

את מי רואה המספר במראת הסיפור

שאלת פלסטין והדרך הפתלתלה לצפוריה

איאד ברגותי

"הוא ידע מראש שלא ימצא אף מילה על הפלסטינים שחיים במחנות שמחוץ לפלסטין, למשל על המחנה שלו, שתושביו הנצורים מתים מרעב או מהפגזות או מעינויים או מטביעה בניסיון להיחלץ ממנו. לא היה להם שום זכר שם. הם הודרו גם מהטרגדיה של הפלסטינים וגם מהטרגדיה של הסורים, אף כי שתיהן עברו עליהם. נפכה כפולה פוקדת אותם בלי שאף אחד שם לב לכך." (עמ' 115-116)

סלים אלכ'יכ נולד באבודאבי בשנת 1982 להורים פלסטינים פליטים שמקורם בתרשיחא שבגליל העליון. בראשית שנות השמונים היגרו ההורים למפרץ לצורך עבודה, ושם נישאו וחיו את חייהם. שם גם נולד וגדל סלים. לאחר שהשלים את לימודיו בבית הספר נסע לסוריה ולמד בה תואר ראשון בספרות אנגלית באוניברסיטת חֶמֶץ.¹ בסוריה התחדדה והתגבשה תודעתו הפוליטית והוא נחשף לתאוריות של השמאל

1 במקור בערבית: حَمَص. השם מתועתק לעיתים בעברית בטעות כ"חומס".

האנטי־קולוניאלי. באותה עת החל גם להתנסות בכתיבה ולגלות עניין בעיתונות ובתקשורת. עם סיום לימודיו האקדמיים שב לאבו־דאבי ועבד בחברה לפטרוכימיה, בתעשיית הנפט שצמחה עוד בשנות השישים והשבעים, כשקמו מדינות הנפט המודרניות במפרץ.

בראשית דרכו הספרותית פרסם אלֶיֶכַּ טקסטים ספרותיים ומאמרים בתחום התרבות, בעיקר בעיתונים ערביים בישראל, ובהם **פְּלֵ אֶלְעֶרֶב, אֶלְאֶתְחָאד ופְּצֵל אֶלְמֶקָאל**. רבים מהקוראים (ובהם אני) סברו אז בטעות כי הוא נמנה עם הפלסטינים של 48' וחי בישראל. בשנת 2006 החל לפרסם טור קבוע גם בעמוד התרבות של העיתון **אֶלְקַדַּס אֶלְעֶרֶבִי**, שרואה אור בלונדון.

בשנת 2011 ייסד אלֶיֶכַּ כתב עת פלסטיני מקוון לתרבות ששמו **רִמָּאן**, מוסף תרבות פלסטיני ללא עיתון אֵם, שאותו ערך ועיצב בעצמו בזמנו הפנוי מעבודה בלב מדבר הנפט האמירתי. אלֶיֶכַּ סבר שהתרבות הפלסטינית עשירה בפעילות, אך יצירתה מפוזרת ומבוזרת, ולכן ביקש לאסוף אותה במסגרת כתב עת אחד. בכל גיליון של כתב העת פרסם ריאיון עם דמות בולטת מן התרבות הפלסטינית בתחומי הקולנוע, הספרות או המוזיקה, והקדיש לה גם את שער הגיליון. בשאר העמודים ריכז חומרים שהתפרסמו בעיתונות הערבית ועסקו ביצירה תרבותית פלסטינית. המהלך הזה, של תנועה על הציר של פיזור־ביזור־ריכוז, קשור לתובנה המרכזית שלי על הרומן המונח כאן לפניכם, ועוד נחזור אליו.

בשנת 2013 עזב אלפֶיכ את אבו־דאבי בחופזה, כי רצה להימנע מקשיים בקבלת היתרי כניסה ויציאה, שהיו עלולים להגביל אותו בהמשך לנוכח עמדותיו הביקורתיות כלפי המשטר הסורי באותם ימים. מאותן הסיבות הוא גם חשש לחזור לסוריה, והחליט להגר לצרפת, שאת שפתה אהב עוד מלימודיו האקדמיים. שליטתו בשפה הצרפתית הייתה טובה עוד בטרם הגיע לצרפת, והיה לו ידע רב על התרבות האירופית והצרפתית. לאחר הגירתו החליט להתמחות בביקורת הקולנוע ונהנה מתעשיית הסרטים הגדולה הזמינה בצרפת. הוא החל לכתוב בערבית על קולנוע בין־לאומי, אך לאחר זמן מה הרגיש כי מוטב שיתרכז בכתיבה ובמחקר על קולנוע פלסטיני. הידע שצבר ואופקיו הרחבים הפכו אותו לאחד הקולות הבולטים בתחום של ביקורת הקולנוע הפלסטיני.

כד בכד עם כתיבת טוריו השבועיים הסדירים על קולנוע בכלל, ועל קולנוע פלסטיני בפרט, היה אלפֶיכ פעיל גם בעולם הקולנוע עצמו. הוא היה חבר בוועדות שיפוט בפסטיבלים לקולנוע וכתב טורים ביקורתיים בפסטיבלים מרכזיים, בין־לאומיים ופלסטיניים. בשנים האחרונות גם ערך ופרסם ספרים בולטים בתחום הקולנוע הפלסטיני: ליווה כעורך אחראי את ההוצאה לאור של המהדורה החדשה של הספר פלסטין בקולנוע מאת וְלִיד שְמִיט וגאי הַנְּבֵל (עמאן: המוסד הערבי למחקרים ולהוצאה לאור, 2022), שראה אור לראשונה בשנת 1978,² ופרסם את

2 וליד שמִיט וגַי הֵינְבֵל, פלסטין فی السִינִמָּא (עמָאן: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر, 2022).

הספר הביקורתי הרהורים על הסרט הפלסטיני (עמאן: המכון הערבי למחקרים והוצאה לאור, 2023).³ הפרסום האחרון שלו בתחום הקולנוע הוא ספר העיון ביוגרפיה של הקולנוע הפלסטיני: מוגבלות המרחב והדמויות (ביירות: המכון ללימודים פלסטיניים, 2025).⁴

לעולם הספרות נכנס אלפי תחילה בכתיבת שירה וסיפורים קצרים, אך בהמשך הדרך פרסם רומנים שאפשרו לו לתאר בהרחבה רבה יותר את חוויותיו ארוכות השנים כפליט וכמהגר. הספר הראשון שפרסם היה קובץ הסיפורים הקצרים חטאיו של פליט (דמשק: דאר כנען, 2008).⁵ אחריו הוציא לאור עוד שני קובצי סיפורים: דובדבנים, או פרי אדום לצ'יזקייק (עמאן: דאר אלאהליה, 2011)⁶ ולא נותרו לך אלא המים (חיפה: דאר ראייה להוצאה לאור, 2015).⁷ הספר שני כרטיסים לצפורה (ביירות: דאר אלסאקי, 2017) הוא רומן הביכורים שלו. אחריו ראו אור גם הרומנים תסריט (עמאן: דאר אלאהליה, 2019)⁸ ועין התרנגול (ביירות: דאר האשית אנטואן/נופל, 2022).⁹

-
3. סלימ הביק, *תأملات في الفيلم الفلسطيني* (עמאן: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, 2023).
 4. סלימ הביק, *سيرة لسينما الفلسطينية: محدودية المساحات والشخصيات* (بيروت: عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت, 2025).
 5. סלימ הביק, *خطايا لاجئ* (دمشق: دار كنعان, 2008).
 6. סלימ הביק, *كرز، أو فاكهة حمراء للتشيزكيك* (عَمَّان: دار الأهلية, 2011).
 7. סלימ הביק, *ليس عليك سوى الماء* (حيفا: دار راية للنشر, 2015).
 8. סלימ הביק, *سيناريو* (عَمَّان: دار الأهلية, 2019).
 9. סלימ הביק, *عين الدّيك* (بيروت: دار هاشيت أنطوان/نوفل, 2022).

בשנת 2017, בתקופה שבה כתב אלֶיכ את שני כרטיסים לצפוריה, פנו אליו מ"פורטל הפליטים הפלסטינים", ארגון תקשורת עצמאי העוסק בסיקור מחנות הפליטים הפלסטיניים על מצוקותיהם ההומניטריות והחברתיות ומציג את סיפוריהם, והציעו לו לחדש את הוצאתו לאור של כתב העת רִמָאן כיחידה עצמאית במדור התרבות של הפורטל. כך, לאחר כמה שנים של הפסקה, חזר כתב העת הספרותי הזה להתפרסם, והפלטפורמה הדיגיטלית שלו היא היום אתר חשוב ויחיד במינו בעניינים של תרבות פלסטינית.

הביוגרפיה של מי?

שני כרטיסים לצפוריה מגולל את סיפורו של יוסף, צעיר פלסטיני בשנות השלושים לחייו הנע בין דובאי, המדינה שבה נולד וגדל, לבין מחנה הפליטים אַלֶיֶרְמוֹפ שבסוריה, שבו נולדו הוריו וחיים בני משפחתו שגורשו ב־1948 מהכפר צפוריה, הסמוך לנצרת.

בעקבות סכסוך עם מעסיקו מפוטר יוסף מעבודתו בדובאי ושב למחנה אַלֶיֶרְמוֹפ, אך עם פרוץ האירועים בסוריה, בשל התנגדותו למשטר, הוא נאלץ להימלט מהמדינה. הוא יוצא למסע מפרך דרך טורקיה, יוון ואיטליה, ובסופו מגיע לעיר טולוז שבצרפת. התואר האקדמי שלו בספרות צרפתית שקיבל מאוניברסיטת דמשק עוזר לו להיקלט בצרפת ולהסתגל לעולם

שנפתח שם בפניו. יוסף שואף להשיג אזרחות צרפתית, בעיקר משום שדרכון צרפתי יאפשר לו לממש את חלומו לבקר בפלסטין - בכפר צפוריה, שם נולד סבו. הרומן נפתח לאחר קבלת הדרכון, אך יוסף מאחר לטיסה שיוצאת מפריז לנמל התעופה בן-גוריון. המטוס ממריא בלעדיו.

אכן אפשר למצוא קווי דמיון בין סלים אלפיכ הסופר לבין גיבורו יוסף, אך אין פירוש הדבר שזהו ספר אוטוביוגרפי, כפי שהניחו אחדים מכותבי הביקורות בערבית.¹⁰ מובן מאליו שכל כתיבה ספרותית היא צורה כלשהי של מבדה עצמי הנובע מהסובייקט הכותב - מניסיונו, מזיכרונו וממחשבותיו - אך הרמיזה כאילו הרומן מוסר את סיפור חייו של המחבר עצמו מבוססת על ההנחה שהרומן לא רק ריאליסטי, אלא גם "מהימן". בניגוד למחקר מדעי, לעדות בשבועה ולפרסומים בעיתונות הספרות אינה מתימרת להיות "מהימנה".

את שאלת המהימנות מוטב אפוא להחליף בשאלה אחרת: **את מי רואה המספר במראת הסיפור? אפשר להניח שהדמות שהוא משרטט ברומן איננה הוא עצמו, אלא אדם שהוא במידה מסוימת בן דמותו. בידיה**

10 ריאד כאַמַל, במאמר ביקורתי שכותרתו "שני כרטיסים לצפוריה: הנכבה, הפיזור והזהות" (אתר אלראי אליום, 7 ביוני, 2023) כותב, למשל: "קיימת קרבה רבה בין סיפור חייו של המחבר סלים אלביכ ובין חייו של יוסף, הדמות המרכזית. אך המחבר מתעקש להשתמש בכל האמצעים והטכניקות כדי להוביל את ההתרחשות אל המבדה. לשם כך הוא משתמש בגוף שלישי, כדי לאפשר מרחב תנועה חופשי יותר בין כינויי הגוף, ולהשתמש במגוון רחב של דיאלוגים."

של אותה דמות הוא מפקיד את האחריות לגולל את הסיפור לא רק באוזני הקוראים, אלא גם באוזניו שלו. כך הסופר והדמות - סלים אלֶיֶפּ ויוסף - מהדהדים זה את זה. גילוי עצמי זה באמצעות האחר הספרותי, המתאפשר בזכות הזיקה העמומה אך המובהקת ביניהם, הוא שהופך את הסיפור למעשה ספרותי שאי אפשר לקרוא אותו כמסמך תיעודי בלבד.

אין ספק שבכתיבת הספר שאב אלֶיֶפּ השראה מניסיונו האישי כפליט פלסטיני צעיר ובודד בעיר צרפתית רחוקה. כמו יוסף, גם הוא נולד וגדל במדינות המפרץ, ושניהם אוהבים ספרים, קולנוע ונשים. אולם עד כמה שהדבר מובן מאליו, יש להדגיש שההתנסות של יוסף אינה בדיוק זו שחווה סלים, לפחות לא באירועים המרכזיים בביוגרפיה שלו. יוסף עובר ברומן מסע פליטות מסוכן בסירות גומי ובמשאיות מחניקות של מבריחים (הרומזות לרומן גברים בשמש של ע'סאן פנפאני), והוא עד לפגיעות ולמכות במרכזי הקליטה הקשים ביוון. אלֶיֶפּ לעומתו לא חווה תלאות כאלה, וחויית הגירתו לצרפת הייתה פשוטה יותר.

מבקר הספרות הפלסטיני הנודע פייצל דראג' הצביע על כך ששני כרטיסים לצפוריה הוא רומן פלסטיני מסוג חדש - ששם את הדגש על גורלם האישי של הפליטים. אומנם הרומן מתאר את אובדן המולדת ואת קיומה של פזורה או גלות, שהם יסודות של גורל משותף, אך הוא מראה גם שלכל פליט נתיב שונה משל האחרים. עוד תיאר דראג' את הספר כרומן חסר

מנוחה, מורכב ופוליפוני, שבו הפלסטיני לא רק עוזב את מולדתו או את ארץ המקלט שלו, וכיוצא באלה בשרשרת הפליטות, אלא גם נוטש את הנרטיב המכונה "אַלְקָרְיָה", הסוגיה.¹¹ אני לא בטוח שאני מסכים איתו בעניין הזה ואשוב לכך בהמשך.

הפליטים הפלסטינים בסוריה

מאז הנפכה של 1948 הייתה סוריה אחד היעדים החשובים ביותר עבור הפליטים הפלסטינים. בגל הראשון נקלטו בה כ-85 אלף פליטים פלסטינים מאזור צפת, חיפה, טבריה והגליל - כעשרה אחוזים מכלל העקורים באותה עת. בהמשך, בכמה גלים עוקבים של פליטות שהתרחשו בשנים 1956, 1967 ו-1970-1971, הלך המספר הזה וגדל, עד שהגיע לשיאו בזרם הפליטים הפלסטינים שעקרו מעיראק לסוריה בשנת 2006. על פי ההערכה, בשנת 2010 עמד מספר הפליטים הפלסטינים בסוריה על 587 אלף, כנראה המספר הגדול ביותר של פלסטינים שחיו אי פעם בסוריה.

עם הגעתם לסוריה התיישבו הפליטים הפלסטינים באתרים שונים, לרבות מחנות, בנייני ממשלה ומסגדים. חלקם השתקעו בשכונת אַלְאֶמִין שבמרכז דמשק, היא שכונת היהודים לשעבר "אליאנס", שבה חיו כמה

11 פִּיֶּל דראג', "סלים אלביכ... הפלסטיני בהגירותיו המרובות", אתר אלג'סרה אלת'קאפי, 15 באפריל 2021.

אלפי יהודים סורים עד מועד הגירתם לפלסטין. בין השנים 1953-1955 הצליחה "הרשות הכללית לפליטים הפלסטינים ערבים" (אֶלְהֵי'א'ה אֶלְעֶאמָה לִלְאָג'אֵין אֶלְפִלְסְטִינִין אֶלְעֶרֶב) לחלק קרקעות לפליטים הפלסטינים לצורך מגורים זמניים. כך הוקם באזור הבוסתנים של אֶלְמִידָאן וְאֶלְשֶׁאג'וֹר שמדרום לדמשק המרחב הפלסטיני הגדול ביותר בסוריה - שכונה שקיבלה את השם מחנה אֶלְיֶרְמוֹכ. המחנה הזה נחשב במשך שנים רבות לבירת הפלסטינים בסוריה. החוויה הפלסטינית בסוריה, לעומת זירות פליטות אחרות, לבנון למשל, התייחדה בדפוס מיוחד של השתלבות. בעקבות חוק שנחקק ב־1956 הוענקו לפלסטינים מרבית הזכויות האזרחיות, ובהן הזכות לעבוד במוסדות המדינה ובתחומי החינוך ושירותי הבריאות, בלי שניתנו להם זכויות פוליטיות. הודות לזכויות האזרחיות הללו השתלבו פליטים פלסטינים רבים יותר בחיים הכלכליים והחברתיים של סוריה בהשוואה למדינות ערב אחרות, וחלקם אף הצליחו להגיע לתפקידים בכירים במוסדות השלטון. רבים מהם הגיעו להישגים מרשימים, בעיקר בתחום החינוך. הם נהנו מהחינוך הממלכתי שניתן להם בחינם, וכן משירותי החינוך והרווחה של אונר"א, שסייעו להם להשיג מקומות עבודה טובים יותר והביאו להפחתה ניכרת בשיעור האנאלפביתיות. הפלסטינים השתלבו בסוריה גם בתחום היצירה התרבותית - בתיאטרון, באומנויות החזותיות, בטלוויזיה ובקולנוע.

זכויות אזרחות אלו, שנקבעו בחקיקה, אפשרו לפלסטינים בסוריה לבנות אורח חיים יציב למחצה בלי להיטמע בזהות הסורית או לוותר על הזהות הלאומית הפלסטינית. השתלבות זו השתקפה גם בגאוגרפיה של ההתיישבות. רק כ־28% מן הפלסטינים התגוררו במחנות פליטים נבדלים. רובם חיו בערים ובשכונות הסוריות ובאו במגע יומיומי עם החברה המארחת.

אולם יציבות זו הייתה זמנית, שברירית ומותנית. כאשר פרצה ב־2011 המלחמה בסוריה, שוב מצאו את עצמם הפלסטינים בלב הסערה, ללא מדינה ריבונית שתגן עליהם או מרחב פוליטי שיוכלו לשמור בו על ניטרליות. המחנות הפלסטיניים היו נתונים להפגזות, למצור ולהרס קשים ואכזריים, בראש ובראשונה מחנה אלירמופ. בתוך שנים ספורות הוא חרב כמעט לחלוטין. לפני המלחמה חיו במחנה כ־160 אלף נפש, והוא נחשב לבירת הפלסטינים בסוריה, ואף לבירת אֶלְשֵׁתָא (الشَّعَات) - כלל התפוצות הפלסטיניות, אך בעקבות המלחמה צנח מספר התושבים בו לפחות מ־20 אלף.

אלפים נהרגו, נעצרו או הוכרזו נעדרים, והרעב והמחסור בטיפול רפואי בימי המצור על המחנות הביאו למותם של רבים, בייחוד במחנה אלירמופ. המלחמה גרמה להגירה פנימית של כ־40% מן הפלסטינים בתוך סוריה, ולעקירה של יותר מ־20% מהם ללבנון, לירדן, לטורקיה ולאירופה. כך יצאו הפליטים הפלסטינים בסוריה לפליטות חדשה.

פליטות שלישית

בפליטות הראשונה, בשנת 1948, קבע סבו של גיבור הרומן יוסף את משכנו במחנה אלירמוכ. בתחילה הוא גר באוהל נטוי, אך עם הזמן הקימה בו המשפחה חושה מבויץ ומטיט, ולה נוסף גג מפת, עד שלבסוף נבנה שם בית יצוק מבטון. חדרים נוספו לבית, ועל גגותיהם נבנו קומות נוספות, וקם בניין ששימש בית למשפחה כולה. המחנה עצמו היה מחולק לשכונות גאוגרפיות, והפליטים בו התמיינו לפי הכפרים והערים שמהם נעקרו:

הם הקפידו להקים את אוהליהם, ולאחר מכן לבנות את בתיהם, באותה שכונה עצמה, וכך נוצרו שכונות אֶלְצֶפְאֶרָה (שאנשיה כונו הצפוראיים) ושכונות אלתֶראשָׁחָה (התרשיחאים), ושכונות ורחובות כמו עֵין ע'זאל, לוביא, חיפא, יאפא, צֶפֶד ואחרות במחנה אלירמוכ. (עמ' 68)

הפליטות השנייה, כפי שמספר יוסף, התרחשה בראשית שנות השמונים של המאה העשרים, כשילדיו של הסב הפכו לגברים צעירים, ורובם היגרו לצד אלפי פלסטינים נוספים למדינות המפרץ, כדי לברוח מהמוות במחנות וגם משום שמדינות המפרץ העסיקו עובדים בבארות הנפט והגז. עם זאת המחנה והמבנה הקהילתי שלו נותרו על כנם.

בפליטות השלישית התפוררו קהילות הפליטים, והמשפחות התפזרו:

בגלות השלישית שלהם, הפעם באירופה, איבדו הפלסטינים של סוריה את מה שהגולים הראשונים הצליחו לשמר, את יחסי השכנות שנשאו עימם מהגליל ומצפון פלסטין אל המחנות. אלפי פליטים מפלסטין הקטנה, שתושביה חיו בקהילות קטנות של שכנים וקרובי משפחה, נפוצו בהגירת יחידים לכל רחבי יבשת אירופה העצומה. (עמ' 112-113)

יוסף, גיבור הרומן, הוא אחד מאותם פליטים. לכאורה הוא נדד כיחיד, בנפרד מהקהילה, שהתפזרה עכשיו ואיבדה את מבנה השכונות שנשמר בפליטות הראשונה והשנייה. אך בצרפת נכפה עליו פיצול נוסף, הפעם פיצול של זהות בתוכו פנימה והכורח להתקיים בין שני שמות: בין השם הערבי יוסף, שבחרו לו הוריו בלידתו, ובין השם הצרפתי ג'וזף, שהצמידו לו פקידי הממשל הצרפתי בשנות השלושים לחייו. אבל יוסף לא הצליח להתרגל לשמו החדש, וזהותו כאילו נבקעה לשניים. בדומה לדמויות בספריו של ז'אן ז'נה, יוסף וג'וזף אינם שני מופעים של אני אחד, אלא שתי זהויות המתקיימות בד בבד ומקיימות ביניהן יחסים של קרבה וריחוק. הפיצול הזה קשור גם במעשה הכתיבה. השם ג'וזף, שניתן לו מהמוסדות, כרוך בסממנים של ריבונות ושל חוק וזרות. ג'וזף איננו סימן שמסומנו

הוא יוסף, הוא איננו מייצג אותו. זוהי חתימה אחרת, כתיבה אחרת של הגוף. ג'וזף הוא כמו אדם נוסף - אדם בדמותו, כפי שניסח זאת אליאס ח'ורי בהקשר הפלסטיני ברומן האחרון שלו, **אדם בדמותי**.¹² ההתפזרות של יוסף בין מרחבים, ערים, מקומות ושמות ניכרת ללא ספק בזהותו המקוטעת, המעמיקה את תחושת החסר בזהותו הפלסטינית, את היעדר השייכות לכל המקומות שהיו אמורים להיות ביתו:

מעולם לא הייתה לו עיר "שלו" - לא דובאי ולא דמשק. בשביל אנשי העיר הזאת הוא היה מהגר. פליט שברח מהמזרח התיכון ומהסכסוכים הנצחיים שלו. כזה היה גם בדובאי ובדמשק. רק אורח. ואולי כך זה יהיה גם בנצרת, אולי גם שם יישאר מבקר, אורח בלתי רצוי, גולה, תייר, זר. (עמ' 87)

יוסף אינו שייך לשום מקום, הוא נע ונד, עובר אורח בין המקומות, ולכן הוא חי את חייו בצרפת בבדידות לא־מזהרת.

והבדידות - טוב, היא כבר הפכה לתושבת קבע, או אולי הייתה שם תמיד, ורק המפלס שלה גבה מיום שדרך ביבשת הזאת. (עמ' 29)

12 הרומן **אדם בדמותי** ראה אור בסדרת מכתוב בשנת 2024 (מעריבית: יהודה שנהב־שהרבני; צוות תרגום ועריכה: מונא אבו בכר ודפנה רוזנבליט).

תחושת הבדידות של יוסף מכריעה אותו ומשתלטת על מחשבותיו ועל גופו. בתחילה הוא מתגורר לבדו בחדר קטן שנועד בקושי לאדם אחד:

החדר הזה נועד לאדם אחד, כשם שנעל מיועדת לכף רגל אחת. כף רגל בודדה בתוך הנעל, ואפילו היא צרה. כמו מושב האסלה המיועד לאדם אחד, ואין בו מקום אלא לאחד בלבד, לבדו בבדידותו. (עמ' 60)

הוא מעביר את רוב זמנו במיטה, בשיטוט במחשבותיו. החדר צר מכדי להזמין אליו אדם נוסף, ולכן הוא נותר לבדו עם תשוקות גופו הבודד והמבולבל. הוא מפנטז על אן-מארי, בעלת המאפייה, ומחבר לעצמו תרחישים מדומיינים של סקס איתה ועם בתה ליד דלפק המאפייה. בו בזמן הוא מרגיש טיפש ונמלא מבוכה לנוכח התנהלותו מול שתי הנשים, כי נדמה לו שהן מבינות מה מתחולל במוחו ודוחות אותו. הוא אפילו חולם שהוא עומד מול המאפייה כשחבל צואה משתלשל בין ירכיו אל הקרקע, כזנבו של עכבר ענק. החלום הזה נתקע בראשו והוא לא מצליח לגרשו, כי הוא מרגיש וממש "יודע" שאן-מארי רואה מתוך המאפייה את חבל הצואה, וריחו מגיע אליה ומתערבב בריח הבאגט נורמל. ברגע הזה הוא מחליט לעזוב את החדר וגם את השכונה.

הוא עובר לגור בבית גדול יותר, אך במקום שתחושת הבדידות תקטן, היא אפילו גוברת:

בחדרו הקטן הייתה תחושת הבדידות נסבלת, מובנת ואפשרית במידה מסוימת. אך בבית החדש היא קשה מנשוא. ככל שמרחב המקום גדל, כך חש ביתר שאת את בדידותו. במקום צר ניתן היה להצדיק את הבדידות, לפחות מבחינה פיזית. אך במקומו החדש, הרחב והריק, החלל התמלא ברגשות רחוסים וצפופים של בדידות. (עמ' 97)

אך הכול משתנה כשלחייו נכנסת ליה.

האישה, הזהות והמקום

ליה היא האישה היחידה ברומן שנכנסת באמת לביתו של יוסף. היא ישנה במיטתו, מתכסה בשמיכתו, יוצרת איתו אינטימיות ונוהגת בו ברגישות. היא שמחזירה לו את שמו יוסף, וגם מציעה לו לכתוב את סיפורו. כך מתחיל יוסף להיזכר ולכתוב – מול הפרחים שהיא מביאה לו מדי יום ראשון, המונחים על שולחנו. הוא כותב את הסיפור על המקומות ועל הבתים שעבר בדרכו, ואלה מגלגלים אותו הלאה עד שהוא מוצא את עצמו כותב על ליה, מחליף אותם בה ושוכן בה כבתוך עיר ובית. ליה הופכת להיות הזהות שלו:

הזהות שחיפש והמקום שאליו הוא שייך נמצאו לו רק באישה הזאת, ליה. (עמ' 84)

יוסף מתוודה על כך בפניה. הוא אומר לה שאין הוא מבקש להשתייך למקום כלשהו, ומסתפק בהשתייכות למקום שבו הוא נמצא איתה, אולם ליה עונה לו בכנות:

”בחיים האלה צריך להשתייך למקום. אתה ואני תמיד נהיה ביחד אבל צריך מקום שאליו אתה שייך, שתרגיש שהוא שלך, כמו שאר האנשים בעולם.” (עמ' 125)

יוסף הזר, הבודד, המפוזר והמבולבל מוצא אישה שאוהבת אותו והוא אוהב אותה. הוא חושב שהיא תוכל להעניק לו מקום להשתייך אליו, וכך תפצה אותו על אובדן הבית, העיר והמולדת, אבל בעזרתה הוא מביין שהאישה איננה מקום וגם לא מבקשת להיות. היא אומרת לו שהוא צריך מקום משלו, מקום שהוא שייך אליו כשהוא איתה, מקום שהוא שלו. מקום ממשי, שיש לו בו שורשים גם אם אין לו ממנו זיכרונות, וגם אם לא נותר ממנו דבר פרט לחורבות ושאריות של זיכרון. הוא צריך מקום שהוא מבקש להיות בו איתה, כי כדי להיות הוא עצמו, כדי שתהיה לו זהות, הוא זקוק לה, כי היא מאפשרת לו להיות יותר מעצמו בלבד. משום כך הוא צריך שני כרטיסים לצפוּריה, ולא כרטיס אחד בלבד. ליה דוחקת בו להתחיל לכתוב את הסיפור מההתחלה:

”תתחיל לכתוב כבר היום! תכתוב את הסיפור מההתחלה, לפחות תנסה.” (עמ' 15).

ובהתחלה היה סבו. יוסף כותב שכאשר עלה לרכבת מאיטליה לצרפת לא היה יכול שלא להיזכר בשיחות הארוכות שניהל בעבר עם סבו על מסע הפליטות שלו, מצפוריה לסוריה. כתיבת הסיפור, בעידודה של ליה, עוזרת לו להבין דבר חשוב:

הוא יחזור לארצו שכבר שבעים שנה לא היה בה. הוא
יחזור בשם ארבעת סביו ושני הוריו. בשביל עצמו.
(עמ' 89)

השאיפה לשוב פיזית אל הכפר שממנו גורש סבו בשנת 1948, אל המקום שבו החלה הטרגדיה של הפליטות הפלסטינית, ולו רק לביקור, על אף החובה לעבור דרך נמל התעופה בן-גוריון, היא שהופכת את יוסף לגדול מעצמו. היא מעצבת לו זהות שחורגת מהאינדיווידואליות שלו, ומבנה זיכרון קדום מחייו בגלגולים קודמים. כך נעשה גופו "לכרכרה שבה נוסעים אבות אבותיו", כפי שניסח זאת המשורר האמריקאי בן המאה התשע-עשרה אוליבר ונדל הולמס, שגרס כי הגוף הוא הנשא של העבר, וכל אדם הוא ישות המכילה בתוכה את הדורות הקודמים.

אם כן, אני סבור שהרומן הזה נולד ברגע שבו הבין המחבר כי סיפורו המפותל, סיפורו של פליט פלסטיני שחי את שתי הטרגדיות, הפלסטינית והסורית, עדיין לא סופר, וייתכן אף שנשאר מחוץ לנרטיב הפלסטיני. אלפיב הבין כי עקירתו שלו, שמשורטטת כעקירה

אישית, אינה אלא חלק מסיפור גדול ואכזרי יותר של פליטות, וכדי שיהיה לו סיפור, הוא נזקק למה שכינינו "אַלְקָרְיָה", שבמקרה שלנו היא "שאלת פלסטיין". המוטיבציה שלו לספר את סיפורו המודר, ולהגן על קיומה של הסוגיה שלו כפלסטיני, היא הכוח שדחף אותו לשלוח את גיבור הרומן שלו אל הכיכר המרכזית של טולוז, אל השולחנות שעליהם הניחו ארגונים ומפלגות עלונים העוסקים בזכויות אדם ברחבי העולם:

הוא ידע מראש שלא ימצא אף מילה על הפלסטינים שחיים במחנות שמחוץ לפלסטיין, למשל על המחנה שלו, שתושביו הנצורים מתים מרעב או מהפגזות או מעינויים או מטביעה בניסיון להיחלץ ממנו. לא היה להם שום זכר שם. הם הודרו גם מהטרגדיה של הפלסטינים וגם מהטרגדיה של הסורים, אף כי שתיהן עברו עליהם. נפכה כפולה פוקדת אותם בלי שאף אחד שם לב לכך. (עמ' 115-116)

לנוכח התעלמותם של הארגונים והמפלגות, הטוענים והטוענות, שָׁבָה ומתעוררת ביוסף שאלת "אַלְקָרְיָה" והזיכרון שלה. הוא מוצף בתמונות, בקולות, במאכלים ובפרטים מחיי המחנה: צעקות של שכנים שמשתלכות בצלילי הטלנובלה הסורית; שֶׁכֶן שמבריח יונים בנפנופי ידיים ובקולות של טרזן; קריאותיו של חלבן נודד; ותווי פנים של פלאחיות סוריות שהעבירו את חייהן במכירת ירקות ופירות במחנה הפליטים.

הוא נזכר גם בצדדים המוארים פחות של חיי המחנה, למשל בסרטי הפורנו שהוסתרו מתחת לשולחן של בעל חנות להשכרת סרטי וידאו, או בבירה שהוסתרה בשקיות שחורות מחנות קטנה להלבשה תחתונה. בפיו עדיין עומד טעם המלח שנוסף לגרעיני הדלעת הלבנים ולחומוס בכריך הפלאפל. הוא נעמד לצד השולחנות שאינם מזכירים דבר מכל הדברים הללו, ונזכר בהם. בעת שהוא נזכר המחנה אינו קיים עוד, וגם צפוריה לא, אבל עדיין יש זיכרונות, וגם סיפור שחייבים לספר. ויש גם פליטים מפוזרים, שיש להם "קָדֵיָה", וגם הם צריכים זכויות.

כשיוסף שב אל השולחנות עמוסי העלונים, הוא פוגש שם את ליה. הוא הולך אחריה כדי לא לאבדה שוב וכדי לא להישאר בודד לגמרי.

אם כן, הרומן שני כרטיסים לצפוריה אינו זונח את הסוגיה שאדוארד סעיד כינה "שאלת פלסטין". זהו רומן שעוסק בשאלת פלסטין בחייהם של הפליטים שהתפזרו שוב. הוא מסופר בקולו של פליט אחד, שנותר עד בודד ומבין שהוא זקוק לשיבה יותר משהוא זקוק למזון ולסקס. האנרגיה המניעה את הרומן הזו היא התשוקה לשוב אל פלסטין. זוהי התשוקה הקיומית היסודית של הפליטים הפלסטינים שהתפזרו שוב בעולם, תשוקה שאינה נבדלת משאלת פלסטין כפי שניסח אותה סעיד. מה שנדמה כפרטי וגופני מסתיר במעמקיו זיכרון אישי־קולקטיבי, המעניק לגוף הזה משמעות ומולדת, גם אם הן לא תמיד חומריות.

שמחנו מאוד בפרויקט **מכתוב** על ההזדמנות שהעניק לנו סלים אלֶיֶכּיִפּ לתרגם לעברית את רומן הביכורים שלו ולקיים איתו דיאלוג שבעקבותיו יזכו הקוראים בעברית בהיכרות ממשית עם המורכבות של שאלת פלסטיין. אלֶיֶכּיִפּ מביא לספרות קול פלסטיני צעיר המספר על חוויית הפליטות ועל הטרגדיה שבה. הוא מספר לנו שהטרגדיה הזאת לובשת בשנים האחרונות צורות פוליטיות וסוציולוגיות חדשות ומורכבות יותר מאלה שהכרנו.

על הנוסח העברי של הרומן עמל צוות נהדר של שלוש נשים: המתרגמת גלי עגנון, עורכת התרגום מונא אבו בכר והעורכת הספרותית דפנה רוזנבליט. שלושתן עבדו ברוח דיאלוגית וביצירתיות מרשימה, וזכו לתמיכה מצוות **מכתוב**: יהודה שנהב־שהרבני, יוני מנדל, חנאן סעדי, ואא'ל עבוד ופפאח עבד אלחלים. תודה גם לפרופ' חנן חבר על הקריאה הצמודה במהלך תרגום הרומן.