

מאמר מקורי

סיפורים ממחנות פליטים: עדות והרפתקה בסיפור המסע של העיתונאי

איילת כהן*

תקציר

המאמר עוסק בשתי תבניות נרטיביות המשמשות עיתונאים ישראלים בתארום ביקור במחנות פליטים פלסטיניים: תבנית סיפור המסע ותבנית סיפור העדות. הדיון מתמקד בדוגמאות מתוך שתי כתבות עיתונות (מטלון, 1989; רפופורט, 2002), המובאות כדגמים לייצוג המגוון של הפלסטינים ולאופנים השונים של מתן מקום לקולם. הקשר הכתבות מספק פרספקטיבה היסטורית ופוליטית להתבוננות ביקורתית בשינויים שחלו בתבניות הייצוג העיתונאי בעשור שחלף בין האינתיפאדה הראשונה לבין האינתיפאדה השנייה. הדוגמאות מתייחדות בהבלטה מכוונת של סגנון הכתיבה, בשימוש המגוון בסוגות ובשיקוף המתח שמרגישים הכותבים בין המוקדים השונים של הווייתם: תפיסתם המקצועית והאתית, זהותם כיוצרים, השתייכותם הלאומית והצורך שלהם בכיטוי אישי. עמדת הכותבים נעה בין אימוץ נקודת המבט של תייר-מתבונן לבין עמדת המבקר המנסה לאמץ את מחאת הקבוצה המתוארת כלפי אותו "חוק" שאליו הוא עצמו משתייך. מאפייני הנוכחות של העיתונאים, הניכרת בתיאורי המקום והדמויות, במסגור העדויות ובאופני ההתערבות במסירתן, מעידים כי בצד ההישג האתי והמקצועי של נושא הדיווח ומגמתו, נותרת שאלה פתוחה ברבר המנעד שבין האזנה קשובה לבין הרשאה פטרונית לדבר.

* ד"ר איילת כהן היא מרצה במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין בירושלים ומרצה בכירה במכללה האקדמית הדסה בירושלים (ayelet_k@hotmail.com).

פתיחה

המאמר עוסק בזיקות המורכבות המתקיימות בין שתי תבניות נרטיביות השזורות זו בזו: סיפור המסע של עיתונאי-תייר והמונולוגים של המקומיים המובאים כעדות אותנטית. מונולוגים אלה, המוצעים כאמור כעדות, מכילים טיעון מוסרי הקשור בתפיסת החיים והמוות והמופיע בדפוסים מרכזיים של עדות, כגון עדויות משפטיות וכתיאורים של מעשי זוועה (Peters, 2001). ענייננו במתח הנוצר בין שלושה משתתפים: תפיסת התפקיד של הסוכן המעיד (העיתונאי או הדובר הפלסטיני), העדות עצמה והקורא, המשמש כעד להתגלמות הכתובה של העדות והחוזה סבל ממרחק (Boltanski, 2000). לשון אחר: אנו נותרים עם עדות כתובה המשמשת תחליף חושי מעובד של הנעדר.

חשוב לציין כי בעצם הבחירה לסקר נושא זה יש משום הישג עיתונאי ומוסרי כאחד שאינו מובן מאליו כלל וכלל. ליבס (Liebes, 1997), הסוקרת את המגבלות ההגמוניות המעצבות את אופן הדיווח על הסכסוך אצל עיתונאים ישראליים, מצביעה בין השאר על העימות כיוצר מגבלות טכניות בסיקור האחר, על לבטי הזהות של עיתונאים ישראליים ועל התנגדות הקהל הישראלי ככלל לסיקור ביקורתי. ההישג העיתונאי מתבלט במיוחד כאשר מדובר בעיתון פופולארי כ"ידיעות אחרונות". חשוב לציין כי על אף הביקורת שתוצע בדברים הבאים לגבי אופני הסיקור ובולטות הקול הדובר, לפנינו ניסיון חשוב להציג נקודת מבט אנושית בבסיסה המציעה התלבטות אתית משמעותית של עיתונאים בדווחם על הסכסוך הישראלי-ערבי.

לטענתי, הקול הדומיננטי בעדות המעובדת הוא על פי רוב קולם של העיתונאים הדוברים, הנוטלים לעצמם את יתרון האקטיביות המוסרית של פעולת האמירה ושל הפקת המידע. לפנינו טקסט שפיטרס (Peters, 2005) מכנה "המשקע הסמיוטי של הפעולה". בכך העיתונאים מרחיבים את מקומו של השיח ואת סגנונו על חשבון הניסיון האישי של העדים, המועלם כמעט כליל.

הקישור בין סיפור מסע ובין הבאת עדות רווח בעיתונות-מסעות (travel journalism) כתובה ומשודרת, בסרטים תיעודיים העוסקים בתרבויות המסומנות כ"אחרות" ובספרי מסעות. במקרים שלפנינו נושא הכתבות מכתוב את קיומו של רכיב ההתבוננות בסבל המוצע בצורתו המתווכת והמעובדת, והוא מעלה את הצורך הבעייתי להגיב כשמדובר בנגישות מלאכותית ומורחקת מן הסובלים (Boltanski, 2000).

בדברים הבאים אסתפק בדוגמאות מעיתונות כתובה המבליטה תבניות ספרותיות. בכך מתקשר הדיון בתפקידו של העיתונאי כמספר סיפורים לדילמת ההנאה הנגרמת מצפייה בסבל במסגרות מבדה (fiction), כגון הצגת תאטרון או

יצירה ספרותית (Boltanski, 2000, p. 21). אנסה לבחון את האופן שבו עיתונאים ישראלים מאמצים ומשכללים תבניות של סיפור מסע ועדות על אודות סבל לשם תיאור הביקור במחנות פליטים פלסטיניים. אתמקד בשתי כתבות: הכתבה הראשונה, הקרובה ברוחה למסה ספרותית, היא "מטרות זעירות" מאת רונית מטלון, שהתפרסמה לראשונה ב"הארץ" ב-1989 ואחר כך גם בספרה "קרוא וכתוב" (2001); הכתבה השנייה היא כתבתו של מירון רפופורט, "בתוך הכיכר עומד טנק", שהתפרסמה במוסף "שבעה ימים" של "ידיעות אחרונות" ב-18 באוקטובר 2002. כתבתה של מטלון התפרסמה במהלך האינתיפאדה הראשונה, ואילו כתבתו של רפופורט התפרסמה לאחר עשור, במהלך האינתיפאדה השנייה. כך נוסף לדיון רכיב המרחק ההיסטורי המעלה שתי סוגיות מרכזיות: הראשונה היא השתקפות אפשרית של השינויים שחלו בנוכחות קולם של הפלסטינים בתקופה זו בחברה הישראלית, והשנייה היא ההיקרות המתגברת של סגנון כתיבה ספרותי בעיתונות הישראלית העברית בתקופה המאוחרת יותר והריחוק ממושא התיאור שסגנון כזה עלול ליצור.

מתודולוגיה

שתי הכתבות נבחרו כמקרי בוחן מאחר שהן מייצגות שתי תופעות בולטות במכלול הכתיבה העיתונאית בישראל בנושא המדובר בשתי התקופות. התופעה הראשונה היא העמדה המוסרית והמרוחקת מעט שמביא עמו סופר מוכר (לדוגמה, דוד גרוסמן ועמוס עוז) המביע בקולו המזוהה עמדה פוליטית מעל דפי העיתון כאקט של speaking up בזירה הציבורית של העיתון דווקא. התופעה השנייה היא הנוכחות הגוברת והולכת של כתיבה ספרותית בטקסטים שעניינם תיאורי סבל, הן בעיתונות הכתובה הן בעיתונות המשודרת.¹ דיון לשוני מפורט במאפייני נוכחותם של העיתונאים בשתי הכתבות הנבחרות (במסורת התיאור הגדוש שהציע גירץ, 1973) עשוי לתרום להבנת הקישור שבין טקסט בעל מאפיינים ספרותיים לבין דרכים שונות לחוות את הסבל מרחוק. תיאור ממוקד כזה, הכולל מידע על אודות ההקשר, התבוננות ממוקדת בדרכי הציטוט ודיון מושגי גלוי (שקדי, 2003, עמ' 233-241), עשוי לסייע לבנות מסגרת דיון בכתבות בעיתונות הכתובה והאלקטרונית ובתבניות הנרטיביות של דיון בסבל במסגרת סוגה בדיונית בעלת אופי מרחיק ומבדל מיסודה.

על כן הניתוח המוצע עשוי להתאים לדיון בכתבות עיתונות ישראליות (ואולי גם בכתבות אחרות) באזורים פריפריאליים בישראל עצמה ואולי אף באזורים

מרכזיים יותר מהם. מעניין יהיה לנסות ליישם את עיקריו של ניתוח זה גם בכתבות חדשות "קשות", שבהן אפשרות המשחק הלשוני עדיין מתונה יותר. כתבת העיתונות של רפפורט והמסה העיתונאית של מטלון הן דוגמאות מייצגות לשני תחומים מרכזיים בדיון שלפנינו: ההקשר הפוליטי וסגנון הכתיבה. הן נכתבו במרחק זמן ובהינתן שינויים פוליטיים משמעותיים, שבמהלכם עברה תמורה גם מידת הנכחתו של הקול הפלסטיני בעיתונות הישראלית. הבעת העמדה המצטברת של עיתונאים המזדהים בכתיבתם עם סבלם של הפלסטינים, כגון גדעון לוי, עמירה הס והצלם מיקי קרצמן ב"הארץ" ויגאל סרנה בכמה מכתבותיו ב"ידיעות אחרונות" במהלך האינתיפאדה השנייה, תרמה ליצירת מודעות אתית ומקצועית ולהצגה מורכבת ואמפתית יותר מבעבר של "הקול הפלסטיני" בעיתונות הכתובה. חשיבותן של כתבות אלה בכך שהן מציבות חלופה אפשרית להבעה בונה של אמפתיה, גם אם עדיין אפשר לראות בהן סממנים של פטרונות והבניה של אחרות.² במהלך תקופה זו בשלה גם תופעת הכתיבה "הספרותית" בעיתונות, ושוכללה סוגת סיפורי המסע המתמקדים בתיאור סבלם של הפלסטינים בסרטים תיעודיים ששודרו בערוצי הטלוויזיה ובכתי הקולנוע.³

התבנית הנרטיבית הראשונה, סיפור המסגרת המאגד של הטקסט כולו, היא סיפור-המסע של עיתונאי-תייר, שרוז'ק ויורי מתארים כ"איש ביניים פוסט-מודרני הנע בין מרחבים ותרבויות" (Rojek & Urry, 1997, p. 11). ברוח זו, הביקור החד-פעמי במחנה הפליטים עשוי להצטייר כחוויה ייחודית, כהרפתקה ואפילו כמרחב ביניים פוטנציאלי משחקי (ויניקוט, 2001, עמ' 68). בהכירו ביתרונה של עמדת הביניים הזאת, העיתונאי מקפיד להבליט בדיווחיו את מקומו בגבולות המסגרת המקצועית כ"מצב לימינלי" (Turner, 1969), ואת עצמו – כמתבונן מבחוץ, אך גם כמי שמבקש כל העת להצביע על המשותף לו ולקהילה שעליה הוא מדווח.

עמדת הכותבים הנבנית במהלך הטקסט נעה בין נקודת המבט של מבקר-מתבונן לבין עמדתו של מבקר המנסה לאמץ את מחאת הקבוצה שהוא מתאר כלפי אותו "חוץ" שאליו הוא עצמו משתייך. הגדרת התפקיד נעה בין תפקיד המתעד, המזמן במה לקולות מגוונים, לבין זהותו של העיתונאי כאיש מקצוע וככותב. כך העיתונאי פועל בו-זמנית כעד מדווח, כ"אדם" המבקש לחלוק רשמים אישיים עם קוראיו וכיוצר המבקש להבליט את סגנון הכתיבה הייחודי לו.

סוגת הכתיבה משקפת את קשייו של העיתונאי להבהיר לעצמו ולקוראיו את עמדתו ואת אופי המעורבות שלו במגוון תפקידיו כחוקר, כאתנוגרף וכאיש מקצוע בעל קודים אתיים (יסיף, 1998). הקושי למצוא את המקום המדויק בין השתלבות, אמפתיה ומעורבות ובין ריחוק וחשיבה ביקורתית מחייב את העיתונאי להפעיל התבוננות עצמית זהירה (שקדי, 2003, עמ' 56-57). השאיפה

לנסות להעמיד את עצמו במצבם של המסוקרים מתבטאת בניסיון מתמיד של העיתונאי לאמץ את ראיית העולם של היחידים ושל הקהילות שעליהם הוא מדווח (Woods, 1996, p. 38). הצורך לנסות להיות מעורב, לחיות בין הנחקרים ובתוך הקהילה, כפי שמציינים מייקוט ומורהאוס (Maykut & Morehouse, 1994), מחייב את העיתונאי לבדוק ולהציב שוב ושוב את הגבולות הפנימיים והחיצוניים של התנהלותו ושל הרגשתו (שוקד, 1997). מאבק זה זוכה לביטוי מעניין בכתבות שלפנינו, שבהן מוצע דיווח מתמיד על הרגשות ועל פעולות, דיווח שאפשר לכנותו "התבוננות עצמית בשידור חי". כאשר יש בהתבוננות זו גם ממד ביקורת עצמית, מקצועית ואתית, אפשר לראות בכתבות אלה הישג מקצועי ומוסרי כאחד.

במאמרה שעניינו "travel journalism" (תכנית הטלוויזיה Lonely Planet היא מקרה המבחן המוצג במאמר), מצביעה פרויז' (Fursich, 2002) על הדילמה האפיסטמולוגית העומדת בפני עיתונאים המדווחים על אודות "תרבויות אחרות". היא מזהירה את העיתונאים, שבהם היא רואה סוכני תרבות הפועלים לעיצובם של זיכרון קולקטיבי ושל תפיסות תרבותיות (Zelizer, 1992), מפני הפיתוי הטמון באימוצן של תבניות דיווח מסורתיות וטקסיות לייצוג "אחרים". תבניות אלה, היא טוענת, מקבעות התבוננות מתנשאת וחד-קולית, הלוקה לא פעם בנטייה לייצוג "פולקלוריסטי" (שם, עמ' 58). פרויז' מצטטת בהקשר זה את דבריו של ברנטלינגר (Brantlinger, 1990, p. 3): "כדי שנוכל להבין את עצמנו, השיח של 'האחר' – השיח של כל האחרים – הוא הדבר שחשוב לנו ביותר להאזין לו". על כן המושג המרכזי לענייננו הוא othering – סימונם של אדם או של קבוצה וסביבתם כ"אחרים" – כפרקטיקה התרבותית המרכזית שהעיתונאי-התייר מאמץ. ביטוייה של פרקטיקה זאת מיוצגים בכתבות שלפנינו בתבניות הדיווח, במבנה הנרטיבי של סיפור-המסע ובבחירה הלשונית.

הבחירה בסיפור-מסע כמסגרת נרטיבית משרתת שלוש מטרות: (א) העיתונאי-התייר מסומן כאיש מקצוע הנכון לסכן את עצמו למען שליחות; בכתבות שלפנינו העיתונאים אינם רק "שליחיו של העיתון", אלא הם גם שליחים מוסריים "מטעם עצמם" וגם מביאי הבשורה: the messenger, the reporter and the missionary. גוונים אלה של שליחות – מקצועית ומוסרית כאחת – מובלטים לסירוגין במהלך הכתבה כדי לקדם צד נבחר בעמדתו של הכותב; (ב) המסע עצמו נתפס כמסע כפול: המסע הפיזי אל מחנה הפליטים (חיצוני, על פני השטח, גאוגרפי) והמסע הפנימי, הרגשי, של הכותב, על רבדיו השונים; (ג) סיפורי המסע מסומנים לעתים כעלייה לרגל ולעתים כמסע חניכה או כטקס מעבר (המעבר במחסום למשל נתפס כטקס כזה: פיזי ורגשי כאחד). גוונים של כל אחת ואחת ממטרותיהם של סיפורי המסע הללו נמצאים גם בשתי הכתבות שלפנינו.

תיאור תלאות הדרך שהעיתונאי חווה ומתאר מעמדת הביניים שלו אמור לקרב את הקוראים אל עולמם של מי שמתוארים בכתבה כמי שעומדים בניסיונות כאלה מדי יום ביומו. אך תיאור התנהלות המסע, שלב אחר שלב, גם מעצב בהדרגה את מושאי הדיון כ"אחרים", כבעלי תרבות שונה, החיים במתחם גאוגרפי נפרד, שהשהות בתחומיו מסומנת כחוויה חריגה, כהרפתקה חד-פעמית הכרוכה בסיכון מחושב ומוגבל לצורך מטרה (איסוף החומר לכתבה).

פרקטיקה מובהקת של othering מתקיימת במלוא חריפותה, גם אם מדובר בפעולות מצומצמות פיזית, כמו מעבר במחסום, נסיעה בת חמש דקות בתחומי אותה מדינה או המרה של שפת מדינה אחת באחרת. פעולות כאלה מציבות מיד הייררכיה של עליונות ושליטה באינטראקציה ובשיח. עיון בשיחות המתנהלות בין העיתונאים ובין אנשי הקהילה המתוארת מעלה שאלות שונות, כגון מי מן הדוברים זקוק למתורגמן, מי מבין את הדברים הנאמרים רק באופן חלקי, ולאילו סכנות הוא נחשף בשל מוגבלותו זאת, מי שולט בשתי הלשונות ובקודים התרבותיים של החברות השונות וכדומה. המשמעויות העמוקות של כל אחת ואחת מן המסגרות הטרנספורמטיביות הללו ומשמעות הדרך שבוחרים בה כדי להתייחס לשאלות העולות מתיאור האינטראקציה, מוטבעות בסיפור המסע לאורכו.

התיאור המפורט של תלאות המסע מכוון להצדקה ולהבלטת חשיבותה של תכלית הביקור, הפגישה עם תושבי המחנות ב"זירת המופע" שלהם, במטרה לאפשר להם להשמיע את עדותם. התבנית הנרטיבית השנייה, המסומנת ומובלטת כליבת השיח כולו, היא אפוא שיח העדויות של תושבי מחנות הפליטים.

התבוננות ראשונית בזיקות המתקיימות בין שתי התבניות הנרטיביות – סיפור המסע ושיח העדויות – הן מבחינת מבנה הסיפור (מה מוביל למה? את מי פוגשים ומתי? מה נמצא במרכז המסע? מה יעדרו?) הן מבחינת העיצוב הגרפי (לדוגמה, כותרות המשנה המובלטות וסימון העדויות בין מירכאות), מצביעה לכאורה על העדויות כעל השיח המרכזי בכתבה ועל סיפור המסע של העיתונאי כעל אמצעי בשירות המטרה: להביאן "כמות שהן" לקוראים. העיתונאי המבקר אמור להיעלם ולהיאלם כאשר תושבי המחנות מוסרים עדות. באופן כזה יחזק את מעמדו כ"שליח מוסרי", כאיש ביניים הממלא שליחות מקצועית ואישית כאחת, וכמי שמאפשר להעלות כתב האשמה כלפי החברה הישראלית ומוסדותיה, ובעיקר כלפי הצבא.

אך אם נבחן את אופן שיבוץ של העדויות בכתבה ואת תיאור הנתיבים המוליכים אליהן, נוכל לראות כי אסטרטגיות נרטיביות אלה מובילות בפועל להבניית העדים כמי שמכונים בפי בן חביב (Benhabib, 1992) "אחרים מוכללים" (generalized others). ביטויים אלה משווים לעדים – גם אם מקפידים להציג

אותם בשמם, וגם כאשר הם הופכים לכאורה ממושא סיפורי לסמכות מספרת (רמון-קינן, 1984, עמ' 88) – אופי של ניצבים בסיפור הרפתקה. לשון אחר: עיון במבנה העומק של הכתבות מצביע, לטענתי, על היפוך ביחסי התפקידים המתקיימים בין שתי התבניות הנרטיביות: סיפור המסע אינו משמש אמצעי להבאת דברי העדות – כפי שנראה במבנה השטח של הכתבה – כי אם העדויות הן המשמשות איור לסיפור המסע של העיתונאי.

רמון-קינן (1984) מציעה שורת תחומים שבהם ניכרת נוכחותו של המספר בטקסט ברמת מוחשיות עולה: תיאור הסביבה, תיאור הדמויות, סיכום הזמן, הגדרת הדמויות, דיווחים על הרהורי הדמויות וחיוויי דעה, הכוללים פרשנות, שיפוטים והכללה (עמ' 94-100). בדיון שאציע להלן בתיאורי המקום, בתיאור הדמויות, במסגור העדויות ובאופני ההתערבות של המספרים במהלך מסירתן בשתי התבניות הנרטיביות, אתמקד בכיטיוייהם של דפוסי נוכחות אלה בשני צירים תמטיים מרכזיים התומכים בהבלטת העיתונאי כמרכז הסיפור. ואלו הצירים: (א) ההבלטה של ריבוי התפקידים והזהויות של העיתונאים כעדים, כמספרים וכאמנים יוצרים; ביטוי לכך נמצא בסגנון הכתיבה, בהבעת עמדה מפורשת או מרומזת ובשימוש המובלט באמצעים לשוניים מגוונים; (ב) הבחירה בכתיבה בסוגות רבות שהגבולות ביניהן מעומעמים, והמעברים ביניהן חדים ולא פעם מפתיעים; הקוראים מוזמנים למשחק פיענוח של הסוגות השונות, והם נתונים כדיאלוג מתמיד עם הכותב: האם לפנינו סיפור מסע, תסריט לסרט תיעודי, סיפור מתח, כתבה עיתונאית, משחק מחשב או "שירה כתובה"? אני טוענת, בעקבות רועה (1994, עמ' 24), כי "משחק הפיענוח" המוצע לקוראים מצביע על כתיבה עיתונאית המחזרת אחר קוראיה והמתמקדת בפנייה רווית הערכה אליהם כאל בני שיה, וזאת על חשבונם של אלה שרועה מכנה "אובייקט המבע", דהיינו תושבי מחנות הפליטים המתוארים בכתבה.

בדברים הבאים אציג יחידות תמטיות מקבילות משתי הכתבות ואנסה להצביע על הפרקטיקות המשמשות את הכותבים לתיאור המקום ויושבו. אתמקד ברכיבים הבאים של הסיפור: תיאור תלאות הדרך; ראשית המסע ותיאור המקום; דרכי המסגור של העדים ועדותם; תיאור מקום כמסלול להבניית זהות; ולבסוף – עירוב סוגות כמסגור לשיח עדות.

בכתבתה של מטלון יתברר שהביטוי הסתמי "נוסעים" כולל את העיתונאית ואת המלווה דובר הערבית שלה. הבחירה הלשונית הזאת מצרפת למסע גם את הקוראים, ובאותו זמן היא גם מעלימה את המלווה ואת התלות של המספרת בידע הלשוני והתרבותי של גיבור נוסף בסיפור; גיבור זה משמש אף הוא כאיש ביניים הן מתוקף תפקידו הרשמי כמתרגם הן כמי שמתלווה למבקר מן החוץ אך שייך במובהק לקהילה שבפנים, ואת זהותו זו הייתה המספרת שמחה לאמץ לעצמה.

בחירה דומה בתיאור מכליל, המעלים את הפרט ומבליט את חשיבותו הסמלית, אפשר לראות בצירוף "הילד ההרוג", שהוא מעין משל לכלל הילדים ההרוגים והדהוד לכותרות הניתנות ליצירות אמנות. בהמשך הכתבה מצוין שם הילד, יוסוף סלאמה, אך ההופעה הראשונה, המכוננת והמעצבת שלו בכתבה, היא כדמות משל.⁴ בדומה להכללה המקופלת ב"נוסעים", גם פתיחת הכתבה מסמנת מסע משותף של זרים-אשמים למחוז רווי סמלים, ועל כן הוא מסורטט כמעט כהדמיה של מקום הקרוי "מחנה הפליטים שאטי":

משכם דיווחו שהמצב נורא, שזה לא אנושי. בצה"ל אמרו שהמצב נסבל. החלטתי לצאת לדרך. לראות במו עיניי מהו עוצר. ("בתוך הכיכר עומד טנק", פסקה 1, שורה 7)

וראו לשם השוואה את הפתיחה הבאה מתוך "לובנגולו מלך זולו" מאת נחום גוטמן:

פעם חלמתי והנה אני באפריקה, עורך ציד על פילים פראיים, אריות, קרנפים, תוכיים. הקיצותי ולבי דפק בחזקה: הלוא יכול אני לנסוע לשם ממש!...

מדוע לא אסע לשם באמת?

מאז לא הרפתה ממני המחשבה, ותשוקתי להיות באפריקה גברה מיום ליום, עד שביום-קיץ בהיר אחד ארזתי את חפציי וישבתי במכונית האדומה מס' 5. היא הביאה אותי עד קצה רחוב אלנבי, וכעבור רגעים אחדים כבר ישבתי ברכבת היוצאת לחיפה.

פתיחה מעין זו מהדהדת כמסגרת תרבותית משותפת לעיתונאי ולקוראיו. חלום על הרפתקה שהעיתונאי (או המספר) מגשימים כדי לראות "במו עיניהם" ודיווח הנע בין סיפור לבין ציור, תיעוד של חוויות אקראיות וקיבוע מושגים מכלילים על אודות מקומות "אחרים" הם הרכיבים המרכזיים המשותפים לטקסטים כאלה, ובכל "סיפור מסע" כזה מתהדהדים קולותיהם של סיפורים רבים אחרים.⁵ דוגמה נוספת, קרובה יותר לענייננו, מופיעה אצל דוד גרוסמן במאמרו "האדם הוא כמו שיבולת" בספרו "הזמן הצהוב" (1987, עמ' 7):

ביום גשם עכור, בסוף חודש מארס, אני יורד מן הכביש הראשי המוליך מבית ברירושלים לחברון, ונכנס למחנה-הפליטים דהיישה.

בשלוש הדוגמאות בולטת קלות הביצוע הבא לאחר ההחלטה. די בירידה מן הכביש הראשי כדי להימצא בתחומי ארץ לא נודעת. הצעד החשוב הוא עצם

ההחלטה לצאת למסע, המצטייר כמאמץ או כתרגול מנטלי יותר ממבצע גבורה או מהרפתקה פיזיים. בכולן מכריז העיתונאי על עצמו כעל עד אמין, שבעצם נוכחותו הפיזית במקום יאשש טענות: הוא "נוסע לשם באמת" ו"יוצא לראות במו עיניו מהו עוצר". הקישור הזה מבליט את התפיסה הכפולה של המסע כסרטוט של תוואי פיזי וכמסע פנימי (פרטי מכאן ופונה אל החברה מכאן), והוא מאציל על הנוסע אמינות אישית ומקצועית כאחת.

תיאור תלאות הדרך: ראשית המסע ותיאור המקום

בצד השני של המחסום אין כלום. לא בתים, לא מכוניות, רק גל של מכוניות הרוסות, כנראה זכר למשחטת רכב ישנה. על כביש הכניסה לשכם, בירת השומרון, עיר של כמעט 200 אלף איש, לא נוסע אף רכב. ("בתוך הכיכר עומד טנק", פסקה 3, שורה 1)

דרכי הגישה למחנה הן כדלהלן: כל דרך ראשית חסומה; כל סמטה צדדית עוקפת – כמעט בלתי אפשרית למעבר מכוניות; כל מעבר צר להולכי רגל – מסוכן במידת מה לזרים משוטטים; כל דרך עפר סבירה – מסתיימת באין-מוצא.

("מטרות זעירות", פסקה 2, שורה 1)

שכם מתוארת כארץ הפקר, wasteland, שאפיונה המרכזי הוא "משחטות רכב ישנות". לתיאור זה, המשמש כ"תמונה מכוונת" של תיאור תלאות הדרך, מוצמד הכינוי האירוני השאול משיווק התיירות הישראלי, "בירת השומרון". קישור זה מציג את שכם מנקודת מבט ישראלית מובהקת: היא המקום שאליו נלקחות המכוניות הגנובות "שלנו", ובוודאי אין זו "בירה" של חבל ארץ מוגדר, כמו "בירת הנגב", למשל. התיאורים הלקוחים מעולמות התוכן של הכותב ושל קוראיו (סרטי מערב פרוע, חוברות תיירות, ידע משותף יומיומי על אודות מכוניות גנובות וגורלן) מסמנים מיד את שכם כ"ארץ אחרת", פיזית ותרבותית כאחת. הכותב אינו מצביע על הסיבות למצבה העכשווי של "הבירה", והוא מסתפק באירוניה שבכינוי כדי להעלות במובלע את התהייה.

אסטרטגיה זו, העלאת סוגיה בלי להעמיק בה, רווחת מאוד בכתבתו של רפופורט. תוצאתה של תחבולה זו היא השתקה כפולה של הדיון בסוגיה, שכן היא לכאורה כבר הועלתה; אלא שחוסר הטיפול בה מותיר אותה בבחינת "כבר דנו בדברים", ובכך נחסמת התביעה להמשך הדיון.

המשלב הגבוה של הצירופים "גל של מכונית" ו"זכר למשחטת רכב", כמו גם התיאור, שיורחב בהמשך, של הנוף השומם של האתר, מחזקים את תפיסתה הדואלית והסימולטנית של שכם כמחוז ספרותי וכמקום פיזי שעיקר חשיבותו בהרפתקה שהוא מספק. תפיסה זו אופיינית לספרות מסעות בכלל, במנעד שבין מסעות בדיוניים ואלגוריים (לדוגמה, "מסעי גוליבר" מאת סוויפט ו"35 במאי" מאת קסטנר) לבין תיאורי מסעות שכוונתם תיעודית ואינפורמטיבית.⁶

ב"מטרות זעירות" מתייחד תיאור המקום בשורה של תבניות תיאור פואטיות וקצביות ("כל דרך ראשית", "כל סמטה צדדית", "כל מעבר צר"). תיאור זה מתקשר להערתו של דוד גרוסמן במסה "מכבסת מלים" (1987): "בערי הגדה אין 'רחובות'. יש רק סמטאות". תיאור זה מעוגן בשתי פרקטיקות תרבותיות של הצגת אחרות: התיאור הפיזי, הגדוש והמצטבר, הרווי תבניות מקבילות המסרטות תמונות של "עוני ציורי", "נוף אקזוטי" וכדומה, והבניית היישוב הערבי כמקום נחשל. תבניות דיווח אלה, שמקבילה חזותית שלהם משוחזרת עם כל תיאור של יישוב ערבי בכתבה בטלוויזיה, מבנות את מחנות הפליטים הפלסטיניים כאתרים נטולי תוואי ברור. האיום שבהם מקורו בנוף החמקמק: ביישובים הערביים אין "נוף פתוח", וההולך בסמטאות ובמעברים הצרים נתקל בהפתעות בכל עיקול דרך, ועל כן הוא בדריכות מתמדת. הרגשת הרפתקה זו שיש בה סכנה זוכה למקום בולט בתבנית חיקוי התנועה בכתבתו של רפפורט (למשל בפסקות 3, 7, 10), כפי שנראה בהמשך.

באופן כזה מסמנים המספרים את מחנות הפליטים כחלל משוחזר ומקבע תפיסה המאחד בין מאפייניו לבין מאפייני יושביו. הצגה כזו של המקום כסמלים משוכפלים משפיעה על ראייה ארוכת טווח של הקהילה ושל יושביה (Lefebvre, 1991). סוזן זונטאג (1973 [תרגום לעברית ב-1979]) מצביעה על הצלם כעל תייר-על, ה"מנסה תמיד לכבוש חוויות חדשות או למצוא דרכים חדשות להתבונן בנושאים מוכרים – להילחם בשיעמום. שהרי המשעמם הוא פשוט היפוכו של המקסים; שניהם תלויים בכך שאתה מחוץ למצב ולא בתוכו, והאחד מוליך לשני" (עמ' 47).

אם נרחיב את הבחנתה של זונטאג לגבי דרכי התיאור של העיתונאי, המרבה בתיאורים דמויי צילום קולנועי להמחשת ההפתעה והסכנה שבגילוי תוך כדי תנועה, נוכל להעיר כי המאמץ לחלץ מתוך שגרת המחנה, המוכרת לכותב ולקורא רק מדיווחים חיצוניים, את ה"מקסים" – האנושי, הפרטי – משועבד להבלטת שיקוליו וצרכיו של הכותב, הבוחן את תפקידו הרגעי כתייר-מדווח. ההכרזה על יעד המסע והיציאה לדרך משמשות תיאור מכונן של אתר המטרה. העיתונאי מתווה כבר בפתחה את תפיסת המקום מנקודת המבט של המבקר החיצוני ושל

קוראיו תוך כדי ויתור מודע על כל ניסיון לבחון את המקום שבו הוא מתעתד לבקר מנקודת מבטם של יושביו.

דרכי המסגור של העדים ועדותם

ביום כיפור הכבישים אצלנו הומים יותר.
 ("בתוך הכיכר עומד טנק", פסקה 3, שורה 4)

שאכר עושה סימנים בעוצר.
 (שם, פסקה 16, שורה 1)

שם הילד רשום על פתק באותיות גדולות ומרושלות, נישא ביד המלווה שלנו, ומוצג מדי פעם לעוברים ושבים, המכוונים אותנו אל הבית. השם הזה [שמו של הילד ההרוג] בתוספת התואר "שאהיד" הוא תעודת ההכשר שלנו במבוך החולות של מחנה הפליטים.
 ("מטרות זעירות", פסקה 1 שורה 2)

פרקטיקה נוספת של סימון אחרות היא החלתם של סימני זהות יהודית על הערים ועל מחנות הפליטים הפלסטיניים ויושביהם. הצירוף "ביום כיפור" ו"אצלנו" יוצר תפיסה מפוצלת של "אצלנו" מול "אצלם", אך "יום כיפור" משמש מסגרת תרבותית חיצונית לתיאור יישוב שאינו יהודי. עולם המושגים הדתי-יהודי מובא כהנחה תרבותית קודמת המשותפת לכותב ולקוראיו, אך זרה למתוארים, ועל כן גם מנותקת מעולמם ונכפית עליהם. כך גם הבחירה לתאר את שאכר שועבי, תושב מחנה הפליטים בלאטה, כמי ש"עושה סימנים בעוצר" (פסקה 16) בדומה לרבי יהודה, הנזכר בהגדה של פסח, שהיה נותן סימנים במכות מצרים. הקישור הזה (עוצר = מכת מצרים) מדייר את שועבי מן השיח המשותף לרפופורט ולקוראי "ידיעות אחרונות", ההופכים לשותפי סוד בידע היהודי-לאומי ובאירוניה הטמונה באזכורו (עוצר כ"מכה", לרבות המובן העממי של המילה בשימושה כאן). כך גם "תעודת ההכשר" שמציגה מטלון, שמו של ה"שאהיד" ההרוג.

נוכל לטעון כי מדובר במבע אירוני, אפילו ביקורתי, המסב אליו את תשומת הלב בשל ההקשר המפתיע. אך גם אם נקבל פרשנות זו, עדיין היא תומכת בכינונה של מסגרת שיח המוציאה מתוכה את עולמם התרבותי של תושבי המחנות. סימני הזהות היהודיים מוצגים במקרים שתוארו כרכיבים בלעדיים בבנייתה של מסגרת המשמעויות. שילובם במערך אירוני אמור לעורר בקוראים אמפתיה לתושבי המחנות, אך בפועל הבחירה בהם תורמת ליצירת ריחוק. זאת

ועוד זאת: בחירה זאת אף מקלה את ההתמודדות עם החוויה המורכבת של הניסיון להזדהות עם אחרים-אויבים.
 במאמרו העוסק בהבחנה בין ספרות עברית ובין ספרות ישראלית, חבר (2002), עמ' 176) טוען כך:

ההזדהות המוסרית עם הסבל של האחר באמצעות השלכת הזהות היהודית עליו היא גם זאת שמאפשרת למתבונן הישראלי לייצר עמדה אמביולנטית: במסגרתה הוא אמנם מודע לאחריותו לסבל, אבל עם זאת זוהי עמדה שגם מאפשרת לו להתרחק ואפילו להתנער מאחריותו לסבל ולהמיר אותה במבצעים של חוסר ישע ושל אוזלת יד. המכה היא גם זאת שמולה אנחנו עומדים חסרי ישע. אנחנו עומדים מול הזהות האלימה שלנו בחוסר ישע, שמאפשר לנו לחמוק מאחריותנו למעשה האלים שאנחנו מבצעים.

פרקטיקה דומה מופיעה גם באופן התיאור של הדמויות. אחד האופנים להפוך "אחרת קונקרטי" ל"אחרת מוכללת", כפי שמגדירה זאת בן חביב (Benhabib, 1992), הוא לכנותה בשמה, אך להציגה כ"אחרת" באמצעות מונחים השאולים מעולמו של המתאר. מטלון מתארת את הגברת סלאמה, אמו של הילד ההרוג, בצירופים לשוניים שנטלה מעולם הספרות הישראלי ומעולם המושגים היהודי באורח כה מובהק, עד כי תושבת מחנה שאטי הופכת לאם שכולה אוניברסלית, איקונית מאוד – ויהודייה מאוד:

מגיעה האם, גברת סלאמה, כבדה, עם מבט מצועף וחצי חיוך. היא רוכנת על העריסה, סמוך לסבתא, מתקנת את הרדיד שלה, ובאותו הילוך כבד, נגרר, עם אותו חיוך, היא באה ומתיישבת לידנו: "מת יוסוף, ויש יוסוף חדש, תינוק", היא אומרת ברוך. הסבתא מוסיפה, לפי קצב ניענוע העריסה, מושכת כל מילה בניגון: "גם לדודו של יוסוף נולד תינוק ביום שמת יוסוף. אלוהים לקח אחד, ואנחנו נתנו שניים"⁷.
 ("מטרות זעירות", פסקה 5, שורה 1)

ספר (Spurr, 1993) טוען, בעקבות דרידה, שתהליך הדיכוי של תרבות אחת בידי תרבות אחרת מתחיל במתן שמות ובהחלטה לא לכנות בשם, בהאחדה מלאכותית של רכיבים נבדלים ועצמאיים בתרבות המדוּפָּה ובקביעה שרירותית של גבולות ושל תחומים. הבניה כזאת של דימוי נבחר של "האחר", טוען סעיד (Said, 1979), נועדה לחזק את הזהות העצמית של התרבות המדוּפָּה. כאשר הגברת

סלאמה "מתקנת את הרדיד", וכאשר הסבתא "מושכת כל מילה בניגון", עולם המושגים שמהם נבנה תיאור זה מוכר היטב לקורא ישראלי-יהודי המכיר סיפורי חסידים ואולי קורא את עגנון או זוכר במעומעם צירופים משיעורי הספרות בבית הספר. לאחר שצבר הקורא שני אזכורים כאלה, מתקשר גם הביטוי "ה' נתן וה' לקח" לדברי הסבתא: "אלוהים לקח אחד, ואנחנו נתנו שניים". שוב עולה שאלת התרגום מערבית, ועמה תהייה על אופן התיאור של הנשים עצמן את אותה סצנה ואת אותן הפעולות. בבחירה הסגנונית והתרבותית שלה, המסכה את תשומת הלב אל רכיביה הפיזיים, מטלון מתארת סצנה אנושית-אוניברסלית במונחים "יהודיים", בלי שתותיר כל אפשרות לנוכחות תרבותית של הנשים הפלסטיניות שהיא מתארת.

בשתי הדוגמאות שהצגתי הכותבים בונים זהות כפולה, מולחמת ומעומעמת של מושא התיאור, ובכך הם עוקפים בעיות בהגדרה של זהות ספציפית באמצעות כפייה של הזהות התרבותית שלהם עצמם. לכאורה הם מעוררים כאן אמפתיה לסיטואציות אנושיות – הכבוד הקולקטיבי כלפי יום כיפור והתפיסה האוניברסלית של קדושת האימהות – אך שתי מסגרות האמפתיה מוטות לכיוון הישראלי-יהודי. יתרה מזאת: התביעה לאמפתיה כלפי אם פלסטינית המתוארת כ"דמות עגנונית" מותירה לה מעט מאוד מקום להציע בעצמה את מסגרות ההזדהות התרבותית שלה.

על הקישור שבין סגנון ספרותי מודע לעצמו לבין תיעוד כותבת פרוש בספרה "נשים קוראות" (2001, עמ' 20):

דומה שהספרות היפה מציעה צירוף ייחודי של תיאור פרטי ריאליה ושל תובנות עומק המוצפנות במימד האלגורי, המטפורי או הסימבולי המוענק לריאליה. צירוף זה, המייחד את הספרות, הוא צירוף שאף אחד ממקורות הידע החלופיים אינו יכול להציע.

במובאות שהצגתי נבחרו פרטי נוף המשמשים כארטיפקטים ותיאורי מקום ודמויות המעוגנים בתבניות של סיפורי מסע והנקבעים כאיקונות של מקום ויושביו. לסמטאות יתווספו בהמשך גם כיכר חרבה, בית קפה, בית ספר ומשרד (אצל רפפורט). כולם מתוארים ברוח דומה כ"מוסדות" של יישוב נטוש, שמודגשים בו חוץ גברי ופנים נשי. ברובד הסמוי של תיאור המקום מופיעות התרחשויות המתוארות בדברי העדות בלבד: פנים בית החולים, ילדים מיידים אבנים ברחוב, היתקלויות עם הצבא הישראלי. כל אלה מתוארים במונחים של התרבות החיצונית ומנקודת מבטה. הקטגוריות הללו "בונות את המחנות מחדש". הדבר נעשה במונחי תנועה ממקום למקום (צילום חולץ), בהאחדה שיוצר מי שאינו בן המקום בין פנים ובין חוץ, בחלוקה שבין מרחב פרטי ומרחב ציבורי,

בין פנים ידידותי ובין חוץ מאיים וכן פנים ידידותי שמתארים בו חוץ מאיים במילה מעוברת בלבד. מחנות הפליטים נבנים בהתאם ל"קוד הבנייה" או "תקנון הבנייה" של האדריכלים החיצוניים, החולקים את סודות אמנותם עם קוראיהם באופן בלעדי ומדיר.

תיאור מקום כמסלול להבניית זהות

פתאום, משום מקום, מופיעה משאית. אנחנו עולים, אולי היא תיקח אותנו למרכז. אבל לנהג אין שום כוונה להסתכן. אחרי כמה מאות מטרים של כביש רחב אבל שומם הוא יורד פתאום ומתגלגל לתוך סמטה צרה. פתאום מופיעים אנשים, פתאום מופיעות גם חנויות פתוחות. אנחנו במחנה הפליטים בלטה, מסתבר. אני לומד את השיעור הראשון על העוצר. עומק העוצר כרוחב הנגמ"ש.

(בתוך הכיכר עומד טנק, פסקה 3, שורה 8)

וראו לשם השוואה את הפתיחה לפרק "ליהודי אין זנב" מתוך "הזמן הזהוב" (גרוסמן, 1987, עמ' 75):

בערפל הכבד כמעט ולא מצאתי את הכפר. היה לילה לבן וסמיך, ועננים נמוכים התאככו לפני המכונית. חיפשתי את הבית, אבל הערפל תעתע אותי אל הסמטאות הלא נכונות, גלגל אותי בשבילי העפר.

זהות ה"אנחנו" נודדת בין יהודים וישראלים, שיום כיפור הוא סמל מרכזי בתודעתם הפרטית והלאומית, ובין "אנחנו", הכתב היהודי והצלם הערבי. חילופי זהות אלה ילכו ויתחדדו בהמשך הכתבה ויהפכו לאחד ממוקדיה המשמעותיים ול"רגע האמת" היחיד שלה. אם נאמץ את טענתו של פייל (Pile, 1996), המפרש את רחובות העיר כמפה של יחסי משמעות, זהות וכוח נראים ובלתי נראים, שבתוכם ממוקם היחיד, נראה כי בעיני המבקר החיצוני יש ליישוב הערבי כוח תנועה משלו, כוח מואנש, "מתעתע ומלגלג", שיש בו קסם הקורא להתמסרות מכאן ואיום "אוריינטליסטי" משהו מכאן.

מסלול התנועה מתגלה כשורה מתהווה של אירועים בלתי צפויים שסכנה טמונה בהם. הרגשת הערפול, אי-הידיעה לאן מוביל כל צעד והרגשת הפתאומיות שבהופעת המקום על פרטיו ממחישות ומחדדות את הרגשת אי-הנוחות וחוסר השייכות של מי שמצוי במקום חדש לו. היעד מתגלה פתאום, והעיתונאי מוצא לפתע את עצמו "במחנה הפליטים בלטה, מסתבר". בדומה לסרט מתח או

למשחק מחשב, כל צעד וצעד מגדיר מחדש את המרחב ואת מיקומו המעורער של התייר בתוכו. העיתונאי-התייר מתגלה כאן כמי ש"לומד" תוך כדי הרפתקה, ובמקביל הוא מקפיד להחזין את כישוריו המקצועיים. הבחירה בצירוף הלשוני "עומק העוצר כרוחב הנגמ"ש" מנוסחת כאפשרות מפתה לכותרת משנה, כפי שאכן נעשה בפועל. תופעה זו נכונה גם לגבי צירופים אחרים בכתבה המופיעים בכותרות המשנה: "סוף המשחק: אין רעב, אין תת-תזונה", "הכול השתבש: המקום הכי יפה בגדה". צירופים אלה מנוסחים כסיסמאות אוטונומיות, כטקסטים זעירים מלוכדים, עמוסי משמעויות חוץ-טקסטואליות וקליטות. בכך מתווים צירופים אלה מראש את מסגור הכתבה כסיפור הרפתקה ששמות פרקי המשנה שלו מסמנים תחנות במסע העיתונאים ואת מקומן בסיפור של האנקדוטות השונות שהוא או היא חולקים עם הקוראים:⁸

מבלטה, אחרי הבהלה הראשונית מעצם העובדה שהגענו לשם בטעות, חיפשנו דרך להגיע העירה. מצאנו מונית אחת. "מגיע לרחוב עמאן?", שאלנו. "לא, לא", ענה הנהג. "יש שם דבאבה". זה היה השיעור השני שלמדתי בתורת העוצר. המילה דבאבה היא מילת יסוד במילון העכשווי של שכם ושל שאר הערים בגדה. דבאבה פירושו טנק, אבל למעשה הכוונה היא לכל כלי רכב משוריין, ובעגה של הנהגים בשכם, פירושה רמזור אדום. רמזור שיוורה אם מנסים לעקוף אותו. ("בתוך הכיכר עומד טנק", פסקה 7, שורה 1)

להופעתו של העיתונאי כמלקט אנקדוטות ולפרקטיקה שלו כזר הלומד שיעור בשפת המקום נוספת פרקטיקה חדשה: לימוד שפה כרכישה ידע מקומי שישמש אותו כחומר כתיבה מכאן וכאמצעי מבחין בינו ובין האנשים המתוארים בכתבה מכאן. העיתונאי אינו מציג "שיחון" של תיירים, כי אם "מילות יסוד במילון העכשווי" של המקום שהוא מבקר בו. המילים הנלמדות חשובות בשל זיקתן לעולמו של העיתונאי המבקר. כל אחת ואחת מן המילים שנבחרו – "דבאבה" אצל רפפורט, "שאהיד" ו"שאביבה" אצל מטלון – הן מילים טעונות, המקפלות בתוכן את תמצית הסכסוך הישראלי-פלסטיני על תפיסותיו השונות. "דבאבה" הוא שם קיבוצי לכלי רכב משוריינים וסמל לשרירותו של הכובש. האם "שאהיד" הוא אדם שמת מות קדושים או פושע? האם "שאביבה" היא מילה המציינת נוער או חבורה של מפגעים פוטנציאליים? הבחירה במילים טעונות אלה ממסגרת בלעדית את תושבי המחנות – באמצעות המילים הנבחרות משפתם והמוכרות לקוראים היהודיים – כמי שמעורבים בסכסוך אלים.

נהג שני שישב ליד בית-קפה במעין כיכר חרבה בקצה מחנה הפליטים, גילה יותר אומץ. הוא מוכן לנסוע למרכז העיר. בלי התלהבות, אבל מוכן. בדרך הוא מפעיל את כל אמצעי הקשר: טלפון, מירס. מדבר עם הנהגים האחרים. הם מסבירים לו איפה יש דבאבה, איזה רחוב צריך לעקוף. הוא נוהג בהתאם. חותך ימינה, חותך שמאלה, עד שהוא עולה על כביש רחב. הדרך הזו, כך אומרים לו, פנויה. הנהג דוהר. הרחוב שנראה כמו מרכז מסחרי, שומם לחלוטין. רק מדרכות שבורות, סימנים מפוחמים על הכביש ואשפה לאין סוף. אין נפש חיה.

אלמלא עטא הצלם היה שם לב, יכול להיות שהייתה שם נפש מתה. "תעצור", הוא צועק פתאום לנהג המרוצים שלנו. בצד הכביש, צמוד לקיר, בתשעים מעלות, בצבע חאקי הזהה כמעט לחלוטין לצבע המאובק של הבניינים, חונה נגמ"ש. זה הזכיר לי קצת משחק מחשב. עשית פנייה לא נכונה ונתקלת במפלצת – אתה יודע שעכשיו היא תפוצץ אותך. Game over.

בתזווה קלה של המקלע החייל מסמן לנו לצאת מהמונית, להרים ידיים. עיתונות, אנחנו צועקים בעברית ובערבית. אני נשלח להסביר. את עשרים המטרים המפרידים ביני ובין הנגמ"ש אני עושה לאט-לאט, תעודת העיתונאי מורמת כמעט עד השמים. "אתה יהודי?", שואל אותי החייל אחרי שהוא מעיין בתעודה. "מה אתה עושה כאן?". בסוף הוא נותן לנו לעבור.

(בתוך הכיכר עומד טנק, פסקה 7, שורה 8)

אל "חידון הסוגות" הרווי חידודי לשון ("נפש מתה") והמוליך את הקורא במסלולי מרוץ, במשחקי מחשב ובחוויה וירטואלית של הרפתקה, משתרבת סכנת חיים ממשית. לבטי הזהות של העיתונאי מתחדדים עוד יותר לנוכח הבלבול הקיומי המתגלה במלוא חריפותו, בשעת מבחן, בין "אנחנו" לבין "הם". הסמיכות בין הפסקות מאלפת, שכן להרף עין משמעותי הופך חילוף התפקידים ההיפותטי לאפשרות קיומית. היכולת לזהות ולהעניק לגיטימציה לעצמך באמצעות שפה (עברית, ערבית) מאבדת פתאום מכוחה. במהלך הסצנה הקצרה הזאת רואה הכתב בחייל "אחר", ורואה עצמו ככזה מבעד לעיני איש הצבא המכוון אליו מקלע.

את התחנה הזאת במסלול הביקור בוחר העיתונאי לתאר בלשון הווה, בדומה לתיאור משחקי ספורט וללשון הדיווח הביטחוני (צבא, משטרה). מעבר זה מתחולל כאשר הסכנה הופכת למוחשית: "אלמלא עטא הצלם [...] היה שם לב [...] 'תעצור', הוא צועק [עם התפנית הפתאומית בעלילה העיתונאי ממיר את זמן העבר לדיווח בזמן הווה] פתאום לנהג המרוצים שלנו". הבחירה הזאת מסמנת

את התקרית כ"דיווח בשידור חי" וממחישה את המידיות שבה, כמו גם את ההתנהלות המסוכנת משלב לשלב במהלכה. קישור זה, בסמוך לבחירה בדימוי הלקוח ממשחק מחשב, מבליע את האפשרות להבנה ממשית יותר של הסיטואציה האמתית במסגור שכבר סומן קודם: משחק-הרפתקה, שורה של מסעות (מהלכים) על לוח משחק שכל פיענוח מוטעה של חוקיו עלול לחולל היתקלות מסוכנת. גיבור המשחק הוא העיתונאי, שאינו מנצל את ההזדמנות להציב את החוויה האישית שלו מול חוויות דומות, יומיומיות וישירות הרבה יותר, שחווים תושבי המחנה, אלא הוא מותיר את ההרפתקה החד-פעמית שלו כתכלית הסיפור. תיאוריהן של התנועה הפיזית ושל התנועה המילולית (מקבץ של תיאורי פעולה) והתנועה בין הסוגות ממחישים הוויה של סכנה שאין אפשרות לשלוט במפנים העוקבים המפתיעים שלה. השימוש בגוני התנועה מחזק את הרגשת ההרפתקה ומבליט את חוויות הנוסע, אך המקום עצמו נותר בגדר תפאורה, כאתר מוכלל.

עירוב סוגות כמסגור לשיח עדות

במהלך תיאור חדר המשפחה השכולה במחנה שאטי מובאים ברצף נוסחי הכרזות התלויות בחדר:

ההנהגה המאוחדת של ההתקוממות אבלה על מותו של השאהיד יוסוף סלאמה.

אפילו ימות תינוק בן יומו לא נפסיק את האינתיפאדה.

לעולם לא נשלים עם מותו של התינוק שלנו.

(“מטרות זעירות”, פסקה 3, שורה 6)

בפסקה העוקבת מופיע הנוסח הבא:

הילד יוסוף סלאמה, בן שש, נורה בשישה באוגוסט ומת מפגיעת כדור בלבו.

(שם, פסקה 4, שורה 1)

בהמשך מובאת עדותו של בן הדוד:

בן דודו: ב-9 באוגוסט, ב-2:30 בצהריים, יצא יוסוף לקנות סיגריות לאביו. הייתה שביטה כללית. בחוץ, ליד חנות הסיגריות, הילדים זרקו אבנים. החיילים עמדו על גג הבית הקרוב לחנות והחלו לירות כדורים של אש

חיה ורימוני גז. הילד קיבל כדור חי בלב ונפל. לא היו סימני פציעה, לא היה דם, כלום. הנערים, השאביבה, אספו את יוסוף מהרחוב, נשאו אותו ביחד, ובריצה הביאו אותו למרפאה בשאטי. משם נשלח ישר לבית החולים "שיפא". שם מת.

(שם, פסקה 4, שורה 2)

בספרו *Seeing Things*, אליס (Ellis, 2000) דן בקשר שבין עדות ובין אחריות: עדות פרטית, אישית כשלעצמה, מאפשרת חשיפה למידע אין-סופי ורב מהכיל. המדיה, על אפשרויותיה הטכנולוגיות המגוונות, מציגה עדויות ייחודיות, מועצמות ו"נקיות מכשלים" אינדיבידואליים, כמו שכחה, שטחים עיוורים ומוגבלות למקום הימצאות אחד. בכך היא מעצימה בעת ובעונה אחת את כוחה של העדות ואת חוסר האמינות שלה. בהקשר זה, העדות שלפנינו יוצאת דופן מעט: כאן עשוי התיאור הלקוני, דמוי הדיווח הרשמי, לעורר אמפתיה דווקא בשל "הזעזוע השקט" הגלום בו (וראו גם Frosh, 2006).

בעדויות המובאות כלשונן (אם כי יש לזכור שהן מתורגמות, ועובדה זו מעלה שאלה על אודות הניסוח המקורי בערבית) שזורות תבניות ניסוח המתקשרות לעולמו המקורי, החיצוני של העיתונאי-התייר. כך המונחים שמשמשים בהם בצה"ל (רימוני גז, כדור חי), וכך גם שרבו הניסוח הרשמי המקובל של ידיעה על מוות (שם, גיל, סיבת המוות). כאן מוצג הניסיון ליצור, באמצעות הדיבור הישיר, אמפתיה במדרג הרגש ועירוב התחומים שהוא מתקיים בהם. התנודה בין השיח הרשמי לבין הבעת הרגש עולה, ללא התערבות המספרת, מנוסח הכרזות באמצעות תארים שבהם מוכתר יוסוף סלאמה: "שאהיד", "תינוק", "התינוק שלנו", "ילד". מולן עולה הכורח להזדקק ל"מילים של האויב", העוברות מעתקים ונעות מצד אחד של העימות למשנהו, ובכך הן משמשות את הפוגעים ואת הנפגעים כאחד, כגון "ההנהגה המאוחדת של ההתקוממות", "שאהיד" ו"אינתיפאדה", המובאת כאן בלבושה הערבי, ולא בתרגום המרכז ל"התקוממות", כפי שהובאה קודם. טלטלה זאת בין רובדי הלשון מסמנת שוב את אופני ההתערבות של העיתונאית, אופנים ישירים ומרומזים כאחד. נוכל לשאול גם מדוע המספרת בחרה להביא את נוסחי הכרזות בסדר זה ולא אחר, כשהיא מחקה את נקודת התצפית של העין המשוטטת על פני הקיר והקוראת את הכרזות. בסיטואציה אמיתית בוחר כל אדם, לפי שיקולים מגוונים, במה להתמקד ובמה לבחור כרכיב המשמעותי ביותר מכלל הטקסטים שלפניו. ההחלטה לבנות לקוראים מדרג מסוים של שימוש ברגש ושל הדגשת המסגרת הפוליטית היא פרי החלטתה של המספרת ורכיב בדיאלוג שהיא מנהלת עם הקוראים.

כאשר המספרת בוחרת להביא דברים בשם אומרם (עדותו של בן הדוד), היא מנעת מאחריות אישית לדעות המוצגות בדברי הדובר, אך כפי שראינו, אין היא מבקשת להשיג בכך מראית של אובייקטיביות וניטרליות, בניגוד לאסטרטגיה העיתונאית שמציג קליימן במקרים דומים לאלה (Clayman, 1992, p. 163-198). לדעתי, ריבוי הקולות המצוטטים משרת שאלות ותהיות מרובות בדבר תפקיד וזהות, המעסיקות את המספרת, ולא את הצורך להציג מראית עין ניטרלית. בדוגמה הבאה מוצגת אסטרטגיה נוספת של מסגור עדות:

"הלכתי לשוק בעיר העתיקה", מספר לי שאכר זועבי. "קניתי קרטון של עגבניות. ידעתי שחצי מהן מקולקלות, אבל לא הייתה לי ברירה. יש לי 20 פיות להאכיל. עלה לי המון כסף. 40 שקל".

שאכר הוא איש נעים, מדבר בשקט. למזלו, הוא לא גר רחוק מהקסבה, ככה שהוא יכול ללכת לשם ברגל. אבל הוא לא אוהב לעשות את זה. קודם כל, הוא מפחד. "הצבא לא נכנס לעיר העתיקה, כי יש שם הרבה מבוקשים, אבל אני מפחד. זה משחק של חתול ועכבר. אני מחכה שהנגמ"ש יעבור, ואז יוצא לרחוב. אבל אין ברירה. אני חייב לסכן את עצמי כדי להביא אוכל לילדים".

(בתוך הכיכר עומד טנק", פסקה 4, שורה 4)

כאן מוצע "מונולוג אותנטי", המופיע בחטיבת שיח נפרדת בין מירכאות בתוך הכתבה. שתי התערבויות של המספר החיצוני מופיעות במהלך המונולוג, מחוץ למירכאות. האחת ממקדת את תשומת הלב בתכלית הסיפור כטקסט שנועד לאזוני העיתונאי ("מספר לי שאכר זועבי"), והאחרת מציגה עדות אופי: "שאכר הוא איש נעים, מדבר בשקט". ההתערבות מציעה קול משולב: העיתונאי, במעין תעקיף לדברי המרואיין, מבאר לקוראים את התנהגותו של זועבי: "למזלו, הוא לא גר רחוק מהקסבה, ככה שהוא יכול ללכת לשם ברגל. אבל הוא לא אוהב לעשות את זה. קודם כל, הוא מפחד". באופן זה מתעמעם מבנה ההשתתפות בשיח. העיתונאי אינו נוטל חלק פעיל בשיחה, אך הערותיו כמספר נוכחות כהתערבות, כפלישה לשיח. אף שמדובר בדובר יחיד, משווה ההתערבות לטקסט אופי דיאלוגי, ומתבלט תפקידו של העיתונאי כמי שקובע במה ידובר, כמספר המוסיף עדויות אופי וכמנהל השיח המעניק לעצמו זכות דוברות בשיח הכתוב, אף שבסיטואציית השיחה היה מאזין בלבד.⁹

סיכום

הדיון בשתי כתבות העיתונות, "מטרות זעירות" (1989) ו"בתוך הכיכר עומד טנק" (2002), התמקד בדרכי ההנכחה של המספר בתחומים הבאים: מאפייני הסוגה הנבחרת, השימוש בתבניות נרטיביות לתיאור דמות, אופן הייצוג של קולות הדוברים ושל העדויות וקביעת דפוסי הנראות והנוכחות של הקהילה המיוצגת. על אף ההצהרה במבנה השטח של הסיפור, המצביעה על סיפור המסע כעל אמצעי להכשרת המרחב לעדויות של תושבי מחנות הפליטים, ראינו כי הפרקטיקות המגוונות של הגדרת האחרות הובילו בפועל ליצירת מקומות, דמויות ועדויות מוכללות. למרות המרחק ההיסטורי בין האינתיפאדה הראשונה לבין האינתיפאדה השנייה, קיימת עדיין מורכבות בעייתית באשר לאופן הייצוג ולמתן המקום לפלסטינים המתוארים בכתבות.

פורזיך (Fursich, 2002, p. 73) מציעה לעיתונאי המסע שלוש הצעות מרכזיות שיאפשרו להם דיווח הוגן יותר על ה"אחרים" שעליהם הם מספרים בתיאורי המסעות שלהם. מתוכן מתממשות בכתבות, במידה משתנה של בעייתיות, שתי ההצעות הראשונות. במאמר זה ניסיתי להסביר מדוע לדעתי נכשלים העיתונאים באימוצה של ההצעה השלישית, החשובה והמשמעותית מבין השלוש.

פורזיך מציעה לעיתונאים לחשוף במהלך הטקסט את תנאי ההפקה שלו, כלומר להצביע על אילוצי המדיום המשפיעים על העיתונאי הכותב. כאן ניכרים דברים אלה למשל באופן הדיווח של רפופרט על חוסר האונים שלו במהלך הביקור ועל הרגשת ההפתעה והאיום שחוה כאשר יצא למשימה העיתונאית. הדבר ניכר ביותר בעימות שלו עם החייל ובשימוש בתעודת העיתונאי.

ההצעה השנייה שמציעה פורזיך לעיתונאים היא לספק מרחב לקולותיהם המגוונים. ואכן, בטקסטים שלפנינו נשמעות עדויותיהם של תושבי המחנות, ולרוב בצייטוט ישיר. הדיון באופני המסגור של העדויות, בשימוש בדיבור ישיר ועקיף ובאופני ההתערבות של העיתונאים במהלך מסירת העדות ("עדות אופי", תיאור חיצוני, כינון ידע תרבותי-ספרותי למשל, המשותף לכותבים ולקהל קוראיהם ומדיר ממנו את הדמויות המתוארות) העלה כי התערבויות אלה מחלישות את רשמן של העדויות, גם כשהדוברים נזכרים בשמם.

ההצעה השלישית והחשובה מכולן היא הפנייה לעיתונאים להשתדל כל העת לכוון ליצירתו של טקסט מדיה גמיש ופתוח ולהישמר מהיצמדות למבנה טקסטואלי נוקשה. וכאן דווקא אנו עדים להתקבעות נוסחה עיתונאית שהקולות המושמעים בה מקובעים במסגרת הדיווח ומאבדים מכוחם. לכאורה לפנינו סיפור מגוון, מרובה סוגות וקולות, אך למעשה זהו טקסט המסב תשומת לב לעצמו, הפונה אל קהל הקוראים על חשבון האנשים שעליהם הוא מדווח, וההופך את

הקולות הנפרדים למקהלת ניצבים, המלווים משולי הדרך את המסע הספרותי של העיתונאי.

הבחירה בסוגה העיתונאית הספרותית מטילה ספק במידת הכנות והיכולת של העיתונאי להיות עד או מתווך בעל טיעון מוסרי, המציע את עדותו מתוך חווייתו הפיזית האישית כ"סובל לרגע מתוך בחירה" (וראו Peters, 2005). הבחירה בסוגה זו מעוררת בעיה כאשר ליצירת תנאים מינימליים להתייחסות למציאות אצל הקוראים, המתוודעים לסבל ממרחק. שתי הבחירות המרכזיות של הכותבים – הבחירה בסיפור מסע, שדרכי הייצוג שלו מחלישות את כוחה של העדות האותנטית, והבחירה בהבלטת הסגנון האישי והספרותי – משמשות כמסגרות מרחיקות, כל אחת ואחת מהן לעצמה. שילובן של מסגרות אלה מכביד עוד יותר על יכולת ההזדהות, הבעייתית ממילא, עם סבלן המרוחק של דמויות "אחרות".

הערות

- 1 ראו לדוגמה את כתבותיו של איתי אנגל במסגרת תכנית "עובדה", המשודרת בערוץ השני של הטלוויזיה הישראלית בשנות האלפיים, וראו את הדיון שמציעה זונטאג (Sontag, 2003) בדילמות הכרוכות בצילום מראות טראומטיים ובתהליכי פיענוחם.
- 2 ראו את הדיון שמציעה כהן (2003) ביצירתם המשותפת של לוי וקרצמן.
- 3 כך לדוגמה, סרטו של יואב שמיר "מחסומים" (2003), סרט בשם "סיפורים מכאן" (2006) שהפיק פרויקט של ארגון הבריאות העולמי ועוד.
- 4 ראו בעניין זה את הדיון שמציעה צ'וליאראקי (Chouliaraki, 2006) בפרשנויות המורכבות הניתנות לייצוגם של פרטים ושל קבוצות כישויות סובלות.
- 5 על גוטמן כתייר קולוניאליסטי ראו גם במאמרו של בר-יוסף (2002).
- 6 בהקשר זה מעניין לבדוק כתבות במגזינים המוקדשים למסעות, כמו "מסע אחר" או National Geographic, שבהם אפשר למצוא שלל גוני התייחסות לסיפור המסע בסוגה המקשרת בין סיפור אישי ובין מידע ישיר על האתר המתואר.
- 7 ראו לשם השוואה את המובאה (האקראית) הבאה מתוך "תמול שלשום" מאת ש"י עגנון (תשכ"ז): "רבקה תקנה את מטפחה שבראשה וניגבה את עיניה" (עמ' 494).
- 8 ראו לשם השוואה את שמותיהם של כמה מפרקי ספרו של גוטמן "לובנגולו מלך זולו" שצוין קודם: "שלום לך, תל-אביב!", "אנו עוברים את קו המשווה", "מעשה בפילון לבן", "לא הגורל העיקר", "תחת כפות הנמר".
- 9 וראו את הדיון במבנה ההשתתפות בשיח שמציע גופמן (Goffman, 1981, p. 124-), (160).

רשימת המקורות

- בר-יוסף, א' (2002), צייר או צייד: נחום גוטמן, לובנגולו מלך זולו והספר הדרום אפריקאי, תיאוריה וביקורת, 20(3): 113-126.
- גירץ, ק' (1973), תיאור גדוש: לקראת תיאוריית תרבות פרשנית, פרשנות של תרבויות, ירושלים: כתר, עמ' 15-40.
- גרוסמן, ד' (1987), הזמן הצהוב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ויניקוט, ד"ו (2001), משחק ומציאות, תל אביב: עם עובד.
- חבר, ח' (2003), מספרות עברית לספרות ישראלית, תיאוריה וביקורת, 20: 113-136.
- סיף, ע' (1998), לגלות את ישראל האחרת: העיתונאי כאתנוגרף וכמבקר תרבות, בתוך: א' אבוהב, א' הרצוג, ה' גולדברג וע' מרקס (עורכים), ישראל: אנתרופולוגיה מקומית, תל אביב: צ'ריקובר, עמ' 525-550.
- כהן, א' (2003), סיפור קומיקס, שיר וכתבת עיתונות: שלושה דגמים של Image/text, בתוך: ר' בן-שחר וג' טורי (עורכים), העברית שפה חיה ג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד והמכון לפואטיקה ולסמיוטיקה על שם פורטר, עמ' 167-189.
- מטלון, ר' (1989 [2001]), מטרות זעירות, קרוא וכתוב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 103-112 (פורסם לראשונה ב"הארץ", 1989).
- זונטאג, ס' (1979), הצילום כראי התקופה, תל אביב: עם עובד.
- עגנון, ש"י (תשכ"ז), תמול שלשום, ירושלים: שוקן.
- פרוש, א' (2001), נשים קוראות: יתרונה של שוליות, תל אביב: עם עובד.
- רועה, י' (1994), אחרת על התקשורת, אבן יהודה: רכס.
- רמון-קינן, ש' (1984), הפואטיקה של הסיפורת בימינו, תל אביב: ספריית פועלים.
- רפפורט, מ' (2002), בתוך הכיכר עומד טנק, ידיעות אחרונות, מוסף 7 ימים (18.10.02).
- שוקד, מ' (1977), מחקר אנתרופולוגי בארץ: מעורבות לעומת הסתכלות מבחוץ, בתוך: מ' שוקד וש' דשן (עורכים), דור התמורה: שינוי והמשכיות בעולמם של יוצאי צפון-אפריקה, ירושלים: יד בן-צבי, עמ' 32-42.
- שקדי, א' (2003), מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני – תיאוריה ויישום, תל אביב: רמות.

Benhabib, S. (1992). *Situating the self; Gender, community and postmodernism in contemporary ethics*. Cambridge, UK: Polity Press.

Boltanski, L. (2000). *Suffering and distance: Morality, media and politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Brantlinger, P. (1990). *Crusoe's footprints: Cultural studies in Britain and America*. New York: Routledge.
- Chouliaraki, L. (2006). The aestheticization of suffering on television. *Visual Communication*, 5(3), 261-285.
- Clayman, S. A. (1992). Footing in the achievement of neutrality: The case of news interview discourse. In P. Drew & J. Heritage (Eds.), *Talk at Work*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 163-198.
- Ellis, J. (2000). *Seeing things: Television in the age of uncertainty*. New York: Martin's Press.
- Frosh, P. (2006). Telling presences: Witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. *Critical Studies in Media Communication*, 23(4), 265-284.
- Fursich, A. (2002). How can global journalists represent the 'Other'? A critical assessment of the cultural studies concepts for media practice. *Journalism*, 3(1), 57-84.
- Goffman, E. (1981). Footing. *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 124-160.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Liebes, T. (1997). *Reporting the Arab-Israeli conflict: How hegemony works*. London and New York: Routledge.
- Maykut, P. & Morehouse, R. (1994). *Beginning qualitative research: A philosophic and practical guide*. London: The Falmer Press.
- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media ,Culture and Society*, 23, 707-723.
- Peters, J. D. (2005). *Courting the abyss: Free speech and the liberal tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pile, S. (1996). *The body and the city*. London and New York: Routledge.
- Rojek, C. & Urry, J. (Eds.) (1997). *Touring cultures: Transformations of travel and theory*. London: Routledge.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. New York : Farrar, Straus and Giroux.
- Spurr, D. (1993). *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism travel writing, and imperial administration*. Durham, NC: Duke University Press.

- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Woods, P. (1996). *Researching the art of teaching: Ethnography for educational use*. London: Routledge.
- Zelizer, B. (1992). *Covering the body: The Kennedy assassination, the media and the shaping of collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.