

"מעומק בטנה אל לשונה" ארבעה סיפורי נשים וקריאה גברית אחת בקובץ "בלשון כרותה"

אמיר כהן-של

אני לא יודע מהי האישה [...] זה אותי עצמי אני רואה בנשים, במובן זה שאני משליך עליהן את מה שאין לנו, אבל מפני שאנחנו לא יודעים מה אין לנו, אנחנו משליכים עליהן את האפלה שלנו. (פדריקו פליני)¹

מבוא

אל הקובץ **בלשון כרותה** של פרויקט **מפתח** התוודעתי כקורא-אורח, מעין "קורא מן החוץ" ביותר ממובן אחד. נדמה לי שעניין זה כשלעצמו עשוי להסביר משהו מאופיו החריג של מאמר זה, שאיננו מאמר "רגיל" בכתב עת אקדמי. אינני חוקר ספרות אם כי הספרות כתחום יצירה אנושית אינה זרה לי: אני גרונטולוג הומניסטי, החוקר את הזיקות בין זקנה ליצירה אומנותית בכלל ובין זקנה לקולנוע בפרט. ועדיין, המפגש עם הסיפורים, מסקרן ומרתק ככל שיהיה, מציב אותי מחוץ ל"אזור הנוחות" האקדמי שלי. כשמדובר בביקורת ובפרשנות ספרותיות אני יודע "לקרוא שפתיים", לתרגם את הסימנים הגלויים, הדנוטטיביים, של מערכת הסימנים והמבנים, אבל בהאזנה לתדרים הסמויים, הקונוטטיביים, אני יותר מגשש ומנחש ופחות מפענח באופן מלומד.

הזרות הנוספת של קריאתי קשורה בשפה עצמה: אחד השערים בקובץ נקרא "האורח שלא מדבר עברית", ואילו אני בקובץ אורח שלא מדבר ערבית. המקור הערבי, על כל רבדיו ומשמעויותיו, מוגש לי בתיווך של מתרגמים. מכיוון שאינני דובר ערבית אני נידון למעמד של קורא-מרחוק. לכך נוספת הידיעה שבערבית שפת הדיבור ושפת הכתיבה אינן חופפות, כך שמרכיב של זרות מובנה במקרה זה כבר במקור, והתנועה בין שפת הדיבור לשפת הכתיבה מחייבת מרכיב של תרגום כבר בפעולת הכתיבה עצמה, הנעה בין הערבית המדוברת לערבית הספרותית.

עד כאן מקדמי הזרות שהיו ידועים לי בטרם ניגשתי לקריאה. תחושת זרות, ועוד כפולה כמו זו, איננה דבר קל, ובכדי להפחית את אי-הנוחות האינהרנטית הנלווית

1 מצוטט אצל גבריאל בן-שמחון, אישה עם שלושה שדיים: נשים בקולנוע של Fellini (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004), 11.

אליה החלטתי לאמץ את אסטרטגיית ההתרשמות הראשונה, המיידית. במילים אחרות, במאמר זה בחרתי לנתח סיפורים ש"דיברו אל ליבי" באופן ספונטני, ללא מסננים של חשיבה משנית, אנליטית. במונחיו של דניאל כהנמן, החלטתי "לחשוב מהר" לפני שאני "חושב לאט"² – ככל שאפשר לייחס מודעות למעשה כזה.

בדיעבד הבנתי שגזרתי על עצמי התמודדות עם זירת תרגום נוספת – הזירה המגדרית. ארבעת הסיפורים שאליהם כיוונה אותי הקריאה והבחירה ההוליסטית-אינטואיטיבית שלי מבין שפע הסיפורים בקובץ מציבים אישה כגיבורה ראשית, ושלושה מתוכם נכתבו על-ידי נשים. שוב מצאתי את עצמי חוזר לעמדת הקורא החיצוני, הזר העומד מנגד ואל הארץ לא יבוא, ושואל את עצמו מה המשמעות של כל זה.

ארבעת הסיפורים הללו יעמדו במוקד מאמר זה. שניים מהם – הסיפור "לא!", פרי עטה של סמא חסן; והסיפור "השער אל הגוף", פרי עטה של שיח'ה חליוה – לקוחים מהשער הראשון באסופה, שכותרתו "כדי שתאלם"; הסיפור השלישי, "נפילתו של הגבר החזק", פרי עטה של אסמהאן ח'לאלה, לקוח מהשער השלישי, שכותרתו "תורו להגיד 'חיפא'"; והסיפור הרביעי, "הנכד והסב", פרי עטו של ע'ריב עסקלאני, לקוח מהשער החמישי ששמו "האורח שלא מדבר עברית". בעובדה ששלושה מתוך ארבעת הסיפורים שבחרתי נכתבו על-ידי נשים אדון בפרק הסיום של המאמר, אך בשלב זה, ולפני שאצלול לסיפורים עצמם, אציין רק שזוהותן המגדרית של הכתובות התבררה לי רק במהלך הקריאה או אחריה, ולא מראש. עובדה זו יכולה להצדיק את ההסתמכות שלי במהלכים אוטו-אתנוגרפיים ברוח הצעתה של כלנית צלאח³ בהתמודדות עם ארבעת הסיפורים שבחרתי לדון בהם. השאלה שתעמוד במרכז הדיון נוגעת לקריאה מגדרית של קורא גבר יהודי ביצירותיהן של סופרות נשים ערביות, ולדרכים שבהן ניגודים של קרבה וזרות, כמיהה ורתיעה, סקרנות ואי-ידיעה אינהרנטית צובעים את הקריאה המגדרית, ובה בעת מגדירים את המאפיינים הספרותיים והפסיכולוגיים של דמויות הגברים בסיפורים.

"לא!" (סמא חסן)

סיפורה של סמא חסן, הפותח את הקובץ בלשון כרותה, הוא מעין "מלכודת דבש", כמו עבודה מרשימה במיוחד המוצבת בחדר הכניסה לתערוכות אומנות במטרה לפתות את המבקרים להיכנס פנימה. אלא שכאן הדבש מר כלענה. במונח השאול מהפסיכולוגיה

2 דניאל כהנמן, לחשוב מהר, לחשוב לאט (שוהם: כנרת-זמורה-דביר, 2013).

3 כלנית צלאח, "אז מה כבר קרה? אוטואתנוגרפיה של מיקרו-אגרסיות על רקע אתני", תיאוריה וביקורת 46 (2016): 67.

החברתית אני חווה בקריאתו את תופעת ה"רגל בדלת": שכנוע באמצעות בקשה קטנה שלאחריה תבוא בקשה גדולה יותר. הבקשה הראשונה, הצנועה, מכשירה את השטח לבקשה השנייה, שהיא מלכתחילה הבקשה האמיתית:

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 [...] כמה הייתה רוצה למאן פעם אחת, לומר "אני עייפה" אולם די במבטו היוקד של חמיה [...] כדי שתיאלם. היא בולעת את שתי האותיות אל קרבה וממשיכה לעבוד [...].⁴

בלי הכנה או רקע, ללא סימנים של זמן או מקום, שולח אותי משפט הפתיחה העירום מאקספוזיציה ל"קפיצת ראש" היישר לתהום טרום-מילולית. הוא לוכד אותי בעוצמת הכמיהה שבו, ומשדל אותי להיענות לבקשה הצנועה כביכול לקשב: "לו רק הייתה [...] לו רק הייתה [...] כמה הייתה רוצה [...]". זו הרגל בדלת. אלא שמייד אחר כך אני מוצא את עצמי נשאב לתחינה גדולה בהרבה, להתרוצצות פנימית נואשת בחיפוש קטסטרופלי אחר מילה אחת שהיא עולם ומלואו, מילה שדרוש מאמץ סיופי כדי לבטאה. גיבורת הסיפור – אישה צעירה החשופה לשיעבוד מיני, תעסוקת, נפשי ורגשי, שיעבוד אכזרי ומתמשך שאין ממנו מוצא, ושבויה בנישואים נטולי אהבה או כבוד השוללים ממנה צלם אנוש – נעה מוכנית בעולם כאוסף של "ידיים ורחם, ידיים ורחם".⁵ המילה "לא!" היא מסבירה, היא "המילה הקצרה ביותר שאדם יכול להגות".⁶ המילה הקצרה הזאת מבטאת סירוב, אך בעולם שבו היא חיה אין מקום או תכלית לסירוב. היא לא יכולה לסרב לבעלה, "אב זועף וקוצף", וגם לא למעשה הבעילה:

פעם אחת בלבד העזה והצמידה את ברכיה זו לזו בחוזקה והרימה אותן כנגד כרסו. הוא הביט בה נדהם, סינן קללות בקול לא קול וחבט בזרועו הכבדה בין ירכיה. האימה מפני המכה הבאה ריפתה את שריריה והמרווח שבין ברכיה שב ונפתח.⁷

4 סמא חסן, "לא!" תרגמה כפאח עבד אלחלים, ערך את התרגום יהודה שנהב־שהרבני, בתוך **בלשון כרותה: פרוזה פלסטינית בעברית**, ערכה ראויה בורבארה (ראשון לציון: מכון ון ליר והוצאת משכל, 2019), 11.

5 שם, 13.

6 שם, 11.

7 שם, 12.

הסירוב קם בגוף, והגוף קודם למילה. בין הגוף למילה, בין עומק הבטן אל הלשון, תלויה ועומדת ה"מילה סודית":

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.⁸

משנשאבתי לתוך הווייתה של הגיבורה, אל ה"רחם והידיים", מצאתי את עצמי ב"מערת עלי באבא" – אותו דימוי שבאמצעותו מתארת המחברת את הרחם של הגיבורה – לכוד כמוה בהוויית האין-מוצא. מרגע לרגע הלך המרחב בסיפור והצטמצם ותחושת המחנק שלי הלכה וגדלה, כמו זו של המספר בסיפור "הבור והמטוטלת" של אדגר אלן פו – מטאפורה ספרותית נוספת להליכה לאיבוד ולאבדון.⁹ הסיפור "לא!" הוא מונולוג פנימי קטוע, סיפור שנמסר בגוף שלישי אבל מעביר תחושה של גוף ראשון, גופה של המספרת. הוא בנוי מרצף של שברי תודעה, פרגמנטים של זעקה חנוקה המשוועים לאיחוי אבל ניגפים מול עולם ברוטלי, מול דיבור נאנק של גוף נשי קרוע, כתוש, פעור ודואב, עיסה של דם, זיעה, בשר וזרע, שבעלה של אישה "מבתר", "חורש" ו"נובר" בו, בנקמה של אב זועף וקוצף, על עלבוננו של בן, אחד מעשרה:

[...] פתח קטן בגופה, והוא הלך והתנפח, הלך וגדל, עד שדמה למערה שוממת המעלה צחנת מוות ואובדן [...] וככל שזו התרחבה, הלכה היא והתמעטה [...] הוא היה מקרב את פניו אל פניה עד שהייתה מריחה את הבל פיו. מעולם לא טרח לנשק אותה או להריח את פניה או את שערה.¹⁰

חסן מעניקה לגיבורה חסרת השם שלה מילים כדי שלא תיאלם, כדי שתהיה, כדי שתודעתה לא תימחק כמו גופה. הגוף יודע, גם אם התודעה מעורפלת. ערפל אי-הידיעה אינו שלילה של ידיעה אלא חוויה של אי-ידיעה. הגוף המספר את עצמו הוא הזעקה והמענה גם יחד, הוא נואש וחסר סיכוי, אבל בה במידה גם הכרחי. האיווי הטראגי שנחשף בפסקת הפתיחה שואף לחבר בין מעמקי הבטן לפה, ללשון, בין סימני הפציעה לסימן הקריאה, בין הסירוס לסירוב. חסן, המספרת את סיפורה של הגיבורה,

8 שם, 11.

9 אדגר אלן פו, הבור והמטוטלת, תרגם אברהם יבין (תל אביב: עם עובד, 1999).

10 חסן, "לא!", 12.

יורדת לשורשים העמוקים של הכתיבה והיצירה כאל פרקטיקה המחוללת את המעבר מתווה ובוהו של טרם-היות אל תודעת-אני, בכתיבתה היא המיילדת האוחזת בשפה כאילו הייתה חבל טבור.

העולם הברוטלי של הסיפור הוא עולמה של פטריארכיה גברית, המגולמת בדמויותיהם של החם והבעל. אבל ככל שהדבר כאילו מתבקש, נדמה לי שנטעה אם נזדרז להדביק לה את התוויות הסוציולוגיות, המתבקשות לכאורה, כי כוחו הפוליטי של הסיפור טמון דווקא בהצלחתו להשעות לרגע את התווית המכלילה, ולצלול אל עמק הבלהות של הסיפור הגולמי, אל חומריותו המוחשית של הגוף הנאנק, מתוך תקווה עמומה שבסופו של דבר לכל איש יש שם, וגם לאישה שבסיפור יהיה פעם. אלבר קאמי העניק לספרו האוטוביוגרפי, שאת כתיבתו לא זכה להשלים, את הכותרת **אדם הראשון**.¹¹ ברוח זו אפשר היה לקרוא לסיפורה של סמא חסן "גוף הראשון". את הכותרת הזאת לא הייתי מציע לקרוא כפשוטה בתורת הלשון, הרי אין מדובר כאן על "נקודת מבט" במובנה המקובל בתורת הספרות, של מספר-עד. מה שיש כאן הוא גוף המספר את עצמו, גוף נשי מדבר, גוף-קול שזועק ללא מחיצות, ללא תיווך ועריכה, רוחש ורוטט כמו חוט חשמל חשוף. והרטט הזה, על קצבו המקוטע, הפראי בתבוסתו ובכאבו, הצית את הקשב שלי כקורא, שאב אותי אל עולמו. באופן פרדוקסלי, ככל שהסיפור הלך וצלל אל מעמקי הגוף הנפלש, ככל שהוא התנתק מהעולם הקונקרטי הסובב אותו, מהקשריו הפוליטיים, המגדריים, המעמדיים והכלכליים – ככל שהוא הפך לסיפור נטול רקע כביכול, ככל שהוא התמקד בקרביו, ודחק כל מציאות לרקע, כך הלכה וגדלה עוצמתו.

עוצמה היולית זו מהדהדת את המחזה **לא אני** של סמואל בקט,¹² שקדם לו בקרוב לחצי מאה. עם כל השוני בין שתי היצירות, וגם אם כמו שיוג אמר, "כל השוואה מטבעה היא צולעת",¹³ איני יכול שלא להבחין בחוט שקוף אבל חזק שמחבר ביניהן. **לא אני** הוא מונודרמה קצרה, הבנויה כולו ממונולוג שביצעו אורך רבע שעה, בערך פרק הזמן הנדרש לקריאת סיפורה של סמא חסן. הגיבורה של **לא אני** אינה דמות במובן התיאטרוני הרגיל של המילה, אלא קול הבוקע מתוך "פה" המופיע בעומק הבמה, "מואר חלושות מקרוב ומלמטה, יתר הפנים בצל".¹⁴ זרם גועש, סוחף, קטוע אך בלתי פוסק של שברי דיבור פורץ החוצה מן הפה הזה במונולוג שנמסר בגוף שלישי – מלבד

11 אלבר קאמי, **אדם הראשון**, תרגמה אילנה המרמן (תל אביב: עם עובד, 1994).

12 סמואל בקט, "לא אני", בתוך **סמואל בקט מחזות: מכלול יצירתו הדרמטית**, תרגם שמעון לוי (תל אביב: ספרא, 2009/1973), 459-465.

13 Carl G. Jung, "The Stages of Life," in *Modern Man in Search of a Soul* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, [1933] 1971), 301-322.

14 בקט, "לא אני", 459-458.

הפעמים הבודדות שבהן הוראות הבימוי מלמדות כי הוא "מתאושש מסירובו הנמרץ לזנוח את השימוש בגוף שלישי" – גוף שהוא בעת בעונה אחת "אני" ו"לא־אני", כי עוצמת שברונו הדוחק אינה מאפשרת לו לבטל את המרחק בין האני ללא־אני ("רק לתאר! ... עד שהתחילה לנסות ... להערים על עצמה ... שזה כלל לא שלה ... לא הקול שלה בכלל ..."¹⁵).

במהלך המונולוג של "פה", מתוך דיבוק הדיבור השבור, מתגבש בהדרגה סיפור חיים של אישה שהייתה נטולת יכולת דיבור כל חייה, ולפתע, בזקנתה, הוא מתפרץ מתוכה קטוע, יוצא דרך "פה" במשך הקצר של זמן המחזה, ולבסוף נאלם שוב אל תוך הדממה, אבל לא לפני שהספיק לספר את סיפורו:

[...] הכול בדממת מוות חוץ מהזמזום ... כשלפתע נוכחה שמילים –
מה?...מי? לא!...היא!...נוכחה...שמילים באו... רק לתאר!...קול...שלא
הכירה... זמן כה רב מאז נשמע... לא יכול היה להיות אלא... שלה עצמה...
קולות, הגאים...¹⁶

כל הווייתה הרופפת של דמות האישה־פה "תלויה במילים שלה", נדחסת אל משפך המילים המואר שעל הבמה הריקה:

[...] חוצה... לתוך העולם הזה... העולם הזה... יצור זעיר קטנטון... לפני
זמנו... כן... ילדה זעירה קטנטונת... לתוך זה... לפני זמנה... אז בלי אהבה...
נחסך ממנה... שום אהבה מסוג כלשהו... בשום שלב בהמשך...¹⁷

ובהמשך:

באמת לא יכלה להיזכר... מתי סבלה פחות... אלא אם כן כמובן... היא...
נועדה לסבול... הא!... נחשבה סובלת... ממש כבאותה פעם מקרית...
בחייה בה הייתה אמורה ליהנות...¹⁸

בשתי היצירות, במונודרמה של בקט ובסיפור של חסן, הולמים בקורא/צופה הקולות, החנוקים של נשים שאבדו לעולם ולעצמן. העולם הסובב אותן חסר חמלה לחלוטין,

15 שם, 463.

16 שם, 462.

17 שם, 459.

18 שם, 460.

עולם זכרי שאכזריותו מגולמת בדמויותיהם של החם, של הבעל. מצוקת הקיום המתמדת הזאת נטועה בתוך מארג חברתי-דתי-פוליטי דכאני, אבל קולו של הגוף המספר, הבודד, מהדהד את עצמו בלבד, וכאילו משעה את סביבתו, מנתק זמנית את הסיפור הפרטי שלו מהמציאות שהולידה אותו. לפיכך אני מציע קריאה שמשעה את הנטייה הרווחת בחוגים אקדמיים – הנטייה לבצע מהלכים פרשניים חוץ-טקסטואליים. לא שם טמון כוחו הפוליטי של הסיפור הזה. כוחו טמון דווקא בהשעיית הפרשנות, בצלילה אל עמק הבלהות של הסיפור הגולמי, ובתקווה העמומה שבסופו של דבר, לכל איש יש שם, וגם לאישה שבסיפור יהיה פעם שם.

"השער אל הגוף" (שיח'ה חליווה)

גיבורת הסיפור "השער אל הגוף" צעירה מהגיבורה של הסיפור "לא!". היא נערה בראשית גיל ההתבגרות, וגם לה, כמו לגיבורה של "לא!", אין שם. האנונימיות הפרדוקסלית הזו מקנה לה נוכחות סמלית של נערה "גנרית", היכולה לייצג נערות רבות בחברה הערבית הכפרית, ואולי לא רק בה. בניגוד לגיבורה של "לא!" המושתקת, עולמה של גיבורה זו דווקא מלא במילים, אבל המילים האלה אינן שלה אלא של הוריה. הן אינן מיועדות לאוזניה, הן נלחשות מעבר לקיר, ונושאות משמעות גורלית בשבילה, אבל היא איננה מבינה אותן. ההורים מדברים על גופה, שגם הוא לא שייך לה, ומתקיים במבטיהם של אחרים.¹⁹

הפתח הקטן בגופה של הדוברת מן הסיפור "לא!", אותו הפתח ש"הלך והתנפח, הלך וגדל, עד שדמה למערה שוממת המעלה צחנת מוות ואובדן",²⁰ הופך כבר בכותרת הסיפור של חליווה לשער מטאפורי, לפתח של תקווה. הגוף הנשי, על סימני המין המנצים בו, ממלא גם בסיפור הזה תפקיד מרכזי. קריאת שני הסיפורים ברצף מעוררת את המחשבה המפחידה שגיבורת הסיפור הזה היא גרסה רכה בשנים של גיבורת הסיפור "לא!", ושנכון לה גורל דומה. אבל הנערה המצויה עדיין בראשית גיל ההתבגרות, שניצני השדיים מסמנים אותו, אינה לבד. לצידה עומדות שתי בעלות ברית – אם וחברה, ניצנים של אחווה נשית – המנהלות ביחד איתה את המאבק על חירותו הטבעית של הגוף. הכליאה, כמו השחרור, מתחילה בגוף, ולא רק בבעלות עליו, אלא גם ולפני הכול בחירות לחוש אותו, להתבונן בו, לקרוא אותו, במנותק מתפקידיו החברתיים, המשפחתיים או הפוליטיים. לפחות לעת עתה, כל עוד הנערה צעירה כל-

19 שיח'ה חליווה, "השער אל הגוף", תרגם יותם בנשלום; ערכה את התרגום חנאן סעדי, בתוך **בלשון כרותה**, 24-25.

20 חסן, "לא!", 12.

כך. אך למרות התמיכה של בעלות בריתה, מן הסיפור עולה כי הניצחון המתוק לא היה מושג ללא התערבותו של גורל מיטיב.

הילדה נערה חשה במעורפל שיש קשר בין גופה הנשי המתהווה לבין העונש של שילוחה לפנימייה. למרות תמימותה היא חשה בנוכחותו בוויכוחים בין אביה הקנאי לכבודה המבקש להרחיקה מעיניהם הרעבות של הגברים בכפר לבין אמה שמנסה לשמור על חירותה. לכאורה האב הקנאי חדר ש"יקרה משהו איום" לבתו, אבל לאמיתו של דבר הוא מגונן על כבודו שלו ועל מעמדו:

כבר שבועיים שהיא מאזינה מעבר לקיר המתקלף לוויכוח בין אמה לאביה אם לשלוח אותה לפנימייה. את רוב הפרטים לא קלטה, וממילא לא הבינה מדוע בכלל דנים בנושא. השיחות בין הוריה נגעו לגופה בלבד: מה יראו ממנו האחרים, באיזה אופן יראו אותו ואילו השלכות יהיו לכך.

כשהיה הוויכוח מתלהט, החלו להתלחש. האב טען שהם הגיעו לממדים המושכים את מבטיהם של נהגי המשאיות העוברים בבקרים בכביש המשיק לכפר, ואילו האם טענה שמאחורי החזייה הם כמעט שאינם ניכרים. גם כשהיא פושטת אותה ומשליכה אותה על הכיסא הקרוב כמעט שאי אפשר להבחין בהם. האב נשבע שראה כמו עיניו את המשאית מאיטה את נסיעתה ואת הנהג עוקב אחר הילדה הממהרת לתחנת האוטובוס.²¹

בין חדרה של הילדה לבין חדר הוריה חוצץ קיר. החציצה אינה הרמטית. הקיר המתקלף אינו אטום אקוסטית. הצלילים החודרים מחדר ההורים הם צלילים צורמים של ריב, ובעיקר אינם מובנים. באופן פרדוקסלי, התמשכותו של הריב מעידה שיש סיכוי לשינוי. העובדה שהוא לא נקטע באיבו באבחת השתקה כוחנית מעידה על כך שיש אפשרות של דיבור בין הצדדים, גם אם הכוחות לא שווים, והאם נאלצת לגייס תחבולות רטוריות ("מה יגידו עלינו? שאנחנו לא מסוגלים לגדל את הבת שלנו? מה היא, יתומה?")²² או לנסות להסתיר את ה"נאשמים" ("שדיה ועגלוליותם [...] אמה מורה לה בלחישת רמה להצניע אותם כדי לשכך את חמתו של האב").²³ מכאן ניתן להסיק שלא הכול קבוע מראש, ויש טעם למאבק, ולא רק צידוק.

מלבד האם יש בסיפור גם חברה, שצחוקה הפרוע והחופשי למשמע הקשר המשתמע בין צמיחת השדיים לגירוש לפנימייה מספק לסיפור מעין אתנחתא קומית,

21 חליווה, "השער אל הגוף", 24.

22 שם.

23 שם.

אבל גם מרמז על כוחה המקיים של האחוה הנשית ("אלמלא פרצה בצחוק היסטרי באותו הרגע הייתה החברות היקרה ביניהן עלולה להתנפץ").²⁴
ויש עוד נערה בסיפור, שהופעתה היא הנס הגואל את נשות הכפר:

בְּתִ'נָּה היא הילדה היחידה בכיתה שלה שחיה בפנימייה. הוריה נפטרו, נשות האחים לא רצו בה. בבוקר היא ממשיכה ללמוד בבית הספר הרגיל, ואחר הצהריים היא חוזרת לפנימייה. חולצת בית הספר הלבנה שלה גדולה ממידותיה. אין לדעת אם הגיעה לפנימייה בגלל שדיה הגדולים או בשל הנסיבות המצערות. היא אינה מרבה לדבר או לחייך. זה טבעה, אומרים כולם. בוקר אחד נודע שנעלמה. הנערות סיפרו שברחה עם נהג משאית שהוביל ציוד לפנימייה של הנזירות. הוא שידל אותה, הסבירו, והיא נסעה איתו.²⁵

כתיבתה של שיח'ה חליוה חסכונית מאוד, מסתפקת במועט, לקונית אפילו. באופן פרדוקסלי חסכונית זו נדיבה עם הקוראות והקוראים, היא מזמינה אותם לדמיין את הסיפור הנרמז כאן, לבנות את המעטפת הרגשית והדרמטית של השלד הסיפורי שנמסר, ולהוסיף לו גוף בעצמם, וכך לכתוב אותו תוך כדי קריאה. כך קורה למשל בפסקה הקצרה המצוטטת לעיל. לְבִתִּינָה (הדמות היחידה שמקבלת שם בסיפור) יש סיפור משל עצמה אך הוא מוצנע, נרמז מתוך המשפטים המעטים האלה, המבקשים מהקורא קשב דק, תשומת לב שגיבורת הסיפור לא זוכה לו בעולם המיוצג. האם יתומה, דחוייה, שלא הרבתה לדבר או לחייך כי מעולם לא דיברו ולא חייכו אליה, היא פתיה, טרף קל לנהג משאית שניצל את חולשתה? זאת הגרסה הרשמית המופצת בקהילה. "הסבר" זה, המציג את הנערה כפתיה ואת נהג המשאית כמשדל, מספק פירוש פשוט וקל, נוח לעיכול. כך אפשר לסגור סיפור בעל פוטנציאל נפיץ, ולשוב ולשכוח את בְּתִ'נָּה, כפי שנשכחה לפניו. אבל ברווחים הפתוחים לדמיון, בין המשפטים הרזים במכוון, מסתתרת אפשרות של סיפור אחר, שמבצבץ מתוך שתיקה כפולה – שתיקה של בְּתִ'נָּה ושתיקה הכפר על בריחתה. בין שתי השתיקות מתחבא בראשי פרקים סיפור של "מלחמת חפירות" תת־קרקעית, פכפוך פלג שקט אבל עקשן, מעין פסקול חרישי הרוחש בתחתית הסיפור העילי. הבת נדרשת רק לספר לאמה את הסיפור על חברתה לכיתה. "השתיקה שירדה על הבית" בעקבות גילוי זה יכולה להתפרש כשמירה על כבודו של האב, אבל בהחלט ייתכן שזו אינה שתיקה של ריפוי אלא של מועקה, שזו שתיקה המנציחה את הדיכוי הפטריארכלי במקום להנכיח אותו בדיבור.

24 שם, 25.

25 שם.

השתיקה גם קשורה לכך שלאב, ולקהילה שהוא משתייך אליה, קשה לעכל את האפשרות, הלא מפורשת אבל נרמזת, שבריחתה של בת'ינה מהפנימייה הייתה מעשה של השתחררות. בבריחתה לקחה בת'ינה אחריות על חייה ונחלצה מתחום השיפוט של אנשי הכפר שמאסו בה. במעשה שאנשי הכפר מיהרו לפרש כ"שידול", בת'ינה אולי מצאה את ההזדמנות להשיג את החופש שנגזל ממנה במעמדה כיתומה דחויה. בת'ינה למדה מההגמוניה הגברית בכפר איך לנצל בשתיקה ובלי חיבוטי מצפון את ההזדמנות להשיג את הדבר שבו חשקה. הסיפור לא מגלה לנו מה עלה בגורלה – ו"סוף טוב" הוא כמובן אפשרות לא מאוד סבירה – אבל לפחות היא בחרה לעצמה את הגורל הזה בעצמה.

אומנם הסיפור המוכמן הזה עוסק בדמות שולית לכאורה, אבל הוא מזמין את הקוראים לבדות סיפור מקביל, שיחתור תחת השליטה של הממסד הגברי-מסורתי ויפרע את הסדר הקיים. שתי הדמויות בסיפור הן תלמידות כיתה אחת בכפר אחד, וסיפוריהן המשתלבים זה בזה יוצרים סיפור על גאולה נשית כפולה.

ברייחתה של בת'ינה מהפנימייה מצווה חירות לגיבורה הראשית של הסיפור בכפר הנזירי שבו הגוף מכוסה ומוכחש, אבל עושה יותר מזה. בבריחתה עם גבר זר – ובשבילה כל גבר הוא זר, כי הרי גם הגברים בכפר שלה מתנכרים לה – הצליחה בת'ינה לבטל את המשוואה שזיהתה את הפנימייה כהגנה בפני פיתוי. ביטול זה קטע באבחה את התוכנית של האב, וחשף אותו בחולשתו מול מציאות ערמומית, חזקה ממנו. בעוד שבסיפור "לא!" חולשת הגבר מזינה את אכזריותו, כאן, תחת מעטה קליל יותר, ובהתערבות מבורכת של יד המקרה, שליטת האב מתערערת. ואז, כשהמבט הגברי מאבד את בלעדיותו (ובמשתמע, את בעלותו) על גוף הבת-אישה נפתח השער פנימה, אל המבט הרפלקטיבי, העצמאי, על הגוף המשתקף לעצמו (ההשתקפות שלה, ולא של אף אחד אחר). עתה היא מלווה במבט סקרני ואוהב את צמיחתו, שהיא צמיחתה כאשה ("היא עומדת מול המראה יותר מהנהוג, ממששת את גופה יותר מהנהוג, מתעכבת על שדיה").

"נפילתו של הגבר החזק" (אסמהאן ח'לאילה)

ברייחה, רכב עבודה (שניים למעשה, הטנדר של הגבר כזירת כיבוש, והמשאית שמוצת אותו בסוף הסיפור) והגורל העיוור, מקבלים נוכחות דרמטית וסמלית גם בסיפורה של אסמהאן ח'לאילה, "נפילתו של הגבר החזק":

[...] בספר החוקים של שאהר היה חוק אחד בלבד: גבר חזק הוא מי שיכול לשבור את עינה של אישה ולשים לה גבול, ולספק את שלושת רצונותיה הבלעדיים: להאכיל אותה היטב, להלביש אותה היטב ולשכב איתה היטב.

גם אחרי התאונה שקיפחה לבסוף את חייו לא הודה שלכלל שלו נמצאה יוצאת מן הכלל.²⁶

בסיפורה של אסמהאן ח'לאילה, שאהר הוא ספק קורבן ספק מחולל – ולא של תאונה אחת אלא של שתיים. אלא שאלו אינן תאונות במלוא מובן המילה. ה"תאונה" הראשונה היא המשיכה העזה שלו לזהרה, נערה בת 17 שמבלבלת את דעתו ואף שוברת את הכללים המובנים מאליהם לכאורה. ה"יוצאת מן הכלל" הזאת משבשת לחלוטין את הכללים שמגדירים אותו כ"גבר חזק" ובלתי מנוצח. היא אינה מעידה על הכלל אלא להפך, היא "שברה את עינו" של הגבר, שברה את כל הכללים, הוציאה אותו מן הכלל ומן הכלים – מכלי העבודה של העולם הגברי-פטריארכלי בתמציתם המצמיתה. ולבסוף, כמוצא אחרון, היא גם הוציאה אותו מן העולם: השיתוק שאוחז בו מול גלגלי המשאית הוא תמונת מראה לשתיקת קורבנותיו, והוא ממיט עליו עונש וגאולה בכפיפה אוקסימורונית אחת: "כולם חיכו למותו. לא רק הוא עצמו, אלא גם קרוביו ואורחיו בבית החולים ובבית".²⁷

בסגנונה המינימליסטי מצפינה הכותבת פרשנות כפולה לנפילה החותמת את הסיפור. מצד אחד זוהי נפילת ה"נבל" הבא על עונשו – היא מכילה הכרה בחטא אשר מקנה לה במרומו ובדיעבד ממד של הכרה טראגית – אך מצד אחר הנפילה הזאת היא גם מטאפורה לערעור ההגמוניה הפטריארכלית.

בעוד שכותרת הסיפור, "נפילתו של הגבר החזק", מציבה במרכזו דמות גברית, זו חבה את קיומה הספרותי והפסיכולוגי לגיבורה האחרת, שאפשר לראות בה את הגיבורה הראשית של הסיפור. הנערה זרה גדלה בבית מוכה עוני עם אב מובטל ואלים. יפי עלומיה זוהר על רקע עליבות חייה, וסירובה האינסטינקטיבי לתובענות הבעלתנית של שאהר מניעה את הסיפור, כי דמות זו של נבל אלים היא המעניקה לסיפור הזעיר בממדיו נפח דרמטי ופסיכולוגי. הנפילה של הגבר החזק בסיפור מציעה מבט כפול על הגבריות, היא מקלפת את הדימוי של גבריות חזקה לכאורה, מערערת אותו, וחושפת את חוסר האונים הממאיר המצוי תחתיו. כשנאמר כי שאהר "אינו יודע את נפשו", פירוש הדבר שהוא לא יודע שיש לו נפש. המשמעות של להיות בעל נפש היא להיות בעל מאוויים שאינם מתממשים, לשאת כאבים ומצוקות שהכוח לא יכול לפתור, ולדעת שיש דברים שאינם ניתנים להשגה. את השניות הזאת אין התודעה המפציעה בשאהר מסוגלת להכיל. וגם אם הדבר לא נאמר במפורש, ולמרות מעשיו האלימים שאין עליהם כפרה, בקריאה שלי שאהר זוכה בסיפור במנת החמלה השמורה

26 אסמהאן ח'לאילה, "נפילתו של הגבר החזק", תרגמה ז'נאן בסול; ערכה את התרגום רוני ברדה, בתוך בלשון כרותה, 140.

27 שם.

לגיבורי הספרות הטראגיים, ולו רק בזכות העובדה שבירכתי תודעתו הוא אולי בוחר למות רק כדי לא להודות בתבוסה. במותו הוא מצווה לעצמו אנושיות, ולקורא חמלה כלפיו – חמלה שלא היה ראוי לה בחייו.

אסונו של שאהר, האסון שמוביל לספק־תאונה ספק־התאבדות שקוטעת את פתיל חייו, הוא התאהבותו בזהרה, וחוסר יכולתו להתמודד עם סירובה. "רבות לפניו השיג לעצמו בלי כל מחיר, וזאת, ירכיה ברזל".²⁸ ירכי הברזל הופכות לרגלי איילה, והיא נמלטת. דימוי האיילה השלוחה מכיל כפל משמעות: יש בו קלילות וכן של התנועה לצד כוח הישרדות אינסטינקטיבי.

זהרה מגיבה בגופה, תגובה רפלקסיבית שאינה נכנעת לפחד, גם לא ה"פחד משתיקת הנערות שפסעו כאן לפניו". זה אולי נשמע מוזר, אבל אין בפעולתה שיקול דעת. הגוף גובר על שיקול הדעת. כל שיקול דעת היה מסתיים, כמו אצל הנערות שפסעו באותו נתיב לפניו, בהרפיית הירכיים ולא בסגירתן, בשתיקה כנועה ולא במאבק פראי. זהרה לוקחת את גורלה בידיה באופן מטאפורי, בעיקר ברגליה. הגוף הוא נשקה, ובאמצעותו היא נאבקת בחברה הגברית שמנסה לנכס אותו לצרכיה. הגוף שלה קל וחופשי, מודע באופן טבעי ומובן מאליו לכווחו, ונענה לחירותו הטבעית. הדטרמיניזם החברתי אפוא איננו כל יכול ומוחלט, הוא איננו הרמטי. יש פרצה בגדר הזאת, ודרכה אפשר להגיע אל הים.

הדימוי לחיה מופיע בסיפור גם בתיאור האישה וגם בתיאור הגבר. האישה מדומה לאיילה קלת רגליים, והגבר לחיה הקופאת במקום מול גלגלי משאית. הסיפור הופך על פניה את הכרוניקה של מוות ידוע מראש המוכרת מסרטי הטבע – כאן האיילה מצליחה להימלט והטורף נטרף בעצמו. המשאית שמגיחה משום מקום, כמו "האל מן המכונה", מדיחה אותו באחת מעמדת הצייד השמורה לו על פי חוק הטבע, והופכת אותו לניצוד. אלא שלא הגורל העיוור זימן לו את נפילתו. שאהר לא נעצר על־ידי המשאית אלא על־ידי הסירוב של זהרה. אם אינו יכול להשיג אותה הוא חשוב כמת. דינו נגזר, המשאית היא רק קבלן הביצוע. אפשרות פרשנית זו נרמזת במשפטים החותמים את הסיפור:

לו היו זקני הכפר עומדים מעל קברו, היו ודאי שואלים לאן נעלמו הרגעים שיכלו להציל את שאהר. כיצד זה לא חמק ברגע האחרון ממסע העינויים הארוך שחיכה לו במיטת בית החולים, עד שהאש שבעצמותיו כבתה.²⁹

הגבר החזק נתפס בחולשתו. המילה "אהבה" לא מופיעה בסיפור, אבל היא מוכמנת בנפילתו של שאהר. ההתאהבות היא הנפילה, ובמקרה של שאהר, כנציגה של הגבריות הכוחנית, הנפילה הזאת קטלנית, ואין ממנה תקומה. ממנה אפשר ללמוד

28 שם.

29 שם, 141.

על הסיבה לשיתוק שאחז בו מול פני האל מן המכונה, ולשתיקתם של "זקני הכפר" (שהם מטונימיה להגמוניה הפטריארכלית). כיוון שלא הצליח לכלכל את האש שבערה בעצמותיו, כלומר בנבכי נפשו, כבתה האש הזאת והביאה למותו הפיזי. "הגבר החזק" התאהב, אבל הדרך אל האהבה, המבוססת על דיאלוג ולא על כיבוש, חסומה בפניו. את זהרה הוא לא רצה לכבוש, הוא השתוקק לאהוב אותה ולהיאהב על ידה. הנערה הזו השפיעה עליו אחרת מכל היתר. שלא ברצונה ולא בטובתה היא חדרה אל נבכי נפשו, אבל הוא לא ידע לתרגם את הרגש הזה לקשר שאיננו רכושנות אלימה. החיים הציעו לו אפשרות שהוא לא ידע לממש. זוהי הטרגדיה של הגבר החזק, שבתרגום למטבע לשון אנגלי "נפל באהבה":

שאהר לא היה יכול להסיר ממנה את מבטו. התשוקה בערה בו בכל פעם שראה אותה או חשב עליה. כמה התעגלה מאז השנה שעברה, כמה טעימה היא למראה. רבות לפניה השיג לעצמו בלי כל מחיר, וזאת, ירכיה ברזל. כדי להירגע מעט הוא משחק בכפתורי הרדיו, מיטלטל בין קטעי מוזיקה, מבזקי חדשות ופרסומות, עד שכל התחנות מתמלאות חרחורים וצפצופים ונשמעות כאחת. או אז הוא מכבה את המכשיר ושב להתענג על פניה התמות של בת ה-17 הישנה.³⁰

תבוסתו של שאהר קודמת לקריסתו מול גלגלי המשאית. הוא מנסה בעצבנות למסך את מבוכתו עלידי ריבוי של קולות (החלפה עצבנית של ערוצי השמע ברדיו) אך לבסוף מוותר ונשאר עם "הערוץ השקט". השקט הוא שמוליק אל המבט, אל מבט התשוקה הלא נשלטת שהוא גם מבט פנימה, אל טריטוריה לא נודעת בנפש. וכשגם המבט נכשל הוא נשאר עם השתיקה. מבטי התשוקה חושפים איווי נואש, חוסר אונים שהוא היפוכו של הגבר רב-האונים, ואולי הוא "הצד הנשי" שלו שמאיים להשתלט עליו. דחייתו בידי זהרה מעוררת בו חרדה גדולה כל-כך עד שהוא מאבד עשתונות ונתקף פיק ברכיים:

[...] הוא הגביר את לחיצתו וחיבק אותה. לבסוף הפיל אותה לאדמה. רגליה וידיה היכו לכל עבר עד שהשתחררה מאחיזתו. הוא היה מוטל בבויץ כשקמה במהירות והחלה לרוץ, מרחפת מעל האדמה הרוויה כסוסת מרוץ צעירה. הוא רץ וקרא אחריה בקול צרוד, מזהיר, חרד ומאיים בו בזמן. כשהבחין במשאית מתקרבת, רגליו כשלו.³¹

30 שם, 140-141.

31 שם, 141, ההדגשות שלי.

קריאה זו של הסיפור, המייחסת לשאהר ממד של גיבור טראגי, מזמינה ביקורת, בעיקר מכיוונים פמיניסטיים. האם גבר אלים יכול להיחשב לגיבור, ועוד גיבור "טראגי"? אני מבקש כעת להביא שתי תגובות ביקורתיות של קוראות.³² הראשונה שואלת:

האם נוכל להסיק מהטקסט שהגבר התאהב בזהרה? קשה לי לומר שאני מוצאת סימוכין לכך. הוא רצה לכבוש, היה כאן אתגר עבורו – כל זה נכון מאוד. אבל האם המילה אהבה שייכת לכאן? האם הוא גיבור הרואי של סיפור אהבה שבחר במוות? הפרשנות הזו מטרידה בעיניי.

והשנייה מחזקת את הראשונה:

שאהר לא אהב את זהרה, כי מי שאוהב מגן על אהובו. הוא נרקיסיסט שהחברה שלו נתנה לו את הזכות להיות מין "גיבור". גם השליליים מהווים מין של גיבור בספרות, אבל אם אנחנו עוקבים אחר הדמות שיש לה מטרה בסיפור, וזו הדמות המרכזית, נשאלת השאלה אחר מי אנחנו עוקבים? מי היא הדמות שמניעה את ההתרחשות, המשתנה, המתגלה יותר ככל שקוראים שוב? במובן זה, של דמות מרכזית, זהרה היא הגיבורה.

מצד שני, עצם העובדה שהגבר מופיע בכותרת הסיפור מרמזת על מקומו המרכזי. אם נראה בו את "הגבר הרע" בלבד, אנחנו עלולים להחמיץ את הסיפור. ההנחה שמסופר בו על האיש הרע שבא על עונשו הופכת את הסיפור למלודרמה שטחית או לסיפור מוסר, ומתעלמת מן ההתפתחות שחלה בדמותו. דמותו של שאהר נדחפת לשני, אבל השינוי הזה מאיים מדי, ואין בכוחו להכילו. אפשר לראות בשאהר גבר שאינו מסוגל לקבל סירוב מאישה. אולם קריאה בין השורות מגלה משהו מעבר לבעלות שהוא תובע לעצמו מתוקף זכרותו, ניצוצות של משיכת לב (ולא רק תאוה חייתית) המעוררים פליאה, השתאות לנוכח הגל המציף את הווייתו כולה ולא נותן לה מנוח ("הוא משחק בכפתורי הרדיו, מיטלטל בין קטעי מוזיקה [...] או אז הוא מכבה את המכשיר ושב להתענג על פניה התמות..."³³), יחד עם חוסר אונים מוחלט והיעדר גמור של מיומנויות רגשיות. במילים אחרות, כוחו הפיזי של הגבר החזק נמצא ביחס הפוך לחוכמת הלב, או לפחות ליכולת להקשיב ללב. על כך הוא משלם בחייו. התחושות המתעוררות אצלו, מן הסתם בפעם הראשונה בחייו החד-ממדיים, "גדולות עליו". הן כמו גל ענק – או כמו

32 מתוך התכתבות של קבוצת קריאה שעסקה בסיפור זה. מפגשי הקבוצה התקיימו באפליקציה זו, בתקופת מגפת הקורונה (2021). הקבוצה הייתה מורכבת מנשים ממצפים וישובים קהילתיים בגליל שקראו ודנו בטקסטים ספרותיים שנכתבו על-ידי נשים.

33 ח'לאילה, "נפילתו של הגבר החזק", 140-141.

הדימוי שמשכילה המחברת ליצור: משאית גדולה – שמולו הוא ניצב משותק, מופקר לגורלו.

תבוסתו של שאהר במפגש עם המציאות הנפשית שהוא אינו ערוך להתמודד איתה, עם כוחות גדולים ממנו, הופכת לדידי (ואפשר שפרשנות זו נשענת על מגדרי כקורא-גבר) את "הגבר החזק", האכזרי וחסר החמלה, אם לא לגיבור טראגי במובן המקובל בספרות, לפחות לגיבור דרמטי, הראוי לחמלה. "בנפול אויבך אל תשמח" אומר הפתגם. זהרה יוצאת המנצחת בסיפור, אבל הסיפור מכיל מידה של הכרה ורגישות כלפי המנוצח ש"הביא את זה על עצמו" ו"בא על עונשו". הכרה זו היא יותר מנקמה פורתא, היא צעד לעבר תחילתו של תיקון אפשרי, לאפשרות עתידית של החלמה, גם אם סיכוייה קלושים. ראייה מקטבת, גם אם היא נשענת על עוול מתמשך ומצוקה אותנטית מוכחשת, רק תחריף את השסע בין הצדדים, ואחת היא אם המחנות פוליטיים-מדיניים או מגדריים.

בסיפורים שבחרתי, לבד מהאחרון שמחברו הוא גבר, המרחב הפיסי הגיאופוליטי סמוי מן העין (לבד מאזכורים בודדים וצדדיים, כמו ההתבדחות של הבעל בסיפור "לא!", הפותח את האסופה שלפנינו, המבטיח לממש את זכותו על גופה של אשתו אפילו אם בנו "יגדל להיות הגיבור שישחרר את פלסטין"³⁴). סמיות זו בולטת בהקשר של ספרות פלסטינית בכלל, ובפרט בהשוואה המתבקשת בין סיפורים אלה לבין סיפורים רבים אחרים באסופה. הפנייה אל האיש, אל האינטימי, אל העצבים החשופים של ההווה הגופנית, מפקיעה את הסיפור, גם אם רק לזמן הקריאה, מיחסי הכוחות המגדריים. הסתת המבט מהמקומי-פוליטי אל האישי-אוניברסלי חיונית לצורך קריאה "נקייה", קריאה המשוחררת מסטריאוטיפים, מה שהופך אותה להומנית יותר.

"הנכד והסב" (ע'ריב עסקלאני)

שלושת הסיפורים שסקרתי עד כה מתרחשים במרחב גברי שאפשר לכנותו "כפר ערבי", אבל מעבר לכך מספקים מידע מועט בלבד על הרקע הגיאופוליטי שבו הם ממוקמים. אפילו פרטי הזיהוי המעטים נמסרים כבדרך אגב, אולי מחשש שתגי זיהוי כאלו יטו את תשומת ליבם של הקוראים מהנפשות הפועלות לטענות חברתיות מוכללות, מהפרטי לכללי. דוגמה לכך אפשר למצוא במשפט אגבי בסיפור "לא!", שבו נזכרת הגיבורה איך בעלה המצחקק ברשעות אמר: "דבר לא ימנע ממני לממש את זכותי, גם אם הצאצא הזה יגדל להיות הגיבור שישחרר את פלסטין". לעומת זאת, בסיפור "הנכד והסב" של ע'ריב עסקלאני, המידע הקונקרטי נמסר בנדיבות במגבלות היקפו המצומצם:

קצין צה"ל משרת ב"שטחים הכבושים" במחנה הפליטים ג'באליה. מן המחנה הזה מגיע פלסטיני, שהוא גם סב, לנקות את ביתה של שרה, אשתו ההרה של הקצין אשר מטיל "עוצר כללי" על המחנה. כל הפרטים הללו הם חלק מפרוטוקול של קונפליקט לאומי שחודר למרקם של סיפור אנושי, אולי "אנושי מדי". הסיפור האנושי על החיבה העמוקה שנרקמת בין הערבי ממחנה ג'באליה ההופך לסב לבין האישה הישראלית העומדת להפוך לאם ממוסגר על ידי התנגשות מובנית. שרה מבחינה שהערבי הממרק את ביתה לא נוגע בתמונת בעלה הקצין, מתוך איוו התנגדות מותנית ודמומה:³⁵

[...] כשהזכירה את האיש באוזני בעלה, הוא כיווץ את פיו במורת רוח. היא חיכה ונשקה לו. הוא התמסר לנשיקתה באורך רוח ואמר בטון מזהיר:
 "הוא ערבי ואת כאן לבדך."
 "אבל הוא זקן ושל.""
 "בכל זאת, הוא ערבי."³⁶

הדמות המרכזית בסיפור, שרה, גם היא אישה, אבל בניגוד לגיבורות הסיפורים הקודמים היא אישה יהודייה וישראלית, הנמצאת בסוף הריונה הראשון. יש שתי דמויות נוכחות נפקדות בעולמה: בעלה הקצין המשרת ברצועה, הממעט להגיע הביתה, ואביה המת הנוכח בתודעתה, שעכשיו לקראת הלידה היא מתגעגעת אליו ביתר שאת. תיאורם מרמז כי ברמת העומק היא חווה נטישה כפולה: מצד אביה המת, ומצד בעלה שאינו נוכח, וגם כשהוא מגיע ניכר שהוא "סובל בשקט", "נושא בסבלנות את נשיקתה", כך שאופי נוכחותו רק מממש את ההיעדרות העמוקה. הוא אינו מבין את חוויית היתמות של אשתו, את מצוקתה וכמיהתה לנוכחות אבהית, ובסופו של דבר גם אין לו יכולת להבין מדוע היא מפילה את העובר, את "מחאת הרחם" שלה.

המפגש של שרה עם הערבי המבוגר מרצועת עזה שעובד בביתה, ועומד להפוך לסב, מוביל לקשר אנושי עדין ועמוק. באופן סמלי, ולא לגמרי מודע, שרה מאמצת אותו כתחליף לאב שהיה ואיננו, אבל אז לפתע הוא מפסיק להגיע לעבודה. כשרה שואלת את הבחור הצעיר שמחליף אותו על הסב, תשובתו (שפרטיה נשמרים לסיום הסיפור) גורמת לה להפיל, ולהאשים את בעלה, המשתאה לנוכח תגובתה ה"היסטרית", ברצח התינוק. הפסקה המסיימת את הסיפור, המדווחת בסגנון יבש

35 גם כאן, כמו ב"שער אל הגוף", רק אחת מהדמויות זוכה בשם, ולא במקרה השם הזה הוא שרה, שם המתייחס סמלית לשרה המקראית, אימם של יצחק וישמעאל, שני האוחזים בטלית האדמה הקדושה.

36 עריב עסקלאני, "הנכד והסב", תרגם ששון סומך; ערך את התרגום עידן בריר, בתוך בלשון ברותה, 221.

במופגן על הנכד שנהרג בעזה בהפצצה בעודו יונק, מאששת את הניחוש שכבר התגנב אולי לדמיונו של הקורא. הסיפור האמיתי נמצא בתיאור ההפלה ובתגובתה של שרה להרג. משאימצה את הערבי לאביה, הפך התינוק הרצוח לילדה שלה, לכן כל מי שמפרש בסיפור את התנהגותה כביטוי להיסטריה (בעלה, הרופאים, וכל היתר) מחמיץ את הנקודה המרכזית של הסיפור – שיש אפשרות אנושית לפיוס בין אויבים, אך היא נגדעת מדי יום, כל הזמן.

האופן שבו מוצג האירוע המכריע בסיפור מבדיל אותו משלושת הסיפורים הקודמים. התיאור של הפלת העובר נשאר מחוץ לסיפור. בניגוד להתמקדות בגוף הפיזי החשוף בסיפור "לא!" – ובמידה ניכרת גם ב"השער אל הגוף" וב"נפילתו של הגבר החזק" – בסיפור הזה הגוף הנשי נותר מחוץ לסיפור. בהצגת ההיבט הפסיכו-סומטי של ההפלה, המצוי בלב הסיפור, עסקלאני, ככל הנראה בשל היותו כותב-גבר, מכוון אל הפסיכולוגי, ופחות אל הסומטי. אין בסיפור הזה מערת עלי באבא שבעל עיוור חופר, ולא ניצני שדיים שמבט גברי מרייר עליהם, לא ירכי ברזל ולא סוסת מרוץ במנוסה פראית. בהקשר המגדרי, הסיפור "הנכד והסב" מציב אפוא אתגר מורכב. כיוון שמחברו הוא גבר, הוא יכול להתקרב אל הגוף הנשי, אבל זה לעד יישאר לא נודע מבחינתו, לפחות לא עד הסוף.

איך זה להיות אישה פלסטינית?

מחשבות על קריאה מגדרית בעקבות מקבץ סיפורי הנשים המופיעים בקובץ "בלשון כרותה"

קו דק, כמעט בלתי נראה, מחבר לתחושותי בין הבעל הקצין בסיפורו של עסקלאני לבעל בסיפורה של חסן, "לא!". לשניהם יש רעיה ש"צריכה לנוח", כהמלצת הרופאה ב"לא!". שניהם – האחד בדרכו האלימה המסגירה חוסר אונים והשני בריחוקו שהסיפור תולה באחריות לאומית וצורכי ביטחון – מנוכרים לצרכיה של רעיותיהם. כל אחד מהסיפורים מאיר בדרכו אילמות כפויה ומהדהדת, ודיבור פנימי של נשים צעירות הנתונות "תחת כיבוש" פטריארכלי, הגוזל מהן בברוטליות את חירותן המינית, הרגשית והביתית, ולכן גם הפוליטית. הכוח הגברי הכובש – הבעל בסיפור "לא!", האב בסיפור "השער אל הגוף", המעביד בסיפור "נפילתו של הגבר החזק", והקצין בסיפור "הסב והנכד" – הוא נוכחות משתיקה ומשתקת, אבל סדוקה במהותה הראשונית. אל תוך הסדקים שלה יוצק הסיפור, תוך מאבק מתמיד, אפשרות של תגובה אנושית. כך, בהדרגה, הופך הגמגום המיוסר בתחילת הסיפור "לא!" לדיבור של שחרור ב"נפילתו של הגבר החזק", ולאפשרות (גם אם סמלית וטראגית) של ביטול מחיצות ושל הזדהות אמפתית בסיפור "הנכד והסב".

הצירוף "הזדהות אמפתית"³⁷ מביא אותי, לקראת סיום המאמר, למחשבות על העמדה שלי כקורא, ועל האופן שבו עמדה זו עשויה להשפיע על המשמעויות שאני מייחס לסיפורים. השאלה שאני רוצה להציג נוגעת למקורות ההזדהות כמו גם למגבלותיה. בעקבות הקריאה שהצגתי, וההבנה שכל תיאור הוא בעת ובעונה אחת גם תרגום וגם פרשנות השלובים זה בזה, אנסה בחלק זה, החותם את הדיון, לנסח תובנות ראשוניות לגבי קריאה גברית של סיפורי נשים בכלל, וסיפורי נשים פלסטיניות בפרט.

באחרית הדבר לאסופה מציין יהודה שנהב־שהרבני את העובדה שרק רבע מכלל הסיפורים הנכללים בה נכתבו על־ידי נשים. גם היחסים המספריים בין המגדרים בתחום התרגום מערבית דומים, כפי שמציינת הודא אבו מוך.³⁸ הנתונים בשני המקרים הם סטטיסטיים, ומתארים ייצוג מגדרי לא מאוזן. מה שעשוי להשתמע מהם הוא שנשים כותבות (ומתרגמות) מודרות או מופלות על־ידי גברים בעמדות כוח בעולם הספרותי – זאת בהנחה שמגדר הכותבים ידוע למוציאים והמביאים לדפוס, שהם ברובם גברים (בהקשר זה ידועים מספר מקרים בהיסטוריה שבהם נשים פרסמו את כתביהן בשם עט גברי, כמו המקרה המפורסם של ג'ורג' אליוט). אלא שבמקרה שלי, שאינני דובר ערבית או מצוי בתרבות הערבית, אין לי היכולת לזהות מגדר על פי שם הכותב. השמות שיח'ה, סוהיל, אסמהאן, סמא, או ע'ריב אינם מסמנים בשבילי מגדר ספציפי, כך שלא ניתן לתלות את בחירתי בעיקר בסיפורים של נשים בהטיה מוקדמת כזו.

טענה אחרת תתבסס על העדפות טעם, דהיינו על אפיונים טקסטואליים של סגנון. טענה כזו מניחה אפיונים ספרותיים תלויי מגדר, או בלשון פשוטה, את קיומה של קטגוריה ספרותית־ביקורתית מובחנת של "ספרות נשים". התייחסות לסוגיה נכבדה זו היא משא רב, הכבד מכתפי הדלה, ובכל מקרה אין מקומה כאן, אבל אסתפק רק בקביעה הכללית המקובלת, הטוענת שאין "ספרות נשים" כמו שאין "ספרות גברים", אבל יש כתיבה נשית וכתיבה גברית. נאמנים על־ידי דבריה של חוקרת הספרות סיגל נאור, המוצאת בעולם המילולי של כותבים גברים מהתחומים של מדעי הרוח שלל ביטויים הלוקחים מעולמות הכלכלה, מנהל העסקים וההייטק: "דירוג", "תחרות",

37 צירוף זה מחבר בין שני מושגים בעלי משמעות מובחנת בדרך כלל באופן ההתייחסות אל האחר: בהזדהות, המרחק בין האני לאחר מצטמצם עד לאיזון האני, בעוד שבאמפתיה נשמר המרחק מן האחר, והעצמי נשאר מובדל. דווקא השילוב בין השניים מיטיב לתאר לטעמי את חוויית הקריאה שלי בסיפורים אלו.

38 אבו מוך כותבת: "מגמות אלו מהוות תנועה חתרנית המבקשת לפרק את הבלעדיות הלאומית והפטריארכלית בשדה התרגום. ועדיין נדמה שתקרת זכוכית חוסמת את השילוב המלא של נשים בתחום ומשמרת את אופיו הפטריארכלי. הדבר מתבטא בהעדפה הברורה של ההתמודדות עם 'האחר' הלאומי על פני ההתמודדות עם 'האחר' הנשי". Huda Abu-Much, "Gendered Temporality and Space: Women in Translation from Arabic into Hebrew," *Journal of Levantine Studies* 9, no. 2 (2019): 75

"מודל תקצוב", "מספר חסר תקדים", "מיקסום", "אימפקט מדעי" – ביטויים המבססים סגנון דיבור בוטח והחלטי הדורש להתיישר לפי הסדר הקיים.³⁹

מול סדר זה מציבה נאור את המסה "חדר משלך", שבו טוענת וירג'יניה וולף כי הגברים "ביססו את הפרוזה שלהם על מבנה המשפט שהיה מקובל בזמנם: ההצלחה מדרבנת למאמץ, וההרגל מזרז את ההצלחה. זהו משפט של גבר... משפט כזה אינו מתאים לשימושה של אישה".⁴⁰

וולף סבורה אפוא שיש דבר כזה, "משפט של גבר"; אני מבקש לסייג ולומר שזה אינו בהכרח משפט "של גבר", אלא של מה שמייצגת "הגבריות": טון בוטח, צבאי, מדרג, ממיין.

איזה משפטים מתאימים לשימושה של אישה? את המשפטים האלה, את רוחם, את מבניהם, את פעימת קצביהם, מחפשות בסיפוריהן חסן, חליוה וח'לאילה – ובמידה מסוימת גם עסקלאני מחפש אותם – אצל הגיבורות החיות, המרגישות, החושבות והפועלות במציאות הערבית פלסטינית. המשפט "לו רק הייתה חוצה את הנתיב הארוך מעומק בטנה אל לשונה", המופיע בסיפור "לא!", הוא המקבילה הנשית, ולמעשה האנטיטזה, של המשפט שוולף מביאה כדוגמה למשפט גברי: "ההצלחה מדרבנת וההרגל מזרז את ההצלחה". מול הסימטריה הפוזיטיביסטית מעמידות הכותבות הללו את הפנומנולוגיה של הקושי, מול ההצלחה המובטחת – את הכישלון, שהוא המדרבן האולטימטיבי, את הכמיהה אל הבלתי אפשרי שאולי יהיה פעם אפשרי, את התקווה המפעמת למרות הכול. הדיבור החרשי והספקני על הקושי מחליף אצלן את הנחרצות הקולנית של ההצלחה (המפוקפקת ממילא). ויותר מכול, בכתיבתן יש ביטוי למחאה כבושה, תרתי משמע, נגד ההרגל האוטומטי והמדכא, תרתי משמע.

באחד משיריו שואל יהודה עמיחי:⁴¹

אֵיךְ זֶה לְהִיּוֹת אִשָּׁה?
אֵיךְ זֶה לְחַוֵּשׁ
רִיקָנוּת בֵּין רִגְלַיִם וְסִקְרָנוּת,
בְּחִצְאִית, בְּקִיץ, בְּרוּחַ
וְחִצְפָּה בְּעֶפְרוֹזִים.
[...]

39 סיגל נאור פרלמן, "המדור הכלכלי במדעי הרוח", **הארץ**, 16 באוגוסט 2020, <https://www.haaretz.co.il/opinions/2020-08-15/ty-article-opinion/.premium/0000017f-f15f-dc28-a17f-fd7fee170000>

40 שם.

41 יהודה עמיחי, "איך זה להיות אישה", בתוך **עכשיו ברעש** (תל־אביב: שוקן, 1969), 205–206.

גָּבַר מְתַלַּבֵּשׁ בְּתַנוּעוֹת גִּסּוֹת שֶׁל
פְּרִימָה וְקִשְׁיֹת פְּרִימָה,
זָוִיּוֹת, עֲצָמוֹת וּמִכּוֹת בְּאֹוִיר.
וְהָרוּחַ סְבוּכָה בְּגִבְתּוֹ.

אֵיךְ זֶה לְחוּשׁ אִשָּׁה
וְגוֹפֶה חוֹלֵם אוֹתָהּ
שְׁאֲרִיּוֹת אִשָּׁה בְּגוֹפֵי הַזָּכָר
וְסִימָנֵי זְכָרוֹת בְּגוֹפֶה
מְבִשְׂרִים אֶת הַגִּיהָנוֹם
אֲשֶׁר נֶכּוֹן לָנוּ
וְאֵת מוֹתָנוּ הַהֶדְדִּי.

בשורות אלו לוכד עמיחי עמדה גברית מרובת סתירות – קרבה מול ריחוק, משיכה ורתיעה, את הכמיהה ואת כישלונה המובנה מול הוויה נשית. בדומה לסופרות הפלסטיניות שסיפוריהן נסקרו כאן, המפגש הפואטי מתרחש במרחב החושי-גופני. שאריות האשה בגוף הזכר הן המעניקות לו את היכולת לדעת את האשה, אבל הידיעה המתממשת באיחוד הגופני מוגבלת. ההיענות שלי כגבר, סקרנותי, אפילו רצוני הטוב, יכולים אולי לקרב אותי להכרה הנפשית המגולמת קודם כול בגוף. אני יכול לגעת בה, אבל מועד להישאר, כמו עמיחי, עם סימני שאלה, עם התמיהה הנלווית לסימני השאלה שפותחים את השיר ומהדהדים את חוויית הקריאה שלי. הפיתוי הראשון, להיכנס לעומק בטנה של האשה ב"לא!", ל"מערת עלי באבא" שלה, מחדד בסופה של הקריאה את ההיעדר האימננטי של הצופן הגנטי הנחוץ לצורך פענוח מלא של הווייתה. בהיותי לכוד בגוף גברי אינני מוצא את הססמה שתחלץ אותי, שתפתח לי שער אל הגוף האחר. זוהי, מבחינתי, המקבילה האישית-מגדרית לסוגיית הנאמנות הכפולה הפוליטית.⁴²

הכניסה אל המערה דורשת ממני נאמנות לחוויה הנשית, הזרה לי מעצם טבעה, אבל לא יכולה לשחרר אותי מהנאמנות הראשונית לזהותי המגדרית, ומכאן גם הפוליטית, כקורא גבר ישראלי-יהודי. גם אם מעשיהם של הגברים המתוארים בסיפורים מעוררים בי רתיעה מבדלת, הם עדיין בני "הקבוצה שלי", והשייכות לקבוצה היא ראשונית ומיידית בה במידה שהיא כובלת ומגבילה. במובן זה כל גבר הוא "הגבר החזק", וכל

42 לא מיותר להזכיר בהקשר זה את אמירתה המפורסמת של קארול האניש, ש"האיש הוא הפוליטי". ראו Carol Hanisch, "The Personal is Political," in *Radical Feminism: A Documentary Reader*, ed. Barbara A. Crow (New York: New York University Press, 2000), 113-116

אישה היא "רחם וידיים". ועם כל ההבדלים, כל גבר, באשר הוא, עומד מסונוור בברכיים כושלות מול חידת האישה, מסורב ומסרב, חזק וחסר אונים בעת ובעונה אחת. מנגד יראה את הארץ המובטחת ואליה לא יבוא.

כפל נאמנויות זה עומד ביסודה של חוויית הקריאה שלי בסיפורי הנשים הפלסטיניות בקובץ **בלשון כרותה**. הוא מבטא מצוקה אותנטית, אבל מציע גם מרחב ביניים מוגן למי שיהיה מוכן לשהות במצוקה זו ולא להתנער ממנה, ואפשרות לערעור בונה אמון של ההרגל האוטומטי הבינארי, גם כשהוא לא דכאני בפועל. כך הוא מאפשר להתקרב למצוקת המציאות הנפשית הנשית של הדיכוי הכפול, המגדרי והפוליטי, ומעודד אמפתיה פעילה משני צידי המתרחס המגדרי.

