

במקום אחרית דבר

שיחה עם אליאס ח'ורי

מקום: L'Institut d'Études Avancées de Nantes

תאריך: 21 בפברואר, 2023

יהודה שנהב־שהרבני

נפלה בחלקי הזכות לתרגם את אדם בדמותי בתקופה שבה שהיתי עם אליאס ח'ורי במכון ללימודים מתקדמים בעיר נאנט שבצרפת (L'Institut d'Études Avancées de Nantes) בחורף 2022. התחלתי לתרגם את הרומן עוד לפני שח'ורי סיים לכתוב אותו. הייתה זו התנסות יוצאת דופן, שבה נדמה התרגום הספרותי הטקסטואלי לתרגום סימולטני. כמו מתרגם סימולטני, גם המתרגם הספרותי אינו יודע לאן מתגלגל הסיפור. בבקרים היה ח'ורי כותב, אחר הצהריים הוא היה קורא באוזניי את הטקסט, ולאחר מכן הייתי מתחיל לתרגם, לפעמים תחת מבטו החוקר. מטבע הדברים, היה זה תהליך אקספרימנטלי מורכב, איטי, לא ליניארי, שכלל מחיקות ותוספות ודרש תיאום הדוק. הייתה זו תנועה הלוך ושוב, ששיקפה אפיסטמולוגיה מעגלית עמוקה. כי זה טבעו של הדיאלוג: הוא מרובה, ריזומטי, ובעיקר מעגלי. דיאלוג בתנאים כאלה הוא מעשה פוליטי ולא רק ספרותי, וכמוהו גם התרגום. הוא מבקש לעורר את הנוכחות המרחבית והטמפורלית של גופי ידע שעברו הפרדה פוליטית,

גיאוגרפית והיסטורית, ובכל זאת מסלוליהם שבים ומצטלכים בחיפוש אחר נקודת התחלה משותפת.

התרגום שלפניכם מבוסס על דיאלוג כפול: האחד עם המחבר אליאס ח'ורי, כפי שתוארת; השני התקיים ברוח המודל של מכתוב עם מונא אבו בכר, עורכת התרגום, שקראה בקפידה את כתב היד המקורי ואת התרגום והעירה הערות רבות ומאירות עיניים.

בחורף 2023 נפגשתי שוב לשהות משותפת עם ח'ורי במכון ללימודים מתקדמים, ושם קיימתי איתו שיחה לרגל יציאתו של הספר בעברית. השיחה נסבה על הטרילוגיה ילדי הגטו כולה, ועל האפשרות להביאה לידי סיום לאור העובדה שכאן, כמו במקרים רבים אחרים, אין ח'ורי נוהג לסגור, וכל סגירה מתבררת אצלו גם כפתיחה מחדש.

*

אדם בדמותי הוא הרומן השלישי והאחרון בטרילוגיית ילדי הגטו, ובו חותם אדם דנון את מסעו בין לוד, חיפה, יפו וניו-יורק. כמו שני הרומנים הקודמים (ילדי הגטו: שמי אדם וסטלה מאריס), גם הרומן הזה מורכב משכבות של זמן-מרחב המשתרגות סביב ההיסטוריה הכללית והביוגרפיה של אדם - הנעות כמו מכונת זמן בין עבר לעתיד ובין עולמות מקבילים.

ברומן ילדי הגטו: שמי אדם אנו פוגשים גבר פלסטיני הנמצא בערוב ימיו. הזמן הוא העשור הראשון של המאה הנוכחית, והאיש מנסה לספר בגוף ראשון את זיכרונותיו מהגטו של לוד. הוא חי בניו-יורק חיים שאין בהם הווה, כי זה מתאיין והופך לזיכרון תוך כדי התרחשותו. כך מוצא אדם את עצמו לכוד בין עתיד שנקבע מראש לעבר שאינו נותן לו מנוח - מצור שנמשך עד שהשדים והרוחות המידפקים על שערי עולמו המודחק מביאים למותו בנסיבות

שמזכירות את סיפור מותו של המשורר הפלסטיני ראשד חסיין. אדם מותר אחריו מחברות, שבהן הוא מתאר את קורותיו המבוססים על סיפורים ששמע על ילדותו בגטו של אללד. רשימותיו מוטלאות מכמה טקסטים: חיבור ספרותי על המשורר וד"אח אלימן ועוד רשימות והרהורים שאינם מתארגנים לכדי סיפור קוהרנטי אחד, ומסתיימים בשתיקה. הרומן עוסק בשתי נקודות קצה בסיפור חייו של אדם, בילדותו המוקדמת ובסתיו חייו, אבל חסרה בו השדרה המרכזית של הביוגרפיה.

סטלה מאריס הוא רומן החניכה של אדם, המבקש להשלים את החסר. הוא מחזיר אותנו לתקופה מוקדמת בחייו, אל הציר המרכזי בביוגרפיה של אדם, ומתרחש רובו ככולו בעיר חיפה, בשנות השישים של המאה העשרים. הרומן מציג תמונות מהחיים בחיפה, חושף את המנגנונים המפעילים את הספרות שנכתבה על חיפה ועוקב אחר משחקי הזוויות של הצעיר הפלסטיני במדינה היהודית. בחלק זה מוותר אדם על הבעלות על קולו - כנראה בשל כישלוננו לספר סיפור שלם ברומן הקודם - ומפקיד אותו בידי מספר שכותב בגוף שלישי נסתר. כאן טמון המפתח להבנת הרומן, שראשיתו בשאלה מיהו אותו מספר המדבר בשמו של אדם. האם זהו אדם עצמו, הנפרד מהיכולת לומר "אני", כלומר מהיכולת להיות סובייקט ריבוני? אולי הוא רק מעמיד פנים ומתחזה למספר בגוף שלישי? ואולי באמת הפקיע המחבר המובלע את המושכות מידיו של אדם והעבירן לנעדר אחר, לאור כישלוננו המפואר למסור את הסיפור ברומן הראשון?

ברומן אדם בדמותי אדם חוזר לכאורה לתפקיד המספר בגוף ראשון, ומעמיד באור חדש את אותו סוף ידוע מראש. עלילת הרומן מתרחשת בעיקר בניו־יורק, ובמרכזה עומד "הספר הכחול", זה שנמצא בדרך מקרה באחד מדוכני הספרים המשומשים, בהצטלכות שבין רחוב 13

לשדרה השלישית.¹ מדובר בספר זיכרונות של כומר פלסטיני יליד אללד בשם עודה אלרנטיסי, השופך אור חדש על הביוגרפיה של אדם דנון, והופך את חייו על פיהם; הוא מלמד איך כל ניסיון לספר את הסיפור מביא לתפנית בעלילה.

במהלך הרומן ממשיך אדם לנסות להבין מה קרה לו ב־1948 בלוד, ולפענח את משמעות הגילוי של "הספר הכחול", ואת השלכותיו על מה שהיה בעבר (הנכבה של 1948). לשם כך הוא נפגש עם דמויות ספרותיות כמו ח'ליל איוב (הגיבור של הרומן באב אלשמס), ג'וליאנו מר (בדמותו של נעים, מתוך חסות של סמי מיכאל) והמשורר הלאומי הפלסטיני ראשד חסיין (שמת בניו־יורק ב־1977), ומגלה שהוא מצוי בתוך "נכבה מתמשכת", המתגלגלת במחנה ג'נין ובסמטאות נאבלס העתיקה גם ב־2002.² אחת הדמויות אומרת לו: "אחרי ההרס של המחנה הזה אני מתגעגע לימי הנכבה. זאת הנכבה, יא אַבני. הנכבה באה בעקבותינו לכאן." ובעקבות המפגש עם ג'וליאנו מר וצפייה בסרטו התיעודי "הילדים של ארנה", אומר לו אדם: "הסרט שלך הוא על הנכבה. אפשר לקרוא לזה הנכבה בתוך הנכבה."

הרומן אדם בדמותי, כמו הרומנים שקדמו לו בטריילוגיה, נקרא כמו טקסט "פתוח", המורכב מפרגמנטים שנעים בשכבות ובמעגלים, הנפתחים כל אחד בתורו כמו עלי כותרת של פרח. ח'ורי אינו נצמד לכרוניקה פשוטה, אלא ממריא בתנועות מפתיעות אל העבר והעתיד, שבהם הגבולות בין "מציאות" ל"דמיון" מטושטשים. כך הנרטיב העלילתי המדומיין, המציאות, הדמיון והזיכרון מקבלים אצלו לעתים קרובות מעמד דומה. זהו חלק בלתי נפרד מן האקספרימנטציה של

1 "הספר הכחול" הוא ספר זיכרונות שכתב כומר פלסטיני פרוטסטנטי בשם עוֹדָה אַלְרֶנְטִיסִי, אשר צעד כנער בשיירת הגירוש שיצאה מלוד ב־1948. ראו: Audeh Rantisi. Blessed are the Peacemakers: The Story of a Palestinian Christian.

Eagle: Guikdford, Surrey, 1990.

2 إلياس خوري، "النكبة المستمرة". مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 89، 2012.

ח'ורי עם סוגת הרומן ומניסיונו המתמשך למתוח את גבולות הקוראים וסבלנותם. כמו ברומנים הקודמים, הוא עושה זאת תוך רפלקסיה מתמדת על מלאכת הכתיבה.

במרכז הרומן ניצבת השאלה מי כתב את המחברות של אדם. המחברות שמתגדנדות על התפר שבין חלום למציאות מעלות את האפשרות שאת אדם כתב בן דמותו, סופר שהשתלט על גופו ורוחו. יחסי הפיצול הללו הופכים את היד הכותבת ליצרנית הטקסט, בעוד אדם הוא הנמען שלה. אולי זו הסיבה שבעטייה נתקף אדם שתיקה ארוכה ברומן הראשון שלו, ואולי זו גם הסיבה לכך שהוא בוחר לספר את סיפורו של ודאח אלימן, אותו משורר מתקופת בית אומיה, שמת בשתיקה כדי להציל את אהובתו.

בשיחה שקיימתי עם אליאס ח'ורי, לקראת פרסום הגרסה בעברית, ביקשתי ממנו להתייחס לסוגיות הללו ולרבות אחרות.

*

יהודה שנהב־שהרבני: ברומן הראשון, ילדי הגטו, אדם דיבר בגוף ראשון עד ששקע בשתיקה בשל נסיבות שאֵל כמה מהן אנחנו מתוודעים רק עתה. ברומן השני, סטלה מאריס, אתה מפקיע מאדם את זכות הדיבור, והוא נכתב בגוף שלישי. ברומן הנוכחי, אדם בדמותי, אתה שוב מעניק לו את זכות הדיבור, והוא מדבר בגוף ראשון. אבל כפי שמתברר בסוף הרומן, ייתכן שהקול הזה איננו הקול של אדם בכלל, אלא של מישהו אחר. האם זו פרשנות נכונה?

אליאס ח'ורי: כן. למעשה, יש שלושה קולות שמשתתפים בשלושת הרומנים. ברומן האחרון אנו מגיעים לשיא המאבק על האפשרות לספר. בראשון הוא לא דיבר, ובחר בשתיקה. השתיקה הייתה הקול הדומיננטי. ברומן השני הוא נוכח־נפקד, ואפשרות הדיבור מוענקת

למספר בגוף שלישי. ברומן השלישי הוא מנסה לנכס לעצמו מחדש את קולו, אבל מגלה שגם הפעם אין זה הקול שלו. לא מדובר בקול אחד אלא בקולות מרובים, שבסופו של דבר מתגלמים בחלום המוזר שלו, מעין חזיון שבו משהו הגיע וכתב את הסיפור שלו, ואילץ אותו לחזור לתחילת הסיפור. לחזור לסיפור שלו כילד שנמצא על החזה של אמו המתה בעת הגירוש מאללד, ב-1948. כך שלמעשה, בסופו של דבר אדם שותק.

שנהב־שהרבני: אז מי המספר, ה־narrator?

ח'ורי: השתיקה, האלם, הם ה־narrator המרכזי של הטרילוגיה. ובאמצעות שבירת השתיקה עולים קולות שהם אמנם אינדיווידואליים, אבל הם מצטברים לקול קולקטיבי של החוויה הפלסטינית. סיפורים נכנסים, סיפורים יוצאים, הם מתערבבים זה בזה ומעידים על החוויה האפוקליפטית, שהיא גם ההתנסות של האיש המורכב הזה ששמו אדם. הוא פלסטיני, אבל יכול להיות כל אדם. כל אדם שחווה עינוי מתמשך כמו זה שהפלסטינים התנסו ועדיין מתנסים בו. במובן הזה החלק השלישי של הרומן הוא בגדר טקסט פתוח. הוא עוד לא הסתיים, ומאורגן סביב השאלה מי יהיה המספר, מי יהיה הכותב, מי יהיה המחבר.

שנהב־שהרבני: וגם מי יהיה הקורא?

ח'ורי: נכון, גם הקורא הוא חלק מהמסע. שאלתי מי המחבר, כדי להגיע לרעיון שהמחבר הוא הקורא. הוא אינו הסופר בשר ודם, שזה כנראה אני, וגם לא אדם דנון, שכתב את המחברות הללו. המחבר הוא הקורא בעצמו. הקורא צריך לארגן מחדש את הרומן כפי שהוא רוצה. זוהי המהות של הרפתקה ספרותית. ההרפתקה הספרותית מייצרת... סליחה, מייצרת זו מילה חזקה מדי, היא מניעה את האפשרות של טקסט פתוח, שכל אחד יכול לנסח ולכתוב מחדש.

שנהב-שהרבני: זה מזכיר לי את גרסת הקוד הפתוח שמשתמשים בו בעולם התוכנה. הוא מרובה משתתפים, נגיש וחופשי לשימוש, וגם לעריכת שינויים חוזרים ונשנים.

ח'ורי: כך אני קורא את הקלאסיקה של הספרות הערבית, החל מאלף לילה ולילה. זו הקלאסיקה. שם כל הגבולות בין המחבר, המספר, הגיבור והקורא קורסים. כל פרוטגוניסט יכול להפוך לגיבור, כל מספר יכול להפוך לגיבור, והקורא יכול לתפוס את מקום שניהם. זו הסיבה שיש ברומן התייחסויות רבות לספרות עצמה. אדם בדמותי הוא ניסיון לפענח את הספרות. המחבר הוא הקורא, והקורא הוא המחבר. זו דרך לקרוא ספרות מפרסקטיבות שונות, ולהגיע אל מה שאני מכנה "רגע ספרותי" (literary moment). זה רגע כאוטי, שהופך אותך מאדם, מסופר, לסימן שאלה. זה רגע של רפלקסיה עצמית.

שנהב-שהרבני: בתהליך התרגום הייתה לי חוויה של פרגמנטציה. לא רק בגלל שכל תרגום הוא פרגמנטרי, אלא גם משום שקשה מאוד לארוג את החוטים לסיפור קוהרנטי או למרכז כוכב אחד. ואתה בעצמך אומר שיש ברומן פוליפוניה של קולות, מה שמקשה עלינו כקוראים לארגן אותו מחדש. אני קורא אותו דרך שני צירי מפתח: הראשון הוא שאדם עסוק בשאלת 1948 בצורה אובססיבית, אבל בה־בעת עובר חוויות שאתה הגדרת באחד המאמרים שלך כ"נכבה מתמשכת". בעודו מתייסר לגבי מה שהתרחש ב-'48, הוא מגלה שהוא נתון בתוך נכבה נוספת. הציר השני הוא השטן, הכפיל או השד שכותב. האם אתה קורא את הרומן גם בצורה הזאת?

ח'ורי: זו חוויית הקריאה שלך, וזה מתקבל על הדעת. אבל אני רוצה להתייחס למה שאמרת על הפרגמנטריות. לכאורה אני יכול לארגן מחדש את הפרגמנטציה הזאת. אני יכול לספר סיפור פשוט על ילד קטן שנמצא על החזה של אמו המתה. הוא נלקח בחזרה לגטו של אללד, ושם הוא עובר חוויות של בן בכור, אחר כך הוא מתאהב

בדליה, אחר כך הוא מהגר לניו־יורק כדי לפתוח מסעדת פלאפל, ואחר כך הוא מת וְחָלַס. אתה יכול לשאול מדוע לא סיפרתי את הסיפור בדרך הזאת.

שנהב־שהרבני: בצורה ליניארית.

ח'ורי: כן, בצורה ליניארית. משום שזה לא הסיפור שרציתי לספר. זה לא הסיפור שלי. הסיפור שלי הגיע מתוך החיים, והחיים הם פרגמנטריים. הם בנויים שכבות־שכבות. מעולם לא בניתי סכמה נוקשה כדי לעבוד על הרומן. ידעתי שאדם עומד לפגוש בניו־יורק את מאמון, שיספר לו איך הוא מצא אותו כתינוק על החזה של אמו המתה. הוא נלקח לגטו, והוא מגלה את שארית הפליטה שהתקבצה שם. אני לא יכול לדמיין את אדם ללא המפגש המפתיע הזה עם מרק אדלמן, הגיבור של גטו ורשה, שאותו הוא פוגש במהלך הנסיעה לפולין. הבעיה של הספרות הריאליסטית היא ההפשטה של הדברים. אתה מפשט סיפורים כדי לסדר אותם. זה הדבר שהרומן המודרני עושה אחרת, למשל, אצל מרסל פרוסט וג'יימס ג'ויס. אבל האתגר האמיתי נמצא באלף לילה ולילה, כי שם אתה מגלה שהמספר חי. הוא לא מספר סיפור, אלא חי אותו. כמו שְהִרְזָאד שצריכה לספר סיפורים כדי לשרוד, גם אנחנו מספרים סיפורים כדי לחיות. אלו הם החיים עצמם. לזה אנחנו קוראים פרגמנטציה.

ולגבי השד, או השטן, או הג'יני, אני חושב שהוא היה נוכח כבר בהתחלה, אבל לא הרגשנו בו מכיוון שאדם דנון לא הרגיש בו. ברומן הנוכחי אדם מבין שמה שהוא כתב בא מאיזשהו מקום. וכמו שאתה יודע, אני חושב שכך מרגישים כל הכותבים, גם אם הם לא מעיזים להודות בכך. ההרגשה שיש משהו שמגיע ממקום כלשהו, ואין ממש שליטה בו. מכאן התמונה של מישהו שכותב אותו. או שכאשר הוא ישן, הוא מוצא את עצמו כותב. ולבסוף הוא נפגש עם הג'יני.

שנהב-שהרבני: כאשר אדם פונה לנהג המונית בסוף ואומר לו, "אתה, למה הוא מתכוון?"

ח'ורי: כן, נהג המונית הוא הג'יני, בן דמותו. צריך לשים לב לשתי נקודות תפנית בחייו של אדם. התפנית הראשונה מתחוללת כאשר אדם פוגש בניו-יורק את מאמון, שמספר לו כי הוא הילד של עץ הזית. הוא היה ילד מאומץ, ואיש לא ידע מי היו אביו ואמו. התפנית השנייה מתרחשת כשהוא מוצא את "הספר הכחול", שנכתב עליו לכאורה. עכשיו עליו להאמין לסיפור. אבל מי כתב אותו?

שנהב-שהרבני: מה הייתה המטרה של החזרה על הסיפור של עץ הזית? מדוע היית צריך את הכומר הפרוטסטנטי אלרנטיסי כדי לספר שוב את הסיפור? האם משום שאתה, אליאס ח'ורי, נדהמת מהעובדה שהספר הזה, "הספר הכחול", מתאר את אותה התרחשות שאתה בדית?

ח'ורי: אלו שני נוסחים שונים של אותו הסיפור. אלרנטיסי היה עלם צעיר. הוא צעד בשיירת המוות, ולפתע ראה ילד שוכב על חזה אמו המתה. הוא לא נעצר לאסוף אותו. מאמון היה זה שהחזיר אותו אל הגטו. כשמאמון סיפר לו את הסיפור, הוא ייחס חשיבות רבה לעץ הזית בשל משמעותו הסמלית, אך לא דיבר על השדיים של האם, למרות עוצמת המחזה. הוא היה עיוור ולא ראה אותם. לעומתו אלרנטיסי היה נער, ולא קלט את הסמליות של עץ הזית. אדם יוצא מדעתו. הכומר הזה ראה אותו במו עיניו. אדם מנסה למצוא את אלרנטיסי ללא הצלחה, ובאותה עת מגלה שהוא אינו כותב אלא נכתב. זאת החוויה של הכותב. הכותב נכתב בעודו כותב. אנחנו שולטים בכתיבה שלנו, כמובן, אבל השליטה היא במנגנון, לא בתוכן. שם יש פיצוץ. וולקנו.

שנהב־שהרבני: אחד הדברים המדהימים שסיפרת לי היה תיאור המפגש עם הילרי רנתיסי, הבת של הכומר, שדרכה התוודעת לקיומו של "הספר הכחול".

ח'ורי: מה שקרה לי היה לא פחות נורא ממה שקרה לאדם. דמיינתי סיפור על תינוק שנמצא מת על חזה אמו המתה. הייתי בטוח שהמצאתי את זה. האישיות של אדם נבנתה על רקע האפיזודה הזאת. אחר כך, כשהייתי בביירות, או בניו־יורק, או בבוסטון - אינני זוכר - התקשרה אליי הילרי רנתיסי, שהיא פרופסור בטריניטי קולג' בהרווארד. היא אמרה לי שקראה את ילדי הגטו: שמי אדם, שהתפרסם אז באנגלית, ושאני מספר את הסיפור של אביה. שאלתי אותה מיהו אביה, והיא סיפרה לי את הסיפור שלו, ואחר כך שלחה לי עותק של "הספר הכחול". לא האמנתי למראה עיניי. קראתי אותו פעם, ואחר כך עוד פעם. חשבתי שאני הוזה. לא יכול להיות שזה אמיתי. קראתי שם את הסיפור שאני בדיתי. והאיש הזה ראה כמו עיניו את הסיפור שאני בדיתי. אז מהו הבדיון ומהי המציאות? אין מרחק ביניהם. זה גרם לי לקרוא מחדש את שנותיו הראשונות של אדם ולכתוב חלקים מהן מחדש. אז מי כתב את הסיפור: ח'ורי? אדם? רנתיסי? אני באמת לא יודע.

שנהב־שהרבני: וזה מחזיר אותנו אל השדים. הכפילים והפוליופניה של הקולות.

ח'ורי: כן, כמובן. אבל אני באמת לא יודע. האירוע הזה הביא לתפנית במהלך הרומן. מכאן צמח הכותב הנסתר. שדים כאלה ניתן למצוא בספרות הערבית, ואני חושב שנמצא אותם בכל ספרות שהיא. לכל סופר ומשורר ישנו הכפיל שלהם, או הג'יני שלהם, זה שכותב בעבורם. ניסיתי להבין מה קרה לי כשאני כתבתי. אני זוכר שאמרתי לך, או לחבר אחר, שאיש לא מאמין לי שהבדיון קדם למציאות. כולם חשבו שהסיפור שסיפרתי מבוסס על הסיפור של רנתיסי, אבל זה היה הפוך.

אוי־קיי, אנשים יכולים להאמין או לא להאמין, אבל זה הביא אותי לתובנה שיש כפיל שכותב, ואנחנו מוצאים אותו בשירה הערבית. הסיפור הזה הגיע כדי שאוכל להבין מה קורה לי ככותב, ולפרש את מה שקורה לאדם. מה שקרה לו היה טרגי. הוא נזרק לאחור על ידי אותו עולם מדומיין שאליו ניסה להסתגל. הוא לא הצליח להסתגל, וזה מה שהביא עליו את מותו. השר הוא זה שמספר את סוף הסיפור, והסיפור מסתיים ללא הגיבור וללא המספר.

שנהב־שהרבני: לפני שאדם מצא את מותו, הוא נפגש עם שלוש דמויות ספרותיות: ח'ליל איוב, ג'וליאנו מר וראשד חסיין. אני תוהה מדוע זימנת דמויות פיקטיביות. הרי אדם היה יכול לפגוש את ג'וליאנו מר בניו־יורק, כפי שאתה פגשת אותו. אבל במקום זה הוא יוצא כנעים מהרומן של סמי מיכאל, **חסות**. אני מבין את הטכניקה שאתה נוהג להשתמש בה כדי לכתוב מחדש ספרות ישראלית. זה כמו שהתערבת בהמאהב של א"ב יהושע, וכתבת מחדש את האפיוודה של המוסך בסטלה מאריס. האם אתה עושה דבר דומה עם **חסות** של סמי מיכאל?

ח'ורי: שלוש הדמויות בדיוניות במוכן הבא: ח'ליל איוב מגיע מבאב אלשמס. בסוף הרומן הוא עומד ליד קברו של יונס, אבל ידעתי שהסיפור לא מסתיים שם, ולכן סיימתי אותו במשפט הבא: "אני עומד, הגשם חבלים נמשכים בין שמים לארץ, ורגליי שוקעות בבוץ. אני מושיט את ידי, נאחז בחבלי הגשם והולך, הולך, הולך..."³ שלחתי את הרומן למוציא לאור ואמרתי לו: אל תשים נקודה בסוף המשפט. אין שם נקודה. הוא ממשיך ללכת. חשבתי שח'ליל איוב ילך לפלסטין, אבל לא ידעתי מה לעשות איתו. הטרילוגיה מתרחשת רובה ככולה בפלסטין של 1948. מבחינת ח'ליל איוב, ברור שהנכבה

3 אליאס ח'ורי. באב אלשמס. מערבית: משה חכם; עריכה: אנטון שמאס. אנדלוס, 2002: 543.

נמשכת. הוא בא לפלסטין בכוונה לחיות חיים נורמליים. הוא מתחתן, נולד לו ילד, והוא קורא לו יונס. הוא חי חיים נורמליים לכאורה, ומתחיל לייצר ערק. אחר כך מתחילה האנתפאדה והוא מוצא את עצמו בתוכה. אחר כך בנו היחיד נהרג על ידי הצבא הישראלי, והוא שוב מוצא את עצמו מול המוות.

“לפתע הגיח מסוק אפאצ’י והחל לירות טילים מן האוויר. הרובה נשמט מידו של ח’ליל עם קול הפיצוץ הראשון. טיל חדר למפעל הסבון. הוא נפל על האדמה, אפוף בקצף סבון, והמקום נמלא קשתות בענן. הוא התאמץ לפקוח את עיניו אל מבול הצבעים, והרגיש איך הוא מתרומם, והצבעים שואבים ממנו את נשמתו.”

שנהב־שהרבני: את הציטוט הזה בחרת לשים על גב הכריכה של הרומן בערבית.

ח’ורי: כן. הוא נהרג במפעל הסבון בנאבלס. נאבלס הייתה ידועה בייצור הסבון שלה. הוא נפל על האדמה, עטוף בקצף הסבון.

שנהב־שהרבני: וג’וליאנו?

ח’ורי: אל ג’וליאנו התייחסתי כאל דמות בדיונית, משום שהמפגש הראשון שלי איתו היה כנעים, ברומן חסות של סמי מיכאל. אחר כך הכרתי באופן אישי את ג’וליאנו, כשהוא הגיע לניו־יורק עם הסרט “הילדים של ארנה”. הוא בא לביתי ושתינו הרבה. החזקתי ביד את הספר של מיכאל וניסיתי להבין כיצד הוא מתואר שם. היו לי הערות בעיפרון על דפי הספר, כי לימדתי באותה תקופה ספרות ערבית וספרות השוואתית באוניברסיטה של ניו־יורק. השתמשתי בספר של מיכאל כדי ללמוד על דמות הפלסטיני ברומן, וראיתי איך הוא השחית את הדמות של ג’וליאנו ושל פלסטינים נוספים, כמו מחמוד דרוויש

וסמיח אלקאסם. בשבילי ג'וליאנו היה בתחילה דמות ספרותית. יש דמות יותר ספרותית מזה? דמותו הובילה אותו למחנה הפליטים בג'נין, וח'ליל איוב הוביל אותי בסמטאות של נאבלס העתיקה, שבהן מתגלה שוב משמעות המושג "נכבה מתמשכת".

שנהב-שהרבני: ומה לגבי ראשד חסיין, המשורר הלאומי הפלסטיני? **ח'ורי:** עם ראשד חסיין הסיפור שונה. בילדי הגטו אדם כתב את הסיפור של וד'אח אלימן, שהיה פנטסטי לא פחות משהיה נורא. הוא מצא את מותו בשתיקה, בתיבת האהבה. הוא לא היה משורר גדול. אי אפשר להשוות את שירתו לזו של מג'נון לילא, אלמתנבי ואחרים בני דורו. אבל וד'אח גילם בחייו את השירה. ראשד חסיין היה משורר, והוא כתב שירה יפה. כמו וד'אח הוא גילם בחייו את השירה. הוא מימש את השירה בחיים. עסקתי בשירים של ראשד חסיין אחרי ששמעתי על האופן שבו הוא מת משרפה בחדרו, בניו-יורק, ב-1977. כשהייתי בניו-יורק, חברי כמאל בולאטה הוביל אותי אל הבר שבו היה ראשד מופיע עם שירתו. פגשתי שם אישה יהודייה שהייתה אשתו של בעל הבר, והיא סיפרה לי סיפורים על ראשד חסיין מן התקופה ההיא. אגב, מעולם לא השתמשתי בהם. על כל פנים, אנחנו עוסקים פה בשתי דמויות. המשורר והשירה. מה יותר פיקטיבי מהשירה? ראשד חסיין היה סמל בשביל הפלסטינים. הוא היה המשורר הפלסטיני הראשון אחרי הנכבה. הוא הקדים את דרוויש ואלקאסם ואת האחרים. כולם העריצו את אישיותו. משום כך חשבתי ששלושת האנשים הללו: ג'וליאנו, ח'ליל וראשד הם שלוש מראות של אדם. שהרי קיבלנו את העובדה שאדם אינו הכותב האמיתי, ושיש מישהו, בן דמותו, שכותב אותו. או שזה כוחה של הספרות, שדוחפת אותו לכתוב את מה שכתב.

שנהב-שהרבני: זו טכניקה ספרותית שאתה משתמש בה לעתים קרובות. אדם מזמן דמויות ספרותיות, והן משכיחות מאיתנו את העובדה שגם הוא דמות ספרותית.

ח'זרי: אדם הוא אמיתי, אני נשבע לך. נכון שהוא פרי הדמיון, אבל אני מרגיש שהוא יותר אמיתי ממני. אם יש דמות בדיונית בינינו זו אני ולא הוא. בשבילי הוא אמיתי.

שנהב־שהרבני: אז אולי זו ההזדמנות לשאול אותך על יחסיו של אליאס ח'זרי עם אדם. ברומן הראשון מתקיים ביניהם מתח. אדם אומר שהוא לא חיבב את ח'זרי כשפגש אותו בבית קולנוע בניו־יורק. איך היחסים הללו התפתחו והסתיימו?

ח'זרי: אין שום בעיה ביני ובין אדם. יש בעיה בין אדם ובין אליאס ח'זרי הדמות. אדם היה ביקורתי על כל טקסט ספרותי שקרא, והיה מאוד ביקורתי על **באב אלשמס**. הייתה לו ביקורת על האופן שבו תיארת את ח'ליל איוב. הוא טען שח'זרי אינו מכיר את ח'ליל איוב **מבאב אלשמס**, ואילו הוא מכיר אותו אישית. **באדם בדמותי** אנחנו מגלים שהוא באמת צדק. הוא אכן הכיר אותנו, ואליאס ח'זרי לא הכיר אותנו. אדם הוא דמות ספרותית, וח'ליל הוא דמות ספרותית, לכן הם יכולים להיפגש כמו שתי נשמות. אנחנו כבני אנוש לא תמיד יכולים לעקוב אחריהם. אדם ידע שח'ליל היה מדוכא, שהוא נאחז בחבלי הגשם והלך ללא נקודת עצירה. הוא הלך לחלחול, התחתן, ואחר כך מת בנאבלס. הוא הכיר את כל הסיפור שלו. המתח העיקרי שורר בין גורלן של הדמויות למצבו של הסופר.

שנהב־שהרבני: מצבו של הסופר?

ח'זרי: הסופרים תמיד שוליים. כאשר סופר כותב רומן טוב באמת, הוא נעלם. אנחנו שוכחים אותו. כשסופרים מנסים להיכנס לתוך הרומן, הם הורסים אותו. עכשיו מדברים על אוטו־פיקשן בכל מקום. אני לא אוהב את זה. זה בולשיט. כשסופר נכנס לרומן, הוא הורס אותו והורס את עצמו. במקרה הזה הרומן אסף את אליאס ח'זרי לתוכו, והפך אותו מסופר לדמות שולית. התפקיד שלו היה לאתגר את אדם, במיוחד דרך

היחסים שלו עם הסטודנטית הקוריאנית. אליאס ח'ורי היה המורה שלה, ואדם היה ידיד שלה. אדם חשדן ביחס לפרופסורים, הוא חושב שיש להם יחסים עם סטודנטיות. לי, כאליאס ח'ורי הסופר, לא היה מתח עם אדם. אהבתי את האיש הזה מההתחלה. הוא דמות שמגלמת את הגלות. הוא גולה. זה בן־אדם שמחפש את שורשיו ומוצא את עצמו נטוע במקום שבו הוא מרגיש גולה. הוא מוצא את עצמו במרכז העניינים דרך השוליות שלו. לכן בשבילי הוא הדמות האידיאלית שחיפשתי. אחרי שפגשתי אותו, לקח לי זמן עד שהתחלתי להבין אותו. כשאתה כותב רומן, אתה צריך להאמין שהדמות הזאת קיימת. אם אתה לא מאמין, נכשלת, ועליך להפסיק לכתוב. כשאתה מאמין לו, אתה מתחיל להבין אותו. התחלתי להרגיש את אדם ואהבתי אותו. ההרגשה שלי בבירות כסופר, ולא כדמות ברומן, דומה לזו שלו. אני נטוע בעיר, אבל כל השורשים שלי עקורים. אני גולה בעירי ובארצי. אחד המבקרים כתב על הספר שאדם מחקה את סגנון הכתיבה של אליאס ח'ורי. ענית לי שזה הפוך: אני מחקה את סגנון הכתיבה של אדם. זו האמת לאמיתה. ההשפעה שלו עליי היא עצומה. וכשהוא מת, הייתי עצוב מאוד. דבר דומה קרה לי כשכתבתי את באב אלשמס. כשיונס מת נכנסתי לדיכאון. גם כאן המוות בא והפריד בינינו.

שנהב־שהרבני: כשאדם מת, בתחילתו של הרומן הראשון, אתה גורם לקוראים לחשוב שהוא מת כמו ראשד חסיין. כך לפחות הבנתי. אבל ברומן הנוכחי שיניית קצת את הרושם הזה.

ח'ורי: ברומן הראשון לא תיארתי איך הוא מת. רק רמזתי, כי לא ידעתי מה בדיוק קרה. אבל ברומן הנוכחי ראיתי במו עיניי כיצד הוא מת. תיארתי את זה בדיוק כפי שראיתי. אבל כמו שרמזתי, היה קשר בין שתי המיתות הללו. שניהם שתו, ושניהם עישנו במיטה, ושניהם נחנקו מהעשן. אמרנו שראשד חסיין היה אחת המראות של אדם, אז מדוע שאדם לא יהיה מראה של ראשד?

שנהב־שהרבני: גם דליה הייתה סוג של מראה? נדמה שהיה לה תפקיד חשוב בשלושת הרומנים. תפקיד מרכזי. אני תוהה איך אתה רואה את התפקיד שלה, את הפונקציה שלה?

ח'ורי: עם דליה זה סיפור אהבה. סיפור אהבה אמיתי, וארוך מאוד. אבל אין אהבה שאינה נטועה בחיים עצמם ומאותגרת ממקומות נוספים. דליה היא ה"אחרת" שאדם מאוהב בה. כשהוא פגש את דליה, הוא העמיד פנים שהוא יהודי־ישראלי. הוא כתב אז בעברית במקומון תל־אביבי. הוא רצה להתקבל לחברה הישראלית. לדליה היה תפקיד בניסיון האינטגרציה שלו. אבל הוא גילה שדליה עצמה לא עברה אינטגרציה מלאה. כמו בסיפור על החצילים העיראקיים שהיא הביאה לבית הספר, והפכה בגללם מושא ללעג. אבל אין זהות סגורה אחת. אמה של דליה עיראקית, ויש לה חוויות שהיא עברה כעיראקית. אך סבה גוסטב, סבה מצד אביה, הוא יהודי פולני שחי בגטו. תראה מה קורה כשהיא לוקחת אותו לגטו ורשה. הוא מאבד שם את הזיכרון. היא לוקחת אותו ל"מחוז זיכרון" ומגלה שהוא איבד שם את כל הזיכרונות. מה המשמעות של הזוועות שהנאצים ביצעו ביהודים אם אין זיכרון? ומה עם הזוועות שהישראלים עושים לפלסטינים? האם עלינו לשכוח אותן? איך שוכחים? בן־אדם בערבית זה "אִינְסָאן", הנגזרת גם מהמילה נְסִיאן, שפירושה בערבית שְכָחָה, משום שבני אדם שוכחים. עלינו לשכוח כדי לשרוד. עלינו לשכוח כדי להקים עתיד חדש. אני חושב שזיכרון השואה, כפי שהוא מתקיים היום בישראל, מעוות. זה סוג של שכחה. אי אפשר לשכוח לחוד. בני אדם צריכים לשכוח ביחד. הסתירות הללו הן שגורמות לדליה לעזוב בסופו של דבר את אדם. ההתרסקות שלה מתחילה סביב הסרט על אסף, שהיה חייל בצבא. כשהיא רואה את הווידאו של החייל הישראלי שמודיע כי הוא עומד להתאבד.

שנהב-שהרבני: כמו המתאבדים הפלסטינים.

חזרי: כמו המתאבדים הפלסטינים. אני חשבתי שהתמונה של החייל הצעיר שמחקה את הפלסטינים היא מצמררת. כדי שהישראלים ישתלבו באזור, הם חייבים להפוך לפלסטינים בצורה זו או אחרת. והזהויות הכפולות והמורכבות שלהם מובילות לפיצוץ. גם הזהות של אדם עולה על הדרך לפיצוץ, ולכן הוא מחליט להגר כאשר הוא מבין את הכישלון שלו להיכנס לישראליות. אז הוא מגלה מחדש את הזהות שלו בעיניים חדשות. אם אתה זוכר, בסוף הוא מחכה לדליה שתגיע לניו-יורק להקריין את הסרט שלה. אבל יש איזו אי-הבנה, והוא לא מצליח לפגוש אותה. הוא ממתין והיא לא מגיעה. באותו הרגע הוא מת. אין דרך להפגיש ביניהם שוב.

שנהב-שהרבני: דליה היא גם המסך שעליו אתה מקריין את היחסים בין הערבית לעברית. כמתרגם, אני נהנה מהאתגרים שמציבים המשחקים בין השפות, למשל, כאשר אדם מונה בערבית עשרים מילים נרדפות לאהבה, ודליה מצליחה למצוא בעברית רק שבע כאלו. התרגום של המילה ה"מדויקת" יהיה שרירותי וייצור לולאה לשונית. או בתיאור המקרה המזעזע, שבו שואל הפלסטיני הזקן את החייל שמכוון לעברו רובה: "אֵש הדא?" והחייל עונה: "הדא אֵש", ויורה בו. או במשחק האטימולוגי בין היסטוריה והיסטוריה ברומן השלישי. האם אני צודק שהשימוש במשפטים ובמילים שנאמרים במקור הערבי בעברית (בתעתיק ערבי) קיים בשלושת הרומנים בטרילוגיה הזאת, אבל לא ברומנים אחרים שכתבת?

חזרי: אתה לגמרי צודק.

שנהב-שהרבני: אתה מתחיל את המסע של הפלסטיני אל הישראליות מתוך הקשר בין השפות. ממה נובעת המשיכה שלך לקשר הזה?

ח'זרי: ראשית, מתוך המשיכה שלי למילים. אני מתעניין בשאלה איך מילים צומחות, כיצד הן מצמיחות משמעות או משנות משמעות. החומר היחיד שקיים ברשותנו הוא המילים, ואנחנו משחקים עם מילים כמו שציירים משחקים עם צבעים. לכן סימן השאלה הגדול ביותר בעבורי הוא מה המשמעות של המילים. אתה תמצא את זה בשלושת החלקים של הטרילוגיה. תמצא את זה, למשל, ביחסי הגומלין בין וַחֲשִׁייה לַנְחֻשָׁה, שתי מילים שפותחות ביניהן את המרחב הסמנטי שבין בדידות לפראות. לכל מילה כזו יש היסטוריה. זוהי ההיסטוריה של ההתנסות האנושית. המשחק הזה עם המילים הוא חלק מרכזי ביצירתה של ספרות, ביצירת משמעות של כתיבה. באשר לעברית, אינני יכול לומר שאני יודע עברית, אבל כאשר תכננתי לכתוב את הטרילוגיה, רציתי לדעת עברית. למדתי עברית בסיסית כשהייתי בניו־יורק.

שנהב־שהרבני: רצית ללמוד את השפה שאדם שולט בה.

ח'זרי: כן, רציתי ללמוד את עולמו הלינגוויסטי של אדם. כמו שלמדתי ארמית כשישבתי לכתוב את יאלו. גיליתי שהידע שלי בערבית ובארמית מאפשר לי להבין מילים רבות בעברית. אלו שלושה דיאלקטים של אותה השפה. אבל העברית המודרנית השתנתה, ואני מרגיש שהיא שפה קולוניאלית. אני לא מתכוון לשפה עצמה, אלא לאופן השימוש בה. לעברית המודרנית יש יחס אמביוולנטי, שלא לומר שלילי, כלפי הערבית.

שנהב־שהרבני: אבל יש גם עברית קדומה, שאותה אנטון שמאס מגדיר כשפת החסר.

ח'זרי: כן, על פי המסורת העברית, זו השפה שבה דיבר אדם בגן העדן. לפי הספרות הערבית הקלאסית, אדם דיבר ערבית. אבל כאמור, אין הבדל גדול בין השפות הללו. אם כי העברית הנוכחית,

שבה נכתבת הספרות העברית, היא קולוניאלית. מעניין לבחון אותה לא מול הערבית, אלא מול העברית הקדומה. כשלמדתי עברית באוניברסיטת ניו-יורק, הגיתי את המילים בעברית כמו שהוגים אותן המזרחים בישראל. ברגע מסוים שאלה אותי המורה: "אתה תימני?" עניתי לה: "לא מדאם, אני לא תימני ולא יהודי." היא שאלה בתמיהה: "אז מה אתה?" ועניתי לה שאני ערבי, ערבי לבנוני, ושהיא יכולה להחשיב אותי כפלסטיני. היא הוכתה בתדהמה.

שנהב-שהרבני: אליאס, אני רוצה להחזיר אותנו להווה. ממש היום פרסמת את הטור השבועי שלך ב"אלקדס-אלערבי" על ספרו של עמוס קינן הדרך לעין חרוד. אני תוהה איזה קשר אסוציאטיבי אתה רואה בין מה שקורה היום, הפוגרום בחווארה, ובין הרומן של קינן. חזירי: הנובלה הדרך לעין חרוד אינה יצירה ספרותית גדולה. היא בסדר. יש לה חלקים טובים יותר וטובים פחות. אבל אפשר ללמוד ממנה משהו על מה שקורה היום. אתה מוצא אצל קינן את אותה הפרדיגמה של דמות הערבי שאתה מוצא אצל א"ב יהושע ועמוס עוז, ואפילו גרוסמן. הערבי, או הפלסטיני, הוא תמיד הצל של הישראלי. תמיד קיים יחס היררכי ביניהם. בנובלה הזאת הייתה לקינן הזדמנות לחרוג מהמתווה הזה. מחמוד, הגיבור הפלסטיני, הוא היחיד שיודע את הדרך. כשקראתי את זה, חשבתי: הנה קינן עומד לשבור את הקיבעון הזה. עכשיו מחמוד יוביל. אבל קינן לא העז לחרוג מהדמיון הציוני. כשאנחנו מדברים על הנכבה המתמשכת, זה לא רק עניין פלסטיני. הנכבה המתמשכת היא עניין ישראלי עמוק. צריך לקרוא אותה דרך עיניים ישראליות ודרך השפעתה על החברה בישראל. אני זוכר את האזהרות של ישעיהו ליבוביץ עוד בשנות השישים. אני זוכר שקראתי אותו וזה הכה אותי בתדהמה. הוא הגן על ישראל והיה פטריוט, אבל ראה את הסכנות שבכיבוש. את הקריסה של המיתוסים הציוניים. והם קורסים מפני שהכיבוש אינו מצוי מחוץ

לחברה בישראל. הגדה המערבית, עזה וירושלים פותחות את הכיבוש לישראל כולה, וחושפות את המשטר הקולוניאלי. אינני רוצה להגזים ולומר שישראל נמצאת על סף מלחמת אזרחים, אבל יש פה התחלה של משהו. תחשוב על האנשים שראו בישראל את מולדתם, את המקום המוגן, ועכשיו מרגישים שהם בגלות.

שנהב-שהרבני: בטור שלך היום אתה כותב על נאבלס וג'נין, שני המקומות שיש להם תפקיד חשוב ברומן אדם בדמותי.
ח'ורי: אם אתה רוצה ללכת לעין חרוד, אתה צריך ללכת קודם למחנות הפליטים. אם אתה רוצה לבנות משהו חדש, אתה צריך להתחיל שם, בג'נין ובנאבלס. אתה צריך לבנות עם הפלסטינים. אחרת עין חרוד תישאר לעולם בגדר דיסטופיה.