

אולפנת נוה חנה  
סמל בית הספר: 140913  
כתובת: אלון שבות 90433  
טלפון: 02-9931582

## **דמות היהודי בספרות זרה**

### **קריאה ביקורתית בשלושה רומנים**

**"אוליבר טוויסט" מאת צ'ארלס דיקנס, "האיש הקטן מארחנגלסק"  
מאת זורז' סימנון ו"הר אדוני" מאת ארי דה לוקה**

#### **עבודת גמר בספרות**

מנחה: שלומית ליר	מגישה: שירה וייטמן
מקום עבודה: מרכז דהאן - אוניברסיטת בר אילן	ת.ז. : 314842519
טלפון: 052-3349112	כתובת: הזית 12 אלון שבות
	טלפון: 050-8784047

שבט תשע"ד

## תוכן עניינים

2.....	תוכן עניינים.....
5.....	פתח דבר .....
7.....	מבוא.....
9.....	סקירה ספרותית.....
9.....	I. אפיון הדמות הספרותית .....
10.....	1. סולם ההתפתחות .....
11.....	2. סולם המורכבות.....
12.....	3. סולם שבין המימטי והסמלי .....
13.....	II. אמצעי אפיון של הדמות הספרותית .....
14.....	III. דמות היהודי בספרות הכללית.....
15.....	סטריאוטיפים שליליים של היהודי בספרות .....
15.....	סטריאוטיפים חיוביים של היהודי בספרות .....
17.....	<b>"אוליבר טוויסט" מאת צ'ארלס דיקנס</b> .....
17.....	אודות הספר .....
17.....	על הסופר .....
17.....	יחסו של דיקנס ליהודים .....
19.....	תקציר העלילה.....
20.....	דמות היהודי בספר "אוליבר טוויסט" .....
20.....	מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של פייגין .....
20.....	יהדותו של פייגין .....
21.....	מאפיינים חיצוניים בתיאורו של פייגין .....
23.....	מאפייני התנהגות ואופי .....
25.....	תכונות אופי מרכזיות של פייגין .....
31.....	מותו של פייגין.....
29.....	מוטיב בעל החיים והשד .....
34.....	<b>"האיש הקטן מארחנגלסק" מאת ז'ורז' סימנון</b> .....
34.....	אודות הספר .....
34.....	על הסופר .....
34.....	יחסו של סימנון ליהודים .....

35.....	תקציר העלילה
35.....	זמן ומרחב ברומן
36.....	סגנון הכתיבה
36.....	דמות היהודי בספר "האיש הקטן מארחנגלסק"
37.....	מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של ז'ונאס
37.....	יהדותו של ז'ונאס:
39.....	מאפיינים חיצוניים בתיאורו של ז'ונאס
39.....	מוטיב המשקפיים
41.....	מאפייני התנהגות ואופי
41.....	איסוף בולים
42.....	מערכות יחסים
43.....	מוטיב הזרות
44.....	התכחשות למורשת
44.....	בדידות
44.....	חיים של שקר
45.....	מותו של ז'ונאס
<b>49.....</b>	<b>"הר אדוני" מאת ארי דה לוקה</b>
49.....	אודות הספר
49.....	על הסופר
49.....	יחסו של דה לוקה ליהודים
49.....	תקציר העלילה
50.....	הזמן והמרחב ברומן
51.....	דמות היהודי בספר "הר אדוני"
51.....	מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של רפנילו
51.....	יהדותו של רפנילו
51.....	א. השאיפה להגיע להר אדוני
53.....	ב. מוטיב הכנפיים
54.....	ג. שואה
55.....	ד. שפה
56.....	ה. רמיזות תנ"כיות
56.....	אפיונים חיצוניים בתיאורו של רפנילו
57.....	מאפייני התנהגות ואופי

57.....	רפנילו כחונך.....
57.....	מלאכת הסנדלרות.....
59.....	מוטיב היהודי הנווד.....
59.....	מותו של רפנילו.....
<b>63.....</b>	<b>דין - מעמדה של דמות היהודי בשלוש היצירות.....</b>
63.....	עיצוב הדמות כיהודית.....
65.....	דמות ראשית מול דמות משנית ודמות שטוחה מול דמות עגולה.....
65.....	הדמויות כארכיטיפיות.....
65.....	מאפיין מרכזי.....
66.....	זיקה לתרבות היהודית.....
66.....	מוטיב היהודי הבודד.....
66.....	קשר עם ילדים.....
67.....	מוטיב דימוי החיה בדמות היהודי.....
67.....	מותה של הדמות.....
68.....	מאפיינים חיצוניים.....
<b>69.....</b>	<b>סיכום.....</b>
<b>70.....</b>	<b>ביבליוגרפיה.....</b>

## פתח דבר

בימים אלו, התפרסם באמצעי התקשורת מכתבה של מיכל זולר, תלמידה בת גילי, שכתבה למורה לספרות שלה מכתב, בו פרטה את התנגדותה ללימודי ספרות בבית הספר. המכתב יצר הרבה הדים ותגובות.

ואצטט מתוך מכתבה:

אני מרגישה שהחומר שאני לומדת מיותר לחלוטין. אין לי ולא יהיה לי מה לעשות עם המידע שאני לומדת בספרות.

מיכל פונה במכתבה אל המורה שלה לספרות וכותבת לה שהמכתב לא נכתב נגדה אלא נגד צורת לימוד הספרות באופן כללי. וכך היא כותבת:

אני באמת מאמינה שאם היו לך יותר שעות לימוד, היית מצליחה לעורר אצלנו את התאוה לספרות, את הרצון להבין ולפענח את נפש הסופרים. אבל אין זמן, וצריך להספיק את החומר לבגרות, ולא נסטה מהחומר אפילו קצת כי אין לנו זמן.

שר החינוך שי פירון, ענה למיכל בדף הפייסבוק שלו, וכתב לה כך:

מיכל יקרה, רק למענך ולמען תלמידים נוספים, רציתי להיות שר החינוך. כי הגיע העת לשנות, לתת משמעות ללמידה, להעביר אותה מלמידה העוסקת בשינון לכזו הנוגעת בלב ובנפש של הלומד. לימודי הספרות הם ההזדמנות המופלאה לעסוק בגיבוש ועיצוב המידות והזהות, להתמודד עם רגשות, להגדיר אהבה והתמסרות, לעסוק במולדת אהובה, בשורשים מורכבים וביחסים בתוך המשפחה. אסור להמשיך בדרך בה הלכנו. היא התאימה לשעתה. עכשיו צריך ללמוד אחרת. מיכל, למענך ולמען התלמידים הצעירים, אנחנו נשנה את הלמידה. זה יתחיל בקרוב, בקרוב מאד. אבל זה יקח זמן רב. כולנו, תלמידים ומורים, נצטרך להתרגל ללמידה משמעותית. כזו שתהפוך את הלמידה לרלוונטית ונוגעת, כזו שתתמודד עם אתגרי המאה ה-21, כזו שתניע אותנו לקחת אחריות על החברה. תודה לך, מיכל. תודה שהזכרת לנו שוב, עד כמה חשובה היא הלמידה האחרת. עד כמה אתם רוצים, מבקשים וחולמים ללמוד אחרת. שלך, שי פירון, שר החינוך.

לעומת מיכל, זכיתי אני לעסוק בספרות בשנתיים האחרונות בצורה מעמיקה וייחודית. אהבתי תמיד את מקצוע הספרות, בזכות מורים מעולים שהיו לי, והאפשרות לחקור בעצמי ולכתוב עבודת גמר ייחודית ועצמאית בספרות – תרמה לי רבות.

האפשרות לכתוב עבודת גמר היא אפשרות ללמוד בצורה אחרת - לחקור באופן עצמאי נושא מעניין, לבחור באופן אישי ומושכל את הספרים שברצוני לנתח, להתלבט ולהחליט על מבנה

המחקר, ולהצליח להעלותו על הכתב. זוהי גם אפשרות ליצור קשר עם מנחה שמתעניינת כמוני בנושא בו בחרתי, ועוסקת בו מזוויות לא שגרתיות.

ההזדמנות לכתוב עבודת גמר בספרות היא אפשרות לעסוק בשאלות ערכיות ומוסריות משמעותיות.

ההזדמנות לכתוב עבודת גמר בספרות היוותה עבורי הזדמנות להפוך את הלמידה לחוויה משמעותית, שהובילה אותי לחשוב באופן חדש על העולם סביבי. על כך אני מודה לעזרתם של כמה אנשים שעזרו וסייעו לאורך כל התהליך:

תודות לשלומית ליר, מנחת העבודה על הליווי הצמוד לאורך כל הדרך, הדרבון וההשקעה.

תודה לגילה עמנואל, ספרנית בספריית האוניברסיטה העברית בהר הצופים, אשר סייעה לי רבות באיתור ספרים ומאמרים. תודות לרחל עמנואל, גילה עמנואל, טלי ליאונוב ונדין גזונדהייט אשר סייעו לי בתרגום מאמרים באנגלית ובצרפתית.

תודה למנהל בית הספר, הרב רונן בן דוד, ולמורות ירדנה לובוצקי ושרקי חדד על כך שקראו את העבודה בשלבי הסיום והציעו הערות ותיקונים.

תודה מיוחדת לאמא שלי, שעזרה לי בשנתיים בהן כתבתי את העבודה. תודה על התמיכה והסיוע בכל המשברים הגדולים והקטנים, ועל כך שלא נתנה לי להתייאש לאורך כל הדרך.

## מבוא

דמותו המובחנת של היהודי מופיעה בספרות האירופית לאורך הדורות במגוון אפיוני תרבות ואופי. בעבודה זו אני מבקשת לבחון מאפיינים מרכזיים של דמות היהודית בספרות מתוך התמקדות בדמויות המאופיינות באופן מובהק ביהדותן בשלושה רומנים שנכתבו על ידי סופרים מערב אירופאים שאינם יהודים: "אוליבר טוויסט"<sup>1</sup>, "האיש הקטן מארחנגלסק"<sup>2</sup> ו"הר אדוני"<sup>3</sup>. העובדה שיצירות אלו נכתבו בשלוש מאות שונות ובשלוש ארצות שונות – "אוליבר טוויסט" נכתב על ידי צ'ארלס דיקנס במאה ה-19 (1838) באנגליה, "האיש הקטן מארחנגלסק" נכתב על ידי ז'ורז' סימנון במאה ה-20 (1957) בצרפת, ו"הר אדוני" נכתב על ידי ארי דה לוקה במאה ה-21 (2001) באיטליה – מאפשרת מבט רחב היקף הנוגע בדמות היהודי בתרבות אירופה המערבית. שלושת הרומנים מאפיינים את הגיבור היהודי בשלושה פרוטוטיפים השונים לחלוטין זה מזה, ולכן מעניקים תמונה רחבה על דמות היהודי בספרות המערב אירופאית במאה וחמישים השנים האחרונות. מדגם זה איננו מייצג, אך בהחלט יכול לתת כיוון להתבוננות על דגמים שונים ליצוג היהודי בספרות.

בשלושת הרומנים אותם בחרתי לדמות היהודי תפקיד משמעותי: בספר "אוליבר טוויסט" מדובר בדמות מרכזית של אנטגוניסט, דמות ראשית בעלת עוצמה (פיזית, נפשית או אינטלקטואלית) המתנגדת לגיבור הרומן. בספר "האיש הקטן מארחנגלסק" דמות היהודי הינה דמות הגיבור ברומן, ובספר "הר אדוני" לדמות היהודי תפקיד מרכזי כחונך וכתחליף אב לגיבור הספר.

מטרתי בעבודה זו הינה לבחון את המאפיינים השונים בהם מתארים שלושת הסופרים השונים את דמות היהודי, ולמצוא כיצד מובחנת דמות היהודי בכל אחת מהיצירות. זאת מתוך הבנה כי תיאורה של דמות היהודי יכול להעיד על תפיסת העולם של הסופר, האופן בו הוא רואה את היהודים בחברה, ואולי גם לשקף באופן כללי יותר את האופן בו נתפסו יהודים על ידי הסביבה הנוצרית בה חיו.

על מנת לנתח את דמות היהודי ברומנים אלו, אקדיש את הסקירה הספרותית לחקר דרכי העיצוב והאפיון של הדמות בספרות, ואעמוד על מאפיינים חוזרים של עיצוב דמות היהודי בספרות העולם. מכאן אעבור לחלקה העיקרי של העבודה, ואנתח את דמות היהודי בכל אחד מן הרומנים שבחרתי

<sup>1</sup> דיקנס, צ'ארלס (2010). **אוליבר טוויסט**. מושב בן שמן: מודן.

<sup>2</sup> סימנון, ז'ורז' (2001). "האיש הקטן מארחנגלסק", בתוך: **האיש שצפה ברכבות**. תל אביב: עם עובד, עמ' 209-363.

<sup>3</sup> דה לוקה, ארי (2003). **הר אדוני**. ישראל: הקיבוץ המאוחד.

מתוך בחינת המאפיינים השונים של הדמות ביחס לסקירה הספרותית. לבסוף אערוך דיון משווה במאפייני הדמות בשלושת היצירות.



## סקירה ספרותית

בפרק פתיחה זה אני מבקשת לעמוד על הכלים, דרכי הניתוח, והמאפיינים של דמויות ספרותיות, ולהתייחס למחקרים העוסקים במוטיבים ואפיונים שכיחים של דמות היהודי בספרות המהווים את תשתית עבודתי.

בתחילת הפרק אציג את התיאוריות הספרותיות של פורסטר (1964) ושל אבן (תשמ"ג), שהציעו קריטריונים לסיווג ואפיון הדמויות הספרותיות. תיאוריות אלו תסייענה לי בניתוח האפיונים של דמות היהודי בספרים בהם אני עוסקת - "אוליבר טוויסט", "האיש הקטן מארחנגלסק" ו"הר אדוני".

בחלקו השני של הפרק, אעבור מסקירת האפיונים המרכזיים של דמויות ספרותיות לניתוח הדרכים בהן סופר מעצב את הדמויות שהוא בונה. ניתוח זה יעשה על פי התיאוריות הספרותיות של אבן (תשמ"ג) ושל רמון-קינן (2008).

בחלק השלישי של פרק זה אבחן בעזרת מחקריהם של רוזנברג (1961) ומלאכי (תשמ"ט) את הייצוגים האופייניים של דמות היהודי בספרות העולם.

פרק תיאורטי זה על שלושת מרכיביו יהווה מפתח לעבודתי שתעסוק בניתוח שלושה מאפיינים מרכזיים של עיצוב דמות היהודית בשלוש יצירות קנוניות בספרות.

### ***I. אפיון הדמות הספרותית***

דמויות ספרותיות מתאפיינות בכמה מישורים, וביניהם:

א. קריטריון מוסרי – דמות חיובית לעומת דמות שלילית. אפיון מרכזי זה קשור גם למידת ההזדהות שנוצרת עם הדמות, בהיותה חיובית או שלילית.

ב. מקומה של הדמות ביצירה – דמות ראשית לעומת דמות משנית ולעומת דמות רקע. האם מדובר בגיבורה של היצירה, או דמות מינורית המופיעה לצד הדמות הראשית.

פורסטר בספרו "אספקטים של הרומן"<sup>4</sup> (1964) הציע לאפיין את הדמות הסיפורית בשני קריטריונים נוספים: התפתחות ומורכבות.

1. התפתחות: האם הדמות משתנה ומתפתחת לאורך היצירה, או שאיננה משתנה.

---

<sup>4</sup> פורסטר, אדוארד מורגן (1964). **אספקטים של הרומן**, תל אביב: ספרי דגה.

2. מורכבות: האם הדמות מורכבת ממספר תכונות השונות זו מזו, ולעיתים אף סותרות אחת את השנייה או שמגוון תכונותיה תואמות זו את זו.

לאבחון זה צרף פורסטר צמד הגדרות - "דמות עגולה" ו"דמות שטוחה":

דמות עגולה - תשתנה במהלך היצירה ותורכב ממספר תכונות שונות. פעמים רבות הדמות המתפתחת היא הדמות הראשית, שהספר מתאר את מהלך התפתחותה.

דמות שטוחה - לא תתפתח לאורך העלילה, ותהיה מורכבת ממקבץ תכונות התואמות זו את זו - אשכול תכונות מקובל על פי נורמות תרבותיות או ספרותיות. בדרך כלל הדמות השטוחה תהיה דמות שולית, משנית, ולעיתים - דמות סטריאוטיפית וקומית.

אבן (תשמ"ג) בספרו "הדמות בסיפורת"<sup>5</sup> מעביר ביקורת על חלוקתו של פורסטר משתי סיבות עיקריות:

מצד אחד היא מתעלמת מן הצורך בקטגוריות שונות ושכיחות למדי, ומצד שני היא תופסת את שני הקצוות כאפשרויות יחידות, באופן שהדמות ה"עגולה" מוגדרת כהיפוכה הגמור של הדמות ה"שטוחה". דומה הדבר למי שמנסה להקיף את כל צבעי הקשת על ידי צמד המילים "שחור לבן" (אבן, עמ' 33).

אבן טוען כי הגדרתו של פורסטר אינה כוללנית מספיק, ואינה מכילה בתוכה את כל סוגי הופעת הדמות בסיפורת. בנוסף, הוא טוען שישנן דמויות הנמצאות במקום כלשהו באמצע - בין הגדרת הדמות ה"שטוחה" ובין הגדרת הדמות ה"עגולה". כדי לענות על בעיה זו מציע אבן חלוקה שונה, לשלושה "סולמות", כלשונו: סולם ההתפתחות, סולם המורכבות והסולם המימטי והסמלי. הוא מדגיש כי יש דרגות ביניים בין שני קצוות הסולם אותו הוא מתאר, וכל דמות ממוקמת על "שלב" אחר בסולם, בהתאם לתיאורה. אסביר בקצרה את שלושת הסולמות הללו.

## **1. סולם ההתפתחות**

בצדו האחד של סולם זה עומדת הדמות הקבועה, הסטאטית, הבלתי משתנה, ומצדו השני עומדת הדמות המשתנה, הדינמית. סולם זה חופף בחלקו את הגדרתו של פורסטר של הדמות ה"שטוחה" וה"עגולה".

---

<sup>5</sup> אבן, יוסף (תשמ"ג). **הדמות בסיפורת**, תל אביב: ספרית הפועלים.

הדמות הסטאטית הקיצונית ביותר הינה דמות שמרגע הופעתה ביצירה אינה משתנה, אינה מתפתחת ולא תוכל להתמיה את הקורא במעשים או פעולות מפתיעות. לדעת אבן דמות כזו יכולה להופיע משתי סיבות עיקריות: דמות סטריאוטיפית, סאטירית וקומית השומרת על פעולותיה הקבועות במצבים משתנים, או שהסופר מאמין בכך שיכול להיווצר מצב בו אדם מסוים מפסיק להשתנות, וכלשונו של אבן:

אך אפשר גם שאופי זה הוא פרי הכרתו של יוצר המאמין באפשרות קיומה של דמות אדם, שהגיעה בדרך התפתחותה הטבעית לכלל קיפאון תכונותיה. דמות זו חיסנה את עצמה כנגד כל תמורה אפשרית המניעה בני אדם לגלות ולפתח צדדים ונטיות חדשים המותאמים לנסיבות החדשות (אבן, עמ' 34).

לעומת הדמות הסטאטית, הדמות הדינאמית בצורתה הקיצונית ביותר משתנה לאורך היצירה ולאורך כל חייה. אבן מציע שדמות זו נובעת מהתפיסה המודרנית של האדם לפיה כל אדם משתנה ומתפתח לאורך חייו. דמות יכולה להשתנות בעקבות התבגרות, חניכה, ועקב אירועים משמעותיים שחווה.

## **2. סולם המורכבות**

גם סולם זה חופף בחלקו את הגדרתו של פורסטר, אך בסולם זה תעמוד בצד אחד דמות בעלת תכונות רבות ומגוונות, התואמות והסותרות זו את זו, ומצדו האחד תעמוד דמות בעלת תכונות מעטות, שמתאימות ודומות אחת לשנייה.

לפי אבן, הדמות השטחית ביותר, שלא משתנה כלל, הינה דמות בעלת תכונה אחת מרכזית ולעיתים כמה תכונות משנה. זוהי דמות המסמלת תופעה חברתית, מעמד, חברה או מגזר, ולכן היא לא תשתנה.

לעומת זאת, הדמות המורכבת ביותר תהיה דמות המאופיינת בתכונות שונות, שאף נתונה במאבק בינה לבין עצמה. לדעת אבן דמות זו נובעת מתפיסת נפש האדם כמורכבת ורבת סתירות. אבן מבחין בין שני סוגים של דמויות מורכבות:

א. דמות הנבנית באופן גלוי ומפורש כדמות מורכבת:

הסיפור הריאליסטי ובייחוד הרומן בעל ההיקף מבקש לחשוף את גיבוריו המורכבים בכל מליאותם המביכה. הגיבור שוב אינו מופיע כאן בתפקידים מצומצמים ומנותקים מהקשרו

הסביבתי בין כאוהב ובין כלוחם - אלא כאדם של כל ימות השנה המתחבט בבעיות קיומו גם היומיומיות וגם היוצאות דופן. יצירה מסוג זה מספקת לנו אינפורמציה עשירה ומפורטת על הדמות הבדויה, כפי שהיא אפשרית רק ביצירה ארוכה. הקורא צובר פרט אחר פרט ובונה לאיטו דמות רבת סתירות וניגודים, המפתיעה לעתים במהלכה (אבן, עמ' 38).

ב. דמות מורכבת שהמידע עליה אינו כתוב במפורש, אלא מרומז. על הקורא לנסות להבין את הדמות המורכבת על ידי פרטי המידע הנתונים לו. בכך משתף הסופר את הקורא בבניית היצירה ובבניית הדמות. דמות זו מייצגת תפיסה פסיכולוגית מסוימת:

האדם הוא מכלול המורכב בצורה כה סבוכה, עד שהזולת אינו יכול להעמיק להבינו עד תום, ועל כן מסתפק המספר ברמזים דקים ובהצגת מספר פרטים עובדתיים מועטים יחסית המוותרים על המליאות. הללו מאפשרים ואולי אף מחייבים את מאמץ ההשערה והמילוי, אך לעיתים אינם מספקים את המפתח הדרוש לצופן של הדמות, השומרת על סודה (אבן, עמ' 39).

שני אופני התיאור הנזכרים לעיל מנסים להבין את נפש האדם ושניהם מאמינים במורכבותה. אך הראשון מתאר לקורא את הדמות המורכבת במלואה, ואילו השני מסתיר חלק מנפשה ומאופייה.

ניתן להגיד שלעיתים ישנו קשר מסוים בין סולם ההשתנות לסולם המורכבות:

ככל שרבות ומגוונות תכונותיו של אדם יש אמנם מקום לצפות להתפתחות כלשהי ולהתארגנות חדשה של תכונות אלה. אולם לא כל סופר מנצל אפשרות זו ולא כל דמות מורכבת משתנה ומתפתחת במשך אותה תקופה שהקורא מתוודע אליה (אבן, עמ' 41).

הצגתי את שני הסולמות שמביא אבן, סולם ההתפתחות וסולם המורכבות, אשר אינם שונים מהותית מהקריטריונים שהציע פורסטר. אעבור כעת להצגת הסולם השלישי אשר מוסיף קריטריון מהותי שלא היה קיים בניתוח של פורסטר.

### **3. סולם שבין המימטי והסמלי**

אבן (תשמ"ג) מביא את דבריהם של החוקרים סקולס וקלוג המבדילים בין שני סוגי דמויות: הדמות הראשונה היא דמות מציאותית המציגה אדם יחיד בלא משמעות מעבר לכך. הדמות השנייה היא דמות המסמלת משהו מעבר לקיומה הפשוט. לרוב הסמלה זו נעשית על ידי דימויים, רמזים ואנאלוגיות שעל הקורא להבין בכוחות עצמו. תיאוריה זו תעזור לי לנתח את דמויות היהודי בספרים שבחרתי, ולבדוק האם הדמות מסמלת דבר מה מעבר לקיומה הפשוט.

## **II. אמצעי אפיון של הדמות הספרותית**

בעקבות הדיון באפיונים מרכזיים של דמויות ספרותיות, יש לבחון באילו דרכים יוצר הסופר את הדמויות שהוא בוחר להביא ביצירתו. אבן (תשמ"ג) ורמון-קנין (2008)<sup>6</sup> מצביעים על כך שהדמות הספרותית בנויה ממארג תכונות, שלא תמיד מופיעות במלואן בטקסט עצמו. הכותבים מציעים שניתן לזהות את אפיוני הדמויות בעזרת רמזים המופיעים לאורך היצירה. במילים אחרות, קיימים שני סוגים מרכזיים של אפיון הדמות הספרותית: הראשון הגדרה ישירה, והשני הגדרה עקיפה.

הדמות המאופיינת על ידי ההגדרה הישירה תאופיין בדרך כלל באמצעות שם תואר (עצלן, חכם, רשע), שם עצם מופשט (אחריות, דייקנות) או חלק דיבר אחר. תיאור מפורש זה מגיע בדרך כלל מפי קול אמין ומוסמך ביצירה, מספר כל יודע, למשל. לעומת זאת, הגדרה מפורשת שניתנת על ידי מספר עד או על ידי אחת מהדמויות ביצירה - עלולה להתברר כלא אמינה וכשגויה.

כאשר תכונותיה של הדמות אינן מצוינות במפורש בטקסט, אלא מוצגות ומודגמות בדרכים שונות – תהיה זו הצגה עקיפה. הקורא מפרש פרטים וסימנים שונים המופיעים ביצירה ובעזרתם מאפיין את הדמות.

האמצעים השכיחים להצגה עקיפה של דמות ספרותית הם מאפיינים חיצוניים, וביניהם הופעה חיצונית וסביבה, ומאפיינים פנימיים, וביניהם דרכי פעולה ודיבור. אבן ורמון-קנין מפרטים אמצעים אלו כדלקמן:

**א. פעולה** - מעשה שבוצע, מעשה שבתכנון, ומעשה שצריך היה להיעשות אך לא בוצע. עשייתה של הדמות מאפשרת ללמוד על אופייה ותכונותיה הן מתוך פעולות רגילות ושגרתיות, והן מתוך פעולות חד פעמיות וחריגות. הפעולות הקבועות חושפות, בדרך כלל, את ההיבט הקבוע והבלתי משתנה שבדמות, ולעיתים יש להן ממד קומי – כאשר דמות שומרת על הרגליה הקבועים במצבים משתנים ויוצאי דופן.

הפעולות החריגות שעושה הדמות יכולות לבטא שלושה דברים: 1. סיטואציה חריגה אליה נקלעה הדמות. 2. חשיפת פן נוסף באופי הדמות. 3. שינוי שחל בדמות.

**ב. דיבור** – דיבורה של הדמות יכול לאפיין אותה הן בתוכן והן בסגנון; אלו יכולים ללמד על מוצאה, מקום מגוריה, מעמדה החברתי של הדמות, וכיוצא בזאת.

<sup>6</sup> רמון קנין, שלומית (2008). הפואטיקה של הספרות בימינו. בני ברק: ספרית פועלים.

ג. הופעה חיצונית - יש להבחין בין תווים חיצוניים של הדמות שאינם נתונים לשליטתה (גובה, צבע עיניים וכו') לבין אלה הנתונים לשליטתה (בגדים, תסרוקת וכו'). לעיתים, כאשר סופר יוצר דמות, הוא בודה סימנים חיצוניים שמתאימים, לדעתו, לאופייה.

ד. סביבה חיצונית - הן הסביבה הפיזית של הדמות (בית, חדר, שכונה) והן הסביבה החברתית שלה (משפחה, מעמד חברתי) יכולים להעיד על אופייה ותכונותיה של הדמות. ייתכן וסופר ייצור בתיאור הסביבה של הדמות שיקוף של הדמות והרחבה של תכונותיה.

ה. אנלוגיה - אנלוגיה מחזקת את אפיון הדמות, ומתבססת על ידע קודם שיש לקורא על הדמות. באמצעות האנלוגיה ניתן ללמוד רבות על הדמות והתנהגותה בהשוואה לדמויות הסובבת אותה.

אם כן, מצאתי כי ניתן לאפיין את הדמות הספרותית באופנים שונים, הן על ידי מעשיה, והן על ידי תיאורים אובייקטיביים, לכאורה, שהסופר שתל ביצירה.

### **III. דמות היהודי בספרות הכללית**

בניתוח סולם המורכבות בעיצוב דמויות ספרותיות כותב אבן (תשמ"ג) שישנן דמויות שמטרתן ביצירה היא ייצוג חברה או ציבור שלם, וזאת נעשה על ידי הבלטת והגזמת תכונותיהן. דמות כזו נקראת "דמות טיפוסית".<sup>7</sup> דמויות יהודיות בספרות יכולות לנוע בין דמות טיפוסית לדמות שאינה טיפוסית.

מחקרים שונים (היסטוריים, ספרותיים וסוציולוגיים) נעשו בניסיון להגדיר פרוטוטיפים שונים של דמויות יהודים ביצירות ספרותיות של סופרים שאינם יהודים. שני החוקרים, רוזנברג (1961)<sup>8</sup> המונה את הפרוטוטיפים המרכזיים של היהודי בספרות האנגלית, ומלאכי (תשמ"ט)<sup>9</sup> העוסק בסיווג הפרוטוטיפים המרכזיים של היהודי ביצירות שנכתבו ברחבי העולם, מצאו אפיונים סטריאוטיפיים הנעים במדרגים שונים שבין דמות שלילית לחלוטין לבין דמות מוסרית ורוחנית, וכמעט ללא דמויות ביניים.

<sup>7</sup> אבן, (תשמ"ג), עמ' 39-41.

<sup>8</sup> Rosenberg, Edgar (1960). **From Shylock to Svengali: Jewish Stereotypes in English Fiction**. Stanford University Press

<sup>9</sup> מלאכי, צבי (תשמ"ט). "דמות היהודי בספרות הגויים", מהות, א', ו', עמ' 28-36.

## **סטריאוטיפים שליליים של היהודי בספרות**

היחס השלילי ליהודים התפתח סביב מתח דתי ותאולוגי. יש קשר בין אפיונים שליליים של דמות היהודי בספרות לבין פרשנות שניתנה לברית החדשה והמתח התיאולוגי שבין היהדות והנצרות.

1. היהודי הנווד - אפיון זה מציג את היהודי כאדם עלוב, כבן לעם מפוזר, נרדף, נרצח, ללא ארץ וללא לשון דיבור אחידה. עצם קיומם השפוף של בני העם המואשם ברצח ישו מסמל את עליונות הנצרות. פעמים שדמות היהודי הנווד מוצגת באופן אנטישמי כדמות רמאי וגזלן הפוגע בחברה (מלאכי עמ' 31-32, רוזנברג עמ' 187-205).
2. היהודי כדמות דמונית – היהודי מוצג באופן מרושע ומפלצתי כמעט; ענק, שטני, בעל כוחות כישוף, השואף להרע לזולתו ולצבור שליטה, ממון ונכסים (מלאכי עמ' 34-35, רוזנברג עמ' 206-233).
3. היהודי הטיפש – דמות זאת מלווה תדיר בשני אפיונים של רשע ועושר. תכונת הטיפשות מאפשרת להתגבר על חזקות אלו ולהפיל את היהודי בפח. הטיפשות גורמת לאבדן נכסיו של היהודי ולהפיכתו למושא ללעג על ידי החברה (מלאכי עמ' 35).
4. היהודי כתת אדם – היהודי מוצג כדמות נחותה, כ"גרגר אבק, כחלאה, כתת אדם שהבהמה טובה ממנו". הצגת היהודי באופן זה הכשירה, לדעת מלאכי, את הרג ורצח היהודים לאורך כל הדורות (מלאכי, עמ' 35-36).

## **סטריאוטיפים חיוביים של היהודי בספרות**

מקורותיהם של הסטריאוטיפים החיוביים של היהודי בספרות אינם קדומים כמו אלו של הסטריאוטיפים השליליים, ואף אינם נובעים ממקורות דתיים. מקורם הוא באווירה של סובלנות שהחלה מפעמת במידה זו או אחרת באירופה של המאה ה-18, ובניסיון של סופרים לתקן עוולות ספרותיות קודמות (רוזנברג, 1960).

רוזנברג מדגים את המהלך של ניסיון לתקן עוולות ספרותיות קודמות באמצעות בניית דמות חיובית של יהודי בספרות. הוא מביא את המחזה "The Jew" מאת ריצ'ארד קאמברלנד (1794) שבמרכזו היהודי שבע המוצג כאדם מוסרי ונאמן שעושה כל מאמץ להחזיר את חובותיו הכספיים. קאמברלנד בונה את דמותו של היהודי שבע כדמות מהופכת לשיילוק היהודי ב"הסוחר מוונציה" מאת ויליאם שייקספיר, שתאר את היהודי כרודף בצע וחסר רחמים.

הסטריאוטיפים החיוביים הבולטים בהם מתואר היהודי בספרות הינם שניים:

1. היהודי כדמות מוסרית – דמות זו תפעל על פי ערכי מוסר נעלים למען הזולת, גם במחיר פגיעה אישית. ערכים אלו נובעים מתחושת היותו של היהודי בן לעם סגולה, ובעל שליחות לתקן את העולם (מלאכי עמ' 36).
2. היהודי כדמות רוחנית – מקורב לעולם העליון, יודע דברים מעבר למציאות הרגילה ומעבר להיסטוריה (מלאכי עמ' 31).

במאתיים השנים שבין אמצע המאה ה-18 לאמצע המאה ה-20 שלטו בעולם הספרות שני דגמים מרכזיים אלו של עיצוב דמות היהודי – הסטריאוטיפ השלילי על מרכיביו השונים והסטריאוטיפ החיובי על מרכיביו השונים. לאחר מאורעות השואה, נעלם כמעט לגמרי הדגם השלילי המפורש של עיצוב דמות היהודי בספרות המערבית. ככל הנראה רגשות האשם והפחד – מנעו כתיבה מסוג זה, או לפחות מנעו פרסום והפצה של יצירות מסוג זה.

\*

בפרקים הבאים של העבודה אנתח את דמות היהודי בספרים שבחרתי – "אוליבר טוויסט", "האיש הקטן מארחנגלסק" ו"הר אדוני". סדר הבאת היצירות יהיה כרונולוגי, על פי סדר פרסומן. את הדמויות אנתח באמצעות התיאוריות ואמצעי האפיון שהצגתי לעיל, ובסופו של כל פרק אבדוק מהו הסטריאוטיפ, השלילי או החיובי, המייצג את דמות היהודי המתוארת ברומן.



## "אוליבר טוויסט" מאת צ'ארלס דיקנס

### אודות הספר

הרומן "אוליבר טוויסט" (*Oliver Twist*) נכתב על ידי הסופר האנגלי המוערך צ'ארלס דיקנס (Charles Dickens)<sup>10</sup> שחי בתקופה הויקטוריאנית באנגליה. בדומה לספריו האחרים, גם בספר זה עוסק דיקנס בבעיות חברתיות רבות שרווחו בלונדון של המאה ה-19, בהן: היחס לעניים, ניצול ילדים, פערי מעמדות, פשע ועוד. הספר פורסם תחילה בין השנים 1837 ל-1839 כסיפור בהמשכים בעיתון "Bentley's Miscellany" וזכה להתעניינות גדולה. הספר זכה להצלחה רבה, ובמהלך השנים תורגם לשפות רבות. גם היום רומן זה נחשב ליצירת מופת; מדובר בספר בעל העיבודים הקולנועיים הרבים ביותר, ואף הומחז בגרסאות שונות. בנוסף, הספר מהווה חלק מתוכנית הלימודים בבתי ספר רבים. הרומן תורגם פעמים רבות לעברית, ויצא לאור בישראל במספר הוצאות. בעבודתי השתמשתי בתרגומם העדכני של שהם סמיט ואמנון כ"ץ משנת 2010.

### על הסופר

דיקנס נולד בשנת 1812 בדרום אנגליה למשפחה אמידה. בצעירותו ירדה המשפחה מנכסיה, ודיקנס נאלץ לעבוד במפעל, ולתמוך כלכלית במשפחתו. החוויה הקשה השפיעה רבות על כתיבתו, וחיי העוני והעבודה הקשה מתוארים פעמים רבות בספריו. לאחר מספר שנות עבודה במפעל, החל דיקנס לעבוד כעיתונאי, ונדד ברחבי אנגליה במסגרת עבודותיו. בשנת 1836 הוציא לאור דיקנס את סיפרו הראשון, "מועדון הפיקוויקים", ובשנים שלאחר מכן פרסם ספרים רבים שזכו כולם להצלחה גדולה. בשנותיו האחרונות התמעט שטף כתיבתו, עד לפטירתו בשנת 1870.

### יחסו של דיקנס ליהודים

ישנן שתי דעות במחקר אודות יחסו של דיקנס ליהודים. יש האומרים כי דמותו המפלצתית והדמונית של פייגין ברומן "אוליבר טוויסט" וכן האזכורים הרבים ליהדותו של פייגין אינם מקריים, ומעידים על האנטישמיות של דיקנס. לעומת זאת, יש הטוענים כי דיקנס לא היה אנטישמי כלל. הוכחה לכך היא דמות יהודית נוספת בשם ריאה המופיעה בספרו של דיקנס "ידידינו המשותף" (1865), ומוצגת באופן אוהד. בנוסף, בספר "The Jew In Drama" (1969)<sup>11</sup> מובאת התכתבות בין דיקנס לאשה יהודייה ששאלה אותו ישירות מדוע עיצב את הנבל בספר "אוליבר טוויסט" כיהודי, וחזר שוב ושוב לקרוא לו יהודי, ולהלן תשובתו:

<sup>10</sup> 1812-1870 (אנגליה)

<sup>11</sup> Landa, Myer Jack (1969). *The Jew in Drama*. New York : Ktav

*I must take leave to say that if there be any general feeling on the part of the intelligent Jewish people, that I have done them what you describe as "a great wrong", they are a far less sensible, a far less just, and a far less good tempered people than I have always supposed them to be. Fagin in Oliver Twist is a Jew because it unfortunately was true of the time to which the story refers, that that class of criminals almost invariably was a Jew. But surely no sensible man or woman of your persuasion can fail to observe – firstly – that all the rest of the wicked dramatis personae are Christians; and secondly, that he is called "the Jew", not because of his religion, but because of his race. If I were to write a story, in which I pursued a French man or a Spaniard as "the Roman Catholic" I should do a very indecent and unjustifiable thing: but I make mention of Fagin as a Jew, because he is one of the Jewish people, and because it conveys that kind of idea of him, which I should give my readers of a Chinaman by calling him a Chinese.*

*The enclosed is quite a nominal subscription toward the good object in which you are interested, but I hope it may serve to show you that I have no feeling toward the Jewish people but a friendly one. I always speak well of them, whether in public or in private, and bear my testimony (as I ought to do) to the perfect good faith in such transactions as I have ever had with them. And in my "Child's History of England" I have lost no opportunity of setting forth their cruel persecution in old time (165 עמוד).*

במכתבו דיקנס טוען כי יחסיו כלפי היהודים היו תמיד חיוביים, והוא מסביר כי דמותו של פייגין התבססה, לצערנו, על מציאות קיימת לפיה במאה ה-19 בלונדון רוב פושעי העולם התחתון היו יהודים. וכן תיאורו התכוף של פייגין כיהודי נובע כאזכור פשוט של גזעו, ולא של דתו.

לאחר שהוא מצטט את המכתב בספרו, מנתח ג'ק לנדה את המכתב וטוען שהדברים אינם משכנעים מסיבות שונות, בין השאר משום שדמויות שליליות בספר שאינן יהודיות אינן מוגדרות בשום דרך באמצעות דתן או גזען או מאפייני אחר שחיצוני להן.

לפי דבריו של דיקנס, יחסו ליהודים היה ניטרלי, ואף אוהד, אם כי תיאור היהודי בספרו "אוליבר טוויסט" סותר אמירה זו.

## תקציר העלילה

דיקנס מתאר בספרו "אוליבר טוויסט" את חייו של אוליבר, ילד יתום שנולד וגדל בבית מחסה לעניים. בגיל תשע עובר אוליבר על כללי בית המחסה בבקשו תוספת מזון. כתוצאה מכך הוא נמכר כשוליה לקברן על ידי שמש הקהילה. הקברן מתייחס אל אוליבר באכזריות, עד שלאחר התגררות רבות הוא מחליט לברוח ללונדון. בלונדון פוגש אוליבר את ג'ק דוקינס, ילד רחוב המכונה דודג'ר. דודג'ר מחליט לקחת את אוליבר אתו, ומפגיש אותו עם בני חבורתו, ובראשם היהודי פייגין.

אוליבר הנכסף לחברתם של בני אנוש, אינו יודע כי מדובר בחבורת כייסים, ומצטרף לחבורה. לאחר מספר ימים, הוא יוצא יחד עם דודג'ר ונער נוסף, מבלי שהוא מבין שמטרתם לכייס את העוברים ושבים ברחוב. דודג'ר מכייס אדם ברחוב ומצליח לברוח, ואוליבר נתפס על ידי המשטרה ומואשם בניסיון לכייס. אך האדון אותו כייס דודג'ר, מר בראונלו, מרחם על אוליבר ולוקח אותו תחת חסותו. תקופה זו מתוארת כמאושרת ביותר בחייו של אוליבר – לראשונה בחייו דואגים לכל מחסורו, אוהבים אותו ושומרים עליו. אך פייגין ושותפו, ביל סייקס, נחושים בדעתם להחזיר את אוליבר אליהם, מכיוון שהם מעוניינים בכישוריו ככייס. ולכן הם חוטפים אותו בעזרת חברתו של ביל, ננסי.

לאחר חטיפתו של אוליבר, ביל סייקס מתכנן פריצה בבית מחוץ לעיר, ולוקח את אוליבר אתו, על מנת שסייע לו בפריצה. במהלך השוד הכושל אוליבר נורה על ידי משרתי האחזקה, וננטש על ידי סייקס. בעלת האחזקה ואחייניתה, רוז מיילי, לוקחות את אוליבר תחת חסותן, שומרות עליו ומטפלות בו. בעלת האחזקה ואחייניתה יוצרות קשר עם מר בראונלו, על פי בקשתו של אוליבר, כדי לבקש את עזרתו. בינתיים, אדם בשם מונקס פונה אל פייגין בבקשה להרוג את אוליבר, והשניים פותחים בחיפוש אחריו ומגלים שהוא באחזקה. ננסי, העובדת עבור פייגין, דואגת לשלומם של אוליבר, ונפגשת בסתר עם מר בראונלו ורוז מיילי, כדי ליידע אותם על המתרחש. הללו מצליחים לשמור על פגישותיהם בסוד עד שפייגין מתחיל לחשוד ושולח אדם שיעקב אחרי ננסי. הלה מגלה לסייקס על בגידתה של ננסי, ובזעמו סייקס רוצח אותה.

בסוף הספר מתגלה כי מונקס הינו אחיו למחצה של אוליבר. מאחר ושניהם בנים למשפחה עשירה - על ירושת אביהם להתחלק ביניהם, וזו הסיבה שמונקס ניסה להרוג את אוליבר. ביל סייקס נהרג תוך כדי מרדף המשטרה אחריו, ופייגין נתלה בעוון פשעיו. אוליבר מקבל את חלקו בירושה ועובר לגור יחד עם מר בראונלו.

## דמות היהודי בספר "אוליבר טוויסט"

פייגין הינו הגיבור המשני בספר, ומהווה דמות אנלוגית ואנטגוניסטית לדמותו של אוליבר טוויסט, הגיבור הראשי, בהיותו מגלם את היפוכו המוחלט. בשעה שאוליבר מתואר כילד טוב לב ותמים – "הוא ילד אציל נפש וטוב לב [...] יש בו יותר טוב מכפי שאפשר למצוא בקרב אנשים המבוגרים ממנו פי שישה" (דיקנס, 2010, עמ' 392), פייגין מתואר כאיש רודף בצע, שוחר רע, ערמומי וחסר מוסר, המנצל את תמימותם של ילדים קטנים ומדרדר אותם לפשע, מתוך מניעים אנוכיים.

### **מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של פייגין**

פייגין מתואר כדמות שטוחה שכולה רשע ושחיתות וניצול ציני של ילדים קטנים למטרות נפשעות. מהרגע שהקורא מתוודע אליו ועד לתיאור מותו בסוף הספר – לא חל כל שינוי באישיותו השלילית ובמעשיו הרעים.

בעיצוב דמותו של פייגין משתמש דיקנס בהגדרה עקיפה המשמשת לתיאור אופיו, ובהגדרה ישירה, המשמשת לציון יהדותו; בשעה שכמעט ואין אמירה מפורשת של המספר על אופיו של פייגין, והוא מתואר באמצעים עקיפים, עובדת היותו יהודי מודגשת שוב ושוב, החל מפגישתו הראשונה של הקורא עם דמותו.

### **יהדותו של פייגין**

לאורך כל הספר מודגשת ומאוזכרת דמותו של פייגין כדמות יהודית; זיהוי זה מתקיים בשני מישורים: ראשית, זה האופן בו מזהים אותו חבריו – סייקס מכנה את פייגין "בן אלף יהודי זקן, שטני ומסריח מכסף" (עמ' 118). שנית, כך הוא מזוהה על ידי הסופר באמצעות שלל אזכורים, כמו למשל: "ניצב יהודי זקן ומצומק" (עמ' 80), "היהודי הזקן ניתר לאחור" (עמ' 117), "אמר היהודי במבט מאיים" (עמ' 152).

למרות יצירת הזיהוי החוזר ונשנה של פייגין כיהודי, דיקנס אינו משייך אותו לכל מסגרת יהודית – הן מבחינה דתית והן מבחינה חברתית. הפעם היחידה בה דיקנס יוצר קשר לעם היהודי היא בלילה האחרון לפני מותו. דיקנס מתאר כיצד מגיעים רבנים כדי להתפלל עם פייגין וכיצד אפילו

בזמן זה פייגין דחה אותם: "אנשים נכבדים, בני דתו, באו להתפלל עימו, אך הוא הדף אותם מעליו" (עמ' 513).

אבן (תשמ"ג) טוען ששיוכה האתני או הדתי של דמות אינה מלמדת בהכרח על אופייה, אולם במקרה של "אוליבר טוויסט" מן ההתחלה בולט וברור שייצוג היהודי בספר איננו ניטרלי, ויש קשר בין השיוך האתני ואפיוני הדמות השליליים, העולים בקנה אחד עם סטריאוטיפים יהודיים שליליים רבים. מתוך הספר עולה כי עצם היותו של פייגין יהודי הופך אותו לבעל פוטנציאל להיות חורש מזימות; כפי שמציין מונקס – "אפילו יהודי כמוך לא תכנן נקמות כאלה" (עמ' 383). מאידך, יתכן שהתנתקותו של פייגין מהחברה היהודית יכולה ללמד על כך שדיקנס מפריד בין דמותו של פייגין לבין שאר היהודים, ופייגין אינו מייצג את החברה היהודית במלואה.

### מאפיינים חיצוניים בתיאורו של פייגין

מאפיינים חיצוניים הינם הסממנים החיצוניים, כגון מראה וסביבה חיצונית, בהם הסופר בוחר לאפיין דמות מסוימת.

מבחינה ספרותית, למפגש הראשון עם דמות יש תפקיד משמעותי, מאחר והוא יוצר את הרושם הראשוני על הדמות; רושם שממשיך ללוות את הקורא, כל עוד לא חל מפנה דרמטי בעיצוב הדמות. המפגש הראשון של אוליבר טוויסט עם פייגין הינו גם המפגש הראשון של הקורא עם פייגין. מפגש זה מתרחש בפרק השמיני, בו מתוודע אוליבר אל פייגין ואל כנופיית הילדים שלו. במפגש זה מתוודע אוליבר ומתוודע הקורא רק לאפיונים חיצוניים של פייגין.

קירות החדר ותקרתו היו שחורים כליל מיושן ומזוהמה [...] ניצב יהודי זקן ומצומק, ולו שיער אדום ומדובלל, שהשתפל וכיסה על פניו הדוחות, הנפשעות למראה. לבושו היה חלוק פלנל מלא כתמי שומן, שהותיר את צווארו חשוף, את תשומת ליבו חילק בין המחבת ובין מתקן שעליו נתלו לייבוש המון מטפחות משי (דיקנס, עמ' 80).

בקטע זה ניתן לראות שפעת תיאורים שליליים המקרינים על תפיסת מהות הדמות. תיאורים אלו כוללים את אופי החדר, את ארשת הפנים, ואת הבגדים. למרות שהמחבר לא מציין במפורש שמדובר בדמות שלילית, אוסף התיאורים מייצר רתיעה ודחיה מהדמות בקרב הקוראים.

החדר בו שוהה פייגין מתואר באופן קודר ושלילי: "קירות החדר ותקרתו היו שחורים כליל מיושן ומזוהמה". תיאור זה משמש כשיקוף ואנלוגיה לדמותו של פייגין מאחר והוא מקרין על האדם השוכן בו.

צבע הקירות השחור משמש לא רק לתיאור גוון הקיר של סביבת המגורים של פייגין, אלא מובא כדי להצביע על אפקט שלילי הקשור לדמות עצמה, זאת בהיות הצבע השחור סמל למוות ולכוחות הרוע.

שני התארים הנוספים לצבע הקירות השחור הם: זוהמה ויושן. תארים אלו מייצרים דחיה מיידית ומבנים בתודעת הקוראים תמונה של סביבת מגורים שאינה מכבדת והולמת בני אדם. מכאן שיש כאן רמז ראשוני שהמתגורר בחדר עונה על הפרוטוטיפ של היהודי כתת אדם (מלאכי, תשמ"ט).

מתיאור מקום המגורים עובר דיקנס לתיאור חזותו של פייגין: כ"יהודי זקן ומצומק, ולו שיער אדום ומדובלל, שהשתפל וכיסה על פניו הדוחות, הנפשעות למראה". המעבר בין תיאור הסביבה המתוארת בצבעים שחורים כמזוהמת וישנות לדמות הגרה במקום זה מייצרת הקשר ביניהם.

התיאור נפתח בעובדת היותו של פייגין יהודי – כך שיהדותו מהווה סוג של כותרת לשלל האפיונים השליליים המגיעים אחר כך: זקן, מצומק, בעל פנים דוחות ונפשעות. בנוסף, מאחר ותיאורו של פייגין בקטע זה מוצג בעיניו של אוליבר שפוגש את פייגין בפעם הראשונה, לא הייתה לכאורה לאוליבר כל אפשרות לדעת כי פייגין הוא יהודי, אך הדבר הראשון שנאמר על פייגין הוא שהוא יהודי. זוהי אמירתו של הכותב. דיקנס לא מאפשר לקורא לחוש כל ספק כבר מהרגע הראשון בנוגע לעובדה כי הדמות הרעה והדמונית בספר היא בת לעם היהודי.

תיאור פניו של פייגין כדוחות ונפשעות מהווה סינקדוכה<sup>12</sup>, שממנה ניתן ללמוד כי מדובר באדם רשע, בלתי מוסרי ואכזרי. תיאור זה הולם לסטריאוטיפ היהודי כפושע ונבל (רוזנברג, 1961). תיאור ארשת פניו הרשעה מופיע כתיאור חוזר פעמים נוספות בספר, כגון: "כשפניו עוטות ארשת של רשעות שטנית" (עמ' 182).

רמז אפי<sup>13</sup> נוסף בקטע זה הינו מטפחות המשי הנמצאות בחדר. בקריאה ראשונה מטפחות המשי העדינות אינן שייכות, לכאורה, לחדר קודר זה. האסוציאציה העולה מתיאור מטפחות המשי הינה למעמד חברתי וכלכלי גבוה - מה שאינו תואם את תיאורו של פייגין. בהמשך מתברר שפייגין לקח תחת חסותו מספר כייסים וגנבים, רובם ילדים צעירים, ולהם הוא מורה ומסביר את מלאכת הגניבה. בנוסף לכיוס המטפחות מעוברי אורח, במהלך אימוני הכייסות פייגין מסתובב בחדר עם מטפחת משי בכיסו, והוא מורה לילדים לכייס את המטפחת מבלי שהוא ישים לב.

בהמשך הרומן מופיע מאפיין חיצוני נוסף בתיאורו של פייגין - אפו הגדול.

<sup>12</sup> מושג המתאר חלק מדבר מה, המייצג את השלם כולם  
<sup>13</sup> פרט המופיע בסיפור ומרמז על המשך העלילה

פייגין קינח את דבריו בהקשת אצבע על צד אפו – מחווה שאותה ניסה נח לחקות, אך נחל הצלחה חלקית משום שאפו לא היה גדול דיו (עמ' 405).

אף גדול הינו סטריאוטיפ אנטישמי ידוע, והדבר מעצים את עיצוב דמותו של פייגין כיהודי סטריאוטיפי.

### מאפייני התנהגות ואופי

לצד המאפיינים החיצוניים המופיעים מיד עם התוודעותו של אוליבר לפייגין, מתוארים בהמשך הספר מאפייני התנהגותו ואורח חייו ואופיו של פייגין – כל אלו נמצאים בהתאמה לתיאור החיצוני בשליליות שהם מגלמים.

פייגין הינו גנב זקן שאינו בוחל אף בפשעים חמורים. בנוסף להיותו אדם רע ואכזרי, הוא מקרין גם על סביבתו רוע, ומושך את האנשים הקרובים אליו אל עולמו זה. כל חברתו וסביבתו מורכבת מפושעים בלבד. הוא הקים חבורת כייסים וגנבים שעובדת עבורו. רובה של החבורה מורכב מילדים קטנים אותם אסף פייגין מרחובות לונדון ודרדר אותם אל חיי הפשע. אמנם אין תיאור מפורש של איסוף הילדים על ידי פייגין, אך הדבר מתואר בעקיפין על ידי ננסי, אחת מבנות חסותו של פייגין:

"אני גנבתי בשבילך כשהייתי בת חצי ממה שהוא," היא הורתה בידה על אוליבר. "שתים-עשרה שנה עבדתי במקצוע הזה [...] זאת הפרנסה שלי, והרחובות הקרים, הרטובים, המלוכלכים הם הבית שלי. ואתה המנוול שהוריד אותי לשם לפני המון זמן, וזה שבגללו אני נשארתי שם, יום אחר יום, יום אחר יום, עד שאמות!" (עמ' 155)

ננסי אומרת לפייגין שהוא גרם לה לעבוד בשבילו כשהיא הייתה בת חצי מגילו של אוליבר, כלומר, בגיל חמש בערך. בקטע זה ננסי גם מאשימה את פייגין כי הוא הסיבה בגינה היא לא יכולה להשתחרר מחיי העולם התחתון. פייגין מפחד מכך שבני חסותו יעזבו אותו וילשינו על מעשיו במטרה, ולכן הוא לא מאפשר להם לצאת על ידי שימוש במניפולציות ואיומים.

פייגין מצטייר בעיני עצמו כחונך ומורה דרך לילדים הצעירים אותם הוא הביא לחיי פשע. עולם הערכים שלו מעוות עד כדי כך שהוא מאמין שזוהי כפיות טובה לעזוב אותו לאחר ההשקעה והמאמץ שהוא גומל עמהם. אוליבר הצליח להימלט מביתו של פייגין, אך נתפס, ופייגין ניצל אירוע זה לשיחה "חינוכית".

למחרת בצהריים, בזמן שדודג'ר ובייטס יצאו להם לענייניהם, ניצל מר פייגין את ההזדמנות כדי לשאת באוזני אוליבר דרשה שלמה בנושא חטא כפיות הטובה. לפי תפיסתו של פייגין נמצא אוליבר אשם בהיעדרות מרצון מחברת ידידיו הדואגים, וחמור מזה – אשם בניסיון להימלט מהם, ועוד לאחר שהם מצדם לא חסכו בהון ובמאמצים על מנת להשיבו. מר פייגין שב והדגיש אותן עובדות: שהוא אסף את אוליבר, טיפל בו במסירות, שאלמלא היה עושה כן כבר היה אוליבר גווע ברעב. רק כדי לסבר את אוזנו, סיפר פייגין לילד את קורותיו העגומים והנוגעים ללב של בחור צעיר אחד, שגם לא סייע בנסיבות דומות, מתוך נדיבות ואהבת אדם טהורה, אלא שלמרבה הצער הבחור נתקף בדחף ליצור קשר עם המשטרה ולפטפט, הוכיח כי אינו ראוי לאמונו של פייגין וכתוצאה מכך, בוקר בהיר אחד, מצא את עצמו על חבל התלייה בכלא אולד ביילי. מר פייגין לא ניסה להסתיר את חלקו באסון, אך קונן בעיניים דומעות על מהלכיו הטיפשיים והבוגדניים של הצעיר, מהלכים שאילצו את פייגין להסגירו לרשויות על סמך ראיות מרשיעות מסוימות, שאולי היו שקריות במקצת, עם זאת חיוניות לשם הבטחת חיי פייגין – ועוד אי אלו חברים טובים. מר פייגין חתם את דבריו בציור תמונה לגמרי לא מלבבת, והביע את תקוותו הכנה, בנימה אוהדת ואפילו חברית, כי לעולם לא ימצא את עצמו נאלץ להציב את אוליבר בפני אותו הליך לא נעים (עמ' 169).

האופן ההומוריסטי בו מתוארת הסיטואציה עומד בניגוד גמור לחומרת המעשים אותם מתאר פייגין. מתוך הדברים מתברר כי פייגין הוא נוכל היכול להוביל מהלכים בעולם התחתון ולהביא למאסרם ולרציחתם של חפים מפשע.

גם בתור גנב וכייס, לפייגין אין גבולות. כשהוא מנסה לשכנע נער נוסף להצטרף לחבורתו, הוא מציע לו אפשרויות שונות לגניבה וכייסות:

"מה אתה אומר על נשים זקנות?" שאל פייגין. "אפשר לעשות המון כסף מסחיבת תיקים וארנקים ברחוב. ואז אתה בורח ונעלם." [...] "הילדים, מרוב שהם רוצים לשמור על הכסף, תמיד מחזיקים אותו בידיים. כל מה שעלינו לעשות הוא לחטוף להם אותו ואחרי זה להשליך אותם לתעלה, ואז להסתלק משם בהליכה איטית ולשרוק כאילו שום דבר לא קרה, רק איזה ילד נפל לביוב ונפצע." (עמ' 410-409)

פייגין מסוגל לגנוב גם מאנשים מבוגרים וגם מילדים קטנים מבלי שירגיש נקיפות מצפון על כך.



בתיאוריו של פייגין באות לידי ביטוי כמה תכונות בולטות באופיו: חמדנות, אנוכיות, אלימות, חשדנות, ערמומיות והתרפסות.

#### א. חמדנות:

אחד ממאפייני האופי העיקריים בהם מתוארת הדמות היא חמדנות. החמדנות הינה אחת משבעת החטאים בנצרות (הנקראים גם - שבעת חטאי המוות), ומהווה את אחד החטאים החמורים ביותר שאדם יכול לעשות, ושהעונש עליהם הוא מות הנפש (קליינברג, 2007)<sup>14</sup>.

עיניו נצצו כשהרים את המכסה והתבונן בתכולתה [...] הוציא מתוך התיבה שרון זהב מהודר, משובץ אבני חן נוצצות.

"אה!" אמר היהודי, כשהוא מושך בכתפיו, מעווה את פניו ומחייך חיוך מעורר פלצות. "כלבים טובים! כלבים טובים! נאמנים אחד אחד! הם לא גילו לכוזר איפה הם היו. לא הלשינו על פייגין הזקן! ולמה להם להלשין? זה לא היה מוריד להם את חבל התלייה מהצוואר, גם לא עוצר את דלתות הגרדום, לא, לא, לא! הם בחורים אחד אחד! הם בחורים אחד אחד!"

היהודי השמיע עוד אי-אלו מלמולים בנוסח הזה, ושב וטמן את השעון במקום מבטחים. לאחר מכן שלה מן התיבה, בהנאה לא פחות מופגנת, עוד כחצי תריסר שעונים, וגם טבעות, מכבנות, צמידים. (עמ' 83)

דיקנס מפליג בתיאור התהליך שבו פייגין בוחן אחד לאחד את השלל שגנב. תיאור זה של פייגין מביט בתכשיטים ובשעונים בהנאה ובתאוה גדולה, מחדד את הבניית דמותו כרודף בצע ותאב ממון. יש לציין, כי במהלך התיאור דיקנס חדל להתייחס אל פייגין בשמו הפרטי ומזכיר אותו בשם כולל יהודי. התייחסות זאת מחזקת את התחושה שאין מדובר במקרה פרטי של דמות, שהינה במקרה בעלת ייחוס אתני יהודי, אלא התייחסות כוללת לארכיטיפ של יהודי כדמות שלילית, שאחד המאפיינים העיקריים של אופייה השלילי הינו חמדנות ותאוות בצע.

בהמשך הפרק (עמ' 84-88) מובאים תיאורים נוספים של חמדנותו של פייגין, וגם בהם מודגשת עובדת היותו של פייגין יהודי. כך למשל עולה מהשיחה בין פייגין לבני חסותו:

"ובכן", אמר היהודי, ומבטו הערמומי נדד מאוליבר אל דודג'ר. "אני מקווה שעבדתם הבוקר, יקרים שלי?"  
"ועוד איך עבדנו." השיב דודג'ר.

<sup>14</sup> קליינברג, אביעד (2007). **שבעת החטאים רשימת חלקית**. תל אביב: ספרי עליית הגג.

”כמו חמורים,“ הוסיף צרלי בייטס.  
”ילדים טובים, ילדים טובים!“ אמר היהודי. ”נו, דודג'ר, מה העלית בחכתך?“  
”שני ארנקים,“ השיב האדון הצעיר.  
”משובחים?“ חקר היהודי בלהיטות (עמ' 85).

התעניינותו של פייגין בשלל, האופן בו הוא משבח את הנערים על עבודת הגניבה, ולהיטותו הגדולה של פייגין בנוגע לשלל שהביאו בני חסותו, כל אלו מלמדים על חמדנות הטבועה באופייה של הדמות המתוארת לאורך הסצנה באופן כולל ואחיד כיהודייה. תאוות בצע ועיסוק בכספים הינו סטריאוטיפ אנטישמי, והעובדה כי דיקנס מדגיש את חמדנותו של פייגין מעצימה את הרוע הטבוע בדמות היהודי.

### ב. אלימות:

אלימותו של פייגין רמוזה בעקיפין בדבריו לאוליבר.

דמו של אוליבר הקטן קפא בעורקיו למשמע דברי היהודי, על כל האיומים המעורפלים המובלעים בהם [...] די היה במה ששמע כדי שיבין שזו אינה הפעם הראשונה, וגם לא האחרונה שבה היהודי רוקח תוכנית לחיסול אנשים שידעו יותר מדי או שהיו בעלי נטייה לפטפטנות יתר, ולא רק רוקח תכניות אלא גם מבצע אותן (עמ' 170).

כדי למנוע מאנשים להלשין על פייגין ועל מעשיו, הוא גורם למותם. לפעמיו ישירות על ידיו, ולפעמים בעקיפין.

בנוסף, כשאוליבר יוצא בפעם הראשונה לכייס אנשים ברחוב, הוא מופלל על ידי דודג'ר ונתפס על ידי המשטרה. כשפייגין שומע זאת הוא שוב מגיב בזעם ובאלימות, הפעם כלפי הילדים האחרים: דודג'ר וצ'ארלי בייטס (עמ' 117).

האלימות של פייגין כלפי כל אדם שעלול להפיל אותו מתחזקת ומתעצמת בהמשך הספר. פייגין מזהיר את אוליבר שלא יברח וילשין עליו, ומאיים שייפגע בו פיזית במקרה של הלשנה.

### ג. אנוכיות:

פייגין הוא אדם אנוכי. הוא אינו מצטער על האפשרות שבני חסותו ייתלו, כל עוד הם אינם מלשינים עליו. להפך, הוא אפילו שמח לאפשרות שאנשים שעלולים להלשין על מעשיו ימותו, כדי להציל את עורו.

"אין כמו עונש המוות! המתים אף פעם לא מתחרטים ואף פעם לא חושפים סודות מביכים. אה, עונש מוות זה דבר ממש טוב למקצוע! חמישה אנשים תלויים בשורה, וזהו, אין מי שיפתח תיפה ויזמר עליך" (עמ' 83).

שמחתו של פייגין לנוכח עונש המוות של חבריו מראה את אנוכיותו הגדולה ואת חוסר האכפתיות שלו כלפי בני חסותו הצעירים.

#### ד. חשדנות:

האלימות של פייגין נובעת מחשדנות ואף פראנואידיות. כשפייגין מבין שאוליבר ראה את שללו הגנוב הוא הגיב בזעם רב, מתוך חשדנות וחשש שהילד הקטן ילשין על מעשיו:

הוא טרק את מכסה התיבה, אחז בסכין הלחם המונחת על שולחן וקם בחמת זעם. עם זאת, ניכר היה בו שהוא רועד. אוליבר, אמנם היה אחוז אימה, אך הבחין בסכין הרוטטת באוויר.

"מה זה?" קרא היהודי. "למה אתה מסתכל עלי? למה אתה ער? מה ראית? דבר, ילד! דבר כבר, אם אתה רוצה לחיות!" (עמ' 84).

בשל החשד שאוליבר יסגיר את פייגין, הוא מגיב באלימות ובכעס כה רב תוך פיזור איום גלוי לחייו של אוליבר.

#### ה. ערמומיות

פייגין יודע שאוליבר איננו רוצה להיות גנוב. לכן הוא משקר לאוליבר, ומתרץ את הימצאות כל החפצים היקרים בביתו בכך שהוא אומר שהם שייכים לו, למרות שלקורא ברור שהם כולם גנובים. בהמשך פייגין מתחיל להכשיר את אוליבר ומלמד אותו בערמומיות איך לכייס, תוך שאוליבר לא מבין כלל שהוא נכנס לעולם הפשע, אלא חושב כי זהו משחק ותו לא.

ככלל, ניתן להגיד שפייגין מצליח ליצור רושם חיובי ואהוד על אוליבר ולהעלים ממנו בערמומיות את מעשיו הפליליים. אוליבר, ברוב תמימותו, מאמין כי פייגין הוא אדון מכובד וכל מעשיו מעשים למטרות טובות ומתוך מטרות נעלות.

להיטותו של אוליבר לצאת לעבודה גברה ככל שנחשף למידותיו הנעלות של הזקן ולמוסר העבודה הקפדני שלו. בכל פעם שדודג'יר או צ'רלי בייטס חזרו בלילה אל הבית וידיהם ריקות נהג הזקן להרצות בפניהם באריכות ובהתלהבות רבה על המצוקות והקשיים הנולדים מן הזיווג בין עצלנות לבטלנות, ועל מנת לחנך אותם לחיי עבודה שלח אותם לישון על בטן ריקה. פעם אחת הוא אף הרחיק לכת וגילגל

את שניהם מראש גרם המדרגות, אולם זה היה מקרה קיצוני של יישום תפיסתו החינוכית השגיבה (עמ' 89).

ערמומיותו מתבטאת גם בכך שכדי לגרום לאוליבר להצטרף לחבורתו של פייגין הוא מבודד אותו לחלוטין מכל נפש חיה, ונועל אותו בחדרו במשך ימים ארוכים. מעשה זה גורם לאוליבר להשתוקק לכל חברה, אפילו אם היא חברתו של פייגין הרשע (עמ' 171). לאחר תקופת בדידות זו פייגין מצרף את אוליבר למשחקי הכייסות שהוא משחק יחד עם תלמידיו האחרים (דודג'ר ובייסט), ובכך הטמיע בו את אי המוסריות של פייגין וחבורתו:

היהודי הזקן והערמומי [...] בודד אותו בבית הגדול והמדכא, יצר בקרבו כמיהה לחברה – כל חברה, ובלבד שלא תהיה חברת עצמו והרהוריו המדכאים – ואז, אט אט, נסך אל נפשו את הרעל אשר, כך קיווה, יחלחל לתוכה וישחיר אותה לנצח (עמ' 177).

בניגוד למקומות אחרים בספר, בהם אופיו השלילי של פייגין מתגלה מתוך מעשיו, דיקנס מכנה באופן גלוי את פייגין כערמומי במספר מקומות. תיאור זה הופך להיות מעין שם שני לפייגין, ומכאן מעביר מסר של סכנה סמויה מפני מי שמשמעות מעשיו אינה תמיד ברורה וגלויה.

#### 1. התרפסות:

כשדמותו של ביל סייקס, פושע אכזרי שעובד בשיתוף פעולה עם פייגין, נכנסת לעלילה, אנו מגלים פן חדש באופיו של פייגין. כשפייגין נמצא בחברתו של סייקס הוא מתנהג בהכנעה, התרפסות וחנופה (לדוגמא, עמ' 120, 139-140). מכאן ניתן להסיק כי פייגין הוא חלש אופי, וכל התנהלותו האלימה והאכזרית מופנית כלפי חלשים ממנו. כך למשל ניתן לראות בקטע הראשון בו אנו פוגשים את ביל סייקס, במהלך שיחתם של פייגין וסייקס:

"מה עכשיו? מתעלל בילדים? גנב זקן, חמדן ורודף בצע שכמותך!" אמר האיש והתיישב ברוב טקס. "פלא שהם עוד לא רצחו אותך! זה מה שאני הייתי עושה במקומם. אם אני הייתי עובד אצלך כבר מזמן הייתי עושה את זה [...]"  
"שקט, שקט! מר סייקס" אמר היהודי, רועד כולו. "די, אל תצעק!"  
"רק אל תקרא לי מר" [...]" טוב, בסדר, ביל סייקס", אמר היהודי בהכנעה גמורה (עמ' 119).

בחברתו של סייקס נוהג פייגין באופן שונה לחלוטין. הוא כנוע, ונראה שהוא אף חושש ומפחד מפניו. פייגין מתאכזר ומנהג באלימות רק לחלשים ממנו ואילו נוהג בפחדנות מחזקים ושווים לו.

## מוטיב בעל החיים והשד

דיקנס מעצים את תיאורי אופיו השלילי של פייגין באמצעות מטפורה החוזרת מספר פעמים בווריאציות שונות בסיפור – פייגין כבעל חיים:

היהודי הזקן והערמומי טוה את רשתו סביב הילד. הוא בודד אותו בבית הגדול והמדכא, יצר בקרבו כמיהה לחברה – כל חברה, ובלבד שלא תהיה חברת עצמו והרהוריו המדכאים – ואז, אט אט, נסך אל נפשו את הרעל אשר, כך קיווה, יחלחל לתוכה וישחיר אותה לנצח (עמ' 177).

פייגין מתואר כעכביש הטוה רשת קורים סביב הילד. תחילת טוויית החוטים איננה כואבת. הניצוד אינו חש בה. רק בהמשך הוא ניצוד ואיננו מצליח להשתחרר. מטפורה זו לעכביש היא מטפורה לערמומיות, לרוע, וללכידה במלכודת עד לאי אפשרות להימלט. הבחירה בעכביש היא בחירה ביצור שרוב האנשים סולדים ממנו. המטפורה של העכביש מחזקת את הדימוי הסטריאוטיפי המרושע של פייגין ויוצרת תחושה של גועל וריחוק ממנו וגם של פחד וחרדה מפניו. העכביש לוכד את הילד ואז מכיש אותו ומחדיר את הרעל אליו, עד שהרעל מחלחל לכל גופו של הילד, ומשחיר אותו לנצח. אין אפשרות להשתחרר מתפיסתו האכזרית של העכביש.

בהמשך הופכת מטפורה זו של פייגין לבעל חיים לדימוי. הדימוי הינו אמצעי ספרותי ברור ומפורש יותר מאשר המטפורה, וככזה הינו ישיר וחד-משמעי יותר.

היה זה לילה קר, ליל גשם וסערה כשהיהודי הגיח ממאורתו [...] הגשם זרזף בעצלתיים והכול היה קר, לחלוחי ודביק. זה היה בדיוק הלילה היאה ליצור דוגמת היהודי. כך, כשהוא נע חרש ובאיטיות, נצמד אל הכתלים, חומק בין הכניסות, נראה היהודי המזוויע כזוחל ענק, רמש שהושרץ ברפש ובאפילה, המפלס לו דרך בביבים, זוחל על גחונו ומשחר לטרף בחשכת הלילה (עמ' 178).

פייגין מתואר כזוחל גדול משחר לטרף היוצא ממאורתו. היצור מתואר כשהוא מתחמק מן האור, נבלע בין צללי הבתים ונצמד את הקירות. ביתו של פייגין מתואר בקטע כמאורה ולא כבית הראוי למגורי אדם, והדרכים בהן הוא הולך מתוארות כביבים. כך נוצרת סביבה מלאה המתאימה לדימוי של היהודי כזוחל. כפי שכתבתי בפרק הראשון בעבודתי, פעמים רבות תיאור הסביבה של הדמות משמש כאמצעי אפיון של הדמות עצמה. בקטע זה תיאורו של הלילה האפל, הקר והלחלוחי מעיד גם על הרוע והאפולוליות שבפייגין. יתר על כן, דיקנס אומר בפירוש כי זהו הלילה המתאים בדיוק לפייגין.

דימוי זה גורם ליצירת תחושות שליליות רבות אצל הקורא כלפי פייגין. ראשית, תיאורו של פייגין כרמש יוצרת תחושת גועל ודחייה כלפיו, כפי שרוב האנשים מרגישים כלפי מקקים. בנוסף, תיאורו של פייגין כיצור ענק יוצרת תחושה אינסטינקטיבית של פחד לא רציונאלי, ובהמשך, כשנאמר שהיצור משחר לטרף, אפילו של סכנה ממשית.

דיקנס מכניס בקטע זה גם אמירות מפורשות שלו על פייגין. כמו במקומות רבים אחרים, גם בקטע זה מודגשת היותו של פייגין יהודי. בנוסף, פייגין מוגדר באופן ממשי על ידי הסופר כיצור לא אנושי ("יצור כדוגמת היהודי").

בקטע נוסף המדגים דימוי זה מתוארות שינוי של פייגין כניבים של בעלי חיים שונים:

הוא ישב כשהוא מהרהר, ידו הימנית בפיו והוא כוסס את ציפורניו הארוכות והשחורות. בעשותו כן, חשף פה חסר שיניים, ומעט אחת או שתיים שנותרו לפליט ודמו יותר לניבי כלב או עכברוש (עמ' 449).

דומה כי תחושת הפחד מפני היהודי כבעל חיים מתחדדת ומתעצמת בדימוי זה של ניבי כלב או עכברוש.

גם בתיאור יומו האחרון של פייגין הוא מתואר כחיה: "כשעל פניו ארשת של חיה לכודה" (עמ' 515).

הלר (1990)<sup>15</sup> טוענת כי דמותו של פייגין מעוצבת ומובנית כמו השטן; שערו האדום מזכיר את השטן (שבדרמה האנגלית מתואר בדרך כלל כבעל שיער אדום), וגם המפגש הראשוני עם פייגין מתרחש בקרבת אש, שלטענתה מזכירה את אש הגיהנום. בנוסף לאפיון העקיף מתוך תיאור הדמות, קיים גם אפיון ישיר יותר, הבא לידי ביטוי באופן בו הסובבים את פייגין מכנים אותו "השטן" בצורה מפורשת. כך למשל, סייקס אומר לכלבו על פייגין "אתה לא מזהה את השטן כשהוא לובש מעיל?" (עמ' 179).

כל התיאורים הללו מבנים יחדיו את דמותו של פייגין תחת הכותרת "היהודי כשד" ותואמים את פרוטוטיפ היהודי כדמות דמונית (מלאכי עמ' 34-35, רוזנברג עמ' 137-116). לדבריו של רוזנברג, התיאורים של פייגין רוכן מול האש, זוחל החוצה בלילה בחיפוש אחר שיירים, או מבצע פשעים בעולם התחתון עונים על הארכיטיפ הסטריאוטיפי של יהודי יותר מכל יצירה ספרותית אחרת.

---

<sup>15</sup> Derek Cohen and Debora Heller (Ed.), (1990). **Jewish Presences in English Literature** McGill-Queen University Press.

רמז לדימויו של פייגין לשד בבקבוק ניתן למצוא בדבריו של ביל סייקס לפייגין: "צריך פשוט לתקוע אותך בבקבוק זכוכית" (עמ' 119). הדימוי של פייגין כשד כעור ואדום עיניים מופיע גם באמירה מפורשת, ובהסתמך על המיתוס של שד המוצא מתוך בקבוק, מוצג פייגין כשד שרוח רעה הוציא אותו מתוך קברו:

בשעה שוקטת זו ישב לו פייגין במאורתו הנושנה, וכה חיוור היה, וכה כעור, וכה אדום עיניים, עד שדמה פחות לבן אנוש, יותר לשד שרוח רעה הוציא מתוך קברו (449).

גם בתיאור זה דיקנס מכנה את ביתו של פייגין מאורה, וחוזר לתיאורו כבעל חיים, בצד תיאורו כדמות דמונית, ומכאן מוריד אותו מדרגת אדם לדרגת חיה. לצד התיאור הפיזי שלו מציין דיקנס מפורשת את דמיונו לשד.

### מותו של פייגין

פעמים רבות אופן מותה של דמות הינו בעל חשיבות בשל הפרשנות שנלווית אליו, בין אם המת הינו נבל הבא על עונשו, ובין אם הוא דמות רוחנית הנגאלת מיסוריה. בספר "אוליבר טוויסט" פייגין נתפס על ידי המשטרה, מועמד למשפט בעוון פשעיו הרבים, ונידון לתלייה – דבר המסמל את נצחונו של הטוב אותו מסמן טוויסט. הפרק האחרון בספר "אוליבר טוויסט" מתאר את המשפט ואת שהותו של פייגין בבית הכלא בימי ההמתנה לביצוע גזר הדין.

דיקנס כותב את הספר "אוליבר טוויסט" מנקודת המבט של מספר יודע כל, המתאר את הדמויות מבחוץ. לאורך כל הספר אין כמעט תיאור של מחשבות הגיבורים אלא של מעשיהם ודיבוריהם בלבד. אולם בפרק האחרון, בו מתוארים הימים האחרונים בחייו של פייגין לפני תלייתו, עובר דיקנס לשימוש בנקודת המבט של פייגין עצמו. נקודת המבט של פייגין מעוצבת באמצעות תיאור מחשבותיו. נקודת מבט של דמות מסוימת מוגבלת מעצם טבעה ואיננה יודעת כל, אך היא מעניקה לקורא הבנה פסיכולוגית של הדמות עצמה.

במשפט נעות מחשבותיו של פייגין בין התנתקות מכל הסובב אותו לבין מודעות איומה לגורלו ערב הוצאתו להורג.

מחשבות דומות העסיקו אותו כשהביט בשופט. הוא בחן את גלימתו, תהה מה מחירה ואיך לובשים אותה. קודם לכן ישב על הבמה שופט נוסף, אדון זקן ועב בשר, שיצא לשעה קלה ועתה שב. פייגין תהה בינו לבינו האם האיש יצא להפסקת

אוכל, היכן בחר לסעוד ומה הוגש לו. כך, בעקבות מבטו שנדד כה וכה, נדדו להן גם מחשבותיו.

המחשבות הללו לא הצליחו, ולו לרגע להסיח את דעתו של פייגין מבור הקבר ההולך ונכרה מתחתיו. הבור היה שם כל הזמן, והמראה, מצד אחד ממשי כל כך, ומצד שני ערטילאי מספיק על מנת להודפו. לכן, עוד הוא יושב שם שטוף זיעה ורועד למחשבה על קיצו הקרוב, העסיק עצמו פייגין במניית המסמרים הנעוצים במעקה העץ שלפניו. הוא תהה כיצד בדיוק נשבר ראשו של כל אחד מהם, האם יושאר במקומו... ואולי יישלף... אך אז, לפתע, הופיע לנגד עיניו מראהו המצמרר של הגרדום. התמונה התפוגגה מיד כשאחד העובדים התיז מים על רצפת האולם כדי לקררה – ושוב נדדו מחשבותיו (עמ' 510-511).

תיאורים אלו מחריפים את העונש הצפוי לפייגין, וניתן לראות בהם מסר על כך שסוף גנב לתליה. מחשבותיו אלו של פייגין סובבות סביב עצמו ובעיקר סביב הפחד מן המוות. אולם בהמשך מגיע פייגין פעם ראשונה לחשוב גם על הזולת.

חשכה נפלה על התא והוא החל לחשוב על כל האנשים שהכיר ואשר מצאו את מותם על הגרדום. חלקם הגיעו לשם בגללו וכעת עלו בתודעתו בזה אחר זה, מהר עד כי כך שהתקשה למנותם... אפשר שכמה מהם המתינו בתא הזה – כאן, על הדרגש הזה ממש (עמ' 512).

מחשבותיו אלו של פייגין מצדיקות את עונש התלייה שנגזר עליו. בהמשך מגדיר דיקנס את מחשבותיו של פייגין כ"ייסורי מצפון וחיבוטי נפש" (עמ' 513), רגשות שלא הכרנו שכמותן בדמותו של פייגין.

בפרק זה מעניק דיקנס לקורא הסתכלות אנושית ופנימית על הדמות, ובכך מעניק לפייגין מעין גאולה לפני מותו. במודע או לא במודע דיקנס השתדל לחדור לראשו של פייגין ולמצוא נקודות אור לפני שהוא הולך לגרדום. השטן מתגמד ליהודי מסכן ומפחד. מצד שני, ייתכן כי זוהי מעין שמחה לאיד וצידוק העונש שנגזר עליו.

מצד שני, השימוש בנקודת המבט של פייגין עצמו מעצים עוד יותר את דמותו האיזומה. חלומותיו, סיוטיו, הרהוריו ומחשבותיו של פייגין מתוארים כמפחידים מאוד. אם עד עכשיו פייגין היה נבל בלבד, הרי שכעת הוא מפחיד ודמוני ממש (רוזנברג, 1961, עמ' 131).

בלילה האחרון לחייו זוכה פייגין בפעם הראשונה בספר, ואולי בפעם הראשונה בחייו, להשתייכות לחברה יהודית ולמנהגי העם היהודי.



אנשים נכבדים, בני דתו, באו להתפלל עמו... הם שבו וביקשו לנחמו, להעניק לו רגעי חסד אחרונים (עמ' 513).

הספר איננו מיידע אותנו מי הביא את היהודים להתפלל עם פייגין. האם בית המשפט דאג לכך? האם שלטונות בית הסוהר דאגו לכך? בכל אופן הוא יכול היה להיות ביומו האחרון עלי אדמות בחברת יהודים, מה שמבליט עוד יותר את התנערותו מחברה יהודית כל ימיו. אולם בואם של היהודים להתפלל עמו אינו מתקבל על ידי פייגין – "אבל הוא הדף אותם מעליו... והוא שב וסילקם" (שם).

בפרק זה סקרתי את דמותו של פייגין מכיוונים שונים. סקרתי את המאפיינים החיצוניים שהסופר בחר לתאר בהם את פייגין, ולאחר מכן את התנהגותו ותכונותיו. מצאתי כי גם התיאורים החיצוניים וגם אישיותו של פייגין עולים בקנה אחד, ושניהם משרטטים דמות נפשית ובלתי מוסרית המרחיבה את מעגל הרוע בכך שהיא גם מסיתה אחרים לדרך זו. גם המוטיבים והתיאורים בהם בחר דיקנס להעצים את דמותו של פייגין מחזקים את תחושת הדחייה שדמותו מעוררת בלב הקורא ואת התחושה כי לא מדובר בבן אנוש, כי אם בשד או בעל חיים. אם כן, ניתן לסכם ולהגדיר כי דמותו של פייגין עונה על הפרוטוטיפ של היהודי כדמות דמונית.

## "האיש הקטן מארחנגלסק" מאת ז'ורז' סימנון

### אודות הספר

הרומן "האיש הקטן מארחנגלסק" (Le Petit Home d'Arkangelsk) נכתב על ידי ז'ורז' סימנון (George Simenon)<sup>16</sup> בשנת 1956 בצרפת. הספר תורגם מצרפתית לעברית על ידי יהושע קנז, ויצא לאור בעברית בשנת 2001.

### על הסופר

ז'ורז' סימנון נולד בלייז' שבבלגיה בשנת 1903. בגיל 17 פרסם את הרומן הראשון שלו, ובשנת 1922 עבר לפריז שבצרפת כדי לקדם את הקריירה הספרותית שלו. ואכן בפריז פרסם רומנים רבים בשמות עט שונים. סימנון עצמו הבחין בין שני סגנונות שונים של כתיבתו: ראשית, ספרי בלשות, שגיבורם הוא הבלש מגרה, מהם פרסם 72 ספרים. שנית, רומנים שאותם כינה "רומנים-רומנים" או "רומנים קשים" (אליהם משתייך גם "האיש הקטן מארחנגלסק"), ז'אנר בו פרסם למעלה מ-110 יצירות. סימנון נחשב לאחד הסופרים הפוריים והמצליחים ביותר של המאה העשרים, הוא פרסם כ-450 רומנים וסיפורים קצרים, ורבים מספריו עובדו לסרטי קולנוע. בשנת 1972 הפסיק סימנון לכתוב, והקדיש את זמנו להקלטת זיכרונותיו, עד למותו בשנת 1989.

### יחסו של סימנון ליהודים

סימנון כמובן לא הגדיר את עצמו כאנטישמי, וטען שתמיד היו לו חברים יהודים. יחד עם זאת, בכתביו ניתן למצוא דמויות יהודיות רבות שרובן ככולן מתוארות באופן שלילי. מחודש יוני ועד אוקטובר 1921, כשהיה סימנון עיתונאי צעיר בן שמונה עשרה, התפרסמו בעיתון הבלגי "Gazette de Liege" שבעה עשר מאמרים בשם "הסכנה היהודית". כותב המאמרים טען שהיהודים מסכנים את הכלכלה העולמית. המאמרים הסתמכו על הספר "הפרוטוקולים של זקני ציון" כעל מסמך דוקומנטרי, אם כי בהסתייגות קלה. שבעת המאמרים הראשונים נכתבו באנונימיות, והחל מן המאמר השמיני הזדהה סימנון ככותב המאמרים. בשנת 1985 כתב סימנון שמאמרים אלו אינן משקפים את דעתו, והם נכתבו בהוראת המערכת.

אסולין (1992)<sup>17</sup> טוען שלמרות התנערותו של סימנון מהאשמות אנטישמיות, ברומנים שכתב ניתן לזהות דמויות שליליות רבות אשר שמותיהן מזוהים כשמות יהודים מובהקים.

<sup>16</sup> 1903 (בלגיה) - 1989 (צרפת)

<sup>17</sup> Assouline, pierre (1992). **Siemenon : Biographie**. Paris: Julliard pour l'edition francaise.

## תקציר העלילה

הגיבור הראשי בספר "האיש הקטן מארחנגלסק" הוא ז'ונאס מילק. מילק נולד למשפחה יהודית, אח שביעי לאחר חמש בנות ואח שנפטר בילדותו, בעיירה ארחנגלסק שברוסיה. אביו נשלח לשרת בצבא כקצין אספקה, ואמו הביאה את כל משפחתה למוסקבה כדי שיהיו בקרבתו. כשהיה ז'ונאס בן שישה חודשים הוא חלה, ואמו נסעה אתו לדרום כדי שיבריא, אך בתקופה זו פרצה המהפכה ברוסיה ולכן המשפחה התפרקה: ז'ונאס ואמו נשארו בדרום, אחיותיו נותרו במוסקבה, ואביו בצבא. בסוף המלחמה, נפגשים ז'ונאס, אביו ואמו, ועוברים לפריז, אך הם אינם מגלים מעולם מה עלה בגורלן של שאר בנות המשפחה. כשהיה ז'ונאס בן ארבע עשרה חזר אביו לרוסיה, ולאחר שלא שמעו ממנו זמן רב, נוסעת גם אמו לחפש אותו. השניים אינם שבים, וכך נותר ז'ונאס לבדו בפריז.

כאשר ז'ונאס גדל, הוא פותח חנות ספרים ומתחיל לאסוף בולים להנאתו. הוא שוכר נערה צעירה בשם ז'ינה בתור עוזרת בית, ולאחר שנה בערך הם מתחתנים. לפני החתונה ממיר ז'ונאס את דתו. לאחר שנתיים יוצאת ז'ינה מהבית ואומרת שהיא הולכת לשמור על בנה של חברתה, אך היא לא חוזרת. בנוסף, מגלה ז'ונאס שהיא גנבה ממנו מספר בולים יקרים מאוד. כששואלים את ז'ונאס היכן היא, הוא משקר בתמימות ומספר שהיא נסעה לבורז', וזאת הן כדי להימנע מהמבוכה והבושה בכך שהוא לא יודע היכן אשתו, והן כדי למנוע פגיעה בשמה הטוב. כתוצאה מפליטת הפה התמימה, לכאורה, שכניו של ז'ונאס, תושבי השוק ואנשי המשטרה מתחילים לחשוד בו ברצח אשתו.

ז'ונאס מועמד למשפט בנוגע להיעלמות אשתו. במהלך המשפט הוא מגלה כי ז'ינה פחדה ממנו וחששה שיפגע בה. בנוסף, מתגלה כי ז'ינה נטשה את ז'ונאס לטובת גבר אחר וברחה אתו. כתוצאה מכך, וכתוצאה מהמשפט והתנכרות אנשי השוק אליו - הוא מתאבד.

## זמן ומרחב ברומן

סדר הזמנים ברומן איננו רציף. הסיפור השלם אינו מסופר בסדר כרונולוגי. משך זמן הסיפור הינו מהבוקר שלמחרת ליל היעלמותה של ז'ינה ועד להתאבדותו של ז'ונאס כעבור כמה ימים. רק בהמשך הסיפור מתוארת ילדותו הסבוכה ורבת הנדודים והפרידות של ז'ונאס (עמ' 263-267), ומשם חוזר הסיפור לציר הזמן המרכזי שלו שבין היעלמותה של ז'ינה והתאבדותו של ז'ונאס. פער זה שבין הפאבולה<sup>18</sup> לבין הסוז'ט<sup>19</sup> יוצר גם את המרחב שבתוכו מתרחש הרומן. למרות שחיינו של ז'ונאס עברו עליו בנדודים מרוסיה לצרפת, ולמרות שהרומן מתאר נדודים אלו, כל הסיפור מתרחש במקום אחד - במקום מגוריו של ז'ונאס - השוק הישן של ברי. נדודיו הרבים של ז'ונאס בילדותו

<sup>18</sup> כלל המאורעות המתוארים בספר כפי שהתרחשו ברצף כרונולוגי, לאו דווקא בסדר שהסופר בחר להביאם  
<sup>19</sup> התקופה בה מתרחשת העלילה

המסובכת מרובת הפרידות מתוארים רק כהבזק לעבר (פלשבק) שאיננו מוציא את הסיפור מהמרחב המוגדר של השוק הישן של ברי. צורת כתיבה זאת יוצרת מסגרת ברורה למרחב בו חי ז'ונאס. כך יוצר הסיפור מרחב פיזי וחברתי מוגדר שבו חי ז'ונאס, על אף שהסיפור מספר גם על חיי הנדודים שקדמו לחייו המסודרים במרחב המוגדר.

### **סגנון הכתיבה**

הרומן מסופר בדיבור משולב: חלקו כתוב מפיו של מספר בגוף שלישי המוגבל לתודעת הגיבור שלו, וחלקו כתוב מפיו של הסופר היודע כל. לא תמיד יודע הקורא בבהירות אם הוא קורא את הנרטיב ה"אמיתי", המסופר מפיו של הסופר היודע כל, או שהוא קורא את הנרטיב של הגיבור כפי שהוא בוחר לספר אותו. במאמרה "רכבת לילה שתריסיה מוגפים לכסות על סודות הנוסעים"<sup>20</sup>, טוענת גור כי סגנון כתיבה זה גורם לו לקורא להתחבט בין שני קטבים: לעתים הוא מבין לגמרי את הבושה ההיא שהניעה את הגיבור לשקר בנוגע להיעלמותה של ז'ינה אשתו, ולרגעים, כמו כל הסובבים את ז'ונאס, הוא חושד שמא רצח הגיבור המופנם והמבוהל את אשתו, ביתר את אבריה, והוא אך מעמיד פנים כאילו אינו יודע היכן היא.

### **דמות היהודי בספר "האיש הקטן מארזנגלסק"**

ז'ונאס מילק הינו יהודי כבן ארבעים, מוכר ספרים בכיכר השוק שבעיירה צרפתית קטנה בשם ברי, ואוסף בולים כתחביב. ז'ונאס מילק הוא הדמות הראשית ברומן, והוא מוצג כגיבור שהינו אנטי גיבור. יש בדמותו סממנים מחלישים: שקרן, זר, דחוי ומנודה. אך עם זאת דמותו מתוארת באהדה ואף בחמלה רבה, וגורלו הטראגי נובע ממוצאו הזר ומהתנכרות החברה אליו חולשתו של ז'ונאס, גורלו הטראגי, וכן גם החמלה שהוא מעורר, כל אלו מתמצים בתואר שניתן לו בשם הרומן - "האיש הקטן". זרותו מתומצתת בתואר השני שניתן לו בשם הרומן "האיש הקטן מארזנגלסק".

אנו פוגשים את ז'ונאס מיד בתחילת הרומן, כאשר הוא משקר בנוגע למקום הימצאותה של אשתו, ז'ינה. ז'ונאס טוען כי היא נסעה לבקר את חברתה בעיירה סמוכה, בעוד למעשה הוא אינו יודע היכן היא, מכיוון שנעלמה בליל אמש. ז'ונאס משקר מתוך מבוכה ומתוך רצון לגונן על אשתו מרכילות אנשי העיירה. ז'ונאס מבין מיד כי הייתה זו טעות לשקר, אך מעצם ביישנותו הוא לא חוזר בו, וכך הוא נשאב למערכת שקרים הגורמת לחשד כי הוא זה שרצח את ז'ינה.

<sup>20</sup> גור, בתיה (תשס"א). "רכבת לילה שתריסיה מוגפים לכסות על סודות הנוסעים". הארץ, תרבות וספרות, עמ' 14, כ"ח אב תשס"א

## מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של ז'ונאס

המאפיינים החיצוניים ומאפייני ההתנהגות והאופי של ז'ונאס מציינים דמות של אדם נורמטיבי, אדם מן השורה, שאיננו מתבלט ואיננו מבקש להתבלט. לולא היעלמות אשתו וניסיונו של ז'ונאס לגונן עליה ולחפות על מעשיה, היה נשאר אדם פשוט ונחבא אל הכלים. אך בעקבות השתלשלות האירועים נאלץ ז'ונאס להתעמת עם עומק זרותו בחברה בה חי עד כה בשלום.

## יהדותו של ז'ונאס

ז'ונאס איננו מחובר ליהדות בכל דרך שהיא – דתית, חברתית או לאומית. יהדותו של ז'ונאס מאזכרת פעמים בודדות ברומן, והיא אחת הסיבות לזרותו המתמשכת מחברתו הנוצרית. ז'ונאס נולד למשפחה יהודית מובהקת. הדת היהודית הייתה חשובה להוריו, ובעיקר לאמו – "קשה מכל היה לה שאין בית כנסת בעיר" (עמ' 270).

הסיפור מעביר לפנינו אחד לאחד את ניסיונות ההשתלבות וההיטמעות של ז'ונאס בחברה הנוצרית.

כשבגר ז'ונאס וניתק ממשפחתו, נראה גם כי קשריו עם היהדות נותקו לחלוטין. הוא מתחתן עם ז'ינה שאיננה יהודיה. לפני חתונתו הוריה של ז'ינה ביקשו שיתנצר, וכך עשה. ז'ונאס חשב כי המרת דתו תעזור לו גם להיטמע בחברה:

נעם לו להיות לנוצרי, לא רק בשל הנישואים, אלא מפני שזה קירבו אל תושבי כיכר השוק הישן, שכמעט כולם באו לכנסיה (עמ' 290).

למעשה, הדבר לא הועיל. בעקבות המשבר הגדול, הבין ז'ונאס שתושבי כיכר השוק ממשיכים להתייחס אליו כאל יהודי.

כמה ימים לאחר היעלמותה של ז'ינה, החשדות כלפי ז'ונאס מתגברים, והחברה סביבו מאמינה כי הוא רצח אותה. בשלב זה אפילו המשטרה מתערבת בחקירה ובחיפוש אחר ז'ינה. המשטרה מזמנת את ז'ונאס לחקירה. במהלך החקירה נחקר ז'ונאס על יהדותו, למרות שפרט ביוגרפי זה לא היה משמעותי בחייו, וגם לא היה רלוונטי לחקירת הפשע שאולי נעשה. במהלך חקירה זו נודע לקורא פרט מפתיע בדבר יהדותו של ז'ונאס בתקופת הכיבוש הגרמני במלחמת העולם השנייה:

"אני מבקש, בדרך אגב, מר מילק, להציג לך שאלה שאין לה שום קשר לפרשה, אתה יהודי, נכון?"

הוא השיב כאילו זו הפעם הראשונה שבוש בזה:

"כן."

"נמצאת פה בתקופת הכיבוש?"

"כן."

"אם כן, זכור לך שברגע מסוים הטילו השלטונות הגרמניים על בני דתך לשאת כוכב צהוב על לבושים."

"כן."

"איך זה שאתה לא נשאת עליך מעולם את הכוכב הזה, ובכל זאת לא הציקו לך?"  
כדי להישאר שקט, היה עליו לנעוץ את ציפורניו בכפות ידיו. וכי מה היה לו להשיב?  
האם הוא צריך להתכחש לבני משפחתו? מעודו לא הרגיש שהוא יהודי. מעודו לא הרגיש שונה מהאנשים סביבו בשוק הישן, והם, בשל שערו הבלונדיני ועיניו הכחולות, לא חשבו שהוא בן עם אחר.

לא כדי להוליכם שולל נמנע מלשאת את הכוכב הצהוב, והסתכן שיישלח למחנה ריכוז או יידון למוות. הוא קיבל עליו את הסיכון כמובן מאליו, מפני שרצה להישאר ככל האחרים (עמ' 320).

מתברר שלא קשה היה לז'ונאס שלא להזדהות כיהודי בתקופת השואה, הן משום שלא הרגיש יהודי כלל, והן משום שמראהו החיצוני, על שערו הבהיר ועיניו הכחולות, גרם לסביבתו להאמין שהוא אינו יהודי. השאלה של החוקר "איך זה שאתה לא נשאת עליך מעולם את הכוכב הזה" הדהימה את ז'ונאס, ונשמעה באזניו כטענה כנגד הצלתו אז וכנגד ניסיונות היטמעותו היום.

החקירה על יהדותו מבליטה את זרותו של ז'ונאס בחברה שבתוכה ראה את עצמו כחלק בלתי נפרד. אך באופן פרדוקסלי בולטת זרותו של ז'ונאס לא רק על רקע החברה הלא יהודית שבתוכה הוא חי, אלא דווקא על רקע החברה היהודית אשר גם בתוכה לא התערה מעולם. הוא לא היה חלק מן החברה היהודית מעולם. מראהו החיצוני לא היה יהודי, תודעתו לא הייתה יהודית, חבריו לא היו יהודים, ובלי כל קושי התחמק מלשאת את הטלאי הצהוב עוד בהיותו יהודי. אך שאיפת היטמעות זאת מתבררת כמוטעית. ז'ונאס מבין ש"אחד מאלה שיום-יום בירכו אותו לשלום בלבביות" הוא זה שזכר כל השנים את העובדה שז'ונאס הצליח להתחמק מצפרני הנאצים, וראה בזאת פגם.

הרב פקד, שלא הכירו (את ז'ונאס), לא בכוחות עצמו גילה את הדבר הזה. [...] מישהו אחר היה המקור לזה (המידע על התחמקותו של ז'ונאס מהנאצים), מישהו מהשוק, אחד מאלה שיום-יום בירכו אותו לשלום בלבביות (עמ' 320, ההוספות שלי).

החקירה המשטרית מעמידה את ז'ונאס פנים אל פנים מול שונותו וזרותו:

שוב אינו עוד מר ז'ונאס, מוכר הספרים מהכיכר, שנהגו לברכו לשלום בעליזות. בשביל הרב פקד ובדוחות הוא ז'ונאס מילק, נולד ארחהנגלסק, רוסיה, 21 בספטמבר 1916, קיבל אזרחות צרפתית ב-17 במאי 1938, שוחרר משירות צבאי, בן הגזע היהודי, המיר דתו לקתוליות ב-1954 (עמ' 336).

העובדה כי ז'ונאס שוחרר משירות צבאי מעמיקה את זרותו בחברה, שככל הנראה רובה ככולה שירתה בצבא הצרפתי בזמן המלחמה. הניכור העצמי שחש ז'ונאס מודגש באופן בו הוא מתחיל לראות את עצמו דרך עיניו של רב הפקד, מבן אדם פרטיקולרי השייך לקהילה הוא הופך לאוסף של עובדות ותאריכים. היותו "בן הגזע היהודי" היא עובדה בלתי ניתנת למחיקה, היא מוצגת כעובדה לצד ציון המרת הדת של מילק לקתוליות. במילים אחרות הוא אינו מוצג כשייך לקהילה הנוצרית או כקתולי, אלא כשייך לגזע היהודי וכמי שהמיר את דתו לקתוליות.

על התכחשותו של ז'ונאס למוצאו היהודי ניתן ללמוד מתוך החקירה שלו:

"אשתך ידעה שאתה יהודי?"

"לא דיברתי אתה על זה."

"אתה חושב שזה היה משפיע על החלטתה?"

"אני חושב שלא" (עמ' 320).

מתוך הראיון עולה כי התכחשותו של ז'ונאס ליהדותו חזקה עד כדי כך שהוא אפילו לא דיבר על כך עם אשתו.

### **מאפיינים חיצוניים בתיאורו של ז'ונאס**

חזותו של ז'ונאס שגרתית למדי בחברה שתוכה הוא חי: גבר כבן ארבעים, שיערו בלונדיני-אדמוני, עיניו כחולות ("שערו הבלונדיני ועיניו הכחולות" עמ' 320), נמשים על אפו, והוא מרכיב משקפיים. הוא מוכר ספרים משומשים בחנות שבבעלותו, ותחביבו הינו איסוף בולים. ייתכן שמראהו ואורח חייו השגרתיים של ז'ונאס באים להדגיש את ניתוקו מהחברה. למרות שלמראית עין הוא דומה לשאר אנשי השוק – הוא עדיין שונה מהם ולא התערה בחברתם.

### **מוטיב המשקפיים**

לעיתים אלמנט יחיד בדמות יכול לייצג אותה וממנו ניתן ללמוד על משמעות הדמות ביצירה ועל אופייה. המשקפיים אותם מרכיב ז'ונאס מגיל צעיר מהווים סמל בסיפור, ומשמשים מעין מחיצה בינו לבין העולם שסביבו. כדי לעמוד על משמעותם של המשקפיים ביצירה אנתח קטעים מרכזיים מהם ניתן ללמוד על ז'ונאס באמצעות מוטיב המשקפיים.

פעמים תהה, אם למרות קוצר הראיה שלו רואה גם הוא את החפצים והאנשים כצורתם בעיני אחרים. שאלה זו עוררה את סקרנותו. בייחוד מפני שקרא כי החיות למיניהן אינן רואות אותנו כמו שאנחנו, אלא כדרך שעיניהן מציגות אותנו לפניהן, וכי בעיני חיות מסוימות אנו נראים גבוהים פי עשרה מקומתנו, ולכן הן נחרדות כל כך למראינו.

האם אין אותה תופעה מתקיימת גם בקצר הראייה, אף על פי שהעדשות מתקנות את ראייתו פחות או יותר? בלי משקפיים נראה העולם בעיניו כעננה מוארת פחות או יותר ובתוכה מרחפות צורות קלושות כל כך, עד שלא היה בטוח שיוכל לגעת בהן.

לעומת זאת, גילו לו משקפיו פרטים בחפצים ובפני אנשים, כאילו הביט בהם בעד זכוכית מגדלת או כאילו גולפו באזמל. האם בשל כך הוא חי בעולם משלו? האם משקפיו, שבלעדיהם היה מגשש, הם מחסום בינו ובין העולם שבחוץ? (עמ' 235).

מצד אחד, המשקפיים חיוניים לז'ונאס כדי שיוכל לראות ולתפקד. אך מצד שני ז'ונאס מאמין כי המשקפיים, דרכם הוא רואה כל דבר, הם הסיבה לכך שהוא רואה את העולם אחרת מאשר שאר האנשים, והם הגורמים לחוסר יכולתו להשתלב בחברה בצורה מלאה.

במחשבותיו, ז'ונאס יוצר אנלוגיה בינו לבין בעל חיים, דבר המעיד על המרחק שלו מחברתם של בני אדם. בדומה לחיות, שיש לשער שהן רואות את בני האדם באופן מעוות ובעיניהן הם נראים גדולים יותר משיעור קומתם האמיתי, ולכן פוחדות מהם, כך גם ז'ונאס רואה את האנשים בצורה שונה, והדבר גורם לו להתרחק ואפילו לחשוש מהם.

הוא ניגב את זוגיות משקפיו שהבל הקפה עירפל אותן, והיה לרגע כמו ינשוף בשמש, ממצמץ בעפעפיו הוורודים. בנדיר הסיר את משקפיו בציבור, גם הוא לא ידע אל נכון מדוע, כי מעודו לא ראה את עצמו כך. זה עורר בו רגש נחיתות, כמעט כמו בחלום שאדם עומד בו עירום או בכתונת לילה בתוך המון.

אבל זינה ראתה אותו כך יום-יום, ואולי בשל כך נהגה בו שלא כאחרים. זוגיות משקפיו העבות, ללא מסגרת מתכת או קרן, שימשו לתכלית כפולה: לו אפשרו לראות את הזעירים בפרטים של העולם החיצוני, ולצופים בו הגדילו את עיניו ושיוו להן קביעות וחומרה שבעצם אין בהן (עמ' 261).

בספרה "היהודי בעיני סופרים צרפתים א-שמיים ואנטישמיים" (2005)<sup>21</sup> טוענת ורדי כי המשקפיים של ז'ונאס הן סמל למצבו של היהודי בחברה. היהודי איננו חלק מן החברה, גם כשהוא מנסה להיטמע בה. הוא מתבונן באחרים מבחוץ, תמיד יש חיץ בינו לבינם, למרות שהוא חי ביניהם.

<sup>21</sup> ורדי, שרלוט. היהודי בעיני סופרים צרפתים א-שמיים ואנטישמיים, ירושלים: מוסד ביאליק, 2005, עמודים 76-79.



אמנם חיץ זה הינו שקוף, אולי יכול הוא להיות כמעט בלתי נראה, אך הוא משנה ואף מעוות לעתים את שדה הראייה. גם החברה עצמה איננה רואה את היהודי כחלק ממנה, אלא תופסת אותו כיצור חריג ושונה. החברה רואה את היהודי כפי שז'ונאס נראה מבעד למשקפיו אשר מגדילות את עיניו ומשוות להן חומרה. ואם ז'ונאס מסיר את משקפיו, הרי הוא נראה חסר הגנה ואף מוזר.

### מאפייני התנהגות ואופי

המאפיין העיקרי של התנהגותו של ז'ונאס הוא התנהלותו במערכת הרגלים שגרתיים ומקובלים – הרגלי אכילה קבועים, הרגלים קבועים של סידור הבית ושעות עבודה קבועות. הוא מנהל חנות ספרים ואוסף בולים, מתואר כאדם עניו, עדין, צנוע, ישר, הגון וסולד מאלומות. יחד עם זאת הוא מתואר כאדם בודד, ביישן ומסוגר. דמותו מעוררת אהדה, ובהמשך גם חמלה.

### איסוף בולים

תחביבו העיקרי של ז'ונאס הוא איסוף בולים. הבולים החשובים לו ביותר הם הבולים המגיעים מרוסיה, ארץ מולדתו, והם משמשים כקשר היחיד של ז'ונאס עם משפחתו שאבדה.

כשנגע בהם (בבולים) חשב:

”כשנדפס הבול הזה, היה אבי בן עשרים... בן עשרים וחמש... הכיר את אמי... והבול הזה הוא משנת לידתה של אליושה...” (עמ' 273).

עיסוק תמידי זה בעברו של מילק מחדד ומגביר את שונותו וזרותו בחברה. איסוף הבולים כולא את ז'ונאס עוד יותר בעולם מבודד וערטילאי משלו. יתכן כי הבולים מסמלים את הקשר שז'ונאס היה רוצה לטוות עם משפחתו ועם עברו. העיסוק באיסוף הבולים הינו עיסוק אפלטוני בסוגיית הקשר. הבולים אינם משמשים אותו בתפקידים המקורי כמגשרים ומקשרים בין בני אדם על ידי התכתבות בין רחוקים. אפילו האפשרות להתכתב נמנעת מז'ונאס. אין לו עם מי להתכתב. הוריו ואחיותיו נעלמו, ועכשיו גם אשתו נעלמה.

איסוף הבולים מקבל משמעות אירונית ככל שהקורא מתוודע לבדידותו וזרותו של ז'ונאס וניתוקו מקשרים חברתיים מכל סוג שהוא. הבולים, המשמשים ליצירת קשר בין אנשים באמצעות מכתבים, מאבדים את תפקידם הקומוניקטיבי.

דומה שבעיצוב דמותו של ז'ונאס הדגש איננו על מאפיינים חיצוניים ועל מאפייני התנהגות ואופי, אלא על מערכות קשרים בין-אישיים, הקיימות או שאינן קיימות. אחד ממאפייניו העיקריים של ז'ונאס הוא זרותו התמידית במסגרת החברתית ובמסגרת המשפחתית.

ביחסה של החברה אל ז'ונאס קיימת דואליות. מצד אחד, ניתן לומר כי החברה מקבלת אותו למרות העובדה כי לא נולד באזור:

גם הוא כמעט נולד פה, אם כי לא ממש. שלא כאחרים. אבל באותו בוקר פנו אליו כמו שהם פונים איש אל חברו, באותה קרבה פשוטה, ואפשר היה לומר שהיה לו מקומו שלו ליד הדלפק של לה בוק (עמ' 224).

לכאורה, מצליח ז'ונאס למצוא את מקומו בין חברי הקהילה. אך הסופר מתאר מיקום של שייכות וחוסר שייכות בו זמנית. הוא מציג תחושת שייכות באמצעות התייחסות לכך ש"גם הוא נולד פה", "פנו אליו כמו שהם פונים איש אל חברו", "היה לו מקום". אך בו זמנית העובדה שתחושת השייכות אינה שלמה מתוארת באמצעות סייגים השתולים בטקסט "אם כי לא ממש", "שלא כאחרים", "אפשר לומר" המעידים שהשייכות שברירית ולא שלמה. מתוך כך בהמשך הדברים אכן מתברר שהייתה זו קרבה רק למראית עין, ומוצאו הזר ממשיך להשפיע על מידת היווצרות קשריו עם שכניו וחבריו.

מעולם לא הבין מדוע לה בוק והאחרים בכיכר לא פונים אליו בלשון של קרבה, כי בינם לבין עצמם דיברו כך וקראו זה לזה בשם הפרטי. מכל מקום, לו לא קראו מילק, כאילו זה לא שם משפחתו, ולא מר מילק, אלא כמעט תמיד מר ז'ונאס. ואולם הוא, מאז היותו בן שנתיים גר מול הכיכר, ממש לצד האטליו של אנסל, ואביו הוא זה שעשה את השיפוץ בחנות הדגים "הדגה" שעכשיו בעליה הוא שָנִי. והסיבה להתנהגותם זו אינה, שבניגוד לרובם לא הלך לבית הספר הציבורי, אלא לבית ספר פרטי, ואחר כך לתיכון. והראיה, כבר לאביו קראו מר קונסטנטין (עמ' 238).

אמנם החברה לא מתנכרת אל ז'ונאס, אך יחסה אליו מלווה בהסתייגות קלה. שכן, בניגוד לאנשי העיירה הקטנה שחיו יחד כל חייהם, הלכו לאותם בתי ספר וגרו בשכנות מאז ילדותם – ז'ונאס הגיע אל העיירה מארחנגלסק שברוסיה בהיותו בן שנתיים, ומוצאו הרוסי והיהודי גם יחד גרמו לריחוק בינו לבין אנשי הכיכר. הדבר מתבטא בכינויו של ז'ונאס בפיהם – מר ז'ונאס. הכינוי הרשמי יוצר באופן אוטומטי מרחק בינו לבין האחרים.

ז'ונאס מודע לדרך בה הוא נתפס בחברה, אך הדבר לא מפריע לו: "ולא היה אכפת לו שהוא נחשב לבריה משונה" (עמ' 231).

מצד שני, ז'ונאס מעיד על עצמו כי הוא מנסה להיטמע בחברה ככל הניתן.

תמיד התאמץ, בצניעות, בלי להתבלט, לחיות כמוהם, יחד איתם, ולדמות להם. עוד כמה ימים קודם לכן האמין שהדבר עלה בידו, מתוך סבלנות וענווה. כי אכן נהג בענווה. אף לרגע לא שכח שהוא זר, בן עם אחר, יליד ארצות הרחוקה, שתלאות המלחמות והמהפכות גלגלו אותו לעיר קטנה בחבל ברי (עמ' 310-309).

למרות מאמציו של ז'ונאס להתקבל לחברה ולהפוך ל"אחד מהם", הוא מעולם לא הצליח בכך לחלוטין, ואנשי הכיכר עדיין רואים בו אדם זר.

מערכת קשריו החברתיים של ז'ונאס עומדת ביחס ישיר למערכת הקשרים המשפחתיים שלו. ז'ונאס מנותק לחלוטין ממשפחתו מאז שהיה ילד קטן. בעקבות המהפכה ומלחמת האזרחים ברוסיה מתפוררת המשפחה ומתפזרת וז'ונאס נותר ללא כל קשר לאיש מבני משפחתו. אין לו איש שקרוב אליו. הדמות הקרובה אליו ביותר הינה אחותו דוסיה ממנה נפרד בילדותו. היא הייתה האחות הקרובה אליו בגיל. הוא איננו יודע היכן היא חיה היום, ואפילו אין הוא יודע אם היא חיה או מתה. אך הוא מתחבר בלבו אליה וחושב עליה כעל אחותו הקרובה. מעבר לזאת אין לו איש. גם המשפחה שבנה הוא עצמו – זרה לו. אשתו ז'ינה נשארת זרה ומרוחקת. הוא איננו מצליח להגיע לנפשה. שלא לדבר על הוריה שאינם מתקרבים אליו, ואחיה אף נעשה לו לאויב. הבדידות של ז'ונאס במשפחתו נובעת, אם כן, מאירועים היסטוריים שגרמו לבדידותו ממשפחתו המקורית, ומהתרחשויות חברתיות ותפישות חברתיות שגרמו לבדידותו במשפחתו הנוכחית. עיצוב זה של דמותו של ז'ונאס מעצים את זרותו ובדידותו. לא רק בחברה הוא בודד וזר, אלא גם במשפחה. זהו היהודי שנשאר זר בכל מסגרת בה הוא נמצא.

### מוטיב הזרות

במאמרה "רכבת לילה שתריסיה מוגפים לכסות על סודות הנוסעים" (2001) מתארת גור את ז'ונאס כ"אחת הדמויות שוברות הלב ברומאן האירופי של המאה העשרים":

סיפורו של ז'ונאס מילק, איש בודד, ביישן ומסוגר, סותר ספרים בעיר קטנה בצרפת שתחביבו העיקרי הוא איסוף בולים, אשר מוצאו המפתיע והאירועים הסבוכים של ילדותו ונערותו מתוארים רק במחצית הרומאן, הוא הסיפור על הזר

שכל חייו הם ניסיון נואש להתקבל בחברה חשדנית וסגורה. דווקא חיישנותו של ז'ונאס מילק, דווקא נוהגו הרהוי והלא-מעז, הרגליו הקטנים והקבועים, הם שהופכים אותו לקורבן. הדמות הזאת, שסימנן הדגים באמצעותה את האופן שבו חרדותיו ואשמותיו של אדם מגשימות את עצמן, היא אחת הדמויות שוברות הלב ברומאן האירופי של המאה העשרים.

סיפורו של ז'ונאס, לדבריה של גור, הינו סיפורו של הזר שכל חייו הם ניסיון נואש להתקבל בחברה חשדנית וסגורה. ניסיונו של ז'ונאס לא צלח. הוא הכיר בזרותו הטוטאלית והבלתי נסבלת, ובחר לשים קץ לחייו.

ניתן לפרק את מוטיב הזרות לתתי מוטיבים, המבנים יחדיו את דמות היהודי הזר בספרו של סימנן – התכחשות למורשת, בדידות וחיים של אשלייה:

#### **התכחשות למורשת**

ז'ונאס מנותק לחלוטין מהמורשת ומהמסורת היהודית. לאחר ניתוק הקשר עם הוריו הוא התנתק לחלוטין מהיהדות מבלי שהדבר הפריע לו, ומעולם לא ניסה לחזור למורשתו. הוא התחתן עם אשה לא יהודיה, ולפני נישואיו הוא אפילו התנצר והתבולל לחלוטין.

#### **בדידות**

כבר מגיל צעיר ז'ונאס חי לבדו ללא קשר למשפחתו, מכיוון שמעולם לא הצליח לברר מה עלה בגורלם. גם לאחר שנישא, בגיל מאוחר יחסית, נישואיו התפרקו ואשתו נטשה אותו. גם שכניו ומכריו מעולם לא קיבלו אותו לחלוטין לחברתם.

#### **חיים של אשלייה**

ז'ונאס עשה ככל יכולתו כדי להתקבל לחברה ולהפוך לחלק ממנה, ובתמימותו האמין שהדבר עלה בידו. אך בעקבות היעלמותה של ז'ינה אנשי השוק החלו לחשוד בו שרצח אותה, ובהדרגתיות ז'ונאס מגלה כי החברה מעולם לא קיבלה אותו ולא ראתה בעין יפה את התחמקותו מהנאצים בזמן מלחמת העולם השנייה. הוא מבין כי מעולם לא היה באמת חלק מהם, כפי שחשב, אלא החברה ראתה בו טפיל ועלוקה.

במאמרו "ההווה אכזר, העבר – גיהנום" קובע גם אדף (2001)<sup>22</sup> שמוקד הספר "האיש הקטן מארחנגלסק" הינו תיאור מוטיב הזרות. אדף כותב שסימנן בחר לתאר את חווית הזרות מזווית ראייה ייחודית של התנפצות אשליית ההשתייכות. ז'ונאס משלה את עצמו כל השנים שהוא שייך

<sup>22</sup> אדף, שמעון (תשס"ב). "ההווה אכזר, העבר – גיהנום". הארץ, מוסף ספרים 451, עמ' 6, ל' תשרי תשס"ב.

לחברה בכיכר השוק הישן של ברי, עד שבעקבות היעלמותה של אשתו וכל מה שהסתעף מכך - הוא מתפקח מאשלייתו ומבין עד כמה נשאר זר כל השנים. הסיפור פורט לעיני הקורא את השלבים השונים שהובילו את ז'ונאס להתפקחות הקשה ולהתנפצות המכאיבה של אשליית ההשתייכות.

הן גור והן אדף כמעט אינם מתייחסים במאמריהם לעובדת היותו של ז'ונאס יהודי; גור אינה מזכירה עובדה זאת כלל, ואדף מזכיר זאת, אך מבלי לתת לעובדה זאת משמעות מיוחדת. אך אם נוסיף לדבריהם גם זיהוי דתי-חברתי מהותי זה, נקבל את סיפורו הקלאסי של היהודי, המנסה ללא הצלחה להתקבל לחברה הלא יהודית. למרות התנצרותו, למרות נישואיו עם בת השכן, למרות עבודתו בחנות שבשוק, למרות שלא הזדהה כיהודי בתקופת השואה - נשאר ז'ונאס יהודי בעיני תושבי השוק. זהו סיפורו המוכר של יהודי שחשב שהצליח להשתלב בחברה הלא יהודית, אך ברגע מסוים התברר לו שלמרות הכל הוא נשאר זר והחברה מתייחסת אליו כאל טפיל המנסה להיטמע בתוכה למרות רצונה.

בכתביהם של מלאכי ורוזנברג, שעליהם התבססתי במיפוי הסטריאוטיפים של דמות היהודי בספרות, לא מוזכר הסטריאוטיפ של היהודי כזר. ייתכן כי עיצוב זה הינו תיאור מדויק של היהודים לאחר השואה, הכולל גם את היהודים שלא רצו להתבלט כיהודים ולא רצו להיות מסווגים כיהודים - אך לא יכלו לברוח מהגורל של זרות שיועד להם בשל יהדותם. מאידך, ייתכן שעיצוב דמותו של היהודי כזר הינו מעין עידון עכשווי של העיצוב הסטריאוטיפי השלילי של היהודי.

### מותו של ז'ונאס

הספר מסתיים בהתאבדותו של ז'ונאס באמצעות חבל הכביסה שבחצרו. התאבדותו של ז'ונאס מעוררת סימני שאלה, משום שהיא מתרחשת לאחר שהגיעה אליו חדרנית בית מלון שסיפרה שפגשה בז'ינה. ז'ינה הגיעה לבית המלון ושכרה חדר עם מאהב, והיא, החדרנית, מוכנה להעיד על כך במשפט - ובכך להוכיח את חפותו של ז'ונאס. אם פעולותיה של דמות מלמדות את הקורא על אופייה, הרי שגם המנעותה של דמות מפעולה - יכולה ללמד על אופייה לא פחות (אבן, תשמ"ג). ז'ונאס יכול להיאבק על חפותו ולהוכיח אותה, ועתה ניתן בידו המפתח להוכחת חפותו, אך הוא נמנע מכך ובוחר באופן מפתיע ובלתי צפוי בהתאבדות.

התאבדותו של ז'ונאס מתוארת כתוצר של מספר גורמים, כשהמשניים שבהם הם: חשיפת זרותו המתמשכת, לצד הבושה הכרוכה בכך שתושבי העיריה יגלו כי אשתו בגדה בו ועזבה אותו. מתוך העלילה עולה כי הגורם העיקרי להתאבדותו של ז'ונאס היה הגילוי שאשתו ז'ינה פחדה ממנו, ואף חששה שיהרוג אותה ביום מן הימים:

"אם כן, איך תסביר את זה שאשתך פחדה ממך?"

הוא חשב שלא שמע היטב.

"מה אמרת?"

"אני אומר שהיא פחדה ממך."

"זינה?"

"אשתך, כן."

[...] הוא פכר את ידיו. זה טירוף, כאילו חי את אחד מסיוטי הלילה הקודם.

"מפחדת ממני!" חזר ואמר, "ממני!..."

מי יפחד ממנו? אפילו לא כלבי הרחוב שבשוק, ולא החתולים. אין בעולם יצור תוקפני פחות ממנו.

אבל הרב פקד, ששוב הרכיב את משקפיו העיף עין בדוח, שאצבעו הונחה בו על אחת הפסקאות.

"כמה פעמים הצהירה אשתך שיום אחד תהרוג אותה."

[...] ז'ונאס אמר נואש. זה יותר מדי. זה עובד כל גבול. אם השכנים פנו לו עורף,

זאת עוד יכול לשאת, בשיניים חשוקות.

אבל מזינה... (עמ' 324-325)

מתברר לו, לז'ונאס, שאפילו לאשתו הוא היה זר, עד שהפך בעיניה לגורם המאיים על חייה, מבלי שידע על כך.

שם הספר "האיש הקטן מארחנגלסק" מעיד על מעמדו של ז'ונאס, גיבור הספר שהגיע מארחנגלסק אשר ברוסיה הרחוקה. ז'ונאס הינו איש פשוט, צנוע ועניו, שגרתו ונורמטיבי ולמרות זאת אינו מסוגל להיקלט בחברה, ולמרות שהוא גר בצרפת הוא מזוהה בתור "האיש מארחנגלסק".

חוסר היכולת להיטמע בחברה בכלל ולהרגיש מקובל על ידי בת הזוג בפרט, מוביל בסופו של דבר להתאבדות; האיש הקטן מארחנגלסק עושה ניתוח רציונלי מדוקדק וצלול ומשתכנע בדבר הבדלו ואי-אפשרותו להזדהות עם הקבוצה. ירידה איטית ודרמטית של הדמות אל מעמקי עצמה מגלה לה את האני האמיתי שלה. כך מקבלים חייו ממד אחר. ז'ונאס מבין את משמעותם האמתית של התנהגותם של אנשי השוק אליו לאורך השנים, ומבין שיחסם הקריר אליו נובע מחוסר שייכותו לאזור. כך היה תמה על שהחברים בשוק, שהיו קוראים זה לזה בפשטות בשמותיהם הפרטיים, פונים אליו בדרך ריחוק כ-"מר ז'ונאס". למרות ש"גם הוא כמעט נולד פה" (עמ' 224). אט-אט

מתחוויר לו כי כל הדרמה מקופלת ב"כמעט" הזה. הוא מגלה את התהום המפרידה בינו לבין שכניו, אף על פי שהוא בן מעמד החברתי.<sup>23</sup>

החברה כולה הפנתה לו עורף, מהלך החקירה גרם לז'ונאס להבין כי הוא אינו חלק מהעיירה ואף לעולם לא יהיה, ואפילו אשתו ברחה ממנו.

סוף-סוף הבין כי הוא זר, יהודי, בודד, איש שבא מקצה העולם כדי להיצמד כטפיל אל בשרו של השוק הישן (עמ' 342).

התובנה אליה הגיע ז'ונאס שהוא בעצם "טפיל אל בשרו של השוק הישן" הינה דרמטית וטראומטית, ובפרט למי שחשב במשך כל השנים באופן פשוט שהוא הינו חלק טריוויאלי מן החברה של השוק הישן של ברי. תובנה זו מגלמת את הפנמת הזרות, והתייחסות פוגענית אל העצמי כאל טפיל. סימנן מציין כי התובנה חדשה ודרמטית רק לז'ונאס עצמו. תושבי השוק חיו כל השנים בתודעה זו, וז'ונאס לא הבין זאת עד כה. הניסוח הפותח במילים "סוף סוף" – "סוף סוף הבין כי הוא זר, יהודי... טפיל אל בשרו של השוק הישן" – מבהיר לקורא שהחברה כולה הבינה זה מכבר שז'ונאס היהודי הינו זר וטפיל, ורק הוא עצמו איחר להגיע לתובנה מכאיבה וקשה זו.

ורדי (2005) מציינת כי "בסוף מסע ייסוריו הארוך קולט מילק שדבר לא הצליח להפיל את המחיצות בינו לבין האחרים, לא הענווה, לא המרת הדת ולא האהבה" (עמ' 79). ז'ונאס עובר תהליך מכאיב של התוודעות עצמית כזר ושונה. כל מאמציו להיות דומה כדי להתקבל – עלו בתוהו. ז'ונאס נוקט במעשה הקיצוני של סירוב לחיים, כמענה וכתגובה לסירובה של החברה לקבלו בפשטות, באותה פשטות בה חי את חייו.

אחת התמות המרכזיות בספר "האיש הקטן מארחנגלסק" הנה שאלת מקומו של היהודי בחברה הנוצרית. ניתן לקרוא את בחירתו של סימנן לסיים את הרומן בהתאבדות היהודי כאמירה שליהודי אין באמת מקום בחברה; גם כאשר קיים דמיון חיצוני, ורצון להשתייך היהודי נתפס כסוג של טפיל ונטע זר, וסופו להיפלט החוצה מהקהילה ולהמית את עצמו.

בניתוח דמותו של ז'ונאס מצאתי כי הוא מנותק כמעט מכל תחום בחייו. הוא מנותק מיהדותו ומעמו, ובמהלך הספר מתברר לו שגם החברה הנוצרית בה הוא חי מתנכרת לו ולא רואה בו חלק ממנה. ממשפחתו הוא ניתק בילדותו, ובמהלך הספר אפילו אשתו נוטשת אותו. הזרות והבידודות

<sup>23</sup> ורדי, שרלוט. "היהודים הקטנים של סימנן", מחברות לספרות חברה וביקורת 3, תש"ם, עמודים 44-40.

ליוו את ז'ונאס בכל מישור בחייו, עד להתאבדותו. בניתוח דמותו זיהיתי מאפיין שלא נמנה עם הפרוטוטיפים שסקרתי בפרקה הראשון של עבודה זו - דמות היהודי כזר.



## "הר אדוני" מאת ארי דה לוקה

### אודות הספר

הרומן "הר אדוני" (Montedidio, 2001) נכתב על ידי ארי דה לוקה (Erri de Luca)<sup>24</sup>. הספר הצליח מאוד והיה רב מכר באיטליה ובצרפת במשך חודשים רבים, ואף זכה בשנת 2002 בפרס הצרפתי "פמינה" לספרות מתורגמת. הספר תורגם מאיטלקית לעברית על ידי מרים שוסטרמן-פדובנו בשנת 2003.

### על הסופר

ארי דה לוקה נולד באיטליה בשנת 1950 למשפחה קתולית מהמעמד הבינוני, שאיבדה את רכושה כשבעלות הברית הפציצו את ביתם. בילדותו התגורר בשכונת עוני בנאפולי, והוא מתאר אותה רבות בספריו. במשך שנים רבות עבד דה לוקה כפועל – טייח, רצף, נהג משאית, סבל בשדה תעופה, מכונאי רכב ופועל בניין. דה לוקה פרסם כעשרים ספרים, שרבים מתוכם תורגמו לשפות רבות והפכו לרבי מכר.

### יחסו של דה לוקה ליהודים

דה לוקה מחובר מאוד למסורת היהודית ולתרבותה. בשנות השבעים היה פעיל במפלגה פוליטית בשם "לוטה קונטינואה" (בעברית "מאבק מתמשך") המזוהה עם השמאל הקיצוני, אך לאחר רצח הספורטאים הישראלים באולימפיאדת מינכן (1972) התמתנו דעותיו. דה לוקה למד עברית ויידיש והוא מעיד על עצמו שהוא מקפיד לקרוא כל יום בתנ"ך לפחות שעה אחת, ואף תרגם מספר ספרים לאיטלקית. הוא ביקר בישראל מספר פעמים, ועל הצלחת ספריו בישראל אמר:

ספר שלי בעברית, הוא לא הרחבה לשונית. בעיני הוא ממש מתנה. הוא דבר אחר לחלוטין [...] אילו היו שואלים אותי היכן אני רוצה שספרי יצליחו אז התשובה שלי הייתה ישראל<sup>25</sup>

### תקציר העלילה

הספר "הר אדוני" הוא נובלה ריאליסטית-פנטסטית הכתובה כיומנו של נער, המתאר תקופה של כחצי שנה בחייו. הספר מתרחש במונטדידיו, שכונת דייגים ענייה בנאפולי, כחמש עשרה שנה לאחר תום מלחמת העולם השנייה. זהו סיפור ההתבגרות והחניכה של נער כבן שלוש עשרה,

<sup>24</sup> נולד – 1950 (איטליה)  
<sup>25</sup> אלטרס, אלון (2005). "נאפולי לא היתה הבית שלי" הארץ, עמ' 42, 11.11.05.

ששמו אינו מצוין בספר, והוא נותר עלום שם. אביו של המספר התעקש שימשיך וילמד בבית הספר עד כיתה ח', ולא יפסיק את לימודיו בכיתה ו' כשאר הילדים. כשמלאו לנער שלוש עשרה שנים הוא מפסיק את לימודיו ומתחיל לעבוד לפרנסת משפחתו בנגרייה של מאסט אריקו. במהלך עבודתו בנגרייה של אריקו פוגש המספר את דון רפנילו היהודי, סנדלר גיבן העובד בפינה קטנה בנגרייתו של מאסט אריקו. במהלך העלילה רפנילו משמש כמעין חונך בלתי רשמי לנער המספר, ומתפתחת ביניהם ידידות. רפנילו מספר לנער את סיפור חייו: הוא נולד בעיירה יהודית, אך כמעט כל בני העיירה נהרגו בזמן השואה. לאחר המלחמה התכוון רפנילו לעלות לארץ ישראל, אך הוחזר לאירופה על ידי האנגלים, וכשהאונייה נעצרה בנאפולי החליט להישאר שם. רפנילו האמין כי מהגיבנת שעל גבו יצאו בבא היום כנפיים שאיתן הוא יוכל לעוף לירושלים, שם יוכל ללמוד מפי רבי יוחנן הסנדלר.

לכבוד יום הולדתו השלושה עשר של המספר מביא לו אביו בומרנג. לאורך כל הספר עולה המספר אל הגג של אחד הבניינים ומתאמן בתנועת זריקת הבומרנג, אך אף פעם איננו משחרר אותו מידו. כתוצאה משעות האימונים על הבומרנג, שריריו של המספר מתפתחים והוא גדל ומתבגר פיזית.

במקביל, נוצר בין המספר ושכנתו, מרייה, קשר של אהבה ראשונה ותמימה. מרייה משמשת למספר כמעין תחליף אם. כאשר אמו החולנית של המספר חולה מאוד היא נאלצת לעבור לבית החולים, ואביו נוסע יחד אתה, ושוהה בבית החולים מרבית הזמן. כתוצאה מכך הקשר של המספר עם הוריו ניתק זמנית, הוא נותר לבדו, ומרייה עוברת לגור בביתו, לנקות אותו ולבשל במקומה של אמו.

הספר מסתיים בליל השנה החדשה. המספר ומרייה עולים אל הגג כדי להטיל את הבומרנג, לאחר מכן מצטרף אליהם גם רפנילו, וברגע שבו המספר מטיל את הבומרנג, קופץ רפנילו מן הגג כדי לפרוש את כנפיו ולעוף לירושלים.

### **הזמן והמרחב ברומן**

הפאבולה של הרומן "הר אדוני" מתמסכת שנים ארוכות: מילדותו של רפנילו בעיירה באירופה, שנות השואה שעברו עליו, חזרתו לעיירת ילדותו, נסיעתו לארץ ישראל, החזרתו לאיטליה על ידי האנגלים, חייו בנאפולי ועד לקפיצתו מהגג. הסוז'ט מתמשך חצי שנה בלבד. הוא מתחיל עם תחילת עבודתו של המספר והמפגש שלו עם רפנילו ומסתיים אף הוא עם מותו של רפנילו.

פער זה שבין הפבולה לסוז'ט יוצר גם פער במרחב של הרומן: בעוד בפבולה מתוארת הדרך הארוכה שבין עיירת ילדותו של רפנילו ועד נאפולי שבדרום איטליה, הרי שהסוז'ט מתרחש בתחום

הברור והמדויק של שכונת מונטידיאו בנאפולי, בחודשים בהם נוצר הקשר בין הנער המספר לבין רפנילו.

### דמות היהודי בספר "הר אדוני"

בספרו של דה לוקה דמות היהודי מתוארת באור חיובי, ומכילה יותר רבדים ועומק. אם כי יש לציין שדמותו של רפנילו מורכבת הרבה יותר. מצד אחד רפנילו נדמה כחונך טוב לב, אך מצד שני ניתן לראות בו מעין חולה נפש המנותק מהמציאות ושקוע בהזיות ובפנטזיות על כך שיום אחד יהיה מסוגל לעוף.

דמותו של רפנילו מורכבת מסמלים וממוטיבים, ובסולם שבין המימטי והסמלי (אבן, תשמ"ג) היא נוטה בבירור לכיוון הסמלי.

### מאפיינים ספרותיים בעיצוב דמותו של רפנילו

דמותו של רפנילו מעוצבת בעיקר באמצעות סמלים ובאמצעות אילוזיות מקראיות המשובצות בטקסט.

### יהדותו של רפנילו

יהדותו של רפנילו תופסת מקום מרכזי ברומן ומתבטאת במספר אופנים:

#### **א. השאיפה להגיע להר אדוני**

שם הספר מבוסס על שאיפתו של רפנילו לעלות לארץ ישראל. השימוש בצירוף "הר אדוני" הינו אינטרטקסטואלי, שהרי המושג "הר אדוני" הינו מושג תנ"כי. דוד המלך שואל בספר תהילים "מי יעלה בהר אדוני ומי יקום במקום קדשו?" (תהילים כ"ד, ג). מהו "הר אדוני" שבמזמור? רבי אברהם אבן עזרא מפרש שזהו הר המוריה בו בנוי בית המקדש, ורבי דוד קמחי (הרד"ק) מפרש שזהו מקום הקודש והתשובה.

בהתאם לשני הפירושים משמעות המושג "הר אדוני" בספר היא כפולה. היא מבטאת את כמיהתו של רפנילו לעלות לארץ ישראל והיא מבטאת את כמיהתו לגאולה לאומית ולגאולה אישית. תיקון הנעליים בו עוסק רפנילו משמש בספר כהדהוד לשאיפת הגאולה והתיקון של רפנילו, הדהוד

לשאיפתו לעלות בהר אדוני. במאמרה "ירושלים כאידיאה" כותבת פרוכטר (תשע"א) שהכמיהה של רפנילו לעלות להר אדוני - כלומר, הכמיהה לתיקון ולגאולה - קשורה גם בבומרנג שבידי הנער, כי באמצעות הבומרנג ניתן להגיע למרחק ולגבהים. כך משמש גם הבומרנג, על אף שאיננו מחפציו של רפנילו, כהדהוד לשאיפתו לעלות להר אדוני. הבומרנג עשוי מעץ השיטה. פרוכטר רואה גם בנקודה זו ביטוי למשמעות הרוחנית של הבומרנג, שהרי כלי המשכן והמקדש עשויים היו מעצי שיטים (שמות כ"ה, 10, ועוד). כך הבומרנג מהדהד גם את עבודת המקדש, עבודה שהינה אספקט אחד של עלייה בהר אדוני.

אם נחזור למושג התנכ"י של המושג "הר אדוני" נראה כי התשובה לשאלה "מי יעלה בהר אדוני ומי יקום במקום קדשו?" היא: "נקי כפיים ובר לבב" (שם, פסוק ד'). ומי זכאי לתואר "נקי כפיים ובר לבב" יותר מאשר דון רפנילו?

שמה של השכונה בה מתרחש הספר היא "מונטדידיו", שמשמעה באיטלקית היא "הר אדוני". האירוניה בכך שרפנילו רצה להגיע לירושלים, להר אדוני האמיתי, ולא הצליח ולבסוף השתקע בשכונה איטלקית הנקראת אף היא "הר אדוני" – לא נעלמת מעיניו של רפנילו. כשהוא מספר לנער על תלאותיו בעת העלייה לארץ ישראל הוא אומר:

צצה בי מחשבה זדונית: יתשמור לך את ההר שלך, תחזיק את האנגלים בירושלים ושהם יהיו העם הנבחר שלך. ככה הוא משנה את דעתו, מסלק את האנגלים, ואותי הוא מעניש במין מהתלה קטנה. הר אדוני, כן, אבל בנפולי. נכון שכאן יודעים לשחזר טיפ-טופ רהיטים עתיקים, שעונים יקרים וחפיסות של סיגריות אמריקאיות, אבל לשחזר את הר אדוני, זה כבר חיקוי מוגזם, ההר ההוא נמצא רק בירושלים. [...] בינתיים אני נשארתי כאן, בעלייה להר אדוני אחר, כמו תייר שטעה בהזמנת מקום מראש (עמ' 65-66).

בתחילה רפנילו מרגיש שזוהי מהתלה אלוקית, אך במחשבה שנייה הוא מבין ששמה של השכונה היא סימן ואות לשליחות שעליו לעשות. הוא מרגיש כי תיקון הנעליים שברגלי האנשים מהווה תחליף לעלייה לרגל לירושלים. ולא רק מבחינה פיזית הגיע רפנילו ל"הר אדוני" – אלא הוא נמצא שם במהותו ובמעשיו כמי שזכאי להגיע ל"הר אדוני", הלא הוא "נקי כפיים ובר לבב". כשרפנילו אומר "המלחמה ניקתה לי את הלב ורחצה את הכנפיים שלי בסיד. כשהיא נגמרה הייתי מוכן לעלות בהר אדוני" (עמ' 64), הוא נמצא זה מכבר ב"הר אדוני" של נקיי הכפיים וברי הלבב המסייעים לזולת.

## ב. מוטיב הכנפיים

רפנילו מאמין כי בתוך הגיבנת שלו מצויות כנפיים, ויום אחד הוא עתיד לעוף בעזרתן אל ירושלים, אל הר אדוני. הכנפיים בוקעות בהדרגה לאורך כל הספר מן הגיבנת של רפנילו. לרפנילו עצמו אין שליטה על הכנפיים. הן בוקעות ממנו בכוחות עצמן, והוא צריך להסתגל אליהן וללמוד כיצד לעוף איתן.

הפנים של רפנילו מעוכות, הוא לא ישן, הכנפיים שברו את קליפת הגיבנת. היא התבקעה כמו ביצה, בלי דם, הזיקט יותר תפוח. הוא אומר שפתח אותן, הן יותר גדולות מאלו של חסידה. הוא החליט לחכות ללילה של הזיקוקים, בינתיים הוא מתאמן בערב בחדר שלו (עמ' 88).

רפנילו מתקן לאנשים נעליים כדי שיוכלו להגיע אל יעדו. בשביל עצמו הוא לא יכול להסתפק בתפירת נעליים, מכיוון שהוא איננו יכול להגיע לירושלים בדרכים טבעיות. לכן עליו ליצור משהו אחר, והוא יוצר לעצמו כנפיים שאיתן יוכל להגיע לירושלים.

ייתכן שמוטיב הכנפיים המסתתרות בתוך הגיבנת שעל גבו של רפנילו הינו יסוד פנטסטי בתוך הסיפור. אמנם "הר אדוני" הינו סיפור ריאלי, אך משולב בו יסוד פנטסטי יחיד. לעומת זאת, ייתכן כי מוטיב הכנפיים הינו דרך עדינה של דון רפנילו להסתיר מעיני הנער את מחלתו שלו. בסיפור לא כתוב שדון רפנילו חולה. אולם יתכן שהגיבנת הצומחת ומתפתחת בגבו של דון רפנילו לאורך הסיפור אינה אלא גידול שהוא סובל ממנו. בדרכו העדינה אין דון רפנילו רוצה לחשוף את הילד למחלתו, מה עוד שגם אמו של הנער חולה כל כך, ובהמשך הסיפור תמות במחלתה. לכן בודה דון רפנילו את הסיפור הפנטסטי של הכנפיים הצומחות לו בגבו, והופך את הקושי לחלום ותקווה. גישה נוספת מביאה פרוכטר במאמרה "ירושלים כאידאה"<sup>26</sup>. היא טוענת כי רפנילו מבין שהוא לא יצליח להגיע לירושלים בחייו. הוא מרגיש אשמה על כך שלא הגיע לארץ ישראל כשהייתה לו הזדמנות, ולכן הוא יוצר לעצמו אפשרות לגאולה – לאחר מותו יגיע רפנילו אל ירושלים באמצעות הכנפיים שלו.

לוי<sup>27</sup> מציינת כי קיימת אנלוגיה בין הגיבור והבומרנג שקיבל מאביו בתחילת הספר, לבין רפנילו והכנפיים:

א. בצורתם החיצונית הכנפיים והבומרנג דומים זה לזה, ושניהם משמשים לתעופה.

<sup>26</sup> פרוכטר, רחל דנה (תשע"א). "ירושלים כאידאה", **ארץ אחרת**, 60, עמ' 87-84.  
<sup>27</sup> לוי, דבורה. "עיון ב'הר אדוני' מאת ארי דה לוקה", [http://www.schooly2.co.il/jerusalem-](http://www.schooly2.co.il/jerusalem-02.12.13.arts/page.asp?page_parent=86609)  
02.12.13.arts/page.asp?page\_parent=86609

ב. הכנפיים מתוארות כשהן מוסתרות בתוך הז'קט של רפנילו, וכן הבומרנג מוסתר כל העת תחת הז'קט של המספר.

ג. המספר מתאמן על העפת הבומרנג ורפנילו מתאמן על התעופה בחדרו.

ד. רפנילו עוזב את העולם באמצעות התעופה בכנפיים, והגיבור נפרד מתקופת ילדותו באמצעות השלכת הבומרנג.

ה. כדי לממש את תפקידם, גם הכנפיים וגם הבומרנג גרמו לסבל פיזי לבעליהם. כדי שרפנילו יוכל לעוף הכנפיים היו צריכות לבקוע מגבו בתהליך של ייסורים קשים. כדי שהמספר יוכל להעיף את הבומרנג, על הבומרנג היה לקרוע את עצמו מידו של המספר ולגרומם לכוויה בעורו.

ו. גם על הכנפיים וגם על הבומרנג יש נקודה סגולה:

מאסט אריקו [...] מראה לי את הנקודה ששיפוף (על הבומרנג), יוצא צבע סגול (עמ' 52).  
מה אני רואה על הגיבנת. אני רואה פצע, נקודה סגולה בפיסגה. היא מתחילה להתבקע, הוא אומר (עמ' 55).

הדמיון בין הכנפיים לבומרנג מעצב את מוטיב הפרידה. רפנילו נפרד מהעולם הזה באמצעות הכנפיים, והגיבור נפרד מילדותו באמצעות הבומרנג. כפי שלאחר ההעפה הבומרנג איננו חוזר אל הנער כך גם רפנילו לא ישוב.

הבומרנג במקורו הינו כלי ציד וכלי מלחמה. אם כך, ייתכן שההשוואה בין הבומרנג לבין הכנפיים מעידה על פן שלילי ומסוכן ברפנילו. בנוסף, ייתכן כי תיאור הכנפיים הבוקעות מגבו של רפנילו, יחד עם תיאורו החיצוני - שיער אדום וגיבנת - באים להבנות דמות של כעין שד.

## ג. שואה

יהדותו של רפנילו מתבטאת לא רק בשאיפותיו ובאמונותיו, אלא גם בביוגרפיה האישית שלו. רפנילו נולד וגדל בעיירה יהודית קטנה במזרח אירופה. בעקבות השואה ומלחמת העולם השנייה נהרגו כל בני העיירה, והוא נאלץ לברוח ממנה, וכך ניצל. כשרפנילו מתאר את המלחמה, הוא לא מתאר אותה בתרעומת. הוא מבין שהייתה מטרה ומשמעות לזוועות:

המלחמה ניקתה לי את הלב ורחצה את הכנפיים שלי בסיד. כשהיא נגמרה הייתי מוכן לעלות בהר אדוני (עמ' 64).

רפנילו מאמין כי בזכות מה שעבר במלחמה הוא ראוי להגיע לירושלים, הוא עבר תיקון. רפנילו מאמין שעליו לספר את סיפור חייו וסיפור בני העיירה שלו, הוא מאמין שעל מי שלא מת לספר את סיפורו לבניו או לקרוביו. לכן הוא מספר לנער את סיפור חייו.

לאחר מלחמת העולם השנייה רצה רפנילו לעלות לארץ ישראל, אך האנגלים. מנעו ממנו להגיע אליה. לכן נאלץ רפנילו לחזור לאירופה והוא מצא את עצמו בנאפולי. לאורך כל הספר הכותב מייצר התכתבות בין נאפולי לבין העיירה היהודית ממנה הגיע רפנילו. רפנילו השתקע בנאפולי בגלל שהיא הזכירה לו את העיירה שלו, כפי שהייתה בעבר, וכפי שהייתה אמורה להיות אילולא חרבה בשואה.

הוא בא לנאפולי בטעות, רצה ללכת לירושלים אחרי המלחמה. ירד מהרכבת וראה את הים בפעם הראשונה. צופר של אוניית משא צפר והזכיר לו את החג בעיירה שלו שמתחיל באותו צליל. הוא הביט ברגליים, המוני יחפים, הרבה ילדים כמו בעיירה שלו, רזים, זריזים, נראים לו כמו שלו. הוא בא מעיירה מוכה שאיבדה את כל הילדים, ההמון של נאפולי מזכיר לו אותם. בעיירה שלו האנשים התמעטו כל-כך, שהם כבר לו מברכים זה את זה לשלום, בנאפולי, לעומת זאת, אפשר להעביר את היום רק באמירת שלום ואחר-כך ללכת לישון עייפים רק מזה (עמ' 25).

נאפולי שוקקת חיים, ובה המוני ילדים יחפים המתרוצצים ברחובות. הילדים האלו הזכירו לו את הילדים מהעיירה שלו, שמתו. בנוסף, רפנילו שמע צופר של אונייה שהזכיר לו את צליל השופר בראש השנה שהושמע בעיירה שלו, והדבר גרם לו לרצות להישאר שם. מצד אחד רפנילו הרגיש שנאפולי היא כמו העיירה שלו לפני המלחמה, זהה בצלילים ובמראות. אך מצד שני הוא מרגיש מנותק, מכיוון שאיננו מבין את השפה המדוברת בעיירה.

#### ד. שפה

רפנילו מדבר איטלקית, אך בדיבורו משולבים אמרות וביטויים מהשפה העברית והאידיש.

דלפונים אחרים עושים פחות מהומה, אבל מהקולות הצרודים שלהם, הדקים, מגיחות ברכות עם כוח של תותח. רפנילו עונה: "מִרְצָשׁ", שזה בשפה שלו: אם ירצה האל (עמ' 55).

מִרְצָשׁ הינו קיצור של הביטוי "אם ירצה ה'", שהינו ביטוי יהודי ידוע. דוגמא נוספת הינה:

מגיע רפנילו, הכנפיים מתחת לשמיכה, לזיקט הן כבר לא נכנסו. דון רפניה, מה שלומך? הוא לא עונה, מחבק אותי עם חום של נוצות, אומר לי חרש-חרש: "בְּלִיב גְּעוֹזֶנְט, תישאר בריא", ואחר-כך חולץ את הנעליים (עמ' 140).

השימושים בביטויים מהשפה העברית והאידיש מעידים על כך שרפנילו מחובר לכל התרבות היהודית גם בתרבות הנוצרית בה הוא חי.

## ה. רמיזות תנ"כיות

יהדותו של רפנילו משמעותית ומרכזית בטקסט. הסופר תגבר את המאפיין היהודי באמצעות שזירת רמיזות לדמויות תנ"כיות בעיצוב דמותו של רפנילו. ראשית, רפנילו מזכיר את דמותו של איוב. כמו איוב, רפנילו סבל רבות בחייו אך לא מחה על הייסורים. רפנילו מעיד על כך בעצמו:

אשתו של איוב אומרת לו: 'קלל אלוהים ומות', לא קיללתי וגם איוב לא קילל. לא קיללתי ולא מתי (עמ' 64).

בניגוד לאיוב, רפנילו לא כועס על הייסורים עצמם. הוא מתרעם על כך שהוא נשאר בחיים בעוד שכל שאר מכריו נרצחו. לעומתו, איוב מוחה על אי הצדק שבייסורים שעברו עליו.

בנוסף, בחייו של רפנילו מאפיינים רבים המהדהדים את דמותו של דניאל המקראי. רבות מהנקודות המשמעותיות בתולדותיו של רפנילו דומות לדמותו ותולדות חייו של דניאל. דניאל המקראי היה אדם צדיק. הוא חי בעל כורחו בגלות, הופל לגוב האריות, ניצל מגוב האריות בדרך נס, היה קרוב לאלוקים, התפלל לכיוון ירושלים, והתפלל לשוב עם ישראל לארץ ישראל. דניאל המקראי היה דמות מופת המצליחה לשמור על זהות יהודית בגלות. הוא הסתפק באכילת זרעונים ושתיית מים, כדי להימנע מלאכול אוכל לא כשר. כך גם רפנילו חי בעל כורחו בגלות, סבל בשואה, ניצל מהשואה, היה קרוב לאלוקים, ורצה בכל מאודו להגיע לירושלים. גם הוא הסתפק במעט מאד אוכל, אם כי מסיבות אחרות, כנראה.

תיאור מותו של רפנילו ופרידתו מעם הנער, מבוסס על התיאור המקראי של פרידת אליהו מאלישע ועלייתו השמימה, וכן גם על תיאור הקדשת משה לנביא, וכפי שיפורט בהמשך.

## אפיונים חיצוניים בתיאורו של רפנילו

לשמו של רפנילו ישנן שתי משמעויות, ארצית ואלוקית. משמעות השם רפנילו באיטלקית היא צנונית. למרות ששמו המקורי של רפנילו הוא דניאל, אנשי מונטידינו מכנים אותו רפנילו, מכיוון שבמראהו החיצוני הוא מזכיר צנונית: שיערו אדום, עיניו ירוקות ויש לו גיבנת. משמעות שם זה מעידה על הפן הארצי שברפנילו. כמו צנונית, שהיא ירק קטן ומר שגדל באדמה ואוכלים את כולו – כך גם רפנילו ארצי, מסתפק במועט ונותן את כל כולו לזולת. מצד שני, לשם גם משמעות אלוקית מובהקת. השם רפנילו מזכיר מאוד את שמו של המלאך רפאל, וכן שמו המקורי של רפנילו, דניאל, הזהה לשמו של הנביא דניאל. גם אם החזות החיצונית עולה בקנה אחד עם תיאורים



סטריאוטיפיים שליליים של היהודי כדמות דמונית, בתיאור יש גם צד רוחני, אותו מתגבר השם הנוסף של הדמות, המייצר קישור המחוזק באמצעים נוספים בעלילה לדמות מלאכית.

### מאפייני התנהגות ואופי

#### **רפנילו כחונך**

רפנילו משמש כחונך לנער וכמעין תחליף לדמות אביו של הנער, אשר נאלץ לעזוב את הבית ולעבור לבית חולים כדי לסייע ולטפל באשתו החולה. רפנילו מספר לנער את סיפור חייו הקשה ואת תלאותיו בשואה ובכך הוא מלמד אותו על עולם המבוגרים האמיתי, ומשמש לו כמודל לחיים נכונים.

רפנילו מלמד את הנער ערכים חשובים מאוד, כגון צניעות. כאשר מרים הנער נוצה שנפלה למרגלות הדלפק של רפנילו הוא אומר:

"את זאת אני מחזיק לי למזכרת ממך." רפנילו משבחו על דבריו: "יפה אמרת שאתה מחזיק ולא שתהיה לך. יש לי זה יומרני ואילו להחזיק – אתה יודע שהיום זה אצלך ומחר מי יודע" (דה לוקה, עמ' 89).

רפנילו מצייר תמונה רוחנית של המציאות, של החזקה זמנית בדברים, העומדת כנגד תפיסה גשמית של בעלות על חפצים.

לוי כותבת כי עצם חניכתו של הגיבור בן השלוש עשרה על ידי דון רפנילו מזכירה מעט את הכנת הנער היהודי לעלייתו לתורה בבר המצווה שלו, שאף היא מתרחשת בגיל שלוש עשרה.

#### **מלאכת הסנדלרות**

רפנילו הוא סנדלר מוכשר מאוד העובד בנגרייה של מאסט אריקו. כשהגיע רפנילו לנאפולי לאחר המלחמה, הוא ניגש אל בית המלאכה של מאסט אריקו, והחל לתקן את נעלי האנשים בחינם. הוא אוהב את עבודתו ואת רגלי האנשים, ומקפיד על כך שהנעליים יתאימו בדיוק. לאחר שרפנילו תיקן את נעלי המספר ללא ידיעתו, מעיד הנער כי עור הסנדלים כאילו קם לתחייה.

ניתן למצוא במלאכת הסנדלרות גם היבט רוחני, המתקשר לביוגרפיה היהודית של הגיבור. תיקון נעלי האנשים על ידי רפנילו הוא מעשה סמלי. דון רפנילו מבין את חשיבות הנעליים: הן מאפשרות לאדם להגשים את ייעודו. באמצעות ההליכה האדם מממש את שאיפותיו ואת תפקידיו. בתיקון

נעליהם של האנשים מסייע להם דון רפנילו ללכת ולמלא את ייעודם. בתקנו נעליים הוא מתקן בעצם את מותם של כל ילדי העיירה שלו בשואה שלא זכו לחיות ולממש את תפקידם בחיים. כך מממש דון רפנילו את ייעודם של אחרים במקום הייעוד של בני העיירה שלו, שנרצחו. הוא מתקן את המעשים הנוראים של אחרים על ידי עשיית חסד, ובכך מתקן את הרשע שהביא למותם.

בספר עצמו מתוארת המלאכה מתוך הקשר לחכמים יהודים בימי התנאים: רפנילו מספר לנו כי הוא למד את מקצוע הנגרות בחלום מפי רבי יוחנן הסנדלר.

כשהיה נער גם הוא הלך לעבוד כשוליה, אצל סנדלר. זה היה איש מחוספס, אין מה להשוות עם מאסט אריקו. הוא לא לימד אותו את המקצוע, להיפך, הוא הסתיר אותו ממנו. רפנילו היה מציץ קצת, את השאר למד בחלום מסנדלר מכתבי-הקודש של העם שלו. בלילה היה בא ומלמד אותו את אומנות הסנדלרות. כשרפנילו היה נער, הוא היה לומד אחרי העבודה דברי אמונה, והיה נרדם על הספרים הפתוחים. ככה היה קל שיצא מתוכם איזה קדוש שעזר לו. הסנדלר מהחלום נקרא רבי יוחנן הסנדלר, והוא הראה לו את האומנות שהאיש לא לימד אותו. "למדתי את מקצוע הנעליים מהתלמוד," ספר עבר עם דברי הקודש של העיירה שלו. דון רפניה, אתה למדת גם בחלום, אף-פעם לא נחת (עמ' 63).

רבי יוחנן הסנדלר היה תנא, מתלמידי רבי עקיבא (המאה השנייה לספירה). כרבים מן התנאים עסק הוא גם במלאכה, בנוסף ללימוד תורה.

עיון בדמותו של רבי יוחנן הסנדלר כפי שהיא מופיעה במדרש מביאה לראות ולהבין שהקשר בין רבי יוחנן הסנדלר לרפנילו איננו מסתכם רק במקצועם המשותף, אלא גם מעבר לכך, שהרי רבי יוחנן הסנדלר התפרסם באהבת ארץ ישראל, כפי שמסופר במדרש:

ומעשה ברי אלעזר בן שמוע ורבי יוחנן הסנדלר שהיו הולכים לנציבין אצל רבי יהודה בן בתירה ללמוד הימנו תורה, והגיעו לציידן וזכרו את ארץ ישראל. זקפו עיניהם וזלגו דמעותיהם וקרעו בגדיהם, וקראו המקרא הזה (דברים יב, כט): "וירשת אתם וישבת בארצם". חזרו ובאו להם למקומם. אמרו, ישיבת ארץ ישראל שקולה כנגד כל המצוות שבתורה (ספרי פרשת ראה פ).

רבי יוחנן הסנדלר התאפיין באהבת ארץ ישראל שפיעמה בקרבו. משנזכר בארץ ישראל זלגו עיניו דמעות, והוא בחר לעזוב את הרב שלימד אותו תורה, ולחזור לארץ ישראל. מסקנתו של רבי יוחנן הסנדלר הייתה "ישיבת ארץ ישראל שקולה כנגד כל המצוות שבתורה". הסופר מייצר לפיכך קשר בין רפנילו לרבי יוחנן הסנדלר באמצעות המקצוע המשותף – סנדלרות, ובאמצעות הקשר העז של השניים לארץ ישראל.

## מוטיב היהודי הנודד

נדודיו של הסנדלר היהודי רפנילו ברחבי אירופה ושאיפתו להגיע לארץ ישראל מתאימים לפרוטוטיפ של היהודי הנודד (מלאכי עמ' 31-32, רוזנברג עמ' 187-205). יתר על כן, ייתכן שדמותו בנויה על המיתוס המקורי של דמות היהודי הנודד. במסורות שונות קרוי היהודי הנודד בשם "הסנדלר הירושלמי". מסורות אלו מספרות על סנדלר יהודי בירושלים אשר סירב להרשות לישו נושא הצלב להישען על כותל ביתו, ובשל כך נענש בנדודים ברחבי העולם. יש הטוענים שסיפור זה מבוסס על חומרים עממיים איטלקיים. מיתוס זה על הסנדלר הירושלמי היהודי שנידון לחיי נדודים החלה בימי הביניים כאגדה אנטישמית, ובמשך השנים הלך הפן האנטישמי והיטשטש. מסורות אלו התפתחו לפתגמים שונים כגון "סובב הולך כסנדלר הירושלמי", ואף לניבים המתארים את יכולתו של הסנדלר הירושלמי לרחף ולעוף, כגון "מתעופף כמו הסנדלר הירושלמי"<sup>28</sup>.

דומה שבספר "הר אדוני" הסתמך הסופר האיטלקי ארי דה-לוקה על אגדה זו שמקורותיה כנראה נעוצים במסורות איטלקיות, והפך אותה לאגדה פלאית על סנדלר יהודי מעופף. דה לוקה ביצע כמה מהלכים של שינוי אחדים מהמרכיבים במיתוס המקורי. הסנדלר היהודי שיצר איננו חוטא אלא עושה אך מעשי חסד וטוב, הוא איננו נודד מירושלים לגלות אלא שואף להגיע מהגלות לירושלים. כמו כן ירושלים איננה מקום חטאו של הסנדלר היהודי אלא מקום גאולתו. מעשה היפוך ספרותי זה הינו המשך למגמת טשטוש הפן האנטישמי של הפרוטוטיפ של היהודי הנודד, אולם הוא מהווה צעד ספרותי מהפכני ההופך אגדה אנטישמית לספר שיש בו מוטיב של יחס אוהד לדמותו של יהודי ניצול השואה שפניו לירושלים.

## מותו של רפנילו

הסיפור נגמר בליל ה-31 בדצמבר, ליל השנה הנוצרית החדשה, שבו בוחר רפנילו לעוף אל ירושלים, במישור הרוחני, ובמישור הגשמי – להתאבד ולקפוץ מגג הבניין אל מותו. מותו של רפנילו מסמל את סופה של תקופת הילדות של המספר. רפנילו ליווה את הנער וחנך אותו במשך כל התקופה המתוארת בספר, ואילו לאחר מותו יאלץ הנער להישאר ברשות עצמו בלבד.

לוי מציינת כי בסיום הסיפור משולב מיתוס פרידת אליהו מאלישע כפי שהוא מתואר בספר מלכים באופן דומה לעלייתו של אליהו השמימה ופרידתו מאלישע – משרתו, משמשו ויורשו.

<sup>28</sup> חזן-רוקם, גלית (תשמ"ב). "היהודי הנודד במסורת העממית בפילנד", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ב', תשמ"ב, עמ' 124-148.

וַיְהִי בְהַעֲלוֹת ה' אֶת אֱלֹהֵיהוּ בְּסַעֲרָה הַשָּׁמַיִם וַיִּלְךְ אֱלֹהֵיהוּ וְאֵלִישָׁע מִן הַגִּלְגָּל [...] וַיֵּצֵאוּ בְּנֵי הַנְּבִיאִים אֲשֶׁר בֵּית אֵל אֶל אֵל אֱלִישָׁע וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו הִנְדַעְתָּ כִּי הַיּוֹם ה' לִקַח אֶת אֲדֹנֶיךָ מֵעַל רֹאשֶׁךָ וַיֹּאמֶר גַּם אֲנִי יָדַעְתִּי הַחֹשֶׁךְ [...] וְחַמְשִׁים אִישׁ מִבְּנֵי הַנְּבִיאִים הִלְכוּ וַיַּעֲמְדוּ מִנְּגֵד מִרְחוֹק וַשְּׁנִיחָם עָמְדוּ עַל הַיַּרְדֵּן [...] וַיְהִי הֵמָּה הַלַּיְלָה הַלּוֹךְ וַיְדַבֵּר וְהִנֵּה רֶכֶב אֵשׁ וְסוּסֵי אֵשׁ וַיִּפְרְדוּ בֵּין שְׁנֵיחָם וַיַּעַל אֱלֹהֵיהוּ בְּסַעֲרָה הַשָּׁמַיִם. וְאֵלִישָׁע רָאָה וְהוּא מִצַּעֲק אָבִי אָבִי רֶכֶב יִשְׂרָאֵל וּפָרָשָׁיו וְלֹא רָאָהוּ עוֹד. וַיִּחַזַּק בְּבִגְדָיו וַיִּקְרָעֵם לְשָׁנִים קָרְעִים. וַיֵּרָם אֶת אֲדָרְתוֹ אֱלֹהֵיהוּ אֲשֶׁר נָפְלָה מֵעָלָיו וַיֵּשֶׁב וַיַּעֲמֵד עַל שְׂפַת הַיַּרְדֵּן (מלכים ב' פרק ב', פסוקים א-י"ג).

בסיומ הסיפור המספר עולה לגג יחד עם מרייה, חברתו של המספר, כדי להעיף את הבומרנג. הוא מחליט להעיף אותו דווקא לכיוון מזרח, לכיוון ירושלים.

אני מסתכל פנים-אל-פנים בכוכבים, מחפש את זה שראיתי מעל הר הגעש, אני מזהה אותו, רועד יותר מהאחרים. אני מצביע עליו למרייה עם החוד של הבומרנג, זה מזרח, אני אטיל לצד ההוא (עמ' 140).

באותו רגע רפנילו מגיע ומרייה עוזבת את הגיבור והולכת לעמוד בצד, להתבונן על העיר מהגג. לוי טוענת כי משמעות החילוף של מרייה ברפנילו הוא שלמרייה אין מקום במה שעומד להתרחש. מרייה מייצגת את הארצי והגשמי בסיפור, והגיבור את הרוחני. לכן הגיבור הוא הנבחר, וניתן לראות בו את דמותו של אלישע. לעומתו מרייה מזכירה את בני הנביאים שהלכו לעמוד מרחוק בעת הקדשתו של אלישע לנביא ועליית אליהו לשמים – "וְחַמְשִׁים אִישׁ מִבְּנֵי הַנְּבִיאִים הִלְכוּ וַיַּעֲמְדוּ מִנְּגֵד מִרְחוֹק" (מלכים ב', פרק ב' פסוק ז').

הגעתו של רפנילו אל הגג מתוארת כך:

מגיע רפנילו, הכנפיים מתחת לשמיכה, לזיקט הן כבר לא נכנסו. דון רפניה, מה שלומך? הוא לא עונה, מחבק אותי עם חום של נוצות, אומר לי חרש-חרש: "בְּלִיב גְּעֻזֹנֶט, תישאר בריא", ואחר-כך חולץ את הנעליים. דון רפניה, אתה רואה את הכוכב ההוא, אתה והבומרנג עוברים מתחתיו, והוא יפתח לך את הדרך בתוך היריות של זיקוקי-הדי-נור (עמ' 140).

לכאורה תפקיד השמיכה שעל גבו של רפנילו הוא לכסות את הכנפיים ולתת לקורא מושג על גודלן, אך לטענתה של לוי למעשה השמיכה משמשת כאמצעי להעברת השליחות מרפנילו לגיבור – כמו האדרת של אליהו שעברה לאלישע. "וַיֵּרָם אֶת אֲדָרְתוֹ אֱלֹהֵיהוּ אֲשֶׁר נָפְלָה מֵעָלָיו וַיֵּשֶׁב וַיַּעֲמֵד עַל שְׂפַת הַיַּרְדֵּן" (שם, פסוק י"ג). לאחר הסתלקותו של רפנילו השמיכה נשאר על הגג והגיבור ומרייה יתעטפו בה ויתחזקו מרוחו של רפנילו.

פרט נוסף המזכיר את הקדשת אלישע לנביא הוא העפת הבומרנג. כשהמספר מעיף את הבומרנג מידו הוא מתואר כאילו הוא בוער באש.

הוא צורב את היד שלי, עושה את זה בכוונה [...] הוא כווה את האצבעות שלי כדי שאעזוב אותו [...] הבומרנג בורח לדרכו בזנב של להבות ובקריעת עצמות (עמי' 141).

לוי מוצאת כי הבומרנג הבוהר מזכיר את עלייתו של אליהו לשמיים באש ובסערה: "וְהִנֵּה רֶכֶב אֵשׁ וְסוּסֵי אֵשׁ וַיִּפְרְדּוּ בֵּין שְׁנֵיהֶם וַיַּעַל אֵלֵיהֶם בַּסַּעֲרָה הַשָּׁמַיִם" (מלכים ב' פרק ב' פסוק י"א).

רגע לפני עזיבתו של רפנילו הגיבור מצא תכלית למעופו של הבומרנג – הבומרנג המאיר, שעשוי מאש, יכול להאיר לרפנילו את הדרך. זוהי מעין החזרת טובה על הדרכתו הרוחנית של רפנילו. רפנילו הדריך את חייו של הגיבור בחייו בנאפולי, והגיבור ידריך את רפנילו במעופו בשמיים.

חליצת הנעליים של רפנילו מזכירה הקדשת נביא נוסף לנבואה – את הקדשתו של משה לנביא במעמד הסנה:

וּמִשָּׁה הָיָה רֵעָה אֶת צֹאן יִתְרוֹ חִתִּינּוּ כִּהֵן מִדָּן וַיִּנְהַג אֶת הַצֹּאן אַחַר הַמִּדְבָּר וַיָּבֵא אֶל הַר הָאֱלֹקִים חֲרֵבָה. וַיֵּרָא מִלְּאֲנֵי ה' אֱלֹהֵי בְלֵפֶת אֵשׁ מִתּוֹךְ הַסֵּנֶה וַיֵּרָא וְהִנֵּה הַסֵּנֶה בָּעַר בָּאֵשׁ וְהַסֵּנֶה אֵינְנוּ אֶכָּל. וַיֹּאמֶר מִשָּׁה אֶסְכְּרָה נָא וְאָרְאַה אֶת הַמִּרְאָה הַגְּדֹל הַזֶּה. מִדּוּעַ לֹא יָבֵעַ הַסֵּנֶה. וַיֵּרָא ה' כִּי סָר לְרְאֹת וַיִּקְרָא אֱלֹהֵי אֱלֹקִים מִתּוֹךְ הַסֵּנֶה וַיֹּאמֶר מִשָּׁה מִשָּׁה וַיֹּאמֶר הִנְנִי. וַיֹּאמֶר אֵל תִּקְרַב הָלֶם. שֶׁל נְעֻלֶיךָ מְעַל רִגְלֶיךָ כִּי הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אַתָּה עוֹמֵד עָלָיו אֲדַמָּת קִדָּשׁ הוּא (שמות פרק ג', פסוקים א-ה).

בנוסף, שריפתו של הבומרנג מזכירה אף היא את המעמד ואת הסנה הבוהר באש, אך לא נשרף. תיאורים אלו מובילים להבנה כי פרידת רפנילו מהגיבור היא גם הקדשתו של המספר לשליחות. מכיוון שהמספר התבגר וקיבל עליו את השליחות, הוא איננו זקוק לרפנילו, ולכן רפנילו עוזב אותו ועף לירושלים.

המחבר בוחר לתאר את קץ חייו של רפנילו כסוג של אקט קדוש, וכפי שלוי טוענת מתוך התייחסות לתיאורים מקראיים של אליהו הנביא, ומעמדות קדושים, בהם הסנה הבוהר. יחד עם זאת, ברובד נוסף של התייחסות לעלילה ניתן להתייחס למוות כאל התאבדות.

דמותו של רפנילו מורכבת, וניתן להגדיר אותה בשתי דרכים שונות: מצד אחד נראה כי רפנילו הינו אדם שופע חסד וגומל טובות עם הזולת, אדם שכל שאיפותיו הינן לעשות טוב ולהיות ראוי לעלות

לארץ ישראל ולהגיע לירושלים. מצד שני ניתן להתייחס אל דמותו כאל דמות מעט שטנית, כאל חולה נפש השקוע בהזיות. בעבודה זו בחרתי להתייחס לעמדה הראשונה, לפיה דמותו של רפנילו מאופיינת באורח חיובי ואוהד, מכיוון שמצאתי יותר ביסוסים ועיגונים לכך בטקסט עצמו ובמחקרים אשר בהם נעזרתי במהלך כתיבת העבודה.

מכל מקום, ראיתי כי דמותו של רפנילו מבוססת על הפרוטוטיפ של היהודי הנודד, אך הסופר שינה והפך את הפרוטוטיפ ממיתוס שלילי ואנטישמי לאפיון חיובי.

## דיון - מעמדה של דמות היהודי בשלוש היצירות

בכל אחד משלושת הספרים, "אוליבר טוויסט", "האיש הקטן מארחנגלסק" ו"הר אדוני", מוצגת דמות יהודי שונה לחלוטין. אערוך השוואה קצרה המציגה את הדומה והשונה בין מאפייני שלושת דמויות היהודי, כפי שהיא משתקפת מניתוח הדמויות שערכתי בפרקים הקודמים.

### *עיצוב הדמות כיהודית*

בכל שלוש היצירות יהדותה של דמות היהודי הינה מאפיין ראשי ומובהק שלה, אך בכל דמות היא מופיעה בצורה שונה ותופסת מקום שונה הן ברומן עצמו והן בחייה של הדמות: פייגין מנותק מהיהדות בכל מישור בחייו, ז'ונאס התנתק במהלך חייו ממנה, ורפנילו מחובר אליה בכל מאודו. להלן אתיחס לכל אחת מהדמויות בהקשר זה:

**פייגין** – בספר "אוליבר טוויסט" היהדות איננה תופסת כלל מקום בעיצוב דמותו של פייגין, שהרי הוא מנותק ממנה לחלוטין והסופר לא אפיין את פייגין באמצעות יהדותו. אך מצד שני, כינוי הקבוע של פייגין, הן בידי הסופר והן בידי הדמויות הסובבות אותו, הינו "היהודי", ומכאן שדיקנס ייחס חשיבות למוצאו הדתי של פייגין. בנוסף, בדמותו של פייגין משובצים סטריאוטיפים אנטישמיים המעידים על יהדותו, בהם:

א. המאפיין החיצוני של אפו הגדול, המתואר ברומן והעולה בקנה אחד עם הדימוי האנטישמי המרכזי של יהודים בתקופה (עמ' 405).

ב. רדיפת הבצע של פייגין, חמדנותו ורדיפת הכסף המתמדת תואמים את סטריאוטיפ היהודי העוסק בכספים תוך שהוא מנצל את החברה כולה.

**ז'ונאס** – למרות שאמו של ז'ונאס מתוארת כמחוברת לבית הכנסת, ז'ונאס עצמו מתואר כמנותק מיהדותו. המאפיינים היהודים של ז'ונאס הם מאפיינים של אי השתייכות לעם היהודי:

א. בשואה לא זוהה כיהודי, ולכן הצליח להימלט מהגורל היהודי בשואה.

ב. התחתן עם נוצרייה.

ג. המיר את דתו כדי לקבל את אישורם של הורי ארוסתו לנישואיו עמה.

אולם כאשר נחשד ז'ונאס, על לא עוול בכפו, ברצח אשתו – צפה ועולה בסביבתו החברתית, ובו עצמו מודעות להיותו יהודי, ולכך שלעומת כל שכניו הצרפתים, הוא הינו מהגר אשר הגיע לצרפת בגיל שנתיים מרוסיה. יהדותו יחד עם עובדת לידתו הרחק מצרפת הופכות אותו ברגע משבר זה לאחר זר, וזהותו כיהודי מגבירה את החשדות כלפיו כאל רוצח. בשלב זה מתברר לז'ונאס שניסיונות ההיטמעות שלו – היו אשליה ותו לא.

יהדותו של ז'ונאס היא אחד המפתחות של בניית העלילה, אולם אין היא מוזכרת בחלק הראשון של הרומן כלל. הסיבה להתעלמות הסיפור מיהדותו של ז'ונאס היא שז'ונאס עצמו ניסה להתעלם מיהדותו, וחשב לתומו שגם הסביבה איננה מתייחסת עוד למוצאו ואולי אפילו איננה מודעת לו. אולם בהמשך העלילה מתברר לז'ונאס שהוא השלה את עצמו כשחשב שהחברה שבתוכה הוא חי איננה ערה לעובדת היותו יהודי. בחקירה המשטרית שנערכת לו הוא נשאל לפתע על יהדותו.

"זכור לך שברגע מסוים הטילו השלטונות הגרמניים על בני דתך לשאת כוכב צהוב

על לבושם."

"כן."

"איך זה שאתה לא נשאת עליך מעולם את הכוכב הזה, ובכל זאת לא הציקו לך?"

(עמ' 320).

השאלה מדהימה הן את ז'ונאס והן את הקורא, משום שנשמעת בה נימה של שוויון נפש לכך שבני העם היהודי נשאו טלאי צהוב, בלי שום התייחסות לאשר קרה לנושאי הטלאי הצהוב זמן קצר לאחר מכן. מנקודה זו ואילך ממשיך מוטיב זרותו של ז'ונאס לגדול ולהתעצם, עד שהיא מביאה להתאבדותו.

רפנילו – בניגוד לדמות היהודי בספריהם של דיקנס ושל סימנון, בספרו של דה לוקה היהדות תופסת מקום נרחב ומרכזי ברומן כולו, ובעיצוב דמותו של רפנילו בפרט. חלק ניכר מתיאורו של רפנילו נעשה בעזרת סממנים יהודים קלאסיים ומובהקים:

א. היותו של רפנילו ניצול שואה, שמעשיו ותפיסת עולמו הושפעו רבות ממנה ומהחוויות שעברו עליו באירופה וממהלך דרכו להגיע לארץ ישראל לאחר המלחמה. כמו כן, זכרונותיו מהעיירה היהודים שחי וגדל בה בצעירותו משפיעים עליו מאוד, הוא זוכר אותה לטובה, ואפילו התיישב בנאפולי מכיוון שהזכירה לו אותה.

ב. שאיפתו המתמדת של רפנילו להגיע ל"הר אדוני" – שבמישור הגשמי מתייחס לארץ ישראל ולירושלים, ובמישור הרוחני משמעו להיום אדם טוב, צדיק וחסר עוונות – עונה על דימויו של היהודי הגולה הנכסף להגיע לארץ ישראל ולגאולתו האישית.

ג. דיבורו של רפנילו מושפע מהיהדות ומשובצים בו ביטויים מהעברית והאידיש – "אם ירצה ה'", "בליב געזונט" ועוד.

ד. אמנם לא מוזכר מפורשות בספר האם רפנילו מקיים את מצוות היהדות, אך אנו פוגשים במהלך חייו אזכורים לכך שהוא מכיר את היהדות, את אישיה המרכזיים ואת מנהגיה: כשהוא שומע צופר



של אוניית משא הדבר מזכיר לו ישירות את תקיעת השופר בראש השנה, הוא טוען כי הוא למד את מלאכת הסנדלרות מאמורא יהודי, ר' יוחנן הסנדלר, ועוד.

### *דמות ראשית מול דמות משנית ודמות שטוחה מול דמות עגולה*

שלושת דמויות היהודי ביצירות אלו הן דמויות שטוחות. פייגין איננו מתפתח לאורך הספר, גם כאשר הוא מוצא להורג הוא כמעט ולא מתחרט על מעשיו. בנוסף, הוא מתואר כרשע מוחלט, ולא מוצגים ממדים נוספים באישיותו. ז'ונאס מתואר כביישן, עדין וסולד מאלימות. למרות ההאשמות המופנות כלפיו הוא לא משתנה ולא מוצג פן נוסף באישיותו. גם דמותו של רפנילו איננה מורכבת, והוא מוצג לאורך כל הספר כאדם ישר ורוחני המסייע לזולת.

למרות טענתו של אבן (תשמ"ג) שמצא כי בדרך כלל דמויות שטוחות הן שוליות, ולעתים קומיות, בשלושת הספרים הנדונים אין זה בדיוק המקרה. דמות היהודי הינה הדמות הראשית ב"האיש הקטן מארחנגלסק", ודמות משנית השנייה בחשיבותה לדמות הראשית ב"אוליבר טוויסט" וב"הר אדוני". פייגין הינו הדמות היחידה שמדי פעם מוצגת באור מעט מזלזל וקומי (עמ' 150, 235), אולם יחד עם זאת, הן פייגין, הן ז'ונאס והן רפנילו מוצגים כדמויות משמעותיות ויציבות, ואולי סוד היותן דמויות כה מהותיות ובעלות משמעות הוא דווקא בכך שהן אינן משתנות לאורך כל היצירה, גם כשתנאי חייהן והמאורעות העוברים עליהם משתנים מאד.

### *הדמויות כארכיטיפיות*

בשלושת הספרים, הן פייגין, הן ז'ונאס והן רפנילו מוצגים כדמויות משמעותיות ויציבות, שאינן משתנות לאורך כל היצירה, גם כשתנאי חייהן והמאורעות העוברים עליהם משתנים מאד. הבניה זאת של הדמויות כשטוחות ובלתי מתפתחות מחזקת את האלמנט האוניברסלי שבהן, ואת הקישור בין הדמות כדמות פרטית לדמות ארכיטיפית המייצגת את היהודי באופן כולל, ולא אדם זה או אחר.

### *מאפיין מרכזי*

באופן דומה, כל אחת מהדמויות בשלושת הספרים מאופיינת במאפיין עיקרי אחד. פייגין מתואר כרשע וכנבל, ז'ונאס מתואר כזר תמידי, ורפנילו מתואר כאדם טוב מאוד ומלאכי. אפיון עיקרי זה מתקשר לעובדת היותה של הדמות שטוחה ולא עגולה ולאופן בו היא אמורה לייצג הוויה סמלית הקשורה לאמירה של המחבר אודות יהודים באופן כללי.

## **זיקה לתרבות היהודית**

אחת מנקודות השוני בין הדמויות היא הקשר שלה לדת ולתרבות היהודית. פייגין מנותק לחלוטין מכל סממן יהודי ואורח חייו מתנהל ללא כל קשר ליהדות. עד כי גם במותו הוא מתכחש לבני קהילתו. משפחתו של ז'ונאס מילק הייתה קשורה ליהדות בעבר, אך מאז שז'ונאס התנתק ממשפחתו ניתק גם הקשר עם היהדות. לז'ונאס לא היה אכפת להתנצר כדי להתחתן עם ז'ינה הנוצרית, הוא אפילו שמח על המרת דתו, והוא מסמל את דמות היהודי המבקש להתנתק מיהדותו ולהתבולל בחברה. לעומתם, רפנילו מחובר מאוד לדת ולתרבות היהודית. הוא שואף להגיע לארץ ישראל בכלל, ולירושלים בפרט. מתואר כי בעיירה היהודית בה גדל הוא היה רב, וגם בעת התרחשות הספר הוא לומד, מתפלל ומלמד את גיבור הספר "הר אדוני" על ערכי היהדות ומורשתה. יחד עם זאת אף אחד משלושת הדמויות אינה חיה בתוך הקהילה היהודית, אם מבחירה, אם מכורח המציאות או נסיבות החיים.

## **מוטיב היהודי הבודד**

בכל שלושת הספרים דמות היהודי מוצגת כדמות יחידה, ללא חברה יהודית הסובבת אותה. פייגין חי בעולם הפשע, בחברת אנשי העולם התחתון ולא מתואר קשר בינו לבין הקהילה היהודית. המקרים היחידים בהם נראה שיש קשר ממשי בינו לבין יהודים נוספים הוא בלילה לפי מותו, בו באו רבנים להתפלל אתו, אך פייגין דחה אותם (עמ' 513). יהודי נוסף הנזכר בספר ונפגש עם פייגין הוא בארני, המלצר בפונדק "שלושת הצולעים", בו נוהג פייגין לבלות עם חברי כנופייתו (עמ' 402). אולם בדרך כלל חי פייגין באופן מנותק מיהודים. ז'ונאס מילק מתגורר אף הוא בחברה לא יהודית, ואף נוצרית ברובה. הקשר ליהדות היה רק בילדותו, כשהתגורר עם משפחתו שהייתה מחוברת לדת ולחברה היהודית. רפנילו אמנם גר בעיירה יהודית לפני המלחמה, אך בעת התרחשות הספר הוא יהודי יחיד בחברה, ולא מתואר כל קשר בינו לבין יהודים נוספים. הצגתו של כל אחד משלושה גיבורים אלו כיהודי בודד מאפשרת להציג דמות יהודית מובחנת ו"מלאה", בדיוק כפי שהסופר התכוון לאפיין את היהודי. הבדידות של הדמות מחברה יהודית מאפשרת לסופר לרכז את התכונות האופייניות ליהודים, לדעתו, בדמות אחת.

## **קשר עם ילדים**

באופן מפתיע משמשים גם פייגין וגם רפנילו בתפקיד דומה, שניהם חונכים לילדים צעירים, אך למטרות הפוכות ומנוגדות זו לזו. בעוד פייגין מנהל חבורת ילדים חסרי בית ומחנך אותם לגנוב, רפנילו משמש כחונך ומדריך רוחני של הנער המספר. לעומתם ז'ונאס אינו נמצא בקשר יום יומי עם ילדים, אך מעצם היותו טוב לב ונח לבריות יחסו גם יחסו לילדים אנושי וסימפתי (סימנון, עמ' 235-236).

בכל אחד מהרומנים, כל אחת משלושת הדמויות מדומה לחיה כלשהי. פייגין מדומה מספר פעמים לאורך הספר לשרץ, טפיל, עכברוש ועוד. למשל – "נראה הזקן המזוויע כזוחל ענק, רמש שהושרץ ברפש ובאפלה (דיקנס, עמ' 178). ז'ונאס מדומה גם הוא לחיה הרואה את העולם באופן מעוות (סימון, עמ' 235), וכן הוא מדומה לטפיל שנצמד לחברה בעיירה כנגד רצונה – "איש שבא מקצה העולם כדי להיצמד כטפיל אל בשרו של השוק הישן" (סימון, עמ' 342). רפנילו מדומה באופן עקיף לציפור באופן בו הגיבנת שעל גבו מדומה לביצה ממנה בוקעות כנפיים כשל ציפור, ובאופן בו הוא משווה בין כנפיו לכנפי חסידה: כאשר הוא עצמו אומר שהכנפיים "יותר גדולות מאלו של חסידה" (דה לוקה, עמ' 88-89).

הבידוד מהקהילה לצד הדימוי החוזר לחיה בשלושת היצירות מציב את דמות היהודי בשולי החברה האנושית, ויוצר הבחנה בין הדמות לדמויות האנושיות סביבה. למרות שקיים הבדל משמעותי ומהותי בין הצגת הדמות כעכברוש וכטפיל, לבין הצגתה כציפור מעופפת לירושלים – יש לייצוג של היהודי בדימוי לחיה מאפיינים דומים של זרות, שוני וחוסר אנושיות.

#### מותה של הדמות

אחת התמות המשותפות לשלושת דמויות היהודי אותן חקרת וניתחתי היא שהן מתות בסוף העלילה באופן בלתי טבעי; פייגין נשפט על פשעיו ונתלה, ז'ונאס מילק מתאבד כתוצאה מתחושת הזרות המתמשכת שלו, ורפנילו קפץ מגג הבניין כדי לעוף לירושלים, אך למעשה התאבד ומת. המוות של כל אחת מדמויות אלו מאפיין את חייה; פייגין, הנבל היהודי, בא על עונשו ומוצא להורג לאחר שנתפש והועמד לדין לפני בית המשפט. ז'ונאס המגלה במהלך העלילה שעל אף שניסה להתנתק מיהדותו הוא מזוהה כיהודי, וזיהוי זה אף מעצים את החשד בו כרוצח אשתו – אינו יכול לעמוד בפני משבר זהות זה וכנראה מרגיש שבשל זיהויו כזר לא יצליח להוכיח את חפותו, והוא שם קץ לחייו. רפנילו אשר חי כמלאך, ואשר שואף כל ימיו להגיע לירושלים, פורש את הכנפיים שצמחו לו בתוך גיבנתו, וקופץ מן הגג שבמונטידידיו אל עבר ירושלים, וכנראה אל מותו הבלתי נמנע. כנראה שקפיצתו זו הינה התאבדות, אולם היא עטופה במעטה של טיסה מופלאה אל ירושלים, טיסה שהיא הגשמת החזון של היהודי באשר הוא.

בתיאור מותם של שלושת דמויות היהודים הספרותיים הללו קיים הבדל משמעותי, שהרי אין דומה הוצאתו של אדם להורג בשל פשעים חמורים שעשה, להתאבדות בשל תחושת זרות, ולהתאבדות המוצגת כהגשמת חזון ומעוף רוחני להר אדוני שבירושלים. יחד עם זאת, מותה של הדמות, בשלושת היצירות, לצד בדידותה, מחזקת את התמה המשותפת של זרות, שוני וחוסר יכולת לקחת חלק בחיי הקהילה.

למרות השוני המובהק במאפיינים החיצוניים של כל דמות – פייגין מתואר כזקן מכוער ומפלצתי, ז'ונאס כאדם פשוט, מרכיב משקפיים, עיניו כחולות ונמשים על שורש אפו, ורפנילו כגיבן בעל עיניים ירוקות – מעניין לציין ששלושת הדמויות הן בעלות שיער אדמוני: על פייגין נאמר "ולו שיער אדום ומדובלל" (דיקנס, עמ' 80). ז'ונאס מתואר כ"בלונדיני-אדמוני עם נמשים בשורש האף" (סימון, עמ' 235). ורפנילו מתואר כבעל שיער אדום (דה לוקה, עמ' 16). מאפיין משותף זה מחזק את חריגותן של שלושת הדמויות, בהיותו של השיעור האדום נדיר יחסית.

\*

המסע הספרותי לדמות היהודי שעשיתי בשלוש יצירות נע במסגרות זמן ומרחב שונות: הספר אוליבר טוויסט מתרחש בתחילה המאה ה-19, ורוב העלילה מתרחשת בלונדון ובכפרים הסובבים אותה. "האיש הקטן מארחנגלסק" מתרחש בכיכר השוק הישן בעיירה בחבל ברי שבצרפת בשנות החמישים של המאה העשרים. "הר אדוני" מתרחש בסמטאות נאפולי שבאיטליה בשנת 1960. יחד עם זאת ולמרות השוני הרב בשלוש העלילות מצאתי שבין אם ההתייחסות ליהודי היא כאל נבל או כאל צדיק נסתר - היהודי ביצירות מתואר כחריג, כמי שאינו שייך למרקם החיים המתפרס על פני העלילה, וכמי שמוצא את קיצו באופן בלתי טבעי, על ידי אחרים או בידיו שלו.

## סיכום

בעבודה זאת בחרתי לעסוק בנושא הזהות היהודית בספרות כפי שהיא מתוארת מנקודת מבטם של סופרים שאינם יהודים. התלבטתי באילו ספרים לבחור. שלושת הסופרים בהם בחרתי עיצבו בכל אחת מהיצירות דמות שונה של גיבור יהודי. צ'ארלס דיקנס עיצב במאה ה-19 דמות של יהודי נבל, גנב המדיח ומדרדר ילדים קטנים לעולם הפשע. ז'ורז' סימנון עיצב במאה ה-20 דמות של יהודי שמנסה להיטמע בחברה הלא יהודית, אך ברגע משבר מגלה שלעולם לא יצליח להשתלב בחברה זו, ותמיד יישאר זר בתוכה. וארי דה-לוקה יצר בתחילת המאה ה-21 דמות של יהודי שהינו מורה דרך רוחני מופתי ומשמעותי לנער צעיר בשנות עיצוב עולמו.

אחת השאלות המעניינות הקשורות בעולם הספרות היא אם הספרות משקפת מציאות או מעצבת אותה. בספר "תורת הספרות"<sup>29</sup> (וולק ו-וורן, 1967) נדונים הצדדים השונים של מערכת היחסים שבין הספרות והחברה. המחברים מצטטים אמרה קדומה לפיה "הספרות היא ביטוי של חברה" (עמ' 99), ומתוך כך ניתן לראותה כמשקפת את התרבות והחברה. אולם לאחר דיון נרחב באספקט זה של הספרות, מוסיפים הכותבים פן נוסף במערכת היחסים שבין ספרות וחברה – "הסופר אינו אך מושפע מן החברה, הוא משפיע עליה. האמנות אינה אך מעתיקה את החיים אלא גם צרה אותם" (עמ' 106). כלומר, הספרות, כמו אמנויות נוספות, לא רק משקפת את החברה אלא גם מעצבת את החברה. בהקשר של שלושת היצירות בהם דנתי בעבודה זאת, ניתן לומר שהאופן בו עיצבו הסופרים את הדמות, לא רק שיקף את היחס ליהודים, אלא גם השפיע על ההתייחסות ליהודים, ועל קבלתם בקרב החברה הנוצרית.

מסגרת עבודה ספרותית זאת אינו מאפשר דיון ברקע ההיסטורי שהביא לדימויים השונים של בני העם היהודי. אולם אם נבחן את שלש הדמויות שניתחתי על פני הרצף ההיסטורי של זמני כתיבת שלושת הספרים, נראה את המעברים שבין עיצוב שלילי מובהק של דמות היהודי (דיקנס) לעיצוב יותר מוערך שלו (דה לוקה). באופן זה אפשר לקבל תמונה אופטימית, של התקדמות לקראת הסתכלות חיובית על בני עמנו, ועל "האחר" בכלל. ומכיוון שהספרות איננה אך ביטוי של החברה אלא היא אף משפיעה על החברה, ניתן לראות ברצף זה מעין הבטחה. יש לקוות שביצירות עתידיות דמויות של יהודים בספרות לא יוצגו באופן קיצוני הנע בין רשעות לקדושה, ויהוו מקור להזדהות חיובית כלפי המייצגים את השונה והאחר.

---

<sup>29</sup> וולק, רנה ו-וורן, אוסטין (1967). תורת הספרות. תל אביב: יחידו.

## ביבליוגרפיה

### מקורות ראשוניים:

דה לוקה, ארי (2003). **הר אדוני**. ישראל: הקיבוץ המאוחד.  
דיקנס, צ'ארלס (2010). **אוליבר טוויסט**. מושב בן שמן: מודן.  
סימנון, ז'ורז' (2001). "האיש הקטן מארחנגלסק", בתוך: **האיש שצפה ברכבות**. תל אביב: עם  
עובד, עמ' 209-363.

### מקורות משניים:

Assouline, pierre (1992). **Siemenon : Biographie**. Paris: Julliard pour l'edition  
francaise.

Derek Cohen and Debora Heller (Ed), (1990) **Jewish Presences in English Literature**.  
McGill-Queen University Press.

Landa, Myer Jack (1969). **The Jew in Drama**. New York : Ktav

Rosenberg, Edgar (1960). **From Shylock to Svengali: Jewish Stereotypes in English  
Fiction**. Stanford University Press.

אבן, יוסף (תשמ"ג). **הדמות בסיפורת**. תל אביב: ספרית הפועלים.  
אדף, שמעון (תשס"ב). "ההווה אכזר, העבר – גיהנום". **הארץ**, מוסף ספרים 451, עמ' 6, ל' תשרי  
תשס"ב.

אלטרס, אלון (2005). "נאפולי לא היתה הבית שלי" **הארץ**, עמ' 42, 11.11.05.  
גור, בתיה (תשס"א). "רכבת לילה שתריסיה מוגפים לכסות על סודות הנוסעים". **הארץ**, תרבות  
וספרות, עמ' 14, כ"ח אב תשס"א.

וולק, רנה ו-וורן, אוסטין (1967). **תורת הספרות**. תל אביב: יחדיו.  
ורדי, שרלוט (תשס"ה). **היהודי בעיני סופרים א-שמיים ואנטישמיים**. ירושלים: מוסד ביאליק.

ורדי, שרלוט. (תש"ם). "היהודים הקטנים של סימנון", **מחברות לספרות חברה וביקורת** 3,  
תש"ם, עמודים 40-44.

חזן-רוקם, גלית. (תשמ"ב) "היהודי הנודד במסורת העממית בפינלנד", **מחקרי ירושלים בפולקלור  
היהודי**, ב', עמ' 124-143.

לוי, דבורה. "עיון ב'הר אדוני' מאת ארי דה לוקה", [http://www.schooly2.co.il/jerusalem-arts/page.asp?page\\_parent=86609](http://www.schooly2.co.il/jerusalem-arts/page.asp?page_parent=86609), 02.12.13.

מלאכי, צבי (תשמ"ט). "דמות היהודי בספרות הגויים", **מהות**, א', ו', עמ' 28-36.

פורסטר, אדוארד מורגן (1964). **אספקטים של הרומן**. תל אביב: דגה.

פרוכטר, רחל דנה (תשע"א). "ירושלים כאידאה", **ארץ אחרת**, 60, עמ' 84-87.

קליינברג, אביעד (2007). **שבעת החטאים רשימת חלקית**. תל אביב: ספרי עליית הגג.

רמון קינן, שלומית (2008). **הפואטיקה של הספורת בימינו**. בני ברק: ספרית פועלים.