

מחכים לאוסמה ברהם

מאיר ויגודר

החוג לקולנוע ולטלוויזיה והחוג לתולדות האמנות, אוניברסיטת תל-אביב

מלמולי שמועה החליקו במסדרונות, הסתלסלו במורד המדרגות המתפתלות ועברו בלחישה מקצה הקפטריה ועד קצה: "אוסמה ברהם הגיע בזינזאנה". יותר משעתיים המתנו כבר לבואו של העציר המינהלי הוותיק ביותר, שרשויות השב"ס שכחו להביאו לבית הדין הגבוה לצדק בירושלים, שם התקיים הדיון בערעור.

בעודי יושב בין צלמי העיתונות, צוותי הטלוויזיה, הכתבים המשפטיים, עורכי הדין ולקוחותיהם, שנקבצו בקפיטריה סביב שולחנות נפרדים על פי עיסוקם המקצועי, הבנתי מדוע הפרהמים של העולם הם כה חסרי סיכוי: אל מולם ניצבת האחוזה המקצועית הישראלית, רבת העוצמה. סצינה חברתית זו שיקפה מיקרוקוסמוס של יחסי כוח המתחילים במערכת המשפטית, ומסתיימים בעיתונות. זו, העיתונות, באה לתפוס את הכותרת הראשית של הבוקר שלמחרת, אחרי שהפגינה אדישות ממושכת לפגיעתו ולשרירותו של הליך המעצר המינהלי.

בעת לגימת הקפה, היה זמן בשפע להרהר בפואטיקה של ההמתנה. גם בתקופה זו בחיינו, שבה כל צורה של עיכוב גורמת לנו סבל (הרמזור המתמהמה להחליף צבעיו, התור המזדחל באי-סדר בתיאטרון, הפתקים הממוספרים בחדר ההמתנה של הרופא, זרימת המידע האיטית מאתר האינטרנט), אנחנו מנועים מלהבין את ההמתנה שחוזה עציר מינהלי. בספרו שית אהבה מסביר רולאן בארת (1981) שההמתנה אינה פסיבית. בארת מדגים את סצינת ההמתנה בתיאור מפגש אוהבים בבית קפה. הוא משרטט את המעברים בין תחושות התסכול והציפייה, שהאוהב חווה כאשר בן-זוגו מאחר לבוא, גורם לו להבין כי זהותו היא של אדם ממתין. מסקנתו של בארת היא, שהבאת אדם למצב של המתנה היא זכות השמורה לכוח, על כל צורותיו (שם, 40–43).

באיזו קלות ניתן להמיר נוסחה זו ליחסים בין סוהר לעציר. ניידת הכלא (זינזאנה), שבה עשה ברהם את דרכו אל בית המשפט, היא דימוי מתאים: היא חלל-מעבר — עובר ממקום אחד למשנהו; מעביר את



דוכן הגאשמים,
בית המשפט העליון.
צילום: מיקי קרצמן

האסיר מתאו שלו אל כלא אחר, שבו מתרכזים כל העצירים שיועברו גם הם לבית המשפט; והיא ממחישה את האופי הפרוזדורי של המעצר המינהלי: עציר כזה כלוא בלי שהוגש נגדו כתב אישום. והוא אינו מרצה עונש על עבירה שכבר ביצע, אלא על דבר־מה שהוא עלול לבצע בעתיד. העונש הוא אכזרי במיוחד משום שהמעצר המינהלי, המתקיים ללא משפט, מאפשר לרשויות להפר את הזכות הבסיסית של כל אסיר: לדעת מתי ישוחרר ולספור את הימים שנותרו עד לשחרורו. העציר המינהלי שבוי אם כן במעצר שסופו לא נקבע, על אף שהחוקים לשעת חירום הגבילוהו לשישה חודשים בלבד.

בעת הנסיעה בזינואנה, שדומה לחדר אופל (camera obscura) או למערת אפלטון, העציר תוהה אם ישוחרר סוף־סוף או שמא זוהי רק חופשה של יום אחד מן הכלא. הזינואנה היא אזור דמדומים, שממחיש ברובזמן את דימוי־המוצא של המסע (תא הכלא) ואת יעדו (דוכן הנאשמים בבית המשפט), ואילו תנועת הניידת מסמנת את האמביוולנטיות והתקווה הזהירה של העציר. הזינואנה מתחברת למושג "חדר המתנה" (anteroom area), שבאמצעותו קרא זיגפריד קראקוור (Kracauer 1995a, 191–217; 1995b, 129–140, 173–185) את המודרניות. קראקוור הראה, כי בחברה הקפיטליסטית המודרנית, האינדיבידואל העירוני המנוכר נאלץ להיאבק בכיוונים מנוגדים: הוא נדרש להחליט אם יהיה ספקני ורציונלי או יחפש אחר חוויה רוחנית דתית. קראקוור הציע חלופה להתקבעות באחת משתי הדרכים, בדמות עמדת המתנה או מצב מתמיד של ציפייה. אדם הבוחר בעמדה כזו — "עמדת חדר המתנה" — מודע לעצמו, ועירנותו מתאפיינת בפתירות הססנית כלפי ענייני העולם.

בתמונה אחרת, אביו של עלי ג'ארדת, עציר מינהלי, שעמו התכתבתי, ישב על תל עפר מחוץ לכלא דמון והמתין לתורו להיכנס בכניסת המבקרים הצדדית. הוא הביט ב"שוויצריה הקטנה" של הכרמל ובהה בקן החוף של הים התיכון. המראה של פלסטיני מזדקן, בשלמת פלאח, מגלגל מתרוצת בידו תוך כדי המתנה לבנו, אצר בתוכו את הדימוי הסימבולי, וכבר בנאלי, של אומה מפוזרת הממתינה לשיבה לאדמתה. במציאות, ראיתי צודדית יגעה של אדם, שנסע כל הלילה מן הכפר סעיר שעל יד חברון — כפר הידוע במאבקו העיקש נגד הכיבוש. לא היה זה האדם שיתפייט על פזורה פלסטינית, אך הוא יכול לספר על השכמה באחת אחר חצות, ועל נסיעה במשך לילה שלם לאורך "דרך הגיהנום" המתפתלת — דרך נקודות הבדיקה של הצבא הישראלי — כדי לראות

את בנו למשך 40 דקות בלבד. לא היה עליו להסכיר שהמחסומים בכביש, והתורים האינסופיים לקבלת אישורי עבודה ונסיעה, היו המנה היומית שהכובש סיפק לנכבשים כדי לשחוק אותם. כמו נזקקו הפלסטינים לתזכורת יומיומית באשר לזהות השולטים בחופש התנועה שלהם.

בהחליקו חרוז אחר חרוז בין אצבעותיו, בלי להסתכל ולו פעם אחת בתנועות ידיו, הדימוי המרחבי-טמפורלי של ההמתנה נחשף סוף-סוף: על אף שהתנועה הסיבובית של החרוזים, שעל החוט, העלתה דימוי של זמן מעגלי (חילופי עונות וכדומה) – הרי התנועה עצמה, התנועה האקטואלית, השגורה, של האצבעות, העלתה את דימוי הזמן הליניארי, המסמן את תנועתו החדגונית של היומיום, ובעיקר את החזרתיות שלו.¹ לפיכך, ההמתנה לא נחקה עוד כתנועה לקראת משהו, כתנועה שתסתיים כשהאב יפגוש את בנו, אלא עוצבה כזמן-אפס, כזמן ההווה של הדברים – לא הזמן ההיסטורי (הזמן שהתקיים לפני שנולדנו) ולא זמן העתיד (חלומות, תקוות, קלפי טארוט); ואף לא זמן העתיד המותנה, המציין אירוע בעתיד שטרם התרחש מנקודת המבט של ההווה, אלא רק התנועה האינסופית של השתלשלות המחרוזת בידיים כעדות להווה המתמשך.

הגדרתו של מוריס בלאנשו את מושג ההמתנה תועיל כאן: "ההמתנה מתחילה כאשר אין עוד למה לחכות, אפילו לא לסוף ההמתנה הנוכחית. ההמתנה אינה מודעת למושא שלה, והיא מפנה לו עורף. ההמתנה היא המתנה לשום דבר". זו נראית אולי גישה שוללת, אך בלאנשו מוסיף ומחדד: "תהיה חשיבותו של מושא ההמתנה אשר תהיה, תנועת ההמתנה עצמה תמיד גוברת על מושאה. המתנה הופכת את כל הדברים לחשובים באותה מידה, להבלותיים באותה מידה" (Blanchot 1995, 272). תמונת שיעון החול המתרוקן והזמן המתמלא אינה הולמת כאן. אולי דימוי המאמץ הסיזיפי, שעלי ג'ארדת הזכיר במכתב מן הכלא – אולי דימוי זה יכול לבטא את ייסורי ההמתנה של קרובי המשפחה, שתקוותם לשחרור בניהם עולה ומתנפצת חליפות.

הצלמים וצוותי הטלוויזיה אספו את ציודם בקפטריה ועלו לקומת אולם בית המשפט. הם הקיפו את תא דוכן הנאשמים, כשהם מכינים את מצלמותיהם ומכוונים אותן לדלת שבה אמור ברהם להיכנס – ישר אל תוך הדוכן. רק לא להחמיץ את כניסתו. רגע הציפייה נאפף בהילת נוכחות-הנעדרת של האסיר בכיסא המיועד לו בדלת הסגורה, ובמוטות

¹ ההבחנה בין זמן מעגלי לזמן ליניארי (המאופיין על ידי דימוי המטרונום והתנועות השגורות של חיי היומיום) נידונה אצל Leferve 1996, 228–240.

האור והצל שעל הקיר, שהיו תזכורת גרפית לסורגי הכלא. כולם מיקדו את תשומת לבם בידית הדלת העגולה, שתנועה קלה ביותר שלה היתה אמורה להזניק את הצלמים ממקומם, כדי שיתעדו את כניסתו הפתאומית של ברהם. הבנו, שבניגוד לנו, הוא לא זכה להיכנס לאולם בית המשפט דרך מסדרון גלוי לעין. מסדרון כזה לא נועד רק לתנועה חופשית בין מקומות שונים אלא גם לזיהוי הקרבים אלינו, ולהישמרות מפניהם במקרה הצורך. פירושו של דבר שמברהם נמנעה אפשרות פעולה זו, שהיא חיונית במחוזות כוח כרוגמת בית המשפט.

לכסוף נפתחה הדלת, וברהם נלכד הישר באור הזרקורים ואל תוך קקופוניית הצקצוקים של המצלמות האלקטרוניות, שנשזרו בהם חיוכי ברכה של פעילי זכויות האדם ושל ידידים שבאו לקבל את פניו. חיוכו הרחב הואר בתאורת הטלוויזיה. מבזקי המצלמות נדמו כפנס מהבהב, שהדגיש את המהומה אך גם הקפיא את התנועה ופירק אותה. כאילו גם כאן שלטו הדימויים הניגודיים של תנועה/קיפאון, אור/חושך, פעולה/לא-פעולה, וגם העובדה של כליאה ללא משפט כאזור דמדומים וחוויה "פרוזדורית" של המתנה ארוכה. ובלבי נשארה התהייה אם הצלמים הספיקו לחשוב על האפקט האירוני-מר של האייטם שתיעדו: אדם זה, ששחרר אותם סוף-סוף מן השעמום והרוגז על המתנתם בת השעתיים לכואו, נאלץ לרצות שש שנים בכלא על עבירה שלא ביצע.

ביבליוגרפיה

בארט, רולאן, 1981. "הציפייה", שיח אהבה, תרגמה אביבה ברק, שוקן, ירושלים ותל-אביב.

Blanchot, Maurice, 1995. "Waiting," in *The Blanchot Reader*, ed. Michael Holland. Oxford: Blackwell.

Kracuer, Siegfried, 1995a. *History: The Last Things before the Last*. Princeton: Markus Wiener Publishers.

———, 1995b. "Those Who Wait;" "The Hotel Lobby," in *The Mass Ornament*, ed. Thomas Y. Levin. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Leferve, Henri, 1996. "Rhythmanalysis of Mediterranean Cities," in *Writings on Cities*, ed. Elenonore Kofman and Elizabeth Lebas. Oxford: Blackwell.