



עבד עמבדי, ללא כותרת, 1982  
דיו על נייר, 32x22

על אף הרושם הראשוני, אין להסיק כי שירתו של דרוויש נכתבה בחופזה. שירתו מבטאת כישרון ואורך רוח רבים, וכדי שלא תחטיא את מטרתה, נדרשים קוראיה לידע רב ולכלים מיוחדים. אך מה שמעניין אותנו כאן היא העובדה שדורות רבים של פלסטינים וערבים גדלו והתחנכו על שירתו של דרוויש בפרט, ועל שירת בני גילו בכלל. לגבי בני דורי – הדור השני אחרי 1948 – מה שסימל יותר מכל את יצירת דרוויש ובני דורו זה יכולתה להחזיר אותנו, על כנפי השירה, אל מה שהיה לפני הנכבה של 1948, וכמעט נמחק. במילים אחרות, חזרה אל מחוזות הנשכח ממצבו הנורמלי של העם הפלסטיני, מצב שקורות הנכבה הפכו אותו למצב הלא-נורמלי המתקיים עד עצם היום הזה. ניתן אפוא לזקוף את ה"נורמליות" של חיי הפלסטינים כאן לזכותה של ספרות זו.

\*\*\*

דרוויש הפך את השירה לזכרון אישי שלו ונטל על עצמו לשאת אותו "עד ראשיתי וראשיתו" (כמילות השיר בקובץ **למה עזבת את הסוס לבדו**). אולם עד מהרה, הפך זכרון אישי זה לזכרון קולקטיבי. חרף העובדה שדרוויש נחשב בעיני כל למשורר הלאומי של העם הפלסטיני, ביטאה שירתו גם את הכאן והעכשיו, לא במעט בגלל היותו משורר גדול. על כן, ניתן לומר בוודאות כי דרוויש הוא היוצא מן הכלל שאינו מעיד על הכלל. במילים פשוטות, כדי שתהיה משורר לאומי בעיני העולם כולו, ולא רק בעיני עמך־שלך, אתה חייב להיות תחילה משורר. רוב חוקרי שירתו מסכימים על דבר אחד גדול לפחות, והוא שסוד היותו משורר לאומי אינו טמון

[\*] אפתח בסיפור אישי:

בסוף יוני 2008, נפגשתי בפעם האחרונה עם המשורר **מחמוד דרוויש** לסעודה, שהתברר בדיעבד שהיתה מעין הסעודה האחרונה, אך הפומבית, במסעדת דגים סמוכה לחוף עכו. מאותה פגישה עלה בזכרוני, מיד עם קבלת הידיעה על מותו, באמצע אוגוסט 2008, מקבץ הזכרונות שעדיין נשא עימו מעכו, ובמיוחד מהכלא שלה, שבו היה נתון להתנכלויות שונות בשנות השישים של המאה הקודמת בזמן הממשל הצבאי הישראלי, ערב מלחמת יוני 1967, במהלכה ואחריה; אותו מקבץ חזר שוב כמו בסרט נע.

\*\*\*

חשוב לציין כי דרוויש עשה לו שם בעולם הערבי – בצד כמה מן המשוררים הערבים בישראל – אחרי אותה מלחמה, בין השאר, בזכות **ספרות ההתנגדות בפלסטין הכבושה [אדאב אלמוקאוומה פי פלסטין אלמוחתלה]**, ספרו של הסופר וחוקר הספרות הפלסטיני עיסאן כנפאני, שראה אור בביירות לפני 1967. מאוחר יותר, זה היה בין הגורמים להחלטתו של דרוויש לעזוב את הארץ ולא לחזור אליה.

הגם שלפני שנה זו העולם הערבי התעלם, כמעט לחלוטין, מן הערבים שנשארו בתוך "היישות הציונית" ומיצירתם, היתה שאלת הזהות הנושא שייחד את השירה הפלסטינית בישראל מאז ראשית שנות החמישים. ברוב השירים, עוברת כחוט השני ההזדהות עם העם הערבי הגדול, שבלבו הוקמה מדינת ישראל, על המיעוט הערבי שבתוכה: הזדהות זו מצאה את ביטויה גם בשיריו הראשונים של מחמוד דרוויש. כך, למשל, הוא כתב בקובץ השירה **מאהב מפלסטין [עאשק מן פלסטין]** בתחילת שנות השישים:

אכן ערבים אנחנו

ואיננו מתביישים בכך!

אנו יודעים איך להחזיק בידית המגל

ואיך מתגונן חסר הנשק!

אנו יודעים איך לבנות בית חרושת מודרני

בית למגורים

בית חולים

בית ספר

פצצה

ורקטה!

ואנו כותבים

מוזיקה ושירים יפים

מלוטשים ורווי רגש ומחשבה.

כעבור שנים, אפשר להבחין כי הקו המנחה של רוב השירים היה ההזדהות עם העם הפלסטיני, עם שפוצל לשניים ונשבר לרסיסים. קו זה הלך והתחדד ככל שהזהות הפלסטינית נעשתה מגובשת ומגדרת יותר, במיוחד אחרי מלחמת יוני 1967, אם כי נכח בשירתם של המשוררים הפלסטינים בישראל גם לפני המלחמה ההיא.

וראש עיריית נצרת) פרסם בתחילת שנות השישים תחת הכותרת "הערות בסיסיות לגבי השירה הערבית המהפכנית בישראל": "... אין זה נכון שאנו המשוררים, שהטרדיה (של 1948) השאירה אותם בארצנו, התחלנו מחדש... אנו המשוררים, שבתחילת דרכנו היינו רק קומץ קטן, המשכנו את הדרך... אותה דרך שגם המשוררים מן התקופה שלפני 1948 המשיכו בה את קודמיהם, לדוגמה, אברהם טוקאן, אבו סלמה, עבד אלרחים מחמוד, מוטלק עבד אלחאלק ואחרים (המשוררים הבולטים בפלסטין לפני 1948)".

כמורכב, רוב השירה הערבית בישראל, ובעיקר מאז אמצע שנות השישים ואילך, מלמדת על רגש של גאווה לאומית ועל כבוד וזיקה לזהות הערבית הפלסטינית. בהשפעת רגש זה פיתחו ביצירתם המשוררים הערבים את מוטיב ה"דבקות באדמה", שנתפש כיסוד מוסד בזהותו של האדם הפלסטיני. מוטיב זה הצמיח אמנות לוחמת או "שירה בעלת לוחם וחדורה פאתוס לאומי". סמיח אלקאסם, שנחשב מאז שנות השבעים לבלוט במשוררים הפלסטינים בישראל, הבהיר: "המשורר והגיבור הם תאומים". אמירה זו מלמדת כיצד תופשים אנשי העט הפלסטינים את תפקידם בהווה הספרותית בישראל ומחוץ לה.

בראיון שהעניק למבקר ספרות לבנוני באמצע שנות השישים, גם קבע אלקאסם כי לאור "היפוך הנסיבות שנקלעו אליו המשוררים הפלסטינים אשר נשארו בישראל (נסיבות שהיו תוצאה ישירה של ארועי 1948), הם מוכרחים היו לשמור באופן ספונטני בשירתם המודרנית על ריתמוס וחרוזים שידברו אל לב ההמונים".

גם במסגרת כל הדברים הללו, נשמר מקום מיוחד לדרוויש בספרות הפלסטינית, מקום שהמשיך לתפוס בזכות מה שהיה, בהותירו מאחוריו את שאר המשוררים.

\* \* \*

גישה זו אפיינה רבים מהאנשים שפגשתי בהלווייתו של דרוויש ברמאללה.

החלטתי מראש שלא להשתתף בטקס האשכבה הממלכתית, אשר נערך במתחם המוקטעה בנוכחות ראשי אש"ף והרשות הפלסטינית, נציגי המשפחה והדרג הדיפלומטי. הלכתי ישר אל ההמון שבא ללוותו בדרכו האחרונה ושרובו ככולו היה מורכב מאנשים צעירים – דור ההמשך אשר נשבה בקסמי שירתו ומבטא את משמעות ההמשכיות שאותה הזכרנו קודם.

אחרי טקס הקבורה, הקיף המון אדם את הקבר הטרי במשך זמן רב. שמעתי אחדים מהם מדגישים כי חלק יקר מהם נטמן עמוק באדמה וכי מעתה ואילך "הם יהיו חסרים". דרוויש עצמו ביטא אותה הרגשה תריסר שנים לפני מותו בהספדו על הסופר המנוח אמיל חביבי, שנטמן בחיפה כפי שהורה בצוואתו. אחרים התרעמו על ההתעלמות מצוואתו של דרוויש, שהיתה פזורה בשירתו, להיטמן בכפר הולדתו – אל-בירוה שבגליל המערבי – שממנו הוגלה יחד עם משפחתו ללבנון ב-1948 ושעל חורבותיו הוקמו קיבוץ יסעור ומושב אחיהוד. אך שירתו נשאה אותו לכפרו, ובזמן הלווייתו ברמאללה, ערכו לו צעירים אחדים הלוויה סמלית בכפר הולדתו.

בשנת 1969, בראיון ראשון שהעניק לעתונאי ישראלי, סיפר דרוויש כי הוא מתקשה מאוד לחלוק עם אותו עתונאי את שמחתו

אך ורק ביצירת "שירה בעלת אופי לוחם וחדורה פאתוס לאומי";<sup>1</sup> אלא גם בהפיכת ההווה הפלסטינית למטפורה אלגורית; או כדברי אחד החוקרים – הפיכתה לאודיסיאה חדשה, אוניברסלית, לאומית ואישית בעת ובעונה אחת. ואם לא די בכך, נוסף ונאמר שדרוויש הקפיד להתייחס לכל אקט, כולל פעילות פוליטית, כאל עשייה יצירתית. כל השאר, למרות חשיבותו, הוא פרטים קטנים.

\* \* \*

התלאות שידעו דרוויש וסופרים ואמנים פלסטינים בני דורו בראשית דרכם בישראל אינן שונות מאלה שפקדו את התרבות הערבית בארץ בכללה על רקע ארועי 1948 ומה שבא אחריה. אכן, יש דרכים רבות לקרוא את תולדות שירתו ושירת בני דורו, אבל אי-אפשר לקרוא אותן בנפרד מתולדות התרבות הערבית בארץ לאחר שנה זו.

כידוע, אחת מתוצאותיה של מלחמת 1948 היתה נישולו של רוב העם הערבי הפלסטיני מארץ מולדתו. לפי הנתונים "היבשים", מתוך אוכלוסייה בת יותר מ-800 אלף איש שחייתה בפלסטין לפני המלחמה, רק 156 אלף נשארו אחריה בתחומי "הקו הירוק". לאחר קום מדינת ישראל, הפכו הנשארים למיעוט לאומי בתוך מדינה שראתה ורואה את ייעודה העיקרי בהגשמת הציונות, על כל המשתמע מכך מבחינה חברתית, לאומית ותרבותית.

בין קורבנות המלחמה היתה גם שכבת היוצרים והאינטליגנציה שכללה לא מעט סופרים ומשוררים, מחזאים ואמנים בעלי מוניטין. למעשה, חלק הארי של הנשארים היו פלאחים שהתרכזו ביישובים כפריים. שבר זה מלמד לא רק על השינוי המהותי במבנה החברתי-כלכלי של הקהילה הפלסטינית שנשארה לחיות בישראל, אלא גם על ההשלכות שנודעו לשינוי זה על חיי התרבות והאמנות שלה, השלכות שאפשר לדמותן לאלה של רעידת אדמה חזקה ביותר.

חשוב לציין כאן כי הערים הערביות הראשיות בפלסטין המנדטורית, ובמיוחד יפו, עכו וחיפה, היו מרכזי תרבות, הגות ואמנות חשובים עוד לפני 1948. הפעילות שרחשה בהן היתה נדבך רבי-ערך בזרם הספרותי המרכזי בעולם הערבי במחצית הראשונה של המאה העשרים.

אחרי 1948, נוצר אפוא מצב של ריק ספרותי מסוים. תקופת השתיקה באה אל קצה בתחילת שנות החמישים, עם התחדשות החיים הספרותיים של הפלסטינים תושבי ישראל, ובמידה רבה בזכות כלי תקשורת של המפלגה הקומוניסטית הישראלית, כמו העתון "אל-אתחאד" והירחון הספרותי "אל-ג'דיד". השירה מילאה בזמנו תפקיד של פורצת דרך וקעקעה את "מעגל הריקנות". ואכן עד היום, רוב-רובה של הספרות הפלסטינית בישראל ובמקומות אחרים מורכב משירה (אם כי, בשנים האחרונות ראו אור קבצים רבים של סיפורים קצרים וגם כמה רומנים ומחזות).

מאז ואילך, עמדו החיים הספרותיים של הפלסטינים בישראל בסימן של המשכיות, ולא דווקא של לידה מחדש. המשוררים זיהו אמנם כי הם ניצבים בפני מציאות מדינית-חברתית חדשה והתייחסו אל מדינת ישראל כאל עובדה מוגמרת, אך הדגישו את עובדת היותם דור ההמשך של המשוררים והיוצרים הפלסטינים מן התקופה שלפני 1948. הדגשה זו באה לידי ביטוי, בין השאר, בדברים מתוך מסה, שהמשורר תופיק זיאד (לימים חבר כנסת

1 ראו מחקרו המקיף של שמעון בלס, "הספרות הערבית בצל המלחמה (תל-אביב 1978): 78-87.

על הקמת הקיבוץ, מאחר ששמחה זו נבנית על חורבות כפר הולדתו. "אמנם זה שייך לעבר, אך זה עדיין חרות במעמקי לבי", הוסיף. אותה הרגשה חרת דרויש וימשיך לחרות באמצעות שירתו במעמקי לבו של כל פלסטיני, ואולי של כל אדם באשר הוא. ייתכן שזו אותה הרגשה כלפי העבר אשר הניעה משורר פלסטיני אחר, טאהא מוחמד עלי, שגם הוא הוגלה מכפרו, ספוריה (שהפך לציפורי אחרי 1948), להזהיר ממקום מושבו בנצרת, שבה הוא חי ויוצר, כי "לשמחתי אין שום קשר לשמחה"<sup>2</sup>:

#### אזהרה

אל חובבי הציף  
המשחרים לטרף –  
בבקשה, אל נא תכונו את רוביכם  
אל שמחתי,  
היא לא שוה את מחיר הכדור  
(שיבוזו לכוונה).  
הן אשר נראה לכם  
חנני וקל תנועה כצביה  
ונס לכל עבר כקגלה –  
הוא לא שמחה.  
האמינו לי: –  
לשמחתי  
אין שום קשר לשמחה.

\* \* \*

אולם בצד שיקוף המציאות, יש לשירה, וגם לספרות ולאמנות בכלל, קשר לשמחה, כפי שמעידה יצירתם של סופרים ואמנים רבים, שחוו על בשרם את ארועי העבר, ובהם טאהא מוחמד עלי עצמו, שהתוודה לימים בשיר אחר:<sup>3</sup>

וכך  
לקח לי  
ששים שנה תמימות  
עד שהבנתי,  
כי המים הם הטוב שבמשקאות,  
וכי הלחם הוא הטעים במאכלים,  
וכי אין ערך אֶמְתִּי לאמנות כלשהי  
אלא אם תחדיר מעט אשר  
ללב האדם.

על רקע זה ניתן, אולי, לזהות את הפן האישי ביצירה הספרותית והאמנותית הפלסטינית.

ואם בפן האישי עסקינו, הרי שראוי כמובן להזכיר גם את הספרות הפלסטינית בגולה. יותר מכל אחד אחר סימל את הספרות הזאת ע'סאן כנפאני, יליד עכו (1936), שמצא את מותו ליד ביתו בביירות (ב-1972) בהתפוצצות מכוניתו לאחר שמולכדה, כנראה בידי "שליחי מוות" של ממשלת ישראל כחלק ממדיניות החיסולים

החביבה עליה, כאז כן עתה – אולי להפתעת רבים – בסכסוך הדמים המתמשך בין שני העמים.

ידוע כי כנפאני שייך לסופרים שחייהם ויצירתם מהווים שלמות אחת (תופעה שכיחה בספרות הפלסטינית והערבית). במילים אחרות, הוא היה "סופר מגויס", כדברי רוב החוקרים הישראלים שביקרו את יצירתו. את כל כתיבתו הספרותית (סיפורים קצרים, רומנים ומחזות), הקדיש כנפאני לנושא הפלסטיני, וזאת במקביל לפעילותו הפוליטית כאחד מעמודי התווך של החזית העממית לשחרור פלסטין (בהנהגת ד"ר ג'ורג' חבש). אך כתיבתו בנושא הפלסטיני היתה קו פרשת-מים, עד כדי כך שחוקרי ספרות רבים נוטים לחלק את הכתיבה הספרותית הכלל ערבית והכלל פלסטינית בנושא זה לשתי תקופות שונות לחלוטין – זו שלפני כנפאני וזו שאחריו.

כנפאני התבלט כסופר בשנת 1963 עם הרומן הראשון שלו "גברים בשמש"<sup>4</sup> מבנה הרומן היה פשוט כמו עלילתו: שלוש דמויות מבקשות פרנסה, וחיפושן אחריה מוביל אותן למות במדבר בתוך מיכלית מים לשהטת בדרכן המטלטלת אל הגאולה בנסיכות כוויית שבמפרץ הפרסי.

"גברים בשמש" ראה אור באקלים תרבותי רעיוני כללי, שבו שמשה השאלה הפלסטינית כעין רקע רחוק להגיגי האליטות התרבותיות הערביות. כתוצאה מכך נהו הטקסטים של אותן אליטות אחר תפישות מופשטות, אשר שיוו אופי ערטיילאי לסכסוך הערבי-ישראלי, הרחק מתוכנו ההיסטורי והלאומי האמיתי, והעמידו אותו על עולם מושגי הרקוויים כגון "טרגדיית פלסטין" וינכתב פלסטין". יצירות הספרות שנכתבו באקלים זה נטו לערטיילאות מופרות. כנפאני הוביל אפוא את התהליך של צניחת הפלסטיני משמי הערטיילאות אל אדמת הממשות.

הוא עשה זאת לא במובן פשטני וסטריאוטיפי, אלא באמצעות הפיכת הפלסטיני מדמות של גיבור עמוס, מיתולוגי, לדמות ספרותית הנעה במרחב של היסטוריה אישית, פוליטית, חברתית, פסיכולוגית וכו'... בצד המרחב ההיסטורי הקולקטיבי. האחרון השתקף ביצירותיו של כנפאני בגרסה של זכרון מורכב יותר מאשר ככרונוולוגיה יבשה ותו לא.

די בכך, לעניות דעתי, כדי להיווכח שכנפאני חתר ליצירה תרבותית שתעקוף, אפילו תסתור, את התרבות ההגמונית. בד בבד, הוא גם חתר לתרבות שלא תבדל מפעילות פוליטית חברתית, אלא תציע את המסגרת ההכרחית לטיפול המודעות למציאות הפרטיקולרית, מודעות הנחוצה ל"מאבק" יותר מאשר ההיתפסות לאשליות של אותה מציאות. כנפאני חווה את המציאות על בשרו ודברי אמת ניכרים ביצירותיו. למרות זאת, אין הוא עד גרידא.

כנפאני עסק גם במחקר. היעד העיקרי המסתמן כעת ממחקריו השונים, כולל אלה שעסקו בספרות ההתנגדות הפלסטינית ב"פלסטין הכבושה" (קרי: ישראל) ובספרות "הציונית", הוא יצירת בסיס ללידתו של הפלסטיני החדש. ובסיס זה הוא ביקש למצוא לא באדם ערטיילאי או בפלסטיני ערטיילאי, אלא בפלסטיני האמיתי אשר מודע לסיבות "הנכבה" ב-1948, מכיר את מצבי העולם הערבי וגם את האחר – את הציוני שמתעמת איתו – ותר אחר הנורמליות שאבדה ושאותה הן הספרות והן האמנות מתאמצות להגיש על מגש של יצירה חדה וקולחת.

2 טאהא מוחמד עלי, שירים, מערבית: אנטון שמאס (תל-אביב: אנדלוס 2006): 65.

3 טאהא מוחמד עלי, אמאליד, קובץ שריפה בבית-הקברות של המנוח, מערבית: סלמאן מצאלחה (טייבה 1992).

4 שני סיפוריו של ע'סאן כנפאני, "גברים בשמש" ו"מה שנוותר לכם", ראו אור בעברית בתרגום דניאלה ברפמן ויאני דמיאנוס ובעריכת שמעון בלס, בספר גברים בשמש (תל-אביב 1979).