האיש שהאמין שאפשר לשנות את העולם

שמעון בלס. "ניסינו לשחזר את קולה של קהילה בלתי נפרדת מן התרבות הערבית אשר הודרה משפחת האם שלה" צילום: גילה בלס

ברומאן הראשון שלו, "המעברה", יצר שמעון בלס טקסט עברי היברידי שהנכיח את הערבית בתוך לשון הספרות העברית הציונית הישראלית, כנגד ההגמוניה של לשון "ספרות דור המדינה". במלאות שלושים למותו

חנן חבר

"היסטוריה ותודעה מעמדית", ספרו המכונן של גיאורג לוקאץ' (1978–1885) שנכתב ב–1923, הציב אותו כתיאורטיקן המרקסיסטי החשוב ביותר במאה ה–20. כתביו המרקסיסטיים של לוקאץ', ובתוכם גם מחקריו בספרות, היו לחם חוקם של קומוניסטים ברחבי העולם, כולל במזרח התיכון. כחבר המפלגה הקומוניסטית בבגדאד, שהיגר ב–1951 למדינת ישראל הצעירה, הצטרף שמעון בלס למפלגה הקומוניסטית הישראלית; וכקומוניסט וכקורא נלהב של קלאסיקות הספרות העולמית, ובתוכן גם ספרות סוציאליסטית, גם הוא גילה עניין מיוחד בלוקאץ'. כשהתראיין לכתב העת "תיאוריה וביקורת" התייחס בלס לתפקיד האינטלקטואלי והספרותי שמילא לוקאץ' בחייו:

"את לוקאץ' קראתי עוד בבגדאד, בצרפתית וגם בתרגום מקוטע לערבית. לוקאץ' הוא אחד התיאורטיקאים החשובים ביותר בתחום המחשבה המרקסיסטית ואין ספק שהושפעתי ממנו. בישראל, הספרות המרקסיסטית היתה, כמובן, הרבה יותר נגישה. אני רואה את עצמי כאדם פוליטי ושום יצירה מיצירותי אינה נעדרת אותו מבט פוליטי המתחייב מתיאור מצב אנושי מסוים. ב'המעברה' [הרומאן הראשון שפירסם בלס], תיאור חיי היומיום של ציבור עקורים זה והתגבשות ההכרה בתוכו בצורך באחדות השורות למען שיפור תנאי חייו — הוא מעשה פוליטי, אבל פוליטיקה במובנה המקובל אין שם. יתרה מזאת, מי שעמדו בראש המאבק היו קומוניסטים מוצהרים, אלא שהם לא נשאו נאומים מן הסוג השגור בפי תועמלנים קומוניסטים, גם לא ניסו לשכנע אחרים להצטרף למפלגה, אלא פעלו כמנהיגי ציבור. לכן, אני חוזר ואומר, ש'המעברה' אינו רומאן מחאה, גם לא רומאן פוליטי, אלא רומאן המתאר מציאות קונקרטית".

את העדפת הריאליזם על פני המחאה הפוליטית הישירה ביסס בלס על האסתטיקה המרקסיסטית מבית מדרשו של לוקאץ', שלפיה השינוי החברתי באמצעות הספרות יושג דווקא בדרך עקיפה, זאת ששוללת כל רדוקציה פשטנית שלה לספרות מחאה תעמולתית. ולכן, על פי לוקאץ', אפשר לממש את המהפכה אפילו באמצעות ספרות שנכתבת על ידי מי שמחזיקים בעמדות פוליטית ריאקציונריות. ואכן, נראה כי לוקאץ', ובלס בעקבותיו, העדיף את הפוליטיקה של הצורה על פני הפוליטיקה של התוכן. ובמלים אחרות: המרחק בין הצורה הספרותית של הריאליזם לבין ספרות מחאה הוא כה עקרוני, עד כדי כך שלעתים אפילו יצירות ספרות מפרי עטם של יריבים פוליטיים יוצרות בעקיפין אפקט פוליטי חזק פי כמה מספרות של מחאה ישירה.

כשבלס נוקט את המנוח "מצב אנושי מסוים", הוא מעלה על נס דווקא את האקטיביות האנושית של עלילת הסיפור, זו המועדפת על לוקאץ' והמעוצבת כנרטיב של המטריאליזם ההיסטורי, שבסופו אמורה להתממש המהפכה של הפרולטריון. במאמרו הנודע "סיפור או תיאור" קבע לוקאץ' כי אין בכוחה של ספרות א־היסטורית, כמו זאת שאופיינית לתיאור הספרותי הנטורליסטי, לתפקד ככוח מהפכני. הסיבה לכך היא שעלילת הרומאן הנטורליסטי שמתרכזת רק בפני השטח של המציאות החברתית, אינה מייצגת את הגורמים העמוקים שקיומם החברתי הוא דינמי, ריאליסטי, ביקורתי וכלכלי. על פני האפיזודיות של העלילה האופיינית לנטורליזם העדיף לוקאץ' נרטיב ריאליסטי, מהפכני וביקורתי המיוסד על הסיבתיות הכלכלית־חברתית של המטריאליזם ההיסטורי.

לעומת הנטורליזם המחאתי של אמיל זולה, שהחזיק בעמדות פרוגרסיביות, מצא עצמו בלס, הקומוניסט, כמי שמייצג את המעברה בישראל של שנות החמישים דווקא ברוח הריאליזם של "הקומדיה האנושית" של בלזק, שהיה ידוע בעמדותיו הפוליטיות המלוכניות והריאקציוניות. כאופוזיציה חריפה לספרות של מחאה פוליטית ישירה זיהה לוקאץ', ובלס בעקבותיו, בריאליזם, כמו זה של בלזק, ככוח מהפכני שמיוסד על ניתוח מעמיק של החברה והכלכלה. על פי עמדה מרקסיסטית זאת יש לראות בעצם הייצוג הספרותי של הכוחות המניעים את התפתחות החברה תרומה משמעותית להתקדמות לקראת המהפכה.

את "המעברה" פירסם בלס ב–1964, כבר לאחר שנפשו נקעה מפשעי הסטליניזם שהביאו אותו לנטוש את המפלגה הקומוניסטית הישראלית, שהיה אחד מפעיליה וגם עבד בה כעיתונאי. בלס החזיק בעמדותיו הפוליטיות הרדיקליות גם לאחר פרישתו מן המפלגה ובעיקר המשיך לדבוק באסתטיקה המרקסיסטית. עמדתו המרקסיסטית היא זאת שגם הביאה לכך, שהעובדה ש"המעברה" עוסק בחיי תושבי המעברות בשנות החמישים ובמקום המרכזי שתפסה בהן המפלגה הקומוניסטית, המריצה את בלס, כעדותו בראיון, לכתוב רומאן ריאליסטי ביקורתי ולא רומאן מחאה.

כך, למשל, יוסף שאבי, המנהיג הקומוניסטי והאינטלקטואל, מיוצג ברומאן כמי שמבקר את המציאות בישראל ועוסק בהקניית תודעה מעמדית, אקטיבית ורדיקלית. אך שאבי אינו מוצג ברומאן כתועמלן, אלא כדמות מורכבת שמיוצגת ככזאת באמצעות הריאליזם הביקורתי של בלס. כך, בדרך עקיפה ואפקטיבית, ביטא בלס עמדה ספרותית ופוליטית אלטרנטיבית שמרדה בתודעה הישראלית המאובנת, השמרנית, הפסיבית, המשלימה עם דיכוי מעמדי ואתני.

בראיון שערך אתו יוסף צוריאל התייחס בלס לפוליטיקה של הלשון שהדריכה אותו כשכתב את "המעברה". לשון זאת עוצבה על ידו (וכאן, דווקא בניגוד לעמדתו של לוקאץ') בכוונת מכוון כרצף לשוני מלאכותי: "בכוונה העמדתי את הדיאלוגים כך שיורגש שמדובר כאן ביהודים יוצאי עיראק, המשוחחים ביניהם לא בעברית 'צברית', כי אם בערבית. כל מה שאני עשיתי, תירגמתי את הדיאלוגים לעברית כמות שהם, עם הניבים והפתגמים המיוחדים".

בלס, שכידוע הגדיר עצמו כיהודי־ערבי ושמעולם לא ראה את עצמו ציוני, כתב תחילה את "המעברה" בערבית. אלא כשכתב את הרומאן בעברית הוא יצר, על פי עדותו, טקסט עברי היברידי שהנכיח את הערבית בתוך לשון הספרות העברית הציונית הישראלית. ואכן, בעודו מנכיח בה את שפתו המקורית, יצר בלס לשון היברידית שאותה הציב כנגד ההגמוניה של לשון "ספרות דור המדינה". גם הדרך שבאמצעותה מפעיל בלס כיוצא עיראק את הפוליטיקה האתנית של הרצף הלשוני המלאכותי של "המעברה", יכולה להעיד על עמדתו הביקורתית והמעמדית.

נראה שמיקומו של בלס בשולי הקאנון של הספרות הישראלית והדרתו הכמעט מוחלטת מאנתולוגיות של ספרות ישראלית, הם, בין השאר, תוצאה של פוליטיקת הלשון שלו. ההיברידיות שאיפשרה לבלס לחתור תחת ההגמוניה הלשונית של הספרות הישראלית, ושאותה ציין בראיון עם יוסף צוריאל, היא שהזינה את סירובו "להיות כמו כולם" ולמחוק בכך את זהותו הפוליטית והאסתטית.

כסופר שהיגר למדינת ישראל ממדינה ערבית, כלומר ממדינת אויב, נתן בלס ביטוי חריף לסירובו להתיישר על פי הנורמות הספרויות והפוליטיות של ההגמוניה הציונית. ואכן, כבר במאמר פורץ דרך שפירסם ב–1965, בכתב העת המרכזי "אמות", תקף בלס בחריפות את מסע התירבות הקולוניאליסטי הישראלי, שחותר למחוק את זהותם התרבותית של יהודים שהיו בניה של התרבות הערבית

ההיברידיות היא זאת שאפשרה לבלס להתמקם כסופר עברי לימינלי, שמיקומו בקאנון העברי הוא גם זה שמחוצה לו וגם זה שנכלל בו. נראה שההיברידיות היא זאת שאפשרה לבלס, גם להתנגד למחיקת זהותו הספרותית כ"יהודי־ערבי" וגם להתמקם בקאנון הספרותי, אם כי רק בשוליו. ואכן, הניסיונות לסלק את בלס לחלוטין מן הקאנון הספרותי באמצעות רדוקציה של עבודתו הספרותית ללא יותר מאשר ספרות מחאה, לא עלו יפה. רק לימים, עם צמצום ההומוגניות של העברית של הספרות הישראלית מחד גיסא, והתגמשות לשונו של בלס מאידך גיסא, התקרבה לשונו אל קאנון הספרות הישראלית.

כסופר שהיגר למדינת ישראל ממדינה ערבית, כלומר ממדינת אויב, נתן בלס ביטוי חריף לסירובו להתיישר על פי הנורמות הספרויות והפוליטיות של ההגמוניה הציונית. ואכן, כבר במאמר פורץ דרך שפירסם ב–1965, בכתב העת המרכזי "אמות", תקף בלס בחריפות את מסע התירבות הקולוניאליסטי הישראלי, שחותר למחוק את זהותם התרבותית של יהודים שהיו בניה של התרבות הערבית. כמי שהתעקש והתנגד בתקיפות לכל רדוקציה של עמדתו הפוליטית, ובעיקר של עמדתו הספרותית, למחאה פשוטה וקליטה, חזר בלס ויצר מאז שנות השישים חוסר שקט שהטריד את גבולות קאנון הספרות הישראלית. אי־שקט זה, שחשף את אידיאל הנורמליות הישראלית כריק מכל תוכן, התחולל במיוחד מעל דפי "קשת", כתב העת המרכזי שערך אהרן אמיר, שכתלמידו של יונתן רטוש הכנעני, פתח לרווחה את שעריו גם לסופריו הציונים של "דור המדינה" וגם לסופרים שהיו מתנגדיה של הציונות.

כ"יהודי־ערבי" סירב בלס להשלים עם המיתוס הישראלי־הציוני של הנורמליזציה, שהיתה כרוכה באפליית מהגריה ואשר הכחישה את הנכבה שאיפשרה את כינונו של רוב יהודי בגבולות מדינת ישראל ואשר היה נחוץ להקמתה כדמוקרטיה יהודית. אירועי הנכבה הם שהביאו בעקבותיהם רדיפות ותגובות חריפות שהופנו אל יהודי עיראק מצדם של העיראקים שהזדהו עם הגורל הפלסטיני. ואכן, כפי שסיפר בלס, הגירתו למדינת ישראל הצעירה היתה הגירה שלילית, שנגרמה, בין השאר, גם בעקבות רדיפת הקומוניסטים.

ואכן, העובדה שלהגירתו של בלס לישראל לא היה דבר וחצי דבר עם הציונות הביאה לכך שהפרופיל הספרותי והפוליטי שלו כלל גם ביקורת על הנכבה. דוגמה בולטת לכך אפשר למצוא בשורות הפותחות את "המעברה", כאשר השלט שנקבע בבית הקפה מנוסח בערבית המקשרת את שפתם של תושבי המעברה לשפתם של הפלסטינים ששימשה אותם במקום שממנו גורשו. דוגמה מובהקת יותר היא בחירתו של בלס לתאר מרחב שבו סמוכים זה לזה שרידי הכפר הערבי, המעברה ושכונת העוני הוותיקה הסמוכה אליה. קרוב לוודאי שזהו גם ביטוי ספרותי לכך, שכשהגיעה משפחתו של בלס לישראל, היא יושבה במעברה שהוקמה על חורבות מג'דל הפלסטינית, שלימים הוסב שמה לאשקלון.

הביקורתיות של הריאליזם מיוסדת, למעשה, על שלילת ה"ריאיפיקציה" (חפצון בעברית), מושג שפיתח לוקאץ' בספרו "היסטוריה ותודעה מעמדית". את הריאיפיקציה, המאפיינת את התודעה של כותב הטקסט הספרותי הנטורליסטי ודומיו, ובעקבותיה גם את דרך קליטתו הפסיבית על ידי הקורא, הגדיר לוקאץ' כתוצר של הקפיטליזם, שהופך ערכים אנושיים לסחורה, לפֶטיש. הפטיש מתממש כיחס בין חפצים, כלומר בין אובייקטים מאובנים ונטולי חיים שהא־היסטוריות שלהם מבטלת מראש כל שינוי חברתי; להפך, היא משמרת את המצב הקיים.

באמצעות עיצוב דמותו של יוסף שאבי כמנהיג קומוניסט במעברת "אוריה" מכפיף בלס את מחאת תושבי המעברה לאקטיביות שעולה מייצוג ריאליסטי ביקורתי ומעמדי. אגב, כך גם עשה כשהעניק לגירסה הראשונה של "המעברה", שאותה כתב בערבית את הכותרת המעמדית "מיומנה של עוזרת בית".

יוסף שאבי מברך לשלום את משה השומר המועל בתפקידו ומאפשר ליושבי האוהלים לגנוב בדונים, שנגנבים על ידם כמי שמעמדם החברתי־כלכלי נמוך מזה של המתגוררים בבדונים. אלא שמשה השומר, המאפשר את הגניבות ומחולל בכך מהפכה מעמדית בזעיר אנפין, הוא גם משורר, שאותו מגדיר שאבי וגם מכנה אותו על פי מעמדו החברתי כ"משורר העמלים", שכותב שיר מעמדי שנושאיו הם ההגירה למדינת ישראל וחיי המעברה. במקום לכתוב שירים שרק יזעקו את הכאב מעודד אותו יוסף לכתוב על ההזנחה החומרית ועל העדרו של אמבולנס במעברה, ואף מציע לו לקרוא כמה בתים משירו באסיפה שמתארגנת במעברה.

לקראת ארגון האסיפה מהרהר יוסף על הרכב המשתתפים הצפויים בה. אז נודדת מחשבתו אל אנשי האוהלים, שבשל מעמדם הנמוך הם חוששים להשתתף באסיפה, שכן ישיבתם במעברה אינה חוקית והם צפויים לגירוש. בהמשך מהרהר יוסף על כך שיש לדרוש למענם בדונים. ומכאן ואילך מוצגות בחזית הרומאן שאלות כלכליות, כאלה שמכפיפות את המחאה הנטורליסטית לאוניברסליות של ריאליזם חברתי ומעמדי: "עבודה אנו דורשים לכולם, לכל אנשי המעברה, בלי כל הבדל, יעבדו כולם, יפרנסו את משפחותיהם. [...] אין הבדל בין פועל לפועל".

במיוחד בולט ב"המעברה" המאבק לחירות ולשוויון מעמדי־כלכלי כסירוב להשלים עם דיכוי, שמביא לריאיפקציה המאפיינת את תודעתן של דמויות פסיביות ומאובנות. דוגמה טיפוסית לתודעה מאובנת היא זאת של סמל המשטרה העוצר את משתתפי ההפגנה בכוח החוקים לשעת חירום בעקבות האשמת שווא שהם האחראים לקטטה שהתחוללה באסיפה. העימות בין יוסף שאבי לבין סמל המשטרה מעוצב ברומאן כעימות בין שאבי, הקומוניסט האקטיביסט המציג דרישות לסמל המשטרה, לבין סמל המשטרה שאינו יכול לסלוח לו על כך שכמזרחי הוא מסרב להיות כנוע ופסיבי.

ואכן, במקום לעצב ברומאן דמויות כקורבנות פסיביים, שאינם מבשרים כל שינוי, מבליט בלס את האקטיביות של חלק מן התושבים, ובמיוחד את זאת של הנשים. כאן פועלת במלוא עוצמתה לשון הרומאן כלשון פוליטית וביקורתית, שתוצאתה היא ההזרה שמייצר בלס, שמערערת את הקריאה המחופצנת ופותחת בפני הקורא אופציה של שחרור אתני ומעמדי. אין ספק שדבקותו של בלס ברצף לשוני מלאכותי, שמשמש אותו לסימון הבדלים מעמדיים, הרתיעה קוראים שמעדיפים לשקוע בתוך תענוג הקריאה מאשר לקרוא את הרומאן כניתוח ביקורתי של הכלכלה והחברה הישראלית מנקודת מבטו של מי שממוקם בשוליה.

המשך — בשבוע הבא

נולדתי עיראקי ואמות עיראקי

שמעון בלס מצא עצמו בישראל כשהוא משתף את הפלסטינים בכאב שלו, ממזג בין שני הכאבים, העיראקי והפלסטיני, בחוויה ספרותית ואנושית ייחודית. הסופר הלבנוני אליאס ח'ורי סופד לחברו ה"קדום". תירגם מערבית יהודה שנהב־שהרבני

אליאס ח'ורי

בגדאד עולה בלהבות עם הפגנות ומחאות. עיראק של "שירת הגשם" – במלותיו של המשורר בדר שאקר אלסיאב – צורחת מוכת רעב וממתינה יחד אתו לממטרי החופש. הפרשנים אינם מסוגלים להסביר מה קורה, ושיח הקונספירציה שליווה את אינתיפאדות־העמים הערבים השתלט והפך את השפה למתה. לבית קברות. אנשים מתרוצצים ברחובות עם דם וכעס בעיניים, מחפשים את שפתם המתה, תובעים את זכותם לחיים ולכבוד.

כאשר אנחנו נזכרים בעיראק אנחנו רואים לנגד עינינו את המשורר אלסיאב בגופו הכחוש ובשירת המים שלו, במשורר מחמד מהדי אלג'וואהרי ובקולו הבולט של הסופר והמשורר ג'ברא אבראהים ג'ברא, הפלסטיני שהפך לעיראקי מאומץ וכתב את הרומאן של עיראק בעודו מספר את סיפורי ירושלים ובית לחם.

אבל היום, מתוך זעקתה של עיראק, אני רוצה לכתוב על סופר עיראקי נשכח שמת בחודש שעבר, שמעון בלס. שמעון היה חברי, ואני משתמש במלה חבר באופן פיגורטיבי, משום שלא נפגשתי עם האיש יותר משלוש פעמים בחיי, בניו יורק ובז'נבה. אולם מן הרגע הראשון של פגישתנו הראשונה, ידעתי ששמעון היה חבר קדום שלי.

שמעון היה אזרח עיראקי שחי את הקטסטרופה של יהודי עיראק. הציונות הרסה את חייהם על ידי פיצוצים שאורגנו על ידי המוסד בשכונותיהם ומקומות עבודתם. המשטר העיראקי מכר אותם לישראל באמצעות חוק מפוקפק שנחקק בפרלמנט על ידי ממשלת תאופיק אלסווידי בשנת 1950 ונודע כחוק הוויתור על הנתינות. יהודי עיראק מצאו עצמם מועמסים כמו כבשים במטוסים בכיוון אחד אל שדה התעופה לוד, שם חיו בהשפלה ושוליות במחנות שנודעו בשם "מעברות".

שמעון בלס, שהיה פעיל במפלגה הקומוניסטית בעיראק, נאלץ להגר לישראל וכתב על חוויותיו במחנות הפליטים הללו. כבר ברומאן הראשון שלו "המעברה" (1964), שאותו כתב במקור בערבית ואחר כך תירגם אותו לעברית, הצהיר על זהותו כיהודי־ערבי־עיראקי שחי את חייו בגלות בישראל.

חוויותיו של שמעון בלס דומות לאלה של סופר יהודי אחר, סמיר נקאש, שגם הוא אולץ להגר לישראל ונותר עיראקי עד יום מותו. הוא כתב בערבית הבגדאדית את הרומאנים שלו, בהם הכריז על הקשר שלו לשורשיו העיראקיים. ברומאן שלו "דיירי משנה וקורי העכביש: רומאן עיראקי" כתב נקאש בלשונו של גיבור הרומאן יעקב בן עמאם הזועק: "אני יהודי. אבל אינני בוגד... כיצד אני יכול לבגוד בארץ שאדמתה מהולה בשרידי אבותי ואבות אבותי?"

ראוי לספר את סיפור הגירתו של שמעון בלס, שהגיע לישראל ונאלץ להשאיר מאחור בבגדאד את התחלותיו הספרותיות והחל את חייו הספרותיים בישראל בכתיבה בעיתון אלאִתִּחַאד בשפה הערבית. הוא טען כי הוא בן התרבות הערבית וסיפר שספרו של טהא חוסין "אלאיאם" ("הימים") היה בן לווייתו. אחד הרגעים הקשים בחייו היתה ההחלטה שלו לעבור לכתוב בעברית. הוא סיפר כיצד חוותה רוחו טלטלה וקונפליקט מהדהד בין שתי השפות, וכיצד יישב את הקרע הזה על ידי הפיכת העברית שלו לגשר אל התרבות הערבית. שמעון נותר כל חייו מחוץ לזרם המרכזי של הספרות הישראלית. הוא היה קרוב יותר ליוסף אידריס מאשר לעמוס עוז. הוא חי בבדידות מזהרת בשוליים ולא בגד במראה הערבית־עיראקית שלו. הוא מצא עצמו בישראל כשהוא משתף את הפלסטינים בכאב שלו, ממזג בין שני הכאבים, העיראקי והפלסטיני, בחוויה ספרותית ואנושית ייחודית.

בתל אביב חי בלס בבדידות ספרותית, שאותה הצליח לפוגג רק בזכות התעקשותו לכתוב. הוא היה מנודה כמו גיבור הרומאן שלו "והוא אחר"

פגשתי אותו בכינוס שאירגן חברינו המשותף המשורר עמיאל אלקלעי באוניברסיטת ניו יורק. היו שם קריאות בטקסטים של שמעון בלס, של חואן גויטיסולו ושל כותב שורות אלה. זה היה בשנת 2002. הוקסמתי מן הספרות והעמדות של שמעון, אבל האיש היפה, העדין והעניו הזה כבש את לבי. אלקלעי קיווה שמפגש זה יהיה שחזור של אנדלוסיה הרב־תרבותית כמחוז חפץ, אולם שמעון העביר את אווירת המפגש מאנדלוס אל פלסטין. פלסטין היא האתגר, ובטבורה של הגסות הציונית הפציע החלום שלנו. החלום של פלסטין שהיתה ועודנה אתגר של החירות מול העבדות, הפלורליזם מול הגזענות, והמחויבות לאמת היסטורית שנכבשה על ידי עריצות.

במפגש שני שאורגן גם כן בניו יורק, שלוש שנים לאחר מכן, הוטל עלי להציג את שמעון בפני הקהל. כאשר הצגתי אותו כסופר עיראקי שחי בגלות הישראלית הוא הפנה אלי חיוך של שביעות רצון ואמר: "אלו הם דברים מדויקים. נולדתי עיראקי ואמות עיראקי". העיראקי הזה נשא את בגדאד אל השפה שלא היתה שפתו, שימש פרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה והמשיך לכתוב את הרומאנים שלו שהיו ספוגים באווירה עיראקית וערבית. עיראק המשיכה לקנן בלבו ורוחו.

מי אמר שהחברה מעניקה לסופר את מקומו ומעמדו? מקומו של הסופר הוא מלותיו, מעמדו הוא חלומו וחזונו, והביוגרפיה שלו היא מכלול הביוגרפיות של גיבורי סיפוריו. שמעון חי בין תל אביב לפאריס. בפאריס כתב את עבודת הדוקטורט שלו על "הספרות הערבית בצל המלחמה" כמו גם רבות מיצירותיו הספרותיות. בתל אביב חי בבדידות ספרותית, שאותה הצליח לפוגג רק בזכות התעקשותו לכתוב. הוא היה היהודי הערבי, על פי שירו של המשורר היהודי המרוקאי סמי שלום שטרית. הוא היה מנודה כמו גיבור הרומאן שלו "והוא אחר", לבש את דמותו של הפעיל הקומוניסטי המצרי אנרי קוריאל ברומאן "חורף אחרון", וכתב את סיפורו של יעקב צנוע, אבי התיאטרון הסאטירי במצרים ברומאן שלו "סולו".

כאשר ניסיתי יחד עם קבוצת חברים לפתוח את דלתות תרבותנו ולקבל את בניה היהודים הערבים עמדנו בפני מבול של האשמות, איומים וקללות. זה היה בשנת 1998, כאשר אירגן התיאטרון של ביירות, שהייתי המנהל האמנותי שלו, מקבץ של פעילויות תרבותיות לציון חמישים שנה לנכבה תחת הכותרת "50 נכבה והתנגדות". הפעילויות, שכללו הרצאות, סרטים, הצגות, ערבי שירה ותערוכות, נמשכו שלושה חודשים. ביירות החזירה את קולה אל מול עריצות המשטר הסורי וניסיונותיו להשמיד את חירותה. החלטנו לחתום את האירועים במושב מיוחד בו ישתתפו אינטלקטואלים ויוצרים יהודים ערבים. הזמנו את אברהם צרפתי, נעים קטאן וסלים נציב, וביקשנו משמעון בלס לשלוח את דבריו בכתב, משום שהיה זה בלתי אפשרי לארח אותו בביירות מפני שנשא דרכון ישראלי. אבל באקלים של האיום והשנאה ביקשנו גם מחברינו המוזמנים האחרים לשלוח את דבריהם בכתב, והתנצלנו משום שלא יכולנו לערוב לביטחונם.

המחזה באולם היה מרשים. במרכזו ניצבה במה ועליה כיסאות ריקים, סימן להיעדרותם המאולצת. אחר כך עלתה קבוצה של אינטלקטואלים לבנונים לקרוא את הטקסטים של הנעדרים. באותו יום הוצף מרחב התיאטרון הלבנוני באתגר ואהבה. ניסינו לשחזר את קולה של קהילה בלתי נפרדת מן התרבות הערבית אשר הודרה משפחת האם שלה, וחווינו את חווית ההיעדר שהטילו הציונות והמשטרים הערבים השותפים לדבר העבירה.

היה שלום שמעון בלס.

הרשימה התפרסמה ב"אלקדס אלערבי" ב–7 לאוקטובר 2019