

סיכום מוקדמים: התוצאות הקודрат של הכללה המשוחררת

אלעד מורה

לכארה, הכללה המשוחררת (2001) הוא הספר הנינוח ביותר של א"ב יהושע – שוחר שיחות חולין וביקורי חולים, גודש שגרה של חיי משפחה וספג הויה בורגנית זוחחה. אולם משטח הפרטים המציגים מפיק מבנה עמוק משוכל, אשר באמצעותו מתחקה הרומן אחרי מצלול של מצוקות אישיות ופוליטיות. עלילת הכללה המשוחררת מתנהלת סבב שני צירים מרכזיים: המאץ הנחש של יהנן ריבלין, מזרחן מזדקן מאוניברסיטת חיפה, לפענה את תעלומת גירושו הבלתי מוסברים של בנו; והמאם, ההולך ונעשה נחש אָף הוא, של ריבלין למצוות "הניצוץ המפואר" אשר יפיק חיים במחקר התקוע שלו על מניעי האלימות האוצרית המאפיינת את המאבקים הפנימיים באג'יריה של שנות התשעים. לאחר שככל המקורות ההיסטוריים המקובלים ושיטות המחקר המסורתיות הצביעו, ריבלין מקבל את הצעתם של פטרונו הותיק, פרופסור קרולוס טדסקי, ושל אשתו, חנה, מתרגמת מהוננת של שירה ערבית מ"תקופת העברות" הקדם-אסלאמית, לחפש סימנים מוקדמים למניעים אלה בספרות העממית של אג'יריה של שנות הארבעים והחמישים. לצורך זה הוא מגיש תلمידה ערביתה, סמאה, שתעזר בתרגום החומר הספרותי. הזיקה התמטית בין הרבדים העיליתים השונים קשורה בעניין שיש לרומן זה בסימנים מוקדמים למשבר ולאסון במשמעותו האישית ובמשמעותו הפוליטית אחד. כמו ברבים מן הרומנים הקודמים של יהושע, מתבצעת ההתחקוקות התמטית באמצעות מערכת ענפה של יחסים אנלוגיים בין הרבדים האישיים והחברתיים של ההתנסות המתוארת.¹

האנלוגיה המכוננת את הכללה המשוחררת היא בין מערכת היחסים המורכבת של משפחת ריבלין והמערכת המורכבת עוד יותר של יחסים בין יהודים וערבים בישראל ובשתיים הנתוניות לשילيتها.² כיוון שמסורת המאמר צרה מלאפשר דיון מكيف במשמעות המסתמנת מתוך יחס הgomelin המלכדים את שתי המערכות הללו, אני עומד לעשות הפרדה מלאכותית ביןיהן ולהתרכז בפן הפוליטי בלבד. בהקשר זה, חשוב להצביע על אנלוגיה נוספת בין מצב יסוד ברומן לבין המצב שבו הוא נכתב. יהושע התחיל לכתוב את הכללה המשוחררת ב-1998 מתוך אותה תקווה לתיכון היחסים בין יהודים וערבים שאחזו אז ברבים. העילה מתרכזת באותו הימים, והספר נפתח בסימן של מגע אינטימי יותר בין יהודים וערבים החיים בישראל ומושך חוט של אופטימיות זהירה גם אל הפליטנים החיים בהם שהיו אז אזרחי האוטונומיה בשתיים. האופטימיות זו הتبDATAה על ידי גל הטורור הנורא של האינטיפאדה השנייה. הרומן היה אז עדין

בכתובים, והARIOUIS היללו, שהיו לגמרי לא צפויים, חיבבו שינוי מהותי בתפיסה התקופה.

ריבלין התחליל את המחקר התקוע שלו מתוך תחושה דומה של אופטימיות ותקווה. המחקר היה אמור להיות המשך טבעי לספרו הקודם, *New Algerian National Identity through Municipalism*. אבל הכוונה להמשיך לעקבו אחריו התתגבשות של זהות לאומית וחכירה אזרחית באלג'יריה הופרה על ידי מוראות האלימות הפנימית שפרצה שם ב-1991 ולא שככה אז. ריבלין מודה שעיל אף 30 שנות התמחות בהיסטוריה של האזור, הוא הופתע מן העצמה, ועוד יותר מן האופי הנורא, של האלימות המשתוללת באלג'יריה. הוא מאמין כי יושרו האינטלקטואלי וערכיו המוסריים מטילים עליו "חויה מחקרית לעשות חיבורו כלשהו בין העבר הנחקר להווה הנחוצה".³ "אי-אפשר להתייחס לשנות החמישים והששים, שהיו מלאות תקווה וחוזן", הוא אומר, "וללה肱ים ממה שמתפרק עכשו בטורר מטורף, חסר-הבחנה. חוקר שיש בו מינימום יושר לא גועל את עצמו רק במסמכים ישנים ובמאמריהם של חוקרים אחרים, אלא גם מפשש בעיתונים כדי לקשר בין עבר להווה ולהראות שמה שמתרכש היום לא נפל מן השמיים אלא היו לו שורשים בעבר".⁴ מה שמדירק את מנוחתו ומנחה את עבודתו של ריבלין היא האמונה ש"חיבבים להימצא סימנים ואותות מוקדמים, שיתנו מפתח בידי חוקר רציני של העבר שאינו רוצה להסביר את עיניו גם ממה שמתחולל בהווה".⁵

נראה כי יהושע הרגש חובה דומה. עיקר עניינו אינו, כמובן, האלימות חסרת הפער באלג'יריה, כי אם האלימות اللا-פחוחה של ממשלה אשר פרקדה לפטעה את ארצו. ברומן הכללה המשוחררת הוא בוחן את תקופת התקווה והשקט שהביאו הסקמי אוסלו בכוונה לאבחן בה סימנים מוקדמים למאורעות הדמים שיפריצו עם קרייסט השיחות בקמפני-דייוז. זאת לא רק בוגמה להבין את ההווה מתוך בחינה חדשה של העבר, אלא גם לצפות אל העתיד מתוך ראייה חדשה של ההווה. את הביטוי הנוקב ביותר למטרת זאת נוטן פרופסור קרלוס טדסקי, כאשר הוא אומר לRiblin:

אסור לכתוב על העבר כailo אין הווה. צריך למצוא את הסימנים המוסתרים של החולי גם כשאין מחללה גלויה. במחקר היסטורי, כמו בסרטן העדרמוני, זקוקים ללביקת דם, למין פיאס איזזאת, שמחפש נוגדים המוזהים את הסרטן הצומח לו בסתר בגוזו קטנטן, לפני שהוא מתפשט ומיכסם בעצמות.⁶

באחד משלבי המשמעות החשובים שלו, מקיים הכללה המשוחררת מאמץ מסועף לאבחן סימנים סמויים המקדים פריצה מהודשת של אלימות ממאטה. מסעתיו הנשנים של ריבלין בתחום המדינה ואל תחומי האוטונומיה הפלסティנית הם האמצעי העיקרי לקידום תהליכי האבחון. החיכוך בין עולם הערכיהם המקובל על ריבלין ובין הניסיונות הפורקים אותו במרחך מסעיו מניע את המערכת המשמעת של הרמן ומהוועה מרכיבי מרכזיו בויכוח שהוא מנהל עם המגמה להחללה רפלקסיבית של הכללות פוסט-מודרניסטיות ופוסט-קולוניאלייסטיות על ההוויה המסויימת והמאוד מורכבת של המציאות הישראלית. אחד הביטויים הבולטים לויכוח זהה הוא הסירוב של ריבLIN לקבל את הדחיה הרווחת

של תפיסות מהותניות של זהות ותרבותות לאומיות. בכך הוא קרוב, כמובן, ליהושע, אשר רבים מכתביו עוסקים ב מהוות של יהדות וישראליות. אך בעוד שביצירותיו הקודומות בקש יהושע לתר, לתאר, ואולי גם לשפר, את מה שהוא רואה כתופעות פתולוגיות בנפש העם היהודי, התפנית הנזעמת המתהוללת ברום הכללה המשחררת היא שיהושע מכוון כאן מאמץ דומה אל פנימיות הזהות הערבית. ההנחה המנחה את המאמץ זהה היא שלכל הערבים, כמו לכל היהודים, שורש תרבותי קדמון המZN מאז ועד היום את עולם הפנימי ומכוון את התייחסותם לעולם החיצוני.

בעודו טרוד ב��שי שבכיבתה אוחדת על המאבק האלגיiri בשנות הארכיים והחמישים בזמן "שראוים את הרציחות הנוראות שלהם היום, את הטורור המתווך שמשתולל שם", ריבלין מגיע למסקנה סוחפת: "פתאום", הוא אומר, "קיבלהי ייאוש מכל העربים".⁷ ומוחרר יותר, על אף שהוא מסתיג מן הבוטאות שבה היא מבטא את דעתה, הוא מסכים עמו נהנה טדסקי, אשר עיסוקה ביצירות התרבות הערבית הקדם-איסלאמית מוליך אותה למסקנה שהערבים אשר כתבו את הסיפורים האלגיiriים של שנות הארכיים הם, במשמעותם, ערבים מבעניהם פיגועי רצח-המוני בירושלים של היום. "אל תיתמס, יוחנן", היא אומרת, "מי שנובר כל הזמן כמווני בשירים הקדמוניים מזהה את השורש המשותף של כולם".⁸ ריבלין מביע את הסכמתו לתפיסה זו בעת הביקור בבית משפחתה של סמאה; אז עולה בדיוחו כי הגם שבני הבית הם ערבים השונים מהאלגיiriים שאת מסטרי זהותם הוא מנסה לפענח, "צדקה המתרגמת האגאיילת לגבי אותו שורש משותף וקדום", לפעמים קשה ואוצר, לפעמים נדי ומפנק בחכנת-אורהים יפה".⁹ וכאשר מארחיו מבקשים לדעת מתי יכתוב על העربים בפלسطין, ריבלין מסביר "שגם כשהוא כותב על ערבים רוחקים בזמןים יישנים, הוא מחשש קשר אל הקרים. הרי בסופו של דבר כולכם מאותו שורש, מאותו מדבר".¹⁰ המארחים הערבים אינם סותרים את דעתו והוא אף מקבלת חיזוק בדבריה של סמאה המספרת שעבודת התרגום שריילין הטיל עליה גילתה לה "מה גדולה ורוחבה רוח האומה הערבית, המשתרעת מנהר הפרת ועד החוף האטלנטי, וכמה היא גאה להשתיך אליה".¹¹

ברור אפוא שהשאלה הרודפת את ריבלין חורגת מהקונפליקט האלגיiri ומרתחבת לתהיה המתחדשת בגורמים לאלים הערביים הקיצוניים באשר היא. במקביל הוא מתחקה אחר סימנים מוקדמים להתרצות של אלים כזו בארץו. בנקודה זו משתלב עניינו של ריבלין בעניינו של יהושע, המשתמש בדמותו של ריבלין כדי לאתר תובנות שהמחקר המדעי אינו יכול לספק. ההתחקות זו מובסת על ההנחה שאינטימיות מורביה עם ההוויה הערבית עשויה להניב תפיסה אינטואטיבית של הכוחות המעציבים והמניעים את התודעה הערבית. במהלך שהייתה בכפר של סמאה מתרברר כי ריבלין הפק שותף להנחה זו. כאשר עפיפה, אמהה של סמאה, מזמין אותו להציגו לסעודה הרמדאן של משפחתה, הוא תוהה: "האם נולד כאן רגע נדר, שאליו התחוו באופן אישי ומקצועי, של קרבה חדשה עם הערבים. [רגע אשר בו [...] הוא יכול להתרשם בלב שלם לאינטימיות שמבטיחה יותר מן האינטימיות הספרותית שהצינו לו הפטרין ואשתו?".¹² היסכוי להבנה יתרה הטמון ביחס של יתר קרבה עם הערבים הוא שמניע אותו לקבל את הצעתו של ראש, בנדודה של סמאה, כי יציגו אליו בנסעהليلת לבקר את אחותו, ראותה, המתגוררת בכפר אל-זבאבדה הנמצאת מעבר לקו הירוק, והמנועה משלוב ולהתאחד עם בני משפחתה בכפר מולדתה שבגליל משום שהוא

נשואה לערבי מקומי. זהה הראושנה בסדרת נסיעות שהשניים ערכו יחדיו ואשר במהלכה מפתח ריבLIN אינטימיות נינוחה עם הצעיר הערבי הלבבי, השופע חן, הומו, ונוכנות בלתי נלאית לעוזר. ריבLIN מכנה את ראש "הערבי הישראלי שדאגתו כונפת כל אדם", ודמותו של ראש מאפשרת את ניסיון החדרה הנועז ביותר של הרומן אל נבci נפשו ותודעתו של ערבוי ישראלי.

מהלך חשוב בניסיון זהה מתבצע בעת הביקור באלי-זבאברה, שבו מתודע ריבLIN אל הכותר של הכהר ומוזמן להופעה של נירה לבוניה שהגיעה לכנסייה המקומית, הידועה בשם "כנסיית הפיתוי", כדי לדוחם את רוחם של בני המיעוט הנוצרי שבכפר בשירה של ליטורגייה ביזנטית עתיקה. "יאז' טראה, אדוני", אומר הכותר לריבLIN, כי "לא לכנסייה של אל-זבאברה הגעתה, כי אם לאן-עדן [...] לשמוֹן קונצרט של מלאר".¹³ וההנירה אכן מפליאה לשיר, שזרת שורות ביוונית עם שורות של ערבית, מקשרת בין האמנות והדת ומעבילה לשיאים של רוחניות הנוגעים בנספו של ריבLIN היהודי וסוחפים גם את המוסלמים שבקהל: "וְהַלְּחַטְּ בְּכָנְסִיָּה מַתְּגַבֵּר [...] וְלֹקְלַהְקָדָם, הַבִּזְנָטִי, חֻוְרַהְרִיטָוּת הָעָרָבִי הַמּוֹסְטָרִי, שַׁהְקָהְל, שְׁרוּבָוְגְּרָם, אִינְוּ יְכוּלָהְזָוְן לְזֹועַ עַל מְקוּמוֹ וְלַחֲצַרְךְּ לְהַמְּהוּם מַקְהָלָת הַגְּבָרִים הַקְּטָנָה".¹⁴ וכןה המיזוג הזה של רוחניות ואמנות הנובע משלוב מתחכם של תרבותיהם ומצרף מוסלמים לנוצרים בהתלהבות גואה, ריבLIN חש להפתעתו שגורנו נחנק ועינוי מתמלאות דמעות. וכשהוא פונה בתימהן אל הכותר, מנענע הלה את ראשו בשבעיות רצון ונראה כאומרו: "למה אתה מתפלא פרופסורי? [...] תבכה. תייבב. צוּ הֵיא שִׁירַת גַּן-הַעֲדָן. לְפָעָמִים בְּעַרְבִּית, לְפָעָמִים בְּיוּנִית. אִינְשָׁאַלְהָ, יּוֹם יְבוֹא וְגַם בְּעַרְבִּית, אִם תָּהִי יוֹתֵר נְדִיבִים".¹⁵

ריבLIN עוזב את הכנסייה בהרגשת התעלות ותקווה חדשה: "עדין לא נלכד 'הניצוץ המפירה'", הוא אומר לעצמו, "אבל הוא כבר מהבhab סביבן. ובינתיים טעמת מ'שירות גן-העדן' של הערבים, וגם זכית באחדתם, ואין זה דבר של מה בך בשבי מזרחן יהודי קפדן".¹⁶ הרגשה זאת משתנה לחולtin בסיום הופעתה השנייה של אותה נירה בפסטיבל שירי משוררים ערבים ויהודים הנערץ זמן מה לאחר מכן ברמאללה ואשר גם אליו מסיע ראש את ריבLIN, הפעם בלוויית אשתו. גם כאן מתקיים מפגש של שתי תרבותיות בשתי שפות, שהנירה חותמת אותו בשירתה המופלאה. אבל הפעם עינוי של ריבLIN נשארות יבשות, ובדו-שיח שישרת הנירה מנהלת עם המנגנים ועם הקהל, הוא מוצא לא התעלות או תקווה כי אם "ازהרה, אזהרה מפני התהום שמחכה לכולנו פה".¹⁷ תגובה כל כך שונה לאותה שירה מזמין בדיקה של הגורמים שהביאו למחרף הזה מתקווה לחדרה.

ראש מסביר לריבLIN כי הפסטיבל נערך "לכבוד החלוטה החלוקה הישנה של האומות המאוחדות. [...] בלי פוליטיקה, ובלי בדיחות. רק שירים ודים ריבים. שירי אהבה וידידות. שירים עתיקים וחדים. והוא גם לא יהיה לבדו, כמו אז בכנסייה, כי יבואו גם יהודים אחרים, אהובי שלום".¹⁸ ריבLIN, הרואה בהזמנה הזדמנות להעמקת האינטימיות עם ערבי האוטונומיה, נענה בשמחה, וכרכו אינו מבהין באירוניה הטמונה בהזמנת יהודוי ישראלי להשתחף בפסטיבל של שירי ידידות ואהבה הנערץ לכבוד תכנית החלוקה. זה מקרה אחד מתוך רבים שבו ריבLIN מגלה אטיימות מוחלטת לאירוניה המבוצצת מתוך יחסיו עם הערבים שהוא פוגש. האירוניה הזאת, המזינה ומשמעת את הרומן כלו, בולטת במיוחד באירועי

הפסטיבל המתריעים כי מתחת לمعיטה האדיבות המפוארת מפעפעת לאומנות פלסטינית עוינית, רוויה ארס כלפי יהודים ומקובעת בכםיה לאחיזה ערבית בארץ כולה.

בהגיעו למקום האירוע, מופתע ריבלין למראה אקדח קטן שمبرיק מתחת למעיל העור של איין זיידון, מנהל הפסטיבל החביב המפוצר בכלם, "בבקשה לא פוליטיקה, רק ידידות ואהבה".¹⁹ והערב, שמתחליל אמנים בשיריו אהבה ערביים מן המאה השמינית, מתגלל עד מהרה לשורה של שירים אנטישמיים מאותה תקופה. הראשון עוסק בבעל מסבאה יהודיה המפתח צעיר ערבי בין ובהבת נערם על מנת לסהוט ממנה את שארית כספו. הגובתו של ריבלין על השיר אינה ניתנת, אבל קלו האירוני של המספר מעיר: "הפלשינימ צוחקים לבב טוב, ואילו הישראלים מגחכים בנימוס, מוכנים, כשותחים-שלום ובעל ביקורת עצמית, לגנות, אם צריך, גם יהודיה ערוממות שחיה לפניהם אלף-ומאות שנים".²⁰ השיר הבא, אשר במרכזו בעל מסבאה היהודי, אף הוא מתבלב בשבעות רצון ולא מחה מצד הישראלים, על אף שקשה למצוא אהבה או ידידות בשיר המתחיל כך:

באתי עם יידי, עלמים שניים

אל בעל-המסבאה לעת צהרים

ابנוו העיד כי איינו בון-מוסלמים,

אנו שחרנו טוב, והוא זם זיומנים.

שאלנווה: ודרך? של ישו בן מרים?

העווה פנים ודיבר נבליה כאחד העם.

כי זה היהודי – בפניך אהבה

ומאהורי גוּך בכח יסובך.²¹

במרכז הערב תחרות בין שירים המשוררים המשותפים, אשר חוקיה קובעים כי "הليلة נועד לשיר אהבה וחשך בלבד, [...] בלי כיבוש ובלי גירוש מחד, ובלי גודוי גולה ושנאת גויים ועקדת יצחק מאידך".²² אבל "כבר החל מן השיר הראשון נראה שלא קל לפלשינימ לוטר על קינת הגירוש והפליטות, לשכוח את עז הזית שנעקר, ולהתרכז אך ורק באhabitם",²³ וربים משירי המשוררים הערבים מבטאים משאת נשף פוליטית ולאומנית. ביטוי נהיר במיוחד לרוח האתנית המפעעת בפסטיבל מוצוי בתגובה לשירת הנזירה הלבנונית שהגיעה גם לרמאללה מתוך כוונה להשתלב "ברוח האהבה של הפסטיבל".²⁴ אולם התזמורה המקומית שנבחרה ללוות את שירתה מערעת על המקבצים שהיא מפיקה ומאלצת אותה "לצאת מבדידותה המלאכית ולהיכנס לדיאלוג ממשי וממושך עם סביבתה".²⁵ בדיאלוג זהה גוברת הסביבה וממחישה את מהותה. "זבעידוד כל הנטינה החלה גם מקהלת הגברים להיחלץ מנהמתה הממושעת ולהתمرד בכאב ובאי-אמון נגד הרמונייה השמיימית של הזמרת הלבנה",²⁶ ותווך מרים קטן ניסח "לעכבר את הרץ הבטוח של הזמרה ולשבור את קצבה, כדי לדרבן את הזמרת להרעד ולזועזע את קולה [...] ברוח המזורה היישן".²⁷ ובמקביל, "העוז והרקב מושכים אותה בלי הרף מן הקודש אל החול".²⁸ וכשמנהל הפסטיבל מפעיל מכונת עשן, הפלשינימ היושבים צפופים על הרצפה רואים בעשן המתאבק "סמל מופשט לטיבו של העולם שיכלה בעשן, [והם] מגחכים ומנסים לכלוד אותו כדי לשאוף משהו גם לקרבם [...] וכמה תושבים ותיקים,

שנזכרים בהפגנות ובעימותים של ימי נועריהם בשנות השמונים, קמים על רגליים ומנסים לכופף את שירות הקודש של הנזירה מבעל-בך לשירה לאומית פשוטה.²⁹ הנזירה נכעת ונסoga, "ובאולם המעוון עוברת תחושה לא נעימה אם לא של אלימות או לפחות של אי-הבנה בין הזמרת לקהל המעריצים".³⁰

משמעות ההתកומות נגד שירות הנזירה חודשת בהדרגה אל הכרתו של ריבLIN ומונצחת את הרגשות ההתעלות והתקווה שאפפה אותו בנכסיית הפיתוי. הוא תופס בחוש כי הוויית הפסטיבל משקפת נוכנה מציאות הטומנת בחובב מגוון של סימנים מוקדים לאלימות עתידה. הוא מוצא את עצמו מצפה בקוצר רוח שהנזירה, הדועה בהתעלפויותיה, תתעלף גם במעמד הזה. וכשאשתו שואלת בפליה, מה יצא להם מן התעלפות הזאת, ריבLIN נדחה תחילת משאלתה, "וואחר-כך, בלי לחשוב, כמו מותך שיכרzon, הוא מוצא את התשובה: אזהרה, אזהרה מן התהום שמחכה לנו פה".³¹ תגובתו של ראש למתחרש מגבירה את תחושת הסכנה. כאשר המקלה והזמורה מעצימים את התנדבותם לשירות גן-העדן של הנזירה, ראש לודד את מבטו של ריבLIN, כמו מטען באכבעותיו תנועת ו', לאמור: מה שהבטחתך שוב אני מקיים. אלא שהפעם חש ריבLIN בתנועת הנזחון הזאת שהוא יהיר, אירוטי ומושחת".³²

התפקיד התמטי של דמותו של ראש מעוגן בעובדה, הנעלמת מעיניו של ריבLIN אך הולכת ומתבהרת לקורא במלחי הסיום של הרומן, כי תפיסתו של העברי הישראלי זהה את זכות האחזיה הפלסטינית בארץ כולה אינה שונה במהותה, ולכן גם בסכנות האзорות בה, מזו של בני עמו היושבים מעבר לקו הירוק. בהדרגה מתברר כי הסיבה האומתית לכך שרראש מעמיד את שירותיו הטוביים לרשותו של ריבLIN היא התקווה, שכתוכה מן האינטימיות שנוצרה ביניהם יסכים המזוחן לנצל את קשריו להשיג היתר שיבת לארודה ולילדייה אל כפר המשפחה בישראל. וכשהמאמץ הרפה ריבLIN עושה בעין זה נכשל, יחסו של ראש אליו משתנה והופך לנצלני ועוני. כאן חשוב לציין כי בראשית היכרותם, בזמן ביקורו של ריבLIN בכפר של ראש, שקע המזוחן בשנות צהרים עמוקה במיתו של הערבי הצער. וכשהתעורר לרגע, חשב בלבו: "למה לא לנסתו למשך עוד שינה במיתו של [ראש] [...]" ולפלות מבין מציעו חלים ישן, שיטעים אותו משחו מושרשי הערביות".³³ החלום המקפל בתוכו מפתח למהות שורשי הערביות אינו מתגלה לRiblin חרב כל מאמציו. אבל באחת מנקודות המפנה החשובות של הרומן, הוא נחשף לקורא על ידי ראש.

לאחר שהוא נכשל במאציו להשיג היתר לשיבתם של רואודה וילדייה אל תחומי המדינה, ראש מחליט להבריח אותם מעבר לגבול בעצמו. אך גם המאמץ הזה נכשל. שומרי הגבול הישראלים עוזרים אותו ומתרירים לו להכנס רק את הילדים הקטנים, והוא נאלץ להשאיר את שני הבנים הגדולים מאחוריו. כאשר הבן הבכור, ראש, מצלה לחצות את הגבול בכוחות עצמו, הוא נוראה בטעות על ידי קצין דרזי ורופא יפניים ערבי שיצאו לצוד יצר כלאים מסתורי. את המפנה שמהווה השתלשלות הדברים שהליכו לפיציעתו המשתקת של ראש, מסמנת תפנית מהותית בתבנית הספר: דמותו של יוחנן Riblin היא הציג שעליו סובבת העיליה ואשר אליו מתנקזים – ודרך מתקשרים – רבדי המשמעות השונים של הרומן. אבל נקודת המבט של Riblin אינה נקודת המבט של הרומן. תודעתו של Riblin

היא רק אחד הרכיבים במבנה ממשמעו מורכב הנשלט על ידי מספר מיום היודע דברים שלאיהם ריבלין אינו מודע והמשקף את מבטו של ריבלין מරחיק אירוני מובהק. אולם מפעם לפעם מיותר המספר על עמדת העצמה זו ומניה לבודעתו של ריבלין לזרום ללא תיווכו. בקטעי המפתח האלה עובר הסיפר מגוף שלishi לגוף שני, שבו ריבלין מדבר אל עצמו על עצמו. דוגמה לכך נמצאה בשורות הפתיחה של הפרק שבו מתරחש החילוף הזה לראשונה: "וְאַף שִׁידֻעַת שִׁיקַשָּׁה עַלְקָה לְהִידָּם בְּלִילָה שֶׁלְפִנֵּי נִסְעִתָּה [של חגי], לא שיערת שיחרורו בְּנֶפֶשׁ, אַטִּי וְעַמּוּם, דָקָה אַחֲרִי דָקָה, אֲתָ מְלוֹא שִׁמְמוֹנוּ וְעַיְצָבָנוּ".³⁴

סיפורו פציגתו של ראשיד מסופר אף הוא בוגוף שני, אלא שכאן מפנה המספר את מקומו לא לרבילין כי אם לראשיד, ובפעם הראשונה מזוז המאהב, מגיע רומן של יהושע לנוקודה שבזה הוא מתחבר לעולמו הפנימי של עברי ישראלי ונותן לו ביטוי בלתי אמצעי.³⁵ החדרה לעולמו הפנימי של ראשיד, המכונה תדייר "הערבי היישראלי", פורשת את החלום הישן, הערבי השורשי, שהיה מקופל בין מציאותו ושותתו ניסה ריבילין, בשיקחה אך לא הצלחה, להבין. אגב כך נחשפת התהום שפערו מאורעותיו של הראייה המגולמת בתודעתו של ראשיד וזוזו שהשתמעה מדמותו של געiem. יום אחריו שראיד נורה, מתעורר ראשיד משינה טרופה ומתחילה לסייע את עצמו על חלקו באסון ולשוחרר תוך כדי כך את האירופאים שהובילו אליו. "ואז ידעת", הוא פותח ואומר לעצמו,

מתוך עיניך יפרוץ אסון כמו חלים אל ממשות, וגם אם תקפוֹץ ייחף בחשיכה לעצור אותו, כבר איהרת. צל מהיר יחלוף בחדר שאתמול רוקנת, ודרך שמשת החלון יחוור להתמזג בזודאות שמחכה לו. וכן, בדרךו האור המתעוור, צמיג גדול מתגלגל בדרך כל אסון אל מקום שמעולם לא חשבה עליו. בrhoח טלה אל הציד אשר חלם חלום.³⁶

האמירה הסתומה הזאת מתחפנחת בהדרגה כביטה לדבקות אובייסיבית בזכות השיבה ובנכונות בלתי מתאפשרת לפעול להגשמה. וכך, במהלך הנזעז ביזור של הכללה המשחררת, מסיטה התחזקות אחרי מניעיו ורגשותיו של ראשיד את עניינו של הרומן בסימנים מוקדמים לאלימות אפשרית, מן הגלויים יותר בויטים של אומנות בקרב הפליטים בשתחים אל מרכז הכוח האקטי שלו, שהוא התחששות הכמושות יותר של ערבים ישראלים.

המילה "אסון" (בערבית 'נְפֶה') חוזרת הרבה בדברי ראשיד ומתקשרת תדייר לכוח האמונה בזכות השיבה. כאשר בני כפרו מניסים לנחם את ראשיד ולשכנע אותו כי לא בו האשם לאסון שקרה מפניו "הכל גורל עתיק", שرك האלוהים ידע את טumo ולכון גם ימתיק אותו בסוף", ראשיד מתפרק עליהם בלבו:

הו ג'אהילם, הוא עקשיים, למי תסביר למי יאמין לך שיש תקיף מן הגורל וחזק מאלהים, וזה הוכות, שמתוכה מגיח הצדך המתוק. וזאת הוכות אשר דרשך אונך. קח אותו היא צעקה [...] חלץ אותו מתוך הבוץ הלבן [...] קח אותו אתה, ערבי ישראלי, גם אם אומרים נוכח נפקח, אתה קיים. [...] וכגון ארויות קפזה הוכות אל חיקך, והתמלאת העזה.³⁷

ומסייעו להכנות שעה לפני צאתו בדרך מסתבר כי המנייע העיקרי להברחת הגבול שראש מתקנן אינו אבתו לרואה או כאב מצוקתה, כי אם הנאמנות לזכות השיבה: "זעוז באוטו לילה התחלת לפנות את החדר בשביל זכות השיבה של רואה והילדים".³⁸ לא בשビルם אלא למען הרעיון של זכותם. וכשהוא מגיע בחשאי לביתה של רואה ומודיע לבני הבית על כוונתו, "כולם קצת מפוחדים ומובלבלים, ורק אתה שמח ובתו בעםך, כאילו זכות-הshireה כבר הדזוגה אותך".³⁹

אולם הביטחון שمفיחה הדבקות בזכות השיבה מתגלה ככובב ומוליך לאסון הנורא. ותגובתו של ראש על הטורגהה שאירעה היא סימן מוקדם לסכנותה של נאמנות המתעלמת מצווי המציאות. מה שמצויר ומייסר את ראש אינו הכרה שעשה משגה נורא כי אם ההרגשה שלא היה נחוש די בדוקתו במטרה. הואאמין כי סיבת האסון היא נכוונו להתפרק על זכות השיבה. "זה ראש נמהר", הוא מכוון, "למה נכנעת לשורה אשר הבירה את הילד אל ה啻דים ששברו את החוק בהר?".⁴⁰ וכשהוא ממשיך ומספר איך נבהל ופנה לאחר כשהבחן במחסום, הוא מסביר: "וזה חשב האסון: אם בגל מחסום קטן ושני חיללים נמלט העברי היישראלי, בראאה הזכות איננה בטוחה בלבו".⁴¹ וכששולשה מילואימניקים עוזרים אותו במחסום נוסף ומתרירים לו לעבור עם האם והילדים הקטנים, אך אוסרים את הכניסה על הילדים הגדולים, הוא מסכים לשורה אשר בדיעבד הוא רואה בה את מקור הקרה:

ולו במקום לעשות את הטיעות השנייה, היה, לא ראש [...] מתקעך ואומר: סליחה, אחים או רוחים, הזכות שבליות לא מסוגלת להתפרק על כלום. אני לא זו מפה עד שתכניתו גם אותם. [...] אבל אתה [...] רק התפתלת ויגימגת.⁴²

מסתבר כי ראש, הערבי היישראלי הלבבי, קרוב ברועיונותו ובחולמותו לפלסטינים הלאומניים אשר מעבר לקו. דמותו ממחישה שריג אחד משורש הערבית המשותף לפלסטינים באשר הם הוא האמונה בזכותם לשוב ולשבת על אדמות הארץ ישראלי כולה, והכוונות להמשיך ולפועל כדי שבבואה היום הזכות הזאת תמושם במלאה. לאור ההתבהרות ההזו בדמותו של ראש מסתמנים אותן מוקדמים בהרבה לדבקותנו הנחרצת בחלום השיבה.

כך אפוא בפעם הראשונה שראש מסיע את ריבלין, הוא מביע על גבעה שעליה עומד מتن"ס גדול מוקף מגרשי טניס ואומר: "שם בדיק, מתחת למتن"ס, נמצא הכפר שלנו, דיר אל קאס". וכריבלין מקפיד לתקן אותו: "היה נמצא", ראש מהרהר הרבה לפני שהוא מודח: "נון, היה נמצא".⁴³ ומעט מאוחר יותר, כאשר מזמנים לרבילין את חדרו של ראש לשם מנוחה, הוא מגלה כי על מכתבתו של הצעיר הערבי פרושה מפה "ובה כל מדיניות אגן המזרחה-התיכון, מביקורות בצעדים עלייזם. להפתעתו גם מדינת ישראל לא נעדרת מן המפה, אומנם מכוחת גבולות החלוקה, שמקווקווים במקוטע כמו סימנו הזיה שמטינה להתפכחותה".⁴⁴ כבר מראשית ההיכרות אותו נרמז, אם כן, ראש שותף ליצורי הדמיון הפליטי שתיאר החיקר המרויקאי, عبدالלה לרואי, כרווחים בקרב אינטלקטואלים ערבים שמאימים כי יבוא יום בו הכל יקח ומיד יבנה מחדש. התושבים החדשים ייעזבו, כבmeta קסם, את האדמה אותה חיללו וכך, ביום בו תשוב נוכחות האלוהים להמחיש את עצמה, יעשה צדק לכל הקרבותו".⁴⁵ חנה טדסקי, המתרגמת שהושיה מכוונים אל שורשי ההוויה

הערבית, תופסת וمبטא את מהות הקשר הערבי המשותף כאשר היא מסכמת את אירופי פסטיבל שירי האהבה בציגות שורות הפתיחה של הקינה שכתב אدونיס, המשורר הערבי הלאומי, לזכרו של אלח'אלאג', המשורר הסופי הגדול בן המאה העשירית:

נוצתך המורעלת הירוקה,
נוצתך של להבה אצורה בורדי צווארה,
שצפונ באה הכוכב העולה מבגדאר,
היא עַרְבָּנוּ המזהיר ותחייתנו המזידת
באדרתנו – במוחנו השב אל עצמו.⁴⁶

הרומן מתיחס אל החלום הערבי של שינה ותחייה באדמת פלשתין כולה כאל אשליה משתקת וחרת סנהה, ויש בו ביטויים סימולטניים של אזהרה ותקווה – אזהרה מפני מה שועלול להתפרק בהתנסות עתידה בין דבקותם המהותית של ערביה ישראל בזכות השיבה ובין הדחיה המוחלטת ומהותית לא-פחוות של הזכות הזאת על ידי היהודים בישראל; ותקווה ממה שעשו מגבוע מודעות יהודית רבה יותר לכמיה הערבית ומן הסיכוי להתמכחות ערבית מחלום ההגשמה הטוטלית של זכות השיבה, חלום המוליך אותם פעם אחריו פעם אל פתחו של אסון. סימן לתקווה הזאת ניתן בסוף דבריו של ראש, היושב ליד מיטת הילד שהזقت, ואגב סיפור האירועים הוא מגיע לשאלה המכרעת על הנسبות הקשורות בין הדבקות האובייסיבית באדמה האבודה לבין תוכחותיו המשתקות של האסון הנורא. "כי עכשו", הוא אומר, "בלילות ובימים שאתה יושב ליד מיטת הצמח שמסרב לפתח את נצני, אתה שואל למה קרה האסון באותו לילה שחור, ואיך הזכות, שכאילו כבר הייתה חירה, תקעה לך סכין בגב".⁴⁷ ויש יסוד לתקווה הזאת גם בדבריה של עפיפה, אמה של סמהאר ודודתו של ראש, המקוננת על קרבן השווא של אידאה המעלמידה את ערך השיבה אל האדמה האבודה מעל הדבקות באנוויות ובאהבה. "cols אhabו אותו [את ראש]", היא אומרת. "אבל מה יצא לו מן האהבה הזאת... מה יצא מהאהבה הזאת של אמא שלי, הסבטה שרצו את cols בחזרה, שישבו cols הביתה ולכפר... מה יצא בסוף מה... צמח".⁴⁸

הראייה הזאת מתחברת אל קול ערבו נוסף החותם את המהלך הזה של הרומן. זהו קולו של הילד ראשיד עצמו, אשר גם לו מפנה המספר לרוגעים את מקומו כדי לאפשר מבט ישיר אל תוך עולמו. ראשיד, שהושאר מאחור, נתפס בגעוגעים לכפר מולדתת של אשר עליו שמע סיפורים אין סוף. אורותיו של קיבוץ רחוק יוצרם אשליה כי יוכל בונקל להגעה למחזו חפצו, ורק באמצעותו הוא תופס שבינו לבין האור הישראלי מפריד הר גדול. הוא הולך וمستבק בשטח הלא-מושכר מתוך הכרה גוברת שהוא בעצם לא כל-כך קשור לכפר החלומות של אמו, ובעתים של רגש אשמה וגעוגעים לאביו החולה שנשאר בכפר מולדתו האמתית. "ומה יהיה אם אבא ימות", הוא שואל את עצמו. "בכה לי בלב מאד, והרגשתי געוגע, וציתתי לחור ולהיגד תודה ולטפל בו קצת, אז התחלו גם דמעות עלי ועליו. [...] אני דואג לאבא החולה שהשאנו שם בלבד, וכועס על אמא שדבוקה רק לאמא שלה".⁴⁹ אולם זהה הכרה מאוחרת מדי והאסון שהמיתה מורשת הדבקות האובייסיבית בחלום השיבה אל פיסת אדמה רחוכה מושיג את ראשיד

ביריה שגואה. זהה כמובן מורשת שצוויה תקפים בקרב היהודים לא פחות מאשר בין העربים. והדברים האחרונים המהדרדים בהכרתו הדועכת של ראשיד הם תחינת CAB נואשת – שלו ושל הרומן שלו – להכרה מפוכחת במציאות ולהתנערות מן האחיזה הקשה בכל פיסת אדמה:

זה משחו חזק מברול שתופס אותה בגב ולא נונן לו זו מהאדמה. ואני רוצה לדבר, אבל לא יוצא קול, ורוצה לשמע, אבל האוזן נסתמה. ולא רואה כלום. אז בסדר. מוטר על סבתא בישראל, רק תננו לחזר לאבא במרותה. כי אבא חולה על-יד הכנסייה, ואני רוצה להיות אותו, אבל לא יוצא קול מהפה, אפילו לא לחישה, ובראש כואב נורא, ואיך לוח כבר כזה שוכב עלי ולא נונן לכלום לוזו, וכבר אני רוצה לישון בשבייל למות, يا אבא, אבא, يا אבי, يا אבונא, רק אתה תעזר לי, צא מן המיטה ותציל אותי מהאדמה הזאת...⁵⁰

יוושע מבקש לא רק לתאר את הסכנות הטמונה בשאייפות פוליטיות בלתי אפשריות אלא גם לאתגר, ועל ידי כך גם לעקר, את המניעים הפסיכולוגיים המולדים את השאייפות הללו והמוליכים את הדבקים בהן תדרי אל הפורענות. ביטוי מובהק למורכבותו של המאמץ הזה נמצוא בסצנת גירוש הדיבוק המועלית בערב שיריה האהבה ברמאללה. הסצנה, מתוך המחזזה הדיבוק, שתרגמה סמארה לעברית, מבוימת על ידי ראש. שניהם גם משתתפים בהופעה עם רואדה ושיינி בינה המשמשים מעין מקהלה. סמארה משוחקת את רבי עזריאל. רואדה משוחקת את הכללה הצעירה, להאה, וראש משוחק את הדיבוק שנכנסה בה. הוא מופיע עטוף בתכרייך ומחזיק מקל שנענו צו וראש בובה-כללה גדול עם תווי פניה של סמארה. רואדה נוטרת בירכתה הבמה, מוסתרת למחצה מאחוריו מסך תחרה לבן. מאמציו של רבי עזריאל לגרש את הדיבוק שאוז בוגפה של לאה מהדרדים מאוחר יותר בקריאתו הנואשת של ראשיד המבקש להשחרר מלהיפת המות של האדמה האבודה, והעיבוד הייחודי המוענק לסצנה עמוקיק את משמעותה של אותה קריאה. סמארה, כרבי עזריאל, מדברת עברית. ראש, בתור הדיבוק, מшиб לה בעברית, וראודה, מאוחרה, מאהורי הפרוגד, חוזרת על דבריו בעברית. יוצא אפוא שהסצנה, שבה דוחה הדיבוק את כל ניסיונותיו של הרוב לגרש אותו מותק הגוף שאלי פלש, מתנהלת בשתי השפות בבת אחת. כאשר סמארה, למשל, פונה אל הקהל הישראלי והפלסטיני וקוראת: "עדת קדושה, הנוטנים אתם לירשות ויפוי-כוהה לגרש בשמכם את הדיבוק?" התשובה הנינתנת בפי שני בניה של רואדה הצועקים ייחדו היא בעברית ובערבית: " – גרש בשמוני את הדיבוק! – אָטְרָד אַלְגָּן!"⁵¹

ניתן להחיל על הסצנה הזאת קריאה פוסט-קולוניאלית ולהסיק, כפי שיעשה במימוננות רבה דורות ירושלמי, כי הציגת הדיבוק בرمאללה היא דוגמה להתנהלות תרבותית של סובייקט נשלט הנמצא בעיצומו של מאבק לאומי. על פי קריאה זו, הסובייקט הנשלט מנכס אירוע תאטרון שהוא עמוד-תוווק במבנה הזיכרון התרבותי היהודי-ציוני כדי להציג את סיפור הكاميرا של "האחר" אל תודעתו של הצופה הישראלי-יהודי, ועל ידי כך לשכלל ולהשלים את הנרטיב הלאומי של הצופה הזה. רואדה ובניה גם מסמלים וגם תובעים את זכות השיבה, והקוראים הישראלים של הכללה המשוחררת אינם יכולים שלא לראות באמצעות הגירוש המתרחש בהצגת הדיבוק בرمאללה את הכיבוש ואת הגירוש שהם שותפים בהם

וamahaווים את החוויה המחוולת של האומות הפלשטיינית.⁵² בהקשר הלאומי של ערב השירה ברמאללה, סביר בהחלט כי מטרת מעין זו אכן עניהם של המתרגם והבמא של סצנת הגירוש. אולם מתוך המבנה המשמש של הרמן בשלמותו עולה כי היעדים התמטיים של יהושע חורגים הרבה מעבר למتن ביטוי חזות לעמדות פוליטיות מוכחות. יתר על כן, ההמחזה הייחודי שהוא יוצר מאותתת בעצמה כי זהה סצנה הדוברת ביותר מוקול אחד והמכילה אירוניה عمוקה החותרת נגד התפיסה האידאולוגית השגורת.

הקול האחר העולה מתוך המחזזה הוא קולו של המספר, החושף אמתות החבויות בתוך הקולות של דמיותיו והמערער על סמכותו של הנרטיב שביבוסום. התפיסה המשתקפת במבנה העומק של סצנת הגירוש היא כי הדמיות של אהוב דמוני המתחבר לגופה של אהובתו החיה ודבק בו בכל מחיר הוא ביטוי מטפורי לפתולוגיה הטבועה עמוק בנפש הפלשטיינית. ברובד המשמעות הזה, הדיבוק הוא התגלמות הדבקות האובייסיבית בחלום ההתחדשות הלאומית בארץ שהייתה פעם בבעלותם ושאליה אין יכולם לשוב עוד. רואדה ובניה מייצגים את הסכנה הטמונה בהיאחזות הפלשטיינית באשלית ההגשמה של זכות השיבה. ומתוך דבריו של הדיבוק מסתבר כי לסייע האידאולוגי להסין לתנאים של מציאות שהשתנתה יש מניע פסיכולוגי עמוק: הפחד מפני האידאוז והלא-אימוכר; אי-היכולת להיפרד מנרטיב לאומי המבוסס על מיתוס ואשליה שאינםאפשרים מערכת חיים תקינה התואמת את המזיאות החדשה.

רבי עזריאל פוקד על הדיבוק לצאת מגופה של לאה ולשוב למקוםו הנכון: "לעולם אחר יצא, ושם עלייך להיות עד שיגיע זמן תחיית-המתים. על כן גוזרני עלייך שתצא מגוף הבתולה ותשוב למקום מנוחתך".⁵³ הסירוב הנחרץ של הדיבוק אינו בא מתוך עיקרון או מתוך אהבה, אלא מתוך חרדה קיומית משתקת ועומקה. ראש, בתפקיד הדיבוק, אומר:

הצדיק ממירופול! ידעת מה גדול אתה ומה רב כוחך! ידעת כי מלאכים ושרפים מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע. (במרירות) לא אדע لأن עלי ללבכת, ואין לי מקום מנוחה אחר בעולם, זולתי מיקום משכני עתה. שם מכחוץ – התהום הנוראה צפיפה לך, וכחות-כחות של שדים ומחבלים נכוונים לטורפני. לא אצא! אני נוכל לצאת!⁵⁴

ורואודה חוזרת על דברי אחיה בערבית: "לא אסתטיך אל-ח'רואג...".⁵⁵

קשה ליחס את העמידה המבוועת הזאת בפני יריב עתיק עצמה לколоו של הכבש הירושלמי. ונראה כי כדי להבהיר כי אלה הם אכן דברי הצד החלש, מבצע הקול המספר מהלך פולשני במיוחד. דבריו אלה של הדיבוק הנם המבע היחידי שבו סוטה המספר מן הגרסה המקורית של המחזזה ומחליף חלק כתוב במקור בשני משפטים בלבד. בגרסתה המקורית אומר הדיבוק: "הצדיק ממירופול! ידעת מה מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע".⁵⁶ ואילו בגרסה הנcontraה ברומן שונה המבע הזה: "הצדיק ממירופול! ידעת מה גדול אתה ומה רב כוחך! ידעת כי מלאכים ודרפים מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע".⁵⁷ זהו, אם כן, קולה של הישות היותר חלשה, אשר מתוך פחד

מן שינוי קיומי נחוץ מסרבת לישوت החזקה ומתעקשת להתמיד בדרךה בלי להתחשב בתוצאות המרות. כפי שאומר הדיבוק אחר כך: "בשם אלוהי העולם הרני דבוק ומדבוק בבת זוגי ולא אפרד ממנה עד עולם".⁵⁸

צנתה הגירוש היא מרכיב אחד מני ורבים במערכות ממשמעת אשר באמצעות תבנית של אנלוגיות האופיינית ליצירותיו של יהושע, היא מתחקה אחריו התוצאות ההרסניות של חתירה אובייסיבית לעבר מציאות שכבר עברו מן העולם. המקבילה האנלוגית למאם של ריבלין להיטיב להבין את נבכי הנפש הערבית הנו המאמץ הלא-פחוות נחרץ שלו לשחרר את בנו, לעומת, מחייב שנותקעו כתוצאה מדבקותו בחלום השיבה אל גן העדן האבוד של נישואיו לגליה, אשר זמן נישאה לאחר וعود מעט תלד לו ילד ראשון. והמקבילה האנלוגית לחלום השווא של עופר הוא חלוםם של הפליטים לשוב אל גן העדן שאבד להם במקומות שהוא עכשו מדינת ישראל.⁵⁹ בזמן הכללה המשוחררת נتفسם שני החלומות האלה כחיות אובייסיביות המעוותות, משבשות ובולמות את חי הדבקים בהן, ושהובאה אפוא למצוא דרך להשתחרר מהן. זהה הクリאה המההדת בתחינותו של ראשיד הפגע שבניגוד לדבקותו הבלתי מתאפשרת של ראש בחלום השיבה, מבקש הצלחה מכוח המשיכה הנורא של האדמה האבודה.

כיוון העשיי להולייך למילוי המשאלת ה зат מסתמן במהלך המסיים של הרומן, כאשר גליה, העומדת בכל רגע לדלת, נגשת סוף-סוף עם עופר על מנת לבקש את סליחתו על אי-נכונותה להכיר באמת אשר גרמה לפרידתם – ובד בבד להבהיר לו שקשר האהבה ביניהם באמת תם. בדבריה היא משווה אותו לראש וקושרת בכך את דבקותן חסרת התוחלת של הערבי הישראלי בזכות השיבה לדבקותו של עופר בחלום שיבתה אליו: "כי גם הוא [ראש] אדם כמוך, עופר, שרוצה להפיח אש באהבה אבודה".⁶⁰ וכאשר עופר מוחה וטוען בלהט כי עוד יש לאהבתם תקווה, גליה עומדת בשקט על שלה: "אל תצטער שונפרדנו", היא אומרת. " зат אהבה שהתרוקנה. אתה רק מלבה את עצמך".⁶¹ המעמד הזה מעיצים את המשמעות התמטית של הדברים האחרונים שאומר עופר כאשר הוא נפרד מהוריו ומן הקוראים של הרומן. מסתבר כי חרף מהאותו ואולי גם מכוח הלידת הקדובה, המפגש עם גליה העמיד את הדברים על דיקום והביא בכך לשחרור המיויחל. רגע לפני שעופר עולה למטוס שייחזר אותו לפziej, ריבלין עדיין מנסה לחוץ ממנו את הסיבה לשבר שאריע בינו לבין גליה. וכשעופר עומד בשתיתו, ריבלין מאישים אותו שהוא עדיין מאמין שגליה מסוגלת לשוב אליו ומוסיף כי הוא "חווש שצדוקים מי שאמרו שעכשו אתה תהיה תקווע עוד יותר". בעבר, דברי ביקורת אלה של האב גרמו תדריך להתרסה נסערת ומתקנורת מצד הבן שנזעק להתוגון מפני מה שנראה לו כפלישה חמורה לתהומיו. לעומת זאת, עתה, עופר משיב בביטחון ובשלווה שהוא, מעכשיו, כבר איןו תקווע. והוא מסביר: "כי גם אם אני קשור אליה במחשבה ואולי גם בלב – מוסרית השתחררתי ממנה. זהה, אבא, צריך להיות העיקר בשביבלך!".⁶² וזה גם אחד העיקרים החשובים אליהם מוביל הרומן, שיש בו, מחד גיסא, הרבה קשב והבנה לרוחשי הלב ולמשמעות הכאב הקוראים בני אדם אל אדמתם האבודה, ומאידך גיסא, הכרה מפוכחת בכורח המשחרר של הוויטור המוסרי על חלום השיבה הבלתי אפשרי.

אוניברסיטה ויסקונסין – מדיסון

1 דיוון בתבנית האנלוגית המאפיינת את יצירות א"ב יהושע ניתן למצוא אצל Gilead Morahg, "Facing the Wilderness: God and Country in the Fiction of A. B. Yehoshua", *Prooftexts* 8, 3 (1988), p. 312

2 על התבנית הזאת עומדים גם חנן חבר ואבידב ליפסקי: חנן חבר, "הקלות המשחררת", הארץ: ספרים (10/10/2001), עמ' 2, 14; אבידב ליפסקי, "גבולות של חירות ללא גבול", עלי שיח 47 (קיין 2002), עמ' 10-11.

3 א"ב יהושע, הכליה המשחררת, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2001, עמ' 295.

4 שם, עמ' 103.

5 שם, עמ' 147.

6 שם, עמ' 104.

7 שם, עמ' 37.

8 שם, עמ' 105.

9 שם, עמ' 188.

10 שם, עמ' 192.

11 שם, עמ' 152.

12 שם, עמ' 188 (כאן ובציטוטים הבאים הוסיף הוסיף מרובעים זה אליו, ג"מ).

13 שם, עמ' 208.

14 שם, עמ' 217.

15 שם, עמ' 218.

16 שם, עמ' 219.

17 שם, עמ' 433.

18 שם, עמ' 387.

19 שם, עמ' 409.

20 שם, עמ' 415.

21 שם, עמ' 425.

22 שם, שם. אלǐ ישִׁי וָאָה בְּתִיאוֹר פְּסִיְּכָל הַשִּׁירָה בִּיטּוֹי לְ"יָסֶל אִירּוֹנָה עַצְמִית רְפַלְקְטִיבִּת כָּלְפִּי מְעוּדָן הַשְׁלָוָם הַיִּשְׂרָאֵלִי", המופיע כאן "בחבורה שוחררי שלום אדוקה המגחכת בנימוס, מוכנה מראש לכל גינוי עצמי" (אלǐ ישִׁי, "הכליה העדריתית ועובדות האמת המשחררת", עתון [דצמבר 2001], עמ' 14).

23 יהושע, הכליה המשחררת, עמ' 425.

24 שם, עמ' 430.

25 שם, שם.

26 שם, עמ' 431.

27 שם, עמ' 432.

28 שם, עמ' 433.

29 שם, שם.

30 שם, עמ' 434-433.

31 שם, עמ' 433.

שם, עמ' .431	32
שם, עמ' .183	33
שם, עמ' .517, 323, 193	34
דליה אופיר רואה בדמותו של ראש גלגול של דמות נועם מן המאהב. ראו דליה אופיר, "סכל, ייוש וידעה ב'הכליה המשחררת', עלי שיח 47 (קייז 2002), עמ' .78.	35
יושע, הכליה המשחררת, עמ' .509	36
שם, שם.	37
שם, שם.	38
שם, עמ' .511	39
שם, עמ' .510	40
שם, עמ' .511	41
שם, עמ' .512	42
שם, עמ' .193	43
שם, עמ' .185	44
מצוטט ב-, Fuad Ajami, <i>The Dream Palace of the Arabs: A Generation's Odyssey</i> , New-York: Vintage, 1998, p. 284 (התרגומ של, ג"מ).	45
יושע, הכליה המשחררת, עמ' .436	46
שם, עמ' .512	47
שם, עמ' .550	48
שם, עמ' .516-515	49
שם, עמ' .517	50
שם, עמ' .423	51
Dorit Yerushalmi, "Remembering the Self/Other: Theatrical Events and Shifting Gazes of Israeli-Palestinian Memory", Unpublished paper delivered at the International Federation for Theatre Research Conference on Theater and Cultural Memory, Amsterdam, 2002	52
יושע, הכליה המשחררת, עמ' .422	53
שם, שם.	54
שם, שם.	55
ש' אנסקי, דיבוב, מידיש: ח"נ ביאליק, תל-אביב: אור-עם, 2005, עמ' .53	56
יושע, הכליה המשחררת, עמ' .422 (ההדגשה של, ג"מ).	57
שם, עמ' .423	58
דין מקייב במוטיב גן העדן, המתקשר לעתים לתחות המוצעות במאמר זה, ניתן למצוא במאמרה של חנית הלפרין, "הגירוש מגן-עדן", זכות השיבה, ההיורות ומה שביניהם, תבנית תשתיית 'הכליה המשחררת', עלי שיח 47 (קייז 2002), עמ' .43-35.	59
תפיסה שונה של מוטיב גן העדן ברומן ניתן למצוא במאמרה של דורית הופ, "הצזה אל 'השורש החולה' של גן-העדן", עלי שיח 47 (קייז .32-22, 2002), עמ' .539	60
יושע, הכליה המשחררת, עמ' .541	61
שם, עמ' .547	62