



## אחרית דבר: החזרת הקסם אל העולם

לואי ותד ויהודה שנהב־שהרבני

חצי תרנגול; אף באורך שבע אמות; בני אדם שנפגשים עם מלאכים; נערה בתחפושת של נער היוצאת לדו־קרב עם השאה אסמאעיל; מלך ווזיר שיוצאים לשוטט בממלכה בבגדי דרווישים; מפלצות מיטיבות שיושבות על אם הדרך; אם שמשליכה את בתה החורגת לבאר ובה מפלצת; זקנה שמבקשת מבנה למצוא לה חתן, והבן שמפגיש אותה עם צבוע טורף; אנשים שהופכים לבעלי חיים ולצמחים; נימפות מים, ענקים, רוחות רפאים ושדים לחשנים.

אפיזודות פנטסטיות כאלה יכולות להישמע כמו גיבוב של מילים, אבל בסיפורי עם, באגדות ובמשלים פואטיים, הפנטזיה היא צורה של הזרה הפועלת על הרגיל והמוכר. יתרה מכך, לפעמים משולבים בסיפורים גם קטעי נונְסֶנס החותרים תחת חוקי הלוגיקה וההיגיון. ספרות הפנטזיה נפרשת על המנעד שבין המרכיבים המסתברים ובין אלו שמצויים מחוץ לגבולות האפשר, או מחוץ לתחום הלשוני. כך מבצעת הספרות הזרה לסדר החברתי, לתפיסת המציאות ואף לכללי הלוגיקה והשפה בעצמם.

תופעות המצויות מחוץ לתחום המציאות הממשית שימשו מאז ומעולם את הביקורת בבואה לקרוא תיגר על הסדר החברתי, הפוליטי והמעמדי. האפשרות להשתמש בתופעות שאינן מסתברות כבצורה של ביקורת מקבלת ביטוי מובהק בסיפורי העם. ספרות הפנטזיה מאפשרת להפעיל חשיבה ביקורתית, לא בשל היעדר המשמעות בה, אלא דווקא בשל עודף המשמעויות וריבוי הסימנים הגודשים אותה.

סיפור העם, או "חִפְאִיָה" בערבית ("חִפְאִיָאָת" ברבים), הוא בראש ובראשונה פעולה חברתית, שהשותפים לו הם מספרת וקהל, ונמסר בו נרטיב פנטסטי, הקושר בין עולמה של המספרת וגלגוליו של הסיפור הקדום ובין ההווה. הסיפורים מסגירים מידע רב על האנשים שיצרו אותם, וחושפים את ההרגלים



שלהם, ההבדלים המעמדיים ביניהם, את משטרי הפריווילגיות שלהם ואת יחסיהם עם הממלכה. כמו כן הם מציגים תלבושות, מנהגים, שפה, ביטויים עממיים, אוכל ואפילו כלי נגינה. הם מספקים תיאורים של ארמונות ובתי מלוכה, ולצדם בקתות של פלאחים. הם מלמדים על סגרגציה מגדרית בבתי הספר, ועל מקצועות טרום-תעשייתיים, כמו חקלאות, דיג, נגרות, נפחות, שאיבת מים, רעיית צאן, טווייה, חטיבת עצים, קדרות, רוכלות, נגינה, הוראה או קיבוץ נדבות.

סיפורי העם מציעים מצע עשיר של נתונים לחקירות היסטוריות, תרבותיות, סוציולוגיות ופוליטיות במגוון של דיסציפלינות. חלק מהחקירות הללו מתחקות אחר תהליך יצירתם והתפתחותם של סיפורי העם, אשר שימשו אנשים שלא ידעו קרוא וכתוב ככלי לביטוי רגשותיהם ומחשבותיהם, והן בודקות את האופן שבו תפסו אנשים אלה את עולם הטבע ואת הסדר החברתי.<sup>1</sup> חקירות אחרות עוסקות בניתוח הטקסטים עצמם: הנרטיבים ואופני המסירה שלהם. חוקרי פולקלור ממיינים את הסיפורים ומסווגים אותם במחקרים המשווים בין חברות, ובודקים את המשמעויות והתפקידים האידיאולוגיים שלהם. אחרים מנתחים את התפקידים והפונקציות שממלאים הסיפורים בחייהם של אנשים כאמצעי להטלת סנקציות או כנתיב בריחה לפנטזיות על-טבעיות.<sup>2</sup> בתחום הפסיכואנליזה אפשר למצוא מחקרים בנושא הדחפים המיניים, הסמליות, החלומות וההתבגרות כפי שאלה באים לידי ביטוי בסיפורי העם, הנקשרים פעמים רבות למושג ה-*uncanny*, המסמן דבר שהוא זר ומוכר בעת ובעונה אחת.<sup>3</sup> בעקבות מאמרו המפורסם של קרל יונג, "הפנומנולוגיה של הרוח באגדות עם", נוהגים חוקרים להתחקות אחר הדפוסים והדמויות של סיפורי

1. פילולוגים, למשל, התרכזו במקורות הטקסטים ובאימות מקורותיהם. מחקרים אנתרופולוגיים-היסטוריים הראו שסיפור העם נוצר עוד בתקופה המגליתית. ראו:

Jack Zipes (1979). **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales**. Lexington: Kentucky University Press.

2. בקסמן של אגדות, למשל, טוען ברונו בטלהיים שגם אם האגדות אינן נוראות, הן נחוצות לצורך התפתחותם הנפשית של ילדים, כי הן משמשות מעין תיבת תהודה לפחדים שעדיין אין לילד דרך להביעם במילים, אף על פי שהם מקננים בנשמתו. בטלהיים מסביר את הקסם שסיפורי העם מהלכים על ילדים במונחים טאוטולוגיים: הילד זקוק לקסם, כך הוא כותב. הקסמים ממלאים תפקיד פונקציונלי, משום שהם שייכים לתחום הלא-מודע. ברונו בטלהיים (1980). **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחות הנפשית של הילד** (עברית: נורית שלייפמן). תל אביב: רשפים.

3. אריך פרום, למשל, ניסה לפענח את השפה הסמלית של האגדות כביטוי ללא-מודע הקולקטיבי בחברות פרימיטיביות. ראו:

Géza Róheim (1992). **Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore**. New Jersey: Princeton University Press.



עם כביטוי של ארכיטיפים המצויים בלא-מודע הקולקטיבי.<sup>4</sup> חוקרי ספרות מציעים לבחון את הסיפורים ככתב חידה המצפין את הלא-מודע הפוליטי, ברוח טענתו של ג'יימסון כי תפקיד המחקר הוא להשיב מציאות מודחקת, שההיסטוריה שלה קבורה מתחת לפני השטח של הטקסט.<sup>5</sup> גם היסטוריונים ראו לנכון לגייס את הספרות העממית ככלי לחקר דברי ימיהם של האיכרים בראשית העת החדשה, והתייחסו אל סיפורי העם כחלון לעולמם המנטלי.<sup>6</sup>

בתוך המחשבה המערבית בנושא מודרניזציה ורציונליזציה, סיפורי העם הם החריג שמייצג את העבר. במסגרת התזה של מקס ובר בנושא "הסרת הקסם" מן העולם והחלפתו במערכות רציונליות, כמו מדינה, בירוקרטיה, משפט, חוק וסדר חברתי - הם נחשבים לשיירים של עידן הקסם. ובר ראה את הרציונליזציה כיצירה של שמים נקיים ממלאכים, תוך סילוק הכישוף והאמונות התפלות מן המרחב הציבורי. במסגרת זו העולם הפנטסטי מורחק או מודחק אל הלא-מודע, אל תחום החלומות והמטפיזיקה. כי אכן, היו ימים שבהם היו חייהם של בני אדם אפופים בקסם ובמסתורין. גיבורי הסיפורים ניחנו בכוחות-על ונפגשו עם מלאכים, עם יצורים מופלאים, עם שדים לחשנים, מכשפים וקוסמים. החברות בסיפורים אלה הן חברות אגרריות, פלאחיות בעיקרן, המצויות "לפני תהליך התרבות" המתואר אצל נורברט אליאס, בתארו את התהליך החד-כיווני והאוניברסלי-לכאורה, שהתבסס על הבחנה הולכת ומתחדדת בין החברה לטבע.<sup>7</sup>

במקום לראות בסיפורים הללו "שיירים" של העבר, אנחנו מבקשים להפך את המבט, ולהחזיר את הקסם אל קדמת הבמה וההווה. אנחנו מציעים לקרוא את הסיפורים הללו כצורה של התרסה נגד העריצות של הרציונליות, של בית הדין של התבונה. ניתן בהחלט לקבוע כי התחום שנקרא פנטזיה הוא בעיקרו תוצר של תיחום וסימון הגבול בין טבע לתרבות. ואכן, ניתן למצוא בסיפורים הללו ריבוי של מצבים היברידיים המבצעים מעין הזרה של מנגנוני המודרנה, המבוססים על טיהור וניכוש של הכלאות: בין תרבות לטבע, בין מציאות

Jung, C. G. (1948). *The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales. The Archetypes and the Collective Unconscious*. 9 (Part 1), 207-254.

ראו גם: יעל רנן (2007). התפוח המורעל: הגיבורה באגדות אירופיות. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

5. פרדריק ג'יימסון (2004). הלא מודע הפוליטי. תל אביב: רסלינג, עמ' 10.

Robert Darnton (2009). *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History*. 6. New York: Basic Books.

7. נורברט אליאס, "קטעים מתוך תהליך הציוויליזציה", כרך ראשון, תרגום: גדי אלגזי, זמנים 70 (2000), עמ' 84-89.



לבדיון, בין בני אדם לבעלי חיים, בין הספרה הציבורית לפרטית, בין דת למדינה, בין בירוקרטיה לתיאוקרטיה ועוד. בעוד החשיבה המסתברת והלוגית-לכאורה מתבססת על הקיים, עולמות הפנטזיה משרטטים את האפשרויות של המחשבה הפוליטית, שאולי ניתן לסכמה באמרה הרווחת חסרת המקור: "תנו לדמיון לתפוס את השלטון", או באמרתו של המשורר הפלסטיני חֶסֶין פְּרַע'וֹתִי: "נדרש דמיון רחב כדי לחיות בעולם צר" (لا بدّ من خيالٍ واسعٍ في عالم ضيق). אין בכך כדי לרמוז שסיפורי העם חוברו ושימשו תמיד לצרכים מהפכניים, אלא להראות כיצד הם מאפשרים לחשוב על ההשלכות הפוליטיות של השימושים הללו, ולשרטט את החברה שממנה שאובים הסיפורים.

## חפאיאת

שישים סיפורי העם שתורגמו בקובץ שלפניכם נבחרו מקובץ של מאה סיפורים שאספה הסופרת הלבנונית נג'לא ג'ריצאטי ח'זרי בין השנים 1975 (השנה שבה פרצה מלחמת האזרחים בלבנון) ל-1995. הוא פורסם ב-2014 בשני כרכים בערבית (כשמונה מאות עמודים) תחת הכותרת **חפאיאת וחפאיאת**.<sup>8</sup> רוב המספרות היו נשים לבנוניות, סוריות ופלסטיניות, שגילן הממוצע היה שישים. ג'ריצאטי ח'זרי דאגה לגוון את הפרופיל הסוציולוגי של המספרות על פי מגוון השתיכויותיהן בלבנון לאזורים, לקהילות ולדתות. הואיל ומקורה של הספרות העממית במסורת אוראלית, קשה לשחזר את מקורותיהם של הסיפורים. כמו כן אין דרך לדעת אם סיפור כלשהו שלם או חסר, ומה מידת האלתור המעורבת בו.

כפי שח'זרי מתארת בהקדמה שלה, הסיפורים הוקלטו, תומללו ושימשו בסיס למופעים תיאטרליים של תיאטרון "צ'נדוק אלפ'רג'ה", דהיינו "תיבת הצפייה", בזמן מלחמת האזרחים בלבנון. הם סופרו בניבים הלבנוני, הפלסטיני והסורי, על גוניהם השונים, אך עורכיהם כתבו אותם בערבית סטנדרטית כדי שיהיו מובנים לקהל ערבי רחב יותר. כל פתיחה נועדה להלהיב את קהל הקוראים עם הצליל והמקצב המוכרים שלה, שנכתבו בקובץ גם בשפה המקומית המדוברת. השימוש בשפה המדוברת קורא תיגר על האליטיזם של השפה הספרותית ועל

8. نجلا جريصاتي خوري (2014) *حكايات وحكايات: حكايات شعبية من لبنان*. بيروت: دار الادب.

שלושים סיפורים מתוך הקובץ התפרסמו באנגלית בשנת 2018:

Najla Jraissaty Khoury (2018). *Pearls on a Branch* (translation from Arabic: Inea Bushnaq). New York: Archipelago.



האידיאולוגיה של מושג הדיגלוסיה, המבוססת על ההנחה כי היחס בין השפה הספרותית לשפה העממית הוא יחס היררכי.

בעוד סיפורי עם רבים נוקו ממילים גסות וממצבים מביכים, בקובץ שלפנינו הם נשארו כפי שהופיעו בשפה המדוברת. השימוש במילה "חורא" נמצא בטקסט, כמו גם "הפליצה" (ולא רק "נפחה"), "טיז" (ולא "תחת"), "בזזים" (ולא "שדיים") ועוד. הסיפורים מלאים גם באפיזודות שסובבות סביב מחלוקות בנושא צניעות מינית (למשל: "ספור עד עשר" ו"לולו בע'צונו") ונזילות מגדרית ("עץ-לי-לץ"). לצד הטרנסגרסיה המינית והמגדרית נמצא בהם גם טרנסגרסיה חברתית, כמו הצדקה לגנוב מהעשירים ("גנב בשם האלוהים"). במובן זה הסיפורים מובאים לפנינו לא רק למטרות הנאה, אלא גם ככר נרחב למחקר, המתבסס על עבודת העומק האתנוגרפית והפולקלוריסטית שעשתה ח'ורי. הפרויקט הזה - שהוא בגדר התערבות תרבותית בזמן מלחמה, ונועד להנציח את הסיפורים כמורשת גם על המדפים - נוצר מתוך תחושה של דחיפות, כפי שח'ורי עצמה כותבת: "אנו נמצאים בשלב מעבר מן המסורת שבעלי-פה אל הכתב. היה לי מזל גדול שהזדמן לי להקשיב לסיפורים מפי המספרות שלהם, והן למרבה הצער הולכות ונעלמות."

הסיפורים הם נכס קהילתי משותף, והם מופיעים, כמו בגישת הקוד הפתוח, ללא שם מחבר, שכן שם של מחבר כרוך באקט של כתיבה. החזרתיות הרבה המתגלה בין סיפורים, או בין אפיזודות בתוך סיפורים, הניכרת בקריאה הרצופה בקובץ, מתאפשרת בזכות ההיעדר של שם המחבר. הסיפורים "תִּיֵא" ו"גִּיֵנָה", למשל, מכילים קטעים מצטלבים וחוזרים. יש גם מוטיבים חוזרים שמופיעים בסיפורים שונים, כמו מוטיב הבן שמומלץ לו לבחור במקצוע של אביו ("גנב בשם האלוהים" ו"בן הטוחן"); מוטיב האחות החורגת שנענשת ("עץ-לי-לץ" ו"בִּירָא עִמִּיקְתָא"); ומוטיב המלך והוויזר העוטים על עצמם בגדי דרוויש ויוצאים לטייל בממלכה ("הכול מכתוב", "העני והעשיר מאשתו", "השייח' עצפור וארבעים השודדים" ואחרים). החזרתיות מופיעה גם בפסקאות הפתיחה והסיום.

למאפיין המגדרי של המספרות יש משמעות רבה, כי הוא מלמד על הפער שהתקיים בין המרחב הביתי, שבו סופרו סיפורים אלה על ידי נשים (וגם על ידי גברים), ובין המרחב הציבורי, שהשתקף בסיפורים שגברים סיפרו מחוץ לבית. הגברים התכנסו בדרך כלל בבתי הקפה או בדיוואן, והיו מספרים שם סיפורים אפיים, למשל, על מסע ההגירה של השבט הערבי בְּנוּ הֶלְאֵל; על ההרפתקאות של אבו זַיֵד אֶלְהֶלְאֵלִי או על עֶנְתֶּרָה בן שַׂאד, הגיבור הברדואי הפרה-אסלאמי שנלחם במפלצות (בהקשר של יריבויות בין שבטים בדואיים).



רוב הטקסטים בסוגה הזאת מכילים אלפים רבים של עמודים, עלילותיהם הסבוכות כרוכות בפוליטיקה פנימית ובין-שבטית. אמנם גם בסיפורים האפיים מופיעות גיבורות נשים, אולם סיפורים אלה חוברו על ידי גברים, נועדו לקהל גברי, ומבטאים בעיקר את טעמים של גברים.

גריצאתי חזירי מסבירה שלנשים לא היה מקום במופעים הציבוריים הללו. הן היו נשארות עם הילדים בבית וממלאות את הזמן שנותר לאחר שהילדים הלכו לישון בסיפורים משלהן. סיפורים פנטסטיים, שבהם מופיעים מפלצות ושדים, היו חלק מהבידור של הנשים לאחר ארוחת הערב, בימים שבהם עוד לא הייתה טלוויזיה. הן היו נפגשות בדרך כלל בקבוצות קטנות, כמעט ללא גברים, ולעתים בנוכחות ילדים. כנאענה ומְהֵוּי (1989), שליקטו אנתולוגיה דומה של סיפורי עם פלסטיניים, מספרים מניסיונם שהגברים המספרים מסתמכים יותר על עבודת גוף ותנועות פיזיות, והנשים המספרות מסתמכות יותר על נימת דיבור, רטוריקה ושיחה עם הנוכחות.

המספרת הערבייה היא אישה בעלת סמכות וניסיון, ולרוב היא האישה המבוגרת ביותר בחדר. היא פותחת בדרך כלל בהצהרה הנוגעת לשאלת האמיתות של הסיפור. היא מתחילה את הסיפור בביטוי "פֶּאן יָא מָא פֶּאן". לעתים היא מפנה אל הקהל שאלות רטוריות, כמו אם הם מעדיפים לשמוע סיפור או ללכת לישון, ובכך היא כאילו קורצת לקהל הצעיר, השומע "סיפור לפני השינה". לעתים קרובות מלווה הפתיחה בברכה לאלוהים ולנביא. לפעמים נשבעת המספרת שהיא דוברת אמת, ובפעמים אחרות היא מרמזת שהאמת אינה נר לרגליה. כל אלה מובילים את המאזינים אל התחום האפור שבין האפשרי לבלתי אפשרי, בין יקיצה לחלום. הסיפור יוצר זמן ומרחב שהם נפרדים משאר החיים וכוללים אירועים ותמורות. מכיוון שאין להם מקבילה בחווייה, הם יכולים להיות מובנים רק דרך המעבר לתחום הפנטזיה והדמיון. כפי שמציינת חזירי בהקדמה שלה, הסיפור אינו תבנית סגורה, ועלילתו משתנה

9. קיימות לפחות שלוש אפשרויות להבנת הביטוי הזה כאשר הוא מדובר. כשמעלים אותו על הכתב, מתקבעת בחירה באחת מביניהן, ועל אחת כמה וכמה בשעת תרגום:

1. **פֶּאן יָא מָא פֶּאן** - **פֶּאן יָא מָא פֶּאן** - "היה או לא היה." כאן נרמזת האפשרות שהסיפור בדוי כמו גם שהוא אמיתי. חשוב לציין שה־**פֶּאן** באן פותחת את שתי האפשרויות - אר־או, היה או לא היה. וה־**מָא** היא מא השלילה.

2. **פֶּאן יָא מְכָאן** - "היה היה." כאן מופיעה התייחסות מובהקת לבר־זמניות של הזמן והמקום בסיפור.

3. **פֶּאן יָא מָא פֶּאן** - "היה פעם, הו מה היה." כאן יש הבעה של התפעלות שמדגישה את ריבוי האירועים בסיפור.



על ציר הזמן ההיסטורי. לעתים מערבבת המספרת, במשים או שלא במשים, בין אפיזודות. היא עורכת, מקצרת או מאריכה את הסיפור לפי תגובות הקהל, ושמה את הערותיה בפיהם של הגיבורים. בסיפור "הדרור הירוק", למשל, מופיע אב שאוכל בלי ידיעתו את בשר בנו. ח'ורי טוענת שבאפיזודה הזאת עיקר החשיבות איננו במילים, אלא בהבעות הפנים של המספרת המתמלאות סלידה ובקולה המביע גועל.

הסיפורים שנאספו בקובץ סופרו בדרך המסורתית, למעט הנוכחות של העורכת ושל הרשמקול בחדר. הם תועדו בנוכחות קהל מצומצם, שהיה מורכב לרוב מבני משפחתה של המספרת. מדי פעם היו בחדר ילדים, וכפי שח'ורי מעידה, מצב כזה השפיע על מהלך הסיפור. האמירות המיניות מושמטות ונשארות רק במשתמע. השפה שבה סופרו הסיפורים, ובעיקר נוסחת הפתיחה, יצרו ציפייה לגישה נרטיבית מלאה בהפתעות. אבו בכר טוענת בצדק שמסירה של סיפורים בהקשר זה היא זירה ותפאורה למשא ומתן בין הציבורי לפרטי, בין המציאותי לדמיוני; וכי היא מתרחשת במרחב של אינטר-סובייקטיביות, אתר שבו מתכונן ה"חברתי".<sup>10</sup>

המסורת האוראלית מקובלת במזרח ובעולם הערבי זה עידן ועידנים. היא מופיעה, למשל, בדמות מספר הסיפורים, ה"חַפְנֹאֲתִי", שהיה מקריא, מטליא, מערבב ומגזים - וכך משבש את פעולת הזמן הליניארי. דוגמה נוספת היא אומנות הסיפור שבעל-פה במסורת הפרסית (naqqali), המתמקדת בהרפתקאותיהם ההירואיות של גיבורים. היא מסתמכת על מקורות כתובים - הן כתבי יד והן גרסאות מודפסות של הטקסט המבוצע - וכוללת ציטוטים משירה וגם אלתור.<sup>11</sup> אפשר לחשוב באנלוגיה גם על תיאטרון-קורא - שבו מתבצעת יצירה הכוללת טקסטים, מוזיקה, קול ותפאורה - כדגם אוראלי של הספרות<sup>12</sup> המקיים קשר עם מכלול סביבתו האינטלקטואלית, הרגשית, האסתטית והפוליטית.<sup>13</sup> המוסר בתיאטרון זה קורא בקול מתוך טקסט שמוחזק בידו. הקהל משתתף ומעיר הערות, והמוסר מכניס התאמות ושינויים לטקסט בזמן אמת.

במאה השבע-עשרה החלה באירופה סטנדרטיזציה של סיפורי העם. השיח

---

Farah Aboubakr (2019). **The Folktales of Palestine Cultural Identity, Memory and the Politics of Storytelling**. London: SOAS University.

Ulrich Marzolph (2015). **Jerusalem Studies in Religion and Culture**, 19, 271-285. .11

Paul Newell Campbell (1967). **The Speaking and Speakers of Literature**. Texas: Dickinson. .12

Timothy Gura and Lee Charlotte (2018). **Oral Interpretation**. New York: Routledge. .13



המדעי שהלך והתחזק דחק לשוליים את מעמדם של הרטוריקה, הברדיון והסובייקטיביות, ואילו הספרות האוראלית נתפסה כסוגה המטפחת חזרתיות ועודפות, ונוטה "להחליק" טעויות ובחירה בלתי הולמת של מילים.<sup>14</sup> הכתיבה, לעומתה, משמיטה את עודפות הדיבור ונחשבת במדע המודרני לתקן חובה, העומד בניגוד לדיבור שאינו מוסר מידע עובדתי או אמין.<sup>15</sup> קובץ הסיפורים אלף לילה ולילה הוא המקור המובהק ביותר של סיפורי עם ערביים שעברו סטנדרטיזציה.<sup>16</sup> הם התפרסמו לראשונה באירופה, בתחילת המאה השמונה-עשרה, בתרגומו של אנטואן גלאן.<sup>17</sup> חלק מהסיפורים הללו מקורם בח'ליפות בית עבאס, במאות התשיעית והעשירית בבגדאד, אך יש בהם גם סיפורים מהתרבות הקדם-אסלאמית, ואף מתרבויות מסופוטמיה (בבל ואשור), הודו, פרס, מצרים ועוד, והם כוללים גם תוספות אירופיות מאוחרות. כל ניסיון למתוח קו כרונולוגי מסודר בתולדות גלגוליו של אלף לילה ולילה עד כה, נידון לכישלון. לא ניתן לאתר את "הגרסה המקורית" של הסיפורים משום שלפנינו קורפוס מצטבר, מעין פסטיש של תרגומים ופרשנויות, שההיגיון הטמפורלי שלהם משובש. המהלך של גלאן לא הציע קנוניזציה, אלא להפך: הוא הדגים את חוסר היכולת להציע קנוניזציה. הריבוי של השכבות הסיפוריות ש"הועמסו" בסיפורים אלה זו על זו והצטברו לאורך זמן, מקשה את איתור מקורותיהם של הסיפורים בזמנים ובמרחבים שונים.

14. Jack Goody & Ian Watt (1963). *The Consequences of Literacy*. Comparative Studies in Society and History 5(3), 304-345.

15. גם כאשר התבצעה "אוראליזציה של ספרות", למשל במסורת "התיאטרון הקורא" במאה השמונה-עשרה, הטקסטים שהוקראו יוחסו תמיד למקור כתוב. הימים היו ימי מהפכת הקריאה באירופה, שהמירה את הקריאה שבעל-פה (כתנאי להבנה של טקסט) בקריאה חזותית ואילמת. רפוס קריאה זה היה מקובל במנזרים ובסקריפטוריומים של ימי הביניים, הוא נדד אל האוניברסיטאות ומשם לבתי הספר ולבתי האצולה המשכילה. הקריאה בקול הפכה לתופעה נדירה, סוג של שעשוע תרבותי במסגרות משפחתיות אליטיסטיות ועונג לעשירים. פרו נטל אמנם את החומרים שלו מן המסורת העממית ומאנשים מהמעמדות הנמוכים, אבל עשה להם סטנדרטיזציה והתאים אותם לטעם של האצולה והבורגנות החדשה.

16. בערבית: *ألف ليلة وليلة*. (1836) القاهرة: مطبعة بولاق; *ألف ليلة وليلة* (1998). طبعة برسلاو. ط2. القاهرة:

دار الكتب والوثائق القومية. ج 1, ص-1 (الأحرف موجودة بالأصل بدل الأرقام). באנגלית: Andrew Lang (ed.) (1918[1898]). *The Arabian Nights Entertainments*. London: Longmans, Green and Co. בעברית: לילות ערב: מבחר מאלף לילה ולילה, כרך א'. תל אביב: בבל, 2008, תרגום: חנה עמית-כוכבי; לילות ערב: מבחר מאלף לילה ולילה, כרך ב'. תל אביב: בבל ומשכל, 2011, תרגום: חנה עמית-כוכבי.

17. Antoine Galland, *Les mille et une nuits, contes arabes traduits en français*. 1704 ל-1717, היה הגרסה האירופית הראשונה של סיפורי אלף לילה ולילה.





אף על פי שאלף לילה ולילה הוא יצירה בדיונית, גלאן ראה בו ייצוג מדויק של התרבות הערבית והאסלאמית. מאה שנים לאחר פרסום התרגום של גלאן לצרפתית, במפנה המאה התשע-עשרה, התפרסמו באירופה אנתולוגיות של סיפורי עם ערביים שאספו אוריינטליסטים אירופאים בארצות המזרח התיכון, וביניהן גם בפלסטין.<sup>18</sup> בשני המקרים מדובר בטקסטים כתובים, שהתרחקו מרחק ניכר מהמדיום האוראלי.

סיפורי העם שנולדו כתגובה למציאות החברתית האכזרית, לנורמות המעמדיות ולדיכוי של השלטון, הפכו לבידור להמונים, במיוחד כמחזות פנטזיה לילדים. עם זאת, בימינו תעשיית הבידור מנכסת סצנות ודמויות מהאגדות לשימוש מסחרי, וחנויות הספרים מוצפות בקבצים של סיפורי העם שפרסמו שארל פרו, האחים גרים ואנדרו לנג. הסיפורים המופיעים בקבצים אלה אינם דומים לסיפורי העם שלפנינו. המעבר לכתב והסטנדרטיזציה של תעשיית הבידור גרמו לסיפורים להתקצר, והם מטוהרים מגסויות וממין וכדומה. הבדל זה ניכר באופן ייצורם, הפצתם והשיווק שלהם. ההסחרה הרדיקלית הזאת באה לידי ביטוי בקלות שבה הם עוברים בין מדיומים וטכנולוגיות של מסירה: אוראלית, טקסטואלית או ויזואלית. ניתן לכתוב את הסיפורים, לצלם אותם, לצייר אותם, לאייר אותם או להקליט אותם. הטכנולוגיה מאפשרת מדיומים שונים של ייצוג ומסחור. כאן, כמובן, מתבקשת הביקורת המוכרת על כישוף הסחורה, שנדמית לכתב חרטומים אצל קרל מרקס.<sup>19</sup> או אם להידרש לניסוחו של ולטר בנימין, הפנטזיה הפכה לאמצעי ייצור בעידן השעתוק המכני.

הסיפורים בקובץ שלפנינו הוקלטו, תומללו והודפסו בלי לעבור סטנדרטיזציה מסחרית, אם כי הם הותאמו לאחר מכן למדיום הבימתית-ויזואלי שבו הופקו על במות ציבוריות. האיסוף, התמלול והעריכה הם מלאכות עתירות עבודה, שבסופן מונח לפנינו טקסט המייצג רגע היולי, הקרוב ביותר לרגע שבו הופך הטקסט האוראלי לטקסט. הכתיבה היא שלב דרמטי במחזור החיים של סיפור העם, ובערבית הוא דרמטי עוד יותר בשל הפערים הקיימים בין השפה

---

Dalman, Gustaf (1901). *Palästinischer Diwan: Als Beitrag zur Volkskunde Palästinas* (in German). Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. (volume of Palestinian folksong, folk-tunes and dialect poetry, Arabic text with German translation collected by Dalman 1899-1900); Sir Gaston Maspero Popular Stories of Egypt. CA: ADC CLIO. (1882/2014).

19. זייפס, למשל, מציע ניתוח ביקורתי מטריאליסטי של פנטזיות הקסם בסיפורי העם, תוך שילוב בין אסכולת פרנקפורט לניתוח של מרקס על הפטישיזם של הסחורה:

Jack Zipes (1979). *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington: Kentucky University Press.

המדוברת לשפה הכתובה. העורכת בחרה במקומות מסוימים להשאיר את המקור בערבית מדוברת לצד הניסוח הספרותי. על טקסט כזה חלים כללים אחרים, שבאים לידי ביטוי גם באופני התרגום והמסירה שלו.

## הנדידה והזרימה של החכאיות במרחב אֶלְשָׂאם

הספרות העממית הערבית ענפה ורחבת היקפים. מבחינה גיאוגרפית, היא משתרעת לאורכו ולרוחבו של העולם הערבי, וכל סיפור עממי שהתפתח באחת מאדמות ערב - ממדינות המפרץ ודרום-מזרח אסיה ועד מרוקו ומדינות צפון-אפריקה - יוגדר בשם הכללי "ספרות עממית ערבית".<sup>20</sup> חלק גדול מהספרות הזאת שואב את תכניו מהשירה הערבית הקלאסית, בעיקר מאסופת אֶלְמַעְלַקָּאָת (المعلقات), הכוללת את שבעת השירים החשובים ביותר בתרבות הערבית הקדם-אסלאמית. מקורות נוספים, שמהם שואבת התרבות הערבית את סיפוריה, הם אֶלְפָּה לִילָה וּלִילָה וּסְפַר הַפְּנַצ'טְנַטְרָה (המוכר בערבית ובעברית בשם פְּלִילָה וּדְמָנָה). אסופות עממיות קדומות אחרות שהשפיעו על התרבות והספרות העממיות הופיעו כבר בראשית האסלאם, וכללו סיפורי אירועים ומקרים שאספו סופרים ופילוסופים מאותן תקופות.<sup>21</sup> במאה העשרים קיבל התחום מקום מרכזי בחקר התרבות המצרית, ומצרים הפכה למדינה הערבית המרכזית שאוספת וחוקרת תרבות עממית ערבית, ובעיקר תרבות עממית מצרית. במצרים בלבד התפרסמו כשלושים אוספים בשני העשורים האחרונים. כיום ניתן למצוא עשרות ואף מאות אסופות של סיפורי עם בערבית ממדינות ערב השונות.<sup>22</sup>

20. أبو الليل، خ. (2020). *الأدب الشعبي في مصر: دراساته ومؤسسته في الفترة 1952-2011*. الثقافة الشعبية، أدب شعبي، العدد 48; بن خميس، ع. م. (1982). *الأدب الشعبي في جزيرة العرب؛ القشاش، م. س.* (1968). *الأدب الشعبي في ليبيا*. بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر: المرزوقي، م. (1967) *الأدب الشعبي في تونس*. تونس: الدار التونسية للنشر. לסקירה ולביבליוגרפיה נרחבות, ראו:

Hasan El-Shamy. (2018) *Folklore of the Arab World*. *Humanities* 67, (5)7

21. למשל הספר *הקמזנים (البلخاء) של אלג'אחז*, או הספר *דברי הימים של הכסילים והאוילים (أخبار الحمقى والمغفلين)* של אַבְּן אֶלְגִ'וּזַי, שיצא לאור במאה השנים-עשרה. שני המחברים היו פילוסופים ותיאולוגים עיראקים.

22. למשל, *הקובץ הספרות העממית בתוניס, (الأدب الشعبي في تونس)* שֶׁמְחַמְד אֶלְמַרְזוּקִי אסף בשנות השישים של המאה העשרים במהדורה מוערת. אותו אלמרזוקי פרסם שנים-עשרה אסופות שונות של ספרות ותרבות עממיות תוניסאיות. או הספר *הספרות העממית בלוב (الأدب الشعبي في ليبيا)*, אסופה מוערת שערך מֶחְמַד סַעִיד אֶלְקַשְׁטָא ב-1968, או האסופה המוערת הספרות העממית בחצי האי ערב *(الأدب الشعبي في جزيرة العرب)* שהוציא עבדאללה בן מחמד בן ח'מיס ב-1982.



באנגלית ניתן למצוא את האנתולוגיה שליקטה ענאיה בושנאק, פלסטינית אמריקאית, הכוללת מאה ושלושים סיפורי עם מן המזרח התיכון וצפון-אפריקה, וכן סיפורים מפרוורי קהיר, ממאהלים בדואיים במדבר, סיפורי פועלים ממרוקו וסיפורי פלאחים מסוריה, החוגגים את ניצחון הערמוניות והשכל הישר על הכוח הפיזי.<sup>25</sup> בנוסף תרגמה בושנאק לאנגלית שלושים סיפורים מהקובץ של ג'ריצאתי ח'ורי, והוסיפה להם הקדמה מאירת עיניים.<sup>24</sup> בתרגומיה ניסתה בושנאק לשמר את הלהגים השונים ולהציע חריזה מקבילה באנגלית. הקובץ שלה כולל מגוון רחב של ביטויים מדוברים מהעולם הערבי בתרגום לאנגלית, וכן דיון בדמויות המספרים ובמסגרות החברתיות שבהן מסופרים הסיפורים. עם זאת, גם באסופה שלה לא ניתן לקבוע מהו מקור הסיפורים - האם הם נולדו בעולם הערבי והתפתחו בתוכו? האם הם יובאו לערבית ושוערבו? אילו שכבות כרונוטופיות הם מייצגים? חוקרי פולקלור פיתחו כלים שנועדו לענות על השאלות הללו. באחד מהם נשתמש בהמשך. אנתולוגיה נרחבת נוספת באנגלית מתמקדת באזור המפרץ ומביאה סיפורי עם מבחריין, מכווית, מעומאן, מקטר, מערב הסעודית, מהאמירויות ומתימן.<sup>25</sup> ראוי להזכיר גם את האנתולוגיה שערך רפאל פטאי, המבוססת בחלקה על סיפורים שליקטו אוריינטליסטים אירופאים.<sup>26</sup> עם כל החשיבות שלה כמסמך מדעי, הגישה של פטאי מיושנת. הוא כמעט אינו עוסק בזהות המספרים, והניתוח שהוא מציע לסיפורים הוא סטרוקטורליסטי פונקציונליסטי המציע תבניות דומות בין הסיפורים. קיימות גם כמה אנתולוגיות שהתפרסמו בעברית, המציגות לקט של סיפורי עם פלסטיניים ובדואיים.<sup>27</sup> אנתולוגיה מרשימה בהיקפה, שיצאה בהוצאות

Inea Bushnaq. (1986) **Arab Folktales**. London: Penguin Folklore Librar. 24

Najla Jraissaty Khoury, **Pearls on a Branch**. 25

Nadia Jameel Taibah and Margaret Read MacDonald (2016). **Folktales from The Arabian Peninsula**. CA: *World Folklore Series*. 26

Raphael Patai (1998). **Arab Folktales from Palestine and Israel (translation: Raphael Patai)**. 27  
Michigan: Wayne State University Press.

ראו את סקירתה המלומדת של גלית חזן-רוקם, חוקרת בולטת בלימודי פולקלור:

Galit Hasan Rokem (1999). **Marvels & Tales**. Vol. 13 (1), pp. 79-81.

ראו גם:

Regina F. Bendix, Galit Hasan-Rokem (eds.) (2012). **A Companion to Folklore**. New Jersey: John Wiley & Sons.

27. למשל: משה בן חיים, 73 סיפורי עם ערביים בעברית - סיפורים מהדיואן (בלי ציון הוצאה ושנה); יעקב לוי, סיפורי-עם ערביים, הוצאת אסיה (בלי ציון שנה); יהודה עצבה, סיפורי ערב (בלי ציון הוצאה ושנה).



”מרכז גבעת חביבה” ו”מינרווה”, מכילה שש אסופות של סיפורי עם שהוקלטו מפי זקני הכפרים הערביים באזורי הארץ השונים: הגליל העליון, הגליל התחתון והעמקים, אזור ואדי עארה והמשולש הצפוני. אמנם יש משהו מטריד בכותרות האוריינטליסטיות שנבחרו לכרכים (“אגדה של כפר כרך א”, “אגדה של כפר כרך ב”, “אגדות הוואדי”, “על ספל קפה”, “גרגר הרימון”, “צליל פעמונים”),<sup>28</sup> אבל האוספים הללו חשובים הן כמכונת זיכרון, הן כבסיס לסולידריות והן כמקור להנאה.

האנתולוגיה המקיפה ביותר של סיפורי עם פלסטיניים, הן בערבית והן באנגלית, היא זו של שריף כנאענה ואבראהים מְהֵוּי, **אמרי יא ציפור (قول يا طير)**. הקובץ כולל ארבעים וחמישה סיפורים מתוך מאתיים וחמישים סיפורים של נשים שהוקלטו בין השנים 1978-1980 בחלקים שונים של פלסטין: הגליל, הגדה המערבית ועזה. הקריטריון המרכזי להכללת סיפור בקובץ היה מידת הפופולריות שלו. הקובץ זכה להכרה בחשיבותו האקדמית במסגרת חקר הפולקלור המזרח תיכוני באוניברסיטאות הערביות והמערביות כאחד. למרבה האירוניה, הרשות הפלסטינית החליטה למשוך את כל עותקיו מהספריות ומבתי הספר בעקבות טענות של מפלגות אסלאמיות שהסיפורים מחללים טאבו ומכילים ביטויים בלתי הולמים.<sup>29</sup>

כנאענה ומהוי גורסים כי אם רוצים להוכיח קשר אורגני בין סיפורי עם לתרבות המולידה אותם, אין להציגם בסדר אקראי, אלא תימטי. תבנית החלוקה שלהם מבוססת על דגמים מקובלים בחקר הפולקלור, ובעיקר על הטקסונומיה של ארנה־תומפסון (Aarne-Thompson) לסיווג טיפוסים סיפוריים. בהפקת האינדקס התבסס סטית תומפסון (Stith Thompson; 1885-1976) על מחקרו של הפולקלוריסט הפיני אנטי ארנה (Antti Aarne; 1867-1925), שב־1910 פרסם אינדקס לסיווג סיפורים אירופיים. תומפסון עצמו תיקן ב־1928 את האינדקס, כדי שיוכל לכסות סיפורים המגיעים מאזורים נרחבים יותר, כולל אסיה, אולם עיקר המיון מבוסס על סיפורי עם אירופיים. יתרה מכך, לפי האינדקס, ניתן לזהות טקסט כמופע של סיפור בין־לאומי, אבל הוא לא מספק מידע על האופן שבו אותו

28. מן הראוי לציין כאן את עבודתו החלוצית של עאמר דהאמשה, שחקר שמות של מקומות ושל אתרים בטבע הפלסטיני, ואסף מאות סיפורים הקשורים למקומות גיאוגרפיים ולעצמים במרחב. עאמר דהאמשה (2017). *מקום לדור בו ושם לו*. תל אביב: כנרת, זמורה דביר.

29. Farah Aboubakr (2019). *The Folktales of Palestine Cultural Identity, Memory and the Politics of Storytelling*. SOAS, University of London. P. 63.



סיפור משקף תרבות לאומית ספציפית.<sup>30</sup>

מטבע הדברים, הפולקלור הערבי מכיל סיפורים ואגדות שמקורם בעולם הערבי עצמו, ויש שעלילותיהם ונושאייהם מצאו את דרכם ממסורות אחרות, לרבות סיפורי נוודים. על כן יש לבחון את הסיפורים בתוך מסגרת רחבה, הכוללת לא רק את פלסטין, אלא גם את לבנון וסוריה, אזור אלשאם וכלל המרחב הערבי, כמו גם בהקשרם האירופי.

גריצאתי חזירי מתייחסת בדיוק לעניין זה כאשר היא מדברת על מרחבים טריטוריאליים, מדיניים ולאומיים פתוחים, שמתקיימת ביניהם זרימה של ידע. בהקדמתה לגרסה הערבית היא כותבת שבתקופה שאליה מיוחסים הסיפורים לא היו קיימים הגבולות הטריטוריאליים שהוקמו בעקבות החלוקות הקולוניאליות, וכי ההבדלים בין נשים לבנוניות, פלסטיניות וסוריות לא היו מובהקים. משום כך היא מציעה להתייחס אל הסיפורים בקובץ שערכה כאל סיפורי עם מ"בלאד אלשאם", כפי שכונתה סוריה הגדולה בתקופת הזוהר שלה.

כדי לבחון את הטענה הזאת, ערכנו השוואה שהתבססה על קריאה מסוגת של הסיפורים השונים אשר הופיעו בכל אחד מהקבצים הנתונים - הקובץ הפלסטיני של כנאענה-מהוי, אמרי יא ציפור, הכולל ארבעים וחמישה סיפורים; הקובץ השאמי של גריצאתי חזירי, חפאיאת וחפאיאת, הכולל מאה סיפורים; והקובץ הגרמני של האחים גרים, מעשיות לילד ולבית, הכולל מאתיים ועשרה סיפורים. חפיפה בין סיפורים משמעותה שלשני סיפורים יש גרעין סיפורי דומה, והם מקבלים סיווג זהה במפתח ארנה-תומפסון.

30. השיטה מבוססת על זיהוי המוטיבים והאלמנטים הנרטיביים החזרתיים בסיפור העממי. ב-1928 ערך תומפסון את הרשימה ויצר ממנה מפתח זיהוי של ספרות עממית, שלו הוא קרא מפתח הטיפוסים הסיפוריים או מפתח ארנה-תומפסון, או בקיצור AT. טיפוס סיפורי - tale type - הוא אוסף כל היסודות המשותפים לכל הנוסחאות המשותפות לסיפור מסוים. לדוגמה, כל סיפור שמופיעה בו אם חורגת לנערה שמוצאת מפלט בעולם דמיוני ומופיעים בו נישואים עם משפחת אצולה, מקבל סימון AT שפירושו, כי כל הסיפורים שמופיע בהם היסוד הנ"ל הם סיפורים מטיפוס סיפורי אחד. אם נחפש סיפור שיש בו רק את הטיפוס הסיפורי הזה, כנראה לא נמצא, מאחר שזהו מושג אנליטי שמטרתו להקל את מציאת המשותף לכלל הגרסאות של כל סיפור. המתודולוגיה האנליטית שהתפתחה בעקבות מפתח הטיפוסים הסיפוריים קובעת כי בשלב הראשון יש להחסיר את הדמיון בין הסיפורים, ולאחר מכן ניתן להשוות את ההבדלים ביניהם, וכך לראות כיצד החברה המספרת עיבדה את הסיפור.



**מדדי הדמיון בין שלושה מקורות של סיפורי עם אֶלְשָׁאם (1975-1990),  
פלסטין (1978-1980) והאחים גרים**

האחים גרים	אלשאם	פלסטין	
0.51	0.73	---	פלסטין
0.56	---	0.73	אֶלְשָׁאם
---	0.56	0.51	האחים גרים

כפי שניתן לראות בטבלה, קיימת חפיפה של 73% סיפורים בין הקובץ הפלסטיני לקובץ השאמי; בין הקובץ הפלסטיני לקובץ הגרמני יש חפיפה של 51%; ובין הקובץ השאמי לקובץ הגרמני ניתן למצוא חפיפה של 56%. ההשוואה הזאת מלמדת על זרימה ונדידה של סיפורים ואף חלקי סיפורים. נג'לא ג'ריצאתי ח'ורי כתבה על כך את הדברים הבאים:

"ההתייחסות לסיפור מסוים כאל לבנוני, סורי או פלסטיני אינה יכולה להיות מדויקת. לסיפור העם אין לאום ספציפי מובחן. ג'וחא אינו לבנוני, תורכי או יווני. הוא שייך לכל הארצות הללו. הקובץ אלף לילה ולילה הוא לא רק ערבי. הוא שייך גם להודו, לפרס ולסין. כמו שהסיפורים של פֶּרוֹ אינם רק צרפתיים. מסיבה זו הסיפורים שלנו מיוחסים לאלשאם."

### מעבר לאמת ולשקר

התנועה בין הסיפורים ברורה גם מאופן הצגתם. שורות הפתיחה והשורות האחרונות בכל סיפור הן על פי רוב פסוקים מחורזים, המוחלפים בין הסיפורים. "גם אם נספר על גמלים מאתיים, בין גמל לגמל מאה חלפה או שתיים," הפתיחה עשויה להשתרע על פני מספר שורות או מספר עמודים, ללא קשר לחוט הנרטיבי. למשל, "פֶּאן יֵא מֵא פֶּאן, זֶה הָיָה מְזֶמֶן, כְּשֶׁעוֹד לֹא הָיָה כְּסֵף בְּעוֹלָם, כְּשֶׁעוֹד הֶחְלִיפוּ טוֹבִיִּין וְשְׁלוֹמוֹת בֵּינָן בְּנֵי הָאָדָם." הפתיח הזה הוא ערמומי. הנוסח של "היה היה" מעיד על כך שהסיפור עוסק בזמן לכאורה, ומציג מעין מעבר לזמן מיתי או למרחב טריטוריאלי שאינו נשלט על ידי חוקי המציאות. הוא מנסח את המשמעות ואת חוסר המשמעות של חלוף הזמן בעת ובעונה אחת, באמצעות השפה של הזמן.

"עֶכְשָׁו נִסְפֵּר - פֶּאן יֵא מֵא פֶּאן, וְאַחַר כֵּן נִישָׁן" (מתוך חֲתָשָׁרְה). הפתיחה היא ההקדמה לאירוע המרכזי, ועליה מתכונן הסיפור הארוך והמחורז, המשלב בין



פנטזיה לנונסוס. למשל: פָּרְעוּשׁ אֶלְפָתִי, בְּרַתְמוֹתָיו אָחֻזְתִּי. הַפְּלִגְתִּי אֶתוֹ בְּשֶׁבַע יָמוֹת, וְרַק אֶת בְּרַפְיֹו הֵן הִרְטִיבוּ קָלוֹת. מִיָּמִי לֹא שִׁקְרָתִי, אָמַת רַק דִּבְרָתִי. " או למשל: "רְעִיתִי אֶלְפִים גְּמָלִים, בְּמֵאָה או אֶלֶף שָׁנִים. בְּתִרְמִיל אָפוּנִים יָרַק, אֶת הָאֶבֶל הַצֵּלְחָתִי לְשֶׁלֶק. וְיִצְאָתִי לְחֶלֶב, לְאֶלְשָׁאם, לְאִיסְטַנְבוּל, עִם צִפּוֹר בֵּיד, וּקְסָמִים בְּשֶׁרוֹל" (מתוך: "חֲרֻצָּנִית הַזֵּית"). הפתיחה הזאת היא מעין פראטקסט, התחום שבין הטקסט ובין מה שאיננו טקסט. השוליים של הטקסט המודפס, הממסגרים את אופן מסירתו ושולטים בו.

סיפורי העם הללו הם חלק ממסורת קדם־ספרותית, מכיוון שסופרו בעל־פה בתרבות הפלאחים. הם שרדו רק בזכות המעבר מפה לאוזן והשתנו בכל מסירה. הם סופרו בעל־פה והוטלאו מסיפורים ומאפיוזודות שלעתים חזרו על עצמם בשילובים שונים, והכילו מוטיבים חוזרים. במילים אחרות, הסיפורים הלוקחים מחלקות זמן שונות יוצרים שכבות של זמן־מרחב, עם ריבוי המחליק אל מה שבכטין כינה בשם "כרונוטופים"<sup>31</sup>, מושג שהוא ייבא מן הפיזיקה אל הספרות. בתוך המסגרת של הזמן הליניארי הכרונוטופים מייצגים לולאות של זמן־מרחב, או עולמות שיש בהם תזווה בין מרחבים ובין זמנים. משום כך הסיפורים אינם מייצגים רק את העבר, אלא גם את ההווה, ופעולת מסירתם אינה רק פעולה של היזכרות, אלא מבטאת גם את חוויית היום־יום של המספרים בהווה. הסיפורים משלבים אפוא בין אלמנטים של העלאת מסורת, התחדשות ועריכה מחדש תוך כדי סיפור וכתביבה. הכרונוטופים מאפשרים את התהליכים הללו, משום שרצף האירועים בסיפורי העם כמו גם ברומנים "מתעוות", מתפזר ועובר תהליך של "מרחוב" בכל רגע נתון.

הדוגמה האפיסטמולוגית הרווחת בימינו במדע ובפילוסופיה תוחמת את גבולותיה בהבחנה דיכוטומית בין טענות אמת לטענות שקר, אולם הסרגל של אמת־שקר הוא גס וגמלוני מדי בשביל להבין את רוח הסיפורים. האלמנט הפנטסטי הוביל לנטייה לראות בהם סיפורי כזב, "פנטזיה" או "בדיון", במיוחד משום שהם מסופרים בעל־פה. בפתיחה לאחד הסיפורים אומרת המספרת:

כְּדִי שְׂאִישׁ לֹא יֵצֵא מְאֻכָּזֵב,  
כְּלָב כָּל סִפּוֹר יֵשׁ גַּם שְׂמִיץ כְּזָב.  
וְגַם אִם נִסְפָּר עַל גְּמָלִים מְאֻתָּיִם,  
בֵּין גְּמֵל לְגְּמֵל מֵאָה חֶלְפָה, או שְׂתִיִּם.

31. מיכאיל בכטין, (2007). צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית. תרגום: דינה מרקון. תל אביב: דביר.



כלומר היא מסתייגת מדבר שקר, אבל בה־בעת מסתייגת מכל התחייבות לאמת. הדברים הללו מאפשרים למספרת לשמור על גישה סקפטית ולהזכיר למאזינים שהסיפור הזה הוא בדיה. שתי ההסתייגויות הללו אינן סותרות זו את זו, שכן ההסתייגות השנייה אינה בגדר כזב. בדוגמת הגמל המספרת רומזת שהסיפור עשוי מלאכת טלאים, כמו שמיכת קוֹיִלְט, ובמקומות מסוימים מתכווץ הזמן בסיפור, ואפילו מתאיין. במסגרת הכרונוטופית הזאת יכול גמל בן המאה השש־עשרה להיפגש עם גמל בן המאה השבע־עשרה בלי שהדבר ייחשב לשקר. סיפורי כזב הם סוגה ספרותית בפני עצמה, הבנויה על תלי שקרים וחוסר היגיון, אולם על דמיון רב. המספרת לא מהססת לטעון לפעמים שהיא מכירה את הנפשות הפועלות באופן אישי, כמו את עלי אלזיבק בסיפור "בית הספר של השייח' אבראהים". טענת אמת זו מחזקת את הביטחון של המספרת ומסייעת לה לשכנע את הקהל בייחודיות של סיפוריה ובאמינותו. מוטיב הרפלקסיביות המופיע במספר סיפורים מצביע גם הוא על ריבוי הזמנים והמרחבים של התרחשותם. המספרת קורצת למאזינים, כאומרת להם שהיא מודעת לשיבושי הזמן הליניארי. למשל, בסיפור "חֶרְצָנִית הזית" אומרת המספרת כך:

"מדי יום הייתה מבקרת אותה, שרה לה שירים ומספרת לה מעשיות, עד שהעץ גדל. וכמו תמיד בסיפורים, הוא גדל במהרה."  
 ובסיפור "תפוחי היריון" אומרת המספרת:  
 "גדלה הילדה, וכפי שוודאי שמתם לב, ילדות בסיפורים גדלות במהירות."  
 והמספרת של "לבני אדם יש לב שחור" אומרת:  
 "היה היה פעם איש בא בימים שלא אהב בני אדם, כי יש כאלה, אנשים שלא אוהבים אנשים אחרים."

הקריצות הללו למאזינים מסמנות את הווה המסירה של הסיפור, שהוא חדש יותר מסיפור המסגרת המקורי. הקריצה אל המאזינים באמצעות ההערה הרפלקסיבית מזמינה מהם תגובה: כי יש כאלה אנשים שלא אוהבים אנשים אחרים.

## השערים בקובץ

חזירי נמנעה מלהשתמש במערכת הסיווג של ארנה־תומפסון, ושקלה אפשרויות אחרות. היא בחנה, למשל, קטגוריה של סיפורים בעלי השראה דתית, כמו "המלך סְלִימָאן" ו"סְתָנָא שרה". או סיפורי כזב מובהקים, או סיפורי אהבה, סיפורי





נסיכים, סיפורי חברויות, סיפורי התבגרות מינית וכדומה. לבסוף החליטה לוותר על המיונים, בידיעה שהם נסיבתיים וקונטקסטואליים, והציגה את הסיפורים בסדר אלפביתי.

למרות זאת, החלטנו לארגן את הסיפורים בשערים נוחים לקריאה. במקום להגיע עם שיטת סיווג אפריורית, התמות עלו מתוך הסיפורים שבחרנו. הן עוסקות בעיקר בסוגיות חברתיות, תרבותיות ופוליטיות, ובאופן שבו אלה משקעות בהקשר המקומי. בחרנו תשעה שערים, שכותרותיהם לקוחות מתוך הסיפורים עצמם.

**השער הראשון**, "הם חצו הרים וואדיות", מבוסס על המוטיב של המסע, שבמהלכו עוברות הדמויות חוויות רבות. בסיפורים אלה מתוארים נוודים ופליטים, וגם מלכים שיוצאים למסעות. יש נוסעים שיוצאים לחפש את אהובתם, מסעות על גבי נשרים ועופות מיתולוגיים, ושיירות של גמלים שיוצאות למכה במסורת העלייה לרגל - ולכולם יש תפקיד במסורת של סיפורי המסעות. גם אם הסיפור הוא על-זמני ("בין גמל לגמל מאה חלפה, או שתיים"), לא ניתן לומר שהוא אדיש לזמן ולמרחב, שכן הללו אינם וקטורים נפרדים. הסביבה שמתוארת בסיפורים אלה כוללת יערות, מעיינות, בארות, מערות, מגדלים, חדרים, כלובים, תנורים, צריפים וטירות מכושפות. חציית המרחב הזאת היא הדרך שבה סיפורי העם מבטאים זהות של אחרות.

סיפורי המסעות בקובץ מלמדים על תנועה מתמדת במרחב - תנועה מארץ לארץ או מחבל ארץ אחד לאחר, ובסך הכול בין כל סוגי היחידות הטריטוריאליות, קרובות או רחוקות. כך, לדוגמה, אומר האח שהפך לעוף: "הַפְּכָתִי לְדָרוֹר מְקַלֵּל, הַנּוֹדֵד בְּעוֹלָם אֲמַלֵּל ("הדרור הירוק"). הסיבות לנדודים המוזכרות בסיפורים כוללות מצוקה כלכלית ("המצוקה הולכת וגדלה, בואי נעבור לחיות בארץ אחרת, ואולי אללה יבוא בה לעזרנו". בתוך: "השייח' עֶצְפוֹר וארבעים השודדים"); חיפוש עבודה ("נפרד האב מבנותיו, לקח איתו צידה לדרך, ונסע לארץ רחוקה. שבה חיפש עבודה, אך לא מצא פרנסה". בתוך: "הוורד הלבן"); חיפושים אחר אהובה או ציפור בעבור האהובה ("בבוקר קם הצעיר, נטל את הצידה שהכינה אחותו, ויצא לדרכו הארוכה. הוא הלך בדרך, חצה הרים וואדיות, והתקדם בצעד קל, עד שהגיע לצומת דרכים. בתוך: "הבָּלְבוֹל הזמיר".

לעתים מוחלפת המילה "ארץ" במילה "עיר", "עיירה" או "כפר". לעתים נעשה בהקשר זה שימוש במילים שיש להן השלכות מרחביות, כמו "שָׁם", "למעלה", "למטה", "לפנים" ו"לאחור". המושג "ארץ" בסיפורים אינו מופיע



בהקשר המדיני המוכר בשיח של ימינו, אלא יכול לייצג גם נחלה, כפר, עיירה, עיר או מחוז. עם זאת, השימוש בו מבטא נקודת מבט השוואתית ומודעות לסוגיות של נדידה, מרחב ומרחקים. גם הבחירה של חזרי לכתוב את הסיפורים בערבית סטנדרטית, ולא בלהגים הלבנוני, הסורי או הפלסטיני, היא בחירה מרחבית, כי היא מאפשרת לסיפורים הללו לחצות ארצות, הרים וואדיות, בדיוק כמו גיבורי הסיפורים.

סיפורי המסעות קושרים את המקום למרחב הגדול, למשל בפסקה: "כשבאה עונת החג, יצאו כל תושבי העיר לשוק, לבחור גמל או נאקה למסע. ג'בינה בחרה לה גמל עטור שרשרות ותכשיטים. ועם השקיעה יצאה השיירה לדרך. בתחנת הדרכים הראשונה ירדו כולם מהגמלים כדי לנוח" ("ג'בינה"). חנה נוה סבורה שלא קיימת סוגה מובחנת אחת של סיפורי מסע, מפני שאת סיפורי המסע אפשר למצוא בתוך סוגות ספרותיות שונות, והם כוללים גם מסעות פנימה אל נבכי הנפש, ומסעות אל נקודות מצפור חדשות.<sup>32</sup> ואכן, קריאה פסיכולוגית של הסיפורים תתייחס בדרך כלל אל הבדידות של הגיבור במרחבים אחרים כאל מטאפורה למסע הפנימי שהוא עובר. נוה מדברת על הדרמה התודעתית שמתפתחת אצל הנוסע מתוך האינטראקציה עם האנשים, בעלי החיים והנופים המתגלים לו בנדודיו. העמימות של מרחבי אגדות יוצרת גיאוגרפיה מלאת דמיון, או גיאוגרפיה מדומיינת, ולמעט מקרה אחד, אין בסיפורים שום אזכור של מקום קיים (ב"בית הספר של השייח' אבראהים" אומרת המספרת שהייתה שכנה של השייח', ובית הספר שכן בכפר אֶלְסֶפְסֶפְיָה שליך צִיֵדָא [ציידון] בדרום לבנון). הגיאוגרפיה המדומיינת מבטאת תשוקה למרחב שבדרך כלל אין דרך לספקה במציאות.

"אֶרֶץ הַנְּאֶק־נְאֶק" הוא סיפור מסע מובהק שמשלב נסיעה במרחב לארץ לא נודעת עם דרמת תודעה של הנוסע. כבר בפסקת הפתיחה אומרת המספרת:

פְּרַעוֹשׁ אֶלְפָתִי,  
בְּרִתְמוֹתִי אֶחְזָתִי.  
הַפְּלָגְתִי אֶתוֹ בְּשֶׁבַע יָמוֹת,  
וְרַק אֶת בְּרַפְּיֵי הֵן הֶרְטִיבוּ קְלוֹת.

הסיפור מתחיל במסע רכיבה על סוסים שנמשך לילות וימים, מסע הכולל טיפוס על גבעות וירידה לוואדיות. אחר כך נמשך הסיפור במפגש של נער

32. חנה נוה (2002). נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל אביב: הוצאת משרד הביטחון.



עם ע'ול. הנער קוצץ את שעריו וגבותיו העבותות של הע'ול, מגלח את זקנו וגוזר את ציפורניו. הע'ול נהנה מן הטיפול של הנער. הוא מדריך אותו אל ארץ הַנְּאִקְ-נְאִק באמצעות כדור צמר שהוא מגלגל, ומורה לנער ללכת בעקבותיו. אחר כך פוגש הנער ע'ול נוסף. הוא מטפל גם בו, ובנו של הע'ול משנה צורה, הופך לעוף ונושא את הנער על גבו אל ארץ הַנְּאִקְ-נְאִק.<sup>33</sup> בהקשר זה כתב הפילוסוף הערבי אלג'אחז בספר החיות שלו, כי הע'ולים היו שוכנים בצדי הדרכים ומושכים את תשומת הלב של הנוסעים על ידי הצתת אש בלילה.<sup>34</sup> עקב כך היו הנוסעים מאבדים את הדרך. עוד הוא טען שהע'ולים היו משנים את צורתם ומטרידים את הנוסעים בדרכם. לעומת זאת, במקרה שלפנינו הע'ול יושב על אם הדרך ומסייע לנוסעים המעניקים לו יחס טוב למצוא את דרכם. השער השני, "נלבש בגדי דְרָוּיִש ולא יכירנו איש", מייצג מוטיב מוכר בסיפורי עם. בסיפור "שלושה בשלושה" אומר המלך: "יא וזיר, היום נתחזה לדרווישים ונרד לבדוק את מצב הנתינים בממלכה." והשניים יוצאים לעיר כשהם מחופשים לאנשים פשוטים, כדי לבדוק מקרוב את מצב הממלכה. הם פוגשים דייג שלא יודע כי לפניו עומדים המלך והוויזר שלו. המלך מברך את הדייג לשלום ומציג לו סדרה של שאלות, שבסופן, במוטיב שמופיע בסיפורים רבים, מפטר המלך את הוויזר וממנה את הדייג, או איש אחר מפשוטי העם, למשרה של בכיר שריו.

להתחזות של המלך והוויזר לפשוטי עם, או לדרווישים במקרה שלנו, יש משמעות פוליטית רחבה, העשויה לשמש מספר מטרות: היא יעילה כאשר המלך רוצה להכיר את המציאות ללא המתווכים החוששים מפניו, ונוטים לייפות את המציאות או להתחנף אליו; היא מציעה מנוחה כאשר המלך מתעייף מכל הכבודה שסביבו, ורוצה לצאת להתאוורר כאחד האדם; והיא מספקת הגנה כאשר נשקפת סכנה לחייו של המלך, והוא נאלץ להתחזות כדי לא להיפגע. ההצטרפות של הוויזר, יועץ המלך, מדגישה את הריחוק של המלך מממלכתו, כמו הייתה ההתחזות מובנית בתפקיד המלוכה. הדבר מחזק את הטענה כי נדרשות תחבולה או התחזות לצורך חשיפת האמת על הממלכה.

33. ארץ הַנְּאִקְ-נְאִק היא קבוצת איים המוזכרת באלף לילה ולילה ובספרי מורשת ערביים עתיקים רבים, ורוב הספרים מציינים את מיקומה הגיאוגרפי בים סין או בים ההודי, אך אין ראייה לאמיתותה. האזכור המוכר והמפורסם ביותר של ארץ הוואק וואק מופיע במפות של אלאדריסי, שמיקם אותה דווקא באזור מזומביק וזנויבר. אזכור חשוב נוסף של ארץ הַנְּאִקְ-נְאִק מופיע בספר המסעות חי בן יַקֵּט'אן, של אֶבְן סַפִּיל.

34. ספר החיות של אלג'אחז (الْحَيَوان) חובר במאה התשיעית בעיראק. הספר כולל שמונה כרכים, ובהם אנקדוטות, קטעי שירה ומשלים, המתארים מאות מיני חיות.



תחבולת המלך והוויזיר מוכרת בספרות העממית מימים ימימה, אך מקורותיה הערביים נטועים בעומק ההיסטוריה ובמסורת האסלאמית, המתהדרת בסיפורי גדולתו של הח'ליף הראשידי השני, עֶמֶר בֶּן אֶלְחַ'שָׁאב. לפי הסיפור, הח'ליף עֶמֶר חשד שאנשים מתנהגים אחרת כאשר הם רואים את פניו. הוא רצה להכיר את השכונות והרחובות כפי שהם באמת, בלי שנעשה ניסיון לייפות אותם, ולכן היה מתחפש לאיש פשוט ויוצא לבדוק "מה שלום הנתינים". לפיכך סיפורים רבים נפתחים במשפט "הח'ליף עֶמֶר בֶּן אֶלְחַ'שָׁאב התחפש ויצא לבדוק מה שלום העם. ולפתע..." המוטיב הזה מוכר מסיפורי עם ומסיפורי אלף לילה ולילה, אך בסיפורי העם שבקובץ זה לא נוהגות המספרות להעניק מעמד של ח'ליף לאף דמות מומצאת. כאשר מופיע בהם ח'ליף, הוא מופיע בשמו, כמו במקרה של הארון אֶלְרֶשִׁיד. במקום הח'ליף נמצא בסיפורים אלה את דמות הֶסְלֵטָאן, או את התואר האמורפי יותר - "מלך". המשמעות הפוליטית של המלוכה הזאת היא תלוית זמן ומקום. אין מלך אחד בסיפורים הללו דומה למלך אחר. יש בהם מלכים ששולטים שלטון אבסולוטי, ואחרים שאינם חיים בתחומי ממלכתם. יש מלך שהוא כאחד האדם, ואין לו שום סמכות עודפת למעט התואר "מלך", ויש מלכים המצויים במסע מתמיד מארץ לארץ. יש גם מלכים שריבונותם מבוססת על קשרי שארות בלבד, שכן בסיפורי העם העתיקים המלך הוא זקן השבט ותו לא. כמעט כל הסיפורים שבהם מופיעים מלכים מלווים בהסתייגות: "היה היה מלך - למרות שאין מלך מלבד האלוהים, והחוטא יבקש מחילה במרומים". רבים מהסיפורים על שלטון וממלכה מתארים את המלחמה (בערבית: "חדר הנוצות" غرة الريش) של הארמון, שבו נמצאים בגדי הדרוויש המשמשים מלכים שיוצאים למסעות או למלחמות, נסיכים שיוצאים לגבות מסים, ומלכים המחפשים הגנה מפני אויבים שפולשים לטריטוריה שלהם. כמו שלמלך אין שם, לא ניתן למצוא בקובץ שמות של מקומות או ארצות, כי המספר מדלג על הפרטים הללו. הוא לא מוסר באיזו ארץ סמוכה מדובר, ומיהו המלך הערבי שאת בתו נסיך מרוחק חפץ לקחת לאישה ומוכן לצאת בעבורה למסע ארוך. הדבר מוסיף נופך של מסתורין לסיפור, מתוך ההנחה כי אין פה מחויבות לאמת.

**השער השלישי**, "כמו כל הילדות בסיפורים, גם היא גדלה במהירות", מציג סיפורים של נשים שנמסרים לנשים, ועוסקים לעתים בגברים. או כפי שכותבת חזירי בהקדמה:

"בסיפורים הללו נשים ממלאות את התפקידים הראשיים, והגברים, ובעיקר הבעלים, נמצאים בעמדת נחיתות. בחברה שבה שולטים גברים, נשים משתמשות באלף ואחת תחבולות כדי לעמוד על שלהן."



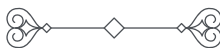
התחבולות שעליהן מדברת חזרי מתממשות הן באמצעי הסיפור והן בנרטיב שלו, והן נותנות למספרת מידה של חופש, המאפשרת לה לקרוא תיגר על תפיסות המציאות המקובלות ולגעת בסוגיות שהן בגדר טאבו חברתי, כמו רמיזות מיניות, לידות מחוץ לנישואים, בגידות, דיכוי פטריארכלי ועוד. אלה סיפורים שנמסרים בידי נשים לנשים אחרות, ולכן באופן לא מפתיע, הדמויות הראשיות בהם הן לרוב נשים צעירות הניחנות באומץ, בשנינות ובסבולת יוצאי דופן. היסודות הפנטסטיים משחררים את המספרות מהצורך לציית לכללים הרציונליים של הפרדה רדיקלית בין טבע לתרבות, וכך בסיפורים כאלה אפשר למצוא, למשל, נערה שחיה על צמרת של עץ המציית להוראותיה: הוא מתכווץ כשהיא רוצה לרדת, ומתארך כשהיא רוצה לעלות ("תפוחי היריון"); או אישה שהצאג, אותו משטח מתכת עגול שעליו מרדדים את הבצק ופורשים אותו עליו כשהוא חם, נדבק לגבה כשריון והיא הופכת לצבה ("הַצְּבָה"); או אישה היולדת תינוק שחציו תרנגול, בעל כנף אחת, רגל אחת ועין אחת ("הַצִּיִּתְרָנְגוּל"); או עכברון בן יומו שהופך לתינוקת ("עכברון בן יומו"). בעולם הזה נסים וכיפופים של חוקי הטבע הם עניין שבשגרה, ולא קשה לעשות את המעבר האנלוגי בין הטבע לחברה או בין המציאות לבדיון. ההזדהות המוחלטת של המאזינים עם גיבורות הסיפורים הללו מתגלה כאשר האישה מצליחה להקניט את המאהב ("בת הירקן") או לנקום בו ("לולו בַּעֲצוֹנוֹ"). הסיפורים מתארים נשים פיקחות המנצחות במחלוקות ומייצרות מציאות חלופית. הן מתכננות ומבצעות, ולעתים קרובות הן גם אלה שבוחרות לעצמן את בעליהן. בסיפור "העני והעשיר מאשתו" מופיעה בת מלך שאביה מחליט לחתן אותה עם הַנְּחוּת שבגברים, לאחר שהיא טוענת בפניו כי הנשים הן העומדות מאחורי ההצלחה או הכישלון של כל גבר. בעורמה ובפיקחות מנחה בת המלך את בעלה האביון וחסר האונים, עד שהשניים מתעשרים ובונים ארמון מהודר בסמוך לארמונו של המלך. או בסיפור אחר, נערה שמגורשת על ידי אמה החורגת מביתה פוגשת אישה בעלת אף שאורכו שבע אמות, המגיעה עם שבע אחיותיה, והן מברכות את הנערה ומרעיפות עליה זהב. אחר כך מחליטה אותה נערה לכבוש את לבו של בן המלך, ומתחפשת לנער העובד במטבח הארמון ("עץ-לי-לץ"). כל ההישגים הללו מושגים באמצעות פיקחותה של הגיבורה וערנותה.

לפעמים, כאשר נשים מספרות סיפורים בנוכחות נשים, הן משמיעות רמיזות מיניות וצוחקות, כמו במשפט: "נפלה עליי הצנצנת ושברה לי הַמְּבוּר" ("אמך השמש ואביך הירח"), או בתיאור ההכאה במקל ("דבש חרובים וטחינה").

הסיפור "ג'בִינָה" הוא אחד הסיפורים הקשים בקובץ. הוא מתאר התעללות קשה, אלימות נגד נשים, ובעיקר השפלה מתמשכת. זהו אחד הסיפורים המוכרים יותר בספרות העממית הערבית, והוא כנראה הסיפור המזוהה יותר מכול עם הספרות העממית הפלסטינית, לצד סיפורי אלשאטר חסן השונים. הוא מקביל בגרעינו למעשייה מס' 89 בספרם של האחים גרים - "נערת האווזים". בסיפור של האחים גרים הילדה הקטנה בולטת ביופייה ובפניה הלבנות והצחות, אך בדיוק כמו שלגייה, היא נענשת על היופי הזה. אצל ג'בִינָה, תחילה מתנכלות לה בנות הכפר המקנאות בה בשל יופייה, אך עד מהרה מתחילה ההתנכלות להתבצע על ידי שד לחשן המחופש לאיש זקן. השד הלחשן מהתל בג'בִינָה הקטנה ומשכנע אותה לקבל את העסקה שהוא מציע: הוא יעזור לה ויחזיר אותה לחיק אמה, והיא בתמורה תשתעבד לו לנצח, כך שבכל פעם שיקרא לה, היא תהיה מחויבת להופיע בפניו. לאחר זמן-מה מקבלת מערכת היחסים של ג'בִינָה עם השד אופי אלים ומתעלל, שבמסגרתו הוא שואב ממנה את כל אונה באמצעות המעשה המפתיע, הכולל רמיזה מינית, של מציצת אצבעה. לבסוף מחליטה ג'בִינָה לעמוד מול השד ולהתנגד לו. אמנם בסוף הסיפור נדמה כי בן הסלטאן הוא שמציל את ג'בִינָה מגורלה המר, כך שניתן לטעון שזהו עוד סיפור שבו נסיך בן אצולה מציל נערה במצוקה, והרי זהו נרטיב מוכר ממעשיות ומסיפורי עם שבהם הנסיכים הם הגיבורים, אך בסיפור הזה התנגדותה של האישה המוכה חזרתית ותדירה, ומכאן נובע כוחו של הסיפור.

במקביל, הסיפור "אם־שבע־הפרות" עוסק באימהות. האפשרות שדמות אחרת תחליף אותה כאם ותייחס לעצמה את מאמצה רב־שנים, מעוררת את זעמה של האם ומקימה בה את הצורך לצאת נגד העוולה ולהילחם על זכויותיה. החלק האחרון של הסיפור, שבו הולכת האם אל בית העוולה ודופקת בעוצמה על גג ביתה, אינו מוכר משום נוסח קודם של הסיפור. הוא מופיע כאן, בנוסח השאמי, בפעם הראשונה. כעסה של אם־שבע־הפרות אינו מתעורר רק משום שהעוולה טרפה את בנותיה, אלא גם לאור ניסיונה של העוולה להתחזות לאם במקומה. כל הסיפורים הללו מערעים את מערכת הערכים הדומיננטית, הדורשת מנשים צייתנות ופסיביות, בניגוד לאינטליגנציה וליזמות המצופות מגברים.

**השער הרביעי, "היתחתן בן הסלטאן עם בת הירקן?"** מציג שאלה שחוזרת בקובץ מספר פעמים (למשל, ב"בת הירקן") ומהדהדת אמירה דומה מסיפור אחר: "היתחתן בן סלטאן עם כלבה מצורעת?" ("ג'בִינָה"). הסיפור "בת הירקן"



מציג את הביקורת החברתית החריפה, שמתחת צעירה חסרת ייחוס או מעמד על מוסד המלוכה, ומראה איך בזכות החוכמה של אותה צעירה בן המלך אכן מתחתן לבסוף עם בת הירקן. הסיפור מציג ביקורת על המעמדות של החברה ועל היחסים בין העניים לעשירים בה. בסיפור מופיעים היבטים שונים של האי־שוויון: מעמדי, מגדרי וגילני. מופיעה בו גם סצנה מינית מפורשת, המוליכה את ההיפוך שחל בעלילה.

הסיפור "חמאם הנכבדים" מתאר בצורה נוגעת ללב בת עניים, שכל חפצה הוא להתרחץ פעם אחת בחמאם של הנכבדים, וחושף תוך כדי כך את חי התענוגות של העשירים ואת מנהגיהם. כשהנערה מבקשת מאמה להתרחץ בחמאם של הנכבדים, מסבירה לה האם מדוע אין זה אפשרי: "לנכבדים יש משרתים ובני לווייה, והם משלמים בְּקָשִׁישׁ, ולנו אין כסף לדברים כאלה."

גם הסיפור "זְהִיָּה וְצִפְיָה" הוא סיפור מעמדי מובהק. מסופר בו על שתי אחיות בדואיות, שהאחת מהן מתחתנת עם בן מלך, והשנייה עם בדואי כמוה. הראשונה חיה בארמון, והשנייה במאהל מעורות עזים. האב יוצא לבקר את בנותיו, ולאחר הביקור בארמון מספר לאשתו שמצבה של הבת הראשונה עגום. לאחר ביקור במאהל הבדואי הוא מספר לה עד כמה בתו השנייה מאושרת. "גנב בשם האלוהים" הוא סיפור על בן עניים שחי עם אמו בעיר, אך לא מוצא עבודה. לאחר חיפושים רבים יעץ לו השייח' המקומי לאמץ לעצמו את המקצוע של אביו, שהיה גנב, אך להקפיד לגנוב רק מהעשירים ולקחת מהם רק כמידת צורכו. הצעיר יוצא לחפש, אך בכל מקום הוא רואה אנשים מעוטי אמצעים, ולא מעז לגנוב מהם. לבסוף הוא מגיע לארמון המלך, מטפס אליו בחשכה ומוצא את תיבת האוצר המלאה במטבעות זהב. הוא מושיט את ידו, לוקח שני מטבעות, ולאחר היסוסים מחזיר אחד מהם ובורח כשבידו מטבע אחד בלבד. שומרי הארמון תופסים אותו ומובילים אותו אל המלך. זה שומע את סיפורו, מתפעל ממנו ומעלה את הצעיר לגדולה.

הקובץ כולל לא מעט סיפורים על בן מלך שמתחתן עם נערה ענייה, אך גם מקרים הפוכים, שבהם בת מלך מתחתנת עם גבר עני וקשה יום ("ספור עד עשר"; "העני והעשיר מאשתו"; "הכול מכתוב"). הם מלמדים על מוביליות מפתיעה, או על פנטזיות של המספרים על מוביליות. אחד המאפיינים של הסיפורים המעמדיים הוא היעדרו של מעמד ביניים, למעט מורים ושופטים, והקונפליקטים בנויים ברובם מניגוד בין עניים לעשירים, בין ממלכה לנתינים, בין גברים לנשים, בין הורים לילדים ובין עירוניים לכפריים.

השער החמישי, "על הגבעה ירבה העזלה בשיער פרוע", מדגים כיצד העזל מסרב להיעלם מהדמיון הקולקטיבי הערבי, למרות הזמן הרב שחלף מאז הופעתו הראשונה ולמרות התרבויות שאיתן הוא נפגש מאז. יש מקורות שמתארכים את הופעת העזל לתקופה המסופוטמית, וככל הנראה הערבים היו במידה רבה האחראים לפופולריות שלו בסיפורים הישנים, שחוברו עוד לפני הופעת האסלאם.<sup>35</sup> אלג'אחו תיאר בספר החיות שלו את האמונה כי העזל נושא תכונות מאגיות ונוזק לגופות של בני אדם.<sup>36</sup> הוא הסביר שאנשים הנקלעים למדבר נתקפים הלוצינציות, ומייחסים תכונות כמו-אנושיות לכל דבר קטן שהם נתקלים בו. כך גורמים חום המדבר והבדידות שבו לשוכניו לראות בלילות עזלים ועזלות.

העזל מתואר בתרבות הערבית כמין תפלץ גנרי, ותכונותיו ותיאוריו הספציפיים משתנים מסיפור לסיפור. מבחינה זאת הוא מזכיר שורה ארוכה של מקבילות מפלצתיות מרחבי העולם: את הטרול במדינות הסקנדינביות, את הקיקלופ ביוון, את היטי בדרום אסיה ואת ביגפוט בארצות הברית, ואפילו את המכשפה באירופה. עזלים שונים מופיעים בעיבודים הערביים של הספרות העממית העולמית, לעתים אף כמחליפיהם של יצורים אמיתיים כמו זאבים ("אם-שבע-הפרות") או מכשפות ("העזלה"). מפלצות ויצורים מופלאים, וביניהם העזל, זכו בלטינית לכינוי *monstrum*, שמשמעותו היא "התרחשות לא טבעית שנתפסת כסימן מבשר רעות". דודו רוטמן טוען כי תכונות מפלצתיות אינן בהכרח טבועות במראם של היצורים המפלצתיים, וכי המרכיב המופלא בזהותם יכול להיות התנהגותי.<sup>37</sup> ג'פרי כהן מעלה פרשנות פוליטית לתפקיד המפלצת, כמבטאת את פונקציית ה"אחר" הדיאלקטי בסיפור, זה שנמצא מחוץ לקבוצה המספרת ומתואר כשונה ומרוחק ממנה. ריחוק מן הסוג הזה מאפשר למספר לתאר את השונות של ה"אחר" בצורה מפלצתית, בתהליך של דמוניזציה ההופך אותו לרשע מעצם שונותו.<sup>38</sup>

הסופר הפלסטיני אמיל חביבי פרסם את הרומן **סראיא**, בת השד הרע (במקור בערבית: **סראיא בנת אלעזל** שמזכיר את הסיפור "ת'ר'יא" בקובץ זה), המספר

35. Ahmed Al-Rawi (2009). *The Mythical Ghoul in Arabic Culture*. Cultural Analysis, 8, 45-69.

36. الجاحظ. كتاب الحيوان -- ثمانية أجزاء.

37. רוטמן, ד' (2016). **דרקונים, שדים ומחוזות קסומים: על המופלא בסיפור העברי בימי הביניים**. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן גוריון.

38. Cohen, J. J. (ed.) (1996). *Monster theory [electronic resource]: reading culture*. University of Minnesota Press.





על ילדה שנחטפת בידי ע'ול ונכלאת בארמונו.<sup>39</sup> בניגוד למפלצות בתרבויות אחרות, הע'ולים יכולים להופיע כיצורים רעים בעלי ניבים חדים ותאוה לבשר אדם, הכוללת מופעים של קניבליזם; אך הם יכולים להתגלות גם כטובים, כפי שראינו בסיפורי המסע. במקרים אלה די בכמה מילות חנופה, שירות אישי, רחצה או גילוח כדי להפוך את הע'ול לדמות אב חביבה ולמקור מידע.

לא כל היצורים המיתולוגיים המופיעים בקובץ הם ע'ולים. הוא כולל גם שדים לחשנים, ענקים ויצורים היברידיים, שחציים אנושיים וחציים חיתיים,<sup>40</sup> למשל, אישה-צב, ילד שהוא חצי-ת'רנגול, בת ים, מלך שלראשו קרניים ונערה-כלבה. עוד מושרשת בסיפורים האמונה הראשונית שהעולם מונפש לגמרי, שלנהרות יש ידיים, לעצים יש רגליים וכדומה. תחושות אלה לגבי הטבע הן ארכיטיפיות, והן היו מושרשות עמוק בלא-מודע הקולקטיבי בחברות רבות, אבל הקסם שלהן הלך והתפוגג ככל שהרציונליזם ותהליכי הטיהור המודרניים השתלטו על כל חלקה. ההתחקות אחר היצורים ההיברידיים הללו, שהע'ולים והע'ולות תופסים מקום נכבד בתוכם, מאפשרת לנו "להחזיר את הקסם" ולעקוב אחר השתנות הגבולות בין התרבות לטבע.

**השער השישי**, "עשה טוב בקרב החיות והתרחק מן הבריות", עוסק בבעלי חיים וביחסיהם עם בני אדם. סיפורי עם על בעלי חיים אפשר למצוא כבר במצרים העתיקה, בהודו וגם ביוון, במשלים הקלאסיים של א'זופוס, במשלים הפוליטיים של בידבה ("בלילה ודמנה") ובסיפורים של אלג'אחז בעיראק בזמן חליפות בית עבאס. מספרי סיפורים בכל רחבי תבל משתמשים בסיפוריהם בדמויות של עורבים, צפרדעים, עכברים, חמורים, אריות, שועלים, צבים, ציפורים ועוד. דוגמה מובהקת ליחסי אדם-חיה אפשר למצוא בקובץ זה בסיפור "לבני אדם יש לב שחור", שבו מחלצות החיות אדם מן המלכודת שאליה נפל בשל רשעותם של בני אדם.

הסיפורים הללו מאפשרים לנו לבחון את היחסים בין האדם לטבע על מאפייניהם השונים, ומבטאים את ההשקפה שלא קיימת כמעט הפרדה ביניהם, בניגוד לרעיון המגולם, למשל, אצל המשורר האמריקאי מהמערב

39. אמיל חביבי (1993). סראיא, בת השד הרע (גרסה עברית: אנטון שמאס). תל אביב: הספרייה החדשה.

40. El-Shamy (2004). *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index*. Bloomington: Indiana University.

התיכון ג'יימס רייט במושג "החומה הירוקה"<sup>41</sup>. או בניסוח תיאורטי: מנגנוני הטיהור המודרניים בסיפורים הללו חלשים, והטבע הירוק אינו סגור מעבר לחומה, אלא נתון במשא ומתן מתמיד עם הסדר החברתי. החיות מעניקות עזרה רבה, בין שבחריש ובין שבהסעת אנשים או בהפחדת מבקרים לא רצויים. יש בקובץ סוגים רבים של סיפורים על התועלת שבעלי החיים מביאים, למשל, חיות שמעניקות סיוע על-טבעי לבני אדם.<sup>42</sup> אחד המאפיינים של הסיפורים הללו הוא האנתרופומורפיות המתבטאת בכושר הדיבור של החיות והתכונות האנושיות המיוחסות להן.

לניגוד הבינארי בין טבע לתרבות יש תפקיד מכריע במחשבתו של האנתרופולוג קלוד לוי-שטראוס, הנדרש לו במגוון של הקשרים המגדירים את יסודות האנתרופולוגיה הסטרוקטורליסטית. המיתוסים אצל לוי-שטראוס, למשל, מבוססים על אפוזיציות בינאריות. בספרו **הנא והמבושל** הוא מראה כיצד הבישול הופך טבע לתרבות,<sup>43</sup> וטוען כי דרכים להכנת מזון הן חלק משפה שחושפת את מבנה החברה. היחס בין הגולמי, הרקוב והמבושל מייצג שדה סמנטי, שבתוכו יש תפקיד מרכזי לצורות השונות של הפיכת מזון מהטבע לתרבות.

בדומה, ניתן ללמוד מהסיפורים בשער זה לא רק כיצד הטבע שולט באדם, אלא גם כיצד האדם שולט בטבע או מביית אותו. סיפור אחד, למשל, מספר איך באחד מימי השישי שבהם מקבל המלך סְלִימָאן (הוא המלך שלמה) אנשים וחיות בטרקלינו, מגיעה אליו הציפור הגְדְרוֹנִית ומבקשת ממנו להכתירה למלכת העופות. המלך החכם מציג לה חידה ומבטיח לה שכאשר תמצא את הפתרון, הוא יכתיר אותה. הסיפור מסתיים בקביעה שמאז ועד היום מסתובבת הגְדְרוֹנִית ומחפשת אחר הפתרון לחידה ("המלך סְלִימָאן").

**השער השביעי**, "פֶּאן יֵא מֵא פֶּאן, אָבוּ עֵלִי הַתֵּן", מוסר את עלילותיו של תן ערום, המזכירות את סיפורי השועל הפיקח (Clever Fox), המופיע בסיפורי עם ממקומות אחרים. מעטים היונקים שזוכים לפופולריות רבה בסיפורי עם כמו השועל, שבשל זריזותו ופיקחותו נתפס בספרות העממית כגילום מזוקק של עורמה ובוגדנות. שכלו המחודר ורבי-הדמיון מאפשר לו להערים על

41. ג'יימס רייט. תרגם מאנגלית: משה דור. פתח דבר: אן רייט. הוצאת קשב לשירה, 2005.

42. ראו את טרזן הגדל בקרב קופי אדם (טרזן מלך הקופים, אדגר רייס בורוו, 1914), ומוגלי הגדל בקרב זאבים (ספר הג'ונגל, רודיארד קיפלינג, 1894).

43. קלוד לוי-שטראוס (2004). **מיתולוגיות**, חלק ראשון: הנא והמבושל (תרגם יותם ראובני). תל אביב: נמרוד.



חיות גדולות וחזקות ממנו, ולהוליך שולל גם חיות חלשות, והוא יודע כיצד להיחלץ מכל מצב, גם המסוכן ביותר. בסיפורים היווניים והרומיים אין כמעט חיה שהשועל לא מצליח להוליך שולל, ואִיזופּוֹס אף הפך אותה לגיבור הראשי בסיפורים כמו "השועל והאריה", "השועל והכרם", "השועל והעורב", "השועל והענבים" או "השועל והחסידה". במחשבה הנוצרית המוקדמת ובימי הביניים נחשב השועל לחיה דמונית, ואילו בסין, בקוריאה וביפן הוא מופיע בנרטיבים המיתיים כישות דמונית ואלוהית בעת ובעונה אחת. במסורת היהודית ניתן למצוא מאה ושבעה משלי שועלים שחוברו ולקטו במאה השלוש-עשרה על ידי רבי ברכיה בן נטרונאי הנקדן. השועל מוצג אצלו כחיה ערמומית, שכל אדם יכול ללמוד ממנה מוסר השכל. עוד במסורת היהודית העתיקה מוזכר השועל גם בפרשת שמשון, הקושר לפידים לנבותיהם של שלוש מאות שועלים ומשלח אותם בשדות הפלשתים להבעירם. בתרבות הארמנית יצא לאור במאה השלוש-עשרה ספר השועל של ורדן אייגקצי (Vardan Aygekci), אשר תורגם גם לערבית.<sup>44</sup>

לעומת התפוצה הנרחבת של דמות השועל בספרות העולם, בסיפורי העם הערביים הוא כמעט אינו מופיע, למעט בסיפורי עם מצריים. חיה אחרת מוכרת יותר במזרח התיכון, ובעולם הערבי כולו, כולל במדינות המפרץ, היא התן (ולעתים גם הצבוע).<sup>45</sup> לקשר בין השועל לתן יש סימוכים רבים, וביניהם הדמיון הקיים בין האפיוזודות המספרות על שועלים אצל איזופוס ובין סיפורי התנים בבלאד אלשאם, שבהם הערמומיות המוכרת מהשועלים של איזופוס מתגלמת בספרות העממית הערבית אצל התנים.<sup>46</sup> תנים נוספים, המוכרים היטב בתרבות העממית הערבית, הם כלילה ודמנה, גיבורי ספר המשלים של הפילוסוף ההודי בידבה, המופיעים באסופה המוכרת בשם פנצ'טנטרה. כלילה ודמנה הם שני תנים שמהווים יועצים למלך האריה.

הסיפורים על אֶבּוּ עֵלִי אֶלְנָאנִי בקובץ זה מספרים כיצד מצליח התן, בדומה לשועלים של איזופוס, להערים על חיות אחרות, החזקות ממנו בהרבה ("אֶבּוּ עֵלִי אֶלְנָאנִי והנמר"). באפיוזדה אחת מאבד התן הערמומי את זנבו, ואחר כך

Downing, C. (1993). *Armenian folk-tales and fables*. Oxford University Press. 44

45. באן אולי המקום להזכיר סיפור קצר של קפקא בשם "תנים וערבים" ("Schakale und Araber"), העוסק באיבה בין ערבים לתנים. הסיפור בתרגומו של אורי שני: <https://abumidian.wordpress.com/hebrew/tirgumim/schakale/>

Hans-Jörg Uther (2006). The Fox in World Literature: Reflections on a "Fictional Animal". 46 *Asian Folklore Studies*, 65, 133-160.i



מצליח לגרום לתנים אחרים להכיר בחוסר התועלת של זנבותיהם שלהם ("אָבו עֲלֵי אֶלְנָאֵי וְלִהְקֵת קְצוּצֵי הַזָּנָב"). באפיזודה אחרת, המזכירה את משלי השועלים, מעמיד התן פני מת, ולאחר שגווייתו מושלכת לוואדי הוא "קם לתחייה", ובורח תוך שהוא מקנטר את רודפיו המנסים ללכוד אותו ("אָבו עֲלֵי אֶלְנָאֵי וְהַמְטַע שֶׁל הַדּוּד קָאסֵם"). אפיזודה דומה אחרת מספרת כיצד טורף התן את בעלי החיים היוצאים איתו למסע המדומה שלו ("אָבו עֲלֵי אֶלְנָאֵי בַעַל תְּשׁוּבָה").

דמות המפתח בשער הזה היא "אָבו עֲלֵי אֶלְנָאֵי", וכפי שהשם אֶלְנָאֵי (התן) נושא בתוכו את המאפיינים הערמומיים של השועלים והתנים בתרבות הסיפר העממי, גם השם "אָבו עֲלֵי" מוכר בתרבות הערבית העממית כמקבילה של השם "קַבְרָאֵי" בשכונות דמשק וביירות. השם מרמז כי נושאו חסון ואמיץ, ויודע כיצד להשיג את מבוקשו בכוח הזרוע. ואכן, כאשר חריפות מוחו של "אבו עלי" אינה מספיקה לו כדי להתל בסובבים אותו ולהערים עליהם, הוא אינו מהסס להפעיל גם כוח לצורך השגת מטרותיו.

**השער השמיני**, "הקנאה תחילתה שיגעון וסופה חרפה", מלמד כי לסטטוס או לתפקיד יש מקום חשוב יותר מאשר לאישיותו הייחודית של אדם פרטי זה או אחר. רבות מהדמויות בסיפורים הן חסרות שם ומוצגות לפי תפקידן המשפחתי: אב, אם, בן, בת, בעל, אישה, כלה, חמות וכדומה. המערכים המשפחתיים הללו רוויים קנאה, חשש, תחרות, ולפעמים אפילו מאבק גלוי. סיפורי העם מלאים באימהות חורגות מרושעות, באבות נעדרים ובמבוגרים שלעתים נראים מפחידים יותר מכל יצור פרא פלאי. הקנאה היא מקור למורכבות - היא מובילה לייסורים נפשיים, לחוסר אמינות ולעמימות, ומייצרת חשדנות, חוסר ודאות וחשש מתמיד. נוכחותה באה לידי ביטוי במדיומים שונים ובגרסאות שונות. רגש הקנאה עצמו מעורר התנגדות מוסרית ונחשב בנצרות לאחד משבעת החטאים העלולים להפוך בני אדם לאכזריים שבחיות.

יש הרואים בקנאה ייצוג של שאלות פוליטיות ותרבותיות הקשורות לכוח, אשר אינן מוגבלות לתחום הפסיכולוגי.<sup>47</sup> מנקודת מבט זו, הקנאה מאירה גם סוגיות של גזע, מעמד ומגדר, ומתעוררת בין איכרים לבעלי אדמות, בין עניים לעשירים ובין נשים לגברים. הקנאה מיוחסת סטריאוטיפית לנשים, וגורמת לפעולותיהן להיראות גחמניות וחסרות היגיון. בסיפורי הקובץ אפשר לראות איך בהקשרים משפחתיים רבים הקנאה היא שמניעה עלילות הנקלעות למצב

Steven Wagschal (2006). *The Literature of Jealousy in the Age of Cervantes*. University of Missouri Press.



סטטי, בין שזו קנאה בין אחיות, ביולוגיות או חורגות, בין שהקנאה רוחשת בין גיסות, ובין שהקנאה היא של אימהות לבניהן.

סיפורים רבים נסבים סביב הקנאה של אם חורגת, שהיא הנבל הרווח ביותר בסיפורי העם ובאגדות ונציגת הרוע המוחלט, כמו בסיפור המפורסם של סינדרלה. האם החורגת ב"עץ-לי-לץ", למשל, גומרת אומר להיפטר מבתו של בעלה; וב"בִּירָא עֲמִיקְתָּא" דורשת האם החורגת מבעלה להשליך את בתו לבור מרוחק. ב"הדרור הירוק" מערימה האישה על בעלה וגורמת לו לאכול את בשר בנו, שהוא בנה החורג.

קנאת אחים קיימת בספרות מקדמת דנא, למשל, בסיפור המקראי על קנאת אחיו של יוסף. גם בקובץ זה הקנאה מצליחה להעביר אחיות על דעתן. בסיפור "הבלבול-הזמיר" מתוארות האחיות הקנאיות ש"החלה לכרסם בלבבותיהן הקנאה לאחותן הקטנה, והרוע השתכן בנפשותיהן". כשהאחות הצעירה יולדת, הן מסכמות עם המיילדת שתחליף את התאומים שנולדו לה בגור כלבים ובגורת חתולים. בסיפור "אדונית התנאקיש" מסופר על אחיות המקנאות בקשר של אחותן הקטנה עם אביהן, ולכן מאכילות אותה בביצי טווס הגורמות לה להיכנס להיריון. אך בהיבט גם מערכות יחסים אידיוליות בין אחים אפשר למצוא בסיפורי העם (למשל, בסיפור "בן הטוחן").

מכיוון שנשות האחים עשויות לבוא ממשפחות אחרות ומרקעים חברתיים מגוונים, היחסים ביניהן לאחי בעליהן ולאחיותיהם יכולים להיות כרוכים בעימותים קשים, הסובבים סביב קנאה. כל אישה עם ילדיה מהווה מעין קואליציה בתוך המשפחה; והאימהות קושרות את ילדיהן זה לזה כדי שישנאו את בני הקבוצה האחרת. כל אישה משתמשת בילדיה ככלי לתמרון אביהם לשיפור מעמדם של ילדיה ומעמדה שלה במשפחה.

יש סיבות רבות לקנאה ולעוינות גם בין גיסות לכלות, כפי שמתגלה, למשל, בדברים שאומרת אישה בסיפור "קיץ וחורף" על חמותה: "בכל פעם שאני רואה אותה, נעשה לי שחור בעיניים." חלוקת העבודה הופכת למקור חיכוך מתמיד, כאשר אחת מהנשים נתפסת כמי שעושה פחות מחלקה ההוגן. הקנאה סביב הפיריון היא מוטיב חוזר בסיפורים. אחת הקללות החמורות שאפשר לקלל בהן אדם אחר היא עקרות. זוגות מייחלים לילדים באין-ספור סיפורים. הם פוגשים צפרדעים, פיות או מפלצות, והללו נענים למשאלות הילודה שלהם בדרכים שונות ומשונות. נערה אחת נכנסת להיריון מביצי טווס ("אדונית התנאקיש"); גבר אחד יולד תינוקת משריר רגלו ("תפוחי היריון"); ילדה אחת נולדת כגרעין של זית ("חֲרָצִיָּית הַזֵּית"); ילדה אחרת נולדת כעכברון ("עכברון בן יומו") ועוד.



הקנאה של אישה בצרתה, אשתו השנייה של בעלה, היא מוטיב חוזר בסיפורים. בסיפור "אמך השמש ואביך הירח" האישה השנייה מקנאה באישה הראשונה ובכוחות הקסם שלה. קנאה רוחשת בין כלות וגם בין בנים לאבות סביב ענייני ירושה. בסיפור "אם תוריש בחיך יתקצרו ימיך" לוחצות הכלות על בעליהן, שנכנעים להן ולוחצים על אביהם, עד שהוא נכנע ומסכים להוריש להם את רכושו עוד בחייו. אך מאותו הרגע משתנים חיי האב, והמשפחה מזניחה ומפקירה אותו. האב רוקח תחבולה המשיבה לו את הטיפול של משפחתו, ובתמורה הוא מנחיל להם לקח מחוכמת חייו:

"אם תוריש בְּחַיִּיךָ, יִסְתַּדְּרוּ גַם בְּלַעְדֶּיךָ וְאַזְּ יִתְקַצְרוּ יָמֶיךָ."

לא רק הקנאה משחקת תפקיד בהנעת העלילות, אלא גם רצונות "לא מוסריים" בעליל, כמו הבחירה של נערה לבגוד באמון של העולה המטפלת בה ולדחוף אותה אל התנור ("העולה"), או הרצון של מלך לקחת לעצמו אישה של פלאח ("פְּלוֹנָה וְאַלְמוֹנָה"), או הפיתוי של אישה את בנה ("תפוחי היריון").

**השער התשיעי, "ואז פרצה המלחמה".** כפי שמתארת ח'ורי בהקדמה שלה, הסיפורים בקובץ נאספו בזמן מלחמה, ולעתים סופרו או הועלו על הבמה במקומות שבהם לא היה אפילו חשמל. משום כך חשבנו שיש טעם לתת ביטוי, ולו סמלי, להקשר הזה, אף על פי שהסיפורים הללו, שסופרו בזמן מלחמה, עסקו במלחמה שהתרחשה בזמן אחר בכלל. סיפורי עם יכולים להציע קורפוס שדרכו אפשר לבחון, להסביר ואולי אף לבקר את המלחמה באשר היא, בלי להידרש למלחמה ספציפית. המלחמה מופיעה בסיפורי העם המודרניים שהתפתחו מאז תחילת המאה השמונה-עשרה, ותיאוריהם מערבים בין לחימה מודרנית ללחימה עתיקת יומין.

לדוגמה, בסיפור "כחול הזקן" של שארל פֶּרוֹ נמצא את דמות המשסף זיל דה רֶה, שהיה רוצח ילדים סדרתי. בסיפור "היפהפייה הנרדמת" של פֶּרוֹ, הסיבה שבגללה התרחק אביה של הנסיכה מהטירה הייתה מלחמה. גם בגרסאות השונות של "הנול וגרטל", אצל האחים גרים, הוטמעו חוויות של רעב בימי מלחמה, מכיוון שהסיפור משקף את התופעה של נטישת ילדים עקב רעב, שפשטה בקרב כ-20% מן המשפחות באירופה באותם ימים.<sup>48</sup> יש הטוענים כי סיפורי עם מסוג זה עזרו גם לעשות רציונליזציה למקרים ידועים של

<sup>48</sup> Sara Buttsworth & Maartje Abbenhuis (2016). **War, Myths, and Fairy Tales**. London: Palgrave MacMillan.



קניבליזציה, אשר נבעו מטירוף שהתפתח בעקבות תת־תזונה.<sup>49</sup> יתרה מכך, גם לעצם איסוף הסיפורים של האחים גרים היה קשר למלחמה, כי באמצעותו הם ביקשו לעצב ולשמר את רוחו של העם הגרמני ואת זהותו הלאומית בעקבות כיבושי נפוליאון. אולי זו גם הסיבה להחלטתן של בעלות הברית אחרי מלחמת העולם השנייה להסיר בגרמניה את העותקים של סיפורי האחים גרים מבתי הספר ומהספריות, כחלק מתוכנית הדה־נאציפיקציה.

סיפורי המלחמה האפיים סופרו בדיוואן, והיו עמוסים בתיאורי תחבולות, אמצעים, ניצחונות והפסדים של שבט בני הילאל, עֶנְתֶּרָה בן שדאד או סייף בן ד'י יֵן. בסיפורים שלפנינו נמצא את שובל המלחמה. לא מצוין בהם באיזו מלחמה מדובר, וכמו כן איננו יודעים על אילו מלכים מסופר ובאילו ארצות מתרחשות עלילותיהם. למרות מגבלות התנועה והאמצעים הטכנולוגיים, המרחב מצטייר בהם כמקום פתוח. המלחמה עצמה מוזכרת לרוב בדרך אגב, בהערות כמו: "לפתע פרצה מלחמה, והנסיך נאלץ לצאת עם צבאו להגן על הממלכה" ("הַבְּלֹבֶל־הַזְמִיר"); "לאחר זמן־מה פרצה מלחמה בין המלך לממלכה הסמוכה, מלחמה שבה לחמו גם המלך בעצמו ושניים מחתניו, אבל מבעלה של בתו הצעירה הוא לא ביקש להתגייס למלחמה. כאשר צבא האויב החל להביס את צבא המלך, באה אשתו של הקירח מן הבוסתן לבעלה, וביקשה ממנו לעזור לאביה" ("הַקִּירַח מִן הַבּוֹסְתָן"); "אך אז, בדיוק באותם ימים, פרצה מלחמה, והמלך נאלץ לנסוע הרחק, ונעדר במשך חמש שנים בטרם חזר לממלכתו ולמשפחתו" ("לֹלֹו בְּעֵצוֹנוֹ"). בסיפור נוסף שורות הפתיחה מדברות על מלחמה צודקת וחרב מצטחצחת ("החלום של השאה אסמאעיל"). כאמור, כל אלו מספרים את הסיפור המתרחש "מאחורי הקלעים" בקרב הנשים, בתקופה שבה יוצאים הגברים למלחמה.

### כיצד מתרגמים סיפורי עם?

תרגום הקובץ שלפניכם היה אחד הפרויקטים המאתגרים של **מכתוב מכתוב**, משום שהוא דרש עבודה רבה ותיאום בין מספר רב של אנשים. זהו קובץ שמזמין לדיאלוג בתהליך התרגום, הכולל מתרגמים יהודים וערבים, עורכי תרגום יהודים וערבים ועורכות ספרות בעברית. הוא מזמין לקריאה של

Jack Zipes (1979). **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales**. 49. Lexington: Kentucky University Press.



הטקסטים בקול רם הן בעברית והן בערבית. פעולות אלו מתכתבות עם המודל של **מכתוב מکتוב**, שמבקש להחזיר את הפן האוראלי לתרגום באמצעות דיאלוג דו-לאומי בין ערבים ליהודים.

הדיאלוג בתרגום הקובץ נע בין ארבעה צמתים. האחד היה הדיאלוג בין עורכי הקובץ למתרגמים על היקף הספר, הסיפורים הנבחרים, הכותרות והכותרים, מבנה השערים וכדומה. היה זה דיאלוג מתמשך, שלווה את כל מהלך העבודה. הדיאלוג השני התקיים בין המתרגמים השונים בתוך כל צוות עבודה, והוא נפתח במפגש של שלושה ימים במרכז "משכנות שאננים" בירושלים. צוותי העבודה כללו גם עורכות תרגום בעברית (דפנה רוזנבליט ותמי ישראלי), שליוו את התהליך והעירו הערות ספרותיות ולשוניות. הדיאלוג השלישי התקיים בין העורכת הספרותית, דפנה רוזנבליט, ובין המתרגמים ועורכי הספר. הדיאלוג הרביעי התקיים בין העורכים והמתרגמים ובין עורכת הספר המקורי נג'לא ג'ריצאתי חזרי. הוא התבצע בתכתובת אימייל ובטלפון וגם במפגשים של יהודה שנהבי-שהרבני איתה בזמן שהיה המשותפת שלהם במכון ללימודים מתקדמים בעיר נאנט בצרפת (L'Institut d'Études Avancées de Nantes) בחורף 2022 ובחורף 2023.

כאשר אנו מדברים היום על ספרות אוראלית, אנחנו חושבים על טקסט שמישהו קורא בקול. אולם המושג "טקסט" מתקשר אטימולוגית גם עם אריגה, תפירה או סריגה, והוא מבוסס על צירופים רבים בין המודוס האוראלי למודוס הכתוב. במקרה שלנו אנו שואפים להפגיש בין הדיבור לטקסט באופן סימולטני, סינכרוני ולא דיאכרוני. ההיברידיות הזאת נפרשת במרווח שבין נזילות הדיבור (והמיידיות שלו) ובין הקיבעון של הטקסט (וההשהיה שלו). התרגום חייב להביא בחשבון את המתח בין השפה הגבוהה לנמוכה, לעתים תוך יצירת סינתזה ביניהן, ככל שהעברית מאפשרת זאת.

תהליך התרגום היה מרתק. דאגנו לקרוא את הסיפורים בקול לפני תחילת התרגום ובמהלכו. השונות בין המתרגמים, יהודים וערבים, הדגישה את הצורך במודל דו-לאומי או אפילו רב-לאומי. מן הסתם, היו דברים שהלכו לאיבוד בתרגום בגלל האידיויסינקרטיות של השפה המדוברת. לעתים נאלצנו לפנות לג'ריצאתי חזרי כדי להבין מילה בלהג הלבנוני המקומי, שלא הופיעה אפילו במילונים של המילים המדוברות. במקרים אלה, שלא היו מעטים, לא הקפדנו לאמץ את המילים לתוך העברית. אבל במקרים אחרים, שבהם היה שימוש חוזר במילים מוכרות בערבית, דאגנו להדהד אותן בתוך הטקסט המתורגם, למשל, את המילים: אֶלְלָה (אלוהים), גִּמְאֵה (חבורה), תַּפְדֵּל (בבקשה), עַצְפֹּר (ציפור).

