

מקרא ג'לאל תאופיק

חוסני אלח'טיב שחאדה, זהר אלמקייס, מאיה דונייק, רועי וילנר, אהד זהבי, בכריה מואסי, יונתן עומר מזרחי, רוני פלר, שרון צוקרמן ויזר ומורן שוב

לפני המקרא

מקרא זה הוא הזמנה לקריאה בכתבי ג'לאל תאופיק. יש בכתביו של ההוגה והיוצר הלבנוני הייחודי הזה כוחות אינטלקטואליים ויצירתיים שנכון בעינינו לרתום למחשבה ולפעולה במקום הזה ובעת הזאת. רובם ככולם נכתבו באנגלית וזמינים ברשת להורדה ולעיון באתר של תאופיק עצמו (ראו [כאן](#)).

המקרא הוא תוצר של הקריאה המשותפת שלנו בכמה מכתביו המרכזיים של תאופיק. לא הייתה זו קריאה ממצה כלל וכלל, ואין במקרא הזה יומרה להקיף את כל חיבוריו, מושגיו ורעיונותיו של תאופיק. גם אין בו יומרה לבאר את משנתו של תאופיק – בוודאי לא ביאור לקסיקלי או אנציקלופדי מדוקדק. יש בו קריאות כיוון כלליות, תמציתיות, לא מוגדרות ולפעמים אף לא מוסכמות, שנועדו לסמן כמה שדות סמנטיים שכדאי בעינינו להתהלך בהם. המקרא נועד אפוא גם להתוות כמו במפה כמה סימנים שיקלו את ההתמצאות בתוך כתביו המרובים והמסובכים זה בזה של תאופיק. ייתכן שיהיה בהם גם כדי להקל את ההתמצאות בשאר הטקסטים המפורסמים במדור זה, "מדור מיוחד: ג'לאל תאופיק", שאולי יש לראות בהם משום שכבה נוספת במקרא המשותף.

אנו תקווה שבעקבותינו יצאו קוראות נוספות וקוראים נוספים. הנה קריאתנו שלוחה.

לבירינת (Labyrinth)

מושג שמופיע בכתביו של ג'לאל תאופיק, ואולי גם יש בו כדי לתאר את אופי כתביו שלו. במאמרו "חורבות" (או "הריסות" – "Ruins") תאופיק טוען שייחודה של לבנון (ב-1992) הוא המרחב־זמן הלבירינתי של חורבותיה – חורבות שנערמו במלחמותיה.¹ החורבה היא לבירינתית, מבוכית, כי היא נושאת בחובה זמנים אחרים ומרחבים אחרים שמעלים באוב דמויות רפאים. אי אפשר לסלק מן החורבה את הלבירינתיות שלה, גם לא בהריסתה או בשיקומה.

ללבירינת יש סף כוזב, תאופיק אומר.² זהו סף שקיים רק מכיוונו של הזמן ההומוגוני והליניארי, אבל אם חוצים אותו ונכנסים אל הלבירינת מגלים שבעצם היינו בתוך הלבירינת מלכתחילה. למעשה לעולם אין נמצאים לגמרי בתוך הלבירינת אלא רק פוקדים אותו כרוח רפאים. או אז נכנסים לעולמם של האל־מתים, ואז גם אי אפשר עוד לצאת ממנו. דומה שיש משהו לבירינתי בכתביו של תאופיק עצמו, שכן מתברר שכמעט כל טקסט שלו הוא לקט של קטעי טקסט קודמים שלו שנתלשו ממקומם והודבקו לצד קטעי טקסט אחרים. השוטטות בתוך טקסט תאופיקי מסוים היא אפוא שוטטות בין זמני כתיבה שונים ומרחבי כתב נבדלים שחוברו יחדיו, והשוטטות בתוך הכתבים של תאופיק כולם מחזירה את הקוראת או הקורא בעל כורחם שוב ושוב לאותם מקומות שהם כבר פקדו, ממש כמו במבוך.

חורבות (Ruins)

במאמרו "חורבות" תאופיק מספר שב-1982 נאלצו הוא, שני אחאיו ואימו לעזוב את דירתם בעקבות הפלישה הישראלית ללבנון; תאופיק טוען שבכך נהפכה הדירה לחורבה ושעצם מעשה העזיבה אפשר את המשך המלחמה שהפך את הדירה – כמו דירות ובתים רבים אחרים – לחורבה ממש.³ תאופיק מבקש ללמוד לחיות במקום, ולא להתגורר בו, כדי שעזיבת המקום לא תהפוך אותו לחורבה.

לשיטתו של תאופיק, החורבה היא לבירינתית מעצם טיבה, והריסתה של החורבה או בנייתה מחדש מתכחשות לאופייה הלבירינתי ומפגינות ברוטליות שאינה שונה מזו של המלחמה.⁴

¹ Jalal Toufic, "Ruins", in *Thinking: The Ruin*, edited by Matthew Gumpert and Jalal Toufic (Rezan Has Museum, 2010), 36. [קישור לספר](#).

² Jalal Toufic, "Labyrinth", in *Thinking: The Ruin*, 32.

³ Toufic, "Ruins", 35.

⁴ שם, 37.

בדיון (Fiction)

במאמרו "חורבות" תאופיק טוען שכל אימת שעוסקים בחורבות יש הכרח לשלב תיעוד ובדיון.⁵ בחורבה שוכנות דמויות רפאים, ועל הבדיון לחשוף את המרחב-זמן הלבירינתי של החורבות – ואם לא קיימות עוד חורבות שרוח הרפאים יכולה להופיע בהן, על הבדיון להשלים את המציאות ולאפשר את שובם של המתים.⁶

הבדיון אופף את כתביו של תאופיק ומופיע ביצירותיו החזותיות, והוא רכיב מהותי ביצירותיהם של יוצרות ויוצרים מסביבתו של תאופיק כגון וליד רָעַד, שזיקותיו לתאופיק רבות, וג'ואנא חאג'י תומא וח'ליל ג'ורייג', שעוסקים כולם בחורבותיה של מלחמת האזרחים בלבנון מתוך שילוב של תיעוד ובדיון.

אל-מתים (Undead)

את ספרו '(ערפדים): מסה לא נוחה על האל-מתים בקולנוע' (*Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film*) תאופיק פותח בהקדשה לעצמו בזו הלשון: "לזכרו של ג'לאל תאופיק האמנזי (לא שהוא אינו קיים עוד אלא שהוא היה/הינו מת/אל-מת אז/עתה".⁷ אל-מתים רבים פוקדים את כתביו של תאופיק – בראשם מן הסתם הערפדים המשמשים דוגמה מובהקת, אבל לצידם גם שלל רוחות רפאים ויצורים השבים מן המתים (specters, ghosts, revenants).

במובן רחב יותר אפשר שמשמעות המושג לדידו של תאופיק היא האנשים החיים בבחינת מי שעתידיים למות, כלומר בבחינת בני תמותה. בספרו 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' (*The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*) תאופיק כותב כי על אדם למות לפני המוות כדי לפגוש מודוסים של המתים בבחינת אל-מתים.⁸ דומה שבכך הוא מבקש להעיד על האפשרות (שאינה אפשרית באמת) שאדם יתפוס את מותו שלו בבחינת נתון קיומי בסיסי ובכך יוכל ליצור קשר אמיתי עם ישויות אל-מתות חיות או מתות אחרות או לפחות להכיר בהן ככאלה.

⁵ שם, 38.

⁶ שם.

⁷ Jalal Toufic, (*Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film*, Revised and expanded edition (The Post-
Apocalypse Press, 2003), 3; [קישור לספר](#).

⁸ Jalal Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster* (Forthcoming Books, 2009), 34; [קישור](#)

[לספר](#). ספר זה הוא עצמו כמעט כולו לקט של טקסטים קודמים של תאופיק, כפי שעולה מרשימת הפניות למקורות קודמים המוצגת בעמ' 9.

מטפורה (Metaphor)

בעבודת הווידאו של תאופיק *Credits Included* בן דמותו של תאופיק אומר שערפדים בפרט, והאל-מתים בכלל, לא נוקטים לשון מטפורית אלא מתייחסים לדברים כפשוטם.⁹ ובספרו 'ערפדים' תאופיק אומר שעולם האל-מתים הופך את המטפורי למילולי ומפורש.¹⁰ גם רעד, שזיקותיו לתאופיק סבוכות, נוטה לא פעם לבטל את המטפוריות שמיוחסת לדבריו או למעשיו.¹¹ רעד מכנה את מה שמתראה כמטפורה, אבל הוא בעצם מילולי ומפורש, "עובדה אסתטית",¹² וגם תאופיק משתמש במושג זה.¹³

בספר 'לחשוב: החורבן' (או 'לחשוב: ההרס', *Thinking: The Ruin*) שמתיו גאמפרט ערך יחד עם תאופיק, גאמפרט קובע בעקבות פרידריך ניטשה שהאמת היא החורבן או ההרס של המטפורה – ההישחקות עד דק של המטפורה בעקבות השימוש המופרז בה.¹⁴

שיתוף פעולה בלא עת (Untimely collaboration)

במאמרו של תאופיק "עתידו של הדימוי היצירתי" מופיעה אחרי שם המחבר הפניה להערה, ובהערה כתוב כך (באנגלית): "בנוגע לכל עבודה יצירתית שדורשת שיתוף פעולה בלא עת יש להניח כי כתוב 'ואחרים' [et al.] לצד שמם של המחבר או של המחברים שעסקו בשיתוף פעולה מפורש ובה בעת".¹⁵

את המקרא הזה כתבו ג'לאל תאופיק ואחרים.

אסון בל יתואר (Surpassing disaster)

או שמא "אסון כביר", "אסון יוצא מגדר הרגיל" או "אסון מעל לכל שיעור ומידה"? אסונות אדירים רבים מופיעים בספרו של תאופיק 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר'. בפתח חלקו השני של הספר הוא מציין כמה מהם: "החורבן הגדול של הירושימה, רצח העם ברואנדה, אושוויץ, שלטון הקמר רוז' בקמבודיה בשנים 1974-1977, עיצומי האו"ם

⁹ *Credits Included: A Video in Red and Green*, 1995, Jalal Toufic (החל ב-07:25).

¹⁰ Toufic, (*Vampires*), 340

¹¹ קראו ושמעו למשל כאן, בסוף הטקסט ולקראת סוף רצועת השמע (החל ב-04:23).

¹² קראו ושמעו למשל כאן.

¹³ ראו למשל בעמוד הפרופיל באתר שלו (כאן).

¹⁴ Matthew Gumpert, "Catachresis; or, The Ruin", in *Thinking: The Ruin*, 7

¹⁵ Jalal Toufic, "The Future of the Creative Image", in *Facing Forward: Art and Theory from a Future Perspective*, edited by Christoph Lindner, Margriet Schavemaker, and Hendrik Folkerts (Amsterdam University Press, 2015), 73-80, p. 73; [קישור לספר כולו](#). מאמר זה הוא עצמו כמעט כולו לקט של טקסטים קודמים של תאופיק, כפי שעולה מהערות השוליים שבעמ' 80, ולכן אפשר לראות בו שיתוף פעולה בלא עת של תאופיק עם עצמו – ועוד שער כניסה ללברינת הכתבים של תאופיק.

הג'נוסידיים בחסות ארצות הברית על עיראק [בשנות התשעים של המאה העשרים]¹⁶. בהקשר היהודי הוא מונה בהמשך גם את גירוש ספרד מ-1492, את ההמרה ההמונית הכפויה לנצרות בפורטוגל ב-1497 ואת פרעות ת"ח ות"ט בפולין ב-1648. אך דומה שאין חולק שהאסון הגדול ביותר מבחינתו האישית של תאופיק הוא מלחמת האזרחים בלבנון בשנים 1975-1990.

תאופיק לא ממש מבאר את המושג החשוב הזה, אבל באחריתו של הספר, בחלק שכותרתו "שאלה ותשובה", הוא מבהיר (בתשובה על שאלה) שהאסון הבל יתואר מביא לנסיגה – אבל לא לנסיגת הכול אלא לנסיגתה של המסורת; ושהוא נוגע לא לכל אדם אלא לקהילה מסוימת.¹⁷ מהי המסורת שנסוגה, ואיזו קהילה מושפעת מנסיגתה? תאופיק משיב תשובה מעגלית: המסורת המדוברת היא זו שנסוגה בעקבות אסון בל יתואר, והקהילה היא זו שהאסון הבלתי יתואר השפיע עליה.¹⁸ ועוד אומר תאופיק: הוגות והוגים, סופרות וסופרים, אמניות ואמנים, קולנועניות וקולנוענים, מוזיקאיות ומוזיקאים ורקדניות ורקדנים הם שיכולים להחיות, להקים לתחייה, את מה שנסוג בעקבות האסון.¹⁹

נסיגת המסורת (Withdrawal of tradition)

לדידו של תאופיק, בעקבות אסון בל יתואר חלה נסיגה של מסורת. המסורת, תאופיק אומר, היא מה ששרד את האסון הבל יתואר שרידות חומרית אבל נסוג בשל האסון נסיגה לא חומרית – שאותה ורק אותה אפשר להקים לתחייה.²⁰

קהילה (Community)

האסון הבל יתואר משפיע, לשיטת תאופיק, על קהילה. מה שמגדיר את הקהילה אינו שפה או מוצא או דת משותפים אלא היותה מושפעת מן האסון הבל יתואר.²¹ כלומר הקהילה היא תוצאה של האסון הבל יתואר, ולא קיימת ככזאת לפניו. כל מי ששייך לקהילה יכול לחוש

¹⁶ Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*, 34

¹⁷ שם, 81. בעקבות השאלה תאופיק מבדיל שם בין תפיסת האסון של מוריס בלנשו (Blanchot) ובין תפיסת האסון שלו עצמו.

¹⁸ שם.

¹⁹ שם, 82.

²⁰ שם, 63-64.

²¹ שם, 13. למשל, הוא מציון, ספק אם אלה שהתגוררו במזרח העיר ביירות ובאזורים אחרים בלבנון בשליטה נוצרית יכולים להיחשב כמי שמשתייכים לאותה קהילה כמו אלה שהתגוררו במערב ביירות הנצורה בזמן הפלישה הישראלית ללבנון ב-1982.

בנסיגתה של המסורת בעקבות האסון, ומי שאינו שייך לקהילה יכול – אם הוא אדם אתי – רק להצביע על נסיגתה של המסורת של הקהילה שהוא אינו משתייך אליה.²²

תחייה (Resurrection)

לדברי תאופיק מה שניצל מן האסון הבל יתואר, מה שהשתמר מבחינה פיזית, עדיין יש להחיותו.²³ תאופיק מציב ליוצרים ולהוגים שלוש משימות בעניין האסון הבל יתואר: (1) לחשוף את נסיגת המסורת, ובכך בעצם לחשוף גם שהתרחש אסון בל יתואר; (2) להחיות את מה שנסוג בעקבות אסון בל יתואר; ו-(3) בעיתות מבשרות רע, לרמוז שאסון בל יתואר הולך ומתרקם.²⁴ להחיות את מה שנסוג אין פירושו לצטט או לשחזר אותו, ואפילו לא לחזור עליו או אליו,²⁵ אלא להצביע על עצם הנסיגה.

מסורת מזויפת (Counterfeit tradition)

על פי תאופיק בעקבות אסון בל יתואר חלה נסיגה של המסורת. תוצאה אפשרית אחת היא תחייה, וזאת באמצעות הכרה באסון ועיבוד שלו. תוצאה אפשרית אחרת היא היווצרות של מסורת מזויפת. מסורת מזויפת מאופיינת ברדוקציה למופעיה הגלויים, האקזוטריים, ובחוסר עידון.²⁶

בָּאטֵן/טָ'אָהֶר (Bāṭin/Zāhir)

בספרו 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' תאופיק מציג את ההבחנה בין "באטן" ובין "ט'אהר" כמו הייתה ההבחנה בין "אזוטרי" ובין "אקזוטרי", בין הנסתר ובין הגלוי או בין הדרש של פסוקים בקוראן – שיש בו פירוש אלגורי וסמלי שלהם – ובין הפשט שלהם.²⁷ בעיני תאופיק ההבחנה הזאת עומדת בליבו של מאבק היסטורי בתוך האסלאם, קרב צפון, שנערך קצת אחרי העלאת הקוראן על הכתב והביא לדברי תאופיק לנסיגתו של הקוראן עצמו בשל עצם השימוש בו בשדה הקרב.²⁸

²² שם, 61, 68.

²³ שם, 15.

²⁴ שם, 22.

²⁵ שם, 23, 29.

²⁶ שם, 29.

²⁷ שם, 34-37.

²⁸ שם, 36.

שבתי צבי

תאופיק מהלל את דבריהם ואת פועלם של ה"משיחיים" – השבתאים ביהדות והניזארים והקרמטים באסלאם – ביחסם אל האסון הבל יתואר.²⁹ בעיניו כאשר שבתי צבי וחסן עלא ד'כְּרָה אל-סלאם הכריזו על ביטול תוקפו של החוק הדתי, הם ביטאו בזאת הכרה בנסיגתה של המסורת – כלומר הם הכריזו בגלוי, בממד אקזוטרי, על נסיגה נסתרת, אזוטריית, שכבר התרחשה.³⁰ תאופיק מציין כי אילו נדרש לצדד באחד מן הצדדים הניצים, ללא ספק היה מסכים עם השבתאים שהם אכן אנשים מאמינים, ואילו הרבנים אינם עוד אנשים מאמינים משום שהם ממשיכים להאמין במסורת ובתורה שבעצם נסוגו ולכן היו למסורת כוזבת.³¹

השוואה (The Shoah)

ג'לאל תאופיק מציין לא פעם את השוואה היהודית כאסון בל יתואר. בד בבד הוא תוהה איך לא קמה תנועה רחבה של אמנים, סופרים והוגים יהודים שיחשפו את נסיגתה של קדושת ירושלים בעקבות האסון הבל יתואר הזה.³² תאופיק מבקר את השימוש בשוואה להצדקת המפעל הציוני ומנהל ויכוח נוקב עם אלי ויזל על יומרתו לדבר בשם המתים.³³

ערבית, אנגלית, עברית (عَرَبِيَّة, English, עברית)

בספרו 'רגישות-יתר' (*Over-Sensitivity*) – וגם בספרו 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' – תאופיק כותב (באנגלית): "האם העובדה שכתבתי את שני ספריי הראשונים באנגלית (*Distracted* מ-1991 ו-*Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film*) מ-1993) – ספרים שנסוגו בכך מאלה בעולם הערבי שאינם בקיאים באנגלית – היא סימפטום של נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר אחד או יותר שהתרגשו על העולם הערבי? מתרגמת שתבקש לתרגם עבודות כאלה לערבית תצטרך קודם לכן להחליט אם הכתיבה באנגלית הייתה סימפטום של נסיגה בעקבות אסון בל יתואר, שכן במקרה כזה התרגום לערבית שלא יציג בעצמו נסיגה כלפי ערבים שאינם בקיאים באנגלית יהיה תרגום שגוי".³⁴ מה יהיה אפוא גורלו של תרגום לעברית של ספרים אלה – או גורלו של ציטוט זה כאן ממש?

²⁹ שם, 40-41.

³⁰ שם, 49-50.

³¹ שם, 41.

³² שם, 45.

³³ ראו למשל שם, 52-55.

³⁴ Toufic, *The* [קישור לספר](#); Jalal Toufic, *Over-Sensitivity*, 2nd edition (Forthcoming Books: 2009), 60.

Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster, 15

מוניר בשיר

בספרו 'רגישות-יתר' – וגם בספרו 'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' – תאופיק מציין כי אומנם היצירה המוזיקלית "מקאם כורד" בביצועו של מוניר בשיר לא נשמעת בשום שלב בסרט הווידאו של תאופיק *Credits Included*, אך היא מופיעה ברשימת הקרדיטים.³⁵ אותה יצירה – באותו ביצוע – מוזכרת שוב ב'נסיגת המסורת בעקבות אסון בל יתואר' (ועוד לפני כן, בספר 'עתיד לבוא') לצד היצירה 'מקאם נהונד' בביצועו של ריאד אל-סונבאטי.³⁶ בשני המקרים המוזיקה של בשיר מוזכרת כחלק מניסיון להחיות מסורת שנסוגה בעקבות אסון בל יתואר. בספר 'עתיד לבוא' תאופיק אומר מפורשות: המוזיקה הזאת נסוגה עקב אסון בל יתואר.³⁷

חיפה

בספרו 'בדעה מוסחת' (*Distracted*) תאופיק מציין שהוא גר בלבנון במשך שבע עשרה שנה, שאביו המנוח היה עיראקי ושאימו היא אזרחית לבנון ממוצא פלסטיני (נולדה בחיפה).³⁸

לבנון

בספרו 'לבנון שאינה ראויה' (*Undeserving Lebanon*) תאופיק מציין שהוא חי בלבנון יותר מעשרים וחמש שנה.³⁹ מלחמת האזרחים שהתחוללה בלבנון בשנים 1975–1990 והפלישה הישראלית ללבנון ב-1982 ממלאים תפקיד מרכזי בכתיבתו של תאופיק על נסיגתה של המסורת בעקבות אסון בל יתואר, וניכר כי כתיבתו ספוגה בהריסותיה הלברירנתיות של לבנון וברוחות הרפאים שלה. בספרו 'בדעה מוסחת' תאופיק כותב: "Lebanon. Nothing left, not even leaving."⁴⁰

סגר הדוק (Radical closure)

מושג בעל הקשרים אסתטיים, פוליטיים ומטפיזיים. בהקשר האסתטי תאופיק חושב עליו בין היתר באמצעות ציורים של וינסנט ון גוך, רנה מגריט ופרנסיס בייקון וסרטים של אלפרד

³⁵ שם; שם.

³⁶ 77–78; Jalal Toufic, *Forthcoming*, 2nd edition (e-flux journal–Sternberg Press, 2014), [קישור לספר](#) (המהדורה

הראשונה פורסמה ב-2000); וכן 63; Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*, 233–234.³⁷

Toufic, *Forthcoming*, 233–234.³⁷

³⁸ 117; Jalal Toufic, *Distracted*, 2nd edition (Tuumba Press, 2003), [קישור לספר](#).

³⁹ 30; Jalal Toufic, *Undeserving Lebanon* (Forthcoming Books, 2007), [קישור לספר](#).

⁴⁰ 82; Toufic, *Distracted*.

היצ'קוק ודיוויד לינץ'.⁴¹ בהקשר הפוליטי תאופיק חושב על המושג בזיקה למושג "אסון בל יתואר", ובעיקר בהקשר של מלחמת האזרחים בלבנון – וגם שם בהקשרים אסתטיים, ובפרט בהקשר של הצילום הלבנוני.⁴² לטענת תאופיק, במקרים של סגר הדוק (או סגירות קיצונית) – אבל לא במקרים של סגר חלקי (או סגירות יחסית) – מתפרצות לתוך החלל האסתטי או הפוליטי המסוגר ישויות שלא מן העולם הזה;⁴³ זהו הממד המטפיזי של המושג. "סגר הדוק" הוא גם שמה של אסופה של סרטי וידאו מ-2010 שאצר אכרם זעטרי ושמצגיגה בין היתר סרטים של מונא חאטום, וליד רעד, גיא בן-נר, רביע מרואה והארון פארוקי.⁴⁴

ישויות שלא מן העולם הזה (Unworldly entities)

בספרו 'ערפדים' תאופיק כותב: "אני מתעניין מאוד בישויות שמתאימות רק התאמה חלקית למקום שהן נמצאות בו, כגון ערפדים, שבעודם נמצאים כמדומה במקום מסוים, הראי מסגיר את אי-היותם שם; ואת הישויות שלא מן העולם הזה המתפרצות בסגרים הדוקים, אשר יוצרות את הרושם שהן מסובכות בהם".⁴⁵

בספרו 'סגר הדוק' (*Radical Closure*) תאופיק כותב שוב ושוב כי ישויות שלא מן העולם הזה מתפרצות בסגרים הדוקים, מסביר שישויות אלה הן א-היסטוריות ומציין כמה ישויות כאלה, ובהן קולות, צלילים ודימויים שמופיעים בסרטי קולנוע או בציורים.⁴⁶

עולם הדמיון (Imaginal realm)

עאלם אל-ח'יאל או עאלם אל-מית'אל הוא עולם הדמיון או העולם המדומה, מושג שתאופיק שואב מן האסלאם הסופי.⁴⁷ בשיחה עם גרזיילה ריזקאללה הוא מסביר שבעיניו עניינו של הקולנוע הוא עולם הדמיון, העולם האוטונומי שבו הרוחות מקבלות גוף והגופים נעשים רוח, והוא מציין בהקשר הזה לחיוב את סרטיו של אנדריי טרקובסקי **נוסטלגיה וסולריס**.⁴⁸ בספרו *Postscripts* הוא אומר: "לצייר דיוקן של מישהו או של מישהי פירושו להראות אותו או אותה כפי שהם בעולם הדמיון (עאלם אל-ח'יאל)".⁴⁹

⁴¹ Jalal Toufic, *Radical Closure* (National Gallery Singapore, 2020); [קישור לספר](#).

⁴² Toufic, *The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster*, 72-77

⁴³ ראו לדוגמה 14, 12, Toufic, *Radical Closure*.

⁴⁴ <https://www.vdb.org/titles/radical-closure>

⁴⁵ Toufic, (*Vampires*), 290

⁴⁶ ראו Toufic, *Radical Closure*, לאורך הספר כולו.

⁴⁷ ראו למשל 116, Toufic, *Two or Three Things I'm Dying to Tell You* (The Post-Apollo Press, 2005); [קישור](#)

[לספר](#).

⁴⁸ Jalal Toufic, *Graziella*, The Corrected Edition (Forthcoming Books, 2009), 34-35; [קישור לספר](#).

⁴⁹ Jalal Toufic, *Postscripts* (Moderna Museet and Roma Publications, 2020), 114; [קישור לספר](#).

בסינופסיס של הסרט 'טרילוגיה על ערים ועל דמותן המשלימה' שיצר תאופיק עם גרזיילה ריזקאללה תאופיק ושצולם בשלוש ערים – ביירות, איסטנבול והונג קונג – נאמר כי בכל אחד מן הסרטים המרכיבים את הטרילוגיה יש ניסיון להגיע אל העולם שיש לעיר המוצגת בו זיקה מיוחדת אליו – אל הלבירינת בבירות שלאחר המלחמה, אל עולם הדמיון באיסטנבול ואל **סולריס** בהונג קונג.⁵⁰

זכויות יוצרים

בספרו *Forthcoming* תאופיק טוען שאין לתבוע תמלוגים או דמי שימוש ממי שמנסה להחיות יצירות אמנות או ספרות שנסוגו בעקבות אסון בל יתואר ושעקב כך היצירות החדשות נראות זהות ליצירות הישנות, והוא מזכיר לשם הדוגמה את פייר מנאר, הדמות הבדיונית של בורחס שחוזרת על 'דון קיחוטה' של סרוונטס מילה במילה.⁵¹ תאופיק מסביר שספרו של סרוונטס נסוג בעקבות אסון בל יתואר, ושבמשך תקופת מה ועד שפייר מנאר של בורחס החיה אותו, הוא היה בגדר מסורת מזויפת.⁵²

בעמוד הזכויות בספרו *Distracted* תאופיק אומר כך (באנגלית): "אחרים יכולים ליצור כמה חלקים מן הספר הזה, ולכן הם יכולים להפיק אותם בלי רשותם של המחבר או של ההוצאה. אין לעשות פרפראזה על שום חלק מן הספר הזה – בשום צורה ובשום אמצעי".⁵³

חוסני אלח'טיב שחאדה, זהר אלמקייס, מאיה דונייק, רועי וילנר, אהד זהבי, בכריה מואסי, יונתן עומר מזרחי, רוני פלר, שרון צוקרמן ויזר ומורן שוב הם חוקרות וחוקרים, יוצרות ויוצרים, שהשתתפו ב"סדנת ג'לאל תאופיק" שקיים כתב העת 'בצלאל' בסדרה של מפגשים ב-2024. המקרא הזה הוא תוצר קולקטיבי של הסדנה.

A Trilogy on Cities and Their Imaginal Complements, Jalal Toufic and Graziella Rizkallah Toufic, 2011–2016, ⁵⁰

<https://vimeo.com/289021064>

Toufic, *Forthcoming*, 233–234 ⁵¹

שם, 247–248. ⁵²

Toufic, *Distracted*, 2 ⁵³