר את הציר היחיד המחבר את כל חלקיו (הוא ציר התודעה והקול) של המספר, אלא שהוא גם מגלה את שמאס כסירון סיפורי, המנהל את שיח נפשם של גיבוריו בצורה מסורבלת למדי. זהו, אגב, אחר המקומות ברומאן, שבו מכשילה את שמאס העברית המשובחת מדי, המגוונת מדי שהוא מפגין לאורך הספר כולו, לא כלי הגאת „להכעיס“. זו אינה מניחה לו לפתח בשביל כל אחת מן התודעות הנמסרות בפרקי-צב וריתמוס ריבוריים משל עצמה, והרי ניב וריתמוס כאלה הם התנאים ההכרחיים הראשונים ליצירתה של



עיר-חוד: דיוקנו של כפר ערבי

סיפור תודעה אמינה. כישלון מיוחד בפני עצמו נכשל שמאס בדמות הסופר הישראלי היהודי, הנוסע יחד עם המספר לפאריס ולאיובה-סיטי. אומנם, דמות זו היא כפחית פרויבוקאציה מכוונת. מעין „בקמה“ ספרותית על דמות הסטיריאופ של הערבי כסיפור הישראלי. הנקמה כשלעצמה מוצדקת. ה„ערבי“ של הסיפור הישראלי אינו חורג מתחום הקישט הסטיריאוגי-האקוטי, אף לא בידיים של עמס עז וא"ב יהושע. אך מה התועלת בנקמה בקישט, השארת גם היא בתחום קרוב? דמות הסופר הישראלי שמעלה שמאס עלובה — כיצירה ביד-יונת — הרבה יותר מדמויותיהם של הערבים, שבהן מבקשת היא לנקום נקמה-פורתא. שמאס היה עושה חסד לרומאן ולעצמו אילו היה מוחה את הדיקה הקלושה הזו מעל פני סיפורו.

זיכרון סעודת-ערב

אבל הבעייתיות העיקרית של ערבסקות מתגלה בספר המרכזי, סיפור המישפחה בפאסוטה, ולא בכל סיפורי הליווי המגושמים והמיותרים. סיפור זה הוא עיקרו של הרומאן ומקור כוחו, אבל בו, נעופל במסתמנות גם חולשתו. איתו קם הרומאן ונפול בין זכות לחובה. צד הזכות אינו מבולבל כלל. לראשונה ניתן לנו כאן עולמו של הכפר הערבי הארץ-ישראלי נתנה אמנה וחיונית. חלקי הסיפור העוסקים בהווה הכפר ובזיכרונות הילד שגדל בו רצופים בהקדים בהירים ומרתקים. שמאס מפליא לתאר התנהגותם של אנשים ובעלי-חיים (תרגולות, חתולים, חמורים) ביחסים ההדדיים. תיאורו מלאם התבוננות דקדמית-הרהרה, שהיא צירוף של הנהגה אינטואיטיבית, הנהגה של בן-כפר, עם

נקשר שיחזור קורותיהם של המישפחה והכפר בתקופה הטרום-ישראלית עם סיפור זיכרונות הילדות של המספר, נציגו השיר של המחבר, בראשיתה של התקופה הישראלית, ועם תיאור רשמיו של המספר הבוגר, כנה מובהק על דמות תקופה זו. בעבר הקרוב ביותר למועד כתיבתו של הרומאן. כל הסיפורים הללו נתונים לפנינו כפקעת מסוכנת, שהתרתה תובעת מן הקורא מאמץ מתמיד ומביאה אותו לאיפסאם אל סף איי-התמצאות. על הקורא לעבור עם המספר שוב ושוב מסיפור לסיפור, מרמות לדמות, מתקופה לתקופה וממקום למקום. המעברים הם מהירים ותכופים והם מתבצעים באמצעות אסמיה-ציה כמורפוסטיאנית (גירוי חושי אחר „מוכיר“ גירוי דומה, שהתחולל לפני שנים רבות ובמקום אחר, וכיוצא באלה אמצעים מופרים במירוד הסיפורית על לכידתו מחדש של הזמן האבוד).

הקושי שמעוררות הסתבכות והתפתלות אלו של קווי הערבסקות“ אומנם איננו מבטל את ההנאה שבקריאת פרקי-הספר, אך הוא מפחית ממנה. למעלה מזה, הוא מלמד על החלקיות של ההישג שהשיג שמאס ברומאן הראשון שלו, וכן על הבעייתיות שגרמה לפגימה בהישגו. לכאורה, יש כאן לפנינו דוגמה של רומאן „מודרני“ על כל אביריו. כמן ברומאנים מודרניים רבים נעשה כאן מעשה הסיפור עצמו, על תכסיו ובעיותיו, מובלט לאפחות שגרמה לפגימה בהישגו. לכאורה, הרצף הסיבתי במרחב ובזמן, ומוצע תחתיו מעין רצף של אנאלוגיות ואסוסיאציות, טכניקת הסיפור נחלת (אפיקה) „היסטורית“, סיפור זיכרון, משחו מעין פרקי מונולוג פנימי. והקורא מיטלטל בין העכשיו והאז, הכאן והשם, הקרוב והרחוק. התייכות המוכרת הזאת היא, כמובן, בחינת יערת דבש לחוקר ומבקר הסיפור.

\* צילם: רן כרמלי

בחינה מרוחקת של אפיקן מפוכחה. הוא מעלה ברוב יכולת תמונת חצר ובית ושרה, שבהן גם העברית המסולסלת שלו מתרסנת ומתנזרת מתפארת לשמה. הנה, למשל, קטע תיאורי, שאינו נופל מן הטובים שבתיאורי הכפר הארץ-ישראלי שבסיפורותו:

עדר עזים יוצא למרעה. ככתם שחור מתהפך. הולך ומתרחק ומצטמצם ונפרש חלפיות והולך וקטן עד שהוא נעלם בקו האופק ושוכח של אבק מתבדר אחריו. איש על חמורו חוצה את העמק. אשה וצורר גדול על ראשה מבניא הביתה ערשים שוטים שורשו מבין שתילי הטבק הרבים. מיספוא לבחמות. מלאח חורש את שדהו במחרשת-יצוליים רתומה לסוס. ועובר בה מקצה השדה אל קצרו. וחוזר חלילה, והוא מתקרב אלי תלם-לא-מורגש אחר תלם-לא-מורגש. עד שהוא ומחרשתו וסוסו ומתחילים לנוע אנה ואנה על רקע התלמים. (עמ' 57).

מצויים כסיפור כמה קטעים „היסטוריים“ (היינו, בלתי-תלויים ביזרון או בהתבוננות הבלתי-אמצעית של המספר). המפגנים כתיבה רוטה ומלאת מתח; ביחוד נחרתים בזיכרוננו הפרקים המתארים את הכפר בימי המילחמה ב-1948 ואת כיבושו בידי צה"ל. בין זיכרונות הילדות של המספר מצויים קטעים מרהיבים בדיוקם וברגישותם. כך, למשל, זיכרון סעודת הערב המישפחתית, שכל המון שהוגש בה היה ניר-עדשים רליל. הילד פגע. בדרך כלשהי בנימוסי הסעודה והאט נוף בו. כבושתו הטמין את ראשו מאחורי גבה של האם והאזין לרעשי קיבתה, שהסעודה הבלתי-משביעה לא יכלה להשקטם. הדיוק הכמוניסטי מודרך בתיאור זה לפאתוס טהור, נוגע ללב. והקטע כולו מתעלה למדרגה של מחוות הודה מאופקת אך עמוקה עם המישפחה בעוגיה. מרהיב עוד יותר הוא תיאור ירידתו של הילד אל מעמקי בור המים לשם הניקוי השנתי של קרקעיתו מן הטין שהצטבר עליה. זהו קטע שיכול היה, אילו הצטיין הסיפור כולו באינטגרציה אמיתית, להוות נקודת תיווך סטרוקטוראלית ותימאטית, השולחת את קרינתה לכל עבר. אנו חשים, שירידה זו אל תוך הבור, שהיא גם המיפגש המיני הראשון של הילד, מייצגת את כלל מאמציו של שמאס לחזור ולרדת אל בור העבר, אל האוב האפולולי, על מנת שיחזור ויעלה מתוכו בוגר ומנוסה יותר משהיה. מעמד סימלי זה נקנה לתיאור מבלי כל תוספת מלל קונצפטואלי מצד המספר, שאינו סוטה כאן לרגע מן המסירה המדויקת והמאוייכת של רישמי הזיכרון החושי.

עוד מצויים כסיפור כמה קטעים מצויינים נוספים, אלא שהם נשארים כבחינת קטעים ואינם מצטרפים לשלמות. שמאס לא הצליח להציב את סיפורו על גבי תשתית מיבנית איתנה, שבה יכלו הקטעים האינטנסיביים והחיוניים יותר לתפקד כעמודי-תיווך, הנושאים את כובדו של הבניין השלם. כמילים אחרות, לא עלה בידו להפוך את קישט המציאות החווייתית-הזיכרונית לארענה של תפיסת מציאות מקיפה ואחדותית. מבחינה פסיכולוגית, שמאס עדיין לא יצר קשר ריגשי ואינטלקטואלי תקין ויציב בינו לבין עברו. משום כך רומה האור שהוא שופך על עבר זה לאורה של נורה שאינה קבועה היטב בבית-הברגתו היא מאירה לעיתים וכבה לעיתים, ובין הארץ לכביה המבהבת היא היבחוים חומים של אור-לחצאין. מכאן תחושתנו במלאכותיות של כל הסינויות לחבר את המבנה של הסיפור וכן את חלקי המציאות המתוארת בו באמצעות קונס-טרוקציות „מדרגיות“ מתחכמות פחות או יותר כמו גם באמצעות קונסטרקציות מלודרמטיות פשטניות ביותר (כגון הסיפור „הבלש“ על גילוייו של הכפיל של המספר, אנטון, שגלה בילדותו לארצות-הברית ונעשה שם פופוסור ואיש אש"ף סאלוני). ככל אלה אין כרי לפחות על איה-ההתקשרות וחוסר האינטגרליות המהותיות של הרומאן, הבאות על ביטויין בהיעדר משמעות אחדותית, שרק בה יש כדי להפוך את התיאור להארה ואת ההתבוננות לבינה.

עולם מודחק

מיגבלותיו של ערבסקות מתגלות בצורתן הרוחה ביותר דווקא בדרך הטיפול של שמאס בדמויות הכפריות שלו, דמויות האב והאם, הרודים והרודות, השכנים והקרובים. אומנם, בעיצובן של כמה מדמויות אלו משוקע כישרון ניכר, אלא שבאותה מידה, ואף יותר מזה, מתגלה בעיצוב זה הכלימה הנפשית, החוסמת בפני שמאס את דרך-המלך של הכיטוי העצמי המלא. זו מבלטת כאן בעיקר בצורך של שמאס לשבור ולהרוס בלי-הנה את ריקנותיהם של האנשים. לכאורה באה שכירה זו לצורך ביצוע המעברים „המדרגטיים“ הפסכורפוסטאניים. באמת