

דצמבר 2018

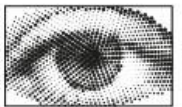
ייצוג האישה בסרט פראדיס, גן עדן אבוד מאת אבתסאם מראענה עאידיה נסראללה

סרטה של אבתסאם מראענה, פראדיס, גן עדן אבוד (2003), מעלה מגוון שאלות הקשורות לדת, לפוליטיקה ולזהות, ביחס לבית ולתחושת שייכות. מראענה עוסקת בתחושת הניכור שלה עצמה שהיא חשה בחברה המסורתית שגדלה בה, והקשורה באופן הדוק למעמדה המשתנה של האישה המודרנית, מעמד החורג מהנורמה החברתית. מראענה עושה זאת על ידי התמקדות בסיפור הפרטי שלה – בחירותיה, יחסיה עם אמה, עם משפחתה ועם הכפר שנולדה וגדלה בו – פראדיס, וזאת תוך הדגשת מעמדו הייחודי בין הכפרים הפלסטיניים שנותרו מ-48'. לסיפורה הפרטי נוסף סיפור משלים, הוא סיפורה של בת פראדיס אחרת, – סועאד ע'נים – שהיא אשמה בבגידה ונאלצה לעזוב את פראדיס ואת ישראל, ולעבור לחיות באנגליה. סיפור חייה של ע'נים מלווה את סיפורה של מראענה, מאיר את בחירותיה ומאפשר לנו לחשוב על מושגים כגון בית, זהות ונאמנות מכמה נקודות מבט, בדגש מיוחד על משמעותם המגדרית של מושגים אלה.

ההכחשה וההדחה של האישה, העוברת את גבולות המוסכמה החברתית, הטרידו חוקרות ערביות שונות, וביניהן החוקרת הפמיניסטית המצרית נואל אל-סעדאוי, והסופרת והחוקרת המרוקנית פאטמה מרניסי. שתיהן דיברו על המשטר הפטריארכלי, שבו האב נחשב למנהיג ולמחליט על עתידם של ילדיו. אל-סעדאוי, למשל, סיפרה על איסורים שנכפו עליה כילדה, כמו צורת הישיבה, הריצה, ואפילו צורת הצחוק. היא מביאה את עצמה כדוגמה בספר שלה "מאחורי הרעלה"¹, ומספרת על הרגשת האפליה בינה לבין אחיה בהתנהגות היום יומית. גם פאטמה מרניסי בספרה "חלומות נשות ההרמון"² מתחילה בזיכרונותיה על ילדותה שאותה בילתה באחד ההרמונות, בעיר שלה. בסקרנות ובמרדנות של ילדה קטנה היא מזמינה את הקוראים לצלול לעולמן המוגן של נשים. היא מציגה מודלים שונים של אותן נשים: החל באדוקות השמרניות הדבקות במנהגים, וכלה בתומכות בנשים והקוראות לשחרורן. היא מספרת על ההבדל בין מרחבי המגורים בהרמון – זה שהוקדש לנשים כמו "אל-חרמלק" (=המקום המיועד לנשים בלבד בבית), וזה שהוקדש לגברים; כך שהיה מתחם מוגדר לנשים ואחר לגברים, שאסור לנשים לחצות אותו. הספר משקף את חיי המשפחה המרוקנית בכלל בכל הקשור למותר ולאסור לנשים. מרניסי מדגישה את חשיבות שחרורה של האישה הערבית מעטיית הרעלה, ומבליטה את זכותן של נשים לנוע ממקום למקום בחופשיות ללא שמירה או קבלת רשות מאף אחד. היא קוראת לנשים לצאת ללמוד ודורשת ביטול ריבוי

¹ אלסעדאוי, נואל, מאחורי הרעלה - נשים בעולם הערבי, הוצאת מסדה, 1988, (השתמשתי במקור בערבית) السعداوي. نوال. (1985) مذكرات طبيبة. القاهرة: دار المعارف. 'ص', 1-6

² أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم



נשים לגבר אחד. מרניסי פורצת דרך במאבק למען שוויון, למען שחרור האישה מהרעלה, למען חופש תנועה לנשים, ומראה שבידודן של נשים, בדגש על הרעלה, נובע מרצון לשלום באיום הפוטנציאלי על הסדר החברתי הקיים, ומיושם בצורה קפדנית מכפי שהתכוונה ההלכה המקורית.³

חוקרות אלה שימשו מודל להתרסה על המוסכמות החברתיות בספריהן. הן עוררו שאלות חדשות על אודות הזהות האישית של הנשים, חופש הביטוי שלהן והאפשרות להיות עצמאיות בקביעת גורלן ועתידן.

ישנן נשים שהצליחו לממש את שאיפותיהן אלה ולהיות נאמנות לזהותן האישית, אבל אלה שילמו מחיר כבד, ונאלצו לעזוב את ביתן ומדינותיהן. גם גיבורת הסרט **פראדיס, גן עדן אבוד**, סועאד ע'נים, שהפכה להיות גברת ג'ורג', היא אישה שלמרות מימושה העצמי, עדיין רדופה על ידי הכפר וסיפור העבר – כמי שגורשה מגן העדן – ולכן הסיפור שלה מקבל מקום מרכזי בסרט.

בחברה הפלסטינית, כמו בחברות רבות נוספות, אמנים, סופרים ומשוררים התייחסו לאישה כסמל אלגורי המיצג את המולדת. לפי מחקרה של טינה מאלחי-שרווייל (Malhi-Sherwell), רוב האמנים הפלסטינים ציירו את האישה כמודל המסמל את המולדת פלסטין אשר הם חולמים עליה.⁴ הערך הסימבולי הנתון לאישה באמנות אינו מתרחש במציאות, אדרבה, האישה הפלסטינית חיה במציאות דיכוי כפול, הדיכוי מהגבר, והדיכוי המתבצע נגד העם שלה מצד השלטון הישראלי. גם אבתסאם מראענה מוצגת בסרט שלה כאישה שחיה בקונפליקט ומצויה בין פטיש האפליה של המיעוט הלאומי, לבין הסדן של הדת והמסורת המפלה אותה כאישה.

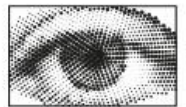
הסרט **פראדיס, גן עדן אבוד** נפתח בשיחה שמתנהלת בין אבתסאם ואימה סביב נושא כיסוי הראש. האם חייבת לכסות את ראשה לקראת העלייה לרגל ובתור בדיחה מלבישה את הצעיף לבת שלה. שתיהן עומדות מול המראה וצוחקות על צורתה של אבתסאם כשהיא עם כיסוי ראש. אבתסאם אומרת:

"אמא ואני עדיין צוחקות, אבל המרחק בינינו גדול כמו המרחק ביני לבין הכפר שלי". המרחק הזה בין הבמאית ואימה, הנובע מתפיסות העולם השונות שלהן לגבי המסורת והדת, מסמל את התרחקותה של אבתסאם מהכפר, כלומר מביתה. המשפחה והבית הממשיים, המזוהים עם הדת, ועם המנהגים המגבילים עבור נשים, לא מאפשרים עוד לבמאית "להרגיש בבית". הפער ביניהן נחשף כשאימה אומרת: "בדת אין מסיבות וריקודים, דת זה דת, גמרנו".

³ Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood. New York: Perseus Books (1995)

השתמשתי במקור הערבי פאטמה מריסי. (1997). أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم. ترجمة ميساء سري. مراجعة محمد ليمير احمد. دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

⁴ Tina Malhi-Sherwell, "Imaging Palestine in the Motherland", in *Self-Portrait: Palestinian Women's Art*, Tal Ben Zvi & Yael Lerer (eds.), Tel Aviv 2001, pp. 62–63

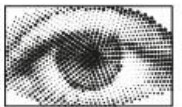


בסרט, הבמאית מתכוונת להבהיר את אי-ההבנה של דור ההורים באשר להבדלים בין כללי הדת למוסכמות חברתיות, ומציגה את המאבק בין האישה המודרנית לאישה המסורתית, הצייתנית לציוויים בחברה הפטריארכלית. הסרט מציג בבהירות את ההתנהגות של אימה, שאינה שונה מהתנהגותן של נשים רבות בחברה הפלסטינית, נשים שאינן מסוגלות לממש את החופש שלהן.

צייתנות זו הלכה והתהדקה אחרי עלייתה של התנועה האסלאמית בשנות השמונים. אז החלו קריאות בשם הדת נגד השילוב של בנות ובנים בבתי ספר, והתחזק השימוש בכיסוי ראש כאחד הסמלים למסירות דתית. אף ששאלת הצעיף לא הייתה קיימת לפני העלייה של התנועה האסלאמית, אבל אחרי העלייה של התנועה הפך כיסוי הראש כסמל לאישה המסורה לדת והמקובלת על החברה. היום ההשפעה של התנועה האסלאמית חזקה פחות, אבל בזמן בימוי הסרט הנדון, הכללים השמרניים של הדת היו קפדניים מאוד, וכתוצאה מכך החברה הערבית הפכה ליותר שמרנית. בנוסף, אמונות טפלות רובת, שבמקורן שייכות למסורת הפטריארכלית, התפרשו ככללי דת והתחזקו, למשל, אימה של אבתסאם מאמינה ש"הבעל הוא האלוהים הקטן, אלוהים למעלה והבעל עלי האדמה". משפט זה מבטא את עומק השליטה הגברית, בשם הדת, בנשים ערביות, ועד כמה הן משלימות עם שליטת הגברים על היבטים רבים של חייהן.

אחרי העלייה לרגל של האם, דעותיה נחרצות; צורת הלבוש של אבתסאם, אשר מופיעה בחולצה קיצית, לא מקובלת עליה והיא אומרת: "אם חם לך בעולם הזה איך תעמדי בחום של הגיהנום", ומצהירה שתנדה את בתה האהובה מחייה. המשפטים וההזרות שאבתסאם שומעת כל הזמן מאימה מעצימים את תחושת הדיכוי כלפיה וכלפי חלומותיה, והיא מתחילה להרגיש זרה בביתה שלה. הבית הפרטי, כמו גם הבית הגדול – הכפר – שניהם אינם מעניקים לה את החופש האינדיבידואלי שהיא שואפת אליו, להפך, ביתה מסמל עבורה "סגר" ואפילו מאיים על ישותה כאישה רבת חלומות ומרחיק אותה מהעולם החופשי הנכסף. אבתסאם אינה מסתפקת בחילול ובהפרת המוסכמות החברתיות. בסרטה היא דנה בשאלת הזהות הלאומית, בנושא פוליטי במקום שבו לדבר על פוליטיקה משמעו "לעשות בעיות", שכן אנשי הכפר שלה פראדיס מעדיפים לשמור על שקט. העדפת השקט מקורה בתחושת "פחד" ששולט באנשי הכפר מאז שנת 1948. אבתסאם לא במקרה עוררה את השאלות שאנשי הכפר שלה הדחיקו הרבה שנים, היא מודעת לצורך לשבור את השתיקה המקיפה את הכפר שלה בהתייחס להיסטוריה, ובכוונתה לחשוף את "הפחד" השולט באנשי כפרה. המודעות של הבמאית התפתחה עוד בילדותה. כבר אז היא הבינה את הפער בין הכפר שלה ובין היישוב היהודי זיכרון יעקב, כשהייתה מלווה את אמא שלה לנקות בבתי היהודים. היא אומרת:

"אני שונאת את היישוב הזה. כל ילדותי ביליתי בבתי היהודים בזיכרון יעקב, עזרתי לאמא שלי במשק בית ותמיד הייתי רואה כמה אין לי. עד היום אני זוכרת את



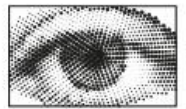
ההרגשה כשקיבלתי בובות וצעצועים מהילדים של המשפחות היהודיות שאמא עבדה אצלן, כל הדברים שבמקום לזרוק לפח נתנו לי".

סיפור הילדות של אבתסאם נחפר עמוק בתוכה, ומעורר בה את הדחף לדעת על ההיסטוריה של פראדיס. והיא אומרת: "תמיד תהיתי למה פראדיס נותר על תלו". היא מתחילה לחפש את ההיסטוריה של הכפר שלה, והאדם הראשון שהיא בוחרת לראיין הוא אביה. האב מצולם בעת הוא מטפל בעץ תאנה בחצר הבית שמתחיל להתייבש. האב מעשן והבעת עצב על פניו בגלל התאנה הגוססת. אבתסאם שואלת את אביה על פראדיס, והוא לא מוכן לדבר על העבר. הוא היה בן 12 כשהצבא הישראלי פלש לטנטורה וטבח באנשים. האב מכחיש את הטראומה, ולא מוכן לדבר, "לא רוצה בעיות", ומזהיר את אבתסאם שלא להסתכן ולדבר על פוליטיקה. בתגובה אבתסאם מבטאת את התחושה הפנימית שלה, הטעונה רוגז וכעס: "לדבר על ההיסטוריה זה פוליטיקה, לדבר על ההווה זה פוליטיקה, לדבר על העתיד זה פוליטיקה, אפילו לחלום פה זה פוליטיקה".

ההרגשה האישית של אבתסאם אינה מנותקת מאווירת הפחד הנוראי השורר בחברה שלה, ואשר אותה היא מרגישה כבר מילדותה. לאבתסאם הייתה אחות בשם חנאן שנפטרה. חנאן הייתה חברה של סועאד ע'נים והחביאה תמונה שלה. מאז סועאד הייתה מודל לחיקוי לאבתסאם. עוד סיבה שהגבירה את הסקרנות והמרדנות של הבמאית בסיפורה של סועאד הייתה אחת החוויות הקשות שאבתסאם עצמה חוותה. אבתסאם מספרת:

"יום אחד חזרתי מבית הספר עם ציור של דגל פלסטין על כף היד, כשאמא ראתה את זה היא שטפה את היד שלי ונתנה לי מכות ואמרה: 'את רוצה לבייש אותנו בכפר וגורלך יהיה כמו של סועאד'?"

אנשי פראדיס מתייחסים לסיפורה של סועאד ע'נים כ"פדיחה", שערורייה. המילה בערבית (תפדחינא, תביישי אותנו) שייכת לכבוד המשפחה, וכאן נשזר הרובד החברתי והפוליטי יחד. לכן כל אישה שחוצה את הגבולות ומדברת על הפוליטיקה או רוצה חופש ביטוי, מביישת את המשפחה שלה. במסעה של אבתסאם אחר סיפור חייה של סועאד ע'נים היא אינה מקבלת תשובות ברורות. עמדתם של אנשי הכפר מבטאת את ההדרה של האישה מהכפר. אפילו אחותה של סועאד נמנעת מכל קשר איתה. היא לא יודעת דבר על אחותה, ומתייחסת אליה כמי שביישה את המשפחה: "...אומרים שהיא ביישה אותנו, ולא הניחה לנו לחיות בכבוד", אומרת האחות. המחיקה של סועאד מהשיח המדובר בכפר יש בה מעין בקשה למחוק את הזהות המסוכסכת שלהם עצמם – מתוך התודעה. בתגובה אבתסאם מחליטה לנסוע לאנגליה לפגוש את סועאד בביתה. וזו מספרת לה שהיא נאלצה לעזוב את הכפר שלה בגלל הפחד ומתארת את אנשי כפרה כ"תבוסתנים". סועאד עצמה אינה מקבלת את התפיסה שעשתה פשע, ומבהירה

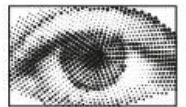


שהמשפחה שלה דחתה אותה לא רק בגלל העמדה הפוליטית שלה, אלא בגלל ההכרזה שלה שהיא "בת חורין". לכן בחרה סועאד להתחתן עם גבר אנגלי, כי רצתה בן זוג שיתייחס אליה כשווה בין שווים, ולא בחרה בגבר ערבי שבעיניה עלול לשלוט בה ולקבל את ההחלטות במקומה. היא למדה משפטים והשלימה דוקטורט במשפט בינלאומי, התחתנה עם אנגלי והפכה להיות גברת ג'ורג' ע'נים.

כאשר שתי הנשים נפגשות באנגליה, אבתסאם משתפת את סועאד בתסכול שלה מהחיים בפראדיס. היא מודה שהיא מרגישה חופשייה יותר בתל אביב, שם אף אחד אינו מתערב בחיים שלה, לעומת הכפר שבו אנשים לא נותנים לה לחיות כראות עיניה, ומתערבים בכל דבר שהיא עושה. תגובתה של סועאד מפתיעה, היא מספרת לאבתסאם על מאבק הפנימי שלה, ועל האמביוולנטיות שלה לגבי העזיבה של הכפר ומשפחתה. סועאד לא ממליצה לאבתסאם לעזוב את הכפר ואת המולדת. לטענתה, לאבתסאם יש אפשרות לעבוד וללמוד, בשונה ממה שהתאפשר בתקופתה שלה – אז לא אישרו לה לצאת ללמוד ולכן נאלצה לעזוב. סועאד מדברת על אהבתה העזה לכפר ולמשפחתה, ועל הגעגועים ששורפים את ליבה. המצלמה מגלה את הדמעות שזולגות מעיניה ללא הפסקה בין המילים. ההתרגשות של סועאד מבטאת בדידות כפולה, היא אינה שם ואינה כאן.

אבתיסאם חוזרת מאנגליה ופוגשת את סועאד שוב, כשזו מגיעה לביקור מולדת. הפעם המפגש קורה בכפר פראדיס. הן נפגשות בהתרגשות ויוצאות לטייל בכפר. אחד הגברים שהן פוגשות הוא בן כיתתה של סועאד, שחושב עליה את מה שחושבים האנשים בכפר וטוען שעשתה דברים שפגעו בביטחונה של מדינת ישראל. הוא אומר: "לכן הגיע לה עונש, אנשים פוחדים מהממסד, גם אם תשאל אותם על זהות והגדרה עצמית, הם לא ידעו לענות". סועאד חושפת בפני אבתיסאם והצופים את האמת ההיסטורית של פראדיס. מתברר שהכפר נשאר לעמוד על תלו ב-1948 מפני שהחקלאים בזיכרון יעקב וסביבותיה ביקשו מן ההגנה להשאיר להם "ידיים עובדות" לעבד את אדמותיהם. הכפר לא יכול לחיות עם זיכרון כזה, ובחר בשיכחה ובהדחקה, כולל הכחשתה של סועאד.

הבמאית מחליטה לקחת את סועאד לטנטורה, שתיהן יושבות על הסלעים, מאחוריהן הים. המראה של הים נותן השראה לבימאית לספר על חלומותיה לעתיד. אלא שבתגובה סועאד המתוסכלת אומרת: "איזה חלומות, אין חלומות, מי יחלום, אני?" והיא מצביעה על החורים בסלעים וממשיכה: "אלה החלומות שלנו", ומדמה את החלומות של אבתסאם לחורים שבסלעים שסופם להתפורר. סועאד מסיימת את שיחתה באומרה "אנחנו" ומתכוונת לדור שלה, "אנחנו 'ילדי האסור'...", מהלך חיינו נכפה עלינו, לא היה לבחירתנו, איש מאתנו לא החליט על גורלו בעצמו. אבל את מ'עולם האפשרויות', יש לך אפשרויות בחירה, לי לא היו". סועאד מתכוונת בביטוי שלה "עולם האפשרויות" לעולם הפתוח בפני אבתסאם שבו היא יכולה להגשים את עצמה בכפר שלה, כי בעזיבה יש הרבה הקרבה.



לעומת סועאד, אבתסאם משוכנעת שהכפר שלה אינו המקום הנכון למימוש חלומותיה. לקראת סוף הסרט, היא מחליטה לא להתקבע בעבר, ולהסתכל לעתיד שלה ולרדוף אחרי חלומותיה.

וכך היא מסיימת את הסרט:

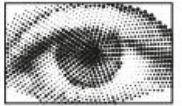
"תמיד רציתי לדעת על ההיסטוריה, אבל היום אני לא רוצה להסתכל כל הזמן אחורה ולהיות כבולה לעבר שאין ממנו מוצא. אני רוצה להסתכל קדימה לעתיד שבו אוכל להיות אישה חופשייה, גם אם המחיר יהיה לאבד את גן העדן שלי".

בסרט **פראדיס, גן עדן אבוד**, מראענה אינה מפרידה בין הרבדים השונים של החיים – החברתי, הפוליטי, הדתי והאישי; כולם שזורים זה בזה, וחושפים את מבני הכוח המעצבים את האפשרויות, ההחלטות והבחירות של יחידים.

הסדר הפטריארכלי מאפשר לאב להפעיל כוח על אשתו ובנותיו, הכוח הפוליטי מאפשר לשולטים לדכא את הנשלטים ("הפחדנים" וחסרי האונים), והסדר המסורתי-דתי מפעיל כוחות של משטור ושליטה בתוך החברה הערבית. כל המערכות האלה משרתות זו את זו. המסר הסמוי שמועבר בסרט הוא שהשינוי ייתכן רק כאשר האנשים משתחררים מכבליהם החברתיים, רק אז יוכלו להשיג חופש בכל רובדי החיים. הפחד מופנם באנשים בגלל הפוליטיקה, התרבות והחברה, שלא מאפשרות לאנשי פרדיס להעז ולהתבטא באופן חופשי... **פראדיס, גן עדן אבוד** מראה שהנשים הערביות הפלסטיניות צריכות לדרוש שליטה בחייהן ולערער על הסדר החברתי. הסרט, שנעשה מנקודת מבט פמיניסטית, תובע זכויות שוות לנשים, קורא מחדש את תרומתן הייחודית והמרכזית לתרבות, ומעורר את אנשי פראדיס אל שאלת הזהות וההיסטוריה שלהם.

בחשיבה על הסרט בתוך מושגי הגיליון הנוכחי העוסק ב"בית: סימבולי, ממשי, מקודש", אפשר לטעון כי הבמאית אבתיסאם מראענה – כמו מקור ההשראה שלה סועאד ג'ורג' – הן נשים שגורשו מביתן, מגן עדן ("פראדיס"), משום שרצו – כמו חוה – לדעת יותר מידי. המושגים המיתיים הטעונים האלה מקבלים בסרט משמעויות פוליטיות והיסטוריות קונקרטיות, והבית הוא מקום כה רווי סתירות ומתחים, עד שלעיתים הדרך היחידה האפשרית לקבל אותו היא לעזוב אותו.

הסרט מבהיר שעבור מראענה להישאר בבית – עם משפחתה ובכפר – משמעו ויתור על חלומותיה ועל האפשרות שלה לממש את עצמה בעולם. אך הידיעה הזאת לא הופכת את חוויית העזיבה לקלה יותר. כפי שהיא אומרת לסועאד בעת ביקורה באנגליה, כאשר מתגלה לה כי סועאד חיה עם צער מתמיד ולא פתור על העזיבה והגירוש מהבית ומהכפר: "לדעתי את חיה כאן בסבל, האש בוערת בתוכך, את כאן והלב שלך שם, אני בטוחה שכל לילה את מרטיבה את הכר בדמעותייך... את בטח מתגעגעת ללכת בכפר, שיגידו אהלן סועאד, מה שלומך סועאד? ולא גברת ג'ורג', שיקראו לך סועאד...". מבטה הדומע של סועאד מבהיר כי התיאור הזה קולע לרגשותיה ומהדהד גם את רגשותיה של הבמאית.



אבתיסאם מראענה בסרטה מחללת את "קדושת" המוסכמות החברתיות, והיא מדברת בשם הרבה נשים ערביות ופלסטיניות שחולמות על שינוי ועל התפתחותן כנשים עצמאיות בעלות יכולת לקבל החלטות. היא אישה שלא חוששת לגעת בשום נושא או טאבו חברתי. בכך היא במאית פלסטינית חלוצה ונועזת אשר מביעה ביקורת מתוך החברה הפטריארכלית והשמרנית בה גדלה ללא חשש, ובו בזמן מעוררת את שאלות על הזהות הקולקטיבית והלאומית כמו גם האינדיבידואלית שלה. היא מפנה עורף לפוליטיקה של השתיקה והפחד ויוצאת בגלוי נגד מדיניות ההשכחה, השתיקה והעיוורון של אנשי פראדיס.