

השתקפויות גרוטסקיות: לכתוב את הכיבוש דרך עיניו של האחר הפלסטיני¹

עדיה מנדלסון-מעוז

אני הוא הנער המת / אני הוא הנער המת אסמאעיל / אני מת / אני הוא אסמאעיל המת / שני מלאכים מלווים אותי / אחד שכולו טוב / ואחד שכולו רע / ג'ן ועוד ג'ן מלווים אותי / אחד של גן עדן / ואחד של גיהנום / ממחלה אני מת / בשנתי נרדמתי / משאית של חצץ דרסה אותי / אני טבעתי בכרכת הדגים / חיילים ירו בי / שוטרים ירו בי / אזרחים ירו בי / משתפי פעולה ירו בי / אמי בכתה ובכתה עלי / אמי בכתה ובכתה והכתה על חזה / אמי בכתה ובכתה והכתה ותלשה את שערך / אמי בכתה ובכתה והכתה וקרעה את שמלתה / אמי בכתה ובכתה והכתה ותלשה וקרעה וצבטה בכשרה (לוי 1991: 161).

באותיות השמש, אותיות הירח מאת איתמר לוי, שראה אור בשנת 1991, כותרתו של כל פרק היא אות אחרת בא"ב הערבי, שהמספר, שהוא ילד פלסטיני, לומד לכתוב. מתחת לכל כותרת מופיע בפונט אחר סיכום קצר של הפרק. הציטוט שלעיל, במשפטיו המקוטעים, הוא סיכום של הפרק האחרון המתאר את מותו של המספר. בפרק עצמו מפורטים "המכות שהכו החיילים בראשי" (שם: 163), אובדן ההכרה ההדרגתי של הילד, ואורות הניאון במסדרונות חדר המתים שבו רוצים את גופתו. מאמר זה מציג את הניסיון של הספרות הישראלית, לאחר פרוץ האינתיפאדה הראשונה, לתאר את מצב הכיבוש מתוך אימוץ של נקודת תצפית פלסטינית, באמצעות כתיבת סיפורת המסופרת דרך עיניו של מספר פלסטיני הממוקם במרחב הפלסטיני. דמויות ערבים נכחו ונוכחים בספרות העברית החל מראשית המאה העשרים, והן נדונו בהרחבה בספרי עיון ובמאמרים רבים לאורך השנים.² אולם,

1 המאמר מבוסס על הפרק השלישי "The Third Eye", מתוך ספרי *Borders, Territories, and Ethics: Hebrew Literature in the Shadow on the Intifada*, 2018

2 ראו את הכתיבה הרחבה בנושא, בעיקר בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים: בן עזר (עורך) 1999; 1982 Domb; 1989 Feldman; לוי 1983; 1986 Morahg; אופנהיימר 1989 Ramras-Rauch; Shaked 1989; 1986 Perry; 2008.

מעטים הם הטקסטים שבהם אימץ הסופר היהודי הישראלי נקודת מבט פלסטינית. המאמר מתמקד בטקסטים אלה, במורכבות האתית המלווה אותם ובבחירה בכתיבה אגדית, פנטסטית וגרוטסקית ככלי ביטוי של ההתנגדות הפלסטינית. מסכת אבות קובעת: "אל תדין את חברך עד שתגיע למקומו". תפיסה זו מבטאת עמדה אתית שגורה, המניחה כי כדי לשפוט אחרים, עלינו לשים עצמנו בנעליו של האחר ולחוות את הקושי מתוך נקודת המבט שלו. הפילוסופיה של המוסר במובנה המסורתי דנה במשמעות של אימוץ נקודת המבט או הפרספקטיבות השונות, אך מבססת את עצמה מתוך הנחה כי שיפוט מוסרי הוא אוניברסלי, ושכמצבים דומים אנשים מסוגלים לקבוע מה נכון, או ראוי, או צריך לעשות (Mackie 1977: 83). ציפייה נוספת היא לדון בעניינים מוסריים מתוך עמדה ניטרלית, כפי שעולה למשל מתוך כותרת ספרו של תומס נייגל (Nagel), "המראָה משומוקום" (*The View from Nowhere*) שראה אור ב-1986. ניטרליות או התבוננות "משום מקום" הן אולי שאיפות פילוסופיות, אבל אינן אפשריות במציאות שבה אנו מביטים על הדברים מתוך עולמנו ואיננו יכולים לבטל את עצמנו. עם זאת, מה שאנחנו יכולים לעשות הוא להעמיד את עצמנו בניסוי מחשבתי ולשנות את נקודת המבט או לשים את עצמנו במקומו של האחר. התנסות זו היא כלי רב ערך שבאמצעותו ניתן להבין טוב יותר סיטואציות שונות ודילמות אתיות. נואל קרול טוען כי הספרות מספקת את ההזדמנות לסוג זה של ניסוי מחשבתי, שמעביר את הקוראים למקום אחר ומציג בפניהם "חוויות" השונות מן החוויות של חייהם הפרטיים (Carroll 2002). יוצרים ישראלים יהודים אשר כותבים פרוזה, שבה הקול ניתן לדמות פלסטינית המתארת את עולמה במרחב השטחים הכבושים, הוא ניסיון מחשבתי בעל עוצמות מפתיעות. הוא מאפשר לסופר, וגם לקורא, לנסות לבחון כיצד נראה הכיבוש מן הצד הפלסטיני. ואולם, יחד עם הערך האתי המגולם בניסיון זה, המצב שבו סופרים ישראלים יהודים כותבים נרטיב דרך המבט המשוער של הפלסטינים, עשוי לעורר אי־נחת. עבור סופרים שנמצאים בצד "החזק" של המתרס, ושכמוכן מסוים שרויים ביחסים קולוניאליים עם הפלסטינים, כתיבה בשם של הפלסטינים יכולה להיות פס כניכוס של קולם וכהשתקה נוספת. כיוון שיצירות אלה כתובות בעברית ולא בערבית, השפה ממירה את הסיפורים לשפת הארון, ומעלימה הקשרים היסטוריים ותרבותיים. בנוסף, כתיבתו של נרטיב בדיוני שנועד להציג את קולם של הפלסטינים מעלה חשדות של פטרנליזם ואוריינטליזם, סטריאוטיפים וייצוגים חלולים. מאמר זה בוחן את הקול הפלסטיני בשלוש יצירות מרכזיות: *חיוך הגדי* של דויד גרוסמן (1983), *אגדות האינתיפאדה* של דרור גרין (1989) ו*אותיות השמש*, אותיות הירח של

איתמר לוי (1991),³ ומתמודד עם שאלות אלה, ועם הבחירה הפואטית – הפנטסטית והגרוטסקית – והאופן שבה היא פועלת בזירה רבת מתח זו.

יצירותיהם של גרוסמן, גרין ולוי לא היו הראשונות לתת ביטוי לקולם של פלסטינים. שני טקסטים חשובים כבר עמדו באתגר זה – המאהב של א"ב יהושע, שראה אור ב-1977, המציג את קולו של נעים, וערכי טוב, מאת יורם קניוק, שפורסם ב-1984 תחת הפסבדונים יוסף שרארה, המורכב ממנוולוג אחד ארוך של הגיבור היהודי-פלסטיני. אף שיצירות אלה נכתבו מוקדם יותר, מן הראוי להתייחס אליהן ולהבחין בינן לבין היצירות שנבחרו לדיון.

הרומן של יהושע העמיד השג הטמון ביכולתו לתאר דמות ערבית בעלת קול (מעוז 2007). עם זאת, בשלב מאוחר יותר החלו מבקרים וקוראים לטעון כנגד תיאוריו של יהושע. בפרט הופנתה הביקורת כלפי הניתוק של נעים מזהותו הלאומית. יוחאי אופנהיימר טען שעבור נעים "היותו ערבי אינו אמצעי להגדיר את זהותו, אלא נכות" (Oppenheimer 1999: 214-215). שלא כמו אחיו עדנאן, שמצטרף לארגון טרור לאחר שלא התקבל ללימודים אקדמיים, נעים עושה כל שביכולתו כדי למחוק את זהותו. כך, בניסיון לעורר רושם טוב, הוא רוחץ את עצמו באובססיביות לפני שהוא הולך לדירתו של אדם, ומדבר בעברית במשלב גבוה; הוא מסרב לדבר ערבית, שפת אמו, גם כשהוא יכול לשוחח עם סבתו של גבריאל, וודוצ'ה, שיש לה שורשים צפון-אפריקניים. הוא מצטט שירים של ביאליק וגונב מביתו של אדם ספר שירים של אלתרמן, כדי לקרוא ולשנן אותם.

כדאי להתעכב על סוגיית השפה. פנון ציין ש"כל עם שעבר קולוניזציה [...] ניצב פנים אל פנים מול שפת האומה המתרבת, כלומר שפת התרבות של האומה-האם" (פנון [1952] 2004: 15). נעים משנן את השפה המזוֹרֶית, את שפת האומה

3 שלוש היצירות האלה אינן היחידות שמתווכות באמצעות מספר פלסטיני. בהמשך אתייחס גם לשני סיפורים קצרים שפורסמו בהארץ ב-1989. מן הראוי לציין גם שני טקסטים שנכתבו בידי סופרות נשים. הראשון הוא הסיפור הקצר של אילנה ברנשטיין "מעצר" מתוך ספרה איים של שקט (1999), המציג מונולוג ריאליסטי של אישה פלסטינית שבעלה נעצר בידי הצבא הישראלי. הנרטיב בנוי כך שהזוהות הפלסטינית של האישה ובעלה לא נחשפת למן ההתחלה. כך, רגשותיו של הקורא נכמרים על האישה בשל חששותיה לשלומה של בעלה והקשיים שמתגלעים כשהיא מנסה לדאוג למשפחה בכוחות עצמה, במנותק מההקשר הפוליטי. רק בהמשך המונולוג מתגלים נסיבות חייה ובחירותיו של בעלה. היצירה השנייה היא הנובלה של איילת שמיר-טוליפמן "האם אתה רואה את מה שאני שומע" (2002), המבוססת על סיפור אמיתי של פלסטיני שנעצר ועונה. שמיר-טוליפמן הפכה את הסיפור לטקסט מאתגר, מקוטע ובוטה, שבו הפלסטיני הכלוא, שאינו יכול לראות דבר, מעיד על האלימות והעינויים שעבר. נקודת המבט של הפלסטינים מופיעה גם ברומן של סמי מיכאל יוניס בטדפלאגר (2005).

המתרבתת (השפה העברית והספרות הלאומית שלה), ורוחה את התרבות המולדת שלו במטרה לחקות את התרבות המזוּרית, עד כדי כך שדמותו הופכת לגרוטסקית כאשר הוא מצטט את ביאליק, ובמיוחד כשהוא מדקלם את "מִתִּי מְדַבֵּר", שמוקרא בטקסי בית ספר בישראל כדי לבטא את השחרור והעצמאות הציונית (Oppenheimer 1999: 217). בשעה שנעים גאה בהשכלתו וכיכולתו לדקלם שירה, הוא אינו מודע להיבטים הפוליטיים של הטקסטים שהוא מצטט. מכיוון שאין לו קול אותנטי, הוא מבטא את השירה של השחרור היהודי-ציוני מבלי להכיר במעמדו שלו כחלק ממיעוט שאינו משוחרר.

ערבי טוב, הרומן של קניוק מ-1984, הוא דוגמה נוספת לנרטיב שמסופר בקולו של פלסטיני. קניוק בחר להשתמש בפסכרונים – יוסף שרארה – ככוונה ליצור את הרושם שהספר נכתב על ידי ערבי, אולם זמן קצר לאחר שהספר ראה אור נחשפה זהותו של קניוק כמחבר היצירה. בשונה מדמותו הנאיבית של נעים, יוסף, הפרוטגוניסט של קניוק, הוא גם ערבי וגם יהודי, ומודע לחלוטין למורכבות של זהותו. הרומן של קניוק לא זכה לתשומת לב רבה כאשר פורסם, והתקבל בצורה טובה יותר מחוץ לישראל, במהדורות המתורגמות (Lockard 2002: 52). בעוד שהעולם הבריוני ברומן יכול להיתפס כ"מטפורה מורכבת למציאות שבה יהודים וערבים מותכים יחדיו בגורל משותף של יחסים שנידונים לאבדון ומחסומים רגשיים בלתי-עבירים", כפי שמציע גלעד מורג (Morahg 1986: 160), מבקרים אחרים טענו שהרומן לא מצליח להעמיד תמונה מלאה של ערבים כישויות מוסריות אותנטיות (Grover 1994).

הרומנים של יהושע וקניוק השפיעו, כל אחד בדרכו, על התפתחותה של הספרות העברית בדרכה לספר את סיפורו של האחר. עם זאת, הם לא התמודדו באופן מובחן עם הזהות הפלסטינית, אלא תיארו אותה ביחס לזהות הישראלית-יהודית. בנוסף, המסגרת המרחבית בשני הטקסטים משמעותית ביותר – בשניהם הערבי עוזב את הכפר או היישוב הערבי בגליל ועובר לשכונה אמידה בעיר הגדולה (בחיפה או בתל אביב), שבה הוא נתפס כזר; המרחב נשלט על ידי אליטה ישראלית-יהודית, והרומנים, שעוסקים ביחסים שבין הערבי היחיד ליהודים בטרטוריה "יהודית", מאשררים את נקודת המבט ההגמונית.

היצירות שנדונות במאמר זה יוצאות דופן בכך שהן ממוקמות במרחב הפלסטיני, ובייחוד בשטחים הכבושים. הן מציעות התקה מרחבית ואתית: הן חושפות את החיים הסמויים של פלסטינים מחוץ להקשר של אינטראקציות של יהודים או ישראלים, ומנסות לספר את הסיפור הפלסטיני. מאפיין נוסף בטקסטים אלו הוא הדחייה השיטתית של הנרטיב הסיבתי והלינארי ושל תפיסת המרחב כמאורגן ומובנה, ואימוץ לסגנון כתיבה שהולך בדרכי המעשייה העממית ומסורת הגרוטסקה.

אגדה פלסטינית

מה הציפיות שלי מסופר? שיהיה פתוח, שיסתכן, שיעז לחשוף את עצמו למורכבות של האויב. זה מה שסופר צריך לעשות. לא להתחבא מאחורי סטריאוטיפים – זה קל מדי; זה מה שעושים העיתונים, במיוחד בישראל ובפלסטין. אז, נניח שאני כותב על פגישה בינך לביני, אכתוב עליה מנקודת מבטי, מנקודת מבטך, מזו של אשתך, מזו של שלושת האנשים שיושבים שם, ושל המחבל המתאבד שברגע זה הולך במורד הרחוב ומחפש מטרה לכוון אליה (גרוסמן אצל Isaksen 2009: 42).

כיצד ניתן לכתוב דרך עיניו של האחר? איך מתואר המספר הפלסטיני ומה אופיו של הסיפור שהוא מספר? שלוש היצירות שלפנינו שונות זו מזו במבנה שלהם ובנרטיב, אבל בשלושתן אפשר לראות את ההתרחקות מן הכתיבה הריאליסטית לטובת כתיבה אגדית, פנטסטית או גרוטסקית. בחירה זו מעלה שאלות הכורכות בין הקשר פוליטי ולאומי לסוגיות פואטיות.

חיוך הגדי של דויד גרוסמן עוסק בכיבוש ובמרחב הכפר פלסטיני בדומה להמאהב של יהושע, הוא ערוך כרשומון, ובנוי מארבעה קולות (לא תמיד בגוף ראשון): קצמן, מפקד בצבא וניצול שואה; אורי, חייל צעיר ותמים; אשתו, שוש, פסיכולוגית ילדים; וחילמי, ערבי מבוגר שחי במערה בפאתי הכפר הפלסטיני הכבוש. החלקים שאותם מספר חילמי הם שעומדים במרכז הדיון כאן. חילמי הוא גם ערבי פלסטיני, שמעשיותיו משקפות את תחושת החיים בכפר פלסטיני, וגם מתבודד משוגע שמנסה ללמד את בנו את שפת הטבע ודוחק בו להישאר חסר השכלה. חילמי מפליג בסיפורים דמיוניים על אנשים ובעלי חיים, ועל כוחות על-אנושיים וטבע פראי. נורית גרין מציינת ש"הוא שייך לעולם הערבי, וחי מחוצה לו. הוא מרחף מעל למציאות וחי בתוכה בו זמנית" (Gertz 1995: 196). חילמי אינו דובר מהימן, והקוראים אינם מאמינים למרבית מדבריו, אולם דמותו אותנטית במידה רבה. אף שהוא דובר עברית, הוא משתמש בערבית בפתיחה של סיפוריו, באומרו "כָּאן יֵא מָא כָּאן" (הִיָּה הִיָּה פעם), שמשמש כאמצעי מזהה וכן כסימן לתחילתה של מעשייה חדשה (Brenner 2003: 253–254). שפתו השבורה והאסוציאטיבית שונה מאוד מהעברית המחושבת והגבוהה של נעים בהמאהב.

קובץ הסיפורים **אגדות האינתיפאדה** של דרור גרין (1989), שהוא אוסף של סיפורי אגדה שלכאורה מסופרים בעל פה על ידי כפריים פלסטיניים, מהווה דוגמה נוספת לקול פלסטיני. סיפוריו של גרין משתמשים בטכניקה של הזרה, והעלילות מורכבות מאירועים משונים שסוטים מכל מערכת של משמעות או רציונליות. כל

