דורית גוטספלד

"עורקים קרועים":

מגמות חדשות בכתיבתן של סופרות ערביות בישראל

בעשורים האחרונים נשמעים יותר ויותר קולות של סופרות ערביות ברחבי העולם, יצירותיהן מתורגמות לשפות זרות וזוכות למקום של כבוד בקרב הביקורת הספרותית ומחקר הספרות. הסופרות חושפות ביצירותיהן פתיחות והעזה, ומבחינה אמנותית יצירות רבות מושפעות ממגמות עכשוויות של כתיבה, מתמקדות ב"אני" ופחות בקולקטיב. התפתחות זו לא פסחה גם על סיפורת הנשים הפלסטינית, אשר הכתיבה בערבית בישראל נחשבת לענף מענפיה. הספרות הפלסטינית, בין אם זו הנכתבת בידי סופרים או בידי סופרות, לאורך השנים נטתה להבליט את הממד הפלסטיני ואת השייכות הקולקטיבית. העובדה ששינוי פקד בעשורים האחרונים גם את הכתיבה הפלסטינית - אין משמעה שהממד הפלסטיני הלאומי נעלם מן הטקסטים. ממד זה עודו קיים בצורה זו או אחרת בכתיבה הפלסטינית, במיוחד בגדה המערבית וברצועת עזה, אם כי בעיקר כרקע ליצירות, כרובד אלגורי שלהן, או כאזכורים חטופים והבזקים המתגלים "בין השורות".

טשטוש של הממד הפוליטי־לאומי בסיפורת הנשים הפלסטינית בישראל אינו דבר חדש. היו שנים שבהן הוא בלט יותר והיו שנים שפחות, אולם הוא הוסיף להתקיים. לאחר 1948 פעילותן הספרותית של הסופרות הערביות בישראל החלה בהדרגה לצבור תאוצה, אם כי היו מעט מאוד סופרות ומעט מאוד יצירות שיצאו לאור. סופרות אלה מיעטו לעסוק בסוגיות פוליטיות רגישות, השתדלו שלא לכתוב כתיבה חתרנית וכתבו בעיקר על עניינים חברתיים ואנושיים אוניברסליים. גם כאשר היתה קיימת ביצירות התייחסות לסוגיות פוליטיות־לאומיות, היה זה בדרך כלל תוך הבלטה ברורה של נקודת המבט הנשית־רגשית כלפי המצב. ממחיש זאת סיפורה של הסופרת ילידת נצרת נג'וא קעואר (נ. 1923) "שער מנדלבאום" (*למי האביב*, 1963: 59). הסיפור מתאר זקנה, אשר השלטונות הישראליים מונעים ממנה במשך כמה שנים לפגוש את בני משפחתה ב"שער מנדלבאום". עם זאת, הסיפור אינו מבטא מגמה פוליטית מסוימת מצד הזקנה ומבליט בעיקר את תחושותיה של הגיבורה־האם, המתגעגעת לבני משפחתה, רוצה כבר לפגוש אותם ובינתיים מתרפקת על זיכרונות העבר המשפחתיים. כתיבתן המאופקת של הסופרות בעת זאת נבעה בעיקר מן המגבלות שהטיל הממשל הצבאי ומן הצנזורה שהוטלה על היצירות הספרותיות שנכתבו בארץ, כמו גם מתוך חשש של הסופרות עצמן מפגיעה במעמדן מצד הממסד הישראלי. יש לזכור גם שהסופרים והסופרות שכתבו בישראל עד 1967 היו במעין הסגר תרבותי, כך שמעט מאוד יצירות בערבית נכנסו לארץ, והם נאלצו להסתפק בחשיפה ספרותית מוגבלת לאותן יצירות שיצאו לאור בבמות ממסדיות או בבמות של המפלגה הקומוניסטית. ראוי להוסיף, כי באותה עת הבלטת ה"אני" הנשי, כפי שקיימת בסיפור "שער מנדלבאום", היתה קיימת רק ביצירות מועטות ועל פי רוב כתבו הסופרות על נושאים חברתיים כלליים בעיקר. זו גם הסיבה לכך שחוקרים רבים נוהגים לראות בכתיבתן של סופרות בעת זאת כתיבה שאינה שונה בהרבה מכתיבתם של סופרים ושלעתים אף מחקה את הכתיבה הגברית.

בשנים שאחרי 1967 חל שינוי במצב הכתיבה הספרותית בערבית בישראל. לאחר שישראל כבשה את הגדה המערבית ואת רצועת עזה ונקטה את מדיניות "הגשרים הפתוחים", הגיעו לארץ ספרים רבים בשפה הערבית מרוב מדינות ערב, וכך נחשפו הסופרים והסופרות הערבים בישראל לספרות הערבית והעולמית בצורה טובה יותר מאשר בעבר. השנים שלאחר 1967 היו שנים שבהן בלט הממד הפוליטי־לאומי ביצירות שנכתבו בידי הסופרים בישראל. כתיבתם של ערביי ישראל כבר לא הופנתה רק לקהל יעד מקומי, אלא גם לעולם הערבי, זאת כתוצאה מהתחדשות המגע בין ערביי ישראל למדינות ערב ומהרעפת שבחים על מה שכונה "ספרות ההתנגדות". לעומת זאת, עיון ביצירותיהן של סופרות בולטות בנות התקופה חושף תמונת מצב שונה: כתיבה על עניינים חברתיים־לאומיים, שבה ניכרת אותה זהירות שניכרה ביצירותיהן של הסופרות החלוצות בשנים הראשונות של הכתיבה. הסופרת הגלילית פאטמה ד'יאב (נ. 1951) למשל, מתמקדת ברומן שלה ***סוגיה נשית*** (1987) בבעיה לאומית־חברתית הנוגעת לנשים בחברה הערבית - בעיית הירושה. יש ברומן ביקורת עצמית על החברה הערבית, אשר מפלה לרעה את האשה, דבר שבא לידי ביטוי במיוחד בחוקי הירושה. ניתן להבין את המשך העיסוק של הסופרות המקומיות בבעיות חברתיות כשרידים של תקופת הממשל הצבאי, תקופה שממנה ייתכן שטרם הספיקו להתאושש. ניתן גם לתלות זאת בעובדה שסופרות כמו ד'יאב, שבלטו בעת זאת, היו כפריות שניטלו מהן אותן הזדמנויות לחינוך ולתעסוקה, אשר כן היו נגישות לסופרות עירוניות כמו נג'וא קעואר, שבעת זאת כבר לא התגודדה בישראל. בהמשך, חדר הממד הפוליטי־לאומי ליצירות, כפי שניתן לראות גם ביצירותיה המאוחרות של ד'יאב עצמה, אולם לא בצורה משמעותית ובולטת, ולמעשה, ניתן לומר שענייני חברה ונשים המשיכו להעסיק את הסופרות גם בהמשך.

האינתיפאדה הראשונה (1987) חיזקה מצד אחד את הממד הפוליטי ביצירה הנשית, ומצד שני גם את תחושות הייאוש שעלו לאחריה. על כן, בהשפעת זרמים ספרותיים שהתמקדו באינדווידואל ובחוויה הפרטית, גבר טשטוש הממד הפוליטי־לאומי ביצירותיהן של סופרות ערביות בישראל. הדבר בולט במיוחד אצל סופרות ערביות בנות הדור החדש, אשר החלו לפרסם את יצירותיהן מסוף שנות השמונים ואילך. מספרן של סופרות אלה אינו גדול. חלקן אינן מגיעות לרמה אמנותית טובה דיה או שאינן מתמידות בכתיבה. כתיבתן של רבות מהן שמרנית במידה רבה וסובלת מחוסר פתיחות והעזה. ניתן להסביר מצב זה בעובדה שהחברה הערבית בישראל היא חברה קטנה וסגורה, שבה כולם מכירים את כולם. מעטות הן אלו שמעזות לעסוק בכתיבתן בנושאים שעודם נחשבים לטאבו עבור נשים בקרב החברה הערבית בישראל, כמו מין למשל, ולחתור תחת מוסכמות הכתיבה. אם נשווה זאת למצבן של סופרות פלסטיניות שחיות בפזורה הערבית, נגלה כי שם המצב שונה: ישנן סופרות פלסטיניות הכותבות בצורה חופשית ומשוחררת, תוך חתירה תחת מוסכמות חברתיות ונורמות התנהגות שנקבעו עבור נשים.

ואולם, בכל זאת קיים בארץ קומץ של סופרות בנות הדור החדש, שחורגות מדפוסי הכתיבה השמרניים והמאופקים של סופרות בזירה המקומית, הן מבחינה תמטית והן מבחינה סגנונית־לשונית. סופרות אלה עושות שימוש במילים ובביטויים מקודיים, שאינם מקובלים בספרות הערבית ומתוות דרכי כתיבה חדשות ומקוריות, במיוחד בזירה

הספרותית המקומית. הבולטות שבהן הן: רג'אא' בכריה (נ. 1972), מיסון אסדי (נ. 1963) וראויה ברבארה (נ. 1969). חתרנותן של סופרות מקומיות אלה באה לידי ביטוי בשלושה מישורים עיקריים: א. דרכי העיצוב של הגיבורות; ב. שימוש בתיאורים מיניים; ג. טשטוש הממד הפוליטי־לאומי בדרכים אמנותיות מקוריות.

בשעה שיצירותיהן של הסופרות המקומיות בנות הדורות הקודמים התאפיינו בתיאורים מאופקים ובגיבורות שמרניות ומאופקות, ביצירות העכשוויות מעצבות הסופרות המקומיות פעמים רבות גיבורות צעירות, מרדניות וחזקות יותר. בכריה למשל ברומן שלה ***אשת המכתב*** (2007) מתארת קשר רומנטי מורכב וסבוך בין נשוה לבין ע'סאן. הקשר בין השניים עובר תהפוכות והתפתחויות וכך גם רגשותיה של הגיבורה: מתחושות של תשוקה ואהבה עזה היא עוברת לעתים לחוש סלידה וכעס. בעתות של כעס מוצאת הגיבורה נחמה ופורקן אצל גולה עיראקי בשם כאט'ם, המתגורר בלונדון. הקשר המשולש הזה מוצא את ביטויו בשורה של מכתבים שכותבת הגיבורה לע'סאן ומכאן שמו של הרומן. מה שמעניין הוא שלאורך כל הרומן מתאפיינת גיבורת הרומן, נשוה, בהתנהגות שובבת מוסכמות: היא עוברת בחופשיות מגבר אחד לשני, נמצאת עם גבר אחד וחושבת על אחר, מקיימת יחסי מין מחוץ לנישואים ואף נכנסת להיריון לא צפוי. דיבורה של נשוה הוא דיבור בוטה וחסר רסן וכך גם סגנון הכתיבה המאפיין מכתביה.

ראויה ברבארה מרחיקה לכת אף יותר ומתארת בסיפוריה הקצרים גיבורות אשר נוקטות צעדים קיצוניים, בלתי קונוונציונאליים ואבסורדיים כדי לקרוא תיגר על הנשיות שלהן וכאילו "להיפטר ממנה" לאלתר. הסיפור שלה "העורקים הקרועים" (***כלניות החן***, 2007: 93) מתאר אשה אשר קורסת תחת המעמסות המוטלות עליה מתוקף היותה אשה ואשר חשה כי אינה מצליחה למלא את הציפיות ממנה במעט הזמן העומד לרשותה ולעמוד בחוסר הפרגון של בעלה. בשלב הראשון, הגיבורה פועלת בדרכים המקובלות ומגייסת את כל כוחותיה - הפיזיים והנפשיים - למאבק בקשיים שמולם היא ניצבת. כאשר מאמציה עולים בתוהו, מגיעה הגיבורה למסקנה שהפתרון היחיד לבעיותיה הוא פתרון קיצוני - שיבוט שלה. הישארותה של הגיבורה שותתת דם ואי הצלחתה להחלים מפצעיה לאחר השיבוט, מבטאות את חוסר התועלת שבמאבקן של נשים. הדבר מגיע לשיא בסיום הסיפור, כאשר הגיבורה מתוארת כך: "פה... על הספה... שכפול מקורי גוסס... כיוון שרוחה נמצאת בשכפול אחד, ישותה באחר... גופה מפוחר שם... ואין דם שזורם בעורקים קרועים...!!" (עמ' 98). הדם הניגר מן העורקים משקף את המצב העגום של הגיבורה־האשה ואת קיומה כישות מתה־חיה. הסיפור כולו מראה כי במציאות חיים כה קשה ובלתי אפשרית שבה חיות נשים, אפילו פתרונות קיצוניים וחריגים אינם יכולים לעזור.

לעתים דווקא מובלטות ביצירות הנשיות והמיניות הנשית ונעשה בהן שימוש כבמעין כלי נשק כנגד מגבלות כתיבה המוטלות על נשים, כמו למשל ביטוי של תשוקה נשית. יצירות שכאלה מבליטות את התשוקה הנשית ומתארות אותה לפרטיה, דבר שנחשב משך שנים רבות לבלתי מקובל בסיפורת הנשים הפלסטינית המקומית. בכריה יכולה להיחשב לחלוצה בעניין זה, באשר בקובץ הסיפורים שלה ***אל־צנדוקה*** (2002) שברה מוסכמות ועשתה שימוש בתיאורים מיניים, תוך שימוש בדימויים ובמוטיבים מקוריים לשם תיאורם. מיסון אסדי אף היא מבטאת ביצירותיה את התשוקה נשית, בכתיבה כנה וישירה, ללא כל ניסיון להסוות את תיאוריה או את מסריה. סיפוריה מבליטים חירות מינית של נשים ותשוקה עזה שרוחשת בתוכן ומאיימת לפרוץ. בסיפור "מילים שאסור לומר", למשל, הגיבורה מייעצת לחברותיה איך לנצל כל רגע להנאה במיטה עם גברים שונים: "לאחר שבעלי מתמכר לבקבוק האלכוהול מול הטלוויזיה, עוברים אך רגעים עד שהוא מאבד עצמו לדעת. אז אני נכנסת לחדרי, נועלת את הדלת, פושטת בגדי ובוחרת מבין הגברים מי יבלה איתי את לילי. אני מוציאה אותו ממחבואו בתוך הכר המוסתר היטב מאחורי ערמות בגדי, הרחק מטווח הראייה, כדי שהוא יפגוש את גופי ויתמיד איתו בהתמדה המופלאה הזאת שטרם נבראה" (מילים שאסור לומר, 2008: 65). הקטע מתאר כיצד מנצלת הגיבורה את רגעי בדידותה, בעת שבעלה שיכור, לבריחה אל עולמות אחרים, שבהם היא יכולה לבחור לעצמה עם איזה גבר לממש תשוקתה ובאיזה אופן לעשות זאת. בסיפורים אחרים אסדי אף מתארת את רגעי התשוקה עצמם ואת התחושות הפוקדות את האשה ברגעים אלה.

מיסון אסדי

תיאורי הנשיות והתשוקה הנשית נכנסים ביצירות מקומיות רבות אל תוך מעטפת של תיאור מציאות החיים בארץ, המשולבת בדרך כלל "בין השורות" כאמירות וכהבזקים. סיפוריה של אסדי מתארים למשל מורות ערביות המועסקות בבית ספר מעורב שבו לומדים יהודים וערבים, נערות שעובדות בקטיף פירות אצל מעסיק יהודי, בחור יהודי המשכיר דירה לשתי בחורות ערביות. בכריה, ברומן ***אשת המכתב***, היא מציינת באזכורים חטופים את הקשיים שניצבים מולם ערביי ישראל בחייהם היומיומיים.

ראויה ברבארה

אולם ייחודן של הסופרות המקומיות בנות הדור החדש טמון בשימוש שהן עושות בדרכים אמנותיות מקוריות לשם שילוב מציאות החיים המקומית במציאות ה"נשית" הפרטית. למשל ברומן ***אשת המכתב*** של בכריה: קריאה ראשונית של הרומן חושפת תשוקה עזה של אשה לאהובה. קריאה שנייה ומעמיקה יותר חושפת רובד אלגורי סמוי, שבו ניתן לראות בע'סאן סמל למולדת האהובה. כאט'ם, הגולה, שאליו נמלטת נשוה בשעת צרה או מצוקה, ואשר חושק בה והיא אינה חושקת בו, מסמל עבורה את החיים בגלות, הרחק מן המולדת ומן האהוב. נשוה, כמו הפלסטיני הנודד, נעה בין המולדת לגלות, אך תמיד נשואות עיניה אל המולדת, קרי - אל הגבר שהיא באמת אוהבת. היתרון בשימוש בסגנון אלגורי טמון בעובדה שהוא מאפשר לסופרות לעסוק בחופשיות ובצורה מקורית כמעט בכל נושא, כולל בסוגיות פוליטיות־לאומיות רגישות.

רג'אא' בכריה

לסיכום, אף שהכתיבה בערבית של סופרות בישראל נחשבת שמרנית יחסית לזו הנכתבת מחוץ לארץ, בפזורה בעיקר, ניתן להצביע על מרדנות וחתרנות בנורמות המקובלות אצל כמה מן הסופרות בנות הדור החדש. חריגה זו היא חריגה כפולה - הן חריגה של גיבורות היצירות מנורמות ההתנהגות המקובלות והן חריגה של הסופרת עצמן מקונוונציות הכתיבה הספרותית המקומית של נשים. כתיבה מסוג זה - אשר חורגת מן הנורמות המקובלות ומותאמת לזרמים עכשוויים של כתיבה הן בעולם הערבי והן במערב - סוחפת אחריה עוד ועוד סופרות. בהנחה שמגמה זו תימשך, עתידות להתווסף סופרות מקומיות נוספות, אשר יחד יצעידו קדימה את ספרות הנשים המקומית, ויהפכו אותה משוחררת יותר ובלתי מתרפסת. ◆

דורית גוטספלד היא מרצה במחלקה לערבית באוניברסיטת בר אילן. ספרה *האצבעות הנסתרות: סיפורת נשים פלסטינית* ראה אור בהוצאת רסלינג.