

## עבודת גמר במקצוע ספרות

ספרות, סופרים ותהליך היצירה במציאות של סכסוך

בוצע במסגרת תכנית "אידיאה" באוניברסיטת תל אביב

מוגש ע"י אנאבל שפיזר

ביה"ס: מקיף א', דרך השלום 15, באר שבע

סמל (מס') ביה"ס: 640037

כיתה: י"א

העבודה בוצעה באוניברסיטת ת"א בהנחיית: מניה כגן  
הפקולטה למדעי החברה המחלקה לחינוך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

# תוכן עניינים

|    |   |
|----|---|
| 1  | הקדמה   |
| 3  | תודות   |
| 5  | תקציר   |
| 7  | מבוא  |
| 9  | הנחות עליהן מתבסס המחקר   |
| 9  | מהלך העבודה   |
| 11 | פרק ראשון : סקירת הספרות  |
| 11 | הסכסוך הישראלי-פלסטיני – הגדרה והיסטוריה  |
| 13 | נרטיבים – הגדרות והקשרים היסטוריים  |
| 16 | ספרות ביחסה לסכסוך, ל'אחר' ולנרטיבים  |
| 18 | מערכת היחסים בין הספרות לחברה הישראלית-יהודית   |
| 20 | ביקורת בספרות האקדמית בנוגע לשילוב נרטיבים פלסטיניים בספרות ישראלית-יהודית              |
| 21 | הצגת הסופרים המרכזיים הנוגעים למחקר זה בכמה עשורים האחרונים – שפעולתם נמשכת עד ימים אלו |
| 22 | דויד גרוסמן   |
| 22 | אשכול נבו   |
| 22 | דורית רביניאן   |
| 23 | אלי עמיר  |
| 26 | סיכום   |
| 27 | פרק שני : מתודולוגיה  |
| 27 | שיטת המחקר  |
| 28 | כלי המחקר   |
| 29 | בחירת המרואיינים  |
| 30 | ניתוח נתונים  |
| 30 | רפלקציה ואתיקה  |
| 32 | פרק שלישי : ממצאים  |
| 34 | כתיבה כשיקוף משמעות מקצוע הסופר בעיניו  |

|    |   |
|----|---|
| 34 | ..... כתיבה כייצוג של העצמי   |
| 37 | ..... משמעות מקצוע הסופר כשיקוף המציאות, האישית, החברתית והשילוב ביניהן                             |
| 39 | ..... על אתגרים ואיתגורים   |
| 43 | ..... סיפור אמיתי – סיפור כאוב, כגנרטור לכתיבה  |
| 46 | ..... בין הספרות הדידקטית לספרות היפה   |
| 47 | ..... כתיבה בכלל כמשחק מתמשך על הסקלה   |
| 49 | ..... נרטיבים פלסטיניים בספרים בהקשר לסוגייה  |
| 53 | ..... כוח ההשפעה של ספרות על החברה ופרטים בה  |
| 53 | ..... האינטימיות בספרות   |
| 55 | ..... הספרות כמקרבת בין לבבות וככלי להכרת האחר  |
| 57 | ..... הספרות לעומת אמנויות אחרות  |
| 59 | ..... האדם ו/או הדמות כתבנית נוף מולדתם וכיצד אפשר לחצות את גבולותיה                                |
| 59 | ..... הסכסוך הישראלי-פלסטיני כתבנית נוף המולדת  |
| 61 | ..... נרטיבים חברתיים ומושגי האויבות כתבנית נוף המולדת  |
| 64 | ..... כיצד באמת אפשר לחצות את גבולותיה?   |
| 66 | ..... אפיון הדמות הפלסטינית ומקומה בסיפור   |
| 67 | ..... מאפייניה של מערכת היחסים בין הדמות הפלסטינית לדמות הישראלית-יהודית/החברה הישראלית-יהודית      |
| 68 | ..... הסוף שקיבלה הדמות הפלסטינית בסיפור  |
| 71 | ..... פרק רביעי: דיון ומסקנות   |
| 71 | ..... במציאות של סכסוך, האם הפרטי והציבורי, בספרות ומחוץ לה, יכולים להיות בנפרד?                    |
| 74 | ..... קיומו של ה'אחר' כאויב בתור מוטיב מיוחד המבדיל ספרות הנכתבת במציאות של סכסוך                   |
| 76 | ..... ההשפעה של ספרות בעידן המודרני: לעומק או לרוחב?  |
| 77 | ..... ספרות כמעבר לדידקטית או 'יפה', לצד השאלות הנוגעות בספרות הבוחרת לא לייצג את סיפורו של ה'אחר'. |
| 79 | ..... סיכום   |
| 79 | ..... מבט על מחקרי  |
| 82 | ..... מבט פנימה – רפלקציה   |
| 84 | ..... ביבליוגרפיה   |

|     |                                  |
|-----|----------------------------------|
| 88  | נספחים                           |
| 88  | נספח א' - ראיון עם דורית רביניאן |
| 103 | נספח ב' – ראיון עם אשכול נבו     |
| 116 | נספח ג' - ראיון עם אלי עמיר      |
| 139 | נספח ד' - ראיון עם דויד גרוסמן   |

## הקדמה

"הרבה רעש ומהומה יש סביב הטקס שלנו, אבל אנחנו לא שוכחים שיותר מכל, זה טקס של זיכרון והתייחדות, והרעש, גם אם הוא נוכח, ברגע הזה הוא מחוץ לנו, כי בלב הערב הזה יש שקט עמוק, השקט של הריק שיצר האובדן" (גרוסמן, 2018). כך דויד גרוסמן פתח את נאומו בטקס יום הזיכרון המשותף בשנת 2018, ובמילים אלו הושתקו כל המחשבות הקשות והמפחידות שאני בת ה-13 חשבה באותו הרגע, והתמסרתי למילותיו בכל כולי. מאז אותה השנה, אני מתמידה להגיע לטקס האלטרנטיבי כל שנה, ואני מרגישה שהוא מהווה, בתוך כל סערת הרגשות שמביא איתו יום הזיכרון – נקודה של אמפתיה ותקווה.

בספרות ישראלית, לאו דווקא כזו העוסקת בסכסוך, התאהבתי עוד הרבה לפני הטקס הזה, עוד מ"מישהו לרוץ איתו" (גרוסמן, 2000) שקראתי שוב ושוב בגיל 11. דרך הספרים של אשכול נבו שגמעתי זה אחר זה בזמן שטיילתי מסביב לעולם עם משפחתי בכיתה ח', הם היו עבורי לנקודות של בית בתקופה בה הוא הרגיש רחוק מתמיד. גם הסכסוך, ובעיקר מערכות היחסים בין הצדדים השונים בו, הם חלק מחיי מזה זמן רב, על אחת כמה וכמה משום שלמדתי בבית הספר היסודי הדו לשוני בבאר שבע. אותם רגעים בטקס הובילו לשני דברים, הראשון מבניהם היה קריאה מרובה של ספריו של גרוסמן על כל סוגיהם, והשני הוא הקשר המתמיד, בין הסכסוך, הספרות, האמפתיה והסופרים – שהחל להתבהר עבורי באותם רגעים.

קשר זה פרח מזיכרוני, ובתחילת התהליך שלי באידיאה, הגעתי מלאת רעיונות, שרובם היו קשורים לספרות אבל אף לא אחד מהם למחקר איכותני. חשבתי לחקור ספרות מלחמה, לא ישראלית, ומאוחר יותר חשבתי גם על האופציה לראיין סופרים, וכמה מעניין זה יהיה לשמוע את נקודת המבט שלהם. אחרי הרבה חשיבה, קריאה, ושיחות על גבי שיחות עם כמעט כל אדם בחיי, המחקר החל לגבש צורה. הוא נבנה על גבי אותם הדברים שציינתי, לצד הרצון שלי לחקור את הדרך בה הספרות השפיעה על אחרים, רצון הנובע מתוך הבנת הדרך בה היא השפיעה עלי. כמו גם מהרצון שלי לשמוע מאנשים, לחקור אודות אנשים - עם אנשים, ולא רק עם ספריהם.

בהמשך, נדרש זמן עד שמצאו לי מנחה שתלווה אותי בתהליך הכתיבה, וזמן נוסף עד שהחלטתי יחד איתה על נושא המחקר הסופי, אך מהרגע שהחלטתי, ידעתי שזאת הייתה ההחלטה הנכונה. המחקר הביא איתו הרבה קשיים, החל מכמות העבודה שדורש מחקר איכותני, קריאת חומרים עיוניים של המרואיניים, עד לקושי להשיג ולתאם ראיונות כמו גם היערכות לשינויים הרבים שהמחקר עבר במהלכו. יחד עם זאת, מחקר זה שאב אותי לתוכו ממש כמו ספר טוב. הוקסמתי מהניואנסים הקטנים שבספרות, מדברי הסופרים ומהחשיבה שלהם, ובעיקר מהדרך שבה ספרות, כמו שדורית רביניאן הגדירה, היא הכלי העדין ביותר לתרגל אמפתיה. עבורי זו הייתה דרך בלתי נשכחת להבנה שהספרות מאפשרת לראות את ה'אחר' ואת עצמך מנקודת מבטו, ואת החשיבות שבהתעלות שישנה ביכולת לשכוח (גם אם רק לרגע), מהסכסוך ומההשלכות שלו על החיים, ולהתמקד באנושיות, בפשטות.

הגעתי למחקר עם תהיה, שדומה עד מאוד לאחת שעמיר (2005) מציג בספרו: "שאלתי את עצמי אם יהודי יכול לכתוב על ערבים ולהציג אותם בממשות שלהם, במעשיהם וביצריהם, במנהגיהם וביכולתם לחרוג מהרגליהם, בלי לרדד אותם לסטריאוטיפים ובלי לנפח מעלות ומגרעות כאחד." (עמ' 357).

לאחר סיום המחקר, אני יכולה להגיד שנפעמתי מהדרך בה הסופרים מצליחים באמת ובתמים גם הם לחצות את תבנית נוף המולדת שלהם; להתגבר על השנאה, הכעס והכאב, ולנסות להתחבר לאחר, לנסות לנסח אותו ואת תפיסתו במילים, להפוך את ההכרה לניכור החדש.

## תודות

אפתח את תודותיי, לאנשים הרבים מאידיאה ומחוץ לה, שבלעדיהם עבודת המחקר שלי והתהליך שעברתי בכתיבתה לא היו כפי שהם, בציטוט מתוך ספר של דויד גרוסמן – "שתהיי לי הסכין" (1988). זהו ציטוט שאמנם אינו רלוונטי למחקר זה, אך קרוב לליבי מאוד: "אני לא רוצה שתהיה לי כליא ברק. מה פתאום שתכלא את הברקים שלי? להיפך, (...) תבוא ותגיד, תהיי אור!" (עמ' 228) האנשים שאודה להם עכשיו, ועוד רבים אחרים, אפשרו לי בצורה יוצאת דופן להיות אור ונתנו מקום לי בכל בחינה, גם כשהאור נראה כברק מכעיס, ולא כאור שמש נעים.

קודם כל, לכל הצוות של תוכנית אידיאה ותוכניות מדעני העתיד, שבלעדי שום דבר מכל זה לא היה מתאפשר מלכתחילה. לדוקטור גולן להט, המנהל האקדמי, שעוד בשלב הצעת נושאי המחקר, היה נחוש למצוא מקום באידיאה לנושא הלא קונבנציונלי שאיתו הגעתי אליו, וידע לאורך כל הדרך להאיר ולהעיר במקומות הנכונים. לקרן ולילך, המנחות הקבוצתיות שלי, שהיוו גב אקדמי ואישי כאחד לכל אורך העבודה. לסיגלית, יועצת התוכנית, שנתנה את התחושה שתמיד יש למי לפנות. לעדי כהן עוגן, רכזת התוכניות אלפא ואידיאה, שמעבר לעבודת הארגון יוצאת הדופן שעשתה, היא עזרה לי למצוא את האיזון בין לדאוג לעצמי לבין לדאוג לעבודת המחקר, ותמיכתה הייתה נקודת אור וביטחון בתהליך שלי.

למרואינים שלי: דורית רביניאן, אשכול נבו, אלי עמיר ודויד גרוסמן. שהראיונות עימם עזרו למחקר הנוכחי לקרום עור וגידים, והספרים שלהם, האהובים עלי כל כך, פתחו לי פתח לספרות הישראלית על כל עומקה וקסמה. באופן מיוחד לדויד גרוסמן, שהפעילות שלו בהקשר לסכסוך הישראלי פלסטיני, והנאום שנשא לפני מספר שנים בטקס יום הזיכרון המשותף היוו השראה עצומה עבורי למחקר זה. לליאורה, מורתי לספרות, שפתחה לי את הדלת אל העולם רחב הידיים של הספרות והכתיבה, שקראה טיוטות על גבי טיוטות וניהלה איתי במסירות רבה דיונים ארוכים ומשמעותיים על כל אחד ואחת מהספרים והספרים בעבודה.

לכל אחד ואחת מהאנשים במחזור שלי בתוכנית אידיאה, שעברו לצידי את המסע הזה, וקרובים לליבי עד מאוד. באופן ספציפי לחברותיי האהובות; נויה, עלמה, עדן, רונה ושירה, שהפכו להיות חלק בלתי נפרד ממני ומהחיים שלי, שיצאו איתי להפסקות קפה ללא הרף, ולא השאירו אותי לבד אפילו לא לרגע. לתום שורש, שעבד לצידי לאורך כל הדרך, על הסבלנות אלי ולהתלהבות הבלתי נגמרת שלי, על האישור המתמיד, על תחושת אחדות והבנה, על תמיכה נפשית בכל מצב – גם בריקודים על הדשא אחרי שיחות טלפון מרגשות עם אשכול נבו.

לחברים והחברות שלי מחוץ לאידיאה, שקיבלו באהבה ובהבנה את החיבה המוגזמת שלי לסופרים ולספרות, ולכמות הזמן הלא רגילה שביליתי בלדבר איתם על הסכסוך הישראלי-פלסטיני. להילה, אופיר, ניצן ודיאנה באופן מיוחד, שהיוו לי מקום לברוח אליו, מקום לשכוח מהעומס והלחץ ולצחוק עד שכואבת הבטן. ללביא ידידה, שגרם לי להרגיש נאהבת ומוערכת, שעודד אותי ללא הרף, שמאמין בי אמונה חסרת גבולות גם כשאני שוכחת להאמין בעצמי. להורים שלי, אורית ורז, שהם נקודת עוגן תמידית, שעוזרים לי להעביר את המחשבות

שלי למילים, ודואגים להזכיר לי תמיד כמה אני והעבודה שלי מיוחדות ולא מובנות מאליהם. לאחותי הקטנה והאהובה מכל, ליאה, שמזכירה לי לקחת הפסקת נשימה לטובת הדברים הפשוטים והמשמחים שאנחנו עושות יחד.

לבסוף, למניה כגן, המנחה האישית שלי שהגיעה אלינו באופן שנדמה קוסמי כמעט מאוניברסיטת בן גוריון. מניה, שמגיעה מתחום המחקר האיכותני ומתמחה בהיבטים חינוכיים, התמסרה כל כולה לעבודה שלי, ונתנה לי את האיזון המדויק בין תמיכה לבין חופש. תודה לך על פגישות קלילות, מעניינות ומעמיקות גם יחד, על הכלים שנתת לי בכל הנוגע למחקר איכותני ולמחקרים בכלל, על זמינות, תשומת לב ועניין אמיתי בעבודה שלי על כל גווניה, ועל כך שלא היה אף רגע שבו לא הרגשתי שאת לציד.



## תקציר

הסכסוך הישראלי/יהודי – ערבי/פלסטיני הוא סכסוך הקיים עוד מלפני שהחברה הישראלית-יהודית התגבשה לכדי מדינה, והוא מהווה מקור לתעסוקה תמידית שלה, ומלווה את התפתחותה באופן בלתי פוסק. סכסוך זה מוגדר כ"קונפליקט בלתי נשלט", והוא נתפס על ידי שני הצדדים בו כחיוני לקיומם, ונראה במרבית הזמן בלתי פתיר. חברה המצויה בקונפליקט מסוג זה, חווה מציאות תמידית של כאב, שכול, חוסר ביטחון ויציבות, שיוצרת ניכור בין הצדדים השונים שלו. הקונפליקט הבלתי נשלט בהווייתו, משפיע על החברה בכמעט כל היבט, ובמחקר זה התמקדתי בקשר בין קונפליקט זה לספרות הישראלית-יהודית הנכתבת תחת המציאות שלו. את מערכת יחסים זו, בין הספרות לסכסוך בחנתי משני היבטים עיקריים; הראשון, תפקידם ומקומם של הספרות והסופרים בחברות הנמצאות בסכסוך, והשני, הבחירה של הסופרים הישראלים-יהודים לנסות להתגבר על הניכור בין שתי החברות ולכתוב סיפורים פלסטיניים בספריהם.

לצד דברים אלו, בדקתי גם מניעים אחרים שהובילו את הסופרים לכתובה של הנרטיבים והתבוננתי בתהליך היצירה עצמו כאשר הוא מתרחש במציאות של סכסוך. מעבר לבחירה עצמה של הסופרים לשלב את הנרטיבים הפלסטיניים, בחנתי גם את הדרך בה הם בוחרים לשלבם, ובתחושות שעלו מתוך כתיבה זו. שאלת המחקר היא: **כיצד הבחירה של סופרים ישראלים-יהודים לשלב נרטיבים פלסטיניים בספריהם מושפעת מהדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך?**

שאלת מחקר זו נבדקה בשיטת מחקר איכותנית, בעזרת כלי המחקר של ראיונות עומק חצי מובנים, ואני מוצאת כי מתודולוגיה זו משרתת את מהותו של המחקר, בכך שהיא מתמקדת בסיפורים האישיים והחווייתיים האישיים של הסופרים. ההתמקדות בסיפורים אישיים אלו נראית הגיונית ומשמעותית מכיוון שהמחקר כולו סובב סביב סיפורים ומשמעותם במציאות. בנוסף לכך, נראה כי נקודת מבט זו חסרה בשיח האקדמי הישראלי, ועשויה להוסיף להבנה הרחבה של תהליך היצירה ומניעיו במציאות של סכסוך. קיימתי את ראיונות המחקר עם ארבעה מהסופרים שספריהם מוכרים כמשמעותיים ביותר בשדה זה: דורית רביניאן, אשכול נבו, אלי עמיר ודויד גרוסמן.

ניתחתי את הנתונים שעלו מהראיונות בעזרת שיטת ניתוח תמתי, שהובילה לשש תמות סופיות, שכל אחת מהן התמקדה בנושא אחר שעלה בראיונות. התמה הראשונה בה עסקתי היא תמה הנקראת "כתיבה כשיקוף משמעות מקצוע הסופר בעיניו", תמה זו עוסקת בנקודת מבט שונות שעלו בראיונות עם הסופרים בנוגע לתפקיד הסופר בכלל, ותפקידו במציאות של סכסוך בפרט. עסקתי בה בשלושה היבטים מרכזיים; כתיבה כייצוג של העצמי, כתיבה כשיקוף של המציאות ולבסוף, אתגרים ואיתגורים, אישיים וחברתיים, אשר בלתי נפרדים מהכתיבה וממהותם של הסופרים. התמה השנייה עוסקת בסיפורים אישיים – אמיתיים ומכוננים מתוך הביוגרפיה של הסופרים אותם ראינתי, שהיוו נקודות מפתח בכתיבתם, ובקשר ביניהם לבין הבחירה של הסופרים לשלב את הנרטיבים הפלסטיניים בספריהם. התמה השלישית דנה בסקלה שהגדרתי כ"בין ספרות דידיקטית לספרות יפה", שם דנתי בספרות כאמצעי להעברת מסר אידיאולוגי/פוליטי לעומת ספרות כאישית/אמנותית נטו, ובערבובים הבלתי נמנעים שנוצרים ביניהם במציאות של סכסוך. בתמה הרביעית עולה

הסוגייה של עוצמת ההשפעה של ספרות על החברה והפרטים בה, והתייחסתי לזה משלושה היבטים; הקשר הקרוב בין האדם לספרות, ספרות ככלי לגישור בין אנשים וספרות לעומת אמנויות ודרכי תקשורת אחרות. התמה החמישית ראתה בסכסוך ובנרטיבים החברתיים בו כ"תבנית נוף המולדת" של האנשים הנמצאים בו, ומתייחסת לייצוג של תבנית זו בספרות, להשלכותיה בהקשר לסוגייה, ולדרכים בהם אפשר 'לחצות את גבולותיה'. בתמה האחרונה בחנתי את הדרכים בהן הסופרים בחרו לאפיין את הדמויות הפלסטיניות בספריהם, זאת בהקשר להיסטוריית ייצוגן של דמויות פלסטיניות בספרות הישראלית-יהודית כמו גם בהקשר של תפיסותיהם של הסופרים בהם דנתי בתמות שלפני כן.

בעקבות זאת, הגעתי למספר מסקנות עיקריות, הקשורות בעיקרן לערבובים השונים המתרחשים במציאות של סכסוך ברמה האישית, החברתית והספרותית. כמו גם במוטיב האויב וייחודו.

## מבוא

הסכסוך הישראלי-פלסטיני הוא אחד מהנושאים המשמעותיים ביותר בחברה הישראלית-יהודית מאז הקמתה, והוא משפיע עליה בכל מובן: חברתי, פוליטי, כלכלי, תרבותי, כמו גם בהיבט אישי על הפרטים בה (ישראלי, 2005). מחקר זה מתמקד בתחום הספרות הישראלית-יהודית ביחס לסכסוך זה, ובאופן ספציפי יותר – בספרות הנכתבת במציאות של הסכסוך ביחסה ל'אחר', שהוא במקרה הנוכחי הפלסטינים ונקודת מבטם בנוגע לסכסוך. מחקר זה בוחר להתמקד לא רק בספרות עצמה, אלא בסופרים הכותבים אותה, ובמניעים לכתיבתם של הנרטיב לצד תהליך הכתיבה שלהם, ותהליך הכתיבה בכלל, במציאות של סכסוך. כל זאת נבחן בהקשר של מקומה של הספרות בחברה, בכלל ובעיקר על פי תפיסתם של הסופרים הבוחרים לשלב את הנרטיבים. למעשה, מטרת המחקר היא: לבחון את האופן בו תפיסת סופרים ישראלים-יהודים את תפקידה של הספרות בחברה, המצויה בסכסוך מתמשך, מעצבת את הדמויות והנרטיבים הפלסטיניים בספרים שכתבו. בנוגע למטרה זו והיחס שלה לשדה המרכזי הקיים אתיחס בהמשך.

שאלת המחקר העומדת בבסיסה של העבודה כולה היא:

כיצד הבחירה של סופרים ישראלים-יהודים לשלב דמויות ונרטיבים פלסטיניים בספרים שלהם מושפעת מהדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך?

מתוך שאלה זו, נגזרות שלוש שאלות משנה שהמחקר יבקש לנסות לתת עליהן מענה:

1. כיצד סופרים ישראלים-יהודים הבוחרים לשלב נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה הישראלית? כיצד תפיסה זאת מושפעת מהסכסוך הלאומי במדינה?
2. מדוע ולשם איזו מטרה בוחרים סופרים ישראלים-יהודים לייצג נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם?
3. כיצד בחירה זו קשורה לתפיסה שלהם את הדרך בה ספרות משפיעה על הקונצנזוס והנרטיבים החברתיים של הסכסוך בחברה הישראלית-יהודית?

המחקר יתבצע בשיטה איכותנית, בעזרת ראיונות עומק חצי מובנים ויתבסס על "שאלה מסדר שני" שהיא שאלת מחקר המתמקדת במידע שבחלקו סופר ישירות על ידי הנחקרים ובחלקו מתבסס על חומרים ומסמכים שנאספו בנוגע אליהם (שקדי, 2003). בהקשר זה אשתמש ביצירות של הסופרים בהם קיימים הנרטיבים/הדמויות המדוברות כחומר מקדים לשם הרחבת הידע שלי על שדה המחקר, ולביסוס שאלות הריאיון, תוך שימוש במקטעים ונרטיבים מן הספרים של כל אחד מהסופרים כטיזרים בראיונות עצמם. המראיינים יהיו סופרים ישראלים-יהודים המציגים את הנרטיבים (כסיפור אישי וכסיפור חברתי של ה'אחר') בספריהם בדרכים שונות, הן בדיוניות והן תיעודיות, וכך תתאפשר בחינה רב-ממדית שתסייע להעמקת המחקר ולהבנת הסוגייה. החלקים בהם אתמקד בספרים יהיו ייצוגים של הנרטיב החברתי הפלסטיני של

הסכסוך, השונה באופן משמעותי מהנרטיב החברתי הישראלי-יהודי, דרך סיפור חייהם האישי (גם הוא סוג של נרטיב) של הדמויות הפלסטיניות בספרים. המחקר יכלול מספר מצומצם של סופרים לשם בחינת הסוגייה לעומקה, ויתמקד בכל סופר ובתהליך יצירתו באופן אינדיבידואלי. נוסף על כך המחקר ישווה בין הסופרים תוך כדי התמקדות בסיפור, ברגשות ובחוויות של יוצרים העומדות מאחורי בחירתם לשלב את ייצוג ה'אחרי' ביצירותיהם.

כיום, כשבוחנים את הספרות האקדמית העוסקת בנושא של ייצוג ה'אחרי', וייצוגם של נרטיבים פלסטיניים בספרות ישראלית-יהודית, הדיון סובב באופן כמעט מוחלט סביב תפיסותיהם של חוקרי פוליטיקה, חוקרי ספרות, או של החברה הישראלית ככלל בנוגע לנושא זה (ראו לדוגמה: מנדלסון מעוז, 2019; רזלר-ברסון, 1985; שיפמן 2005; Brenner, 2003). מכאן חשיבותו של המחקר האיכותני הנוכחי, שעיסוקו בספרות בחברה שסועה מהווה הוספת ממד לשיח המחקרי של הבנה עמוקה יותר הן של תהליך היצירה עצמו והן של העומד מאחורי בחירת הסופרים לשלב נרטיבים אלו. דבר זה נעשה באמצעות שיח מעמיק וחוויות ממקור ראשון, עם אלו שקולם נשמע בעוצמה החזקה ביותר בסגנון זה בספרות הישראלית בעשורים האחרונים עד ימינו.

לפי בר טל (2005) למרות שהספרות האקדמית מרבה לדון בסכסוך ובהשלכותיו, יש צורך להרחיב ולהעמיק את הידע על הסוציאליזציה של הקונפליקט כמו גם אופני הנחלת הידע וייצוגים של המציאות של הקונפליקט לחברה הישראלית. סוציאליזציה היא תהליך של התנסות חברתית ותרבותית מתמשכת, המקנה ליחיד את דפוסי, כללי וערכי התרבות בחברה בה הוא חי. סוציאליזציה זו מתרחשת באמצעים חינוכיים, תרבותיים תקשורתיים ועוד, ומקנה במידה רבה את נקודת המבט של החברה על הסכסוך בו היא נמצאת. אף על פי שסוציאליזציה זו היא משמעותית במהלכם של סכסוכים, כמו גם במהלכו של הסכסוך הישראלי פלסטיני, היא נותרת "שקופה" ביחס לנושאים אחרים, ואינה זוכה לעיסוק הראוי לה. במחקרי, ארחיב את הידע על הסוציאליזציה התרבותית של הסכסוך, בכך שאבדוק כיצד הסופרים תופסים את מקומה של הספרות בחברה הנמצאת בסכסוך לאומי מתמשך.

בנוסף, תפיסותיהם של סופרים אלו וסופרים בכלל מוצגות לרוב דרך ספריהם, פרסומיהם השונים ודרך ראיונות בתקשורת ובמדיה, שלעיתים רחוקות עוברים ניתוחים אקדמיים או נבחנים אל מול גישות אחרות. ייחודו של מחקר זה הינו בכך שהוא בוחן את הגישות של הסופרים באופן המתבסס – בנוסף לראיונות וניתוחם, על יצירותיהם של הסופרים והרקע התיאורטי הכללי ובפרט הנרטיבים החברתיים בחברה הנמצאת בסכסוך לאומי. מתוך זה, ייווצר דיון מעמיק על הדרך בה ספרות מעצבת ומשפיעה על החברה, ועל ייצוג ה'אחרי' וחשיבותו בספרות הנכתבת במציאות של סכסוך זה וסכסוכים בכלל.

המחקר ירחיב את הידע הקיים על ספרות ישראלית, ספרות בכלל ועל ספרות הנכתבת במציאות של סכסוך ומלחמה בפרט. כמו כן יעשיר את הידע על תפקידם של סופרים, של ספרות ושל ייצוג ה'אחרי' בה במציאות כזו.

## הנחות עליהן מתבסס המחקר

מחקר זה והראיונות האישיים העומדים במרכזו, נשענים על שתי הנחות המתבססות על הספרות האקדמית שתוצג להלן. ההנחה הראשונה היא שלספרות ולסופרים ישנו תפקיד חברתי בהבניית נקודת המבט של החברה הישראלית-יהודית והפרטים בה, על חייהם כמו גם על החברה בה הם חיים ועל אירועים המתרחשים בה. הנחה זו מתבססת על ההיסטוריה של הקשר בין הנרטיבים החברתיים והזיכרון הפופולארי (מושגים שיוסברו בהמשך) של החברה הישראלית-יהודית בנוגע לסכסוך היהודי-פלסטיני לבין השינויים בתרבות המוצגים לחברה זאת, תוך כדי התמקדות בספרות הישראלית-יהודית. בנוסף, הנחה זו מתבססת על תפיסתה של החברה הישראלית-יהודית את מקומה של הספרות בה, ועל דוגמאות ספציפיות הנוגעות להשפעתם של סופרים ויוצרים שונים על תפיסתה של המציאות של החברה הישראלית-יהודית לאורך השנים.

ההנחה השנייה הינה המשכה של ההנחה לפיה לסופרים ולספרות ישנו תפקיד כלשהו בחברה הישראלית-יהודית. היא קובעת שישנו קשר בין הבחירה של סופרים ישראלים-יהודים לשלב דמויות ונרטיבים פלסטיניים בספריהם לבין הדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה הישראלית. הנחה זאת מתבססת על ההיסטוריה של הספרות הישראלית-יהודית ביחסה לסכסוך, על הידוע לנו בנוגע למקומה של ספרות בכלל בחברה הישראלית, ועל תהליך הכתיבה של סופרים במדינות בהם יש סכסוך לאומי מתמשך. מעבר לכך, הנחה זאת תיקח בחשבון שגם אם לפי תפיסת הסופרים לספרות אין תפקיד משמעותי בהבניית התודעה של החברה, הרי תפיסה זאת תשפיע על הדרך בה הם משלבים את ייצוג ה'אחר' בספריהם. מחקר זה יתמקד בבחינת טבעו של קשר זה בין הבחירה של הסופרים לשלב את הדמויות והנרטיבים הפלסטיניים בספריהם לבין תפיסתם את תפקידה של הספרות בחברה הישראלית.

מחקר זה ישען על שני עוגנים אלו, כאשר כחלק מפרק סקירת הספרות אבסס אותם ואבהיר את מקורותיהם. כמו כן בפרק זה אמקד הנחות אלו בנוגע לסכסוך הישראלי-פלסטיני ולשילוב נרטיבים פלסטיניים בספרות ישראלית-יהודית באופן ספציפי.

## מהלך העבודה

עבודה זו תכלול בתוכה שלושה פרקים כלליים, שכל אחד מהם בא להדגיש חלק אחר במהלך המחקר. ראשית, פרק סקירת הספרות יהווה תשתית תיאורטית למחקר, בו אדון בנושאים השונים בהם אעסוק במחקר, כמו גם בקשרים ביניהם, בפן התיאורטי. הפרק יתחיל בסקירה קצרה של ההיסטוריה של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, יחד עם מתן מושגים חשובים הקשורים בו. לאחר מכן, אעסוק במושג ה"נרטיב" שהוא אחד מהמושגים המשמעותיים ביותר בעבודה זו; אדון בהגדרותיו השונות, במושגים הקשורים בו כמו זיכרון קולקטיבי ונרטיבים חברתיים, ואציג הקשר היסטורי למושג זה במובן של החברה הישראלית. בהמשך אעבור לנושא הספרותי, ואעסוק בהיסטוריה של הספרות הישראלית-יהודית ביחסה לפוליטיקה, לסכסוך, ל'אחר' ולנרטיבים שונים, כמו גם לדרך בהם נרטיבים בכלל מתבטאים בספרות. לאחר מכן, אדון במערכת היחסים בין החברה לספרות הישראלית-יהודית, ולתפיסות המוכרות בנוגע לשילובם של נרטיבים בספרות והשפעתם

על חברה זו. לבסוף, אציג את הסופרים בהם עוסק מחקר זה, לצד דוגמאות של הספרים שלהם בהם ישנם נרטיבים פלסטיניים, זאת לשם הכרה של השדה המחקרי יותר לעומק.

הפרק השני הוא פרק המתודולוגיה, בו אסביר לעומק על שיטת המחקר האיכותנית, יתרונותיה, והסיבות אשר גינן בחרתי להשתמש בה במחקר זה. מעבר לכך, אפרט על כלי המחקר בעבודה הנוכחית: ראיונות חצי מובנים. אדון בדרך התנהלות הראיונות, שיטת ניתוח הנתונים, כמו גם באתיקה הקשורה במחקר זה.

בהמשך יוצגו ממצאי המחקר בפרק המחולק לשישה תתי פרק. כל תת פרק מהווה תמה בעבודת המחקר הנוכחית. בפרק זה אציג את הממצאים שעלו מהראיונות, אנתח אותם בעזרת כלי ניתוח תמתי, אקשר בין הציטוטים השונים, ואשווה בין הסופרים השונים כמו גם בין דבריהם של הספרים לבין הספרים שלהם. התמה הראשונה בפרק היא התמה של "כתיבה כשיקוף משמעות מקצוע הסופר בעיניו", בתמה זו אדון בתפקיד הסופר, בכלל ובחברה שסועה בפרט – מנקודת המבט של הסופרים אותם ראיינתי, אתמקד בשלוש נקודות מבט עיקריות שעלו בראיונות. התמה השנייה דנה בסיפורים ביוגרפים מחייהם של הסופרים, בעיקר סיפורים כאובים, ובדרך בה הם מניעים את תהליך היצירה שלהם ואת הבחירה שלהם לכתוב את הנרטיבים הפלסטיניים. בתמה השלישית אדון בספרות כידידקטית' או כ'יפה', בדרכים בהן הן משתלבות, כמו גם במניעים השונים לכתיבה (תוך חלוקתם לשלוש קטגוריות), ובדרך בה כל מניע נוכח בשלב זה או אחר בכתיבת הסופרים. יחד עם זאת אדון גם בערבובים השונים בין המניעים השונים וסוגי הספרות המדוברים, ובדרך בה הסכסוך משפיע על הערבובים ביניהם. בתמה הרביעית אדון במושג 'תבנית נוף המולדת' אותו הנכיח המשורר שאול טשרניחובסקי, בהקשר של הסכסוך ומושג האויבות. אדון בדרכים בהם דברים אלו בלתי ניתנים להפרדה מהראייה של אנשים החיים בסכסוך את המציאות, כמו גם בדרכים בהם אפשר לחצות את גבולות התבנית, גם בעזרת הספרות. בתמה החמישית, אבחן היבטים שונים של השפעת הספרות על החברה, במובן של האינטימיות בין האדם לבין הספר, היכולת של הספרות ליצור אמפתיה גם במצבי קיצון כמו סכסוך, כמו גם השוואה בין הספרות לאמנויות/כלי תקשורת אחרים. בתמה האחרונה, אדון במאפיינים של הדמויות הפלסטיניות ובצורה בהם הסופרים בוחרים לתאר אותן, בקשר שלהן עם הדמויות והחברה הישראלית, בסוף של עלילתן בסיפור, ובדרכים בהם בחירתם לכתוב את הדמויות בצורה בה כתבו אותן הושפעה מהמניעים השונים לכתיבה.

בפרק הדיון והמסקנות, אפרט אודות המסקנות שעלו מכל תמה ומהחיבור ביניהן, ואבקש להסביר את התשובות (גם אם לא באופן חד משמעי), שעלו לשאלות המחקר. לצד זה יוצגו כיווני מחקר אפשריים, ושאלות שנתרו ללא מענה.

## פרק ראשון: סקירת הספרות

פרק זה מהווה את הבסיס לרקע התיאורטי של עבודת המחקר, והחומרים שנאספו לשמו ישמשו את המחקר בשלבי הראיונות ובניתוח שלהם כאחד.

### הסכסוך הישראלי-פלסטיני – הגדרה והיסטוריה

קונפליקטים/סכסוכים קיימים מתחילתה של ההיסטוריה האנושית. באופן פופולארי, קונפליקט מוגדר כמאבק על ערכים, מעמד, כוח ומשאבים. קונפליקטים יכולים להתבטא בדרכים אלימות יותר ופחות, וגורמים לאובדן אישי רב כמו גם להרס חברתי, פוליטי וכלכלי. פעמים רבות קונפליקטים מתלבים גם על ידי שינויים בזהות, בדת, ובהשקפות העולם של שני הצדדים, היוצרים אנטגוניזם ותחושת אויבות אחד כלפי האחר (Jeong, 2008).

בהמשך לכך, ברטל (2005), מספק תת הגדרה למושג קונפליקט, בה אשתמש רבות במחקר זה: "קונפליקט בלתי נשלט". קונפליקט כזה הוא קונפליקט המתמשך לאורך זמן, כולל אלימות קשה שגבתה מחיר של עשרות אלפי הרוגים בשני הצדדים. משאבים רבים, כלכליים כמו חברתיים הושקעו בקונפליקט זה, והוא קונפליקט מרכזי שלא יורד מסדר היום הציבורי. הקונפליקט נתפס בעיני שני הצדדים המעורבים בו כחיוני לקיומם, ופעמים רבות נראה כסכסוך בלתי פתיר, שאף אחד מן הצדדים בו לא יסכים להתפשר במידה כזו שתאפשר את סיומו. חברה המצויה בקונפליקט בלתי נשלט חווה מציאות של כאב, שכול, לחץ וחוסר ביטחון תמידיים. בחברה כזו מעורבות הדעה הציבורית בסכסוך ובהשלכותיו על המציאות גבוהה, וכל דיון משמעותי בנושא מבטא את ריבוי הדעות בנוגע לסכסוך זה. בנוסף לכך, אירועי הסכסוך בקונפליקטים בלתי נשלטים משפיעים באופן הדדי גם על הכלכלה, התרבות, האמנות, והספרות, כמו על כל שאר ההיבטים בחברות המעורבות בהן (ישראלי, 2020).

הסכסוך הישראלי/יהודי-פלסטיני/ערבי (בקצרה: הסכסוך או הסכסוך הישראלי-פלסטיני) הוא סכסוך הקיים בארץ ישראל, ולאחר מכן במדינת ישראל, החל מסוף המאה ה-19, מתחילת העלייה הראשונה של יהודי רוסייה, ונמשך עד ימינו (נץ-צנגוט וברטל, 2016). לפי כל ההיבטים, סכסוך זה נכנס תחת ההגדרה של "קונפליקט בלתי נשלט", ומהווה את הרקע של השדה המחקרי של מחקר זה. כפי שכותב ארליך (1993), אחד מהדברים שגורמים לסכסוך זה להיות משמעותי אף יותר בחברה הישראלית, ומבדיל אותו מקונפליקטים מתמשכים אחרים, הוא התקיימותו מראשית קיומה של החברה, ונוכחותו בה לכל אורכה. בנוסף לכך, חשוב לומר שבלב ליבו של סכסוך זה מצויים הרצון של הציונות ותומכיה ליצור חברה יהודית בלעדית בשטחים שכיום נחשבים למדינת ישראל, אל מול ההתנגדות של הערבים המקומיים – הפלסטינים, כמו גם של מדינות ערב.

אבקש להוסיף הגדרה נוספת – שתהווה בסיס משמעותי למחקר זה, ומהווה בכלל סוגייה מרכזית כאשר דנים בנושאים הקשורים בסכסוך: מי נחשב כפלסטיני? במחקר זה, אשתמש בהגדרה שמספקת האמנה הלאומית

הפלסטינית. לפי הגדרה זו, הפלסטינים הם מי שגרו בשטחים שלאחר מלחמת העצמאות הפכו להיות שטחי מדינת ישראל, ללא קשר באם הם נשארו בשטחים אלו או לא לאחר המלחמה – וצאצאיהם. לפי אמנה זו, גם היהודים אשר גרו בשטחים אלו לפני המלחמה נחשבים פלסטינים (הרכבי, 1971). בתוך מחקר זה אתייחס רק להגדרה הראשונה מבין השתיים, לשם מיקוד המחקר בהתאם להגדרה הנפוצה בשיח היום יומי. זאת לצד ההבנה שפלסטיני הוא גם פשוטו כמשמעו – אדם המגדיר את עצמו כפלסטיני.

לאחר מתן הגדרות חשובות כפתיח לתת פרק זה, אתן רקע כללי של הסכסוך הישראלי-פלסטיני ומהלכו. רקע זה חיוני למחקר, מכיוון שהספרות נבחנת לא רק בפני עצמה, אלא גם ביחס לאירועים שהתרחשו ברקע כתיבתה ופרסומה. רקע זה יעזור להבין את מניעיהם של הסופרים כמו גם את המקום שלספרות היה בחברה בתקופה בה היא פורסמה. חשוב לציין שההיסטוריה של סכסוכים באשר הם, ויש שיגידו תפיסתה של היסטוריה בכלל, אינה אובייקטיבית, וכך גם הטרמינולוגיה שלה (Caplan, 2020). בכתיבת רקע זה אנסה לתאר את האירועים כפי שהתרחשו, אך אני מודעת לקושי הכרוך בחילוקי הדעות לגבי שימוש במונחים כאלו או אחרים בנוגע לתיאור אירועים אלו.

המנדט הבריטי התחיל את שליטתו בישראל בשנת 1917, בעקבות הצהרת בלפור שקבעה כי בריטניה תתמוך בהקמת בית לאומי לעם היהודי בארץ ישראל, אשר באותו הזמן היה מצוי כמיעוט בה. במהלך שלטון המנדט התקיימו דיונים לגבי המימוש של הצהרה זאת, ולאחר שלא הושגו הסכמות, בריטניה פנתה לאו"ם בבקשה לחוות דעת והאו"ם מינה את ועדת אונסקופ ב-1947. ועדה זו הציעה את תוכנית החלוקה, לפיה עם תום המנדט הבריטי יחולק שטח ארץ ישראל לשתי מדינות – מדינה יהודית ומדינה ערבית, כאשר הערים ירושלים ובית לחם יוכרזו כשטח בין לאומי בשליטת האו"ם. ההצעה עברה באו"ם, אך בעקבות חילוקי דעות בין היהודים לערבים בנוגע לגודל השטח והמקומות הנכללים בו, פרצה מלחמת העצמאות שבסיומה הוקמה מדינת ישראל, מדינה יהודית דמוקרטית, על פי החזון הציוני. בעקבות המלחמה שטחי המדינה היהודית התרחבו ושטחיה המיועדים של המדינה הערבית הצטמצמו לרצועת עזה והגדה המערבית (באופן מפורז). במהלך מלחמת העצמאות, גורשו/נמלטו כ-700,000 ערבים תושבי המדינה, אל מעבר לגבולות ישראל (Caplan, 2020).

בשנים הבאות התרחשו עוד מספר סכסוכים צבאיים בין הצדדים, עד שבשנת 1967 פרצה מלחמת ששת הימים ששינתה את מהלכו של הסכסוך. בתום המלחמה, שטחי מדינת ישראל התרחבו פי שלושה וכללו מאז גם את חצי האי סיני, הגדה המערבית, רמת הגולן ורצועת עזה, כאשר בגדה המערבית וברצועת עזה המשיכו להתגורר פלסטינים תחת שלטון ישראלי (ארליך, 1993). בהמשך נחתמו שני הסכמי שלום, עם מצרים וירדן (ב-1979 וב-1994, בהתאמה), בהם מסרה ישראל למצרים את השטח של חצי האי סיני. לאורך השנים, התחוללו מספר מלחמות, שהעיקריות בהן היו מלחמת יום הכיפורים ושתי מלחמות לבנון. בנוסף לכך התרחשו שתי אינתיפאדות, שהראשונה מבניהן הסתיימה בחתימת הסכמי אוסלו (נמשכה כשש שנים), והשנייה הסתיימה ב-2005 (נמשכה חמש שנים). כיום כמו בעבר, מעת לעת מתרחשים פיגועי טרור, חילופי אש בין הצדדים או תהליכים מדיניים שונים הגורמים לסוגיה ולקונפליקטים הקשורים בה להתעורר בעוצמות חזקות אף יותר. אך גם ברגעים נדירים של שקט מבחינה מדינית, הסכסוך לא מפסיק להשפיע על החברה, ולהיות נוכח בשיח הציבורי בה (ישראלי, 2005).



## נרטיבים – הגדרות והקשרים היסטוריים

אחד מהמושגים המשמעותיים במחקר זה, הוא המושג **נרטיב**, מושג זה הוא קריטי למחקר כי הוא מהווה את בסיסם של מספר תת הגדרות המשמעויות למחקר: נרטיבים חברתיים (ציוניים, פלסטיניים וכו'), וכמו כן גם נרטיבים במובן של סיפור אישי וסיפור חיים. למושג זה, בו אנו משתמשים פעמים רבות בחיי היום יום, קיימות הגדרות רבות. חלקן טוענות שנרטיב הוא יחידת שיח מובנת שבה יש התחלה אמצע וסוף (Labov, 1982), וחלק מתייחסות אליו כאל סיפור חיים, או תשובה להזמנות בסגנון 'ספר לי את סיפור חייך' (Rosental, 1993). במחקר הנוכחי, אשתמש בהגדרה המציגה נרטיב כסיפור בו יש שלושה מרכיבים: זווית ראייה, דמות אחת או יותר, ועלילה שמחברת את הסיפורים הקטנים יחד לכדי סיפור שלם (Ruth & Kenyon 1996). הגדרה זו כוללת בתוכה סוגים שונים של נרטיבים, כאלו השייכים לאנשים פרטיים וכאלו השייכים לחברות שלמות כאחד.

מושג נוסף שמוגדר תחת המושג נרטיב, הוא המושג של **זיכרון קולקטיבי** – אוסף של ייצוגי העבר כפי שחברה מסוימת תופסת אותם (נץ-צנגוט וברטל, 2016). הזיכרון הקולקטיבי מורכב מ**זיכרון תרבותי** (האירועים כפי שיוצגו בתרבות), זיכרון רשמי (האירועים כפי שיוצגו במוסדות הפורמליים), זיכרון היסטורי (הייצוג של האירועים באקדמיה) ו**זיכרון פופולארי**, שהוא ייצוג האירועים באופן כוללני לפי האנשים בחברה עליה מדובר. כל סוגי הזיכרון האלו משפיעים זה על זה באופן הדדי ומבנים את הזיכרון הקולקטיבי, כמו גם את הנרטיבים החברתיים-הלאומי בחברה. נרטיבים שמיוצגים בספרות נחשבים כחלק מזיכרון תרבותי, וחלקים ממחקר זה יתמקדו בקשר בין זיכרון תרבותי זה לזיכרון הפופולארי.

**נרטיבים חברתיים**, גם הם משמשים כמושג משמעותי במחקר זה, מוגדרים כסוג של נרטיב, שהחברה מאמצת כדי לתאר אירועים מסוימים בהיסטוריה שלה. ככול הנוגע לסכסוכים, לקונפליקטים בכלל, וקונפליקטים בלתי נשלטים בפרט, נרטיבים אלו נועדו, באופן חלקי, לענות על שאלות מהותיות הנוגעות להיסטוריה של הסכסוך. כיצד התחיל הקונפליקט? איך הוא התפתח? מהם האירועים המשמעותיים? וכן הלאה, בצורה הנועדה לספק בעיקר את צרכיה של החברה בהווה. בעקבות זאת, הנרטיבים מאופיינים בהיותם פשטניים ודיכוטומיים, ובדרך כלל מציגים את הצד האחר באופן שלילי ואת הצד אליו הם שייכים באופן חיובי (נץ-צנגוט וברטל, 2016). כפי שכותבת שפירא (1997, עמ' 16): "כל זיכרון ושכחה בצדו, (...) במאבק זה [להגשמת מטרות העל של החברה] יש לשכחה תפקיד לא פחות חשוב מן הזיכרון: לזכור רק מה שנוח, לשכוח את כל השאר". לנרטיבים ולזיכרון הפופולרי ישנה השפעה משמעותית על מהלך הסכסוך: הם מבנים את ההתייחסות הפסיכולוגית של הצדדים אחד כלפי השני, ובכך גם את הפעולות שינקטו הצדדים, ואת מידת הרצון שלהם להביא את הסכסוך לסיומו. מכך נובע, שככול שהנרטיבים החברתיים יהפכו להיות יותר פתוחים כלפי הצד האחר ופחות דיכוטומיים וקיצוניים, כך גדל הסיכוי שהסכסוך יסתיים (נץ-צנגוט וברטל, 2016)

מטאפורה שניתן להשתמש בה בשביל להבין את משמעותם ומקומם של הנרטיבים החברתיים בחברות המצויות בקונפליקט מתמשך היא מטאפורה שטבע הסופר עמוס עז (Oz, 2006). מטאפורה זו מציגה את שני צדי הסכסוך בתור שני אנשים רבים, מחזיקים זה בגרונו של זה, וכל אחד מהם מפחד להיות זה שיעזוב ראשון. את מטאפורה זו מציג קפלן (Caplan, 2020) בספרו על הסכסוך הישראלי פלסטיני כמטאפורה שנותנת נקודת

מבט על סכסוכים ומהלכם, כמו גם את הדרך בה דברים כאלו ואחרים כמו נרטיבים חברתיים הופכים להיות משמעותיים כל כך בחברות כשהן נתונות בנסיבות מסוימות. ניתן להבין, שכאשר החברה נמצאת בסכסוך, היא מרגישה מותקפת באופן תמידי, מה שמוביל לתחושת ההכרח לתקוף חזרה, אם בעזרת מלחמה או אם בעזרת הנרטיבים החברתיים שכביכול מגנים על החברה. כך, החברות מרגישות שאם הם ייסוגו מעמדתם הכוחנית המאשימה את ה'אחר', כוחם יאזול, והנרטיבים החברתיים הופכים להיות נקודת היאחזות שכביכול משמרת את כוחן, אך בפועל רק מאפשרת את המשכו של הסכסוך.

ניתן לראות זאת באופן בהיר בחברה הישראלית-יהודית, בה הנרטיבים החברתיים של הסכסוך הישראלי-פלסטיני מהווים חלק משמעותי מהזיכרון הקולקטיבי, ונשארו בעלי מאפיינים דומים יחד עם כל השינויים שעברה החברה מאז הקמת המדינה. השינוי המרכזי – והכמעט יחיד במאפיינים אלו, התחולל בשנות ה-80 של המאה הקודמת. זאת כאשר בין שנות ה-40 לשנות ה-70 הייתה סוציאליזציה מאסיבית וממוסדת שהנחילה את "הנרטיב הציוני", או נרטיב קרוב אליו, כנרטיב החברתי (בר טל, 2005). מאוחר יותר, החל משנות ה-70, הנרטיב החברתי התחיל לפתח נטייה קלה לכיוון הנרטיב המאוזן, אך ייתכן שהתפתחות זאת נעצרה או הואטה בעקבות התמוטטות תהליך השלום בשנת 2000 (נץ-צנגוט וברטל, 2016).

הסוציאליזציה שהתרחשה בעשורים שלאחר קום המדינה, הוגברה ועודדה על ידי דמות ה"צבר" שהיוותה את האידיאל של דמות הישראלי באותם שנים - דמות שסלדה מכל דבר גלותי או אחר, ואימצה לעצמה את ערכי החלוצי-המתיישבי-הלוחם (שפירא, 1977). ערכים אלו, כפי שנראה, דחקו כל נרטיב שהוא לא הנרטיב הציוני הצידה. השינוי הדמוגרפי שהגיע למדינת ישראל הגיע בשנות ה-50, עם בואם של העליות ההמוניות, אך שנים רבות עברו עד שהשינוי הדמוגרפי גרם לשינויים משמעותיים במהות ובערכים של החברה (שפירא, 1977). מעבר לכך, החברה הישראלית-יהודית הייתה במצב של חוסר ביטחון בנוגע לקיומה של מדינת ישראל יחד עם חשש תמידי ליציבותה של המדינה ושל השלטון היהודי בה. בעקבות זאת, ובעקבות האחידות שהחברה הצטרכה להיות בה לשם הקמתה של המדינה מלכתחילה, החברה הישראלית-יהודית התאפיינה בקולקטיביזם וקונפורמיות. התקשורת נשלטה ברובה על ידי המדינה והשלטון שהיה בידי מפלגת מפא"י וממשיכה ממפלגת המערך – שערכיה חוזקו גם על ידי דמותו של הצבר (בר טל, 2016; שפירא, 1997). שתי המפלגות הללו נתמכו על ידי האליטה האינטלקטואלית והאקדמית, שנמנעה מלמתוח ביקורת עליהן, מה שאפשר לנרטיב הציוני להישמר כנוכח ביותר בחברה הישראלית-יהודית (נץ-צנגוט וברטל, 2016).

משנות ה-70 והלאה הלך וגבר בטחונה של מדינת ישראל בקיומה, והתחילו תהליכים לקראת הסכמי השלום עם מצרים וירדן. החברה הישראלית-יהודית הפכה ליותר ביקורתית ואינדיבידואלית (על כך יוסבר בהמשך הפרק גם בהיבט הספרותי), והעולים שעלו בשנות ה-50, החלו לתבוע את הלגיטימיות של זהות ישראלית אחרת, מה שגרם לאימוץ ערכים רבים של החברה המערבית. דוגמה לכך היא בניסיון שהתפתח להדגשת השונות בתוך החברה; בדעות, בלאומים, במסורות וכדומה. דבר זה התרחש לצד הדגשת האינדיבידואל, ושניהם יחדיו ככל הנראה אפשרו לנרטיבים חדשים ותפיסות עולם חדשות לתפוס מקום רב יותר (שפירא, 1997).

לצד דברים אלו, בעקבות מלחמת יום הכיפורים ומלחמת לבנון הראשונה נוצרו משברי אמון רבים בין החברה הישראלית-יהודית לשלטון, שיצרו גלי ביקורת כלפי השלטון המדיני והצבא כאחד (נְצִינגוט וברטל, 2016). בנוסף, התרחשו תהליכים של אמריקניזציה וגלובליזציה שהובילו לשאיפה להידמות יותר לעולם המערבי, שכביכול מעודד ערכים של צדק, שוויון, פתיחות ופלורליזם. במקביל, התרחש מעבר של התקשורת לידיים פרטיות, ובשנת 1977 התרחש מהפך כאשר מפלגת הליכוד עלתה לשלטון. מהפך זה שבר את ההסכמה ההדדית ששררה עד אז בין האליטה האינטלקטואלית והאקדמיה לבין השלטון, וקבוצות אלו התחילו להביע את התנגדותן אליו. בתחילת שנות ה־80 התחילה להתפתח תנועת "ההיסטוריונים החדשים", שיצאו בהצהרה שכל מה שנכתב קודם לכן בנוגע להקמתה של המדינה, כמו גם למקומם של הפלסטינים בסכסוך, שייך למיתוס הציוני. עד מהרה החלו לעסוק בנושא זה אנשים מתחומי ההיסטוריה בכלל, והדיון עבר גם לעיתונות, יחד עם התפתחותו של מושג חדש: "פוסט ציונות" (שפירא, 1997). לפי נְצִינגוט וברטל, (2005), גישה זו הייתה זהה כמעט, בכול הנוגע בהתייחסותה לסכסוך, לנרטיב המאוזן – המציג את שני צדי הסכסוך באופן שווה, עליו אכתוב בהמשך. אורי רם, למשל, שהיה אחד מהמבנים של התנועה הפוסט ציונית, ביקש להכיר במרכזיות של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ובעוול שנעשה לפלסטינים, דבר שהיה יוצא מגדר הרגיל באותה התקופה (רם, 1994). התהליכים האלו הובילו להתמודדות משמעותית בהרבה של החברה הישראלית-יהודית והמוסדות בה עם השאלות הקשות שמעלה הסכסוך, וכן להתפתחות הנרטיב המאוזן והשפעתו על הזיכרון הקולקטיבי.

למרות תהליכים אלו שהתרחשו בזיכרון הפופולארי והקולקטיבי של החברה הישראלית-יהודית בשנות ה־70, מגמה זו נחלשה עם בואן של שנות ה-2000. וכפי שהיה בעבר, גם בשנים האחרונות, לפי סקר דעת הקהל (נְצִינגוט וברטל, 2016) הנרטיב הציוני שולט בחברה הישראלית-יהודית, עם נטייה קלה לנרטיב המאוזן. כלומר (בקירוב, כאשר שאר האחוזים הם נמנעים/לא מוגדרים על הסקלה): קרוב ל-60% מהאוכלוסייה היהודית-ישראלית מאמצים את הנרטיב הציוני באופן מלא או חלקי, 25% מאמצים את הנרטיב המאוזן, ופחות מ-5% מאמצים נרטיבים ערביים/פלסטינים. הסיבות הסבירות להיחלשות נוכחותו של הנרטיב המאוזן בחברה, טמונות ככול הנראה באירועים פוליטיים קשים שהתרחשו בשנות ה־2000 כמו פרוץ האינתיפאדה השנייה, מלחמת לבנון השנייה, כישלון תהליך השלום ועוד. תהליכים שנראו לציבור כמחמירים את הסכסוך הקיים, וגרמו לחזרתו של החשש לקיומה של מדינת ישראל כמדינה יהודית. היה בכוח אירועים אלו להחזיר, גם אם במעט, את החברה הישראלית לתפיסותיה לפני התפתחות הנרטיב המאוזן בשנות ה־70.

לפי ממצאי סקר דעת הקהל של ישראלי (2020), רוב הציבור הביע מחד התנגדות לסכסוך הקיים, ורצון להגיע למצב של "שתי מדינות", ומאידך הוא אינו מאמין שסיומו של הסכסוך הוא יעד ריאליסטי, ולכן מקבל את הסטטוס קוו. ישראלי טוענת שאחד מהחסמים לסיום הסכסוך שעלו ממחקרה הוא חוסר האמון בפלסטינים וברצונם לשלום, וחשדנות הנובעת מחשש ממחויבות ערבית להשמדת ישראל. נתונים אלו מוכיחים את נוכחותו המשמעותית של הנרטיב הציוני בחברה הישראלית-יהודית, ואת השפעתם ההדדית של אירועים פוליטיים, תרבותיים וחברתיים כאחד על נוכחותו של הנרטיב המדובר בתודעת החברה.

## ספרות ביחסה לסכסוך, ל'אחרי' ולנרטיבים

הספרות ויחסה לסכסוך הישראלי-פלסטיני היא מקרה בוחן של מפגש כללי יותר בין אמנות לסכסוך, מפגש אותו תיארה נוריץ גרץ (2005, עמ' 31) באופן הבא: "האמנות היא אמנות אחת, ולו גם בשפות שונות, וגם הסכסוך, לצערנו הרב, נשאר תמיד אותו סכסוך". את אחת ההשפעות הבולטות של המדיה על החברה הישראלית-יהודית, וגם של החברה על המדיה, ניתן לראות בשנות ה-70 של המאה הקודמת; התקופה בה נרטיבים חברתיים מאוזנים יותר של הסכסוך החלו להתפתח ולתפוס מקום במדיה ובחברה הישראלית-יהודית. שינויים אלו מופיעים גם באמנות ובתרבות (קולנוע, תאטרון, ספרות, וכן הלאה) וכמו כן בספרי הלימוד בהיסטוריה במערכת החינוך הישראלית-יהודית (נץ-צנגוט וברטל, 2016). התיאטרון הישראלי, הוא דוגמה לאמנות – כלי תקשורת אשר משמש עוד מתקופת קום המדינה כבמה לדיון ציבורי על פתרונות שונים לסכסוך זה. התיאטרון דוגל/מבטא גישות שונות לשילוב נושאי הסכסוך בו, ופעמים רבות ישנה התייחסות לסטראופטיזציה כלפי ערבים, ולמיקומם המשני בנרטיב החברתי הישראלי יהודי. התיאטרון נתפס על ידי החברה הישראלית-יהודית כפעילות תרבותית "גבוהה" בעלת חשיבות מיוחדת, וכמו בבואה למציאות, וכך התיאטרון צובר יכולת השפעה גבוהה על החברה ומהווה דוגמה להשפעתה של האמנות והתרבות ככלל עליה (אוריין, 2005). לאורך השנים, גם בתקשורת ובמדיה התחילו להיראות ייצוגים של נרטיבים פלסטיניים, התקשורת החלה להציג את תהליכי השלום עם מצרים וירדן באופן חיובי, לראיין דמויות פלסטיניות משמעותיות, לחשוף את התנאים הקשים בהם חיים הפלסטינים וליצור הבחנה בין קבוצות פלסטיניות שמתנגדות לשלום לבין כאלה התומכות בו (נץ-צנגוט וברטל, 2016).

כפי שניתן לראות, ישנו קשר הדדי הדוק בין האמנויות והמדיה לבין הסכסוך הישראלי פלסטיני. מחקר זה בוחן להתמקד בהשפעה הדדית של: *הסכסוך – החברה הישראלית-יהודית – הספרות הישראלית-יהודית* באופן ספציפי, תוך מודעות לכך שהשפעה זו קיימת גם בצורות של: *הסכסוך – החברה הישראלית-יהודית – המדיה/התרבות/האמנות הישראלית-יהודית* באופן רחב.

לאורך השנים, התפתחו בספרות הישראלית יהודית מספר גישות בנוגע לשילוב נושאים פוליטיים וכך גם נרטיבים פלסטיניים בספרות, שיפמן (Shiffman, 2005), מחלקת את גישות אלו לשלוש גישות עיקריות. אחת, היא מעורבות ישירה של נושאים 'ציבוריים' (ביניהם נושאים פוליטיים הקשורים לסכסוך הישראלי פלסטיני) בספרות, כמו למשל בשיריו של אלכסנדר פן. השנייה, דוגלת בהפרדה בין נושאים 'פרטיים' לנושאים 'ציבוריים' בה דבק, למשל, המשורר והמסאי נתן אלתרמן, שכתב טור בעיתון "דבר" שהיה פוליטי עד מאוד, אל מול שיריו שעסקו בנושאים 'פרטיים'. השלישית מייצגת את ההיתוך בין ה'פרטי' ל'ציבורי' בספרות, למשל בספריו של יוסף ברנר, וכמו כן גם בספריהם של הסופרים בהם אתמקד במחקר זה. גישה זאת הפכה להיות הנפוצה ביותר בימים אלו, והיא מכילה גם ספרות הנדמת מרחוק כספרות אישית ומנותקת מהפוליטיקה ומהמצב המדיני, אך מתגלה להיות פוליטית בצורה ישירה או עקיפה. דוגמה לכך ניתן לראות בספרו של אשכול נבו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), בו מודגשת הדרך בה המציאות הפוליטית של הסכסוך ובכלל, משפיעה על הפרט. למרות שהסיפורים המוצגים הם של אנשים פרטיים, כל הסיפורים משתלבים והמלחמה התמידית שברקע מפעפעת לתוכם. כלומר, ניתן להסתכל על גישה זו כהיתוך בין ה'נרטיב הפרטי' (סיפור חיים) ל'נרטיב החברתי'. בספרים

הנכתבים לפיה קיים לעיתים השילוב עליו נכתב קודם לכן, בו הסופרים בוחרים להעביר את הנרטיב החברתי של הצד האחר בסכסוך דרך נרטיבים פרטיים (סיפורי חיים) של אנשים בו, ובכך יוצרים הזדהות עם צד זה. כל אחת מגישות אלו אפיינה תקופה אחרת, וככל שנהייתה פתיחות רבה יותר לייצוגו של ה'אחר' בתרבות ובאמנות, כך התחזקה הגישה השלישית, המאפשרת שילוב של ייצוג זה בחיי היום יום של הדמויות, בדיוק כפי שהם בחיינו.

ככל הנוגע להיסטוריה של הספרות הישראלית-יהודית ביחסה לפוליטיקה ולסכסוך הישראלי-פלסטיני בכלל וייצוגו של ה'אחר' בפרט, דמות הערבי/ערביה בה יוצגה מנקודות מבט שונות עוד מלפני מלחמת העצמאות וקום המדינה. עוד בשנת 1891, כתב אחד העם את "אמת מארץ ישראל", בה מוצגת דמותו של הערבי אמנם כאויב איום ומסוכן לעם היהודי, אך גם ככזה שנתפס כבעל יכולות שכליות ותרבותיות שוות לאלו היהודים. השוני בין כתיבתו לבין כתיבתם של רוב הכותבים דמויות ערביות בשנים שלפני קום המדינה בישראל, הוא שאין הוא מסתכל עליהם כאל נחותים לעם היהודי, שהעם היהודי הציל אותם בכך שהוא הגיע לארץ וסיפק להם עבודה וחיים בתנאים סבירים יותר, אלא כעל איום ממשי. אחד מן הבולטים שהתייחסו לערבים בספריהם כנחותים היה הרצל בספרו "אלטנוילאנד" (1902), שם הוא מציג דמות של בחור ערבי 'אסיר תודה' ליהודים שהגיעו לארץ ישראל (בן עזר, 1992). סוג זה של ייצוג ה'אחר' אפשר להגדיר בעזרת מושג האוריינטליזם, המתאר את הדרך בה נתפס 'המזרח' בעיניים מערביות, סעיד (1978) העניק למושג זה את גוונו הביקורתי, שמבקר את ההתנשאות בה העולם המערבי מתייחס למזרח.

עוד אחת מהמגמות המעניינות בספרות שלפני קום המדינה נכחה במסה של ר' בנימין "משא ערב" (1907), שהציג את החזון שמצאצאים משותפים של יהודים וערבים יצמח עם חדש בארץ ישראל. בהמשך לכך, בספרות הישראלית העכשווית, עולה פעמים רבות הסוגייה של "אדם כשדה מערכה", מושג המתאר אדם אחד השייך ליותר מעם אחד, החצוי בנוגע לזהותו ולמקום אליו הוא שייך, שכביכול מייצג את "שדה המערכה" של הסכסוך, בו ובנפשו. סוגייה זו יוצרת דיון הנוגע לזהות ושייכות המרחיב את הנושאים המורכבים בהם נוגעת ספרות זו (בן-עזר, 2005). דוגמה רלוונטית לסוגייה ניתן למצוא בספריו של סמי מיכאל, בהם אדון לעומק בהמשך הפרק.

בשנים של קום המדינה ומיד אחריה, החברה הישראלית-יהודית התאפיינה בנאיביות, אופטימיות, ובתפיסה שהאינטרסים של החברה גוברים על אלו של הפרט. הספרות באותה תקופה ייצגה זאת בעיקר בעין לא ביקורתית, המחפשת אחר הצורך להשתייך לחברה ולהקריב דברים למענה, תוך כדי התייחסות בלעדית לעם היהודי בישראל, ובצורה אופטימית ומלאת תקווה לגבי עתיד המדינה. כך, חוץ מסופרים אחדים, כמו בנימין תמוז, שפרסם את ספרו "תחרות שחייה" (1951) וס. יזהר, הייתה שתיקה ספרותית רועמת בכל הנוגע לצד הערבי-פלסטיני של הסכסוך (בן עזר, 2005). שתיקה זו נבעה בעיקר מהסוציאליזציה המאסיבית והממוסדת שהתרחשה בארץ משנות קום המדינה עד שנות ה-70, שתפקידה היה להנחיל זיכרון קולקטיבי ספציפי של הסכסוך ואירועים הנוגעים ביחסי יהודים-ערבים (בר טל, 2005). התפיסה המוכרת באותן שנים הייתה שאומנים יכולים לשקף רק את המציאות המוכרת להם ובכך לא את הצד השני של הסכסוך, הזר והשונה בעמדותיו (מיכאלי, 1966). גם חלק מאנשי הרוח באותה תקופה דגלו בגישה זו, לדוגמה המשורר יחיאל מר;

טען שהסכסוך הישראלי פלסטיני הוא נושא טעון ומורכב מכדי שיהיה אפשר לתאר אותו בצורה פואטית או ספרותית, דגלו בגישה הדומה לזו. המשוררים שלמה טנאי, יהודה עמיחי ותומר בן ציון, תמכו גם הם בגישה לפיה פלסטינים והצד שלהם בסכסוך יוצרים אסוציאציות שליליות אצל יהודים עוד מגיל צעיר, אולי אפילו כאלו שאין דרך לשנות, ושספרים הנכתבים על הצד השני רק מעוררים עוד יותר את הכעס והשנאה (Rezler-Bershon, 1980).

בשנים שלאחר מכן, יחד עם היציבות היחסית שמדנית ישראל הגיעה אליה בתחילת שנות ה-70, ומספר תהליכים נוספים כגון חילופי דורות, העברת התקשורת לידיים פרטיות וכיוצא באלו (כפי שהוסבר לעיל), האינדיבידואל התחיל לתפוס מקום משמעותי יותר בחברה וכך גם בספרות, שהתחילה לשמש ככלי חלקי להעברת ביקורת כלפי החברה הישראלית (נץ-צנגוט וברטל, 2008). נראתה התייחסות לחיים בפועל במדינת ישראל לעומת האידיאל שלה, וכמו כן תחילתה של הספרות הסאטירית והנוסטלגית (Rezler-Bershon, 1980). התפיסה הקודמת לגבי ייצוג ה'אחר' באמנות הישראליות שכחה במעט, והתחזק במידה ניכרת ייצוג מעט מאוזן יותר בקולנוע, בתיאטרון, באמנות ובספרות. לצד זה, התחילו ניצנים של כתיבת דמויות פלסטיניות וסיפור חייהן בספרות, דוגמה לאחד מהספרים הראשונים ופורצי הדרך בתחום זה טמונה בספר "המאהב" (1977) של א.ב. יהושע, שמוצגת בו בגוף ראשון דמותו של הנער הערבי – נעים, בזמן מלחמת יום הכיפורים. בהמשך, לצד מלחמת לבנון הראשונה ראו אור ספרים נוספים בנושא מאת דויד גרוסמן (חיוך הגדי, 1983; הזמן הצהוב, 1987), סמי מיכאל (חסות, 1977; חצוצרה בוואדי, 1987), ועוד. השוני המשמעותי בין ספרים אלו לבין הספרים שנכתבו לפני קום המדינה, היה שכאן הדמות הפלסטינית לא הוצגה רק לשם ייצוג של נקודת מבט יהודית מסוימת, אלא בפני עצמה, והעולם נראה מנקודת מבטה. כך, קוראי הספרים האלו שמעו בפעם הראשונה את הנרטיב הפלסטיני דרך סיפור חיים אישי של דמות שאפשר להזדהות אתה, ולא רק כדמות המוצגת כאויב מר. ספריו של סמי מיכאל, לדוגמה "חצוצרה בוואדי" (1987), נחשבים כאלו שהיוו את פריצת הדרך העיקרית בנושא זה של ייצוג הדמות הפלסטינית כמשמעותית בפני עצמה, כמו גם את נקודת מבטה על הסכסוך (בן עזר, 1992). בחמש-עשרה השנים האחרונות, המשיכו לצאת ספרים בנושאים אלו, וניתן לראות שהסכר הספרותי כבר נפרץ. הספרות משמשת באופן חלקי לשם חשיפת החברה הישראלית-יהודית לצד האחר בסכסוך בה היא מעורבת, למשל בספרה של דורית רביניאן "גדר חיה" (2014) או בספר "ארבעה בתים וגעגוע" (2004) שכתב אשכול נב, בהם אדון בהמשך.

### מערכת היחסים בין הספרות לחברה הישראלית-יהודית

ספקטור-מרזל (2010, עמ' 48), כותבת במאמרה "אין מציאות – אישית או חברתית – הקיימת בנפרד מן הסיפורים המסופרים עליה". בהמשך לכך, ידוע שלספרות, לסיפורים ולנרטיבים בכלל ישנו כוח גדול בעיצוב המציאות, התנהגות ודרך חיים של פרטים בחברות בכלל ובחברות בעלות מטרה מסוימת או שנמצאות במהלכו של סכסוך ארוך שנים בפרט. האמנויות, באמצעות היותן נחשבות בדרך כלל כתרבות "גבוהה", יוצרות יחסי אמון עם הקהל שלהן ורוכשות כוח השפעה על התפיסה של החברה בה הם מתפרסמים בנושאים כלכליים,

חברתיים, פוליטיים ועוד (אוריין, 2005; גרץ, 2005). מקרים אלו של השפעתם של סיפורים על החיים ניכרים בדוגמאות קיצוניות פחות, כמו ייצוג של זקנה בסיפורים מערביים, שפעמים רבות פוגע בדימוי העצמי של מבוגרים בחברות מערביות, אך גם בדוגמאות קיצוניות יותר, כמו בהשמדה של מיליוני יהודים בשואה, שעודדה והתאפשרה באופן חלקי על ידי הפצת סיפורים אנטישמיים (ספקטורמרזל, 2010).

במקרים של קונפליקטים מתמשכים, לעיתים קרובות החברה אינה מודעת למשמעות של תרבות בכלל וספרות בפרט, אך ככל שמעמיקים בנושא, מערכת היחסים בין השתיים מתבהרת. לפי קלירי (Cleary, 2002), האירועים האמפיריים המתרחשים בסכסוך לא יכולים להיות מנותקים מהיבטים חברתיים רחבים, שגורמים לחברה לתפוס את אירועים אלו בצורה הגיונית ורציונלית או דווקא מטים אותה לכיוונו של נרטיב ספציפי והקאנון הספרותי תופס מקום חשוב בהיבטים אלו. ברנר (Brenner, 2003) מחזקת טענה זו, באמירה שלספרות ישנה השפעה לא מודעת על אנשים וכך גם על תפיסות חברתיות שונות, אך את השפעה זו קשה למדוד בצורה מדויקת, ונדרש לה זמן רב כדי להשפיע.

כשחוקרים רבדים עמוקים יותר של הנושא, ניתן לראות שלספרות המשלבת נרטיבים של הצד האחר בקונפליקטים בלתי נשלטים ישנה השפעה אשר קלה יותר למדידה מאשר לספרות שאינה משלבת נרטיבים כאלה. ספרות מסוג זה חושפת את הסיפור המוסתר של הקורבן, אל מול סיפור הגבורה של המנצח, מה שמשבש את הנרטיב החברתי, הבוחר פעמים רבות להתעלם או להדחיק צד אחד בסכסוך. ספרות זו מכריחה את קהל קוראיה, שפעמים רבות שקוע בקונצנזוס החברתי, להסתכל באופן ביקורתי על החברה ממנה הוא מגיע ועל אי הצדק שנעשה לצד האחר. בהמשך לכך, כוחה של ספרות מסוג זה טמון ברצון הדדי של שני הצדדים להכרה של הצד האחר בנרטיב שלהם. כך, למרות שספרות זו נראית כפתרון לא ריאליסטי בעקבות שנים ארוכות בהן שני הצדדים בסכסוך הכירו זה את זה רק בעזרת אלימות ועוינות, הספרות שמנסה ליצור היכרות בצורה של חיבור והכרת האחר, יכולה להעלות למודעות הציבורית את המסע מהיכרות בצורה של טינה וכעס, להיכרות בצורה אמפתית (Brenner, 2003).

ככול הנוגע לחברה הישראלית-יהודית באופן ספציפי, טענתה של שיפמן (Shiffman, 2005) היא שקשר זה בין הספרות, הפוליטיקה, והקונצנזוס החברתי נוכח בה באופן משמעותי בהרבה מאשר במקרים אחרים. לפיה, הסיבה לכך היא שחברה זו נמצאת במחסור יחסי בטרטוריה קבועה ובהיסטוריה משותפת במאות שלפני קום המדינה, מה שמחזק את מקומה של הספרות ושל השפה בחברה זאת ובבנייתה.

בהמשך לכך, ניתן לראות שישנן כמה גישות בחברה הישראלית-יהודית בנוגע ליחס לספרות בה מוצג האחר הפלסטיני. גישה אחת נובעת מהכאב והצלקות הטמונים בחברה בעקבות הגלות, השואה, והטראומה שהשאר בה הסכסוך המתמשך. במקרים רבים, הספרות המציגה את הנרטיבים הפלסטיניים מציגה את סיפור הסבל שלהם, את הנוכחות של הפלסטיניים בארץ לפני קום המדינה, ולעיתים מפקפקת בבעלות של הצינות על מדינת ישראל. החברה הישראלית-יהודית נרתעת פעמים רבות מייצוגים אלו בעקבות התחושה שהם מפחיתים מערכה של המדינה שהושגה, ומהטראומות הנובעות מהחוויות הגלותיות שעברה באירופה\_כמו גם מהסכסוך, כפי שהוסבר (Brenner, 2003). שיפמן (Shiffman, 2005) מחזקת עמדה זו, לפיה הספרות המשלבת נרטיבים פלסטיניים מתקבלת באופן שלילי, וטוענת שבחברה הישראלית-יהודית סופרים נתפסים פעמים רבות כסוג

של 'יודעי כל' או 'נביאים' בעלי יכולת לראות את העם, את דעותיו ואת הסכסוך ממרחק מסוים, מה שהופך את תפיסתם על החברה למדויקת יותר. מתוך כך נובעת ציפייה מן הסופרים והספרות לייצג ולשקף את החברה, את הנרטיבים שבה, ואת המוסר הלאומי שלה, כפי שהיה נפוץ בספרות בשנים שמיד לאחר קום המדינה. בעקבות זאת, רוב הסופרים הבוחרים לשלב את הסכסוך בספריהם ואת הנרטיב הפלסטיני בפרט נשפטים לחומרה על ידי החברה הישראלית, ויכולים להיתפס כלא רלוונטיים אליה, וכתוקפים אותה. גישה זו, ככול הנראה, תצפה לייצוג מועט או לא קיים של דמותו של הערבי, בטח לא מגוף ראשון, או צפייה בנרטיב שלו על הסכסוך הישראלי-פלסטיני – כפי שהיה נהוג בזמנים שמיד לאחר קום המדינה. אם הערבי יוצג, הוא יוצג כדמות שולית, בדרך כלל פרימיטיבית, המהווה איום, ממשי או לא, על קיומה של החברה הישראלית-יהודית ועל מדינת ישראל כמדינה יהודית.

גישה אחרת נובעת מההשתוקקות של החברה הישראלית-יהודית להכרתה של אירופה במדינת ישראל כמדינה מערבית וליברלית, לאחר כל השנים שהיהודים חיו בגלות. בעקבות זאת, קיים רצון לדגול בערכים הנחשבים "אירופאים" או "מערביים" כמו הומניזם, שוויון וצדק. ערכים אלו דורשים מהחברה הישראלית-יהודית לקבל ואף לעודד את ייצוגם של נרטיבים פלסטיניים בכלל וכמו כן גם בספרות (Brenner, 2003). גישה זו לעומת הקודמת לה, תקבל באופן פתוח יותר את ייצוגו של הערבי בספרות, ייצוגו כדמות בפני עצמו, עם אופי, ראיית עולם, עומק ואנושיות. אין לדעת אם קבלה זו נובעת מתוך השאיפה להידמות כחברה נאורה בעיני המערב, או דווקא מתוך הבנה אמיתית של קיומם של אנשים שווים ושונים בצד השני של הסכסוך.

כך או כך, ניתן לראות שלספרות תפקיד ומקום בהבניית של חברות ושל הקונצנזוס החברתי בהם, והטענה הרווחת היא שלספרות תפקיד משמעותי בכלל ובחברות בהן קיים קונפליקט בלתי נשלט בפרט – בעיקר לאור העובדה שהספרות מציגה את הנרטיב שבדרך כלל מוחלש בחברות אלו, קרי מציעה אלטרנטיבה לנרטיב השכיח. חשוב לזכור, שיחד עם זה שניתן להבין שישנה השפעה, קשה למדוד את אותה, ואת היכולת שלה להשפיע על שנות ביחס לנרטיבים החברתיים הציוניים, והיחס הפסיכולוגי השלילי.

### ביקורת בספרות האקדמית בנוגע לשילוב נרטיבים פלסטיניים בספרות ישראלית-יהודית

הספרות האקדמית מציגה שלל טענות והסברים בנוגע למשמעותם של שילוב נרטיבים פלסטיניים וייצוג ה'אחר' בספרות בכלל ובכל הנוגע לספרות על הסכסוך הישראלי-פלסטיני בפרט. נץ-צנגוט ובר טל (2016) מציגים גישה חיובית לסוגייה. לפי הפרספקטיבה שלהם, כדי לאפשר שלום ואת סיומו של הסכסוך, חשוב שהנרטיבים של שני הצדדים יהיו קרובים עד כמה שיותר לנרטיב המאוזן, לשם שיפור ההתייחסות הפסיכולוגית של הצדדים אחד כלפי השני. כפי שנכתב לעיל, הם מציינים במחקרם שינוי לכיוון זה בנרטיב החברתי הישראלי-יהודי, וטוענים שאחת מהסיבות העיקריות לו היא שינוי בייצוג זה של נרטיבים באמנות ובתרבות. מכך ניתן להסיק שלפיהם, ייצוג מוגבר ומאוזן של ה'אחר' ושל הנרטיב הפלסטיני בספרות הישראלית-יהודית יכול לתרום רבות לחברה הישראלית ולהצלחת תהליך השלום.



ברנר (Brenner, 2003), מציגה במאמרה גישה מעט יותר מורכבת בנוגע לסוגייה. מצד אחד, היא טוענת שליצוג ה'אחר' ישנו פעמים רבות השפעה חיובית על הדיאלוג החברתי בנוגע אליו, ובעיקר מציגה את חשיבותו בנוגע להעלאת המודעות לחשיבות שבהכרת הצד השני. מצד שני, היא טוענת שפעמים רבות הסופרים הישראליים שמוחים בשם המוסריות לא היו אפקטיביים אל מול האידיאולוגיה של הממשלה הישראלית, זאת בגלל שכשהספרות מציגה דבר ששונה מהנורמלי, המוכר והבטוח (בחברה הישראלית זהו הנרטיב הציוני, כפי שצוין לעיל), היא מודחקת, ונתפסת על ידי החברה כספרות שלא ניתן לקחת אותה ברצינות. עניין זה משתפר מצמצם פעמים רבות כאשר חלק מהסופרים בוחרים לטשטש את הזהות המרדנית והשונה מהמיינסטרים של יצירותיהם בהופעתם הציבורית, כדי להתהוות כיותר נגישים בעיני החברה.

מנדלסון מעוז (Mendelsoon-Maoz, 2019), קוראת תיגר על מקומם של שילוב נרטיבים ובעיקר אנלוגיות בין הנרטיבים השונים בספרות בתור מקור ליצירת הזדהות ואמפתיה עם הצד האחר, וטוענת שפעמים רבות האנלוגיות יוצרות תמונה שהמצב זהה בשני צדי הסכסוך ומובילות לתחושות של קורבנות, הסרת אחריות ו"אמפתיה ריקה". זאת בהנחה שמטרתה של ספרות המציגה את ה'אחר' בחברה בה קיים סכסוך מתמשך היא להביא לאמפתיה והזדהות עם ה'אחר', מטרה שגם אותה מנדלסון מבקרת בטענה שצריך לשאוף להבנה של הצד האחר, ולא להזדהות עימו. בנוסף, היא מציגה טענה לפיה פעמים רבות הנרטיב הפלסטיני מוצג בספרות הישראלית רק כחלק ולשם הצדקת הסיפור הישראלי ולא כסיפור בפני עצמו, ומשתמשת בספריהם של יזהר סמילנסקי, עמוס עוז ובוריס זיידמן כדי לחזק את טענותיה. לפיה, כיוון שאמפתיה לצד האחר היא שאיפה לא ריאלית שלא תועיל לפתרון הסכסוך, צריך במקומה לשאוף להבנה של הצד האחר מבלי לגרוע מחשיבותו של הצד ממנו מגיעים, ושרוב הסופרים המציגים נרטיבים פלסטיניים בספריהם (בפרט בצורה של אנלוגיות), לא מצליחים ליצור הבנה שכזו, ולעיתים אף מרחיקים יותר בין הצדדים בסכסוך. דבריה של מעוז, חופפים במידה רבה עם מושג הטוקניזם, שמתאר השתמשות בקבוצה קטנה של אנשים מקבוצות מיעוטים רק באופן סימבולי כדי לדמות פעולה חשובה, ללא התעמקות אמיתית או אכפתיות כלפי קבוצה זאת (Oxford dictionary).

במחקר הנוכחי אשתמש בטענות אלה לשם ביסוס חלקים מהרקע התיאורטי והראיונות, ואוסיף עליהן בכך שאבחן את דעותיהם של הסופרים ביחס אליהן, ואתייחס לשונה ולזהה בין הגישות האקדמיות וגישות הסופרים כאחד.

**הצגת הסופרים המרכזיים הנוגעים למחקר זה בכמה עשורים האחרונים – שפעולתם נמשכת עד ימים אלו**

בתת פרק זה, אציג את הסופרים הלוקחים חלק במחקר זה – דויד גרוסמן, אלי עמיר, דורית רביניאן, ואשכול נבו. כל אחד מהסופרים הללו, מהווה דמות מפתח בשדה המחקרי הפועל בעשורים האחרונים עד היום, של ספרות ישראלית-יהודית המשלבת בתוכה נרטיבים פלסטיניים. תת פרק זה ירחיב מעט אודות הביוגרפיה האישית שלהם, והספרים בולטים של כל אחד מהם, אשר נמצאו משמעותיים לשיח מחקרי זה. הביוגרפיה של דמויות המפתח בשדה יחד עם התבוננות על ספרים משמעותיים בו יתרמו משמעותית להרחבת הרקע

התיאורטי של המחקר לשמו נכתבה סקירת הספרות וגם יהוו כלי מחקרי בעבודה זו, באופן שיפורט בפרק המתודולוגי.

### **דויד גרוסמן**

דויד גרוסמן נולד בשנת 1954 בירושלים. שירת בצבא בחיל המודיעין, ולמד באוניברסיטה העברית בירושלים תואר ראשון בפילוסופיה ותיאטרון, וכיום מתגורר במבשרת ציון, נשוי למיכל ואב לשני בנים ובת. בנו האמצעי – אורי, נפל במלחמת לבנון השנייה. הוא פרסם מעל ל-30 ספרים למבוגרים, ילדים ונוער, נבחר לחבר כבוד באקדמיה האמריקנית לאמנויות ומדעים, קיבל תואר דוקטור לשם כבוד מהאוניברסיטה העברית בירושלים ובשנת 2017 זכה בפרס "מאן-בוקר" הבינלאומי על ספרו "סוס אחד נכנס לבר". גרוסמן מכהן כנשיא עמותת "קשב"; מרכז הגנת הדמוקרטיה בישראל, היה בין מייסדי עמותת "אנו פליטים" הנותנת סיוע משפטי לפליטים שהגיעו מאפריקה לישראל וחבר המועצה הציבורית של ארגון "בצלם" (הולצמן, 2021). ספריו של גרוסמן מרבים להתייחס לסכסוך הישראלי פלסטיני ופעמים רבות מוצגים בהם הנרטיבים הפלסטיניים של סכסוך זה. גרוסמן, מהווה דמות ציבורית פוליטית חשובה בשיח זה, והיחס בין מקומו הפוליטי, וגם האישי, כאב שקול, לבין הדרך בה הוא בוחר לשלב נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריו יהווה נקודת מבט מחדשת במחקר זה.

### **אשכול נבו**

אשכול נבו נולד בירושלים, בשנת 1971. הוא שירת בצבא כקצין מודיעין ולמד פסיכולוגיה באוניברסיטה העברית וספרות וכתבה יצירתית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. כיום נבו מתגורר ברעננה יחד עם אשתו ושלוש בנותיו. ספרו "ארבעה בתים וגעגוע" זכה בפרס הצרפתי על שם ריימונד ואליר. בנוסף, זכה נבו בפרס סטימצקי על ספרו "המקווה האחרון בסיביר", והיה מועמד לפרס ספיר על ספרו "נוילנד" (אדיבישושן, 2021). נבו מרבה להתייחס לסכסוך הישראלי-פלסטיני בספריו, אך בדרך כלל לא באופן ישיר, אלא בצורה של תיאור הדרך בה הסכסוך משפיע על חייהם האישיים של האנשים בחברה הישראלית-יהודית. ייחודי מבין ספריו הוא הספר "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), שיפורט עליו בהמשך, בו הוא מציג דמות פלסטינית בגוף ראשון, בשונה משאר ספריו.

### **דורית רביניאן**

דורית רביניאן נולדה בשנת 1972 בכפר סבא ומתגוררת כיום בתל אביב, ומלבד היותה סופרת היא גם משוררת ותסריטאית. היא שירתה בצבא בתור כתבת בעיתון החיילים "במחנה", וספרה הראשון "סמטת השקדיות בעומריגיאן" (1995) יצא לאור כשהייתה בת 22 והפך לרב מכר. היא כלת פרס לסיפורת צעירה על שם יצחק וטובה וינר, פרס ראש הממשלה על שם לוי אשכול והפרס הבריטי על שם אורד ווינגוט (לא ידוע, לקסיקון הספרות העברית החדשה, 2019). רביניאן משלבת את הנרטיבים בספריה בצורה 'עדכנית', ובספרה "גדר חיה" (2014), היא מציגה אל מול הנרטיב הפלסטיני גם נרטיב ציוני חזק וברור, בצורה של רומן סוחף שלעיתים בקריאתו אפשר כמעט לפספס את האמירה הפוליטית והחברתית החזקה שהוא מבקש להעביר.

אלי עמיר נולד בבגדאד – עיראק, בשנת 1937, ועלה לארץ יחד עם משפחתו אל קיבוץ "משמר העמק" בשנת 1950. עמיר למד באוניברסיטה העברית בירושלים שפה וספרות ערבית יחד עם היסטוריה של המזרח התיכון ועבד במנהל הארכיון במשרד ראש הממשלה. עמיר התקדם בתפקידו עד שמונה ליועץ לעניינים ערביים, התמקד בעליה וקליטה ועבד כמנכ"ל מחלקת עלית הנוער של הסוכנות היהודית. את פעילותו הספרותית החל בעיתון "מעריב", וספרו הראשון "תרנגול כפרות" (1983), זכה להצלחה ופרסים רבים, ותורגם למספר שפות. הוא כיהן כמרצה אורח במספר אוניברסיטאות, כותב בנושאים פוליטיים בעיתונים בארץ ובחו"ל, והוענק לו אות דוקטור לשם כבוד ממכון וייצמן ואוניברסיטת בן-גוריון. ספריו מאופיינים בעיסוק רב בערבים (בעיקר יהודים עולי מדינות המזרח, אך גם פלסטינים), ובאמנותם על כל צדדיה, בעיקר ספרות ושירה המשמעותיים בתרבותם.

לכל אחד מסופרים אלו ישנו ספר אחד או יותר, בו הוא עוסק באופן זה או אחר בנרטיב הפלסטיני, ומציג את דמותו של הצד האחר בסכסוך זה בו אנו חיים. כעת אציג באופן מפורט יותר חלק מספריהם של הסופרים הללו בהם מוצגים נרטיבים פלסטיניים, ואדגים כיצד הם רלוונטיים ומשמעותיים לשדה המחקרי בו מתעסק מחקר זה.

לצורך הדיון, אבקש ראשית לציין בקצרה שתי יצירות של שני סופרים משמעותיים ביותר בשדה המחקרי, שהיוו את תחילתה של התנועה הספרותית בסוף המאה הקודמת שבחרה להציג את ה'אחר' לא רק בתור אויב או דמות שולית, אלא בתור דמות בעלת נקודת מבט וסיפור אישי בעל חשיבות (בן עזר, 2005). הראשון מבין הספרים הוא ספרו של א.ב. יהושע "המאהב" (1977), ספר זה נכתב על התקופה של מלחמת יום הכיפורים ומציג את סיפורן של שש דמויות. אחת מדמויות אלו היא דמותו של נעים, המהווה את ייצוגם של הערבים בספר, והוא נער צעיר שבמקום רצונו להמשיך ללמוד נשלח לעבוד בעל כורחו. לאורך הספר מתואר סיפור האהבה בינו לבין דאפי, נערה יהודייה. ספר נוסף שחשוב לציין, שגם בו מוצגת דמות פלסטינית בגוף ראשון הוא ספרו של סמי מיכאל הנחשב לקלאסיקה ישראלית, "חצוצרה בוואדי" (1987). ספר זה מספר את סיפורה של נערה ערבייה בשם הודא, המתגוררת בוואדי של חיפה ונקרעת בין שני עולמות, עולם מוצאה הפלסטיני ועולם תרבותה, חברותיה ומדינתה הישראלים. במהלך הספר היא פוגשת בבחור יהודי אשר עלה מרוסיה לא מזמן, אלכס, ונרקם ביניהם סיפור אהבה חוצה גבולות, שבו הם נתקלים במכשולים אין ספור, ומבינים בד בבד את השונות התרבותית, לצד הקרבה והתשוקה הפרטית שלהם. ספרים אלו, יחד עם ספרו של גרוסמן "חיוך הגדי" (1983), עליו אפרט בהמשך, היוו את תחילתה של תנועה משמעותית זו, והתחילו שיח ציבורי וספרותי חדש שלא היה קיים עד לאותה תקופה, שיח המתחיל להכיר בסיפוריהם האישיים של ה'אחר', גם כאשר הוא נתפס כאויב (בן עזר, 2005).

בשנת 1983, שנה אחת בלבד לאחר מלחמת לבנון הראשונה, פרסם דויד גרוסמן את הרומן הראשון שלו "חיוך הגדי" (גרוסמן, 1983). ספר זה מספר על חייל ישראלי שנחטף בשבי דמיונו של זקן ערבי עיוור למחצה, מטורף למחצה, ומסופר מנקודת מבט של ארבע דמויות שונות, אורי, החייל הישראלי, קצמן, חברו הטוב של אורי, שגם הוא מפקד בצבא, שוש, אשתו של אורי, וחילמי, הזקן הערבי. תוך כדי הספר, חילמי, לאחר שאיבד את

בנו האהוב במלחמה, מספר לאורי וכך גם לנו הקוראים סיפורים מחייו. לאורך הספר אנחנו מתקשים להבחין אם הסיפורים הינם מציאות, דמיון, סיפור אגדה או אולי שלושתם יחד. לקראת סוף הספר, לאחר בנייה יוצאת דופן של הרקע לאורכו, מספר לנו חילמי את הסיפור שבעיניו הוא המשמעותי מכולם: סיפור הכיבוש במלחמת העצמאות של הכפר בו הוא מתגורר, 'ענדל'. בעמודים אלו אנו זוכים לחוות סיפור זה דרך עיניו שלו, אך גם דרך הטשטוש שהזמן והטירוף גורמים, תוך שמירה על המוטיב של סיפור אגדה כביכול. את סיפורו הוא מסיים כך: "ורואות אותי, את מלאך האלוהים הקטן (...), דואה ברחובות הכפר כציפור עתיקה ושקטה (...). הישר אל מיטתה החמימה, המוצעת, של לילה צלחה, היפה, המלוכלכת, הרעבתנית בנשים, אשר גנחה, כאן יא מא כאן<sup>1</sup>, כאשר ננעץ בגופה הלהב המושחז, המהיר והעז ביותר שידעה מעודה. תותה תותה, חלסת אלחדותה<sup>2</sup>." (גרוסמן, 1983, עמ' 260). בציטוט זה ניתן לראות את הדרך בה חילמי, לאורך הספר, מספר את סיפורו הכאוב לו עד מאוד, בצורת אגדה או סיפור עם, שלעיתים משאירה את הקורא מבולבל בנוגע למה אמיתי ומה לא, ואולי מקלה קצת את כאבו, ומוסיפה ייחוד לנרטיב הפלסטיני המוצג בספר זה.

ספרו של גרוסמן "הזמן הצהוב", התפרסם מספר שנים לאחר מכן, בשנת 1987, ונכתב בעקבות מסע שעשה גרוסמן, הדובר ערבית, בגדה המערבית, במחנות פליטים, בבית המשפט הצבאי, בהתנחלויות, בערים ובכפרים. כחלק ממסע זה שוחח גרוסמן עם אנשים בצדדים שונים, בעלי דעות שונות, וניסה לשים אצבע על האנושיות, גם בתפיסות העולם הקיצוניות ביותר. כך נוצר ספר המספק לנו עלילה המלאה בנרטיבים, שהחברה בה אנו חיים היא הדמות הראשית בה. ספר זה מציג אמירות וסיפורים מאיימים, המציגים את הברוטליות הקיימת בשני הצדדים בסכסוך. מהצד הפלסטיני אמירות כמו "המודיעין הישראלי הרג אותה (...). כי היא הייתה פלסטינית טובה." (גרוסמן, 1987, עמ' 54). ומהצד הישראלי סיפורים של חיילים ישראלים שחבריהם נהגו לחתוך את אוזנם של כל ערבי שהם היו פוגשים תוך כדי הלחימה, חפים מפשע או לא, כדי שיוכלו לזהות אותם בפעם הבאה. אבל רגעי האנושיות, הבקשה הפשוטה, שלא משנה מאיזה צד בסכסוך היא מגיעה; "הרי הילדים של הנכדים שלי והילדים של הנכדים שלך יבוא להם בסוף השכל, והם יעשו יחד איזה הסכמה, נכון? (...). אז אני אומר: (...). תנסו חס וחלילה לכבד אותנו." (גרוסמן, 1987, עמ' 78) ספר זה והסיפורים הקטנים המוצגים בו, מאפשרים לנו לראות את התמונה הגדולה, ועוזרים לנו להרגיש ניצן של תקווה, ניצן של אמפתיה – ניצן של הבנה.

כמעט עשרים שנה אחר כך, על הרקע של רצח רבין והאינתיפאדה שנייה, שהשפיעו רבות על החיים במדינת ישראל, הוציא אשכול נבו את ספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004). ספר זה נע בין נקודות מבט שונות, רבות

---

<sup>1</sup> היה היה פעם (בתרגום חופשי)

<sup>2</sup> הסוף (בתרגום חופשי)

יותר מאשר "חיוך הגדי", ומספק לנו הצצה לארבעה בתים: הבית של הסטודנטים נועה ועמיר, ששוכרים אותו מסימה ומשה, הגרים בבית הסמוך, כשבין שני הבתים ישנו חלון קטן, המאפשר לדיירים להדליק את מתג הדוד. הבית של יותם והוריו, שאחיו הגדול גידי הוא חלל צהל שנפל זה עתה, וביתם של ההורים של משה, שלפני זמן רב היה גם ביתו של פועל ערבי בשם צאדק, שבונה בית קרוב לשם. צאדק התגורר בביתם של ההורים של משה לפני מלחמת העצמאות בהיותו ילד, ופגישתו החוזרת עם הבית מחזירה אותו לתחושות ולזיכרונות מאותם שנים, ומעוררת צורך בסגירת מעגל. הגעגוע בספר מוצג בעיקר על ידי דמות בשם מודי, חבר ישן של עמיר, שנמצא בטיוח אחרי צבא בדרום אמריקה ושולח לו מכתבים מלאים בחוויות. אך מעבר לייצוג הפיזי, הגעגוע שורר בספר בכל מקום, הוא מרחף מעל כולם ומחבר ביניהם. גם פה צאדק מספר את חווייתו מכיבוש הכפר שלו ב-1948, בעודו ילד קטן, ואנחנו נחשפים למשפט שאימו אמרה לו באותו זמן: "עוד שבועיים נחזור כולנו לכפר, ואתה וואסים [חבר ילדות של צאדק] תוכלו ללכת מכות עוד פעם." (עמ' 172). אך צאדק מעולם לא ראה את וואסים עוד, והגעגוע מכביד גם עליו מאז. ספר זה מאפשר לנו להתחבר אל הדמויות, גם אם הן שונות מאיתנו בצורה קיצונית, דרך הגעגוע המוכר לנו כל כך, הגעגוע המסמן אנושיות פשוטה וכנה, שלא ניתן לברוח ממנה. אנו מקבלים דרך הספר ייצוג של דמותו של ה'אחר', לצד ייצוגן של דמויות המוכרות לנו מתוך החברה הישראלית-יהודית, באופן שעשוי לעורר שאלות על מקומו של ה'אחר' בחברה שלנו, ובעיקר על עד כמה הוא באמת שונה מאיתנו.

ספרו של אלי עמיר "יסמין" (2005), עוסק בתקופה שאחרי מלחמת ששת הימים, כאשר מזרח ירושלים נחשבת לראשונה כחלק רשמי ממדינת ישראל. נורי, הדמות הראשית בספר, שמופיע כמעט בכל ספריו של עמיר, וככל הנראה בעצם משקף אותו עצמו במרבית המובנים, בדיוק מתמנה ליועץ לענייני ערבים במשרדי השר הממונה. הרומן מעלה דמויות שונות, המגיעות מרקעים, דתות ולאומים שונים, ומציג את הקשרים שנקמים ביניהם בעקבות המלחמה. לקראת אמצע הספר מגיעה הדמות הפלסטינית המרכזית – יסמין – דוקטורנטית בפריז, שבעלה נהרג כחלק מהסכסוך, אשר מלאה אנטגוניזם כלפי "הכובש היהודי" וכל הטמון בו. למרות כל זאת, נרקם בין יסמין ונורי סיפור אהבה נוגע ללב, שמצליח, גם אם רק לרגעי תקווה, להתגבר על התהום הפעורה ביניהם. אחד מהדברים המשמעותיים ביותר בספר טמון בדקויות שלפיו הדמויות בנויות, ותשומת לב יתרה ליופייה וקסמה של התרבות הערבית.

בשנת 2014, על רקע מבצע הלחימה "צוק איתן", יצא לאור ספרה המצליח ביותר של דורית רביניאן "גדר חיה". הספר מספר על רומן בין מתרגמת ישראלית – ליאת, ואמן פלסטיני – חילמי, המתרחש הרחק מארץ הולדתם ומביתם, בניו יורק. לאחר כמה חודשים כל אחד מהם חוזר לביתו בישראל, אך מערכת היחסים ביניהם לא מפסיקה להשפיע על חייהם גם כשהם בנפרד. חילמי הוא בחור צעיר, אמן מצליח בתחילת דרכו, הוא גדל בגדה המערבית תחת שלטון ישראלי, וליאת גדלה רק קילומטרים ספורים ממנו, אך לאורך הספר הם מבינים עד כמה משמעותיים אותם קילומטרים. ממש בתחילת היכרותם, ליאת מספרת לחילמי על נפלאות הצלילה, וחילמי מסביר לה שהוא לא יודע לשחות. כשפניה נופלות בהפתעה, הוא מספר שהוא גדל בחברון ולאחר מכן ברמאללה, ושם אין ים. ליאת אומרת שבעזה יש ים, והוא מסביר את התהליך הארוך שנדרש כדי להגיע לשם. בחלק זה השונות הקיצונית בין השניים, הלכתיחה כמובן מאליו של דבר שנראה כל כך בסיסי (הים) בעיניה של ליאת לעומת הריחוק בין חילמי לבין אותו דבר בדיוק נדמה כמעט בלתי נתפס, כמעט בלתי אפשרי

לגישור. אבל הם מגשרים עליו, שם, בניו יורק הרחוקה, הם יוצרים מערכת יחסים רומנטית, שמצליחה להתקיים גם כשהרוחות סוערות והנרטיבים מתנגשים במלוא עוצמתם – כל עוד הם נתונים לנוחות שמעניק המרחק מהבית. ספר זה עורר סערה בישראל, כאשר נפסל על ידי המזכירות הפדגוגית של משרד החינוך בשל "חשש לעידוד התבוללות", סערה אשר גררה לביקורת חריפה כנגד רביניאן. הסופרים עמוס עוז, דויד גרוסמן, מאיר שליו, ואחרים תמכו בה לאורך הפרשה, שהציפה סוגיות רבות בנוגע לחופש הדיבור והיצירה במדינת ישראל (טנר, 2017).

לסיכום, הבחירה בסופרים אלו, שספריהם משמשים במה להצגת הנרטיב הפלסטיני, נבעה מתוך מקומם כדמויות מפתח בשדה המחקרי, וחשיבותם בעיני החברה הישראלית. מפני שסופרים אלו, כאמור, לוקחים תפקיד משמעותי בהנגשת הנרטיב הפלסטיני לציבור הישראלי, הם נמצאו ראויים לבחינת הקשר בין ייצוגם את הנרטיבים לתפיסתם את האחריות החברתית של הספרות. סופרים אלו, נוקטים בגישתו של ברנר שהוצגה קודם לכן, המאפשרת היתוך בין ה'פרטי' לבין ה'ציבורי'. הם מבטאים את הנרטיב החברתי הפלסטיני, ששונה שנות אור, הפוך כמעט, מהנרטיב הציוני הפופולארי בחברה הישראלית, ומעבירים אותו בספריהם דרך סיפור חייהם של הדמויות, שגם הוא, סוג של נרטיב. בצורה זו, סופרים אלו "מורידים מהשמיים אל הארץ" את הנרטיב האחר והמורכבות שלו, וכך יוצרים אמפתיה אצל הקוראים כלפי הצד האחר, שנראה רחוק מהם כל כך.

## סיכום

במחקר זה, הנושא של שילוב נרטיבים פלסטיניים בספרות הישראלית-יהודית הנכתבת תוך כדי מהלכו של הסכסוך ישמש כמקרה בוחן, להבנה של תהליך היצירה בחברות בהן קיים סכסוך לאומי מתמשך, למשמעות של ייצוג ה'אחר' בספרות בחברות אלו ולקשר בין השניים.

פרק זה, באמצעות סקירת הסכסוך ויחסה של הספרות אליו, מקומה של הספרות בחברה הישראלית ושל תפיסות שונות בנוגע לייצוג נרטיבים פלסטיניים בספרות הישראלית. כמו גם, הגדרת מושגים קריטיים למחקר כמו 'נרטיבים חברתי', 'זיכרון פופולארי', 'נרטיב' במובן של סיפור חיים ועוד, ישמשו ככלי עזר לבניית הראיונות עם הסופרים וכמו כן לבסיס לניתוח הראיונות והשוואתם אל מול החומר שנאסף כאן.

## פרק שני : מתודולוגיה

כפי שהוצג בפרק המבוא של העבודה, שאלת המחקר היא כיצד הבחירה של סופרים ישראלים-יהודים לשלב דמויות ונרטיבים פלסטיניים בספרים שלהם מושפעת מהדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך?

נוסף לשאלת המחקר - המחקר דן בשלוש 3 שאלות משנה הנובעות מן השאלה המרכזית :

- כיצד סופרים ישראלים-יהודים הבוחרים לשלב נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה הישראלית? כיצד תפיסה זאת מושפעת מהסכסוך לאומי במדינה?
- מדוע ולשם איזו מטרה בוחרים סופרים ישראלים-יהודים לייצג נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם?
- כיצד בחירה זו קשורה לתפיסה שלהם על הדרך בה ספרות משפיעה על הקונצנזוס והנרטיבים החברתיים של הסכסוך בחברה הישראלית יהודית?

שאלות אלו הנובעות מתוך השאלה המרכזית, יקבלו מענה על בסיס ראיונות חצי מובנים, שהם כלי המחקר המרכזי במחקר זה, וניתוחם. בהמשך לכך, הן ישמשו כבסיס ראשוני לבניית תדריכי הראיונות ושאר שאלות הראיון.

### שיטת המחקר

כפי שספקטור-מרזל (2010, עמ' 48), כותבת: "אין מציאות – אישית או חברתית – הקיימת בנפרד מן הסיפורים המסופרים עליה." תפקידם של החוקרים האיכותיים, כפי שמציג זו שקדי (2003), הוא לעזור לאנשים לספר את הסיפורים שלהם, לגרום להם להיות מודעים לקיומם של סיפורים אלו, להבהיר אותם ולהציג את המשמעות שלהם. המחקר האיכותני במהותו כ"מוציא לאור" של סיפורים וחוויות, מתאים לשתי המטרות העיקריות של המחקר. המטרה הראשונה היא לבחון מנקודת המבט של הסופרים מהי תפקידה של ספרות בחברה שסועה כמו החברה הישראלית שהקונפליקט והסכסוך מובנים בה עוד מראשיתה. המטרה השנייה היא לבחון כיצד תפיסות הסופרים ביחס לסוגיה זו משפיעות על בחירתם לייצג את הנרטיב של הסכסוך הישראלי-פלסטיני השונה מהנרטיב החברתי בחברה בה הם חיים ואת האחר הפלסטיני בכלל בספריהם. בהמשך לכך, לפי רובין ורובין (Rubin & Rubin, 1995), בעזרת מחקר איכותני ניתן להבין חוויות והתרחשויות בהן המראיינים וקוראי המחקר לא לקחו חלק, בצורה החוצה גבולות הקשורים במין, מגדר, מעמד, שייכות אתנית וכיוצא בזה. מאפיינים אלו של מחקר איכותני יסייעו למחקר זה להוסיף לשדה המחקרי שכרגע כמעט ולא מוצגת בו נקודת מבטם של הסופרים, הבנה מעמיקה בהרבה של בחירת הסופרים לשלב נרטיבים פלסטיניים בספריהם וכמו כן של תהליך היצירה עצמו במציאות של קונפליקט מתמשך.

בנוסף לכך רובין ורובין (Rubin & Rubin, 1995) טוענים שהמחקר האיכותני מאפשר להסביר בצורה טובה יותר את מניעיהם של אנשים, את הדרך בה הם תופסים את העולם, וכמו כן את הדרך בה תרבויות וחברות נוצרות, מתפתחות, ונשארות. בעזרת הבנות אלו, ניתן להבין את המקור למספר רחב של בעיות, דוגמה לכך ניתן למצוא בדוגמה המוצגת במאמר:

בהנחה והמטרה היא לשפר יכולות קריאה של תלמידים בבתי ספר יסודיים דרך תוכנית של הוראת עמיתים, ישנו קושי להבין מדוע מבחן כתוב אינו מראה שום שיפור. בעזרת ראיונות עם הילדים, ניתן ללמוד שיש תרבות של כנופיות הטוענות כנגד להצליח בלימודים, או שאין להם זמן שקט בביתם לקרוא וללמוד בגלל אח או אחות קטנים, וכדומה. הבנה של מקור הבעיה תעזור לעלות בקלות רבה בהרבה על דרכים לפתור אותה, או לפחות לשפר את המצב הנוכחי (Rubin & Rubin, 1995). ככול הנוגע למחקר זה, כפי שהוצג בפרק הקודם, הסכסוך הישראלי פלסטיני ובאופן ספציפי ההתייחסות הפסיכולוגית של הצדדים אחד כלפי השני, הקיצוניות והדיכטומיות של הנרטיבים החברתיים של כל אחת מהחברות המעורבות בסכסוך זה היא בעיה חמורה המשפיעה על החברה, הכלכלה והתרבות כאחד (ישראלי, 2020). שיח מעמיק עם סופרים בעלי השפעה על הנרטיבים התרבותיים והחברתיים של החברה הישראלית-יהודית, וניתוח השיח איתם דרך שיטות איכותניות יכול גם אם לא להביא לפתרון מוחלט, להעשיר את השיח בנושא דרכים לשיפור הבעיות הללו המשפיעות כל כך על החברה בה אנו חיים, דרך גישות ספרותיות.

## כלי המחקר

כלי המחקר המרכזי של מחקר זה הוא ראיונות עומק חצי מובנים. כפי שכתב שקדי (2003, עמ' 69): "בשורשו של ראיון העומק עומד הרצון להבין את החוויה של אנשים אחרים ואת המשמעות שהם מייחסים לחוויה זו". ראיון מסוג זה מתאים במהותו למחקר, המחפש להביא נקודת מבט חדשה לשיח המחקרי בנושאים אלו, שתתבסס על חוויותיהם וניסיונם האישי של הסופרים הבולטים ביותר בשדה זה בעשורים האחרונים עד היום. בנוגע לסקלה בין ראיון פתוח לחלוטין לראיון סגור, הראיון החצי מובנה מאפשר מצד אחד להכווין את המראיינים בעזרת כותרות ושאלות ספציפיות, ומצד שני להשאיר את הסיפור האישי שלו במרכז הראיון תוך יכולת לשנות את שאלות הראיון לפי תגובותיו, במהלכו.

כלי מחקר נוסף במחקר זה הוא יצירותיהם של הסופרים. יצירות אלו משתלבות במחקר בכמה אופנים, והופכות את שאלת המחקר לכפי שקדי (2003) מגדיר אותה, "שאלה מסדר שני". זאת אומרת, שאלת מחקר המתמקדת במידע שבחלקו סופר ישירות על ידי הנחקרים ובחלקו מתבסס על חומרים ומסמכים שנאספו בנוגע אליהם. בהקשר זה אשתמש ביצירות אלו כחומר מקדים לשם הרחבת הידע שלי על שדה המחקר, ולביסוס שאלות הראיון, תוך שימוש במקטעים ונרטיבים מן הספרים של כל אחד מהסופרים כטיזרים בראיונות עצמם.

אבקש להציג דוגמה לשאלה המשתמשת בטיזר מתוך הספרים הלקוחה מהראיון עם הסופר אשכול נבו, בנוגע לספר "ארבעה בתים וגעגוע" (2004): מראיינת: "בספר הזה, אתה מציג את הגעגוע שסביבו בנוי כל הספר



מנקודות מבט שונות ואצל אנשים שונים, זה לצד זה, ונראה לעין כמה הוא משחק תפקיד ראשי בסיפור החיים של כל אחת מהדמויות בספר, כמו גם צאדק<sup>3</sup>. האם הבחירה להציג רגש שהוא מאוד אנושי ומוכר לכל אחד מאיתנו זה לצד זה אצל אנשים משני צדי הסכסוך משרתת מטרה כלשהי? מה היא? (ראיון, 29.08.2021). בטיזרים כאלו נעשה בראיונות כדי לאתגר את המרואיינים להתעמק בבחירותיהם לשלב את הנרטיבים הפלסטיניים בצורות כאלה או אחרות בספריהן, וכדי לייצר רובד חדש לראיונות (Ostrander, 1995).

הראיונות עליהם מבוסס מחקר זה נמשכו כשעה כל אחד, ונמצאו תלויים בבחירת המרואיין, בזמינותו וגילו, במקום הראיון עצמו: בתי קפה או בבתים של המרואיינים. הראיונות מחולקים למספר תת כותרות שתחת כל אחת מהן ישנן מספר שאלות, בזכות הגדרתו של הראיון כראיון חצי מובנה, לא כל השאלות הכתובות בתדריך הראיונות נשאלות בראיון, ותוך כדי הראיון מתווספות שאלות חדשות בהתאם לתשובותיו של המרואיין. תת הכותרות בראיונות הן: מקומה ותפקידה של ספרות בחברה הישראלית-יהודית ובחברות בכלל, מניעים לשילוב הנרטיבים והדמויות הפלסטיניים, תהליך הכתיבה של הנרטיבים, תחושות בעקבות שילוב הנרטיבים, פרסומם של ספרים אלו וקבלתם בחברה הישראלית-יהודית; ציפיות ומציאות, ושאלות ספציפיות לכל אחד מהסופרים, לפי הגישות השונות שלהם לנושא המדובר, והספרים של כל אחד מהם.

## בחירת המרואיינים

במחקר הנוכחי נבחרו ארבעה סופרים, שכולם זכו להצלחה והערכה רבה בחברה הישראלית, וזאת למרות שבחלק מספריהם הם מציגים עמדה אשר לא מקובלת כל כך בחברה זו. סופרים אלו – דויד גרוסמן, אשכול נבו, אלי עמיר ודורית רביניאן, כולם בעלי השפעה רבה על השדה המדובר במחקר זה, וכל אחד מהם מגיע מרקע אחר. בספריהם, לפחות בחלקם, הם בוחרים לעסוק בנושא הסכסוך הישראלי-פלסטיני, בדרך המשלבת ייצוג של הצד השני של הסכסוך, הצד הפלסטיני, ומציגים אותו לקוראים מנקודת מבט כזו או אחרת. אודות כל אחד מסופרים אלו, תפקידם בשדה המחקרי, והספרים אותם כתבו הרלוונטיים למחקר נכתב לעומק בפרק הקודם.

בחירת המרואיינים במחקר זה נעשתה תוך שילוב של כמה גישות המציג פאטון (Patton, 1990) במאמרו. הראשונה מבניהן היא גישה הנקראת "Intensity sampling": גישה זו מתארת בחירה של מרואיינים בעלי מקרים עשירים ומעניינים בהתאם למחקר, אך לא בחירה של מקרים חריגים באופן מיוחד ביחס לשדה

---

<sup>3</sup> הדמות הפלסטינית בספר

המחקרי. גישה זו מצריכה עבודת מחקר מוקדמת בהקשר למרואיינים, לחומרים שלהם, ולדברים הנכתבו עליהם, כדי לבדוק את התאמתם למחקר. לטובת בחירת המרואיינים במחקר זה, קראתי את היצירות שלהם שנדמו כמתאימות לדרישות המחקר, וקריאה זו היוותה חלק משיקולי הבחירה במרואיינים. בנוסף לכך, בחירת המרואיינים נעשה תוך כדי תשומת לב לשונות שלהם ושל יצירותיהם אחד מהשני, שונות שהתבטאה בשייכות אתנית, מגדר, שכבת גיל וכדומה. שונות זו בין המרואיינים תעזור להבחין גם כיצד פרמטרים שונים משפיעים על תפיסות העולם של האינפורמטיבים, וגם מה הם הדפוסים החוזרים על עצמם בין המרואיינים, למרות השונות ביניהם (Patton, 1990).

## ניתוח נתונים

לפי מירים ותיסדל (Merriam & Tisdell, 2016), ניתוח הנתונים הינו התהליך של הפיכת הנתונים שנאספו בראיונות להגיוניים ומשמעותיים לשם מענה על שאלת המחקר. תהליך זה יערך במחקר הנוכחי בצורה של ניתוח תמתי: חלוקת דברי המרואיינים לקטגוריות המייצגות דפוסים שחוזרים על עצמם בדברי המרואיינים, ויאפשרו מענה אפשרי בחלקים לשאלות המחקר. בתחילה, לאחר תמלול ומעבר על הממצאים, חילקתי את הממצאים ל-15 תמות התחלתיות, לאחר מכן, סיננתי את חלקן של התמות הפחות רלוונטיות, וחלק אחר מהן כינסתי, עד שלבסוף נשארו שש תמות מרכזיות.

בתהליך הקטגוריזציה ולאחר מכן בתהליך הניתוח עצמו הוקדשה תשומת לב לקשר בין התמות לבין הנתונים, כמו גם לקשר בין תמה אחת לשנייה (שקדי, 2005). לבסוף, בפרק הממצאים, יצרתי סיפור מתוך הציטוטים, קישרתי אותם אחד לשני כמו גם למסקנות רחבות יותר בנוגע לשדה המחקרי, ולגישות שונות בספרות האקדמית (Merriam & Tisdell, 2016).

## רפלקציה ואתיקה

מחקר איכותני זה, בהיותו מחקר העוסק בנושאים פוליטיים מורכבים, בשיחות עם דמויות ציבוריות (אליטות חברתיות), המושפע כמו כן גם מהמקום שלי כחוקרת בשדה המחקרי, נתקל בבעיות העלולות להשפיע על מהלך המחקר. המודעות לבעיות אלו וחשיבה מוקדמת על דרכים להתגבר עליהן, תעזור משמעותית בהתמודדות איתן. (Berger, 2015).

ראשית אתייחס לברגר (Berger, 2015), הכותב שאין חוקר הנפרד מדעות קדומות, הנחות, האופי שלו, ניסיונו וחוויותיו האישיות כאשר הוא ניגש למחקר, ושאין דרך להפריד את העצמי מהפעולות הנעשות כחלק מהמחקר האיכותני. לאורך המחקר, השתדלתי כמיטב יכולתי להיות מודעות לשונה ולדומה ביני לבין האינפורמטיבים אותם אני מראיינת, ולהבין כיצד יתאפשר לי, יחד עם השוני והדמיון, מצד אחד להבין את המרואיינים ואת הסיפורים שלהם, ומצד שני לשמור על עמדת ה"צופה מהצד" לשם ניתוח מדויק ככול האפשר (שקדי, 2005).

לדוגמה; הסופרים ואני חולקים את היותנו חלק מהחברה הישראלית-יהודית, בה שולט באופן כמעט מוחלט הנרטיב הציוני (נץ-צנגוט וברטל, 2016), דבר זה מצד אחד עלול לגרום לי להיות מעורבת רגשית יותר בכל הנוגע לביקורת כלפי החברה ממנה אני חיה, ובו זמנית יעזור לי להבין את המקום ממנו הסופרים מגיעים, ואת תפיסות העולם של החברה בה הם חיים.

בהמשך לכך, הנושא בו מחקר זה עוסק, הסכסוך הישראלי-פלסטיני בכלל והנרטיב הפלסטיני בפרט הוא נושא טעון עד מאוד בחברה הישראלית-יהודית, וישנו חשש שבנושאים מורכבים וטעונים רגשית כמו זה, דעות קדמות של המרואיינים ושל המראיינת כאחד ישפיעו על מהלך המחקר אף יותר. ככל הנוגע לכך, אנתק במידת האפשר את עמדותיי הפוליטיות-חברתיות מן המחקר, תוך שמירה על מטרת המחקר שהיא לשמוע את הסיפורים והחוויית האישיות של הסופרים. בעקבות מטרה זו, הבעתם של דעות כאלו מצד הסופרים לא תהווה בעיה למחקר, כי דעות אלו הן חלק מהניסיון שלהם בשדה המחקרי המדובר. קיים בהקשר זה חשש נוסף, שהמרואיינים יחששו לבטא את עצמם בחופשיות בכל הנוגע לנושאים מורכבים אלו. יחד עם זאת, בזכות המקום של המרואיינים כדמויות ציבוריות שפעמים רבות נוגעות בנושאים מורכבים כמו אלו, הם מורגלים לשוחח עליהם בחופשיות ובנחת. חשוב לציין, שהמרואיינים יודעים שהשמות שלהם יפורסמו כחלק מהמחקר, בעקבות היותם דמויות ציבוריות וחשיבות סיפור חייהם והספרים הספציפיים אותם הם כתבו למחקר ולמטרותיו, דבר שיכול להשפיע על האותנטיות של תשובותיהם. יחד עם זאת, שוב בעקבות המקום שלהם כדמויות ציבוריות שפעמים רבות נוגעות בנושאים פוליטיים-חברתיים מורכבים, הם מורגלים לסיטואציה זו וסביר שיודעים להתמודד איתה.

נושא נוסף שיש להתייחס אליו, הוא היותם של המרואיינים "אליטה חברתית". סוגייה זו יכולה להוות מכשול מכיוון שקיים זה מכבר מידע רב שזמין לציבור בנוגע למרואיינים, הם מורגלים לסיטואציות הראיונות ותשובותיהם יכולות לעיתים להיות מובנות מראש. לשם התגברות על מכשול זה, אשתמש בראיונות במקרי בוחן (טיזרים) שעליהם הוסבר לעיל, וטענות שונות כלפי שילוב נרטיבים כאלה בספרות, שהוצגו בפרק הקודם כדי להעמיק את הדיון ולהפוך את הראיון לייחודי ושונה מהראיונות שהאינפורמטיבים מורגלים אליהם. (Ostrander, 1995).

לאור הדברים האמורים לעיל, אדאג לבסס את דברי על מקורות אקדמיים, ולבצע קריאה מקדימה על הספרים, הסופרים, והסוגייה כולה שתוכל לעזור בגישור על הפערים ביני לבין המשתתפים בראיונות, אשמור על תדריך שאלות נטול פניות, אשים לב להתמקדות בסיפורים אישיים וניסיון חיים ללא חתירה למטרה מסוימת בראיונות עצמם, ואעביר ממצאי המחקר לבדיקה על ידי מנחים ועמיתים שאינם מעורבים בו באופן פעיל.

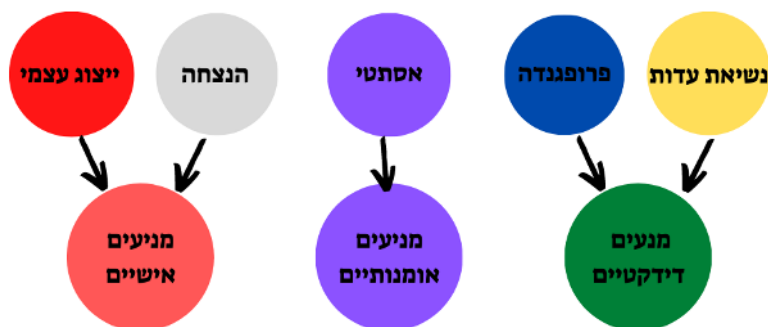
## פרק שלישי: ממצאים

בפתיחת פרק הממצאים אבקש להציג מספר הגדרות מתוך הספרות המקצועית שימשו לאורך הפרק כולו, ויסייעו בחלוקת המוטיבים של הכתיבה לשלוש קבוצות כלליות יותר, כאשר הניסיון להבין את היחס ביניהן יבנה את הפרק כולו – וכך גם את המענה על שאלת המחקר. המאמר עליו אסתמך לשם הבניית הגדרות אלו הוא מאמר מאת ג'ויס קרול אוטס (Oates, 2014), בו היא קובעת חמישה מוטיבים עיקריים לכתיבה, ומבססת אותם על ניסיונה שלה כסופרת וחוקרת ספרות, יחד עם הסתמכות על סופרים שונים ודבריהם. אוטס מציעה חלוקה לחמישה סוגים של מניעים לכתיבה, ולשם מחקר זה אכנס את מניעים אלו לשלושה מניעים מעט כלליים יותר, השימושיים יותר במסגרת הדברים שעלו מניתוח הממצאים.

הראשון מבין המניעים של אוטס (2014), הוא מניע של **הנצחה**, הנצחה של בית, משפחה, ארץ מולדת, עבר אישי, ובעיקר את אלו שיש חשש שישכחו – הנצחה זו נעשית בדרך כלל על ידי הרקע בו מוצב הסיפור. מניע שני הוא מניע של **נשיאת עדות**, הכוונה בכך היא נשיאת סיפורם כמו גם העברתו הלאה, של אלו שאינם יכולים לשאת את סיפורם בעצמם מסיבות שונות (כלכליות, חברתיות, שפתיות וכיוצא בכך). למעשה, סיפור סיפורם של אותם אנשים שנראה שסיפורם אינו נשמע מספיק, אם בכלל או אם בחברה הספציפית אליה נכתבת היצירה. המניע השלישי הינו מניע של **ייצוג עצמי**, מניע זה, בו אתעסק באופן ממוקד בתת התמה הראשונה של התמה הראשונה, מייצג כתיבה הנובעת מרצון לחקור את העצמי ולהביע אותו. חקר זה יכול להתבטא בצורה של הסתכלות אחורה אל שנות הילדות והנעורות והשוואה ביניהם לבין זמנים אלו, כמו גם בחקר השורשים והבעתם בכתיבה. מניע רביעי הוא כתיבה לשם יצירת **פרופגנדה**. כלומר, כתיבה לשם העברת מסר מסוים, הגדרה דומה עד מאוד להגדרה של כתיבה דידיקטית בה אדון בהמשך. מניע אחרון הוא מניע **אסתטי**, כתיבה לשם האקט של כתיבה, לשם היופי שבספרות, בשפה, בסיפור.

לשם פרק ממצאים זה והמניעים השונים שעלו מדברי הסופרים אציע שלוש הגדרות המזכירות את חלוקתה של אוטס: סוג המניעים הראשון יקראו מניעים **אישיים**, מניעים אלו ינבעו מתוך קשר אישי לסיפור שהסופר מבקש לספר, קשר ישיר ועקיף גם יחד. תחת מניע זה ייכנסו המניעים של הייצוג העצמי ושל ההנצחה (כל עוד היא באה ממקום הקשור בעצמי) תחת הגדרותיה של אוטס לעיל. הסוג השני של מניעים יהיו מניעים **אמנותיים**, שאוטס מגדירה אותם כאסתטיים, מניעים אלו כרוכים כמו כן בכתיבה לשם כתיבתה ולשם היופי שבה כפי שמציעה אוטס, כמו גם בדיון בסיפורים שיתאימו או לא יתאימו מבחינה אמנותית וספרותית למוטיבים המרכזיים בספר. סוג המניעים השלישי מכיל את המניעים הדידיקטיים, שבמחקר זה אגדיר אותם בתור שילוב של כתיבה כנשיאת עדות וכתיבה כיצירת פרופגנדה עליהם כותבת אוטס. מניעים דידיקטיים יהיו את כל מה שקשור או בהעברת מסר/אידיאולוגיה כלשהי לקהל הקוראים, או בכתיבה של סיפור מסוים מתוך מניעים אידיאולוגיים-פוליטיים-חברתיים.

בכל שלושת סוגי המניעים האלה שאני מציעה בהקשר לדבריה של אוטס אתעסק לאורך פרק ממצאים זה, לחלקם יוקדשו תמות משלהן וחלקם ישולבו לאורך הכתיבה. אבחן את הקשר בין המניעים השונים בתהליך כתיבתם של הסופרים אותם ראיינתי, ואת המניעים שהובילו את הסופרים לכתובת הסיפורים של הדמויות הפלסטיניות בספריהם. בנוסף לכך, אבחן כיצד מניעים אלה באים לידי ביטוי בחברה בה יש סכסוך לאומי מתמשך, ומה הם הפרמטרים בחיים בחברה זו המשפיעים על המניעים המדוברים.



## כתיבה כשיקוף משמעות מקצוע הסופר בעיניו

במהלך הראיונות עלו מספר נושאים שלאחר חשיבה והעמקה בחרתי לשלב ביניהם אל תוך תמה אחת כללית: כתיבה כשיקוף מקצוע הסופר בעיניו. תמה זו תבחן מה הוא תפקיד הסופר מזוויות שונות, בכלל ובעיני הסופרים אותם ראיינתי בפרט, ומהן הדרכים בהן תפיסה זו משפיעה על תהליך הכתיבה של סופר, ועל הרעיונות והדמויות אותם הוא בוחר לשלב בספריו. ייבחנו המניעים או הגנרטורים לכתיבה הקשורים לתפיסתו של סופר את עצמו, את התפקיד שלו בחברה ואת משמעות המקצוע שלו באופן האישי והחברתי כאחד. תמה זו מהווה מענה חלקי לשאלת המחקר, כאשר היא בוחנת כיצד הסופר תופס את משמעות תפקידו ומכך גם הספרות, בחברות בכלל ובחברות בהן יש סכסוך מתמשך בפרט. אבדוק את השוני בין התפיסות שונות, אך חשוב יותר – את הקשרים ביניהם. אנסה לבדוק סוגייה מרכזית בכלל בעבודת המחקר שלי; האם סופרים מסוגלים, גם במקרים בהם הם מבקשים לעשות כן, לנתק את הכתיבה מהמציאות בה הם חיים, על אחת כמה וכמה כשזו מציאות מורכבת כל כך של סכסוך? פרק זה מחולק לשלוש תתי-תמות, שעל כל אחת מהן אסביר בקצרה בפתיחתה של כל תתי-תמה.

### כתיבה כייצוג של העצמי

תת התמה הראשונה בפרק זה תעסוק בסוגייה של כתיבה כייצוג של העצמי. תחת זה אבדוק את הדרכים בהן סופר משתמש בכתיבה כדי לייצג את עצמו, את הרקע המשפחתי, האישי והמדיני שלו, וכ"מעבדה לחקר הזהות שלו" (דורית רביניאן, ראיון, 13.08.2021). בנוסף תיבחן הסוגייה של שימוש בספרות כאמצעי לביטוי של רעיונות, מחשבות או תחושות שהסופרים מתקשים להעלות אותם במילים ביום שלהם. הדברים הללו יבחנו באופן כללי, וגם ביחס לתהליך שעברו הסופרים תוך כתיבה של דמות פלסטינית בספריהם. אבחן כיצד הסופרים בוחרים להנציח את עצמם ואת עברם, זאת בהקשר לקטגוריות שצוינו קודם לכן של המניעים לכתיבה.

כמניע ראשוני לכתיבה, עוד לפני בחירה ספציפית של שילוב נרטיבים/דמויות פלסטיניות, דורית רביניאן ואשכול נבו מתארים את תחילת הכתיבה כדבר המגיע מהפנים, מהנפש, ולא מהחברה מסביבם. רביניאן מגדירה זו כך:

"אני כותבת בגלל שאני מחפשת לנסח לעצמי את עצמי, (...) אני מחפשת פורקן אמנותי פורקן ל... למעבדה שלי לחקר עצמי." – דורית רביניאן

מתוך אמירה זו ניתן להבין שרביניאן תופסת את הכתיבה כדבר פנימי – כייצוג של החקר שלה את עצמה בצורה אמנותית. בהמשך הראיון, רביניאן מספרת שדמויות הערבים תמיד נוכחות בסיפור שלה, בדרך כלל לא בתור ערבים-פלסטינים אלא כיהודים ממדינות ערב, זאת בעקבות מוצאה והרצון שלה לפרש לעצמה את עצמה, בהקשר להוריה שעלו מאיראן לפני שנולדה. כך שהייצוג של הערבי, גם אצל יהודים, יכול פעמים רבות לנבוע מהיסטוריה אישית ולא רק ממניעים המבקשים לבחון את החברה או להעביר מסר או אידיאולוגיה מסוימים. כאן מתייחסת רביניאן לכתיבה כדרך לבחון את עצמה ואת הסביבה המקיפה אותה באופן הכי פנימי ואישי,

ללא השקפה חיצונית, אלא רק על הקשור בה ובחקר הזהות שלה. מאוחר יותר אדון בשאלה נוספת הקשורה; האם ניתן להזניח את החברה, הפוליטיקה והסכסוך גם כשהכתיבה נובעת קודם כל ממקור פנימי?

בהמשך לכך, אשכול נבו אומר:

"אתה מגיע לכתובה כי יש משהו מבפנים שרוצה לצאת החוצה לחפש נתיב. אני זוכר את זה מהגיל שלך כבר את התחושה שאני חייב למצוא איזה שהוא נתיב שאני לא מצליח להשאיר בפנים הכל. וניסיתי מלא דברים ניסיתי להיות מוזיקאי ותיאטרון וכל מיני, כמעט כל נתיב אפשרי, והכתיבה דווקא הגיעה בשלב קצת יותר מאוחר אבל ברגע שהתחלתי זה היה ברור שזה זה ושמה זה המקום שאני יכול לבטא דברים." – אשכול נבו

במקרה של נבו, כך ניתן לראות, הספרות הגיעה בתור סוג של מוצא אחרון לשם פריקה של מחשבות, רגשות ורעיונות אישיים, שהצטברו אצלו ללא מוצא. בציטוט שלו כמו של רביניאן ניתן לראות סדר מובהק של התהליך שהוביל לכתובה: הצטברות של תחושות בנוגע לעצמי, המלוות בתחושה שאין להן מקום, שהובילו לחיפוש אחרי פריקה שלהן (אמנותית או לא), והובילו לכתובה המייצגת את העצמי. יחד עם התחושות האישיות, כנראה מעט אחריהן ואחרי ההחלטה לפרוק אותן בצורה של כתיבה, התחילו להתהוות תחושות בנוגע לעולם וסוגיות שונות בו, כמו גם לחברה בה הסופרים חיים והסכסוך בו היא לוקחת חלק, שהשתלבו תוך כדי הכתיבה יחד עם התחושות האישיות. רביניאן מוסיפה בנושא, בהקשר של המניעים לכתוב את ספרה "גדר חיה" (2014):

"מעין דיוקן עצמי של הישראליות שלי, אבל המניעים האישיים תמיד צריך שיהיה לסופר גם מוטיבציה אמנותית, אבל מאוד מאוד חשוב שיהיה מדחס רגשי, שמניע אותך להשתקע בסיפור זה ולא אחר." – דורית רביניאן

רביניאן מוסיפה גם על המשמעות של המוטיבציה האמנותית, שהסיפור עצמו נבנה קודם מהמניעים האישיים, אבל אי אפשר להפריד את ההבניה שלו מהמניעים האמנותיים, המבקשים לספר סיפור כזה או אחר מעצם היותו. ציטוט זה מפנה את תשומת הלב למערכת היחסים בין המניעים האמנותיים למניעים האישיים (ה"מדחס הרגשי"), ואת האיזון ביניהם שיוצר את הכתיבה. אשכול נבו מספר גם הוא על סוגי המניעים השונים שהובילו לכתבת סיפורו של צאדק, פועל פלסטיני שגורש מכפרו במלחמת העצמאות בהיותו ילד, בספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004):

"אני, אני מלא געגועים ומלא בתים ואני רוצה לכתוב על התקופה בחיים שלי שגרת בקסטל ואני נזכר בשכנים, ונהיה לספר הזה איזה פעימת לב כזאת של בית, של געגוע. זה פשוט נורא מעצמו." – אשכול נבו

גם פה נבו בעצם מתייחס לשילוב בין המוטיבציה האמנותית לבין המוטיבציה שהיא הייצוג שלו ושל העצמי שלו. מהצד של המוטיבציה האישית, אשכול נבו הזדהה עם סיפורם של הפלסטינים שעזבו את כפרם במלחמת העצמאות, בעקבות תחושת הגעגוע התמידי שהוא חווה מאז היותו ילד כאשר עבר בתים רבים עם הוריו, ותחושת הגעגוע התמידי שלו, שעליה הוא מרבה לדבר בספר. כך גם שילוב הסיפור של צאדק בספרו היווה מעט ייצוג של העצמי, העצמי המתגעגע התמידי והמחפש אחר בית הנוכח באישיותו של נבו, כפי שהוא מספר בספר ובראיון גם יחד. בנוסף לכך, התקיים מניע אמנותי לכתבת הסיפור של צאדק, הסיפור כולו עוסק בחיי היום

יום של האנשים בקסטל, שונים ודומים כאחד, ובדרכים בהם המוטיבים של הבית והגעגוע מתקיימים בחיים של כל אחד ואחת מהדמויות. הדמות של צאדק התאימה למהלך סיפור זה, וכפי שאשכול נבו סיפר בחלק אחר בראיון, גם הוסיפה נקודת מבט מעניינת על המוטיבים הקיימים מראשית הסיפור. ההתאמה נבעה גם ממקומו של צאדק כחלק מההיסטוריה וההווה של קסטל בו התקיים הספר, וכמו גם כייצוג של הבית והגעגוע מנקודת המבט הפלסטית. על התרומה של המניעים הפוליטיים (דידקטיים) לדרך כתיבתו של צאדק בספר זה, אדון בהמשך.

אלי עמיר מתחבר לנושא של ייצוג דמות הערבי מתוך מוצאו, כעולה מבגדאד שהעקירה ממנה והחלקים בזהותו הקשורים בה היוו את הגנרטורים לכתיבתו מלכתחילה, עוד עשרות שנים לפני שנכתב "ייסמין" (2005), ומלווים אותו גם בכתיבתו את ספר זה :

"אמרתי לעצמי, אלוהים, מי יזכור את האנשים האלה? מי ידע מי הם היו? ובכלל מי יזכור את יהודי עיראק? וסך הכל שבת מנה 30,000 איש, עיר פיתוח. זאת כל יהדות עיראק. [...] סופרים, עיתונאים, אליטה אדירה! מי מכיר אותם? מי יודע עליה? מי ילמד ערבית? מי יקרא אותם? זה... כאב לי מאוד. שכל הדור הזה הולך." – אלי עמיר

גם כאן, כמו אצל נבו, האקט הפוליטי הטמון בלספר ולכתוב על מי שמעטים בלבד מספרים עליו מתחיל קודם כל ממניעים אישיים. ציטוט זה מתקשר למניע ההנצחה, שכותבת עליו אוטס (2014) במאמרה, הנצחה של אלה שניתן לראות שההיסטוריה לא ממש שמה לב אליהם, על אחת כמה וכמה כאשר אלו אנשים הקשורים לסופר ולהווייתו.

ניתן ללמוד מהציטוטים אותם הצגתי בתת תמה זו, שהעצמי הוא רחב בהרבה מהאני. זאת אומרת, אנחנו חיים במעגלים מתרחבים – אני, המשפחה שלי, החברה שלי, החברה של המשפחה שלי, המדינה שלי, המדינה של המשפחה שלי, החברים שלי, החברות והמדינות של החברים שלי. כל אלו משתלבים לתוך העצמי שלנו, וגם לתוך הספרות. כאשר מנציחים את העצמי על כל תכונותיו ומורכבותו בספרות, אי אפשר להתעלם מהסביבה המרכיבה אותו, מהחברה והדרכים בהן היא נכרכת בעצמי ונוכחת במציאות שלו. במדינת ישראל יש סכסוך לאומי מתמשך כל כך, קונפליקט בלתי נשלט – קונפליקט המתמשך מעבר לכמות מסוימת של זמן, גובה מחיר כבד משני הצדדים, נחשב למלחמה קיומית בעיני הצדדים המעורבים בו, ובעל השפעה ציבורית גבוהה (בר טל, 2005). בעקבות זו נשאלת השאלה, האם אפשר להבחין בין המעשים הנובעים מתוכנו, לבין המעשים הנעשים מתוך הסכסוך והדרכים בהם הוא משפיע על החיים באשר הם? עניין זה מלבה את עצמו אף יותר כאשר מדובר בספרות, כי הספרות, גם אם היא נכתבת מתוך העצמי, נכתבת אל הקוראים שמשתייכים לחברה מסוימת, שמפרשים אותה לפי הדברים הנוכחים בחברה זו ובכל אחד מה באופן פרטי כאחד. על כך ארחיב בתמה הבאה, שתבחן את התפיסה של משמעות הסופר כמשקף של המציאות, והדרך בה המציאות החברתית כופה עצמה על הסופרים בתהליך כתיבתם.



## משמעות מקצוע הסופר כשיקוף המציאות, האישית, החברתית והשילוב ביניהן

דרך נוספת בה הסופר יכול לתפוס את תפקידו, או לפחות חלק ממנו, היא כתיבתו כמשקפת מציאות כלשהי. דרך זו מתארת את הצורה בה סופר משקף את המציאות כפי שהוא תופס אותה, ומקבילה לסגנון הספרותי הריאליסטי, המתבסס על ההנחה שספרות לא יכולה להפנות את עורפה לאספקטים השונים של הקיום האנושי (Morris, 2003). אדון באופן ספציפי בדרך בה הסופרים תופסים את תפקידם ביחס למציאות של החברה הישראלית-יהודית, והדרכים בהן המציאות הישראלית הפוליטית והחברתית, עיצבו את בחירתם כמו גם את הדרך בה הם מייצגים את הנרטיב הפלסטיני. "מציאות" הינו מושג המתייחס לדברים המתרחשים בעולם האמיתי, באופן מטריאליסטי ואידיאליסטי כאחד, כלומר, אירועים פיזיים ורוחניים, כמו גם רעיונות ורגשות הקיימים בעולם. בפרק זה אתייחס בעיקר למציאות חברתית, שהיא פשוטה כמשמעה, אירועים ורעיונות הקיימים ברמה החברתית – תופעות חברתיות, רעיונות חברתיים, אירועים מכוונים בחברות, וכיוצא באלו. אדון בתת תמה זו בספרות כסוג של "מימזיס" – חיקוי של המציאות כפי שהיא, ככול שהספרות מאפשרת (Morris, 2003), כמו גם בדרכים בהן תפיסה של ספרות כמימזיס משפיעות על הכתיבה. אתייחס באופן ממוקד יותר לדברים אלו במציאות חברתית של חברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך, ובתפקידה של ספרות כמחקה את המציאות בחברה זו. אתייחס גם לדרך בה המציאות החברתית משפיעה על האישי והעצמי, כיצד הן מתערבות וכיצד הכתיבה נובעת מהם, כמו גם מהערבובים הבלתי נפרדים מהמציאות של החברה הישראלית-יהודית, בין מגזרים, לאומים ותפיסות עולם שונות.

בפרק סקירת הספרות דנתי בשלוש גישות שונות לשילוב פוליטיקה בספרות לפי שיפמן (Shiffman, 2005): גישה המפרידה בין האישי לציבורי, גישה הדוגלת במעורבות ישירה של הציבורי בספרות, וגישה המייצגת את ההיתוך בין הפרטי לציבורי. בתמה זו אשתמש בהגדרות אלו כדי לבחון כיצד אירועים ציבוריים פוגשים את תהליך היצירה של הסופרים ואת המניעים שלהם ליצירה, וכיצד, בהמשך לתמה הקודמת, אירועים אלו, כמו גם המניעים לכתיבה הנוצרים בעקבותם, מתקשרים למניעים האישיים של הסופרים לכתיבה. בעקבות הגדרות אלו, החיבור ביניהן ותשובותיהן של הסופרים בהקשר, תישאל השאלה: האם בכלל ניתן להתחמק מהמציאות וה'ציבורי', על אחת כמה וכמה במציאות של סכסוך, תוך תהליך הכתיבה?

אשכול נבו מתאר את כתיבתו כשילוב בין המניעים הפנימיים שלו למניעים שהגיעו מהסביבה:

"אז כבר בסיפור הראשון שכתבתי בחיים שלי היה את שני הדברים, גם משהו בפנים, אני כואב לי נפרדתי, אני חייב לבטא את זה אני לא מצליח לבטא את זה, וגם מצד שני יש משהו בעולם שנורא מעניין אותי אני לא מצליח להבין אותו אני רוצה גם בזה אני רוצה איכשהו שהכל יהיה ביחד." – אשכול נבו

כאן נבו מתחיל בדיון שיורחב בציטוט הבא – הוא מסביר שהפנים (הכאב, או האושר, או הרצון לחקר עצמי), לא ניתן להיות מופרד מהמציאות, ושבתהליך הכתיבה שלו שני הדברים נוכחים זה לצד זה. ניתן להרחיב ולומר שבספריו, כמו מרבית הסופרים הישראלים-יהודים בשנים האחרונות, הוא בוחר בגישה של השילוב בין הפרטי ל'ציבורי', הוא מדגים כיצד כמעט כלל אין הפרדה בין השניים, הפרטי הוא כמעט תמיד ציבורי והציבורי הוא כמעט תמיד פרטי (Shiffman 2005). באופן ספציפי בספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), ישנו מוטיב חוזר של

הדרך בה המציאות של הסכסוך (במקרה זה האינתיפאדה ורצח רבין כאירועים בו, כמו גם האווירה הכללית השוררת על חברה במציאות זו), משפיעים על התנהלותם היומיומית וחייהם הפרטיים, עד הניואנסים הקטנים ביותר באהבה ובחברות של הדמויות. בהמשך לכך, נבו מתאר את חוסר היכולת להתעלם מהמציאות המתרחשת, מורכבת ככול שתהיה, תוך כדי הכתיבה:

"החיים שלנו במקום הזה הם חיים שקצת דומים לסלט שאני אוכל בזמן הראיון. הכל מעורבב פה. זה מקום קטן, מבאר שבע ועד חיפה, במרחבים שאחרי ב"ש ואחרי חיפה יש קצת ספייס, אבל מבאר שבע ועד חיפה אין ספייס. הכל ביחד, הסיפור הפלסטיני והסיפור היהודי, והפריפריה והמרכז והפצעים והטילים זה הכל.. ההפרדה היא בלתי אפשרית, זה חלק מלהיות ישראלי בעיני. אם אני כותב אז יש כאילו פועל פלסטיני ומשפחה שהילד הולך לגן של ש"ס והם שני מטר אחד מהשני ואז הוא גם רוצה להיכנס אליהם הביתה ולקחת משהו שאימא שלו השאירה... כי ככה זה. (...). אני לא יכול להפריד." – אשכול נבו

כאן נבו מספר על מספר סוגים שונים של 'ערבובים': 'ערבוב' ראשון בין ערבים ליהודים, או בין פריפריה למרכז, בחיינו ובמרחב הציבורי שלנו, שמשפיע על חיינו בישראל כמו גם על הספרות הנכתבת בה. אצלו ההפרדה ביניהם בספרות נראית בלתי אפשרית, אולי אפילו שקרית, או לפיו, שייכת לאקדמיה, ולא לספרות. הטכני, האקדמי, אולי יכול להפריד בין הדברים, אך הוא בתור יוצר/אמן, לא יכול. 'ערבוב' שני הוא הערבוב בין העולם הספרותי לעולם החיצוני, התלות ההדדית השוררת ביניהם, וחוסר היכולת להפריד בין מה שמתרחש במציאות לבין הספרות.

אלי עמיר, מדבר גם הוא על המציאות של 'החיים יחד' של יהודים וערבים, בצורה של מציאות שלילית, שהיוותה מניע חלקי לכתיבת ספרו "יסמין" (2005). זאת מתוך נקודת מבטו כמעורב וכצופה מהצד גם יחד:

"כתבתי מתוך כאב, וכתבתי את תרנגול מתוך כאב, אני כתבתי את מפריח היונים מתוך כאב נורא. [...] יסמין אני חושב שהכאיב לי יותר מכל דבר אחר. כי התנפצו לי כל החלומות שאנחנו יכולים לחיות עם הערבים, שאנחנו יכולים להבין אותם והם יכולים להבין אותנו. אין דבר כזה. אני ראיתי את זה בימים הראשונים שבאתי לשם." – אלי עמיר

עמיר מתייחס במשפט האחרון לתקופה בה הוא עבד כיועץ לענייני ערבים בירושלים המזרחית מיד לאחר מלחמת ששת הימים בה הושגה שליטה ישראלית עליה. תקופה זו, עליה הוא גם מדבר בספר, גרמה לו לאובדן תקווה מסוימת ביכולת של הערבים והיהודים לחיות בשלום זה עם זה, מה שדחף אותו אף יותר לכתיבת הספר. הכאב של עמיר נבע משני גורמים: אירועי מערכת היחסים בינו לבין יסמין – בחורה פלסטינית שחזרה לארץ מפריז לאחר מלחמת ששת הימים. לצד המציאות החברתית המורכבת, הפריזוולגית והאלימה בירושלים לאחר מלחמה זו. כאבים אלו, שהיו קשורים זה לזה כל כך, היוו יחד את המניעים לכתיבת הספר. במהלך הראיון, עמיר משתף שאחת מהמטרות הרבות שלו בכתיבה היא לשקף את המציאות, ומתאר את ההתרגשות והסיפוק שהתלוו להבנה שספרו "תרנגול כפרות" (1983), מייצג את רוחה של תקופת העליות ממדינות ערב בארץ ישראל. גרוסמן בדבריו מתאר גם כן את מוטיב זה, של ייצוג המציאות בספרות, תוך הפיכתה למייצגת

"אבל אני גם, תראי, כשאני כותב סיפור אז בכל זאת אני מקווה שהוא ישקף תקופה... (...). כי אני חושב שאדם הוא גם תבנית נוף הפוליטיקה שבה הוא חיי, הוא גם ההיסטוריה של העם שלו.. והשפה שלו צריכה לשקף גם כן את התקופה שבה הוא מדבר, שבה הספר נכתב. אה... ולהתעלם מהמציאות הפוליטית אפילו כשאתה כותב על חיי האהבה של איזה זוג, זה מוזר בעיני. " – דויד גרוסמן

גרוסמן מחזק את עמדתם של שאר הסופרים, שמציאות בכלל, ובטח מציאות של סכסוך, לא ניתנת באמת להפרדה מהפרטי ומהספרות, שאין אפשרות לברוח מדיון פוליטי-חברתי במידה כלשהי כי תהליך הכתיבה גורם לך להתייחס למציאות ולבחון אותה, כמו גם שהמציאות משמשת כמקור לכתיבה. המציאות שלנו כפרטים, גם האישית ביותר, טבולה בתוך המציאות החברתית והפוליטית בה אנו חיים. יחד עם זאת, כשמתסכלים על השדה הספרותי הישראלי-יהודי, ישנם סופרים רבים הבוחרים להתעלם, או להזכיר באופן קלוש כמעט את המציאות הפוליטית של הסכסוך בספריהם (בן עזר, 2005). אך, כפי שגרוסמן רומז, דבר ייחודי נוסף שמתרחש בחברות בהן קיים קונפליקט מתמשך, הוא שגם ההתעלמות מהמצב הפוליטי ומה'אחר' מהווה אמירה מסוימת, עליה אדון בהרחבה בפרק הדיון.

כפי שצינתי קודם לכן, גם בספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), אשכול נבו עוסק רבות בקשר שבין הסכסוך הרחב, הפוליטי, לבין חיי הפרט הקטנים, ובחוסר היכולת להפריד ביניהם. לאחר רצח רבין, כל הדמויות הפועלות בסיפור סוערות, כל אחת בדרכה, ונועה ועמיר, זוג הסטודנטים, רבים בדרך הביתה. הרצח מעלה בה מחשבות על לעזוב את הארץ, להתרחק, לברוח, אבל עמיר, שעבר ממקום למקום בילדותו, אומר כך: "לכל מקום שאתה נוסע אתה לוקח את עצמך". (עמ' 64) ואולי כך גם הסכסוך; אי אפשר להפריד בינו לבין הכתיבה, הוא נמצא עמוק מידי בעצמי שלנו, בתפיסה שלנו את עצמנו ואת התפקיד שלנו בחברה, בתור אנשים, וגם בתור סופרים.

בתת התמה הבאה, אעסוק בדרך בה הסכסוך והכרוך בו, משפיע על הרצון של הסופרים לאתגר את עצמם ואת החברה, ואיך דברים אלו משפיעים על כתיבתם.

### **על אתגרים ואיתגורים**

תת התמה האחרונה בפרק זה תעסוק באתגרים שכתובה בכלל וכתובה של דמות ה'אחר' מהצד השני של סכסוך כרוכים בהם. ובדרכים בהם אתגרים אלו ואחרים שמתלווים למקצועו של סופר משפיעים על תהליך הכתיבה שלו. בהקשר זה תבחן הסערה החברתית שכתבת ספר בו מוצג נרטיב ו/או דמות פלסטינית, יכולה לעורר בחברה, ובדרכים בהן סערות פוטנציאליות אלו והרצון/חוסר הרצון לעורר אותן משפיעות על הבחירה לשלב נרטיב פלסטיני. 'סערות' אלו יבחנו גם בהקשר לכך שספרים בהם קיימת דמותו של 'אחר' בחברה בה הוא נדמה כאויב מרוחק, מאתגרים את הנרטיבים החברתיים, ובדרכים בהם איתגור החברה משרת את המטרה (אם קיימת), של הסופר, ומניע אותו לכתיבה. בנוסף לכך אדון גם באתגר אישי; האתגר בכניסה לנעליים של האחר, ואבחן כיצד אתגר זה, הסקרנות שהוא יוצר כמו גם הפחד ממנו משפיעים על המניעים לכתיבה והתהליך

שלה. רביניאן מתייחסת בראיון לרגעי השבר והקושי שהיו במהלך הכתיבה של "גדר חיה" (2014), ואומרת שרגעים אלו לא הרתיעו אותה מהכתיבה של הספר, ודווקא להפך:

"לאלאלאלא, לסופר, אתגרים זאת הסיבה שבגללה הוא בא לעשות את מה שהוא עושה. ככול שאתה מבין שהאתגר שלך מורכב יותר ככה את מתמלא תשוקה אל הדבר. " – דורית רביניאן

אלי עמיר מגדיר את אתגר זה שרביניאן מדברת עליו, היכנסות לנעליו של אחר, כתפקידו של הסופר:

"ואני חושב שסופר טוב יכול להיכנס לעולמו של האחר, זה תפקידו של הסופר! אחרת הוא לא אמין, אחרת לא נקרא אותו, הסופר צריך להביא לך משהו חדש, וזה החדש שהוא יכול להביא. הוא לא מטריח אותך שתלכי ותחקרי ותקראי וזה וזה... הוא מגיש לך מאכל, מנה מוכנה, הלואי שטעים לך, טעים לך, תאהבי, תגידי תשמע המנה הזאת טובה. הסופר הוא שחקן, שחקן, שנכנס לדמות שהוא כותב עליה, נכנס מתחת לעורה של הדמות שהוא כותב עליה. כשאני כותב על יסמין, אני חייב להיות יסמין, לחוש אותה. " – אלי עמיר

לפיו, לא רק שהאתגר המדובר דוחף אותו לכתיבה, הוא מהווה את מהותו של ספר טוב ושל סופר טוב. האתגר הזה – להיכנס תחת עורה של דמות מהצד השני של הסכסוך, מהווה לשניהם אתגר המשמש גרנטור לכתיבה, ומוסיף לה תחושה משמעותית ומסקרנת.

גרוסמן, מוסיף נקודת מבט המחזקת את העמדה שאחד מתפקידיו של הסופר הוא להיכנס לנעליו של האחר, בפרט סופר הכותב במציאות של קונפליקט בלתי נשלט, או מציאות של כיבוש, כפי שהוא מגדיר אותה:

"גם שכותבים על כיבוש לא מנקודת המבט שלי, שזה הרבה יותר קל לי, מובן לי, אלא מנקודת המבט של הכבוש, זה האתגר הגדול. (...) אבל אולי זה הכבוש... הנכבש שמזהה לפנינו עד כמה התוכנות הרעות האלה דבקות בנו ומעוותות אותנו ויוצרות מצב שהוא חזירי אבל הוא בלתי חזירי. ולכן הבאמת האתגר הגדול ואפילו הסוג של צורך מוסרי לא לכתוב על הכיבוש מהמקום המוגן שלנו מהמקום המנוסח שלנו, הכובשים, מהמקום שיש בו "הצדקות" במרכאות למעשה הכיבוש. ולכתוב מהמקום שמפחיד אותנו, שמוקיע אותנו, שמאיים עלינו, ובכלל אני חושב שזה דבר נורא חשוב לא להסתפק בסיפור שאנחנו מספרים לעצמנו, תמיד צריך להסתכל גם איך אחרים מספרים אותנו. " – דויד גרוסמן

גרוסמן מסתכל על הנושא לא רק כסקרנות ואתגרים המלווים אותו בתור סופר, אלא כחובות מוסריות (חברתיות ואישיות) המלוות אותו בתור אדם שחי כחלק ממציאות כזו. האתגר כאן הוא קודם כל לראות את עצמך בעיניו של אחר הסותר את הסיפור המכונן (ניתן לומר, הנרטיב) של החברה בה אתה חי, ולאחריו מגיע האתגר של להביא את הסיפור של האחר לכדי מילים כתובות, ולהעביר אותו לאחרים. שני אתגרים אלו משמשים לגרוסמן מניע לכתיבתו, ובעיקר לדרך ולדברים עליהם הוא כותב. אשכול נבו, בהמשך לכך, מתייחס לאתגר פנימי וחיצוני כאחד, שדחף אותו לכתוב את הספר, האתגר בלכתוב את האמת שלא נאמרת בדרך כלל:

"כאילו יש הרבה זיוף בעולם שלנו ואנשים מסתירים המון, ולא תמיד אומרים מה שהם מרגישים באמת. מפחדים, או מתביישים, ויש איזה סיפוק בלהגיד את זה. כן, כן, יש סיפוק, יש נכבה, ויש צד פלסטיני ל-1948, זאת האמת. יש את הסיפוק הכי בסיסי הזה של הנה אמרתי משהו אמיתי שאף אחד לא אמר אותו או מעטים אמרו. " – אשכול נבו

גם הוא, כמו גרוסמן, מתאר את האתגר ואת הסיפוק שמגיע בעקבות סיפור הסיפור הלא מסופר, בהסתכלות על המציאות מעין אחרת, אתגר זה, כאשר הוא הבין שהוא יכול להתגבר עליו, דחף אותו אף יותר לכתוב את הסיפור. לספר סיפור מורכב, תוך כדי התחושה שבחברה בה אתה חי, ובחברה שמרבית הספר נכתב עליה, לא נאמר כמעט כלל, הוא אתגר לא פשוט – ויש איזה שהוא סיפוק ואולי אף תחושת שחרור בלהגיד אותה – ולהעביר אותה הלאה. ככול הנוגע לאתגרים חיצוניים נטו, נבו מדבר על המשיכה שלו לכתוב משהו שעלול לעורר סערות חברתיות, כמו האמת הזו של קיום הנרטיב הפלסטיני:

”זה הדליק אותי במובן של ידעתי כמה זה יהיה מאתגר לקורא הישראלי שלקראת השלבים האחרונים של הספר אתה כן שואל את עצמך איך הספר הזה הולך לפגוש את העולם? והיה לי ברור שאם יש משהו שבאמת נפיץ בארבעה בתים וגעגוע, שזה ספר נעים, זה לא ספר קשוח. והייתה לי הרגשה שזה יהיה הדבר, וזה באמת היה הדבר. אז גם יש איזה משיכה אני חושב, משיכה לסקנדל.. משיכה לזה שיש משהו שלא מדברים עליו, יאללה בואו נדבר עליו. ” – אשכול נבו

אשכול נבו מפרט כאן צורך שקיים מעבר לצורך הפנימי להגיד את האמת, צורך התלוי בחיצוני הציבורי; משיכה לכוח ולהשפעה, או פשוט ליכולת לחשוף את החברה לדברים שהיא לא רואה בדרך כלל, להרעיד אותה, לאפשר לה להסתכל על המציאות מנקודת מבט שונה. הוא מתאר זאת לא בהכרח במובנים של חובה כלשהי לחברה, אלא במובנים של המניעים שלו ביחס לעצמו – האתגר לעורר סערות כאלה בחברה, והיכולת שלו להשפיע, לא בהכרח ההשפעה עצמה, דוחפים אותו לכתובה. הוא מפרט בחלק אחר בראיון על כך שהוא לא מרגיש חובה לספר את הנרטיב הפלסטיני, אלא הוא בוחר לעשות זאת – מתוך רצון הנובע מסיבות רבות, כמו הזדהות עם הסיפור, סקרנות, התאמה למוטיבים של הסופרים וכדומה, אך לא מתוך תפיסה של סיפור הנרטיב הפלסטיני כשליחות הנובעת מתוך תפקידו כסופר.

גם גרוסמן מתייחס לאתגרים השונים הנובעים מהכתיבה של סיפור פלסטיני, ושל מציאת מילים חדשות לתיאור סיטואציה כמו הסכסוך הישראלי-פלסטיני:

”אבל אם אתה יוצר מילים חדשות, אני הרגשתי את זה ממש בצורה חריפה שהתפרסם הזמן הצהוב, ופתאום היה פה מילון חדש, היה פה אוצר מילים שבדרך כלל לא השתמשו בהן לתיאור הכיבוש, כי כתב את זה סופר שהוא סופר בהגדרתו הוא אדם שמרגיש קלסטרופוביה במילים של אחרים. ממש חנק כמעט נפשי, ביולוגי, בתוך מילים או משפטים או ניסוחים של אחרים. ואז האדם שנדחף מתוכו לתת ניסוחים חדשים אחרים, שנמצאים במגע עם המציאות ולא עם איזה דימוי של מציאות, האנשים האלה, האדם הזה הוא סופר. זאת אחת מהגדרותיו בעיני של סופר. [...] אבל פתאום הגיע אוצר מילים חדש שהיה צריך להיערך מולו וזה יצר תנועה... למשך כמה זמן זה יצר תנועה, זה יצר וויכוח ציבורי אחר, מילים אחרות, ואחר כך כמובן הכל חזר למה שהיה לפני כן. האם זה השפיע על המציאות? זה השפיע על כמה וכמה בני אדם שאולי שינו את דעתם. ” – דויד גרוסמן

כאן גרוסמן מתייחס באופן ישיר בהרבה להגדרתו של סופר – כמוצא מילים חדשות – ואנו נתקלים בכמה אתגרים: האתגר האישי של הסופר למצוא את המילים האלו, לצאת מתוך מילותיהם של אחרים ולתאר את החברה בה הוא חי בעזרת אוצר מילים חדש, שמניע אותו לכתובה. כמו גם ההשלכות של מילים חדשות אלו על המציאות, והרצון לאתגר את אוצר המילים המקובע של החברה ממנו הוא מגיע, לעורר בה סערות, שיכולות

להוביל לשינוי נקודת מבט של אנשים בתוכה, כלפי עצמם וכלפי האחר. דברים אלה מתחברים לתת הפרק הקודם – הסופר מצד אחד כותב באופן בלתי נמנע בקונטקסט של המציאות החברתית בה הוא חי, אך הקונטקסט הזה גם יוצר את האתגר (שמשמש מניע לכתיבה) שבאפשרות שביציאה ממנו.

ניתן לשים לב לדבר חוזר בכל הנאמר על ידי הסופרים, כולם משוחחים על האלמנט של שילוב האחר; כתיבת המציאות כפי שהיא נראית מנקודת מבטו, למידה עליו, וחשיפתו לעצמם כאנשים וסופרים, ולחברה ממנה הם מגיעים, כאתגר מעניין ומחדש שדוחף אותם לכתיבה. דבר זה הוא אלמנט ספרותי יוצא דופן שקיומו מתאפשר באופן משמעותי בחברות שסועות כמו החברה הישראלית. זאת בגלל שחברות שסועות, כך נראה, יוצרות סקלה חדשה של מערכות יחסים בין הסופר, לחברה בה הוא חי, לחברה של האחר, בין שתי החברות ובתוך כל אחת מהן. מערכות יחסים אלו, ובעיקר הניכור שהן יוצרות, מאפשרות למוטיב האחר (האויב, במקרה זה), כשהוא משולב בספרות להיות משמעותי ומאתגר אף יותר. קיומו של אויב זה, והנוכחות הרבה שלו בשיח הציבורי, יוצרים אתגרים ספרותיים ייחודיים ממספר היבטים, שפעמים רבות גם מהווים מניעים לכתיבה עבור סופרים. היבט אישי, האתגר להסתכל על עצמך ועל המקום ממנו באת מעיניו של האויב שלך, לבקר את עצמך ואת החברה שלך. היבט ספרותי, האתגר הכרוך בלכתוב דמות של אדם המרוחק ממך בהרבה מובנים, ולהיכנס לנעליו. והיבט חברתי, היבט של הסערות החברתיות שמעוררת כתיבה על דמותו של מי שנחשב אויב. שלושת ההיבטים האלה מאתגרים את הסופרים, את המחשבה שלהם ואת הכתיבה שלהם, וכך גם את קוראי הספרים שלהם, וכל אחד מהם מדבר על האתגרים האלה, גם אם מהיבטים שונים, באופן חיובי שמניע את הכתיבה שלהם. דבר זה מתאפשר באופן מיוחד בחברות שסועות, בהן לספרות, ולייצוג של האויב בה, יש כוח יוצא דופן בכל ההיבטים בהם דנו קודם, כשזה מגיע לייצוג של האחר, ו/או אויב.

בתמה זו דנתי בשלוש דרכים מרכזיות שעלו בראיונות בהם הסופרים תופסים את עצמם, את תפקידם כלל ובפרט במציאות בה הם חיים וביחס אליה: דרך ראשונה המייצגת סופר כמשקף של העצמי שלו, דרך שנייה של סופר כמייצג של המציאות (החברתית) בה הוא חי, ודרך שלישית התופסת סופר כמאתגר של עצמו ושל קוראיו. הסקתי מדבריהם של הסופרים שהעצמי הוא רחב בהרבה רק מהאני, והוא מתקשר, על אחת כמה וכמה במציאות של סכסוך, עם החברה בה העצמי הזה מתגורר. בנוסף, דנתי בכך שהאתגרים עליהם דיברתי אינם אישיים או חברתיים באופן נפרד וחד משמעי, הם נובעים מהיחס של האישי לחברה בו הוא חי כמו גם לחברה של האחר. לבסוף, הבנתי שלספרות הנכתבת במציאות של סכסוך יש אלמנט מיוחד, האלמנט של קיומו של האויב. האחר בתור 'אויב', מוסיף לכתיבה במציאות זו אתגרים רבים, שמהווים מצד אחד קושי בתהליך הכתיבה, ומצד שני עוזרים להנעת תהליך זה, ולהרחבה של תחושת ה'יתנועתי' שבאפשרותה של הספרות לייצר בחברה ובפרטים בה. קיומו של האויב החברתי הזה, מאפשר לסופר מרחב רב בהרבה של תמרון בדרכים בהם הוא מאתגר את עצמו ואת החברה. כמו גם מרחב רב יותר של איך הוא כעצמי תופס את הצד האחר, והחברה בה הוא חי. אלמנטים אלו מרחיבים את תפקידם של סופרים ביחס לעצמם ולחברה כאחד, הם מאפשרים להם את הצד הכמעט מסוכן הזה, של לדבר על מה שלא מדובר, של לחרוג מהגבולות החברתיים ומהגבולות של הפרדיגמות המחשבתיות, מה שמוסיף אופציות למניעים שונים וייחודיים לכתיבת ספרות אל, על, ומתוך חברה כזו. סעיד (1978), כותב גם הוא על ההבדל בין ספרות וכותבים בכלל בחברות שיש בהם "אוריניט" (אדם או קבוצה של אנשים הנמצאים בצד הנחות של יחסי הכוחות במקום בו הם מתקיימים).

בחברות כאלה, כך הוא כותב, האוריינט מפעיל אילוצים חברתיים ופנימיים כאחד על הסופר והכותב, אך אילוצים אלו אין הם דבר שלילי, אלא להפך, אלו אילוצים פוריים שהופכים את הסופר ואת כתיבתו למשמעותית בהרבה. בתמה הבאה אעסוק בדרך בה הסיפור האמיתי של הסופרים, אותו סיפור שהוביל אותם לכתיבה, מלווה אותו ואת מניעיו לכתיבה, כמו גם את הדרך בה הוא תופס את עצמו ואת משמעות תפקידו.

### סיפור אמיתי – סיפור כאוב, כגנרטור לכתיבה

פרק זה יעסוק בסיפוריהם האישיים – הלקוחים מתוך הביוגרפיה האישית של הסופרים, ובעיקר בכאב בסיפורים אלו, ובדרך בה הוא משפיע על הכתיבה. כמו שחיים נחמן ביאליק, הלוא הוא המשורר הלאומי, כתב זה מכבר בשירו "לא זכיתי באור מן ההפקר" (1901): *וְתַחַת פְּטִישׁ צְרוּתִי הַגְּדוּלוֹת/ כִּי יִתְפּוֹצֵץ לְבָבִי, צוּר-עֵזִי, / זֶה הַנִּיצוֹץ עָף, נִתְּזָה אֶל-עֵינַי, / וּמַעֲיָנִי – לְחַרוּזִי. שִׁיר זֶה, כְּמוֹ גַם חֶלֶק מֵהַנּוֹשָׂאִים בְּהֵם הַסּוֹפְרִים הַמִּשְׁתַּתְּפִים בַּמַּחְקָרִי נוֹגְעִים בְּהֵם, הוּא אֵרֶס פּוֹאֲטִי – אֲמֵנוֹת שְׁעוֹסֶקֶת בְּאֲמֵנוֹת וַיִּצִירְתָּהּ. בְּשִׁיר, בִּיאֲלִיק מִסְבִּיר עַל כֵּךְ שִׁכְתִּיבְתוֹ מְגִיעָה מִתּוֹכּוֹ, מִתּוֹךְ הַדְּבָרִים שֶׁעָבַר בְּחַיּוֹ, וְיֹתֵר מִכֵּךְ – מִתּוֹךְ הַכָּאֵב שֶׁהוּא חוּוֹה בְּהִיּוֹתוֹ הוּא.*

תמה זו עוסקת בסיפוריהם האישיים של הסופרים אותם ראייתי; בסיפור האהבה שלהם, בשיברונות הלב, סיפורי עליה, או בכלל במכאוביהם ושמחותיהם העמוקים ביותר, ובנקודות ציון חשובות בחייהם. אירועים ביוגרפיים אלה הובילו אותם לכתיבה, לצורות בהן הם בוחרים לכתוב, ולנושאים בהם הם עוסקים בכתיבה שלהם. תמה זו בשונה מהתמות האחרונות תבחן את סיפוריהם של הסופרים השונים לפי סדר התלוי במתראין ולא בנושא הדברים מעבר למסגרת של התמה הכללית. זאת לשם הדגשה של כל אחד מהם והסיפור האישי שהתחיל או היווה חלק משמעותי בתהליך של כתיבת הנרטיב/דמויות פלסטיניות בספריהם, וכיצד הוא שונה ודומה בין כל אחד ואחד מהם. חלוקה זו שאבה השראה בנוסף מכך שגם הספרים בחרו לתת בספריהם מקום כל אחד לכאבו שלו, לסיפור שלו ולרגשות שלו.

אבקש לפתוח בציטוט של אלי עמיר שמיטיב לתאר את מקומם של הסיפורים האישיים בתהליך הכתיבה של כל סופר וסופר והדרכים בהם הם הובילו לכתיבת ספריו והנרטיבים הפלסטיניים בהם:

"אבל אז הוא [עמוס עוז] דיבר על זה שהכתיבה באה מפצע נגיד אצלו הפצע הכי גדול כמובן ההתאבדות של אימא שלו. והבעיקר האימא... מול אב אטום. (שתיקה). ואני לא כל כך... אהבתי את ההגדרה הזו, אבל היא נכונה. " – אלי עמיר

בציטוט זה עמיר מתייחס לאחת משיחותיו הרבות עם הסופר עמוס עוז, כאשר שניהם התחברו בעקבות ספרו של עמיר "תרנגול כפרות" (1983), המתאר את חייו בקיבוץ לאחר העלייה מבגדאד. עוז כתב לו מכתב על הזדהותו עם הספר והתחושות אותם תיאר עמיר, וכך הם נפגשו ונהיו לחברים טובים. עמיר מספר שמהפגישה עליה הוא מספר בציטוט זה, אשר ארכה כשלוש שעות, הם יצאו חבוקים וקרובים, זאת לאחר שעוז שיתף עימו את הפצע הגדול ביות שלו, שבעצם שימש מניע לכתיבה של ספריו. עמיר, כחלק משיחה זו, התקשה לקבל את טענתו של עוז שכתביה מגיעה מסיפור אישי כאוב, הטמון עמוק בנו, שאנו סוחבים איתנו במהלך החיים. לאורך

זמן, הבין עמיר, שכמו הסיפורים שאציג בתמה זו, כתיבה מגיעה מתוך הכאב הזה שאנחנו נושאים, והסיפורים הכרוכים בו, כמו שכתב גם ביאליק.

ככל הנוגע לסיפורים האישיים עצמם, רביניאן התחילה את המענה לשאלה ממה נבעה הכתיבה של "גדר חיה" (2014), כך :

"אז הגנרטור של גדר חיה זה אדם שהכרתי כשגרתי בניו יורק ב-2002. וכמו חילמי שחזרנו כל אחד לשבט שלו... הוא נולד ברמאללה וגדל ב... לא הוא נולד בחברון וגדל ברמאללה. וכשאני חזרתי לארץ הוא בא לביקור מולדת... וכמו ליאת גם אני אכלתי לו את הראש על הים וכמו ליאת הוא בא לבקר אותי ולא הספקתי לראות אותו כי הוא כבר אה... נכנס למים. הספר נכתב בשבילו, בהשראתו, באמצעותו, בשותפות שלו, זה היה קשר מאוד יפה והוא נקטע באופן טרגי. " – דורית רביניאן

הספר "גדר חיה" (2014) התחיל את גלגוליו, כך מספרת רביניאן, בתור הספד (שפורסם בעיתון הארץ), המספר את הסיפור של דורית וחסן בקצרה, תוך שימוש בשמותיהם האמיתיים. רק לאחר מכן, התגלגל הספד זה לספר, עם הדמויות חילמי וליאת, ששינו את שמותיהם באותה דרך ששונו חלקים בסיפור שלהם, כאשר הבסיס נותר זהה. דורית מתארת את השפעתו של חסן בתור האדם שהוא היה, לצד הכאב הנבע ממותו, על הכתיבה של הספר :

"קראו לו חסן קוראני והוא היה אמן מאוד מוכשר ו... היצירתיות שלו אני מאמינה תרמה גם ליצירתיות של הספר שלי. וזה... הוא היה בן אדם דעתן ומאוד מרוכז בעצמו, אין מצב ש... כל הזמן שמעתי את הקול שלו בראש שלי כאילו נותן לי הערות על הדמות של חילמי...." – דורית רביניאן

כך היא מוסיפה לנאמר עוד נקודת מבט ; הכאב לא היה המשפיע היחיד על תחילת הכתיבה ותהליכה, אלא גם רגעי האושר, והאופי הכן של הדברים כפי שהתרחשו פעם. ניתן לראות שגם אם הכתיבה מונעת באופן ראשוני מכאב, הדברים המובילים לדרכים בהם היא נוצרת, ולצורות בה היא נכתבת, הם גם פשוט החותם, כפי שהוא, שהשאירו בסופרים אנשים או אירועים בחייהם. ג'ונסון (Johnson, 2010), מדייק אמירה זו, לפיו, תפקיד הספרות במהותה הוא לא לספק ידע חדש, אלא לתאר חוויות, כיצד חוויות משפיעות על פרט או פרטים ועל מערכות היחסים ביניהם. הוא מוסיף על כך, שצורת כתיבה זו מחייבת מעורבות רגשית בסיפור, ושהיא עוזרת לקורא, למרות האינטרפרטציה האישית שלו, להרגיש את מה שהדמויות מרגישות.

אשכול נבו מתאר את כאב הפרידה מבת זוגו, שנראתה באותו הזמן קשה מנשוא, מתסכלת ולא פתורה, כמניע הראשוני לכתיבת הספר "ארבעה בתים וגעגוע" (2004). אך לא כמניע ישיר לכתיבת הדמות הפלסטינית בו, אלא רק כשלב אחד בדרך לשם ולספר המלא על כל דמויותיו :

"והתחלתי לכתוב את ארבעה בתים מתוך ניסיון להבין את הפרידה שלנו, בלי שום יומרה לכתוב לא על רצח רבין ולא על החברה הישראלית, ולא על כל הדברים האלה. וגם לא על צאדק, והסיפור שלו. " – אשכול נבו



בעקבות זאת, התגלו לו סיפורים של אנשים מסביבו :

"ואז מה שקרה זה שהתחלתי לנסוע לירושלים בשביל להיזכר בשכונה הזו בקסטל, ובעצם לעשות תחקיר, לימדתי אז בבצלאל והייתי עוצר בדרך ויורד כזה מסתובב בקסטל בדירה או ליד הדירה שבה גרנו, ונזכרתי בשכנים שלנו ובסיפורים שלהם, במשפחה השכולה במשפחה הדתית וכל זה... " – אשכול נבו

גם כאן, הסיפור האישי, המלא בכאב וגעגוע, הוביל לחקר בעקבות אנשים אחרים בסביבת הקסטל, וחיייו של נבו באותה תקופה בכלל, שקשורים לכאבים ולגעגועים הללו ושהשאירו עליו את חותמם. משם הגיע החיבור לדמותו של צאדק, הגעגועים של נבו אל מול הגעגועים של צאדק לכפר שלו. ניתן לראות את הדרך בה התגלגל הסיפור האישי של נבו, שהתחיל ממניעים אישיים, לסיפור המשיק כל כך לפוליטיקה ולנרטיבים השונים. ניתן לקשר זאת לתמה הקודמת, לקושי או לחוסר היכולת להפריד בין הפוליטי והאישי, ולכך שכשאנחנו חיים במציאות פוליטית של סכסוך המורש בחברה שלנו, נדמה שאיננו יכולים להפריד בין השניים. כך גם בספרות, נבו לא התכוון לכתוב ספר פוליטי, לא במובן של ייצוג הדתי אל מול החילוני או במובן של ייצוג הפלסטיני אל מול הישראלייהודי, אך גם הדבר שהתחיל בתור סיפור אישי שלו הוביל אותו לשם, ללא כוונת תחילה. הכתיבה, כפי שניתן לראות בחלק מהמקרים, לא עוצרת, היא מתגלגלת ומתגלגלת, מתחילה מסיפור קטן, ואוספת בדרך עוד ועוד סיפורים, חלקם בעלי משמעויות חברתיות רחבות יותר – עד שהיא הופכת לספר שלם.

גרוסמן מספר סיפור דומה לסיפורו של נבו, לא כמניע לאחד מספריו בהם כתובים נרטיבים פלסטיניים, אלא כמניע ראשוני יותר, לסיפור הקצר הראשון שכתב, שפורסם לאחר מכן כחלק מקובץ הסיפורים "רץ" (1983):

"אכן אני זוכר ככה, אני ממש זוכר את התחושה הפיזית של הפעם הראשונה שכתבתי משהו שהיה סיפור שנקרא "חמורים" יצא אחר כך בקובץ "רץ", זה הסיפור שכתבתי כשחברה שלי עזבה אותי, גרנו ביחד בירושלים בנחלאת והיא עזבה אותי לא זוכר אפילו למה, ואני הייתי המום מזה ושבור מזה. וחשבתי אם היא לא תאהב אותי אף אחד בעולם לא יאהב אותי, ואני זוכר איך ממש פיזית כאילו משהו מוליך אותי לאיזה שולחן קטנטן שהיה לנו בחדר בנחלאת, ואני יושב ומתחיל לכתוב על חייל אמריקאי שעורק מהמלחמה בווייטנאם ובורח לאוסטרליה, הוא בודד לגמרי ואף אחד לא רוצה בו, והחום האנושי היחיד שהוא יכול להשיג זה מקבוצה של חמורים באיזה בית הארחה שהוא נוסע אליו פעם בחודש להביא להם לחמים חמים." – דויד גרוסמן

גם אצלו, הכתיבה התחילה מתוך כאב ומתוך שברון לב. יותר מכך, הוא מספר בהמשך הראיון שכתובה שעוסקת בדברים שהם כבר פתורים, או נפתרים תוך כדי הכתיבה, אינה מעניינת אותו או נוגעת אליו, שהכתיבה משמשת לו דרך להעלאת דברים על הכתב, אך לא ממקום של ניסיון לפתור אותם. גם אלי עמיר מדבר על המניע הראשוני שלו לכתיבה בכלל – העקירה מארץ מולדתו :

"אז הפצע שלי כמוזן היה... היה אחד העקירה מבגדאד, כי זה באמת... עקירה מכל השורשים. לא נשאר כלום. אני בלילות חושב על בגדאד. (...) והניתוק של השורש הוא... עקירה נוראה. ויש מסך, כי אתה לא יכול לבקר שם, ואתה לא יכול לראות מה קורה שם, ו... כאילו מישהו שם מסך על חלק ניכר וחשוב מאוד בחיך. " – אלי עמיר

פצע זה קשור קשר הדוק לתהליך כתיבתו של עמיר; ראשית, הכתיבה עצמה נבעה בתחילתה מרצון להנציח ולחקור את הסיפור שלו ושל אבותיו, וספרו הראשון "תרנגול כפרות" (1983) מתאר את חייו בקיבוץ כנער

שעלה מבגדאד. שנית, פצע זה יצר תחושה חזקה מאוד של חוסר שייכות לאורך כל חייו של עמיר, מה שיצר אצלו הזדהות עם הסיפור האישי של הפלסטיני בארץ ישראל, ושימש לו, כפי שהוא מספר בראיון, מניע נוסף לכתיבת הספר "יסמין" (2005). שלישית, הספר יסמין כולו, כך התבהר בראיון, מבוסס על סיפור אמיתי שהתרחש לעמיר בהיותו יועץ לענייני ערבים במזרח ירושלים לאחר מלחמת ששת הימים, ועל רומן שהיה לו עם בחורה בשם יסמין. סיפור זה, והכאב המשולב בו: הכאב שהיה כרוך בפרידתה של יסמין, והכאב הכרוך בצפייה ביחסי הערבים – יהודים במדינה בכלל ובמזרח ירושלים בפרט יצרו יחד את הספר השלם.

ג'ונסון (Johansen, 2010), כותב שמעורבות רגשית של סופר ביצירותיו היא חיונית להתהוות היצירה כיצירה שמעניקה חוויה לקוראה, ומאפשרת להם נקודת הצצה לחיים ולנקודות המבט של אנשים אחרים. לפיו, קיימת גם מעורבות דידיקטית, אמנותית וכיוצא באלו בכתיבה, אך המניעים הרגשיים הינם המניעים העוצמתיים ביותר, שיוצרים את הספרות העוצמתית ביותר. ניתן לראות בתמה זו, שהסיפור האישי, ופעמים רבות באופן ספציפי גם הכאב הכרוך בו, מובילים את ההזדהות של הסופר עם אנשים מסוימים ולבחירתו לכתוב את סיפורם, או את סיפורו האישי בצורה מסוימת. לשם סיכום תמה זו, אצטט את דבריה של האמנית, החוקרת והסופרת דז'ונה בארנס, במכתבה אל הסופר והמשורר אדווין מויר: "... אני לא 'סופרת'; פעם בעשרים שנה לערך, הפצעים מדממים, זה הכל". (כפי שצוטט אצל; Oulanne, 2017, pp. 331). זה הכל, כך היא אומרת, הפצעים, כפי שהיא קוראת להם, או "פטיש צרותי הגדולות" כפי שמגדיר אותם ביאליק ב"לא זכיתי באור מן ההפקר" (1902) או פשוטם כמשמעם הרגשות, כפי שאומר ג'ונסון, מניעים את הכתיבה מראשיתה. מכאן, נוצר דיון משמעותי אף יותר בחברה בה יש סכסוך מתמשך – אפילו אם אנחנו יוצאים מנקודת הנחה כזו, שהרגשות והמכאובים הינם ראשית כל הכתיבה, כיצד אפשר לנתקם מהמציאות של הסכסוך? ניתן לראות שקונספט ה'ערבוב' בין האישי לציבורי בספרות ובחיים האישיים גם יחד, מופיע עד כה בשתי תמות ומהווה נקודה חשובה ומכריעה בדבריהם של הסופרים, כמו גם בתהליך היצירה שלהם. תמה זו, כפי שאני תופסת אותה, מראה לנו בדרך זו או אחרת, שפעמים רבות הסיפורים הכואבים והאינטימיים ביותר, שאמורים להיות אישיים ותו לו, מתערבבים יחד עם המציאות של הסכסוך, ויוצרים כתיבה שהיא אישית וחברתית גם יחד. על דברים אלו, ועל כיצד מתוכם ומחוץ להם נוצרים המניעים הדידיקטיים לכתיבה, אדון בתמה הבאה.

## בין הספרות הדידיקטית לספרות היפה

התמה הנוכחית תעסוק, בהמשך למניעים בהם דנו קודם לכן, בסקלה הרחבה של הספרות הדידיקטית-הספרות היפה. הפירוש הפופולארי של המושג "דידיקטיות" הוא: "הכוונה ללמד [...] בעיקר ככול הנוגע בלימוד שיעור מוסרי" (Unknown, Cambridge Dictionary). ספרות יפה (או, בלטינית) הינו מונח המתאר ספרות אמנותית – כזאת שאינה לימודית או טכנית ואינה באה לחנך.

תוך כדי הראיונות, עלו מספר נושאים הבוחנים מצד אחד ספרות בכלל ותפקידה, ומצד שני את הספרות של הסופרים עצמם והמקומות מהם היא נוצרה. מהצד הדידיקטי של הסוגייה, דובר על ספרות כאמצעי פוליטי או

חברתי, ככלי לגישור בין עולמות והכרתם ובמקרים גם הזדהות עם עולמו של האחר, ספרות כאמצעי להעברת אידיאולוגיות מוסריות וספרות ככלי להעברת סיפורים כאלו או אחרים שלא נשמעים ביום של חברות מסוימות – כמו שהוצג קודם, מניע "נשיאת העדות" שעליו כותבת אוטס (Oates, 2014). מהצד של הספרות כאמצעי אסתטי ואמונתי, שגם עליו כותבת אוטס כמניע, עלתה התפיסה של ספרות כאמנות נטו, חסרת מטרות פוליטיות ואידיאולוגיות, או בעלת מטרות כאלו שנוצרו לאורך תהליך הכתיבה, בעקבות המניעים האחרים, ולא היו בראשיתו. נושאים אלו נגזרים באופן ישיר כמעט משאלת המחקר, הבוחנת את תפקידה של הספרות בחברה כמניע לכתיבתם של הנרטיבים הפלסטיניים, תמה זו מהווה מענה, גם אם באופן חלקי, על הסוגייה של הדרך בה סופרים תופסים את הספרות ואת השפעתה על החברה, באידיאל ובפרקטיקה כאחד. יותר מכך, תישאל השאלה, איפה שני הסוגים של מניעים אלו חופפים או מתנגשים בכלל ובמציאות של סכסוך בפרט? והאם בכלל ניתן להפריד ביניהם?

בחרתי לחלק את התמה לשתי תת תמות, הראשונה תעסוק בתפיסות של הסופרים באופן כללי את הסקלה ומשמעותה, ועל כיצד ספרות אמורה להראות באופן כללי. השנייה תבדוק כיצד הם מיישמים תפיסות אלו ומה השוני בין תפיסות אלו לבין כתיבתם בפועל, ובאופן ממוקד בכתיבתם של הספרים בהם יש נרטיבים פלסטיניים. זאת כדאי להדגיש את ההבדל בין האידיאל לבין הפרקטיקה, ואת הדרך בה הסכסוך משפיע על פער זה.

### **כתיבה בכלל כמשחק מתמשך על הסקלה**

תת פרק זה מתייחס לסקלה בין ספרות דידיקטית לספרות יפה באופן הכללי של מהות הספרות או הכתיבה, גם ככל הנוגע לגישתם של הסופרים כלפי הדרך בה הם כותבים, וגם בנוגע לתפיסתם בנוגע לדרך הרחבה בה לפיהם ספרות צריכה להיכתב.

ראשית, אציג את דבריה של רביניאן המתארת את נקודת מבטה:

"אבל אני עובדת אצל האמנות אצל הספרות היפה, לא הספרות הדידיקטית, אני מחפשת פורקן אמנותי פורקן ל... למעבדה שלי לחקר עצמי" – דורית רביניאן

לפני כן בראיון, רביניאן מסבירה שספרות הינה כלי נעים ומשמעותי לתרגול של אמפתיה בין אנשים, שהיא מקרבת אותך ל'אחר' דרך הסיפור שלו וגם שהיא מרוצה מכך שהספר שלה מצליח לעורר אמפתיה כזו, ושהשיעור שאנשים יכולים לקבל מהספרות הוא הבונוס. למרות זאת, המהות, עבודה, היא לכתוב את עצמה – בעצמה, לשם הכתיבה, והדידיקטיות יכולה להשתמע מהכתיבה – אך היא לא המהות שלה. כלומר, יצירה היא קודם כל יצירה אמנותית, והתפקיד החברתי שלה מגיע לאחר מכן. אשכול נבו מחזק את דבריה כשאומר:

"אבל אני לא יוצא מנקודת מבט בכתיבה של רצון... זאת לא נקודת המוצא של הכתיבה, רצון להשפיע בצורה של העברת מוסר. אני יוצא מנקודת מוצא שהיא פנימית ואז פתחים עוד מעגלים ועוד מעגלים ועוד מעגלים ואחד מהמעגלים יכול להיות שהוא גם יהדהד ציבורית ופוליטית, זה לא... זה לא המוצא. אני לא יושב וחושב בוא ניתן לו רגש אנושי וככה אנשים יוכלו להתחבר אליו. אני, אני מלא געגועים ומלא בתים ואני רוצה לכתוב על התקופה בחיים

שלי שגרת בקסטל ואני נזכר בשכנים, ונהיה לספר הזה איזה פעימת לב כזאת של בית, של געגוע. זה פשוט נורא מעצמו. לא חשבתי על זה. זה לא מטרה... באופן כללי אני מנסה שכל הדמויות שלי יהיו בני אדם ולא ייצוגים פוליטיים. אני לא אוהב לקרוא ספרים שבהם אתה מרגיש שלסופר יש מטרה. בני אדם. כשאני כותב אני מרגיש את הקושי של הדמות, את האהבה שלו לאשתו... " – אשכול נבו

מאוחר יותר בראיון, נבו מסביר שהוא אכן חושב שדידקטיות או רצון להעביר מסר הינם מניעים אופציונליים לכתיבה ככלל, אך מדגיש שזה לא המניע שלו, ושבעיניו ספרות צריכה להגיע מהפנים לחוץ, ולא להפך. הסיפור הפלסטיני בספרו הגיע משילוב של מניעים אישיים – ההזדהות של נבו עם הגעגוע ועם החוסר בבית בנרטיב האישי והחברתי כאחד המגיע מצאדק הפלסטיני, ומניע אמנותי – ההתאמה של הסיפור למוטיבים של הספר. תחושה של רצון להעביר מסר פוליטי הגיעה בשלב מאוחר יותר בתהליך הכתיבה, וגם היא, ובעיקר האתגרים שבה (בהם דנו בתמה הראשונה), דחפו אותו לכיוון הכתיבה, אך הם לא היוו את המניע הראשוני לה. אלי עמיר לעומת זאת, מסביר את חשיבותה של ספרות ככלי פוליטי ואידיאולוגי בעיניו:

"ואת זה הספרות יכולה לעשות, את לא יכולה לשמוע שאני אטיף לך מוסר עכשיו, לא, אבל אם אני אעשה את זה בצורה חכמה בתוך ספר, את תביני. " – אלי עמיר

בשלבם אחרים בראיון עמיר מממשיך ומסביר על הקושי הרב, חוסר אונים כמעט, שהוא חווה תוך צפייה בעוינות ובריחוק בין שתי החברות כחלק מתפקידו הפוליטי – מתוך זה נבע הרצון לקרב בין היהודים לערבים דרך הספרות; דרך הסיפור האישי. במשפט זה עמיר מעביר את המסר שכתובתו, בחלקה, לא במלואה כפי שדנו בתמה הקודמת, הינה דידקטית – אך לא בצורה מובהקת, בצורה מוחבאת, שלפיו עוזרת לו להעביר את מסריו. כמו שגם רביניאן מתארת זאת, הספרות היא כלי "עדין", לכן, עמיר מסביר, אנשים יקבלו בקלות רבה יותר מסרים המועברים להם דרך הספרות, מאשר דרך הרצאות, תקשורת, או כל צורה ישירה יותר. כלומר, הקוראים מתחברים קודם כל לסיפור האישי של הדמויות בספר, מזדהים עימן, ואחר כך מבינים שהדמות הזו היא חלק מסיפור רחב בהרבה, שהיא ה'אחר', מה שגורם להעברת המסרים. כך ספרות מאפשרת למסר הדידקטי להיות חלק מהסיפור, ולא בהכרח מהותו, מה שיוצר נגישות רבה יותר שלו.

הסופר הנודע צ'ארלס דיקנס, במכתב שכתב לגיון פוסטר ב־1859, כותב כך: "לא נראה לי מספיק לומר על שום תיאור שהוא האמת במדויק. האמת הזו חייבת להיות שם; אבל הסגולה של אמנות היא במספר, במובן של הצהרת האמת. במובן של איזה דבר בספרות, זה תמיד נראה לי שיש עולם ומלואו שצריך להיעשות." (Dickens, 1859; Foster, 1874) ניתן לראות, שגם בזמנו של דיקנס, לפני כמאה חמישים שנה, הספרות נחשבה כלי "אלגנטי", לשם העברת האמת. בתת התמה הבאה נוכל לראות שגם אשכול נבו מספר על הסיפוק שבכתיבת הנרטיב הפלסטיני כאמת שאף אחד לא מדבר עליה. לפי דיקנס, כמו גם לפי עמיר, הספרות היא כלי עוצמתי, בעל סגולה, להעביר את האמת ואת המסרים הדידקטיים בה, בצורה עדינה וניגשה.

רביניאן מציגה נקודת מבט נוספת בנוגע לספרות דידקטית:

"אני לא מרוצה (מדגישה את המרוצה)... אבל אם כבר איזה ספר חייב להיות סמל פוליטי שיהיה שלי." – דורית רביניאן

מכאן, כמו גם מהאתגר שהספרות ככלי פוליטי שימשה לאשכול נבו, ניתן להבין שאמנם הדידקטיות פעמים רבות אינה המוטיב הראשוני לכתיבה, אך פעמים רבות אין דרך להתחמק ממנה, ושהסופרים, גם אם לא בכוונת תחילה, חייבים להתייחס למשמעות של ספריהם ככלי פוליטי – גם אם רק בדיעבד.

### **נרטיבים פלסטיניים בספרים בהקשר לסוגייה**

בהמשך לתת התמה הקודמת, אדון באופייה של הסקלה בין הספרות הדידקטית לספרות היפה כחלק מהמניעים לכתיבת הספרים של הסופרים אותם ראיינתי, ומתהליך כתיבתם את סיפוריהם של הדמויות הפלסטיניות. מובן כבר מתת התמה הקודמת, שהכתיבה הדידקטית והכתיבה היפה כמעט אינן יכולות להיות מופרדות זו מזו, הן ניזונות אחת מהשנייה, עוד יותר בחברה בה יש סכסוך לאומי מתמשך – בה גם הספרות היפה יכולה להיתפס כדידקטית, ולא ניתן להימנע מלחשוב על המסר החברתי שהיא מעבירה. בתת התמה הזו אבחן את היחס בין הכתיבה הדידקטית לכתיבה היפה בהקשר לכתיבתם של נרטיבים פלסטיניים: ממה מתחילה הכתיבה? האם הנרטיבים הפלסטיניים כופים כתיבה דידקטית מסוג כלשהו? אבחן את ההליך המחשבתי של הסופרים בהקשר לסוגייה, ואנסה להבין כיצד סוגים שונים של כתיבה ומניעה באים לידי ביטוי בתהליך מחשבתי זה, שהוביל לכתיבתם של הנרטיבים הפלסטיניים.

רביניאן, פותחת בהצגת הצד הפחות דידקטי של הסוגייה:

"אההה (בו בזמן). לא כתבתי נרטיב פלסטיני [הכוונה לנרטיב פלסטיני חברתי], כתבתי על פרט אחד מהחברה הישראלית ופרט אחד מהחברה הפלסטינית שנפגשים מעבר לים על הרקע של אהה.. טריטוריה זרה ואז לומדים אחד את השני ואחד את עצמו. אז להגיד נרטיב פלסטיני זה קצת לכפות על הסיפור הפרטי הספציפי הבאמת פרטיקולרי ממש ספציפי לכפות עליו איזה קול של ריבוי. לא כתבתי נרטיב פלסטיני, סיפרתי על אדם אחד. כמו שסיפרתי על אישה אחת." – דורית רביניאן

כאן, רביניאן מעט מוחה על ההגדרה של נרטיב פלסטיני, בטענה שאי אפשר להשליך את קולו של עם על אדם ספציפי אחד וסיפור ספציפי אחד. אשכול נבו מציג גם הוא גישה דומה:

"אבל זה חייב לעבור דבר רגשי, זה לא מגיע ממקום של רצון להעביר אגנדה לקורא. אין לי תחושה של אחריות על הכתפיים שאני חייבת לייצג את הנרטיב הפלסטיני, ממש לא, לא חייב כלום, כאמן." – אשכול נבו

בציטוטים אלו, שניהם מציגים גישה הנובעת ממניעים אמנותיים ואישיים בבסיסה לכתיבת הנרטיבים הפלסטיניים, גישה התלויה ביצירהם הספרותיים ובסיפורם האישי, ולא קשורה באופן ישיר להעברת אגנדה מסוימת. אלי עמיר, לעומתם, אומר באופן בהיר:

"ביסמין רציתי לספר את הסיפור של הערבים." – אלי עמיר

אצל אלי עמיר, כפי שניתן ללמוד מכך שספרו "ייסמין" (2005) מבוסס על סיפור אמיתי שהתרחש בחייו, ישנם שני צדדים לכל מטבע. עמיר, לעומת רביניאן ונבו, משתמש באיזון בין הדידקטיות לספרות היפה והאישית עוד משלב המניע של הכתיבה, ולא רק משלב הכתיבה עצמה והוצאת הספר לאור. מתקיימת בתהליך יצירתו

מערכת יחסים בה הרצון להעביר מסר משרת את הרצון לספר את סיפורו האישי הכאוב, כמו גם שהסיפור האישי משרת את המסר אותו הוא רוצה להעביר. נבו, מתאר את הצד הדידקטי יותר בספרו כקשור באמירת האמת שנבעה ממנו:

"כן, כן, יש סיפוק, יש נכבה, ויש צד פלסטיני ל-1948, זאת האמת. יש את הסיפוק הכי בסיסי הזה של הנה אמרתי משהו אמיתי שאף אחד לא אמר אותו או מעטים אמרו." – אשכול נבו

כך ניתן להבין, שאחד מהמסרים שנבו ביקש להעביר, או לפחות היה מרוצה מכך שהסיפור האמנותי – אישי אותו הוא כתב העביר, זה הוא מסר האמת. הוא מדייק את מסר זה קודם לכן בראיון, למסר של אמת בעולם בו דברים רבים כל כך הם מזויפים, והוא מרגיש את הסיפוק בדידקטיות שבהעברת האמת.

דויד גרוסמן, היה בין הראשונים שכתבו בספרות הישראלית נרטיבים פלסטיניים, בעיקר כאלו הנכתבים בגוף ראשון כמו ברומן הראשון שלו; "חיוך הגדי" (1983). גרוסמן, אחרי שישאל הרחיבה את שטחה משמעותית במלחמת ששת הימים, הרגיש יותר מתמיד את הפריזוילגיות של החברה שלו לעומת החברה הפלסטינית, לצד חוסר הישמעות קולה בספרות הישראלית יהודית:

"והתחלתי ככה לאט לאט ככול שהתרבו השנים, התחלתי לראות את ההבדל בחיים של הכובש והנכבש, אני זוכר את הרגע הזה שגרנו אז בתלפיות ונסעתי באוטובוס של אגד, באוטובוס של אגד תוצרת סקניה, אני זוכר מהודר ומלוטש ומאוורר וממוזג, ולידנו נסע אוטובוס שבא מבית לחם ונראה איום ונורא ואנשים שיושבים שם, הסתכלתי בהם הם נראו ממש... זה צבט את ליבי. זה היה שבע בבוקר אנשים יוצאים לעבוד הם נראו מוכים ומובסים ואז התחלתי לשאול כל מיני שאלות, איך זה יכול להיות שלנו יש ככה וככה ולהם אין, מה זה אומר שבכל עת שאנחנו רוצים אנחנו יכולים להיכנס לבית שלהם, לעשות חיפוש, לפלוש לאינטימיות שלהם. התחלתי לחשוב מה זה להיות כובש, ולו אני הייתי כבוש, אדם שחי תחת כיבוש, איך הייתי מגיב. איך הייתי חי? איך הייתי משמר את הפרטיות שלי שיכולה להיות במצב של כיבוש כל הזמן נפלשת? והרגשות האלה הלכו והתחדדו, הלכו והתנסחו ופתאום שמת לי לב שאין שום ספר שמספר על הכיבוש, כתבתי אותו ב-83 את חיוך הגדי, וחשבתי שאני רוצה דרך סיפור שאני אמצא אני רוצה להגיע למציאות הזו ולתאר אותה מנקודת מבטי ומנקודת מבטם של הפלסטינים – וככה זה התחיל." – דויד גרוסמן

בשונה משאר הסופרים שמניעיהם לכתיבה נסקרו לעיל, הכתיבה הדידקטית אצל גרוסמן לא הגיעה רק לאחר התהוות הספר כספר אישי, או לצדו, אלא היא הייתה זו שהניעה את הספר כולו ועיצבה את הסיפורים האישיים (לפחות בתחילת דרכם) שנמצאים בו. הפערים בחברה שלנו, הכעס על המצב הנוכחי והתסכול ממנו, ועוד יותר מכך, התסכול מההסתרה, מחוסר הדיון הציבורי והספרותי על הנרטיב הפלסטיני – גרמו לגרוסמן להתחיל להתעסק בנושא זה מלכתחילה. דבר זה מתקשר למניע ה"ישיאת עדות" שהוזכר בתחילת פרקי הממצאים, עליו כותבת אוטס (Oates, 2016), והוא נכנס תחת המניעים הדידקטיים. מניע זה הוא המניע של לכתוב על מי שאף אחד לא כתב עליו, לשאת את סיפורם של 'החלשים', שההיסטוריה, לפחות בחברה בה גרוסמן נמצא, נוטה להתעלם מהם. סוגייה זו, של להיות הראשון שמעז לספר סיפור בצורה שאף אחד לא סיפר קודם לכן, מהווה מניע לכתיבה אצל רבים מהסופרים, אך אצל גרוסמן מניע זה מגיע ממקום דידיקטי ורגשי גם יחד: המקום של להעביר את הסיפור הלא מוכר, ללמד אותו ולשאת אותו, לצד המניע של הכאב מחוסר המקום לסיפור הקשה והכאוב. בשנים אלו, בהן פרסם גרוסמן את ספרו הראשון בו ישנה דמות פלסטינית,

יחד עם התפתחות הנרטיב המאוזן, התחילה מודעות רבה יותר לסיפור הפלסטיני, כמו גם לחוסר בייצוג שלו בספרות ובאמנות עד כה (נץ-צנגוט וברטל, 2016).

רביניאן, בגישה הדומה מעט יותר לנבו, בה הסיפור האישי קודם לדידקטיות והרצון להעביר מסר, מתארת את החשיבות של רצון זה בתהליך הכתיבה עצמו, גם אם לא במניעים הראשוניים שלו. חשוב להסביר שכל הנאמר בציטוטים אלו נאמר בעקבות שיחה על הדרך בה הסוף של הסיפור של חילמי מייצג את הפריבילגיות הישראלית-יהודית ואת הסכסוך והשלכותיו:

**מראיינת:** "והיה לך חשוב שיראו את זה שיראו את הפריבילגיות את השוני, בעצם את החוסר הזה שיש להם?"

**מראיינת:** "היעדר השוויון. להראות שבסכסוך הזה אין סימטריה. בשני הצדדים יש טובים ורעים זה נכון. שני הצדדים יש שואפים לשלום ומי ששואפים לקיים את הסכסוך הלאה ועוד הלאה. יש בעלי אינטרסים ואנשים תמימים יש את הרוב ואת המיעוט." – דורית רביניאן

הפריבילגיות שהרגישה בתור חלק מהחברה הישראלית-יהודית הכאיבה לרביניאן כמו גם לגרוסמן, וגם אם כתיבתה התחילה מהמקום האישי, שהוא הסיפור האמיתי שקרה לה, הפוליטיקה והסכסוך ליוו אותה לכל אורכה, בצורה בלתי נמנעת כמעט. כפי שגם אשכול נבו מציין בראיון, גם אם זהו לא המניע הראשוני או היחיד לכתיבה, כשכותבים סיפור פלסטיני באשר הוא, המחשבה על האפקט של הכתיבה, ועל המסר שרוצים להעביר ויועבר בפועל – היא הכרחית. לשם מתן דוגמה נוספת לדרכים בהם סמלים שונים של הסכסוך ושל יחסי יהודים-ערבים במדינה מתבטאים בספרים, אציג את דבריו של עמיר:

"זוהי סמל הסכסוך. זוהי קורה איתה, עם אהבתו הכי גדולה. הוא את נשמתו היה נותן בשבילה מה מעניין אותו אם היא זה ואם היא זה, וגם היא במצב שאת נשמתה תיתן בשבילו." – אלי עמיר

אמשיך ואתעמק בציטוט זה כאשר אדון באפיון הדמויות הפלסטיניות בספרים, אך חשוב לציין גם כאן, כי הוא מדגים באופן מדויק את הדרך בה עמיר משתמש בסיפור האישי שלו כדי לשרת מטרה כלשהי. בציטוט זה הוא מדבר על כך שבספר, נורי הישראלי-יהודי, ויסמין הפלסטינית, מקיימים יחסי מין לראשונה כאשר יסמין בווסת. בעיניו, זה הוא סמל הסכסוך, עם כל המורכבות שלו, עם הקושי, ועם הדם. כפי שכבר הוסבר קודם לכן, הסיפור של נורי ויסמין הוא סיפור אהבה שהתרחש במציאות חייו של עמיר, אך כאן הוא משתמש בסיפור זה, בניואנסים הקטנים שלו, ממוצאים או אמיתיים, כדי לשרת מטרה דידיקטית שלו.

ניתן לראות בתת התמה הזו שלושה סוגים של 'ערבובים' בין שתי הגישות השונות לכתיבת נרטיבים פלסטיניים; גישה דידיקטית – לשם העברת מסר כלשהו, אידיאולוגיה, וגישה של 'ספרות יפה' – ספרות אישית, הנובעת ממניעים רגשיים ואמנותיים, מנותקת כביכול מהמציאות הפוליטית. סוג ראשון של שילוב בין הגישות, הוא הגישה שבה המניעים לכתיבה מתחילים ממניעים המתאימים בהגדרתם ל'ספרות יפה', ולאחר מכן, בתהליך הכתיבה או לאחר הבניית יסודות הספר, מצטרפים למניעים אלה מניעים דידיקטיים. את גישה זו ניתן לראות בעיקר אצל רביניאן ונבו, הספרים של שניהם התחילו ממקום אישי, ובתחילה גם השילוב של דמויות פלסטיניות בהם הגיע ממניע כזה. אצל נבו המניע של הזדהות עם הגעגוע, והיות המקום בו הוא התגורר כפר

פלסטיני נושן, ואצל דורית הסיפור האמיתי אותו חוותה עם חסן בניו יורק. לאחר מכן, בתהליך כתיבת הספר, שניהם מושפעים ממניעים דידיקטיים, כל אחד בדרכו. רביניאן מדברת בראיון על הפריבילגיות של הצד הישראלייהודי בסכסוך זה לעומת הצד הפלסטיני, אותה היא ביקשה להדגיש בספרה, ונבו מדבר על חשיפתו של הנרטיב הפלסטיני והצד הפלסטיני של הסכסוך לחברה שכמעט ולא נחשפת אליו בחיי היום יום שלה. סביר להניח שמניעים אלו לא היו את המניעים האישיים או הדידיקטיים היחידים שהשפיעו על כתיבת הנרטיבים, אבל הם כן מדגימים לנו את התהליך המחשבתי המתחיל ב'ספרות היפה', שלאחריה מגיעים המניעים הדידיקטיים.

הסוג השני של שילוב בין הגישה הדידיקטית ליפה מהווה את ההיבנות של הספרות מתוך מניעים הנראים שווים מבחינת דידיקטיות או 'ספרות יפה', כמו בתהליך כתיבתו של אלי עמיר. סיפורו של עמיר התחיל בו בזמן מהמקום האישי של הסיפור האמיתי שהתרחש בינו לבין יסמין, והכאב שהוא חש בעקבות הפרידה ממנה, לצד הרצון שלו לספר את סיפורם של הפלסטינים, שאת חיים ומערכת היחסים ביניהם לבין החברה הישראלית-יהודית ראה והרגיש בעוצמות חזקות כל כך כחלק מתפקידו במזרח ירושלים. שני המניעים האלה התחברו יחדיו, ובנו את ספרו.

הסוג השלישי, הוא הסוג על פיו נראה שפועל דויד גרוסמן; הספרות המתחילה ממניעים דידיקטיים ולאחר מכן משתלבת עם המניעים האישיים. גרוסמן, כפי שהוא אומר בראיון עימו, רצה להשמיע את הקול של הפלסטינים, וביקש לכתוב ספר שאף אחד לא כתב לפניו ולהעביר מסרים חברתיים וספרותיים חדשים. לאחר מכן התהוו עם מניעי אלה גם מניעים אישיים ואמנותיים, שלמשל בספרו "חיוך הגדי" (1983) כנראה היבנו את שאר קווי העלילה בספר, וגם חלקים מקו העלילה המדובר.

מתוך שלוש הגישות האלו ניתן לגזור מסקנה אחת כללית, האישי והציבורי, כמו גם הדידיקטי והיפה שזורים אלה באלה ולא ניתן להפרידם. בחברה בה קיים קונפליקט בלתי נשלט, ואויב חברתי מובהק, כאשר כותבים עליו, מספרים את סיפורו ואת נקודת המבט שלו, לא ניתן להתחמק מההשלכות החברתיות של הדברים עליהם כותבים. ככל הנראה, לא ניתן להתעלם תוך כדי תהליך הכתיבה מהתפיסות האישיות שלך עצמך את הסכסוך, ואת הצד האחר בו.

תמה זו, מסייעת, לדידי, להטיל ספק בכל ניסיון לטעון שיש או אף ניתן להגדיר באופן חד משמעי כתיבה במציאות של סכסוך כדידיקטית או אסתטית לחלוטין באופן חד משמעי, הדברים שלובים יחד. לדוגמה; כשגרוסמן רוצה להעביר מסר כלשהו, דבר זה ברור לו ולקוראיו, ולכן כתיבתו נדמית כדידיקטית ותו לא, אך, רצון זה להעביר מסר, נובע מתוך כאב ותסכול מהמצב הנוכחי, מניע אישי וחברתי גם יחד, שכנראה מתלווה לו תחושת האשמה בלהיות ה'כובש' בסיטואציה כזו. ישנה אופציה, שאחרי הכל, בחברה כמו שלנו תפיסתו של ביאליק מדויקת – היצירה נובעת קודם כל מכאב, הוא ראשיתה, וישנו קושי להפריד את הכאב האישי מהכאב הציבורי הקשור בסכסוך ובהשלכותיו. בערבובים אלו ניתן לראות באופן ניכר את מורכבות החיים והיצירה כחלק מהם, בהקשר של סכסוך לאומי מתמשך.



## כוח ההשפעה של ספרות על החברה ופרטים בה

"אין לי ספק שיש לספרות השפעה. אלה שאומרים לך אין לספרות השפעה מקשקשים. מדוע? את קוראת ספר, את מחבקת את הספר. בלילה כשענייך נעצמות הוא נופל לך על החזה או על הצד של הלב. והספר, הוא... קרוב מאוד אלייך. הוא הולך איתך, אם הסיפור מעניין, 24 שעות. הגיבור, הסביבה שלו. יש לו כוח עצום! להשפיע עליך. כי זה מישהו, שיושב... שלוחש לך באופן אינטימי סיפור, או רגש. לכן זה שטויות שהספרות לא משפיעה, הספרות משפיעה." – כך אמר אלי עמיר בראיון איתו. תמה זו תעסוק בנושא זה, של מה היא השפעתה של ספרות על חברה בכלל, על חברה בה קיים סכסוך לאומי מתמשך, על החברה הישראלית-יהודית וכמו כן גם על הפרטים המרכיבים את החברה.

### האינטימיות בספרות

תת התמה הראשונה מבין השלוש בפרק זה תעסוק בצורה בה ספרות, בקריאה ובכתיבתה, מאפשרת יצירה של אינטימיות וקרבה בין הספר לקוראיו. אעסוק בנסיבות של קרבה זו, בקשרים בין האדם לספר אותו הוא קורא, וביחסים בין האדם לסיפור. אבחן כיצד, אם בכלל, מונחים של אינטימיות וקרבה שלפי הסופרים נוצרים פעמים רבות על ידי הספרות, משפיעים על היכולת של ספרות להשפיע על החברה ועל פרטים בה, וכיצד משתנה השפעה זו כאשר קיים סכסוך לאומי מתמשך המייצר ניכור בין שני צדדיו, כמו גם בין קבוצות שונות בכל חברה. ציטוט הפתיחה של התמה כולה מהווה גם את מהות תת הפרק הזה באופן ספציפי. בציטוט זה, עמיר מצהיר באופן מובהק על עמדתו בנוגע להשפעתה החזקה של הספרות, הנובעת מתוך הקרבה המתרחשת בין האדם לספר. מאוחר יותר בראיון, הוא מוסיף להצהרה זו את סיפורו:

"אני נקלטתי בארץ על ידי הספרות, לא במעברה. לא על ידי כפר של עוורים ששלחו את המשפחה, למרות שאיש מאיתנו לא עיוור. אני נקלטתי, אני קראתי את שמיר, את משה שמיר, אני קראתי את אלתרמן, קראתי את אלכסנדר פן, קראתי את ע' הלל, את חיים גורי, שאחר כך התיידדתי איתו ובגלל התרנגול [ספרו של עמיר 'תרנגול כפרות'] עד יום מותו! (...). אז כן משפיע. אז כן נוגע בלבבות." – אלי עמיר

כפי שכבר נכתב קודם לכן, גם הקשר בין אלי עמיר לסופר עמוס עוז נוצר בעקבות התחברותו של עוז לספר "תרנגול כפרות" (1983). הספרות, עמיר מסביר, בעקבות היכולת שלה ליצור קרבה ואינטימיות חזקה כל כך, קיבלה אותו לארץ ישראל מהמעברה, והכניסה אותו לתוך הסגה הספרותית הישראלית. נבו חיזק בראיון את העמדה של עמיר, וסיפר על חוויותיו בעקבות כתיבת "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), כאשר אנשים שלא מסכימים איתו פוליטית, גם אנשים שגדלו "מעבר לקו הירוק" סיפרו לו שהם קראו את דמותו של צאדק ומצאו את עצמם מזדהים איתו. הוא מסביר שבספרות ההזדהות מתרחשת מאוד בקלות כי אתה באינטימיות איתה, והוא מתאר את החוויה גם כקורא של ספרות, וגם ככותב אותה המקבל תגובות עליה. כשהוא מתייחס לעצמו כקורא הוא אומר:

"אני חושב שספרים שקראתי מאוד הצליחו להשפיע עלי... בגלל שקורה לך איזה תהליך של אמפתיה בקריאה, אתה מאוד מזדהה. אתה נכנס לזה ואתה הופך להיות הדמות זה כאילו ההגנות שלך מוסרות, אתה יכול למצוא את עצמך מזדהה עם דמות של... צעיר צרפתי, ילד גרמני בזמן מלחמת העולם השנייה, זורבה היווני כזה בכרתים, גבר שבור לב,

אישה שבורת לב, כשאתה עדיין נער אתה אפילו לא יודע מה זה אומר. מותחים את הגבולות של הקיום שלך בלי שאתה אפילו חווה את הדברים אתה חווה אותם בדמיון. " – אשכול נבו

רביניאן מחזקת את התפיסה של ספרות כאינטימית או קרובה, כשהיא מציגה אותה כמקור לנחמה :

"זה מלמד אותי שאנשים צריכים נחמה והם ישיגו אותה בכל דרך. שסיפור זה מה שעוזר לנו לעבור מעולם העובדות לעולם הפנטזיה לסוריאליסטים של החלומות, וילד מספרים לו סיפור ואדם קורא ספר לפני השינה כדי להרפות מהריאליזם הזה של היום יום, ושזה הנחמה הזו זה ה... ספר הוא קובץ מעבר כזה בעצם, עכשיו כשאני חושבת על זה. הוא חפץ מעבר מהקול של האימא שמקריאה לנו אגדה, ומספרת לנו סיפור. והספר שאנחנו ממשיכים לקרוא גם כשאנחנו גדולים זה גם איזה סוג של ההורה. " – דורית רביניאן

רביניאן מציגה את הסיפור כמלווה של בני אדם עוד מינקותם, כמו גם את הספר. יותר מכך, היא מסבירה שיש כוח לספר כי, אולי קצת בשונה מההורים, מערכת היחסים איתו ממשיכה להיות הדוקה גם כשמתבגרים. כלומר, הספר נשאר גם כאשר דמות ההורה משתנה ולעיתים מתרחקת.

שלושת הסופרים, מזכירים בראיונות עימם את הדרך בה הספרות השפיעה עליהם באופן ספציפי – והייתה קרובה ואינטימית איתם, עוד מאז ילדותם, ואת המשמעות שספרות תופסת בחייהם של אנשים עוד מצעירותם. רביניאן לא מפקפקת במשמעות של ספרות, אך היא מעלה נקודה מעניינת; ספרות שתפקידה לעזור לאנשים להרפות מחייהם הרגילים, מכאן ניתן לתהות על הדרכים בהן הספרות המייצגת את הנרטיבים הפלסטיניים מתנהגת ביחס לתפקיד זה. מה היא מערכת היחסים בין ספרות ככלי לאמפתיה לבין ספרות כאמצעי להרפיה מהמציאות, גם זו הקשורה ב'אחר'?

מתוך דבריו של אלי עמיר :

"ספרות נוגעת בלבבות, אם היא טובה. ואתה כותב כדי לנגוע בלב. אני לפחות. אז אה... אז אנשים אומרים לי אני אלי אני בכיתי בקטע הזה. אמרתי: כן גם אני. כן. כי אם אני לא מסוגל לבכות כשאני כותב קטע מרגש, איך את תבכי? זה אם היא נוגעת בלבבות אז נפתחים לקרוא אותה. קוראים אותה היא מלווה אותך יום ולילה. " – אלי עמיר

התפיסה הרווחת בספרות האקדמית היא שאמפתיה היא מהותה העיקרית של הספרות, או לכל הפחות הרגש העיקרי שהספרות מאפשרת באופן מיוחד (Johansen, 2010). לפי טענה זו, הרגשות המושקעים בתהליך היצירה, לצד הסיפור – שהוא הדבר המוכר ביותר לבני האדם עוד מאז ילדותם, מאפשרים את יצירתה של האמפתיה גם במצבי קיצון. לעומת זאת, מנדלסון מעוז (Mendelson-Maoz, 2019), טוענת שמטרתה של ספרות בכלל, וספרות הנכתבת במציאות של סכסוך בפרט, לא אמורה להיות אמפתיה. לפיה, האמפתיה אינה דבר שניתן להשיגו במציאות כזו, והשאיפה אליה רק מזיקה לספרות האמורה לשאוף להבנה של הצד האחר ותו לא, תוך תמרון עדין במצב הרגיש, ללא אמפתיה כפויה, שמובילה לפיה – לאמפתיה חסרת רגש אמיתי.

מדבריו של עמיר, ניתן לקחת תשובה אפשרית לשאלה הנשאלה קודם לכן; "ספרות נוגעת בלבבות". זוהי מהותה, היא יכולה לגעת בלבבות דרך פתיחתם לאחר, או דרך אפשרות שהיא נותנת לבריחה מחיי היום יום,

ואולי שני הכוחות האלה יכולים להתקיים יחד בזכות האינטימיות שאנחנו חווים עם הספרות. דורית רביניאן מתארת בראיון עימה את הספרות כעדינה, אולי דווקא בזכות עדינות זו הספרות מאפשרת להזדהות עם האחר, ולקריאה על הסכסוך כאשר הוא נכתב בספרות, לא להשפיע על היכולת שלה לאפשר הפוגה מהמציאות. ואולי דווקא אחרת, ישנה ספרות המאפשרת את הדבר ולא את משנהו, ולהפך.

### הספרות כמקרבת בין לבבות וככלי להכרת האחר

תת תמה זו תעסוק בספרות כאמצעי לקירוב לבבות והכרת האחר. חשוב להדגיש שכאן הספרות נבחנת במובן הזה לא ביחס לכוונה בגללה היא נכתבה (על כך נכתב בהקשר לספרות דידקטית קודם לכן), אלא ביחס לאפקט אותו היא יצרה ויוצרת. אדון בהיבטים היותר פרקטיים של הספרות, ובדרכים בהן האינטימיות שיוצרת הספרות מאפשרת לקרב בין אדם אחד לאחר, גם כאשר תהום של סכסוך פעורה ביניהם. אדון במאפיינים נוספים של ספרות המאפשרים לה להשפיע על הכרת האחר את משנהו ועל היחס הפסיכולוגי של אנשים ושל חברות זה לזה, בעיקר אנשים שיש ביניהם פער כלשהו (גילאים, עדות, עמדות פוליטיות, חברתיות וכו'). בנוסף אדון ברווח שיש בהצגת דמותו של ה'אחר' בספרות, ובשאלות האם קיים רווח כזה, מה הוא, וכיצד תפיסתו משפיעה על הכתיבה. רביניאן אומרת:

"להנגיש זאת מילה קצת כאילו אפ טו דייט, אבל היא [הספרות] מזמינה אותנו אה... לחצות את גבולות הזהות שלנו ולהזדהות גם באנגלית זה identify identity [זהות ולהזדהות], להזדהות ל... כאילו... אנחנו כל הזמן כלואים בתוך הקווי מתאר של הזהות שלנו והספרות מאפשרת לנו לחצות את הקווים." – דורית רביניאן

רביניאן מסבירה שהספרות, בזכות האינטימיות שהיא יוצרת, מצליחה לשמש בריחה מהמציאות, ותוך כדי לאפשר לקוראיה להזדהות עם האחר. גרוסמן כותב בספרו "נוכחים נפקדים" (1992), המתאר את מסעו בארץ, בו הוא דיבר עם ערבי ישראל, ניסה להשמיע את קולם האנושי ולהנגיש אותו לחברה הישראלית יהודית: "יש עונג מיוחד, עונג של ניצחון החלש, בפרימתו של כל סטריאוטיפ" (עמ' 17). בראיון עימו, הוא חזר על מושג זה כמעט בדיוק מושלם, ברוגע של אדם שפרס סטריאוטיפיים רבים בחייו, בספריו ובהווייתו, ומבין את הסיפוק במעשים אלו:

"ואני אומר: אין שמחה כהתרת הסטריאוטיפ. זאת אומרת אם יש לך סטריאוטיפ על מישהו ופתאום פגשת אותו בחיים או דרך ספר שאתה קורא, או דרך ספר שאתה כותב, ופתאום עומד מולך אדם בכל מורכבותו ובכל הניואנסים שלו, ואתה פתאום חש כאילו נגאלת. משהו שהיה בך לחוץ וקפוץ פתאום משתחרר ואתה רואה מולך אדם. וברע שאתה "נתת" לו, נתת במרכאות, את המורכבות הזו את האנושיות הזו אז גם אתה עצמך זכית, המקום בך ששלל ממנו את המורכבות הוא מתבטל כעת. ולכן זה אחד הדברים שבהם כוחה של הספרות הוא גדול כמו שאת מתארת אותו. שפתאום אנחנו רואים מולנו בני אדם. מה שהתרגלנו לחשוב עליהם כהערכים או כמו ששמעתי לא פעם 'הערבושים', ופתאום יש מולך אדם בשר ודם." – דויד גרוסמן

30 שנה לאחר כתיבת המשפט הזה בספרו, גרוסמן חוזר עליו, וממשיך לפעול לפיו – מה שמראה על תפיסתו היציבה בנוגע לתפקידה ומקומה של ספרות, וייצוג האחר בה. הספרות, כפי שאמרה גם רביניאן, מנגישה לנו את האדם כפי שהוא, מרחיקה אותנו מהדרך בה תפסנו אותו לפני, ומאפשרת לנו להתקרב אליו דרך האנושיות

שלו. הסופרים האחרים בדבריהם חיזקו את תפיסה זו הנוגעת ביכולתה של ספרות לקרב בין לבבות, אשכול נבו אומר כך:

”הרווח המשמעותי הוא דרך המכתב של מישחי שגרה בהתנחלות, לא זוכר את השם של ההתנחלות ואומרת לי קראתי ומצאתי את עצמי מזדהה עם צאדק והייתי בשוק מעצמי. זה הרווח. זה הסיפוק, וכמובן תלמידים ממערכת החינוך.”  
– אשכול נבו

רביניאן מציינת גם היא תגובות של אנשים, מכל הצדדים של הסכסוך. חלקם כתבו לה שהם קראו את ספרה ”גדר חיה” (2014) מהמקלט בזמן מבצע צוק איתן, שהוא נתן להם נחמה, תקווה, וקירב אותם לאחר אפילו בשעות מלחמה קשות אלו. עמיר נותן דוגמה מעט אחרת, אך בעלת אותו מסר:

”תראי, באת אלי, טרחת לבוא מבאר שבע, ואת יושבת איתי, ואחר כך תפענחי את דברי, ואחר כך תבואי עוד פעם, ואחר כך תגידי: מה למדתי ממנו? בזכות מה? קראת ספר שלי! או שניים, מעצם הקריאה הפכה אותנו לקרובים. כי את הצצת לנפחי ליבי, ואני שומע אותך ואיך את מגיבה לזה, ואנחנו נעשים קרובים אחד לשני. את תהליך קליטתי בארץ אני מייחס לספרות העברית, ותפקידה בחיי, כן. כי רק דרכה יכולתי ללמוד.” – אלי עמיר

הוא הוסיף בראיון את פער הגילים בינינו – אני בת השש עשרה והוא בן השמונים וארבע, שישים ושמונה שנים מפרידות בינינו, אך הכתיבה חיברה את המציאות שלי עם המציאות שלו. דרך הכתיבה, דרך הסיפור, סיפורו האישי אותו שמעתי בראיון וב”יסמין” (2005), הבנו זה את זה יותר, ונוצר קשר בינינו שלא היה נוצר לולא הספרות. הוא מסביר את תופעה זו של הכרת האחר דרך הספרות כך:

”אנשים לומדים על ידי הסיפור האנושי, ואתה יכול לקרב זרים אליך רק על ידי הסיפור האנושי, לא על ידי שום דבר, ולכן הספרות היא מתווך ידע ומתווך את האחר ומלמד את הפסיכולוגיה שלו.” – אלי עמיר

ספקטור מרזל (2020), מציגה את חשיבותו של הסיפור האנושי, היא מתארת אותו לא רק כמבטא אלא כמכונן, של אנשים בכלל ובפרט של האנשים בהם הסיפור/נרטיב עוסק. יותר מכך, הגישה שמרזל מציגה היא גישה המתייחסת לנרטיב ולסיפורים בכלל כמשקפים זהות, אך גם כמבנים אותה, בטענה שהסיפור הוא הבסיס האנושי. היא נותנת דוגמאות הקשורות בספרות, למשל, הדרך בה ספרות מודרנית מכוננת המציגה את הזיקנה בקונטקסט שלילי כמעט בלבד, פוגעת בתפיסת החברה של אנשים זקנים כמו גם בתפיסתם את עצמם.

דורית רביניאן מחזקת גם היא, כמו עמיר, טענה זו, ומסבירה איפה בדיוק בחברה הספרות מצליחה להביא לקירוב לבבות:

”אני חושבת שביחסים בין אדם לחברו, על פני הקרקע, בשטח, ביחסים שבין אחד לאחד, שגם הגאולה. כמו שבסיפור אנחנו לא מספרים על משהו, אנחנו לא מספרים על עמים, על קולקטיב, אנחנו מספרים על בני אדם. אז שם אפשר לעשות תיקון, ושם יש תיקון עולם ברמה האישית. את רואה שאנשים שגם באים מרקעים סותרים, עוינים, עם המון דעות קדומות וסטראוטיפיים יכולים לחולל שינוי אבל בינם לבין עצמם.” – דורית רביניאן

רביניאן מתמקדת במשמעות של הספרות ככלי מחבר בין פרט לפרט, שבעיניה שם כוחה החזק ביותר, אך היא מפקפקת במהלך הראיון איתה ביכולתה של ספרות להשפיע בצורה רחבה יותר. באופן עקיף גם הסיפור הפרטיקולרי שמספר נבו, וגם דבריו של אלי עמיר מחזקים תפיסה זו. לפיה. ספרות מקרבת, אם לא בין חברה לחברה, אז בין אדם למשנהו. השאלה המהותית היא האם ניתן לשנות ככה תפיסות פסיכולוגיות של חברות, פרט אחר פרט?

גרוסמן תוהה גם הוא בסוגייה הזו:

"האם זה השפיע על המציאות? זה השפיע על כמה וכמה בני אדם שאולי שינו את דעתם. (...). אה.. היו עוד השפעות אבל אני אין לי אשליות בנוגע לכוחה של הספרות... יש עוד דברים. היא מנסחת דברים, היא מהווה איזשהי בועה שאפשר.. שנוצרת בתוך מצב נואש ומיאש, אה... ולפעמים היא היא נותנת את הגמישות הזו, את התנועתיות בתוך מצב שנדמה שאין בו תנועה כבר, שהוא כבר קפא וקפא." – דויד גרוסמן

הספרות, מתאר גרוסמן, מצליחה לתמרן בתוך הנרטיבים החברתיים הקפואים והמקובעים שמכתיבים לנו החברות בהן אנחנו חיים. כפי שגם רביניאן אמרה – היא מאפשרת לנו להזדהות עם האחר למרות הנרטיבים החברתיים שלנו. כוחה של הספרות, כך גרוסמן מסביר, היא בהיותה מקום של תקווה בתור עולם חסר תקווה, מקום המאפשר תנועה וקרבה לאחר. ניתן ללמוד מהראיון עימו, שבשונה מהסופרים האחרים ולמרות התפיסה הלא חד משמעית שלו בנוגע לכוח ההשפעה של ספרות, הוא ממשיך לכתוב אותה ממניעים שחלקם, ואולי רובם, דידיקטיים. דידיקטיות שמטרתה בספרים הללו היא פעמים רבות להראות את הרכות והאנושיות שקיימת באחר, שהוא לא רק אויב.

מכאן עולה השאלה, עד כמה בכוחה של הספרות להשפיע על חברות? ואם אין בכוחה, האם האנשים הפרטיים עליהם היא משפיעה יכולים ליצור שינוי גדול יותר, או לפחות לספק את רצונותיו הדידיקטיים של הסופר? על סוגייה זו בהקשר לאמנויות מלבד ספרות ארחיב בתת התמה הבאה.

### **הספרות לעומת אמנויות אחרות**

תת הקטגוריה השלישית לתמה זו מבקשת להשוות בין היכולת של ספרות להשפיע על חברות בכלל והחברה הישראלית-יהודית בפרט, ומקומה בחברות אלו לעומת ההשפעה של אמנויות, מדיה, וסוגי תקשורת אחרים כמו תיאטרון, קולנוע, טלוויזיה, עיתונות, רשתות חברתיות וכדומה. אדון ביכולת של החברה להזדהות עם דמויות בסוגים שונים של אמנויות ומדיה, בשיקולי כתיבת הספרות לעומת שיקולי יצירתם של יוצרים אחרים, ובעדינות של הספרות אל מול הברוטליות והפוליטיות הישירה של התקשורת והרשתות החברתיות.

נבו מתאר מנקודת מבטו :

"חוויתי את זה הרבה. עד היום, ספרים מרחיבים את עולמי. כל הזמן. משאירים בי, בגלל שזה נורא אינטימי, בגלל שהראש שלך עובד בזמן שאתה קורא, בניגוד לסדרת טלוויזיה, סדרת טלוויזיה אני מתקשה לחשוב על סדרה שהרחיבה את עולמי. – אשכול נבו

רביניאן מוסיפה :

"שבאמת התקווה של הספרות זה בגלל שיש לה מעלות או תכונות שמאפשרות לנו להכיר את האחר מתוכו באופן שלא תסריט של סרט או סדרה, ולא הצגה מאפשרים לנו. גם לא פודקסט ובטח לא פוסט. (...) כי נגיד ההזדהות שלך עם גיבור על מסך היא הזדהות מוגבלת, את רואה אותו עושה דברים ואת רואה אותו אומר דברים אבל את לא שומעת ולא מרגישה, לא נותנים לך הוראות כמו בספר לאיך בדיוק בדיוק הגיבור מרגיש עכשיו. שכשאת מרגישה את אומרת ואל האני מכירה את זה, אני מכירה את זה מתוכי. אז כאן הנרטיב הפלסטיני יהודי דרך הספרות הוא עולה על הנגיד היום הטלוויזיה היא ה.. שליט באמנויות? את יודעת טלוויזיה יש לה עוד הרבה שיקולים חוץ מיופי, היא לא עובדת אצל האמנות בהכרח, זה לא האליל. – דורית רביניאן

שניהם מתארים דבר המתקשר לשתי תת התמות הקודמות, שהספרות מקרבת בין הסיפור האנושי – מרוחק ככול שנדמה, לבין קוראיו, ושהאינטימיות שהיא יוצרת מאפשרת לה להתעלות מעל שאר האמנויות ביכולת שלה לקרב בין לבבות. בנוסף לכך, רביניאן מתארת שספרות (בשונה מטלוויזיה למשל) שייכת לאמנות נטו, כאשר היא (ללא קשר להיותה דידקטית, 'יפה', או מה שביניהם) לרוב, נוצרת רק על פי שיקוליה של יוצריה, ולא על פי שיקוליהם של גורמים חיצוניים ושל רייטינג, מה שמאפשר אמנות כנה יותר.

עמיר מחזק את עמדה זו, ומציג את עליונותם של המשוררים והסופרים בתרבות הישראלית והערבית כאחד, את עמדה זו הוא מתאר גם בספרו "ייסמין" (2005), בו הוא משלב אזכורים של שפע משוררים וסופרים משני הצדדים במהלך הסיפור. נורי, הדמות המייצגת את עמיר בספר, אומר כך: "תרגמתי את השירים מפני שהשירה מעצבת את התודעה ואת המציאות שלהם [...] הרי גם ביאליק, אורי צבי גרינברג ואלתרמן עיצבו את תודעתנו" (עמ' 279). עמיר מאמין שספרות, כמו גם ספרו "תרנגול כפרות" (1983), מצליחה בדרך הטובה ביותר לקרב בין לבבות, ולהעביר את "רוחה של תקופה" (עמיר, ראיון, 30.09.2021). מספר סופרים והוגים מוכרים נוספים טענו טענות דומות לכך, דוגמה ניתן לראות בדבריה של הסופרת גרטרוד סטיין, שטענה שבשביל שאמנות תהיה טובה ובעלת השפעה, עליה לחיות ממש כמו היוצרים אותה. ניטשה טען בהקשר זה, שהאמנות היא נעלה על פילוסופיה, מדע ודת, כי היא אינה מנותקת מהמציאות בה היא נכתבת, ומאפשרת הבנה של העולם ודרכיו (כפי שנכתב אצל: Dowden, 2020).

מצד שני, רביניאן מתארת בראיון עימה את הירידה בהשפעתה של הספרות על החברה בעידן המודרני. היא מסבירה בראיון שחלק מירידה זו נבעה מכך שספרות הפכה להיות מותרות, ושהמהפכה הטכנולוגית החזירה את הספרות להיות מצרך של המעמדות הגבוהים. היא מוסיפה בנושא :

"לא. לא. אני חושבת שלספרות יש כוח השפעה אבל לאו דווקא...לא.. כל הדברים מראים שאם היה לה אז היינו פותרים את זה. זה לא שאני ממעיטה מהכוח של הספרות אני מסתכלת על המציאות ואני רואה שהמציאות פשוט לא רוצה.. שפועלים עליה כוחות הרבה יותר גדולים מאשר העדינות של הרעיונות." – דורית רביניאן

כאן, לעומת חלק מהדברים שנאמרו קודם לכן, מציגה רביניאן את עדינותה של הספרות כמשהו שמפחית מהשפעתה על החברה. מכאן עולה השאלה; אולי ספרות משפיעה לעומק יותר ממה שהיא משפיעה לרוחב? זאת אומרת, ספרות חודרת עמוק לנשמות של אנשים ספציפיים, ומצליחה לקרב אותם לאחר, אך יש לה פחות יכולת להשפיע על החברה כולה, בגלל המעמד החברתי הצורך ספרות כפי שדיברה עליו רביניאן, צורה של שייכות שלה לאליטה מסוימת. כאן כנראה טמון חלק מההבדל בין הספרות לבין צורות תקשורת ישירות יותר כמו רשתות חברתיות או חדשות, וכנראה שבשאלה מה משפיע יותר, לא תהיה הכרעה חד משמעית.

אבקש לסכם את התמה העוסקת בכוח ההשפעה של ספרות על החברה בדבריו של ג'ונסון (Johansen, 2010), כאשר במאמרו, הוא כותב על ספרות כמביעה של רגשות וחוויות, ועל הכוח שטמון בה בהיותה כזו. הוא מסיים את המאמר בהצגת הספרות, או הסיפור בכלל, כקשר הראשון עם העולם שאנחנו חווים כבני אדם בהיותנו תינוקות, הסיפורים שהורינו מספרים לנו מאז ומתמיד, שהבנו לראשונה, וכנראה מבנים גם עד היום, את הדרך בה אנו מתבוננים על העולם. קשר זה בין האדם לסיפור, כפי שמתארים אותו גם הסופרים, הוא קשר בלתי ניתן להכחשה, של אינטימיות וקרבה, שאולי, יכול לאפשר לאדם להסתכל גם על האויב שלו מנקודת מבט אחרת.

## האדם ו/או הדמות כתבנית נוף מולדתם וכיצד אפשר לחצות את גבולותיה

"האדם אינו אלא..." (1934) הוא שיר שכתב שאול טשרניחובסקי, בו הוא כותב: "האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה, האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו". שורות אלו מבטאות את טענתו של המשורר, שהאדם אינו אלא תוצר של סביבתו, של בית גידולו, ושהוא הדברים אותם הטביעו בו מאז ומתמיד. תבנית נוף המולדת נבנית על ידי אירועים משמעותיים בחברה ובמדינה בה אנו גדלים, על ידי ספרות, נרטיבים חברתיים, הלאום שלנו, בית הורינו, וכדומה (רוסנזור וצברלינג, 2017). בתמה זו, בעקבות השימוש במושג זה על ידי דורית רביניאן בראיון עימה אדון; בסופר, בדמות, בקוראי הספרים, ובסכסוך הישראלי-פלסטיני כתבנית נוף מולדתם. יתרה מכך, אדון בדרכים בהם האנשים הללו מצליחים, או נכשלים, לחצות את גבולות הזהות שלהם ושל המקום והעקרונות מהם הם מגיעים.

## הסכסוך הישראלי-פלסטיני כתבנית נוף המולדת

נתת התמה הראשונה תתייחס לסכסוך הישראלי פלסטיני כתבנית נוף המולדת – בה אעסוק במקומו של סכסוך בחייהם של אנשים החיים כחלק ממנו, בחייהם הפרטיים ובתפיסותיהם הרחבות כאחד. אדון בדרכים בהם החיים בסכסוך מתמשך משפיעות על כל דבר בהם; הכתיבה, האהבה, החברות. כל זאת ידובר בהקשר של

הסופרים עצמם, והיכולת השנויה במחלוקת שלהם להתנתק מהחותם של הסכסוך גם בכתיבה, כמו גם בהקשר של אנשים אותם הכירו ושל הדמויות בספריהם.

רביניאן מסבירה על המיקום של הסכסוך בחיינו, ובספרה "גדר חיה" (2014):

"זה חלק מנושא המציאות. אפשר להגיד גם על גדר חיה שאחת מהתמות המרכזיות זה שהאדם הוא תבנית נוף מולדתו. שאנחנו גדלים עם סכסוך כזה מתמשך וכזה עמוק עם חברה צעירה והפלסטינים כחברה מתפתחת הם אפילו לא ממש חברה אז הסכסוך הוא תבנית נוף מולדתנו. אנחנו מעוצבים על ידי הסכסוך אנחנו הסכסוך הוא כמו איזה שריטה בתוך הרשתית שכל דבר שאנחנו מסתכלים עליו אנחנו רואים את הסכסוך, רואים את עצמו דרך הסכסוך, מגדירים את עצמנו דרך הסכסוך." – דורית רביניאן

רביניאן מסבירה שבגלל המקום הזה של הסכסוך בחיים שלנו, אנחנו לא יכולים להתעלם ממנו, גם בכתיבה שהיא אישית ואמנותית, הסכסוך מעצב את החיים שלנו על כל רובדיהם. דויד גרוסמן דן בדרכים בהם החיים בסכסוך מתמשך מבצרים אותנו ואת התפיסה שלנו את ה'אחר':

"כי אנחנו עכשיו נדרשים כל הזמן להיות אויב כי אנחנו במצב של אויבות ואף אחד לא עושה שום דבר כדי לשנות או לשפר או לתקן אותו, אז אם אתה כל הזמן צריך להיות אויב זה מבצר אותך, זה מגדר אותך, זה הופך אותך אטום לגמרי ואתה משלם על זה מחיר איום ונורא. לחיות כל הזמן בפחד, בעוינות, להיות כל הזמן באווירה של אלימות, של מניעה של דברים מעם אחר, זה בסופו של דבר הופך אותך למשהו שהוא... הוא... מהותו היא שלילה. נקודה." – דויד גרוסמן

הסופרים אותם ראינו הגדירו מספר פעמים את המציאות של הסכסוך כמשהו שטבוע באנשים החיים בתוכו – כמו סוג של "DNA" בלתי ניתן להפרדה. מתוך זה נוצרים פחדים על המקום שלנו, על היציבות שלנו, על המדינה שלנו – שמכניסים אותנו לתוך מצב של אטימות, מצב שלעיתים, בשונה מחברות אחרות, גורם לנו להתנכר לסיפורו של ה'אחר'. ברטל (2005), מתאר דברים אלו כתוצאה של חיים במצב של "קונפליקט בלתי נשלט": קונפליקט שהוא חלק בלתי נפרד מהחברה, שנמשך שנים רבות, גובה מחיר רב משתי החברות ונוכח עד מאוד בשיח הציבורי על כל גווניו. קונפליקט זה – השכול וחוסר היציבות – גורמים לטראומות רבות לשתי החברות, שהמצב אותו תיארת בהמשך לדבריו של גרוסמן, נוצר מהן.

ברנר (Brenner, 2003) כותבת על כך באופן ישיר בהקשר לספרות; לפיה, לחברה הישראלית-יהודית מורכב לקבל נרטיבים פלסטיניים בספרות, מתוך הטראומה והכאב אותו היא חוותה בגלות, וחווה עכשיו בסכסוך. קשה לנו, כחברה, לצאת מתוך המקום החרד, המגן על עצמו כל הזמן – כפי שנכתב בסקירת הספרות, בשנות קום המדינה, תפיסה זו של התגוננות וניתוק מה'אחר' הייתה חזקה אף יותר ממה שהיא עכשיו. בימים אלו, הטראומה מהגלות, השואה והמלחמות הטשטשה מעט, אך זיכרונותיה יישארו לדורי דורות (בר טל, 2005). גרוסמן מוסיף, שמעבר לקושי להתחבר ל'אחר' בגלל הפחד בו אנו חיים, הקושי נובע גם מתחושת הניצחון בה אנו חיים, העליונות והכוח שנוספו לנו אחרי דורות של חוסר אונים:



"פתאום ארץ קטנה נהייתה גדולה פי חמישה ממה שהיא הייתה לפני מלחמת ששת הימים. והיה בזה אפילו משהו ארוטי, אני כותב את זה בפרק האחרון של הזמן הצהוב, מזמן לא פתחתי אותו אז אני לא יכול לדייק את זה אבל אני חושב שאני כתבתי שמה על ההרגשה הזו של הניצחון, הכיבוש, השליטה בעם אחר כל מיני ביטויים שעמים גדולים וחזקים מאיתנו התקשו לעמוד בהם, כל שכן עם קטן ששנים היה מוכה, קורבן, וחסר יכולת להגן על עצמו, ובלי נשק. פתאום הוא מוצא את עצמו מה זה גיבור על. " – דויד גרוסמן

הכוחניות והניצחון, הפכו להיות, לפי גרוסמן, תבנית נוף המולדת שלנו, המונעת מאיתנו להתחבר לשונים מאיתנו, ומבצרת אותנו. הסכסוך, ההתבצרות, יחסי הכוחות הלא הוגנים, ליוו את גרוסמן בחייו, והוא יצא למסע שבעקבותיו הוא כתב את "הזמן הצהוב" (1987).

אשכול נבו, דן בחוסר היכולת להתחמק מהדברים הקורים מסביבנו בפי הפוליטי של הסכסוך, בכל זמן, גם כשזה רק אנחנו אל מול עצמנו:

"וזה מדינה שקצת מקשה עליך לא להתייחס לזה, אתה לא יכול לא להתייחס לזה זה כל הזמן חלק מהפנים שלך. זה האיפה היית כש... הזה יושב לי כל הזמן גם כשאני כותב את הדברים הכי אינטימיים יש לי את המה... מה העיגול הרחב יותר. " – אשכול נבו

רביניאן נותנת בהמשך הראיון דוגמה פרטיקולרית נוספת לצורה בה הסכסוך והסמלים שלו נוכחים בכל היבט בחיינו כשהיא מתייחס לדרך בה חסן קוראני (עליו מבוססת דמותו של חילמי בספרה "גדר חיה") נהרג:

"כן, זה מאוד פולטי לא לדעת לשחות במצב שאתה בכיבוש. אין לך דרך להגיע לאוצר טבע של המקום שבו נולדת, זה מאוד פוליטי שכל כך הרבה ערבים טובעים בים כל כך הרבה פלסטינים טובעים בים. זה קשור לזה שאין להם גישה אל הים כמו שלנו יש גישה אל הים, זה גם עניין של פריווילגיות. לנו יש פריווילגיות בגישה שלנו שאנחנו לא מבינים עד כמה החירות שלנו להיות בעלי בית במובן הזה שאנחנו יודעים להסתדר במר בינינו לבין הנופים שלנו. הם עומדים שם ואת מכירה את הסצנה הזו מהמרפסת, ורואים את הים ומריחים את הים ואין להם גישה אליו. " – דורית רביניאן

כל זאת מתקשר, כי אנחנו יכולים לראות איך הסכסוך מבנה גם את הדברים האינטימיים והאישיים ביותר בחיינו, איך הוא נמצא בכל מקום. מדי פעם, כשדברים קורים, כמו המוות של חסן אצל רביניאן, או ההבנה שהמקום בו הוא גר היה כפר פלסטיני בעבר אצל נבו, או העזיבה של יסמין אצל עמיר, ניתן להבין שאין מפלט מהסכסוך. גם סעיד (1978) כותב על כך; כשבעיניו בלתי אפשרי לנתק את הספרות ממצואות החיים, שהפרדיגמה בה אדם חי, העבודה שלו, החברה שלו, תפיסות העולם שלו, בלתי ניתנות להפרדה מיצירותיו האמנותיות.

### **נרטיבים חברתיים ומושגי האויבות כתבנית נוף המולדת**

בתת התמה השנייה אעסוק בנושא של הנרטיבים החברתיים, ומושגי האויבות בין צד אחד בסכסוך לאחר – הקיימים והמושרשים בשתי החברות הלוקחות חלק בסכסוך הישראלי-פלסטיני. מתוך סוגייה זו עולות מספר שאלות עליהן אנסה להשיב באופן חלקי בתת תמה זו: איך החינוך שלנו משפיע על תפיסתנו את 'האחר'? איך התפיסה הזו התלויה בנרטיבים החברתיים מתנגשת עם קשרי אהבה וחברות בין הצדדים בסכסוך? ובעיקר

איך ולמה בוחרים הסופרים להביע זאת בספריהם? בנוסף, עולה הסוגייה של הדרך בה ספרות מנסה לגבור על הנרטיבים החברתיים ויחסי האויבות המשורשים בחברה, והאם יש לה יכולת להשפיע עליהם.

אלי עמיר מספר על הדרך בה חוסר היכולת להתגבר על יחסי הכובש-נכבש השפיעה על מערכת היחסים בינו לבין יסמין, במציאות ובספר כאחד:

"וברגע הזה אז מה היא כותבת לו במכתב? שהיא הבינה שוב שהוא הכובש. שהיא אוכלת מידי. הוא נותן לה את המדינה שלה, הוא נותן לה את הזכויות שלה, ובשעה שהיא חושבת שהוא הזר, והכובש, וחוסר הזכויות, אז זה מדהים! יש לה את התובנה המאמינה הזו של עיראקי לא חושב ככה, שכל עיראקי אני יהודי בעל הבית, בעל המדינה, כשבאנו השתלטנו וזה." – אלי עמיר

כשעמיר מתייחס ל"ברגע הזה" הוא מתייחס לרגע בוא הוא מציג ליסמין, כשהיא יושבת בקהל בהרצאתו בקיבוץ, את החזון שלו; חזון שתי המדינות עם ירושלים ששייכת לכל העמים. חזון זה תאם לאידיאולוגיה של יסמין בבסיסה, אך הוא גרס לה להבין משהו אחר – את הפריווילגיות שמתוכה נאמרו המילים האלה. היא הבינה שלמרות הקרבה והאהבה השוררת ביניהם, הוא עדיין הכובש שלה, והדברים שהטמיעו בהם עוד מילדותם, שהוא היהודי ולו יש זכות לקבוע ולדבר, והיא הפלסטינית אוכלת מידי, נשארים כפי שהם למרות האהבה.

רביניאן ממשיכה את עמיר כאשר היא מתייחסת לאמירה שלי שמהשינוי שבין אדם לחברו שיוצרת הספרות אולי להגיע שינוי רחב יותר בהיבט החברתי:

"זה משהו בין תמים לאופטימי. כן, משהו בין תמים לאופטימי. ביום רע האמירה שלך זה תמים, היא תמימה כי את אומרת כאילו אחד ועוד אחד ועוד אחד בסוף זה יוצר משהו. זה אופטימי. אבל ביום רע זה תמים. כי כאילו בסופו של דבר (שיעול). אפשר להמשיל את זה גם לדמות של ליאת, היא מאוד אוהבת אותו והוא אוהב אותה ו... מאווי הלב שלה מוכים אליו, אבל בתוכה מתקיימים כוחות של חינוך שיותר חזקים אפילו מהמשאלות שלה בשבי לעצמה. ובסופו של דבר היא נכנעת לפחדים ולא לאהבה. וזה לא פחדים שהם שלה, זה פחדים שהיא ינקה, פחדים שהיא ירשה, פחדים שהיא מזהה עם עצמה. היא מפחדת מהשלום כמו שישאלים מפחדים מהשלום, מחנכים אותנו לפחד מהשלום, כי זה די אנד איי יהודי. לא סתם לא הולך לנו לעשות שלום. מלמדים אותנו שאנחנו נבדלים, וכשאנחנו חיים בכזאת סמיכות אינטימית עם ה'אחר', אז ההיבדלות שלנו מתקיימת רק אם אנחנו במצב של נפרדות, של מלחמה. אם אנחנו נהיה בהרמוניה במזרח התיכון מלמדים אותנו שאנחנו עלולים להיבלע." – דורית רביניאן

אסביר, בספר "גדר חיה" (2014) שוררת אהבה גדולה וזוגיות נפלאה בין ליאת הישראלית-יהודיה לבין חילמי הפלסטיני כאשר הם נמצאים בניו יורק, אך למרות זו קשה להם להתגבר על הפערים שהחברה ממנה הם באים הטמיעה בהם, ובעת החזרה לארץ, כל אחד מהם הולך לדרכו. רביניאן מתייחסת למשבר הזה שחוה הזוג, גם במציאות וגם בספר, למרות כל האהבה ביניהם, בגלל תבנית נוף המולדת השורשית הזו בכל אחד מהם, כדרך להסתכל גם על החברה שלנו באופן רחב. היא מסבירה שאנחנו נושמים בסכסוך זה את ההיבדלות, שאנחנו חייבים לשמור עליה כדי לשמור עלינו, ושכוחות החינוך, שלנו ושל הצד השני, מקשים עלינו – גם עם הרצון הטוב, גם עם הקירבה לאחר שיוצרת הספרות, גם עם האהבה – להתגבר על תבנית נוף המולדת שלנו.

גרוסמן, עם מעט יותר תקווה כללית בנוגע ליכולת להשתחרר מהנרטיבים החברתיים והחינוך הטבוע בנו, אומר על המושג נרטיב בכלל, ועליו בתוך הזהות והמציאות הישראלית:

"טוב אז רק אמרתי שאני אגיד משהו על המילה נרטיב אני מתעב את המילה הזו כי היא כזאת חלק מהשיחה היום הרגילה... ובעיני נרטיב זה סיפור אנושי שקפא, או שהתאבן, עכשיו הנרטיב הישראלי והנרטיב הפלסטיני, אני ישר רואה שני עמודי ארץ כאלה, שני איילים מתנגחים זה בזה באיזה מתחם, בו הנרטיב שלנו מתנפץ אל הנרטיב שלהם ולהפך, ואין שם חיים ולא יצא משם דיאלוג, וזה המקום שעליו אמר עמיחי: זה המקום שממנו אנחנו צודקים. ואני לא רוצה להיות במקום ממנו אני צודק, לא בצדק הזה הממוקם, הקפוא, הקורבני, אלא צדק הרבה יותר אינטואיטיבי, פתול, מפולש על ידי הצדק של אחרים, מבין שהמציאות היא תצרף כזה של הרבה סיפורים אנושיים והרבה צדקים בצ' לא בס', גם סדקים בס'. זהו." – דויד גרוסמן

כשגרוסמן מתאר את תיעובו למושג "נרטיב", הוא מתאר, כך דומני, את המושג נרטיב לא במובן של סיפור אנושי, אלא במובן של נרטיב חברתי, מושג הנוכח מאוד במחקר זה. הנרטיב החברתי לפיו, משפיע על הזהות שלנו ועל חיינו בכך שהוא מקפיא את האנושיות שבהם. גרוסמן מתייחס למושג זה בצורה קיצונית, והוא טוען שהנרטיבים החברתיים הם מקור להרס מוחלט. יחד עם זאת, מתוך הספרות האקדמית ניתן להבין שהטענה הרווחת היא שהנרטיבים חברתיים הם הכרחיים לשמירה על החברה (בר טל, 2016). מכך נוצרת מורכבות ייחודית, בה השומר על החברה הוא גם המחריב אותה. רביניאן מוסיפה בנושא:

"הדרך שהם [הפלסטינים] עושים מלמדת אותנו שהם לא הגיעו ממקומות כל כך שונים כמו שיש מי שיש לו אינטרס להגיד להם או לחנך אותם שהם עד כדי כך שונים." – דורית רביניאן

בציטוט זה, רביניאן מתייחסת לדבר שהיא למדה בעקבות ההיכרות עם חסן ומשפחתו, והקרבה אליו. הנרטיבים החברתיים שלנו, והסוציאליזציה בכלל הנוגע לקונפליקט (בר טל, 2005) המתרחשת בחברה שלנו, גורמת לנו לחשוב שאנחנו עד כדי כך שונים מהצד השני, ולתפוס אותו כאויב נורא. מושגי האויבות והריחוק השורשיים הללו גורמים לנו לקושי רב בלראות את הצד השני כפי שהוא, כמו גם בלראות אותנו כפי שאנחנו, בטוב וברע כאחד. גרוסמן מוסיף על הנרטיב החברתי הציוני, או כפי שהוא מגדיר אותו – הסיפור המכוון:

"ואנחנו למדנו, למדנו במשך השנים לספר את הסיפור המכוון שלנו באופן מושלם כמעט, אנחנו שחקנים מופלאים, אנחנו יודעים לספר אותו ככה שהוא יעורר את הרגשות הכי חריפים אצל המאזין שלנו. אבל אולי בתהליך הזה אנחנו משלמים מחיר כבד מאוד, אולי אנחנו לא שמים לב עד כמה הפכנו להיות שבויים של הסיפור המכוון שלנו, עד כמה אנחנו לכודים בסיפור הזה בעוד שאנחנו עצמו אולי כבר נמצאים במצב אחר לגמרי. בסוג של חיים אחר, ברמת התפתחות הרבה יותר עמוקה." – דויד גרוסמן

גרוסמן מסביר, שלמרות שהחברה שלנו כבר התפתחה והשתנתה מקצה לקצה מאז שנות תקומותיה והעשורים שאחריהם – הנרטיבים החברתיים נשארו זהים. גרוסמן מסביר גם הוא בראיון שלמרות שהסיפורים המכוננים וסיפורי הגבורה של עמים הם משמעותיים לשמירה עליהם, בשלב מסוים, אחרי כמה עשרות שנים, בטל כוחם, וצריך ללמוד להשתחרר מהם. מתת התמה הזו ניתן להבין, שהנרטיבים החברתיים והתפיסה שלנו את הצד השני של הסכסוך כאויב מר ונורא מהווים עמוד תווך בחברה שלנו, ולעיתים במי שאנחנו. הסופרים כולם

תופסים את דברים אלו בצורה שלילית עד מאוד, המהווה מכשולים רבים בחיינו האישיים והחברתיים כאחד, ומשאירה אותנו עומדים באותו המקום מבחינה תפיסתית, זמן רב בהרבה מהרצוי.

### **כיצד באמת אפשר לחצות את גבולותיה?**

תת התמה השלישית נדמת כאופטימית ביותר מבין השלוש – היא עוסקת באמרות של הסופרים המייצגות את הדרכים, בספרות ובכלל בתוך הסכסוך, בעזרתן אפשר לחצות את גבולות המולדת שלנו ולהתחבר לאחר. אדון במאפייני הספרות שיכולים במקרים מסוימים לאפשר חצייה של הגבולות הללו, וכיצד הם יכולים לעשות כן. אעסוק בקונספט האנושיות הפשוטה לעומת תבנית נוף המולדת שמעודדת פעמים רבות להתעלם ממנה, ובדרכים בהם ההבנה של אנושיות זו יכולה לקרב אותנו לאחר, ולהתעלות מעל נסיבות הגידול שלנו. עמיר משתף רגע מיוחד, שהוביל להסכמתה של יסמין למערכת היחסים ביניהם:

”והמטרה הייתה באמת... שהיא תבין והיא תאמין. פתאום יום אחד היא אומרת, הוא בן אדם! וזה נקודת מפנה. ברגע שהיא רואה שהוא בן אדם, והעולם...” – אלי עמיר

הוא מסביר שהוא לא ניסה לגרום לה לשכוח את תבנית נוף המולדת שלה, וגם לא את שלו, הם לא יכלו לשכוח את הנסיבות שלהם, את המציאות הפריווילגית שלו לעומת שלה, אבל המטרה שלו הייתה שהיא תבין שהוא בן אדם. מהרגע בו זה התרחש, כשהיא הבינה שהוא בן אדם לפני שהוא יהודי והיא ערביה, מערכת היחסים ביניהם הצליחה, גם אם רק לזמן ספור, לחצות את גבולות תבנית נוף המולדת שלהם. רביניאן אומרת על נושא זה:

”אני עכשיו עוזבת את הספר יש לנו כשאנחנו מצליחים לגבור באופן פרטי על הנסיבות של הגידול שלנו, את יודעת אפילו אם מישהו, אתה נתקע בפנצ'ר עם האוטו בצד הדרך. אתה ערבי או יהודי. ועוצר לך ערבי או יהודי, ויש לכם איזה רגע, של עזרה הדדית של הצלה, של תרומה אחד לחיים של השני. ואתם ממשכים, אתם חוזרים לחיים שלכם עם איזה שהיא התמרה עם איזושהי התנשאות מעל הנסיבות של הגידול שלכם. אם אתם מצליחים ליצור קשר אנושי חם של איכפתיות ודאגה הדדית.” – דורית רביניאן

רביניאן, כמו עמיר, מדברת על הרגעים האלה בחיים שלנו בו אנחנו שוכחים לרגע מאיפה באנו ומאיפה האחר, בא, ונמצאים זה עם זה ממקום של בן אדם לבן אדם אחר. עמיר ממשיך וכותב על האנושיות, רק הפעם דרך רגשות נחיתות שהוא חלק עם יסמין, שהצליחו לקרב ביניהם דווקא משום שהם רגשות שמרגישים בכל צד של הסכסוך:

”אז... היומיים וחצי האלה בקיבוץ היו יומיים של מהפכה, בשבילה, וגם בשבילי, זאת הייתה הזדמנות, באמת לראות אותי כישראל ו גם אותי כיהודי מהמזרח, והיא רואה אותי ורואה את הקיבוץ שיש שם, לא מעברים, שיש שם משהו נוגע ללב שהיא אומרת לו אתה לא לוקח חליפה? הוא אמר לה: בקיבוץ? אתה מוזמן שם כמומחה, כמרצה, אבל אז היא מבינה כמה נחות הוא הרגיש בקיבוץ שהוא היה בשנות הנוער שלו, ועד עכשיו הוא נחות (...): בהחלט, נכון! יש התקרבות ביניהם שהיא רגע של חסד, ששני הנחותים האלה, עכשיו הם דמות אחת.” – אלי עמיר

כאשר יסמין ביקרה את עמיר (או את הדמות המייצגת אותו בספר: נורי) בקיבוץ הישן שלו, במקום שהבנה חלק מהותי מתבנית נוף מולדתו, היא מבינה כמה הוא אף פעם לא הרגיש שייך לשם, ודווקא מתוך הביקור שם הם מתחברים. יסמין, כמוהו, תמיד הרגישה נחותה לעומת בני עמו של עמיר, שהם הכובשים שלה ושל עמה, וברגעים אלו היא מבינה, שגם אם המקורות לרגש שונים לחלוטין, הרגש הזה קיים בשניהם. דווקא שם, לא בלי סיבה, נורי ויסמין נוגעים זה בזו בפעם הראשונה במערכת היחסים שלהם; הם הופכים להיות אחד מתוך הרגשות האנושיים של שניהם, הנחיתות לצד האהבה, שמצליחים לעזור להם להתגבר על המקום ממנו באו. נבו מדבר על חציית הגבולות של תבנית נוף המולדת בהקשר לתהליך הכתיבה שלו:

"אוקי אני דוחה את הטיעון הזה בבוז זה טיעון שאני לא יוכל לכתוב מישהו שהוא לא אני. אבל כדי לנצח את הטיעון הזה אני חייב לכתוב אותו מבפנים. ואז יש את האתגר הזה שבאמת להתגבר על המחסומים שיש לך שקשורים לבפנים ולהגיד אני אוקיי, מי שמתחקר או מרגיז אותי, קשה לי לשמוע את מה שהוא אומר, קשה לי, קשה לי לשמוע את הסיפור הזה, את המחשבה לחזור לבתים (לא ברור)... כי מה זה בתים שאנשים גרים בהם, אז מה מה עשינו בזה? קשה לי, אבל אני שם רגע בצד את הקושי שלי כיהודי ואת הדעות הפוליטיות שלי ואני מתחבר לסיפור האנושי. זה קושי מספר אחד. קושי אמנותי. שלגמרי חוויתי אותו." – אשכול נבו

גם כאן וגם בתמות הקודמות ניתן לראות את התפיסה החוזרת הזו, של היכולת להתחבר ל'אחר' למרות המקום ממנו הגעת – בזכות הסיפור האנושי. נבו מדבר על זה בהקשר לחוויה האישית שלו בתהליך כתיבת הספר, כמו גם (בחלקים אחרים בראיון) בהקשר לאנשים עם דעות פוליטיות מנוגדות לחלוטין משלו שמצאו את עצמם מזדהים עם הדמות הפלסטינית אותה כתב.

גרוסמן דן בנושא מנקודת מבט ספרותית, של כתיבת וראיית העצמי מתוך עיניו של אחר ככלי לחציית תבנית נוף המולדת:

"בעוד שאם אנחנו מרשים לעצמנו לספר את הסיפור הזה [הסיפור המכונן, הממצה ומחריב של החברה הישראלית] יהודית לפי תפיסתו של גרוסמן] מנקודת המבט שלנו אבל קצת שונה יותר, בפקחון אחר במילים אחרות לנסח את זה (...). ומרגע שאנחנו עושים את זה, מבט קצת יותר אובייקטיבי, גמיש, נדיב, סלחני, אנחנו מתחילים ממש לנשום בשתי ריאות, פתאום אנחנו משתחררים מהמצב הקורבני שהסיפור הראשוני שלנו גזר עלינו. וזה נכון לגבי אנשים פרטיים - אינדיבידואלים, אינדובידומין כמו שאני אומר וזה נכון גם לגבי עמים." – דויד גרוסמן

ציטוט זה מתחבר לדברים שאמר נבו בציטוט הקודם וליכולת לצאת מהסיפור הפרטי שלנו, להתגבר על המחסומים ולהתחבר לאנושיות. בהמשך לכך, גרוסמן נותן ממש כלי בשביל השחרור מהסיפור המכונן: הסתכלות על עצמנו ועל החברה שלנו מתוך עיניו של אחר. רביניאן מדייקת את כלי זה אף יותר, ואת השימוש בו דרך הספרות:

"... לחצות את גבולות הזהות שלנו ולהזדהות גם באנגלית זה איידינטיטי ואיידינטיפי, להזדהות ל... כאילו... אנחנו כל הזמן כלואים בתוך הקווי מתאר של הזהות שלנו והספרות מאפשרת לנו לחצות את הקווים. לחצות את הקווים זה ליטרלי מושגים של אויבות, כן? אז במקרה של 'האחר' בהקשר הזה חוצים את הקווים של הזהות שלנו... מרגישים אם זה כתוב טוב מה זה להיות הוא." – דורית רביניאן

היא מסבירה שהספרות בזכות העדינות שבה, בזכות היכולת שלה לחבר אותך לאחר ולמחשבות שלו מתוכו ולא מבחוץ, עוזרת להבין מה זה להיות הוא, ולחצות את גבולות הזהות. בעזרת דברים אלו, ניתן לחצות את גבולות הזהות שלנו לשני כיוונים, כיוון ראשון כלפי העם האחר, ולהצליח להזדהות עם הצד השני של הסכסוך מבפנים, מתוך האנושיות והקרבה. כיוון שני הוא כלפינו וכלפי החברה שלנו – היכולת לראות את עצמנו מעיניו של מישהו אחר, לראות שהסיפור המכונן שלנו הוא לעיתים לא יותר מהנרטיב שהחברה שלנו מספרת לעצמה, ולהגיע למצב עדכני ושונה של חופש ממנו. דברים אלו תואמים גישה מחקרית הטוענת שספרות המשלבת נרטיבים של ה'אחר' מאפשרים הסתכלות ביקורתית על החברה אליה הם נכתבים. בנוסף לכך, ישנה הטענה שבמציאות הכאובה של סכסוך, לכל חברה יש צורך, גם אם רק בתת מודע שלה, שיכירו בצד שלה בסיפור, מה שמאפשר פתיחות רבה יותר גם לסיפורו של ה'אחר' (Brenner, 2003).

בנוסף לכך, נראה כי הסיפורים המכוננים והנרטיביים החברתיים, כפי שאמר גרוסמן, הפכו להיות עמוד תווך (בצורה שלילית של הרס פנימי) של החברה שלנו. לפי הספרות האקדמית (Brenner, 2003), דברים אלו יכולים להוות מגבלה לכוחותיה של הספרות בכל הנוגע לחציית גבולות התבנית המדוברת. נוצר מצב בו החברות המצויות בסכסוך שקועות עד צווארן בטרואמות, שבמקרה של החברה הישראלית יהודית הולכות אף אחורה לשנות הגלות והשוואה. מצב זה גורם לניכור חמור אף יותר בין הנרטיבים השונים (באשר הם; אישיים או חברתיים), בו כל ייצוג של הטרואמה של ה'אחר' גורם לתחושה של זלזול בטרואמות והטרגדיות שהחברה חוותה (Brenner, 2003).

בתמה זו בחנתי את הדרך בה הסופרים תופסים את תבנית נוף המולדת – של פרטים, של חברות, של הדמויות בספרים שלהם, של העצמי שלהם ושל עצמם כסופרים. ניתן לראות שהסכסוך, כמו גם הנרטיבים החברתיים ומושגי האויבות שהוא יוצר, גורם לפי הסופרים לחברות המעורבות בו ולפרטים בהם לפתח מנגנוני הגנה. לכל חברה יש את הסיפור המכונן שלה, הנרטיב החברתי שלה, עליו היא שומרת מכל משמר, ולשם כך היא תופסת את החברה האחרת בצורה שלילית. לפעמים, תבנית נוף המולדת הזו חזקה אף יותר מאהבה, חברות או קרבה, שהחינוך יחד עם הסטריאוטיפים, גוברים עליהם ומשכיחים אותם. אך לעיתים, ברגעים שניתן להבין את ה'אחר' ממקום של רגש משותף, ברגעים שאפשר לראות אותו כאדם אנושי, בדיוק כמונו, נחצים הגבולות של תבנית נוף המולדת. הסיפור האנושי, הנרטיב האישי, כפי שגם כותבת מרזל (2010), יכול לאפשר לראות את האנושיות הזו, אם דרך אינטראקציה אנושית, או אם דרך הספרות. בתמה הבאה, אדון בצורה בה היבטים אלו, של תבנית נוף המולדת והחצייה של גבולותיה, כמו גם תפיסות אחרות ומניעים אחרים של הסופרים לכתובה, מתבטאים בדרך בה הם בוחרים להציג את הדמויות הפלסטיניות בספריהם.

## אפיון הדמות הפלסטינית ומקומה בסיפור

בספרו של אלי עמיר, "יסמין" (2005) יסמין הפלסטינית מעלה תהיה כזו: "שאלתי את עצמי אם יהודי יכול לכתוב על ערבים ולהציג אותם בממשות שלהם, במעשיהם וביצריהם, במנהגיהם וביכולתם לחרוג מהרגליהם, בלי לרדד אותם לסטריאוטיפים ובלי לנפח מעלות ומגרעות כאחד" (עמ' 357).

בפרק זה אעסוק בדרך בה בוחרים הסופרים לאפיין את הדמויות הפלסטיניות בספריהם, ובסיבות לאפיוניה השונים. אדון בדרכים בהם מאפייני הדמות קשורים למסר (במידה וקיים) שמבקשים הסופרים להעביר, לרצון שלהם או לחוסר בו ליצור אמפתיה לדמות, ולאנשים מהם שאבו השראה לדמויות הללו. תמה זו מחולקת לשתי תת-תמות שהן שני הנושאים המרכזיים שעלו בראיונות בהקשר לאפיונה של הדמות הפלסטינית ומהלך העלילה שלה בספרים.

### **מאפייניה של מערכת היחסים בין הדמות הפלסטינית לדמות הישראלית/החברה הישראלית-יהודית**

תת-התמה הראשונה לפרק זה בוחנת את מערכת היחסים בין הדמויות הפלסטיניות לדמויות הישראליות-יהודיות ו/או ביניהם לבין החברה הישראלית כולה. אדון בקשרים הרומנטיים והאפלטוניים כאחד המוצגים בספרים, בעומקם ובשאלה כיצד, אם בכלל, יכול קשר עמוק ואמיתי בין שני אנשים להתגבר על התהום הפעורה ביניהם מעצם היותם צדדים שונים של סכסוך אחד? בנוסף, אדון בעיסוקיהם של הדמויות הפלסטיניות לעומת החברה הישראלית-יהודית המקיפה אותם, ובשינויים שיכולים להתרחש באפיון מערכות יחסים אלו ככול שהחברה (והנרטיבים החברתיים בה) משתנים גם הם. עמיר מספר על קטע ספציפי בספר שלו, בקטע זה מתוארת הפעם הראשונה בה נורי הישראלי-יהודי, ויסמין הפלסטינית, לאחר חודשים של זוגיות, מקיימים מגע מיני לראשונה:

"והבמאי שואל אותו חוסיין, מה דעתך על העסק הזה שהוא בא אליה בנידתה? הוא אומר לו: זה מצוין. זה שומע אומר לו מה, למה? הוא אומר לו: אלי התכוון, שאתם באים אלינו בדם, ואנחנו באים אליכם בדם. אנחנו כל הזמן נלחמים, אנחנו כל הזמן שופכים דם אחד של השני, אז שאנחנו באי זה לזה בדם, אז גם כשקורה, המעשה הזה הוא קורה את זה בדם." – אלי עמיר

עמיר מספר בראיון על המניעים לבחירתו לכתוב את המגע הראשוני ביניהם בזמן שיסמין בווסת: לפיו, למרות התגובות הקשות הוא ידע שככה אמורה להתנהל מערכת היחסים ביניהם. בציטוט אותו הצגתי הוא מסביר את המטאפורה העומדת מאחורי זה – שזהו סמל הסכסוך בעיניו – היה טבעי בעיניו שכמו שכל מערכת היחסים ביניהם מסמלת את המורכבות שבסכסוך זה, כך גם המגע ביניהם. עמיר בחר לאפיין ככה את המגע הראשוני ביניהם כדי להזכיר לקורא את הסכסוך שתמיד נשאר בתת-המודע, גם באהבה, גם בקרבה.

אשכול נבו מספר בראיון על דרכיו להציג את הערבוביה בין הצדדים השונים של הסכסוך בו אנו חיים:

"בעצם חזרתי לכתוב דמויות של ערבים במקווה האחרון בסיביר וגם שמה זה היה בחור ערבי שבונה מקווה, הוא אוהב ציפורים ומסתכל מהגג של המקווה על הציפורים ואז השב"כ חושב שהוא מרגל על הבסיס הצבאי שנמצא ליד צפת ותופס אותו ולוקח אותו. גם הכל ביחד. ערבי שבונה מקווה. כן כן... הוא אוהב ציפורים והשב"כ חושד בו וחושד בו לשווא." – אשכול נבו

הוא מספר בהקשר זה על תחושתו שהכל צפוף בארץ הזו, כולם אחד עם השני כל הזמן, לכן גם ב"ארבעה בתים וגעגוע" (2004) מוצגים לנו כל צדדי הסיפור: ערבים, יהודים, דתיים, חילונים, צעירים ומבוגרים, כי ככה היא

גם המציאות, מעורבת. הוא מספר על מחשבותיו הנוספות בנוגע לדרך בה חיי היום יום משפיעים על המאפיינים של הפלסטיני בספרות העברית:

"אני מדמין שבספרות הייצוג של הפלסטינים והערבים בספרות העברית בשנים הבאות .. שספרים שיכתבו על ידי הדור שבא אחרי, זה לא יהיה שם, לא במאהב הערבי ולא בפועל הבניין הערבי. כי זה פשוט הרבה יותר יומיומי זה מי שעובד איתך וזה מי שמטפל בך בבית חולים." – אשכול נבו

ניתן לראות שתפיסתו של אשכול נבו היא שהכתיבה של הדמויות הפלסטיניות מושפעת רבות מן חיי היום יום והדרך בה הפלסטינים נתפסים בחיים אלו. הוא לא תופס את אפיון מערכת היחסים בינם לבין החברה הישראלית-יהודית כסמל לסכסוך קודם כל, אלא ראשית כייצוג של מערכת היחסים הזו כפי שהיא מתרחשת במציאות.

לסיכום, אפשר לשים לב לכך שהייצוג של מערכת היחסים עליה מדובר בתמה זו תואמת למדי לגישה של הסופרים לכתיבה בכלל וכתיבת הנרטיבים הפלסטינים בפרט: עמיר, שמניעיו משלבים מההתחלה את הסיפור האישי עם המסרים הדידקטיים, משתמש בחלקים בסיפורו האישי כדי לשרת את מניעים אלו. ויוצר מטאפורות, מערכות יחסים ורגעים בעלי משמעות כדי להדגיש את הסכסוך והשלכותיו. נבו לעומת זו, מייצג את המציאות החברתית כפי שהיא בעיניו, בצורה ריאליסטית למדי, מה שגורם לו לתאר את הערבוב הקיים בה. בעיניו זהו טבעה של הספרות, להשתנות לצד המציאות המשתנה.

### **הסוף שקיבלה הדמות הפלסטינית בסיפור**

תת התמה השנייה בוחנת את סופה של עלילת הדמויות הפלסטיניות בספרים, ובבחירה שהובילה לכתיבת סוף כזה או אחר. אתייחס לדרך בה הסוף של הדמויות מייצג את הסכסוך הישראלי-פלסטיני ואת המורכבות בתוכו, ולשאלה האם הם נכתבו כך באופן מכוון המבקש ליצור סמליות, או התרחשו מכורח המציאות, לסוף אופטימי לעומת סוף פסימי, ולהשפעתו הסבירה של סוף כזה או אחר על הקורא, ומהו הרווח ממנה.

דויד גרוסמן מדבר על סופם של ספרים בכלל וספריו שלו בפרט, והמטרה שלו כשהוא כותב את סוף הספר, בצורה ספציפית פחות לנרטיבים הפלסטיניים, אך רלוונטיים מתמיד גם לסיפורים הפלסטיניים בספריו:

"כי אני חושב שסיפור טוב הוא גם כשאת מסיימת לקרוא אותו, ודאי לכתוב אותו, עדיין נשאר משהו שהוא בלתי ניתן לחלופה והוא בלתי ניתן לניסוח, הוא ממשיך לפעפע ככה כל הזמן. סיפורים שנפתרים, בת', כן? שנפתרים.. יש בהם משהו שטוח יותר, משהו כמעט מכני יותר, ואני יותר מעוניין בסיפורים שאחרי שאני יוצא מהם ככותב וגם כקורא אה... הם ממשיכים לעבוד עלי רגשית, שכלית, אה... זהו." – דויד גרוסמן

גרוסמן מספר שסיפורים בעלי סוף פתור, או אולי "סוף טוב", מעניינים אותו כסופר הרבה פחות מאשר סיפורים לא פתורים, וכך גם את הקוראים בעיניו. לפיו, סופו של סיפור אמור להישאר מעט פתוח, להשאיר את הקורא ואת הסופר כאחד תוהים על רבדיו השונים, מלאי שאלות.



אשכול נבו דן בדבר דומה בראיון עימו, באופן יותר ספציפי לסופו של צאדק ב"ארבעה בתים וגעגוע" (2004). הוא סיפר שהיה כתוב לו על המחשב סוף אחר לגמרי בספר, אך לבסוף הוא בחר בסוף בו צאדק, הדמות הפלסטינית (ששמה קרוב אולי לא במקרה למילה צודק), נכנס לכלא על לא עול בכפו. הוא מסביר את בחירתו בסוף הפסימי, או יש שיגידו ריאליסטי זה:

"אתה בעצמך.... אתה לא רוצה משהו שיגרום לקורא להרגיש שהכל בסדר, שהכל נעים. באופן כללי אני כן אוהב לתת תקווה, כאילו להביא תקווה. אבל בנושא הזה לא הרגשתי שאני יכול להפריז עם התקווה... אולי עצם העובדה שהסיפור נשמע זה מעורר תקווה." – אשכול נבו

גם הוא כמו גרוסמן דוגל בסיפור המורכב, שמשאיר את הקורא תוהה.

עבור דורית רביניאן עניין סוף הספר הוא מורכב יותר, נבו כותב את הסוף מתוך כוונה לספר את סיפור המציאות החברתית יחד עם רצון להשאיר עם הקורא תחושה שתישאר איתו. רביניאן לעומת זאת כותבת את הסוף מתוך סיפורו האישי של חסן אותו הכירה, אך מוסיפה לו אלמנטים פוליטיים, ומקשרת אותו לסכסוך:

"וחילמי חולם על הים ומתכתב עם הים ועבורו הים זה הסמל האולטימטיבי של חופש של ההפך מכיבוש זה גם התת מודע זה גם העבר הפלסטיני. לפני 48 לא היה בינם לבין הים גבולות, זה לא יש מאין. אני לא בחרתי סתם לכתוב את הספר הזה כמו שהוא קרה. בגלל שמצאתי שהיה משהו כל כך פוליטי טראגי באופן שבו חסן טבע, ואיבד את חייו, שזה לא נתן לי מנוח." – דורית רביניאן

הסיפור הזה, בדיוק כפי שהוא קרה, מעניק פרספקטיבה על הפריוולגיות של החברה הישראלית-יהודית לעומת החברה הפלסטינית. הפריוולגיות הזו, שהייתה בולטת כל כך בדרך בה חסן נהרג, נתנה לה מוטיבציה לכתוב את הסוף בדיוק כפי שהתרחש, כדי להדגיש גם כן את כמה שהסכסוך, באופן טראגי, מחלחל אל תוך המציאות האישית. אצל עמיר ישנם שני קטעים בולטים בסיומו של הספר, הקטע בו הוא "בא אליה בזמן נידתה", בו דנתי קודם לכן, והקטע בו מוצג המכתב שיסמין כתבה לו בו היא מספרת על שיבתה לפריז בלעדיו. קטעים אלה גם הם משלבים בין הסיפור הפרטיקולרי והאישי של עמיר, יחד עם הרצון שלו לייצג את הסכסוך והדרך בה הוא משפיע על חיי היומיום. הספר מסתיים בקרבה, שלאחריה מגיע ניתוק, ושניהם אפופים בדם הבלתי נמנע שמשאיר הסכסוך. ברגעי האהבה והריחוק כאחד, תמיד ישנו הערפל של העוינות והאויבות, ומתרחש משחק בלתי נגמר בין להצליח ללא להצליח לגבור עליהם.

גם כאן ניתן לראות את הדרך בה תפיסתם של הסופרים את עצמם, את תפקידם, את המציאות ואת הסכסוך בהם דנו קודם לכן משפיעים באופן ישיר על הדרך בה הם בוחרים לכתוב את הדמויות הפלסטיניות בספריהם. ישנם המניעים האמנותיים, כמו לא לכתוב סיפור פתור, המניעים החברתיים-פוליטיים, כמו להשאיר את הקוראים תוהים על המשמעות הפוליטית של הסוף והפריוולגיות של החברה בה הם חיים, והמניעים האישיים, לספר את הסיפור האישי שלך. דבר אחד משותף לכולם, הם מיוצגים בצורה של הדמויות הפלסטיניות זה לצד זה, יחד, בלתי נפרדים.

בפתח הפרק הוצגו שלוש הגדרות של סוגי מניעים לכתיבה: מניעים אישיים, אמנותיים, ופוליטיים. לאורך הפרק, הסקתי שבמציאות בכלל, ועל אחת כמה וכמה במציאות של סכסוך מתמשך, ישנו קושי להציב גבולות מדויקים בין סוג מניע אחד למשנהו, ולא ברור לעיתים מתי מתחיל אחד ונגמר אחר. דוגמה לכך ניתן לראות בסוגיית המניעים האישיים – כתיבה כייצוג של העצמי. הסקתי שהעצמי הוא רחב בהרבה מהאני בלבד, ושגם החברה והמציאות החברתית לוקחת חלק משמעותי בתפיסות העצמי השונות ובייצוגן בספרות. הכאב, גם הוא נראה אצל הסופרים כמניע מרכזי לכתיבה, אך הוא אינו אישי בלבד, נראה שפעמים רבות הכתיבה על הסכסוך נובעת גם היא מכאב ותסכול הנובע מהמצב הנוכחי הפגום לפי ראייתם של הסופרים, כך שגם הכאב אינו סוגייה אישית לחלוטין. נראה שכך או כך, כפי שכותב גם ג'ונסון (2010), המעורבות הרגשית היא קריטית ליצירה מכל סוג ובעיקר ספרות, ואצל הסופרים האלה ישנה מעורבות רגשית גבוהה בכל הנוגע לסכסוך הישראלי-פלסטיני, כמו גם שלסכסוך ישנו מעורבות גבוהה בחיים האישיים של הסופרים. המניעים האמנותיים מגיעים בדרך כלל תוך כדי תהליך הכתיבה, ולא בראשיתה, תוך הפיכת הסיפור האישי ו/או המציאות החברתית לספרות. אך לעיתים, כמו אצל אשכול נבו, ההתאמה למוטיבים האמנותיים של הספר משמשת מניע לכתיבה בכלל כמו גם מניע חלקי לכתיבתם של דמויות פלסטיניות – בתור מה שהן מייצגות באופן אמנותי.

ככל הנוגע לספרות עצמה בחברות שסועות כמו החברה הישראלית-יהודית, נראה שכפי שאדוארד סעיד (1978) טען, קיומו של האויב ("האוריינט" לפיו), שניתן לכתוב עליו, מחזק ולא מחליש את כוחם של הספרות והסופרים. יותר מכך, נוכחותו החברתית של האויב יוצרת סוג חדש של פוריות יצירתית שלא הייתה מתאפשרת אחרת, ומעניק לספרות את הכוח לאתגר גם את הסופר כאשר עליו להיכנס לנעליו של אחר, וגם את החברה המקבלת נקודת מבט חדשה. אתגרים אלה משמשים פעמים רבות כמניעים, בצורה עקיפה או ישירה, לכתיבה. בנוסף לכך, נטען שבמציאות טעונה זו לא ניתן באמת לקיים הפרדה בין הספרות למציאות בה היא נכתבת, בטח לא כאשר הספרות מתיימרת לשקף את אותה המציאות. וגם אם אין השפעה ישירה וברורה לעין, המציאות המורכבת עדיין משפיעה על הפרדיגמות תחתן הסופרים כותבים את יצירותיהם, כמו גם על המסר אותו הם מעבירים בכתיבתם (סעיד, 1978). בנוגע למסר זה דנתי בשלושה סוגים של תהליכי כתיבה, כאשר בכל אחד מהם הספרות הדידקטית והספרות היפה משחקים תפקיד אחר, ומופיעים בסדר שונה, אך בשלושתם שניהם נוכחים.

כוחה של הספרות בחברה שסועה בא לידי ביטוי לפי תפיסות הסופרים באינטימיות הקיימת בינה לבין קוראיה, המאפשרת להם להוריד את המגננות הנבנות בעקבות שנים של סכסוך ונרטיבים חברתיים מוטמעים, ולהסתכל על עצמם כמו גם על ה'אחר' מנקודת מבט חדשה. יחד עם זאת, נראה שהספרות נוטה להשפיע על החברות יותר במובן של השפעה לעומק – השפעה על פרטים, מאשר השפעה לרוחב על נרטיבים חברתיים שלמים. הדמויות הפלסטיניות בספרים נראו כמייצגות של הדברים אותם הסקתי קודם לכן, וכשילוב בין שלושת הגישות והמניעים לכתיבתם של נרטיבים פלסטיניים.

## פרק רביעי: דיון ומסקנות

במחקר זה ביקשתי לבחון: כיצד הבחירה של סופרים ישראלים־יהודים לשלב נרטיבים פלסטיניים בספריהם מושפעת מהדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך?

שאלות המשנה לשאלה זו הן:

- כיצד סופרים ישראלים־יהודים הבוחרים לשלב נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה הישראלית? כיצד תפיסה זאת מושפעת מהסכסוך לאומי במדינה?
- מדוע ולשם איזו מטרה בוחרים סופרים ישראלים־יהודים לייצג נרטיבים ודמויות פלסטיניות בספריהם?
- כיצד בחירה זו קשורה לתפיסה שלהם על הדרך בה ספרות משפיעה על הקונצנזוס והנרטיבים החברתיים של הסכסוך בחברה הישראלית־יהודית?

במהלך איסוף הנתונים – בראיונות, כמו גם בניתוח שלהם, קיבלתי תשובות שונות ורבות לשאלות המחקר הללו, שחלקן, חרגו בהרבה מהנושאים ה'דידקטיים' שכביכול מזמינה שאלת המחקר. ההבנה העיקרית שלי בנוגע לשאלת המחקר עצמה, היא שהקשר הזה, בין הבחירה לשילוב נרטיבים לבין התפיסה של הספרות ומקומה קיים אצל כל אחד מהסופרים, בצורות חופפות ושונות לסירוגין. לצד זאת, קשר זה לא בהכרח מהווה את המניע הראשוני לכתיבה, וישנם דברים רבים אחרים המבנים את הכתיבה בכלל, ואת כתיבתן של הדמויות הפלסטיניות בפרט. על הבנה זו, כמו גם על הבנות נוספות, ביניהן – שהספרות ותפיסתה, כמו גם סיפורים בכלל (על כל צדדיהם) מושפעים מכך שהם נכתבים כחלק ממצואות של סכסוך, ושל צד זה או אחר בו, אפרט עוד כעת.

במצואות של סכסוך, האם הפרטי והציבורי, בספרות ומחוץ לה, יכולים להיות בנפרד?

אחת מתרומותיו המשמעותיות ביותר של הפילוסוף עמנואל קאנט היא מה שהוא הגדיר כ"המהפכה הקופרניקאית". ההקבלה לקופרניקוס נעשתה בגלל שינוי התודעה שנגרם בעקבות גילוי שכדור הארץ מסתובב סביב השמש, כשלפניו, תודעתם של בני האדם בנוגע ליקום בו הם חיים הייתה שונה בתכלית. קאנט משתמש באנלוגיה זו כדי להעביר את טענתו; שעל התודעה להכיר בממד הסובייקטיבי המוגבל שלה, ועל בני האדם לוותר על השאיפה לתפיסת המציאות כפי שהיא – לאמת מוחלטת. לפיו, המציאות נתפסת על ידי התודעה בכפוף לתבניות המחשבתיות (כגון הקטגוריה של סיבה ותוצאה, ראה; Stang, 2016), שנכפות על נתוני החושים ועל המציאות כשלעצמה. תבניות אלו הם תנאים צורניים שהאדם בהכרח מוסיף על המציאות התופעתית, כאשר דרך הסתכלותו משפיעה באופן אפריורי על הדרך בה היא נתפסת בתודעתו (קאנט, 1781).

במעבר חד, דורית רביניאן מתייחסת בדבריה לסכסוך הישראלי-פלסטיני כ"שריטה בתוך הרשתית" של החברות הלוקחות חלק בו. שריטה זו, מהווה בהקשר של מחקר זה את הקטגוריות שלפי קאנט אנחנו מסתכלים דרכם על המציאות. החברה הישראלית, לפי רביניאן והסופרים האחרים אותם ראייתי, מסתכלת על המציאות דרך ראייה המעורפלת לעיתים על ידי הסכסוך, הנרטיבים החברתיים ומושגי האויבות הקיימים בחברה הישראלית.

ניתן היה לראות לאורך פרקי הממצאים, שהסופרים חזרו פעמים רבות על ההבחנה שישנו קושי להפריד בין האישי לבין הציבורי בכלל, כמו גם בחברה הנמצאת בסכסוך לאומי מתמשך. הסכסוך, גם אם לפעמים נדמה כמרוחק, נמצא ב"לא מודע הישראלי" כפי שמגדיר אותו וינברג (2009). לא מודע זה מהווה את הלא מודע המשותף והמובנה יחד של אנשים הנמצאים יחד במערכת חברתית, וחלק ממנו הוא גם התוצאות של הטראומות המשותפות של חברה זו – כמו הסכסוך ואירועיו. בפרקי הממצאים, היה מובהק הקשר בין הסיפורים האישיים של הסופרים למציאות החברתית בה הם חיים, זאת בצורה שהסכסוך נוכח תמיד – גם אם באופן לא מודע – בחייהם של הסופרים, אך מידי פעם, כאשר מתרחשים אירועים חריגים, שחלקם אף ביססו את ספריהם על אירועים אלו, הסכסוך וההשלכות שלו על חייהם הפרטיים הופכים לברורים אף יותר.

כאן אנו נתקלים בשני סוגי 'ערבובים', הערבוב בין הפרטי לציבורי בחיים הפרטיים של החברות בסכסוך הישראלי-פלסטיני, כמו גם הערבוב המתרחש בין הציבורי לבין הפרטי והאמנותי בספרות. על גישה זו כותבת שיפמן (Shiffman, 2005), ואותה היא מתארת כהיתוך בין הפרטי לציבורי בספרות, כמו גם כספרים הנראים במבט ראשון נוגעים לנושאים פרטיים אך מתגלים כנוגעים גם לנושאים פוליטיים. לפיה, גישה זו היא הפופולארית ביותר בשדה הספרותי בימים אלה, והיא העיקרית גם בספריהם של הסופרים אותם ראייתי דוגמה לסוגי הערבובים השונים ניתן לראות בתהליך הכתיבה של נבו את ספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), הוא מספר שהוא לא התכוון לכתוב על רצח רבין, או על פלסטינים והגירוש שלהם, אך דרך מוטיב הגעגוע, שבעקבות הפרידה מבת זוגתו היה נוכח בחייו באותה תקופה, הנושאים התחברו לכדי ספר שלם. מין 'התגלגלות' שכזו בסיפורים מסיפור הנוגע באישי, לסיפור הנוגע גם בהיבטים ציבוריים, נפוצה מאוד בתהליך כתיבתם של הסופרים איתם דברתי. יכול להשתמע שהספרות המחקרית, סותרת את האירועים הציבוריים כסוג של מניע לכתיבה כשנאמר בה שהכתיבה במהותה היא עניין רגשי, הכרוך בכאב וסיפורים אישיים (למשל: Johnson, 2010). אך, אין שום עדות שספרים העוסקים בסכסוך לא נובעים גם הם, לפחות בחלקם, ממקומות רגשיים שכאלה. המסקנה מכך היא שפעמים רבות, הספרות הנכתבת במציאות של סכסוך, לא יכולה להתעלם מהסכסוך הקיים כפרדיגמה מחשבתית, וסיפוריה, גם אם הם מתחילים בתור סיפורים אישיים, מתגלגלים והופכים להיות נוגעים לנושאים ציבוריים ופוליטיים.

מתוך האמור, נובע דיון חדש – הדיון ביכולת להפריד בין המניעים השונים לכתיבה כאשר כותבים אל, על וכחלק מחברה בה יש סכסוך לאומי מתמשך. אזכיר שכחלק מפרקי הממצאים חילקתי את המניעים של הסופרים לכתיבה לשלושה סוגים: מניעים אישיים (פרטיים), נובעים מסיפור אישי או מייצוג עצמי) מניעים אמנותיים (ספרותיים, לשם קו העלילה או המוטיבים של הספר) ומניעים דידקטיים (הנובעים מרצון להעביר מסר או אידאולוגיה כלשהם לקוראים).

בעקבות התמה "בין הספרות הדידקטית לספרות היפה", נראה כי המניעים לכתיבת הנרטיבים במציאות של סכסוך, כאשר דנים בהם באופן תיאורטי בלבד יכולים להידמות כנובעים רק ממקור אחד מבין שלושה, וכך גם לכאורה נראה בתשובותיהם של הסופרים: נבו ורביניאן "הדור החדש", מציגים גישה אמנותית ו/או אישית יותר, לעומת עמיר וגרוסמן, המציגים גישה דידקטית יותר. אך כאשר דנים יותר בפרקטיקה – בתהליך כתיבת הספר עצמו, וברגשות והמחשבות שנוצרו בו, מבינים שישנו קושי רב להפריד בין שלושת המניעים השונים, וגם להבחין ביניהם. דבר דומה טען סעיד (1978), כשהוא התייחס לכתיבתם של פילוסופים וסופרים שונים במאה ה-19, שלא יכלו שלא לכתוב גם ממניעים הקשורים בדעתם ביחס לאימפריאליזם (וההגמוניה) שהתרחשו באותה תקופה. בתמה זו, ניתן היה לראות שלושה סוגי "ערבובים" בין המניעים השונים, שבכל אחד מהם שלושת סוגי המניעי היו חלק מתהליך הכתיבה: רביניאן ונבו התחילו את מסע כתיבתם ממקום אישי/אמנותי בלבד, ולאחר בניית יסודות הספר, הצטרפו למניעים אלו גם מניעים דידקטיים. נכתב קודם לכן איך התחילה כתיבת הספר "ארבעה בתים וגעגוע" (2004), אך בריאיון עם נבו שאלתי אותו גם על בחירתו לסיים את הסיפור של צאדק בכך שהוא נכנס לכלא על לא עול בכפו. הפעם האחרונה בה נשמע קולו של צאדק בספר הוא כ-70 עמודים לסיום, והמשפט האחרון שנאמר בה הוא: "לפעמים בבוקר, כשהוא מתעורר, הוא לא זוכר – לשנייה אחת מתוקה, נפלאה – איפה הוא היום." (עמ' 289) אפילו כאן, צאדק לא מדבר בגוף ראשון כפי שהוא מדבר לאורך הספר, אלא סופו מסופר מבחוץ לו, כמדמה את רגשותיו הפנימיים שלא נשמעים יותר. נבו סיפר שיש לו עוד סוף לצאדק שמור על המחשב, אבל הוא הרגיש שזה לא נכון, ושהוא רצה להשאיר את הקורא עם מחשבות על המציאות בה הוא חיי. גם רביניאן, כמוהו, משלבת את הסיפור האישי שלה עם הרצון שלה להעביר את הפריבילגיות של החברה הישראלית-יהודית על הפלסטינים, כמו למשל בסוף של ספרה, בו דנתי לעומק בפרקי הממצאים.

אצל עמיר, קיים סוג שני של ערבוב, המאוזן ביותר מבין שלושה: מהרגע הראשון, הוא מספר, הוא רצה לספר את הסיפור של הערבים, ולצד זה הוא גם רצה לספר את הסיפור האישי שהתרחש בינו ובין יסמין, ושני רצונות אלו שירתו זה את זה במהלך כתיבת הספר. כאשר יסמין הפלסטינית, ונורי היהודי העולה מעיראק, מגיעים יחדיו לקיבוץ אליו עלה נורי בצעירותו, הבית שלו, וגם המקום בו הרגיש הכי זר: "רק שנינו, קרובים כפי שמעולם לא היינו. דווקא כאן בקריית אורנים, ביתי הראשון בארץ, נפלו סופית המחיצות שבנינו." (עמיר, 2005, עמ' 393). עמיר מספר, ששם בקיבוץ הם הצליחו להסיר מעל הקשר ביניהם לראשונה, כמעט לחלוטין, את הסכסוך והמתח שההגמוניה משאירה. הוא ניסה להראות בחלק זה של הספר, שדווקא מהמקום בו שני הצדדים מצליחים לראות את חולשותיהם זה של זה, נורי וחוסר השייכות שלו ויסמין וחוסר השייכות שלה, הם יכולים להתחבר ולראות את האנושיות זה בזו, וזה בחברתו של זו. כך לאורך כל הספר, סיפורו האישי של עמיר משמש מטאפורה לסיפור הכללי של הסכסוך הישראלי-פלסטיני וליחסים המתרחשים בו, ולהפך.

דויד גרוסמן מייצג את הספרות שמניעה הראשוני הוא מניע דידקטי, ולאחריו מגיעים גם המניעים האישיים, כאשר האמנותיים מלווים את הכתיבה כולה. בסיכום הספר "הזמן הצהוב" (1987), הוא כותב כך: "לפני שבע שנים הרגשתי שאני חייב לכתוב דבר-מה על הכיבוש. לא הבנתי איך עם שלם, עם נאור לכל הדעות, כמו העם שלי, מסוגל לאלף את עצמו לחיות ככובש, והדבר אינו ממרר את חיינו." (עמ' 169) מהמקום הזה כתיבת ספריו על הסכסוך החלה, מהמקום של להעביר את המסר של הדרך בה הסכסוך נראה מנקודת המבט של הפלסטינים,

ושל העול הנעשה להם. יחד עם זאת, בספרו "חיוך הגדי" (1983), ניתן לראות איך כל אחת מן הדמויות הרבות בספר, היהודיות והערביות כאחד, צריכות מקום לברוח אליו, שכל אחת מהן כלואה בשבי הדמיון בדרך זו או אחרת. זהו מוטיב שנראה שלא נוצר דווקא לשם העברת מסר, אלא לשם הצגה אנושית וכנה, כמו גם יצירה של מוטיב אמנותי חוזר.

מכאן ניתן להבין, שגם אם לא באותה הדרך, באופן השונה בין אדם לאדם ובין תהליך כתיבה אחד למשנהו – הערבובים קיימים. במציאות של סכסוך מתמשך, קשה על אחת כמה וכמה להפריד בין סוגי המניעים השונים בכתיבה, כמו גם בחיים הפרטיים של אנשים בחברה. הערבובים הנוכחים באופן בולט כל כך גם בחברות עצמן, בין לאומים שונים, דעות שונות, דתות שונות, משפיעים באופן מיוחד על החיים הפרטיים, שמהם נובעים תהליך הכתיבה.

### קיומו של 'האחר' כאויב בתור מוטיב מיוחד המבדיל ספרות הנכתבת במציאות של סכסוך

כעת אדון במסקנה הנובעת מייחודה של דמות 'האחר' בחברות בהן קיים סכסוך לאומי מתמשך, ובדרך בה ייחוד זה משפיע על הכתיבה. כאשר אדוארד סעיד (1978) מציג בספרו את דמות ה'אוריינט' הוא אינו מתייחס באופן ספציפי למקרה של סכסוכים מתמשכים או לסכסוך הישראלי-פלסטיני כמעט כלל, כך הוא מבהיר ב"פתח דבר לקורא העברי". יחד עם זאת, ספרו לא נמנע מלהתייחס לסטיגמות ויחסים הנובעים ממצבים של יחסי כוחות – הרלוונטיים עד מאוד למקרה המדובר. הוא מסביר שהמקרה של הסכסוך הישראלי-פלסטיני הוא מקרה מיוחד; ראשית, סכסוך זה מורכב משני צדדים שכל אחד מהם נחשב כאוריינט בעיני המערב בשלב כזה או אחר, ויש שיגידו גם היום. בנוסף לכך, סעיד מבהיר שבמציאות זו של הסכסוך 'האחר', הוא לא רק שונה, או נחות, כמו בחברות בהם מתקיימים יחסים הגמוניים/אימפריאליסטיים ותו לא (יחסי כוחות בה חברה אחת שולטת על האחרת בדרך חברתית, צבאית כלכלית וכיוצא באלו. ראה: Rodriguez, 2016). בסכסוך הישראלי פלסטיני, ה'אחר' הוא אויב, חד וחלק, והחברה מתמודדת איתו בתור כזה (סעיד, 1978, פתח דבר לקורא העברי). תפיסה זו, של הצד הפלסטיני בסכסוך כאויב, נוכחת באופן משמעותי בחברה הישראלית-יהודית מאז הקמתה, והיא לא שכחה גם במציאות של ימים אלו, והנרטיב החברתי הציוני של הסכסוך, מחזק את תפיסה זו ואת נוכחותה בחברה (נץ-צנגוט וברטל, 2016). גרוסמן, מחזק זאת כשהוא מציג את הנרטיבים החברתיים של הסכסוך בחברה הישראלית כ"סיפור אנושי שקפא", ומתאר אותם כמגיעים מהמקום של הרצון להיות הצודק, והרצון להאשים, שיוצרים ניכור עז בין החברות.

הראיונות עם הסופרים מחזקים תפיסות אלו של דינמיקה לפיה 'האחר' נדמה כאויב בעיני הצדדים בסכסוך, ועולה מהם תפיסה מובהקת של החברה הישראלית-יהודית כתברה פריווילגייט ביחס לפלסטינים, כמו גם תפיסה של תהום עצום שהסכסוך פער בין שתי החברות. בתת הפרק *נרטיבים חברתיים ומושגי האויבות כתבנית נוף המולדת*, ניתן לראות שלפי הסופרים, הסיפורים המכוננים – הנרטיבים הציוניים שהחברה הישראלית-יהודית נאחזת בהם, הופכים להיות חלק מהדרך בה החברה מפרשת ומסבירה את המציאות ברבדים והיבטים שונים וגוברים פעמים רבות, גם על כוחות כמו אהבה ואנושיות.

מכל זאת נובעת השאלה, כיצד יחסים מורכבים אלו בין שתי החברות, ומוטיב 'האויב', כמו גם הנרטיבים החברתיים הציונים הטבועים בחברה הישראלית יהודית והניכור בין שתי החברות משפיעים על הכתיבה?

לפי סעיד (1978, עמ' 21): "עיקר טענתי היא שנוכל להיטיב להבין את ההתמדה והעמידות של מערכות הגמוניות ממלאות-כל כמו תרבות כשנבין שהאילוצים הפנימיים שהן הפעילו על הסופרים וההוגים היו **פוריים**, ולא מעכבים באופן חד-צדדי". בעקבותיו, כמו גם בעקבות תשובות הסופרים איתם דיברתי, אפשר להסיק שבחברה בה יש סכסוך לאומי מתמשך, הצורה החדשה שמקבל האוריינט – צורתו של אויב, השונה מצורתו בחברות בהן מתרחשים רק יחסים הגמוניים כפי שדנתי בהם קודם לכן (סעיד, 1978), מוסיפה סקלה רחבה וייחודית של מניעים לכתיבה.

הסקתי שמניעים אלו, נובעים ומתקשרים פעמים רבות ליכולת של הסופרים לאתגר את עצמם ואת החברה תוך כתיבת הנרטיבים הפלסטיניים – אתגרים הנוגעים בכל סוגי המניעים שהוזכרו (אישי, דיסקטי, אמנותי). במובן האישי, האתגר הוא, כפי שגרוסמן מנסח אותו, האתגר לכתוב לא מהמקום של הצדיק את החברה הישראלית-יהודית ולדבוק בסיפורים המכוננים שלה, אלא מהמקום של להתחבר ל'אחר', להתגבר על הפחד ולנסות לחצות את התהום הפעורה בין שני הצדדים. האתגר הקשור במניעים הדיסקטיים הוא בעצם אתגר חברתי שיוצרים הספרים בהם ישנם ייצוג של ה'אויב' המדובר – המניע כאן הוא בעצם איתגור של החברה תוך הצבתה אל מול הנרטיב של ה'אחר'. לפי ברנר (Brenner, 2003), בחברות בהן הנרטיבים החברתיים דוחקים את הנרטיב של ה'אחר', לספרות שחושפת את סיפורו יש כוח להשפיע, גם אם קשה למדוד אותו. במובן האמנותי, מהות האתגר היא הקושי לכתוב דמות המרוחקת ממך ומהמוכר, להיכנס מתחת לעורה, ללמוד אותה ולהעביר אותה לאחרים באופן מדויק – דרך הכתיבה. עמיר, מגדיר אתגר זה כמהותו של תפקיד הסופר.

התפיסה בספרות האקדמית אותה הצגתי בסקירת הספרות מחזקת דברים אלו של הסופרים, בעיקר בחברה הישראלית-יהודית. שיפמן (Shiffman, 2005) מסבירה שבחברה זו, בגלל היאחזותה בנרטיב הציוני בעקבות הטראומות של השואה, הגלות והסכסוך, תפקידו של הסופר הנחשב כיביא או 'יודע כל', נתפס כלהציג את החברה ממנה הוא מגיע באופן חיובי ובלעדי. דברים אלו, והיציאה מהדרך בה החברה תופסת אותם בעזרת הייצוג של 'האויב', יוצרים את האתגרים עליהם דיברתי, שפעמים רבות משמשים מניעים לכתיבה שלא קיימים בחברות אחרות. רביניאן, בריאיון עימה, הסבירה שהאתגרים הם הסיבה שבגללו סופר עושה את מה שהוא עושה, וגרוסמן תיאר חלק חשוב ממהות הסופר כמי שמוצא את עצמו קלסטרופובי במילים של אחרים. זהו בדיוק הייחוד שקיומו של מוטיב האויב מאפשר, הוא מציב אל מול הסופרים אתגרים מורכבים, ומאפשר להם לכתוב דברים שלא נכתבו מעולם, יש שגיגוד; "להמציא אוצר מילים חדש" (גרוסמן, ראיון, 12.12.2021) – מה שמהווה מניעים עיקריים לכתיבתם של סופרים אלו.

## ההשפעה של ספרות בעידן המודרני : לעומק או לרוחב?

רביניאן, טוענת בריאיון עימה את מה שנכתב פעמים רבות בספרות האקדמית (למשל: Johansen, 2010), שספרות היא דבר בחיים האנושיים שמלווה את האדם עוד מיום היוולדו, עד להיותו אדם בוגר בעל עמדות מובנות. זאת, לפי טענת הסופרים איתם דיברתי, מאפשר אינטימיות בין הספר לבין הקורא – הספר הוא סוג של 'הורה' המלווה את האדם לאורך חייו. הספרות, בצורה שונה מאמנויות אחרות, מאפשרת לראות את האחר מתוכו; את המניעים שלו, את המחשבות והתחושות שלו – את האנושיות שלו. זה, במילותיו של גרוסמן, הספרות מאפשרת תנועות וגישות בתוך מצב אנושי קפוא, אותו יוצרים הנרטיבים החברתיים. במושגים אלו של גמישות ותנועות הנוצרים בעקבות הספרות, כותבים גם באלבר ומאצ'רי (Baliber & Machery, 1981). בדומה למה שכתבתי כאן, ולמושג הספרות הריאליסטית בו דנתי בפרק הממצאים, הם מתארים שהספרות לא יכולה להתעלם מהמציאות בה היא חיה; היא כותבת דמויות ריאליסטיות, המאפשרות לקוראים להזדהות עם הסיפור האנושי שלהם. כפי שדנתי גם בפרקי הממצאים, הספרות, לפי המרואיינים כמו גם לפי המאמר המדובר, יכולה לאפשר יציאה מתוך גבולות "תבנית נוף המולדת" בה אנחנו חיים. החברה יכולה לעיתים להיות מקובעת על ידי נרטיבים חברתיים, ומושגים של אויבות, הנובעים מהטראומה שיצרו החיים בסכסוך מתמשך. אך כפי שרביניאן אומרת, ההתעלות נמצאת ביכולת שלנו להתגבר על נסיבות החיים שלנו ולהתחבר לאחר, למרות הטראומות. התעלות זו, כפי שנראה, יכולה להתאפשר דרך הספרות, כי הספרות מאפשרת התחברות קודם כל לערכים האנושיים ולנרטיבים האישיים, שרק אחריה מגיעה ההבנה שהאדם אליו מתחברים הוא מי שהחברה מחשיבה כאויב. נראה לפי הממצאים שהוצגו כי הספרות מצליחה לייצר אמפתיה גם במצבים שנראה שקיים חוסר בה, ושהקשר האינטימי המתרחש בין האדם לספרו, מתרחש גם בין הקורא לדמויות הספר, מה שמעודד את היווצרותה.

כך, מתוך הספרות האקדמית כמו גם מתוך דבריהם של הסופרים, ניתן לראות שלספרות אכן ישנה השפעה על הקוראים אותה, אך עולה השאלה עד כמה השפעה זו רחבה, והאם ביכולתה לעצב את החברה ואת התייחסותה לנושאים כלשהם? מצד אחד, היכולת של ספרות **לא**תגור או ליצור סערות חברתיות כלשהן, על אחת כמה וכמה במציאות של סכסוך מתמשך, נראית ברורה למדי. אך חשוב להבדיל בין יכולת זו לבין היכולת לעורר שינוי חברתי שיחזיק לאורך זמן, ושיגבר על הכוחות האחרים הפועלים על המציאות והחברה (אירועים בסכסוך, פוליטיקה, תקשורת, חינוך וכדומה). דוגמה ליכולתה של ספרות להניע דברים בחברה ניתן למצוא בסערה שהתרחשה בעקבות פרסומו של הספר "גדר חיה" (רביניאן, 2014), ובעיקר בעקבות ההחלטה של משרד החינוך לאסור ללמד אותו בבתי ספר. ספר זה, והקביעה של משרד החינוך, הובילו לתגובות מכל הצדדים של החברה הישראלית, כמו גם להיווצרותו של דיון ציבורי בנוגע ל'אחר', למערכות היחסים איתו, וליכולת של החברה הישראלית-יהודית לשמוע את סיפורו (טנר, 2017).

יחד עם זאת, יכולתה של הספרות לחולל שינויים בחברה לאורך זמן שנויה במחלוקת בספרות האקדמית, כמו גם בין הסופרים השונים אותם ראייתי. עמיר, הציג גישה, יש שיגידו מיושנת, שנוכחת יותר גם בספרות האקדמית של לפני כמה עשורים: לפי גישה זו תפקיד הסופר והספרות בחברה, כל חברה ובפרט החברה הישראלית-יהודית הוא אינו מעורער, ושלספרות יש יכולת להשפיע במידה רבה יחסית על חברה זו. שאר



הסופרים מציגים גישה מעט ספקנית יותר בנוגע לנקודת מבט זו, גישה הדומה לגישה נוספת המציגה ברנר (Brenner, 2003) במאמרה. לפיה, פעמים רבות הערכים המוסריים המועברים דרך הספרות, לא אפקטיביים אל מול הנרטיבים החברתיים הציוניים והערכים שהסוציאליזציה מנכיחה בחברה הישראלית. לצד זאת, בראיונות עלה גם הנושא של ספרות בעידן המודרני, שהפכה להיות סוג של מותרות שלא לכולם יש זמן או פניות אליהם, מה שמצמצם את כוח ההשפעה שלה על החברה.

כך אנו נתקלים ביתרונות ובחסרונות שישנה לספרות לעומת אומנויות ו/או דרכי תקשורת אחרים. הספרות, לפי הסופרים אותם ראיינתי, היא כלי 'עדין' ליצירת אמפתיה, והיא תלויה הרבה פחות מאשר הטלוויזיה לדוגמה (הנפוצה בהרבה בעידן המודרני), בשיקולים אחרים חוץ משיקוליהם של היוצרים אותה. דבר זה מאפשר תקשורת ישירה, בין אדם לאדם, הנוצרת דרך הספרות. אך, ככול הנראה, העדינות אינה כלי חזק מספיק בעידן המודרני, בו קיימים כלי תקשורת נגישים יותר, מהירים יותר, הדורשים התמסרות פחותה בהרבה מאשר הספרות. בעידן זה, כך נראה, על החברה פועלים כוחות עוצמתיים בהרבה מהספרות. בספרות האקדמית ישנן טענות רבות הדומות לטענה זו, לפיהן, הספרות יכולה להחלט להרחיב את האופקים של האדם, לחשוף אותו לידע חדש וליצור הזדהות כנה בינו לבין הדמויות. יחד עם זאת, לא נראה שיש ראיות חד משמעיות בנוגע ליכולת של הספרות לעצב את החברה ואת תפיסותיה, גם אם כן את תפיסותיהם של אנשים מסוימים בה (Albrecht, 1954).

יחד עם זאת, אומרים הסופרים אותם ראיינתי, הספרות למרות חוסר הכוח שלה לעומת כוחות אחרים הפועלים על החברה בטווח הארוך והרחב, מצליחה ליצור את הגמישות הזו בתוך המצב הקשיח של הסכסוך והנרטיבים החברתיים שנוצרו בעקבותיו. יותר מכך, הספרות מצליחה לעורר את השינוי שגם אם אינו רוחבי, הוא שינוי קריטי בעיני הסופרים איתם דיברתי, השינוי בהתייחסות שבין אדם לאדם אחר. כך, הרצון לשנות ברמה החברתית הרחבה כמעט אינו משמש מניע לכתיבה אצל הסופרים אותם ראיינתי, אלא הרצון לקרב בין אנשים שונים מצדדים שונים של הסכסוך, ולהראות שגם אם רק באופן פרטיקולרי – אפשר אחרת. מעבר לכך, הספרות מאפשרת לסופרים, את מה שאוטס (Oates, 2014) מגדירה כמניע של "נשיאת עדות" – סיפור סיפורם של אלו שקולם לא נשמע בחברה אליה מופנים הסיפורים, מה שמשמעותי גם כדבר בפני עצמו, ומשרת לעיתים את תפיסות עולמם של הסופרים.

ספרות כמעבר לדידקטית או 'יפה', לצד השאלות הנוגעות בספרות הבוחרת לא לייצג את סיפורו של ה'אחר'

לבסוף, אבקש לדון בסוגייה נוספת הקשורה בטענתם של כותבים רבים, ביניהם ביאליק, שהכתיבה נובעת בראשיתה מהכאב, ויהי מה. לפי מה שסיפר גרוסמן בריאיון איתו, הרצון שלו להעביר את המסר לחברה הישראלית יהודית נבע ממקום של כאב, כאב על מצבם של הפלסטינים בישראל, המלווה בכאב של האשמה בלהיות ה'כובש' ביחסים הגמוניים. ניתן לטעון, שהרגשות, כפי שכותב ג'ונסון (Johnson, 2010), הן מהותה של כל יצירה ספרותית, והן גם אלו המאפשרות את ההתחברות של קוראי היצירה לדמויות שבה. תפיסה זו בעצם

מערערת על האפשרות הראשונית לחלק את הכתיבה ואת מניעה, במציאות של סכסוך, למונחים של 'ספרות דידקטית' או 'ספרות יפה', זאת גם מתוך הקושי להפריד בכלל בין המציאות האישית לחברתית, בו נידון קודם לכן.

מכאן עולה סוגייה נוספת: ידוע שבין השנים של קום המדינה עד סוף שנות ה-70 של המאה הקודמת, ייצוג הפלסטיני בספרות העברית היה קלוש עד מאוד, ואם הוא כן היה, הוא היה במרבית הפעמים בצורה של סיפור רקע לסיפורו המרכזי של היהודי, כדמות המייצגת אויב ותולא, ללא סיפור אישי או נקודת מבט (בן עזר, 2005). הסכסוך הישראלי-פלסטיני באותן שנים היווה גם אז חלק מהותי מהמציאות הישראלית-יהודית בכל היבטיה, והתרחשו אירועים רבים הקשורים בו (ארליך, 1993). עולה השאלה: אם הסכסוך היה גם אז נוכח במציאות הישראלית ברמה גבוהה, וקיום ה'אויב' והמוטיבים אותו הוא יוצר אינו חדש, מדוע כמעט אינם ייצוגים של נרטיבים פלסטיניים בספרות בשנים אלו? מסקנתי היא כי באיזושהו מובן, גם הזנחתם של סיפורים פלסטיניים מהספרות היא אמירה פוליטית, לפחות בחלקה.

ההבדל העיקרי בין שתי התקופות בהן דנתי, הוא הסוציאליזציה החברתית שהתרחשה בראשונה מבניהן של הנרטיב הציוני, זאת לשם ניסיון שמירה על היציבות והאחדות של החברה הישראלית-יהודית (שפירא, 1997), לעומת ההתפתחות וצבירת התאוצה של הנרטיב המאוזן בתקופה השנייה (נץ-צנגוט וברטל, 2016). ניתן להסיק, גם מדברים הנאמרו בראיונות עם הסופרים, כמו גם מההיסטוריה של הסכסוך ושל הספרות ביחס אליו, שהתעלמותה של הספרות מהנרטיב הפלסטיני בשנים המדוברות לא הייתה סתמית – אלא שיקפה את התפיסה החברתית שרווחה באותה התקופה. גרוסמן מסביר בריאיון עימו, שבעיניו מוזר ולא הגיוני להתחמק מהמציאות הפוליטית אפילו כשכותבים סיפור אהבה כאשר החברה בה הוא מתרחש נמצאת במצב פוליטי מורכב שכזה. מכאן עולה הטענה האפשרית, שכאשר כותבים ספרות הנחשבת ספרות ריאליסטית (כאשר יש הטוענים שכל ספרות לא יכולה להתעלם מהמציאות החברתית, ראו; Morris, 2003) המציגה את החברה הישראלית וסיפורים בה: גם חוסר בייצוג של הנרטיב הפלסטיני ובהסתכלות על הפלסטינים כבעלי סיפורים אישיים ואנושיים היא אינה התעלמות מהמצב הפוליטי, אלא הצהרה על הסכמה, או לפחות חוסר בהתנגדות עם התפיסה שדוחקת את האנושיות הצידה לשם הפניית אצבע מאשימה ל'אחר' – התפיסה שהנרטיבים החברתיים מבקשים לחזק. טענה זו מחזקת, כמו גם נובעת מתוך המסקנות הקודמות לה, שישנו קושי בהפרדה בין ספרות דידקטית לבין 'ספרות יפה' בכלל במציאות של סכסוך. הרגשות; הטראומות, החרדות, האויבות והכאב הנובעים מהסכסוך, משמשים מקור חלקי לכתיבה, והם יכולים להיות נוכחים בכתיבה אישית כמו גם בכתיבה דידקטית המבקשת לעצב את החברה, בכתיבה המייצגת את ה'אחר', כמו גם בכתיבה המבקשת לא להשמיע את קולו.

## סיכום

### מבט על מחקרי

מחקר זה התחיל מתוך מטרה לנסות לקבל הבנה עמוקה יותר של תהליך היצירה במציאות של סכסוך מתמשך, להבין את הקשר בין ספרות לחברה זו, את תפקידו של סופר בעיניו, ואת הדרכים בהם דברים אלו משפיעים על תהליך היצירה. כל זאת נבחן במקרה הבוחן של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, וייצוגם של נרטיבים – סיפורים אישיים וחברתיים כאחד, של דמויות פלסטיניות בספרות ישראלית-יהודית. שאלת המחקר היא: **כיצד הבחירה של סופרים ישראלים-יהודים לשלב נרטיבים פלסטיניים בספריהם מושפעת מהדרך בה הם תופסים את תפקידה של הספרות בחברה המצויה בסכסוך לאומי מתמשך?**

שאלה זו חולקה באופן ראשוני, בשלב של ניסוח שאלות המשנה, לשלוש שאלות כאלו שכל אחת מהן היוותה נושא אחר שביקשתי להתמקד בו: הראשונה מבניהן מתייחסת לתפיסה של סופרים הבוחרים לשלב נרטיבים פלסטיניים בספריהם את הספרות (כמו גם את תפקידם כסופרים) בחברה, ובדרכים בהם תפיסה זו משתנה במציאות של סכסוך מתמשך. השנייה, מבקשת לבחון באופן כללי את המניעים של הסופרים לשלב את הנרטיבים בספריהם, והשלישית מנסה לבדוק את הקשר בין התפיסה שלהם את הספרות ומקומה בחברה למניעיהם לכתוב את הנרטיבים ולתהליך כתיבתם.

לאחר ביצוע הראיונות, ניתוחם באמצעות כלי ניתוח תמתי, והסקת מסקנות מתוך ניתוח זה תוך כדי השוואה לספריהם של הסופרים כמו גם לספרות האקדמית בתחום, ניתן לומר שהושגה תשובה חלקית לכל אחת משאלות אלו, כמו גם לשאלת המחקר הכללית. יחד עם זאת, שאלת המשנה השנייה, כך נדמה, הייתה הנוכחת ביותר בעבודה – זאת בעקבות המסקנה שהמניעים לכתיבה בהם עסקתי הם לאו דווקא לשם העברת מסר כלשהו, שכן נדמה כי ישנם רבים ושונים להעביר. מסקנה זו הובילה למסקנות רבות אחרות בנוגע לשאלות המחקר, בעיקר בהקשר לדרך בה החיים הפרטיים, כמו גם הכתיבה המציגה אותם, מושפעים מהסכסוך ומהיבטים שונים בו.

ראשית, נראה כי במציאות של סכסוך מתמשך – בחברה הישראלית-יהודית; שהסכסוך מהווה חלק משמעותי בה כל כך עוד מראשיתה, ישנו קושי להפריד בין סיפורים פרטיים לסיפורים ציבוריים בספרות כמו גם בחיים האישיים. הסכסוך, הופך להיות כמו "תבנית נוף" או "קטגוריה" דרכם האנשים בחברה מסתכלים על כל דבר מסביבם. קשה להפריד את הדרך בה הסכסוך משפיע על החיים הפרטיים גם מהספרות, בטח כזו המוגדרת כריאליסטית ובוחנת היבטים שונים של האדם ושל החברה. יותר מכך, סופר המבקש לשקף את המציאות, יתקשה להתעלם גם מהערבובים הקיימים בתוך מציאות זו, שהסכסוך כופה עליה להיות רבת תרבויות. בהקשר זה הגעתי למסקנה שלעיתים מניעיו של הסופר לא קשורים במציאות בה הוא חי, אלא רק בעצמו ובסיפור האישי שלו, המשתלב עם מניעים "אמנותיים" כפי שהגדרתי אותם. יחד עם זאת, פעמים רבות הסיפורים האישיים יחד עם האלמנטים האמנותיים שהסופר מבקש להעביר, מתגלגלים אל סיפורים פוליטיים בהרבה. כל זה נראה הגיוני עד מאוד לאור זאת שבכמה העשורים האחרונים, בהם הנרטיב המאוון והמודעות

החברתית לצד האחר של הסכסוך התגברה, התגברו גם ייצוגים של דמויות פלסטיניות בספרות. במילים אחרות: הסכסוך נוכח גם במציאות החברתית וגם במציאות האישית (בתפיסת העצמי), ושתי מציאויות אלו באות לידי ביטוי בספרות. סכסוך זה יוצר מצב של ערבובים בין תרבויות, מה שמקשה על חלק מהסופרים להתעלם מערבובים אלו כשהם כותבים במציאות זו. גם במצבים בהם ישנה התעלמות מהסכסוך בתוך מציאות בו הוא נוכח כל כך, היא אינה סתמית, ויש לה משמעות בהקשר לכל אחד מהמניעים השונים לכתיבה ולדרך בה הסכסוך משפיע עליהם אצל הסופר הספציפי המדובר.

בהקשר זה, ניתן היה לראות ששלושת המניעים בהם דנתי: הדידקטיים, האישיים והאמנותיים. מגיעים בשלב זה או אחר אצל כל אחד מהסופרים אותם ראינתי, אצל גרוסמן ועמיר המניעים הדידקטיים היו נוכחים יותר בראשיתה של הכתיבה מאשר אצל נבו או אצל רביניאן, אך אצל כולם 'הערבוב' בין המניעים שמשמש מוטיב מרכזי במחקר, הגיע בשלב זה או אחר בכתיבה.

ברצוני להצביע בנוסף על צורות שונות בהן הסופרים תופסים את תפקיד הספרות בכלל ואת תפקידה בחברה – באופן ספציפי בהקשר ל"אתגרים" שהספרות מאפשרת, שהם הייחוד שבמוטיב האויב. בחברות הנמצאות בסכסוך לאומי מתמשך, ה'אחר' הוא לא רק שונה, אלא אויב, מוטיב זה שטבוע באופן עמוק באנשים בחברות הלוקחות חלק בסכסוך, יוצר סקלה חדשה של מניעים לכתיבה. מניעים אלו קשורים ביכולת של הסופרים לאתגר את תפקידם האמנותי כמנסחים דברים במילים, את תפקידים הציבורי כ"מאתגרים" של הנרטיב החברתי הצינוני ושל התפיסה של ה'אחר' כאויב, כמו גם את תפקידם כמאתגרים של עצמם ושל גבולות המחשבה שלהם.

המושג של "לאתגר" את הקונצנזוס החברתי, במקום המושג של "לעצב" אותו, הוא מושג שנכח הרבה במחקר זה. זאת משום שמדבריהם של הסופרים נבע שתפקידם מתאים יותר להגדרה הראשונה מאשר לשנייה. בעיקר בתפיסתם של הסופרים השייכים לדור ה'חדש' יותר, אך גם אצל גרוסמן, הספרות אינה כלי חזק מספיק בשביל לעצב את התפיסות החברתיות ולהשאיר עקבות בחברה לאורך זמן. יחד עם זאת, הסופרים כולם הסכימו שביכולתה של הספרות, באופן יוצא דופן משאר האומנויות, לאפשר לקוראים שלה לצאת מתבנית נוף המולדת שלהם ולהזדהות גם עם מי שהם מעולם לא דמיינו את עצמם מזדהים עימו. עמיר, כותב בספרו "יסמין" (2005): "לא חשבתי על המוני האנשים הפשוטים החיים לתומם, רחוקים מפוליטיקה ונקיים מרעליה, כעל מי שעשויים לקבוע במשהו את מהלך הדברים ולהותיר את רישומם בהיסטוריה" (עמ' 342). שינוי זה; בין האדם לעצמו, או בין האדם לחברו, נדון הרבה במהלך המחקר, ולעיתים חשיבותו אינה פחותה בעיני הסופרים (גם בהקשר למניעים שלהם לכתיבה) מאשר חשיבותם של שינויים חברתיים רוחביים הקשים יותר להשגה. הספרות בעיניהם, מצליחה ליצור, את התנועתיות במצב שהסכסוך והנרטיבים החברתיים בו גורמים לו להראות כפוא, אולי דווקא בגלל שהיא מושפעת לא רק ממניעים דידיקטיים, אלא גם ממניעים אישיים. דבר זה נחשב פעמים רבות בעיניהם למשמעות הרבה יותר שיש לספרות בחברה הישראלית-יהודית – השינוי שהיא מצליחה ליצור בין אדם לחברו.

אמפתיה זו, כך נראה גם לפי הסופרים וגם לפי הספרות האקדמית, מתאפשרת על ידי הקשר החזק שיש בין הספרות לבין הרגשות של הכותבים אותה; לכאב שלהם, לסיפורי האהבה שלהם, לדברים אנושיים ומוכרים

שניתן להתחבר אליהם בקלות. הרגשות האלה, קשורים ככול הנראה גם בספרות 'פה', אך גם בספרות 'דידקטית'. אמנם בספרות 'פה', המבוססת בבחירות יותר על רגש הקשר יותר ברור, אך עולה שפעמים רבות הרצון להעביר מסר כלשהו נובע מתוך מקום רגשי, מתוך טראומה או כאב או תסכול שיוצר הסכסוך.

מכאן נראה שהספרות הבוחרת לייצג את הנרטיבים הפלסטיניים היא לא הספרות היחידה הרלוונטית לסכסוך ולהשלכותיו על הספרות. הרגשות העוצמתיים, הסיפורים והמוטיבים האישיים שנראה שהחיים במציאות של סכסוך משפיעים עליהם כל כך, נוכחים בכל ספרות הנכתבת במציאות זו. זאת, לצד נתונים היסטוריים מהספרות הישראלית-יהודית, מעלים את ההשערה שבמציאות של סכסוך הרגשות – המובילים למניעים אמנותיים, דידקטיים ואישיים גם יחד, נוכחים בכל סוג ספרות, ושגם חוסר בייצוג של נרטיבים פלסטיניים בחברה שהסיפורים האלה קרובים אליה כל כך הוא סוג של אמירה הנוגעת לפוליטיקה (גם אם היא לא בהכרח נובעת ממניעים פוליטיים). מסקנה זו רלוונטית עד מאוד למרבית הספרות הישראלית-יהודית שנכתבת בימים אלו, שברובה אינה עוסקת בצד האחר של הסכסוך. ניתן יהיה לבחון את המסקנה הזו לעומק בעזרת מחקרי המשך ושיחות עם סופרים ללא קשר לסיפורים הפלסטיניים בספרות שלהם, או דווקא עם סופרים הבוחרים לא לכתוב עליהם, ובחינה של הדרך בה הסכסוך משפיעה על כתיבה זו.

לצד מחקר ההמשך שהצגתי קודם, אני סבורה שדווקא מתוך המסקנות של מחקר זה יהיה משמעותי לבצע מחקר דומה תוך שיחות עם סופרים פלסטיניים שכותבים סיפורים/נרטיבים ישראלים-יהודים, ולחקור גם איך הסכסוך משפיע על הכתיבה בצד "המפסיד" מבחינה פוליטית וחברתית. יהיה ניתן להשוות את תשובות הסופרים הפלסטיניים לתשובות שאספתי במחקר זה, ומכך להבין עוד על תהליך היצירה במציאות של סכסוך. כמו גם על הדרך בה להיות הצד "הפריוולגי", נקודה שנכחה עד מאוד בממצאים של מחקר זה ובתפיסותיהם של הסופרים אותם ראיינתי, משפיעה על הכתיבה לעומת הכתיבה של הצד השני.

לבסוף, הבנתי, שלדרך בה הסופרים תופסים את תפקידה של הספרות בחברה בהחלט ישנה השפעה על הכתיבה שלהם ועל הבחירה שלהם לייצג את הנרטיבים, ועל קשר זה הסברתי יותר קודם לכן. לצד זה, הבנתי שזהו רק אחד מתוך מניעים רבים לכתיבתם של הנרטיבים, שחלקם גם נוגעים לתפיסתה של מהותה של ספרות כפי שהיא בעיניהם של הסופרים; אם כייצוג של העצמי, של המציאות, או כמאתגרת מסוג כלשהו, לא דווקא בהקשר של האנשים אליהם היא נכתבת. אך שפעמים רבות הסכסוך משתמע ומשפיע גם על מניעים אלו, שיכולים להידמות מנותקים ממנו ממבט ראשון.

ארצה לסיים בציטוט של הפילוסוף ניטשה, שמציג גרוסמן בפתיחה של ספרו "הזמן הצהוב" (1987), ציטוט זה מראה בעיני את המשמעות של אמנות ושל ספרות, כמו גם של התנועות והאנושיות שהן מאפשרות, בעיקר במציאות שנדמה שדוחקת לפינה את אלו: "יש לנו אמנות, כדי שלא נמות בגלל המציאות" (Nietzsche, 1888, p. 220)

לשם התחלה, בנימה שונה לחלוטין, חשוב לי לסכם את התהליך האישי שעברתי כחלק מהכתיבה של עבודת מחקר זו, ומעצם היותי חלק מתוכנית אידיאה. הכרתי בתוכנית מגוון גדול כל כך של אנשים חדשים, אנשים שעברו לצדי את התהליך הזה ואת העלויות והמורדות שהוא כלל, והפכו להיות משמעותיים בחיים שלי בצורה יוצאת דופן. אותם אנשים, עזרו לי למצוא את הכוחות שגיליתי בעצמי תוך כדי כתיבת העבודה: הכוח להתמיד בדברים שאני אוהבת, הכוח להיות קשובה לעצמי בכל מובן, להתעקש על מה שחשוב לי, ובעיקר הכוח לראות את היכולות שלי לעשות דברים שמעולם לא חשבתי שאשיג.

התחלתי את המחקר בעיקר עם אהבה גדולה מאוד לספרות ישראלית, ללא הבנה רבה ברבדים העמוקים שלה, לצד עניין רב בסכסוך הישראלי-פלסטיני ובדרך השפעתו על החברות שלוקחת חלק בו ועל הפרטים בהן. מעבר לכך, לא ידעתי כמעט כלום על נרטיבים חברתיים ועל הקשר בין ספרות לסכסוכים, ואת תהליך היצירה הכרתי רק מהניסיון האישי שלי עם הכתיבה. כשחיפשתי יותר לעומק, גיליתי שהידע בספרות האקדמית על הקשר בין סכסוכים לבין תהליך היצירה הוא מועט מאוד, במיוחד כאשר דנים בשילוב הנרטיב של 'האויב' כחלק מתהליך זה. בחרתי לנסות להעשיר את שדה זה בעזרת מחקר איכותני, שבעיני מאפשר לחקור את תהליך היצירה בצורה אנושית יותר, של סיפורים אישיים וחוויות שעברו על הסופרים – אלו שתהליך זה, המניעים לכתיבה והדרך בה הסכסוך משפיע עליהם, הם הקרובים ביותר להם.

לאורך המחקר אהבתי לספרות ישראלית ולסופרים ישראלים רק התעצמה, והצטרפו אליה ידע והבנה שלא היו לי קודם לכן. למדתי איך לקרוא ספרות ולהבין אותה באופן בהיר יותר, גם באופן ביקורתי הלוקח בחשבון את המציאות בה הספרות הזו נכתבת ואת האירועים הפוליטיים והחברתיים המתרחשים בה. חוץ מזה, הבנתי את המשמעות הרבה שיש למחקר איכותני, את היתרון שיש בסיפורים האישיים, שגם חיידד את ההבנה שלי על המשמעות הרבה שיש לספרות מבחינתי, ובכלל. וכפי שכבר כתבתי בעבודה, הבנתי שהמציאות והקיום האנושי, לא יכולים להיות מופרדים מהסיפורים שמספרים עליהם, מנקודות המבט בהן אנשים תופסים את המציאות ומהשונה והדומה בנקודות מבט אלה.

סיפורים אלו והחשיבות שלהם, היו נקודה משמעותית במחקר זה שהתבסס כולו על השיטה האיכותנית. כחלק משיטה זו, והראיונות והניתוח אותם היא כללה, ניסיתי להישאר אובייקטיבית ככול האפשר. יחד עם זאת, הרגשתי שבשביל להשיג את המירב מהראיונות אותם קיימתי, הפיכת הראיון למרחב בו מתקיימת שיחה, ולא רק נשאלות שאלות ונענות תשובות, הייתה משמעותית עד מאוד. לא התיימתי ואני לא מתיימרת גם עכשיו לשמור את העצמי שלי, ואת התפיסות שלי הנוגעות בנושאים בהן דנתי כמנותקות לחלוטין מהדרך בה המחקר הזה התנהל. ברור לי, כפי שדנו כבר רבים לפני, שדרישה זו אינה דרישה הגיונית. בשביל להוציא את המירב ממה שנדמה כבעיה זו, ניסיתי להשתמש בקרבה כמו גם בריחוק ביני לבין הסופרים לטובת המחקר. כדוגמה לכך, אני מרגישה שהקרבה שלי לנושא המחקר, גם בתור חלק מהחברה הישראלית-יהודית כמו גם היכרות חלקית עם הספרים בהם דנתי הועילה לי במחקר זה רבות. ההכרות עם הסופרים והספרים הקלה עלי בבניית

הראיונות כמו גם בקישור הממצאים לספרות, והיותי חלק מהחברה הישראלית-יהודית אפשרה לי, לפי הרגשתי, להבין באופן עמוק יותר את דברי הסופרים ואת הלך הרוח של הסכסוך והחברות בו.

כמו כן, למדתי הרבה על הסכסוך, שהוא המציאות החברתית היחידה שאי פעם הכרתי. למדתי שהסכסוך משפיע הרבה יותר ממה שניתן לראות לעין, גם על הספרות, האומניות ותהליך היצירה, אך גם על החיים הפרטיים של כולנו. התחלתי להסתכל על עצמי, לנסות להבין מה מתפיסת העולם שלי מושפע ממושגי האויבות והסכסוך המתמשך שמהווים את תבנית נוף המולדת שלי, מהם הסיפורים המכוננים שלי, בהקשר לסכסוך ובכלל, שקשה לי לשחרר אותם. למדתי להעריך אפילו יותר את אותם אנשים שנאבקים בשביל לחצות את גבולות תבנית נוף המולדת, ושלא מוותרים על עתיד טוב יותר.

הבנתי אף יותר את החשיבות עבורי של השינוי האנושי בתוך סכסוך הנדמה לא אנושי, את הקשרים הכנים, האמפתיים הפשוטה, שאנשים מצדדים שונים של הסכסוך יכולים למצוא אחד כלפי השני. הבנתי שבלי האמפטיה זו, אף שינוי, לא ברמה האישית ולא ברמה החברתית, לא יוכל להתרחש, ושלספרות יש כוח רב במישור הזה. הספרות מאפשרת הזדהות, אינטימיות וקרבה בצורה שעבורי אף אמנות או כלי תקשורת אחרים לא יכולים להשיג.

אשכול נבו כותב בספרו "ארבעה בתים וגעגוע" (2004, עמ' 229): "וענן מחשבה ענק, לבן, מופיע מעל גשר מבשרת: לרגע, רק לרגע, נדמה שהיה יכול להיות פה אחרת." זה מה שהמחקר הזה הוא עבורי, ענן לבן, גדול, בתוך מציאות שנראית אפרורית, שטחית ומפחידה. ענן של תקווה לעתיד טוב יותר, לעתיד של אמפטיה, של הקשבה, ושל ניסיון חסר מעצורים לצאת מגבולות התבנית שלנו, ניסיון שהמילה הכתובה מהפכנית בו.

## ביבליוגרפיה

- אוריין, ד'. (2006). יהודים ערבים בתיאטרון ובדרמה בטלוויזיונית. בתוך ד' בר טל ויי רחמים (עורכים), *רק על הסכסוך לדבר ידעתי* (עמ' 34-43). אוניברסיטת תל אביב.
- ארליך, א'. (1993). חברה במלחמה: הסכסוך הלאומי והמבנה החברתי. בתוך א' רם (עורך), *החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים* (עמ' 253-275). תל אביב: ברירות הוצאה לאור.
- בן עזר, א'. (2006). אדם כשדה מערכה: מחמדה בן־יהודה ועד סמי מיכאל. ד' בר טל ויי רחמים (עורכים), *רק על הסכסוך לדבר ידעתי* (עמ' 55-61). אוניברסיטת תל אביב.
- בן עזר, א'. (1992). *במולדת הגעגועים המנוגדים*. שוהם: זמורה־ביתן.
- בר־טל, ד'. (2006). מבוא וסוציאליזציה לקונפליקט: מבט כללי. בתוך ד' בר טל ויי רחמים (עורכים), *רק על הסכסוך לדבר ידעתי* (עמ' 15-23). אוניברסיטת תל אביב.
- גרוסמן, ד'. (1983). *חינוך הגדי*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, ד'. (1987). *הזמן הצהוב*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, ד'. (1992). *נוכחים נפקדים*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוסמן, ד'. (2000). *שתהיי לי הסכין*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרץ, נ'. (2006). סכסוך אחד – אמנות אחת. בתוך ד' בר טל ויי רחמים (עורכים), *רק על הסכסוך לדבר ידעתי* (עמ' 31-34). אוניברסיטת תל אביב.
- הרכבי, י'. (1971). "האמנה הפלסטינית ומשמעותה". ירושלים.
- וינברג, ח'. (2009). הלא מודע החברתי הישראלי. *כתב העת הישראלי להנחיה ולטיפול קבוצתי*, 14, 11-28.
- טנר, ע'. (2017). "גדר חיה ובוטטת". *Ynet*. <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4964309,00.html>
- ב. יהושע, א'. (1977). *המאהב*. ירושלים ותל אביב: הוצאת שוקן.
- ישראלי, צ'. (2020). הסכסוך הישראלי פלסטיני. בתוך *מדד הביטחון הלאומי: מגמות בדעת הקהל בישראל*. (עמ' 65-98)
- מיכאל, ס'. (1987). *חצוצרה בונאדי*. תל אביב: עם עובד.



מיכאלי, ב'. (1966). *פרי הארץ: הוויית ויוצרים בספרותינו הצעירה*. תל אביב: אגודת הסופרים.

נבו, א'. (2004). *ארבעה בתים ונגע*. אור יהודה: זמורה ביתן.

נץ-צנגוט, ר'. ובר-טל, ד'. (2005). *ציונים אבל פחות: נרטיבים מתחרים בזיכרון הפופולרי הישראלי-יהודי של הסכסוך – ממצאים של סקר דעת קהל*. גילוי דעת, 9, 45-69.

סעיד, א'. (1972). *אוריינטליזם*. תל אביב: עם עובד.

ספקטור-מרזל ג' ותובל'משיח, ר'. (2010). *מבוא כללי - מחקר נרטיבי: הגדרות והקשרים*. בתוך ג' ספקטור-מרזל ור' תובל'משיח (עורכים), *מחקר נרטיבי: תיאוריה יצירה ופרשנות* (עמ' 7-42). ירושלים: מאגנס.

ספקטור-מרזל, ג'. (2010). *מגישה נרטיבית לפרדיגמה נרטיבית*. בתוך וגי ספקטור-מרזל ור' תובל'משיח (עורכים), *מחקר נרטיבי: תיאוריה יצירה ופרשנות* (עמ' 45-80). ירושלים: מאגנס.

ספקטור-מרזל, ג'. (2012). *הסיפור אינו כל הסיפור: תעודת הזהות הנרטיבית*. מגמות, 2, 227-250.

עמיר, א'. (2005). *יסמין*. תל אביב: עם עובד.

קאנט, ע'. (מהדורת 1954). *ביקורת התבונה הטהורה*. ירושלים: מוסד ביאליק.

רביניאן, ד'. (2014). *גדר חיה*. תל אביב: עם עובד.

רם, א'. (1994). *הוויכוח הפוסט ציוני: חמש הערות הבהרה*. דבר.

שלסקי, ש'. (2013). *ניתוח נתונים במחקר איכותני*. מגמות, 1, 172-176.

שפירא, א'. (1997). *יהודים חדשים יהודים ישנים*. תל אביב: עם עובד.

שקדי, א'. (2003). *מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני – תיאוריה ויישום*. תל אביב: הוצאת רמות.

Albrecht, C. M. (1954). The relationship of literature and society. *American Journal of Sociology*, 59(5), 425-436.

Balibar, E. & Macherry, P. (1981). On literature as an ideological form. In R. Young (ed.), *Untying the text: A post-structuralist redear* (pp. 79-101). Boston: Routledge & Kegan Paul Ltd,

Berger, R. (2015). Now I see it, now I don't: researcher's position and reflexivity in qualitative research. *Qualitative research*, 15(2), 219-234.

Bruner, J. (1987). Life as narrative. *Social research*, 51(1), 11-32.

- Caplan, N. (2020). *The Israel-Palestine conflict: contested histories*. Hoboken: Jhon Wiley & sons inc.
- Cleary, J. (2002). *Literature, partition, and the nation state: culture and conflict in Ireland, Israel and Palestine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dowden, D.S. (2020). Uneasy modernism. In *Modernism and Mimesis* (pp. 1-34). Palgrave Macmillan: Cham.
- Feldhay-Brenner, R. (2003). *Inextricably bonded: Israeli Arab and Jewish writers re-visioning culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Gary, K. & Jan-Erik, R. (1996). Biography in adult development and aging. In *Aging and biography*. New York: Springer Publishing.
- Froster, J. (1874). *The Life of Charles Dickens*. Vol 2.
- Higgins, Katie. W. (2019). Qualitative interviewing of elites. In Atkinson, S. Delamont, A. Cernat, J.W. Sakshaug, & R.A. Williams (Eds.) *Sage research methods foundations*.
- Jeong, H. (2008). *Understanding conflict and conflict analysis*. London: SAGE Publications Ltd.
- Johansen, J. D. (2010). Feelings in literature. In *Integer psych behave*, 44, 185-196.
- Labov, W. (1982). Speech action and reaction in personal narrative. In *Analyzes discourse: text and talk*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- Mendelson-Maoz, A. (2019). The fallacy of analogy and the risk of moral imperialism: Israeli literature and the Palestinian other. *Humanities*, 8(3), 119-137.
- Morris, P. (2003). *Realism*. London: Roudledge.
- Oates, J. (2014). Five motives for writing. *The Kenyon Review*, 36(4), 3-7
- Ostrander, S. (1993). Surely, you're not in this just to be helpful: Access, rapport, and interviews in three studies of elites. *Journal of Contemporary Ethnography*. 22(1), 7-27
- Patton, M. (2015). *Qualitative research and evaluation methods*. 4th Edition, Sage publications, thousand oaks.

Rezler B. N. (1980). Israeli literature and social, political and cultural changes. *Hebrew Studies*, 20/21, 117 – 128.

Rosental, G. (1993). Reconstruction of life stories: Principles of selection in generating stories for narrative biographical interviews. *The narrative study of lives*, 1(1), 59-61.

Rubin, H.J. and Rubin, I.S. (1995). Listening, hearing and sharing social experience. In *Qualitative interviewing: The art of hearing data* (pp. 1-14). London.

Shiffman, S. (2005). If not now, when? Israeli literature and political responsibility. *Israeli Studies Forum*, 20(1), 70-82

## נספחים

נספח א' - ראיון עם דורית רביניאן

13.08.2021

**מראיינת:** אוקיי התחלתי את ההקלטה

**מראיינת:** מאה אחוז

\*מראיינת מסדרת את שני מכשירי ההקלטה\*

**מראיינת:** שיהיה לנו מכמה זוויות

\*צחוק\*

**מראיינת:** טוב, אז, בראיון אני בעצם אשאל אותך גם שאלות יותר רחבות בכלל על הניסיון שלך עם ספרות ועם כתיבה וגם שאלות יותר ספציפיות על הנושא הזה. אני אשמח שתשפתי אותי בידע שלך, בניסיון ובעיקר בחוויה האישית שלך מכל התהליך הזה של הכתיבה. אמממ חוץ מזה אם יש שאלה שמרגישה לך לא בנוח או פחות את יותר ממוזמנת להגיד לי לעבור ולהמשיך הלאה. וזה הכל, יש לך שאלות לפני שנתחיל?

מראיינת: לא

**מראיינת:** אוקיי, מעולה. אז את יכולה לספר לי קצת על עצמך ועל הסיבות שבגללן הגעת לכתיבה?

**מראיינת:** אמממ אני גדלתי בכפר סבא להורים שהגיעו כמה שנים קודם הם עלו לארץ מאיראן ואני הצברית הראשונה במשפחה, בכפר סבא יש ספרייה עירונית מאוד גדולה, הייתה לפחות אז וזה היה מין מקום אההה התרחשות כזה, אז קראתי הרבה כשהייתי ילדונת ו... המעבר מהספרייה של הילדים למבוגרים זה אמור להיות בכיתה ט' ואימא שלי קצת הרימה על הספרניות ויצאתי שהתחלתי לקרוא אצל גדולים בכיתה ז'. כי שיעמם לי כבר אצל הקטנים. אני חושבת שזה גורם מאוד מכריע, גם על התאוות קריאה שלי וגם על הסיפוק שמצאתי ב... קישורים הוורבליים הלינגוויסטים שלי וגם יכול להיות שגם אז הייתי פרח ספרות ולא ידעתי. לא היו לי אספרציות כמו לכתוב. ובזמן שאתה קורא אתה מתלמד בכתיבה, זה... גם בלא יודעין. אז זה היה בשבילי מעין ארגז חול אמנותי או... אינטלקטואלי, ושם בעצם התפתחתי. אני מחשיבה את עצמי אוטודידקטית. האמת היא שזה לא כל כך כאילו שיפוט סובייקטיבי אלא באופן אובייקטיבי לימדתי את עצמי לכתוב, וכבר שהשתחררתי מהצבא כתבתי רומן ראשון כשהייתי בת 21, סמטת השקדיות זה יצא שנה אחר כך. שזה די מדהים ובדיעבד אני מבינה, בזמן אמת אתה לא כל כך מבין שאתה מין "וונדר קיד" כזה, אבל כאילו משהו בפרספקטיבה שלי התחלף עם השנים, ו... משהו הסתכלו עלי במין כזה השתוממות אני מסתכלת עכשיו עלייך,

אני כאילו יכולה להפוך את המבט כאילו להיות לא זאת שמגביהה מבט אל מישהו שהיא מתפעלת ממני אלא להסתכל על עצמי של לפני 25 שנה, 26, ולהבין שכאילו וואו. זה היה באמת יוצא דופן.

**מראיינת:** אממ, ובעצם אחר כך אז כתבת עוד ספרים נכון? אבל מה בעצם הסיפור שהוביל לבחירה שלך לכתוב את גדר חיה, לכתוב את הדמות של חילמי בגדר חיה?

**מראיינת:** אז זה קורה... הכתיבה של גדר חיה מתחילה ב2008

\*מקבלות שתייה ועוגיות\*

\*קולות של הודייה\*

**מראיינת:** אממ... אז זה מ2008 כתבתי אותו והוא יצא ב2014. את הספר הזה כתבתי שש שנים אההה גם כמרפא לספר שכתבתי שש שנים קודם והחלטתי לא לפרסם אותו, נבהלתי ממנו, וגם בעיקר כמכתב... את יודעת מה עוד לפני מכתב אהבה לארץ, מעין דיוקן עצמי של הישראליות שלי, אבל המניעים האישיים תמיד צריך שיהיה לסופר גם מוטיבציה אמנותית, אבל מאוד מאוד חשוב שיהיה מדחס רגשי, שמניע אותך להשתקע בסיפור זה ולא אחר. אז הגנרטור של גדר חיה זה אדם שהכרתי כשגרתי בניו יורק ב2002. וכמו חילמי שחזרנו כל אחד לשבט שלו... הוא נולד ברמלה וגדל ב... לא הוא נולד בחברון וגדל ברמלה. וכשאני חזרתי לארץ הוא בא לביקור מולדתו... וכמו ליאת גם אני אכלתי לו את הראש על היס וכמו ליאת הוא בא לבקר אותי ולא הספקתי לראות אותו כי הוא כבר אה... נכנס למים. הספר נכתב בשבילו, בהשראתו, באמצעותו, בשותפות שלו, זה היה קשר מאוד יפה והוא נקטע באופן טרגי.

**מראיינת:** זה בעצם ממש מבוסס על סיפור שקרה לך...

**מראיינת:** כן אבל צריך לזכור שאם הייתי כותבת בדיוק מה קרה זה לא היה לוקח לי שש שנים

**מראיינת:** זה בטח דרש ממך הרבה עבודת מחקר

**מראיינת:** גם מחקר, וגם טיוטות שבעצם יצרו משהו לא יודע, כי אי אפשר לספר משהו אותנטי כמו שהספרות דורשת רק מהזיכרון. צריך לתוך הדלי של הזכרון, לתוך המסחטה של הזיכרון כל הזמן לטפטף פנטזיה.

**מראיינת:** את חושבת נגיד לפעמים אם הוא היה קורא את זה מה הוא היה חושב על זה? זה עולה בך לפעמים?

**מראיינת:** אני חושבת שהוא קרא את זה ב... בגן עדן. \*צחוק\*. אין לי ספק גם שהוא קרא את זה תוך כדי שאני כותבת את זה. קראו לו חסן קוראני והוא היה אמן מאוד מוכשר ו... היצירתיות שלו אני מאמינה תרמה גם ליצירתיות של הספר שלי. וזה.... הוא היה בן אד דעתן ומאוד מרוכז בעצמו, אין מצב ש... כל הזמן שמעתי את הקול שלו בראש שלי כאילו נותן לי הערות על הדמות של חילמי....

**מראיינת:** את חושבת ש... שהוא היה מתגאה באיזה שהוא מקום בספר הזה שכתבת? בסיפור שלו שבעצם נתת לעולם לקרוא?

**מראיינת:** כן. \*חשיבה\* הוא היה בן אדם שמאוד אהב להיות במרכז העניינים והוא היה טיפוס כזה. אז בטח... המשפחה שלו גם אני בקשר עם המשפחה שלו ואני מבקרת אותם והם ידעו שאני כותבת עליו. האמת היא שבדיוק היום נזכרתי בבוקר... שאני לא תכננתי לכתוב את הספר. אני כשחסן טבע כתבתי רשימה ארוכה שהתפרסמה ב"הארץ", במוסף סוף שבוע, והתפרסמה בעיתון "אל עים" שיוצא בגדה בערבית. אחר כך זה התפרסם גם בגרדיאן כל מיני דברים בחוץ לארץ. אז... זה התחיל בהספד של 3000 מילה בסיפור כאילו קצר וחשבתי שזהו כאילו שזה מה שעשיתי כדי שהזכר של חסן לא... זה קרה ב2003 והסיפור התפרסם מאוגוסט 2003 עד ינואר 2005, שזה נגיד שנה וחצי אחר כך התפרסמה הרשימה וחשבתי שזהו. אבל אז היה לי את המשבר עם הספר שגנזתי בקיצור אז ההתחלה של גדר חיה זה בטקסט קצר שכתבתי שהוא נאמן למציאות, שם כתוב חסן קוראני, שם זה \*אני\*, אבל בספר זה לא אני זו ליאת, וזה לא חסן זה חילמי. אז אה... הדרך הייתה מהזיכרון אל פיקשן.

**מראיינת:** והספר הזה שגנזת לפני כן... זה היה ספר שגם בו יש איזה שהוא סוג של נרטיב פלסטיני?

תמיד יש ערבים אצלי ב... חקר של הזהות שלי אז המזרחיות היא מתחייב ממנה גם התבוננות על הישראליות ועל הציונות ועל ההקשר המזרח תיכוני. אני תמיד מוצאת שהפסיכולוגיה המזרחית היא גם מתכתבת עם הסכסוך לטוב ולרע. אה... אז יש שם ערבים ברקע אבל זה לא לא כנושא.. זה נושא אבל לא אישי, לא חלק מהדמויות.

**מראיינת:** אז למה החלטת לגנוז אותו בעצם?

**מראיינת:** אה זה סיפור ארוך זה לא קשור.

**מראיינת:** ובעצם דיברת מקודם על המקום שלך כילדה כנערה שקוראת. אז בעצם גם לפני שנהיית סופרת, איך הרגשת שלספרות יש השפעה גם עליך וגם בעצם על החברה שלנו, על החברה הישראלית?

תראי אי אפשר להכחיש את זה שבעשור וחצי האחרונים משהו ב.. אה.. כוח השפעה של השפה נופל ממה שהיה פעם. הכוח השפעה של הספרות הוא לא מה שזה היה, לא בגלל ש... זה מה שנהוג להגיד, דברים הם לא מה שהם היו פעם, אלא פשוט באופן מאוד ברור, בכל העולם, אנשים קוראים פחות ופחות. אז אה \*שתיקה קצרה\* אז זה דבר אחד. אני כן מאמינה שהיסטורית יש כוח, שהכל זה בעצם סיפור

חברה של דורית: סליחה אני לא רוצה להפריע רק רציתי להגיד שלום..

**מראיינת:** איזה חיים שלי!! (במקביל)

**מראיינת:** בדיוק ראיתי באיזה סטורי שמישהו עשה איתך סלפי ואמר : אני מכירה את נועם ג'ון... איזה יפה את

נועם : מה העניינים? יאו אני גם רוצה דייט איתך..

**מראיינת:** מה זה מה את עושה פה?

נועם : אני סתם.. (לא ברור) אז באנו לשתות קפה

**מראיינת:** איפה עשית ריסים כאלה

נועם : יש נקום כזה מה רואים שזה כהז...

**מראיינת:** לא זה יפה פשוט תעצמי רגע עיניים... ואוו זה יפה כמה זמן זה מחזיק?

נועם : זה מחזיק לי שלושה שבועות

**מראיינת:** כל שלושה שבועות צריך כאילו.. אבל אין איזה אזור ביניים כאלה

נועם : יש תלוי כמה בא לך להשקיע אני פעם ב עושה

**מראיינת:** את עוד בלוינסקי? את עוד עם הבחור השווה?

\*שיחה בין שלושתינו על נושאים שלא רלוונטיים למחקר\*

**מראיינת:** האנושות צריכה סיפור... עד המהפכה התעשייתית הביאה את הסיפור למעמדות יותר נמוכים... זה היה שמור למעמדות גבוהים ועכשיו המהפכה הטכנולוגית דוחקת את הסיפור הכתוב עוד פעם בחזרה למעמדות גבוהים. מי שיכול להרשות לעצמו את הלאקשרי שלהיות עם זמן, וגם לדעת... לדעת שכאילו המחיר של ספר הוא שווה לכל נפש אבל לא כל נפש יודעת... זה כמו שנגיד את רואה אנשי סעניים שהם אוכלים הרבה לחם?

מראיינת : כן...

**מראיינת:** הם נראים שמנים אבל זה לא אומר שהם אוכלים אוכל טוב. וזה כמו שהיום להיות שזוף יש גוון של שיזוף של מי שהוא עובד בשמש ויש גוון של מי שהיה בסקי. את מבינה אז גם לקרוא ספרים זה הפך להיות בונטון של מי שיכול להרשות לעצמו. לא כי ספר הוא דבר יקר אלא כי הזמן שלו לא מתבזבז על שיט, או .. לא משנה, זה נושא אחר. אבל היום סיפורים יכולים להגיע באמת לא מהסטורי אבל כאילו נגיד אפשר להסתכל על נגיד נטפליקס. יש את מה שקרוב להמונים וזה הרבה שיט, הרבה שטויות, אבל מי שיש לו.... לא יודעת. בקיצור הסיפור הפלסטיני עובר נגיד גם בפאודה, הנרטיב שהיה שמור או לקולנוע או לספרות אז היום זה גם בטלוויזיה.

**מראיינת:** את מרגישה שלספרות יש איזה מקום אחר בחברה בה יש סכסוך לאומי מתמשך באשר בחברות שאין בהן?

**מראיינת:** זה חלק מנושא המציאות. אפשר להגיד גם על גדר חיה שאחת מהתמות המרכזיות זה שהאדם הוא תבנית נוף מולדות. שאנחנו גדלים עם סכסוך כזה מתמשך וכזה עמוק בחברה צעירה והפלסטינים בחברה מתפתחת הם אפילו לא ממש חברה אז הסכסוך הוא תבנית נוף מולדתינו. אנחנו מעוצבים על ידי הסכסוך אנחנו הסכסוך הוא כמו איזה שריטה בתוך הרשתית שכל דבר שאנחנו מסתכלים עליו אנחנו רואים את הסכסוך, רואים את עצמו דרך הסכסוך, מגדירים את עצמנו דרך הסכסוך. בקיצור אז אה... אז גם הספרות היא בעצם מספקת את התבנית של נוף המולדת, של הזהות, אז כן זה מאוד הגיוני שהסכסוך הוא הנושא.

**מראיינת:** את חושבת שהספרות בעצם תופסת יותר מקום בגלל הסכסוך? יותר מקום בחברה? יותר מקום בשינויים של הקונצנזוס החברתי של הנרטיבים החברתיים?

משהו לא ברור

**מראיינת:** את חושבת שבגלל שאנחנו בסכסוך מתמשך אז לסכסוך יש יותר השפעה על הבחירה יותר השפעה על הקונצנזוס החברתי של הסכסוך?

**מראיינת:** לא. לא. אני חושבת שלספרות יש כוח השפעה אבל לאו דווקא...לא.. כל הדברים מראים שאם היה לה אז היינו פותרים את זה. זה לא שאני ממעיטה מהכוח של הספרות אני מסתכלת על המציאות ואני רואה שהמציאות פשוט לא רוצה.. שפועלים עלי הכוחות הרבה יותר גדולים מאשר העדינות של הרעיונות. לרעיונות יש כוח להשפיע, אבל למציאות ולהיסטוריה אולי ליצירים של אנשים, אולי לסיפור שמספרים לא בצורה עדינה אלא בצורה תוקפנית כמו שהפוליטיקה מספרת סיפור אז יש כוח יותר מכריע.

**מראיינת:** אז... אם יש, מה את חושבת שהוא הרווח בייצוג של האחרר בספרות שנכתבת לחברה שיש בה סכסוך כזה?

**מראיינת:** הגאולה. כמו שבסיפור אנחנו לא מספרים על משהו, אנחנו לא מספרים על עמים, על קולקטיב, אנחנו מספרים על בני אדם. אז שם אפשר לעשות תיקון, ושם יש תיקון עולם ברמה האישית. את רואה שאנשים שגם באים מרקעים סותרים, עוינים, עם המון דעות קדומות וסטראוטיפיים יכולים לחולל שינוי אבל בינם לבין עצמם.

**מראיינת:** ומשם בעצם מגיע או יכול להגיע השינוי שהוא רחב יותר, לא? מהשינוי בין אדם לחברו, ובעצם היחס הפסיכולוגי שלנו לאנשים, לחברה שאנחנו נמצאים איתה בסכסוך, משם יכול להגיע השינוי הרחב יותר?

**מראיינת:** זה משהו בין תמים לאופטימי. כן, משהו בין תמים לאופטימי. ביום רע האמירה שלך זה תמים, היא תמימה כי את אומרת כאילו אחד ועוד אחד ועוד אחד בסוף זה יוצר מסה. זה אופטימי. אבל ביום רע זה תמים. כי כאילו בסופו של דבר (שיעול). אפשר להמשיל את זה גם לדמות של ליאת, היא מאוד אוהבת אותו



והוא אוהב אותה ו.. מאבאי הלב שלה מוכים אליו, אבל בתוכה מתקיימים כוחות של חינוך שיותר חזקים אפילו מהמשאלות שלה בשבי לעצמה. ובסופו של דבר היא נכנעת לפחדים ולא לאהבה. וזה לא פחדים שהם שלה, זה פחדים שהיא ינקה, פחדים שהיא ירשה, פחדים שהיא מזהה עם עצמה. היא מפחדת מהשלוש כמו שישאלים מפחדים מהשלוש, מחנכים אותנו לפחד מהשלוש, כי זה די אנד איי יהודי. לא סתם לא הולך לנו לעשות שלום. מלמדים אותנו שאנחנו נבדלים, וכשאנחנו חיים בכזאת סמיכות אינטימית עם האחר, אז ההיבדלות שלנו מתקיימת רק אם אנחנו במצב של נפרדות, של מלחמה. אם אנחנו נהיה בהרמוניה במזרח התיכון מלמדים אותנו שאנחנו עלולים להיבלע.

**מראיינת:** ואת חושבת שהספרות או בעצם כל מדיה, אמנות, תרבות שחושפת אותנו לאיזה יחסים של שלו, של קרבה עם הצד האחר אז זה לא באיזה שהוא מקום עוזר לפחד הזה מהשלוש? או אולי יותר דווקא עוד יותר אנטגוניזם?

**מראיינת:** עוזר, לפחד עם השלוש.. דווקא בגלל שהם קוראים את הסיפור?

**מראיינת:** דווקא בגלל שהם רואים שאולי אפשר אחרת.

**מראיינת:** את צודקת את מנסחת את זה מעולה. לפעמים יש דווקא בנבר אנדינג סטורי של הדבר שממחיש לנפש האנושית שוואלה.. אפשר לפתח אדישות, ו.. אה... אפתיה היא איזה סוג של אממ אקלים במקום אמפתיה. האמפתיה היא הופכת להיות הגדולה שבאדם. כי הרוח האנושית לא רק יש בה גדולה יש בה קטנות יש בה קטנוניות יש בה טינה יש בה צרות עין יש בה יצר, יש בה בעיקר בעיקר שנאת האחר באופן אימננטי, באופן אה, האינסטינקט השבטי הוא תראי תראי ילדים בגן, לראות את האחר, להזדהות עם החלש? לדלג מעל ה.. לראות מעבר לדחף הרגעי שהדחף הרגעי הוא אגרסיבי, הוא מתגונן, הוא.. זאת גדולה. אבל, רוב האנשים באינטואיציה שלהם, הם חארות. זאת מילה מאוד לא אקדמית אבל היא מתארת מאוד יפה.

**מראיינת:** את חושבת שזאת גדולה שאפשר ללמוד אותה?

**מראיינת:** שאפשר ללמד אותה. לא בהכרח לימוד. אבל צריך ללמד וצריך לתרגל והאמצעי הזמין והנעים ביותר לתרגל אמפתיה זה ספרות. בספרות אתה טועם מחשבות שמישהו אחר חשב, שזה הכוח של סיפור כתוב, שאתה צולל בתוך תת מודע של מישהו שהוא לא אני איזה זר איזה זולת, שזה אין לך בסטורי טלינג של מסך.

**מראיינת:** והייתה לך איזה שאיפה כזו ללמד גדולה כשכתבת את הספר?

**מראיינת:** זה לא מוטיבציה לכתוב ספרים. אולי פעם היו כותבים ספרים מהסיבות האלה, אולי ספרי לימוד כותבים מהמוטיבציה הזאת. אני לא שייכת לז'אנר. אני כותבת בגלל שאני מחפשת לנסח לעצמי את עצמי, ואם את קוראת את זה ואת מרגישה שהניסוח שלי את עצמי עוזר לך לתנסח עבור עצמך סחתיין עליך אבל אני לא יוצאת לדרך כדי ללמד אותך אם את מרוויחה איזה שיעור, גם טוב. עוד בונוס, אבל אני עובדת אצל האמנות אצל הספרות היפה, לא הספרות הדידקטית, אני מחפשת פורקן אמנותי פורקן ל... למעבדה שלי לחקר עצמי. אבל זה נכון שהממם שבאמת התקווה של הספרות זה בגלל שיש לה מעלות או תכונות שמאפשרות לנו

להכיר את האחר מתוכו באופן שלא תסריט של סרט או סדרה, ולא הצגה מאפשרים לנו. גם לא פודקסט ובטח לא פוסט. העניין הזה שאת חובשת מבט של מישהו ומשתחלת מתחת לעור של מישהו שהוא לא את זה ממש חשוב שנתרגל את זה כי ככה לומדים אמפתיה. כי נגיד ההזדהות שלך עם גיבור על מסך היא הזדהות מוגבלת, את רואה אותו עשה דברים ואת רואה אותו אומר דברים אבל את לא שומעת ולא מרגישה, לא נותנים לך הוראות כמו בספר לאיך בדיוק בדיוק הגיבור מרגיש עכשיו. שכשאת מרגישה את אומרת ואל האני מכירה את זה, אני מכירה את זה מתוכי. אז כאן הנרטיב הפלסטיני יהודי דרך הספרות הוא עולה על הנגיד היום הטלוויזיה היא ה.. שליט באמנויות? את יודעת טלוויזיה יש לה עוד הרבה שיקולים חוץ מיופי, היא לא עובדת אצל האמנות בהכרח, זה לא האליל.

**מראיינת:** את חושבת שהספרות בעצם עולה על הטלוויזיה ועל שאר האמנויות במובן הזה?

**מראיינת:** ביי פאר (באותו הזמן)

**מראיינת:** במובן הזה שהיא באמת יכולה להנגיש את האחר...

**מראיינת:** להנגיש זאת מילה קצת כאילו אפ טו דייט, אבל היא מזמינה אותנו אה... לחצות את גבולות הזהות שלנו ולהזדהות גם באנגלית זה איידנטיטי ואיידנטיפי, להזדהות ל... כאילו... אנחנו כל הזמן כלואים בתוך הקווי מתאר של הזהות שלנו והספרות מאפשרת לנו לחצות את הקווים. לחצות את הקווים זה ליטרלי מושגים של אויבות, כן? אז במקרה של האחר בהקשר הזה חוצים את הקווים של הזהות שלנו... מרגישים אם זה כתוב טוב מה זה להיות הוא. את זוכרת שיש רגע שליאת כותבת שאהבה מאפשרת לה... היא אומרת אני אוהבת אותו כל כך שאני יכולה להבין מה זה להיות הוא. נכון את זוכרת?

**מראיינת:** כן

**מראיינת:** זה באמת באהבה קורה לנו

**מראיינת:** זה ממש מיוחד

**מראיינת:** תודה... תחח תודה

**מראיינת:** יש אולי איזה קטע בספר שגרם לך למחשבות שניות בהחלטה שלך לכתוב ככה נרטיב פלסטיני או דמו פלסטיני?

**מראיינת:** אם הייתי עושה משהו אחר?

**מראיינת:** לא ממש, אם יש איזה שהוא קטע שבזמן שכתבת אותו זה גרם לך לפקפק בהחלטה שלך לכתוב נרטיב פלסטיני?

**מראיינת:** אההה (בו בזמן). לא כתבתי נרטיב פלסטיני, כתבתי על פרט אחד מהחברה הישראלית ופרט אחד מהחברה הפלסטינית שנפגשים מעבר לים על הרקע של אההה טריטוריה זרה ואז לומדים אחד את השני ואחד את עצמו. אז להגיד נרטיב פלסטיני זה קצת לכפות על הסיפור הפרטי הספציפי הבאמת פרטיקולרי ממש ספציפי לכפות עליו איזה קול של ריבוי. לא כתבתי נרטיב פלסטיני, סיפרתי על אדם אחד. כמו שסיפרתי על אישה אחת ככה. אז אה מה שגרם לי לפקפק זה לא לא לפקפק זה להבין שה אה... חצי מהעבודה בלספר סיפור כזה על זרים שניפגשים ב... זה הרבה יש שם הרבה סכנה של קלישאה, של ייצוג, של אה... יש מעקשים שבאים ביחד עם הבחירה הזו. אז חצי מהבחירה הייתה לנקות את הקישקוויידה האת ולא לזייף לא להתייפף לא למצוא חן ושהמשאלה להגיע לאמת אה... אנושית, עמוקה, עוברת דרך הרבה בולשיט .

**מראיינת:** ומה עם יזה שהוא קושי שהיה לך בלכתוב סיפור של מישהו שהוא בא מחברה ששונה לחלוטין מהחברה שאת מגיעה ממנה?

**מראיינת:** לא כל כך שונה. הדרך שהם עושים מלמדת אותנו שהם לא הגיעו ממקומות כל כך שונים כמו שיש מי שיש לו אינטרס להגיד להם או לחנך אותם שהם עד כדי כך שונים. השוני הוא באמת הוא תראי חילמי לא גדל במחנה פליטים המשפחה של חילמי היא מבוססת יחסית הוא גדל ב... סביבה עירונית, הוא קיבל חינוך טוב כשהגיע לגיל 18 הוא נסע ללמוד אמנות באקדמיה בעולם המערבי, והוא אחרי זה נסע למרכז העיניים העולמי בניו יורק כדי לפרוץ מבחינה אמנותית. עצם זה שהיו לו יומרות של קריירה אמנותית זה גם פריבילגי. זה לא שהוא נולד עכשיו תגידי באיזה מחנה פליטים והוא נצפה גורל או שחש וחלילה הקופליקט פגע במשפחה שלו באופן כזה שזה מעוור את העיניים שלו. הכוונת תחילה אני לא אפיינתי את חילמי באופן כזה שהכיבוש עיוות אותו. כי אז הוא לא היה יכול לראות את ליאת ב... בנדיבות, הוא היה צריך לעבור דרך איזה פצע אישי עמוק מידי וקשה לעשות את זה בקיצור אז אה איך הגענו לזה?

**מראיינת:** כשדיברנו על קטע שגרם לך לפקפק בבחירה שלך

**מראיינת:** אז היו... רגעי שבירה, אבל הם לא בגל שפיקפקתי ביכולות לי לעשות את זה טוב או להצטרך לעשות את זה בכלל או לחזור בי מלעשות את זה היו רגעי שבירה שנבעו מזה שכל כתיבה של רומן אורכת שנים וכל פעם כל, כל ספר יש לו את הרגעי שבירה שלו.

**מראיינת:** אז היא לא הייתה קשורה בהכרח לדמות של חילמי ולנסות לכתוב את זה מהמקום שלו?

**מראיינת:** לאלאלאלא, לסופר, אתגרים זאת הסיבה שבגללה הוא בא לעשות את מה שהוא עושה. ככול שאתה מבין שהאתגר שלך מורכב יותר ככה את מתמלא תשוקה אל הדבר.

**מראיינת:** אז בעצם אולי אפילו לכתוב דמות כזאת שנראת רחוקה ממך באיזה שהוא מקום זה אתגר

**מראיינת:** זה אתגר (בו זמנית)

**מראיינת:** זה אתגר שדווקא הלהיב אותך וריגש אותך

**מראיינת:** נכון, זה גם נקודת מבט שמשקיפה עלי מהצד של האחר. שזה אתגר מעניין. כי בסופו של דבר הסיפור לא נכתב מהעיניים של חילמי אלא מכל הזמן מהעיניים של ליאת, רוב הזמן זה שחילמי איתה בחדר בניו ורק, וכשהם לא ביחד אז מעמדה מנחשת, מעמדה שהיא מנחשת מה הוא חושב עכשיו מה הוא עושה עכשיו. זאת מין תחבולה כזאתי ספרותית לספר על האחר מעמדה של קרבה אבל גם הזרה.

**מראיינת:** הייתה סערה... נורא גדולה בעקבות הפרסום של הספר, ציפית לזה? ציפית שהקהל הישראלי יגיב ככה?

**מראיינת:** מה פתאום. זאת הפעם האשונה שדבר כזה קורה אי פעם בארץ, זה לא ציפיתי אי אפשר לצפות ואם הייתי מצפה לא הייתי כותבת את הספר. לא חשבתי שאני כותבת ספר פקובוקטיבי או רדיקלי. לא. אני הייתי בשוק וזה היה סקנדל גדול.

**מראיינת:** איזה תחושות זה העלה בך בנוגע לכתיבה של הספר ובכלל?

**מראיינת:** זה גם אה... קשת של תחושות זה גם אתה משתנה ביחס לזה לאורך הזמן אבל בהתחלה זה היה חרדה וזעם ועלבון. \*שתיקה של כמה שניות\*. אני חושבת שבעיקר זה הטלטלה שאתה לא הולך לישון אף פעם, אף לילה במחשבה שתקום בבוקר והפרצוף שלך יהיה בכותרת הראשית של כל העיתונים. אתה אף פעם לא מעלה על הדעת שמחר בבוקר אה.. החיים שלך יהפכו להיות מחיים פרטיים שנוגעים לך ועוד קבוצה של אה קרובים אינטימיים, וש... כאילו יש מצב שמחר בבוקר אני אקום ובצהריים יחכו לי צוותי טלוויזיה של סי אן אן ואלגיזירה מעבר לדלת. אתה לא אתה לא אני חושבת שהטלטלה של האופן שבו אתה הופך מאדם פרטי גם אם יש לך איזה דמות ציבורית גם כן, סופרים, זה לא בדיוק איזה עכשיו תגידי... אינפלואנסים באינסטה (צחוק) זה אנשים שחיים כאילו... בבוס כל המדינה התעסקה בזה במשך שלושה ימים על הפסילה של הספר והמתקפה האישית של שר החינוך, זה היה לי זה היה לי אה... לא טבעי, בעיקר זה מה שאני זוכרת, כל השאר...

**מראיינת:** זה העלה בך איזה שהן מחשבות לגבי החברה, לגבי החברה הישראלית ביחס לספרות? כל הסערה הזו..

**מראיינת:** אני אצטט את מה שא.ב. יהושוע אמר ב2016 אני חושבת שנתיים אחרי שיצא הספר, בערך איזה חצי שנה אולי זה 2017 בערך שנה אחרי הפסילה ואחרי הסקנדל. אז היה ערב משותף בנושא 40 שנה לספר שלו המאהב.

**מראיינת:** אני בדיוק קוראת אותו עכשיו

**מראיינת:** אז יש שם את דפי ונעים. אז הערב נקרא "מנעים לחילמי - 40 שנה למאהב". ושאלו אותו, איך אפשר שב2014 פסלו את גדר חיה כי הוא מסוכן לזהות היהודית ועלול לעודד התבוללות וכל החרטא הזה וכולנו למדנו לבגרות את המאהב על נעים ודפי זה.

**מראיינת:** גם חצוצרה בוואדי...

**מראיינת:** כן. אז הוא אמר: זה לא שהספר של דורית הוא כל כך קיצוני או רדיקלי או סנסציוני, מה שקרה זה שישראל שמקיפה את גדר חיה היא ישראל שונה מזו שהקיפה את המאהב. המצב רוח המצב האקלים הלאומי הפוליטי השתנה בצורה כזאת שזו התגובה לגדר חיה. א המאהב היה יוצא ב2014 גם התגובה למאהב הייתה כזו. אני חושבת שזו התשובה האולטימטיבית.

**מראיינת:** ואיך בעצם כל הסערה הזו גרמה לך לחשוב... איזה מחשבות היא העלתה בך בנוגע לספר עצמו שכתבת?

**מראיינת:** אני לא אתן להם את העונג לשנות, להשפיע... כל מה שזה עשה בהתחלה נורא נורא הלחיץ אותי, לא ישנתי איזה שלושה חודשים, תקפו אותי באופן אישי, ירקו עלי ברחוב, בגלל בנט. היה... חיכו לי פעילים של ארגון להבה רצו להרביץ לי. אז אני אומרת, אחר כך? יכולתי עבר מספיק זמן, נרגעתי יכולתי גם לראות שזה הועיל לי באיזה שהיא דרך עקיפה נכון עלו המכירות זה עזר לי ביחסי ציבור הספר מתורגם לעכשיו אנחנו מתקרבים ל35 שפות, זה מדהים. אז נכון שרוב הזכויות לשפות המרכזיות נמכרו לפני הפסילה, לפני הסקנדל בשנים מאז הסקנדל הוא נמכר בכל מיני שפות שאני לא יודעת אם הוא היה מגיע לזה. בדיוק עכשיו הספר יוצא לאור באינדונזיה, שהספר היחיד שיצא באינדונזית סופר ישראלי זה יובל נוח הררי. לא גרוסמן, לא יהושוע, לא... גדר חיה ונוח הררי.

**מראיינת:** איזה כבוד....

**מראיינת:** עכשיו נמכרו הזכויות לאלבנית, שזה כזה שוק קטן, כזה את יודעת, לא תגידי יש כבר בפינית יש בהונגרית ויש בקוראנית. אבל עכשיו אלבנית זה ממש כאילו, אמרתי וואי אני יכולה להביא את הספר לדואה ליפה, אני חולה עליה! איזה פתטית אני אבל כן אני עוקבת עליה

**מראיינת:** לא זה מרגש!

מראיינת: היא מהממת

**מראיינת:** זה ממש מרגש!

מראיינת: כן.

**מראיינת:** איך הרגשת עם זה שהספר שלך שהוא קצת סיפור אישי שלך באיזה שהוא מקום היית לו כל כך הרבה השפעה כל כך הרבה התייחסות וכל כך סערה גדולה מסביבו...

**מראיינת:** תראי אני לא, אני לא רוצה כאילו להתכחש לזה מצד אחד. מצד שני כשאני כתבתי את הספר אז כתבתי ספר, לא כתבתי מסמך פוליטי ולא חשבתה שהוא יהפוך להיות ספר פוליטי. אני עובדת בלעשות אמנות, אחר כך הספר יוצא ויש לו חיים משלו אז צריך להפריד את שני הכוחות האלה.

**מראיינת:** ועכשיו בהסתכלות אחורה את יכולה להגיד שאת מרוצה ממה שהספר הזה הפך להיות?

**מראיינת:** \*שתיקה קצרה\* כן.

**מראיינת:** תספרי לי עוד על זה.

**מראיינת:** אני אומרת כאילו... את יודעת שגל גדות קנתה את הזכויות לעשות מזה סרט

**מראיינת:** באמת? לא ידעתי

**מראיינת:** כן. אז הלוואי באמת שזה יקרה ו.. שזה יקרה טוב. לא רק בגלל שזה גל ולא רק בגלל שזה נחמד שסי אס אל אלא גם בגלל שאני \*שתיקה קצרה\*. שאני רואה ברכה בעמלי, שזה נותן לי כוח לעשות עוד.

**מראיינת:** אה.. את מרוצה מהסמל הפוליטי שזה הפך להיות? או סוג של סמל פוליטי.

**מראיינת:** שתיקה קצרה. אני לא מרוצה (מדגישה את המרוצה)... אבל אם כבר איזה ספר חייב להיות סמל פוליטי שיהיה שלי.

מראיינת: לגמרי...

**מראיינת:** אם יש כאילו אני לא מרוצה שפסלו ספר בישראל, אבל אם כבר, מוכרחים לפסול איזה שהוא ספר לט איט בי מיין.

**מראיינת:** הייתה לך איזה שהיא חוויה שהרגשת שהספר שלך השפיע על איזה שהוא אדם או קבוצה של אנשי באופן ספציפי?

**מראיינת:** וואו. כן. כל כך הרבה שאני אפילו לא אין לי ארכיון של זה. מרוב שזה הרבה. הרבה. סתם דוגמה אנשים כותבים לי כל כך הרבה.. יש איזה משהו כנראה בזמן ובאה השקעה שלי בפניס. בניואנסים הדקים הדקים של התיאור של הקשר ושל חילמי ושל ליאת משהו במורכבות אנשים מוצאים בזה המון המון את עצמם. וקשרים אישיים וקשרים רומנטיים וקשרים של ידידות וקשרים שהיו ועבדו... לכולם זה עןשה, אני עכשיו עוזבת את הספר יש לנו כשאנחנו מצליחים לגבור באופן פרטי על הנסיבות של הגידול שלנו, את יודעת אפילו אם מישהו, אתה נתקע בפנצ'ר עם האוטו בצד הדרך. אתה ערבי או יהודי. ועוצר לך ערבי או יהודי, ויש לכם איזה רגע, של עזרה הדדית של הצלה, של תרומה אחד לחיים של השני. ואתם ממשיכים, אתם חוזרים לחיים שלכם עם איזה שהיא התמרה עם איזשהי התנשאות מעל הנסיבות של הגידול שלכם. אם אתם מצליחים ליצור קשר אנושי חם של איכפתיות ודאגה הדדית.

**מראיינת:** אני חושבת שזה ממש ממש חשוב שיש את זה. מה עם למשל המשפחה של חסן? נכון? שדיברת עליה מקודם... הם קראו את הספר הם מכירים את הספר?

מראיינת: בטח

**מראיינת:** ומה הם אמרו לך על זה?

**מראיינת:** הם מאוד.. הם קראו את זה באנגלית, עוד מעט זה יצא גם בערבית. הם מאוד חמודים הם מאוד עוזרים לי אם אני צריכה עזרה... בינתיים טפו טפו הכל בסדר. קיבלתי איזה מכתב בזמן האחרון מאחותו שכותבת לי מה עם התסריט אנחנו נאשר את התסריט. אני לא כותבת את התסריט אני כתבתי את הספר, אני מקווה שזה יעבור בשלום טפו טפו ושהם ישמחו בסרט כמו שהם שמחו בספר. וגם אני מקווה שגם אני אוהב את הסרט.

**מראיינת:** עכשיו כשאני יודעת שזה בעצם מבוסס על סיפור שלך במהות שלך, אז זה טיפה משנה לי את התפיסה אבל את חושבת שאולי יש איזה משמעות לדרך בה חסן או חילמי בספר נהרג? שבעצם לא קשורה לסכסוך הזה שבו אנחנו חיים

**מראיינת:** קשור בטח שכן

**מראיינת:** לא קשורה באופן ישיר

מראיינת: כן

מראיינת: כן?

**מראיינת:** כן, זה מאוד פולטי לא לדעת לשחות במצב שאתה בכיבוש. אין לך דרך להגיע לאוצר טבע של המקום שבו נולדת, זה מאוד פוליטי שכל כך הרבה ערבים טובעים בים כל כך הרבה פלסטינים טובעים בים. זה קשור לזה שאין להם גישה אל הים כמו שלנו יש גישה אל הים, זה גם עניין של פריווילגיות. לנו יש פריווילגיות בגישה שלנו שאנחנו לא מבינים עד כמה החירות שלנו להיות בעלי בית במובן הזה שאנחנו יודעים להסתדר במרחב הגיאוגרפי... שאין לנו גבולות בינינו לבין הנופים שלנו. הם עומדים שם ואת מכירה את הסצנה הזו מהמרפסת, ורואים את הים ומרחים את הים ואין להם גישה אליו.

**מראיינת:** זה מאוד מטאפורי באיזה שהוא מקום לכל הדברים שקורים...

**מראיינת:** בטח. וחילמי חולם על הים ומתכתב עם הים ועבורו הים זה הסמל האולטימטיבי של חופש של ההפך מכיבוש זה גם התת מודע זה גם העבר הפלסטיני. לפני 48 לא היה בינם לבין הים גבולות, זה לא יש מאין. אני לא בחרתי סתם לכתוב את הספר הזה כמו שהוא קרה. בגלל שמצאתי שהיה משהו כל כך פוליטי טראגי באופן שבו חסן טבע, ואיבד את חייו, שזה לא נתן לי מנוח.

**מראיינת:** והיה לך חשוב שיראו את זה שיראו את הפריווילגיות את השוני, בעצם את החוסר הזה שיש להם?

**מראיינת:** היעדר השוויון. להראות שבסכסוך הזה אין סימטריה. בשני הצדדים יש טובים ורעים זה נכון. שני הצדדים יש שואפים לשלום ומי ששואפים לקיים את הסכסוך הלאה ועוד הלאה. יש בעלי אינטרים ואנשים תמימים יש את הרוב ואת המיעוט. אבל אין סימטריה. זה לא שהנרטיבים הם אה... \*שתיקה קצרה\* כל צד

יש רציונל, לכל צד יש את הצדק שלו, אבל זה לא אומר ההיסטוריות... שאין דרך לראות באופן אובייקטיבי את העבודה שהיה מי שניצח ומי שהפסיד במלחמה ב1948

**מראיינת:** את חושבת שהצלחת להעביר את זה? את המסר הזה של חוסר הישויון?

**מראיינת:** עמוס עז אמר שכן, במכתב שהוא כתב לי. אלה המילים שמצוטטות על כל התרגומים של גדר חיה, זה מכתב שעמוס עז כתב לי שבועיים אחרי שיצא הספר, הוא כותב שמה שהשגתי מעל כל ההישגים האחרים של הספר זה לצייר את הדמויות האלה ולא לחטוא לאי הסימטריה שיש בסכסוך.

**מראיינת:** זה ממש מרגש

מראיינת: נכון

**מראיינת:** אממם, איך בעצם גם החוויה שהייתה לך עם חסן וגם הכתיבה עצמה של הספר וכל הסערה שבאה אחריו, איך זה השפיע על התפיסה שלך על הסכסוך? הדרך בה את תופסת את הסכסוך, את הנרטיב...?

**מראיינת:** אה... שתיקה קצרה. האמת היא שלהתעסק בזה שש שנות הכתיבה ול פני זה ההיכרות עם חסן והאבל עליו. כאילו האמת נמאס לי ממנו יותר מאי פעם מהסכסוך. זה ה... אני גם מבינה שלמאוס ממשוהו זאת גם פריוולגיה. שזה נובע מזה שזה לא משפיע עלי ביום יום. אבל כנושא נמאס לי ממנו אחושלוקי, אני מדברת עלזה ואני מרצה על זה ואני מתראיינת על זה ודי! בא לי כאילו אני עסוקה כבר בחומרים אחרים. לא בגלל שזה לא חלק מהיום יום. זה לא חלק מהיום יום. לא בגלל שזה לא חלק מהחומרים שמעסיקים אותי אלא מעסיקים אותי בכתיבה עוד נושאים.

**מראיינת:** בטח כל התהליך הזה יצר אצלך אולי את יודעת עוד יותר הבנה של כמה חשובה האמפתייה כמה חשוב התהליך הזה לכיוון של שלום או של הבנה של הצד האחר...

**מראיינת:** כן אבל זה אני חושבת שיכולתי לדעת עוד לפני זה, מה שזה עשה לי זה את הצורך להסביר, להיות איזה סוג של אממ אדרוקט של האינסטינקט השבתי. להבין שלאנשים לא סתם יש צורך במסגרת של הזדהות לאומית. שאי אפשר כאילו להגיד, פיס אנד לאב פיס אנד לאב, אמפתייה, כולנו שווים, כפר קטן, זכויות אדם, אי אפשר סתם להפתיר את המילים האלה בלי לכבד או להביע רגש כבוד כלפי הרגש הזה של אנשים להיות נאמנים לשבט שלה, לבית הגידול שלהם, לתחושת שייכות שלהם, אנשי צריכים תחושת שייכות, אנחנו יצורים של להקות. אנחנו לא אינדיבידואלים אממ גמורים, האיתוס הזה של הטיפוח של האינדיבידואל או האינדיבידואליזם זה רעיון חדש. זה לא היה תמיד. אנחנו יצורים של קולקטיב, יש לנו הקשר של משפחה והקשר של. את יודעת אפילו בתוך המשפחה יש לנו רגשות כלי הצד של משחת האבא ומשפחת האימא, יש לנו כלפי העיר שלנו כלפי הבית ספר שלנו כלפי היחידה שלנו כלפי החוג שנו. יש לנו המון יצרים שהם הזדהות עם הזהות שלנו. כמו שאמרתי לך לחרוג מזה ולראות את האחר מתוכו זה דבר ראשון שהאנושות מסוגלות, זו מחווה אדירה.



**מראיינת:** יש לי ממש עוד שתי שאלות, אחת זה דיברתי על עמוס עוז ועל א.ב. יהושוע ואני באמת יודעת שהם היו לצידך בכל מה שהיה

**מראיינת:** גם גרוסמן ומאיר שליו וסמי מיכאל... הם היו ממש כמו באדי גארדס שלי במתקפה.

**מראיינת:** היה לך איזשהי, לא צריך שמות ברור, איזה חוויה שלילית עם סופר סופרת שהגיבו לך על הספר?

**מראיינת:** אני חושבת שהקולגות בני הדור שלי, הם אנחנו יותר כאילו אני רואה שכול שיש פער דורות יותר גדול, בין קולגות הרבה יותר קל לפרגן. זה טבעי. גם אני מרגישה את זה.

**מראיינת:** גם את מרגישה את זה?

**מראיינת:** שהרבה יותר קל לי לפרגן למי שמתחיל מאשר למישהו מתמודד אותי באותו מקצה. כאילו זה כמו שהקופץ לרוחק יגיד וואו הקופץ לגובה הזה הוא פצצה, אבל על הקופץ לרוחק שמתחרה בו יותר קשה לו.

**מראיינת:** אז קיבלת איזה ביקורת על הדמות של חילמי?

**מראיינת:** לא לא זה גם יחסית בסדר, זה לא שאני, אבל זה גם. מה שמעניין ביצר האדם זה לא החלקים האסתטים של הנפש, זה החלקים האפלים, הפחות אה היותר מוכחשים יותר מודחקים, אז אני מבינה את זה. היצר הוא קנאה ותחרות. להיות מסוגל לפרגן זה דבר מדהים!

**מראיינת:** אז עכשיו ככה לסיכום, את יכולה לספר לי מסקנה אחת, לבחירתך, שיש לך מכל התהליך הזה של הכתיבה של הסערה סביב פרסום הספר שקשורה לסכסוך לספרות, אלייך?

אני חושבת שהעובדה שהספר יצא בצוק איתן, ממש ב-2014 והוא אנשים קראו אותו, קיבלו אותו, לפעמים לחדר האטום, למקלט שה מתקשרים אליי ושומעים אזעקות, כדי להגיד לי תודה, על זה שהוא נתן להם נחמה בעת מלחמה, זה דבר גדול. גם ערבים ישראלים, גם פלסטינים מהפזורה, פלסטינים בעולם שקוראים את זה בכל מיני שפות. גם... בטח ובטח יהודים ימניים, מתנחלים, אנשים שקוראים את זה בסתר. גם נגיד מתנחל שאומר לי אני הייתי צריך לקרוא את זה בסתר כי זה נפסל על ידי שר החינוך בנט, וגם נגיד סטודנטים בברזט שיודעים עברית וקוראים את זה בסתר כי זה ספר ציוני, את מבינה זה כאילו... זה מלמד אותי שאנשים צריכים נחמה והם ישיגו אותה בכל דרך. שסיפור זה מה שעוזר לנו לעבור מעולם העובדות לעולם הפנטזיה לסוריאליסטים של החלומות, וילד מספרים לו סיפור ואדם קורא ספר לפני השנה כדי להרפות מהריאליזם הזה של היום יום, ושזה הנחמה הזו זה ה... ספר הוא קובץ מעבר כזה בעצם, עכשיו כשאני חושבת על זה. הוא חפץ מעבר מהקולשל האימא שמקריאה לנו אגדה, ומספרת לנו סיפור. והספר שאנחנו ממשיכים לקרוא גם כשאנחנו גדולים זה גם איזה סוג של ההורה. אמ... אני חושבת שאם רוצים לחפש הכחה לזה שאפשר שהספרים הם עדיין כוח אקטיבי, ביום יום גם ב-2021, אפשר לקחת את הדוגמה של חדר חיה, כן. דוגמה לא רעה.

צחוקת

אני מסכימה. וזהו, אז ממש ממש תודה לך אני אעבור ואני אתמלל וזה ואם יהיו לי איזה שהן שאלות אין שהן  
אי הבנות זה יהיה בסדר אם נאי אכתוב לך?

יש לך את המייל שלי נכון?

כן יש לי את המייל שלך

אז במייל אם את צריכה משהו, בעצם את יודעת בוואטסאפ

בוואטסאפ?

כן ואז במקום להקליד שאף פעם אין לי כוח אני אקליט לך הודעה, אני בעצם צריכה להקליט הודעה עכשיו  
סליחה רגע..

בסדר גמור תודה רבה לך, ממש

תודה לך

29.08.2021

**מראיינת:** אני מקליטה

**מראיין:** יש לנו זמן אגב עד... נגיד... אני יכולה לסחוב בעיקרון עד שלוש וחצי אני יכול לנסות לסחוב עד רבע לארבע זה יסיק לנו?

**מראיינת:** זה מושלם, שעה זה כל מה שאני צריכה

מראיין: סבבה

**מראיינת:** אממממ טוב. אז כזה פני שנגיע לארבעה בתים וגעגוע, תספר לי קצת על עצמך באופן כללי וכזה על הסיבות שהגעת לכתובה מלכתכילה.

**מראיין:** אממממ אני אנסה לחבר את זה לנושא של המחקר שלך, אתה מגיע לכתובה כי יש משהו מבפנים שרוצה לצאת החוצה לחפש נתיב. אני זוכר את זה מהגיל שלך כבר את התחושה שאני חייב למצוא איזה שהוא נתיב שאני לא מצליח להשאיר בפנים הכל. ניסיתי מלא דברים ניסיתי להיות מוזיקאי ותיאטרון וכל מיני, כמעט כל נתיב אפשרי, והכתיבה דווקא הגיע בשלב קצת יתר מאוחר אבל ברגע שהתחלתי זה היה ברור שזה זה ושמה זה המקום שאני יכול לבטא דברים. עכשיו, יש... זה מתחיל יש כל הזמן איזה דיאלוג בין פנים לחוץ בכתובה, זאת אומרת זה מתחיל ממהו מאוד פנימי ואז זה פוגש את בעולם, ואז גם יש לך מה להגיד את העולם, יש את הסביבה שתפרה אותך, יש כל הזמן... נראה לי שכבר בהתחלה כבר בספר הראשון שלי כבר היו לי דברים להגיד על העולם, שיש יש להגיד או לשאול או... אני חושבת על הסיפור הראשון שכתבתי בחיים נקרא קבוצת כדורגל של גן סאקר הסיפור הראשון ראשון וצימר בגבעתיים, זה אחד לפני ארבעה בתים. זה סיפור על קבוצת כדורגל של חברים שמשחקת חובבים כזה בגן סאקר ברושלים, הגיבור הוא גבר גרוש, אז מצד אחד זה היה הדרך שלי לכתוב על פרידה שחוויתי באותה תקופה, ומצד שני הסיפור מתעסק ברצח רבין ובאיד... כאילו מתעסק במה שקרוא שמילים מובילות לאלימות, באיזה אופן יש את ההידרדרות הזו. אז כבר בסיפור הראשון שכתבתי בחיים שלי היה את שני הדברים, גם משהו בפנים, אני כואב לי נפרדתי, אני חייב לבטא את זה אני לא מצליח לבטא את זה, וגם מד שני יש משהו בעולם שנורא מעניין אותי אני לא מצליח להבין אותו אני רוצה גם בזה אני רוצה איכשהו שהכל יהיה ביחד. אז זהו לא יודע אם זה עונה על השאלה שלך.

**מראיינת:** אני חושבת שכן... זה כאילו מוטיב שחוזר אצלך הרבה השילוב הזה בין הפרטי לבין הציבורי, בין מה שקורה אצלי ומה שקורה בעולם ואיך הם משפיעים אחד על השני.

**מראיין:** כן, תחשבי אפילו על הרגע הכי פשוט של איפה היית כש... את בת 17. אז מה, מה האיפה היית כש שלך? כאילו מה... איפה, מעניין איזה אירוע את אומרת וואו היה אירוע גדול יכול להיות גם משהו שמח, יכול

להיות גם דנה אינטרנשיונל זוכה באירוויזיון, כאילו... את זוכרת אירוע שהיה ציבורי ואת כאילו היית ילדה או נערה..

**מראיינת:** אני כאילו זוכרת הרבה מלחמות בעיקר כזה ממקום שלי מהפריפריה מבאר שבע וזה... אז זה שהכל כזה התחיל. אני זוכרת איפה הייתי כששחררו את גלעד שליט.

**מראיינת:** הנה וצוק איתן גם, נכון? 2014 זה כבר ממש בגיל שזוכרים...

מראיינת: נכון

**מראיינת:** וזו מדינה שקצת מקשה עליך לא להתייחס לזה, אתה לא יכול לא להתייחס לזה זה כל הזמן חלק מהפנים שלך. זה האיפה היית כש הזה יושב לי כל הזמן גם כשאני כותב את הדברים הכי אינטימיים יש לי את המה.. מה העיגול הרחב יותר.

**מראיינת:** מעניין.. אה... בעצם לפי מה שאני מבינה, עד ארבעה בתים וגעגוע לא כתבת איזה שהוא נרטיב פלסטיני כאילו בוהק, ברור... אז מה בעצם הסיפור רקע שהוביל להחלטה שלך לשלב את הנרטיב הפלסטיני בפעם הראשונה?

**מראיינת:** ממש... ממש במקרה ומתחבר גם למה שאמרנו עכשיו... ממש. ממש קשור לסיפור של גן סאקר. כי בעצם פרסמתי סר ראשון שלי, והפרידה שהעסיקה אותי בגן סאקר עדיין המשיכה להטריף אותי, וזו מישהי שהייתה מאוד חשובה, ונפרדנו וגרנו ביחד בקסטל... ובסוף גם התחתנו היא היום אישת. אבל אז זה היה נראה שלא נהיה ביחד, ממש נפרדנו. וזה רדף אותי. והתחלתי לכתוב את ארבעה בתים מתוך ניסיון להבין את הפרידה שלנו, בלי שום יומרה לכתוב לא על רצח רבין ולא על החברה הישראלית, ולא על כל הדברים האלה. וגם לא על צאדק, והסיפור שלו. ואז מה שקרה זה שהתחלתי לנסוע לירושלים בשביל להיזכר בשכונה הזו בקסטל, ובעצם לעשות תחקיר, לימדתי אז בבצלאל והייתי עוצר בדרך ויורד כזה מסתובב בקסטל בדירה או ליד הדירה שבה גרנו, ונזכרתי בשכנים שלנו ובסיפורים שלהם, במשפחה השקולה במשפחה הדתית וכל הזה.. ואז, ממש ממש בלי שום תכנון ראיתי את הבתים הערביים הישנים שעדיין קיימים בקסטל שה שארית של הכפר אל קסטל, אין הרבה, יש.. היום יש אחד, אז היו שלושה, הריסות, בתים ערבים. ולא, שתביני גרתי שם 95, זה היה 2002, זאת אומרת רק 7 שנים אחר אני מבין שגרתי במקום שהיה על ערמות של כפר פלסטיני שנקרא אל קסטל שנעזב בעצם ב48. ואז, כשאני מפתח את הספר הבנתי שזה ספר על בית ועל געגוע, ואיך אני יכול לכתוב על בית וגעגוע בלי לכתוב על אנשים שזה היה הבית שלהם? איך אפשר להחמיץ סיפור כזה, זויות כזו. זה גם אני חושב מתקשר לאיזה צורך שלי תמיד להראות זויות אחרת, לפתוח זויות שהיא מאתגרת את הסיפור המרכזי, שיש את הסיפור, ובו נראה את זה בזויות אחרת. בעצם נכנסתי לנושא הזה של הנכבה, די ב.. לא בתור תכנון מוקדם ולא מתוך כזה אגינדה שאומרת אני חושב שנורא חשוב לכתוב על הנכבה ונורא חשוב לייצג את הפלסטינים בספרות העברית, זה סיקרן אותי ברמה הרגשית. אמרתי וואי מי זה האנשים שהיו, מי גר פה? איך הם הרגישו שהם עזבו? מה היה בלילה העזיבה? היו פה ילדים קטנים? מה הם לקחו איתם? אני גם עברתי הרבה בתים בתור ילד, אמרתי זו אותה חוויה? זו חוויה אחרת? אני הרגשתי שכפו עלי לעור אבל זה לא

צבא כפה עלי זה בסך הכל ההורים שלי. אז בעצם התחלתי להוביל אותי לתחקיר של שיחות עם אנשים שהיו ילדים ב48. אז נכנסתי לנושא הזה. ככה הייתה התגלגלות העניינים, ככה נולדה הדמות של צאדק וזה לא נגמר בזה אבל תמשיכי לשאול...

**מראיינת:** ואחרי ששמעת את הסיפורים שלה, אחרי שאולי הבנת יותר טוב גם במקום הרגשי וגם במקום הפוליטי מה הלך שם, זה כאילו דחף אותך לכתוב את הספר?

**מרואיין:** גם וגם. אם אני כאילו אהיה כן עד הסוף, זה ייאש אותי, כי הפגישות היו קשות, והרגשתי שאני אשם כאילו, שאני בתור היהודי אני אשם בסיפור הזה, אני האיש הרע. וזה לא היה לי נעים בכלל, וגם כאילו התקשיתי מאוד לחזור אחרי זה לכתוב. כאילו הסיפורים האלו קשים, והאיך אני בכלל מצליח לגעת בנושא כזה? כל כך נפיץ. והספר שלי יצא ב2004, היה הרבה מאוד שנים שבכלל לא כתבו על הנכבה, זה לא שזאת פעם ראשונה שכתבו על זה בספרות העברית יש את ס. יזהר והרבה מאוד אנשים נגעו בנושא. ואני קולט שאני נכנס לאזור, ומצטרפת עוד איזה תכונה שלי שאני קצת אוהב את זה, אני אוהב את הפרובוקציות ואני נהניתי מללכת לאזורים שאף אחד לא הולך אליהם, מעניין אותי הפוטנציאל של הסקנדל. דמיינתי לי מצב שבו פוסלים את הספר נגיד כמו שפסלו לדורית את הספר, אז היה שמרד חינוך אחר אבל עדיין חשבתי לעצמי מעניין אם יצליחו להכיל את זה בכלל, את הסיפור הזה. וזה הדליק אותי. וגם היה את העניין הרגשי, בסופו של דבר זה פשוט היה מאוד מתאים לספר, זה היה מתאים לנושא של הספר לתמה של הספר. אם זה לא היה מתאים זה לא היה נכנס. זה זה משהו שחשבו בעיני להבין על.. זאת אומרת כל אחד כותב ממקום אחר אבל אני... אני בטוח שגם אצל דורית זה ככה, אולי נגיד אצל סעיד זה אחרת. אבל זה חייב לעבור דבר רגשי, זה לא מגיע ממקום של רצון להעביר אגינדה לקורא. אין לי תחושה של אחריות על הכתפיים שאני חייבת לייצג את הנרטיב הפלסטיני, ממש לא, לא חייב כלום, כאמין. אני עושה מה שאני רוצה. זה כן סיקרן אותי מאוד, וכן ככול שהתקדמתי, חפרתי בזה, התחלתי למצוא את המקום של צאדק, לכתוב אותו, זה הדליק אותי במובן של ידעתי כמה זה יהיה מאתגר לקורא הישראלי שלקראת השלבים האחרונים של הספר אתה כן שואל את עצמך איך הספר הזה הולך לפגוש את העולם? והיה לי ברור שאם יש משהו שבאמת נפיץ בארבעה בתים וגעגוע, שזה ספר נעים, זה לא ספר קשוח. והייתה לי הרגשה שזה יהיה הדבר, וזה באמת היה הדבר. אז גם יש איזה משיכה אני חושב, משיכה לסקנדל.. משיכה לזה שיש משהו שלא מדברים עליו, יאללה בואו נדבר עליו.

**מראיינת:** אמממ, אז בעצם לספר הזה... לפני מה ההשפעה של הספר הזה, אולי עוד לפני שהתחלת לכתוב בכלל, איך הרגשת שלספרות יש השפעה עליך ואולי גם על החברה הישראלית?

**מרואיין:** .... אני הסופר האוכל. מה שיישמעו אותי בהקלטה בעיקר זה אוכל, אני פשוט באתי נורא רעב לא אכלתי מהבוקר

\*צחוק\*

**מרואיין:** אני חושבת שספרים שקראתי מאוד הצליחו להשפיע עלי... בגלל שקורה לך איזה תהליך של אמפטיה בקריאה, אתה מאוד מזדהה. אתה נכנס לזה ואתה הופך להיות הדמות זה כאילו ההגנות שלך מוסרות, אתה

יכול למצוא את עצמך מזדהה עם דמות של... צעיר צרפתי, ילד גרמני בזמן מחמת העולם השנייה, זורבה היווני כזה בכריתים, גבר שבור לב, אישה שבורת לב, כשאתה עדיין נער אתה אפילו לא יודע מה זה אומר. מותחים את הגבולות של הקיום לך בלי שאתה אפילו חווה את הדברים אתה חווה אותם בדמיון. חוויית את זה הרבה. עד היום, ספרים מרחיבים את עולמי. כל הזמן. משאירים בי, בגלל שזה נורא אינטימי, בגלל שהראש שלך עובד בזמן שאתה קורא, בניגוד לסדרת טלוויזיה, סדרת טלוויזיה אני מתקשה לחשוב על סדרה שהרחיבה את עולמי. יש סדרות מעולות, מעולות, ממש. אולי אחת או שתיים בכל השנים שאני רואה טלוויזיה הצליחה, לגרום לי להבין משהו אחר על העולם. אולי הסדרה הזו על יום כיפור שהייתה לפני שנה, שעת נעילה. שמה היה לי איזה בום.

**מראינת:** וזה גם מתקשר...

**מראיין:** זה גם מלחמה וזה גם משהו ששמעתי מאבא שלי ואף פעם לא הבנתי אותו עד הסוף, כאילו מבחינתי זה היה מיתוס ופתאום הבנתי מה זה היה. אני חוזר לספרים, זה קורה מאוד בקלות כי אתה באינטימיות ואתה בלי הגנות (לא ברור). זאת החוויה שלי כקורא. זה גם באמת זה קרה עם הדמות של צאדק, זאת אומרת.. הרבה מהתגובות על הדמות שלו בספר היו של אנשים שלא מסכימים פוליטית, עם העמדות שלי, חושבים שהנרטיב הפלסטיני הוא מסוכן ואסור לנו בכלל להשמיע אותו, שגדלו מעבר לקו הירוק.. והאנשים האלה קראו את צאדק ומצאו את עצמם מזדהים איתו, נבהלים מזה שהם מזדהים איתו, מודים לי על זה שהם הזדהו איתו, כועסים עלי על זה שהם הזדהו איתו. כאילו, זה משהו שספרות יכולה לעשות.

**מראינת:** אני אגיד לך קראתי המון המון גישות בנוגע לכל העניין הזה של בעצם שילוב הצד האחר באיזה שהוא סכסוך שהוא נורא מתמשך ואינטנסיבי.

מראיין: כן...

**מראינת:** ויש איזה שהיא גישה שהיא די חזקה באקדמיה, שטוענת שבאיזה שהוא מקום בספר אתה שם נורא את צאדק, את הנרטיב הפלסטיני, ליד הנרטיב הישראלי, הציוני, איך שלא תקרא לזה. יש גישה שטוענת שהאנלוגיה הזו, שלשים אותם אחד ליד השני, גורם לאנשים להירתע, כי זה מפחיד שכאילו מורידים מהערך של הטרגדיה של העם היהודי או מהערך של המדינה הזו כמדינה יהודית. איך הרגשת עם העניין הזה? איך אתה מרגיש?

**מראיין:** זאת טענה שאני מכיר גם עם פגישות עם קוראים. עכשיו פחות.. ארבעה בתים זה ספר מבוגר קצת, פחות שואלים אותי עליו במפגשים, אבל נגיד, בשנים אחרי שהוא יצא הרבה אנשים ממש קמו וכזה כעסו, ומה פתאום, ומה יגידו הגויים שיקראו את הספר כשזה יצא בתרגום, ואתה לא... ואתה משווה בין שני הסיפורים. קודם כל זה לא כל כך מעניין אותי התגובות האלה במובן שכשאני כותב אני לא חושב על מה יגידו, אבל נגיד א אני כן צריך להתייחס לזה.. החיים שלנו במקום הזה הם חיים שקצת דומים לסלט שאני אוכל בזמן הראיון. הכל מעורבב פה. זה מקום קטן, מבאר שבע ועד חיפה, במרחבים שאחרי בש ואחרי חיפה יש קצת ספייס, אבל מבאר שבע ועד חיפה אין ספייס. הכל ביחד, הסיפור הפלסטיני והסיפור היהודי, והפריפריה והמרכז והפצעים

והטילים זה הכל.. ההפרדה היא בלתי אפשרית, זה חלק מלהיות ישראלי בעיני. אם אני כותב אז יש כאילו פועל פלסטיני ומשפחה שהילד הולך לגן של שש והם שני מטר אחד מהשני ואז הוא גם רוצה להיכנס אליהם הביתה ולקחת משהו שאימא שלו השאירה... כי ככה זה. כי זה.. תחשבי כאילו על מה שהיה פה בזמן ה.. עכשיו במאורעות האחרונים בלוד וביפו, אנשים שמה זה אני חי איתם ביפו, זה שכנים אני מכיר אותם, זה כמה כמה זה קשה. היה אה.. לכער את זה בתקופות המאורעות. וכמה שבועות אחרי זהה אחרי שיפו הייתה ריקה לגמרי בגלל מה שהיה שם, כולם עוד פעם ביחד, ועוד פעם שוק הפשפשים מופץ באנשים. זה החיים כאן. ערבוביה. ההפרדה היא טובה לאקדמיה, את יודעת.. אני לא יכול להפריד.

**מראיינת:** איזה רווח אתה מוצא בזה? בעצם בלייצג את הצד השני בלייצג את האחר דווקא במציאות שבה שהיא כל כך מעורבת, אז בלייצג את האחר... איזה רווח יש בלייצג את זה בספרות?

**מראיין:** את הנרטיב שלנו אנחנו יודעים מעולה. אנחנו יודעים למה אנחנו כאן, מפמפמים את זה במערכת החינוך מבוקר עד ערב, יום זיכרון ויום השואה. אני דווקא מתוך מקום שהציונות שלי מאוד מאוד ברורה לי, אני לא מפחד לשמוע את הנרטיב האחר. אני חושב שזה מאוד משמעותי בשבילי, שגם אם אתה לא מסכים איתם, העובדה שתלמידי תיכון, בואי נגיד הכיתה הזו בבאר שבע.. בכלל לומדים את ארבעה בתים וגעגוע היא מדהימה בעיני. היא מביאה המון המון סיפוק שלי כיוצר. כי.. שיעור ספרות יהיה המקום היחיד בכל השנים שלהם מאז ועד יב שבו הם ישמעו שיש סיפור אחר, מלבד הסיפור המרכזי. מה הם יעשו עם זה? יכול להיות שזה יפתח להם (לא ברור), יכול להיות שזה יעצבן אותם, יכול להיות שזה יגרום להם להיות חומלים יותר כשהם יהיו חיילים ויכול להיות שזה יגרום להם להיות אכזריים יותר כשהם יהיו חיילי. אני לא יודע. אבל אני פתחתי להם את האופציה להקשיב לזה. זה מאוד משמעותי בעיני. זה לא הסיבה שכתבתי, אבל עכשיו כשאני מסתכל מפרספקטיבה אני אומר יש לי אפילו ניצוץ של גאווה. נאמר לא הייתי מתנגד שיפסלו את הספר כמו גדר חיה ואז נעשה גם שערורייה

\*צחוק\*

**מראיין:** אבל לא פסלו, עדיין בבית ספר, עדיין לומדים אותו.

**מראיינת:** מה בעצם.. מה אתה חושב שהוא שוני בלכתוב ספרות בכלל וספרות כזאת שמציגה את האחר, בחברה שיש בה באמת סכסוך מתמשך לבין חברה שאין בה סכסוך כזה?

**מראיין:** תראי יש קודם כל, יש קושי אמנותי הקושי לבאמת לשים את עצמך בנעליים של האחר. אגב אקדמיה יש הרבה מקומות בעיקר בארצות הברית שאומרים שבן אדם לא יכול לכתוב מישהו שהוא לא. שזה אני לא יכול לקבל את זה כי בעיני זה המהות של הספרות לכתוב את מי שאתה לא כי אחרת מה הטעם? לכתבו את עצמך, אני לא רוצה לכתוב את עצמי, אני חי ברעננה לא קורה פה כלום. אז יש את זה. אוקי אני דוחה את הטיעון הזה בבזז זה טיעון שאני לא יוכל לכתוב מישהו שהוא לא אני. אבל כדי לנצח את הטיעון הזה אני חייב לכתוב אותו מבפנים. ואז יש את האתגר הזה שבאמת להתגבר על המחסומים שיש לך שקשורים לבפנים ולהגיד אני אוקיי, מי שמתחקר או מרגיז אותי, קשה לי לשמוע את מה שהוא אומר, קשה לי, קשה לי לשמוע את

הסיפור הזה, את המחשבה לחזור לבתים (לא ברור)... כי מה זה בתים שאנשים גרים בהם, אז מה מה עשינו בזה? קשה לי, אבל אני שם רגע בצד את הקושי שלי כיהודי ואת הדעות הפוליטיות שלי ואני מתחבר לסיפור האנושי. זה קושי מספר אחד. קושי אמנותי. שלגמרי חוויתי אותו. גם איך אני מייצג ערבי בעברית? זה לא השפה שלהם? כבר באקדמיה האמריקאית היו אומרים אהה זה ערבי בעברית. אבל מה אני אעשה זה ספר בעברית ואני רוצה לייצג אותו אני צריך למצוא עברית שמכבדת אותו, אמינה, ולא מגחיכה את הדמות של הערבי, לא עושה מהם בדיחה, לא זוהר בעלול, ולא מישהו שהוא עילג. הקול שלו בעברית זה קשה... זה הגורם המרתיע. ויש את האתגר במפגש עם הקהל, כל סופר שהוא מחליט שהוא כותב משהו חברתי פוליטי בספרים שלו, זה ביטוי מאוד מאוד ברור... אני יכול להגיד מהיום ועד מחר שנפרדתי מחברה שלי, אבל יש פה פלסטיני שמספר את הסיפור של הנכבה, ברור ששילמתי מחיר. כמו שברור ששילמתי מחיר על זה שהייתי מעורב עכשיו בבלפור חצי שנה, זה מחיר שאתה משלם בדעת הקהל, באהבת הקהל, אתה נכנס לתוך אזור הקונפליקט ואתה שם את עצמך בתוכו אז את הכאילו הולך באש קצת. אבל בסדר. כאילו, לא הפחיד אותי כשהייתי בן 33 כשכתבי את הספר הזה ולא מפחיד אותי היום זה חלק מלהיות אמן בעיני.

**מראיינת:** לעומת המחיר הזה שבא מצד שני, הרגשת או אתה מרגיש שיש גם איזה שהוא רווח שאולי... איזה מטרה שאתה רצית להשיג, או רווח שלך כסופר, או רווח של הקוראים?

הרווח המשמעותי הוא דרך המכתב של מישהי שגרה בהתנחלות, לא זוכר את השם של ההתנחלות ואומרת לי קראתי ומצאתי את עצמי מזדהה עם צאדק והייתי בשוק מעצמי. זה הרווח. זה הסיפוק, וכמובן תלמידים ממערכת החינוך. וגם ה... האמת. כאילו אני לא יודע איך את מרגישה בתור מישהי בכיתה יא יב כמה את חווה את זה, האמת שאני חושב על הבנות שלי אני חושב שהן חוות את זה מאוד מאוד הרבה. כאילו יש הרבה זיוף בעולם שלנו ואנשים מסתירים המון, ולא תמיד האומרים מה שהם מרגישים באמת. מפחדים, או מתביישים, ויש איזה סיפוק בלהגיד את זה. כן, כן, יש סיפוק, יש נכבה, ויש צד פלסטיני ל1948, זאת האמת. יש את הסיפוק הכי בסיסי הזה של הנה אמרתי משהו אמיתי שאף אחד לא אמר אותו או מעטים אמרו.

יש כאילו משהו יפה בזה שזה כל האמת. שכמו שאתה מראה את האמת הרגשית של נועה או של עמיר או של סימה ומשה, אז ככה אתה גם מראה את האמת הזו.

**מראיינת:** כן... זה הרבה אמת. מהרבה זוויות שונות. הרגשת שיש אולי אדם ספציפי, או קבוצה של אנשים, חברה? שאתה כותב אליה את הסיפור של צאדק בעצם?

**מראיינת:** נורא, נורא בתוך הספר. אני לא חושב בכלל תוך כדי כתיבה במונחים כאל של למי אני כותב. כשהוא יצא אז אתה יכול להנות מאוד מתגובות מסוימות, אבל לא. גם בכלל שתבני הייתי בן 31, 2 שכתבתי את הספר, חשבתי שהספר בכלל לא יצליח. רק המחשבה או האופציה שארבעה בתים וגעגוע יצליח כמו שהוא הצליח לא עלתה בדעתי, לא נאמר שקיוויתי וחשבתי שזה לא יקרה, זה פשוט לא חשבתי שזה אפשרי, זה לא עלה על דעתי, שהספר הזה יכול להצליח כל כך, אין לו גם עלילה בכלל... כאילו מה כבר קורה? באמת... דרמות קטנות של מקום קטן. אז בטח שלא חשבתי במונחים של למי אני כותב ומה זה יעשה בעולם, ממש לא, אחר כך, עכשיו, גם בדיליי, בפרספקטיבה אני יכול לתת לך מלא הסברים שאני נותן לך עכשיו, אבל אני ישבתי בחדר



שלי, גרתי אז ברמת אביב, ונסעתי לקסטל כל הזמן לתחקירים, כתבתי ספר, חשבתי ששלושה אנשים יקראו אותו, והסיפוק היה מאוד פנימי. בכתיבה הזאת. היום אני יותר מודע לזה שאנשים קוראים את הספרים שלי, אז הייתי קלולס.

**מראינת:** ועכשיו, אחרי שההוא התפרסם ואחרי שכל כך הרבה אנשים, ובני נוער קראו אותו, יש איזה שהוא סיפוק שנובע בעצם מהחשיפה הזאת של הנרטיב?

**מרואיין:** כן. כן כי זה קורה במערכת החינוך שזה מאוד קשה להיכנס למערכת החינוך עם המסרים שהם לא המסר הקונבנציונלי, זה קורה בטיולי אחרי צבא, דרום אמריקה. שזה מקום שבו אנשים מתחילים להשתנות וללמוד ולהיות מושפעים. בטח זה הכי כיף בעולם שמישהו כותב לך מכתב ואומר אה אני קורא את מודי עכשיו ואני מתחבר למכתבים שלו. וכן...

**מראינת:** ומה עם השראה? אולי לא אל מישהו אבל אמרת שבאמת עשית הרבה תחקיר ודיברת עם הרבה אנשים, היה איזשהו אדם ספציפי שממש נתן לך השראה לסיפור של צאדק?

**מרואיין:** תכף אני אספר לך אני שנייה עונה לבת שלי.... (שתיקה של כשתי דקות) סבבה. מה הייתה השאלה? השראה? אמ... כן, היה אני מודה להם בסוף הספר.

מראינת: כן.

**מרואיין:** לכל מי שבעצם סייע לי. בדרך כלל שאתה עושה דף תודות, אתה לא תמיד עושה דף תודות, בדרך כלל כשאתה עושה דף תודות זה כי יש אנשים מאוד מסוימים שאתה רוצה להודות להם ואת אלה שאם כבר עשית דף תודות אז יאללה בוא נודה להם. אז במקרה של ארבעה בתים הסיבה שיש דף תודות זה הפלסטינים שדיברו איתי. שנייה זאת הבת שלי. (מדבר איתה בטלפון מספר דקות). היא צריכה לקנות ספרי לימוד...

**מראינת:** אגב ייצוג של נרטיב פלסטיני...

\*צוחקים\*

**מראינת:** אה... בעצם כל התהליך של התחקירים, של הכתיבה אני מניחה שזה לקח זמן... איך זה גרם לך לשנות את התפיסה שלך לגבי הסכסוך, לגבי המקום של ספרות בסכסוך הזה?

**מרואיין:** קודם כל זה באמת שינה אותי, זאת אומרת באמת משהו בכתיבה של הנרטיב של צאדק... נרטיב שגם אני לא באמת נחשפתי אליו כי גם אני תוצר של מערכת החינוך הישראלית, איפה יכולתי להיחשף לנרטיב הזה בכלל? באיזו הזדמנות? באיזה הקשר? אף אחד לא מדבר על זה. אז זה מאוד שינה, זה מאוד ממרקר, קודם כל כשמדברים נגיד על 48, על מלחמת השחרור אני מאז ארבעה בתים, אני מיד רואה כמו מין צל כזה, שיש פה עוד משהו. אה... זה מאוד שינה. באותו אופן שבו אתה מבין שאתה (לא ברור), זה בעצם היה אל קסטל פה, ואז אתה מודע לזה שזה בעצם מה שקורה במדינה שלנו, לכל מקום שאתה הולך אתה שואל את עצמך את

השאלה מה היה פה קודם? כולל ברעננה כולל ברמת אביב... ברמת אביב באוניברסיטה שלך, ושלי, היה כפר שנקרא שיח יונס, ובאיבן גבירול היה כפר ובתל אביב ובהמון מקומות שבאץ שלפעמים את יודעת את רואה את הסימן של זה... נגיד בעין הוד היה בעין חוד ואז הזיזו את עין חוד למעלה כדי להחזיר להם את האדמות אבל לא לגרש את הערבים, את היהודים שגרים בעין הוד, כן לתת להם בתים. יש לך את עין הוד ויש לך את עין חוד, ארבעה קילומטר הפרש, אבל בעצם כל מי שגר בעין הוד גר בבתים של ערבים שנשאר שם. בקיצור, אתה מאוד מודע לזה פתאום שכאילו המציאות היא קצת כמו מטריקס כזה... אתה בעצם רואה רק שכבה אחת של המציאות ומתחת לזה יש את השכבה (לא ברור). אבל וואנס אתה רואה את לא יכול להתעלם מזה.

**מראינת:** אז אתה הפכת בעצם להיות מודע, וזה גרם לך לרצות שגם אחרים יהיו מודעים? כמו שאתה מודע.

**מראיין:** כן אבל דרך הספרים לא דרך הטפה. תראי זאת הסיבה שאני בא למפגשים עם תלמידים, זה כיף לי כאילו, זה מעניין לי לדבר על זה עם תלמידים. אבל... כאילו הכוונה.. את עושה מחקר איכותני אז אני באמת חושב שיהיו לך הבדלים עם אנשים אני לא יודע איך דורית מדברת על זה... אבל אני לא יוצא מנקודת מבט בכתיבה של רצון... זאת לא נקודת המוצא של הכתיבה, רצון להשפיע בצורה של העברת מוסר. אני יוצא מנקודת מוצא שהיא פנימית ואז פתחים עוד מעגלים ועוד מעגלים ואחד מהמעגלים יכול להיות שהוא גם יהדהד ציבורית ופוליטית, זה לא... זה לא המוצא. זה קורה ואז אתה מאוד שמח גם ומאוד גאה... יש לי ספר אחד שבו זאת הייתה המטרה, נוילנד. אבל בארבעה בתים זה לא היה.

**מראינת:** אבל בנוילנד לא במובן הזה... במובן אחר.

**מראיין:** לא, במובן של עתיד הציונות. וכמובן גם שמה כמובן יש סיפור אהבה, ונישואים, וכאילו (לא ברור)... יש ההמון דברים בתוכו אבל שמה כן במודעות... בן אדם שקורא לספר שלו נוילנד הייתי מודע...

**מראינת:** זה מצחיק... הרצל באלטנוילנד... כזה יש הרבה תקופות בייצוג הערבי בספרות העברית. ואז יש את הרצל באלטנוילנד שזאת התקופה של הערבי הנחות שכאילו היהודים באים כאילו לכאן ו"מצילים" אותו מאיזה משהו... אז אולי אלטנוילנד לעומת מה שאתה מציג בספרים שלך...

**מראיין:** אה... כן לא. אני קראתי הרבה את הרצל לפני הספר ואם יש משהו שהוא פספס בו בענק זה זה. הוא לא הבין. הוא לא הבין בכלל מי זה האנשים האלה? מאיפה הם באים.. הוא לא הבין את המורכבות. הוא לא הבין. ממש. יכול להיות שאם הוא היה מבין הוא לא היה כותב את זה ולא הייתה מדינה אבל... את רואה מזל שהוא לא הבין. ללא ספק...

**מראינת:** אמממ... אולי

**מראיין:** יש גם דור... זה נורא משתנה. גם הנוכחות נגיד של ערביי ישראל במרחב המשותף היא מאוד שונה ממה שהיא הייתה כשהייתי בגילך. מה זה אתה יוצא לטיול בשבת או שם אוהל בכינרת ומגלה שהחוף הוא חוף פיפטי. וסבבה לך עם זה, כאילו כיף. זה לא היה, לפני עשרים שנו. אנחנו פשוט הרבה יותר אחד בתוך השני. אוקיי. לא בטוח שלכולם סבבה עם זה אבל זה בטח מביא לזה שזה יותר אינטימי זה יותר קרוב זה לא איזה

משהו שמה... זה כאילו בעיה אישית. ביחד. בעצם חזרתי לכתוב דמויות של ערבים במקווה האחרון בסיביר וגם שמה זה היה בחור ערבי שבונה מקווה, הוא אוהב ציפורים ומסתכל מהגג של המקווה על הציפורים ואז השבק חושב שהוא מרגל על הבסיס הצבאי שנמצא ליד צפת ותופס אותו ולוקח אותו. גם הכל ביחד. ערבי שבונה מקווה. כן כן... הוא אוהב ציפורים והשבק חושד בו וחושד בו לשווא. זאת אומרת..

**מראינת:** זה מעניין המוטיב של הבנייה... גם אצל צאדק וגם שם שכאילו אני חושבת על זה אולי ש... שהרבה פעמים הנרטיב הציוני מציג את הנרטיב הפלסטיני כנרטיב שמחריב, שבא להרחיב. ואז אתה בא ואתה הופך אותן לדמויות שבונות.

**מראיין:** כן. אני לא... זה באמת... לא זה סיפור של ההיסטוריה זה שפועלי הבניין כאילו שבונים את הבניין... זה סיפור של ההיסטוריה. זה מאוד אבסורדי. שלא לדבר על לבנות מקווה כאילו. אני חושב אם אני צריך להתנבא, שמתוך הסתובבות... תביני אני אחרי, הסתובבתי המון בארץ בשנה האחרונה דווקא כי היה אסור אז קמתי נסעתי. אז אני חושב שבאמת משהו משתנה וזה הולך בסופו של דבר גם להתגלגל לספרות לייצוגים האלה של פועל הבניין, זה דבר נמשך. זה היה נכון מתי שכתבתי אותו. זה מאוד השתנה. אני מדמיינן שבספרות הייצוג של הפלסטינים והערבים בספרות העברית בשנים הבאות.. שספרים שיכתבו על ידי הדור שבא אחרי, זה לא יהיה שם, לא במאהב הערבי ולא בפועל הבניין הערבי. כי זה פשוט הרבה יותר יום יומי זה מי שעובד איתך וזה מי שמטפל בך בבית חולים.

**מראינת:** אבל אולי זה השתנה בפועל, אבל אתה חושב שבתודעה שלנו בחברה הישראלית יהודית זה גם השתנה בצורה הזו?

**מראיין:** התודעה, התודעה נגיד האיזראלי סיידיק, כאילו הנפש הישראלית היא מאוד מסובכת בהקשר הזה. כי יש לך מצד אחד את העובדה שאנחנו יהודים נודדים ורק עכשיו יצאנו מהפוגרום וכל הזמן איזו התכונות לפוגרום הבא ובוא נוציא דרכון פורטוגלי כי אולי נצטרך לברוח מפה איזה יום אחד.... יש איזה חוסר ביטחון, זה משהו שהרבה אנשים לא מבינים על ישראל. שיש פה את השטיק הזה את המין (לא ברור) הזאת. זה קצת מעכב את השינוי זאת אומרת זה לא משתנה וזה באמת... אבל כן קורים תהליכים מאוד מעניינים אני רואה גם בשפה. את יכולה לראות את זה גם בשפה כמה הערבית התערבבה בתוך העברית ושערבים מדברים היום אז שלישי ממה שהם אומרים זה בעברית בכלל. איזו התערבות אדירה.

**מראינת:** אבל כשאתה מדבר על התהליכים האלה איפה הספרות תופסת אותם?

**מראיין:** אז כאילו מצד אחד יש נטייה לצד הפוליטי שעושה. אז עשו את חוק הלאום שהוריד את המעמד של השפה הערבית, חוק מקומם שאני נלחם נגדו. אבל אבל מצד שני מה שקורה בפועל זה שהערבית מתערבת לגמרי והערבית עם הערבית ויש לנו יכולת סקרנות אדירה של יהודים ללמוד ערבית, ממש כאילו. הקורסים של ערבים שיש בארץ מתפוצצים מאנשים שרוצים ללמוד, אין מקום. את יודעת אישתי ניסתה להירשם ובקושי מצאה איזה מקום ברעננה, זה כי קורים כל מיני דברים....

**מראיינת:** אתה חושב שהספרות באמת, התודעה שהתנה באיזה שהוא מקום. אבל איפה המקום של הספרות בשינוי התודעה הזו? מה הקשר ביניהם?

**מרואיין:** אני לא יודע. אני לא יודע... קשה לאמוד את זה בגלל זה זה מחקר איכותני ולא כמותי כי אני לא יודע כמה אנשים שקראו את הספר של דורית מצאו את עצמם מתאהבים יחד עם הגיבורה שלה בערבי שיש שם וזה שינה את האופן שבו הם מסתכלים... ואני לא יודע כמה אנשים באמת קראו את ארבעה בתי וזה פתח להם את האופציה להקשיב לצד השני. אני לא יודע מה האפקט של הספרות. לאורך זמן... אני חושב שהדברים האלה משפיעים. בכלל, שינויים פוליטיים ותודעתיים זה דברים מאוד מעניינים, אני עכשיו אחרי שנה של מחאה וזה היה סופר מעניין לראות איך המחאה הזו השפיעה בדרכים קצת שונות ממה שחשבנו שהיא תשפיע. זאת אומרת אתה לא יודע תמיד לצפות את הקשר בין מה שאתה עושה לבין התוצאה... אבל כן יש השפעה, זה משהו שהוא קונסיסטנטי, אתה קורא שוב ושוב. נגיד הסדרה של סייד קשוע "עבודה ערבית" - סדרה מדהימה ממש.. היא מעוררת, היא איעוררת את קנאתי כיוצר. האם היא השפיעה? כאילו, לך תבחן את זה, לדעתי כן, לדעתי אתה רואה את עבודה ערבית... והמון אנשים ראו את הסדרה הזאת כי היא הייתה מצחיקה נורא. אתה לא יכול שלא.... שזה לא יעשה לך משהו. האם זה ימנע ממך לכעוס כשיהיו עוד פעם מאורעות? לא זה לא ימנע ממך. האם זה ימנע ממך לפחד? לא. לא יודע אם אני עונה על השאלה שלך, אבל אני חושב שיש השפעה.

**מראיינת:** אמ... יש אירוע אולי אחרי כתיבת הספר אחרי שהוא פורסם שגרם לך לחשוב מחדש על הבחירה הזאת לשלב את הנרטיב?

**מרואיין:** בעיקר... היה לי מפגש ספרותי בלוד ופתאום בא מישהו ואמר שהוא גר בכפר הזה, שההורים שלו באים מהכפר הזה והוא לא מאמין שכתבתי את זה. והספר תורגם לערבית בעצם, ארבע מנזל וחננו. קיבלתי תגובות מקוראים בערבית, יצא לי לפתח שיחה עם מוכרת בסטימצקי. את יודעת שבסטימצקי בשבתות הם מעסיקים ערבים כי אי אפשר להעסיק יהודים. פתאום אני מוצא את עצמי בסטימצקי פותח שיחה על הספר שלי עם בחורה מאיזה כפר... שקראה אותנו בערבית. מה יש לה להגיד עליו? סופר מעניין. התגובות היו כאלה שחיזקו אותי, מאוד מאוד. תראי כעסו עלי... והיה מפגש או שניים שממש הגיע לצעקות אבל זה דווקא הדליק אותי. זה לא מפחיד אותי להיות פרובוקטיבי.

**מראיינת:** בראיון האחרון כתבת... על איזה מפגש בבית ספר שמחקו את הקטעים של צאדק. נכון?

נכון. זה לא אירוע שקרה באמת, כאילו במובן הקופי פייסטי של העניין. אבל... היו הרבה ניסיונות בעיקר בתקופה שמירי רגב הייתה שרת התרבות. היו הרבה ניסיונות לבקש ממני לא לדבר על דברים מסוימים כשאני מגיע לבתי ספר, אז הקטעים הלבנים זה איזשהו ביטוי אומנתי שלי, ספרותי, לתחושה שמנסים למחוק משהו, מנסים למחוק אותי, מנסים למחוק את הסיפור הפלסטיני, מנסים למחוק חשיבה ביקורתית... אז אם אני חוזר לשאלה שלך, כל פעם שאני נתקלתי לזה, תקופה של אני חושב שנתיים שלוש שזה היה מאוד מאוד חזק. לי זה עשה את האפקט ההפוך, זה הדליק אותי. אוקיי. רוצים שאני לא אדבר? בטח שאני אדבר. ברור שאני אדבר. ולא רק שאני אדבר אני גם אכתוב על זה. אגב המקום היחידי שבאמת צנזרו את הספר זה היה בקטע ארוטי. בטורקיה נגיד הורידו קטעים ממנו, בטענה שיש שם איזה בעיה מבחינה דתית. וגם בארץ ביקשו ממני להוציא

גרסה "כשרה" של ארבעה בתים וגעגוע ולא הסכמתי... זה לא איזה חמישים גוונים של אפור, כאילו תרגיעו, זה חלק מהחיים. לא אהבתי את זה בכלל. איכשהו אולי הקטעים הלבנים זה בא... כאילו לקחתי פה איזה סיבוב כאילו ערבבתי פה שני דברים, שלושה דברים אפילו.

**מראיית:** ו... אוקיי. אז בוא נלך לספר עצמו אולי. כאילו הגעגוע בספר הזה מוצג מהרבה נקודות מבט שונות, מהרבה אנשים שונים ממש זה לצד זה, וזה ממש רואים כמה הוא משחק בעצם תפקיד ראשי אצל כל אחד אולי בעולם אולי בדמויות של האנשים בספר... וגם צאדק. אז כאילו... האם הבחירה של להציג רגש שהוא מאוד אנושי ומוכר לכל אחד מאיתנו בעצם אצל אדם שכל כך רחוק מאיתנו כביכול משרתת איזה שהיא מטרה כלשהי?

**מראיית:** אין עניין של מטרות. אני חושב שאת מדמיינת את עבודת הסופר הרבה יותר מתוכננת ומניפולטיבית ממה שהיא באמת, זה לא עובד ככה - אצלי זה לא עובד ככה. אני לא יושב וחושב בוא ניתן לו רגש אנושי וככה אנשים יוכלו להתחבר ליו. אני, אני מלא געגועים ומלא בתים ואני רוצה לכתוב על התקופה בחיים שלי שגרתי בקסטל ואני נזכר בשכנים, ונהיה לספר הזה איזה פעימת לב כזאת של בית, של געגוע. זה פשוט נורא מעצמו. לא חשבתי על זה. זה לא מטרה... באופן כללי אני מנסה שכל הדמויות שלי יהיו בני אדם ולא ייצוגים פוליטיים. אני לא אוהב לקרוא ספרים שבהם אתה מרגיש שלסופר יש מטרה. בני אדם. כשאני כותב אני מרגיש את הקושי של הדמות, את האהבה שלו לאשתו...

**מראיית:** ובדיעבד, אחרי שכתבת אותו ואת הספר בצורה כל כך אנושית... מה עם האמפתיה שלך? לאנשים, לצד השני בסכסוך?

**מראיית:** אני חושב ששאלת את זה.. וזה קצת משתנה. כל פעם שאתה נכנס למעשה.. אתה כותב חוזרים בתשובה, במקווה, שופטים בשלוש קומות, בספר החדש רופאים. זאת התכונה שנדרשת למקצוע. אבל אם אתה ממש נשאל לעולם של אנשים אתה לא יכול להישאר אדיש לגמרי. אני היום מסתכל על החברה הזאת אחרת לגמרי מאשר כאשר התחלתי לכתוב את המקווה או לפני שכתבתי. ממש אחרת. השתנתה לי לגמרי כל התפיסה הזאת.

**מראיית:** אז מצד אחד הספר הזה מציד המון המו תקווה, בעיני בשבילי, והמון אנושיות. אבל בסוף, צאדק נכנס לכלא, והוא באיזה שהוא מקום קצת דועך מהסיפור, הדמות שלו קצת דועכת לקראת הסוף. והרצון שלו של צאדק היה קצת סגירת מעגל, לפי מה שאני הבנתי ואז בסוף הוא בעצם בכלא.

**מראיית:** זה סוף פסימי, סוף קשה. אני התלבטתי. הרגשתי שאם אני... יש לי סוף במחשב שהוא אחר אבל נראה לי שלא.

**מראיית:** ולמה לא?

**מראיית:** כי זה לא נפתר. הגעגוע לא נפתר באמת. אנחנו לא באמת רוצים לשמוע את הסיפור הזה.... חשבתי שזה יהיה סוף מטריד יותר, שעדיף סוף מטריד מסוף מפיס. וזה באמת קשוח, גם לי זה קשוח.

**מראיינת:** מה סוף מטריד משרת? איך זה שונה?

**מרואיין:** אתה בעצמך... אתה לא רוצה משהו שיגרום לקורא להרגיש שהכל בסדר, שהכל נעים. באופן כללי אני כן אוהב לתת תקווה, כאילו להביא תקווה. אבל בנושא הזה לא הרגשתי שאני יכול להפריז עם התקווה... אולי עצם העובדה שהסיפור נשמע זה מעורר תקווה. (כמה שניות לא ברורות).

**מראיינת:** זה עורר בך תקווה? הפרסום של הספר, התגובות של אנשים לספר?

**מרואיין:** באופן כללי אני חושב שכל פעם מחדש, נדמה לי שהחברה הישראלית הרבה יותר פתוחה וסובלנית ודמוקרטית באופי שלה ממה שלפעמים אנחנו רוצים לצייר אותה. ובכלל יש בי הרבה דברים שמעוררים אצלי את התקווה הזאת. גם מה שהיה השנה בבלפור וגם התגובות לספרים שלי. וגם התגובה שרוב האנשים שלי.. לא בדקתי את זה סטטיסטית אבל אני חושב שרוב הקוראים שלי או חצי באים מאזורים של החברה הישראלית שלא מסכימים עם הדעות שלי - וזה לא מפריע לי. הם יודעים את הדעות שלי, כולם יודעים את הדעות שלי, זה לא סוד. וקוראים את הספרים שלי, ולוקחים משם מה שהם רוצים לקחת. אז אני כן יוצא מנקודה של אפשרות של תקשורת בין אזורים של החברה הישראלית, ביכולת כן להביא סיפור שהוא קונפליקטואלי ונרטיב שהוא לא מקבול להביא אותו למרכז הבמה. ולקבל תגובות טובות ומערכת החינוך עדיין לא פסלה את הספר ותלמידים לומדים אותו אז ברור.

**מראיינת:** מה עם גדר חיה? שנפסל?

**מרואיין:** קודם כל זה עשה לספר מעולה. בגלל זה אני קצת מקנא בדורית אני גם קצת רוצה שיפסלו לי. זאת הייתה פסילה טיפשית מאוד מאוד. ומי שקורא את הספר... אבל היא עשתה לספר רק טוב. היא הרחיבה את תפוצתו של הספר. באותו אופן גם שניסו להגביל את ההפגנות בבלפור זה גרם לעליה במספר המפגינים כאילו הגבילו את זה לקילומטר מהבית ואז פשוט אנשים יצאו מהבתים בכמויות שבכלל... עד אז היינו די מעט פתאום זה פוצץ את הגבולות זה משהו על האופי הישראלי, אנשים לא אוהבים שפוסלים להם ואומרים להם מה לעשות... זאת הייתה פסילה לא חכמה שנגמרה בזה שהספר קיבל תפוצה יותר רחבה. עכשיו יש גם הצגה...

**מראיינת:** ומה כזה אם נשתמש בפסילה לך. זה לא גרם לטיפה פחות תקווה אצלך מהחברה הישראלית?

**מרואיין:** תראי יש את הפסילה ויש את התגובה לפסילה. התגובה לפסילה הייתה שאנשים קנו את הספר, ושהספר חי, גדר חיה. גם אותי מנסים כל הזמן לצנזר, אמרתי לך מנסים כל הזמן לצנזר אותי אבל השאלה מה אתה עושה עם זה והאם אתה... אני מאוד חשוב... הנייצ'ר האופי הדמוקרטי של החברה הזאת הוא מאוד מאוד חזק. הצנזורה לא עוברת פה והדיקטטורה לא עוברת פה, ואני דווקא בעניין הזה מאוד אופטימי.

**מראיינת:** אתה חושב שהספרות הזו שמציגה את האחר, מחזקת את האופי הדמוקרטי של החברה?

**מרואיין:** אם אנחנו מתייחסים לדמוקרטיה כאפשרות נקרא לזה להכיל דעות שהן שונות משלך ולקבל אותן ולהסכים איתם, ואת החופש של כל אחד (כמה שניות לא ברורות)... אז כן. זאת עוד צורה שבה אתה משמיע

קול. שוב אתה לא כותב.. אני כל הזמן מרגיש שאני רוצה להימנע ממהו, להימנע מהמחשבה שעלולה להיות לך שהכותב יושב בביתו ואומר אני רוצה לקדם תפיסה דמוקרטית בישראל ולכן אני אכתוב ספר פוליטי. זה לא עובד ככה. אבל...

**מראיינת:** אני חושבת שאי אפשר להתחמק מזה. לא מהמטרה.

מרואיין: מהאפקט.

**מראיינת:** שכותבים ספר שבו יש את סיפור הנכבה אני חושבת שאי אפשר להתחמק מהשאלה מה זה יעשה.

מרואיין: כן. נכון. נכון.

**מראיינת:** אז כזה לסיכום... תספר לי איזה שהיא מסקנה לבחירתך שיש לך מכל התהליך הזה של הכתיבה של הספר, של הכתיבה של הנרטיב בעצם.

**מרואיין:** ... זה היה מעשה, בדיעבד מעשה נורא אמיץ כאילו... בכלל לא פוליטית ודעת קהלית, אלא אמנותית. אני אגיד משהו שישמע לך קצת מוזר. שאני מסתכל על הקטעים של צאדק היום - לא מפסגות היצירה שלי, לא מהקטעים המוצלחים שכתבתי. אבל אני חושב שזה נתן לי העובדה שהצלחתי להכניס את זה לתוך הספר, שזה היה ברמה שהיא מספיק טובה כדי להיכנס לספר הזה ולהיות עוד בית בארבע בתיים. והתגובות ומה שקרה עם הספר זה מאוד עודד אותי אחר כך להיות אמיץ. להגיד: אוקיי, עשיתי את הדבר הכי קשה שאפשר, ניסיתי להיות פועל פלסטיני, עכשיו הכל קטן עלי, להיות אישה? מה זה להיות אישה הייתי כבר פועל פלסטיני. להיות צפר? להיות ערבי שמסתכל על... בסדר, עשיתי את זה כבר. כל פעם אני חושב משם הלאה, מ2004 הלאה, כל פעם שחששתי לעשות את הקפיצה לתוך דמות שהיא נורא נורא שונה ממני, חוזר בתשובה, אני בא ממשפחה מאוד חילונית, היפר חילונית. אז זה היה לי ברור... אתה זוכר שכבר עשית את זה? ויצאת בשלום? וזה השפיע על אנשים? זה נתן לי הרבה אומץ.

**מראיינת:** אולי זה משהו שגם רלוונטי לחברה... שברגע שלוקחים את הקפיצה הזו, שעושים את זה, ונכנסים או מנסים להיכנס לתוך הנעליים של האחר זה נהיה יותר קל?

מרואיין: נכון.

**מראיינת:** בסדר גמור, אז תודה רבה לך, וזהו.

**מרואיין:** למה קראו לך אנאבל?

נספח ג' - ראיון עם אלי עמיר

30.09.2021

**מראינת:** אני מתחילה את ההקלטה

מרואיין: כן

**מראינת:** אבא שלי הוא דוקטור לפילוסופיה באוניברסיטת בן גוריון

מרואיין: כן

**מראינת:** והוא כרגע מרצה במכללת קיי

מרואיין: אהה

**מראינת:** אימא שלי היא יש לה תואר שני בהיסטוריה והיא עושה גם כרגע דוקטורט בסוציולוגיה והיא הייתה מנהלת בית ספר, היא הייתה מורה להיסטוריה ועכשיו היא מנחה פדגוגית בבית ספר בג'ו אלון למנהיגות בדואית

מרואיין: יפהההה

**מראינת:** כן, אז היא מנחה פדגוגית עכשיו. וגם היא מרצה במכללת קיי בתוכנית להכשרת מורים.

**מרואיין:** יפה. אני הייתה תקופה שהוזמנתי כמרצה אורח לאוניברסיטת בן גוריון, והלכתי לבקר... בין היתר היו לי תלמידים בדואים. והלכתי אליהם לבתים, אז הייתי גם שם כאילו סקרן אותי כן.. אני איתך.

מראינת: מעולה.

**מרואיין:** אה... טוב יש לך אולי אחים, אחיות?

**מראינת:** יש לי אחות אחת, היא קטנה, היא בת תשע, רק שתינו.

מרואיין: יפה.

**מראינת:** אוקיי. אז אני אשאל אותך כמה שאלות

מרואיין: כן

**מראינת:** חלק יותר רחבות וחלק יותר ספציפיות



מרואיין : בסדר

**מראינת:** אני מזמינה אותך לענות רק על מה שאתה רוצה ואם משהו שלא בנוח אז תגיד לי לעבור הלאה ונעבור.

מרואיין : בסדר

**מראינת:** יש לך עוד איזה שאלות לפני שנתחיל?

**מרואיין:** לא... הסתקרנתי פשוט להכיר אותך.

**מראינת:** \*צוחקת\* זה בסדר גמור. אז נתחיל, תספר לי קצת על עצמך ובעצם על הסיבות שבגללן התחלת לכתוב.

**מרואיין:** אה הא, אז עליתי מעיראק בערך אותם גילים בתמונות הקטנות הייתי בן 12.5 ב1950, עם העלייה הגדולה של יהודי עיראק. הם יהודי עיראק עלו במשך שנה זה סיפור היסטורי בהזדמנות אם יצא לך תקראי את מפריח היונים, זה סיפור.. זה רומן מעלף על אותה תקופה. חזרתי לבגדאד אז וכתבתי על היהודים והערבים והרדיפות והתנועה הציונית והמחתרת והקומוניזם זה היה בטח באותה תקופה... לרוב היא הייתה בסערות אבל אז זאת הייתה תקופה מכוננת, ואני רציתי להבין מאיפה באתי. ובעיקר רציתי להנציח את דור האבות שלנו. זאת אומרת... אני ראיתי את אבא שלי במעברה... אה... מלך שאיבד את כיתרו. ושאלתי את עצמי אלוהים, מי ידע עליו? במעברה היה הרג רב, והמורים שלי, והדמויות החיקוי שלי הסתובב שם כמו דמויות הזיות. את יודעת לעיראקים קוראים עיראקי פיגימה לא יודע אם שמעת את זה... אז כינו אותם עיראקי פיגימה שבאנו, מדוע? כי המודה בלונדון הייתה אז חליפות פסים, ועיראק הייתה תחת מנדט בריטי, אז כמובן שהגברים לבשו חליפות פסים וכולם נראו עם פסים אז קראו לנו עיראקי פיגימה. ואני הסתובבתי באמת אני רואה המון גברים עם פיגימות, וחליפות מחויטות, בד עדין, רמה!! אבל בארץ לבשו חאקי, ובשבילם היו... כילד בן 12.5 - 13. רגיש מאוד. ער מאוד. רואה הכל, שומע הכל, קולט ומפנים הכל: אמרתי לעצמי, אלוהים, מי יזכור את האנשים האלה? מי ידע מי הם היו? ובכלל מי יזכור את יהודי עיראק? וסך הכל שבט מנה 30.000 איש, עיר פיתוח. זאת כל יהדות עיראק. היהדות המפוארת שנתנה לעולם את התלמד הבבלי ואת ספרי הגאוני וספרי השאלות והתשובות ואת הרומן המודרני בעת החדשה כתב יהודי.. הרומן הראשון בעיראק. וספר סיפורים ה'קצר הראשון בעיראק. כל המוזיקה, העיראקית, היא מוזיקה שיהודים כתבו וניצחו עליה, המבצעים הכי גדולים. סופרים, עיתונאים, אליטה אדירה! מי מכיר אותם? מי יודע עליה? מי ילמד ערבית? מי יקרא אותם? זה... כאב לי מאוד. שכל הדור הזה הולך. והיה לי מניע אישי, של ההזדהות איתם, כבר כילד, החלטתי אמרתי צריך לכתוב עליהם, ואמרתי בטח יכתבו יש סופרים יהודים בעיראק. עברו 10 שנים אני כבר סטודנט באוניברסיטה העברית ואני רואה שאף אחד לא כתב, כלום. יאללה אמרתי אני אכתוב. מה? מי אני? מה אני? מה אני אכתוב? איך אני יודע לכתוב? אבל אז התקשרה איתי רופאה, רופאת שיניים שהייתה איתי 40 שנה, 30 שנה, היא כתבה ספר סיפורים קצר שלחה לי יופי של ספר, לא ראיתי אותה מאז אבל זכרתי אותה אהבתי אותה כרופאת שיניים. קראתי את הפר, נהייתי, אמרתי לה מה שאמרתי לה ואני אומר לה "נורית את

צריכה לכתוב רומן, " אז היא אומרת לי "אלי התחלתי" ואז היא מתחילה לספר לי שיש לה קבוצה והם כותבים יחד. ואמרתי לה נורית במחילה מכבודך תעזבי את הקבוצה, מי שכתבה ספר סיפורים קצר, והספר הוא טוב. היא לא צריכה קבוצה. היא צריכה לנו אוויר בעצמה והיא תתקדם בעצמה, יש לה כוח יש לה הוכחה. אז אני שאלתי את עצמי את השאלות האלה כשהייתי נער סטודנט באוניברסיטה והתחלתי לצחוק על עצמי, מי אתה? מה אתה יודע לכתוב? והתחלתי לצחוק על עצמי. תרגישי נוח אם תרצי לשתות, אם תרצי משהו, תגידי לי.

**מראינת:** בסדר גמור.

**מרואיין:** קיצור, לילה אחד התחלתי לכתוב, זה לקח לי עשר שנים. ויצא רומן, יצא קודם תרנגול כפרות כי פתאום לא יודע זה נכתב מעצמו, כי בכתיבה יש (לא ברור), אתה רוצה לכתוב א יוצא לך ב. ואחר כך יצא לי מפריח היונים, שכמו תרנגול כפרות מאוד הצליח פה. כי הכל היה חדש. ו.... זה הרקע. אני באתי לרפא פצע. שהוא הפחד שיעלם לנו דור ההורים, ולא יהיה מישהו אחר, ולא יכתבו עליהם, והאפנדי רוצה להנציח אותם, אז... איך?! צריך לדעת לכתוב. אז מי ילמד אותי, איפה סדנה? מה סדנה? כל השטויות האלה לא היו אז... וזהו, התחלתי לכתוב, ולמדתי את עצמי לכתוב תוך כדי. ולא רק זה, פתאום הבנתי שיש שפה ספרותית ויש שפה מדוברת.

**מראינת:** כתבת בערבית או בעברית?

**מרואיין:** לא. בעברית. בערבית אף פעם לא כתבתי פה בארץ, מהיום שבאתי ארצה. בבגדאד כתבתי הרבה. כתבתי הרבה בהיה לנו עיתון בית ספר, למדתי בבית ספר מאוד יוקרתי וברמה גבוהה. חצי המורים שלו מחוץ לארץ. ו... ושם הייתי כותב סיפורים לעלון של בית הספר שהיה על הקיר. וכשבאתי לארץ אמרתי גמרנו עם הערבית פה אני צריך לדבר עברית, לכתוב בעברית ללמוד בעברית מהר. אינסטינקטים של ילד.... אבל ברוך השם הסתבר שזה אינסטינקטים בריאים נכונים. זהו. למדתי פה, וזאת הייתה ההתחלה של הכתיבה, זאת אומרת... אה.. לרנינג אין זה מייקינג. ובכלל התחלתי לקרוא ספרים בצורה אחרת, כי עכשיו כשהתחלתי לכתוב, התחלתי לקרוא ספרים ולסמן בהם קטעים ו... משפטים יפים או מילים יפות או ביטויים או איך הוא בנה את המשפט הזה? איך הוא בנה את הסיטואציה הזו? ואיך יוצרים מתח? איך מתארים? בחורה יפיפיה איך מתארים אותך? איך אני יכולה להעביר אותך במילים? שקורא ואוו אני מבין היא בחורה יפיפה אבל בכתב... אני מבין מי שיצלם או יראה אבל אני צריך לתאר אותך במילים, במשפטים, בפוזות, בהפסקות שונות. ואת כל זה הייתי צריך ללמוד בעצמי. וללמוד תוך כדי קריאה, כן? כבר לא קראתי רומן בשטף שאני אגמרו שלא... איפה? לאט לאט. תיאורי נוף, איך מתארים נוף? יש לי אחלה נוף מהחלון מהבלקון, איך מתארים את הדבר הזה? ואיך מעבירים אותו הלאה? וככה התחלתי לכתוב. ואחר כך גיליתי באמת עמוס עז אמר במקרה אתמול היה גם סרט עליו, "החלון הרביעי" זה נקרא... אז אני פגשתי את עמוס הוא קרא את נער האופניים, לא, את "תרנגול כפרות". הוא כתב לי מהכתב לא הכרתי אותו בעולם שהיה אלוהים כבר אז! הוא תמיד היה אלוהים. הוא כתב לי מכתב אני לא האמנתי למה שאני קורא. ולא ידענו עליו כלום. ורק אחר כך שהוא כתב את אהבה וחושך הבנתי שעמוס בעצם היה תרנגול כפרות. זאת אומרת כמוני. מנותק ממשפחתו, בא לקיבוץ חולדה, בחולדה לא קיבלו אותו, מה עשו לו, צחקו לו נידו אותו, זו היה (לא ברור), והוא היה בודד. הוא היה הולך בלילה ל.. ל.. למועדון נידח בקיבוץ לשבת לקרוא, לכתוב. (נאנח) ו.... אחר כך הוא ניתק את עצמו מהוריו

ומאביו, הרבה דברים דומים בביוגרפיה. וכשהוא קרא את הספר הוא מצא את עצמו והוא אמר לי אחרי 20 שנה. ואני חשתי שהוא התפעל מרומן, והסתבר כאילו אני כותב עליו, תרנגול כפרות זה הוא. אה. והוא אמר לי אז, כש... אזרתי אומץ.... לבקש פגישה איתו בקיבוץ חולדה אז הוא עוד היה, ונחנקתי בשיחה מרוב התרגשות. הוא שמח מאוד שאני כמובן אבוא, ומאז יצאנו הוא אמר פעם בטלויזיה הוא אמר מהשיחה הראשונה אלי ועמיר יצאנו מחדר העבודה שלי חבוקים, וככה זה היה. ו... כשיצאנו אזה הוא אמר לי אלי בוא, בוא לחדר אני אכין לך ארוחת ערב כי ישבנו שלוש וחצי שעות לדבר! אבל אז הוא דיבר על זה שהכתיבה באה מפצע נגיד אצלו הפצע הכי גדול כמובן ההתאבדות של אימא שלו. והבעיקר האימא... מול אב אטום. (שתיקה). ואני לא כל כך... אהבתי את ההגדרה הזו, אבל היא נכונה.

**מראינת:** גם ביאליק אמר את זה.

**מרואיין:** נכון. אז הפצע שלי כמובן היה היה אחד העיקרה מבגדאד, כי זה באמת.... עקירה מכל השורשים. לא נשאר כלום. אני בלילות חושב על בגדאד. אני רואה את עצמי שט בנהר כמו שאנחנו עשינו אז, אני רואה את עצמי לומד שחייה בנהר ואת הטקס של אה.. סימנו את קורס השחייה והיינו צריכים לחצות את כל הנהר חידקל זה חתיכת נהר חצי קילומטר רוחב בבגדאד במקומות הוא יותר רחב. ואז יוצאים איתנו שירות ואימהות והאהבות וזרקו עלינו סוכריות תוך כדי שאנחנו שוחים, זה מאורע! הילד למד לשחות! וטקס הסיום, הוא הצליח הוא חצה את החידקל. והניתוק של השורש הוא... עקירה נוראה. ויש מסך, כי אתה לא יכול לבקר שם, ואתה לא יכול לראות מה קורה שם, ו... כאילו מישהו שם מסך על חלק ניכר וחשוב מאוד בחיך. ו... מה שנשאר לך זה הזיכרון, הזיכרונות, והזיכרונות מתעצמים משתנים זה לא אותו זיכרון, היום זה לא אותו זיכרון של מה שאני זוכר. לפני איזה עשר שנים רוצה לעשות עלי סרט, בבגדאד. ומה הכי מעניין? בואי אני אראה לך. תרגמו... את מפריח היונים לערבית (מראה לי את התרגום לערבית בספרייה שלו, מצביע על השם שלו כתוב בערבית), זה נקרא אלי עמיר...

**מראינת:** כן, אני קוראת ערבית!

**מרואיין:** אה באמת? איך?

**מראינת:** למדתי כשהייתי ביסודי בבית ספר דו לשוני בבאר שבע.

מרואיין: אהה

**מראינת:** אז אני מדברת לא כל כך טוב

מרואיין: בסדר!

**מראינת:** אבל אני מבינה ואני קוראת.

**מרואיין:** וואי איזה יופי, הפתעה נעימה. "אל (לא ברור)" זה מפריח היונים בערבית. זה תמונה מהסרט (על הכריכה)

מראיינת: אהה

**מרואיין:** ויום אחד אני מקבל טלפון וזה יצא במצריים ואני בכלל זכיתי שספרים תורגמו לערבית. אז הוא יצא בבגדאד והוא הפך להיות בסט סלר. יום אחד אני מקבל טלפון ומדבר איתי אה... ערבי עיראקי אני מכיר את האקסנט. הוא אומר לי: מר עמיר שמי כך וכך אני דוקטור לספרות, אני מתרגם ספרים ואני רוצה לתרגם את הספר שלך "אל מוטיארציי" (מפריח היונים). אבל אני לא מכיר יהודים, אני בן 46, אתם עזבתם לפני שנולדתי וכולי, ו... (נאנח). יש לי יובש בעיניים... אז הוא אומר: האם תרשה לי לפנות אליך מפעם לפעם בשאלה? יש הרבה מושגים ביהדות שאני לא מכיר". אמרתי לו "עלא עיני ראסי" על עיני ועל ראשי, תפדל. הנה האימייל, ותכתוב לי. אני אענה לך. אין לי מחשב בערבית אבל יש לי חבר שיש לו מחשב בערבית והוא יודע ערבית יותר ממני. יותר טוב ממני. ואז אני מספר לו ביקשתי מה הוא שישלח גם לך וגם לי, נתרגם, נערוך ונשלח לו. זה מצא חן בעיניו וגם בעיני לטיף החבר שלי. וככה ליווינו אותו עד סוף הספר, שמונה חודשים! הוא היה מאושר מאוד ואז אמר לי: יצא הספר לאור, איך אני ושלח לך עותק? אמרתי לו תשלח לי דרך לונדון. אחרי שבוע הוא שולח לי הודעה אומר לי: מר עמיר, ברכות, הספר שלנו בסט סלר.

**מראיינת:** וואו....

**מרואיין:** כי הם רצו לדעת. ויש בלונדון גם כן גלות מוסלמית עיראקית, יש להם אדונים וזה, ואני מופיע עם הספר שם. עוד לפני שתורגם. הכינו לי תזמורת, כיבוד, אין לך מושג! והיו לי שם חברים בלונדון יהודים אמרו לי: אלי השתגעתי? זה מועדון שכולו עיראקים! הם יכולים להרוג אותך! אמרתי: שיהרגו. למה שיהרגו אותי? הם הזמינו אותי למועדון.

**מראיינת:** אז בעצם... אולי זה היה מין איזה רגע שפתח בך את המקום של איך ספרות מקרבת אנשים?

**מרואיין:** בראבו. אז הנה באמת נושא שעוד נגיע אליו אבל אם הגענו אני ארחיב. ספרות נוגעת בלבבות, אם היא טובה. ואתה כותב כדי לנגוע בלב. אני לפחות. אז אה... אז אנשים אומרים לי אני אלי אני בכיתי בקטע הזה. אמרתי: כן גם אני. כן. כי אם אני לא מסוגל לבכות כשאני כותב קטע מרגש, איך את תבכי? זה אם היא נוגעת בלבבות אז נפתחים לקרוא אותה. קוראים אותה היא מלווה אותך יום ולילה. זה לא סוד בשבילך, את כבר ממשפחה משכילה, משפחה קטנה. לחם לא חסר לך. ויוקרה יש לך. וברוך השם את בעצמך. אנחנו היינו כלום. אבק אדם, כשבאנו לפה. "ערבושים", בקיבוץ קראו לנו ערבושים, אפילו לא ערבים, ערבושים, ערבושים. וזה... זה קשה. ותארי לך שנגיד אדם כמוני גדול בחברה כזאת. והלו כבר אז ידעתי מי אני. כשהייתי ילד! הגעתי מהר כי הייתי נאום הייתי מדבר, הייתי כותב, זאת אומרת מבין חברת הנוער בלטתי, שמי הלך לפני! היה לי שיער! כן אני מבקש.

\*צוחקים\*

**מרואיין:** אז, אז אה... ואני הייתי אומר בליבי. חכו לי בסיבוב. חכו לי בסיבוב! ובא הסיבוב יותר מהר ממך שחשבתי והם באמת, איפה הם היו ואיפה אני. כשיצא הספר, תרנגול כפרות, היה הלם בקיבוץ. פשוט הלם. התחלתי לקבל מכתבים. טלפונים. ואז הזימנו אותי לשיחת חברה, על הספר. עכשיו שיחת חברה בקיבוץ... זה הזמינו אותך לווסט מיניסטר לנאום. ואני באמצע הדרך... אה והטלוויזיה שמעו, אמרו לי אלי אנחנו נעשה כתבה גדולה! מצלמה וצוות טלוויזיוני ילווה אותך. ואני מופיע שם גם יגאל עליו השלום, שהיה המדריך של השומר הצעיר שלי, מבוגר ממני בשלוש שנים. ג'ינג'י, חריף, אלוף משנה, בעל טור העז, באמת, מלח הארץ. וגם יגאל לדבר, והוא אמר: תרנגול כפרות הוא סיפורה של תקופה ברוחה של תקופה. הוא אומר לי יבוא יום יגידו, מה הייתה משמר העמק? אז יגידו תרנגול כפרות, זה מה שהייתה משמר העמק. עכשיו לשמוע את בן הקיבוץ ממשפחה... אחת הכי מיוחסות שם, אביו ואימו היו חברי כנסת, והוא בזכות עצמו יגאל משכמו ומעלה! אתה יושב שם צובט את עצמך! כן. והוא צדק. היום מדברים על משמר העמק אומרים: תרנגול כפרות! וכתב לי עוד קיבוץ אחד שהיה גם כן אחד המבריקים שבהם. אז הוא כתב לי מכתב כועס. הוא אומר לי: אני כועס עליך, איך יכו להיות שהסתובבת בינינו ואני לא הסתכלתי אפילו לעברך? ואתה כותב את הסיפור שלי! של משמר העמק שלי! אני הייתי צריך לכתוב אותו! ואז הוא אומר: אני מתנחם בעובדה אחת ששינינו אוהבים את המקום. אמרתי לו בסדר. זה לא חשוב. אני סבלן, מקבל, אני עונה, אני מלטף, אני לא כועס על אנשים שאומרי... גם ידעתי מאיפה זה בא זה בא מתוך כאב אמיתי, איך בא הערבוש הזה שאפילו לא הסתכלנו עליו הוא מספר לנו מי אנחנו ומה אנחנו ועוד ספר שהופך להיות בטס סלר בשבוע הראשון שהוא יצא לאור. אז... זה הסיפור. עכשיו, ואני אגע ביסמין שלשמו התכנסנו וטוב שהתכנסנו. ביסמין רציתי לספר את הסיפור של הערבים. הייתי כבר יועץ ראש הממשלה לענייני ערבים במזרח העיר, צ'יף גדול. צ'יף גדול. נציגו של ראש הממשלה... ואני נער בן 29.

**מראיינת:** כמו נורי. -

**מרואיין:** נכון. ומופיעה יסמין... שנתיים צעירה ממני. דוקטור מהסורבון. יפיפיה. דמות מציאותית! התאהבנו... אי אפשר היה לעלות על הדעת.. קוד היא שנאה יהודים, היא שנאה ציונים. אני הייתי בשבילה סמל "מוקצה", סמל השלטון, הכובש. כל מה שאת רוצה

**מראיינת:** כל מה שהיא אומרת לך....

**מרואיין:** כל מה שהיא אומרת לי! אני התאהבתי בה מיד אני חייב להגיד. מיד שם באמריקן קולוני שאביה הביא אותה, יופי כזה אתה לא רואה ושכל כזה אתה לא רואה! חריפה וחדה, בכלל לא הסתכלה עלי. הייתי צל. לאט לאט, בסבלנות אין קץ... יום אחד אני מסתכל אני רואה זהו. התחלנו לצאת בפומבי! היא ערבייה ואני יהודי עם תפקיד בכיר מאוד בירושלים. וההורים שלה! לא נגעת בה. לא נגעת בה, שמרתי על כבודה. כי אני גם יודע מה זה אומר בחברה ערבית שאני אגע בה. מתתי לנגוע בה. ו... ב28-29 אתה בוער. והיא אותו דבר, אבל אנחנו הבנו שבחברה הזאת ככה, ושם ושם היא אומרת לו: לו היינו באנגליה או באמריקה היינו מתחנכים. הוא אומר לה: וודאי! ו... זה לא שהוא מצליל להעביר את יסמין צד. (לא ברור). וזה גם היופי שבעניין. האמת שלא התכוונתי, אני התכוונתי רק שהיא תבין גם אותי. לא יותר. לא... לא... לא... לא רציתי שתזדהה איתי או תהיה ציונית או... זה קשקוש! אני הכובש שלה!

**מראינת:** אני חושבת שחלק מהעניין הוא שלא ניסית להראות לה שכולם כמוך. שכולם נאורים, ו... בעד הפלסטינאים כמוך. אלא שיש אנשים כמוך. שהם קיימים.

**מראיין:** והוא שמר איתי קשר אחרי שעזבתי את התפקיד שלי, וחזרתי לעבוד בעיר המערבית. והוא ערך לי אחלה מסיבה אחר כך ברמאללה. באמת! כי הוא תכף גילה, ולכן גם הוא לא העיר לה אף פעם: מה את יוצאת עם יהודי, את עושה לי צרות... כלום. הוא תמך בה. ואימא שלה, גם תמכה בה כי אני הייתי בין בית אצלם, באתי כמה פעמים... אז הוא.. אז היה לי קרדיט גדול שם, גם בקרב המשפחה... ואני אהבתי אותה מאוד... זאת אומרת לא היה איזה מחשבה של רומן, אני אלך לשכב איתה ושלוש, ממש לא. והמטרה הייתה באמת... שהיא תבין והיא תאמין. פתאום יום אחד יא אומרת, הוא בן אדם! וזה נקודת מפנה. ברגע שהיא רואה שהוא בן אדם, והעולם... והיא גם רואה הוא גר בדירת חדר, והדירה עוד קיימת, עכשיו משפצים אותה. פעם אחרת שתגיעי לירושלים ותרצי לראות אותי שוב אני אפגוש אותך שם שתראי איפה גרתי. דירת חדר שאחר כך היא הפכה להיות דירת עבודה שגם שם אני בא וכותב ויש לי מה שאני צריך. בקיצור, הטרגדיה היא.. שברגע הכי יפה שהיא פעם ראשונה ממש שומעת את השקפתו בפומבי בקרב אנשי הקיבוץ, וזה במשמר העמק. שהוא... שהם היו בעצם משמר העמק הוא (משהו לא ברור) אנשי ימין, יעקוב חזקן המנהיג שלהם נטה לימין, המון אנשים. וגם הם היו באופוריה הזו של... הכיבוש והשטחים ואללה ושמיים. ואני בא לשם, וזה מה שנקרא ניפגש בסיבוב. אני מוזמן לדבר בפני שיחת קיבוץ, שיחת קיבוץ זה ווסט מיניסטר! רק שרים דיברו שם. ומנהיגים גדולים דיברו שם... ופה, בא הערבוב הזה, הוא מוזמן להרצות ל... לא כולם ראו בי ערבוב חלק מהילדים של הקיבוץ, ונתתי באמת... כמובן שהתכוננתי. זאת אומרת את יכולה לסמוך עלי. ו... היא רואה אותו שם כי הוא רואה את עצמו במיטבו שם. שהוא חוזר לקיבוץ "ניפגש בסיבוב", אז הנה הסיבוב. והוא בא כמומחה הוא בא כמי שמלמד אותם ומטיף להם וקובע מדינות פעם ראשונה הוא אומר: שני העמים האלה צריכים לחלוק את הארץ.

**מראינת:** את ירושלים!

**מראיין:** את ירושלים..

**מראינת:** ואתה יודע, אני לא נמצאת בירושלים כל כך הרבה אבל המנחה שלי של העבודה אז היא גרה פה בירושלים...

**מראיין:** את גרה פה בירושלים?

**מראינת:** לא, אני באר שבעית אבל המנחה שלי, שמנחה אותי בעבודה היא ירושלמית. אז אני באה לבקר אותה הרבה וכל פעם שאני מגיעה לירושלים אני אומרת לעצמי: אני מבינה למה אנשים רבים עליה כל כך הרבה זמן.

**מראיין:** זה נכון. זה נכון! כל אבן יש לה סיפור. וכל האווירה הזו שמקיפה אותה, והאגדה שמתהלכת עליה, המון אגדות. וההיסטוריה, שלה, זה מהמם!

**מראינת:** זה מדהים.

**מרואיין:** באמת אתה הולך ברחוב ולא צריך הרבה. אז אה... אתה הולך במאה שערים, אתה הולך בגטו היהודי, אבל יש פה את היופי שלו. כן? אני לא פעם הייתי הולך, מסתובב שם! ביום אחד אני רואה את שמגר שהיה נשיא בית המשפט העליון ושמגר הכיר אותי כסופר היה בא לכל ההופעות שלי באזור תל אביב. הוא אומר לי: אלי מה אתה עושה פה? אמרתי לו: שמגר מה אתה עושה פה?

\*צוחקת\*

**מרואיין:** אנחנו עושים אותו דבר, אנחנו חוזרים לגולה, או למרות הגולה. רוצים לנגוע ביהודים האלה. אז אה.. חתיכת סיפור ואז הוא.. הוא מרחיק איתה ודרך אגב אני בעל השקפות ציוניות זה לא סיפרתי בספר, אבל אחרי מלחמת ששת הימים, זמן קצר מאוד אחריה, כתבתי סדרת מאמרים ב"מעריב", עם חזון שתי המדינות, עם ירושלים עיר "בין לאומית" קראתי לה, לא להם לא לנו. עיר שישלטו בה כל העולם, כל דגלי האומות, ודגלה של ישראל יתנופף מעליה גם. כי אתה לא יכול לחלק אותה, ואתה לא יכול.. זה הכל שטויות. אז במצב כזה אמרתי: לכולם. וברגע הזה אז מה היא כותבת לו במכתב? שהיא הבינה שוב שהוא הכובש. שהיא אוכלת מידיו. הוא נותן לה את המדינה שלה, הוא נותן לה את הזכויות שלה, ובשעה שהיא חושבת שהוא הזר, והכובש, וחסר הזכויות, אז זה מדהים! יש לה את התובנה המאמינה הזו של עיראקי לא חושב ככה, שכל עיראקי אני יהודי בעל הבית, בעל המדינה, כששנו השתלטנו וזה.

**מראינת:** היא הבינה בעצם שכשאתה אומר את כל זה למרות שזה חזון שהיא גם מאמינה בו...

מרואיין: כן

**מראינת:** ממה שהבנתי. אתה עדיין אומר את זה מאיזה שהיא עמדה פריווילגית.

**מרואיין:** נכון. בראבו. בדיוק הסיפור הוא עדיין אומר את זה מנקודת מבט פריווילגית. שלה אין. ושרק אתמול זה היה לה, אבל היא איבדה את זה.

**מראינת:** וזה היה לה כאילו.. קשה מנשוא.

**מרואיין:** בטח. זה שבר.. אדיר! והשבר האדיר הזה הוא.. הוא מנחה את כל חיה למעשה. כן. זה כמו ש... אני נוסע את שברי איתי, כן. כולנו במובן זה או אחר, מי יותר מי פחות, נושא את שבריו עימו. ורק הוא יודע איפה השברים שלו. ויספר לנו וזה.. וטוב.. נפרדתי מזו התחבר עם זו, זו דחתה אותו, פה הוא נכשל. את עומק הכאב ואת הפצע רק הוא יודע. וה... המכתב הזה ה... שהיא כותבת לו בסוף זה קורע לב. הלב שלי נקרע כשאני כותבתי אותו. וזה... אני ישבתי וכאילו היא מכתובה לי. ואני כותב את מה שהיא מכתובה לי.

**מראינת:** ואיך, אם זה בסדר לשאול...

מרואיין: שמה?

**מראינת:** אם זה בסדר לשאול, איך זה נגמר בפועל? העניין איתך ועם יסמין?

**מרואיין:** כמו שכתבתי.

**מראינת:** עם המכתב?

**מרואיין:** עם המכתב הזה. היא חזרה לפריז. עכשיו... מבחינתה העונש הכי גדול שיכל להיות לה זה שתחזור לפריז. כי בפריז חזרה להיות עם הפתח, ועם ההיה לה איזה מחזר שמה...

**מראינת:** פאיז.

**מרואיין:** פאיז. בראבו. ושהיא לא רוצה לחזור לשם. ואני הבנתי באינטואיציה, מתוך כאב איוס! בתהליך הפרידה ממנה בתוכי בליבי זה לא היה יום יומיים, ממש לא. אולי מינימום שלוש שנים. אולי מינימום! הכאב הגדול, האמיתי, הכאב מלווה אחר כך שוב. לא עלה בדעתי לנסוע לפריז, לראות אותה שם. כי זה היה שובר את ליבי עוד. וגם הבנתי שאין לזה תכלית. זאת אומרת היא... גמרה את הרובריקון. הוא היה מוכן לתת הזדמנות, זאת אומרת הוא היה מתחנן איתה! אנחנו גם מבינים מהספר עצמו... ו... אבל היא הגיעה למסקנה מטעמים לאומיים. זה לא מטעמים ש... אהבה או לא אהבה אותו. זה מטעמים לאומיים. וזה אני חושב שפה הכאב הגדול של הסיפור הזה.

**מראינת:** שהמלחמה ניצחה כאילו...

**מרואיין:** מה?

**מראינת:** שהמלחמה ניצחה, שהסכסוך ניצח.

**מרואיין:** המלחמה ניצחה האלימות ניצחה, החרב ניצחה. שדיין אמר פעם "אל לנצח תאכל חרב". אז באמת לנצח תאכל חרב. גם היום החרב אוכלת. ובכלל התקופה הזו שירושלים... תקופת הראשונה שהייתה מכרעת אחר כך המשכתי עוד קצת ועזבתי את הכל תדעי לך, עזבתי את הכל!

**מראינת:** בגללה?

**מרואיין:** חלק גדול. חלק גדול בגללה. והחלק החסר כאילו תראי אני אידיאליסט. .... ובשבילי האמונה של כיבוש נאור זה היה כיבוש נאור. ערביי ירושלים שעבדו איתי... מאוד כיבדו אותי, וחלק מהם אהבו אותי. למה? כל מי שבא עלי, והיה צריך עזרה, עזרתי לו. אגב גם היום, בחיי נגיד אה... כיהודי עזרתי אחר כל בקליטת עליה הייתי משנה למנכל, מנכל בפועל אחר כך מנכל עליית הנוער, וכל זה עבודת של קליטת עולי וקליטת מהגרים ואם אתה לא אוהב בני אדם אתה לא יכול לעבוד שם. אם אתה לא מאמין בבני אדם אתה לא יכול לעבוד בעבודות האלה, אם אתה חשדן וספקן אין לך מה לעשות!

**מראינת:** אני חושבת שאולי הקסם שיש ביסמין זה לאהוב בן אדם כבן אדם..



מרואיין : בראבו.

**מראינת:** בלי קשר...

**מרואיין:** למות עלייך. למות עלייך. בהחלט! לאהוב את האדם כמו שהוא. ולכן באמת באוטומט כתבתי בנקודה הזו, הוא בן אדם! זאת אומרת מה זה השטויות האלה הוא יהוד, ישראלי, ואני זה ואני הוא, הוא בן אדם.

**מראינת:** זה משהו שהיה לך חשוב להעביר תוך כתיבת הספר?

**מרואיין:** כן. כן. כן. עכשיו תראי איזה תפקיד זה שיחק בי. היה שמה האיחוד משפחות שהוא רצה להשיג לרדיר.

מראינת : כן.

**מרואיין:** רדיר דמות אמיתית גם. וגם את רדיר אהבתי, לא שנגעתי בה חלילה, היה לי במשרד שלי מיטה ומקלחת וכל מה שאת רוצה. ואני בחור רווק, לא מחובר, לא מחויב לאף אחד. ואז... אני אחת הסיבות שעזבתי את ירושלים ואולי הסיבה הכי גדולה את התפקיד היא שראיתי שאין כיבוש נאור, ואין עם סגולה. קשקוש. התחילו לנצל נשים מינית, התחיל לקחת שוחד, התחילו את כל השחיתויות. אחרי זמן קצר! ואני בא עם האידיאליזם המטומטם שלי, ואני אומר, איזה כיבוש נאור? איזה היהודים הומניים? מה... אין פה. אנחנו עם תעב בצע, תעב בשרים, וגם מושחת. והתחלתי פתאום טוב זה תהליך... לתעב את הפקידים שעבדתי איתם. והאיש הזה של משרד הפנים שרציתי לסדר לרדיר איחוד משפחות.

מראינת : כן.

**מרואיין:** והוא היה דמות אמיתית. נבל מנובל חתיכת אפס! מבחינת רמת המשרה שלי, וחשיבותה אני פי עשר מעליו. אבל המנכ"ל שלו לא הצליח להזיז אותו, כי הוא היה האיש החותם. אז האנשים האלה בכלל המאיוסו עלי את העבודה ואת התפקיד ואת השליחות שכאילו בשמה אני באתי לשם... ואת יודעת? אנאבל, אספתי את כל הנושא הערבי! צפו לי עתיד מזהיר בעניינים הערביים, זה מה שהתמחיתי אליו.

**מראינת:** אני חושבת שגם הוכחת שאפשר להשיג דברים בעזרת שיחה, ולא בעזרת אלימות.

**מרואיין:** נכון! נכון! ו... ואז אמרתי: אני לא יכול לעשות שום דבר. כאילו כל הזרם הוא מולי. אמנם הצלחתי עם עוד כמה חברים להתחיל תנועה שתבטל את הממשל הצבאי שהיה שם עם ערביי ישראל זה היה חתיכת עסק. ואנחנו עבדו במשרד ראש הממשלה. אז היינו צריכים לדבר עם אשכול, אשכול היה איש גדול. גמגמן שמה גמגמן הכל שטויות. הוא היה איש גדול ואיש ביצוע גדול. הוא היה יהודי מהעירייה יעני. אני זוכר שחלמנו אף ראש ממשלה לא ביקר בנצרת. מרכז הערבי. יום אחד אני אומר (לא ברור) עליו השלום, המזכיר שלו שאחרי זה הפך להיות חבר כנסת. אני אומר לו עדי, תגשש אצל אשכול שיבוא לנצרת. בהתחלה הוא הסתכל עלי, אתה משוגע? האנשים התנגדו, הממשל התנגד, אללה התנגד. ובא לו הנער הרזה עם החלומות שלו. אמרתי

לו: עדי תקשיב, אף ראש ממשלה לא היה בנצרת לעת עתה. לא בן גוריון, לא שרת. עכשיו, הוא יהיה הראשון שיבוא לנצרת, הוא גם מוכיח תעודת בעלות שנצרת היא חלק מה... מה מישראל. והוא בא ויתקבל בהוד והדר. וגם זאת הושטת יד לערבים הכי גדולה שאפשר...

מראינת: כן...

**מרואיין:** אני רואה אתכם, אני מכבד אתכם, אני בא לדבר איתכם. ועדי אפי מסתכל עלי עם המשקפיים מספר מאה שלו, ופתאום הוא עושה לי ככה: "אלי מה אני אעשה איתך?" אמרתי לו "תעשה מה שאני מבקש ממך". "אני אעביר את זה הלאה בלשכת היועץ. ומה נעשה עם השין בית, הם ידעו?" אמרתי "נעשה בניגוד לדעת השין בית מה יש?" "ואם הוא יפגע" אמרתי לו "שיערה משערת ראשו לא תיפול, אתה לא מבין, גם לערבים יש כבוד, הם יגידו האיש הזה בה לבקר אותנו הוא נותן לנו כבוד מה נהרוג אותו? יכולים להרוג אותם גם בירושלים."

**מראינת:** ראש הממשלה היחיד שנרצח נרצח על ידי יהודי...

**מרואיין:** על ידי יהודים, ובתל אביב, ואחרי עצרת. ואחרי אזה שבע עשרה ימים הוא קורא לי הוא אומר לי: "אלי תשמע, זה יסתדר \*יסתדר\*" ואז הוא אמר: "בוא תכין נאום, שהוא ינאם בכנס מרכזי שיעשה בנצרת והוא ינאם שם" אמרתי לו: לא אני אכין לך עשרה נאומים, ולו בלבד. זה לא נוגע בדיוק לזה אבל זה סיפור נהדר. הכנו את הכל, הכנתי לו אחלה נאום לא שינה בו פסיק. ויום קודם ניסים תוקתי עליו השלום שהוא היה מנהל המחוז הצפוני של לשכת היועץ שלנו, אני אומר לו ניסים אני לא יכול לישון אני חייב לבוא לנצרת. הוא אמר לי בוא אני אקח מלון, נישן בנצרת. הוא מחיפה. אמרתי לו, שמע, אני נורא מתרגש, זה לא סיפור קל מה שאנחנו עושים מחר עם אשכול. ובאמת באתי לנצרת יום קודם, עם ניסים, שהוא היה איש נפלא, והיינו חברים טובים עד יום מותו! ואני אומר לו ניסים סליחה שאני מטריח אותך בוא נעשה את הסיבוב של אשכול. זאת אורמת נלך בכל התחנות שהוא ילך, צריך ללכת למסגד, נלך למסגד, כנסיית הקבר? לא יודע איך קראו לה נלך. עשינו את הכל. ואשכול בא. והסיור היה מוצלח ביותר. ואני הייתי אני חושב ששבוע רקדתי אחר כך, כי זה היה מטרה גדולה מאוד, זה היה שווה את כל ה... זה גם פרץ לו דרך... עכשיו, נחזור ליסמין. אני חושב שמה שמרתק בה זה הצעדים הקטנטנים שהיא עושה בהתקרבות.

מראינת: לנורי?

**מרואיין:** לנורי. ובכלל. לעניין של היהודים. כי היא בכל זאת מושפעת. וכשהיא רואה את הקיבוץ, לקחתי אותה למדריכה שלי, כל מה שרצתה! ואני רציתי לקחת לה, לקחתי לה חדר נפרד ולי חדר נפרד. והיא אומרת לא אני אשן איתך. והבנו שנינו שזהו. זה הזמן. ואחר כך שאלו בארץ למה סיימתי את הספר בזה שהוא בא אליה בזמן נידתה, היה על זה וויכוח. ו...

**מראינת:** אני חושבת..

מרואיין: שמה?

**מראינת:** אני גם חשבתי על זה. וחשבתי ש... שאולי יש כן איזה מטאפורה שמהו שנתפס כ"טמא" או כלא מקובל אז הוא דווקא הדבר שמקרב.

**מרואיין:** יפה מאוד. אבל... יפה מאוד. זה לא חשבתי על זה. מה שאני כן חשבתי ולא מיד, תראי... הבת שלי זרקה לי את הפרק הזה לפרצוף, שתחייה, זרקה לי את הפרק הזה בפרצוף. ואומרת לי: זה גועל נפש אלי, בזה אתה רוצה לסיים את הספר? והאינטואיציה שלי אמרה לי רק כך צריך לסיים את הספר. אין חוכמה שהוא ישכב איתה כשאינן לה... ליבי אומרת לי: לא מצאת לילה אחר? דווקא בלילה שיש לה נידה? בא הנה(לא ברור) האיש שתרגם את הספר לערבית במצרים. וזה גם סיפור. יש לך זמן?

**מראינת:** יש לי זמן אני עוד מעט רק אצטרך להודיע שאני מתעכבת למנחה שלי. אבל יש לי זמן.

**מרואיין:** בסדר בפעם הבאה תביאי את המנחה שלך ואותך. בסדר? אני מתכוון על זה, ותשמרי איתי על קשר אם את באה לירושלים. קפה על חשבונני.

**מראינת:** בסדר גמור, אני אשמח.

**מרואיין:** כי את מקסימה. בקיצור.. וחכמה! אז יצא הספר במצרים, הוא היה סגן עורך אוקטובר, כיסה את ישראל, יודע עברית, וחוסיין ואני התיידדנו מהפגישה הראשונה שפגשתי אותו במצרים, הייתה לי תקופה שנסעתי המון למצרים, ונפגשים עם מוברק ועם פרס אצל מוברק, והייתי פה והייתי שם מגיד מחפוס פגשתי, מי לא? ואחרי שיצא הספר או הו או, יסמין. ותקפו אותו, ותקפו אותי. ופתאום ראיתי את עצמי בתמונות שלי בעמודים הראשונים בעיתונים בקהיר. ו... סילקו את חוסיין סרג מעמותת הסופרים, וחוסיין היה בשבילי כמו אח. את יודעת הייתי מזמין אותו המון ארצה להופעות, בליל שבת הוא היה אוכל אצלינו. ולילי תמיד היית שואלת אותו חוסיין מה אתה רוצה? והיא הייתה מבשלת לו מה הוא אהב, והוא איש נהדר אז אהבנו אותו. עכשיו חוסיין - עשו עלי סרט ואמרתי אני רוצה שחוסיין ישתתף בסרט, זה היה חשוב לשמוע עיתונאי מצרי, יותר חשוב ממני (לא ברור). והגענו לאמריקן קולוני, לאכול שם משהו, והבמאי שואל אותו חוסיין, מה דעתך על העסק הזה שהוא בא אליה בנידתה? הוא אומר לו: זה מצוין. זה שומע אומר לו מה, למה? הוא אומר לו: אלי התכוון, שאתם באים אלינו בדם, ואנחנו באים אליכם בדם. אנחנו כל הזמן נלחמים, אנחנו כל הזמן שופכים דם אחד של השני, אז שאנחנו באי זה לזה בדם, אז גם כשקורה, המעשה הזה הוא קורה את זה בדם. הבמאי רוסי, אבל איש נאור, הוא רצה באמת להבין, לא שזה הפריע לו. הוא אמר לו: וואו, אם אתה חושב ככה אז אלי צדק. הוא אומר לו: בטח שאלי צדק. האינסטינקט של אלי הוא נכון. וזה סמל הסכסוך. וזה קורה איתה, עם אהבתו הכי גדולה. הוא את נשמתו היה נותן בשבילה מה מעניין אותו אם היא זה ואם היא זה, וגם היא במצב שאת נשמתה תיתן בשבילו... אז אה אז הצעדים הקטנים שהיא עושה פה, והלוא הם הולכים לסרטים, הם הולכים לראות תיאטרון, ארוחות והסיפור הזה שהיא אומרת לו קח אותי לקיבוץ. מה יקח אותה לקיבוץ?

**מראינת:** קיבוץ זה סמל הישראליות.

**מרואיין:** בדיוק. סמל הכיבוש, הישראליות, ההשתלטות על האדמה שלהם, מה ייקח אותה לקיבוץ? היא רוצה לפגוש את סוניה, המדריכה שלו. ובליבי אני אומר מה אני אעשה איתה שם? אלוהים? אני ליסמין לא הייתי מסוגל לא להגיד.

\*צוחקים\*

**מרואיין:** לא הייתי מסוגל להגיד לה לא! אמרתי לה: טייב. ומה ההורים שך יגידו שאני לוקח אותך לשישי, שבת, או חמישי שישי? אז היא אומרת לי: אל תדאג, את ההורים שלי תשאיר בשבילי, והם יסכימו. אבל אבא שלה אמר לה תפדלי, תיסעי, זה מעניין מה זה הקיבוץ הזה. והיא באה והיא יושבת עם סוניה וזה רגע מתוך, כן? אבל היא גם עושה אותו דבר, למות עליה. היא באה לקיבוץ והיא מתחילה לדבר איתו בעברית היא הולכת איתו יד ביד בקיבוץ כאילו היא מכריזה הוא חבר שלי ואני חברה שלו והיא יודעת עברית ואני צברית ואני למדתי בטלביה, גרתי בטלביה ולמדתי שם... זאת אומרת, וואו, זה שלנו, כן? אז יש לי מבטא כי ... היא לא אומרת שהיא ערבייה שם.

**מראינת:** נורי אומר... נורי, אתה, שהיא חוקרת של הסכסוך הישראלי פלסטיני מסורבון.

**מרואיין:** בדיוק, נכון. בראבו. אז... היומיים וחצי האלה בקיבוץ היו יומיים של מהפכה, בשבילה, וגם בשבילי, זאת הייתה הזדמנות, באמת לראות אותי כישראלי וגם אותי כיהודי מהמזרח, והיא רואה אותי ורואה את הקיבוץ שיש שם, לא מעברים, שיש שם משהו נוגע ללב שהיא אומרת לו אתה לא לוקח חליפה? הוא אמר לה: בקיבוץ? אתה מוזמן שם כמומחה, כמרצה, אבל אז היא מבינה כמה נחות הוא הרגיש בקיבוץ שהוא היה בשנות הנוער שלו, ועד עכשיו הוא נחות

**מראינת:** ואז יש אמפתיה, גם היא מרגישה נחותה.

**מרואיין:** בהחלט, נכון! יש התקרבות ביניהם שהיא רגע של חסד, ששני הנחותים האלה, עכשיו הם דמות אחת.

**מראינת:** אני חושבת שיש רגעים בחיים של כולנו...

מרואיין: שמה?

**מראינת:** אני חושבת שיש רגעים בחיים של כולנו שאנחנו מרגישים נחותים ואולי זה הקסם, עוד קסם, של הספר שהוא אומר: כולנו מרגישים ככה לפעמים.

**מרואיין:** נכון, נכון, נכון. זה קורה לכולם. זה מכאיב, ובפרספקטיבה של זמן אתה רואה שזה תהליך הכרחי, ב... בהתפתחות שלנו כבני אדם. זאת אומרת, היום, נאמר את זה ככה: אני הכי שלם עם עצמי, היום. ו... הכי אוהב את עצמי היום. אני לא שנאתי את עצמי אף פעם, ויש דברים כאלה ופה היה צריך לשמוע את עמוס עז, זה קורע את הלב. אני ידעתי את כל זה, כי ביקרתי אותו לעיתי קרובות, ושוחחנו הרבה ואני רק הקשבתי לו, תשעים אחוז מהמקרים אני הקשבתי לו. הוא היה בא אלי לערבים ספרותיים שלי ואני הייתי קורא לו מהקהל

לעלות על הבמה, מה הוא ישב בין הקהל? ותמיד נתתי לו את הבמה בשביל שידבר. בקיצור.. היום אני שלם יותר כי היום אני מבין יותר, וגם אני מסוגל להכיל את הכאב. אני לא רואה את עצמי בגילי המופלג פנדי, אני עדיין נער בן 15-16, בתוכי, למזלי הגדול. אז אנשים אומרים לי, אתמול ראה אותי מישהו שלא ראה אותי הרבה זמן, אלי או אלי אתה לא מזדקן. אמרתי לו אני כן. לא רואים עלייך תסתכל על הפנים שלך אני רואה אתה פה אתה שם. הנפש הצעירה בפנים, והסקרנות של ילד, היא שמשמרת אותך.

**מראיית:** תספר לי עוד על העניין הזה של להבין, על המשמעות של להבין את האחר, בסכסוך הזה. על הקשר של זה לספרות.

**מראיין:** כן, תראי. להבין את האחר זה (לא ברור), לנסות. ואני כל הזמן בחיי שאלתי את עצמי את השאלות את האמירות האלה, שמה הייתי עושה במקומו? מה הייתי צריך לעשות במקומו? האם הייתי נוהג כמוהו? האם הייתי עושה משהו אחר? אז נגיד, את הילדים שלי שנולדו לי מאוחר יחסית, אני התחננתי מאוחר, בערך בגיל 38. אז אני תמיד אומר להם, לפעמים אני לא מטיף להם הטפות, אני אומר להם: מה אתה הייתה עושה במקומו? מה הייתה מרגיש במקומו? אז הוא היה מתחיל לספר לי, זה הנקודה. ואני כל הזמן שאלתי את עצמי, מה אני הייתי עושה במקומו? ואיך הם מרגישים? וזה לא מבין מאליו שאני יושבת מהעבר הזה של השולחן והם יושבים פה, הייתי יושב איתם בכורסא בצד, בלי שולחן, שתי כורסאות פה כורסא אחת שם, יעני, אנחנו שווים. אני לא אשב מעבר למדרס, כן? אז גם אנשים הרגישו נוח, כי זה יהודי אחר, כן? ו..... דרך הסיפורים האישיים, הכאבים שלך אתה יכול להגיע לאחר. לא הסיפורים האישיים שאת המשוויץ ואתה מועלי גדול, אלא סיפורי החולשה. כן. אני אספר לך, אנחנו עוד ניפגש אני מקווה, נתקרב זה לזו, אם אני מספר לך על חולשות שלי, ואנחנו ידידים, ודרך החולשות שלי תתקרבי אלי, לא רק שאני האפנדי הסופר הגובה שאני בא... אלא דרך האדם. כתבתי מתוך כאב, וכתבתי את תרנגול מתוך כאב, אני כתבתי את מפריח היונים מתוך כאב נורא.

**מראיית:** ואת יסמין?

**מראיין:** ואת יסמין אותו דבר. יסמין אני חושב שהכאיב לי יותר מכל דבר אחר. כי התנפצו לי כל החלומות שאנחנו יכולים לחיות עם הערבים, שאנחנו יכולים להבין אותם והם יכולים להבין אותנו. אין דבר כזה. אני ראיתי את זה בימים הראשונים שבאתי לשם.

**מראיית:** התנפצו לך החלומות האלה אבל עדיין כתבת את הספר.

**מראיין:** כן אני אידיאליסט, בהחלט. אני אידיאליסט ורוצה שיהיה טוב, לכולם. תראי עבדתי בקליטת עלייה.... וכל העולים מכל הארצות ראו אותי. עכשיו, למה? כי אני... כשישבת איתם אני הייתי עולה חדש. ולא התנסיתי ולא... תיתן לי יום אחד אין לנו שגריר... אפרים הוא היה שגריר בישראל הוא היה גם ראש עיריית ירושלים. אני הגעתי להר מטעם משרד אחר לא הודעת לי אבל הוא שמע, מקבל טלפון בערב: אלי אתה פה ואתה לא מודיע לי? אמרתי לו אפרים לא רציתי להפריע לך, באותו הערב הוא כבר בא ולקח אותי. הראל הבן שלי הוא היה בן 14, אז מה הראל רצה? רצה לראות רקדנית בטן, אז הוא לקח אותנו למועדון לראות רקדנית בטן. אני רואה שאפרים יוצא מגדרו לעשות לי טוב. ואני פגשתי אותו פעם אחת בירושלים, ותאמיני

לי שכחתי מה שקרה אחרי זה. אני אומר לו אפרים: אתה יוצא מגדרך למעני, הוא אמר לי אלי, אתה לא מבין מה עשית לאחי. מה מסתבר שהיה סגן ראש העיר טלפן לי יום אחד והייתי משנה למנכ"ל אז ואמר לי, אלי אפרים דובר, אני יודע באיזה תפקיד הוא סגן ראש העיר, אני חייב לראות אותך. אמרתי לו: אפרים תגיד לי בטלפון מה הבעיה. לא שאני לא רוצה לראות אותך אבל אני לא אהבתי שבאים אלי בפגישות... אם יש לו בעיה שיגיד לי פשוט בשביל מה הוא בא אלי. אז הוא אמר לי אלי אחי בא ממצרים ויש לי בעיה פה ויש לו בעיה שם ויש לו בעיה עם עבודה ושיכון, עולה חדש, מה יש לו בעיות? עבודה, שיכון, כל הדברים האלה. אמרתי לו: תן לי את הפרטים שלו. אז אני כותב. מה הוא רוצה? דירה. איפה? אמר לי. באיזה עבודה הוא רוצה לעבוד? אני אומר לו אפרים מחר תקבל ממני טלפון. אמרתי לו: אפרים מחר תקבל ממני טלפון. ... טלפני לו למחרת, ו.. אמרתי לו אפרים סידרתי לו דירה פה סידרתי לו עבודה שם פה שיפנה לזה והוא שיפנה לשם ויגיד אלי עמיר שלח אותי. תראי אני הרגשתי שהוא נופל מהכיסא, מה הוא חשב? שהוא יבוא ויתחנן אלי והוא יבוא עוד פעם לבקש, ואני אמזמז אותו עוד זמן. אני שנאתי את זה שנאת מוות. כי על ידי זה שהוא הגדיל אותי הוא השפיל את עצמו אותי גם. מה? הוא צריך ממני משהו, אני צריך לו אני אעשה, לא יכול אז אני אגיד לא יכול." אבל אלי אני לא אשכח לך את זה בחיים! לסדר לו דירה, לסדר לו עבודה לקלוט אותו תוך שבוע "אמרתי לו: אני גם כשהייתי פקיד נמוך יותר ככה התנהגתי עם העולים. הלכתי לקופת חולים פעם, אני נכנס לרופאה אומר לה מה שמי אז היא אומרת לי... שליחה שאני מקשקש לך אז פתאום היא אומרת לי: אלי עמיר? אני אומר לה כן. אז היא אומרת לי אתה נצילניק, ברוסית נצילניק זה מנהל. אז היא אומרת לי אתה נצילניק של המחוז הייתה. אז אמרתי לה נכון. תשמעי, היא נשפכה עלי, היא אומרתמלי ארבעה חודשים שיגעו אותי האנשים, הפקידים, ומה רציתי? יש לי בן נכה, רציתי עוד חדר בשבילו, ועד שמישהו אמר לי, תגשי למנהל! עכשיו בשביל להגיע למנהל יש מזכירות יש עוזרים והמזכירה שלי אומרת לי אלי יש פה מישהי דוקטור, היא רוצה לראות אותך. אמרתי לה: רבה פה. היי באמצע ישיבה, העוזרת לשר רבקה פה? שרבקה תפגוש אותה ותראה מה הבעיה שלה. רבקה יושבת חדר ילדי, שמעה אותה רשמה ואמרה "אני אטפל בזה." נכנסה אלי לחדר אמר: אלי תשמע היא רוצה עוד חדר, לבן חולה. עכשיו לאשר עוד חדר זה חתיכת סיפור, אבל הייתה לי סמכות. אמרתי לה תגידי לי, תכיני את המסמכים אני אחתום תתנו לה עוד לחדר לילד הנכה. אז בשבילה ייבשתי לה את היס. אבל אני לא הייתי צריך אפילו שהיא תגיד לי תודה, זה התפקיד שלי לעזור להם להיקלט. ואז ראיתי את היחס לערבים, על אחת כמה וכמה, והבטן שלי התפקעה, הבטן שלי התפקעה. ברצח רדי"ר, זה בכלל... הלכתי לסלע שבו היא נרצחה, אני אהבתי את הנערה הבדואית הזאת עוד שהייתי חייל בהר הצופים. אז אני אומר: אלוהים, איך רוצחים אישה כזאת? ואני הולך לסלע שעליו היא נרצחה, ואני אומר הכל בגלל פקיד מנוול בן מנוולים שלא אישר לבעלה לבוא לפה. אז עוד ערבי היה גר במזרח ירושלים! אז היו מולידים עוד שלושה ארבעה ילדים, אבל זה מקרה אנשים. טוב, עוד שאלות.

\*צוחקת\*

**מראיינת:** עוד שאלות. איך אתה מרגיש שלספרות הישראלית או לספרות בכלל, יש השפעה על החברה הישראלית יהודית?

**מרואיין:** אין לי ספק שיש לספרות השפעה. אלה שאומרים לך אין לספרות השפעה מקשקשים. מדוע? את קוראת ספר, את מחבקת את הספר. בלילה כשענייך נעצמות הוא נופל לך על החזה או על הצד של הלב. והספר, הוא... קרוב מאוד אלייך. הוא הולך איתך, אם הסיפור מעניין, 24 שעות. הגיבור, הסביבה שלו. יש לו כוח עצום! להשפיע עליך. כי זה מישהו, שיושב... שלוחש לך באופן אינטימי סיפור, או רגש. לכן זה שטויות שהספרות לא משפיעה, הספרות משפיעה. אני נקלטתי בארץ על ידי הספרות, לא במעברה. לא על ידי כפר של עוורים ששלחו את המשפחה, למרות שאיש מאיתנו לא עיוור. אני נקלטתי, אני קראתי את שמיר, את משה שמיר, אני קראתי את אלטרמן, קראתי את אלכנסדר פן, קראתי את ע' הלל, את חיים גורי, שאחר כך התיידדתי איתו ובגלל התרנגול עד יום מותו! הוא קם ואמר, אלי עמיר בא חשבון עם הצבר! זה אירוע שלא היה כמוהו, כשעולה חודש מתחשב עם הצבר, זאת אומרת איתי, אני משורר הפלמ"ח, הצבר. אני יושב איתו על הבמה, חיים גורי, אלוהים, מדבר עלי ככה, זה עלי הוא מדבר? אז כן משפיע. אז כן נוגע בלבבות. את יודעת יצחק נבון שהיה נשיא הכיר אותי כשהייתי נער שליח, "נער האופניים"... ויצחק ליווה אותי וליווייתי אותו עד יום מותו, ויצחק אהב בי את האדם ואת הסופר, היה קורא את הספרים שלי, ועם הזדהות עצומה. חיים גורי קרא את מפריח היונים, הוא לא חדל לדבר על זה שבועיים, בכל שיחה, בכל מקום. אז הבנתי שנוגע בו, וגם אני הבנתי עוד משהו, אנחנו עיראקים, ערבים יוצאי דופן. לא באנו ממזרח אירופה. לא גדלנו על גפילטע פיש ורגל קרובה, אם כי אבא למד לבשל גפילטע פיש תאמיני לי עוד במעברה, כי הוא אהב את זה, ואני גם אהבתי את זה ועד היום אני אוהב את זה. אז... היינו, אוטוסיידרים לגמרי. תרנגול כפרות קירב את החברה הישראלית אלי, ואותי אל החברה הישראלית. הם הזדהו עם הנער, הם הזדהו עם הסיור שלו, גמרת, גנבתי את ליבם.

**מראיינת:** ואז אחרי שבעצם, התקרבת לחברה הישראלית אז אולי גם ניסית לקרב את החבר הישראלית לקצוות שלה.

**מרואיין:** לערבים! בהחלט! מאוד רציתי. הלכתי ללמוד שפה וספרות, ושפה ערבית בשביל לקרב. מה אמרתי? אני אביא את השלום. האפנדי יביא את השלום. ברומן החדש שאני כותב עכשיו זה רומן על... הקול המלווה אותו זה קולה של הזמר אום כולתום, עכשיו אום כולתום מלווה אותו, אני לא יודע... את תשאירי לי פה.. תראי, תראי, תרשמי את האימייל שלי, ותשלחי לי אימייל ואני מקווה שאני אמצע את הפרק שפרסמתי בהארץ ותקראי אותו. כן?

מראיינת: כן.

**מרואיין:** שאני קורא לו אינתה עומרי. שמעת על השיר הזה, אינתה עומרי?

מראיינת: בטח.

**מרואיין:** אז שם הספר הוא אינתה עומרי - אתה חיי. אז הקול המלווה של הספר הוא של אום כולתום. מרתק. קודם כל זה סיפור, זה סיפור שנער ישראלי, וגבר ישראלי עושה אהבה ויש לו ברקע שיר של אום כולתום למשל. ו.. כשהוא סטודנט ואחר כך הוא בוגר והיא מלווה אותו כל החיים שלו, עד יום מותה. כן. אמרתי, איך אני אפתח את ליבם של הישראלים לתרבות הערבית? להרצות להם הרצאה? להטיף להם? זה קשקוש.

אבל הם יקראו ספר, עם אהבה כזאת של המחבר לזמרת ערבייה שבו הוא מצטט 15 - 20 שירים שלה, ומספפר על המוזיקאים שלה, על כותבי הטקסטים שלה, אחמד רמי, אחמד שעוקרי, אחמד שעוקרי היה ביאליק המצרי, אחמר רמי היה גדול המשוררים הרומנטי במצרים, הוא כתב שירי אהבה למות. עכשיו, המוזיקאים שלה (שמות לא ברורים) אלה היו הבאך והבטהובן הערביים, ענקים. עכשיו אני מתוודך אותך לישראלים בערמויות! (שם טיפות עיניים) סליחה אבל העיניים האלה, צריכים להחליף אותם....

\*צוחקת\* **מראינת**: הכל בסדר

**מראיין**: אז באתי לרופאת עיניים לצורך החלפה אז היא אומרת לי אלי אני אוהבת את העיניים שלך אני לא מחליפה אותן.

\*צוחקים\*

**מראיין**: כן זה סיפור אמיתי.

**מראינת**: אני רק שנייה מעדכנת שאני אתעכב...

**מראיין**: זה צער גידול נכדים, זה עמיר, תכף אני אראה לך איך הוא נראה היום, חכי שנייה. .... הוא ילד משגע. ולבתי אין סבלנות, חושבת שהוא צריך להיות (לא ברור). רגע... אני צריך למצוא... (מראה תמונה)

**מראינת**: כזה מתוק...

**מראיין**: ממש מתוק!! וכמה אינטליגנטי, למות עליו...

**מראינת**: הוא חמוד... בכיתה א'?

**מראיין**: כן. הוא מדבר איתי בטלפון: סבא, אני רוצה שתקנה לי צעצעו אצל חיים. אני אומר לו: בסדר. אז הוא אומר: יש! קסם של ילד, ומאוד אינטליגנטי, וזה תענוג.

**מראינת**: ממש. ילדים זה תענוג.

**מראיין**: מה זה... אני רואה ילד אני עומד ברחוב מסתכל עליו בצד ואני מאושר. בקיצור, איפה הגענו?

**מראינת**: אממממ, נראה לי נמשיך הלאה.

**מראיין**: נמשיך הלאה, כן.

**מראינת**: אז אה... אני אשאל: מה אתה חושב שהוא הרווח מייצוג של האחר בספרות בחברה שיש בה סכסוך לאומי?



**מראיין:** ענק. הרווח הוא ענק. קודם כל אנחנו מכירים את האחר, אנחנו מכירים את השקפת עולמו, אנחנו מכירים את מקור כאביו של האחר והמניעים שלו. ואת זה הספרות יכולה לעשות, את לא יכולה לשמוע שאני אטיף לך מוסר עכשיו, לא, אבל אם אני אעשה את זה בצורה חכמה בתוך ספר, את תביני. את כל התסכולים של יהודי המזרח הבאתי ב"תרנגול כפרות", מול הצברים, והבאתי ב"מפריח היונים" בפרקים האחרונים. אכלו ממני חצץ מי שקרא את זה, אבל רק על ידי זה שזה היה כתוב, הם קראו. ובהטפת מוסר זה לא עובד. לכן יש לזה תפקיד מאוד חשוב בספרות, הספרות בכלל גורם מגשר, וגם גורם מלמד תראי, מה אנחנו יודעים על נפוליאון? בסדר, גנרל גדול, כובש גדול, פנטסטי. אבל אם לא היינו קוראים את טולסטוי - מלחמה ושלו. ורואים את נפוליאון, ואת אלף הטרגדיות והכישלונות שלו. טולסטוי האניש אותי, עשה אותו אדם, ונתן לנו תמונה רחבה, נפלאה על התקופה, ועל המניעים שלה. האגדות של מלחמת השחרור - דני מאס ואחרים שנפלו במלחמה, מהאגדות האלה שגם נכתבו עליהם, אנחנו למדנו המון, אנשים לומדים על ידי הסיפור האנושי, ואתה יכול לקרב זרים אליך רק על ידי הסיפור אנושי (המאמר שבו מדובר על סיפורים על זקנה), לא על ידי שום דבר, ולכן הספרות היא מטווח ידע ומטווח את האחר ומלמד את הפסיכולוגיה שלו. ומבחינה הזו יש לה תפקיד אדיר, כן? תראי, באת אלי, טרחת לבוא מבאר שבע, ואת יושבת איתי, ואחר כך תפענחי את דברי, ואחר כך תבואי עוד פעם, ואחר כך תגידי: מה למדתי ממנו? בזכות מה? קראת ספר שלי! או שניים, מעצם הקריאה הפכה אותנו לקרובים. כי את הצצת לנפחי ליבי, ואני שומע אותך ואיך את מגיבה לזה, ואנחנו נעשים קרובים אחד לשני. את תהליך קליטתי בארץ אני מייחס לספרות העברית, ותפקידה בחיי, כן. כי רק דרכה יכולתי ללמוד.

**מראינת:** אוקיי אז אני, כתבתי לעצמי פה ציטוט מהספר שלך שיסמין אומרת, היא אומרת: "שאלתי את עצמי אם יהודי יכול לכתוב על ערבים ולהציג אותם בממשות שלהם במעשיהם וביצריהם במנהגיהם וביכולתם לחרוג מהרגליהם בלי לרדד אותם לסטריאוטיפים ובלי לנפח מעלות ומגרעות כאחד." מה אתה חושב על זה, על הסוגייה הזו גם ביסמין, גם בספר וגם בכלל בספרות העברית?

**מראיין:** את הרגשת את יסמין?

מראינת: כן.

**מראיין:** הצלחתי. זאת ההצלחה הגדולה. השואה - מי יכול להבין את השואה? אבל קראתי על השואה, קראתי את השואה, עד היום יש לי צמרמורות לקרוא על אותה תקופה, אני קראתי פה ספרות שכתבו ערבים, שירה שלהם, בוודאי זה מקרב ואני חושב שסופר טוב יכול להיכנס לעולמו של האחר, זה תפקידו של הסופר! אחרת הוא לא אמין, אחרת לא נקרא אותו, הסופר צריך להביא לך משהו חדש, וזה החדש שהוא יכול להביא. הוא לא מטריח אותך שתלכי ותחקרי ותקראי וזה וזה... הוא מגיש לך מאכל, מנה מוכנה, הלוואי שטעם לך, טעם לך, תאהבי אותך תגידי תשמע המנה הזאת טובה. הסופר הוא שחקן, שחקן, שנכנס לדמות שהוא כותב עליה, נכנס מתחת לעורה של הדמות שהוא כותב עליה. כשאני כותב על יסמין, אני חייב להיות יסמין, לחוש אותה.

**מראינת:** יש קטעים בספר שהיה לך קשה ככה להיכנס מתחת לעור לנרטיב הפלסטיני, לדמויות הפלסטיניות?

**מרואיין:** היה לי קשה לקבל את השנאה שלה, כי אני בהתחלה... כי אני רחוק מזה מבחינת הדימוי העצמי שלי. זאת אומרת אני לא ראיתי את עצי אף פעם בדרך שהיא רואה אותי או את היהודים האחרים, וזה היה לי קשה. ו... האני חושב שאחד... הכוח הכי גדול של נורי בספר הזה, הוא היכולת להכיל אותה, במידת הזמן הממושך שהוא מכיל אותה, וזה מה שגורם לה לקום יום אחד ולהגיד - הוא בן אדם, ואחרי זה להתאהב בו. זאת אומרת היא ברגע שהיא מסירה את הקירות הלאומיים ואת קירות הסכסוך, אז היא מתחילה לראות בנורי אדם, הוא רואה בה אדם מהתחלה, לוקח לו גם קצת זמן להבין אבל היא מלמדת אותו המון, דרך שנאתה והדחייה שהיא דוחה את היהודים, הוא לומד עליה הרבה, ובוחן את עצמו. יש לי בספר החדש... אינני עומרי שאני קורא לו, קטע על היחסים של הגיבור ואימא שלו... הסיפור הוא כזה שאני כותב שם שאימי לא אהבה אותי. אני אכזבתי אותה, היא רצתה שאני אהיה חכם ראשי, רב ראשי, ואני לא רק שלא הייתי רב ראשי אלא הייתי אנטי דתי באופן מופנן ומוחלט וקיצוני. והיא הייתה אישה דתייה וסבי היה רב, עכשיו אני כותב בספר באיזה שלב מסוים, הוא יבוא איתה חשבון. והוא בא אליה הביתה, הוא רואה אישה קשישה, זה סיפור אמיתי היא הייתה בן 75, אישה קטנה, מקומטת, סובלת מכאב שיניים נוראי, מכאבי בטן שלא נעשה להם מזור, ואני בא הביתה לפני זה אני הולך למכון שרירים שאני הולך לבוא איתה עכשיו חשבון. ובאתי לבית, אני הסתכלתי עליה רגע או שנייה, ואמרתי לעצמי, חבר הסתדרות, אתה רוצה לבוא איתה חשבון? עם שבר הכלי הזה? רגע, ואתה הייתה מושלם? כל החיים התנהגת אליה יפה? בהגינות? באהבה? התחשבת בה? זה שינה לי וגם אני כותב לחלוטין את הגישה, זה העביר אותי לנסות להתקרב אליה, אני רציני, כן?

**מראינת:** ויש לך איזה שאיפה ש... גם באופן החברתי אולי אנחנו במקום לנסות להאשים ננסה להתקרב?

מרואיין: בהחלט.

**מראינת:** ודרך הספרות?

בהחלט. כי אחד הכלים... בהחלט. החלום שלי היה, יש ב"מפריח היונים" סיפור נוגע ללב, של המאסר של הדוד שלי שהיה עורך עיתון, בן 26 הוא היה, ואבא אמר לי, אנחנו היינו מחכים לו ליד בית הסוהר, אולי יצא אולי נראה. ואבא אמר לי באחת הפעמים האלה... סליחה, חיכינו ימים שלמים. "אני הייתי רוצה, אם נגיע לישראל, להתייחס לערבים כמו שאנחנו רוצים שהערבים פה יתייחסו עלינו." זה היה משפט מפתח בשבילי, שזכרתי אותו בעבודה עם הערבים, בכלל, שהאחר יתייחס אלינו כמו שאנחנו רוצים. בוודאי שכן. אני לא מזלזל בספרות ולא בתפקידה, בהחלט לא. תראי שמר כתב למשל, על אליק, האח שלו שנפל, אתה מתקרב לאליק הזה ואחר כך אתה שומע שהוא נפל במלחמה, אתה גמור, אתה גמור כקורא.

**מראינת:** יש בספר, ביסמין, אינסוף אזכורים של משוררים וסופרים משני הצדדים, ביאליק, אלתרמן, אום כולת'ום... מה עומד מאחורי הבחירה להדגיש כל כך את החשיבות של המשוררים והסופרים בחברות האלה? שנמצאות בסכסוך הישראלי פלסטיני.

**מרואיין:** תראי משוררים וסופרים יש להם השפעה בעולם הערבי, ואני בא משם. משורר את קמה לכבודה, נכנס סופר לחדר קמו לכבודו. היה להם מעמד, והייתה להם השפעה גדולה. ובמובן מסוים הם היו מעין נביאים

כאלה, שרואים במיוחד, וגם אצלנו, שאומרים חזו את העתיד, עשו ככה, מה מי לנו כביאליק? אני יודע וכולי וכולי, וגם אחרים, אלתרמן, אלכסנדר פן, היה להם כוח, שלונסקי, היה להם כוח אדיר. עכשיו גורי... היה להם כוח אדיר. אז לספרות יש השפעה ולשירה יש השפעה. המזרח הזה לדעתי יותר מאשר בארצות המערב מפני שבשבטים הערביים, לפני האיסלאם ואחרי האיסלאם, אבל זה חברה שבטית, השבטים האלה לחמו אח בנשי. עכשיו לפני שהם שלפו את החרב, יצאו המשוררים, משורר אחד של הבט הזה ומשורר שני של השבט ההוא, ושני המשוררים התחרו ביניהם, במסות כתובות מראש ולפעמים הם עשו את שלהם למנוע מלחמה ולקרב, אז יש איזה כוח משפיע למשוררים ולסופרים, גם אצלנו אגב.

**מראינת:** אני חושבת שיש לך בתור סופר כוח גדול שבאת ממקום שזה מושרש בתרבות שלו, שאתה בטוח במקום שלך כסופר.

**מראיין:** כן. כן. לא הייתה לי שאלה או הרגשה של חוסר ביטחון במעמדי בספרות, אני גם חושב זה לא לציטוט, כן, שהבאתי משהו חדש בה. החדש שהבאתי זה אותי. דמויות שהם לא מכירים. כן. את דמות הערבי אנחנו הבאנו לספרות, סמי הביא את דמות הערבי, היה לנו עוד משורר שכתב, עוד סופר... עף לי השם שלו.

**מראינת:** א.ב. יהושוע?

מראיין: לא...

מראינת: יזהר?

**מראיין:** לא... אני תכף אזכר, זה שכתב את הספר "המעברה" אמממ אני אזכר בו. שהוא כתב על הערבי. חלק לא קטן מספריו. אני כתבתי על דמות הערבי, ואני כתבתי על העיראקים, ואני חושב שטיווחתי אותם לאנשים, זאת תרומה גדולה, כן. וכמו שלמשל ביאליק תיווך לנו את מזרח אירופה שלו, או איציק מנגר, או משוררים וסופרים ברמות האלה שטיווחו לנו, אנשי המזרח את מזרח אירופה וסופרי מזרח אירופה והחיים שם, אנחנו דרכם, הם מחזיקים לנו את היד ומובילים אותנו במבוך הזה ודרכם אנחנו לומדים על אה...

**מראינת:** בעצם אף פעם בגלל שבאת מהתרבות הזאת..

מראיין: שמה

**מראינת:** בעצם בגלל שבאת מהתרבות הזו שהספרות והשירה לוקחת כל כך הרבה מקום בה, חוץ מזה שאף פעם לא פקפקת בתפקיד שלך כסופר גם אף פעם לא פקפקת בתפקיד של הספרות.

**מראיין:** נכון, בהחלט. אני גם לא, תראי... לא במיקרופון. כל ספרי רבי מכר משוגעים, זה דבר שמעיד על עצמו, זאת אומרת אם הספרים מצליחים ואנשים קוראים אותם סימן שהם נוגעים להם בלב, סימן שהסיפור נוגע להם בלב.

**מראינת:** וזה חשוב לך?

**מרואיין:** מאוד. מאוד. אני לפעמים מקבל צמרמורות ואומר לעצמי... מה היה אם לא הייתי מתקבל? בוודאי. עכשיו תראי, אני כתבתי, עשיתי שתי קריירות גדולות, להתחיל משליח על אופניים, שמחלק דואר, ולהגיע להיות מנהל כללי, זה טירוף מוחלט. אני חושב שבארץ אולי אני היחידי או לפחות בין היחידים שעשו את זה, הייתי נער בנער האופניים את רואה את זה, סיפור אמיתי, שליח למשרד ראש הממשלה, הבאתי מכתבים, הבאתי מכתבים! והגעת אחר 20 תפקידים, לעמדה של משנה למנהל כללי ומנהל כללי בפועל בממשלה ונבחרתי, לא מוניתי, נבחרתי על ידי וועדה בין לאומית, שראשי הסוכנות היהודים בכל העולם, הבחירה הייתה באנגלית, והתהליך היה כמובן כולו באנגלית, ואני זוכר אם מותר לי להשווץ היה דולצ'ין יושב ראש ההנהלה של הסוכנות. היו 12 איש בוועדה, דולצ'ין ולוינסקי שהיה הגזבר, יצאתי שלוינסקי נגדי, דולצ'ין לא הכיר אותי, גם לוינסקי לא הכיר אותי היה ברור לי אלי אל תצפה ממנו. כל השאר היו אמריקאים! מארק פישר, ראשי היהדות אמריקאית מארק פישר היה יועצו של הנשיא ניקסון, אנשים ברמות האלה, צ'אק הופברגר, מההה? בקיצור, באתי לוועדה, אנגלית הכל כמובן, החזיקו אותי חצי שעה, פעמיים זה היה, תהליך הבחירה. בא אלי זה היה בקינג דיוויד הוטל ישבתי ב(לא ברור) אמרתי אלי מישו יגיד לי ופתאום אני רואה את דולצ'ין הולך לכיווני ודולצ'ין היה איש מרשים, ואני קם לכבודו כי הבנתי שהוא בא אלי. והוא הושיט את הידיים שלו וחיבק אותי, ואמר לי: מר עמיר, אני לא הכרתי אותך בכלל, לא שמעתי עליך, לא ידעתי שאתה סופר, אבל היום הייתי גאה בך כישראלי. הוא אומר לי: בחרנו בך פה אחד! זה לא קורה לנו. והיום אתה המנכל של כולנו, ודלתי פתוחה לפניך, תנקוש בדלת תיכנס. וכך עשה, עד שהוא סיים תפקידו. עכשיו, זה לא היה קורה לי אם חברי הוועדה היו, במחילה מכבודינו, ראשי הסוכנות, פעם ראשונה בתולדות הסוכנות היהודית, שנבחר יהודי מהמזרח להיות מנכל, זה לא יאמן. זה לא יאמן. אני לא מחשיב את עצמי לבנו של אללה, יש אנשים מוכשרים! כמוני ויותר ממני, איך לא נבחר אף אחד מהם מנכל?! דעות קדומות, דעות קדומות. באו אמריקאים, היו אומרים על הבמה לפני ארבע מאות איש, איזה גיזאל, הוא פנינה, ככה דיברו עלי, עשיתי את העבודה שלי כמובן כמו שצריך, היו לי אלף מאתיים עובדים תחתי ועשיתי את העבודה אין לך מושג כמה טוב, ולמדתי. אז... זה גם כן חלק... אז זה היה קריירה מפרכת להיות מנכל ולהמשיך בתפקיד 20 שנה, הם לא נתנו לי לעזוב את התפקיד האמריקאים! במקביל עשיתי את הקריירה הספרותית, ובמקביל עשיתי קריירה דיפלומטית כזאת, הייתי שליח בכל שליחויות השלום, בכל המסעות, ייצגתי את ישראל פה ושם הייתי מתרים כספים, אני לא יודע מאיפה היה לי כוח, מאיפה היה לי הזמן, הייתה לי אמביציה להוכיח את עצמי, צריכים להודות בזה. הייתה לי אמביציה עמוקה יותר להגיד להם הערבושים האלה, שווים משהו, יותר מכם, או לא פחות מכם, אל תרימו עלינו את האף. אז זהו, הנה אני מתוודה בפניך.

**מראיינת:** טוב. אז נראה לי נעשה שאלת סיכום.

מרואיין: כן.

**מראיינת:** אז אני אבקש ממך לספר לי מסקנה אחת לבחירתך, שהגעת אליה בעקבות כל התהליך של הכתיבה והפרסום של יסמין.

**מרואיין:** מסקנה אחת?

**מראינת:** מסקנה אחת.

**מרואיין:** שהכתיבה יכולה להיות גשר בין בני אדם.

**מראינת:** כך נסיים.

**מרואיין:** ככה זה. היא יכולה להיות גשר, אפשר להוסיף, להרחיב, אבל היא יכולה להיות גשר. גם זאת שאתה פה זה גשר. אני הייתי זוכה לראות יפיופה כמוך, בת 16 את?

מראינת: כן

**מרואיין:** בת 16 יושבת איתי, על מה אני אדבר איתך? הספר נתן לנו גשר. הספרות היא גשר. אני למדתי על יהדות מזרח אירופה כמובן יהדות אמריקה ואני לא זוכר מה עוד, דרך הספרות. הייתי באין ספור כנסים ספרותיים ואחרים, ולמדתי המון מהם, במצרים, שזה היה מכשול איום, כי המצרים שונאים אותנו, העם המצרי שונא אותנו. ויצא יסמין ויצאו ארבע מהדורות, בסט סלר אדיר במונחים מצויים, ומוציא אותו יהודי ישראלי, היו לי אספות קוראים וכמובן הפגישו אותי עם כל המי ומי במצרים. וראיתי שיכולתי בעזרת הכתיבה להתקרב אליהם, והמשפט האחרון, שיום אחד הייתה אספה כזאת, ולא עשו לי ישראלים אספות, וקם מישהו ועל הבמה איתי היה עלי סאלם, סופר ומשורר שגירשו... סיפור ארוך, פעם אחרת. והיה חוסיין סארג, סופר ועיתונאי המתרגם, הם ישבו על הבמה א

יתי, ואני עונה והם עונים, והוא אומר, עלי סאלם, שאיש גדול ועיתונאי מזהיר ומחזאי, הוא אומר: הסוד של ההצלחה של הספר של אלי עמיר, הוא שמתייחס אלינו בכבוד. הוא אומר: הוא לא רק מכיר את התרבות הערבית מבפנים, הוא איבן ערב, הוא בן ערב, אלא הוא מתייחס אלינו בכבוד. כן? (הטלפון מצלצל) אז סליחה.

(מדבר בטלפון כמה דקות)

**מרואיין:** זו סיפור זאת. ציונית. היא הייתה אלוף משנה בצה"ל, היא סופרת, עיראקית כמובן, ילידת הארץ, יודעת ערבית יותר, ויש לה קשרים עם עיתונאים וסופרים בעיראק, והיא אישה יפיפיה והיא חתיכת דמות. אז אני לא קורא לה ציונית אני קורא לה ציון הלא תשאל. נו, מספיק לעכשיו?

**מראינת:** נראה לי מספיק לעכשיו.

**מרואיין:** אני חושב שאת מוזמנת ברצון שוב.

**מראינת:** תודה רבה.

**מרואיין:** ואת יכולה להביא איתך גם את המנחה, אין לי בעיות, כן. ואם יהיו לך עוד שאלות אני פה, תכתבי את האימייל הוא ..... זהו, אז תשלחי לי שם...

## נספח ד' - ראיון עם דויד גרוסמן

(טלפוני)

12.12.2021

**מרואיין:** היי אנאבל

**מראינת:** שלום, מה שלומך?

**מרואיין:** בסיידר מה שלומך?

**מראינת:** בסדר גמור, אני שמחה שיצא לנו לדבר.

**מרואיין:** כן. אבל סיכמנו לשיחת טלפון ולא זום.

**מראינת:** כן אני מצטערת אני התבלבלתי מההודעות בבוקר אני חשבתי שזאת... כן. בסדר.

**מרואיין:** באיזו כיתה את?

**מראינת:** אני בכיתה יא'

**מרואיין:** איפה את לומדת?

**מראינת:** אני לומדת במקיף א' בבאר שבע.

מרואיין: אהא.

**מראינת:** אז כן. אז אני באידיאה כבר מכיתה ט' בעצם המיונים התחילו בכיתה ט' ואז היה לנו מחנה קיץ בין ט' ל' והתחלתי בעצם שם את כל התהליך אבל עבודת המחקר ממש גובשה לפני בערך שנה. וזהו. אז אידיאה זו בעצם תוכנית שמאפשרת לבני ובנות נוער בזמן התיכון לכתוב עבודת מחקר בנושאים הומניסטיים של מדעי הרוח והחברה לפי העדפותיהם. ואני כותבת כפי שאתה יודע על נרטיבים פלסטיניים בספרות ישראלית יהודית ואני עושה את זה בצורה איכותנית, שזה לא.. זה היה תהליך מורכב כי רציתי ספרות אבל גם רציתי איכותני... ויש לי מנחה, נהדרת, ממש מכאן מאוניברסיטת בן גוריון שמתמחה במחקר איכותני. אה..

**מרואיין:** מה זה מחקר איכותני? חשבתי שכל מחקר צריך להיות איכותני, לא?

**מראינת:** מחקר איכותני זה בעצם מחקר שיש בו ראינות.

מרואיין: אהא

**מראיינת:** רוב המחקרים בספרות אז הם מנתחים ספרות ורק מנתחים בספרות. אז אני רציתי לשלב את הבעצם רצון שלי לדבר אתכם עם הסופרים ובכלל לדבר עם אנשים ולשמוע חוויות של אנשים עם האהבה שלי לספרות, בטח לספרות ישראלית, וככה זה בעצם נוצר.

**מראיין:** ומי הסופרים הישראלים שדיברתם איתם?

**מראיינת:** דיברתי עם אשכול נבו, ועם דורית רביניאן ועם אלי עמיר.

**מראיין:** יופי. יש לך נבחרת טובה.

**מראיינת:** ממש. זה היה ראיונות מרתקים ומאוד מעניינים וגם מאוד ניסיתי לשמור על איזה שהוא מגוון גם בסגנונות של הכתיבה וגם בגילאים ובמקומות מהם הם באו וכל זה.

**מראיין:** טוב. אז נתחיל?

**מראיינת:** כן. בראיון היום אני בעצם אשאל אותם כמה שאלות גם יותר רחבות וגם כאלה שקשורות לנושא הזה באופן יותר ספציפי, אני אשמח שתשתף אותי בידע שלך, ובניסיון ובחוויות האישיה. אהה אני מזמינה אותך לענות רק על מה שאתה רוצה ואם אני שואלת שאלה שאתה מעדיף לא לענות עליה אז פשוט תגיד לי לעבור הלאה. וזהו. ואני מקליטה את השיחה זה בסדר מצדך?

**מראיין:** בסדר גמור.

**מראיינת:** מעולה. אז בעצם שאלה ראשונה זה אם תוכל לספר לי קצת על עצמך ועל הסיבות בגללן התחלת לכתוב?

**מראיין:** אמממ. על עצמי. עצמי משתנה משנה לשנה. עצמי כיום הוא שאני חי במבשרת ציון, נשוי למיכל שהיא פסיכולוגית קלינית, אבא לשלושה ילדים - יונתן אורי ורותי. את אורי איבדנו במלחמת לבנון השנייה 2006. אני סופר, אני כותב למבוגרים, לבני נוער וילדים, רומנים, נובלות, מחזה אחד, אופרה לילדים - איתמר פוגש ארנב, ספרי ילדים לא מעטים נדמה לי 20 כבר, אה... מסות, זהו. וככה עיקר הווייתני אני חושב, זאת הכתיבה. אה... ואיך התחלתי לכתוב? מאז שאני זוכר את עצמי אני כותב, או מספר סיפורים. יש לי אחד הזיכרונות הקדומים ביותר שלי זה מגן הילדים בבית מזמיל שאחר כך קראו לו בשם היפה קריית היובל בירושלים שהגנת הייתה צריכה לעשות משהו או ללכת מהגן והיא הושיבה אותי על סלע כזה שהיה שם ואמרה: תספר להם סיפור. אני חושב שהייתי אז בן ארבע או חמש.

\*צוחקת\*

**מראיין:** אני זוכר... \*צוחק\* את ההנאה הזו של להמציא סיפור פתאום אני לא יודע אם מישהו מהגן נשאר להקשיב לי אחרי הדקה השלישית או השנייה אבל... מגיל די צעיר באמת אהבתי נורא לספר סיפור ולהקשיב לסיפורים. למזלי, אבא שלי שהיה נהג של חברת המקשר בגיל די צעיר הפסיק לנהוג באוטובוסים בירושלים



והוא התמנה להיות מנהל הספרייה של חברי המקשר בירושלים. המקשר זה זה מין איך נגיד את זה... אגודה כזאת שיתופית של אוטובוסים בירושלים בשנות ה-50 וה-60 וגם ה-70. אה... ואבא שהתמנה למנהל הספרייה וילדי החברים וילדי הנהגים, ככה שהייתה לי בעצם ספריה פרטית, יכולתי להזמין כל ספר שרציתי ואבא היה מזמין אותו ואני הייתי הקורא הראשון תמיד. זהו. ואחר כך מגיל מאוד צעיר התחלתי לעבוד בקול ישראל ככותב תסכיתים כשחקן בתסכיתים כעורך רדיו של כתבות, נסעתי בארץ וראיינתי שחקנים, משוררים... יש לי זיכרון מאוד חי מפגישה שלי עם אברהם שלוף כשהייתי בן 11, איתו בתל אביב, ומיד אחרי השירות הצבאי שלי, או כבר במהלכו, החלטתי שאני אכתוב, שאני רוצה להיות סופר. ואכן אני זוכר ככה, אני ממש זוכר את התחושה הפיזית של הפעם הראשונה שכתבתי משהו שהיה סיפור שנקרא "חמורים" יצא אחר כך בקובץ "רץ", זה הסיפור שכתבתי כשחברה שלי עזבה אותי, גרנו ביחד בירושלים בנחלאות והיא עזבה אותי לא זוכר אפילו למה, ואני הייתי המום מזה ושבור מזה. וחשבתי אם היא לא תאהב אותי אף אחד בעולם לא יאהב אותי, ואני זוכר איך ממש פיזית כאילו משהו מוליך אותי לאיזה שולחן קטנטן שהיה לנו בחדר בנחלאות, ואני יושב ומתחיל לכתוב על חייל אמריקאי שעורק מהמלחמה בווייטנאם ובורח לאוסטריה, הוא בודד לגמרי ואף אחד לא רוצה בו, והחום האנושי היחיד שהוא יכול להשיג זה מקבוצה של חמורים באיזה בית הארכה שהוא נוסע אליו עם בחודש להביא להם לחמים חמים. וכתבתי את זה בכתב יד כמובן, לא הייתה לי אז מכוונת כתיבה ולא מדפסת, ולא מקלדת ולא מחשב כמובן. שמתני במעטפה ושלחתי לחברתי דאז שנטשה אותי, היא גרה בחיפה, והיא קראה את המכתב הזה והיא חזרה, היא באה להשלים איתי. ומאז אנחנו ביחד, 45 שנה. כך שיש כמה מותרות ויתרונות שנלווים לכתיבה ולסיפור סיפורים.

**מראינת:** וואו. גם אשכול נבו סיפר לי את זה - סיפור דומה.

**מרואיין:** אשכול נבו סיפר מה?

**מראינת:** הוא סיפר סיפור דומה. שהוא התחיל לכתוב את ארבעה בתים וגעגוע כי הוא גר עם חברה שלו בקסטל, והיא עזבה אותו והוא היה שבור לב מהפרידה ואז הוא חזר לקסטל והסתכל על השכנים, ראה את המשפחה הדתייה ואת ההריסות של הבתים הפלסטינים שהיו שם. והוא כתב את ארבעה בתים בעקבות הגעגוע שלו אליה, ועכשיו הם נשואים.

**מרואיין:** נהדר. אבל שזה קרה לאשכול נבו זה היה 20 שנה אחרי שזה קרה לי.

**מראינת:** זה נכון.

\*צוחקים\*.

**מראינת:** זה מעניין, אני ממש...

**מרואיין:** ואני עוד גר במשברת ציון, כן?

**מראיינת:** נכון. \*צוחקים\*. אני חושבת שכתובה ממה שאני ראיתי בשנה הזו של הראיונות והמחקר שהיא הרבה פעמים נובעת קודם כל מאיזה שהוא תשוקה לכתובה אבל שבאה גם מאיזה שהוא סיפור שלך. איזה שהוא רגשות לא פתורים בך, שאת או אתה רוצים להעלות על הכתב.

**מראיינת:** כן. אני מסכים איתך. זה... בדרך כלל כתיבה באה מסוג של מצוקה או של מועקה, או של משהו לא פתור שיש משאלה כזאת שבאמצעות הכתיבה תפתור את זה, אבל מניסיוני, בדרך כלל הכתיבה לא פותרת... במקרה שפותרת בעיה, היא לא כל כך מעניינת אותי, ויש לי אפילו כמה סיפורים שהתחלתי ופתאום משהו נפתר וכאילו יבלתי תשובה לאיזה מועקה ומרגע זה הפסקתי לכתוב את הסיפור הזה. כי אני חושב שסיפור טוב הוא גם כשאת מסיימת לקרוא אותו, ודאי לכתוב אותו, עדיין נשאר משהו שהוא בלתי ניתן לחלופה והוא בלתי ניתן לניסוח, הוא ממשיך לפעפעע ככה כל הזמן. סיפורים שנפתרים, בת', כן? שנפתרים... יש בהם משהו שטוח יותר, משהו כמעט מכני יותר, ואני יותר מעוניין בסיפורים שאחרי שאני יוצא מהם ככותב וגם כקורא אה... הם ממשיכים לעבוד עלי רגשית, שכלית, אה... זהו.

**מראיינת:** אתה מרגיש שכל הספרים שכתבת בעצם שאני מתעסקת בה בבזרה הזו שזה בעיקר חינוך הגדי והזמן הצהוב ונוכחים נפקדים, אתה מרגיש שהם עדיין מלווים אותך? היום?

**מראיינת:** ודאי. כן. שלושתם היו התנסחות מאוד חריפה בכתיבה על 'אחרי' מה שנקרא, מתוך נקודת המבט שלו מתוך הצד שלו. גם על הסכסוך בינינו לבינו וגם עלינו, כלומר איך הוא רואה אותנו, תמיד אני חושב שיש מצב של כיבוש כמו שיש לנו כבר 54 שנים, דבר שלא ייאמן בפני עצמו. אבל אה... גם שכותבים על כיבוש לא מנקודת המבט שלי, שזה הרבה יותר קל לי, מובן לי, אלא מנקודת המבט של הכבוש, זה האתגר הגדול. כי גם אני חושב שהנכבש, הנכבש, באתי להגיד הכבוש. הנכבש, רואה את הדברים, רואה בנו בכובשים, את הדברים שאנחנו מעדיפים שלא לראות, או שאנחנו חושבים שאלה מין תכונות אופי שדבקו בנו כעת במשך הכיבוש, ואחר כך שזה יסתיים - שהמצב המעוות יסתיים אנחנו נוכל לחזור ולהיות כפי שהיינו פעם, טהורים ונקיים וברי לבב. אבל אולי זה הכבוש... הנכבש שמזהה לפנינו עד כמה התוכנות הרעות האלה דבקות בנו ומעוותות אותנו ויוצרות מצב שהוא חזירי אבל הוא בלתי חזיר. ולכן הבאמת האתגר הגדול ואפילו הסוג של צורך מוסרי לא לכתוב על הכיבוש מהמקום המוגן שלנו מהמקום המנוסח שלנו, הכובשים, מהמקום שיש בו "הצדקות" במרכאות למעשה הכיבוש. ולכתוב במהמקום שמפחיד אותנו, שמוקיע אותנו, שמאיים עלינו, ובכלל אני חושב שזה דבר נורא חשוב לא להסתפק בסיפור שאנחנו מספרים לעצמנו, תמיד צריך להסתכל גם איך אחרים מספרים אותנו. תמיד אני חושב שלכל אחד מאיתנו יש סיפור מכונן... הסיפור שאנחנו מספרים לאדם החדש שאנחנו פוגשים שאנחנו רוצים לזכות בחיבתו, באהבתו, ברחמיו, רחמנא ליצלן, יש גם צרכים כאלה לאנשים... ואנחנו למדנו, למדנו במשך השנים לספר את הסיפור המכונן שלנו באופן מושלם כמעט, אנחנו שחקנים מופלאים, אנחנו יודעים לספר אותו ככה שהוא יעורר את הרגשות הכי חריפים אצל המאזין שלנו. אבל אולי בתהליך הזה אנחנו משלמים מחיר כבד מאוד, אולי אנחנו לא שמים לב עד כמה הפכנו להיות שבויים של הסיפור המכונן שלנו, עד כמה אנחנו לכודים בסיפור הזה בעוד שאנחנו עצמו אולי כבר נמצאים במצב אחר לגמרי. בסוג של חיים אחר, ברמת התפתחות הרבה יותר עמוקה. ומשמעותית, ועדיין אנחנו משמכים לספר לאחרים ולנו לעצמו, לדלקם כמו תוכי את הסיפור המכונן שלנו, הסיפור הראשוני כאילו שלנו, אבל הוא כבר

די, כוחו.. כוחו בטל, כן, הוא כבר לא משקף את המקום שאנחנו נמצאים בו בעוד שאם אנחנו מרשים לעצמנו לספר את הסיפור הזה מנקודת המבט שלנו אבל קצת שונה יותר, בפיקחון אחר במילים אחרות לנסח את זה, או כמו שאמרתי לספר את זה מנקודת מבט של האויב שלנו או של מי שיש לנו כל סוג של עימות אותו או אפילו לא שלא יהיה מדיני אלא למשל אם נביט בהורינו - בשגיאות שהם עשו כשהם גידלו אותנו או בצלקות שהם צלקו בנו. ופתאום אנחנו יכולים להבין ש... שהגישה לטקסט הזה שבו אנחנו מתארים את המציאות יכולה להיות שונה לגמרי, פתאום אנחנו מבינים שאולי גם בעצם גם לאימא היה אבא, גם לאבא יש זכות לפסיכולוגיה לא רק לנו. ומרגע שאנחנו עושים את זה, מבט קצת יותר אובייקטיבי, גמיש, נדיב, סלחני, אנחנו מתחילים ממש לנשום בשתי ריאות, פתאום אנחנו משתחררים מהמצב הקורבני שהסיפור הראשוני שלנו גזר עלינו. וזה נכון לגבי אנשים פרטיים - אינדיבידואלים, אינדובידומין כמו שאני אומר וזה נכון גם לגבי עמים. וזה נכון כל עם צריך... הוא צריך סיפורים מכוננים הוא צריך מיתולוגיה פרטית משלו שתספר בדרך כלל הגבורה ההרואית בימיו הראשונים ואיך הוא נלחם על הצדק שלו ואיך הוא הביס את אויביו המתועבים והדמוניים. אבל אולי אחרי כמה עשרות שנים הגיע הזמן להסתכל על הדרכאות האלה של הגנרלים על הסוסים בכיכרות העיר ושל כל האופנים בהם אנחנו אוטמים את עצמנו מפני כל מיני מקומות אל נעימים במציאות של הסכסוך, מציגים איזה תמונת מציאות הרבה יותר ורודה ומלבבת, מוסרית כביכול. ופתאום אנחנו רואים שיש כל מיני ניואנסים בשכבת התפר הזו שמגוננת עלינו. אה... וזה דבר שאני חושב אחד היתרונות או הזכות שהספרות יכולת לזכות אותנו, שהיא גורמת לנו את הנדיבות הזו את הגמישות הזו בסיפור הסיפור ההיסטורי שלנו, ואז אם אנחנו מספרים את זה באופן קצת שונה את הסיפור, יכול להיות שגם היחס שלנו אל האויב שלנו ישתנה, יכול להיות שאנחנו נרוויח מכך שהנרטיב שלו - תכף אני אגיד מילה על המילה נרטיב, אבל שהנרטיב של האויב יכול לחלחל גם לתוך הנרטיב שלנו. כלומר פתאום אנחנו יכולים לחוש כמעט פיזית את מה זה להיות האויב הזה, ואיך המלחמה עיצבה אותו, ואיך אנחנו הכובשים עיצבנו אותו, לטוב ולרע, לפעמים גם לטוב, כן? יש גם דברים שהפלסטינים למדו מאיתנו, תיווכחי בזה שתדברי איתם ותשאלי אותם. אבל כמובן ש... ששכר הלימוד היה גבוה מאוד. גבוה מידי. אבל אנחנו יכולים להבין או להקשיב פתאום לסיפור שלהם באופן אחר, פתוח יותר, פחות מאוים, והסיפור שלהם לא ישנה את הזהות שלנו, הוא רק יעשה אותה עשירה יותר, מגוונת יותר, הוא רק יעשה את המגע שלה עם המציאות מלא יותר, ואמיתי יותר, זה לא יהיה עמידה אל מול משאלות הלב שלנו ולא מול הסיוטים הכבירים.. הסיוטים שלנו. אלא זה יהיה מגע במציאות על הרבה יותר רבדים. טוב אז רק אמרתי שאני אגיד משהו על המילה נרטיב אני מתעב את המילה הזו כי היא כזאת חלק מהשיחה היום הרגילה... ובעיני נרטיב זה סיפור אנושי שקפא, או שהתאבן, עכשיו הנרטיב הישראלי והנרטיב הפלסטיני, אני ישר רואה שני עמודי ארץ כאלה, שני איילים מתנגחים זה בזה באיזה מתחם, בו הנרטיב שלנו מתנפץ אל הנרטיב שלהם ולהפך, ואין שם חיים ולא יצא משם דיאלוג, וזה המקום שעליו אמר עמיחי: זה המקום שממנו אנחנו צודקים. ואני לא רוצה להיות במקום ממנו אני צודק, לא בצדק הזה הממוקם, הקפוא, הקורבני, אלא צדק הרבה יותר אינטואיטיבי, פתול, מפולש, על ידי הצדק של אחרם, מבין שהמציאות היא תצרף כזה של הרבה סיפורים אנושיים והרבה צדקים בצי' לא בסי', גם סדקים בסי'. זהו.

**מראינת:** אני חושבת שיש הרבה דרכים להסתכל על המילה נרטיב - שזה מושג שהוא מאוד מאוד רחב שיש לו המון הגדרות. ויש את ההגדרה באמת כמו שאמרת שאנחנו שומעים במציאות שלנו של הסכסוך. אבל אני חושבת שמה שמיוחד בספרות זה שיש בה איזשהו נרטיב אחר, שאולי אנחנו גם יכולים לראות את הנרטיב

הפלסטיני או הנרטיב הציוני הכללי בתוך הספרות, אבל אנחנו לא רואים אותם כפי שאנחנו רואים אותם במציאות שלנו, אנחנו רואים אותם כפי שאנחנו רואים נרטיב במובן של, במובן של סיפור אנושי, במובן של סיפור אישי, סיפור חיים, סיפור עם התחלה אמצע וסוף, לא משנה מה הם. אני חושבת שספרות יש לה את הכוח להעביר את הנרטיב או את הסקלה של הנרטיב הפלסטיני - ציוני בצורה שהיא אנושית.

**מרואיין:** כן, זה בעצם מה שאני אומר, להפוך את הנרטיב לסיפור אנושי, לעשות לו מין מסאז' כזה לנרטיב. ולנוסף את הקושי שבו, ואז הוא הופך לסיפור אנושי, לסיפור אנושי אנחנו הרבה יותר יכולים להתחבר, אנחנו מופעלים על ידי סיפורים אנושיים וכן. לזה התכוונתי, לא שהספרות מנציחה את הקושי ואת המקום הקפוץ הזה אלא להפך היא המקום שבו הקפוץ יכול להתמוסס ולהיות מפולש.

**מראינת:** אז בהמשך לסיפור האישי... רציתי לשאול מה הוא בעצם סיפור הרקע שהוביל להחלטה שלך לשלב נרטיב פלסטיני בספרים שלך בפעם הראשונה בעצם בחיך הגדי.

**מרואיין:** אה... תמיד זאת אומרת... מאז 67 הייתי בן 13, ואז עוד לא שאלתי כל כך הרבה שאלות, הייתי חלק מהדור שהתבגר יחד עם המדינה, כן? פתאום עם גיל ההתגברות, פתאום גדלנו, כן, פיזית, כמו שגדלים בהתבגרות הביולוגית אז פתאום ארץ קטנה נהייתה גדולה פי חמישה ממה שהיא היית לפני מלחמת ששת הימים. והיה בזה אילו משהו אירוטי, אני כותב את זה בפרק האחרון של הזמן הצהוב (ציטוט), מזמן לא פתחתי אותו אז אני לא יכול לדייק את זה אבל אני חושב שאני כתבתי שמה על ההרגשה הזו של הניצחון, הכיבוש, השליטה בעם אחר כל מיני ביטויים שעמים גדולים וחזקים מאיתנו התקשו לעמוד בהם, כל שכן עם קטן ששנים היה מוכה, קורבן, וחסר יכולת להגן על עצמו, ובלי נשק. פתאום הוא מוצא את עצמו מה זה גיבור על. והתחלתי ככה לאט לאט ככול שהתרבו השנים, התחלתי לראות את ההבדל בחיים של הכובש והנכבש, אני זוכר את הרגע הזה שגרנו אז בתלפיות ונסעתי באוטובוס של אגד, באוטובוס של אגד תוצרת סקניה, אני זוכר מהודר ומלוטש ומאוורר וממוזג, ולידנו נסע אוטובוס שבא מבית לחם ונראה איום ונורא ואנשים שיושבים שם, הסתכלתי בהם הם נראו ממש... זה צבט את ליבי. זה היה שבע בבוקר אנשים יוצאים לעבוד הם נראו מוכים ומובסים ואז התחלתי לשאול כל מיני שאלות, איך זה יכול להיות שלנו יש ככה וככה ולהם אין, מה זה אומר שבכל עת שאנחנו רוצים אנחנו יכולים להיכנס לבית שלהם, לעשות חיפוש, לפלוש לאינטימיות שלהם. התחלתי לחשוב מה זה להיות כובש, ולו אני הייתי כבוש, אדם שחי תחת כיבוש, איך הייתי מגיב. איך הייתי חי? איך הייתי משמר את הפרטיות שלי שיכולה להיות במצב של כיבוש כל הזמן נפלשת? והרגשות האלה הלכו והתחדדו, הלכו והתנסחו ופתאום שמת לי לב שאין שום ספר שמספר על הכיבוש (שתיקה רועמת, סקירת ספרות), כתבתי אותו ב83 את חיך הגדי, וחשבתי שאני רוצה דרך סיפור שאני אמציא אני רוצה להגיע למציאות הזו ולתאר אותה מנקודת מבטי ומנקודת מבטם של הפלסטינים - וככה זה התחיל. אני לא חושב שנכתבו עוד הרבה רומנים...

מראינת: לא.

**מרואיין:** זה היה ב83, לא הרבה, אולי על כף יד אחת אפשר לספור אותם, אם בכלל.

**מראיינת:** אמ... אבל אתה יודע, הכל יחסי. כי מ48 ועד אזור שנות ה80 אז אין מה לספור, בכלל. ואז משנות ה80 אז יש כבר ממה שאני ראיתי בטח אולי איזה 10 או 12...

**מרואיין:** זה דבר מדהים. זה דבר מדהים שיש 10 או 12 במצב שנמשך כבר 54 עוד מעט 55 שנים. זה רק מראה על עוצמת ההדחקה וההשעיה של מרבית הציבור בישראל - ההשעיה שלו מלהבין מה הוא עושה, בשביל מה הוא עושה, איך אנחנו מאפשרים סיטואציה מעוותת ורשעה כזו. פשוט עף לי המוח שאני חושב על הדברים האלה..

מראיינת: בדיוק..

מרואיין: אה?

**מראיינת:** יש לי חברה בשם שירה ובדיוק אתמול היא שלחה לי פוסט של שוברים שתיקה שמצטטים שם אותך, מראיון לגל"צ. שאמרת, וואי אני לא זוכרת את זה בדיוק, אבל זה היה משהו על זה שיש מילים יותר קשות על הסכסוך הזה, כמו אפרטהייד.

**מרואיין:** כן. תראי 54 שנים של כיבוש זה כבר אי אפשר לקרוא לזה כיבוש, כבר נוצרה פה מציאות כל כך רבת רבדי ששולחת גרורות לכל תאי החיים של הנכבשים בראש ובראשונה אבל גם של הכובשים... כי זה יותר נוח להיות כובש מאשר להיות נכבש, להיות נכבש פחות מומלץ. ומדהים לראות איך חברה שלמה שרואה את עצמה חבר מוסרית ובאמת ברוב מערכי החיים החברה הישראלית היא חברה מוסרית, לא פחות ואולי טיפה יותר מהרבה חברות אחרת. אבל כשזה נוגע לדבר המרכזי של חיינו, לדבר שביכולתו לדעתי... לפגוע בעתידה של ישראל. פה אנחנו כאילו לגמרי אטומים ולגמרי עיוורים וחירשים, ותמיד סיקרנו אותי כן, שהמוח שלי לא בער מרוב זעם, אז זה תמיד סקרן אותי איך נוצרים המנגנונים שמאפשרים.. המנגנונים השלטוניים, הממשלתיים גם העיתוניים, חלק גדול מהעיתונות יודע לאלף את עצמו לא לגשת לאזורים האלו ונזהר מלדווח עליהם. ואיך מתפתחים או איך משתכללים בסיטואציה הזו המנגנונים האישיים, הפסיכולוגיים, התודעתיים, המוסריים של בני האדם, הישראלים, בעיקר הישראלים שלוקחים חלק בסיטואציה.

**מראיינת:** הרגשת שלספרות יש איזה יכול לשנות משהו במציאות הזו?

היא יכולה לנסח דברים קצת אחרת. לא באופן הקלישאי הרגיל שאנחנו התרגלנו לדבר על סיטואציות מעוותות... אה... הקלישאה שפעם מישהו אמר לי קלישאה זה כלי לשעה, האמת היא שזה נשמע נחמד אבל זה לא נכון - זה כלי להרבה מאוד שנים. לאט לאט יש נכונות להיטות אפילו, לא לנסח במילים חדשות את הסיטואציה כי אם אתה מנסח במילים חדשות אתה צריך לנסח גם נימוקי נגד ופתאום יש קצת תנועה בביצה המעופשת הזו שהמים פה עומדים. אבל אם אתה יוצר מילים חדשות, אני הרגשתי את זה ממש בצורה חריפה שהתפרסם הזמן הצהוב, ופתאום היה פה מילון חדש, היה פה אוצר מילים שבדרך כלל לא השתמשו בהן לתיאור הכיבוש, כי כתב את זה סופר שהוא סופר בהגדרתו הוא אדם שמרגיש קלסטרופוביה במילים של אחרים. ממש חנק כמעט נפשי, ביולוגי, בתוך מילים או משפטים או ניסוחים של אחרים. ואז האדם שנדחף מתוכו לתת ניסוחים חדשים אחרים, שנמצאים במגע עם המציאות ולא עם איזה דימוי של מציאות, האנשים

האלה, האדם הזה הוא סופר. זאת אחת מהגדרותיו בעיני של סופר. ולכן מרגע שפתאום בא מישהו ונתן טקסט שסיפר דברים מוכרים פחות או יותר למרבית הישראלית כי כל כך הרבה ישראלים שירתו במילואים בשטחים הכבושים ונסעו לקניות בשטחים הכבושים בשנים הראשונות האלה. אבל פתאום הגיע אוצר מילים חדש שהיה צריך להיערך מולו וזה יצר תנועה... למשך כמה זמן זה יצר תנועה, זה יצר וויכוח ציבורי אחר, מילים אחרות, ואחר כך כמובן הכל חזר למה שהיה לפני כן. האם זה השפיע על המציאות? זה השפיע על כמה וכמה בני אדם שאולי שינו את דעתם. אני יודע שאהוד ברק שהיה אז מפקד אזור.. מפקד פיקוד המרכז. הנהיג מסורת שכל מפקד חדש שבא לתפקיד משאיר לזה שבא אחריו עותק של "הזמן הצהוב" כדי שידע על איזה מציאות הוא מפקד. אה.. היו עוד השפעות אבל אני אין לי אשליות בנוגע לכוחה של הספרות... יש עוד דברים. היא מנסחת דברים, היא מהווה איזושהי בועה שאפשר.. שנוצרת בתוך מצב נואש ומייאש, אה... ולפעמים היא היא נותנת את הגמישות הזו, את התנועתיים בתוך מצב שנדמה שאין בו תנועה כבר, שהוא כבר קפא וקפא.

**מראינת:** אני חושבת שיש משהו מיוחד.. לא יודעת אם מיוחד אבל אולי משהו שונה בספרות זה שהיא יכולה ליצור.. אם היא יכולה ליצור שינוי זה את השינוי הזה שבין אדם לאדם אחר. ואני... בתקווה שלי? שאני לא יודעת עד כמה היא מציאותית ואני לא יודעת אם המחקר הזה לא גורם לי אפילו לפקפק יותר בכך שהיא מציאותית. אבל בתקווה שלי אני חושבת שהשינוי מגיע בין היחסים בין אדם לאדם אחר, לא דווקא ביחסים בין חברה לחברה.

**מרואיין:** יכול להיות... יכול להיות אני קשה לי לדעת, יכול להיות... אני... את יודעת יש משפט בגמרה אני לא זוכר באיזה מסכת שאומר: אין שמחה כהתרת הספק. זאת אומרת שלמי שיש ספק שמענה אותו ולא נותן לו לישון, פתאום אתה מתיר את הספק הזה, ויש לו רווחה, כזה אהה (נאנח) והוא נושם לרווחה. ואני אומר: אין שמחה כהתרת הסטראטיפ. זאת אומרת אם יש לך סטריאוטיפ על מישהו ופתאום פגשת אותו בחיים או דרך ספר שאתה קורא, או דרך ספר שאתה כותב, ופתאום עומד מולך אדם בכל מורכבותו ובכל הניואנסים שלו (הציטוט של יסמין), ואתה פתאום חש כאילו נגאלת. משהו שהיה בך לחוץ וקפוץ פתאום משתחרר ואתה רואה מולך אדם. וברע שאתה "נתת" לו, נתת במירכאות, את המורכבות הזו את האנושיות הזו אז גם אתה עצמך זכית, המקום בך ששלל ממנו את המורכבות הוא מתבטל כעת. ולכן זה אחד הדברים שבהם כוחה של הספרות הוא גדול כמו שאת מתארת אותו. שפתאום אנחנו רואים מולנו בני אדם. מה שהתרגלנו לחשוב עליהם כהערבים או כמו ששמעתי לא פעם "הערבונים", ופתאום יש מולך אדם בשר ודם. אפילו אני זוכר את זה ברגע שסאדאת הנשיא סאדאת ירד ממטוס ועמד מולנו וראינו את הגינטלמן המצרי הזה וראינו אדם ולא רק אויב אכזר אלא באמת אדם עם מורכבותו וחולשותיו... אממ.. אני זוכר את התחושה הזו ששטפה אותנו את.. גם את האנחת רווחה של: הנה, אנחנו יכולים להפסיק להיות אויב. כי אנחנו עכשיו נדרשי כל הזמן להיות אויב כי אנחנו במצב של אויבות ואף אחד לא עושה שום דבר כדי לשנות או לשפר או לתקן אותו, אז אם אתה כל הזמן צריך להיות אויב זה מבצר אותך, זה מגדר אותך, זה הופך אותך אטום לגמרי ואתה משלם על זה מחיר איום ונורא. לחיות כל הזמן בפחד, בעוינות, להיות כל הזמן באווירה של אלימות, של מניעה של דברים מעם אחר, זה בסופו של דבר הופך אותך למשהו שהוא... הוא.. מהותו היא שלילה. נקודה.

\*מגנכים\*.

**מראינת:** אתה מרגיש כסופר... לא יודעת אם דווקא כסופר, אבל כאתה. איזשהי מחויבות לפרום את הסטריאוטיפים?

**מרואיין:** תראי המחויבות היחידה שיש לסופר בעיני זה לספר סיפור טוב. זה יכול להיות על נושא שהוא בעולם, רוב הסופרים בישראל לא מתעסקים בכלל עם השאלות האלה שעכשיו דברנו עליהם. אמממ... זה לא שזה לא מעניין אותם אבל הם מסיבותיהם שלהם או אולי מאינטרסים שלהם אני לא יודע, מעדיפים לא להתקרב, אולי מייאוש מהאפשרות לשנות. אני כותב על הדברים האלה כי זה עניין של האופי שלי אני חושב. ושל עוד כמה מעמיתי וחברי שכותבים. יש אנשים שלוקחים את המציאות בצורה... ככה אישית מאוד. אה.. וכן מרגישים אי נוחות תמידית בגלל המצב המעוות שבו אנחנו נמצאים. אבל אני גם, תראי, כשאני כותב סיפור אז בכל זאת אני מקווה שהוא ישקף תקופה, את יודעת שאני כותב את סוס אחד נכנס לבר, אז יש שם גם רובד פוליטי מאוד מאוד חזק בהופעה של דובלה - דובלה במועדון הלילה אני לא יודע אם קראת את הספר הזה...

מראינת: קראתי.

**מרואיין:** זה סטנדאפיסט שמופיע בפני קהל בנתניה. יש שם קטע של על הכיבוש שהוא מספר והקהל שלו צועק לו בוז ורצה לרגום אותו כמעט. והוא כל הזמן זורק להם איזה בדיחה, משחד אותם באיזה בדיחה ותחת חסותה של הבדיחה ושל הצחוק הוא מעביר עוד איזה מסר פוליטי שמאלני מאוד שלו. כי אני חושב שאדם הוא גם תבנית נוף הפוליטיקה שבה הוא חיי, הוא גם ההיסטוריה של העם שלו.. והשפה שלו צריכה לשקף גם כן את התקופה שבה הוא מדבר, שבה הספר נכתב. אה... ולהתעלם מהמציאות הפוליטית אפילו כשאתה כותב על חיי האהבה של איזה זוג, זה מוזר בעיני. אבל כאמור, אני... אלחם על זכותו של כל סופר של כל אמן ליצור אך ורק את הדבר שהוא רוצה ליצור, זה יכול להיות הדבר האינטימי ביותר והמרוחק ביותר מפוליטיקה.

**מרואיין:** זה מצחיק אתה השתמשת בביטוי של תבנית נוף הפוליטיקה ותבנית נוף ההיסטוריה... ואנחנו מדברים פה על ההשפעה של ספרות ומי שטבע את כל הביטוי זה של תבנית נוף המולדת זה טשרניחובסקי עוד מזמן... וגם דורית רביניאן בראיון איתה דיברה על הביטוי הזה של תבנית נוף מולדתו, אני חושבת... זה שימח אותי עכשיו.. לשמוע, שאולי זה רק אצלכם אולי זה לא רווח בחברה אבל שביטויים כאלה שמתחילים מהספרות או מהשירה אז הם נשאים. אתה מבין מה אני אומרת?

**מרואיין:** כן. כן. זה... באמת החלק שאני רואה פריווילגיה מאוד גדולה להיות סופר עברי. פעם הייתה לצמד המילי האלה משמעות רבה יותר, אבל שלהיות עוד חולייה אחת קטנה בשרשרת ארוכה מאוד של ספרה שהיא בת כמעט 4000 שנה. אה... ושל זהות שנשמרה לא מעט בזכותם של כתבים, כתבים, כן, ושל סופרים ושל אה.. אנשים חושבי ויצירתיים. אה.. אז אני ממש מרגיש גאווה, שאני שייך לשפה הזאת.

**מראינת:** זה באמת, זה באמת משמעותי. אה...

**מרואיין:** תמיד אני אומר שאם אברהם אבינו היה יושב לארוחת הערב אצלנו בבית הוא היה יכול להבין אולי 50 אחוז מהשפה של הנכדה שלי בת השש וחצי.

**מרואיין:** זה הישג מדהים ששפה משתפרת לאורך מנעד כזה רחב של זמן.

**מראינת:** נכון. המממ.. אני חושבת שגם בזמן הצהוב, דיברת על החשיבות של שפה, בהטייה של צד כזה או אחר בסכסוך לצד כזה או אחר בסכסוך.. ודיברת שם על המושג של השטחים, לפי מה שאני זוכרת, אמממ, אז זה מצד אחד השפה נשמרת, אבל מצד שני גם מתעצבת לפי הדברים שקורים בחברה...

**מרואיין:** נכון. היא מתעצבת לא מעט לפי האינטרסים של כל מיני גורמים, ובמצב מעוות כמו המצב שבו אנחנו נמצאים, אחד הדברים שמתעוותים הכי מהר זאת השפה. כי יש גורמים שיש להם אינטרסים מאוד ברורים שאנחנו לא נתאר את המציאות במילים האמיתיות שיכולות לתאר אותה כדי שלא נהיה במגע עם המציאות הזו. וכאן בא המונח של כיבוש השפה, שלא להגיד השטחים הכבושים חס וחלילה. אני כשהגשתי את יומן הבוקר בזמן שעבדתי על הזמן הצהוב, היה אסור לי להגיד השטחים הכבושים. כל פעם שאמרתי השטחים הכבושים ואמרתי די הרבה הייתי מיד בתום יומן החדשות ששידרתי הייתי מיד מוזמן למשרד המנכל וחוטף מקלחת של צוננים ורותחים, וזה נמשך ככה לא מעט זמן. עד שפיטרו אותי מרשות השידור בגלל.. חוצפתי הידועה.

**מראינת:** בגלל מה?

**מרואיין:** בגלל החוצפה שלי. כי דרשתי זה היה במתי זה? 15 בנובמבר 1987... 87, כן. אה.. 88. 88. אחרי תחילת האינתיפאדה, שהייתה וועידת ארצות ערב והפלסטינים באלג'יר וערפאת הכריז שם שהוא מוכן לקבל את פתרון שתי המדינות, ואני באתי לשדר וראיתי שההכרזה שלו לא זוכה.. כמעט לא זוכה לשום כיסוי ביומן הבוקר בקול ישראל. ואמרתי אם כך אני לא אגיש א החדשות, ואכן הם פיטרו אותי מיד. אחרי הרבה מאוד שנים שעבדתי ברדיו אמרתי לך, מגיל 9 עבדתי כל הזמן, יום יום, ברדיו. אבל אה.. שפה מכובסת היא באמת שפה שמשקפת את מה ש.. כל מיני גורמים מעוניינים להסתיר, וכל מיני גורמים זה הממשלה, והצבא, והמשטרה. ולא פעם גם החרדות של כל אחד ואחד מאיתנו שמנועים מאיתנו להיות במגע ישיר עם המציאות, ומה שספרות, סופרים, יכולים לעשות זה לנקש.. לנקות, את השפה מהזיהומים שלה, ולקרוא לכיבוש כיבוש ולקרוא לרצח רצח. אה... זה דברים חשובים מאוד שספרות עושה, דרך אגב לא רק אצלנו אלא וודאי בכל אזורים בעולם שבהם יש איזה תחושה של אה.. דיבור לא נקי, דיבור עכור. במקומות האלה סופרים ומשוררים באים ואומרים את המילים הנכונות.

**מראינת:** והרגשת שלמילים שהשתמשת בהם בספרים שלך הייתה השפעה על אוצר המילים החברתי בנושאים של הכיבוש?

**מרואיין:** אני מאוד מקווה שלא, אני מאוד מקווה שלא. אני כבר הרבה מאוד שנים צועק את הדברים האלה, משתדל לנסח אותם בצורה קצת אחרת כדי לא לשעמם את עצמי ואת קוראי, ולפעמים יש תקופות כמו עכשיו שאני כותב הרבה פחות מאמרים. אני בדרך כלל כותב מאמרים בעיתונים בארץ ובעולם, אבל אני מרגיש כבר קשה לי למצוא מילים חדשות לתאר את הסיטואציה. ולכן גם כל פעם שפנו אלי, בשנים שאחרי פרסום הזמן



הצהוב, הוא פורסם בישראל הוא פורסם בעולם במדינות רבות. ופנו אלי כל פעם רשתות טלוויזיה ועיתונים שאני אחזור ואכתוב את הזמן הצהוב של הזמן הזה. ואני סירבתי, סירבתי כי חשבתי שהזמן הצהוב נולד כי לא ידעתי בדיוק מה אני חושב זה היה אחרי שכתבתי את חיוך הגדי. ידעתי מה שאני חושב על הכיבוש אבל אחרי חיוך הגדי לא חזרתי כמעט אל השטחים ולא ידעתי.. וידעתי, ידעתי בדיוק מה אני מרגיש אל הכיבוש, כך שנלקח אלמנט ההפתעה והגילוי שהוא חיוני בכתיבה. לכן אמרתי צריך לבוא מישהו שהוא בא כמעט טאבולה ראסה, נקי לגמרי, בתודעה נקייה, לראות מה הוא או היא יכתבו, אני, אני כבר יודע מה אני אכתוב זה כבר אין פה חידוש.

**מראיינת:** אז.. בגלל זה בעצם אחרי, אחרי נוכחים נפקדים אני חושבת, אז הפסקת לכתוב ככה דמויות פלסטיניות או שיחות עם פלסטינים באופן כל כך ישיר.

**מראיינת:** כן, כי נוכחים נפקדים הוא בדיוק על האנשים האלה, על הערבים שחיים בישראל. שם השתדלתי לתת להם קול ודיבור, כתבתי את זה במשך שנה שהסתובבתי בכפרים הערבים, בערים הערביות, בבתי הספר, בכל מקום ש... שיש שמה חיים של פלסטינים בתוך ישראל. כאילו הבחירה לקרוא להם פלסטינים אזרחי ישראל ולא ערבים היא בחירה מודעת. כי.. בעצם היום כל מה שפעם קראו ערבים הוא הפך להיות המצרים, הלבנונים הסורים העיראקים, ורק הפלסטינים שבישראל נשארו ערבים, אנחנו משמרים אותם בשם הזה. כי אם נגיד שהם פלסטינים אוי אוי אוי הם יקבלו איזה רצון לזכויות יתר, אולי הם ינסו להתאחד עם אחיהם בפלסטין, לכן אנחנו מקבעים אותנו באימרה הזאת. אה.. ומאז אני כתבתי מעט ברומנים שלי, כתבתי פחות, אולי מפני שכתבתי כל כך הרבה מאמרים על הסיטואציה, יכול להיות. אבל כתבתי בעיקר באישה בורחת מבשורה על הנהג של המשפחה שם - על סמי, שהוא ערבי מאבו גוש, ומביא את נקודת המבט הפלסטינית-הישראלית. אה... זהו.

**מראיינת:** אני חושבת... שאם אנחנו חוזרים רגע לכל העניין של ההגדרות של ערבים ופלסטינים ולבנונים. אני חושבת שבנוכחים נפקדים וגם בזמן הצהוב אני הרגשתי ש... שאתה מצליח להיכנס לעומק, שאנחנו כחברה או כפרטים לפעמים נורא קשה לנו להסתכל על האנושיות, ואנחנו פשוט הערבים או הפלסטינים או הלבנונים כאיזושהי קבוצה. ואתה מצליח לתפוס את הקבוצות הקטנות שבתוכם. ואז זה גרם לי לחשוב שגם בראיון שלי עם אלי עמיר דיברתי על זה וגם יש לי זיכרון נורא חזק: כשהייתי ביסודי באו אלינו איזה שני מדריכים שלומדי באוניברסיטה לימודי אפריקה. והם נתנו לנו מפה של אפריקה כזה עם חלוקה של המדינות אבל בלי שמות. ואמרו תכתבו כמה שמות של מדינות שאתם יודעים, ואנחנו לא הצלחנו כמעט שום דבר.

מראיינת: מהמ.

**מראיינת:** כי אנחנו כל כך רגלים, כנראה, ביום שלנו, לשמוע אפריקה אפריקה אפריקה, אז אני חושבת על זה שכשאנחנו, שאנחנו מצליחים שיש קבוצות קטנות בתוך חברות גדולות שאנחנו נוהגים להסתכל עליהם כמכלול כמו שיש גם קבוצות קטנות בתוך החברה שלנו. אז באיזשהו זה גורם לנו לראות אותם כיותר אנושיים.

**מרואיין:** כן. נכון. זה.. תראי בכלל אם היית שואלת אותי על עצה אחד לסופר אבל גם לקרוא הייתי אומר לך להתעקש על הניואנסים. זה הדבר שיכול לשנות מציאות, כשאתה מתעקש על ניוואנסים אז אתה באמת יכול לתת מקום, ומוחק קלישאות, שלא לדבר על התענוג הגדול כל כך של ליצור משהו דק בתוך עולם עבה. כי העולם הוא עבה, הניסוחים שלו עבים, השפה שבה הוא משתמש, הקיטש שלו, הדרמות המזויפות, המלודרמות, עולם עבה. ומה שסופרים, ככלל אומנים.. אבל אני מצפה לזה גם מכל אדם. ממורים בוודאי, מעיתונאים, מהיסטוריונים, מסנדלרים - כל אדם. לא להתמסר, לא להיכנע, לקלישאות ולסטראוטיפיים וההכללות, אלא באמת להרגיש את האנושיות שלך בכך שאתה מתעקש על הניואנסים. אנאבל,

מראינת: כן?

**מרואיין:** אני רק אזכיר ככה שבשש אני צריך לסיים. אז תבחרי את השאלה שנסיים בה.

**מראינת:** אוקיי. טוב, אז אני אשאל אותך, בוא ננסה שתי שאלות קצרות.

מרואיין: אוקיי.

**מראינת:** שאלה אחת, זה... תספר לי על איזשהי חוויה... אממ... אתה יודע מה? לא. נעשה את זה אחרת. אוקיי. אז בעצם הרגשתי שקראתי את חיוך הגדי, שלפני משחק מתמשך בין אמת לשקר, ושתוך כדי שחילמי בעצם מספר את הסיפור שלו, ובעיקר את הסיפור של הגירוש מהכפר שלו, זה נשמע קצת כאילו הוא מספר אגדה או סיפר עם. ורציתי לשאול מה היא המטרה שסגנון כתיבה זה משרת? ואם אולי גם יש בכך התמודדות עם הנרטיב הישראלי שמנסה לספר סיפור אחר?

**מרואיין:** אני חושב שחילמי שהוא כולו מין יציר כזה שמשלב גם דימיון וגם מציאות. משמשים בערבוביה כמו שאומרים. אמממ, חלמי בורח מהמציאות אל הסיפור, והסיפור שהוא מספר על עצמו או על הבן שלו יזדי, אה.. על הכפר שלו, על הצייד שמיתולוגי שעבני בן שעבן. הכוח שלו לפעול במציאות הוא אפסי, הוא בורח אל הדימיון, אה... וזה ספר ככה גם על התבוסה שטבועה כל כך עמוק בפלסטינים. וחלק ממנה זה האסקפיזם הזה, זאת הבריחה אל הדימיון. ואת צודקת שזה ספר שעוסק הרבה ביחסים בין אמת לשקר, ובאיך שקר הופך לאט לאט להיות חלק מרקמה גדולה שהיא נתפסת כאמת. השקר הוא לא האמת אבל הוא משתף פעולה בצורה מבריקה כמעט עם האמת ומפלטט איתה, ולאט לאט כמו איזה קיסוס טורף כזה משתלט עליה. ובסיפור הזה המשחק בין האמת לשקר הם גם ברובד הפוליטי הגדול, וגם ביחסים בין שוש וקצמן, שבעצם בוגדים באורי.

**מראינת:** אני זוכרת איזה משפט שכתבת, שבוגדים מרבים לדבר על הנבגד.

מרואיין: כן.

**מראינת:** ו... אולי זה קצת איזשהו משל לחברה הישראלית שמרבה לדבר ולדבר ולדבר...

**מרואיין:** לדבר ולדבר ולא לעשות כלום לשנות את המצב. אולי.

**מראינות:** אולי. אוקיי. אז עכשיו שאלה אחרונה באמת. תספר לי מסקנה אחת, לבחירתך.

**מראיין:** מסקנה אמרת?

**מראינות:** מסקנה. מסקנה אחת לבחירתך, שיש לך מכל התהליך הזה של כתיבת נרטיבים או דמויות פלסטניות.

**מראיין:** אז כאמור אני לא כותב נרטיב.

**מראינות:** כשאני אומרת נרטיבים אני מתכוונת לסיפור. סיפור פלסטיני, או סיפור של דמות פלסטינית.

**מראיין:** אני חושב שמה שאמרת לך קודם על השמחה של התרת הסטריאוטיפ. על זה שפתאום האויב חסר הפנים, הופך להיות אדם בשר ודם. אני זוכר שכתבתי את הזמן הצהוב היה... היה איזה, הייתה איזו התקלות בין צהל לבין תשבים פלסטינים בכלכיליה והוטל עוצר על כלכיליה. ואני הולך ככה בין הסמטאות והן ריקות לגמרי, ופתאום איזה ילד קטן, קטן מאוד, רץ בתזזית כאילו הוא פוחד מכדורים או משהו. רץ מקיר לקיר וכאילו מתחבא, רץ ופתאום הוא נתקל בי בבהלה עצומה. ואני מדבר איתו ואני אומר לו איך קוראים לך? ואני מדבר איתו.. והוא אומר שהוא רץ הביתה הוא רץ לאימא שלו, ואז הוא אמר אבל אני לא ילד אני ילדה. אבל הוא מראה לי.. היא מראה לי שמתחת לשיער המקורזל שלה היה לה זוג עגילים. אבל פתאום העלבון הזה שלה, ככה שטעיתי בה שלא זיהתי שהיא ילדה כל כך נגע לליבי, זה היה רגע כל כך תם ואנושי בתוך כל הטרור הזה והרוע והיריות והאלימות. מי יודע איפה הילדה הזו עכשיו.

**מראינות:** טוב, אז אני אני אשחרר אותך.

**מראיין:** לא הייתי כלוא זה בסדר.

\*צוחקים\*.

**מראינות:** שמחתי מאוד...

**מראיין:** גם אני. רגע אז עכשיו תעשי מזה עבודה? אולי תשלחי לי עותק אחד?

**מראינות:** אני אשמח! אני עכשיו.. תמללתי וקידדתי את הראיונות הקודמים ועכשיו אני אעשה את זה גם לשלך ואני מאמינה שאת העבודה אני מגישה במרץ, למשרד החינוך, אז אני אשלח לך עותק?

מראיין: יופי.

**מראינות:** תודה רבה לך.

**מראיין:** טוב אז שיהיה לך בהצלחה.

**מראינת:** תודה, גם לך.

**מרואיין:** אז להתראות

מרואיין: ביי ביי.