

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע' פרק מתוך אישה וגבריה בנובלות של אמיל חביבי

יאירה גנוסר

ניתן לומר כי הקריאה בעברית ביצירותיו של אמיל חביבי, מסיבותיה שלה, ערה בעיקר לשאלות הנוגעות ליחסי יהודים וערבים בארץ הזאת וממעטת לעסוק בהיבטים אחרים שלהן, כגון ההתבוננות פנימה, ביקורתו העצמית של היוצר על חייו או ביקורתו המורכבת, הגלויה והמשתמעת על הקהילייה הערבית ועל מעמד האישה בה. נטייה זו היא חלק מקריאה המבקשת למצוא בספרות של מיעוט נרדף את האלגורי, את עיצוב התודעה הקיבוצית.¹

שמעון בלס: [...] מעניינת מאד היא הדמות הנשית אצלך. דמויות הנשים הן המבטאות ביותר את הנוסטלגיה עליה דיברת. למה דווקא אשה [...] אמיל חביבי: [...] למה כשאני מדבר על סמלים אני בוחר באשה, משום שאני מרגיש את העוול שנעשה לאשה הערביה. זה מטריד אותי, זה שייך לשורשים של חיי, ואני רוצה, ולו רק בספרות, לפצות אותה. בלס: האם זה רק עניין של פיצוי, או שהאשה מייצגת עבורך את האדמה, את המולדת, את העבר?

חביבי: אני בוחר באשה תמיד לדמות החיובית. בכוונה מראש. תמיד [...] ²

שמעון בלס, סופר וחוקר ספרות ערבית המכיר היטב את אמיל חביבי ואת יצירתו, שואל על נוסטלגיה, על אדמה ועל מולדת, ועל ייצוגן בדמות האישה כמיתוס לאומי. חביבי עונה כי באמצעות אפיון של דמויות הנשים ביצירתו נמתחת גם ביקורת חברתית. בטקסט הספרותי ביצירותיו של חביבי יש מורכבות, יש סתירות ועושר, יש מיתוס ויש היסטוריה, ויש איוון בין זמן זורם לבין זמן החוזר כגלגולו של זמן אחר. ואולם, הסופר מדגיש בריאיון נקודה אחרת, עלומה לכאורה - הוא מציין כי הוא כותב הרבה על האישה, וכי למעשה הוא כותב ביקורת על מעמד האישה בקהילתו, על מצבה הנחות של האישה הערבייה בחברה הערבית: 'אני מרגיש את העוול שנעשה לאשה הערבייה. זה מטריד אותי, זה שייך לשורשים של חיי [...]'.²

1. כגון פרידריך ג'יימסון ותאורטיקנים נוספים. ראה עזר 1992, עמ' 7-11.
2. עיתון 77, 134 (מרס 1991), עמ' 24-26.

‘החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע’

בנובלות של חביבי תופסות הנשים מעמד מרכזי וליחסים בין הנשים לגברים יש אפיונים מיוחדים. להלן אפתח בהצגה קצרה של הנושא בכללו, הגדון כפרק מרכזי בספרי ההולך ונכתב על אמיל חביבי. בהמשך אדון בנובלה **סראיא, בת השד הרע**, ואתח את דמות המספר הגבר המופיעה בה ואת דמותה של סראיא.

* * *

במרכז הסאטירה **האופסימיסט** (ערבית 1974, עברית 1984) ניצבות שלוש נשים – יועאד, באקיייה ויועאד השנייה, שעל שמותיהן נקראים גם שלושת חלקי היצירה. השלוש מלוות את סעיד הלא-יוצלת, ובאהבה מנסות להדריכו. הרומן **אח’טיה** (ערבית 1985, עברית 1988) נקרא, לא בכדי, על שם הדמות הנשית הנערצת והחידתית העומדת במרכזו, דמות המוכרת למספר מנעוריו ושבה ונגלית לו לאחר שנים. **בסראיא, בת השד הרע** (ערבית 1991, עברית 1993, תרגום אנטון שמאס) הצעירה האהובה היא בת דודה, וגבריה הם שניים: אביה, שהוא הדוד הבוהמיין, ואלוף נעוריה – המספר. במחזה ליחיד ‘אום אל-רובביקה’ (ערבית 1992, עברית 1996), שהוא מונודרמה לשחקנית אחת, כל הקולות הן קולותיה של האישה: הגבר נטש ב־1948 ואום אל-רובביקה נותרה בחיפה. כעבור שנים, אחרי שנת 1967, בהווה של המונודרמה, היא עדיין מצפה, מתאכזבת ומדברת.

העלילה ביצירות השונות נעה בעיקרה במערכת דינמית בין האישה ובין הגברים הקרובים לה, ומערבת דמויות, מראות שונים מנופי הארץ, פנטזיה, קטעי שירה, ספרות ואלמנטים ביוגרפיים. ואולם, למרות האפיונים המשותפים לשלוש היצירות (למעט המונודרמה), המאפשרים אפילו לכנותן ‘טרילוגיה’, בכל אחת מהן מתאפיינת מערכת היחסים בין הדמויות בדינמיקה שונה. כך, למשל, בכל אחת מן היצירות יש מרחק שונה בין האישה האהובה לבין הגבר המרכזי. גם מעמדו של המספר משתנה מיצירה ליצירה: מדמות שוליים של האדם המעביר את מכתבי הגיבור **בהאופסימיסט** הוא הופך לדמות מרכזית המעורבת לצד שני הגיבורים בעלילת **אח’טיה**, ולכותב האוטוביוגרפיה **בסראיא, בת השד הרע**.

בהאופסימיסט, גם על-פי שם היצירה, הגיבור הוא, לכאורה, הדמות המרכזית. ואולם, הקריאה בטקסט משנה את נקודת המבט, עם ההתוודעות לשלוש נשים מרכזיות המופיעות לצדו – צעירות, אוהבות, בעלות עוצמה, מדריכות וסלחניות. למספר **באח’טיה** – ספק פרשן, ספק מספר-עד – יש אמירה מובילה. הוא מספר לקורא על קורות גיבוריו. הגבר האוהב, עבד אלי-כרים, עזב את אוהבתו, אח’טיה, ושב אליה לאחר שנים, בעולם שונה. המספר-העד, בשעה שהוא תקוע בפקק תנועה ענק, מספר את סיפורם ותוך כדי כך מפרש את התנהגותה של אח’טיה – בעבר מלכת השכונה, ובהווה נכה וחבולה אך גיבורה מובילה. למספר **בסראיא** כמה קולות: לעתים הוא ‘אני’ ולעתים שמו ‘עבדאללה’. המספר הוא גם הפרוטגוניסט, הדמות הראשית, האוהב את בת הדוד ואת אביה. דפים רבים ביצירה מוקדשים לדוד, שבעיני המספר-הילד היה דמות מופת אנרכיסטית. ובאשר לבת הדוד האמיצה, היפה וטובת הלב – היא אהבה את המספר בצעירותו, ולו הלך בדרכיה היה מאושר. אך גם הוא, כגברים האחרים ביצירות השונות, אינו ממשיך את חייו לצד הצעירה הנאמנה שאהב.

אם כן, בכל אחת מהיצירות לאמירה הספרותית יש טון שונה, ובכל אחת מהן יחסים שונים בין האישה לגבריה, סיפור אינטימי שונה ומעמד שונה למספר. הביקורת על מעמד האישה קיימת בכל ספר, אך המשמעויות הלאומיות שלה, שלהן נוכחות מורכבת, משתנות אף הן. לכן, הקריאה ביצירות חביבי אינה מתמצה באיתור העולם הקבוע בהן; עניינה גם בחיפוש הדינמיות המאלפת המניעה את הכתוב ואת הקריאה בו. עיצוב דמות האם בסיפורי חביבי, שהוא פרק מחקר לעצמו, יכול להדגים מודל עקרוני זה של מפה קבועה וקווי מתאר משתנים. ושוב, אף שהנובלות נבדלות תמטית וסגנונית, הרושם המרכזי העולה מהן הוא רושם של אחדות. ואכן, בכל היצירות בולטים כמה מוטיבים קבועים וכמה טכניקות זהות. להלן אציין כמה מהם.

בכל היצירות הסופר בוחר לתאר את האישה המרכזית 'מבחוץ': איך היא נראית, מה היא עושה, כיצד מתייחסים אליה ומה היא מספרת לגבר. לעומתה דמות הגבר מתוארת במידה רבה 'מבפנים', באמצעות הרהוריו, מחשבותיו ורגשותיו. בכל היצירות הגבר נמצא בתהליך של דעיכה או בסכנת דעיכה; האישה נערצת מנקודת מבטו של גבר המודע לכשלונותיו או לומד על היותו דמות כושלת במהלך היצירה.

בכל שלוש הנובלות האישה המרכזית אינה דמות-על המופיעה לפתע (אם כי היצירה מצליחה 'להפתיע' את הגבר ולהקנות לה גם ממד אגדתי), אלא דמות נערצת הפעילה בביוגרפיה של הדמויות. הנובלות מגישות מעין 'תיקון' להיסטוריה: ב'חיים' הקול הנשי הוא חסר סמכות; ביצירה הוא הסמכות. ב'חיים' הגבר הוא העושה, הקובע, המוביל; ביצירה המצב שונה: האישה המרכזית יוצרת באופיה ובהתנהגותה 'תיקון' לחוקי חיים מעוותים. הממד ה'גדול מהחיים' שיש באישה המרכזית שזור בעולם הערבי ההיסטורי המינימליסטי, בתוך ההווה - במשפחה הערבית, בקהילה, ברחובות, בבתים, בהחלטות היומיומיות. הגבר נחשף בחולשתו, בתסכוליו ובייסוריו, אך האישה אינה שומעת את הווידוי. הוא מגיע אל הקורא בדרכים שונות, והאישה הודפת או מרככת את אוירת הכישלון במעשים או באירועים, בין שהם ממשיים ובין שהם מובטחים-הזויים. בשל אוירת הריכוך הזאת ובשל מעשים המסייעים לפיוס כלשהו קשה לאפיין את סיומה של כל יצירה כ'סיום סגור' או כ'סיום פתוח'.

כאמור, בשלוש הנובלות יש מעין וידוי של הגבר, המובע ישירות או באמצעות המספר-הגבר (פרט למונודרמה 'אום אל-רובביקה', שבה קול המספר הוא קול האישה, כמובן). בהאופסימיסט הגבר הוא מבוגר ו'משוגע'; באח'טיה הוא מבוגר שכשל בחייו האישיים וחזר למולדתו בניסיון 'לתקנם'; בסראיא הוא זקן הנזכר בתקופת חיים שונות, ותחושתו שחייו הם כישלון היא נקודת המוצא לכל הכתוב ביצירה. 'אני מספר לנעורים שלי מה עשתה לי הזקנה', יאמר חביבי בסרט טלוויזיה על חייו ויצירתו, שהופק זמן קצר לפני מותו.³

היחסים בין הגבר לנשים הם יחסי תלות - לא של האישה בגבר, אלא של הגבר באישה. כך בהאופסימיסט, כך באח'טיה, וכך גם בסראיא, שבה המבוגר, סופר בגיל בינה, תולה את היפה בזכרונות נעוריו בפגישותיו עם סראיא. שלוש הנובלות הן מעין 'רומני חניכות'

3. סרט הטלוויזיה של דליה קרפל 'נשאר בחיפה'.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

מודרניסטיים, שבהם הגבר לומד מאיכויות האישה. זו האחרונה למעשה אינה 'האישה שלצדו' אלא האישה אשר, בהווה הסיפורי, אינה לצדו. בהכללה אפשר להגדירה בכותרת השאולה מאח'טיה - 'הזיית געגועים'.

בכל היצירות האישה המרכזית חיה ב'זמן הערבים', לפני הקמת המדינה, בתקופת המשבר ההיסטורי של פיצול המשפחה הערבית ובתקופת הסבל שבא בעקבותיו, עם הקמת המדינה. גם בשעה שיש לה מידות אגדתיות או מיתולוגיות, יחסיה עם הפרוטוגוניסט נטועים במקום, בבית, ברחוב, בזמן, בהיסטוריה הממשית. עמדת המספר וסיפוריו, שלעתים ניתן למצוא בהם רמזים לאוטוביוגרפיה (אמיתית או בדיונית), מרככים אלמנטים של סמל המשובצים בדמויות הנשים המרכזיות.

שפע כיווני התיאורים מאפשר לקורא שלא להתייחס למרכז סגנוני מגובש. כך, למשל, מעוצב רגע 'גדול' ומיד לאחריו שרטוט חולף של אדם בתנועה: 'ומה רבים חיוכי העלמות בארצנו העצובה, שאני כמו עיני ראיתי צעירה פלסטינית קטועת יד מובלת על אלונקה לבית החולים, ומחייכת לעבר אמה [הכוונה לחיוכה של סראיא, י"ג]' (סראיא, עמ' 150).

אם כן, בארבע היצירות מופיעות שש נשים אגדתיות, הנטועות בנוף ובהיסטוריה ממשית. בדמויות נשיות נוספות נוצרות אנלוגיות לדמויות הראשיות. יש המעבות את הדמות הנשית הראשית ויש המעמידות לה קווי היפוך. כאמור, בחירתו של הסופר בהצגת אישה במרכז הפרוזה, בניגוד למצבה החברתי, חושפת קווים של הביקורת הפנים-ערבית המודעת והמגובשת המאפיינת את כתיבתו. פרט לכך יש בטקסט נשים נוספות, חולפות, שזמן הסיפור שלהן שולי, אך למרות שוליותן הן בעלות נוכחות. 'מעמדן המרכזי של דמויות השוליים' - כך כיניתי את עיצובן בסראיא, בת השד הרע (להלן).

כאמור לעיל, בספרות של מיעוט לאומי יש נטייה לחשוף את האלגוריה, את התודעה הקיבוצית, ולא את התודעה האינדיבידואלית. יצירתו האחרונה של חביבי, יותר מיצירות קודמות שלו, היא יצירה שבה תודעות אלה שלובות זו בזו ואף סותרות זו את זו, כמרכזים הנאבקים זה בזה. במרכז היצירה עומדים מתחים סגנוניים ותמטיים, ובהם המתח בין תודעה קיבוצית (הנבנית משפע בני אדם הנוכחים בטקסט, ולא מהמון בעל פנים אחדות) ובין אני אליטיסטי, ברוך-כישרון - סופר המבקש להשתחרר מן הקולקטיב, לחיות את חייו ולמצות את כשרונותיו הייחודיים. לכאורה היתה לו אפשרות לממש את ההווה הפרטית, הרחק מכל ציבור, לו נשאר לצד הדמות הנשית, סראיא - אך למעשה גם נוכחותה מהווה מרכז כפול, שהרי היא בת לאותה רקמה חברתית ערבית התובעת ממנו לשרתה.

א. אוטוביוגרפיה - מעמדן המרכזי של דמויות השוליים

המספר

היצירה סראיא, בת השד הרע נפתחת בזמן מלחמת לבנון, בקיץ 1983. המספר, דייג ערבי חובב, יושב למרגלות סלע על חוף הים, ליד חורבות אכזיב, ב'ליל בעתה נטול ירח, מלילות שלהי הקיץ של שנת 1983 (עמ' 17). עוד לפני שהוא מתחיל להציג את סיפור העלילה משנת

1983 ואילך, הוא מספר בפירוט על הכפר אכזיב, לשעבר אל-זיב, ועל תולדותיו הרחוקות: על ייסודו בידי ערבים כנענים, על ראשיתו כתחנת מעבר לנוסעים בין עכו לצור בימי הביניים, ועל חורבנו חודש לאחר נפילת עכו 'בידיהם ב-18 במאי 1948 [...] והיה כאשר נפל הכפר הם הרסו את בתיו על יושביהם ולא ניצל אלא מי ששהה אותה עת בסתר השדה, ועל כן לא נקבר מתחת להריסות' (עמ' 16). כמו כן מוסיף המספר פרטים על ייחודו העכשווי של המקום, ככפר ערבי שעברו נשמר ומונצח בראשותו של 'מוח'תאר' הכפר, אלי אביבי (כך בערבית). על כל אלה - היסטוריה, אידאה, פולקלור, אדם ומקרה אוטוביוגרפי - מספר הדייג החובב כשהוא מרעיף דברי חיבה ושבח וקרבת לב על המוכתר אלי אביבי, כך שמו בפני תושבי ישראל דוברי העברית. בין כך ובין כך מתעבה סביב הנושא אשכול של אסוציאציות. חביבי מעלה את הזיכרון הפלסטיני הלא-רחוק והרחוק, הכולל אמירה משלו על מוצא הפלסטינים ככנענים נוודים פורעי חוק וסדר, ומצרף לכך פרקי היסטוריה רחוקה המלאים דיווחים מספרי מסעות ושזורים בסיפורי היסטוריה קרובה, ביוגרפית, על החרבת כפרים פלסטיניים והריסתם בשנת 1948. כל אלה מופיעים לצד ביטויי קרבת הלב לאלי אביבי, האינדיבידואליסט, הכנעני, משמר שרידי אכזיב.

כאן המקום לציין כי בינואר 1971 ניצל אלי אביבי מנסיון פיגוע של מחבלים שהגיעו לחוף אכזיב בסירת גומי. בעקבות האירוע הגיע אמיל חביבי, סופר, דייג וחבר כנסת, ללחוף את ידו של המוכתר, שומר חורבות אכזיב ומסורתיה, ולברכו בפומבי על הינצלו. העניין פורסם אז בהבלטה בעיתונות, וחביבי צולם לחוף הים באכזיב, מנסה לדוג, וחכה בידו.⁴ בסראיא לא מובא סיפור הינצלו של אלי אביבי וגם לא מסופר על פגישת הסופר עמו. לעומת זאת מונצחים ביצירה יפי דמותו, אישיותו, מוצאו ומעשיו הטובים של אביבי.

על-פי כללי המשחק של הספר מדובר באוטוביוגרפיה המבטלת את הזרם הלינארי של הזמן הרצוף, פותחת 'באמצע החיים', שבה ומתמקדת בנעורים ובזקנה, שומטת קטעי חיים רבים שלכותב אין עניין בהם, וכוללת תוספות אינטנסיביות, בדיון ועוד בדיון, ציטוט ועוד ציטוט, פנטזיה ועוד פנטזיה, שגם הם נוספים בהתאם לכללי המשחק של חיבור אשכולות עניינים לא על-פי מוצא החומר המסופר וזמנו אלא על-פי נושא גלוי או סמוי. הקריאה בספרים ערביים, המחשבה המקורית על ראשית הכנענים הערבים, הביקור שבו גגש הסופר דברים שהנציח בספר ודברי בדיה - הכול שזור ב'אשכול פרטים' במבנה כמו-אסוציאטיבי, ההופך את יוצר האסוציאציות ומחברן לדמות המרכזית - המספר רב הקולות. ללא הסבר המספר משנה את הגוף 'הדקדוקי', בהשתמשו לעתים בצורות 'אני' ו'אמרת' ולעתים בצורה 'אמר' ובשם 'עבדאללה'. הטקסט שובר במפגיע את החלוקה בין סופר למספר; המספר אינו שוכח להציג עצמו כחבר כנסת וכסופר אמיל חביבי (בציינו פרטים אוטוביוגרפיים כמו העובדה ש'נבחר בירושלים', שדודתו נפגעה מכך שכן משפחתה הוא קומוניסט, וגם את העובדה שכתב את 'שער מנדלבאום' ואת האופסימיסט).

להלן דוגמה נוספת לדרך הכתיבה שבה מחוברים פרטים מקומיים עם אמירה אישית בתוך

4. מעריב, 27.1.1971.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

אשכול במבנה דמוי אסוציאציה. מדובר בפסקה הנפתחת בתיאור של תלמיד שבגר בשנה, ובתום החופש הגדול, ככל בוגר בית-ספר יסודי, מגיע ליום הלימודים הראשון בבית-ספרו החדש. הקטע מסתיים בפרטים על הסופר ועל בחירותיו המודעות כמבוגר:

[בבית-הספר היסודי] שנקרא בית ספר אל-בִּנְג', ברחוב הקרוי על-שם המבצר שבנה דאהר אל-עוּמֵר אל-זיידאני בשנת 1761 במרום אחת מגבעות הכרמל המשקיפה על 'חיפה החדשה' [היה היה בחיפה תלמיד] [...] ובשנת 1799 נאפו ליון שהה באותו מבצר [...] ובשנת 1837 שהה בו איבריים פשה, בנו של מוחמד עלי [...] אנשי 'חיפה החדשה' או 'חיפה התחתית' נהגו לקרא למבצר 'בורג' אל-סלאם, 'לאמור מגדל השלום [...] שם זה דבק בזכרוני מני אז, ולכן כאשר נולד לי בן זכר בברכות הימים קראתי לו סלאם, ואני הייתי לאבוסלאם בהתאם. וזה מה שרציתי להיות משחר נעורי: לאנפוליון, ולא פשה. [עמ' 64-65; ההדגשות שלי, י"א].

מתואר כאן אדם שנוולד בארץ הזאת ובה גם למד, ילד את ילדיו ועיצב את אישיותו ואת השקפת עולמו.

טקטיקה נוספת של המספר היא הצגת הדברים כווידוי על בגידה בנדר השתיקה. הסיפור מוצג כדיווח על כתיבת ספר אינטימי, כבדיית 'עדות' לסוגה האידאלית של הספר, כאילו קטא כותבו כלפי כוונות היומן האינטימי והוציאו לאור. סיטואציה זו של וידוי מעוררת תחושת אמון כלפי הכתוב. לו ניתן - כך נכתב - היה המספר מסתפק בכתיבת יומן אינטימי סמוך מאוד לאירועים המתוארים בו, יומן שעיקרו תיעוד ספונטני ללא עיבוד, אירועים והרהורים שלא עוצבו בידי כותב מקצועי. לו ניתן, נכתב בטקסט, הרי הסופר הכותב היה גם הקורא האחד והבלעדי, ואז לא היתה מעיינת בספר עין אדם זר, ואיש לא היה תובע הסברים לכתוב בו ולא היה יודע את סודותיו, ובהם סוד הקשר האינטימי עם בת הדוד, סראיא בת השד הרע. ואכן, הכותב נשבע לעצמו שלא יפרסם ספר זה: [...] הוא התיישב אל שולחנו והעלה על הנייר את שנשתמר בזכרונו מן החזיונות, ומן הלאטים שלאטו, לחשויים עמומים שנתאווששו כהלמות ליבו של עובר ברחם אמו. והוא נשבע ביקר לו שהסתיר את אשר רשמה ידו, בשלהי שנת 1983, עד עצם היום הזה' (עמ' 21).

בהקשר זה יצוין כי לפי התיעוד המלא והעדויות המפורטות החלה כתיבת הרומן **סראיא** במחצית שנת 1989, עם החרפת משבר היחסים בין חביבי, אז חבר בשלישיית ה'טריומווירט' שעמדה בראש המפלגה הקומוניסטית הישראלית, ובין הנהגת מפלגתו - משבר שהביא לניתוק יחסים, לסילוקן מעמדת עורך העיתון היומי **אל-איתחאד** ולפרישתו מכל פעילות פוליטית ישירה. לפיכך, גם שינוי תאריך כתיבתו של הרומן בציוטט שלעיל מעיד על עבודה ספרותית מקצועית, לא ספונטנית, המבקשת להשיג ואף משיגה הישג ספרותי של תבניות ספונטניות לכאורה, אסוציאטיביות, המשבשות את היסוד האלגורי שרבים מבקשים להחילו על כל היצירה. הרצף האינטימי מציג סיפורי משפחה שערכם מקרי לכאורה, כמו הסיפור על היחסים בין המספר לארבע דודותיו או הסיפור על בת הדוד שהסתפרה בניגוד להוראות אביה. אלה

מקרי דוגמה, תבניות השומרות על מראית עין של מקרה חולף שאירע, אך הן מתמקדות ביסוד מרכזי החוזר ביצירה: לא משל ונמשל, לא אלגוריה כעיקר, אלא אנשים בעלי נוכחות בזמן ובמקום. הרבה אנשים חולפים בזמן ובמקום: 'המעמד המרכזי של דמויות השוליים'.

המספר וארבע הדודות

ארבע דודות, אחיות: הראשונה הנזכרת היא אלמנה חירשת, ענייה מרודה וערירית, שכל חייה נותרה במקום הולדתה, שפרעם; השנייה, סרחאנה, שהתה באחרית ימיה בבית-מחסה נוצרי בירושלים, וספר התנ"ך לא מש מחיקה; דודה שלישית, שבביתה הסתתר חבר הכנסת במשך שבעה ימים בזמן מלחמת 1967, היא אישה ברוכת לב וברוכת בנים ונכדים; הרביעית - 'הצעירה בת השמונים', נזיחה העשירה והמפונקת - סבלה רדיפות מצד רשויות שדה התעופה, שערכו חיפושים על גופה בנמל התעופה בלוד. שזירת נשים מבוגרות אלה, הדודות הפרטיות, בתת-פרק אחד (עמ' 103-110) מעניקה ליצירה מעמד פורמלי של אוטוביוגרפיה, ומהווה מעין אמירה מטעם הסופר: 'בז'אנר שבחרתי, אני חייב לדווח על המשפחה המורחבת', ובהיבט גם אמירה נגדית: 'כל הנשים האלה אינן אלא שוליים' - תת-פרק בלבד. הגברים ביצירה לא-לינארית זו (המספר, הדוד איברהים, האח הבכור) מופיעים בכל מרחביה; הדודות מרוכזות בתת-פרק אחד, 'ענבות באשכול המשפחה'. הן נכנסות לסיפור ששורשיו קולקטיביים וגזעו מתפצל בהמשכו לכמה התפצלויות אישיות. בקטע מגובש זה, שהוא חסר גיבורים 'חשובים', יש אפשרות לבדוק מעברים ושזירות מורכבות ומתוחכמות ברקמת היצירה, ובכלל זה גם את האופן הביקורתי שבו מציג המספר את עצמו.

כנשים הדודות אינן מופת. עיצובן מנוגד לעיצוב הנשים הנערצות הקשורות בעיקר לנעורי המספר (סראיא והאם האהובה), היקפו נבדל מן ההיקף של עיצוב הגברים באותה משפחה, ומקומן בטקסט שולי. המעמד הכפול - שוליות, מחד, ונוכחות כדמויות חד-פעמיות, מאידך - מאפיין את מרחב הדמויות השוליות הרבות בספר, שבו 'לכל איש יש שם'. היצירה מעניקה קיום 'עגול' לריבוי הדמויות, למהות קהילתית, מסורתית, רבת-אוכלוסין וותק, ומציגה מרחב זמן ומקום של משפחה ששורשיה מרובים, שחלקים שלה נטועים במקומם והיא קשורה למשפחות נוספות. בתוך המרחב הזה יש מרקם של טיפוסים ייחודיים, וגם הדודות מאפיינות מרקם זה, בהיותן נשים בעלות נוכחות לא-אנונימית.

ועוד אפיון לדמויות השוליים: זמנן ההיסטורי הולך והופך לזיכרון. אפיון זה שייך לזמן הסיפור של הספר. מדובר בטקסט שכותב סופר מבוגר על דמויות שהיו ואינן. בהווה הסיפורי של המספר הזקן כולן כבר הלכו לעולמן. עם כל האגדות בנות כל הזמנים ועם כל סיפורי המסעות מימות עולם, המקום הוא הארץ הזאת, והזמן (שאינו לינארי) נע בטווח התקופה שבין שנות השלושים לשנות התשעים. ארבע הדודות הן חלק מהביוגרפיה שהיתה, הן קיימות בזיכרון.

עיצובן של ארבע הנשים קרוב לתיאור מינימליסטי (טאטוא במקל זרדים, גידול ילדים, אירוח משפחה, קריאה בספרי קדושים), ומתאפיין בסלקציה של חיתוכים במקומות הופעתן

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

בטקסט באמצעות נימות של לגלוג, פרודיה וסאטירה המפקיעות את התיאור מן הנוסח הראליסטי. אין בדמותן עירוב מגביה של אגדות וסיפורי-עם, אין פנטזיות ברקע. 'לכל איש יש שם' - ביצירה שגיבוריה הם לעתים גדולים מהחיים, מדובר קודם כול באיזון ספרותי המעניק עומק ומרחב לטקסט. אך מעבר לכך, הגדולה הספרותית בהעלאת הדמויות השוליות היא בדיבוב החלק האילם של בני-האדם האלה, הרחק מ'גיבורי תרבות' כאלה או אחרים. נשים ערביות אלו הן ייצוג של בני-אדם אילמים, שהיצירה מעניקה להם קול - גם בתוך קהילתם הערבית וגם בקרב קוראיה היהודים, בתרגום לעברית (לא בכדי מוזכרות ידידות יהודיות של אחת הדודות, שהן גם ידידותיה של האם, שכל מעשיה מוצדקים). סראיא מעניקה אפוא קול לארבע נשים ערביות אילמות, ארבע קרובות משפחה שמוצאן משרעם. הגורל חלק להן מנות שונות. על הדודה הראשונה מסופר:

ביום הבחירות לכנסת הראשונה, בשנת 1949, הובלתי אותה במקל נועם לתחנת ההצבעה, והיא באה אל הקלפי במקלה, ולא הבינה מכל אשר הסברתי לפניה על אודות מצע הבחירות שלנו זולת כך ש [...] ואני מוביל אותה אליהם כדי שתגן עלי מפני כוח זרועם. היתה חרשת, או כך רצתה להיות. [...] מיום שזכרתי אותה היתה על תקן של אלמנה, שמת עליה בעלה והיא בהריון. לימים יספרו הבריות שהבן נפל מגג טחנת-הקמח [...].

ומעולם לא ראיתי את דודתי זו בשפא-עמר, ולו פעם אחת, בלי מטאטא בידה, עשוי קש או זרדים, ובו היא מטאטאת את רצפת חדרה היצוקה מלט לעת מצוא, או את שנותר מרחבת העפר בכניסה לביתה, אותה שארית פליטה שניצלה מזקן המטאטא שלה במשך שבעים שנות טאטוא, פעמיים ביום, מדי זריחת החמה ומדי שקיעתה, משל ברא אותה אדון המרומים עם מטאטא בידה [...] כך מצאתיה כשבאתי אליה מחיפה, נחרץ ונלהב, כדי להביאה לקלפי [...] השעינה את המטאטא שלה בפיתו הרגילה, נטלה את מקלה מפיתו הרגילה, נשאה אותו והחלה הולכת לפני, צורחת בכל המאוד שהרעיף עליה הבורא, בלחיש-לחישות: אני אראה להם! עד שבאו עלינו הבחירות לכנסת השנייה איבדנו את קולה. [עמ' 103-105; ההדגשה שלי, י"א]

הדודה השנייה, סרחאנה, כמו כל בני המשפחה, נולדה בשפרעם. קרוביה נפוצו ברחבי העולם והיא נחה לה בזקנתה בבית-מחסה נוצרי בירושלים, זוכרת את כל קרוביה כאילו חיים הם עמה. ב'נווה-השקט הזה באמצע מדבר הלהג ההיסטורי על אל-קודס אל-שריף שהיה לאור־שלים-אלקודס ו"ירושלים היא שלנו" וכוויית גם כן [...] הזיכרון שלה אישי ואנושי. 'הלך חמדי והלך איברהים' היא חוזרת ומספרת לאחיין אמיל חביבי על אביו ועל דודו, ומונה 'מעשה קטר, את שיירת שמות העוזבים ושמות הנפטרים, שם אחר שם, בלי שתבדיל בין עוזב או נפטר או נשאר'.

סרחאנה נפטרה ב-1959. בעת פטירתה לא היה המספר בירושלים. באותה שנה, הפסידו

הקומוניסטים מחצית מכוחם בבחירות לכנסת השלישית, וחביבי, שהותקף במיוחד בעיתונות הערבית והוכרז בוגד בעמו, חווה מסע דה-לגיטימציה ולא נכנס לכנסת:

יוצא, אמֵיִן, שדודה סרחאנה נפטרה, והוטמנה בבית-הקברות של בית-המחסה ההוא, בלי שאדע. ולא יתכן שקרה הדבר אלא בשנת 1959, כאשר לא נבחרתי להיות נבחר בירושלים אותה שנה ב'זכות' שידוריו של אחמד סעיד, שהיה מפרשן ברדיו קהיר אותם ימים ומשתלח בקומוניסטים באשר יהיו, בשל החתול השחור שעבר אז בין נאצר לבין ברית-המועצות. אשר על כן, נשירת הענבה שלה מאשכול המשפחה ונשירת שלי ממעמד הנבחרות התרחשו בד בבד. וכאב נפילתי הָעַם בלבי את כאב נפילתה, ירחם אלה עליה וישכנה בבית-מחסה אשר לו במרחבי גינותיו [...] [עמ' 106-107].⁵

לצד זכרה של סרחאנה עולה ביצירותיו של חביבי זיכרון חדש - זכרון חברותיה היהודיות האהודות: 'הייתי פוקד אותה, די בקלות, בימי נבחרותי בירושלים. [...] פציתי את פי על מנת לספר לה על אודות קרוביה, בשפא-עמר ובחיפה ובדמשק ובבירות ובבגדאד ובמסצ'וסטס, הצמידה אצבע לשפתיה, לאמור: הוסי! [...] ולעיתים אף הזכירה מכרות יהודיות שפא-עמריות משנות ילדותה, שאחדות מהן היו באות לבקר את אמי בביתנו בוואדי ניסנאס. היו מתיישבות על המחצלת, בישיבה מזרחית שחשפה שנתיאנים, כלומר תחתוני-מכנס, שדמו לשאר שְנָתִיאָנִים באורכם וברוחבם ובשיפעת בדיהם ובצבעוניותם. [...] הוסי! (עמ' 105-106).

הדודה השלישית זכורה למספר כאישה שהצטיינה בטוב לבה וביכולתה להעניק לו בית חם הן בימי ילדותו והן בבגרותו, כשנתקף פחד וביקש אצלה מסתור בשנת 1967. תיאור המפגש בין הדודה לאחינה מבליט את דרך חייה, הקולחים בפשטות שיש בה יציבות וטוב לב ואין בה שגיאות. לעומתה המספר, בן חסותה בעל ההבנה הפוליטית, חש רגשות אשם וביקורת עצמית ורואה עצמו כחלק מכישלון קולקטיבי. שהייה במחיצתה הנשית של הדודה היתה בשבילו מעין בריחה זמנית מן העולם הזה:

היתה פותחת בפני ובפני חברי את ביתה, וכך יעשו ילדיה ונכדיה בעקבותיה עד עצם היום הזה. ולא הלכה לעולמה בטרם תעניק את ברכתה לילדי ולנכדי. ובתוקפנות של יוני [...] 1967, התגוררתי בביתה הישן רחב הידיים שבעה ימים תמימים בהיחבא, אף שיומיים בלבד של מסתור היו מספיקים. את יתרת השבוע ביליתי בכפיפתה, במעין בריחה זמנית מן העולם הזה. עיתונאים בישראל פירסמו בעיתוניהם שהסתתרתי עד שיבשו דמעוטי ואני, אני הכחשתי ביוהרה עיקשת. עכשיו ברור לי שטעות היתה בידי שחשקתי שפתיים וסירבתי להודות, שכן לא היה אסון בזה שבכיתי אלא בזה שסירבנו להודות באסון ומחקנו את זכרו, ועל כן שבנו אליו כשוב פרד האנטיליה בתום סיבובו [...] [עמ' 107]

הדודה הרביעית, נזיחה המפונקת, הלכה לעולמה בטווח השנים 1972-1974:

5. על האשמת חביבי כבוגד ועל כשלון הקומוניסטים בבחירות בשנת 1959 ראה חלק הביוגרפיה בספרי, הנכתב עתה, על אמיל חביבי, יאירה גנוסר, 'הבריחה' והנשק'.

'החבילה האדומה בסריא, בת השד הרע'

השערה קלנדארית זו מבוססת על כך שהתחלתי בכתיבת ה'אופסימיסט' בראשונה מבין השנתיים הנזכרות וסיימתי אותו בשנייה מביניהן, כלומר בשנת 1974, ובו הבאתי תיאור נאמן למה שנעשה וממשיך להיעשות בנמל התעופה בן-גוריון מתחת לבגדי הנוסעים הערבים הממריאים מנמל התעופה בן-גוריון. וכסבור הייתי שעליידי הזכרת העניין ב'אופסימיסט' נקמתי בהם לעולמי עד, נקמה לדורי דורות, על כל שעוללו לדודתו נזיהה [ההדגשה שלי, שינוי הגוף הדקדוקי של המספר בגוף הטקסט, י"ג].

ולפי שנקמה פרטית זו לא השיגה את מטרתה, ולמה שתשיג, הנני לערוך כאן נקמה מקפת וכוללת, נקמת-כרובים [החיפוש בכליה ובאלונקתה של הדודה מכונה 'מבצע כרובים', י"ג], שאם יוסיפו, ארחיבנה שתכלול גם את השרפים. [עמ' 109-110]

לנזיהה העשירה והמפונקת, שאינה אהודה על המספר, בן יחיד השוהה בארצות-הברית. בהיותה על ערש דווי, והיא בת שמונים לערך, היא נוסעת לבקרו, אך בהגיעה לנמל התעופה, כשהיא מובלת באלונקה, היא נחשדת כמחבלת ונעצרת לחקירה ארוכה, שבמהלכה נערכים חיפושים בכליה (האלונקה עשויה להיות כלי נפץ או להכיל פצצות). 'ואני', מתאר המספר, 'הייתי עד למאורע בתוקף היותי נבחר בירושלים'. בהיותו חבר הכנסת משתדל המספר לעזור לדודה הזקנה: 'הודעתי להם שדודתי היא', אך דווקא משום כך היא נחשדת מחדש, מורדת מהמטוס, נבדקת בשנית ונפגעת פעם נוספת, בהפכה ליעד מחודש לפגיעה מצד השלטון. כל הרעות החולות של מנגנון הפיקוח הישראלי הרעו לה, הואיל והוא, הלא-יוצלת, התערב - דווקא משום היותה דודתו של הנבחר הערבי לכנסת ישראל, קומוניסט ערבי, שנחשב מסוכן ו'מסומן' בישראל הרשמית של אותן שנים כמחבל מובהק, שונא ישראל פעיל: 'ולא עלה בידי המוסד לשים יד על הפצצות שהטמנתי בשמלת הדודה נזיהה' (עמ' 109).

המספר - מה מקומו בתת-פרק הדודות?

מסתבר כי גיבוש הטקסט מציג את המספר ברצף לינארי שיש בו אירוניה. את עצמו הוא מציג ברצף הזמן - לא את דודותיו. פגישותיו עם הדודות הן עיקר חייהן, לפי דרך הצגתן של פגישות אלה. הן הגיבורות, אך המספר הוא הנע ברצף הזמן מדמות לדמות. הוא מספר על נוכחותו בחייהן של הדודות במהלך חייו הבוגרים, ומסיפוריו לומד הקורא משהו ביקורתי על חייו של איש ציבור. המספר המבוגר כאיש ציבור וכסופר הוא הנושא החבוי של הקטע, המציג את הסופר במבט אירוני, באירוניה עצמית.

שנת 1949, שנת 1959, שנת 1967, והשנים 1972-1974 - ברצף הזה נזכר המספר בארבע הדודות. ברצף הזה הוא עצמו מוצג בתחילה באורח נלעג, בהקשר של הבחירות לכנסת הראשונה; בהמשך הוא מוצג כחבר כנסת נלעג ומפסידן, אחר-כך כנבחר ציבור בכיין המסתתר בביתה של הדודה האמיצה, אישה המעניקה לו חסות, ולבסוף הוא מכשיל את דודתו האחרת בנסותו לסייע לה כחבר כנסת, או שהוא מבין פתאום שטעה כשהעריך כי הספרות יכולה להיות מגויסת ויעילה.

כל אלה, הנסיבות והמספר, מזכירים סיטואציה מתוך 'החייל האמיץ שווייק', כשהם חושפים

כמו לתומם מצב מופרך. ואולם, למרות האסוציאציה האפשרית הזאת, המספר איננו שווייק. הוא אינו חייל פשוט החושף בתמימות את נלעגות המצב והנוכחים בו. הוא מאיר את ישראל באירוניה, אך הוא עצמו מואר באור אירוני ממוקד לא פחות, כאיש ציבור המוצא עצמו בסיטואציות עגומות של מפסידן הכואב את הפסדיו שלו: 'שנת 1959, כאשר לא נבחרתי להיות נבחר בירושלים אותה שנה [...] בשל החתול השחור שעבר אז בין נאצר לבין ברית- המועצות [...] נשירת הענבה שלה מאשכול המשפחה ונשירתי שלי ממעמד הנבחרות התרחשו בד בבד. וכאב נפילתי העם בלבי את כאב נפילתה'.

פרק הדודות מציג אפוא נוכחות קהילתית ואוטוביוגרפיה ביקורתית. המספר מוצג באור מגוחך. הוא נחשף בשעת מחדל שאינו מעורר כבוד, בניסיון כושל לעשות 'חסד אחרון' עם דודה יקרה, או בנסיונו הנלעג לגייס את כתיבתו בחשבו לתומו כי בכך יעלה בידו לשנות את המציאות הישראלית. גם הדודות מוארות באור שיש בו גיחוך, אך בדמויותיהן יש ייחוד, סבל ויכולת להעניק. לעתים מתגלות בהן מוזרויות הנובעות משנות חייהן הארוכות, ואלה מעוררות כלפי זקנתן של הדודות - הקולות האילמים - תחושת אמפתיה, ומקנות לה ייחוד וכן.

כאמור, בסראיא המספר משוחח עם עבדאללה, האלטר-אגו שלו. במהלך הסיפור נזכרים השניים בקטע מהאופסימיסט, שלידתו היא אירוע אוטוביוגרפי (עמ' 99). כמה שורות לפני תחילתו של סיפור ארבע הדודות משולבת שוב עובדה אוטוביוגרפית - עובדה שהפכה לסיפור והונצחה ב'שער מנדלבאום', סיפורו הראשון של חביבי על הפרדה מאמו. בסראיא, ספרו האחרון, הוא שב ומעלה סיפורי עבר על פיצול המשפחה ומוסיף להם דיון בערכם של הספרות, של הסופר ושל הקומוניסט. הוא שב למה שסופר ב'שער מנדלבאום' ומוסיף פרטים המעמידים בספק את ערך דעותיו של הקומוניסט. אמו, שהתגעגעה לצעיר בניה, נעים, והעדיפה להגר לדמשק על-פני חיים בגן העדן הסוציאליסטי שהבטיח לה בנה הדגול, מצוטטת באמרה: "רגע אחד עם נעימי שווה את כל הנעימות של גן-העדן שלך" והתכוונה לצעיר בניה נעים, ואפשר שהתכוונה לגן-העדן הסוציאליסטי (עמ' 102).

בת הדוד שהסתפרה בניגוד להוראות

ב-1996 פרסם עזמי בשארה תזה נרחבת ומנומקת על המודרניזציה הפלסטינית כאופציה שהיתה קיימת בעיר הפלסטינית לפני 1948 ואילו במדינת ישראל אינה אלא קטע של זיכרון קולקטיבי מודחק, שאינו קיים בשיח הישראלי. במאמרו הנרחב מתמודד בשארה עם 'התאוריה המקובלת', שלפיה המודרניזציה היא תהליך טבעי בקרב מתיישבים חדשים ואילו בקרב 'חברת הילידים' (natives) היא רק 'מוצר מיובא'. לטענתו, באמצעות תאוריה מקובלת זו על המודרניזציה כמוצר מיובא נוהגים לנמק את פערי ההתפתחות שבין שתי החברות הלאומיות בארץ. בשארה מגדיר את המצב העירוני ששרר בארץ לפני 1948 כראשיתו של קיום ערבי דמוקרטי הנבדל מישראליות.⁶

6. בשארה, 1996.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הער'

'הטרגדיה האמיתית קרתה לערבים העירוניים', אומר חביבי באחד הריאיונות עמו, 'בחיפה למשל, הם התפזרו לכל רוח. הם נקרעו מהשורש ונעלמו. זה מה שקרה גם לי'. עוד אומר חביבי באותו ריאיון:

כיום יש ערבים בחיפה, אבל הסביבה שלהם לא נשארה אתם. העיר שלהם לא נשארה. אני עצמי עברתי לנצרת, שאני מקווה שתפתח בעתיד לעיר מודרנית. אבל היא עדיין, אפילו היום, לא יותר מכפר גדול. שתי הבנות שלי גדלו בנצרת ואני זוכר שנבהלת כשראיתי שהן פוחזות לדבר עם נער ברחוב. בחיפה, עוד לפני 1948 היו כמעט אותם סטנדרטים של חופש ביחסים בין נער ונערה, כמו אצל היהודים [...] ברחוב עבאס, היינו נוצרים, מוסלמים, נוצריות, מוסלמיות - כולם מיוחדים, יוצאים יחד, עורכים מסיבות, היו לנו חיים אחרים. לא היה פחד מהתחברות.⁷

אכן, הערבי העירוני ותהליכי המודרניזציה שהתרחשו בחברה הערבית בתקופה שלפני קום המדינה לא עוררו הד בנרטיב הארץ-ישראלי ובזה הישראלי שבא בעקבותיו והתיימר לשחזר את העבר. למעשה, כבר בראשית שנות השלושים התפתחה אוכלוסייה עירונית בעלת מודעות עמוקה לצורך בהשכלה, על רקע האנאלפבתיות ששררה בקרב אוכלוסיית הכפרים. כמו כן החלו תהליכים של היפתחות ביחסים בין בנים לבנות, של התערורות המודעות החברתית בחברה הערבית, של התפתחות הכרה מעמדית בקרב האינטליגנציה (שהתחברה לתפיסות עולם רחבות הסותרות סגירות 'פולקורית' כפרית), והיתה, כמובן, שכבה של משכילים, פקידים ופועלים מקצועיים שעבדה במפעלים הבריטיים הגדולים (בראשית שנות הארבעים נמנה עמם אמיל חביבי הצעיר, שעבד כשדר וכעורך תוכניות ברשות השידור הבריטית). לדברי ההיסטוריונים ברוך קימלינג ויואל מגדל, 'בשנות השלושים של המאה העשרים, שתי ערי החוף החשובות ביותר היו יפו וחיפה. השתיים כבר ייצגו את פניה החדשות של החברה הערבית הפלסטינית [...] ביפו היה הריכוז הערבי הגדול ביותר במדינה וחיפה לא פיגרה אחריה בהרבה: בשתי ערים אלו גם יחד ישבו יותר מ-10% מהאוכלוסייה הערבית, וזאת בארץ שרוב אוכלוסייתה עדיין התגורר באזורים הכפריים'.⁸

דמותו של הערבי העירוני ותהליכי המודרניזציה שחלו בחברה הערבית לא הופנמו בתובנה הישראלית בעשוריה הראשונים של המדינה. הן המחקר בשנים מוקדמות אלה, הן הספרות העברית המרכזית, הנאורה ובת ההווה, ביטאו בדרך-כלל תפיסה ישראלית-יהודית (הראויה לדיון נפרד), שלפיה הערבי בטריטוריה זו הוא נווד במאהל או בן כפר, ולא אדם עירוני. כך נתפסה 'דמות האחר' גם בספרות הקנונית, ביצירותיהם של ס' זיהר, של א"ב יהושע ושל עמוס עוז (יש לציין כי בעיר ימים רבים של שולמית הר אבן יש דמות של ערבי ירושלמי מן

7. ריאיון עם כתב עיתון 134 77 (מרס 1991), עם פרסום סראיא בערבית ולקראת פרסומו בעברית, ומופיע בו קטע ראשון מסראיא בעברית. ההדגשות שלי.

8. קימלינג ומגדל, 1999, עמ' 48.

התקופה שלפני הקמת המדינה, וכי שמעון בלס וסמי מיכאל הכירו תמיד, גם בכתבתם, בדמותו של הערבי הישראלי העירוני).

למרות חילוקי דעות עקרוניים ולמרות קנטורים פומביים שהוחלפו בין עזמי בשארה לבין אמיל חביבי, טיעונו הנזכר של בשארה מצטלב במידה רבה עם תיאור 'זמן הערבים' בשנות הארבעים בכתבתו של אמיל חביבי. מתיאור זה עולה קטע של זיכרון קולקטיבי מודחק, שהאוטוביוגרפיה מוכיחה את קיומו ומבקשת לבטאו ולדובבו בשיח הישראלי: זיכרון של אנשים, של מקומות, של הווייה ערבית בעיר חיפה, שהיתה עיר שוקקת ורבים מאנשיה נפוצו ב־1948. ואולם, בניגוד למחקרו של בשארה, המדגיש את ראשיתו של קיום ערבי דמוקרטי הנבדל מן הישראליות, חביבי מתאר פלורליזם תרבותי, קטע של דיאלוג, השפעות ומגע בין שתי האוכלוסיות.

הקטע הנדון הוא קטע נרחב בן ארבעה עמודים, המתאר תהליכי דמוקרטיזציה בתוך המשפחה החיפאית בשנות השלושים והארבעים. המספר בן הטיפש־עשרה נקלע בין הגברים המגיבים על 'פשע': בת דודתו החליטה להסתפר תספורת מודרנית, 'אל־הגרסון' (עמ' 113-116). בת הדוד, 'אינאס הסוררת', היא עלמה ערבייה כשרה, מעורה בעולם העירוני הערבי ובמשפחה הערבית. שלא כעלמות אחרות בנות זמנה היא עובדת במשרה 'מודרנית', כפקידה. הרשות לעבוד ניתנה לה מטעם אביה, הואיל והמעביד, מנהל מחלקה בחברת הנפט העיראקית, הוא אחיה, הבן הבכור במשפחה. אינאס חפצה להידמות ליהודיות העובדות עמה ולהסתפר כמוהן, בסגנון ה'שאליש' ('יתכן כי מקור המלה הוא עברי, לאמור "שליש", לפי שאורך השער מתקצר כדי 'שליש', מציין המספר). היא 'רצתה להידמות לאנשים שהיו סביבה [...] צעירות יהודיות שמצאה כי אינן שונות ממנה, לא בצורה ולא בתווי־הפנים ולא באורך האף [!]'.

לכאורה מדובר במרד נעורים שולי: נערה לא אחראית מוצאת את החדש מחוץ לבית; ואולם, למעשה מדובר במרד מודרני בעולם האיסורים המסורתי. אינאס מגיבה באומץ על מכות אביה ומודיעה כי על אפו ועל חמתו 'הערב תחזור הביתה בתסרוקת החדשה'. בעקבות המעשה נקראים כל גברי המשפחה המורחבת כדי לערוך לה משפט שדה: 'הנה היא נכנסת כסופה וניצבת במרכז הטרקלין בקומתה הגבוהה, מנערת ראש מעוטר לתפארת בשאליש דווקא, ידה נעוצות במתניה בהתרסה נגד כולם. [...] מרכינים השופטים הזכרים ראשיהם המסופרים, בהכנעה ובהשפלה. ואני מתאמץ לעצור בתוך חזי צחוק היסטרי'. אך אבוי, בן הטיפש־עשרה פורץ בצחוק מתגלגל. צחוקו גורף אחריו את המבוגרים ומשבש את הלך־הרוח המוסרני הכבד־טרגי, ואוירת משפט השדה לנערה החוטאת מתפוגגת. הודות לצחוק אי־אפשר להתייחס למעמד בחומרה קדושה. הסופר רומז לניגוד שבין צביעות הגברים לבין מעשיהם, בין 'ראשיהם המסופרים' לבין חטא תספורתה של בת הדוד. אינאס ניצחה את אביה. הצחוק הוא חלק מן המרד בשמרנות הקפדנית. הצחוק הטבעי, 'שובבות ופריקת עול', מצטרף לאקט של המרת פי האבות, המבקשים לקיים תרבות פטריארכלית עמוסה 'לאווים' כלפי הנשים.

כינוס שופטי התספורת משובץ לאחר הפרק על תולדות ארבע הדורות הזקנות, אף שקדם

בשנים רבות לזמן הנזכר. הסיפור על בת הדוד שהסתפרה הוא קטע באוטוביוגרפיה הלא לינארית, קטע מתיאור נרחב ועשיר של תקופת ההתבגרות של המספר, המשובץ בהוויית הנעורים. זה עולם שצעירים רבים נוכחים בו בהרחבה יחסית, בהתאם לאותו סגנון המקנה 'מעמד מרכזי לדמויות השוליים'. בת הדוד מקבילה על דרך הניגוד לסראיא הנשית, בת הטבע. גם סראיא היא בת דוד במשפחה, בת 'בלתי חוקית' של הדוד איברהים, ששייכותה המשפחתית נותרת סמויה והיא נחשבת ל'אסופית'. איש לא יקפיד על תסרוקתה של אסופית, ועל-פי האגדה המשובצת שעה הארוך קלוע בצמות מסורתיות.

העלם, מוזמן-לא מוזמן לאירוע של הזכרים המבוגרים, משבש בפרצי צחוק את תהליכי השיפוט והענישה המיועדים לעלמה, והדוד הבוהמיין נוטל על עצמו את האחריות לחינוך 'קלוקל' זה. בנימת הקטע שליטים הסאטירה, האירוניה וההומור. מאז אירוע זה בנעוריו, כתב המספר, התחלתי להעריך את הצחוק כאלמנט משחרר מכבלי ממסד ומסורת נוקשה. ואכן, בבגרותו כתב המספר יצירות וקטעי יצירות שטעם הצחוק מפעפע בהם לא כלגלוג לשמו, אלא כסגנון וכאמירה. האופסימיסט היא סאטירה שנונה. גם באח'סיה בולט זכרון הצחוק - צחוק שפרץ בשעת מעשה קונדס בשידור חי ברשות השידור - כזיכרון אוטוביוגרפי בלתי נשכח. בסראיא, המבט המאוחר על הצחוק כאלמנט משחרר נשלח מנקודת התצפית של הסופר המבוגר - נקודת המבט שממנה בחר לכתוב את יצירתו. כך עולה בסראיא שאלה ששבה ונשאלת באוטוביוגרפיה של סופר: שאלת שורשי הסגנון הספרותי. חביבי שותל את הסגנון בחוויות נעורים ובהשפעת הדוד. במקום אחר מוגדר הדוד בעל הסודות הרבים 'הפלסטיני, הזר, שבדומה לענף כרות אין לו גזע ואין לו שורשים' (עמ' 119). דוד בוהמיין זה, אחי האב, שונה כל כך מהאב היציב, חמור הסבר: 'הערב הגיע לסימו כשאבי, זקן המשפחה חמור הסבר, שמעולם לא צחק בנוכחות ילדיו, נחפז אל היציאה כשבניו הזכרים ודודי מדדים אחריו במורד מדרגות האבן, והוא לואט "ביישתם אותנו, אללה יבייש אתכם!"' (עמ' 115).

עוד משתקפת בסיפור על מרד בת הדוד תמיכה אינטליגנטית עקיפה של נשים מבוגרות, אמהות, הנאלצות להסוות את אי-הסכמתן עם הפטריארכליות של הזכרים. הדבר בא לידי ביטוי במנהגן של הנשים להתאבל, ובכלל זה 'לקרוע קריעה' בבגד. האם יושבת וממתינה לשבים מטקס העונש בלבוש ישן, שאפשר לקרעו ולתקנו ולפרמו מחדש בכל טקס של אבל - גם באבל על העונש הצפוי לבת הדוד החוטאת.

בקטע הנדון, המשקף הווייה אורבנית מלאת חיות, אנו מוצאים אפוא ספק השלמה של המבוגרות עם העולם שבו הן חיות, ספק 'מרד נשים' בתפיסות בעלות ותק פטריארכלי, ובן טיפש-עשרה ודודו הבוהמיין השותפים לראייה 'האנטי-ממסדית' הזאת. הצחוק ותפקידו משתלבים במערכת של החדש המשבש את איסורי הישן: הדוד מסנגר על צחוק הנער, והסופר חותם את הקטע בשורת סיכום: 'ואני, מצא חן בעיני עד מאוד התפקיד שהוא תלה בצחוק'. כך שזור הקטע על בת הדוד נוכחות קהילתית אורבנית באוטוביוגרפיה השואלת לשורשי סגנונה.

האוטוביוגרפיה היא המפתח

בסראיא, בת השד הרע מצליח הסופר להעביר את האישה האגדתית שעל שמה נקרא הספר, כמו את אחיותיה בספרים האחרים, מן האלגורי אל האינטימי. גם כאן מדובר באישה צעירה ויפה בעלת סגולות יפות, שחיה ופועלת בנסיבות היסטוריות משבריות. כמו ביצירות האחרות, הקורא מתוודע לאופיה מן הדברים הנגלים, ואילו אל הגבר הוא מתוודע גם מתוך המונולוגים הפנימיים. גם כאן האישה חזקה וטובה מהגבר, היא הסמכות המוסרית, היא המובילה והוא הכושל.

עם זאת, בכל אחת משלוש היצירות - האופסימיסט, אח'טיה וסראיא - יש מתח זמן שונה בין ההווה הסיפורי לבין 'זמן הערבים', הנוכח ביצירה כזמן נוסף. כמו כן, לצד הדמיון העקרוני בין דמויות הנשים בשלוש היצירות, יש שוני ביניהן בכל הנוגע למערכות שבין האישה לגבריה. זאת ועוד, מיצירה ליצירה הולכת האישה ומתרחקת ממוקד הסיפור, בעוד המספר הגבר תופס יותר ויותר את מרכז הטקסט. דמות המספר, שהיתה בעלת מעמד שולי-שבשולי בהאופסימיסט ועברה למעמד מרכזי היוצר משולש דיאלוגי עם הגיבור ואהובתו באח'טיה (שניהם הכירו את אח'טיה בנעוריהם המשותפים), עוברת בסראיא למעמד מרכזי, אוטוביוגרפי. הסיפור הוא של המספר, הפרוטגוניסט, המספק עדות מרכזית על חייו שלו. האוטוביוגרפיה, למרות דרכה המסוגנת בספר זה, היא מפתח היצירה. תולדות חייו של המספר הן כוחותיו וחולשותיו, הן לבטיו וכשלונותיו. הן השאלות וההוכחות, הן אירועים ואנשים שהשפיעו עליו.

סראיא היא אוטוביוגרפיה על חיים שהתמידו באותו מקום - התמדה שלא היתה מובנת מאליה בתולדות ערביי ישראל, שגורשו וברחו ממקומם בהמוניהם. זאת כתובה על רקע היאחזות במקום, ומתוך בחירה מודעת, שהיא נושא לעצמו בתולדות הפלסטינים. על-פי סראיא, וכנושא מרכזי בה, המספר רב-הפנים חווה כפל משברים באותו מקום ובזמנים שונים: ב-1948 - משבר קולקטיבי, וב-1989 - משבר אינטימי. המשבר הקולקטיבי צמח והתפתח בשנים שלאחר הקמת מדינת ישראל - שנים ארוכות שבהן חיו ערביי ישראל תחת ממשל צבאי (עד 1966) וחוו אפליה, קיפוח, נישול ומצוקות נוספות. האוטוביוגרפיה מתחמקת מהצגת הישגיו של כותבה כמנהיג ציבור ומתמקדת בשנים הרחוקות שלפני ה'נכבה' (1948) - בחיים בבית ההורים, ובחיים בסתר עם היפה בנשים. ב-1989 אירע המשבר השני - משבר אינטימי של מנהיג מיעוט לאומי, קומוניסט, הזוכר כי חווה אהבה ושמחה בעברו אך חש שלא ניווט נכונה את חייו. האוטוביוגרפיה החלה להיכתב בחלקה השני של שנת 1989, בצמידות מוכחת למשבר פרדתו של חביבי מהנהגת המפלגה הקומוניסטית הישראלית. ואכן, בסראיא יש ביטוי ספרותי לצורך של אישיות ציבורית, החווה את חייה כהחמצה, לפרק, לפתוח בעיות ולבדוק מסרים. מה קרה לי במפעל חיי?, תוהה המספר, כשבתוך כך, בלא הבלטה אך בהתמדה, מעוצב ביצירה מתח. משלים עממיים מציגים תמונת קונפליקט: עץ אגסים המצמיח חצילים (מזון להשבעת המונונים), שני אבטיחים הם משא שאין לשאתו עוד ביד אחת, ועוד. בכל אלה מתגלה המתח הפנימי בין שתי המגמות - סופר ואיש ציבור.

באמצעות שני מספרים המשוחחים ביניהם, ובדרכי עיצוב נוספות, מוצג סופר שתרבותו

הרחבה היא חלק אינטימי של הביוגרפיה שלו. הז'אנר האוטוביוגרפי 'מצהיר' כי גם מה שמקיף את הדמות הוא חלק מאמת שנכון לראות בה עובדה: אמת ממשית, נפשית, היסטורית ותרבותית. המבנה הלא לינארי מעבה נושאים באמצעות אגדות, משלים ומטפורות, ויוצר אשכולות של סיפורי משנה המחברים בין קטעי אמת, שאותה בונה היצירה בשיטתיות: שבתי חיים המתמלאים באמצעות הרחבת אירוע והעמקתו. בסיפור האישי מעוצבים בני אדם נוספים בעלי נוכחות, במעין מלאות המציגה בכל פעם פנים שונות באותו עולם ובאותם לבטים. פסקה אחר פסקה יוצרות מבט מתחלף על אותו עניין: למשל, תיאור של ביקור כמעט פייסני בגיל זקנה ב'אדי הנאהבים', ולאחריו תיאור של זכרון נעורים העולה באותו ואדי ומעורר במספר סערה, המתלווה ככאב לצד הפיוס (שתי פסקאות אחרונות בעמ' 60). סביר להניח שהמסורת הערבית העמידה לרשות הסופר אפשרויות כתיבה מתחלפות כאלה, אך חומרי הכתיבה, ארגונם ולבטי הדמות הם אינטימיים ובני הזמן.

כאמור, היצירה מכילה ברוזמנית נעורים וזקנה, ובתשתית הלא מוצהרת שלה היא בנויה על עימותים: על פרקי זמן מנוגדים, על שמחות ומחדלים, על השלמה עם הכשלונות ותהייה על מקורם. בספר מתחברים קולות חוף הים, נוף בהר הכרמל, רחובות חיפה כפי שהיתה בעבר והאנשים שסבבו בה. נפרשים אירועים קרובים ורחוקים, והמספר משבץ בהם 'אירועים' ילידי הספרות הערבית והמערבית בפתגמים, במשלים, בקטעי שירה ובקטעים אחרים. זה החומר של האוטוביוגרפיה הזאת, המציגה פני אינטלקטואל פלסטיני שנולד בפלסטין, חי בישראל, החליט בה החלטות של מנהיג מיעוט לאומי, חווה עימותים פנימיים וחיצוניים, עבר תהפוכות, חי ב'מצב פתוח'. בכל אלה מתמקד 'אשכול הענבים', כפי שניסח זאת ת"ס אליוט, המגיש את טעם 'שלושת הקולות של השירה' - שירה שבה פונה הכותב אל עצמו, אחר אל מעגל אינטימי, אל מבחר אנשים מעולמו, ואחר אל הקהל הרחב, במעגלים מתרחבים והולכים. מוצאם של הורי המספר בסראיא הוא משפרעם, שהיתה עיר מחוז בזמן התורכים. הם הגיעו לחיפה לאחר שהשלטון בארץ התחלף ושפרעם חדלה להיות עיר בעלת חשיבות מרכזית. כמו לסופר, גם למשפחה יש בית בשפרעם וחיים חדשים בחיפה. עוד נזכרים בסיפור תשעה אחים ואחיות, דודות ודודים בזמן היסטורי ממש, אנשים ומקומות ערביים ב'זמן הערבים' - לפני אובדן הרוב הערבי בארץ, ומשתקפים בו חיי היומיום בתוך היסטוריה מקומית ושנים של חיים במצב החדש והקשה הזה. לאוטוביוגרף תהיות ששורשן בתולדות חיים של פלסטיני שנולד כאן בשנות העשרים וחי בפעילות מלאה, כשהוא מודע היטב לבחירותיו מאז שנות הארבעים ובמהלך המחצית השנייה של המאה ה-20.

בראשית שנות התשעים יודע כל נמען ישראלי, פלסטיני ויהודי מי הוא אמיל חביבי - דמות ציבורית וספרותית המוכרת בשתי התודעות הלאומיות. חלק נרחב של האינטליגנציה העברית מכירו ומעריכו. ספריו ראו אור גם בעברית והתקבלו בהערכה. הוא איש ציבור המוכר כקולם של הפלסטינים בישראל. על חלק אחר של אוכלוסיית יהודי ישראל הוא לא מקובל מאותה סיבה, מחמת היותו מנהיג בולט של האופוזיציה הפלסטינית בישראל. לאלה

ולאלה הוא מוכר כמשתתף פעיל בפולמוס קיים. בשנים אלה, בראשית שנות התשעים, יש בציבור הפלסטיני החולקים עליו ועל מעשיו במהלך תולדותיו כאיש ציבור המייצג את הציבור הפלסטיני בכנסת ובתקשורת, אך קולו כפוליטיקאי בכיר וכשרונותיו כסופר, כעיתונאי וכאיש ציבור בעל כושר רטורי נדיר אינם מוטלים בספק. רבים בארץ ראו את ההצגה 'האופסימיסט' בערבית או בעברית, בביצועו המעולה של השחקן מוחמד בכרי. בשלב זה של חייו ברור כי אוטוביוגרפיה של אמיל חביבי היא סיפור פרטי וקולקטיבי הנוגע לערבים וליהודים גם יחד. בראיונות עמו עומד חביבי על כוונתו לכתוב את היצירה כאוטוביוגרפיה, ועל הצורך להרחיק את העדות הן מן האינטימי והן מן הבדיה המתרחבת. לטענתו, יש בכתוב 'פיתוח דברים לצורך הסיפור': 'הכנתי אותו כסיפור אוטוביוגרפי. אבל כשהרגשתי שאין לי זכות לספר סיפורים כל כך אינטימיים, וכאשר הפסקתי לספר את האמת, אלא פיתחתי דברים לצורך הסיפור, חזרתי ושיניתי את השמות של בני המשפחה - של אבא, של אמא, של האחים'¹⁰. אכן, חביבי נהג על-פי הפתגם הלקוח מן המסורת הערבית, שאותו ציטט בראיונות לעיתונות וגם בסראיא, ולפיו האדם הזקן הוא גדול השקרנים הואיל ואין מי שיכפור עוד בסיפוריו שלו: 'אצלנו אומרים: "אין שקרן יותר מזקן שבני גילו מתו אלא אדם צעיר אשר שהה בחוץ לארץ".'

ב. הח'וראפ'ייה על סראיא

[...] בעשרים וחמישה באפריל 1991, ברגע של פחזנות בלתי מוסכרת, ובעקבות הפיכה מחודשת בכל המהדורות האפשריות של אלף לילה ולילה, עמד לי אומץ לבי ושלחתי לאמיל חביבי פאקס לילי לאמור: 'איפה, לכל הרוחות, מצאת את הסיפור על הפלאח והנסיך בדר אל זמאן?' [חביבי מציין בסראיא כי האגדה על האישה שבעלה הפלאח שומר עליה בתוך תיבה נעולה והיא מצליחה לבגוד בו מועתקת מתוך אלף לילה ולילה, י"ג].

לא יצאה שעה קלה והנה חביבי עונה בפאקס משלו. לא אלף לילה ולא בטיח, כמאמר הבריות. לא כי, טולסטוי הגדול הוא המקור, בתרגום אנגלי כלשהו לאחד מסיפוריו. 'החלטתי להוסיף את סיפור הפלאח לסיפורי אלף לילה', כתב חביבי, 'על פי מיטב המסורת של אבותינו שהוסיפו סיפורים משלהם לספר במשך הדורות. זוהי תרומה ספרותית למהדרין, ולא נותר לך עכשיו אלא להניח לכרכי אלף לילה ולהתחיל לנבור בכרכי טולסטוי, ואם ברצונך לפרסם ברבים את הוראתי זו, חופשי אתה לעשות כן, כי מבחינתי אין במעשה שלי כל פגם [...]'¹¹.

כך כותב אנטון שמאס, מתרגם סראיא לעברית, על נסיונו להשיג מחביבי מראה מקום של טקסט ודאי מתוך אלף לילה ולילה ועל תשובתו של הסופר על חירותו הגמורה לשנות את

10. עתון 77, 134 (מרס 1991), עמ' 24-26.

11. שמאס, 1996.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

מקור הטקסט הקנוני. חירות זו מתבטאת גם בבחירת שמה של היצירה, המעמידה את כותרתה באור נלעג - שהרי לא מדובר ב'סראיא בת השד הרע', אלא בסראיא בת הדוד האהוב איברהים. מתודות שונות של סיפור ה'אמת' יוצרות טקסט שיש בו כפירה בצפייה לדיוק באוטוביוגרפיה: האמת האחת משתקפת בסיפור על הדוד הבהמיין ובתו הלא-חוקית, שהיא בשר ודם, ובסיפור האהבה שבין המספר לבין בת משפחה הגרה בסמוך לו, שעמה הוא נפגש בניגוד לרצון אמו. את כינוי החיבה האגדי הוא מעניק לאהובתו בעקבות אגדות ששמע בילדותו מפי סבתו (אגדות שהיו להן גרסאות רבות, אחדות מהן ללא סיום, מטפורה ליצירת הנכד). האמת האחרת, הפסיכולוגית, תאמר כי האהבה מקנה לאהובה איכויות של זכרונות ילדות שלא היו ולא נבראו. עם זאת, כל קורא עכשווי חי בנוח עם הכפל של מציאות ואגדה, וברור כי בסראיא שוכנת אגדת סראיא בת השד הרע לצד ביוגרפיה ממשית, שבעקבות התאמות ושינויים פנטסטיים הופכת ל'ביוגרפיה מוכחשת'.

הדוגמה הנוספת לחירות הבדיה באוטוביוגרפיה מפליגה ביותר ייתכן שהקורא לא היה יודע על הבדיה, המרכזית ביצירה, אלמלא קיומו של שיח אקדמי שהתגלגל בתקשורת ונודע ברבים. מתברר כי אותו סיפור אהבה העומד במרכז הספר ומקרין את פרטיו על כל פרק מפרקיו לא היה בביוגרפיה של חביבי, וגם משל לא היה. סראיא, בשם זה או אחר, היתה דמות ממשית בסיפור אהבה של ידיד נעורים של חביבי, ולא של חביבי עצמו. את האמת על שאילת פרק מחיי חברו חשף החבר, איחסאן עבאס, והיא אושרה בשיחה שהתנהלה בין אמיל חביבי לשמעון בלס בעת פגישתם האחרונה. וכך מספר בלס:

פגישתי האחרונה עמו היתה במועדון 'צוותא' בתל-אביב, בערב שהוקדש להופעת ספר שיריו האחרון של נתן זך. באחת ההפסקות גילה דבר שהדהים אותי: סיפור האהבה ב'סראיא', מסתבר, לא היה סיפורו שלו, אלא סיפורו של ידיד נעוריו וחברו לספסל הלימודים איחאן עבאס. איש זה, שהוא אחד החוקרים הגדולים בספרות הערבית, נסע ללמוד באוניברסיטה של קאהיר ואחרי 1948 לא חזר לארץ. מאז נותק הקשר ביניהם והם לא נפגשו מעולם. עם הופעת 'סראיא' נשאל איחסאן עבאס בראיון טלוויזיוני לדעתו על הרומן, והוא דיבר בחמימות על היצירה ועל מחברה, אבל העיר שסיפור האהבה המסופר ברומן היה למעשה סיפורו שלו.

'בשבילי זו היתה הפתעה', אמר לי חביבי בחיך מתלוצץ, 'סיפור האהבה היה שמור כל כך בתודעתי, מעוגן כל כך בזכרונות הנעורים שלי, שבשעת הכתיבה ייחסתי אותו לעצמי כאילו היה שלי. אבל איחסאן העמיד אותי על טעותי'. בעקבות המקרה הזה החליפו השניים מכתבים ביניהם מעל דפי עיתון 'אל חیات'. מכתבו של איחסאן עבאס, שבו הוא מביע את הערכתו ואהבתו לידיד נעוריו, הועתק בגיליון מס' 8 של 'משארף', הירחון הספרותי המפואר שיסד אמיל חביבי בחודשים האחרונים לחייו. זה היה גם הגיליון האחרון שהופיע בעודו בחיים [ההדגשה שלי, י"ג].¹²

מתודה זו של שינויים מפליגים ובדיות אינה מקרית באוטוביוגרפיה הזאת. בתהליך כתיבתה כאוטוביוגרפיה, **סראיא** מקיפה זיכרון בן הזמן והמקום, יופי אנושי חווייתי ותיעודי, היה או לא היה. כשם שמעמדן המרכזי של דמויות השוליים מעבה את זכרון 'זמן הערבים' שהיה וחלף, כך סיפור האהבה של החבר בן הגיל, הזמן והמקום נכלל בכתובים כסיפור אישי אינטימי.

כל אלה הן דוגמאות לנקודת מוצא המרחיבה את האוטוביוגרפיה באמצעות אלמנטים הסותרים את המתודה המסורתית של הז'אנר. הנחת היסוד של הטקסט שוללת את אחדות הטקסט, בראותה באוטוביוגרפיה דרך הצגה אינטימית של חומרים נוספים, בעלי מרכזים אחרים, סותרים. **סראיא**, **בת השד הרע** היא טקסט ספרותי שאינו מנסה להיראות אחד וסדור; להפך - הוא טקסט המבקש בעליל להיראות בלתי אחד ובלתי סדור. הרצון המסורתי לחפש בו הרמוניה ומרכז אחד נתקל בכוחות המעמידים כנגד המרכז מרכזים אחרים, המבטלים את היכולת לראות ביצירה 'אמת אחת גדולה' בת ז'אנר מסורתי אחד.

מחקר הספרות בעשרות השנים האחרונות (ז'אק דרידה, פרידריך ג'יימסון, תלמידיהם, ועוד) מראה בשפע ניתוחים מפורטים כי ברבות מיצירות הספרות הגדולות של מאות השנים האחרונות, הרצון 'למרכז' את היצירה נתקל בכוחות גלויים ונסתרים החותרים תחתיו ובסופו של דבר מכשילים אותו. הכוחות הנגדיים 'פותחים' את התבנית, מעמידים כנגד 'המרכז' מרכזים אחרים, ועליידייך פורקים במידה זו או אחרת את עולה של השקפת העולם האחדותית המנחה מסורות כתיבה וקריאה בעלות ותק. 'הסופר כבדאי אמת', מכנה נתן זך באהבה את השניות האופיינית הזאת כשהוא כותב על **אח'טיה**, בהביאו סיטואציות מתוך הנובלה הנוכרת: 'עומד חביבי וסותר עצמו מבלי להניד עפעף'.¹³ ואילו ששון סומך מציע בכמה התבטאויות לראות בשם ח'וראפ'ייה, שבאמצעותו בחר הסופר להגדיר את הרומן האחרון שלו, הוכחה לכך שחביבי רואה בכתוב ז'אנר לעצמו. לטענת סומך, תכונותיו רבות הפנים של הרומן, שאינן מתבייתות על פרשנות אחת, הן מתכונות הפוסט-מודרניזם שלו. ובהידרשו ללשון הייחודית ל**סראיא** הוא מצביע על 'מתח טקסטואלי תמידי' שיוצרים 'יסודות מגוונים' הסמוכים זה לזה. כך, המילה 'ח'וראפ'ייה', שפירושה התמים הוא 'בבא-מעשה' - 'מלה שמקורה בלהג הערבי המקומי, ואשר לשורשה פירושים רבים ושונים: אגדה, מעשה, פטפוט, שיחת רעים, משהו, ועוד' - הופכת כאן לציון של טקסט חדשני, מתוחכם ברמות לשונו ובתכונותיו ובעל פרשנות כוללת מורכבת.¹⁴

ואם לא די בכל אלה, הרי ב'נאום המחבר' שבפתח היצירה כותב חביבי עצמו: '[...] הסרת מלכתחילה מסראיא בנת אל-ע'ול את תווית הרומאן הארוך. מהו, אם-כן, ספר זה? בָּבֵאָּ מעשה קראתי לו, או ח'וראפ'ייה (בריש דגושה ומתגלגלת, ופה רפויה) בלשון הערבים הפלסטינים [...] שאם לא פורשה משמעותו מקודם, באה הח'וראפ'ייה ומזניקה את ההרהורים

13. זך, 1988.

14. ששון סומך, חוקר דו-לשוני, דן בכך בכמה ניתוחים בעברית, לטקסט המקורי בערבית.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

הנעורים בעקבות אותו מעשה הישר אל תוך עולם האסוציאציות, מבלי שיהיה צורך בשום פירוש' (עמ' 9).

אגדה פרטית באוטוביוגרפיה עכשווית

סראיא היא אוטוביוגרפיה על כישוף לעומת שגרה, שבה הכאב על החמצת החיים עומד כאחד המרכזים, ככתוב: 'צאינא, דמותה של סראיא [...] עד אשר יפוג הכישוף וישוב ידידנו לשיגרת חייו' (עמ' 41). מן הפן הכישופי סראיא היא דמות שמעבר לזמן היסטורי מוגבל. יש בה מימוש של מסורות תרבות ומופת לאומי חברתי. אך הכתיבה בסראיא אינה כתיבה 'לאומית', ודמותה של סראיא אינה שמימית או אלגורית. עובדה זו עומדת בניגוד לטענה הנכבדה שלפיה כל הטקסטים של העולם השלישי (לענייננו - חברה הסובלת מקיפוח לאומי) הם 'בהכרח אלגוריים', במובן זה שגם אותם טקסטים המצטיינים בדינמיקה אישית, לכאורה, יש בהם השלכה של ממד פוליטי בצורה של אלגוריה לאומית (כך גורס, למשל, פרידריך ג'יימסון, באמרו כי 'סיפורו של הגורל האישי הוא תמיד אלגוריה למצב של התרבות והחברה בעולם השלישי'¹⁵).

בסראיא, דרכו של הסופר להגביל את הכתוב כאלגוריה היא לשבץ בו אלגוריה: למשל, אגדה שהילד מאזין לה בלילה. כך מתחם הסופר את גבולותיו של האלגורי ומותיר מרחב לפיוט שבו מתערבלות פסיכולוגיה, היסטוריה, שירה וחברה במבנה המתמזג לאוטוביוגרפיה. כייצוג אמנותי המבקש לשזור חומרים שונים, סראיא, בת העם, היא גם היבט של 'זמן הערבים' - שעתם היפה של הערבים בארץ הזאת, בתקופת נעוריו של המספר. הואיל ונפרד מנעוריו וזמן הערבים חלף, הרי מדובר גם בפרדה מעולם שבמרכזו עמדה אותה עלמה. ואכן, נימה של קינה שורה על רבות משורות הספר.

סראיא היא עצמאות רגשית שכותב הביוגרפיה ביקש לחוות מחוץ למסגרת החברה והמשפחה: מיצוי של רגעים, שעות ולילות בגן הבהאים, בשבילי נוף הכרמל, בוואדי הנאהבים ועל חוף הים. המספר שוזר יצירת זיכרון בלכדו הוויות שונות לאוטוביוגרפיה, ומעיד: 'בשעת הכתיבה ייחסתי אותו לעצמי כאילו היה שלי'¹⁶.

מתוך שפע הסיפורים והדמויות עולה עיקר העיקרים: המציאות לוקה, ובסראיא אין ליקוי. היא המסורת, התרבות והחיים האנושיים שהיו. עתה בחיים יש רוע, וסראיא היא היפוכו של רוע בכל מובן שהוא. היא גם אינה בת מוות. המוות הוא רוע, ולכן אינו חל עליה. היא אינה מתה אלא נעלמת - בדומה לדוד איברהים, שבהיותו מופת אינו מת אלא נעלם. דרך החיים שהציעה סראיא היא אנטייתזה לריקנות ולמניפולציות של חיים פוליטיים שלהם הקדיש הגיבור את חילו. על החמצה זו של תולדותיו מצר המספר המזדקן באמרו: 'אני מספר לנעורים שלי מה עשתה לי הזקנה'¹⁷.

15. פ' ג'יימסון, על-פי עזר, 1992.

16. בשיחתו עם שמעון בלס. ראה לעיל, וראה הערה 12.

17. בסרט הטלוויזיה על חייו. ראה לעיל, הערה 3.

סראיא ו'החבילה האדומה'

[...] שתי נשים זרות שואלות עליך. [...] הגבוהה הרזה שאלה עליך אבל הקטנה, הצוענייה היפה שנושאת חבילה עטופה בנייר אדום, היא לא פתחה את הפה. [עמ' 160]

הניחה [הגבוהה] פ'ראשה את החבילה האדומה על שולחנו ואמרה: 'מתנה ממנה [מסראיא, הצוענייה הקטנה, י"ג] לילדה שלך'. פתח את החבילה ומצא שמלה ורודה ושקופה [...]. סוף סוף הגיחו לה והגיחו לאמה. וכבר הניחו לה ולאמה ולשאר השכנות 'המסתננות' ולילדיהן ה'מסתננים' לאחר שציידה אותם 'רשת פ'ראשה' בניירות המפקד ההכרחיים. [עמ' 165]

באחד מסיימי הספר (עמ' 158-166) מתמזגים זה בזה שלושה מרכזים: הסיפור ההיסטורי של הפיכת הארץ למדינת ישראל, בחודשים מאי-יולי 1948, שבמסגרתו נזכרים שמותיהם של אנשים לפרטי פרטיהם ושמות כפרים שעל גבול המדינה - כל זאת כנתון מסוג אחד, הנשמע מפי הקול הערבי של היצירה; פרטים לא נודעים מן האוטוביוגרפיה של חביבי הצעיר, כמו עובדת שבתן של אשתו ובתו הפעוטה ארצה לאחר שברחו ממנה, כנתון שני; וסיפורי הצוענייה הקטנה, הלוא היא סראיא, דמות המופת, כנתון מרכזי שלישי. הסיום שבו מתלכדים שלושת היסודות הללו לא גדה פרטי באוטוביוגרפיה עכשווית הוא סיפור 'החבילה האדומה'.

בי' 1948 נאלץ חביבי לברוח ללבנון עם אשתו הצעירה ובתו הפעוטה מחמת רדיפות ההנהגה הערבית, שראתה בקומוניסטים בוגדים בעמם משום שהכירו במדינת ישראל. נראה שמועד הבריחה היה סביב מאי 1948, ומועד החזרה ארצה - בחודש יולי לערך.¹⁸ חביבי שב לישראל הצעירה בעזרת יהודים ששיתפו פעולה עם ההנהגה הקומוניסטית הערבית, ואילו אשתו ובתו הפעוטה שבו לארץ במועד מאוחר יותר, בעזרת רשת עממית שהחזירה ארצה 'מסתננים' בתקופה שבה סירבה המדינה החדשה להתיר לאלה שברחו בעת צרה לשוב לארצם ולבתיהם. עם חברי הרשת, 'רשת פ'ראשה', נמנו כמה וכמה יהודיות, שסייעו ל'מסתננים' לחזור לבתיהם. כל העובדות הללו מסתברות לראשונה מתוך פרק אחרון זה בספרו האחרון של חביבי.

סראיא כסמל היא היחס לבני העם, העזרה בהתגברות על ה'נכבה' שפיצלה משפחות - לא לחימה על 'אדמה' מיתולוגית, עם כי זו יפה כנוף הנשקף מעיניה. הקטע הנדון, המופיע בפרק האחרון של הספר, משקף התנהגות נשית במצב חדש. הצוענייה הקטנה מצטרפת לעשייה הלאומית בת הזמן, אך תכונות אופיה האינדיבידואליסטיות, הביישניות והחמקמק, הנדיב ללא גבול, המסייע לכול, נותרות כשהיו:

וסיפרה [אשתו] על אודות ה'צוענייה' [...] כיצד שהתה עימה ועם בתה שבוע שלם בכפר
רמייש הלבנוני [...] והיה מי שבא ולחש באוזנו את מועד השיבה. קם ונסע לכפר חורפיש,

18. ראו: גנוסר, 1999.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

ביום חורפי גשום [...] ושלח את המעיל שלו עם אחד מבחורי הכפר הצעירים, שהיה אמור לקבל את פני שיירת ה'מסתננים'. ומשהגיעה השיירה שאל את אשתו על אודות המעיל. אמרה שנתנה אותו במתנה. וסיפרה לו על ה'צוענייה' וכיצד קיבלה את המתנה ונשקה למעיל לאחר שגילתה שהוא אכן 'מעיל בעלך!'. [עמ' 164]

החיים כהחמצה

תפיסת החיים כהחמצה היא אחד הנושאים החשובים בסראיא, בת השד הרע. תפיסה זו מעוצבת בכמה דרכים, ובהן דרך האנלוגיה בין שתי דמויות מרכזיות - הדוד איברהים ואחיו הבכור של המספר, ג'וואד - ובין שתי דמויות משנה קוטביות של נשים הקשורות אליהן: סראיא וסועאד. סראיא היא פרח החיים, סועאד היא ילדה שנדונה למוות. הדוד והאח הבכור מהווים שניהם תחליפי אב למספר, החש ניכור כלפי עולמו של אביו.

לג'וואד, האח הבכור, היתה בילדותו חברה יפהפייה, בת משפחה מטופחת ומפונקת ושמה סועאד. סועאד הקטנה טבעה בים בנוכחות ג'וואד ואולי גם באשמתו (השמועות מספרות כי הוא החמיץ את הזדמנות להצילה). לימים, בצעירותו, התמכר ג'וואד לשתייה מחמת צערו. אשתו הראשונה של ג'וואד מתה בזמן הלידה. אשתו השנייה ילדה לו בת שנקראה על שם סועאד, אותה אהובה קטנה שטבעה בים. בן עשר היה המספר כששמע מפי אחותו הגדולה, הצעירה בכמה שנים מהאח ג'וואד, את סיפור הטביעה, השמור כסוד במשפחה. באותה תקופה, כהמשך לסדרת האסונות האופפת את ג'וואד, מתה סועאד השנייה בתאונת חשמל מקרית, לאחר שנגעה ברדיו שניגן בחדר. בשעת מותה, בנוכחות המספר-הילד, ממשיך הרדיו לנגן באוזני הילדים הנדהמים. 'מאחרינו מסתלסל קולה של הזמרת המצרייה אַסְמָהאן. אך לא העזנו להתקרב אליה [אל סועאד שהתחשמלה, י"ג], עד ששב אביה, אחי ג'וואד, והשתיק את קולה של אסמהאן'. 'מי שגדל על החמצת הזדמנויות, בזקנתו יגלה שכל חייו היו הזדמנות שהוחמצה', כך אומר ג'וואד הזקן, בן השמונים וארבע, על סף מותו, כשהוא בא לביקור אחרון בארץ ונפרד מן המספר.

שתי הילדות-הנשים, סראיא וסועאד, מקבילות על דרך הניגוד. ההקבלה היא בקשר המשפחתי שבינן לבין שני הגברים: האח ג'וואד הוא אהובה של סועאד הראשונה ואביה של סועאד השנייה - שתי המתות הצעירות; הדוד איברהים הוא אביה הנרמז של סראיא, הצעירה הנצחית. שתיהן צעירות שאינן מזדקנות. הניגוד ביניהן נבנה מעימות בין פרטים רבים: הספר אוהד את הנשיות של סראיא ודוחה את הנשיות של סועאד. סראיא נדיבה ללא גבול; סועאד היתה מפונקת. סראיא היא מצילה שחורת שיער; סועאד היתה קורבן בעל שיער בהיר. סראיא מעניקה חיים; סועאד נידונה למוות. אך השוני המרכזי הוא בכך שסועאד מוצגת כמשתתפת בסיפור ראליסטי, ולסראיא ממד אגדתי, אלגורי. הגורל קבוע בסועאד כהזדמנות שהוחמצה; הגורל מאפשר לסראיא להיות נציגתו הנדיבה.

אבל, עם זאת, גם סראיא היא הזדמנות שהוחמצה. לב-לבו של הרומן הוא האפשרות שלא מומשה בחיי המספר - האפשרות להמשיך לחיות עם סראיא. רק בכוח האגדה שבה סראיא, והיא שבה כהזדמנות אחרונה הניתנת למספר. שאלת השאלות בסראיא היא האם כל חיי

המספר היו הזדמנות שהוחמצה. לכן, לא רק הדוד איברהים אלא גם ג'וואד, הגולה הבא לבקר את קברות סועאד, הוא 'אלטר אגו' - 'אני אחר', המשקף את הבעייתיות שבחיי המספר. מה 'ירש' מגדולי המשפחה? הדוד איברהים הוריש לו כישרון, ג'וואד העניק לו את ירושת הכישלון. זה שסע השיח הפנימי ביצירה, כפל קולותיה, על מקורות הכישרון הגואל והכישלון המאמלל.

לכאורה השוני בין המספר לבין אחיו הוא טוטלי. ג'וואד, הבכור, יצא לגלות, שהיא אסון (בספרות חביבי בולט אקט הבחירה בארץ הזאת. בעיני חביבי, אדם לא רק נולד בארץ אלא גם בוחר בה. לא ייתכן שאדם 'יארז את המזוודות' כשהוא מאוכזב. נאמנות למולדת היא מרכיב בתודעה המקיפה את סראיא, ובכל יצירתו של חביבי). חייו של ג'וואד בארץ ובגולה היו למודי כאב ורצופי אסונות. המספר, לעומתו, הקים משפחה ברוכה, נשאר במולדתו שלו, עשה בה מעשים והצליח במעשיו. דווקא השוני בין פרטי החיים של שני האחים מצביע, 'ממעוף הנשר', על גורל בעל ראש אחד הפורש את מוטות כנפיו לשני הכיוונים. האח ג'וואד הוא השתקפות של אותה הוויה מרכזית; אמירתו, 'מי שגדל על החמצת הזדמנויות, בזקנתו יגלה שכל חייו היו הזדמנות שהוחמצה', כוללת גם את תהיות המספר על חייו שלו.

היצירה סראיא בנויה על סתירות, על התלבטות בין דבר לבין היפוכו. זהו קו מרכזי במבנה ובאמירה של ספר זה, שחומריו לקוחים מן הממשי, ההיסטורי, הפוליטי והלאומי, והוא מכיל פולקלור, אגדה, עולם פוליטי ואופוזיציה חברתית. בכל אלה הוא משקף חומרי תודעה מורכבת, בת זמנה.

בין אישה לבין גבריה

הסופר הכותב הוא גבר. נקודת התצפית הגברית היא המעצבת את הדמות המרכזית של האישה ביצירות השונות. מעלותיה של דמות זו הן מעלות נשיות בעיני הגבר הכותב. הביקורת על החברה שבה היא חיה במצב של קיפוח היא ביקורתו. ואילו הגבר ביצירה - האישה המרכזית היא המעצבת את אפשרויותיו: אפשרויות שהיו והוחמצו, באשמתו. ב'חיים' הסופר מעלה על הכתב אישה כמודל מופתי. ב'ספרות' מופת המודל הנשי מעלה לתודעה את כשלונות הגבר, את חולשותיו.

כאמור, ביצירותיו השונות של חביבי יש דמיון במערכות היחסים שבין האישה לבין גבריה. בסדר כזה או אחר של אירועים ומצבים הגבר האהוב נוטש שוב ושוב את הנשים האוהבות. הוא נוטש, מצפונו מיוסר, הוא מתגעגע, אך הוא חוזר מאוחר מדי, לעולם שהשתנה: יועד הראשונה אהבה את סעיד, 'האופסימיסט', והוא - נפרד וממשיך להתגעגע. אוהבה של אח'טיה, שנשטש אותה, חוזר אליה לאחר שנים, כשהיא נכה ופגועה. מצב דומה מתואר בסיפור הנטישה של אום אל-רובביקה. האיש שעמו חייתה הגיבורה נטש אותה ואת הארץ ב-1948 ולא חזר, והיא עדיין מצפה לו. סיפור זה הוא הבולט מכולם כי הקול הנשמע הוא קולה של האישה, ולא קול הגבר הנוטש. בכל היצירות הנשים הן בעלות עוצמה, אוהבות. בכולן נוטשים אותן גברים החלשים מהן. בכולן הנשים החזקות הן מושא געגועים. כזאת היא גם מערכת היחסים בין המספר לאהובתו באוטוביוגרפיה סראיא. השנים חולפות

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

- שלושים וחמש שנה, ארבעים שנה - ורק אז סראיא כאילו שבה ומופיעה: סראיא הנדיבה, היפה, הבת הלא-חוקית. המספר יודע, לשווא, כי בנעוריו החמיץ את הבחירה בה: היא גילמה את האפשרות לבחור בדרך חיים אחרת, לא פוליטית, לא מניפולטיבית, נקייה. 'פר גינט' היה רוצה לחזור אל 'סולוויג' בת חיפה, שהיתה לו בנעוריו. ואולם, בסראיא, מערכות יחסים אלה - נטישה, רגשות אשמה וגעגועים - אינן בחזית הספר. חשבון היחסים בינו לבינה משתמע, קיים, אך אינו נושא מפורט. עיקר הטקסט, המוקדש לצעירה, עניינו מעברי הזהות של סראיא, ריבוי זהויות של יופי ושלמות: בתחילה מעוצבת זהותה בנוסח אגדת, אחר כילדה יפה החיה בחיק הטבע, טובלת בכרכה ומעניקה אהבה אסורה בוואדי הנאהבים ובאתרי גוף נוספים בחיפה. בהמשך משתנה נערת הטבע והופכת לצוענייה קטנה ויפה, החיה חיי זרות בין הבריות ועושה עמם מעשי חסד מתוך אהבת הבריות. היא בעלת 'חיוך סראיא', שהוא היפוכו של חיוך הרפיון של המספר-העלם: 'אך תחת רפיון ההכנעה נפשקות שפתייה לכדי "חיוך סראיא"' (עמ' 150). שורות רבות בטקסט מוקדשות למפגשים סודיים, נסתרים מעין המשפחה, לאהבה המתגלמת בדימויי טבע ולפינות טבע המשמשות למפגשי אהבה, שבהם נזכר המספר, לעת זקנה, בגעגועים אין קץ. יופיה ומעשייה הטובים של סראיא מחליפים נסיבות, אך אינם מזדקנים ואינם חולפים מן העולם:

וכשהייתי מספר באוזניה של סראיא את אגדת 'סראיא בת השד הרע', היתה צוחקת לה את 'צחוק סראיא' ומנענעת בזרועותיה כפי שעושה הציפור המבקשת לעוף, ואמרת: 'זה ארמוני'. אבל בלילה ההוא, כאשר צעקה 'מי שם?' היא לא ניענעה בזרועותיה אלא צנחה בבת אחת מעל הסלע שבגן הבהאים אל תהום ההיעלמות והנשייה, כצנוח הציפור שפגע בה כדור הצייד. הראיתם מעולם בצניחת הציפור שפגע בה כדור הצייד? [עמ' 152]

סראיא שונה מאהיותיה בספרים האחרים. לנשים שיצר חביבי ב'האופסימיסט' יש לוויית חן של התפתחות והתבגרות בתוך הזמן. בכל עוצמתן המקופחת הן מנסות להוביל את הפרוטגוניסט בתוך זמנו הקשה. הן אמהות לבנים והן בנות המנסות לסייע להוריהן. גם אח'טיה היא בת כמה זמנים ומשתנה עם זמנה. היא נכה ופגועה, וככזאת היא בוגרת המובילה את אוהבה, ששב אליה לאחר שנטש אותה בנעוריה. סראיא, האישה המרכזית בספר השלישי, היא מלאכת מחשבת של עיצוב החסר בחיים עלי אדמות. היא נקודת זיכרון מרכזית בלא ביוגרפיה מתפתחת. נסיבות שונות חוזרות ומעלות אותה בתפקידים שונים, אך הדמות הצעירה, החרוצה והנדיבה אינה משתנה.

ג. מעמד הטקסט: אפוזיציוני-דיאלוגי

העובדה שאותו פתגם על הזקן שבני גילו מתו ומותר לו לשקר שב ונזכר גם ביצירה סראיא (עמ' 97, נוסח שמאס) וגם בריאיון עיתונאי חוץ ספרותי¹⁹ מעידה על טשטוש הגבולות בין

19. אמיל חביבי, 'כמו פצע', פוליטיקה, 21 (יוני-יולי 1988).

אמת שמחוץ לספרות ובין סראיא כאוטוביוגרפיה שיש בה מן הבדיה. עם זאת, תכלית הפתגם, שכולו אירוניה עצמית, היא להפריד בין הדבקים, להרחיק את הזיכרון הממשי מן הטקסט הכתוב. חביבי חותר להפרדה, אך גם אם אינו חפץ בכך, הרי הוא מערב בין התחומים במידה שמעבר למקובל. העיתונות והספרות מתחברים בשמו על אף היותם, בתודעתו ובתודעתנו, טריטוריות נבדלות. דוגמה בולטת לאוטונומיה של הטקסט היא סיפור האהבה האינטימי עם סראיא. כזכור, הסופר המספר העביר לתולדותיו שלו את מה שחווה חברו מילדות.

האוטוביוגרפיה של סראיא אינה 'בדיה אמנותית' שאפשר לקבלה או לדחותה. האסתטיקה המעבדת אותה לח'ור אפ'ייה היא דרכו של הסופר לומר אמת מורכבת. הנסיבות ההיסטוריות שהולידו אותה כבר אינן יכולות לשמש נימוק או תירוץ בשיח המתפתח לאחר עשרות שנים. לכן, גם כאשר הקוראים הישראלים-יהודים של סראיא מעומתים בה עם גילוי שמייאש אותם, הם אינם יכולים להתכחש לו או לתלותו בנסיבות היסטוריות. ואכן, הנמען הישראלי נחשף כאן לעובדות שלא ידע או שרצה להתכחש להן. 'אנו' לא רוצים לחשוב על עצמנו ועל הלאום שלנו במונחים שליליים. והנה, האוטוביוגרפיה של בן המקום מציגה גם בסראיא (כביצירות נוספות) סיפורי נשלטים המעידים על אכזריות ורשעות שהכוח השליט מקווה להסתיר. יתרה מזאת, הסיפור האוטוביוגרפי, המציג דמויות בעלות נוכחות ודאית, דמויות חולפות, ואת גורלן כמיעוט לאומי לאחר מלחמה, משקף עולם פלסטיני מקומי, שהפעולות נגדו ומצבו מקורם גם בפעולות כיבוש. זהו חלק בלתי נפרד מהווייתו של הפלסטיני הערבי בישראל במהלך שנים רבות: תמונת חיי 'האחר', שחיוו הם חלק מהישראליות.

הסיפור האוטוביוגרפי מייצג מרחב, לא אמת עיתונאית הנכונה לנסיבות חולפות ולזמן מינימלי. ה'ז'אנר הזה מאשר ביתר חדות (יותר מאשר הרומן הבדיוני) את הערבי הישראלי כנושא, כעצמאי, כנציג שה'אני' שלו מצייר ויוצר כתובת לישראלי כ'אתה'. הוא פורש אופק אישי והיסטורי שמרחביו אינם מוכרים לקורא הישראלי, או שהוא מכחישם. האוטוביוגרפיה יוצרת הכרח להגיב עליה. כל אחד מאתנו יודע, מנסיונו הפרטי, מהם כאב, השפלה ועוול. לכן, כאשר אנו מעוללים כאב, השפלה ועוול לזולתנו, אנו אמורים לדעת מה 'אנו' עושים ומה 'הוא' מרגיש. זאת, כמובן, משימה דיאלוגית קשה, שהרי היא מזמנת אפשרות למפגש כפול בחידושו - ה'אני' של הקורא נשקף לעצמו במראה כבעל פנים חדשות וקשות, כשליט שעשה מעשי עוון כלפי הנשלט, ובהבעת מגלה מחדש, באי נוחות, את 'האחר', את קיומו של הנבדל, העצמאי, הפרטי והקבוצתי, על מורכבותו הרגשית ועל נוכחותו ההיסטורית והספרותית, בתוך הקשרים היסטוריים, תרבותיים וחברתיים פוליטיים: הוא נתקל במימוש הזכות ל'רפרזנטציה עצמית', בערבי המספר על ערביותו, ב'אחר' שזהותו שונה מהכתוב עליו בספרות העברית גם כשהיא במיטבה - ערבי פלסטיני המציג עצמו לא כפי שקורא העברית מכירו ביצירות העבריות, המחויבות לחוויות הסופר העברי בן תרבותו וההיסטוריה שלו.

הראי שטקסט אוטוביוגרפי של פלסטיני בישראל מחזיק לפני הקורא מכריח אותו להתוודע למה שעד עתה יכול היה להיות מוכחש כהגזמה. מבחינה זו, סראיא היא ראי מדויק יותר. את הביקורת בסאטירה 'האופטימיסט' היה נוה להכחיש. הקורא המתוודע לדמותו של יעקב היהודי ביצירה זו חש אי-נחת ואי-הסכמה עם הסופר הערבי המעצב אותה. הוא חייב להזכיר

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

לעצמו שהאופסימיסט היא סאטירה, שדמויותיה הן קריקטורה. בסראיא הז'אנר השתנה, ובמקביל התגווגו גם העמדות כלפי היהודים. הנוכחות של היהודי הישראלי היא מורכבת יותר. כך, למשל, הסופר מעצב את האפשרות - הנמסרת במלמול מפי האם (שכל מילותיה אמת) - שאימה הלא מוכרת של האסופית סראיא היתה צעירה יהודייה!

האוטוביוגרפיה ה'וראפ'ייה של המספר בסראיא משחררת את דמות הערבי, העירוני המשכיל והפעיל, מתפקיד בלתי אפשרי של אדם אילם, חסר ישע וחסר תודעה, אובייקט שותק או לא קיים, ומייצגת אותו בנושא בעל תודעה, כאדם המיטיב להתבטא. באמצעות הסוגה הספרותית המעורבת מתאשרת מחדש נוכחות כפולה של הערבים בני המקום - נוכחות ספרותית, ונוכחות של קהילה ממשית. עד שלא כתבו על עצמם בלשונם שלהם, בערבית, שתורגמה לעברית, היה קיומם אילם או נכה. בכך מהווה היצירה סיפור חיים ההופך עצמו לחלק ממלאות ישראלית ולחלק משיח פנים-ערבי. בקיומו ובנוכחותו הסיפור האוטוביוגרפי מאשר מחדש את חשיבות הדיון בנושא חיי הערבים ב'זמן הערבים' שהיה ובתקופת ה'נכבה' - האסון שאירע להם, מבחינתם. ה'פרזנטציה' היא קהילתית, ובה-בעת, הסופר המפרסם את הספר האוטוביוגרפי משוכנע כי יש עניין בקריאת סיפורו האישי. לערבי יש מה לספר כבן מיעוט וכאישיות אינדיבידואלית, לערבי וליהודי יש מה לקרוא.

בהקשר ההיסטורי, הכרת דמות ממשית של פלסטיני בישראל מאפשרת לזה שניצח ב-1948 להכיר גם את סיפורי הקורבנות, ולדעת שאלה היו לא רק נחלתו של 'הצד שלנו' אלא גם נחלת 'הצד האחר'. היוצר הערבי הישראלי מעמת את היהודי הישראלי עם מכלול המקיף את סיפורו האישי האינטימי, שאותו הוא מספר מתוך תחושה שחיוו היו החמצה, וסיפור מקיף על אכזבות, על נישול ועל אי-צדק שהיו נחלתם של בני עמו. כשקורא העברית מקבל ומפנים את תמונת העבר הדו-לאומי על פניו הקשות, הוא אינו חווה 'בגידה' לאומית במחנהו שלו, אלא מרחיב את המודעות ל'מלאות ההיסטוריה' - אם להשתמש בניסוחו המוכר של ולטר בנימין. כלומר, קריאת היצירה מאפשרת לו, בדרך של ריאליזציה, להמחיש לעצמו את היקף הסבל שנצחוננו גרם לאחרים.

האחדה זו של הידע המצוי בזיכרון ההיסטורי הישראלי מאפשרת לחולל שינוי בזהות המנצח. על הנרטיב הבלעדי של תהלוכות המנצחים נכפה להודות גם בנרטיב של המובסים: בהיותו קיים, יש לכלול גם אותו בזיכרון. כך מתרחב הנרטיב ההיסטורי של הזהות הלאומית ומכיל שני סיפורים של שני עמים, שבמובן מאוד ריאלי הוא סיפור אחד. ההבנה שהיסטוריה אחת מכילה שני סיפורים לאומיים עשויה לתרום לקידום התובנה של שני העמים. המפגש עם הטקסט הערבי המתורגם עשוי לפנות מקום לתובנה כזאת בתודעת הקורא העומד נכון לנוכח התנפצותם של מיתוסים שנראו לו בלתי ניתנים לשינוי. טקסטים כאלה מעמתים את היהודי הישראלי עם הצד הבלתי מסופר של אותו סיפור מלחמה והקיום שלאחריה - צדם של המובסים.

* * *

היצירה סראיא, בת השד הרע, שנכתבה במקור בערבית, זכתה לתגובות אוהדות ביותר בקרב מבקרי ספרות ערבים ויהודים בישראל, במדורי ספרות בעיתונות ובמחקרים אקדמיים,

ומומחים דו־לשוניים שקראו בה, כמו ששון סומך, אף המליצו להעניק לאמיל חביבי את פרס ישראל לספרות לשנת 1992.²⁰ עם זאת, במהלך השנים לא זכתה היצירה המתורגמת לקריאה נרחבת. למעשה, פרט לסאטירה האופסימיסט - שנקראה בהיקף נרחב, ואף יצאה במהדורה נוספת, עובדה למחזה ותורגמה לשפות רבות - לא זכו יצירותיו של חביבי (המתורגמות לעברית) לפופולריות רבה. ייתכן כי כתיבתו המורכבת, המפתיעה את הקורא בחידושיה, מונעת קריאה 'המונית' ביצירותיו, וייתכן שהדבר מעיד על בעיה בהתקבלות הספרות הערבית, גם זו הקונונית, בקרב אוכלוסיית הקוראים העברים. בורותו של הקורא העברי בתרבות הערבית ושפתה מבססת חלוקה חדה בין שתי האוכלוסיות ומאפשרת ליהודי הישראלי שלא להתחבר לסיפור הערבי, או פשוט להתעלם ממנו באורח עקרוני. כפי שטוען אסעד גאנם, 'מנקודת מבט תרבותית, מרבית היהודים [...] אינם מוכנים לאפשר לשפה הערבית ולתרבות הערבית להשתתף בעיצוב התרבות הישראלית. [...] 70.7% סבורים שאין שום סיבה לכך שהחוק יבטיח ששמות רחובות וערים יופיעו בשלטי דרכים בערבית ובעברית כאחד, אף שהערבית היא, לפי חוק, שפה רשמית של מדינת ישראל'.²¹

* * *

לסיום יש מקום להוסיף כמה מילים על העולם האידאירוחני של אוטוביוגרפיה זו, הנקראת היום, לנוכח הזמן שחלף, לא רק כסיפור ייחודי אלא אף כפרק מרתק בהיסטוריה, ככתיבה המכילה מבט של בן־זמנה על התפנית שחלה במהלך עשרות השנים שחלפו מאז 1948. בסוף שנת 1999 פורסם מחקרו העכשווי של אסעד גאנם על מצב הפלסטינים בישראל.²² במחקרו מציג גאנם שני מודלים אפשריים להערכת מצבם של הפלסטינים בישראל. המודל הנרחב, שעמו הוא מתפלמס, הוא פרי ראייה של כמה וכמה חוקרים מרכזיים (אלי רכס, סמי סמוחה, יעקב לנדאו, אורי שטנדל, ועוד חוקרים משנות התשעים הראשונות), ובדיעבד ניתן לקבוע כי הוא משקף גם את תפיסות היסוד של אמיל חביבי, ממייסדי המפלגה הקומוניסטית הישראלית כמפלגה יהודית־ערבית. תפיסות אלה מבטאות הכרה במציאות ושאיפה לשפרה בתוך ההקשר הישראלי, הזדהות ברורה של המיעוט עם העם הפלסטיני, אך בד בבד הכרה בכך שהפלסטינים הם גם ישראלים ושייכים להווי הישראלי. מבין התהליכים שמציין גאנם במסגרת המודל הקיים והנרחב שעמו הוא מתפלמס אצטט כמה עמדות הנוגעות ישירות למה שמציג חביבי ביצירתו בדרכים כה שונות ומגוונות, לעתים מתוך לבטים והיסוסים פומביים, אך מתוך נאמנות לתפיסות הבסיסיות שבהן דגל מאז הקים עם עמיתיו את המפלגה הקומוניסטית הישראלית, המשותפת ליהודים ולערבים:

1. במסגרת תהליך שעברו הכירו הערבים במעמדם כמיעוט במדינת ישראל - מיעוט המבקש להוסיף ולחיות במעמד שכזה בתוך המדינה, בלא לשאוף להגדרה עצמית או

20. גנוסר, 1997, עמ' 546-582.

21. גאנם, 1999, המבואה מתוך עמ' 430-431.

22. גאנם, 1999.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

לפרישה שלאחריה יסופח למדינה אחרת. מכאן שהכיוון הפוליטי העתידי של הפלסטינים בישראל ברור למדי ומסתמנת בו הכרה במציאות ושאיפה לשפרה בתוך ההקשר הישראלי [...].

2. מאז 1948 עבר המיעוט הערבי תהליכים של הבהרת ההיבטים השונים של זהותו - תהליכים מקבילים של פלסטיניזציה וישראליות. מן ההיבט הפלסטיני הוא חש הזדהות ברורה עם העם הפלסטיני ומכיר במעמדו המיוחד בשל ההשתייכות לתנועה הלאומית הפלסטינית; אך בד בבד הפלסטינים הם גם ישראלים ושייכים להווי הישראלי [...]. זהות זו משקפת ומשרתת את הנאמנות הכפולה של הפלסטינים בישראל.²³

באוטוביוגרפיה של חביבי יש ביטוי 'אובייקטיבי' למעמד היצירה כאפוזיציה של המציאות וכמגשרת בין קהילות: היא מבטאת הזדהות ברורה של המיעוט עם עמו הפלסטיני ובד בבד ידיעה כי הפלסטינים הם גם ישראלים ושייכים להווי הישראלית, הכרה במציאות הלגיטימית של מיעוט לאומי במדינת ישראל ושאיפה לשיפור מצבו בתוך ההקשר הישראלי. יש בה ביטוי לא מבוטל למגמות רגשיות הרואות במצב הישראלי מצב פתוח, הכרה מעמיקה במתחים ושאיפה לגישור על פני תהום.

כאמור, האוטוביוגרפיה של חביבי מתמודדת עם מהלכים אישיים במצב הכללי של הפלסטינים בישראל מנקודת מבט נבדלת ושונה מזו של האינטליגנציה הישראלית, היהודית והפלסטינית, המוגדרת בשנים אלה בהכללה כ'פוסט-ציונית' (בהכללה, כי גם בתוכה יש מגוון עמדות). בהקצנה ניתן לעמת את שתי נקודות המבט הללו תחת הכותרת 'אינטגרציה או היבדלות', אך אלו הגדרות שניתן לחלוק עליהן, אם ננסח את מה שנראה כהיבדלות כזכותו של המיעוט לשמר את זהותו ולשלט על תרבותו ועל תנאי חייו. לא כאן המקום להציג את 'שני צדי המתרס', אך חשוב להבהיר כי עמדותיו ההיסטוריות של חביבי וכל הישגי הקומוניסטים ומאבקייהם מאז 1948 אינם מקובלים כיום על חוגים באינטליגנציה של בני עמו ועל חוגים ישראליים רדיקליים נוספים. במאמר הנזכר, דרך משל, יתאר אסעד גאנם ואת כל הישגיה של מפלגה זו (שהסופר היה ממנהיגיה וממתווי דרכה שנים רבות) במשפט המסויג הבא: ' [...]. המפלגה הקומוניסטית ששלטה ברחוב הערבי שנים רבות כבעלת הכוח המרכזית ובמידה רבה גם היחידה'.²⁴

המספר בסראיא מציג סופר שביקר את שלטונות ארצו בזעם ואת קהילתו בכאב. היצירה עצמה, בזכות עצמאותה הספרותית, מציגה סיפור בעל אמירה וסיפור השווה אמירה. עולה ממנה קול אישי של אדם שהיה קולם הביקורתי של הפלסטינים שנשארו בארץ, אדם הדוגל מאז 1948 בשתי מדינות לשני עמים במרחב הזה, הנושא בידו שני אבטיחים - אבטיח הספרות ואבטיח איש הציבור, הכותב ביוגרפיה על חייו במקום הזה ונמנע בכתובתו משני חטאים: סראיא אינה ספרות מגויסת, והאוטוביוגרפיה אינה שיר המעלות לעצמו. סראיא היא רבת קסם, ואילו המספר הוא כתובת לביקורת ולאירוניה. גם כשנקודת המוצא של הכותב היא

23. שם, עמ' 432.

24. שם, עמ' 433.

'החבילה האדומה בסראיא, בת השד הרע'

- יצחק בן נר, 'סולם בן נר', **מעריב**, 13 ביוני 1991.
סלמאן מצאלחה, 'לשאת שני אבטיחים ביד אחת', **הארץ**, 31 במאי 1991.
ששון סומך, 'בעקבות מולדת אבודה', **מעריב** (מוסף 'השבוע'), 14 ביוני 1991.
ששון סומך, 'מי היא סראיא?', **הארץ** ('משאל לראש השנה'), 8 בספטמבר 1991.
חנה עמית כוכבי, 'שני אבטיחים ביד אחת', **על המשמר**, 27 במרס 1992.
דני רובינשטיין, 'שרים ומספרים אינתיפאדה', **הארץ**, 17 בספטמבר 1991.

על סראיא בת השד הרע, 1993

- בתיא גור, 'ישוב עין איילה...!', **הארץ**, 8 באוקטובר 1993.
ג'ף גרין, אמיל חביבי, **ג'רוסלם פוסט**, 15 באוקטובר 1993.
אלי הירש, 'מחילה עצמית', **העיר**, 15 בספטמבר 1993.
חנן חבר, 'הצליל האחר', **הארץ**, 13 באוקטובר 1993.
סלמן מצאלחה, 'האחד הולך במדבר...', **העיר** [בגיליון חביבי/שמאס] 3 בספטמבר 1993.
סלמאן מצאלחה, 'שני אבטיחים ביד אחת', **מעריב**, 15 בספטמבר 1993.
ששון סומך, 'פוסט מודרניזם פלסטיני', **הארץ**, 5 בנובמבר 1993.
נוהאף עתמאנה, 'מציאות ובודה', **ידיעות אחרונות**, 10 בספטמבר 1993.

על סראיא בת השד הרע, 1996 (מות חביבי)

- שמעון בלס, 'צוואתו של עץ האגס', **עתון 77**, 196 (מאי 1996).
'אירה גנוסר, "הבריחה" ו"הנשק" של אמיל חביבי', **עתון 77**, 237 (נובמבר 1999).
ששון סומך, 'פגישה עם אמיל', **עתון 77**, 196 (מאי 1996).
אנטון שמאס, 'סופר מקונן - פרדה מאמיל חביבי', **הארץ** ('גלריה'), 9 במאי 1996.