

איראג' פזשכזאר, דודי נפוליאון, תרגום: אורלי נוי (תל אביב: חרגול ועם עובד, 2012), עמ' 522.

הפטיש האקזוטי: על התקבלותה של ספרות איראנית בעברית – מקרה 'דודי נפוליאון'

הספר דודי נפוליאון מאת הסופר האיראני הגולה איראג' פזשכזאר פורסם באיראן ב-1970 ותורגם מפרסית לעברית ב-2012, והעניין שהוא מעורר אינו כרוך בהכרח באיכויותיו הספרותיות של הרומן, אלא נטוע גם באופני התקבלותו של הרומן בתרבות הישראלית. לרומן הזה ציפחה קבלת פנים אוהדת עד מאוד: המבקר והמשורר אלמוג בהר בחר בספר לאחד מהספרים הטובים בשנת 2012 במשאל המבקרים של עיתון הארץ, בנימוק ש'דודי נפוליאון הוא הזמנה להתרחבותו של מדף הספרים המודרני של ספרות פרסית בעברית'.¹ גם מתי שמואלוף ציין ברשימתו הנלהבת בישראל היום ש'עלינו לברך על תרגום לעברית של ספר איראני'.² יורם מלצר פתח את דבריו באתר הספרייה הלאומית במילים: 'בעוד תופי המלחמה נשמעים ברמה וחלל האוויר מלא בקולות של עימות בין ישראל ואיראן, התמונה כפי שהיא משתקפת בספרים הרואים אור בישראל [...] מורכבת ומרתקת יותר ממה שמשקף במרחב הציבורי היומיומי'.³ על הספר עצמו כתב מלצר:

הספר נקרא בנשימה אחת, ומותיר את הקורא בתחושה שהוא זכה להיכרות עם יסודות חשובים בתפיסות העולם, במצבים האנושיים ובבעיות המרכיבות את הנפש האיראנית. הקריאה בספר מקרבת אותנו, הקוראים, להבנה מורכבת יותר של העם העתיק החי בארצו האדירה, ההיסטורית, כמטחוי קשת מאיתנו, ובעצם כה רחוק.⁴

אלו הביקורות המרכזיות שנכתבו על תרגומו של הספר, ובכולן נמתח קו דידיקטי, ואילו איכויותיו של הספר, ואפילו מהלכי העלילה שלו, לא זכו להתעמקות. הם לא תוארו

- 1 אלמוג בהר, "הספרים המומלצים של 2012", הארץ, 24 בדצמבר 2012, <http://www.haaretz.co.il/literature/prose/1.1892613>.
- 2 מתי שמואלוף, "הסאטירה מקדימה את כולם", ישראל היום, 15 באוקטובר 2012.
- 3 יורם מלצר, "ישראל איראן: דאגה וגם תקווה לשנה החדשה", אתר הספרייה הלאומית, 13 בספטמבר 2013, <http://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/library/Blogs/Pages/Blog-IsraelIran-13Sep2012.aspx>.
- 4 ש.ש.

בנימת השליחות וההתרגשות שהמבקרים אימצו באשר לעצם התרגום של ספרות איראנית לעברית, אגב הענקת משמעות תרבותית – ואפילו פוליטית – למעשה הזו. נדמה שלא מעט מוטל על כתפיו הצרות של הרומן הזה: לבנות גשרים, להכשיר לבבות ובעיקר להכיר לקוראים את 'הנפש האיראנית' ואף לגרום להם להזדהות עמה. למרבה האירוניה, ההקשרים החוץ-ספרותיים (המגולמים בביטוי 'תופי המלחמה') הפכו את התרגום לעברית של דודי נפוליאון, לזרז של פיוס והבנה בין-תרבותית ואזרחית; שני תפקידים שהוא מבקש לשלול מכול וכול.

כאמור, את דודי נפוליאון כתב הסופר, הסאטיריקן והעיתונאי איראג' פזשכזאד. פזשכזאד נולד בטהרן בשנת 1928. לאחר הכשרה אקדמית בתחום המשפט באיראן ובצרפת היה שופט בטהרן, לאחר מכן הצטרף לשירות משרד החוץ האיראני, ועם פרוץ המהפכה האיראנית בשנת 1979 הצטרף לחוגי האופוזיציה הגולה. כמו רבים מעמיתיו, הוא קבע את מושבו בפריז, ושם הוא מתגורר עד היום. ספרו דודי נפוליאון יצא לאור בשנת 1970, והוא ספרו הידוע והמצליח ביותר. מתרגמת הספר, אורלי נוי, מציינת שהוא רב המכר הגדול ביותר באיראן מאז מלחמת העולם השנייה, וגם לאחר שנאסר לפרסום בשנת 1979 בעקבות המהפכה באיראן, הוא המשיך לשגשג במחירתו. בשנת 2005 הותרה לפרסום מהדורה מצונזרת של הספר, אבל עוד באותה שנה, עם בחירתו של אחמדינג'אד לנשיא, חזר הרומן לרשימת הספרים האסורים לקריאה ולהפצה. עם זאת, הצנזורה הרשמית על פרסומו לא מנעה ממנו ומדמויותיו הצבעוניות להיות לחלק מהפולקלור העממי האיראני העכשווי.

הספר הוא מהתלה מעמדית מתמשכת, השואבת השראה מהומור פופולרי עממי, רווי אי-הבנות קומיות, תחבולות מיניות ורגעי סלפסטיק; וכן מספרות רומנטית, שעל פי המסורת, מציגה את בן המעמד הגבוה כדמות נלעגת ונפוחה המבקשת להתעמר בסביבתה מתוקף יוקרתה וכבודה העצמי; מכריה חושפים את אפסותה ומשפילים אותה בתחבולות למיניהן, על רקע סיפור אהבה בין-מעמדי. דודי נפוליאון הוא קומדיה עממית טיפוסית, מהסוג שהיה נפוץ במרחב היס-תיכוני בשנות השבעים של המאה העשרים, ובישראל הוא בא לידי ביטוי בעיקר ב'קומדיות הבורקס'. הערך התרבותי של הספר אינו נובע מאיכותו הספרותית יוצאת הדופן, אלא מהמעמד הקאמפי, ואולי גם הנוסטלגי, שהוא זוכה לו באיראן; מעמד שגם יצירות קולנוע כמו צ'רלי וחצי (1974) ויצירות ספרות כמו תמונות יפואיות (1979) זוכות לו בישראל, וכמותן הוא נראה כיום סכמטי וטרחני מעט.

עלילת הרומן מתרחשת בטהראן בקיץ 1941. המספר, ילד כבן 14, מתאהב בבת-דודתו לילי, אולם לפני אהבתם עומדים כמה מכשולים: אביה של לילי, דאי ג'אן, מנהל ביד רמה את משפחתו המורחבת, ובה גם אחיו ואחותו ומשפחותיהם, הדדים כולם במרחב משותף. דאי ג'אן, קצין זוטר בדימוס בצבא הפרסי, מתאפיין בשיגעון גדלות: הוא מעריץ את נפוליאון ומדמה עצמו לבן-דמותו, מנהיג אריסטוקרט

נישא מעם ומצביא מהולל ועשוי ללא חת, ולפיכך מעסיק את בני המשפחה בסיפורים מדומיינים על הישגיו הצבאיים ועל עוז רוחו. הוא תובע מבני משפחתו הדרת כבוד שאינה במקומה, ובמיוחד מתנשא על גיסו, אביו של המספר, שמוצאו ממעמד נמוך יותר. הגיס מתכנן תחבולות מורכבות כדי להביך את דאי ג'אן, או כדי להשפילו, ונעזר בכל אשר לאל ידו כדי לפגוע בכבודו. במיוחד הוא נעזר בפרנויה האובססיבית של דאי ג'אן – הוא מתעב את האנגלים וחרד שמא מנהיגי צבאם מבקשים להתנקש בחייו.

האהבה בין שני הילדים – צאצאים לשתי המשפחות שראשיהן יריבים זה לזה – היא סיפור מסגרת המאפשר לילד המספר להתחקות על המזימות ההדדיות ולנסות לשבש אותן כדי להשכין שלום בין האבות ולהכשיר את הקרקע לעתידו המשותף עם לילי. הילד המספר מתאר את המתחים המשפחתיים הפורצים בחיי היום-יום. למשל, באחד מנאומיו של דאי ג'אן לפני משפחתו המורחבת, בעודו מספר על עוז רוחו במלחמה נגד האנגלים, נשמע בחדר לפתע קול נפיחה. הקול מגיח מהפינה שבה עמדו אביו של המספר וקמר, קרובת משפחה רפת דעת. דאי ג'אן זועם על הפגיעה בכבודו, ומכיוון שאיש אינו מתוודה על חטאו, הוא חוסם את התעלה המובילה מים למשפחות של אחיו ואחותו עד שיובהר העניין. העניינים מסתככים, עד ששופט-חוקר יהיר ומגוחך בא לגשר בין הניצים. מאוחר יותר אביו של המספר מותח את דאי ג'אן ומתחזה לפורץ, רק כדי להוכיח שהמצביא המהולל מתחבא ביראה מתחת למיטה, חיזור כסיד, במקום להתעמת בגבורה עם הפורץ.

בינתיים, דוסת עלי, בעלה של הדודה עזיז א-סלטנה, מסתבך בפרשיית אהבים עם אשת הקצב היפהפיה, וכשאשתו מגלה זאת, היא נוטלת סכין ומבקשת למול את בעלה המבוהל. דוסת עלי נמלט על נפשו ונעלם, מה שמעורר מחדש את הדרמה המשפחתית – לכל אחד מבני המשפחה יש מניעים משלו בתוך הסכסוך הקולני. בפרק הבא בסכסוך המשפחתי המסחרר, אביו של המספר משכיר דירה קטנה במתחם המשותף לסוחר הודי כדי לעורר את הפרנויה של דאי ג'אן המשוכנע שהאנגלים רודפים אחריו, ואף רוקם מזימה נכלולית המעצימה את הפרנויה.

מסביב לשני האבות היריבים פועלות דמויות משנה צבעוניות, והבולטות שבהן הן עוזרו הנאמן של דאי ג'אן – נפוליאון, מין סנשו פנצ'ה נכלולי הנאמן לאדונו; ודוד אסדוללה מירזא, גבר רב-קסם, מטורזן ופלרטטן. סיפורי משנה משפחתיים משתלבים במהומה הכללית: בן הדוד האמור להינשא ללילי, אהובתו של המספר, סובל מאי-אונות עקב אובדן מצער של אשך אחד; קמר רפת הדעת נכנסת להיריון באופן מסתורי ועוד ועוד. אי-ההבנות הקומיות גורמות לדמויות להתרוצץ מסביב ברוב רעש ומהומה, להכשיל זו את זו ולזמום זו נגד זו, בקומדיה פיזית ורוויה ברגעי סלפסטיק.

כל הדמויות פועלות כקריקטורות, וסאגת הנקמות והמזימות המשפחתיות – שריחות נפיחה, ריצות במעגלים ועגבנות סמוקות לחיים מניעות אותה – מספקת חווית קריאה במשקל נוצה; היא משעשעת באופן ארכני מעט, כמו קומדיה מטופשת

וחביבה, שערכה התרבותי נטוע בשגרות הלשון שהושאלו ממנה וחדרו ללקסיקון העגה המדוברת (כמו שם הקוד 'ללכת לסן פרנסיסקו', שמשמעותו לקיים יחסי מין, שהיה למטבע לשון בפרסית המדוברת העכשווית), או בסצנות הנשמרות בתודעה הקולקטיבית ומהוות אתר התייחסות תרבותי. גם העוינות הברורה לאריסטוקרטיה הפרסית, לאצולה הצבאית ולמעמדם של חכמי הדת (המתוארים בספר כרפי שכל וכמושחתים), נמהלת בקומדיה המעמדית הזאת, שאינה מבחינה בין תצורות שונות של מעמד-יתר ובוזה לכולן באותה מידה.

לפיכך, מעניין יותר לבחון את דודי נפוליאון בהקשרים התרבותיים של תרגומו לעברית, ופחות בהיותו יצירת ספרות המיוחדת בערכיה הפואטיים. העיסוק ברומן יתמקד אפוא בניחוח ההתקבלות הנלהבת שלו בישראל ובהבנת תפקודן של הפנטזיות החוץ-ספרותיות המושלכות עליו במרחב המקומי. אלו מעלות שאלות רבות, ובהן: מהן מערכי הצנוורה העצמית והאידיאולוגית המופעלים בהקשר לקריאת ספרות מזרח-תיכונית שמקורה בארץ אויב? האם אפשר לכתוב כיום ביקורת מסויגת על ספר איראני בלי להיחשד בנקיטת עמדה פוליטית? והאם שתי החלופות היחידות שיצירה כמו דודי נפוליאון מציבה בפני הקורא הישראלי הן התעלמות מכוונת מ'טריטוריית אויב' תרבותית וקבלה חמה ונרגשת ברוח הגישור התרבותי? בעיקר עולה השאלה: מהי מהותה של הסחורה התרבותית שמספק הרומן, וכיצד היא משרתת את הקורא-הצרכן הישראלי?

במילים אחרות, אני מעוניין לבחון כיצד תהליכי התרגום, ההוצאה לאור והקריאה של הרומן בעברית מתאפשרים במסגרת המערכת התרבותית והפוליטית שהם פועלים בה. מכיוון שהקריאה בספרות היא חלק ממכלול של פרקטיקות שיח ופעולות שאפשר לתארן במונחים של יחסי חליפין, בחרתי להשתמש במונחיו של אדורנו (Adorno), שטען שהספירה האסתטית כולה, ובכללה הספרה הספרותית, היא פוליטית. מונחים אלו הם מצע נוח לחשיבה על סוגיית התקבלותו של הרומן שלפנינו במרחב הישראלי.⁵ המונח המרכזי בדיונו של אדורנו, הוא הֶחְפָּצָה (Reification); תהליך המאפשר לכל דבר בעולם להפוך לסחורה ולהיות נתון בתוך מערכת החליפין. כדי שיהיה אפשר לשייך לו ערך חליפין, הדבר מצומצם לכדי תמונה אחת שלו המשכיחה את כל יתר אפשרויות השימוש בו – זו מהותו הבלעדית. הסחורה נתונה, וערך החליפין המיוחס לה נתפס כחלק מהותי ובלתי נפרד ממנה, אמת המידה של הקיום האובייקטיבי שלה. הטקסט הספרותי המודפס הוא תוצר של תהליך הזה: הוא משולב בתוך מערכת חליפין, בתוך שוק המוצרים (בהיותו ספר העומד למכירה), ולעתים בסביבה האקדמית (בהיותו טקסט המאפשר הפקת פרסומים, או מושא מחקר המשמש לצבירת הון אקדמי ומוניטין).

5 ת"ו אדורנו, "התיאוריה האסתטית (הפרק הראשון)", תיאוריה וביקורת 2 (1992): 119-128.

ואולם, מה הופך את הדפים המודפסים ל'יצירת ספרות', קרי למוצר בעל ערך חליפין החורג ממהותו החומרית? התהליך המקביל להחפצה מסמן את תהליך ההשקחה של התנאים החומריים המאפשרים את ייצורה של הסחורה. אדורנו מכנה זאת 'פטישיזציה'. תהליך זה נוצר בעקבות התפיסה שאובייקט חומרי וארצי מפעיל על בני האדם כוח עצום של דבר-מה נשגב. ערכם של דפי הספר חורגים מערך הממשות החומרית המרכיבה אותם (הנייר, הדבק, הדיו) ונסחרים כמהות בלתי חומרית המפעילה ביטויים נעלים של האינטלקט ושל הרגש. אדורנו טוען שפטישיזציה מקבילה למושג האידיאולוגיה; יצירות אמנות, ובהן טקסטים ספרותיים, יכולים להיות פס כאידיאולוגיות כיוון שהן 'מניחות באופן א-פריורי דבר רוחני בתור דבר שהוא בלתי תלוי בתנאי ייצורו החומרי, ומכאן בעל איכות גבוהה יותר'.⁶ כמו אידיאולוגיות, גם ספרים מאבדים את ממשותם החומרית לטובת מכלול בלתי מדיד של ציפיות, עמדות, תשוקות ואמונות המושלכות על תהליך הצריכה הפעיל של המוצר הספרותי.

היחסים שבין ההחפצה לפטישיזציה מאפשרים לאדורנו לתאר באירוניה את ה'אמת' המשויכת ליצירות אמנות או ליצירות ספרות, קרי את אשליית האוטונומיה האסתטית המגולמת בעמדת המשקיף מבחוץ על המערכת הכלכלית או הפוליטית. העמדה הזאת היא אחיזת עיניים: ה'אמת' האמנותית (כפי שהיא באה לידי ביטוי, למשל, בהערכה אסתטית של מוצרי ספרות) נתונה במרחב נתון של יחסים, ולפיכך גם היא חלק ממערך התנאים החומריים, האמצעים הטכנולוגיים והתנאים ההיסטוריים והפוליטיים הייחודיים.

ההתקבלות של דודי נפוליאון בישראל הציבה אותו כמיטונומיה של 'הספרות האיראנית', וזהו הממד הראשון במעלה של ההחפצה שעבר הרומן במרחב הישראלי. רומן זה אינו נקרא לפי אמות מידה המשויכות לספרה הספרותית-הפואטית, אלא מכונה 'ספר איראני' המגלם את 'הנפש האיראנית'. ערכו של הרומן בהיותו סחורה תרבותית נטוע בדינמיקה של תרגומו ושל קריאתו – בעייני המבקרים שכתבו על הספר הוא מייצג פתיחות, סקרנות ודיאלוג ונוכחותו במרחב הישראלי מעוררת דיון מובלע בשיקום היחסים בין שתי התרבויות היריבות כיום, האיראנית והישראלית. לפיכך, ההחפצה של דודי נפוליאון מקנה לו ערך חליפין פוליטי, המתווך דרך המעשה הספרותי אך גם נפרד ממנו: הספר, תפל ככל שיהיה, הוא כלי גישור פוליטי, ומוטלת עליו פנטזיית דיאלוג תרבותי, מעל לראשי המנהיגים הישראלים והאיראנים ומעל למדיניותם הרשמית.

רק בשל הכתרתו (השרירותית לחלוטין, ואפילו המתנשאת) של הרומן הזה למייצגה של הספרות האיראנית, ומתוך כך למייצגה של התרבות האיראנית כולה,

נשכחים תנאי ייצורו וערכיו הספרותיים: הרומן הפך לפְּטִישׁ, כלומר לאובייקט המופקע מהמשמעות היום-יומית השגורה שלו והופך לנשא של משמעויות החורגות מממשותו החומרית ומאופני תפיסתו המקובלים, וכך הוא מספק תשוקה, או חרדה, פסיכו-תרבותית. כאשר דודי נפוליאון נהפך למייצגה של 'הנפש האיראנית', על רקע 'תופי המלחמה' והיריבות הלאומית והדתית בין שתי התרבויות, הוא נעשה לגילום של פנטזיה תרבותית. ולפנטזיה הזאת, כמו לכל פנטזיה, יש תפקיד הכרוך בשחרורם של מאוויים נסתרים אל חלל העולם ואל חלל המילים: מאוויים המאפשרים לסיפורים לחצות גבולות ולשמש 'נשגב' אידיאולוגי הנמצא מעבר לפוליטיקה הוולגרית של היום-יום, ומטילים על תהליך הצריכה (כלומר על הקריאה ועל הביקורת) מעמד של הגשמת עמדה פוליטית.

ואולם, מהי המשמעות הפוליטית של ההתקבלות הנלהבת של דודי נפוליאון? יורם מלצר כתב: 'הקריאה בספר מקרבת אותנו, הקוראים, להבנה מורכבת יותר של העם העתיק החי בארצו האדירה, ההיסטורית, כמטחוני קשת מאיתנו, ובעצם כה רחוק'.⁷ הרומן עצמו אינו מספק הבנה כזאת כלל – אלא אם כן היא מצומצמת להבנה שבני העם האיראני עוסקים בשאלות גנריות ואוניברסאליות של חתירה אחר כבוד, דינמיקות משפחתיות סוערות, מיניות תוססת ויריבות מעמדית. עצם מעמד הקריאה בספר בשפה העברית מאפשר את פנטזיית ההבנה הבין-תרבותית הזאת. הספר עצמו עובר טרנספורמציה אידיאולוגית ומסחרית – מרומן קומי פופולרי לייצוג ערמומי יותר; לא של 'העם העתיק שחי בארצו', אלא של אופני המבט המקומי ורווי הפאתוס על 'העם' הזה. במילים אחרות, יותר משדודי נפוליאון מעיד על העם האיראני העתיק, הוא מעיד על אופני תפיסתו העכשוויים בידי הלאום הישראלי הצעיר ועל יעדיהן של התפיסות הבדיוניות האלה.

ההתפעמות האוטומטית מהופעתה של ספרות איראנית בעברית מעיבה על הכוונות הטובות שמנסחים המבקרים – הם מקבלים על עצמם את תפקיד שומרי הסף של המרחב הספרותי בישראל, אך מתפקדים גם כמארחים פוליטיים נדיבים. התפקיד הזה מתאפשר משום שהספר – או ליתר דיוק, אפשרות הגישור בין התרבות הישראלית לתרבות האיראנית המגולמת בקריאתו – נתפסים כמושגים אקזוטיים מובהקים.

'אקזוטיקה' היא מושג יום-יומי: אנחנו מתכננים לנסוע לטיול באתרים אקזוטיים, טועמים אוכל אקזוטי, מריחים בשמים בעלי ניחוח אקזוטי ורואים ברחוב בני אדם בעלי יופי אקזוטי. ה'אקזוטי' הוא מושג בעל קונוטציות חיוביות: הוא מאפשר לנו לתבל את חייו ואת חושינו בתזכורות למקומות מרוחקים ושל חיים אחרים. ואולם, למרות

השימוש הנרחב במושג ונוכחותו בחיי היום-יום שלנו, האקזוטי אינו מושג מובן מאליו: אקזוטיות אינה תכונה בלתי נפרדת הנמצאת בתוך אובייקטים, אנשים או מקומות – תבלינים נפוצים מהמטבח האסיאתי, למשל, הופכים אקזוטיים רק כשהם מוגשים במסעדה מערבית, ובדים בדוגמאות אפריקניות הופכים אקזוטיים רק כאשר דוגמנית אירופית לובשת את הבגדים שתופרים מהם ומציגה אותם על מסלול התצוגה בפריז, ואלו רק דוגמאות ספורות. האקזוטיקה היא מנגנון של שיוך יחסי של ערך אסתטי; מה שנחשב יום-יומי ושגרתית בתרבות אחת, ייחשב אקזוטי רק אם יופגן במרחב תרבותי זר. במילים אחרות, אקזוטיקה מתארת מצב מקומי של תפיסה אסתטית, ובמסגרתה אובייקטים נתפסים כחורגים מההקשר התרבותי שהם מופיעים בו.

אולם הגדרה זו אינה מספקת. מדוע הרעלות של הנשים המוסלמיות בצרפת, למשל, אינן נחשבות אקזוטיות, אלא מעוררת דיונים חריפים בשאלת אפשרות הצגתן בפומבי? מדוע חזותם של מהגרי עבודה אינה נחשבת אקזוטית בישראל, אלא מעוררת חשש דווקא? השאלות הללו מחייבות להוסיף נדבך להגדרת האקזוטי – כדי להיחשב אקזוטית, החרیגה מההקשר התרבותי צריכה להיות מופגנת באופן המנטרל את האיום הנלווה למפגש עם אחרות. השיח האקזוטי, כמו הכלכלה האקזוטית, קשורים במיסטיפיקציה יותר משהם קשורים באחריות כלפי שוני תרבותי.

הספרות היא מכשיר של פוליטיקה אקזוטית, בעיקר כשהיא חושפת בפני הקורא תרבויות מרוחקות הנחשבות זרות ומאיימות. דודי נפוליאון הוא סחורה אקזוטית, משום שמהלכיו העלילתיים מעוררים צחוק ותחושה ש'כך זה גם אצלנו', ו'בעצם אנחנו לא שונים כל כך'. מכך נובעת גם תחושת הקרבה התרבותית המדומיינת (כפי שיוזם מלצר כותב: 'כמטווחי קשת מאיתנו')⁸, שיש לה אפיקי ביקורת פוליטיים בדמות סדר-יום של 'קבלת האחר' וגיבור על הפערים ועל הסטראוטיפים המבחינים בין הקהילה הישראלית לבין הקהילה האיראנית (אך רק כפי שהקהילה הישראלית מדמיינת אותה). ביטוי לגישה המגשרת נתן אדוארד סעידי בהרצאה, והוא מצוטט על ידי אעג'אז אחמד 'להתנסות עם ג'נה בפלסטין ובאלג'יריה, עם ג'מייקה קינקייד בעולם הלבן ועם רושדי בהודו'.⁹ ואולם, בדבריו של סעידי, כמו בטקסטים העיתונאיים שנכתבו על הרומן של פזשכזאד ונענים לגישה זו מבלי דעת, כלולות הנחות פוליטיות המפעילות את הפטישיזם האקזוטי ומציירות מחדש את הטקסט הספרותי כנשא של עמדה פוליטית.

הנחת היסוד הראשונה של הפטישיזם האקזוטי היא יצירת מיסטיפיקציה של חוויות היסטוריות באמצעות הפקעת האובייקט האקזוטי מסביבתו התרבותית

8 מלצר, "ישראל איראן".

9 Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992), 217

(התרגום שלי, ע.ה.).

וההיסטורית האורגנית.¹⁰ קריאת ספר העוסק בדמויות איראניות ומעקב אחר קורותיהן מאפשרים לקורא הישראלי לסגל תפיסה לא מדויקת של התנאים ההיסטוריים שעל הרקע שלהם מתרחשת העלילה (לדוגמה, חוסר העניין במלחמת העולם השנייה, העומדת ברקע הסתמי של האירועים ברומן; או המשטמה הגלויה לאנגליה, המפעילה את מהלכה של הדמות הראשית). וכך, ההיכרות עם התנאים ההיסטוריים הממשיים מוחלפת באשליה של היכרות תרבותית.

ההנחה השנייה היא שהפטישיזם האקזוטי מאפשר נגישות מדומיינת לאחרות תרבותית באמצעות צריכה. הוא מייצר קרבה מלאכותית ומדומיינת לסביבה תרבותית זרה ובלתי מוכרת, משום שהוא הופך את האובייקט האקזוטי (במקרה זה, ספר המופיע בעברית) לזמין ולנגיש מסחרית. דרך צריכתו של הספר, ובאמצעותה בלבד, הלקוח-הקורא מאמין שהוא מתקרב לסביבה תרבותית זרה לו, או לומד להכיר אותה, את מניעיה ואת הכוחות המפעילים אותה; אולם זו, כמובן, היכרות מדומיינת בלבד.¹¹ ההנחה השלישית היא שפטישיזם אקזוטי הופך אנשים ומקומות לאובייקטים אסתטיים סחירים. ההיכרות המדומיינת של האחרות התרבותית יוצרת בהכרח דילול של התרבות האיראנית, היא מותירה רק את מסמניה האקזוטיים (כמו עלילת המזימות הנפתלת של דודי נפוליאון) ומחמיצה את מורכבותה התרבותית, האסתטית וההיסטורית.¹²

לפיכך, הקריאה האקזוטית היא נקודת מפגש בין-תרבותית המבוססת על צביעות מסוימת, גם אם כוונותיה טובות. קריאה כזאת מבוססת על אמונתו של הקורא שצריכת סיפורים מתורגמים (שפעמים רבות הם קלישאות מובנות מראש של התרבות האחרת) יוצרת תחושת רב-תרבותיות מתגמלת. ואולם, צריכת אוכל סיני, בדי ג'ובל'ן אפריקניים או ספרות לטינו-אמריקנית אינה מפגש בין תרבותי של ממש, וכך גם הקריאה בספרות אקזוטית. אדרבה, הקריאה בספרות אקזוטית מונעת את המפגש הזה ומצמצמת את אפשרות המגע עם תרבות אחרת, מכיוון שהיא מוחקת את התנאים ההיסטוריים והחברתיים שעיצבו אותה ואת משמעותה. מפגש צרכני כזה יוצר תחושה כוזבת של קרבה והיכרות, ולמעשה הוא משכפל דימויים סטראוטיפיים וצפויים מראש. מפגש כזה מסתפק בהשתבחות עצמית ובמראית עין של נכונות להבנה בין-תרבותית, או בעמדה של 'עלינו לברך על תרגום לעברית של ספר איראני',¹³ כפי שכתב מתי

Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (London: 10
Routledge, 2001), 1-33.

שם 11

שם 12

שמואלוף, "הסאטירה". 13

שמואלוף בגוף ראשון־רבים, גם אם לא ברור מה משמעותו של תרגום זה ועל אלו היבטים בתודעה הישראלית המשותפת הוא בא לחפות.

אין לי ספק שמודעות לביקורת אקזוטית יכולה להעיב על אפשרויות של ייצוג ושל מגע בין־תרבותי כלשהו. ועם זאת, הקשר בין צרכנות ספרותית, לפוליטיקה ולאסתטיקה הופך את האקזוטי למושג מטריד למדי, ועמו גם את ההתקבלות המוכנית והצפויה מראש של דודי נפוליאון במרחב הישראלי. האקזוטי מטריד משום שהוא עדיין אינו יכול להשתחרר מייצוג מסולף של פערים תרבותיים ולהשיג רווח של תקינות פוליטית; האקזוטי מטריד משום שכול כולו – על כל היבטיו התאורטיים והפופולריים – מבוסס על זהות קליטה וסחירה של אובייקטים אקזוטיים הנחשבים למיטונומיה של 'אחרות', ומתוך כך הוא מכוון ליצור שוויון ערך, שותפות וסובלנות תרבותית עטופים בנייר מרשרש ושווה לכל כיס, שאינם מחייבים דבר ומפיקים גילויי התפעלות המערבים שליחות פוליטית דידקטית והתנשאות אסתטית.

ואולם, ייתכן שלנוכח הנתק החריף בין איראן לבין ישראל, המיסטיפיקציה של ההבדלים התרבותיים שיוצרת ספרותו של 'האחר' והתקבלותה של ספרות זו, היא תנאי מקדים והכרחי; או בפשטות – כל מה שאפשר לעשות כעת. ייתכן שזו רק ההכנה – אפילו לא התחנה הראשונה – במסע ארוך, תובעני ומסובך הרבה יותר שנדרש מהתרבות הישראלית לעבור לקראת הבנה משמעותית יותר של 'האחר' האיראני.

עמרי הרצוג

