

דמיון פוליטי

נורמה מוסי

הקדמה

תקופתנו היא תקופה של משבר אונטולוגי, תקופה שבה הפוליטי נמצא במשבר. הפוליטי כפי שהוא בא לידי ביטוי במאה העשרים ואחת אינו מייצר ביטחון ולא מסוגל להציל אותנו מעצמנו, ולכן מתעורר צורך דחוף לדמיין אותו מחדש. צורך זה הוא אולי הסיבה לכך שהמושג "דמיון פוליטי" חזר לאחרונה לשיח הציבורי, האקדמי והפוליטי ומופיע בהקשרים מגוונים ולעיתים סותרים: הן ככוח המניע שינוי רדיקלי והן ככוח ממסך. דמיון פוליטי משמש כדי לתאר תרחישים עתידיים אוטופיים או דיסטופיים, כאפשרות לראות את מה שמעבר לאופק, כלומר כמושג המכוון את עצמו אל העתיד, ובה בעת הוא מובן ככוח שאינו מאפשר לנו לראות נכוחה את ההווה, את המציאות שמול עינינו. בהקשר זה, "דמיון פוליטי" מערפל את החושים וגורם לנו לראות את מה שהיינו רוצות לראות או את מה שנכפה עלינו לראות ולא את מה שישנו. דרך אחת לנסות להבין את הפער הזה היא לפרק את המושג למרכיביו, שכן דמיון פוליטי איננו מושג אחד אלא שני מושגים מחוברים: "דמיון" ו"פוליטי". כל אחד מהם נתון בתוך מסורות מחשבה ופרספקטיבות פוליטיות שונות, שניצבות לעיתים בנקודות הפוכות על הציר התיאורטי שבין האינדיבידואלי לקהילתי ובין הסינגולרי לריבוי. בחינה מחודשת של דמיון פוליטי כמושג מרובד תסייע לנו להחיות את האפשרויות התיאורטיות והמעשיות שהוא מציע כדי לאתגר את מורשת ההכרחיות האלימה של ההווה. לשם כך אפרוש בחלק הראשון של המאמר את המתחים המתקיימים במושגים "דמיון" ו"פוליטי" ואבקש לתווך ביניהם באמצעות התייחסות אל ההיבטים האקטיביים, כלומר ההיבטים המתחברים לפעולה, הן בדמיון והן בפוליטי, ואבחן את המושג דרך אופני הפעולה שלו בפלסטין-ישראל. במילם אחרות, כדי לענות על השאלה מהו דמיון פוליטי אנסה לתאר איך הוא עובד, ובעקבות עבודתה של חנה ארנדט, אציג את הדמיון הפוליטי כפעולה שדורשת אימון. בחלקו השני של המאמר אטען שאפשר לאמן דמיון פוליטי מתוך תנועה דיאלקטית בין עבר, הווה ועתיד שנשמכת על יצירה והתבוננות בדימויים ספציפיים, ואציע שלוש פרקטיקות לאימון הדמיון הפוליטי: חשיבה כנגד הנלמד של העבר, אקטיביזם בהווה, ויצירה של אלטרנטיבות לעתיד. בחלקו האחרון של המאמר אבקש להצביע על האפשרויות ועל המגבלות של המושג "דמיון פוליטי", ואטען שהוא חיוני כדי להבין את העולם ולפעול בתוכו.

בין דמיון לפוליטי

בניגוד לתפיסה הפופולרית שמבינה דמיון ככוח מניע שיוצר דימויים חדשים, אטען שכדי לדמיין יש צורך בדימויים קיימים.¹ מבחינה אטימולוגית, דמיון קשור בדימוי ומתואר לעיתים כיכולת לייצר דימויים יש מאין, או להעלות בעיני רוחנו דימויים שלא קיימים בשום מקום אחר ומהווים

נורמה מוסי: התוכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית

בסיס ליצירה. יצירת דימויים יכולה לנבוע מתוך חיבור של שני דימויים קיימים ומוכרים לכדי דימוי שלישי שאינו קיים במציאות – כמו למשל המינוטאורוס, חיבור בין אדם לשור. דוגמה אחרת אפשר למצוא ביצירה של דימוי שהוא אבטיפוס או הפשטה של קבוצת דימויים שמוחזקים בתודעה. למשל, מתוך כל הכיסאות שראיתי בחיי אני יכולה לצייר או לדמות כיסא שלא יהיה אף אחד מהם, אך יישא את התכונות הבסיסיות של כל הכיסאות שראיתי בחיי – ארבע רגליים, מושב ומשענת. סוג כזה של דמיון מתהווה באופן אינדיבידואלי – כל אחת יכולה לדמות לעצמה דימויים חדשים, בלי קשר לזמן או למקום שבהם היא חיה. גם בתקופות חשוכות בהיסטוריה היו מי שהצליחו לדמיין וליצור. הדמיון נתפס אפוא כיכולת מופלאה ליצור דימויים חדשים, שמכונה לעיתים "יצירתיות". כותבות, משוררות ואמניות זקוקות לדמיון כדי ליצור יצירות ספרות ואמנות. ילדות ניזונות מדמיון כדי לברוא עולמות קסומים שמאוכלסים בפיות, לצאת למסעות ולהמציא חברות דמיוניות. בהקשרים אלה, הדמיון מובן כתכונה אישית: חלק מאישיות, תכונה מולדת (או נרכשת), סוג של כישרון יוצא דופן שיש רק לבעלי סגולה, או תכונה שתלויה בגיל ומהווה שלב התפתחותי שנעלם עם ההתבגרות. הדמיון היצירתי, המופעל באופנים שונים אצל אנשים שונים בהתאם להקשרים חברתיים, תרבותיים וכלכליים, הוא מאפיין מרכזי של האנושות ונמצא, כך אני מאמינה, אצל כל בני האדם.

אבל דמיון אינו רק כוח שמניע לפעולה אינדיבידואלית, אלא גם ההקשר החברתי שבתוכו אנו שרויות: התרבות או המסורת שאליהן נחנכו עם היוולדנו. התצורה הספציפית הזאת של דמיון מופיעה לעיתים כ"מדומיין"², המורכב ממערכות של סימנים וסמלים שמכילים אותנו, ונדמה שקשה מאוד לחשוב או לפעול מחוץ להם. אצל בנדיקט אנדרסון, תצורה ספציפית זו של דמיון, שכרוכה בהפשטה של דימוי ומתורגמת ליכולתן של קהילות לדמיין את היחסים בין חבריהן, מכונה "קהילה מדומיינת"³. בהקשר זה, הדמיון אינו מתקיים רק במוחה של חברה יחידה בקהילה המדומיינת; הוא דורש שגם אחרות, הנמצאות לעיתים במרחק אלפי קילומטרים ממנה, ידמינו יחד איתה שיש ביניהן קשר עמוק וחזק, ושהוא יציב יותר מאשר המרחק שמפריד ביניהן. לאומיות, כפי שאנדרסון הציע, היא דוגמה טובה לכך, שכן לאומיות מחברת בין אנשים שאינם מכירים זה את זה וגורמת להם להרגיש חלק מקולקטיב, לפעול למענו ואף להקריב את חייהם מתוך אמונה שהם חולקים לאום. פעולת דמיון זו עשויה לייצר קשרים חזקים יותר מאשר בין אנשים שחיים באותה טריטוריה, אך אינם שותפים לאותה קהילה מדומיינת.

כמו המושג דמיון, כך גם את המושג "פוליטי" יש להבין כמושג ששואב משתי מסורות לפחות. במסורת הראשונה, בעקבות המשגה של קרל שמיט, הפוליטי מבוסס על חלוקה סינגולרית שמארגנת את הריבונות השלטונית. הפוליטי, על פי שמיט, הוא שדה של מאבקים בין "ידיד" ל"אויב" שמבקש להכחידו, ותפקיד המדינה הוא לשמור על "הידיד" מפני "האויב" מבית או מחוץ. הבחנה זו מקנה (ומצדיקה על פי שמיט) את הריבונות הריכוזית של המדינה.⁴ במסורת השנייה, בהמשך למחשבה של חנה ארנדט (בעקבות קאנט והיידרגר), הפוליטי מובן בזיקה לריבוי, כיחסים המתכוננים בין בני אדם, כאופן שבו בני אדם בוחרים לחיות את חייהם המשותפים ולחלוק את העולם המתקיים ביניהם.⁵ הניסיונות לגשר בין שני הקטבים של הציר

הנמתח בין הסינגולרי לריבוי נעשו הן בזיקה למושג "דמיון" והן בזיקה למושג "פוליטי". ביחס לדמיון, קיאהרה בוטיצ'י הציעה את המושג "דמיוני" (imaginal) כדבר שעשוי מדימויים, כמושג שלישי המתווך בין קוטב הדמיון (כתכונה אישית) לקוטב של המדומיין (כמבנה חברתי).⁶ ביחס לפוליטי, עדי אופיר הציע להבין אותו כ"תמטיזציה (או ארטיקולציה) ופרובלמטיזציה של צורות שליטה ואופני הישלוטות",⁷ כלומר כהצבעה על השלטון מבחוץ כבעייתי, או הצבעה על יחסי הכוח שהשלטון מייצר כבעייתיים. הדמיון הפוליטי שאני מבקשת לפתח במאמר זה שואב מהמשגת הדמיוני של בוטיצ'י ומהמשגת הפוליטי של אופיר כדי להציע תצורה מיוחדת לאיתגור השלטון, שלא רק מצביעה על המקומות שבהם השלטון פוגעני אלא מבקשת לאתגר את השלטון באמצעות הצבעה על דימויים אחרים כאלטרנטיבות שלטוניות, כלומר אפשרויות אחרות לקיום אזרחי ופוליטי. דמיון פוליטי, אם כן, מתקיים על הציר שבין הסינגולרי לריבוי, בין הספציפי למופשט, ובין מהלך של פרטים למהלך של קהילות. הוא מכיל את ההשתרשות התיאורטית של שני המושגים – "דמיון" ו"פוליטי" – ומהווה, כפי שאראה, יותר מסכום שני חלקיו.

כדי לחשוב על דמיון ביחס לדימוי יש להבהיר קודם למה הכוונה ב"דימוי". המילה דימוי מציינת ייצוג חזותי, כמו תמונה או תצלום, ומצביעה, כפי שהראה וג'ט מיטשל, על מגוון רחב מאוד של מסומנים: דימויים גרפיים כמו ציורים, פסלים או עיצובים, דימויים אופטיים כמו מראה או הקרנה, דימויים הקשורים לתפיסה (perceptual images) כמו מינים (species) או הופעה, דימויים מנטליים כמו חלומות, זיכרונות או רעיונות, ודימויים מילוליים כמו מטאפורות או אנלוגיות.⁸ לאלו אפשר להוסיף גם תיאוריים מילוליים כמו עדויות או סיפורים, מפות וייצוגים דיגיטליים. המשותף לכולם הוא שהם נוצרים על ידי פעולה שיש מאחוריה סוכנות (agency), ומהווים מקור של ידע ומצע להתדיינות. גם הפוליטי – הפרובלמטיזציה של השלטון – הוא תוצר של פעולה כזאת. לכן, על השאלה מהו דמיון פוליטי אני מציעה לענות שדמיון פוליטי הוא קודם כול פעולה שמעורבת בה יצירה של דימויים ספציפיים שאפשר להסתכל עליהם, לזכור אותם או לשמוע אותם: פעולה של יחידים ופעולה של קהילות השלובות אלו באלו. הדמיון הכרחי לקיום הפוליטי כמרחב פתוח, חופשי ומשותף לכל מי שחולקים אותו.

מצד שני, היעדר דמיון עלול להוביל לאסונות ולפשעים כנגד האנושות, כפי שעולה מהאופן שבו ניתחה חנה ארנדט את דבריו של אייכמן במשפטו. ארנדט מאשימה את אייכמן ב"חוסר יכולת כמעט מוחלטת לראות דברים מנקודת מבטו של הזולת", ב"חוסר יכולת לחשוב, כלומר לחשוב מנקודת הבמט של הזולת" ו"בחוסר דמיון", ומציבה את שתי התכונות הללו כפרדיגמה לבנאליות של הרוע.⁹ החשיבה – כשהכוונה לחשיבה מנקודת מבטו של האחר – מתחברת אצל ארנדט באופן עמוק ליכולת לדמיין. בהרצאות על קאנט שנשאה ארנדט ב-1970 בניו סקול בניו יורק – הרצאות שהיו הכנה לספר על שיפוט שלא הספיקה לכתוב לפני מותה – היא חזרה על הרעיון הזה באופן שביקש – אני מאמינה – לדייק אותו יותר. בהתייחס למושג הקאנטיאני "הרחבת הרוח", ארנדט מצטטת ישירות מתוך קאנט ומיד מפרשת: "הרחבה זו נעשית על ידי כך שאנו שוקלים את משפטינו כנגד משפטיהם של אחרים, לאו דווקא משפטים שבאפשר בלבד, ושאנו מעמידים את עצמנו במעמדו של כל איש אחר". הספירה שמאפשרת זאת נקראת דמיון.¹⁰

במילים אחרות, לדעתה של ארנדט מה שמאפשר לנו "להרחיב את הרוח", כלומר לראות דברים מנקודת המבט של אחרים או לחשוב מתוך עמדה של מישהו אחר, הוא הדמיון. הגלישה בין מחשבה לדמיון שמתרחשת ב"אייכמן בירושלים" אינה מקרית אצל ארנדט, שכן בשבילה הדמיון הוא חוליה המקשרת בין ידע להבנה ובין מחשבה לשיפוט.¹¹ יתרה מכך, בשביל ארנדט הדמיון הוא החוליה שהופכת את המחשבה והשיפוט – פעולות שהיא ממקמת ב"חיי הרוח", שכן הן מתרחשות ברוחם של יחידים – לפעולות שמכילות קהילה ומתחברות ל"חיי המעש".

נדבך משמעותי ב"הרחבת הרוח" הוא תרגול של החשיבה הביקורתית. בהמשך ההרצאות שלה על קאנט, ארנדט מציינת שהחשיבה הביקורתית אפשרית רק כאשר כל נקודות המבט של כל האחרים פתוחות לבחינה. לפיכך, אף שהיא עדיין עיסוקו של היחיד, היא אינה מנתקת את עצמה "מכל האחרים". "אין ספק, המחשבה פועלת בבידוד, אך באמצעות כוחו של הדמיון היא מנכיחה את האחרים וכך נעה במרחב אשר הינו פומבי בכוח, פתוח בפני כל הצדדים, במילים אחרות, היא מאמצת את עמדתו של אזרח העולם של קאנט. לחשוב באמצעות הרוח המורחבת משמע לאמן את הדמיון באמנות הביקור.¹² בשביל ארנדט, אם כן, כוח הדמיון אינו תכונה מולדת או דבר-מה שמופיע כמו המוזה ליוצרת, אלא יכולת שדורשת אימון, כמו שריר בגוף או היכולת לנגן, לכתוב או לרכוב על אופניים. יכולת זו קשורה אצל ארנדט באופן הדוק לשיפוט. כדי לשיפוט מצב מסוים עלינו להתבונן במתרחש מתוך נקודת המבט של כל המעורבים בו, וכדי לעשות זאת אנו זקוקות לדמיון. השאלה שארנדט לא עונה עליה היא כיצד לאמן את הדמיון ב"אמנות הביקור".

במאמר זה אנסה לענות על שאלה זו. לצורך כך, אתמקד בשלוש פרקטיקות לאימון הדמיון הפוליטי המתכוננות ביחס לציר הזמן ולציר המקום: חשיבה כנגד הלמידה של העבר; אקטיביזם המשנה את ההווה ומשפיע עליו; והיכולת לייצר דימויים חדשים (שאינם המשך ישיר של ההווה) למען העתיד. ההצעה שלי היא לחשוב על דמיון פוליטי לא רק ככוח שמכוון את עצמו אל העתיד, אלא ככוח שכותב את עצמו אל תוך העבר ומתגלה בהווה. בהקשר זה, הזמן אינו ליניארי אלא דיאלקטי, כלומר הזמנים מוכּנים מתוך היחס המתמיד ביניהם, ולכן "קפיצות בזמן" שבאות לידי ביטוי בהיסטוריות אלטרנטיביות, כמו גם היסטוריות פוטנציאליות, הן חלק אינהרנטי מתפיסת הזמן של הדמיון הפוליטי שאני מבקשת לפתח.¹³ בניגוד לגמישות על ציר הזמן, ציר המקום הוא יציב, מעוגן, ומחובר בטבורו, לאקלים, להרים, לים, לנחלים ולחולות הספציפיים של מקום מסוים, לצמחים, ולבעלי החיים הילידיים, כמו לאנשים שחיו בעבר וחיים בהווה באותו מקום, להיסטוריות כתובות והיסטוריות שבעל פה, לתרבות, לשפות ולמסורות פרטיקולריות של אותו מקום, שכן קשה ואף מסוכן "לייבא" דמיון פוליטי ממקום אחר. במאמר זה ציר המקום הוא פלסטין-ישראל. בחירה זו נובעת מהתבונה שכדי לפתח דמיון פוליטי נדרשת מעורבות עמוקה עם מקום ספציפי. עם זאת, המעורבות היא תנאי הכרחי אך לא מספיק, שהרי כולנו כבר סובייקטים מעורבים (implicated subjects).¹⁴ לכן, פיתוח של דמיון פוליטי זקוק גם לראגה, אחריות, ומחויבות לעולם כולו ולמקום אחד ספציפי שמתוכו אפשר לפעול, ושאותו אנו מבקשות לדמיין אחרת.

החלוקה לשלוש פרקטיקות לאימון הדמיון הפוליטי – חשיבה כנגד הלמידה של העבר, אקטיביזם בהווה וראיית אלטרנטיבות לעתיד – היא חלוקה מלאכותית לצורך המחשה והבהרה. הפרקטיקות ניוונות זו מזו וזולגות זו אל זו. כך למשל, היצירות שאדון בהן במסגרת הפרקטיקה השלישית – ראיית אלטרנטיביות לעתיד – נבנות מהפרקטיקה הראשונה – חשיבה כנגד הלמידה של העבר כדי להציע תרחישים עתידיים. באותה מידה, פרקטיקות אקטיביסטיות מקדמות את החשיבה כנגד הלמידה של העבר, שכן הן מוסיפות לעבר ולהווה ידע חדש שגורם למשתתפות בפעולות האקטיביסטיות להטיל ספק במה שלמדו ובמה שכבר ידוע להן ולשאול על כך שאלות. הדוגמאות שבחרתי אינן רשימה סופית – ישנן דוגמאות רבות אחרות – אבל הן מבקשות לסמן מגמות, להציע כיוון ולהדגים את הזיקה בין דימויים ספציפיים לאפשרות לאמן את הדמיון ב"אמנות הביקור".

חשיבה כנגד הלמידה (unlearning) של העבר¹⁵

ב"חשיבה כנגד הלמידה של העבר" הכוונה אינה למחוק או לשכוח את מה שנלמד, אלא להפעיל חשיבה ביקורתית כנגד מה שידוע וברור מאלי, להפעיל שיפוט ביחס לנלמד, ולשאול שאלות על האופן שבו הידע נוצר, נמסר ונשמר. בספרה האחרון מצביעה אריאלה עיישה אזולאי על פעולת ה-unlearning כאפשרות לעצור את התרחיש שיצר האימפריאליזם האירופי כדי לבחון את האלימות שכונן והפכה אותו לפרדיגמה השלטונית של אירופה באפריקה. המהלך שמציעה אזולאי הוא לשחזר, לחפש ולתבוע את מה שנגזל, נבזז והוחרב כדי לפתח את האפשרות לדמיון פוליטי אחר, הן של העבר והן של העתיד.¹⁶ לחשוב כנגד הנלמד, אם כך, פירושו לאתגר את יחסי הכוח שמארגנים את הידע שלנו על המקום ולא אתגר את האופן שבו מצב העניינים בהווה צובע את מה שידוע ואת מה שלא ידוע על העבר. חשיבה כנגד הלמידה של העבר היא נדבך משמעותי באימון הדמיון הפוליטי, שכן האופן שאנו מבינות את העבר מקרין על האופן שבו אנו חוות את ההווה ומצליחות לראות את העתיד. הפירוק של אחידות העבר והחשיבה מחדש על ההשתלשלות הנרטיבית שלו מאפשרות לשאול שאלות על ההיסטוריה ועל כתיבתה, לשים את עצמנו במקומם של סובייקטים היסטוריים, להפעיל שיפוט על סיטואציות היסטוריות ולדמיין אילו אלטרנטיבות היו פתוחות ואפשריות ברגעים שונים בהיסטוריה. פרקטיקה זו לאימון הדמיון הפוליטי מופעלת על ידי תנועות ויחידים סביב העולם ובאה לידי ביטוי למשל במהלך של חוקרות פמיניסטיות שמתעקשות להכניס את סיפוריהן של נשים אל ההיסטוריה, בתנועות אזרחיות שמראות כיצד ההיסטוריה של העבדות מתורגמת עד היום לפערים כלכליים בארצות הברית ומתגלה באלימות המשטרה כלפי קהילות שחורות, בגיאוגרפים בקנדה שנאבקים על כתיבת ההיסטוריה הילידית של המקום ובאקטיביסטים באפריקה שמחלצים היסטוריות ומסורות תרבותיות של קבוצות ילידיות מקומיות כצורה של התנגדות ושחרור.¹⁷ כל אלה קוראים תיגר על ההווה ותובעים את הזכות על העבר כדי לדמיין עתיד. בהקשר של פלסטין-ישראל, החשיבה כנגד הלמידה של העבר מכוונת לגלגל לאחור את הנלמד הציוני ולהתנגד להפיכתו לתפיסת עולם מולדת של יהודיות ויהודים. זהו תהליך שמאמן

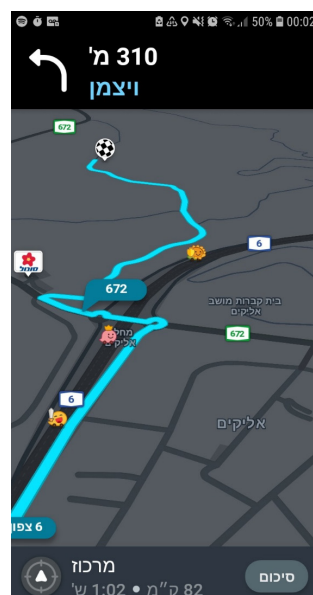
את הדמיון הפוליטי משום שהוא מדגיש מצד אחד אפשרויות פוטנציאליות ואלטרנטיביות לקיום פוליטי, ובו בזמן מפעיל שיפוט על מצבים או על דמיות ספציפיות בהיסטוריה. בפסקאות הבאות אתמקד בשתי פרקטיקות שנמצאות בשימוש בידי חוקרות. ים ואקטיביסטיות. ים כאחד, ומהוות נדבך מרכזי בתהליך החשיבה כנגד הנלמד של העבר: חשיבה כנגד הארכיון וכנגד הבניית המרחב.

לחשוב כנגד הארכיון פירושו לשאול שאלות על היווצרות הארכיון, על האופן שבו הוא מאורגן, על מילות המפתח בארכיון, מי מנהל אותו ומי רשאי להכנס בשעריו.¹⁸ לחשוב כנגד הארכיון פירושו גם לקרוא אותו נגד הכיוון, נגד הכוונה שלו, בין השורות שלו ואל תוך שתיקותיו. כפי שגיל הוכברג עושה בספרה האחרון, חשיבה כנגד הארכיון היא חשיבה על ארכיון של העתיד.¹⁹ לשאול שאלות על הארכיון פירושו לא רק לשאול על ארכיונים שישנם אלא גם על ארכיונים שאינם: ארכיונים אבודים, ארכיונים שנגנבו, נבזזו, הולאמו, ארכיונים שנבלעו בארכיונים הגמוניים. לחשוב כנגד הנלמד ביחס לארכיון פירושו לדמיין וליצור ארכיונים מתנגדים.²⁰ אחת הדוגמאות המוקדמות לארכיונים מתנגדים שחושבים כנגד הנלמד של הציונות הם הארכיונים הוורנקולריים המתעדים את ההיסטוריה בעל פה של הנכבה. מאז אמצע שנות השמונים של המאה העשרים, פעילות. ים פלסטיניות. ים בדרום לבנון החלו לאסוף, למיין ולקטלג ראינות עם בני ובנות הדור הראשון של פליטות. ים פלסטיניות. ים ששהו במחנות הפליטים.²¹ פרויקטים דומים שנעשו בגדה המערבית, בעזה ובירדן חברו יחד בשנת 2016 ליצירת ארכיון דיגיטלי במוזיאון הפלסטיני באוניברסיטת ביר זית. היסטוריה שבעל פה זו ביקשה, כפי שהגדיר זאת אדוארד סעיד, לספר את הסיפור של 1948 מתוך נקודת המבט של המגורשים והמנושלים.²² ארכיונים אלה הפכו למצע שעליו החלה להיכתב ההיסטוריה הפלסטינית של הנכבה. אלה איפשרו מאוחר יותר לחוקרות. ים לאמץ עמדה היסטוריוגרפית אחרת מזו שנרשמה במסמכים ההיסטוריים של מדינת ישראל ולדמיין היסטוריות פוטנציאליות ואלטרנטיביות של המקום.

ארכיונים אלטרנטיביים אחרים הם אלה שיצרה אריאלה עיישה אזולאי, המתעדים את ההיסטוריה המצולמת של מעשי האלימות המדינתית.²³ בארכיונים חזותיים אלה, הבנויים מתצלומים שפורסמו בתקשורת הישראלית, תצלומים שנמצאו בארכיוני המדינה ותצלומים שנמצאו בארכיונים פרטיים, שרטטה אזולאי היסטוריה שונה מזו שהארכיונים הממשלתיים מספרים, והציעה התבוננות ביקורתית וקריאה המתנגדת לאלימות שהפעילה המדינה בשנות הקמתה כלפי האוכלוסייה הפלסטינית, ובפרט ביצירת הארכיונים הממסדיים. דוגמה נוספת לארכיון חזותי שעושה שימוש בחומרים שנלקחו מהארכיונים של המדינה הוא פרויקט המחקר של רונה סלע לעיון הציבור: תצלומי פלסטינים בארכיונים צבאיים בישראל, המשתמש במסמכים שנמצאו בארכיון צה"ל כדי לספר על החיים הפלסטיניים ועל החרבתם.²⁴ הארכיונים שיצרו אזולאי וסלע מבוססים על קריאה ופרשנות של מסמכים קיימים, בעוד הארכיונים שיצרו ארגונים ואקטיביסטים פלסטינים מבוססים על יצירה של ידע חדש: עדויות שבעל פה. מהלכים אלה אינם מנוגדים זה לזה אלא תומכים זה בזה ומדגימים את מגוון הכלים הדרושים כדי לראות אירועים היסטוריים מתוך נקודת מבטם של המנושלים, להפעיל חשיבה כנגד הנלמד של הציונות ולאמן את הדמיון הפוליטי ביחס לעבר.

פרקטיקה שנייה לחשיבה שכנגד למידת העבר היא לחשוב כנגד הבניית המרחב, כלומר כנגד המפה המייצרת חלוקות והפרדות ובתוך כך מוחקת שמות ומקומות. לחשוב כנגד "המפה העברית", כפי שהציע מירון בנבנישתי, מאפשר לגלגל לאחור את הבניית המרחב הישראלי באמצעות פרקטיקות של שיום.²⁵ בהקשר זה, משמעות הדבר היא למידה על המסורות הקולוניאליות הטמונות בפרקטיקות המיפוי שירשה המדינה מהמנדט הבריטי, יחד עם למידת הגיאוגרפיה הפלסטינית של המקום, כלומר למידת השמות הפלסטיניים של המקומות, כפי שהראה עאמר דהאמשה, והבנת המנגנונים שבהם השתמשה המדינה כדי למחוק אותם מהמרחב ומהמפה.²⁶ עם זאת, ובמקביל ללמידת המחיקה, יש ללמוד את ההתנגדות למחיקה. למידה כזו מאפשרת לדמיין מה היה קורה אילו השמות לא היו נמחקים אלא הופכים לחלק מהמרחב של ההווה.

המיפוי הדיגיטלי מציע הזדמנות ללמידה בו זמנית כזו, שכן בהשוואה למפות מודפסות, קרטוגרפיה דיגיטלית מציעה ריבוי של שכבות וגמישות במה שמייצגת כל שכבה. במקום להראות מידע מרחבי שקפא בזמן על המפה, ממשקים דיגיטליים מאפשרים לייצר מידע המתעדכן כל הזמן. תכונה זו מאפשרת לחשוב על מפות דיגיטליות כעל אובייקטים שותפים ליצירה של מרחב יותר מאשר כאובייקטים שמייצגים אותו. דוגמה לפרויקט שעושה שימוש בקרטוגרפיה דיגיטלית הוא Palestine Open Maps, אתר שמאפשר שיטוט דיגיטלי במפות מנדטוריות של פלסטין שהועלו לרשת בידי הספרייה הלאומית. אקטיביסטים ב-Visualizing Palestine השתמשו במפות אלו כדי להנגיש את המרחב של קדם 1948 – על השמות הפלסטיניים שאכלסו אותו – המופיעים בתעתיק לאנגלית במפות המנדטוריות. משתמשי האתר יכולים "לשוטט" במרחב זה תוך התייחסות לשכבות ההרס השונות ולזמן שעבר ביניהן.²⁷ דוגמה אחרת למיפוי דיגיטלי היא אפילטקציית הניווט הדיגיטלית inakba,²⁸ שמתחברת לוויזי ולגוגל מאפס ומאפשרת ניווט אל היישובים הפלסטיניים שנהרסו בזמן הנכבה ובעקבותיה.²⁹



דימוי 1: תצלום מסך מתוך אפליקציית הניווט inakba המכוון אל היישוב הפלסטיני ההרוס אום א-זינת

בדימוי 1 נראה תצלום מסך מתוך אפליקציית הניווט המכוון את המשתמשות.ים בו אל הכפר ההרוס אום א-זינת.³⁰ שרידים של מרכז היישוב מצויים כיום בתוך הגן הלאומי הר כרמל וביער קרן כרמל של הקרן הקיימת לישראל, בצמוד ליישוב אליקים. בתצלום המסך ניתן לראות את השמות הישראליים של יישובי הסביבה – המציאות המרחבית בהווה – ואת האפשרות להגיע דרכם אל היישוב אום א-זינת שכבר אינו קיים במרחב הפיזי. לחשוב כנגד הנלמד בהקשר זה אין פירושו למחוק את השמות העבריים של המקומות, אלא לדמיין את נוכחותם בתוך מרחב שבו אפשר לנווט אל יישובים פלסטיניים (המופיעים כנקודת ציון, גם אם ללא שם על המסך). לחשוב כנגד הנלמד פירושו גם להבין את המרחק הפיזי בין היישוב הפלסטיני ליישוב הישראלי, לחשוב עליהם כעל שכבות מידע המתקיימות בו זמנית על אותו מצע ולדמיין את היחסים האפשריים ביניהם. לחשוב כנגד הנלמד מאמן את הדמיון הפוליטי לחפש היסטוריות אלטרנטיביות והיסטוריות פוטנציאליות בעבר ולמצוא את שרידיהן בהווה.

אקטיביזם בהווה

שלא כמו למידה כנגד של העבר או מציאת אלטרנטיבות לעתיד, הפרקטיקה השנייה לאימון הדמיון הפוליטי – אקטיביזם – מחייבת לחשוב על דמיון פוליטי כפעולה המתרחשת בהווה, במרחב הציבורי, עם אחרות ואחרים וכחלק מקבוצה. זוהי פרקטיקה קולקטיבית שמייצרת ידע חדש. פעולה כזו אינה דומה לתוכנית לבניית שולחן. תוצאותיה של פעולה אקטיביסטית אינן ידועות מראש, גם אם היא מתוכננת בהקפדה, ולעיתים אי אפשר להבין אותן ללא פרספקטיבה של זמן. נוסף על כך, אקטיביזם משנה לא רק את המרחב שבתוכו הוא מתקיים אלא גם את מי שמתתף בו: מדובר בפעולה שמחייבת נוכחות, ועל כן זו גם פעולה טרנספורמטיבית. אקטיביזם מדגיש את העובדה שדמיון פוליטי מתרחש תמיד בהווה, שכן העבר כבר לא כאן והעתיד עדיין לא כאן. לכן, במובנים מסוימים, זוהי פרקטיקה שמאמנת את הדמיון הפוליטי "להרחיב את ההווה" ובכך לחלץ אותו מנטל העבר ומחרדת העתיד.³¹ רובד זה באימון הדמיון הפוליטי משאיר מקום לכך שהדברים יתגלגלו אחרת מן המתוכנן וייווצרו הבנות חדשות. הסיורים ליישובים פלסטיניים הרוסים שמובילה עמותת זוכרות בעשרים השנים האחרונות הם דוגמה לפעולה אקטיביסטית מסוג זה.³² בסיורים של זוכרות, פליטות.ים פלסטיניות.ים מספרות.ם את הסיפור של המקום, של המשפחות שלהן.ם ואת סיפור הפליטות עצמו. בעדויות אלו הטראומה הקולקטיבית שזורה בתוך הטראומה האישית. בשביל יהודיות ויהודים הסיור הוא הזדמנות להקשיב לפליטות ולפליטים, להזדהות עם הסבל והאובדן שלהן.ם ולתרגל צניעות בהולכן.ם בארץ. יתרה מכך, ההליכה המשותפת וההקשבה בסיורים מאפשרות להתאמן בדמיון ההיסטוריה הפלסטינית של המקום כאפשרות לקיום יהודי אחר בארץ, כהזדמנות שהוחמצה בעבר אבל יכולה להופיע שוב בהווה. במהלך הסיורים המשתתפות.ים מציבות.ים שלטים הנושאים את שמות היישובים הפלסטיניים שאינם, בעברית ובערבית. עצם ההצבעה של השלטים על המקום באמצעות השם הפלסטיני שלו משנה משהו במקום, גם אם השלטים עצמם אינם נותרים זמן רב על מקומם.



דימוי 2: פעילי זוכרות מציבים שלט בערבית ובעברית המציין שם רחוב פלסטיני בעכא-עכו, 2004. צילום באדיבות עמותת זוכרות

הצבת השלטים היא פעולה סימבולית בעלת ממד טקסי בסיוור, אבל גם פעולה ממשית שמשנה את המרחב הציבורי, שהופך בתוך כמה רגעים למרחב לימוד על הנכבה בעברית. כמו שאפשר לראות בדימוי 2, אחד מפעילי זוכרות מציב שלט בעזרתם של פעילים אחרים, שמחזיקים פיזית אותו ואת השלט. אין זו פעולה של יחיד, אלא של קבוצה שלמה שנדרשת לתמוך, להחזיק, להושיט, לעודד, להקיף ולשמור על מי שתולה את השלט על הקיר. בפעולה משותפת לפעילי זוכרות יהודים וערבים ותושבי עכא, השם הפלסטיני בערבית ובעברית חוזר למקום. פעולה זו מציבה את העשייה הפיזית והקונקרטיה הקבוצתית לפני הדימוי של העתיד, ומציעה לחשוב על דמיון פוליטי לא כעל מניע לפעולה אלא כמה שמתהווה תוך כדי עשייתה.

"לדבר את הנכבה בעברית" הייתה המטרה הראשונה של זוכרות כשהוקמה ב-2002. הנחת היסוד של מקימי העמותה הייתה שיהודיות.ים ישראליות.ים אינן.ם יודעות.ים על הנכבה כיוון שזוהי היסטוריה שנשכחה, נמחקה ונקברה בשיח הציבורי הישראלי,³³ ועל כן למידה על הנכבה היא צעד ראשון בתהליך של פיוס. ההנחה (הנאיבית בדיעבד) מאחורי תפיסה זו הייתה שאם ישראליות.ים יהודיות.ים יידעו על זוועות הנכבה, ואם הידע יהפוך להיות נגיש וזמין לציבור היהודי בישראל, המורכב מצאצאים של פליטים, הציבור בוודאי ירצה לתקן את המעוות באמצעות הכרה בעוול ולקיחת אחריות. מאז 2002 הפכה המילה "נכבה" למילה שימושית בשיח הציבורי הישראלי, אך הידע לא הוביל להכרה, לשינוי בתודעה או ללקיחת אחריות.³⁴ חנה ארנדט הבחינה בין ידע להבנה וכתבה על הפער בין מה שידוע למה שמוכן: ידע והבנה קשורים באופן עמוק, אך אינם זהים. הבנה מתבססת על ידע, וידע אינו יכול להתקיים ללא הבנה ראשונית (שיש דבר-מה שצריך להבין). לכן הבנה קודמת לידע וגם נוצרת בעקבותיו. ההבנה המוקדמת העומדת בבסיס כל ידע וההבנה שמתפתחת בעקבות רכישת הידע הופכות שתיהן את הידע למשמעותי. ארנדט מסבירה שאנו מתנכרות להבנה כשאנחנו נכנעות לכללים

שמכתיבים את מה שאנחנו יודעות או רואות, מתעלמות ממה שניצב מול עינינו ומהחויות שלנו,³⁵ משום שבמצב זה אנו נדרשות לראות את המציאות דרך מדומיין קולקטיבי הממסך את מה שנמצא מולנו. תהליך זה של ניכור, או הלמידה איך לא לראות את מה שנמצא מולנו, מרכזי לתהליך החיברות של יהודים ויהודיות בישראל. חוסר היכולת להבין אינו נובע מחוסר ידע, שכן ידע על הנכבה קיים בעברית. מה שחסר הוא הבנה שתהפוך את הידע למשמעותי. הבנה כזאת, שנרכשת בין היתר בהקשר אקטיביסטי, מתרחשת פעמים רבות בגוף, בעזרת ידע בלתי אמצעי שמתרחק מההבנה שארנדט כותבת עליה ומתקרבת אולי להבנה חושית. זו הבנה שמתווספת לידיע המילולי והופכת אותו למשמעותי. ידע אקטיביסטי שנוצר במהלך פעולה משאיר בגוף זיכרון בלתי אמצעי. בפעולות של זוכרות, יהודיות. ים לומדות. ים לראות ולהכיר בשרידי הנכבה הפלסטינית במקום שהן. מסיירות. ים ולוקחות את הידע הזה איתן. גם למקומות אחרים שבהם הן. מזהות. ים משוכות של צבר או תילי אבנים כשרידיים של חיים פלסטיניים שנחרבו. יתרה מכך, השהייה יחד בסיור, ההקשבה המשותפת של יהודיות. ים ופלסטיניות. ים לעדויות מהנכבה יוצרת קהילה שלוקחת אחריות על הידע הזה והופכת אותו לרלבנטי.

הפרקטיקה האקטיביסטית מאמנת למשא ומתן, להידברות על עצם הפעולה, על אופייה ועל אמצעיה, ומחייבת להתחשב בממד הציבורי של הדמיון הפוליטי ולהכיר במחירים שמשלמות. ים מי שלוקחות. ים בו חלק. פרקטיקה זו מדגישה את הממד הפיזי, את הנוכחות כאן ועכשיו ההכרחית לאימון של הדמיון הפוליטי, היות שהיא מתרחשת בהווה ואינה מכוונת רק לעתיד או לעבר. היא מלמדת שכדי לאמן את הדמיון הפוליטי עלינו למקם את גופנו בתוך מאבק על ההווה עם אחרות. ים וכחלק מקבוצה. בה בעת, הפרקטיקה האקטיביסטית מלמדת שכל אחת שפועלת היא משמעותית, ואת כוחה של יכולת פעולה (agency) אישית וקהילתית. בפעולה של זוכרות היא מתכוננת כנגד חוסר האונים הנובע ממצב העניינים בזירה הפוליטית המוסדית ומאפשרת לדמיון את החוויה המשותפת כפרדיגמה מארגנת של חיים משותפים. הפרקטיקה האקטיביסטית מייצרת ידע חדש ומשנה לרגע את המקום ואת המשתתפות. ים באירוע באותו מקום.

לראות אלטרנטיבות לעתיד

הפרקטיקה השלישית, שאני מכנה אותה "לראות אלטרנטיבות לעתיד", מתחברת באופן אינטואיטיבי יותר מאשר השתיים האחרות לאופן שבו המושג "דמיון פוליטי" מובן בשיח הציבורי. פרקטיקה זו נוכחת, במדיה החזותית, בספרות ובקולנוע, מזינה אותם וניזונה מהם. באמצעות סיפורים ודימויים של אירועים או מקומות לא קיימים, צופות. ים וקוראות. ים יכולות. ים לראות בעיני רוחן. ים מקום אחר ומציאות פנטסטית או עתידנית, שכן יצירה היא מקום שבו העתיד כבר קיים. פרקטיקה זאת נשענת על כוחה של האמנות להפוך את המוכר ללא-מוכר ואת הלא-מוכר למוכר, קרוב ואינטימי. כשאנחנו קוראות סיפור או צופות בסרט, גם אם אנחנו מבינות שהעולם שנראה בו לא ייתכן, אנחנו מסוגלות "להיכנס לתוך הסיפור" לחוש קרבה אל הדמויות ולהיקשר אליהן.

בעזרת הדמיון אפשר לחשוב על פרטי הפרטים של מצבים ומקומות רחוקים מבחינת היסטוריה וגיאוגרפיה. באמצעות הדמיון ניתן לחקור את האפשרי, את הבלתי אפשרי ואת מה שביניהם. זהו תרגיל דליברטיבי שהופך את מה שנראה כתרחיש בלתי אפשרי לאובייקט שאפשר לדבר עליו, ולהתווכח איתו, לשפוט אותו. כפי שיצירת אמנות יכולה לחקור צבעים וצורות תוך יצירה של צבעים וצורות שאינם קיימים במציאות, באמצעות אמנות, ספרות וקולנוע אפשר גם לחקור תפיסות פוליטיות ואת התגובות הרגשיות שהן מעוררות אצל מי שבאות במגע עם היצירות. במילים אחרות, אפשר לחשוב על אמנות כעל מתודולוגיה של מחקר לדמיון פוליטי.

בהקשר זה הדמיון מובן כיכולת אישית, יצירתיות גאונית, מוזה או השראה של אמניות ואמנים אינדיבידואליים, שבמוחם נולדים רעיונות, יצירות וסיפורים. עם זאת, עבודות אמנות אינן תוכניות עבודה לשינוי פוליטי, שכן גם המוצלחות שביצירות הן פרי דמיון. של יחידות. ים. דמיון יכול להתפתח באופן אינדיבידואלי, אך הפוליטי צריך להתפתח ביחס לקהילה, פן יהפוך הדמיון הפוליטי לדמיון דיקטטורי. גם לדיקטטורים, חשוב לזכור, יש דמיון מפותח. יצירות אמנות הן הצעה – לעיתים מסקרנת, לעיתים דוחה או מפחידה ולעיתים קוסמת – למחקר ודיון על אפשרויות קיום אחרות. בחלק זה של המאמר אציג דוגמאות מעולמות יצירה שונים המציעים אלטרנטיבות לעתיד. בכל אחת מהיצירות העתיד נראה אחרת: עתיד אוטופי, עתיד דיסטופי, עתיד בלתי אפשרי ואולי גם עתיד שאפשר להתחיל לדמיין. ההצגה של מגוון תסריטים לעתיד מאפשרת לנו לתרגל לא רק את היכולת לראות עתיד, אלא גם את היכולת לחשוב עליו ברבים, כמגוון רחב של אפשרויות (שאינן המשך של ההווה).

העבודה הפילומגרפית של האמנית הפלסטית לריסה סנסור, העושה שימוש בז'אנר של מדע בדיוני, היא דוגמה מצוינת לעבודה שמבקשת לראות עתיד. סנסור עוסקת בשאלות של זיכרון, טראומה וזהות אישית, מגדרית ולאומית כדי להציע לדמיין את העתיד של פלסטין.³⁶ סרטה האחרון, שאותו יצרה יחד עם סורן לינד, "הפריה מלאכותית" (2019) *In Vitro*, מחדד שאלות אלה.³⁷ ציר מרכזי בסרט עוסק בשאלה כיצד טראומות קולקטיביות מעצבות את הזהות האישית, מה אפשר לעשות עם זיכרון העבר של מקום שכבר אינו קיים, וכיצד להגדיר תצורות של שייכות אל נוכח היווצרותן ההולכת וגוברת של קהילות גלותיות. סנסור מייצרת עולם שמתקיים מתחת לפני השטח, שלושים שנה אחרי אסון אקולוגי: בכור גרעיני נטוש מתחת לעיר בית לחם, מדענית מצליחה לייצר חיים באופן מלאכותי. באמצעות זרעים שנאספו בימים האחרונים שלפני האפוקליפסה היא מקימה מטע עצום של עצי זית וצמחייה פלסטינית ילידית, ומצליחה לגדל באופן מלאכותי לא רק צמחים אלא גם שיבוטים של בני אדם.

הסרט, בשחור לבן, מורכב משני מסכים מקבילים שבהם נראים דימויים של האסון וזיכרונות מן הימים שלפניו. עיקר המתח בסרט מתקיים בדיאלוגים בין שתי מדעניות: האחת מבוגרת, לבושה לבן, הניצבת בימיה האחרונים במה שנראה כמו מיטת בית חולים, והשנייה צעירה ולבושה בגדים שחורים בעיצוב פוטוריסטי, המזכירים חליפה של לוחמת גרילה או טייסת חלל. ההצבה בשני מסכים מחדדת את הפער בין הווה לעבר ואת הפער האידיאולוגי בין שתי הנשים. אליה, המדענית הצעירה, המיועדת להמשיך את עבודתה של דוניא המבוגרת, היא השיבוט

(היחיד ששרד) של בתה הביולוגית שנפטרה בעקבות האסון. האחריות לשמר את הזיכרונות האישיים של הילדה שנכחדה באסון מוטלת על אליה, וכך גם הזיכרונות הקולקטיביים של העם הפלסטיני שהיא נושאת בגופה.

אליה מתקוממת נגד התפקיד זה ומטיחה בדוניא: "העבר היחיד שאני מכירה הוא כאן, כל השאר הם סיפורי אגדות". באחת הסצנות החזקות של הסרט, המצלמה מתקרבת ובשני המסכים נראות שתי הדמויות בפרופיל כשהן מביטות אחת בעיני השנייה. דוניא משיבה: "אומות שלמות נבנות על אגדות. עובדות בלבד הן סטריליות מדי להבנה משמעותית ומגובשת". הפער בין אליה ודוניא ביחס לזיכרון העבר ושימור המסורת והתרבות הוא מרכזי בסרט, ובא לידי ביטוי באמירה המתריסה של אליה: "אני מתעבת את הרעיון שההווה הוא לא יותר מריק, מעבר בין מה שהיה למה שיהיה". אליה מסרבת לחוות את ההווה כריק, כחלול, כמסדרון המתנה שמתקיים בין זיכרון תורשתי של עבר שלא היא חוותה לבין עתיד שמובטח אך עדיין אי אפשר לדמיין אותו. שאלות על תורשה, גנטית והמשכיות עולות לכל אורך הסרט: תורשה מורכבת ומלאכותית אך בו בזמן אמיתית, שאפשר להבין כסוג של תורשה אפיגנטית. כלומר, שאלות בנוגע לאופן שבו סביבה והתנהגות (פוסט-טראומטית) יכולות להשפיע על האופן שבו הגנים שלנו פועלים ומשתנים, שכן בעוד שינויים אפיגנטיים אינם משנים את הדי-אן-איי, הם משנים את האופן שבו הגוף קורא את רצף הדי-אן-איי. והגוף של אליה אכן קורא את רצף הדי-אן-איי שלה באופן אחר. המשא ומתן שהיא מקיימת עם התורשה הזאת מתגלם בדיאלוג שלה עם דוניא, וזהו בעצם משא ומתן שהיא מנהלת עם עצמה על עתידה, שכן היא לא רק נושאת בגופה את הזיכרונות המשותלים של העבר, אלא גם את זיכרונות העבר שלה מחייה מתחת לפני השטח, בין קירות בטון, אל מול צמחייה ילידית שנוצרה כמוה, באופן מלאכותי.

דוגמה אחרת לדמיון של העתיד בפלסטיין-ישראל הוא הסיפור הקצר "סיפור ממנשייה ג'דידה" מאת תומר גרדי, המבקש להציג מציאות פוסט-לאומית בפלסטיין-ישראל. במציאות חדשה זו, פליטות. ים פלסטיניות. ים שבות. ים לחיות בפלסטיין ההיסטורית יחד עם יהודיות. ים שהיו פעם ישראליות. ים ויהודיות. ים אחרות. ים שזה מקרוב באו.³⁸ הסיפור חותם את האסופה הדו-לשונית (בערבית ובעברית) "עודה: עדויות מדומיינות מעתידיים אפשריים" שערכו תומר גרדי ועמר אלע'בארי (2013). הסיפורים באסופה ממוקמים מעבר לשאלת השיבה כשאלה משפטית או מוסרית, ומניחים אותה כעובדה מן העבר, שכן הם עוסקים במציאות של "אחרי השיבה". לפיכך עניינם של הסיפורים אינו הזכות (לשוב), שכן הזכות כבר מומשה, אלא בשיבה עצמה: איך היא נראית בחיי היומיום? אילו אתגרים ואפשרויות היא מייצרת, ואילו סיפורים אפשר לספר אחריה? הסיפורים מותחים את העתיד שניתן לדמיין בפלסטיין-ישראל. השכונה שבה מתרחש הסיפור, ממנשייה ג'דידה (מנשייה החדשה), מתוארת כ"שכונה חדשה וצפופה שבנו על אי מלאכותי מאה מטר בתוך הים, שאדריכלים מופרכים תכננו מול מנשייה הישנה ויפו" (עמ' 134). הרעיון של בניית שכונה חדשה על אי מלאכותי בים אינו חדש; הוא מופיע מדי כמה שנים בזיקה לתכנון העירוני בישראל ומהווה השראה לאדריכלים ומתכננים, אמנים ופוליטיקאים. גאולת אדמה מן הים כדי להרחיב את שטחי מדינת ישראל הוא רעיון עם היסטוריה ארוכה במסורת התכנון

העירוני של תל אביב.³⁹ הסיפור "מנשייה ג'דידה" אם כן, עושה שימוש בפנטזיה הקולקטיבית של יצירת אדמה חדשה יש מאין בתל אביב כדי לייצר תרחיש אחר:

במנשייה ג'דידה חיו ביחד שבים חדשים, פלסטינים ותיקים ויהודים. לא מעט בדיחות הסתובבו בשכונה הזאת על עצמה. היהודים אמרו, מחייכים, לא על זה חשבנו כשאמרנו שהערבים יזרקו אותנו לים. התגלגלה כזו בדיחה ישנה כמו זקן ארוך ולבן. הפלסטינים התמרמרו, בשביל זה חזרנו לפלסטין? כדי לגור בשכונה על אי מול יאפא? אבל המרחק אל יאפא ואל תל אביב היה קצר מאוד, גשר חיבר אותנו אל היבשה, והנוף היה מדהים, מצד אחד הים, מצד שני כלתו, כלת הים, מסתכלים בה ביאפא, נמלה, מזווית הפליטות התמידית הזאת, כמו שראו אותה הפליטים הפלסטינים שהציונים גירשו וכמו שראו אותה המהגרים היהודים שהגיעו. אלא שהם, פליטותם הייתה בתנועה, ואנחנו פליטותנו הייתה אי מלאכותי צף. צפוף. מלא תלונות ושמה, עם בארים זולים ושכנות ושכנים קרובים וחוף ים רק לעצמנו.
(עמ' 184–185)

הסיפור מציג את הדמויות ואת מערכות היחסים שהן טוות באור אנושי, רגיש ואירוני שצוחק על המיתוסים המכוננים את הלאומיות הישראלית והפלסטינית, מבין אותם, ואגב כך גם צוחק על עצמו. בתוך מציאות פוסט-לאומית זו, העבר של הנכבה והשיבה ממשיכים להניע את ההווה, אבל ההווה חזק יותר. בהווה של הסיפור היחסים בין הדמויות אינם מבוססים על אתניות, אבל האתניות לא נעלמת. היא מופיעה "כמו זקן לבן וארוך", אך אינה מכתיבה את המציאות הפוליטית של מי שחולקים מקום משותף ולא את היחסים שיכולים להתפתח בתוכו.

בשתי היצירות שנדונו בחלק זה יש הצעה לעתיד אחר שחורג מההווה ומהעבר שטמון ומבצבץ מתוך הנרטיבים של הסרט והסיפור: הדמויות הראשיות הן נשים. בסיפור שתי נשים, יהודייה ופלסטינית, שמניעות את העלילה כשהן מחפשות אוצר שלא נמצא, מחריבות יחד בית פלסטיני ובחרות יחד לחזור אל הקרבה השכונתית שלהן במנשייה ג'דידה. בסרט, שתי המדעניות מקימות ומתחזקות עולם שלם ללא גברים. שתי היצירות מאמנות את הדמיון הפוליטי בכך שהן מציעות אופציות לקיום פוליטי שאמנם נשענות על פרדיגמות לאומיות אך גם חורגות מהן. שני המקרים מציגים אוטופיה ודיסטופיה פוסט-לאומית שמשנות גם את יחסי הכוחות המגדריים.

סיכום

הדמיון הפוליטי, כפי שאני מציעה כאן, הוא פעולה של התנגדות שיוצרת דימויים חדשים ואלטרנטיביים לעבר, להווה, לעתיד וליחסים ביניהם. זו פעולה שמבקשת לראות מעבר למה שישנו ולהקשיב בקשב מיוחד לסיפורים של המקום, לעדויות שבעל פה של אקטיביסטים ולמספרי הסיפורים. כדי לעשות זאת יש לרתום את הדמיון הפוליטי לכוח היצירתי ולדמיונם של יחידות.ים. בה בעת, הדמיון חייב להתקיים בתוך הפוליטי ומתוכו, מתוך קהילה שנאספת יחד כדי לשנות את האופן שבו היא חולקת מרחב משותף. הפעלה של הדמיון הפוליטי, על ההתדיינות המתמדת הכרוכה בו, משנה את המרחב שבו הפעולה מתבצעת. הדמיון הפוליטי מאתגר את כוחות היחיד, כי כשהדמיון האישי פוגש את הדמיון הקהילתי נחשפות המגבלות של שניהם: מה נמצא מעבר לדמיון האישי? מה אי אפשר לדמיין? מהן גבולותיה של הקהילה שאפשר לדמיין? ולמי יש זכות לדמיון פוליטי?

האימון בדמיון פוליטי מחייב אותנו לחשוב מחדש על הקשר בין עבר, הווה ועתיד. אנחנו חיות בהווה, אבל ההווה הוא דק, קצר, מזערי, עוד לא התחיל וכבר חלף, ואנו שוב נותרות עם העבר ועם העתיד הארוכים. העבר והעתיד אינם מקומות רחוקים אלא מקומות שאנו מאכלסות באופן יומיומי, חיות איתם באופן אינטימי, אבל אין לנו השפעה עליהם. הם קרובים ורחוקים בעת ובעונה אחת, ולכן, ההצעה של דונה הרוויי לעבות את ההווה, לחשוב על "הווה עבה", נראית כמו אפשרות טובה להתחיל לטוות את העבר עם העתיד באופן יצירתי כדי לאמן את הדמיון ללכת לביקור.⁴⁰

הערות

*אני מבקשת להודות לטל זלמנוביץ, רות ונסקה, ערן פישר רותי גינזבורג ואיתי שניר על הערותיהם החשובות לטקסט זה.

1. אני נשענת כאן על התפיסה של אריסטו, שמבין את הדמיון כתכונה המחוברת לחושים. אריסטו טוען שהתודעה אינה יכולה לחשוב ללא דימוי (phantasma), מכיוון שרק באמצעות הכוח המאחד של הפנטזיה (phantasia) אפשר לתרגם רשמים חושיים כמו צורה, צבע או השתקפות של אור לכדי אובייקט שלם. על כן, אריסטו מגדיר פנטזיה כתנועה (kinesis) המתקיימת בין החושים. אריסטו, על הנפש, תרגם מנחם לוז (הוצאת סמינר אורנים, 1989), 3.3.

2. להמשגה של ההבדל בין דמיון למדומיין ראו מאמרה של קיארה בוטיצי, "דמיון" בגיליון זה.

3. בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם דן דאור (תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000).

4. Carl Schmitt, *The Concept of the Political* (Chicago: University of Chicago Press, 1996) 2019.

5. חנה ארנדט, המצב האנושי, תרגמו אריאלה עיישה אזולאי ועדי אופיר (בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2013).

6. קיארה בוטיצי, "דמיון", בגיליון זה; Chiara Bottici, *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary* (New York: Columbia University Press, 2014).

7. עדי אופיר, "פוליטי", מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, 2 (2010): 85-109.

8. W. J. T. Mitchell, "What Is an Image?" *New Literary History* 15 (3) (1984): 503-537.

9. חנה ארנדט, אייכמן בירושלים: דו"ח על הבנאליות של הרוע, תרגם אריה אוריאל (תל אביב: בבל, 2000), 57, 58, 299.

10. חנה ארנדט, הרצאות על הפילוסופיה הפוליטית של קאנט, תרגם גיא אלגת (תל אביב: רסלינג, 2010), 70-71 (להלן ארנדט, הרצאות).

11. לחשוב, לרצות ולשפוט הן שלוש פעולות שארנדט מקשרת אל חיי הרוח (The Life of the Mind). אחד המאפיינים המשותפים לפעולות אלה הוא שעניינן הוא בדברים שאינם: אני חושבת על מה שאינו קיים, משתוקקת אל מה שעדיין לא קיים ושופטת את מה שהיה, או את מה שאני זוכרת שהיה. אלו הן פעולות שעניינן הרוח ולא העולם הממשי.

12. ארנדט, הרצאות, 71. במקור "ללכת לביקור" [go visiting]. בתרגום לעברית הפועל "ללכת" נעלם, אך לדעתי הוא חשוב להבנת המשפט כיוון שהוא מדגיש את פעולת הגוף ואת הפרפורמטיביות של אימון הדמיון. ראו Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 43.
13. אריאלה עיישה אזולאי מפתחת את המושג "היסטוריה פוטנציאלית" כדי לחשוב על אפשרויות שהיו יכולות להתפתח. ראו Ariella Azoulay, "Potential History: Thinking Through Violence," *Critical Inquiry* 3 (2013): 548; קרן עומרי מפתחת את המושג "היסטוריה אלטרנטיבית" כדי לחשוב על תרחישים היסטוריים מקבילים. Keren Omry, *Slipping Sideways: Alternate History and the Contemporary* (Forthcoming).
14. רוטברג מציע בספרו שההבחנה בין קורבנות, מקרבנים וצופים מן הצד אינה מייצגת את יחסנו לזוועות ואי-צדק. במצבים היסטוריים של אלימות קיצונית כולנו מעורבים בצורה כזו או אחרת ואף אחד אינו לגמרי חף מפשע. גם אם לא אנחנו מבצעים את האלימות, אנחנו עדיין יכולים לתרום לכינונה או ליהנות מהתוצרים של משטרי שליטה שאיננו תומכים בהם או יכולים לשלוט בהם. Michael Rothberg, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford, California: Stanford University Press, 2019).
15. על הקושי לתרגם ועל המושג ראו את מאמרה לבנת קונופי דקלב, "אנלרנינג (Unlearning)", בגיליון זה.
16. Ariella, Azoulay, *Potential History; Unlearning Imperialism* (Verso Books, 2019).
17. ראו למשל את האתר [Native Land-Canada](#) שמציג מיפוי קרקעות על פי שייכות ושמות ילידיים; ואת אתר תנועת [Black Lives Matter](#) המחבר בין תקופת העבדות לבין ההרג והאפליה הממסדית בארצות הברית של המאה ה-21.
18. אריאלה אזולאי, "ארכיון", מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, 7 (2014): 17-37.
19. Gil Z. Hochberg, *Becoming Palestine: Toward an Archival Imagination of the Future* (Duke University Press Books, 2021).
20. גיש עמית כתב על ספריות פלסטיניות שנבזזו ופריטים מתוכן הופיעו בספרייה הלאומית. ראו גיש עמית, אקס ליבריס: היסטוריה של גזל, שימור וניכוס בספרייה הלאומית בירושלים (ירושלים: מכון ון ליר, 2014). לא רק התוכן אלא גם מבנה הארכיון הוא פרי של גזל שבאופן פרדוקסלי גם מנציח אותו בין כתליו. אחת הדוגמאות הבולטות בנוף העירוני הוא מוזיאון בית האצ"ל הניצב בפארק צ'רלס קלור, בין יפו לתל אביב. המוזיאון בנוי על חורבותיהם של שלושה בתים פלסטיניים שסיפורם, כמו הסיפור של תושביהם, איננו חלק מן הסיפור שמספרת התצוגה במוזיאון.
21. המחקר החלוצי של רוזמרי סייג התבסס על ניתוח ראיונות שהיא אספה בקרב נשים במחנה הפליטים שתילה בדרום לבנון. ראו Rosemary Sayigh, "Engendered Exile: Palestinian Camp Women Tell Their Lives," *Oral History* 25 (2) (1997): 39-48.
22. מצוטט אצל אילן פפה. Ilan Pappé, "Edward Said: A Tribute," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 23 (1-2) (2003), 8-10.

23. הארכיונים שיצרה אזולאי הוצגו בתערוכות בגלריית מנשר (2007) ובגלריית זוכרות (2009) והופיעו גם כספרים. ראו אריאלה אזולאי, מעשה מדינה: היסטוריה מצולמת של הכיבוש 1967-2007 (אתגר, 2008); אריאלה אזולאי, אלימות מכוננת 1947-1950: גנאלוגיה חזותית של משטר והפיכת האסון ל'אסון מנקודת מבטם' (תל אביב: רסלינג, 2009).
24. רונה סלע, לעיון הציבור: תצלומי פלסטינים בארכיונים צבאיים בישראל (תל אביב: הלנה), 2009.
25. מירון בנבנישתי, "המפה העברית", תיאוריה וביקורת 11 (1997): 7-29.
26. עאמר דהאמשה, מקום לדור בו ושם לו: קריאה ספרותית ותרבותית בשמות הערביים של הארץ (דביר, 2017).
27. על Visualizing Palestine ראו <https://visualizingpalestine.org>; על פרויקט המפות הפתוחות: <https://palopenmaps.org>.
28. לאחרונה השתנתה שמה של האפליקציה והיא נקראת כיום iReturn. ראו www.zochrot.org/articles/view/56528/he.
29. על iNakba ראו Noam Tirosh, "iNakba, Mobile Media and Society's Memory," *MOBILE MEDIA & COMMUNICATION* 6 (3) (September 2018): 350-366; Norma Musih and Eran Fisher, "Layers as Epistemic and Political Devices in Mobile Locative Media: the Case of iNakba in Israel/Palestine," *Continuum* 35 (1) (January 2, 2021): 151-169.
30. אום א-זינת היה כפר פלסטיני גדול מדרום מזרח לחיפה. ב-1945 התגוררו בו 1470 תושבים שהתפרנסו בעיקר מחקלאות. ב-15 במאי 1948 נכבש הכפר ותושביו גורשו. ב-1949 הוקם היישוב אליקים בצידו הדרומי של אתר הכפר. שרידים של מרכז היישוב מצויים כיום בתוך הגן הלאומי הר כרמל וביער קרן כרמל של הקק"ל בצמוד ליישוב אליקים.
31. להרחיב את ההווה הוא מושג שאני שואבת מהמסורת היוגית, שהתרגול שלה מסייע להתרכז בהווה. אני מודה לדליה קרייד שמלמדת להרחיב את ההווה בכל נשימה.
32. לתיעוד הסיורים של זוכרות ראו www.zochrot.org/tours/all/he.
33. ידע על הנכבה בעברית קיים כבר משנות השמונים של המאה הקודמת. היסטוריונים חדשים, גיאוגרפים ביקורתיים, תיאורטיקנים וחוקרות תרבות כתבו על הנכבה בהרחבה בעברית, אך הוא לא היה נגיש ומרובד כפי שהוא היום.
34. בני מוריס, אחד ההיסטוריון שידועים הכי הרבה על הנכבה, הוא אולי אחת הדוגמאות המרתקות בהקשר זה. בראיון שנתן לארי שביט ב-5 בינואר 2004 הוא הצדיק את הנכבה, ונראה כי אינו רוצה לדמיין את משמעותה בשביל הפלסטינים. ארי שביט, "מחכה לברברים", הארץ, 5.1.2004.
35. חנה ארנדט, "הבנה ופוליטיקה (על הקשיים שבהבנה)", תרגום עמי אשר, [0618 עיתון פילוסופיה](http://www.0618.org) (פרסום מקוון), יולי 2012.
36. Ella Elbaz, "The Future of Temple Mount: Imagined Possibilities in Contemporary Palestinian and Israeli Art," *Dibur Literary Journal, Visions of the Future*, ISSUE 6, Fall

2018 (February 26, 2018); Gil Z. Hochberg, "Suspended between Past and Future": Larissa Sansour's Sci-Fi Archaeological Archive in the Past-Future Tense," in *Becoming Palestine: Toward an Archival Imagination of the Future* (Duke University Press Books, 2021, 72)

37. ראו <https://larissasansour.com/In-Vitro-2019>

38. בשנים האחרונות חל גידול ביצירות מדע בדיוני שעוסקות בשאלת פלסטין. ב-2019 התפרסם אוסף הסיפורים הפלסטיני הראשון שעוסק במדע בדיוני, והוא אפוף תחושה של דיסטופיה שבה תקווה והיעדרה פועלות יחדיו. Basma Ghalayini (ed.), *Palestine +100* (Comma Press, 2019).

39. Alona Nitzan Shifan, "The Architecture of the Hyphen: The Urban Unification of Jaffa and Tel-Aviv as National Metaphor," in *Tel Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*, ed. By Maoz Azaryahu and S. Ilan Toren (Bloomington: Indiana University Press, 2011), 373-405.

40. Donna Jeanne Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), 2-3.

אני מודה למושון זר אביב על תרגום המושג thick present ל"הווה עבה".



