

קבר לספרים

”ספרות עברית באופן כללי”

נורית גוברין, קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה, כרך ז, ירושלים: כרמל, 2019, 583 עמ'.

באחד מפרקי ספרה מציגה נורית גוברין תמליל של הרצאה שהתבקשה לשאת לפני סטודנטים במכללה צבאית, הנפתחת כך: ”התבקשתי לשאת בפניכם הרצאה על ‘ספרות עברית באופן כללי’. מה אפשר לומר על ‘ספרות עברית באופן כללי’? קשה עד בלתי אפשרי להרצות על נושא רחב כל כך. ובכל זאת, אנסה לעמוד במטלה בלתי אפשרית זו” (עמ’ 30).

ההיענות מכורח של גוברין לבקשה התמימה לכאורה לדבר על ”ספרות עברית באופן כללי”, למעשה מייצגת היטב את סדרת הספרים המונומנטלית שלה, קריאת הדורות, המקיפה את הספרות העברית המודרנית לאורך שנותיה במבט רוחבי ובהיבטים רבים. קשה שלא לעמוד בהשתאות מול מפעל הספרים הזה, שהתחיל לפני 18 שנה והגיע כעת לכרך השביעי. גוברין כורכת את הפרשנות הספרותית בפרקים ”מחיי הספרות”: חקירה של תהליכים ספרותיים היסטוריים וביוגרפיות של סופרים, ושל הדינמיקה של השדה הספרותי, בפרט בעיתונים ובכתבי עת.

נקודת המבט הספרותית-סוציולוגית הזאת של גוברין אינה מלווה במחויבות דוקטרינרית נוקשה. הכותבת נעה בצורה דינמית וחופשית מאוד בין שאלות מחקר, מתודולוגיות, דיסציפלינות וסגנונות כתיבה כגון מסה, הרצאה ודיאלוג. אף על פי שהיבט זה של הספר עלול להיתפס כחולשה ברמה התיאורטית, אני רואה בו יתרון. גוברין לא נוהה אחר אופנות מתחלפות במחקר הספרות ואינה כופה תוכנות תיאורטיות על מושאיה. כך למשל ניכר שהיא איננה משלמת חוב לפוליטיקת הזהויות הדומיננטית היום במחקר, אף ששאלות של זהות הן נדבך מרכזי בכתיבתה והיא החלה לעסוק בהן הרבה לפני שנעשו אופנתיות. אפשר לראות זאת בפרק המוקדש למשורר ארז ביטון, המתרחק מהטון הצדקני ונטול הפרספקטיבה המאפיין לעיתים קרובות את הדיון העכשווי ב”כתיבה המזרחית”. היא ממשיכה בכרך זה במחקרים ותיקים שלה על כתיבתן של סופרות נשים כנחמה פוחצ'בסקי וחמדה בן-יהודה, שאותם החלה הרבה לפני הפופולריות של גילוי כותבות ”נשכחות” במחקר היום. גוברין אינה כבולה בסד הרעיוני והלשוני של הנורמות האקדמיות. היא מקפידה על לשון כתיבה בהירה ואנושית שה”אני” אינו נפקד ממנה, ונמנעת לחלוטין מאקדמיזמים ליודעי ח”ן.

כל אחד מכרכי הסדרה הציע חידוש, אבל עשה זאת בתבנית תמטית קבועה של "שערים" חוזרים (בכך ממחיש מבנה הספר את אחת מטענותיה של גוברין: הספרות העברית היא מסורת המבוססת על דינמיקה מתמדת של המשכיות וחידוש). בכרך האנתולוגי הנוכחי עוסקת גוברין בין השאר ביחסה של הספרות העברית המודרנית לתנ"ך, בהשתקפותם של עולמות הרפואה והארכיאולוגיה בספרות העברית, בערים ומקומות כסנקט פטרסבורג, פריז ומזרח אירופה בספרות, בפרויקט בן-יהודה, פרויקט הדיגיטיזציה של הספרות העברית, וכן בפרסים ספרותיים ודינמיקה הציבורית הטעונה האופפת את חלוקתם ("פרסטיטוציה" בלשונו של שלונסקי).

גוברין מלהטטת בין אזכורים של סופרי ההשכלה והתחייה (פישל לחובר, יוסף חיים ברנר, שאול טשרניחובסקי) ובין אזכורים של סופרים עכשוויים (דורית רביניאן, מאיה ערד, דרור בורשטיין), ושל סופרים צעירים שרק מתחילים את דרכם בעולם הספרות (נעם פרתום). היא כותבת בבקיאות רבה על כל התפתחות בשדה הספרות העברית העכשווית כשם שהיא בקיאה בהיסטוריה שלה. תקצר היריעה מלהכיל את שלל הנושאים ואת היוצרים והיוצרות הנזכרים בספר שחלקם שייכים לזרם המרכזי של הספרות העברית אך רבים נמצאים בעמדה המעניינת של השוליים. זהו מגוון מפתיע, עשיר ולעיתים עמוס, המממש את המטאפורות שגוברין משתמשת בהן ביחס לספרות, המשקפות ריבוי וגודש: מטאפורה אקולוגית (עולם הספרות כשדה), מטאפורה אומנותית (עולם הספרות כפסיפס), ומטאפורה אדריכלית (עולם הספרות כבניין רב קומות). גוברין מציעה מבט ממעוף הציפור על הספרות העברית, ומבטאת גם את מודעותה למגבלותיו של מבט רוחבי זה. רבים מהפרקים מציגים טעימה בלבד מכיוון מחקרי אפשרי, "מצביעים על אפשרויות המחקר-שטרם נחקר הגנוזות בהם ומאתגרות את החוקרים להמשיך ולחדש", כפי שהיא כותבת.

הפרק העוסק בעיתונים ובכתבי עת הוא אחד הפרקים המעניינים בספר, שבו הערנות של הכותבת להשתנות המתמדת של השדה הספרותי בולטת במיוחד. כבר לפני כמה עשורים הציגה גוברין את כתבי העת והעיתונים כזירה החשובה ביותר שבה מתחוללת הספרות העברית המודרנית. גם בהקשר הביין-לאומי, כתבי עת ומגזינים קטנים – בשל זמינותם, עלות ההפקה הזולה באופן יחסי ומהירות הפרסום – הם זירה שבה צמחו סופרים, חבורות ספרותיות מודרניסטיות ויוזמות עצמאיות למיניהן. כמעט כל הסופרים העבריים המרכזיים החלו את דרכם בכתבי עת ובעיתונים (ההבחנה בין כתב עת לעיתון בראשית עידן העיתונות העברית לא הייתה מובהקת) – ככותבים או כעורכים. "מפת מקומות הופעתם של כתבי העת היא מפת הנדודים של עם ישראל בכלל ושל מרכזי הספרות העברית שלו בפרט" (עמ' 525), היא כותבת.

באיזו מידה כתבי עת ספרותיים בישראל של המאה העשרים ואחת ממלאים תפקיד מרכזי, לאור תפקידם ההיסטורי? גוברין מראה באופן משכנע, ובהסתמך על מחקרים אחרים, שבשני העשורים האחרונים לא רק שכתבי העת לא נעלמו מהזירה הספרותית,

אלא שיש פריחה ושפע של כתבי עת חדשים – משפיעים יותר ומשפיעים פחות, מאריכי ימים וקצרי מועד – שיוצרים שדה ספרותי שוקק. השפעתם של כתבי העת השתנתה, אבל כתב העת כמוסד תרבות משמעותי לא נעלם מן העולם והוא ממשיך להיות ערוץ מרכזי לביטוי של יוצרים וליצירת קשרים ספרותיים-חברתיים. אחת השאלות שגוברין מעלה היא אם כתבי עת ממשיכים וימשיכו להיות זירה משפיעה בשדה הספרות במעבר לעולם הדיגיטלי. התשובה רחוקה מלהיות חד-משמעית, אבל תשובת הביניים, שעשויה להפתיע, היא שהדומיננטיות של האינטרנט ושל הרשתות החברתיות לא הביאה להיעלמות של במות התרבות המודפסות והמקוונות ואלה עדיין ממלאות תפקיד תרבותי משמעותי. אחד הנדבכים החשובים במחקריה של גוברין על עיתונים וכתבי עת, שהיא ממשיכה בכרך זה, הוא תשומת הלב שהיא מקדישה לבמות קצרות מועד. בהתאם לתפיסתם של הוגים ויוצרים כת"ס אליוט, גוברין הראתה שלכתבי עת קצרי מועד כמו המעורר בעריכתו של י"ח ברנר (1906-1907) ושי של ספרות בעריכתו של ש' בן ציון (-1919) יש תפקידים מכריעים כחממה ליוצרים וכזירה שנטווים בה קשרים ויחסי גומלין חברתיים. כתבי העת הארעיים הללו, שחלקם גם שוליים ונשכחים, הם חלק בלתי נפרד מהאקולוגיה הספרותית, והשפעתם העקיפה והמצטברת לא פחות מזו של ספרים שזוכים לתפוצה רחבה, להדים ולפרסים. מכרך זה ומהסדרה כולה עולה בבירור שגוברין רואה את החוקרים כמגלי ארצות שתפקידם להרחיב את נקודת המבט בהתמדה ובעקשנות גם אל תוצרי תרבות ארעיים ובני-חלוף (ephemera), ושאל להם להיכנע לפיתוי להתמקד בקומץ ספרים ובמות תרבות שקנו להם אחיזה ופרסום. תפיסה עקרונית זו של תפקיד החוקרים כחושפים וכמשמרים של "צורות קיום" מגוונות בתרבות היא הירושה המשמעותית ביותר שהכרך מותיר אחריו.

הטון המלווה את הכרך הוא בה בעת אופטימי ועגום. נדמה שזהו הכרך האישי ביותר בכל כרכי קריאת הדורות והוא נפתח בפתח דבר שכותרתו "הרהורים אישיים וספרותיים נוגים". זו הקדמה נוגעת ללב של מי שמצבה של הספרות העברית ומחקרה נוגעות בה באופנים אישיים עמוקים. ההקדמה מסתיימת במילים הבאות: "ספר חדש בגיל פ"ג שנים אינו בבחינת מובן מאליו. ייתכן שזהו ספרי האחרון". יש לקוות שנורית גוברין תמשיך להציג את מבטה המפוכח, העירני וההגון, ולכתוב על "ספרות עברית באופן כללי".

ננה אריאל

על קווים ומילים

דניאל רוזן, התקשורת בארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי: דואר, מברקה, טלפון ורדיו, יהודי-מונוסון: העמותה להנצחת חללי חיל הקשר והתקשוב, 2019, 326 עמ'.

ההיסטוריה של התקשורת בארץ ישראל היא שדה מחקר פוטנציאלי רחב שמעטים החלו לחרושו בו ורק חלקים קטנים ממנו נחרשו. לכן כל ספר או מחקר חדשים בתחום זה הם מקור שמחה לא רק למי שמבקש להתוודע אל השורשים ואל ההתחלות של תעשיות התקשורת, שהיום הם חלק בלתי נפרד מחיינו, אלא גם להיסטוריונים של היישוב היהודי בארץ.

ספרו החדש של דניאל רוזן הוא תרומה חשובה לחקר תולדות התקשורת בתקופות שלפני הקמת המדינה, ומקור מידע מועיל למי שמגלה עניין בהיסטוריה של שירותי הדואר (כולל המברקה), הטלפון והרדיו בימי השלטון העות'מאני ובעיקר בעידן המנדטורי. כמוטו לספרו ציטט רוזן – מהנדס בהכשרתו, שהיה אלוף משנה בחיל הקשר ומאוחר יותר כיהן כמנכ"ל משרד התקשורת – משפט מספר תהלים (יט, 5), שבו נאמר: "בכל-הארץ, יצא קנם, ובקצה תבל, מליהם". ואומנם הספר מוקדש בעיקר לקווים, ליתר דיוק לקווי תקשורת, למילים (בעיקר באמצעות תיעוד היסטורי מרתק), אך גם לתצלומים רבים מימים עברו, שהרי "תמונה אחת שוה אלף מילים", ועשרות תמונות שוות רבבות מילים. שלושת הפרקים הראשונים מספרים את סיפורה של התקשורת בסדר כרונולוגי, כאשר ראשית הדברים היא בתקופת השלטון העות'מאני ומלחמת העולם הראשונה, המשכם בתקופת ממשלת המנדט וסיומם בתקופת המעבר משלטון המנדט למדינת ישראל. הספר מבוסס על תיעוד ארכיוני עשיר ומגוון, בין השאר מספריית הקונגרס האמריקני בווינגטון, מהארכיב הלאומי הבריטי, ממוזיאון הדואר וארכיב הדואר בבריטניה וממוזיאון הטלגרף השוכן בקצה הדרום מערבי של בריטניה, מהארכיון הציוני המרכזי ומארכיון המדינה בישראל.

תחילת שירותי הדואר המודרניים בארץ ישראל הייתה בשירות שהעניקו הקונסוליות של מדינות זרות. הדואר לארץ ישראל וממנה עבר אז בעיקר באמצעות נמל יפו. הצרפתים היו החלוצים בקונסוליות כאשר פתחו משרד דואר ביפו ב-1852. שנתיים לאחר מכן פתחה אוסטריה משרד משלה בירושלים, ובעקבותיו נפתחו גם משרדים של רוסיה, של גרמניה ושל איטליה (שירותי הדואר הזרים הופסקו עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה). הדואר האוסטרי היה הראשון שהפעיל שירות דוורים, והמחבר מצטט מספרו של פנחס גראייבסקי (משנת 1938), המתאר את הפעלת השירות הזה: "באדר תרס"ד [1904] פרסמה 'הפוסטה הקיסרית האוסטרית' בירושלים כי הפקידה שני נושאי מכתבים יהודים, להמציא את המכתבים לבעליהם בביתם חנם אין כסף, למען לא יצטרך הקהל

לעמוד צפוף על יד הפוסטה לקבל את המכתבים" (עמ' 7). בשנת 1865 הופעלו לראשונה שירותי טלגרף בחלק מסניפי הדואר העות'מאני בארץ ישראל.

מהפכת התקשורת – דואר, מברקה, טלפוניה (ואף רדיו) – אירעה בתקופת המנדט הבריטי. רוזן מביא בספרו נתונים מפורטים, מסודרים לפי שנים, על התפתחות ערוצי התקשורת השונים, ואף שלכאורה מדובר במספרים ובנתונים "יבשים", הרי עיון בהם חושף תמונה מרתקת של תהליכים חברתיים-תקשורתיים שהתרחשו בארץ ישראל במחצית הראשונה של המאה העשרים. כך, לדוגמה, הנתונים הבאים: מספר המכתבים שנשלחו בארץ ישראל בשנת 1920 היה כ-212,000, והוא גדל ל-55 מיליון (!) בשנת 1947. באותה תקופה גדל מספר הגלויות שנשלחו בדואר מכ-750,000 ל-2.4 מיליון, ואילו מספר המברקים גדל מ-41,000 בשנת 1920 ל-1.4 מיליון בשנת 1947 (!).

מרתקים לא פחות הם הנתונים המפורטים אף הם בטבלאות רב שנתיות, על מספר קווי הטלפון שהיו בבתים פרטיים: מספרם גדל מ-80 בשנת 1920, דרך כ-9,900 קווים ערב מלחמת העולם השנייה לכ-16,000 בשנת 1947. אורך קווי התקשורת (טלפון וטלפרינטר) גדל באותן שנים מ-1,850 ק"מ בשנת 1920 ל-35,000 ק"מ בשנת 1947. כך גם לגבי מספר הרישיונות למקלטי רדיו: ממאתיים רישיונות בשנת 1930 (שש שנים לפני תחילת שידורי קול ירושלים) לכ-116,000 רישיונות בשנת 1947.

באסופת הנתונים המתועדת היטב כלולות גם רשימות מפורטות לפי תאריכי הפתיחה של בתי הדואר, סניפי הדואר וסוכנויות הדואר בארץ ישראל.

שני היבטים נוספים בספר ראויים לציון מיוחד. האחד הוא התיאורים, ההסברים על דרך הפעולה ואף התרשימים של אביזרים שונים ששימשו את מערכות התקשורת, כמו טלפון, מיקרופונים, טלפרינטר ועוד, כמו גם פירוט סימני המורס (כן, אותה שיטה ישנה להעברת מסרים אלחוטיים) בשפה העברית. כל אלה הם מדריך רב ערך לכל חובבי הטכנולוגיה, ובמיוחד טכנולוגיות ישנות.

ההיבט השני הוא החזותי. לא פחות מ-120 מעמודי הספר כוללים תצלומים נדירים ומסמכים על התפתחות שירותי התקשורת בארץ ישראל. זו אסופה שובת עין של תיעוד חזותי שמציג לפנינו תמונות מרתקות מן העבר של בניינים, של פעילויות וכמובן של בני אדם. כך, לדוגמה, מונחים לפנינו תצלומים של משרד הדואר האוסטרי שפעל בירושלים בשלהי המאה התשע-עשרה של משרד הדואר הצרפתי בירושלים לפני מלחמת העולם הראשונה כמו גם של משרד הדואר האיטלקי, של המשרד הרוסי ושל המשרד הקיסרי הגרמני. בהמשך מובאים תצלומים של בתי דואר שונים שפעלו בעשורים הראשונים של המאה העשרים במקומות שונים ברחבי הארץ.

תצלומים מרתקים אחרים הם של דוורים במדי המאה הקודמת, של ציוד שידור ישן ושל מרכזות טלפון ידניות, וכן של מכשירי טלפון של ימים עברו שחובבי עתיקות היו שמחים להניח עליהם את ידיהם. לא פחות מהנות הן פרסומות ומודעות המשולבות בספר. בין אלה: פרסומת משנת 1933 של הדואר הבריטי על שירות דואר אוויר מבריטניה

לפלשתינה; מודעה המבשרת כי "טלפונים אוטומטיים באים לירושלים" (משנת 1938); מודעה על "פתיחת תחנת הרדיו העברית הראשונה בא"י" (משנת 1929), וכן תצלום של דף הנחיות "כיצד משתמשים בטלפון אוטומטי" [כך במקור] (עמ' 218). בסיומו של החלק הטקסטואלי בספר מציין רוזן כי בסיפור הקמתה של מדינת ישראל מדגישים בדרך כלל את התפקיד המכריע של צה"ל ואת גבורת חייליו, אך הוא מאמין כי "אלה שהקימו והפעילו את המערכות האזרחיות של המדינה שזה רק קמה ראויים להוקרה באותה מידה" (עמ' 163). המערכות האזרחיות שאליהן מתכוון רוזן הן אלה שאפשרו תקשורת המונים (שידורי רדיו ועיתונות מודפסת, שחלק גדול מהמידע הגיע אליה באמצעות הטלפון והטלפרינטר), כמו גם תקשורת בין-אישית (מכתבים, מברקים וטלפון) בימי מלחמת העצמאות ובשנים שלאחר מכן.

יחיאל לימור

הררים של אשמה

ג'אד נאמן, הפצע מתנת המלחמה: שדות הקרב בקולנוע הישראלי (עומק שדה: סדרת טיש לקולנוע וטלוויזיה), תל אביב: עם עובד, 2018, 250 עמ'.

יהודה ג'אד נאמן הוא חלוץ המבקרים המודרניים של הקולנוע הישראלי. נאמן, חוקר ויוצר קולנוע, זוכה פרס ישראל לאמנות הקולנוע, טבע את המונח "סרטי הרגישות החדשה" והגדיר בעזרתו את גל הסרטים שהחל מאמצע שנות השישים, ליתר דיוק החל בסרטו האוונגרדי של אורי זהר חור בלבנה (1964), הציגו גרסה ישראלית לתמה המודרניסטית האירופית על הניכור של האינדיבידואל בחברה שלאחר מות האלוהים. גם בספרו זה מביט נאמן בקולנוע הישראלי מפרספקטיבה מודרניסטית. אלא שבפעם הזאת – אף כי אחד מפרקי הספר הוא ניתוח מרתק של מקרה אישה (1969), סרטו הפיזי-אוונגרדי הנפלא של ז'אק קתמור – הוא מתמקד בצד פחות נעים של המודרנה: צבא האומה, או כפי שהוא נקרא אצלנו, צבא העם.

בעיצומה של המהפכה הצרפתית, מספר נאמן, פרסמו המהפכנים צו שהיה לאחד מיסודות המדינה המודרנית: גיוס חובה של אזרחים לצבא הלאום. אתוס צבא הלאום שהתפרנס מהאידיאל של "האזרח-החייל", הושתת על עיקרים כמו: חובת הגיוס הכללי לצבא, נכונות האזרח להקריב את חייו למען המולדת ונכונות המדינה להעניק זכויות לחיילים. הפרקטיקות האזרחיות והצבאיות המכוננות של האזרח-החייל יצרו פטריוטיות, אחווה וערכי אזרחות ובה בעת כוננו את "הרצון הכללי" של האומה כקולקטיבי. הקטל ההמוני במלחמת העולם הראשונה העטה על צבא הלאום המודרני הילה של קדושה. משימתו התואמת של האתוס הצבאי הייתה להעלות את המוות במלחמה למדרגת חוויה טרנסצנדנטית. בנקודה זו נולד פולחן הנופלים.

ישראל, קובע נאמן, היא חברה פוסט-טראומטית, שטראומת השואה וטראומות מלחמותיה רודפות אותה וכופות עליה פולחן נופלים. באופן התואם קביעה זו הוא מציע בספרו ניתוח מיתו-היסטורי של הקולנוע הישראלי באמצעות מעקב אחרי הופעת המלחמה והצבא הלאומי בסרטים הישראליים.

סרטי הצבא והמלחמה הישראליים, אליבא ד'נאמן, מתאפיינים באכולוציה שהחלה בסרטים המזדהים עם האתוס של "טוב למות בעד ארצנו", המשיכה לסרטים התוהים על קנקנו של אתוס זה ולאחר מכן לסרטים שביטאו התנגדות לו ועברו מתמיכה בו לעמדה ביקורתית כלפיו. סרטי השלב הקלאסי של הרפרזנטציה של המלחמה בקולנוע הישראלי נוצרו עד למלחמת ששת הימים והדהרו את הטרופ הנזכר שחיברו מיוחס לטרומפלדור, ושהתפשט אחרי קרב תל חי כחלק מאתוס מרטירולוגי חילוני ואקטיביסטי, שמרד באתוס היהודי המסורתי של מוות על קידוש השם. כאלה הם הסרטים גבעה 24 אינה עונה (1951) או הוא הלך בשדות (1967).

בשלב הבא הבליטו סרטי המלחמה הישראליים את ערכי הממלכתיות שקידם בן-גוריון ושיקפו אתו צבאי חדש: אתוס של דבקות במשימה בכל מחיר ושל הפגנת מקצוענות צבאית. האתוס הזה מהדהד בסרטים כמו **כל ממזר מלך** (1968), **המטרה טיראן** (1968), **המלחמה של אחר המלחמה** (1969).

בשנות השבעים התחוללה תפנית ניהיליסטית בסרטי המלחמה הישראליים. האמונה בערך הטרנסצנדנטי של המוות בשדה הקרב התפוגגה, והסרטים התמקדו בעלבון הגבריות הפגועה של הלוחם, שהוא פונקציה של פגיעה פיזית או נפשית. המלחמה בסרטים אלה איבדה את תכליתה הפוליטית והופיעה כמין ריטואל מעגלי שקשה להיחלץ מממנו, הכולל יציאה לקרב, התנסות בהרס איברים והרג, טראומה נפשית וחוזר חלילה. הסרטים בשלב הזה התמקדו או בלוחמים השבים עם טראומה משדה הקרב או בלוחמים המפתחים משבר גבריות עקב השפלה במסגרת הפדגוגיה הצבאית – במהלך הכשרתם בלוחמים. כאלה הם הסרטים **מסע אלונקות** (1977), **העיט** (1980), **בובה** (1987), **לא שם זין** (1987) ו**אחד משלנו** (1989).

בשנות האלפיים, כתוצאה מההתבוססות בבוץ הלבנוני, מופיע דור חדש של סרטי מלחמה שמייצג את מה שנאמן מכנה בעקבות סילברמן "טראומה היסטורית". החיילים מופיעים בהם כקבוצה של גברים שמתדרדרים למצב של רפיון נפשי ונסוגים מאמונתם בנרטיב הישראלי ההגמוני המתאר לוחם האוחז בנשק להגנה עצמית וגובר על אויביו אף שהם רבים וחזקים ממנו. הדגש בסרטים אלה – **בופור** (2007), **לבנון** (2009) ו**ואלס עם בשיד** (2009) – הוא על מכונות המלחמה כמו גם על הסבל הפיזי של הלוחמים המופיעים בהם בה בעת כקורבנות מלחמה וכפושעי מלחמה.

אך האומה הישראלית, לדעת נאמן, אינה אומה בעלת אתוס מודרניסטי אופטימי קלאסי. היא נגועה באשמה והקולנוע הישראלי משקף גם זאת. לדיון באשמה הישראלית מגייס נאמן את קביעתו של הסופר הפורטוגלי ז'וזה סאראמאגו בספרו **הבשורה על פי ישו**: "האשמה היא זאב שאוכל את הבן אחרי שטרף את האב" (עמ' 29). האב במקרה הישראלי הוא היישוב הציוני המנדטורי שהייתה לו תוכנית ל"חיסול הגולה האירופית" ולהעברתם של המוני היהודים לפלשתינה. האשמה נולדה מהעובדה שהתוכנית הזאת התגשמה רק בחלקה. צירוף המקרים הטרגי בין הפרוגרמה הציונית לחיסול הגולה לחיסולם הממשי הפיזי של יהודי הגולה בידי הנאצים טבעו בציונות אשמה של חטא קדמון. לצד כמיהה לכפרה על חטא שלא חטאו, נראה שהשואה שניצלו ממנה הולידה בישראלים דחף לא-מודע להענשה עצמית. רגשות אלה התעוררו ביתר שאת כשהגיעו ניצולי השואה הראשונים לארץ ושבו והתעוררו בימי מלחמת לבנון שבמהלכה, בעיקר אחרי הטבח בסברה ושתילה, נוצר קישור בתודעת הציבור הישראלי בין הגורל הפלסטיני לגורל היהודי בשואה. חיבור זה העיר את אשמות העבר ועודד אינטלקטואלים ואומנים ישראלים לבחון מחדש את הקשר בין השואה לנכבה הפלסטינית. סרטים אחדים שעסקו בגורל הפלסטינים ונעשו בעקבות מלחמת לבנון משקפים רגש אשמה זה. כאלה הם

הסרטים חמסין (1982), מגש הכסף (1982), מאחורי הסורגים (1984), חיוך הגדי (1986), שדות ירוקים (1989), עונת הרובובנים (1991), גמר גביע (1992).

אך אף יותר מכך, לדעת נאמן, אותה אשמה היא האחראית לרצח רבין, או בלשונו של נאמן היא "הזאב שטרף את רבין". בעלילת חייו, גורס נאמן, סימל רבין את "היהודי החדש" אך בה בעת היא מהדהדת מיתוס עתיק הנוגע לגיבור יהודי היסטורי, "יהודי חדש" אף הוא, שאיבד גם הוא את חייו בידי בני עמו, לאחר שאמר להיות מלכם ומשיחם – הלוא הוא ישו הנוצרי.

כמו נגד ישו, גם נגד רבין טענו אנשי דת יהודים כי אין הוא משיח השלום אלא משיח שקר ודמו מותר. כמו במקרה של ישו, אלה שהיו אמורים לשמור על ביטחונו – כשלו. באירוע אנלוגי, לדעתו של נאמן, לסעודה האחרונה של ישו, לילה לפני הרצח, בישיבה בביתו של רבין, האחראים לביטחונו – כמו שליחיו/תלמידיו של ישו בזמנו – שתקו בקשר לסכנות שארבו לו. רבין, בעיניו של נאמן, הוא קורבן האשמה של הישראלי הציוני על כך שירש את היהודי האירופי שעלה בעשן אושוויץ ובגד במורשתו. הוא השהה העלאתה האומה לעולה כדי להרגיע את רגשות האשמה שלה. מצד שני רבין גם נושא באשמה כאחד ממחוללי הנכבה הפלסטינית המרכזיים. בכך הוא מאחד בדמותו את שני מקורות האשמה העיקריים של החברה הישראלית: השואה והנכבה.

בנקודה זו פונה נאמן לעיסוק בסרטו רחובות האתמול (1989), שגם הוא מאחד את שני מקורות האשמה האלה, ושבאופן נבואי, כשש שנים לפני רצח רבין, סיפר על רצח פוליטיקאי ישראלי בכיר (שר חוץ) שביקש לכרות שלום עם הפלסטינים. שר החוץ נרצח בידי איש שב"כ שהיה אמור להיות מופקד על ביטחונו, אבל האשמה נופלת על צעיר פלסטיני שמוצא להורג בידי אנשי השב"כ בגין רצח שלא ביצע. הסרט מסתיים בכך שאיש השב"כ, הרוצח, נרצח במכות בידי חבורת צעירים פלסטינים בברלין, באצטדיון שבנה היטלר לפני מלחמת העולם השנייה כדי לארח את האולימפיאדה שאותה הפך לשופר תעמולה של הנאציזם.

מה שהופך, אם כך, ספר זה לאייטם חובה בכל מדף ספרים המודע לתרבות ישראלית היא העובדה כי הוא הרבה יותר מספר על קולנוע ישראלי. זהו ספר על מקורותיה העתיקים של המלחמה והמיתולוגיות הקשורות בה, כמו גם על הנרטיבים והפתולוגיות הלאומיות הישראליות, ונאמן נע בו במיומנות בין המישורים השונים. נאמן קרא לספרו הפצע מתנת המלחמה, והוא מזכיר כי שאל את התבנית הלשונית הזאת מההיסטוריון הרודוטוס, שבספרו כתב על שכנתנו מדרום, "מצרים היא מתנת הנילוס". אורלי גולדווסר, אגיפטולוגית, טוענת כי למצרים הקדמונים הייתה בדיחה שמלמדת על יחסם לעצמם ולתושבי כנען. בני מצרים הפרעונית היו גאים בפני הקרקע השטוחים של מצרים וראו בה ארץ בעלת טופוגרפיה אידיאלית. את כנען ההררית לעומת זאת הם גינו כארץ בעלת "גיאוגרפיה מקולקלת". בפי קציני הצבא של תקופת הברונזה התיכונה ששירתו בחיל המצב המצרי כנען הייתה שגורה לפיכך הבדיחה הבאה. שאלה: האם יודעים אתם

מדוע הכנענים הם אנשים עצבנים וחרדים? תשובה: משום שלעולם אינם יכולים לדעת
מה מסתתר מאחורי ההר הסמוך להם.
קריאה בספרו העמוק והמרתק של נאמן מספקת תובנה לגבי החומר שממנו עשויים
ההרים של כנען – אלה מן הסתם הררים של אשמה.

רמי קמחי