

אוריינטליזם וסדר העולם כתערוכה¹

טימותי מיטשל

באמצעות התערוכות העולמיות באירופה של המאה התשע עשרה, בוחן המאמר מנגנונים מודרניים של ייצוג ידע ואירגון. מנגנונים אלה, שהונחו על ידי השיח האוריינטליסטי, היו חלק מדרכי הפעולה של המפעל הקולוניאלי. התערוכות העולמיות היו אמצעי אחד מני רבים ששימשו את הקולוניאליזם במטרה ליצור רושם של ודאות וסדר מודרניים, לארגן את ייצוג העולם הלא-מערבי, להמציאו מחדש ולשלוט בו. "המזרח" הוצג לפיכך בתערוכות אלה כאובייקט שהומצא מחדש בהתאם למערך הדימויים שיצר השיח האוריינטליסטי. המאמר מתאר גם את החוויה שחוו נוסעים ערביים שביקרו בתערוכות הללו כאשר נפגשו עם אופן ייצוג התרבות שממנה באו. בחלקו השני של המאמר נבחנים כתביהם של נוסעים אירופיים שביקרו במזרח כמדיום נוסף, הפעם טקסטואלי, שיצר וייצג את האחר הלא-מערבי. עוצמתן של הדרכים החדשות לארגון ידע וליצירת הסדר המודרני, כמו גם עוצמתו של השיח האוריינטליסטי, באו לידי ביטוי באופן שבו תיארו נוסעים אלה את המזרח. בביקוריהם תפסו אותו על רקע מערך הדימויים שהתגבש באירופה עוד בטרם הם הגיעו לאיזור. המחבר חושף את האמצעים שנקטו הנוסעים האירופיים כאשר נוצר פער בין הדימוי לבין המציאות, ומתחקה אחר ההשפעה שהייתה לכך על ההבחנה בין המציאות לבין ייצוגיה.

הטענה, כי בנייתו של סדר העולם הקולוניאלי קשורה בהתגבשות צורות מודרניות של ייצוג ושל ידע, הייתה זה מכבר לעניין שבשגרה. קשר זה נבחן באורח מעמיק ביותר

1 Mitchell, Timothy, 1992. "Orientalism and the Exhibitionary Order", in: Nicholas Dirks (ed.), *Colonialism and Culture*, Ann-Arbor, 289-317. מאמר זה מעדכן ומרחיב את מאמרי: Mitchell 1989. שני המאמרים מבוססים על הפרק הראשון בספרי: *Colonising Egypt* (1988).

על הערות שהעירו בקוראם גרסאות קודמות של החיבור אני מודה ללילה אבו-לור'וד (Abu-Lughud), לסטפניה פאנדולפו (Pandolfo) ולמשתתפים בוועידה על קולוניאליזם ותרבות שהתקיימה בחודש מאי 1989 באוניברסיטת מישיגן.

במסגרת הביקורת על האוריינטליזם. לפי הניתוח של אדוארד סעיד, בתיאור המלומד והאמנותי שתיאר המערב את כל מה שאינו מערבי היה לא רק עיוות אידיאולוגי שהתאים לסדר הפוליטי העולמי שהלך והתפתח, אלא גם סידור מאוחה היטב של דימויים וידע שארגן את המזרח ויצר אותו כהוויה פוליטית (Said 1978). שלושה סימני היכר מאפיינים את ההוויה האוריינטליסטית הזאת: היא נתפסת כתוצר של מהויות גזעיות או תרבותיות בלתי משתנות; מהויות אלה עומדות, בכל המקרים, בניגוד קוטבי למערב (פסיביות כנגד אקטיביות, סטאטיות כנגד מוביליות, רגשנות כנגד רציונליזם, תוהו ובוהו כנגד סדר); וכן, הקוטב האוריינטלי, או ה"אחר", טבוע בשורה של חוסרים בסיסיים (של תנועה, שכלתנות, סדר, משמעות וכיוצא באלה). בתנאים של שלושה מאפיינים אלה – מהותנות, אחרות והיעדר – ניתן העולם הקולוניאלי לשליטה, והשליטה הקולוניאלית מצדה תעמיק ותחזק אותם מאפיינים.

יחד עם זאת, האוריינטליזם היה תמיד חלק ממשהו גדול יותר. הדימוי של המזרח במאה התשע עשרה כונן לא רק במחקרים על המזרח, בסיפורים רומנטיים ובמערכות מנהל קולוניאליות. הוא נבנה בכל השיטות החדשות שבהן החלו האירופים לארגן את ייצוג העולם, החל במוזיאונים ובתערוכות עולמיות, דרך האדריכלות, החינוך, התיירות, תעשיית האופנה ועיצוב ממוסחר של מוצרים לשימוש יומיומי. שלושים ושניים מיליון בני אדם שביקרו בפרס בשנת 1889 הם דוגמה לעוצמת התהליכים הללו: הם באו לתערוכה העולמית (Exposition Universelle) שנועדה לציין את יובל המאה למהפכה הצרפתית ולהציג לראווה את העוצמה המסחרית והאימפריאלית של צרפת (Bennett 1988: 96).² את גיבוש ההגמוניה הכלכלית והפוליטית של המערב על העולם אפשר לקשור לא רק למערך הדימויים של האוריינטליזם, אלא גם לכל האמצעים החדשים שנועדו להציג ולבטא את משמעות העולם ואשר כה אפיינו את עידן האימפריאליזם.

מנגנוני הייצוג החדשים, במיוחד התערוכות העולמיות, הקדישו מקום מרכזי לייצוג העולם הלא-מערבי. מחקרים אחדים מדגישים את התפקיד החשוב שהיה לכינון דמות האחר ביצירת זהות לאומית ויעד אימפריאלי (Rydel 1984; Bennett 1988). אך שמא יש קשר מהותי יותר בין הייצוג כאמצעי מודרני הנותן משמעות וסדר לבין עיצוב האחרות, שהייתה כה חשובה למפעל הקולוניאלי?

פרספקטיבה אחת לבחינת שאלה זאת מספקים לנו דיווחיהם של מבקרים לא-מערביים באירופה במאה התשע עשרה. משלחת מצרית לכינוס הבינלאומי השמיני של האוריינטליסטים שהתקיים בשטוקהולם בקיץ 1889 נסעה לשבדיה דרך פריס ועצרה

2 למרבה הצער, הגיע המאמר המעמיק הזה של בנט לידי רק כאשר סימתי את התיקונים במאמרי זה.

שם על מנת לבקר בתערוכה העולמית. חברי המשלחת הותירו בידינו תיאור מפורט של מפגשם עם ייצוג האחרות שהייתה, במקרה זה, שלהם עצמם. באמצעות תיאור זה ותיאורים אחרים שכתבו מבקרים מן המזרח התיכון, אני בוחן את הייחודיות של הסדר הייצוגי המודרני שהתערוכה העולמית משמשת לו דוגמה. לטענתי, הכותבים הערביים גילו במערב לא רק תערוכות וייצוגים של העולם, אלא הבניה של העולם עצמו כתערוכה מתמדת. העולם-כתערוכה היה מקום שבו המלאכותי, המודל והתכנית שימשו ליצירת רושם יוצא דופן של ודאות וסדר. עם זאת, לא המלאכותיות של הסדר שהוצג בתערוכה חשובה לענייננו כי אם הרושם הניגודי של מציאות חיצונית שיצרו המלאכותי והמודל, מציאות שהתאפיינה, כמו האוריינט של האוריינטליזם, במהותנות, באחרות ובהיעדר. בחציו השני של המאמר אבחן קשר זה שבין העולם-כתערוכה לבין האוריינטליזם באמצעות עיון מחודש בסיפורי נוסעים אירופיים במזרח התיכון במאה התשע עשרה. טענתי היא כי סימני ההיכר של המזרח שתיאורים אלה מעצבים, ומעל לכל סממני ההיעדר המיוחסים לו, אינם רק מוטיבים ההולמים בנחות את השליטה הקולוניאלית, אלא גם יסודות הכרחיים של מערך הייצוג עצמו.

רחוב קהירי בפריס (La rue du Caire)

ארבעת חברי המשלחת המצרית לכינוס האוריינטליסטים בשטוקהולם בילו ימים אחדים בפריס, טיפסו אל ראש מגדל אייפל שגובהו, כך נאמר להם, כפליים מגובהה של הפירמידה הגדולה, והתבוננו בעיר ובתערוכה שנפרשו למרגלותיו. רק דבר אחד הפריע להם. התצוגה המצרית שבנו הצרפתים הציגה רחוב קהירי של ימי הביניים שהיו בו בתים בעלי קומות עליונות תלויות ומסגד כמו זה של קאית־בִּי. "הם רצו שהדמיון ישקף את ההיבט העתיק של קהיר", כתב אחד המצרים. העיצוב היה כה מדויק, "עד שגם הצבע על הבניינים היה מכוסה לכולך" (פכרי 1892: 128). באותה מידה של דקדקנות נזרעה בתצוגה אנדרלמוסיה: בניגוד לארגון הגיאומטרי של שאר חלקי התערוכה, עוצב הרחוב המצרי באקראיות האופיינית לבזאר המזרחי. ערב־רב של חנויות ודוכנים גדש אותו בצפיפות וצרפתים לבושים כאנשי המזרח מכרו בשמים, עוגיות ותרבושים. כדי להשלים את אוירת המזרח ייבאו המארגנים הצרפתים מקהיר חמישים חמורים מצריים על נהגיהם וכמספר הזה מטפלים לחמורים, מתקיני פרסות ועושי אוכפים. תמורת פרנק צרפתי אחד היה אפשר לרכב על החמורים הלך ושוב ברחוב באופן שיצר המולה שדמתה כל כך למציאות, עד כי מנהל התערוכה נאלץ להוציא הוראה שהגבילה את מספר החמורים המטיילים ברחוב בכל שעה משעות היום. המראה כולו עורר במבקרים המצריים שאט נפש והם העדיפו להתרחק מן המקום. סאת מבוכתם הודגשה כאשר נכנסו בשער המסגד וגילו שבדיוק כמו שאר חלקיו של הרחוב,

הוא נבנה כחזית בלבד. "כל המסגד כולו היה צורה חיצונית ותוֹלֵא. בפנים לא היה אלא בית קפה שבו רקדו נערות מצריות עם גברים צעירים, ודרוישים סבבו במעגלים" (שם: 136).

לאחר שמונה עשר ימים בפרס נסעו חברי המשלחת לכנס האוריינטליסטים בשטוקהולם. יחד עם המשלחות הלא־אירופיות האחרות, התקבלו המצרים בסבר פנים נאה, ולא פחות מכך – בסקרנות רבה. כמו בפרס, הייתה להם תחושה שהם עצמם בחזקת מוצג בתערוכה. אוריינטליסטים תמילב היו מושא לנעיצת עיניים, כאילו היו חלק ממופע של קרקס כל־עולמי. דומה היה, כי הסקנדינבים החביבים סבורים שזהו אוסף של אוריינטליסטים, לא של אוריינטליסטים, כתב אחד המשתתפים האירופיים בכנס (Crust 1897: 359). אחדים מן האוריינטליסטים עצמם נראו נהנים מתפקיד השחקנים. בכנס קודם שהיה בברלין, כך מסופר, "נולד הרעיון הגרוטסקי להציג דמויות של ילדים מארצות המזרח כהדגמה לעבודותיהם של המלומדים. הפרופסור המופקד על הקתדרה לסנסקריט באוקספורד הביא מלומד הודי אמיתי שעשה הצגה מלאה של תפילה ופולחן של בראהמה בפני קהל עולו [...] פרופסור מקס מילר מאוקספורד הפיק שני כוהני דת יפניים יריבים שהציגו את כישוריהם; הדבר דמה להופעה של שני שחקנים המציגים את הקופים שלהם" (שם: 351). המצרים הוזמנו להשתתף בכנס בשטוקהולם כמלומדים, אך משהשתמשו בשפתם כדי להציג את מחקריהם, שוב מצאו עצמם כמוצגים בתערוכה. "לא שמעתי דבר כה חסר ערך מפי אדם נבון", התלונן מלומד מאוקספורד, "כיללות השרקניות שהשמיע סטודנט לערבית מאל־אזהר שבקהיר. תצוגות כאלה בכנסים הן מביכות ומשפילות" (שם: 359). התערוכה והכנס לא היו הדוגמות היחידות לפגיעה מצד האירופים. ככל שאירופה גיבשה את כוחה הקולוניאלי, מצאו עצמם מבקרים לא־אירופיים שוב ושוב כמוצגים בתערוכה או כנושא לסקרנות חקרנית של האירופים. ההשפלה שהועתרה עליהם הייתה נחוצה למופעים אלה כמו פיגומי החזיתות של הבתים בתערוכה וכמו המוני הצופים הסקרנים. חזיתות הבתים, הצופים וההשפלה היו, כך נדמה, חלק בלתי נפרד מהפקת התערוכה, מהעניין המיוחד של האירופים בארגון העולם ובהצגתו לראווה. מה בדיוק היו מרכיביו של מפעל תצוגתי זה?

עולם־מוצג (An Object-World)

ראשית לכול, המבקרים מן המזרח התיכון גילו שהאירופים הם אנשים סקרנים, בעלי להיטות בלתי־נדלית לעמוד ולהתבונן. "אחת התכונות המאפיינות את הצרפתים היא נטייתם שלהם להתבונן בכל דבר חדש ולהתרגש ממנו", כתב המלומד המצרי אל־טהטאי, שבילה חמש שנים בפרס בשנות העשרים של המאה התשע עשרה וכתב את

החיבור הראשון בערבית המתאר את אירופה במאה התשע עשרה (אל־טהטאי 1973: 2: 76). הסקרנות של האירופים מופיעה מאז כמעט בכל תיאור של בן המזרח התיכון. לקראת סוף המאה התשע עשרה, כאשר סופרים מצריים אחדים אימצו לעצמם את סגנון הרומן הריאליסטי ובחרו בנסיעה לאירופה כנושא הכתיבה הראשון שלהם, נגעו סיפוריהם לעתים תכופות בחוויה המוזרה במערב באמצעות תיאור של יחיד המוקף אנשים המתבוננים בו כאילו היה מוצג בתערוכה. "כל אימת שעצר ליד חנות או ליד גלריה", גילה גיבור אחד הסיפורים האלה ביומו הראשון בפריס, "התקבצו סביבו אנשים רבים, גברים ונשים, והתבוננו בלבושו ובהופעתו" (מבארק 1882: 816).³

שנית, הגישה הסקרנית הזאת, המתוארת בכתבים בערבית, הייתה קשורה במה שניתן לכנות כתצוגה סבילה (objectness) תואמת. הסקרנות של הסובייקט המתבונן, הייתה בעצם היענות למגוון של אמצעים שנועדו להאיר את הצד השני כמוצג, מושא סביל לאותה סקרנות. ראשון למוצגים אלה היה האורח המזרח התיכון עצמו. חברי משלחת סטודנטים מצריים שנשלחו לפריס בשנות העשרים של המאה התשע עשרה אולצו להישאר בגבולות המכללה שבה התגוררו. הם הורשו לצאת רק כדי לבקר במוזיאונים ובתאטרון, שבהם מצאו עצמם מוצגים בפני הקהל הצרפתי כפרודיה בקומדיות משעשעות (Silvera 1980: 13). "הם בונים את הבמה לפי צרכי המחזה", הסביר אחד הסטודנטים. "כשהם מבקשים, למשל, לחקות סולטן ואת הדברים הקורים לו, הם מעצבים את הבמה בצורה של ארמון ומעלים את דמותו. אם, למשל, הם רוצים להציג את השאה הפרסי, הם מלבישים מישהו בבגדי מלך פרסי ומושיבים אותו על כס המלכות" (אל־טהטאי 1973: 2: 119–120, 177). אפילו מלכים מן המזרח התיכון שבאו לאירופה היו צפויים למצוא עצמם משולבים במנגנון התיאטרלי הזה. כשביקר הח'די המצרי בפריס בשנת 1867 כדי להשתתף בתערוכה העולמית, גילה כי התצוגה המצרית נבנתה כארמון מלוכה בקהיר של ימי הביניים. הח'די שהה בארמון המדומה במהלך ביקורו והיה חלק מן התצוגה, ואף קיבל את פני המבקרים כדרך הכנסת האורחים של ימי הביניים (Douin 1934: 2: 4–5).

לא רק את עצמם מצאו מבקרים באירופה מוצגים לראווה. הדיווח בערבית של משלחת הסטודנטים לפריס הקדיש עמודים אחדים לתופעה הפריסאית של "le spectacle", מילה שהכותב לא מצא לה מקבילה בערבית. בין סוגי המופעים השונים שתוארו, בצד האופרה והאופרה־קומיק, היו "מקומות שבהם מציגים לאדם מראה של

3 "הסקרנות" של האירופאים היא עניין לכותבים אוריינטליסטים, המעמידים את התכונה הזאת כנגד "העדר כל סקרנות" אצל לא־אירופאים. הנחת המוצא היא, כי הסקרנות היא הקשר החופשי הטבעי של האדם אל העולם והיא התפתחה באירופה כאשר הרפיית "הקשרים התיאולוגיים" הביאה לשחרור המוח האנושי (Lewis 1982: 299). בקורת על טענה מעין זו והתנחות "התיאולוגיות" שלה ראה בספרי (Mitchell 1988: 4–5).

עיר או ארץ או דבר דומה", כגון "הפנורמה, הקוסמורמה, הדיאורמה, האירופורמה והאוראנורמה". הפנורמה של קהיר, לדוגמה, יוצרת רושם "כאילו אתה מתבונן מראש הצריח של מסגד הסולטן חסן, למשל, כאשר רומליה ושאר חלקי העיר מתחתך" (אל-טהטאוי 1973: 2: 121).

הרושם שמחזות מעין אלה יצרו היה שהעולם ערוך כתמונה. הם אירגנו אותו כמוצג בתערוכה שנועד לבחינה ולהתנסות של המבט (gaze) האירופי השליט. האוריינטליסט בן התקופה ההיא, המלומד הצרפתי הדגול סילבסטר דה סאסי (de Sacy), רצה להעמיד לרשות המתבונן האירופי מזרח כתיאור תמונתי מלומד מסוג דומה של עולם-מוצג. הוא תכנן להקים מוזיאון שהיה אמור להיות

חלל נרחב של מוצגים מכל הסוגים, של ציורים, ספרים מקוריים, מפות, רשמי מסעות, שכולם יעמדו לרשות מי שמבקש להקדיש את עצמו לחקר האוריינט, באופן שכל תלמיד כזה יוכל לחוש כאילו הוא מועתק בכוחו של קסם אל תוך תוכו של שבט מונגולי, למשל, או אל הגזע הסיני, או לכל יעד אחר שיבחר בו כנושא ללימודיו (Said 1978: 165).

כחלק מתכנית שאפתנית יותר של "חינוך העם" באנגליה הועלתה הצעה לכונן "מכון אתנולוגי על שטח נרחב ביותר", שבו "בתוך אותה מסגרת" יישמרו "זוגות של מיני הגזעים השונים". הילידים אשר יוצגו בו

יקימו את בתי המגורים שלהם בעצמם לפי הרעיונות האדריכליים של ארצותיהם השונות [...] הם ינהלו את אורח החיים המיוחד להם. יהיה עליהם לעסוק בצורות התעשייה המקובלות על העם, או השבט, שלהם. יותר להם להמשיך ולקיים את הרעיונות, הדעות, המנהגים והאמונות התפלות המקובלים עליהם [...]. המעבר מאגף לאגף במכון זה יהיה כנסיעה אל ארץ חדשה (St. John 1858: 82-83).

התערוכות העולמיות שהתקיימו במחצית השנייה של המאה התשע עשרה הציגו למבקר בהן בדיוק את המפגש החינוכי הזה. ילידים וחפצים מעשידיהם הוצגו באופן שאפשר לחוות חוויה ישירה של עולם-מוצג קולוניאלי. בתכנון מערך התערוכה בפרס בשנת 1889 הוחלט כי "בטרם היכנסו אל היכל החיים המודרניים", חייב המבקר לעבור דרך תצוגה של כל ההיסטוריה האנושית, "כאכסדרה אל התערוכה וכמבוא נאצל לה". תחת הכותרת "תולדות העבודה" (Histoire du Travail) או בשמה המלא, "תערוכה רטרופספקטיבית של העבודה ומדעי האנתרופולוגיה", הדגימה התצוגה את תולדות עבודת האדם באמצעות "החפצים והדברים עצמם". "אין בה שום דבר שאינו ברור, שכן היא מאורגנת כשעור עם מוצגים" (L'Exposition 1889: 18) (object lesson).

רשמים בערבית על המערב הפכו לדיווחים על עולמות מוצגים מזוהים אלה. בעשור האחרון של המאה התשע עשרה למעלה ממחצית רשמי המסעות לאירופה שהתפרסמו בקהיר תיארו ביקורים בתערוכה עולמית או בכנס בינלאומי של אוריינטליסטים (Abu-Lughud 1963; Louca 1970; Mitchell 1988: 7-13, 180 n. 14). רשימות מעין אלה הקדישו מאות עמודים לתיאור הנוהל והטכניקה המשונים של אירועים אלו: קהל הצופים הסקרן, ארגון תמונות נוף ופרספקטיבות, העמדתם של ילדים בכפרי דמה קולוניאליים, הצגת המצאות חדשות ומוצרי צריכה חדשים, אדריכלות של ברזל וזכוכית, שיטות מיון, חישובי סטטיסטיקה, הרצאות, תכניות וספרי הדרכה, ובקצרה – שיטה כוללת של ארגון שאנו יכולים להגדירה כייצוג.

העולם כתערוכה

כמרכיב שלישי בהפקת התערוכה, ההצגה השיטתית של הפריטים נועדה אם כן לא רק להרשים את הצופה הסקרן מבחינה ויזואלית, כי אם לייצג. מה שצמצם את העולם למערכת של מוצגים היה האופן שבו הארגון הקפדני השרה עליהם משמעות של משהו גדול יותר, כמו היסטוריה, אימפריה או קדמה.⁴ מנגנון זה של ייצוג לא היה מוגבל לתערוכות ולכנסים. למבקרים מן המזרח התיכון הייתה תחושה, כמעט בכל מקום שאליו הגיעו, כי הם ניצבים מול דברים שהיו אמורים לייצג משהו גדול יותר. הם ביקרו במוזיאונים החדשים וראו את תרבויות העולם בדמות הפצים ערוכים מאחורי דלתות זכוכית לפי סדר התפתחותם. הם נלקחו לביקור בתאטרון, מקום שבו הציגו האירופים לעצמם את תולדותיהם, כפי שהסבירו כמה כותבים מצריים. הם בילו שעות של אחר הצהריים בגנים ציבוריים שעוצבו בדקדקנות כדי "להביא בכפיפה אחת עצים וצמחים מכל חלקי העולם", כפי שניסח זאת כותב ערבי אחר. הם ביקרו, כמובן, גם בגן החיות, תוצר בן המאה התשע עשרה של החדירה הקולוניאלית למזרח, שביטא "הכרת טובה סמלית בדמות של בעלי חיים", כדברי תאודור אדורנו (Adorno 1978: 116).⁵ אירופה שעליה קוראים בדיווחים בערבית הייתה מקום של מופעים ושל עריכה ויזואלית, מקום שבו מארגנים כל דבר וכל דבר מאורגן במטרה לייצג, להזכיר, כמו התערוכות, משמעות גדולה יותר. אופיינית למה שנראה כאורח חייהם של בני אירופה הייתה התעסקותם היתרה עם מה שסופר מצרי תיאור כארגון של המראה, "אנתאזם אל־מִנְזֵר" (מבארק 1882: 817). מעבר לתערוכה ולכנס, מעבר למוזיאון ולגן החיות, בכל מקום שאליו הלכו מבקרים לא אירופים – רחובות העיר המודרנית על חזיתותיה

4 במקור: "History or Empire or Progress".

5 על התאטרון ראה לדוגמה: אל־מואליחי 1911: 434; אל־טהטאי 1973: 2: 119–120. על הגן הציבורי וגן החיות ראה: אל־סנוסי 1889: 37.

הטעונות משמעות, האזורים הכפריים שצורתם הטיפוסית הייתה כשל חווה לדוגמה שהציגה מכוונות ושיטות עיבוד חדשות, אפילו הרי האלפים משעה שהומצא הרכבל – הם גילו שהטכניקה והתחושות המתעוררות הן זהות (מבארק 1882: 964, 1008–1042; אליאס 1900: 268; פכרי 1892: 98). דומה, כי כל דבר נערך כאילו היה דגם או תמונה של משהו. כל חפץ הונח אל מול הסובייקט המתבונן כחלק ממערכת של משמעות כשהוא מכריז על עצמו כעל מוצג ותוֹ-לָא, "מסמן" בלבד של משהו שלמעלה מזה.

התערוכה, לפי כתובים אלה, אפשר היה לראותה אפוא כהתגלמות האופי המוזר של המערב, מקום שבו עולם המאורגן כדי לייצג מפעיל לחץ מתמיד על האדם כדי שזה ישרת אותו כצופה. בתערוכות היה הנוסע מן המזרח התיכון יכול לעקוב אחר ההתייחסות המשונה לעולם שבה נתקל שוב ושוב באירופה המודרנית, אחר מערכת הקשרים המיוחדת בין היחיד לבין עולם "המוצגים" שהאירופים התייחסו אליהם, כך נראה, כהתנסות בממשי. הדמיית מציאות זו הייתה העולם כפי שהוגש שוב ושוב לעיני המתבוננים ככל שניתן היה להעמידו בפניהם כמוצג. לֹא־אירופים עמדו באירופה בפני מה שאפשר לכנות, כהד לביטוי של היידגר, עידן התערוכה העולמית, או מוטב, עידן העולם כתערוכה (Heidegger 1977). העולם־כתערוכה פירושו לא תערוכה של העולם, אלא העולם מאורגן ונתפס כאילו היה תערוכה.

הוודאות של הייצוג

"אנגליה היא כעת האימפריה המזרחית הגדולה ביותר שהעולם ידע מעודו", הכריז נשיא הוועידה האוריינטליסטית שהתקיימה בשנת 1892 במושב הפתיחה. דבריו שיקפו את הוודאות הפוליטית של העידן האימפריאלי. "היא יודעת לא רק לכבוש אלא גם למשול" (International Congress 1893: 1: 35). המראות האינסופיים של העולם־כתערוכה היו לא רק השתקפויות של הוודאות הזאת אלא גם אמצעי ליצירתה, באמצעות הטכניקה של הצגת האמת האימפריאלית והשוני התרבותי בצורה "אובייקטיבית".

דיווחים על התערוכה העולמית מאירים שלושה היבטים של הוודאות הזאת. אחד מהם היה הריאליזם הניכר לעין של הייצוג. דומה כי הדגם או המוצג תאם תמיד באופן המושלם ביותר את העולם המוחשי, התאמה שהדיווחים של אנשי המזרח התיכון ציינו אותה לעתים תכופות. "אפילו הצבע על הבניינים כוסה בלכלוך", כפי שהעיר המבקר המצרי. אחד המוצגים המרשימים ביותר בתערוכה של שנת 1889 בפריס היה מראה פנורמי של העיר. לפי תיאור של מבקר ערבי, התצוגה כללה במת תצפית שעליה עמד המתבונן כשהוא מוקף תמונות של העיר. התמונות הוצבו והוארו כך שהצופה חש עצמו

עומד ממש במרכז העיר, שנדמה כי התממשה סביבו כמוצג יחיד ומובהק "שלא היה שונה בשום אופן מן המציאות" (אל-סנוסי 1891: 242). ההיבט השני היה ההבדל בין הדגם לבין המציאות. ככל שהיה ריאליסטי במראהו, נותר הדגם תמיד מובחן מן המציאות שאותה התיימר לייצג. גם אם הצבע כוסה בלכלוך והחמורים הובאו מקהיר, לא היה הרחוב המצרי של ימי הביניים בתערוכה של פריס אלא העתק פריסאי של המקור האוריינטלי. הוודאות של הייצוג הייתה תלויה בהבדל המהותי בזמן ובהעתקת המרחב שהבחינו, במכוון, בין הייצוגי לממשי. הדבר היה תלוי גם בעמדה שבה ניצב המבקר – התייר ברחוב המדומה, או הדמות על במת התצפית. ייצוג המציאות היה תמיד תצוגה שהוקמה למען מתבונן העומד במרכזה, משקיף אירופי המוקף בסדר הקפדני של התערוכה אך בה בעת גם נמצא מחוץ לה. ככל שהתצוגה הקיפה את המבקר ומשכה אותו לתוכה, כן הלך המבט המתבונן והתרחק ממנה, כשם שהמוח (בתפיסה הקרטזיאנית שלנו) מופרד מן העולם החומרי שבו הוא מתבונן. הפרדה זאת נרמזת בתיאור של התצוגה המצרית בתערוכה של פריס בשנת 1867:

מוזיאון בתוך מקדש פרעוני ייצג את העולם העתיק, ארמון המקושט בעושר בסגנון הערבי ייצג את ימי הביניים, שיירה של סוחרים ושחקנים בשר ודם המחישו את המנהגים הקיימים היום. כלי נשק מסודאן, עורות של חיות בר, בשמים, צמחי רעל ומרפא מעבירים אותנו היישר אל העולם הטרופי. כלי חרס מאסיוט ומאסואן, פיתוחים מעשי צורף ובדי משי וזהב מזמינים אותנו לגעת באצבעותינו בציביליזציה זרה. כל הגזעים הכפופים לנציב גולמו בידי אנשים שנבחרו בקפידה. התחכנו עם הפלאה, סלגנו דרך בפני הבדווי מן המדבר הלובי על גמליו הלבנים היפהפיים. תצוגה מרהיבה זאת פילסה לה דרך אל המוח כמו אל העין. היא הייתה ביטוי לרעיון פוליטי (About 1869: 47-48).

הריאליזם המרשים של תצוגות אלה הפך את המוזר לחפץ שהמבקר כמעט היה יכול לגעת בו. ואף על פי כן, לעין המתבוננת, המוקפת בתצוגה אך נפרדת ממנה מעצם מעמדו של המבקר, היא נותרה ייצוג בלבד, תמונה של מציאות מרוחקת. כך נשמרו שני צמדים של הבחנות: בין המבקר לתצוגה ובין התצוגה לבין מה שביטאה. הייצוג נדמה מובדל מן המציאות הפוליטית שאותה התיימר לייצג כשם שהמוח המתבונן נראה מרוחק מן העצם שבו התבונן.

שלישית, להבחנה בין מערך המוצגים ופרטי הייצוג לבין המשמעות החיצונה שתיארו הייתה במסגרת התערוכה מקבילה בדמות ההבחנה בין המוצגים עצמם לבין תכנית התערוכה. פרט לפריטי התצוגה עצמם, מצא עצמו המבקר נוכח שפע של קטלוגים, מפות, שלטים, תכניות, ספרי הדרכה ולימוד, הרצאות ולקטים של מידע

סטטיסטי. התצוגה המצרית בתערוכה בשנת 1867, למשל, הייתה מלווה בספר הדרכה מטעם הוועדה האימפריאלית (Commission Impériale) בפרס שהכיל תיאור כללי של תולדות הארץ, שכמו התערוכה שליווה הספר חולקו לתקופות: העת העתיקה, ימי הביניים והעידן המודרני, ובצדן "הערות סטטיסטיות הנוגעות לארץ, לאוכלוסייה, לכוחות היצרניים, למסחר, לסדר הכוחות הצבאי והימי, למערכת הכספית, למערכת החינוך הממלכתית וכו' של מצרים" (Edmond 1867). הפקת סקירות, מדריכים, טבלאות ותכניות מעין אלה, שהיו מהותיים להשלמת ההיבט החינוכי של התערוכה, הייתה כרוכה בתהליכים של ייצוג שלא היו שונים מאלה שליוו את בניית התצוגות עצמן. יחד עם זאת, ההבחנה המעשית שנשמרה בין התצוגה לבין התכנית, בין המוצגים לבין הקטלוג שלהם, הגבירו את הרושם בדבר קיומן הנפרד של שתי מערכות – המוצגים בצד משמעותיהם, הייצוג בצד המציאות.

חרף האמצעים הזהירים שבהם נבנו, היה יותר משמץ של פרדוקס בהבחנה זו בין המדומה לבין הממשי ובוודאות שהייתה כרוכה בה. בפרס לא תמיד היה קל להבחין היכן מסתיימת התערוכה ומתחיל העולם הממשי. גבולות התערוכה סומנו, כמובן, בבירור, על ידי חומות גבוהות ושערים רבי רושם. יחד עם זאת, כפי שמבקרים מן המזרח התיכון גילו ללא הרף, הרבה מן "העולם האמיתי" אשר בחוץ, על המוויאונים וחנויות הכלבו שלו, חזיתות הרחוב והמראות מהרי האלפים, היה דומה לתערוכה העולמית. למרות המאמצים הנחושים לבודד את התערוכה ולהציגה כייצוג מלאכותי של המציאות שמחוץ לה, התברר כי העולם הממשי שמעבר לשערים דומה יותר ויותר לשלוחה מורחבת של התערוכה. אך גם תערוכה מורחבת זאת המשיכה להציג עצמה כשורה של ייצוגים גרידא, המייצגים מציאות שמעבר לגראה. לפיכך ראוי כי נחשוב על כך לא כל כך כתערוכה, אלא כמעין מבוך, אשר כדברי ז'אק דרידה מכיל בתוך עצמו את היציאות ממנו (Deridda 1973: 104).⁶ אך שוב, אפשר שהתערוכות, שהיציאות מהן הובילו רק אל תערוכות נוספות, הפכו לפתע כה ריאליסטיות וכה ממצות, עד כי איש לא הבחין בכך שהעולם הממשי שהבטיחו לא היה שם כלל.

מבוך ללא יציאות

כדי להבחין בחוסר הוודאות של מה שנראה תחילה כהבחנה ברורה בין החיקוי לבין המציאות אפשר להתחיל שוב בתערוכה העולמית ולחזור אל הבזאר המצרי שהוצג בה.

6 דרידה העיר פעם, שכל כתביו שבאו לאחר מכן "הנם רק פרשנות על המשפט אודות המבוך" (Deridda 1981a). גם מאמרי צריך להיקרא כפרשנות על משפט זה.

ההלם שבו הוכו המצרים היה, בחלקו, תוצאה של המראה האמיתי כל כך של הרחוב: לא זו בלבד שלכלכו את הצבע על הקירות, שהחמורים הובאו ממצרים ושטעם העוגות המצריות שנמכרו בו היה, כך אמרו, כטעם הדבר האמיתי, אלא שהמבקר שילם עבורן במה שאפשר לכנות "כסף אמיתי". מסחור הרכיבה על החמורים, דוכני הבזאר והנערות הרוקדות לא נראו שונים מן המסחור של העולם אשר בחוץ. עם חוויה כה מבלבלת של כניסה לחזית של מסגד אשר מאחוריה אין אלא בית קפה מזרחי שהגיש ללקוחות אמיתיים מה שנראה כקפה אמיתי, קשה לדעת בדיוק היכן מונח הקו המבחין בין המלאכותי לאמיתי, בין הייצוג לבין המציאות.

התערובות דמו יותר ויותר למבנה המסחרי של העיר בכללה, שעה שמבנה זה עצמו, בערים כמו לונדון ופריס, השתנה במהירות, בחקותו את האדריכלות ואת הטכניקה של התערובות. חנויות קטנות של אנשים פרטיים, שהתבססו בדרך כלל על מלאכת יד מקומית, פינו מקום למערך גדול יותר של שדרות חנויות ובתי כלבו. על-פי "המדריך המאויר לפריס" (ספר שסיפק, כמו תכנית של תערוכה, את המפה והמשמעות של המקום), כל אחד מן המוסדות החדשים היווה "עיר, ממש עולם מוקטן".⁷ דיווחים מצריים על אירופה מכילים תיאורים אחדים של "עולמות מוקטנים" מסחריים אלה, שבהם אורגן העולם הממשי, כמו בתערוכה, באמצעות מוצגים שייצגו את מבחר הסחורה שהיה לו להציע. חנויות הכלבו תוארו כמקומות "גדולים המאורגנים היטב", שבהם הסחורה "מסודרת בסדר מופתי, מונחת בשורות על מדפים, וכל דבר ניצב סימטרי ומדויק". מבקרים לא-אירופאים נהגו להעיר בעיקר על ארוגות הזכוכית בתוך החנויות ולאורך האכסדרות המוארות בגז. "הסחורה כולה מסודרת מאחורי לוחות של זכוכית שקופה, בסדר מרשים ביותר [...]. המראה המסנוור שלהם מושך אלפי מתבוננים" (מבארק 1882: 818; אליאס 1900: 268). מחיצות הזכוכית שחצצו בין המבקרים לבין הסחורות שבתצוגה הפכו את המבקרים לצופים והעניקו לסחורות ריחוק שהקנה להם, אפשר לומר, ממד של חפצים בתצוגה. בדיוק כשם שהתערובות התמסחרו, כך גם מנגנוני המסחר הפכו לאמצעים לשינוי פני המציאות, עד ללא הכר בינה לבין התערוכה.

משהו מן החוויה של צורת הארגון המוזרה של המסחר והצרונות המודרניים עולה מתוך הסיפור הדמיוני הראשון על אירופה שנכתב בערבית. הסיפור, שראה אור בשנת 1882, מספר על שני מצרים שנסעו לצרפת ולאנגליה בחברת אוריינטליסט אנגלי. ביומם הראשון בפריס נקלעים המצרים בטעות לחנותו רחבת הידיים המוארת בגז של מוכר בסיטונות. בתוך הבניין הם מגלים מסדרונות ארוכים, המובילים אחד אל תוך השני. הם הולכים ממסדרון למסדרון ולאחר זמן מה מתחילים לחפש את הדרך החוצה.

מעבר לאחת הפינות הם רואים משהו הנראה כיציאה שאנשים מתקרבים אליה מעברה השני. מתברר, כי זוהי מראָה המכסה את כל הקיר לאורכו ולרוחבו וכי האנשים המתקרבים אינם אלא השתקפות שלהם עצמם. הם פונים למעבר אחר ולעוד אחד, אך כל המעברים מובילים למראָה. תוך כדי הליכה במסדרונות הבניין הם עוברים על פני קבוצות של אנשים עובדים. "האנשים היו עסוקים בסידור סחורות, במיון ובהכנסתן לקופסאות ותיבות. הם התבוננו בשתיקה בשניים בעוברים, עמדו בלי נוע, לא זו ממקומותיהם ולא הפסיקו לעבוד". לאחר שהסתובבו בבניין כה וכה בשקט במשך זמן מה הבינו שני המצרים כי איבדו לגמרי את דרכם והחלו ללכת מחדר לחדר בחפזם יציאה. "אך איש לא הפריע את דרכם, איש גם לא בא לשאול אם איבדו את הדרך", נאמר בסיפור. לבסוף מציל אותם מנהל החנות, הממשיך להסביר להם איך היא מסודרת בהבחירו, כי החפצים הממוינים ונארוזים מייצגים מוצרים של כל ארץ בעולם (מבארק 1882: 829–830). המערב הוא מקום המאורגן, כך נדמה, כמעריך של סחורות, ערכים, משמעות וייצוגים, היוצרים יחד סימנים המשקפים זה את זה במבוכ ללא יציאה.

אפקט של ממשות

הביקורת המקובלת על עולם זה של ייצוג והתמסחרות מדגישה את המלאכותיות שבו. אנחנו מדמים עצמנו כלכודים באולם של מראות שאיננו מוצאים את דרך היציאה ממנו. איננו יכולים למצוא את הדלת המובילה בחזרה אל העולם הממשי שבחוץ. איבדנו כל מגע עם המציאות. הביקורת הזאת עולה בקנה אחד עם תפיסת העולם כתערוכה, הבנויה כדי לשכנע אותנו שאכן קיימת דרך קלה מעין זו. התערוכה אינה מנתקת אותנו מן המציאות; היא משכנעת אותנו שהעולם נחלק לשתי ממלכות המתקיימות זו בצד זו – התערוכה והעולם הממשי – ויוצרת בכך רושם של מציאות שממנה אנחנו מרגישים מנותקים כעת. אין זאת המלאכותיות של העולם כתערוכה שצריכה לטרוד את מנוחתנו, אלא האפקט המהופך של מציאות אבודה שמעוררת מלאכותיות לכאורה זו. מציאות זאת, שאותה אנחנו מקבלים כדבר טבעי וברור, הנה בעצמה חדשה וחריגה. היא מתגלה כמקום הנמצא לגמרי מחוץ לתערוכה: מחוץ בתולי שהיה קיים בטרם היות כל ייצוג, כלומר, בטרם התרחשו כל התערבות של האני, כל בנייה, עירוב או תיווך; לפני היות כל צורה של חיקוי, של העתקה ושל שוני, המחוללים משמעות.

נקל להבחין כי למציאות חיצונית זאת יש קשר מיוחד אל תמונת המזרח כפי שציירוה האוריינטליסטים. כמו המזרח, דומה כי היא פשוט "נמצאת". היא מקום של קיום גרידא, מקום שבו היסטוריה, התערבות ושינויים לא השאירו רישום במהויות.

עולם מהותני כזה חסר מעצם הגדרתו את מה שמספקת התערוכה: חסר לו ממד המשמעות, חסרה לו התכנית המעניקה למציאות את המתאר ההיסטורי והתרבותי שלה. הטכניקות של התערוכה העולמית ממלאות את העולם החיצוני בהיעדר-כביכול זה, בחוסר משמעות ובחוסר תוכן ראשוניים, בדיוק כשם שהקולוניאליזם הביא אותם אל המזרח. המזרח, אפשר לומר, הוא הצורה הצרופה של מציאות ממין חדש, מציאות של חיצוניות גרידא, שהעולם-כתערוכה שימש לה כר.

בטרם נמשיך לבחון את הקשר הזה בין מאפייניו של האוריינטליזם לבין אותו סוג של מציאות חיצונית שיצרו תערוכות העולם, ראוי לזכור כי התערוכות העולמיות והממדים החדשים של חיי המסחר העירוניים היו היבטים של שינויים פוליטיים וכלכליים שלא היו מוגבלים לאירופה בלבד. חנויות הכלבו החדשות היו המוסדות הראשונים שהחזיקו מלאי גדול של סחורות בדמות אריגים ובגדים מוכנים. החזקת כמויות של סחורה, בד בבד עם החדרת הפרסומת (וולטר בנימין מזכיר לנו שמונח זה נטבע בימי התערוכות הגדולות) והתפתחות תעשיית האופנה האירופית החדשה (שכמה מן הכותבים בני המזרח התיכון ראו לנכון להזכירה) היו קשורים כולם לפריחה של תעשיית הטקסטיל (אל-טהטאוי 1973: 2: 76; Benjamin 1978: 146). הגאות בתעשיית הטקסטיל הייתה תוצאה של שינויים אחרים, כגון אמצעים חדשים לקטיף הכותנה ולעיבוד, מיכון חדשני לייצור בדים, עלייה ברווחים שנבעה מכך והשקעות חוזרות של רווחים אלה בארצות חוץ, בגידול מוגבר של כותנה. מן העבר האחר של התערוכות ובתי הכלבו, שינויים נרחבים אלה התרחבו וחדרו למקומות חדשים, כמו דרום ארצות הברית, הודו ועמק הנילוס.

מאז סוף המאה השמונה עשרה עבר עמק הנילוס שינויים שיוחסו בעיקר לתעשיית הטקסטיל האירופית (Owen 1981; Raymond 1973: 1: 173-202). מארץ שהייתה אחד ממוקדי המסחר של העולם העוסמאני ומחוצה לו, ארץ שייצרה וייצאה מזון וטקסטיל משלה, הפכה מצרים לארץ שבכלכלתה שלט ייצור של מוצר יחיד, כותנה גולמית לתעשיית הטקסטיל העולמית של אירופה. ערב מלחמת העולם הראשונה היה שיעור הכותנה מתוך כלל היצוא של מצרים תשעים ושניים אחוזים (Owen 1969: 307). בין השינויים שנלוו לצמיחה ולהתמקדות ביצוא היו גידול עצום ביבוא, בעיקר של מוצרי טקסטיל ומזון, פריסת רשת ארצית של דרכים, טלגרף, תחנות משטרה, מסילות ברזל, נמלים ותעלות השקיה קבועות. השינוי כלל גם דפוס חדש של קשר לאדמה (שהפכה לרכוש פרטי שהתרכז בידי קבוצה קטנה ורבת עוצמה של שכבה חברתית שהלכה והתעשרה) וזרם של אירופים שביקשו להתעשר, לשנות את שיטות הייצור החקלאי או להפוך את הארץ לדגם של סדר קולוניאלי. היה זה עידן של בנייה ושיקום של ערים והפיכתן למרכזים של חיי המסחר החדשים שנשלטו בידי אירופים, והגירה של עשרות אלפי כפריים מרוששים אל המרכזים העירוניים החדשים. במאה

התשע עשרה לא היה עוד מקום בעולם שעבר שינוי גדול כל כך כדי לשרת ייצור של מצרך אחד בלבד.

במקום אחר בדקתי בפירוט את האמצעים המודרניים להשתלטות קולוניאלית שנדרשו כדי ליצור את השינוי הזה, בכללם שיטות צבאיות חדשות, ארגון מחדש של הייצור החקלאי, מערכות חינוך שיטתיות, בנייה מחדש של ערים, צורות חדשות של תקשורת, שינוי של דרך הכתיבה וכיוצא באלה. הראיתי כיצד כל אלה ייצגו את האמצעים להעמדת עולם-מוצג, במטרה ליצור רושם חדשני של עולם המחולק לשניים: מצד אחד ממד חומרי של הדברים עצמם, ומצד שני ממד נפרד, לכאורה, של הסדר או המשמעות שלהם (Mitchell 1988). לפיכך אפשר, לדעתי, להראות שהסדר הבינארי המוזר של העולם-כתערוכה כבר הורחב באמצעות מגוון של אמצעים למקומות אחרים, בהם המזרח התיכון. ואם, כפי שאני טוען, חלוקה זאת לשניים אכן לא הייתה החלטית, עד כי במבט מקרוב לא ניכר היכן הסתיימה התערוכה והתחילה המציאות, הרי שחוסר הוודאות התפשט הרבה מעבר למה שנתפס כגבולות המערב. יחד עם זאת, ככל ששיטות ההפקה הפרדוקסליות אך רבות העוצמה התפשטו אל עבר החוף המזרחי והדרומי של הים התיכון, החלו התערוכות העולמיות להציג, מחוץ לעולם-כתערוכה ומעצם הגדרתן, אך ללא המשמעות והסדר שסיפקו התערוכות, מזרח אקזוטי ומרוכז.

עד כה ניסיתי להתוות שלושה מאפיינים של העולם הבינארי הזה. הראשון הוא ההתיימרות הראויה לציון לוודאות או לאמת: הוודאות הברורה שבאמצעותה כל דבר נראה סדור ומיוצג, מחושב וחד-משמעי, וביסודו של דבר, כהתגלמות הנחרצות הפוליטיות של עצמו. השני, האופי הפרדוקסלי של נחרצות זאת: הוודאות קיימת כהתאמה, לכאורה מוחלטת, בין מה שהוא ייצוג בלבד לבין המציאות. ועם זאת העולם הממשי, כמו העולם שמחוץ לתערוכה, חרף כל מה שהתערוכה מבטיחה, מתגלה כמכיל לא יותר מאשר עוד ייצוג של אותה "מציאות". המאפיין השלישי הוא האופי הקולוניאלי של אותו עולם בינארי: עידן התערוכה היה, באופן בלתי-נמנע, העידן הקולוניאלי, עידן הכלכלה העולמית והכוח הגלובלי שבו אנחנו חיים, מאחר שהדבר שניתן היה להראותו כמוצג בתערוכה היה המציאות, העולם עצמו.

כדי לשרטט את האופי הקולוניאלי של שיטות סדר ואמת אלה, ומתוך כך גם את הקשר שלהן לאוריינטליזם, אעבור עתה לעסוק במזרח התיכון. המזרח, כפי שכבר רמזתי, הוא שהיה "המציאות החיצונה" של אירופה המודרנית, המוצג השכיח ביותר בתערוכות שלה, המסומן בה"א הידיעה. משנות השישים של המאה התשע עשרה, תומס קוק (Cook), האיש שייסד את תעשיית התיירות המודרנית כשארגן מסעות תיירים ברכבות (יחד עם חברת הרכבות "מידלנד") לביקור בראשונה מבין התערוכות הגדולות, ב"קריסטל פאלאס" בשנת 1851, התחיל להציע טיולים כדי לבקר לא

בתערוכות על המזרח, אלא "במזרח עצמו". ואם אירופה הפכה להיות עולם-כתערוכה, איזה מהפך עבר על האירופים שנסעו לארצות רחוקות, לבקר במקומות שבדימויהם כבר נתקלו בספרים, במופעים ובתערוכות? כיצד חוו הם, אחרי שאותם דימויים כבר נטבעו בהם, את העולם שנחשב למציאותי, כאשר המציאות הייתה מקום שהחיים בו לא היו, או למצער, עדיין לא היו, חיים כבעולם שהוא תערוכה?

המזרח עצמו

"ובכן, הננו במצרים", כתב גוסטב פלובר במכתב מקהיר בינואר 1850.

מה אוכל לומר על כל זה? מה אוכל לכתוב לך? טרם התגברתי על נגה הסנוורין הראשון [...]. כל פרט נמשך לאחוז בך, צובט אותך. ככל שאתה מתרכז בו יותר, פחות יכול אתה לתפוס את השלם. ואז בהדרגה נעשה הכל הרמוני והחלקים באים על מקומם, לפי חוקי הפרספקטיבה. אך הימים הראשונים, חי אלוהים, איזו אנדרלמוסיה של שיכרון צבעים [...]. (Flaubert 1983: 79).

פלובר חווה בקהיר מערבולת של מראות. מה יכול היה לכתוב על המקום? כי זוהי ערבוביה של צבעים ופרטים המסרבים להתחבר לתמונה שלמה. החוויה המבלבלת של רחוב בקהיר, עם הוויכוחים בשפות בלתי מוכרות, זרים החולפים ביעף בבגדים מוזרים, צבעים בלתי רגילים, קולות וריחות בלתי מוכרים – כל אלה באים לידי ביטוי בהיעדר סדר תמונתי. אין מרחק בין האדם לבין המראה, והעיניים מצטמצמות לכדי אבר מישוש: "כל פרט נמשך לאחוז בך". יתרה מכך, ללא הפרדה בין האדם לתמונה אין כל אפשרות לתפוס את "השלם". ההתנסות בעולם כתמונה הניצבת בפני המתבונן קשורה לתפיסה המיוחדת של העולם כאילו היה ישות כוללת הנתונה במסגרת, משהו היוצר מבנה או שיטה. כתוצאה מכך, גם היכולת להשלים עם הבלבול הזה והחזרת השליטה העצמית למתבונן מתבטאות במונחים תמונתיים: העולם מארגן עצמו לכדי תמונה ורוכש סדר ויזואלי "לפי חוקי הפרספקטיבה".

החוויה שבה התנסה פלובר נותנת תשובה פרדוקסלית לשאלה מה קרה לאירופים אשר "יצאו" מן התערוכה. הגם שראו עצמם כיוצאים מתוך התמונות או המוצגים אל הדבר הממשי, הם המשיכו לנסות, כמו פלובר, לתפוס את הדבר הממשי כתמונה. וכי כיצד יכלו לנהוג אחרת, אם תפסו את המציאות עצמה כדמוית תמונה? הממשי הוא זה שנתפס במונחים של הבחנה בין תמונה לבין מה שהיא מייצגת, כך שכל דבר אחר כמעט לא יכול היה לעלות בדעתם.

סופרים אירופים שנסעו אל המזרח התיכון באמצע המאה התשע עשרה ולקראת

סופה ביטאו לא אחת את המוזרות שחוו במונחים של הקושי ליצור תמונה. דומה היה כאילו בשביל למצוא משמעות יש צורך לפסוע מעט לאחור כדי לצייר ציור או לצלם תמונה. רבים מהם אכן עשו כך. "בכל שנה אתה רואה אלפי אירופים מטיילים בכל רחבי העולם, ומנציחים בתמונה כל דבר שנקרה בדרכם", כתב סופר מצרי (מבארק 1882: 308). פלובר טייל במצרים במסגרת משימת צילום עם מקסים די קמפ (Camp du), שתוצאותיה היו אמורות להיות "מיוחדות ביותר באופיין, הודות לסיועו של בן הלוויה המודרני למסע – יעיל, מהיר ותמיד מדויק להפליא", ציינו ב־*Institut de France* (Flaubert 1983: 23). ההתאמה המוטבעת באופן כימי בין התמונה המצולמת לבין המציאות יצרה סוג חדש, כמעט מכני, של ודאות.

כמו הצלם, גם הכותב רצה להפיק תמונה של הדברים "בדיוק כפי שהם", של "המזרח עצמו על המציאות החיה הממשית שלו".⁸ אדוארד ליין (Lane) היה במצרים לפני פלובר. ספרו החדשני על "ההליכות והמנהגים של המצרים המודרניים", שיצא לאור בשנת 1835, היה תוצר של חיפוש דומה אחר ודאות תמונתית של ייצוג. "יכולת תיאור יחידה במינה ודייקנות עד לפרט האחרון" עשו את הספר, כדברי אחיינו האוריינטליסט סטנלי ליין-פול (Lane-Poole), "לתמונה המושלמת ביותר של חיים של עם שנכתבה אי פעם" (Lane 1908: vii, xvii). "מעטים בלבד ניחנו בכושר דומה לתיאור דקדקני של התרחשות או של אתר עד כי המכחול יכול לשחזרם כמעט ללא רבב לאחר חלוף שנים [...]". בקוראך, קמים העצמים לנגד עיניך לא מכוח השימוש בשפה ציורית, אלא הודות לתיאור הפשוט", הוסיף בנו של האחין, האוריינטליסט סטנלי ליין-פול (Lane-Poole 1980: 5: xii).

למען האמת, ליין לא החל את דרכו כסופר, אלא כצייר מקצועי ואמן תחריט. בפעם הראשונה נסע למצרים בשנת 1825 עם מכשיר חדש שנקרא "קמרה לוסידה" (camera lucida), כלי ציור בעל פריזמה שהטילה תמונה מדויקת של האובייקט על הנייר. הוא התכוון לפרסם את הציורים שצייר ואת התיאורים שנלוו אליהם בחיבור בן שמונה כרכים שכותרתו: "תיאור ממצה של מצרים" *An Exhaustive Description of Egypt*, אך לא הצליח למצוא בית הוצאה שטכניקת הדפוס שלו הייתה יכולה להפיק את הדיוק המפורט והמכני של הציורים. הוא כתב אפוא מחדש והוציא לאור אותו חלק שעסק במצרים בת זמנו, וזה היה לתיאור האתנוגרפי המפורסם של המצרים המודרניים (Ahmed 1978; Wortham 1971: 65).

בפני הצלם, או הכותב, שביקר במזרח התיכון עמד לא רק הקושי לצייר תמונה מדויקת של המזרח, אלא להציג את המזרח כתמונה. אפשר להעתיק או להציג רק מה שנראה כקיים כבר באופן ייצוגי כתמונה. במלים אחרות, הבעיה הייתה ליצור מרחק

בין האדם לבין העולם ועל ידי כך להבנות את העולם בדמות תמונה – כמוצג בתערוכה. הדבר דרש מה שכונה עתה "נקודת תצפית", עמדה המוצבת בנפרד ומבחוץ. בהיותו בקהיר חי אדוארד ליינ בסמוך לאחד משערי העיר, שמחוץ לו הייתה גבעה גדולה ובראשה מגדל ועמוד טלגרף צבאי. העמדה המוגבהת הזאת שלטה "על מראה מרהיב של העיר ופרבריה ושל המצודה", כתב ליינ. "סמוך לבואי ציירתי ציור מאוד מורכב של המראה באמצעות הקמרה לוסידה. באף נקודה (Spot) אחרת אין תצפית טובה כל כך של העיר כולה" (Ahmed 1978: 26).

נקודות אלה לא נמצאו בנקל בעולם בו, שלא כמו במערב, ה"אובייקטיביות" עדיין לא הייתה מובנית. בצד מגדל התצפית שבו השתמש ליינ, ניצלו מבקרים במזרח התיכון כל בניין וכל אתר אפשריים כדי להשיג את נקודת המבט הדרושה. הפירמידה הגדולה בגיזה הפכה לבימת תצפית. צוותים של בדווים נתארגנו כדי להניף את הסופר או את התייר, עם ספר הדרכה בידו, ולדחוף אותו אל הפסגה, ושם נשאו אותו שני בדווים נוספים על כתפיהם אל כל אחת מארבע הפינות כדי להתבונן בנוף. בסוף המאה התשע עשרה לגלג רומן מצרי על יומרות ההתמערבות של בני המעמד הבינוני הגבוה במצרים, בתארו את אחת הדמויות מבלה יום שלם בטיפוס על הפירמידות בגיזה כדי להתבונן בנוף (אל-מואליחי 1991: 405–417). גם צריח של מסגד שירת את המבקר האירופי הנכבד ביותר כמגדל תצפית, שממנו ניתן להגניב מבט מקיף על עיר מוסלמית. "מתקפת האספסוף שקיבלתי בשומל, רק משום שהעזתי להציץ ממרומי הדבר שהם מכנים מינרט [...] ביטלה כל סיכוי שאודה להם על הארוחה שהגישו לי בדיואן, לו הייתה טובה יותר", התלונן ג'רמי בֶּנְת'אם על ביקורו במזרח התיכון (Bentham 1843: 4: 65-66).

בנֶת'אם מזכיר לנו קו דמיון נוסף בין סופר למצלמה, ומתוך כך גם את מה שנובע מתפיסה של העולם כאילו היה תמונה בתערוכה. נקודת התצפית לא הייתה רק אתר מופרד, הנמצא מחוץ לעולם או מעליו. בצורתה האידיואלית, היא הייתה עמדה אשר ממנה, כמו במגדל התצפית העגול של בנֶת'אם שהסוהרים משקיפים ממנו על האסירים, היה אדם יכול לראות מבלי להיראות. הצלם, שאינו נראה מתחת למעטה השחור שעה שהוא צופה בעולם מבעד לעין המצלמה, מאפיין מבחינה זאת את סוג הנוכחות שאותה ביקשו לעצמם האירופים כשביקרו במזרח התיכון, בין כתיירים, בין ככותבים, ובוודאי כמעצמה קולוניאלית (Alloula 1986). התייר האירופי המצוי חבש (לפי עצתו של Murray's Handbook for Travellers in Lower and Upper Egypt, שבשנת 1888 הופיע כבר במהדורה שביעית) "קסדת לבד פשוטה או כובע מוך נמוך, עם טורבן מבוד מוסלין לבן כרוך מסביב", או, לחלופין, קסדה רכה עם צעיף כחול או ירוק בתוספת "משקפיים כהים עם שולי מלמלה", ובהופעתו זו קנה לעצמו אותו מעמד של רואה ואינו נראה (Murray 1888). היכולת לראות מבלי להיראות שימשה לבעליה

אישר שהוא מופרד מהעולם, ובה בעת היוותה בשבילו עמדת כוח. גם הכותב שאף לראות מבלי להיראות. מלאכת הייצוג של המזרח, בניסיון להיות מנותקת ואובייקטיבית, חתרה לעקור מן התמונה את נוכחותו של המתבונן האירופי. ואכן, כדי לייצג משהו כמזרחי, כפי שטען אדוארד סעיד, נעשה כל מאמץ להוציא כליל את הנוכחות האירופית (Said 1978: 160-161, 168, 239).⁹ "תודה רבה על הפרטים המקומיים ששלחת לי", כתב ת'אופיל גוטייה (Gautier) לג'ראר דה נרוואל (Nerval), ששלח לו מקהיר חומר מקורי לתרחיש המזרחיים באופרה של פריס. "אך איך, לכל הרוחות, עלי לכלול בין הניצבים של האופרה את האנגלים האלה הלבושים מעילי גשם, חבושים כובעי כותנה ממולאי נוצות ועטופים צעיפים ירוקים כדי להגן על עצמם מפני דלקת עיניים?" הייצוג לא נועד לייצג את המתבונן, את העין שראייתה אפשרה את הייצוג (Carré 1956: 2: 191). כדי לבסס את האובייקטיביות של המזרח כמציאות-תמונה שאין בה כל זכר לנוכחות האירופית המחלחלת יותר ויותר, מוטב היה שהנוכחות עצמה לא תיראה.

התבוננות תוך השתתפות

זהו בדיוק שורש הסתירה. בשעה שהאירופי ביקש להבליע את עצמו כדי לתת תוקף לעולם כמשהו שאינו הוא עצמו, משהו אחר ודמוי מוצג, הוא רצה גם לחוות אותו כאילו היה הדבר הממשי. כמו מבקרים בתערוכה, כמו חוקרים במוזיאון האוריינטליסטי של סאסי, גם נוסעים רצו לחוש שהם "מועברים [...] אל תוך תוכו" של עולם-המוצג האוריינטלי שלהם, "לגעת בקצות אצבעותיהם בציביליזציה זרה". אדוארד ליין כתב ביומנו על הרצון "להטיל את כל כולי אל בין הזרים [...] לאמץ את שפתם, את מנהגיהם, את לבושים" (Lane 1908: 5: vii). מעורבות מסוג זה היא שאפשרה לכותבים כדוגמת ליין לכלול שפע של פרטים אתנוגרפיים בעבודותיהם ולהטביע בהן רושם של התנסות ישירה ומיידית במזרח. אצל ליין ועוד יותר מכך אצל כותבים כמו פלובר ונרוואל, התשוקה למיידיות עם הממשי הפכה לתשוקה למגע ישיר ופיסי עם האקזוטי, המזרח והארוטי.

הייתה, אפוא, סתירה בין הצורך של הפרט להפריד את עצמו מן העולם ולהציגו כאובייקט מייצג לבין השאיפה להיבלע בעולם-המוצג ולחוות אותו במישרין; סתירה שהתערוכות העולמיות נבנו להכילה ולהתגבר עליה, בכך שעם שפע הפרטים האקזוטיים נשמרה בהן הבחנה ברורה בין המבקר לבין המוצג. למעשה, "החווייה" במובן הזה תלויה במבנה של התערוכה. הבעיה במקום כמו קהיר, שלא נבנתה כדי

לספק חוויה של תערוכה, הייתה כיצד לספק תשוקה כפולה זו. ביומו הראשון בקהיר פגש ג'ראר דה נרוואל "צייר" צרפתי, שהיה מצויד ב"דגראוטיפ" (מתקן צילום מן הסוג הישן על לוח מתכת או זכוכית), והוא "הציע שאבוא עמו לבחור נקודת תצפית". בהסכימו ללוות את האיש החליט נרוואל "לאפשר לצייר לקחת אותי לנקודה הסבוכה ביותר בעיר, להשאיר אותו לעבודתו ולהסתובב לבדי אנה ואנה ללא מתרגם וללא בן לוויה". אך בתוך מבוכי העיר, מקום שבו קיווה נרוואל לשקוע כולו באווירה האקזוטית ולחוות, סוף סוף, "ללא מתרגם" את המורח האמיתי, לא הצליחו למצוא נקודה מתאימה לצילום. הם הלכו מרחוב מפותל והומה אדם אחד למשנהו בחפשים לשווא נקודת תצפית הולמת, עד כי בסופו של דבר נמוגו המולת הקולות והאנשים והרחובות הפכו "שקטים יותר, מאובקים יותר, עזובים יותר, ובהם מסגדים מתפוררים ופה ושם בניין חרב". בסופה של הדרך מצאו עצמם מחוץ לעיר, "אי שם בפרברים, מצדה השני של התעלה ושל חלקי העיר המרכזיים". כאן, לבסוף, בתוך השקט והחורבות היה הצלם יכול להעמיד את מתקן הצילום ולצלם עיר מזרחית (Nerval 1952: 172-174).

אדוארד סעיד מוזכר לנו כי אדוארד ליין היה זה שטען שמצא את האמצעי האידיאלי לעמידה בדרישה הכפולה של התמוגות תוך שמירה על ריחוק. אמצעי זה היה הסתרת מאחורי תחפושת יזומה, בדומה לתייר במשקפיים הכהים או לצלם מתחת ליריעה. ליין הסביר שכדי "להימנע מלעורר אצל זרים כל חשד [...] שהגך אדם שאין לו כל זכות להתערב ביניהם", הוא אימץ את הלבוש והתחזה לבעל אמונה דתית כשל המוסלמים המקומיים בקהיר. ההתחפשות הקנתה לו את אמונם של המצרים שסיפקו לו מידע ואפשרה לו להתבונן בהם בנוכחותם מבלי שהם הבחינו בו. בכתיבתו האתנוגרפית ניכרת הסמכות של נוכחותו, של ההתנסות הישירה בממשי. יחד עם זאת, כפי שציין סעיד, בהקדמה שכתב ליין לספרו הקפיד להסביר לקורא האירופי את מעשה התרמית, כדי להניח בכך את דעת הקורא ששמר על ריחוק מוחלט מן המצרים. הריחוק שאותו הבטיח באמצעות מעשה ההטעיה הוא שהעניק להתנסות את ממד "האובייקטיביות" (Said 1978: 160-164).

העמדה הכפולה והמזורה של האירופי כמתבונן-משתתף, מאפשרת לאדם לחוות את המורח כאילו היה מבקר בתערוכה. בלי להיות מודע לכך שהמזרח לא אורגן כתערוכה, ניסה המבקר לבצע בכל זאת את הפעולה הקוגניטיבית האופיינית למתבונן המודרני, המפריד עצמו מעולם-מוצג ומשקיף עליו מעמדה נפרדת ובלתי-נראית. משם, כמו האנתרופולוג והסוציולוג המודרניים, מעביר האדם אל המושא המוצג את עקרונות התייחסותו אליו, וכדברי פייר בורדייה, "תופס אותו כהוויה כוללת שמכוונת להכרה בלבד". באופן בלתי נמנע נתפס העולם במונחים של הבחנה בין האובייקט – "הדבר עצמו", כפי שמגדיר זאת האירופי – לבין המשמעות שלו, בלי לחוש את הייחוד ההיסטורי של מה שאנחנו מכנים "הדבר עצמו" או של השדה שאנו מכנים "משמעות".

במושגים של ההבחנה הזאת, יכול המלומד לתפוס את העולם כתערוכה, כייצוג, "במובן של פילוסופיה אידיאליסטית, אך גם במובן שמשמשים בו בצירור או בתאטרון", וחיהם של בני האדם אינם נראים כיותר מאשר "תפקידים על במה [...] או יישום של תכניות" (Bourdieu 1977: 2, 96).¹⁰ יש להוסיף על דברי בורדיה, כי האנתרופולוג, כמו התייר והסופר האוריינטליסטי, הגיע למצרים מאירופה, מעולם שעוצב, כפי שראינו, כמערכת של תאטראות ותערוכות המחייבת לנקוט פעולות קוגניטיביות מן הסוג הזה. במילים אחרות, הם באו ממקום שבו אנשים רגילים כבר התחילו לחיות כתיירים או כאנתרופולוגים, התייחסו אל עולם-מוצג כאל ייצוג אינסופי של משמעות נוספת או של מציאות רחוקה כלשהי וחוו את התנסויותיהם האישיות כאילו שיחקו תפקיד על במה תרבותית או היו מיישמים תכנית כלשהי.

המזרח החומק

זו הייתה, אפוא, הסתירה אשר באוריינטליזם. האירופים הביאו אל המזרח התיכון את המנהגים הקוגניטיביים של העולם-כתערוכה וניסו לתפוס את המזרח כדבר דמוי תמונה. מצד שני, הם באו לחוות "מציאות" שכולם כבר ראו אותה מיוצגת בתערוכה. הם ראו עצמם, אפוא, כעוברים מן התערוכה או התמונה אל חווית ההתנסות בדבר הממשי. זה בדיוק היה המקרה של ת'אופיל גוטייה (Gautier) שחי בפריס, כתב בה את התרחישים האוריינטליים בשביל "האופרה-קומיק" וטיפח את העניין בצירור אוריינטלי. בסופו של דבר, יצא בשנת 1869 למסע במצרים לאחר שביקור בתצוגה המצרית בתערוכה העולמית של שנת 1867 נתן לו דחף והשראה לראות את הדבר הממשי. גוטייה לא היה יוצא דופן בעניין זה. בדרך כלל הגיעו אירופים אל המזרח לאחר שראו תכניות ודגמים – בתמונות, בתערוכות, במוזיאונים, בספרים – שאת המקור שלהם יצאו לחפש. במושגים אלה גם נהגו להסביר תמיד את מטרת המסע. הסתירה המצויה באוריינטליזם מדגימה את המהות הפרדוקסלית של העולם-כתערוכה. התערוכה מבקשת לשכנע את האנשים שהעולם נחלק לשני תחומים: ייצוג ומקור, מוצג ומציאות חיצונית, טקסט והעולם. דומה, כי הכל היה מאורגן כאילו אכן כך הדבר. אך מתברר, כי "המציאות" פירושה דבר שניתן לייצג אותו, דבר המציג עצמו כמוצג בפני מתבונן. מה שאנו מכנים העולם הממשי "שבחוץ" הוא דבר שניתן לחוות ולתפוס רק כסדרה של אמצעי ייצוג נוספים, כתערוכה מורחבת. מבקרים במזרח ראו עצמם כמי "שנוסעים אל המזרח עצמו ואל המציאות הממשית החיה

10 על ה"ויזואליות" באנתרופולוגיה ראה: Clifford 1986: 11-12; Fabian 1983: 105-141.

שבו".¹¹ אך המציאות שחיפשו שם הייתה רק זו שניתן להעלותה כתמונה או לייצגה בדייקנות, הדבר שעומד לעצמו, מובחן מהמתבונן בו ונתפס במונחים תואמים של הבחנה בין ייצוג למציאות. בסופו של דבר, האירופי ניסה לתפוס את המזרח כאילו המזרח היה תערוכה של עצמו.

הפרדוקס הזה יצר את הסממנים שהציג האוריינטליסט כקווים האופייניים למזרח. ראשית, כפי שכבר ראינו במקרה של פלובר ושל נרוואל, מאחר שהמזרח התיכון טרם התארגן לצרכים ייצוגיים, הוא סבל, בעיני האירופים, מחסר מהותי. חסרו בו הרישומים שאותם הכירו ושמעות, דבר שעשה את המשימה של ייצוג המזרח כמעט בלתי אפשרית ואת התוצאות למאכזבות. "אל תחשוב על זה עוד!" כתב נרוואל לגוטייה על קהיר שאותה חלמו לתאר. "קהיר ההיא מונחת מתחת לערמות עפר ואפר [...] עמוסת אבק ואילמת". דבר ממה שפגשו ברחובות קהיר לא התאים למציאות שראו מיוצגת בפרס. אפילו בתי הקפה לא נראו אמיתיים. "באמת ובתמים רציתי להציב למענך את התרחיש כאן, אך [...] רק בפרס מוצאים בתי קפה כה אוריינטליים", הסביר נרוואל בניסיון לתאר רחוב טיפוסי בקהיר לאחת מתפאורות הבמה של גוטייה בפרס (Nerval 1952: 1: 878-879). "להמציא מצריים דמיוניים כאלה שרואים בדרך כלל בתאטרון איננה משימה כה קשה", כתב האגיפטולוג קרייט פאשא, עוד אחד מאלה שסיפקו פרטים מזרחיים לבמה בפרס, במקרה זה לאופרה "אאידה". אך "הכנת תפאורה מדעית וציורית כאחת", המייצגת במדויק את המזרח, הייתה כמעט בלתי אפשרית. "לא ציפיתי לשפע כה מדהים של פרטים [...] אני ממש יוצא מדעתי" (Busch 1978: 33-36).

הרמן מלוויל (Melville), שביקר במזרח התיכון בחורף של שנת 1856–1857, חש בצורך המוכר למצוא נקודת תצפית כדי להתבונן בעיר מזרחית והתנסה בקשיים הרגילים. לא כתערוכה נראתה לו קהיר אלא יותר כשוק זמני או כקרנבל. כמו נרוואל, מלוויל כתב על הרצון להתרחק מסבך הרחובות כדי שיוכל לראות את המקום כתמונה או כתכנית. בעת ביקור באסאנבול התלונן מלוויל ביומנו על כך "שהרחובות הם ללא כל תכנון. מבוך מושלם. צרים, סגורים בתוך עצמם. לו רק היה אפשר להתרומם אל על [...] אך לא, לרחובות אין שמות [...] אין מספרים, אין להם כלום" (Melville 1955: 79, 114). כמו נרוואל, לא הצליח מלוויל למצוא בתוך העיר נקודת תצפית ולכן גם לא יצר לעצמו תמונה שלה. מבחינתו פירוש הדבר היה שלמקום לא הייתה כנראה כל תכנית. כמו בתערוכות העולמיות, את ההפרדה בין המתבונן לבין העולם-כמוצג היה הצופה האירופי חייב לחוות במונחים של תכנית. הוא ציפה כי יהיה שם דבר מה נפרד "מן הדברים עצמם", משהו כגון ספר הדרכה, שלט, או מפה שייתן משמעות וסדר

לכל מה שנפרש בפניו. בעיר המזרח תיכונית לא היה דבר שנראה כאילו סודר בנפרד כך שיפנה אל מי שבא מן החוץ, אל האדם המתבונן. לא היו כל שמות לרחובות ולא שלטים, לא היו מרחבים פתוחים עם חזיתות רבות רושם, גם לא מפות (Mitchell 1988: 161-179; Pandolfo 1983). העיר מיאנה לפרוס את עצמה בדרך זאת כייצוג של דבר כלשהו, משום שלא נבנתה לכך. שלא כמו תערוכה, היא לא אורגנה במטרה לתת תוקף להבחנה המוזרה שלנו בין העיר מצד אחד לבין המשמעות או התכנית שלה, מצד שני. היעדר כל סדר ומשמעות הוביל את המבקר האירופי להתייחס כליל מן האפשרות למצוא את "מצרים האמיתית", את המזרח שניתן לייצוג. "אמצא באופרה את קהיר האמיתית", כתב נרוואל, "[...] את המזרח החומק ממני". בסופו של דבר, רק המזרח שאפשר למצוא בפרס, דימות של מה שהוא עצמו, מלכתחילה, אינו אלא שורה של ייצוגים, עשוי לספק את המראה המבוקש. כאשר הגיע אל ערי ארץ ישראל זכר נרוואל את קהיר כדבר שלא היה מוצק או ממשי יותר מאשר חזיתות של תערוכות או תפאורה צבועה על במת התאטרון. "אך לטובה הוא כי ששת החודשים שביליתי שם חלפו עברו להם, הפכו כבר ללא-כלום. ראיתי כל כך הרבה מקומות מתמוטטים לאחר שעברתי בהם, כמו תפאורת במה. מה נותר לי מהם? תמונה מבולבלת כמו בחלום: הדבר הטוב ביותר שאפשר למצוא שם, ידעתי על פה כבר קודם" (Nerval 1851: 1: 878-879, 882, 883).

המאפיין השני של המזרח היה היותו מקום שכלפיו חש האירופי "שכבר הכיר אותו על-פה" בהגיעו. "צורת הפירמידות המצריות מוכרת לי מימי הילדות המוקדמת", כתב אלכסנדר קינגלייק (Kinglake), בספר המסעות שלו *Eöthen*. "הנה, כשהתקרבתי אליהן מכיוון גדות הנילוס לא היה בפני כל הדפס, כל תמונה, אך הצורות הישנות היו שם; לא היה כל שינוי: הן היו בדיוק כפי שתמיד הכרתי אותן". ואילו גוטייה כתב, כי אם המבקר במצרים "אכלס זה מכבר בחלומותיו" דמות של עיר מסוימת, הוא יישא בראשו "מפה דמיונית, שקשה למחוק אותה גם כאשר ימצא עצמו נוכח פני המציאות". מפת קהיר הפרטית שלו, הסביר, "שנבנתה באמצעות חומרים שאובים מתוך אלף לילה ולילה, מארגנת את עצמה סביב 'כיכר אוביקה' של מרילהאט, ציור מרשים ואלים [...]". האירופי הקשוב "מגלה כאן מחדש דברים שהכיר יותר משהוא מגלה דברים חדשים", כתב פלובר בקהיר (Kinglake 1908: 280; Gautier 1880-1903: 2: 187; Flaubert 1983: 81).

המזרח נמנה עם הדברים שהמתבונן רק גילה כל הזמן מחדש. בהיעדר סדר ויוואלי של תערוכה ושל מערכת נלווית של סימנים, היה צורך לייבא את המשמעות והסדר של המזרח מבחוץ, כך הניח האירופי הקולוניאלי. הדרך היחידה לתפוס אותו באורח ייצוגי, כתמונה של משהו, הייתה לתפוס אותו כהתרחשות מחודשת של תמונה שהאדם כבר ראה קודם לכן, או על פי קווי מתאר של מפה שכבר היו חרותים בזיכרונו, או

כאזכור של תיאור קודם. עד כמה הרחיק לכת אזכור חוזר ונשנה זה אפשר לראות אצל גוטייה, חלוץ האמנות האוריינטליסטית, שבהשראת התערוכה בפרס בשנת 1867 החליט לנסוע לקהיר לראות את הדבר הממשי. בשובו מן המזרח התיכון פרסם דיווח על מצרים; כותרת הפרק הראשון הייתה: "מראה כללי", והוא היה, למעשה, תיאור מפורט ביותר של התצוגה המצרית בתערוכה העולמית של פריס (Gautier 1880-1903: 2: 91-122).

ייצוג המזרח היה כפוף, בהכרח, להיגיון הפרובלמטי והבלתי מוכר הזה, היגיון שמה שחרץ אותו לא היה כשל אינטלקטואלי של המחשבה האירופית אלא החיפוש שלה אחר וודאות של ייצוג – אחר מה שנקרא "מציאות". הקושי לא היה בהיגיון עצמו אלא בכישלון להודות בסתירה המהותית הטבועה בו. אירופים כדוגמת אדוארד ליין החלו לשרטט את "התיאור הממצה של מצרים" לאחר שכבר היו נחושים בדעתם לתקן את החיבור הקודם של המשלחת המדעית הצרפתית על מצרים, *Description de l'Egypte*. הכותבים אחריהם מצאו את דרכם אל הספרייה של המכון הצרפתי בקהיר כדי ללמוד מן הידע המצוי שם ולהוסיף עליו. כשאסף ג'ראר דה נרוואל במצרים את החומר שפרסם מאוחר יותר בחיבורו "מסע במזרח" (*Voyage en Orieint*), חיבור הפרווה החשוב ביותר שלו, הוא בילה בספרייה יותר מאשר בכל מקום אחר בארץ. לאחר חודשיים בקהיר, למעלה ממחצית זמן שהותו בעיר, כתב נרוואל לאביו שעדיין לא ביקר בפרימידות. "יתרה מזאת, אין לי רצון לראות מקום כלשהו עד שאלמד במידה מספקת מתוך הספרים והזיכרונות", הסביר. שישה שבועות לאחר מכן כתב שוב, והודיע כי הוא עומד לעזוב את הארץ, חרף העובדה שטרם הרהיב עוז לצאת מחוץ לקהיר ולסביבותיה (Nerval 1851: 1: 862, 867).

כתוצאה מכך, מרבית החיבור "מסע במזרח", כמו חלק ניכר מהספרות האוריינטליסטית, לא היה אלא עיבוד מחדש או ציטוט ישיר של "המידע" המצוי בספריות, ובמקרה של נרוואל בעיקר מתוך ספרו של ליין, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*. לחזרה ולעיבוד כאלה התייחס אדוארד סעיד כשדיבר על האופי הציטוטי (citationary nature) של האוריינטליזם ועל כתיב האוריינטליסטים שהוסיפו איש על קודמו, "כשם שמשחזר של רישומים עתיקים עשוי לחבר שורה של רישומים כדי ליצור את התמונה המצטברת שכולם מייצגים במרומז". את חלקי המזרח מחברים לכלל "ייצוג", ומה שמיוצג איננו מקום ממשי, כי אם "מערכת של התייחסויות, אוסף של תכונות, שנדמה כי מקורם בציטטה, בשבריר של טקסט, באסמכתה מחיבור של משהו על המזרח, בקטע מדימוי קודם או בתערוכת של כל אלה יחד" (Said 1978: 176-177). "המזרח עצמו" איננו מקום, חרף ההבטחה שנותנת התערוכה, אלא עוד שורה בסדרה של ייצוגים, אשר כל אחד מהם חוזר ומאשר את המציאות של המזרח, אך עושה זאת רק בכך שהוא שב ומתייחס אל כל האחרים.

שרשרת ההתייחסויות היא היוצרת את הרישום של המקום. רוברט גרייבס מעיר באירוניה על הרושם הזה בספרו *Goodbye to All That*. בתארו פגישה עם ידיד אנגלי שבא לקבלו בנמל פורט סעיד, כאשר הגיע בשנות העשרים כדי לקבל משרה באוניברסיטה המצרית, כתב: "הייתי עדיין חולה במחלת ים, אך ידעתי שאני נמצא במזרח כשהוא התחיל לדבר על קיפלינג" (Graves 1960: 265).

באמרי כי "המזרח עצמו" אינו מקום, אינני מתכוון לומר רק כי הייצוגים של המערב יצרו דימוי משובש של המזרח האמיתי. כמו כן אינני טוען כי "המזרח האמיתי" איננו קיים וכי אין בנמצא מציאויות אלא דימויים וייצוגים בלבד. זו גם זו הן אמירות המקבלות כמובן מאליהן את האופן המוזר שבו מתנהלים החיים במערב, כאילו העולם מחולק כך לשניים: לתחום של ייצוגים "גרידא", העומד בניגוד לתחום המהותני של "הממשי"; לתערוכות העומדות כניגוד למציאות חיצונית; לסדר של דגמים, תיאורים, טקסטים ומשמעויות העומדים בניגוד לסדר של המקורי, של הדברים עצמם (Derrida 1981: 191-192). הדבר שמפניו חששנו ברחובות פריס בעניין התיחום הזה וזכה לאישור בעת המסע למזרח: מה שנראה כלא־שייך לתערוכה בהיותו ממשי, או חיצוני לה, מתגלה רק כשהוא ניתן לייצוג, רק כשהוא מופיע בדמות תצוגתית; ובמלים אחרות – כשהוא מהווה המשך למבוך זה שאנו קוראים לו תערוכה. הדבר החשוב במבוך אינו העובדה שלעולם איננו מגיעים אל הממשי, לעולם איננו מוצאים את היציאה המובטחת, אלא כי תפיסה כזו של הממשי, שיטה כזאת של האמת ממשיכה לשכנע אותנו.

המקרה של האוריינטליזם מראה לנו עוד, כיצד הפרדה לכאורה זאת בין תחומים – בין זה של הייצוג לבין המציאות החיצונה – עולה בקנה אחד עם מה שנראה כחלוקה אחרת של העולם, למערב ולשאנו מערב. במונחים הבינאריים של העולם־כתערוכה, המציאות היא הרישום של תחום חיצון של קיום צרוף, שלא האני ולא התהליכים המקנים לדברים סדר ומשמעות נגדו. המזרח הוא רישום דומה. הוא נדמה כתחום תמציתי שביסודו היה מחוץ למערב והמערב לא נגע בו, וחסריו לו משמעות וסדר שרק הקולוניאליזם יכול להעניק. לפיכך, האוריינטליזם אינו רק דוגמא בת המאה התשע עשרה לקושיה היסטורית כללית, שעניינה כיצד תרבות אחת מציירת את רעותה, ואין זה רק היבט נוסף של שליטה קולוניאלית. זהו חלק משיטה של אמת וסדר המהותית לאופי המיוחד במינו של העולם המודרני.

מאנגלית: מיכל סלע

ביבליוגרפיה

- אליאס, אדואר, 1900. משאחד ארובה ואמריקה, קהיר.
אל־טהטאוי, רפאעה, 1973. אל־אעמאל אל־כאמלה, בירות.
מבארק, עלי, 1882. אלאם אל־דין, אלכסנדריה.

- אל-מואליחי, מוחמד, 1911. חדית' עיסא אבן השאס, או פתרה מן אל-זמאן, קהיר.
- אל-סנוסי, אל-תוניסי, מוחמד, 1891. אל-אסתטלאעאת אל-פאריסיה פי מעארד סנת 1889, תוניס.
- פכרי, מוחמד אמין, 1892. ארשאד אל-אליבא אלא מחאסן ארובה, קהיר.
- About, Edmond, 1869. *Le fellah: souvenirs d'Egypte*, Paris.
- Abu-Lughud, Ibrahim, 1963. *Arab Rediscovery of Europe*, Princeton.
- Adorno, Theodor, 1978. *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life*, London.
- Ahmed, Leila, 1978. *Edward W. Lane: A Study of His Life and Work*, London.
- Alloula, Malek, 1986. *The Colonial Harem*, Minneapolis.
- Benjamin, Walter, 1978. "Paris, Capital of the Nineteenth Century," in: *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, New York.
- Bennett, Tony, 1988. "The Exhibitionary Complex", *New Formations* 4 (Spring).
- Bentham, Jeremy, 1838-1843. *The Complete Works*, John Bowring (ed.), Edinburgh.
- Bourdieu, Pierre, 1977. *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, U.K.
- Busch, Hans (ed. and tran.), 1978. *Verdi's Aida: The History of an Opera in Letters and Documents*, Minneapolis.
- Carré, J. M., 1956. *Voyageurs et écrivains français en Egypte* (2nd ed.), Cairo.
- Clifford, James, 1986. "Partial Truths", in: James Clifford and George E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley.
- Crust, R. N., 1897. "The International Congresses of Orientalists", *Hellas* 6.
- Derrida, Jacques, 1973. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston.
- Derrida, Jacques, 1981. "The Double Session", in: *Dissemination*, Chicago, 173-286.
- Derrida, Jacques, 1981a. "Implications: Interview with Henri Ronse", in: *Positions*, Chicago, 3-14.
- Douin, George, 1934. *Histoire du règne du Khédivé Ismaïl*, Rome.
- Edmond, Charles, 1867. *L'Egypte à l'exposition universelle de 1867*, Paris.
- L'Exposition, 1889. "Les origines et le plan de l'exposition", in: *L'Exposition de Paris de 1889*, 3.
- Fabian, Johannes, 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York.
- Flaubert, Gustave, 1983. *Flaubert in Egypt: A Sensibility on Tour* (tran. Francis Steegmuller), London.
- Gautier, Theophile, 1880-1903. *Oeuvres complètes* vol. 20, Paris.
- Graves, Robert, 1960. *Goodbye to All That*, Harmondsworth.

- Heidegger, Martin, 1977. "The Age of the World Picture", in: *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York, 115-154.
- International Congress of Orientalists, 1893. *Transactions of the Ninth Congress* 1892, London.
- "Kinglake", 1985. *The Oxford Companion to English Literature*, 5th ed, Oxford.
- Lane, Edward, 1908. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London.
- Lane-Poole, Stanley, (ed.), 1980. "Memoir", in: Edward Lane, *An Arabic-English Lexicon*, Beirut.
- Lewis, Bernard, 1982. *The Muslim Discovery of Europe*, London.
- Louca, Anouar, 1970. *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siècle*, Paris.
- Melville, Herman, 1955. *Journal of a Visit to the Levant, October 11 1856-May 6 1857*, Howard C. Horsford (ed.), Princeton.
- Mitchell, Timothy, 1988. *Colonising Egypt*, Cambridge, U.K.
- Mitchell, Timothy, 1989. "The World as Exhibition", *Comparative Studies in Society and History* 31, 2: 217-236.
- Murray, John, 1888. *Murray's Handbook for Travellers in Lower and Upper Egypt*, London.
- Nerval, Gerard de, 1851. *Voyage en Orient*, Michel Jeanneret (ed.), Paris.
- Nerval, Gerard de, 1952. *Oeuvres*, Albert Béguin and Jean Richer (eds.), Paris.
- Owen, Roger, 1969. *Cotton and the Egyptian Economy*, Oxford.
- Owen, Roger, 1981. *The Middle East in the World Economy, 1800-1914*, London.
- Pandolfo, Stefania, 1983. "The Voyeur in the Old City: Two Postcards from French Morocco", paper presented at the Department of Anthropology, Princeton.
- Raymond, André, 1973. *Artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle*, Damascus.
- Rydell, Robert W., 1984. *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, Chicago.
- Said, Edward, 1978. *Orientalism*, New York.
- Silvera, Alain, 1980. "The First Egyptian Student Mission to France under Muhammad Ali", in: Elie Kedourie and Sylvia G. Haim (eds.), *Modern Egypt: Studies in Politics and Society*, London.
- St. John, James Augustus, 1858. *The Education of the People*, London.
- Wortham, John D., 1971. *The Genesis of British Egyptology, 1549-1906*, Norman, Okla.