

משקיף, כמו מרפסת של בית, על מה שארצה
משקיף על צלי

בא

ממרחקים....

[מחמוד דרוויש, "ואת צלי אראה בא ממרחקים"]

גם אנו עלינו למשאיות. לזה אותנו
ניצוץ הברקת בליל הזית, ונביחת
כלבים על ירח עובר מעל מגדל הכנסיה,
אבל לא היינו שרויים במחד. כי ילדותנו
לא באה אתנו. הסתפקנו בפזמון: עוד נשוב
בעוד רגע קט אל ביתנו... כאשר יפרקו המשאיות
את מטענן החורג!

[מחמוד דרוויש, "כפריים ללא רעה"]¹

ילדותיות

בילדותי, תמיד התרשמתי מגודל נכסיו של אדם מסתורי ששמו נחרט בזכרוני כאדון "נתוש". במשך שנים, אבי שהיה חקלאי מוצלח למדי הקפיד לחכור, יחד עם דוני, מאותו אדון אלפי דונמים של עצי זית, לקטוף אותם ולספק את צרכי שמן הזית של המשפחה ולמכור את השאר.

שטח מטעי הזית של אדון "נתוש" היה ענקי במידה יוצאת דופן, ואף גדול משטחם של כל מטעי הזית של כל אנשי הכפר גם יחד. להבדיל משאר מטעי הזית המעובדים והשמורים של אנשי הכפר שלנו, מטעי הזית של אדון זה היו מוזנחים, קוציים, וחסרי כל סממן של עיבוד חקלאי בסיסי, דבר שהוסיף למסתוריותם ובעיקר למסתורין שאפפו את בעליהם, אדון "נתוש", אשר למרות עושרו בחר להזניח את הטיפול החקלאי במטעיו. באותם ימים, חשבתי שאדון המסתורין עסוק מדי בעושרו ובנכסיו מכדי לעסוק בקטנות. בשל ממדי השטחים שהיו בחזקת אדון "נתוש" וכדי להקל על קטלוגם, חלקו אנשי הכפר שלי את אדמותיו לחלקות קטנות בנות עשרות ולפעמים מאות דונמים ונתנו לכל אחת מהן שם או כינוי משלה: החלקה של אבו פרסח, החלקה של אבו אל-עג'וז, החלקה של קאסם עבר אלחידר, החלקה של פיארד והחלקה של אבו רפיק אלקטאווי, אלחילה (המדרון), אל-ארד אלבידא (האדמה הלבנה), אל-ענבראת ועוד שמות שאותם איני זוכרת.

התמימות הילדותית עברה עם השנים, והרושם העז, שהותירו בי ממדי נכסיו של אותו אדון מסתורי, התחלף במרירות עזה משגיליתי את האמת על אודותיו: אדון "נתוש" לא היה אלא הכינוי "המעורבתי" ל"רכוש נטוש", כפי שקראה המדינה לנכסים שהפקיעה בכוח בעקבות מלחמת 1948 מבעליהם הפלסטינים לאחר גירושם בידי המליציות הציוניות אל מעבר לגבול והפיכתם לפליטים חסרי-כל! למרבה האירוניה, שמות החלקות וכינויהן היו בעצם "הניצולים" היחידים ששרדו מן ההפקעה ונשארו חרוטים בזכרון אנשי הכפר שלי שהכירו אישית את בעליהן. ברוח דבריו של דרוויש, שמות החלקות של מטעי הזית, היו במידה רבה הצל שנשאר לאחר שבעלי הבית הושלכו אל תהום הפליטות.

השמות השתמרו בשפת הכפריים לא מכוח האידיאולוגיה, אלא מכוח הרגל המעוגן עמוק ביחסים האורגניים שנתרקמו במשך מאות ואולי אלפי שנים בין תושבי המקום לסביבתם הגיאוגרפית. השמות שקפו את היחסים הללו. מסתבר כי מתן השמות הפלסטיניים נעשה על-פי קריטריונים ברורים ולא אחת התבסס על המורפולוגיה של חלקות האדמה (כך, לדוגמה, אל-ארד אלבידא (האדמה הלבנה) קיבלה את שמה זה היות שאדמתה היא אדמת חוורן או על שם בעליהן הרשמיים, בדרך כלל משפחות אריסטוקרטיות פלסטיניות או לבנוניות, או על שם המשפחה המקומית שעיבדה אותן במשך שנים עבור אותם אדונים. בעקבות הנכבה של 1948, המשיכו כפריים שנשארו בגבולות ישראל לכנות את האדמות בשמותיהן אלה והנחילו אותם לדורות הבאים כמעט ללא שינוי. האבסורד היה שהכפריים, אשר נשארו בגבולות המדינה, מצאו עצמם חוכרים את אדמות אחיהם הנפקדים הלא-נוכחים מידי המדינה ומתחלקים איתה ברווחים מבלי שהדבר יתפש מצדם כאקט חריג או מגונה!

גילוי האמת על אודות אדון "נתוש" השיל מעל מטעי הזית את התמימות שעד כה אפפה אותם ופתח עבורי חלון הצצה אל העבר הלא רחוק. פתאום הקוצים ועשבי הבר לא היו עוד בגדר התפרצות חופשית של הטבע, אלא התערבות מלאכותית ואלימה שקטעה את סדר-יומם של הכפריים והותירה חורבן במקום סדר. מטעי הזיתים המוזנחים היו בעצם תשליל של הנורמליות, אשר הושהתה בכוחנות קולניאלית מתנשאת.

מבחינתי, הפכה ההתבוננות בנכס הנטוש מהתבוננות ילדותית נאיבית להתבוננות רפלקסיבית, מייסרת ומענה, אך גם מאתגרת ומסיתת, שפתחה פצע שלא הגליד וסירבה להניח לו. זוהי התבוננות רפלקסיבית בפצע המדמם של הפקעת חייהם של הכפריים שהוגרו ושל אלה שנשארו על אדמותיהם, התבוננות המתיישבת בתוך הפצע ומסרבת לעזבו, לא מתוך מזוכיזם, ובוודאי לא מתוך התאהבות בתפקיד הקורבן, אלא בתקווה לנגוע בעתיד של העבר שנרמס תחת חורבות ההווה!

בהקשר זה של נדידת המבט המתבונן בין העבר הפלסטיני להווה המנכר, יש למקם את החווייה המעצבת של האינטלקטואלים הפלסטינים שעם שורותיהם נמנים מייצרי התרבות, האמנים והמשוררים. המבט הנווד של האמן הוא מבט מתחקר ומתשאל, אשר אינו מקבל את ההווה כתוצר מוגמר שיש לשקפו, אלא רואה בו "נאשם מואלם" שיש לדובבו ולהפכו לעד אקטיבי המחונן ביכולת לספר. בכמה מצויריו של האמן דוראר בכרי, מופיעה אונייה נטושה בנמל יפו. באחד מהם נראות שלוש אוניות הרוסות ונטושות, שצלן משתקף בבהירות בים שעגנו לידו. עזובות וחלודות, האוניות האלה נראות לעין המתבוננת כתשליל של עבר חי ותוסס. קולו של העבר מהדהד בין קירות האוניה, והשקט הרב שאופף אותה ברגע נתון של ההווה אינו אלא מסמן של השתקה בכוח, שנכפתה ברגע של עבר לא רחוק. עבור פלסטיני שנשאר בישראל אחרי הנכבה, הופכת האוניה הנטושה לצל של עבר שאינו ניתן להפקעה. גם אם תסולק האוניה ממקומה, היא ישאר על עומדו, צל לאוניה שעגנה בו בטרם הפכה לחורבה.

1 מחמוד דרוויש, "ואת צלי אראה בא ממרחקים" ו"כפריים ללא רעה", מתוך: למה עזבת את הסוס לבדו, מערבית: מוחמד חמזה ענאים [תל-אביב: אנדלוס 2000]; 17-19.

הצל כיישות חברתית

בדומה לאש בתפישתו של בשלאר,² הצל עומד במוקדן של יצירות תרבות, פרשנויות חברתיות ומשמעויות פסיכולוגיות רבות, שתרמו ליצירתו "כיישות חברתית" פרדוקסלית. בפסיכולוגיה היונגיאנית, הצל הוא ארכיטיפ, שמכיל את הדחוקותיו של האדם ובעיקר את האחר והזר שלו; אל הצל, דוחק האדם דחפים שאינו מקבל ותכונות שאינו אוהב. מכאן שהצל הוא מעין מחסן רגשי המאכלס את התכונות שהאני מנסה להסתיר או להדחיק. בתרבות העממית, נחשב הצל למשהו מסתורי ומעורר פחדים. תוכניות טלוויזיה לילדים וסרטי מתח למבוגרים משתמשים בצל על-מנת לעורר פחדים ומסתורין ולפעמים אף להטיל אימה. אולם לצד מסתוריותו, נחשב הצל לדבר אינטימי, עוטף ומרגיע. האדם נח בצל העץ שמגן עליו מקרני השמש, ושירה נכתבת בצל המילים שמנסחות עבודה מחדש את גבולות הפואטיקה, ואילו הילד משחק עם צלו והופכו לעמית שעשועיו, מתלהב משינוי ממדיו, רץ אחריו ומנסה לתפוס, אך אינו מצליח לעולם! שהרי הצל החמקמק חומק תמיד ונוכח אך ורק בבחינת נעדר.

בספרו **רוחות הרפאים של מרקס**,³ ממשיג דרידה את רוח הרפאים ומבחין בינה לבין הצל. לטענתו, רוח הרפאים היא ישות פרדוקסלית, כיוון שאינה קיימת אבל גם אינה לא-קיימת, שכן לעולם היא ממוקמת בין העולם הממשי לעולם הדמיון, בין עולם החיים לעולם המוות. איננו יכולים להיות בטוחים בקיומה, אבל גם איננו יכולים להוכיח את אי-קיומה, והיא מעוררת בקרבנו בעיקר רגשות מעורבים של אי-נחת, פחד ואימה מפני הלא-נודע. הצל, לעומת זאת, הוא אפקט חמקמק לא גשמי של דבר ממשי, ועל כן הוא ממוקם בתוך עולמנו זה, אבל מחוץ להשג ידנו. בשידור "מדיח אלטל על-עלאי" (שבחים לצל הגבוה, 1982), מתאר דרוויש את יאסר עראפת כצל גבוה שאותו לא הצליח הישראלי לחסל חרף נסיונותיו הבלתי-נלאים. אנחנו רואים את הצל, מזהים אותו, אך איננו יכולים לחוות אותו בצורה ישירה (אף פעם לא נוכל להיות צל ממשי), לנגוע בו ובוודאי איננו יכולים לרמות אותו. וכך תיאר דרוויש את הצל שלו:⁴

הצל הוא לא זכר, ולא נקבה
... אפור, גם אם תעלה אותו באש...
עוקב אחרי, גדל ואז קטן

הלכתי, הלך [אף הוא]

רצתי, רץ [אף הוא]

אמרת: ארמה אותו, אוריד מעלי את מעילי הכחלחל
והוא חיקה אותי והוריד מעליו את מעילו האפרפר

הצל הוא בן לווייתו הנאמן והנצחי של בעליו. קיומו אינו תלוי ברצונו של זה, אלא בחוקי הפיזיקה המנציחים את הגשמי דרך הלא-גשמי. הוא מלווה בנחרצות ובהתמדה את בעליו לאורך חייו, ומתעקש לחקות את כל תנועותיו. אי-אפשר להשתחרר ממנו, ואי-אפשר לרמותו או להוליכו שולל.

הצל דומה במקצת לבבואת מראה, אך גם לא ממש תואם אותה. בעוד שההשתקפות במראה משכפלת, פחות או יותר, את המורפולוגיה של בעליה, הצל הוא אפור וחסר פרטים, וככזה רק מציג "תשליל" של בעליו, בקווים כלליים ולפעמים מעוותים, קווים המציינים אף הם לחוקי הטבע, בין השאר, למיקום השמש, למידת ההארה ולתנאי מזג האוויר. מכאן שפענוחו חייב להתבצע בהקשר הפיזי הסובב אותו ובקשר לאחז המושלים שלו: בעליו.

בערבית המדוברת, למונח "חייאל" הוראה נרדפת ל"טיל" (צל), אך בתרגום חופשי "חייאל" משמעו דמיון, תרתי משמע: הדומה והמדומיין. פירוש הדבר שהחייאל אינו רק השתקפות של בעליו

אלא גם דינמו המפעיל את מחשבותיו החופשיות, את חלומותיו בהקיץ ואת הפנטזיה שלו.

צל הצל

מה קורה כשמשחק התפקידים בין הצל לבן לווייתו מתהפך? מה קורה, למשל, כשהצל הופך לדבר הגשמי, ואילו בעליו הופך לצד הלא-גשמי שלו עצמו? מה קורה כשבעל הבית הופך לפליט, עוזב את העולם שהכיר ומשוטט חסר-כל בעולם זר שמתנכר לו ומנכר אותו? מעשיית הצל של הפליט אינה הצל של בן-הבית, אדרבה הפליט אינו אלא צלו היונגיאני של בן-הבית. הוא מסמל ומסמן בבתי-אחת את כל מה שהוא לא רוצה שיהיה ואף הופך במידה רבה למחסן החרדות והפחדים שלו עצמו: תשליל הנורמליות ורגע הנפילה אל התהום. אבל אין דין צלו של הצל, כלומר צל הפליט, כדין צלו של בן-הבית, כיוון שתשליל האימה הוא הרגוע ואילו תשליל העזיבה אינו אלא ההישרדות, ותשליל הפליטות אינו אלא רגע הבטחון שקפא במקומו "שם", ממש באותו רגע שבו יצא מן הבית-השדה:

והוציאו אותך מהשדה. אבל צלך, לא בא בעקבותיך, ולא
דימה אותך, הוא קפא שם, והוריק כצמח הסומסום, ירוק
ביום, כחלחל בלילה. וצמח וגדל כעץ הערבה הירוקה ביום,
והכחלחלה בלילה.⁵

צל האיכר בשדה הוא ישות חברתית שקיומה מתוך עלי-ידי הקיום החברתי של בעליה בתוך השדה: ברגע שהאיכר מאבד את עולמו החברתי, הצל אינו הופך את עורו ואינו מתאים את עצמו לתפקיד חדש, אלא נשאר לעולם בשדה, קופא על מקומו, כמו יפהיפה נמה המחכה לנשיקת התחייה. הזמן של הצל קופא יחד איתו, בדיוק כשם שזמנה של היפהיפה הנמה קופא יחד איתה, הימים העוברים מרגע זה ואילך נעים במקומם, ללא התקדמות, וברגע שצל שקפא מפשיך הוא ממשיך את חייו בדיוק מאותו רגע שבו עצר. ובהקשר זה ניתן להבין את מיקומו של העבר בהוויית הפלסטיני כעתידי נחלם וגואל. בניסוחו של דרוויש:⁶

עכשיו כשאתה שוכב מעל המילים, בודד, עטוף בשושנים,
והירוק והכחול, אני מבין מה שלא הבנתי:
שהעתידי מאז,
הוא עברך הבא!

ומהו העבר? שואל אמיל חביבי ברומן הקצר "כשהשקדיה פרחה",⁷ ומשיב מפיו של אחד מגיבוריו:

העבר אינו זמן. העבר הוא אתה ופלוני וכל החברים [...]
העבר שלנו שרוצה אני כי יחזור, כפי שהאביב חוזר אחרי
כל חורף.

עברו של הפלסטיני הוא תשליל של ההווה המתנכר והמנכר, חייו הקודמים לחורבן: הבית בטרם הפך למאהל, הפלח בטרם הפך לפליט, האוניה העוגנת במל יפו בטרם הפכה לחורבה, ומטע הזיתים המעובד בטרם הפך לשדה הקוצים של אדון "נתוש". העתיד שבעבר הוא מקלט נפשי, שהפלסטיני חוזר אליו בהתמדה ובנחישות, על-מנת לחוות את חמימות המקום, אשר הופרה כשהמקום הפלסטיני הפך לטריטוריה ישראלית ב-1948. בהקשר זה, הווה של מדינה שקמה על חורבות המולדת הוא הווה

2 Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie: Childhood, Language and the Cosmos* (Boston 1969)

3 Jacques Derrida, *Specters of Marx, the State of Debt, the Work of Mourning, and the New International* (London 1994)

4 מחמוד דרוויש, **לא תנתדי עמא פעלת** (אל תתנצל על מה שעשית) [ביירות 2004]: 83-84.

5 מחמוד דרוויש, **פי חדרת אל-עיאב** (בנוכחות ההעד) [ביירות 2006]: 14.

6 שם: 23.
7 אמיל חביבי, "ענדמא נוור אל-לוז" (כשהשקדיה פרחה), בתוך: **סדסיית אל-אים אלסתה** (שישיית ששת הימים) [נצרת 1987] (1969).

האומללים של הפליטה הפלסטיני כפי שנגלו לעיניו אחרי שהתיישב באוהל במחנה פליטים, וכך הוא כותב:¹⁰

*באוהל החמישים מצד שמאל, כאן החיים שלי
ומה בהם? פרדסי זכרונות
סיפורים על הבית הצבעוני
זכרון אחי סאמי, והעונג השובב
זכרונות נוחות המשמש והשיבולת.*

העלאת הזכרון הזה ממלאת שני תפקידים חשובים: ראשית, הניחוחות והזכרונות של האושר שנגזז הם סימן ההיכר היחיד שהמשורר משתמש בו כדי לבסס את טענתו כי חייו עשויים היו להיות שונים היום אלמלא נגזזו. שנית, עולמו של הפליטה הולך ונמלא בהתכחשויות: התכחשות לזכותו לחזור הביתה, התכחשות של ההנהגה הערבית למציאותו ואולי אף האשמה, במישרין או בעקיפין, על חלקו בנכבה ובאובדן המולדת. ההתכחשות עוברת בעיקר בציר הזמן האופקי, והעבר הופך להקשר היחיד שממנו הוא יכול לקבל הכרה כפולה: העבר יודע מי אני ומה אני. בעצם הפנייה אליו, מגולמת הנחה של שותפות לחווייה. ואולם זוהי הכרה ממיתה, כיוון שהיא מניחה כי השותף לדושיח נקבר, הפך למצבה. בשירו "ליל הינשוף"¹¹ כותב דרוויש:

*הנה כאן הווה
זמן אין לו,*

*איש לא מצא כאן איש שיוכר
כיצד יצאנו כרוח מהדלת, ומת
נפלנו מהאתמול, ונשבר האתמול לרסיסים על הרצפה,
ואחרים מרכיבים
אותם למראות תמונתם אחרינו.*

העבר בתיאורו של דרוויש דומה במידת-מה לעבר המהדהד בצירוי הצבר של עאסם אבו שקרה, תלוש ממקומו הטבעי ושתול מחדש בתוך פחים חלודים. לחלופין, בצירוי הנראה כצירוי קיר ממוסגר, הצבר של אבו שקרה קורא תיגר על ניכוס הצבר כסמל לאומי בידי הישראלים. הצבר, בדומה לבית הנטוש שאוכלס במהגרים יהודים, הוא מרכיב ממשי ולא רק סימבולי שנעקר ממרקם החיים של הכפריים הפלסטינים, אשר גידלו אותו בקרבת בתייהם לצרכי מאכל וריפוי. מיקומו בתוך הפח החלוד הוא לא טבעי, בלשון המעטה, מיקום הופך אותו לגורם מנוכר וזר לסביבתו. סיפור הצבר הכלוא והממוסגר הוא סיפור הבית המיושב במהגר הכובש. מבעד לעקירתו מהקשרו, הוא מגולל את סיפור ההווה של האתמול-העבר, כסיפור של נישול וגזילה. עברו של ההווה המנוכר הוא המקור האולטימטיבי לתשוקת הפלסטיני: תשוקה לשלם, לחמימות, להרמוניה. העבר של הצבר בטרם העקירה, של הפליטה בטרם הפליטה, הופך למבצרו של הפלסטיני, והוא מתיישב בו, מדובב אותו וחווה דרכו את חמימות המקום שנשתמרה בזכרון הריחות והשמות. דרוויש כותב בשירו "כפריים ללא רעה"¹²:

*עוד לא הכרתי את מנהגי אמי, גם לא את משפחתה
כאשר עלו המשאיות מהים. אך כבר
הכרתי את ריח הטבק בשולי גלימתו של סבי
ואת נוחות הקפה הנצחי, מאז שנולדתי
כמו שנולדות חיות הבית כאן
בבתי אחת.*

מנכר במזיד שכן הוא התגשמות של פרויקט הניסוח הקולניאלי של קיומו של הלידה כקיום לא רצוי או, לכל היותר, כקיום נסבל בתנאים מסוימים, כפי שהדבר משתקף ביחס המדינה כלפי הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל היהודית והדמוקרטית!¹³

ההווה כצל העבר

יצרני תרבות, אמנים ומשוררים פלסטינים מרבים להשתמש במוטיב הצל כבמטפורה חתרנית לשרטוט התשליל המופקע של המציאות הפלסטינית העכשווית. חורבות האוניה הן צל הדייג ועברו התוסס, שרידי הבתים ההרוסים הם רק צל הכפר הדינמי בטרם נהרס, ואילו שדה הקוצים שהתפשט במטע הזיתים הוא רק תשליל השדה המעובד והשמור בטרם "ננטש". מנקודת מבטו של הלידה, סיפור חייו של הצל הוא סיפור מולדתו, שאותו הוא מגולל מתוך התבוננות ביקורתית ורפלקסיבית בהווה כבצל העבר. ראיף זורייק, ניסח זאת בכתבו על ואדי סליב:¹⁴

*ואדי אל-סליב, בתים של אבן וחלונות, בתים שאינם פותחים
את דלתותיהם. לפני חמישים שנה הן נסגרו ואינן נפתחות
עוד. אחת הראיות הנסיבתיות להתרחשותו של הפשע.
בתים שאינם פותחים את שעריהם עד שהשפה מתפתה
לומר: בתים נטושים. בתים נטושים ואינן יודעים מי נוטש את
מי. מכל מקום, בית נטוש דומה לאחיו הבכור רכוש נטוש,
ושניהם בנים למשפחת "נכסי נפקדים".*

בעברו ליד צל העבר, המסתנון לו דרך הבתים הסגורים בוואדי סליב, או, לחלופין, ליד הבתים הערביים שאוכלסו מחדש במהגרים, חווה הפלסטיני את ההווה בגדר צל העבר המושקק; לדידו, ההווה אינו אלא אליבי למעשה אלים שהפריד בכוחנות את המסומן מן המסמן וייצר הקשר מעוות ולא אורגני. בתארו את העיר צפד [צפת] אחרי הנכבה, מיטיב סאלם גיזבראן להמחיש את הזרות שהכתה בו:¹⁵

*זר אני בצפת... הבתים מברכים "אהלן"
ומתיישיבה מצווים עלי להתרחק
ערבי, למה אתה מסתובב ברחובות? למה!*

רגע הפרדת הבית מיושביו הוא הרגע שבו הצל מתנתק מבעליו וקופא במקומו. זהו גם הרגע שבו מתחילה להתגבש זהותו החדשה של בעל הצל כזהות חצויה של "פליטה" חסר מקום, המטלטל בחוסר בטחון בסיסי בין העבר כמקור החמימות לבין ההווה כמקור ניכור, בין הסירוב לקבל את ההווה האומלל והמנכר לבין החזרה המתמדת אל העבר כעוגן נפשי מאזן. "הפליטה" חווה את ההווה רק כתשליל של העבר, ואת העבר – כרגע של בטחון, שלווה ונורמליות.

בצירוי של אסמעיל שמוט המתייחסים לחיים לפני הנכבה, אנו נתקלים בחיים צבעוניים, קרנבליים וחגיגיים המדגימים את מה שנגזז. לעומת זאת, בקוטב ההפוך נמצאים צירוי של עבד עאבדי המתייחסים לרגע הפליטה והעזיבה. באחד מהם, מציר עאבדי בפחם את רגע הפליטה והיציאה מהמולדת ומציג שורה ארוכה של צללי אנשים חסרי פנים ההולכים במקום מדברי תחת השמש הקיצית הקופחת. גם המקום שבו הולכים הפליטים מצויר כמקום חסר פנים בכעין מטפורה על צלילת הפליטה אל תוך עתיד לא ידוע.

בשירו "מכתב מפליטה אל אמו", מתאר ראשד חסין את חייו

8 ראיף זורייק, "בעיניים ערביות", מוסף הארץ, 20.4.1999.

9 עבד אלרחמן אל-כיאל, אל-שער אל-פלסטיני פי נכתב פלסטין [השירה הפלסטינית על הנכבה] (ביירות 1975): 389.

10 ראשד חסין, דיוואן ראשד חסין (קובץ השירים של ראשד חסין) [טייבה 1990]: 166.

11 מחמוד דרוויש, "ליל הינשוף", מתוך: למה עזבת את הסוס לבדו: 19.

12 מחמוד דרוויש, שם: 16.

יכולת בלתי-מעוררת להפוך לשומר הנאמן והנצחי של בעליו. בשירו "צלי כלב נאמן", כותב דרוויש:¹⁶

בדרך אל הלא-כלום, טיפות גשם עדינות הרטיבו אותי,
מן העננים נפל עלי תפוח שאינו דומה לתפוחו של ניוטון,
הושטתי ידי לתפוח אותו
וידי לא מצאה אותו ועיני לא ראוהו, ונעצתי מבטי
בעננים וראיתי שברי צמר גפן שרוח הובילה צפונה, הרחק
ממאגרי המים שעל גגות הבניינים, והאור
הבהיר זרם מעל אספלט מתרחב וצוחק בינות
להולכי הרגל והמכוניות המעטים... ואולי מצעדי הנפלאים.
ושאלתי: איפה התפוח שנפל עלי?
אולי חטף אותו צלי שנפרד ממני לעצמאותו וברח.
אמרתי אלך אחריו, אל הבית שבו אנחנו גרים יחדיו,
בשני חדרי נפרדים וצמודים. שם מצאתי מעל השולחן דף,
שעליו נכתבה בדיו ירוקה שורה אחת:
תפוח נפל "עלי מהעננים" וידעתי שצלי הוא
כלב ציד נאמן

סיכום

הצל הוא מוטיב חזק בכתיבה וביצירה האינטלקטואלית הפלסטינית. היו שהשתמשו בו על-מנת לבנות מפה אלטרנטיבית לפלסטין אחרי הנכבה, היו שציירו אותו כשומר נצחי על המולדת והיו כאלה שהדגישו את נוכחותו המתמדת כאלבי לעבר שנקטע בכוח הקולוניאליזם הישראלי. במאמר זה, ניסיתי לעמוד על המשמעויות השונות של השימוש בצל בהקשר שנוצר בעקבות 1948, בנסיון להבין את מוטיב הצל כאפקט ממשי אשר הופך ליישות מטפיזית, שאינה ניתנת לחישה אבל גם לא לסילוק.

אחת הנקודות שראוי יהיה לבדוק בעתיד היא הבניית הערבים בישראל כמעין צל של פלסטין, צל השומר על המולדת, אבל גם משקיף על השינויים מרחיקי-הלכת שהיא עוברת שעה שהיא מתרחקת מתמונתה הנצורה בזכרוננו של הפלסטיני. יהיה מעניין במיוחד לעיין בסוגייה זו לאור סיפורו של עיסאן כנפאני "השיבה לחיפה",¹⁷ שבו הוא מתאר את התפתחות החיים של חלדון הפלסטיני, שמשפחתו שכחה אותו במערבולת המלחמה ומשפחה יהודית גדלה וחנכה אותו להיות חייל ישראלי גאה. מוטיב הצל, אשר פועל, לשיטתו של יונג, כשומר אבל גם כמעורר חרדות, עשוי להאיר את מורכבות החיים של פלסטינים שנשארו אחרי הנכבה במולדת, אך הפכו לאזרחים ישראלים. על פלסטינים אלה נגזר להטלטל בין הוויות ודחפים שונים: התבוננות כואבת על העבר; כעסים על "הנטישה" מצד העולם הערבי, שלא אחת ראה בהם משת"פים; אימוץ של זהות "הערבי-הישראלי", שאותה כה היטיב לתאר אמיל חביבי ברומן **האופטימסט**,¹⁸ או, לחלופין, הדגשת הפלסטיניות והשייכות לעולם הערבי. במערבולת הפוליטית והלאומית, עשוי מוטיב הצל לסייע להבנת הווייתו של הפלסטיני בישראל ובמיוחד להבנת המשמעות של חיים במולדת בתחושת ניכור וזרות, שייחודה את חווייתם, כפי שמתאר המשורר סלמאן מצאלחה בשירו "תשובה סופית לאיך אתה מגדיר את עצמך":¹⁹

זאת הארץ שידעתי
כי שביליה יובילוני אל האור שנתלה
כמו מעיניה על ההר.
והייתי צוק הסלע, והייתי עץ
הזית שנשמר.
כל הארץ הייתה בית ובתוכה הייתי זר.

מה שנותר לדרוויש, שחווה את ההווה כנפילה אל תהום בלתי מוכרת, הוא העבר כמסמן הכרה, כסל החלומות השמור. העלאת זכרון העבר כמוה כהעלאת החלומות שנקמו בצלו.¹³ בהקשר של דרוויש, העלאת זכרון הטבק, הקפה והניחוח אינה העלאת של זכרון הילדות האובייקטיבי, אלא בעיקר של נושא – העבר או החלום. אם דרוויש חולם לחזור אל העבר כדי לחוות את החלום הנגזר, הרי שטאה חווה את זכרון העבר כאפשרות של התנגדות לעתיד האומלל: אולי העבר מצא לו מחבוא ונמלט מאומללות ההווה והעתיד. וכך כותב טאהא בשירו "לרמות את הרוצחים":¹⁴

קאסם,
מעניין איפה אתה
אני, אני אותך לא שכחתי
אחרי כל כך הרבה שנים
ארוכות
כאורך חומות בתי הקברות. אני תמיד
שואל את עשבי השדה עליך
ואת תלוליות העפר.
אתה עדיין בחיים, עם מקל-הליכה,
זכרונות והדר? התחתנת
ויש לך אוהל וילדים? עלית לרגל למכה?
או שרצחו אותך במבואות גבעת הפחונים?
אולי לא התבגרת כלל, יא קאסם,
והסתרת במחבוא של גיל עשר?
ונותרת אותו קאסם הנער
דץ ועולץ
מדלג מעל גדרות האבנים
מת על שקדים ירוקים
ופושט על קני הציפורים?

קאסם לא עזב כנראה את כפרו, והצליח כנראה לרמות את הרוצחים ולהישאר שם, בן עשר. ברוח דבריו של דרוויש, קאסם כממלא מקום של הצל לא עזב את הכפר, אלא נשאר שם עגון בחייו וחומק מידי ההווה, מדלג מעל גדרות האבנים ופושט על קני הציפורים; קאסם הנער יישאר לעולם נער, ישמור על אופציית הנעורים ועל המקום ויחכה לחזרת חציו האחר שהתפצל וניתק ממנו ברגע הנטישה. קאסם, לעולם לא יתבגר, ולא יזקין, הוא – נעוריו של היליד – נשאר בפלסטין ומסרב לגלות ממנה. "כוחו לרמות את הרוצחים" נעוץ ביכולתו להפוך לצל, או אפילו לעקבה בלתי מוחשית. כמוהו כאפקט הפרפר, שאינו נראה לעין, אבל גם אינו נמחק ונשאר שם לעולם משרה מכוחו על המקום, ובניסוחו של דרוויש:¹⁵

אפקט הפרפר לא נראה
אפקט הפרפר לא נמחק
ככוח משיכה מסתורי, הוא
מדובב המשמעות והולך לדרכו

אפקט הפרפר כמוהו, במידה רבה, כחותם שהשאיר הפלסטיני במקומות שחי וארג בהם את זכרונותיו, הוא הצעדים שצעד דרוויש בחיפה בטרם יצא לגלות מבחירה: צחקוקי החברים ואהבת הנעורים, ריחות הים והמחשבות על הבית שנהרס בדרווה. בדומה לקלילות הצל, עקבות הפרפר הם אפקט קליל, שכמעט אינו מורגש, וקלילות זו מקנה יכולת הירוואית לחמוק מכובד הממשי והגשמי ומציעה לעבר הצלה מכוונות ההווה. חמקמקות הצל מקנה לו

13 ראו: Bachelard, *The Poetics of* 13
Reverie: 54.

14 מוחמד עלי טאהא, שירים, מערבית: אנטון שמאס [תל-אביב 2006]: 72-66.

15 מחמוד דרוויש, **אתיר אל-פראשה** (עקבת הפרפר) [ביריות 2008].

16 שם.

17 עיסאן כנפאני, "השיבה לחיפה", בתוך: עמי אלעד-בוסקילה [עורך], **החדרים האחרים: שלוש נובלות פלסטיניות** [אור יהודה 2001].

18 אמיל חביבי, **האופטימיסט**: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחס אל-מתשאאל, מערבית: אנטון שמאס [ירושלים 1984].

19 סלמאן מצאלחה, **אחד מכאן**, [תל-אביב 2004].