

סראיא, בת השד הרע, לאמיל חביבי

התקבלות היצירה במוספי ספרות, 1991–1993

יאירה גנוסר

אחד מגדולי המספרים של העולם הערבי, אמיל חביבי, הלך לעולמו בשניים במאי 1996. יצירתו האחרונה היא סראיא בנת אל עיזל (ערבית, 1991), סראיא, בת השד הרע (עברית, 1993, תרגום אנטון שמאס). בין שני תאריכי הוצאתה לאור, בשתי השפות הרשמיות של ישראל, קיבל את פרס ישראל לספרות (1992). אמיל חביבי הוא הסופר הערבי הישראלי הראשון והיחיד עד כה שזכה בפרס היוקרה של מדינת ישראל. הענקת הפרס וקבלתו עוררו פולמוס סוער בישראל ובעולם האינטליגנציה הערבית כולה. כך, כנתון פתיחה, יש לסופר זה וליצירתו מעמד של התקבלות משולבת והיבטים מפוצלים גם יחד. מוספי ספרות של העיתונות העברית דנים בסראיא ברצף נדיר ובעל שני גלי משנה סמוכים זה לזה – עם צאתה לאור בערבית ועם התרגום לעברית.

מובן כי כתיבה על 'סראיא, בת השד הרע' נוגעת במחקרים ובפולמוסים המוקדשים ליצירות קודמות כהאופסימיסט, אח'טיה ועוד, הנידונות בידי חוקרים בעלי היכרות מעמיקה בשתי הספרויות, בשתי התרבויות ובשתי הלשונויות: עמי אלעד, שמעון בלס, סלמאן מצאלחה, ששון סומך, חנה עמית כוכבי, נעים ערידי, אנטון שמאס, ראובן שניר ועוד.

עם תרגום אח'טיה (תל-אביב 1988) ומפעלי תרגום נוספים, העלה חנן חבר כיוון מחקר מוזוית הקריאה של הישראלי שאינו יודע ערבית ומדגיש זאת בעליל כזווית חדשה: קריאה של ספרות ישראלית, הנכתבת בערבית, מימין לשמאל, ונקראת מימין לשמאל גם בעברית. ספרות ישראלית מתורגמת מערבית היא חלק מתרבות הרוב, ומוזוית זו ניתן לחוקר העברית לשאול שאלות, להעמיד תזות, לעורר מחלוקות, להציע תשובות. חנן חבר קובע כי מפת ספרות הרוב בישראל משתנה שעה שהיא כוללת יוצרים ערבים כותבי עברית ויוצר כאמיל חביבי, המגיע אל לב הקנן העברי באמצעות תרגום.

'זמן סראיא' כולו, מהלך חמש שנים, 1989–1993, החל מראשית כתיבת היצירה עד פרסום תרגומה לעברית, מכיל קורפוס עיתונות מקיף הרבה יותר של ידיעות,

* מאמר זה הוא פרק מתוך מחקר הזוכה למענק מטעם המרכז למורשת בן-גוריון.
** כל ההדגשות הן משל המחברת.

אינפורמציה, תיעוד ופולמוסים ציבוריים שלא יידונו כאן. כאן נחקרים מוספי הספרות בלבד (בנבדל יידונו ראיונות מקיפים עם חביבי בחלקים הפופולריים של העיתונות העברית, מאמרים המתייחסים אל הסופר ואל איש הציבור, רשימות משלו בעיתונות העברית, שידורים ברדיו ובטלוויזיה בעברית והקורפוס הנרחב והמיוחד על קבלת פרס ישראל לספרות).

מטרתי בפרק זה היא לעקוב אחר נוכחות סראיא, בת השד הרע במוספי הספרות של העיתונות העברית ולהציג שאלות מרכזיות העולות בפוליפוניה של הביקורת על הספר האחרון הזה. אולם, למרות הגישה הסינכרונית בעיקרה, הרי לצורך הנושא אני עורכת השוואות קדימה ואחורה בציר הזמן, מתייחסת לקטעי עיתונות 'נקודתיים' נוספים ולעמדות חוקרים הרלוונטיות לנושאי היצירה האחרונה.

לרשימות במוספי הספרות בעיתונות העברית יש, במקרה מבחן זה, מעמד מיוחד: הואיל ורבים מהכותבים הם אנשי מחקר ואקדמיה בתחום הספרות הדו-לשונית או חוקרים בתחום הספרות העברית, נכון לכנות קטע זה בשם 'התקבלות משולבת' - שילוב בין דיון המתנהל בעיקרו על-ידי אנשי המחקר האקדמי, דיון שיש בו ממד קנוני, לבין פרסום במוספי ספרות בעיתונות היומית המקדמת אינפורמציה על יוצר ויצירתו ומקנה להם פופולריות. קורא העוקב אחר מוספי ספרות בעיתונות מכיר את הרדוקציה באיכות הדיונים, או את היעדרם בכמה ממדורים אלה בשנים האחרונות. השוני, לטובה, הוא שלעניין סראיא גויסו חוקרים וסופרים מומחים, שעניינם רב בשאלות ספרות ערבית ועברית (או יוצרים בעלי ניסיון ורגישות ספרותית), וכך ניתן פתחון פה לשאלות שלא נידונו בחלקים הפופולריים של העיתונות. עם זאת, 'ההתקבלות המשולבת' - מומחים כותבים בעיתונות פופולרית - עשויה להיות גם הצבעה על זרות היצירה הערבית בקרב תרבות הרוב, גם אחר תרגומה, זרות המזמנת לדיון ביצירה של חתן פרס ישראל, הכותב ערבית, בעיקר את מעגל המומחים לנושא:

ארבע רשימות של סלמאן מצאלחה (משורר וחוקר דרוזי), שלוש רשימות של ששון סומך (מומחה בין-לאומי לספרות ערבית, שנמנה עם מעניקי פרס ישראל לספרות ב-1992), רשימות וראיונות עם שמעון בלס (סופר וחוקר דו-לשוני, העוקב אחר כתיבתו של חביבי ומפרסם עליה בעיתונות המרכזית ובמחקר מאז 1970) ומסות של חנן חבר, שרשימתו המפורסמת על סראיא במוסף עיתונות יומית היא, כאמור, חלק ממחקר ספרות מתמשך על ספרות ערבית-ישראלית ועל כתיבתו של חביבי. גם הרשימה החתומה בידי נוואף עתאמנה היא ביקורת של חוקר דו-לשוני. אנטון שמאס, משורר, סופר ומתרגם יצירות חביבי לעברית, מיוצג במסה שנכתבה ופורסמה במאי 1996, עם מות חביבי. מסתו של שמאס, להלן, פותחת רשימה זו, וסביב קביעותיה נידונות כמה סוגיות, ובדיעבד מתגלע פולמוס.

כמגמה ארוכת טווח, המתפתחת זה כמה וכמה שנים, העיתונות העברית המרכזית איננה גטו המגונן על בלעדיות נושאים עבריים. גם תפיסת הישראליות איננה גטו עברי. תחת תקרת זכוכית מגבילה, שהיא נושא לעצמו, נוצרת מציאות רב תרבותית בין ישראלים יהודים לבין ישראלים פלסטינים ויש לה שיקוף מסוים בתקשורת.

השיקוף כולל אינפורמציה גם על ויכוחים בתוך המיעוט הלאומי הפלסטיני הישראלי. הוויכוחים על משמעות לאומית ואוניברסלית בסראיא, כת השד הרע הנכתבים בעיתונות ובמוספי ספרות עברית בידי פרשנים שונים, יהודים וערבים, הכותבים על הערבית בעברית, הם חלק מהנושא. זהו חלק מהשיח הפנימי בחברה הישראלית. במילים אחרות, סראיא מעוררת עניין הן באיכותה הספרותית, הן משום שיחסי יהודים ופלסטינים בארץ הזו הם, כידוע, חלק מהנושאים של הספר והם מעסיקים את תרבות הרוב העברית, והן משום שהדיון עליה במוספי הספרות כולל את התגובות בעברית על המעמד של היוצר ויצירתו במסגרות פלסטיניות: ויכוח של פלסטינים-ישראלים על התקבלות היצירה ואיכותה מתנהל גם בעיתונות העברית.

העובדה שהתקבלות סראיא בעברית משלבת בצד דיונים מהותיים על מקומה בתרבות הרוב גם דיונים (בעיתונות העברית) שנכתבו מזוויות ראייה של מבקרים פלסטינים-ישראלים, העובדה הנוספת שישנו רצף בעיתונות העברית בדיון על סראיא בערבית ובתרגומה לעברית, כל אלה אינם מודל מצוי או טיפוסי. הרצף, הריבוי והעיבוי הם נתונים לא שגרתיים. הם קשורים, אל נכון, לעיתוי ולרמת התקבלותו הקנונית של היוצר, לרצף כתיבת המקור ותרגומו הכמעט מידי, אך הם מבטאים, אל נכון, גם את הייחוד של נושאי היצירה החיפאית-הישראלית ואת ייחודו של היוצר כאיש ציבור.

למרות המהות הנבדלת של יצירת אמיל חביבי, אפשר במידת מה לראות בעבודה זו גם תיפוש מודל לשאלות ביחסי יצירת ספרות ערבית מקומית ועיתונות עברית כחלק משאלה כוללת - האם היהודים והערבים בישראל חיים בשני עולמות תרבותיים נפרדים? (במבנה הנתון של המסגרות האקדמיות כמעט שלא ייתכנו שילובי מחקר שישוו את הנרטיבים הלאומיים של הנוכחות הכפולה בארץ הזאת, וראה הערות של אילן פפה על כך במטען, חורף 1997).

יצירתו של הסופר חביבי ככלל, וסראיא, כת השד הרע במיוחד, מעצבת בפרטיה עמדה מורכבת בוויכוח אם היהודים והערבים בישראל חיים בשני עולמות תרבותיים נפרדים - או לא. כסופר ערבי פלסטיני, המשמר את הנוכחות הוותיקה של הערבים בארץ והמבקר את אופן הקיום הישראלי, אמיל חביבי בוחר 'לשחק (גם) במגרש הישראלי'.

סראיא, כת השד הרע היא טקסט ספרות שאינו מנסה להיראות כאילו היה אחיד וסדור. אלא להפך, הוא טקסט המבקש בעליל להיראות בלתי אחיד ובלתי סדור. הרצון לחפש בו הרמוניה ומרכז אחיד נתקל בגילויים של כוחות המעמידים כנגד המרכז מרכזים אחרים, שפורקים את היכולת לראות ביצירה 'אמת אחת גדולה' המכוונת לנמענים בעלי כתובת אחת (כגון כתיבה רק לנמענים ערבים), וחושפים בה כוחות הפותחים את תבניתה לאפשרויות מודעות נרחבות יותר. כתיבה זו על הסופר אמיל חביבי והתקבלותו בתרבות הרוב (שפרק זה על התקבלות היצירה במוספי הספרות הוא חלק ממנה) יש בה מחקר מתאר ונקיטת עמדה המשייכת את יצירות חביבי גם לספרות ולתרבות הישראלית. זהו חלק ממחקר בנושא דינמי, זורם, משתנה גם בחומריו וגם, כדרך הספרות, בחידושי התאוריה, הביקורת והפרשנות.

מחקר הספרות בעשרות השנים האחרונות (ואק דרידה, ביקורת נאו־פסיכואנליטית, פרדריק ג'יימסון, תלמידיהם, ועוד) מראה בשפע ניתוחים מפורטים כיצד ברבות מיצירות הספרות הגדולות של מאות השנים האחרונות נתקל הרצון 'למרכז' את היצירה בכוחות גלויים ונסתרים החותרים תחת רצון זה לאחדות, ובסופו של דבר מכשילים אותו. הכוחות הנגדיים 'פותחים' את התבנית, מעמידים כנגד 'המרכז' מרכזים אחרים, ועל־ידי־כך פורקים במידה זו או אחרת את עולה של השקפת העולם האחדותית – המבוקשת על־ידי מסורות כתיבה וקריאה בעלות ותק.

רשימות במדורי ספרות (על־פי תאריכים)

על סראיא בנת אל ע'ול, 1991:

- שמעון בלס, 'קוראים לזה ניכור?', עתון 77, 134 (מרס 1991).
חנה עמית כוכבי, 'שני אבטיחים ביד אחת', על המשמר, 27 במרס 1991.
סלמאן מצאלחה, 'לשאת שני אבטיחים ביד אחת', הארץ, 31 במאי 1991.
יצחק בן נר, 'סולם בן נר', מעריב, 13 ביוני 1991.
ששון סומך, 'בעקבות מולדת אבודה', מעריב ('השבוע'), 14 ביוני 1991.
ששון סומך, 'מי היא סראיא', הארץ (משאל לראש השנה), 8 בספטמבר 1991.
דני רובינשטיין, 'שרים ומספרים אינתיפאדה', הארץ, 17 בספטמבר 1991.

על סראיא, בת השד הרע, 1993:

- אנטון שמאס, 'האופטימיסט מכה על חטא', העיר, 3 בספטמבר 1993.
סלמאן מצאלחה, 'האחד הולך במדבר...', העיר [בגליון חביבי/שמאס], 3 בספטמבר 1993.
נוואף עתאמנה, 'מציאות ובדייה', ידיעות אחרונות, 10 בספטמבר 1993.
אלי הירש, 'מחילה עצמית', העיר, 15 בספטמבר 1993.
סלמאן מצאלחה, 'שני אבטיחים ביד אחת', מעריב, 15 בספטמבר 1993.
בתיה גור, 'ישוב עין איילה...', הארץ, 8 באוקטובר 1993.
חנן חבר, 'הצליל האחר', הארץ, 13 באוקטובר 1993.
ג'ף גריין, ג'רוסלם פוסט, 15 באוקטובר 1993.
ששון סומך, 'פוסט מודרניזם פלסטיני', הארץ, 5 בנובמבר 1993.

מסתו המאוחרת של שמאס (9.5.96), שנכתבה כרשימת אבל וסיכום עם מות חביבי, מרכוז בדיעבד כמה נושאים חשובים בביקורת סראיא. נושאי משנה אלה נידונו בידי מבקרים שונים מהיבטים של ויכוח. בכל הגדרה של מבקר ישנו היבט שונה או פרט מתוך ויכוח מקיף, בדרך־כלל לא על איכותה הספרותית של סראיא אלא על משמעויותיה התרבותיות והחברתיות, וזאת משום שזו פרוזה של סופר פלסטינאי־ישראלי, סופר של מיעוט לאומי. התמטיקה וסגנון הכתיבה שניהם רבי פנים ומאפשרים, להערכת, להיטלטל בין שני היבטים מרכזיים – ספרות

אינדיווידואליסטית של סופר מבוגר המנסה לבדוק את מהלכי חייו, וספרות לאומית: מן ההיבט האינדיווידואליסטי זו ספרות ייחודית שהיא חלק ממיטב הספרות העכשווית האוניברסלית, ואפשר אף לחפש בה ביטוי של תחושת הבדידות והשוליות שמעמד המיעוט מגלם, של מי שרואה את עצמו כ'אוסטיידר'; מן ההיבט הלאומי זו ספרות הבוחנת את הישות הלאומית הקולקטיבית שהיא עתה מיעוט לאומי, ובכך היא ספרות פרטיקולרית המבקשת לגייס את נמעניה הלאומיים להתבוננות במצבם הלאומי. ההיטלסלות בין שני ההיבטים האלה היא דומיננטית, אך אינה מסכמת את הנושא.

הרשימות על סראיא לאמיל חביבי, שייסקרו ויידונו כאן על-פי נושאי המשנה שבהם נקט המתרגם עמדה, אינן כאמור הודהות עם עמדות שמאס, אבל הרשימה של שמאס נבחרה מתוך הערכה לדרך המגובשת של הצגת עמדותיו. רשימות העיתונות הספרותית שיידונו הן ביקורות שונות המשקפות מודעות ספרותית במרחב של שנות התשעים. דרכן יוצג תהליך קצר, מצטבר, של אמירה ביקורתית, קבלתה, התנגדות לה, או שאלה לגביה. זו אינה אמירה וקבלתה או דחייתה ה'סופית', אלא תהליך דינמי שבו הנחות יסוד הופכות להיות מוקד ויכוח, ובקריאה נוכחות כמה נקודות תצפית – הקורא והסופר, הספר ומבקרו, מעין 'ריבוי זהויות' המאפיין גישות עכשוויות בביקורת. גם עבודתי זו היא קול מקולות ההתקבלות של הסופר חביבי, הן בנקודת התצפית המכתיבה את עריכת החומר, והן בכמה שאלות שבהן אני מרחיבה או מציגה עמדה משלי.

ההיבטים השונים יוכתרו, בעקבות שמאס, בסדר זה: 'ח'וראפ'ייה'; לשון ומסורת; לא רומן מערבי; שני אבטיחים; ובית לאומי. 'ח'וראפ'ייה' היא סיפורו של שמאס על כשרונו המבריק של סופר סראיא. תובאנה כאן דוגמאות נוספות לח'וראפ'ייה, כשרון המספר להעניק צורה ומשמעות למעשי האדם, הקיים גם מחוץ ומעבר לטקסט הכתוב. זווית ספרותית מעמיקה יותר, ח'וראפ'ייה היא כותרת ליצירה כז'אנר חדשני, פוסט מודרניסטי. בקטע על לשון ומסורת ישנה חלוקה בין דיון על סגולות המקור ושבחיו לבין בעיות התרגום. הקטע כולל שתי דוגמאות תרגום מקבילות ודיון על מלאכת המחשבת של חביבי, בצד ויכוחים על האופן שבו עיבד שמאס את המקור שעה שתרגם אותו לעברית. בצד שבחים מוכחים ישנן הערות מגומקות על השתלסלות המתרגם ועמדותיו תוך כדי עיבוד הטקסט. בחריפות עולה השאלה האם העברית של שמאס היא נכס ליצירה או נטל עליה.

לא רומן מערבי אינה אמירה דסקריפטיבית-מתארת בלבד, אלא אף קביעת עמדה כלפי מרחב תרבותי. בין מבקרים שונים ובינם לבין היצירה והיוצר ישנן מחלוקות על מיקומו של הרומן בדיכטומיה הבינארית – מערבי/מזרחי, ומשהו מפולמוס זה עולה כאן. בהמשך, כנושא לעצמו, מובאת תמצית דיאכרונית על פוליטיקה וספרות בחיי היוצר, הנמשלים בסראיא ל'שני אבטיחים ביד אחת'. כלומר, החיבור בין ספרות לפוליטיקה הוא משא כבד ובלתי אפשרי. בביוגרפיה של היוצר הנושא מורכב יותר. אמיל חביבי הוא סופר מרכזי ואיש פוליטי מובהק, ורק באחרית ימיו, וביצירתו סראיא, עולה השילוב כשבר גלוי ועמוק שאין לו מרפא.

הוויכות המשמעותי, להערכתך, הוא על לוז ערכה של יצירתו האחרונה: 'בית לאומי' לפלסטינים, בניסוח שמאס, או ספרות 'פוסט מודרניסטית', שהקפיצה את הפרוזה הערבית אל לב הכתיבה בת הזמן.

מיפוי מחלוקות והיבטים שונים בביקורת על-פי סדר נושאי המשנה מאפיל על נקודת התצפית הכוללת של שמאס. לכן אפתח ברצף כולל מתוך המסה ואחזור על פסקות מתוכה כחלק מהשיח על סראיא. הסיכום יציג את מוקדי המבט הפוליפוני של הביקורת על סראיא.

מתוך מסתו של אנטון שמאס:

'סופר מקונן' – פרדה מאמיל חביבי

'... 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? 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 למהדין, 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..."

... בטור שבועי, פוליטי סאטירי, שהוא פירסם במשך שנים בעיתון "אל-אתיחאד" שבעריכתו, בחתימת ג'והיינה (על שם בתו) הוא פיתח את אחד הסגנונות המדיהמים ביותר בספרות הערבית המודרנית, שישמש אותו לאחר מכן בכתיבתו הבדייונית שעתידה לשגע אותי ולהדיר שינה מעיני. המשפס החביבי האופייני, המרובד, מתחיל בלוליינות עוצרת-נשימה, בערבית הקלאסית של המאה התשיעית, עובר דרך הערבית הביניימית (של המאקאמה והאיגרת), נוטל מן הערבית של תנועת התחייה במאה התשע עשרה, ומסתיים בז'רגון העיתונאי של ימינו (שהוא טבע חלק גדול ממנו, בין כה וכה). מבחינה זו הוא היה "משתף פעולה" גאוני עם המקורות, בן נאמן למורשת החברתית אך בו בזמן שועל מרדן ורב תחבולות.

הרומאן, במובנו המערבי, לא עניין אותו, למזלו הגדול, ובעיקר למזלנו. ומלבד השליטה המוחלטת במקורות הערביים הקלאסיים, הוא קרא (בניגוד לשמועות שהוא עזר להפיץ על עצמו) מעט מאוד מן הספרות העולמית, ועוד פחות מן הספרות הערבית המודרנית, וכך עלה בידו לשמור מכל פגע על מספר הסיפורים ("חכוואתי") שבו, הישג מרשים לכל הדעות.

בשנים האחרונות הוא הירבה לקונן על כך שלפנים האמין כי ניתן, כמאמר

הפתגם, לשאת שני אבטיחים ביד אחת: העיסוק בספרות והעיסוק בפוליטיקה. תשע עשרה שנה בכנסת, מעורבות יום-יומית בהווייה הפוליטית של הערבים בישראל מאז המפץ הגדול של ארבעים ושמונה, – כל אלה הרחיקו אותו במשך השנים משולחן-הכתיבה הבדיוני. גם אני חשבתי, במשך השנים שבהן ליוויתי את יצירתו, בין כקורא ובין כמתרגם, כי חבל היה על כל השנים שבהן האיש החכם הזה נתן את נשמתו לפוליטיקה, שלא לדבר על השהייה במשך כשני עשורים במדבר הצחיח של כנסת ישראל. אלא שעכשיו אני כבר לא בטוח, הרי הסופר המובלע שכתב את "סראיא" הוא התוצר המושלם של עברו, ולא הייתי רוצה לראות סופר אחר, בעל עבר שונה, במקומו.

אמרתי הירבה לקונן, כי חביבי היה בראש וראשונה סופר מקונן. החל בסיפורים הקצרים (המועטים) של שנות החמישים והשישים, דרך "האופסימיסט" ו"לוקע בן לוקע" האקספרמנטלי, וכלה בשני החלקים של מה שהיה אמור להיות הספר התיפאי הגדול שלו, "אח'טייה" ו"סראיא", חביבי כתב קינה מתמשכת, מחלחלת, כובשת, מרעידה, מנערת, מצליפה, מלטפת, קורעת ומנחמת. קינה על חיפה האבודה עיר הולדתו, שנשאר בה כעדות מצבתו. קינה על המולדת האבודה, על עציה ונחליה וחופיה ודגיה וסלציה ואבניה, על בנייניה ובתיה ורחובותיה ושביליה ונופיה הגלויים והסמויים, על הריה וכפריה הבנויים והחרבים, ובעיקר על שמותיה המחוקים. אך בסופו של חשבון, כתיבתו העניקה לפלסטינים בית לאומי מפואר וטוב יותר מכל הבתים הרעועים שיהיו מנת חלקם במהרה בימינו ... (הארץ [גלריה], 9.5.96).

א. ח'וראפ'ייה

ב'נאום המחבר' שבפתח סראיא כותב חביבי: 'הסרתי מלכתחילה מסראיא בנת אל-ע'יל את תווית הרומאן הארוך. מהו, אם כן, ספר זה? בבא-מעשה קראתי לו, או ח'וראפ'ייה (בריש דגושה ומתגלגלת, ופה רפויה) בלשון הערבים הפלסטינים ... ואם לא פורשה משמעותו מקודם, באה הח'וראפ'ייה ומוניקה את ההרהורים הנעורים בעקבות אותו מעשה הישר אל תוך עולם האסוציאציות, מבלי שיהיה צורך בשום פירוש'.

ששון סומך מציע לראות בשם ח'וראפ'ייה, שבו בחר הסופר להגדיר את הרומן האחרון שלו, הוכחה שלדעת חביבי הכתוב הוא ז'אנר בפני עצמו. תכונותיו רבות הפנים של הרומן, שאינן מתבייתות על פרשנות אחת, אומר סומך, הן מתכונות הפוסט-מודרניזם של סראיא. וכשהוא מדבר על הלשון הייחודית של סראיא הוא מצביע על 'מתח טקסטואלי תמידי' הנוצר על-ידי 'יסודות מגוונים' הסמוכים זה לזה. המילה 'ח'וראפ'ייה', שיש לה גם פירוש תמים כ'בבא-מעשה' – 'מלה שמקורה בלהג הערבי המקומי, ואשר לשורשה פירושים רבים ושונים: אגדה, מעשיה, פטפוט, שיחת רעים, משהו, ועוד' – הופכת כאן לציון טקסט חדשני בעל פרשנות כוללת ומורכבת, מתוחכם מבחינת לשונו ותכונותיו.

דיון זה אינו בא לפתח את מכלול סגולותיו של הז'אנר המוכל במילה זו – בכך

עוסקת העבודה כולה. לא הגדרת הז'אנר כעיקר היא תכלית הדיון, אלא דברים על כשרונו של הסופר, 'שועל מרדן ורב תחבולות'. בעקבות מסע שמאס אחר סגולותיו של הסופר חביבי, חיפוש הנפתח בסיפור על דיאלוג לילי בינו לבין חביבי באמצעות הפאקס, הכותרת 'ח'וראפ'ייה' מוצגת כאן כאמירה נוספת על כשרונו של המספר. אני מביאה כאן שלוש דוגמאות לאותה יכולת לספר בקלילות מעשיות, 'ח'וראפ'ייה', במקומות עקרוניים ולא צפויים. חביבי ניתן ב'כישרון טבעי' לחבר חיבורים שיישמעו או ייקראו כביוגרפיה אישית אמינה מעבר לכל ספק, לבדות בדיות ולהעמיד פנים, ולזכות באמונם של הקורא או השומע, ביכולת להעניק צורה ומשמעות למעשי האדם ולזמן ולמרחב שבהם הם מתרחשים באמצעות סיפורים שאינם מעשי כתיבה.

במילים אחרות, תחת הכותרת 'ח'וראפ'ייה' אני מציגה, נוסף על הז'אנר, את 'המספר הבלתי מהימן' לא רק כפיגורה בטקסט אלא גם כתכונת הכישרון הספרותי הזר לסביבה האופיינית לחביבי כאיש ציבור נכבד, הפנטסיה הנדרשת לסופר שאינו חי בין יוצרים אלא בין חברי לשכה וחברי כנסת, ששקריהם אינם מכוונים לחשיפת עולם פנימי. הסופר, לעומתם, בודה יצירה שהיא מפת עומק הנוטלת חומרים אקלקטיים ומעוותת אותם כדי להציג סתירות פנימיות שרק חיבורם יוצר סוג של אמת ספרותית. הדוגמה הראשונה - טולסטוי ו'אלף לילה ולילה', היא פרט הנוגע למקורות ספרות (האם יש לחביבי זיקה גם לתרבות המערב?) המאשר את מכלול הפנטסיה של היצירה.

'הפכתי והפכתי בכרכי הספר המופלא, אך לא עלה בידי למצוא את המקור', פותח שמאס מעשה שהיה בפאקס לילי שבו ניסה לקבל מחביבי סימון מדויק לטקסט בתוך 'אלף לילה ולילה' - סיפור האישה שבעלה שומר עליה בתוך תיבה נעולה והיא מצליחה לבגוד בו. בגוף היצירה ציין חביבי שהעתיק את האגדה מתוך 'אלף לילה ולילה', והנה מתברר שמקור האגדה הזאת הוא הסופר הרוסי טולסטוי: 'לא אלף לילה ולא בטיח, כמאמר הבריות. לא כי, טולסטוי הגדול הוא המקור ... ולא נותר לך עכשיו אלא להניח לכרכי אלף לילה ולהתחיל לנבור בכרכי טולסטוי ...' (א' שמאס, הארץ, 9.5.96).

הדוגמה השנייה לח'וראפ'ייה חוץ ספרותית המעומתת עם סראיא מפליגה לא פחות ומעידה גם היא על הכפפת רמות שונות של המציאות לטובת בדיה אמנותית וכישרון ספרותי. כל קורא עכשווי חי בנוחות עם הכפל של מציאות ואגדה, וברור שבסראיא שוכנת אגדת סראיא בת השד הרע עם ביוגרפיה ממשית, שעברה התאמות ושינויים פנטסטיים, המכונים 'ביוגרפיה מוכחשת'. עם זה 'מדהים' לגלות שלב הרומן, אותה אהבת נעורים של המספר לילדת החיים היפה שסביבה קולחים אירועי הבדיה והאמת, לב אמין זה אינו סיפורו של חביבי כלל וכלל, אלא סיפור חיים של ידידו משכבר הימים. שאל ביוגרפיה מידידו - ושכת. את האמת על שאילה זו בתשתית הרומן חשף ידיד הנעורים הזה, איחסאן עבאס, ואמיל חביבי עצמו אישר אותה בשיחתו עם שמעון בלס. וכך מספר בלס על פגישתו האחרונה עם חביבי:

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 בסראיא, מסתבר, לא היה סיפורו שלו, אלא סיפורו של ידיד נעוריו וחברו לספסל הלימודים איחסאן 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.

'כשבילי 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 היאט. מכתבו של איחסאן עבאס, שבו הוא מביע את הערכתו ואהבתו לידיד נעוריו, הועתק בגיליון מס' 8 של משאף, הירחון הספרותי המפואר שיסד אמיל חביבי בחודשים האחרונים לחייו. זה היה גם הגיליון האחרון שהופיע בעודו בחיים [עתון 77, 196 (מאי 1996)].

'סיפור' אישי אחר, על חברתו הירושלמית של חביבי, מאשש אף הוא את סגולתו לעגל עובדות 'לשם שמים', לא מתוך אינטרס אלא כדי להעמיד חזרפא'יה: בראיון בנצרת סיפרה לי נאדה, אלמנתו של חביבי, על תקופת היכרותם וחברותם לפני הנישואים, על שנות החיזור בחיפה וברמאללה ועל תקופת האירוסים הממושכת יחסית, וציינה את תאריך הנישואים, תאריך שאישה אינה שוכחת. שאלתי את נאדה אם ידעה על חברה קודמת שהיתה לו בירושלים, שקראתי עליה באיזו כתבה, צעירה נוצרייה שהוריה סירבו להשיאה לו משום שהיה קומוניסט ואיש מתחרת והוריה חששו שמה ימות צעיר (גם הוריה המכובדים של נאדה חששו להשיאה לקומוניסט, פעיל 'הוועד לשחרור לאומי', אף-על-פי שחביבי היה 'ממשפחה טובה' בחיפה). נאדה הצעירה שמעה מפיו את הסיפור הביוגרפי הזה על החברה הירושלמית: 'ודאי', אמרה, 'הוא סיפר לי עליה כשהכרנו, ואחר כך כשמתה'. אמיל חביבי ונאדה לבית ג'וברין, בת רמאללה, הכירו (באמצעות אחיה) בשנת 1944. בתקופת האירוסים היו יוצאים בחבורה משותפת ברמאללה ובחיפה, כדרכם של נוצרים מודרניים. הם נישאו ב-10.8.46.

על החברה הירושלמית שהוריה התנגדו לו סיפר חביבי לעיתונאי ירון לונדון במלון 'קינג דייויד' (מזל שחביבי היה שם, ידיעות אחרונות, 31.3.91). 'מעניין הסיפור של חביבי', נכתב בפתית של כתבה על פגישה ממסדית ומשעממת ב'קינג דייויד', שרק נוכחותו של חביבי הכניסה בה עניין: '... מזל שאמיל חביבי היה שם, באכסדרת המלון. לפני שהוכנסנו לחדר האוכל, התלונן באוני הסופר הערבי,

הקומוניסט הוותיק, הח"כ לשעבר, על שעת הבוקר המוקדמת שכפה עליו הצרפתי. חביבי הוא מהפכן אוהב חיים, שסיפרו "האופסימיסט" הוא עדות לראיית עולמו הטראגי-קומית. מאז 1947 לא דרכה כף רגלו במלון הזה. הוא מצץ סיגריה, השתעל, הביט בתקרה הגבוהה, המעוורת, ונזכר: "עבדתי או ברדיו של האנגלים ברחוב מליסנדה, והיזרתי אחרי בחורה אחת, ממשפחה נוצרית ירושלמית. ההורים שלה מאוד התנגדו ליחסים בינינו. אמרו שבתור מהפכן וקומוניסט, אני בטח לא אחיה הרבה והבת שלהם תישאר אלמנה. הבחורה היתה פקידה במחלקה ממשלתית, שהיתה באגף הדרומי של המלון הזה. פעם הייתי יושב בבניין של י.מ.ק.א, מול המלון, מחכה לה בשביל לשכנע אותה. פתאם, בום! כל האגף הדרומי התפוצץ והיא נהרגה, עם כל עשרות האנשים, יהודים, ערבים ואנגלים, שהיו בפנים. מאז לא נכנסתי הנה אף פעם'.

'סיפורו של חביבי', ממשיך לונדון, 'מתייחס, כמובן, לפעולת הטרור שעשה האצ"ל. חבל שלא סיפר לצרפתי את הסיפור הזה, במקום להרצות באוזניו על כמיהת הפלסטינים לשלום. יש בו הכל: היסטוריה, כאב, ובעיקר ענווה בפני כוחו של הגורל, שהוא, למרבה הצער, המניע העיקרי במורח התיכון'.

הפרטים וההכללה, כפי שהיטיב לנסחם העיתונאי, אמינים ומאלפים, רק משהו בתאריכים ספרותי מדי ואינו עולה בקנה אחד עם הביוגרפיה: אחרי תקופת הרדיו (1941-1943), ואחרי החיזורים בירושלים, המסתיימים לפני תום מלחמת העולם השנייה, אחרי חיזור ממושך ואינטנסיבי ברמאללה ובחיפה, התחתנו נאדה ואמיל חביבי ב־10.8.1946. הפיצוץ הממאיר ב'קינג דיויד' היה, כידוע, ב־22.7.1946, רק שלושה שבועות לפני החתונה של הוגג הטרי חביבי, בצפון הארץ. אבל, כדברי לונדון: 'יש בו הכל: היסטוריה, כאב ובעיקר ענווה בפני כוחו של הגורל'. לסיפור הזה יש, מסתבר, גם 'שועל מרדן ורב תהבולות' המעמיד פני חכוואתי ובפיו ח'וראפ'ייה, המעניקה צורה ומשמעות משלה למעשיהם של בני-האדם (פעם נוספת עולה הסיפור מפי חביבי בסרט של דליה קרפל שנעשה על סף מותו). במילים אחרות, חביבי הוא מספר מרָחם, מלידה - ועד מוות.

ונחזור להגדרת הח'וראפ'ייה בתור ז'אנר פוסט-מודרניסטי: הבדיה של הרומן, המלאכותיות שבעשייה, מעובדים עם מקורות מדויקים בביוגרפיה, לא כמסכת אורגנית אחת, לא במסורת הרומן המוכר, אלא כסיפורי משנה הקשורים בחוט השני והוא האהבה לסראיא. בסראיא מוצג מרחב רוחני שבמרכזו ניצב האני שהיה גיבור צעיר, והנה הוא אנטי-גיבור וקן, הססן וספקן. יש ברפרזנטציה עצמית זו הסתייגות אפשרית מראש מתגובות מוזמנות של נמעניו, צרכני ספרות 'הברתית'. היוצר חי בעולם תרבותי חברתי המצפה מן הסופר שיכתוב בעבורו מורה דרך ומדריך לאומי, שישקף בשורותיו את המאוויים הלאומיים המוכרים לצרכן הספרות, שיפרוש לפניו את הנושא החברתי הלאומי פרישה היסטורית. ואילו בסראיא עוסק הסופר חביבי

בחידות הלא פתורות של האני, בחירותו, ובחובה להיבדל מן העשייה המגויסת, להיבדל בכתיבתו אף מקווי המחקר המבוקשים עליידי חוקרים בני הזמן.

ב. לשון ומסורות כתיבה ותרבות

'... בטור שבועי, פוליטי סאטירי, שהוא פירסם במשך שנים בעיתון "אל-איתחאד" שבעריכתו, בחתימת ג'והיינה (על שם בתו) הוא פיתח את אחד הסגנונות המדהימים ביותר בספרות הערבית המודרנית, שישמש אותו לאחר מכן בכתיבתו הבדייונית שעתידיה לשגע אותי ולהדיר שינה מעיני.

המשפט החביבי האופייני, המרובד, מתחיל בלוליינות עוצרת-נשימה, בערבית הקלאסית של המאה התשיעית, עובר דרך הערבית הביניימית (של המאקאמה והאיגרת), נוטל מן הערבית של תנועת התחייה במאה התשע עשרה, ומסתיים בז'רגון העיתונאי של ימינו (שהוא טבע חלק גדול ממנו, בין כה וכה). מבחינה זו הוא היה "משתף פעולה" גאוני עם המקורות, בן גאמן למורשת החברתית אך בו בזמן שועל מרדן ורב תחבולות' (א' שמאס, 'סופר מקונן').

בעיתונות העברית היומית מתנהל דיון על הישגי הערבית של סראיא. ספרות המיתרגמת לעברית זוכה לדיון באיכויות המקור, ולכן ההתייחסות לערבית, שהיא שפת המקור של היצירה, 'טבעית' למעגל נושאת. עם זה הדיון בערבית, השפה השנייה של ישראל, הוא מיוחד ואולי אף בעייתי. הקדמת שאלות על הערבית היא פרי התייחסות של מומחים דו-לשוניים. הללו אינם פונים אל הספרות הערבית הישראלית מזווית הראייה של הקורא העברי, שבשבילו התרגום לעברית הוא 'הספר', היצירה. אמיל חביבי הוא הסופר הפלסטינאי הישראלי האחד והיחיד שהתקבל באמצעות תרגום אל לב הקנזן של הספרות העברית, וקוראיה של סראיא בעברית רבים למדי. זו יצירה ישראלית שיש לה קוראים ישראלים בעברית ובערבית. שאלות המקור ושאלות התרגום העולות באינטנסיביות הן גם עדות להתקבלות כפולה בקהל גמעים דו-לשוני ודו-לאומי.

על הערבית

רבות ההערות על ההישגים הלשוניים של סראיא במקור – 'לשון נפלאה שקשה לתרגמה'; 'לשון שעקפה את הספרות המודרנית'; 'לשון ערבית שהשכנות לעברית ניכרת בה', ובצדן הערות על משחקי לשון מוגזמים ועל לשון ותוכן הבזים לקרבה וולה ולא מכובדת של שפת הרחוב העברית למילים מתוך הערבית היומיומית.

שמאס, כזכור, מכנה את חביבי 'משתף פעולה גאוני עם המקורות', ומצאלחה מצביע גם הוא על קשרים עם מסורות העבר: 'חביבי מנסה לתזזר אל מחוזות ילדותו, אך מוצא את עצמו, כמו המשוררים הפרה אסלאמיים, ניצב על שרידי מחנה האהובה שנטשה את המקום עם בני שבטה, הוא עומד אל מול השרידים, מבכה את הזיכרונות שחלפו עם האהובה ויצאו למקום אחר ... אמיל חביבי אינו מבכה רק את שינוי תווי

פניה של הארץ, אלא גולש בסרקזם למחאה על ביזויה של השפה הערבית, שנהפכה לשפה של "מנג'ל", "תסלם", ו"מבסוטים". וכמו הכרמל הפצוע והזועם, זועק חביבי לכל הכיוונים את זעקת התרבות הערבית הקדומה ... (סלמאן מצאלחה על הספר בערבית, הארץ, 31.5.91).

'תרגומו המופלא של אנטון שמאס שכמעט הדביק (בפעם השלישית) את מלוא רב גוניותו ומורכבותו הלשונית של חביבי, כותב סומך. עם זה מתאר החוקר את לשון המקור גם כלשון המעוררת 'תהייה לא מעטה במרחב הספרותי שאליו נועדה כתיבה זו. הוא משבח את עיבודו של שמאס, ואנו למדים לדעת ששמאס 'החליט, בחוכמה רבה, לבטל את הערות השוליים במקור ולצרף את תוכנו לגוף הטקסט, ובכך למנוע היווצרות חיץ גוסף בין הקורא העברי לבין הנקרא, בספר שרבות בו ההתרוצצויות הטקסטואליות גם בלאו הכי. סטייה זו היא, לדעתי, העוזה שיש לברך עליה ... צורותיה ותכניה של כתיבתו בשנים האחרונות גרמו לתהייה ... הם לא תאמו שום מסורת ספרותית קיימת, בעבר ובהווה ולא התקשרו אל שום תבנית יוצרת משמעות מוכרת. מעתה גיתן לתאר את הניסויים הספרותיים של חביבי כזינוק, בלתי מודע אולי, חריג אולי, לעבר הפוסט־מודרניזם: פוסט־מודרניזם שהקדים, למעשה, את המודרניזם בספרות הערבית במקומותינו' (ש' סומך, 'פוסט מודרניזם פלסטיני', הארץ, 5.11.93). יש המייחסים לכתיבתו הספרותית נוכחות של יסוד ישראלי, בדומה לסומך המוסיף את הישראליות על שבחי השליטה בערבית. 'זה באויר, זו ההווייה הישראלית, הוא משחק הרבה עם מלים ישראליות, אבל זה לא רק מישחק של מישהו שצוחק על מישהו אחר. זה לא קישוט. למעשה זה יסוד אמיתי ואינטגרלי בתוך היצירה שלו' (דליה קרפל, כל העיר, 1.5.92).

גם שמעון בלס, בשיחה עם חביבי, מצביע על ערבית של 'קפיצת דרך', מתוך ויתור על השלב המודרני שבה. חביבי חושף בתשובתו משהו מן המעבדה הספרותית שלו, מאשר ומסתייג באיפוק מקפיצת הדרך המיוחסת לו: 'בלס: אתה שואב משני מקורות: הספרות הקלאסית הערבית והסיפור העממי. שני יסודות אלה משתלבים אצלך מבחינה לשונית, ואילו הספרות הערבית המודרנית, כאילו אתה מניח אותה בצד ... חביבי: זה נכון.

בלס: כאילו היא עוברת לידך ולא משפיעה עליך. חביבי: זה לא מדויק. מייסדי תנועת אל-תנוויר (התחייה) – טאהא חוסיין ואל כוואכבי כן השפיעו עלי. בעיקר טאהא חוסיין. ממנו למדתי לשמור על התחביר. משחקי המלים בהם אני משתמש הם בהשפעתו של מוסטפא סאדק על-דאפע. אהבתי אותו על השפה, למרות שהוא היה ריאקציונר פראקסלנס. עד היום אני זוכר משפטים שלמים שלו. אני קורא וממשיך לקרוא את הספרות הערבית הקלאסית. אני חושב שזה נחוץ לי כדי לשמור על טוהר השפה ...' (מתוך ראיון על סראיא, עתון 77, 134 [מרס 1991]).

בנובמבר 1989 נערך באוניברסיטת תל-אביב, בשיתוף עם המכון ללימודים ערביים בגבעת חביבה, כינוס של מתרגמים וחוקרי ספרות ערבית שנושאו 'תרגום

בצידי הדרך'. בכינוס נאמרו דברים על סראיא - על המקור ועל מלאכת התרגום שבעת ההיא אך זה החלה - תחת הכותרת 'אנטון שמאס: התרגום כאתגר'.
 '... במשפט אופייני מפרי עטו משתקפים במלוא חריפותם סוגים שונים [כאן המחקר מפרט כעשרה סוגי לשון וסגנון שונים זה מזה] ... הישגו הספרותי של חביבי מתבטא בראש ובראשונה ביכולתו לנצל את היסודות המגוונים האלה כדי ליצור מתח טקסטואלי תמידי, כלומר להגביר את רישומו של סוג אחד מהסוגים האלה ע"י שיבוצו בסמוך לסוג שונה ומגודר'.

'חביבי' נכתב שם, 'מרבה לנצל לצרכיו גם את הגוונים הסמאנטיים המצויים בפריט לשוני כלשהו תוך הצלבת צירים דיאכרוניים וסינכרוניים, כגון שימוש אירוני במשמע ארכאי של ביטוי בהקשר עכשווי, או שימוש במשמע קלאסי בהקשר דיבורי "נמוך". טקסט אופייני של חביבי מתאפיין גם בשפע של ציטוטים ממקורות עתיקים וחדשים, ספרותיים ופולקלוריים, מהספרות שבכתב (כגון בתי שיר עתיקים) ומזו שבעל פה (כגון אמרות עממיות)' (ש' סומך [עורך], תרגום בצידי הדרך, 1993, עמ' 42). במילים אחרות, הישגים וסוגיות בלשונו הערבית של יוצר סראיא נידונו בעיתונות ומשמשים נושא למחקרים של חוקרים דו-לשוניים בעברית ולדיון אקדמי נמשך והולך ביצירות הספרות הערבית-הישראלית. ההרחבה לכלל דיון מתמשך ביצירותיו של חביבי בעיתונות העברית היומית מאשרת את התקבלותו, ולו החלקית בלבד, בקהל קוראי העברית.

על 'נוסח שמאס' ועל התרגום לעברית

בלס, סומך, עתאמנה ואחרים מקפידים לדבר על התרגום כעל 'נוסח שמאס'. האם תרגומה של יצירה כלשהי מעביר בנאמנות את תחושת הטקסט המקורי ואת מלוא המורכבות התמטית שלו, או שמא התרגום הוא יצירה אחרת, פרי עטו של המתרגם?

ללא קשר לשמאס, ישנה טענת יסוד, שכמה מן התרגומים מערבית לעברית לוקים ב'התערבות המתרגם בטקסט' משתי סיבות פסולות: מתוך זלזול בשפה הערבית - 'עצם ההודעה על ה"שיפורים" יש בה כדי להעיד על יחס מתנשא'; ומתוך חוסר ביטחון - יש מתרגם 'אשר מחוסר בטחון לא מצליח להעניק לטקסט לבוש עברי הולם' (ש' בלס, בתוך: תרגום בצידי הדרך, עמ' 54).

תרגומיו של שמאס אינם לוקים, כמובן, לא בזלזול בשפה הערבית ולא באי-ביטחון בעברית. עם זה מקובל על הכול, לרבות הסופר והמתרגם, שהתרגום הוא 'נוסח שמאס', כלומר יש בו עריכה ועיבודים. נואף עתאמנה נדרש לעניין 'נוסח שמאס', כלומר עיבוד המקור של חביבי, ומציג עימות גלוי, ספרותי וחוקי ספרותי, עם המתרגם אנטון שמאס מזה ועם החוקר חנן חבר מזה: '... שמאס שולט בשפה אך משתלט על הטקסט בשלושה אופנים ... השתלטות על ידי עיוות, השמטה ותוספת'. וכאן עתאמנה מגלה גילוי לקורא בעברית: 'חביבי קורא לכל הערים וההרים, הרחובות והכפרים בשמם הערבי, בעוד ששמאס בוחר בשימוש כפול הן בשם המקור והן שמו העברי של המקום: אל

זיב, לימים אכזיב ... נוסף להשתלטות זו על הטקסט שמאס משמיט מהטקסט משפטים שלמים ... או מוסיף הערות משלו בגוף הטקסט. חוקרים ומבקרים שהשפה הערבית אינה שגורה בפיהם מיהסים תוספות אלה [של שמאס] לסופר עצמו, בונים סביבן תיאוריות, שאומנם יש בהן עניין רב, אך הן נכונות לגבי המתרגם (גם בספריו שלו) ולא לגבי סראיא בנת אל ע'ול. מדרך זו של תירגום אולי ניתן לראות בספר דיון ביצוג או נסיון להכות בעקב אכילס של התרבות הישראלית [רמיזה לחנן חבר החוקר את יצירת חביבי מזווית הקורא העברי], אך כפי שכבר ציינתי אין זה העיקר בספר 'נ' עתאמנה, 'מציאות וברייה', ידיעות אחרונות, 13.9.93 [הכותב הוא חבר 'ברית שיוויון', עיתונאי ומתרגם. מערכת ידיעות אחרונות].

אפשר לסכם ולומר שהחוקרים הדו-לשוניים, איש-איש מזווית הראייה שלו, רואים את התרגום לעברית כ'נוסח שמאס'. מלבד שאלת העיבוד מול הנאמנות למקור, ומלבד שאלות הקשורות בעריכה ובעיבוד, ישנה מחלוקת בנושא רובדי העברית בתרגום. החוקר חנן חבר והמשורר אלי הירש, שאינם קוראי ערבית, מסייגים ממדיניות התרגום של שמאס. העברית שלו, כך הם כותבים, מלאכותית במופגן ואינה תואמת את המתרחש בשפה החיה. השולטים בשתי השפות והתרבויות, לעומת זה, תמימי דעים שהתרגום לעברית הוא מלאכת מחשבת. קוראי עברית בלבד, כגון מנחם פרי וכותבת שורות אלה, מעריכים את העברית של סראיא כנכס.

'התרגום של אנטון שמאס', כותב סלמאן מצאלחה, 'טוב ככל שיהיה, והוא אכן כזה, לא יצליח להעביר את כל הדברים של שפתו של חביבי. השפה בכתיבתו של חביבי היא הגבור האמיתי ...' ('שני אבטיחים ביד אחת', מעריב, 15.9.93). 'מפעל תרגומי מופלא', כותב ששון סומך. חביבי עצמו מציין שמלאכת שמאס היא מהטובים שבתרגומי יצירתו לשפות שונות (האופטימיסט תורגם לעשרות לשונות). 'תרגומו של אנטון שמאס הוא מלאכת מחשבת בפני עצמה המצליחה להעביר איכויות אלה לעברית אחרת שברא ...' (מנחם פרי). נוואף עתאמנה, מבקר פלסטיני דו-לשוני, מחדד ויכות עקרוני על משמעויות כוללות בסראיא, גם במסגרת הוויכוח על נאמנות התרגום, אבל מונה את שבחיו והישגיו. ואילו המשורר אלי הירש בתגובתו העיתונאית המשוררית, וחנן חבר חוקר הספרות, שניהם מסייגים כאמור מן התרגום וסבורים שהוא מנותק מן השלב ההיסטורי שהשפה העברית החיה נתונה בו עתה: 'אמיל חביבי הוא חתן פרס ישראל לספרות ואת אנטון שמאס נוהגים לשבח על העברית הנפלאה שלו, אבל 'סראיא, בת השד הרע' הוא ספר נלעג שתורגם לעברית מגוחכת, מלאכותית ומכוערת' (אלי הירש, 'מחילה עצמית', העיר, 15.9.93). באירוניה פולמוסית טען הירש שהעברית של התרגום היא שפה חנוטה, שהמחבר בחר בה בשל הסתייגותו מן הציגונות: '... יכול להיות שהיו לו כוונות טובות, למשל לברוא מחדש נוסח עברי טהור, שמי, מזוקק מסייגיה הציגוניים והמעורביים קפיטליסטיים של העברית המורדנית. אולי בגלל זה הוא החליט לדבוק בתבניות תחביריות מימי חכמים שעבר זמנן ואבד סברן (מיני 'פעמים ש' ו'לפי ש' ו'כסבור אני'), ולנקות את פסוקיו מכל הד של מוזיקליות ... רק עכשיו, אחרי שקראתי את

תרגומו של שמאס ל"סראיא" יש לי איזושהו מושג איך נראה הדחליל הזה של התעלומה הציונית, העברית התנוטה שקדמה לפי האגדה לתחיית הדבור העברי. מחלוקת בשחור לבן אינה אלא ויכוח מסגרת, שבתוכו עולות שאלות מורכבות יותר, כגון האם התרגום הוא נטע זר לעברית של סביבתו הישראלית? שאלה אחרת שעולה בוויכוח הזה היא שאלת נמעניה של סראיא - האם נכתבה יצירתו האחרונה של חביבי בכוונת מכוון גם בשביל הישראלי הנאמן לעברית (כלומר, האם העסיק התרגום לעברית את חביבי בשעת כתיבת היצירה?). חנן חבר סבור שזאת 'עברית מלאכותית במופגן ... המבקשת לשמור לעצמה מקום שהוא בעת ובעונה אחת בתוך הנורמטיביות הקאנונית ומחוצה לה'. התפיסה שחבר תופס את לשונה של סראיא במכלול משמעותה ('המעמד הכפול והחתרני הזה של השפה') היא קטע מנומק בתוך ניתוח סראיא כמערכת של כפילויות שיצר 'סופר של מיעוט החודר לתרבות הרב'. את מערכת הכפילויות הזאת הגדיר חבר כמערכת מרכזית בכל רמות היצירה: '... מצד אחד זהו סיפור שנכתב בידי סופר של מיעוט לאומי, אשר המגויסות הפוליטית המובהקת שלו, והאסתטיקה של האלגוריה הלאומית האופיינית לו, אינן נושאות חן מלפני הנורמות האסתטיות המערביות ... אך מצד שני, זהו סיפור האמור לפתח אצל קוראיו העבריים אהדה ואפילו סולידריות, המיוסדות על אמיתות אוניוורסליסטיות, שכן, בראש ובראשונה מספר חביבי סיפור פנימי, אוטוביוגרפי, שבו הוא חוזר ומנסח את הסבל של בני עמו באמצעות אירוניה מרוחקת מהולה בכאב ... מתוך ... ריחוק אוניוורסליסטי הוא מתבונן בסיפור העממי המזרחי כאפשרות ספרותית אסתטית מערבית ... אפשר להדגים אסטרטגיה זאת של חביבי כסופר של מיעוט, הנוכח בתרגום בתוך שפתו של הרוב, באמצעות הדרך שבה הוא מייצג את הגיאוגרפיה הישראלית. ההמרה של השמות הערביים בשמות עבריים ... העדות שנתרה בכך לזיכרון העבר הקרוב שימרה את מעשה ההדחקה כמעשה אמביוולנטי. בסיפורו מנצל חביבי, באמצעות שימוש בלשון כפולה המתארת את המרחב הישראלי העכשווי יחד עם הזיכרון הפלשתיני שהודחק, את האמביוולנטיות של השיח ... הסמנטיקה הכפולה המסמיכה, למשל, את אכזיב העברי אל אל זיב הערבי, נדחקת לפרצה הזאת של דו משמעות, מבטלת את הטבעיות והחזות הנורמלית של מעשה ההדחקה והופכת אותו למעשה ארעי, מלאכותי, הנתון לבחינה מחדש. בכך מופקעת הראשוניות והסמכות הטבעית של הרוב הלאומי, בעל העוצמה, להעניק שמות לאתרי מולדתו ('ח') חבר, 'הצליל האחר', הארץ, 13.10.93).

את כפל שמות המקומות (עברית וערבית, הווה ועבר) חבר מביא בתור עוד המחשה של כפילות המסרים ביצירה, בלא לדעת שכפל שמות המקומות הוא מלאכתו של שמאס, ואינו במקור. נוואף עתאמנה, כזכור, מביא את אי הידיעה הזה כהוכחה לפגמי התזות של חבר, וקובע ש'אין זה העיקר בספר'. חבר, לעומתו, מדגיש שלקורא הישראלי העברי נקודת תצפית משלו.

הדיאלוג על התרגום לעברית מעלה ויכוחים עקרוניים, דווקא משום שהוא 'מלאכת מחשבת בפני עצמה'. 'נוסח שמאס' הוא עיבוד מכוון ומגמתי של המקור,

טוען החוקר הפלסטינאי הדו-לשוני נוואף עתאמגה. חנן חבר משיג על מעמד התרגום בדינמיקה של העברית העכשווית, ומציג אותה כ'עברית מלאכותית במופגן', שלבחירה בה יש כיוון אידיאי.

האם התרגום מעשיר את העברית העכשווית או מרחיק אותה מקוראיה? אם 'הלשון היא הגבור האמיתי של היצירה' (סלמאן מצאלחה), מה מקבל הקורא העברי? האם קוראי העברית בישראל נמנים עם נמעניה של ספרות פלסטינאית זו שנכתבה בישראל? אלה שאלות על טקסט אחרון של חביבי, שמקצתן אינן פוסקות להעסיק את חוקרי הספרות הערבית הישראלית. הפולמוס בשאלות הלשון ולשון התרגום של סראיא, שהן שאלות 'מקצועיות', 'אקדמיות', מצביע גם על עניין תרבותי חברתי. הדיאלוג על לשון ומסורות של לשון מציג קיטוב של משמעויות אצל קוראי היצירה, משמעויות הנסמכות על שאלות של עיבוד לעברית ותרגום לעברית.

האם היצירה פונה גם אל ישראלים קוראי עברית מתוך כוונת מכוון ולא אגב אורחא? להלן 'תרומה' צנועה של הערה בטקסט של סראיא, המכוונת במפורש אל אנטון שמאס, המתרגם הקבוע לעברית. אף-על-פי ששפת התרגום לא פורשה אלא ברמה, עדותו של הסופר השנון רומזת גם לנוכחותו של הנמען העברי. שורות אלה, נדירות מסוגן, פונות אל שמאס כתחבולה ספרותית של הטקסט (ישנן תחבולות אחרות שלא יידונו כאן כי אין להן נגיעה לשאלות התרגום) ומעידות שגם קוראי העברית היו לנגד עיני הסופר בשעת כתיבת היצירה: '... ענית: לא עדה עלינו וזלת אשר בדה, ואשר בעדיינו התעדה, ואחר נתבדה והעדה, ולא ישוב עוד קבל עדה. והייתי רוצה לראות את אנטון שמאס מנסה לצמד צימודים ולהפיל לשון על לשון ועולה בידו לתרגם את שני המשפטים הקודמים לכל לשון שיתפץ, קרובה או רחוקה...' (עמ' 144).

את התרגום אני קוראת כתרומה פלסטינאית להעשרתה ולהעמקתה של העברית בת הזמן. הנה קטע קצרצר על פגישה חולפת בין הערבי המבוגר, המספר, ובין יהודי מבוגר במקום שם התנהל לפני שנים הרומן של המספר הצעיר עם סראיא, אהובת נעוריו: 'באתי אצל החורבות לדובבן. ובאתי אצל עץ אלון עירי ב'וואדי הנאהבים'. נתקלתי באיש יהודי מבוגר, ששנותיו כשנותי, והוא אמר לי: "אילמלא ידעתי מי אתה, ואילמלא ידעתי שחוץ מן הכתיבה אינך יודע לעשות כלום, לא הייתי מרשה לך לדרוך על אדמת הגינה הפרטית שלי"' (עמ' 160).

זו תרומה פלסטינאית ליופיה של העברית. קטע הלשון, במינון משלו, כדרך יודעי העברית החיה, משלב מקורות שונים מן המסורות ומן ההווה. פתיחתו לשון חז"ל ומדרשים (באתי אצל, לדובבן, אילמלא), תוכו נוסח מקרא (שנותיו כשנותי), וסופו מכה בעברית עכשווית: 'לא הייתי מרשה לך לדרוך על אדמת הגינה הפרטית שלי'.

* * *

עבודה זו מצביעה על 'התקבלות משולבת' של סראיא. שילובי ידע אקדמי ובמה פופולרית: דיון אקדמי אוהד, בדרך-כלל, במוספי העיתונות הפופולרית. כפרט

במצאי ההתקבלות, לפני שתרגום שמאס ראה אור, תורגם קטע מהיצירה בידי מתרגם נוסף, מר משה חכם. כמה שורות יובאו כאן.

הקטע בעיתון, כהיותו קטע, אינו מאפשר דיון בשאלת העברת היצירה לעברית אבל הוא מטעים טעמו של תרגום נוסף. מדרך הטבע יש הבדלים בלשון, בדרכי ארגון משפט, ובשימוש בניבים העבריים. 'נקש על רצפת המכונת בקצה מקלו ונתעטף בשתיקה' אינו זהה ל'הוא שרבט משהו במקלו על רצפת המכונת ולא השיב דבר'. בלא להכליל או לבחון ניבים מקבילים, עקב כצד אגודל, גראה כי אין אלה שורות המעידות על מדיניות תרגום שונה. עם זאת, בולט כזכור השוני בהעברת ובעברות שם המקום.

בשני התרגומים (של שמאס ושל חכם) עוברות שורות שיש בהן יופי שירי מטפורי, ואכמ"ל.

(א) '... "ומה יהיה הסוף?"

אחר־כך עטו דמויותיהם גוף וצורת אדם. אלא שהם הגיעו בצעדים כבדים. זקנים הולכי־על־שלוש, תלושים וזרים, אך לא זרים לקברות יקיריהם' (שמאס).

(א) '... ומה יהיה הסוף?

הסוף היה שרוחות הרפאים שלהם לבשו צורות מוחשיות של בני אדם רגילים.

אלא שהם התנהלו על שלוש: זקנים וזרים לכל, פרט לקברי אהוביהם' (חכם).

(ב) 'אחי ג'וואד היה ביניהם. אחי הבכור שעזב אותנו בדמי ימיו, הוא ומשפחתו,

כאשר היה בן ארבעים ושמונה, ושם אלינו בגיל הפוך על פיו: בן שמונים וארבע.

ולא עמדה לו סבלנותו לשהות בינינו יותר משבוע ימים, כשהוא מסיים כל יום

בשאלה: "ומה יהיה הסוף?" (שמאס).

(ב) 'אחי הגדול ג'וואד היה אחד מהם. הוא עזב אותנו ואת משפחתו במיטב שנותיו-

הוא היה בן ארבעים ושמונה - ושם אלינו בהיפוך גיל: בן שמונים וארבע. לא היה

בכוחו להישאר איתנו יותר משבוע, והיה מסיים כל יום מאותו שבוע בשאלה: "ומה

יהיה הסוף?" (חכם).

(ג) 'ואני, אני הייתי מזכיר לו אתר כלשהו, שהיה מעין ציון־דרך בעברו, שאליו לא

עלה עדיין לרגל, ואו היינו שנינו יוצאים לדרך, מעדנות, שלא נחריד את מתי

העבר, שעפר הארץ - כמאמר המשורר אבו אל עלא' אל מערי - אינו אלא

מעצמותיהם. פעמים שהיינו מוצאים את האתר, ופעמים שחיפשנו לשווא

(שמאס).

(ג) 'הייתי מזכיר לו מקום שהיה ידוע לו אך הוא עדיין לא פקד אותו, והיינו סרים

אליו בדחילו ורחימו. היינו מוצאים אותו או לא מוצאים אותו, נתקלים בו ונתקל

בנו, או נתקלים בו ולא נתקל בנו' (חכם).

(ד) '... ופעמים שהיה האתר מסביר פניו אלינו, ופעמים שהיה פונה מאיתנו והלאה

* המקור: פתיחת פרק שני, 'יאמא!'. הקטע הראשון - מובא מתוך הספר, תרגום אנטון שמאס (שם, עמ' 49). הקטע המקביל: תרגום משה חכם, תחת הכותרת, 'סועאד' - ראה אור בדיעות אחרונות, מאי 1992, עם הכתרת אמיל חביבי כחתן פרס ישראל.

בלי שום הסבר. והייתי סובב אותו, אני שעון על זכרונו והוא שעון על מקל עתיק שיש בו לאורכו עיגולים שלושה, וידית בראשם ...' (שמאס).

(ד) 'הוא היה מסביר לנו פנים - או היה גוער בנו ומסלקנו. הייתי משוטט איתו ואני נשען על זכרונו בשעה שהוא נשען על מקל עתיק יומין ובעל טבעות מזודות ...' (חכם).

(ה) 'מקל שמיום שנתקל בו מבטי לראשונה, כאשר יצא אחי לקראתי כשהוא שעון עליו משער המעבר שבראש הנקרה, לא הפסיק לחפור ולהסיר אשפה ובלויי סחבות של שיכחה שנתגבכו על זכרוני במשך השנים' (שמאס).

(ה) 'ונובר בו בערימת אשפה ובלויי סחבות של שיכחה, ומסלקן מעל זכרוני. עיני נחו על מקל זה לראשונה בשעה שאחי יצא ממעבר הגבול ונשען עליו' (חכם).

(ו) 'ומכיוון שראיתי כי הוא הופך פניו מן האתרים שפקדנו יותר משהם הופכים פניהם - שכן, לא אחת הפנה את גבו ולאט: "אתר זה הוא משכן שדים ורוחות" - הקדמתי אותו ביום השביעי ושאלתי: "ומה יהיה הסוף?" אמר: "סוף-שמסוף, בבוקר תחזיר אותי לאיפה שבאתי"' (שמאס).

(ו) 'ומשנוכחתי שהוא מפנה את מבטו מאותם מקומות יותר ממה שהם מפנים את מבטם מאיתו - הוא היה מפנה את גבו אליהם ומפטיר: "שדים ורוחות מבקרים כאן" - מצאתי את עצמי בתום היום השביעי מקדים אותו ושואלו "ומה יהיה הסוף?" והוא אמר: "לא סוף ולא התחלה. קח אותי חזרה מחר בבוקר אל המקום שממנו באתי"' (חכם).

(ז) 'ובבוקר הוא נסע לביירות, דרך שער הנקרה. ישב לידי במכונית בראש שחוח לאורך כל הדרך, אינו מביט אלא במקל שהיה מונח בין רגליו. אמרתי: "אתה חושש להביט לאחור, שלא תיהפך לנציב מלח?"' (שמאס).

(ז) 'בבוקר המחרת הוא שב לביירות דרך מעבר הגבול בראש הנקרה. הוא ישב לידי במכונית, רכון ראש ומביט רק על מקלו שהיה מונח בין רגליו. אמרתי: "אתה מפחד להביט לאחור שמא תהפוך לנציב מלח?"' (חכם).

(ח) 'נקש על רצפת המכונית בקצה מקלו ונתעטף בשתיקה. וכך ישבנו בדומייה עד שחצינו את גשר אל נעאמיין, שלעתים קראנו לו נחל עכו, ולימים קראו לו נחל נעמן. לא הביט בפני כאשר לאט: "מי שגדל על החמצת ההודמנויות, בויקנתו יגלה שכל חייו היו הודמנות שהוחמזה"' (שמאס).

(ח) 'הוא שרבט משהו במקלו על ריצפת המכונית ולא השיב דבר. נשארנו כך עד שחצינו גשר מעל שפך הנעמן. הוא לא הביט בפני בשעה שמילמל: "מי שגדל על החמצת הודמנויות מוקין וכל חייו רצופי החמצות"' (חכם).

ג. לא רומן מערבי

'... הרומאן, במובנו המערבי, לא עניין אותו, למזלו הגדול, ובעיקר למזלנו. ומלבד השליטה המוחלטת במקורות הערביים הקלאסיים, הוא קרא (בניגוד לשמועות שהוא עזר להפיץ על עצמו), מעט מאוד מן הספרות העולמית ...' (א' שמאס, הארץ, 9.5.96).

גם סלמאן מצאלחה (הארץ, 31.5.91) מדגיש כוכור את הערביות של הסיטואציה הבסיסית: 'חביבי מנסה לחזור אל מחוזות ילדותו, אך מוצא את עצמו, כמו המשוררים הפרה אסלאמיים, ניצב על שרידי מחנה האהובה שנשטשה את המקום עם בני שבטה, הוא עומד אל מול השרידים, מבכה את הזיכרונות שחלפו עם האהובה ויצאו למקום אחר'.

חנן חבר ('הצליל האחר', הארץ, 13.10.93), מזהה אף הוא את הערביות המובנת מאליה: '... מצד אחד זהו סיפור שנכתב בידי סופר של מיעוט לאומי, אשר המגויסות הפוליטית המובהקת שלו, והאסתטיקה של האלגוריה הלאומית האופיינית לו, אינן נושאות הן מלפני הנורמות האסתטיות המערביות ... הנאלץ לשאת בידיו שני אבטיחים, את אבטיח הפוליטיקה ואת אבטיח הספרות. בספרו זה הפך חביבי את הרילמה הזאת לציר המרכזי של כתיבתו. זהו ספר על גבולותיו ואפשרויותיו של המעשה הפוליטי והתרבותי של בני המיעוט הלאומי הפלשתינאי ששרדו בישראל לאחר מלחמת העצמאות, כאזרחים מדרגה שניה וכיעד לרדיפות השלטונות'. עם זה, כפי שאצטט ואבהיר בסעיף אחר, זו המתצית האחת בתיאור שתיאר חבר את מלאכתו הספרותית של חביבי בסראיא.

חריף משני אלה נוואף עתאמנה, המקפיד לזהות את הערביות כנבדלת ('מציאות ובדייה', ידיעות אחרונות, 10.9.93). בהסתייגות 'נקודתית' לכאורה הוא מדגיש את המרחק בין המקור לתרגום ומגדיר את התרגום לעברית כ'אחות צעירה' (ונבדלת): 'ואולי אין הן אחיות כלל, אולי בנות דוד הן?' כאן גלויה האירוניה בנוסח 'בני דודינו'. נוסף על שלילה למחצה של הצורך או העניין לתרגם יצירה משובחת ממקורה הערבי לשפה מערבית (?), עתאמנה שולל את זכותם של היהודים לעסוק במחקר הספרות הערבית: בעצם מחקרם הם 'עוסקים בהפקעת ההיסטוריה והתרבות'. עתאמנה מפתח דימוי פוליטי סרקסטי, המבטא את הסתייגותו מבכירי החוקרים היהודים של הספרות הערבית. עצם עניינם כושל מאחר שהם חוקרים ספרות לא להם ובכך מפקיעים אותה מבעליה הלאומיים. חוקרים אלה הם 'מסתערבים', 'לאלה', הוא מוסיף, 'אין קשר עם המסתערבים של ימינו, מלבד השם ועיסוקם בהפקעה. הראשונים עוסקים בהפקעת ההיסטוריה והתרבות והאחרונים בהפקעת חיים'. לדעתו של נוואף עתאמנה, בהשפעת תאוריות עכשוויות על תרבות 'העולם השלישי', כל עיסוק מערבי בתרבות המזרח הוא 'אוריינטליזם' פטרוני של המערב, הפקעת ההיסטוריה והתרבות של המזרח.

העמדות השונות של הביקורת אינן מציגות 'אמת' מול 'לא אמת', אלא הן שיח בוויכוח עכשווי. מתנהל כאן פולמוס שיסודו תאורטי, והוא מתנהל גם בין חוקרים האוחזין באותה ביקורת.

כיום פיתחה האינטליגנציה של 'העולם השלישי' תאוריות, מונחים ועמדות חדשות השונות מן הפרספקטיבה הקודמת של מושגי 'מזרח'/'מערב'. 'עולם שלישי' מתפתח מול עולם חברתי תרבותי פוליטי פסול, הכולל את 'הארצות המפותחות' (בהן מדינות קומוניסטיות לשעבר). הקיטוב הוא בין 'עולם שלישי' עני ומנוצל לעולם 'מערבי' עשיר, שבע ומנוצל. מושגי 'צפון' עשיר מול 'דרום' עני.

לענייננו, בספרות מודגשים היום ההיבטים של שוויון מסורות תרבות, מזרח ומערב, פוליפוניה רב קולית בחברה ובתרבות. הדיכוטומיה החדשה יחסית מזרח/מערב שונה ומבטלת את תאומותיה הוותיקות. נקודת מוצא פילוסופית אצל חוקרים מרכזיים כאדוארד סעיד ותלמידיו מבקרת את ה'אוריניטליזם' כעמדה מערבית שהתנשאה ופירשנה לא נכון את מסורות המזרח - ראייה מערבית מתנשאת המגמדת את מסורות המזרח והישגיו.

אמיל חביבי הסופר יוצג בתפיסה זו כהישג של רפרונטציה מזרחית פלסטינית (מושג החובק את הייצוג ואת ההצגה), רפרונטציה עצמית של יוצר פלסטיני ומימוש הזכות לרפרונטציה עצמית ספרותית של קול ישראלי פלסטיני, זכות הנשללת מהפלסטינאי הישראלי לא באורח משפטי אלא באורח מעודן יותר.

האם גם לסופר ולמספר המובלע ביצירה, שהוא יוצר הפועל בזמנה של הביקורת הנכתבת עליו וכתובתו היא רפרונטציה עצמית של קול פלסטיני - האם יש לו 'אמירה' משלו בנושא מרתק זה, ששיאו הצהרה פרטיקולרית-פלסטינית של מבקר, ולפיה עיסוק מערבי (קרי ישראלי וקולוניאליסטי) בתרבות המזרח הוא הפקעת ההיסטוריה והתרבות של המזרח?

הסופר אמיל חביבי הוא בן לדור שהתפתח והחל לגבש עמדות עם פרוץ מלחמת העולם השנייה ובשנים שאחריה. הפרספקטיבה של עלומיו ובגרותו הציבה בחירה בקומוניזם מול אימפריאליזם במושגי דיכוטומיה 'מזרח'/'מערב', שבמרכזם 'מסך הברזל' (ביטוי של צ'רצ'יל) החוצה את העולם. המשבר בנאמנות זו רלוונטי ליצירה מהיותו נקודת מוצא לסראיא שהיא, במאמר מוסגר, יצירה המרקיעה הרחק וגבוה מעבר לנקודת מוצאה, מעבר לעיתוי כתיבתה הקשור למשבר זה של פרדה מהקומוניזם (ומעבר לחיבוק התקבלותה בישראל, הקשור גם הוא, בחלקו, לפרדת הסופר מהקומוניזם).

יוצר סראיא אינו שייך לעולם עתיק, ארכאי או אנכרוניסטי, שממרחק דורות מתווכחים על יצירתו, מעריכים אותו ואת האני-מאמין הפנימי של המתבר המובלע ביצירה. הסופר כותב מעמדה של אדם מבוגר אך בן הזמן הזה. הוא חי תפניות מרכזיות בתרבות מתוך מעורבות ותובנה שהוא נתן להן ביטוי לא ביישג. פרקים ביצירה האחרונה מנסחים אמירה שיש בה אף פולמוס עם קוראיו ומבקריו הפלסטינים החדשים בספרות. לקורא יש עניין גם בתפיסות היוצר.

ה'מוטו' של הספר מציג תעודת זהות של זמן ומרתב השוללים את הדיכוטומיה מזרח/מערב. באורח מבני ובדרכי עיצוב הטקסט מובלטות בסראיא מובאות שונות כמוטו. לארבעת פרקי סראיא צורפו קטעים מוקדמים מארבעה מקורות:

לפרק הראשון: מתוך הברית החדשה, 'איגרת יוחנן השליח'.

לפרק השני: מתוך אלברט איינשטיין, 'הפרט חש בריקנות המאוויים ...'.

לפרק השלישי: מתוך אח'נאטון, 'מה רבה שפעת ברואיך, אף שהם סמויים מן העין'.

לפרק הרביעי: מתוך הקוראן, 13:28, 'על כן נושיבנו אל אמו מולידתו ...'.

במבנה הזה יש אמירה, התכוונות מודעת לפלורליזם מכון. ערביות מובנת מאליה אינה סותרת את שילובה ב'תרבות העולם', היא מבקשת להשתבץ בה. זו בחירת מקורות בפרישה היסטורית ותרבותית, מרחבי זמנים מן העתיק במזרח והמודרני במערב. מרחבי דעת ודת מאח'נאתון המזרחית-כוגי הקדום ועד איינשטיין, יהודי מערבי בן הזמן. נצרות ואסלאם, הכרית החדשה והקוראן. בסראיא גשלת הפונדמנטליזם הפוליטי הקומוניסטי ונעדרת נעימה של פונדמנטליזם המעמיד את האסלאם או הערביות מול תרבות המערב: 'היו לי נסיונות של דיון עם הוגי דעות מצרים, סובייטים ואמריקאים, על המדע והפילוסופיה לקראת המאה ה-21, אלא שהפוליטיקאים לא נותנים לפתח מחשבות חדשות ועל זה חילוקי הדעות עם המפלגה שלי, שבגללם נאלצתי לעזוב' (עתון 77, 134 [מרס 1991]). 'היה נסיון להגדיר את העימות הזה ... בין התרבות האיסלאמית לבין התרבות המערבית' (דבר, 22.3.91).

בפרק הרביעי של סראיא, העוסק בביקורת העצמית על הנאמנות העיוורת שהיתה לדובר כלפי האידיאולוגיה הקומוניסטית, שובצה (בעמ' 138-141) מובאה נרחבת מתוך כתיבי אפלטון (כרך שני, הספר השביעי של הרפובליקה), ובה משל המערה של אפלטון: '... ידידו, המורה לתרבות יוון הקלאסית, היה מדקלם באוזניו, בקריאה מדויקת ומוטעמת, את התרגום האנגלי למשל המערה של אפלטון ... הרי אין זה אלא מפני שצף ועולה בזכרוני אשר למדתי בימי נעורי על אודות המשל הפילוסופי של "מערת אפלטון" ועל אודות הסנוורים הצורבים שאורה של האמת מכה בעיני החושים בה לראשונה, סנוורים צורבים כאש הגיהנום. והנה אנחנו קוראים סנדו כספר השביעי של "הרפובליקה" - הוא קורא בקול ואני מהנהן בראשי בדומייה ...' האם המשל על מערת אפלטון, 'שצף ועולה בזכרוני אשר למדתי בימי נעורי', אינו חטא לתביעה הפורטיטנית לערביות 'טהורה'? לפי מידות התביעה לטהר התרבות המזרחית לא יכירנו מקומו בסראיא. שכחת סראיא, כותב חביבי, היא אכן 'הודהמות מימיו הזכים של המזרח' (סראיא, עמ' 143), אך משפט אחד מונח ליד משפט אחר. ואינו מבטלו.

למה בדיוק התכוון שמאס בפסוק 'הרומן, במובנו המערבי, לא עניין אותו? הסופר החשוב מקבל כאן תעריפי הנחה: למרות הצהרותיו הלא רציניות אין לו היכרות של ממש עם ספרות המערב. מאונורה דה בלזק ועד טוני מוריסון, בלא הבחנות בין מוקדם ומאוחר, הרומן המערבי מוגדר זר ליוצר. מוצגת כאן קביעה דיכטומית מזרח/מערב, בלויית רדוקציה של מקורות מערביים בתרבותו של הסופר.

האם למד אמיל חביבי ב'הדר' ערבי וקנה לו השכלה על טהרת התרבות הערבית, כלומר חי ב'גטו' ערבי ארכאי? וכי לא סיים תיכון - באנגלית - ולא למד שנתיים בהתכתבות באוניברסיטה של לונדון? ולא התמסר לקריאה בספרייה בעודו נער בן 15, בימי ה'פרעות' ו'השביתה הגדולה' ב-1936 (כפי שהוא חוזר ומספר)? האם לא כללה ספרייתו הפרטית מדפים מספרות המערב (על-פי עדויות של ידידים שביקרו

כדירתו (בפראג)? באחד הראיונות הוא מספר פרטים על היכרותו עם מורשת ספרותית לא מצומצמת: '... אני מתיימר להכיר את המורשת הספרותית הקלאסית של ימי הביניים בספרד, ואני כולל בה את הסופרים והמשוררים היהודים. רק כשקמה מדינת ישראל נודע לי שהם יהודים. למדנו את הרמב"ם, אבל אני הכרתי את מוסא איבן מיימון [שהוא הרמב"ם]. אני חושב שהוא חלק מהמורשת התרבותית של הציביליזציה הערבית-איסלאמית. אני מכיר היטב את המורשת התרבותית ומושפע מגדוליה ... יש לי בזיכרון שירה קלאסית ערבית, ואני אוהב את השפה אהבה של התמכרות. אני גם מתיימר להכיר את הישגי הספרות העולמית, האירופית, האנגלית בעיקר, וגם את האמריקאית והרוסית הקלאסית. בגלל המדבר הפוליטי שהייתי שרוי בו, ניתקתי עצמי במשך תקופה ארוכה מהספרות החדשה' (דליה קרפל, כל העיר, 1.5.92).

גם ששון סומך (מעריב, 14.6.91) קובע כמובן את הערביות של הכתיבה, אך מדגיש שהיחוד שבה אינו תואם שום מסורת ספרותית קיימת, לא רומן מערבי ולא ספרות מזרחית מוכרת: '... חביבי עצמו חש היטב שחיפושיו מובילים אותו לסף ז'אנר ייחודי כמעט, והוא דואג לספק לז'אנר שם משלו, "חז'ראפיייה", מלה שמקורה בלהג הערבי המקומי, ואשר לשורשה פירושים רבים ושונים'. עוד דברים על עניין החדשנות הנוכחית, הזרה לנמען הערבי ואינה נשענת לא על מסורת מערבית ולא על מסורת מזרחית קודמת, הוסיף סומך בהארץ ב-5.11.1993: '... מונח כזה היה דרוש, כמסתבר, לרבים מקוראיו של הסופר החיפאי נצרותי הנודע, חתן פרס ישראל לשנת תשנ"ב, שכן צורותיה ותכניה של כתיבתו בשנים האחרונות גרמו לתהייה לא מעטה במרחב הספרותי שאליו נועדה כתיבה זו. הם לא תאמו שום מסורת ספרותית קיימת, בעבר ובהווה, ולא התקשרו אל שום תבנית יוצרת משמעות מוכרת ...'. הצהרתו של שמאס עוסקת, אמנם בעדינות, במתן היתר כשרות לסופר החילוני. זו רדוקציה לגבולות עולמו הספרותי הממשי. חביבי, כמוהו ככני דורו המשכילים לידי שנות ה-20, קרא את מרחב ה'קלאסיקה' של זמנו בשפות ששלט בהן, בערבית, ובאנגלית - מקור ותרגום.

הפסקה שכתב שמאס תחת הכותרת 'לא רומן מערבי' אינה עוסקת בשאלה כמה ספג היוצר מספרות המערב, אלא מתפלמסת עם 'הצהרת הכוונות' של הטקסט. היא מזהירה הצהרה על פוריות ערבי של מקורות הכתיבה, על שלילת התפיסה האוניוורסלית של התרבות, כפי שהיא באה לידי ביטוי בטקסט. האם קנדיד של וולטר אינו עומד ברקע 'האופטימיסטי' האם הזכרת המינגווי מלאכותית ברומן האחרון? האם הערביות של הסיטואציה בסראיא תהיה בעלת ערך 'נקי' יותר, 'למזל הגדול, ובעיקר למזלנו', אם תהיה מעשה ספרות בלא היכרות עם ספרות המערב? אגדה ערבית שמקורה בטולסטוי ולא באלף לילה ולילה - האם לפגם תיחשב? (הקורא העברי זוכר, בוודאי, שש"י עגנון, שלא כחביבי, הצהיר על מצצום ידיעותיו, על קריאתו ובקיאותו במסורות ישראל בלבד, ואילו חוקריו עמדו על קריאתו הנרחבת, על זיקתו המוכחת לספרות אירופה בת הזמן. עדות היוצר אינה אלא הצהרה על כוונותיו התרבותיות. עגנון, בשלב מסוים, חיפש סגירות. חביבי מחפש פתיחות,

ושניהם 'משתפי פעולה גאונים' עם מקורותיהם. גם אמירת המבקרים היא הצהרה על כוונות תרבותיות משלהם. הוויכוח הוא שיח רלוונטי, הטקסט הוא 'נתון' שצריך לתארו באמצעים אנליטיים מתאימים, והמבקרים הפלסטינאים הצעירים יותר מסיימים מוקדים לעבר מה שמעניין אותם, אך יש לחדד את ההבדל הלגיטימי בין מעשי היוצר ובין עמדות הביקורת).

הדיכוטומיה מערב/מזרח בולטת בעמדתם של שמאס ושל נוואף עתאמנה, אבל לא בספרו של חביבי, לא בטקסט, לא בעדויות ולא בעמדותיו. הידיעה שסראיא היא רומן ערבי ולא מערבי מובנת מאליה לקורא, אך הכרזת המתרגם 'לא רומן מערבי' אינה בבחינת מעקב אחר הטקסט. זו עמדה תרבותית חברתית המשתבצת במחלוקת, שתוזכר בהמשך הפרק הזה.

ד. שני אבטיחים

'... בשנים האחרונות הוא הירבה לקונן על כך שלפנים האמין כי ניתן, כמאמר הפתגם, לשאת שני אבטיחים ביד אחת: העיסוק בספרות והעיסוק בפוליטיקה. תשע עשרה שנה בכנסת, מעורבות יום-יומית בהוויה הפוליטית של הערבים בישראל מאז המפץ הגדול של ארבעים ושמונה, כל אלה הרחיקו אותו במשך השנים משולחן הכתיבה הבדיוני. גם אני חשבת, במשך השנים שבהן ליוויתי את יצירתו, בין כקורא ובין כמתרגם, כי חבל היה על כל השנים שבהן האיש החכם הזה נתן את נשמתו לפוליטיקה, שלא לדבר על השהייה במשך כשני עשורים במדבר הצחיח של כנסת ישראל. אלא שעכשיו אני כבר לא בטוח, הרי הסופר המובלע שכתב את "סראיא" הוא התוצר המושלם של עברו, ולא הייתי רוצה לראות סופר אחר, בעל עבר שונה, במקומו' (א' שמאס, 'סופר מקונן' - פרדה מחביבי, הארץ, 9.5.96).

חביבי לא היה איש אמנות האוהד אידיאה ותומך במפלגה, אלא עסקן פוליטי בעמדת הנהגה בכירה. בליגה לשחרור לאומי, שהיתה קיימת עד 1948, פעל ב'טריומווירט' המובילים: אמיל תומא, תופיק טובי ואמיל חביבי. גם בתקופה הקומוניסטית שאחרי הפילוג ב-1965 היה מנהיג מרכזי במסגרת 'טריומווירט' סמוי בצד מאיר וילנר ותופיק טובי. שנים ארוכות היה איש 'הלשכה הפוליטית', כלומר עמד במוקד מבנה של 'צנטרליזם דמוקרטי' בפעילות סמכותית, סטליניסטית.

כפל עיסוקים יכול להעיק בכפל שעות העבודה הנדרשות לכך, וייתכן שגם נטל רגיל זה העיק על הסופר, אבל לא הכובד הזה אלא מתח אחר הוא שהניעו להשתמש במשל 'איש אינו יכול לשאת שני אבטיחים ביד אחת' (סראיא, עמ' 19). הפתגם העממי שחביבי מצטט בטון אלגנטי ומעבירו לביוגרפיה הפרטית שלו נקרא כאילו יש ניגוד 'מעשי' שיש לפתור אותו בדרך מעשית - רצוי לוותר על אבטיח אחד.

ואולם יש להבחין, כמובן, בין משמעויות שונות של ספרות ושל פוליטיקה. המשל על שני האבטיחים הוא בגדר ספרות, ובספרות זו מוגש אבטיח החצוי בין נאמנות נמשכת לקהילה ולישות הפלסטינאית, ובין נאמנות למפלגה הקומוניסטית, הנמשלת

לחצי אבטיח שאינו כבד בלבד, מבחינתו, אלא גם עבש ורקוב. סקירה כרונולוגית קצרה על שני האבטיחים בביוגרפיה של חביבי מעוררת שאלה שמא לא מחמת משקלם הכבד דווקא הפסיק הסופר לשאתם ביד אחת, אלא מחמת אובדן טעמו של האבטיח שהיה אדום. במובן מסוים השיגוי היה קיצוני. העולם הפוליטי, שהיה נכס ובעל ברית שסייע גם להתקבלות הספרותית, נעשה נטל שאין לשאתו ואף אין מתירים לו לשאתו, נטל החודר בתור תמה לכתיבה הספרותית.

חוקרי כתיבתו מציינים את יצירותיו הקודמות, ששית ששת הימים, האופסימיסט, אח'טיה, כספרות שאמירתה מתואמת עם עמדותיו המפלגתיות הפוליטיות. במעקב דיאכרוני ניכר שההיפוך אידע בעיקר בסראיא - כאן נגלע המשבר.

אנשי ספרות וחוקרים כאלכסנדר פן בזמנו, שמעון בלס, סמי מיכאל, ששון סומך, סלמאן מצאלחה, חנה עמית כוכבי ועוד העלו תפיסה (כמעט גורפת) המביעה צער על בובו זמנו של הסופר המוכשר, שנתן את חילו ליום-יום הפוליטי ולא ידע להיפרד מן המעשה הפוליטי. אבל ביוגרפיה אינה נוצרת על-פי בחירת המבקרים, היא מוצר אישיותו של הסופר, נסיבותיו ולבטיו. רק עם מותו יכול אנטון שמאס לרכך את העמדה 'חבל היה על כל השנים שבהן האיש החכם הזה נתן את נשמתו לפוליטיקה' ולנסח את עמדתו מחדש: 'הרי הסופר המובלע שכתב את "סראיא" הוא התוצר המושלם של עברו, ולא הייתי רוצה לראות סופר אחר, בעל עבר שונה, במקומו'.

חביבי הנער צמח ליד את מבוגר שהקנה לו את מיתוס הקומוניזם כגאולה. לא היתה סתירה בין קומוניזם לספרות: מ'1942 עד 1989, ארבעים ושבע שנים הייתי עסקן, אבל תמיד הייתי מוצא לי זמן לשני דברים שהם יסוד חיי: הדיג והכתיבה. התחלתי לכתוב כשהייתי נער, פירסמתי סיפורים כשהייתי כבן עשרים. הכתיבה ברצף מתחילה מבחינתי בשנות השישים' (דליה קרפל, כל העיר, 1.5.92).

כאיש ציבור צעיר, כעסקן ומנהיג במפלגה אידיאית פוליטית פעל חביבי במסגרת פרגמטית שהערכתה לאינטליגנציה ולאינטלקטואלים היתה מן השפה ולחוץ. הספרות היתה תחביב, ועיקר הכישרון הושקע בעיתונאות. בשנותיו האחרונות נתן ביטוי לסדר עדיפויות שהשתנה. המיתוס הלך ונשבר, נותר פרגמטיזם. הוא לא העריך עוד את תרומתו הפוליטית-העסקנית וביטל את ערך עבודתו בכנסת 19 שנה. עם זה הוסיף להיות איש ציבור בולט המרבה להתבטא בפומבי, ולא מרצונו פרש ממסגרת של כוח ושליטה פוליטית.

הקונפליקט שהתפתח בינו לבין אנשי מפלגתו, בינו ובין המיתוס שעליו גדל מנעוריו, בינו ובין השקפת העולם שצמח בה, כאב הפרדה מ'מפעל חיי' - כל אלה יצרו פרדוקס. הכישלון הצמית הישג. עומק המשבר אפשר את עומק הביטוי הספרותי. 'עוף החול' חביבי שב והוציא מתוך מעו. מעורבותו העמוקה בנכחי הפוליטיקה יצרה עימות עם סגולותיו כסופר, 'שחררה' את הפגיעות שאפשרה לחומרי סראיא לצאת לאור.

העמדה המובילה של אוהדי כשרונו וכתירתו העדיפה את הסופר 'נסו', ולא עסקה כמעט בהבחנות פנימיות בין משמעויות שונות של עשייה פוליטית או כתיבה בטעם פוליטי. גם המשל שהמשיל בסראיא על 'עץ האגסים המצמיח הצילים', על העיוות שבחיבור שבין כשרונו לעסקנותו, הניב מגוון של פרשנויות: האם המשל הוא ביקורת עצמית על עיסוק פוליטי הדומה למאכל הצילים ה'נמוך', העממי, ולא להנבת אגסי ספרות עילית 'נסו', או שמא הוא מייצג קונפליקט בין שני סוגי כתיבה: פולמוס עיתונאי (שאותו ניהל בכישרון נדיר) מול מורכבות אמנותית בעלת רמת ארגון ומודעות משלה: 'ניסיתי להניב הצילים אלא שהם יצאו לא ראויים'. אל יטעה את הקורא הניסוח המתנצל הזה על ניסיון כושל של הסופר התמים. משל הכישלון הוא משל על הישג אליטיסטי, אינדיווידואלי. פני הרובר כביישן שלומיאל מחייכים בביטחון עצמי מוכח בשני התחומים, הפוליטי והספרותי.

'שני האבטיחים', תמצית כרונולוגית

ב'שני האבטיחים' אני מציעה היבט ביוגרפי ספרותי נרחב יותר של היחסים בין היצירה ובין העשייה הפוליטית אצל חביבי. הכישלון במפלגתו אמנם נמנה עם נסיבות ההתהוות של סראיא, אך לא זה חשבון 'שני האבטיחים' ולא זה המודל האישי המפעיל את היוצר הזה. הישגים פוליטיים שעמל היוצר וסרה להשיג מתוך 'אני מאמין' במעמדם של הפלסטינאים הישראלים היטיבו עם 'פוליטיקה' שתרום לה את תרומתו ועם תחושותיו בתור יוצר. 'האיש החכם הזה' ידע למצוא תמיכה, גם בפשית, בהצלחות פלסטינאיות שלהן תרום את תרומתו.

סראיא היא פרי משבר מצטבר ביחסים שבין הכתיבה הספרותית ובין המעורבות החברתית, אך אין היא מציינת את סיום הדואליזם של חביבי. שנים ארוכות היטיב לשאת את המשא הכפול. השילוב הזה של כישרון וכישלון, של הישגים חשובים בתחום 'אני מאמין' הפוליטי-הלאומי ובעשייה הספרותית, מציג ריבוי של זהויות ביצירתו של האיש ובקשריו עם העולם הפוליטי.

מיפוי תמציתי זה פותח בראשית תרגומי יצירתו לעברית:

ב־1954 נכתב ופורסם הסיפור 'שער מנדלבאום', ואף תורגם לעברית ב־1955, בתרגומו של ששון סומך שזיכה את חביבי בהערכת קוראיו העברים. אבל, אין זה אלא סיפור אפיוודיאלי.

ב־1967, בעקבות מלחמת ששת הימים, נכתב עיקר הקובץ ששית ששת הימים. חוקרי ספרות מצביעים על הקשר שבין הגבולות שנפרצו ובין ההתקבלות הגדולה של ערביי מדינת ישראל בעולם הערבי. רק אז החלה התקבלות הספרות של ערביי ישראל במרחב הערבי. 'קהל היעד של היוצרים הערבים בישראל השתנה מאז שנת 1967 ובמיוחד מאז ראשית שנות השבעים, עת "גילו" מדינות ערב את ערביי ישראל והסירו מהם את התוויות הלא מחמיאות ...' (ע' אלעד, אלפיים, 11 [1995], עמ' 174). הקובץ ששית ששת הימים של חביבי לא עורר בו תחושה של שני אבטיחים

שאינ לשאתם יחדיו. אדרבה, המעמד הפוליטי המרכזי שנלווה ליכולת הספרותית ולתמטיקה שלה העניקו עוצמה כפולה לחביבי, שהיה כמובן גם עורך נודע ופולמוסן בעל טור. כמה סיפורים מקובץ זה ראו אור בעברית באנתולוגיה המאוחרת היילים של מים, תל-אביב 1988, בעריכת נעים עריידי.

ב-1972, במקביל לראשית כתיבתו הגדולה, כתיבת האופסימיסט, הסופר נוטש, מרצון, את גדול תפקידיה של הפוליטיקה המעשית, את חובת החברות בכנסת. זו השתחררות מן העשייה היומיומית של העסקן הפוליטי ויצירת זמן פנוי ליצירה. אך לא היה בכך לערער לא את מעמדו בתור מנהיג מרכזי בתוך ה'טרימווירט' של המפלגה הקומוניסטית (וילנר, טובי, חביבי), ואף לא את שליטתו בעיתונות הערבית. שני האבטיחים מונחים בידו האחת כשני גרעיני אבטיח, ואולי כשני אגסים טעימים. אין 'אואו' בביוגרפיה של היוצר, אף-על-פי שגם הוא וגם קוראיו מעדיפים את הספרות.

ב-1974, בעת מילוי תפקידיו הבכירים ביותר בהנהגת המפלגה, רואה אור האופסימיסט בערבית וזוכה לתהילה רב-לאומית ולתרגומים הרבה. הכישרון הספרותי המוכח, שאין בו נעימה של ספרות סובייטית, מעורר הפתעה גורפת. בתום הכתיבה האינטנסיבית הוא רואה את עצמו נעזב, שרוי בשוליים (תופעה מוכרת מוודוויי סופרים לאחר סיום יצירה). אצל חביבי בעל שני האבטיחים, החסר ניסיון בחוויות מסוג זה, קיים פחד הגורם לו טלטלה. על הצורך להיות במרכז, על הפחד להישאר בשולי ההתרחשויות ועל מבוכות בתקופה זו מספר חביבי ליצקב בסר (עתון 77, 134 [מרס 1991]):

בסר: '... האם הרצון לכתוב היה הסיבה היחידה לפרישתך, או שההתפטרות מהכנסת היתה סימפטום מוקדם למה שקרה לך מאוחר יותר?'
חביבי: 'אומר שוב שלא היתה לי הזדמנות לתת דין וחשבון לעצמי בנושא זה עד עכשיו. קשה לאדם למסור לעצמו דין וחשבון בעניינים כל כך רגישים. זו הפעם הראשונה שאני עומד מול שאלה כזו. היו כמה סיבות שהביאו אותי להתפטרות מהכנסת. במשך הרבה זמן ידעתי שזו לא הקריירה האמיתית שלי. שזה לא בשבילי, ואמרתי לעצמי שאני מוכרח להישאר בפוליטיקה מכיון שזה מה שנחוץ לעם שלי ... אבל מאוחר יותר הגעתי למסקנה שאני יכול להעניק לעמי הרבה יותר בתחומים אחרים. האמת היא שהרגשתי שלא הצלחתי בעבודתי בכנסת. אני לא חושב שהצלחתי. הרבה זמן חשבתי שכשאגיע לגיל חמישים אתפטר מהעבודה הפוליטית ואחזור לספרות. ובאמת התפטרתי והתחלתי לכתוב. אבל אחרי שגמרתי את "האופסימיסט" לא יכולתי להחזיק מעמד יותר משלושה חודשים, וחזרתי לעבודה הפוליטית על ארבע. לא הבנתי אז שסופר לא יכול לכתוב ספרים כל יום. היתה לי בעיית תעסוקה. פחדתי מעצמי. גמרתי את הספר ועמדתי כאילו בשולי ההתרחשויות. הרגשתי מרוחק. חששתי שישכחו אותי. אותו פחד קיים בי גם עכשיו. אם כי היום הסיפור שונה, או, כשעזבתי את הכנסת ורציתי לעזוב את העבודה הפוליטית, היה לי אמון שהדרך בה בחרה מפלגתי היא הדרך הנכונה. עכשיו עזבתי בהרגשה קשה מאוד, שהרבה מחיי, אולי, כוזבו לשוא ...'.

בהרהור שני מבליעה עדות נאמנה זו מקרה נדיר. אין זה סיפור פנימי בלבד על הצורך לעמוד במרכז. בראש ובראשונה עולה כאן העובדה המוכחת: אמיל חביבי, כאורח נדיר ביותר בזמננו, מצליח לעבור ממרכז למרכז ולהישאר במרכז. אין הוא שולי, אף לא בספרות. זה מקרה ישראלי לא שגרתי של אישיות הניצבת במרכז הפוליטי ובמרכז הספרותי הקנוני גם יחד.

מ־1977 עד 1980 חי חביבי בפראג והיה חבר מערכת הביטאון הקומוניסטי הבין־לאומי שאלות השלום והסוציאליזם. במסגרת הזאת חיו בשיא ההרמוניה השליחות המפלגתית והיצירה הספרותית. בעקבות האופטימיסט כבר היה סופר בעל תהילה. בעת ההיא ניהל משא־ומתן מאחורי הקלעים עם הנהגת אש־ף־טוניס באמצעות הנציגות הרשמית שלו בפראג. חביבי (על־פי קו המפלגה וגם בשל אישיותו) סירב להסתיר יחסים אלה, שנאסרו על־פי החוק הישראלי. הוא ניסה לשכנע את בכירי אש־ף בנכונות העמדה הפוליטית שלו ושל מפלגתו, בצורך להכיר במדינת ישראל כדרך ליצירת מצב היסטורי חדש, שיאפשר שתי מדינות לשני עמים. מבחינתו רק מצב כזה יעניק לערביי ישראל, המקופחים מכל עבר, מעמד 'נכון וייחודי' והם יהיו בבחינת 'גשר' בסכסוך הדרו־לאומי הישראלי־פלסטיני. ברור שעשה את העבודה הפוליטית הזאת כשליח קומוניסט, אך אין ספק שמעמדו הייחודי כסופר מוערך ברחבי העולם הערבי, ויותר מזה קסמו האישי ופתיחותו הלא־פורמליסטית העמידו אותו במרכז הדיאלוג הזה בין עמדותיהם של הקומוניסטים הישראלים ובין עמדותיו של אש־ף (עוד על הקטע הזה בביוגרפיה שלו בפרק נבדל).

ב־1984 ראתה אור המהדורה העברית הראשונה של האופטימיסט בהוצאת מפרש, ירושלים. קמעה־קמעה זכתה היצירה הזאת להכרה באיכותה גם בין קוראי העברית קובעי הטעם, ויש לכך הדים המתפשטים לא־טם בעיתונות הישראלית. פרסום התרגום העברי לא חולל משבר ביחסי הסופר עם מפלגתו.

ב־1985 מתפרסמת אח'טיה בערבית.

מ־1985 נערכות פגישות של ועד היוצרים הישראלי־פלסטיני בראשותם של יורם קניוק ואמיל חביבי כנציגי ישראל.

ב־1988 מתפרסמת אח'טיה בעברית בהוצאת עם עובד, תל־אביב, וזוכה להתקבלות מתפשטת וגוברת. כמה מסיפוריו רואים אור בקובץ המתורגם חיילים של מים.

בשנה זו רבה אי־הנחת בתוך עולמו הפוליטי של חביבי. לא כאן המקום לפרט, אך הביקורת המפלגתית נמתחה גם על פעילותו הלא ממושמת של חביבי בוועד היוצרים הישראלי־פלסטיני. בשלב הזה עוד לא עורר המשבר ביחסיו עם המפלגה ביטויים בוטים, אך במאי באותה שנה, בצד הביקורת במפלגתו, זכה שוב להישג פוליטי אישי. ועד היוצרים הישראלי־פלסטיני התם והחתים, בטקס סמלי, חוזה עם יוצרים פלסטינאים מ'השטחים' להכרה הדדית בין שני העמים. החוזה הסמלי הזה מסמן את המעבר של עמדותיו העקביות ממעמד של אוונגרד דחוי למעמד של קלסיקה מוכרת, מתפשטת והולכת.

ב־1989 נגלע המשבר ביחסים שבין חביבי לצמרת רק'ח. בתוך חודשים אחרים,

מאפריל ועד אוקטובר, נאלץ חביבי לוותר על עריכת אל-איתחאד, 'מפעל חי', והתפטר מתפקידיו בצמרת המפלגה. האינדיווידואליזם שלו הוקע ברבים בדרך קומוניסטית מוכרת, אבל הוא לא יצא ולא הוצא ממפלגתו. בעת היא החל לכתוב את סראיא בנת אל ע'ול.

בראיונות ובספר הוא קושר את פרישתו הפוליטית עם כתיבת סראיא. 'כיום אני מבין מה עשתה לנו ההתייחסות העיוורת שלנו למרכסיו, שמילא אצלנו את מקומה של כל פילוסופיה אחרת' (משל אפלטון) בסראיא).

ב-1991, עם הפוטש נגד גורבצ'וב באוגוסט ועם פרוץ מלחמת המפרץ, מתגלעים ניגודים פומביים קוטביים בין הסופר ובין מפלגתו לשעבר. בפומבי הוא 'מחזיר את כרטיס המפלגה'. סראיא בנת אל ע'ול רואה אור באפריל ובה חשבון הנפש על דרכו המוטעית כקומוניסט. בעקבות הפתגם הערבי העממי הוא מזכיר ביצירה את הספרות ואת הפוליטיקה, וכותב: 'זבכך, אמרו לפני: איש אינו יכול לשאת שני אבטיחים ביד אחת'.

שני האבטיחים הכבדים, שנתקופת סראיא הדל חביבי לשאתם יחד, משמעם שהתקבלותו הנמשכת והולכת בתור סופר ישראלי נשענה גם על תמיכתו הפומבית והעקבית בתהליך השלום (בלא שנודעה תרומתו הממשית מאחורי הקלעים). יצירתו האחרונה, שבה הוא מפריד בין הפוליטיקה לספרות, מעידה על הקשר שבין הספרות לפוליטיקה.

הדינמיקה של כלל התקבלותו כסופר חשוב היא נושא לעצמו, ובה פרק נכבד ב-1992, שעניינו פרס ישראל שהוענק לראשונה ליוצר פלסטינאי ישראלי. להתקבלותה של סראיא סייעו גם אוהבי הספרות וגם עיתוי השינויים הפוליטיים שאירעו בישראל. גם פרדתו מן הקומוניזם התקבלה בהערכה בישראל. עמדותיו הוותיקות של חביבי, עמדות של קומוניסט בזמנו ובתר קומוניסט בשנות ה-90, התביעה להכרה בנוכחותם הפוליטית של ערביי ישראל והתמיכה בהכרה הדדית בשתי מדינות לשני עמים, אלה הפכו מעמדות של אוונגרד דחוי לקלסיקה מקובלת בתלקים נכבדים של הציבור היהודי.

כל ההישגים האלה מוסיפים נופך טרגי לרקע כתיבתה של סראיא ולהתקבלותה. הניסיון הכושל לשאת שני אבטיחים ביד אחת, שעליו הוא כותב, אינו נסיונו של הלוליין העממי, אלא של איש הרוח. בן הזמן המודע לקונפליקטים בחייו. הכישלון וההישג מתפתחים כמו בכל דרמה יוונית שגיבורה בוחר בקשייו, ואילו הצופה חכם ויודע את הסוף מלכתחילה. התהום המפרידה בינו ובין האידיאה של מפלגתו שלו, ופסגת ההישג הפוליטי בעמדותיו בתור פלסטינאי ישראלי בני עת אחת הם. פרי אותה תובנה.

שיא ותהום בתוך דרמה אחת. המשברים וההישגים הפוליטיים הניבו יצירת ספרות שהשאלות שהיא מציגה מסיטות את המבט מן המאבק הלאומי ונוגעות בעומק המשבר האישי. ההישגים הפוליטיים הקלו על התקבלות נרחבת. תרבות הרוב העריכה את האינדיווידואליזם שבסראיא וקיבלה את הסופר גם כאיש ציבור. התקבלותו בתרבות

הרוב כסופר סומנה 'רשמית' והרחיבה את מעגליה עם קבלת פרס ישראל לספרות ב־1992, בין פרסום המקור ב־1991 לפרסום הנוסח העברי ב־1993.

ה. בית לאומי, פוסט מודרניזם פלסטיני

'... חביבי היה בראש וראשונה סופר מקונן. החל בסיפורים הקצרים (המועטים) של שנות החמישים והשישים. דרך "האופטימיסט" ו"לוקע בן לוקע" האקספרמנטלי, וכלה בשני החלקים של מה שהיה אמור להיות הספר החיפאי הגדול שלו, "אח'טייה" ו"סראיא", חביבי כתב קינה מתמשכת, מחלחלת, כובשת, מרעידה, מנערת, מצליפה, מלטפת, קורעת ומנתמת. קינה על חיפה האבודה עיר הולדתו, שנשאר בה כעדות מצבתו. קינה על המולדת האבודה, על עזיה ונחליה וחופיה ודגיה וסלעיה ואבניה, על בנייניה ובתיה ורחובותיה ושביליה ונופיה הגלויים והסמויים, על הריה וכפריה הבנויים והחרבים, ובעיקר על שמותיה המחוקים. אך בסופו של חשבון, כתיבתו העניקה לפלסטינים בית לאומי מפואר וטוב יותר מכל הבתים הרעועים שהיו מנת חלקם במהרה בימינו ...' (א' שמאס, "סופר מקונן" - פרדה מחביבי, הארץ, 9.5.96).

הסופרת בתיה גור (הארץ, 8.10.93) כותבת הערכה של קורא ישראלי ה'פתוח' לעולם שמחוץ לספרות ותומך, לענייננו, בתהליך השלום. רשימתה יוצרת אנלוגיות לאומיות עקיפות: היא נעה בין הזדהות עם נקודת תצפית הומנית אוניוורסלית - גם ביאליק כתב על מחוזות ילדות אבודים - ובין רגשות אשמה פרטיקולרית קולקטיבית: 'ברגשות מעורבים עומד הקורא הישראלי' מול השינויים בשמות הרחובות, הנחלים והואדיות; 'דרכים שבהן קמה הטרגדיה והתחוללה כאן'. ואילו ג'ף גרין בג'רוסלם פוסט (15.10.93) משקף סוג אחר של עמדת קריאה, הוא מעלה על נס את מהאטה של מפלגת 'התחייה' נגד הענקת פרס ישראל לחביבי ומוסיף: 'למי שרוצה לקבל התרשמות טובה יותר מי הם הפלסטינאים, מומלץ לקרא את "סראיא, בת השד הרע". המסר הפוליטי הסמוי בה: "איזו ארץ נעימה יכלה להיות אם היהודים לא היו באים ויוצרים בה את המדינה שלהם ... ציוני יאמר ... הוא מביא רק צד אחד של המטבע. אבל חביבי יתייך ויאמר באירוניה, לא ניסיתי להיות צודק, ניסיתי לכתוב עבודה ספרותית שתבטא את רגשותי ...'.

פרשנויות יסוד המתפלמסות זו עם זו אופייניות להתקבלותה של יצירה ספרותית קנונית בתקופות היסטוריות משתנות. דור היסטורי חדש, או דור חדש בהיסטוריה של הספרות, מציג או שופט, מטבע הגדרתו כחדש, היבטים ושיפוטים חדשים. כדאי לזכור ש'התקבלות' איננה קביעת אמת אולטימטיבית, אלא פרישת הנמקותיה השונות. הפואמה 'מתי מדבר' לביאליק, למשל, קיבלה במהלך המחקר הספרותי פרשנות פרטיקולרית לאומית קוטבית - תחייה מול כישלון לאומי, או מבט אינטימי אינדיווידואלי פסיכולוגי, או הקשר חדש, פילוסופי 'קיומי' בן הזמן. בהכללה אפשר לקבוע שמיטב הספרות העברית של דור התחייה וסביביה, בעצם נוכחותה הספרותית, היתה 'בית לאומי מפואר' לעם ישראל. פרשנות של דור מאוחר יותר חשפה

אינדיווידואליזם בפואמה 'מתי מדבר', ושוב היתה חזרה אל שאלת האמירה הלאומית ביצירה ואל היבטים פילוסופיים כגון ניכור ואקזיסטנציאליזם. העיקרון של הספרות מכתוב דינמיקה של קריאה מחדש.

אפשר שספרות הנכתבת בסיטואציה היסטורית של שחרור לאומי ממילא אפשר להגדירה גם 'ספרות לאומית' גדולה, אם כי אין זה מכלל ענייננו כאן. לא בכדי נקרא ביאליק גם 'משורר התחייה' (הלאומית). פרידריך ג'יימסון בספרו הלא מודע הפוליטי ובספרים ומאמרים אחרים קובע שכל הטקסטים 'בעולם השלישי' (לעניינו, ישות לאומית בשלב של התגבשות ומאבק) הם 'אלגוריים בהכרח' – גם הטקסטים המצטיינים בדינמיקה אישית יש בהם השלכה של ממד פוליטי בצורה של אלגוריה לאומית. 'סיפורו של הגורל האישי הוא תמיד אלגוריה למצב של התרבות והחברה "בעולם השלישי".'

עם זה, הפרשנויות השונות על 'מתי מדבר', למשל, זרמו בזמנים שונים ונכתבו בידי בציגי אסכולות פרשניות שונות, ואילו מוקד הפרשנויות על סראיא מתפצל בישראל, ברובמן, על-פי לאומיותו של החוקר. הלאומיות השונה מחדדת תפיסה ספרותית שונה. החוקר הפלסטינאי העכשווי יציין את ערכה הלאומי הפרטיקולרי הנבדל, הלא מערבי, של היצירה, ובמרכז תפיסתו עומדת הדיכוטומיה מזרח/מערב, ואילו החוקר הישראלי-יהודי יעמוד על הישגיה הפלסטינאיים בתור ספרות פוסט-מודרניסטית רבת פנים, על הצד ההומני האוניוורסליסטי שלה, ועל הצירוף של הפרטיקולרי עם האוניוורסליסטי שבה.

הוזכרו כאן פרשנויות ל'מתי מדבר'. נראה שהשילוב של יצירה אישית גדולה, חומרים ספרותיים מתוך המסורת הלאומית, ונסיבות בצומת ההיסטוריה, שילוב כגון זה יש בו להזמין צומת של פרשנויות. כמו כן, כל נמען הוא אדם בפני עצמו; ידיעותיו והתנסותו הפרטיקולרית כקורא וכבן סביבה ייחודית מקנות משמעות שונה לקריאתו. ספר שהוא בעל מעמד קנוני, מעמד הגורם לתפוצתו וגם לתרגומו, מגיע לידיהם של קוראים מקוראים שונים, שסיפורו האישי של כל אחד מהם מכתוב לו רגישות משלו ודרך קריאה המיוחדת לו. לשון אחר, צומת של פרשנויות מוסיף ומאשר את מעמדה הקנוני של יצירה, את יכולתה להציב שאלות יסוד בתרבות.

בין פרשנים יהודים לפרשנים ערבים ישנה גם קרבה. זכתה סראיא (או לקתה בצמצום ביטויי ההתקבלות) ורוב כותבי הרשימות עליה הם חוקרים. הם מדגישים את איכותה החדשנית, את לשונה הפיוטית רבת הרבדים, את כיוון הפנייה אל האישי-האינטימי לצד הנוכחות הלאומית הפלסטינאית שבה, ומציינים את הכפילויות המצויות בה, כגון מציאות מול בדיון, סיפור לאומי מול עולם אינדיווידואלי. אבל השיח בין חוקריה של סראיא אינו ניתן לגישור תמים ואין בו צורך. כאן המחלוקות הן העומדות במרכז. יש קצוות מחודדים בין עמדותיהם של חוקרים פלסטינאים ישראלים ובין אלה של חוקרים יהודים. נושא עתאמנה ואנטון שמאס הערבים חולקים על ההיבטים המערביים (האוניוורסליים) ועל המשמעויות הראויות לדגש בסראיא. מסתו של שמאס, הפותחת את פרק הדיון הזה, היא דוגמה מאלפת. כל כולה

משופעת רמיוזות ואנלוגיות לעולם המושגים הלאומיים של השפה העברית ותכניה, שבאמצעותם מראה שמאס את הפרטיקולרי במכלול יצירתו של אמיל חביבי: 'קינה על המולדת האבודה, על עציה ונחליה וחופיה ודגיה וסלעיה ואבניה ... כתיבתו העניקה לפלסטינים בית לאומי מפואר ...'. רשימתו של שמאס מתעלמת בנקודה זו מפניה המורכבות של סראיא. עם זה, עיתוי כתיבתה ופרסומה של המסה בעיתון עברי עם מותו של חביבי מסביר את מסגרת כוונותיו של המתרגם ברשימה זו, הנבדלות מהצגה מקיפה של יצירת חביבי. אין להתעלם מדוגמה זו, אך יהיה זה משגה לסכם את תפיסתו של שמאס על-פי דוגמה תכליתית זו. נוואף עתאמנה חולק בכמה מובנים על שמאס, אבל גם הוא מעמיד את הדיכוטומיה הבינרית המוכרת כדיכוטומיה של מזרח/מערב, ששמאס הגדירה במונחים של 'לא רומן מערבי' (דיכוטומיה מוכרת העומדת בבסיסן של תאוריות על תרבות 'העולם השלישי' ושל תפיסות של היסטוריה ואידיאולוגיה של תאוריטיקנים ופרשנים חשובים כאדוארד סעיד ותלמידיו). עתאמנה קובע ו'תוכע' ערביות בלעדית על סראיא, מזרחיות שאינה ניתנת להעברה.

חנן חבר מציג במרכזו דבריו על סראיא כפל משמעויות, פרטיקולרי ואוניוורסליסטי, כפל שיש בו 'הסכם ג'נטלמני' הניתן להפרה בתנאים היסטוריים משתנים. חבר ונוואף עתאמנה שניהם מיישמים את אותן התאוריות והפרשנויות החדשניות, הפוסט-מודרניסטיות. אבל אפשר שדווקא בשל קרבה זו הם חלוקים ביניהם מחלוקת חריפה על משמעות מעמדה של התרבות הפלסטינאית ועל שאלת היותה תרבות מיעוט החודרת אל תרבות הרוב.

וכך כותב עתאמנה ברשימתו בידיעות אחרונות: '... חביבי מזהיר בדרכים שונות כי דרכו בכתיבה הספרותית היא כערבי וכפלסטיני, המסרב להכנע ולהתכופף בפני המערביוציה. האסוציאציות, הדמיון המכונף, המציאות המפותלת, הבדיה, המכנה והסגנון הערבסקי, הטישטוש הכמעט מוחלט בין המיוצג וייצוגו - כלומר המזרח (לא זה של האוריינטליסטים), המזרח הוא העומד מול הלוגוצנטריזם המערבי. חביבי, המודע למאבק התרבויות ויוצא נגד נסיונות הדחיקה של התרבות, המכונה מזרחית, מלגלג כאן על נסיונות אלה ומעמידם באור אבסורדי ...'.

עתאמנה מרחיב את הדיבור בשאלת הרפרזנטציה העצמית. הוא מאשר אותה, ובתור שבה אינו מסתפק רק בה: '... ניתן ליפול בפה אותו טומן חביבי ולחשוב כי הוא דן בנושא התרבות הערבית וייצוגיה, מנסה להעמידה על רגליה מול זו המתכחשת לה, מגייס את החיזוק הפלסטינית על סראיא, בודה עליה בדייה על גבי בדייה, כלומר אם בייצוג עסקינן או תנו לי לייצג את עצמי בעצמי. במסעות זכרונותיו משמשת לו סראיא להחזיר את אשר הופקע ונוכס מחדש אל ערביותו, דרך הטבע, הנוף, הוואדיות, עצי הפרי, הרחובות והכפרים הערביים שהיו ואינם, ואת כולם הוא מחזיר אל הווייתם הפלסטינית ...' (נ' עתאמנה, 'מציאות ובדייה', ידיעות אחרונות, 10.9.93).

אבל, כך קובע שם עתאמנה, שאלת הייצוג העצמי היא שאלה שכבר נידונה בספריו הקודמים. את החדש בסראיא הוא מגדיר, בין השאר, בפתיחות חדשה

ובהיענות למיסטיקה ערבית של ימי הביניים. והוא מוסיף: 'בספר הזה חביבי משוחרר מכבלי האידיאולוגיה, הפטריוטיזם והפוליטיקה'. עכשיו הוא יודע דברים אחרים והוא יכול להשתחרר מכבליו ומאזיקיו ולהיות לבדו: 'הלכתי בוויה דולורוזה לבדי, ולא נתלווה אלי איש ולא ג'יני, ולא מלאך המוות ... סראיא של חביבי היא המוזה עצמה, החיפוש והחידוש, האנושי ומה שלמעלה ממנו'.

גם חנן חבר מזהה את הערביות המובנת מאליה, אבל הוא מעמיד במוקד פרשנותו כפילות ובתוכה כפילות מרכזית - אמת פרטיקולרית לאומית פלסטינאית ואמת אוניוורסלית הומניסטית מערבית המתחברות ל'אסטרטגיה', שבאמצעותה 'תודר חביבי כסופר של מיעוט אל תרבותו וספרותו של הרוב'. עקרון הכפילות חל על מבנים ועל דמויות בסראיא, לרבות העמדת מציאות מול בדיון, עולם מסופר מול תהליך כתיבתו, סיפור עממי מול עיבודו המודרניסטי: '... מצד אחד זהו סיפור שנכתב בידי סופר של מיעוט לאומי, אשר המגויסות הפוליטית המובהקת שלו, והאסתטיקה של האלגוריה הלאומית האופיינית לו, אינן נושאות חן מלפני הנורמות האסתטיות המערביות ... סופר המיעוט, הנאלץ לשאת בידיו שני אבטיחים, את אבטיה הפוליטיקה ואת אבטיח הספרות. בספרו זה הפך חביבי את הדילמה הזאת לציר המרכזי של כתיבתו. זהו ספר על גבולותיו ואפשרויותיו של המעשה הפוליטי והתרבותי של בני המיעוט הלאומי הפלשתינאי ששרדו בישראל לאחר מלחמת העצמאות, כאזרחים מדרגה שניה וכיעד לרדיפות השלטונות ... אך מצד שני זהו גם סיפור האמור לפתח אצל קוראיו העבריים אהדה ואפילו סולידאריות, המיוסדות על אמיתות אוניברסאליסטיות. שכן ... מספר חביבי סיפור פנימי, אוטוביוגרפי, שבו הוא חוזר ומנסח את הסבל של בני עמו באמצעות אירוניה מרוחקת, מהולה בכאב: ביקורת על מעשי הישראלים במהלך מלחמת העצמאות, החרבת הכפרים הערביים, מוראות הגירוש והפליטות, כל אלה אינם מונעים - ולעתים אפילו מעוררים אותו - לפתח בסיפורו גם מנה גדושה של ביקורת עצמית על בני עמו שלו, משתפי הפעולה שלו ועוד. וכך, שוב, מתוך עמדה של ריחוק אוניברסליסטי הוא מתבונן בסיפור העממי המזרחי כאפשרות ספרותית אסתטית מערבית' (ח' חבר, 'הצליל האחר', הארץ, 13.10.93).

ישנם מבקרים ופרשנים שאינם מתעלמים מהידוד הקצוות ואינם 'מעגלים פינות', אלא מוצאים 'גשר' ומורכבות אישית בסראיא. המורכבות הזאת מודגשת אצל בלס, סומך ומצאלחה, אם כי אפשר למצוא היבטים כאלה גם אצל חבר ועתאמנה. בלס (שיחות בעל-פה בתל-אביב, 1995): 'התקבלות יצירתו של אמיל חביבי בקרית ספר העברית מהווה דוגמה מאלפת לכוחה של יצירה טובה לפרוץ את מחסום הזרות והאיבה ולעורר אהדה והבנה אצל קורא האמון על תפיסות המעמידות אותו, במידה זו או אחרת, מהעבר השני של מחלוקת רבת שנים. התקבלותה של כל יצירה כרוכה בנכונותו של הקורא להקשיב לה ולנהל עמה דו שיח, לא כל שכן יצירתו של יריב פוליטי או של סופר המשתייך לקבוצה הנמצאת בסכסוך מתמשך עם הקבוצה שעמה נמנה הקורא'.

"סראיא, בת השד הרע" ... הוא הספר המרתק ביותר שקראתי בחודשים האחרונים

... סראיא מסמלת, איפה, לא רק את המולדת, אלא גם את החוויה האינדיווידואלית הצרופה ואף את היצירה האמנותית ... 'ש' סומך, 'מי היא סראיא', משאל הארץ לראש השנה, 8.9.91). גם סומך, כמו עתאמנה, מציין ברשימות שונות על סראיא את השעות המיסטיות של הדייג המזדקן, המשקפות את עולמו הרוחני של המחבר המובלע של היצירה. סומך ועתאמנה שניהם מומחים דו־לשוניים הסבורים שלא היה אפשר להבין את היצירה 'לולא עבר בה חוט השני המיסטי הזה, הלא היא דמותה של סראיא' (סומך על המקור בערבית, מעריב, 'השבוע', 14.6.91). 'סראיא היא המהות אליה שואף חביבי להגיע, היא המטאפיסי' (נוואף עתאמנה על היצירה בעברית, ידיעות אחרונות). '... סיפורם של חביבי ושמאס הוא סיפורם של הפלסטינים אורחי ישראל. האחד הולך במדבר פוליטי ומנסה שאף גרגר חול לא ידבק בנעליו, האחר הולך בין הטיפות בתקווה שלא יירטב ... עכשיו, כעבור הרבה שנים, המרחק ביניהם הולך ומצטמצם ... הישראליות אותה חיפש [שמאס] הכזיבה, כמו שהקומוניזם אותו חיפש חביבי הכזיב. עכשיו עורכים שני האנשים הטובים האלה חשבון נפש ונפגשים באמצע הדרך, חשבון הנפש שלהם הוא טקס ההתבגרות של הערבים הפלסטינים אזרחי ישראל ...' (סלמאן מצאלחה, טור אישי, ליד ראיון עם חביבי ושמאס יחדיו לכבוד צאת המהדורה העברית לאור, העיר, 3.9.93). המשורר והמבקר סלמאן מצאלחה כותב על המרחק בין השניים ועל הקרבה שנוצרה ביניהם, שתרגומו של שמאס מצביע עליה בדיעבד. סלמאן מצאלחה מתחבר בראייתו היהודית למוקד של המבקרים הערבים, הקוראים בסראיא אמיתות ערביות. אך האמיתות הערביות שונות זו מזו, חלוקות זו על זו בחריפות או בנועם. ייחודו החשוב של מצאלחה בין החוקרים הערבים הוא בראייתו את חביבי כסופר לא לאומני: 'הסרגדיה לא העבירה אותו על דעתו ולא סגרה אותו בתוך צדפת הלאומנות'.

אני מציגה מחלוקת לאומית מרכזית בקריאת סראיא, אך גם את גבולותיה של המחלוקת הזאת: יש שיח חריף בין המציגים את הספר כיצירה ערבית ייחודית שאינה מסכימה להתכופף בפני עולם המערב (בעיקר שמאס ועתאמנה), ובין מי שחולקים על הדיכטומיה הזאת ומציינים את ההישגים האינדיווידואליים של הסופר ואת כתיבתו החדשנית. למרות המובן מאליו כדאי להזכיר שהפלסטינאים בתור לאום היו בבחינת גילוי מאוחר לחלק ניכר מן הישראלים היהודים. שנים ארוכות נשללה מן הפלסטינאים הזכות ל'פרזונטציה עצמית'. עצם המילה 'פרזונטציה' מגלמת בתוכה כוונות ומעוררת תהודה, מעוררת נעימות פוליטיות. ישנם קשיים בקבלתה גם בתחומי הביטוי האמנותי. חסימת הישות הפלסטינאית היא חריפה על אף או, כדרכה של סתירה אימננטית, דווקא משום שהיהודים הישראלים יודעים על בשרם, יותר מכל יהודי אחר, שרק ההשתייכות ללאום מקנה לפרט את מלאות קיומו.

* * *

הואיל והסופר אמיל חביבי הוא בן הזמן הזה ומודע לעולם התרבות הרוחש סביבו, לוויכוחים הספרותיים והחזון־ספרותיים המתנהלים בו, אפשר לצרף את קולו לדיון

בשאלות הנידונות כאן על-פי הטקסט של סראיא, ועל-פי אמירותיו בענייני ספרות, וגם על-פי עמדתו החוץ-ספרותית, אם כי מקובל ש'אין הנחתום מעיד על עיסתו'. על התפיסה הפלורליסטית בגוף הטקסט כבר נכתב לעיל, בפרק 'לא רומן מערבי'. מעט מקולו של חביבי נשמע גם בראיון המובא להלן, שפורסם להגל צאת סראיא לאור בתרגום לעברית. הראיון (הנרחב במקורו) מייצג מבט לעצמו. אין לכפות אותו על הטקסט, אך אין להתעלם מאמירותיו.

בפרופיל וראיון של ורדי בן יעקב (מעריב, 'סוף שבוע', 3.9.93) כותב המראיין באהדה רבה על האליטיזם של חביבי, הפלסטינאי הארץ-ישראלי, המזכיר לו את הנסיך בברדלס הסיציליאני בסרטו של לוקינו ויסקונטי, מפני שהוא מקבל את העידן החדש של איחוד איטליה ועליית הבורגנות הנובוריטית, את חורבן עולמו, בראש צלול, בעיניים פקוחות ובלב נשבר. 'זיתכן', מוסיף המראיין הישראלי ואומר, 'גם מפני שהוא עצמו הצטייר לי כמין "נסיך", במובן שסיפורו שייך כל כך לארץ הזאת, כמין צד שני, מקביל-לנוגד, לסיפורי הלוצים ותולמים של הישוב היהודי ... בכל זאת, שואל המראיין, 'יש ב"סראיא" [בת השד הרע] תחושת התמצה נוקבת, של חיים שלמים. כשקראתי, נזכרתי במלים של ביאליק: חיפשתי פרוטכתם ויאבד דינרי - ואשמדאי עומד מאחרי ושותק השחוק האכזרי'.

'... נכון', משיב חביבי, 'יש מקום להשוואה הזאת. יש מי שאומר ש'לוא הנסיון הזה שעברתי לא הייתי יוצר את מה שיצרתי. יש מי שאומר שאני טועה בהרגשה שהחמצתי חיים שלמים. אבל זו הרגשתי לכן אני מספר בספר על הנערים ששכרו אופניים לצאת לטיול. הם נוסעים לים ולי נופלת השרשרת הרפויה. אני חוזר למשכיר ומבקש שייתן לי הזדמנות חדשה, תמורת אותו הגרוש ששילמתי. הוא אומר: אלהים יעלה וישתבח לא עושה שטויות כאלה, אתה רוצה שאני אעשה את זה? אתה מבין, אלהים לא נותן לך חיים אחרים ...'.

אך הביבי מפריד בין העבר הקומוניסטי לנרטיב הפלסטינאי: '... אני מנחם את עצמי שאחרים סבלו יותר בחייהם ... ואני מנחם את עצמי גם בכך שלא לשוא שרדתי. שעלי להמשיך למלא לא רק את תפקידי, אלא גם את תפקידם של מי שלא שרדו, גם משום כך אני דואג דאגה עמוקה שעמי לא ייפול באותם פחים, שנפל בהם בעבר, שהנסיון שלו לא יהיה לשוא'.

שורות אחרונות אלה הן דוגמה, שולית רק לכאורה, לסתירות פנימיות המעבירות איכות דווקא במתח שביניהן. סראיא הוא סיפור על חרטה, והמבע שהסופר מצטט הוא על חוסר יכולת להתחרט, כי 'אלוהים לא נותן לך חיים אחרים'. בסרט טלוויזיה של דוד בן שיטריט, על סמי מיכאל משתתף גם חביבי (סוף אפריל 1997, ערוץ 2). בסרט ביוגרפי זה שני הסופרים מנהלים שיח דייגים זקנים על שפת הים, וחביבי מעלה את החרטה: אמיל חביבי: 'אדם לא יכול להתחרט. בפנים בפנים שלו הוא לא מתחרט, ולמה הוא לא מתחרט?' סמי מיכאל: 'כי הוא סלחן כלפי עצמו'. אמיל חביבי: 'לא רק, מכיוון שהוא יודע שהוא לא יכול להיות עוד פעם כדי לתקן ...'.

סיכום

מוספי הספרות בעיתונות העברית על סראיא, בת השד הרע מציגים מודל של 'התקבלות משולבת' - חוקרים הכותבים על מחקרם בעיתונות יומית. זהו מודל התקבלות השמור ליצירות של בכירי היוצרים בישראל. ברשימות נידונות כמה משאלות המפתח שמעלה היצירה, לא כולן נדמות האישה ביצירתו [סראיא], וחיפה כעיר בעלת פוטנציאל פלסטיני מודרני, דרך משל, אינם נידונים כלל.

ברשימות ישנה הסכמה כי מיפוי שאלות מרכזיות העולות בפוליפוניה של הביקורת הספרותית על הספר סראיא, בת השד הרע יסודו באוטונומיה ספרותית מלאה, שהיצירה ראויה לה. כשרון המספר לספר סיפורים, וה'ח'וראפיייה' כו'אנר ספרותי פוסט-מודרניסטי, שדילג על השלב המודרני ביצירה הערבית, בצד פרישת הוכחות כי היוצר הוא 'משתף פעולה גאוני עם המקורות' הערביים בלשון ובמסורת - אלה הם נושאי משנה המבהירים לקורא כי התקבלות היצירה הספרותית של איש הציבור הוותיק היא קודם כול התקבלות ספרותית.

אבל ספק אם הענקת אוטונומיה מלאה זו אפשרית במקרהו של יוצר פלסטיני זה, איש ציבור מרכזי וסופר מרכזי, שאישיותו וכתבתו גם יחד הן בעלות נוכחות ומעמד משולב שאין שני לו בחיי התרבות והחברה בישראל. הפרדוקס פותח בכך שיצירתו זו של חביבי, האחרונה, נכתבה כפרדה מהמעורבות הפוליטית העמוקה, מהסיטואציה שבה נמשלות פעילותו הפוליטית של המספר וכתבתו העיתונאית-הפוליטית ל'עץ אגסים המצמיח חצילים'. פרדה זו מהביוגרפיה הקודמת שלו היא תמטיקה מרכזית בסראיא, זהו העיתוי שבו החלה היצירה להיכתב וזו אף העילה לראשית כתיבתה, אך היוצר הזה ממשיך להיות איש ציבור ויצירתו מתפרשת גם כאמירה תרבותית חברתית ופוליטית.

למרות ההצלחה הספרותית בכתיבת עולם מזווית אישית מורכבת (הכוללת נעורים תחת שלטון המנדט בבית משפחה מורחבת, סיפורו של רומן נעורים עם סראיא הצעירה, המציב את התום האנושי מול מצוות האידיאולוגיה, את הבגרות כמנהיג מיעוט לאומי, והבהנות זקנה כבדה הכוללת חשבון נפש מכאיב), למרות התקבלות היצירה על-ידי רבים כאישית וכטובה ביצירותיו של אמיל חביבי, עם כל אלה ההתקבלות 'נטו' של היצירה כספרות בעלת אמירה אישית נותרת בעייתית, יש בה מיסוד המשאלה והיא אינה נתמכת על-ידי התזות שמעלים חלק מהמבקרים.

נושאי הדיאלוג המחקרי גובשו כאן בעקבות מסתו של אנטון שמאס "סופר מקונן" - פרדה מחביבי. פסקות מתוך מסה זו משמשות, בדיעבד, מוקדי ויכוח. הפולמוס על מדיניות התרגום של אנטון שמאס מתחיל מנקודת מוצא של הגדרת התרגום כ'מלאכת מחשבת', ומתנהל על שאלת התאמתו לעברית בת ימינו, שאלה שבאופן הצגתה ישנו גוון תרבותי-פוליטי.

בדיעבד מתנהל פולמוס על הדיכוטומיה מזרח/מערב תחת הכותרת 'לא רומן מערבי' ואף תחת הכותרת 'לשאת שני אבטיחים ביד אחת'. בפולמוס נידונה המעורבות הפוליטית בצד העשייה הספרותית. הסיום מגיש מחלוקת סביב פסגת

הוויכוח, האם 'השורה התחתונה' בתרומתה של היצירה לתרבות היא בית לאומי מפואר למיעוט הערבי או כתיבה אינדיווידואלית פוסט מודרניסטית? הנוסח של שמאס 'בית לאומי' יש בו אתגר וכאב. אם הספרות לבדה היא 'בית לאומי', הרי, במובן מסוים, זהו 'בית של ניר'. מחאה של מיעוט לאומי על אינחח מכוונת את הקריאה בסראיא אל מסרים פרטיקולריים לאומיים, ואילו הכותרת 'פוסט מודרניזם פלסטיני' מדגישה את זמנה הספרותי בצד איכות השפה: 'מעטה ניתן לתאר את הניסויים הספרותיים של חביבי כזינוק, בלתי מודע, אולי, חריג, אולי, לעבר הפוסט-מודרניזם: פוסט-מודרניזם שהקדים, למעשה, את המודרניזם בספרות הערבית במקומותינו' (ש' סומך, הארץ, 5.11.93).

הצגת מוספי הספרות נסמכת בעבודתי על זרמים בתאוריה ובפרשנות המנסים לחשוף מגמות סמויות בטקסט, לפרקו, לבחון מחדש את גבולות האמת בת כמה הזהויות, ולדוּבב את שתיקותיה של העלילה. הקניית המשמעויות של היצירה, אומרות תפיסות בנות ימינו, נתונה למשא-ומתן ולמאבק פרשני סביב הקניית משמעויות לטקסט, כאן לסראיא, בת השד הרע. ההתנסות הספרותית, ככל התנסות אמנותית, כפופה באורח בלתי נמנע למודעות התרבותית והפוליטית של הקוראים, של הביקורת. היא מתגבשת מחוץ לטקסט ונחצית על-ידי מציאויות חברתיות לאומיות, אתניות, מעמדיות ומיניות. הנמען אינו ערטיילאי והוא מקיים מערכת יחסים קרובה או רחוקה עם העולם שביצירה.

סראיא אינה יצירה ארכאית, לא בלשונה ולא בנושאה האישיים-חברתיים. נהפוך הוא, המבקרים מייחסים אותה לכתיבה החדשנית ביותר בערבית. והסופר - בן בית ומודע לוויכוחים שבתוכם יצירתו נכתבת. ליצירתו חלק אסתטי, תמטי ואידיאי בוויכוחים של שנות ה-90. עיקר הביקורת הפלסטינית שבאה לידי ביטוי בעיתונות העברית היא בעלת כיוון שונה מכיוון הרפרזנטציה העצמית בטקסט של חביבי.

סראיא, בת השד הרע היא טקסט ספרות שאינו מנסה להיראות כאילו הוא אחד וסדור. אלא להפך, הוא טקסט המבקש בעליל להיראות לא אחד ולא סדור. הרצון לחפש בו הרמוניה ומרכז אחד נתקל בגילויים של כוחות המעמידים כנגד המרכז מרכזים אחרים, שפורקים את היכולת לראות ביצירה 'אמת אחת גדולה' המכוונת לנמענים בעלי כתובת אחת (כגון כתיבה רק לנמענים ערבים), וחושפים בה כוחות-נגד הפותחים את תבניתה לאפשרויות מודעות נרחבות יותר. נמעניה של סראיא הישראלית-ערבית הם קוראי ערבית בארצות שונות ויהודים ישראלים הקוראים אותה בתרגום לעברית. וכבר נאמר, כיוון שהמציאות מלאה ניגודים - כך גם תיאור המציאות יכול להיות מלא ניגודים.

האם הסופר אמיל חביבי היה בן בית בספרות העברית?

אמיל חביבי לא קרא ספרות עברית. זהו נתון (הסופר סיים תיכון לפני מסורות החינוך הישראלי שהרווה את תלמידי הערבים בביאליק ובשאר יוצרי ישראל). לא רק מסיבה זו, אלא גם מחמת בחירות ויכולות אישיות, אמיל חביבי קרא עיתונות עברית, לא קרא ספרות עברית.

עם זאת, בתחום הספרות (ולא רק בה) חביבי היה ידיד אישי לחשובים שבסופרי ישראל ובחוקרי הספרות הערבית, יהודים ישראלים בני זמנו: סמי מיכאל, ששון סומך, נתן זך, שמעון בלס, יורם קניוק, עמוס קינן. הוא ניהל שיחות אישיות וויכוחים פומביים עם הסופר א"ב יהושע, שדמות הצעיר הערבי ביצירתו המאהב מוכרת לקוראים ואף הועלתה על הבמה כמונודרמה. נימת קנטור אופיינית תמחיש את יכולתו של חביבי לה'וראפי'יה גם בתחום התורה שבעל-פה: יורם קניוק, שותפו לראשות 'ועד היוצרים הישראלי-פלסטיני', מספר כי אמיל היה מיתמם, בקול רם היה חוזר ושואל את הסובבים על ידידו ועמיתו לראשות ועד היוצרים, על יורם קניוק, המתקרב לאטו אל השולחן המשותף: 'מי זה הסופר הזה, זה לא זה שכתב את "המאהב"?'

ביבליוגרפיה נבחרת

- אוסקיי-לור שרה (עורכת), יחסי יהודים ערבים במדינת ישראל: סיכום סדנת חוקרים, גבעת חביבה 1996.
- בלס שמעון, הספרות הערבית בצל המלחמה, תל-אביב 1978.
- גרץ נורית, שבוייה כחלומה: מיתוסים בתרבות הישראלית, תל-אביב 1995.
- חבר חנן, 'להכות בעקבו של אכילס', אלפיים, 1 (יוני 1989), עמ' 186-193.
- חביבי אמיל, סראיא, בת השד הרע, תל-אביב 1993.
- מוריס בני, לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1949, תל-אביב 1991.
- סומך ששון (עורך), תרגום בצירי הדרך: עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו, תל-אביב 1993.
- עזר ננסי, ספרות ואידיאולוגיה, תל-אביב 1992.
- פפה אילן, 'היסטוריוגרפיה של פיוס', מטען (חורף 1997), עמ' 34-36.
- רכס אלי, המיעוט הערבי בישראל: בין קומוניזם ללאומיות ערבית 1965-1991. תל-אביב 1993.
- שוחט אלה, הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה, תל-אביב 1991.
- שקד גרשון, יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות, תל-אביב 1987.
- Said Edward W., *Orientalism*, New York 1978.
- Jameson Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, NY 1981.