

ביקורת ספר: "בחזרה לעבר – היסטוריה מצולמת בקולנוע הערבי" מאת שריאל בירנבוים, הוצאת

מאגנס, 2016

סיגלית בנאי*

במסגרת לימודי לתואר מתקדם בחוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, ביקשתי לחקור את הקשר בין סרטי הבורקס הישראליים ל"אחיהם" בקולנוע הערבי. מכיוון שבאותה תקופה לא היו קורסים על הקולנוע המצרי בחוג לקולנוע, שמתי פעמי לארכיון הסרטים. נדהמתי מכך שתחת הערך "מצרים" נמצאו רק ארבעה סרטים! ארבעה סרטים – מתוך תעשייה אדירה שהייתה אהובה מאוד על הצופים בישראל שנהגו לצפות בהם בכל ערב שישי בטלוויזיה. דפדוף מהיר בקטגוריית "מדינת המקור" של הסרטים בארכיון הביא אותי להכרה: לימודי "תולדות הקולנוע" היו בעצם רק: "תולדות הקולנוע המערבי". הקולנוע המצרי, כמו גם הפרסי, התורכי וההודי, שהיו פופולריים מאוד בישראל, נעדרו לחלוטין מהארכיון, מהספרות האקדמית ומהמחקר עצמו.

בצר לי פניתי לקורסים בלימודי המזרח התיכון, שם מלבד הקורסים ההיסטוריים היו כמה קורסים שהציעו קריאה של "המזרח התיכון בראי הקולנוע". שם חיכתה לי הפתעה נוספת: ההיסטוריונים התייחסו לסרטים כ"טקסט היסטורי", או לכל הפחות כאילוסטרציה לתכנים בקורסי ההיסטוריה השונים. אני, שהגעתי מהחוג לקולנוע ספוגה בתיאוריות ביקורתיות וניתוחי סרטים מרקסיסטיים, פמיניסטיים וקריאות חתרניות לסרטים, הופתעתי מההתייחסות הפשטנית של ההיסטוריונים שהסתכלו בעיקר על העלילות כייצוג של נרטיבים היסטוריים, זאת ללא קריאה ביקורתית ומבלי להתייחס להקשר הפוליטי והתרבותי בו נוצרו הסרטים.

לא מצאתי אפילו ספר אחד בעברית שיכול היה לשמש בסיס למחקרי, ומעבר לכך גם הספרות המחקרית על הקולנוע המצרי שאינה בעברית גם היא הייתה דלה. למדתי ערבית ברמה שאפשרה לי לקרוא ב-דליל אלאפלאם¹ – האינדקס רחב ההיקף של הקולנוע המצרי – אותו

* סיגלית בנאי היא יוצרת קולנוע תיעודי, משוררת, וחוקרת תרבות מזרח תיכונית. מלמדת קולנוע באוניברסיטת תל אביב ובמכללת ספיר.

הבאתי ממצרים, והתחלתי לצפות באופן אובססיבי בקולנוע מצרי יחד עם חברי איל שגיא ביזאווי. ביזאווי עצמו גדל במשפחה שהגיעה ממצרים עם ייחוס: סבתא שלו הייתה בת הדודה של השחקנית המפורסמת לילא מוראד (Leila Murad), ולמוסד "הסרט הערבי של יום שישי" היה חלק משמעותי בחייו.² יחד ביקרנו פעמים רבות במצרים, ומשם חזרנו עם מזוודות מלאות ספרים וסרטים ויצרנו לנו ארכיון פרטי משלנו.

אילו בזמן שכתבתי את מחקרי היה יוצא ספרו של שריאל בירנבוים: **בחזרה לעבר** – **הסטוריה מצולמת בקולנוע הערבי**, אין ספק שהיה הופך לספר המפתח - או בעצם לספר היחיד בעברית - עליו יכולתי להסתמך. מדובר במחקר מקיף ויוצא דופן של סרטים היסטוריים שנוצרו במסגרת הכללית של הקולנוע הערבי, והוא מדריך מצוין לנושא לחובבי ההיסטוריה והקולנוע. מכיוון שהספר נכתב על ידי היסטוריון, הוא מתמקד בעיקר בתיאור תמציתי של עלילות הסרטים וממעט בקריאות על פי תיאוריות קולנועיות והתייחסות לאמצעי המבע הקולנועיים. אי אפשר שלא להתרשם מרוחב היריעה והיקף העבודה. ניכר היטב כי בירנבוים צפה בעשרות סרטים וסדרות, מפעל מחקרי שאפתני שלוקח שנים - מיון, קטלג, תמצת וכתב על הסרטים באופן שמנגיש מאוד את הקולנוע המצרי לקורא הישראלי. ספר שכזה - ראוי לו שיתורגם לאנגלית, מכיוון שההיצע המחקרי על הקולנוע הערבי בכתביה האקדמית באנגלית דל למדי.

על מדפי מונח הספר הקלאסי **Arab Cinema** (1998) של ויולה שאפיק (Shafik) מהאוניברסיטה האמריקאית בקהיר, שמספק הצצה כללית למדי על הקולנוע הערבי. חוקרים ביקורתיים כמו וולטר ארמברוסט (Armbrust), ג'ואל גורדון (Gordon) - שאף השתתף בסמינר חוקרים באוניברסיטת בן גוריון בשנת 2006 שגם אני לקחתי בו חלק), וריימונד בייקר (Baker), מתמקדים בהיבטים ספציפיים של הקולנוע המצרי ודנים באופן מעמיק בקריאה של הקולנוע הפופולרי המצרי כצופן מסרים חתרניים. קריאתם של הסרטים בין השאר קוראת תיגר על האבחנות בין קולנוע "נמוך" ל"גבוה", ומחקריהם בהחלט סיפקו לי את הבסיס האקדמי למחקרי, אך אף אחד מהחוקרים לא ערך מחקר אינדקסיאלי מקיף ושימושי כמו זה של שריאל בירנבוים.³

¹ "דליל אלאפלאם פי אלקרן אלעשרין פי מצר ואלעאלם אלערבי, אלקאהרה: מכתבת מדבולי 2008 (מדריך הסרטים במאה העשרים במצריים והעולם הערבי, בהוצאת מדבולי).

² ביזאווי גם יצר על כך סרט תיעודי: "סרט ערבי"- ישראל, 2015, בימוי: איל שגיא ביזאווי ושרה צפרוני, טרבלסי הפקות).

³ הספר, המבוסס על מחקר הדוקטורט של בירנבוים, עורר את התפעלותי בהיקף הרחב של הקורפוס אותו הוא בודק. מניסיוני עם מנחי מחקרים אקדמיים, הם נוטים לרוב להמליץ על צמצום הקורפוס והתמקדות במספר טקסטים מייצגים. כך קורה שאנשים מקדישים שנים רבות מחייהם לניתוח של סרטים בודדים תוך כתיבת גרסאות על גבי

לכן שמחתי מאוד כשהגיעה המעטפה בדואר עם הספר **בחזרה לעבר – היסטוריה מצולמת בקולנוע הערבי**. פתחתי אותה בהתרגשות ותהיתי מה יהיה הצילום שנבחר לעטיפת הספר: האם כרזה צבעונית של ספקטקל היסטורי? האם צילום נוסטלגי מסרטי האולפנים הקלאסיים? התאכזבתי מעט לגלות צילום בסגנון תיירותי של הפירמידות בשקיעה. דפדפתי בספר בתקווה להתרפק על כמה צילומים של שחקנים בתלבושות היסטוריות ושל סטים קולנועיים משוחזרים - אבל כאן גברה אכזבתי: צילום הפירמידות בשקיעה הוא הדימוי הוויזואלי היחיד שהספר מספק. כל השאר - מילים. על כן, פניתי לקריאה.

תוכן העניינים מחולק לתמות מרכזיות המופיעות בסרטים ההיסטוריים השונים, מסודרות כרונולוגית על פי תקופות בהיסטוריה של מצרים: החל מתקופת הפרעונים ומצרים ההלניסטית, דרך סרטים המוקדשים לימי ראשית האסלאם, ימי הביניים המוסלמיים (שבירנבוים בחר משום מה לכנות "ימי בינימון" על משקל "מערבון" - בגלל שלדעתו שניהם ז'אנר תקופתי בעל המאפיינים ספציפיים), ועד תקופת הצלבנים והממלוכים והעת החדשה.

לקראת הקריאה תהיתי באיזו גישה יבחר החוקר לניתוח הסרטים: האם בהשוואה בין נרטיבים של היסטוריונים מצריים לאלו של יוצרי הקולנוע? האם יתמקד בבירור האופן בו שירת הקולנוע את הלאומיות המצרית בעידן של מהפכות, ומתי העביר ביקורת סמויה על השיח הלאומי ה"רשמי"? אך כבר בהקדמה לספר סיפק ההיסטוריון את התשובה: "היסטוריונים שהתחנכו על חקר ההיסטוריה כדיסציפלינה מדעית המבוססת על קריאת מסמכים כתובים, מגלים לעיתים קשיים בהסתגלות לטקסט אודיו-ויזואלי כמקור היסטורי, ככלי פרשנות לגיטימית של ההיסטוריה וככלי להוראת היסטוריה"⁴. קראתי זאת שוב: טקסט קולנועי כ"מקור היסטורי"? אבל הלא זהו טקסט בדיוני - מדובר הרי במניפולציה עלילתית שפועלת על פי חוקי ז'אנר, כללי הסיפור, אילוצי תקציב, מכירת כרטיסים, חשש מצנזורה, והשפעות של סגנונות קולנועיים. האם ההיסטוריון יכול להשתמש בסרט כמקור היסטורי כמו ספרים, מסמכים, צילומים תיעודיים, וראיונות עם אנשים? בירנבוים מוסיף: "המדיום האודיו-ויזואלי הדרמטי ממחיש את ההיסטוריה באופן ריאלי. ריאליזם ומימיזס (חיקוי המציאות) הם מרכיבים חיוניים בסרטים היסטוריים. הם מעניקים לצופים תחושה שהם צופים באירועים היסטוריים בדיוק כפי שהתחוללו, ופותחים להם צוהר לעולם היסטורי שאין בו מן היובש של ספרי ההיסטוריה"⁵. הובהר לי, אם כן, כי אין לי לצפות להתייחסות

גרסאות של מאמרים אקדמיים מצומצמים שמעטים קוראים, זאת במקום ליצור אינדקס מפורט שחסר כל כך בתחומים מחקר רבים.

⁴ שריאל בירנבוים, בחזרה לעבר: היסטוריה מצולמת של הקולנוע הערבי, מאגנס, 2016, 6.

⁵ בירנבוים, 2016, 31.

ביקורתית לסרט כטקסט שמייצג נרטיב אלא כאילוסטרציה לשיעורי היסטוריה, בדיוק כפי שחוויתי באותם קורסים הזכורים לי מהחוג ללימודי המזרח התיכון.

חזרתי לכותרת הספר: "היסטוריה מצולמת בקולנוע הערבי". צירוף המילים "היסטוריה מצולמת" מתמצת את הבעייתיות שאני מוצאת בגישה של בירנבוים: האמנם ניתן לצלם את ההיסטוריה? או שמא אפשר לקרוא את הספר – על משקל המושג "קהילות מדומיינות"⁶ - כ"היסטוריה מדומיינת בקולנוע הערבי"? נזכרתי כעת בקורסי המבוא העיוניים בחוג למזרח תיכון, בהם המרצים הציגו לעיתים את הנרטיב ההיסטורי שהם לימדו כסיפור יחיד - "אובייקטיבי", ולא כנרטיב אפשרי - אחד מתוך כמה נרטיבים קיימים. הם עשו זאת תוך היעדר רפלקסיביות לגבי ההקשר הישראלי בו נלמד הקורס, והנרטיב הציוני שמהווה חלק ממנו, כמו כן לרוב התעלמו מכך שבקהל ישבו סטודנטים ערבים שיתכן והחזיקו בנרטיב שונה.

החלטתי לשים בצד את ה"נרטיבים שלי" כקולנוענית ביקורתית והמשכתי בקריאה. הפרק הראשון עוסק ב: "שילבים בהתפתחות תעשיית הקולנוע המצרית והסוגה ההיסטורית", כלומר, סקירה היסטורית של הקולנוע המצרי עצמו על פי תקופות: תקופת האולפנים, הקולנוע המלוכני, עידן נאצר: הקולנוע שאחרי המהפכה, והקולנוע לאחר עידן נאצר. חסרה היתה לי סקירה של הקולנוע המצרי בשתי התקופות הבאות: ימי הנשיא אנואר סאדאת (בין 1970-1981), שנקראו תקופת האינפיתאח, (מדיניות "הדלת הפתוחה" – המעבר לכלכלה קפיטליסטית באמצעות הפרטה), שהתאפיינה ב"סרטים רומנטיים וסרטים מוסיקאליים קלילים, ותקופתו של הנשיא מוברק (1981-2011) בה פרחו בימאי ז'אנר "הריאליזם החברתי החדש" שהביעו ביקורת חברתית, וכן בימאי הקולנוע הצעירים שירשו את מקומם וזכו לכינוי "סינמה שבאב". דווקא התיקוף ההיסטורי של פרק זה היה חסר ולא בהיר, הוא מתעלם משילבים חשובים בהתפתחות הקולנוע המצרי, ונעדר ממנו ההקשר הרחב של ההשפעות הפוליטיות הכלכליות והחברתיות בתקופות כל כך מובחנות בהיסטוריה של מצרים.

בחלק העוסק ב"שילבים בהתפתחות סוגת הסרט ההיסטורי", המחבר חילק את הסרטים לתת סוגות (ז'אנרים) על פי ראות עיניו, לדוגמא: "הסרט הדתי", ה"ימי בינימון", "סרטי המאבק בקולוניאליזם", ו"סרטי המעבר מהמשטר הישן אל האתוס המהפכני"⁷, ועל כן השאיר אותי קצת מבולבלת. בחקר הקולנוע ז'אנר הוא קטגוריה סגנונית מובחנת כמו מיוזיקל, מלודרמה, ספקטקל

⁶ ספרו של בנדיקט אנדרסון (Benedict Anderson), *קהילות מדומיינות* (Imagined Communities, 1991), עוסק

בכינון זיכרון הסטורי כבונה תודעה של קהילת לאום מדומיינת.

⁷ שם, 34.

היסטורי וכדומה, ואיננו תמה של סרטים העוסקים בתקופה היסטורית מסוימת. ניכר שכהיסטוריון, בירנבוים שם את הדגש על התוכן, ולא על השפה הקולנועית. הדיון מתעלם מהשפעות ז'אנריות של תעשיות קולנוע אחרות, למשל השפעות של סרטי האולפנים ההוליוודיים הקלאסיים על סרטי האולפנים הגדולים שהופקו במצריים בתקופה המלוכנית, והשפעות סרטי הגל החדש הצרפתי וקולנוע ה"אוטר" (היוצר שמשאיר חותם אישי בסגנון הקולנועי) על סרטיו של הבימאי הבולט ביותר בקולנוע המצרי – יוסף שאהין (Chahine). התמקדות בעלילות הסרטים בהקשר של התקופות ההיסטוריות בהן הם נוצרו, מחמיץ ממד שלם של משמעות הקשור בדיאלוג הסגנוני עם הקולנוע העולמי.

הגעתי לחלק בספר בו מופיעים ניתוחי הסרטים. כאן מובאים בעיקר תקצירי סיפור העלילה. לרוב אין התייחסות מעמיקה להיבטים האסתטיים של השפה הקולנועית, ונדמה כי ניתן היה להיעזר בתסריטים הכתובים בלבד ואפילו בתקצירים המופיעים בלקסיקון **דליל אלאפלאם** כדי לקבל את המידע הנדרש עבור הסרטים השונים. בהמשך לכך, כמעט ואין שימוש בתיאוריות קולנועיות או ספרותיות לניתוח הסרטים, כלומר מדובר בכתובה תיאורית ולא תיאורטית. זו חולשתו של הספר, אך כפי שצינת קודם לכן, זו גם מעלתו העיקרית - היותו אינדקס בעל היקף רחב שכל כך חסר בתחום.

בפרק הפותח את הספר ועוסק בתקופה הפרעונית, הופתעתי לראות כי המחבר "נוזף" ביוצרי הסרטים על כך שאינם מספיק "היסטוריים". לדוגמה בהתייחסותו לסרט המוזיקלי **אהבהים בכרנכ** ('ע'ראם פי אלכרנכ', 1967, בימאי ומחבר: עלי רצ'א), הוא כותב: "...הסרט עוסק בסיפורי אהבה ושאר זוטות אצל להקת רקדנים וזמרים שנוסעת לכרנכ. העלילה תפלה למדי ובהחלט טפלה לשירים ולריקודים"⁸. ניתן להבין זאת כאילו חובתם של יוצרי הסרטים לספק אילוסטרציה לשיעורי היסטוריה ולא ליצירת מוצר בידורי שעונה לחוקי הז'אנר של מיוזיקל.

ישנם פרקים שניתוח הסרטים נעשה בהקשר רחב יותר, כמו הפרק שעוסק בייצוג דמותה של קלאופטרה, ומתאר את המעבר מפנטזיה אוריינטליסטית של המערב על המזרח הנשי והארזי לייצוגה כסמל של הפמיניזם המצרי. כך גם בפרק העוסק בדמותו של ענתר בן שדאד, לוחם ומשורר שחור מהתקופה הג'אהילית, (תקופת הפגניות הקדם אסלאמית 610-450), בו מוסיף בירנבוים ציטוט מהספר **מפריח היונים** (1992) של הסופר הישראלי ממוצא עיראקי, אלי עמיר. הציטוט מתאר את תגובות הקהל לסרט **עלילות ענתר ועבלה** – (מע'אמראת ענתר ועבלה, של

⁸ שם, 52.

צלאח-אבו סיף מ-1948, שנשמט כנראה בטעות מהפילמוגרפיה בספר), כשהוקרן בבית הקולנוע בבגדד: "בעיניהם היה ענתרה לוחם 'באנגלים, בציונות, ובקומוניזם', עד מהרה פונה הקהל לעשות שפטים בשני נערים יהודים שנכחו באולם, שלמרבה המזל הצליחו להימלט בעור שיניהם"⁹. זהו הקשר היסטורי מעניין לסיפור התקבלות הסרט בעיראק, ולחווית הצפייה של צופה יהודי שכתב על כך בהמשך בספרות העברית. מעניינת גם התייחסותו של בירנבוים למשלבי השפה הערבית בסרטים: השימוש בשפה הספרותית - הקלאסית - בסרטים ההיסטוריים על ימי הביניים, שנעשה מתוך ניסיון משובש לחקות את העגה הבדואית תוך של הגיית הק' כג', לעומת השימוש בשפה הערבית המדוברת בסרטים אחרים.

בפרק על ה"ימי ביניים" תהיתי לגבי השימוש בתיקוף ההיסטורי של "ימי הביניים" אשר לקוח מההיסטוריוגרפיה האירופית, ומתקשר לימים ה"חשוכים" שבין התקופה הקלאסית לרנסאנס. דווקא בהיסטוריה הערבית נחשבו ימים אלו כ"מוארים", או אף כ"תור הזהב". עם זאת, ניכר כי המחבר אהב את סרטים אלו ונהנה לכתוב עליהם. מעניין במיוחד הוא ניתוח דמותו של סלאח א-דין¹⁰ בכמה סרטים, ובעיקר בזה של יוסף שאהין מ-1963 אלנאצר צלאח אלדין, שמהווה אלגוריה למהפכת הקצינים של נאצר. בירנבוים קורא את ייצוג הצלבנים על ידי שאהין בסרט כהקבלה לקולוניאליזם ואף ליחסים עם הישראלים. נזכרתי כי סרט זה הרשים אותי במיוחד בלימודי בחוג ללימודי המזרח התיכון. ביקשתי בהשאלה את הסרט מהמרצה, העתקתי אותו והבאתי אותו בהתרגשות לארכיון הסרטים בחוג לקולנוע, אך שם נתקלתי במשיכת כתף אדישה: "נו, סרט ערבי..."

במהלך הקריאה בספר חסרו לי גם יותר ציטוטים מביקורות הקולנוע שנכתבו על הסרטים, והתייחסות לאופן ההתקבלות שלהם בשיח התרבותי המצרי. בפעמים הבודדות בהן הכותב מביא ציטוטים מהביקורת, הם מוסיפים הקשר חשוב לניתוח הסרט, לדוגמא במקרה של הסרט מצטפא כאמל של הבימאי אחמד בדרח'אן מ-1951, המשרטט דיוקן הרואי של אבי התנועה הלאומית המצרית. הסרט מסתיים בסצנה מלודרמטית בה נורה מנהל בית ספר בליבו, והוא טובל את אצבעו בדם, וכותב את המילים "מצרים למצרים" (מצר ללמצריין) על בסיס פסלו של המנהיג מצטפא כאמל - ואז נופל מת. מבקר הקולנוע המצרי גלאל אלשראקוי כתב על סרט זה ועל סרטיו האחרים של בדרח'אן שהם: "נעשו בידי בדרח'אן הלאומי, ולדעתי לא תרם להם רבות בדרח'אן

⁹ שם, 72.

¹⁰ סלאח א-דין היה מנהיג ומצביא ערבי נערץ שלחם בצלבנים.

האמן"¹¹. ניתן לראות, אם כן, כי הסרטים שנוצרו בתקופת המהפכה היו קולנוע לאומי מגויס ומלא פאתוס, אך בביקורות שנכתבו עליהם לאחר מכן, כמו גם לעיתים בהתייחסות רטרואקטיבית של היוצרים עצמם ליצירתם, הייתה התפכחות.

מעניינת בהקשר זה ההשוואה שעורך בירנבוים בין מי שנחשב לגדול בימאי הקולנוע המצרי, יוסף שאהין, לסופר המצרי זוכה פרס נובל, נגיב מחפוז. שניהם יצרו בצעירותם יצירות אנטי-קולוניאליות שבנו את הנרטיב שהנחיל המשטר הנאצרי לציבור. הם גם שיתפו פעולה באפוס הקולנועי ההיסטורי החשוב **אלנאצר צלאח-אלדין** (1963), שיצר אלגוריה בין המלחמה בצלבנים לשחרור מהקולוניאליזם המודרני, ובין צלאח-אלדין לנאצר. לפי בירנבוים, ביצירות המאוחרות שלהם הם "התפייסו" עם הקולוניאליזם, כמו בסרט **אלאכסנדריה ליה** (1978) של שאהין, בו מוצג הכיבוש הבריטי כפחות אכזרי מזה הגרמני. (לטעמי יש בו אפילו נוסטלגיה לימי הקולוניאליזם, כפי שניתן לראות בסצנת הפתיחה של חוף הים הממחישה את החיים היפים באלכסנדריה, בהתרפקות על ימי בית הספר האנגלי בו למד שאהין, וברומן בין בחור מצרי לחייל בריטי). בירנבוים משווה את השינוי שחל ביצירתו של שאהין לזה שחל אצל מחפוז בנובלה מאוחרת שלו אל **מול הכס**, בה שליטי מצרים מגיעים למשפט מול האלים המצריים, ואלו שואלים את מצטפא כאמל: "כיצד זה הותירו אותך האנגלים ללא עונש?... אתה זכית בתהילה ובפרסום מבלי שתשלם מחיר"¹². בירנבוים טוען כי גם בנובלה זו של מחפוז מוצג הכיבוש הבריטי כאכזר פחות מכל הכיבושים הזרים שידעה מצרים.

תובנות מסוג זה של המחבר חסרות בשאר הספר, שבדרך כלל דוהר על פני עלילות הסרטים מבלי להתעכב על המורכבויות שלהם ולרוב ללא אבחנות נוספות מצדו. התאכזבתי במיוחד מהתיאור התמציתי של הסרט החשוב **בית יעקוביאן (עמארת יעקוביאן)**, מרואן חאמד, אל *The Yacoubian Building*, Marwan Hamed 2006) המבוסס על רב המכר של עלאא' אל אסואני (Alaa' Al-Aswany) שגם תורגם לעברית¹³. בירנבוים לא מתייחס כלל לעליית האסלאם המוצגת בסרט כשלב האחרון בשרשרת האכזבות של המצרים מהמהפכות השונות. הוא גם מתעלם מהייצוג הייחודי של נשים בסרט וכן מהעיסוק בהומוסקסואליות, ולא מאזכר את הסרט החשוב הזה בפרק האחרון שעוסק ב"אחר" בקולנוע ההיסטורי.

¹¹ הציטוט אצל בירנבוים, 172.

¹² נגיב מחפוז, *אמאם אלעדש*, 174-175.

¹³ בית יעקוביאן, עלאא אל-אסואני, הוצאת טובי, תרגום ברוריה הורביץ, 2016.

בהקשר זה, קשה שלא להשוות את מחקרו המקיף של שריאל בירנבוים לזה של אלה שוחט (Ella Shoahat) על הקולנוע הישראלי. בעבודת הדוקטורט המונומנטאלית שלה שהתפרסמה כספר בשם: **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה** (1992), היא התמקדה בהיקף רחב מאוד של סרטים, אך כתבה אותה מתוך תזה אידיאולוגית ברורה תוך שימוש מעמיק ובהיר בתיאוריות של ביקורת התרבות. כל ניתוח של סרט המופיע בספרה יכול להוות מאמר העומד בזכות עצמו, אך חשיבותו של מחקרה הוא לא רק בהיקף הרחב שלו, אלא במימד החתרני - המהפכני אפילו - שהיא הביאה לחקר הקולנוע בישראל ובעולם בכלל. מחקרו של בירנבוים לא משתייך לאסכולת ביקורת התרבות ולכן חשיבותו לטעמי היא בהיקף ההיסטורי-אינדקסיאלי שלו.

למעשה, הפרק השביעי העוסק ב"אחר" בקולנוע ההיסטורי, הוא המאכזב מכולם ונדמה שהוא מעין מס שפתיים של המחבר לשיח הזהויות העכשווי, שניכר כי המחבר נרתע ממנו. בפתח הפרק הוא כותב: "דיון על סרטים מציב קושי מתמיד: מצד אחד הצורך לנתח ולהסביר את אופן השתלשלות העלילה, ומצד אחר הרצון לדון בהיבטים התמטיים שלה"¹⁴. רגע, זהו? עלילה ותמטיקה? מה עם אמצעי המבע, המסרים האידיאולוגיים הגלויים והסמויים, אופני הייצוג, קריאות פסיכואנליטיות, פמיניסטיות, ניאו מרכסיסטיות, פוסט קולוניאליות, וכדומה. בירנבוים עונה לכך בהסתייגות: "חוקרי הקולנוע נוטים להתמקד בייצוג של קבוצות שאפשר להגדירן כ'אחר', שעל פיהן קבוצת הרוב מגדירה את עצמה... הדיון ב'אחר' שהוא בבחינת משלים לדיון הכרונולוגי, יכול את הנשים, העבדים, היהודים וההיסטוריה המערבית"¹⁵. וכמו מי שנאלץ לעשות זאת, הוא נותן סקירה חפוזת של פחות משני עמודים על "דמות האישה בסרטים היסטוריים", שהיא בעצם אזכור תמציתי של סרטים בהם הדמות המרכזית היא אישה, ללא ניתוחים של ההבדלים בייצוג האישה לאורך התקופות ההיסטוריות בהם עוסקים הסרטים.

הפרק הקצר (4 וחצי עמודים) העוסק "בדמות היהודי בקולנוע" הוא מעניין ורלוונטי לקורא העברי, אך למעשה גם כאן רק מונה המחבר את הסרטים בהם מוצגים יהודים וישראלים בקולנוע הערבי, ללא ניתוח ממשי של ההקשר בו נוצרו. האבחנות הבודדות שהוא תורם בעייתיות לטעמי, כמו בהתייחסותו לסרטים בהם מופיעות מרגלות ישראליות המנסות לפתות את הגיבור המצרי, כשהוא משווה את דמות "האישה היהודייה המפתה" לייצוג היהודים בסרטי התעמולה הנאצית דוגמת **היהודי זיס** (Jud Süß, Veit Harlan, 1940), ואף מגדיל ומצטט בהקשר זה קטע מהספר **מיין קאמפף** (Mein Kampf, 1925-6) של היטלר (!) בו מתואר הגבר היהודי

¹⁴ שם, 195.

¹⁵ שם.

כאנס, על אף שדימוי כזה כלל לא מופיע בסרטים המצריים. התייחסות זו משאירה טעם של החמצה אצל הקורא העברי שוודאי מקווה לקבל תובנות עמוקות יותר בקשר לנושא הנדון מאשר אותו טיעון שחוק על אנטישמיות. חסרה לי ההתייחסות למחקרו של אייל שגיא ביזאווי על היהודים בקולנוע המצרי, שהציג גישה מורכבת ומעמיקה יותר לנושא, והציע קריאה של הייצוגים בתוך ההקשר התרבותי בו נוצרו.¹⁶

בחלק הנקרא "האוריינטליזם: השתקפות המבט המערבי בקולנוע ההיסטורי המצרי"¹⁷, מבקר בירנבוים את תפיסתו של התיאורטיקן הפלסטיני אדוארד סעיד (Eduard Said), וטוען: "החולשה המרכזית בתזה של סעיד היא הערבוב חסר ההבחנה בין יצירות אמנותיות מתחום הספרות, השירה, הציור וכדומה, שבהן השתקפו הדימויים העממיים של 'המזרח', לבין מלאכת מחקר אקדמית של המזרח בתחומי ההיסטוריוגרפיה המדעית... למעשה סעיד, שהיה פרופסור לאנגלית ולספרות השוואתית, בעיקר משליך מתחום האמנות לתחום המחקר."

בפרפרזה על דבריו אלו של בירנבוים, ניתן לטעון כלפיו שהוא עצמו, כהיסטוריון בהכשרתו, יוצר ערבוב חסר הבחנה בין מחקר היסטורי לבין מחקר אמנותי - שבסיסו הוא ניתוח יצירות קולנועיות, ספרותיות ומוסיקליות בתוך ההקשר התרבותי בו נוצרו. בירנבוים משליך מתחום ההיסטוריה לתחום הקולנוע, והופך את הקולנוע לכלי עזר להמחשה של חקר ההיסטוריה. ממש כמו אותם קורסים של "המזרח התיכון בראי הקולנוע" בהם ביקשתי ללמוד על הקולנוע הערבי.

עם זאת, היה מענג לקרוא ספר שלם על הקולנוע הערבי - בעברית, גם אם נעדרו ממנו תיאוריות ביקורתיות של בנדיקט אנדרסון, הומי באבה (Bhabha), ז'אק דרידה (Derrida) וכל אותם אזכורי חובה במחלקות לקולנוע ולחקר התרבות. אירוני הדבר הוא שבישראל, שמחצית מאוכלוסייתה היגרה ממדינות ערביות וצרכה תרבות וקולנוע בערבית, אשר נושקת למצרים הנמצאת במרחק של נסיעת אוטובוס בלבד - לא קם עד בירנבוים אף חוקר קולנוע שהקדיש שנים של מחקר לקולנוע המצרי, וספר ראשון בנושא מתפרסם בה רק ב-2016. יש לברך על כך שכעת

¹⁶ לקריאה בנושא של דימוי היהודי/ה בקולנוע המצרי, ראו:

איל שגיא ביזאווי, דמות היהודי בקולנוע המצרי המוקדם: אנטישמיות או הומור מצרי?, בתוך: *המזרח החדש*, עורכים: בת-ציון עראקי קלורמן ומאיר חטינה, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, כרך ג', 2011. איל שגיא ביזאווי, דמות היהודים בסרטי קולנוע מצריים בין השנים 1948-1956, חיבור לצורך קבלת תואר "מוסמך אוניברסיטה" בהנחיית לואיז בית לחם וגבריאל מ. רוזנבאום, האוניברסיטה העברית, 2010.

¹⁷ שם.

סליל, כתב עת אינטרנטי להיסטוריה, קולנוע וטלוויזיה, גיליון 11, קיץ 2016

קם היסטוריון כזה, שכתב מחקר מקיף שיכול להוות התחלה, ואולי קטליזטור, למחקר קולנועי
אקדמי בעברית על הקולנוע הערבי.