

המקום הפלסטיני כיום

בין הקינה להתנגדות לקינה

ד"ר עאידה פחמאוו־ותד

גן העדן האבוד: קינה על עֲכָרָה של עיר

צוררות של רובה אוטומטי נשמעו באוויר, מפירים את השקט הזמני. ההדר שחזר מהבתים הקשה לזהות מנין הם מגיעים. מה הטעם לחזור לבית הילדות ולגלות שזרים גרים בו? לא תוכל לחזור הביתה. הבית הוא כבר מקום אחר (עמ' 116).

המילים הללו שהמחבר שם בפיו של טארק, גיבור הרומן עונת המשמישים, בשעה שהוא יוצא מהכלא שאליו נכנס בגלל "חלום שלא מצא חן בעיני לא מעט אנשים" (עמ' 41), הן אולי מילות המפתח ליצירה כולה. "אוטוביוגרפיה מדומיינת" זו – כפי שהמחבר מגדיר את היצירה בכותרת המשנה – מבקשת לקרוע בהלך רוח אפי את כל המסכות.

טארק, שהיה רגיל בנעוריו לחופש, לחקרנות ולמרדנות, חוזר בבגרותו לאם אֶלְפֶּחֶם לאחר שבילה חמש־עשרה שנים בבית האסורים. בעשורים הללו עברה אֶם אֶלְפֶּחֶם תמורות מפליגות, ופניה השתנו לבלי הכר. המרחב הפלסטיני שהתקיים בה שנים רבות, וכמו מקומות פלסטיניים אחרים ברחבי הארץ זכה ברשומות להגדרה הפיקטיבית של "עיר", נקבר תחתיה. במשך שני דורות הלכו והתחזקו בה הפנים החומרי, הטקסי והעממי – המיוצגים ברומן על ידי הדמויות של ע'בישי ושהפנדר – וגברו בסופו של דבר על הפנים האותנטי, הרוחני והמשכיל, המיוצגים על ידי טארק וחמדאן. עם הזמן הלכו כנופיות העבריינים והשתלטו על העיר, ששמה כבר הותשו מהנוכחות המתמדת של מסוקי הצבא הישראלי.

במרכז הרומן עומדת אם אלפחם על שכונותיה וסמטאותיה, רחובותיה הנשכחים וחזיתות בתיה, בתווך שבין פניה הנעדרות מן

העבר לפניה המלאכותיות בהווה. סביבה מבצע הרומן שני מהלכים ספרותיים סותרים: האחד הוא קינה על מקום, והשני הוא התנגדות לקינה. התנועה המעגלית הזאת שולחת את הקוראים להתנודדות מתמדת בין קטבים - בין חלום למציאות, בין פנטזיה לזיכרון, בין תקווה לסיוט, בין ילדות לבגרות, ובין הקיים ועומד לבין הנסמך על זמן שאול.

הקוראים ברומן מוצאים את עצמם מתרוצצים בעת הקריאה קצרי נשימה בעקבות המספר בניסיון לתפוס בקצות הסיפור, אך כשהם מצליחים סוף־סוף לאחוז בהם, הולך הקצב ומתגבר, והקוראים ממשיכים להיטלטל בעקבות טארק, הנער הפְּחָמְאִי, בין אם אלפחם לח'רבת אלע'טסי עמוסת המיתוסים והמסגד העתיק אלע'פֶּאֲיָה, על המעשיות שנרקמו סביבו, ומוטלים פעם אחר פעם אל קרקעית הבור של הסיפור, שממנה הם שבים ונסחפים למערבולותיו של טארק. המהירות שבה נמסר הסיפור, ההשתרשות המסחררת של הסצנות והתמונות האינטנסיביות והקולנועיות שבהן הוא נכתב - נקראות כאילו נלכדו בערשה של מצלמה המוצבת אי־שם במעמקי הנפש ובנבכי הזיכרון.

הזמן הסיפורי של הרומן, הרצוף רמזים מטרימים, מפוצל לשני זמני מסירה שונים - הראשון מתקדם במסלול אופקי, ואילו השני בקו נטוי. השכבות השונות שנערמות בזמן המסירה ובזמן הנמסר מחקות במרקמן את השכבות השונות של המקום המתואר ואת מרקמיו החברתיים. הסיפור עצמו מתרוצץ בין שלושה צירי זמן: האחד לוכד את תיאורי הטבע הכפרי של הילדות, שבו צומחים העצים של פלסטין בחצרות ובבוסתנים, ועצי המשמש נותנים את פריים; השני נוטע אותנו בהווה המוחזק כבן ערובה בידי כלי הנשק האוטומטיים האורכים בלב העיר והמסוקים הצבאיים שעוקבים אחר תנועתם על רקע הקולות המונוטוניים הקרים והמנוכרים שמחליפים את הקולות הרוחניים מפעם; השלישי מחזיר אותנו אל התקופה העות'מאנית. בכל אחד מהצירים מנסה הקריאה ללכוד את מה שלא ניתן להחזיק בו, כי כפי שכתוב ברומן, המספר מרגיש כי, "באצבעות ידיי אין די כוח ללכוד את הזמן שחלף" (עמ' 51).

שלושת צירי הזמן מציגים גרסאות שונות של אותו הסיפור, ומלהקים בהן דמויות שונות, הקשורות בקשר הבין-דורי ההמשכי של המקום. בהקשר העות'מאני, אנחנו עוקבים אחר המסעות של השיירות ההיסטוריות שחצו את ואדי עארה לפני מאה שנה, מסעות שנבעו ממניעים תרבותיים, מסחריים או דתיים, אך נשאו איתם סיפורים מרתקים על אנשים בשר ודם. בהבטת אנחנו מלווים את טארק במסעו שמתרחש בהווה של זמן המסירה, כאשר הוא שב באוטובוס מבית הכלא, באותה הדרך בדיוק רק בכיוון ההפוך. ניגוד הכיוונים בין שני המסעות מבליט ביתר שאת את ההבדל ביניהם, והמבט הרענן על אם אלפחם עם הכניסה לעיר חושף את התמורות שחלו במקום, ומייצר קינה על מרחב קדום שעיר אחרת השתלטה עליו ומחקה את צורתו המקורית:

כיכר רדפה כיכר. קולות ירי חזקים נשמעו. המבנים הצפופים נראו כמנגחים זה את זה ומשקיפים בכזו על העוברים והשבים. מאיפה באו כל הבטון והברזל הללו שהשתקעו כאן? סרטן אדריכלי נגס ברקמת הכפר. מתי התחילה הבנייה הזאת, מנין בא הסגנון הניו־יורקי הזה על צבעיו המוזרים? היו שם בנקים, בתי מסחר, מתחמים, עמודים, חוטי תיל ארוכים וסבוכים, חסרי פשר. הכול נערם בערבוביה [...] שני מסוקים פילחו בחטף את השמיים (עמ' 40).

הרומן מקונן במפגיע על השינויים שחלו בפנים האדריכליות של המקום, המבטאים גם את השינויים בזהות שלו. העיר נשלטת עכשיו על ידי חדשנות מדומה, טעם גס ושעתוק תרבותי מעוות. חלק מהבתים פשטו את לבושם המקורי והתכסו בלבוש חדש ומשונה, כך שהם נראים עתה כמו תערובת משונה, סוריאליסטית, מנוכרת, שבה החדש משתלט על הישן ומאיים לבלוע אותו. הקשתות והמעברים הישנים שנותרו על עומדם איבדו את הנוכחות שהייתה להם לפני, וכלאו הכי נוטים לנפול. דרכי העפר נעלמו, ואיתן נמחו פיתולי הדרכים שדאגו לעקוף את העצים בלי להזיק להם, מתוך כבוד ראוי לממלכת הטבע. התמורות הללו אינן באות לידי ביטוי רק בשינויים האדריכליים, הנובעים מהמעבר מחברה כפרית לעירונית. מאחוריהן עומדת רשת

סבוכה של שינויים פוליטיים, כלכליים ותרבותיים, שהרומן חופר לעומקם במישור הסימבולי ומפענח אותם גם לאור התמורות שחלו במישור הדתי, אשר איבד את הפן הרוחני העמוק שלו והתגלגל בטקסיות חסרת פשר:

לאן נעלם המסגד העתיק, הקבר הגדול שבו טמנתי את תפילותיי ותחנוניי? בזיכרוני היו חקוקות כל זווית וכל פאה שלו, את כל העמודים והקשתות זכרתי, וגם את טעמה של האמונה שחשתי בו, שלא היה בה כדי לבלבל את חושי הלב [...]. לאן נעלם קולו של השיח' ח'ליל? היכן לחנו הערב לאוזן? ואיפה המסגד העתיק? עיניי מיאנו לראות את המסגד שהתנשא מולי, והציבו במקומו את החורבות שהמשיכו להתקיים ברוחי. לא רק המבנה העתיק של המסגד נחרב, יחד איתו נקברו כל תפילותיי – אלה שהתקבלו ואלה שנדחו (עמ' 52-53).

במבט ראשון נראה שהקינה והביקורת עליה הן הציר המרכזי של הרומן, אך התבוננות נוספת מגלה שהחתימה תחת מעשה הקינה לא מתמצה בפעולה אחת, אלא פועלת בשלושה רבדים.

הרובד הראשון: השמות ככלי של התנגדות למחיקה

לשמירה על השמות של המרחב בתודעה הפלסטית יש תפקיד נרטיבי בעל קיום משל עצמו. זיכרון המקום מתגלם בשמות של העצמים במרחב, המבטאים תפיסות חברתיות וערכים חברתיים ומכוננים מחדש את יחסי הכוחות בריבונות על המרחב. ואכן, הרומן גרוש בשמות של רחובות, סמטאות, מקומות, ח'רבות, בארות ומסגדים. באמצעות זיכרונות הילדות של טארק, המקבילים לזיכרון העבר הנטוע במקום, מנכיחה היצירה את הזיכרון ונוכרת בו. השמות שהיא משמרת מבטאים עמדות פוליטיות ואידיאולוגיות הנטועות בעומק זהותו של המקום. כך הופך המעשה הספרותי לכלי של מאבק במציאות הכפויה ולצורה של התנגדות לשיח הרשמי. ייצוב טופונומי זה שזור בנרטיב של אותם מקומות בזיכרון ובמורשת, והנצחת השמות היא מעשה של התנגדות לתמורות שממשיכות

למחוק את אם אלפחם. על גבם של השמות הללו עורך הרומן מסע של זיכרון אל המקום ההוא שזהותו כמעט נמחתה כשנמחצה תחת חידושי העיר, הכוללים גם את השמות הזרים שניתנים לחנויות ולבניינים שניצבים בליבה.

הרובד השני: התנגדות לדיסטופיה על ידי חשיפתה

ב־בזמן עם שימור השמות מבסס הרומן פעולה שנייה של התנגדות באמצעות הסרת המסכות וחשיפת הנמצא מאחוריהן. פעולה זו מורכבת משילוב בין הידע הפילוסופי העמוק של המחבר לבין נרטיבים מיתולוגיים מקומיים. שילוב זה מתבצע בטכניקה של אינטרטקסטואליות הפוכה, שבה טקסט מוקדם מרפרר לסיפור החדש. היא מדגישה וחושפת את האופן שבו מצליח המחזה הדיסטופי לדחוק מהנוף העירוני החדש זהויות חברתיות, פוליטיות ורעיוניות כמו אלה שמגולמות על ידי הדמויות של טארק וחמדאן. כך המקאם של "אדוננו אלכסנדר" הופך מקלט לערצאן; האגדה על נוטר־המים ג'בארין ונוטר־הברזל שקולה לסיפור המאבק המושתק של אם אלפחם נגד הקולוניה של מִי־עמי; והמפגש הדתי בסורת אל־פֶּהֶה, הַמְעָרָה, בין הנביא אל־ח'דֶר לבין משה הנער, מוזכר כדי לחשוף את הצביעות והשחיתות של המוסד החינוכי, שבו פוגשות הדמויות בסיפור את הטקסטים שהיצירה מתכתבת איתם. חמדאן, טארק וג'בארין, נוטר־המים מול נוטר־הברזל; שהבנדר שאוכל את בשרם של אנשים, ע'בישי, מנהל בית הספר, האוסתאד' סעיד והשיח' אבו ח'דֶר. השימוש הזה באינטרטקסטואליות מהופכת מעלה ברומן את הקונפליקט העכשווי בין השייכות המקורית למרחב, שהיא שייכות טבעית, לבין העיוות המוחלט של החדשנות והניכור שהוא מעורר.

הרובד השלישי: הרס כמוטיב של מחיקה

הרומן מתיר את הקונפליקט הזה באמצעות העצמת המתח הכפול הניצב בלב הרומן בשל הדואליות של הקשר הסיפורי וקשר החיבור. במישור הסיום הראשון, החלום, הסופר משתמש בטכניקת החלום המתקשרת למציאות על ידי שזירתה בסיפור יוסף והבאר. כניסתו של טארק לבאר המסגד לוקחת אותו לח'רבת אלע'טסי, שבה רגע הנפילה מתמזג עם רגע ההארה. התוצאה היא שכבת אחת פורצים המים שנגרעו מהמעיינות היבשים של אם אלפחם: עין אלתינה, עין אלדרוה, עין אלשערה, עין ח'אלד ועין ג'ראר. מעשה זה מחזיר את החיים לעיר אבל עושה יותר מזה, כי המים מסתננים גם אל בונקר צבאי סודי ומטביעים אותו. המים הגנובים חוזרים דרך הצינורות לכיוון מִי־עמי ואל הח'רבה, שוצפים בשכונת אלכיר, צופים בחזרתם לחיים של הבוסתנים והגנים, ומופיעים לבסוף בסצנה פנטזמית שבה רוקדים הזקנים, בריאים ושמחים כמו ילדים, הנשים יוצאות שוב עם כדי המים על ראשיהן, והרוח שבה לשכון במקום.

המים מופיעים בחלום כמוטיב של התנגדות המטהר את ההווה. מוטיב זה מבטל את קלקלותיו ומפלס את הדרך אל פעולת ההתנגדות השלישית, שהיא הריסה כצעד מְטָרים לקראת בנייה מחדש, שכן חזרת המים לנתיביהם מביאה לפיצוץ בבנק, המסמל את השליטה החומרית, ולפיצוץ בבניין שהבנדר אלדאבור, שהוא סמל לאופורטוניזם ולניצול. שיבת המים הורסת את הבונקרים הצבאיים שמתחת לאדמת העיר ואת המסוקים הצבאיים שמסמלים את הממדים הפוליטיים והצבאיים של המדינה.

בורזמנית עם מישור החלום, גם במישור הממשי מסתיים הרומן במעשה של התנגדות באמצעות התחבולה של סיום מעגלי חלקי שמביא מוטיב הצוואה. פעולת התנגדות זו היא שקטה, אך היא מתפתחת בתנועה ספירלית, מתמשכת ונצחית, המשלימה את הפעולה הנפיצה והרועשת של המים בחלום. כאשר חמדאן מוריש לטארק את ח'רבת אלע'טסי, הוא מבטיח את המשך גלגולו של

הסיפור בין הדורות השונים הנקשרים ביניהם במישור הרעיוני. בכך הוא מגלה לנו כי מעשה ההתנגדות באמצעות הצוואה הוא דרך הפעולה היחידה שנתרה לערים הפלסטיניות לנוכח שאגות המסוקים הצבאיים והירי הבלתי פוסק של כנופיות העבריינים. לנוכח אנשים כמו ע'בישי, שמספרם גדול, העיר צופנת סכנות, אבל כפי שאדם אומר בסוף הרומן, זוהי עדיין עונת המשמישים. הוא ובת זוגו שהרזאד, הניצבים צמודים זה לזה כשני עדים לעברה של העיר, גם במישור החלום וגם במישור המציאות, מתאחדים בסוף הרומן במעשה ההתנגדות הנצחי של האהבה. אהבתם משלבת בין שני סמלים של זיכרון: דמותה של שהרזאד, המבטאת את ההמשכיות של מלאכת הסיפור, ודמותו של אדם, שמבטאת את הצמוד והבנייה מחדש לנוכח האובדן, למרות האובדן. כשהם מנדכים לטארק את זוג המשמישים הצהובים שלהם הוא המתין בכליון עיניים, הם נותנים לשמש הזדמנות אחרונה לזרוח על המקום, ומבטיחים שהיא לא תשקע למרות הכוחות המתנגדים לה. הרי כך מורה לטארק הצוואה:

עכשיו תורך. אני מפקיד בידך אמנה שאיש מלבדך לא יוכל להעריך. למכתב זה מצורף אישור משפטי ובו ויתור על בעלותי על הבוסתן והבית הקטן לטובתך. אני מוריש לך את הבוסתן ואת כל מה שיש בו. לכל עץ בו יש דיוקן וזהות. לכל אבן יש תפקיד ומשמעות. המים הזורמים מח'רבת אלע'טסי יגלו לך סיפורים וסודות. הקשב להם. עלי הצפצפה הגבוהה מוחאים כפיים בכל פעם שהרוח נושבת בהם, כאילו יושבת עליהם שדה הפורטת על נבל נסתר. שים לב אליה. אל תשכח את הביקורים היומיים של היונים, מעלות השחר ועד השקיעה. חרוש את אדמת הבוסתן במעדר כשמבטך פונה למעלה, אל ח'רבת אלע'טסי. הדיאלוג הפנימי בין הבוסתן לח'רבה נמשך. קח בו חלק. רק אדם חכם ורגיש כמון יוכל לפענח אותו. כשהיונים יראו אותך, הן יכירו אותך וילוו אותך בדרכך (עמ' 117).