אחרית דבר

מוחמד עלי טאהא: מספר הסיפורים של פלסטין ושל סמטאותיה

עאידה פחמאוי־ותד

כתביו של מוחמד עלי טאהא מהווים ציון דרך אנושי ופלסטיני לא רק בגלל כישרונו הספרותי או משום שהוא מעמיד בלב הכתיבה סיפורים אנושיים על האדם הפלסטיני, אלא מכיוון שהוא משתייך לדור הילדים שגורשו בזמן הנכבה, ושנושא עמו מאז את חווייתם הטרגית. בהיותו בן שבע, גורש מוחמד עלי טאהא מכפר הולדתו מִיעַאר שעל חורבותיו, לאחר הריסתו, הוקם מושב יַעַד. אובדן הכפר ביולי 1948 נקשר בדמיונו, כך הוא מספר, לאובדן הילדות: "אני בן דור בלא ילדות."* טאהא איבד את חפצי הילדות ואת חברי הילדות, ומעולם לא שב לראותם, אך הוא עדיין זוכר את שמותיהם אחד אחד. הוא איבד את ביתו ובאר המים בחצר, את עץ הרימון ועץ התאנה. הוא איבד את "רַאס־רוּס", הספר הראשון שממנו למד קרוא וכתוב, ואת מחברת הציור הראשונה. הוא איבד את הכדור הצבעוני הראשון שאביו קנה לו בעיר עַכּא (עכו), ואשר מלבדו לא קנה כדור אחר בחייו.

המשפחה הגיעה לגבול לבנון, אך האב סירב להמשיך עם שאר הפליטים והסתכן בשיבה לארץ עם משפחתו. הם צעדו ברגל דרך סַחְמאתא, אלבַּקַיְעַה (פקיעין), ראמה, ואדי סלאמה ועד סח'נין. במשך

* מתוך ריאיון שערכתי עם הסופר מוחמד עלי טאהא, 24.7.2022.

ארבעת החודשים שבמהלכם נכבש הגליל, שהה עם משפחתו תחת עץ על גבעה מול סח'נין עם מאות משפחות נוספות מאַלְרֻוֵיס, חִטִּין, אלַדַאמוּן, צַפּוּרִיַה, אַלְבְּרְוַה ועוד. אחותו הקטנה בת השלוש של טאהא חלתה ומתה שם, מתחת לעץ. הם לא ידעו היכן לקבור אותה עד שלבסוף נשא האב את הגופה בזרועותיו וצעד לסח'נין, ושם טמן אותה בקבר שעד היום לא נודע מקומו.

רבים מן הילדים בני דורו של מוחמד עלי טאהא, שהפכו לאזרחי מדינת ישראל, לא יכלו לחזור ללימודים מפאת נסיבות הגירוש והשינוי הבלתי הפיך שהנכבה חוללה בתנאי קיומם. מוחמד עלי טאהא שב לספסל הלימודים בסח'נין, ולאחר מכן בכפר כּאבּוּל, שבו השתקעה והתגוררה משפחתו. בשנת 1960 סיים את לימודי התיכון בכפר יאסיף, שבו למד לצדם של המשוררים מחמוד דרוויש וסאלם ג'ובראן. מזיכרונו הוא מעלה כי "תמיד הייתה בינינו תחרות בקריאת ספרים." כאשר החל לכתוב בכיתה י"א ולפרסם בעיתון "אלמִרְצַאד", בחר "ללכת נגד הזרם", לדבריו, ולחבר סיפורים קצרים ולא שירה. על אף מספרם המועט של הספרים שהיו נגישים לו בתקופה ההיא בשל המצב הפוליטי, עלה בידו להיחשף למעט מסיפורי צ'כוב ומוּפַסַן ולקובץ סיפורים של חלוץ הרומן והסיפור הקצר הערבי, הסופר המצרי מחמוד תַּיְמוּר. מוחמד עלי טאהא המשיך ללימודים אקדמיים, וב־1974 סיים לימודי תואר ראשון בשפה הערבית ובהיסטוריה באוניברסיטת חיפה. במשך 25 שנה הוא עבד כמורה לשפה ולספרות ערבית בתיכון האורתודוקסי הערבי בחיפה.

טאהא היה פעיל ונוכח בתחום התרבותי, ונוכחותו עודנה מורגשת. כך למשל, עם יתר תחנות חייו, ניתן למנות את העובדה כי בשנת 1987 ייסד עם כמה סופרים נוספים את "איגוד הסופרים הערבים בישראל" ("اتحاد الكتّاب العرب في إسرائيل"), וכי נבחר לנשיא האיגוד בשנת 1991; את זכייתו בפרס "אלקֻדְס" לתרבות, אומנות וספרות ב־1997; את העובדה כי שימש כעורך מוסף התרבות של

עיתון "אלאִתִחַאד" בין השנים 1982–1990; עורך ראשי של כתב העת "התאחדות הסופרים הערבים 48" (مجلة "اتحاد الكتاب العرب 48") – הפרסום המרכזי של איגוד הסופרים של הפלסטינים אזרחי ישראל; עורך בכתב העת "אִדַאַ'את" ("إضاءات"); עורך הירחון "אלג'דיד" בין השנים 1990–1992; ב־1998 נבחר לנשיא הוועדה לשימור זיכרון הנכבה והצְמוּד (ההיצמדות לקרקע); ומאז 1992 מעדיף להתרחק מזיהוי מפלגתי, אבל מנסה בכל כוחו לפעול למען אחדות פנים־פלסטינית בארץ, בין היתר, כראש ועדת ההסכמה הלאומית של הפלסטינים אזרחי ישראל.

באמתחתו של טאהא יצירה ספרותית ענפה, שכוללת מגוון סוגות ספרותיות כגון רומן, אוטוביוגרפיה, ספרות ילדים ומספר מחזות. אך ליבת כתיבתו התגלמה בצורת קבצים של סיפורים קצרים. זו הסוגה הבולטת ביותר ביצירתו, שהעלתה אותו לרמה הגבוהה ביותר של אומני הסיפור הקצר בספרות הפלסטינית ובעולם הערבי, ושגם הובילה לכך שסיפוריו תורגמו לשפות רבות. זו גם הסיבה שבגינה הפיקה סדרת **מכתוּב مكتوب** פרויקט של סיפורים קצרים פרי עטו, והקובץ שבידיכם – על 18 הסיפורים שבו – הוא העשיר והרחב ביותר של מוחמד עלי טאהא, הסופר הפלסטיני הוותיק ביותר הפועל בארץ, הרואה אור בעברית. נוסף על כך, אנו שמחים לספר שגם הרוח המנשבת מפרויקט זה היא רוח התואמת את השקפתו של טאהא: הסיפורים תורגמו כולם, לפי המודל של מכתוב, על ידי צוותים משותפים של מתרגם ועורך תרגום, תמיד אחד מהם יהודי־ישראלי והשני פלסטיני אזרח ישראל. פרויקט זה, שהחל כמיזם התנדבות בתחילת ימי הקורונה, צבר תאוצה בשל רצונם העז של מתרגמים רבים לקחת חלק בתרגום יצירתו של מוחמד עלי טאהא לעברית, וכעת יוצאים הקוראים בעברית נשכרים עם לידתו של הקובץ הזה, המקיף כל כך, המר והמתוק.

"השפה היא עמוד התווך של הישארותי":
רובדי הלשון והסתעפות הסיפור

כל כמה שבחירת התכנים ממלאת תפקיד מרכזי בסיפורי מוחמד עלי טאהא, הרי לשון הסיפור מהווה יסוד עיקרי בבנייתו. ההשכלה האקדמית שלו משתלבת עם בקיאותו בתרבות העממית ובמורשת הערבית, ושילוב זה משתקף בטכניקות עשירות שמאפשרות לו ללכוד מציאות יומיומית רגילה, לתאר אותה, ליצור ממנה סיפור ולקרב אותה לקורא. יכולת הכתיבה שלו היא גם שמאפשרת לו לחצות את המציאות אל מחוזות הפנטזיה והמופלא, להשתמש ברמיזות אינטרטקסטואליות לכתבי דת ולספרות ערבית ועולמית, ולהציב בסמוך לכך חוש הומור וגוונים שונים של אירוניה וביקורת מושחזת בכמה רבדים: ממעלה הפירמידה הפוליטית הכותשת ועד תחתיתה העירומה של החברה. בזכות כישרון זה, הפך למספר המיומן של עלילות הארץ וחיי הפלסטינים, הנעים על כל הרצף בין עממיות לתרבות גבוהה, בין הפרטי לציבורי, בין הגרוטסקי לרציני. כתיבתו אינה מתחסדת ואינה מעמידה גיבורים ברורים מאליהם: היא בעיקר חושפת שחיתות ודיכוי וניוון, שופכת אור על חיים תחת דיכוי וכיבוש, וזורה אור על מעשיו הקטנים של האדם במגזרי החברה השונים.

"השפה הערבית היא עמוד התווך של הישארותנו במולדת הזאת, השפה היא כמו אדמה," כתב מוחמד עלי טאהא באחד ממאמריו העיתונאיים הנוקבים.* יכולתו של טאהא לייחס לשפה מרחב כה גדול של אפשרויות, כמו גם לרתום את השפה למטרות שונות, ניכרת לא רק בהקשר הלאומי והפוליטי, אלא גם בבחירות ספרותיות. בכתיבתו שם טאהא דגש מיוחד – ומגלה רגישות מיוחדת – במשלבים הספרותיים שבהם הוא משתמש ובשפה שהוא נוטע בגיבוריו. כך לדוגמה,

---

* מוחמד עלי טאהא, "اللغة العربية تناديكم" ("השפה הערבית קוראת לכם"), **אלאתחאד**, 3.3.2000.

מתבלטת שפתו בבהירות בלשון הדיאלוגים המתקרבת פעמים רבות אל הדיבור, מתובלת בערבית מדוברת, וסמוכה לאמונותיהן ולתרבותן הברורה בקפידה של הדמויות. הוא לא מהסס לסגל לסיפוריו – בשיטת התרגום הפנימי ממדוברת לספרותית – מטבעות לשון ופתגמים עממיים, שימושים ומבנים לשוניים מן השפה הדבורה הנהוגה בפי כול. שיטה זו מביאה אותו לעתים לידי פרדוקסים וניגודים מילוליים, או יוצרת אפקטים קומיים מושכים שמְשַווים מציאותיות ומהימנות לדיאלוג ולסיפר. טכניקות אלו, שטאהא היה בין החלוצים להשתמש בהן בסיפור הפלסטיני הקצר, משיבות רעננות לסיפורים ומשרות את רוח הכפר הפלסטיני בתקופתו על מנהגיו ומסורותיו, להגיו ומורשתו. זהו חלק מן הפרויקט הלשוני שלו לשימור הזהות הלשונית הפלסטינית דרך הספרות, ובו־בזמן הוא עושה שימוש אינטנסיבי בהצלבות אינטרטקסטואליות עם כתבי דת, עם המורשת הערבית והספרות הכללית. גם בכך מתייחדת כתיבתו.

מעניין לגלות כי גם תיאורי המרחב בולטים כיסוד מהותי בעיצוב כל סיפור וסיפור. הסיפורים משתרכים לאיטם ומאריכים בתיאור יפי הטבע הכפרי. לא פעם במהלך מאורע, מפליג המספר בתיאור העצים, הפרחים התלויים והגינות הקטנות השוכנות בכל בית פלסטיני, לא משנה כמה קטן או פשוט יהיה. הטבע המקומי נוכח גם הוא על שדותיו, הריו ושמות צמחי הבר הידועים לכל בן כפר פלסטיני, כי הם חלק מן התרבות, ההיסטוריה והמסורת הקולינרית של הפלסטינים ומחיי היומיום שלהם. תיאורים מסוג זה נועדו להשריש את זהות המרחב הפלסטיני הטבעי־כפרי, שכן הדימויים התיאוריים האלה הנם חלק בלתי נפרד מן האדם הפלסטיני המגולם בסיפורים כאוהב המקום הזה, המכיר את הטבע ומכיר בטבע המקום, והבקיא בפרטים בכל נימי חייו.

אלמנט ספרותי בולט נוסף בכתיבתו של טאהא הוא הסאטירה, אשר משמשת בסיפוריו במגוון משימות: בהעמדת סצנה, בלשון הדמויות ובאפיונן. בידיו של טאהא הופכת הסאטירה למנגנון התנגדות וניהול

מאבקים, אך היא גם פועלת כטכניקה להצגת המציאות העירומה, לחשיפה ביקורתית של פני הדברים ולעימות גלוי לפני הקורא. במקרים רבים נעזר טאהא גם בחוש הומור כדי לתווך דיאלוגים יומיומיים הנושאים את רוח אנשי המקום, חיכוכם היומי זה עם זה ותוגתם. שיטות אלו מצטיירות כהכרחיות בסוג כזה של סיפורים, המצטלבים עם מציאות חברתית טרגית ודיכוי פוליטי. כפי שהוא אומר בעצמו בסיפור **ויהי בעתיד לבוא** (**ويكون في الزمن الآتي**): "הצחוק חיוני לנו, הוא סגולה לאריכות חיים. גם בשיאה של הטרגדיה יכול אדם לצחוק, והרי כל חיינו הם למעשה טרגדיה." וכך, חרף הטרגיות המלווה סיפורים רבים בקובץ הזה, הרי ההומור העוטף אותם מקל את מועקת הקוראים ומאפשר להם להיקרא וגם - בתקווה - להתקבל.

מוחמד עלי טאהא רוקם את שמות הדמויות במומחיות סמיוטית, שממלאת אותם במשמעות עמוקה העטופה לעתים בהומור או בסאטירה. ניכר כי דמויותיו תמיד נושאות שמות שמתמזגים עם דיוקן אישיותן, עם אופן בנייתן ותפקידן הסמלי. למשל, חלק מהשמות מיוחסים לשם האם, ובכך טמונה אמירה חברתית טעונה הברורה לכל קורא המצוי בתרבות הפלסטינית. לחלופין, השם עשוי לבוא כתיאור מובלע המורה על משמעות. כך למשל, "סלימאן בן חסיבה הפוזלת" בסיפור **העשרים ושמונה בחודש** (**اليوم الثامن والعشرون**). אף על פי שהוא איננו דמות מרכזית בסיפור, הריהו קורלטיב אובייקטיבי בעל משמעות: "ידו החלקה כבר אחזה בעכבר המחשב, ואבן הספיר האדומה בטבעת הזהב שעל קמיצתו נצצה." הטבעת של סלימאן בן חסיבה משיקה לטבעת המלך שלמה שחוללה קסמים, אולם היא גם הטבעת המתחברת כאן לעכבר המחשב, שהפך בתקופת כתיבת הסיפור לאביזר הכרחי של החיים בעת הגלובלית, ובעזרתו - להשתאות הכול - נקבע גורלם של אנשים. "העיניים והאוזניים כולן היו נשואות אל האשנב של סלימאן," כותב טאהא, משום שהעכבר הפך למפתח חיי האדם הכלכליים: "לולא העכבר לא היו לנו הכנסות ולא הוצאות,

ולא היינו אוכלים ולא שותים. חיי כולם הפכו תלויים בעכבר, והעולם מלא, גואה, עולה על גדותיו מרוב עכברים וחולדות.״ הוספת הייחוס של סלימאן לאמו חסיבה רומזת על כפל משמעות: מצד אחד, היא מצביעה על העולם המספרי, החומרי, ועל גלות האדם בתוך העולם הזה. הוספת לוואי התואר ״פוזלת״ לאם מורה על הסטייה הערכית שבעולם חומרי זה. אך מצד שני, עומק האירוניה מתגלה לקורא ביודעו כי ייחוס סלימאן לשם אמו במסורת העממית יש בו הפחתה מערכו. הפחתה זו עולה בקנה אחד עם ביקורת הסופר כלפי העולם החומרי, המרוקן מערכים אנושיים, שמייצג סלימאן: ״סלימאן הוא בן דור המסטיק, דור האורביט, הדור שבו הצעיר לועס והצעירה לועסת והאתון לועסת והכלבה לועסת והחיים כולם לועסים ולועסים.״ כאן מתגלה המומחיות של טאהא ברתימת הסאטירה לסיפור באמצעות טכניקת העיוות הגרוטסקי, המצליבה את הממד הסמיוטי של השם עם מאפיין חברתי או פוליטי פלסטיני. כך נותן הסופר שמות לדברים הקשורים, בעיני בני העם, למאורעות חשובים בחברה, למאורעות היסטוריים או לרעיונות כלליים.

כך הופך מטען המשמעות המובלעת להיות חשוב הרבה יותר מאזכור סתמי של דברים כגון עץ העַ׳זַאלֶה, פארס רתיבַה ועוד. פעמים רבות השם בסיפור מכיל סיפור או מכיל רובד אינטרטקסטואלי עמוק הקשורים במורשת הערבית או בזיכרון קיבוצי לאומי, חברתי־עממי או דתי. לפעמים השם הוא בעצמו הסיפור, כמו בזה הנקרא **כיצד זכה פארס בתואר ״אבו עַרַבּ״** (**وصار اسمه فارس أبو عرب**). בסיפור זה, המזמן כאינטרטקסט את סיפורו של המשורר והאביר הקדם־אסלאמי עַנְתַרַה בן שַדַּאד, אפשר להבחין בטרנספורמציה שעובר התפקיד הפוליטי־חברתי שממלאת הדמות ביחס ישר לתמורה שעובר שמה. כך יוצא בהדרגה פארס רתיבה – המיוחס לשם אמו ומזוהה עם שכבה חברתית מרוסקת – לעבר תחום המאבק החברתי, הסוציאליסטי, הפוליטי, ואז הוא נהיה לפארס (בערבית: אביר) אבו ערב (״האבא של

הערבים") בלא סייג. כאן אפשר לראות שהשם פארס שזור מההתחלה עם אפיון הדמות שנושאת בחובה אפשרויות פתוחות ומוכנות למלא תפקיד מסוים. בסוף הסיפור נמצא כי אפקט העיוות, ייחוס האבירות של פארס לאורח החיים של אמו החורגת מן ה"מוסר" והנורמות הרצויות, מתהפך ועובר תיקון ושיפור פנים, כשהאבירות של שמו נקשרת בפעולה לאומית קולקטיבית ממש כמו בסיפורו של ענתרה.

גם בתחום הלשון אפשר להבחין בנטיית הסופר לשלב אנקדוטות מקומיות וסיפורים עממיים, המבוססים על אירועים המתרחשים בתוך הכפרים הפלסטיניים. במבט ראשון נדמה העירוב הזה כמו דגרסיביות זרה לטקסט או "פטפוט ספרותי". אבל דרך ההצגה הזאת, שבתיווכה משוחח הסופר עם הקורא ומסובב אותו סחור־סחור, ושבגינה מסתעף סיפור אחד להרבה סיפורים – כמו בסיפור **הקללה** (**الشتيمة**) – כל זה הוא רק אמצעי טכני שבעזרתו מגלה הקורא שהדיגרסיה היא ליבת הנושא ושכל הסיפורים הבלתי רלוונטיים כביכול הנם הבשר החי של סיפוריו של מוחמד עלי טאהא ומשמשים כמשל לרעיון הראשי. הסיפורים הרבים המוכלים בסיפור **ויהי בעתיד לבוא**, למשל, ממלאים פונקציה מטפורית קורלטיבית לדיאלקטיקה של הספרות הפלסטינית הנתונה בזירת הקרב של ההקשר הפוליטי. ריבוי זה משקף את המאבקים והמשברים הכרוכים בכתיבת ספרות "על טהרת הספרות" בצל אירועים פוליטיים המתגלגלים במהירות, בצל ספרות ה"אִלתִזַאם" – הספרות המגויסת – ובצל העימות בין כתיבה ישירה ובין יצירה אסתטית. כאן מתבלטת מגמה מטא־סיפורית של חשבון נפש בין הסופר ובין המעשה הספרותי. בסיפור זה בפרט רותם טאהא למטרה זו כמה מן הסיפורים הצדדיים העוסקים בכתיבה, ושואב סיפורים אלו מן הספרות העממית, מספרות העולם ומסיפורי אנשים חיים.

קול המספר בסיפוריו של מוחמד עלי טאהא נוכח ובעל ריתמוס מובהק, אף אם הוא מגולם בגוף שלישי ולא משתתף במאורעות. לעתים קרובות ניתן לשמוע באמצעותו את קול המחבר המובלע,

כמו בסיפור **העשרים בחודש**, שבו נטמע קולו של המחבר המובלע בקול המספר, הנמסר כזרם תודעה מתוך עולמה הפנימי של הדמות. לפעמים ממלא המספר תפקיד של הטעיה, ובכך מערער על תפקידו המסורתי הפונקציונלי של המספר בגיבוש הנרטיב. כך למשל, בסיפור **קשת בענן** (قوس قزح) פונה המספר ישירות אל הקורא, כשהוא שואב את סמכות קולו מטכניקות מוכרות של סיפור עממי ואנקדוטות מבדחות. קול המספר פותח את הסיפור בפנייה אל הקורא כאילו היה חַכַּוַאתִי, מספר סיפורים עממי, אך במהרה מתברר שזהו קול מורכב יותר הספוג בדגמי הספרות המודרנית ומתקרב אל המטא־סיפור כפי שנראה במשפט הבא: "זה סיפור, והסיפורים הם ילדי הדמיון. אנטון צ'כוב, אבי הסיפור הקצר, אמר שהסיפור הוא בדיה המוסכמת על המספר והקורא." בפעם אחרת משולב הקול המספר עם קול הנרטיב הקוראני: "כן, אני נשבע. לא, אני לא נשבע [...] וכאן המקום לקוות שהביטוי 'לא נשבע' לא יוליך אתכם שולל, שהרי כשאללה יתעלה אמר: لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ, לא אשבע בעיר הזאת, הוא התכוון לומר שהוא כן נשבע..."

"אני כותב על אנשים":
סיפורי האדם הפלסטיני בין הכללי לפרטי

הקובץ הזה עוסק בקשת רחבה של נושאים שניתן לסווגם לשלושה צירים: אחד שסובב סביב האדם ושאלותיו הקיומיות הכלליות. סיפורים מסוג זה נפגשים עם צירים אנושיים אוניברסליים. ציר שני נכנס לקטגוריה החברתית וביקורת פנימית על החברה. ציר שלישי עוסק בהתבוננות באתגרים הפוליטיים שמולם ניצב האדם הפלסטיני. שלושת הצירים האלה משולבים בחלק גדול מהסיפורים ויוצרים קולאז' אנושי המעניק מוחשיות לחיי היומיום של האדם הפלסטיני.
בסוג הראשון של הסיפורים אפשר למצוא נוכחות בולטת לתמה של

יחסים אנושיים בין דורות שונים ומאבק בין־דורי על רעיונות ודרכי חיים. אך בכל סיפור מתגלה התמה הזאת במופע שונה. בסיפור **הגוזל והכלוב** (**العصفور والقفص**) אנו מתבוננים ביחסה של האם, אלחאג׳ה ראדיה (החאג׳ה ראדיה), אל ההיעדר, עזיבת המולדת והבדידות. זוהי אם שבנה עזב לארצות הברית לאחר שינק את כל משאביה הכלכליים, והקשר עמו אבד. דבקותה בחיים מוצגת דרך קשר עם ציפור שעליה נכמרים רחמיה ושעליה היא מגינה מפני החתולה רוזה, המייצגת, בעיני האם, פיתוי מסוכן. אלא שמלכתחילה כולאת האם את הציפור בכלוב, ובמובלע נוטלת עליה בעלות חרף הכרזתה שהיא תעזור לציפור למצוא את אמה הביולוגית. טאהא מקלף את שכבות הבדידות של האם באמצעות הדיאלוגים שהיא עורכת עם הציפור, שהופכת למרכז חייה, בידיעה שגם היא תעזוב בסופו של דבר. אפשר לפרש את עזיבת הציפור כשאיפה טבעית לחירות, לשחרור מן הכלוב שהוכן לה בשם ההגנה והאהבה, והתקדמות לקראת התנסות אישית וחוויה. אפשר לפרש את העזיבה גם כמופע של נטישת האם, אך בשני הפירושים מדובר בגורל גזור מראש בסיומו של הסיפור. הסיפור בונה גם מערכת של הקבלות אפשריות בין האם כמולדת ובין הפיתויים של הגלובליזציה והגאולה האישית: ״אמריקה חטפה את בני יוסף וזרקה אותו לבאר, ואין שיירה שתעבור ותמשה אותו משם.״ במקומות רבים – כמו כאן – נתלים הסיפורים במורשת דתית, או בהשראות מתוך כתבי קודש, וכן במאפייני הסיפורת העולמית, אך קורא הסיפור יחוש בפלסטיניות שלהם בכל משפט דרך האופן שבו מאוכלס המרחב הסיפורי, ודרך האמצעים הלשוניים הברורים בקפידה.

בסיפור **הבית האחר** (**البيت الآخر**) אנו מוצאים הקבלות בין הבית המודרני לבית המסורתי דרך הדמויות ומה שהן מסמלות, ודרך האופן שבו סגנון החיים בבית המודרני משתלט בכוח על היחסים האנושיים. עיסוק הבן בתכנון הבית שיגשר בין הישן לחדש לא מתממש עד תום הסיפור, מה שמדגיש את היעדר האפשרות בסיפור לשיחה הדדית. בית

אינו רק ארבעה קירות, אלא גם קשב ממשי להזדקקות של פרטים זה לזה ולהזדקקות הדורות זה לזה. הישישה שמחליטה לעבור אל "ביתה האחר" חסרה את הקשב הזה ומייצגת ייצוג כפול הן את הניכור בחיים ובמקום החדש והן את כמיהת הפלסטיני אל ביתו האותנטי שממנו גורש. בסיפורים **טיול בין ערביים** (**مشوار الأصيل**) ו**העשרים ושמונה בחודש** (**اليوم الثامن والعشرون**) משתמש טאהא בפערים נרטיביים כדי להשהות מאורע חשוב עד סוף הסיפור, ובכך לטוות עלילה הנרקמת סביב אירועים פנימיים. זו טכניקה שדורשת מיומנות רבה, משום שבין הראשית לאחרית ישנם סיפורים ופרטים קטנים המשובצים בדייקנות כדי להחזיק את הקורא במתח לקראת הסוף. הסיפורים סובבים סביב שתי דמויות של מורים לערבית בפנסיה. האחד פוגש ברוח הרפאים של ידידו, המייצג את המוות הפילוסופי, והשני פוגש באישה צעירה המייצגת את החיים המודרניים. שתי הדמויות מגלות בסוף את הטרגיות של ניכורן בעולם המודרני ושל היותן מושהות בין העיר לכפר.

סוג שני של סיפורים בקובץ הזה מביע ביקורת חברתית וחושף שחיתות. אוזלת היד מתגלה במערומיה ברמת הפרט והמנהיג, ברמה הפוליטית והאקדמית, בעזרת מנגנונים שונים, כגון אירוניה, סמליות, היפרבוליות ועטיית מסכות. בסיפור **הקללה** מכוון טאהא את ביקורתו כלפי השבריריות הפנימית של החברה בטכניקה של היפרבולה וחושף כיצד שכבות מסוימות דבקות ברעיונות נחשלים, שמולידים התנהגות המביאה את הדמויות אל סף תהום. על פני השטח הדמויות בסיפור מאוהבות בספורט, אבל אין להן לא רוח ספורטיבית ולא חוסן נפשי. קללה אחת עלולה להביא להתמוטטות עצבים ולמעשה פשע אווילי. מנגד, בסיפור **עזיזי, מיסטר צ'יבוטרו** (**عزيزي مستر شوباتيرو**) מנפץ טאהא לרסיסים דמויות של מנהיגים ולוחמים שנאומיהם עומדים בסתירה לאורח חייהם. האידיאליזם הריק של אקדמאים עומד לביקורת בסיפור **המורה לריאליזם קסום**

(**مُدرّس الواقعية السحرية**), בעוד הגרוטסקה והפנטזיה משמשות את טאהא בסיפור **לשכת המקוללים** (**المسخوط**) כדי לצייר את דיוקן הפקיד המושחת במסדרונות הבירוקרטיה, שמתיש את כוחם של אנשים ושולט בגורלם ובהכנסתם לטובתו האישית. בסיפור זה מעביר מוחמד עלי טאהא את הדמויות שלו תהליך של גלגול צורה במרוצת העלילה. כדי להגשים צדק ארצי על גבי הדף הכתוב, הופך הסופר את הדמויות, לנגד עיני הקורא, ל"אתר תיירותי". ניתן למצוא בסיפור זה את כישרונו של טאהא לבנות זיקה אינטרטקסטואלית לסיפורו של קפקא "הגלגול" דרך הכותרת, דרך בחירת הנושא ודרך צמצום שם הדמות לאותיות.

בסיפור **דבש הבר** (**العسل البريّ**) משתמש טאהא באלמנט נוסף: הוא משלה אותנו, תוך שהוא עוטה מסכה של סופר, שהמשבר מצוי למעשה אצל הדמויות בסיפור. אבל אין זו אלא הטעיה ספרותית משום שאנו מוצאים כי מי שנתון באמת במשבר הוא הסופר. לא הכתיבה, לא הלשון ולא ההשכלה הדתית עוזרות לו לנקוט עמדה או לשנות את המצב הקיים. אנו רואים כי מחסום היצירה מתגלגל למשפט קפקאי כפי שנמצא גם בסיפור **שורף המורשת** (**حارق التراث**), הפותח את הקובץ, שבו בונה טאהא מסכה דרמטית, תיאטרלית כמעט, בדמותו של אבו חיאן אלתווחידי כמשל לתלאות האינטלקטואל בעולם הערבי אל מול הדיכוי הפוליטי.

בסוג שלישי של סיפורים מוצג האדם והמאבק הפוליטי הפלסטיני בצורות וברמות שונות. הפן הפוליטי עשוי להופיע בצורת רמיזות לתפקידי המוח'אבראת, מנגנוני הביטחון, המסתבך בממדים נוספים קיומיים וקפקאיים כמו בסיפורים **תיק רצח** (**جريمة قتل**) **והמורה לריאליזם קסום** (**مُدرّس الواقعية السحرية**). הוא עשוי להופיע כייצוג סמלי של התנחלות קולוניאלית והפקעת האדמות כמו בסיפור **חלקת עץ התמר** (**كرم النخلة**) או בצורה ישירה כמו בסיפור **הדגל** (**العلم**), היכן שהסיפור הפלסטיני מתגבש אל מול אתגרי הישראליזציה ומחיקת

הזהות. בתחילת סיפור זה נחשף הפער בין הדורות הפלסטיניים, ומתבלטת השתיקה הפלסטינית של הדור הראשון לנכבה בהימנעותו מלספר את הסיפור לדורות הבאים: "הוא בן חמש וכמה חודשים. תמים כמו ורד הבר בחודש אפריל. [...] ולמה שאספר לו? לא אסכים ללמד אותו עצב. [...] לעולם לא אספר לו את מה שקרה." בטקסט ישנם מופעים של ניסיונות המוסדות הישראליים למחות את הזיכרון הדורי. כך לדוגמה, הדומיננטיות הציונית במערכת החינוך חותרת לעצב מחדש את הזיכרון באמצעות שיטות פדגוגיות, פעילויות, ולמעשה בכפייה על הפלסטינים לחגוג בכוח את יום העצמאות: "ובאשר למורה, אנשים רוצים לאכול פת לחם, לקיים את המשפחה." אך סוף הסיפור מורה על כך שהמאורעות הפוליטיים הלאומיים הקולקטיביים, דוגמת הטבח בצברא ושאתילא, הבטיחו שהדורות כולם יסתופפו בקו זמן אחד ויחזקו את דבקותם בזהות הקולקטיבית שאותה מסמל הדגל. על סמך סוף הסיפור, מסתמן כי הנרטיב לא ימות, ויוסיף לחדור באופן כלשהו לחייו של כל ילד פלסטיני. "מנצרת עד ביירות, עם חי אחד, שלא ימות": כך מכריז סוף הסיפור, שבמבט ראשון נדמה כסוף סגור, ושבמסגרת המציאות הפוליטית החשוכה שבתוכה חובר, ננעל באופן מוחלט. בעקבות פרסום הסיפור הקצר **הדגל** החליטו הרשויות הישראליות לאסור את טאהא ולגנוז את כל עותקי הספר.*

במבט לאחור, נדמה לנו היום כי הסופר לא היה אופטימי בה במידה שהוכיח את יכולתו להתבונן לעומק בעבר, בהווה ובעתיד. הרי גם ב־2023, 75 שנים לאחר הקמת מדינת ישראל והנכבה הפלסטינית,

* הסיפור נכתב בשנת 1982. הוא פורסם לראשונה בעזרתו של סמיח אלקאסם בכתב עת אירופי, וכאשר יצא לאור אחר כך בקובץ הסיפורים وردة لعيني حفيظة **(פרח לעיני חפיט׳ה)** (עכו: מטבעת אבו רחמון, 1983), נעצר בעקבותיו מוחמד עלי טאהא ונחקר. כמו כן יצא צו איסור על הפצת הספר, והופקעו ממנו כל העותקים. לאחר שקמה מהומה מקומית ובינלאומית, הוסר הצו.

ו־30 שנה אחרי ההכרה הישראלית באש"ף – לרבות בדגל הפלסטיני – כנציג הלגיטימי של העם הפלסטיני, עדיין מעורר הדגל האדום־שחור־ירוק־לבן רגשות של שנאה, מחיקה, ביטול והשתקה בקרב רבים בחברה היהודית בישראל. רק לאחרונה קיבלנו תזכורת לכך: במאי 2022, בעקבות הפגנות בלתי אלימות שנקבעו ותואמו מראש, אשר בהן הניפו פלסטינים בישראל את דגליהם, רתחו נבחרי הציבור בישראל ומיהרו להתחיל בחקיקה של "חוק הדגל" – או בשמו הרשמי "איסור שימוש בדגל או בסמל של ישות האויב". החוק עבר בקריאה טרומית ברוב של 63 תומכים מול 16 מתנגדים בלבד, והדבר רק מדגיש את הרלוונטיות של סיפורו של טאהא, כמו גם את עומק סיפור מעצרו. נוכחות הדגל הקשתה – וממשיכה להקשות – על שלטון שהימר על כך ש"הזקנים ימותו והצעירים ישכחו." אולם הטלת איסור לא תצליח בסופו של דבר לפקח על כל ציור ילדים וכל טקסט ספרותי וכל הפגנה. ומכאן גם כוחו של הסיפור: הוא עומד על כך שהמשברים הפוליטיים, בניגוד למה שהרוב ההגמוני מצפה, מחזקים את זהותו של המיעוט.

הסיפור ע'זאלה (غزالة العلي) מציג גם הוא שלושה דורות פלסטיניים המתרכזים סביב עץ הזית – ע'זאלה – שנושא את שם הסיפור. מקומו של עץ הזית משתנה, אך משמעותו וערכו לא רק שנותרים בעינם בעבור רצף הדורות הפלסטיניים, אלא אף מתרחבים. הסיפור נרקם במקצב אהבת האדמה לעומת אהבת אישה. האישה והאדמה בנויות כהקבלה זו לזו, ועץ הזית כהקבלה להמשכיות ולאחיזה בקרקע. ניתן לזהות קשר הדוק בין הדור הראשון שאותו מייצג עבד אלבאקי – עם סמליות שמו (אלבַאקִי משמעו בערבית "הנשאר") ומשמעות אופיו – ובין הדור השלישי שיונק ישירות מן הסב סיפורים, חוכמה, שפה, תשוקה, אהבת חיים ואישה ואדמה. זאת בעוד הדור השני נראה שקוע יותר בעיסוקי החיים היומיומיים, פחות קנאי לאדמה, פחות קשור לעבאיה הכפרית ולהקשריה, ומנסה יותר לאמץ תרבות

עירונית. נוכחותו של דור הביניים נדמית חיוורת ושבויה ביחסים עם השלטונות אפילו כשהוא מתנגד להפקעת אדמות. עץ הזית ע׳זאלה, שמועתק מ״קן הנשר״ – לשם זה יש מטען סמנטי ולמקום שהוא מציין יש משמעות סמלית – ל״כיכר העיר הראשונה״, משתנה עם עקירתו ממקומו הטבעי. הוא הופך מעץ המסמל זיכרון אהבה פרטי בין גבר לאישה לאיקונה ולאתר זיכרון לאהבת האדם לאדמתו דרך השפה, המקום והנרטיב.

כוחו של הסיפור שמוחמד עלי טאהא מספר הוא רב; אין זה כוח ספרותי או פוליטי בלבד, אלא יכולתו לשמש כחלון המעורר מחשבה והמתעד אירועים ותהליכים, סמוך להתרחשותם, בחוכמה וברגישות. כשאנו קוראים בסיפוריו של מוחמד עלי טאהא, התחושה שיכולה לעלות בנו היא כאילו אנו מכירים היטב את הכותב אשר מספר לנו סיפור שאוזנינו כרויות לשמוע כשהוא מניח יד על כתפנו. קולו נוכח במילים שהוא כותב, ומאחורי הקול והמילים ישנו דור שלם עם עולם שמועלה על הדף גם אם לעולם לא יחזור. לקורא מובאים בזאת סיפורים שטווה מוחמד עלי טאהא במשך שישה עשורים, סיפורים שמהם עולה ריחה של הלשון החיה ושמפעפעים בהם קולות האנשים, השמחות והמכאובים שלהם, תופעות אנושיות בזויות - כגון שחיתות, לצד להט מהפכני לשינוי ולצדק. הגיבורים הם בשר ודם, וכך גם הופעתם - המלאה ביופי ובפגמים. האדם הפלסטיני נוצר בסיפוריו של מוחמד עלי טאהא קודם כול כאדם. כשהם שזורים יחד, נדמים סיפורים אלו כסיפור אחד רציף של מולדת, אשר גם אם השתנתה, סיפוריה תמיד נוכחים.