

"שלוש עשרה מלאו לנער" – טקסי בר מצווה בראי הספרות העברית

תאריכים:

טקס, טקס חניכה, טקס בר מצווה

תקציר

מאמר זה עוסק בסעודת בר מצווה, כפי שהיא מיוצגת בשלוש יצירות ספרותיות: "מאחורי הגדר" לח"נ ביאליק, "חבלים" לח' באר ו"ספר הדקדוק הפנימי" לדי גרוסמן. ביצירות ספרותיות ניתן למצוא סעודות שונות. הארוחה ביצירה הספרותית מציגה מארג נרחב, הנוגע לניסיון האנושי הטרומ לשוני של כל אדם. לניתוח מעמיק, הן מטונימי והן מטפורי, של סעודות אלה יש תוקף לגבי הטקסט כולו (ביאסין, 1993).

ביצירות הנדונות, המהוות חלק ממרקם תרבותי, מציג כל אחד מן המחברים סעודת בר מצווה שהיא חלק מתהליך ההתבגרות העובר על גיבור היצירה. בכל אחת מהיצירות הנ"ל הופכת הסעודה למטונים סימבולי, לשקף חברתי המציג הווי, אידיאולוגיה ותפישת עולם. בכל אחת מהן מתוארת הסעודה באופן גרוטסקי, כל סעודה וסיבותיה. ניתוח הטקסט במאמר זה יעשה במונחים הלקוחים מתחום הסמיוטיקה של התרבות, דהיינו תוך חקר מערכת הסימנים¹. בתהליך הקריאה יש לפענח את החוויות המתוארות ולהסבירן על בסיס ידע אישי מוקדם ומתוך התבוננות בידע המצטבר של החוויה האנושית בכללותה. על פי גישתו של הסמיוטיקאי סג'רה (סג'רה, 1975) הידע החווייתי של הקורא תורם

1 אבן זהר מגדיר את הסמיוטיקה כחקר מערכות הסימנים, המבטאות את מכלול ההיבטים של התרבות, כולל סימנים שאינם נחשבים לביטוי המייצג של החברה. הסמיוטיקה עוסקת בחקר מערכות השדרים, הצירופים והכללים המתארגנים לכלל רפרטואר המתבטא בטקסט, שעשוי להיות כל ביצוע המייצג את החברה. המתודה הנבנית במדע הסמיוטיקה מתייחסת למערכות של דגמים, היוצרות ביניהן יחסי גומלין שהם תשתית התרבות. התרבות נבחנת באמצעות הלשון: טקסט סמל מיתוס ושפה.

להבנת הטקסט של היצירה הספרותית ולבניית משמעותה הכוללת. מסגרת הסעודה היא מדד או עיקרון מכוון, אוניברסאלי ועל זמני, המצביע על השתייכות קולקטיבית, על הגדרת זהות ועל שפה מעצבת. טקסט בר המצווה, המתואר בספרות העברית הוא אמנם חלק ממרקם סיפורי, אך יש לבחון את ההשתמעויות החברתיות-אידיאולוגיות הנובעות ממנו.

מבוא

האוכל תפיש מאז ומעולם מקום מרכזי בתהליך החיברות של האדם.² פרט להיותו צורך קיומי, היה האוכל סממן תרבותי.³ המקרא מספר כיצד מצווה אברהם להכין סעודה למלאכים. עיון בכמויות המזון המתוארות בתהליך הכנת הסעודה יעורר תמיהה, אולם לנוכח האוכל נחשף היחס אל הזולת ואל תהליכי הסוציאליזציה הנרקמים כבר בספרות המקרא. הסעודה למלאכים אינה הסעודה היחידה המתוארת במקרא, ומכאן ברורות החשיבות והמשמעות שהוענקו לשאלות האירוח והארוחה (בהקשר זה יש להתייחס לאטימולוגיה - להתפתחותן ולמשמעויותיהן של המילים). האוכל והסעודה החלו לתפוס מקום של כבוד בכל הזרמים של האמנות על כל גווניה. די לאזכר את הסעודה האחרונה של ליאונרדו דה וינצ'י, או את הסרטים "הזלילה הגדולה", "החגיגה של באבט" ו"שוקולד", כדי להבין איזה מקום תופש האוכל בתרבות האנושית בכל הזמנים. "עוגיות מדלן" של פרוסט הפכו למושג כמו הסעודות השונות (חתונה, אירוסין, סעודות הבראה) הנזכרות בספרות העברית ובספרות העולם.⁴ משמע, האוכל הוא מייצג מטונימי או מטפורי של משמעות הקיום האנושי ושל תהליכי החיים. מאפייני הארוחה: התפריט, הכלים ונימוסי השולחן הם לא אחת מייצגי אידיאולוגיות

2 מילה ארוחה, על פי משמעותה המילונית, מדגישה את היות פעולת האכילה בחברה. במילון אבן שושן ערך ארוחה נכתב כך: שורש המלה מאכדית אכל ואולי ארח, ארח לחברה עם על פי הכתוב בספר איוב לד ח'.

3 רק המבוא של הספר **תזונה פרי מחשבה** מוקדש לנושא המזון וחיברות (סוציאליזציה). הכותבת מדגישה, כי הרגלי אכילה והעדפת מאכלים נהפכים לחלק אינטגרלי מזהותו של הפרט. הגירה לארץ אחרת ורצון להיטמע במקום החדש תגרום לשינוי בהרגלי צריכה או לחלופין, הרצון לשמור על הזהות האותנטית יתבטא בשמירה על הרגלי האכילה ועל תפריט המזון של מקום המוצא.

4 א' אורבך מציג דוגמה קלאסית ל"ריאליזם טעון", למערכת יחסים בין צעיר לצעירה. הסצנה מתרחשת סביב שולחן האוכל. הסיפור נקרא "ארוחת ערב שהופסקה" מאת מאנון לסקו (Manon Lescaut). הסיפור נכתב בשנת 1731. דוגמאות נוספות: סעודת הבראה ברומן "החטא ועונשו" לדוסטויבסקי, סעודת החנוכה וסעודת האירוסין ב"סיפור פשוט" לעגנון ותקצר היריעה למנות את מגוון הסעודות הנזכרות בספרות.

כגון: התייחסות אל הטבע, התייחסות אל המסורת ופעמים התייחסות אל שרידי תשתיות מיתוס.⁵

משמעותו של טקס – רקע תיאורטי

טקס אינו סתם משחק או לבוש חיצוני חסר תוכן (רובין, 1995), הטקס מעודד מעבר ממצב למצב. לטקס היבט חושי (אורקטי – Orexis).⁶ באמצעות החושים נקלט הטקס גם באופן חווייתי, וככל שיהיו מעורבים בו יותר חושים כך הוא יהפוך לאינטנסיבי יותר. ביצירה הספרותית טקס הסעודה הוא אמצעי להעברת השיח החברתי שאותו מבקש הכותב לחשוף. הארוחה המיוצגת נושאת מכלול של משמעויות. הכותב שותל, במודע או שלא במודע, רמזים העשויים לבנות רשת של שדרים המתבקשים להתפענח בתהליך הקריאה.

בספרו ה"שיח האנתרופולוגי" מקדיש ח' חזן (חזן, 1992) מקום נרחב לסמלים ולטקסים הבונים את תרבותו של האדם. באמצעות הטקס נחשף הקונטקסט החברתי - נחשף סוד הסדר החברתי: הסיבה שאנשים נמצאים במקום מסוים ובתוך מערכת חברתית מסוימת; הדרך שבה יכולים האנשים לחוות רציפות, למרות השינויים החלים מסביב. הטקס הוא מנגנון הסתגלות למציאות שבה הוא נוצר. לטקס, שהוא מערך של סמלים מיתיים, יש כמה תכונות יסוד שעל פיהן אפשר לזהותו ולהבינו. ראשית, מתקיימת בו פעולה, התנהגות שאפשר לצפות בה. בני האדם המבצעים את הטקס פועלים על פי מרשם כלשהו ומקפידים על אופן הביצוע, מכאן שהם מכירים את הטקס מראש. שנית, הטקס קשור בזמן ובמקום התוחמים אותו, אין הוא מתרחש באופן מקרי. הטקס נערך במסגרת חברתית המספקת תמיכה וביטחון, ובכך הוא מאפשר התמודדות עם סיכונים, סיבוכים וסכנות שבנסיבות אחרות היו מאיימים הרבה יותר.

במסגרת הטקס ישנה התקרבות למוקדי הקיום האנושי, שהיחס אליהם עמום ורב משמעי, ללא נטילת סיכון (דוגמאות לטקסים יכולות להילקח ממגזרים שונים של בעיות הקיום).

מהותו של טקס החניכה

5 ראה Visser, 1992 עמ' 142 ועמ' 341 - 342, וכך וויניק Winick, 1966, עמ' 50. שניהם מדגישים את הארוחה כסמל שאינו אלא שריד של מיתוס תשתית.

6 הכותב מתייחס בספרו לטקסים, המייחדים את החברה היהודית, ללא התייחסות לטקס בר המצווה.

טקס בר המצווה הינו טקס חניכה על כל המשתמע ממנו. טקס חניכה עוסק בשאלת זהות האדם. קמפבל (קמפבל, 1968) מצוין, שביסוד התבנית הפולחנית מצויים שלושה שלבים הקשורים בחניכתו של אדם: פירוד - Separation, כניסה בסוד - Initiation וחזרה - Return. הטקס קיים בתרבות האוניברסאלית ונועד להכניס את האדם למצבים ולתחושות התואמים את מצבו החדש. על פי ח' חזן (חזן, 1992) בכל טקס חניכה קיימים שלושה שלבים: שלב ראשון - ההפרדה - הרחקה של החניכים, מושאי הטקס, המסירים מעליהם את כל סימני הסטאטוס; שלב שני - הגבוליות - החניכים נמצאים במצב של חוסר זהות ברורה, מעין אנושיות גולמית המתקיימת באזור דמדומים תרבותי; שלב שלישי - ההצטרפות מחדש - לחניכים מוענקים סמלי זהות חדשים במהלך השתלבותם במסגרת החברתית.

כל שינוי זהות הוא לא רק אישי אלא חברתי ועל כן מעורב בו כל מי שבה במגע עם החניך: בני משפחתו, קבוצת הגיל שאליה הוא שייך והמערכת החברתית כולה. מטרת הטקס היא להגביר את מודעות החניך לקיום האנושי, ולתמיכה ולחיזוק שמעניק לו המבנה החברתי שאליו הוא שייך. התבוננות בטקס היא מעין מעבדה להכרת העולם ולהבנת הבעיות הקיומיות של האדם בחברה שבה הוא חי.

הגיבור העובר טקס חניכה (שליט, 1995) עובר מילדות לבגרות, על כל המשתמע מכך: יציאה מחיק האם; תיעול הליבידו והמרץ למפעלים קולקטיביים של החברה; התחברות לדורות הקודמים, לאבות הקדומים אשר נשאו על כתפיהם את החברה, והכרה ברקע המשותף.

מבחן החניכה (נוימן, 1981) הוא מבחן אופייני לחישול האני, והוא חלק בלתי נפרד מכל טקס חניכה באשר הוא. אצל גברים מקובל לבחון את חוסן האני ביכולת העמידה במכאובים.

א' דורקהיים (דורקהיים, 1965), שהיה ממניחי היסוד למחקר החברתי של הדת בראשית המאה הנוכחית, ציין שטקס החניכה הוא הדגשה נקודתית של השבר שבין קודש לחול. חייהם של המאמינים מתנהלים בין שני מישורים אלה ובתוכם, תוך ניסיונות להתגבר על פערים שאינם ניתנים לגישור. המאמץ לקפוץ מעל להיעדר ההרמוניה ומעל להיעדר העקביות ולא לגשר ביניהם לובש צורה של מצוקה, וזו דוחפת את המאמין לביקוש אחר האל. המציאות כוללת שאלות שאין ביכולת האדם לענות עליהן, לא משום שהוא לא הגיע עדיין לרמה נאותה של ידע והשכלה, אלא משום ששאלות אלו כרוכות ללא הפרד במציאות האנושית מעצם

מהותה. טקס החניכה מדגיש, שאין אפשרות לעבור מעולם הקודש לעולם החול ללא זעזועים.

בר המצווה – מבט אנתרופולוגי-היסטורי

אין בגמרא מקור מפורש שיש בו הוראה לחגוג את יום הכניסה לעול מצוות. התורה מציינת ששיתוף פעיל של הנערים, בני ישראל, בכריתת ברית עם ה' הוא משמעותי ורב חשיבות. המשנה מציינת גילאים שונים בחיים וביניהם גם "בן שלוש עשרה למצוות", אך אין בכך שום הוראה לעריכת חגיגה או סעודה. במסכת סופרים מצוין לראשונה טקס שנערך ביום הכניסה למצוות, והמנהג מיוחס לאנשי ירושלים אשר הדגישו את החוויה החינוכית המוקדשת לצעיר. במדרש בראשית מדגיש רבה, שהצעיר עצמו בוחר את הדרך שבה הוא מצטרף אל חברת המבוגרים ולכן על האב לברך "ברוך שפטרני", ברכה זו לא התקבלה בכל קהילות ישראל. המנהג לערוך סעודת מצווה ביום הכניסה למצוות נלמדת בדרך מקורית מהגמרא, בבא קמא דף פ"ז ע"א: רב יוסף רוצה לעשות יום טוב לחכמים על עצם חיובו במצוות התורה. מסוגיה זו למד המרש"ל (ר' שלמה לוריא, 1510 – 1737) שחי בלובלין, ומכאן התפתחה תרבות חגיגת בר המצווה.

טקס בר המצווה הופיע בסוף ימי הביניים (מרקוס, 1996). בראשיתו התקיים הטקס בבית הכנסת, במהלכו של הטקס, היה האב אומר "ברוך שפטרני מעונשו של זה". משפט זה מבוסס על הנאמר בבראשית רבה ס"ג ו'. על פי תפישתו של י' תא שמע, לא היה בקהילות אשכנז שום טקס ציבורי שציין מאורע זה עד המאה ה-15. טקס בר המצווה החליף את טקס הקבלה לבית הספר, שנחוג בחברה הנוצרית ושבנו היו אוכלים מלחם הקודש. שתי התרבויות, זו היהודית וזו הנוצרית, הגדירו את הברכות וקבעו גבול חדש בין ילדות לבגרות. טקס בר המצווה הופיע במאות ה-15 וה-16 ויש עדות היסטורית לפולמוס שהיה בין היהדות ובין הנצרות סביב נושא זה בימי הביניים.⁷

התלמוד קבע מהן הפעולות הדתיות המחייבות יהודים בוגרים ומהן הפעולות שנערים רשאים לקיימן. מרגע שהצעירים מבינים את המשמעות של הנחת תפילין ושל העלייה לתורה בבית הכנסת הם חייבים במצווה. קיימות עדויות שגיל 13 לא

7 תא שמא יוצא במאמרו כנגד דברים שפרסם מרקוס בספרו. על פי תפישתו של תא שמע הושפע הטקס הנוצרי דווקא מן הטקס היהודי ולא להפך. הוא עומד על עוד אי דיוקים בדבריו של הכותב, אי דיוקים מבחינה היסטורית, אך לא כאלה הנוגעים למהותו של הטקס.

היה תנאי לקיום מצוות אלה. לפני המאה ה-13 הורשו נערים צעירים, שלא הגיעו עדיין לגיל זה, לקיים מצוות דתיות כאלה ואחרות.

הטקס בביטוי הנוכחי התפתח בגרמניה לקראת סוף ימי הביניים והוא סימן את המעבר החדש בין הילדות שבה לא הותר לילדים לקיים מצוות מסוימות, לבין הבגרות הדתית, הזמן שבו נדרש הילד למלאן.

הבגרות צוינה בהנחת תפילין בפעם הראשונה ובעלייה לתורה בבית הכנסת על מנת לקרוא בתורה. שני המנהגים הללו נאסרו על ילדים שלא הגיעו עדיין לגיל 13.

בטקס בר המצווה שהתקיים בקהילות אשכנז, כרכו את ספר התורה שבו קורא הילד העולה לתורה בחיתול שבו הוא נכרך בטקס ברית המילה, ועל החיתול היה רקום "כשם שנכנס לברית כן ייכנס לתורה, לחופה ולמעשים טובים". כחלק מטקס הבגרות נקרא הילד לעלות לתורה לאחר יום הולדתו ה-13, לברך ולקרא בתורה. בכך הוא הפך גבר וסעודת מצווה נערכה לכבוד האירוע. בקהילה היהודית הופך כל נער לבר מצווה משום שהגיע לגיל 13 ולא בשל בחירת הוריו (להבדיל מהמסורת הנוצרית).

שפע של אזכורים המתארים את תהליך ההתבגרות בחברה היהודית מצוי בספרו של שטאל (שטאל, 1993), אך יש באזכורים אלה משום התייחסות למימד הדתי המתקשר אל טקס בר המצווה. ספר נוסף הסוקר את תולדות ה"בר מצווה" הוא ספרו של ריבקינד (ריבקינד, 1942) המבקש לתאר פכים לא ידועים הקשורים במושג זה.

טקס בר המצווה בראי הספרות העברית

טקס בר המצווה זוכה להארה ולהתייחסות כחלק מן המארג הבדיוני בספרות העברית. להלן כמה יצירות, שמופיעה בהן סעודת בר מצווה: בסיפור "יעיש" מאת ח' הזז, בסיפור "דרוש לתפילין" מאת יהודה בורלא, בספר "ככה אני מדברת עם הרוח" מאת סמי ברדוגו, ב"מסמרקנד ועד פתח תקווה" מאת שלמה חיים אשורב, ב"פוקסיו" מאת י' אורן, בסיפור "תהלה" מאת עגנון, בפואמה "ברוך ממגנצה" מאת ש' טשרנחובסקי וב"אדושם" מאת יעקב שבתאי.

להלן אתמקד בשלושה טקסטים, האמורים להוות מדגם מייצג. הראשון הוא סיפורו של ח"נ ביאליק "מאחורי הגדר", השני הוא סיפורו של חיים באר "חבלים" והשלישי "ספר הדקדוק הפנימי" לדוד גרוסמן. כל אחד מן הטקסטים

חושף טקס בר מצווה, האמור להיות אירוע מפתח בחייו של הנער, גיבור הסיפור. בכל אחד מן הסיפורים הופך טקס בר המצווה לאחד האירועים המזוויעים בחייו של הנער, אירוע המטביע את חותמו השלילי וההופך את טקס החניכה לשלב שתהיה לו השלכה שלילית על עתידו של גיבור הסיפור.

בשלושת הטקסטים שנבחרו מאפיינת סצנת הסעודה את טקס בר המצווה, המייצג תרבות מסוימת. הופעתם של כל אחד מסממני הייצוג הלשוניים חושפת את מהותו האנתרופולוגית הקולקטיבית של הטקס. לעתים, הארוחה המיוצגת בספרות היא **תחבולה**, **מוסכמה ספרותית**, המפגישה דמויות והעשויה לשמש כצומת של משמעויות. הארוחה המיוצגת מובאת בדרך כלל כסצנה סיפורית (בות, 1963). בות כותב שהסצנה היא חיקוי לשוני. היא מנסה להביא תיאור כרונולוגי של פעולות ופרטים, ועל כן, גם אם היא נוטה למלאות, מתחייב כיוון מסוים של חלקיה שהם אינסוף תנועות חלקיות המיוצגות במשפטים, בצירופי לשון וכו'.

בתהליך הכתיבה האוטוביוגרפי ניתן למצוא את מה שמייחד כל אחד מהכותבים: ח"נ ביאליק כותב אוטוביוגרפיה אינהרנטית. הוא קורא לגיבורו בשם נח. נח הוא סיקול האותיות הראשונות של שמו הפרטי. כלומר, גם אם לא נתכוון הרי יש מימד של גילוי בתהליך הכתיבה. ח' באר בוחר לכתוב אוטוביוגרפיה במחתרת. פרטי חייו מובלעים בבדיה הספרותית המתוארת לפנינו. ואילו ד' גרוסמן יוצר אוטוביוגרפיה מוחצנת. באמצעות תיאור גופו של המתבגר, מבקשת כתיבתו לחשוף תבנית תודעתית המקבלת תכונות חברתיות באמצעות הערגה אל סמל מייתי או אל פולחן חברתי, במקרה הנדון חגיגת בר המצווה. בחירה בתבנית פולחנית יש בה משום תהליך של הכרעה. בחירה בתבנית חדשה עלולה להשכיח את התבנית הקודמת ולפגוע בהגדרת הזהות העצמית של הקהילה.

ההישענות על הז'אנר האוטוביוגרפי מטביעה מן הסתם את חותמה על תהליך היצירה, ותת החלוקה שציינתי מאייכת כל אחת מהיצירות בחותמו של הסופר שכתב אותה.

בסעודת בר המצווה ניתן לזהות את הרכיבים המהווים קוד סמילוגי: **התפריט** כשפה וכמציין של זהות וגבולות, מי מכין את הארוחה בזיקה לזהות וכביטוי של הקשר בין אוכל לארוס (גם ציון מקומה של האישה בחברה); **נימוסי שולחן** וכלי האוכל כמייצגי תרבות; **השיח** ליד השולחן להדגשת הזהות התרבותית; **קהל האנשים** הנוטלים חלק באירוע, תיאור לבושם, דרך התנהגותם ויחסם אל גיבור היום.

במהלך הסעודה מקדיש המספר מקום נרחב לאוכל שמוגש, מתאר את יחסם של האורחים לאוכל ואת השיח המתפתח סביב השולחן. בשיח נחשפים דברים הנאמרים לבעל השמחה. לא אחת האמירה הגלויה מסתירה בתוכה כוונות שונות, לרוב שליליות. אמירות רבות הן בעלות הקשרים מיניים. בכל אחד מן הטקסים מובלט מקומה של האם. ניכר מתח סמוי או גלוי במערכת היחסים אב-אם, ואף יותר מכך אב-בן. המכנה המשותף לכל הטקסים הוא היסוד הגרוטסקי השולט בהם. גם אם הכותבים לא נתכוונו לכך במודע, ניתן לזהות קווי דמיון במארג העלילתי ובחוט הגרוטסקי המשוך על תיאור סעודת בר המצווה. טקס בר המצווה אמור להיות טקס חניכה רב רושם, שנועד לו תפקיד תכליתי במארג היחסים בין האם לבנה או בין האב לבנו, אולם בקודים פרוידיאניים משקף הטקס את המתח בין ה-Id לבין ה-Supper Ego המיוצג על ידי דמות האב. המימד האירוני מאפשר בחינה מחודשת של המערך הערכי שהיהדות כחברה אמורה להעניק לנער עם צאתו אל החיים.

ק"ל שטראוס (שטראוס, 1978) טוען, כי מגוון הפריטים העולה על שולחן הסעודה הוא שפה שמבטאת תפישת חיים חברתית. לדעתו, אופן הבישול הוא ביטוי שבאמצעותו חברה מציגה את המבנה שלה או חושפת את הסתירות הפנימיות שבתוכה. הסעודה על פי תפישתו היא טקס טעון במשמעויות המייצגות את התרבות שבה היא מתרחשת, גם לאחר שנשמטו ממנה חלקים פולחניים נרחבים.⁸ מבט על חלוקת הטריטוריה בעת טקס בר המצווה מגלה שמקומו של הגבר במרכז החדר שבו נערך הטקס, ואילו מקומה של האישה קשור בהכנת האוכל ובהגשתו.

גרוטסקה נוצרת בין השאר מאוסף הפרטים הגודש תיאור אירוע. ההגדרה המילונית של המושג גרוטסקה מתייחסת לנקודות הבאות: יצירה בעלת קוויים קומיים, שאמצעיה גסים, שיש בה אלמנטים היוצרים פחד.⁹ התיאור הגרוטסקי בולט דרך סיפור העלילה, המעלה יסודות שיש בהם גיחוך. הגיחוך נוצר מהפער בין הציפייה הנורמטיבית לבין מה שמתרחש בפועל. הגיחוך נוצר גם על ידי עיצוב החומר הלשוני, צירופי המילים, עיצוב הסיטואציה ועיצוב הדמות. הנימה הסאטירית היא תולדה של צחוק ואימה, של עיוות ובעתה. כיום מציגה הגרוטסקה את העימות של המצוי עם "הנורמאלי" והמוסכם.

8 ק"ל שטראוס מקשר בין הצלייה לנא ולשרוף לבין החיצוני והצייד הממית וכך לגבר, בעוד שהבישול קשור לפנים, ליצירת חיים (טיפוח חקלאי ולידה) וכך נקשר לאישה.

9 המושג גרוטסקה - אוכמני, עמ' 119-120.

ניתן להבחין בגיחוך הנובע ממצב קומי או לחלופין בגיחוך שהוא הומור לשוני, כמו החזרה על מילים כדי להדגיש לא רק את הגיחוך אלא גם את האבסורד. ניתן להבחין בהומור מהסוג שבו נשמעים דברים נטולי משמעות ו/או דברים שנאמרים מספר פעמים, לא רק כדי שהשומע יקלוט אותם כאילו שיש לו בעיות בהבנה אלא כדי להדגיש את הלעג הנבנה בסיטואציה המתוארת.

טקס בר המצווה ביצירה "מאחורי הגדר"¹⁰ – טקס בר המצווה של נח מהווה נקודת שיא בתהליך חינוכו, בהנחה שניתן להגדיר את מה שקורה ביצירה "תהליך חינוכי". לאחר סדרה של "מחנכים", המנסים לעצב את אישיותו ללא הצלחה יתרה, זוכה אמו של נח לרגע של נחת, והוא עולה לתורה. הטקס הופך לחוכא ואיטולוא, לא רק בגלל יחסו של נח הנער לנושא, אלא בגלל האופי החברתי וגודל הציפיות של החברה היהודית מן הטקס הנדון. הסיפור מאכלס יסודות אוטוביוגרפיים, אך יותר מכך יש לראות בו יצירה המשקפת את אופי החברה היהודית, שביאליק כמספר גיבור חש עצמו בין באיה.¹¹

הביקורת הנמתחת על החברה היהודית נוקבת מאוד. בעיצוב הגרוטסקי מצליח ביאליק לשוות לטקס עליבות המאפיינת את ה"שטייטל היהודי". מה שיוצר את הגרוטסקה הוא לא רק השימוש הלשוני, דוגמת כינוי של חתן השמחה בשם "חמור", לא רק הצגת קהל האנשים המסתופפים בטקס, אלא בעיקר התיאור החיצוני המעוות שלהם. מטקס זה ניתן לגזור את מקומה של האישה - האם. לאם מקום נכבד בתהליך חינוכו של נח, אך דווקא ביום החשוב היא מוסטת אל המטבח ועוסקת רק בכל הקשור בהאכלה ובהאבסה של הקרואים. כלומר, כל דאגתה של האם היא לחומר ולא לרוח.

במעמד זה של טקס בר המצווה אמור הצעיר לצאת מתוך חיקה של האם הדומיננטית ולעצב לעצמו את היחס לאישה. הדבר משתקף במהלך הטקס, כאשר נשאל הגיבור על ידי אחד הנוכחים המתואר כחרומף: "הרוצה אתה אישה?". ביאליק מצליח לעורר גיחוך במעמד המכובד לא רק באמצעות הדמות המגוחכת, אלא גם בחשיפת הערכים הנלווים למעמד זה. לפי שאלתו של ה"חרומף", המין הופך לנושא המרכזי בעולמו של הנער. מה גם שרגע קט קודם לכן, מפנה טיפוס

10 ביאליק, ח"י, תשל"ו, מאחורי הגדר, בתוך ח"י ביאליק, סיפורים, הוצאת דביר, תל אביב.

11 ז' שמיר מציינת שבתוך האמירות ה"אָרס פּואטיות", העלות במישרין ובעקיפין מיצירת ביאליק, מצטיירת לא רק דמותו של המשורר, שבכל דור ובכל אתר, כי אם גם דמותו של המשורר העברי בהווה ובעבר. במשורר העברי יש הרבה מן המשותף עם רעהו בן אומות העולם, עמ' 31.

מעורר סלידה זה רמזים מיניים לאמו של חתן בר המצווה.¹² מדרך הטבע אכן בגיל ההתבגרות נושא זה הוא נושא שתופס מקום, אך התהליך החינוכי מכוון דווקא לאיפוק ולעידון יצרים. דוגלאס (1971) טוען, כי ניתן להתייחס לאוכל כמו למין, כאל קוד בעל השלכות היררכיות חברתיות של השתייכות והפרדה לא פחות מהשלכות ביולוגיות. ההסבר לכך ניתן ביצירת אנלוגיה בין השולחן למזבח (דוגלאס, עמ' 75). אי לכך, תזמון העלייה לתורה, הסעודה על מכלול פרטיה ומשתתפיה והשאלה הקשורה במין, כורכים זה בזה את המקודש עם הבנאלי, את הטהור עם מה שנראה כגס ובהמי. אם על הגיבור לנסות להגדיר את גבולות ה"אני" שלו במעמד הנדון, הרי הסיטואציה הנבנית מטשטשת את יכולת ההפרדה במישור האישי ומציגה את הגבולות הערכיים של החברה היהודית.

האירוניה מתחדדת נוכח הסיטואציה המופיעה בפרק האחרון של היצירה: בפרק זה מתואר נח בשעת חתונתו. החתונה מתוארת בשבעה משפטים שבהם נושא נח נערה יהודייה כשרה, ואילו מארינקה אהובתו עומדת מאחורי הגדר כשאסופי חדש בידיה. סיטואציה זו מדגישה את האופן שבהן מצליחה החברה היהודית לחנוק את נפש היחיד, לגרום לו לפעול בדיוק על פי הדפוס המסורתי ולא על פי צרכיו הרגשיים. באמצעות סעודת בר המצווה, או באמצעות הסעודה לכבוד החתן, החברה מגדירה את עצמה. האדם האוכל בצוותא משתייך לחברה או מתבדל ממנה. במקרהו של נח מוכיח ביאליק כי לטקס בר המצווה או לטקס החניכה אין השפעה מיידית על הגיבור, אך הוא מפנים את הקודים החברתיים של החברה שאליה הוא משתייך. גבולות ה"אני" שלו הם גבולות הקולקטיב.¹³

יהודה בורלא בסיפורו "דרוש לתפילין" מתאר את גיבורו באופן דומה לזה של ביאליק.¹⁴ עקביה גיבור הסיפור מתואר כ"עגל לטבח יובל וזיכרון אותו יום שמור היה בלב רבים שהיו נוכחים באותו מעמד" ואילו נח מתואר "כחמור חבוש". השדה הסמנטי של הביטויים מעיד על יחסם של המחברים המובלעים כלפי גיבורי סיפוריהם. עקביה בורח ביום חגו מביתו משום שהאב משקר לו. הוא חוזר לביתו

12 על האירוניה המצויה בטקס בר המצווה ועל תפישתו של הטקס כטקס חניכה במשמעותו הקדומה, כ – Initiation עמד ר' קריץ בניתוח המקיף של הסיפור "מאחורי הגדר". ר' קריץ מדגיש את אפשרות הפרשנות הפסיכואנליטית הנובעת מהסמכת התיאור החיצוני של האיש לשאלתו. על כך בספרו, עמ' 50.

13 ז' שמיר מציינת שמשמעות השם נח קשורה בשמו של אבי כל הגזעים – נח. נח ביצירה מוצג כמין "ילד טבע". הוא מתרועע עם כל הנבראים בצלם: מתרועע עם האסופית ה"גויה" ועם ה"שקצים" הערלים", עמ' 153.

14 בורלא יהודה, תשכ"ח, "דרוש לתפילין" בתוך שלושה סיפורים.

רק כאשר אביו מאיים עליו כי אמו תיפול למשכב מרוב צער. סיפורו של בורלא חושף גם את מרקם היחסים בחברה הירושלמית הספרדית ואת הנימוקים הבלתי טהורים להזמנת החכמים. זהו סיפור חניכה של נער לא משום שהוא לומד לקבל עול מצוות, אלא משום שהוא לומד פרק בדרכי התנהלות העולם: שקר, העמדת פנים, כוחניות וגסות רוח.

טקס בר המצווה ביצירה "חבלים"¹⁵ – טקס בר המצווה ביצירה זו הוא מילוי משאת נפשו של האב. את האירוע הגרוטסקי יוצר הפער הניכר בין ציפיותיו של האב לבין ציפיותיו של הבן. מבחינת האב, האירוע נערך על פי תפישת עולמו ודבר זה גורם לו קורת רוח רבה. גם הרבנים וגם חלקאי עולם כיבדוהו בנוכחותם, הם זכו לסעודת מצווה. הרבנים דרשו דברי תורה, השאר רקדו, וכך העניק האב לכולם שעה אחת של קורת רוח. האם שכנעה את הבן לנהוג באופן בוגר "תהיה ילד גדול ותבלע את השיגעון של אבא כמו תרופה מרה....", אולם שניהם לא תיארו לעצמם את "גודל המעמד" תרתי משמע... האירוע אמנם עובר בשלום אך האם שותקת כל העת שתיקה מהדהדת. תגובתו המוחצנת של הילד מלמדת כי למרות ניסיונותיה הילד אינו מסוגל למתן את תגובתו הקשה.

חלק מתהליך כתיבת הספר הוא ניסיונו של המחבר להתמודד עם אביו או לחלופין לנסות להגדיר את גבולות ה"אני".¹⁶ משמע, תהליך החניכה של הנער הוא תהליך חיצוני, ללא חשיפה רגשית אמיתית של הכותב ביחס לגיבור סיפורו. סיפורו של ח' באר מוגדר כאוטוביוגרפיה שבמחותרת. ההתרחשות העלילתית מבקשת להאיר את עולמו הפנימי ביותר של המחבר, הצבר, את משאלותיו ואת הדרך שבה מתגבשת תודעתו העצמית. כל אלה מעוצבים כבדיה אומנותית, המתממשת ומגשימה את עצמה.

ח' באר מאזכר בטקס את ציוריו של ה' בוש ושל מטיס גרונוואלד. ההשוואה לציורים, תוך התייחסות לנושא המוצג בהם, היא דרכו של המחבר המובלע לערוך אנלוגיה בין טקס בר המצווה לבין המשתקף בציור. הציורים מתארים את התופת. אזכור התמונות מחייב את הקורא להתעכבות על המתח הקיים בין אמנות הספרות, שסימניה זורמים ונקלטים בתהליך דינאמי, לבין מהותה

15 באר חיים, 1998, חבלים, עם עובד, תל אביב.

16 הדיון בגבולות האני נערך על פי תפישתו של אריקסון, 1987. לדעתו, "זהות האני" הוא עיקר איכותי, עצמיות כמושג. זהו תוצר של סינתזה שחלה בגבולות ה"אני" בברותו, "אני" שמתעדכן כל הזמן, ושיוצרת תחושת ממשות בתוך המציאות. הזהות נמצאת בהיווצרות מתמדת, היא מורכבת גם מ"אני" של אחרים ונבנית מתוך התייחסות לעולם החוץ, לזולת, בתהליך תקשורתי של הדדיות ושליחה.

הסטטית המרחבית, העל-זמנית של האמנות הפלסטית (יעקובסון, 1987). הציור מעצם מהותו חותר אל המראה השלם, אל המראה הקונקרטי, אבל מאחר שהציור הוא נטול מילים הוא מציב עולם בלתי מוגדר המתפרש לאלפי מילים. הציור מבקש להכיל במסגרתו עולם מלא אך הוא מכיל רק חלק ממנו. יש בציור דבר וניגודו בו זמנית, דבר המחייב פרשנות פלורליסטית, דה קונסטרוקציה ורה קונסטרוקציה בעת ובעונה אחת.

מה יוצר את הגרוטסקה? הפער בין טקס בר המצווה כפי שהוא אמור להיות בחברה מתוקנת לבין תיאורו ביצירה. טקס החניכה אינו משיג את מטרתו. ההרואיות של היום המקודש מתמוססת נוכח גלריית האנשים המוזמנים אל הטקס. המספר מדגיש שהללו היו מטורפים וקשי יום, שאותם ליקט וקיבץ אבא בבתי תמחוי ובארץ תחתיות, העלה אותם מבור שאון ומטיט היוון (עמוד 205). השימוש במשלב לשוני בוטה ובחזרה על ביטויים מחדד את תחושותיו של המספר. גם מרחק הזמן לא הקהה את עוצמת הכאב.

את הגרוטסקה חושפת גם הדרך שבה מתוארת התנהגותם הגסה של באי הטקס שהיה אמור להיות מלא קדושה. התנהגותם העלובה ומראם הדוחה מעצימים את תחושת העלבון של הנער. אם ארע כאן טקס התבגרות, הרי הוא העביר את הילד ממודעות למקומו של האב בחברה אל מודעות למקומה של האם: זלזול מופגן, התעמרות, חוסר דרך ארץ וגסות רוח הם נחלתה של האם. האב, שאמור להנחיל למתבגר את ערכי החברה, מרחיק אותו בהתנהגותו והבן בוחר בדרך חדשה. נ' עזר (עזר, 1991) מדגישה שח' באר אינו מצליח לחזור אל החוויה הרומנטית של עולם הילדות אפילו בסיפור הבדוי, וחלום הילדות מתפורר נוכח עיני הקורא בגלל צלו הכבד של ההווה. בהומור שחור מגלה ח' באר שהוא אינו מאמין באפשרות לשנות את הגורל היהודי.

ראוי לשים לב לנפח המילולי המוקדש לפרטים הקשורים בתיאור הטקס כחוויה חיצונית ולהיקף הדל הקשור בתהליכי הרגש, בעיקר באלה האופפים את הנער ביחס למהותו של היום האמור להיות יום מקודש בחייו. חוויית מפתח זו נבחנת בפרספקטיבה, אך הזמן לא מאחה את השבר הרגשי שגיבור הסיפור, או המחבר המובלע, נושא עמו.

טקס בר המצווה מהווה את אחד משיאי היצירה. במהלך היצירה מאזכרים עוד כמה טקסים הנושאים אופי של טקסי חניכה. תכנון הטקס נעשה שנה וחצי לפני המועד (עמוד 23) ועל פי תכנונו הוא נועד להיות מפואר, אולם בפועל נערך טקס צנוע בבית ההורים.

האופי הגרוטסקי של הטקס מחדד את השבר שהיה בחייו של אהרון גיבור הסיפור, כפי שהוא מעיד. טקס זה גם סימן את ראשית הקץ שיבוא בשלב מאוחר. כלומר, בראייה רטרופקטיבית טקס זה מהווה רמז תיאורטי מקדם להתאבדות שתבוא בפועל מאוחר יותר. כדי לנסות להבין את התאבדותו של ראובן, כדאי להיעזר בתפישתו של ז'י לאקן (לאקן, 1989) המגבש נוסחה המנסה להסביר את הברירה שעומדת בפני כל סובייקט, לפני שהוא מקבל עליו את הזהות הסימבולית שבאמצעותה הוא נעשה חלק מן "החוק האוניברסאלי", הברירה בין האב ובין הגרוע ביותר. הברירה שעומדת בפני כל סובייקט איננה בין "טוב" ל"רע" אלא בין האב, שהוא נציג של החברה ובין ה"גרוע ביותר" דהיינו, מה שמרחיק ומבדיל את הסובייקט מן החברה, כגון: שיעון, התאבדות או טרורזם. קיים פער בין הצורך לבחור את הזהות על פי עקרון "ההנאה" ובין ה"חווה החברתי". הסובייקט שאמור לבחור באופן חופשי בקהילה שלו, המחייבת אותו באופן מוסרי, איננו קיים לפני הבחירה הזאת והוא נוצר רק באמצעותה. הבחירה בקהילה היא בחירה פרדוכסלית, שכן היא חופשית רק אם הסובייקט יעשה את הבחירה הנכונה.

אם הוא יבחר ב"אחר" ב"זולת" הוא יפסיד את החופש ואת עצם האפשרות לבחור. הבחירה במוסכמות החברה על פי לאקן היא בחירה רעה, שכן פירושה ויתור על אובייקט התשוקה. אובייקט התשוקה קשור בדמות האם, האסורה על הבן מכוח גילוי העריות. הגיבור מבקש לוותר על הצורך להצטרף למה שמייצג האב ובוחר בגרוע ביותר. מכאן ש"המשוגע", או זה הנסוג מן הנורמות של החברה על פי תפישתו של לאקן, הוא האדם החופשי היחיד. הוא הסובייקט שמסרב להיכנס למלכודת של ברירה כפויה ולקבל שהוא "תמיד כבר בחר". גיבור זה מתייחס לברירה ברצינות ובוחר בהיפוך הבלתי אפשרי של האב. התאבדותו של ראובן היא איבוד זהותו הסימבולית, שהייתה מעניקה לו מקום במרחב החברתי.

דרך האנלוגיה בין תפישתו של ז' לאקן לבין התהליך הרגשי שעובר גיבור הספר, ניתן לראות את ביקורתו של המחבר המובלע על התפישה "אבות אכלו בוסר ושיני בנים תכהנה". הדרך הנסללת על ידי האב מבקשת להישלל על ידי הבן. הוא אינו רוצה להיות ממשיכה. יש כאן היפוך התבנית של מעשה אבות סימן לבנים. אלמנט האכילה, המיוצג בטקס בר המצווה של אהרון, מציג מרחב אפשרויות אחר לחלוטין. האכילה בסיפור אינה משקפת אפשרות לעצמאות בריאה, נורמאלית, אלא את הפחד להיבלע להיטשטש, להגיע למצב שבו נחקקים גבולות האני. אהרון, גיבור היצירה, מנסח זאת כך: "יש משהו שעושה את המבוגרים כולם דומים קצת זה לזה, לא בפרצוף, כמובן, גם לא באופי, אבל, בדבר אחר שקיים ככולם..." (עמ' 41 - 42) באמצעות מוטיב האוכל המופיע בהרחבה ביצירה מבקש ד' גרוסמן להצהיר: **מה שאנחנו אוכלים הוא מה שאנחנו!**¹⁸

במהלך היצירה מבקש אהרון להציב את גבולותיו יחסית ל"חוץ" ולשבירת המערכת הסימביוטית עם אמו: הדבר מוצא את ביטויו באמצעות מוטיב החלב.¹⁹ גרוסמן מבקש לשרטט ברומן דמות המנסה לעצב גבולות ל"אני" שלה על פי צופן דקדוק פנימי משלה (עמוד 288). לכן, בטקס בר המצווה, בעוד כל הקהל בוחן ודש באופן גס ואלים ביותר בגבולות הגוף שלו, מנסה הגיבור למצוא "רקמה עדינה של יופי ואפילו חמלה" (עמוד 122) ולעורר בעצמו מחשבות היאות לגילו. היכולת של אהרון לערוך אנלוגיה בינו ובין עולם המבוגרים חושפת נפש רגישה, והוא יודע שאף פעם הוא לא ייראה כמותם (עמוד 123). אולי משום כך ומשום שלא רצה להיראות כמותם הוא בוחר בסופו. הוא מבקש לייחד לעצמו סוף אותנטי כזה שלא יספח אותו אל מעגל המבוגרים.

האם מבקש גרוסמן להציג את הלא מודע הפוליטי דהיינו, את השפעת התהליך ההיסטורי על האידיאולוגיה העכשווית? על פי תפישתו של גיימסון, מרמז הטקסט הספרותי על דיאלוג דמיוני שמנהל הסופר עם שלבים מוקדמים יותר של התהוות

18 על מוטיב האוכל ומשמעותו להבנת תשתית העומק של היצירה, ניתן להסיק מכותרת המאמר של דורית הוף "בין הפופיקלעך לכנפיים" עיון בספר הדקדוק הפנימי.

19 אהרון כמה לשדי אמו הקטנים והלבנים (עמ' 71), כאשר מצוי אהרון עם אמו במטבח במהלך ההתגוששות הוא מפיל שני בקבוקי חלב על שדיה, מאידך אהרון רוצה להיפטר מהשן החלבית האחרונה שלו. מוטיב זה מגלם את יחסו האמביוולנטי לתהליך הגדילה: הוא רוצה לגדול, אבל גם אינו רוצה, חלק זה הוא מרד בהורים ובחברה.

החברה שאליה הוא משתייך. עלילת העל המוצגת היא אלגוריה של יחסים אדיפאליים בתוך החברה היהודית ש"התחלנה".²⁰

גם י' אורן (אורן, 1992) מציין שבתהליך החניכה העובר על אהרון גיבור הסיפור, ניתן לראות חלק מסיפור האקטואליה הישראלית. הנמשל הנגזר מן הרומן הוא שישראל המבוגרת אשמה בהזנחת הכמיהה לשלום אשר פעמה בה בילדותה. את התזה שמציב י' אורן יכול הקורא לקבל או לדחות, בהתאם לתפישת עולמו.

חזן (1999) עומד על כך שהעיסוק הנרחב בגוף הוא אחד ממחולליה של הקהילה המדומיינת הישראלית ואחד ממייצגיה, וגם ממכונני הסובייקט הציוני הניצב במרכזה. סובייקט שערכיו הגופניים ניתנים לו על פי מידת קרבתו למוקד השיח הקולקטיבי או על פי הריחוק ממנו. הגוף נתפש כטקס מטונימי, כסמל המייצג את הקהילה כולה, והוא בעל תכונות מיתיות. זהו משטר של סימנים שההיגד הסיפורי שלו עבר הליכי קנוניזציה וקידוש תרבותיים, ועל כן רכיביו נחשבים לבלתי תלויים בהשתנות הכרונולוגית ובתנועה ההיסטורית. לפי תפישה זו טקס בר המצווה, שהוא חיבור בין הגוף לטקס הפולחני, נחוץ לשימור התודעה החברתית. ביטול הטקס עלול אליבא ד'חזן לגרור את הקהילה לתהליך של כליה.

טקס בר המצווה המתואר על ידי ד' גרוסמן מכיל אלמנטים זהים לתיאורים של ביאליק ושל ח' באר, אלא שהתיאור כאן מעוצב לכאורה באופן מאופק יותר. התחושה של האיפוק נוצרת לא בגלל תיאור הטקס והמשתתפים בו, אלא בשל היותו מוצג כפרגמטיזם בתוך תיאור מכלול החיים בביתו של הנער. האם החיים כמכלול מעוררים גיחוך? דוגמת הגיחוך שמעורר משחק הקלפים, שהגיבור מתייחס אליו תוך כדי תיאור בר המצווה, ובעיקר חפיסת הקלפים שתמונות של בחורות עירומות מעטרות אותה, ושליד לא ברור אם האב מסתיר חפיסת קלפים זו גם מפני אמו. תוך כדי תיאור זה מתאר המספר את הסבתא ואת התנהגותה המשונה. התיאור המסורג מדגיש את החשבון הכפול שעורך המספר עם הוריו בפרט, ובסב-טקסט עם דור ההורים בכלל.

20 אהובה פלדמן, בחיבור לשם קבלת "דוקטור לפילוסופיה", עומדת על תהליך זה בהרחבה. להלן ציטוט מדגים מתוך עבודתה: "בספר הדקדוק הפנימי מתואר סיפור חניכה שבו הגיבור מבקש לעכב את התבגרותו ומתאבד בתוך מקרר, מתוך הכורח הביולוגי של הקיום האנושי ההופך לאויבו המסוכן של האדם הישראלי. לתוך הכורח הזה שוזר הסופר את המוטיב הפוליטי, כאשר האב הופך ל'מסמן' הפוליטי, היצרי, המיני, הכוחני, הצבא, הממסד והמדינה. חולשת ההתמודדות של הישראלי עם החיים וההיסטוריה מובעת בעצם הבחירה להפגיש בין הביולוגיה להיסטוריה כמפגש דיאלקטי בלתי מוכרע ולהסתגר בייאוש אקזיסטנציאלי", עמוד 20.

תרומה לתחושת האיפוק ניתנת על ידי כפל נקודות התצפית שבהן נמסרים הדברים: בתיאור הטקס נע המספר בין נקודת התצפית של אהרון, שהוא ספק חף מידיעה אודות תכניה של אמו שנועדו להסתרת הקלון המשפחתי, לבין שיתוף הקורא בנקודת התצפית של המספר המסגיר בפני הקורא את מכלול מזימותיה של האם הווירטואוזית.²¹

דרך חוויית בר המצווה, שהייתה קשה ללא נשוא, הוא מבקש להתחשבן עם הוריו שילדו מוטציה אנושית, שדווקא בטקס בר המצווה זוכה להתייחסות של כל הקרובים שהגיעו.²² תחושת הכישלון של הילד נחשפת מתוך האנלוגיה שהוא עורך עם בני גילו, שבהם לא בגד הטבע.²³

בספרו של סמי ברדוגו "ככה אני מדברת עם הרוח", מתואר טקס בר מצווה דרך עיניה של האם.²⁴ הטקס מתואר במרחק של כמה שנים מזמן התרחשותו. התיאור מכיל אותם אלמנטים שאוזכרו בכל אחד מן הסיפורים האחרים. את הגרוטסקה בקטע זה מעצימה ההתבוננות בטקס בר המצווה דרך אלבום התמונות.²⁵ האם אומרת: "אני נהנית לפעמים לפתוח אותו ולראות את הניילון הרועש שמכסה את

21 ראה הרחבה במאמרה של דורית הופ.

22 על מערכת היחסים בין אהרון גופו למשפחתו בהרחבה במאמרה של ח' הרציג.

23 מיכאל גלזמן מציין, שפוליטיקת האכילה של אהרון מבטאת את חוסר יכולתו להסתגל לתפישת הגבריות על השלכותיה האידיאולוגיות לאומיות. התפישת הרואה בזהות הגברית זהותו של מי שמעוניין בכיבוש הזולת, זאת כחלק משלילה אלימה של האחר.

24 ברדוגו, ס', 2002, **ככה אני מדברת עם הרוח**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

25 ראיית העולם דרך הצילום היא דרך לבחון את הזיכרון. הצילום הוא אמצעי לבלום את הזיכרון. ס' סונטאג מציינת, שבאמצעות הצילום כל משפחה מעצבת כרוניקה של דיוקנאות עצמה - מסכת ניידת של תמונות המעידות על אחדותה. ואין זה משנה מה הן הפעילויות המצולמות, כל עוד הצילומים נעשים ונאספים באהבה. הצילום נעשה לפולחן של חיי המשפחה, בזמן שבו תהליכי המשפחה בחברה האמריקאית והאירופאית עוברים תהליכי רדיקאליזציה קיצוניים. כאשר אותה יחידה קלאסטרופובית היא המשפחה הגרעינית, שעוצבה מתוך קהילה משפחתית גדולה הרבה יותר, הצילום בא להנציח, לשוב ולאשר מבחינה סמלית את הרציפות התלויה על בלימה ואת כוח האחיזה המתרופף של חיי המשפחה הנרחבת... כשם שתצלומים מעניקים לבריות בעלות דמיונית על עבר שהוא בלתי ממשתי, כך הם מסייעים לבריות להשתלט על החלל שאין הם בטוחים בו.

ועוד היא מדגישה, שאמנות הצילום היא אמנות אלגית, אמנות של דמדומים. רוב הנושאים שמצלמים אותם נגועים בפאתוס מעצם היותם מצולמים... נושא יפה עשוי להיות מושא של רגשות עגומים, כיוון שהוא הזדקן או התבלה או ששוב אינו קיים. כל התצלומים הם בבחינת Memento Mori. לצלם הרי זה להיות שותף בארעיותו של אדם אחר דווקא מפני ששולפים ומקפידים את הרגע. התצלומים הם עדות לטחינתו הבלתי נלאית של הזמן.

התמונות, שכבר יש להן צבע דהוי עם הרבה חום – כהה. מצחיק אותי לראות את כל האנשים האלה.... כל אחד מסתכל לכיוון אחר...” (עמוד 69).²⁶ שוב לכאורה חגיגה, אולם התבוננות בפרטים מגלה את חוסר החגיגיות הנמסכת לתוכה.

סיכום

מעמדו של טקס בר המצווה נועד להיות מעמד חגיגי. מעמד שאמור לסמן את ראשית התבגרותו של הנער. אלא שהטקסט הספרותי חושף בבלי דעת תהליך היסטוריוגרפי של שינוי הדפוס שהוא נועד לו מלכתחילה. בעת העתיקה חל תהליך ההתבגרות של הגבר בשלב מוקדם יותר. המטלות שהיה אמור לשאת הנער בחברה שיקפו הן את בגרותו הפיזית והן את בגרותו המנטאלית שצמחה לצדה. הספרות משקפת את מה שההיסטוריה קיבלה כמובן מאליו. טקסי בר המצווה בראי הספרות מבקשים לקעקע את חגיגותו של האירוע. אופן פריסת הנתונים אינה מותירה מקום לספק: הטקס כפי שהוא מוצג בראי הספרות, ביצירות הנדונות, הוא יותר טקס ביזוי חתן בר המצווה מאשר האדרתו. יצירותיהם של חי באר ושל ד' גרוסמן הם ניסיון ספרותי להיחלץ ממלכודת הזמן ההיסטורי שאליו נקלע דור הבנים. לא עוד קבלת ערכי האב ללא הרהור או ללא עוררין, אלא מרד סמוי וגלוי בתהליך כינון הערכים שאותו מנסה דור האבות להנחיל לבנים. סוגיה זו של מרד הבנים באבות באה לידי ביטוי ביצירה כולה, אולם טקס בר המצווה מהווה מטונים סימבולי לאותו תהליך מורכב.

הטקסט הספרותי, המבקש במפורש לא להיות מסמך היסטורי אלא מסמך אנושי המשקף גם פן היסטורי, יוצא חוצץ כנגד מה שבקשה הדת לייצג כיפה ולא עלה בידה.

26 המשפט המתאר את הנוכחים מזכיר את ציורו של אדוארד מאנה "מוסיקה בגני טיולרי". התמונה מבקשת ליצור רושם של מראה שוקק חיים, אובייקטיבי וריאליסטי, אך כל זה למראית עין משום שכל דמות מרוכזת בעצמה ואין כל קשר או מגע ושיח בין הנוכחים. כך נדמית גם חגיגת בר המצווה המתוארת.

רשימה ביבליוגרפית

- אבן זהר, א' (1988), "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל", **קתדרה**, מס' 16, 165 – 206.
- אוכמני, ע' (1979), **תכנים וצורות, לקסיקון מונחים ספרותיים**, ספריית פועלים, תל אביב.
- אורן, י' (1992), **העט כשופר פוליטי**, הפרק המתייחס לספר הדקדוק הפנימי, יחד, ראש"צ.
- אורן, י' (2000), **רבי מכר ורבי ערך בסיפורת הישראלית**, על חבלים לח' באר, יחד, ראש"צ.
- אריקסון, א' (1987), **זהות, נעורים ומשבר**, ספריית פועלים, תל אביב.
- גלזמן, מ' (2000), "הגוף כטקסט והגבריות כשפה: על שפת הגוף בספר הדקדוק הפנימי" בתוך **ספר היובל לכבוד גרשון שקד** בעריכת יהודית בראל ויגאל שוורץ.
- הופ, ד' (1996), "בין הפופיקלעד לכנפיים" עיון בספר הדקדוק הפנימי, **עלי שיח**, מס' 38.
- הרציג, ח' (1998), **הקול האומר: אני - מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים**. או"פ, תל אביב.
- זונטאג, ס' (1979), **הצילום כראי התקופה**, עם עובד, אופקים.
- זילבר – רוזנברג, א' (1996), **תזונה פרי מחשבה**, או"פ, תל אביב.
- חזן, ח' (1992), **השיח האנתרופולוגי**, אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, תל אביב.
- חזן, ח' (1999), "לגופה של הישראליות", **זמנים**, מס' 68 - 69.
- יעקובסון, ר' (1987), **סמיוטיקה בלשנות פואטיקה**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.
- לאקון, ז' (1989), "הקדמה לאחר הגדול", סמינר 2, **שיחות**, כרך ד' מס' 1, נובמבר.
- מרקוס, א' (1996), **טקסי ילדות**, חניכה ולימוד בחברה היהודית בימי הביניים, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים.

- נוימן, א' (1981), **על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי**, ספריית פועלים, תל אביב.
- עזר, נ' (1992), **ספרות ואידאולוגיה**, פפירוס, תל אביב.
- צמח, ע' (1976), **הלביא המסתתר**, קריית ספר, ירושלים.
- קריץ, ר' (1988), **איך מנתחים סיפור**, מודגם על מאחורי הגדר לביאליק, הוצאת פורה, חיפה.
- רובין, נ' (1995), **ראשית החיים**, הקיבוץ המאוחד.
- ריבקינד, י' (1942), **לאות ולזיכרון**, ניו יורק.
- שטאל, א' (1993), **ספרדים ובני עדות המזרח בספרות העברית**, מרכז הדרכה, ירושלים.
- שטראוס, ק"ל (1987), **החשיבה הפראית**, ספריית פועלים, תל אביב.
- שליט, א' (1995), **הגיבור וצלו - היבטים פסיכו פוליטיים**, מיתוס ומציאות בישראל, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.
- שמיר, ז' (1987), **השירה מאין תימצא "ארס פואטיקה ביצירת ביאליק"**, פפירוס, תל אביב.
- תא שמא, י' (1999), **טקס החניכה בישראל**, מקורותיו, תולדותיו ודרכי התפתחותו, **תרביץ**, מס' 68, חוברת מס' 3.
- Adorno, T. W. (1974) "Lyric Poetry And Society", **Telos**, 20, Summer.
- Biasin G. 1993, **Flavors Of Modernity Food And Novel**, Princeton University Press, New Jersey
- Boot, W. 1963 **The Rhetoric Of Fiction**, Chicago , Chicago Press
- Bruch, H. 1973, **Eating Disorders Obesity, Anorexia, The Person Within**, N.Y. Basic Book
- J. Campbell, 1968 **The Hero With The Thousand Faces**, Princeton, , Pp. 10

- Devereux, G. 1980, *Normal And Abnormal: Basic Problems In Ethnopsychiatry*, Chicago, University Of Chicago Press.
- Durkheim, E 1965. **The Elementary Forms Of Religious Life**, The Free Press, New York,
- Douglas, M. 1971, “Deciphering A Meal” In Clifford (Ed) **Myth, Symbol And Culture**, N.Y. Pp. 61 – 82.
- Levi – Strauss , C. 1978, **The Origin Of Table Manners**, Harper& Row N. Y.
- Segre, C. 1979, **Structure And Time**, University Of Chicago Press.
- Visser, M. 1992, **The Ritual Of Dinner**, Penguin Book, U. K.
- Winik, C. 1966, **Dictionary Of Anthropology**, New Jersey

נספח מס' 1

מאחורי הגדר	חבלים	ספר הדקדוק הפנימי	
מקום האירוע	הנחת התפילין נעשתה בבית המדרש בהשגחת חנינא ליפא לבדו ובסיוע שכנים טובים מן העגלונים... אחרי האירוע נכנסו העגלונים ושאר השכנים לסעודת בר המצווה.	ביתו של הגיבור.	
מקור המימון של האירוע	חנינא ליפא לבדו ובסיוע שכנים..	מצבו הכלכלי הדחוק של האב אינו מונע בעדו את קיום הנדר שנדר כאשר מלאו לילד שלוש שנים.	
המניע לאירוע	הנחת התפילין של הבן היחיד, שבמהלך ההכנות תואר כ"אברך החובש את החמור, את נח".	המניע הגלוי של האב הוא האלטרואיזם שלו. שאיפתו להגיע למדרגה נעלה של עשיית מעשה צדקה. המניע הסמוי בא כהשלמה מצד הבן והאם. הם פועלים על פי דברו של האב, אך האם מבטיחה לילד שאחר כך תיערך חגיגה לילדים עם פנס קסם וכו'.	
המוזמנים	"עגלונים ושאר שכנים, ... העלוב חנינא ליפא עומד על הקרואים... מזיע כביבר... הזקן ברלי קם כשהוא מבושם כהוגן..."	"רוב האורחים באו מחוץ לעיר... וחלקם לא ראו את אהרון כבר שנתיים... הנשים כולן... השמנות והקמחיות הללו..."	
	"ארבעה רבנים, אוסף מרשים של חלכאים ונדכאים, בעלי מומים ועלובי נפש. כולם הגיעו, ארבעת הרבנים" ר' לייבוש, הכרוז האדיר של חברת קדישא... קבצנים ובעלי מומין, מטורפים וקשי יום, עיוור וחירש וכבד פה, עקום צוואר, ובעל חטוטרות, קבצן קטוע ידיים ואחר קטוע רגליים שדילג פנימה על גדמיו... הסבל בעל הכרס הענקית... ושבר טבורו... החזן שהשתגע ממכת אגרוף..."		

<p>לבושם של בעלי השמחה</p>	<p>"נח נזכר בתפילין.. בשרו הרגיש שוב בבגדיו החדשים כל היום היו מצרים לו. בלילה כשנפטר מהם הרגיש רווחה נעימה בבשרו".</p>	<p>"בעניבת הפרפר המשומשת שמצאנו באחת מחבילות הבגדים מאמריקה, הברט החום שחבשה אימא לראשי כדי שבלוריתי לא תעורר עליה את חמת הרבנים, ובשעון הדוקסה החדש, שענדתי על שרוול הסוודר כדי שיגלה לעין כל, נראיתי כתינוק מן הפרובינצה הצרפתית..."</p>	<p>"... מורט שוב ושוב את עניבת הפרפר הקטנה, החונקת".</p>
<p>אופן עריכת השולחן</p>	<p>בית נתמלא רעש בית מרזח (ההזגשה שלי).</p>	<p>T ... "בראש השולחן בצורת מפות חדשות ולערוך אותן בצלחות פורצלן וכלי כסף ואף להעמיד את צמד פמוטות הפראזה הברוקיים"</p>	
<p>סידור הישיבה</p>	<p>"העלוב חנינא ליפא עומד על הקרואים... ומזיע כביבר, והזקן ברילי... קם פתאום מבין המסובים..."</p>	<p>"בראש השולחן... הסבו ארבעה רבנים נשואי פנים... בתוך ישבנו אבא ואני..."</p>	
<p>פרטי המזון</p>	<p>ציפא לאה ושפחתה נושאות קערות.</p>	<p>"כבר בעת הגשת הרגל הקרושה.. כשהגיע תור המרק... בעת הגשת המנה העיקרית... בכרעיים ובקציצות... רבעי עוף ותפוחי אדמה מטוגנים... לעת חלוקת לפתן השזיפים המיובשים..."</p>	<p>"... שיאכל בינתיים את הלשון שהכינה... רק מלחשוב נוזל לו הריר... יוכי באה מהמטבח עם מגש נוסף של עוף, מי יודע כמה תרנגולות מתו בשביל בר המצווה שלו".</p>
<p>אופי הסעודה</p>	<p>"העגלונים משלישים כוסות לגרונם, צווחים "לחיים", גורפים חוטמיהם בתרועה ומעבידים "טוחנותיהם" בפרך. כפות ומזלגות מנקרות בקערות. צלוחיות וצנצנות נושקות זו לזו נשיקות צלצלניות".</p>	<p>"דחסם בבת אחת לתוך פיו ואגב כך נפח בבוז נפיחה של מטה... אכלו שקדי מרק כאכול גרעינים ותוך כדי כך הטיחו חופניים מלאים איש ברעהו... לופקה הניף את פמוט הירושה ואיים בו... נהפך הנר והדליק על השולחן ונתלקחה המפה..."</p>	<p>"... צעדו ישר אליו, אל חתן השמחה, תאכל קצת מהפופיקלעך, לא לא תאכל כנף, אבל הקורקבנים שלי יצאו היום כמו חמאה, ... גם הכנפיים נהדרות... במבוכה הרתיעה מפני נתחי העוף שנדחקו ממש לתוך פניו... תראה איך הם נמסים הפופיקלעך... את ה מוכרח לנסות את הכנפיים...די אכלתי מספיק, לא רוצה עוד!"</p>

<p>הלחשושים במטבח... ליבובי עין של סודות משותפים, מילים שנעקפו בזהירות... כנראה לא יפגעו בו היום פגיעה שלא יוכל לקום ממנה. חש כמה הוא מזויף, כמו תייר שמנסה להתחבב על הילדים כמרגל בשטח אויב, נלחם על חייו.</p>	<p>גניבת הכפות</p>	<p>הזקן ברילי מבושם כהוגן ועמוס בלשונו, עומד ולא עומד על רגליו, הוא מתחיל לקשקש במזלג, צורח וקורא בכל גרוננו... ומאטי פונפי הופך פתאום פרצופו החרומפי לחתן הסעודה, מאנפף ושואל: "מבקש אתה אנשה, בחור?"</p>	<p>אירועים מיוחדים במהלך הסעודה</p>
<p>"מה זה שאתה ככה, צעפלו יגענער?" ... "את לא מבשלת לחתן בר המצווה כמו שצריך?"... כמה חדשים לאחר מכן סימנו הדברים האלה את תחילת הסוף..."</p>	<p>"אבא קרב אלי בפנים זורחות והושיט אלי את שתי זרועותיו, מבקש לחבק אותי... אבל אני... פרצתי בבכי הטחתי בו את שיען הדוקסה החדש וצעקתי: אל תיגע בי! אל תיגע בי, משוגע! אני שונא אותך!"</p>	<p>חנינא ליפא מוטל במיטתו כקורה, ציפא לאה נטרדה בפינוי כלים, נוח יוצא להתרווח בחר.</p>	<p>סיום האירוע</p>
<p>"...ידע שהכול מביטים רק אליו ויודעים הכול (ההדגשה שלי ל. ב.) ... אהרון הניח מידו את כוס המיץ שדבק בה מתחילת החגיגה... אזכור בר המצווה בהשוואה למקרה המצער שעליו קרא בעיתון לאישה... אהרון חש מעונה."</p>	<p>הסיום מדגיש בצורה איומה ונוראה את תחושתו של הילד, חתן בר המצווה, כי נהגו בו באכזריות ובהשפלה, על אף שנאלץ להיות נוכח ושותף פעיל באירוע "שכאילו יצא מתוך אחד מציורי התופת הימי ביניימיים של הירונימוס בוש ושל מטיס גרונוולד.."</p>	<p>"כשעלה ושכב קפצה ועלתה פתאום במוחו השאלה החרומפית של מאטי פונפי " בחור מבנק אנתה... " נתעטף יפה יפה בשמיכה- אבל השאלה המזוהמת בוקעת גם לשם אל מתחת לשמיכה...."</p>	<p>תחושת הגיבור</p>

