

אחרית דבר

עאידה פחמאוי־ותד

איך אפשר לספר את מה שלא ניתן למסור בדרך קוהרנטית? איך מוסרים את מה שלא מתארגן כרצף של אירועים? איך מספרים על נכבה שעוד לא התרחשה, ועדיין מצויה בחבלי לידתה? איך אפשר לספר על מרחב שהפך צר וקטוע, ולגולל את קורותיהם של דורות שונים הנבללים זה בזה? איך מספרים סיפורים שליבתם הולכת ומתפרקת, והפחד והספק מקננים בהם, אך בה־בעת הם גם חדורי אהבה? ובה־בעת – איך אפשר לספר על אלוהות בלי לקיים את טקסיה? או לגעת במוות בלי להרפות מהלידה? איך אפשר לספר על הזרות של ה"עצמי" בתוך ביתו? בקרב משפחתו? לכאורה אין זה אפשרי, וייתכן שחוסר האפשרות הזה הוא שהניע את אליאס ח'ורי לאמץ את הבחירות הספרותיות הייחודיות שעשה בספר הזה: לכתוב סיפורת שגונבת לא פעם את הגבול אל תחום השירה, להעמיד את העיסוק בחלום כיסוד שבכוחו לחצות את המרחב־זמן של הסיפור, ולפרוץ אל מעבר לשפת הנרטיב המבוססת על היגיון ועל סדר. כדי לעשות זאת, הוא הציב אישה כדמות המרכזית ברומן, וכשח'ורי מציב אישה בתפקיד השמור באופן מסורתי לגבר, הוא מעביר את החזון הנרטיבי פמיניזציה.

בלב הרומן עומדת אפוא מִילֵיא, אישה ביירותית הנושאת על כתפיה את הרומן כולו. מִילֵיא מתחתנת עם מנצור היפואי, המאוהב

עד שיגעון בשירה. מנצור עוזב את יאפא הבוררת ממאבקים באמצע שנות הארבעים, כדי להקים לעצמו משפחה ולחיות חיים פוליטיים אחרים, בין ביירות לנצרת. אך אז מתחילים ביאפא מאורעות הנכבה, המובילים להרג אהיו. בעקבות מות האח נדרש מנצור לעוזב את נצרת ולחזור ליאפא, וכן להחליף את ילקוט השירה שעל גבו במטען הכבד של פלסטין.

ח'ורי מציב את ההיסטוריה הפוליטית ברומן כמסגרת, ותו לא. בלזו הסיפור נמצא אצלו הזמן האנושי. הוא מסיט את הפרספקטיבה של הסיפור מהמאורע החיצוני, החברתי והפוליטי, וחופר לעומק נפשותיהם של גיבוריו. הקולאז' החברתי והפוליטי המגוון שהוא מרכיב לתיאור ביירות ופלסטין נרקם בשקט ומרחיק ראות. דרך צורת הנרטיב הנשית מציץ הרומן אל נבכי פנימיותו האנושית, החברתית והרוחנית של המעמד הבינוני בביירות בין שתי מלחמות העולם. כך הוא מבקש לחקור את פרטי חייה של הדמות הראשית ברומן, ולספוג לתוכו את דמותה בצל האירועים. כי זו הדרך שבה מבקש ח'ורי לחוות את חייהם של אנשי ביירות: כמי שלובש לרגע את צורתם המתגלגלת, אך בלי להיקבע בתוכה. גם בתוך המאורעות בפלסטין הבוררת הוא חולף בלי להישרף, ממש כאילו חי בתוך מִלְיָא, החיה בעצמה על סף המציאות, בתוך חלום, שם היא עדה למפגשים בין אנשים בלי לפנות אליהם בדברים. בדרך זו מצליח ח'ורי לחדור ללב התקופה ההיסטורית המכרעת והמעורפלת הזאת, שבה הוא ממקם את ההווה של סיפורו: שנת 1947, והנכבה שבאה בעקבותיה, והשנה שבה נפלה ההחלטה על חלוקת פלסטין.

הרומן מגבש עדות על המעבר מתנועה חופשית במרחב הפתוח שבארצות אלשאם, סוריה הגדולה, עד לנעילתו ולקטיעתו לחוליות. הוא מעביר אותנו, הקוראים, מהכאוטיות של ההתרחשויות אל האסון שבשעריו עומדים גיבוריו. הוא עוצם את עיניה של מיליא הביירותית, וגורם לה ללדת בנצרת ילד שלא תראה אלא בחלומותיה.

איננו יודעים מה יהיה גורלו של הילד במהלך הנכבה שחלומותיה של מיליא מנבאים, אירוע אחר אירוע.

הרומן סובב סביב חלומות, והם עמוד השדרה שלו. כבר מהכותרת, ועד סוף הפרק האחרון, ממקם הסופר אותנו, הקוראים, במצב לימינאלי הן מבחינת הלשון והן מבחינת האירועים. דרך חלומותיה של מיליא מפרש ח'ורי את המבנים החברתיים ואת מורשת הדת הנוצרית והתיאולוגיה שלה, ומרכיב את פסיפס הסצנות החשובות ביותר בהתהוות הרומן. כישרונו האדיר לארוג שפה של חלומות אל תוך הטקסט משתווה רק לכישרונו להציג נרטיב נשי, הנושק למציאות בלי ליפול לתוכה. מבנה זה של הסיפור, שעשוי להטעות את הקורא, ממקם אותו בלימינאליות נרטיבית, המדלגת שוב ושוב בין סיפור חלום לסיפור מתוך המציאות המקבילה לו, עד ששאלת ההבחנה בין לשון החלום לשפת המציאות פשוט נשמטת.

חלומותיה של מיליא עמוסים בסיפורים של שלושה דורות ממשפחתה הביירותית, שחוותה את הטראנספורמציות ההיסטוריות, החברתיות והכלכליות של התקופה שבין המלחמות. אל סיפורי המשפחה מסתננים סיפורים ממסורת הדת הנוצרית, המשולבים בעיקרי האמונה הנוצרית. למצבור הסיפורים הזה אנחנו מתוודעים באמצעות חללים סיפוריים אמורפיים, המכילים יותר מזווית ראייה אחת ויותר מנרטיב אחד. הסופר בונה את החללים האלה כרגעים של ערפול, של עירוב בין ספק לוודאות. אלה רגעים של שינה ולידה, שקרעי סיפוריהם של אנשים שונים צפים בהם. יש בהם קצוות של סיפורים שמיליא חוותה מתוך תערובת של רגשות, וגם צללים של סיפור שעוד לא התרחש, אבל בהגעתו היא חשה. כל אלו מותכים יחדיו ומקימים עולם סיפורי שחוצה זמן ומקום, עולם שבו הופכים חלומותיה של מיליא, בשינה ובהקיץ, לרחם המוליד סיפורים, אך לפני כן מתיכם אלה באלה.

הרומן כאילו היא ישנה גרוש דמויות וסיפורים. הוא מעניק לקורא תמונת עומק של החברה הביירותית לאורך שלושה דורות רצופים, מסוף המאה התשע-עשרה ועד אמצע המאה העשרים. במרכז עומדת מיליא, ילידת 1923, שרגע לידתה ורגע מותה, הדומים זה לזה, מקיימים ביניהם יחסים מעגליים. שניהם נתונים בערפל ועמוסים בצבעים ובאלמנטים רוחניים. דמותה של מיליא היא המקום שבו נפגשים הסיפורים של הגברים והנשים ממשפחת שאהין וממשפחת שלהוב. כולם עוברים בסך, בזה אחר זה, בסרט הנע של חלומותיה, הם מופיעים שם עם מנהגיהם ומקצועותיהם, יחסי האהבה והנישואים שלהם, האובדנים ומקרי המוות שחוו, והטלטלות הכלכליות שפקדו אותם מהרגע שבו נכנסו ההשפעות של המודרנה לחייהם. הרומן גרוש בהיסטוריה החברתית של האדם הביירותי, ובזמן חופר לעומק סיפוריהן של נשות המשפחה. הוא מספר על הסבתות חביסה/חסיבה ומלכה, על שני הסבים סלים ונח'לה, על המוות הטרגי של הדוד מיטרי והדודה סלמא, על החיים הפגומים של האם סעדא והאב יוסף, וכן מוסר את סיפורי המשפחה של מיליא וארבעת אחיה.

גודש דומה מאפיין גם את דמותה של מיליא, וכולל גם את פירוש שמה והמשמעויות הנרמזות בו. מיליא האישה ומיליא הסמל מצטלבות ומתמזגות לכל אורך הסיפור. במספר מופעים חטופים ובהירים בטקסט מצטיירת מיליא כילדה מרדנית, למשל, כאשר היא מחליטה ללכת לשחות בים ומבצעת מעין טבילה טקסית המעידה על בשלותה הגופנית והרוחנית, שעל מלוא משמעותה נעמוד רק מאוחר יותר. וכשאחיה מביעים את התנגדותם לכיקורה בים, היא מכריחה את אחיה הקטן מוסא להתלוות אליה. אך בהמשך נדמית אותה מיליא כנועה יותר כלפי חוץ, אל מול המציאות החברתית הכובלת. המספר מגלה ש"אמה רצתה ילדה לבנה ומלאה", והנה מיליא גדלה להגשים את רצון אמה סעדא, כמעין רפרור לסיפור העם הפלסטיני "ג'ב'ינה". עם זאת, בחלומותיה משתמרת אותה ילדה מתולתלת שיער

וירוקת עיניים, ילדה שחרחרה שנעה בחופשיות אשר אבדה למיליא המבוגרת. היא לא רוצה שאיש ידע מהו צבען האמיתי של עיניה, ואיזה מרד חבוי בו, כי הצבע מייצג את רצונה הכמוס לזכות בחופש ובמוכילות החברתית שמהם נהנים הבנים במשפחה.

הילדה הזאת היא שמעצבת את תודעתה הפנימית של מיליא, המנסה לאזן בין עולמותיה החיצוניים, הפגומים. אך הרצון הזה משתנה ביום שבו נופלת מיליא מהנדנדה ומגלה שהפכה לאישה בשלה. אז היא מתחילה להשיל את הדימוי שעיצבה לעצמה, בין השאר בעזרת אחיה, ובראשם סלים, המתאר אותה בלגלוג כ"סתומה" ו"שמנמנה", במיוחד כשגופה מתנפח לפני המחזור החודשי. רק אחיה הקטן מוסא חושב שהיא יפה. יחסם של הגברים אליה מעורר במיליא, שהיא בת יחידה במשפחתה, תחושה של ניכור. אמה מחזקת את הניכור הזה וגורמת לה להרגיש שהמחזור החודשי, או "הטומאה החודשית" כפי שהנזירה קוראת לו, הוא פצע שעליה לשאת לבדה מגיל שתיים-עשרה. מיליא מצדה נוהגת לפעמים להעביר ביקורת על אמה, בגלוי ובסתר, במיוחד סביב יחסי האם עם הנזירה מילאנה, אך אין בכוחה של הביקורת הזאת להציל אותה מגורלה. היא נכנעת לתפקיד שהאם הועידה לה, כלומר תופסת את מקומה ומבצעת את התפקיד במיומנות רבה יותר מזו של אמה. האם מצדה מפסיקה לתפקד לחלוטין, ומצדיקה את השתמטותה באמונה שהיא חולה במחלות חסרות שחר. מיליא הופכת אפוא לאם-אמה. היא מנהלת את ענייני הבית, מגדלת את מוסא ושומרת עליו בלילות, כשהפחדים תוקפים אותו, אך תחושת היתמות לא עוזבת אותה. ואילו האם, לאחר מותו של האב, מעבירה את חייה בין המנזר למיטת החולים, משוקעת בתשוקתה האין-סופית לאוכל. תשוקה זו היא רמז עבה לחשקים מיניים מודחקים ולהשתוקקות אנושית, המסתתרת תחת מעטה הנזירות המיוחלת, אותה נזירות שהיא עצמה לעולם לא תגיע אליה. ובמשך כל אותו הזמן גם שוגה האם באשליה שהנזירה תרפא אותה ממחלתה הגופנית. בהיבעת תופס הבן ניקולא

את תפקיד האב המת. הוא מבצע את עבודתו, מאייש את מעמדו, ואף חובש את טרבושו כסמל לחילופי התפקידים.

גם האם מצדה תורמת להתפתחות המצב שבו עולמה של מיליא מתנהל "בפנים" ולא "בחוץ", בלא-מודע, ולא בפעולה. היא זו שמחנכת את מיליא כי "במיטה עליה לשמור את הנאתה בתוכה פנימה", וקושרת בתודעתה את המין עם חטא. היא גם זו שמעודדת אותה להקדיש את כל מחשבותיה לחלומותיה, כשהיא גורמת לה להאמין שהחלומות מתממשים במציאות. אך זו אינה הסיבה היחידה שבגינה מוסרת מיליא את גופה לבעלה רק כשהיא ישנה – התנהגות שבעלה רואה בה משחק, שמטרתו לגרום לו להרגיש שהוא "האדון במיטה". החוויה המינית הראשונה של מיליא, שהתרחשה עם אהובה הראשון נג'יב, הותירה בה פציעה גופנית ונפשית. אחריה באה גם תחושת ההשפלה, כשנג'יב עזב אותה, ביזה אותה והתחתן עם אחרת, בהשפעת אחיה סלים ובברכתה הסודית של אמה. לפיכך מיליא חשה שהמשפחה "בגדה בה", מכיוון שהפכה לנטל בתקופה כלכלית קשה, הדוחפת את בניה להתחתן בשביל כסף. תחושה זו היא שגורמת לה להסכים לנישואים שייקחו אותה לעיר מרוחקת. את הנישואים מארגנת הנזירה מילאנה בסיפור כיסוי רומנטי.

בדידותה של מיליא, הזרה-תמיד, לא מתחילה אפוא בנצרת, והבדידות בנצרת היא רק המשך של תחושת הניכור המלווה אותה עוד מביירות. החתונה שלה מתקיימת כדי שהיא "תצא מבית הכאב שאמה יצרה, ותתרחק מצלה של הנזירה ומצל משפחתה. היא רצתה לפתוח חיים חדשים, שאינם קשורים לעולמם של הקדושים." אך היא אינה יודעת שההליכה לנצרת, ל"עיר האלוהים", לא תרחיק אותה, לא מסיפורי הקדושים ולא מסיפורי המשפחה הכאובים, כי נגזר עליה ללוש את הסיפורים האלו מחדש בשלב הבא של חייה.

ההתפתחות של מיליא מתרחשת בשלבים, הקשורים במדרגות הרוחניות שלה. שתי דמויות עיקריות משחקות תפקיד בעלייתה

בדרגה הרוחנית. הראשונה היא הנזירה מילאנה, שלדמותה יש השפעה רבה על האירועים ברומן, מכיוון שהיא מגלמת את ההגמוניה של פרקטיקות דתיות-טקסיות על החברה בת הזמן, ואת הרעיון ש"האמונה חשובה מההבנה". פעמים רבות משתמש הרומן במילאנה כדי לשקף את המבט המזלזל והספקני של מיליא עליה, וכדי לחשוף את נסיגתה הפנימית ואת הפחד שלה מפני הכנסייה. מילאנה חולשת על השלב הראשון בחייה של מיליא, מרגע לידתה ועד חתונתה. לרוב מכוונת הנזירה את גורלה של מיליא דרך כניעות האם סעדא בפני סמכותה. האם המאמינה ב"ניסים" שהנזירה מחוללת דורשת גם ממיליא להאמין בהם, וכשהאם פותחת בפני הנזירה את כל סודות המשפחה, מיליא חשה מושפלת, במיוחד לנוכח העובדה שהנזירה מפרשת את חלומותיה של מיליא - את עולמה הפרטי והייחודי - כסימן לנוכחותו של השטן.

הדמות השנייה בחיי הרוח של מיליא היא הנזיר טאניוס. דמות זו, שקיומה אמורפי, מגלמת את הקריאה למשמעויות אזוטוריות ואת החיפוש אחריהן. הנזיר מלווה את מיליא לאורך כל תקופת ההיריון שלה, עד לרגע הלידה/מוות. דרך דמותו מתגלים ניסיונותיה להשיג הבנה, לקרוא בשפה שהיא אינה בקיאה בה, ולפרש מחדש את סיפור חייה בדרך שמנוגדת לסיפור התיאולוגי הקאנוני. טאניוס מכנה את הסיפור האלטרנטיבי הזה בשם "כתב היד הסודי". מיליא עצמה מתלבטת בין שתי צורות האמונה, אך בסופו של דבר נוטה לכיוונו של טאניוס והולכת בעקבותיו. "היא קדושה", אומרת מיליא על מילאנה, "נכון שאני לא אוהבת אותה, אבל היא קדושה. אנחנו לא חייבים לאהוב את כל הקדושים. אללה השאיר לנו חופש לבחור."

ח'ורי מציג ברומן שימושים חדשים ופרשנויות חדשות לסיפורי הקורבן הדתיים. סמל הכבש, שחוזר כמה וכמה פעמים ומרפרד לסיפורי הפדיון בדתות המונותאיסטיות, המאוכלס במקור בדמויות גבריות, לובש כאן צורה חדשה לאור נשיותה של מיליא. ההופעה

של הכבש בחלום הקודם להיריון היא סימן לאובדן, כי הכבש מגיע לאחר שההזדמנות להרות אבדה לה עם הופעת המחזור החודשי ("מיליא הבינה שהטבע הוא מוות, ובכל חודש כשקרב המועד של המחזור החודשי, שבה והתעוררה בה התחושה הזאת"). כשהכבש מפסיק להופיע, זה הסימן לכך שמיליא בהיריון. ח'ורי משתמש בכבש הקטן, המופיע בסוף הרומן ונשכב על חזה של מיליא, כברמיזה אינטרטקסטואלית, ההופכת על ראשה את הצורה שבה מסופר אירוע הלידה במסורת הדתית. השימוש הנשי בסיפור הקורבן מתרחב ככל שח'ורי מפגין את כושר ההמצאה שלו בייצוג מצביה הגשמיים והרוחניים של מיליא בזמן המחזור החודשי. מכאן צומחים ניצני היחסים של מיליא עם עצמה כאישה וכאם - יחסים שאין חשובים מהם ברומן הזה, משום שהם נוכחים ופתוחים יותר מכל שאר מערכות היחסים המוצגות בו. אפילו מיליא בעצמה יודעת: "היחסים הסודיים שנקרמים בין האישה לרחמה אינם דומים לשום יחסים אחרים." מהיחסים הללו צומחת האהבה לבן המיוחל, המייצגת את השלמות שאליה שואפת מיליא ביחסיה עם עצמה ועם העולם. הסיבה לכך מתבהרת כשמיליא מרגישה שהיא מתעלה על המציאות בכל פעם שהיא תופסת בדעתה מה מגלמות שתי הנשים ששמן מרים (מרים הבתולה ומרים המגדלית), או כשהיא מדמיינת את הדברים שהקדוש אליאס אמר לה במערה: "אילו היה לאנשים מושג היו כולם רוצים להיות נשים [...], ורק האישה לבדה יכולה לשלוט בשתי תחושות משלימות: האהבה והאימהות."

הרומן מציג מודלים שונים של אימהות, שחלקם ביולוגיים ואחרים לא, ובר-בזמן גם סוגים שונים של אבהות. היחסים הביולוגיים המופיעים בו הם הפגומים ביותר (כמו היחסים של סעדא עם בתה מיליא), וגם המורכבים ביותר (כמו היחסים של מנצור עם אמו "הקשוחה והחומרנית"). בילדותו התייחסה האם למנצור כאילו היה בת, ואף השפיעה על אחיו ועל אחרים להתייחס אליו באותה הדרך.

לפיכך הוא נפל תמיד קורבן לפגיעות גופניות ונפשיות, בתוך יחסים שאפליה, הדרה ותלות שיחקו בהם תפקיד מכריע. גם יחסי האבהות הביולוגיים מוצגים בספר במלוא מורכבותם הפסיכולוגית, ומרפררים לכתבי הדת. הספר מכיל רמיזות פסיכואנליטיות מובהקות, למשל, בתיאור היחסים בין הסב סלים לבנו יוסף, ובסיפור על האבן שהאב השליך לעבר בנו, מעשה שניקר את עין הבן. דבר דומה קרה גם עם הסב נח'לה, שגירש את בנו מיטרי, ועם מותו הטרגי של מיטרי בתלייה מפעמון הכנסייה.

לעומת זאת, יחסי האימהות הלא-ביולוגית המופיעים ברומן מייצגים רמה נעלה יותר של קרבה והקרבה. כך קורה ביחסים בין מלכה למיטרי ובין מיליא למוסא. לאורך הרומן כולו מצטלבים הסיפורים האלה עם שני סיפורי תשתית, שהם קורלטיביים לרעיון הקורבן וההקרבה, ובכל אחד מהם מגייס ח'ורי טכניקות נרטיביות שונות: הראשון הוא סיפור אַבראָהים ואַסָּחאק - אברהם ויצחק, והשני - סיפור יוסף הנגר וישוע, כפי שהוא נמסר בלשונו של טאניוס. היחסים הדיאלקטיים בין שני האבות ושני הבנים בסיפורים האלה לובשים ממדים שמשתנים לאורך הרומן, במיוחד כשהם משתרגים ביחסי האימהות והאבות. בסיפור העקדה שקולים היחסים הללו ליחסים הביולוגיים ולחולניות הפושה בהם. בסיפורו של יוסף הנגר - כפי שהוא מובא מפיו של טאניוס - הקשר שלו לבנו איננו ביולוגי, ולכן הקרבת הקורבן היא מעשה חריג ובלתי אפשרי: האב מת לפני הבן, ואילו היה נשאר בחיים, לא היה מרשה לאף אחד לצלוב את בנו. לפי טאניוס, פאולוס צנזר את הסיפור הזה משום שהוא לא הבין מדוע יוסף בוכה כשהוא רואה מה עלה בגורל בנו. הרומן של ח'ורי נותן אפוא מרחב לרמות המודרת והשולית של יוסף, מקנה לה נוכחות ומגלה בה ממד חדש. הוא מצליח לגוון את תיאור יחסי האבהות הנעדרת עם המסורת הדתית שעליה הוא נשען.

אך כאמור, כפי שגם מנצור טוען, האימהות הן לב הסיפור, ולפיכך מיליא האם היא המקבילה הספרותית של יוסף הנגר. הרי כמוה, גם הוא "חי בתוך החלומות והחזיונות", וכמוהו, גם היא רואה בחלומותיה מה יעלה בגורל בנה. לכן היא מסרבת ללדת ביאפא, משום שהיא צופה את כל פרטי הנכבה שעתידה להתרגש על העיר. בניגוד לשאר האימהות והאבות ברומן הזה, מיליא מקריבה את עצמה. בכך היא מטפסת למדרגה רוחנית גבוהה באימהותה למוסא ולבן המיוחל.

הרומן כאילו היא ישנה גדוש בטכניקות מגוונות של אינטרטקסטואליות ספרותית. הוא מחולק לשלושה חלקים, המתארים שלושה לילות ממושכים, שאמורים להדהד בזיכרונם של הקוראים קלאסיקות ספרותיות כמו "אלף לילה ולילה". אך שלושת הלילות האלה, הנבדלים לחלוטין מלילות הסיפור של שהרזאד, זורמים במסלולים נרטיביים נפרדים, ומתכנסים לסירוגין באמצעות טכניקות ספרותיות שונות (כמו הטרמה, דחייה או פלאשבק). כל לילה מתמקד באירוע מרכזי הנוגע לחייה של מיליא כאישה. על פניו נראה ששלושת הלילות קשורים לשלושה מעגלים בחייה כאישה: נישואים, היריון ולידה. אך קריאה נוספת מעלה כי כל אחד מהמעגלים האלה הוא ספירלה אנושית, עירוב הטרוגני של היבטים לאומיים ורוחניים הנוגעים הן למיליא והן למנצור.

כתיבתו של ח'ורי מנצלת משאבים מטא-ספרותיים רבים באמצעות הנכחה אינטנסיבית של שירה. הרומן מלא עד להתפקע בבתי שיר ובסיפורים על משוררים שונים, החל מהתקופה הקלאסית וכלה במועד ההתרחשות של הסיפור. ח'ורי עושה בשירה שימושים שונים למטרות שונות: לעתים חופפים השירים לשינוי האווירה בסיפור, ואז הוא מדגיש את הממד הרגשי שלהם, כשמנצור שר ומסלסל בהם, ובפעמים אחרות מודגש הממד הפוליטי של השיר, המקביל להסלמה באירועים ההיסטוריים. מכיוון אחר, השימוש בשירה

ובסיפורים עליה מאפשר לח'ורי ליצור עולם חלופי בשביל מיליא ומנצור בעלה. העולם הזה בונה את הגשרים שלהם אל השיחה ואל הלא-מודע, כי למרות ההבדלים בגישתם לשירה ובטעמים הספרותיים, השירה היא השפה המשותפת היחידה האפשרית ביניהם. מיליא משווה בין הצורך בסיפור דתי ובין ההכרח שמאחורי השיר יעמוד סיפור. מבחינתה, שתי צורות הסיפור האלה הכרחיות כדי להגיע לאל-זמניות או למוות. מנצור, לעומתה, אוהב לערוב בספרות בין אהבה, שירה ופוליטיקה, הכול לפי ההקשר.

ההקשרים המטא-ספרותיים מצביעים גם על נוכחותו של המחבר בספר. קל להבחין במחבר המובלע בדיאלוגים על השירה, ובחלום של מיליא על משורר פלסטיין שעתידי להופיע בעוד חמישים שנה. לקראת סוף הרומן אפשר לזהות את המחבר הזה בחלומותיה של מיליא, הניחנת בכושר הנבואה כמו **זֶרְקָאָא' אֶלִימָאמָה**¹. בחלומה היא רואה ילד, שעוד לא מלאו לו ארבע-עשרה, יושב מתחת לתמונתה בליוואן, הוא חדר קבלת הפנים. הילד הזה ממלא את החללים הריקים בין המילים במשפט "הנערה לא מתה. היא רק ישנה." ובכן, הילד הזה הוא מחבר הרומן, זה שיכתוב את סיפורה של מיליא. ח'ורי מצייר אותו כתאומה של מיליא הילדה בחלומותיה: נער שחרחר ומתולתל. וזה הקו המטא-קומפוזיציוני שמחבר את הסיפור מתוך שברי סיפורים, ומרכיב תמונות מחלקי חלומות שאותם לא ראה כלל.

וזה גם מקור שמו של הספר, **כאילו היא ישנה**. שם זה לקוח מהברית החדשה, שם אומר ישוע: "אל תבכו. הנערה לא מתה. היא רק ישנה" (לוקס, פרק ח, פסוק 52). הפסוק הזה ממקם את הקורא בין שני העולמות - עולם החיים ועולם המתים - באמצעות צורה סיפורית המגלמת את חבלי הלידה המחברים ביניהם. מיליא חיה כאילו היא

1 הכוונה בביטוי "זרקאא' אלימאמה" - "כחולת העיניים מאֶלִימָאמָה" היא לאישה בשם ח'דאם, שהייתה בעלת יכולת מופלאה לראייה למרחוק. כנגזרת מכך, משמעות הביטוי היא אדם שביכולתו לראות את הנולד.

ישנה, וכך היא גם מתה. במבט לאחור, כשהסוף ידוע, אפשר לומר שמותה של מיליא, הדומה לשינה, היה נתון מראש. הוא היה ידוע משום שהמפגש בין מיליא למנצור (המהווה מחצית מסיפורה של מיליא) - המפגש בין מנצור הנמלט מסיבוכי סיפורו המשפחתי ומחפש אופק חדש במציאות המורכבת, ובין מיליא המחפשת לעצמה חיים חדשים - לא היה יכול להימשך לאחר הנכבה. מנצור, שמתחיל לחוש חסר אונים לאחר מות אחיו, ומגלה אמביוולנטיות כלפי תמונת אמו, עתיד לשוב מתוך כפייה או צייתנות למציאות הטרגית החדשה שמיליא מסרבת לקחת בה חלק. לכן היא שבה אל מותה כך, כאילו נרדמה שוב.

ובכל זאת, מיליא מותירה אחריה שני ילדים: האחד הוא ילדה הביולוגי, שחי ביאפא ונושא שמות רבים: מיטרי, אליאס, עיסא או אמין. השני נותר בביירות, והוא מצאצאי אחיה מוסא. את הבן הזה היא לא ילדה, אבל הוא זה שעתיד לכתוב את סיפורה. שני הילדים הללו מייצגים את שני פניה של טרגדיה אחת, הממתינה ליקיצה של האם מיליא, השוכבת עדיין, "כאילו היא ישנה".