

רוחות הרפאים של ואדי סליב: על נראות, ניכוס והדרה בספרות העברית

חן בריצחק

שכונת ואדי סליב שבעיר התחתית בחיפה היא נקודת ציון מרכזית לא רק בהיסטוריה של חיפה, אלא גם בהיסטוריה של החברה הישראלית כולה: בשכונה הזאת התגוררה האוכלוסייה הערבית האמידה של חיפה לפני אירועי 1948, שבעקבותיהם התרוקנה כמעט כליל מתושביה, במרחב הזה שוכנו והשתכנו עולי צפון אפריקה (בעיקר) ב"נכסי נפקדים" לאחר העלייה הגדולה של שנות החמישים, ובו החלה התקוממותם נגד האפליה והקיפוח שחוו בחברה הישראלית, ב"אירועי ואדי סליב" הידועים. זהו גם המרחב שנותר נטוש ודומם לאחר שהעולים שדרו בו הועברו לשיכונים חדשים, בשכונות אחרות.¹ כל נקודות הציון הללו בזמן – שכולן נקודות ציון מרכזיות בהיסטוריה של החברה הישראלית – מוטבעות במרחב של ואדי סליב: בתיו הערביים החרבים, שפאר עברם עדיין ניכר בהם, נותרו ברובם על תילם, עומדים ושותקים את עברם, ובה'בעת, מעצם עמידתם השותקת, מנכיחים את קיומו בנוף העירוני העכשווי. נדמה כי מובלעת זו, החריגה כל כך בנוף הישראלי,² תובעת בהכרח את התייחסותו של המתבונן: כיצד יוכל המשוטט העירוני (Flâneur), החולף על פני הוואדי, להתעלם ממרחב זה? האם ייתכן שהמראה הייחודי של השכונה המתפוררת והנטושה לא יעורר את סקרנותו, לא יצית את דמיונו או לא יעורר אותו לחקירה על אודות העבר?

1 להרחבה על ההיסטוריה של השכונה, ראו את ספרה המקיף של יפעת וייס, ואדי סאליב: הנוכח והנפקד, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2007; יוסי בן-ארצי, "ואדי סאליב ומקומו בהתפתחות חיפה", מבנים 76 (1989), עמ' 36–37; תמיר גורן, "לתולדות העלמותה של 'העיר העתיקה' מנוף חיפה (1948–1951)", אופקים בגאוגרפיה 40–41 (1994), עמ' 57–81; May; B. Tauris, 1995; סמי שלום שטרית, "1959: מרד ואדי סאליב – ראשית המאבק המאורגן", המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה: 1948–2003, תל אביב: עם עובד, 2004, עמ' 99–112. לזיכרונות אישיים של תושב השכונה עבד אל-טיף כנפאני לפני 1948, ראו, عبد اللطيف كنفاني، شارع البرج — حيفا: ذكريات وعبر، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، 1991. בערבית שם השכונה הוא "وادي الصليب" – ואדי הצלב, אף שתושביו היו מוסלמים. מסופר כי השם ניתן לשכונה בשל צלב גדול, מעשה ידיהם של נוסעי צלב מן העבר, שהיה חקוק בסלע שהשקיף על הוואדי, ונראה למרחקים (וראו אצל וייס, עמ' 122).

2 רוב האזורים הערביים שספגו פגיעה נרחבת בלחימה בשנת 1948 אך נותרו עומדים על תילם נהרסו בהמשך, בפעולות הרס מכוונות של השלטון הישראלי. ואדי סליב חריג מבחינה זו. על כך ראו: גורן, שם; וייס, שם.

על המראה הייחודי של מובלעת מרחבית זו כותבת ההיסטוריונית יפעת וייס, בספרה החשוב ואדי סליב: הנוכח והנפקד, המוקדש כולו להיסטוריה של השכונה בהקשרה הפלסטיני-ישראלי הרחב:

אם העין לוכדת כיום בתוך ההרס המוחלט יופי אצור, אלה הן שאריות האופי המיוחד, שהעניקו עבודות האבן ועיצוב הפתחים לבתי ואדי סאליב, ובייחוד לבתים המרווחים [...] קירות האבן העבים סותתו ביד. לעתים נבנו בשיטת הקיר הכפול, כלומר שני קירות אבן מסותתת, שביניהם אבנים וטיט, כשהאבנים הפונות לחוץ גליות, ואלה הפונות לפנים הבית מטויחות טיח לבן על בסיס סיד. עיקר מאמץ העיצוב הושקע במפתחים, והנפוץ שבהם היה משולש קשתות – מוטיב ישן בבנייה מוסלמית – שמוקם לרוב בחזית הראשית של הבניין, כשבראש כל קשת אבן ראש המודגשת בטקסטורה ייחודית. רוחבה של חזית הקשתות לרוב היה זהה לרוחב האולם הראשי, והפך אותו לשטוף אור. פתחי הקשתות הובילו למרפסות שיש שניצבו על זיזי אבן והוקפו במעקות ברזל בפרזול מסוגנן, וכך גם קשתות המפתחים. בבנייה מאוחרת יותר ניכר ניסיון לפשט את צורת הקשתות ולהפכה מודרנית ופונקציונלית יותר. הפריט הארכיטקטוני שהושקע בו המאמץ העיטורי הרב ביותר היה לרוב פתח הכניסה, ובו הוצבה דלת עץ כבדה.³

ואכן, קשה להתעלם מן האדריכלות הייחודית של בתי הוואדי המפוארים: בתי ליוואן, בתי ריוואק ובתי חלל מרכזי, על קשתותיהם ופתחי הכניסה המפוארים שלהם, שנותרו אומנם עומדים על תילם – אך חלונותיהם חסומים בלבנים, קירותיהם מתפוררים ומרפסותיהם או גגותיהם קרוסים.⁴ המראה המוזר של הבתים העומדים בגאון ומציגים את פאר העבר בינות להריסות, לשברי הלבנים ולערמות האשפה – המראה הזה אינו נותן למתבונן מנוח. נראה שגם כתיבתה של וייס, אף כי מדובר בכתיבה היסטורית, מצליחה לומר משהו על המבט של המתבוננים במרחב בהווה: תיאורה פותח במה שלוכדת העין, אותו "יופי אצור" המתגלה בין ההריסות, ומתוך אותו יופי שנלכד במבט מעלה כתיבתה, הנצמדת לפן המטריאלי, גם את תמונת השכונה כפי שהייתה בעבר, את בתיה בתקופה שהיו שלמים והתקיימו בהם חיים. המבט במרחב החרב בהווה מעלה אפוא מן המרחב את עברו.

הימשכות זו של המבט מן המטריאליות של ההווה אל המטריאליות – והחיים – שהתקיימו במרחב זה בעבר כמו מתבקשת: במציאות העירונית בת ימינו, בינות לכבישים הסואנים המקיפים את השכונה ולבניינים המסיביים של מוסדות רשמיים החולשים על

3 וייס, שם, עמ' 77.

4 לניתוח אדריכלי של דגמי הבתים הערביים בוואדי סליב, וביניהם הדגמים שהוזכרו לעיל, ראו: רון פוקס, "הבית הערבי הארץ-ישראלי: עיון מחודש", קתדרה 89 (תשרי תשנ"ט), עמ' 83–126; רון פוקס, "הבית הערבי הארץ-ישראלי: עיון מחודש. חלק ב: התמורות בתרבות המגורים במאה התשע-עשרה", קתדרה 90 (טבת תשנ"ט), עמ' 53–86. לניתוח אדריכלי של מבנה הבית הערבי בהקשרו החברתי ראו, קובי פלד, ארכיטקטורה: הבית הערבי כטקסט חברתי, תל אביב: רסלינג, 2012.

שטחי העיר התחתית הסמוכים לה, בתי ואדי סליב עומדים כמצבה לחיים שהתקיימו בהם קודם לנטישתם, שותקים את עברם, ובכך מנכיחים אותו במרחב העירוני של ההווה. וייס מתייחסת לנוכחות העבר בהווה המטריאלי של חורבות ואדי סליב גם באופן מפורש יותר, וכותבת כי "עקבותיהם של הדיירים הקודמים, הסמויים מן העין, נותרו מוטבעים [בבתים] כהיעדר".⁵ כלומר, הנפקד מן המרחב נותר גם נוכח בו, והסמוי מן העין מורגש גם אם אינו נגלה במישרין. ואף כי לא בכך מתמקדת וייס בספרה, אפשר לקרוא באמירה זו משמעות תאורטית באשר לנוכחות העבר במרחב ההווה, וכן באשר ליכולת האנושית להבחין בו.

עיסוק תאורטי בנושאים אלה מצוי בספרו של התאורטיקן מישל דה־סרטו המצאת היומיום. כך כותב דה־סרטו על העבר המתגלה במרחב של ההווה:

הזיכרון הוא אך ורק נסיך חלומות חולף, אשר מעיר לרגע קט את היפהפייה הנמה של סיפורינו נטולי המילים. "כאן הייתה מאפייה"; "כאן גרה אמא דופואי (Dupuis)". בולטת כאן העובדה שהמקומות הנחווים הם בחזקת נוכחויות של היעדרויות. מה שמתגלה לעין מצביע על מה שאיננו עוד: "אתה רואה, כאן היה..."⁶, אך אין זה נראה עוד. הביטויים הרומזים מספרים את זהויותיו הבלתי נראות של הנראה.⁶

זיכרון העבר, כותב דה־סרטו, נוכח בעיר, ומוכל כשכבות עבר בתוך המרחב העירוני: "המקומות הם [...] זמנים נערמים שיכולים להיפתח". שכבת העבר מוכלת במרחב ההווה ויכולה להיפתח למתבונן בו; המקום־שבעבר נחוה בהווה כנעדר שהוא נוכח, שכן מה שמתגלה לעין מצביע תמיד גם על מה שאיננו עוד. קטעי העבר השונים מוכלים בתוך מרחב ההווה ושותקים בתוכו; אך גם כששכבות העבר נותרות שתוקות במרחב, ואין לנו גישה אל הסיפורים שליוו את המקום בזמנים אחרים, נוכחותם במרחב נותרת ברורה ומורגשת, כ"סיפורים בהמתנה", על פי דה־סרטו, המזמינים את המתבונן להבחין בהם, כחידה הדורשת פענוח.

את נוכחות העבר במרחב ההווה דה־סרטו אף מדמה לרוחות רפאים הרודפות את המקום:

אין בנמצא מקום אלא אם כן הוא רדוף רוחות רבות, שחבויות כאן בשקט ושאלו יכולים "להעלותן", או לא. אנו דרים אך ורק במקומות רדופים [...] "רוחות" אלה [...] אינן מדברות יותר משהן רואות. זהו ידע שותק. מכל מה שידוע ומושתק, לא עוברים "בינינו" אלא חצאי מילים.⁷

5 וייס, הערה 1 לעיל, עמ' 34.

6 מישל דה־סרטו, המצאת היומיום, מצרפתית: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2012, עמ' 233. ההדגשה במקור.

7 שם, שם.

אם כן, העבר השתוק במרחב הוא רוח רפאים שנוכחותה רודפת את המקום. על פי קו המחשבה של דה-סרטו, שהדהודיו נשמעים, אולי, בדבריה של וייס, המרחב הנטוש של ואדי סליב של ההווה שותק בתוכו גם את ואדי סליב של שנות החמישים של המאה העשרים, על דייריו היהודים החיים בעוני, וגם את ואדי סליב של לפני קום המדינה, על האליטה הערבית החיפאית המתגוררת בו. קיומם של מרחבי העבר השתוקים הללו בתוך מרחב ההווה פירושו שהחיים שהתקיימו בהם ממשיכים להיות נוכחים, במובן זה או אחר, גם בהווה, ושהם יכולים להתגלות לפתע לאדם המשוטט במרחב, כמעין רוחות רפאים הפוקדות את המקום ומעידות על שהיה ונגדע.

אך האם רוחות הרפאים הללו אכן עולות מתוך החורבות של ואדי סליב? האם הן מתגלות לבני האדם הפוקדים את המרחב, למתהלכים בו, למתגוררים בו? כפי שכותב דה-סרטו על רוחות הרפאים של העבר, "אנו יכולים 'להעלותן', או לא". האם, במפגשים בין בני האדם בהווה לבין המרחב, בוחרים המתבוננים להעלות את רוחות הרפאים בחוויית המרחב שלהם, או שהם מעדיפים להותירן שתוקות ורדומות? האם הם בוחרים לעמוד על "זהויותיו הבלתי-נראות של הנראה" ולפענח את החידה הטמונה באותם "סיפורים בהמתנה"? במאמר זה בכוונתי לבחון שאלה זו באמצעות בחינת אופני ייצוגו של ואדי סליב החרב בספרות העברית. הרי לא רק מפגשים ממשיים בין האדם למרחב, אלא גם מפגשים טקסטואליים, יכולים לאפשר לנו לבחון את שאלת התגלותו של העבר מתוך הריסות הוואדי. לשאלה זו יש חשיבות גם בהקשר התרבותי הרחב: דה-סרטו כותב על יצירת סיפורים כעל פרקטיקת סימון הממציאה מרחבים: בכך שאנו מספרים סיפורים על המרחב אנו למעשה ממציאים אותו, כלומר משמעויותיו של המרחב מצויות לא רק בו, אלא גם באופנים שבהם אנו מספרים אותו. כיצד אפוא ממציאה הספרות העברית את המרחב של ואדי סליב? מאמר זה יעסוק באופני עיצובו הספרותי של ואדי סליב בספרות עברית שנכתבה בישראל, בניסיון לבחון אם רוחות הרפאים של ואדי סליב הערבית אכן נגלות למתהלכים בו, למתבוננים בו, למייצגים אותו ביצירתם. השאלה העומדת בלב המאמר נוגעת ליכולת לראות, להבחין ולפענח: האם מרחב המציג בגלוי את עברו, את אותו "נעדר שהוא נוכח", גורר בהכרח את התגלות העבר למתבוננים בו? האם לרוחות הרפאים של העבר יש נוכחות בסיפורים שנולדו מהתבוננות במרחב זה? האם הספרות המייצגת את המרחב יכולה להוביל להתגלות עברו מבעד לשורות הטקסט?

ואילו משוכות נדרש מרחב העבר לצלוח כדי להתגלות לקוראי הסיפורים בהווה? עדות ראשונה לאתגרים הטמונים ביכולת העבר להתגלות במרחב ההווה עולה באיתור יצירות הספרות העוסקות בוואדי סליב. כפי שהראיתי בספרי מרחב מעורב, חיפה זכתה לייצוגים רבים בספרות העברית, אך עיקר תיאוריה בספרות ממוקדים במרחבים עירוניים אחרים: העיר התחתית, הדר הכרמל, מרכז הכרמל, נווה שאנן, ואדי נסנאס ועוד.⁸ כלומר, על אף ריבוי היצירות שעלילתן מתרחשת בעיר חיפה – היא המרחב העירוני הסובב את ואדי סליב – רובן המכריע כלל אינו מתאר את מרחב שכונת ואדי

8 חן בריצחק, מרחב מעורב: חיפה בספרות העברית, שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, בדפוס.

סליב עצמה. המרחב הזה, מובלעת המגלמת את עברו של ה"אחר", אינו זוכה להיכלל ברוב הנרטיבים הנטוויים סביב המרחב העירוני שהוא נתון בו. בכך אפשר לראות ביטוי לעובדה שעצם קיומו של מרחב עירוני זה או אחר אינו מחולל באופן דטרמיניסטי את אותה ראייה של עקבות עברו, ויתרה מזו: הוא גם אינו מבטיח את עצם ראיית המרחב בהווה. ההיעדר הכמעט גורף של ואדי סליב החרב מהפרוזה הישראלית, גם זו המתארת את המרחבים הסובבים אותו, מצביע על כך שמרחב זה אינו בהכרח נראה. ייתכן שאחד ההסברים לכך הוא שמרחב זה מהווה אנומליה, מרחב המתקיים בין קטגוריות: בין עבר להווה, בין עומד-על-תילו להרוס, בין ערבי ליהודי; שכן, כפי שכתבה האנתרופולוגית מרי דגלס על מקומן של אנומליות בתרבות, חריגתן מן הגבולות הקטגוריאליים המקובלים מאיימת לפרק את הסדר הסימבולי, ולכן דינן הוא לרוב אחד משניים – או שהתרבות מנסה להתמודד עם החריגה המסומנת בהן (באמצעים כמו קידוש, הוקעה או הגבלה), או שהן נותרות שקופות, וכלל אינן זוכות להיראות.⁹

אך הספרות מזמנת לנו גם התמודדויות מורכבות יותר עם האנומליה, ולכן יש לשאול: מה קורה במקרים שבהם ואדי סליב אכן זכה לייצוג בפרוזה העברית? האם כשהמרחב החרב בכל זאת נראָה ומיוצג עקבות עברו הפלסטיני אכן מתגלים בו? הדיון שלהלן יעסוק בחמש יצירות ספרות (הן ספרות יפה והן ספרות פופולרית) שחלקים מעלילותיהן מתרחשים בשכונת ואדי סליב ומתארים את רחובותיה ובתיה, במטרה לברר את התשובה לשאלת הנראות (או חוסר הנראות) של חיי העבר במרחב. בחינת היצירות מעלה את השאלות האלה: האם בייצוגיה הספרותיים של השכונה אכן מונח במרחב אותו היעדר? האם רוחות הרפאים של העבר אכן פוקדות את המקום? מי מצליח להבחין בהן, ומעיני מי הן נותרות סמויות, מחוקות לעד מן המרחב ומן ההיסטוריה? התשובה לשאלות אלה, כפי שנראה מייד, מורכבת, וגוררת בהכרח גם שאלות אחרות, הנוגעות לקשרים המסועפים שבין מרחב, ייצוג, ראייה ופרשנות.

בנקודה זו ראוי להבהיר את ההבדל שבין המחקר הנוכחי לבין מחקרים קודמים שעסקו באופן שבו הספרות העברית מייצגת את עברו הפלסטיני של המרחב שבו היא נוצרת, תוך התמקדות בחורבות ובעקבות הטבועים במרחב. חוקרים שונים כתבו כי הספרות העברית עצמה מתקיימת על חורבותיו של הקיום הערבי בארץ. לדוגמה, בספרו מול הכפר שחרב כתב חגי רוגני על יחסה של השירה העברית לסכסוך היהודי-פלסטיני, ובחן, בין השאר, את ייצוגי הכפרים הפלסטיניים החרבים בשיריהם של משוררים שהשתתפו בקרבות ב-1948 – דוגמת חיים גורי ויהודה עמיחי.¹⁰ גם חנן חבר כתב על כך שהספרות הישראלית מלאה בעקבות הטבועים בה – עקבות של אלימות, שאותם היא מנסה למחוק ולטשטש, והכוונה היא כמובן לאלימות הכרוכה בהשתלטות על

9 מרי דגלס, טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו, מאנגלית: יעל סלע, תל אביב: רסלינג, 2004.

10 חגי רוגני, מול הכפר שחרב: השירה העברית והסכסוך היהודי-ערבי 1929-1967, חיפה: פרדס, 2006.

הטריטוריה.¹¹ גם גיל הוכברג עסקה בנושא, בכתביה על ייצוגי חורבות בשלוש יצירות של ס' יזחר, א"ב יהושע וישעיהו קורן – ייצוגים שאף כינתה "פואטיקת רפאים" (poetics of haunting).¹² לעומת מחקרו של רוגני, המדגיש את הנרטיבים הפוליטיים המתקיימים בשירה על הפלסטינים ואת האופנים שבהם עיבדו המשוררים את חוויות המלחמה מחדש, הפעם בדגש על הצד הפלסטיני ועל חוויותיו, המאמר הנוכחי עוסק באופנים שבהם מפגש עם מרחב פיזי יכול לעורר (או שלא לעורר) בַּמְתִּהלְכִים בו ובצופיו מודעות לעברו ול"אחרים" שהתגוררו בו – גם אם קורותיו לא נחו על בשרם באופן אישי. מחקרו של רוגני, לעומת זאת, עוסק בשאלת ההיזכרות או ההעלאה־מחדש בתודעה. למשל, אחדים מן היוצרים שהוא דן בהם (דוגמת גורי ועמיחי) השתתפו בקרבות מלחמת 1948, ובשירתם הם נזכרים בחוויותיהם מן הקרב, משחזרים או מעלים מחדש בתודעה את תמונות הבתים החרבים שראו בעצמם ואת דייריהם, שפגשו, ואילו אחרים, דוגמת אבות ישורון, מדמיינים ומעלים על הכתב את רגשותיהם של אלה שהפסידו בקרב או שבתיהם נהרסו. לעומת הפעולות האלה, של היזכרות או העלאה מחדש ושל דמיון, המאמר הנוכחי עוסק בשאלת הראייה, ובאופן שבו היא עולה במפגש עם מרחב פיזי: האם עצם המפגש עם המרחב החרב מזמן מפגש עם החיים שהתקיימו בו בטרם נחרב? אתר החורבות של ואדי סליב, הייחודי הן בגודלו והן במרכזיותו, הוא מוקד ראוי לבחינת שאלה זו. העיסוק בשאלת הראייה ובאופן שבו היא נובעת מהמרחב מבדיל את המאמר גם ממחקריהם של חנן חבר ושל גיל הוכברג, אך במקרים אלה קיים הבדל מרכזי נוסף: חבר והוכברג שמו שניהם את הדגש לא על ראיית ה"אחר" שהתקיים במרחב בעבר, אלא על חשיפת האלימות שביצע העצמי. חבר עסק באופנים שבהם הספרות הישראלית מנסה לטשטש עדויות לאלימות שהייתה כרוכה בהשתלטות על הטריטוריה, והוכברג כתבה על שלושה ייצוגי חורבות כעל עדות לאלימות הצד היהודי ב־1948, ולא כעל עדות לחיים הפלסטינים שהתקיימו בטריטוריה קודם למפגש האלים. אם כן, כתיבתה של הוכברג על הספרות העברית כ"רדופת רוחות", המקבילה במובנים רבים לכתיבתו של חבר, מכוונת לעיסוק בראייה מחודשת של העצמי – הפעם כרדוף. לעומת זאת, המאמר הנוכחי בוחן את היכולת לדמיין את ה"אחר" שהתקיים לפני התערבות העצמי. השאלה שמציב המאמר הנוכחי במרכזו אינה אם הספרות הישראלית נרדפת בידי עבר אלים העומד בבסיס כניון זהותה הטריטוריאלית, אלא אם המרחב החרב הפיזי (שגם אותו, כאמור, אפשר לבחון באמצעות מטפורות של רוחות רפאים ועקבות מוטבעים) יכול להוביל לראיית החיים והיום־יום שהתקיימו בו בעבר – כלומר, לזמן מפגש לא עם אלימותו של העצמי, אלא עם חייו של האחר.

11 חנן חבר, "מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית", הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 213–219, 223.

12 Gil Hochberg, "A Poetics of Haunting: From Yizhar's Hirbeh to Yehoshua's Ruins to Koren's Crypts", *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 18, 3 (Spring/Summer 2012), p. 66

עקבות מחוקים

בספר הפופולרי כל בית צריך מרפסת של רינה פרנק מיטרני,¹³ שהיה לרב-מכר, מתוארים חייה של משפחת עולים מרומניה ברחוב סטנטון (כיום רחוב שיבת ציון)¹⁴ שבוואדי סליב בשנות החמישים של המאה העשרים בין שאר דיירי השכונה החדשים – רובם עולים מצפון אפריקה. הפן המטריאלי נוכח מאוד בספר, והבתים הערביים של ואדי סליב זוכים לתיאורים נרחבים: המספרת מתארת בפרוטרוט פרטים אדריכליים של בתי הוואדי המפוארים, שחולקו לדירות קטנות וצפופות למחיית המשפחות. למקום מיוחד בתיאור הספרותי זוכות המרפסות, האופייניות לבנייה הערבית בשכונה:

ובכל הבניינים היו המרפסות, מרפסת מול מרפסת, ללא הבדל בין החוץ לפנים. קירות האבן נועדו לחצוץ רק מפני הקור או החום ולא מפני האנשים והשכונה והמשפחות החיות בה. ולא היו וילונות על החלונות וכולם ראו את כולם כמו סרט נע. כל חייך היו פרושים על המרפסת, מגולמים במצעים הנערמים על גבי המעקה לאיוורור יומיומי. כל השכנים ידעו באיזו תדירות, אם בכלל, מחליפה כל משפחה את מצעיה. ואם לא די בכך שהכל היה חשוף לעיני הכול, באה הכביסה התלויה על החבלים לכל אורך המרפסת והסגירה גם את הבגדים המטולאים ואת הלבנים והכותנות המשופשפים מרוב כביסה.¹⁵

לאורך הרומן מתוארות שיחות שמנהלים השכנים היושבים או עומדים במרפסות בתיים – אם לצורך בילוי לעת ערב, אם לתליית כביסה ואם לצורך תצפית אל מרפסת השכנים שממול, המאפשרת לדעת את מצבם המשפחתי ואת מעשיהם. סגנון הבנייה הערבי של בתי השכונה מתואר ברומן זה כגורם המעצב את סוג הקשר בין דיירי המרחב בהווה המסופר: המרפסת, המעוצבת ברומן כגולת הכותרת של סגנון אדריכלי זה, מייצרת גמישות בהפרדה בין החוץ והפנים, בין המרחב הציבורי והמרחב הפרטי, ובכך מייצרת היכרות עם פרטים אינטימיים מחיי היום-יום של הדיירים השונים. ואכן, נדמה כי המרחב ברומן נרתם כולו אל היום-יום ואל ההווה, וכי עקבות הדיירים הקודמים, מן העבר, אינם מתגלים בו כלל – לא לדמויות הרומן, דייריו החדשים של המרחב; לא למספרת הבוגרת, המספרת על ילדותה בשכונה ממרחק הזמן; ובהיעדר

13 רינה פרנק מיטרני, כל בית צריך מרפסת, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2005.

14 רבים משמות הרחובות הוותיקים בחיפה שונו לאחר הקמת המדינה לשמות יהודיים וציוניים. גם לפעולת השיום יש, כמובן, קשר לסוגי ראיית העבר המתאפשרים במרחב. על פרקטיקת שניו שמות הרחובות בישראל ראו את מאמרו של הסוציולוג אורי רם, Uri Ram, "Ways of Forgetting: Israel and the Obliterated Memory of the Palestinian Nakba", *Journal of Historical Sociology* 22, 3 (September 2009), pp. 366–395. בהקשר זה ראו גם את ספרו של עאמר דהאמשה, מקום לדור בו וּשֶׁם לו: קריאה ספרותית ותרבותית בשמות הערביים של הארץ, חבל מודיעין ובאר שבע: דביר ומכון הקשרים, 2017. בהקשר החיפאי ראו את הדיון בפרק השלישי של ספרי מרחב מעורב. בריצחק, הערה 8 לעיל.

15 מיטרני, הערה 13 לעיל, עמ' 9.

תיווך טקסטואלי אף לא לקוראים, הנחשפים למרחב דרך עיצוב ספרותי זה. תיאורי המרחב של ואדי סליב מובאים ברומן כרקע להתרחשויות היום-יום בהווה היהודי של השכונה בשנות החמישים של המאה העשרים, ולא נמסר בו אף לא הרהור אחד, של מי מהדיירים או של המספרת הבוגרת, בדבר החיים הקודמים שהתקיימו במרחב זה ממש טרם הגעתם.

האי-נראות של דיירי העבר ושל חייהם במרחב הפיזי בעבר עולה ביתר שאת במקומות המעטים ברומן שבהם העבר הפלסטיני של המרחב מוזכר במפורש. בראשית הרומן מתוארת השתלטות הדיירים החדשים על המרחב והפיכתו לשלהם. על בני משפחתה של המספרת, שהגיעו ראשונים לאזור, נכתב: "להם היה מזל, הם [...] הצליחו לפלוש לדירות הערבים הנטושות שברחוב סטנטון והפכו בין רגע לבעלי נכסים"¹⁶, ועל בן משפחה אחר נכתב כי "שמר" להוריו דירה:

כשהקצו לשוטרים את הבניין המפואר ביותר שברחוב סטנטון, לקח מייד [...] את הקומה הראשונה, ושלושה שוטרים אחרים לקחו את שאר הקומות, כשהם שומרים בתורנות על הדירות הריקות במשך חודשים ארוכים, כדי שלא תתפסנה בידי פולשים יהודים לא רצויים, עד שעלו הוריהם וכל בני משפחתם ארצה.¹⁷

יחסן של הדמויות לבתים הפלסטיניים הנטושים הוא יחס פרקטי, תועלתני: זהו מקום מגורים, שלמאפייניו הייחודיים יתרונות שונים לדיירים החדשים, ובהם הם עסוקים. מי שהתגוררו בבניינים אלה בעבר כלל לא עולים בתודעתם; מבטם מוכוון להווה ולעתיד הקרוב, להישרדות, לסיפוק הצרכים הדוחקים שלהם ושל משפחותיהם – ולא לקריאת סיפורי העבר השתוקים במרחב.

העיוורון הזה לסיפורי העבר המוטבעים במרחב בולט במיוחד בקטע שלהלן, המתאר כיצד בחרו בני משפחה אחרים של המספרת את דירתם:

[הם] מיהרו לוואדי סליב לחפש דירה לגור בה. בסטנטון ארבעים ושבע מצאו בניין בן שתי קומות נטוש מבעליו הערבים. הריהוט בקומה הראשונה לא נראה להם, לעומת זאת בקומה השנייה לא רק שהיה ריהוט חדש יחסית, גם שירותים בתוך הדירה היו.¹⁸

היתקלות הדמויות במרחב האינטימי ביותר של קודמיהן בבית – מרחב מחייתם, שעיצבו לפי טעמם ובדמותם – אינה מזמנת להן את האפשרות לקרוא את עברו ולהיוודע לסובייקטים שחיו בו, אלא מעוררת בהן התייחסות עניינית וביקורתית לטעמם (הריהוט "לא נראה להם"). המפגש האינטימי עם המרחב אינו מאפשר לרוחות הרפאים של העבר להתגלות למתבוננים בו, אלא הוא מוביל לחישוב ענייני הנטוע בהווה, של השימוש

16 שם, עמ' 7.

17 שם, עמ' 7-8.

18 שם, עמ' 8.

שיוכלו הדיירים החדשים לעשות בו. צביונם הערבי של הבתים נתפס גם הוא מבעד לפריזמה זו: "הבתים ברחוב סטנטון היו בנויים מאבן ערבית טובה. לא סתם טיח מתקלף ואפור אלא גושי אבן שהעניקו לבתים צביון מפואר ומיוחד".¹⁹ כלומר, לדמויות הספר (ולמספרת, שבאופני הסיפר שלה לא נוספת כל שכבה ביקורתית או רפלקסיבית) העבר הערבי נוכח רק בחומריות שלו, וזו נתפסת רק ביחס לערך ולתועלת שהיא מקנה לתושביו החדשים של המרחב. מתוך קירות האבן הערבית לא מתגלים בשום מקום ברומן סיפוריהם של אלה שהתגוררו ביניהם קודם לכן, והקיום הפיזי, המטריאלי של הוואדי מן השנים שלפני קום המדינה נרתם כולו להווה של שכונת ואדי סליב היהודית בשנות החמישים של המאה העשרים, ושל העולים המתגוררים בה. המרחב הוא בעיקר רקע לתיאור חיי המשפחות בנות העדות השונות החיות במקום, ליחסים בין השכנים, ואפילו לתיאור מאורעות ואדי סליב בהווה המסופר (שייצוגם ברומן נותר גם הוא על פני השטח, והם נוכחים בו בעיקר בתיאור תהלוכה שבה בני השכונה משליכים אבנים על בתים של אשכנזים המתגוררים בה, ונאמר כי בבית משפחתה הרומנית של המספרת אינם נוגעים, כי אביה נתפס כ"אחד משלנו").²⁰

אם כן, המרחב נרתם כולו, על מלאותו ועושר פרטיו, אל היום-יום, ולעברו לא נותרת כל פרצה להבקיע דרכה ולהפוך לנוכח בהווה. הדיירים קשי היום המאכלסים את השכונה עסוקים בצורותיהם-שלהם, ולא בחורבנם או בחייהם של מי שהתגוררו באותו מרחב לפנייהם. כך, "עקבותיהם של הדיירים הקודמים, הסמויים מן העין", אשר "נותרו מוטבעים כהיעדר" במרחב של ואדי סליב, כפי שכותבת יפעת וייס,²¹ אינם נגלים ברומן, ואפשר אף לטעון כי לדיירי השכונה החדשים ולמספרת הבוגרת, המספרת את סיפורם, הם מחוקים מן המרחב כליל. יתרה מזו: במעין היפוך אירוני, העקבות היחידים, רוח הרפאים היחידה שנותרה בוואדי סליב, בעיני המספרת, היא רוח ילדותה-שלה, הממשיכה להדהד בוואדי גם לאחר שמשפחתה עברה משם: "אפשר להסתובב עד היום בסטנטון המאוכלסת ערבים בלבד, ולשמוע את קולה של אמא קורא לנו ברומנית לבוא לאכול".²² במעין היפוך, הערבים (שעברו לאזור לאחר שהיהודים עזבו אותו בעקבות מאורעות ואדי סליב) הם העדים לרוחות הרפאים היהודיות, לסיפוריהם של אלה שהתגוררו בשכונה

19 שם, עמ' 9.

20 שם, עמ' 187. מעניין לשים לב לכך שבשני המקרים שבהם הטקסט משיק לאירועים מכוננים בהיסטוריה של המרחב – התרוקנות השכונה מתושביה הפלסטינים ואירועי המחאה של ואדי סליב – הוא עוסק בהם באופן מרפרף, שהמספרת אינה רואה בו את האחר ראייה של ממש, ויתרה מזו: נוכחותם בטקסט נועדה לומר דבר מה על העצמי. כשם שהמרחב הערבי מוזכר רק כרקע לסיפורי משפחתה של המספרת והווי השכונה שחוותה בילדותה, גם מאורעות ואדי סליב מוזכרים כדי לומר דבר מה על משפחתה ועל מעמדה בשכונה. אפשר לתלות את העיסוק המרפרף הזה, הפונה אל העצמי, בז'אנר של הספר – רומן פופולרי שנועד להיקרא במהירות, ונראה שאין לו פנאי להשתהות בעומקים ובמורכבויות. אך אפשר לתלות זאת גם בעמדה הבסיסית המצויה בליבו של הרומן – זהו רומן אוטוביוגרפי שבאופן עקיב, וגם בהקשרים אחרים, נמנע מהעמקה במה שמעבר ל"עצמי" שבמרכזו. תכונה זו ניכרת, למשל, גם בעיצוב הדמויות.

21 וייס, הערה 1 לעיל, עמ' 34.

22 מיטרני, הערה 13 לעיל, עמ' 161.

בשנות החמישים ועזבו; העבר היהודי של השכונה, העבר של שנות החמישים, שבו מתרחשת מחצית עלילת הרומן, הופך ברומן זה לעבר היחיד שנוכחותו נותרת מוטבעת במרחב של ואדי סליב.

ייצוגו של ואדי סליב ברומן זה ממחיש אפוא כי עצם קיומן של החורבות בתוך הטקסט הספרותי אינו מוביל בהכרח להתגלות העבר ולא לראיתו. כפי שכתב דה-סרטו על רוחות הרפאים הרודפות את המקום – הן "חביות כאן בשקט, ו[אנו] יכולים 'להעלותן', או לא".²³ הרומן של פרנק מיטרני בוחר, כך נראה, באפשרות השנייה: הוא אינו מעיר את רוחות הרפאים של הזיכרון מרבצן. נדמה כי גם לאחר שהמרחב החרב עבר את מכשול ההיראות המטריאלית לעיני היוצר או היוצרת, הבוחרים לייצגו בטקסט הספרותי, ישנו שלב נוסף שיש לתת עליו את הדעת בדרך לנראות העבר ה"אחר": האם היצירה עצמה מאפשרת לעבר כזה לבצבץ – ואם כן, עד כמה ובאיזה אופן?

המבט המורכב: אי-נראות, נראות ושאלת הפרשנות

גם ספרו של גבריאל בן-שמחון נערה בחולצה כחולה מתאר ילדות בוואדי סליב בשנות החמישים של המאה העשרים.²⁴ ספרו של בן-שמחון, שהוא החלק הראשון בטרילוגיה פרי עטו, מתאר את החיים בוואדי מנקודת מבטו של נער ממשפחת עולים ממרוקו. הפואטיקה של הרומן כפולה וכל "מקום-שבזמן" המופיע בו מתאפיין בפואטיקה משלו: החלקים המתארים את עבר המשפחה במרוקו כתובים בסגנון ריאליזם מאגי, ואילו החלקים המתרחשים בהווה המסופר של ואדי סליב בשנות החמישים (שהם עיקרו של הרומן) כתובים בסגנון ריאליסטי. פרטי מציאות החיים בוואדי, על תושביו בני העדות השונות, מתוארים בספר בעושר רב, וגם בו נרתם מרחב השכונה לתיאור ההווה של תושביו, המתגוררים בבתי ומתהלכים ברחובותיו. גם מאורעות ואדי סליב מתוארים ברומן כחלק מן ההווה המסופר: דוד בן-הרוש, מנהיג המחאה, הוא אחת מדמויות המשנה ברומן; בית הקפה שלו ("קפה תמר"), הצמוד לקולנוע "הדר", מתואר בו, וגרסתו לאירועי המחאה אף מובאת במילותיו שלו-עצמו, בקטע ארוך של דיבור ישיר.²⁵

23 דה-סרטו, הערה 6 לעיל, עמ' 233.

24 גבריאל בן-שמחון, נערה בחולצה כחולה, נויט בראל (עורכת), תל אביב: ידיעות אחרונות, 2013.
25 בית הקולנוע מוזכר שם, עמ' 305, ואת העובדה שמדובר במילותיו של בן-הרוש עצמו חשף בן-שמחון בריאיון: "יש בספר את דוד בן הרוש, שעמד בראש המרד של ואדי סליב בחיפה [...] ותמללתי מונולוג אותנטי שלו שהקלטתי בווידיאו כמה שנים לפני מותו". כמובן, לבחירה זו של בן-שמחון, המנכיחה בספר את מילותיו של בן-הרוש בלשונו-שלו ונותנת להן תהודה, חשיבות אתית ופוליטית עמוקה, הנובעת מן העמדה הפוליטית והאתית שבבסיס הרומן בכל הקשור ליחסים החברתיים בישראל. ייצוג אירועי ואדי סליב ברומן זה שונה מאוד אפוא מייצוגם בספרה של פרנק מיטרני. כמו כן, לרומן ממד ביוגרפי, ואחת הדמויות בו מבוססת על אביו של בן-שמחון, וכפי שהוא מעיד בריאיון, גם קטעי המונולוג של אביו ברומן מובאים בלשונו-שלו, מתוך הקלטות שערך עימו – וגם לכך חשיבות בהקשר הפוליטי של הרומן. וראו, דיאנה בחור ניר, "טיטוה ראשונה: הספר יומן קולנועי", כלכליסט (26/8/2013), <https://did.li/oU7w5>.

במבט ראשון נראה כי גם ברומן זה היחס לצביונו הערבי של המרחב פונקציונלי בלבד, וכי קיומם של תושביו הקודמים אינו מתגלה מתוך ההריסות לדייריו היהודים החדשים. אך מה בדבר המספר הבוגר, המעלה מחדש בתודעתו את מראות השכונה כשהוא מספר את סיפורם של דייריה החדשים? נראה כי ברומן זה (שמבחינה אומנותית מורכב בהרבה מהרומן של פרנק מיטרני) שאלת הנראות דורשת בחינה מורכבת יותר, הכוללת כמה רבדים: הרובד המתגלה לדמויות הדיירים החדשים, הרובד המתגלה ממילותיו של המספר המבוגר, והרובד המבצבץ ומתגלה בסופו של דבר לקוראים, בתיווכה של פרשנות המספר. כך מתוארים ברומן בית המשפחה והאופן בו עברה המשפחה להתגורר בשכונה:

"הבית שלנו באל-מורינה 2 הוא הבית הכי יפה בוואדי סאליב, בית של שיח' עם פטיו והרבה חדרים מסביב וסלון גדול עם תקרה מצוירת, ומסביב לו גינה עם עץ זית, ברוש ובאר, וגם עליית גג מתחת לרעפים האדומים. הבית היה נעול על ידי הרכוש הנטוש, ונועד בטח למישהו חשוב, אבל אבא שבר את המנעול ופלש לתוכו [...] אחר כך פרץ לאחת החנויות ברחוב חמאם אל-פאשה 7 והפך אותה לנגרייה.²⁶

בחירתו של בן-שמחון למסור את עלילת הרומן בזמן הווה רותמת את תיאורי המרחב אל חוויית המרחב של הדמויות בהווה המסופר. בדרך זו נחשפים גם הקוראים למרחב השכונה באמצעות האופן שבו דייריו החדשים תופסים אותו, ללא שכבה נוספת של מרחק הזמן. בציטוט שלעיל, שבו נמסר המרחב שמשפחת הנער מתגוררת בו מתוך נקודת מבטו, ניכרים הפרטים האופייניים לבתים הערבים המפוארים יותר בוואדי סליב, ובייחוד התקרות המצוירות הידועות. עברו של בית המשפחה מאוזכר בסימונו כ"בית של שיח'", הגם שהדבר אינו מעלה בנער, המתאר בטבעיות את המרחב הפרטי של משפחתו, שאלות על דיירי העבר של המרחב או על היעדרם ממנו. השתלטות המשפחה על הבתים הערביים לצורכי מגורים ופרנסה מתוארת כחלק מהרפתקאותיה וכניסיונו של אבי המשפחה לדאוג לחייהם של בניה בארצם החדשה. מעניין לשים לב לכך שהפלישה לבתים כאן אינה מטעם הממסד הישראלי או באישורו – המשפחה לא קיבלה "פתק" המאפשר לה לגור שם, אלא פלשה לבית מטעם עצמה. לתיאור זה יש, כמובן, תוקף היסטורי – רבים מדיירי ואדי סליב החדשים לא נשלחו לשכונה בידי הממסד, אלא הגיעו בכוחות עצמם, כשחיפשו סביבת מגורים עירונית לחיות בה.²⁷ מבחינת הייצוג הספרותי הדבר חשוב גם בהקשר ייצוגי של השסע העדתי והמעמדי העומד בלב הרומן. סיפור הפלישה אל הבית הנטוש (ש"נועד בטח למישהו חשוב") מבטא גם הוא את מה שזוכה שוב ושוב לביטוי ברומן, הן בעלילה הן בדיבורן הישיר של הדמויות: התחושה שהמדינה שייכת לקולקטיב שדיירי ואדי סליב החדשים אינם משתייכים אליו, ולכן הם נאלצים להיאבק על מקומם ועל הישרדותם בכוחות עצמם. תיאור הבית והפלישה אליו נרתמים

26 בן-שמחון, שם, עמ' 104.

27 וייס, הערה 1 לעיל, עמ' 90.

אפוא לא רק לתיאור שגרת ההווה של דייריו החדשים, אלא גם להמחשת מציאותם החברתית בישראל בהווה המסופר.

בהמשך מתוארים ברומן גם בני משפחה שהגיעו בגל העלייה הגדול, שביקשו לגור בקרבת קרוביהם וחפשו דירה להשתלט עליה בשכונה:

הבתים מתמלאים במהירות על ידי עולים חדשים שזורמים לחיפה ממרוקו, מרומניה, מפולניה, ולא עובר זמן והעיר המתה קמה לתחייה. חנויות נפתחות, אוטובוסים דוהרים, מנוף ענק עומד ליד כיכר חמרה עם כדור ברזל עצום, שמטיח את עצמו בקירות שקורסים, קיר אחרי קיר. אומרים שעומדים לסלול שם כביש לחוף "שמן", ושצריך להרוס את השכונה ולרצף את המסלול באבנים. זה לא רחוק מהבית שלנו. הדוד אבנר ודודה מסעודה מפאס הגיעו גם הם עם הילדים, והם רוצים לגור לידנו. לקחתי אותם לרחוב קרוב, שם מצאנו חצי בית עם תקרה מקושחת וקירות עבים עם חצאי חלונות. החצי השני של הבית כבר איננו. הקיר החיצוני השאיר קשת הרוסה, שסימנה את החלק שהיה. אבל אפשר להסתפק בחלק שישנו, אני אומר לדוד אבנר. ואפשר להשלים מה שחבר, לבנות מטבח ושירותים ולרהט. אני אעזור לכם למצוא רהיטים בין החורבות. וכבר התחלנו להכניס את המזוודות והחבילות, מניחים מזרונים שמצאנו בסביבה ולנים שם לילה, אבל למחרת בבוקר באו עובדים של העירייה וגירשו אותנו. מה אתם עושים כאן? מי שלח אתכם? מי נתן לכם פתק? אתם לא רואים שהורסים? במזל לא נקברתם בלילה תחת הבית. לקחנו את החבילות והמזוודות והסתלקנו. זהו. אין יותר מקום בחיפה. דוד אבנר

איחר.²⁸

גם כאן יחס הדמויות להריסות פונקציונלי: "אפשר להשלים מה שחבר, לבנות מטבח חדש ולרהט" – את הבית ההרוס אפשר לשקם למגורי הדודים, וברהיטים הנושמים הזרוקים בין ההריסות אפשר להשתמש. תשומת ליבן של הדמויות ממוקדת בהווה, לא בסיפורי העבר שהמרחב החרב מספר על דיירי העבר הנעדרים ממנו. אך ברמה טקסטואלית אחרת, אופן הסיפור מציף בכל זאת בקרב הקוראים תהיות על העבר האנושי של המרחב: המספר מתאר את ואדי סליב כ"עיר מתה" הקמה לתחייה. אותה קימה לתחייה מתוארת באמצעות פעילות אנושית: פתיחת חנויות, תנועת בני אדם באוטובוסים, התיישבות בבתים, והפעילות האנושית המתארת "תחייה" מעלה סימן שאלה סביב ה"מוות" של המרחב ומאפשרת לחשוב גם עליו באמצעות הפעילות האנושית שהתקיימה בו ונדמה. באופן הזה, גם אם במרומז, לשונו של המספר פותחת פתח לאפשרות של קשב לסיפורי העבר המוטבעים במרחב, ומאפשרת לעברו האנושי לבצבץ מבעד למילים אל תודעת הקורא. אותו סימון מרומז של העבר האנושי יכול להסתמן גם בקריאה קשובה של ההתבוננות הפונקציונלית במרחב: במשפט "הקיר החיצוני השאיר קשת הרוסה, שסימנה את החלק שהיה" – מהו אותו "חלק שהיה"? האם החלק האנושי הוא המבצבץ כאן לעיני הקורא? אך הנרטיב המפורש מסתיים בכל זאת בהווה המסופר של הדמויות וביחסן

28 בן-שמחון, הערה 24 לעיל, עמ' 106.

הפונקציונלי אל המרחב: "אפשר להסתפק בחלק שיסנו", וגם "אפשר להשלים מה שחרב, לבנות מטבח ולרהט מחדש". פעולת ליקוט הרהיטים מתרחשת בלי ששאלת בני האדם שהשתמשו בהם בעבר עולה במפורש. גם לפעולת ההריסה הממוסדת של העיר הערבית²⁹ המתוארת כאן – פעולה המעלימה מן המרחב את עקבות החיים שהתקיימו בו בעבר – אין התייחסות רגשית מצד הדמויות. הן לא מעלות שאלות באשר לכך, אלא עסוקות בקשיי ההווה ובצורך שלהן למצוא קורת גג בארץ החדשה. האי-נראות של דיירי העבר הפלסטינים של המרחב לעיני הדמויות, והמשפטים שאפשר לקרוא כרמזים עדינים של המספר לעצם קיומם של דיירים אלה, עומדים ביחס מעניין לעבר האבוד שאכן זוכה ברומן לתיאורים נרחבים ומפורשים – עברה של המשפחה במרוקו. לעומת המרחב שהמשפחה עזבה, הזוכה לסיפורים קסומים ורחבי יריעה בסגנון ריאליזם מאגי (מפי הנער הגיבור, השואף להיות סופר), העבר הערבי של המרחב שבו הוא חי בהווה המסופר, שגם הוא נעזב בידי דייריו, אינו מצית בנער את אותה יכולת סיפור מופלאה, והחיים האבודים שהתקיימו בו, שלא כמו החיים האבודים בעברה של המשפחה במרוקו, נותרים בתיאורים מעין אלה בטווח שבין בלתי-נראים לעמומים, מעברו השני של מסך ההתגלות. אך ההתייחסות ברומן לעברו הפלסטיני של המרחב מורכבת יותר, ובחלקים אחרים שלו הפער שבין הנגלה לדמויות לבין פרשנותו של המספר המבוגר, המוסר את הדברים, מתרחב עוד יותר. במרווח שנוצר, יש יותר מקום לסיפורם של דיירי העבר הפלסטינים להפציע בינות לחורבות. באחד הקטעים ברומן משוטטים בוואדי, שנותר בהריסותיו, שני נערים, המספר ואחיו, ומתארים את המרחב סביבם. את הנגלה להם הם מפרשים לפי עולם הדימויים של הקולנוע, שאליו הם מרבים ללכת. בן-שמחון עצמו הוא פרופסור לקולנוע, ועולם הקולנוע דומיננטי ברומן, מעצב את תודעתו של המספר-הגיבור ומלווה את פרשנותו למציאות לאורך הרומן כולו:

אחי אמור ואני מסתובבים בסמטאות העיר החרבה כמו שני שריפים, אבל זאת עיר מזוהה. הבתים חצי חרבים, לעתים הקירות החיצוניים אינם, פנים הבית נראה בחוץ והחוץ בפנים, קירות שתמונות בני המשפחה תלויות עליהם, מרפסות תלויות באוויר בלי הבית שהיה מאחור, המיטות מסודרות והמטבחים נקיים. פה ושם ברז פתוח והמים זורמים, השעונים על הקיר מתקתקים, הרדיו מדבר בערבית, אבל תושבים אין. היה כנראה קרב ונגמר, ושני הצדדים נעלמו בלי להשאיר סימנים. עכשיו העיר שלנו. יש כאן הכול. בגדים, מצעים, ספות וכורסאות צבעוניות, ארונות מגולפים עם דלתות ראי שבהן אנחנו משתקפים, שני ילדים יפים עם מטפחת סביב הצוואר ואקדחי פורים. [...] אנחנו משוטטים לבד, בלי

29 על פעולות ההריסה בעיר התחתית בחיפה, בין השאר ב"מבצע שקמונה", ראו: תמיר גורן, מתלות להשתלבות: השלטון הישראלי וערביי חיפה, 1948-1950: בחינה היסטורית וגאוגרפית, חיפה: המרכז היהודי-ערבי, אוניברסיטת חיפה, 1996, עמ' 148; Benny Morris, "Haifa's Arabs: Displacement and Concentration, July 1948", *Middle East Journal* 42, 2 (Spring 1988), pp. 254-257; Benny Morris, *The Birth of the Palestinian Refugee Problem Revisited*, pp. 254-257 Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 148

שמישהו יפריע לנו. כל הבתים בסטנטון, הבורג', עיראק, עומר אל-חטיב, חמאם אל-פאשה – חצי שלמים וחצי מלאים – הם שלנו.³⁰

הנערים מעניקים למרחב פרשנות בתיווכו של ז'אנר המערבון, שהם מרבים לצפות בו, ובעיני רוחם השכונה נדמית למעין מערב פרוע: הם השריפים ("עם מטפחות סביב הצוואר ואקדחי פורים") בעיר חרבה, דורכים על חורבות קרב עלום שהתרחש לפני הגעתם. שני הצדדים שנלחמו על המרחב שקולים בעיניהם זה לזה, ורוחקים מהם באותה מידה: אין ביניהם מנצח ומנוצח, שניהם הותירו את המרחב נטוש, וכעת הם שני השריפים הצעירים, שליטיו של מרחב זה, הנתון כולו לרשותם. מבטם התמים של הנערים, ההופך את חוויתם לכדי הרפתקה בסגנון קולנועי, עושה דה-פוליטיזציה לאירועים שהתרחשו בוואדי סליב ב-1948. אך אף כי הנערים עצמם אינם חשים בטרגדיה של תושביו הקודמים של הוואדי, ואין התייחסות רגשית אליה, מרומזת או מפורשת, בתיאור המרחב בפי הנערה-הגיבור, המספרת-המבוגר דואג שאותה הטרגדיה תצליח, בכל זאת, לעבור במלוא כובדה אל הקוראים הקשובים. סיפור חיי העבר של המרחב וסיפור קטיעתם עוברים אל הקוראים בעיקר בתיאורים מעוררי החלחלה של תמונות בני המשפחה על הקירות, המיטות המסודרות, המטבחים הנקיים והשעונים המתקתקים-עדיין – ההופכים את ההיעדר לנוכחות מוחשית. ז'אנר המערבון כמו מפנה את מקומו לתיאור הלכוד מסרט אימה, וממחיש את האלם הנורא שנוצר בשכונה המלאה בבתים שהתרוקנו מיושביהם. האלם מופר רק בתקתוק השעונים ובשפה הערבית הבוקעת מן הרדיו שנוצר דלוק – שיירים אחרונים של הצלילים שמילאו את השכונה בטרם התרוקנה. את התחושה הזאת מעצים גם ציון שמותיהם של הרחובות בזה אחר זה בסוף הקטע, משום שהוא ממחיש את כמות הבתים שהתרוקנו מיושביהם – עוד בית ועוד בית, עוד רחוב ועוד רחוב. במהלך הכפול שהטקסט מבצע עוברות שתי רמות אפשריות בתפיסת המרחב שהתרוקן מיושביו: קורא "תמים" יוכל לאמץ את גרסתם הבלתי-פוליטית של הנערים הצעירים, ובעיניו ייראו עקבותיהם של דיירי המרחב הקודמים כתפאורה בלבד להרפתקה המתחוללת בהווה, ולעומתו, קורא קשוב יקלוט מן הטקסט את הטרגדיה של ערביי חיפה בשנת 1948 במלוא כובדה המצמרר.

בשני מקרים מתוארים בקטע דימויים הנתונים בתוך מסגרת. במקרה אחד אלה תמונות בני המשפחה שנוותרו תלויות על קירות הבתים ההרוסים – תמונותיהם של דיירי המרחב הקודמים, שלראשונה מופיעים במפורש ברומן, וזהו להם ייצוג ויזואלי יחיד בנרטיב הוויזואלי-מאוד הזה. אך הסיפר לא מתעכב בתיאורם: כמה בני משפחה מופיעים בתמונות? איך הם נראים? מה הם לובשים? אילו מבטים או הבעות פנים שלהם נלכדו בעדשת המצלמה? מה אפשר לפענח מהתמונה על היחסים בין בני המשפחה המצולמים? אלה שאלות שעליהן התיאור הספרותי לא משתהה. הדימוי האחר הנתון במסגרת בקטע הוא חזות הילדים עצמם, שבבואתם משתקפת בדלתות המראה של הארונות המגולפים. במקרה זה התיאור דווקא כן מתעכב על הנגלה במסגרת – "שני ילדים יפים עם מטפחות

30 בן-שמחון, הערה 24 לעיל, עמ' 104-105.

סביב הצוואר ואקדחי פורים". המתח הזה בין שני הדימויים הנתונים במסגרת, בין התמונות המשפחתיות של הדיירים הקודמים לבין השתקפותם של הדיירים החדשים, בין התיאור המרפרף לבין זה המתעכב, הוא מתח שנותר לא פתור בטקסט. מתוך הפער הזה יכולה לעלות אי נוחות, שיכולה בתורה לספק קרקע פורייה לשאלות הנוגעות הן לדיירים הקודמים והן לנרטיב הסיפורי – על המתגלה בו, על המרומו בו ועל מה שאינו מתגלה. באופן הזה הרומן מעלה עוד סוגיה הקשורה ליכולתם של עקבות העבר ה"אחר" להתגלות מבין שורות הטקסט המתאר את החורבות: סוגי הקריאה שהטקסט הספרותי מאפשר או מעודד. בקטע שלעיל, מה שנמצא במרחב ומה שנעדר ממנו, הקולות הנשמעים בצד האלם הנורא, הדיוקן המייצג את העבר והדיוקן המייצג את ההווה המסופר – כולם חוברים יחד כדי להמחיש את אותו מסומן באמצעות שתי פנים שונות שלו, החיים שמילאו את המרחב בעבר וההיעדר הממלא אותו בהווה. באופן דומה, אם ניתן את הדעת לתהליכי הקריאה שכתובה מסוג זה יכולה לעורר, נראה שבקטע זה חוברים יחדיו המתואר והנשחק, הנאמר והלא נאמר, והמתח המתגלה בין סוגי התיאור, ונעשים למסמן אפשרי של חיי העבר ושל היעדרם בהווה. מסמן זה יכול להיקלט בקרב הקוראים או לחמוק מהם, וכך שאלת ההתגלות של עקבות העבר עוברת מן המגרש של התיאור הספרותי אל המגרש של תהליכי הקריאה. לפיכך, לעומת הרומן של פרנק מיטרני, שהעיון בו הבהיר כי לא מדובר בטקסט מרובד, המעודד קריאה נגד עצמו, הרומן של בן-שמחון טומן בתוכו, כפי שראינו בפסקה זו, זרעים שעקבות העבר ותושבי העבר טמונים בהם, ונביטתם היא אפשרות שתוכל להתממש בשדה הקריאה או לא להתממש בו.

אך כפי שנראה מיד, אפשרות ההתגלות של העבר ה"אחר" במרחב ההווה זוכה גם לביטוי מוחשי ברומן, ומעלה שאלות על עוד מכשול העומד בפני חשיפתו. עקבות הדיירים הקודמים מתגלים בַּיצירה גם במרחב האינטימי ביותר של הנער-הגיבור – בית משפחתו. בבית המשפחה יש עליית גג שהמבוגרים אינם יכולים לעלות אליה, בהיעדר מדרגות, אך הנער ואחיו מטפסים אליה. הם תופסים אותה – שוב, באותה רוח הרפתקנית הניזונה מסרטי הרפתקאות בקולנוע – כמעין "מערת עלי-באבא", ומוצאים בה אוצרות: חפצים של דיירי הבית הקודמים. "יש המון שקים וארגזים מלאים ספרים בכתב יד ערבי. מי כתב את כל הספרים האלה?"³¹ מן המשפטים האלה, שבפתח תיאורו של תוכן ה"מערה", מופיעה תהייה ישירה באשר לזהותם של דיירי העבר של המרחב. בתחילה נדמה כי הטקסט מאפשר איזו הצצה אמפטית אל חייו של דייר קודם, הניצבת כמעין תמונת ראי של הנער-הגיבור, העסוק גם הוא בכתיבה ושואף להיות סופר. האם נוצר כאן מפגש אינטימי עם עקבות חייהם של הדיירים הקודמים של הבית שבוואדי? אך עד מהרה הטקסט מבצע תפנית חדה, וכך ממשיך תיאור החפצים שבעליית הגג:

מה עושים פה טלפונים צבאיים? ומסיכות גז? וערימות תצלומים של רומל, היטלר, המלך פארוק והמופתי? האם בעלי הבית היו בקשר עם הגרמנים? האם הם היו המרגלים שלהם בחיפה? ופתאום לא ייאמן. שקים מלאים כסף. שטרות גרמניים גדולים, מרשרשים

חדשים [...] ולמה לא לקחו את כל הכסף איתם, כשברחו? הם מתכוונים לחזור? אולי הם בכלל לא ברחו? אולי הם עוד בחיפה? אולי הם עוד פה? מסתתרים בעליית הגג עם האוצר שלהם?³²

כאן, שלא כמו בקטעים אחרים ברומן, הדמויות מעלות שאלות ישירות על אודות הדיירים קודמים: מי הם היו? היכן הם כעת? שאלת זהותם מעוצבת כאן כחידה שהילדים רוצים למצוא את פתרונה, באופן המשתלב במשחקי הדמיון ההרפתקניים שלהם. לחיים שהתקיימו במרחב בטרם עזבו דייריו לא מוצמד ממד של אובדן, שכן תיאור החפצים שבעליית הגג מאפיין את הדיירים הקודמים לא כקורבן שיש לבכות את אובדנו, אלא כיריב מסוכן: קישור תושבי העבר הפלסטינים של הוואדי לנאצים הופך אותם לאויב המוחלט. הדבר מצית שוב את דמיונם של הנערים, המקשרים את הממצאים עם סרטי הריגול שהם מכירים מן הקולנוע. המטען הרגשי המוצמד לחפצים הוא מטען של פחד, שכן מלבד הקישור לנאצים, הקיום הערבי של המרחב מאופיין כמעין "אלבית" מאיים: בדמיונם של הנערים עולה האפשרות המאיימת שהדיירים הקודמים כלל לא עזבו את המרחב, אלא הם מצויים בו ממש באותה עת, באותה עליית גג כמוהם. אפשר, אולי, לקרוא כאן רמז לנוכחותו של העבר הערבי בהווה היהודי כנוכחות עיקשת, המאיימת על שלמות הבית "מבפנים". אך בהמשך הרומן מנחית את דמיונות הילדים אל קרקע המציאות. במהלך ביקור של ראש העיר אבא חושי בבית המשפחה הוא מספר כי הכיר את בעל הבית הערבי, "שהיה חסיד של המופתי והיה נוסע לעתים תכופות לבקר אותו בגרמניה. הוא [ראש העיר] לא יודע אם הוא מת או חי, אבל אם לא מת, הוא בטח ברח ללבנון או לסוריה".³³ הממד המאיים שהתקיים בדמיונם של הילדים מנוטרל, והתגלות עקבותיהם של דיירי העבר של המרחב מעוצבת באופן המכפיף אותה אל הנרטיב הציוני ההגמוני, זה שאינו מותיר מקום להתעכב על אובדן החיים הפלסטינים במרחב. דיירי העבר היו אויבים, היהודים גברו עליהם וחיים במרחב בהווה, ובכך מסתכמים הדברים. גם סוגיית השיבה הפלסטינית – "הם מתכוונים לחזור?" – מועלית כאן באמצעות שאלותיהם הנאיביות של הילדים, וזוכה למסגור באמצעות אותו נרטיב, המציב את אותם "הם" כגורם מאיים ובעל פוטנציאל הרסני, של השמדה, לדיירי המרחב בהווה, באמצעות עיצוב הזיקה בינם לבין גרמניה הנאצית.

כאמור, לפי דה־סרטו הפרקטיקה של סיפור סיפורים על אודות מרחב כלשהו היא פרקטיקה של המצאתו, ונראה כי הסיפור המסופר כאן נצמד לאופני המצאת המרחב של סיפור־העל הציוני, הנרטיב ההגמוני בחברה הישראלית. הקריאה בַּיצירה בהקשר הזה מאפשרת לעמוד על נדבך נוסף בשאלת יכולתם של עקבות העבר להתגלות: שאלת הפרשנות – אך במקרה הזה לא מדובר בפרשנות שהקורא מגבש בשלב הקריאה, אלא בפרשנות המצויה בטקסט לאירועי העבר, פרשנותו של המחבר המובלע לאירועים ההיסטוריים, הבאה לידי ביטוי במסגורם הנרטיבי. המסגור הנרטיבי מצוי בתיאור סמני

32 שם, שם.

33 שם, עמ' 309.

העבר במרחב ומשפיע על האופן שבו הם נתפסים. לפיכך, אף שבזיהוי עקבות העבר בחורבות אכן טמון פוטנציאל חתרני, הוא אינו מתממש רק מעצם זיהויים וקיומם בטקסט: העבר לעולם אינו מופיע כעובדה אובייקטיבית ואינו יכול להופיע ככזאת, אלא הוא נתון תמיד במסגרת פרשנית, שמתוכה ובאמצעותה הוא נקלט. הפרשנות שהטקסט עצמו מעניק לאירועי ההיסטוריה מעצבת במידה רבה את האופן שבו עקבות העבר הנגלים בו מעוצבים, ולכן גם את האופן שבו אותו העבר נתפס.

אם כן, ביצירתו של בן-שמחון זוכים עקבות העבר הפלסטיני, המצליחים להפציע מן החורבות באופנים שונים, לטיפול אמביוולנטי של היוצר: מצד אחד, כפי שראינו בתיאורי המרחב החרב, הוא מאפשר לקורא הקשוב להתוודע לחיים שהתקיימו במרחב בעבר ולטרגדיה האנושית שהתחוללה בו במלוא כובדה; אך מן הצד האחר, הנרטיב אינו מתעכב על הטרגדיה הזאת – ובמקומות אחרים אף משתמש בעקבות העבר כדי לאשש את הנרטיב היהודי הלאומי באשר למאורעות 1948. בכך מתגלה בְּרוֹמֶן תשובה מורכבת לשאלת הנראות של עקבות העבר בחורבות של ואדי סליב, המבהירה את חמקמקות מושא המבט (באמצעות התיאור הספרותי המאפשר לקוראים שונים להבחין בעבר הערבי ובמשמעותו, או שלא להבחין בהם, כמעין רוחות רפאים חבויים "שאנו יכולים 'להעלות', או לא"), ואף מעלה עוד שאלה באשר לנראות – שאלת הפרשנות, המשמעות המוענקת לעקבות שנתגלו. פרשנות זו, כפי שראינו, יכולה גם היא לאיין, למחוק מן המרחב את מלאות חיי העבר שהתנהלו בו או לצמצמם לכדי היבט אחד בלבד. נראה כי עבר המרחב מעוצב תמיד בתיווכן של רמות שונות של פרשנות: בין שמדובר בפרשנות המתבונן – דמות הנער-המספר, המפרש את האירועים על פי הנרטיב המקובל בחברה שהוא חי בה; בין שמדובר בפרשנות שמעניק הטקסט עצמו לאירועי העבר, בבחירתו להציג דווקא תושב-עבר שהיה נאמן של המופתי ובא במגע עם הנאצים; ובין שמדובר בפרשנותם של הקוראים, שהטקסט מזמן להם רמות שונות של קריאה, המאפשרות דרגות שונות של מפגש עם דיירי העבר של המרחב. היצירה מעוררת בנו אפוא שאלות נוספות על שאלת יכולתו של העבר להתגלות מתוך החורבות; שאלות הנוגעות לפרשנות, כגון שאלת הפרשנות התוך-טקסטואלית לאירועי העבר, שבה הדברים ממוסגרים, ושאלת הפרשנות החוץ-טקסטואלית, כלומר זו המתרחשת בטריטוריה של הקריאה, שבה אופני עיצוב המרחב בטקסט מזמנים כמה קריאות, והמתחים הקיימים בטקסט בין סוגי התיאורים והתעכבויות המבט יכולים להתגלות (או שלא להתגלות) לקורא, ולהותיר (או לא) פתח לשאלות על עברו של המרחב. אם כן, כפי שממחיש רומן זה, תהליך הפצעתו של העבר מן המרחב הנתון במילים הוא תמיד רב-שלבי, מורכב, וכולל מכשולים רבים.

המשומט/ת: הבהובי עבר וגעיים

שאלת היכולת או האי-יכולת לראות את עקבות העבר הפלסטיני והמשמעות המולבשות על העקבות הנראים אינה מוגבלת לדייריו החדשים של המרחב; היא

רלוונטית גם לתושבי אזורים אחרים בעיר הנקלעים למרחב זה בשיטוטיהם העירוניים. לעומת הספרים העוסקים באלו המתגוררים בוואדי, שכפי שראינו, המרחב נרתם בהם ברובו, ואולי באופן טבעי, להווה היום-יומי של חייהם, ישנם בספרות גם רגעים שבהם המרחב ועקבות החיים בו מתגלים, מבעד לאבק הזמן, לדמותו של המשוטט העירוני ("flâneur"). הנער גיבור הרומן בית אשמן של ערן צור הוא במובנים רבים משוטט עירוני דוגמת זה שוולטר בנימין כתב עליו בפרויקט הפסאז'ים.³⁴ הוא משוטט בעיר ללא תכלית, שבוי בהרהוריו ובלבטיו, אך על אף שביו במרחב הפנימי, גם המרחב החיצוני הסובב אותו אינו חומק מעיניו, והוא מתאר אותו בפירוט רב. באחד משיטוטיו ברחבי חיפה בשנות השבעים של המאה העשרים נושאות אותו רגליו אל החורבות של ואדי סליב, וכך הוא מתאר בלשונו הנערית את השיטוט העירוני בוואדי:

הלכתי ברחוב חסן שוקרי, עברתי את הסיבוב הגדול, ונכנסתי אל ואדי סאליב. ירדתי במדרגות בין הבתים הנטושים שמהם ברחו הערבים ב־48, ואחריהם גרו כאן היהודים שעלו ממרוקו בתחילת שנות החמישים. הסתכלתי על הבתים ששרידי הפאר שהיה בהם עדיין ניכרים. הרגשתי את הכאב של השכונה העזובה. החלונות היו מכוסים בקרשים מתחת לקשתות ההרוסות, הקירות מחוררי ירי, אשפה היתה זרוקה בחצרות. דמיינתי את האמהות קוראות לילדים המשחקים במורד הטרסות, כמעט יכולתי להריח את ריחות הבישול והתבלינים. הייתי בערך בן ארבע כשפרצו מאורעות ואדי סאליב. אני זוכר שההורים שלי דיברו על הפנתרים השחורים ועל השלט שנשאו המפגינים — "מלך מרוקו, קח אותנו בחזרה אליך" [...] המשכתי לרדת במדרגות ופתאום [...] ראיתי שיכור ששכב בצד. רגל אחת שלו היתה שרועה על המדרגות, ידו הימנית כיסתה את פניו. אולי זה אותו שיכור שבגללו התחילו מאורעות ואדי סאליב? חשבתי בצחוק. ניגבתי את הזיעה הקרה והלכתי לכיוון כיכר פריז.³⁵

המשוטט העירוני, על פי בנימין, מחפש במרחבים שהוא משוטט בהם את רוח המקום (genius loci).³⁶ בחיפושיו במהלך השוטטות נגלים לפניו לא רק המרחב־שבהווה, אלא גם חוויות העבר האצורות בתוכו: "הרחוב מוביל את המשוטט אל זמן שהיה ואיננו עוד. בעבור המשוטט כל רחוב הוא מורד שמושך אותו מטה, [...] אל עֶבֶר, אשר דווקא משום שאינו עברו שלו, עברו הפרטי, הוא יכול להיות מכשף שבעתיים".³⁷ גם המשוטט העירוני של צור מובל בידי הרחוב מטה, אל זמן שהיה ואיננו עוד, המכשף אותו דווקא מכיוון שאינו עברו הפרטי שלו, אלא עברם של אחרים. בנקודה בזמן שבה הוא משוטט בשכונה — בשנות השבעים של המאה העשרים — החורבות שבוואדי מסמנות עבורו לא שכבה אחת של עבר שנחרב, אלא שתי שכבות עבר: זו של ואדי סליב הערבית,

34 ערן צור, בית אשמן, שמעון אדף (עורך), ירושלים: כתר, 2004; ולטר בנימין, כתבים, כרך ג: פרויקט הפסאז'ים, מצרפתית ומגרמנית: ניר ורוני רצ'קובסקי, תל אביב: רסלינג, 2019.

35 צור, שם, עמ' 123–124.

36 בנימין, הערה 34 לעיל, עמ' 176.

37 שם, שם.

של לפני 1948, וזו של ואדי סליב היהודית, של שנות החמישים. "הכאב של השכונה העזובה" מיתרגם אצל הנער המשוטט לכאב על דייריה. הוא מצליח לקלף את המרחב החרב מהררי האשפה וההריסות – השכבות המסמנות במרחב את הזמן שחלף – ולהגיע בדמינו לחיים שהתקיימו במרחב בעבר, בטרם נחרב: מראה הילדים המשחקים, קולות האימהות הקוראות להם לשוב הביתה, ריחות הבישולים והתבלינים העולים מן הבתים. חוויה רב־חושית זו, המחיה את המקום באמצעות מראות, קולות וריחות המבליחים מן ההריסות אל המשוטט־המתבונן, יכולה להיקשר לכל אחת משכבות העבר שצוינו. שני המרחבזמנים (spacetimes) הללו מתמזגים בתודעתו של הנער־המשוטט למסומן אחד – עבר שנחרב – המלווה בתחושת העוול שנגרם לדיירי העבר של המרחב באשר הם. נדמה אפוא כי למשוטט העירוני המתבונן, עקבותיו של העבר אכן יכולים להתגלות מתוך הריסות הוואדי: רוחות הרפאים של העבר – והפעם משתי שכבות עבר שונות – מתגלות למשוטט של צור בחוויה רב־חושית ומוחשית.³⁸ איזה פוטנציאל טמון בהתגלות הזאת? האם היכולת לראות את עברו של המרחב יכולה להוביל למסגור מחודש של ההווה, לתפיסה מחודשת של המרחב־שבהווה?

בנימין כתב על אופן פעולתו של המרחב על המשוטט: "המרחב קורץ למשוטט: אז מה היה יכול להתרחש בי?"³⁹ הלך הנפש של המשוטט ביחסו למרחב הוא כזה של גילוי סוד, בדומה לדברים שכתב דה־סרטו על העבר המוטבע במרחב כמעין כתב חידה הדורש מהמתבונן לפענחו.⁴⁰ אך המשפט הזה של בנימין, המדגיש את מה ש"יכול היה" להתרחש, מרמז גם כי המשוטט תופס את המרחב העירוני כסכום של כל האפשרויות שהיו יכולות להתקיים בו: תפיסה בו־זמנית של רגעים שונים בהיסטוריה, שהתקיימו או שיכלו להתקיים. למשוטט הבנימיני, המרחב הוא משהו פתוח שאפשר לראות ולחוות את עברו, ויש בו מקום גם לדמיון ולספקולציה. הבו־זמניות הזו ניכרת בתפיסתו של הנער המשוטט ברומן של צור, וכמוה ניכרים גם הדמיון והספקולציה שהמרחב מעורר בו. לחוויית המרחב הזאת יש פוטנציאל טרנספורמטיבי למשוטט – היא יכולה לחשוף את שנותו על פי רוב סמוי, ולהוביל לתפיסה מחודשת של המרחב ושל ההיסטוריה. ואכן, במקרה שלפנינו נראה תחילה כי יש להתגלות העבר פוטנציאל טרנספורמטיבי לדמות המשוטט – העבר שנחשף בפניו מטלטל אותו, מעלה בו "זיעה קרה", מצית את דמינו ומעוררו להעלות את סיפורי המרחב שבעבר. אך בהמשך מתברר שההתגלות הזאת

38 למרחב של ואדי סליב שני "סיפורי עבר" מכוננים, שהם גם סיפורי מפתח של המרחב הישראלי-פלסטיני בכללותו: סיפורם של הדיירים הפלסטינים של טרום 1948 וסיפורם של הדיירים המזרחים של שנות החמישים של המאה העשרים, שבהן התרחשו גם אירועי ואדי סליב. לאור זאת, מעניין לשים לב ליחסים שבין העבר הפלסטיני והעבר המזרחי של השכונה בייצוגיה הספרותיים: היצירות שנידונו עד כה ממקמות את סיפורה של ואדי סליב המזרחית בשנות החמישים כהווה, ולא כעבר שיש לחשוף כדי שסיפוריו יתגלו. העבר הפלסטיני, לעומת זאת, דורש בהם פעולה כזו של חשיפה. ביצירתו של צור, לעומת זאת, הקיום הפלסטיני במרחב והקיום המזרחי בו מצויים שניהם בעבר, והתגלותם הבו־זמנית לדמות המשוטט בטקסט יוצרת התלכדות מעניינת של שתי שכבות העבר הללו, ובכך הנרטיב קושר בין שני סיפורי המפתח הללו של המרחב.

39 בנימין, הערה 34 לעיל, עמ' 179–180.

40 דה־סרטו, הערה 6 לעיל, עמ' 233.

רגעית בלבד, ושאינה מחוללת שינוי ארוך טווח בתפיסת המרחב וההיסטוריה שלו: מייד לאחר רגע התגלות העבר ממשיך המשוטט בשיטוטיו ופונה לעבר כיכר פריז שבעיר התחתית, שבה, למרבה האירוניה, יעצור לאכול חומוס. השיטוט הרב־ממדי במרחב ובזמן שהוביל את המשוטט אל חוויה רב־חושית של ואדי סליב של העבר, על פניו הכפולות, מסתיים, בסופו של דבר, בייצוג הפשטני ביותר של מזרח־תיכוניות בתרבות הישראלית בהווה. מן הנקודה הזאת זונח נרטיב הרומן את העבר שנתגלה לרגע, ומותיר אותו בשולי הסיפור – בדומה למקומם השולי של חיי העבר של ואדי סליב בסיפור־העל הישראלי.

נראה כי תנועה זו אל ההווה ואל העצמי תואמת גם את תובנותיו של בנימין באשר למשוטט: המשוטט, לפי בנימין, מתהלך בעיר ומחפש בה את הזמן שנעלם, את המרחב או הנוף שנעלמו וחוויות חושיות השייכות לעבר, הקוסמים לו בדיוק מכיוון שאינם שלו. אך תפיסה זו של העבר, כותב בנימין, תמיד מחזירה את המשוטט גם אל חיוו שלו; הקרקע שהוא מתהלך עליה היא "קרקע כפולה" – של מה שאינו שלו ושל חיוו שלו – ולכן, אולי, אין זה מפתיע שהוא חווה את המרחב העירוני באופן כפול־פנים, המכיל בה־בעת את הציבורי שבעבר ואת הפרטי שבהווה.⁴¹ במקרה שלפנינו, ברור כי חיי העבר במרחב העירוני של ואדי סליב עולים ומתגלים בפני המשוטט, אך התנועה שבסוף החוויה הרב־חושית של ההתגלות היא תנועת חזרה אל ההווה, חזרה אל העצמי. דבר זה מעלה שאלות בנוגע לפוטנציאל הטרנספורמטיבי הטמון בהתגלות עקבות העבר למשוטט העירוני.

הבלחה דומה של העבר, הנותרת בגדר הבהוב בלבד, מופיעה ברומן רחוב המדרגות של יהודית הנדל.⁴² הרומן מתאר את יחסיהם של אראלה, המתגוררת במעלה הכרמל, ואברם, המתגורר בעיר התחתית, באזור מתפורר הסמוך לוואדי סליב. לקראת סוף הרומן, כשעתידי הקשר ביניהם עומד בסימן שאלה, משוטטת אראלה, המצויה בסערת נפש, ברחובות העיר התחתית באזור ואדי סליב, ומחפשת נואשות את אברם אהובה. היא מתבוננת סביבה, והמרחב מתואר בצמוד לתודעתה המתבוננת:

כבר השאירה את מעלה המדרגות מאחריה, וכבר נבלעה לה דרך הרכבת. השמיים היו כריקוע סגול, הים הבהיק בכתמים אלכסוניים קצובים, והאור בפנסים היה דלוח. מבטה של אראלה תעה על פני כותלי החורבות לאורך החוף, ובפעם הראשונה דימתה לראות קירות גבוהים הרוסים בצבע אדום ובצבע כחול, והנוף היה לה רגע כזכרון תעתועים של ערים רחוקות שלא ראתה מימיה. ועם שביקשה בלא־יודעים למצוא לה הרגעת־נפש, התבוננה בדקלים הפרועים מול המיסגד שנשאר על מכונו בתוך תל החורבות וקמרוניו היו כחולים. היא הביטה בתמונת הנוף, כאילו צצה כנגדה פתאום במחזה־שרב במידבר.⁴³

41 בנימין, הערה 34 לעיל, עמ' 176.

42 יהודית הנדל, רחוב המדרגות, תל אביב: עם עובד, 1955.

43 שם, עמ' 273.

מתוך מצבה הרגשי הקשה מבליחה לעיניה של אראלה עיר העבר הערבית, במעין פטה מורגנה, "כזכרון תעתועים". אולם, שלא כמו בבית אשמן, הבלחה זו היא הבהוב קצר בלבד, והעבר הערבי נמסר בה במרומז, מתוך הפשטה והרחקה ("ערים רחוקות שלא ראתה מימיה"), ללא כל קישור מפורש בין החורבות והערים המדומות הקמות מתוכן לבין ערביי חיפה לפני 1948. כתוצאה מכך ייתכן שלא כל קורא יקשר בין הדברים או יתעכב עליהם. רק הצירוף "המיסגד שנשאר על מכונו" מקשר את אותן ערים רחוקות אל מה שהתרחש במרחב הקרוב, ומרמז גם על מה שלא "נשאר על מכונו" במרחב זה. איריס מילנר רואה בקטע זה התגלות "נוכחות הרפאים של ערביי חיפה המגורשים", ומוסיפה: "דומה שהמיקום הספציפי של אירועי הרומן בשכונה שאוכלוסייתה, עד קום המדינה, הייתה רובה ערבית, מחדיר לתוכו, כמעט בעל כורחו, אפקט של זרות הנובע מהניסיון לביית את חורבות בתיים של התושבים הערבים".⁴⁴ אך כפי שראינו, הבלחה זו כלל וכלל אינה מתחייבת מעצם השהייה במרחב. כאן, לטענתי, מצבה הנפשי של הדמות הוא המוביל להתגלות המתוארת: אראלה מחפשת את אהובה וחידה לנוכח מה שמאיים להיחרב ולהיותו בעבר בחייה שלה – קשר האהבה בין השניים. מודעותה החדשה לחורבן הפרטי האפשרי ולהישארותו של פרק חיים שלם חרב ותחום בעבר מייצרת אפשרות להבחין גם בעבר אחר שנחרב – והוא קם מולה לתחייה, להרף עין, מתוך המרחב העירוני החרב. אותו "זכרון תעתועים" של עבר שהתקיים ונגלה בחורבות מתקשר לאפשרות המאיימת, שהקשר של אראלה ואברם ייוותר גם הוא חורבה שבה רק זיכרונות עבר, וכדי למצוא "הרגעת-נפש" מן המחזה המבעית וממה שהוא מסמן לדידה היא מתיקה את מבטה מן הבתים החרבים אל מה שנותר עומד על תילו – המסגד והדקלים. מבט הנפש הנסערת אומנם מסוגל להקים ערים מן העבר לתחייה, אך העין מחפשת בכל זאת את הוודאות המרגיעה של מה שלא נחרב. לכן התגלות זו, המתאפשרת בשל מצב נפשי של סף החורבן, אינה יכולה להביא למודעות מתמשכת לחורבנו של האחר. משם תמשיך אראלה בשיטוטיה לחפש את אהובה, ומראה ערי העבר הקמות לתחייה יישכח ממנה כליל.

44 איריס מילנר, "זרים בבית: ה'אלבית' ביצירתה של יהודית הנדל", מכאן טז (מרץ 2016), עמ' 64. מילנר מזכירה גם את העובדה שזוהי התייחסות יוצאת דופן לחיפה הערבית ביצירתה של הנדל, שאומנם קשובה לקולות המושתקים בחברה, אך לרוב קשב זה ביצירתה מופנה לחברה היהודית בלבד. מתוך כך מסיקה מילנר כי הופעת הרפאים של חיפה הערבית כאן מתחייבת מן המרחב שהיצירה נכתבת עליו. אך בנקודה זו אני חלוקה עליה, כפי שנראה בהמשך. גם קביעתה של מילנר כי הקשב של הנדל לקולות מושתקים מופנה לחברה היהודית בלבד אינה מדויקת. במרכז תסכית הרדיו של הנדל "האראק של אבו-אנטון", שהתפרסם כסיפור בכתב העת גל, עומדת דמות ערבית שהמספרת מנסה להתחקות אחריה. בתסכית זה אפשר לראות, לטענתי, ממד רפלקסיבי כלשהו, אולי אף אירוני, הנקשר להיעדרם של ערביי חיפה מהרומנים החיפאיים המוקדמים של הנדל. אך ההתייחסות המפורשת ביותר של הנדל לעברו הערבי של המרחב החיפאי מופיעה בסיפור "אגדת הכינור האבוד", שבו מתוארת התרוקנות העיר מאוכלוסייתה הערבית, לצד געגועיה של המספרת הבוגרת אל העיר המעורבת שהייתה בילדותה. יהודית הנדל, "האראק של אבו-אנטון", גל 1 (קיץ 1998), עמ' 71-73; יהודית הנדל, "אגדת הכינור האבוד", המקום הריק, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 21-9.

אם כן, התגלות רגעית זו מדגימה כיצד מצבים רגשיים אחדים, שבבסיסם מודעות לחורבן מתקרב, מאפשרים ראייה של חורבן שהתרחש במרחב בעבר והעלאה באוב של מה שהתקיים בו לפני החורבן. כלומר לא מדובר במהלך השגור בספרות: השלכה של הלך הנפש של הדמות על המרחב העירוני, מהלך שאפשר לטעון שיש בו מן הניכוס, אלא בדבר אחר: הלך נפש המאפשר להיבטים סמויים במרחב להתגלות לדמות (ואיתה גם לקוראים). אך כפי שראינו, מדובר בהתגלות חלקית ומרומזת, הבהוב קצר בלבד, החולף בסמוך לתודעה ונעלם. גם במקרה זה המשוטטת העירונית חוזרת במהרה אל חייה-שלה, ולא ברור אם משהו מן ההבהוב של אותו חורבן המוטבע במרחב נותר בה. אך גם כאן, כפי שראינו ברומן של בן-שמחון, הטקסט עצמו מציג את הדברים במרומז ומאפשר קריאות שונות ורמות שונות של ראייה, או אי-ראייה, של עקבות העבר הערבי בוואדי סליב.

רומנטיזציה וניכוס

אם כן, ברחוב המדרגות מזוהה הפוטנציאל הרגשי המבעית שבוואדי החרב, וראיית שכבות העבר שבו מתאפשרת לדמות המצויה בסערת נפש. במקרים אחרים מנוצל הפוטנציאל הרגשי הזה של המרחב בדרך אחרת: במקום שהמרחב יראה, על שכבות העבר שלו ועקבות החיים הקודמים בו, הוא מנוכס, ומנוצל לתיאור הרגשות האפלים המבעבעים מתחת לפני השטח של החברה המתבוננת. במילים אחרות, המרחב הערבי מנוכס כמסמן של מאפיינים רגשיים אפלים בחברה היהודית. הרומן התפרצות X מאת עדנה מזי"א מתאר את חייהם של פרופסור בטכניון ואשתו הצעירה, יהודים אשכנזים אמידים המתגוררים בשכונה ממוצעת על הר הכרמל.⁴⁵ לעומת המרחב ה"נורמטיבי" שבו בני הזוג מתגוררים, ואדי סליב מעוצב בציורה כמרחב נטוש כמעט לחלוטין, מאיים, שמושלכים עליו פחדים, יצרים אפלים ורצונות כמוסים של הדמויות היהודיות. זהו מרחב הנמצא מחוץ לגבולות הנורמטיביים של החברה היהודית: שם מתגורר המאהב האומן של אשת הפרופסור, שם מתנהל הרומן ביניהם, ושם בעלה רוצח אותו. בתחילת העלילה מודאג הפרופסור כשהוא מזהה את מכוניתה של אשתו נוסעת אל ואדי סליב והיא אינה מספרת לו על כך דבר. הוא חושד שיש לה מאהב, אך מעלה גם את האפשרות שהיא הולכת לוואדי כדי לצייר: "יושבת במקום רומאנטי בעליבותו ומציירת נופים מתפוררים".⁴⁶ תפיסה זו של הפרופסור-המספר כוללת ניכוס של הוואדי כאובייקט אומנותי, ולא זו בלבד ששכבות העבר אינן מתגלות מבעדו, אלא הוא עובר פטישיזציה והופך לסמן של רומנטיקה מזויפת.⁴⁷ התייחסות זו אל הוואדי כאובייקט לייצוג אומנותי

45 עדנה מזי"א, התפרצות X, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997.

46 שם, עמ' 23.

47 תפיסה זו של החורבה כנוף רומנטי נשענת על המשיכה לחורבות שגילה הזרם הרומנטי באומנות. ביצירותיהם של ציירים רומנטיים רבים מופיעות חורבות, אם כנושא הציור ואם כרקע; אם לייצוג משמעותי סימבולי, לאומי או נופי-ארכיטקטוני ואם ליצירת אווירה בלבד. נראה

מעלה, כמובן, שאלות גם בנוגע לייצוגו הספרותי בְּרומן. כפי שנראה, הרומן לועג לנטייה לתפוס את המרחב החרב באופן רומנטי, אך בדומה לרומנטיזציה, גם במהלך שהרומן עצמו מבצע בייצוג המרחב יש מן הניכוס.

בהמשך העלילה מתגלה שאשת הפרופסור אכן מנהלת רומן – היא נפגשת עם צ'לם צעיר הגר בבית נטוש בוואדי סליב כדי לחסוך בשכר דירה.⁴⁸ העיצוב הדל־אך־אומנותי של פנים הבית, המואר באור נרות בלבד, ומוזיקת הבלוז המהדהדת ממנו ברחבי הוואדי הנטוש מסמנים את הוואדי כמרחב שעבר רומנטיזציה בידי אומנים "חתרניים", המתעקשים לגור באזור שמחוץ לגבולות הממסד. רומנטיזציה זו של הוואדי, המבוטאת בדמות המאהב ובתיאור המרחב הפנימי של ביתו, מעוצבת ברומן בקורטוב אירוניה כלפי המחזיקים בה, בין השאר מכיוון שהדברים נמסרים בצמוד לתודעתו של הפרופסור, המתאר את המאהב ואת תפיסת עולמו בלעג. אך לטענתי, הרומן מאמץ בכל זאת דבר מה המצוי בבסיסה של אותה תפיסה.

הוואדי מעוצב ברומן כאזור שנמצא מחוץ לגבולות התרבות, מחוץ לגבולות החברה הנורמטיבית, ומתוך כך נגזר תפקידו הספרותי ביצירה. בשטח הנטוש, מעבר להישג ידה המנרמל של החברה, יכולים להתרחש מעשים החורגים מהנורמות ומהערכים שלה – גם הרומן בין האישה הנשואה למאהב שלה, וגם, בהמשך, רצח המאהב בידי הפרופסור, שבמרחבים שבתוך גבולות החברה מתפקד כאדם "מהוגן". לכאורה, תפקוד זה של המרחב ביצירה יכול להיות פתח לראיית העבר האחר שבו ולהעלאת ה"סיפורים בהמתנה", במונחי דה־סרטו, הסיפורים המצפים למי שיבחין בקיומם השתוק במרחב ההווה. הלוא גם הנרטיב על עברו של ואדי סליב, בדומה לתפקודו של מרחב זה ברומן, מצוי מחוץ לגבולות הנרטיב ה"נורמטיבי" בחברה הישראלית. אך לא כך הדבר בְּרומן שלענייננו, והמרחב של ואדי סליב הוא בו מרחב־שבהווה בלבד, חלק מקרטוגרפיה ספרותית המכילה רשת של מרחבים נטולי־היסטוריה שתפקודם – הממשי והמטפורי – סינכרוני בלבד.

– כן מתואר ואדי סליב בזרם התודעה של הפרופסור־המספר בביקורו הראשון שם:

אני מחנה את המכונית ומביט סביב, האזור נטוש וריק, [...] אני מטפס במדרגות המתפוררות שמובילות לשכונת רפאים זרועה מזרקים וקונדומים ובדלי סיגריות ושרידי גיהנום לילי, [...] רגע אני אוכד ומהסס, אבל פתאום ערימת האשפה שלידי מתחילה לזוז, ויצור חי, מְצִין אדם לשעבר, בלי גיל, לבוש סמרטוטים, מתפתל מתוכה, המבט שלו כבוי ואטום, ובקול מחוק הוא מבקש ממני סיגריה.⁴⁹

שאפשרות זו האחרונה היא הנרמזת בדבריו של המספר אצל מז"א. על ההיסטוריה של ייצוג החורבות באומנות בדגש על התקופה הרומנטית, ראו, Paul Zucker, "Ruins—An Aesthetic Hybrid", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20, 2 (Winter 1961), pp. 119–130.

48 מז"א, הערה 45 לעיל, עמ' 55.

49 שם, עמ' 19.

המרחב המתואר כאן הוא המרחב המוזנח של ההווה; בתיו הנטושים העומדים על תילם הם רק תפאורה לדרמה המתרחשת בו בהווה – הממשית והמטפורית. הוואדי כמרחב של ההווה הוא התגלמות המאיים – טריטוריה נטושה הנשלטת בידי שדים בלתי נראים של "גיהינום לילי", נרקומנים, שיכורים וצרכני זנות, שקיומם, המאיים על החברה הנורמטיבית, נדחק לשוליים, אל מעבר לגבולותיה, אל שטח ההפקר הריק והנטוש. גם נציגו של מחול השדים שמחוץ לגבולות החברה – הנרקומן המגיה מתוך ערימת האשפה – מתואר כלא לגמרי אנושי. תפיסה זו של המרחב, הנמסרת מפי המספר בגוף ראשון, מעצבת את ואדי סליב כתחום המעשים האסורים והרגשות האפלים, באופן היוצר אנלוגיה לאותם רגשות אפלים המאיימים לצוץ אל תודעתו של המספר, רגשות שהוא מדחיק, ממש כשם שהעיר הנורמטיבית דוחקת מתוכה את שטחי ההפקר שלה. במובן זה, המרחב של ואדי סליב הוא מעין השתקפות אפלה של נפש הגיבור, המקום שבו עולים כל היצרים האפלים המבעבעים כל העת מתחת לפני השטח. לפיכך, לא רק שרוחות הרפאים של החיים הפלסטינים שהתקיימו במרחב הנטוש בעבר אינן עולות בו, אלא שרוחות הרפאים היחידות המתגלות בו הן אלו שבנפש הגיבור, המסמנות את התת-מודע הקולקטיבי של החברה היהודית-ישראלית. הטקסט מציב אפוא את המרחב בתוך מערכת סינכרונית של פני החברה הישראלית בהווה, ואינו מאפשר לו קיום טקסטואלי כמרחב בעל עבר.

הפיכתו של ואדי סליב בָּרוֹמֶן למקום מגוריהם של אומנים "מעודכנים" ו"חתרניים", בצד הפטישיזציה שלו כאובייקט אומנותי ועיצובו כהשתקפות אפלה של נפשם של נציגי ההגמוניה הן, כמובן, בעלות אפקט הפוך מחתרנות. במקום שיתגלו בוואדי עקבות חיי העבר הטבועים בו, הוא נעשה מסמן של בני החברה היהודית ה"נורמטיבית" (גם אם של הפן האפל שבנפשם) – ובכך המרחב של ואדי סליב מנוכס בידי התודעה הקולקטיבית ההגמונית. המרחב הערבי אומנם מונכח ביצירה הספרותית הזאת, אך האופן שבו הוא מעוצב הופך אותו לנכס של המרחב שבא אחריו, המשמש את החברה החיה בו לסימון גבולותיה. זהו אותו מהלך שגור שבו הנכחת ה"אחר" ביצירה הופכת לאמצעי לעיסוק ב"עצמי": במקרה שלפנינו, "המרחב האחר", בעל העבר הערבי, אינו נוכח ביצירה כדי לגלות את סודותיו-שלו, אלא כדי לומר דבר מה על המרחב היהודי שבלע אותו ולגלות את סודותיו. באופן זה, על הניכוס הפיזי שוואדי סליב עובר נוסף גם ניכוס טקסטואלי.

* * *

אם כך, האם עקבות העבר הפלסטיני הטבועים במרחב של ואדי סליב אכן נגלים למתהלכים ולמתבוננים בוואדי? האם רוחות הרפאים של העבר ניתנות לראייה, לחישה או אף לניחוש במרחב ההווה הישראלי? בבחינת המפגשים הספרותיים עם המרחב של ואדי סליב נראה כי התשובה לשאלה זו מורכבת. לעיתים אין הדמויות רואות כלל את עקבות עברו האחר של הוואדי; לעיתים הם נגלים לעיניהן, אך משמעותם חומקת מהן, והמספר מנכיח אותם מעל לראשי הדמויות, לטובת הקוראים הקשובים דיים; לעיתים מצב רגשי מורכב של דמות, העסוקה באפשרות חורבנה האישי, הוא המאפשר לה לראות, ולו

להרף עין, גם את החורבן שהתרחש בוואדי; ולעיתים, במקרים אחרים, לא רק שעקבות החיים הפלסטיניים בוואדי אינם נגלים, אלא הוואדי נתון לרומנטיזציה ופטישיזציה בידי הדמויות, ומנוכס ביצירה לשיקוף צדדיה האפלים של החברה היהודית-ישראלית דווקא. נראה אפוא כי על עקבות העבר לעבור משוכות רבות בטרם יוכלו להתגלות לקוראים: גם יכולתו של היוצר לראותם במרחב הממשי ולבחור לתארם ביצירה, וגם יכולת הטקסט להעבירם לקוראים; גם הפרשנות המצויה בטקסט עצמו, הממסגרת את העבר במגוון נרטיבים פרשניים, וגם מה שמתרחש בשדה הקריאה, בעקבות רמות קריאה שונות שהטקסט מאפשר. שלל המקרים שנבחנו כאן, על היעדר ההתגלויות, ההתגלויות למחצה וההבהובים הרגעיים והחולפים שבהם, מעלים שאלות נוקבות לא רק על היכולת לראות את עקבות העבר הטבועים במרחב, אלא גם על תפקידה של האומנות, ובכללה גם של הספרות, ביצירת אפשרויות הראייה. האם לא היינו מצפים דווקא מן הספרות שתאמץ את רוחות הרפאים העולות מקירות בתי הוואדי ההרוסים ותהפוך אותן למרכז עיסוקה, כדי לאפשר להן להיראות? האין זו בדיוק הספרות שיכולה לאפשר מבט אחר, רענן, על מרחבי העבר, גם כשאלה לא בהכרח מתגלים למתבוננים במרחבי ההווה בחיי היום-יום? במקרה של ואדי סליב נראה כי עיצובו בספרות העברית, יותר משהוא מאפשר מבט מחודש, משכפל את סוגי המבט הקיימים בחברה הישראלית, שרוחות הרפאים שבחורבות על פי רוב לא נגלות להם, והם רתומים, בדרגות שונות, להווה ולעצמי של המתבונן. מה משמעותו של שכפול זה?

במסגרת הדיון במקומם השולי של הכפרים הפלסטיניים מן העבר ביצירתו של יעקב שבתאי כותבת חנה סוקר-שווגר כי יש לתת את הדעת לשאלה באילו מקרים הטקסט מתעלם ומדחיק את הנושא הקונפליקטואלי, פעולה הנתפסת כבעייתית, ובאילו מקרים הוא מעניק להם מעמד שולי כדי להעיד על היחס שהם זוכים לו בחברה הישראלית, פעולה הנתפסת כביקורתית.⁵⁰ ההבחנה בין שני הסוגים הללו של היעדר ודחיקה לשוליים בטקסט הספרותי חשובה, ואת השאלה הזאת אפשר להעלות גם באשר לייצוגים השונים של ואדי סליב בספרות העברית. אך בהקשר של שאלת הראייה וסוגי המבט שהטקסט הספרותי יכול לייצר על מרחב העבר, נדמה כי אין הבדל של ממש בין שתי האפשרויות, שכן גם האפשרות השנייה, הנתפסת כביקורתית, יותר משהיא מאפשרת ראייה של המרחב-שבעבר, היא מאפשרת ראייה של אי-ראייתו בחברה ההגמונית בהווה. כלומר אף כי היא יכולה לייצר מבט מחודש, המבט הזה מופנה אל החברה בהווה ולא אל סיפורי העבר של המרחב. במובן זה, גם אופן הייצוג הזה, שאפשר לראות בו ממד ביקורתי, נרתם, בסופו של דבר, אל ההווה ואל העצמי של החברה המתבוננת.

במאמרו "Layered Time" כותב אמיר אשל כי עצם נוכחותן של חורבות במרחב העירוני, וכמוהו עצם נוכחותן בספרות, מעלים את המודעות למה שהתרחש בעבר, למה שמוסיף להתרחש בהווה, וכן למה שיכול להתרחש בעתיד, וכי בכך החורבות יכולות לסמן גם תקווה כלשהי לעתיד. טענתו של אשל מוסיפה שכבה נוספת לדיון, הנוגעת לכוחו של

50 חנה סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים: יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 172–179.

הייצוג האומנותי של המרחב החרב לחולל שינוי בחברה המתבוננת – באמצעות הנכחת העבר והעמדתו בלב פעולת ההתבוננות. אשל כותב כי בייצוג האומנותי טמון הפוטנציאל להשפיע גם על עתיד החברה – העתיד שאפשר לדמיין, ובעקבות כך גם ליצר. בפעולה האומנותית העוסקת במרחב הנטוש אשל רואה יצירה של שכבה חדשה על גביו, שכבה המשיבה אליו את הקהילה שנעלמה ממנו:

במקום שבו חיו פעם אנשים העבר וזיכרונם הם נוכחות רודפת. אך את מה שכבר איננו תוכל להשיב פעולה אנושית. פעולה אפשרית אחת היא יצירת אומנות. היא אינה מבטלת את העבר, אלא מציעה להוסיף עליו שכבה חדשה – צורת חיים אפשרית חדשה, שובה של קהילה תוססת.⁵¹

אשל מדגים טענות אלה, בין השאר, בבחינת עבודות אומנות ושירה במרחב הציבורי בשכונה ערבית אחרת בחיפה – שכונת ואדי ניסנאס. אומנם, בשונה מוואדי סליב, שכונת ואדי ניסנאס אינה מרחב נטוש, והיא מתפקדת כשכונה "חיה" בהווה, אך גם בה יש כמה מבנים נטושים, ובפסטיבל "החג של החגים" הוצבו על חלקם עבודות אומנות שעסקו בעברו הערבי של המרחב. במקרים מעין אלה ברורה טענתו של אשל כי הפעולה האומנותית מרבדת את מרחב ההווה בשכבה חדשה, המנכיחה בו את הקהילה שכבר אינה חלק ממנו, ובכך ממקדת את מבטם של עוברי האורח בעקבות העבר הטבועים במרחב, ואינה מאפשרת לרוחות הרפאים הרודפות אותו לחמוק מתודעתם. אך האם הדבר נכון גם במקרה של ייצוגי ואדי סליב, אתר החורבות המשמעותי ביותר בחיפה, ואחד האתרים המסמנים מרחבית בצורה החזקה ביותר את חורבנם של החיים הערביים שהתקיימו במרחב הפלסטיני-ישראלי לפני אירועי 1948? האם יצירות הספרות העברית המתארות את הוואדי אכן משיבות אל המרחב, באמצעות הפעולה האומנותית, את אותה קהילה אבודה, כמעין שכבה מרחבית המתווספת עליו? והאם שכבה אומנותית זו אכן מייצרת תקווה כלשהי לעתיד?

לעומת נוכחותו הרבה של ואדי סליב, על עברו ועתידו האפשרי, בשיח הציבורי של אומנים, מתכננים, אדריכלים ופעילים עירוניים בחיפה, נראה שאופני ייצוגו (וגם אי-ייצוגו) בספרות העברית מצביעים דווקא על מוגבלות היכולת לראות בו את עברו הפלסטיני. בהתחשב בעובדה שרוב יצירות הפרוזה שעלילתן מתרחשת במרחב העירוני העוטף את ואדי סליב כלל אינן "רואות" אותו, כלומר אינן כוללות אותו בתוכן, ובהתחשב בכל המשוכות שתוארו כאן – נותר רק לתהות: האם אין בכתיבתו של דה-סרטו על עקבות העבר הטבועים במרחב כ"נוכחויות של היעדרויות", שבהם "מה שמתגלה לעין מצביע על מה שאיננו עוד", על "זהויותיו הבלתי-נראות של הנראה", איזו פנטזיה אוטופית

51 Amir Eshel, "Layered Time: Ruins as Shattered Past, Ruins as Hope in Israeli and German Landscapes and Literature", Julia Hell and Andreas Schönle (eds.), *Ruins of Modernity*, Durham and London: Duke University Press, 2010, p. 133–150. התרגום שלי, חב"י.

על נוכחות העבר בהווה ועל יכולתו להתגלות? ואולי ראוי להוסיף לדבריו של דה־סרטו כמה שאלות הבהרה – להתגלות למי? באילו נסיבות? באיזה אופן? וכן, שכבה שנדמה שנעדרת לחלוטין מכתובתו של דה־סרטו בנושא זה – אם העבר כבר מצליח לעבור מבעד למסך ההווה ולהתגלות, איזו פרשנות מעניק לו המתבונן? יהיה זה תמים להניח שהעבר יתגלה "כפי שהוא", או "כפי שהיה" – אם אפשר, בכלל, לדבר על אובייקטיביות של הוויה – והרי הוא בהכרח יעבור עיבוד פרשני כלשהו.

יתרה מזו, נראה כי הייצוג הספרותי של ואדי סליב (בשונה מהיצירות החזותיות שאשל כותב עליהן) אינו כולל כל פנייה אל העתיד, ולכן גם אינו מקפל בתוכו אפשרות של תקווה. רוחות הרפאים של ואדי סליב, עקבות דייריו הקודמים, לא בהכרח מתגלות בספרות העברית – לא לדמויות, לא למספרים ואף לא ליוצרים עצמם, ובעקבות כך גם לא לקוראים. לעיתים נרתם מרחב השכונה לחלוטין להווה היהודי; לעיתים ההתייחסות לעברו הערבי מינימלית, ומותירה רווח בלבד שדרכו יכולות לצמוח שאלות ותהיות בתודעת הקורא; לעיתים מרחב העבר מתגלה בקצרה – אם בהבהוב מרומז ואם בהרהור מודע; ולעיתים הוא אף מנוכס בידי ההגמוניה היהודית. נדמה כי הספרות העברית המייצגת את המרחב של ואדי סליב אינה מצליחה למצות את האפשרות הייחודית השמורה לייצוגים אומנותיים עד תומה: האפשרות לשבור את תבניות המבט השגורות על אובייקטים מוכרים ולייצר סוגי מבט חדשים על אותם אובייקטים (או מרחבים). זו האפשרות האומנותית המגלמת אפשרות של שינוי, ולפי אשל, גם תקווה כלשהי לעתיד. אך הספרות על ואדי סליב, כך נראה, במקום לממש את הפוטנציאל הטורנספורמטיבי הגלום בפעולה האומנותית, בעיקר משכפלת את סוגי הראייה הרווחים בחברה הישראלית (בעיקר ראייה חלקית וחוסר ראייה) באשר לעבר הפלסטיני שהתקיים במרחב לפניו. במקרים אחדים (כמו ביצירתו של בן־שמחון) היא מזמנת לקוראיה הקשובים גם ראייה מחודשת של המרחב, אך במקרים אחרים, נראה כי החורבות של ואדי סליב שותקות את עברן גם בייצוגיהן הספרותיים. עקבות העבר אינם מתגלים בהן, או שהם מתגלים להרף עין ואינם מובילים לתהליך חקירה עמוק של הנרטיב הסיפורי או לניסיון להתחקות אחר החיים שהתקיימו במרחב בעבר. אם כן, רוחות הרפאים של ואדי סליב נותרות לרוב כנוכחות רפאים גם בין שורותיו של הטקסט, ומצפות לקורא שיצליח להבחין בהן בינות למילים הרתומות אל ההווה ואל העצמי.

אך בנקודה זו יש לשוב לכתיבתו של דה־סרטו, ולבחון את דבריו על הקורא. בכתיבתו על המרחב העירוני, ובהקשר של המתח הנידון בלימודי התרבות בין מבנה (structure) לבין סוכנות (agency), דה־סרטו שם דגש רב יותר על הסוכנות: אומנם במרחב העיר משוקעים יחסי כוח ואידאולוגיות המוכתבים מלמעלה (מבנה), אך דה־סרטו מצביע דווקא על הכוח המצוי בידיהם של המתהלכים במרחב, על הסוכנות שיש להם ועל יכולתם לנכס את המרחב לעצמם ולהתנהל בו באופן יצירתי, שהמבנה אינו מכתיבו. באופן דומה, גם בכתיבתו על פעולת הקריאה הוא מדגיש את סוכנות הקורא, שבכוחו לחרוג מאופני הקריאה שהטקסט (המבנה) מנסה להכתיב לו. דה־סרטו ממשיך את הקורא לציד המתהלך בטריטוריות טקסטואליות שאינן שייכות לו וצד בהן ללא רשות. פרקטיקת הקריאה של ציד משמעויות, בדומה לפרקטיקות ההתנהלות במרחב העירוני

שעליהן הוא כותב, היא אסטרטגיה של התנגדות של הפרט להגמוניה התרבותית: הקורא אינו ישות פסיבית המקבלת את המשמעויות שהטקסט מייצר למענה, אלא היא ישות אקטיבית, שענייה המשוטטות על פני הטקסט מחוללות בו מטמורפוזה. הקריאה, לפיכך, יכולה לנתק עצמה מקרקע הטקסט, המנסה להכתיב לה מסלול אחד, ובציד המשמעויות שהעין המשוטטת מבצעת בו מתאפשרת בכל זאת מידת מה של עצמאות. דגש זה על סוכנות הקורא מאפשר, בכל זאת, את אותה תקווה לעתיד שאשל כותב עליה: גם כשהטקסט הספרותי מותיר את רוחות הרפאים של ואדי סליב שתוקות ובלתי נראות, נראות למחצה או נראות להרף עין, וגם כשהוא רותם אותן לנרטיבים של העצמי ושל ההווה, תוכל עינו של הקורא לצוד מן הטקסט את המשמעויות שאינן מבוטאות בו, המושקעות או ממושטרות בו, ולהצליח להעלות מן האוב את סיפורי העבר של המרחב, החרב, את רוחות הרפאים הרודפות אותו.

המחלקה לספרות משווה, אוניברסיטת בר-אילן