

# להניח לאצבעות להיתפס בנול האריגה על הקריאה ב"והיום איננו כלה" מאת צ'ינגיס אייטמטוב

אילכה אלקד-להמן

טקסט לעולם נותר בלתי נתפס על ידי החושים [...] אין סיכוי להיכנס למשחק בלי להניח לכמה אצבעות להיתפס - ולהוסיף לו חוט חדש כלשהו. ההוספה כאן אינה דבר מלבד הזימון לקריאה [...] ידיעת הרקמה פירושה גם היענות להליכה בעקבות החוט הנתון [...] הסמוי.

(דרידה, 2002, עמ' 17-18)

## תקציר

מאמר זה תוהה על מקומה ועל חשיבותה של הוראת הספרות במערכת החינוך בתקופתנו, תוך התמקדות בשאלת היחסים שבין הקורא לטקסט הספרותי. הדברים מוצגים מכמה נקודות מבט: האחת מתייחסת לשינויים שחלו בתאוריה של הספרות באשר למקומו של הקורא בתהליך הקריאה; האחרת היא תפיסתי כמורה וכמכשיר מורים בנוגע למשמעות הקריאה לקורא; והנוספת היא נקודת מבט אישית, תוך בחינת מקרה של קריאה שלי ברומן אחד.

להדגמת תפיסותי בחרתי ברומן *והיום איננו כלה* מאת הסופר הקירגיז-רוסי צ'ינגיס אייטמטוב (1980),<sup>1</sup> כיוון שהקריאה בו משלבת תהליכים אפקטיביים של קרבה והזדהות, קריאה של מטא-אוטוביוגרפיה דורית ותהליכי קריאה בין-טקסטואליים ופרבוליים, שבהם הקורא מצוי בו-זמנית בתנועה בין הטקסט לטקסטים נוספים מיתיים, היסטוריים, גיאוגרפיים, ביוגרפיים וספרותיים.

אייטמטוב מתמקד ברומן בתפקידה התרבותי, החברתי והתרפויטי של האמנות. הדבר בא לידי ביטוי הן בפן היצירתי-אקטיבי אשר מתואר ביצירה והן בפן של צרכן האמנות כמאזין-קורא. היצירה מציבה חמישה דגמים לתפקידה התרפויטי של האמנות: (א) כתיבת הספר כאקט תרפויטי בזיקה לביוגרפיה של הסופר, כפי שהדברים נחשפים בקריאה ברומן ובמקורות נוספים; (ב) מתן מבע ספונטני למצב קיצוני שבו מצויה דמות ביצירה, כמו נפילה בשבי או מסע בחלל, בסיפורים שביצירה; (ג) יצירה אמנותית-מקצועית שבה

1. מאמר זה נכתב בעקבות שיחות וחשיבה על הספר עם עמיתי, הפסיכולוג יצחק גילת, במסגרת פעילות ב"מועדון הספרים של לוינסקי". ד"ר רחל פרנקל-מדן וד"ר רוחמה אלבג קראו טיוטות ראשונות והאירו את עיניי בדבריהן. תודתי נתונה להם.

האמן מביע את אמת חייו: חלומותיו, אהבתו, פחדיו, ערכיו; (ד) בתגובות הדמויות ביצירה, בעיקר הגיבור המרכזי ידיגיי, המקשיב לאמנות, המבין באמצעותה את עצמו ומוצא דרך לנהל את חייו; (ה) התהליך שעובר הקורא בקריאה פעילה רגשית ואינטר-טקסטואלית ביצירה.

לספרות במיטבה ולהוראתה ערך ייחודי בהווה החינוכית בשל כוחה לאפשר ללומד ללמוד על חייו הוא, מה שלא יוכל להשיג בלעדיה. הרומן של אייטמטוב, בלוקליות שלו, נחשף כבעל משמעות אוניברסלית. לקורא בזמנו ובמקומו הוא עשוי להיות מקור לתובנה אישית. את סיפור הזיקה האישית ביני לבין היצירה הבאתי לסיום.

## על הקריאה

"זה אחד הספרים המרשימים שקראתי בחיי", אמר לי ידיד לעבודה, הפסיכולוג יצחק גילת, והציע שאדבר על הספר *והיום איננו כלה*<sup>2</sup> (אייטמטוב, 1994) במועדון הספרים המתקיים במכללה. לא הכרתי את הספר. לא שמעתי דבר על הסופר. תיאור הספר הביא אותי לקריאתו, לשיחה עליו במפגש שהיה בשנת 2003 ולכתיבת המאמר שלפניכם. מה בספר *והיום איננו כלה* גורם לאנשים לומר שהוא ספר נפלא, אחד המרשימים שקראו בחייהם? למרות התפתחות המחקר על הספרות מימי אריסטו, מדע הספרות אינו מציע תשובה טובה יותר מהקתרזיס האריסטוטלי לשאלה זו ולשאלות על תפקיד הספרות בחיינו. תשובות, אם ישנן, מצויות בתהליכי קריאה אישיים בנפשו של הקורא. מאמר זה הוא ניסיון ללמוד על הספר ועל תחושת הקרבה שהוא מעורר בקוראים בו. אתייחס לכך מנקודת המבט האישית שלי כקוראת ומנקודת מבט ספרותית, כחוקרת ספרות.

"ללימוד הספרות מתודות תקפות משל עצמו, הן לא תמיד זהות למתודות של מדעי הטבע, ואף על פי כן הן מתודות אינטלקטואליות" (Wellek & Warren, 1968, p. 16), תרגום שלי, אא"ל). על תפיסה זו, החותרת להגדרת מתודות מדעיות לחקר הספרות ולהוראתה, התחנכו משנות החמישים ואילך דורות של חוקרים ומורים לספרות בעולם ובישראל, וביניהם אף אני. עד אמצע שנות השישים נדפס ספרם של וולק וורן, שראה אור לראשונה ב-1949, בשש הדפסות חוזרות ובשלוש מהדורות שונות ברחבי העולם האנגלוסקסי. השפעתו על הוראת הספרות באוניברסיטאות ובבתי הספר הייתה עצומה. וולק וורן תבעו מהחוקר לחשוף את הייחודי ביצירה הספרותית, בצד הגדרת החוקיות הספרותית הקבועה, כיוון שבכל יצירת ספרות, לפי תפיסתם, מצוי האינדיבידואלי ומצוי הכללי. הם האמינו כי יש עדיין מקום לשימוש רחב בכלי חשיבה וחקר מתחום המדעים גם בספרות, אף כי ציינו שהניסיון ליישם את המתודות של מדעי הטבע בחקר הספרות לא הניב את

2. ברוסית: *I del'she veka dlitsia den*, ובאנגלית: *The day lasts more than a hundred years*, תרגום מילולי של שם הספר ברוסית. השם הוא בעקבות משפט בשיר משנת 1959 מאת בוריס פסטרנאק, "Unique Days" "ימים ייחודיים". תרגום לאנגלית ראו: <http://www.fplib.org/literature/20century/pasternak/uniquedays.html>. תרגום לעברית והרחבה בעניין המרת שמות הספר ראו: אלקד-להמן, 2006.

התוצאות המצופות. חקר הספרות, לפי וולק וורן, ייתכן רק על בסיס מינוח אוניברסלי ועל בסיס תאוריה של הספרות. הם חתרו לכינון של מה שכינו "למדנות ספרותית" (literary scholarship) (שם, עמ' 19) כמסורת על-אישית שתכונן גוף ידע מדעי, תובנות ושיפוט. באשר לקריאה עצמה, על הנאותיה, היא תנאי מוקדם, לדבריהם, אך לקריאה בתור שכזו ערך רק בתחום הטיפוח האישי ולא בבניית ידע ספרותי:

*This ideal does not, of course, minimize the importance of sympathetic understanding and enjoyment as precondition of our knowledge and hence our reflection upon literature. But they are only preconditions. To say that literary study serves only the art of reading is to misconceive the ideal of organized knowledge, however indispensable this art may be to the student of literature. Even though "reading" be used broadly enough to include critical understanding and sensibility, the art of reading is an ideal for a purely personal cultivation (p. 19).*

דור המורים ודור התלמידים שהצמיחה גישתם הניח, כי קריאה היא מובנת מאליה, תנאי מוקדם שאין צורך לטפחו. וכך תוך טיפול מסור בתחבולות רטוריות ובמונחים, מורים לא שמו לב כי אין קוראים, וכשקוראים - אין יודעים לקרוא. העיסוק בספרות הפך מדעי, קוגניטיבי, אובייקטיבי כביכול, ומתכחש לעולם הרגשי. לתחום הרגשי המציאו מרחב חדש ונפרד, הביבליותרפיה (כהן, 1990; צורן, 2000; קובובי, 1993). במקביל לקולות אלה של אסכולת "הביקורת החדשה" (new criticism), שהגיעה לישראל בשנות השישים והשבעים, נשמעו קולות נוספים אשר לא תמיד הופרדו מהקודמים, ואף להם הייתה השפעה מכרעת על חוקרים צעירים ועל הוראת הספרות. בשנות השבעים הציג בנימין הרושובסקי (כיום: הרשב) בהרצאותיו את "המודל הקונסטרוקטיביסטי של הספרות" (הרשב, 2000). הרשב תיאר את יחסי הקורא והטקסט הספרותי באמצעות מודל שבו לקורא יש תפקיד פעיל: "ספרות היא טקסט לשוני המוגש לקריאתו של קורא" (או לקליטתו של שומע). הקורא "מממש את הטקסט, מקשר דברים שאינם מקושרים במפורש, מנחש, ממלא פערים, בונה נקודות תצפית, יוצר מתחים וכו'..." (שם, עמ' 24). הקריאה היא ארגון אקטיבי בתודעת הקורא של חומרים שונים בטקסט, סמנטיים ולא-סמנטיים. המחקר של פרי על שיר מתהפך (1977) מדגים את תפיסת הרושובסקי. אנו למדים ממנו כי אי אפשר להגיע למסקנות על ביאליק ללא קריאה דקדנית וללא מעורבות הקורא בתהליך הקריאה: הקורא בונה ציפיות ותזות, עוקב אחריהן ומזהה (או לא) התהפכות. עם זאת, הרשב מדגיש: "עיסוק בקורא אין פירושו המרת חקר הספרות באנרכיה של סובייקטיביות" (2000, עמ' 24). מגמתו היא "לבנות תאוריה כללית של הדרך שבה מתבצעת קריאה של טקסט" (שם, עמ' 26, הדגשה שלי). כמו וורן וולק הוא מעוניין בתאוריה, אלא שמוקד התאוריה השתנה: הם לא התעניינו בקריאה אלא בספרות; הרשב מעוניין בהכללה של הקריאה.

סמוך למותו של פרופ' אריה לודוויג שטראוס ראו אור בעברית הרצאותיו וכמה מכתביו, בעריכת טוביה ריבנר. לקריאה בטקסטים ספרותיים שונים מקום מרכזי בתפיסתו של שטראוס כמורה וכחוקר ספרות. את קריאתו הדגים בקפידה ומתוך שאר רוח, תוך שימוש במינוח מדעי מדויק של איש הבקי בספרות הקלאסית, העולמית והעברית. שטראוס קרא מעבר למינוח המדוקדק: הוא תבע מה שכינה, בעקבות המשורר הגרמני גתה, "קריאה משמעותית": זוהי יצירת "רפרודוקציה פנימית" של הנקרא ברוחו של הקורא היות ש"מקום ישותה של היצירה אינו הספר באותיותיו, אלא תודעתו של הקורא..." (שטראוס, 1970, עמ' 16). הרפרודוקציה היא "בניית השיר ממילים חיות המתרחשת בחלל התודעה" (שם, עמ' 25). רפרודוקציה פנימית זו נבנית תוך קשב מלא ונאמן לטקסט על כל מרכיביו, כשבתודעת קורא ראוי נוצרת שלמות של תוכן וצורה, ועם זאת: תוך קשב מלא ונאמן של הסובייקט לעצמו.

שטראוס הקדים בתפיסתו את זרם "תגובת הקורא" (reader's response) בחקר הספרות. לפי תפיסת "תגובת הקורא" ותורת ההתקבלות של אסכולת קונסטנץ, התייחסות פרשנית לטקסט נבנית באופן אקטיבי בתהליך המלווה בתיקון עצמי, תוך יותר מקריאה אחת. הקריאה הראשונית היא קריאה אישית לאור אופק הציפיות של הקורא. בעקבות הקריאה מתרחשת קריאה רטרופקטיבית, אשר בונה פרשנות זמנית, שמהווה בסיס או אופק ציפיות חדש לקריאה נוספת (Holub, 1984; Iser, 1984; Jauss, 1982). לאחר הקריאה האישית מתבקש מעבר לקריאה "היסטורית" של הטקסט, שיבה לקריאה ובניית משמעות מחדש בהתאם. תפיסה זו נתנה מקום רב לקורא, עם סיוגה בסייגים ברורים של ידע אובייקטיבי היסטורי-חברתי.

הגישות האידאולוגיות הרווחות בעשרים השנים האחרונות בחקר הספרות בארה"ב ובעולם הסיגו את תהליכי הקריאה מתחומי מחקר הספרות והוראתה. באוניברסיטאות ובקולג'ים בארה"ב הומרה קריאת ספרות בשיח על אודות ספרות: המרצים והסטודנטים מדברים על ספרות ופמיניזם, על ספרות וקולוניאליזם ועל ספרות ואידאולוגיות נוספות, טוען אלטר, אך את הספרות עצמה אין קוראים (אלטר, 2001).

בראשית דרכי כמורה וכחוקרת ספרות אימצתי את גישתו של שטראוס: שילוב של ידע בספרות, שימוש במינוח ובכלים מדעיים מדויקים בצד הקשבה לתחושות שבטקסט ולתחושות של הקורא. על מנת לא להגיע לאנרכיה הסובייקטיבית, בלשונו של הרשב, נאחזתי, כמורה, בגבולות המתודולוגיים שהציב שטראוס במושג "אינטרפרטציה לגיטימית" ו"שאינה לגיטימית": מצאתי שהם מסייעים במיקוד עולם הרגש והמחשבה במה שיש ביצירה, כפי שהקורא רואה ומבין, ולא בקורא עצמו. בינתיים עולם הביקורת הספרותית עבר תמורות, וכך גם אני כחוקרת ספרות וכמכשירת מורים. מצד החינוך התודעתי לתפיסות על למידה ברוח הגישה הקונסטרוקטיביסטית: פיאז'ה, ויגוצקי, פון גלורפלד ואחרים (בק, 1999). את תהליכי הלמידה הם מתארים כבנייה אקטיבית של הידע על ידי הלומד עצמו, תוך קישורו לידע הקודם שלו או תוך ערעור עליו ובנייתו מחדש. את תהליכי הקריאה ראיתי מתבצעים בפועל על ידי תלמידי בדיוק באותו האופן. ובמקביל,

מצד הספרות פגשתי בגישות של ז'אק דרידה הצרפתי ושל תלמידתו ז'וליה קריסטבה, שהושפעה מבאחטין הרוסי. באחטין, ובעקבותיו גם קריסטבה, התמקד בקולו האישי של הקורא. לפי באחטין, בספרות מתקיימים יסודות שונים: דיאלוגי, פרטיקולרי, חברתי ותרבותי, שבאים לידי ביטוי בקריאה. הקריאה היא אקט של דיבור בין בני אדם שמתקיים בהקשר חברתי מסוים ונשען על גופים של ידע לשוני, של ידע תרבותי ושל ידע ספרותי קודם, שנבנים ב"קריאות" קודמות ב"טקסטים" שונים, שעיצבו מטענים תרבותיים בעולמו של הקורא. בעקבותיו טבעה קריסטבה את המונח: אינטרטקסט (מלטינית: intertexto - למזג באריג תוך כדי אריגה). זוהי תופעה תרבותית חובקת כול: לכל מבע של תרבות בעולם לא נוכל להתייחס אלא באמצעות מפגשינו הקודמים עמו, שכבר יצרו בתודעתנו "טקסט" על אודותיו. היות שכל טקסט הוא ביטוי לספיגה מטקסטים קודמים ולטרנספורמציה שלהם, הקישור בין טקסטים הוא כורח ולא בחירה. לפיכך קריאה יוצרת מרחב תלת-ממדי המתהווה בין המוען (היוצר), הנמען (הקורא) והטקסט. במרחב זה מילים העומדות זו לצד זו יוצרות פסיפס אינסופי של קשרים (Kristeva, 1968). וכך תהליך הקריאה הופך לתנועה של קורא בין טקסטים, תנועה שמתממשים בה ניסיונותיו הקודמים בקריאה. שני מיתוסים קדומים המשתמשים בחוטים משמשים את דרידה על מנת לתאר את תהליכי היצירה והקריאה: המיתוס של ארכנה (אובידיוס, 1965, פרק 6, שורות 1-145), המתעמת עם דמות האמן כאורג ותוהה על מקורות יצירתו ועל נושאה, והמיתוס של אריאדנה (הומרוס, 1996, XI), שמבעדו דרידה תופס את הקריאה ככניסה למבוך (לברינת) וכמעשה הצלה. דרידה, מכונן תפיסות הדקונסטרוקציה, מקצה לקורא מקום כשותף פעיל למעשה היצירה בבניית הטקסט, המארג, של האמן. קריאה אינה מאפשרת ריחוק מתודולוגי או נורמות של אובייקטיביות, שתבעו לעצמם חוקרי ספרות בשם התפיסות של "מדע הספרות". קריאה וכתובה הן תנועה כפולה: יש בה ניסיון לפרום את יריעת המארג ולכונן אותה מחדש, גם אם ברור לחלוטין שלא נצליח להגיע לפענוח, כי "טקסט אינו טקסט אלא אם יסתיר מפני כל רואהו לראשונה את חוק חיבורו ואת כללי משחקו. טקסט לעולם נותר בלתי נתפס על ידי החושים" (דרידה, 2002, עמ' 17). כינון מחדש זה אינו יכול להיות בגדר תוספת סתמית, אלא מעשה הכרחי מכוח הנחיצות שבמארג. הקריאה אינה יכולה להיות מרוחקת ובלתי מעורבת:

... הסוואת המארג אפשר שיידרשו מאות בשנים עד שתיפרם יריעתה... מזמנת תמיד הפתעה לאנטומיה או לפיסיולוגיה של ביקורת הסבורה שבידיה שליטה על משחקה, שביכולתה לסקור באחת את כל חוטיה, שוגה באשליית הרצון להתבונן בטקסט מבלי לגעת בו, מבלי להניח יד על "האובייקט", מבלי להסתכן - והלוא אין סיכוי להיכנס למשחק בלי להניח לכמה אצבעות להיתפס - ולהוסיף לו חוט חדש כלשהו. ההוספה כאן אינה דבר מלבד הזימון לקריאה... ידיעת הרקמה פירושה גם היענות להליכה בעקבות החוט הנתון... הסמוי.

(שם, עמ' 18)

קריאה כזאת, שיש בה מעורבות של הקורא ושותפות במלאכת האמן, היא לפיכך מעשה אמנות שיש בו סיכון. הקורא פורם ואורג ומכונן מחדש ברוחו, מחומרי היצירה המקוריים ומן ההכרח שלה, את היצירה שהוא קורא. דרידה מדגים את תפיסתו בקריאה שהיא עצמה מלאכת מחשבת של פענוח, תוך מגע מקשר בין חוטי מילים מנחות בטקסט, הטוות משמעות שאותה הוא בוחר לחשוף ומעבר לחוטים אחרים, כדי לפרום ולטוות מחדש תובנות.

במהלך עבודתי בהוראה ובהכשרת המורים הבנתי, כי ההפרדה בין הטקסט לבין עולמו של הקורא, שהטיפו לה הגישות שתוארתי, היא מידור מלאכותי: אנו מתקשים להקשיב לקולה של יצירה אם מה שיש בה אינו מתחבר למה שבתוכנו. אנו קוראים את מה שניתן לנו להתקשר אליו, רגשית או קוגניטיבית. הלב מחפש את מה שפגש, שחלם והכיר בחיי הנפש, המצוי במעמקיו ואולי גם כואב. התודעה מחפשת את המטריד, את המסקרן המאתגר את הידע שכבר יש לנו. התעלמות מעולמו ומצרכיו של הקורא היא ויתור על קריאה משמעותית, או במטפורה של דרידה: זהו ויתור על מגע האצבעות בחוטים מחשש שמא תילכדנה בנול. אני קוראת ומחפשת ביצירה את החוטים שיגרמו לאצבעותיי להילכד. מקומו של הקורא, נקודת התצפית האישית שלו, הם גורם מכריע בעיני להבנת הטקסט. עם זאת, המתודולוגיה של קריאה זהירה וצמודה לטקסט היא הכרחית כדי להגיע לקריאה מעמיקה ובעקבותיה לתובנות. מניסיוני אני מכירה את הרגשת השותפות בתחושתן של דמויות, של המספר או של היוצר. אירע שבכיתות שלימדתי חשנו כי בקריאה משותפת ביצירת ספרות, עם תלמידי בית ספר או עם סטודנטים, אנו מכווננים יצירה כשלעצמה, שנפרשת ונבנית בדיאלוג בינינו. וקרה לעתים נדירות, שהרגשתי שהיצירה וקריאתי בה מכווננות בנפשי דבר מה חד-פעמי, וחוויתי הקריאה הופכת עבורי לחוויית חיים. אני מקווה שגם הסטודנטים שלי יחוו זאת, וגם תלמידיהם.

Why reading literature in school still matters? (Sumara, 2002) לא בגלל ההנאה שבקריאת הספרות, משיב סומרה, לא בגלל הידע או מוסר ההשכל שהספרות מעניקה, אלא משום שספרות מאפשרת לאדם להגיע לתובנות על חייו בהיבט האישי והתרבותי. התובנה אינה עניין טריוויאלי ואינה קלה להשגה. היא מצויה בסיפורים עצמם, ותוך תהליך, בעבודת קריאה אטית, קפדנית ונשנית ומבעד לחייו-הוא הקורא מגיע אליה באופן בלתי צפוי תוך חיבור למקומות של הבנה ושל דמיון. לא נוכל להמשיך ללמד ספרות, אם תלמידים לא יחוו שיש לה משהו עמוק לומר להם על חייהם.

## צ'ינגיס אייטמטוב: האיש ועולמו התרבותי

צ'ינגיס אייטמטוב נולד בשנת 1228 בשקר, כפר קטן בצפון קירגיזיה, שעבר משלטון למשנהו בתהליכי כיבוש. משפחת אביו חייתה באזור במשך דורות לרגלי הר מאנאש, הנישא בהרי טאלאס. בבית הוריו דיברו רוסית, בעוד במשפחה המורחבת דיברו קירגיזית. סבתו ודודתו חשפו אותו לפולקלור ולספרות העממית (Bashiri, 1991). היות שלשאלת

השפה מקום מרכזי ביצירתו, אתייחס אליה בקצרה. השפה הקירגיזית עברה שינויים ותהפוכות עם שינויי השלטון למיניהם. בשנת 1929 הומרה האות הערבית באות לטינית כדי להתנתק מהשפעה טורקית. בשנת 1937 הוכרזה הרוסית כשפת חובה בכל בתי הספר בקירגיזיה. בספטמבר 1941, בעיצומה של מלחמת העולם, הומרה האות הלטינית בכתוב השפה הקירגיזית באות קירילית. כך התבססה רוסיפיקציה של התרבות הקירגיזית, שתוצאותיה היו חיסול ההשפעה התרבותית הטורקית וכפיית תרבות רוסית ואוריינות בשפה הרוסית על החברה הקירגיזית תוך ביטול השפה והתרבות המקומיות. תהליך זה מתואר ברומן *והיום איננו כלה בדרכים רבות*, למשל: שם תחנת הרכבת הקטנה שבה חיים גיבורי הסיפור, "בוראנלי בוראני", פירושו רוח סופה ברוסית ובקירגיזית, ושני השמות נהגים בזה אחר זה (אייטמטוב, 1994, עמ' 16); גורלו של אבוטאליפ קוטייביי נחרץ בשל פנייתו לכתובת סיפורו ולכתובת הסיפורים העממיים שהוא שומע מפי בני המקום (שם, עמ' 154).

צינגיס למד במשך שנתיים בבית ספר יסודי במוסקבה, ברוסית, ונאלץ לחזור לקירגיזיה. את חינוכו קיבל תוך נדידה בין בתי ספר, בשתי שפות: קירגיזית ורוסית לסירוגין. כך נחשף לספרות הרוסית ופיתח יכולת כתיבה דו-לשונית וגמישות חשיבתית של חיים בין התרבויות. לאחר מלחמת העולם השנייה למד באוניברסיטה זואולוגיה ווטרינריה (בקזחסטן ובקירגיזיה) וספרות (במוסקבה). משנת 1953 פרסם סיפורים, תרגומים וכתבות. עם תום לימודיו החל לעסוק בעיתונאות ובכתיבה ספרותית. בשנת 1959 הצטרף למפלגה הקומוניסטית (Mozur, 1995). את יצירותיו הראשונות<sup>3</sup> כתב ברוסית ובקירגיזית, ואת אלה שכתב בקירגיזית תרגם בעצמו לרוסית. באופן פרדוקסי היה לו קל יותר לפרסם את סיפוריו ברוסית בשל נטיית השלטונות לתת לסוגה של "הספרות הכפרית" מקום בספרות ובשל נכונותם לתת הזדמנות למי שבאו מפרובינציה נידחת ברפובליקה הסובייטית הגדולה, ואולי אפילו כדי להתפאר ב"תוצר" המשובח שהפיקה מערכת החינוך הסובייטית. בשל הרוסיפיקציה, פונקציונרים ספרותיים קירגיזיים היו יותר רוסיים מהרוסים עצמם, וחששו שמא יצירה בעלות אופי לוקלי-עממי תיתפס כ"אנטי רוסית" (שם). לפיכך את יתר יצירותיו כתב אייטמטוב תחילה ברוסית, ואחר כך תרגם אותן לקירגיזית. בשנת 1958 פורסם הסיפור "ג'מילה". לואי אראגון תרגם אותו לצרפתית ב-1959, והוא הוסרט (Bashiri, 1991). הסיפור תורגם לעברית תשע שנים לאחר שראה אור *והיום איננו כלה* (אייטמטוב, 2005). (1966) "Farewell, Gulsary" - סיפור חיו ומותו של סוס שגורלו וגורל בעליו מייצגים את האומה הקירגיזית, נחשב לאחד מסיפוריו הטובים וזכה בפרסים. את מיטב יצירתו (Porter, 1989, p. 89) מוצאים בסיפור "The White Ship", שנדפס והוסרט ב-1970. הרומן *והיום איננו כלה* פורסם לראשונה בכתב העת "נובי מיר" ב-1980 ועורר סערה ציבורית, כיוון שעסק בנושאים שהיו טאבו בחברה

3. היצירות הן: "The Newspaper Boy Dziuiu"; "Ashim" שפורסמו ב-1952 ברוסית, וסיפור ראשון שפורסם בקירגיזית: "Ak jann" (White Rain) (1954).



הסובייטית בזמנה: הרוסיפיקציה, הרה-פטריאציה של מי שהיו אסירים במלחמת העולם השנייה, הטראומה של משטרו של סטאלין, מירוץ החימוש והקונפליקט בין המעצמות. כיוון שהנוסח המודפס נחטף מיד, הופץ הרומן במערב במהדורה מצולמת. לאחר מכן הופיע הרומן כספר בכותרת *Burani poustanok* (תחנת הרכבת בבוראני) בלחץ הצנזורה הרוסית, ובשנת 1991, לאחר הפרסטרואיקה שב ונדפס בשם *והיום איננו כלה* ובתוספת הפרק העשירי, שלא הופיע במהדורות הראשונות של הספר בשל החשש מצנזורה בעת השלטון הסובייטי.<sup>4</sup> תרגום ספריו (לצרפתית, לגרמנית, לאנגלית, לאיטלקית ועוד) והסרטתם הביאו לאיטמטוב פרסום עולמי.

איטמטוב נהנה ממעמד אמביוולנטי ומיוחד בחסות המשטר הסובייטי. הוא מילא תפקידים מרכזיים בעולם הספרות והתרבות הקירגיזי והרוסי: היה יושב ראש ראשון של איגוד הקולנוע הקירגיזי (1964-1985) ושל איגוד הסופרים הקירגיזי (1985); מעורכי כתב העת *Literaturnaia gazeta* (1967-1990) ומעורכי *Movyi mir*, כתב עת ספרותי רוסי יוקרתי. בשנות התשעים היה עורך ספרותי ב-*Inostrannaia literatura*, כתב עת שהתמקד בתרגום יצירות סופרים שלא הותרו לפרסום בברית המועצות בעבר, כמו ג'ויס, נבוקוב, הנרי מילר, סארטר ואחרים. יצירותיו נכללות בתכנית הלימודים של בית הספר הרוסי (Mozur, 1995; Porter, 1989; Sovlit.com, 2003).

בארצו נתפס כמקורב לשלטון, חבר במוסדות מפלגה עליונים ובמקביל גורם המוביל שינויים משטריים. במערב הוא נתפס כאדם מתון הפועל למען זכויות האדם ואיכות הסביבה. בשנת 1989 מינה אותו גורבצ'וב לחבר בוועידת הסובייט העליון לענייני שפה ותרבות של מיעוטים ולחבר במועצה המייעצת לנשיא. איטמטוב השתמש במעמדו לשחרור סופרים שנכלאו מסיבות פוליטיות; חתם על עצומה למען סולזניצין וזכרוב; ארגן את ועידת איסיק קול, שהוזמנו אליה סופרים ואמנים חשובים מרחבי העולם; פעל לחופש האמנות בברית המועצות; לחם למען איכות הסביבה, בעיקר נגד הרס ימת אראל. בשנת 1990 מונה לשגריר ברית המועצות בלוקסמבורג. גם אחרי התפרקות ברית המועצות נשאר איטמטוב בתפקידו כשגריר רוסי. כיום הוא חבר בפרלמנט קירגיסטן, שגריר ארצו באיחוד האירופי, בבלגיה, בהולנד ובלוקסמבורג, נציג קירגיסטן בנאט"ו ובאונסקו. אב לבן ולבת.

יצירתו הספרותית אינה אוטוביוגרפית, אך היא מבטאת חוויות תשתית של ילדות מיוסרת: אביו של צ'ינגיס, טורקול איטמטוב (1903-1938), למד רוסית כשעבד בנעוריו עם אביו בחציבת מנהרה למסילת רכבת שחיברה את מוסקבה עם בירת קירגיזיה, פרונוזה בשמה אז, בישקק היום. כך למד האב רוסית, ובתקופה מסוימת גם למד בבית ספר רוסי, שפתח בפניו אפשרות ללמוד באוניברסיטה במוסקבה במסגרת ייחודית שנועדה להכשיר פונקציונרים קומוניסטים ממרכז אסיה. הוא שב לקירגיזיה, שבה היה בין היתר מזכיר מחוזי של המפלגה הקומוניסטית. בשנת 1938 חייתה המשפחה במוסקבה. האב שהרגיש

4. על הנסיבות לאי פרסום הפרק ראו: אלקד-להמן, 2006; Fyodorova & Frankel, 1979.



שהבולשת הסטאליניסטית אורבת לו, הצליח, ערב מאסרו ממש, לארגן למשפחתו כרטיסי רכבת לכפר שקר בקירגיזיה, להעלות אותם לרכבת ולנופף להם לשלום מהרציף. זו הייתה הפעם האחרונה שהילד צ'ינגיס ראה את אביו. האב נאסר באשמת "נציונליזם בורגני", ונעלם. בוהיום איננו כלה מופיעה תמונה דומה, בהיפוך: אבוטאליפ שנאסר מובל ברכבת, וילדיו מנופפים לו בדיהם כשהם עומדים ליד פסי הרכבת. כך הם עומדים מדי יום ומצפים לשובו (אייטמטוב, 1994, עמ' 182-196). בספטמבר 1938 הגיעו האם וילדיה בשלום לשקר. האם ניסתה נואשות לברר מה עלה בגורל בעלה. הילד נכנס לכיתה ג' בכפר: באחת עבר מבית ספר רוסי של ילדי פונקציונרים של המפלגה במוסקבה לבית ספר כפרי קירגיזי, שבו נחשב בנו של "אויב העם", מושא להתנכלות. המשפחה סבלה גם מהתנכלות נכבדי הקולחוז. היחיד שסייע בתמיכה חומרית ונפשית היה אחי האב. באחד הלילות באמצע אוקטובר נאסר, ולא נראה עוד לעולם. תוך חודשיים אבדו לילד סביבתו החברתית ושתי דמויות אב. לאחר חודשים הגיע שליח רשמי מהבולשת, שמסר מכתב שבו דווח כי האב נמצא אשם בפעילות לאומנית-חתרנית, ונדרן לעשר שנות עבודת פרך ללא זכות התכתבות עם משפחתו. בדיעבד התברר כי בעת מסירת ההודעה האב כבר לא היה בחיים. הוא הוצא להורג בידי ה-NKVD ב-6.11.1938. גופתו זוהתה בשנת 1991, כשנחשף קבר אחים באתר עינויים של הבולשת ליד פרונוזה. האב זוהה באמצעות מסמך שנמצא על גופתו, שבו מצוין שמו. באחד הראיונות עמו ציין אייטמטוב את האירוניה בכך שמסילת הרכבת שאביו וסבו היו שותפים להקמתה, הובילה את אביו להצלחה וללימודים במוסקבה, ושנים מספר אחר כך בכיוון ההפוך, ממוסקבה לחקירות ולמוות בקירגיזיה (Mozur, 1995, p. 20).

בתקופת לימודיו באוניברסיטה בשנת 1952, כשהמשרד הסטאליניסטי במלוא עריצותו, נודע באוניברסיטה שצ'ינגיס הוא "בנו של אויב העם". מסטודנט מצטיין ומקובל הפך למנודה. תקופה זו מתוארת ביצירה *והיום איננו כלה*: חקירת אבוטאליפ החלה בחג המולד של שנת 1952, ומותו התרחש באמצע פברואר 1953. אבוטאליפ נעצר ונשפט בגלל פעילותו ה"חתרנית" שהתבטאה בכתיבת זיכרונותיו ממלחמת העולם השנייה ובשל איסוף סיפורים-עממיים (אייטמטוב, 1994, עמ' 154).

אייטמטוב ניחן בכישרון ייחודי להפוך את מגבלות הכתיבה במשרד הקומוניסטי ליתרונות, באמצעות סגנון ייחודי שגיבש למרות המגבלות ועל מנת לעקפן. ספרות טובה, לדבריו, נבחנת בערכה האמנותי, ומגבלות על האמנות הנובעות מגורמים משטריים או נורמטיביים מחדדות את היכולת האמנותית (Porter, 1989, p. 86). דווקא מוצאו האתני כבן לאומה מהקטנות שברפובליקה הסובייטית, אשר כותב בשפה הרוסית על "עם קטן" שחי הרחק בתנאים פשוטים, אפשרו לאייטמטוב להשמיע את קולו וגם להביע דעות בלתי שגרתיות (מונדבליט, 1989). אלו נתפסו בהבנה ובסלחנות יחסית, הרי המחבר הוא בסך הכול בן למיעוט אתני מסקרן ושונה (מרקיש, 1989). הדו-לשוניות שלו הנהירה לו כיצד להציג בפני קוראים מעולמות תרבותיים שונים את התרבות הקירגיזית בייחודה.

מקום מרכזי בסיפורי אייטמטוב ממלאים הפולקלור הקירגיזי, הכפר, הטבע. בזהיום איננו כלה מופיעות חוויות ילדותו במטמורפוזה ספרותית ובאופן שאינו למי שאינו מכיר את הביוגרפיה של אייטמטוב. אלה הורחקו ממנו אישית ויוחסו לדמויות שונות בסיפור. האשמת חפים מפשע בבגידה במולדת, תיוג בני משפחתם, נידוי מי שדבק בו כתם כלשהו, פרידה טראומטית של ילדים מאב ושל אב מילדיו, חיפוש אחר דמות אב, רצון לחפש ולגלות את הצדק, מלחמה כנגד פשעי הסטאליניזם, הרכבות המובילות לחיים וגם למוות – כולם אירועי התקופה ובו-זמנית הם אירועי חייו.

## המוטו

אייטמטוב בחר לספרו והיום איננו כלה מוטו מספר היגונות של הנזיר הארמני בן המאה העשירית, גריגור נַרְקָצִי:

ויהי זה הספר תמורה לגופי,  
הדברים האלה – תמורה לנפשי.

נרקצי הנזיר הארמני מונה בספר היגונות את חטאיו ואת חולשותיו, רואה עצמו אדם פשוט וקטן שהאל ברא, אך לספרו איכויות קטרטיות ומיסטיות שהפכו אותו לנערץ על הארמנים. אייטמטוב הכיר את ספרו היטב. במכתב משנת 1978 לסופר והמשורר הארמני לבון מקטרצ'יאן הוא כותב:

עבורנו נרקצי הוא "מעורר חלחלה" בשל העומק הבלתי רגיל שלו, בשל יכולתו העל-אנושית לחשוף עצמו לשיפוט חסר רחמים של בית הדין הנצחי הגדול – בית הדין של המצפון ושל האחריות בפני האל.

(תרגום שלי, אא"ל, 97, p. 1995, Mozur)

המוטו ממחיש את רעיון המחויבות החברתית של הסופר ושל היצירה הספרותית ואת תביעת אייטמטוב להתעוררותו של מצפון החברה הסובייטית. המוטו קורא לחברה הסובייטית, ולכל חברה, להתבונן בעצמה ובאדם באמצעות המצפון והאחריות בפני האל. האדם נקרא ללמוד מהעבר ולתקן את ההווה למען העתיד: עליו לתת לעצמו דין וחשבון ולקבל אחריות למעשיו, למען העולם ושלומו (שם, עמ' 96-97). אפשר להרחיב תפיסה זו ולהחילה על כל פרט באשר הוא לאחריותו לגורל החברה שהוא חי בה.

המוטו מבליט את הממד האישי שיש לספר עבור צ'ינגיס אייטמטוב, האדם. לכאורה, זהו ספר שאינו אוטוביוגרפי, אך הוא אוטוביוגרפיה רוחנית של אייטמטוב ושל דור שלם של אנשים שאיבדו בן משפחה בשל "בגידה במשטר" בעידן הסטאליניסטי, מעין מטא-אוטוביוגרפיה דורית. בחירת המוטו מציגה, לדעתי, רעיון הזוכה לפיתוח ביצירה לכל אורכה, הרואה את תפקידיה הנפשיים-תרפויטיים של האמנות ושל הספרות. "ויהי זה הספר תמורה לגופי, הדברים האלה – תמורה לנפשי" היא אמירה המציגה את תהליך יצירת הספר ואת תהליך הקריאה בו כתהליך תרפויטי ואפילו מיסטי. הכתיבה היא אקט

של השלמה, של שחרור והרפיה נפשית, תוך תחושה שיש בה כפרה על חטא והיטהרות מתחושת אשמה. היצירה מאפשרת ליוצר פרידה מפויסת מאביו הביוגרפי והתבוננות באופן שבו הוא עצמו ממשיך את חיי האב ואת המורשת התרבותית שלו. האמנות, כפי שהיא מוצגת ביצירה, נתפסת ככלי להתקרבות האדם לעצמו ולאינטגרציה באישיותו. הרומן מציב דגמים נוספים בפן התרפויטי של האמנות: יצירה כמבע ספונטני במצב קיצוני שבו מצויה דמות ביצירה; יצירה אמנותית-מקצועית שבה אמן שהוא דמות ברומן מביע את אמת חייו; תגובות דמויות ביצירה לאמנות; ותהליך שעובר הקורא בקריאה פעילה רגשית ואינטר-טקסטואלית ביצירה.

## והיום איננו כלה - הסיפורים והקורא

והיום איננו כלה בתכניה ובררכי כתיבתה מאופיינת בשילוב שבין לוקליות לאוניברסליות. ביצירה מתוארות חוויות יסוד אנושיות הקשורות באהבה, במוות, בפרידה, במשפחה - המאפשרות הזדהות מצד הקורא ללא קשר לרקע התרבותי שלו. האירועים מסופרים בתוך מכלול סיפורי חיים, כחלק מזרימה בלתי פוסקת של זמן, שיוצרת איפוק ומיתון ומונעת גלישה להגזמה ולקיטש. למרות הסיפור הקשה, התחושה הכללית שמשרה יצירת אייטמטוב על הקורא אופטימית: יש סיכוי לחסד בעולם בזכות הטבע ובזכות אנשים מופלאים. כל אלה יוצרים במישור האפקטיבי הזדהות וקתרזיס, הפועלים עלינו דווקא משום שהיצירה אינה מתוחכמת מדי.

מסורות מהספרות העממית המשולבות בכתיבת אייטמטוב מוכרות לקוראים מגיל צעיר. כך מתעוררות אצל הקורא ציפיות ברורות מבחינה מבנית, אשר תומכות בתהליך הקריאה: הקורא נכנס לסיפור שבו רצף עלילתי ברור; בדמויות ניתן לזהות קיטוב, אך ללא פשטנות; תבניות של חזרות, "פזמון חוזר", מוטיבים וסמלים מספקים את צורך הקורא במפגש עם המוכר והידוע ועם ממד מוזיקלי בסיפור; ריתמוס הקריאה בסיפור משתנה ונעשה דרמתי בשל הסיפורים השונים זה מזה; התכנים מיתיים ופולקלוריסטיים, ומבעדם עולות שאלות חיים גדולות. עם זאת, הקריאה אינה קלה מדי.

ליצירה ממד פרבולי (Mozur, 1995) המזמן פרשנויות הקושרות בין עבר להווה. הקורא נתבע למאמץ מסוים בשל המבנה המשלב סיפורים זה בזה: עליו לנהל מהלך קריאה מבוזר המשתרע על פני כמה מישורי עלילה וזמן, שבכל אחד מהם דמויות שונות ובין כולם קשרי גומלין שונים. היצירה גורמת לקורא לקיים מהלך קישורים בלתי פוסק עם המציאות מצד אחד, ועם מאגרי הידע התרבותי שלו מצד אחר, וכך הוא חווה מהלך של קריאה אינטר-טקסטואלית. ההנאה הנוצרת מקריאה זו היא הנאה של פעילות אינטלקטואלית של מי שמצטרף בו-זמנית ראיית פרטים ושהייה בהם עם ראיית המכלול והבנת המארג המיוחד של קשרים בתוכו. בקריאה יש מקום לעולם הקורא בהיבט האישי, הפוליטי, ההיסטורי, יש מקום לידע הקודם שלו ולניסיונותיו הקודמים כקורא. ליצירה אין משמעות יציבה אחת; כל קורא מביא עמו את עולמו, את ידיעותיו ואת ניסיונו כקורא (Allen, 2000, p. 7).

במוקד הסיפור מסע הלוויה היוצא מתחנת רכבת בלב ערבה בקירגיזיה, הסארוזק, שבה חיות שמונה משפחות. סביב לתחנה - העולם, פריט זעום ביקום, בין כלל הגלקסיות. רכבות החולפות בתחנה ממחישות שלפנינו מיקרו-קוסמוס המשקף מאקרו-קוסמוס, אשר מקושרים ביניהם כמו באמצעות קווי הרכבת. מבנה היצירה שזור בתוך סיפור המסגרת של ההלוויה שבעה סיפורים: סיפורים שסגנונם, כביכול, סוציאל-ריאליזם מההווה הסיפורי ומהעבר הקרוב; סיפורים מיתיים, אגדות, מעשיות, המתארים עבר רחוק או מיתי; סיפור של מדע בדיוני, מההווה הסיפורי של היצירה.

סיפור המסגרת מספר על קבורת קֶזְנֶגֶפ על ידי ידידו יִדְיִי, ומתפרס על פני 48 שעות של הכנות ומסע ההלוויה. במהלך אותן שעות מגוללים מבעד לזיכרונות יִדְיִי סיפורי משנה המכוננים מטווה סיפורי עשיר שבו הסיפורים השונים מתערבים זה בזה. ראשית, סיפור חייו של יִדְיִי: נישואיו, פציעתו במלחמת העולם השנייה, הידידות עם קֶזְנֶגֶפ, הגמל שקיבל לפני שנים רבות מקֶזְנֶגֶפ, הידידות עם משפחת אבוטאליפ, אהבה אסורה, העבודה וחיי היום-יום בסארוזק; תיאור חיי קֶזְנֶגֶפ ומשפחתו; קורות אבוטאליפ קוטיִיִי ומשפחתו. לתוך סיפורים אלו חודרים הבזקים של מיתוס המספר את סיפורו של מקום מקודש, בית הקברות אנה-בית. הסיפור הפרבולי בעל העוצמה הגדולה ביותר ברומן, סיפורו של המאנקורט, משתרע על פני עשרים ושניים עמודים בלבד (עמ' 116-138), אך הוא נרמז בשבעה מפרקי הספר. בפרק העשירי ברומן (עמ' 217-264), שפורסם לראשונה רק ב-1991 במהלך הפרסטריוקה, אגדה על צ'ינגיס חאן, שליט שבמהלך מסע כיבוש איבד את חסד האלים, כיוון שיצא כנגד חוקי האל והטבע: הוא אסר על החיילים בצבאו ללדת ילדים. כשגילה שלאחד משרי צבאו ולאהובתו, רוקמת דגלי הצבא, נולד תינוק, ציווה להוציאם להורג. לקראת סוף היצירה (עמ' 339-353) מסופר סיפור עממי על אהבה שבין זמר קשיש לזמרת צעירה, שכבר נזכר בהקשרים שונים ביצירה לפני כן. לפסיפס סיפורים זה נוסף סיפור מתח ומדע בדיוני: סיפורה של תכנית חלל רוסית-אמריקנית, שיעדה איתור מקורות אנרגיה בכוכב אחר. למטרה זו שוגרה חללית מאוישת בקוסמונאוט רוסי ואסטרונאוט אמריקני, אך הם נעלמו מהחללית.

שזירת הסיפורים זה בזה יוצרת פוליפוניה סינפטיית (באחטין, 1978, עמ' 37): באותו מישור סיפורי, ולעתים במעורב, פוגש הקורא סיפורים מסוגות שונות במאפייניהם ובמקומם במערכת הספרותית. העמדתם יחד מזמינה את הקורא לבחון את הסיפורים הדדית, לזהות קשרים ביניהם, להקשיב לקולות המושמעים בהם וליחסים שביניהם. העירוב הז'אנרי הולם תיאור עולם בלתי יציב, כזה המתואר ביצירה. התערובת הז'אנרית הולמת קריאה פוסט-מודרנית, אינטר-טקסטואלית והיפר-טקסטואלית.

## זיכרון, שכחה ופרידה

זיכרון, שכחה ופרידה מקשרים בין כל חלקי היצירה. היצירה נבנית על פרידות למיניהן, שמקבלות את עוצמתן מן הזיכרון ומן השכחה, בעיקר השכחה הנכפית על מאנקורט שאיבד את זיכרונו. הזיכרון מכונן את זהותו של האדם ומאפשר לו לשאת את הפרידות ולעבדן במסגרת סיפור חייו האישיים או סיפור תרבותו.

סיפור המסגרת ביצירה נבנה על פרידה מקונגפ, האב הרוחני של הכפר, ומעולם שלם שהוא מייצג. בפרק הראשון מסופר על מות קונגפ ועל הכוונה לקבור אותו באנה-בית. בפרק האחרון תם מסע ההלוויה בקבורה, אך לא באנה-בית אלא מגד, במרחבי הסארוזק. דיגיי יצא למסע על גב הגמל שלו, קָרְנֶר, שהוא לפי המסורת צאצא של הנאקה האגרית של אנה ניימאן, שבית הקברות קרוי על שמה. ברובד הסיפורי מסע ההלוויה התארך בשל גדרות הבסיס הסודי של תכנית החלל, שהתעלמו מבית הקברות העתיק. תכנית החלל, "דִּמְיוֹרוֹס", כשם האל בתפיסת אפלטון (אייטמטוב, 1994, עמ' 46), תחמה בסארוזק גבולות חדשים, מעשה ידי אדם שהתיימר להיות אל, מחקה זכר למסורת המקום ולערכי העבר. ברובד העמוק המסע התארך משום שמסעות למקומות מקודשים מייצגים מעבר מחול לקודש, מעולם הפרט לתחומי המסורת, וכביטוי למעבר זה עליהם להתארך (אליאדה, 2000, עמ' 23).

הסיפור על אנה-בית הוא מיתוס אתיולוגי ואטימולוגי, המסביר את הסיבות להיות בית הקברות מקודש, את מקומו ואת מקור שמו. אנה הייתה בת לשבט הניימאנים הקדום, שישב בסארוזק בעת פלישת הזואנוז'אנים, שבטים נודדים שנהגו לענות את שבויהם עינויים נוראיים שתוצאותיהם היו מוות או אמנזיה (אייטמטוב, עמ' 118-119). שבו ששרד את העינויים שימש כעבד איראלי:

המאנקורט לא ידע מי הוא, מנין בא, מאיזה שבט הוא, ומאיזה בית-אב, לא ידע את שמו, לא זכר את ילדותו, ולא את אביו ואת אמו - כללו של דבר, המאנקורט לא ראה את עצמו בגדר אדם [...] כמוהו כבהמה [...] צייתנות עיוורת.

(שם, עמ' 120)

בעלה של אנה נפל בקרבות נגדם. בנה הצעיר יצא לנקום עם צבא הניימאנים, ולא שב מהקרב. גם גופתו לא הוחזרה. העדויות על מותו התקבלו על דעת כול, אך לא על דעת אמו. כשנה לאחר היעלמו, בעקבות סיפור ששמעה מנוודים על מאנקורט שראו בסארוזק, היא יצאה לחפשו על גבי הנאקה הלבנה שלה. אנה מצאה את בנה. הוא לא ידע מי היא, מה שמו, מה שם אביו. "שמך ז'ולמאן... שם אביך דוֹנְנֶבִי... מבני ניימאן אתה..." היא שיננה באוזניו וסיפרה לו את סיפורי המשפחה (שם, עמ' 133). אך הוא, נאמן רק לאדונו, ירה בכבודו חץ והרג אותה.

נשרה מטפחתה הלבנה מעל לראשה ונהפכה באוויר לציפור לבנה, וזו עפה וקראה: 'אתה זוכר מנין באת? מה שמך? שם אביך דוֹנְנֶבִי! דוננבי! דוננבי!'

(שם, עמ' 138)

מקום קבורתה קרוי אנה-בית, על שמה.

לאייטמטוב תפיסה מחזורית ומיתית של הזמן (אליאדה, 2000), הנחשפת במסע ההלוויה, במיתוסים ובסיפורים העממיים המשולכים בסיפור, באנתרופומורפיות של הטבע והעולם ובאמונה קמאית בגלגול נשמות: נשמת אנה מתגלגלת בדוננבי; עם מות קונגפ חושב דיגיי שמא השועלה הקטנה בסארוזק היא נשמתו, ולאחר קבורת קונגפ מתגלה לו הדיה הלבנה שליוותה את מסע ההלוויה, כציפור הדוננבי.

אנה ניימאן היא האם הגדולה של הסארוזוק, אישה חזקה המוכנה לעשות הכול למען בנה. דמותה מתקשרת לאמהות מיתיות כמו דמטר, אלת האדמה. לסיפורה קשר אינטר-טקסטואלי מעניין לסיפור הבן האובד בכרית החדשה ולסיפור המקראי על "מות" יוסף. אגדת המאנקורט היא מפתח פרבולי להבנת סיפור המסע לחלל ולסיפורו של אבוטאליפ, ומתקשרת לחשש של אייטמטוב ממלחמה גרעינית בין המעצמות (Mozur, 1995). סיפור המסע לחלל במבצע "דמיורגוס" מציב אנלוגיה ניגודית למיתוס האם בתרבות ולמיתוס של אנה ניימאן. שני הקוסמונאוטים, בניה הנבחרים של האנושות, נשלחו לחלל והופקרו למות בו: בכוכב הלכת שלנו איש לא היה אמור לדעת מה עלה בגורלם, אמותיהם נדונו לגורלה של אנה, ילדיהם לגורל ילדיו של אבוטאליפ המחכים לאביהם עד כלות. מבצע דמיורגוס, אדם שהפך עצמו לאל, חרץ את גורלם. וכך, בסיפורו של אייטמטוב, מיתוס הבן האובד עבר טרנספורמציה והפך למיתוס האב האובד. מיתוס האב מוצב ביצירה במקביל למיתוס האם, בגילוייו האכזריים והאנושיים. מצד אחד, האב מונע על ידי שנהא ואלומות: כך מוצגים סטאלין או החוקרים מהבולשת בהקבלה לקרונוס או לארס במיתולוגיה. ומצד אחר, היפוכו וקורבנו: האב האובה, המעניק, שידו קצרה מהושיע את ילדיו: אַרדנה, האב הצעיר בסיפור על צ'ינגיס חאן; אבוטאליפ קוטיבייב, האב המופתי בסיפור הריאליסטי; וקונגפ העושה כל שניתן למען בנו, סביטז'אן, שמזלזל באביו. את שלושתם מנתק האב-המדמה-עצמו-לאל מילדיהם, והילדים נדונים לחיים ללא אב. "מי שגוזל הורה מילדיו מונע אותו מלמלא את ייעודו הקדמוני, השבטי, ודן את חייו שיכלו לריק" (אייטמטוב, עמ' 204), אומר אבוטאליפ. "מאומה לא ישווה למקומם של ילדים בחייו של אדם" (שם, שם).

פרידה מצויה בלב כל אחד מסיפורי המשנה ביצירה: פרידה בין אוהבים (ידיגי יוצא למלחמה ונפרד מאוקובאלה; אבוטאליפ שנאסר על ידי הבולשת נפרד מזאריפה; אנה ניימאן מאבדת את בעלה בקרב; ידיגי שזאריפה עוזבת אותו לפתע; ריימאלי אגא המופרד מבגימאי); פרידת אוקובאלה וידיגי מתינוקם שמת; פרידה בין התינוק להוריו הנכפית על האוהבים ארדנה ודוגולאנג, באגדה על צ'ינגיס חאן והענן הלבן; פרידת אנה מבנה שיצא למלחמה וממנה לא שב; פרידת ילדיו של אבוטאליפ מאביהם וההמתנה הנואשת לשובו, ואחר כך - מידיגי; פרידת אבוטאליפ מהעולם, מהסארוזוק וממשפחתו בנסיעת הרכבת האחרונה שבה הוא רואה אותם, והם אינם רואים אותו; פרידה מטבע ומנופים אוהבים, כמו פרידת ידיגי וקונגפ מימת ארל, סמל של פרוץ (ים, דגים) שהפך לסמל של שקיעה (התייבשות הים, מות הילד), האכזבה העמוקה בשל אובדנם הסופי בשל ההרס שלהם בידי אדם; פרידת האסטרונאוטים מהעולם המוכר תוך פנייה לעולם חדש, תוך אמונה תמימה שיוכלו לחזור לעולם הישן, חזרה שאינה אפשרית; פרידה של האדם באשר הוא מעולם העבר בשל זרימת הזמן; והפרידה הקשה מכולן, שאתה אייטמטוב אינו מוכן להשלים: פרידה של האדם מאישיותו, מחירותו ומזיכרונו: מזיכרון האבות, מזיכרון התרבות. אדם שאינו יודע מיהם אבותיו, אומר אייטמטוב, אינו אדם ואינו ראוי לחיות. "שמע, תגיד לי מה שם אביך?" (שם, עמ' 378). ידיגי תובע זיקה לשפת אבות, למסורת, למקום קבורתם. אדם שאינו יודע שאין נפרדים מן העבר הוא כמו המאנקורט שאישיותו נמחקה וזיכרונו אבד.

## זיכרון, יצירה ותרפיה

המיתולוגיה מציבה את היצירה האמנותית כילידת האלים: בת העוצמה והאומץ מצד האב, זאוס, ובת הזיכרון, מנמוסינה (Mnemosyne) מצד האם, אלת הזיכרון, שילדה את המוזות. ללא זיכרון אין יצירה, לפי המיתולוגיה. ייעוד המוזות הוא להתמודד התמודדות מנחמת ומרגיעה עם זיכרונות רווי כאב ועצב באמצעות האסתטי: "נוחם להיות מכל צער, שכחה מדאגה ומעצב" (הסידורס, 1952, תיאוגוניה, שורה 55), "לא תדענה כל דאגה, וליבן נתון אך לשיר ולזמר" (שורות 61-62).

לאמנות ביצירת אייטמטוב תפקיד תרפויטי מובהק בפן היצירתי-אקטיבי ובפן של צרכן האמנות כמאזין-קורא, בהתאם להבחנה המקובלת בפסיכולוגיה בין "reading therapy" לבין "writing therapy" (כהן, 1990; צורן, 2000; קובובי, 1993). אפשר למצוא ביטוי לכך בממד האוטוביוגרפי הדומיננטי ביצירה: אייטמטוב מעבד חוויות של אובדן מסוגים שונים מבעד לעיני דמויות שונות: גברים, נשים, ילדים. כל אחד מהם בנסיבות שונות איבד אנשים שהיו יקרים לו. הרומן מציג תהליכי יצירה שונים בסיטואציות שונות ועל ידי דמויות מתקופות שונות. זהו מהלך של פרידה סימבולית גם של צ'ינגיס אייטמטוב עצמו מאביו, שממנו לא נפרד מעולם.

היצירה והיום איננו כלה היא דרך האדם להשמיע את קולו בעולם. הרומן הוא פוליפוניה קולית של אנשים פשוטים הצורכים אמנות במכלול פניה, ושל אמנים שונים, חובבים, אמנים בתוקף הנסיבות ואמנים מקצועיים: סופרים-מתעדים, מקוננים ופייטנים, מוזיקאים-משוררים, זמרים ועוד. יצירות אמנות משמשות את כולם בתהליך תרפויטי. להלן אביא את סיפוריהם, ונעקוב אחר תפקיד האמנות בחייהם.

אבוטאליפ הוא אב, מחנך ואמן. הוא יודע כי לסיפורים תפקיד מכונן בזהות האדם, כי סיפורים מעניקים הזדהות ותחושת קרבה עמוקה בין אנשים רחוקים: "יש סיפור שגורלו של אדם אחד נעשה נחלת הרבים" (אייטמטוב, 1994, עמ' 324). עבורו סיפורים הם הנצח. הוא מתעד את קורותיו במלחמת העולם כשבו של הנאצים וכפרטיזן ביוגוסלביה, בלי להעלות על הדעת שבמעשה הכתיבה הוא מביא עליו את מותו. הוא כותב את זיכרונותיו כדי להתמודד עם כאבו בעבר ובהווה: להיכנע הגיע, מה עלה לו בשל קורותיו במלחמה.

אני לא פוסק מלחשוב מה אעשה עוד למען ילדיי. להאכיל ולהשקות אותם, לחנך אותם - אלה דברים מובנים מאליהם [...] עליי לתת להם דין וחשבון על חיי [...] אני כותב את כל זה, כדי שיישמרו הדברים בשבילם. מי יודע אם אחיה או אמות [...] את רוחי בלבד אני מוריש, את הרשימות שרשמתי, ובהן כל הלקחים שלמדתי והצלתי מן המלחמה [...] וכך אשוב ואחיה בילדיי.

(שם, עמ' 151)

את היצירה של מי שחיו במקום לפניו אבוטאליפ תופס כמסר שנשלח אליו אישית מן העבר, על מנת שישפיע על חייו. בתוקף כך הוא מבקש להעלות על הכתב את אגרות הסארוזק כגורם המעצב את זהותם האישית, התרבותית והלאומית של ילדיו:



אם נגזר עליהם לגדול בסארוזק, לא הייתי רוצה שלכשיגדלו יחשבו שהם חיים במקום ריק ושומם. לכן אני רושם את השירים העתיקים שלנו, שנוצרו פה, שלא יישכחו וייעלמו. השיר הקדום הוא לי בשורה מן העבר.

(שם, עמ' 153-154)

מעשה הכתיבה של הפועל, שהורח ממעמדו כמורה כפרי, במערכת יחסי שליט (רוסי) ונשלט (קזאחי, הנתפס כנבער) נתפס כחריגה מגבולות הסדר המשטרי. מתברר כי הפקיד שמאתר את ה"עברייין", שולח ידו בכתיבה, כנראה בהצלחה פחותה. וכך קנאה אישית ועריצות שלטונית גרמו לכך שהפועל-האמן הובל למאסר. לאורך דורות כתיבת מסורת עממית נתפסה כמסוכנת בעיני השלטון: פולקלור יכול להתקיים במצבו הנחות, בעל-פה, אך לא על הנייר, שם הוא משמש מבע לעוצמה ולזהות (חזן-רוקם, 1997). סיפור המאסרים האמתיים שהתרחשו במהלך המאה הקודמת בקירגיזיה בקרב מלקטי נוסחים שונים של אפוס המאנאס יכולים להעיד על כך (Mozur, 1995, p. 14).

כדמות מנוגדת לאדם שמתייחס לזיכרונות ולפולקלור מוצג סביטז'אן,<sup>5</sup> בנו של קזנגפ. לכאורה, צעיר נאור שקיבל את חינוכו בפנימייה סובייטית מחוץ לכפר, אך בכך נותק ממסורת אבותיו, אינו יודע את סיפוריהם ואינו רוצה לדבר בשפתם. ידיגיי מכנה אותו "מאנקורט ממש" (אייטמטוב, עמ' 394), איש חסר זיכרון. אבוטאליפ מבקש לתת לילדיו שייכות וזיכרון ולגאול אותם ממאנקורטיזם באמצעות התרבות.

אנה מספרת את סיפורי המשפחה לבנה המאנקורט כדי לגאול אותו משאול המאנקורטיזם, כשם שאורפיאוס מנסה להציל את אורדיקה מן השאול באמצעות נגינתו. אך ללא הואיל. בנה עומד למולה אך אינו יודע שהוא בנה, ואין סיכוי שידע זאת אי פעם כיוון שבשבי הפך לחסר זיכרון ולחסר תודעה. אנה, אישה אמיצה שיצאה למסע להצלת בנה מהתופת, מצויה בבדידות מוחלטת בלב הערבה, שהיא המחשה לבדידותה בעולם. היא כואבת כאב ייחודי לאם שבנה הוא חי-מת: היא ניצבת מול דמות בנה ללא לגיטימציה לכאב האבלים, שהרי לכאורה בנה חי. אך הבן החי, נעדר התודעה בשל העינויים שעבר, הוא לא בנה. הבן שלה, כפי שהכירה ואהבה אותו, מת. אנה מקוננת על אובדן תודעת בנה. בקינתה היא מנסה להתחבר לתחושותיו האחרונות כאדם בר-דעת, לחיות ולהבין את מה שחווה (אייטמטוב, 1994, עמ' 121). קינתה, המטפורות שבה, הם ביטוי לעולמה, לקולה, לאופן שבו היא רואה עכשיו את עצמה ואת בנה: "נאקה שכולה אני, שבאה לשאוף את ריחו של עור כֶּכר מלא קש...". (שם, עמ' 133). את עצמה היא תופסת כאם ששכלה את בנה, ואילו מבנה נותר, לפי תחושתה, רק גופו המפוחלץ. הבן שהיה לה הוא מי שהרג אותה, בלי להבין שהחץ שירה פגע באמו.

5. פירוש שמו בקאזאחית: נשמה סובייטית: sabet = כוח סובייטי, zhan = נשמה (Mozur, 1995, p. 188). בסמליות נוצרית סבסטיאן הקדוש הוא מי שמת על אמונתו, ואילו סביטז'אן הוא מי שאינו מוכן למות למען דבר, חסר אמונה, ואפילו חסר קשר לאביו.

במהלך טקס הקבורה המוסלמי לקזנגפ בוחר ידיגי להוסיף משהו מקולו הייחודי לנוסח התפילה הקבוע:

ועם המילים הקבועות האלה, החובקות הוויה ועולם, שנמסרו מאב לבנו למן הנביאים, ביקש בוראני ידיגי לומר גם משהו מהרהוריו שלו, דברים חצובים מנשמתו ומניסיון חייו. שהרי לא לחינם יצאו חייו של אדם בעולם הזה [...] אינני רוצה אלא לומר בשעה הזאת את מה שעל ליבי [...] אני מבקש שבכוא יומי אמצא לי גם אני מנוחה נכונה במקום הזה [...] ואם יש אמת במה שאומרים, שלאחר המוות הנפש מתגלגלת ביצור אחר, אם כן למה לי להיות נמלה? הייתי רוצה להיות דיה לבנת זנב.

(שם, עמ' 387-388)

דבריו הם שיח שבינו לבין האלוהים עם עצמו: "אני פונה בעצם דרכך אל עצמי" (שם, עמ' 389). אך זהו קול המושמע בפומבי לצעירים הנשארים בעולם אחריו. בפניהם הוא מנהל את חשבון נפשו עם עצמו, עמם, שואל על משמעות קיום האדם והאלוהים בעולם, ומוסר בכאב את עיקרי אמונתו על תפקיד האדם בעולם. "איך ידעו את קדושתם כבני-אדם, בזמן שאין הם יכולים להתרומם ולהגביה עוף במחשבות לבם...?" (שם, שם). תפקיד האדם "לדאוג ולהושיע לבני האדם" נובע מהאל, וללא יכולת האדם להתרומם בלבו לאל, לא יהיה לו צלם אלוהים.

**טייסי החלל 1-2 ו-1-2 היוצאים ללא רשות מספינת החלל פאריטט לכוכב בת-יערה משאירים אחריהם מכתב ארוך. זו כתיבה לשם תיעוד לדורות הבאים ולשם שיתוף בהלך הרוח והמחשבה ובתקוותם של טייסי מבצע דמיורגוס. הם גם מעבירים שדר כתוב לחללית שלהם. כתיבתם נועדה לתעד את האירועים שהם חווים בקולם, בשתי שפותיהם, אנגלית ורוסית. הם רוצים להביע בכתיבתם את האמת שלהם:**

אנחנו הולכים אל הלא-נודע והצימאון לדעת מנחה אותנו בדרך. חלום נצחי זה של האדם לגלות בעולמות אחרים יצורים דומים לו. תבונה תחבור אל תבונה. אבל אין לדעת מה צופנת לנו הציביליזציה החיצונית הזאת.

(שם, עמ' 56)

אך כתיבה ותיעוד אינם ערובה להנצחה: כשם שכתבי היד של אבוטאליפ נעלמו, גורל מכתבי הקוסמונאוטים נחרץ להעלמה. אולם שלטון עריץ שמסוגל לעצב נרטיבים משלו למציאות, אינו יכול למנוע בסופו של דבר חשיפה של הנרטיב האותנטי, וכשם שסיפורי הסארוזק עוברים מדור לדור למרות ניסיונות ההכחדה, עצם כתיבת הרומן מהווה מעין "חשיפה" של סיפור אפשרי, גם אם דמיוני, המשמיע קול היפותטי של טייסי חלל. עד כאן עסקנו בדמויות של יוצרים ספונטניים, המגייסים את המילים להבעת עולמם. אייטמטוב מציג ביצירה גם דמויות של גברים ונשים שהם אמנים ברוחם ובעיסוקם. דוגולאנג, גיבורת הסיפור על הענן הלבן של צ'ינגיס חאן, היא אישה יוצרת-רוקמת, אמנות לגיטימית לנשים זה דורות רבים: "אמנית שלא הייתה כמוה רוקמת את הדרקונים היורקים אש על יריעות המשי הענקיות של דגלי הניצחון" (שם, עמ' 217). "היא בעיני בתו של אל היופי", אומרת עליה שפחתה. "כוח מופלא יש בידיה של דוגולאנג", "מתת

האל היא אמנותה" (שם, עמ' 243). רוקמת הדגלים רוקמת עליהם בדרקונים של אש את אהבתה האסורה, ומשווה את הרקמה לאהבה וללידה: "אותך, את התגלמותך בדרקון אני רוקמת על הדגלים. ועכשיו נראה לי שנתתי חיים לדרקון" (שם, עמ' 237). בתיאור הרקמה היא מביעה את פחדיה מסוף נורא בטביעה: "אני רוצה לרקום תמונה על בד של משי לבן: המים כבר שקטים, רק אדווה קלה נעה על פניהם, ומסביב פרחים, ציפורים, פרפרים. רק הנערה איננה, כי הצער היה גדול מכוחה. ומי שיראה את הרקמה הזאת ישמע שיר נוגה על נהר של תוגה" (שם, עמ' 240-241). דוגולאנג אינה יוצרת לפי תכתיב, גם אם לשליט נדמה אחרת: שליט עריץ מלהיב המונים היוצאים לקרב בדגליה, אך היא יוצרת את רוחה בלבד. דוגולאנג האמנית חיה בשיירת ההולכים עם צ'ינגיס חאן, אך חייה האמתיים מתנהלים בצד השיירה, כפי שהיא בוחרת לחיותם, תוך מרידה גאה בשליט, המביאה עליה את מותה. האמן פועל מתוקף כוח אחר ולא על פי צווי השלטון, אומר אייטמטוב. כך גם ריימאלי-אגא, "ז'יראו [משורר וזמר נודד] בחסד עליון היה [...] הוא היה משורר, הוא הלחין את שיריו, והוא הפליא לבצע אותם במשחק ובזמר של נשימה ארוכה" (שם, עמ' 339). הוא חי בפאר כאמן נודד, וכשהזדקן מצא את עצמו תלוי בחסדי אחיו ושבתו, חי חיי שגרה, שר שירי זקנה ומוות, עד שמצא באחרית ימיו אהבה חדשה, אישה צעירה, ז'יראו כמוהו. אהבתה כלפיו ושירתה מחדשים בקרבו את יכולת היצירה: "בשרו ניעור ונמלא דם חדש... פורש כנפים כנשר הממריא למעופו. עיניו נמלאו זוהר וחיות, והוא דרוך כולו כאילו שמע בת קול משמי מרום" (שם, עמ' 342). הוא מחבר ושר עם אהבתו שירי אהבה: "אם באת הנה ממרחקים לשתות מי מעיין זכים, אני אעוף אליך כמו הרוח, בגימאי, אפול פה לרגליך, בגימאי..." (שם, עמ' 345). מימוש האהבה הוא בעצם היכולת לשיר עליה בקול, בפומבי. בגימאי, אהובתו, היא אישה-יוצרת מרדנית: היא בוחרת ביצירה כדרך חיים, היא בוחרת באהבה שהיא רוצה, לא על פי קני המידה המקובלים בחברה, ואינה פוחדת להצהיר על כך בקול. אישיותה, שירתה ודרך חייה הן החופש בהתגלמותו. פרץ האהבה והיצירה של ריימאלי-אגא, בגיל הלא מתאים לדעת בני משפחתו ונכבדי שבתו, מייצגי השלטון באשר הוא, נתפס כמסוכן: "מי ראה כזאת [...] השתטה לעת זקנה [...] בושה וכלימה! [...] צריך לרסן אותו" (שם, עמ' 345). גם אם הוא גורף הערצת המונים, אצל אחיו הוא מעורר רק "שנאה רותחת", ואצל בני שבתו - "עלבון ותאוות נקם" (שם, עמ' 346). עבדילחאן, אחיו, מקבל מנכבדי השבת אישור "לנקוט כל צעד שימנע את המשוגע לבזות אותנו בעיני זרים" (שם, עמ' 349). האח חושש שהאהבה הפרועה של ריימאלי-אגא תפריע למעמדו בשבת. הוא שובר את הדומברה של ריימאלי-אגא, שוחט את סוסו שעליו רכב להופעותיו, כופת את המשורר-המוזיקאי לעץ הלבנה בחצר, כדי שלא יוכל להופיע לצד בגימאי. התנהגותו מייצגת את ניסיון החברה להפוך אמן יוצא דופן ומורד למאנקורט. אך ריימאלי-אגא ממשיך לשיר, כפות, מוכה, ושירתו נשמעת במרחב הפומבי, מהדהדת מאשימה:

שבט רועים נודד מהררים שחורים  
התר אותי מאסורי, הוי עבדילחאן אחי, [...]  
וכציפור אמריא אל השמים...

(שם, עמ' 352)

שירו מבטא רוח חופשית ויצירה, ממשיך להתקיים אחריו ולהדהד בחברה למשך דורות. הסיפור העממי על ריימאלי-אגא משולב ברומן בהקבלה לסיפור אהבת ידיגי לזאריפה ובהקבלה לשאלת חירות היצירה העולה ממאסרו של אבוטאליפ. את השיר על ריימאלי-אגא שרים זה דורות בסארוזק: קזנגפ הכיר את השיר, שר אותו ארלפס, הזמר העממי, וגם טאנסיקבייב, החוקר את אבוטאליפ, מכיר אותו. אך את העלאת השיר על הכתב טאנסיקבייב מציג כפשע בשל שיפוט מוסרי או בשל תפיסה מדכאה הרואה בפולקלור כתוב ביטוי חתרני-לאומי (חזן-רוקם, 1997). ומנגד, קולו של ידיגי ברומן אומר: חברה הרוצה להמשיך לחיות ולא להיות חברת מאנקורטים או רובוטים חייבת להיות חופשית, יוצרת, ולאפשר לבני אדם קשר לאגדות ולשירים שלהם.

## השפעת האמנות על האדם

כדי להדגים את השפעת האמנות על האדם המאזין לה אדון בשני אירועים ברומן, שבהם מתוארת השפעת המוזיקה, השירה והסיפור העממי על ידיגי בתקופת משבר בחייו. אייטמטוב מציג ביצירתו גם דרך תרפויטית נוספת, טיפול בבעלי חיים, ואף היא מוצגת בסיפורו של ידיגי.

ידיגי, גבר נשוי ואב לשתי בנות, התאהב בזאריפה, שכנתו ואשתו של ידידו אבוטאליפ. הוא מודע לכך שאהבתו אסורה, ואינו יודע את נפשו. השירה והמוזיקה מאפשרות לו לבחון את חייו, את מעשיו, לחשוב ולשקול מחדש את התנהגותו. התקופה הקשה מומחשת באמצעות מזג האוויר הסוער בערבה ובאמצעות הדמות המטונימית לידיגי, הגמל קָרְנֵר. ידיגי מתאהב בזאריפה במועד שקרנר מתייחס ומביא צרות לבעליו (אייטמטוב, עמ' 315-335). ידיגי נקרא במכתב חריף לאסוף את הגמל המיוחס מביתו של קזחי, לשם הגיע הגמל, אל נאקותיו. הקזחי מציב בפניו אולטימטום: על ידיגי להגיע תוך יומיים ולא - יהרוג את הגמל (שם, עמ' 318). ידיגי יוצא לדרך, מחשבותיו על מצבו: הגמל, אהבתו לזאריפה, אינן נותנות לו מנוח.

ראוי לספר על הקשר המיוחד בין ידיגי לגמל קרנר. ידיגי קיבל אותו במתנה מקזנגפ כככר צעיר, לאחר שהגיע לבוראני, הלום קרב ממלחמת העולם השנייה. הגמל מתואר לפרטי פרטים ביד אמן של סופר שהוא גם זואולוג ווטרינר. הגמל הוא נשמתו התאומה של ידיגי: "אתה ואני אחים אנחנו, מחלב אם אחת ינקנו" (שם, עמ' 79). ידיגי מחלים במהלך ארוך של טיפול בגמל ודאגה לצרכיו הבסיסיים: הזנה, הגנה, שמירה על חום גופו בטמפרטורות המשתנות בקיצוניות בערבה. נתבעה ממנו הקפדה על דברים קטנים, לכאורה, דומים לצורכי חייו הבסיסיים, אך היה עליו להיות מסוגל לבצעם בהתמדה ובעקביות לאורך זמן וללא כל פשרה. את התוצאות, לטוב או לרע, אפשר היה לראות במהירות במראה בעל החיים, בהתנהגותו, בכריאותו. דווקא הטיפול בככר, כמו בתינוק, העניק לידיגי יכולת לקבל אחריות על חייו, להיפרד מזיכרונות העבר, להתנתק מתמונת קרב פנים אל-פנים שניהל עם החייל הגרמני שרדפה אותו, להתמודד עם אובדן בנו התינוק ולחזור לחיות. הוא התבגר עם הככר, נקשר למקום החדש, בוראני-בוראני, המעניק לשניהם את שמם המשותף כאילו היו בני משפחה אחת: "ידיגי בוראני" ו"קרנר בוראני" (פירוש

המילה בוראני הוא רוח סופה). ידיגי הוליד שתי בנות. הבכר שבגר הפך למקור גאווה לידגי. יצא לו מוניטין בכל המחוז בשל יופיו וחוסנו, חוקרים צילמו אותו לספר. בזכות הגמל ידיגי הופך לאזרח מכובד בקהילה המקומית. ואז הסופה סוחפת את שניהם: ידיגי מתאהב בזאריפה וכמעט שובר כל מסגרת, בדיוק במועד שקרנר מתייחס ומביא על בעליו בושות וצרות. שניהם שבים לביתם מוכים, ואחר הופכים לבוגרים אחראים.

ידיגי מגיע לבית הקזחי קוספאן, ולאחר סערת השלג בחוץ והסערה שבלבו הגיע לאי של שלוה: בית משפחה חם שבו נשמרת תרבות המקום: האוכל, מנהגי קבלת אורחים, היחס לאדמה. אחד האורחים, אַרְלֶפֶס, "בקי בקדמוניות הקזחים" (שם, עמ' 320), הוא גם נגן דומְבֶרָה המזמר את השירים המקומיים, בין היתר את השיר על אהבת ריימאלי-אגא. "כשהייתה הדומברה בידו דומה היה שהוא מתרכז ומתיק את עצמו מחיי-היום-יום, כדרכו של אדם העומד לגלות לבריות את הדברים שלכם מתרפק עליהם במסתור" (שם, עמ' 321). ידיגי מקשיב לנגינה:

צליליה הראשונים של הדומברה החזירו אותו אל עצמו, ושוב שקע כל כולו במצולות הצער וצרת הנפש. איך זה? משמע שהאנשים שחיברו את המוסיקה הזאת לפני זמן רב כבר ידעו את מה שיקרה לבוראני ידיגי, את התלאות והייסורים שעתידי גורלו לזמן לו בימי חלדו? שאם לא כן איך ידעו לכוון יפה כל-כך לרגשותיו [...] נפשו התפעמה והמריאה ונאקה, וכל דלתות עולמו נפתחו לו בבת אחת - השמחה, העצב, הרהורי הלב, המשאלות הסתומות וחיכוטי הספק [...] נפשו של בוראני ידיגי הצטללה ולבו נמס בקרבו - כל-כך היטיבה עמו נגינת הדומברה [...] ידיגי מאזין [...] והוגה בשלו, ומנסה להתבונן בחייו מלמעלה, להמריא גבוה מעליהם, כדיה הזאת בשמי הערבה, הדואה [...] וסוקרת מה שלמטה. תמונה ענקית של הסארוזק בחורף נגלתה ככה לנגדו.

(שם, עמ' 321-322)

המפגש של ידיגי עם היצירה המוכרת לו מהעבר הוא עתה מפגש אחר. הקשב שלו ליצירה הוא קשב אחר. הוא יוצא מהאני שלו, מאזין לשירה תוך התבוננות בעולמו מזווית ראייה רחבה, אך עדיין אינו מסוגל להינתק ולהגיע לבניית תובנות הנוגעות לו אישית. לכך הוא מגיע מאוחר יותר, בעזרת קזנגפ שמזכיר לו שוב את גורלו של ריימאלי-אגא. הקשבתו לשירה עתה הייתה תנאי הכרחי לתובנה שהתפתחה מאוחר יותר, ובעזרת השירה ותובנותיו שיקם את חייו.

למחרת הצליח ידיגי להכניע את הגמל הסורר, קרנר שב "סמרטוט ממורטט" (שם, עמ' 336) משיטוטיו בערבה, וידיגי שגילה כי זאריפה עזבה, איבד טעם לחייו. את קרנר, מקור גאוותו, הוא מבקש להחזיר לקזנגפ, "וללכת מפה, נמאסו עליו החיים בסארוזק..." (שם, עמ' 338). קזנגפ שמע ואמר: "מעצמך לא תצליח להימלט. בכל מקום שתלך, לא תימלט מן הצרה שלך... כל אחד יכול לברוח. אבל לא כל אדם יודע להתגבר על עצמו" (שם, עמ' 338).

שם). ובהמשך כשהבין שדעת ידיגיי נחושה, הוסיף אזכור לסיום הסיפור על ריימאלי-אגא. מילותיו הן המביאות את ידיגיי להתבונן מחדש במצבו מנקודת מבט שונה ולפתח תובנות, והן המחוללות בו שינוי:

אתה אינך ריימאלי-אגא, ואני איני עבדילחאן, ובמרחק מאה קילומטרים סביב אין עץ לבנה אחד לקשור אותך אליו. אתה אדם חופשי, עשה כרצונך. רק תחשוב קודם שאתה מחליט לקום וללכת.

(שם, עמ' 338)

ידיגיי מסוגל לעשות אנלוגיה בין הסיפור המוכר והנראה פשוט לכאורה, אך מציג את מורכבותן של החלטות שמקבל אדם בעניינים הנראים כביכול רק עניינים שבלב, לבין חייו. "עתידים הדברים האלה שאמר לו קזנגפ אז להיחרת לאורך זמן בזיכרונו של ידיגיי" (שם, שם). כמו הגמל הסורר שהתבגר והשתנה, כך גם ידיגיי. משלב זה והלאה הוא הופך לאדם בוגר, החי את חייו לאור ערכיו. לאמנות, לסיפורי האבות, לשירים ולמוזיקה העממית מקום מכריע בגיבוש אישיותו הייחודית של ידיגיי; הם מסייעים לו ללמוד ולהבין מי הוא, מה ערכיו, מה חשוב בחייו ומה חשוב פחות, על מה הוא מוכן לוותר ובמה ידבק.

ידיגיי שאנו פוגשים בסיפור המסגרת של הרומן, במסע ההלוויה של קזנגפ, הוא אדם היודע מי הוא ומוכן להיאבק על אמונותיו. מבחינתו, מי שאינו יודע מי אבותיו אינו אדם ראוי. "שמע, תגיד לי מה שם אביך?" (שם, עמ' 378) הוא שואל בפתח הבסיס את הקצין שבשער, אשר מסרב לדבר עמם בקזחית ותובע מהם לדבר רוסיית. הקצין תמה: "מה זה עניינך?" תשובת ידיגיי מוזרה לכאורה: "אתה לא צריך לדבר אתנו ככה [...] או שמא אבותיך לא מתו מעולם?" (שם, עמ' 379). תשובתו ומעשיו הם ביטוי לאמונותיו: זיקה לשפת אבותיו, למסורתם, למקום קבורתם. אדם שאינו יודע שאין נפרדים מן העבר אלא חיים ונושאים אותו הוא כמו המאנקורט שאישיותו נמחקה וזיכרונו אבד.

הרומן של אייטמטוב שייך-לא-שייך לסוגה של רומן הריאליזם הסוציאליסטי<sup>6</sup> (Mozur, 1995) ויותר מכך: בכתיבת אייטמטוב מגבלות הסוגה הופכות ליתרון. הגיבור הוא לכאורה גיבור של הריאליזם הסוציאליסטי. הקורא הסובייטי מובל בעקבות העקרונות המוכרים לו: עמל, אהבת לאום, דאגה לכלל. קורא שאינו אמון בקריאה ביקורתית או

6. הריאליזם הסוציאליסטי הוא הזרם המרכזי בספרות הסובייטית. נורמות הכתיבה על פי זרם זה (Clark, 1985; Mozur, 1995): היצירה מציגה ראייה פרויטיבית של החברה ושל המדינה הסובייטית, אמונה בקדמה טכנולוגית ואופטימיות באשר לעתיד; גלוריופיקציה של העמל: העבודה כערך עליון למען טובת החברה; במרכז היצירה גיבור חיובי, המממש את ייעודו בעבודה, לעתים במהלך חניכה לקראת הפגמת הערכים החיוביים, כשהוא מונחה על ידי "אב רוחני", מנטור, המוביל אותו לכיוון הרצוי: זהו איש מופת בזכות מעשים בעברו למען האומה, בזכות חברות ופעילות במפלגה ועוד; לספרות תפקיד מחנך: מעשי הגיבור ישפיעו על הקורא להעלות על נס תפישות חברתיות שבמוקדן נאמנות לדוקטרינות המפלגה ולחברה הסובייטית; שימוש במספר כל-יודע סמכותי, המתערב בעלילה להעברת מסרים ערכיים (אלקד-להמן, 2006).

ספרותית לא יזהה כי ערכיו של ידיגי מנוגדים בתכלית לערכי הריאליזם הסוציאליסטי: אמנם הוא גאה מאוד בעבודתו, אך העבודה היא רק חלק מהחיים. לתפיסתו, לא העמל ולא הכלל הם תכלית הקיום, אלא ערכי המשפחה: אהבת האב והאם לילדיהם, החינוך שהם מעניקים לילדים ולא החינוך שמעניקה המדינה לילד. שיטות החינוך של אבוטאליפ ושל זאריפה מעוררות את הערצתו, בעוד תוצר החינוך הסובייטי, סביטז'אן, הוא דמות מגונה ומעוררת רחמים. ידיגי מאמין בראש ובראשונה בערכים של יושר ושל נאמנות לעצמו ולמורשתו הלאומית. זו המורשת הקירגיזית, לא הרוסית. זו מסורת הסיפורים הקירגיזיים שאוסף אבוטאליפ ונאסר בגלל איסופם. ידיגי אינו נלחם עם הכלל למען הכלל, אלא פועל כאינדיבידואל למען הפרט בשלוש משימות: הראשונה, הבאת ידידו קזנגפ לקבורה. ולמרות המשטר הקומוניסטי שבו אין מקום לדת, הוא עומד על קיום טקס קבורה מוסלמי לכל פרטיו במקום המקודש מדורות, בית הקברות באנה-בית; השנייה, הוא נאבק נגד השלטון ומאשים אותו במות אבוטאליפ. הוא נאבק על זיכוי אבוטאליפ גם לאחר מותו, למען משפחתו. מאבק זה הוא לא רק מאבק על טיהור שם של קורבן הסטאליניזם, אלא מאבק מייצג המשקף את יחס הממשל הרוסי כלפי התרבויות העממיות השונות במרכז אסיה: אבוטאליפ נאשם באיסוף ספרות עממית קזאחית שנתפסת כ"בלתי מועילה"; ומשימתו האחרונה היא מאבק למען בית הקברות של אנה-בית וכנגד הקמת בסיס צבא או שיכונים על אדמתו, בשם ערכים ומסורת. איננו יודעים אם בסוף הרומן הוא אכן יוצא למלחמה למען בית הקברות, אך הסוף הפתוח והרמיזה על נסיעתו אל "תיבת דואר" כדי "לסדר" משהו מאפשרים לראות את ידיגי נלחם למען עקרונותיו. מעניין כי היצירה, דווקא כיצירה סובייטית שיש לה תרומה של ריאליזם סוציאליסטי, מעמידה במרכז דמויות של מורדים. אלו לא מורדים נוסח פרומתיאוס, שלחם למען האש לאדם, אלא נוסח סזיפוס, שמבקשים דברים יום-יומיים, כמו ידיגי המבקש קבורה על פי המסורת, צדק, אב עבור ילדים, בית קברות לעדה שבה הוא חי; כמו אבוטאליפ המבקש אהבה, ילדים, יצירה חופשית.

המוזיקה, המיתוסים הקדומים והסיפורים העממיים מסייעים לדמויות ברומן, לקוראים בו וגם לסופר, צ'ינגיס אייטמטוב, לבחון באופן רפלקטיבי את חייהם ולעבד תהליכים נפשיים מורכבים, בעיקר תהליכים של פרידה ואובדן, שאותם העמיד אייטמטוב במרכז ספרו. לתהליכים של כתיבת סיפורים, להקשבה חוזרת לסיפורים ולשירים, לקריאה ביצירות ספרות המתקשרות אליהם ולהדהוד הסיפורים בנפש השפעה על תהליכים נפשיים בשעות משבר בקרב הדמויות ברומן וכך גם בחיינו. המיתוסים הם שפתה הראשונית של הנפש (נצר, 2003), וככאלה הם מאפשרים לקוראים מעולמות שונים למצוא בספר הדהוד ו"חיבור" לנפשם וגילוי של הנאות הקריאה (אלטר, 2001). קריאה ברומן תוך טוויית חוטי החיבור האישיים עמו, גם אם תוך כדי כך יילכדו אצבעות הקורא בנול הטווייה והוא ימצא כואב ממה שיגלה על חייו, היא חוויה של אמת, ההופכת לכדאי את העיסוק בקריאת ספרות ובהוראתה. הוראת ספרות כזו, המאפשרת ללומד לגלות תוך קריאה את משמעות הספרות לחייו, נותנת מענה לשאלתו של סומרה (Sumara, 2002):

*Why reading literature in school still matters?*



## הסיפור שלי

ייתכן שסוד הקסם שביצירת אייטמטוב לאדם המודרני בכלל ולישראלי בפרט הוא בפטנציאל התרפויטי שבה. תהליך דומה לתהליך שעבר ידיגיי תוך האזנה לסיפורי הסארוזק, לדברי קזנגפ ולשירים על אהבתו של ריימאלי-אגא עובר גם על הקורא ביצירה. הוא נכנס לתוכה, מזדהה עם אירועים המסופרים בה, ומוצא בהם תוכנות לנפשו הוא. יצירת אייטמטוב מטפלת בסוגיות של אובדן, פרידה, אהבה על קשייה, מלחמה וכיבוש, חירות ויצירה - סוגיות שהאדם מתלבט בהן מאז ומעולם, והן קשות ומורכבות במציאות חיינו.

מה גרם לידידי יצחק גילת, שהשיחות עמו הביאו אותי לעיסוק בספר זה, לתחושה שהספר קרוב ללב? בשיחות בינינו סיפר על תחושותיו בעקבות קריאת תיאורי הסצנה שבה הופרדו ילדיו של אבוטאליפ מאביהם והמתנתם הדרוכה לאב. ידיגיי, ידיד המשפחה ואיש שבטחו בו, הבטיח להם שאבא יגיע, ואינו מגיע. הוא הבטיח שכשתעצור הרכבת הבאה בתחנה, האבא ירד ממנה. הרכבת עצרה, והוא לא שב (אייטמטוב, 1994, עמ' 195-197). גם כאשר נודעת הבשורה על מות האב, מחליטה אמם כי לילדים לא תספר על כך, "לא אוכל לקחת מהם את החלום" (שם, עמ' 292). עבור יצחק, שבמסגרת שירותו הצבאי עבד כפסיכולוג ועסק בשאלות מה וכיצד אומרים לילדים כאשר אביהם נפגע או נהרג, תיאורי ההמתנה הנואשת של הילדים היו צוהר אמתי ומרגש באופן בלתי רגיל לעולמם הפנימי של ילדים בשעה הקשה של חייהם. כפסיכולוג הוא מאמין כי למרות הכאב, ראוי לספר לילדים את האמת ויהי מה, כהחלטה נכונה יותר למען טובתם הם.

מה הביא אותי לעסוק בספר? אף על פי שאני חוקרת ומורה לספרות, לא רק העניין הספרותי. אכן, היכולת התיאורית של אייטמטוב שבתה את לבי: תיאורי הערכה ובעלי החיים בה מפליאים ביכולתם הפיוטית וכך גם הקישורים האינטר-טקסטואליים שמעורר הרומן. אך עיקר תגובתי ליצירה נבעה מכך שמצאתי בה מראה ועוד מראה לשיקוף מהלך חיי וחי משפחתי.

במחוזות האלה הרכבות נוסעות ממזרח למערב ומערב למזרח... ומזה ומזה  
למסילת הברזל משתרעים במחוזות האלה מרחבים עצומים של מדבר -  
סארי אוזקי, או הסארוזק, הערבות הצהובות התיכונות. במחוזות האלה נמדד  
כל מרחק בזיקתו למסילת הברזל, כמו ממין קו-גריניץ'. והרכבות נוסעות  
ממזרח למערב ומערב למזרח...

(שם, עמ' 10)

קטע זה חוזר ביצירה כמנטרה, ובחזרתו הוא מסייע לנו לכוון בתודעתנו רשת אינסופית של קישורים ביצירה: הסיפורים השונים מתקשרים זה לזה תוך מסע במרחב זהה, העלילות הנפרדות מתקשרות זו לזו. אנו, כקוראים, בונים את רשת קווי הקריאה שלנו בין חלקי היצירה, בין הסיפורים שבה, בין הדמויות, המיתוסים, הסמלים, הארכיטיפים המסתתרים בה - לבינינו. אנו מודדים את העולם הספרותי שאנו פוגשים באמת מידה ובזיקה לקו-גריניץ' הפרטי שלנו. אני בת לאם ולאב שנסעו, כל אחד לחוד, על פסי הרכבת הללו



באותו מרחב גיאוגרפי בתקופת מלחמת העולם השנייה. על הפסים הללו הם נסעו מזרחה, ואחר כך מערבה, נסיעה של הישרדות. אמי - בגירוש מלכוב לקזחסטאן, אשר בדיעבד הציל את חייה ואת חיי אחיה, אחותה ואמה, אף על פי שסבלו שם מרעב נורא ועבדו בעבודת פרך. אבי - בכריחה מאזור קרקוב שנכבש על ידי הנאצים, בנדודים מזרחה שהובילו אותו על מסילת הברזל דרך ערבות הסארוזק עד לגבולות סין, ואחר כך חזרה מערבה עם יחידות הצבא הפולני שבצבא האדום במהלך הגיוס והקרבות כנגד הנאצים. בתקופה שבה קראתי את *והיום איננו כלה* נהגתי לשבת עם אבי מדי שבוע, וכתבתי מפיו את קורותיו. כך גיליתי שהם נסעו על אותה מסילת ברזל, והתברר לי עד כמה דמו חייהם של הוריי לאחר המלחמה, כקצינה וכקצין יהודים בצבא הפולני בפולין הסטאליניסטית, לחיי אבוטאליפ. אבוטאליפ נהנה מתמימות לא מצויה של מי שחי ב"סוף העולם", אך הרוע הסטאליניסטי הגיע גם אליו. הוריי חיו בעידן הסטאליניסטי בצל חרדה מתמדת ממשטר עריץ המחפש בוגדים או בוגדים כביכול. לא פעם קצינים ששירתו לצדם נאסרו ונעלמו באמתלות שונות, כי סר חינם. זהותו של אדם, פרט כלשהו מעברו, היו עלולים להפוך לאיום ממשי על חייו. והם היו יהודים. מה יקרה אם תתברר זיקתם לציונות? מה יקרה אם מישוהו ילשין או יעליל עליהם משהו? מה יקרה אם יגלגלו לפתחם "פשלה" של מישוהו אחר? בשנת 1957, עם שינויי השלטון, זכו הוריי לצאת מפולין עם המשפחה שהקימו, בת, זו אני, ובן, אחי דוד, על מסילת הברזל שנוסעת מוורשה לווינה, מווינה לגנואה. הגענו לארץ ישראל. הוריי בחרו לבנות פה את ביתם.

תוך כדי קריאה בספר גיליתי, לאימתי, כי קווי הקשר הגורליים שבין סיפור חיינו לסיפור הסארוזק ממשיכים להיטוות. מלחמות שבטי הזואנז'ואנים, שנהגו לפגוע אנושות בשבוייהם וכך פגעו בז'ולמאן, בנה של אנה, והפכו אותו למאנקורט, לא תמו: עתה הן במרחב שלנו. במהלך שירות מילואים באינתיפאדה בשנת 1989 אחי, סא"ל דוד אלקד, נפצע בראשו. אנו, כמו אנה ניימאן, גילינו כי מה שנותר ממנו היה חזותו החיצונית בלבד, כמו ז'ולמאן, ואפילו פחות מזה: הוא שכב חסר הכרה במשך ארבע שנים וחצי, ונפטר מפציעתו בשנת 1993. בשנים אלו ילדיו ראו אותו, אך לא יכלו ללמוד להכירו. כמו אנה שניסתה להסביר לבנה מי הוא, כך גם אשתו, אבי, אמי - ישבו לצדו, דיברו אתו, קיוו להזכיר לו מי הוא. לשווא. במהלך השנים שעברו מאז נפצע אחי ונפטר, כמעט ולא שוחחתי על כך עם איש מחוץ למשפחה, אפילו לא עם חברים קרובים. הדברים היו כל כך כואבים וסוריאליסטיים, שהעדפתי לשמור אותם לעצמי. הקריאה על עינויי אובדן התודעה של ז'ולמאן הייתה עבורי סוג של מסע השתתפות ופרידה כאחת, גם מתודעתו של אחי. הקריאה בספרו של אייטמטוב שיקפה לי עד כמה אני מכירה את הכאב של אנה ניימאן מכאבה של המשפחה שלי, עד כמה אני מודעת לזרימה של הזמן, ומקווה שלא יימחה זכרם של אנשים ומקומות מעל האדמה, עד כמה החיים כאן יקרים. אני חושבת שהספר נתן לי יכולת לדבר על מה שאבד לנו. מהאבה של אנה ומאומץ לבה, מהאנושיות של ידייגי ומהספר הנפלא הזה של אייטמטוב אני מבקשת לשאוב כוח ותקווה לכולנו כאן עכשיו, בארץ ישראל.

## ביבליוגרפיה

- אובידיוס, פ' (1965). מטמורפוזות (תרגום: ש' דיקמן). ירושלים: מוסד ביאליק.
- אייטמטוב, צ' (1994). והיום איננו כלה (תרגום: ד' מקרון וא' פורת). תל-אביב: עם עובד.
- אייטמטוב, צ' (2005). ג'מילה (תרגום: ד' מקרון). תל-אביב וירושלים: עם עובד וכרמל.
- אלטר ר"א (2001). הנאות הקריאה בעידן האידיאולוגי (תרגום: ד' שחם). חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, זמורה-ביתן.
- אליאדה, מ' (2000). המיתוס של השיבה הנצחית. ירושלים: כרמל.
- אלקר-להמן, א' (2006). מרחב, שפה, תרבות, סיפור - על "והיום איננו כלה" מאת צ'ינגיס אייטמטוב. מהלכים לחינוך, לחברה ולתרבות, 9-34. ראו גם:  
[www.levinsky.macam98.ac.il/dows/pdf/mahalhim/ilanaelkad.pdf](http://www.levinsky.macam98.ac.il/dows/pdf/mahalhim/ilanaelkad.pdf)
- באחטין, מ' (1978). סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי (תרגום: מ' בוסנג מרוסית, מהדורת 1963). תל-אביב: ספריית פועלים.
- בק, ש' (1999). המסרן, המילד, הבמאי, החוקר ומדוע לא שחקן - תהליך ההוראה-למידה ומערכת הכשרת המורים בישראל לקראת תום האלף. בתוך: ד' כפיר (עורכת), הכשרה להוראה כהכשרה לפרופסיה אקדמית - ניירות עמדה (עמ' 16-34). ירושלים: מכון ואן-ליר.
- דרידה, ז' (2002). בית המרקחת של אפלטון. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- הומרוס (1996). אודיסיאה (תרגום: א' כהנא). תל-אביב: כתר.
- הסידורס (1952). שירת הסידורס (תרגום: ש' שפאן). ירושלים: מוסד ביאליק.
- הרשב, ב' (2000). שדה ומסגרת מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות. ירושלים: כרמל.
- חזן-רוקם, ג' (1997). על חקר התרבות העממית: הקדמה. תיאוריה וביקורת, 10, 5-13.
- כהן, א' (1990). סיפור הנפש - ביבליותרפיה הלכה למעשה. חיפה: אח.
- מונדבליט, ו' (1989). מדוייק כסרגל, טבעי כריח השמיר. מעריב מוסף ספרים, 22.9.89.
- מרקיש, פ' (1989). בוא לאיסקיל-קיל נשתה חלב סוסים. פגישה עם אייטמטוב בת"א. מעריב ספרות, 22.9.89.
- נצר, ר' (2003). מסע אל העצמי: אלכימיית הנפש - סמלים ומיתוסים. תל-אביב: מודן.
- פרי, מ' (1977). המבנה הסמנטי של שירי ביאליק. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, המכון לפואטיקה ולסמיטיקה על שם פורטר.
- צורן, ר' (2000). הקול השלישי - איכויותיה המרפאות של הספרות ואפשרויות יישומן בדיאלוג הביבליותרפי. ירושלים: כרמל.
- קובובי, ד' (1993). ספרותרפיה - ספרות, חינוך ובריאות הנפש. ירושלים: מאגנס, האוניברסיטה העברית.



שטראוס, א"ל (1970). *בדרכי הספרות*. ירושלים: מוסד ביאליק.

- Aitmatov, Ch. (1983). *The day lasts more than a hundred years* (Translated by: J. French. Foreword by: K. Clark). Bloomington: Indiana University Press.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Bashiri, I. (1991). *The art of Chingiz Aitmatov's stories*. (Electronic Version.)  
<http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Atimatov/jamila.html>
- Fyodorova, V., & Frankel, H. (1979). *The Admiral's daughter*. New-York: Delacorte.
- Holub, R. (1984). *Reception theory - a critical introduction*. Meuthuen.
- Iser, W. (1984). *The act of reading, a theory of aesthetic response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1982). Towards an aesthetic of reception. *Theory & History of Literature* (Vol. 2, pp. 3-45). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kristeva, J. (1968). *Proble'mes de la structuration du texte. Theorie d'Ensemble* (Collection Tel Quel, pp. 298-317). Paris: Edition du Seuil.
- Mozur, J. P. Jr. (1995). *Parables from the past: The prose fiction of Chingiz Aitmatov*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Porter, R. (1989). *Four contemporary Russian writers*. New York: Berg.
- Sovlit.com (2003). *Encyclopedia of Soviet Writers*. (Electronic Version.)  
<http://www.sovlit.com/bios/aitmatov.html>
- Sumara, D. (2002). *Why reading literature in school still matters? Imagination, interpretation, insight*. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Wellek, R., & Warren, A. (1968). *Theory of literature*. London: Penguin Books.