

# פתח דבר

אהד זהבי

“לעולם לא ייוודע כיצד יש לספר את זה, אם בגוף ראשון או שני, או בגוף שלישי רבים, או אולי להמציא בלי הרף צורות חדשות, שאף הן לא יועילו. אילו ניתן לומר: אני רָאו את הירח עולה, או: כואב לי עמוק בתוך העיניים שלנו”; כך פותח הסופר הארגנטינאי חוליו קורטאסר את סיפורו “הרוק של השטן” המגולל את סיפורו של צלם שנמשך כמו בקורים נסתרים אל תצלום שצילם ושתלוי על קיר ביתו ורואה בו מראות משונים ביותר – בלתי מתקבלים על הדעת ועם זאת ממשיים מאוד – וכל זאת בשפה בלולה ומבלבלת.<sup>1</sup> הדחף לספר נכון את הסיפור מפעם כמדומה בכל הטקסטים המופיעים בגיליון 11: כולם מבקשים להעיד על מה שגילו, על מה שראו, על מה ששיוו בדמיונם, בחזונם, וכולם מבקשים למצוא – מבקשים להמציא – צורות חדשות שיאפשרו למראות ולחזיונות להפציע מתוך מבעיהם. כי איך אפשר באמת לספר את סיפורו של בוסביר, רובע זנות אכזרי ששעבד נשים רבות מספור – במשך שלושה עשורים תמימים? ואיך אפשר לשער את חוויית ההקמה – החלוצית ממש – של מחוז אוטונומי יהודי לפני כמאה שנה הרחק הרחק במזרח סיביר? איך אפשר לתעד או לדובב מסורת שנעלמה בעקבות אסון בל יתואר כדוגמת מלחמת האזרחים הממושכת בלבנון – ומסורות אחרות שנמחות בעקבות אסונות אחרים שמתרגשים בעצם הימים האלה? איך אפשר לתאר נאמנה את היווצרותה של ציוויליזציה חדשה, הפיכה של סדרי בראשית ממש, בעידן הנתונים והמידע? ואיך אפשר לגעת בדבר שאין לגעת בו – בדבר הנחשק והחמקמק, אפוף המגבלות והאיסורים: המין עצמו?

לעולם לא ייוודע, בוודאי לא עד תום. ובכל זאת בגיליון 11 נבחנות צורות חדשות של הבעה, מותווים נתיבים חדשים של גישה אל הממש. אל המין, מסתבר, כדאי לנסות לגשת לא

<sup>1</sup> חוליו קורטאסר, “הרוק של השטן”, **שמיים אחרים**, תרגום: טל ניצן (הקיבוץ המאוחד, 2006), 61-76.

חזיתית אלא מהצד – ולהתבונן במופעים שבשולי המין; אל העבר ואל המרחק אולי מוטב שנעוץ על כנפי הדמיון, הבדיון והיצירה, ואל העתיד – בכוחן של הספקולציה, הנבואה וההמצאה; ואל הריסותיו של האסון כדאי שניכנס, כך אנו למדים, דרך הלבירינת – אבל באומץ, בלי חשש מפני רוחות הרפאים שייקרו אז בדרכנו.

גיליון 11 הוא גיליון רדוף רפאים: ז'רמן עזיז, בינה ורעיסה, קוסמס ודמיאן, פאדל פאח'ורי, איליה קפיטולינה, שבת צבי, "האחר הגדול", חסן אל-צבאח והחשישיון, רגל תותבת ויד רדומה. מילותיו של הגיליון ספוגות לחש נחש ובדיון, אבל לא מתוך רצון לברוח מן המציאות, אדרבה – מתוך מאמץ ניכר, לפרקים בהול ממש, להחיות את המציאות מתוך קפליה המומצאים, לראות אותה מבעד לחזונות הפוקדים אותה, לתאר אותה כפי שהיא מבצבצת מתוך הלשון המגומגמת. זהו גיליון בלא עת: יש בו קולות מן העבר וחזיונות מן העתיד, וכל כולו נטוע בזמן הזה ממש.

ועוד דבר יש לומר על גיליון 11: זהו הגיליון הראשון של כתב העת 'בצלאל' שזוכה לעיצוב ייחודי משלו – פרויקט חדש שנערך בשיתוף פעולה עם המחלקה לתקשורת חזותית בבצלאל. הפרויקט הזה מעניק לסטודנטיות נבחרות ולסטודנטים נבחרים מן המחלקה לתקשורת חזותית הזדמנות לעצב הלכה למעשה כתב עת אקדמי מקוון ולהשפיע השפעה אמיתית על האופן שבו יימסרו תכניו לקהל הקוראות והקוראים שלו – וגם, כפועל יוצא, להתוות מתוך התנסות ועשייה קווים לדמותו הרצויה של כתב עת אקדמי בעידן הטכנולוגי הזה; ולתכנים הביקורתיים והיצירתיים של כתב העת הוא מעניק עיצוב דינמי, ניסיוני ומעודכן, עם אצבע על הדופק. חזון בצלאל.

ובכן, מה בגיליון? בתיקיה "מאמרים" מתוּק מאמרו של **גיא דולב** "עונג מעבר לעיקרון: עיון מושגי, חזותי והתנסותי בפרסקסואליות", ובו הוא עורך שיטוט יוצא דופן באזורי הספר הפלאיים של המיניות. דולב מבקש לעמוד על טיבה של המיניות מתוך התבוננות במופעים החזותיים, וליתר דיוק מתוך התבוננות בכמה מדימוייה של ה"פְּרֶה־מיניות" – מה שנמצא רק לכאורה בשולי המין. הוא עומד על כוחה הייחודי של התחילית "פְּרֶה" להעיד על הדבר שאליו היא מסתנפת – הדבר שהיא ניזונה ממנו כמו פרזיט או שהיא נספחת אליו כמו פרדיגמה, דוגמה מופתית – ומכאן למד על כושרה הייחודי של ה"פרסקסואליות" להעיד על המיניות עצמה. ומהי הפרסקסואליות? מה שמתקיים לכאורה לצד המין, נגדו או מעבר לו, ודולב מראה איך כל הישויות ה"פרה־מיניות" האלה – ישויות דחויים או מגונות, נשכחות או מודחקות, מתעתעות או עלומות – הן הלכה למעשה שלוחות של המיניות לשמה. כשהוא מצויד במטען הסמנטי הזה ובהשלכותיו האפיסטמיות דולב יוצא ללקט דימויים פרסקסואליים – הוא מחלץ אותם מז'אנר ה"טווינססט" הפורנוגרפי שמציג מין בין אחים תאומים ומציור אירופי מראשית הרנסנס שנראים בו תאומים כשהם מתקינים בגופו של

אדם רגל לא לו, ממופע מחול שנושק למעשה המיני בתלבושותיו, בקולותיו ובתנועותיו, מן הלחישות המתעצבות של ז'אנר ה-ASMR ביו-טיוב ומסצנה בסרט קולנוע שעוסקת בטכניקה מאלחשת של אוננות, מן המבט האמנותי-אנטומי אל תוך קרביה של אישה בת דמותה של ונוס ומצילומי אולטרסאונד של גישוש פרפורמטיבי של דולב עצמו בפתחי גופו ובמעמקיו הנסתרים מעין. לשונו של דולב מסתעפת בדרכים לא צפויות – מפתה לכנות את כתיבתו, בפרפראזה על מושגיו שלו, כתיבה "פרה-אקדמית" – אך ככזאת היא כמובן כלולה מניה וביה בתוך תחומיה של החקירה האקדמית ומרחיבה את אפשרויות ההתבוננות והעיון – ואולי גם ההתענגות – הגלומות בה.

בתיקיה "מדור מיוחד: ג'לאל תאופיק" אצורים שבעה תוצריה של סדנה של כמה מפגשים שערך כתב העת ב-2024 ושעסקה בכתביו של המחבר והיוצר הפורה והאניגמטי ג'לאל תאופיק. מיהו ג'לאל תאופיק? ניתן לו להציג את עצמו. הינה דברים מתוך [עמוד ה"פרופיל"](#) [באתר האינטרנט שלו](#): אחרי הגדרה של המונח "פרופיל" ("ייצוג מתארו של משהו בקווי מתאר; בייחוד: ראש או פרצוף אנושיים אשר מיוצגים או נראים מן הצד"), ומתחתיה סדרה של תצלומי דיוקן מתוך הסרט 'פרסונה' מערבב הזהויות של אינגמר ברגמן (שבכיתוב הנלווה להן מצוין כי זהו אחד הסרטים הגדולים ביותר על הפנים, ובפרט על הפרופיל [הצדודית] החזיתי"), מוצגת "רשימה ביוגרפית תמציתית" שנפתחת כך: "ג'לאל תאופיק הוא הוגה, כותב ואמן. הוא נולד ב-1962 בביירות או בבגדאד ומת לפני המוות ב-1989 באוונסטון, אילינוי". ועוד נאמר בעמוד זה, בציטוט לכאורה מן העיתונות הלבנונית מ-2004, כי "תאופיק עומד בלב קבוצה קטנה אבל מוצקה של אמניות ואמנים מביירות שמראים באותות ובמופתים – כקולקטיב וכיחידים – שבלבנון ובאזור מתהווה לה תוכנית לעשייה תרבותית אינטלקטואלית לעילא, מעורבת, ביקורתית ועכשווית ביותר", ובהמשך מופיע ציטוט מדבריו של האמן וליד רֶעֶד, המעיד על עצמו שאינו מסוגל למצוא את מחשבותיו שלו בלי לעבור דרך מילותיו, ספריו ומושגיו של תאופיק.

במוקד הסדנה עמד ספרו של תאופיק 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' ([The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster](#)), אבל הדיון התפשט גם למחוזות רבים אחרים ביצירתו של תאופיק בכתב ובדימוי – יצירה שנולדה ועדיין נולדת מתוך המרחב הגאוגרפי הזה ובתקופה הזאת, שעוסקת בשאלות אפיסטמולוגיות, אתיות ואסתטיות הרות חשיבות ושאפופה כולה בחידה ובמשחק. התוצאה היא קונסטלציה ייחודית ומקורית של חיבורים שנשלחים אל נושאים שונים בהגותו וביצירתו של תאופיק ומציירים מתוכה – במגוון של משלבים – תמונה קולאז'ית עתירת מבע.

את הקריאה במדור המיוחד אפשר להתחיל ב"מקרא ג'לאל תאופיק", תוצר משותף של כל משתתפי הסדנה – **חוסני אלח'טיב שחאדה, זהר אלמקייס, מאיה דונייק, רועי וילנר,**

**אהד זהבי, בכריה מואסי, יונתן עומר מזרחי, רוני פלר, שרון צוקרמן ויזר ומורן שוב –**  
 שנועד לשמש מין "מורה נבוכים" בשדה מושגיו הייחודי של תאופיק וברוח הנושבת בכתביו  
 ואולי יכול גם להנחות את הכניסה לשאר החיבורים במדור. הערכים המופיעים במקרא הם  
 "לברירת", "חורבות", "בדיון", "אל-מתים", "שיתוף פעולה בלא עת", "אסון בל יתואר",  
 "נסיגת המסורת", "תחייה", "מוניר בשיר", "סגר הדוק", "עולם הדמיון" ושאר מושגים,  
 שמות וביטויים שנדלו מתוך הקריאה בתאופיק ושמטווים צורות חדשות ומחודשות של  
 גישה אל העולם האקטואלי ואל מעשה היצירה. המקרא אינו מבאר את הערכים – בוודאי לא  
 ביאור מדויק וממצה – אלא מצביע על הזיקות ביניהם ומפנה אל המופעים שלהם בכתביו  
 של תאופיק. זהו ניסיון להמציא צורה של הבעה שתבטא כהלכה גם את המעשה הקולקטיבי  
 של הקריאה ושל הכתיבה – הלוא יש למקרא ריבוי של מחברות ומחברים – וגם את מושגיו  
 המשונים של תאופיק, כאילו ביקשו כותבותיו וכותביו של המקרא לומר, "היא ראינו את  
 המסורת נסוגה", או: "הם נכנסו לתוך הלברית". גלומה בו אפוא הזמנה פתוחה משולשת:  
 לקריאה נרחבת בהגותו הענפה של תאופיק, להוספה של ערכים עתידיים למקרא עצמו  
 וליצירת מקראות נוספים מסוג זה גם בהקשרים אחרים.

**מורן שוב** חוזרת במסתה "ארץ וארוס: מסע על האופק" אל קובץ המאמרים שערך תאופיק  
 יחד עם מתיו גאמפרט 'לחשוב: ההרס' (*Thinking: The Ruin*) ומשבצת בו מחדש – מעשה  
 אמנות – את מחשבותיה שלה על ההרס – אבל גם על הארוס הסמוך לו כל כך בלשון  
 והנבדל ממנו כל כך בדחף המניע. הדיבור של שוב אישי ומפותל, והוא גורף במסלולו  
 זיכרונות ילדות, שברי סיפורים ומילים ארכאיות. זוהי כתיבה עיקשת, נחושה, שהולכת  
 ונחצבת בדי עמל, בין ההריסות, בתוך המילים הסמיכות, בפסיעה זהירה על גשרים רעועים  
 ומטים לנפול ובדריכה מדודה על מטפורות שחוקות ובלויות שתלויות על בלימה. ואומנם לא  
 פעם ההליכה נבלמת או מתעכבת – או דווקא נחלצת ומדלגת לכיוונים לא צפויים. האופק  
 של הכתיבה שוב ושוב מזדהר לו, ועם זאת דומה שהוא נותר כל הזמן מרוחק, בלתי מושג,  
 אבל שוב נאחזת בו, נמשכת אליו, כותבת לקראתו. היא אינה פוסעת לבדה, ביחידות, אלא  
 מלווה את שותפיה למסע בדרכם שלהם ומשתהה לצידם מול ההרס שהם רואים, שהם לא  
 יכולים שלא לראות, קשובה לחתירה של גאמפרט אל האמת המפציעה רק עם קריסתה של  
 המטפורה, רק עם הישחקותה עד דק, ערה לקריאתו של תאופיק להיכנס אל עיי החורבות  
 כמו אל מרחב־זמן לבריתני שיש בכוחו להשיב את המתים; ועם זאת היא מבקשת לא  
 לדשדש לעד בהריסות, מתעקשת להמשיך הלאה, להימשך עם הארוס אל קצווי ארץ, למשוך  
 איתה גם את המחשבה הנחרבת ולהינשא אל על, כולה תקווה.

כתיבתה של שוב רוויה פואטיקה, ואת לשונה היא מפסלת בעזרת אבותיה האכדים; ויש בה,  
 בכתיבתה, גם ממדים תאולוגיים – אלוהות, גן עדן, כמיהה אל הנשגב. התאולוגיה –

אסלאמית הפעם – עומדת במוקד מאמרו של **חוסני אלח'טיב שחאדה** "גלוי ונסתר בקוראן: על פרשנויות ה'ט'אהר' וה'באטן' באסלאם", שבשפה פרוזאית וסדורה מוסר פרק בתולדותיה של פרשנות הקוראן. תאופיק מציג בספרו 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' את ההבחנה הקיימת באסלאם בין "ט'אהר" ובין "באטן" – מושגים שהוא מתרגם (לאנגלית) כ"אקזוטרי" ו"אזוטרי" ושמשמשים אותו בהמשך לניתוח כמה רגעי מפתח מבחינתו בתולדות האסלאם וגם כמה מופעים של משיחיות בדברי הימים. אלח'טיב שחאדה מתעכב במאמרו על שני המושגים האלה, שמציינים לדידו שתי מגמות פרשניות שהתפתחו באסלאם כבר מראשיתו: פרשנות ה"פשט" שבדברי הקוראן, ה"ט'אהר", ופרשנות ה"דרש" שלהם, ה"באטן" – הלוא היא פרשנות הסתום והנסתר. ההבחנה הזאת, הוא טוען, לא נותרה בשדה הפילולוגיה, גם לא בשדה הדת, אלא נעשה בה שימוש פוליטי, שכן הנסתר והבלתי מפוענח שימש – בזרם השיעה-איסמעילייה, שאת גלגוליו הוא מספר בהרחבה – להאדרת האמאמים מן השושלת הפאטמית שראשיתה בעלי בן אבי טאלב, בן דודו של הנביא מוחמד, ובפאטמה אשתו, בתו של הנביא. אלח'טיב שחאדה מראה איך פסוקים מן הקוראן התגלגלו לפריטים אדריכליים מרכזיים דוגמת חזית מסגד אל-אקמר שבקהיר וחושף את הפרשנות הנסתרת האצורה בהם. לקראת סיום הוא מוליך אותנו בעקבות קריאתו בספרו של תאופיק 'נסיגת המסורת' אל "מצודת המוות" של הניזארים ה"משיחיים" ומוסיף עוד שכבות של עשן וערפל למסתורין שאופף ממילא את דמותו של תאופיק.

**זהר אלמקייס** בחרה להגיב על רעיונותיו של תאופיק בדרך הבדיון, והיא מציגה סיפור קצר, ושמו "משיגי הגוף". זה לא סתם סיפור – זה חזון, דברי נבואה. אומנם לא חזון אחרית הימים אלא חזון למועד לא רחוק, ועם זאת חזון הוא, על ימים שאולי עוד יבואו, ולא לטובה, ואלמקייס מוסרת אותו כמו נביאה בשער. זהו סיפור דחוס, קדחתני, שמציג לכאורה את ירושלים של העתיד – אבל העתיד הזה כבר ניכר בהווה, כבר נכרה ונחצב בו, ובכרייתו נחשפים, שכבות שכבות, רגבי העבר, מסורות שהיו ואינן. אסון קרה בהר, ההר הרה אסון, והמספרת פורשת בבהילות את הגאוגרפיה והטופוגרפיה של האסון ואת הביו-פוליטיקה שלו – את האלימות של מעלה ואת האלימות של מטה. בייחוד את האלימות של מטה היא כורה וחושפת, את מה שמתחולל במעמקי האדמה הקדושה, המקודשת, המחולקת לשתי רשויות ולשני בתים: רשות דרומית ובה בית כנסת נוצץ ומוזהב שמשמש גבירים ובני גבירים, ורשות צפונית ובה בית אסורים שגופים אנושיים, שדופים וקמלים, תחובים בו בגומחות. אל שתי הרשויות מגיעה המספרת דרך בניין הספרייה הלאומית, שריד יחיד מן העבר, מן ההווה, ששקע ושקע לתוך ההר – בית גנזים שהמסורת השוקעת, המסורת שנסוגה, מתויקת בו לכאורה שורות שורות, מסמך מסמך. האלימות הזאת של מטה היא אלימותם של משיגי הגוף, הכופרים בעיקר, והגוף המופיע לנגד עיניה של המספרת – הגוף

הכלוא, הכבול, הניגף – הוא גוף רפאים – גוף שלכוד בתוך המטריקס, שאצור בתוך הליברית, בתוך מרחב שאין בו זמן, רק הזנה ריקה; גוף עירום ועריה. את כל זה המספרת רושמת, את כל זה היא מתעדת, מארכבת, נועצת בבשרה ונוצרת במילים – בטרם ישיגוה המשיגים.

“קבוצת אטלס” (*The Atlas Group*) ביקשה גם היא לתעד ולארכב – מושא התיעוד שלה היה המלחמות בלבנון מ-1975 עד 1990 – והיא עשתה זאת באמצעות איסוף מסמכים ותעודות שנושאים עימם עדות על אותן השנים ועל אותם המאורעות. אלא שהמסמכים האלה הם מסמכים בדויים, וקבוצת אטלס היא עצמה בדיון, וכולם פרי הדמיון של האמן יליד לבנון וליד רעד – פרויקט אמנותי שלו מן השנים 1989-2004. מאמרו של **אהד זהבי** “אני ג’לאל תאופיק” נפתח בסקירת יצירתו זו של רעד, שהיא בעצם מעשה פרפורמנס משוכלל ומרובה פנים. במאמר זה אני (ג’לאל תאופיק) מספר את סיפור ההתוודעות שלי להגותו של ג’לאל תאופיק – סיפור שלעולם לא ייודע כיצד יש לספר אותו. הסיפור הזה נפתח בתיאור מפורט של מיצג־הרצאה של רעד שנכנסתי בו לראשונה בגופי למבוך המראות המופלא של רעד, שבאחת מפניותיו הופיעה דמותו של תאופיק. בחלקו הראשון של המאמר אני מבקש אפוא “להיות וליד רעד”, ובחלקו השני – “להיעשות ג’לאל תאופיק”. אפשר שגם זה וגם זה הם “תרגילים בהיעשות”, ניסיונות (פרפורמטיביים בעצמם) להתפרק מן ה“אני” המוצק־לכאורה והמדומה־למעשה כדי להתגלגל ל“אני” אחרים שלכאורה מופיעים בחוץ אבל למעשה מקננים בפנים, עד למצב שבו “כל שם בהיסטוריה הוא אני”, ככותרת החלק האחרון במאמר. בחלק שלפניו, “לא לראות דבר”, אני (ג’לאל תאופיק) צולל לתוך קטע מפתח מתוך הספר ‘נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר’ – שיש בו היסטוריה ואקטואליה, תיעוד ויצירה – ונותן בו סימנים. אך דומה שיותר מכול אני מבקש במאמר ללכת בעקבות וליד רעד, בעקבות ג’לאל תאופיק, וליצור – כמוני כמוהם כמוהו – כמה “עובדות אסתטיות” משלי.

**שרון צוקרמן ויזר** כותבת “מכתבים לג’לאל”. בשלוש שפות היא כותבת לג’לאל “שלה”: לא מעט בעברית, קצת בצרפתית והרבה באנגלית – הלוא היא השפה שבה תאופיק עצמו כותב. היא כותבת מיפו, מוונציה, מברלין ושוב מיפו, והכול בזמן שהתותחים שוב רועמים, שהעימות שוב מתלקח – אבל עימות בין מי למי? ולמי היא כותבת? לכאורה מכתביה חד־צדדיים – אין בתכתובת מכתבי תגובה של תאופיק – אך דומה כי מכתביה שלה הם מכתבי תגובה, שכן צוקרמן ויזר מגיבה בהם על הכתבים – על המכתבים – שתאופיק כבר שלח לה. בעיקר היא מגיבה על הספר *The Dancer’s Two Bodies* שג’לאל כתב ממש בשבילה, והיא קוראת בו כל מילה, כל מחווה – ממש כמו שקוראים מכתבי אהבה – ומתחברת דרכו – דרך המילים, דרך התחושה, דרך הגוף – לג’לאל שלה. מכתביה אינטימיים, חושניים,

גלויים, מתגרים (פרסקסואליים, אפשר אולי לומר) – מכתבים שכל כולם גוף ומחוזה ותנועה. ומתוך הכתיבה שלה – המפלטט, המצחקת, המדממת – צפה ועולה דמותו של הנמען שלה, אולי של תאופיק, שכל כולו הוויה של הגוף ושל הארץ. צוקרמן ויזר מדברת במכתביה רבות על מחול, והיא אף רושמת במילים יצירת מחול – יצירה ייחודית לאדם אחד ויחיד – אבל היא עושה יותר מכך: היא מחוללת בתוך המילים עצמן, מדלגת משפה לשפה, עולה ויורדת במשלב, מתרחקת ומתקרבת, ניגשת ישר וחגה סביב – מגוון של מחוות שנעות מפסקה לפסקה, מאות לאות. ובין לבין מתנסחת לה (באנגלית) תאוריה של מחול, שיש בה הרהורים עמוקים על זמן, על מרחב ועל גוף – ועל ההתלפפות העזה שלהם זה בזה בתנועת הריקוד.

ברשימה קצרה ונוקבת שכותרתה "החורבן של עזה והחזיונות המשלימים את דמותה" **יונתן עומר מזרחי** פונה אל יצירתו הקולנועית של תאופיק, ובפרט אל חלק מתוך הסרט 'טרילוגיה על ערים ועל דמותן המשלימה' שעוסק בחורבות ביירות, וזאת כדי להיטיב לראות את עזה באסונה. כמו בסדרה מהירה של קאטים קולנועיים הוא עובר מחלום (על הליכה מתל אביב לעזה לאורך חוף הים) לסרט (שנע ונד בין אמצעי תחבורה), וממנו בקאט ל"עולם הדמיון" (עאלם אל-ח'יאל) ולמחזות הנשקפים ממנו; קאט לפריצות הגבול מעזה לישראל בשבעה באוקטובר, ומישראל לעזה מאז, כמו התפרצות רגעית של הממשי, אבל רק לרגע קט, כי אז יש קאט לדימויים שמגיעים מעזה, או לא מגיעים, ועוד קאט לתצלומים של ילדים עזתים הרוגים, קאט; נסיעה במונית (בדימויו של תאופיק) בביירות, רוחות הרפאים שבתרכובת הדיגיטלית, והינה עזה הנחרבת – וחזיונות הרפאים המשלימים את דמותה. הזיה רודפת הזיה, המוח קודח, הלב ממאן להסיט את המבט. קאט.

תוצרי הסדנה שונים ומגוונים, הן בצורה הן בתוכן, וגם הדיאלוג שהם מנהלים עם כתביו של תאופיק ועם יצירותיו משתנה מטקסט לטקסט. ועם זאת דומה שמהו משונה קורה בכל הטקסטים, גם במיושבים שבהם, לקראת סופם: כולם הולכים ומאבדים אחיזה – הרוח הזוהר, הקרקע נשמטת, הספק מכרסם והבמה מתרוקנת; כל שנותר הוא היזיון טרוף דעת או חיזיון מצמית.

גם בתיקויה "מסות" ממתין מסמך זועק. כשנתקל **ראובן זהבי** בקיומו של "הרובע הייעודי" בוסביר שהוקם בקזבלנקה לפני כמאה שנה והתוודע לגודל הזוועה שהתרחשה בו במשך יותר משלושים שנה, נפשו לא ידעה מנוח. הוא נכנס לבולמוס של מחקר ויצירה, קרא ותיעד ורשם וצייר כאחוז דיבוק מתוך רצון להעלות באוב – אם לשאוב השראה ממושגיו של תאופיק – את רוחות הרפאים של האסון הבל יתואר הזה – תולדת אימים של האוריינטליזם ושל הפטריארכיה – מתוך המרחב־זמן הלבירינתי של תעודות בוסביר וייצוגיו. אחד מן התוצרים המזהירים של תהליך המחקר והיצירה יוצא הדופן הזה היה תערוכתו של זהבי

“רוחות בוסביר” שאצרה **טל פרנקל אלרואי** בגלריה B.Y5 בתל אביב בפברואר 2024, ובשיחתם של השניים שכותרתה “מנגנון רב־פנים במכונה מורכבת, מתוחכמת ואכזרית” הם מנהלים דיאלוג עתיר תובנות וגילויים על התערוכה ועל הידע האצור בה, על האופן שבו הידע הזה נצבר והתגבש ועל הדרכים היצירתיות שנבחרו למסירתו. יש בשיחה הזאת הרהורים חשובים על יחסי הגומלין בין המחקר העיוני האקדמי ובין המחקר המעשי החזותי והחומרי ועל פרקטיקות של מחקר ושל יצירה שמאפשרות לעקוף מחסומים של צנזורה – בייחוד של צנזורה עצמית – שעלולים לחסום את הגישה אל האמת המורכבת שיש לספרה. זהבי ופרנקל אלרואי מפלסים להם יחד דרך בתוך סבך השאלות האסתטיות, האתיות והאפיסטמולוגיות שפרויקט מעין זה מעורר ומספרים סיפור שראוי לו שיישמע. אל הסיפור שכבר סופר במוצגים החזותיים ובאצירה שלהם נוסף עתה פרק חדש, ומתוך הדיאלוג בין השניים, שקולה החשוב והייחודי של ז’רמן עזיז – יהודייה אלג’ירית שנלכדה במלכודת הזנות בתקופה ההיא, וכשנחלצה ממנה פרסמה ספר ובו עדותה הישירה על תלאותיה – מצטרף אליו ומהדהד בו, נחשפים והולכים במילה ובתחושה עוד רבדים במנגנון האימתני והמשוכלל שהפעיל את בוסביר.

בתיקיה “בדיונות” צפונה יצירה מקורית שנוצרה במיוחד לכתב העת ‘בצלאל’. בסוף שנות העשרים ובתחילת שנות השלושים של המאה העשרים, בד בבד עם התקדמות הפרויקט הציוני, הוקם ברוסיה, בפאתי מזרח, מחוז אוטונומי יהודי, יידישע אויטאנאמע געגנט (שקיים עד היום, גם אם במתכונת שונה מאוד מן החזון שהוליד אותו), ובמסגרת החזותית “פארגעסן: סיפורים על בירוביג’אן” **נינו ביניאשוילי** מבקשת להזכיר נשכחות ולהפיח חיים ברגע החלוצי ההוא. ארבעה סיפורים גרפיים ביניאשוילי מספרת: הסיפור ההיסטורי, שאותו היא מביאה מפי מלומדים (אבל של מי בעצם הרשמים, של מי הרישומים?), ושלושה סיפורים פרי מוחה הקודח וידה הטובלת בדיו שמספרים את הסיפור הייחודי הזה, שלעולם לא ייוודע כיצד יש לספר אותו, מנקודות המבט של ארבע נשים מרשימות. “נאום האישה לאימה בבית המרפא” הוא דיאלוג – ובעצם מונולוג – שבו אישה צעירה מטיחה דברי תוכחה נוקבים באימה המטופלת על שהביאה אותה אל המקום מוכה היתושים, אך ידיה הנוגעות אומרות רק רוך וקרבה. הסיפור “רעיסה” מציג דמות נשית חזקה, יצרית, תאוות בשר, שכמו מתגלגלת מסיפור יהודי אחר – שובל הדם עוד נשרך אחריה – ויוצאת לקנות לה אחוזה ונחלה במחוז האוטונומי המתהווה. ובסיפור “המונולוג של בינה” הרכבת הטרנס־סיבירית מובילה את הגיבורה אפופת החלומות, ששיח פנימי מרובה תהיות ותקווה רוגש בקרבה, אל המולדת החדשה; האם זו תסביר לה פנים? בסיפור שביניאשוילי מגוללת אין התקדמות ליניארית, הסיפור לעולם אינו תם ונשלם. המגילה הנפרשת לפנינו מלאה מחוות,



רמזים, אדוות ובנות קול. אין בה קרוב ורחוק, אין מאוחר ומוקדם: הכול מתרחש עכשיו וכאן, בביראבידזשאן, ביראבידזשאן, ביראבידזשאן.

בתיקייה "תרגומים" ממתינה, לסיום, עוד נבואת זעם: מאמרה של **שושנה זבוף** "האחר הגדול: הקפיטליזם של המעקב ועתיד הציוויליזציה של המידע" (בתרגומה של מיכל שליו). המאמר, שעוסק בטכנולוגיות העכשוויות של הנתונים והמידע ובהשלכותיהן הפוליטיות, פורסם לפני עשר שנים – זמן־נצח במונחי הקדמה העכשווית – ועם זאת דומה שתוקף הדברים המובעים בו לא נחלש כמלוא הנימה; למעשה אפשר לטעון שתרחיש האימים שזבוף צפתה וניסחה כבר מתממש במלוא העוצמה.

וזהו המשא אשר חזתה שושנה זבוף: רוח בלהות מהלכת על פני הגלובוס – רוח הבלהות של הקפיטליזם של המעקב. אך זו הפעם אין יוצאים למלחמת מצווה עד חורמה ברוח הבלהות, אדרבה – המעצמות הכלכליות עצמן הן שמטפחות אותה; אשר לבני האדם הרבים שעליהם היא מפילה את חיתתה – אלה, הפלא ופלא, דווקא משתפים איתה פעולה. את רוח הבלהות הזאת זבוף מכנה "האחר הגדול" – זוהי ישות רפאים טכנולוגית־כלכלית שלעולם לא ייוודע כיצד יש לתאר אותה, כיצד יש לשוות לה דמות וצורה, ועם זאת זבוף מתעקשת לצייר את דיוקנה ולבאר את גינונייה. "האחר הגדול" פוקד כל אינטראקציה דיגיטלית של בני האדם, עוקב אחריהם באמצעותה ויונק בסתר את לשדם, מפיק ומחלץ מהם נתונים – נתונים שהוא אוסף וצובר לנתוני עֵתֶק, ביג דאטה, שהם גם היסוד של לוגיקה חדשה של צבירת הון שזבוף מכנה "הקפיטליזם של המעקב" ושמגדירה בעיניה צורת שלטון חדשה. הנתונים האישיים ש"האחר הגדול" אוסף וצובר גם מאפשרים לו לעשות עוד ועוד התאמות אישיות, שרק מגבירות את השעבוד של האדם לרוח הבלהות, רק מספקות לרוח – שידיה הנעלמות שלוחות לכל עבר – עוד נתונים, עוד הון ועוד שליטה.

"האחר הגדול" הוא בעיני זבוף מבנה ארכיטקטוני עצום שמחליף את מבנה הכוח, ההסכמה וההתנגדות שהתקיים במשטרים הריכוזיים מן העבר ושגולם בדמותו של "האחר הגדול". אפילו הפנאופטיקון שתכנן בנת'ם, אומרת זבוף, מחוויר לעומת הארכיטקטורה הזאת. הפנאופטיקון היה מבנה פיזי שהעניק יתרון לנקודת תצפית יחידה, לעין השלטון אשר חולשת על גופי הנתונים וגורמת להם ללכת בתלם מתוך רצון להימנע מן העונש הצפוי; ועם זאת היה אפשר, בתנאים מסוימים, לצאת מן המבנה הזה ולהשתחרר מן המבט המכניע. גם מבטו של "האחר הגדול" הוא מבט חד־כיווני, שכן האדם גלוי לאחר הגדול, ואילו "האחר הגדול" נסתר מן האדם; אבל ממנו, להבדיל, אי אפשר להימלט, כי "האחר הגדול" נמצא בכול. התוצאה הצפויה של הארכיטקטורה המשוכללת הזאת שקמה וצומחת היא שליטה

מוחלטת בהתנהגות האנושית, ציות מתמיד של היחיד, חוויית חיים של גירויתגובה ותו לא, הפיכה של סדרי האדם והחברה.

את חזון העוועים הזה, את הארכיטקטורה הפוליטית המתהווה הזאת, זובוף מחלצת מתוך קריאה מדוקדקת בשני מאמרים תמימים למראה שפרסם ב-2010 וב-2014 האל ואריאן, הכלכלן הראשי של גוגל, שעוסקים לכאורה בעניינים טכניים למדי ("חילוץ נתונים וניתוח", "פרסונליזציה וקסטומיזציה" וכיוצא בזה) אבל למעשה מציגים את המנגנון הכלכלי שהטכנולוגיה העכשווית משרתת, את האידאולוגיה המגולמת בו ואת השלכותיו הפוליטיות. כדי להרכיב את הפאזל בשלמותו היא מלקטת פיסות מידע לאי-ספור מאגפים רבים של השיח הטכנולוגי ומצטיידת – ומציידת את קוראיה – במושגים, בהבחנות ובתובנות שאם לא יוכלו לבלום את מגמתו של "האחר הגדול" ואת ההפיכה המתבצעת מלמעלה, לפחות יוכלו להכיר בהן.

"האחר הגדול" מתקדם בצעדים גדולים, מחלץ עוד ועוד נתונים, קוצר עוד ועוד רווחים. "דבר אינו סתמי או קלוש מדי לקציר הזה", מזכירה זובוף: "לייקים" בפייסבוק, חיפושים בגוגל, אי-מיילים, טקסטים, תמונות, שירים וסרטונים, מיקומים, דפוסי תקשורת, רשתות, רכישות, תנועות, כל הקלקה, שגיאה באיות, צפייה בעמוד וכן הלאה". התוצאה הצפויה, יש לזכור, היא ניטור, מעקב ושליטה ללא מצרים. במאמרה של זובוף מוזכר דוח מ-2014 שחזזה כי ב-2025 – השנה הזאת ממש – "ניטור מתמיד יהיה הנורמה", כלומר בני האדם כבר יצפו להיות נעקבים. האם כבר הגענו לשם?

הינה, בעקבות שיחת זום (Zoom) שהתקיימה בינואר 2025 לשם הכנת הגיליון הזה ממש התקבל במייל – בלי שהתבקש – סיכום פגישה של "ידיד AI" (AI Companion) שמתאר (באנגלית, ובקווים כלליים) את תוכן השיחה (שהתקיימה בעברית, ובמגוון של אמצעי הבעה), עדות להיותה של "הבינה המלאכותית" שותפה סמויה בפגישה שרק לכאורה התקיימה בין שני בני אדם בשר ודם, וביניהם בלבד. הרי לנו גלגול עכשווי של "האחר הגדול", שרק מזכיר לנו שהוא – או היא – מלווים אותנו בכל אשר נפנה בעולם הדיגיטלי, אם נבקש את הליווי שלהם ואם לא. למעשה סיכום הפגישה שהתקבל במייל היה רק תזכורת לעובדה ש"האחר הגדול", עינו פקוחה תמיד, אוזנו כרויה תמיד, בכל אינטראקציה דיגיטלית – גם באינטראקציה הדיגיטלית המתקיימת עכשיו ביניכם, הקוראת או הקורא של מילים אלה, ובין המסך שעליו רצות ברגע זה המילים שאתם קוראים – והוא אוסף נתונים.