

קרין איס נולדה וחיה בתל-אביב. לומדת עיצוב גרפי ופיתוח אתרים באינטרנט. כותבת מסה בנושא קלינאות תקשורת

פרסום ראשון

קרין איס

פשוט כדורגל

מה מבינה אני בכדורגל -
 לי יש גוף, ידים, רגל.
 בידיים אסור לגעת.
 רק הרגל הנשלחת
 ובגוף. מבינה אני בגוף.

מה מבינה בחד פקקי הנעלים.
 כדור פשתן הממלא תבואת מצרים.
 בעיותיו.
 כדרורו למרגלות ניקה וזאוס עשוי זקב.

תלם אדמת אולימפיה
 דרך רומא של מאה שניה.
 אירופה בלה
 ובפירנצה, נתנו לו שם - קאלציו (בעיטה).

פשוט כדורגל.
 אף לא דבר סתר
 אף לא יחיד סגלה
 אני כלל אינני מבינה.

אמנות לא מתוכננת

בת שחר גורפינקל ומתי שמואלוף

"לעיתים מתקבל הרושם שהקריאות "מוות לערבים" מטרידות את מנוחת הציבור הישראלי הרבה יותר מן המוות הממשי הנגרם לערבים מידי ישראלים בתוך מדינת ישראל ומחוצה לה."¹

מעט מאוד נכתב על הכדורגל בישראל מנקודות מבט ביקורתיות, מעמדיות, חברתיות, מגדריות ופוליטיות. הן האקדמיה והן תחום הספרות היפה, מיצבו את הכדורגל בתחום הצר של הפולקלור והתרבות העממית ולא נדרשו להתייחסות רחבה ומקיפה. מצד חוגים של השמאל הכדורגל נחשב כ"אופיום להמונים". ההמונים נתפסו באופן אוקסימורוני הן כצרכנים פסיביים והן כאקטיביים, אשר מצד אחד הנם חסרי תודעה ומצד שני השתוקקו לצרוך את הסם.² חוגים של אינטלקטואלים שמרנים תפסו את הכדורגל כסוג של עבודת אלילים לה סוגד העם ואשר בה האינסטינקט החייתי גובר על ההגיון האנושי. כנגדם האינטלקטואלים הניאורי-מרקסיסטים (כממשיכי אסכולת פרנקפורט) טענו שהכדורגל מסרס את ההמונים, מסיט את האנרגיה המהפכנית שלהם, מנוון את המוסר החברתי ולבסוף מניח להם להיות מולכים שולל על-ידי בעלי ההון. פעילים אנרכיסטים וסוציאליסטים מתחו ביקורת על המכאניזם הבורגני שהסווה את חוסר השוויון החברתי ובהקשר זה ראו את התפשטות הכדורגל כתוצר של תהליך אימפריאליסטי, שמטרתו לשמר את בערות העמים המדוכאים.³

הנשים הודרו ממשחק הכדורגל בפרט ומשדה הספורט בכלל ומעמדן הונמך. עד היום הכדורגל משמש ברובו כסמן להבניית גבריות צרה. בזמן משחקי המונדיאל למשל, הנשים נשלחות/נדרשות על-ידי המדינה/בעלי ההון לתחוק את המשפחה ההטרסקסואלית: לשמור על הילדים, להכין אוכל, להיות "מטופחות", "לעשות שופינג" וכד'. בניגוד לקניות, הצפייה במונדיאל היא אקט חברתי המתרחש בממד ציבורי, בשעה שמשחקי המונדיאל יוצרים סוג של מדורת שבט גברית, שרישומיה זוכים לתיעוד היסטורי ומרחב גלובלי.⁴ כך הקדושה המאגית שמייצר הכדורגל, הופכת רגעים פשוטים לכאלו שנעמדים מחוץ לזמן ומתקיימים בתוכו במקביל, אך כמובן נתיני הזמן הזה הנם גברים בלבד.

למרות כל הביקורות, כדורגל עדיין תופס מקום מיוחד בקרב התרבות הפוליטיקה/האמנות וההמונים המשתתפים בו, אינם יחידה אחת, אלא בעלי זהות לאומית, אתנית, מעמדית, מיגדרית וקווירית. לאירועים המתרחשים במגרש הכדורגל יש חלק במאבק על ההבניה, על עיצוב ועל ערעור של זהויות קולקטיביות. כך הכדורגל הוא חלק בלתי נפרד מהחברה - החברה משתקפת בו והוא מהווה סימפטום לתהליכים ומתיחויות המתרחשות מחוצה לה. יתרה מכך, אחד מהתהליכים שהמדינה מייצרת דרך הכדורגל הינה ייצור זהות. וכך יוצא כי שדה הכדורגל הינו שדה עימות שבו מתנהלים מאבקים על המשמעויות שניתן ליחס לזירה ועל ניסוחי הזהות הנגזרים ממנה. למשל: "פקידי הקולוניאליזם הבריטי, שייצאו רבים מענפי הספורט המודרני לקולוניות, ראו בהם מכשיר ל'תרבות' הילידים ולהנחלת ערכים מודרניים. הזיהוי בין

1. ענת רימון אור, "ממות הערבי עד 'מוות לערבים': היהודי המודרני מול הערבי החי בתוכו", ביאורים וביקורת, גיליון 20, (אביב 2002), עמוד 23.
2. אמיר בן פורת, כדורגל ולאומיות (תל אביב: רסלינג, 2003), עמוד 9.
3. אדוארדו גלאנו, כדורגל באור וצל, מספרדית רועי בית לוי (תל אביב: גלורי, 2006), עמודים 46-47.
4. שלומית ליר, סופר סתם - מרחב ציבורי מול פרטי בפרסומת סופר פארם, אתר "רשימות", 29.06.2006; ארנה קזין, "לא יכולות להפסיק", עיתון הארץ, 21.06.2006.

הכיוון מזרח 13

3	פשוט כדורגל שיר קרין איס
4	תוכן עניינים
5	אמנות לא מתוכננת בפתח בת שחר גורפינקל ומתי שמואלוף
9	היציע המזרחי נוטל רשות דיבור מאמר אמיר בן פורת
17	1:0 למזרחים מאמר חיים ברעם
22	בניהולם של טהראן נוצחו 2:1 - משחק איראן ישראל בגביע אסיה לכדורגל (1968) מאמר אורלי ר' רחמיאן
29	הזיכרון המתוק הזה מאמר שאדי תלי
34	לכל ערבי יש שם מאמר רבאח חלבי
38	תגובה על תגובה של מישוה על משהו או: כדורגל בעיטות עונשין שיר אמירה הס
40	סיפור ראשון או תחרות כדורגל סיפור עזרא המנחם
43	כדור העונשין של ננה ועימה שיר אבי אליאס
44	הדמעות מיאנו להתייבש רשימה איציק ספורטא
47	אימא לא רוצה אותך יותר רשימה שאול ביני
51	חרוזים עניים ורגשות עשירים: שירי האוהדים הישראליים מאמר נויט בראל
57	"האלופה" - רב תרבותיות ישראלית או קערת חרק של זהויות? ביקורת טלוויזיה יסמין (מקס) ששון
64	כדורגל במוזיאון ביקורת אמנות דליה מרקוביץ'
67	תיאור מצב אמיתי מתחת לפני השטח בשכונת "ניו הארלם שיקגו החדשה" (נווה-שאנן) שיר חן כהן
67	כפר הולדתי שיר נפתלי שם טוב
68	נוטל סיפור סמיר נקאש
81	עץ תלוי שיר מירי גול
82	פרויקט "שירה על הדרך" רשימה נעמה גרשי
86	פסולת אורבנית שיר אורין יוחנן
87	לחוטט את הגבול: חציית גבולות כאסטרטגית התנגדות
	דיון בסרטו של ימין מסיקה "קורבן האהבה" ביקורת קולנוע גל גוילי
94	הבית שאליו אי אפשר לחזור/ נזימה, נזימה
	על ספרו של דודו בוסני "אימא מתגעגעת למילים" ביקורת ספרות שבא סלהוב
98	תום ותמהון רשימה שבא סלהוב

האמניות/ים ויצירותיהן/ם (לפי סדר הופעתם):

אלי פטל נומה ועראק 1,2, 2006 (עטיפה) דורו אוסלונד יעקובי איגביני, 2002 (6) איל פריד ללא כותרת (13; 55) חן שיש עלמה, 2006 (19) הילה חסידיים ללא כותרת, 2006 (29) דור גז ללא כותרת, 2006 (32; 35) מיי פליישר כתם, 2006 (39) סמי נכפו מעבר לחומה, 2006 (40) יעקב רונן מורד רמת גן, 1999 (43) נטע אליקיים אני דודה סימה עם הבכור שלה, 2006 (44) טל בן אור ללא כותרת, 2006 (49) אורן וקסלר ללא כותרת, 2006 (64) דבורה צימר ללא כותרת, 2006 (66) חיים מחנוב דגם צמחי (68) אהרון מסג ללא כותרת (75; 99) ששון חניב בצלילי מחפש עבודה (82) אליהו אריק בוקובה שטיח קבר רחל, 2006 (82) אהרון מסג כפר נחום, 1994 (96)

זרים מאידך גיסא לקבוצות הכדורגל והכדורסל. למרות העובדה שלעיתים גם בעלי ההון וגם השחקנים של הקבוצה אינם אזרחי המדינה וקל וחומר תושבי העיר, אותם מייצגת הקבוצה, עדיין נשמר קשר מדומיין בין האוהד לקבוצה/לעיר/ללאום, דרך הסמל של הקבוצה. בשל הקשר ההדוק שבין הלאומיות לבין הכדורגל, שחקני הנבחרת הלאומית יוצרים מפה סמלית (סימבולית) של ייצוג המתרקם בין הקשרים חברתיים שונים כמו מוביליות חברתית, היחס של המדינה לצבע וגזע ועוד. כמו־כן העצמה הסימבולית מייצרת משאבים פוליטיים זמינים. "הכדורגל מייצר ומניע תהליכי אינטרגציה הנסבים סביב השמטת הפארטיקולארי (העדה, המעמד, המגדר) והעלאת הכללי, האומה-מדינה (...). הפונקציה האינטגרטיבית של הכדורגל באה לידי ביטוי נמרץ באותם המקומות שבהם מתקיימים שסעים חברתיים." לדוגמא: נבחרת צרפת, אשר זכתה הן במונדיאל 1998 והן ביורו 2000 גילמה את "צרפת השנייה", צרפת של הפריפריה, של ההגירה. שחקני הנבחרת - רובם גדלו בשכונות פרבריות עניות של מהגרים מוחלשים והפכו להתגשמות חלומם של כל ילד. המנהיג הימני הגזען ז'אן מרי לה פאן טען כנגד נבחרת זו, כי חלק מחבריה אינם יודעים את ההמנון, ובכך רמוז להשתייכות "הפגומה" של חבריה, גם ברמה הסימבולית, הגזעית והלאומית. הוא עשה זאת על-מנת לצבור הון פוליטי ולהתקדם בדרג הפרלמנטרי כמייצג של סוג עליונות "לבנה", לאומנית וצרפתית.

בניגוד לאנתולוגיות ספרותיות אחרות בתחום הכדורגל ביקשנו להימנע מייצוג גברי אקסלוסיבי אשר בו גבר מביט בגבר באמצעות אחד-עשר גברים אחרים. הנשים אשר, כאמור, הודרו ממגרשי הכדורגל מערערות על עצם הקבלה של הספורט כתחום/ענף הנעמד כסוג של ידע/כוח. קרין איס בשירה "פשוט כדורגל" מעלה את השאלה מדוע ענף הכדורגל היה גברי מלכתחילה וקושרת שאלה זו ללגיטימיות של האישה לטעון לידע בנושא: "מה מְבִינָה אֲנִי בְּכִדּוּרְגָל - / לִי יֵשׁ גּוֹף, נְדִים, רֶגֶל." אמירה הס בשירה "תגובה על תגובה של מישהו על משהו או: כדורגל בעיטות עונשין" מציירת את מגרש הכדורגל כזירה אשר איבדה את נשמתה האנושית והפוליטית, הן ביחס לבעיה החברתית (המאזן הכלכלי) והן ביחס לכיבוש הפלסטיני (אבו מאזן) - והיא מציגה את הזוויות הכפולות הללו מתוך הפריזמה הפמיניסטית המזרחית כעיונות משותף אשר שואף לצדק: "בְּמִגְרֵשׁ הַזֶּה מְכַדְרִים נְשָׁמוֹת / בְּבִיעֵטָה / וּמוֹשִׁיבִים עֲלֵיהֶם שָׂר וּמוֹשֵׁל / שְׁלֹא יִדַע אֶת יִשְׂרָאֵל / בְּשֵׁם הַחֶפֶשׁ / בְּשֵׁם הַלִּבְיָהוּ / בְּשֵׁם הַמַּאֲזֵן וְדִיר מֵאֵן / עַל לְשׁוֹן הַמַּאֲזֵנִים / שֶׁל זָבָבִים" נזירית בראל כחלק מפרשנות פואטית/ספרותית לשירת האוהדים חושפת את הקושי הרפלקסיבי שלה לייצר מתחום הכדורגל שפה אחידה, רציפה ונהירה: "כצופה שאינה פעילה בהווי האהדה, שאינה הולכת למשחקים, שצורכת את משחקי הספורט בעיקר כרחש משני בבית, תוך עיסוק בדברים אחרים, כשהטלוויזיה מופעלת והגברים צופים, אני שומעת יסודות שאינם מצטרפים לכדי מילים ברורות." יסמין (מקס) ששון במאמרה: "האלופה - רב-תרבותיות ישראלית או קערת מרק של זהויות?" מתארת מהלך מהופך כשעולם הטלנובלה, שקהלו הוא בעיקר נשים, קורץ באמצעות נושא הכדורגל לקהל הגברים.

במאמרו "לכל ערבי יש שם" מצביע רבאח חלבי על המנטליות הלאומית המתקשרת לספורט בישראל: "כל הישג ספורטיבי הכי זעיר במקצוע הכי זניח הופך להיות הישג ציוני-לאומי שמנפח את האגו הלאומי, ניצחון דוד על גולית, מעטים מול רבים, ניצחון המוח היהודי מול כוחם של הגויים. בתוך הנוסחה הזאת אין לי ולא יהיה לי מקום." תהליכי הפלסטיניזציה שעברו על החברה הערבית בישראל מאז 1967 והואצו מאז ראשית האינתיפאדה הראשונה נעצרו בגבולות יציעי הכדורגל.⁵ אך כבר בתחילת המאה העשרים ייצר הכדורגל שונות והבדל בין הקבוצות הפלסטיניות לקבוצות הציוניות, כפי שהראה שאדי תלי במאמרו: "הזיכרון המתקוק הזה": "הקבוצות הערביות החליטו בשנת 1934 לפרוש מהתאחדות הכדורגל הפלסטינית (ה-



דורו אוסלונד, יעקובי איצני, 2002

ספורט לבין מודרניות ובין ספורט לבין המעצמה הקולוניאלית הוא חלק מסוג כוחו של הספורט ביחסים הקולוניאליים...⁵

מתוך כך אפשר להבין מדוע האינטלקטואלים מהימין ומהשמאל בוים לכדורגל - הם אינם מצליחים לרתום את המשחק וצופיו לאידיאולוגיה ולאינטרסים המיידים שלהם, זאת במקום לזהות את הפרקטיקות המוסדיות והשיח החברתי והתרבותי, שמתקיימים סביב המשחק, ואשר אלו הם שיוצרים ביחד את מדרג החשיבות של הזוויות השונות, את המאבקים על חלוקת המשאבים והאידיאולוגיות השונות. עם זאת חשוב לציין כי בספורט לא טמונה מערכת ערכית כלשהי, אלא היא מהווה כלי גמיש בעל פוטנציאל בכיוונים שונים.⁶

הכדורגל צמח פחות או יותר במקביל ללאומיות ובחסות הבורגנות, אך עם הזמן ההמונים, באמצעות מאבק מעמדי, תפסו חלק נכבד במשחק. במציאות החברתית, בחסות הגלובליזציה, בעולם המערבי הקפיטליסטי השתנה משחק הכדורגל עד לבלי היכר. המשחק הפך לזירה כלכלית לכל דבר. בעלי הון החלו לרכוש קבוצות וליגות כדורגל שונות ולהזרים למועדונים סכומי עתק. מצד אחד תהליך זה העלה את רמת הכדורגל והגביר את עניין וכמות הצופים, מצד שני נפגע האופי הקהילתי של המשחק, שאופיין בקשר של האוהדים לקבוצה, למגרש ולעיר. קבוצות מקומיות הפכו לקבוצות על-לאומיות. בתהליך זה השחקנים הפכו להיות כלי שרת בידי בעלי הקבוצות ונתני החסויות ומדינת הלאום איבדה מכוחה. ניצחונות בתחום הספורט עברו אינסטרומנטליזציה בידי פוליטיקאים ציניים, למרות שההון והעבודה נעו בחופשיות ממקום למקום. בישראל תנועה זו התרגמה לכניסה של בעלי הון זרים מחוץ גיסא ושחקנים

5. תמיר שורק, *זהויות במשחק: כדורגל ערבי במדינה יהודית* (ירושלים: מאגנס, 2006), עמוד 10.
6. ראו הערה 5, עמודים 3-4. כמו כן, מיה רובינשטיין נדרשת בעבודתה לשאלת האלימות במגרשים באנגליה, היא טוענת כי: "יש דרך לצמצם את מפלס האלימות והתוקפנות מצד האוהדים באם תהיה לכך התייחסות ממשלתית חוקתית ויקוימו תכניות לימוד ומניעה לצעירים, במקביל לחיזוקן של השכבות החלשות." אך היא מביעה את ספקנותה לגבי ניהול מוחלט של הבעיה: "אולם תיאוריות כמו אלו של דאנינג (Dunning), אליאס (Elias), מרש (Marsh) והזינגה מותירות אותי בתחושה של חוסר-אונים לנוכח תופעה שכנראה אין לה פתרון אבסולוטי." מיה רובינשטיין, "תופעת האלימות בספורט - המקרה של הכדורגל הבריטי", מנחה ד"ר עודד היילברנר, עבודת סמינריון שלא פורסמה, 2006.

7. ראו הערה 5, עמוד 38.
8. ראו הערה 5, עמוד 23.

היציע המזרחי נוטל רשות דיבור

אמיר בן-פורת

מחאה כנושה.

"היה אבא הולך בשבתות למשחקים של 'בית'ר ירושלים' באדיקות גמורה כמו לתפילת-השבת בבוקר (...). כשניצחה בית'ר, במיוחד במשחק נגד קבוצה של הפועל, שהתפרש כמאבק בין חרות למפא"י, בגין נגד בן-גוריון, היינו אבא ואני חוזרים שמחים וטובי-לב ומזמרים בדרך משירי בית'ר והמתחרת"¹.

אוהד כדורגל בישראל וגם רבים מאלה שאינם אוהדים של המשחק הזה, בעצם כמעט כל מי שגר בישראל, יודע על בית'ר ירושלים. אל נכון, יודע על קהלה של בית'ר ירושלים? ואם אין הוא עצמו נמנה עם קהל זה, הרי שהדימוי של קהל זה המונח אי-שם בקליפת מוחו, בדרך-כלל אינו מחמיא, בלשון המעטה. הדימוי הוא של קהל נמוכי-מצח, חסרי-השכלה, חסרי תודעה אמיתית, צעקנים, אלימים, חסרי-סבלנות ושליטה עצמית, שמוצאם נודע מפניהם ומהתנהגותם. הדימוי הזה הרווח בשכבות רחבות בציבור הישראלי - הנעזר שלא בדרך מקרה על-ידי מצלמות הטלוויזיה הרעבות - והידיים המכוונות שמאחורי המצלמה - מלווה את בית'ר ירושלים כמעט מעונת המשחקים הראשונה של ליגת-הכדורגל בישראל. בשנות החמישים המוקדמות, כאשר לתקשורת היו אז רק שני ערוצים בלבד, ערוץ-התקשורת הכתובה המקצת במדורי-הספורט ובו-בזמן מרחיבה בפוליטיזציה שלו (לעיתונות של אז הייתה זיקה ברורה למפלגות ולארגונים פוליטיים) וערוץ רדיו ממלכתי, טעון אף הוא בפוליטיזציה ששעות-שידוריו קצובות בקמצנות. הדימוי המאיים והפורע של קהלה של בית'ר ירושלים אוהד בה ואינו מרפה גם כיום, כאשר מצב-הדברים של הכדורגל הישראלי ושל מועדון-הכדורגל של בית'ר עבר שינויים מפליגים. גם האקדמיה, מתוך עצלות או התנשאות, נתפסת לעיתים קרובות לדימוי הזה, מחזקת אותו, ויוצאת נלעגת. המחזה של אילן רונן, העוסק בבית'ר אינו חס על "המומחים לנפשם" של אוהדי-הכדורגל: "אני כסוציולוג חושב שהבעיה העיקרית שיש קבוצות שלמות באוכלוסייה שעברון הכדורגל הוא תוכן-חיים". - "אני כפסיכולוגית עשיתי מחקרים על אנשים המכורים לסמים ומצאתי שיש דמיון רב בין הקבוצה הזאת ואוהדי הכדורגל. אין להם שום דבר אחר בחיים"⁵.

(P.F.A) מכיוון שלא רצו לשמש יותר עלה תאנה להתאחדות הניטראלית, להלכה, אך הציונית, למעשה". החלטה זו, הביאה להקמתה של התאחדות כדורגל חלופית בשנת 1944, שנקראה בשם 'התאחדות הספורט הפלסטינית הכללית'."

הכדורגל בישראל התחיל כענף ספורט של האליטות אשר הובא על ידי הבריטים לפלסטינה. הכדורגל ביטא את המתח האתנו-לאומי כבר בתחילתו. ההגמוניה הייתה גם בייצוג של השחקנים וגם בייצוג של ההנהלה. אך גם כאן, עם הזמן הכדורגל הפך לספורט של ההמונים. חיים ברעם משרטט את קו פרשת המים של שינוי יחסי הכוחות במאמרו "1:0 למזרחים" עם עליית קרנה של קבוצת הפועל באר-שבע: "בשנים הראשונות לקיומה של המדינה המשיכו הקבוצות של ותיקי היישוב לשלוט בענף מכל הבחינות. אבל הפועל באר-שבע, בהנהגת המאמן אמציה לבקוביץ' שבא דווקא מהאליטה הוותיקה של הפועל תל-אביב, הצליחה, והמאמן ניווט כאמור את חניכיו המזרחים לשתי אליפויות רצופות". אמיר בן-פורת מדגיש גם את הסימביוזה בין תהליכים חברתיים לבין רחשי הקהל של בית'ר ירושלים. הוא מוצא כי המחאה מצאה את ביטויה במגרש כעימות סימבולי עם השלטון: "כאמור, אוהדי בית'ר ירושלים זוהו אז כאוהדי האצ"ל בעבר וכאוהדי מפלגת חרות בהווה. לאהדה הזו הייתה משמעות בעלת השלכות פרקטיות מידיות על חייהם: אוהדי הכדורגל של בית'ר נחשבו עוינים לשלטון הקיים, קרי לדומיננטיות של מפא"י בשיתוף מפלגות השמאל האחרות. לעמדה האופוזיציונית הזו היה כאמור מחיר אישי. כמעט בכל מקום שבו חילקה המדינה טובין, הם נדחקו לסוף התור".

אנו שמחים להביא את יצירתו של סמיר נקאש "טנטל". יצירה זו לא זכתה לפירסום עד לגיליון זה. ואנו קוראים בזאת לממסד הספורטי לתרגם את יצירתו העניפה של סמיר נקאש לעברית. אותה יצירה, שעל מחברה אמר הסופר המצרי המנוח נגיב מחפוז כי הוא: "אחד האמנים הגדולים ביותר בכתיבה הערבית".

היצירות של חן כהן, נפתלי שם טוב, סמיר נקש, נעמה גרשי ואורן יוחנן מתבגרות אל תוך המרחב, ותוך כדי טקסי הסוציאליזציה הן מתנגשות עם הזיכרון האורבני בהקשריו החברתיים השונים. חן כהן מקשר בין שכונת הארלם השחורה לנווה שאנן שבדרום תל-אביב. נפתלי שם טוב מוצא את המרחב כסוג של מחלה, הנזרקת מידו לאשפה בחיירה. התרבות הערבית המסומנת על-ידי כפר "אל חיירה", חוזרת אל פעימות ליבו של נפתלי, ויוצרת מסלול התבגרות הממפה את טריטוריות "האני" המתחדשות. סמיר נקאש מותח ציר בין בגדאד, למעברות ומשם לתל-אביב באמצעות שד, אשר מלווה את ההגירה היהודית מעיראק - השד מסמל את האהבה והעצמה שמעניק סמיר נקאש לתרבותו ודחייתו את ציר הידע שהעמיד את האמונה התפלה כסוג של פולקלור מרחבי. נעמה גרשי נעה בין שלטי חוצות ספרותיים בתל-אביב-יפו ומנהלת דיאלוג פנימי עם החלוקה המרחבית הפנים והחוץ טקסטואלית, אשר מופנית אליה כאינטרפלציה (קריאה מבחוץ לאישרור עמדות הגמוניות). אורן יוחנן מקיאה מתוכה את העיר, כסכנה שמהווה על קיומה, אך פרטיה המדויקים מעידים על התבוננות מתמכרת ומבוגרת במרחב הפנימי והחיצוני. גיליון לא היה נוצר ללא הדו-שיח המפרה עם אמיר בן-פורת, היועץ האקדמי שליווה ותרום להיווצרותו.

עיתונאי אחד שאל את התיאולוגית הגרמנית דורותה סולה:

"איך תסבירי לילד קטן מהו האושר?"

"אני לא צריכה להסביר לו, אני יכולה פשוט לזרוק לו כדור לשחק בו."

בת-שחר גורפינקל ומתי שמואלוף

9. ראו הערה 3, עמוד 196.

1. אלי עמיר, אהבת שאול (תל-אביב: עם עובד, 1998), עמוד 151. מאמר זה שואב משני מאמרים של המחבר, שיפורסמו בקרוב. האחד עוסק בבית'ר ירושלים בשנות החמישים: "הו בית'ר: קובלנותו של היצע בשחור ובצהוב" והשני באוהדי בית'ר בשנים האחרונות: "מוות לערבים: חרדתו של האוהד מימין". מקור נוסף הוא הספר בילאדי בילאדי (תל-אביב: בבל, 2001) והתבוננות מקרוב בקהל של בית'ר ותגובות אוהדים ולא אוהדים המתפרסמות באתר האינטרנט.

2. החלק הראשון של המאמר הזה העוסק בשנות החמישים המוקדמות, משתמש במונחים שהיו נהוגים אז. ירושלמים ותיקים שכיום מכונים מזרחים, ראו עצמם ספרדים ולא בכדי. מבחינתם היה זה תואר של כבוד. יוצאי מדינות מאסיה ומאפריקה וכמירכ מן המזרח התיכון, נקראו "עדות המזרח" ועוד. גם המראיינים המספרים על בית'ר ירושלים בשנות החמישים המוקדמות משתמשים במונחים אלו שהיו שגורים אז.

3. מחזה דוקומנטרי על כדורגל: אילן רונן, "קדימה בית'ר", 1978, עמוד 4.

דיווחי העיתונות, הרדיו, ומאוחר יותר התווסף לדיווח גם מכשיר הטלוויזיה.⁵ יש בנגלה כדי לתאר ואולי אף כדי לפרש, אך הוא לוקה בהסבר. הפרשנות הנסמכת על הנגלה - פרשנות שמקורה וכוונתה אינם תמימים - נוטה להחמיר עם הקהל הבית"רי, לקבע לו היבט אתני מוכן מראש עם תוסף מעמדי, לחבר אותו לפוליטיקה של אספסוף ולשפוט אותו לשבט. להניח כי מדובר בהתפרצויות מילוליות ופיזיות שסיבתן היא 'נפשית' (שרוטים) או לחילופין יצרית - לא רציונאלית. האשמה מוטלת על המצב הפסיכולוגי הלא תקין של חלקים מקהל האוהדים הזה ועל מוצאו האתני-מעמדי וההקשר הפוליטי שלו. כתב-האשמה מכיל כבר את גור-הדין. ההסבר שיעלה בהמשך הוא דווקא מן הסוג הרציונאלי. הוא אינו עוסק בהצדקה או במתן ציונים. מה שעולה ממנו הוא, כי מדובר בהתנהגות של מחאה שהיו לה ויש לה כמה פנים. סיבת המחאה אינה מצבם הנפשי של המוחים, אלא תנאי-מצב (קונטקסט) סביבתיים: פוליטיים, כלכליים ותרבותיים שערמו חומרי-בעירה. הקהל של בית"ר ירושלים הגיב ומגיב בדרך מסוימת, נוטה לאגרסיביות, בתנאים ובמצבים הנראים לו מקפחים לא רק אותו, אלא ציבור דומה ורחב יותר בחברה הישראלית. מדובר במחאה שבה נושאייה רואים עצמם כשליחי ציבור. מדובר במחאה שיש לה מניעים רעים ומניעים טובים (תלוי בעיני המתבונן). אך אלה וגם אלה אמיתיים. מדובר במחאה שאצטדיון הכדורגל והמועדון המיוחד של בית"ר ירושלים משמשים לנושאים במה ובת-קול. מדובר במחאה דרך היציעים.

שנות החמישים - שלטון הפוליטיקה האדומה.

בשנות החמישים הייתה ירושלים עיר אפורה ומוזנחת למדי, למרות היותה בירת-ישראל ולמרות משמעותה הסימבולית המיוחדת ליהודים ולבני הדתות האחרות. העיר הזו סיימה את מלחמת 1948 מצולקת, ענייה יחסית, ושולית מן הבחינה הכלכלית הרבה ענפי שירותים, מעט ענפים יצרניים. מן הבחינה הפוליטית דמתה ירושלים למדינה כולה, שבה שלטה ביד רמה מפלגת פועלי ארץ-ישראל (מפא"י) בראשותו של דוד בן-גוריון. ברם, בשונה ממקומות אחרים בירושלים היה לימין - במיוחד לדתיים ולמפלגת חרות - כוח יחסי רב. בבחירות למועצת-העיר ירושלים בשנת 1955 הייתה מפלגת חרות לשנייה בגודלה בעיר. פניה של הפוליטיקה המקומית שיקפו את ההרכב הדמוגרפי של תושבי העיר: בשנים המוקדמות של העשור הראשון הייתה ירושלים עיר שבה התגורר ציבור ספרדי (מזרחי) רב יחסית וותיק. בשנים אלה החלה העיר להתמלא בעולים, מחציתם על-הגרו, על-פי ההגדרה-חלוקה כמעט דיכוטומית של אז, ממדינות באסיה ובאפריקה (בתל-אביב ובחיפה היוו עולים ממוצא זה רק כ-20% עד 30% מכלל העולים שהתיישבו בהן). ירושלים של השנים ההן הייתה עיר שמרבית תושביה מבני "עדות-המזרח". וחשוב במיוחד, רבים מהם היו תושבים ותיקים שעלו לפלשתינה עוד לפני 1948. ביניהם תושבים שהוריהם, סביהם וסבי-סביהם התגוררו בירושלים. רבים מהם השתתפו במלחמת 1948, רבים היו גם חברים או אוהדים של ארגון האצ"ל ("הארגון הצבאי הלאומי" שפעל לפני 1948). רבים מהם נטבלו בתורתו של ז'בוטינסקי, היו חברים או אוהדים של התנועה הרוויזיוניסטית, אחר-כך תומכי מפלגת חרות בראשותו של מנחם בגין. אך טבעי היה שמתוכם יגויסו אוהדים רבים של בית"ר ירושלים - מועדון-כדורגל שהוקם על-ידי התנועה הרוויזיוניסטית עוד בטרם

Louis Althusser, *For Marx* (London: VERSO, 2005) .5

הזיקה של הקהל הבית"רי להקשר המעמדי, האתני והפוליטי הישראלי הייתה לסמן הימני תרתי-משמע. זיקה רב-ממדית זו הייתה מקור הגיוס והנאמנות הארוכה לקבוצה ובו-בזמן הפרתה את הדמיון של אוהדיה, "הבסיס הראשוני של האהדה הרחבה לבית"ר הוא קואליציית הדפוקים שהעלתה את בגין לשלטון במהפך של 77", כתב-הפליג אמנון דנקנר בשנת 1998, "היא הייתה חרותניקית, מזרחית, לאומנית, הקהל שלה היה עני, המגרש שלה בימק"א היה מן הדפוקים בארץ." כאשר הופיעו מילים אלה בדפוס כבר לא הייתה ימק"א מקום מושבו של המועדון הבית"רי, אלא אצטדיון טדי המפואר. בית"ר כבר לא הייתה קבוצה דלפונית. היא הייתה אחת מן הקבוצות המובילות והאמידות בליגת-העל. היא הייתה לדברי דנקנר, "לסמל של השלטון החדש". אבל משהו עמוק מאוד נשאר בה, אל-נכון בקהלה, שחלק ממנו הלך והתברגן. גם לאחר שאילי-הון נטפלו לקבוצה נשאר בה משהו מן הדימוי (וההתנהגות) של "דפוקים" שראשיתו עוד בשנות החמישים המוקדמות, ומשהו מן המחאה הכבושה שפרצה מדי-פעם והתיזה גחלים לוחשות לכל עבר. מנוע המחאה אינו שובת, המחאה לא פגה, היא רק מחליפה תוכן וצורה. היא נעשית ברוח הימים העכשוויים לבוטה יותר במלל ובגוף.

רק לפני זמן-מה נדמה היה כי לאחר שהליכוד הדיח את המערך וקואליציית "הדפוקים" המאוגדת סביב אוהדי בית"ר ירושלים הפכה לרוב שהשלטון בידיו, יחול שינוי בקרב קהלה של הקבוצה. אכן, מכמה בחינות, למשל מהבחינה הדמוגרפית, חל שינוי בהרכב הקהל, אבל אי-שם בפנים, במקום החשוך מזקורי-האצטדיון, אין שליטה, מכרסם החשש, רומצת המחאה. בית"ר אמנם כבשה את ראש ההר ואף הציבה "קבר במורד", אך משהו לא הוגשם, וייתכן שאף לא יוגשם לעולם. המשהו הזה מפרנס עדיין את החלק האדוק והנאמן ללא שיוור של אוהדי בית"ר ירושלים, שההכרה הפוליטית לא התאדתה אצלם: בית"ר כפי שיובהר בהמשך, אינה רק קבוצת כדורגל, היא סמל לאומי-ציוני.

קהלה של בית"ר ירושלים הוא תופעה. הוא בלשון העם "מושג". בעבר היה לו קול חזק ומתריס. קול כזה יש לו גם כיום. אמנם בוטה יותר מבעבר, אך ממשיך מסורת ששורשיה במגרש הישן בימק"א: שילוב בין כדורגל ומחאה. לבית"ר ירושלים של הימים האלה קהל-אוהדים כמעט בכל מקום בישראל, כולל בערים ובכפרים הערבים. אצטדיון טדי בירושלים הוא אחד מן העמוסים ביותר במשך עונת-הכדורגל. עיני בעליהם של מועדוני-כדורגל אחרים כלות אל נוכח ההמונים הממלאים את היציעים. במשחקי החוץ של בית"ר ירושלים יש נוכחות פיזית עבה של אוהדי הקבוצה - הצהוב והשחור, צבעי המועדון, דומיננטיים ביציעים. בית"ר ירושלים היא נוכחות: לצנינים בעיני יריביה, לגאוה בעיני אוהדיה, לפליאה (לעיתים סלידה) בעיני מי שכדורגל אינו בראש מעייניו אך גם הוא/היא טובלים בהוויית התרבות הישראלית, היכן שהכדורגל הקרנבלי מעצם טבעו, והפסטיבלי מדרך התארגנותו, חוצה את הגבול המדומה שבין גבוהה לנמוכה.

המשך הדברים הכתובים מתמקד באופני ההתנהגות של אוהדי בית"ר בשתי תקופות שונות בחייה של מדינת-ישראל שעיצבו את חלוקת העבודה החברתית-תרבותית שלה, ובין השאר עיצבו את הכדורגל הישראלי וקהלו. קהלה של בית"ר ייבחר באמצעות "קריאה סימפטומאטית" נוסח הפילוסוף הצרפתי לואיס אלטוסר המבדילה בין הנגלה לסמוי: הנגלה, מה שהעין רואה והאוזן שומעת באמצעות

4. אמנון דנקנר, *עיתון מעריב*, 15.5.1998.



איל פריד, ללא מותרות, 2004

ובגלל זיקתם למועדון, לדעתם, הגורם לכל אלה היה הממסד של מפא"י - לא אשכנזים, לא ותיקים, לא קפיטליסטים וכו', אלא "ההסתדרות" האדומה שסימנה עבורם את מכוונת הרוע.

הקונטקסט הפוליטי-כלכלי היה כר לתחושה של קיפוח, כעס ומרירות. אוהדי בית"ר ירושלים בעלי מודעות פוליטית חזקה חשו כי הם מחוץ לפוליטיקה המקומית והארצית. הם לא היו עולים שזה מקרוב באו - כאלה הצטרפו לקהל הבית"רי מאוחר יותר - אלא ותיקים בני-ותיקים. הם שוחחו בלדינו ולא בערבית. הם היו שותפים לפוליטיקה של היישוב ולזו של המדינה. הם נטלו חלק ישיר או עקיף (המצור על ירושלים) במלחמת 1948. מבחינתם זו הייתה מלחמת-שחרור שאין כמותה. הם ראו עצמם כמי שזכאים לרשום את המדינה על שמם. הם חשו כי הממסד האדום מדיר אותם מההיסטוריה הציונית שהם עצמם השתתפו ביצירתה זה מקרוב, ומתגמולי ההווה: דיור, עבודה, בריאות ועוד, שחולקו אז על-ידי המדינה. הם חשו שהממסד דוחק את סמליהם. קבוצת הכדורגל של בית"ר שימשה כפיצוי ותחליף, היא הייתה לסמל גדול מן הכדורגל עצמו. לתחושת הכעס והמרירות ניתן היה לתת דרור באצטדיון הכדורגל המאפשר את האנונימיות של כל אוהד ואוהד וכו'-בזמן להפגין מחאה ציבורית אנטי-ממסדית.

דברי הימים של הכדורגל הישראלי מספרים על התנהגות אגרסיבית של אוהדי בית"ר שלא אחת הגיעה לכדי התפרצות של אלימות. אגב, הם לא היו קהל האוהדים היחיד שסומן אז כאלים. בזמן ההוא היו עוד קהלים אלימים - עם דמוגרפיה שונה - כמו זה של מכבי יפו, למשל, שגם אוהדיה הבולגרים חשו

מדינה, והיה מחובר לאחר הקמתה, לתנועת החרות.

בשנות החמישים המוקדמות השתתפה בית"ר ירושלים במשחקי הליגה השנייה ("ליגה ב"). לכדורגל בימים ההם הייתה חשיבות פוליטית וקהילתית רבה עד מאוד: כל מועדוני הכדורגל למעט ספורים בלבד, היו שייכים לאחד מן המרכזים הארציים בעלי הגוון הפוליטי המובהק: הפועל, מכבי, בית"ר. המשחקים בין קבוצות ממועדונים-ממרכזים שונים היו למאבקים פוליטיים. ניצחון או הפסד נרשמו לטובת או לרעת הארגון הפוליטי (והמעמד המשוך אליו) שאליו השתייך המועדון המסוים. כאמור, אוהדי בית"ר ירושלים זהו אז כאוהדי האצ"ל בעבר וכאוהדי מפלגת חרות בהווה. לאהדה הזו הייתה משמעות בעלת השלכות פרקטיות מידיות על חייהם: אוהדי הכדורגל של בית"ר נחשבו עוינים לשלטון הקיים, קרי לדומיננטיות של מפא"י בשיתוף מפלגות השמאל האחרות. לעמדה האופוזיציונית הזו היה כאמור מחיר אישי. כמעט בכל מקום שבו חילקה המדינה טובין, הם נדחקו לסוף התור.

המועדון של בית"ר היה מרכז-חיים של קהילה. קהל האוהדים של בית"ר היה דומה עד מאוד לשחקני הקבוצה. סוחרים, פועלים פשוטים, בעלי מלאכה, "רוב השחקנים היו משכונות עניות מאוד", מעיד שחקן-עבר של הקבוצה. "שמעון הצדיק, מונטיפיורי וכל המקומות האלה... כל העם הפשוט זה בית"ר. רוב הקהל של בית"ר היה עמך."⁶

אבל ה"עמך" הזה בעידוד גורמים פנים-פוליטיים (לבית"ר ירושלים היה קהל אוהדים גם בקרב יושבי שכונת רחביה הבורגנית, גם הם רוויזיוניסטים לשעבר ובהווה), לא היה נטול תודעה פוליטית. הוא הזדהה עם חרות משום שהוא חש שהיא מטה אוזן למצוקותיו המעמדיות-אתניות ומוכנה לקבל אותו כמות-שהוא. הוא ראה במועדון-הכדורגל של בית"ר בית. ההזדהות עם בית"ר העניקה סולידאריות, מפלט ונחמה, כי "בתקופת הקמת המדינה עמד בלשכה (העבודה) מישהו מאחורי הגב של השחקנים וסימן למי לתת ולמי לא לתת עבודה... כל מי שהיה בשנות החמישים בלי פנקס אדום (פנקס החברות בהסתדרות) מצבו הכלכלי היה פחות טוב."⁷ האוהדים דאז חשו כי ההזדהות עם בית"ר תובעת מהם קרבן. לא מעטים מהם הסוו את אהדתם מחשש כי תפגע פרנסתם. בין אם יש בסיס אמת של ממש בתחושה זו ובין אם לאו, היא פרנסה מחאה כבושה שמדי-פעם ניתן לה פורקן מילולי וגופני באצטדיון הכדורגל. לפחות חלק מן הדימוי של קהל אוהדי בית"ר, את זה המתאר אותו כאגרסיבי, הם "קנו" ביושר.

גם רבים מאוהדי הפועל ירושלים הגיעו משכונות שנחשבו אז לשכונות מצוקה (בקעה, קטמונים ועוד). גם לרבים מאוהדי הפועל היה פרופיל דמוגרפי דומה לזה של אוהדי בית"ר. גם הם היו ספרדים ותיקים ואליהם נוספו עולים מזרחים. וגם גורלם הכלכלי של הראשונים לא שפר, אבל הפועל ירושלים הייתה הקבוצה של ההסתדרות, קרי של מפא"י, וזו הייתה הגורם הדומיננטי כמעט בכל ערכאה. לכן היה כדאי (או נדמה היה שכדאי) להיות אוהד הפועל. לא בכדי לאחר שנים של חיים כ"אנוסים", העבירו חלקים גדולים מהם את תמיכתם לבית"ר והצטרפו בגלוי לקואליציית הדפוקים שנשכבה על הגדר עבור מפלגות הימין.⁸ אבל אז, בשנות החמישים המוקדמות, נדמה היה לאוהדי בית"ר כי הם ה"דפוקים" בגלל מוצאם

6. דברים אלה ואחרים לקוחים מראיונות שנערכו עם שחקני עבר בבית"ר ירושלים ועם עיתונאים שהכירו את הקבוצה בשנות החמישים.

7. מתוך ראיון עם שחקן עבר של בית"ר ירושלים.

8. חיים ברעם, אדום שחור צהוב (תל אביב: ספרית מעריב, 2004).

דבר לא קרה באמת - "אף-אחד עוד לא מת". כי הרי בסך-הכול מדובר בחבורה (קומץ) של פרחים ואם אלה יבוארו מן היציעים על-ידי המשטרה, יסתיים העניין והיציעים ישוּבו לשגרה של חילופי מהלומות מילוליות מקובלות.

שתי פרשנויות מובחנות כאן בהקשר של "מוות לערבים"¹¹. אחת, השכיחה בדרך-כלל "כהסבר" בתקשורת ובפוליטיקה, היא שהקוראים-המבקשים מוות לערבים הם קומץ צעקני. "שרוטים" מן השכבות הסוציו-אקונומיות הנמוכות של החברה הישראלית (גם) ירושלים מתברכת בהן. אלה הם "גוענים" ביחסם לערבים ולכל מי שהוא שונה בעיניהם, למשל, שחקני כדורגל שחורים.¹² ממילא הם פורעי חוק וסדר ואצטדיון הכדורגל מספק להם (עוד) בימה. הדבר דומה למה שקורה למשל באירופה, היכן שקבוצות של חוליגנים עם זיקה לארגונים פשיסטיים מתעללות מילולית ופיזית בשחקנים שחורים, בשחורים בכלל, במהגרים מן הקולוניות לשעבר, ביהודים ובשאר ה"אחרים". סוג זה של פרשנות נשען על מה שהעין רואה, מה שהאוזן שומעת. היא מתייחסת ל"איך שהם נראים" ול"מה שהם אומרים" - אל נכון אל מה שפרשנות זו בוחרת לראות ולשמוע - כאל ייצוג ברור של מה ש"הם" באמת, כי לדעתם של המחזיקים בסוג זה של פרשנות, כך היה בעבר וכך הוא בהווה: מאז ומעולם מועדון בית"ר מושך אליו מסיבות ידועות (גם) את "האחר הסוטה" החברתי. הפרשנות הזו שאת יוצריה ניתן לזהות בקלות, אינה תמימה: היא נועדה כדי לבודד, כדי להנמיך את הכדורגל ובו-בזמן להדיר ולשחרר את הכדורגל הישראלי ובעצם, החברה הישראלית כולה, מן הצורך ליטול אחריות על מה שמתרחש בחלקים מסוימים בתוכה.

הפרשנות השנייה, זו המוצעת כאן, היא למעשה המשכה של הקריאה הסימפטומאטית שכבר נוסתה קודם לכן ביחס לאוהדי בית"ר בשנות החמישים, שהציעה את המחאה הכבושה כהסבר.¹³ אלא שעכשיו, כאשר בית"ר היא בשר מבשרו של הממסד, מדובר במחאה מסוג אחר: אל נוכח הערבוביה האידיאולוגית ותחושה של אובדן הדרך - הפעם כפי הנראה של הימין - נוטלים האוהדים של בית"ר על עצמם את המשימה להגן על טהרתו של מגן-הדוד, קרי על אופייה היהודי-ציוני של מדינת-ישראל.¹⁴ בית"ר, קובעים אוהדיה (צריך להדגיש, הקנאים במיוחד) היא "קבוצה ציונית" ו"יהודית". מדינת-ישראל היא "המדינה של היהודים", מה שאכן נקבע בחוק שחוקקה הכנסת לפני כמה שנים, אך מוסיפים-מדגישים אוהדי בית"ר, של היהודים בלבד.

האוהדים הללו, יש להוסיף ולציין, אינם מן הטיפוס הידוע לשמצה כ"הקומץ". את הקריאה "מוות לערבים" מלבה קבוצה של אוהדים צעירים ביחס: חלקם סטודנטים, חלקם בעלי משלח-יד מן הקטגוריה של המעמד הבינוני. גם משפחת המוצא שלהם היא מן המעמד הזה בדרך-כלל. מוצאם האתני מעורב, מזרחים ואשכנזים ללא דומיננטיות של מוצא אחד. מה שמלכד אותם יחד ביציעי טדי ומחוצה להם היא השקפתם הפוליטית. מדובר בחרתם-בהלתם של אוהדים מן הימין באשר להווייתה, כך לדעתם, היהודית-ציונית של מדינת-ישראל. את תהליך הסרתה של הדאגה הזו יש להתחיל לדעתם ב"ניקוי" הכדורגל הישראלי לא מסתם זרים, אלא

מצוקה וקיפוח. אך בית"ר ירושלים הייתה כבר לשם דבר? ליריבים בשדה הכדורגל ולחלקים רבים מן הציבור הישראלי שלא נמנו כאוהדים אך היו ערים למתרחש, נדמה היה כי מדובר בקהל מאיים ואלים, שאינו בוחל באמצעים כדי להשיג את מטרתו - ניצחון במשחק.¹⁵

קריאה סימפטומאטית מציעה הסבר ופירוש אחרים: לאמצעים בהם השתמשו אוהדי בית"ר הייתה חשיבות משל עצמה. למעשה מדובר במחאה דרך היציעים. אוהדיה של בית"ר ירושלים קיימו משמרת - לעיתים מיליטנטית - של מחאה כבושה. משחקי הכדורגל היו למפגן של בעד ושל נגד שמטרתו המידית הייתה פורקן של תחושת המצוקה ומטרתו הרחוקה והאמיתית, היה הממסד של מפא"י ושותפיה. בדרך-כלל הייתה זו מחאה מילולית שלא חרגה מתחומי האצטדיון. היא לא ביקשה (אז) לשנות סדרי עולם אלא דווקא להשתלב בחלוקת העבודה הכלכלית והפוליטית. לקבל-לזכות במה שמגיע, לפחות להיות לשווים. היציע המזרחי השמיע את קולו-מחאתו וזו כפי שניתן היה להבחין כבר אז, גלשה אל מעבר לחומות של ימק"א והתגלגלה הלאה. בשנים ההן שכלי-התקשורת, "כולל הממלכתיים", נתמכו ופוקחו על-ידי גופים פוליטיים, הייתה המחאה דרך היציעים לקול חזק.

כשני עשורים מאוחר יותר, הפך קול המחאה לתרועת-ניצחון. הליכוד כבש את השלטון ובית"ר הפכה למועדון של הממסד. זמן-רב נדרש לאוהדים כדי להסתגל למצב החדש שבו הם כבר אינם "דפוקים" - לפחות מן הבחינה הפוליטית. המחאה שכבר הייתה לרכיב הטבוע בנפשם ובהותם מצאה לה דרכי ביטוי חליפיים.

שנות התשעים, ערבים על תנאי.

ביום שישי, האחד בנובמבר 1996, באצטדיון הכדורגל של חיפה, במסגרת משחקי-הליגה הבכירה, נפגשו הפועל טיבה (המארכת) ובית"ר ירושלים (האורחת). היציעים המופרדים היטב זה מזה החלו להתמלא באדום וירוק, צבעי המארחים, ובצהוב ושחור, צבעי האורחים. כמחצית השעה לפני שריקת-הפתיחה עלתה נהמה מאיימת מכיוון יציע האורחים שהפכה לשאגה: "מוות לערבים!"

כבר היו דברים כאלה מעולם. דברי שטנה כלפי שחקנים ואוהדי כדורגל ערבים נשמעו עוד קודם לכן במגרשי הכדורגל ברחבי המדינה. אך כאשר הפועל טיבה הפכה לקבוצה הערבית הראשונה בליגה הבכירה, נפתחה חזית עימות שבה נטל היציע המזרחי, קרי אוהדים בית"ר, את רשות הדיבור כמעט ללא סייגים. בעצם, היציע המזרחי, כך נדמה למתבונן מבחוץ, נטל לעצמו את רשות ההכפשה ובעיקר ההדרה. הקריאה "מוות לערבים" נשמעה ועדיין נשמעת כמעט בכל משחק שבו משתתפת קבוצת בית"ר ירושלים, קרי אוהדיה. תחילה היא התקבלה על-ידי התקשורת וקהל אוהדי הכדורגל בישראל - במיוחד כמובן, הקהל הערבי, בביקורת קשה. העניין אף הגיע עד לשולחנה של ועדת-הספורט של הכנסת לפני כשנתיים וזו הניעה חקיקה כדי לסכל את הקריאה הזו ודומות לה. אך במשך הזמן הפכה הקריאה הזו לבנאלית, מצקצקים קצת ועוברים לסדר היום, שהרי בעצם שום-

9. קבוצת הדגל של מרכז בית"ר הייתה אז בית"ר תל-אביב. אך לקבוצה הזו מסיבות מסוימות לא היה קהל רחב ומשמעותי. במשך הזמן היא התדרדרה אל הליגות הנמוכות ונעלמה.

10. אז הוים, סיבות למה שקורה באצטדיונים, במיוחד לאלימות, מקורן מחוצה להם. האוהדים מייבאים את עמדותיהם ואת תחושותיהם לאצטדיון ושם, בגלל היותו של האצטדיון "תחום הרשאה", נותנים להן דרוך. לא אחת בישראל ובעולם בכלל משמש אצטדיון הכדורגל מקום להבעת מחאה, למשל פוליטית. כך היה מגרשה של בארסה הקטלונית מקום למחאה כנגד השלטון הפשיסטי בספרד. באצטדיון של סלטיק בגלגו מביע המיעוט הקתולי את תמיכתו באי-אר-איי האירי. ישנן גם עדויות כי אצטדיוני הכדורגל בבריית-המועצות לפני התפוררותה, שימשו מקום לפורקן של רגשות לאומיים.

11. ראו גם: ענת רימון אור, "ממות הערבי עד 'מוות לערבים', היהודי המודרני מול הערבי החי בתוכנו", בניקורנט, גיליון 20 (אביב 2002), עמודים 32-55.

12. העובדות אינן תומכות בפרשנות זו: בבית"ר ירושלים שיחקו בעבר ומשחקים בהווה שחקנים שחוריים-עור. אוהדי בית"ר ירושלים כווננו את אלימותם המילולית בעיקר רק כלפי שחקנים שחוריים-מוסלמים.

13. ההסבר והפרשנות מסתמכים על מחקר שנערך לפני כשנתיים, שבו רואיינו אוהדי כדורגל בישראל בנייהם, אוהדים של בית"ר ירושלים.

14. דבר דומה מתגלם בהתנהגות של החוליגנים האנגלים המשוטטים אחר נבחרתם או קבוצתם באירופה, גם הם טוענים כי הם ממלאים משימה קדושה: הגנה על הדגל האנגלי ועל המלכה.

1:0 למזרחים

חיים ברעם

ביולי 1956 הופיעה נבחרת ישראל למשחק ההיסטורי נגד ברית-המועצות לעיני חמישים-אלף צופים באצטדיון הלאומי ברמת-גן. ההפסד, 2:1 הוכתר בתקשורת שלנו כניצחון אדיר ומיטב היוצרים בארץ, כולל נתן אלתרמן, ניצלו את האירוע להתחשבות נוקבת עם האנטישמיות הרוסים והאוקראינים לדורותיהם. בהרכב הישראלי כיכבו בעיקר כדורגלנים מישראל הוותיקה והאשכנזית: נוח רוניק, שלום קרמר, יצחק שניאור, בנימין רבינוביץ, יעקב חודורוב, יהושע גלזר, יוסף גולדשטיין, נחום סטלמן, בועז קופמן ויוסף מרימוביץ. גרי חלדי מהפועל פתח-תקוה היה יוצא מן הכלל שבא להעיד על הכלל.

בכל הקבוצות המובילות בעשור הראשון של מדינת-ישראל הובילו הוותיקים ממוצא אירופי. במכבי חיפה המבריקה שיחקו אברהם מנצ'ל, ג'וני הרדי, לצד אהרן אמר הצפון אפריקאי; הפועל פתח-תקוה שזכתה בשש אליפויות בין 1955 לשנת 1963 שילבה שחקנים אשכנזים ותימנים לתלכיד מוצלח במיוחד; בהפועל תל-אביב בלטו, בין השאר, גם דוד שווייצר, גדעון טיש, רחביה רוזנבוים, ישראל וייס, חיים גלזר ויונה פוקס. במכבי תל-אביב, הקבוצה המובילה במדינה שזכתה כמעט בכל שנה בתארים, הופיעו שחקני הנבחרת גלזר, מרימוביץ, רוניק, רבינוביץ וגולדשטיין בצד אלי פוקס, ישראל חליבנר ואברהם בנדורי (בנדרסקי). רק בירושלים היה רוב ברור למזרחים בשתי האגודות, הפועל ובית-ר, שהגיעו לקבוצות הייצוג של העיר מהשכונות הוותיקות של העיר.

תושבי המעברות בדרום-ירושלים (בעיקר מעברת-תלפיות) עברו תהליך יותר איטי של סוציאליזציה, בעיקר כאשר התיישבו בשיכונות-הקבע שלהם בקטמונים. מאמצים גיוס מתוכננים היטב של אנשי ההסתדרות בבירה נשאו פרי, ורוב הכישרונות זרמו דווקא לאגודת-הפועל: אלי בן-רימוז, ציון תורג'מן, ליאון אזולאי, שלמה מהטבי, אבי אלקובי, האחים ציון ואיציק מרילי, החליפו בהדרגה את השחקנים המזרחים הוותיקים שלמה דרגן, מרדכי יצקן, מנש כהן, בני קרוצ'י והאחים מרדכי ברוך בנבנישתי. החדירה העמוקה של הפועל לדרום-העיר הפכה את האזור למבצר של האגודה לאורך שנים ארוכות מאוד, ויצרה את הסתירה הקלאסית בין הזיקה הפוליטית לליכוד, ובעיקר למנחם בגין, לבין הנאמנות לצבע האדום של האגודה. בשני העשורים הראשונים למדינה התקשו הכדורגלנים המזרחים להגיע להישגים בולטים. קבוצות פרברים כמו בני-יהודה או שמשון ת"א עשו צעדים מהוססים לכיוון הליגה הבכירה, והקבוצות המובילות (מכבי תל-אביב, הפועל תל-אביב, הפועל פ"ת, מכבי חיפה והפועל חיפה) התאפיינו בשליטת הוותיקים במישור העסקני והמקצועי. לא רק קבוצות הפרברים אלא גם האגודות הוותיקות מירושלים וכן הפועל באר-שבע נשארו בשוליים. רק ב-1973 זכתה הפועל ירושלים בגביע המדינה, ואחר-כך באו שתי האליפויות של באר-שבע (כמעט על טהרת שחקנים מקומיים ממוצא צפון-אפריקאי) בשנים 1975 ו-1976. גם פריצת הדרך של בני-יהודה, והעובדה שהפועל פתח-תקוה גייסה כדורגלנים מוכשרים מאוד מהפרבר

מערבים שהם "זרים על-תנאי".

הקריאה "מוות לערבים" בדומה ל"שפוך חמתך על הגויים" שבאגדה של פסח, היא כנראה משאלה מטונימית.¹⁵ מנקודת-ראותם של אוהדי בית-ר, הערבים בישראל הם "אזרחים על-תנאי", לכן, שהייתם כאן היא זמנית ומנסיבות היסטוריות שפג תוקפן. יהא אשר יהא גורלם, העיקר שלא יתרחש-יתממש בגבולות של מדינת-ישראל כיום, כולל יהודה ושומרון (ולא מזמן גם חבל עזה). לא בוז כלפי ערבים בכלל, גם לא איזה שהיא דגנרציה של מהותם היא שמובילה את האוהדים הקנאים לדרוש את המוות לערבים, אלא "החרדה של האוהד מימין". חרדה לגבי מעמדו, זהותו וקיומו. אין לדעת האוהד האדוק כמו מועדון בית-ר הנחשב לסמל מובהק ומסורתי של הימין כדי לאפשר, בעצם לעודד, ביטוי לחרדה הזו הכל-כך טהורה ואמיתית, הצומחת ומתרבה על רקע המצב הקיומי המסוכסך שבין מדינת-ישראל לפלשתינאים - חרדה לעצם קיומה של מדינה יהודית. לא אל "החכם", או ה"רשע" פונה המחאה הזו, אלא אל ה"תם" ואל מי "שאינו יודע לשאול", להם לאוהדים החרדים מן הימין, יש תשובה מוחצת, "מוות לערבים".

זהו המשכה של המחאה באותם אמצעים אך בטונים ובתכנים אחרים. הזמנים השתנו, בית-ר הפכה מנותנת החסות ל"קואליציה של הדפוקים", לסמל של הלאומיות הישראלית החדשה. בית-ר של הזמן הזה יש לשוב ולהדגיש, היא מן ממסד. גם היציע המזרחי של הזמן הזה כבר אינו כה הומוגני כבעבר. ראש לכול, רובו הם בני הארץ הזאת. שנית, הרכיב המזרחי שבו כבר אינו מאזורי כבעבר, חברו עמו אוהדים שהוריהם יוצאי ברית-המועצות. כך, יש למועדון תומכים בקרב הציבור החרדי, וצעירים אשכנזים ממקומות שונים בישראל. מבחינת הרכבו הדמוגרפי יכול היציע המזרחי להתמקם כמעט בכל אצטדיון בישראל, אך רק בטדי של בית-ר יש לו הקול שלו.

מה שהחל כמחאה שניכר בה היטב שילוב של מעמד, אתניות ובעיקר פוליטיקה, של מי שביטאו התנגדות מן הממסד "האדום" המתנכר להם, הפך ברבות השנים למחאה-התרסה של מי שהפכו לחלק של הממסד וחשים-שמים עצמם כאחראים לטהרתו. מה שמוזהה על-ידי גורמים חיצוניים כבעיה של קומץ פורעים שיש להכחידו, מוגדר על-ידי גרעין אידיאולוגי-ימני של אוהדים שמוצאם המעורב, משלחי-ידם, והשכלתם, מסמנים אותם כבני המעמד הבינוני - כשאלה לאומית-יהודית-ציונית חוצת-מעמדות ועדות, קרי - שאלת יהדותה של מדינת-ישראל. וזה אם-כן דברו של היציע המזרחי: "מוות לערבים" - את הסיגים יש להתחיל ולטהר מן הכדורגל ומשם ימשיך תהליך הטהרה ויקיף את המדינה כולה, "ובא גואל לישראל".

אמיר בן-פורת חוקר כדורגל. מרצה במסלול האקדמי, המכללה למנהל

15. חשוב עד מאוד לציין שני דברים: אחד, ההתנגלות על הערבים בקרב אוהדי בית-ר היא נחלתו של מיעוט. כך ממש. שניים, הקריאה מוות לערבים נשמעה גם בקהלים אחרים. למשל, בקהלה של קבוצת בני-יהודה תל-אביב, ואף בקהלה של מכבי תל-אביב הנחשבת לקבוצה צפונית "למהדרין".



חן שיט, עולה, 2006. מתוך התערוכה "מאיוז גלקסיה מטורפת, היא שואלת",
הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה. אוצרת: רוית דירקטור

הלאומי בכדורגל. לפני יותר מעשרים שנה שוחחתי על הנושא הזה עם זכריה רצאבי ז"ל, מייצג מובהק של הציבור התימני בפתח תקווה שהגיע לנבחרת דרך האלופה הפועל פ"ת. רצאבי רמוז על אפליה עדתית מסוימת בשנות החמישים, אבל גם הוא הסכים שאחרי פריצת הדרך שלו ושל חבריו משכונת מחנה יהודה נסללה הדרך לשיתופם השוויוני של שחקנים מזרחים בנבחרת. בשנים הראשונות לקיומה של המדינה המשיכו הקבוצות של ותיקי היישוב לשלוט בענף מכל הבחינות. אבל הפועל באר-שבע, בהנהגת המאמן אמציה לבקוביץ' שבא דווקא מהאליטה הוותיקה של הפועל תל-אביב, הצליחה, והמאמן

מחנה יהודה, שינתה בהדרגה את פני הדברים. בצד כוכבים ותיקים כמו בנבנישתי, רפי לוי וחלדי, שגשגה הקריירה של שלמה נהרי, זכריה רצבי, אמר וכן רימוז. אהרון אמר, גאון הכדורגל ממכבי חיפה שמוט ברזל שנפל על רגלו בנמל-חיפה קטע את הקריירה המזהירה שלו, הוא אולי המקרה המרתק ביותר. אמר התגורר בוואדי-סאליב, והוא וכל משפחתו נטלו חלק בהתקוממות המזרחית נגד הממסד בשנת 1959. אנשי ואדי-סאליב, שגרו בבתיהם של הערבים שנסו או גורשו מחיפה בשנת 1948, נטו לאהוד את מכבי חיפה מתוך איבה עמוקה לעיר האדומה של ראש-העיר אבא חושי ומוכיר מועצת-הפועלים, יוסף אלמוגי. הפועל חיפה ייצגה בעיניהם את הממסד המדכא, והקהל הירוק של מכבי איחד אז את ותיקי הזרם הציוני-כללי האשכנזי והספרדי (שנקרא אז "הציבור האזרחי") עם המהגרים החדשים מצפון-אפריקה. קוראים שאוהבים אנלוגיות ספורטיביות-פוליטיות יכולים בהחלט לראות בתופעה הזאת את הסנונית שבישרה את הקמת גח"ל בשנת 1965. אבל הצביון הפלורליסטי של האוהדים לא השפיע כלל על אופי הניהול וגם לא על איש ההנהלות. כל הבוסים שהיו למכבי חיפה מאז קום המדינה היו אשכנזים, והנשיא הנוכחי, המולטי-מיליונר יעקב שחר, הוא בן למשפחת פרדסנים ותיקה מנס-ציונה, מכביסט קלאסי מדור המייסדים.

המאמנים הישראלים היו ברובם המכריע אשכנזים. את הנבחרת אימן לתקופה קצרה משה וארון (ממוצא בולגרי) אבל לפניו ואחריו היו גם, בין השאר ג'רי בית-הלוי, דוד שווייצר, עמנואל שפר, יצחק שניאור, יעקב גרונדמן, שלמה שרף (ועוזרו יצחק שום), אברהם גרנט ועכשיו דרור קשטן. יעברו כנראה עוד שנים אחדות עד שמאמן ישראלי ממוצא מזרחי יקבל את הנבחרת, אבל הסימנים בשטח כבר נמצאים, והשינוי המיוחל הוא בלתי-נמנע על אפם ועל חמתם של שרידי השמרנים שעדיין אוחזים בקרנות-המזבח. מאמנים צעירים רבים הם ממוצא מזרחי, אלי אוחנה, יוסי מזרחי, רוני לוי, אלון חזן ומישל דייך. אחד מהם, אלי אוחנה, יהיה מאמן נבחרת-ישראל בעתיד הלא-רחוק.

ענף הכדורגל איננו דמוקרטי אלא הירארכי, אבל התהליכים החברתיים משתקפים גם בו בהדרגה. גם תהליך הניעות המעמדי בכדורגל, שהופך את השחקנים וחלק מהאוהדים מפועלים או מובטלים לאנשי המעמד הבינוני, לא מסכל, אלא באורח פרדוכסלי, דווקא מאיץ את הדברים. ההצלחה בכדורגל מאפשרת התבססות כלכלית מהירה, קשרים חברתיים חשובים עם אנשי-עסקים וחיפה ענקית בתקשורת. אנשי כדורגל כמו אבי נמני, חיים רביבו, איציק זוהר ואלי אוחנה נהנים כיום מהון יוקרתי מאסיבי, שבתנאים מסוימים יכול להבטיח גם הצלחה חברתית וכלכלית.

במשחק הטוב ביותר של נבחרת-ישראל בכל הזמנים גברה ישראל על אוסטריה 5:0 ברמת-גן (בשנת 1999). המאמן היה שלמה שרף, והכוכב הגדול של המשחק, אייל ברקוביץ', בא ממושב רגבה שליד נהריה. אבל בצד ברקוביץ', קשר גדול עם המאפיינים הקלאסיים של כדורגלני העשורים שקדמו לו, הצטיינו גם המגינים אלון חזן ואריק בנאדו, הקשרים טל בנין ויוסי אבוקסיס ושחקני החוד חיים רביבו ואלון מזרחי. עוד לפנייהם בלטו בנבחרת אלי אוחנה, אורי מלמיליאן, משה סיני, גדעון דמתי, אלון חרוזי, רונן חרוזי ואבי כהן "הירושלמי". אוחנה, מלמיליאן וכהן נחשבים, ובצדק, לאדריכלי האליפות הראשונה של בית-ר ירושלים, בשנת 1987. כל הכוכבים ממוצא מזרחי, שהיו ראויים לכך מבחינה מקצועית, שיחקו בנבחרת-ישראל. לא היה נומרוס קלאוזוס כלפי מזרחים (או כלפי ערבים) במישור הייצוג

העוני בעיר שהיו מאגר בלתי נדלה דווקא לצידי הכישרונות של הפועל. בשנות השישים גם הצליחה שם מאוד הקבוצה השכונתית של הפועל מחנה-יהודה, שרוב כוכביה עברו להפועל פתח-תקווה וכך גרמו באורח ישיר להתמוטטות הקבוצה השכונתית.

רוב אוהדי הכדורגל במדינה הם מזרחים, גם בקבוצות בעלות ההנהגה האשכנזית המובהקת. חלק מהאוהדים הוותיקים של הפועל תל-אביב למשל, בוגרי תנועות-הנוער של ההסתדרות (התנועה המאוחדת, הנוער העובד והלומד, מחנות-העולים והשומר הצעיר) נעלמו בהדרגה מן המגרשים והפכו לאוהדי כורסא בלבד. כך קרה גם באגודות הפועל בירושלים, בחיפה, בפתח-תקווה, בחדרה ואפילו בכפר-סבא. הפועל תל-אביב, שהייתה פעם ספינת הדגל של מרכז הפועל, הפכה בעצם לקבוצה של יפו, בתים ודרום תל-אביב, גם בשל מיקומו של אצטדיונה ביפו (באסה ואחר-כך בשמה החדש, בלומפילד) והתמוטטותה של מכבי יפו הבולגרית. ביציעים האדומים בבלומפילד יש רוב מזרחי עצום שחבר לאוהדים מקרב ערביי-יפו ושרידי הוותיקים האשכנזים שתמכו בה באורח מסורתי. בשנים האחרונות הגיעו ליציעים גם צעירים עם השקפת עולם שמאלית, שראו בקבוצה אנטי-תזה למכבי הממסדית, בכדורסל ובכדורגל. השילוב המלהיב בין קהל מזרחי לסיסמאות המהפכניות של הצעירים מקנה ליציעים האדומים בבלומפילד צביון ייחודי. תופעה דומה קיימת גם בירושלים. רוב אוהדי הפועל הם מזרחים, בעיקר משכונות הקטמונים ובקעה, אבל גם שם בולטת קבוצה גדולה של צעירים מן השמאל, שגאה באחוזה היהודית-ערבית המאפיינת של הקבוצה. הם רואים בהפועל ירושלים אנטי-תזה לבית"ר המקומית, שחלק מאוהדיה הם גזענים ושאף כדורגלן ערבי לא שיחק בשורותיה.

בית"ר ירושלים והאפליה הגזענית כלפי האזרחים הערבים היא נושא למאמר נפרד, כמובן. נסתפק ברמו אחד. בית"ר הפכה ממיצגת העניים והמקופחים, שאוהדיה מהשכונות המזרחיות הוותיקות של הבירה נהגו לזעוק "אָבֶל בהסתדרות" אחרי כל שער שספגה היריבה העירונית הפועל, לקבוצה שמייצגת את האגף הימני של הליכוד בכל רחבי הארץ. בתור שכזו היא הקבוצה של הממסד ועל אוהדיה נמנים ראשי-הממשלה אהוד אולמרט, שר-הפנים רוני בראון, השר אביגדור ליברמן והח"כים רובי ריבלין, רוחמה אברהם ואפילו ביבי נתניהו, שונא כדורגל בארון. בית"ר ואוהדיה הם הנהנים העיקריים מהמהפך ההיסטורי שהעלה את הליכוד בראשות מנחם בגין לשלטון ב-17 במאי 1977. תופעת בית"ר, שנרכשה עתה על-ידי המיליארדר הרוסי ארקדי גיאדמק, וגם הנסיקה בקריירה של אבי לוזון, הן תוצאה ישירה של עליית בגין לשלטון. לא רק הרנסנס המזרחי המלאכותי והאמיתי שבא בעקבותיה, אלא גם החדירה המזרחית המסיבית אל המעמד הבינוני והמבוסס מבחינה כלכלית ודרדור הערבים והפועלים הזרים למעמד הנחות מבחינה יוקרתית וחברתית-כלכלית של הפרולטריון המרופט (לומפן-פרולטריון). □

חיים ברעם ירושלמי מלידה, עיתונאי, סופר, פובליציסט ופרשן טלוויזיה. אוהד הקבוצה האחרונה בטבלת הליגה השנייה (נכון להיום), הפועל ירושלים

ניווט כאמור את חניכיו המזרחים לשתי אליפויות רצופות. גם בני-יהודה זכתה באליפות ובשני גביעים, שלא לדבר על הצלחותיה המסחררות של בית"ר ירושלים. ההגמוניה של הוותיקים נסדקה, והדוגמה המובהקת והמאלפת ביותר היא זו של מכבי פתח-תקווה.

לפני קום המדינה ועד שנת 1960 נחשבה מכבי פ"ת לקבוצה של "הבועזים", שם-גנאי מיוחד במינו שאנשי תנועת-העבודה העניקו לפרדסנים ולשאר עשירי "אם-המושבות", רובם ככולם אנשי הציונים-הכלליים שקדמו לליברלים בגח"ל ואחר-כך בליכוד. הציונים הכלליים, בראשות יוסף ספיר שהיה שר-התחבורה בממשלת דוד בן-גוריון, לחמו נגד חדירת תנועת-העבודה לעמדות-מפתח בפתח-תקווה, והיריבות עם הפועל הייתה על רקע פוליטי, מעמדי וסוציולוגי. ותיקי פתח-תקווה נחשבו לריאקציונרים במיוחד בשל התנגדותם ההיסטורית לחדירת העבודה העברית למקומות העבודה במושבה שהפכה לעיר. כיום מגדירים (במידה רבה של צדק) את המאבק למען עבודה עברית כמעשה גזעני שקדם לטיהור האתני של 1948; אז ראו בו את התגלמות המלחמה המוצדקת של הסוציאליסטים נגד הימין הכלכלי-חברתי הוותיק. מכבי פ"ת זכתה בגביע-המדינה בשנת 1952 ובשורותיה הצטיינו האחים שניידמסר ובן-דרור, הדודנים כרמלי, אליעזר שפיגל והשוער הנפלא שנשכח כמעט, חיים בוך. מאוחר יותר הכרנו גם את שלום ברנרד ואת דני בגליבטר.

מכבי פ"ת שקעה בהדרגה, ותהליך מקביל התחולל גם ברחובות. בשנת 1957 הייתה מכבי שעריים, שייצגה פרבר תימני נידח ברחובות, מעין קבוצת-בית של מכבי רחובות, שמאחוריה ניצבו ותיקי המושבה האשכנזים והכוכב הגדול משה ליטבק. שעריים נאלצה "לתת" משחק לרחובות והפסידה לה בצורה משפילה 11:0. רק ועדת-חקירה של ההתאחדות שינתה את פני הדברים ומנעה מרחובות לעלות לליגה הבכירה. אבל בשנים שחלפו מאז, הידרדרה מכבי רחובות יחד עם המעמד החברתי שאותו ייצגה. שעריים הפכה, לשנים רבות, לקבוצה המובילה ברחובות והתחרתה דווקא עם הפועל מרמורק התימנית, מפרבר אחר של העיר.

אבל נחזור לפתח-תקווה. בשנים האחרונות נרכשה הקבוצה על-ידי האחים לוזון שבנה הבכור והבכיר, אבי לוזון, יכהן בשנה הבאה כיו"ר התאחדות הכדורגל הישראלית. האחים לוזון, בנקאים ואנשי-עסקים, הדירו מהקבוצה את שרידי דור הפרדסנים והתעשיינים, ויצרו ישות חדשה לגמרי. בכישרון ניהול עצום, שזכה עתה להכרה, הם הקימו קבוצה רעננה ומעולה שאותה מאמן בכישרון רב בן-המשפחה, גיא לוזון. היו הרבה ניסיונות לכתוב ולדבר על הלוזונים בזלזול ובהתנשאות בכל-לי-התקשורת, אבל אבי לוזון הדף את המתקפות האלה בכישרון והומור, שנבע גם מביטחון עצמי חברתי וכלכלי. המהפך הניאו-ליברלי בחברה הישראלית סיכל, באורח אירוני ופרדוכסלי, את הניסיונות להדיר את אנשי העסקים המזרחים מצמרת הכדורגל הישראלי. אם לכסף אין ריח, אז אין לממסד הוותיק די דלק כדי להזין את ההשמצות נגד האחים לוזון.

בחירתו של אבי לוזון לתפקיד יו"ר ההתאחדות הייתה ניצחון אדיר למריטוקרטיה על-פני המסורת המפלה וההגמוניה האשכנזית. גברי לוי, שקדם ליו"ר הנוכחי איצ'ה מנחם, היה אמנם בולגרי אבל הוא צמח בממסד של הפועל על כל הכרוך בכך. לוזון, לעומתו, בא מקבוצה שאין לה כמעט אוהדים, כיוון שאופייה הנוכחי הוא אנטי-תזה מובהקת לשורשיה ההיסטוריים. רוב חובבי הכדורגל בפתח-תקווה הם אוהדי הפועל מתוך סנטימנטים ישנים לימי הזוהר שלה, וזיקה לשכונות-

"ההעצמה הסימבולית של זירת הכדורגל מאפשרת לתהליכים החברתיים המתרחשים בזירה זו לפעפע מעבר לשדה המשחק ולגלות נוכחות גם מחוצה לה." על-כן, אבחנו את השלכותיו הפוליטיים של משחק הכדורגל על יחסי איראן-ישראל מחד-גיסא, ועל השלכותיו החברתיות על מצבם של יהודי איראן מאידך-גיסא. אשתמש במשחק הכדורגל כאמצעי לבחון את דימויי היהודים, כפי שיוצגו במשחק.

ראשית, אשחזר את האירוע ומהלכיו בהתבסס על כתבות שהתפרסמו בעיתונות היומית הישראלית ובעיתוני הספורט וכן בהתבסס על ראיונות שערכתי עם מספר משחקני הנבחרת הישראלית ששיחקו במשחק זה ועם יהודים יוצאי איראן, שנכחו בו.

משחק הכדורגל איראן-ישראל. 19 במאי 1968

כותרות העיתון "חדשות הספורט" ביום שלמחרת משחק איראן-ישראל זעקו: "40 אלף צופים משולהבים חרצו את גורל הקרב מהיציע. בגיהנום של טהראן נוצחנו 2:1 בדקה ה-92. שחקן איראני (השחקן הישראלי ראובן) יאנג הורחקו באווירה מחושמלת, שהגיעה לשיאה בתקריות בסיום, כאשר 3000 שוטרים וחיילים הגנו על נבחרת-ישראל מוזהם ההמון."²

ב-19 במאי 1968 התייצבה נבחרת-ישראל למשחק מכריע מול נבחרת איראן במסגרת משחקי גמר גביע-אסיה לכדורגל באצטדיון אמג'דיה בטהראן, אל מול כחמישים אלף צופים. הניצחון זיכה את המנצחת בגביע-אסיה לאומות, אירוע שנערך כל ארבע שנים (עד לשנת 1974, אז הורחקה ישראל ממשחקי אסיה, נקודה שסימנה את כניסתה למפעלים האירופאים). ביציע הכבוד ישב אחיו של השאה האיראני, הנסיך ע'לאם רזא פהלווי בחברת גנרל מוקירי, נשיא התאחדות הכדורגל האיראנית. נוכחותו בין צופי המשחק העניקה למשחק נופך ממלכתי.

הישראלים הבודדים שישבו ביציע הם ראשי-המשלחת וסגן יו"ר ההתאחדות מיכאל אלמוג, חבר ההנהלה יצחק בן בסט, אליעזר לרנר, יו"ר איגוד השופטים ושלושה עיתונאים. במשחק זה אף נכח שגריר ישראל באיראן, מאיר עזרי, נציגים מהשגרירות הישראלית ויהודים מקומיים.

על-פי עדויות בעל-פה, ההמונים האיראנים מילאו את היציעים כבר משעות-הבוקר והמתונו שם במשך שמונה שעות. מאות חיילים מצוידים באלות קיבלו הוראה להלוך בכל מי שיקום ויעז להשליך חפצים למגרש.

על-אף העובדה כי משחק הכדורגל התקיים במגרש הביתי של איראן, ועל-אף העידוד המאסיבי של האוהדים האיראנים באצטדיון, קלע בדקה ה-53 גיורא שפיגל כדור לרשת וזיכה את ישראל בתוצאה 1:0. צבי רוזן ציין כי בעקבות השער נכנסו חלוצי איראן ללחץ איום ותקפו באלמות את השחקנים הישראלים. אלו אף הגביהו כדורים לרחבה, ובכל-זאת נהדפו שוב ושוב על-ידי ההגנה הישראלית המיומנת בראשותו ובראשות דרוקר.

על-פי הגרסה הישראלית, בדקה ה-74 פגע כדור איראני בקורת השער הישראלי, חזר ונחת ברחבה והורחק בבטחה על-ידי משה עסיס. השופט ההודי המשיך



אצטדיון אמג'דיה בטהראן, 19 במאי 1968 - פתיחת המשחק

"בגיהנום של טהראן נוצחנו 2:1"

משחק איראן-ישראל בגביע אסיה לכדורגל (1968)

אורלי ר' רחמיאן

משחק הכדורגל בין איראן לבין ישראל במסגרת גביע-אסיה לכדורגל בשנת 1968 היווה זירת התגוששות בו יוצגו ויוצרו זהויות ועימותים שונים: פוליטיים, לאומיים ורתיים, שנשזרו זה בזה. משחק הכדורגל בהיותו משחק ספורטיבי הנו "שדה עימות", כדברי הסוציולוג הצרפתי פייר בורדייה, בו מתנהלים מאבקים על גיבושן של זהויות קולקטיביות, שכן הוא מאפשר לקבוצות שונות, הנוטלות חלק במשחק, לבחון את עצמן זו ביחס לזו. הכדורגל הוא זירה הן לביטוי זהות והן לעיצובה. המעורבות במשחק הכדורגל עשויה לערער או לגבש זהויות קולקטיביות. מכאן, חשיבותו הרבה של המקרה האיראני, המשמש מיקרוקוסמוס לבחינת השינויים באוריינטציה הפוליטית, הלאומית והחברתית של סגמנטים שונים בחברה האיראנית בתקופה בה התרחש המשחק.

1. תמיר שורק, *זהויות במשחק: כדורגל ערבי במדינה יהודית* (ירושלים: מאגנס, 2006), עמוד 4.
2. מאמר זה מתבסס על מקורות ישראליים: עיתוני ספורט, דו"חות שנמצאו בארכיון הציוני המרכזי ובגנזך המדינה ועל עיתונות סאטירית איראנית. טרם התאפשר בידי לעיין בעיתונות האיראנית היומית שהתפרסמה סביב המשחק. ניתוח עיתונות זו ומקורות נוספים ייעשה במסגרת עבודת הדוקטורט שלי בנושא "דימויי היהודים בעיני האיראנים במהלך המאה העשרים" בהנחיית ד"ר חגית רם וד"ר דוד ירושלמי.

מלחמת ששת-הימים היוותה נקודת-שבר ביחסי איראן-ישראל, שכן ישראל נתפסה מעתה ככוח קולוניאלי, העומד בניגוד מוחלט לאידיאלים האנטי-קולוניאליים של העולם השלישי, שבתוכו ממוקמת איראן. התבוסה שהנחילה ישראל לשכנותיה הערביות גרמה להתגברות הסולידאריות האיראנית עם הפלסטינים. אלו הזדהו עמוקות עם הגישה האנטי-ישראלית וראו בישראל בת-ברית של השאה האיראני. יתר על-כן, בקרב משכילים איראנים, בעיקר מן השמאל החילוני, שראו עד אז את מדינת-ישראל כמופת, חלה תמורה מחשבתית ואלו משכו ידם מן התמיכה במדינת-ישראל.

הכרטיסים למשחק נמכרו במחירים גבוהים בשוק השחור, וכתוצאה מכך, מספר צופים התפרצו לאצטדיון, דבר אשר תרם להפצת שמועה לפיה השערים של אצטדיון אמג'דיה היו פתוחים וכי הציבור הורשה להיכנס בחינם. מטרת שמועה זו הייתה להראות כי השאה עומד בהבטחתו לאפשר נוכחות מאסיבית של בני-עמו במשחק, אשר יעודרו את הקבוצה האיראנית, ועל-ידי כך הוא הוכיח, לפחות למראית-עין, את הסולידאריות הפרו-ערבית שלו.

במהלך המשחק, צופים איראנים שרו שירים בעלי גוון אנטי-ישראלי. כאשר הגול השני של איראן הובקע, דווח כי מספר צופים שרו: "גול מספר שניים ברשת - נקודה! הישבן המסכן של משה דיין קרוע ופצוע", "תוש אל מול פיל" (הכוונה לאיראן אל מול ישראל, בדומה למיתוס דוד וגולית), "מדינת חופן יהודונים" (בפרסית: ג'הוד, כינוי שלילי ליהודי). בלונים עם צלבי-קרס הופרחו באוויר. חלק איימו להרוג את השופט בו במקום אם יפגין איזושהי העדפה לאורחים. צופים רבים באו עם סכינים על-מנת להפגין כי באו "להגן" על עצמם כנגד האוהדים היהודים (יש לציין כי בקהל היה מיעוט של יהודים וישראלים ועל-אף מספרם המועט, כוחם, בעיני הקהל האיראני, היה מאוד מאיים).

במשחק, והכדור עבר למחצית המגרש של הנבחרת האיראנית. ובכל-זאת, השחקנים האיראנים הניפו ידיים, טענו כי הכדור עבר את קו השער, אך השופט סימן נחרצות להמשיך. על-פי מקורות ישראלים, תוך-כדי מהלך המשחק, נטל אחד משחקני איראן את הכדור בידיו ורץ עמו לעבר השופט. עד מהרה התאספו כל שחקני הנבחרת האיראנית סביב השופט. בסופו של דבר הסכים השופט לגשת אל הקוץ. השחקנים האיראנים נשאו את הקוץ על כתפיהם והביאו אותו לשופט והקוץ קבע כי הכדור עבר את קו השער הישראלי. יצחק ויסוקר סיפר, כי השופט פנה למרכז המגרש ושרק לשער שוויון, התקשה להשלים עם העוול ופתח בריצה לעבר השופט. הקהל פירק ספסלים והשליך אותם לעבר השחקנים הישראלים. שחקנים אחרים דוגמת רוזן ובלו נטלו כמה שברים וזרקו אותם חזרה לקהל. זירת המשחק, לאחר הפסקה כפויה הייתה רוגשת, שכן תיקו מספיק לאיראן כדי לזכות בגביע. בדקה ה-92 ספגה נבחרת-ישראל שער נוסף על-ידי גאליצ'אני והמשחק הסתיים בניצחון איראן.

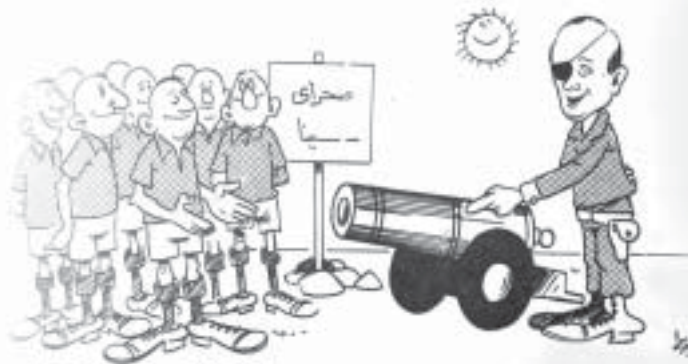
עם שריקת הסיום נשמעות שאגות מכיוון הצופים. נָקל, שקדים מכוסים בסוכר המוגשים באופן מסורתי באירועים משמחים, הושלכו על-ידי הקהל האיראני לתוך המגרש. האוהדים החלו מיידים בקבוקים וכסאות מתכת לכיוונם של השחקנים הישראלים, הפוסעים לעבר חדר-ההלבשה ואלו תפסו חפצים, שנזרקו לעברם, והשליכו אותם חזרה לעבר הקהל. לבסוף נכנסה המשטרה לתמונה ושחקני הנבחרת הישראלית הובלו ללא פגע לחדר-ההלבשה. הצופים נותרו במגרש למשך שעתיים נוספות בעודם שרים סיסמאות פטריוטיות. בזמן זה חיל-הפרשים של המשטרה שמר באדיקות על שגרירות ארצות-הברית הסמוכה לאצטדיון, סמל ליחסים הדיפלומטיים בין השאה וישראל.

מן המקורות הישראלים עולה כי, עד השעות הקטנות של הבוקר הוסיפו אנשי טהראן לדהור במכונותיהם עם צופרים מופעלים. כל אימת שהתקרבו למלון שבו שכנו הישראלים, נעצרו, והשמיעו שאגות, קללות וקריאות של שמחה. מספר יהודים הוכו ברחובות וקבוצות קטנות של בריונים המשיכו להשתולל, פגעו בבית-החולים היהודי והשחיתו עשרות חנויות של יהודים. מספר חמורים הולכו בתהלוכה ברחובות טהראן כאשר על עין אחת הייתה רטייה כמו של משה דיין. הניצחון על ישראל אף צוין למחרת בבזאר (השוק) כפי שנחגג חג דתי - כל נורות החשמל הודלקו, וממתקים ועוגות חולקו לעוברים ולשבים.

הקשר ההיסטורי. יחסי איראן-ישראל

על-מנת לעמוד על מאפייניו ומשמעותו של משחק הכדורגל, יש למקמו בהקשרו המקומי והמזרח-תיכוני. כמו גם בהקשר של מלחמת ששת-הימים, שהתחוללה ביוני 1967, רק שנה קודם, ועל רקע התבוסה הערבית במלחמה זו. בניגוד לרבות מהמדינות בעולם המוסלמי, טיפחה איראן ברית שקטה עם המדינה היהודית; השאה מוחמד רזא פהלווי הגדיר ב-1961 את יחסי עם ישראל כ"יחסי אהבה ממשיים מחוץ לנישואין". הרחק מהפרסום וכמעט בהיחבא צמח אפוא שיתוף-פעולה אמיץ בין שתי המדינות ששירת את האינטרסים הלאומיים והאסטרטגיים שלהן. נרקמו יחסים בתחום הצבאי-ביטחוני ובמגזר העסקי-כלכלי. כתוצאה מכך, נמנעו האיראנים מלהצטרף לחרם שהטילו שאר המדינות המוסלמיות על ישראל, חרם שכלל בין היתר, סירוב להיפגש עם ישראלים אפילו בתחרויות-ספורט.

« فوتبال‌های اسرائیل به فوتبالیست‌های ایران باختند »



موشه دایان - ۴۳ در ایران باختین غصه نخورین ، بیان اینها
 زمینش که مال عربهاست ، توپش روهم که عموسام هند
 کرده ، تا هر جا دلتان میخواهد شوت کنید !

קריקטורה בה מופיע משה דיין בעודו מנחם את הנבחרת על הפסדה ומציע לשחקנים לבחור את האדמה הערבית אליה יטווח את תותחיו, על-מנת לכבושה כפיצוי

בספרו **כדורגל ולאומיות**: "הרגעים הגדולים של האומה, שהם בעלי יכולת לגייס המונים, כמו כדורגל, הם "מחסני אגירה" שמהם שואבת האומה - האליטה השלטת - משאבים לשחזור מתמשך של קיומה"⁴.

הניצחון של 1968, אשר נחזה בידי מיליוני אנשים בטלוויזיה, גרם לכדורגל להפוך לתופעה המונית אמיתית באיראן. שני זמרים פופולאריים, ויגן (Vigen) ודלכש (Dilkash) הקליטו שירים המהללים את הנבחרת האיראנית. אף המשורר האיראני, אסמאעיל שאהרודי "אינדה" פרסם את השיר "וקתי כה..." (כאשר...) לאחר ניצחון נבחרת הכדורגל האיראנית, המופיע בקובץ השירים "חמאסה יי פלסטין" (שירה אפית אודות פלסטין), המעיד על הסולידאריות של איראן עם פלסטין באמצעות השימוש בכדור-הרגל:

"בפירמידת החולות של פלסטין / כאשר לוחם גרילה / שופך את זעקתו / מתוך חזה הרובה שלו, / המדבר של כל מקום / דורש שוועה מותכת מעין זו / כך גם אתה, הוי אח! / את שוועת האומה באותו יום / שפכת לרגליים / ואיראן / איראן / איראן... / הפכה לכזו שוועה / ורגליך / את השוועה הזו כמו כדור אחד / לקחו / לקחו / לקחו / לתוך פירמידות החול של פלסטין."⁵

שחקנים הפכו לאורחים תדירים בתכניות רדיו ותמונותיהם נסחרו בפניות הרחוב. יותר ויותר בני נוער החלו לשחק בכדורים זולים עשויים מפלסטיק במגרשים מאולתרים עם שערים ניידים. כך, נפוצה שמועה נוספת על תעשיין יהודי עשיר, חביב אלקאניאן, אשר משחק הכדורגל תרם לעלייה משמעותית במכירות של חברת Plasco בבעלותו, שייצרה כדורי פלסטיק. אותו תעשיין יהודי הוצא להורג כעבור אחת-עשרה שנה, זמן קצר לאחר עליית משטר ח'ומייני (מאי 1979).

ההשלכות על יהודי איראן

ידוע כי הכדורגל מהווה אחת מהפרקטיקות לחיזוק הרגש הלאומי ומשמש מנגנון לחיזוק האינטגרציה ברמה האתנית-לאומית. לחילופין, הכדורגל הוא גם קונטרפונקטלי: גורם מפרק לאומיות, שכן הוא מלבה קונפליקט קיים על-ידי חידוד המודעות להבדלים בין הקבוצות השונות. ואכן, התבוסה הערבית בשנת 1967, עוררה לא רק גל של רגשות פן-אסלאמיסטיים, אלא גם גל של רגשות אנטי-ציוניים ואנטי-יהודים, שבאו לידי ביטוי בתוך המגרש ואחר-כך מחוצה לו.

המשחק אילץ את יהודי איראן לבחור בין תמיכה בנבחרת הישראלית לנבחרת האיראנית.

כך נכתב בעיתון "חדשות הספורט והטוטו": "אולם על-אף ההסגר (על השחקנים הישראלים), היו הסתננויות, ובאחת מהן פנתה אישה (איראנית-יהודייה) בדמעות אל אחד הכדורגלנים (הישראלים) וביקשה ממנו בתחנונים, כי ישראל תפסיד, אחרת יממשו שכניה את איומיהם להעלות באש את חנותה. יהודים רבים חששו מפוגרום, ורבים הודיעו, כי יחזו במשחק רק מעל גבי מסכי הטלוויזיה ולא יבואו למשחק. על-אף שבידיהם מצויים כרטיסי-כניסה". ביום המשחק, אף נפוצו שמועות, לא נכונות - שחביב אלקאניאן, אותו תעשיין יהודי, קנה 15,000 כרטיסים (מחצית מהכרטיסים) על-מנת לחלקם בקרב יהודים איראנים כדי שיוכלו לעודד את האורחים. בתום המשחק, ניגשו יהודים רבים למלון בו שהו השחקנים, על-

4. אמיר בן-פורת, **כדורגל ולאומיות** (תל-אביב: רסלינג, 2003), עמוד 45.
5. תרגום השיר מפרסית הוא שלי (א.ר.).

למחרת המשחק, הוציא השבועון הסטירי "תופיק" מהדורה מיוחדת לרגל ניצחון איראן בגביע. בעמוד השער הוצגו חברי נבחרת-ישראל כמי שעונדים על חולצותיהם טלאי מגן-דוד כחול, כולם חבושי-עין כמו משה דיין - דמות נערצת אז בישראל וברחבי העולם. בקריקטורה ראש-ממשלת איראן דאז, הוביידה (המכונה בפרסית: הוד מעלתו בעל המקל) פונה אל הישראלים ושואל: המשחק הרי תם, מדוע אינכם מפנים את המגרש? הם משיבים לו: אדמה שבאנו אליה, אין זה מנוהגנו לפנות אותה. אם אינך מאמין שאל נא את הערבים. בקריקטורה נוספת, מופיע משה דיין בעודו מנחם את הנבחרת על הפסדה ומציע לשחקנים לבחור את האדמה הערבית אליה יכוון את תותחיו, על-מנת לכבושה כפיצוי.

הופצו שמועות שהממשלה שיחדה את השופט היהודי על-מנת לאפשר לאיראן לנצח; שהישראלים הפסידו בכוונה בתוצאה שתיים-אחת, על-מנת לסייע לשאה, בן-בריתה של ישראל, להתענג על התהילה של ההישג של הבסת ישראל המנצחת, מה שהערבים נכשלו בו שנה קודם. בהקשר זה, למחרת המשחק, גנרל מוקירי, נשיא התאחדות הכדורגל האיראנית, צחק על הבדיחה הישראלית הטרייה כי "ההזמנות הרשמיות למשחק נוסחו בזו הלשון: שעה 18:00: המנונים. שעה 18:15: פתיחת המשחק. שעה 20:00: חלוקת גביע-אסיה לאיראן".

על הדמיון בין כדורגל למלחמה עומד רוברט קובר: "לעיתים נראה, כי יש רק שני משחקים אוניברסליים - מלחמה וכדורגל. המלחמה קרובה יותר לממלכת הפנטזיה, והכדורגל קרוב יותר לממלכת המציאות, אבל שניהם נמצאים בכל מקום, כאילו היו תולדה של איזה מקור יצרי משותף, ראשוני ואינטואיטיבי"³. הצגת משחק איראן-ישראל כתחליף למלחמה אינו מקרה יוצא-דופן בהיסטוריה. סיימון קופר, מחבר הספר **כדורגל נגד האויב**, למשל, ייחס את התגובה ההולנדית לניצחונה על הקבוצה הגרמנית בשנת 1988, כ"נקמה" לכיבוש הגרמני ארבעה עשורים לפני-כן. או באופן מובהק יותר, בשנת 1969, ניצחון הונדרס על אל-סלבדור במשחק הכדורגל, הביא לפלישת אל-סלבדור לשטחה של הונדרס. ב"מלחמה" זו, "חיסלה" לראשונה מדינה מוסלמית את ישראל. בדו"ח למשרד-החוץ מתאריך 22.5.1968 כותב דוד תורג'מן, נספח התרבות באיראן: "קודם כול, יש לקבוע שהאירוע של המשחק המכריע בין ישראל לאיראן הפך כבר ימים אחדים קודם לכן, לנושא לאומי מובהק שכמעט ואין לו דבר עם ספורט. אין זה מוגזם לומר, שבתודעת ההמון הצטייר הדבר כהתמודדות ומאבק כוח בין איראן המוסלמית לבין ישראל אשר הביסה את צבאותיהן של מדינות מוסלמיות אחרות. נצחון על ישראל היווה עבורו (עבור השאה) הישג לאומי ומוסלמי ממדרגה ראשונה, כי בכך גבר על הכוח הבלתי-מנוצח שהשפיל את המוסלמים פעמים רבות".

אחד ההסברים לקיום המשחק היה כי השאה היה מעוניין להפנות את הרגשות האנטי-ישראלים, אשר רחשו מתחת לפני השטח תחת שלטונו הדיקטטורי, לאפיק בלתי-מזיק. רוחו של דוד תורג'מן מחזק טענה זאת: "נראה לנו כי מפגש ספורטיבי זה, נתן דחיפה לשחרור רגשות לאומיים בקרב ההמונים ואשר לא באו לידי ביטוי זמן-רב בגלל היציבות והשקט ביחסי-החוץ של המדינה, והיעדר כל אפשרות ביטוי עצמי חופשי בחיים הציבוריים-פוליטיים בתוך המדינה".

המשחק ההיסטורי ההוא הוסיף להיות מנוצל לצרכים פוליטיים דווקא בשנים שלאחר-מכן. הכדורגל זכה לפריחה אדירה בשנות השבעים, ובני משפחת-המלוכה נאחזו במקור הפופולאריה החדש לחיזוק מעמדם. כדברי אמיר בן-פורת

3. נשינוול ג'אונרפיק, גיליון 97, עמ' 78.

הזיכרון המתוק הזה

שאדי תלי

את פאדי תושב שכונת עיסאווייה במזרח-ירושלים וסטודנט לתואר שני במשפטים, הכרתי דרך פרויקט שיתוף-פעולה אקדמי שהפגיש סטודנטים מאוניברסיטת תל-אביב לסטודנטים מאוניברסיטת "אלקודס". באחת הפעמים שבהן הייתי בירושלים הזמין אותי פאדי לראות את החומה המכונה "גדר-ההפרדה" שהלכה ונבנתה על מגרש-החניה של אוניברסיטת "אלקודס", קמפוס אבו-דיס. לאחר מכן, הוא הזמין אותי לסויר בקמפוס, שמחתי לפגוש עוד חברים מהפרויקט והסכמתי מיד. כשעה בערך הסתובבנו ברחבי בנייני האוניברסיטה, נפגשנו עם חברים אחרים לקבוצה הישראלית-פלסטינית, ודיברנו על הפרויקט וגם סתם על החיים. היה זה ביום שליברפול ויובנטוס עמדו להיפגש למשחק הראשון ביניהן ברבע-גמר ליגת-האלופות. הזמנתי את פאדי לצפות במשחק. "אני שונא כדורגל", הוא אמר לי, "אני לא אוהב לשחק ובטח שלא לשבת ולראות 22 אנשים רצים הלך ושוב אחרי כדור. ויתרתי."



הילה חסידיס, ולא מתוח, 2006. מתוך התערוכה "קצוות", גלריה בית אחותי. אוצרת: ורד נסים

למכונית ועמדתי לעזוב את אבו-דיס, פאדי זיהה חבר ללימודים שצעד אל תוך הקמפוס, כ-100 מטר מאתנו. "קדיש אלנתיג'ה", צעק פאדי. "חיסירנא", השיב חברו. פאדי ירק פעם אחת על הרצפה. "בס קדיש?", הוא לא הרפה. "תלאתה", השיב לו חברו, "אכלנא תלאתה." - "הפסדנו", הוא אמר לי. "מי הפסיד?" שאלתי בהשתוממות. "פלסטיין", הוא השיב, "היה לנו משחק היום נגד אוזבקיסטן, הפסדנו שלוש-אפס." - "אבל אתה הרי אמרת לי שבכלל לא-אכפת לך מכדורגל." הקשיתי. - "כדורגל זה דבר אחד", הוא שחרר חיוך קטן. "אבל כדורגל פלסטיני - זה כבר משהו אחר לגמרי."

מנת לנחם את הנבחרת, העניקו להם מתנות, ואמרו ללא בושה: "רצינו שתנצחו, אך טוב שהפסדתם, אחרת אינכם מסוגלים לתאר את אשר היה מתרחש כאן." היהודים חשו כי לפתע שוחררו נחשולי שנאה שקודם היו מרוסנים על-ידי הממשל, המשטרה והצבא. כך מתאר שגריר ישראל באיראן את מצב הקהילה היהודית שם בימים שלאחר המשחק: "חבר אחר של ועד-הקהילה סיפר על שינוי ראדיקלי ביחסי איראנים כלפי יהודים המתבטא בזלזול ובכוח ובקללות וקריאות-גנאי. בבית-הספר הותקפו תלמידים יהודים ובמשרדי-הממשלה היו גילויי עוינות כלפי פקידים יהודים בכירים. בבואר, המצב עוד יותר קשה בגלל האווירה הקנאית השוררת שם." המטיפים הידועים בטהראן הופיעו במסגדים שונים וקראו ליהודי איראן - בוגדים, גנבים, מוצצי-דם של העם האיראני, וכמייצרים יסודות מסוכנים שיש להדבירם בהקדם. סיפורים דומים סיפרו יתר חברי ועד-הקהילה היהודית, ולאחר-מכן, ניגשו להצעות ולהמלצות. בין ההמלצות שנתקבלו באותה ישיבה הייתה זו שלהלן: "לימוד לקח מהמצב ונקיטת-פעולה למען עליית יהודים בצורה שקטה." שגריר ישראל מוסיף בדו"ח אחר, כי כמה ימים לאחר האירוע פנו אליו 100 משפחות מן המעמד הבינוני בבקשה לעלות לישראל. ואכן, ייתכן כי האירועים המכוערים סביב משחק הכדורגל הובילו מאות משפחות יהודיות לעזוב את איראן לארה"ב ולישראל (ההגירה לישראל עלתה מ-417 איש בשנת 1967 ל-1,200 איש בשנת 1968, והגיעה לשיא של 2,000 איש בשנת 1969). ידוע כי יהודים רבים אף העבירו כספים אל מחוץ לאיראן והשקיעו אותם בנכסי דלא-ניידי בארה"ב ובישראל. הכדורגל משמש אמצעי לחידוד זהויות קולקטיביות וכסמל למאבק בין-מדינתי, שכן אותם אחד-עשר שחקנים על המגרש, למעשה, מייצגים את המדינה, בפרפראזה על מילותיו של ההיסטוריון הנודע אריק הובסבאום. במקרה זה אפשר משחק הכדורגל לאיראן ולישראל להיפגש על מגרש הכדורגל במקום בזירת-הקרב ולנתב את רגשות ההמונים לעבר עימות ספורטיבי. השתוללות הקהל האיראני במהלך המשחק אמנם ביטאה שנאה לישראל, אך בו-זמנית הייתה גם ביטוי סמוי לשנאת הציבור האיראני את המשטר. המשחק היווה אפיק לתיעול הרגשות האופוזיציוניים, שרחשו תחת הקרקע של החברה האיראנית, כלפי משטר השאה בין אם במכוון או לא. בתקופה זו אנו עדים להתגבשות הלאומיות האיראנית בגרסת משטרו. מן המפורסמות, כי הגיבוש העצמי נעשה למול ה"אחר" הזר. משחק הכדורגל היווה כלי לטיפוח הסולידאריות הלאומית האיראנית הפנימית, שכן יצר דיכוטומיה בין ה"טובים" (הקבוצה האיראנית) לבין ה"רעים" (הקבוצה הישראלית). במסגרת זו וזהו גם היהודים האיראנים ולא רק הישראלים עם קבוצת ה"רעים". כך, שימש המשחק גם כאמצעי להדרת היהודים האיראנים משותפות בפרויקט הלאומיות האיראניות. משחק הכדורגל הבהיר ליהודי איראן כי לא זו בלבד שהם אינם חלק מן הלאום האיראני, אלא שהם אף אינם יושבים על מי-מנוחות במדינה שראו אותה כמולדתם. □

אורלי ר' רחמיאן תלמידת מחקר ומרצה במחלקה ללימודי המזרח-התיכון באוניברסיטת בן-גוריון. חוקרת את תולדות היהודים באיראן במאות התשע-עשרה והעשרים. חוקרת במכון בן-צבי

בלתי מוגבלות...

המאה ה-20, כדבריו של אריק הובסבאום בספרו עידן הקיצוניות היא המאה של הלאומיות, לטוב ולרע, וככזו - ניכסה לעצמה הלאומיות כל משאב אשר תוכל לבלוע אל קרבה. כך הפך השידוך שבין הכדורגל ללאומיות לדבר שבשגרה. ומרגע שהפך הספורט בכלל, והכדורגל בפרט, לאירוע המוני לטשה אליו המדינה עיניים; בזירה זו, הפכו למעשה אחד-עשר הבחורים לפניה של המדינה, על מאפייניה התרבותיים והלאומיים, בעוד השסעים, המחלוקות והכעסים המעמדיים, האתניים והמגדריים נדחקו הצידה ל"90 דקות של פטריטיות"². למעשה, המדינה, לפני תקומתה או במהלך בנייתה, הודקה לסוכנים על-מנת לעצב את לאומיותה, את הטריטוריה שלה ואת רגשי העם כלפיה. וכך קרה, שלייד הסוכנים הטבעיים, דוגמת ארגונים פוליטיים ואליטות כלכליות, החלה להתעצם חשיבותם של סוכני הכדורגל - בדמותם של מועדוני הספורט והנבחרת הלאומית. ניתן לומר כי ביציעים של אצטדיוני הכדורגל נוצר והתעצם הקשר הנפשי והרגשי לאומה ולמדינה.

משחק הכדורגל, למרות שהוא לפלסטין עוד בראשית המאה ה-20 על-ידי מהגרים אירופים, יהודים ואחרים, שוחק בצורה ספוראדית בלבד (בתקופתה של האימפריה העות'מאנית, כמו גם בתקופות שלפניה, היו נהוגים בפלסטין משחקי ספורט מסורתיים דוגמת משיכת-חבל, ריצה, היאבקות ושחיה). הכיבוש הבריטי סימן את תחילת תהליך מיסודו של הכדורגל בארץ הקודש. שינוי ממשי, אם כן, הורגש בארץ עם סיומה של מלחמת העולם הראשונה ותחילת המנדט הבריטי, במקביל באירופה החלו להופיע בתי-ספר לספורט ובארץ הורגשו ניצני הספורט המאורגן בדמותם של בתי-ספר ממשלתיים.

אולם, למרות בתי-ספר אלו, עדיין ניתן לומר כי בשנים הראשונות של המנדט, משחק הכדורגל לא היה מעוגן בליגה מסודרת או אף בקבוצות. הניזמה הראשונה שקראה לארגונו של המשחק במסגרת מסודרת, הגיע מכיוונה של תנועת מכבי שיזמה בשנת 1928 להקים התאחדות-כדורגל רשמית אשר תסונף להתאחדות-הכדורגל העולמית - פיפ"א (FIFA), הקיימת מאז 1904. בבסיסו של מהלך זה לא עמד רק רצונה של התנועה למסד את הכדורגל, אלא גם רצונה להאדיר את המפעל הציוני ולחזק את ההכרה בו כחלק ממהלך ההתחדשות של העם היהודי בארצו. אולם, בשל מדיניותה של פיפ"א, אשר התירה הצטרפותן של מדינות להתאחדות הכדורגל הבינלאומית, אך לא את הצטרפותם של ארגונים, נאלצו ראשי מכבי להזמין גם את יריביהם הפוליטיים מהפועל, וגרוע מכך מבחינתם, את נציגי הקבוצות הערביות, לפסיפס הכדורגל הקיים בארץ-ישראל המנדטורית, פסיפס אשר בו הייתה פיפ"א מוכנה להכיר, ואשר זכה לשם - התאחדות הכדורגל של פלשתינה - P.F.A - The Palestine Football Association.

וכך, בישיבה הראשונה של ההתאחדות שזה עתה נולדה, בתאריך 14 באוגוסט 1928, נכח, בנוסף ל-14 נציגי מכבי והפועל, גם נציג ערבי - שופט הכדורגל, בן האליטה הירושלמית, איברהים נסייבה, נציג "אלנאדי אלריאצי אלאסלאמי אלקודס". בישיבה זו גם יצאה לדרך הליגה הפלסטינית הראשונה, שהתאפיינה בשליטה יהודית מובהקת; 10 קבוצות בליגת העל (מתוכן אחת - המשטרה הבריטית), 20 קבוצות בליגה הלאומית (מתוכן 5 קבוצות ערביות) ו-20 קבוצות בליגה הארצית (מתוכן 6 קבוצות ערביות).

2. חשוב עד מאוד לציין שני דברים: אחד, ההתנגדות על הערבים בקרב אוהדי בית"ר היא נחלתו של מיעוט. כך ממש. שניים, הקריאה מוות לערבים נשמעה גם בקהלים אחרים למשל, בקהלה של קבוצת בני-יהודה תל-אביב, ואף בקהלה של מכבי תל-אביב הנחשבת לקבוצה צפונית ל"מהדרין".

ביקשתי מג'ואד, יליד יפו ותושבה, בן 75 וצלול כבין, שמעיד על עצמו כי לא היה מגדולי הלאומנים הפלסטיניים, שיספר על המשחק אותו הוא זוכר הכי בהירות, מהשנים 1928-1948.

"אין ספק שאני בוחר את המשחק בין נבחרת פלסטין לנבחרת הצבא הבריטי. זה היה בתחילת שנת 1947, לא זוכר בדיוק באיזה חודש. ג'בר א-זוקא, הכוכב הגדול של הנבחרת ששיחק ב'שבאב אל-ערב חיפה', לא שיחק בגלל שאימא שלו נפטרה באותו שבוע. הייתי בטוח שנפסיד, ובאמת במחצית היה כבר 3:0 לבריטים." עכשיו הוא עצר וחיך.

"במחצית השנייה, ג'ורג' ריזאק, הקפטן שלנו, מ'אלנאדי אלאורתודוכסי אלקודס' שם-לב שיש בעיה רצינית בצד ימין של ההגנה. הוא החליף מקומות עם ג'ורג' מרדיני, והדבר הראשון שהוא עשה היה להיכנס חזק בברך של החלוץ השמאלי של הבריטים, מקס משהו, לא זוכר בדיוק. מאז הכול השתנה. מישל דעדס כבש ראשון וצמצם ל-3:1, אחרי כמה דקות מישל טוויל הוריד ל-3:2 וכל הקהל היה בטירוף, אני הייתי שם גם, במגרש 'אלבצה' ביפו, איפה שהיום בלומפילד. בסוף, קצת לפני שהשופט אעטאללה א-דס שרק לסיום, קיבל מוצטפא דעדע כדור מצד ימין ובעט לפינה הרחוקה, 3:3. אני זוכר את זה כאילו זה היה היום, גם עכשיו אני מתרגש".

אין ספק שדווקא הזיכרון המתוק הזה, של ג'ואד, אוהד שרוף של "אלנאדי אלאורתודוכסי יאפא", מעיד על חשיבות המשחקים הלאומיים של הנבחרת בנוף החיים הפלסטיני. בשני הסיפורים הללו, כמו בסיפורים רבים ששמעתי וכמו בכתבות רבות שקראתי במהלך המחקר שלי על "מקום הכדורגל בהבניית הלאומיות הפלסטינית", למדתי כי לעיתים הכתוב נמצא דווקא בין השורות, והנאמר נמצא בינות למילים; ג'מאל ומוסטפא, כמו פלסטינים רבים לאורך ההיסטוריה, ראו בספורט בכלל, ובכדורגל בפרט, מכשיר לגיוס תמיכה והכרה בינלאומית מחד, וכלי לאיחוד השורות וחיזוקן, מאידך.

"הקהילה המדומיינת של מיליונים ברחבי העולם נראית מציאותית יותר בתור קבוצה של אחד-עשר שחקנים בעלי-שם." ציטוט זה של החוקר אריק הובסבאום עמד למעשה לנגד עיניי ברגעים בהם חיפשתי את הקשר שבין אחד-עשר שחקנים לבושי שחור-ירוק-אדום לבין הזהות הלאומית הפלסטינית שהלכה ונבנתה בשנים הנחקרות. הכדורגל, אשר נולד באנגליה במחצית המאה ה-19, התפשט ממנה במהירות-הבזק אל מדינות אירופה האחרות. מאה שנים לאחר מכן, הוא כבר הפך לספורט הפופולרי ביותר בלמעלה מ-204 מדינות, כאשר משחקי הכדורגל, המקומיים, אולם בעיקר הבינלאומיים, הפכו לחוויה לאומית-תקשורתית אדירה הן מבחינת העניין והן מבחינת כמות הצופים העצומה.

אך כיצד הפכו מגרשי הכדורגל ל"זירת מלחמה ללא כדורים", כדברי ג'ורג' אורוול, וכיצד נרקמה הברית בין הכדורגל ללאומיות? אקדים ואומר כי, לטעמי, לשידוך המוצלח שבין הכדורגל ללאומיות יש שני שושבינים: השושבין הראשון הוא המדינה או ההנהגה, אשר לטשה עיניים אל הכדורגל ההמוני והסוחף ורצתה לעשות בו שימוש לטובתה. השושבין השני הוא העם, אשר ראה בכדורגל מכשיר לניעות חברתית, ומוקד לזהות משותפת, דתית או לאומית, ודרך לזכות בהישגים דרך כר-הדשא - מגרש בו עדיפות דמוגרפית, ביטחונית או סוציו-אקונומית כביכול לא משחקת תפקיד; מגרש הכדורגל כמקום אשר אחד-עשר גברים משחקים על גבו זה מול זה, את המשחק הפופולרי מכולם, מקום בו הכדור הוא עגול, והאפשרויות,

1. אמיר בן פורת, כדורגל ולאומיות (תל-אביב: רסלינג, 2003), עמוד 7.


מסגרת הכדורגל הערבית החדשה יצרה רושם של אחדות ערבית; הדיווחים בעיתונים עסקו בעיקר בפנן החברתי של הקבוצות ופחות ביריבות ביניהם. נראה היה כי עצם המפגש בין "אלנאדי אלאסלאמי אלקודס" ל"שבאב אלערב חיפה" שימש בפני עצמו כאמירה, בלי כל קשר לתוצאה; אמירה שכותרתה - קיומם של מפגשי ספורט בליגה ערבית מוכיחים את לאומיותנו ואת היותנו מאוחדים. גם עיון במטרות שהציבו לעצמם המועדונים שהוקמו בשנים אלו והצטרפו לליגת הכדורגל הערבית, יכולים ללמדנו על המטרות שלשמן הוקמו, ועל השימוש שנעשה בספורט ובכדורגל למען קישורם למצבם הפוליטי של הערבים; כך לדוגמה, "אלנאדי אלריאדי אלערבי אלקודס" שמטרותיו הוגדרו על-פי הסדר הבא: "הפצת רוח הלאומיות הערבית בלבבות האנשים, עיסוק בעניינים תרבותיים וחברתיים ערביים ונקיטת מאמצים למען אחדותה של תנועת המועדונים הערביים בפלסטין". או לדוגמה - מועדונים אחרים אשר בהם כדורגל וספורט היו רק מטרה משנית, כהגדרתם: "אלנאדי אלאורתודוכסי עפא, מטרות - קידום ענייני התרבות והחברה של העדה האורתודוכסית, תוך חלוקה לועדות: מוסיקה, ספורט (הייתה קבוצת-כדורגל), תיאטרון, קריאה ומדעים".

קבוצות הכדורגל הפלסטיניות רצו קודם כול להביע את התבדלותן הלאומית ואת הסתייגותן מהליגה המקבילה - היהודית. הליגה אותה הקימו, יש לציין, לא הייתה ערבית "טהורה", שכן שחקנים בריטים הורשו לשחק בה (דוגמת השוער האגדי של אלנאדי אלאורתודוכסי יאפא - פרנק בולז), אולם הדגש היה על היותה נטולת יהודים ועל כך גם הושם הדגש בחוקה.

לפני פרידתו מג'וואד, הוא בקש ממני בקשה אישית אחת: להכניס למאמר גם את ההרכב הפותח של הנבחרת ההיסטורית הזו, אליה הוא חוזר בחלומותיו. הוא דלה מזיכרונו שם אחר שם, מוסיף פרטים, מתאמץ ומחייך, ולבסוף, עם סיום הרשימה, הוא נאנח. "היו ימים", הוא אמר, "איפה הם היום?"

כתודה מיוחדת לו, וכהוקרה לנבחרת פלסטין שאיבדה את כל כוכביה לתפוצות בעקבות מלחמת 1948, אביא כאן את הרכבה האחרון של נבחרת פלסטין בכדורגל, מאי 1948:

1. שוער: עבד אלע'אני אלהיבאב / אלנאדי אלאסלאמי יאפא
2. בלם ימני: ג'ורג' מרדיני / אלנאדי אלאסלאמי חיפה
3. בלם שמאלי: ג'ורג' ריזאק (קפטן) / אלנאדי אלאורתודוכסי אלקודס
4. מגן ימני: עארף אלעארף / נאדי אלאיתחאד אלקראווי
5. מגן שמאלי: נא'אל צלאח / אלנאדי אלאסלאמי יאפא
6. קשר ימני: אסמעיל נג'אר / אלנאדי אלאסלאמי יאפא
7. קשר מרכזי: ג'בר אלזרקא / נאדי שבאב אלערב חיפה
8. קשר שמאלי: מישל טוויל / נאדי שבאב אלערב חיפה
9. חלוץ ימני: מצטפא דעדע / אלנאדי אלאסלאמי יאפא
10. חלוץ מרכזי: מישל דעדס / אלנאדי אלאורתודוכסי אלקודס
11. חלוץ שמאלי: מצטפא סמארה / אלנאדי אלאסלאמי יאפא

אסיים בתקווה, שיזכו פאדי וג'וואד לצפות במשחק כדורגל בינלאומי של נבחרת (מדינת) פלסטין העצמאית, ובתפילה - שישחקו עם נבחרת ישראל. 

שאדי תלי בעל תואר ראשון במדעי המדינה וסוציולוגיה, פעיל חברתי, מנחה קבוצות דיאלוג, תושב טייבה



דור 12, 11 נוחות, 2006

הקבוצות הערביות החליטו בשנת 1934 לפרוש מהתאחדות הכדורגל הפלסטינית (ה-P.F.A), מכיוון שלא רצו לשמש יותר על-התאנה "להתאחדות הניטראלית, להלכה, אך הציונית, למעשה". החלטה זו, הביאה להקמתה של התאחדות כדורגל חלופית בשנת 1944, שנקראה בשם "התאחדות הספורט הפלסטינית הכללית" - The General Palestinian Sports Association (ה-P.S.A). בשנת 1934, כאמור, החל הספורט והכדורגל בפלסטין, על משמעויותיו השונות, לשחק תפקיד חשוב בבניית הלאומיות הפלסטינית; העיתונות הפלסטינית החלה מגבירה את עדכוניה לגבי הספורט, דבר אשר העיד על התגברות הפעילות הספורטיבית. גם תחרויות הנוער במקצועות הספורט השונים החלו לקבל במהלך שנות ה-30 גוון לאומי; הדגל הערבי שהונף בתחרויות וקבוצות הנוער שנשאו שמות של מצביאים ערבים ומוסלמים ידועים מן העבר הרחוק, דוגמת ח'אלד אבן-אלוליד וצלאח א-דין אלאיובי, יכולים ללמד על המשמעויות הלאומיות והכוחניות שיוחסו לספורט.³

3. תמיר שורק, "הכדורגל הפלסטיני בישראל: לאומיות שואלמה", מט"ח: <http://lib.cet.ac.il/Pages/printitem.asp?item=13088>

לכל ערבי יש שם

רבאח חלבי

כדורגל והפסטיבל הלאומי

זהות, לא כל־שכן זהות אתנית־לאומית, היא דינמית וחמקמקה. אנחנו מרגישים אותה והיא משפיעה לא מעט על חיינו, אבל לרוב אנחנו לא מצליחים להגדירה או לבטאה במילים. מעטים הרגעים שבהם הזהות מופיעה צלולה ובהירה ומדברת בעד עצמה. חוויתי רגע אחד כזה בשבת 26 במרץ בשעות־הערב, בעת הצפייה במשחק הכדורגל בין ישראל לאירלנד. בשבת הייתה זהותי ברורה מאי־פעם: הרגשתי אירי בכל רמ"ח אבריי, ירוק יותר מעשבי־הבר בימי האביב. התמוגגתי מן השער שהבקיע מוריסון בדקה השלישית וחכייתי בקוצר־רוח לשריקת־הסיום, ואז הופיע עבאס סואן משום מקום ושיבש את עולמי.

כדי שלא אובן שלא כהלכה אדגיש, שאין לי שום דבר נגד יוסי בניון, יניב קטן, עידן טל ובנאדו והשחקנים האחרים. נהפוך הוא. בניון שחקן נפלא, וקטן, בנאדו וטל משחקים בקבוצה שאני אוהד. אבל יש לי ועוד איך יש לי בעיה עם הפסטיבל הלאומי שמלווה כל משחק כזה. פסטיבל לאומי שפוסח עליו ומשאיר אותי מחוץ למשחק, והרי בכל משחק כדורגל צריך לתפוס צד, ומה שנשאר לי זה הצד השני. אין דבר שמעצב ומתחזק זהות יותר מספורט, בעיקר כדורגל, שיש המכנים אותו, ובצדק, הדת החדשה. במשחק הכדורגל יש תחרות בין קבוצות והזהרות קבוצתית כמעט מיסטית, שלפעמים גורמת לכידות קבוצתית יותר מאשר מוצא אתני או דתי. מנהיגים במשך ההיסטוריה הבינו את זה. הגנרל פרנקו ששלט בספרד באמצע המאה העשרים היה פטרונה של קבוצת הכדורגל המצליחה ריאל מדריד, ובמשך שנים נהנה מפרות ההצלחה שלה; משחק כדורגל בין באסקים או קטלונים לקבוצות אחרות בספרד הוא עד היום הרבה יותר ממשחק ספורט (ראיתם פעם את ריאל נגד ברצלונה?); ראש החונטה ששלטה בארגנטינה בשנות השבעים, הגנרל וידלה, נישא בזמנו על כנפי הצלחתה של נבחרת ארגנטינה, שזכתה בגביע־העולם בשנת 1978; והיוונים עד עכשיו שיכורים ולא מאוזזו מאז זכיתם בגביע־אירופה בשנה שעברה בפורטוגל.

ישראל, כמו כולן, אולי יותר מכולן, ניצלה תמיד את הספורט לצרכים פוליטיים. מי ישבח את המשפט האלמותי של טל ברודי, "אנחנו על המפה ואנחנו נשארים על המפה", לאחר שמכבי תל־אביב ניצחה את צסק"א מוסקבה, או "הדוב הרוסי" כפי שצעקו אז העיתונים. והחגיגות בכיכר מלכי־ישראל לאחר שמכבי תל־אביב זכתה בגביע אירופה בוורטון בשנת 1977? (רק בישראל, אתה נחשב לבוגד אם אתה מאחל להפסדה של קבוצת הכדורסל מכבי תל־אביב. רק בישראל ראש־הממשלה, ואוי לנו, ראש מפלגת־העובדים, וכל העיתונאים כאחד מאחלים הצלחה לקבוצת המכבים) מי שכח את שרת־החינוך, שבניגוד לכל פרוטוקול אולימפי קפצה על הפודיום לנשק את גל פרידמן שזכה במדליית־הזהב בשיט




דור גז, ללא מותח, 2006

באולימפיאדה האחרונה? כל הישג ספורטיבי הכי זעיר במקצוע הכי זניח הופך להיות הישג ציוני־לאומי שמנפח את האגו הלאומי, ניצחון דוד על גולית, מעטים מול רבים, ניצחון המוח היהודי מול כוחם של הגויים. בתוך הנוסחה הזאת אין לי ולא יהיה לי מקום. בדרך־כלל אני, מחוסר בררה, ומרוב תסכול, הופך להיות אוהד של ציבונוה זגרב, פיזארו, צסק"א מוסקבה, או הופך לכמה רגעים לאירי גאה. במקרה הזה, מי שקלקל את החגיגה הקטנה שלי היה עבאס סואן, השחקן הכי מושמץ במדינה, שבאופן אישי אני מאוד מחבב אותו. הוא מזכיר לי את מאתיוס, אחד השחקנים הגרמנים הגדולים בהיסטוריה. סואן, כשמו כן־הוא: סלע גרניט שאליו מתנפצת ההתנשאות והגזענות הגואה מגרונותיהם של אוהדי־הכדורגל היהודים ושדרניו בכל מגרש. גם את סואן הפקיעה לנו התנועה הציונית־לאומית בשבת בערב, כאשר אוהדי בית"ר גיירו אותו בו במקום (ב"דיעות" נכתב שצעקו לו "יהודי, יהודי") כדי שיוכלו לעכל את גודל המעמד. למחרת הגדירה אותו

בְּדִיר, או עֶבֶד רַבָּאח?

כנראה שהעניין, הוא יותר מאשר הגייה של אותיות, יותר מאשר שיבוש לינגוויסטי פשוט. כנראה ששדרי הכדורגל, כמו שאר העיתונאים בישראל, פשוט לא סופרים אותנו, לא מכירים בנו ולא רוצים בנו, ואם כבר אז הם דורשים מהערבי תשלום בגבול בכניסה לחברה הישראלית. ששדרי הכדורגל, כמו שאר העיתונאים בישראל דורשים מהספורטאי, שינוי קל בשם שלו, על-מנת שיהיה חלק מ... על-מנת שיהיה כדורגלן לגיטימי בליגה הישראלית. בדיוק כמו שאז, כאשר שינוי את השמות של המזרחיים, עם הגיעם לנמל, ולפני כניסתם לסף "הבית הישראלי". זה פשוט מס-כניסה לחברה הישראלית, לא לומר לחברה היהודית. מעין גושפנקא חברתית שניתנת על-ידי הקומיסרים של החברה "הישראלית-יהודית", בדמותם של שדרי הכדורגל. אם אתה שחקן זר שלא מאיים על זהותנו, נכבד אותך ונהגה את השם שלך כמו שצריך, אבל אם אתה ערבי-פלסטיני, אויב המדינה בפוטנציה, נוכל לקבל אותך, בתנאי שתשנה את עצמך, תשנה את השם שלך, בתנאי שתהפוך להיות מי שלא אתה, אלא מי שאנחנו רוצים שתהיה.

עד כאן, זה מוזר, זה פתטי, אבל יכול להיות גם מובן, למי שבקיא מעט בבכבי הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ובכך שהיהודים מתקשים לקבל אותנו הפלסטינים כפי שאנחנו עם המשתמע מהזהות שלנו. השאלה היא למה השחקנים עצמם, לא עומדים על שלהם, למה הם לא דורשים לבטא את שמם באופן נכון ומדויק, כמו שלא אחת עושים שחקנים מאפריקה וממזרח-אירופה. כנראה שהשחקנים (שמסקפים את החברה הפלסטינית בישראל), מעדיפים לבלוע את הגלולה על-מנת להשתייך, על-מנת להתקבל, על-מנת להיות שחקן כדורגל מהשורה בישראל. זה מס שהם כנראה מוכנים לשלם, על-מנת לקבל את התקבולים החברתיים והכלכליים הכרוכים בכך.

הרי הם זוכרים מה עשו לנג'ואן ע'רייב בזמנו כאשר העז להגיד שההמנון אינו מדבר אליו, והם גם זוכרים היטב את העליהום שעשתה התקשורת על קבוצת בני סח'נין, רק מפני ששחקניה נלחמו כדי לנצח, ולהישאר בליגה (והם בסוף נשארו בליגה על אפם וחמתם של כל העיתונאים הגזעניים). זה מזכיר את הפתגם בערבית "חאכמאק לאכמאק". בתרגום חופשי: זה ששולט עליך גם דורך עליך. הוא מחליט איך קוראים לך, הוא מחליט איזה ההמנון צריך לדבר אליך, הוא גם מחליט איך תשחק ובאיזו מידת אגרסיביות. תודה לאל שהם לא מחליטים לנו מה לאכול, הרי על אוכל ערבי אנחנו לא נהיה מוכנים לוותר בשום תנאי. 

ד"ר רבאח חלבי מלמד בחוג לחינוך באוניברסיטה העברית. מנהל את מכון המחקר של בית-הספר לשלום ועורך ראשי של כתב-העת "פתחון-פה" היוצא לאור במכון. מחבר הספר **אזרחים שווי-חובות: הזהות הדרוזית והמדינה היהודית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד

העיתונות כגיבורי-ישראל, ובהקדמה לריאיון עם סואן בערוץ 2, אמר לו המראיין המדופלם עודד בן-עמי "ניפחת את איבר הגאווה הלאומית שלנו". בפרשנות של אחד העיתונאים נכתב כי מציון תצא תורה, ונראה שגם עבאס סואן נסחף בחגיגה הלאומית והצהיר: "שימחתי את כל המדינה." ידידי עבאס, אני שמח מאוד בשמחתך. מעטים הפלסטינים בישראל שהגיעו למעמדך, השער שהבקעת הוא הישג אדיר בקנה-מידה ישראלי ואף בינלאומי, אבל קצת נסחפת, אלא אם-כן תגרש אותי ועוד כמה כמוני מהמדינה. אתה אומר שאולי השער הזה יתרום לדו-קיום? עזוב דו-קיום, הלוואי שהשער הזה יביא סוף-סוף לכך שיתחילו לספור אותנו בישראל בתור בני-אדם, שלא לומר בתור אזרחים. הרי אתה יודע שבשבת הבאה תחזור להיות ערבי מלוכלך, מחבל בפיהם של אוהדי בית-ד.

במדינה הזאת או שאתה יהודי, גיבורי-ישראל ושותף לניפוח האיבר של הגאווה הלאומית, או שאתה מחוץ למשחק. בין שתי האופציות אני מעדיף להיות אירי. מה שנותר לי זה להחזיק אצבעות להנרי, טרזגה, ווילטורד ג'ולי וחבריהם הצרפתים מחר.

לכל ערבי יש שם עם משמעות

לפני זמן התארך מר אוסקר אבוריזוק, המנכ"ל הערבי הראשון של משרד ממשלתי מאז הקמת המדינה, בתוכניתה של שלי יחימוביץ "פגוש את העיתונות". גב' שלי יחימוביץ פתחה בהתנצלות בפני מנכ"לנו הראשון, אני מתנצלת מראש, היא אמרה, שאני לא אוכל לבטא את שמך כיאות, והיא קראה לו אוסקר אבוריזוק. תהיתי מה כל-כך קשה להגיד אבוריזוק, ומה ההבדל בכלל בהגייה בין אבוריזוק לאבוריזוק. לשול יחאמאבאץ הפתרוניים.

מאז ומתמיד בהיותי אוהד כדורגל, אני חשוף לעיוות השמות של כדורגלנים ערבים בפיהם של השדרים השונים (כמו שעושים לשם של כל ערבי באשר הוא). כל פעם נצטב לי הלב מחדש. אבל הפעם החלטתי שלא עוד ואחרי צפייה, עם אוזן קרויה במיוחד לנושא השמות, במשחקי הכדורגל, רשמתי את העיוותים בשמות השחקנים הערבים ואנסה להביא אותם בפניכם כהווייתם.

למאזן ע'נאיים, יו"ר סח'נין, המוכר בציבוריות הישראלית וחביב-התקשורת, קוראים מאזן גנאיים; לְלִיד בְּדִיר, שחקן מכבי חיפה והנבחרת, שדרינו קוראים ואליד באד'יר. למה? ככה. לסלים טוּעְמָה, שחקנה של מכבי פ"ת והנבחרת, קוראים סלים תוהאמה. לעבד רַבָּאח, שחקן סח'נין והנבחרת, קוראים עבד רַבָּאח. לאסמעיל עאמֶר ממכבי פתח-תקוה קוראים עֶמֶר, שם שלא קיים בכלל בשפה הערבית. יש עאמֶר, שפירושו בניין קיים, ויש עֶמָאר, שפירושו בנאי. עֶמֶר זאת מילה חדשה בשפה הערבית, שאותה הכניסו השדרים הנבונים מאור אינשטון, ורימי ואיץ. למה לא, מה שמגיע ל"סִבְּוִיָּהִי" (גדול המומחים ללשון הערבית מאז ומתמיד) מגיע גם לשני הגאונים.

מילא אם שדרי הכדורגל היו אנשים עילגים וכבדי-פה, שמתקשים להגות שמות זרים. אותם שדרים יודעים להגיד שרונאס יאסיקוביצ'יוס באופן מדויק להפליא, הם גם אומרים ללא מאמץ יתר אזיבוטה אגאבונה, אמולה ביסקוויט, מזואה ואנסמבו, אנדראס פרוחננקובס, סטינסלאב דוברובין ומה לא. מה עוד שהשמות הערביים הם לא כל-כך זרים - הרי הערבית והעברית שתיהן שפות שמיות, והן השפות היחידות שנכתבות מימין לשמאל, אז מה הבעיה לכל הרוחות להגיד נְלִיד

אמירה הס נולדה בבגדד, והגרה לישראל כילדה ב־1951. זכתה בפרס ראש־הממשלה בשנת תש"ן, בפרס לוריא ובפרס אח"י. בצד עיסוקה בשירה, מלמדת רישום וציור ועוסקת בציור. בעלת בלוג באתר רשימות

אמירה הס

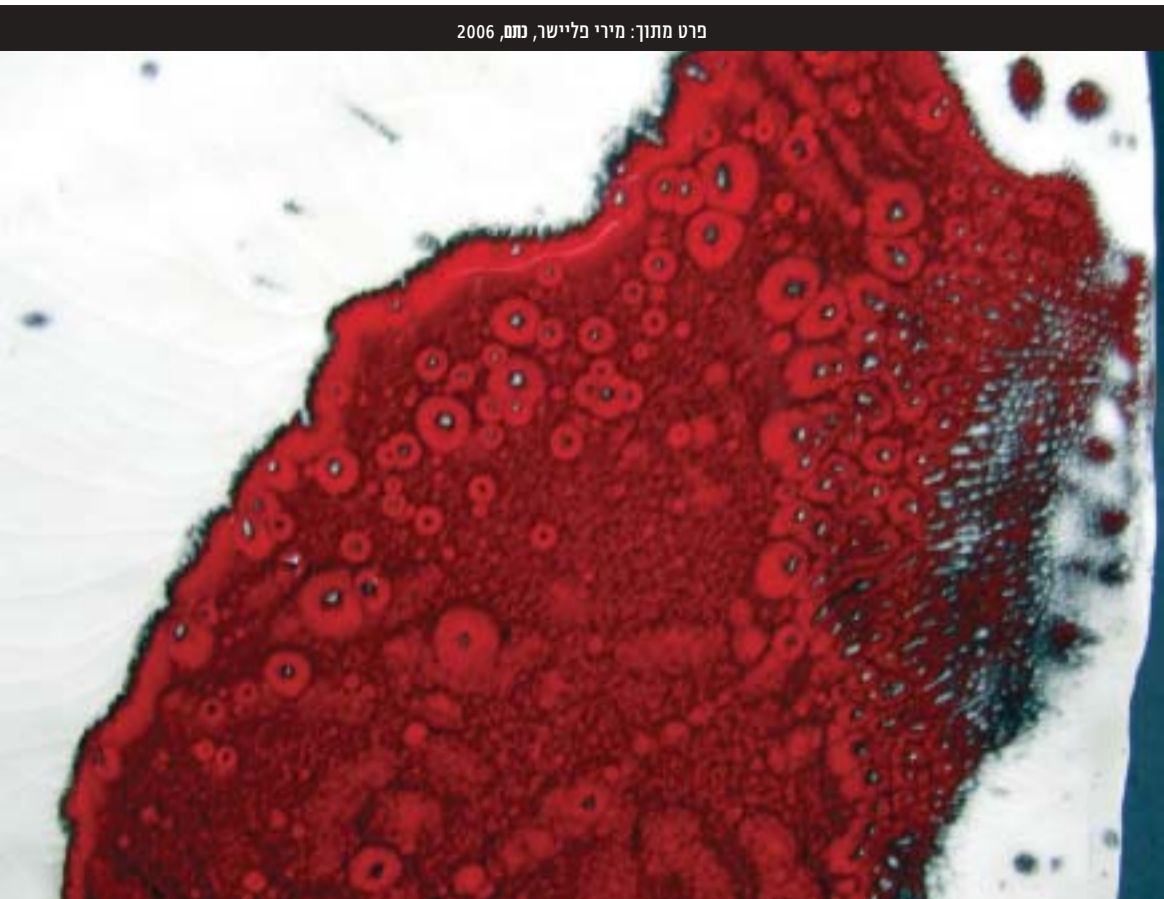
תגובה על תגובה של מישהו על משהו או: כדורגל בעיטות עונשין

כנראה שפכה: יש לבקן ויש שחר.
מי השחר?
נכון הוא מודה שהוא פולני.
אני מסכימה.
מכאן נובעת אי־ההבנה.
רצוי לפתח את ערלות־הלב
של מי שמדמה עצמו לפאודל
נפשי על רגשות אמתיים של בן־אדם.
רגשות ותאריף חיים מחוקים של דמיות
הם לא גימיק. זה לא מאיפה משתין הדג.
דמעות יוצאות מהעיניים. מהלב. יא פושטקים.
יא לבקנים.
זה לא בא לעורר מצב עדתי.
יש גם חיים ורגשות ליהודים מהמזרח.
תתפלאו. רוצים פיפי? יש גם חרא.
להזכיר לך לין.
איש מזרחי מביע את דבר מחיקת צג חיו מהתודעה הכללית
ונדמה לאזן הפולניה האיסקטניסית שלך
(מה אתה מבין במוסיקה). מה? אתה כתבת אותה
יא אמדאוס משאָל?
ונדמה לאזן הפולניה שלך
שמישהו מעבס בקריאות הצילו,
שלא ידאגו.
שלא תדאג. אתה והפוליש מאמי

הקאב הזה אינו גורע מבכיה
מזה דוקי־דורות
אין רק לבכי שלכם מונופול על הסבל האנושי.
גם לאחרים יש נשמה ופה זועק
והם לא יהפכו ליצן־חצר
במקום שאין בכלל היכל
מקום שיש חזירים

זה המקום שרוסים הופכים מלך
שאדם הופך לדם־נשמה ממש שצועק
במגרש הזה מכדורים נשמות
בבעיטה
ומושיבים עליהם שר ומושל
שלא ידע את ישראל
בשם החפש
בשם הליברטי
בשם המאָן וד"ר מאָן
על לשון המאָנים
של זבבי!

פרט מתוך: מירי פליישר, נמס, 2006



האדמה שדבקה בהן. המשחקים היו אחרי-הצהריים בשבתות, אלא שמעולם לא ידענו מראש אם יתקיימו אם לאו. גדרות סביב לא היו. כרטיסים לא נמכרו. השטח נשא את השם רטיסבון על-שם בעליה של כבדת-אדמה זו ואחרות סביבה עד האופק. אך מגרש זה בעל ייחוד היה. כפעם בפעם התמודדו בו קבוצות מקרב הצבא הבריטי אשר התגוררו בצריפים לבנים שהוקמו בין עצי הזית לא הרחק משם. כמה מבין החיילים הבריטיים נתחבבו עלינו. מהם שהכרנום בשמותיהם. צעירים מאוד וזריזים מאוד, פניהם סמוקות, ברכיהם חטובות, חשופות. הם הפגינו משחק טוב ושחקנינו למדו מהם הרבה.

כן מחקים היו שחקנינו את לבושם הספורטיבי, חולצותיהם הצבעוניות וחולצות ברכיהם. פעמים נצטרף מי מהם אל אחת הקבוצות שלנו ואז עלה משחק של אותה קבוצה כמה מונים. ברם, באותם ימים התרחש בעיר מאורע שהסעיר את רוחנו. לארץ-ישראל הגיעה קבוצה יהודית מוינה, "הכוח" שמה, מן המשובחות שבעולם. אלא שהציקתנו המחשבה שאנו הנערים לא נהיה בין הזוכים לראות במשחק, ולו בגנבה. המשחק היה אמור להתקיים בשכונת קטמון בשעות אחרי-הצהריים של יום שישי, זמן-לא-זמן בשביל נערים אשר נוהגים לאוץ מבית-הספר הביתה בשעות אלו, לרחוץ וללבוש בגדים נאים לכבוד שבת. אולם אנו גמרנו אומר לטעום ולו מעט מן ההנאה שהייתה מזומנת למבוגרים שהכסף מצוי בכיסם. כיוון שההתרגשות לבוא הקבוצה הדביקה גם את הורינו בשל היות הדבר מאורע יהודי לאומי, הותר לנו אותו יום לדחות שעת שובנו הביתה.

ילקוטינו על שכמינו התחלנו פוסעים קבוצות-קבוצות נערים מבית-הספר לעבר המקום, מתווכחים קולנית, כאילו משחק זה נועד לנו ורק לנו. אלא שהמגרש בקטמון היה גדור גדר לפניו מגדר. שכונת קטמון הייתה מקום משכנה של הפקידות הבריטית של ממשלת המנדט. קטמו לבריטים בתי-האבן הנאים והמרווחים שבה, גינותיה המטופחות, העצים הרמים והעתיקים - שכונה נאה להם והם נאים לה. במרכזה הכשירו להם שטח אשר קראו לו ספורטינג-קלאב, בלשונם, שהיה בו בין השאר מגרש לכדורגל ולצדו מגרש-טניס. בטיולינו הרבים בשבתות בעיר ובסביבותיה הגענו לפרקים עד מקום מרוחק זה ומתקנאים היינו באלה הדורים בו, בגברים החטובים וחשופי-הברכיים הסובבים כאן, מי בנעלי כדורגל ומי עם מחבט טניס ביד.

היום חשנו עצמנו כבני-בית במקום, או מעין קרובים מיוחסים, שושבינים. לתומנו סברנו כי נשב בניחותא סמוך למגרש ונראה את הכדור המעופף כלפי מעלה או נקלוט לפחות את קולות התרועה של הקהל ברי-המזל הצופה במשחק הקרב.

שעה ארוכה לפני היפתח המשחק הופיעה לתדהמתנו קבוצת שוטרים בריטים רכובים על סוסים אשר דרשו מאתנו להתרחק מן המקום מיד. תמיהתנו עוררה את רוגזם וכבר התחילו סוסיהם שועטים לעברנו. כחגבים היינו בעיניהם או שמא סבורים היו כי קבוצת פרחים זו עלולה לחלל את החג הספורטיבי. לא חלף זמן-רב ולחש עבר בקהל כי הנציב העליון הבריטי בכבודו ובעצמו עומד לבוא וכל התכונה הזאת לא באה אלא לשם כבודה של מלכות. אם כה ואם כה נעים ונדים היינו, קונים אחיזה במקום אחד ומסתלקים למראה פרש הדוהר לעברנו, נאחזים במקום אחד וקמים נסים על נפשנו וחוזר חלילה.

התכונה הגיעה סוף-סוף לקצה, שקט נשתרר, הכל עמדו דום, תזמורת-המשטרה ניגנה את ההמנונים ומיד לאחר-מכן נשמעה שריקת-הפתיחה. עתה הניחנונו לנפשנו. השוטרים על סוסיהם לא נעו ולא זעו, נעצו עיניהם במגרש ולא הפנו ראשיהם אלינו. שרועים על האדמה, מציצים מבין חרכי הגדר, לא ראינו אלא מעט מן המעט, בעיטה פה בעיטה שם, רגליים מתרוצצות, זה נופל וזה קם. אף-על-פי-כן, לא הייתה בלבנו על אלה שמצרים צעדינו ואף לא קנאה. התרגשותנו הייתה כה רבה שגם המעט שראינו הסב לנו קורת-רוח וגאוה.

היום התחיל מחשיך והמשחק עודנו בעיצומו. במהלך חציו הראשון לא הובקעו שערים. הייתה הפסקה. המתח בין הצדדים רפה. השורות הצפופות נתרוחחו מעט, או-אז נתגלה



סמי כנפי, מעבר לחומה, 2005

סיפור ראשון או תחרות כדורגל

עזרא המנחם

מתי התחלתי לכתוב סיפורים? דומני שכבן-עשרה הייתי והעניין שעוררני לכך - תחרות ספורטיבית. אלא שהסיפור שמדובר בו נרקם בדמיוני בלבד. שעת כתיבתו באה שנים רבות לאחר מכן, כפי שיסופר להלן:

בשכונותינו בירושלים העתיקה לא נמצא לנו מקום לשעשועינו. יוצאת מכלל זה הייתה שכונת בתי-מחסה שבמרכזה השתרע מגרש רחב-ידיים. אלא שדיירי השכונה היו יהודים אשכנזים דתיים, ואילו אנו, ילדי הספרדים, נטולי-פיאות ארוכות ובלא זקן, מוחזקים היינו בעיניהם מופקרים, גויים, כאמרתם. בחצר ביתנו נשתטח גג ארוך בו השתעשענו לפרקים בשבתות בכדור או בסביבון בימי חנוכה, שקנינו בשכונת הבטראק של הנוצרים. משחקינו אלה לא ישרו בעיניו של שכננו המכובד, הרב המקובל ר' נחמן, הוא גם שליח-הציבור בבית-הכנסת "בית-אל" של המקובלים ושל בעל-החזקה על החצר שבה דרנו. הוא היה גוער בנו תכופות שמפריעים אנו אותו ממנוחתו וגורמים לו לביטול תורה. נאלצים היינו אפוא לכתת רגלינו הרחק אל מחוץ לחומות, עד לרטיסבון, היא שכונת רחביה היום, בה השתרע מגרש רחב-ידיים, מעין שטח הפקר, שהועד למרוץ-סוסים, אשר אנו, הנערים, הפכנוהו, במרוצת-הימים, למגרש-כדורגל. שתי קבוצות שלטו בו במגרש זה. שם האחת "קדימה", שם השנייה "הצבי". אני אהדתי את הראשונה משום שכמה משחקניה נמנו עם חבריי וגם משום שאחד הבולטים בה שמו היה כשמי. מגרש זה לא הצמיח דשא, האבק היה מרובה בו ונעלינו בוססו כבדות עליו בגלל



יעקב רוזן מורד, ותד"ג, 1999

אבי אליאס

כדור־העונשין של ננה נעימה

נְנָה נְעִימָה. שְׂפָכָה סֵלֶת לְתוֹךְ קַעֲרַת הַפֶּחַ.
 פְּזָרָה בְּהֶרֶט, וּלְפִי הָאֶצְבָּעוֹת מְדַדָּה מִיָּם מִהֶפְרָז.
 מִהֶקְמָה הַשְּׁלִישִׁית בְּרָחוֹב הַנְּבִיאִים בְּשִׁכּוֹנַת שְׁעָרֵיהָ
 הַתְּבוּנָה בְּמִגְרֵשׁ הַבּוֹגְרִים שֶׁל הַפּוֹעֵל מְחַנְדֵי־יְהוּדָה.
 הִיא קַצְצָה חֲזֵה־עוֹף וְחוֹדְרָה בְּסָפִין שֶׁלֹּא חוֹתֶכֶת מִיָּם.
 הָאֲחִים רְצָאִי שְׁחֻקְנֵי הַקְּבוּצָה רָצוּ לְאֶרֶץ וּלְרֵחַב הַמְּגֻרָשׁ.
 וְנָנָה בְּיָדֶיָּם שֶׁל מְקַצְצֵנִית כְּדָרְרָה בְּיָדֶיהָ אֶת חֲזֵה־הָעוֹף
 וְאֶת הַסֵּלֶת בְּסֵלְלוֹם הַדְּקָה לְקָבוֹת אֲדָמוֹת.
 קִשְׁטָן, וְקֵאוֹפֶמֶן, וְסֵטְלֶמֶךָ בְּעֵטוֹ לְשַׁעַר. נְנָה חֲשָׁפָה טוֹר־שָׁנִים
 שְׁבוּרוֹת. גְּרָדָה עִם פְּמִפְיָה סֶלֶק, וּבְזָקָה קֶרֶט־מֶלַח. הַנִּיחָה אֶת הַסִּיר
 עַל הַפְּרִימוֹס. וּפְזָרָה מִיֶּץ־לִימוֹן שְׂשֻׁחָה.
 וַיִּסּוֹקֶר הַשׁוֹעֵר פֶּרֶשׁ יָדַיִם כְּמִתְפַּלֵּל לְאֶלְקִים. וְנָנָה בְּתַנוּעָה אֶקְרוּבִטִית
 הַנִּיחָה בְּסִיר הַמְּכַבֵּעַ קָבָה. אַחַת אֲמָרָה שִׁיְהִיהָ גוֹל. שְׁנֵי לְפִנְדָּל. הַשְּׁלִישִׁי
 לְאָאוּט... וְהָאֲחֵרוֹן שִׁיְהִיהָ כְּפָרָה עַל אָחִי הַשׁוֹפֵט.

אבי אליאס מתנדב בעמותת "לתת". בשלבי סיום רומן ששמו **אקרובטיט באקוואריום בטן**. מגיש פינה קבו" עה בגלי צה"ל בתכנית "הולך בחצות". מתוך ספריו: **אצטרובלים**, הוצאת עקד 1988. **כיסא, וחיזור עכביש**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1995

לעינינו המראה אשר ציפינו לו, לשמו מתרוצצים היינו פה ופה, נרדפים על-ידי השוטרים הבריטים זעומי-הפנים. באמצע המגרש עמדו הספורטאים היהודים, בחורים תמירים, בהירי-פנים ובהירי-שער, חולצותיהם כחולות-לבנות ועליהן שמה של הקבוצה באותיות עבריות. בהתרגשותנו הרבה פתחנו בינינו בויכוח קולני עד ששוב הבחינו בנו השוטרים וסילקונו בקוראם אחריו קיש-קיש. ואילו עתה שום כוח שבעולם לא יכול להפיג את שמחתנו. לקול השריקה, המשחק החל שוב, ולא עברו אלא רגעים ספורים בלבד ורחש עבר בקהל ואחריו קולות תרועה ומחיאות-כפיים. שער הובקע, ונחשו נא לטובת מי - לטובת הקבוצה היהודית מוינה. הייתכן - תמהנו - כי נכנעה הקבוצה הבריטית המהוללה, היהירה אשר גברה עד כה על כל יריבותיה, קבוצות יהודיות וערביות בירושלים, לפני הקבוצה היהודית? המשך המשחק הוסח עתה מדעתנו. לא האזנו עוד לקולות שבקעו מן המגרש. לדידנו המשחק נסתיים, הוכרע, ואף אמנם כך היה עד סיומו.

לאטנו, המומים ונרגשים עד עומק לבנו, פסענו הביתה והדיבר ניטל מפינו. בסמטאות העיר העתיקה כבר דלקו פנסי-הלוקס ודלתות החנויות היו נעולות. רחוב היהודים היה ריק מאדם, אווירת שבת רגועה עמדה בו. להבותיהן של עששיות נצנצו מן החלונות. בעלותי אל ביתי, קיבלה אימא את פני בפליאה. הכרת-פניי ענתה בי כי נפל דבר. נער אחר עמד לפני, חירש ואילם, רגליי נתקלו בשרפרף אשר עמד אי-שם מיום היוולדו ואני לא ראיתו, הפכתיו ונפלתו עליו מלוא-קומתי. מסעודת ליל-שבת טעמתי אך מעט וכולם היו צופים בי בהיחבא בדאגה. אחיי ואחיותיי הקטנים מעולם לא ישבו שקטים ליד השולחן כפי שישבו בליל-שבת זה. עגומים היו. דומני כי עמדו לפרוץ בבכי. הסעודה נסתיימה לפני זמנה. כולם קמו ועלו על יצועיהם במוקדם.

אותו לילה ער הייתי כבצהריים, הרהורי צלולים. מדובב הייתי ביני לביני, שומע את קולי ברורות, קורא לעצמי דברים סדורים ובהירים, קולע משפט במשפט, פעמי פסיק ונקודה וסימן-קריאה וכיוצא באלה כללים מקובלים בכתיבה. המחשבות שוטפות, אחת מושכת את רעותה, וכבר העליתי בדמיוני על הכתב עמוד שלם מכל מה שהתרחש היום במגרש. עיני רואות את השורות ומזהות את כתבי-היד שלי ואני חוזר וקורא את הכתוב, דברים אמורים ללא פגם, לשון נמלצה כראוי לענין, רצופה התלהבות וגאווה.

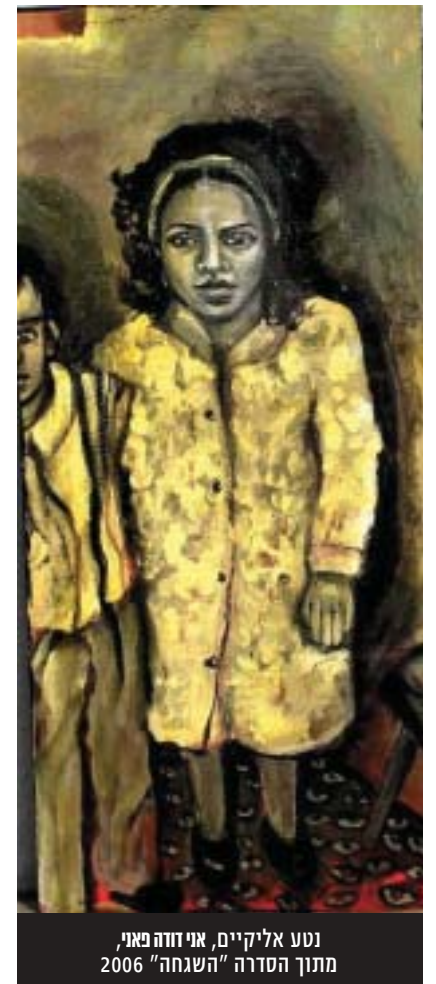
בוקר השבת הקיץ ועדיין על החלום פרוש על עיני. במטושטש חש אני שאין עליי אלא ליטול עט ונייר ומיד יהיו הדברים חוזרים אל מקומם שלמים כפי שנבראו. יתירה מזו: מחשבה צצה במוחי כי מה שאירע אתי אמש, דבר שבממש היה, שאם אטרח לחפש אמצא לבטח כתב-היד של סיפורי על התחרות טמון בין השמיכה למזרן במיטתי. אלא שלא עשיתי לא זה ולא זה. החדר על מיטלטליו נסדר, דבר דבר על מקומו, ומחשבותיי פרחו כלא היו. □

הסיפור פורסם לראשונה ב"ידעות אחרונות" 17.4.87 ולאחר-מכן פורסם במסגרת הספר "מסיפורי נער ירושלמי".

עזרא המנחם נולד ביוגוסלביה 1907. בגיל 5 עלה ארצה לירושלים. סיפורו הראשון התפרסם בירחון "גיליונות" של יצחק למדן. בשנת 1953 עבר לתל-אביב ועבד בהוצאת עס-עובד וב"קול ישראל" כאחראי על תוכניות הספרות והאמנות. זוכה פרס ירושלים לספרות יפה. מספריו: **סיפורי העיר העתיקה**, 1968; **אנתולוגיה שלי**, 1969 (מגישות עם סופרים אחרים); **אשמורות**, 1977; **סיפורים מירושלים**, 1981. בשנת 1988 יצא לאור ספרו האחרון - **מסיפורי נער ירושלמי**

הדמעות מיאנו להתייבש

איציק ספורטא



נטע אליקיים, איזודה פאמי,
מתוך הסדרה "השגחה" 2006

כשאני שומע את השם "בית"ר ירושלים" קורה לי משהו. אני משיל מעללי כמעט 40 שנה, עורי מצטמרר ומתרחשות עוד אי-אלו תופעות גופניות אחרות. באותו יום שבת לא אשכח כיצד באה בית"ר ירושלים לשחק במגרש של קבוצת הכדורגל של רמת-עמידר, במפגש פסגה של שתי קבוצות העילית של ליגה א'.

ההכנות למשחק נמשכו זמן-רב. אבל רק ביום שישי, יום לפני המשחק, דנו באפשרות ללכת למשחק, מבלי שיהיה לנו שמץ של מושג כיצד ניכנס למגרש. כמדי יום שישי בשעה שתיים, אבי היה חוזר מהפרדס וסביבתו יחד עם עוד כמה אנשים, ביניהם שלמה הטרקטוריסט ומתוק, השוטר הגיינג'י, לשותות קפה טורקי ולאכול בורקס. היו אלה בורקס אמיתיים, לא כמו היום. בורקס שמכניס אותם מבצק ולא מבצק עלים כמו היום, בורקס ממולאים בגבינה או בשילוב של גבינה עם חצילים. עד שאבי הגיע הביתה, הבית כולו היה צריך להיות שטוף והבורקס היו צריכים להיות מוכנים. בימי חמישי אמי הייתה מאוד לחוצה, משום שיום זה היה מוקדש כולו לבישולים. כולנו חילקנו בינינו את התפקידים. אפילו אבי היה צריך לנקות אבק ולסדר את החדר הגדול. יום שישי הוקדש לשיטפת הבית, לאפיית הבורקס ולבישול האורז. הבורקס, כמובן נאפו על פתיליה בתוך "סיר-פלא".

באותם ימים, משחק כדורגל היה יותר ממשחק. חלק מן המשחקים נסתיימו בשבירת שמשות וזריקת אבנים. אך זה לא תמיד היה כך. כאשר רמת-עמידר עדיין שיחקה בליגה ב' במגרש הפתוח, שנמצא לא רחוק מהמגרש הנוכחי, האווירה הייתה אחרת לגמרי. אני זוכר את כהן המתאבד שלא ידע לבעוט, רק לנגוח, גם אם הכדור היה על הקרקע. כהן נהג לנזוף בשחקנים כאשר הללו דיברו: "תשתום את הפה, תלעש משטיק!"

אבל בשנת 1963 עלתה עמידר לליגה א'. אז עוד לא הייתה ליגה ארצית, ולא ליגת-העל, וכבוד גדול היה לשחק בליגה הזאת. המאורע הביא את מנהלי עמידר לבנות מגרש כדורגל חדש, כאשר מצד אחד עמד לו בית-המטבחיים המקומי ומצד שני נמצא בית-הקברות החרדי. ממרומי היציעים הנמוכים, כאשר צפינו מזרחה, ראינו את הגבעות של

ירדן, מצד מערב היה פרדס "מרגושס". היום עומדים שם בניינים רבי-קומות במחירים שיכלו לקנות חצי משכונת-עמידר של הזמנים ההם. אני זוכר כיצד אבי ואני היינו הולכים למשחקים במגרש החדש. אבי היה לוקח כיסא-עץ מתקפל ויושב באחת מפנינות המגרש. הכיסא גם שימש כמגן לעת-מצוא, כאשר אבנים התחילו להחליף צדדים. לימים, הגיע מיליונר מחוץ לארץ, עמנואל דיס, ותרם כסף כדי שיבנו חומה מסביב למגרש, וכך יוכלו לגבות כסף תמורת כניסה למשחק. בימים לפני החומה, היה מישהו עובר עם כובע ואוסף כסף.

תמיד כשהיו הולכים מכות, זה היה נגד הקבוצות של שעריים או מרמורק. אני זוכר איך פעם ניצחנו את הקבוצה של מרמורק שמונה-אפס וזו הייתה סיבה טובה להתפרצות של ריב גדול. אבי הגן עלינו בעזרת כיסאו המתקפל בדרכנו הביתה.

בעונת המשחקים '67, שיחקה עמידר נגד בית"ר ירושלים במשחק המדובר של ליגה א'. עמידר הייתה ידועה בכישרונה להוביל את הליגה עד למשחקים האחרונים ואז להפסיד ולהישאר שנה נוספת בליגה א' ואנו כמעט שהתרגלנו לכך. לימים נתגלה שהשחקנים עסקו ב"מסחר" לא רק בחיי היום יום שלהם, אלא גם על מגרש הכדורגל, שכן הם מכרו משחקים. אז לא ידענו מה מתרחש ותמיד חיכינו במתח לרגע הגדול בו תעלה עמידר ללאומית. החלטנו בינינו שמתוק, השוטר הגיינג'י, הוא זה שיכניס אותנו למגרש באותו יום גורלי.

בשבת בבוקר התכוננו. לפני היציאה למשחק אכלנו את הארוחה הקבועה של שבת בבוקר, בורקס וקפה, ואם המשחק התרחש בקיץ אז היינו אוכלים אבטיח או מלון ביחד עם ביצה קשה בצד. הרחוב כולו התמלא תכונה רבה גם לקראת המשחק, אך גם בשל מצוות השבת. כל התימנים התפזרו בקרב חמישה-עשר בתי-הכנסת שלהם והתפללו. לאחר מכן, הם התפזרו לכאן ולשם בלוויית סליהם המלאים במאכלי-שבת, שהיו מיועדים לשמחה זו או אחרת. הילדים, בעיקר הבנים, לא ששו לביקורים כלשהם ביום כזה, שהרי עמד להתרחש פה אירוע גורלי.

בשעות של לפני המשחק, החלו להגיע לשכונה שיירות של מכוניות רועשות. ידענו שהגיע הקהל האוהד והמסור של בית"ר ירושלים. אלו נצמדו לקופות בהן נמכרו הכרטיסים. היו אלו שני כוכים בגובה הברכיים של אדם מבוגר. בתוך הכוכים ישבו הרמן מהמכולת ועוד מישהו, שאת שמו אני לא זוכר, וניכר על פניהם כי הם התרגשו בשל כמות הרווחים שעמדה לנוח בחיקם. אחי ואני הלכנו למשחק. אך אבי, שהשתמש בהליכה לכדורגל ככלי חינוכי כדי שלא נשוטט סתם ברחובות, העדיף לשבת בבית לקרוא עיתון, או ספר שהספרייה רכשה למענו, ולשמוע קצת מוסיקה קלאסית לשבת.

בשעה מוקדמת מהרגיל הלכתי למגרש. קולות נזעמים נשמעו מצדם של הבית"רים. "מה זה השוד הזה? ארבע לירות תמורת כרטיס זה שוד!" לפני המשחק הזה, מחיר הכרטיסים היה בערך שתי לירות. ניכרה תנועה ערה לכיוון היציאה מהתור לקופות. הרבה אנשים רחשו ורחפו סביב. אנו המקומיים עמדנו בצד, כאשר כל רגע מצטרף מישהו כדי להביט בהצגה. חשבנו שיש לנו זמן לפני שניכנס למגרש. אחד האוהדים של בית"ר ניסה להתנגד לתשלום המופרז שניגבה ממנו, אבל רוב האוהדים היו מותשים מהנסיעה הארוכה מירושלים ולא היה להם כוח להתנגד, ולוותר על הצפייה במשחק. כך נמשך הדוחק.

בספרד, כשהיו הולכים למלחמת-שוורים, היו תמיד מבחינים בשני צדי המגרש, הצד המוצל והצד שטוף-השמש - והמחירים נקבעו בהתאם לכך. פנינו לכיוון השערים. ידענו שבדרך-כלל נפתח רק שער אחד, בצד הצל - אותו כינינו "הצד הטוב" בניגוד לצד של השמש. כמעט נמחצנו כשניסינו למשוך את תשומת-לבו של מירו, שדאג תמיד להכניס אותנו למגרש, כי לא מצאנו את מתוק. לא ידענו שבאותו היום יהיו סדרנים ושומרים שישמרו עליהם, כדי שאלו לא יתפתו לזנוח את ההוראות ויכניסו ילדים ואוהדים אחרים ללא תשלום.

ניסינו אסטרטגיה אחרת, הצטרפנו למבוגר כדי שזה יכניס אותנו פנימה. אבל אוהדי בית"ר ירושלים לא ששו לעשות זאת. אחרי לא מעט שכנועים ומסע דחיפות ארוך שנמשך זמן-רב,

אימא לא רוצה אותך יותר

הכדורגל, ששימש חלל סימביוטי עצום, בו שוטט האוהד עם אמו ואהובתו במטרה להגיע לאורגזמה, הפך לחדר־כושר נוצץ בו כולם מפנטזים על כולם. ויאללה בני־יהודה,

שאל ביבי

נדהג לומר ששמפניה היא משקה חמשת־החושים: יש לה צבע, צליל (פצססס), טעם, ריח והיא ממששת את העור אם היא נשפכת בטעות. אלא שזאת הבחנה ששייכת לעולם הישן. ראשית, באחרונה הוכר חוש ההתמצאות כחוש השישי ופה אני מגיע לכדורגל: משקה, סליחה, משחק ששת־החושים.

יש לו, לכדורגל, צבע. הבריטים קוראים למגרש "The green", הצבע החביב על אלוהים לטענתם, אלא שלטעמי, הצבע הכי יפה על המגרש הוא הכתום, צבע מדיה של קבוצת בני־יהודה, אהובתי. מי שמתעסק מעט עם צבעים יודע שכחול השמים הוא צבע בסיס, ירוק המשטח הוא צבע משני וביניהם מתרחש המשחק, כשהכתום, הלא הוא צבע משלים, משתלב בהם כמו מילה בשיר. בעוד אדום וצהוב, למשל, צבעי המדים של מכבי, הפועל ובית"ר, הם צבעים בסיסיים (צבעים מגעילים, לענייננו), ושחור ולבן, הם בכלל אנטי־צבעים. יתרה מכך: כתום הוא צבע הנידונים למוות על־פי המסורות המזרחיות וההכרה בהיותנו נידונים למוות, היא תנאי בסיסי לכניעה בפני האל. וכאלו אנו אוהדי בני־יהודה, קבוצת־הכדורגל

היחידה בעולם שנושאת שם יהודי מובהק - כנועים בפני האל. גם צליל יש לכדורגל ואני לא מדבר על שירת האוהדים, הקללות והשריקות של השופט. אני מדבר על צליל המגע של הרגל בכדור, מה שידוע כבעיטה (בילדותי, הייתי מגיש את אוזני לגדר ומקשיב לצליל שהיא מפיקה). אבל הצליל היפה מכול, משהו שאישה ואיש מזכירים בשיאם, הוא מגע הכדור ברשת - גול. כמובן שטעם יש למשחק - טעם הניצחון, לענת ההפסד ומליחות הפיצוחים; גם ריח (די מסריח בשירותים); וחוש־המגע פועל שם, כשמצטופפים עם אלפי האוהדים על היציע. אבל יותר מכול, בכדורגל יש להפעיל את החוש השישי, והוא ממש לא החוש הנעלם, אלא בדיוק ההפך - חוש ההתמצאות.

שירת־אלים

הכדור הוא עגול, טוענת הקלישאה, אבל המגרש הוא מרובע. הפלא ופלא, שניהם מסתכמים במספר 360 - העיגול בהיקפו והמרובע בסכום זוויותיו. מתמטיקאים ומיסטיקנים רבים ניסו לאחד בין המרובע לעיגול, ואלפי כדורגלנים עושים זאת מדי־שבוע. איך? על־ידי חוש ההתמצאות, החוש החשוב ביותר אצל שחקן־כדורגל, או מי שמתיימר להיות אחד כזה. כ־500 מ"ר של דשא שרועים מסביבו של השחקן, עשרה שחקנים משחקים לצדו ו־11 נגדו, והוא משחק עם הרגליים, שני איברים לא ממש ממושמים, כמו הידיים, למשל. ואין לו עיניים בגב או בכתפיים.

הצלחתי להגיע לשער ושם נזרקתי הצדה. לרגע אחד הבנתי איך הרגיש סיזיפוס, כשהאבן גלשה במורד ההר לאחר שהתאמץ לגלגל אותה במעלה ההר. כרגע אני מבין שהמיתוס של סיזיפוס סתם נכנס לי לזיכרון. כי בעצם לא ידעתי עליו כלום באותו זמן שבו נהניתי הרבה יותר להיות מחוץ לבית מאשר לקרוא ספרים. והמידע עליו הגיע רק אחרי שהתחלתי לזנוח את השהייה המתמדת ברחובות.

הגעתי כבר לדרגה של ייאוש, שלא הייתה מביישת מיואשים מקצועיים. בעיני רוחי כבר ראיתי את עצמי מבלה את השעות הבאות בבהייה בחומות־האבן. העצים שמסביב למגרש, בעיקר אלו שבתוך בית־המטבחיים, היו מאוישים לעיפה. חשוב לזכור כי אוהדי עמידר חשו מרומים, משום שהם היו צריכים לשלם לפני משחק. גם אז חשבתי שזו טעות שאנחנו, המקומיים, צריכים לשלם כדי לראות משחק כדורגל בשכונה. גם אם היציעים היו ריקים מאדם, ידעתי שכל המחשבות האלו לא יכלו לעזור לי באותו הרגע. ידעתי, שביחד עם כל ההתרוצצויות, ההתחצפויות והמכות, מעולם לא העזתי לטפס על עץ. רוב הדברים שעשיתי היו בגובה פני הים, ואף פעם לא בעומק הים ובטח שלא בגובה ענפי התמירים. אני זוכר איך בטיול למצרים רכבנו על חמורים לעמק המלכות (או המלכים) על עברי פי־פחת וכל הדרך רעדתי מפחד. ראיתי כבר איך החמור נוטה הצידה ומפיל אותנו לתהום. אף פעם לא אהבתי מקומות גבוהים וגם מדרגות לא היו אהובות עליי. בעוד חבריי היו גולשים במורד העמקים, הייתי נצמד לקירות בבקשת תמיכה.

הסתובבתי מסביב למגרש כמוכה נשיכת ארס הנחש. פתאום אחי הופיע ואמר שראה את מתוק בצד השמש והוא ידאג להכניס אותנו למגרש. רווח לי לשנייה, עד ששוב עלו במוחי המחשבות ובגופי הרגשות ששוב זה לא יעבוד. אבל בסוף נדחקנו פנימה, ובדיוק באותו הרגע שמענו את השריקה. עמדנו צמודים לגדר בשטח הצר, השמשי, של המגרש. זה לא היה משהו, אבל זה היה יותר טוב מכלום, ובטח זה היה עדיף מאשר לבהות מבחוץ בחומות האבן. ממולנו ישבו המכובדים שהגיעו מירושלים. המילה "ישבו" מוגזמת, כיוון שכולם עמדו וצעקו, כמו שלא שמעתי אוהדי כדורגל מעולם. חשתי קטן וצנום ובעצם כך הייתי.

המשחק התחיל עוד לפני שעינינו החלו להתרגל לאורה המסמא של השמש. אני זוכר שראינו את רוזנר (שמאז חזר בתשובה) הבלם התמיר מאט מהלכו כשהכדור עובר אותו ואחד מאותם ירושלמים, איני זוכר אם היה זה "דוקטור" גלר, או אודי "חמודי", בעטו את הכדור לשער. וטופמן השוער השמן קצרה ידו הייתה מלהושיע. ואותם אוהדים ירושלמים צהלו ושמוחו. הייתה זו ההתחלה ועדיין החזקנו בתקווה, אך זו נגוזה במהירות הברק ועוד גול אחד ועוד אחד ועוד אחד. אחרי הגול השני כבר לא ראיתי כלום, כי הדמעות עלו אט־אט וכיסו את עיניי וגם את הלחיים. סוף־סוף נגמר הסיט וכשלתי בדרכי הביתה. אחרי משחק שכזה, הדרך התארכה והתפתלה, בעיקר כי כל האוהדים העולים הירושלמים נפנפו בארבעת אצבעותיהם כלפי עם אצבע אמצעית מכופפת. היה נדמה כאילו האוהדים הירושלמים פנו אלינו משום שהם נזכרו במחיר המופרז שנאלצו לשלם כדי לצפות במשחק ולא בגלל הניצחון. "ארבע לירות, ארבע גולים!" ארבע גולים וארבע לירות שהתחלפו ביניהם. עוד שירים ומזמורים עלו וירדו, בעיקר זה האומר "מי דפק את עמידר אודי חמודי!" הדרך התארכה והדמעות מיאנו להתייבש. □

יצחק ספורטא הוא מרצה בכיר בפקולטה לניהול באוניברסיטת תל־אביב, חבר ב"קשת הדמוקרטית המזרחית", בוועד המנהל של "מרכז אדווה" ובאתר "העוקץ". עוסק במחקר ביחסי־עבודה, ובאפליה הקיימת בהעסקה ובהשכלה. עיקר עניינו בנושאי צדק ושוויון בחברה הישראלית



טל בן אור, ללא מותר, 2006

מדובר בהתמסרות רגשית לחלוטין ובגיל צעיר, כשהסימביוזה עם האם מתחלפת לעיתים בסימביוזה עם הקבוצה, או בולעת אותה. הרבה לפני החיבור לאדמה, ללאום, אמונה או אישה אחרת. מאחר שמדובר בגוף לא קונקרטי, אלא מופשט, קבוצת-כדורגל, הסימביוזה רק מחריפה עד-כדי אמירות כמו "הקבוצה זה אני", "הדם שלי כתום" וכו'. ביטוי מובהק לקשר הזה בא בשירי-האהבה לקבוצה כשהפנייה אליה, כמובן, היא כאל אישה: "צוענייה ונפלאה את", "ילדה", "בואי נערה, ספרי לי מה קרה", "לא ישן בגללך בלילות" וכו'. על זה יש להוסיף את העובדה שהשחקנים הזכרים משוטטים על משטח שעיר, כדי להחזיר את הכדור לרשת, למסגרת, לחור, ולהביא אותם ואת הקהל לאורגזמה סימביוטית, באורגיה הכי גדולה בעולם. מכאן ניתן להבין מדוע קבוצת-כדורגל לא מחליפים. כי אני זה היא והיא זה אני, ולפני שמחליפים קבוצה, יש קודם כול להיפרד ממנה. וקלישאה נוספת אומרת ש"בשביל זה יש מאמן", סליחה, פסיכולוג.

זה מרחב עצום. הוא לרוב בתנועה, עם כדור שממהר להתגלגל ולברוח ממנו, לפעמים הוא רץ בניגוד לכיוון המשחק, עם הגב לשחקני קבוצתו או לשער היריבה, מבטו במקום אחד וכוונותיו במקום אחר. ועוד לא דיברתי על ההמולה, הרעש, המעמד והמתח הנלווים.

יש שיאמרו שאני עושה עניין, ובסך-הכול מדובר בכישורים בסיסיים ונרכשים, כמו שכל ילד יודע בחושים הכי ראשוניים, ובלי להיות פיתגורס, שהדרך הקצרה היא האלכסון. אבל אני לא עושה מזה עניין - זה העניין. כמו שציר משוטט על הנייר או על משטח הבד האינסופי, שלרגע יכול להיות קטן מלהכיל פרח ולרגע יכול להכיל את כל האופק והשמים, כך גם אצל הכדורגלן - שניהם פועלים בשדות-עד. וכמו שאצל הצייר, לא היד היא הרגישה (למיכלאנג'לו היו ידי-גרזן), אלא העין, האינטואיציות, הידע ופעולות-המוח שמשתפות פעולה, מודדות, מתמצאות ומחליטות, כך גם אצל הכדורגלן: לא הרגליים הן העניין (כדאי שתהיינה אתלטיות), אלא הכרת המיקום והכלת המרחב. במיטבה, זאת שירת-אלים.

לשירת-אלים מומלץ להקשיב בעיניים עצומות. החושך עצום יותר, המבט חסר-גבולות, המרחב מתפשט, ואתו הנוכחות והחושים. הכי אני אוהב לעצום עיניים על היציע ולעיתים אני מותר על כניסה לאצטדיון ומשוטט לי בחלל בחוץ, בפנים. זאת חוויה מרשימה ומסעירה. להיות ולא להיות, למות ולחיות בכפיפה אחת. ומדובר באהובתי, בני-יהודה. אלפי מחזריה שרים לה על היציעים או כואבים את השפלתה ואני לבד, משוטט בחלל, במרחב, אתה. אני נקרע בין הרצון להתבונן לבין הרצון להיבלע ברגשות. הקולות, ההדים והצמרמרות משתלטים עליי. אני לא יודע מה קורה אתה. היא בחושך הגדול ואני כעיוור אחריה. כועס, מקשיב, אוהב. לא רוצה לצפות, רוצה להרגיש. פן רק קו-אור אחד יעבור עליה ואראה בנבלתה. מי הענק שמשתגל אתה על העשב הירוק? מי המקנא ששורק על היציע אל השמים, ואני בשמה? בחושך, לבד, אתה.

בשביל זה יש פסיכולוג

הפנייה לקבוצת-כדורגל וההתייחסות אליה כאל אישה אהובה, אינה אינסטרומנטלית. היא מהותית ואוטנטית, יותר מאשר אימא אדמה, אמונה או אהובה קונקרטי. זאת על-סמך הקלישאה הראשונה בכדורגל: "קבוצת-כדורגל לא מחליפים". רבים ניסו לנתח את הקשר חסר-התקדים בין האוהד לקבוצה. איך זה שהכול בחיים ניתן להחלפה - אפילו אימא, אידיאולוגיה ואלוהים, רק לא קבוצת-כדורגל, ולו המאכזבת ביותר? בזהירות רבה, אומר דברים שאינם מסתמכים על מחקרים כלשהם, אלא בגדר הנחות והיגגים (מוטיבים מאוד אופייניים לתרבות הכדורגל).

אחד ההסברים טמון, לדעתי, בתהליך ההיפרדות מהאם, שאמור להסתיים בגיל 3, ומנגד, ההתמסרות לקבוצת-הכדורגל שמתחילה בסביבות גיל 5. את תהליך ההיפרדות, תהליך קריטי, רבים מתקשים לבצע במשך כל חייהם, אבל משם מתחיל התהליך החשוב להפוך לבעיה, אם לא הושלם כהלכה. בכל מקרה, אל הואקום שמתחיל להיווצר מההיפרדות, ממחרים ילדים רבים לבזוק משהו, וקבוצת-כדורגל הוא חומר נגיש וזמין (אוהדי בני-יהודה הגדילו לעשות והפכו את שיר-הילדים, "הלב של מרקו", שיר-הפרידה, הצער והגעגוע לאמו, להמנון הקבוצה).

חרוזים עניים ורגשות עשירים

שירי האוהדים הישראליים

נוית בראל

שירתם של האוהדים היא חלק בלתי נפרד מפסגת הקול של משחק ספורטיבי. למטה, על הדשא או על הפרקט, פועלות שתי הריאות של הגוף המתנשם הנקרא משחק, שתי קבוצות שמתקיימות ביניהן מערכת המושגת על חוקים מוסכמים מראש. סביב, במעלה המדרגות הגדולות של היציעים, מתהווים ורוחשים הנימים והעורקים המובילים את קצב הנשימה, האוהדים השרים, המפיעים בריאות את ריתמוס החיים הסוער של המשחק, המייצרים את ההיפר-ונטילציה שלו.

אני נזכרת באבטיפוס המשחק, המכנה המשותף של כל המשחקים שראיתי בטלוויזיה או שמעתי ברדיו, ומתגלית באוזניי אותה מקהלה של קול גברי נהם, המסתלפת למרחק באפקט דופלר שמבריח את הצלילים, ומתעצמת לנוכח המצלמות והמיקרופונים בפיות פעורים וגופות מתכווננים קדימה ומטה, מרקדים את ההלוך-ושוב של הידיים המורמות, מונעים בידי בעלי תופי-הבס הגדולים והחצוצרות המזעיקות. אם הכדורגל הוא האופיום להמונים, השירה היא הטרנס של הנחשול, היא תופעת-הלוואי ההכרחית של אותו הסם.

כצופה שאינה פעילה בהווי האהדה, שאינה הולכת למשחקים, שצורכת את משחקי הספורט בעיקר כרחש משני בבית, תוך עיסוק בדברים אחרים, כשהטלוויזיה מופעלת והגברים צופים, אני שומעת יסודות שאינם מצטרפים לכדי מילים ברורות. הטון מזכיר לי שירת-ילדים במושבים האחוריים של אוטובוס בטיולים שנתיים. כוחני, חדר זעם, אבל שמח. בסוף המשחק זוכרים המנצחים תמיד להודות: האוהדים הרימו את היציע, סחפו את השחקנים. בשירת הפה האחד שלהם נמדדת התשוקה של המשחק וחשיבותו. מכריע ככל שיהיה, אף משחק לא יתבטא במלוא יצריו בלי אותם אברים קריטיים שלו, בלי מחרוזות ההגאים של הכוח הרועש, המלביש את שני צדי האצטדיון בשריונות מחורזים ומגנים ריתמיים.

בחיבור להלן אתעכב מקרוב על רכיבי השירים של אוהדי הכדורגל והכדורסל. הנחת-היסוד שבבסיס הכתיבה קשורה לקריאה תכליתית של אותם השירים. כשהם מונחים לפני מודפסים, בשורות קצרות, חשבת, אפשר יהיה אולי להחיל עליהם טקטיקות קריאה ספרותיות, ולנסות לשאוב מתוך צליליהם ועורקיהם התמטיים הכללות לגבי הפואטיקה של שירת האהדה. השאלות שמתעוררות מתוך קריאה ראשונית נוגעות למטרות התקשורתיות של השירים. מיהו הנמען שהשירים מכוונים אליו, ומהם האפקטים שמעוניינים השירים הללו לעורר בשומעיהם? האם הם מכוונים אל שחקני הקבוצה האוהדה? ואז: האם ישמשו כשירי עידוד ותמיכה לשחקנים, או כבמה למתיחת ביקורת ושיפוט של הצדדים הטעונים שיפור מבחינת האוהדים השרים?

מנגד, האם הם מכוונים אל שחקני הקבוצה היריבה? ואז: מהו הטיעון הראשי של השירה: ניגוח השחקנים הטובים של הקבוצה היריבה, אלה שמסוכנים לקבוצה האוהדה, או "ניחוס" (מלשון "מנחוס") כללי של המזל והמורל של הקבוצה היריבה, תוך אזכור הפסדים קודמים והשפלה

חלק מהמשחק

אלא שדווקא בימים אלו, כשהכדורגל זוכה לפופולאריות רבה, נמצא הקשר הרגשי, הראשוני והילדותי לכדורגל, תחת איום. במקורו, כדורגל הוא קבוצת-זהות בסיסית ביותר. הוא התחיל ברחוב, כשהילדים התחלקו לתושבי המדרכה הזאת מול דיירי המדרכה השנייה, המשיכו לרחוב נגד רחוב, שכונה מול שכונה, תרבות מול תרבות, מועדון נגד מועדון ופעם בארבע שנים, מדינה אחת התייצבה מנגד לשנייה. היום, במקרה הטוב, הסיפור מתחיל במועדון נגד מועדון, או חיבור קלוש יותר, כמו עיר מול עיר או אזור מול אזור, כשהקשר הוא בעיקר תדמיתי. כי כדורגל הוא מוצר. מוצר ששווה מיליונים רבים.

כדורגל ממעט כיום לסמן ולבטא תהליכים חברתיים ותרבותיים, כי הוא חלק מהם, הוא נבלע בהם. גם עליו פעל אחד מחוקי כלכלת השוק העולמי - ניכוס והכלאה, ומנגד פיצוי בדימויים. אין אמת, ולו רגשית. יש מאפיינים שלה, סמלים ודימויים. הכול חלק מהמשחק. ומה מאפייניו של הכדורגל היום? הצלחה, ניהול וכסף. כמו (כמעט) הכול. הכדורגל היום מבטל את הייחודי והשונה, וכל ניסיון לשדך לו משמעויות חברתיות ופוליטיות, תרבותיות ופוליטיות, הוא נחמתי ומניפולטיבי. כדורגל הוא לא תוצר של תרבויות, הוא שארית שלהן; כדורגל הוא לא ביטוי של מאוויים פוליטיים, הוא מסמל את מה שנשאר מהם; כדורגל לא מזהה והויות, הוא שריד; כדורגל לא משמש אכסניה לגזענות, אלא מה שנותר ממנה; כדורגל לא מביא ליציעים מתחים חברתיים ומעמדיים, אלא את מה שניצל מהם; כדורגל הוא לא ביטוי של רגשות לאומיים, אלא תזוית קלה שלהם; יציע הכדורגל כבר לא משמש מושבו של המציאיסט, אלא מה שנשאר ממנו.

לעין בלתי מזוינת, חלק מהתהליכים שעוברים על הכדורגל, הם חיוביים ובריאים. רק שמדובר בתדמיות. המציאיסט, הלאומן והגזען, האיש הפוליטי, הדפוק, והתרים אחרי השתייכויות, והויות ותרבות, כולם-כולם הזדקנו, עברו דירה, או נמצאים בבית. הכדורגל - ההצלחה, הניהול והכסף, לא רוצים אותם במגרש ועל מסך-הטלוויזיה. אימא לא רוצה אותם יותר והאהובה לא רוצה אותם יותר במיטה. הן רוצות צעירים חסרי-נוכחות עם גוף חטוב, שעון יפה על היד ותפקיד נאה בשיטה. הכדורגל, ששימש חלל סימביוטי עצום, בו שוטט האוהד עם אמו, ועם אהובתו במטרה להגיע לאורגזמה, הפך לחדר-כושר נוצץ בו כולם מפנטזים על כולם. ויאללה בני-יהודה. ס

שאול ביבי 42, נשוי לעינת, אב לזהר והלל, ומוציא את פודינג לטיול כמה פעמים ביום. מצייר, עורך, מורה במכללת "ספיר" וכותב תסריטים ("המשאית", "קולולוש")

בהם אקוטית יותר כשנשמעת באוזני האוהדים היריבים). ייסורי האהבה הם קְשִׁיִּים של מי שכבול באהדתו לקבוצה "ויהי מה", שהרי מן הידועות הוא שמדובר בחתונה הקתולית מן הסוג המחמיר ביותר, וברגע שנחתמו הנדרים, "זו דרך אבודה".

שירו של הזמר דקלון "המוֹרִי הזֶקֶן" זכה לפחות לשתי גרסאות אוהדים של שתי קבוצות שונות. בניגוד למקרים הנ"ל, שירו של דקלון נראה מועמד מזור לאימוץ על-ידי אוהדים. הוא אינו שיר אהבה, ואינו מתייחס לכדורגל. מדובר בשיר נוסטלגי של דובר, הנזכר בימי ילדותו בהם למד אצל המורי (במלעיל), מורה-הדת של העדה התימנית, אליו נשלחים הילדים כדי ללמוד קריאה בתורה במבטא תימני:

"יום-יום אותה שעה, רואה אותם ממול/ יושבים סביב תשעה, לומדים בסלסול/ המורי הזקן, השוט על כתפו/ ובמבט בוחן עומד על משמרתו./ הגיע הזמן, אומרת אמי, / ללכת למורי/ פאות על לחיי, הספר בידו/ מחיש פעמי, ללכת למורי."

כמו במקרים שהזכרתי לעיל, פתיחת השיר מושרת בפי האוהדים בצמוד למקור, ובסוף הפזמון מופיעות מילות העידוד. במקרה זה, אוהדי מכבי ת"א בפזמון: "הגיע הזמן, אומרת אמי/ הכל כבר מוכן, מכבי מלחמה/ מכבי מלחמה, מכבי מלחמה". כנראה שמילות ההתכוננות "הגיע הזמן" ו"הכל כבר מוכן", יחד עם הקישור של ההליכה ההרגלית למקום שמכיל מאפיינים מאיימים (המורי "עומד על משמרתו" עם "שוט על כתפו") התאימו לאוהדים מבחינה תמטית בבואם לשיר על הריגוש החד שלפני כל משחק.

אוהדי מכבי חיפה הגדילו לעשות, וניסו לשמור על החריזה בסופי הטורים מהשיר המקורי: "הגיע הזמן, אומרת אמי/ הכל פה מוכן לזיין ת'צהובים./ מספיק להתכבין/ מספיק להתכבין/ מספיק להתכבין/ גטו 11 אתם קהל מסכן". קשה לטעון שמיומנות החריזה של אוהדי מכבי חיפה נופלת מזו של דקלון. בשני המקרים החריזה מושתתת על זהות בצליל יְיִ בסוף המלים, בלי זהות עיצורית ("אמי" ו"מורי", מול "אמי" ו"צהובים").

למעלה מזה בהיררכיה היצירתית הבין-טקסטואלית, נמנים שירי אוהדים שמבצעים תמורות מורכבות יותר בשירים המקוריים. למשל: האופן שבו אוהדי הפועל ירושלים משתמשים בלהיט "מלך המגרש" של איל גולן. השיר מתחקה אחר הביוגרפיה של גולן - זמר ושחקן בקבוצת "הפועל מרמורק" מליגה א' - השזורה באפיוזודות של אהבת כדורגל. חשוב לשים לב לרוח הנוסטלגית המתוקה שהילדות מוצגת בה, בניגוד לתפיסה סטריאוטיפית שעשויה לספר נרטיב אחר. הילד שנחשב לכזה שמגיע משכונת-מצוקה מעיד על עצמו כילד משכונה "יפה". מה שנתפס כסביבה שמדכאת פוטנציאל וחלומות, מוצג כסביבה תומכת ומעודדת לחלום:

"הייתי נער בשכונה יפה/ לכדורגל הייתה לי אהבה/ הייתי רץ מבקיע בין החיבורים/ ימי-ילדות מאושרים./ וכשגדלתי לימדו אותי תמיד/ איך לנצח ואיך להפסיד/ רציתי להיות אלוף האלופים/ ולכבודי היו שרים./ אוהוהו חולה על כדורגל/ אוהוהו חבל לי על הזמן/ אוהוהו הניפו את הדגל/ אוהוהו הגביע כבר מוכן."

אצל אוהדי הפועל ירושלים, הביוגרפיה האישית של גולן (שמאיינו מודעים אתה כביוגרפיה הדומה לשלהם, היות שרבים מ"ילדי השכונות" רואים בכדורגל כר להגשמת חלומות והזדמנות למוביליות חברתית) הופכת לביוגרפיה המשותפת של כל אחד מהם. הגדרתם העצמית כוננה על-דרך השלילה, בהעמדתם בניגוד קטבי לאוהדי יריבתם העירונית: הם אוהדי הפועל, ולכן שונאי בית"ר, על כל המשתמע:

"הייתי נער בשכונה יפה/ ולהפועל הייתה לי אהבה/ הייתי רץ, צועק עם כל הנשמה/ יאללה הפועל מלחמה/ וכשגדלתי שנאתי את בית"ר/ את כל הכוח שמרתי לעיקר/ רציתי להיות עם כל האדומים/ בלונים, צעיפים, דגלים/ אוהוהו אוהב אותך הפועל/ אוהוהו אוהנה בן-זונה."

גם כאן חוזר מוטיב "אפקט האחרונות" של הקללה, והפעם למאמן בית"ר ירושלים בזמן כתיבת

ממינים שונים (אישיים-משפחתיים, אישיותיים, לאומיים או תלויי-סטריאוטיפ אחרים). מצד שלישי, האם השירים מכוונים אל השרים עצמם, אל אוהדי הקבוצה האהובה, ומכוונים להפיח בהם את תשוקת העידוד ואווירת ה"ביחד", זו שמרימה את היציע ומסוגלת להכריע את המשחק? במקרה כזה: מהי הטקטיקה שנוקטים בה השירים כדי לעורר את אותה אחדות? האם אֶזְכֹּר הניצחונות, החדרת הרצון לנצח ולהגיע להישגים (למשל: ניצחון ראשון בדרכי העונה, גביע המדינה, אליפות, דאָבֶל). או קינה על ההחמצות (למשל: מחטף האליפות בידי הקבוצה העירונית היריבה, הכישלון להגיע לשלבים גבוהים בליגה אירופאית, ירדת השלבים בטבלה)? הואיל ושירת האוהדים מורכבת מטקסט ולחן, והואיל ונלקח בחשבון שלרוב מדובר בשירה שאמורה להיות מבוצעת, ולא בשירה שאמורה להיות נקראת, אנסה לעמוד על הקשרים בין המקצב הפנימי של השיר הכתוב לבין הלחן שהוצמד לו, יחד עם אופן הביצוע שהוא זוכה לו בפי "הפה האחד" ביציעים. לצורך שיטתיות הדיון, חילקתי את הקורפוס שליקטתי, בעזרתה של מערכת "הכיוון מזרח", לשלושה צירי התייחסות, שלוש חטיבות של שירים, שנכתבו באמצעות מתודה דומה:

א. שירים אוהבים בלנוש אוהד. בין-טקסטואליות בשירת אוהדים

החטיבה הראשונה כוללת שירים, שנכתבו תוך ביצוע טרנספורמציות תמטיות בפזמונים מולחנים, שזכו למעמד של "להיטים" (מושרים על-ידי זמר נערץ ומופְרָים לְחַתֵּךְ החברתי של קהילת האוהדים). מדובר בעיקר בפזמונים שמכונים "מוזיקה מזרחית" (ראוי לציין שהמונח "מוזיקה מזרחית" נטבע בידי עורכים מוזיקליים ועיתונאים מן האליטה האשכנזית שהדיחו את ז'אנר המוזיקה הזה לאורך השנים בטיעון לנחיתותו התרבותית וחוסר מורכבותו. בעבור מי שמעדיפים את המוזיקה הזו ומרידה, היא פשוט "מוזיקה", בלי קשר לשושנת-הרוחות. בהתאם, מי שכוננו "זמרי הקסטות" הם עבורם פשוט "זמרים", או שירים עממיים, לא-דווקא בעלי מנגינה פשוטה וקליטה, שהאוהדים מבצעים במילותיהם תמורות, ומתאימים אותם לכיוונים התמטיים הרצויים להם.

בתחתית ההיררכיה היצירתית בתוך חטיבה זו מצויים להיטים, שמושרים ביציעים מתחילתם וכמעט עד סופם כפי שהושרו בפי הזמר המקורי שמוזרה אֶתם, אבל בסוף השירה מוכנסות שורות בגנות שחקנים מהקבוצה היריבה. למשל: אוהדי מכבי ת"א בכדורגל שרים את הבית הראשון והפזמון בשירו של גילי ארגוב "מי המציא את המילה", אבל מיד אחרי הפזמון: "מי המציא את המילה אהבה/ שהיא שורפת לבבות/ האין זו דרך אבודה/ שלפעמים גם בא לבכות" הם מוסיפים, בלחן חוזר: "ושמעון גרשון בן-זונה אה אה אה אה/ ושמעון גרשון בן-זונה/ הוא בן-זונה הוא בן-זונה".

הבלם והקפטן דאז של קבוצתם העירונית היריבה נתפס כאן כמי שגורם ללבם להישרף, כשהוא מוביל את קבוצתו לניצחונות, ומותיר אותם אוהבים נכזבים למול זיכרונות אהבתם (דהיינו: זיכרונות מהימים שבהם קבוצתם הצליחה).

בדומה גם אוהדי בית"ר ירושלים, ששרים כמעט עד סופו את להיט האהבה של עופר לוי "לעולם לא ניפרד", ומוסיפים "אפקט אחרונות" שמאפשר להתעמר בכוכב מכבי ת"א, היריבה הצמודה: "עדים לנו כוכבי מרום/ לאהבה שהיא חלום/ האל תמיד יהיה העד/ שלעולם לא ניפרד/ ואבי נמני בן-זונה/ ואבי נמני בן-זונה"¹. בשני המקרים הקבוצה היא אהובה מכזיבה, ובשניהם מוטחת אצבע מאשימה כלפי השם והאיש שהם רואים כאחראי לקריסתה של האהובה (בדרך-כלל אלו אותם השחקנים שנחשבים ל"שחקני הנשמה" של הקבוצות היריבות, כוכבים שנתפסים כחלק אינטגרלי מהקבוצה וכמי שמהווים סמל שלה, ולכן הפגיעה

1. אבי נמני, שחקן מכבי תל-אביב, שיחק במדי בית"ר ירושלים בשנים 2003-2005, לאחר שסולק ממכבי תל-אביב.



איל פריד, ולא טעות, 2005. מתוך התערוכה "דינמו מסחה". גלייה על הצוק, נתינה. אוצרת: מוניקה לביא

שבמהלכה נכתב שיר ההאי־קו. למשל, בשיר שנכתב ב־2002 בעקבות הפסד משפיל של 1:7 של נבחרת ישראל לגרמניה: "צינת חורף, מטר של שערים, הביוב זורם מלועו של שלמה שרף, אל תוך אוזני הבוכייה". למרות שההאי־קו היפני מכון להרעיד את לב הקורא, אין בו מקום לייצוג חיי־הנפש ורגשות הכותב, וגם לא לאידיאלוגיה או פילוסופיה, כמו־כן, ההאי־קו אינו סובל פיגורציה עשירה (מטפורות, משחקי־לשון וכו'). עם זאת, המשורר־האוהד מצליח בשיר הנ"ל לזקק תחושות של עצבות וחוסר־אונים מתוך אימאז' מטפורי שמתחיל בגשם (של שערים), עובר בביוב (פיו של המאמן הלאומי מְהיר החמה) ונחתם באוזן האוהד (הבוכייה). יעקב רוז, שתרגם לעברית משיריו של באשו, מגדולי משוררי ההאי־קו, כתב באחרית הדבר לספרו (הדרך הצרה לאו קו, בהוצאת חרגול): "התחושה שנותן לנו שיר ההאי־קו היא של משהו אוורירי, ריק מעומס משמעות (...). אלא שבריקותו מצוי עומק גדול, שכן הוא מעורר גלים של תמונות, מחשבות, זיכרונות ורגשות לא־צפויים." באמצעות שירי ההאי־קו תובעים המשוררים־האוהדים את הבושה ואת חשבונות־הנפש במקומות שבהם הם נדרשים, הם מחיים את הרגעים שנשכחו, תופסים את אינספור רסיסי הזמן והרגש שמהם מורכבת חוויית הכדורגל.

ג. התפרצות ומקוריות. שירי־הנשמה

החטיבה האחרונה של שירי אוהדים כוללת את השירים ההמנוניים, שהאוהדים כותבים במטרה לשלהב את חבריהם ביציעים וליצור את אוירת העידוד חדורת הלהט, שעשויה להכריע את גורל המשחק. השירים הללו קצרים יותר, וכמעט בכולם נעשה מאמץ לחריזה,

השיר, שנחשב לאחד הסמלים המובהקים של הקבוצה. השיר מתאר למעשה את התהליך שבסופו אין חזרה, שעושה האוהד הילד כאשר בוחר (בד"כ בעידוד אביו) בקבוצה אחת על־פני האחרת. החלומות של הילד־השחקן מטקסט המקור של גולן הופכים, לפיכך, לחלומות של הילד־האוהד בגרסת האוהדים.

ב. עידוד ומסורת יפנית. שירי האי־קו של אוהדי בית"ר ירושלים

בחטיבה זו קורפוס ייחודי של שירים, שפורסמו באתר האינטרנט הרשמי של בית"ר ירושלים. הם מוגדרים באתר כ"האי־קו צהוב־שחור. שלוש שורות על רגע בחיי בית"ר". בניגוד לחטיבה הקודמת שמניתי לעיל, מדובר בשירים שאינם מכוונים להיות מושרים בלחן ביציעים, ונכתבו כדי להעשיר את האתר ולמען קוראיו. התבנית היפנית המסורתית זוכה כאן לווריאציה חופשית ורדיקלית מבחינת התמורות שהיא עורכת בקונבנציה. אמנם החוק המבני של שלושת הטורים נשמר גם בשירי האוהדים, אבל הם אינם מחויבים לשמר את חוק החוליות של ההאי־קו (חמש יחידות זמן פונטיות בטור הראשון, 7 בשני, 5 בשלישי).

המשורר־האוהד עשוי להשתמש במערכת פיצויים, שמכוונת לחפות על אובדנו של חוק החוליות, כמו, למשל, הוספת חריזה: "הירוקים מושפלים, נענתה התפילה / קוביקה ואמסלם חוגגים, בית"ר קבוצה גדולה. / כמה נקבל בראשון?" (מאת מוטי מנדלוביץ). המצלול הממקד את המילים החותמות את שני הטורים הראשונים, מאחד את ה"תפילה" וה"גדולה" תחת הדוודו של אירוע נכסף וגורלי, המשוקע באלמנטים מיסטיים. פיצוי אחר הוא שיבוץ אידיומים מהתרבות היהודית, למשל: "שאלוי מתגלגל לו על הדשא / אוחנה מסיים העבודה באלגנטיות / בקהל - שמחת בית־השואבה". האידיום "שמחת בית־השואבה", שמציין את כל השמחות היהודיות, משותף לידע הכללי של המשורר וקוראיו, ומאפשר לו לבטא במעט מילים את האקסטזה בקהל.

למרות אובדן המאפיינים הפורמאליים, ניכרת נאמנות בכתיבה של האוהדים למאפיינים התמטיים של ההאי־קו: תיאור התרחשות קטנה וסתמית לכאורה, תוך שימוש ברגיסטר יומיומי, "נמוך", על־מנת לייצג תרכיז של פיסת מציאות, לזקק חוויה תוך־כדי היווצרותה. למשל: "תולעת זוחלת ליד הרחבה, / צל חולף ממעל, מבט מבוהל; / זה רק קוביקה." נעשה כאן שימור של מאפיין שכיח בהאי־קו המסורתי, התייחסות לרכיב "טבע" (גשם, צפרדע, נהר, נוצות וכו'). תולעת במקרה זה, שבאמצעותה מצביע המשורר על אותה הוויה מתרחשת וממקד את עיני הקורא לתפוס אותה, כמו עדשת "זום" שמכריחה את העין להתקרב אל מה שהיה חומק ממנה מתוך שטף הגירוויים. החיצים האירוניים שהמשורר מפנה כלפי השחקן אנדרזיי קוביקה מושתתים על תחושת החמצה, היות שהשיר נכתב, כפי שנמסר באתר, לאחר שקוביקה "מקבל כדור כשהוא לבד ברחבה, ומחליט לעבור את השער, המגינים, הקורה והצלמים. אין גול."

בדומה לטקסטים שמלווים שירי האי־קו מסוימים, ומתארים את נסיבות כתיבת השיר (היות שהוא לפעמים קצר מכדי שאפשר יהיה להכיל אותן בתוכו), גם באתר של בית"ר ירושלים מצורף טקסט לכל שיר האי־קו. הוא מציין את התאריך שבו נכתב, וע"כ מאפשר לקורא לשחזר את העונה הרלבנטית ואירועי המפתח שלה, ובנוסף שורה או שתיים המתארות את האירוע הספציפי שהשיר מייצג. למשל: "28 בפברואר 2002. פארמה מצליחה להפסיד להפועל ת"א". למרות שלא מדובר במשחק של בית"ר, המשורר רואה צורך להביע את תסכולו מהצלחותיה האירופאיות של הפועל ת"א, יריבתה האולטימטיבית של קבוצתו. הוא עושה זאת בעקיפין, מתוך הבעת אכזבה מהקבוצה האיטלקית, שחייבת הייתה, מנקודת מבטו, לנצח: "העורב שחור הבטן חג מעל פארמה / מטיל את צרכיו / ממשיך לחפש את האביב."

בחלק משירי האוהדים נשמרת הקונבנציה של הכללת ה"קיגו", מונח המציין את עונת השנה

האלופה

רב־תרבותיות ישראלית או קערת מרק של זהויות?

יסמין (מקס) ששון

מחולון לירושלים

אחר־צהריים בבית משפחתי בחולון, אני עוברת ליד הסלון, רואה דמות מוכרת על המסך; שער שחור חלק, קצוות אדומים, מבט מוכר. "רגע זאת זאתי מבית־ספר שז"ר? היא דומה לה." אין סיכוי שהיא תהיה בטלוויזיה, אני מסבירה לעצמי. אמנם אותה שכונה ובית־ספר הצמיחו גם את אדיר מילר ללב הפריים־טיים הישראלי, אך עדיין לא מובן מאליו לזהות דמויות מחולון בטלוויזיה התל־אביבית לרוב. הכתוביות יורדות, השם מתחבר לפנים המוכרות. סיגי היא מיכל גבריאלוב שלמדה שכבה מעליי. היא אמנם שיחקה כבר קודם בטלנובלה בע"מ. אך עבורי הייתה זאת הנגיחה הראשונה של האלופה בבועה התל־אביבית.

האלופה היא טלנובלה מבית היוצר של דרור נובלמן, גל זייד ולימור נחמיאס. שעלתה ב־HOT באפריל 2006 בבימויו של שי קפון. הטלנובלה עוקבת אחר קבוצת הכדורגל "הכוח ירושלים" ומלווה את שחקניה וקרוביהם בחיים על המגרש ומחוצה לו. במרכז נמצא סער פדידה, קפטן הקבוצה שבהמשך מגלה כי מיטל אוגניסיאן הנשואה למיליונר הארמני ג'וזף אוגניסיאן, היא אהובתו לשעבר סימה בוחבוט, שקונה את הקבוצה על־מנת לנקום בו על שעזב אותה. מנגד, הקשר תום שלייפר, תום שחי עם סבו, אוסקר. באוסקר מטפלת סיגי בר־חיים שמתחזה ללסבית על־מנת לא להדאיג את מילי, חברתו של תום וטובה אמה, אצלן עבדה כספרייה. בין שחקני־הכדורגל אפשר למצוא את עובד חביה שמאוהב ביפית, שהיא קצת יותר אינטליגנטית ממנו. חבריו לקבוצה לועגים לו, על המראה החיצוני של יפית, שאינו תואם את המראה הדקיק של מי שאמורה ללוות כדורגלן. אגב, השחקנית עצמה היא דוגמנית למידות גדולות. באחד הפרקים עובד מנסה להרשימה על־ידי למידה לפסיכומטרי, ונדהם לגלות על־ידי דודו שלפסיכומטרי לומדים על־מנת ללמוד משהו אחר.

"האלופה" ממשיכה במסע הכפול של ז'אנר הטלנובלה בישראל, כשלו רוב מצטרפת האחות הגדולה, אופרת־הסבון - כיבוש לבבות בקהל, וסלידה בביקורת. במשך שנים, ניסו הז'אנרים להוכיח את עצמם אל מול הביקורת המתנשאת, שסירבה להתייחס אליהם כאל ז'אנרים ראויים לצפייה ולמחקר.¹ מעניינת העובדה כי רק

1. כאן המקום לציין את ההבדל בין הז'אנרים: אופרת־סבון היא אינסופית, וככל שמספר פרקים רב יותר הרי זה משובח. אופרת־סבון שמגיעה לסיימה היא דבר עצוב. לעומת זאת, טלנובלה שואפת לסוף סגור ומוגדר ולרוב בפרק האחרון יתאחדו זוגות בלתי־אפשריים. ההקשר הישראלי הוא בעייתי שכן בשל תנאי השידור, קיימת חלוקה לעונות שהיא זרה לז'אנר בעולם. אני תקווה כי טלנובלות ישראליות ידעו מתי לגמור, וכי תקום אופרת־סבון ישראלית שאינה נגמרת.

בעיקר חריזה המושתתת על זהות בצליל אחד, ועיצור אחד. אוהדי מכבי ת"א כדורסל, למשל, חורזים אִד: "תנו לנו לשמוח שלא נוכל כבר לעמוד/ רוצים את הגביע אנחנו לא נפסיק לרקוד" בשיר שנכתב מנקודת תצפית של אוהדים שרגילים לנצח. אוהדי הפועל ת"א חורזים אָם: "אני שונא מג"ב, אני שונא יס"ם, אני אדום בדם." בשיר אנרכיסטי שמפנה כעסים כלפי המשטרה, שפועלת לריסון האוהדים, ונחשדת כאן בהיותה מוטה לכיוון "צהוב".

עוד מאפיין של שירים שכללתי בחטיבה זו הוא מוטיב הנשמה, היא האבר הרלבנטי לאהדה מבחינת האוהדים, ואתה הם מבטאים את נחישותם, נאמנותם ואהבתם לקבוצה. למשל (מכבי ת"א כדורסל):

"כשהסמל קרוב ללב תתנו את כל הנשמה/ רוצים אש בעיניים יאללה מכבי מלחמה";

או (מכבי ת"א כדורגל): "לובש אדום הוא בן־זונה/ אני צהוב בנשמה"; או (מכבי חיפה):

"הדם שלנו הוא ירוק/ לעולם לא נשתוק/ יציע ג' נשמה/ מכבי חיפה מלחמה".

אם הנשמה מצויה בקוטב החיובי של ציר הרגשות של האוהדים, הגזענות והאלימות מצויים בקוטב השלילי. אין לי כוונה לדון כאן בשורשי אותן הרעות, המאפיינות את החברה הישראלית בכלל, ובאות לידי ביטוי גם ביציעים. אין קבוצה שאין לה שיר שקורא ל"מלחמה", ומכאן נתיב ההירדררות האלים נוחת מטה עד כדי שירת־ביבים. שחקן ערבי של הפועל תל־אביב זוכה לשיר שלם המוקדש לשנאתו, ומושתת על להיט מתוך "סאלח שבת" (סרט ומחזמר הנגועים בגזענות כשלעצמם): "פה זה ארץ ישראל טועמה/ פה זה מדינת היהודים/ אני שונא אותך סלים טועמה/ אני שונא את כל הערבים". בעל קבוצת הכדורסל הצהובה זוכה גם הוא למחזורי שירי־שטנה מהסוג השפל: "אני מודה לאלוהים/ שלמורחי אין הורים. / שאחריהם הוא ילך/ ובקבר יתהפך." שירים אלימים אישיים ולאומניים פחות הם חלק מהרפרטואר של כל קהילת־אוהדים. אוהדי הפועל ת"א מאחלים "שכל אוהד מכבי ימות היום". אוהדי מכבי ת"א מצהירים "היום נשחט את הפועל", ואוהדי הפועל ת"א מחזירים: "מכבי נאצים, שרמוטות מזדיינים/ הלוואי שתמותו ותשרפו חיים".

היצירתיות מתפקדת כחבר־פיוניות. במקרים הבין־טקסטואליים היא מגייסת להיטים אהובים בעלי סממנים תמטיים שניתן לרתום לעגלת האהדה. במקרי ההאי־קו היא מנותבת להאיר את הרשמים ודרכי ההתבוננות. במקרים האלימים יותר, היצירתיות משועבדת ליצירות, ומשקפת דפוטים מסוכנים שאין אלא לגנותם. הרגשות עזים בכל מקרה. קשה להכיל לגבי טקטיקת הכתיבה האוהדת, כשם שקשה להכיל לגבי "האוהדים" כאורגניזם, טלאי הצבע ביציעים, הקולות המתרשמים, המצטלבים ביניהם בקרבות מחורזים, האוהדים מתבטאים כאילו לעצמם. ניסיתי לצותת להם, ושמעתי את אינספור הפרספקטיבות שמבטאות את אינספור ההשתמעויות של המשחק הספורטיבי. □

המאמר נכתב בעזרת גיסי, איתמר גרשי, שחקן קבוצת הנערים של הפועל אשקלון.

נוית בראל ילידת אשקלון 1977, בת למהגרים מלוב. משוררת ותלמידת מחקר בחוג לספרות באוניברסיטת תל־אביב



ליאן זליג פדידה (עדי הימלבלוי)

סער פדידה (יהודה לוי)

מיטל אוגניסיאן - לשעבר סימה בוחבוט (לירז צ'רכי)

פמיניסטיות המעקמות אפן וסולדות מן הז'אנר, מתעלמות למעשה ממה שהביא לקביעתו כנחות; פנייתו לנשים בכלל, וכאלו העובדות בבית בפרט. להבדיל ממוצרי תרבות אחרים הדורשים יציאה מהבית, ומלוויים בהוצאות כספיות רבות יותר, ובכך מסמנים את קהל־היעד שלהם בחתך חברתי מסוים - ז'אנרים הנגישים בטלוויזיה למשפחות שלמות, במרחק לחיצה אחת בשלט, הם בעלי השפעה רבה יותר. דווקא התרבות הנמוכה היא המאפשרת את צמיחת ההתנגדות, את הקול והמבט הפמיניסטי. אפשרות לנגח את התפיסות ההגמוניות. זאת הסיבה העיקרית שאני מוצאת את מחקר אופרות־הסבון והטלנובלות, מרתק בהקשר של לימודי טלוויזיה ורלוונטי במיוחד לקשר שבין טלוויזיה ושינוי חברתי. האלופה צמחה ברקע עולם הכדורגל הישראלי, מלבד הסטריאוטיפ של עובד כדורגלן מזרחי ולא אינטליגנטי, קשה שלא להשוות בין הכוח ירושלים לבית־ר ירושלים. העיר, השחקנים והאזהדים כפי שהם מוצגים בתקשורת מזכירים את הדמויות באלופה. כמו־כן, אין מקום לספק בין דמותו של ג'וזף אוגניסיאן, המיליונר הארמני שקונה את הקבוצה, לדמותו של ארקדי גאידמק שרכש את בית־ר ירושלים. פרטים נוספים מעולם הכדורגל נשזרים בטלנובלה, בין היתר מופיעים בתפקידי־אורח הכדורגלנים איציק זוהר ואלון מזרחי.

"ההגדרה העצמית החדשה 'מזרחים' המוכרת מאז תחילת שנות השמונים, ושעמה התפתח שיח מזרחי פוליטי חדש, היא בעיקרה הגדרה פוליטית־חברתית ומבוססת פחות על המוצא האתני", מלבד שמות־המשפחה הבולטים במזרחיותם של הדמויות - פדידה, בוחבוט, חביה, אפשר לקרוא את קהל האוהדים בטלנובלה, ואת שאר שחקני הקבוצה כמזרחיים.² בפרק האחרון, ביציע, מציע אוסקר שליפר לסיגי ברי־חיים דג מלוח. היא מסרבת והוא אומר: "רואים שאת לא פולנייה." אנו רואים מה היא לא, אך אין אנו יודעים מה היא כן. אולי זה לא משנה כל עוד אינה

2. סמי שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל 1948-2003 (תל־אביב: ספריית אופקים, עם עובד, 2004), עמוד 45.

לאחר התפתחות מחקר הטלוויזיה הפמיניסטי, החל מחקר אופרות־הסבון. ומדוע בעצם? אופרות־סבון, מאז ומתמיד, פנו לקהל נשי. בתחילת דרכה שודרה אופרת־הסבון ברדיו ובין הסיפורים הלא־נגמרים, שובצו פרסומות למוצרי ניקוי, לסבון, ומכאן שמה. גם במעבר לטלוויזיה המשיכה אופרת־הסבון לפנות לנשים המשלבות את הצפייה עם עבודות־הבית השונות. זאת למשל הסיבה שהנרטיב בנוי בצורה כזאת שאפשר לצאת ולהיכנס מן הטקסט הטלוויזיוני מבלי ללכת לאיבוד בין קווי־העלילה. הצלחת הז'אנר גרמה להתפתחות הטלנובלה, שהייתה התשובה הלטינית לאופרות־הסבון. הטלנובלות הוסיפו דמויות גבריות מרכזיות מתוך כוונה לפנות לכל המשפחה ויותר מכך - התווסף סוף לסיפור. בבריטניה, אופרות־הסבון משודרות בזמן צפיית שיא בערב, ונוטות, בהשפעת הקולנוע הבריטי, לכיוון ריאליסטי יותר, בשונה מאופרות־הסבון האמריקאיות הנוצצות של שעות־היום. הייחוד של כל הווריאציות השונות נמצא בנקודת־המבט הנשית - של הדמות על המסך והאישה הצופה. נשים ממשיכות להיות הרוב על המסך, ויש דגש בקווי־עלילה על תחומים נשיים, והתבססות על חיי־הרגש, להבדיל מהתמקדות בניתוח שכלתני של אירועים בז'אנרים שונים, כמו סדרות־מתח למשל. מגוון הדמויות הרבות על המסך, ונקודות־המבט השונות שלהן, מאפשרות לצופה להזדהות עם דמויות רבות, להכיר את עולמן הרגשי, מבלי לבחור בהכרח דמות אחת להזדהות אִתה. מה שהוביל להשוואת הצפייה בז'אנר לנקודת־מבטה של אם, המזדהה עם בנות ובני משפחתה השונים. הרגש הנשי של הז'אנר, הוביל את תפישתו כנחות, מעצם המחשבה שתחום נשי נחשב נחות יותר. כך, אפשר לראות את אופרות־הסבון מככבות במה שקרוי תרבות נמוכה.

הנטייה הקבועה לראות באופרות־סבון ז'אנר נחות, מתעלמת מן האפשרות של הז'אנר למקם נשים בעמדות־מפתח, ולהיות חתרני. כמובן שאינני טוענת שכל אופרות־הסבון הן כאלו. אך הז'אנר כשלעצמו מאפשר מקום של העצמה נשית.

חיוביות במחקר "הנעדריים והנוכחים בזמן צפיית-שיא"⁶ שבין היתר קבע כי הגבר האשכנזי החילוני שולט במסך הישראלי. מיקומה של "האלופה" בירושלים מרגיש כיצד בירתה ההיסטורית של ישראל עונה על "תקן" הפריפריה אחריו חיזרו מרבית זכייניות הטלוויזיה, וביניהן גם HOT מתוך כוונה להגיע לכמה שיותר צופים. כך שאין מקום לספק כי וודאי העלו בהפקה את המחשבה ששילוב בין כדורגל לירושלים יפנה למכנה המשותף הרחב ביותר.

בפתיח הטלנובלה נראה היציע ריק. דשא בוהק, מראה הכיסאות הריקים נראה כמו אולם תיאטרון. ברקע שיר הפתיחה של HENREE שהיה אחראי גם ללהיט שליווה את "טלנובלה בע"מ", הקודמת של HOT. גם כרזות הפרסום ל"האלופה" משדרות מבט נקי ומצוחצח של המגרש. ראשי הדמויות חוצים את התמונה לשניים, והופכים לקו־גבול בין ירוק־הדשא וכחול־השמיים, כשבמרכז כוכבי־הטלנובלה, כדורגל ענק מצד ימין והשם: האלופה משמאל. ירוק־הדשא נמצא בתחתית תמונת הדו־ממד, ונראה יותר כמו שדה ירוק היוצר נוף רומנטי - ולא מגרש כדורגל. כוכבות הטלנובלה מופיעות בשמלות וחצאיות נוצצות ושני השחקנים במדי כדורגל, מכנסיים שחורים וחולצה כחולה - לפני עיצוב מדי הקבוצה הוורודים.

רב־תרבותיות או קערת מרק־זהויות גדושה מדי?

"האלופה" מביאה אל המסך גם שלל דמויות ועלילות שטרם נראו בפריים־טיים הישראלי; אלונה בעלת בוטיק, האחות הטרונית של מיטל. סיפור אהבה בין ג'לל, כדורגלן ערבי ודריה, צלמת יהודייה, וסיגי שמתחזה ללסבית על־מנת לעבוד כמטפלת של אוסקר. שלל דמויות של רב־תרבותיות בשיאה. אם־כך, מיהי האלופה? אלונה? ג'לל? סיגי? או שמא קבוצת הכדורגל שהיא הבסיס לנרטיבים האלו?

ב"האלופה" אפשר לראות את משחקי הקבוצה, אך רוב ההתרחשות היא דווקא בחדרי־ההלכה. אינטראקציות אינטימיות בין ספורטאים היו תמיד כר בלתי־נדלה לפרשנויות הומי־ארוטיות. מרבית שחקני הקבוצה יכולים להיקרא כמזרחיים, ומעניינת תגובתם למשל למדי־הקבוצה החדשים בעיצובה של אלונה כמו־בן, השחקנים מודעזעים מהגרביים בוורוד מבריק, טייץ, וחולצה אפורה שעליה רקום בוורוד תנין.

"גברים מזרחיים מזהים בדרך־כלל עם סקסיום ועם הומופוביה - המאפיינים כביכול את החברות ה'פרימיטיבות' שמחן באו - אולם באופן פרדוקסאלי הם מזהים גם עם חופש ארוטי ועם מיניות משוחררת" שאפשר למצוא ביטויים שלה ב"האלופה"⁷. טוקו, הכדורגלן הארגנטינאי מבקש לחזור להיות עם אלונה הטרונית. היא מזכירה לו: "הייתי פעם גבר", ומוסיפה: "יצחקו עליך". הוא משיב שלא־אכפת לו. לפני המשחק האחרון, טוקו רואה כתובת על תא בחדר־ההלכה: "הומו". הוא חושב שהכתובת היא עליו, ובעודו מנסה לברר את העניין בנחישות, נעמדים אחד ליד השני שניים מהכדורגלנים, אחד מהם אומר: "טוב במילא זה כבר יצא", ומחזיקים ידיים בצורה המבהירה שהם מנהלים קשר אינטימי.

ייצוג קוירי נוסף מופיע בדמותה של סיגי שמתחזה ללסבית, ויוצרת טעויות זיהוי

מסומנת כאשכנזייה כשלייפר. היא מסומנת כחלק מהאחרים, חלק מ"לא אוכלי דג מלוח", מהמזרחים. (...) עם חשיפת המובנות והסימוניות של 'אשכנזיות', נחשף גם המעמד המלאכותי, המובנה של הסימון 'מזרחיות', מתערערת ה'טבעיות' של מעמדה ה'לא מסומן' של האשכנזיות ה'אוניברסאלית', כמו שנחשפת המובנות המלאכותית של מעמדה המסומן של המזרחיות.⁸ הטלנובלה נעה סביב הכדורגלנים היריבים, סער פדידה ותום שלייפר, לשניהם הרפתקאות רבות על המגרש ובחיי הרגש, אך מעל לכול, תום, כשמו, הוא ילד טוב ירושלים, בעוד סער הוא הילד המזרחי השובב.

מיקומה של טלנובלה בעולם הכדורגל היא מיוחדת "גברים צופים בספורט - בטלוויזיה ובמגרשים - הרבה יותר מנשים. הדבר נכון עד כדי־כך, שמדי־פעם נשים שאוהבות ספורט מוצגות בתקשורת כקוריוז." אמנם כיום נשים אלו אינן קוריוז, אך הן עדיין בשוליים. לעומת זאת, אופרות־סבון וטלנובלות מוגדרות כז'אנר נשי, כזה שממקם דמויות נשים במרכז ושם דגש על מערכות־יחסים ולא על נרטיבים של מתח כמו ז'אנרים אחרים. עם השנים, מתוך כוונה לפנות לקהל גברי, הוסיפו דמויות מרכזיות של גברים ולעיתים אף נרטיבים שעשויים למשוך קהל גברי. כך למשל נעשה ברוב אופרות־הסבון וטלנובלות הפריים־טיים, להבדיל מאלה המשודרות ביום. מיקומה של "האלופה" מאתגר, ויוצר למעשה מהלך הפוך, של משיכת קהל נשי לעולם הכדורגל. נקודה מעניינת למחשבה היא כי בתחילה פורסם כי הטלנובלה הבאה של HOT תתמקם בעולם המתאגרפים, אך מהר מאוד הסיקו כי הקהל הישראלי יתחבר יותר לעולם הכדורגל. באותה תקופה, לאחר סיום עונת המכרזים לערוץ שתיים, ביקשו הזכייניות להכיר בשידורי כדורגל כז'אנר עליון על־מנת להפחית במספר הפקות המקור שלהן. תגובות היוצרים כמו־בן לא איחרו לבוא, אך ב־HOT לעומת זאת ידעו לחבר בין השניים וליצור את "האלופה".

בפרק האחרון לעונה, במשחק האחרון של הקבוצה, אפשר לראות את הישראליות בשיאה, האוהד המושבע מלווה במשקוקית, ברקע עומד לוחם מג"ב ונשמע עידוד הקהל: "ירושלים, ירושלים, ירושלים" מצטרפות לקריאת מנהל הקבוצה: "הכוח ירושלים מלחמה" כשיא לקשר בין כדורגל ללאומיות. המשחק הפעם, מול חיפה. נראה כי אם הפרק היה מתרחש לאחר מלחמת לבנון השנייה לא הייתה נבחרת חיפה משחקת את הקבוצה שכנגד, המסמלת את היריבה לקבוצה המנסה להיות ההגמוניה הישראלית, ולכן מוקמה בירושלים. "המטרופולין הוא תל־אביב, העיר ההגמונית בה' הידיעה, ואילו הפריפריה היא כל מקום באשר הוא שאינו אלא שומקום משום שאינו מסומן במפת השיח של ההגמוניה, משום שקיומו מוכר ליושבו בלבד."⁹ אמנם קיומה של ירושלים רחוק מלהיות מוכר ליושביה בלבד, אך כאשר תל־אביב היא ללא ספק בירת הטלוויזיה הישראלית, ירושלים היא הפריפריה. הבחירה לצאת החוצה מתל־אביב היא במודע - לא לעשות עוד סדרה על הבעה התל־אביבית, ולרוב האשכנזית, המנותקת משאר הארץ. חשוב לציין את המהלך ההפוך; במשך שנים ניסה הקולנוע הישראלי למקם את בירתו כתל־אביב, מתוך כוונה לצאת נגד מוסדותיה ההגמוניים של המדינה, ולקרוא תיגר עליהם, אך כיום נוצרה שליטה כמעט מלאה של תל־אביב על המסך. הופעתה של **מעורב ירושלמי** בערוץ 10 ואחר־כך בערוץ 2, הייתה יוצאת־דופן, וזכתה לתגובות

3. אורלי לובין, אישה קוראת אישה (אוניברסיטת חיפה/ זמורה־ביתן, 2003), עמוד 256.

4. עליזא ברנשטיין, "סיקור של ספורט נשים בתקשורת", בחיבור הגופני והספורט (יוני 1997), עמוד 17.

5. יעל מונק, "קולנוע הגבול: מרחב זהות בקולנוע הישראלי של שנות התשעים", עבודת דוקטורט (אוניברסיטת תל־אביב, מאי 2004), עמוד 100.

6. אלי אברהם, ענת פירסט ונועה אלפנט־לפלי, "הנעדריים והנוכחים בזמן צפיית השיא", אתר "הרשות השנייה" www.rashut2.org.il/info_report.asp: 21.07.2004

7. רז יוסף, "אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי", **תיאוריה וביקורת**, גיליון 25 (סתיו 2004), עמוד 25.

תום, לעומת זאת, נמצא סביב נשים שאינו יכול לסמוך עליהן - ממילי שבתמיכת אמה רוצה בעיקר את הכסף שיש לו מסבו אוסקר ומשקרת לו שהריונה הוא ממנו, ועד סיגי, הבחורה הטובה, שלא מספרת לו על זהותה, ומשתפת פעולה עם אוסקר בבדיית מותו.

קו־עלילה נוסף שמצביע על שמרנותה של "האלופה" מופיע בנרטיב של סמדר, שמסרה לאימוץ את בנה שנולד כתוצאה מאונס, לאחר שנים היא מעוניינת להיפגש עם האנס, יוחנן גושגיצה, אחד מנבלות הטלנובלה. במפגש, הוא מנסה לאנוס אותה שוב, עד שבנה (שאינו יודע שהוא בנה כתוצאה מהאונס) יורה בו, ובן־זוגה של סמדר, איציק, לוקח את האשמה עליו. נרטיב זה מראה דפוס אונס ישן. אם בעבר מקרה־האונס היה דרך להצגת גבריות נורמטיבית - הגבר הטוב (הבן־זוג, השוטר וכו') והתמודדותו מול הגבר הרע (האנס) כאשר העלילה מתעלמת מן האישה המתמודדת עם האונס, כיום, אופרות־סבון המודעות לתפקידן החברתי, ושיודעות לנצל את אפשרות המבע הטלוויזיוני שלהן, מציעות נרטיבים המעודדים נשים לפנות למרכזי סיוע ותמיכה, ובניגוד לדו־קרב נגד האנס, מציעות סצנות שלמות של שיחה בין נשים כתמיכה באישה שמתמודדת עם אונס.⁸

יוצאת־דופן היא דמותה של אלונה, שכה שונה, מדמויות טרנסיות אחרות שנראו על המסך הישראלי, שהיה רגיל להצגת "התחפשויות", למשל בשחר ששודרה בערוץ 3 של הכבלים בה הדמות הראשית היא של בחור המתחפש לאישה על־מנת לפרנס את עצמו ואת אחותו כמורה. אלונה לא מתחפשת, היא אישה אמיתית. כשסער בורח לבוטיק של אלונה כדי לפגוש את מיטל, הוא מתחפש לאישה - ומגיע בדראג שקל לחשוף אותו, את אלונה לא. אלונה ומיטל מציעות אחוות אחיות מזרחית, שעיקר גאוותה באלונה שגם לאחר ששינתה את שמה מאלון בוחבוט לאלונה חלפון בחרה בשם משפחה מזרחי.

כלום יוכלו המוכפפים להבקיע?

לקראת העונה הבאה של "האלופה" - שכפי שכבר ציינתי, חלוקה לעונות הקיימת בהקשר הישראלי, היא זרה לז'אנר - אפשר לקוות לפחות סערות סביב ההפקה. בעונה הראשונה, בשיא מאבק איגוד התסריטאים והבמאים נגד HOT שסירבה לשלם תמלוגים, ארגוני היוצרים ניסו להפריע לצילומים. בהמשך, הכותבים הראשיים, הצטרפו למאבק. תקוותי האישיה היא כי בעונה הבאה תמשיך "האלופה". בייצוגים המיוחדים מבלי ליפול למלכודת הבידוריות, ותחתור לכיוון חתרני יותר. שנזכה לנוכחות נשים מזרחיות חזקות כמו אלונה חלפון וסיגי בר־חיים - הבחורה החמודה הטובה שזוכה במושא אהבתה. אם־כך, אולי סיפור הסינדרלה של סיגי, שייתכן ומזכיר את סיפורה של מיכל גבריאלוב שגדלה במשפחה בוכרית בחולון, ושל אלונה, הופכים את שתי הנשים המזרחיות האלו להיות האלופה. ס

תסריט: דרור נובלמן, גל זייד ולימור נחמיאס **בימוי:** שי קפון. דרסט הפקות.

יסמין (מקס) ששון יוצרת וחוקרת קולנוע וטלוויזיה, מלמדת באוניברסיטת תל־אביב

8. אפשר לציין בהקשר זה את "אהבה מעבר לפינה" הישראלית, ו"איסטאנדרס" הבריטית. בהן אני דנה בעבודת המאסטר שלי על ייצוגי אונס באופרות־סבון, בהנחיית ד"ר עלינא ברנשטיין וד"ר אורלי לובין.

כשתום מתאהב בה ולא יודע שהיא אוהבת אותו, וכשזיווה המזוהה כלסבית מנסה להתחיל אֶתה. חולשתה של "האלופה" היא בכך שדמות הלסבית "האמיתית", זיווה, צמודה עלילתית לטובה גמזו־דיאמנט, אמה של מילי המנצחת על התכנות בטלנובלה, ומשקת את הביצית של "האלופה".

הנשיקה המתוקשרת של סער ותום, שאין ספק שלא באה להראות שיא של זוגיות בין גברים אלא מתכון ליצירת הפרומו המושלם לרייטינג; "עופר שכטר ויהודה לוי מתנשקים". אלו לא הדמויות עצמן, אלא שחקניה - פרומואים כאלו לא ליוו התפתחויות אינטימיות בין ג'לל ודריה או בין אלונה וטוקו. זוהי התייחסות בידורית גרידא למוטיב קוויירי בטלנובלה. בכל סדרה יש לבדוק, איזה זוגיות זוכה לייצוג אינטימי של מערכת־היחסים, מי זוכה לנשיקה על המסך, ומי לקשר אינטימי יותר, ולא באוף־סקרין. לרוב, יהיו אלו זוגות הטרוסקסואלים שאינם מאיימים על ההגמוניה.

תהליך התקבלותו של ג'לל, הכדורגלן הערבי לקבוצה, הוא איטי. אך הדרמה היא כמובן בקשר הבלתי־אפשרי כמעט בינו לבין דריה. לאחר הפיגוע, שבשלעצמו מצביע על הישענות ריאליסטית לחיים בירושלים, מאבד אח של דריה את ראייתו, והיא מוותרת על הקשר עם ג'לל. ראיות לציון סצנות שלמות בערבית, למשל, כשג'לל מתארס לבחורה בשידוך. אך אל דאגה, הוא ודריה יחזרו בפרק האחרון.

"האלופה" מבוססת על אוהדי בית"ר הבוטים והמוחצנים בקרב האוהדים, ולכן קל להשליך עליהם את כל הסטריאוטיפים האפשריים. אך האם הגיוני להוסיף עוד ועוד קטגוריות־זהות לתוך טלנובלה אחת? ניתן לראות כי יוצרי האלופה ו־HOT ידעו לקרוא את מפת הטלוויזיה - אך קשה להתעלם מהעובדה כי היה כאן רצון עז למצות את כל האפשרויות על־מנת ליצור את פצצת הרייטינג הבאה. גם אם ניתן לקרוא את "האלופה" כרב־תרבותיות בשיאה, ומרבית העלילות מעוגנות במציאות - שלל הדמויות המיוצגות בה הוא כה מוגזם עד כי נראה כי מישהו הוסיף יותר מדי זהויות למרק הרב־התרבותיות הזה.

שמרנות הטלנובלה באה לידי ביטוי במיוחד בייצוג הנשים שבה, שכמו מתעלם מהשינוי שחל בז'אנר בשנים האחרונות. דווקא אופרות־סבון וטלנובלות מאפשרות ייצוג חתרני לנשים ששונה מהפריים־טיים הגברי לרוב. ב"האלופה", שמוקמה בעולם הכדורגל הגברי, הגברים הם במרכז; הסיפור עליהם, והנשים סביבם; נכנסות להריון (ליאן, מילי) או מזיפות אותו (טובה), עוברות הפלה (מיטל־סימה, ליאן), וכופות עצמן על גברים על־מנת לקבל כסף (טובה) וכתה מילי). אפילו טובה המבוגרת יחסית בודה הריון, זהו נרטיב שטחי לשנת 2006.

מיטל אוגניסיאן־סימה בוחבוט הייתה יכולה להיות מודל לאישה מזרחית חזקה - למרות שהכסף הגיע מנישואיה לג'וזף אוגניסיאן, אין ספק שהיא מנהלת את הקבוצה - אך היא מונעת מתאוות־נקמה נשית בסער. והנה, ראו זה פלא, האובססיה משתלמת והיא "משיגה" את סער חזרה.

בעוד מילי, זוגתו של תום, מנהלת קשר עם סער כי היא "רעה". סער, שניהל קשרים עם שתי נשים במקביל לקשר שלו עם אשתו, מוצא עצמו בקשר של אהבה אמיתית מחודשת עם מיטל־סימה. אשתו נותרת מאחור. ליאן זליג־פדידה זוגתו של סער לא זוכה לתמיכתו ביצירת קריירה. היא התחילה בדוגמנות - והרי לנו המטאפורה שאי־אפשר בלעדיה, כנראה, המצביעה על יחסים בין כדורגלנים לדוגמניות - וכשניסתה להיות שדרית־קווים, סער לא אהב זאת. היא מחכה לו שיחזור הביתה בעודה בהריון. עד השלב בו היא חוברת לג'וזף אוגניסיאן ושניהם נוקמים בסער ובמיטל.



אורן וקסלר, ולא סחת, 2006. מתוך התערוכה "כדורגל במוזיאון". מוזיאון אשדוד ע"ש קורין ממן, אוצרת: יעל ויזל

הכדורגל והפיכת האירוע לספקטקל זוהר, הפכו את השחקנים המצליחים לגיבורי תרבות ולכוכבי-על. כך הפכו הכוכבים והנבחרת, זה לנקודה הארכימדית של זה. מתח זה אף מעיד, כי בניגוד לקביעות ולאחידות שמייצרת התלבושת הקבוצתית, נתון ההרכב האנושי של הנבחרת בתחלופה מתמדת.

עבודתה של דבורה צימר ("ללא כותרת" 2006), מייצרת דימוי חזותי אלים של המילה "כדורגל". צימר החדירה נעל-ספורט לתוך כדור שנבקע לשניים. הפצע חושף לעיני הצופה את כף הרגל המיותמת שהתקבעה במרכז הכדור. פעולת ההכלאה: בין הכדור והרגל, בין האובייקט והגוף, מאפשרת להגדיר את הגוף המשחק כהרחבה של המשחק עצמו. בכך היא מרמזת הן על אופיו הדורסני של המשחק, והן על המחויבות הטוטאלית שהוא תובע. גם המיצב של מיקי טרופר - "בעיטת-עונשין" (2006), ממקם את האירוע הספורטיבי בהקשר כוחני. טרופר ייצר סצנה של משחק מגדר-תיל דוקרנית, המדמה קסרקטין צבאי. גם השחקן נטול-הפנים, המוטל על המגרש כאובייקט דומם, מדמה את החייל האלמוני המוטל בשדה-הקרב: כמו במלחמה, תובע גם המשחק נאמנות מוחלטת לדגל, וכמוה גם הוא חרד מתבוסה. מי שעתיד להשתלב בזירה טעונה זו, ייפצע בהכרח עד זוב-דם. המיצב האלים מרמז על הסמיכות שמקיים המשחק עם הזירה הלאומית. זירת הכדורגל היא זירה פוליטית טעונה. כסוכן זהות לאומי, מטרים מועדון הכדורגל רגשות לאומיים סוערים. לא בכדי, מוטבעים סמלי המדינה הן במגרש וביציעים והן על גופם של השחקנים.¹ הקהל מצדו מעניק לרגשות הלאומיים ביטוי קולני בוטה, המלווה את המשחק בקריאות קצובות. הקריאה "מוות לערבים", היא דוגמה מובהקת של מגמה זו. חשוב לציין כי עמדות מעין אלו הן נחלת הקבוצה הלאומית הדומיננטית. כך, למשל, נוטים השחקנים הערבים בישראל להדגיש את זהותם המקצועית, תוך הצנעת זהותם הלאומית.²

העבודה של ליאור פז-זבידה "הלוחמים" (2006), מטעינה את האלמנט המיליטריסטי גם בהיבט מגדרי. העבודה חושפת רגע אינטימי של אחווה גברית, המלמדת על אופיו הממוגרד של המשחק. משחק הכדורגל מזוהה כמרחב מצ'ואיסטי-גברי. הקנטות המבקשות לפגוע בגבריות של הקבוצה היריבה הן כמה מביטוייה של מגמה זו. משחק הכדורגל אף נתפס כסוכן חיברות חשוב, המסייע להבניית גבריות תקנית. כאלו הם, למשל, איוריה של אינה קצב, המעטרים את ספר-הילדים שכתב אלון חזן - שחקן-עבר ידוע המשמש כיום כמנכ"ל מועדון הספורט אשדוד - "דניאל והכדורגל" (2006). עבודת הטלאים של תאיר פרנס ("חולצות" 2004), מטעינה את הממד הלאומי בהיגיון כלכלי-מסחרי. פרנס "תפרה" זה לזה, בעבודה נשית-עמלנית, חולצות של נבחרות שונות מן הארץ ומהעולם. האיחוי הכפוי מנכיח את התפקיד הכפול של הצבע ושל הסמל. כך, בעוד הפטריוטיזם המקומי מסומן בפוליטיקה סבוכה של צבע - "השידים האדומים", "ירוק בעיניים", "אני כתום בנשמה" ועוד - מוטבע המסר הגלובאלי באמצעות הלוגו המסחרי. המיתוג המסחרי הפך את השחקנים ואת המגרש, ללוח-פרסום ענק. הצבע המקומי והלוגו הבינ-לאומי מייצגים מניפה של נאמנויות צולבות. שעטנו זה מעיד על התפקיד המשמעותי שממלאים כוחות השוק בספורט התחרותי. המיתוג הכפיף את המשחק להיגיון הקפיטליסטי של השוק. ויתרה מכך, ההיבטים

כדורגל במוזיאון

אוצרת: יעל ויזל, מוזיאון אשדוד, 2006

דליה מרקוביץ'

מגרש הכדורגל מקפל בתוכו שורה של מתחים וניגודים, המסמנים בגבולות המגרש משק סואן של נאמנויות צולבות. התערוכה "כדורגל במוזיאון" (אוצרת יעל ויזל, מוזיאון אשדוד, 2006), המוצגת בימים אלו, מבקשת לשבש את הגריד

הנוקשה של המשחק והמוזיאון גם יחד. הכנסת משחק הכדורגל למוזיאון אינה עניין של מה בכך. הקובייה הלבנה של המוזיאון מצטיירת כהיפוכו המוחלט של המגרש המיוזע והקולני.

אורן וקסלר לכדה בעדשת המצלמה ("ללא כותרת" 2006), חדר-הלבשה נקי וריק. במרכז הפריים ניצבות חליפות-המשחק הייצוגיות, שנתלו זו לצד זו על שורה של קולבים זהים. מתחת למדי-הקבוצה, הונחו בסדר מופתי נעלי-ספורט מיותמות. התמונה כולה משדרת ריק היגיני קר, הנדמה כהיפוכו הקוטבי של המגרש ההומה והסואן, ואולי היא אף מרמזת על השקט המתוח הקודם לסערה המולכת במגרש. אך מעבר לכך, הקומפוזיציה השקטה והסימטרית מוסרת את תבנית היחסים הפורמאלית המנהלת את הדינאמיקה של המשחק. למרות אופיו הפרוע, ממושם משחק הכדורגל, כמו ענפי ספורט אחרים, במסגרת נוקשה של חוקים. ויתרה מכך, האחידות הצורנית שמוסר חדר-ההלבשה מרמזת על מערכת היחסים הטעונה שבין היחיד לקבוצה, בין הכוכב לנבחרת. כדורגל הוא משחק קבוצתי, אך הוא גם משחק של יחידים בודדים - משחק של כוכבים. המיסטיפיקציה של משחק

1. רבות כבר נכתב על הקשר שבין כדורגל ולאומיות: על האופנים בהם נוכס מגרש-המשחקים המקומי לפרויקט הציוני ראו: אמיר בן-פורת, *כדורגל ולאומיות* (תל-אביב: רסלינג, 2003); על האופן בו משמש המגרש את הקבוצות המודרות כאמצעי להוכחת שייכות לאומית ראו: ענת רימון-אור, "ממות הערבי עד 'מוות לערבים': היהודי המודרני מול הערבי החי בתוכו", *תנאוריה וביקורת*, גיליון 20 (אביב, 2002), עמודים 32-55.
2. תמיר שורק, *זהויות במשחק: כדורגל ערבי במדינה יהודית* (מאגנס, 2006).

חן כהן (חנניה שרעבי שוקר) תיאור מצב אמיתי מתחת לפני השטח בשכונת "ניו־הארלם שיקגו החדשה" (נווה־שאנן)

פרסום ראשון

המפְלָצַת בְּלֶעָה אֶת הַשְּׂכוּנָה
קִבְּעָה אֶת מוֹשְׁבָהּ בְּכֶחַ לְאַרְבַּע שָׁנִים
וְלֹא מוֹכְנָה לְלֶכֶת
הַמְעַרְבִּים שְׂכָחוּ אֶת שֵׁם הַשְּׂכוּנָה
וְקוֹרְאִים לָהּ בְּשֵׁמָה שֶׁל הַמְפְלָצַת

חן כהן משורר ופעיל פוליטי, חברתי וסביבתי. יו"ר ועדת שכונת ניו־הארלם שיקגו החדשה (נווה־שאנן דרום ת"א). יזם את התכנית "רימום שכונות" לחיזוק ועדיי השכונות ומעמדם ע"י סטודנטים, תכנית לקידום השירה בשכונות המצוקה וקידום ערכי ה"הציונות המזרחית" בסוכנות הציונית לחידוש פני הציונות בישראל

נפתלי שם טוב כפר הולדתי

שְׂכוּנַת כְּפָר שָׁלֵם
נוֹזְלָת לִי מִהָאֶף
הַיֵּשֶׁר לְטִישׁוֹ
הַנְּזָרֵק לְפַח־הַנְּזָרֵל
הַנוֹסֵעַ לְחִירְיָה שֶׁל חַיִּי

כְּףִי שְׂבִיבִי שְׂקָהָה.
אֶבֶל שְׂכוּנַת כְּפָר שָׁלֵם
נִשְׁאָרָת, אוֹחֶזֶת בִּי
בְּלִי הַפֶּסֶק
וְהַנְּהָה הִיא חֶלֶק
מִגּוֹפִי. מְעִינִי.
מִרְאִשִּׁי.
מִפְעִימוֹת לְבִי.

נפתלי שם טוב מסיים דוקטורט בתיאטרון באוניברסיטת תל־אביב. פרסם סיפורים ב"מאזניים" ועורך־שותף עם מתי שמואלוף וניר ברעם בהוצאת עם עובד לתהודת זהות: אנתולוגיה מזרחית צעירה שתצא בקרוב



דבורה צימר, לא סתם, 2006. מתוך התערוכה "כדורגל במזיאון".
מזיאון אשדוד ע"ש קורין ממן, אוצרת: יעל ויזל

החומרניים מסמנים את המגרש כמרחב כלכלי מרובד. זה נוגע הן בהפיכת המשחק לסחורה פטישיסטית, והן באופיו הפרולטארי של השדה. רבים רואים במגרש הכדורגל מסלול ניעות אפשרי לבני המעמד הנמוך. נראה כי המיומנויות הפיזיות הן המשאב הדומיננטי של השכבות החלשות. תופעה זו העניקה לספורט דימוי מריטוקרטי א־פוליטי. זה זוקף את ההצלחה במגרש לטובת המוטיבציה והכישרון, אך מתעלם מן הנסיבות חברתיות שכווננו את השדה. בכלכלת החליפין של עולם הספורט מומרת היכולת הפיזית בסטאטוס הכלכלי ובמעמד החברתי שמעניקה אשליית הכוכבות. בד בבד, הפכו כוכבים רבים מושא ללעג ולתיוג מהותני, וזאת בשל מוצאם האתני: ההוויה הגלובאלית של המשחק, וההיגיון התעשייתי שבו הוא מתכונן (אף מדינה לא־תעשייתית לא זכתה מעולם בגביע־העולם). ניכרים במיצב של רונן סימן־טוב ("ללא כותרת" 2006). ובעבודה הפיסולית ("כדור" 2004) של נדב שליט. סימן־טוב תיעד את המודרניזם הכוחני המאפיין את מבנה האצטדיון; שליט הפך את הכדור הממשי, לגלובוס המקיף עולם ומלואו. בכך מוסרות העבודות, ממש כמו המשחק עצמו, מערכת מסועפת של הנגדות: לוקאליות וגלובאליות, עממיות ומסחריות, מנצחות ומובסות, שמחות ועצבות. אלו גם אלו מגבשים את כוחו הממגנט של המגרש, שהרי המשחק, כפי שתיאר אותו אתגר קרת, הוא "אטי, אקראי, נטול־צדק, ומשמעם רוב הזמן, אבל תמיד מכיל בתוכו את אותה תקווה שברגע מסוים, קצר ככל שיהיה, הכול יתחבר ויקבל משמעות"⁴.

דליה מרקוביץ' היא אוצרת ומבקרת אמנות

3. ראו, למשל, האופנים בהם הוגחך השחקן אלון מזרחי על־ידי המדיה. חיים ברעם, "אלון מזרחי", אדוני התרבות, עורך ניר ברעם (תל־אביב: עם עובד, 2003).
4. אתגר קרת, נענעלי לרונאלדו. עורכת ואוצרת: יעל ויזל, קטלוג התערוכה כדורגל במזיאון (מזיאון אשדוד, 2006).

טנטל

סמיר נקאש תרגום מערבית: סמירה יוסף ורותי נקאש-ויגיסר

בגדד 1946

זאת הייתה הפעם הראשונה, שעל אדמות "מסלול-מרוץ-הסוסים הישן" בשכונת אל-סעדון, הופך בית-מגורים לעובדה קיימת.

היה זה ביתנו רחב-הידיים. משני צדדיו ומאחוריו, שממה מוחלטת. שולח האדם את מבטו לאחור, והמבט חוצה באין מפריע מרחקים עצומים עד שנתקל בסכר. מול שער הגינה - רחוב לא-סלול ונטול-שם שנקרא באופן ארעי "רחוב אַלְאֶהְוִאזִי", על שם הרחוב שמצטלב אֶתוֹ. שם, בעברו השני של הרחוב ההוא, ניצבות להן הווילות היפות, בלועות בקרבי גנים פורחים. עם הווילות הללו מסתיימים המבנים, עד שלפתע, בצד השני, צף ביתנו. לקראת מעברנו אליו, הקיזו הורי על מפתניו את דמם של חמישה כבשים, כמספר כניסותיו בדיוק.

אני ואחיי הקזנו בתוכו את היקר שבחיי האדם... חמש שנות ילדות.

בקומה השנייה שכן חדרנו - חדר-הילדים - חדר מופלא בגודלו, שמספר מיטותיו כפול ממספרנו. המיטות הנוספות שימשו את הילדים מבין האורחים קרובינו וידידינו, ורק לעתים נדירות נותרה בלילה מיטה ריקה כלשהי. בחדר הייתה גם ספרייה, ושולחנות וכיסאות, אולם אך בקושי שהיתי בו במשך שעות-היום. משהו מסתורי ומעיק הכביד עליי בחדר זה, משהו שנתקלתי בו בתוך ספר עב-כרס, או במחשבותיי עצמן.

כשפעמוני האימה צלצלו במעמקי, נהגתי לפתוח את הדלת, לרדת במדרגות-האבן ולרוץ במהירות הבזק אל חדרה של סבתי.

בית זה קיבץ בתוכו את החדש והישן. אך הישן תמיד עלה ביופיו על החדש. תנורי השמן הקבועים בבניין, והמוזגים החדישים הפזורים בחדרים, לא עוררו את אותו הקסם ש"המְנְקֵל" (תנור-הפחם) העשוי מברונזה צהובה עורר, כשחללו בהק בימי החורף בלהט-הגחלים האדום, והפיץ ניחוח של קליפות תפוזים מיובשות שאוכלו בלהבתו ובה בעת שאבו אליהן את ריח הפחם הנשרף, המחניק. מניפות-הנצרים המעטורות, היו בטיחותיות ושקטות יותר מהמאווררים החשמליים שלעולם הקפדנו לשמור מהם מרחק מיוחד פן אצבעותינו תיתפסנה בתוכם, או שנספוג מהם מכת-חשמל שעלולה הייתה לעלות בחיינו. התה המתבשל על אדי הסמובר, היה ערב לחך יותר מזה שהוכן על הכיריים החשמליים, ואילו טעמן של פיתות-התנור שהכינה לנו אום-ג'מיל האופה, שהקימה את צריף הטיט שלה בצמוד לחומת גינתנו, ושל החנוניות (פיתות עירקיות קטנות) שאפתה לנו - הילדים - היה כה ערב לחך עד שמי שאכל מהן, לא חש בצריבת החום שהכתה באצבעותיו. ולפיכך, התנור לאפיית "הצֶמוֹן" (כיכרות-לחם קטנות בצורת מעוין) שנבנה בקרבת המטבח, נותר זנוח ונטוש, ושימש רק בעתות של שמחה ובאירועים.

אולם חדרה של סבתי היה החדר היחיד בבית זה שייצג לעילא את הישן. החדר הקטן היה נטול רהיטים, פרט לשטיח קשאני ו"כארוֹב" (ערסל-נדנדה) גדול, עשוי עץ. את הנדנדה הזאת זוכר אני היטב. אפשר ובבגדד כולה לא הייתה מצויה נדנדה המשתווה לה בגודלה ובעיטוריה. הנגר הכין אותה בהתאם למידות ולנתונים שדרשנו. אישה יכולה הייתה להשתרע בתוכה, להניח את תינוקה לצדה ולהניקו. אחותי הקטנה שנולדה זה לא מזמן, הייתה נעלמת בתוך

הנדנדה ונמוגה בין המזון הרך ושמירת-המשי המבריקה וכאילו לא הייתה. סבתי ספונה לה בפינה על השטיח הקשאני, מושכת בחבל הקשור אל מעקה-הנדנדה ומשחררת אותו לסירוגין. ואני רובץ מולה, דומם, מקשיב לה כשהיא שרה לאחותי שיר ערש "דילֶלוּל... לך לישון, ילדי הקט, דילֶלוּל".

אני יושב לצדה מסונוור, מוקסם. פי נפער ולובש את צורת פיה חסר-השיניים, הדומה ללוע מערה. אני אוהב להביט בפניה. ימת-הגביש השקופה מציפה אותי ביראת-קודש. מפנים אלה ניתזו קרני אור שטוהר מלאכי השתקף מהן. המבוגרים היו מלאי הערצה למלאכיות זו והרעיפו עליה שבחים. בצעירותה התמסרה לגידול ילדיה, ועתה, באותה מסירות, היא מרעיפה אהבה על נכדיה. לא נהגית מפיה מילה החורגת מתחומי האהבה. היא מפזרת ברכות כנות לאנשים בכללותם, בין אם אלה ידידים ובין אם אויבים.

כשהתינוקת נרדמת אני אוחו בידה של סבתי ומוציאה מחדרה. מוביל אותה להיכן שתאוה נפשי, והיא הולכת מבלי לתהות או להתנגד. בערבי הקיץ, על-פי רוב, היה מסענו מגיע אל סיומו על מפתנה העגול של הדלת הקדמית הצופה אל הכניסה המשקיפה לרחוב. אנו יושבים על המפתן שמפיץ מטען מחומו הלוהט של היום, וצורב את אחוריי. אני זע במקומי, אך סבתי לא זזה, כי אם פותחת בסיפור, "היה היה פעם, לפני שנים רבות..."

בלילות החורף הקרים, מלכדים אותנו תנורי-הפחם והסיפורים. סיפורי הדיו'את, הסְעֶלוֹן'את והמכשפות (הדִיִן' והסְעֶלוֹן'ה הם יצורים אגדיים מעולם השדים בפולקלור העיראקי) קסמו ללבנו. אלפי פעמים חזרנו וביקשנו שיספרו לנו את סיפורה של "בעלת-התמונה" או את סיפורה של המכשפה "גרגירי הרימון המוזהבים"... השעות נוקפות וסבתי ממשיכה לספר... למעננו, היא לעולם לא תדע עייפה ולא תלאה מכך. כל הסיפורים נגמרים ומסופרים בשנית. והיא, אינה נלאית ואינה מתעייפת. לעיתים נחלץ הזיכרון לעזרתה ומגיש לה סיפור חדש, אך אנו, לעולם לא נדע שובע, ולעולם נוסיף לבקש עוד ועוד. והמסכנה, נאמנה היא לסיפורים, אינה יודעת להמציא או לזייף. יוצקת לתוך אוזנינו את כל אשר שמעה וקלטה. אם היה ואי-פעם בגד בה זיכרונה או שגתה, היא הייתה נוהגת למלמל, "אוי לא, אלוהים..." ושבה ומספרת את סיפורה מראשיתו כדי לתקן את הטעות. ואנחנו, חסרים אנו את הסתפקותה במועט, וגם את הקרבתה... אנו תובעים, ותובעים וממשיכים לתבוע... בני החמדנות אנו... בני התעייה... בני הדור הארוך הזה.

כל דמיונותי געשו כששמעתי אותה הוגה באחד הימים את השם "טְנֶטֶל". דמיונות אלה משתחררים מרסנם ומשתלחים עד שמתרקמות בתוך הראש תמונות שונות, ובתוך הנשמה מתעוררים דחפים שונים שמקורם בסקרנות, יראת-כבוד ותענוג.

טנטל זה, אינו אגדה ותולו. טנטל הנו אמת שזורמת ברחבי העיר. אין הוא מוזיק ורע-לב כמו השדים מהסיפורים, כי אם הנו אנקדוטה כלשהי. מאוחר יותר, נוכחתי לדעת כי באנקדוטה זו טמונת משמעויות עמוקות ביותר ומוצקות ביותר.

סבתי אומרת בקולה השקט, הגואה ברגשות כהרגלו:

"טנטל אוהב להתבדח עם האנשים. הוא לא מוזיק. רק אוהב להשתעשע. כל פעם הוא הופך את עצמו למשהו אחר. פעם לכבש, פעם לחתול, פעם לחוט. התעלולים שלו מצחיקים. הרבה אנשים ראו אותו."

אני נכנס בפתאומיות לתוך דבריה:

"ואת. את ראית אותו?!"

חיוכה הענוג לא מש מעל-פניה בשעה שהיא מטה את ראשה ומקמטת לרגע את הפנים. היא אומרת:

"לא. למה שאשקר לך? אבל הדוד שלך ראה אותו. ולא רק הדוד שלך. הרבה אנשים מספרים עליו."

מול חדרנו בקומה השנייה נחבא לו חדרו של דודי. שם הוא מתגורר עם אשתו ושלושת ילדיו. אני עוזב את סבתי במהירות ורץ, עולה את המדרגות בנשימה אחת, דוחף את דלת חדרו של דודי ונכנס בלי לבקש רשות. לפני שנשא לו אישה והוליד ילדים, דודי אהב אותי מאוד. מאוחר יותר, תשומת-לבו התמקדה בילדיו - וטבעי הדבר - אך עדיין שמור היה לי מקום מיוחד בלבו. הוא אדם שאוהב לספר על התרשמויותיו, על חוויותיו ועל הרפתקאותיו. אך לא תמיד מסוגל לשמור על אורך-רוח, בייחוד אם עייף הוא, או כשמצב-רוחו עכור בגלל שהפסיד ב"מרוץ-הסוסים". כאשר נכנסתי, הוא הסב אל השולחן לארוחת-הערב שלו. ידעתי כי חווה מספר התנסויות עם השדים, חלקן משעשעות, וחלקן מעוררות-אימה. הכול יעידו כי הוא שכב פעם רתוק למיטתו במשך שלושה חודשים בגלל אחת ההתנסויות הללו. את סיפור ההרפתקה ההיא שמעתי מפיו יותר מפעם אחת.

קולו רעד תמיד בעת שסיפר אותי:

"זה היה בשעת לילה, כשאני וחייל מוסלמי אחד שמרנו בפרדס. ואיזה מין פרדס? אין לו התחלה ואין לו סוף. ממש קצת אחרי חצות, פתאום אנחנו שומעים קול של שלשלאות-ברזל מקשקות. ומולנו, אנחנו רואים מישהו בגובה של דקל, והוא מתקדם. לאן? אלינו. רגליו כבולות בשלשלאות והוא גבוה עד השמים. 'תעצור אתה שם' אבל אין, הוא ממשיך להתקדם. 'בואינה, תעצור, אחרת נירה' אבל אין עם מי לדבר! השתגענו. המוסלמי שהיה אתי אומר לי, 'תעשה טובה, הארון. תדע לך, שאני, עשיתי במכנסיים' והכבול, מתקדם לעברנו. רגליו באדמה וראשו בשמים. ירינו. אבל במי אתה יורה? כל הכדורים בחוזה שלו, ושום דבר, הוא מתקדם. והנה, הוא כבר מעל לראשים שלנו. אחרי זה כבר לא ידעתי מכלום. מצאתי את עצמי בבית, ושכבתי לי שלושה חודשים תמימים."

אין סוף לסיפוריו של דודי על השדים והגינים. אלו, תמיד נאה להם להתעסק אתו. אף עם בנותיהם המקסימות יש לו התנסויות. באחד הימים הוא שב בשעת חצות מהחנות שבבעלותו. שותפו היה עמו. אילולי-כן, אסון כבד יכול היה להתרחש. על מפתן מסגד "אלח'לאני" ישבה בחורה בלונדינית - שיופי מופתי לה - וסירקה את שערה הגולש. לדודי יש חולשה לנשים, ונקודת-תורפה זו צצה ועלתה כל אימת שנחה עינו על בחורה כלשהי. כשראה את הבלונדינית בשער המסגד, בגפה בשעת חצות, גדלה נקודה זו לכדי פרצה והחלה מתרחבת. כששניהם התקרבו אל הבחורה, כבר הפכה הפרצה לבור שבלע אותו. דודי רצה להתחיל עם הבחורה, ולא תפש שהיא זאת שרצתה להתחיל אתו. שותפו הסב את תשומת-לבו לכך.

"איזה מין דבר מוזר?!"

"נכון. מה עושה בחורה עם יופי מהמם כזה בחוץ בשעה זו, כשאין אף נפש חיה?!"
הם חלפו מעל-פניה, ותחושה משונה תקפה אותם. רק התרחקו, ודודי כמעט איבד את שפיות-דעתו.

"היא קוראת לי בשמי? איך היא מכירה את שמי?"

שותפו אומר לו וכולו רועד: "האם לא אמרתי לך?"

כאשר רצה להפנות את ראשו, הוא גער בו. "אם תפנה את הראש שלך אז אלוהים ישמור." ועכשיו, הוא שומע את הקול הערב מיידיה בהם מאחור את שם השותף שלו. כעת כבר לא היה לו ספק בכך. הוא נקרע בין סקרנות ופחד. אפשר שאחד משניהם השתין במכנסיו. אך זרם של אבנים הוטח בגביהם. האימה סימאה את עיניהם. הם אחזו זה בזה. ופתחו בדהרה. למולו, בפעם זו היה שותפו עמו!

התקרבותי אל דודי, נדחק אל בגדיו. עיניי התמסמרו אל לסתותיו. דומה היה שנקפה שעה בטרם בלע את מה שהיה בפיו. כשסיים לבלוע אמרתי לו:

"דוד. באמת ראית את טנטל?!"

איני יודע מדוע נעץ בי מבט של קוצר-רוח. אולי משום שהפסיד את כספו ב"מרוץ-הסוסים"

ועשה את דרכו הביתה ברגל, מרחק הליכה של שעה ומחצה. אך דבר לא יכול היה להשהות את סקרנותי. גם הצעקה שהטיח בי אחרי ש"הרגתי" אותו בנדנודי: "אתה, אין לך במה להתעסק. תרד ממני כבר." אף היא לא הועילה ולא ריפתה את סקרנותי. טיכסתי תחבולות, התחננתי אליו. הדמעה שבצבצה בעיני השכיחה ממנו, ובמהירות, את הפסדיו ואת עמלו ואת קוצר-רוחו. הוא טיפוס שכעסו מתלקח מהר, צועק ומיד נרגע.

כעת הוא נקרע בין רתחנותו ובין חמלתו עליי. הוא הניד את ראשו ימינה ושמאלה ונשף. נייער את שאריות האוכל מידיו, התגרגר, ניגב את שפתיו ומלמל, "התודה והשבח לאל."
עיניי תלויות בתנועותיו וכולי תשוקה סקרנית מפוחדת, אורבת. "אלוהים, התפללתי, תעניק לו אורך-רוח, ותעשה שיספר לי כיצד ראה את טנטל."

"דוד, התחננתי אליו, והוא קרא:

"מאיפה אלוהים הפיל אותך עלי עכשיו?"

הוא קם, הלך לשטוף את פיו ואת ידיו, נע לאט-לאט. ייאוש השקול לשלווה. לעתים הוא הופך לאדם עשוי מאש המתפרץ כהר-געש הרסני. כשהוא נרגע, מסתתרת לה הלבנה מתחת למעטה הקרח. הא-כיכד? בשעתו לא עלה בידיו להבין, טנטל מילא את כל מרחבי התעניינותי. התהיות אודות המפגש בין האש והקרח, או השויון בין הייאוש והשלווה, לא העסיקו אז את מחשבותי. היום אני מסתכל על דודי ותמך על-כך שהוא הכיל בתוכו את שני הניגודים, אך פליאתי מתפוגגת ונעשית כאין כשאני מתבונן בחיים אשר מאחדים בתוכם בוזמנית עשרות ניגודים.

ידעתי שהוא ייכנע. הוא תמיד אהב להתרברב בהרפתקאותיו עם השדים. ההשפעה מרפת-הידיים של ההפסד ב"מרוץ-הסוסים", פגה, ועצמתו נעלמה. אלה הם עניינים שבשגרה, שהאדם עלול להיתקל בהם יום-יום. בעוד טנטל הנו דבר-מה אחר. מיוחד ושונה. נכון שהסיפורים אודותיו שגורים בפיו-כול, אך היכן תמצא את אלה אשר לא רק שמעו עליו כי אם גם ראו אותו במו-עיניהם? מצויה כאן עדות-הראייה, והיא הדבר המכריע. ועד כמה נדירה עדות-ראייה זאת?!

הוא סיפר לי אודות טנטל סיפורים שהותירו אותי המום. האמנתי לו. ולא בגלל שנשבע בכל הקדוש על כך שראה את טנטל, האמנתי לו משום שהיה שם איזושהו רגש איתן אשר קרן ממני וחדר אל מעמקיו, ואז שב אליי כשהוא משוכנע באמינות דבריו. ויתרה מזאת, אין אדם, עד כמה שמיטיב הוא להעמיד פנים, שיכול היה להתרגש כפי שדודי התרגש בשעה שסיפר על טנטל. הוא סיפר עליו כאילו חי את החוויה באותו הרגע עצמו.

אכן, הוא ראה אותו יותר מפעם אחת.

באחת הפעמים הוא תפס אותו בידיו. הוא הופיע במחנה בצורת גמד זקן לבוש בגדי בדווים. סימן בידו כי הוא רעב והצביע על פנכת-האוכל. דודי הגיש לו את הסיר הענק. הלה הרים אותו אל פיו, חיסל את כל תכולתו וביקש עוד. אחרי שגמר עד תום ארבעה סירים, חשד בו דודי. הוא שאל אותו לזהותו אך ההוא שתק. אז הרים אותו דודי בידיו והשליכו הרחק, הוא נעלם כלא היה.

בפעם אחרת הוא הופיע בצורת חתולה שחורה שהפתיעה אותו עלייד דלת הבית ונתלתה ברגליו. הוא ניסה לגרשה אך ללא הועיל. כשהתקרב אל הדלת ודפק עליה, גילה שהוא דופק על קיר. הוא נסוג קמעה לאחור, ואז ראה שהדלת ניצבת במקומה. התקרב בשנית, והנה הוא שוב רואה קיר. ניסיונו הרב בעניינים שכאלה, העלה רעיון במוחו. הוא הוציא את סכיניו מכיסו, קרא בשם אלוהים, ונעץ את הסכין בקיר. היא נחתה על הדלת בחבטה צורמת. וסדקה אותה.

כיצד יכול היה להבדיל בין טנטל לבין שדים אחרים? העניין פשוט ביותר, טנטל משתעשע. אמנם תעלוליו מציקים, אך בהרף-עין הם מתפוגגים, כמו האשליה. הם משאירים רושם ללא

עקבות. זיכרונות ללא צללים. והאי־כיצד ייתכן שיהיו רשמים ללא עקבות וזיכרונות ללא צללים?

“חלום. את החלום אתה זוכר? אתה זוכר. אבל מה יוצא לך ממנו?”
לא הבנתי. אך רוחי געשה ונגדשה ברעיונות פוריים, ונפשי עלתה על גדותיה בדמיונות תוססים, גם הם בגדר החלום הזה שהוא מציאות, או המציאות שהיא חלום.
התאוה לראות את טנטל השתלטה עליי ולא הרפתה ממני. זו הייתה תאוה מהולה באימה. שאלתי את עצמי, “האם תעמוד בכך כשתראה את טנטל.” אך הייתי חסר־אונים מכדי לענות.

ומאז, אחזה בי הנטייה להתבודד. סיפורי ה־“דיו־את” וה־“סעלו־את” לא הלהיבו עוד את דמיוני במידה שסערה בו התשוקה לראות את הדבר שהוא כמעט בלתי־אפשרי.

האם לראות את טנטל אכן הגו דבר כמעט בלתי־אפשרי?

“אני נשבע באלוהים שראיתי אותו במו־עיניי אלה.”

דודי נשבע על־כך בחמורות שבשבעות. ודודי הגו אמת שאין עליה עוררין. אם־כן, מדוע נגלה טנטל בפני אנשים מסוימים ומונע מאחרים את מראהו המיוחל?

התחלתי להעביר שעות ארוכות בחדרי רחב־הידיים. לבדי מאחורי דלת מוגפת. פותח את דלת הזכוכית של הספרייה ומושיט יד אל ספר מסוים שתמונות הלקוחות מן האגדות קישטוהו. ביד רועדת אני שולף אותו ממקום משכבו בין עֲרְמוֹת הספרים. זהו ספר המיתולוגיה היוונית. אני תר בין דפיו עד שנעצר אצל תמונה של יצור מפלצתי מוזר, ובודק אותו בעיניים רעבתניות, צמאות ומגדילות. התמונה גדלה בדמיוני ותופחת, והנה חיים מופחים בה.

הנחשים שמילאו את ראש המפלצת החלו לנוע. מתקבצים יחדיו ומביטים אליי. חורצים את לשונותיהם. ובטרם הם מתזוים בפניי את ארסם אני סוגר את הספר. לאחר־מכן אני נועץ את מבטי בדברים. אותם דברים מוכרים ספונים במקומותיהם בקיפאונם הרגיל, דבר לא השתנה. ואף־על־פי־כן אני ממשיך לרעוד מפחד. אני חש על זרועי זחילת חרקים. אני מביט, ורואה שהנה השערות הרעננות והירוקות סמרו שם. בתוכי נערמות תמונות המעוררות את מסתרי הטירוף. ואני תוהה, “מעניין, מה הקשר בין האגדות לבין טנטל?” וכשאני מתקשה למצוא את התשובה, אני פותח את הדלת ויורד את המדרגות בריצה מטורפת. בורח. שם פעמי אל העולם החיצוני הזה. ואל השכחה.

השכחה

הדבר המכוער ביותר שנגזר על האדם, הגו השכחה. אך אנו, על־מנת שנוכל לחיות, פעמים רבות שוכחים בכוונה תחילה וכופים על עצמנו את השכחה הזאת.

בתוך ים הדברים הבלתי־מובנים של החיים, אני שוכח את טנטל. התשוקה הפרועה מתקפלת בין שעשועי החיים והעלייה בסולם הלימודים. שנתיים נוקפות. ובעקבותיהן, שנה שלישית. באחד הימים ישבתי בשיכול־רגליים ברחבה מרוצפת המשקיפה על גינת הבית הגדול והתבוננתי בהשתאות על רסיסי הכותנה הבוהקים שהתעופפו ממיתר מסרקת הכותנה, שממנו בקע טון מוסיקלי בעל קצב קבוע עם כל מכת פטיש שכיוון הסורק אל המיתר.

בקרבת־מה אליי ישבה אשתו של דודי, עוקבת אתי אחר הכותנה ומחליפה דברים עם הסורק. הוויה מכווצת בין אבק וערמות לבנות כשלג וצליל של מסרקת כותנה. ולפתע, דבר־מה כפה את עצמו על הוויה זו, וחורר אותה. החור התרחב, והדבר ההוא הטביע בתוכו את ההוויה הצנועה הזאת.

הסורק שהתעייף, השעין את מסרקת הכותנה בצד, שיכל רגליים והתיישב. הוא ניער את

הפירורים הלבנים משערו ומגבותיו, ניגב את האבק מעל־פניו והמשיך עם אשת דודי בשיחה שהכותנה והצליל הסיחו את דעתי מראשיתה:

“אני אומר לך, בעולם הזה יש דברים שהשכל לא תופס. תראי, אלה שלא ראו אותן, צודקים שהם לא מאמינים. אבל, יש מישהו שלא שמע על טנטל?! אני ראיתי אותו בעיניים שלי אלה. הוא צץ מתי שמתחשק לו. את יודעת איזה ממזר ורמאי הוא? כמו העולם הזה. מעורר כך תקוות ואחר־כך אין לך ביד שום דבר. לפעמים הוא גם עושה דברים כאילו שהאדם מולו הוא שום דבר. אני אומר לך, אם הייתי יכול הייתי הורג אותך, למרות שהכוונה שלו היא להשתעשע. אבל למה להשתעשע על חשבוני? לעשות ממני צחוק? פעם רכבתי על חמור, במחילה מכבודך. באמצע הרחוב, החמור שלי עצר ולא רצה ללכת. בוא־נא, דיו. אני נותן לו מכות, אבל הוא נתקע במקומו ולא זז. אני רואה שהוא מרכין את הראש שלו מתחתי. ירדתי לראות מה העניין. ואז אני רואה את האיבר שלו שלוף ויורד. יורד, יורד, עד שנגע באדמה. בוא־נא, יא חסר־בושה אחד, מספיק כבר. לא עוזר, זה היה כמו נחש שחור וזוחל. מתארך וזוחל על האדמה. שני מטר. שלושה. ארבעה, עוד שתי אמות ויגיע עד אליי. בן הזונה כאילו שם עין עליי ורוצה לדפוק אותי. ואז הבנתי מה העניין. האנשים התאספו. חלק פחדו וברחו. אלה שנשארו התחילו לצחוק. אמרו לי, ‘בוא־נא מאיפה בכלל מצאת את החמור הזה?’ אמרתי להם, ‘ראיתי חמור שהלך לאיבוד ורכבתי עליו.’ אמרו לי, ‘יא מטומטם, אתה זה שרוכב עליו או הוא שהולך לרכוב עליך?’ בחיי אלוהים, להגיד לך את האמת, עזבתי את החמור ורצתי לחורבה שלי. אחר־כך אני לא יודע מה קרה עם החמור. אומרים שאחרי שהלכתי הוא נעלם כמו גביש־מלח שנמס. מחפשים אותו ואיננו. ככה זה טנטל. איך בהתחלה לא חשבתי על זה?!”

היא פרצה בצחוק. תמימה ובורה, ותאוה מודחקת אצורה בתוכה.

הוא. פער את עיניו. אישה צעירה ויפה, והוא אך זה עתה סיים שיחה מגרה ומלאת־זימה.

ואני. ילד, שכמעט הפך לגבר, הנסחף בדחף להגן על כבודה, וגוער בסורק־הכותנה החצוף ומכבה את מבטיו הרעבתניים. אבל למרות זאת התבלבלה דעתי ושקעתי. המים העמוקים נשאו אותי הרחק אל מצולות־ים שגליו גועשים. שם, במקום שהסערה מעליי ומתחתי, לא הייתה עוד משמעות לוודאות.

מה ההבדל בין אם המציא את הסיפור או סיפר אותו מתוך התנסות אמיתית? שהרי טנטל קופץ אל הזיכרון בשנית. והשנתיים הרחיבו את התבוננות ואת ההתבוננות. הסיפור אצר בתוכו את כל המרכיבים שיש בכוחם לאחוז במחשבות מבלי להרפות מהן.
טנטל.

הלצה ולה אלה צדדים. מציאות ואשליה. והתשוקה הפרועה לראותו קמה לתחייה ולה אלה ראשים מעוררי אימה ואלף זרועות מפלצתיות.

אמרת. “אני חייב לראות אותו.”

ואחר־כך שככה התסיסה. תענוגות החיים בלעו את הסערה.

זאת היא השכחה בפעם נוספת.

ישואל, בתחילת שנות החמישים

אנחנו בעידן המהירות, הכול מתחלף ומשתנה במהירות הבזק. באחד הימים רק עצמנו את העיניים ופקחנו אותן והנה התמוטט העולם. הדיפה קלה, וכבר אנו בעולם אחר. לא עוד “מסלול־מרוץ־הסוסים הישן” ולא ארץ נושבת. כי אם פרדס שעקרו את עציו וזרעו בו אוהלים. האוהל האפל והמאובק תפס את מקומו של הבית הגדול רחב־הידיים. בלילה הראשון אני מנמנם על אדמת האוהל. מתהפך על משכבי מאימת הסיוטים ומתעורר מדקירות הקוצים,



אהרון מסג, ולא טמות, סוף שנות התשעים. נאדיבות גלריה גורדון, תל-אביב

ואז אני נזכר בבית הגדול. ובמדאם קירי. ובשיקוי-החיים שאותו השליכו הסערות יחד עם האוהלים הרפים. והרסו אותו. אני טובע בתחושה שאין כינוי לה. אלא שהשכחה הנה התכונה המכוערת ביותר שנגזרה על האדם. לעתים שוכח האדם על-מנת שיוכל לשרוד. וכך שכחו האנשים במעברה את חייהם הקודמים שהתקפלו עם האין כדי להתרגל לשגרה החדשה האכזרית. אט-אט, הם חדלו להפגין, ולא שבו לדרוש אפילו את המים. שיקוי-החיים החדש. בלב המעברה החלו לצוץ חנויות עשויות מעץ מטולא ומחובר, ומפח. חנויות אלה התקבצו ונצמדו זו לזו כדי ליצור בסופו של דבר משהו הדומה לשוק בעיירה פרימיטיבית. אחרי השוק הזה, מאחורי הנהר שממנו נמשו גופות הילדים ביום מן הימים, עמד אוהלו של דודי וששת ילדיו, דחוק בין יער האוהלים הסדורים בצפיפות.

1. מרמז על המושג "הקפיצה הגדולה קדימה" שהוטבע בתקופת שלטונו של מארטיצה טונג בסין

וגופי מוצף בעקיצות של נמלים ענקיות. בגיל שתיים-עשרה, זקנתי. זה קרה בן-לילה. זאת היא "הקפיצה" שהתממשה לפרטי פרטיה!

סבתי יושבת מכווצת בפינת האוהל. האור שעל-פניה בלתי ניתן לכיבוי. אולם חלודה אפלה מעיבה על-פנים אלה ועוטפת אותן בתוגה דוממת סבלנית. אין היא יודעת לרטון או להתלונן. מאז נולדה היא נאבקת בצער באורך-רוח. סבלה הוא סבל אילם שאין בכוחו לשחרר את האנחה מחזה. ואני, עוטף אותי פיזור-נפש שמקיף את התדהמה, ואז אני יושב בוהה באחת מפילות האוהל האחרות, ומתיר את סכר דמעוטיי. סבתי מתקרבת אליי. מחבקת אותי בזרועותיה מלאות החמלה ואומרת: "בוא, כפרה עליך. בוא אני אספר לך סיפור."

אני דוחה אותה בנחישות. מתרחק. ומתוך שיממון צערי משחרר צחוק פוחז. זקנתי. אין אני עוד אותו הילד שסיפורי השדים והסעלו'את שעשעו אותו. אתמול, נהגתי לבלוע את ספרי המפורסמים והאנשים הגדולים. כשקראתי את סיפורה של "מדאם קירי", הסתנוורת מאישיותה ונשבתי בקסם מאבקה.

מדוע שלא אהיה לשם-דבר גדול יותר ממדאם קירי? אישה זו גילתה את הרדיום ואילו אני, אני אגלה את שיקוי-החיים. שיקוי-החיים!! ומדוע לא?? האדם ירא מפני המוות ולכן אינו יוצא חוצץ נגדו. ומשום שהמוות מעורר אימה, נס ממנו האדם אל תענוגות החיים.

אבי אחז בי ואמר לנוכחים בנימה יפה, נוטפת גאווה וחיסות: "בגיל ארבע-עשרה הוא יסיים את לימודיו התיכוניים. ובגיל עשרים הוא יהיה הרופא הכי צעיר בארץ הזאת." היה לי חלום ללמוד בסורבון. שם למדה מרי קירי, והתגלתה גאוניותה, ושם אני אגיש לאנושות את המתת הגדולה ביותר שהייתה אי-פעם. את שיקוי-החיים. הקפיצה התממשה לפרטי פרטיה. ובגיל שתיים-עשרה זקנתי, ואתי הזדקן העולם.

אוהלים שצבעם אפל הזרועים בשממה, נראים למביט בהם מרחוק כקברים בלויים. כאן שורה ריח המוות ובכל עוזו ואונו. היכן הוא אם כן שיקוי-החיים!! אני צוחק, ומרירות כעין הלענה מציפה את פי. אנו זקוקים כאן למים ובאוהלים האלה אין מים. המים עצמם הפכו פה לשיקוי-החיים שלו אנו מייחלים ועליו חולמים. אני צועד עם קבוצת מפגינים, וקורא יחד אתם "מים. מים!" האנשים נופלים חלל. תחת עולה של הקפיצה הנפשעת הם מתים. ואבי מצטרף לאלה שזללה אותם הקפיצה המכוערת הזאת. הקפיצה של תחילת שנות החמישים. הצרות באות בזו אחר זו, והרוחות סוערות ועוקרות את האוהלים. השיטפונות גורפים אתם את הגדולים ואת הקטנים, שיושבים מתחת לשמים בגשם-זלעפות. הגופות נמשות מהנהר הרחב העולה על גדותיו אשר חוצה את מעברת-האוהלים. תשובת הממשלה על ההפגנות שבהם דרשו מים, אוכל ועבודה, התחמקה מאחוריות. אחד מנציגיה כתב "אין זו אשמנתו. אנו עושים כל שביכולתנו, אלא שאתם הגעתם מארצות עניות נחשלות שהחיים בהן אינם שונים מהחיים בימי-הביניים."

לא נקפו הימים, וטנטל הפך לשיחת היום ב"מעברה" כולה. רבים אישרו שהם ראו אותו מאחורי הגשר, בקרבת אוהלו של דודי.

עשיתי לי מנהג לבקר את אוהלו בלילה במתכוון, ולעזוב בשעה מאוחרת בתקווה שאראה את טנטל. בהתקרבי אל הגשר, לבי הלם בחזקה, אימה השתלטה עליי, ופחד אכזר פרש את צלליו על רגשותי כולם. אבל התשוקה התועה לא באה על סיפוקה ולא התממשה. פעמים רבות הרהרתי במה שאמר דודי, "מה אתה חושב לך? כאן זה בגדד? לבן-אדם כבר אין אומץ. לא נשאר כוח." דברים אלה אף אם נאמרו ללא מחשבה יתרה, נשאו בחובם חוכמה סמויה. עם ניסיונות החיים, התקשתה חוכמה זו והפכה לאגוז שיש לפצחו כדי להוציא ממעמקיו את הליבה.

הייתי על סף פיצוח האגוז הזה, ולאחריו אשתחרר. זאת הייתה תשוקה שחפפה באופן מוזר את התשוקה לראות את טנטל. חצויה. תערובת של סקרנות ומורך-לב. אכזרית, מבעיתת ואווילית. בעוד הפחד יצא תמיד כשידו על העליונה, על-מנת שיישאר האגוז שלם כמות שהוא, תוכו נעלם ובלתי ידוע. בדיוק כמו טנטל.

ישראל, שנת 1970

שבתי אל המעברה לאחר שהשחתתי בחוץ-לארץ שנים ארוכות מחיי האבודים. שבתי גבר שמאחוריו שלושים שנות חיים שהפכו לזיכרונות שאינם שווים אפילו חופן של אפר. שש ארצות, שנבדלו זו מזו בכול והיו שוות זו לזו בכול. חמש הרפתקות אהבה. חמש בחורות. אהבו אותי ואהבתי אותן, בזו אחר זו. ובכל פעם, נכשלה האהבה, והוסיפה סדק חדש ללב. ובכל פעם אמרתי, "די זאת הפעם האחרונה!" ועד מהרה באה אהבה חדשה והציתה את גחלת הלב הכבויה. נשלמו חמש התנסויות. ובלב כבו חמש משואות. ואחר-כך התאחו חמישה פצעים, והטעם הפך לתפל ולא נותר אלא השעמום. שלוש-עשרה משרות, האחרונה שבהן - עבודה כסבל במרכול גדול לדברי מזון בטהראן. שפל גב, ראש ונפש. ובסוף היום, פת עלובה טבולה בזיעה ובמארה. טעמה מר. הפיות דחו אותה ופלטו אותה ביחד עם השעמום וחוסר המשמעות.

לבסוף שבתי אל "המעברה" כשאני עדיין תר אחר החיים. אחרי השנים האלה השתנתה צורתה של "המעברה". נראה היה כי (הם) הכניסו אותה לרשימת הדברים המתפתחים. האוהלים שודרגו לצריפי עץ, ואחר-כך לקוביות מוצקות מאבן, בכל קובייה שני חדרים. המעברה הפכה ל"פרבר" צנוע.

כשפגשתי בה, לא זיהיתי אותה. היא הציפה אותי באימה. על-אף הכול היא הייתה מכוערת. האוהלים נעלמו אך הכיעור נותר בעינו, מסתנן מתוך מראה הפיתוח המזויף. מה שחשוב היה, שאמצא את חיי. כשנכנסתי אל הקובייה שלנו, לבי ניבא לי שחורות. דודי היה בין מקבלי הפנים. הקובייה שלו שכנה ממש בצמוד לקובייה שלנו. הוא אמר לי בלצון שהבחנתי בו ריח של רשעות מתמשכת:

"נו? הבאת את האוצרות ובאת?!"

ואני התרסתי כנגדו:

"ואתה מה עשית? חזרת להיות צעיר?"

הוא נבוכך לכאורה, הנמיך את קולו ואמר כמתנצל:

"ומה עושים כל האנשים? הצעיר מתבגר, המבוגר מזדקן, והזקן מת. זה סדר-העולם, מאז ומתמיד."

"אם ככה, אז בשביל מה אנחנו חיים?"

מדיונים ביומו אני עובר בשלולית-הבוץ הנמצאת בלב שוק-המעברה, ואחר-כך אני חוצה את גשר העץ הרעוע, שניצב מעל הנהר כדי להגיע אל אוהלו של דודי. פעמים רבות הרהרתי בהיכנסי לאוהל, "לפחות דודי הרוויח מהקפיצה הזו. הנה הוא גר בבית משל עצמו על-אף שבית זה הנו אוהל בלוי."

כמו רוב תושבי המעברה, דודי היה מובטל. רק לעתים נדירות הוא היה שב לאוהלו לפני חצות. לפעמים, נאלץ הייתי ללכת אל בית-הקפה של המעברה כדי להוציא משולחן-המשחק ולהחזיר אותו אל אשתו וילדיו.

"הזדקנת ואתה לא מפטיק עם הקלפים?"

"בסך-הכול אני מסיח את דעתי. מה, אני משחק על כסף?"

אני צוחק כשאני מוכיר לו:

"הספקת כבר לשכוח את 'מרוץ-הסוסים'? היית חוזר הביתה ברגל?"

"כאן אין מרוצי-סוסים."

"יש בית-קפה במקום מרוצי-הסוסים."

ואז הוא מאבד את עשתונותיו כהרגלו, קצף עולה בקצות-פיו, ומושיט ידו בתנועה המחווה על קוצר-רוח וצועק:

"מה, אני חייב למישהו? מי שיש לו אצלי משהו, שיבוא לקחת אותו."

ושנינו יחד, שותקים. ולאחר רגע של שקט, שכאילו מתכוונים לטהר בו את האווירה, הוא אומר או שאני אומר, ועל-פי רוב שנינו אומרים בו בזמן:

"עזוב אותך עכשיו. ומה הלאה?"

ואז אני מגלה כי נתקלנו באותה השאלה ופורץ בצחוק סתמי, בעוד השאלה הנבוכה נותרת תמיד ללא מענה. ערב אחד אני מגיע לאוהלו של דודי ומוצא אותו שם. אני פונה אליו בפליאה:

"זה לא מהרגלך. מה קרה שאתה פה? אין הלילה בית-קפה?"

הוא אומר ברצינות נראית לעין:

"אני לא יוצא עוד בלילה. מה אני משוגע לסכן את עצמי?"

ואני שואל אותו תמך:

"למה, מה קרה?!"

רצינותו נמתחת על-פניו והוא אומר בלהט ובהתרגשות:

"מה, אתה לא יודע? הרי טנטל עבר מבגדד ובא לכאן. כאן, על-ידנו. ממש כשתחצה את הגשר כשאתה בא מהשוק."

אחו בי צחוק עמוק, ורעמתי בו, אחר-כך אמרתי בלצון:

"מה זה?! נראה שהטנטל הזה אוהב אותך ולא יכול לעזוב אותך. נטש את בגדד ובא, ולא מצא לו מקום רק פה על-ידכם."

הוא צעק בהתלהבות:

"אני אומר לך, באלוהים. אתה, למה אין לך אמונה?! הרבה ראו אותו. הנה אבו-רחמה, זה שמוכר ירקות בשוק, לפני כמה לילות הוא חצה את הגשר ופתאום הוא כלב שחור יושב מולו. וזה גדל עד שנעשה כמו פיל. לך תראה את אבו-רחמה, המסכן, כמעט יצאה לו הנשמה מפחד. אבו-רחמה ואחרים ואחרים."

נעם לי להמשיך להתבדח אִתּו, אז אמרתי לו:

"ואתה מפקד מטנטל? הרי אתם חברים. אלף פעם פגשת אותו, וגם תפסת אותו ביד שלך."

אך הוא קטע את דבריי באומרו:

"מה אתה חושב לך? כאן זה בגדד? לבן-אדם כבר אין אומץ. לא נשאר כוח. הדברים האלה עכשיו מפחידים. אנחנו חצי בני-אדם. ואם נראה דברים כאלה, נמות לגמרי."

הוא קרא מתנגד:

"מה זה?! אתה רוצה לשנות את העולם?!"

שתקתי. רוחי הייתה עכורה מאליה. בכל מאודי ניסיתי לנקותה מכל רבב. לשווא. חיפשתי דבר-מה שבו אוכל להערים על דיכאוני, ונזכרתי בטנטל. שאלתי אותו:

"תגיד לי, מה קרה עם טנטל? הוא עדיין יושב שם על-יד האוהל, או שבא אחרים לכאן?!"

כששמע את השם טנטל, ניצתה התלהבותו. אבל הוא אמר מזלזל לכאורה בלגלוגי:

"מה, אתה לועג? הרי בנו שם בית-ספר, ואף אחד לא יכול ללכת על-ידו בלילה. רחמין, ספר לו מה ראית לילה אחד!"

ילדו הקטן. נולד באוהל. כשעזבתי הוא היה תינוק זוחל, ובשובי, והנה אני רואה בחור מול עיני. הוא קטע את הרהורי כשאמר:

"הלכנו אני וחבר שלי על-יד בית-הספר בלילה. וראינו מישהו בא מולנו מרחוק. כל צעד שהתקדם, הוא נעשה יותר גבוה. ראינו אותו נעשה בגובה עמוד החשמל ואפילו יותר גבוה. כשהגיע על-ידנו, הוא נעשה ילד קטן. בגובה כזה."

בן-דודי הפסיק לרגע לדבר. לכאורה בוש בדבריו הוא נימק:

"כנראה זה בגלל שהיה לילה וערפל והיה אור של חשמל, אז הוא נראה כזה גבוה. מה, אין לך במה להתעסק? איפה יש טנטל?!"

פתאום, מצאתי את עצמי נכנס לתוך דבריו, ואמרתי בנחישות, מוחה על התכחשותו:

"לא. כנראה יש. אם כל-כך הרבה אנשים ראו אותו, אני מוכרח לראות אותו גם."

הייתי משוכנע בדבריי. והייתי נחוש כמו בימי ילדותי. והעיניים מסביבי ירו בי מבטים המומים. משתוממים.

בדוחק העיר, כששעת-ערב מתקרבת, גררתי את רגליי וחציתי ללא מטרה את הרחובות הגדושים בבני-אדם. פיתווי החיים לא עוד העירו את רוחי מתרדמתה. פזור-נפש, מיואש וחסר קשר כלשהו עם העולם שאותו אני חוצה ללא הכרה. בראשי לא חדל עולם אחר להשתנות ללא-הרה. והזמן מסתנן מבין אצבעותיי יחד עם עשן הסיגרטה. מאחוריי הותרתי שלושים שנה שאינן שוות אפילו לחופן של אפר. והחיים? תמהני היכן הם נמצאים?! הבחורה ההיא, שם, נהגה להתפשט ולעמוד מולך בעוד חלונה משמש לה מגן מפני החיים האלה. כתבת לה, "את חולה, רדי אם-כן אל החיים." הבחורה נעלמה יחד עם החיים. היכן הם שניהם?! והאחרת, גם היא שם, הסתגרה בתוך קונכיית-החדר ורקדה למען עצמה, ואפשר אולי - גם למענך. היא נהגה לרקוד בכל יום ובכל שעה משעות היום, ואתה צפית בה מחדרך. הבלים. בסופו של דבר הכול הבלים. נקודת המפגש של כל הדברים נמצאת במה שדורך, ידיים הטוב של השדים, אמר: "זה סדר העולם." לפני שנים אחדות, הוא החל לחשוש מלראות את טנטל, כיוון שהחיים ונסיבותיהם שברו את אומץ-לבו. ואת כוחו. והותירו אותו מתלחצ. גילויים אקראיים, אך הם הדבר הטוב ביותר שנמצא בכוס התרעלה הזאת אשר השיכורים מתעקשים לשתותה עד סופה המר. והחיים - חסרי-טעם. מעוררי בחילה. מאוסים. וטיפשיים - חומקים מבין האצבעות. עמדתי על פרשת-דרכים. עמידה של גבר ללא עבודה, ללא אהבה וללא מניעים. חציתי את הרחוב אל עברו השני. האנשים מתרוצצים. תמהני לאן? על מדרכה בסמוך לחוף-הים ניצבו כיסאות של בית-קפה מואר באורות ססגוניים. הטלתי את עצמי על אחד הכיסאות האלה כשאני רצוף מעייפות. אמש הייתה לי שיחה עם ידיד שלי. התווכחנו. המלצר שאל אותי:

"מה תשתה?"

אמרתי:

"שיקוי-החיים."

כשהבחנתי בהשתוממותו, תיקנתי את דבריי וביקשתי שתייה קרה. ידידי אמר לי:

"ובזמנו חלמת לגלות את שיקוי-החיים."

צחקתי במשך מחצית השעה עד שהצחקו הביא אותי לידי כבי שלא מצאתי בי את האומץ לחושפו. אמרתי בקול חנוק:

"הייתי טיפש, ידידי. זאת טעות-אנוש עלובה."

אמר:

"אבל אני מאמין במדע."

עניתי לו:

"ואילו אני, מאמין בטנטל."

הוא התנכר אליי. המלצר הביא לי את ספל המשקה, קירבתי אותו אל שפתותיי ומיד דחיתי אותו ממני. הוא שלח אליי מבט שואל, ואני מלמלתי:

"לא. לא. זה לא המשקה. אני פשוט חש בחילה."

אמרתי לידידי לאחר שהתנכר אליי כפי שהמלצר התנכר אליי בשרבבו את שפתיו:

"מה שלא נעשה, טנטל הנו הוודאות, ולבד ממנו - הכול אשליה."

הוא תהה:

"אבל הרי אתה הודית שלא ראית אותו."

בכיתי, ובתוגה גדולה ובצער אמרתי:

"ייתכן שלעולם לא אראה אותו בעיניי. אך התחלתי לחוש אותו ולחיות אתו בדו-קיום."

"אני חושש לך."

"מפני השיגעון?"

"לא, כי אם מפני האשליה."

צחקתי עד אין-סוף, ופתחתי בריצה. על חוף-הים ליטף אותי משב-רוח מרענן. בתוך מה שסביבי התחלתי להשיב לעצמי את קיומי המדומה. על-אף הכול ישנם בנמצא רגעים יפים. אודם-

השמים באופק על-פנים גלים כחולים שלממדיהם אין סוף. על החוף, ילד בונה ארמונות-חול ומצפה שהגל הבא יסחף אותם. הילד מאושר בארמונותיו החוליים. אני חש בחום והים מפתה אותי. פושט את בגדיי ויורד למים. שלוש פסיעות. אני הופך כאן באגרופו של הענק. אך

לא. תשוקה לנקמה ולקריאת-תיגר הציפה אותי כפי שהציפו אותי המים המלוחים. השארתי מאחוריי את החולות הצהובים, ושמתי פעמי אל עבר אודם השמש השוקעת.

אני חותר. חותר. חותר. לאן? הגל הבא לחש לי, "אל מעמקי הים," ונשא אותי הרחק. ולפתע

פתאום התחלתי להצטמק. לראשונה חשתי את המאבק הניטש ביני ובין הקיום, כשהוא לובש דמות מוחשית זאת. לים שתי זרועות, ואני חשתי את עצמתן. ופה שהתחיל להיפער. וקרביים

מוכות רעב.

לא. הים יאכל אותך. חרה לי. ופניתי לעבר החוף. "האתגר מעל לכוחך, תתחיל לברוח!" אך ידיו של הים מושכות את רגליי לאחור. אל המעמקים. ולועז של הים פעור ומשחר לטרף. בכל

כוחותיי אני צועק:

"הצילו!"

ואני חותר. חותר. חותר, ובפעם זו אל עבר החוף. ואני מתנשף ומתנשף ומתנשף. ובתשישות קורא בשנית:

"הצילו!"

ולפתע, מאחור, מגיע אליי המענה. משם, אני מקבל את התשובה, מהמקום שבו מצויים מעמקי-הים והאופק הצבוע באודם השמש הגוססת. ואני שומע את הקול, אמיתי, רועם וגובר

על שאגת הגלים הזועמים:

מירי גול בוגרת תואר שני בתולדות האמנות באוניברסיטת תל־אביב. פרסמה בעיתון 1,280 מאמרי ביקורת בתחום האמנות. אצרה בשיתוף עם האמנית תניה אנגלשטיין תערוכה של האמן רוני ראובן. עוסקת היום בכתיבת תסריט לסדרת אנימציה

מירי גול עץ תלוי

לא רע להיות עץ תלוי
מתעצה קנאתו של העץ הנטוע
מה יש לי אני
אני נטוע
אני יודע כוון אחד של זריחה
אני יודע צפור אחת ששקה
מנקרת מנקרת
אני יודע תולעת-עצים
מתגלמת ועפה
יש לי מטף מרבע סביב
ושלושה מעל

ואלו אתה שרשיף כף ואחרת
שפתיך מדברות
כף ואחרת
עץ העולם אתה
קוסמוענני מקרועפאי
עולמי עולמי
ועצב התלישה לפנות ערב
יש דברים גרועים מזה.

"אל תפחד, ואחוז בידי."

היכן היא יד זאת? פניתי אל עבר הים. במרחק מטרים אני רואה יד ענקית מושטת אליי. אני מנסה בכל כוחותיי להיתלות בה, ובעל היד מאיץ בי ללא הפסקה:

"קדימה. תתקדם עוד מעט, ואחוז בידי."

בפעם נוספת לעבר ממדיה האינסופיים של המפלצת. היד מפתה אותי בערמה ואני מתקרב לאט-לאט. והיא מוסיפה למשוך אותי, אך הפער בינינו מתרחב. היד חומקת. חומקת ממני ללא הרף. צעקתי נטול נשימה:

"לאן אתה מוביל אותי?"

"תתקרב. עוד מרחק שעה ותגיע."

ואני חותר. וחותר. השערה הופכת לחוט תיל שמתפשט ללא הרף:

"לאן אתה מוביל אותי?!"

פניו נגלו אליי לרגע, עם קורי האור האחרונים. ענק. צבעו כהה. חושף שיניים. צוחק, זועם, או מלגלג.

"איזה מנוול. אתה משטה בי. מוביל אותי אל התהום."

הים נרעד בצחוק אדיר, שלאחריו אני מאבד את שפיותי:

"אתה. מי אתה והיכן אתה?!"

לשווא. הענק נעלם. ויחד עם התשישות, הפחד והאימה אחזו בי שיגעון וטירוף. נטול-נשימה, ניסיתי לשוב אל החוף. כנוצה כנועה שהים מעלה ומוריד. אבל עדיין לא איבדתי את יכולתי לחשוב, ואז נזכרתי בו. ובמקום שאצעק בשארית-כוחותי ואבקש עזרה, מצאתי את עצמי קורא ושב וקורא:

"זהו טנטל. ראיתי את טנטל. ראיתי את טנטל."

ועם שאגת-הים, לא שמעתי אלא קול חלוש של ההד החוזר:

"זהו טנטל. ראיתי את טנטל. ראיתי את טנטל...ל...ל...ל!"

מתוך קובץ הסיפורים **אני והם והאמביוולנטיות**. זהו פרסום ראשון לסיפור זה.

סמיר נקאש נולד בבגדד, עיראק, והיגר לישראל עם הוריו בגיל 13, בשנת 1951. סיים את לימודי התואר הראשון והשני באוניברסיטה העברית. זכה שלוש פעמים בפרס ראש הממשלה ליצירה בערבית. נפטר ב־6 ביולי 2004

נעמה גרשי

פרויקט "שירה על הדרך"

עריית תל-אביב-יפו



ששון חביב, **בצלאל מחפש עבודה**, אוסף מוזיאון ישראל ירושלים ואליהו אריק בוקובזה, שטיח קנו וחל, 2006. מתוך התערוכה "בצלאל גרסה ב' - אליהו אריק בוקובזה", בית האמנים, ירושלים

יום חמישי. שעות הבוקר המאוחרות. שדרות-ירוטשילד, תל-אביב. יום חול רגיל, אחרי החגים ובכל-זאת נראות השדרות כאילו לבשו חג. האביב מיטיב עמן. הדשא ירוק מאוד, העצים פורחים, הצל מונח במרווחים הנכונים, מאפשר ליהנות מהשמש המחממת ומהרוח המלטפת לסירוגין. אנשים בגילאים שונים פזורים לאורך השדרה, מהלכים, יושבים על הספסלים, נעצרים לקנות קפה, משוחחים. נראה כי כל מי שמסתובב באזור, מבקש להגיע מנקודה אל נקודה, בוחר לחצות את הכביש ולעשות זאת דרך השדרה, להיכנס אל תוך הזמן האחר שהיא מציעה בקלות גדולה כל-כך. זמן של שלושה רגעים בלבד, הסואן של תל-אביב, בין האוטובוסים, הבורסה, הבנקים, משרדי עורכי-הדין. למהלך בשדרות העיר בימים אלה, נוספה לפריחה ולשקט הפתעה נוספת. בין עצי הפיקוס הגדולים תלתה העירייה שירים. יריעות עצומות, צבעוניות, פרושות בזו אחר זו, כתובות משני צדיהן, אותיות מאירות-עיניים, ניקוד, ציורי פורטרטים של המשוררים. מבחר השירים והמשוררים גדול ומפתיע. במרחק כמה צעדים אפשר לפגוש בלאה גולדברג, דויד אבידן, אבות ישורון ומחמוד דרויש. לקרוא על ייסורי האהבה, יופייה של העיר, לצד הגעגועים הקשים למולדת ואובדנה של המשפחה. משוררים מימי-הביניים מתנועעים במשבי-הרוח הקלים לצדם של משוררים צעירים, משוררים עבריים ציוניים חולקים אותו משטח-דשא עם משוררים פלסטיניים שנאסרו ללימוד במערכת-החינוך. יש משהו מזמין ומבלבל בשפע הזה. נראה

כי ידו של העורך הייתה קלה בבחירת המשוררים, השירים, חלקי השירים שהודפסו והסדר בו מוצבים השירים. שאלות כמו "מדוע דווקא שיר זה", "מדוע דווקא קטע זה", "מה הדבר המחבר בין השירים" עולות תכופות. אך הן נמוגות במהירות בה עלו. קשה לעמוד מול השפע ומול הצבעוניות. באורח-פלא הופכות השאלות המהותיות עד מאוד בכל סיטואציה אחרת של קריאת שירים למשניות. השדרה עוטפת את השירים, משלבת אותם בתוכה, לצד עצי הסיגלון הפורחים, לצד הכלבים הנובחים והתינוקות המשתובבים. השדרה משחקת בשירים. מערבבת ביניהם, מאחדת, מפרידה, מניפה אותם מעלה, מקרבת ומרחיקה. כמו אומרת לשירים: מקומכם הגבוה אינו מבדיל ביניכם לבין שאר דיירי. קסמה של השדרה, כך נראה, אינו כרוך בעשיית הבחירות הנכונות, המדויקות, ביצירת חוקיות מתאימה, אלא דווקא בפריעה הקלה של הסדר העירוני. בהליכה הנינוחה באמצע יום העבודה, במשחקס חסר-התוחלת של הילדים, בעצים המשתהים להם בשלכת לצד העצים בשיא פריחתם, ובאנשים השייכים למקומות שונים ולזמנים שונים ובכל-זאת נעים בה ללא-הרף, כאילו בכפיפה אחת. השירים התלויים בה אינם נבדלים מכל זאת. אפשר להתבונן בהם בחטף, להתמקד בציורים או רק בשירים המולחנים, או להתעכב מול שיר אחד דקות ארוכות, לספוג פנימה את המילים היפות, את המחשבות, כפי שאנו מתפנים לספוג את קרני-השמש, או נעצרים להאזין לרגע לחלקי-שיחה.

אני חושבת על הבחירה לקרוא לפרויקט: "שירה על הדרך". על הפעולה הכפולה המתבצעת למעשה על השירים. פעולת ההגדלה, הצביעה בצבעים, ההזמנה להביט, לקרוא בהם, לשים אליהם לב. לצד פעולת ההקטנה והריכוך ההופכת אותם לדבר-מה נגיש מאוד, מפושט, כמעט יומיומי, דבר שאפשר ליהנות ממנו גם בחטף, גם תוך-כדי הליכה נמרצת, דיבור בפלאפון או נסיעה באוטובוס. השירה מקבלת נוכחות גדולה ובולטת יותר מזו שיש לה בדרך-כלל, אך נוכחות הדומה במידה מסוימת לזו של הספסלים המפוזרים ברחבי השדרה; אפשר לחלוף על פניהם, אפשר גם להיעצר להתיישב.

אני ממשיכה להתהלך בשדרה, מתבוננת באנשים חולפים על-פני השירים כאילו היו תלויים שם בין עצי הפיקוס מאז ומתמיד. כשאני נעצרת לקרוא בהם, עומדת מביטה מעלה במרכזו של ריבוע-דשא, אף אחד לא מביט בי בפליאה. בתוך מרחב השדרה אין זה מוזר כלל להיעצר ולהתבונן באמצע היום, גם אם זה יום עבודה רגיל. להפך, נדמה כי השדרה מזמינה אותך להיעצר.

השדרה מתמתחת במרכזו של העיר, מובילה כמעט ברציפות לשדרות בן-ציון, ומתן בסטייה קלה לשדרות-ח'ן. מביני דבר טוענים כי כל שדרה שונה מאוד מרעותה. ביום חמישי שלושתן מביטות בי באותו מבט. עם אותה הזמנה להשתהות בהן, להיעצר. בשדרות-ח'ן אני נתקלת בקטע קצר מתוך שיר של דליה רביקוביץ.

"מי שִׁירָצָה לְקַחַת מִן הָאֵוֶר
הָאוֹר הוּא נִחְלָתוֹ.

וְכָל אִישׁ יִהְיֶה חֶפְשִׁי כְּמוֹ עָגוֹר
לְלֶכֶת וְלָבוֹא,

מְלַבֵּד אֶחָד שֶׁהוּא שְׁלִי."

כל-כך מדויק ומתאים לשדרה, אני חושבת לעצמי. ההזמנה הפתוחה תמיד להיכנס אליה, לבחור כיצד להתנהל בתוכה, להחליט בכל פעם מחדש מה לקחת ממנה, כיצד להתהלך, האם להרים את הראש וללכת לאט או להתיישב לרגע, או

כל משברוך וגליך / דליה רביקוביץ'
 וְרָאִיתִי אֲנִי אֶת דְּמַעַת הָעֵשׂוּקִים
 הוֹלֶכֶת וְנִמְוָהָ עַל לְהַיִּים.
 וְרִיחַ חֲרָצִיּוֹת עֲלֶה מִן הַבְּקָעוֹת
 עִם רִיחַ שְׂטֵה רַעְנָן.
 וּמִי הַנְּחָלִים הַתְּנַפְּצוּ עַל אֲבָנִים
 בְּגֵל שֶׁל שְׂמֻחָה לְחַנָּם.
 וְעַל שֵׁפֶת הַכְּנֶרֶת הָיָה מִתְרַחֵצִים
 וְרוּחַ לֹא נָשַׁב עַל הַיָּם.
 וְלֹא הָיָה מִי שְׂיַלֵּךְ עַל הַגְּלִים
 כִּי הֵמוֹן סִירוֹת וּמִשְׁחָקִים.
 וְרָאִיתִי אֶת דְּמַעַת הָעֵשׂוּקִים
 "מִי שִׁירְצָה לְקַחַת מִן הָאוֹר
 הָאוֹר הוּא נִחְלָתוֹ.
 וְכָל אִישׁ יִהְיֶה חֲפָשִׁי כְּמוֹ עֶגּוֹר
 לְלֶכֶת וּלְבֹא,
 מְלַבֵּד אֶחָד שֶׁהוּא שְׁלִי.
 וְטוֹב לְעֵינַיִם לְרֹאוֹת אֶת הָאוֹר
 וּמִי הַנְּהָר כִּי חֲמִים וּמְתוּקִים
 וְדַמְעַת הָעֵשׂוּקִים
 מְרָה.

מתוך "תהום קורא", הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1976

בגרסתו המלאה, השיר שונה מאוד. זו אינה אותה הזמנה פשוטה, צוהלת, משדרות-ח"ן בתחילתו של היום. האור והחום והפריחה, מקבלים הקשר אחר, מוצמדים לתשליל. והתשליל נע יחד אִתָּם כמו צל, כמו זנב מיותר, לכל מקום. תחושת הדמוקרטיה, הפתיחות וההזמנה, מצויים בשיר, כל עוד נעדר ממנו חלקן האחר, כל עוד מושמט הפער הגדול וזיכרון הלקיחה. שדרות-ירושלים משתרכות אחרי שדרותיה של תל-אביב כמו תשליל של שדרה. מזכירות את המחירים, מזכירות את מה שנלקח, את מה שאבד. את בנייני-הפאר שהפכו לשכונת-עוני, את הטיילת המפוארת שאי-אפשר עוד להלך בה, את המרחב העירוני שתושביו אינם חשים בו בביתם.

אני חושבת, פרויקט שירה יפה כל-כך יכול להתקיים רק במקום בו קיימת תחושה של מרחב עירוני בטוח, מבוסס, יציב. תל-אביב מנסה ליצור עבור המהלכים בה מרחב כזה. אך הניסיון לעשות זאת דורש לצמצם את המרחב העירוני שלה, להיצמד לשדרות היפות של מרכז העיר, לנתק עצמה מיפו, מדרום העיר, לכווץ את השירים, לסלק מהם את "דמעת העשוקים".

נעמה גרשי ילידת 1978. נולדה באשקלון ומתגוררת ביפו. מסיימת תואר שני בפסיכולוגיה קלינית של ילדים

לצעוד דרכה קדימה ליעדים אחרים. האפשרות הדמוקרטית הזו, לזכות ברגעי החסד שבקריאת השירים, ככה סתם באמצע היום, רק אם ברצונך לעשות זאת. היכולת לקחת את הכול או רק חלק או לא לקחת כלל מן השירים, הרי השירים עומדים להם כמו השדרה, מזמינים לקחת מהם, לא תובעים. פותחים מרחב שלם של אפשרויות לבוא אִתָּם במגע. מרחב בו כל מי שעובר זכאי לחוש את אותה נינוחות שאנו חשים כלפי מה שהוא שלנו גם כשאינן לו באותו הרגע שימוש.

אני נפרדת משדרות-ח"ן וממשיכה לשדרה הבאה. שדרות-ירושלים, הפרושה לאורכה של יפו, מתחילה קרוב מאוד לטיילת של תל-אביב, מסתיימת בגבולה של בת-יים. התפאורה משתנה במהירות כמעט ברגע בו אני חוצה את קו-הגבול הדמיוני המפריד סמוך לבית האצ"ל בין יפו לתל-אביב. העיר העוטפת את השדרה משנה במהירות את פניה, השדרה הנמתחת לאורכה, משתנה בהתאם. השירים מרוכזים בחלקה הצפוני של השדרה. אני צועדת לעברם ממקום מגורי, חושבת לעצמי כי זו הפעם הראשונה מאז עברתי להתגורר סמוך לשדרה בה אני צועדת בתוכה, ולא חוצה כדי להגיע לצידה האחר.

השדרה אינה מחייבת אליי. עלי לחצות כמה כבישים סואנים כדי להתקדם בתוכה. ההליכה בה אינה רציפה. אני מוצאת את עצמי מתהלכת בה לבדי. עשרות אנשים חולפים משני צדי הרחוב, איש אינו עושה זאת דרך השדרה. והשדרה עומדת מיותרת במרכזו של הרחוב, מצופפת את עצמה בתוכו, מתכווצת עד קו עצי הפיקוס הזקנים שבה, מותרת מראש על חלקים ממנה לצורך עבודות תשתית. האוטובוסים שורקים באוזני בעצמה בעברי בתוכה. היא אינה מצליחה לשמור עליי מפניהם ומפני המכוניות המצפצפות והשועטות משני צדיה לתל-אביב או לבת-יים. זמן השדרה, הוא זמנה של יפו וזמן הרחוב המתרוצץ והסואן. הספסלים מעטים, בלאו-הכי כמעט ואיש אינו בא להתיישב, והפיח האפור מכסה את עצי הפיקוס כמו את הבתים הישנים והחדשים המתפוררים משני צדי הרחוב.

אני מגיעה אל השירים, מתיישבת על אבן-שפה כדי להביט בהם. אנשים בתוך האוטובוסים מתבוננים בי בתמיהה. ההשתהות מול השירים, הרמת המבט, חריגה. הליכה איטית בתוך השדרה, באמצעו של יום עבודה, אינה מותאמת לרחוב ההומה והממהר, והשדרה חושפת אותי בפני הרחוב, אינה מאפשרת להישאר. השירים תלויים שם בצבעוניותם, שנדמית מנוגדת לצבעיה של השדרה ולצבעי האנשים והבתים. גם כאן השירים מזמינים להתקרב, לקרוא, להחיל את אותה הזמנה הדמוקרטית, את אותו מרחב אפשרויות שפתחו בשדרות-רוטשילד ובשדרות-ח"ן. אך בשדרות-ירושלים ההזמנה כמו תלושה מזמנם של ההולכים ברחוב, ממרחב האפשרויות הפתוח בפניהם בדרך-כלל. הפעולה הפשוטה של הרמת המבט, נראית בשדרות-ירושלים בלתי אפשרית.

בסופו של יום סיוור בין השדרות, אחרותה של שדרות-ירושלים בולטת יותר. השירים שכמו באו לקרב, לומר "שדרה זו הנה אחת משדרותינו", "חלק מהעיר", מדגישים דווקא את היותה של שדרות-ירושלים, שונה מאוד. בבואה מעוותת או שריד של שדרה. לא שדרה. השדרה אינה העצים הפרושים לאורך הרחוב, הספסלים ושביל-ההליכה. השדרה קשורה קשר הדוק למרחב העירוני בו היא נמצאת, ליכולת שלו לייצר שלוה, ליכולת של האנשים החיים בתוכו להרגיש שייכים אליו, להרגיש שקיימת עבורם אפשרות לנוח, להשתהות, שקיימת עבורם אפשרות לבחור.

בבית אני חוזרת אל השיר של דליה רביקוביץ', אל הגרסה המלאה.

אורן יוחנן בת 21, רקדנית בלהקת המחול הקיבוצית. בוגרת כיתת השירה של "כתובת" בירושלים. היום לומדת בכיתת השירה של "הליקון"

אורן יוחנן פסולת אורבנית

כוס סיגריה
בדל "ארומה"
מסטיק
חשובנית
בקבוק,
על מדרכות הערים
בעוד אלפי שנים
יעשו ל-
מאספליטים,
פלטטיק וניר לקטוז ופיח
חיות מרתקות
בקרוב במוזיאון
תערוכת זני אשפות יער מצויות,
הו
שדות האספלט
משב אגוזים חמים
חתולים קטועי זנב
שחפים מזפתים,
צבעי קשת כימיקליים
ניחוחו של בויב הנשפך לים
הרים צבעוניים של זבל
פסטיבל דוכני שומן,
מים צומחים יפה
במרחות הכביש המפחמים
תנאי גדול אופטימליים
לשבוים פחמן דו-חמצני,

הו
כמה יפה השקיעה
בסגל וירק
כמה נוחה הקליטה
אנטנה על הראש,
מנהרות נטיפי מע"צ
שדות מכוניות מפסלות
כמה מרהיבות שוניות
הבקבוקים על החוף,
ופרחי מורק מלבאים בבקר
לכנים והרואינים
ילד זהירות
אלה פרחים מגנים,
כמה אהב את האספלט
מהביל בקיץ חם
חם של מרץ אפריל
(אה לא
זה מהמפעל),
והרים גדושים מתכת
צנורות וכבלים
רק הירק שמסביב מפריע
לפגג שואי ההייטקי,
נפשי לא תאמר די
לברזל ולפלדה
הו
התרוממות נפש
אזן שלישית גדלה.

יוני 2006

גל גילי למוטט את הגבול: חציית גבולות כאסטרטגית התנגדות

דיון בסרטו של ימין מסיקה "קורבן האהבה"

חיבור זה יעמוד על אופני הייצוג של הזהות המזרחית ביצירתו הקולנועית של ימין מסיקה. באמצעות ניתוח סרטו של מסיקה **קורבן האהבה** (1994), אטען כי מסיקה מציג אלטרנטיבה רדיקלית לייצוג המזרחיות בקולנוע הישראלי, וכי יצירתו פורצת דרך אל שיח המערער על עצם המושג זהות אתנית, או זהות עדתית.

ימין מסיקה הנו אחד הבמאים הפוריים ביותר בישראל. חברת הפקות "הפקות המזרח" אשר בראשה עומדים בימאי הסרטים ימין מסיקה והתסריטאי ירמי קדושי, הפיקה החל משנות התשעים המוקדמות סרטים וסדרות המופצים בפורמט וידיאו ומוגדרים על-ידי מסיקה כ"מלודרמות בעלות מסרים חברתיים חריפים". "קורבן האהבה", כמו גם שאר הסרטים של "הפקות המזרח", מעוגן "במסורת של סרטי המזרח - סרטים טורקיים, ערביים והודיים", כפי שמסביר מסיקה.¹ סרטים המקיימים את כלליהם של הז'אנרים הללו אינם מיוצרים כלל במסגרת התרבות ההגמונית בישראל, אינם זוכים למימון ממסדי ואינם מוקרנים בבתי הקולנוע. הבחירה ליצור במסגרת ז'אנרית שנתפסת כנחותה, ולפיכך ממודרת מן השיח התרבותי, מחייבת את מסיקה לכתוב, להפיק ולהפיץ את יצירותיו מעמדה שולית ביחס למרכז התרבותי הישראלי.

עמדה שולית זו מתאפיינת בחציית גבולות שונים שקבעה ההגמוניה התרבותית. דיוני באופני הייצוג של מזרחיות ואשכנזיות בטקסט הקולנועי "קורבן האהבה", יתמקד אפוא במושג "גבול" כנקודת-מוצא.

בחיבורה "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת-מבטם של קרבנותיה היהודים" מאפיינת שוחט את הפרויקט הציוני כמפעל אשר מהותו המרכזית הנה הצבת גבולות: קביעת גבולותיה הגיאוגרפיים של המדינה החדשה, קביעת הגבול הדתי והלאומי בין יהודים וערבים, כמו-גם קביעת הגבול התרבותי בין תרבות מערבית אירופאית ובין תרבות מזרחית.² מייסדי המדינה עסקו ללא-הרף בהצבת גבולות אלו, על-מנת להבחין את מדינת-ישראל המתהווה, כגבול בפני עצמו: גבול יהודי במרחב ערבי וגבול תרבותי בלב הברבריות. מעמדם של היהודים המזרחים, אשר דתם יהודית אך תרבותם ומוצאם ערבי, הפך אותם לישות המצויה במעמד-ביניים בין שני הקטבים הלאומיים הללו.

הקולנוע הישראלי ייצג את דמות המזרחי באופן ההולם את התפקיד שנקבע לו על-ידי המערך הפוליטי-חברתי. אלה שוחט וצבי טל מדגימים במחקריהם, כי למרות השינויים שחלו בייצוג הערכי של המזרחי או המזרחית בקולנוע, דוגמת

1. נרי ליבנה, "סיפור הפרורים", עיתון הארץ, 30.11.2003.

2. ראו הערה 24.

3. אלה שוחט, "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת-מבטם של קרבנותיה היהודים", זכרונות אסורים: לקראת מחשבה רבת-תרבותית (תל-אביב: בימת קדם - הוצאה לאור, 2001).

גרים בצרף שנתן להם במתנה זכי, תושב השכונה, המתפקד עבור שניהם כמעין דמות-אב. היחס בין החברים אבי ומרקו מתאפיין כיחס בין אח גדול לאח קטן: "אבי זה כמו העיניים שלי, מי יש לי בחיים חוץ ממנו?" מצהיר מרקו בתחילת הסרט. יחד עם זאת, צפייה מעמיקה יותר, מעלה ייצוג אמביוולנטי של הדמויות המזרחיות, כמו גם של מרחב-המחיה שלהן. השכונה מיוצגת במהלך הסרט לא רק כמרחב של חום ונתינה, אלא גם כאזור המאוכלס בגנבים, נרקומנים ורוצחים, אשר מסוכן להסתובב בו בשעות-הלילה. אבי מסרב בכל תוקף לבקשתה של מאיה לעזוב את השכונה ולהיפרד מן הערכים שהיא מייצגת, אך במהלך הסרט הוא נוטש את השכונה כאשר הוא הופך מסבל עני לזמר מצליח. מהלכו זה מוצג ללא שמץ של ביקורת. הסתירה הבלתי-מנומקת בין שבעת-האמונים של אבי לשכונה ובין עזיבתו, מאפיינת הן את השכונה והן את דמותו כאמביוולנטיות. אמביוולנטיות נוספת בבחינת ייצוג המזרחיות מגולמת בייצוג הכפול של משמעות ההון הכלכלי. מחד, העושר מוצג כשייך לספירה השליטית ביותר של האשכנזיות. הרדיפה אחר הכסף באה על חשבון האהבה והמשפחתיות במשפחתה של מאיה. השיפוט הערכי על-פי מצבו הכלכלי של אדם נתפס כעוול אשר אמה של מאיה מבצעת כלפי אבי בהפנינה כלפיו יחס קריר. אבי אומר אז למאיה: "אתם יודעים רק כסף!" ומותח בכך גבול ברור בין האשכנזים רודפי-הבצע למזרחים העניים. עם זאת, בהמשך אותה סצנה, אומר מרקו למאיה: "תדעי לך שיבוא יום שאבי יקנה אותך ואת כל הקוסנילים שלך." אבי עצמו אומר אף הוא בהמשך הסרט "יבוא יום אני אקנה אותה, תזכור מה אני אומר לך!" ומה מבטאת השאיפה לקנות את כל האשכנזים, אם לא בדיוק את אותם ערכים אשכנזיים מקולקלים? איזה ערך יש לדחיתו של אבי את ניסיונותיה של מאיה לשנות אותו באמצעות פיתוי כספה, אם הוא עצמו משתוקק יותר מכול להיות עשיר יותר ממנה? ההתעשרות של אבי ההופך לזמר מצליח ועוזב את השכונה מוצגת באור חיובי לגמרי ועומדת בסתירה גמורה לדחיתו של האג'נדה הכלכלית האשכנזית. ביצירה זו האשכנזי משועבד לתשוקה להתעשר ולשלוט במזרחי, והמזרחי משועבד לתשוקה להתעשר ולקנות את כל האשכנזים. קרי-הגבול בין האשכנזיות והמזרחיות איננו עוד כה ברור כפי שנדמה בתחילה.

גם ייצוגן של הדמויות האשכנזיות נדמה בתחילה סטריאוטיפי לגמרי. היחסים המשפחתיים עומדים כנגד המשפחתיות החמה שמאפיינת את המשפחתיות הבלתי-פורמלית של אבי, מרקו וזכי. אב-המשפחה מתואר כרודף-בצע המעדיף תמיד את ההבטחה לכסף על-פני אשתו ובתו; חברותיה של מאיה מתוארות כשטחיות, אכזריות, ומתעניינות אך ורק במעמד גבוה ויכולת כלכלית.

אך שוב, צפייה מעמיקה בסרט, מעלה ייצוג בעייתי גם של דמויות האשכנזים המתאפיין בחוסר-אמינות עקרוני של הסטריאוטיפ שהסרט מנסה לייצג. פריעת האמינות של האשכנזיות כזרות אותנטית, באה לידי ביטוי מרכזי בניסיון לייצג את הלשון בה משתמשים האשכנזים כגבוהה ותקנית, לעומת הלשון העממית לכאורה, המאפיינת את המזרחים. עיגונם של הגבולות בין אשכנזים ומזרחים, באמצעות ייצוג של לשון גבוהה מול לשון עממית, היווה את אחת מן הטכניקות הבולטות ביותר ששימשו את הקולנוע הישראלי.⁶ עם זאת, ב"קורבן האהבה", הלשון הגבוהה המאפיינת את הדמויות האשכנזיות, מתפרקת תמידית אל טעויות תחביר

ייצוגם כפושעים בסרטי שנות-החמישים, לעומת ייצוגם כעניים טובי-לב בסרטי הבורקאס של שנות-השבעים, או כאובייקט לפנטזיות מיניות בסרטי שנות-התשעים, הקולנוע הישראלי מעולם לא קרא תיגר על עצם הדיכטומיה האתנית שכפתה הציונות הארץ-ישראלית על תושביה המזרחים: סרטי הקולנוע הישראלי שוב ושוב אישרו מחדש את הגבולות המבחינים את האשכנזיות מהמזרחיות, וראו את האבחנה האתנית המכוננת את החברה הישראלית כמובנת מאליה.⁴ אבקש להציע כאן קריאה הרואה במפעל הקולנועי של ימין מסיקה, ובפרט בסרטו "קורבן האהבה", קריאת-תיגר על אבחנה זו.

הסרט "קורבן האהבה" מגולל את סיפור אהבתם של אבי ביטר, יתום מזרחי הגר בשכונת-עוני בדרום תל-אביב ועובד כסבל עם חברו הטוב מרקו, ומאיה שרנסקי, בת עשירים אשכנזיים מצפון תל-אביב. בעקבות לחץ שמפעילים על מאיה בני-משפחתה וחבריה, היא נפרדת מאבי ונישאת נישואים אומללים לאשכנזי ממעמד גבוה. אבי שבור-הלב דוקר את בן-זוגה החדש, ומוצא עצמו בכלא, שם הוא פוגש אמרגן אשר מסייע בעדו לפצוח בקריירה של זמר מזרחי מצליח. מאיה מבינה כי ויתרה על סיכוי לאהבת-אמת, אך אבי אינו מתפשר על גאוותו ומסרב לחדש את הקשר הישן ביניהם. לאור זאת, מחליטה מאיה להתנתק מסביבתה ונעלמת אל יעד בלתי-ידוע.

עלילת הסרט הולמת את כללי הז'אנר המלודרמטי של הסרטים הטורקים אליו שייך, לא מדובר כאן בעלילה רדיקלית ביחס לקונבנציה של סיפורי אהבה בין זהויות אתניות שונות. יחד עם זאת, ייצוגי הדמויות המזרחיות והאשכנזיות, בהחלט מאתגרים את גבולות הזהות האתנית, עד לכדי הטלת ספק בעצם קיומה של הדיכטומיה האתנית בישראל.

הפרדיגמה שמציעים פרנץ פאנון וממשיכו הומי באבא בדיונם בגבול בין האדם השחור והאדם הלבן רלוונטית לדיוננו. פאנון מבקש לשחרר את האדם השחור מעצמו, מעצם השחורות שלו. פאנון איננו רואה בשחורות עובדה ביולוגית, אלא עובדה תרבותית, שהופנמה מתוך תהליכים של קולוניאליזציה ממושכת. השחורות והלבנות אינן אפוא זהויות אותנטיות, מונחות מראש, ובעלות קיום בלתי-תלוי. בהמשך להגדרתו של פאנון את השחורות כזרות נטולת-מעמד אונטולוגי, טוען הומי באבא כי הזהות הלבנה אף היא איננה זהות אותנטית. הלבנות איננה אלא אסטרטגיה של סמכות, אשר פועלת ללא-הרף להבטיח את קיומה באמצעות הפעלת אלימות על אלו שהיא תופסת כשונים ממנה. רק ביטול מעמדן המהותני של שתי הזהויות, השחורה והלבנה, ישבור את הגבולות ביניהם וייצור מרחב חדש של שיח המשוחרר מדיכטומיות ומגבולות גזעיים.⁵ מרחב זה, בו מתפרקים השחור והלבן לרסיסים משום שהשקר המגולם בהם נחשף, הוא המרחב שיוצר ימין מסיקה ב"קורבן האהבה".

בצפייה ראשונה, נדמה כי ייצוג הדמויות המזרחיות דווקא מאשר את הסטריאוטיפים הבינאריים שמייצגים סרטי בורקאס קלאסיים: אבי ומרקו, גיבורי הסרט, הם דמויות טובות-לב ואכפתיות, שניהם חיים בשכונת-עוני ועובדים בעבודות-כפיים. היחס בין תושבי השכונה המזרחים הוא יחס של נתינה ללא גבולות ואהבה משפחתית גם בהעדר קשרי-דם. כך, לדוגמה, אבי ומרקו היתומים

4. אלה שוחט, *הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידאולוגיה*, תרגום: ענת גליקמן (תל-אביב: בריית הוצאה לאור, 1991); צבי טל, "האחר" בכורה-היתוך הלאומי: הנחלת רב-תרבותיות בקולנוע", אתר אוניברסיטת תל-אביב: www.tau.ac.il/~tzvi/ARTICLES/multicult-iana.htm
5. הומי ק. באבא, "החומר הלבן (היבט פוליטי של לבן)", *תיאוריה וביקורת*, גיליון מס' 20 (אביב, 2002), עמודים Frantz Fanon, *Black Skin White Mask* 1967 (1952), Grove Press, Inc ; 288-283

6. הדבר בולט במיוחד בסרטי בורקאס דוגמת "סאלח שבתי" (אפרים קישון, 1963), "חגיגה בסנוקר" (בועז דוידזון, 1975), "המובטל בטיטו" (זאב רווח, 1987) ועוד, בהם מודגש עד כדי גיחוך הדיבור המצוחצח והעברית התקנית והרהוטה של האשכנזים, לעומת הדיבור השגוי והבלתי-רהוטה של המזרחים.

מדובר במוצר קולנועי נחות, גרוטסקי, שאיננו ראוי להתייחסות רצינית? גם ויקי שירן טענה כי "...סרטיו הראשונים של מסיקה הכעיסו אותי מפני שהוא נהג להציג אותם כמהפכה המורחית בקולנוע. דבריו ביטאו מחאה וכעס מוצדקים, אבל, מה לעשות, בעיניי לא הצדיק הדבר מוצר קולנועי ירוד... חשוב להדגיש שלא שהדמויות בסרט היו 'נמוכות', אלא שהאמנות הייתה 'נמוכה' או 'מנמיכה'. כל מה שנגע לבימוי, תסריט, משחק, סאונד, צילום, היה בסרטיו הראשונים של מסיקה מרושל עד רע ממש..."⁹

הדחייה החריפה לה זכו היצירות של מסיקה בקרב מרבית המבקרים והממסד הקולנועי בישראל, הייתה אפוא משותפת למזרחים ולאשכנזים: אלו לא רצו להכניס אסתטיקה נחותה בשערי העשייה הקולנועית, ואלו הזדעזעו מהרעיון שאסתטיקה נחותה מנסה לייצג שיח חדש על זהותם האתנית, ועל זהויות אתניות ככלל.

אל מול ביקורות אלו, אבקש לדון באסתטיקה של "קורבן האהבה". ראשית, אציג את ההפרות שמבצע הטקסט ביחס לעקרונות האסתטיקה הקולנועית. לאחר מכן, אעמוד על הערך הרדיקלי של הפרות אלו, ואבדוק כיצד חציית גבול הטעם הטוב מאתגרת אף היא את מנגנון הצבת הגבולות העומד בתשתית החברה הישראלית, ומאיימת עליו.

עריכת התמונה לאורך הסרט סודקת שוב ושוב את הקוהרנטיות של האשליה הקולנועית: בסצנות רבות ניתן להבחין במיקרופון החודר לפריים. זאת ועוד, בסצנות רבות השחקנים מגמגמים או חוזרים על מילים פעמיים מתוך בלבול. כל גמגום או חזרה לא הגיונית של שחקן על השורה שלו חושפים את העובדה שלא מדובר כאן בדמות המדברת מנהמת-לבה, אלא בשחקן המדקלם טקסט. הגמגומים מנפצים את האשליה הקולנועית, כך שהצופה הופכת מודעת לכך שהמציאות בה היא מתבוננת הנה מציאות בדיונית. התאורה מתאפיינת לאורך כל הסרט כנטולת משמעות סימבולית או מורכבות אסתטית. מסיקה מאיר את הסט באמצעות ספוטים חזקים המשווים מראה חשוף וגס לשכונה המצולמת. לא ניכר שימוש בפילטרים המרכיבים ומייפים את המצולם: קירות הבטון, השולחנות הרעועים והזבל המתגלגל ברחובות מיוצגים בסרט ללא שום סובלימציה. עיצוב הסט של מסיקה ניכר אף הוא בחוסר המחשבה האסתטית שהושקע בו. כך לדוגמה, הסדינים במיטתם של אלכס וריקי המיוצגים כעשירים מאוד, נראים בצילומי התקריב מרופטים ומקושקשים בגיבוב של צבעים, בניגוד לקונבנציות של ייצוג אסתטי של סדינים לבנים ומבהיקים במיטות מפוארות. חוסר-ההרמוניה שנוצר עקב שילובי הצבעים הלא-מתאימים והתאורה הלבנה מבהיקה, גורם לסט להראות כאילו אורגן כלאחר-יד, תוך התעלמות משגרות ייצוג אסתטיות. גם זוויות הצילום בסרטו של מסיקה אינן מקוריות או מורכבות, אלא בסיסיות ביותר, עד כדי-כך שרבים מהשוטים נראים כאילו צולמו במצלמת-חובבים ולא על-ידי צלם-קולנוע מקצועי.

השילוב בין זוויות-צילום פשוטות, תאורה פונקציונלית ואיכות סאונד ירודה, הופכת את המוצר הקולנועי של מסיקה לבלתי-מוקפד, בלתי-מלוטש וירוד - בדיוק כפי שהגדירו אותו מבקריו. אכן, "קורבן האהבה" הנו סרט מחוספס, גס, חסר מודעות אסתטית, ונטול כל ערך סימבולי בבחינת אמצעי-המבע.

צפייה בסרטו של מסיקה עוררה בכותבת תחושת ניכור ביחס לטקסט, כמו גם צחוק של מבוכה. הזלזול באמצעי-המבע, העומד נגד כל הקונבנציות המסורתיות של הקולנוע, איננו מאפשר לצופה להאמין לסרט, לשקוע בו, להזדהות עם הדמויות,

9. סיגלית בנאי, "הקהל שממנו הגעתי בעקבות סרטי הקסטות של ימין מסיקה", חזות מזרחית: הווה הנע בסבר עברו העבר, עורך: יגאל נזרי (תל-אביב: בבל, 2004), עמודים 179-188.
10. ויקי שירן, "ימין מסיקה: יוצר סרטים עצמאי ועקשן", הכינון מזרח, גיליון מס' 2 (מאי 2001), עמודים 81-84.

וטעויות בעברית. ניתן כמובן לייחס את הטעויות הלשוניות לרשלנות תסריטאית. יחד עם זאת, אין להתעלם מהאפקט החריף שהטעויות הלשוניות יוצרות: הן סודקות את אמינות הסטריאוטיפ לפיו אשכנזים מדברים עברית גבוהה ומצוחצחת. חוסר האמינות הבולט ביותר ביצירה בא לידי ביטוי במראה החיצוני של הדמויות האשכנזיות ובאופן דיבורן. כל השחקנים שליהק מסיקה לסרט הנם ממוצא מזרחי. יצירת מציאות בה האשכנזים נראים כמו מזרחים משווה לדמויותיהם מעין מעמד-ביניים, מעמד שאיננו שייך לאף קטגוריה ברורה. לא ניתן לומר שמאיה מזרחית כי היא מאיה:



מתוך הסרט קורבן האהבה. אבי ביטר ומיה שרונסקי

שרנסקי מצפון תל-אביב הזורקת את אבי כי הוא מזרחי, אך גם לא ניתן להאמין ליצירה המציגה את מאיה כאשכנזייה בשל המראה החיצוני המזרחי שלה (צבע עורה כהה, עיניה שחורות, הצבע הטבעי של שערה מוסווה באמצעות צביעתו לבלונדיני). הצופה לא יכול להתבסס על מראה או על לשון בכדי לבסס את הזהות האתנית האשכנזית. כל ניסיון לבטא אשכנזיות שלמה העומדת כנגד המזרחיות מתפרק, בדיוק כשם שהניסיון להעמיד את ערכי המזרחיות באופן המנוגד לערכים אשכנזיים של רדיפת-בצע אשר מתפרק אף הוא.

הגבולות שיצר הממסד הארץ-ישראלי בין מזרחי לאשכנזי מתבררים כאן כפנטזיה, כפיציה. "קורבן האהבה" איננו מאפשר אפיון קוהרנטי של אף אחת מן הזהויות האתניות, משום שהגבולות ביניהן מוסטים תמידית: המזרחים שייכים לשכונה ובר-בבד נמלטים ממנה, הם מתנגדים לרדיפת-הכסף האשכנזית ובר-בבד מקדשים אותה; האשכנזים מדברים עברית נכונה ולא תקנית בעת ובעונה אחת, הם לבושים סאטן ושותים שיבאס במקום עראק, אך חזותם מזרחית באופן מובהק.

לאחר שבחנתי כיצד מסיקה קורא תיגר על גבולות ייצוג הזהות האתנית, אבקש לבחון בחלקו השני של הדיון את טיפולו בשאלת הגבולות האסתטיים העומדים לפניו כיוצר. כוונתי היא לבחון את העמדה שמבסס הטקסט ביחס למסורות של מבע קולנועי והבניית נרטיב, המתפקדות כגבול אסתטי המגדיר יצירה כ"טובה" או "גרועה".

למרות שיצירותיו הקולנועיות של מסיקה זכו לפופולריות עצומה בקרב קהל רוכשי הקלטות, הביקורת התעלמה כמעט לחלוטין מעשר שנות העשייה הקולנועית האינטנסיבית שלו (ימין מסיקה ביים במהלך עשר השנים האחרונות תשעה סרטים וסדרת-טלוויזיה)⁷ בשנת 2004, בין השאר עקב השתתפות סרטו "תני סימן חיים" בתחרות האקדמיה לסרטי קולנוע, התייחסו מספר מבקרים לסרטיו. רובן המכריע של הביקורות התאפיינו בדחייה כוללת של הסרט.⁸ פרט לסיגלית בנאי, אשר דנה בפרויקט של מסיקה בהקשר של צריכתו, ורואה את סרטיו כחשובים בעצם החדרת תרבות אנטי-מערבית אל ההגמוניה התרבותית בישראל, מסכימים ביניהם המבקרים כי

7. ראו הערה 1.
8. ערן לבני, אתר "אופקים חדשים", 8.2.2006: <http://ofakim.org.il/zoep/home/he/1135575383/1138195441>

לבכות ולהתרגש. החספוס של הטקסט גורם לצופה לשים לב לתפרים המאחים את ההפקה כולה: הרשלנות החובבנית של הצילום, העיצוב הגס של הסט וה"פאשלות" הבלתי-מצונזרות של השחקנים מסבים כל הזמן את תשומת-הלב למקומות בהם הטקסט מתפרק, וחושף את עצמו כבדיון. בדומה לאי-האמינות של הזהויות האתניות שתיארתי בחלקים הקודמים, מתפקדים גם אמצעי-המבע ביצירת אי-אמון במוצר הקולנועי, ביצירת מרחק בין הצופה ובין האובייקט המיוצג. מהו ערכו של אי-אמון זה? מהו ערכו של "מוצר קולנועי ירוד" שאיננו מאפשר הזדהות? ברצוני להציע קריאה חדשה למרחק שיוצר הטקסט בינו לבין הצופה. הניכור שיוצר מסיקה בין הצופה לאובייקט המיוצג, באמצעות טיפול רשלני באמצעי-המבע, מציע ייצוג אלטרנטיבי לשגרת-הייצוג של הקולנוע הישראלי. כשמסיקה עובר את גבול הטעם הטוב, אל עבר הטעם הרע, הגס והוולגרי, חוסר-האמינות של האובייקט המיוצג מייצר חוסר-אמינות באשר למציאות אותה הוא מייצג. במוצר קולנועי לא-אמין, הגבולות התרבותיים והאתניים בין מזרחים לאשכנזים, אשר הקולנוע הישראלי שיתף פעולה באישורם, מתבררים, שוב, כגבולות מדומיינים. עשייתו הקולנועית של ימין מסיקה מציעה אפוא אלטרנטיבה רדיקלית לשיח על זהויות אתניות בישראל. אלטרנטיבה זו איננה נובעת מייצוג שונה של דמויות מזרחיות או אשכנזיות: בסרט "קורבן האהבה", המזרחים עדיין בורים, עניים וטובי-לב והאשכנזים עדיין משכילים ורודפי-בצע.

הרדיקליות של השיח החדש שמסיקה מייצר, נובעת מכך שהשיח הזה איננו מסוגל לייצג מזרחיות או אשכנזיות. נזילותם של הגבולות בין המזרחים לאשכנזים בטקסט, חושפת את הפיקטיביות של קטגוריות-הזהות הללו. כאשר הגבול בין אשכנזיות ומזרחיות משמש לקיבוע גבולות מעמדיים, כלכליים ותרבותיים עליהם מבוססת החברה הישראלית, אזי הפרתו טומנת בחובה גם את ערעור הגבולות המעמדיים בחברה. בשיח בו גבולות הזהות האתנית נזילים ובלתי-קבועים, גם הגבולות הגיאוגרפיים והכלכליים המכוננים את החברה המעמדית בישראל לא יתקבלו עוד כמוחלטים או "טבעיים". במילים אחרות, אימוץ כללי השיח שמסיקה מבסס יהווה איום על המציאות המעמדית בישראל. יתרה מכך, הטלת ספק במושג הגבול כמבנה קטגוריות של זהות ושל מעמד, עשויה, במובנה הקיצוני, להטיל ספק בבסיס העקרונות עליו נוסדה מדינת-ישראל, כגבול התוחם את הגורל היהודי המתורבת בפני הגורל הערבי הברברי. כך, מתברר הפוטנציאל המאיים של היצירה הקולנועית של מסיקה; ההוכחה כי הגבולות המפרידים בין מזרחים ואשכנזים אינם נתונים מראש, תוביל להטלת ספק בקיומם "הטבעי" של הגבולות התרבותיים והמנטליים המפרידים בין יהודים וערבים. פריעת הגבולות, המגולמת בערעור מושג הזהות האתנית, עשויה אפוא לאיים על האחדות הלאומית של העם היהודי בארץ-הקודש. ואולי ניתן למצוא באיום זה על ההגמוניה התרבותית והמדינית - איום אשר עבור רבבות מעריציו הערבים, הדרוזים והמזרחים של מסיקה יהווה אפשרות לשחרור ממצואות של דיכוי חברתי - את ההסבר לדחייה הגורפת של "קורבן האהבה" כמוצר קולנועי נחות על-ידי הממסד הקולנועי והביקורתי בישראל. ■

גל גוילי לומדת לתואר מ.א באוניברסיטה העברית בירושלים. עוסקת במחקר השוואתי של ייצוג זהויות תרבותיות בטקסטים ספרותיים, תוך התמקדות בספרות סינית מודרנית וספרות אמריקנית עכשווית



כותבים עם הטובים



ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון

Partner of the European Network of Creative Writing Programs

סדנאות והרצאות בבית הליקון החדש - תשס"ז

רוח' נחלת בנימין 73 (פינת לילינבלום) ת"א

שירה ופרוזה, עריכה עצמית, קריאה בקול - לדבר

שירה, תרגום ותרגום הדדי - סדנאות למתחילים ומתקדמים*

כיתות אמן, ספרות ילדים, הרצאות וסדנאות נושא

(פרטים יפורסמו בהמשך).

בצוות המנחים: אמיר אור, שרון אס, יקיר בן משה, סמי

ברדוגו, ישראל בר כוכב, זלי גורביץ, נורית זרחי, ד"ר

עמינדב דיקמן, אגי משעול, רוני סומק, אירית סלע,

פרופ' חביבה פדיה, דורית פלג ועוד...

* להגשת מועמדות: שלח/י 4 שירים או סיפור קצר - בהתאם לכיתה המבוקשת

אל: ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון / לימודי חוץ, ת"ד 6056 תל אביב 61060

10% הנחה לסטודנטים, חיילים ומנויי הליקון

הלימודים בסדנאות בקבוצות קטנות | מספר המקומות מוגבל | הזכות לשינויים שמורה

dafna@helicon.org.il

לפרטים נוספים: 03-5600122

הבית שאליו אי אפשר לחזור / נזימה, נזימה

אימא מתגעגעת למילים, דודו בוס, הוצאת כתר 2006. עורך: שמעון אדף

שבא סלהוב



בספר אימא מתגעגעת למילים מתרחשת דרמה דחוסה של הופעתו-מחדש של המספר העממי ככוח חי. קולו האלמוני נמזג אל קולן של הדמויות המגלמות ומניעות באינטנסיביות את עלילת-המוסר של הספר: זהו סיפורם של נזימה, רחמים ועובדיה הנמסר בקולם. תבניותיו המתעתעות של סיפורן נמשו מזיכרונות החיים במעברות, מעלילות הסרטים המצריים שהוקרנו בערב-ישבת בערוץ הראשון, ומהפרוגרמות האידיאולוגיות המזרחיות שהתנסחו בעשור האחרון, עם שקיעתה של האידיאולוגיה הישראלית. דודו בוס משתחל אל לבו של החלל הריק שנוצר עם דעיכת המיתוס הציוני כמיתוס היסטורי-משפחתי-קולקטיבי, ובתוך הבית הריק הזה הוא מציב בית אחר, משפחה אחרת. תוך-כדי סיפור אחרותה, הוא מספר את תהליכי התפוררותו של הבית הלאומי.

נזימה היא בתם היחידה של זוג הורים עיראקים אמידים המייעדים את בתם לקרוב-משפחה עשיר וחולני. למגינת-לבם מתאהבת בתם היפיפייה בעוזר-הירקן, רחמים. נזימה נישאת לו, והם מחרימים אותה. עד יום מותם נחשבת בתם למתה בעיניהם. חילול רצונו של האב לא נסלח לה מעולם. לאחר נישואיה החפוזים לרחמים נידונה נזימה לנידוי נוסף מהעולם - בעלה גוזר עליה סגר מוחלט, אסור לה לצאת מהבית. היא מצייתת בהכנעה מוחלטת לרצונו. כך חולפות השנים בתוך מרחב מוגף של חרם ועקרות וסוד - עד שמתרחש סוג של נס ובנה יחידה עובדיה נולד. הולדת הילד איננה אירוע גואל - היא מחוללת סדרה קשה של מפגשים עריירים ומנוכרים עם חוקיותו של העולם הישראלי שמחוץ לבית המוגף. בכל אחד מהם נשמת מנזימה בנה, אחיותה בו מתרופפת והולכת, עד שהוא נלקח ממנה כליל. אתרי-החניכה לישראליות - אתרי נישולו של עובדיה מידי אמו ומזהותו המזרחית הם בית-הספר, תנועת השומר הצעיר, הצבא. בכל אחד מהמרחבים החיצוניים האלה מתרחש טקס אלים של קילוף הזהות המזרחית והלבשה במדיה המגוהצים של לאומיות מיליטאריסטית, אחידה, מנותקת מבית. ההתנכרות למרחב הפנימי הביתי, לשפה הערבית, לחוק האב רחמים, מולידה את דמותו החלולה והחומרנית של עובדיה. הזדהותו המוחלטת עם המודל הציוני שאותו הוא קונה לעצמו בתבונת שורד יעילה, מייצרת קול אירוני - שאינו מודע לעצמו - קול שכולו שטוף בקלישאות הלאומניות. מסלול הטיפוס שלו החוצה מהבית מעגן אותו בתוך הצבאיות הישראלית, קצין סירת-צנחנים, לוחם מושבע, "מין דודו מהפלמ"ח". בעיצומה של מלחמת לבנון הראשונה, בערב של חופשה סהרורית, כשהוא אבל ומותש לאחר לחימה שבה איבד שמונה מחייליו, הוא מוצא עצמו מובל אל מועדון לילה תל-אביבי. לתדהמתו השומר בפתח לא נותן לו להיכנס.

עובדיה מביט כמו לראשונה סביבו. האשכנזים נכנסים, המזרחים מורחקים. מעל לראשו של הסלקטור מרצדת הכתובת: "אין כניסה לערבים". הרגע הזה שבו הוא מושלך החוצה מביתו הישראלי המאומץ הוא רגע של פכחון שנהפך לנאום פוליטי גורף. עובדיה משיל מעליו באחת את זהותו הלאומי(נית) המאומצת ונהפך ליהודי-ערבי, לפנתר שחור, לשונא של דימויה הכוזב של "ארץ-יפה וגזענית".

אך עם התלקחותה הגלויה של השנאה לגזענות הישראלית - התלקחות שעוקרת את עובדיה מהארץ לגלות בגרמניה - מתגלה למעשה הנושא המרכזי שאחריו מתחקה הספר: האפשרות לפיוס ותיקון של הקרע עם אביו. הקרע הזה, נמצא שם מלכתחילה. הוא רק הולך ומעמיק ככל שעובדיה נשאב אל מרחביה המכוזבים של הישראליות, והוא נהפך לנתק מוחלט כשהוא גולה לגרמניה.

המפגשים הקטועים בין האב לבנו, מעצימים ומחריפים את תחושת הכאב והדחייה שמקיפה את המשפחה המבודדת במרחב המתנכר שאליו נקלעה בישראל. בדידותם המשותפת מפגישה שני זרים שנאנסו להיות זרים, קרבתם הקרועה נידונה שוב ושוב להיכשל. על רקע הזרות הזו של הבן לחוקיו הישנים של האב - חוקים שעוקרו ורוקנו, ושאותם הוא שומט כשהוא מאמץ לו זהויות חליפיות, אבות בדויים אחרים, נורמות אחרות - מתגלה אהבת האם ככוח היחיד שעוד אצורה בו תקווה למחילה וחמלה, אחרי שהכול סביבם כבר התפורר ונרקב. אהבתה מגלמת יסוד יציב שאיננו תש ואיננו משתנה, היא רק מתעצמת עוד ועוד כשכל האידיאולוגיות נחלפות זו בזו כמסכות מגוחכות בתיאטרון שכונתי עגום: האידיאולוגיה הלאומית נסדקת ונהפכת לאידיאולוגיה החומרנית שחברה אליה וירשה אותה. האידיאולוגיה המזרחית הגולה של הבן - מתלבה ונדלקת בפצע שנפער עם התגלות הריק הגזעני.

אך התמורות האידיאולוגיות השונות שעובר עובדיה חותרות תחת עצם המבנה של כל מניפסט אידיאולוגי; מבנה החותר לחולל "קונברסיה" או "הפיכת-לב" דמוית התגלות גואלת. עובדיה מועד למהפכי-לב חוזרים ונשנים שהתרחשותם אכן משנה את מהלך-חיו - אבל נתיבו של השינוי הוא אחיד וקבוע - התרחקותו מהוריו והתעצמותו של הזעם על אביו. כזה היה המהפך שעשה אותו לישראלי טוב, וכזה הוא גם המהפך שהעיר אותו והפך אותו ל"יהודי-ערבי" הגולה בגרמניה. בכל מקרה הזהות שהוא מאמץ היא חיץ שמעצים את התנכרותו להוריו.

בעולמו של דודו בוס, המתגלה באמצעות קולם העז של נזימה, עובדיה, רחמים, קוש-קוש, ג'ורג'ט-אלקטרה, נחשפים הקרעים של הניכור הישראלי כמו פצע שמסרב להגלד.

הדמויות המדברות שנחשפות במלוא כאבן - מעלות באוב ממעמקי החצר הפנימית של היהודית-ערבית המחוקה - את קולו התיאטרלי של המספר המזרחי שפשט ולבש את קולותיה של הדוֹנְיָא כולה; המספר הזה - בדמותו הפוסט-מודרנית של דודו בוס - מנסה בכל כוחו להעביר מסר מתקן - מסר שיהפוך את "השקר" לצל מתפוגג ואת "האמת" לניצוץ זעיר בפאתי העין שקלטה את הרמז: הסיפור של האנשים הוא לא האידיאולוגיה שלהם.

גלגוליו של עובדיה לאחר רגע ההארה שמקלף מעליו את מדי השמוצניק, ומעלה מחדש את תודעתו הערבית-יהודית נועדו להעביר את המסר המערער למדי שהאידיאולוגיה של האנשים היא רק מסכה רופפת שמסתירה את סתירותיו העמוקות, הדויות, של סיפורן החי. אמנם, חשיפתה של האידיאולוגיה הציונית-

בו תודעתו המזרחית לא היה הפתח לגאולה שהיא שיבה מחודשת אל חיק הבית אותו הרחיק מעליו. הוא לא חזר אל האב רחמים, שאליו התנכר כשאימץ לו את שם האב "ישראלי". עדיין לא. מבעד לחלל הפרוץ שניבעה כבור עם הסתלקותו של כל קוד ערכי המסדיר את עולמו של עובדיה מפעפת תרעלת הזעם. עובדיה גולה מארצו המכזיבה, מבית הוריו, אך הוא לא מוצא לו בית בשום מקום, כל עוד הוא לא מוכן להתפייס עם אביו.

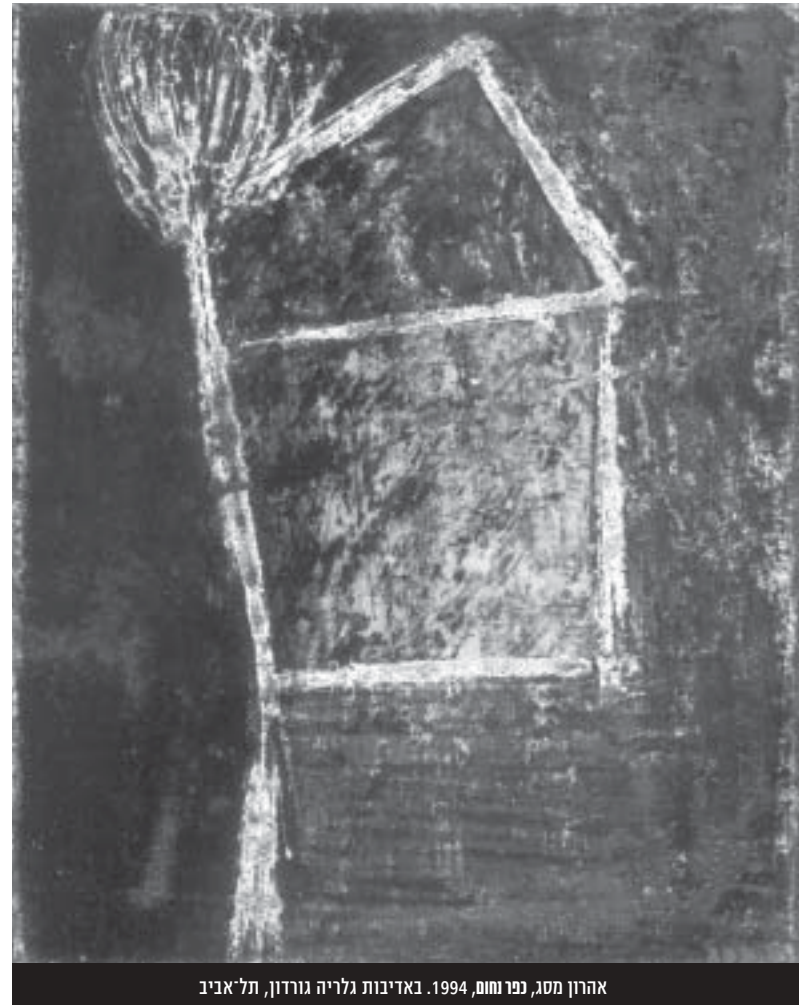
הדחייה המוחלטת של האב היא השתקפות של רמיסתו השוביניסטית את נזימה אמו. אם שהוגפה וננעלה במרחב הפנימי של הבית - שגם בו בעצם אין לה דריסת רגל. המקום היחידי שיש לה הוא המראה. המראה מחזירה אליה את דמותה האבודה - ואל עצמה ששורדת באי המוגף הזה היא מדברת. בوسی העניק לה דיבור שמתעקש על תבונתו - תבונה שחותרת כנגד כל הסדרים הכפויים עליה וחומסים ממנה את חייה, את בנה. נזימה ממציאה שוב ושוב את הדיבור שבורא את האהבה מחדש - כוחות הסיפור שלה יוצרים אהבה לא מתכלה, ובעיקר קרבה חומלת תמיד לבנה המנוכר, לבעלה הנוקשה. אימהותה של נזימה היא געגועי אהבה המתחייבה מתוכה ללא הרף, שטווה נתיבים להתקרבות גם כשהדרכים כולן חסומות - היא לא מרפה. קולה ממשיך ומתחנן באוזני בנה, "בוא הביתה". קולה מוצא תמיד עוד מילה מרגיעה, עוד מתיקות מפייסת, מוצא את הדרך אל אוזני בעלה, אל לב בנה - והיא מצליחה לבסוף לכנס את פליטי הבית שהוא האי העקור שלה. נזימה שוויתרה על הכול, שבה ואוספת את בני משפחתה. הסצנה של השיבה היא סצנה שבורה ורועדת. שום דבר לא שלם בהתרחשותה המקוטעת. המשא הרב של הפיכחון מונח על הלב כמו הולם מזועזע של סיפור שסופר בלי להתחמק על אודות שני בתים נופלים, מרוקנים:

עובדיה מאבד את הבית הלאומי-קולקטיבי שנופל ומתרוקן מדמותו בגלל התנכרותו ומחיקתו את האחר. הבית המזרחי של רחמים נופל ומתרוקן בגלל הנורמות הקמאיות שלו שרמסו את כבודה של אשתו.

בתוך הייאוש והחלל הריק נותרת שלמה האם נזימה לבדה. היא היחידה שממשיכה להיאבק כנגד ההתפוררות סביבה, בלי טיפת שנאה, מתוך אהבת-אם בלתי נדלית. דיבורה מתהווה שוב ושוב כמו תפילה המביסה את האינ-אונים. את החידלון. כוחה להמשיך ולרקום את הדיבור מוליד מתוכה עוד אהבה, עוד רחמים, וכמו מוליד מחדש את עובדיה כשהיא מחזירה אותו לארץ. לראשונה בחייה היא פותחת את הבית הנעול. נזימה שוברת את בריחי-החרם שגור עליה בעלה ומולידה את חירותה. היא יוצאת אל בנה ואל בעלה, וכך כשהמרחב המוגף שלה נפתח, לראשונה בחייה היא לא לבד. נזימה היא שמקימה מחדש את משפחתה. היא אוספת אליה את אהוביה, אל מרחב שמסומנת בו אפשרות לראשית צנועה, מפוכחת, שאחרי שקיעת התקווה. הבית שבו מסתמנת אותה ראשית הוא בית אחר, אחר מהבית האילם והמנודה שהיה. זהו בית שאותו הקימה נזימה בכוח געגועיה לחיים. □

הדברים נאמרו בערב שנערך בבית-ביאליק ב-9.11.06

שבא סלהוב סופרת וחוקרת-תרבות. ספרה האחרון מה יש לך, אסתר הוצאת כתר, 2005



אהרון מסג, נפר נחום, 1994. באדיבות גלריה גורדון, תל-אביב

ישראלית כמסכה חלולה המסתירה תהומות של ניכור ושנאה עוקרת את עובדיה מנתיבו הצבאי הסלול, מישראל הלבנה, ומשלחת אותו לגלות בגרמניה. אך בה בעת גם האידאולוגיה המהפכנית שנוסחה מתוך התנגדות למחיקת המורשת והתודעה המזרחית, איננה מתגלה כמוצא גואל: עובדיה עוקר מישראל לגרמניה כשהזעם והשנאה שליבו את עקירתו מפעפעים ומניעים כל מעשה ומעשה ושלו. הדחפים הכאוטיים האלה מפוררים את כל מה שהוא מקים בגרמניה. שקיעתו המוסרית מלווה ברתימתו של זיכרון השואה לקמפיין ציני לפרסום חנויות הנעליים שלו. הריקבון הגזעני שממנו נמלט פושה בו עצמו עם התמסרותו המוחלטת לשנאת גרמניה, לגזענות יהודית מזורה, מלודרמטית, נרקיסיסטית, שמובילה לבסוף להתרוששותו המוחלטת, כלכלית ורוחנית. עובדיה נעקר מכל שייכות. המשפחה שנטש כמעט ונשכחה ממנו, מסביבו ובתוכו שוקעות כל המשמעויות כולן. דמות מנותקת, אבודה בתוך שנאת-אב הרסנית. הרגע המהפכני הדרמטי שבו הקיצה

תום ותמהון

שבא סלהוב



ענדאללה גנאי

...משפחתו של מסג ירדה כליל מנכסיה עם עלייתה הבהולה, הנמלטת, לארץ מעיראק. יחד עם ההתרוששות שימרו הוריו בהצלחה את גינוניו המטריארכליים של הבית הישן היהודי-מזרחי. השבר שערער ורוקן את סמכותו הפטריארכלית של האב, הובלע וטושטש. ההדרה והכבוד הישנים נשמרו בכל תוקף גם אם מעמדו הבלעדי של האב כמפרנס וראש-הבית התרסק עם ההגירה. אביו של מסג היה חייט של תפירה עילית בבגדד. הוא החזיק בית-עסק גדול ומבוסס. עם בואו לישראל חדל מעבודתו, והתפרנס מעבודות מזדמנות שונות. מסג למד ב"תיכון חדש" בשעות הערב ובמשך היום עבד ועזר בפרנסת המשפחה. מיד עם שחרורו מצה"ל נישא, ובמשך שנים אחדות הסתגר וניתק ממשפחתו. הוא צייר. הניתוק הזה מופיע בתמונת-הדיוקן היחידה שצייר מעודו. זהו דיוקן בקו שחור של גבר בחליפה מחויטת, שחורה. פניו מחוקים, גופו המרשים מצופף בחלל-פנים כחול, תכלת. שאלתי את מסג באחת משיחותינו, מי הוא הגבר בציור הזה. הוא הניד בראשו שוב ושוב ואמר שאינו יודע. כאמור, אביו היה חייט, כל חייו תפר חליפות-גברים עבור הקצינים הבריטיים ששלטו בקולוניה הבגדדית. בכל תמונותיו של האב שנאספו באלבומים הרבים של משפחתו, כולם מישראל - אלבומי המשפחה הושמדו בעיראק בעקבות רדיפת השלטונות הבריטיים את דודו הסוציאליסט של מסג - מופיע האב בחליפה מחויטת, מושלמת. גבר גבוה, עוטה חליפה הדורה, דחוק בחללי הדירות הקטנות של השיכונים שנבנו בישראל מאז שנות החמישים. דיוקן האב, המצויר, המחוק, הוא מראה של שכחה ושל זיכרון המתגלים כרוח-רפאים, כצל אבוד. עבודת האבל שהעלתה כך את דמותו, כמחוק ונשכח, היא ציור חד-פעמי ביופיו. מעין כרוזה שותתת כחולים מכושפים של סרט אלכסנדרוני, מצרי, סרט שמעולם לא הגיע ממעברת כפר-שלם אל בית-הקולנוע בעיר הגדולה, הסמוכה כל-כך, תל-אביב. פני-האב הנעדרות, רכינתו הדרוכה לפנים, הכוח המושהה בגופו, כל אלה מספרים את האובדן שנולד עם הקרע, עם ההתרחקות מאילן האב, מחסותו. מבחינתו של מסג בן העשרים היה זה מרחק מוחלט, הכרחי. הוא רצה לנטוש את תפקידו כבכור הבנים, את ייעודו כיוורשו המוכתר של אב-המשפחה. הוא רצה להיות צייר. בניתוק הזה, שם המשפחה העתיק - גבאי - הומר בשם חדש - אצילי לא פחות - "מסג" - שם שפירושו סגסוגת-מתכת מוזקקת, טהורה. בהשלת הזהות המשפחתית נהפך הציור ללשון היחידה בה אפשר לדבר את הזרות, את ההיתלשות. בתלישותו ובזרותו - הן לבית שעזב, והן לתרבות הממוסדת של הציור שאותה דחה - יצר מסג את ציוריו. ציוריו מביעים את המרחב שבתוכו הם נוצרים בדמותו המזורה - מזרות לירית, פואטית ותרבותית במובהק - של העורב. עיצובו של העוף השחור, הצרחני, האילם, כסמל תרבותי, כאיקונה - ידוע וישן. דמותו שבה ומתגלגלת באיקונוגרפיה ובפואטיקה המיתית מן העת העתיקה ועד לעת החדשה. ולרוב הוא שחור ומאיים. שתיקתו, כמו צרחתו, מאיימות. מופעי העורב בציורי-השמן של מסג מגלמים בעיני דווקא את אופיו המיתי-יהודי של העורב. בציורים אלה מופיע העורב מצונף, שברירי, מהורהר, ובעיקר עצוב מרוב ידיעה. בתיאוריו המקראיים מוגדר העורב כציפור משונה,



אהרון מסג, לא טתת, סוף שנות השבעים. באדיבות גלריה גורדון, תל-אביב

משוקצת. בה בעת מגלם העורב דמות אירונית בסיפור הבראשית החדשה שלאחר המבול. העורב היה השליח הראשון ששיגר נח מהתיבה על-מנת לראות אם כלו המים ואם כבר נראית יבשת חדשה. העורב לא שב אל נח: "ויהיה מקץ ארבעים יום, ויפתח נח את חלון התיבה אשר עשה. וישלח את העורב, ויצא, יצוא ושוב, עד יבושת המים מעל הארץ". העורב לא חזר. הוא יצא לדרכו אך נטש את משימתו ולא שב. נעלם כציפור משולחת.

בציוריו של אהרון מסג העורב הוא גם הסמל הזה, המיתי, התרבותי. ניתן לומר שזהו עורב מתורבת מבחינה ספרותית-איקונית. ציור העורב הוא דיוקן, ודיוקן-עצמי, מקודד ביותר. פראותו הקמאית נוכחת בציור הזה רק משום יכולתו הציורית הנדירה של אהרון מסג. הכוח השכוח של הפראי מופיע מתוך ליטושי המרובדים של סמל העורב רק מכוח תנועת היד, ועדינותה...

קטע מהמאמר "תום ותמהון", מתוך קטלוג התערוכה הרטרופקטיבית של אהרון מסג "בקצה המחשבה" 2005-2006, המוזיאון הפתוח תפן ועומר/גלריה גורדון, תל-אביב 2006. אוצרות: רותי אופק ואמון יריב