הדרקון, הפגסוס וגדר ההפרדה: פנטזיה פלסטינית מבוקרת וגבולות הדמיון הפוליטי

לואי ותד

כיצד פועלת הפנטזיה בספרות שנכתבת במציאות של דיכוי קולוניאלי מתמשך? האם היא מציעה בריחה מן המציאות הפוליטית, או שמא היא פועלת דווקא בתוכה, חושפת את גבולותיה, מערערת עליה ומנסחת דרכים אחרות לחשוב אותה? אלה השאלות העומדות במרכזו של מאמר זה, הבוחן את מקומה של הפנטזיה בספרות הילדים הפלסטינית העכשווית. הדיון נשען על תובנותיהם של פרדריק ג׳יימסון ורוזמרי ג׳קסון, אשר הציעו לראות במדע הבדיוני ובפנטזיה לא רק זירות של דמיון בלתי מרוסן, אלא גם מרחבים ביקורתיים המאפשרים לחשוב את מגבלותיו של ההווה. מתוך נקודת מוצא זו מתעוררת השאלה כיצד פועלת הפנטזיה בהקשר הפלסטיני: האם היא יוצרת עולמות חלופיים, או דווקא מדגישה את חוסר היכולת לדמיין מציאות פוליטית אחרת?

את השאלה הזאת אבחן באמצעות שלושה ספרים עכשוויים לילדים ולנוער: **הדרקון מבית לחם, דום דום דום וסיפור סוד הזית** – יצירות שבהן מופיעים דרקונים, פגסוסים ועצים מדברים, דמויות פלאיות המופיעות בתוך מרחב שמסומן על ידי חומת ההפרדה, הפצצות מן האוויר וכליאה פוליטית. מה משמעות הופעתם של יצורים פנטסטיים בתוך מציאות כה קונקרטית? האם הם מאפשרים לדמיון לפרוץ את גבולות המציאות, או שמא הם פועלים דווקא מתוך הכרה בגבולותיה? על רקע שאלות אלו אציע לבחון מודוס ספרותי שאפשר לכנותו ״פנטזיה מבוקרת״: פנטזיה שאינה מתנתקת מן המציאות הפוליטית שבתוכה היא נוצרת, אלא מקיימת עימה דיאלוג מורכב. באמצעות קריאה ביצירות הנדונות אבקש לברר כיצד פועלים האלמנטים הפנטסטיים בתוך מציאות של שליטה קולוניאלית ממושכת, ומה הם עשויים ללמד על גבולות הדמיון הפוליטי ועל הדרכים שבהן ספרות ילדים פלסטינית מדמיינת – או מתקשה לדמיין – אפשרויות אחרות.

מבוא: בין אוטופיה לדמיון פוליטי מדוכא

הסופר והאינטלקטואל הפלסטיני חסין אלברע׳ות׳י טוען כי בעולם צר יש לטפח דמיון רחב (Barghouthi 2023). בזירה הפוליטית של המרחב הפלסטיני, הדמיון נעשה מצרך נדיר וקשה להשגה, לא משום שחסרה התשוקה לחלום, אלא משום שמבנים של דיכוי, גירוש ומשטר צבאי מתמשך מצֵרים את גבולות האפשר. הדמיון אמנם אינו כפוף בהכרח לגבולות אלו, אך הוא פועל מתוכם, נגדם ולצידם, לעיתים דרך מתיחתם והסטתם. בתוך המרחב הזה, ספרות הילדים והנוער הפלסטינית אינה רק אמצעי חינוכי או תרבותי; היא הופכת לזירה של מאבק פוליטי עיקש, בניסיון לעצב אופק אחר עבור הקוראים הצעירים.

מאמר זה יוצא מנקודת הנחה כי תפקידה של ספרות ילדים אינו מתמצה בדידקטיות או בפדגוגיה, והיא אינה נבחנת כאן רק לפי השאלה אילו ערכים היא מבקשת להנחיל לקוראיה הצעירים. תחת זאת, ספרות הילדים נקראת כתוצר תרבותי במלוא מובן המילה: צורה אסתטית, חומרית ופוליטית המעורבת בייצור של דמיון קולקטיבי, בעיצוב רגש, בזיכרון, ובמאבקים על ייצוג, שפה ומרחב. במיוחד בהקשר הפלסטיני, ספרות ילדים אינה אמצעי חינוך גרידא ואינה מסתפקת בהעברת מסר. זוהי זירה שבה מתנסחים אופני חישה, תקווה, פחד והתנגדות, מרחב שבו התרבות עצמה חושבת את גבולותיה ומדמיינת מתוכם את האפשרי.

אציע כאן קריאה חדשה בז׳אנר הפנטסטי בספרות הילדים הפלסטינית, מתוך עיון משולב בטיעוניהם של פרדריק ג׳יימסון (Jameson 1982) ורוזמרי ג׳קסון (Jackson 2008). בהתבסס על הבחנתו של ג׳יימסון בין מדע בדיוני לפנטזיה, ועל קריאתה של ג׳קסון בפנטזיה כספרות של חתרנות החושפת את מה שהודחק מן הסדר הריאליסטי, אבחן את הספרות הפנטסטית הפלסטינית כמרחב פוליטי ביקורתי ולא אסקפיסטי. בהקשר זה אבקש לשאול כיצד פועלים אלמנטים פנטסטיים, יצורי פלא, דימויים קסומים ונופים בלתי אפשריים בתוך ספרות שנטועה במציאות הפוליטית ואינה מנותקת ממנה, ולבדוק באיזה מובן הם מציעים מרחב של בריחה, באילו מובנים הם פועלים דווקא בתוך גבולות המציאות וחושפים את סתירותיה, ובאילו דרכים ספרותיות מורכבות הם מעבדים את חומריה האלימים.

מכאן נובעת שאלת המחקר: כיצד עושה ספרות הילדים הפלסטינית שימוש ביצורי פלא, בדימויים קסומים ובנופים מוכי מצור כדי לנסח ״פנטזיות מבוקרות״? כיצד, בתוך עולם חסום ואכוף גבולות, נולדות מחוות של תקווה, התנגדות ודמיון חתרני? הפנטזיה המבוקרת פועלת לצד המציאות ולא מחוץ לה, מרחיבה את טווח האפשרות, מותחת את גבולות המוכר, ומעניקה לדמיון הפוליטי צורה חדשה של הישרדות ביקורתית.

מנגנוני הפעולה של הפנטזיה המבוקרת בספרות הילדים הפלסטינית ייבחנו, כאמור, דרך שלושה טקסטים שהתפרסמו בעשור האחרון: **הדרקון מבית לחם** מאת הודא אלשווא,

המעמיד דרקון מדבר כדמות מלַוָה לנער צעיר החי תחת כיבוש צבאי; **דום דום דום** מאת כאות׳ר סעיד ומנאר נעיראת, שבו פגסוס צבעוני מתמיר פגזים בפרחים בריחוף מעל עיר מופגזת; **וסיפור סוד הזית** מאת וליד דקה, נובלה אלגורית שנכתבה מן הכלא, ובה ילד מגלה שמן פלאי המאפשר לו להיעלם, וכך הוא מבקר את אביו הכלוא. שלושת הספרים יוצרים מרחבים פנטסטיים שחורגים מן המגבלות הפוליטיות הקונקרטיות אך אינם מתנתקים מהן. הקריאה המוצעת מתבססת על ניתוח פרשני המשלב גישות סוציולוגיות, תיאוריות של פנטזיה ודמיון ביקורתי, ופרשנות פואטית־אלגורית של ייצוגי הגוף, החיה והמרחב.

מטרת המאמר היא לתרום לשיח התיאורטי בשלוש רמות. ברמה הראשונה, הוא מציע להרחיב את טיעוניו של ג׳יימסון אל מעבר לגבולות הז׳אנר של המדע הבדיוני הטכנולוגי וליישם אותם על שדה הפנטזיה, ובפרט על מה שמוגדר כאן פנטזיה פוליטית מבוקרת, תוך דיאלוג מתמשך עם כתיבתה של ג׳קסון. ברמה השנייה, המאמר קורא את הז׳אנר הפנטסטי בספרות הילדים הפלסטינית כפעולה פוליטית חתרנית בפני עצמה – לא רק כמשל חינוכי או מוסרי, אלא כצורת ביטוי ביקורתית המאתגרת את גבולות הריאליזם הקולוניאלי. ברמה השלישית הוא מציע לקרוא את הילדוּת כמרחב של הישרדות תרבותית ושל דמיון שבור, כזה הפועל מתוך מודעות לפצע ההיסטורי, אך ממשיך לייצר מתוכו אתיקה של תקווה. בסופו של דבר, מושג הפנטזיה המבוקרת מציע מודל אלטרנטיבי של סוכנות פוליטית, שיכול לנסח מחדש את גבולות הדמיון מתוך תנאים מגבילים של אלימות, כיבוש והגבלה, ולהפוך את ההכרה במגבלה למרחב של פעולה ספרותית, תודעתית ואתית.

פנטזיה ודמיון פוליטי

בכתביו על ספרות, קולנוע ואדריכלות מפתח פרדריק ג׳יימסון גישה דיאלקטית לניתוח טקסטים, שבה הדמיון האמנותי משמש עדשה לחשיפת הסתירות הטמונות במציאות. במסגרת זו הוא מייחס מקום מרכזי לספרות המדע הבדיוני – ז׳אנר שבעבר נתפס כשולי או בידורי – ומדגיש את הפוטנציאל הפוליטי והקוגניטיבי הייחודי שיש בו. עבור ג׳יימסון, מדע בדיוני עוסק בהווה יותר מאשר בעתיד; הוא אינו מתאר עולמות אפשריים כשלעצמם, אלא ממפה את גבולות הדמיון הפוליטי של זמננו. במאמרו המכונן "Progress versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?" (Jameson 1982) הוא מראה כיצד עולמות ספקולטיביים מתפקדים כפרשנות סימבולית לתנאים החברתיים, לניכור ולמתחים האידיאולוגיים של ההווה גם כאשר הם עטופים בטכנולוגיות עתידניות או בדימויים פוסט־אנושיים.

עם זאת, ג׳יימסון מדגיש כי הבחנה זו חלה בראש ובראשונה על המדע הבדיוני, ומבחין אותו באופן שיטתי מן הפנטזיה: לשיטתו, המדע הבדיוני מעוגן במסגרת היסטורית־חברתית

ומבקש לחשוב את תנאי הייצור והאפשרות של שינוי, ואילו הפנטזיה נוטה להתרחק מן ההיסטוריה, להתבסס על קסם ולהתארגן סביב מבנים אתיים של טוב ורע (Jameson 2005). הבחנה זו אינה שוללת את האפשרות לקרוא את הפנטזיה באופן פוליטי, אך היא דורשת לבחון בזהירות כיצד פועלים בה הדמיון וההיסטוריה, ומה גבולות הדמיון הפוליטי שהיא מאפשרת.

קריאה זהירה בכתביו של ג׳יימסון מצביעה על כך שהפנטזיה עשויה להיות היפוכה המשלים של ספרות המדע הבדיוני: המדע הבדיוני חושף את מגבלותיה של ההיסטוריה ואת תנאי ההווה, ואילו הפנטזיה מעניקה ביטוי מדומיין לכוחות אנושיים שאינם ממומשים עדיין (שם). מבחינה זו, הקסם שבפנטזיה מרחיב את אפשרויות הפעולה אל מעבר לגבולות המציאות. הפנטזיה פועלת אפוא על גבולות ההיסטוריה דרך ייצוג מדומיין של מה שזו אינה מאפשרת, ובכך מעלה את שאלת הדמיון הפוליטי.

דמיון פוליטי הוא היכולת הקולקטיבית והאישית לחשוב את מה שאינו בנמצא ולדמיין מציאויות אחרות – עתידיות, היסטוריות או עכשוויות – מתוך התנגדות לסדר הפוליטי הקיים (Zittoun and Gillespie 2018), במטרה לעצב ולנסח אופק חברתי, מוסרי ותרבותי חדש (Duncombe and Harrebye 2022). הדמיון הפוליטי עשוי להיות אסטרטגיה מודעת או תהליך לא מודע של עיבוד תשוקה ודחף, המניע לפעולה קולקטיבית שמציעה חלופות לשיח ההגמוני (Tyner 2017). בניגוד לפרגמטיזם המאפיין את הפוליטיקה הממוסדת, הדמיון הפוליטי מבקש לחצות את גבולות הסביר והאפשרי, לערער על המציאות באמצעות אמנות, מיתוס, פנטזיה או אוטופיה, ולפתוח מרחב מחשבה חדש שבו המציאות היא חומר גלם לשינוי. זוהי זירה חיונית שבה נפגשות הביקורת והתקווה, והיא מכוננת את הספרות, התרבות החזותית והסיפוריות כמרחב יצרני של אפשרויות חברתיות ופוליטיות.

הדמיון והפנטזיה מובחנים להלן כשני מישורים שונים: הדמיון הוא היכולת הכללית לייצר אפשרויות, ואילו הפנטזיה היא צורת הופעתו הספרותית־אסתטית. הבחנה זו מאפשרת לקרוא את הפנטזיה לא כתחליף למציאות, אלא כאופן ארגון של הדמיון בתוך מגבלותיה של המציאות. בהמשך לכך, חשוב להבחין בין פנטזיה במובנה הספרותי ובין פנטזיה במובנה הפסיכואנליטי. במסורות פסיכואנליטיות הפנטזיה נתפסת כמבנה נפשי המארגן תשוקות, חרדות ודחפים, לעיתים באופן לא מודע; במאמר זה המונח מתייחס בראש ובראשונה לצורה אסתטית ונרטיבית. עם זאת, אין מדובר בהפרדה מוחלטת: הפנטזיה הספרותית נבחנת כאן גם כמרחב שבו מתגלמים ומעובדים תכנים נפשיים ופוליטיים, באופן המאפשר לגשר בין המישור האסתטי לזה הסימפטומטי־תרבותי.

ג׳יימסון טוען, בהקשר של הקפיטליזם המאוחר, כי הדמיון הפוליטי עשוי להיכלא בתוך גבולות ההווה, כך שכל ניסיון לדמיין עתיד רדיקלי נשאב בחזרה אל המבנים המוכרים של שליטה, ייצור ומשמוע (Jameson 1991). אבל אף שהדיון שלו נטוע במסגרת זו, אפשר לשאול כיצד פועל מנגנון כזה בהקשרים אחרים של שליטה מתמשכת,

כגון כיבוש וקולוניאליזם. במצב כזה עשויים מרחבי הספרות, הקולנוע, הפנטזיה והמדע הבדיוני לאפשר כמיהה אל האוטופיה, או לחלופין להציג את חוסר היכולת לבטא אותה. הדמיון הפוליטי משמש אז ככלי לחשיפת סתירות ולהפניית המבט אל מה שאין לו שפה עדיין. לפעמים, כפי שנראה בהמשך, נדרשים לשם כך דווקא דרקון או פגסוס, ונקודת מבט החורגת מן הקרקע המוכרת.

בשדה הסוציולוגיה והפדגוגיה נבחנה לעיתים קרובות ההבחנה בין הדמיון החברתי ובין הדמיון הפוליטי. הדמיון הפוליטי חותר לעבר שינויים מבניים, מערער על סדרי כוח ושואל מי אנחנו, מדוע אנו כך ומה ניתן לבטל או להמציא מחדש; הדמיון החברתי עוסק באופני עיצוב הזהות, הקהילה והיחסים הבין־אישיים, מתוך תקווה לעולם צודק או שוויוני יותר (Mills 2000). בהקשרים חינוכיים נדון רבות מה שקרוי "דמיון פדגוגי" (Tyson 2016) – היכולת לחשוב חינוך מעבר למסגרת הקיימת ולעודד סקרנות, סולידריות וחשיבה ביקורתית. הדמיון הפוליטי בספרות ילדים ונוער מזמין את הקוראים הצעירים להעז לדמיין את חורבן הסדר הקיים, לא רק את שיפורו (Adelson 2017). לכן כאשר טקסט פנטסטי פלסטיני מציב במרכזו חיה פלאית או עיוות במרחב או בזמן, הוא מציע יותר מאשר נחמה או לקח חינוכי; הוא פועל כתמרור המסמן אפשרות של מה שעוד לא נולד, ואולי אף לא יוכל להיוולד, במגבלות המציאות הפוליטית המוכרת.

פנטזיה מבוקרת

המושג "פנטזיה מבוקרת" מתאר אופן ביטוי דמיוני שבו אלמנטים פנטסטיים, כגון יצורים מיתיים או נופים קסומים, מופיעים בתוך מבנה נרטיבי שנותר קשור למגבלות הפוליטיות של ההווה. במקום להציע עולם אוטופי משוחרר לחלוטין, סוג זה של פנטזיה פועל בתנאים שבהם גבולות המציאות הפוליטית מופנמים, במודע או שלא במודע, על ידי הדמיון עצמו. הפנטזיה אינה מתנתקת מן ההיסטוריה, אלא פועלת על גבולותיה: היא מעניקה ביטוי מדומיין לאפשרויות שאינן ניתנות למימוש, בלי לבטל את התנאים החומריים המגבילים אותן. כך, ייתכן שדרקונים יעופו ופגסוסים יתעוררו לחיים, אך חומת ההפרדה תיוותר על עומדה. הפרדוקס הזה מאיר מתיחות בהקשרים של קולוניאליזם מתמשך או דיכוי שיטתי: הדמיון עשוי להיות נועז דיו כדי לערער על חוקי הטבע, אך עדיין להתקשות לדמיין את התפרקותם של גבולות גיאופוליטיים. הפנטזיה המבוקרת היא אפוא מרחב קריטי שבו גבולות האפשרי הפוליטי נבחנים לא באמצעות חלופות קונקרטיות, אלא דרך המחשה ספרותית של הפער בין מה שאפשר לדמיין כפנטזיה ובין מה שעדיין נחשב בלתי אפשרי לדמיון מבחינה פוליטית.

הבחירה במונח "מבוקרת" אינה מקרית. במונח זה טמונות כמה שכבות משמעות: פנטזיה שנקראת באופן ביקורתי (מושא של קריאה ביקורתית), פנטזיה שנמצאת תחת

בקרה (מוגבלת על ידי מנגנונים פוליטיים, צנזוריאליים או פנימיים־פסיכולוגיים), ופנטזיה שמפעילה ביקורת עצמית של הדמיון, שאינו מרשה לעצמו לפרוץ אל מעבר למה שנתפס כאפשרי במציאות הקולוניאלית. ריבוי המשמעויות הזה מציב את הפנטזיה המבוקרת כטופוס כפול – גם תיאור מצב שבו הדמיון נתון לפיקוח ולכפיפות, וגם הצעה לקריאה ביקורתית שמסרבת לקבל את גבולות הפיקוח הללו כנתון טבעי.

כדי להעמיק את מושג הפנטזיה המבוקרת, אצליב את עבודתו של ג׳יימסון עם עבודתה הקלאסית של רוזמרי ג׳קסון *Fantasy: The Literature of Subversion* (Jackson 2008). ג׳קסון מציעה להבין את הפנטזיה כסוג של ספרות חתרנית, הפועלת על גבולות הסדר הריאליסטי, מפרקת אותו ומציפה את מה שהודחק מתוכו – מיניות, אלימות, תשוקה, וגם מבני כוח פוליטיים. לעומת ג׳יימסון, המתמקד בגבולות הדמיון הפוליטי בעידן הקפיטליזם המאוחר, ג׳קסון מתמקדת בגבולות הסדר הייצוגי: הפנטזיה אינה ״עולם אחר״ אלא מראה עקומה של העולם הזה, שמציגה את הפצעים, החוסרים והסתירות שהריאליזם מתקשה לנסח. פנטזיה מבוקרת יכולה להיקרא כהצטלבות בין שתי התובנות: דמיון שנולד מתוך גבולות פוליטיים קונקרטיים ומפעיל מנגנונים ספרותיים של חתרנות וערעור, אך יודע מראש שהוא אינו יכול לפרוץ את הגדר הממשית.

אחת התרומות המרכזיות של ג׳קסון לדיון על פנטזיה היא הדגשת הקשר בין הפנטסטי ובין הלא־מודע החברתי והפוליטי. הפנטזיה, לטענתה, אינה רק ״מימוש משאלות״ במובן הפרוידיאני הפשוט; היא מספקת מרחב שבו מתגלמות משאלות שאינן ניתנות למימוש, דחפים שאינם יכולים לקבל צורה בתוך הסדר החברתי הקיים. היא נשארת צמודה לעולם המוכר – עיר, בית, משפחה – אך לתוכו חודרים יצורים, זמנים ומרחבים בלתי אפשריים, שמערערים על גבולות המציאות. בניגוד לפנטזיה אסקפיסטית כמו זו של ג׳.ר.ר. טולקין, הבונה עולמות סגורים ויציבים, ג׳קסון מתמקדת בפנטזיה מודרנית הפועלת מתוך חוסר, שבר ואי־שקט.

בהמשך להבחנות אלו, אשרטט בקווים כלליים את מה שייקרא כאן פנטזיה קלאסית. זוהי מסורת ספרותית המבססת עולמות אוטונומיים, קוהרנטיים ובעלי עומק היסטורי פנימי, שמתקיימים לפי חוקיות עצמית המובחנת מן ההיסטוריה המודרנית. דגם זה מתגלם באופן מובהק ביצירתו של טולקין, ובעיקר **בשר הטבעות**, שם נבנה עולם שלם הנשען על מיתולוגיה פנימית, היררכיות חברתיות ברורות ומאבק אתי כולל בין טוב לרע, ונושא זיקה לנוסטלגיה ימי־ביניימית ולדימוי של טבע קדם־מודרני – מהלך שג׳יימסון רואה בו ביטוי של מבנה א־היסטורי המוסט מן הפוליטי אל האתי. גם יצירתה של אורסולה ק׳ לה גווין, ובפרט סדרת **הקוסם מארץ־ים**, פועלת בתוך מסגרת זו של עולם פנטסטי שלם ואוטונומי, אך מכניסה לתוכה ממדים של ערעור והיסטוריזציה, בין היתר דרך התפתחות הדמות, היחלשות הכוחות המאגיים והופעתם של מתחים חברתיים ופוליטיים; אצל ג׳יימסון מסמן מהלך זה אפשרות של מעבר מפנטזיה המאורגנת סביב אתיקה אל פנטזיה

שנפתחת אל ההיסטוריה. כפי שעולה הן מקריאתה של ג׳קסון הן מן הניתוח של ג׳יימסון, פנטזיה זו נוטה להתארגן סביב מבנים מיתיים יציבים ולהישען על הקסם כעיקרון מארגן של העולם, גם כאשר היא מפנה מקום לערעור פנימי ולהיסטוריזציה של הסדרים שעליהם היא עצמה מושתתת.

זהו בדיוק האופק שבו נוכחת גם הפנטזיה הפלסטינית הנדונה כאן. היא אינה מתיימרת לייצר עולם שלם וחף מכיבוש, אלא מטלטלת מבפנים את העולם הכבול בגדרות, באי־נראות ובכלא. בהקשר של קולוניאליזם מתמשך, הצעתה של ג׳קסון מאפשרת להבין את ספרות הילדים הפלסטינית הפנטסטית כמרחב שבו המודחק הקולוניאלי של האפשרות להתנגד חוזר בדמותם של דרקון, פגסוס או עץ זית מדבר. מעבר להיותם סמלים ״חיוביים״ של תקווה, אלה הם גם תצורות של חוסר מנוח, של זרות בתוך המוכר, שפורעות זמנית סדרים מרחביים ואת גבולות הזהות והנראות שמכונן הסדר הקולוניאלי. ג׳קסון מראה כיצד הפנטזיה מפרקת את מה שמוצג כ״מציאות״ טבעית, וחושפת עד כמה המציאות עצמה בנויה על אלימות, הדרה ושליטה בגוף ובמרחב, ובתוך כך גם מייצרת צורות מדומיינות של התערבות במרחב, של תנועה ושל חריגה מן הסדר שנכפה עליו. מן ההיבט הזה, הפנטזיה המבוקרת מרחיבה את טיעוניה של ג׳קסון: זוהי תנועת דמיון המודעת לגבולות הפוליטיים שבתוכם היא פועלת, אך דווקא מתוך מודעות זו היא ממשיכה לבצע את הפעולה החתרנית דרך חשיפת המודחק, עיצוב מבני חוויה אחרים ומתן צורה ספרותית למה שהוא בלתי אפשרי.

כדי למסגר את הדיון המושגי, ראוי להקדים ולציין כי אפשר להתפתות ולזהות את הפנטזיה המבוקרת עם ריאליזם קסום,[1] במיוחד לנוכח העניין הגובר בז׳אנר זה בשנים האחרונות בהקשרים פלסטיניים ופוסטקולוניאליים.[2] אך למרות הקרבה הסגנונית בין הז׳אנרים, המתבטאת בנוכחותם של פלא ומיתוס ובחדירתו של העל־טבעי אל היומיומי, הפנטזיה המבוקרת פועלת מתוך לוגיקה שונה בתכלית: היא אינה מערערת את המציאות מבפנים באמצעות נורמליזציה של הפלאי, אלא מתעקשת להישאר מודעת למגבלות הפוליטיות הקונקרטיות שבתוכן היא נוצרת, וממפה את גבולות הדמיון במקום למוסס אותם.

אעבור כעת אל מקרי הבוחן הקונקרטיים. לאחר בחינת הספרים, אפשר יהיה לבחון שוב את מעמדה הייחודי של ספרות הפנטזיה המבוקרת לעומת סוגי הפנטזיה שהוזכרו כאן.

1 בשפה העברית נהוג לתרגם את המונח magical realism הן כ״ריאליזם מאגי״ הן כ״ריאליזם קסום״. במאמר זה נבחר התרגום ״ריאליזם קסום״, שכן המונח ״מאגיה״ נוטה לרמוז על מערכת מובחנת של כישוף או פעולה על־טבעית מודעת, ואילו ״קסם״ מצביע על איכות חווייתית, אטמוספרית ולעיתים בלתי מוסברת, הנטמעת בתוך המציאות עצמה. הבחירה ב״קסום״ מבקשת אפוא להדגיש את אופייה של מסורת זו ככזאת שבה הפלאי אינו מופיע כהפרה חיצונית של הממשי, אלא כחלק אורגני ויומיומי ממנו.

2 Ebileeni 2024; Mufti and Khan 2024; Zabihi and Sangari 2024

לעוף בלי לברוח: הדרקון ומגבלות הדמיון הפוליטי

הספר הראשון שאבחן הוא **تنين بيت لحم** (2017), או **הדרקון מבית לחם**, מאת הודא אלשווא, סופרת פלסטינית־כוויתית ילידת בריטניה, בת לאב פלסטיני ואם בריטית, זוכת פרס שייח׳ זאיד היוקרתי לספרות ילדים. הספר ראה אור בהוצאת מכון תאמר לחינוך קהילתי בראמאללה, עובד למופע מוזיקלי־סיפורי בביצוע התזמורת הפלסטינית באוניברסיטת ביר זית, והוצג כמשל של תקווה והתמודדות עבור ילדים החיים בתנאים של מחנה פליטים.

הדרקון מבית לחם מספר את סיפורו של ח׳דר, נער בן 16 ממחנה הפליטים דהיישה שבאזור בית לחם, אשר חי תחת ריבוי מגבלות פוליטיות, גיאוגרפיות, משפחתיות ונפשיות. אביו מאושפז בבית חולים לחולי נפש בתוך שטח ישראל, והיעדרו מתפרש בעיני חבריו לכיתה ככתם של בושה. בניגוד לילדים אחרים, שבני משפחותיהם נעדרים בזכות היותם אסירים פוליטיים ומוגדרים כגיבורים, ח׳דר מוקע ומנודה. הוא גם מתקשה בלימודים, ובמיוחד בשיעורי גיאוגרפיה, וליבו מסרב להבין את מפות הארץ המפורדות המוצגות לו. ח׳דר מעולם לא ראה את הים, מעולם לא הגיע לירושלים, והוא חי בעיר נצורה ומפורקת. אחת הסצנות החזקות בספר מתארת את עמידתו מול גדר ההפרדה:

> כמה מכוערת הגדר הזאת, חשב ח׳דר, גדר בטון שמגיעה כמעט עד תשעה מטרים, מאיימת ומפלצתית, עמוסה במגדלי פיקוח צבאיים ומצלמות אלקטרוניות, ומעל הכול חוטי התיל שפיצלו את הכפר והפכו את העיר לבית סוהר אחד גדול. גדר מלופפת בין הבתים והשדות והנפשות, כאילו הייתה נחש ארסי ארור שחוסם את השמיים והאוויר והחלל. מחלק את האדמה והנפש, חותך, מצמצם... מגביל. ח׳דר הביט בציור היונה הלבנה שכאילו עומדת לעוף משם. היונה בציור לבשה אפוד מגן. בציור אחר הוא ראה ילדה קטנה שעושה חיפוש על גופו של חייל (עמ׳ 38).

תיאור זה מדגים כיצד המציאות הפוליטית הפכה למכשול מוחשי, פיזי ונפשי שאי־אפשר לחמוק ממנו, גם לא באמצעות דמיון פנטסטי. ח׳דר אינו מדמיין את ביטולה של הגדר; הוא מתבונן בה כמה שהוא מובן מאליו, סיוט יצוק בבטון שאין לו חלופה. על גבי קירות הבטון האפורים של הגדר הוא מבחין בציורי גרפיטי, עבודתו המוכרת של האמן הבריטי בנקסי, שהפכו את החומה לזירה של ביטוי אמנותי והתנגדות חזותית – תופעה שנדונה במחקר ומכונה ״אפקט בנקסי״ (DeTurk 2015): אמנות רחוב שהופכת לכלי גלובלי של ביקורת פוליטית, אך מתוך כך נחשפת לסיכוני מסחור וניכוס. באחד הציורים נראית יונה לבנה, סמל אוניברסלי של שלום, לובשת אפוד מגן וניצבת מול כוונת רובה – דימוי אירוני שמערער על האפשרות לשלום גם במרחב הדמיון.

בציור אחר, בולט במיוחד, נראית ילדה קטנה בשמלה ורודה מבצעת חיפוש גופני על חייל חמוש. אף שהילדה אינה מזוהה במפורש כדורותי מן **הקוסם מארץ עוץ**, העבודה מהדהדת בבירור את סדרת *Stop and Search* (2007) של בנקסי, שבה מופיעה דורותי לצד

כלבה טוטו כשהיא זו שנתונה לחיפוש משטרתי; שתי העבודות אף נושאות את אותו השם. הזיקה הזאת טוענת את הסצנה במשמעות נוספת: דמותה של דורותי, המזוהה עם הכמיהה לבית ועם המשפט "אין כמו בבית", מועתקת מן המרחב הפנטסטי אל תוך מציאות של מחסומים, חיילים ופיקוח. בנקסי, כך נדמה, שואל לא רק מהו הבית שאליו מבקשים לשוב, אלא האם עצם האפשרות לדמיין בית נותרת בעינה כאשר המרחב כולו נתון תחת משטר של שליטה, בטון ומעקב.

נוסף על האזכור הריאליסטי של המרחב בספרה של אלשווא, הופעתם של דימויים אלו בטקסט הספרותי מעתיקה אל תוך הסיפור פרקטיקה חזותית פוליטית: החומה, שכבר "נכתבה" כקנבס של התנגדות, נכתבת מחדש גם במישור הנרטיבי. כך מיטשטש הגבול בין אמנות רחוב לפנטזיה ספרותית, שני מדיומים מקבילים של דמיון ביקורתי.

הגרפיטי של בנקסי על חומת ההפרדה ממפה את הגבולות מה שלא ניתן לדמיינו במרחב הקולוניאלי: הוא מציג חזיונות של שלום, ילדות ותמימות, אך עושה זאת על גבי החומה עצמה, כלומר על פני השטח של השליטה. בנקסי משתמש באלמנטים פנטסטיים – יונה עם אפוד מגן, דורותי מקנזס שמחפשת על גופו של חייל ישראלי – כדי לחשוף את האבסורד שבשיח השלום והביטחון. הציורים אינם מציעים אוטופיה של עולם אחר; הם פועלים כמעין פנטזיות חזותיות מבוקרות, רגעים דמיוניים המתקיימים בתוך גבולות השליטה הפוליטית אך מערערים עליהם מבפנים. בכך מוגשם אופייה הביקורתי של האוטופיה, שכן אין זו הצעה לשחרור מוחלט אלא חשיפה של חוסר היכולת לדמיין שחרור כזה. כאן גם מוגשמת פעולתה הפוליטית של הפנטזיה: פריצה של מציאות, שמותירה אחריה סדק מוסרי ואסתטי במשטח הבטון.

הדימויים האלה הם אלגוריה חזותית שנותרת כבולה אל מרחב השליטה של השיח הפוליטי והקולוניאלי. ח׳דר, ולצידו היונה ודורותי, מתקיימים בתוך שדה סימבולי שהמשטר הקולוניאלי מכתיב את גבולותיו. הפנטזיה מאבדת מכוחה המהפכני לא משום שהיא חלשה, אלא מפני שהיא "מבוקרת": היא נענית למגבלות ההיגיון הפוליטי המוכר, מתעופפת אך לא מוחקת, מציעה מבט אלטרנטיבי אך לא מהפכני לגמרי. היא מאנישה את יונת השלום ומלבישה אותה בגדי אדם, אבל הבגדים הנבחרים הם אפוד מגן, מאחר שהסכנה הקיומית עודנה נוכחת. הקסם סמוי, מרומז, קודר. הפעולה הפנטסטית כאן אינה נובעת מהכחשה של המציאות, אלא דווקא מהכרה מלאה בנוקשותה.

ואכן, דווקא מתוך אותו מרחב סגור פורצת פנטזיה מפתיעה: בלילה גשום מופיע בביתו של ח׳דר יצור פלאי, דרקון, ומציע לו לעוף. המעוף על גב הדרקון מצטייר תחילה ככלי פדגוגי להבנת הגיאוגרפיה של פלסטין, אך עד מהרה מתברר כי מדובר במסע תודעתי. מן השמיים, מעל גדר ההפרדה, ח׳דר רואה לראשונה את הארץ כמרחב אחד שלם, בהבזק של דמיון פוליטי: האפשרות לחשוב את המרחב אחרת. ובכל זאת, גם כשהדרקון מרחף מעל המחסומים הוא אינו מעלים אותם. הגדרות, ההריסות, השדות והערים נותרים במקומם. הספר מאפשר פריצה של יצור פלאי אל תוך הרציונליות של המציאות, אך אינו מדמיין את

התפרקותה. מתוך כך הוא חושף פרדוקס: היכולת לערער על חוקי הטבע קודמת ליכולת לערער על גבולות פוליטיים.

הדרקון מספק מנגנון של ראִייה. הוא מציע מבט כולל ורציף שבו פלסטין מופיעה כשלם, בניגוד למבט המפורק מגובה פני הקרקע. ההשוואה לדימויים החזותיים שעל החומה מתחדדת כאן. בניגוד ליונה של בנקסי, הלכודה בתוך כוונת – והמסמנת את כשל הדימוי האוניברסלי של שלום בתוך המציאות הפוליטית – הדרקון מופיע כסיפור, ולא כסמל; כתנועה, ולא כאייקון קפוא. לעומת הדימוי החזותי, המעמיד יחד את המחסום ואת פריצתו, את הכוונת ואת היונה, הסיפור מאפשר תנועה דרכם. הוא אינו פותר את הסתירה, אלא נושא אותה לאורך זמן; הוא מדמיין חצייה רגעית של החומה, אך אינו מבטל את עצם קיומה. הפנטזיה כאן אינה מבטלת את המציאות. היא פועלת על גבולותיה ומכוננת רגע של דמיון פוליטי שבו אפשר לראות, גם אם עדיין לא לשנות, את מה שהמציאות אינה מאפשרת לראותו.

גם המרחב שבו מתרחש המפגש בין הילד ח׳דר ובין הדרקון רווי משמעויות פוליטיות, היסטוריות ומיתולוגיות. הדרקון מגיח מתוך הכאוס המקומי, מתוך אבק מחנה הפליטים דהיישה, מן הדחיסות של בית לחם הנתונה תחת מצור, מן הזיכרונות המושתקים של תרבות שקוֹלה נאלם. הוא נוצר מתוך מרקם המקום, מתוך הפחדים והכמיהות, מתוך ההיסטוריות שלא זכו להתממש. הפנטזיה המתגלמת בדמותו אינה מנותקת מהמציאות, אלא נובעת ממנה ומחוברת אליה בעוצמה רגשית ופוליטית.

לצד תפקידו של הדרקון כבעל בריתו של הנער, הוא נושא עימו היסטוריה פוליטית רבת רבדים הפועלת מתחת לפני השטח של העלילה. במיתולוגיה המערבית הקלאסית, ובמיוחד באגדה של ג׳ורג׳ הקדוש, הדרקון מסמל איום שיש להכניעו בשם הקִדמה, הדת והסדר. ח׳דר הופך את הסמל הזה על פניו: הדרקון בסיפור הוא מושיע, שומר, דמות סולידרית שבאמצעותה אפשר לספר היסטוריה אחרת של גבורה, קהילה והתנגדות. זוהי פעולה של דה־קולוניזציה מיתית, שמחזירה את הדרקון אל הקול המדוכא, הלא־אירופי, ומעניקה לו תפקיד חדש של משל ספרותי על עוצמה, זהות מושתקת, טרנספורמציה פוליטית ואפשרות לערער על נרטיבים של שליטה.

הבחירה לקרוא לגיבור בשם ח׳דר אינה מקרית כלל. השם רומז במפורש לקדוש ג׳ורג׳ (الخضر, אלח׳דר), המוכר במסורת הערבית־נוצרית והמוסלמית (אלסאוואח 2013) גם יחד – דמות היברידית שחוצה גבולות דתיים ותרבותיים, שילוב בין הקדוש שהכניע דרקון ובין הנביא הנצחי המסמל חיים, התחדשות וחסד. כלומר, כבר בשמו של גיבור הספר טמון חיבור מיתי ופוליטי בין ג׳ורג׳ הקדוש ובין הנביא אלח׳דר. החיבור הזה מעניק לסיפור שכבה נוספת של אינטרטקסטואליות ומטען סמלי: הילד הנושא את שמו של הקדוש הופך לבן דמותו העכשווי, שאינו הורג את הדרקון אלא חובר אליו.

הדרקון גם פועל כאן כמעין השתקפות סימבולית של הנער: הוא נושא את מה שח׳דר אינו יכול לבטא – את הכמיהה לראִייה כוללת, את ההתרסה נגד הסדר, את הפחדים

והמאוויים. הוא מדריך, מלווה, דמות הורית, אך גם שותף למאבק. דרך הקשר הזה נרקמת סולידריות בין־דורית ופוסט־מיתולוגית. הילד אינו דימוי של העתיד ותו לא; הוא שותף פעיל של העבר וההווה, נושא את הזיכרון ומחדש את הפנטזיה. מערכת היחסים בינו ובין הדרקון הופכת את הדרקון – שבדרך כלל מסמל הרס – לסמל של הישרדות, וממקם אותו מחדש בתוך מסורת מקומית של זהות והתנגדות.

דווקא מוגבלות הדמיון הפוליטי, המתבטאת בחוסר היכולת להעלים את הגדר מהמרחב הספרותי, היא המקום שבו הפנטזיה המבוקרת חושפת את עוצמתה. הדרקון אינו דמות הירואית במובן המהפכני: הוא אינו פורץ את הגדר או ממוטט אותה, אינו מנצח את הצבא או נאבק בחיילים ואינו מושיע את הילד מהכיבוש. אך הוא כן מאפשר, ולו לרגע, מבט אחר. הדרקון הופך למלווה רדיקלי, נוכחות פיוטית שמערערת את האופן שבו הילד מבין את עצמו, את זהותו, את גופו ואת מקומו. הדמיון הפוליטי מוגבל ואינו יכול לתאר עתיד נטול גבולות, אך הדרקון דווקא חוצה גבולות פסיכולוגיים, גיאוגרפיים ונרטיביים ומחולל תזוזה של התודעה. בפרפראזה על הספרות המינורית של דלז וגואטרי (Deleuze and Guattari 1986), הספר מציע בכך מודל של אוטופיה מינורית. כמו בספרות המינורית, גם כאן הפנטזיה אינה מבקשת לבטא קול לאומי הרמוני או לממש ריבונות מדומיינת; היא פועלת מתוך המקום הקטן, החרישי והחתרני שבו שפה כלואה ממציאה לעצמה דרכי דיבור חדשות. עם זאת, בניגוד למודל המינורי של דלז וגואטרי, המדגיש עמדה חלקית, לא־ריבונית ואנטי־טוטלית, כאן הפנטזיה המינורית אינה מוותרת לחלוטין על האפשרות של מבט כולל, אלא מייצרת אותו באופן רגעי: מעוף הדרקון מאפשר מבט כולל על המרחב, אך זהו מבט שברירי, זמני ותלוי בדמיון. האוטופיה המינורית של הדרקון איננה חזון של שחרור מוחלט, כי אם פעולה פיוטית של סירוב. הדמיון מערער על הסדר בלי לחרוג ממנו, ומותיר אחריו אפשרות פתוחה לשפה אחרת של חירות.

הכוח הפוליטי של הדרקון מגיע לשיאו דווקא ברגע קריסתו. בסיום הסיפור הוא סופג בגופו כדור שנורה על ידי חייל ישראלי ומציל את חייו של ח׳דר. ההקרבה הטרגית טעונה בהיגיון של החלפה: הדרקון מתייצב במקום הילד, הגוף הפנטסטי נוטל על עצמו את האלימות המופנית כלפי הגוף האנושי. בהיותו ישות שנולדה מן המקום ונשאה על עצמה את המשא הסמלי של הילד, הוא בוחר להיעלם, באקט של העברה, כדי לאפשר את הישרדותו של הדמיון. הקרבתו מדגישה את שבריריות המרחב הפנטסטי בתוך המציאות הקולוניאלית האלימה, אך גם את עוצמתו, הטמונה ביכולת להתערב, לחולל שינוי תודעתי ואז לסגת. הפנטזיה, שמוסיפה שכבה מדומיינת על גבי המציאות, מארגנת מחדש את יחסי הפגיעות וההגנה בתוכה. הספר מנסח פוליטיקה של פלא שבאה לידי ביטוי באמצעות מחווה מתמשכת של הישרדות, תקווה וראיית האחר.

הפגסוס, הפגז והפרח: פנטזיה חמקמקה במרחב של השתקה

לעומת **הדרקון מבית לחם**, המציג מסע של תודעה בתוך גבולות פוליטיים מוכרים, בספר **נום נום נום (דום דום דום)** (2016) של הסופרת כאות'ר סעיד והמאיירת מנאר נעיראת הדמיון הפוליטי פועל דווקא דרך העלמה, הפשטה וסירוב לקונקרטיזציה. הספר, שיצא לאור בהוצאת אלהודא־זחאלקה בכפר קרע ומיועד לקוראים צעירים יותר, מתאר מציאות של הפצצה אווירית באמצעות שפה פשוטה, אוניברסלית ונטולת הפניות קונקרטיות למציאות המקומית. הילד אדם – ששמו ואזור מגוריו אינם מציינים זהות לאומית, אתנית או פוליטית – מתעורר ב"ארץ היפה ביותר" (أجمل بلد), וזו מופגזת לפתע מן האוויר. פחדו של אדם מזמן את הופעתו של סוס לבן בעל כנפיים וקרן, מעין שילוב פלאי של פגסוס[3] וחד־קרן, שלוקח אותו למסע מעל העיר וממיר את הפגזים הנופלים עליה בפרחים מרחפים.

מתוך הבחירה באבסטרקציה – עיר ללא שם, ילד ללא שיוך לאומי, מטוס קרב ללא לאום – נבנית תשתית חתרנית לקריאה אוניברסלית של הסבל. אך ההפשטה אינה ניטרלית: היא טומנת בחובה את חותמות המגבלות המרחביות, הפוליטיות והצנזוריאליות שתחתיהן נכתב הספר ויצא לאור. בהקשר המקומי – פרסום בתוך גבולות 48' – האבסטרקציה עשויה לבטא, מעבר לבחירה האסתטית, גם אסטרטגיה של היתכנות: מאחר שהספר הוא בשפה הערבית והתפרסם בעיר פלסטינית בתוך גבולות ישראל, הסופרת והמו"ל, השואפים להצלחתו של הספר ואולי מבקשים להפיצו במסגרות חינוך בתחומי ישראל, בוחרים באבסטרקציה כדי לא ליפול למאבקי צנזורה או כדי להימנע מהבאת תוכן פוליטי לבתי הספר. ייתכן כי במציאות זו של כיבוש ואפרטהייד קל יותר לדמיין חריגה מחוקי הטבע מאשר לנסח במישרין את פירוקם של גבולות פוליטיים קיימים. מרחב החופש של הפנטזיה הוא גם מרחב מתָווך שבו הדמיון פועל תחת המגבלות של מה שניתן לומר, ללמד ולהפיץ.

ולמרות זהירות זו, בחינה דקדקנית של האיורים עשויה לחשוף את הפוליטיקה שמסתננת מתחת לרדאר. צבען של קרני האור שהפגסוס פולט משתנה לאורך הסיפור והופך מלָבָן לירוק ולאדום, במעין רמז חמקמק וחתרני לצבעי הדגל הפלסטיני. הפוליטי אינו נעדר אפוא, אלא מתגנב דרך השפה החזותית, הכרומטיקה והצורה. החיה המיתית

3 המונח "פגסוס" משמש כאן לא רק בהתייחס לדמות המיתולוגית היחידאית מן המיתולוגיה היוונית, אלא גם במובנו המודרני הרחב יותר, כפי שהשתרש בספרות הפנטזיה ובתרבות הפופולרית העכשווית. במקור, פגסוס הוא הסוס המכונף שנולד מדמה של מדוזה לאחר עריפת ראשה בידי פרסאוס. אולם בכתיבה פנטסטית מודרנית עבר המונח תהליך של גנריזציה, והוא משמש לעיתים קרובות לציון מין שלם של יצורים – סוסים מכונפים – ולא רק דמות מיתולוגית אחת. כך למשל, בסדרת **פרסי ג'קסון והאולימפיים** מופיעים pegasi, ברבים, כחלק מעולם המיתולוגיה המתחדשת; בעולם של *My Little Pony: Friendship Is Magic* מתקיימת קבוצה שלמה של pegasi לצד חדי־קרן ופונים רגילים; ובמשחקי תפקידים כמו Dungeons & Dragons הפגסוס מופיע כקטגוריה מובחנת של יצור פנטסטי. השימוש במונח במאמר זה נשען אפוא על משמעותו התרבותית העכשווית, שבה "פגסוס" אינו רק דמות מיתולוגית קנונית אלא ארכיטיפ פנטסטי רחב של סוס מכונף, המזוהה עם חציית גבולות, תעופה וחירות.

יוצרת פעולת שיבוש: הפגסוס הופך את הארטילריה לפואטיקה של הישרדות, את הנשק לסמל, את המציאות הבלתי נסבלת למרחב של טרנספורמציה.

את דמותו של הפגסוס אפשר לקרוא כהדהוד לדמות הבֻּראק במסורת האסלאמית. הבֻּראק הוא יצור מכונף המחבר בין שמיים וארץ במסע הלילי (الإسراء والمعراج). כמוהו, גם הפגסוס מתפקד כישות מעבר, ונושא את הגוף והדמיון אל מעבר למרחב המוגבל. אך בניגוד למסע הנבואי, המוביל להתגלות ולגאולה, כאן התנועה נעצרת בגבול מה שמותר לדמיינו. היא אינה מבטלת את המציאות, אלא מאפשרת לשהות בה אחרת. הטרנספורמציה האסתטית המגולמת בפגסוס מבטאת פנטזיה מבוקרת: בתנועתה היא ממריאה, אך עם זאת היא אינה מתנתקת מן הקרקע הפוליטית שעליה היא נוצרת.

המעבר בין האבסטרקציה האוניברסלית ובין הופעתו החתרנית של הלאומי, דרך צבעי הדגל הפלסטיני וההדהוד הדתי בדמות חיית הפלא, משרטט כאן בדיוק את הציר שעליו פועלת הפנטזיה הפוליטית כפי שמציעים ג׳יימסון וג׳קסון. לפי ג׳יימסון, כל טקסט פנטסטי, גם כאשר הוא מתיימר לחרוג מן ההיסטוריה, משמר בתוכו את הלא־מודע הפוליטי של תנאי ההווה (Jameson 2013). כך, הספר שנכתב בערבית בתוך ישראל אמנם מנסה להציע פנטזיה ״נקייה״ ממסמנים לאומיים, אך הסמליות הכרומטית בצבען המתחלף של קרני האור חושפת את מה שהטקסט מנסה לדחוק דרך האבסטרקציה, ומנכיחה את הלאומי הפלסטיני בדמות תשוקה מודחקת לשחרור. הדגל הפלסטיני הנולד מתוך הפגסוס אינו קריאה ישירה למאבק אלא אירוע של דמיון בלתי נשלט, והצבעים מופיעים כחזרתו של מודחק פוליטי.

במונחים פרוידיאניים, שובו של המודחק הוא תהליך שבו תשוקות, דימויים או רעיונות שנדחקו אל מחוץ למודעות – משום שהם אינם מקובלים חברתית, מוסרית או פוליטית – צצים מחדש בצורה מוסווית או סמלית (Freud 1961 [1915]). אף ששיבת המודחק איננה רצונית ופועלת שלא מתוך המודע, אין להניח כי בחירת הצבעים בספר הייתה מקרית או מודחקת, והיא ללא ספק דורשת קריאה פרשנית עקבית. בהקשר תרבותי ופוליטי רחב, שובו של המודחק הפרוידיאני מסמן את אותם רגעים שבהם היסטוריות מדוכאות, זהויות מצונזרות או תשוקות אסורות מתפרצות בשדה האסתטי. לפיכך, מה שנראה כנגזרת א־פוליטית או דמיונית של האבסטרקציה בסיפור עשוי להיות הופעתו הסימפטומטית של דיכוי קולקטיבי; פני השטח של האסתטיקה רועדים מן המתח של מה שלא ניתן לדבר עליו בגלוי.

סצנה ספרותית זו, שבה הבלתי אפשרי חומק מן המנגנון המצנזר ומופיע כעיוות חזותי, כצבע של קרן אור, היא ביטוי לפעולתה החתרנית של הפנטזיה. החיה המיתית נעשית כאן מדיום של שפה מודחקת; הפגסוס אינו מדבר את הפוליטי במפורש, אלא מגלם אותו דרך הדימוי. כך, גם במרחב שבו נדמה כי הפוליטי מוכחש, הפנטזיה משיבה אותו באמצעות שיבוש, במעין דיאלקטיקה של הדמיון המבוקר, שלכאורה מציית למגבלות הצנזורה, אך חורג מהן בנצנוץ של צבע.



איור מתוך **דום דום דום**, כאות׳ר סעיד ומנאר נעיראת

בסצנה מסוימת בספר ניצב הפגסוס מול מטוס קרב ופולט קרניים שהופכות את הפגזים לפרחים צבעוניים. זהו רגע של טרנספורמציה פיוטית ופוליטית, שהופכת את החורבן למעשה של חן ודמיון באמצעות אלגוריה חזותית של התנגדות לא אלימה. יש בכך הצעה לפעולה רגשית ופרשנית בתוך תנאי אי־אפשרות.

יתרונה של הפנטזיה בסיפור זה טמון בעבודתה הרגשית. הפנטזיה מאפשרת כאן לדבר על פחד, טראומה ותקווה מול דמות אוהבת, מגוננת ומרחפת, בלי להציע נרטיב של ניצחון או נקמה. הפגסוס אינו מוביל את הילד לעימות, אלא לתצפית: הוא מעלה אותו אל הגבהים, מעניק לו מבט־על ומאפשר לו לחוות מחדש את העיר ההרוסה כתמונה טרנספורמטיבית פרחונית. מבחינה זו, הפנטזיה מאפשרת עיבוד של טראומה. כאשר הפגזים המאיימים מומרים בפרחים, הילד מוזמן לבטא רגש בלי להישאב לשיח של גבורה או גבריות לוחמנית. הפעולה האימג׳ינטיבית הזאת, שמתרחשת בגוף ובמבט, משקפת תהליך דיסוציאטיבי מגונן המוכר מהתמודדות פסיכולוגית עם טראומה בילדות: הפיכת האיום לכוח פיוטי, והסטה זמנית של הקונפליקט הממשי כדי לאפשר התארגנות פנימית מחודשת (Dalenberg *et al.* 2012; Sándor *et al.* 2023). יש בכך פעולה כפולה של הספר: הוא מסרב למסמן הפוליטי הישיר, אך בונה מסר רגשי־אתי רב עוצמה על כוחן של חמלה, תקווה והמרת האלימות. זהו דמיון פוליטי מהוסס, כזה שאינו מבקש לחולל מהפכה אלא

לפתוח מרווח לאינטימיות, לדמעות ולגאולה דרך מבט. בסירובו לנקוב בשמות או להכריע זהויות, **דום דום דום** מציע טיפול ולא פתרון.

כמו הדרקון של ח׳דר, גם הפגסוס של אדם פועל כישות מלווה שמציעה הישרדות רגשית ותרבותית במקום גאולה טוטלית. הדרקון צומח מתוך מרחב מקומי צפוף – מחנה הפליטים דהיישה – שמחולל במובהק תודעה פוליטית, ואילו הפגסוס פועל במרחב העמום שבין סמליות אוניברסלית לאופק לאומי סמוי. דווקא מתוך עולם הילדות הפגיע, היומיומי וחסר הכוח לכאורה, דרך צבע, דמיון ונוכחותה השקטה של האפשרות, נרקם שיח רדיקלי שמוסיף נדבך לקריאת האוטופיה המינורית באמצעות תנועה רגשית סמויה בתוך מציאות פוליטית קיימת, תנועה שבכוחה להמיר פגז בפרח ולהביא ילד נרדף להגביה עוף.

אפשר להבין את הפגסוס הצבעוני בספר **דום דום דום** כנקודת שיא של המתח בין יכולת הדמיון הפואטי ובין מגבלות הדמיון הפוליטי הפלסטיני. הסוס המכונף אינו ממשש חזון פוליטי של שחרור או של תיקון. הוא מתפקד כאלגוריה שבה הטראומה מעובדת ומבטא משאלת לב לתיקון אשר בעת הזאת הוא עדיין אסתטי וסמלי, בהיעדר יכולת להציע מציאות אחרת. דווקא בכך נחשפת הפרדוקסליות של הדמיון הפוליטי הפלסטיני בזירה הפואטית: אפשר לדמיין יצור קסום שמנטרל פצצות, אך אי־אפשר לדמיין את היעדר המלחמה; אפשר להעניק לאדם כנפיים, אך לא לשחררו מהאלימות המובנית בלב ההיסטוריה הקולוניאלית. האבסטרקציה של הדמויות ומקום ההתרחשות מדגישים את היעדר האפשרות לייצר מיקום פוליטי ברור בתוך הסיפור, אולי מתוך אילוצי ההוצאה לאור בתוך גבולות 48׳, אך אולי גם מתוך חרדה קולקטיבית מדמיון ישיר מדי למציאות. הפגסוס מסמל שבר, קפיצה דמיונית פנטסטית אדירה שאינה יכולה לנחות על קרקע פוליטית. **דום דום דום** ממחיש את מגבלות הדמיון, את גבולות היכולת לדמיין עולם שבו הפגסוס מעלים את הכיבוש. זהו תיעוד פיוטי מדויק של מצבו של הפוליטי.

פריצת כלא התודעה

הספר **حكاية سر الزيت** (2018), או **סיפור סוד הזית**, מאת וליד דקה (1961–2024), שהיה אסיר פלסטיני וריצה עשרות שנות מאסר בטרם הלך לעולמו, מציע תשתית מורכבת ומעובדת לדמיון פוליטי במרחב קולוניאלי. בניגוד לספרי ילדים טיפוסיים, שנכתבים מתוך עמדת חירות יחסית, ספרו של דקה נכתב מבין כותלי הכלא. לפיכך, זהו מראש טקסט שבו הפנטזיה משועבדת למציאות, נאבקת עימה ומציעה לה מודלים של טרנספורמציה. הסיפור עוסק בג׳וד, נער בן 12 שמתגורר עם אימו בכפר פלסטיני בגדה המערבית וחולם לבקר את אביו הכלוא בכלא מגידו. מרחב החיים של ג׳וד תחום בגדרות – גם פוליטיים, גם רגשיים – שמגבילים את תנועתו, את מבטו ואת דמיונו. ניסיונותיו לבקר את אביו נכשלים פעם אחר פעם כאשר אישורי הביקור שלו נשללים מטעמים ״ביטחוניים״ לכאורה. כבר בעמודים

הראשונים של הספר אנו רואים כי ג׳וד שרוי במצב של השהיה והמתנה; הגוף הפלסטיני נתון להשעיה של זכויות, של קשר משפחתי ושל תנועה, עד להודעה חדשה.

אל תוך מצב ההשהיה הזה חודרת הפנטזיה בדמות עץ זית נקבי ועתיק בשם אם־רומי, שמציע לג׳וד סוד עתיק שיאפשר לו להגשים את משאלתו. אם־רומי, הנטועה באדמה הפלסטינית זה 1,500 שנה, עומדת להיעקר ממקומה ולעבור בכפייה אל אי תנועה בעיר עפולה. היא מציעה לג׳וד להסתתר בתוך הגזע שלה במהלך ההובלה, וכך יוכל להגיע פיזית אל אזור כלא מגידו. ההצעה הפנטסטית, המעוגנת בפרקטיקה הקולוניאלית המוכרת של עקירת עצים פלסטיניים ושינויים ייצוגיים של נוף וזהות (Wattad 2025),[4] הופכת כאן בסיס לפעולה של התנגדות אינטימית ושיבוש סמלי של סדרי המרחב.

לעץ הזית יש מקום מרכזי בספרות הילדים הפלסטינית. זהו משאב אקולוגי, סמל לאומי, עוגן רגשי־תרבותי וגשר בין העבר להווה. הספרות מציגה את הזית כישות חיה הנושאת זיכרון ומבטאת שייכות וצומוד – עמידה מול הכיבוש ומול הניסיונות לעקור את הפלסטינים מאדמתם. בסיפורים כמו **סיפור סוד הזית** או *These Olive Trees* (Ghanameh 2023) העץ הוא דמות מגוננת, מרחב מסתור או שותף למסע. כך מודגשת הזיקה הבלתי ניתנת לניתוק בין הילדים, משפחותיהם והנוף הפלסטיני. דרך עץ הזית מתווך לילדים עולם שבו שמירה על הטבע היא גם שמירה על זהות, מורשת ותקווה פוליטית, והספרות מייצרת באמצעותו שפה שבה אקולוגיה והתנגדות פוליטית נשזרות זו בזו באופן טבעי.

הסוד של אם־רומי, שמן זית פלאי שהופך את גופו של הילד לבלתי נראה, מספק נקודת מפנה פואטית. באמצעות השמן מצליח ג׳וד לעבור את שערי הכלא ולפגוש את אביו בלי שגופו יורגש או יזוהה. זהו אמצעי תודעתי אלגורי, שכן ההיעלמות, בניגוד לבריחה או הסתתרות, מתפקדת כאן כצורה חדשה של נראות פוליטית. הילד הרואה ואינו נראה מתמקם במקום שבו נאסר עליו להיות, ודווקא מעמדתו כבלתי נראה הוא נעשה עד, נוכח ושותף לשיח עם האב האסיר.

הבחירה באמצעי היעלמות כדרך להיכנס אל מרחב הכלא מצביעה על דה־מיליטריזציה של הדמיון. הפנטזיה איננה עוד כלי מלחמתי, כי אם אמצעי אתי רך ושקט. בניגוד לדמותו של דנידין הרואה ואינו נראה, שבספרות הישראלית הפופולרית ניצב לרוב בשירות הצבא והכוח, חוסר הנראות של ג׳וד מקדם תקווה, חמלה ודיאלוג. גם השימוש בפנטזיה ככלי לדיון פוליטי אינו מתמצה במהלך העלילתי של ההגעה לכלא; הכתיבה של דקה מתוך הכלא בונה תודעת הישרדות שבה הפנטזיה מאפשרת התעכבות, עיבוד והשעיית האימה. המפגש של ג׳וד עם אביו מאפשר לדון מחדש בתנאי השחרור, במקום לדון באופן שבו ניתן

4 האלימות המופנית אל עצי הזית בשגרת היומיום בגדה המערבית מתבטאת בעקירות, שריפות והשחתה של מטעים. אלה הפכו לתופעה שגרתית הפוגעת בענף שעליו נשענים למעלה משמונים אלף חקלאים לפרנסתם. רק בשנת 2021 תועדה השחתתם של כשמונת אלפים עצים בגדה המערבית. אלימות מסוג זה גורמת להפסדים כלכליים כבירים, לניתוק משפחות מאדמותיהן ולשחיקתה של מורשת חקלאית ותרבותית בת מאות שנים. להרחבה ראו Booth 2014; Nazzal 2019; Levy 2021.

לפתור את הסכסוך. הילד הפלסטיני נדרש ללמוד כיצד להפוך את ראייתו ונראותו לכלי של שחרור תודעתי ולדמיין את העולם מתוך שברו.

המנגנון הפואטי והפוליטי של ההיעלמות מציב את **סיפור סוד הזית** בתוך מסורת רחבה של טקסטים שבהם הפיכה לבלתי נראה היא תגובה לכוח מדכא. מחקרי ספרות ותרבות העוסקים באי־נראות, חמקנות (fugitivity) וספקטרליות מראים כי היעלמות ספרותית מתפקדת כצורה של התנגדות למנגנוני נראות, מיפוי ושליטה (Akinsete 2017; Bennett and Marciniak 2022). בספרות הפוליטית הבינלאומית, ההיעלמות מרצון מתפקדת כאקט שמפקיע את הגוף מהסדר הריבוני; היא מסמנת סירוב להיות ממופה, מסווג, מוגדר או מנוכס על ידי המשטר. בהקשר הפלסטיני, היעלמותו של הילד אינה מבטלת את קיומו אלא מנסחת אותו מחדש, אולי באנטיתזה למושג "נוכח־נפקד". ההיעלמות מאפשרת לג׳וד תנועה חופשית דווקא במרחב האסור שבו הגוף הפלסטיני נתפס כאיום, ותובעת נוכחות שאיננה כפופה למשטר הריבונות של הכלא. כך נוצר פרדוקס פוליטי מרתק: דווקא כאשר ג׳וד נעלם, גוברת נראותו האתית והפוליטית; הוא מסמן אפשרות של נראות שאינה תלויה בהכרה של בעל הכוח, אלא ביכולת של הסובייקט לנסח מחדש את גבולות היותו ונוכחותו שלו.

השיח שמתרחש בין הילד לאביו בין כותלי הכלא מתחיל כרגע רגשי, אך מהר מאוד הופך לזירה של חינוך פוליטי בין־דורי. האב והאסירים האחרים פורשים בפני הקוראים חזון של חירות החורגת קודם כול מגבולות התודעה, ולא בהכרח מגבולות המרחב. זוהי דיאלקטיקה בין אסירים "חיצוניים", הכלואים בין גדרות, ובין אסירים "פנימיים", הכלואים בהגדרות התודעתיות של ההווה. אם־רומי מסבירה לג׳וד:

> ל[מגפת] אובדן החירות יש פנים גלויות ופנים נסתרות. בתי הכלא, המחסומים, גדר ההפרדה וגדרות התיל בגבולות הם הצד הגלוי של אובדן החירות. אבל הצד הפנימי והנסתר של המגפה הוא אובדן השכל והמוסר, או מה שנקרא "הבורות הכללית", שהיא הכלא המסוכן והאכזרי ביותר (עמ׳ 59).[5]

הקריאה של דקה בסוגיית הבורות מנסחת את הדמיון הפוליטי הפלסטיני כאוטופיה של למידה, של מצוינות ושל פריצה מנטלית, ולא של גאולה מהירה או כוחנית. בסוף הספר, אביו של ג׳וד מסביר לו ולאסירים מדוע אינו חושב שבריחה מהכלא היא המטרה הפרקטית ביותר לשימוש בסוד הזית:

> לכולנו יש זכות להשתחרר, אבל אני לא יודע אם אנחנו האנשים הכי זכאים לכך. האם אני זכאי יותר מילד שצריך טיפול רפואי ולא נותנים לו אישור מעבר? ! או שלך [...] יש

5 "لفقدان الحريّة ظاهر وباطن. السجون والحواجز والجدار والأسلاك الشائكة عند الحدود على أنواعها هي ظاهر فقدان الحريّة، أمّا باطن الوباء فهو فقدان العقل والأخلاق، أو ما يسمّونه بعموميّة الجهل، وهو أخطر السجون وأشدّها قسوة".

> יותר זכות מאשר לאימהות ולילדים של האסירים שנאסר עליהם לבקר אותם? מי זכאי יותר: קבוצת אסירים שתשתחרר מהכלא או קבוצת סטודנטים שתגיע לאוניברסיטה?! אין לי תשובה חד־משמעית. עדיין אין לי. לפעמים אני חושב על אלפי הילדים שמעולם לא עזבו את הכפרים והערים שלהם, שכלואים בתא מאסר גדול אחד. תסתכלו על עזה, למשל: אדם נולד, גדל והופך לגבר, ומימיו לא ראה ארץ אחרת מלבד ארצו שלו (עמ׳ 84).[6]

בהמשך מתאר דקה במפורט שחרור באמצעות שינוי איטי של הסובייקט, חינוכו, העצמתו והפיכתו לישות ביקורתית: ״עליך לקבל את ההחלטה המוסרית הנכונה. עליך לחפש באמצעות הידע, עד שתחשוף את הצד הפנימי של הסוד, את הגילוי [...]. זה הדבר היחיד שיכול לשחרר מבית הסוהר העתיק ביותר – העתיד. העתיד הוא האסיר הראוי ביותר לשחרור״ (עמ׳ 87).[7]

תפיסה זו של שחרור מתיישבת עם מסורת פדגוגית רחבה הרואה בשחרור תהליך של חניכה, התפתחות תודעתית והפיכה לסובייקט ביקורתי. כמו בפדגוגיה הביקורתית של פאולו פריירה (2022), שחרור כזה מתבטא ברכישת ידע ומודעות וביכולת לפרש את המציאות מתוך עמדה עצמאית. מבחינה זו הסיפור מאמץ מודל של חינוך פוליטי, חניכה אל תוך הבנת תנאי הדיכוי והאפשרות לפעול מתוכם.

דבריו של דקה מהדהדים את הצעתה של ג׳קסון לגבי האופן שבו הפנטזיה דבקה בגבולות המציאות אך מאפשרת לבטא מתוכם תשוקות מודחקות. בספרו של דקה, סוד הזית אינו מאפשר בריחה פיזית מן הכלא, כלומר הוא אינו מגשים את התשוקה במובנה המניפסטי. תחת זאת, המהלך הפנטסטי משמש להסטת התשוקה מן הממשי אל הממד המנטלי, ובכך הוא דוחק או מסיר את האיום שבפנטזיית הבריחה – האיום על סדר העולם, על המוסר או על האפשרי והמעשי בחיי היומיום. אך דחיקתה של התשוקה היא למעשה טרנספורמציה: הפנטזיה מפנה אותה לכיוון עמוק יותר, אל פריצת גבולות התודעה, אל שינוי הסובייקט דרך למידה, ביקורתיות וסירוב לבורות. בפנטזיה של דקה נשזרים הממשי והלא ממשי: הפנטזיה מצביעה על אילוצי המציאות – הכלא, הגדרות, הפוליטיקה – אך חותרת תחתיהם באמצעות מבע שמחולל שינוי.

6 ״كلّنا من حقّنا نتحرّر، بس ما بعرف إذا كُنّا أحقّ الناس. هل أنا أحقّ من طفل بحاجة لعلاج مش معطّيله تصريح عبور؟! أو إنت [...] أحقّ من أمّهات وأبناء الأسرى الممنوعين من زيارتهم؟ مين أحق؟ مجموعة أسرى تتحرّر من السجن، ولا مجموعة طلاب تصل جامعتها؟! أنا ما عندي إجابة قاطعة، بعد ما عندي. مرّات بفكّر بآلاف الأطفال اللي عمرهم ما غادروا قراهم ومدنهم ومسجونين في زنزانة كبيرة. شوفوا غزّة مثلًا: الواحد يولد ويصير زلمة وما عمره شاف بلد غير بلده״.

7 ״عليك اتّخاذ القرار الأخلاقي الصحيح. عليك أن تبحث بالعلم حتّى تكتشف باطن السِّرّ، الإظهار، [...] هو الوحيد القادر على تحرير أقدم سجن، وهو المستقبل، [...] هو أحقّ أسير بالتحرير״.

פנטזיה מבוקרת ואתיקה של תקווה: הדמיון הפוליטי בספרות הילדים הפלסטינית

הדיון בשלושת הספרים שנבחנו כאן מעלה שאלה רחבה על גבולות הדמיון הפוליטי בעידן שבו עצם היכולת לחלום נעשה פעולה חתרנית. בעולמות הספרותיים של הילד והנער הפלסטיני, מעבר להבטחת השחרור מספקת הפנטזיה גם שפה של הישרדות. היא נולדת מתוך מצבים של מצור, צנזורה ואובדן, ופועלת בתוכם בלי להעלימם. במציאות שבה גם הדמיון עצמו נתון לפיקוח, המעשה הפואטי נעשה מרחב פוליטי – מקום שבו פחד מומר בדימוי, וטראומה מומרת בתנועה פיוטית של תקווה. הפנטזיה, במקום להתריס בגלוי, פועלת בגבולות המותר, חורגת מהם לרגע ושבה פנימה. כלומר, את ספרות הילדים והנוער הפלסטינית אין לקרוא כאסקפיזם כי אם כמעבדה של פנטזיה מבוקרת, שבה הפלאי משמש לעיבוד פוליטי ורגשי של עולם שמגביל גם את האפשרות לחלום.

ספרות זו ממחישה כיצד הדמיון הספרותי פועל תחת מגבלות גיאופוליטיות קונקרטיות. גדר ההפרדה, מעבר לנוכחותה הפיזית, היא תודעה מושרשת שאינה ניתנת לערעור, עוגן שהסיפור מתהווה סביבו. הפנטזיה פועלת בצילה של מציאות זו, ואינה מציעה לה חלופה. בכך מתבטא היותה פנטזיה מבוקרת, כזאת שמודעת לגבולותיה, פועלת בתוכם, ולעיתים חורגת מהם לרגע באופן שחושף את יציבותם. בהתאם להגדרתו של יהודה שנהב (2009) את הפוליטי כמהלך חריג של ערעור, אפשר לראות בפנטזיה שכזו צורה מינורית של הפוליטי, מחווה מתמשכת של סירוב הפועלת בתוך הסדר בלי להיטמע בו.

הבחנה זו מחדדת את ההבדל בין הפנטזיה המבוקרת לריאליזם הקסום. בניגוד לריאליזם הקסום, המבקש לערער על המציאות באמצעות עודפות ושבירת ההיגיון הרציונלי, הפנטזיה המבוקרת אינה מבטיחה שחרור ואינה מבקשת לייצר שלם מיתי חלופי. היא מציעה מרחב מצומצם אך מדויק יותר, שבו הפלאי משמש לסימון גבולות הפצע הממשי. זהו דמיון המודע למגבלותיו, מסרב להעמיד פנים שניתן כבר לדמיין סוף לאלימות הקולוניאלית, ומבקש לעבד טראומה, תקווה והתנגדות באופן חלקי, מתוך מודעות לשבר.

הדימויים הפלאיים בשלושת הספרים – דרקון, פגסוס, עץ מדבר – נושאים משמעות פוליטית ותודעתית. הם מבצעים מעין דה־קולוניזציה של הדימוי המיתי: סמלים אוניברסליים, שנבנים מחדש כדמויות של התנגדות מקומית. הפנטזיה משמשת כאן לחשיפת מגבלותיה של המציאות ולהבעת הכמיהה הכלואה בתוכה. הספרים ממחישים תנועה כפולה זו של הכרה במגבלות המציאות לצד ניסיון לבקוע את מתוך סדקיה. האלמנטים הפנטסטיים פועלים מתוך תנאי הכיבוש: הדרקון אינו מפיל את הגדר, הפגסוס אינו מביא גאולה, הזית אינו משחרר את האסיר. ובכל זאת, בכל אחד מהם טמונה אפשרות – דימוי ראשוני של תנועה, מפגש או טרנספורמציה. מכאן עולה כי אין מדובר באוטופיה או בדיסטופיה אלא במה שניתן לכנותו "אתיקה של תקווה" (Moltmann 2013), דמיון המסרב לוותר על עצם פעולתו אף שהיא נעשית מתוך הכרה במגבלותיו. זוהי פנטזיה ספרותית המבטאת יכולת לדמיין מחדש את תנאי האפשרות של הפוליטי, גם מתוך חוסר היכולת לדמיין את קיצו של המשטר הקולוניאלי ההתיישבותי.

בהקשר זה ניתן לקרוא את הז׳אנר גם דרך תפיסתו של יורגן מולטמן (שם), המציע להחליף את רעיון קטילת הדרקון (dragon slaying) ברעיון אילוף הדרקון (dragon taming). אצל מולטמן, הדרקון – שבתרבות המערבית הוא סמל מסורתי של איום וכאוס – אינו נתפס כאויב שיש להשמידו, אלא ככוח שיש להבינו, לרסנו ולהופכו לשותף פוטנציאלי בסדר מוסרי חדש. גישה זו מצביעה על מעבר מחשיבה דיכוטומית של טוב ורע, המצדדת באלימות לשם הצדק, לחשיבה מוסרית מורכבת יותר המבקשת לפתור קונפליקטים באמצעות הבנה, ביקורתיות מדודה וטרנספורמציה של כוח. עבור מולטמן, זוהי מהות האתיקה של התקווה: פעולה רכה, סבלנית ואקטיבית של תיקון, שמבקשת לגאול גם את מה שנדמה כי אינו ניתן לגאולה. שלושת הספרים מציעים מהלך דומה: הדרקון מלווה את הילד מעל החומות בלי להרוס אותן, הפגסוס הופך פגזים לפרחים, והזית מאפשר מפגש בתוך מרחב של כליאה. אין כאן הכרעה אלימה, אלא טרנספורמציה מוסרית ואסתטית שמציעה אפשרויות של תיקון והישרדות.

אתיקת התקווה ניכרת היטב בשלושת הספרים הנדונים, שכן כל אחד מהם מציג פרשנות פואטית ופוליטית ל״אילוף הדרקון״ ומציע פוטנציאל של פיוס ביקורתי וטרנספורמציה שאינם נשענים על מאבק מזוין או אלים. **בדרקון מבית לחם** הדרקון של ח׳דר אינו תוקף את החיילים או הורס את הגדר, אלא עף מעליה, מלווה את הנער כמורה דרך פנימי ומעודד דמיון משחרר בתוך מציאות חסומה. דמותו מגוננת וסולידרית, והוא מבין את הכאב אך אינו מגיב באלימות. **בדום דום דום** הפגסוס מתמיר את הפגזים בפרחים, פעולה סימבולית של טרנספורמציה שמציבה את היופי במקום ההרס ואת האסתטי במקום הקטלני. גם **בסיפור סוד הזית** ג׳וד אינו משתמש בכוחו המיתי של הזית כדי להתעמת, אלא כדי לקיים ביקור משפחתי בתוך כלא ולקדם שיח פלורליסטי ומורכב עם חבריו על משמעותו של המאבק הפלסטיני ומקומו של השיח האינטלקטואלי בו. בשלושת המקרים, הדמיון הפוליטי אינו קורא למאבק אלים או מזוין. הוא פועל כמעבדה אתית ליצירת אפשרויות חדשות של תיקון, תקווה והישרדות הדדית, כפי שמולטמן מציע, ומחפש דרך של פיוס שתאחה את השסעים במקום להעמיקם.

בהתכתבות עם תפיסתו של מולטמן, אפשר לראות כיצד הפנטזיה המבוקרת בספרות הילדים הפלסטינית פועלת מתוך אסטרטגיה של התמודדות מוסרית עם גבולותיה, הן ברמת הייצוג הספרותי הן כהצעה פדגוגית לקוראים הצעירים. כשם שאילוף הדרקון הוא פעולה מוסרית המבקשת להמיר כוחות מאיימים לכוחות שותפים בתיקון, כך גם הפנטזיה הפלסטינית אינה מבקשת לחסל את האיום אלא להמירו, לחשוף אותו, להעניק לו קול ונפח. אחד המאפיינים העיקריים של פנטזיה זו הוא אופייה הביקורתי והלא אסקפיסטי; היא שוהה בתוך הכאב, ואינה מפנה לו עורף.

עם זאת, ייתכן כי יש ללכת צעד נוסף ולבחון עד תומו את הפרדוקס שעליו מצביע המאמר: אם הפנטזיה המבוקרת פועלת מתוך הכרה במגבלות המציאות הפוליטית, ייתכן שהיא משתתפת בשימורם של גבולות הדמיון. במקרים הנדונים כאן, הדרקון, הפגסוס

והשמן הקסום עוקפים את תנאי הכיבוש באופן רגעי וסימבולי אך אינם מבטלים אותם, ובכך הם עלולים לקשור את עצם היכולת לפעול או להשתחרר אל הספֵרה הפנטסטית בלבד. כך מסמנת הפנטזיה את גבולותיו של הדמיון הפוליטי, ואולי אף שבה ומעגנת אותם: היא מאפשרת לדמיין תנועה, חירות ומפגש, אך רק בתנאים פנטסטיים שאינם ניתנים למימוש במציאות. אין בכך כדי לבטל את הפוטנציאל הביקורתי של הפנטזיה המבוקרת, ואולם יש להבינה כזירה אמביוולנטית שבה הדמיון פועל בו־זמנית ככוח חתרני וכמנגנון שמפנים את מגבלות המציאות.

הפנטזיה המבוקרת אינה מוצגת כאן כז׳אנר ספרותי מובחן ואף לא כקטגוריה היסטורית סגורה, אלא כאופן פעולה אסתטי פוליטי וכמסגרת פרשנית המתארת את פעולתו של הדמיון הספרותי בתנאי הגבלה מתמשכת. בהקשר הפלסטיני היא מתבטאת כתופעה ספרותית קונקרטית, הקשורה בתנאים היסטוריים ותרבותיים ספציפיים. הכפילות שבין אופן קריאה ובין תופעה מקומית מקנה למושג הפנטזיה המבוקרת ממד תיאורטי כללי לצד ממד אמפירי מקומי.

לסיכום, המאמר מציע לקרוא את ספרות הילדים הפלסטינית כזירה שבה הפנטזיה חושפת את היעדר האפשרות לברוח מן המציאות. אין זו פנטזיה מהפכנית במובן הקלאסי; זוהי פנטזיה חושפת, אלגורית ואתית שפועלת בתוך מגבלות, מאירה אותן מבפנים, ומותירה מקום לשפה ביקורתית חדשה על דמיון, טראומה ועתיד מדומיין.

הסמינר ללימודים שמיים וערביים, אוניברסיטת ברלין החופשית

ביבליוגרפיה

אלסאוואח, פיראס, 2013. **القصص القرآني ومتوازياته التوراتية: أساطير الأولين** [סיפורי קוראן ומקבילותיהם בתנ״ך: מיתוסים עתיקים], דמשק: הוצאת עלא אלדין.

אלשווא, הודא, 2017. **تنين بيت لحم** [הדרקון מבית לחם], ראמאללה: מכון תאמר לחינוך קהילתי.

דקה, וליד, 2018. **حكاية سر الزيت** [סיפור סוד הזית], ראמאללה: מכון תאמר לחינוך קהילתי.

סעיד, כאות׳ר, 2016. **دوم دُم دُم** [דום דום דום], איירה מנאר נעיראת, כפר קרע: דאר אלהודא.

פריירה, פאולו, 2022. **פדגוגיה של המדוכאים**, בתרגום נעמי זוסמן, חיפה: פרדס.

שנהב, יהודה, 2009. ״על האוטו־נומיות של הפוליטי״, **תיאוריה וביקורת** 34, עמ׳ 181–190.

Adelson, Joseph, 2017. “The Political Imagination of the Young Adolescent,” in *Inventing Adolescence: The Political Psychology of Everyday Schooling*, London: Routledge, pp. 205–237. https://doi.org/10.4324/9780203788202-14

Akinsete, Charles T., 2017. "Metaphor of Invisibility as Counter-Hegemonic Discourse in Ralph Ellison's *Invisible Man*," *Journal of Communication and Language Arts* 8(1), pp. 43–62.

Barghouthi, Hussein, 2023. *The Blue Light*, trans. Fady Joudah, London: Seagull Books.

Bennett, Bruce, and Katarzyna Marciniak, 2022. "Fugitive Aesthetics: Echoes, Ghost Stories and Refugee Cinema," *Third Text* 36(5), pp. 455–476. https://doi.org/10.1080/09528822.2022.2124755

Booth, William, 2014. "In West Bank, Palestinians Gird for Settler Attacks on Olive Trees," *Washington Post*, October 22.

Dalenberg, Constance J., Bethany L. Brand, David H. Gleaves, Martin J. Dorahy, Richard J. Loewenstein, Etzel Cardeña, Paul A. Frewen, Eve B. Carlson, and David Spiegel, 2012. "Evaluation of the Evidence for the Trauma and Fantasy Models of Dissociation," *Psychological Bulletin* 138(3), pp. 550–588. https://doi.org/10.1037/a0027447

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari, 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*, trans. Dana Polan, Minneapolis: University of Minnesota Press.

DeTurk, Sabrina, 2015. "The 'Banksy Effect' and Street Art in the Middle East," *SAUC — Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* 1(2), pp. 22–30. https://doi.org/10.25765/sauc.v1i2.25

Duncombe, Stepehn, and Silas Harrebye, 2022. "Political Imagination," in Vlad Glăveanu (ed.), *The Palgrave Encyclopedia of the Possible*, Cham: Palgrave Macmillan, pp. 1021–1030. https://doi.org/10.1007/978-3-030-90913-0_177

Ebileeni, Maurice, 2024. "Palestine 2048 in Inertia: False Utopias, a Dwindling Nation, and the Last Palestinian," *Interventions* 26(8), pp. 1077–1100. https://doi.org/10.1080/1369801X.2023.2252813

Freud, Sigmund, 1961 [1915]. "Repression," in James Strachy (ed. and trans.), *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud* (vol. 1,), London: Hogarth Press, pp. 143–160.

Ghanameh, Aya, 2023. *These Olive Trees*, New York: Penguin.

Jackson, Rosemary, 2008. *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Routledge.

Jameson, Fredric, 1982. "Progress Versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?" *Science Fiction Studies* 9(2), pp. 147–158. https://doi.org/10.1525/sfs.9.2.0147

——, 1991. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Durham: Duke University Press.

——, 2005. "The Great Schism," in *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso, pp. 57–71.

——, 2013. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, New York: Routledge.

Levy, Gideon, 2021. "A Nightmare Season in the West Bank," *Haaretz*, October 22.

Mills, C. Wright, 2000. *The Sociological Imagination*, Oxford: Oxford University Press.

Moltmann, Jurgen, 2013. *Ethics of Hope*, trans. Margaret Kohl, London: SCM Press.

Mufti, Mahnoor S., and Zarmeena Khan, 2024. "Memory and Reality: Exploring Magical Realism in Susan Abulhawa's *Against the Loveless World*," *University of Chitral Journal of Linguistics and Literature* 8(I), pp. 183–190. https://doi.org/10.33195/

Nazzal, Rehab, 2019. "The Olive Tree and the Palestinian Struggle against Settler-Colonialism," *Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies* 8. https://doi.org/10.33776/candb.v8i1.3679

Sándor, Alexandra, Antal Bugán, Attila Nagy, Nikolett Nagy, Katalin Tóth-Merza, and Judit Molnár, 2023. "Childhood Traumatization and Dissociative Experiences among Maladaptive and Normal Daydreamers in a Hungarian Sample," *Current Psychology* 42(11), pp. 9509–9525. https://doi.org/10.1007/s12144-021-02223-3

Tyner, Andrew H., 2017. "Action, Judgement, and Imagination in Hannah Arendt's Thought," *Political Research Quarterly* 70(3), pp. 523–534. https://doi.org/10.1177/1065912917702500

Tyson, Ruhi, 2016. "Pedagogical Imagination and Practical Wisdom: The Role of Success-Narratives in Teacher Education and Professional Development," *Reflective Practice* 17(4), pp, 456–471. https://doi.org/10.1080/14623943.2016.1172479

Wattad, Loaay, 2025. "The Uprooted Olive Tree: Ecopolitics in Palestinian and Israeli Children's Literature," *International Research in Children's Literature* 18(1), pp. 22–41. https://doi.org/10.3366/ircl.2025.0598

Zabihi, Sarah, and Ali Safayi Sangari, 2024. "The Reading of Mahmoud Darwish's *Jidariyya* from the Perspective of Magical Realism," *Journal of New Critical Arabic Literature* 14(26), pp. 5–22.

Zittoun, Tania, and Alex Gillespie, 2018. "Imagining the Collective Future: A Sociocultural Perspective," in Constance de Saint-Laurent, Sandra Obradović, and Kevin R. Carriere (eds.), *Imagining Collective Futures*, Cham: Palgrave Macmillan, pp. 15–37. https://doi.org/10.1007/978-3-319-76051-3_2