

לבקש תחליף למציאות: על בדיון, מציאות ותרגום בקובץ "בלשון כרותה"

יעל שנקר

זהו סיפור בדיוני.

המקום, האנשים, החפצים וכל המוחשי – כולם בדיון. הם לא קרו ולעולם לא יקרו אלא בדמיונו של המסרב לקבל את המציאות ומבקש לה תחליף. [...] מנגד, אם תתייחס אליו מראש כאל בדיון, לא תוכל להאמין בו אלא אם כן הוא מציאות.¹

אישה יושבת בפתחו של מחנה פליטים ומחכה לבנה שנעלם לפני שנים. השכנים יודעים שהוא נהרג, אבל היא מאמינה שהוא חי ומחכה לו.² אישה אחרת, במחנה פליטים אחר, מנסה לילה לילה את תמונתו של בעלה המת. כשנפטרה הורתה לקבור אותו בארון עץ משובח, כדי שכשתחזור מחר ליפו תוכל להחזיר אותו איתה.³ גבר מספר על קורותיו של אביו אחרי שהמשפחה ברחה מעפא. כשהגיעו ללבנון, הוא מספר, הלך האב והשתגע, כי הכאב אכל אותו מבפנים.⁴ גבר אחר, סופר שמתגורר בעכו (לא בעפא), צריך להוציא דרכון כדי לטוס לכנס של סופרים בחו"ל בעיצומה של מלחמת המפרץ. משרד הפנים סגור והשומר הרוסי ששומר על המקום רוצה לחזור לאוקראינה.⁵ ילד שגר במחנה פליטים בעזה נפגע בהפצצה ישראלית. הסיפור מוקדש לילד מוהנד מג'די אבו סל בן העשר משכונת אלעמל בח'אן יונס.⁶

הסיפורים הללו, כמו שאר הסיפורים בקובץ **בלשון כרותה**, נכתבו בערבית פלסטינית ותורגמו לעברית. חלק מהם נקראים או נכתבו כעדות, חלק כאלגוריה, וחלקם נכתבו

- 1 סלמאן נאטור, "מת ללא אזהרה מוקדמת", תרגמה רחל חלבה; ערכה את התרגום חנאן סעדי, בתוך **בלשון כרותה: פרוזה פלסטינית בעברית**, ערכה ראוייה בורבארה (ראשון לציון: מכון ון ליר והוצאת משכל, 2019), 274.
- 2 מאג'ד אבו גוש, "אין כוח ואין עוזו אלא באללה", תרגם איציק שניבויס, ערכה את התרגום חנאן סעדי, **בלשון כרותה**, 120.
- 3 מאג'ד אבו גוש, "אהבה", תרגם איציק שניבויס, ערכה את התרגום חנאן סעדי, **בלשון כרותה**, 98.
- 4 ע'סאן כנאפני, "ארץ התפוזים העצובים", תרגם שמעון בלס, ערכו את התרגום אנטון שלחת ויהודה שנהב-שהרבני, **בלשון כרותה**, 107-111.
- 5 עלא חליחל, "פספורט", תרגמה ברוריה הורביץ, ערך את התרגום אנטון שלחת, **בלשון כרותה**, 189-208.
- 6 עבדאללה תאיה, "אני לא אוהב להרוג", תרגם אלמוג בהר, ערכה את התרגום חנאן סעדי, **בלשון כרותה**, 159-163.

או נקראים כבדיון מוחלט, שעיקר כוחו, כמו שמנסח זאת סלמאן נאטור, באפשרות שהוא פותח בפני מי ש"מסרב לקבל את המציאות ומבקש לה תחליף".⁷

במאמר זה אני מבקשת לקשור בין שני עניינים שעולים מן הקובץ. הראשון הוא הסוגיות הקשורות בתרגום ובקריאה של השפה הפלסטינית בעברית, והשני נוגע במתח המתקיים בין בדיון, תיעוד ועדות, ובחיפוש אחר תחליף למציאות השוררת בסיפורי הקובץ. היחסים בין העברית, שסיפור החייתה הוא חלק מרכזי בספרות העברית ובנרטיב הציוני, לבין הערבית הפלסטינית, שמוכחדת או מואלמת בהקשר הישראלי, לובשים צורה מורכבת במלאכת התרגום. אני מבקשת לקשור את המורכבות הזו לסוגיות ספרותיות נוספות הנוגעות לקובץ, למבנים הספרותיים המצויים בו, למתחים המתקיימים בו בין מציאות לבדיון ובין עדות לסיפור אלטרנטיבי, ולביטויים של אותם מתחים בכמה מסיפורי הקובץ. השאלות הללו – שנוגעות בלשון, בשפה ובספרות – קשורות בקשר מורכב ועמוק לנוכחות ולאפשרויות הקיום של פלסטין, ושל סוגיות הנוגעות לקיום של פלסטינים ופלסטיניות, ולזהותם.

אפתח בלשון, בעברית, ובכריתת הלשון הפלסטינית. שמו של הקובץ, כפי שמציין שנהב־שהרבני באחרית הדבר, מתייחס לתיאור של דמות בסיפור "מול היערות" של א"ב יהושע.⁸ כשעוזרו הפלסטיני כרות הלשון של שומר היערות היהודי מבקש לספר לו על הכפר הטמון תחת היער של הקרן הקיימת הוא מחפש תחליף לשפה הכריתת היא כמוהן מטאפורה לעקירה, לא רק של הלשון כאבר גוף אלא גם של השפה הערבית הפלסטינית עצמה. גם אם הייתה לשומר לשון (כאבר גוף) הוא היה נדרש לדבר עם שומר היערות היהודי בלשון (השפה) העברית. אם כן, התרגום של הסיפורים הפלסטיניים בקובץ לעברית, ופרסומם תחת הכותרת **בלשון כרותה**, הופכים לפעולת חתירה נגד אותה כריתה. אבל החתירה המתאפשרת כאן היא מורכבת, כי התרגום לעברית לא רק מנכיח את הסיפור הפלסטיני בשפה שביקשה למחוק אותו, הוא גם יכול להיקרא כחלק מאותה מחיקה או כהמשך שלה – כי אם אפשר לקרוא את הסיפור הפלסטיני בעברית, לכאורה אין צורך להבין ערבית פלסטינית. או בניסוח בוטה יותר – לשם מה להקשיב לפלסטינים בשפתם אם מישו אחר כבר מספר את הסיפור שלהם בשפה העברית? הרי ניתן לטעון כי התרגום משלים את מלאכת הכריתה. עורכי הקובץ, המודעים למורכבות הזאת, אינם חוששים לחשוף אותה. השער הראשון בקובץ נקרא "כדי שתיאלם", וכותרתו מצביעה על הניסיון להפוך את השפה לאילמת, "להאלים" אותה. בה בעת, הסיפורים עצמם חותרים תחת הניסיון להאלים, הם חותרים בעברית תחת הניסיון להעלים את הפלסטינית.

7 נאטור, "מת ללא אזהרה מוקדמת", 274.

8 יהודה שנהב־שהרבני, "לא גיליתי לה את סיפורי משום שלשוני הייתה כרותה": על ההיסטוריה, הסוציולוגיה והפוליטיקה של התרגום, בתוך **בלשון כרותה**, 368.

כדי לאפשר קריאה מעמיקה יותר בסיפורים עצמם, ולקשור בין השאלות הללו, אני רוצה להקדים כמה דברים על תרגום, אנתרופולוגיה וכתביה בדיונית. במאמר "Perspectival Anthropology" תיאר האנתרופולוג הברזילאי אדוארדו ויריוס דה קסטרו את מה שהוא מכנה "אנתרופולוגיה פרספקטיביסטית".⁹ בעקבות מחקר רב שנים של תרבות האראוואטה, אומה אמרינדית שחיה בצפון ברזיל, הוא הציע תפיסה ייחודית של האנתרופולוגיה כמעשה של תרגום תרבותי. אולם בניגוד לתפיסות מסורתיות של אנתרופולוגיה או של תרגום, הוא טען כי המטרה של התרגום איננה לפרש או להציע פרדיגמה, כי התרגום מכון בעיקרו כלפי שפת המקור ולא כלפי שפת התרגום.

כדי להבהיר את עמדתו הוא מצטט פתגם שמקורו כנראה בשפה האיטלקית, המתאר את פעולת התרגום כבגידה. הכוונה המקורית של הפתגם (בדומה לכוונת הביטוי "נשיקה מבעד למטפחת"), היא להציג את מלאכת התרגום כבגידה בשפת המקור באמצעות המרתה בשפה אחרת. הבגידה קשורה על פי גישה זו לחיפוש אחר דרכים להציג את היצירה המתורגמת כיצירה שעומדת בזכות עצמה. דה קסטרו מציע פירוש הפוך לפתגם, וגם למלאכת התרגום. לטענתו, תרגום טוב הוא זה שבוגד בשפת היעד ולא בשפת המקור. דה קסטרו מבחין, בין השאר, בין תפיסה מסורתית של תרגום שמחפש אחר המונח המקביל בשפה המתורגמת, אחר ה־synonym או האובייקט הזהה או "המאחד", לבין תפיסתו שלו את מעשה הפרשנות והתרגום כ"דו־משמעות מפוקחת".

דה קסטרו מציע להתייחס לתרגום כאל פעולה שממקמת את הדברים בדו־משמעות שלהם, כלומר פעולת התרגום איננה שואפת למחוק את ההבדלים בין המקור לתרגום, אלא להפך, היא מבקשת מהתרגום לממש את הפוטנציאל ודווקא להצביע עליהם. הנחת היסוד של פעולת התרגום היא שהדו־משמעות תמיד קיימת, ולכן, במקום להתפתות לאפשרות להשתיק את האחר, צריך דווקא להצביע על ההבדל בין מה שהוא אומר למה שאנחנו אומרים.

הדברים הללו של דה קסטרו על תרגום, ועל הדו־משמעות הכרוכה בו, ועל ההקשר התרבותי של כל אלו, הם נקודת מוצא מאתגרת ומפרה לקריאה בקובץ הספרותי. בדברים הבאים אנסה לבחון את הדרכים השונות שבהן הסיפורים המתורגמים "בוגדים בעברית" ומנכיחים את הדו־משמעות מבלי לפתור אותה. אראה גם כיצד השאלות הללו קשורות לאלטרנטיבה שהקובץ מבקש להעמיד בתוך ההקשר הישראלי.

Eduardo Viveiros de Castro, "Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation," *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 2, no. 1 (2004): 3-22, <https://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol2/iss1/1>

הפתיחה בסירוב

"לא!", סיפורה של סמא חסן הפותח את הקובץ, מעמיד את הסוגיות הללו – של שפה ותרגום, של הערבית הפלסטינית והעברית, של העדות, הבדין והאלגוריה – מייד בפתיחתו.¹⁰ הסיפור פורש תודעה של אישה שמבקשת להגיד: לא! למי היא מבקשת להגיד לא? למה היא לא מצליחה? האם הקושי לבטא את המילה קשור בפעולת הדיבור עצמה או שיש לו סיבה אחרת? השאלות האלה לובשות צורות שונות במהלך הקריאה. הסיפור נפתח בהתייחסות לשפה:

לו רק הייתה מוצאת אותה באוצר המילים שלה. לו רק הייתה חוצה את הנתים הארוך מעומק בטנה אל לשונה. וזו הרי המילה הקצרה ביותר שאדם יכול להגות, הברה אחת. תחת זאת היא מהנהנת. מדקלמת נַעַם, בסדר, בוקר וערב, או תַאדֶר, לשירותך. לפעמים, כשהמרירות והייאוש חונקים את גרונה, היא מניחה את כף ידה על ראשה כאומרת, עֵלָא רַאסִי.

כמה ייחלה להגות אותה בקול ולו פעם אחת. כשהיא בטוחה שאיש אינו מקשיב, היא לוחשת אותה לעצמה בהיסוס, אך רק אוויר וריר נפליטים משפתותיה. לעיתים הם הופכים לקצף, כבהתקף אפילפסיה. או אז היא הוגה את האותיות בסדר הפוך, ומשהו בתוכה כבה.¹¹

הפתיחה הזו היא כמובן פרדוקסלית, לא רק שהכותרת "מפענחת" מראש את המילה שאחריה תרה האישה, אלא שעד מהרה מתברר כי הקושי להגות אותה אינו קשור למילה עצמה, אלא לאפשרות לומר אותה בקול רם.

קריאת הסיפור בעברית מוסיפה מורכבות נוספת לחיפוש אחר השפה. הסיפור מתחיל מהאמצע, מן המשאלה לומר "לא", וממה שהאישה עושה במקום להגשים אותה. לפני הכול היא מהנהנת. במילים אחרות, לא רק שאינה אומרת את המילה שהיא מבקשת לומר, היא ממירה את השפה בסימן גופני שמשמעותו הפוכה מזו של המילה שהיא מבקשת לומר. ההנהון, הסימון באמצעות הגוף, איננו מבחין בין עברית לערבית, ולרגע נדמה שהיא בוחרת בו לא רק בשל חוסר היכולת להגות את המילה, אלא מפני שהוא מופנה למי שאיננו אמור לשמוע את השיחה שלה עם עצמה. אבל כאילו כדי לתת תוקף להנהון, היא איננה מסתפקת במחוזה הגופנית ומדקלמת (בניגוד לאמירה) את המילה "נַעַם". הקורא העברי קורא את המילה נַעַם, שהעורכים בחרו לנקד, ומבין

10 חסן, "לא!", 11-13.

11 שם, 11.

באמצעות הניקוד שהיא איננה מילה בעברית אלא תעתיק למילה בערבית. **נַעַם**. מה זה בדיוק **נַעַם**, הוא שואל את עצמו. איך מתרגמים את זה? למה דווקא את המילה הזו לא תרגמו? האם אין מילה "מקבילה" בעברית? האם היא אומרת כן? מייד אחרי המילה **נַעַם** מופיעה המילה "בסדר". האם המתרגמת הוסיפה את המילה "בסדר" למען הקורא העברי? האם "בסדר" זה התרגום של **נַעַם**? האם במקור הערבי הופיעו שתי מילים, גם **נַעַם** וגם עוד מילה שבעברית משמעה "בסדר", או רק מילה אחת? בהמשך המשפט מופיעה עוד מילה מנוקדת, ניקוד שמאפשר להגות נכון את הערבית שכתובה בתעתיק – **חֶאדֶר**. אבל מייד אחרי המילה בערבית שוב מופיעה מילה בעברית – לשירותך. "**חֶאדֶר**" זה לשירותך, שואל הקורא, או שזו מילה אחרת? ואם זו המילה המתאימה בעברית למה המתרגמת לא הסתפקה בה?

קרוב לוודאי שאת הביטוי **עֵלָא רֶאסִי** הקורא דובר העברית מבין, אם משום שהוא נעזר בתיאור שקדם לו בסיפור (היא מניחה את כף ידה על ראשה), ואם משום שהביטוי הזה חלחל לתוך העברית, ואולי בכלל בזכות הדמיון הבסיסי בין השפות, והדמיון הצלילי בין **עֵלָא רֶאסִי** לעל הראש שלי.

לצד הקריאה הקפדנית הזו בפתיחה, ההבנה של הקורא שיש בטקסט מילים בערבית שכתובות בתעתיק עברי מעלה במבט לאחור שאלה אחרת: איך לקרוא את הכותרת של הסיפור? האם לקרוא אותה בעברית: "לא!" או בערבית: **לֵא**? האם מדובר בתעתיק או בתרגום? וכאשר נאמר בפתח הסיפור שהאישה הוגה את האותיות של המילה "לא" בסדר הפוך, האם הכוונה היא לאותיות בערבית או בעברית? האם להיפוך האותיות יש משמעות בערבית? מה היה כתוב במקור?

המילים שהמתרגמים השאירו בערבית, המתח בין כתיבה בתעתיק עברי לבין תרגום, והבחירה לפתוח את הקובץ דווקא בסיפור הזה, כל אלו מעמיקים את הפער בין הכותרת, בין ההכרזה של הדוברת על שלילה נחרצת, לבין הסיפור שהולך ונפרש לעיני הקורא. בתווך שבין השלילה המוחלטת המוכרזת מראש בכותרת לבין אי-האפשרות להתנגד, המוצגת בסיפור, מתגלה סיפור אכזרי ואלים על בעל שנוהג לאנוס את אשתו, מעשה אכזרי ויומיומי שמתקיים בתוך הבית, במקום שאמור להיות לב האינטימיות: "שער הכניסה למפגני הגבריות הליליים שלו היה פתח קטן בגופה, והוא הלך והתנפח, הלך וגדל, עד שדמה למערה שוממת המעלה צחנת מוות ואובדן. הוא חקר ונבר בנבכי המערה, וככל שזו התרחבה, הלכה היא והתמעטה".¹²

הסיפור כולו כתוב מתוך התודעה הפנימית של הדמות. במילים אחרות, הוא איננו פונה אל הקורא, אלא מסופר בין האישה לבין עצמה. הסיפור מתוך התודעה, והדיבור של הדוברת על עצמה בגוף שלישי, לא רק מחריפים את הפער שבין ה"לא!" שהיא

רוצה לומר לבין מה שנאמר בפועל, אלא גם מממשים את הפיצול בינה לבין עצמה, פיצול שקשור בטרואמה היומיומית המתמשכת.

הקריאה בסיפור המתורגם לעברית הופכת את פעולת הפענוח של הסיפור למורכבת עוד יותר בעבור הקורא הישראלי. האם הקריאה הזו הופכת את הקורא לא רק לנמען ספרותי אלא גם לנמען של הסירוב שלא מצליח לעלות על הלשון? האם יש פה משאלה לסירוב נוסף, שמופנה לכתובת אחרת? האם אפשר לקרוא על הרצון של אישה לסרב לגבר שאליו היא כפופה בלי לקרוא דרכו גם את המשאלה לסרב לכפיפות אחרת, לאומית או צבאית? האם אפשר שלא להתפתות לקריאה האלגורית, אבל בו בזמן גם לא לאטום אוזניים בפני המשאלה (ואי האפשרות) לסירוב הזה? האם אפשר או צריך להשיל מן התרגום את עמדת ההתבוננות של העברית, ולהקשיב לאישה הדוברת בלשונה שלה? מלאכת התרגום, שכביכול נועדה להנגיש את הטקסט לקורא העברי, מערערת לא רק את אופן הקריאה שלו, אלא גם את המיקום של הקורא עצמו. לרגע אחד, בין החיפוש אחר אפשרות הסירוב בערבית לבין הקריאה בעברית שמבקשת "להאלים" את הפלסטינית, מתרחש לנגד עיניו מעשה כיבוש אכזרי ויומיומי אחר, של הלשון, של הגוף, של המרחב. וגם הוא מתרחש "בתוך הבית". המספרת חותמת את הסיפור בתודעה שהיא צלולה ושברירית בעת ובעונה אחת, תודעה כמעט מנותקת: "אין את אלא רכוש המשפחה, ניסרה המחשבה בראשה. ידיים ורחם, ידיים ורחם".¹³

אִי־ההסתפקות בחיפוש אחר המילה המתאימה בעברית, המילים שהמתרגמים בחרו להשאיר בערבית, המתח שמסרב להיפתר בין האלגורי והלאומי לבין הממשות הבשר־ודמית של אישה שנאנסת יום־יום על־ידי בעלה – כל אלו קשורים באותה "דו־משמעות" שעליה מצביע דה קסטרו. הדו־משמעות נתונה לא רק בתרגום הלשון עצמה, אלא גם בסירוב שמתקיים מעצם הכתיבה של הטקסט בשפתו של הכובש.

האם הסיפור "לא!" הוא בדיון? האם הדיבור בגוף שלישי הוא ניסיון של אישה שאין עדים לחייה להעיד בפני עצמה? האם בכך היא מנסה להעניק לחייה תוקף? האם האפשרות האלגורית הופכת את הסיפור לעדות על מציאות של כיבוש יומיומי? השאלות הללו שעולות בקריאת הסיפור המתורגם אינן רק מפתח לפרשנות, הן גם מצביעות על הסירוב לפרשנות. במובנים רבים הן מצביעות על דו־משמעות שאיננה ספרותית בלבד, אלא נתונה מעצם הקיום שבין הישראליות לפלסטיניות, בין העברית לערבית. תרגום הסיפור לא רק "בוגד" בעברית, כמו שדה קסטרו מתאר את מלאכת התרגום, הוא גם מסרב לתיאור של אישה פלסטינית ושל זהות פלסטינית באמצעות שפת הכובש. באמצעות מלאכת הכתיבה והתרגום, הכותבת וגם המתרגמת אומרות יחדיו: לא!

בין המקום לבין הזמן

אחד המאפיינים הבולטים של הדור־משמעות בטקסטים המתורגמים בקובץ הוא המתח בין תפיסת הזמן הישראלית לתפיסת הזמן הפלסטינית. פערים אלה קשורים כמובן גם לפערים בתפיסת המרחב. בעוד שבהקשר הישראלי החיבור אל המרחב הלאומי נקשר בעבר היסטורי רחוק, הזמן הפלסטיני הוא מעין הווה מתמשך שנקטע. בחלק מהטקסטים, הפעולות של הדמויות, או הקונפליקטים ביניהן, קשורים לניסיון להימנע מלהפוך את ההווה המתמשך הזה לעבר, או לחילופין לצורך להתנגד לדחיקה של הזמן הפלסטיני על־ידי הזמן הישראלי. הפחד מפני סימון הגבול, מפני הקיטוע בין העבר הפלסטיני להווה הישראלי, מותיר את העתיד, מצד אחד, כמשאלה לחזור לעבר, ומן הצד האחר כניסיון לחרוג אל מחוץ לזמן. בחלק מהסיפורים, התרגום לעברית מהדהד את ההקשרים של הזמן היהודי או הישראלי שמטעינים את הסיפורים במורכבות נוספת.

דוגמה בולטת למורכבות הזאת נוכחת בשני סיפורים קצרים מאוד של מאג'ד אבו גוש, "אהבה", ו"אין כוח ואין עוזו אלא באללה"¹⁴. כל אחד מהם מספר על אישה שממתינה במחנה פליטים. האחת ממתינה לבנה והשנייה ממתינה לאפשרות להעביר את גופת בעלה לקבורה של קבע, עם החזרה ליפו. שתי הנשים שריות בגעגועים גדולים, שתיהן חיות את העבר או העתיד, בעוד שההווה מבחינתן מכיל רק המתנה לעתיד וגעגוע לעבר. נקודת התצפית בשני הסיפורים חיצונית לדמות, אבל נדמה שהמספר מכיר אותן מקרוב. אפשר לקרוא את שני הסיפורים כתיאורים של דמויות כפי שהן נוכחות בתודעת האנשים החיים בסביבתן.

הסיפור "אין כוח ואין עוזו אלא באללה" נפתח במילים "ראשיתה השתגעה". בהמשך, דרך תיאור שיחה של שכנים, מסתבר שראשיתה היא אישה מבוגרת: "יעזור לה אלוהים. מאז שבנה יצא עם חוליה לפלסטין לפני ארבעים שנה, היא מחכה לשובו. בכל יום יושבת באותו המקום, בידה צרור המזון, אומרת: בוודאי יהיה רעב בני"¹⁵. אנשי המחנה אומרים לה שמי שלא חזר נפל בשבי או מת כשהיד, אבל היא מסרבת לקבל את ההיגיון הזה, וממשיכה להאמין שהוא יחזור. בעקבות הסכמי אוסלו מקבל בעלה אישור לעבור להתגורר ביריחו, אבל היא מסרבת לעזוב את מחנה הפליטים, כי היא רוצה להמשיך לחכות שם לבנה. לפיכך מוותר בעלה על הזכות לעזוב את המחנה ולעבור ל"מגורי הקבע". הוא נשאר איתה ומת במחנה, וגם אחרי מותו היא ממשיכה לחכות.

14 אבו גוש, "אהבה", 98; אבו גוש, "אין כוח", 120.

15 אבו גוש, "אין כוח", 120.

הסיפור השני, "אהבה", קצר אפילו יותר, ואני מביאה אותו בשלמותו:

אישה יפה כבת שישים. תמונתו של בעלה תלויה על הקיר. מדי לילה היא מסירה את האבק מזוגיתה ומנשקת אותה. כשמת התעקשה לקבור אותו בארון מעץ אלון קשיח. כאשר ניסו להניאה מכך עמדה על דעתה, וכששאלוה מדוע, ענתה: כשנחזור מחר ליפו, לא אשאיר אותו כאן, בבית הקברות של מחנה הפליטים. הוא ישוב איתי אל ריח התפוזים.¹⁶

הסיפור הראשון מתאר לכאורה אישה קונקרטי - לה ולשכניה יש שמות משל עצמם. הסיפור השני מסתפק בתיאור יופייה של האישה, ומזמין לקרוא אותה לא כאישה אחת, וגם לא כסמל, אלא כתיאור של נשים רבות, ממשיות, הממתינות כולן במחנות הפליטים לחזרה הביתה. בהמשך אראה איך סלמאן נאטור מיטיב לנסח את האפשרות הזאת בסיפור שחותם את הקובץ, שם הוא טוען כי לכל הסיפורים של דורו יש תפקיד זהה של עדות, וכולם כתובים בתבנית חוזרת.

לאישה בסיפור "אהבה" אין שם, אבל המקום שאליו היא מקווה לחזור הוא קונקרטי - היא יודעת שתחזור מחר ליפו. האם גם בנוסח המקורי של הסיפור, שנכתב בערבית, היא השתמשה בשם יפו, או אולי שם כינתה את העיר בשמה הפלסטיני, יאפא? קריאת הסיפור בתוך הקובץ מאפשרת להשוות את תרגומו לאפשרויות תרגום אחרות, לשמות המקומות הפלסטיניים שבחרו עורכי הקובץ והמתרגמים. כך למשל, בתיאור הקצר שמופיע בסוף הקובץ, של המחבר של שני הסיפורים הללו - מאג'ד אבו גוש - נכתב כי הוא "נולד בכפר עימואס וכיום חי באלקודס (ירושלים)".¹⁷

הבחירה איך לכתוב את שמות המקומות בקובץ - האם לכתוב את השמות העבריים בתעתיק לעברית או לכתוב את השמות העבריים שהוענקו לאותם המקומות - נושאת כמובן משמעות רבה. היא נושאת משמעות חריפה במיוחד כשמדובר במקומות ששמותיהם הוחלפו אחרי הנפבה וכינונה של מדינת ישראל. הרצון להנכיח את הזיכרון הפלסטיני הופך את הבחירה בתעתיק לבחירה הכמעט מובנת מאליה, אבל מצד שני השימוש בשמות העבריים דווקא יכול להנכיח את תהליך ההשכחה, את ההריסה של השמות והמקומות הללו.

הבחירה להשתמש בשם "יפו" בסיפור "אהבה" בולטת דווקא על רקע העובדה שבחלק גדול מהסיפורים המופיעים בקובץ, כמו בתיאור קורות החיים של הסופר עצמו, מוזכרים השמות הפלסטיניים של המקומות בתעתיק לעברית, ולא השמות הישראליים שהחליפו אותם. הבחירה הזו אינה מובנת מאליה גם לאור העובדה שרבים

16 אבו גוש, "אהבה", 98.

17 "המשתתפים בקובץ", בתוך בלשון כרותה, 391.

מדוברי הערבית בישראל ומוחוץ לה משתמשים עד היום בשם יאפא. האם היא קשורה לעובדה שהדמות בסיפור יודעת שיאפא, כמו הכפר עימואס שבו נולד הכותב, נחרבה או הולבשה בשם עברי? האם היא יודעת שכאשר תחזור, היא תחזור ליפו שהוקמה על חורבותיה של יאפא? במילים אחרות, השימוש בשם יפו איננו מחווה של המתרגם לקורא העברי, ובוודאי לא ניסיון להעלים את ערביותה של העיר, אבל גם איננו השלמה של הדמות עם חורבנה. כמעט להפך. הקריאה בשם יפו הוא סימון וקריאת תגר על מה שהעברית החריבה ומחקה גם מן השפה.

אבל גם אם יאפא נחרבה או עוברתה, ריח התפוזים שנקשר בה לכאורה נשאר. בעבור האישה בסיפור, זיכרון הריח ממשי כמו ידיעת החורבן, וכמוהם ממשית גם אפשרות השיבה. כשקוראים את הסיפור בעברית, מהדהדות בו לפחות שתי אפשרויות: הוודאות המוחלטת של האישה ש"מחר היא חוזרת ליפו" מזכירה לקורא את האתוס היהודי של ציפייה שנמשכת מיום ליום, ומשנה לשנה, לחזור לירושלים הבנויה, לחיות בה או למצער להיקבר בה. הציפייה הזאת, והאמונה שהיא תתמלא, היא כמו אותו סיפור בדיוני שנאטור מתייחס אליו בציטוט שמופיע בראש המאמר, זה שרק אם תאמין בו יוכל להתגשם. כשקוראים אותו בעברית, אותה שפה שקיימה את ההבטחה לחזור לירושלים הבנויה, החזרה ההיפותטית ליפו נשמעת כמו תנועה מקבילה ואפשרית. ועם זאת, לצד ההזדהות דרך סיפור הגלות והשיבה היהודי, רבים מקוראי העברית יקראו בסיפור על שאיפת השיבה הפלסטינית איום ממשי על הקיום. הקריאה שמכירה בסיפור הגלות הפלסטיני, שלא לומר מזדהה איתו, היא בעבורם קריאה מסוכנת. בקריאה הרווחת בעברית, הסיפור של אבו גוש איננו רק מסוכן, אלא גם הוכחה לסירוב להכיר במדינת ישראל וביטוי של רצון להחריבה. תרגום הסיפור לעברית, ועצם פרסומו בעברית, מספרים על השאיפה הפלסטינית בלי לעמתה עם המציאות הישראלית. הקוראים בסיפור מזדהים עם דמותה של האישה, ועם הידיעה או התקווה שלה שהחזרה תתרחש, אולי מחר, אולי בשנה הבאה. הם מזדהים עם סיפור שעיקרו מחווה של אהבה בין אישה לאהובה ובין אישה למקומה.

לצד התקווה לשוב אל הזמן והמרחב שאבדו, הסיפורים של אבו גוש מבטאים גם פיכחון. הגברים בשני הסיפורים הם בני הדור הראשון לנכפה, ושניהם קבורים כבר בבית הקברות של מחנה הפליטים. הנוכחות של בית הקברות מסמנת את פוטנציאל הקבע שטמון במחנה הפליטים. בעלה של ראשיתה לא רצה להישאר במחנה הפליטים, וכשניתנה לו הרשות (של מדינת ישראל), העדיף לעבור ליריחו, למקום של קבע. ראשיתה אשתו התעקשה להישאר במחנה הפליטים ולחכות לבנה. מחיר ההמתנה הזו הוא הקבורה של בעלה בבית הקברות של מחנה הפליטים. במילים אחרות, מחיר ההמתנה הוא הפיכתו של מחנה הפליטים למקום של קבע.

האישה היפה בסיפור "אהבה" רוצה לערער בדיוק על הקביעות הזו. היא יודעת שמקום הקבורה הוא גם מקום החיים ולכן מסרבת לקבל על עצמה את הקביעות הזו.

מסביבה רומזים לה שהארון הזה שהכינה לבעלה – אולי בשל מחירו הגבוה, אולי בשל אי-ההתאמה שלו לתפאורה של מחנה הפליטים – "לא מתאים". אבל היא מתעקשת לסרב להפוך את המקום לקבוע. גם אם יאפא נחרבה או עוברתה, ריח התפוזים הוא בשבילה עדיין בית שאפשר לחזור אליו. הקוראים הישראלים, ואולי גם הקוראים הפלסטינים, יודעים שריח התפוזים שנישא באוויר של יפו הוא כעת זיכרון בלבד. אפשרות השיבה לשם, אל הריח ההוא, היא בדיונית לא פחות מממשית. שני הסיפורים פוסעים אפוא על קו התפר שבין עדות על אישה אחת הממתנה לשוב למקומה לבין סיפור גנרי על געגועים אל העבר. בשניהם האלגיה על העבר מצד אחד, והתקווה לעתיד מן הצד האחר, מסמנים את ההווה כזמן שאין לו קיום משל עצמו כיוון שהוא משועבד לשיבה, לחזרה לעבר שהיא גם התקדמות אל העתיד. הזמן הגבולי קשור בגבוליות של הטקסטים הללו, בהיותם בעת ובעונה אחת גם מבדה של עתיד וגם עדות על עבר.

בין סיפור תיעודי למציאות בדויה

המתח בין הסיפור התיעודי לבין המציאות הבדויה נוכח ברבים מסיפורי הקובץ. התעתוע הזה נושא משמעות לא רק בהקשר של השפה והמבנים הספרותיים, אלא גם בדרכים שבהן מעידה הספרות בעיקר על אותו תעתוע שעומד בליבם של החיים הפלסטיניים, בתוך ישראל ומחוץ לה. בחלק מהסיפורים מתווך המתח הזה באמצעות אירוניה, כשהמרחק שהיא מייצרת מהמציאות הוא גם אחת הדרכים לתת לה תוקף.¹⁸ לעיתים, למשל בסיפור "לא!" או בסיפור "אינתיפאדה", הממד האלגורי של הטקסט מייצר תעתוע בקריאה. הסיפור "אינתיפאדה" מתאר כיצד מקים השלטון הישראלי חווה לגידול חזירים לצד כפר ערבי.¹⁹ הבחירה במיקום הזה קשורה למגבלה על גידול חזירים בישראל לאור ההלכה היהודית, אבל גם, ואולי בעיקר, לזיהום הכרוך בגידול חזירים. בעקבות הקמת החווה פוקדים את הכפר פעילים של איכות הסביבה, פוליטיקאים ערבים, עיתונאים, ועוד ועוד אנשים, כל אחד מסיבותיו שלו. לסוחר הכפר ההגעה הזאת מביאה כמובן פרנסה, אולם היא נגזרת מגידול החיה האסורה למאכל גם על

18 השימוש באירוניה הוא תופעה רחבה בסיפורי הקובץ, והוא דורש דיון נפרד. אחד הסיפורים הבולטים בהקשר זה הוא הסיפור "פספורט" שהזכרתי בפתיחת הדברים, שמתאר ניסיון של סופר ערבי ישראלי מעכו לחדש את הפספורט שלו לקראת נסיעה לכנס סופרים. בתוך רצף אירועים קפקאיים, חלקם על גבול הפנטסטי, הוא מגיע לשומר של משרד הפנים, אזרח ישראלי יהודי שעלה מאוקראינה ורוצה לחזור אליה. חליחל, "פספורט", 189-208.

19 נביל עודה, "אינתיפאדה", תרגם אריה גוס, ערכה את התרגום הודא אבו מוך, בתוך בלשון ברותה, 150-158.

פי חוקי האסלאם. המהלך הגרוטסקי והמרהיב של הסיפור מסתיים עם פריצתה של אינתיפאדה. הבדיון המופרך של הסיפור נקשר למרכיבים מציאותיים לגמרי, לא רק בתיאור היחס של מדינת ישראל ליישובים הערביים המצויים בשטחה, אלא גם בתיאור דרכי הפעולה של פוליטיקאים פלסטינים בישראל. ולצד כל אלה מהדהד הטקסט גם את הספר חוות החיות של ג'ורג' אורוול, לא רק דרך תיאור החזירים שהשתלטו על החווה, אלא גם בשל הממד הדיסטופי השזור בו.

ביטוי נוסף של המתח בין מציאות לבדיון מופיע בסיפור "אישה שנייה" שמתפרסם בעילום שם.²⁰ המחברת שלו, כותבים עורכי הקובץ, היא אישה שמתגוררת באחד הכפרים הבודאים הלא מוכרים. הסיפור מתאר אישה שאביה נושא אישה שנייה בעודו מפקיד אותה על הטיפול באחיה, שגורם לה להיעלם בהדרגה לעצמה. ההחלטה להסתיר את שמה של המחברת, שנובעת מפחד או ממבוכה, מעידה בעת ובעונה אחת גם על הממשות של הסיפור, גם על הסכנה שהוא טומן בחובו לכותבת, וגם על הסירוב לספרו כסיפור פרטי המזוהה עם כותבת מסוימת.

בסיפור אחר – "אני לא אוהב להרוג" – מתגלם ממד העדות של הסיפור בהקדשתו לדמות ממשית.²¹ זהו סיפור על ילד פלסטיני מעזה שנפצע מאש חיילים ישראלים, והוא מוקדש לילד ממשי בשם מזהנד, שהוא גם שם הדמות המרכזית בסיפור. אבל הילד הזה איננו הילד היחיד מעזה שנפצע או נהרג בנסיבות כאלה. הסיפור המתואר הוא בעת ובעונה אחת גם תיעוד של סיפור מסוים וגם סיפור חוזר, ואולי לכן הוא נכתב כמבדה.

אחד הסיפורים שמעמידים את המתח הזה באופן גלוי הוא הסיפור "מת ללא אזהרה מוקדמת" מאת סלמאן נאטור, שבפתיחתו, בחלק שנשמע כמו "הנחיות קריאה", נכתב: "זהו סיפור בדיוני. המקום, האנשים, החפצים וכל המוחשי – כולם בדיון. הם לא קרו ולעולם לא יקרו אלא בדמיונו של המסרב לקבל את המציאות ומבקש לה תחליף".²² "הוראות הקריאה" הללו אינן מכוונות רק אל הבדיון אלא גם אל המציאות. אי-האפשרות לקבל אותה מולידה את הסיפור. אבל בהמשך הדברים טוען נאטור את ההפך הגמור, שהאפשרות להאמין בבדיון מקורה בגרעין המציאות הטמון בו: "מנגד, אם תתייחס אליו מראש כאל בדיון, לא תוכל להאמין בו אלא אם כן הוא מציאות".²³ בהנחיות הללו, שמצוטטות גם בכותרת המאמר, נדמה כי נאטור מנסח את אפשרויות הקריאה לא רק בסיפור שלו עצמו, ולא רק בסיפורים נוספים בקובץ, אלא במובנים

20 ר"ר, "אישה שנייה", תרגם אלון פרגמן, ערכה את התרגום חנאן סעדי, בתוך בלשון כרותה, 60-61.

21 תאיה, "אני לא אוהב להרוג", 163.

22 נאטור, "מת ללא אזהרה מוקדמת", 274.

23 שם.

רבים הוא כותב את הוראות הכתיבה והקריאה בסיפור הפלסטיני כולו. הסגרים, האלימות הכרוכה בכיבוש, החיים ללא אזרחות, חיי הפליטות – אלה חיים שקשה לתפוס אותם כמציאות ממשית, חיים חשופים שבלב ליבם עומד התעתוע של עצם אפשרות התקיימותם. בנוסף לזה, ההיסטוריה של הלאום הפלסטיני, של הלאומיות הפלסטינית עצמה, עצם האפשרות לדמיין קהילה או עתיד, נתפסים לעיתים מזומנות, בישראל ומחוץ לה, כ"בדיון", כהמצאה. אבל בפרפראזה על דבריו של אדוארד סעיד על האוריינט, החיים הפלסטיניים כמובן אינם רק דימוי, אלה חיים שהממשות שלהם ממשית יותר מכל ממש.²⁴ אי-האפשרות לשאת את המציאות, להאמין לה, לצד ה"שקיפות" של החיים הפלסטיניים, מייצרות את הסיפור, אבל הסיפור הזה איננו רק בריחה אל הדמיון, אלא גם מציאות מוכחשת. העבר, "הסיפור הפלסטיני", מוכחשים או "מואלמים", אך האפשרות לתעד אותם או לכתוב אותם כסיפור בדיוני מבוססת על קיומם במציאות.

את ההקדמה לסיפור חותם סלמאן נאטור במילים "סתם סיפור", אך הסתמיות הזו שהוא מכריז עליה היא תחבולה. האפשרות לכתוב "סתם סיפור" או לקרוא סיפור פלסטיני בישראל כ"עוד סיפור" היא אפשרות מדומיינת או פריווילגית. בה בעת הוא גם מנסח פרפראזה אירונית ומהופכת על השאיפה של הלאומיות היהודית להיות "עם ככל העמים" – להיות סיפור "ככל הסיפורים", לכתוב סתם סיפור.

חתימה: על זיכרון, שפה, וירושה

סיפורו של סלמאן נטור, "הזיכרון שוחח איתי והסתלק", החותם את הקובץ כולו, מציג את היחסים המורכבים השוררים בין המבדה לעדות באופן אחר. הכותרת מציגה את הזיכרון כישות שלכאורה איננה חלק אינטגרלי מן הדובר, אלא דמות שמשוחחת איתו ונעלמת.²⁵ התיאור הזה היה יכול להיקרא כתיאור של תהליך דמנטי פרטי של אדם שהולך ומאבד את זיכרונו, אולם פתיחת הסיפור מציעה לו פרשנות אחרת:

דורנו, דור מוכי הנכבה, הוא דור מיסר. נגזרה עלינו קללת סזיפוס. לא נותר לנו אלא למרוד, שאלמלא כן מדוע דחינו את המחשבה להתאבד?

24 במבוא לספרו שבוחן את חקר המזרחנות כרעיון או תפיסה של המערב בנושא האוריינט, מעיד סעיד כי כמובן, "היו וישנן תרבויות ואומות שמקומן הוא המזרח, וחייהן, תולדותיהן ומנהגיהן הם בעלי ממשות גסה גדולה יותר מכל דבר שיכול להיאמר עליהן במערב". אדוארד סעיד, **אוריינטליזם**, תרגמה עתליה זילבר (תל אביב: עם עובד, 2000), 14.

25 סלמאן נאטור, "הזיכרון שוחח איתי והסתלק", תרגם יהודה שנהב־שהרבני, ערכה את התרגום מייסלון דלאשה, בתוך **בלשון כרותה**, 366-353.

הפרטים הביוגרפיים שלנו אינם מעניינים עוד איש. כולנו חלק מאותו זמן ומאותו מקום. נולדנו לאחר הנכפה, ומשום כך הפכנו בעל כורחנו לעדים. גופנו הפך לטייטה היסטורית שנכתבה בדיו שחורה. הפכנו לעדים לא משום שראינו את הדברים, אלא משום ששמענו אותם. רק משום שנולדנו לאחר הנכפה אנו נאלצים לשאת בעולה.²⁶

השיחה עם הזיכרון מתפרשת בפסקה זו באופן כמעט הפוך לדרך שבה אפשר היה להבין את הכותרת. הזיכרון המבוסס על עדות שמיעה מכתוב לחיים תכלית של מסירת עדות. הדיבור בגוף יחיד בכותרת מומר בפתיחת הסיפור ללשון דורית קולקטיבית, המסבירה כי הזיכרון הקולקטיבי איננו מאפשר לאנשים פרטיים לחיות חיים פרטיים. הפרטים הביוגרפיים והזיכרון האישי אינם מעניינים עוד איש. "עדות השמיעה" של הדור שנולד אחרי הנכבה אוסרת עליו את השכחה, וגופם עצמו הופך לטייטה היסטורית. הפסקה הבאה מתארת בחריפות גדולה עוד יותר את האופן שבו הופך התפקיד את החיים למסויטים:

אבותינו טענו שהם הקריבו את עצמם למעננו. אנו טוענים שאנו משליכים את נפשנו מנגד למען הדורות הבאים. אנו משוכנעים שזהו סלע קיומנו, אולם אלה חיים של אבסורד, חיים מסויטים עד קצה גבול הטירוף או המוות. מעגל מכושף שאין לו התחלה ואין לו סוף.²⁷

הדימוי של סיוזיפוס מדמה את מעשה העדות לסלע שדוחפים במעלה ההר, וכמו שנרמז בפתיחה, ההתאבדות היא האופציה היחידה להימלט מהמוות בחיים או הטירוף הכרוכים במשימה הזו.

לסיפור של נאטור יש מבנה פרגמנטרי, והוא בנוי ממקטעים ממוספרים באורכים משתנים. חלק מהם מסופרים בגוף ראשון יחיד, מפי המספר, בחלקם הוא מוסר זיכרונות של אחרים כפי ששמע אותם, ולעיתים הוא פורש אפשרויות היפותטיות, שלכאורה יכלו להתגשם. הכתיבה המקטעית של הסיפור יוצרת בו חלקים מובחנים ושלמים שמצטרפים לסיפור אחד אשר בעודו מצטבר הוא גם מתפצל באופן שאינו ניתן לאיחוי. ככל שהמעברים הללו מצטברים, הולכים הסימנים שהקורא מבקש לפענח באמצעותם את הסיפור ומתרבים. כך הולך הקיטוע של הנרטיב ומחריף בעודו מתגבש לטקסט אחד. המורכבות והפרדוקסליות המבנית הזו קשורות גם לזהות של המספר, שהולכת ומיטשטשת בעודה הולכת ומתבחנת.

26 שם, 353.

27 שם.

הזהות של הכותב כנציגו של דור שדוחף את סלע העדות המאיים להכריע אותו, אך גם מבקש להשמיץ קול וזהות פרטיים, לובשת לאורך הסיפור צורות מורכבות. בקטע מספר 3 מתוארת ביוגרפיה פרטית שנמסרת באמצעות ציוני זמן קולקטיביים:

נולדתי אחרי מלחמת 1948.
התחלתי את לימודי במלחמת סיני.
סיימתי את לימודי התיכון במלחמת '67.
התחתנתי במלחמת אוקטובר.
בני נולד במלחמת לבנון. אבי נפטר במלחמת המפרץ.
נכדתי הראשונה נולדה במלחמה שעדיין נמשכת.²⁸

הסימון של מועדים פרטיים באמצעות האירועים הקולקטיביים של המלחמות רווח בהקשר הישראלי, אך השימוש במלחמות ישראל לתיאור ביוגרפיה של כותב פלסטיני, והשמות שבהם הוא בוחר לכנות את המלחמות, נושאים משמעות מורכבת. מלחמת סיני, מלחמת המפרץ ומלחמת לבנון מכונות כאן באותו האופן שבו מכנים אותן יהודים בישראל, אם כי חלקן נקראות כך גם בערבית (מלחמת המפרץ, מלחמת לבנון), ואילו מלחמות 1948, '67 ואוקטובר מסומנות לכאורה בציוני זמן ניטרליים. האם הערבוב הזה בין שמות המלחמות בערבית ובערבית מעיד על עמדה הרואה בשני הגורלות, הישראלי והפלסטיני, גורל אחד משותף? ואולי ההבדל הוא שהמלחמות המצוינות בשמותיהן – מלחמת סיני, מלחמת המפרץ ומלחמת לבנון – התקיימו מחוץ למרחב הישראלי, ונתפסו כמלחמות שמתרחשות "מעבר לגבול" גם על-ידי אלה ששואפים להרחיב את גבולות ישראל הריבונית, ואילו מלחמות 1948 ו-1967, והשטחים שנכבשו בהן, עומדים בלב המחלוקת בין פלסטינים לישראלים.

אבל גם החלוקה הזו בין המלחמות שמחוץ לגבולות הארץ למלחמות שהתרחשו בתוכה לא מספיקה כדי להסביר את הכינויים השונים של המלחמות. ההתייחסות למלחמות 1948 ו-1967 באמצעות ציון מועדן יכול להיתפס בישראל כסימון ניטרלי, כיוון שהוא לא קורא להן ב"שמות הציוניים" – "מלחמת השחרור" או "מלחמת ששת הימים" – אבל גם לא מכנה אותן בשמותיהן הפלסטיניים – "הנפכה" או "הנפסה". הניטרליות הזו היא בעת ובעונה אחת גם התכחשות לציווי הדורי המוזכר בסיפור – הציווי להעיד על הנפכה – וגם היענות לחוק הישראלי האוסר לציין את הנפכה. הדרישות של הכינויים מקורה בבחירה שלהם להתעלם מן הזיכרון הפלסטיני, אך בעצם ההתעלמות גם לרמוז על הציווי להעלים את הזיכרון הזה

מהעברית. ציוני הזמן מעידים אפוא גם על הדו־משמעות הכרוכה בפעולת התרגום וגם על הדו־משמעות הכרוכה בזהות הפלסטינית בישראל. הקביעה שמופיעה בפתיחת הסיפור, ש"הפרטים הביוגרפיים שלנו אינם מעניינים עוד איש"²⁹, מקבלת פה משמעות נוספת כשמתבהר כי הפרטים הביוגרפיים של הדור שאחרי הנפכה משועבדים לא רק לעדות הפלסטינית, אלא גם ל"לוח הזמנים הישראלי".

הקריאה של ציוני הביוגרפיה האלה בעברית מעלה מורכבות נוספת. אילו מטענים נושא איתו הזמן בעבור הקורא הפלסטיני? אילו מטענים נושא אזכור המלחמה באמצעות ציון הזמן (הניטרלי לכאורה) בעבור הקורא בערבית? התרגום, כמו שטוען דה קסטרו, אינו פותר את השאלות הללו ואינו מסביר את הדו־משמעות הכרוכה בהן.³⁰ השפה העברית היא "בעלת הבית" של המלחמות בישראל, היא קובעת לא רק את שמותיהן, אלא גם מה מותר ואסור לזכור דרכן. הכותב מציית לכאורה לציווי הזה, ומוותר על השמות האחרים, אך הזיכרון שהוא משמר מערער על אותה בעלות. לעיתים נדמה כי הכותב של הטקסט מגיש לקורא בעברית כתב צפנים בלתי פתיר, וכאשר הקורא מנסה לפענח את הטקסט, וכך לקנות "בעלות" עליו, הוא נתקל בין השורות בחיוך האירוני של מחברו, שכתב אותו בערבית.

אחד המרכיבים המעניינים בסיפור הוא העיסוק של המספר בביוגרפיה שלו עצמו ככותב. מתי החל לכתוב? מתי הבחינו בכישרונו? בקטע מספר 8 הוא מספר על תפקידו הקבוע ככותב השירים לטקסי יום העצמאות שנערכו בבית הספר הערבי שבו למד, מוסד שהיה כפוף לממשל הצבאי הישראלי. הבחירה הקבועה בו על־ידי המנהל מעידה לכאורה כי כישרונו ככותב התגלה כבר קודם לכן, אולם בסיפור הזה הוא מספר על כך:

מדי שנה היה המנהל מצווה עליי לחבר שיר למסיבת יום העצמאות. המורה לערבית היה עורך את שיריי ומלמד אותי לדקלם אותם על־פה, והקהל – תושבי הכפר, מפקחי משרד החינוך, פקידי הממשלה והמושל הצבאי – היה מריע.³¹

מן הסיפור עולה כי המשטר הצבאי הישראלי שמופקד על האזרחים אינו מסתפק בויתור על השאיפות הלאומיות הפלסטיניות, אלא דורש מהפלסטינים גם לחגוג את הלאומיות היהודית, ומנכס לשם כך את הערבית עצמה. במילים אחרות, הוא תובע נאמנות גם מן השפה הערבית. הלשון שנכרתה לומדת לדבר ולחגוג ציונות. אבל בהמשך הסיפור חלה תפנית בעלילה:

29 שם, 353.

30 de Castro, "Perspectival Anthropology," 10

31 נאטור, "הזיכרון שוחח איתי והסתלק", 356.

לאחר שסיימתי את לימודי הגיע המורה לביתי. הוא ביקש שאמסור לידיו את כל שירי יום העצמאות שכתבתי. אחד מבני הזונות הלשין עליו לשב"כ, כך סיפר, וזה האשים אותו שהוא מעורר בתלמידים רגשות לאומיים ואהבה לעבד אלנאצר וגרם לפיטוריו. עתה הוא מבקש את שיריי כדי להוכיח להם שדווקא עודד אותנו לאהוב את מדינת ישראל. מסרתי לו את השירים ואמרתי לעצמי: אם שיריי משמשים תעודת יושר בשב"כ, עדיף שאחדל לכתוב שירה.³²

המתח שמתגלה בסיפור בין הערבית לעברית בעבודתו של הממשל הצבאי, השב"כ, או המודיעין הישראלי, והמתח בין שירי ההלל למדינה העברית שנכתבים בשפה הערבית לבין הפיקוח הקבוע על הנאמנות למדינה, מאירים מפרספקטיבה נוספת גם את עבודת התרגום של הסיפור הזה.

יהודה שנהב־שהרבני, המתרגם של הסיפור ועורך הסדרה כולה, מספר במבוא לספרו **היהודים-הערבים**, ספר שעוסק ביהודים שחיו בארצות ערב והגרו לישראל, על אביו ובני דורו.³³ כמו יהודים רבים שהגיעו מארצות ערביות, גם אביו היה חלק מקהילת המודיעין הישראלית. "החברים לעבודה של אבא חיו בתוך 'שמורה'. הם דיברו ערבית, קראו עיתונות ערבית, האזינו לשידורי רדיו ערביים".³⁴ חלקם אף שהו במדינות אחרות והזדהו כערבים. הם התגאו בכך שצוטטו לשיחתם של נאצר וחוסייין ב־1967, וגם סיפרו על נפלאות המלחמה ההיא – בערבית. דווקא הכניסה אל הישראליות באמצעות גיוסם לחיל המודיעין היא שדרשה מהם להישאר בעולם שהישראליות ביקשה לשלול.³⁵

התיאור הזה של שנהב־שהרבני – איך אביו ובני דורו, מהגרים דוברי ערבית שהמדינה גייסה לשורות המודיעין כדי לרגל אחר דוברי ערבית אחרים, חוגגים את הניצחון הישראלי בערבית – הוא תמונת מראה מטלטלת לחגיגות יום העצמאות בערבית שמתאר נאטור, כמו גם לתעודות היושר והנאמנות למדינה שהמורה צריך להציג בפני השב"כ. סדרת **מפתוח** עושה כמעט את המעשה ההפוך. היא מספרת עוד דבר על (אי־)האפשרות לגייס את הערבית, של פלסטינים ושל יהודים־ערבים, לנאמנות פטריוטית למדינה. שנהב־שהרבני, מיוזמי ועורכי הסדרה כולה, משתמש באותה שפת אב באופן מהופך לזה שהמדינה ביקשה לעשות בשפתו של אביו. סלמאן נאטור, שסיפוריו בערבית מתפרסמים בקובץ, לא מסתפק בהנחת השירים שכתב ליום העצמאות מאחוריו, הוא

32 שם.

33 יהודה שנהב־שהרבני, **היהודים-הערבים: לאומיות, דת ואתניות** (תל אביב: עם עובד, 2003),

23-7.

34 שם, 9.

35 שם, 8-9.

גם כותב את העדות על התביעה לכתוב אותם, על הכיבוש והשליטה שמתקיימים גם באמצעות השפה. נאטור, כמו שאר חברי חוג המתרגמים, משתמש בשפה הערבית כדי לספר בעברית את הסיפור שהמספר צבאי ביקש "להאלים" או להלאים. הקרבה בין המתרגם לסופר, שפת האב המשותפת, והשייכות הדורית, לובשות בהמשך הסיפור ממד נוסף. באותו מבוא לספר היהודים-הערבים מספר שנהב-שהרבני על מות אביו שהיגר מעיראק לישראל: "אבא שהיה בן 62 נפטר מהתקף לב - כמה אירוני - בעת נפילה של טיל עיראקי".³⁶ בפרק 9 בסיפור כותב נאטור:

חזרתי לכתוב ביום שבו מת אבי, במלחמת המפרץ. הוא מת מדום לב. אבי האמין בגלגול נשמות. הוא הוריש לי את שיריו ואת תקוותו לשוב. לעיתים אני יוצא אל חצר הבית, יושב עם הסיגריה ועם הקפה שלי ומחכה לבואו של ילד בן 12. הוא יתקרב אליי, יביט בעיניי ויאמר: "אני אביך, אתה זוכר אותי?"³⁷

לא די ששני האבות, של הכותב ושל המתרגם, נפטרו באותו האופן, באותה מלחמה ששניהם מכנים "מלחמת המפרץ", אלא שמותם של שני האבות גם קשור לכתביה של בניהם. שנהב-שהרבני מקדים את סיפור מות אביו לכתביה על "היהודים-הערבים", ואילו נאטור מתאר איך הירושה של אביו כרוכה בחזרתו לכתביה. המהלך של כתיבתם כמעט הפוך: נאטור מקבל את הזיכרון בירושה מאביו ומבקש להגשים דרכו את החזרה של האב למוולדתו; שנהב-שהרבני מבקש לחשוף באמצעות הכתיבה את הסיפור שאביו לא סיפר לו.

מה חלקה של הביוגרפיה הפרטית של המתרגם כשהוא מתרגם את ציוני הזמן בסיפורו של נאטור? אילו זיכרונות הוא שומע מבעד למילים "נולדתי", "סיימתי את לימודיי", "מלחמת 1948", "1967", "מלחמת אוקטובר" (1973), ו"אבי נפטר במלחמת המפרץ"? האם גם הזיכרונות הפרטיים שלו מולאמים? בהרבה מובנים, שנהב-שהרבני מספר בהקדמה הזו סיפור שהוא תמונת-מראה לסיפור של סלמאן נאטור. במקרה שלו, שלילת העולם הערבי, שממנו הגיע אביו לישראל, התקיימה בד בבד עם השימוש בערבית שהייתה לאב "מהבית", לצורך ריגול בעבור המדינה החדשה. ההלאמה של הערבית היא תמונת מראה לשימוש בשמות עבריים לצורך תיאור המלחמות שהתנהלו מול ערבים, שנאטור משתמש בהן לציון אירועי חייו. אבא שלו וחבריו מספרים בגאווה על נפלאות מלחמת 1967 בערבית. נאטור ואביו מספרים על החורבן שהמיטה המלחמה הזו על עמם באותה השפה. נאטור הוא דור שני לנפבה, שנהב-שהרבני הוא דור שני להגירה, וכמו נאטור הוא עד לזיכרונות מן העולם שלא הכיר, אותו עולם שהוריו היגרו

36 שם, 8.

37 סלמאן נאטור, "הזיכרון שוחח איתי והסתלק", 356.

ממנו. הוא עד לשפה, למוזיקה, לתרבות ולמרחב שעזבו. במלאכת התרגום הוא מנכיח בתוך הישראליות לא רק את הפלסטיניות, אלא גם את הדו־משמעות של הערבית בעבור אביו, כמו גם של פעולת התרגום בעבורו.

כאן אני רוצה לחזור אל ראשית דבריי על הבדיון, התעתוע ומעשה התרגום. הקריאה של הסיפורים בעברית, הוצאתם לאור בישראל – המדינה שמדחיקה ומוחקת את העבר והקיום הפלסטיניים – וההכרה במה שהתרחש בעבר של פלסטין, של הפלסטינים, ובמה שמתרחש בהווה, כל אלו כרוכים בהבנת עומק הבדיון שהמציאות הישראלית מייצרת. אבל מנגד גם האפשרות לכתוב בדיון, כמו שמציין נאטור, כרוכה בידיעה המוחלטת שהמקום שאתה כותב ממנו, והמקום שאתה קורא עליו, הוא מציאות שאי־אפשר להאמין עד כמה היא קיימת. במילים אחרות, לשפה ולתרגום במקרה של הקובץ הזה יש תפקיד לא רק בתיווך של שפה, ואפילו לא רק בתיווך של מציאות, כי הנוכחות שלה בעברית היא חלק מאותו תעתוע שמתקיים בין כתיבה תיעודית לבדיון. התרגום לשפה שבה מוכחשת המציאות העולה מן הסיפורים לא רק מאפשרת לקרוא להיוודע לדברים שנכתבים בשפה שהוא אינו מבין, אלא גם מנכיחה בתוך העברית את מה שהעברית עצמה מבקשת להסתיר. הרי עכו, העיר הישראלית, מסתירה את קיומה של עכא, אך הדמיון הצלילי ביניהן לא רק מעברת את העיר הפלסטינית, אלא גם חושף את הנוכחות של העיר שקדמה לה. התרגום לעברית, שבוחר להשאיר בסיפור המתורגם את השם "עכא", לא מסתפק בפעולה הטקסטית המוכרת במסורת היהודית, של סימון "זכר לחורבן", הוא גם חושף את הנוכחות שאי־אפשר למחוק למרות התרגום, וגם את עצם ההסתרה שהמפה העברית מבקשת לעשות.

לסיכום אני רוצה לחזור לדברים של דה קסטרו על אנתרופולוגיה ותרגום, ולדברים בנושא "המרחב השלישי" שכתב שנהב־שהרבני באחרית הדבר של הקובץ. המרחב השלישי שיוצר הקובץ בהקשר הישראלי־פלסטיני הוא אולי המקבילה למה שדה קסטרו מכנה "הכתיבה הבדייונית של האנתרופולוגיה"³⁸. הכתיבה הבדייונית הזו איננה "המצאה" אלא התנסות בעולם שאיננו קיים. בהקשר הישראלי־פלסטיני, הקובץ הזה כשלעצמו היא מעין התנסות כזאת בייצור של מרחב אפשרי חדש.

אבל התיאור הזה, של יצירת מרחב חדש, של אפשרות לבדות עולם עברי־פלסטיני ולהתנסות בו, מכיל לא מעט ממדים אידיליים. יש פיתוי גדול במחשבה מעוררת ההשראה על המרחב החדש שנוצר בתוך השפה, ועל עצם הפעולה של חוג המתרגמים כעל מרחב שמייסד מעין עולם חדש, אוטופיה שלאורה אפשר להתחיל לדמיין ולבנות את העולם הממשי. אבל נדמה שגם מזה בלשון כרותה נזהרת. העולם המדומיין החדש שהיא מציעה – בסיפורים עצמם וגם בצורת העבודה עליהם – אינו שוכח לרגע את

העולם הממשי, ואת יחסי הכוח, הכיבוש, ההדחקה והמחיקה שממשיכים להתחולל בו. הסיפורים עצמם, וגם מקום פרסומם, מייצרים דו־משמעות, כזו שמייצרת אופק בלי להתפתות לשכוח את ההווה והעבר שבתוכם הוא נוצר.

פרולוג: בעקבות ה־7 באוקטובר

העבודה על ההגהות האחרונות של המאמר נעשתה בתוך החודשים הקשים של שלהי שנת 2023 והמחצית הראשונה של 2024. אירועי הטבח הנורא שביצע חמאס ב־7 באוקטובר, הפיגוע והמנוסה ההמוניים של יותר ממיליון תושבי עזה לדרום הרצועה, הרעב, המוות והמלחמה. בינואר 2024 פרסם הפורום לחשיבה אזורית במכון ון ליר תרגום של מאמר של סמא חסן, מחברת הסיפור "לא!" שאיתו נפתח הקובץ.³⁹ חסן, תושבת עזה שברחה לרפיח בתחילת המלחמה, מספרת בו על המאמצים למצוא מזון ברפיח. היא מספרת על מעשי הכנופיות שמנסות להשיג מזון, ועל הרעב הגדול שמכסה על כל צורך או רצון אחר:

אנו העקורים מתכנסים בשעות הערב ותופסים מחסה במזרנים המרופטים שלנו ובשמיכות שאינן מגינות על עצמותינו מפני הקור העז. הרעב שולט עלינו, ואנו מנסים לשכוח את המוות שמקיף אותנו ומרחף מעל ראשינו, מכה בכנפיו השחורות כדמותו של עורב, ומדמיינים שהזמנו לארוחות מלכים או שהכנו כאלה. אנחנו עקרות הבית המנסות מנצלות את הזמן הזה כדי ללמוד זו מזו איך למשל לתקן מנה שיצאה מלוחה מדי, או איך לקשט קינוח. אנחנו מלקקות את שפתינו היבשות ושוקעות בחלום שישביע את רעבוננו, גם אם זה רק בדמיון.⁴⁰

השימוש בדמיון, שנוכח לכל אורך הקובץ, משרת את הניסיון לדמיין מקום ממשי, או לדמיין זמן (עבר או עתיד), או את הרצון לומר "לא!" במציאות שכל אלו אינם מתקיימים בה. זו איננה תחבולה ספרותית בלבד. במאמר של חסן תפקידו של הדמיון אפילו קריטי יותר, כי הוא נדרש לשרת צורך בסיסי. האם הספרות שמאפשרת לדמיין מקום שהיה או שהיה, שידעת לדמיין זמן עבר או עתיד, לדמיין שותפות או הכרה – האם הספרות הזאת תוכל להמציא לנו עתיד אחר?

39 סמא חסן, "הרעב והפחד בעזה", תרגמה נטע תלמוד, הפורום לחשיבה אזורית, 16 בינואר 2024, https://www.regthink.org/famine_in_gaza/ (המאמר המקורי התפרסם ב־20 בדצמבר 2023 באתר אל־ערבי אל־ג'דיד).

